

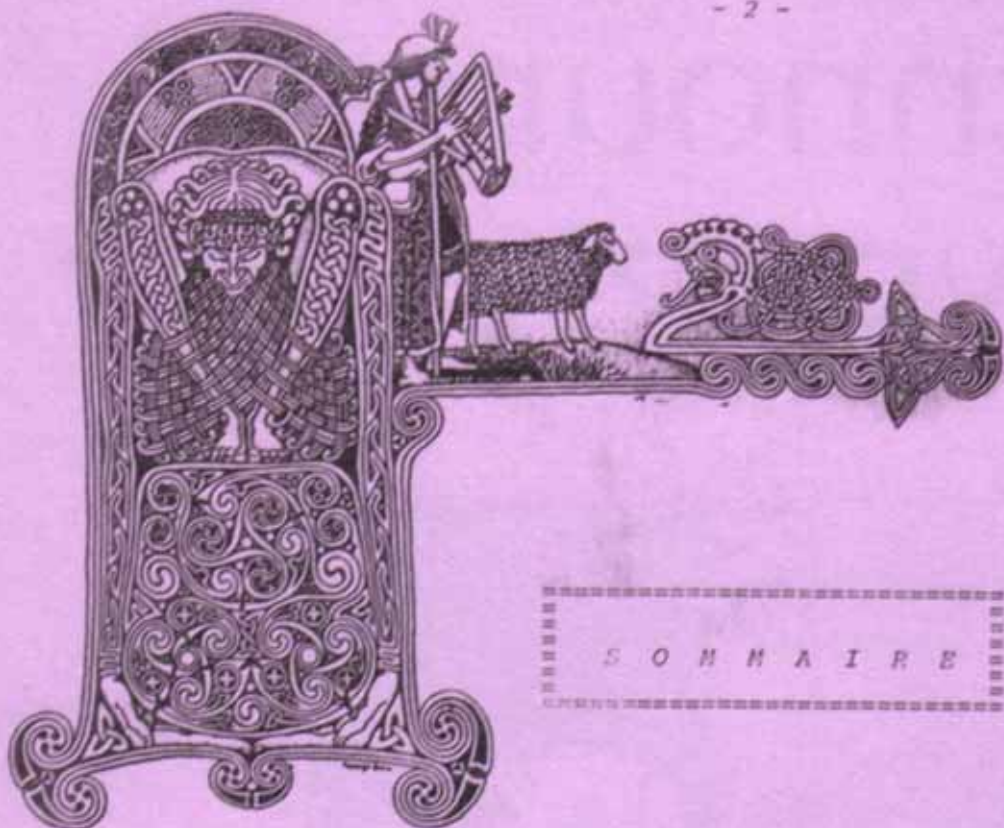
# teLennourien vREIZH



*Engraved from an Original Drawing by E. Scrimm.*

## harpistes de Bretagne





S O M M A I R E

EN COUVERTURE, Denis H E M P S O N (voir page 8)

RAKLAVAR - EDITORIAL .....	3 - 4
PRESENTATION DES BUTS DE TELENNOURIEN VREIZH ET DE SON CONSEIL D'ADMINISTRATION .....	4
HISTOIRE DE LA HARPE CELTIQUE (3ème partie) .....	5 - 8
"VERT SOLEIL" .....	8
M Y R D H I N : HARPEUR .....	9 - 12
LES HARPE CELTIQUES " C A M A C " .....	13 - 15
TELENN HEKLEV - HARPECHOS .....	15
LES CONSEILS DU HARPISTE FUTE .....	16 - 17
MUSIQUE : RODELL .....	18 - 19
LES GLISSES SUR HARPE CELTIQUE .....	20
MUSIQUE : AN DURZHUNELL .....	20
AR VUOC'HIG-DOUE VIHAN .....	21
GOING TO THE FAIR .....	22
ANCIENNE VALSE ECOSSAISE .....	23
LA HARPE DANS LE PAYSAGE DE CHATEAUBRIANT .....	24
LE CENTRE BRETON D'ART POPULAIRE DE BREST .....	25
KAN AR BOBL 84, RESULTATS .....	25
LUTHERIE .....	26 - 27
TELENNOURIEN HEKLEV - HARPISTECHOS .....	27
LIZHIRI DA DELENNOURIEN VREIZH - COURRIER DES LECTEURS .....	28 - 29
SKOAZELL ETRE TELENNOURIEN - HARPISTENTRAIDE .....	29
TELENN HEKLEV - HARPECHOS .....	29
BIBLIOGRAPHIE - DISCOGRAPHIE .....	30

Ce bulletin est celui de la Fédération TELENNOURIEN VREIZH et est réservé à ses adhérents.

Coordination et réalisation : François HASCOËT, 23, straed ar Prad (Prairie)  
29000 KEMPER

Ont participé à la rédaction de ce bulletin :

Dominig BOUCHAUD - Marileine BOUCHAUD - Muriel CHAMARD-BOIS - François HASCOËT -  
M. W. RAMSEIER - Gildas JAFFRENNOU - MYRDHIN - avec le concours de Joël GARNIER  
et d'Herlé DENEZ.

Crédit photo : MYRDHIN et Joël GARNIER

Crédit illustrations : The Ancient Music of Ireland (BUNTING) - George BAIN -  
FOLK HARP JOURNAL - Irish folk song, dance and music (O SULLIVAN) - Gildas JAFFRENNOU

*Keneiled Ker,*

Pa lennoc'h ar pennadig-mañ, KAN AR BOBL, hag a zo unan eus ar gouelioù a servij da welout e peseurt stad emañ ar sonerezh hengounel e Breizh, a vo bet dalc'het deus an 31 a viz meurzh d'ar lañ a viz ebrel en Oriant.

Ma vez aozet, e meur a lec'h e Breizh, kenstrivadegoù evit an holl rannoù sonerezh evit dibab an hini a yelo d'an Oriant, ne vez ket graet evit an delenn, dre ziouer a sonerien. Sur a-walc'h, 'henn nebeut e vo ret hen ober rak 36 telennour(ez), an holl rannoù kemmesket, o deus kemeret perzh e abadenn KAN AR BOBL 1984. Ouzhpenn-se, bez e oa eno daou delennour e rann "An enklask war ar sonerezh". Mariannig LARC'HANTEG, an hini he deus savet ar c'hentrivadeg-se hag a oa e-touez at varnerien, a skrivo hiroc'h diwar-bann an delenn \* KAN AR BOBL 1984 en niverenn a zeu.

Ur c'hentrivadeg all, a vo graet e Dinan d'ar lañ a viz gouere 1984, a c'hello ivez diskouez dudi an delenn o kreskin. Niver izili hon unvaniezh a ziskouez ivez an dudi-se : ouzhpenn 170 omp betekheñ.

