DASTUM

magnétothèque nationale bretonne
cahier de musique traditionnelle

N°1

DASTUM s'est donné deux buts : constituer une magnétothèque aussi complète que possible, et essayer de sensibiliser le plus grand nombre (par les cahiers de diffusion)
Il
Il faut comprendre que les cahiers ne sont qu'un pis aller, ne remplacant pas l'écoute approfondie de la magnétothèque ou la participation à la vie populaire. Ils ne sont que la conséquence de la magnétothèque.
Il est donc important que tout effort se porte d'abord et pour tous sur la prospection qui elle, est une affaire de temps (à ne pas perdre) et de personne.
C'est l'aspect magnétothèque qui est "grave". Donc il ne faut pas attendre en premier lieu un travail tout mâché par l'intermédiaire des cahiers, mais au contraire participer à ce labeur.

Donc, toute personne souhaitant travailler dans ce sens est priée de renvoyer cette feuille à :
DASTUM (chez Patrick Malrieu) le Mourvet noir 22170 Plélo, CHATELAUDREN

NOM : Adresse:
Prénom : appartenance à un organisme :

se propose de prospecter Nom de la région :
noter la musique
noter les paroles
communiquer des documents antérieurs
(sonores, écrits, consultations dans musées, archives ...)

Préciser vos aides concrètes possibles
(matériel, organisation de moyens de financement, diffusion)

Marque du matériel d'enregistrement : vitesse:

DASTUM

magnétothèque nationale bretonne
cahiers de musique traditionnelle

Si le regain d'intérêt pour la musique dite populaire ou traditionnelle bretonne est indubitablement un succès et qu'il a évité le dépérissement ou l'oubli de ce patrimoine culturel propre à la Bretagne, il est néanmoins certain que :

- les personnes possédant la tradition disparaissent, emportant avec eux de grandes richesses orales;
- les jeunes pratiquant la musique bretonne, élevés en dehors du milieu traditionnel (et paysan), n'en retiennent que quelques fragments, souvent mal compris ou interprétés;
- la musique bretonne, dite "moderne", est trop souvent le produit d'une génération spontanée ne s'appuyant sur aucune imprégnation de fond ;
- les personnes se préoccupant de recherche, de collecte et de répertoriation du patrimoine musical breton travaillent la plupart du temps seules, en franc-tireurs, sans autre soutien que leur bonne volonté et leur passion pour la musique des Bretons.

D'où un danger certain pour l'évolution de la musique bretonne, accompagné de la perte définitive d'un avoir national, si des actions structurées ne sont pas rapidement engagées.

De ce constat a découlé la création d'un "Groupe de Recherche et de Diffusion de la Musique Traditionnelle Bretonne" qui prend le nom de DASTUM (Recueillir), et se fixe deux objectifs :

- constituer rapidement une MAGNETOTHEQUE DE MUSIQUE BRETONNE et des équipes de recherche quadrillant la Bretagne,

- assurer la diffusion d'une formation de base par le moyen de "Cahiers de musique Traditionnelle Bretonne" obligatoirement accompagnés d'un support sonore (bande magnétique ou minicassette), et d'un perfectionnement à l'aide d'une documentation puisée dans le patrimoine.

I - CONSTITUER UNE MAGNETOTHEQUE

L'idée n'est pas nouvelle, certains en ont entendu parler pour la première fois il y a plus de quinze ans; encore fallait-il décider vraiment d'entrer dans la phase de réalisation effective. Celle-ci est en bonne voie car de nombreux contacts ont déjà été pris auprès de musiciens traditionnels (chanteurs ou sonneurs), ou auprès de simples particuliers s'intéressant à la musique populaire bretonne, et plusieurs milliers d'airs (chansons, mélodies, airs à danser) enregistrés sur bandes magnétiques sont en cours de rassemblement.

Les bandes magnétiques sont prêtées aux techniciens de la magnétothèque, quelque soit la qualité des enregistrements, ceux-ci sont copiés, classés et répertoriés, les documents originaux retournés aux prêteurs.
Les documents sonores prêtés à DASTUM doivent, chaque fois que cela est possible, être accompagnés du maximum de renseignements : secteur où l'air a été enregistré, identité du musicien ou du chanteur, date d'enregistrement, "histoire" de l'air recueilli, textes écrits correspondants, etc...

Travail de la magnétothèque

- Notation musicale par musiciens de métier, connaissant la musique bretonne
- Copie des paroles pour les chansons
  avec toutes informations possibles sur air ou paroles et commentaires
- conservation des bandes de références en double en deux endroits diffé-
- classification selon nomenclature (à paraître n°1) rents
- diffusion selon les besoins -par les cahiers imprimés + bandes
  -ou à la demande, pour organismes ou individuels.

Pour être fructueux, ce travail ne doit pas se limiter à réunir ce qui a déjà pu être enregistré; il suppose une poursuite active de la recherche par l'organisation systématique de celle-ci : enregistrements auprès de chanteurs paysans, d'anciens sonneurs âgés encore en vie (et il y en a), recherche de documents sonores anciens (disques 78 tours par exemple), de documents écrits (livres, archives départementales, musées,...)

II - ASSURER LA DIFFUSION

L'objectif consiste à donner les bases d'une culture populaire réelle permettant une évolution à partir d'un fond de connaissances solide et sérieux.

Le milieu traditionnel ayant pour ainsi dire disparu, il faut apporter des moyens d'étude correspondant au changement social ;

- dépasser l'aspect livresque des revues en se donnant un support musical indispensable à toute compréhension correcte (document sonore + document écrit).
- conserver une vue générale des rapports constants entre les traditions chantées, sonnées et de danse populaire, avec en outre, des renseignements généraux permettant de mieux comprendre l'évolution des besoins et donc de la musique (géographie, économie, modes de vie...)
- faire des comparaisons entre les anciens sonneurs et l'état actuel.

Chaque cahier de musique traditionnelle bretonne traitera d'une seule zone musicale par numéro. Les cahiers seront publiés sur feuilles de format classique (21 x 29,7) brochées et détachables pour permettre un classement en vue de conserver une forme évolutive et cohérente, et donneront la notation musicale des bandes, les textes en breton local, avec variantes, petite étude critique, et des articles divers.

Les enregistrements correspondants, d'une durée moyenne d'une heure, seront enregistrées à la demande sur bande magnétique ou minicassette. Ils ne posséderont pas obligatoirement une qualité commerciale mais offriront d'abord une valeur de référence et d'augmentation du répertoire.

Le cahier numéro 1 et sa bande magnétique sont en cours de préparation; la publication et la mise en vente (au prix coûtant) sont prévues pour janvier 1973.

Les principaux responsables de DASTUM, Messieurs Malrieu, Lhermine, Jacob et Prémorvan sollicitent la collaboration de TOUS pour le service de TOUS; considérant DASTUM comme un service public.

Constituer un AVOIR national cohérent et aussi exhaustif que possible. Multiplier le répertoire et les possibilités d'études analy tiques et de synthèse pour toute la Bretagne. Diffuser des documents de références.

Il ne s'agit pas pour eux de fixer (ou de figer) la tradition musicale en un état donné, mais au contraire d'en comprendre l'évolution et de s'en imprégner afin de conserver autrement que dans la mémoire (fut-elle magnétique), un fond musical de caractère breton; car la connaissance et l'évolution dans un esprit véritablement breton ne peuvent être qu'enrichissement culturel.

Ils pensent aussi que si les Bretons possèdent un fond culturel et une personnalité suffisante pour garder le souvenir de leur musique traditionnelle et savoir la faire évoluer dans un sens ethniquement breton, c'est qu'ils ne sont pas complètement assimilés.

Secrétariat et informations : chez M. Michel PREMORVAN
8 rue du Rouergue, BREST
Consultation de la magnétothèque : chez Patrick MALRIEU
le Mourvet noir, 22170 PLELO

Le présent fascicule et son support sonore doivent être regardés comme une présentation du travail de diffusion et de formation que DASTUM entend réaliser; c'est pourquoi les airs de ce cahier ont été choisis dans diverses zones.

Au contraire, les suivantes porteront sur un terroir en particulier.

Il faudra en excuser la mauvaise qualité technique (impression du texte et de la musique) l'urgence et l'importance de cette tâche exigeant qu'elle soit commencée, même avec des moyens dérisoires.

Il s'agit ici de "matière brute", recueillie par des amateurs, et parfois dans des conditions techniques déplorables. La qualité est donc très variable et il faut surtout rechercher dans les éléments fournis l'aspect documentaire.

Si des appréciations sont portées, dans certains cas, flatteuses ou déplaisantes, nous espérons que les personnes concernées sauront prendre suffisamment de hauteur pour les considérer en tant que telles et non s'estimer pris à parti personnellement.
En cas de désaccord, nous souhaitons les échanges de vue, seule possibilité de progrès.
Par ailleurs, le fait de choisir telle interprétation ne revient pas pour autant à l'entériner de façon définitive, ni à ce qu'elle doive être considérée comme LA forme type parfaite.

Nous préférons ne pas faire d'analyse de style pour les premiers numéros et souhaitons que les auditeurs s'imprègnent de la musique bretonne par l'intérieur et non à partir de ce qu'ils risquent de considérer comme des lois impératives et immuables.
Les bandes suivantes par région dégageront elles mêmes le caractère particulier de chaque terroir beaucoup mieux qu'une étude livresque.

Nous sollicitons la collaboration de tous pour la fourniture et l'étude des documents sonores, écrits ou photos... les variantes de paroles ou les compléments ... afin de réussir à constituer un répertoire aussi exhaustif que possible tant en musique qu'en texte.

Nous tenons à remercier les chanteurs, sonneurs et prospecteurs dont les noms accompagnent les enregistrements; ainsi que Hervelina Roudaut (transcription des textes cornouaillais), M. l'abbé Blanchard- gwenedal (partie musicale) et M. Albert Boché (orthographe et études linguistiques).

NOMENCLATURE

L'état actuel des connaissances ne permet pas d'avoir une classification des zones musicales de façon affirmative. Par ailleurs le temps qui passe impose d'organiser le travail de collecte immédiatement, et ceci ne peut se faire sans classement. Seul, le dépouillement de toutes les informations permettra de conclure ... peut-être dans 10 ou 15 ans!

Par conséquent, la présente classification doit être considérée comme une hypothèse de travail - permettant un travail ordonné
- sujette à modifications en fonction des analyses ou informations à venir.

Elle a été réalisée en tenant compte des études déjà faites (Guilcher, Buffet, Creston... et des connaissances communiquées. Mais, nous insistons sur le fait que ce n'est pas un jugement définitif mais une approche.
Le système "feuilles volantes à classer" retenu permet toute évolution pour correction à venir et, l'équipe de rédaction, qui n'est pas omnisciente souhaite la collaboration de tous.

Chaque feuille des cahiers de diffusion, chaque bande de la magnétothèque est repérée par 2 codes : l'un donnant la nomenclature par région
l'autre la nomenclature par sujet

Ceci afin de pouvoir détacher ces feuilles, les classer, et collationner informations, répertoire ... en conservant à l'ensemble une forme logique.

CODE "SUJET"

(à l'intérieur de chaque région)

I - Informations sur la région
- 11 - géographie (relations avec l'environnement conditions économiques)
- 12 - coutumes
- 13 - costumes + cartes
- 14 - danses + cartes

II - Informations sur la musique dans la région
- 21 - répertoire sonné, chanté, leur rapport
- 22 - les instruments du terroir
- 23 - aires d'influences
- 24 - cartes

III - le style (rapports musique-danse ...) répertoire sonné, chanté

IV - le répertoire proprement dit
- 41 - chansons (mélodies, marches, chansons de circonstance)
- 42 -
- 43-- danses

V - l'état musical ancien dans la région
- 51 - informations sur rubrique I, II, III
- 52 - les anciens sonneurs ou chanteurs (photo, biographie, instruments, documents musicaux si possible ...)
- 53 - évolution

VI - Divers

CODE "REGION"

I - Trégor

II - Léon

III - Cornouaille

31 - presqu'île de Crozon

32 - Rouzik

321. Nord de l'aulne
322. Sud de "

33 - montagne

331. Arré
332. Dardoup
333. Chtou
334. Montagne noire
335. Fisel

34 - Fanch

35 - Kost er c'hoed

36 - Aven

361.
362.

37 - Bigouden

38 - Le cap, Porzay

IV - Vannetais

41 - Pontivy

42 - Pourlet

43 - Baud

44 - Lorient - Hennebont

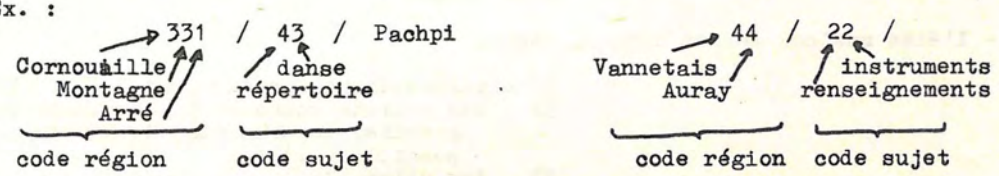
45 - Auray

46 - Grandchamp - Vannes

47 - Rhuys

HAUTE BRETAGNE (en cours)

Ex. :



LA MAGNÉTOTHÈQUE

Les enregistrements transmis peuvent l'être sans préparation particulière, mélangés... Il suffit d'envoyer les bandes telles quelles.
Le point capital à respecter et necessitant la plus grande discipline est de répertorier le détail de la bande sur les fiches de transmission de documents sonores, afin de savoir :

d'où vient l'air
qui l'interprète
quand a-t-il été enregistré et par qui
annotations éventuelles

Le non respect de cette condition exclu tout travail sérieux. (Toute personne désireuse de communiquer ses enregistrements doit demander ces fiches à DASTUM)

La bande originale est ensuite retournée à son propriétaire, en l'état, telle qu'elle avait été transmise

Au niveau de la magnétothèque, les airs sont enregistrés
classés par région et sujet
copiés en 2 exemplaires gardés en 2 endroits
les paroles sont écrites en breton local
et les notations musicales faites.

Ultérieurement ces bandes peuvent être utilisées

- soit pour paraitre dans les cahiers de diffusion (avec l'assentiment du prospecteur)
- soit pour consultation au lieux ouverts au public et désignés par DASTUM
- soit fournir des copies pour tel secteur et tel sujet, ainsi que photocopie des textes et notations correspondantes.

Il est évident que, seul le soucis que chacun apportera à faire la prospection permettra
de recueillir le maximum d'airs et de chansons
d'en sélectionner les meilleurs exemples
et au total de constituer cet avoir national qui ne peut être le fait de la recherche de quelques personnes mais la contribution de tous.

Souhaitons que toutes les personnes faisant un travail de collecte et désireuse de collaborer à cette entreprise se fasse connaitre afin de permettre le quadrillage de la Bretagne et de susciter la recherche dans des régions non encore prises en considération.
Il en est de même pour les personnes interessées sur le plan littérature, musique, ou linguistique.

LES CAHIERS

Comme il a été dit précedemment, ils servent de support à la bande magnétique et sont indissociables.
On y trouvera donc :

- les paroles des chansons (breton local) avec la traduction française, accompagnée des variantes, réflexions ...
- les notations musicales correspondantes (surtout dans une optique d'aide-mémoire)
- des articles divers sur les domaines figurant dans la nomenclature sujet et interessant directement la musique bretonne.
- une carte des "zones musicales"

Là, encore, rappelons que nous sollicitons les échanges de vues, sans complexe, en cas de désaccord sur un jugement ou conclusion. Autant la polémique ne peut mener à rien, autant les comparaisons sont bénéfiques.

Enfin, ces cahiers et leur bande sonore doivent permettre cette imprégnation et cette augmentation du répertoire à tous ceux qui sont condamnés à en vivre éloignés.

19 avenue de la Chapelle
CHARTRES DE BRETAGNE
35170 Bruz

TRANSMISSION DES DOCUMENTS SONORES

Adresse :

epérage ur bande	Code	Titre ou 1ères paroles	Chanté, sonné, par	Origine du chanteur ou sonneur	Lieu, date et conditions d'enr.	Observations

Annotations musicales

1. LES TRANSCRIPTIONS

11. Il est souvent difficile de traduire en signes conventionnels une musique populaire de tradition orale, qui a conservé sa liberté de rythme de mode et d'interprétation.
Les présentes transcriptions se présentent donc comme un essai.

12. D'autre part, une transcription étant déjà, dans une certaine mesure une interprétation, il est évident que plusieurs enregistrements de cette bande magnétique pourraient être "entendus" et donc transcrits différemment, surtout en ce qui concerne le rythme et la mesure.

13. Les présentes transcriptions, avec leurs brèves annotations de musicologie, ont d'abord pour but d'aider l'auditeur à inventorier les procédés de la musique populaire bretonne et à la recréer. Elles accompagnent le support sonore dont elles ne se séparent que pour des erreurs ou des insuffisances manifestes.
En outre, ces notations doivent permettre de se remémorer facilement l'air et ne sont en aucun cas à considérer comme devant être la forme immuable de tel air.

2. LA MODALITE

On a indiqué pour chaque pièce sa modalité musicale.
Pour comprendre de l'intérieur la musique bretonne, il faut en effet, découvrir ses nombreuses modalités. La musique classique n'en connait que deux : LE mode majeur et LE mode mineur.
La terminologie n'étant pas encore fixée, on a opté ici d'une part pour la référence à l'échelle des sons diatoniques (cf. les touches blanches du piano) :

FA (1 ton) SOL (1) LA (1) SI (1/2) DO (1) RE (1) MI (1/2) FA (1).....

ensuite, on fixe la tonique, ou note de base de la mélodie;
enfin, on précise la dominante, qui n'est pas forcément la quinte de la tonique, comme en musique classique.

(Notons qu'à partir de la tonique, la place des notes est précisée ainsi : seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième (sensible), octave.
Ainsi ;

	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°

3. TEMPO - CADENCE - MESURE - RYTHME

Le "tempo" ou durée d'un temps, qui est variable d'une mélodie à l'autre, est indiqué au début de chaque transcription; le mot "Cadence" en son sens dérivé, est devenu aujourd'hui synonyme de tempo.

La "mesure" est l'ordonnancement des temps en 2, 3 ou 4 unités. Elle se développe entre deux barres de mesure:

mesures à 2 temps <u>binaires</u> (2/4 ou 2 noires)
à 3 temps (3/4 ou 3 noires)
à 4 temps (4/4 ou C ou 4 noires)

à 2 temps <u>ternaires</u> (6/8 ou 6 croches)
à 3 temps (9/8 ou 9 croches)
à 4 temps (12/8 ou 12 croches)

Rythme ; la mesure se révélant insuffisante pour préciser les inventions rythmiques de la musique bretonne, il sera aussi question de rythmes en distinguant les rythmes simples et les rythmes composés (exemple) rythme de 8 croches où alternent des mesures ternaires et binaires rythme fréquent dans les mélodies, mais qui ne se trouve pas sur cette première bande.

