

MEMOIRES DE LA SOCIETE BELGE D'ETUDES CELTIQUES

hors-série

**HITOIRE BREVE
DE LA MUSIQUE
CELTE
DES ORIGINES AU
VINGTIEME SIECLE**

Claude STERCKX



Bruxelles
2006

Note liminaire

Il y a vingt ans de cela, pour répondre à une demande des étudiants et des auditeurs de l'Institut des Hautes Etudes de Belgique, nous avons accepté d'élargir ce qui n'était jusque là qu'une très brève évocation au sein du cours de "langues et civilisation celtiques".

Anfin d'offrir un support et un accès à la documentatin bibliographique et discographique, nous avons alors commis, sous forme de polycopié, un livret dont les bénéfices avaient été offerts au Comité International pour la Sauvegarde de la Langue Bretonne qui venait alors de se créer. Notre incompétence musicologique avouée nous avait dissuadé de rechercher une plus grande diffusion.

Sur l'insistance pressante des nouveaux étudiants et auditeurs du cours, nous avons accepté de présenter cette année une version corrigée et mise à jour.

Notre incompétence musicologique n'ayant guère été améliorée, le présent fascicule ne nous paraît pas mériter une plus grande diffusion. Ses seuls mérites se trouvent sans doute dans l'honnêteté avec laquelle nous avons dépouillé la bibliographie et avec laquelle nous renvoyons aux travaux et opinions des différents spécialistes.

C.S.

I. INTRODUCTION

La musique semble avoir toujours été la compagne de l'homme.

D'abord sans doute, il n'y eut que le chant : certains "primitifs" ne s'accompagnent même pas en frappant des mains (Veddas, Fuégiens...). Les plus anciens instruments n'ont été que des sifflets ne donnant qu'une seule note mais dès le Paléolithique existaient de véritables "orchestres" associant flûtes et percussion¹.

¹ Dauvois 2002.

II. AGE DU FER ET ANTIQUITE

C'est à l'Age du Fer que les Celtes ont acquis une personnalité totalement reconnaissable et que l'on peut donc sans doute vraisemblablement commencer à parler de musique celtique.

La musique a toujours tenu une grande place dans la vie des Celtes. Un des plus vénérables textes irlandais, le *Saltair na rann* du dixième siècle, raconte que lorsqu'Adam et Eve ont été chassés du Paradis, ils restèrent

pendant un an sans nourriture, sans vêtements, sans logis, sans roi et sans musique,

autrement dit privés des nécessités les plus fondamentales de la vie même !

De fait, dès la plus haute époque, les Celtes ont connu un très grand nombre d'instruments de musique : instruments militaires, instruments populaires et même instruments "classiques", ce qui témoigne d'une tradition musicale aussi variée qu'élaborée.

Comme instruments militaires, on leur connaît surtout une abondance de trompes en bronze, d'origine certainement très ancienne car leur parenté avec les trompes de l'Age du Bronze sont indéniables². Il y eut des trompes de toutes formes : certaines ont plus d'un mètre de diamètre³, d'autres sont plus petites et droites, avec une embouchure proche de celle de la trompette moderne⁴. Sur certains exemplaires, le pavillon est même télescopable⁵.

Le plus caractéristique de ces instruments est sans conteste le *carnyx* qui se compose normalement d'un tuyau droit en tôle de bronze, long d'1,20 à 1,60 m, et d'un pavillon en forme de gueule de sanglier. Ce pavillon pouvait être coulé d'une seule pièce avec le tuyau mais il était le plus souvent amovible. Certains exemplaires avaient même une langue mobile, en bois ou en métal, qui renforçait encore la sonorité de l'instrument en vibrant à l'intérieur du pavillon. L'effet devait être particulièrement horrifique car tous les ennemis des Celtes en ont fait le symbole de la *furia* celte, tant sur les monuments - de la frise de Pergame à la colonne Trajane - que dans les textes. Diodore notamment écrit

Ils ont de rudes trompettes aux formes bizarres, émettant un son puissant qui terrifie l'adversaire⁶.

