

# teLennourien vREIZH

NIV  
N° 10



EDITORIAL

DECEMBRE  
KERZU 85

- Editorial
- Harpe celtique, harpe classique.
- Les conseils du Harpiste futé.
- Complainte de la Blanche Biche.
- Alan STIVELL - semaine irlandaise à Paris.
- Janet HARBISON
- Illusion
- Harpistéchos -

Cinquante adhérents seulement ont versé leur cotisation à **Telennourien Vreizh** et pourtant voici le deuxième numéro...

Alors réabonnez-vous vite et faites abonner les personnes autour de vous !

Merci pour les articles que vous nous envoyez mais... accompagnez-les, dans la mesure du possible, de photos, de dessins pour que **Telennourien Vreizh** ne devienne pas austère. (Merci aussi d'écrire très lisiblement pour nous éviter de recopier la plupart des textes).

Je vous rappelle aussi que tout document à publier doit paraître avant le 2 du mois précédent.

Joyeux Noël à tous et à toutes !

Nemet 50 ezel o deus paet o skodenn da d-Telennourien vreizh betekhen ha setu, koulz koude, an eilvet niverenn embannet asambles gant "an Tabouliner".

Neuze, adskonnit ha lakait o mignoned war ho tro-dro da skodennin ivez.

Trugarez en a-raok evit ar pennadoù-skrid a gasit deomp, met... Lakait ganto ma'z eo posubl eveljust, lurc'hskeudennoù, tresadenoù: ne teuio ket, e-giz-se, Telennourien Vreizh da vezan rust da lenn (Trugarez ivez da daol evezh skrivvan naet: mod-all e vije ret deomp adskrivvan an testennoù...)

Adlavaront a reomp deoc'h ivez eo ret deoc'h has pepha da embann e niverren miz genver a-raok an daon a viz kerzu.

Nedeleg laouen d'an holl!

# Harpe Celtique, Harpe Classique

L'enseignement de la harpe celtique et celui de la harpe classique sont souvent considérés comme incompatibles. On a également souvent dit que la harpe celtique n'est qu'une sorte de marchepied pour la harpe classique dans les conservatoires et écoles de musique. Il est vrai qu'il en est souvent ainsi.

Certains directeurs et professeurs de conservatoire ont peur que l'irruption de la harpe celtique dans les cours élevés fasse tort à la harpe classique car plus maniable, plus simple et d'acquisition moins onéreuse. Les classes de Rennes et de Brest ont pourtant été créées dans cette optique et celle de Nantes commence à mettre ce mode d'enseignement en pratique.

Je voudrais parler ici de la façon dont se passe à l'École de Musique de Brest, l'articulation entre ces deux enseignements.

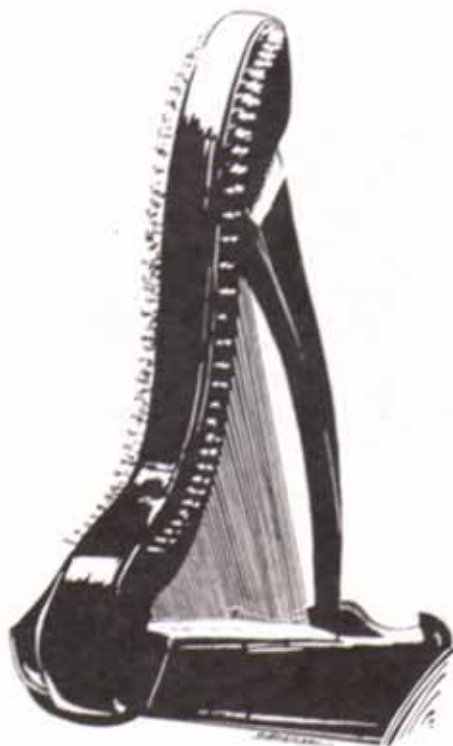
Il y a dix ans, le choix des élèves pour l'un ou l'autre instrument était très marqué : l'influence d'Alan Stivell avait indubitablement entraîné beaucoup d'élèves à choisir la harpe celtique, et quelques concerts et des émissions télévisées à choisir la harpe classique.

Ensuite, les choses ont évolué au fur et à mesure que la classe a grandi. En premier lieu, l'exemple des élèves jouant de la harpe dans les auditions et d'autres occasions a eu un fort impact, créant un phénomène d'identification : un enfant voyant un autre enfant jouer de la harpe sait que c'est possible pour lui et à sa mesure.

