

Greensleeves

Sujet

Une élève de 4^e vous apporte un CD de Nolwenn Leroy (« Bretonne », sorti en décembre 2010) et vous demande d'apprendre Greensleeves. Votre collègue professeur d'anglais en a parlé en cours à propos d'une allusion furtive à Shakespeare. Cette version ne vous convient pas. Vous n'avez pas accès aux médiathèques. Vous vous arrangez pour réunir les documents nécessaires avant le prochain cours (c'est-à-dire que vous avez une semaine pour effectuer cette recherche) en ayant uniquement l'Internet comme ressource (ce qui correspond à une réalité courante).

[ex. 1 : Nolwenn Leroy] 20 sec.

Contexte

Peu de mélodies jouissent du même triple privilège que *Greensleeves* ; à savoir d'être à la fois anonyme, ancienne et d'une popularité permanente depuis plus de quatre siècles, à tel point que la chanson *Amsterdam* (1964) de Jacques Brel en reprend les intonations.

[ex. 2 : Brel, *Amsterdam*] 2 couplets seulement (1'40 min.).

Moderato

1. Dans le port d'Am-ster-dam Y'a des ma-rins qui chantent Les rê-
2. Dans le port d'Am-ster-dam Y'a des ma-rins qui mangent Sur des

3 ves qui les hantent Au lar-ge d'Am-ster-dam Dans le port d'Am-ster-dam Y'a des
nap-pes trop blanches Des pois-sons ruis-se-lants Ils vous mon-trent des dents À cro-

6 ma-rins qui dorment Com-me des o-ri-flammes Le long des ber-ges mornes Dans le
quer la for-tune À dé-crois-ser la lune À bouf-fer des hau-bans Et ça

9 port d'Am-ster-dam Y'a des ma-rins qui meurent Pleins de bière et de drames Aux pre-
sent la mo-rue Jus-que dans l'cœur des frites Que leurs grosses mains in-vitent À re-

12 miè-res lu-eurs Mais dans l'port d'Am-ster-dam Y'a des ma-rins qui naissent Dans la
ve-nir en plus Puis se lèvent en ri-ant Dans un bruit de tem-pête Re-fer-

15 cha-leur é-paisse Des lan-gueurs o-cé-anes 2. Dans le
ment leur bra-guette Et sor- - - - tent en ro-tant

FIG. 1 : Jacques Brel, *Amsterdam* (deux premiers couplets).

On ignore qui a écrit *Greensleeves* ; ceci bien que la légende en attribue la composition au roi Henri VIII (1491-1547) en l'honneur d'Anne Boleyn¹ (1501 ou 1507-1536) qui serait la fameuse « dame aux manches vertes ». À l'époque, on était beaucoup moins soucieux qu'aujourd'hui de la paternité des œuvres...

Comme souvent, la réalité est à la fois plus simple et moins brillante : on suppose que cette chanson a – comme beaucoup d'autre – d'abord circulé sous une forme manuscrite avant qu'une version imprimée ne soit mentionnée. En l'occurrence il s'agit d'une mention du titre *A New Northern Dittye of the Lady Greene Sleeves* dans les registres de la corporation des papetiers (*the Stationners' Company*) dès 1580². Mais il ne s'agit-là que d'une mention du titre, et en aucun cas d'une trace – même partielle – du texte ou de la musique.

On dispose de deux sources distinctes et premières, l'une pour la musique et l'autre pour le texte. Il y en a quelques autres qui attestent de la popularité de cette chanson dans l'Angleterre élisabéthaine.

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e ont vu de nombreuses publications britanniques sur les musiques et les danses tombées dans l'oubli ; cette démarche historiographique est peut-être à rapprocher de celle d'un Mendelssohn redécouvrant la musique de Jean-Sébastien Bach en Allemagne et il serait intéressant de chercher ce qui l'a motivée. Naturellement on peut supposer que les méthodes de recherche alors employées étaient vraisemblablement différentes de celles qu'on emploierait aujourd'hui. Quoiqu'il en soit, cette démarche a en tout cas permis à plusieurs fonds d'être inventoriés et catalogués de manière minutieuse et systématique ; ces fonds sont par exemple les *nursery rimes* tels qu'ils étaient chantés dans les familles, et ce bien avant l'apparition de la radio, ou encore les chants de marins lorsque la marine à voile existait encore. À titre de comparaison, il semble qu'en France, un tel travail n'ait été entrepris que beaucoup plus tardivement, d'où d'importantes lacunes³.

Ce sont principalement ces publications auxquelles j'ai eu accès.