² Buchner 1956:pl.15 : joueur de trompe trouvé à Stradonice (Bohème).

³ Behn 1984:fig.184 : trompe trouvée à Nisa (Silésie), d'un diamètre de 1m08.

⁴ Behn 1954:fig.186 : trompes trouvées à Neuvy-en-Sulias (Loiret).

⁵ Behn 1954:143-144.

⁶ Diodore de Sicile, V 30 3. Sur le *carnyx* : Laurent - Dugas 1907 ; Sachs 1910:243-246 ; Behn 1954:145-146 ; Piggott 1959 ; Zagiba 1967 ; Megaw 1968b :349-350, 1991:644-647 ; Vendries 1999 ; Kenny 2000 ; Clodoré - Vendries 2002:103-111.

III. PAYS DE GALLES

La musique noble, au Moyen Age gallois, semble avoir été encore assez proche de celle des Celtes de l'Antiquité.

Dans les Cours des princes gallois, le barde reste un personnage important tout comme il l'avait été en Gaule : le poste de barde domestique est d'ailleurs une constante indo-européenne et c'est sans doute un héritage des temps les plus lointains⁵². Il y est le huitième officier par ordre d'importance et il est normalement associé à un autre officier, hors-cadre celui-là, le *pencerdd* ou maître de chant⁵³. Lorsque le prince désire entendre de la musique, le *pencerdd* débute par deux chants : l'un à la gloire de Dieu, l'autre à la gloire du prince ; puis, il chante autant qu'il lui est demandé. Si une princesse désire de la musique dans sa chambre, le barde s'y rend et y chante doucement afin de ne pas troubler le palais, énoncent les lois galloises, et elles précisent aussi que, avant la bataille, le barde doit chanter l'*unbeiniaeth Prydain* "la Souveraineté de la Grande-Bretagne" : il est bien regrettable que ce chant soit perdu !

A côté du barde domestique attaché à un prince, il y avait aussi de nombreux bardes itinérants. La loi précise à leur sujet :

Lorsqu'un [tel] barde réclame un don à un roi, il doit une chanson en échange ; si c'est à un baron, il en doit trois ; si c'est à un vilain, il doit chanter autant qu'on lui demande⁵⁴.

Il semble que l'instrument des bardes gallois a été assez tôt la harpe, et non plus la rote : le mot qui désigne la harpe est en effet le même dans les trois langues brittoniques - breton *telenn*, cornique *telein*, gallois *telyn* - et cette homonymie signale que l'adoption de l'instrument est antérieure à la différenciation entre ces langues⁵⁵. Il s'agit de la harpe triangulaire dite spécifiquement "harpe celtique" mais, si de forme et de conception elle était très semblable à la harpe irlandaise⁵⁶, en Galles elle n'avait que vingt-cinq cordes au lieu de trente. Elle se composait donc d'une caisse de résonance taillée dans une seule pièce de saule et d'une console reliée à la caisse par une colonne. Dans cette console étaient placées les chevilles correspondant à chaque corde. Sous chaque cheville, une

⁵² Le Roux-Guyonvarc'h – Guyonvarc'h 1970-1973:223-224.

⁵³ Williams – Jones 1934.

⁵⁴ Williams 1932:20-28.

⁵⁵ Deux étymologies sont possibles : l'une par rapprochement avec l'irlandais *teilinn* "bourdonnement d'abeille", l'autre par renvoi à une racine **ten-* "tendre" (Morris-Jones 1913:161 ; Jarman 1960-1961:154-173). Pour une représentation d'une harpe irlandaise du treizième siècle, à trente cordes, sans doute très proche des harpes galloises les plus anciennes : voir Galpin 1932 :pl.IV. Cf. Peate 1947 :24 ; Jarman 1960-1961:154-159.

⁵⁶ Cf. infra.