La harpe entendue en concert suscite également toujours de l'attraction, et puis, la vie qui se tisse autour

d'un instrument dans le lieu où l'on habite est un élément certainement très important.

Les débutants ayant choisi la harpe celtique, commencent sur cet instrument. Ceux qui choisissent la harpe classique débutent sur la harpe classique s'ils ont la taille requise, et sur la harpe celtique dans le cas contraire. Pour pratiquer cet instrument, en effet, il faut un équilibre parfait du corps par rapport à l'instrument pour supporter son poids important avec le maximum de facilité et bien se situer par rapport à sa hauteur. Il faut mentionner



aussi la nécessité d'actionner avec la meilleure aisance possible, les pédales situées à la base de l'instrument, système permettant de changer de ton, soit de moduler.

Les débutants indécis, et il y en a plus qu'on ne le pense, commencent sur la harpe celtique, les occasions d'entendre les deux instruments étant nombreuses : cours,

auditions, travail sur place, camarades. Il n'y a pas cloisonnement entre les deux, ni enseignement privilégié de l'un ou de l'autre. Il est à noter cependant qu'à partir du cours élémentaire II (5ème année de pratique environ), un temps de cours un peu plus long est nécessaire pour les élèves pratiquant la harpe classique à cause de la complexité de l'instrument, de la coordination et de la concentration qu'il exige. Sa grandeur, son poids et la dureté des cordes demandent une résistance physique plus importante. Tout défaut, même minime, a un grand retentissement sur le jeu. C'est donc un travail qui exige un suivi plus complexe.

La harpe celtique, pour sa part, entraîne un jeu plus léger et parfois volubile qui requiert surtout de l'agilité et un toucher très délicat.

On dicte ici comment se différencient peu à peu les deux enseignements. Très semblables dans les petits degrés, pour les acquisitions fondamentales telles que la tenue à la harpe, la technique de base, ils prennent chacun une direction différente à partir du cours élémentaire II. Ceci se voit dans plusieurs cas lorsqu'un élève quitte un instrument pour l'autre.

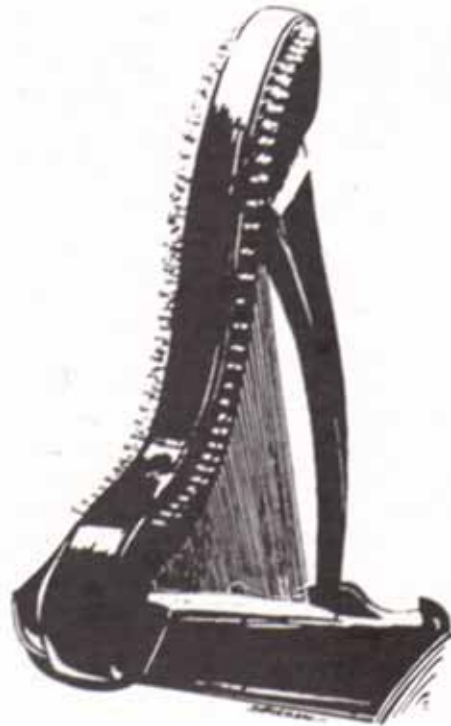
Ainsi, lorsqu'un élève de harpe celtique décide de changer pour pratiquer la harpe classique au niveau élémentaire, il doit s'adapter : recherche d'un équilibre différent à l'instrument (place de l'instrument par rapport au buste, position des bras), toucher, appui sur les cordes beaucoup plus important, articulation plus franche à cause des cordes plus grosses et plus tendues, acquisition du système de modulation par les pédales donc d'une coordination et lecture plus complexes.

Pendant un certain temps, l'élève survole ses cordes et ses mouvements sont rapides, il n'arrive pas à aller au fond des choses. Le son est petit et sourd et l'élève a tendance à se raidir pour y remédier. Il y gagnera effectivement une certaine sonorité mais qui, pour un temps, sera dure en attendant de savoir allier souplesse et meilleur appui. Au niveau élémentaire, les modulations ne sont pas encore très nombreuses et l'élève assimilera le jeu des pédales sans grande difficulté.