4. CONCLUSION

Le transcripteur invite les personnes intéressées par son travail à lui adresser observations et suggestions... en vue d'un meilleur service de la musique populaire de notre pays.

Abbé BLANCHARD
Person Kistinid
56310 BUBRY

transcription des textes

TRANSCRIPTIONS DES TEXTES

Nous essayons dans la transcription de rester le plus près possible de l'original oral, tout en rendant le texte accessible aux jeunes quiétudient la langue. Il est parfois difficile de concilier les deux choses : lorsque la transcription s'éloigne trop de la parole, nous indiquons la prononciation locale entre crochets
Exemple dans la suite Plin 1 "... d'he c'has d'ar gêr..." [d'ar yér]

Souvent, lorsque l'on fait répéter une chanson par le chanteur, la deuxième version varie par rapport à la première. Il faut donc se garder de "déifier" telle ou telle version populaire.
Nous nous sommes donc permis de "rectifier", parfois légèrement, certaines phrases où il manque un pied, ou dans lesquelles il y a un pied de trop, où le kaner bafouille etc... (Parfois le diskaner rectifie ce qu'a dit le kaner)

Remarquer que dans les chansons populaires les chanteurs se servent de l'explétif NA pour combler les vides, afin de donner aux vers le nombre de pieds voulu. Parfois ils utilisent la particule verbale A au lieu de E, et vice versa. Chanter en kan ha diskan demande un effort de mémoire considérable, d'où il résulte parfois des erreurs, des oublis et des lapsus de la part des chanteurs. Ceux-ci sont contraints malgré cela de respecter le nombre de mesures musicales correspondant aux pas de la danse. S'ils se trompent ils doivent " se débrouiller pour retomber sur leurs pieds".

Dans certains cas, lorsque nous pensons qu'il faut transcrire une variante, nous donnons un synonyme ou une explication. Exemple : *Man daus (haut vannetais)*
= ma dous, va dous

Il arrive qu'un mot ou une phrase soit difficile à comprendre. Nous retournons voir le chanteur lorsque c'est possible, ce qui n'est pas toujours le cas. Nous pourrons peut être donner des compléments dans les livrets à venir. Ce travail doit pouvoir être complété constamment.

GRAPHIES UTILISEES

C'est le hasard qui a décidé de l'utilisation de telle ou telle graphie. DASTUM n'a pas d'idées préconçues dans ce domaine (peurunvan, skolveurieg etc.. Mais nous avons essayé de mettre en pratique les principes exposés dans les n° 31 et 32 de Skol Vreiz (1) pour les transcriptions des chants vannetais.

De toute façon, la bande indique la prononciation du chanteur et ceci permet une plus grande liberté dans la transcription du texte. Il s'agit ici de documents musicaux et non pas de documents dialectologiques.

A.B.

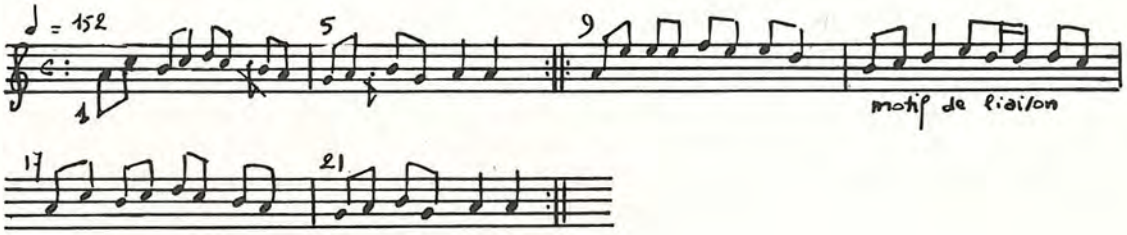
(1) SKOL VREIZ, Run Avel, 29245 Plourin Morlaix

Tout choix est source de désaccords. Or nous cherchons à rester aussi près que possible du mot entendu sans toutefois tomber dans des traductions phonétiques dans loi (la phonétique internationale n'étant pas utilisable). Le choix de la graphie proposée par les IPLB a l'avantage de respecter la plupart des mots du fait de sa souplesse de principes tout en ouvrant la langue écrite vers une unification résultant d'une étude en profondeur des besoins linguistiques de chaque terroir.

(La rédaction)

34/43 N°
bande n° 1

suite plin 1



1- Me 'm oa choazet ur vestrez deuz a barrez Kanivel
ar vravañ krouadurez en doa krouet hon Salver

2- Ar vravañ krouadurez a oa krouet gant Doue
mont a raen d'he c'has d'ar gêr a-lī(e)z pa 'mije **amzer**

3- Mont a raen d'he c'has d'ar gêr a-līez pa 'mije c'hoant
ne oan ket 'vit he lemel na diwar ma santimant

4- Ne oan ket 'vit he lemel na diwar vord ma spered
ma c'halon a oa ganti na kazimant goune(z)et.

5- Ma c'halon a oa ganti na kazimant goune(z)et
Toud an dud a lâre din am boa bet amzer gollet

6- Daoust*ec'h* d'am amzer gollet na me ne n'on ket fachet
kar me am eus graet l'amour na da fleurenn ar merc'hed

7- Da fleurenn ar merc'hed koant na hep drouk-komz deus he ni
'M eus ket kavet he farez na lec'h ma'h aen da vale.

8- Na baléet em eus bet na partout dre he c'halon
ha netra n'em eus kavet nemet koñsolasīon

9- Na netra n'em eus kavet kement a ziskoñsole,
nemet ur galon gontant, o ha leun a garante.

10-Ho kalon-c'hwi plac'h yaouank, nag a zo parfetamant
ha biskoazh n'em eus gallet na klevet ho santimant

11-Na biskoazh n'em eus gallet na klevet ho polonte(z)
met enep d'ho santimant na c'hwi 'lâre din bemde(z)

12-Peus ket soñj 'ta ma mestrez pa oan er skol en Kemper
'vit klevet ho santimant e skrivèn deoc'h ul lizher

13-Na skriven deoc'h ul lizher da di ho mamm hag ho tad
ho preudeur ho c'hoarezed, tout deuzon-me a rae goap

14-Ho preudeur ho c'hoarezed na dre an asambleoù
o doa plijadur awalc'h oc'h ober goap ac'hanon

15-Ma breudeur ma c'hoarezed ne raint ket traoù e mod-se
med an teodoù milliget a ve(z) bepred o vale

16-N'em gavet ray ur gwall deod na hag a lâro d'he zud :
"Hennezh zo 'n den a skwer fall, nag un den a wall vrud."

17-Hag an teodoù milliget a bika evel ar spern
Kap da lakaat tud eürus da gouezhañ 'barzh an ifern.

Frères Morvan de St Nicodème
enregistrés par Jo Guilleux vers 1963

J'avais choisi une amie de la paroisse de Canihuel, la plus belle créature que Dieu ait créée (2) *La plus belle créature faite par Dieu, j'allais la reconduire chez elle souvent quand j'avais le temps* (3) *j'allais la reconduire chez elle souvent quand j'avais envie. Je ne pouvais pas l'enlever de mes pensées.* (4) *Je ne pouvais l'enlever de mon esprit, elle avait gagné mon cœur, pour ainsi dire* (5) *Elle avait pour ainsi dire gagné mon coeur, tout le monde me disait que j'avais perdu mon temps.* (6) *Malgré le temps perdu, je ne suis pas fâché, car j'ai fait l'amour à la fleur des filles* (7) *à la fleur des jolies filles, sans médire d'aucune, je n'ai pas trouvé sa pareille là où j'allais me promener* (8) *J'ai parcouru son coeur de part et d'autre et je n'y ai trouvé que consolation* (9) *Et je n'ai rien trouvé qui me désolait tant qu'un coeur gai et plein d'amour* (10) *Votre coeur à vous jeune fille est parfait et jamais je n'ai pu entendre votre point de vue* (11) *Et jamais je n'ai pu entendre vos souhaits, vous me disiez chaque jour le contraire de vos pensées* (12) *Ne vous souvenez vous pas, mon amie, lorsque j'étais à l'école à Quimper où je vous avais écris pour connaitre vos pensées* (13) *je vous avais écrit chez votre père et votre mère. Vos frères et vos soeurs, tous se moquaient de moi* (14) *Vos frères et vos soeurs dans les réunions avaient suffisamment de plaisir à se moquer de moi* (15) *Mes frères, mes soeurs ne feront pas de telles choses. Mais les langues maudites marchent sans cesse.* (16) *Il arrivera qu'une mauvaise langue dise à ses parents : "celui là est un homme de mauvais exemple et de mauvaise réputation".* (17) *Et les langues maudites piquent comme les épines, capable de faire tomber des gens heureux en enfer.*

La tonalité de la transcription est celle de l'exécution. Quel est le mode de la mélodie? Il s'agit ici du mode de SOL (dominante DO) qu'il ne faut pas confondre avec le mode de SOL (dominante RE).
Pas de variante dans la partition du soliste ci-dessus, d'une part, ni dans celle des diskanerien d'autre part. Cependant, ils chantent MI DO au temps 2 et au temps 18 au lieu de MI RE.
Remarquer le prélude sur la vocalise "lalaléno" dans le tempo =100, qui va en s'accélérant jusqu'au tempo normal de 160, lorsque commencent les paroles.

Les Frères Morvan représentent à nos yeux la façon la plus caractéristique de chanter Plin et c'est pourquoi, bien qu'ils soient déjà très connus, nous avons choisi cette suite à titre d'exemple.

PRONONCIATION LOCALE

d'ar gêr : [d'ar yér]
deus heni : [deus hâni] = euz hini ebéd
deoc'h : [doc'h]
choazet [choajet] , koñsolasîon [koñjolasîon], etc...

Remarquer le grand nombre de particules explétives NA dans le texte.
Bien remarquer les liaisons telles que le font naturellement les bretonnants d'origine :

Krouet gant Doue	[krouet kan Doue]	*G → K après le T*
mont a raen	[mond‿a rên, mon‿a rên]	
baléet em eus bet	[baléed‿em eus bét]	
nemèt ur galon	[nemèd‿ur galon]	
met enep d'ho santimant	[mèd enep t'ho santiman']	

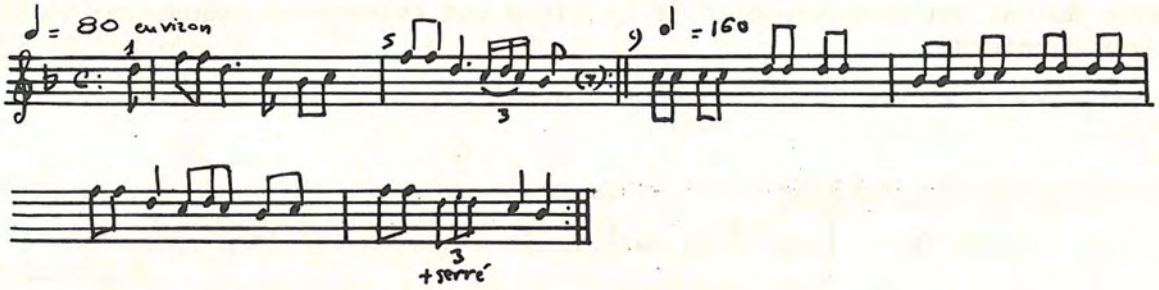
REGLE A OBSERVER : la liaison devant la voyelle se fait avec une consonne douce ou sonore .

K → G‿
T → D‿
P → B‿
S → Z‿
NT → ND‿ ou N‿ etc..

Le non-respect de cette règle donne à tant de néobretonnants un accent étranger à la langue. C'est l'influence de l'accent français.

bal plin

34/43 N°
bande n° 1



O me 'm eus keu(z) d'am far
a zo aet d'an douar
'balamour d'ur boned gwenn
zo aet gantañ war e benn,
O me 'm eus keu(z) dezhañ
ken n'on ket 'vit gouelañ

2- balamour d'ur penn chalotez
zo aet gantañ da grignat

3- balamour d'ur (bouchig choug)
zo aet gantañ war e c'hoûg

4- balamour d'ur roched vrein
zo aet gantañ war e gein

5- balamour d'ur botoù-koad
zo aet gantañ 'n e zaou droad

Kanet gant ar vreudeur Morvan eus St Nicodème

Oh! que je regrette mon compère qui est allé en terre
à cause du bonnet blanc qu'il a emporté sur la tête
Oh! je le regrette tellement que je ne puis pleurer
à cause de la tête d'echalotte qu'il a emporté pour grignoter
à cause des (touffes de la nuque) qu'il a emporté sur son cou
à cause de la mauvaise chemise qu'il a emporté sur le dos
à cause des sabots de bois qu'il a emporté aux pieds

Tonalité chantée : SI b majeur (ainsi que tonalité de la transcription) la modalité de la mélodie qui se tient sur seulement 4 notes (2 tons majeurs et une tierce mineure) est imprécisable.

Le bal plin est chanté sur un tempo assez lent. Cependant l'accélération se fait facilement sur le temps 8 qui est traité comme un temps de cadence 160
Remarquer la manière dont se font les enchaînements et dont s'achève la phase "danse" : sur un certain rallentendo et un prolongement bref de la dernière noire.
Le tempo du bal est souple; celui de la danse est évidemment rigoureux; sauf les deux derniers.

PRONONCIATION ET VOCABULAIRE

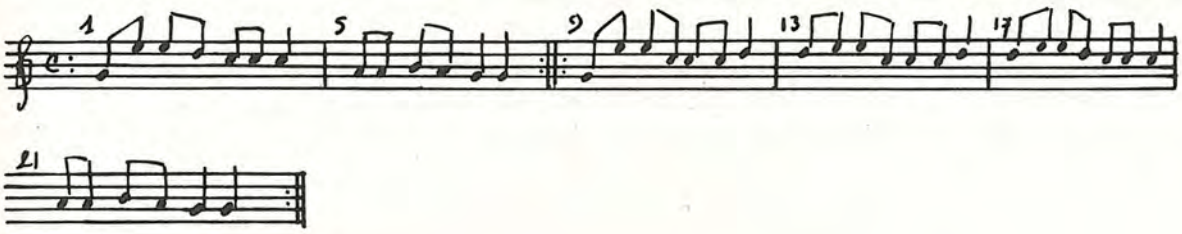
keu(z) d'am fœr : [keuñ d'am var] ; *(le Z a nasalisé le EU avant de disparaître)*

botoù-koad : [botow-koad]
e c'hoûg = e c'houzoug

aet gantañ : [êt kantañ] *le T final renforce le G -> K (tendance générale de la langue à bien saisir)*

34/43 N°
bande n°1

suite plin 2



1- Ma c'halon a zo frailhet dre nerzh ma ankénioù
ma daoulagad disec'het n'o deus kén a zaeroù
Allas deût eo an devezh ma rankan dilézel
lec'h kaer ma bugaleaj, ma bro dous Breizh-Izel.

2- Adieu dit ma zi balan war leinig ar grec'hienn
tachenn c'hlas war behini, bugel, e c'hoarīèn
Gwe(z) ivin kaer bodennek en disheol a bere
e-pad tommder an hañvioù mé goukè da greisté.

3- Adieu ma mamm ha ma zad,bremañ n'esperit mui
e teufe ho mab karet de harpañ ho kozhni
na da c'hounit deoc'h bara 'vel m'ho peus graet dezhañ
al lezenn zo didrue(z), ho kuitaat a rankan

4- Gant ar wech ma mamm dénér 'zirédo da ouélañ
pa duy ar c'hi ankéniet, dousig d'en em frtañ
.....
Pa welo war an oaled ma (skaon goullo)
hag ar c'hevnid o steunviñ deus ma fenn-bazh dero.

5- Adieu, bered ma farrez, o douar benniget
o c'holo ma zadoù kozh gant Doue bet galvet
da wel' an Anaon klemmus n'in ket war ho pezioù
na da skuilh an dour santel mesket gant ma daeroù.

6- Adieu, ma muiañ-karet, ma dousig koant Mari
Hor planedenn diremed a zeu d'hon glac'hariñ
Holl eurusted ar bed-mañ skedus zo tremenet
evel ur goumoulenn skañv gant an avel gwintet

7- Ne welin ket da lagad ken lemm ha ken laouen
o verviñ gant plijadur, du-se pa em gavin
da zaouarn gwenn ken distag a gas ar c'hav endro
da vouezh dous ken ne glevin o kanañ din gwerzioù.

8- Pa oamp 'barzh ar c'hatekiz, omp-daou, c'hoazh bugale
hon kalonoù tenerik dijà en em gleve
dirak Gwerc'hez ar c'hroaz-hent nag a wech ne touejomp
n'en em gavfe birviken disparti etrezomp.

9- O yaouank en dizurzhioù, allas ne ouiemp ket
pegement a ankenioù er vuhez oa mesket
evidomp ne oa neuze na lezenn na roué
n'anavemp met ul lezenn, hiniaar garante.

10-Adieu, nesañ amezeg, Yannig ma gwir mignon
kamarad ma c'hoarioù, ha breur dre ar galon
Piv bremañ a gemero al lod deus ma foanioù
piv bremañ pa vin seder ganin-me a c'hoarzho ?

11-Hep da vreur te yay bremañ na d'ar barrez nesañ
da bilgosat al leurioù 'barzh al lazoù-dornañ
hepdon te ay da zisput ' maout er c'hourenadeg
da sachañ war ar seizenn e-barzh ar varadeg

12- Adieu dit ma c'hi Mindu, ma leal kamarad
n'aimp ket kén deus ar beure da glask roudoù ar c'had
ne glevo kén ar Mene da c'harzhadenn skiltrus
ma daouzorn ne santint ket da deod karantezus

13- A-benn un nebeut amzer kalz a vignoned din
'barzh ar soudard divroiad, allas ne sonjint kén
mes da galon te Mindu, n'eo ket ken ankoueüs
te 'ray c'hoazh pell ma c'hañvioù, gant da vouezhioù klemmus

14- Adieu ma c'hazig melen, skañv evel ur heizez
mistr evel ul logodenn ha koant 'vel un oanez
na santin ket dindanon gantañ hast da dripal
ma daou zorn ne stagfont kén rubanoù 'us d'az tal

15- Adieu holl blijadurioù, poanioù, pardonioù gae
festoù-noz, soubenn al laezh, festoù leurioù neve
ebatoù kaer birvidik, binioù sklaer ha sklintin
ne drido kén ma c'halon gant da donioù lirzhin

16- Adieu, kement a garan, adieu da virviken
pell deus Breizh me a varvo, mantret gant an anken
bez a zo tud kizidik da chom 'lec'h veint krouet
a weler o tisec'hañ raktal veint divroet.

kanet gant ar vreudeur Morvan (St Nicodème)
enregistré par Jo Guilleux vers 1963
chanson composée par Prosper Proux et acceptée et utilisée
de façon remarquable.