Evit lakaat an delenn da vezañ brudetoc'h, e felle d'hon unvaniezh sevel un diskouezadeg. Ar pal-se a vo tizhet abretoc'h eget na soñje deomp peogwir e vo lidet krouidigezh un diskouezadeg savet gant TELENNOURIEN VREIZH hag ar Skol Veur Sonerezh, Kan, Dansoù ha Sportoù hengounel Breizh eus Soye Plañvour, e-kichen an Oriant. Diskouezet e vo istor an delenn dibaoe telenn Ejipt betek hon hini en deiz a hiziv gant tost 200 luc'hskeudenn hag eilskouerennoù eus binvioù kozh. Kaset e vo an diskouezadeg-se e meur a lec'h.

Evit kreskiñ he oberennoù da vrudañ an delenn hag evit kalonekaat he studi, TELENNOURIEN VREIZH a breno hepdale un nebeut binvioù a vefe prestet e-pad ur pennadig amzer da re ne c'hellont ket prenañ unan diouzhtu. Resisadennoù a vo roet en niverenn a zeu.

Goulenn a reomp deoc'h c'hoazh kas deomp ho pennadoù-skrid, ho tresadennoù, ho soñjoù diwar-benn ur bladenn ho peus klevet pe ur sonadeg oc'h bet da welout, ho tanavelloù, pennadoù-skrid tennet eus kasetennoù embannet e-barzh o korn vro hag a ziskouezo deomp penaos emañ an delenn war an dachenn, ho kejadenn gant an delenn geltieg, hag all ... Evit echuiñ, skrivit deomp ivez m'ho peus ur gudenn bennak : klask a raimp skoazell ac'hanoc'h ha da gavout un diskoulm bennak.

*Ra po plijadur o lenn an niverenn-mañ ha dav d'ho pluennoù !*

TELENNOURIEN VREIZH

P.S. Possubl eo kas un niverenn da ziskouez d'ho mignoned dedennet gant an delenn geltieg ma roit deomp o chomlec'h eveljust.

-----

*Chers Amis,*

Lorsque vous lirez ces quelques lignes, le KAN AR BOBL (Chant du Peuple, en langue bretonne), l'un des baromètres servant à mesurer l'évolution de la musique traditionnelle bretonne, se sera déroulé à Lorient les 31 mars et ler avril.

Contrairement aux autres catégories qui concourent au KAN AR BOBL, celle qui concerne la harpe celtique ne faisait pas jusqu'à maintenant l'objet d'épreuves de sélection, tant le nombre de concurrents était petit, mais va-t-on devoir y recourir bientôt ? 36 personnes, tous niveaux confondus, auront participé à l'édition 1984, auxquelles il faut ajouter deux en catégorie "recherche musicale". Mariannig LARC'HANTEG, créatrice du concours et membre du jury, vous en parlera plus longuement dans le prochain numéro.



3 - LES HARPEURS JUSQU'AU XVIIIème siècle

A) QUI ETAIENT-ILS ?

Au Xème siècle, Brian BORU, roi suprême d'Irlande fonda l'ordre bardique et celui-ci créa un héritage musical qui survécut 500 ans. Confondus avec les bardes, les harpeurs ne l'étaient pas forcément car, d'après des textes médiévaux, les professions de bardes et de harpeurs étaient différentes et les deux demandaient une grande expérience. Si, au Moyen-Age, il y avait parmi les gens instruits de la cour des bardes et des harpeurs, il y avait aussi des physiciens, des poètes, des orateurs, des musiciens et des généalogistes.

Les harpeurs étaient, en général, tous des hommes, le plus souvent aveugles et spécialistes habiles de leur art.

En Irlande, au Moyen-Age, les harpeurs étaient dotés d'un statut qu'ils perdirent à l'arrivée du christianisme et avec les invasions vikings. Cependant, ils continuèrent à être patronnés par les chefs de clans ou riches aristocrates en dépit des prescriptions tel le statut de Kilkenny (1367) qui décrétait qu'il fallait diminuer les relations entre les nouveaux et anciens irlandais.

A la différence des autres harpeurs européens, les harpeurs irlandais n'étaient pas considérés comme des musiciens mineurs. Ils étaient des gens de grande importance compte tenu de la place qu'ils avaient dans la société irlandaise, assurés d'une vie confortable, payés et entretenus pour leur art ayant le privilège de n'avoir pas à faire de travaux manuels : ce qui leur donnait la possibilité de conserver leurs ongles longs pour pratiquer leur art, de garder leur haut niveau d'exécution, de composer de la musique et de jouer pour le plaisir de la cour.

En Ecosse, jusqu'au milieu du XVIIIème siècle, les harpeurs jouissaient aussi d'une bonne position sociale et on leur faisait même don de terres et de maisons, comme l'attestent plusieurs noms de lieux.

Pendant longtemps, les harpeurs furent des musiciens qui appartenaient à des familles respectables et qui voyageaient de château en château, généralement accompagnés d'un porteur qui servait aussi de guide (ils étaient, le plus souvent, aveugles) sur les pénibles et mauvaises routes d'Irlande par toutes les saisons, pris quelquefois par la nuit dans des lieux inhospitaliers mais finalement atteignant leur destination. Leur venue était souvent imprévue mais l'accueil qui leur était réservé était des meilleurs, tant leur musique et leurs chansons étaient appréciées.

Nous sommes bien loin des harpeurs qui ont souvent été romantisés dans des directions qui ne sont pas justifiées dans les faits par Thomas MOORE, poète du début du XIXème siècle, et son "Menestrel Boy par exemple, et d'autres qui représentaient ces harpeurs comme de vieux gentilhommes habillés dans de grandes robes, portant de longues barbes blanches.

Le dernier représentant de cette longue tradition de harpeurs en Irlande fut le célèbre O CAROLAN (1670-1738), musicien qui combinait les rôles de poète, chanteur, compositeur et harpeur, apportant ainsi la confusion sur la signification du mot barde.



## B) PAR QUI ETAIENT-ILS EMPLOYES ?

Les harpeurs n'étaient pas forcément des musiciens populaires et ils étaient surtout les musiciens de l'aristocratie autant qu'elle ait pu exister dans la société irlandaise.

Du temps de Ó CAROLAN (environs fin 1600-début 1700), les harpeurs étaient considérés aussi bien par la noblesse terrienne catholique que protestante et ils devinrent une figure importante dans les châteaux normands et les "Dun" gaéliques et ce, depuis le XII<sup>ème</sup> siècle, époque où les Anglo-Normands envahirent l'Irlande. Déjà cousins par la langue, ils devinrent frères en musique et en poésie car les familles anglo-normandes adoptèrent les coutumes et la langue irlandaises, devenant même plus irlandais que les Irlandais eux-mêmes ; les représentants du royaume d'Angleterre en Irlande allèrent d'ailleurs s'en plaindre à leur roi.

En Ecosse, le harpeur était généralement le musicien d'un clan ou d'une famille noble et il jouait à la cour ou à l'église. Le chef des MAC LEOD, de Dunvegan, avait un harpeur, un barde, un piper (joueur de cornemuse) et un fou. Dans plusieurs châteaux écossais, il y avait une pièce consacrée à la musique où les harpeurs jouaient pour le chef et ses invités.

