

## Avec Dominig Bouchaud

Dominique est passionné par la pédagogie de la harpe celtique et la musique traditionnelle. En 1980, en sortant du conservatoire national supérieur de musique de Paris, il fait le constat suivant :

J'étais incapable d'harmoniser la plus simple mélodie, d'y faire des variations ou de faire une improvisation sur un thème.

J'étais incapable de travailler sans partitions (sauf, bien sûr, le morceau appris par cœur) ou d'« oreille ».

J'étais incapable de créer quelque chose avec ma harpe.

Bien qu'ayant eu un enseignement musical de haute qualité, avec des professeurs très compétents dans leur domaine, ma pratique musicale et mon avenir de professeur de harpe m'apparaissaient sombres et sans ouverture possible.

C'est en 1979, au « Kan ar bobl » de Lorient, que je découvre pour la première fois, de façon profonde, la musique traditionnelle bretonne, avec la beauté austère de ses mélodies, la richesse rythmique des thèmes ainsi que l'engagement musical et le plaisir des musiciens.

A partir de ce jour-là, j'abandonne la harpe classique et me passionne pour la harpe celtique.

### Recherches au niveau répertoire.

Aucune tradition concernant la harpe n'est restée jusqu'à nous, puisque la dernière trace écrite mentionnant un harpeur en Bretagne daterait de 1079...

En 1980, à part quelques recueils et disques de A. Stivell, D. Mégevand ou M. Larc'hantec, peu de partitions de musique bretonne sont éditées pour la harpe.

Venant habiter Quimper à cette période, je vais de fest-noz en fest-noz (avec ma harpe) pour jouer et sentir la rythmique des danses bretonnes.

Je découvre ainsi de nombreuses mélodies, mais se pose alors pour moi le problème de leur harmonisation. Que jouer à la main gauche sans dénaturer le caractère modal de ces mélodies ?



Photo de Dominig Bouchaud par Kristian Streviniou.

Après avoir travaillé seul, je me suis tourné vers les spécialistes de musique médiévale comme la musicologue et chanteuse Anne-Marie Deschamps, directrice de l'ensemble Venance Fortunat.

Me servant de ses recherches et me fiant aussi à ma sensibilité, j'ai arrangé un certain nombre de « gwerziou », de « soniou » et de danses, pour moi, pour mes élèves.

J'ai pris aussi contact avec les harpistes écossais et irlandais, qui, eux, ont encore une tradition de harpe ; malheureusement, leur jeu est souvent très influencé par l'époque romantique et leur style est quelquefois très désuet.

Un très bon exemple pour l'harmonisation de la musique traditionnelle est, bien sûr, le travail fait par Bela Bartok ; et de nombreuses pièces de « For Children » ou de « Mikrokosmos » sont jouables et très intéressantes sur la harpe celtique.

De nombreux compositeurs contemporains écrivent pour la harpe celtique, jouant avec les contraintes qu'impose un instrument diatonique. (Miroglio ; A. C. Lostre ; Th. Brenet ; P. Houdy ; J.J. Werner ; etc).

### Recherches au niveau lutherie.

Après le succès des Japonais qui lancent la harpe celtique dans les années 1975 (harpes Aoyama), plusieurs luthiers se mettent à construire des harpes.

Joël Garnier met sur le marché les harpes de sa société Camac. De 1980 à 1984, je travaille avec J. Garnier pour améliorer le son, la tension des cordes, les leviers de demi-ton, etc, travail aussi utile pour le fabricant que pour l'interprète.

### Recherches au niveau pédagogique.

La musique traditionnelle m'est apparue tout de suite comme un moyen idéal pour aborder la pratique musicale de façon simple et vivante. Les mélodies étant faciles à mémoriser par leur caractère répétitif et dansant, l'élève peut rapidement jouer une musique qui a un sens et non mettre bout à bout des notes sans relation entre elles, comme lorsqu'il apprend un morceau complexe. De plus, la musique traditionnelle permet une approche globale et vivante d'une culture, car elle est moins intellectualisée : ce n'est pas un produit fini, parfait.