**Mon coeur est brisé par la douleur, Mes yeux désséchés n'ont plus de larmes
Hélas voici venu le jour où je dois quitter mon doux pays : "La Basse Bretagne".**

**Adieu ma petite maison au sommet de la colline, terrain vert sur lequel, enfant je jouais.
Beaux ifs touffus à l'ombre desquels, durant les chaleurs des étés, je dormais à midi.**

Adieu ma mère, mon père, maintenant n'espérez plus que votre fils bien aimé vienne soutenir votre vieillesse, ou vous gagner du pain comme vous l'avez fait pour lui. La loi est sans pitié, je dois vous quitter.

Que de fois ma tendre mère se mettra à pleurer quand le chien affligé viendra doucement se frotter, quand elle verra sur l'âtre mon banc vide, et les araignées tissant contre mon baton de chêne...

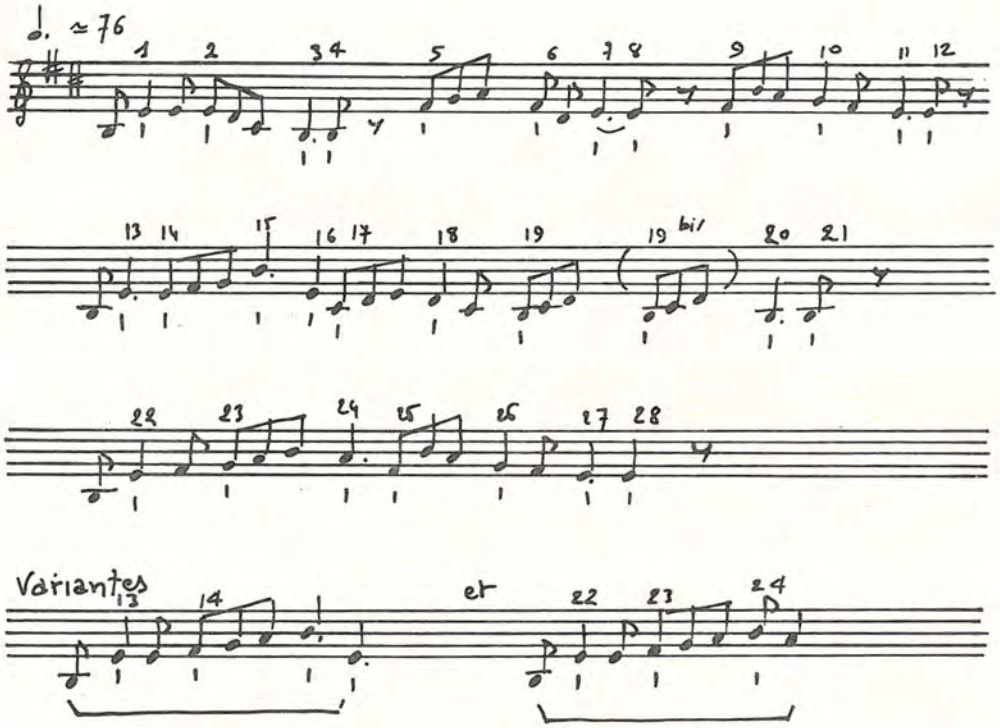
Tonalité de l'exécution : DO mineur (transcrit en LA mineur)
Modalité de la mélodie : LA (tonique LA) dominante MI

Aucune variante mélodique et très peu de variante rythmiques (au temps 4 au lieu de
Remarquer l'apogiature survenant sur le SI du temps 4 et sur le SI du temps 6

PRONONCIATION ET VOCABULAIRE

remarquer la prononciation du pluriel : où [*o*], ioù [*io*]
ma ankénioù [*ma ankénio*] a zaeroù [*a zêro*]

et toujours les liaisons : deût eo [*deûd é*] liaison T→D
ho kuitaat a rankan [*ho kuitaad a renkan*]
gant ar wech [*gand ar wech, gan ar wech*]



Communiqué par Jo Guilleux.

Il ne nous a pas été possible de retrouver le nom de cette chanteuse et nous souhaiterions la connaître si quelqu'un peut l'identifier.
Région de Rostrenen, peut être??
Par ailleurs les paroles n'ayant pu être toutes comprises, nous préférons attendre de nouvelles informations plutôt que de fournir un texte tronqué.

Tonalité de l'éxécution et de la transcription : MI
mode de la mélodie : RE plagal (dominante LA)

La mesure étant inadaptée à une telle pièce, nous avons utilisé l'ictus rythmique (') sous la note recevant la pulsation

Il s'agit ici non pas d'un rythme libre, mais d'un rythme libéré du carcan de la mesure, libéré même de la contrainte ternaire (au temps 6) et usant de fausses syncopes par la division du tempo en

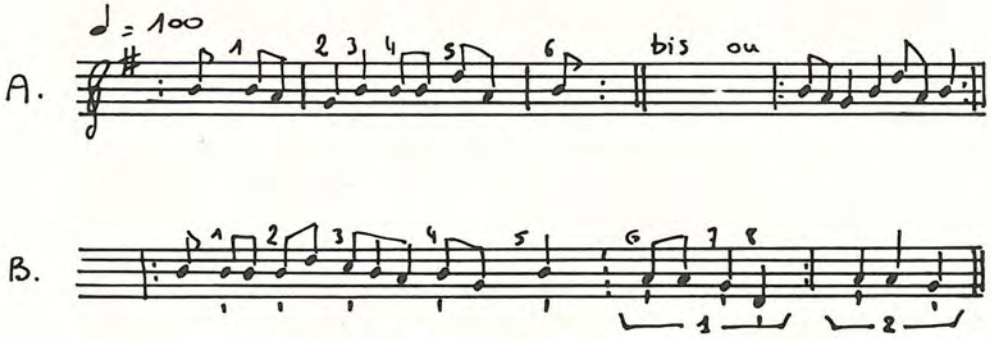
Exemple : temps 24 de la variante
libéré de l'ésochronisme, escamotant certains temps aux liaisons et recevant des temps supplémentaires : ex. 19 bis.

De ce fait, exemple très intéressant et assez typique des libertés que la musique bretonne prend avec les diverses contraintes rythmiques et de la souplesse des rythmes connaturels à la monodie bretonne, comme à la ligne grégorienne. (Il y a en effet un lien mystérieux, en tout cas non élucidé, entre le rythme et la modalité dans la musique bretonne)

Par ailleurs remarquer le travail de la voix pour amortir les intervalles : exemples : temps 18, temps 6 ... et diverses inversions intéressantes, sans oublier la conclusion.

Lujig ar vil'n

322/41 N°
bande n°1



Lujig ar Vil'n gant e zivesker berr
Ia da vil' Lezaff da wel Len ar Mer
diguedon madondeno
Ia da vil' Lezaff da wel Len ar Mer
diguedon ma dondon

2- Hag a lavar n'ur antréal en ti
"me oar lar gevier koulz ha c'hwi"

3- Ni hon daou zo bet krouet
'vit servij an diaoul e-barzh ar bed

4- ha pa yaimp ni deus war an douar
a vemp barnet gant tan ar glear

5-Mont a ra da Gastellin da brenañkaol
hag a ro ne(z)o da Ber, da Baol

6- Evel se evfe kement chopinadoù
ken a ra pipi en e doutoù

7- Hag ive(z) kalz banachou lambig
ken na rinset tout e voutig

8- Da bourmen a-dreñv e ya goude koan
penn-da-benn gant ar venodenn voan

9- En un ti Mon cher e oa bet gwelet
war zigarez bezan lojet

10- E gwele Marjan e gwellan karet
araok dont kuit en deus kac'het

11- Lujig ar Vil' gant e zivesker kamm
pa ya da falc'hat ne falc'he tamm

kanet gant Jos Salaün, Treffiec e Dinéault
dastumet gant Alain Salaün ha P,Malrieu e 1957

Louis de Moulin, aux jambes courtes, va au moulin de Lezaff voir Len ar Mer (Madeleine le Maire) (2) *et il dit en entrant dans la maison je sais mentir aussi bien que vous* (3) *nous deux, avons été créés pour servir le diable dans ce monde* (4) *et quand nous partirons de la terre nous serons jugés par le feu de gloire (expression dinéaultaise)* (5) *Il va à chateaulin acheter des choux et les donne à Pierre et à Paul* (6) *Ainsi, il a tant de chopines qu'il en pisse dans son lit (toutou = lit d'enfant)* (7) *et aussi nobre coups de lambig tant que sa boutique se trouve mise à sec* (8) *Il va par derrière après le souper se promener tout au long du sentier étroit* (9) *dans la maison de Mon Cher on l'a vu sous prétexte de demander logement* (10) *dans le lit de marjan, sa bien aimée, avant de partir il a déféquer* (11) *Lois du Moulin avec ses jambes tortes, quand il va faucher ne fauche rien.*

Type même de chanson satitique, celle ci a été faite par un cousin du chanteur pour attaquer son père. Il en avait assez de l'entendre se vanter à longueur de journée, critiquant les autres. Cette chanson a fait à l'époque un bruit énorme, encore que le chanteur ait évité de nous chanter les pires couplets.
On remarque aussi dans ce morceau, l'habitude autrefois très courante de donner un surnom aux personnes :

Len ar Mer était le surnom de la femme du maire

Mon Cher : un paysan qui appelait tout le monde de cette façon.

Le chanteur, Jos Salaün, né en 1901, est mort il y a environ trois ans.

Tonalité chantée : SI b majeur
tonalité de la transcription : SOL majeur
Modalité de la mélodie : DO plagal (SOL <u>DO</u> MI SOL)
la mélodie se complait sur la médiante MI = SI transcription

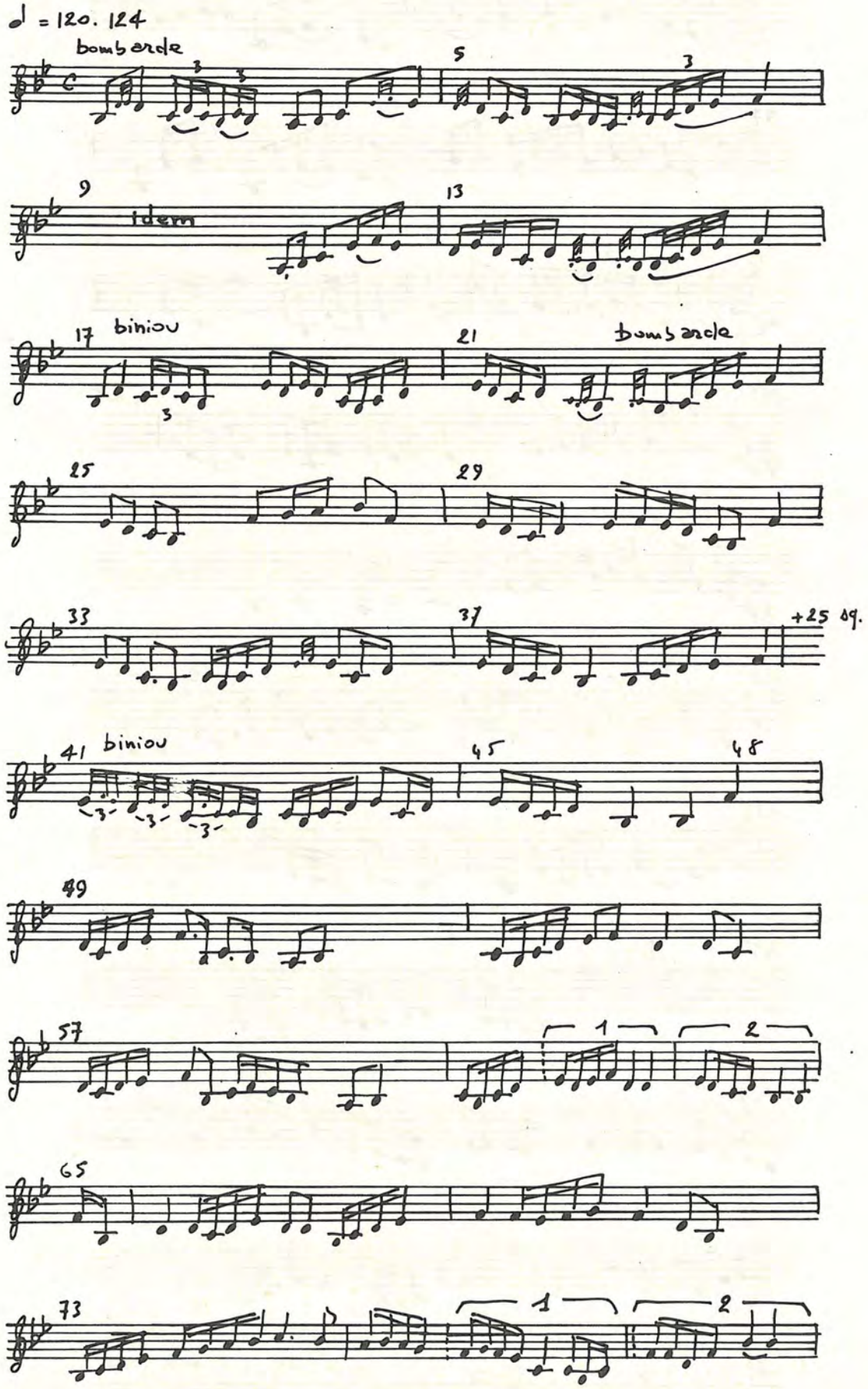
Rythmique :

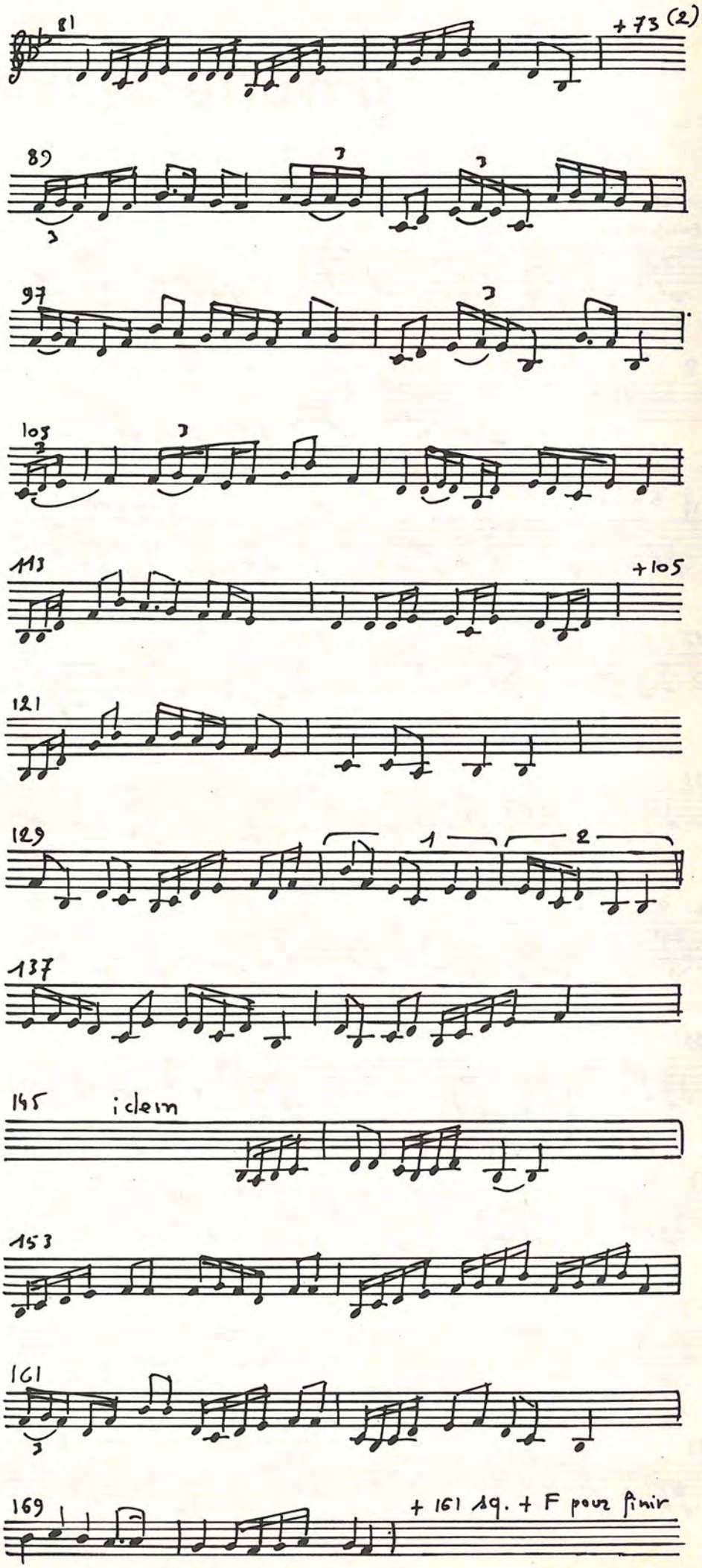
1°. les paroles imposent leur ruthme surtout dans la partie A

2°. dans la partie B, remarquer le groupe de 3 croches qui n'est pas un triolet, qui est curieux? Est-ce une faute du chanteur, ou une invention pour briser une mesure qui engendrerai un certain ennui ?