## C) L'ENSEIGNEMENT

Au Moyen-Age, on considérait qu'il fallait vingt ans avant de devenir un bon harpeur et l'apprenti-harpeur n'avait pas le droit de se faire entendre avant au moins deux années de pratique. Plus tard, les exigences de l'art devinrent moindres.

D'environ 1200 à 1550, l'enseignement était donné dans les écoles bardiques pendant les mois d'hiver et les étudiants retournaient chez eux aux premiers appels annonçant l'arrivée de l'été.

D'après les témoignages recueillis au festival de Belfast : en 1792, les harpeurs disaient qu'ils avaient étudié pendant six à huit années avec des maîtres différents et qu'ils avaient commencé à apprendre dès l'âge de dix-douze ans ; cependant pour vraiment maîtriser la technique, notamment l'arrêt des cordes dès qu'elles étaient jouées pour éviter trop de résonance, il était nécessaire de commencer à l'âge de sept ans.

L'enseignement était oral et les maîtres enseignaient comme eux-mêmes avaient appris de leurs maîtres et à Belfast encore, pendant le festival, il avait été constaté que, bien que les harpeurs réunis venaient de régions différentes et qu'ils avaient appris avec des maîtres différents, ils jouaient le même morceau de la même manière : c'est dire l'unité d'enseignement qui avait pu exister.

## D) LEUR ROLE

Au Moyen-Age, le harpeur composait, improvisait et exécutait de la musique. Il devait aussi être capable d'accompagner au pied levé la diction et souligner le texte par une musique appropriée.

C'est ainsi qu'en Irlande, les harpeurs devaient accompagner les déclamations de la grande poésie composée par des hommes, "Na Fili", récitée par des récitateurs, "Recaire", et qui consistait en vers racontant les actes des chefs et les sagas narrant des batailles. Cette poésie pouvait quelquefois être satirique ou humoristique. Notons que, si quelques uns de ces vers syllabiques étaient écrits, l'art de les réciter et la manière de laquelle ils étaient accompagnés ont disparu.

En Irlande encore, la harpe aurait longtemps été utilisée pour la célébration des offices religieux ; la présence de dessins ou sculptures représentant la harpe dans les livres et sur les accessoires religieux sont assez nombreux.

En Ecosse, cependant, les harpeurs jouaient à l'occasion de célébrations publiques et pour les deuils ; ils étaient aussi entendus pour bercer la maisonnée dans le sommeil tandis que le piper se chargeait du réveil en jouant de sa cornemuse.





### E) LE DECLIN

Le déclin des harpeurs semble dû à deux causes : l'une politique et l'autre liée à l'instrument lui-même.

#### a) les causes politiques

##### . En Irlande

Lorsque, sous le règne d'Elizabeth I (environs de 1550), les propriétaires catholiques furent remplacés par les protestants, beaucoup de harpeurs de religion catholique devinrent suspects d'exiter à la rebellion par leurs chansons et leur musique. La harpe exaltait le sentiment national et c'est pourquoi les harpeurs fuirent en Ecosse et sur le Continent européen.

La bataille de Kinsale (1601) vit le début de la cassure de la vieille tradition irlandaise. La venue de Cromwell (1649) apporta encore une plus grande tragédie. Ses troupes avaient pour instructions de casser toutes les harpes qu'elles pouvaient trouver. Mais Cromwell mourut et il resta, heureusement, encore quelques harpes et harpeurs.

Au XVIIIème siècle, au moment de la fuite des Comtes (1607), des familles nobles fuirent l'Irlande et s'exilèrent sur le Continent, accompagnées de leur suite dont des harpeurs : c'est pourquoi la harpe irlandaise fut familière de certains cercles européens.

Vers 1660, les harpeurs irlandais étaient condamnés à mort. Il était dit que, sous prétexte de visite, ils étaient chargés de transmettre des informations entre les résistants à la domination anglaise.

Quand, sous les Tudor, la longue et sombre période des Lois Pénales commença, déniait les catholiques en les privant du droit de propriété, du droit de vote, du droit à l'instruction, du droit aux postes et emplois les plus humbles (1695-1727), les ordonnances les plus sauvages étaient dirigées contre les poètes et musiciens, gardiens de l'ancienne culture gaélique dans une société qui avait préféré l'oral à l'écrit. Chassés et harcelés dans leur propre pays, les poètes et harpeurs trouvèrent un accueil plus favorable au Pays de Galles et, surprise, en Angleterre.

Cent ans plus tard et à la fin du XVIIIème siècle, la vieille musique et les traditions de la triste armée des harpeurs itinérants, presque tous vieux, aveugles et sans domicile, disparut.

##### . En Ecosse

La trace du dernier des harpeurs écossais apparaît dans les archives de MAC LEOD de Dunvegan en 1755. Avec la cassure du système de clan, la disparition ou l'anglisation des chefs des Highlands, la vieille tradition harpistique disparut.

b) les causes liées à l'instrument lui-même

Instrument lourd à transporter, la harpe ne pouvait pas faire danser et on lui préféra la cornemuse au son plus puissant.

De plus, à la forte résonance des basses, s'ajouta le manque de possibilité de chromatisme. Ce manque de chromatisme fit que la harpe fut délaissée au profit du luth d'abord, du clavicorde, du clavecin et de l'épinette ensuite.

On peut dire que la harpe a été à son zénith en Irlande au XVIème siècle et pourtant, quand Thomas O Shea (1712-1793) du Comté de Kerry, commença à jouer en 1717, il y avait encore plus de cent harpes en commande dans le pays.

Si le dernier des harpeurs-compositeurs irlandais fut le célèbre Ó Carolan, le dernier des harpeurs jouant de l'ancienne mode (harpe posée sur l'épaule gauche, cordes métal pincées avec les ongles et utilisation de la technique d'arrêt de vibration des cordes dès qu'elles étaient jouées), fut Denis Hempson qui mourut en 1807 à l'âge de 112 ans !

(le prochain article sera : l'ancienne musique de harpe en Irlande, d'après des notes de Bunting)

(les références des documents qui ont servi à la rédaction de ces notes historiques étant assez nombreuses seront indiquées à la fin de cette étude, F. H.)

François HASCOET.

V E R T   S O L E I L

Dans le tombeau hermétique du peuple, sous l'arbre aux songes, gît le chemin qui mène aux plaines.

Des plaines embaumées de sources ciselées à même le chêne.

Ici, quelques pétales de musique s'égouttent sur les hommes comme du sang blessé.

Un chant d'aurores fertiles occupe le fleuve bouillonnant des âmes.

Tout comme les vagues s'égrenent au gré de la fureur de l'océan.

Les mélodies enchanteresses délivrées de la harpe, laissent échapper des larmes fannées.

Mais des flammes éreintées de verte jouissance, s'y sont éteintes un nu matin d'honneur dévasté.

La terre couchée dans le temps, hurle sa gloire féconde à la face du ciel.

Ciel farouche où s'ébrouaient jadis, des perles d'aube dans le vent âcre de la Celtide.

M. W. RAMSEIER

(Genève)





MYRDHIN : HARPEUR

MYRDHIN veut dire MERLIN en gallois, langue soeur de notre langue bretonne, et correspond au nom patronymique "MARZIN", très répandu en Bretagne.