IV. CORNOUAILLES

La différenciation culturelle entre les Cornouailles et les autres nations brittoniques a été relativement tardive : l'intercompréhension entre gallois et cornique n'est sans doute pas antérieure au neuvième siècle, celle entre breton et cornique n'est sans doute pas antérieure au douzième¹²⁴. Il est donc vraisemblable que ce qui a été exposé sur la musique de l'Antiquité celte et du Moyen Age gallois puisse aussi être appliqué aux temps de l'indépendance cornouaillaise.

Les péripéties de la conquête du pays par les Anglo-Saxons restent obscures mais il semble que les dernières poches de résistance cèdent devant les troupes du roi Athelstan vers le milieu du dixième siècle¹²⁵. Quoi qu'il en fût, la fin de l'indépendance semble s'être accompagnée d'une destruction assez rapide de l'organisation socio-politique celte et que la mort de la musique bardique n'a donc guère tardé : aucun vestige ne semble en être resté. Il peut néanmoins être rappelé que la célèbre romance de Tristan et d'Iseult semble être d'origine cornouaillaise : Tristan est censé être le fils ou le neveu d'un roi Marcus Conomorus qui a régné en Cornouailles vers la fin du septième siècle et la plupart des spécialistes s'accordent à penser que la première version de la romance a dû être en langue cornique. Cette célèbre légende conserverait peut-être ainsi un lointain écho des chants bardiques cornouaillais...

La culture populaire cornouaillaise s'est maintenue plus longtemps et son expression musicale traditionnelle est sans doute partiellement un héritage des temps anciens.

Son expression la plus célèbre est celle des *drollys* : légendes, complaintes, chansons, improvisations... dont on ne peut guère donner de définition précise sinon qu'elles constituaient le répertoire d'une classe de conteurs, chanteurs et musiciens ambulants, les *droll-tellers*, qui parcouraient inlassablement le pays, s'arrêtant presque chaque soir dans une maison différente et y payant leur gîte et leur couvert au moyen de leur art. A l'époque la plus ancienne, ils s'accompagnaient ou se faisaient accompagner à la harpe¹²⁶, ce qui indique sans doute qu'ils étaient bien les héritiers des anciens bardes, réduits à l'état de ménestrels par la disparition des Cours indigènes¹²⁷. Jusqu'au dix-septième siècle aussi, leur répertoire était en cornique et le texte d'une *drolla* de 1667 a été conservé : *Jowan Chi*

124 Fleuriot 1969.

125 Thomas 1986 :61-80.

126 Hunt 1903:25-27.

127 Cf. Guyonvarc'h 1970-1973:276-277.

V. ARMORIQUE

Il a été vu plus haut, dans le chapitre traitant de l'Antiquité, que d'assez bonnes présomptions rattachent la musique des lais médiévaux au plus ancien art des bardes celtes. Et lorsque l'on traite du lai, il faut évidemment évoquer en premier lieu la figure de Marie de France, en qui certains veulent voir l'inventrice du genre¹⁴⁷. En fait, elle-même avoue à plusieurs reprises dans ses textes l'origine "bretonne" de son inspiration :

Un lai en firent li Bretun
De Douz Amanz recuilt le nun ...¹⁴⁸

D'un moult ancien lai bretun
Le cunte et tute la raison
Vus dirai...¹⁴⁹

Mieux que cela, des fragments de breton se trouvent dans ses vers. Ainsi dans *Eliduc*

D'ele douz a li lais a nun
Guildehuec ha Guilliadun...¹⁵⁰,

le mot *ha* est la conjonction de coordination bretonne ("et") ; ou encore - et c'est sans doute l'exemple le plus célèbre -, dans le très beau lai du *laüstic*

Laüstic a nun, ceo m'est avis,
Si l'apelent en lur païs,
Ceo est russignol en franceis
Et nihtigale en dreit engleis...,

laüstic est une contraction de l'article français *l'* et du breton *eostig* "rossignol"¹⁵¹.