gavotte de l'aven

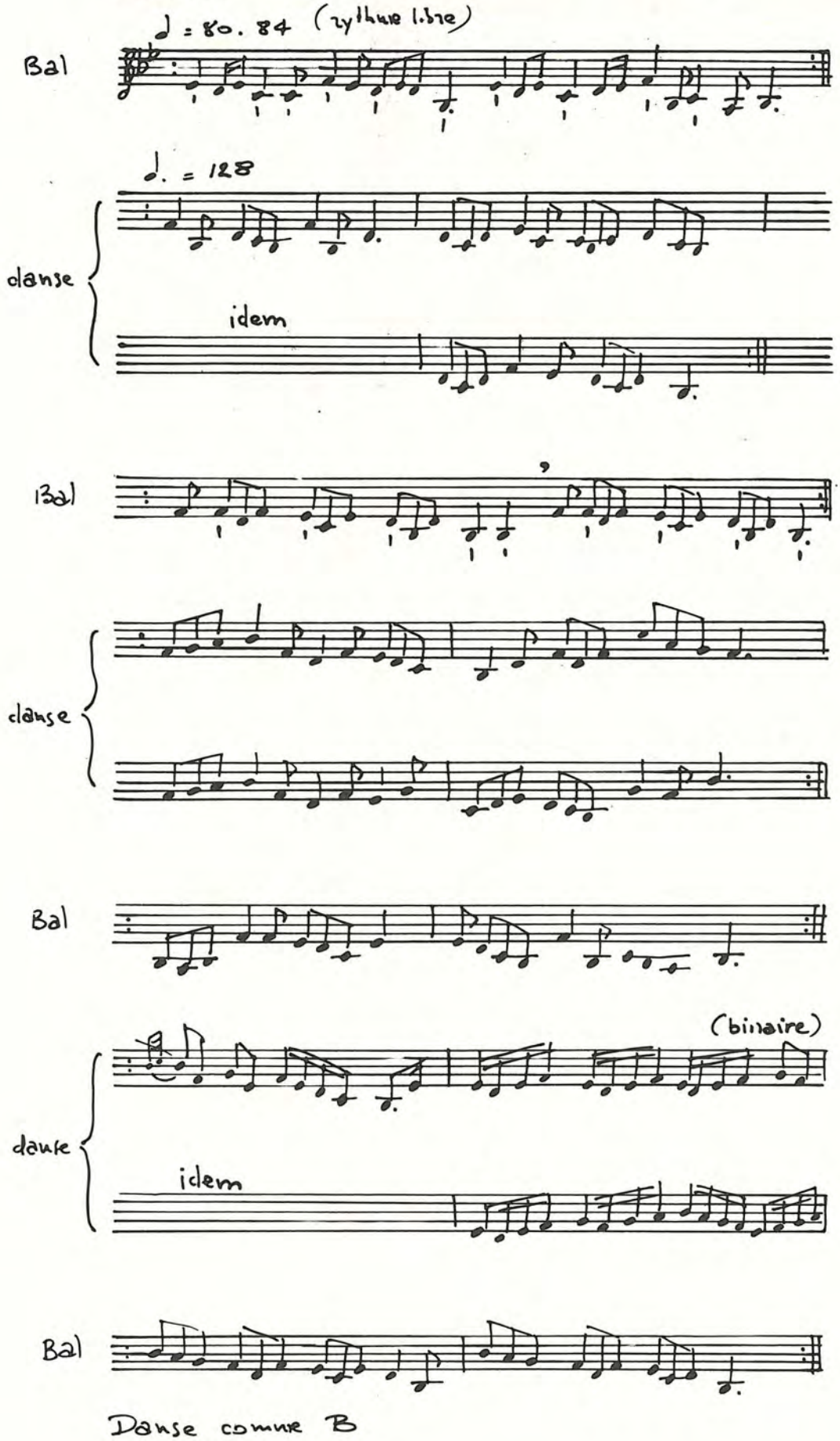
36/43 N°
bande n°1




81
+73 (2)
89
97
105
113
+105
121
129
1
2
137
145
idem
153
161
169
+ 161 sq. + F pour finir

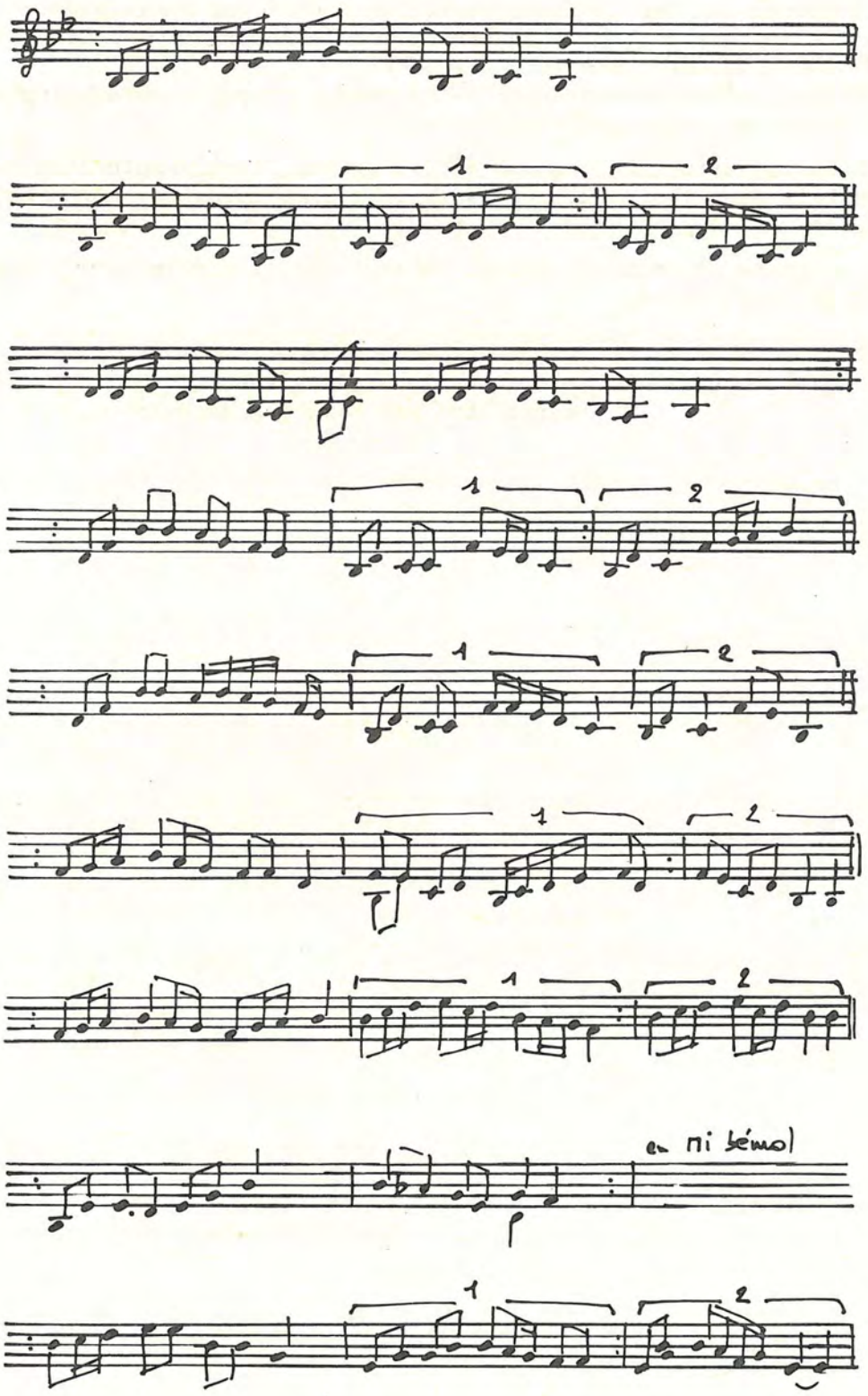
bals de l'aven

36/43 N°
bande n°1



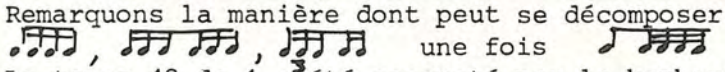
36/43 N°
bande n°1

jabadao de l'aven



Tonalité de l'exécution : SI bémol
Tonalité de la transcription : SI bémol. Une seule phrase courte est en MI bémol. (Phrase G partie 3; et encore la bombarde fatiguée éxécute plutôt un LA naturel qu'un LA bémol. Le biniou, lui, toujours le LA bémol.)

La modalité de tous ces airs est strictement le mode de DO majeur.

Il s'agit ici de jeunes sonneurs, non originaires de l'Aven, et dont le style ne peut représenter une référence absolue. Néanmoins, nous avons noté les détails des premières phrases pour observer les particularités de style et, quelques détails en cours d'éxécution. Par la suite seuls les thèmes ont été relevés.
Remarquons la manière dont peut se décomposer le temps; entre autres :

une fois
Le temps 48 de 1 a été escamoté par la bombarde, trop pressée à la reprise : faute contre la danse, que nous avons rectifiée.

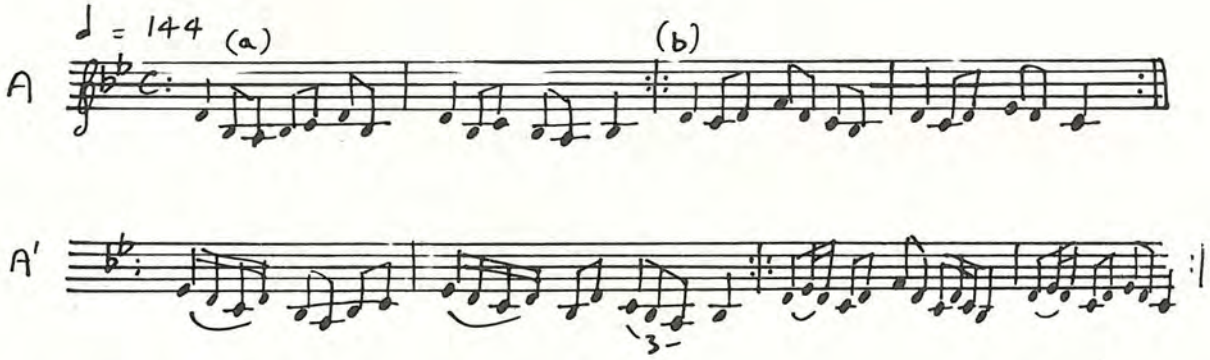
Dans les bals 2, surtout le 1er bal est en rythme libre, ou plutôt en cadence libre. Les bals dans leur mouvement sont en rythme ternaire, sauf le mouvement de la danse de C.

En ce qui concerne le jabadao, il est dommage que sa précipitation nuise à l'ensemble de cette suite.

sonné par les frères Pennec, concours de Guingamp 1972
enregistré par Michel Prémorvan

suite de la Motte

5 /43 N°
bande n°1



sonné par M. Sohier et Pichavant
enregistré par M. Prémorvan en 1972

Il s'agit ici de la contredanse, quatrième élément de la suite "Ronde Bale Ronde contredanse" (un peu l'équivalent du pach pi montagne).

Un point capital est à remarquer :ces airs sont de vieille tradition sonnée. En effet, ils viennent du répertoire des Frères Donnio, de la Motte, qui les ont appris pour la plupart avec leur père ...
En outre, un autre élément renforce cette idée :les frères Donnio ne connaissent pas de paroles susceptibles d'être chantées avec cet air.

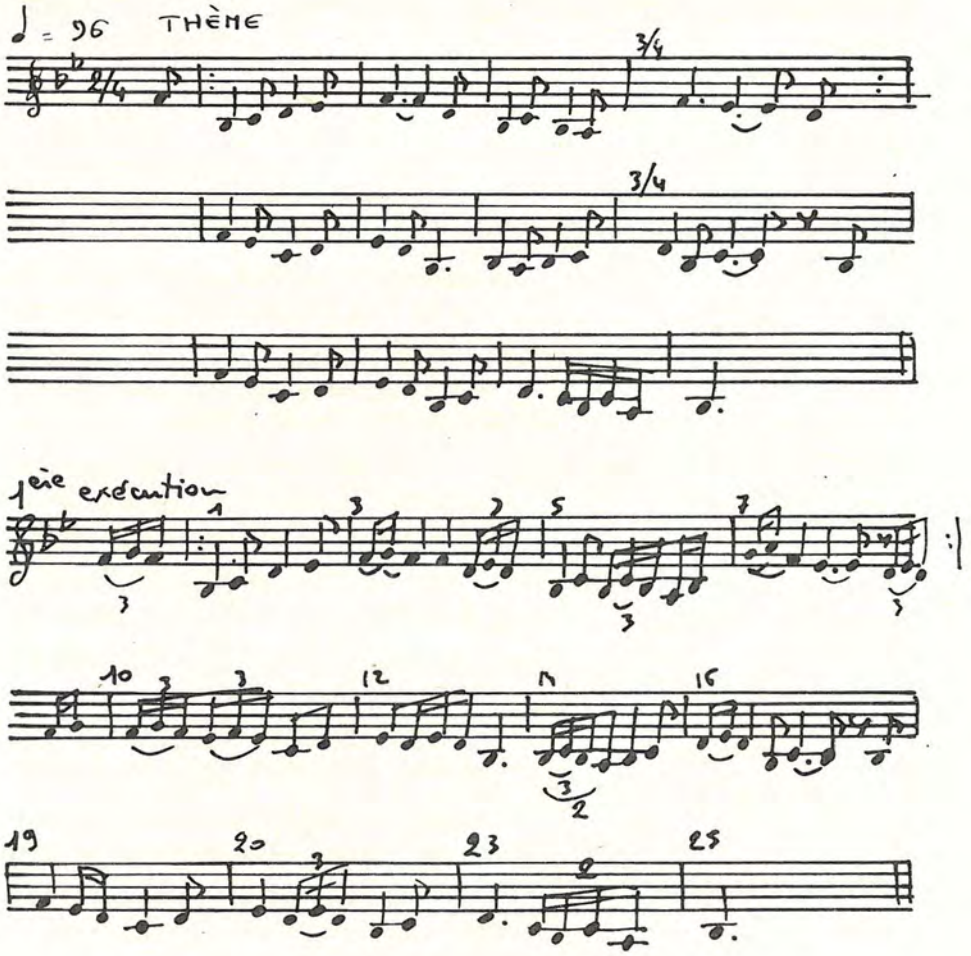
Nous réservons pour un cahier à venir une étude détaillée sur les Frères Donnio. néanmoins pour compléter l'idée qu'on peut se faire de cet air, mentionnons que les Donnio jouaient avec une bombarde en LA avec une clé, achetée à Lorient (vraisemblablement chez Jacob ou chez son ouvrier)

Tonalité de l'éxécution et de la transcription : SI bémol

La modalité est difficile à préciser, d'autant plus que la bombarde hésite au grave entre le LA bémol et le LA naturel.

33/41 N°
bande n°1

marche de spezet



sonné par Job Philippe et A. Thomas
enregistré par M. Prémorvan, 1972

La bombarde est en LA; tonalité de l'éxécution LA majeur
tonalité de la transcription : SI bémol majeur

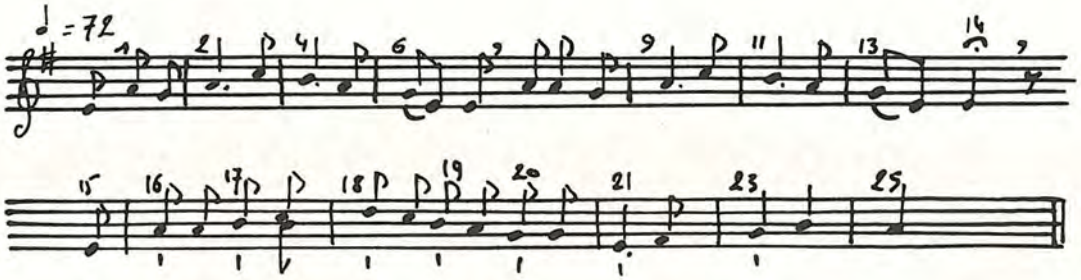
Modalité de la mélodie : DO majeur

La mesure est mixte : 2/4 et 3/4
Les rythmes sont mixtes également, plutôt ternaires, mais assez souvent binaires même dans l'interprétation des notes simples. Remarquer les groupes binaires : temps 6, 10; 12, 14, 24.

La mélodie est intéressante, le style d'interprétation aussi.

45/41 N°
bande n°1

la barbière



1- C'était une jeune barbière
faisait la barbe, c'est par amour

2- Un beau jeune homme se présente
ma barbe à moi la feriez vous ?

3- Oh,oui! oh, oui! gentil jeune homme
prenez une chaise assoyez-vous
tous mes rasoirs sont prêts pour vous

4- Le premier coup de rasoir qu'elle donne
il a changé de trois couleurs
de trois couleurs il a changé

5- Sont)ils mes rasoirs qui vous blessent
pourquoi ne le dîtes vous pas ?

6- Oh non, Oh non, gentille barbière
mais ce sont plutôt vos amours.

7- Mes amourettes répondit-elle
"Ils sont bien éloignés de vous"

8- Ils sont sur un bateau sur mer
qui marche la nuit comme le jour

9- Et le marin qui le marine
'l est habillé en trois couleurs
en trois couleurs il est habillé

10- Vert velours bleu, vert velours rose
en vert velours de trois couleurs
c'est celui là qu'aura mon coeur.

chanté par Pierre Thomas, bourg de Ploemel
communiqué par sa fille Mme David

Pierre Thomas est mort il y a environ 3 ans. Heureusement, vers la fin de sa vie, âgé d'à peuprès 80 ans,il décide d'acheter un magnétophone et de s'enregistrer. Ainsi, tout un répertoire et surtout une façon de chanter est venue à nous. L'enregistrement est mauvais mais il permet de distinguer la manière qui elle, est caractéristique.

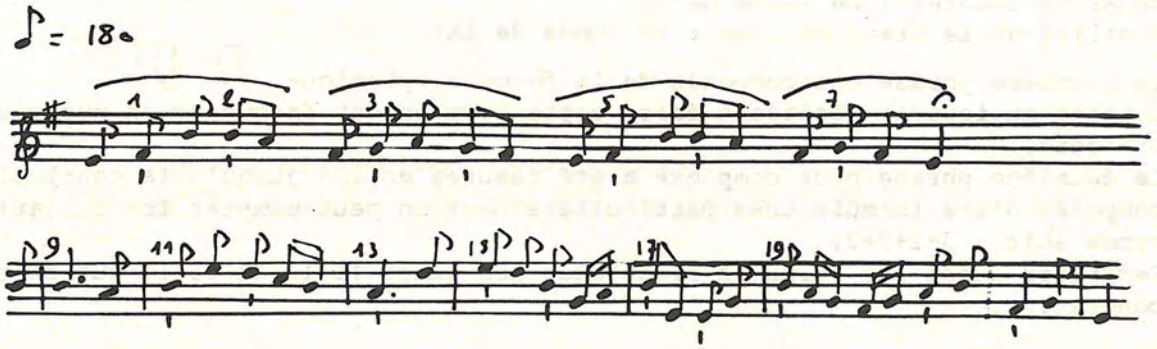
Cette chanson est connue un peu partout en Bretagne et parait-il en Europe. A ce sujet, le répertoire de chansons en français, dans le vannetais bretonnat est relativement important et il sera intéressant de pouvoir le comparer avec les reste de la Bretagne et les autres pays.

Mélodie en mode de RE
Tonalité de la mélodie chantée et écrite : LA (mode de ré)

Rythme : la première phrase peut se mesurer en 2/4 et 3/4; pour la seconde dont la pulsation est moinsrrigoureuse, nous avons finalement adopté également le 3/4 et 2/4
Noter quelques variations d'intervalles au temps 17 et au temps 20 : bel exemple d'interprétation.

Les procédés d'ornementation sont également intéressants. Remarquer le mordant sur la première croche du temps 8 à la reprise, les "glissando" aux temps 6 et 13, et plus particulièrement, les diverses techniques pour l'exécution du temps 19 et 20.
Admirer comment ces techniques ne sont pas recherchées pour elles-mêmes mais servent délicatement la mélodie.