Une sonate de Bach est une pièce de musique qui a une fin en soi : morceau écrit selon des règles strictes, destiné à être joué sur un piano et écouté pendant un concert... Alors qu'un thème traditionnel est lié au contexte quotidien (chant à l'occasion de la fin de la moisson par exemple) et se transforme en permanence au cours des âges et selon le tempérament des chanteurs, ou le contexte social. Au niveau pratique musicale, cela donne une liberté d'expression au musicien. Jouer un thème n'est plus une fin en soi : l'élève peut danser, chanter la mélodie (et ainsi sentir les accentuations) la jouer sur la harpe, faire danser des gens, improviser sur ce thème... et cela se fait de façon spontanée, sans réflexion intellectuelle ou temps passé à déchiffrer une partition.

#### **Enseignement de la harpe celtique à l'école de musique de Quimper.**

J'ai tout d'abord précisé à mon directeur que seule la harpe celtique serait enseignée dans ma classe :

pour répondre à la demande des élèves.

pour prouver que la harpe celtique est un instrument à part entière ;

pour éviter que les élèves jouent sur une harpe classique au cours (et à l'examen !) et travaillent à la maison sur une harpe celtique (ce qui se passe dans une grande majorité de conservatoires en France) ;

pour éviter le problème de différences sociales le premier prix d'une harpe classique est maintenant 70 000 francs alors qu'une harpe celtique coûte 6 000 francs).

Au niveau du répertoire, les élèves travaillent principalement des pièces de musique bretonne et irlandaise. (C'est d'ailleurs ce qu'ils préfèrent, étant dans un contexte assez celtisant : trois de mes élèves parlent couramment le breton.)

Dès la troisième année, je leur demande d'harmoniser des thèmes traditionnels et je les initie à l'improvisation. Deux fois par trimestre, ils ont à composer un morceau qui est retravaillé et écrit « au propre » au cours suivant.

À l'examen de fin d'année, au cours moyen, les élèves, outre un programme de deux morceaux (dont un contemporain), auront une épreuve de trois heures pour harmoniser et faire des variations

sur un thème imposé. Je tiens aussi à ce que les élèves aient une base solide de technique (la technique de la harpe : rapidité d'exécution, sonorité, placement et agilité des doigts, etc. étant très difficile) et une ouverture vers d'autres formes de musique : pièces du Moyen-Âge, classiques (Bach, Mozart, Haendel...) et de musique contemporaine.

Un accent est mis aussi sur la musique d'ensemble : deux, trois harpes, harpe avec accompagnement de flûte, violon, hautbois... N'étant pas dans une structure de musique traditionnelle, il est à regretter que les élèves ne soient pas en contact avec d'autres musiciens travaillant dans le même sens, et n'aient pas, par exemple, de cours de danse traditionnelle... mais la plupart d'entre eux vont assez régulièrement dans les festou-noz.

#### **L'enseignement de la harpe celtique pendant le stage à Ti Kendalc'h.**

Ces stages durent cinq jours et accueillent au maximum huit stagiaires, venus de tous les coins de France et de niveau très différents : aussi bien des enfants de 12 ans (ayant fait 2 ans de harpe) que des adultes amateurs ou même professionnels voulant s'initier au répertoire de musique traditionnelle pour harpe.

Le matin, après un travail corporel de détente et de concentration, il est prévu une heure de technique en groupe.