Il est certes difficile de décider à coup sûr de quelle Bretagne et de quel breton il est question : au douzième siècle, le nom Bretagne désigne aussi bien la Grande que la Petite et la parenté linguistique entre breton et cornique est encore telle qu'il n'est guère possible d'attribuer formellement les mots à l'un ou à l'autre. Sans doute ne faut-il pas trancher ni distinguer : si les inspireurs de Marie de France sont plus vraisemblablement armoricains puisqu'elle situe l'action du *Laüstic* à Saint-Malo et celle du *Chaitivel* à Nantes, et que le suzerain de *Bislaveret* est le duc Hoël d'Armorique, il ne faut pas oublier que la légende de Tristan et d'Iseult, source de nombreux lais, est cornouaillaise et que, jusqu'à cette époque, Armorique et Cornouailles avaient partagé une même langue et une même culture au point

¹⁴⁷ Cf. Maillard 196 :9.

¹⁴⁸ Marie de France, *Les deux amants* 5-6.

¹⁴⁹ Marie de France, *Eliduc* 1-3.

¹⁵⁰ Marie de France, *Eliduc* 132-133.

¹⁵¹ Foulon 1952 ; Marot 1977:37-41.

VI. IRLANDE

La société irlandaise préchrétienne prolonge, quoique de manière très spécifique, jusqu'au septième siècle de notre ère la civilisation du deuxième Age du Fer²⁴⁵. Elle s'avère comparable, dans une certaine mesure, avec la société gauloise du troisième siècle avant notre ère et l'on ne s'étonne donc guère que les plus anciens instruments connus en Irlande soient très proches de ceux de la Gaule préromaine.

Ce sont surtout des cornes en bronze que le contexte archéologique permet de situer entre le huitième et le deuxième siècles avant notre ère, ou même plus tard²⁴⁶. Bien que l'étude de leur chronologie et de leur décoration semble les répartir entre huit types régionaux²⁴⁷, elles se divisent musicologiquement en trois classes.

La première classe se compose de cornes à bec indépendant et amovible. Comme leurs becs, sans doute faits en matériaux périssables, ont disparu, il n'est pas possible d'en étudier les qualités musicales. Il a d'ailleurs été suggéré que ces cornes pourraient n'être que des pavillons de hornpipes en bois aujourd'hui détruites²⁴⁸.

La deuxième classe rassemble des cornes à embouchure latérale. On y constate un contraste important entre le soin de la décoration intérieure et la négligence du modelage interne : la facture musicale est en effet grossière au point que ces instruments ne peuvent guère émettre qu'une seule note et éventuellement son octave. Au mieux, quelques notes peuvent être produites en glissant la main dans le pavillon et en contrôlant la voix et le souffle²⁴⁹.

La troisième classe comprend des instruments d'une seule coulée, c'est-à-dire dont le bec a été moulé en même temps que le corps. La plupart des cornes de cette classe sont fort endommagées mais quelques unes ont pu toutefois révéler une échelle de quatre notes et même la possibilité d'obtenir certaines harmoniques en utilisant la technique de la respiration circulaire, comme pour jouer du didgeridoo australien. Des expériences ont démontré d'ailleurs que ces cornes étaient capables de jouer des mélodies simples.

Dans le nord de l'Irlande, ces cornes ont généralement été trouvées en couples ; dans le sud elles forment des groupes de quatre ou même plus. Comme les exemplaires de ces couples ou de ces quatuors sont accordés entre eux, il faut supposer qu'ils étaient destinés

²⁴⁵ Jackson 1954 ; Koch 1994.

²⁴⁶ Coles 1963:332-334 ; Holmes – Coles 1981 ; Raftery 1994:194-195.

²⁴⁷ MacWhite 1945. Cf. Holmes 1979.

²⁴⁸ Coles 1963 pl. XXXb.