45/41 N°
bande n°1



1- J'étais lassée d'être jeune fille, il afallu m'y marier
On m'a donné un homme, c'est un homme, c'est un ivrogne
c'est un homme comme les autres, c'est un homme sans "soursi"

2- La première soirée de mes noces, il m'a joué le cariol
Il a vendu mes robes ainsi que mon blanc jupon
et encore il vient me dire qu'il vendra ma maison

3- Il est là-bas dans cette auberge, il reviendra quand il s'ra saoûl
mouillé jusqu'aux genoux, il ne ressemble qu'à la boue
et encore, il vient me dire qu'il m'assomèra de coups

4- La pauvre femme dans son ménage elle ne reçoit pas un seul sou
j'ai cinq petits enfants, le plus jeune est sur mes bras
et encore, il vient me dire qu'il me rengagera

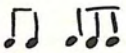
5- Il est là-bas sur cette plaine en train de m'regarder pleurer
Pleurez, pleurez, dit-il, vous aurez beau pleurer
les beaux jours de vot' jeunesse, les beaux jours sont passés.

chanté par Jean Marie Guéhennec, Kervannig, Malachappe
enregistré par Y. Palamour et Hénanff en 1972

Autre exemple de chanson en français en plein pays bretonnant. Là encore, il nous a été donné d'entendre une version de Haute Bretagne, très proche de celle-ci, tant sur le plan des paroles que sur celui de la musique (tout au moins dans la première partie)
Quelle est l'origine de ces chansons ? Les trouve-t-on ailleurs en France ?

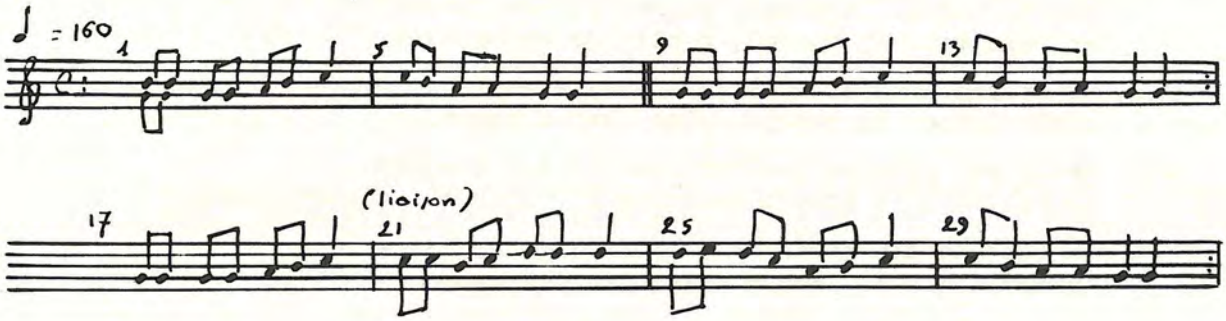
Le français est ici hésitant. Par exemple, remarquer l'expression "sans soursi" correspondant à l'utilisation bretonne "disoursi". (sans soucis)

Mélodie en mode de LA
Tonalité chantée : FA (mode de la)
tonalité de la transcription : MI (mode de la)

la première phrase est composée de la formule rythmique 
partant au levé et répétée 4 fois; cette formule est fréquente en musique bretonne.
La deuxième phrase plus complexe a été mesurée en 2/4 jusqu'à la conclusion composée d'une formule très particulière dont on peut compter les pulsations comme suit : 3+2+3+2.
Remarquer aussi les formules rythmiques des temps 11-13 et 15-17 qui se répondent.

331/43 N°
bande n°1

ton double montagne



1- Ketañ 'm oa bet an enor da welet ma fleurenn
e oa pardon ar Fouilhe(z), 'pourmen war an dachenn

2- He daoulagad oa ardant, he genoù oa seder
pa sellis 'trezek enni, oa vel un alc'hweder

3- War he bizaj oa un aer dous ha kreñv deus ar me nez
'veze ket gwelet peñtur, na bleud na(dienez) (misère ?)

4- Pa deuas warzu ganén, 'ober ur mousc'hoarzhin
c'hoant bras ho pije neuze da vont war ho taoulin

5- Hep bezañ bras hag otus, tonius oa un tammig
hep kaoud kalez a vrud da vezañ pinvidik

6- He dilhad brav oa kempenn, he brozh oa ket re verr
Talonoù feurm hag izel, he loeroù pas re sklaer

7- Gant ur botoù siret brav, ha bale delikat
Seblantiñ rae deoc'h bezañ ur plahig koant ha ma t

8- Klevet 'm eus kaoz deus Vénus, deus Kléopatr ivé
'Gredèn ket oa ar re-mañ kaeroc'h 'vit ar plac'h-se

9- Un aer sirius dezhi ha tener he selloù,
nebeut 'gavoc'h evelti e-barzh ar pardonioù

10- Setu va soñj 'm oa lakaet da vont 'trezek enni
('barzh ma dorn e oa ganin ??) a gommans de greni(ñ)

11- Buan 'lammas va c'halon, 'vel ma vije frapet
va zreid feurm deus an douar a chomas vel staget

12- 'Benn ar fin gant kalz a boan, o, (pasét em eus bet ?)
a-benn neuze ar plac'hig a oa dispariset

13- Ar femelen ne ouie ket e oa ganén remerket
me soñj an dra-se oa kaoz oa('raozon)partiet

14- Va c'halonig deus va c'hreiz, partiet oa ganti
o na birviken na vezo dilamet deuz-outi

15- Bet ez on-me d'ar vrezel, morse 'm eus rekulet
na met dirak an aelig, ma c'halon zo mantret

16- Ar plac'hig a zo pellaet, morse 'm eus he gwelet
(met ar soñj bras deuz-outi n'eas ket deus ma spered)?

17- Kanit, kanit, lapoused, pignet war ma fenestr
ar futelloù, an tonioù, a blij da ma mestrez

18- Va spered a zo atav 'nijal 'trezek enni
o c'haloupat ar broioù, klask kaout anezhi.

19- Me ho ped paotred yaouank, na rit ket eveldin
pa selloc'h 'r plac'h-se ouzoc'h, 'h ober ur mousc'hoarzhin

20- Ma plij deoc'h pediñ anei da ober un dro dañs
'gemerit ket re 'amzer evit esae ar chañs

Kanet gant Liborn (tad ha mab), La Feuillée
Dastumet gant Daniel Lhermine

Je n'ai pas eu l'honneur de voir ma fleur, lors du pardon de la Feuillée se promenant sur le terrain
Elle avait les yeux ardents, la bouche rieuse, quand je regardais vers elle, elle ressemblait à une alouette
Son visage portait l'air dou et fort de la Montagne, on n'y voit ni poudre, ni fard, ni crème
Lorsqu'elle vint vers moi je fis un sourire, vous auriez alors grande envie de vous mettre à genoux
Sans être grande et fière, elle était un peu digne, sans avoir de grande renommée d'être riche
ses beaux vêtements étaient bien arrangés, sa jupe n'était pas trop courte, elle avait des talons fermes et bas, ses bas n'étaient pas trop clairs
avec ses chaussures bien cirées, sa démarche souple, elle vous semblait être une bonne et jolie fillette
j'ai entendu parler de Vénus, de Cléopâtre aussi, je ne crois pas qu'elles fussent plus belle que cette fille là.
l'air sérieux et le regard tendre, vous ne trouverez pas beaucoup comme elle dans les pardons
Voilà que ma décision était prise d'aller vers elle, je l'avais dans la main qui commence à trembler
Mon coeur battit rapidement comme s'il était choqué, mes pieds fermes contre la terre, restèrent comme attachés
Finalement avec beaucoup de peine tout cela est passé, pour alors la fille avait disparu
Elle ne savait pas que je l'avais remarquée, je pense que c'était là la raison pour qu'elle partit avant moi
Mon petit coeur avec elle, s'en est allé de moi, elle sera à jamais enlevée de lui
J'ai été à la guerre, jamais je n'ai reculé, mais devant le petit ange, mon coeur est stupéfait
La fillette s'est éloignée, je ne l'ai jamais revue, mais j'ai d'elle un grand souvenir dans mon esprit
Chantez, chantez oiseaux montés sur ma fenêtre, les sifflements, les airs qui plaisent à ma maitresse
Mon esprit toujours s'envole vers elle, parcourant les pays, essayant de la trouver
Je vous en prie, jeunes hommes ne faites pas comme moi, quand cette fille vous regardera, il ne faut pas sourire
s'il vous plait de l'inviter à faire une danse, ne prenez pas trop de temps pour tenter votre chance.

La transcription est en tonalité SOL
Les chanteurs se sont maintenus d'un bout à l'autre dans la tonalité de FA ≠≠

Mélodie dans le mode de SOL (tonique SOL mais avec dominante DO) dont le mouvement se produit presque uniquement par degré conjoint, sauf avec tierce DO-LA aux temps 26-27 et au temps 1.

Bel exemple de Kan ha diskan, au ton"doubl"; Cf. Guilcher P. 239-253, notamment les pages 241, 242, 249, 250.
Ce ton double avec le motif de liaison la la la... est du type A.A.A' et se chante sur un distique. Les chanteurs se doublent alternativement à partir de la césure pour A et de la moitié de la formule en A', ce qui produit un contraste de volumes sonores
Les deux chanteurs sont parfaitement accordés en tonalité et en cadence et leurs timbres sont assez semblables. Cependant le Kaner au timbre chaud s'exprime davantage en variant quelque peu le rythme (celui ci est loin d'être toujours binaire) Cf. Guilcher p. 250, et en accentuant les conflits d'intensité entre les accents verbaux et les accents mélodiques, qui sont d'un bel effet.

Notons quelques variantes mélodiques :
au temps 1 du 1er couplet : SOL SOL SOL, au lieu de SI SI SOL
au temps 23 : DO RE DO est chanté par le diskaner au lieu de DO DO DO par le kaner.
On remarquera quelques variations rythmiques surtout du kaner, et quelques adaptations rythmiques indispensables des paroles à la mélodie.

VOCABULAIRE ET PRONONCIATION

'm oa [ma] = *em boa*
'trezek [tresek] = *etrezek, trema, warnu, wardu*
vel un alc'houeder = vel (=evèl) se prononce ici ["velt"] *sous l'influence de veltañ, velti (comme lui, comme elle)*
deus = eus, a, ag
"kalez"= kalz
ganen = ganin
brezel est en général du genre masculin. Ici il semble féminin = d'ar vrezel

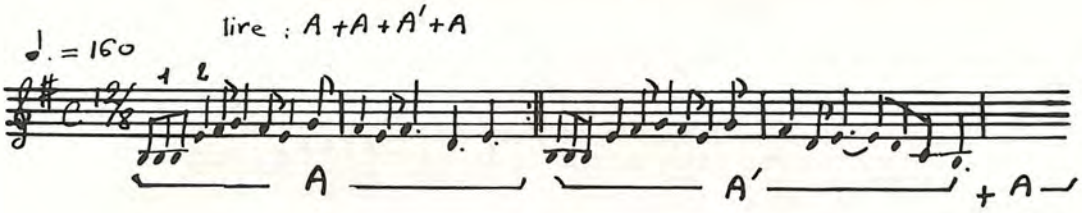
a zo atav n'est pas très correct, il faudrait la forme d'habitude : a vez atav

Remarquer la prononciation locale de : izel [ijel], *loeroù* [èro],
sirius [sérious] *chomas* [jomes] , *an dra-se* [an dra-hé]
ar re-mañ [ar ré-mé] ...
les terminaisons du pluriel : où, ioù prononcées [o, io]

331/43 N°
bande n°1

thèmes de gavotte montagne

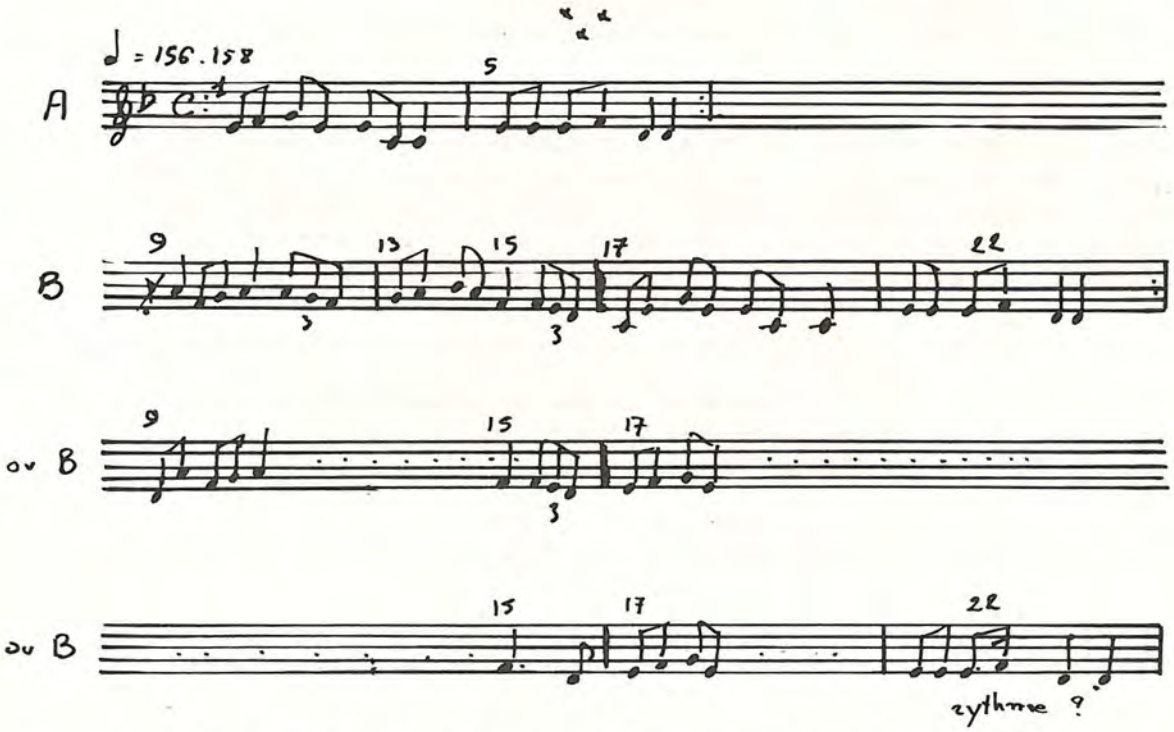
chantés par François Menez, Poullaouen.



Tonalité de l'éxécution : MI mineur
Tonalité de la transcription : Mi mineur

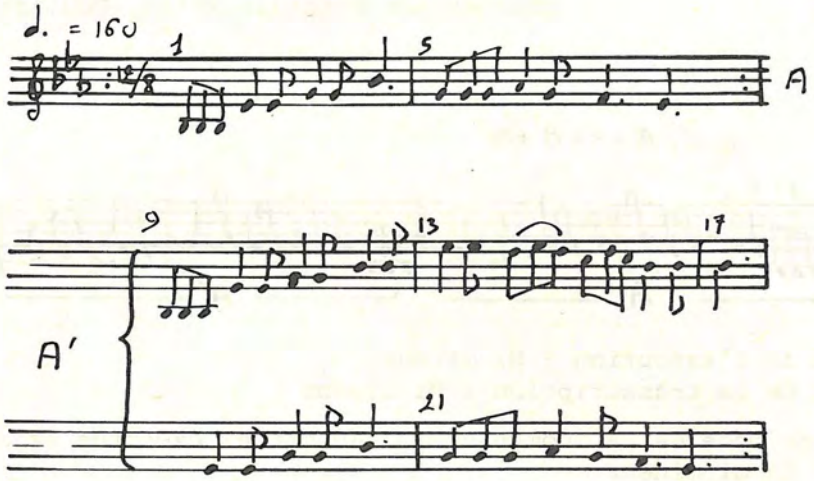
mélodie en mode de LA (dominante MI au grave) éxécutée et notée ici en tonalité de mi mineur

Rythmes plus nettement ternaires, c'est à dire le temps est une noire pointée divisible en 3 croches comme au temps 1, ou en 1 noire + 1 croche comme au temps 2.



Mélodie en mode de LA (dominante MI), chantée et notée ici en tonalité de ré mineur. Observons que la sus-dominante est parfois imprécise et que l'on peut se demander si le SI est toujours bémolisé.
Comme il arrive assez souvent la mélodie flotte entre le mode de RE et le mode de LA.

Notons l'intervention du triolet au temps 12 et au temps 16, et quelques variantes de rythmes comme au temps 22 (nous sommes en dehors du contexte de la danse) et la variante du temps 9 (ré appogiature dans un cas, ré croche le plus souvent) et les variantes sur les temps 15, 16, 17.
le mouvement de cette mélodie est A.A.B.B.



Tonalité chantée : DO majeur
Tonalité de la transcription : MI bémol (majeur)
Modalité de la mélodie : DO (dominante SOL, tonique DO)

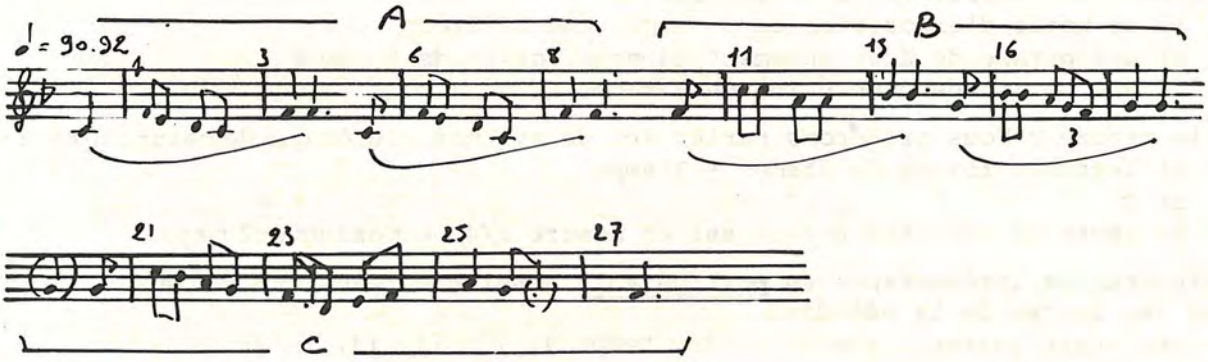
Rythme nettement ternaire

Ton double du type A.A'. La phrase A' est composée de la phrase simple A et du motif de liaison 13 à 21 où apparait au temps 17 un heureux effet rythmique. Cetemps 17 apparait comme le dernier temps d'un motif déséquilibré de 5 temps, alors qu'il est en fait le premier temps de la reprise. Finesse rythmique que l'on rencontre assez fréquemment.

enregistré par Daniel Lhermine.