Mais un problème se pose pour l'élève d'un niveau supérieur affrontant la même situation : ayant acquis un savoir-faire important à la harpe celtique, il est souvent attiré par la plus grande diversité et richesse du répertoire classique, ne se sentant pas apte à créer lui-même son répertoire à partir d'arrangements de musique traditionnelle ou de créations personnelles. Mais l'adaptation à ce stade est beaucoup plus difficile, car on ne peut faire l'économie d'un temps minimum pour assimiler le jeu des pédales. Ce qui s'accomplissait progressivement doit se faire tout d'un coup, et il lui faut accepter de piétiner pendant un certain temps pour permettre l'acquisition des réflexes.

Une adaptation est nécessaire aussi par rapport à la conception de l'instrument très différente, et à la complexité du répertoire étudié. Mais, très peu pourtant y renoncent, continuant de

faire la pratique de la harpe celtique comme moyen d'expression plus intime et plus libre, expression d'une sensibilité originale qui est celle de la musique bretonne et celtique. Il pourra, en plus, avec la harpe classique, faire connaissance avec la musique galloise, dont la pratique originale et traditionnelle du penillion, chant improvisé sur un thème joué à la harpe.



Ainsi, la harpe celtique n'est pas, par rapport à la harpe classique, une sous-harpe mais une harpe originale et la pratique des deux harpes, dans ce contexte, ne nuit en rien au caractère de chacune.

Une observation toutefois : un harpiste pratiquant les deux instruments doit sans cesse adapter son toucher et son style, mais cette difficulté est loin d'être insurmontable. Il aura peut-être gagné une meilleure aisance dans son jeu, et une facilité de lecture accrue. Ceci se vérifie lorsqu'un élève abandonne la pratique de la harpe classique et retourne à son premier instrument pour des problèmes de facilité de travail par rapport à un travail scolaire abondant.

Il est souvent difficile de posséder chez soi une harpe classique et il faut alors venir travailler sur place. La sonorité est alors forte, trop forte souvent, dépassant les limites de l'instrument et il faut travailler pour s'adapter à des cordes devenues alors trop molles et sur lesquelles on ne peut s'appuyer de la même manière.

Une double question mérite d'être abordée pour finir : quel répertoire faire travailler à la harpe celtique et des éléments de formation classique nuisent-ils à l'expression de la musique celtique ?

On peut y répondre en constatant les résultats d'une pratique.

A l'école nationale de musique de Brest, il a toujours été nécessaire de faire travailler de la musique classique afin de ne pas négliger une formation qui aurait pu faire défaut en cas d'option ultérieure pour la harpe classique. Mais mon souci constant a toujours été de ménager un équilibre entre les différents styles. Le travail d'une pièce classique éduque à la rigueur d'un temps, à la pureté d'un phrasé, à l'équilibre entre les deux mains. La musique celtique éduque à la souplesse et aux sonorités, à l'agileté aussi ; la musique contemporaine à la connaissance des ressources de son instrument. La musique sud-américaine pourrait éduquer le rythme et l'indépendance des mains. Qu'est-ce qui, en fin de compte, est nuisible et à quoi ?

Par exemple, la pureté du phrasé classique sert le chant celtique et sa rigueur de mouvement, celle des danses. Je ne crois pas que les harpistes ainsi formés dans un esprit d'ouverture soient incapables d'originalité et d'entrer pleinement dans une musique donnée, certains l'ont déjà prouvé.

Muriel CHAMARD-BOIS

Ce bulletin est celui de la Fédération Telennourien Vreizh. Il est réservé à ses adhérents.

Ont participé à la rédaction de ce bulletin :

Muriel CHAMARD-BOIS,  
Anne LE SIGNOR, Alain  
DIPODE, Didier DONON,  
C. MARIANY, D. BOUCHAUD.

## Semaine irlandaise à Paris

C'est à PARIS que l'IRLANDE a passé ses vacances de Toussaint. Le centre de Musique Irlandaise y organisait la 1ère semaine irlandaise (du 26 au 31 Octobre 85). Cette 1ère expérience, qui espérons-le sera renouvelée d'année en année, offrait aux Parisiens un large éventail de la culture irlandaise en particulier et celte en général. La musique irlandaise sortant peu du "réseau folk", et des petits lieux de PARIS, il était très encourageant d'assister à une manifestation de cette envergure relayée par les médias, Radio-France (et Telenourien Vreizh) en particulier. Espérons qu'une partie du "grand public" aura été séduite.