VII. L'ECOSSE

L'histoire musicale de l'Ecosse est rendue d'abord difficile pour deux raisons. L'une est l'hétérogénéité du pays. Conquis sur les mystérieux Pictes entre le cinquième et le dixième siècles, il associe pendant presque toute son histoire subséquente au moins trois cultures différentes : l'irlandaise qui prend de plus en plus au cours des siècles une couleur écossaise propre ; l'anglo-saxonne qui s'étend progressivement de plus en plus vers le nord ; la scandinave dans les îles septentrionales où la langue norne s'est maintenue jusqu'au dix-huitième siècle et où elle influence encore très fort les dialectes actuels³³⁷. L'autre est, plus encore qu'en Irlande, le manque de documents et de témoignages anciens.

Néanmoins, le fait que l'Ecosse est restée culturellement très irlandaise jusqu'au dix-septième siècle permet d'affirmer, par analogie, que ses plus anciennes pratiques musicales ont dû être très proche de celles de l'Irlande. Giraud de Barri en témoigne d'ailleurs lorsqu'il écrit :

L'Ecosse n'est plus seulement l'égale de l'Irlande pour ce qui est de la musique. Elle surpasse même son professeur au point même que beaucoup croient qu'elle est la source de cet art³³⁸.

Les bardes de Cour et leur harpe sont en tout cas signalés en Ecosse jusqu'au dix-huitième siècle. Pour beaucoup, le dernier d'entre eux aurait été Murdoch MacDonald, harpiste du chef MacLean de Coll, qui prit sa retraite en 1734³³⁹. La dernière mention de la harpe suit de peu cette date : c'est en 1755 la facture pour la confection d'une housse de harpe dans les comptes des MacLeod de Dunvegan³⁴⁰.

On ne connaît pas grand chose de cette ancienne musique bardique. Il ne subsiste plus que deux harpes du seizième siècle, toutes deux conservées par la Society of Antiquaries of Scotland à Edimbourg : elles sont exactement semblables aux anciennes harpes irlandaises à trente cordes en bronze³⁴¹. Pour ce qui est des mélodies, on ne connaît que deux partitions publiées en 1874 à Inverness par Simon Fraser dans son recueil *Airs and Melodies Peculiar to the Highlands of Scotland* et leur date tardive laisse même planer quelques doutes sur leur fiabilité. Si elles sont authentiques, elles démontrent peut-être que la vieille musique bardique n'est pas morte mais qu'elle survit dans le *píobaireachd*

³³⁷ Marwick 1951:188-194 ; Wainwright 1962:120-126 ; Collinson 1966:252-259 ; Price 1984:201-205 ; Ritchie 1989 ; Ritchie – Breeze 1990.

³³⁸ Giraud de Barri, *Topographia hibernica* IX.

³³⁹ Fraser 1947:280.

³⁴⁰ Collinson 1966:237-238 ; Harrison 1976:100.

³⁴¹ Collinson 1966:232-235 et pl. XX (harpe offerte par la reine Marie I^{ère} à Béatrice Gardyn) ; Golz 1980:117-118.

VIII. MAN

Pour tous les pays celtes il reste difficile de retracer l'histoire de la musique traditionnelle mais c'est incontestablement pour l'île de Man que la tâche s'avère la plus malaisée⁴¹⁶.

Depuis le onzième siècle au moins, Man a été dirigée par des princes étrangers et elle n'a eu d'aristocratie qu'allogène. De plus, l'isolement et la pauvreté relative qui en a longtemps découlé ont maintenu la population à un niveau social assez bas de sorte qu'il n'en est sorti qu'assez tard des amateurs suffisamment ouverts et fortunés pour se lancer dans la récolte et l'édition des traditions nationales. Et, par malchance, à leur époque l'île était déjà écrasée par le mouvement méthodiste dont le puritanisme tyrannique condamnait tous les plaisirs profanes, au premier rang desquels la musique et la danse. Beaucoup avait déjà disparu et beaucoup a disparu alors dans une auto-censure générale⁴¹⁷.