331/41 N°
bande n°1

apolon...
mélodie arré



1- Apolon, Merkurius, Vénus ha Jupiter
pehini ,a zalc'h war an douar an amitié sincère [señsê:r]

2- hag a ra d'an dud yaouank en em garout parfet
prestit din hoc'h assistañs, me ho ped, ur momant (1)

3- Sperejou céleste uhel, astroù ar firmamant
me azeu d'ho teploriñ gant ur galon ardant

4- Da reiñ din ho talanchoù pere am eus ezhomm
da esplikañ ho propozioù 'zo arêtet em c'halon

5- ha kuitaat ar sklerijenn pozet war ma spered
'vit ma skrivin penn-da-benn ma buhé tremenet

kanet gant an It. Bothorel, Kerbargain, la Feuillée
dastumet gant D. Lhermine 28/7/1970
krouet e 1820 ha dezhi 42 poz

Appolon, Mercure, Vénus et Jupiter, lequel garde sur la terre l'amitié sincère
et qui fait aux jeunes gens s'aimer parfaitement, prêtez moi votre assistance jevous prie un moment
Hauts esprits célestes, astres du firmament, je viens vous implorer avec un coeur ardant
de me donner vos talents, ceux dont j'ai besoin pour expliquer vos propos qui sont arrêtés en mon coeur
et quitter la lumière posée sur mon esprit, pour que j'écrive d'un bout à l'autre ma vie passée

Tonalité de l'exécution : DO
Tonalité de la transcription : FA (majeur)
Modalité de la mélodie : Tonique DO dominante Sol

La mélodie se compose de trois parties :

a) un motif d'exposition en 5 temps, chanté 2fois
b) une phrase de développement en deux motifs de 5 temps
c) une phrase de conclusion de 8 temps

Quelle mesure ? Nous préférons parler ici de rythmes plutôt que de mesures, en :

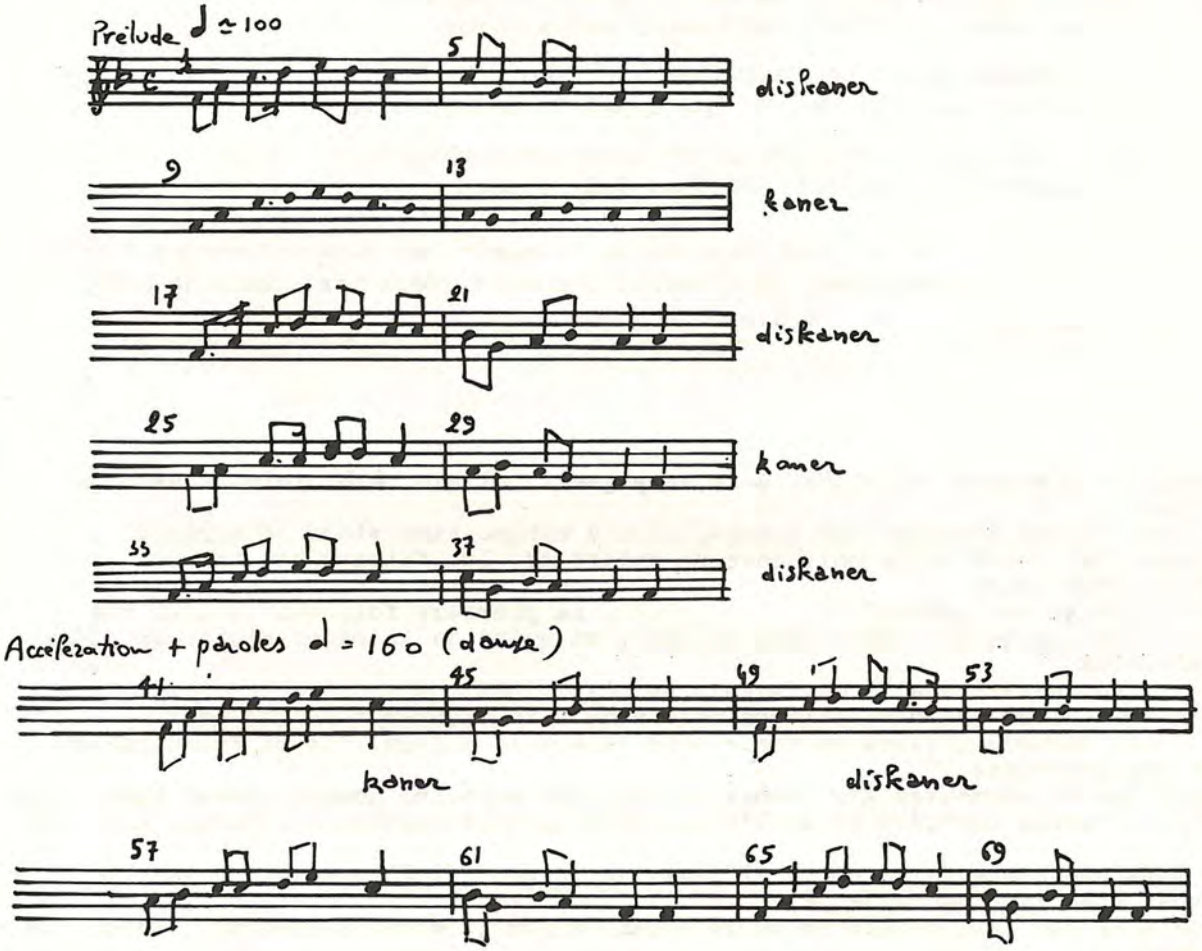
a) 2rythmes formés de 2temps + 3temps
b) 2 " " " "
c) seule la dernière phrase est en mesure 2/4 (4 mesures de2 temps)

Interprétation intéressante en port de voix aussi bien dans les élévations que dans les chutes de la mélodie.
Observer entre autres l'exécution des temps 4, 10, 11, 14, 23, 27.
Le temps 25 qui est une longue après des brèves et qui amorce sur la tierce la conclusion est attaqué par en dessous puis développé en timbre et en intensité.

Le port de la voix évolue vers la subdivision de la note en 23 et en 26.

ton simple , arré

331/43
bande n°1



1- Beajet 'm eus e Bretagn, er c'hêrioù, war ar maez
me yae gant ma bisiclet gant ma marc'hadourezh

2- Ha dre se me zo deut 'benn da formiñ tiegezh
ne vank netra ennoñ nemet ar briedelezh

3- E Treglamus tri miz on bet e-barzh ti ma mestrez
ober dei he labourioù kaout berr an amzer

4- Me 'm eus bet ur femelen a oa deus ma doare
nag evit ar c'hentañ gwech 'm oa gwelet anezhi

5- E oa un nozvezh goude koan 'barzh an ostaleri
ha pa sellen deuz-outi kaven dei un aer vat

ha pa c'hoarzen deuz-outi e luche din ul lagad

6- Setu me sonje neuze e vijemp bet uniset
e vijemp bet uniset vit mont an daou da bried

7- ha me a c'houle diganti raok dont ganti d'ar gêr
'raok, din, Franzoazig, ober ri promesaioù

8- Ha ne ran ket promesaioù d'ar baotred yaouank
rak ul lodenn a wazed gav' mat ar gwin ardant

9- Ha me 'mboa bet asuret ha touet d'am fenn
a virviken a gousko e-barzh ma gwele

10- Ha c'hwi a zo plac'h darlan me gredo Franzoazig
ha me adesplik deoc'h oc'h merc'hed a rezon

11- Na biskoazh ez on bet mezv, na birviken e vezin
petramant me sino deoc'h 'po droad d'am distrujiñ

12- Me a fell din bevañ mat pa ve kreñv an arc'hant
ha leuskel ar vezventi gant an dud inosant

kanet gant Jean Marie Plassart hag Albert Seven eus Plouyé
Dastumet gant Daniel Lhermine (fest noz e Collorec 1967)

J'ai voyagé en Bretagne, en ville, à la campagne, j'allais à bicyclette avec ma marchandise
Et aisi j'ai réussi à monter mon ménage, il n'y manque rien sinon le mariage
A Treglamus j'ai passé trois mois chez ma maitresse, lui faisant ses travaux trouvant le temps court
j'ai eu une fille qui me plaisait . La première fois que je l'ai vue c'est un soirée après le souper dans un café, et quand je la regardais je lui trouvais l'air bien
Et quand je lui souriais elle me faisait un clin d'oeil
Moi je pensais alors que nous serions unis pour nous épouser tous les deux
Et moi je lui demandais avant de venir avec elle à la maison :"Avant Françoise me feras tu des promesses ?"
Je ne fais pas de promesses aux jeunes hommes, car certains hommes aiment bien l'eau de vieEt je l'avais certifié et me l'étais juré qu'elle dormirait à jamais dans mon lit
Et vous êtes une jeune fille comme il faut, je le croirai Françoise, je vous le répète vous êtes des femmes de tête.
Jamais je n'ai été sou, jamais je ne le serai, sinon je vous assignerai le droit de me détruire
Je veux bien vivre quand il y a de l'argent et laisser l'ivresse aux gens innocents.

Tonalité chantée : FA
Tonalité de la transcription /FA
Modalité de la mélodie : tonique DO dominante SOL

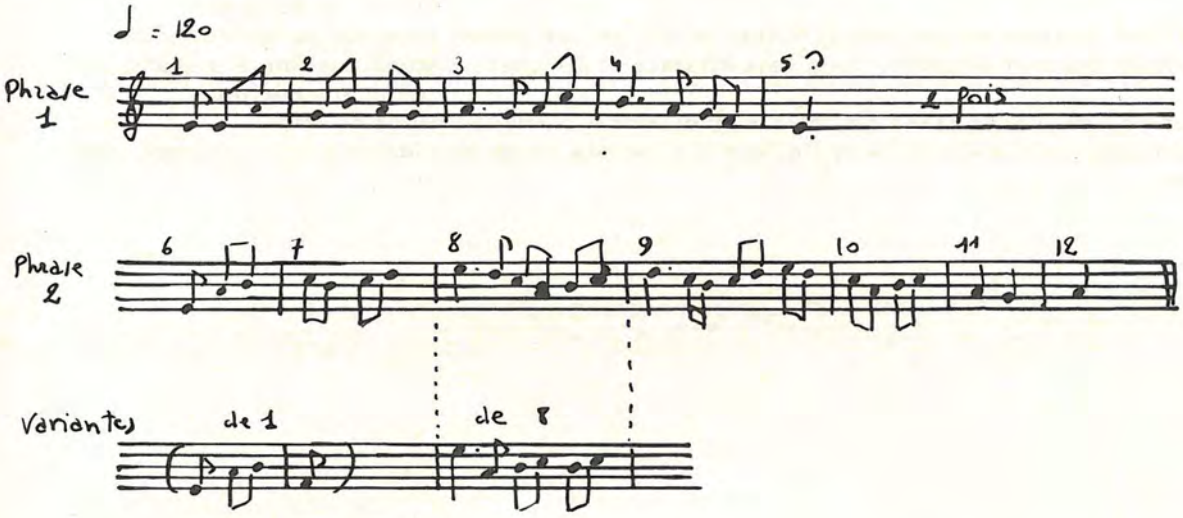
L'enregistrement commence sur une réplique du diskaner; la mélodie est très simple mais on admirera les possibilités de variantes.
L'enchaînement des deux chanteurs se fait sur la seconde partie de la phrase musicale ce qui produit un contraste de volume pour chaque phrase.

La mélodie est du type A.A.+ A'.A'. ; mais elle est parfois A.A. + A.A. + A'.A'.
Ce ton simple sert pour le premier terme de la suite de danse traditionnelle : Ton simple, tamm kreiz, ton double.

Remarquer le port de la voix sur le commencement du temps 21

331/41
bande n°1

amañ 'zo daou zen yaouank



1- O amañ zo daou zen yaouank, oc'h heuliañ o liberté
ha biskoazh aon n'o dije 'raok jujamant Doué

2- Met dont a reas buan ar maro ma voe graet d'he natur
ma voe kavet ar femelenn da boent he flijadur

3- an den yaouank pa 'n deus klevet eo maro e vestrez fidel
en doa n'em daolet d'en douar .....

4- en doa n'em daolet d'an douar hag evel un den maro
O na da welet e vestrez 'vel pa oa n'he buhez

5- Hag an diaoul pa welas hen, a formas ar plac'h yaouank
"Petra a roez din den yaouank me ziskoueo dit da vestrez

6- -"O me 'm eus ket arc'hant na kennebeut leve
nemet ur platin arc'hant 'touez en aour melen

7- "ha na pa deufe un nozvezh rev c'hwi 'zo elum ha dielum
'giz ur penn gouloù pa voe kollet gant e hent en holl partout

8- Alo, ma mignon awalc'h p'eus lavaret
sonet eo an hanter noz gant Mari Madalen

9- Ha laosk an hanter noz da zont, saludomp ar mintin
rak n'eo ket lâret Mari gaezh 'teufen kén d'ho kwelet

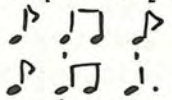
kanet gant Jean Marie Plassart , Plouyé
dastumet gant D. Lhermine , 1970

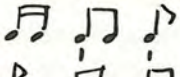
Il y a içi deux jeunes gens qui suivent leur liberté, et jamais ils n'auraient craint le jugement de Dieu
Mais le temps vint vite où s'en est fait de sa personne, où la femme fut trouvée morte au moment de son plaisir
quand le jeune homme a appris la mort de sa maitresse il s'est jeté à terre
il s'est jeté à terre comme un homme mort, pour voir sa maitresse comme lorsqu'elle était en vie
et le diable lorsqu'il le vit forma la jeune fille -"que me donne s tu jeune personne, je te montrerai ta maitresse
O, je n'ai pas d'argent et non plus de biens, je n'ai qu'une platine d'argent parmi l'or jaune
"et s'il venait une nuit de gelée, vous vous allumez et éteignez, comme une lumière quand elle a perdu son chemin
Allez mon ami vous avez assez dit, Marie Madeleine a sonné les coups de minuit
"Laisse minuit venir, saluons le matin, car il n'est pas dit pauvre Marie que je revienne jamais vous voir...

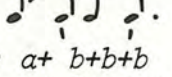
Tonalité de l'exécution et de la transcription : LA
Modalité de la mélodie : LA (dominante MI au grave et à l'aigu)

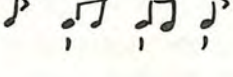
Belle mélodie admirablement construite et typique par ses rythmes, composée de deux phrases, dont une seule, la première, est répétée.

Les mesures proposées sont 2/4, 3/4, 4/4, mais il est préférable de découvrir les rythmes qui composent la mélodie :

a) 

a') 

b) 

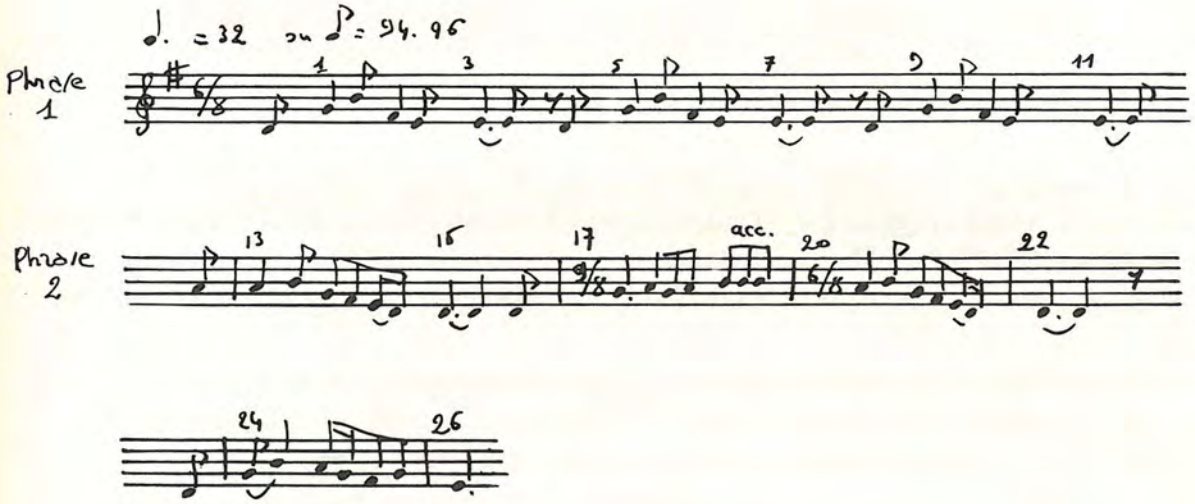
c) 

Phrase 1 : a+ b+b+b
Phrase 2 : a+ b+c+c+a+conclusion

Remarquer l'interprétation des 2 notes du sommet mélodique aux temps 8 et 9 : intense, vibrante, et liante.

42/41
bande n01

trugarekaad man dous
pays de baud



1- Trugarekaad man dous, ur weh deoh a évan
mar ne gemerit ket genin ne ' lâro e veh klañv;

2- Trugarekaad man dous, ur weh deoh 'm eus évet
pa blijehe geneoh parlantal un tammig

3- pa blijehe geneoh parlantal un tammig
"pa blijehe geneoh gortoz ur bleadig"

4- -"Ne hortin ket ur ble, pas seul'ment un hanter
na hirat un amzer etré daou zen yaouank
a zo éh ober ar lez a-houde ur momant

5- Kèr me 'm eus ho karet hag ho karan bepred
setu 'gaoz da berag mé ne hortozin ket

kanet ged an It. ar Floc'h, a Vaod
dastumet ged an AO. D.

6- Me yay mé d'al labour, c'hwi chomay c'hwi ér gêr
pa arruéemp 'n ur lod na pé ur garanté(z)

7- Ur garanté(z) ker kaer, ur garanté(z) paduz
daou zen yaouank a 'n em gar èldomp-ni zo euruz.

(1) "Je vous en prie ma douce, je bois à votre santé, si vous ne prenez pas avec moi, je dirai que vous êtes malade". (2) "Je vous en prie ma douce, j'ai bu à votre santé, si vous vouliez parler un moment, (3) si vous vouliez parler un moment ?" -"Si vous vouliez attendre une petite année." (4) -"Je n'attendrai pas une année, ni même une demie que le deux est long entre deux jeunes gens qui se font la cour depuis un moment. (5) car je vous ai aimé et je vous aime toujours, c'est pourquoi je n'attendrai pas.

(6) j'irai travailler vous resterez à la maison et quand nous "arriverons pour être ensemble", quel bonheur (7) un amour si beau, un amour si durable, deux jeunes gens qui s'aiment comme nous sont heureux.

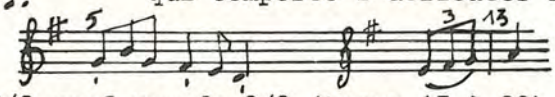
Tonalité de l'exécution : DO (mineur) pour finir sur RE mineur
Tonalité de la transcription : MI mineur ou FA mineur (plus facile à déchiffrer)
Modalité de la mélodie : RE

Mélodie très lente, tout à fait dans le style caractéristique du quartier de Baud.