Puis est proposé chaque jour : un travail d'« oreille » : sans partition, essayer de retrouver une mélodie chantée par un musicien traditionnel (Andrea Ar Gouilh ; J.F. Quemener...). Ensuite un travail d'harmonisation de ce chant, ce qui amène à parler de la musique modale.

un travail d'improvisation en groupe : après avoir joué à la harpe une danse jusqu'à s'en imprégner complètement, chacun, tout en respectant le rythme de cette danse, invente d'autres mélodies, tout en écoutant ce que font les autres : excellent exercice d'écoute et de travail individuel parmi un groupe.

un travail de « créativité » : le point de départ est une grille « synectique » (moyen pour développer l'imaginaire utilisé par exemple en publicité). Les stagiaires répondent par écrit aux questions : si c'était un animal..., si c'était un végétal..., un mouvement..., une couleur... Avec les mots trouvés, peut s'élaborer un poème, un texte ; le travail demandé est de composer, à partir

de cela, un morceau.

Les enfants stagiaires arrivent rapidement à exprimer avec des sons ce qu'ils veulent dire ; il y a quelquefois plus de réticences avec les adultes, mais, une fois le cap de l'étonnement et de la gêne passé, chaque personne produit un travail intéressant. C'est ainsi que l'année dernière, une stagiaire de 40 ans, 1er prix du C.N.S.M. de Paris, titulaire du C.A., enseignant la harpe depuis 15 ans, « composita » avec émotion et surprise, pour la première fois de sa vie, une partition de musique.

un travail d'interprétation : chaque élève a la possibilité de me jouer, en cours particulier, la pièce qu'il est en train de travailler.

il est fait aussi beaucoup de musique d'ensemble avec les instrumentistes des autres stages : accordéon, violon folk, bombarde...

Et chaque soir, pendant les veillées, chacun peut danser les danses traditionnelles bretonnes, et, en particulier, le « rond de St Vincent », danse de St Vincent-Sur-Oust, le plus proche village du centre Ti Kendalc'h.

**Parallèlement à son activité pédagogique, Dominig Bouchaud s'est produit dans de nombreux concerts tant en Bretagne qu'en France, Hollande, Allemagne, Sénégal, Algérie...**

**Il a publié un recueil très intéressant : « Panorama de la Harpe Celtique », aux Editions Musicales Transatlantiques, dans lequel nous trouvons 50 pièces de musique ancienne, baroque, romantique et traditionnelle. Le niveau de difficulté peut s'étendre des débutants aux artistes confirmés. Il cherche actuellement un éditeur pour son nouveau recueil : « Harpe d'Or », destiné celui-ci à de jeunes enfants découvrant la harpe. Il est illustré avec humour et finesse par le secrétaire de T.V., Alan Dipode.**

*Propos recueillis par M. Jumeais.*

NDLR. A lire aussi pour en savoir encore plus sur la harpe en Bretagne, (commandez-le si vous ne l'avez pas), le N°29 de M.B qui était un spécial harpe dans lequel on trouve plusieurs pages écrites par Alan Stivel et aussi quelques autres de Korentin Kéo et Myrdhin. Un autre article concernant la « Clarsach » (harpe écossaise) a aussi été publié dans le N°17 de juillet 1981.

## Corps et Harpes. Corps et Harpes. Corps et Harpes

(deuxième).

Avant de se lancer dans cette approche, prenez conscience de votre corps et de la place que la harpe occupe par rapport à celui-ci. Et enchaînez !

Vos épaules relâchées, levez lentement vos coudes en dégageant les deux bras vers l'extérieur : vous les décollez donc de votre corps. Détail qui a son importance puisqu'il vous permettra de vous déplacer des cordes les plus basses aux plus hautes, et inversement, avec la plus grande aisance.

Avancez les avant-bras devant

vous et laissez reposer le poignet droit sur la table d'harmonie. Le poignet gauche se trouve face aux cordes, légèrement en-dessous du milieu de la hauteur des cordes ; il est sans appui. Les poignets ne sont ni creux, ni ronds, placés naturellement dans le prolongement de l'avant-bras. Dans cette position, laissez aller votre respiration, expiration, inspiration... laissez glisser votre poignet droit et parallèlement le gauche décalé d'une octave ; vous laissez donc glisser, alternativement vers le bas, puis vers le

haut. Vérifiez que vous pouvez le faire avec une grande souplesse et sans tension, en gardant les coudes et les bras dégageés du corps, sans lever les épaules. Si vous levez les épaules cela signifierait contraction, tension et mal de dos.