L'histoire pallie toutefois quelque peu l'obscurité des temps anciens. Comme Man a fait partie de la *koinê*: irlandaise jusqu'au dix-septième siècle, il peut être vraisemblablement supposé que sa plus ancienne musique ne devait guère différer de celles de l'Irlande et de l'Écosse et que ce qui a été dit plus haut de ces dernières peut s'appliquer aussi aux premiers temps de l'île. Les quelques rares témoignages s'inscrivent d'ailleurs dans ce sens, telle la croix de Maolmuire, du dixième siècle, qui montre un musicien jouant d'un instrument exactement semblable aux harpes irlandaises de cette époque⁴¹⁸.

Il faut attendre le milieu du dix-septième siècle pour obtenir d'autres renseignements. Vers 1650 en effet, l'Anglais Chaloner s'étonne que Man ne connaisse que le violon alors que l'Irlande et l'Écosse ont la cornemuse comme instrument-roi. Il précise aussi que les Mannois sont très friands de cet instrument et qu'il n'y a guère de famille sur l'île où l'on ne soit pas capable d'improviser sur ses cordes. Il juge que les Mannois sont d'aussi exécrables compositeurs qu'exécutants mais on peut soupçonner cette sévérité de n'être que la réticence d'une oreille anglaise envers un style musical exotique⁴¹⁹.

Au début du siècle suivant, un autre Anglais, Waldron, note qu'il ne se fait pas un seul mariage sur l'île où l'on ne joue l'air *The Black and the Grey...* mais c'est un air anglais du temps de Charles II⁴²⁰.

⁴¹⁶ Le meilleur état de la question se trouve dans Broderick 1980.

⁴¹⁷ Brown 1896:ix-xi.

⁴¹⁸ Kermode 1907:pl. LIV.

⁴¹⁹ Moore 1896:xxxii.

⁴²⁰ Moore 1896:xxxii-xxxiii.

Index

- A Nation Once Again* 67
 accordéon 32 51 69 76 82
Ah, vous dirai-je, maman ? 38
An alarc'h 39 87
An hini goz 42
 anacrouse 64 86
Ar raned 40
Ar rannoù 39
 bagadoù 51
 ballade 25 28 36 66 85-89
 bardes..... 8 11-14 17 24 29 35-36 41 57 73-74 78-80
 batterie 76
 Beatles 88n.413
 Beethoven (L. Van) 23
Beggar's Wedding 63
 berceuse 41 56n.252 84
Berrey Dhone 93
 Bidoche 46
 biniaouer 48-49
 biniou 48-51
 bitonalisme 86
Black and the Grey 91
 bombarde 48-51
 Boson (N.) 30
 bothy song 88
 Botrel (T.) 45
 bourdon 18 23 62 (voir crónan, dord fian)
Bros na chadh 77
 Bucca 32
 Burns (R.) 75 86
 busine 9
Cailín ó chois tSuíre mé ... 63 67
Calleno custure me 63
*C'était de mon temps que vivait
 Madame Grégoire* 42
 Cadiou de Quimper 36
 canon 23
 canntaireachd 80
 cantillations 36
 cantique 41-42 45
 canu ymrison 26
 caointe 63
 carnyx 5-6
 carvalyn 94
 ceilidh band 76
 chanson 24-25 30-32 41-46 62-66 83-88 92-93 (voir ballade,
 berceuse, bothy song, carvalyn, complainte, drollys, gaber-
 lunzie song, gwerz, kan ha diskán, son)
 chanteurs voir bardes, parasites, penillion, reacaire
 chants de guerre 6