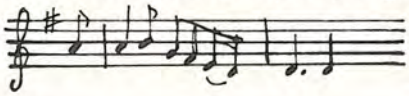
La première phrase est composée de 3 rythmes identiques

La seconde phrase de 2 rythmes raccordés par une mesure de 3 temps 9/8. Elle se termine par ce rythme recherché = qui comporte 2 délicates fausses syncopes.

Deux variantes :



mesures régulières de 6/8 sauf une de 9/8 (temps 17 à 20)
Temps 13,14, 15



VOCABULAIRE ET PRONONCIATION

Man dous (haut vannetais) = ma dous, va dous
ur weh = ici, un coup à boire, un verre
é veh klañv = que vous êtes malade (habituellement souvent, ou toujours)
pa blijehe : pa blijhe, pa blijfe
ur blé, ur bléad, ur bléadig = un an
eh ober, ec'h ober = oh ober, oc'h ober
kèr, kar = rag (français : car)
pa arruéemp = pa arruimp, pa erruimp
èldomp, vèldomp, evèldomp
bepred [bërpëd] *setu :* [chetu]
a-gaoz daberag : mot à mot " à cause de pourquoi?"

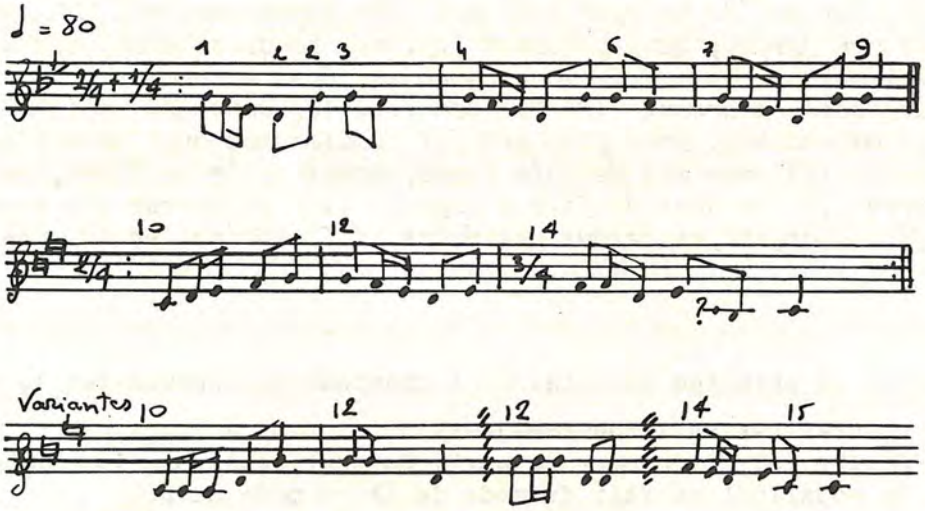
remarquer : ne hortin ket et ne hortozin ket

NB. en vannetais les finales -IN se prononcent -eiñ dans les verbes, les prépositions: plus rarement dans les noms (sauf à Baud et dans les environs où elles se prononcent toujours -eiñ

pas seul'ment (français) : na zokén

hanter dro - an dro

44/43
bande n°1



1- Un dei(z) oen é pormén dre zan ar c'hoed sapin
arru un den genin, ma karit, ha c'hoah n'hen anauèn ket

2- Eoñ houlennas genin :-" Plahig c'hwi zo dimét? "
Me oè yaouank ha sod, ma karit, o, me lârè ne oen ket

3- -"Dait c'hwi genin plahig, dait genin d'ar vilin
ha c'hwi welay éno plahig, o, toud ma rodoù é troiñ

4- Nepas, nepas, den yaouank, geneoh mé nen d'in ket
karit 'n heni ho kar, mar karit, o, kèr mé n'ho karan ket

5- -"Dait c'hwi genin plahig, dait genin d'am jardrin
ha c'hwi welay éno plahig, o, mam bokedoù melén."

6- Nepas, nepas den yaouank, geneoh mé nen d'in ket
karit 'n heni ho kar, ma karit, o, kèr mé n'ho karan ket

7- -"Dait c'hwi genin plahig, dait genin da ma c'hampr,
Ha c'hwi 'welay éno, plahig, o, ma furchetoù argant.

kanet ged Henri Gaudin, Traoé(Tréauray) Langédig
dastumet ged Patrick Malrieu é 1972

8- Nepas, nepas, den yaouank, geneoh mé nen d'in ket
karit 'n heni ho kar, mar karit, o, kèr mé n'ho karan ket

9- -"Dait c'hwi genin plahig, dait genin da ma c'hampr
ha c'hwi welay éno plahig, o, toud ma loéioù argant

10- nepas, nepas, den yaouank, geneoh mé nen d'in ket
karit 'n heni ho kar mar karit, o, kèr me n'ho karan ket

11- .....

11- ma gweleoù koed ru(z) penaoz e lugernant,
lañjérioù àrnéhè, plahig, o, brodet ged neud argant

12- Lañjérioù àrnéhè brodet ged neud argant
liñsélioù àrnéhè, plahig, o, gwraet ged lïen Holland.

memez kaner, dastumet ged A. Bocher e 1973

(1) Un jour je me promenais, sous le bois de sapin, je rencontre un homme et encore je ne le connaissais pas. (2) Il me demande "Jeune fille, êtes vous mariée ?". J'étais jeune et sotte, je disais ne pas l'être. (3) Venez avec moi jeune fille, venez avec moi au moulin, vous y verrez jeune fille, toutes mes roues tourner. (4) Non non jeune homme je n'irai pas avec vous, aimez celle qui vous aime, car moi je ne vous aime pas. (5) Venez avec moi j.f., venez avec moi dans mon jardin, vous y verrez j.f. mes bouquets d'or. (6) Non non ...idem (7) Venez avec moi j.f. venez avec moi dans ma chambre, vous y verrez j.f. mes fourchettes d'argent (8) Non non .... (9) venez avec moi j.f. venez avec moi da,s ma chambre, vous y verrez j.f. toutes mes cuillères d'argent. (10) Non non ... (11) meslits de bois rouge, combien ils brillent, et dessus des couvertures j.f. brodées de fils d'argent. (12) et dessus des couvertures brodées de fils d'argent,et dessus des draps, j.f. (faits) en toile de Hollande.

On retrouve ici le principe vannetais : 1 chanteur et réponse par le groupe.

La tonalité chantée est FA (mineur-majeur)
la tonalité écrite est DO (mineur majeur). On peut penser que la modulation (changement de modalité) se fait du mode de LA au mode de DO.
La première phrase se chante sur un tétracorde dont la modalité est imprécise. On peut voir dans la note supérieure la dominante du mode de RE ou du Mode de LA qui sont des modes dits "mineurs".
La seconde phrase, par l'altération du MI bémol de la transcription, et semble-t-il, l'altération du SI bémol final, se construit sur un pentacorde majeur de tonique DO ou SOL.
La réponse du groupe est imprécise, la chanson étant assez délicate par le changement de tonalité.

La justesse du chanteur est bonne (mais parfois insuffisante) et contrariée de plus par l'interprétation qui elle est bonne. Ainsi sur le temps 15 qui est mélodieusement très glissé, on hésite entre le SI bécarre et le DO .

La première phrase est du rythme hanter dro; la deuxième est de rythme mixte : 2mesures "an dro" et 1 mesure "hanter dro". C'est la danse mêlée ou KEJAJ.

Remarquer le port de la voix qui adoucit la rudesse de l'intervalle au temps 12 (variante) et au temps 15 de la phrase normale.

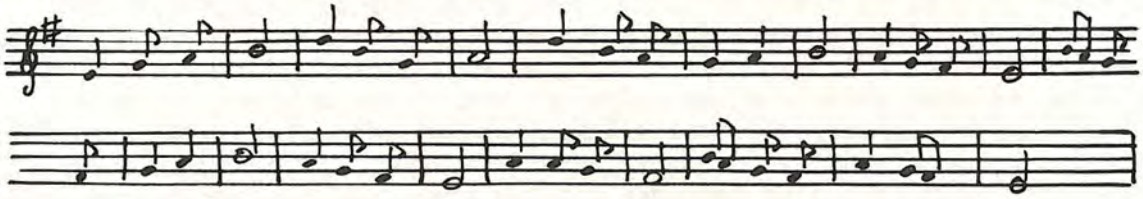
VOCABULAIRE ET PRONONCIATION

oen = oan; ar c'hoed = ar choad; oè = oa; loeioù = loaioù
é pormén = o pourmen = é valé = o vale
dre zan = dre zindan
éoñ = éañ = eñ
dimet = diméet = dimézet
dait = deuit (me a za = me a zeu)
c'hwi 'welay = c'hwi 'welo
an heni [an hani, an heiñ, an hini]
kèr = [kër, tchë(r)]
mam bokedoù (haut vannetais) = ma bokedoù, va bokedoù
ul lañjer (pl. lañjerioù) = une couverture de lit
àrnéhè = warné, warno (àr= war)
ged = gant
genin [gëneiñ, djëneiñ] *= ganin*

NB. dait genin [dai(t) keneiñ)
cf. deit ganin [deit kanin]

La prononciation locale du nom breton de tréauray est Traoé [tra.wé]

Variante communiquée par Monsieur E. Gilliouart
recueillie par François Guillo et Auguste le Gal de Camors



Nous respectons ici l'orthographe du document communiqué.

1- " Deit hui guenein, plahic yevanq, deit quenein d'em jardrein
ha me rei mé doh ur rozèn e hrei d'oh me harein."

2- -"O nepas, sûr, dénic yevanq, d'hou jardrein nen deinquet,
ha caret hui 'n hani hou car, rac mé n'hou caran quet."

3- -"Deit hui guenein, plahic yevanq, deit quenein de me hampr
ha m'hou laquei mé gouarnouréz ar un trezol argant."

4- -" O nepas sûr, denic yeùanq, d'hou cambr mé nen dein quet
ha caret hui 'n hani hou car, rac mé n'hou caran quet".

5- -"Deit hui guenein, plahic yeùanq, deit quenein d'em melin
ha ni e danoei er hrampoèh hag e ivou er gùin."

6- Er plahicen e oé yeùanq, hi oé deit d'er velin
chomed hé doé en noz abèn, bed en trenoz vitin.

7- -"Quérhet t'er guér, plahic yeùanq, ne laret quet nitra,
bèn un herradig avamen m'hiei d'hoù coulèn gu'hou tad.""

8- -"Dé mat t'oh-hui, boulommic couh, dé mat d'oh e laran
hou mèrh Mari de ziméein guenoh e houlennan."

9- -"Nepas sûr, melinèr yeùanq, me mèrh hui n'hou p ou quet
caved hé des gùel aveidoh, hi des int refuset."

10--"Donèt hrei marcen un amzér en aùél e chanjou,
hou mérh Mari de ziméein d'ein-mé hui guenigou."

11-Ne oé quet hoah tri miz goudé na mèmb déù viz hantér
monèd e hra er boulom couh bed er velin aùél.

12--"Dé mat t'oh, melinèr yeùanq, dé mat d'oh e laran,
me merh Mari de ziméein d'oh-hui e guenigan."

13--" O nepas sûr, boulommic couh. hoù mèrh mé n'em bou quet
caved em es gùèl aveit hi, m'em es int refuzet.

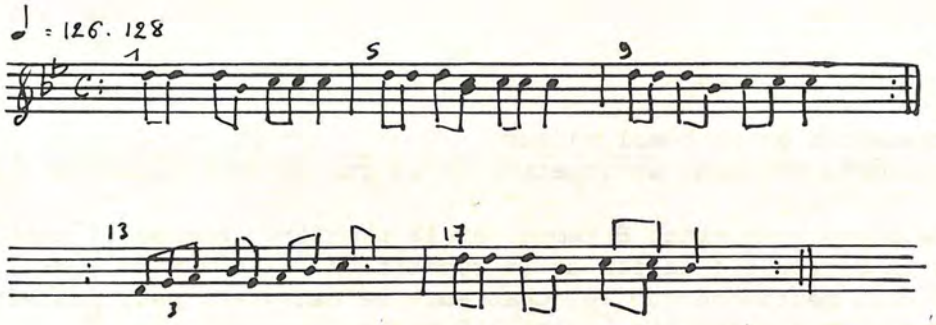
kanet ged Félicité Luzuric, a Gamorh d'en 8/3/1914

Cette variante correspond, à quelques mots près, à ce que chantait Pierre Thomas de Ploemel.

(1) Venez avec moi jeune fille, venez avec moi à mon jardin, et je vous donnerai une rose qui vous fera m'aimer. (2) oh non, jeune homme, je n'irai pas dans votre jardin, et aimez celle qui vous aime, car je ne vous aime pas. (3) venez avec moi j.f. venez avec moi dans ma chambre, et je vous confierai un trésor d'argent. (4) Non non..... (5) venez avec moi j.f. venez avec moi au moulin, et nous goûterons les crêpes et nous boirons le vin. (6) Cette jeune fille était jeune, elle est allée au moulin, elle y est restée toute la nuit jusqu'au lendemain matin (7) Allez à la maison j.f. ne dites rien, d'ici un petit moment j'irai vous demander à votre père. (8) Bonjour à vous, vieux petit bonhomme, bonjour, je vous dis, je vous demande votre fille Marie en mariage. (9) Non jeune meunier vous n'aurez pas ma fille, elle a trouvé mieux que vous et elle les a refusés. (10) "Viendra peut-être un temps où le vent changera, où vous m'offrirez votre fille Marie en mariage. (11) Trois mois ou même deux mois et demi n'étaient pas encore passés, le vieux bonhomme va au moulin à vent. (12) Bonjour à vous jeune meunier, bonjour je vous dis, je vous offre ma fille Marie en mariage (13) Non non vieux petit bonhomme, je n'aurai pas votre fille, j'ai trouvé mieux qu'elle et je les ai refusées.

laridé 8 temps

44/43
bande n°1



1- N heni 'vag ur vraw a v'ouez a hell hi gouarn getoñ ér gêr
kèr evidin me 'm eus unan, setu hi chomet gwall glañv

2- Kèr evidin me 'm eus unan, setu hi chomet klañv mad
mé moned d' glask ur bèleg, ur bèleg d'hé c'hovésad

3- Mé moned d' glask ur bèleg, ur bèleg d'hè c'hofesad.
Mé moned da benn an ti, da benn an ti da batérad.

4- Mé moned da benn an ti, da benn an ti da batérad
ma diskouarn a-blom d'ar lué, a-blom d'ar lué èl un tad-gad.

5- Ma diskouarn a-blom d'ar lué, a-blom d'ar lué él un tad-gad,
me glevè toud an dorioù, toud an dorioù é hourdouilhad

6- Me glevé toud an dorioù, toud an dorioù é hourdouilhad
ha mé doned da zal an nor, m'hé zaol én ti ged ur pennad.

7- Mé doned da zal an nor, m'hé zaol én ti ged ur pennad
pa oèn antréet èn ti éoñ resevas un "enguelade"

8- Pa oèn antréet èn ti éoñ resevas un "enguelade"
kèr 'm eus mé gwélet béléon, béléon é kovésad;

9- Mé 'm eus gwélet béléon, béléion é kovésad,
ind 'n em lakae e penn ar bank, e penn ar bank da batérad

kanet ged Henri Gaudin, Traoé e Langédig
dastumet ged P. Malrieu E 1972

(1) Celui qui nourrit une jolie femme peut la garder avec lui à la maison car pour moi, j'en ai une la voici tombée malade. (2) je vais chercher un prêtre pour la confesser, (3) je vais au bout de la maison, au bout de la maison pour prier (4) mes oreilles dressées, dressées commecelle d'un lièvre (5)j'entendais toutes les portes, toutes les portes frémir (6) et j'allais à la porte je l'enfonce d'un coup de tête (7) quand je fus entré il reçu une engueulade (8) car j'ai vu des prêtres, des prêtres confesser (9) Ils se mettaient au bout du banc, au bout du banc pour prier...

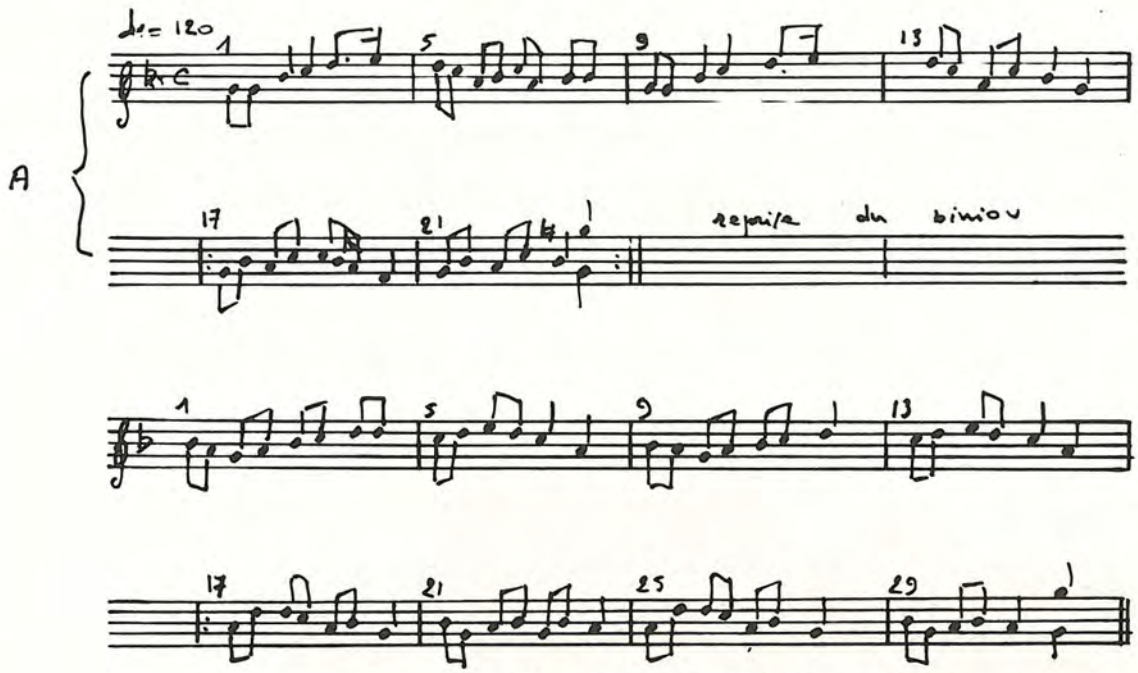
Chanté et transcrit en SI bémol majeur
Mode de la mélodie DO (sans utilisation de la quarte) avec dominante SOL en grave
La phrase de danse comportant 8 temps, et la première phrase 12 temps, l'équilibre se retrouve à la fin de la répétition. 12 x 2 = 24 = 8x 3 (par ailleurs il faut mentionné que les chanteurs ne dansaient pas, peut-être la phrase musicale se serait-elle limité à 8 temps ?)