On a donc pu assister à des concerts très divers passant de Gwendal (jazz-rock évolutif basé sur la tradition celte, s'il faut définir leur musique) à une nuit de la danse et de la musique traditionnelle, de Virgin Prunes (Rock irlandais) à Orphéus Caledonius (musique ancienne irlandaise et écossaise des 17 et 18ème siècles). Tout au long de la semaine avaient également lieu des expositions : instruments, livres, disques, photos du Fleadh Ceoil, ainsi que des stages : fiddle, pipe, tin whistle, bodhran, mais... pas de harpe! Aïe, aïe, aïe, l'Irlande aurait-elle perdu son symbole national dans la Manche en venant à Paris ? Mais, pas de

panique, il est possible que les Telenourien (par l'intermédiaire de votre serviteur) mettent leur grain de sel dans l'affaire l'an prochain.

La harpe a cependant été bien présente pendant cette semaine. Le festival a été le prétexte à une rencontre (ni la première, ni la dernière) des Telenourien de PARIS-ILE DE FRANCE - NORMANDIE qui ont formé un cortège glorieusement mené par Michel FREDERIC et Dominig BOUCHAUD, pour aller applaudir Alan STIVELL qui ouvrait les festivités le samedi 26 (la renommée d'Alan pouvant servir de locomotive pour encourager le public à suivre la suite de la semaine irlandaise).

Le concert était ouvert par Catherine DELAVIER (harpe irlandaise) dont nous reparlerons certainement dans le bulletin de mars et Gérard RYCKEBOER (Willeann Pipe) qui représentaient un répertoire traditionnel irlandais. On a hélas, beaucoup regretté l'absence de sono qui empêchait de balancer les deux instruments, le pipe couvrant la harpe, et l'ensemble de la musique étant peu distinct. Dommage, dommage...

Et donc STIVELL. Depuis un an Alan joue souvent en solo, sur une harpe électro-acoustique "SANGINETO-STIVELLÒ", et cette

nouvelle formule l'a amené, en diminuant provisoirement le travail qu'exige la musique de groupe, à se consacrer beaucoup plus à son jeu de harpe. Alan nous a donc montré un jeu très travaillé, très au point, en particulier une utilisation des basses qui laisse rêveur... Des références aux bourdons de la cornemuse, des étouffements particuliers... enfin bref, plutôt que d'aligner les adjectifs pour la décrire, il suffit de dire que c'est une musique qui rend heureux (si on ne l'est pas déjà). Ah, là, là, quel plaisir... Il faut aussi parler de la harpe, elle-même. Je l'ai entendu l'an dernier à Noël alors qu'Alan l'étreignait et le système d'amplification n'était pas vraiment au point (et Alan non plus au niveau des nouvelles distances entre les cordes). Cette année tout était parfait. Peut-être un peu trop de résonances des aigus qui se chevauchent, mais en tout cas des médiums et surtout des basses parfaitement clairs. Cela fait très plaisir, pour une personne qui se préoccupe beaucoup de la facture de la harpe, de voir que l'instrument atteint un tel degré d'évolution. C'est vraiment très beau. (Monsieur, s'il-vous-plait, quand verra-t-on votre harpe électrique ?)

A signaler que ce jour-là, Alan sortait son nouvel album, entièrement consacré à la harpe acoustique, électro-acoustique et électri-

que, jouée en solo, qui illustre parfaitement l'évolution à venir de la harpe... "Telenn a' skuilh dow/harpes du nouvel âge" est d'ailleurs le nom du nouvel album.

Bref, tout cela dégage une impression de fraîcheur qui laisse présager des lendemains heureux pour la harpe.

Le lendemain avait lieu une conférence-causerie-débat-démonstration-etc..., autour de la harpe, présenté par Alan, Mario Forlot (Orphéus Calédonius), Catherine Delavier... et votre serviteur, arrivé sur scène aux côtés d'Alan un peu au pied levé. Je ne crois pas qu'il soit très utile rapporter en détails les propos, car la causerie s'adressant plutôt aux "néophytes", tout ce qui a été dit sur l'histoire, l'évolution de la harpe, sa musique, les ouvertures de l'instrument, sa situation actuelle, ses répertoires, ses facteurs, les expériences, etc..., sont sans doute connus de tous les Telennervien. C'était en tout cas une bonne idée de présenter la harpe, mais la démonstration étant "techniquement" pauvre, (une seule harpe Camac 36 cordes, plus 2 petites 25 cordes que j'avais dans mes poches, pas de diapos...) on se demande si Telennervien ne viendrait pas là non plus mettre la main à la pâte l'an prochain..