- chants de travail 64 84-85 (voir luirneaga)
- cheval-jupon 22 32 46 (voir Bidoche, Cheval-Mallet, Mary Lwyd, Obby 'Oss)
- Cheval-Mallet 46 49
- Chieftains 67
- chorus 10 17
- Chubb (W.) 30
- cithare 56
- Clancy Brothers 67
- clarinette 21 50
- clavecin 61 72
- complainte 11 29 37-42 46 84 (voir gwerz)
- comptine 40 46
- concertina 69 72 76 82
- contrebasse 76
- contrechant 10
- contrepoint 27
- cor 56
- cor des Alpes 6
- Corelli (A.) 65
- cornemuse 8-10 17 20 36 48-51 61 69-70 74 76-83 88n.413 91 (voir biniou, chorus, píob mhór, píob uilleann, small pipe, veuze)
- cornemuse électronique 83
- cornet à bouquin 46 49
- cornicyll 21
- Corries 89
- crónan 62
- Croppy Boy* 63 67
- crotale 7-9
- crwth 8 17-20 56 59
- cymanfa ganu 25
- cymbales 9-10
- Dan ar Bras 53
- danse 18 21-24 31-32 43-44 50 64-66 75 81 85 94-95 (voir gigue, haie, hornpipe, jig, reel, strathspey)
- déchant 41-43 49
- del Amitri 89
- Diaouled ar Menez 52
- diddling 88
- didgeridoo 55
- dord fian 62
- double trille 84
- droll tellers 29-30
- drollys 29-30
- druides 39-40
- druth 62
- Dubliners 67-68
- Duffy and the Devil* 31
- eisteddfod 13-14 26
- Ellan Vannin* 94
- En revenant de Chandernagor* 43
- fiddle 68-69 72 75-76 82

fifre	70
<i>Fin as Oshin</i>	92-93
fioritures	10 58 81-83
flageolet	62 74
flûte	3 6-9 17 20-22 32 62 68 74 (voir tin whistle)
<i>Foggy Dew</i>	67
Foss (W.)	30
fredon	62 85 (voir diddling, port a béill)
Furry Dance	32
gaberlunzie song	88
Gendall (R.)	32
gigue	76
Glenmor	5162
Goadec (sœurs)	44
<i>Gousperoù ar raned</i>	40
<i>Green Grow the Rashes</i>	86
<i>Grigri</i>	42
güe	75
guimbarde	7 62 74
Gweltas Le Fur	52
gwerz	11 41 45
<i>Gwerz brezel Krimea</i> ...	39
gymel	22
haie	75
<i>Hal an Tow</i>	32
harf	8 56
harmonica	76 88
harmonie verticale	16
harpe	13-14 18 27-30 36 46 56-62 73-76 79 91
harpsicorde	61 72
<i>Harvey Duff</i>	64
Haydn (J.)	24
hautbois	48
Hempson (D.)	60-61
<i>Hen wlad fy nhadau</i>	25
Hersart de la Villemarqué (A .) ..	39-41
hétérophonie	22
hornpipe (danse)	21 65
hornpipe (instrument)	20 55 74-75
<i>Hunt the Wren</i>	94
hwyl	25
hymnes	25 31
Idris Fychan	28
Imlach (H.)	89
<i>J'entends le loup, le renard et la belette</i>	53
James (A.)	30
James (E.)	25
James (J.)	25
Jégat (J.C.)	51
jig	21 65 76 94
<i>John Dwyers of the Glens</i> ...	23