Mélodie toute simple, agréable facile à reprendre.
Aux temps 4 et 8 et 16 la noire se transforme en Deux croches.
Interprétation : remarquer que les croches ne sont ni d'égale intensité, ni d'égale durée. Chaque temps est nettement marqué sur la 1ère des 2 croches, par une plus grande intensité de la voix et un léger prolongement qui tend à transformer le rythme binaire en rythme ternaire.

VOCABULAIRE ET PRONONCIATION

ur vraw a v'ouéz = ur vraw a vaouez *maouez* [m'ouéz, maou'z maouéz]
getoñ = gantañ
patérad = pédiñ (lâred ur pater
a-blom d'ar lué = sonn d'ar lein, d'ar lae(z)
moned d'ar lué = moned d'ar lein, monet d'an nec'h
é hourdouilhad = oc'h ober trouz (an dorioù, ar c'hadoerioù ..)
da zal an nor = da dal an nor, da gichen an nor

mé moned : et moi d'aller
mé doned : et moi de venir *cette tournure exprime la spontanéité, la soudaineté d'une action.*



enregistré par P. Malrieu en 1971
sonné par Jean Magadur de Carnac et A. Pennec

Tonalité de l'exécution : SOL mineur (mais avec sixte majeure)
Tonalité de la transcription : SOL mineur
Modalité de la mélodie : mode de RE
La bombarde et c'est ce qui est curieux, est donc en tonalité de SOL et de mode RE.
La tierce de l'instrument, c'est à dire le SI de la transcription, est flottante Elle est généralement mineure. Cependant en A, au temps 23, en passage descendant, elle devient presque majeure (inconscience du joueur ?)

Nous pensons qu'il est bon de pouvoir faire abstraction de certains défauts dûs à l'âge et au manque d'entraînement pour réussir à retirer de cette expérience tout ce qu'il y a d'intéressant (et de différent par rapport à ce que font les sonneurs d'aujourd'hui).
Nous consacrerons une étude en particulier sur Magadur, instruments, jeu etc.. les conditions ayant trop évolué pour pouvoir comparer brutalement.

les magadur
de carnac

MAGADUR père (1875-1937) était ouvrier agricole jusqu'à la guerre de 14-18 où il perdit la vue à Verdun. A la suite de cet accident, la musique était à peu près sa seule ressource.

Il avait appris à sonner vers 7 ans, sur son pipeau, en gardant les vaches et en écoutant les sonneurs de la région.

Ses compères :
- le premier fut Le Bihan. Mais il ne sonna que peu de temps avec lui, car, faute de travail, celui-ci s'engagea pour 15 ans dans la colonniale.
- Ensuite, MattaW le Corre, plus âgé que lui
- Bayon (mais, il l'abandonna vite car il buvait et bien souvent au retour des noces, c'est l'aveugle qui devait montrer le chemin...) (I)
- Le Moing qu'il avait formé pendant les études de son fils à Pontivy.
- son fils, Jean, jusqu'en 1937.

Le père comme le fils, sonnaient indifféremment de la bombarde ou du biniou mais, devenu aveugle, le père préféra en public sonner du biniou car, en cas de bousculade, il ne risquait pas de casser son anche.

D'un tempérament enjoué, il savait mettre de l'ambiance dans les noces. De même, il aimait inciter les jeunes à sonner. "Le vieux Magadur était fort pour faire sonner les jeunes" (Job Hénot, ancien sonneur de Mendon)

MAGADUR fils (Jean) est né en 1908.

Il a commencé à sonner à 11 ans. Monsieur Picard, un industriel de Nancy passionné de musique bretonne, suivait des cours de bombarde avec son père et s'étonnait que Jean ne sache pas encore sonner. Il lui promis 5 sous par air appris. Magadur fils, alléché, prit un pipeau. Le dimanche suivant il savait un air et Monsieur Picard lui donna ses 5 sous. Mais, quand une semaine après il annonça qu'il avait appris 5 nouveaux airs, Monsieur Picard ne lui offrit que ses félicitations ... L'élan avait été donné!

Après une interruption de trois ans, au collège à Pontivy, il recommence à sonner avec son père à 15 ans.

Ses compères :
- il sonnait surtout avec son père et Burgain de Crach
- fréquemment aussi avec le Moing de Carnac
  et Guyonvard de Ploemel
  principalement pour les trajets longs que le père aveugle hésitait à faire.
- une fois, avec Pierre Bernard de Mendon pour la noce d'un frère ou d'une soeur de son compère, Job Hénot. (Le sonneur ne jouant pas pour le mariage d'un parent)

A partir de 1940 il est venu habiter en Normandie où il continua son métier de menuisier mais abandonna toute activité musicale.

Il a fallu qu'en 1970, Jean Yves le Maître aille le voir pour qu'il reprenne sa bombarde après une interruption de 30 ans. Tous deux ont fait un concours à Sceaux. En 1971 et 1972, Magadur participa au championnat de Gourin avec Patrick Malrieu. (se servant toujours de ses anches d'il y a 33 ans ou plus).

LEUR ACTIVITE

Elle s'étendait à toute la région autour de Carnac (de Riantec à Auray)

"Le vieux Magadur était déjà connu rien que par le fait qu'étant aveugle, il sonnait pour le générique des émissions bretonnes.
E kastell Pol ez on me ganet
E kastell pol a vro Leon ... " (Job Hénot)

En tant que sonneurs rémunérés, ils participaient :

aux noces : au Mardi Gras (grand Mardi) ou après Pâques, sans discontinuer en mai et juin où tous leurs dimanches étaient pris.
Ils faisaient une douzaine de mariages par an. La majorité à Plouharnel et Erdeven. Moins à Carnac où l'accordéon était en vogue. Le reste réparti entre Riantec Kervignac Plouhinec Locmariaquer La Trinité Saint Philibert. Parfois un peu plus loin, mais rarement (Landaul, le Bono...) (2)
Magadur fils et Burgain étaient également appréciés car ils savaient sonner des airs modernes (valses...)
Le gain d'une noce correspondait à celui d'une semaine de travail pour Jean Magadur. Ils avaient un fixe, plus la quête et le ruban payé par le garçon et la fille d'honneur. (3)
"Il fallait donner intégralement l'argent au père, et pas moyen de tricher. Il avait une telle habitude qu'il savait à peu près à combien montait la quête..."
(et il était aveugle...!)

aux fêtes folkloriques : pardon des menhirs à Carnac
la Rochelle (4 fois)
Fête des Thoniers à Etel

aux comices agricoles, kermesses...
aux concours de biniou

A la Trinité, le 15 août : Il y avait quatre couples en moyenne. "Ce n'étaient pas toujours les mêmes. Cela dépendait de la satisfaction qu'ils avaient eu l'année précédente..."
Le jury était généralement dirigé par le chef de musique de la fanfare du lieu. (ce qui ne veut pas dire qu'il n'était pas compétent, vu l'imprégnation traditionnelle de l'époque.)
A Vannes en 1932, il avait été premier. Le disque que les Magadur ont enregistré a été fait l'année suivante en 1933. Magadur fils était à la bombarde. (A l'audition, il le trouve trop rapide.)

DEROULEMENT TYPE d'une NOCE (d'après Jean Magadur)

Tout d'abord, ils ne participaient qu'aux noces de plus de 150 personnes. En dessous, c'était l'accordéon. Ou, bombarde et biniou le premier jour et accordéon le deuxième, quand il y avait moins de monde. Du temps du père les binious restaient les deux jours.

Au Mardi Gras, où les mariages étaient nombreux, ils allaient au plus offrant, les sonneurs étant disputés. En outre, les Magadur demandaient en général plus que les autres sonneurs de la région.

Le matin, ils s'arrangeaient pour arriver à la fin de la messe.

-Laridé sur la place

-Tour des bistrots. Il n'y avait pas d'air consacré, utilisant les marches les plus entrainantes, différentes d'un bistrot à l'autre, la noce suivant en cortège par 4.
Les participants faisaient "la masse" : pécule en commun pour le tour des cafés,sous la responsabilité du garçon d'honneur. (7 à 10 F. pour les garçons, 4 à 6 F. pour les filles)
(un témoignage de Landaul indique que les garçons payaient pour leur cavalière)
Les sonneurs, bien entendu, ne payaient pas et dans le café, ils sonnaient une mélodie.

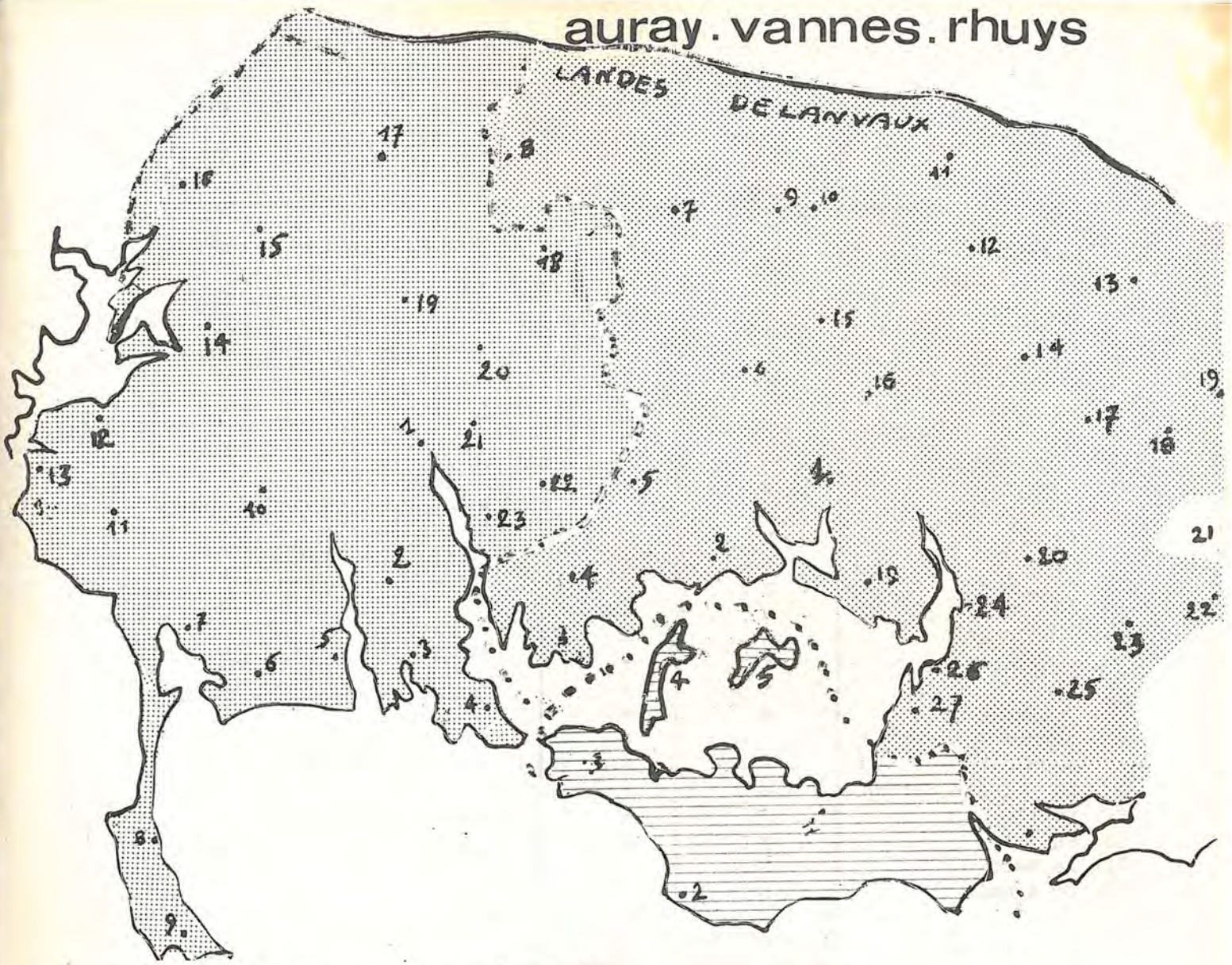
-Cortège vers la maison (avec arrêts rafraichissants..)
Si le repas n'était pas prêt, ils sonnaient quelques airs de danse puis un air quelconque pour aller à table. Eventuellement, "C'est pas d'la soupe, c'est du rata..."

-Les sonneurs mangeaient en vitesse, puis, avant le rôti, ils faisaient la quête (profitant de ce que tout le monde était encore assis. Le garçon d'honneur quêtait, les sonneurs jouaient une mélodie propre à émouvoir et à tirer les sous des bourses
Après le repas, tout le monde allait danser dans un pré jusqu'à la soupe, le soir. Il était rare de passer l'après-midi dans une salle, et seulement à proximité des villes.

(I) A noter, que contrairement à une opinion répandue, les sonneurs qui buvaient n'étaient pas si nombreux, ni tellement prisés. Ni par les utilisateurs, ni par les compères. Bien sûr, il y avait des buveurs "sac à vin", mais il ne faut pas généraliser.
Au contraire, il faut se rappeler que les sonneurs exerçaient un métier et ils en avaient conscience, tant en matière d'instrument qu'en matière de comportement. Le déroulement d'une noce montre aussi que si, bien sûr, ils avaient autant que d'autres l'occasion de boire, ils sonnaient également beaucoup et devaient "manger en vitesse".

(2) Cette faible extension est la marque d'une forte densité de sonneurs. Des recoupements avec les témoignages d'autres musiciens tend à confirmer cette idée (Bagousse de Grandchamp indique qu'avec Petit, il avait un territoire à peu près défini.)

(3) Tous ces détails et leur propre aveu montrent pour les sonneurs l'aspect "musique-travail-source de gain".
Bien souvent, ils venaient avec un ruban qu'ils possédaient et préféraient s'en faire payer la valeur.



Communes retenues	Buffet	Creston	Guilcher en dro en cortège	Guilcher laridé 8 temps
1. Auray	x	x		x
2; Crach	x	x	x limite	x
3. St. Philibert	x	x	x "	x
4. Locmariaquer	x	x		x
5. La Trinité	x	x	x	x
6. Carnac	x	x	x	x
7. Plouharnel	x	x	x ronde + cortège	x
8. St. Pierre Quiberon	x	x	x ou	x
9. Quiberon	x	x	x ronde + chîne +	x
10. Ploemel	x	x	x cortège	x
11. Erdeven	x	x	x	x
12. Belz	x	x	x	x
13. Etel	x	x	x	x
14. Locaal Mendon	x	x	x	x
15. Landaul	x	x	x uniquement	x
16. Landévant	x	x	x	x
17. Pluvigner	x	x	tardif	x
18. Plumergat	x	x		x et 6 temps
19. Brech	x	x		x
20. Ste Anne	x	x		x
21. Pluneret	x	x		x
22. Plougoumelen	x	x		x
23. Le Bono		x		x
		+ Camors		+ Baden +Brandivy

communes retenues	Creston coiffes de Vannes	Buffet	Guilcher
1. Vannes	x	x	
2. Arradon	x	x	
3. Larmor Baden	x	x	
4. Baden	x	x	
5. Ploeren	x	x	zone de laridés 6 temps
6. Plescop	x	x	(Grandchamp =6 et 8 temps
7. Grandchamp	x	x	
8. Brandivy	x	x	
9. Locmaria Grandchamp	x	x	
10. Locqueltas	x	x	
11. Plaudren	x	x	en dro :
12. Monterblanc	x	x	accélération du tempo dès
13. Elven	x	x	St Avé
14. St Nolff	x	x	tempo de course en
15. Meucon	x	x	presqu'île de Rhuys
16. St Avé	x	x	
17. Tréfléan	x	x	
18. Sulniac	x	x	
19. Séné	x	x	
20. Theix	x	x	
21. Berric		x	
22. Lauzac'h	x	x	
23. La Trinité Surzur	x	x	
24. Noyalo	x	x	
25. Surzur	x	x	
26. Le Hézo	x	x	
27. St Armel	x	x	
	+ Trédion	Le tour du parc	
	la vraie croix	Ambon	
	Houat, Hoedic	Damgan	
	coiffe de Sarzeau		
1. Sarzeau	x	x	
2. St Gildas	x	x	
3. Arzon	x	x	
4. île aux Moines	x	x	
5. île d'Arz	x	x	

Répétons que ces limites sont des hypothèses de travail indispensables, ne serait-ce que pour classer les airs qui nous sont remis. Comment situer toutes les communes limitrophes ? (Landévant pourrait être mis en pays de Lorient et non d'Auray, et la séparation entre le pays de Vannes et d'Auray ??)
D'autant que, s'il est à peu près possible de tracer des cartes pour le costume et la danses, la notion est plus imprécise pour la musique . On peut trouver des styles différents au niveau de la chanson à danser (du fait des besoins de la danse) et constater une unité au niveau des mélodies...

PROCHAIN NUMERO en cours de préparation
parution prévue fin décembre 1973

pays de lorient

1ère année N°1

DASTUM 8 rue du Rouergue
29200. BREST

Comité de rédaction :
P. Malrieu, D. Lhermine
M. Prémorvan, G. Jacob
E. Berthou.

dépôt légal :
3ème trimestre 1973

imprimerie
de Chatelaudren

Présentation de DASTUM
Informations préliminaires
- avertissement
- la nomenclature
- la magnétothèque, les cahiers
Remarques à propos des annotations musicales
Remarques à propos des transcriptions des textes

Suite PLIN (Frères Morvan) *Me 'm oa choazet ur vestrez*
O me 'm eus keuz d'am far
Ma c'halon ' zo frailhet
Mélodie (?)
Mélodie rouzig (Salaün) *Lujig ar vil'n*
Suite de l'AVEN (Frères Pennec) sonnée
Extrait de suite de la Motte (Sohier Pichavant) sonnée
Marche de Spézet (Job Philippe, André Thomas) sonnée
2mélodies en pays d'Auray (Pierre Thomas) *La jolie barbière*
(Jean Marie Guéhennec) *j'étais lassée d'être jeune fille.*
Ton double Montagne (Père et fils Liborn) *kentañ 'm oa bet an enor...*
Tons de gavotte (François Menez)
Mélodie Montagne (Mme Bothotel) *Apolon Merkurius*
Ton simple Montagne (Jean Marie Plassart) *Veajet 'm eus e Bretagn*
Mélodie Montagne (Jean Marie Plassart) *Amañ zo daou zen yaouank*

Mélodie de Baud (Mme Le Floc'h) *Trugarekaad man dous*
Hanter dro - an dro (Henri Gaudin) *Un déi(z) oén e pourmen*
Laridé (Henri Gaudin) *'n heni ' vag ur vraw a v'ouéz*
Laridé (Magadur, Pennec) sonné
Les Magadur Père et fils : enquête

Carte des pays d'auray, Vannes et presqu'île de Rhuys