La première source musicale

Pour ce qui concerne la musique de *Greensleeves*, la première source connue est un livre de luth écrit par William Ballet (fin XVI^e siècle) et cité par William Chappell dans *Old English Popular Music*. C'est cette citation qui est reproduite sur la figure 2 ; on peut y observer l'armure peu commune, mais néanmoins convenable (deux dièses en *mi* mineur). L'harmonisation est l'une des harmonisations possibles. Deux détails sont remarquables : l'attaque de la seconde partie se fait sur l'accord de VII^e degré et non sur celui du relatif majeur (mes. 9-10 : ré-ré, et non sol-ré) ; l'accord de I^{er} degré qui clôt chaque partie est majeur et non mineur (mes. 8 et 16).

¹ Pour mémoire, Henri VIII et Anne Boleyn étaient les parents d'Elisabeth, reine d'Angleterre durant la seconde moitié du XVI^e siècle.

² Source : Francis James CHILD (ed.), *English and Scottish Ballads*, Little Brown & Company, Boston (USA), 1860.

³ Le seul fond authentique datant de la marine à voile française est le fruit du travail remarquable du commandant Hayet ; en 1927, il a en effet publié un recueil de chansons de bord contenant quatorze chansons seulement. Tout le reste doit être considéré comme suspect puisque, dès le milieu du XIX^e siècle on a commencé à pasticher ce répertoire qui était alors riche et vivant. Les derniers marins ayant connu la marine à voile avaient 80 ans dans les années 1970.

[ex. 3 : « Greensleeves », dans *Century*, Harmonia Mundi, 2005, Andreas Martin, luth, en *ut* mineur,] DIMINUTION 2'20 min.

[ex. 4 : « Greensleeves », dans Jeremy Barlow (Broadside Band), *Beggar's Opera*, Harmonia Mundi, 1982, version contemporaine, en *la* mineur] 1'20 min.

[ex. 5 : « Greensleeves », dans Jordi Saval (Hespèrion XXI), *Ostinato*, Alia Vox, 2001, *mi* mineur]. GROUND 3 min. (...)

La pratique de jouer des chansons au luth était très répandue. Les luthistes étaient des personnages très importants qui avaient souvent les faveurs des puissants. Cela peut nous paraître paradoxal qu'un instrument au son si faible ait eu une telle faveur : au XVI^e siècle, les sons forts étaient perçus comme vulgaires, et donc, le luth apparaissait comme le plus raffiné des instruments.

The image shows a musical score for the song 'Greensleeves'. It consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The first system has a tempo marking '[Fast.]' and a performance instruction '[*]'. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score is a lute tablature, as indicated by the instruction 'On note l'armure à deux dièses pour mi mineur' in the caption below.

FIG. 2 : Green Sleeves

William CHAPPELL, *Old English Popular Music*, [Londres, Mc Millian, 1893, p. 239].

source : Internet Archives <<https://archive.org/details/oldenglishpopula01chapuoft/page/238/mode/2up>>

Chappell donne comme source un livre de luth de William Ballet (fin XVI^e siècle)

On note l'armure à deux dièses pour mi mineur et l'harmonisation des mes. 8-9.

La première source du texte

Un ouvrage, publié à Londres en 1584 sous le titre *A Handful of Pleasant Delites, &c.* [traduction] fait apparaître le texte de cette chanson (reproduit partiellement fig. 3) sous le titre *A New Courtly Sonet of the Lady Greensleeves - To the new Tune of Greensleeves* [traduction] ; il s'agit-là de la première apparition connue de ce texte, l'attribut *new* semblant indiquer que ce n'étaient pas les premières paroles que portait cette mélodie. Cette ballade circule également dans l'Angleterre élisabéthaine sous le titre *Green Sleeves or Which nobody can deny* [traduction]. Francis James Child, dans son *English and Scottish Ballads* (1860), cite ce long texte qui comporte pas moins de dix-huit couplets (il s'agit du texte reproduit sur Wikipédia). Dans les interprétations d'aujourd'hui il est courant de n'entendre que les deux

premiers et les deux derniers couplets de ce texte (les 18 couplets dureraient treize minutes et demi).

[ex. 6 : « Greensleeves », Jeremy Barlow (Paul Eliott), *Beggar's Opera*, 1^{ère} version]
3 min.

*Alas! My love you do me wrong,
To cast me off discourteously,
And I have loved you so long,
Delighting in your company.*

Hélas ! Mon amour, tu es injuste envers moi
De me bannir sans pitié,
Je t'ai aimée si longtemps,
Me réjouissant en ta compagnie.

*Greensleeves was all my joy,
Greensleeves was my delight,
Greensleeves was my heart of gold,
And who but my Lady Greensleeves.*

Greensleeves était toute ma joie,
Greensleeves était mon plaisir,
Greensleeves était mon cœur d'or,
Et qui, sinon ma Lady Greensleeves ?