<i>Jowan Chi an Horth</i>	29-30
kan ha diskan	41-44 49-50
Kerguiduff (S.)	52
<i>Killiecrankie</i>	78
<i>Kousk, Breizh Izel</i>	42
<i>La tribu de Dana</i>	53
Laggan	89
lai	10-11 35-36 58 74 92
<i>Lass o' Pattie's Mill</i>	87
Le Gac (R.)	41
Le Guen (J.)	37
Le Maréchal (J.)	42
Le Minoux (J.)	37
litanies	40
<i>Long March</i>	67
luinneaga	84-85
luth	15 76
lyre	7-8 18 56 59 (voir crwth, harf, rote, tiompán)
MacCartney (P.)	88
MacColl (E.)	89
MacCrimmon (D.)	78-80
MacDonald (M.)	73
MacDonnell	72
MacGinn (M.)	89
MacLure (R.)	78
Malicorne	53
Manau	53
Mari Kastellin	37
Mari Lwyd	22 46
Marie de France.....	35
mélismes	10 15-16 80
mélodéon	69 76
mètres musicaux	14-17 38
mistères	45
modes musicaux	24-27 44-46 64 84-86 92 95
Morris Dances	21 24 32
Morvan (frères)	44
<i>Mull of Kintyre</i>	88n.413
musette	46
<i>Mylecharaine</i>	92 95
notation	15-16
notes d'agrément	10 81
<i>Ny kiree fo niaghtey</i>	93
<i>Ny mraane Kilkenny</i>	93
<i>O Land of Our Birth</i>	94
Obby 'Oss	32 46
O'Carolan (T.)	60-61 65
Ó hÍgne (M.)	58
Ó hÍgne (S.)	58
opéra	28
orain móra	74
oratorios	25

orgue	51 56
<i>Oye Vie</i>	94
parasites	8
pencerdd	11
penillion	27-28
piano	61 76
pibgorn	20 (voir hornpipe-instrument)
pibroch	voir piobaireachd
píob mhór	70 82
píob uileean	70-72
piobaireachd	30 73-74 78-81
polka	95
polyphonie	16 22-23 58
pop music	52
port à béill	62 85 88
psalmodie	45 58
quadrille	95
Ramsay (A.)	87
reacaire	57-60
reel	21 65 75-76 94
refrain	41 84
reggae	28
ritournelle	43-44
Rizzo (D.)	87
rock 'n roll	28
rote	7-10 13 36 46 56 59-60 75 (voir crwth)
Run Rig	89
rythme	15-16 24 27 45 58 64n.297 69 80 84
séquence	16
Servat (G.)	52
<i>Si j'en juge d'après mon cœur</i>	38
sifflet	3 62 74
Sinéad O'Connor	68
small pipe	82-83
snap	16 84-86
son	41 45
Sonerien Du	52
Stivell (A.)	52-53
stock and horn	75
Strathspey	76
<i>Sumer is icumen in</i>	23
syrinx	7-9
talabarder	48 51
<i>Tam Lin</i>	86
tambour	7 10n.45 21-22 46 49 70 77 82
Tannahill Weavers	89
thrènes	56n.252 63 (voir caointe)
tin whistle	68-69
tiompán	59
treujenn gaol	50-51
<i>Tri martolod</i>	53
Tri Yann an Naoned	52

tripartition fonctionnelle ...	56n.252
Triskell	52
trompe, trompette	5-6 9 48 55-56 77 820(cf. busine, carnyx, cor, cor des Alpes)
<i>Troulala</i>	42
tudage	41 44
<i>Tulip</i>	67
U2	68
<i>Un jour le malheureux Lysandre</i>	38
<i>Unbeiniaeth Prydain</i>	13
<i>Ushtey Millish 'sy Garee</i> ...	92
valse	95
veuze	10 46 49-51
vielle	49-50
viole	78
violon	20 30 50 61 68-69 74-76 88 91 94 (cf. fiddle, güe)
violoncelle	94
<i>Vive Henri IV...</i>	38
Warm Gold	32
<i>We Shall Overcome</i>	67
<i>Wearing of the Green</i>	67
<i>Whistle o'er the Lave o't</i> ..	87
<i>White Cockade</i>	70
Williams (W.)	25
Wings	88n.413
wollen pipes	71
Wootton (B.)	32
Yhuel (L.)	51

TABLE

Note liminaire	2
I. Introduction	3
II. Ages du Fer et Antiquité	5
III. Pays de Galles	13
IV. Cornouailles	29
V. Armorique	35
VI. Irlande	55
VII. Ecosse	73
VIII. Man	91
ouvrages cités	97
index	106
table	112