Originaire de Dinan et né de parents finistériens, MYRDHIN réunit dans son nom et par son lieu de naissance, les notions de Grande et Petite Bretagne, deux des pays qui constituent avec l'Irlande, l'île de Man, l'Ecosse et la Cornouaille (Cornwall), la Celtie. Ce fut aussi le cadre de vie des fameux Chevaliers de la Table Ronde, du Roi Arthur, de Merlin l'Enchanteur, de la Fée Viviane, etc ... La harpe de MYRDHIN nous conduit dans la forêt de Brocéliande et dans l'île d'Avalon.

L'INTERET POUR LA HARPE

Dès l'enfance, MYRDHIN a été fasciné par la corde en vibration. Curieux, il aimait voir ce qui se passait à l'intérieur du piano lorsqu'on appuyait sur l'une des touches. Cependant, bien que l'ayant pratiqué pendant de nombreuses années, le piano n'était pas l'instrument qui lui convenait ; en effet, si cet instrument à clavier a d'énormes ressources musicales, il lui manque néanmoins la possibilité de contact direct entre le doigt de l'instrumentiste et la corde.

Ayant des choses à dire et envie de les exprimer sur scène, MYRDHIN essaya donc la guitare. Ce n'était pas encore l'instrument qu'il lui fallait et c'est alors qu'il découvrit, en 1967, la harpe celtique, instrument qui s'imposa de lui-même.

Ce fut aussi pour lui la rencontre avec la musique celtique et le celtisme. En 1970, il se procura une des premières harpes celtiques "TELENN VRO" ( LE ROUX-PARIS, voir N°2) et donna son premier concert au Conquet à l'occasion du 150ème anniversaire de la mort de Jean-François LE GONIDEC, auteur du premier dictionnaire breton moderne.

Mais laissons parler MYRDHIN : "Les sonorités de la harpe celtique engendrent une musique semblable à une forêt magique aux entrelacs infinis. Une infinité de richesses donc à découvrir et à redécouvrir toujours. Des vibrations on ne peut plus immatérielles qui nous conduisent en la Ville d'Is. La musique de harpe n'est pas discursive mais onirique et crépusculaire. Elle rend fuyante toute localisation. Is ne figure sur aucune carte : cité d'utopie, contrée lointaine des Bardes."

Fort de ses connaissances musicales acquises en pratiquant durant quelques années le piano, MYRDHIN a appris seul à jouer de la harpe celtique en ayant comme unique aide la méthode de Denise MEGEVAND.

INFLUENCES MUSICALES

Si harpe et musique celtiques sont liées, MYRDHIN a néanmoins subi l'influence de musiques et de musiciens toutes et tous aussi différents les uns des autres.

Ainsi, il est sensible à "toutes les musiques qui envoûtent" : les musiques traditionnelles des cinq continents et plus particulièrement celles des pays celtes, les musiques impressionnistes et romantiques et enfin, les musiques de jazz.

Cependant, si l'écoute de musiciens traditionnels bretons, écossais et irlandais l'ont beaucoup influencé pour le répertoire, l'écoute des oeuvres de Jef LE PENVEN, FAURE, RAVEL, DEBUSSY, RACHMANINOV, Erik SATIE, George RUSSEL, Keith JARRETH, Meredith MONK, etc... l'ont aussi marqué de leur empreinte en ce qui concerne la recherche instrumentale et les rythmes, ouvrant ainsi plus ou moins de nouveaux volets.

D'autres musiques font encore partie de ses sources d'inspiration : il s'agit des musiques dites répétitives, "En précisant, dit-il, qu'en musique, répétition n'est pas redite" (voir EMERSION).

Toutefois, MYRDHIN se situe en dehors du purisme, n'hésitant pas à tirer partie au mieux des ressources du moderne et n'est pas du tout contre l'usage de l'électrique qui a pour effet d'ajouter un climat (Il emploie d'ailleurs le synthétiseur

pour interpréter quelques pièces et vient d'acquérir récemment une harpe celtique électro-acoustique). De plus, MYRDHIN ne s'inscrit pas dans une école précise.

Enfin, si l'effet STIVELL a montré au milieu folk français que l'expression ethnique était possible, donnant ainsi confiance à quelques groupes et artistes, MYRDHIN, lui, ne se sent pas dans ce milieu folk en tant que soliste (style, recherche harmonique, paroles, climat du concert différents). Il se dit franc-tireur : ni classique, ni folk.

#### ADAPTATION DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE A LA HARPE CELTIQUE.

Si le traditionnel, les recueils et les disques lui fournissent la ligne mélodique des morceaux de musique constituant son répertoire, MYRDHIN fait lui-même ses propres arrangements. D'ailleurs ne tient-il pas à préciser : "Je fais confiance à mon intuition et j'essaie de nourrir mon imagination. Le coeur et les oreilles forment à eux trois le comité de censure."



#### LE REPERTOIRE

Il contient à peu près autant de morceaux traditionnels arrangés que de morceaux composés (chansons et instrumentaux), soit quelques 97 pièces déclarées à la SACEM dont 68 ont été éditées (livres, disques). Cependant, bien qu'il ait commencé à composer assez tôt, MYRDHIN n'a pas écrit beaucoup de chants. Sa première chanson, "GRAAL", a été écrite un an après avoir débuté à la harpe celtique.

MYRDHIN a mis en musique des textes de poètes de l'ancienne génération comme TALDIR-JAFFRENOU ou Erwan BERTHOU et aussi quelques textes de la poétesse aveugle du Pays Gallo Angèle VANNIER, aujourd'hui disparue et avec qui il a donné quelques concerts. Si MYRDHIN avoue écrire assez peu en langue bretonne, jugeant ne pas la maîtriser suffisamment, il compose et joue surtout des pièces instrumentales car il célèbre la harpe avant tout comme instrument solo et non uniquement comme simple instrument d'accompagnement du chant.

#### INSTRUMENTS UTILISES

MYRDHIN utilise aujourd'hui quatre harpes celtiques différentes mais il se défend de faire du simple déballage d'instruments précisant que chacun apporte sa personnalité pour mettre en valeur le morceau.

Trois de ses harpes celtiques sont des instruments "TELENN VRO" : la Bardique (photo ci-dessus), dont MYRDHIN dit que "l'ampleur par sa résonance touche le public au creux du ventre", l'Irlandaise, qui, elle, "touche plus l'esprit" et la O'CAROLAN, instrument impressionnant pas la taille, cordé de métal, réplique de la harpe du célèbre barde aveugle du XVIIIème siècle, (photo page suivante).

Enfin, la quatrième harpe celtique est un instrument CAMAC, cordé de métal et pourvu d'un équipement électro-acoustique.

#### CONTRIBUTION A LA VULGARISATION DE LA HARPE CELTIQUE

MYRDHIN est un musicien professionnel qui est en tournée huit mois sur douze, donnant environ 150 concerts par an et qui a ainsi visité 17 pays. Pendant deux

mois environ, il anime des concerts éducatifs scolaires organisés par les Associations Départementales pour le Développement de la Musique (ADDM) et les Jeunesses Musicales de France (JMF).