*I have been ready at your hand
To grant whatever you would crave,
I have both waged life and land,
Your love and good will for to have.*

J'étais prêt, à ta main,
À satisfaire tous tes désirs,
J'ai risqué ma vie et mon pays
Pour conquérir ton amour et ton attachement.

Greensleeves...

Greensleeves...

*Well I will pray to God on high,
That thou my constancy may see,
And that yet once before I die
Thou wilt vouchsafe to love me.*

Maintenant je prierai Dieu dans les hauteurs,
Pour que tu voies ma fidélité,
Et qu'une fois encore avant que je meure,
Tu m'accordes ton amour.

Greensleeves...

Greensleeves...

*Greensleeves, now farewell! Adieu!
God I pray to prosper thee!
For I am still thy lover true,
Come once again and love me.*

Greensleeves, adieu maintenant ! Adieu !
Que Dieu te fasse prospérer !
Car je suis toujours ton amoureux fidèle,
Viens encore une fois et aime-moi.

Greensleeves...

Greensleeves...

FIG. 3 : *Texte de Greensleeves (trad. Harmonia Mundi, V. Desbois).*

[ex. 7 : « Greensleeves », Jeremy Barlow (Paul Eliott), *Beggar's Opera*, Harmonia Mundi, Greensleeves 3 (Vers. Beggar's Opera (Macbeth))] 40 sec.

Autres sources

L'exemple suivant est curieux car il semble imiter une graphie qui n'était plus en usage à la fin du XIX^e siècle (pourtant l'époque de sa publication) à savoir la notation non mesurée, sur lignes rouges, avec notes rhomboïdes et lettrines. Cela évoque bien entendu la notation en usage au Moyen Âge, probablement pour « faire ancien » comme le revendique le titre de l'ouvrage...

♣ XIV. GREENSLEEVES.

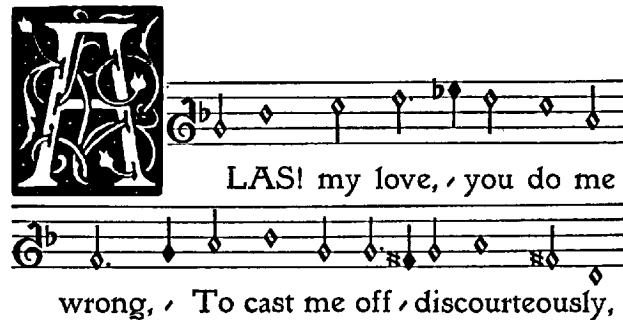


FIG. 4 : Greensleeves

Robert W. STEELE, *Some old French and English ballads*, Eragny Press, Londres, 1905.

source : Internet Archives <<https://archive.org/details/someoldfrencheng00steerich/page/42/mode/2up>>

Dans une publication consacrée à l'histoire de la danse au cours des âges, Lady Frazer donne la musique (comme une citation seconde de W. Chappell), et un seul couplet du texte⁴ (cf. fig. 5). La mélodie qu'elle cite et le titre qu'elle lui donne font cependant référence à une autre source, John Playford, sans qu'elle le mentionne explicitement au sujet de ce titre.



FIG. 5 : Greensleeves and Pudding Pies, citée dans

Lady FRAZER, *Dancing by Mrs. Lilly Grove, F.R.G.S., and other writers, with musical examples*, Longmans, Green. and co., Londres, 1895 [1907], p. 154-155.

source : Library of Congress <<https://www.loc.gov/resource/musdi.077.0/?sp=196>>

John Playford

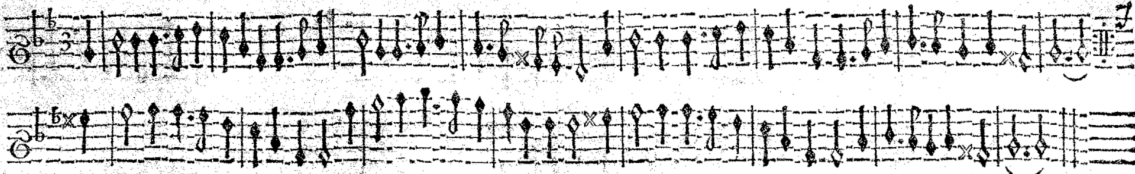
Plus authentique est la figure 6. On trouve en effet cette mélodie parmi les danses publiées par John Playford entre 1651 et 1728. Toutefois, elle n'apparaît pas dans la première édition de 1651 (ce qui mériterait d'être discuté, étant donnée la popularité de l'air), mais dans la septième édition de 1686 à la page 186 sous le titre *Greensleeves and pudding pies* [traduction]; elle se maintient sous ce titre quelque peu étrange, au fil des éditions