Mais ça, c'est pour plus tard, et en attendant nous vous donnons rendez-vous pour le bulletin de Mars, où nous vous raconterons ce qui se passe chez nous.

A bientôt.

Didier DONON

## Concert Alan Stivell



Eglise haute et sombre de ce vieux quartier parisien, sur l'autel une harpe en bois clair, illuminée...

Alan STIVELL arrive, marchant très rapidement; deux mots au public, puis, il commence par un extrait de la symphonie celtique: son magique et fascinant de sa harpe à cordes métal très bien sonorisée.

C'est tout un répertoire nouveau pour harpe solo qui nous sera proposé: Alan STIVELL laisse enfin les morceaux (trop entendus?) de "Renaissance de la harpe celtique" pour nous présenter une nouvelle façon d'aborder la harpe, mûri par ses expériences musicales des dernières années.

Et, c'est la révélation: travail des basses très recherché au niveau rythmique et harmonique, thèmes traditionnels transcendés par une technique sûre et une harmonisation très contemporaine (en particulier, l'étonnant An Dro final), attaque des cordes claire et précise qui fait "chanter" la harpe, gestes sobres et efficaces, bref, de la harpe de haut niveau.

Etait-il besoin, par contre, de jouer en bis "Son ar Chistr" et "Tri Martolod" qui, presque démodés maintenant et pas dans leur contexte ce soir-là, ont rompu, à mon avis, l'enchantement?

Dominique BOUCHAUD

## Janet Harbison : à la conquête de la musique traditionnelle irlandaise pour harpe



La renaissance de la harpe est finalement toute récente en Irlande : depuis trente ans, des chanteuses comme la très célèbre Mary O'Hara accompagnaient à la harpe les ballades irlandaises ou les poèmes de Moore, mais cela restait un répertoire de salon imprégné du 19ème siècle qui n'avait sa place que dans les banquets médiévaux (organisés dans les châteaux) ou pour un public d'américains nostalgiques d'une certaine image de l'Irlande. L'approche de la harpe restait encore très classique (même technique que la grande harpe). Un courant s'est alors amorcé il y a 7 ou 8 ans : des musiciens veulent privilégier le jeu de la harpe sans accompagnement de chant et veulent jouer de façon traditionnelle. Les principales protagonistes de ce mouvement sont Janet Harbison et Maire Ni Chathasaigh qui enseignent de façon orale (travail d'oreille presque sans partitions) et insistent sur l'accentuation et le rythme des mélodies mais aussi des danses.

Janet Harbison, quel a été ton cheminement vers la musique traditionnelle irlandaise ?

Mon père étant un pianiste de jazz professionnel, j'ai commencé le piano tôt et mes parents voulaient que je devienne une concertiste. Mais, toute jeune déjà, j'étais dyslexique et je refusais de lire la musique et les livres, d'ailleurs.

Très vite, je suis en rébellion contre mon enseignement musical : je veux orner, faire des variations. Pourtant, j'attendrais d'avoir 17 ans et d'être dans une école à Cork (où l'on ne parle que le gaélique) pour rencontrer des musiciens traditionnels.

Je décide, après, de faire des études de musicologie mais on n'accepte pas à Dublin que je fasse une thèse sur la musique populaire. Je repars donc à Cork pendant trois ans et commence à donner des leçons de harpe.

C'est à ce moment que Micheal O'Halmhain uilleann-piper très renommé, me fait travailler le "style" et nous partons faire des concerts en Suisse et en Allemagne.

Je suis actuellement "fellow" à la Queen's University de Belfast et je fais un travail sur l'édition et l'analyse des manuscrits originaux recueillis et écrits par Bunting lors de la dernière rencontre des harpeurs de 1792. Deux livres vont paraître : une édition universitaire académique et une édition des manuscrits de Bunting arrangés pour harpe. En effet, en 1796, quand Bunting publie son recueil, il reste si peu de harpeurs qu'il fait une édition pour piano.

Je viens aussi de retrouver plusieurs pièces de O'Carolan inédites.

Quels conseils donnerais-tu à un débutant ?

1. Ecouter les musiciens traditionnels (spécialement les uilleann-pipers qui ont le style le plus pur).
2. Travailler avec un professeur de musique traditionnelle, pas forcément harpeur.
3. Jouer de façon "brillante" les ornements.
4. L'oreille est le meilleur professeur dans tous les cas.

Est-il possible à un musicien traditionnel de gagner sa vie en Irlande ?