MYRDHIN a enregistré un 45 tours et sept 33 tours ; la sortie d'un huitième 33 tours est prévue pour 1984.

Des cinéastes inspirés par la harpe celtique ont demandé à MYRDHIN de signer la bande sonore de leurs films. C'est ainsi qu'il a composé la musique de "La harpe des sortilèges" et de "La ceinture du diable".

MYRDHIN a écrit une monographie sur la harpe celtique (Ed. BREIZH) et un recueil de musique "Evit donvaat an deleenn geltieg" (Ed. Centre d'art populaire, BREST).

Enfin, chaque année, du 1er au 8 juillet, dans le cadre des rencontres musicales de DINAN, MYRDHIN anime un stage de harpe celtique.

#### LE PUBLIC ET LA HARPE CELTIQUE

MYRDHIN souligne qu'il faut noter une différence entre le public atteint en concert et celui atteint par les disques. En effet, le disque ne donne pas une vue suffisante des possibilités d'un artiste ; le concert, par contre, de par la présence physique et le contact direct, permet d'expliquer le déroulement, le pourquoi de tel ou tel morceau.

Le public est extrêmement varié. MYRDHIN dit : "J'ai eu tous les publics possibles et imaginables : des jeunes et des moins jeunes, des maternelles aux universités du 3ème âge, des japonais en pleurs, des handicapés mentaux médusés, des mélomanes avertis, des hommes et des femmes de la rue et du boulevard ; la harpe leur parle à tous, venant du fond des âges, elle touche aux fibres les plus subtiles de l'âme humaine".

"Le public sort d'un concert généralement enchanté : il goûte à la harpe comme à du petit lait, il est prêt à recevoir des choses plus audacieuses qu'avant, bien qu'il faille noter une différence entre le public breton, celui des autres régions de France et celui de l'étranger. Il y a le public venu au concert par curiosité, ne connaissant pas l'instrument auparavant et qui en sort heureux, surpris de la forme, de la ligne et de la sonorité de la harpe celtique ; il y a le public qui assimile la harpe et le chant celtiques à du folklore et il y a enfin le public sceptique qui n'est pas venu. C'est cette dernière catégorie de public qu'il faut conquérir par l'information, la radio ne présentant souvent que des clichés."

MYRDHIN préfère un public proche, même s'il doit être plus restreint, à un public de festival qui suppose l'entremise d'une sonorisation et d'une technique souvent infidèle. La harpe n'est pas faite pour le cabaret où la musique n'est qu'un accessoire, un accompagnement. "La harpe veut prendre toute la place", précise encore MYRDHIN.

#### CONSEILS AUX DEBUTANTS

MYRDHIN leur dit de "ne pas laisser les yeux fixés au sol s'ils veulent gagner les hauteurs ..."

#### AMELIORATION DE L'ENSEIGNEMENT DE LA HARPE CELTIQUE

D'après MYRDHIN, "on n'améliorera l'enseignement de la harpe celtique qu'avec des enseignants qui jouent eux-mêmes et qui se passionnent pour la harpe celtique. La harpe celtique n'est pas un avatar de la harpe d'orchestre à pédales, l'inverse non plus : à deux instruments différents correspondent deux techniques et deux enseignements différents."

#### L'AVENIR DE LA HARPE CELTIQUE

"La harpe celtique doit avoir un bel avenir justement par son caractère modal. Ce qui a pu paraître comme une limite aux yeux d'esprits myopes,



se révèle comme une source de richesse."

"La harpe celtique n'a pas d'avenir dans le folk parce que le folk n'a pas d'avenir. La harpe celtique n'a jamais été à l'aise au royaume de la guitare : il y a eu des harpes celtiques dans certaines formations dites folk mais l'expression de la harpe celtique était alors limitée et ces groupes, étaient-ils réellement folk ?"

"Le rock ?, peut-être, grâce aux apports de l'électro-acoustique."

#### VOS PROJETS

1984 : sortie simultanée du disque Volume 8 et du film "La ceinture du diable".  
Le concours de composition de DINAN le 1er juillet.  
Tournée aux USA et en Australie.

#### RELATIONS AVEC LES AUTRES HARPEURS ET HARPISTES

"Ce sont des relations ponctuelles, des croisements rapides ; chacun étant pris par ses tournées et il n'y a pas une réelle volonté d'échange, chacun voulant garder ses trucs".

#### L'INTERET D'UNE FEDERATION COMME TELENNOURIEN VREIZH

MYRDHIN souhaiterait que la fédération fasse circuler des informations, constitue une documentation solide, évitant aux associations culturelles bretonnes qui s'intéressent ponctuellement à la harpe celtique, par une exposition par exemple, de faire trop d'erreurs ou d'omission."

#### REPERES

- 1971 : débuts sur scène au CONQUET  
rencontre avec Angèle VANNIER, poète.  
parution de son premier 45 tours chez Kelenn : "GRAAL".
- 1972 : participation au festival de harpe celtique à LONDRES.
- 1974 : participation au festival de harpe celtique à NANTES.
- 1975 : lauréat du Triskell d'Or à LANDIVISIAU.
- 1976 : premier prix de harpe celtique au festival pan celtique de KILLARNEY (Irl.)  
tournée en Suisse, Belgique et Pays de Galles.
- 1977 : Rencontre avec Jean-Pol HUELLOU et constitution du trio "AN DELENN DIR",  
la harpe d'acier.  
Lauréat du concours national Jeunesses Musicales de France (JMF).
- 1978 : tournées en Irlande et Ulster.
- 1979 : tournées en Yougoslavie, Canada, Suisse et Autriche.
- 1980 : tournée en Turquie
- 1980-1984 : tournées en Europe.

#### DISCOGRAPHIE

"GRAAL", 45 t (Kelenn) - "MYRDHIN, Harpe Celtique, Vol 1 et 2, 33t (Velia) -  
"AN DELENN DIR", Vol 3, 33 t - "MEPLIN L'ENCHANTEUR", Vol. 4, 33 t - "EMERSION",  
Vol. 5, 33 t - "HARPEGES", Vol 6, 33 t - "CHANTS de NOEL" Vol.7, 33 t - "COURIR  
LE GUILLEDOU", Vol. 8, 33 t (à paraître en mars avril 1984).

#### CONTACT :

##### MYRDHIN

"Argwenon", PONT AR GILDO, KREC'HEN, 29130 PLANGOED  
Pellgomz (Téléphone) : 16 (96) 41 00 87

François HASCOET  
avec la collaboration de MYRDHIN

LES HARPES CELTIQUES " C A M A C "

Nous poursuivons notre visite des facteurs de harpes celtiques en vous présentant cette fois la société CAMAC dont les ateliers sont à MOUZEIL, non loin de NANTES, et qui fabrique des harpes celtiques depuis 1976. Joël GARNIER en est l'un des responsables et nous raconte comment lui est venu l'intérêt pour la harpe celtique.