⁴ La méthode de gravure employée est celle promue en 1765 par le fondateur Simon-Pierre Fournier. Son innovation consiste à fragmenter le caractère en cinq parties superposées diminuant ainsi le nombre de poinçons nécessaires et augmentant les possibilités combinatoires. Le défaut de sa méthode – que lui opposèrent très vite ses détracteurs – était d'introduire des interruptions graphiques (les « blancs ») dans l'espace vertical du fait de la fragmentation. Voir *Histoire de la notation*, Minerve (deux tomes).

successives ; puis, dans d'autres, plus tardives, à partir de 1721 (17^e édition) on la trouvera transposée d'un ton sous le titre non moins curieux de *Greensleeves and yellow lace* [traduction]. Il est remarquable que la mélodie reste très stable au fil des rééditions (une dizaine, au total), et ceci d'autant plus que la rythmique en est très souple.

(113)

Green Sleeves, and Pudding-Pies. ○○○○
Longways for as many as will.))))



First cu. change places and side with the 2. cu. and turn each other, then 2. cu. side, and turn again into their places, then each cu. cross over and change places, and go the Figure of 8, then 1. man fall back and turn his own, the rest doing the same. *This to the first Strain of the Tune.*

First man set to the 2. wo. and go back to back, and 2. man set to the 1. wo. and go back to back, then all four take hands and go half round and fall back, then cross over with your own, while the 2. cu. slip up and take hands and turn down between the 2. cu. and so lead down between the 3. cu. and cast up and turn your own; The other cu. do the same. *This to the second Strain.*

L 3.

FIG. 6 : Green Sleeves & Pudding Pies
 Henri PLAYFORD, *The Dancing Master*, Londres, 1698 (dixième édition), p. 113
 source : Library of Congress <<https://www.loc.gov/resource/musdi.004.0/?sp=121>>

Dans ce dernier exemple on note la graphie très particulière que confèrent les caractères mobiles en bois⁵ : interruptions des lignes de la portée à intervalles réguliers ; espacement des notes très court et presque constant. On note une particularité intéressante au début de la seconde portée du second exemple : le bécarré du *mi* est indiqué par une croix. À ce propos, l'étude de ce répertoire est passionnante sur un plan musicologique : dans l'évolution d'une même mélodie sur presque un siècle, on peut observer, par exemple, comment sont traitées les sensibles.

La mélodie est donnée avec un descriptif textuel des figures que les danseurs exécutent.

- Playford n'a jamais publié les harmonisations de ces danses même si la préface de la quinzième édition (1713) annonce la disponibilité prochaine des basses de toutes les mélodies. Étant donné ce qu'on sait des pratiques en usage à l'époque, il est probable que ces mélodies aient été harmonisées. Toutefois – et c'est concordant avec les illustrations de certaines éditions – cette harmonisation n'est en rien nécessaire et beaucoup de ces airs peuvent très bien s'en passer.

- Aujourd'hui, il arrive que ces danses soient pratiquées dans les milieux folks, ce qui aurait tendance à faire croire qu'il s'agit d'un répertoire populaire. Il n'en est rien. Récréatif,

⁵ Procédé dit d'impression « à un temps », inventé par l'imprimeur parisien Pierre Attaignant vers 1525.

probablement ; populaire, certainement pas. Par ailleurs, leur utilisation en milieu scolaire ne doit pas laisser oublier qu'autrefois, ces pratiques étaient celles de la haute société.

244 Greensleeves and pudding pies ^{17*} *or* Greensleeves and yellow lace

^{17*} Transposed up a tone



FIG. 7 : *Édition moderne de Green Sleeves & Pudding Pies*
 Jeremy BARLOW, *The Complete Country Dance Tunes from Playford's Dancing Master*,
 Faber, Londres, 1985, p. 63 (n° 244).

[ex. 8 : *Greensleeves*, Jeremy Barlow (Broadside Band), *Beggar's Opera*, Harmonia Mundi, *Greensleeves 4* (versions irlandaises : *A basket of Oysters* (Moore's Irish Melodies, 1834) ; *A basket of Oysters or Puddy the Weaver* (Aird's selection, 1788) ; *Greensleeves* (collected Limerick, 1852)] 2'30.

Conclusion

Arrivés au terme de ce parcours, on constate qu'il y a principalement deux sortes de versions : les versions lentes (ballade de l'amoureux éconduit), et les versions vives (plus propices à la danse - attention au lieu commun qui voudrait qu'on ne danse que sur de la musique « qui bouge » !).

Peut-il en exister d'autres ? Quelle est votre proposition d'arrangement ? Quels sont vos choix pédagogiques (*Amsterdam*, on en fait quoi ?) ?

[ex. 9 : *Greensleeves*, King's Singers, *Simple Gifts*] 3 min.