Non. La musique est quelque chose de quotidien pour les Irlandais. On fait de la musique dans les pubs pour le plaisir.

De plus, l'Irlande étant un pays pauvre, peu de concerts sont organisés avec les groupes irlandais.

Par contre, ceux-ci gagnent beaucoup d'argent en France, en Allemagne, aux U.S.A., etc, où ils sont très connus et appréciés.

La harpe est le symbole de l'Irlande. Cet instrument représente-t-il vraiment quelque chose pour les irlandais ?

Bien sûr, et c'est très important. La harpe a été pendant des siècles le symbole de la puissance, de la richesse, de l'aristocratie. C'est encore l'emblème de la British Army. Dans l'esprit du peuple gaélique, la harpe est la résonance de l'âme.

Propos recueillis par Dominique BOUCHAUD

Contact : "Loy" Avoca avenue Blackrock Co Dublin IRELAND

# "Complainte de la Blanche Biche"

Thème traditionnel breton, XVIème siècle.

Arrangement et variation de  
Dominig BOUCHAUD

Thème: calme et libre (♩ = 90)

1 2 3<sup>v</sup> 3 2 1<sup>v</sup> 2 2 1 3 2 1 2 3<sup>v</sup> 2 2

*mf* cédez...

4 2 1

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. The tempo is marked as 'calme et libre' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The dynamic is mezzo-forte (mf). The first measure is marked with a repeat sign and includes fingerings 1, 2, 3, and a breath mark (v). The second measure includes fingerings 3, 2, 1, a breath mark (v), 2, 2, and a repeat sign. The third measure includes fingerings 1, 3, 2, 1, 2, 3, a breath mark (v), 2, 2, and a repeat sign. The fourth measure includes fingerings 1, 2, 3, a breath mark (v), 2, 2, and a repeat sign. The bass line consists of a simple four-note accompaniment in the first measure, which then changes to a more active pattern in the second measure.

1 2 3 4<sup>v</sup> 4 3 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4

I II

Detailed description: This system contains the third and fourth measures. The right hand continues the melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, a breath mark (v), 4, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The left hand continues the accompaniment. The first measure includes a repeat sign and fingerings 1, 2, 3, 4, a breath mark (v), 4, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 4. The second measure includes a repeat sign and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a section marked 'II'.

## Variation

1 2 3 4 1 3 1 3 1<sup>v</sup> 2 2 1 4 1 2 1 2

*p*

Detailed description: This system contains the first two measures of the variation. The right hand features a more active melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, a breath mark (v), 2, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 2. The left hand provides a simple accompaniment. The dynamic is piano (p). The first measure includes a repeat sign and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, a breath mark (v), 2, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 2. The second measure includes a repeat sign and fingerings 1, 4, 1, 3, 1, 2, 3, a breath mark (v).

3<sup>v</sup> 2 2 1 4 1 3 1 2 3<sup>v</sup>

I

Detailed description: This system contains the third and fourth measures of the variation. The right hand continues the melodic line with fingerings 3, a breath mark (v), 2, 2, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 3, a breath mark (v). The left hand continues the accompaniment. The first measure includes a repeat sign and fingerings 3, a breath mark (v), 2, 2, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 3, a breath mark (v). The second measure includes a repeat sign and fingerings 3, a breath mark (v), 2, 2, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 3, a breath mark (v). The system concludes with a double bar line and a section marked 'I'.

II

Detailed description: This system contains the fifth and sixth measures of the variation. The right hand continues the melodic line with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The left hand continues the accompaniment. The first measure includes a repeat sign and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The second measure includes a repeat sign and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The system concludes with a double bar line and a section marked 'II'.

# Les conseils du harpiste futé



## L'EXERCICE DU MOIS

- exercice à travailler mains séparées puis mains ensemble
- attention ! Levez les pouces et articulez chaque doigt au fond de la main.
- quand vous aurez fait ces exercices, tous les jours pendant un mois (1), essayez-le les yeux fermés...

D. BOUCHAUD



## Partitions de musique bretonne éditée :

- Mouvements à la corde lisse : M. LARC'HANTEC (ed. fses de musique)
- Do Majeur pour doigts mineurs : M. LARC'HANTEC (Ed. conservatoire régional de Ploermeur)
- 3 pièces pour Harpe Celtique : M. CHAMARD-BOIS (Ed. centre Breton d'Art Populaire)
- Evit Donvaad an delenn : MYRDHIN (Ed. Centre Breton d'Art Populaire).