"Très honnêtement, je suis venu à la fabrication de la harpe tout à fait par hasard et rien ne me prédisposait à devenir facteur de harpe.

En effet, avant de fonder en 1972 avec mon frère et associé la Société CAMAC, j'avais fait six ans de marine en tant qu'électronicien radariste et environ huit ans dans une importante Société Américaine où le dernier poste occupé fut celui d'assistant marketing, responsable de la promotion des ventes.

A l'époque où la Société CAMAC a commencé à fabriquer des harpes, ce fut pour répondre à la demande de nos clients. A cette période, je m'occupai uniquement de la vente et nos premières harpes d'étude se vendirent relativement bien. Le malheur, c'est que si la harpe n'était pas vilaine, la fiabilité de l'instrument laissait plutôt à désirer. Très honnêtement, elle était médiocre et c'est à partir de ce moment qu'on peut considérer que je me suis intéressé sérieusement à la harpe et à ses problèmes.

Il faut savoir, en effet, qu'à ce moment précis, il fallait choisir entre deux solutions afin de maintenir notre crédibilité vis à vis de la clientèle. La première solution consistait à rembourser les harpes vendues et à abandonner leur fabrication. La deuxième solution consistait à les échanger contre une harpe à la qualité satisfaisante. C'est dans le but de bien déterminer ce choix et comprendre les problèmes que j'ai alors pris la peine de rencontrer un maximum de harpistes. Petit à petit, j'ai découvert la harpe, sa musique, les harpistes et j'en suis venu très sincèrement à les aimer. Par ailleurs, le fait qu'à cette époque la harpe celtique était à 95 % japonaise représentait pour moi une sorte de défi que j'ai eu envie de relever.

Et voilà comment de la vente pure, je suis passé à la fabrication. Je puis vous assurer qu'aujourd'hui je ne regrette rien car pour moi fabriquer, c'est exister et la satisfaction que j'en retire est profonde. Je crois que maintenant presque tout le monde sait que ce défi fut gagné et que les harpes CAMAC ont pris la relève des japonaises après trois ans de travail en ce qui concerne le marché intérieur.



Je voudrais profiter de l'occasion qui m'est offerte pour remercier les harpistes qui m'ont aidé de leurs conseils. Ils sont relativement nombreux mais de voudrais rendre un hommage particulier à Mariannig LARC'HANTEG. Je puis vous affirmer qu'à une époque elle n'était pas tendre envers nos harpes mais dès notre premier entretien, elle a compris que j'étais vraiment sincère dans ma volonté d'améliorer les choses et ses conseils m'ont été infiniment précieux. Il est quasi-certain que sans cette aide technique et morale, les harpistes joueraient toujours sur des harpes japonaises.

Devant ce succès évident, certains harpistes nous encouragèrent à poursuivre en attaquant la harpe de concert. Ma première réaction fut négative. Pourtant, lors d'un voyage à CHICAGO, j'eus l'occasion de visiter une fabrique et j'en obtins la distribution en France. Je vendis environ une trentaine de harpe de concert la première année et vérifiai ainsi l'existence du marché. J'avais, par ailleurs, pu constater que la fabrication de la harpe de concert était plutôt archaïque et qu'on pouvait certainement la faire évoluer.

Je pris alors contact avec le Ministère de l'Industrie et devant leur réaction positive, je décidai de consacrer un budget de un million de francs à la recherche pure dont 314 000 prêtés par l'AVNAR - C'était fin 1981. Aujourd'hui, nous arrivons au bout de nos recherches. Le budget est dépassé depuis longtemps mais le résultat obtenu est fantastique aux dires des harpistes. Il faut dire que nous avons pratiqué la politique qui nous avait si bien réussi dans la harpe celtique, à savoir un contact permanent avec les harpistes.

Le résultat, c'est une harpe de concert révolutionnaire.

La mécanique traditionnelle est remplacée par une transmission par fluide, les fourchettes sont devenues des micro-pinces de robotique découpées au laser, les pédales sont remplacées par un pédalier comportant des interrupteurs électroniques et enfin, un micro-ordinateur permettra aux harpistes de mouvoir sept notes en manoeuvrant une seule pédale sans parler d'un programme "spécial jazz".

Que les amoureux de la harpe se rassurent. L'esthétique n'est pas touchée et la sonorité non plus. Seule la partie intendance que représentent les pédales est extraordinairement simplifiée. Disons que maintenant, jouer de la harpe de concert ne sera pas plus difficile que le piano, ce qui n'est déjà pas une mince affaire ! Cette nouvelle harpe sera présentée officieusement courant 1984 mais sa grande présentation officielle se fera lors du prochain Congrès Mondial de la harpe à JERUSALEM en 1985 où un concert sera donné avec Catherine MICHEL et J. P. RAMPAL.

Si j'ai pris la peine de détailler un peu cette nouvelle harpe dans une revue consacrée à la harpe celtique, c'est parce que le fruit des recherches sur cette grande harpe a déjà eu des répercussions sur la harpe celtique sur le plan de la qualité et ... ce n'est pas fini. Je souhaite souligner ce fait car certains harpistes celtiques m'ont fait part de leur inquiétude en me voyant travailler si fort sur la grande harpe. Non, qu'ils se rassurent. J'aime la harpe celtique pour ce qu'elle représente et j'ai bien l'intention de continuer à m'y intéresser très fort. Sachez qu'avant deux ans, je sortirai une harpe celtique haut de gamme qui représentera le fruit de nos recherches. M. NAKANO, l'inventeur japonais des fameux cristaux palathétiques utilisés sur les guitares TAKAMINE, participe à cette mise au point pour la partie électro-acoustique."

Les essences de bois entrant dans la fabrication des harpes celtiques CAMAC sont l'épicéa, le red ceddar, le melge, le spruce, le noyer et l'érable.

Le temps nécessaire pour réaliser un instrument du type MORGANE H34 est d'une semaine.

Les instruments CAMAC sont vendus par l'intermédiaire des magasins de musique pour les instruments neufs et en direct pour les instruments d'occasion ou présentant quelques défauts.

La fiabilité, la qualité du son et l'esthétique sont les qualités exigées par les acheteurs venant de tous les horizons et dont l'influence, en ce qui concerne la construction, est importante, contribuant ainsi sans cesse à améliorer les instruments.

Plusieurs milliers de harpes sont déjà sorties des ateliers de la Société CAMAC. Leur coût varie de 1498 F. pour une TROUBADOUR sans palettes à 12000 F. pour une harpe de concert.

Joël GARNIER considère qu'il reste encore beaucoup à faire pour la harpe celtique en particulier former des professeurs pour répondre à la demande.

Le représentant de la CAMAC espère que la Fédération TELENNOURIEN VREIZH-HARPISTES de BRETAGNE permettra de mieux faire connaître aux constructeurs les souhaits des harpistes car "nous devons être à leur service", précise-t-il.

Sachez que aujourd'hui, CAMAC consacre l'essentiel de son activité fabrication à la harpe et qu'elle a l'ambition de devenir un des principaux facteurs internationaux dans les dix ans à venir.