Répétez ce mouvement plusieurs fois et relâchez ! Pour ce faire, laissez tomber, de tout leur poids, les bras le long du corps. Respirez profondément, expirez, inspirez, trois fois.

Ouf !

Marie Jumelais



Position du dos



Position de la harpe  
contre l'épaule



Position des bras,  
coudes et poignets



Position  
dans le haut des cordes

## Plaidoyer pour la harpe bardique

Cette fois-ci, plus de polémique entre harpe celtique et harpe de concert, il y a largement matière à controverse dans les limites du monde des harpes celtiques.

Rappelons d'abord que la harpe celtique moderne encore appelée harpe « néo-irlandaise », n'est, de par sa facture, qu'une grande harpe réduite. L'unique emprunt aux anciennes harpes irlandaises étant la colonne courbe.

Faire son procès n'est pas mon propos car elle a l'inestimable mérite d'exister, mais il faut admettre que son développement s'est fait au détriment des petites harpes cordées de métal.

Si quelques harpeurs professionnels sont indéfectiblement attachés à ces dernières appelées « bardiques », l'immense majorité des harpeurs ignore cet instrument. Pour mémoire, il n'est que de se rappeler le « Kan ar Bobl » où les harpes bardiques se font

remarquer par leur absence, et le concours organisé par notre association lors du « Festival de Quimper » se soldant par l'impossibilité de réunir seulement trois joueurs de harpe bardique.

Son expansion est manifestement freinée par son jeu difficile dont Telenourien Vreizh a déjà parlé (voir N°5, p.9). Il met en œuvre une technique instrumentale longue à maîtriser mais indispensable pour éviter une confusion de sons terriblement facile à obtenir dans les morceaux rapides.

De plus, aux difficultés de trouver un professeur s'ajoutent celles de se procurer l'instrument lui-même, souvent considéré comme peu sérieux par les facteurs de harpes.

Tout l'intérêt de ces harpes réside dans le caractère de leur sonorité, réaliste, authentique, lors de l'interprétation d'un répertoire ancien. Entendre des pièces mu-

sicales antérieures au XVIII<sup>e</sup> siècle, issue de la tradition de la harpe irlandaise ou écossaise, interprétées sur un instrument cordé de nylon m'apparaît de plus en plus comme une hérésie, et ce, indépendamment des qualités du harpeur.

C'est comme si on jouait un air folk sur une guitare classique. IL manque quelque chose.

Certains trouveront que c'est faire preuve de récession ou d'un purisme exagéré que d'argumenter en ce sens, mais la survie des petites harpes justifie ce cri d'alarme. Il faut réhabiliter la harpe bardique, la seule qui puisse pleinement prétendre au patronyme de « harpe celtique ».

Denis Brevet.

**Cet article n'exprimant qu'une opinion personnelle, un droit de réponse est ouvert dans ces colonnes.**

# Boite à musique

Arrangement Soazig Noblet.

♩ = 96.

Jouer sec, régulier, sans nuance, main droite à l'octave supérieure pendant les 17 mesures.

M.D. --- 8ve ---

M.G

Ral...

--- 8ve 7

Traditionnel de Haute-Bretagne, Le Gacilly, Morbihan. Chanson pour applaudir : « Toute chanson qui perd sa fin ».

The musical score is written for piano (M.D.) and guitar (M.G.) in common time (C). The tempo is marked as ♩ = 96. The piano part is played one octave higher than written. The score consists of 17 measures. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes. The piece concludes with a final chord in the piano part and a final note in the guitar part. A performance instruction 'Ral...' is placed above the final piano staff.