Et Joël GARNIER de conclure par un dernier mot à destination des harpistes ou amoureux de la harpe :  
"N'hésitez pas à m'écrire personnellement pour me parler de vos problèmes ou souhaits. Seule cette collaboration étroite permettra de faire évoluer la harpe dans le bon sens. Alors, nous aurons la joie de voir ce merveilleux instrument occuper, sous la pression de nos efforts conjugués, la place qu'il mérite vraiment."

CONTACT :

Joël GARNIER, Société CAMAC  
B.P. 21 44850 MOUZEIL  
Tél. 16 (40) 97 73 38 - Télex CAMAC 700609 CAMAC F



CATALOGUE CAMAC

Voici un descriptif sommaire de sept des instruments du catalogue de la Société CAMAC. Le catalogue complet comportera bientôt 12 harpes.

TROUBADOUR	22 cordes nylon	hauteur 0,70 m	poisds 2,5 Kg
KORRIGAN	31 " " " "	" " 1,14 "	" " 9 "
" "	31 " " métal	" " 1,14 "	" " 9 "
MORGANE	34 " " nylon	" " 1,48 "	" " 13 "
" " , H 34 E	même caractéristiques que la précédente mais en version électro-acoustique.		
MELUSINE	36 cordes nylon	hauteur 1,48 m	poisds 13 Kg
BRCELIANDE	36 " " " "	" " 1,48 m	" " 15 Kg
	même instrument que MELUSINE mais monté sur socle.		

François HASCOET, avec le concours de  
Joël GARNIER.

=====

TELENN HEKLEV - HARPECHO - TELENN HEKLEV - HARPECHO - TELENN HEKLEV - HARPECHO -

=====

STAGES     SAINTE VINCENT SUR OUST, 56350 ALLAIRE

Centre culturel breton "Ti Kendalc'h", tél. (99) 91.29.55  
Stage pour adultes les 10 derniers jours de juillet.

PLOEMEUR, 56270

Conservatoire de Musique, Chant, danses et sports traditionnels bretons  
Tél. (97) 82.32.08. Les 5, 6, 7 et 8 juillet.

BREST

Centre breton d'art populaire, tél. (98) 46.05.85  
début juillet

DINAN, 22100

Hôtel de ville, tél. (96) 39.22.43  
Du 1er au 10 juillet.

LES

CONSEILS

D'U

HARPISTE    FUTE    !



COMMENT ACCORDER MA HARPE

Jouer sur une harpe fausse n'apporte pas beaucoup de plaisir et à la longue cela peut déformer l'oreille. Il est donc très important de savoir accorder son instrument.

Il est vrai que les premières fois que l'on se risque à accorder, c'est souvent plus faux qu'avant ... Mais ce n'est pas une raison pour ne plus y toucher et c'est en s'y mettant régulièrement que l'on y arrivera.

1- Tout d'abord, prendre comme référence le LA 440 avec l'aide d'un diapason, d'un sifflet, d'un piano, etc...

(tenir la clé dans la main droite et jouer les notes de la main gauche)

2- accorder le LA une octave plus bas, puis accorder le MI à la quinte supérieure et continuer comme ci-dessous.



3- Quand les notes de cette octave sont justes, accorder les aîgues de la harpe par octaves :



4- et les graves de la même manière :



Avant que l'oreille n'entende facilement la justesse ou non d'une note, que la main droite sache bien doser le mouvement avant et arrière de la clé d'accord, bref, avant de savoir bien accorder, il faut beaucoup de temps.

Aussi, je conseille vivement l'accordeur électronique aux élèves, aux parents de ceux-ci, aux professionnels (Comment entendre la harpe dans le brouhaha d'un orchestre qui s'accorde ?).

Il y a plusieurs sortes d'accordeurs électroniques : le mieux est donc de se renseigner auprès des marchands de musique spécialisés.

Accorder de cette façon n'est pas une solution de facilité car à force de se servir de son accordeur, l'élève reconnaîtra de lui-même la justesse d'une note et pourra se débrouiller par la suite tout seul.

Dominig BOUCHAUD





CONSEILS POUR TRAVAILLER UN NOUVEAU MORCEAU

- 1- Je le déchiffre mains séparées (main gauche, puis main droite) en faisant très attention aux notes, aux doigtés, aux rythmes et à tous les signes indiqués sur la partition.
  - 2- Je le répète mains séparées plusieurs fois et plusieurs jours si nécessaire avant de mettre les deux mains ensemble.
  - 3- Dès qu'un passage difficile se présente, je le répète de nombreuses fois jusqu'au moment où il "passe" tout seul.
- A EVITER ABSOLUMENT : reprendre le morceau au début dès qu'il y a un problème ou rejouer indéfiniment le morceau en entier sans le travailler par petits passages.
- 4- Quand le morceau est mis en place, mains ensemble, je travaille les nuances indiquées et j'essaie de lui donner vie et expression selon le caractère qu'il dégage : gai, léger, humoristique ou bein, tendre, grave, triste ou, pourquoi pas, fantasque ou même insolite ...

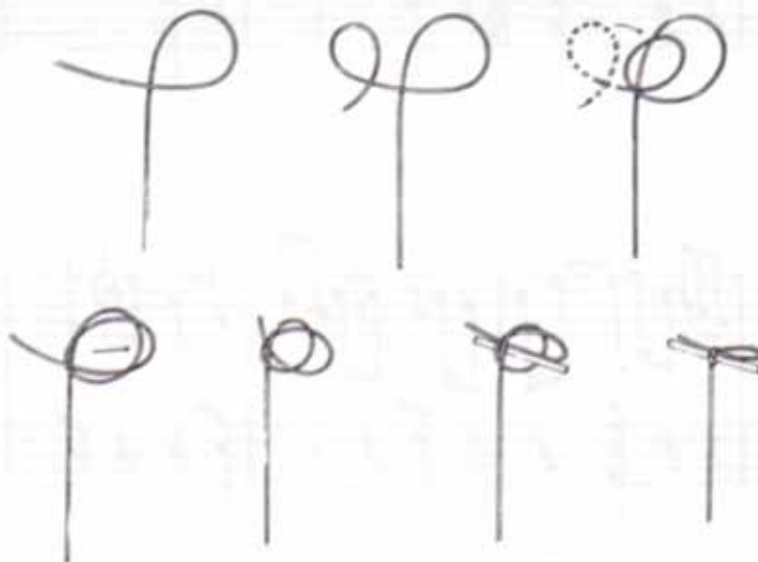
Dominic BOUCHAUD

REPLACER UNE CORDE CASSEE

Après avoir retiré la corde cassée, introduire dans la caisse une nouvelle corde par le dessus de la table d'harmonie

Faites sortir par l'un des trous arrières une longueur de corde suffisante pour permettre de faire le noeud (attention que la corde, pendant la confection du noeud, ne rentre complètement dans la caisse : pour l'éviter, faire tenir la corde par quelqu'un ou nouez la, sans serrer, à l'une des cordes voisines déjà en place) et

Procédez comme sur le dessin ci-dessous :



Une chute de grosse corde vous servira de barrette pour retenir la nouvelle corde à l'intérieur de la caisse.

François HASCOËT

# RODELL 3

## 1. KALZ È C'HOARZHOMP PA GOROLL AN DERV !

*Nous rions beaucoup quand danse le chêne!*

*♩. 152 gwiw*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It contains a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a double bar line and the word "fin" written above the staff.

*heglw*

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

*♩. 52*

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long slur over the first six measures. The bass clef staff contains a bass line with chords and rests. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring a slur over the first four measures. The bass clef staff contains chords and rests. The key signature has two flats.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring a slur over the first six measures. The bass clef staff contains chords and rests. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring a slur over the first three measures. The bass clef staff contains chords and rests. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring a slur over the first three measures. The bass clef staff contains chords and rests. The key signature has two flats. The system ends with a double bar line and the text "da capo" written above it.

GLISSÉ POUR HARPE CELTIQUE

Madame Nancy RICHARDS, mon regretté professeur de harpe, m'avait appris, en 1947, qu'on pouvait effectuer un "glissé" intéressant sur la harpe à simple mouvement ou sur la harpe celtique. Ce "glissé" contenait deux sons homophones ou synonymes et les Gallois s'en servaient autrefois pour accompagner le récitatif ou des poèmes. Il y a tout lieu de croire que les harpeurs du Moyen-Age l'utilisaient pour dramatiser les récits épiques.

- On peut faire ce glissé à une main ou avec les deux mains en sens contraire.
- On peut aussi se servir d'un médiateur de guitare ou des ongles.
- La longueur de ce glissé ne doit pas dépasser trois octaves.
- On peut l'exécuter lentement ou rapidement.

Voici comment arranger sa harpe pour obtenir deux sons homophones dans le ton de DO, c'est-à-dire avec les leviers de SI, MI et LA levés.

- abaissez les leviers de MI et de LA,
- levez les leviers de RE et de SOL.

Vous obtiendrez ainsi la gamme suivante avec deux sons homophones :

DO - RE dièse - MI bémol - FA - SOL dièse - LA bémol - SI - DO - etc ...

(les notes soulignées sont synonymes)

Cela donne des effets assez imprévus et captivants.

Gildas JAFFRENOU

*Andurzhunell*

$\text{♩} = 50$

N. B. : Après avoir joué la 2ème ligne, reprendre une fois la 1ère.  
(Cette mélodie est traditionnelle et son titre signifie LA TOURTERELLE en langue bretonne.)

# AR vuoohiz-Doue vihanz

Muriel  
CHAMARD-BOIS

The musical score is written on four systems of two staves each. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes with various fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The bass clef part provides harmonic support with chords and moving lines, also including fingerings. The notation is clear and includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

N. B. : On peut travailler la 1ère partie uniquement ou la 2ème avec seulement la mélodie sans tierces ou accords. On peut aussi compliquer en travaillant la main gauche en accords ou simplifier en ne jouant que des octaves.

# Going to the fair

Gaïment

(IRLANDE)

Marilaine BOUCHAUD

Harpe

mf

1ère variation

p.d.l.t.

Frapper avec l'articulation, poing fermé

2ème variation (pour les débutants, un peu moins vite)

p

dim, et vol.

3ème variation

L.V. p.d.l.t. P

(= appuyer le pouce et sauter ou tirer)

rit...

lent et mélancolique

# s. Ancienne Valse Écossaise

The musical score is written in 3/4 time and consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The music is characterized by eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or groups of four. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some notes have accents. The score is arranged by F. Hascoët.

Reprendre avec les quatre premières mesures de la première partie, et terminer avec la fin n° 2.

(Arrangement F. HASCOËT)

LA HARPE DANS LE "PAYSAGE" DE CHATEAUBRIAND

par MYRDHIN

"Elle n'attendait personne ; elle était vêtue d'une robe noire ; ses cheveux blancs offusquaient son visage ; elle tenait une harpe entre ses genoux et sa tête était abattue sur sa poitrine. Appendue aux cordes de l'instrument, elle promenait deux mains pâles et amaigries sur l'autre côté du réseau sonore, dont elle tirait des sons affaiblis, semblables aux voix lointaines et indéfinissables de la mort." (Mémoires d'Outre Tombe, T. 2)

Sensible à la sensualité de la voix, "onde parfumée", "velours" ..., CHATEAUBRIAND le fut aussi à celle de la harpe qui porta quelques unes de ses rêveries. Par la harpe, la densité sonore se liquéfie, le volume devient effusion diaphane : "... ces vibrations qui n'ont rien de terrestre et qui nagent dans la moyenne région de l'air." ou encore : "... ces sons, produits de l'eau et du cristal, qui font du mal." Il rêve le son comme une transparence et associe à l'évocation de sa Sylphide : "les fémissements d'une harpe". (M. d'O. T. , p. 95)

Les verbes qu'il emploie : frémir, se plaindre, murmurer ..., lient la harpe au vent. Ce qui fascine également le prince du Romantisme, c'est le pouvoir d'évanouissement de la harpe. La corde pincée vibre longtemps et s'évanouit. Il n'y a effectivement pas d'autre mot.

Dans la première citation, tous les mots traduisent les sonorités frémissantes de la harpe qui se propagent dans le silence puis se perdent dans le vide, le néant, l'infini. Fatalité de dissipation, du "diminuendo". La mélodie s'éteindra comme le rosier s'effeuillera, le souffle du jour s'affaiblira.

On touche alors à l'énigme de la Nuit. la muse peut apparaître ; Déesse des harmonies, elle dictera à l'écrivain, au musicien, quelques uns de ses accents.

CHATEAUBRIAND

(Extraits des Contes d'Ossian, éd. Le Temps Singulier, NANTES 1980)

...  
Ullin saisit sa harpe ;  
Il en tira des sons mélodieux ;  
Ses doigts erraient sur l'instrument,  
Une douce et religieuse mélancolie  
Semblait s'échapper des cordes tremblantes.

...  
Carill, qu'as-tu fait de tes chants ?  
Viens avec ta harpe soulager l'âme du roi.  
Carill s'avance au milieu des salles de la fête,  
Appuyé d'une main sur son bâton blanc,  
De l'autre portant sa harpe.  
Les sons de cette harpe étaient légers  
Comme le mouvement des ombres  
Glissant dans un air pur  
Sur les rivages de Lora.  
Coulez en silence ruisseaux de la nuit,  
Que nous entendions la chanson du barde.

...  
La nuit était sombre et orageuse,  
Les ombres criaient sur la bruyère,  
Les bardes chantaient  
Et les mains des vierges  
Glissaient sur les cordes de la harpe.





LE CENTRE BRETON D'ART POPULAIRE de BREST

SES ORIGINES ET SES OBJECTIFS

Créé en 1978 sur l'initiative de Pierr-Yves MOIGN, il réunit toutes les personnes qui ont travaillé dans la région brestoïse dans le domaine de la culture bretonne.

Le Centre ne se limite pas à la musique bretonne mais au patrimoine artistique breton dans son ensemble : théâtre, littérature orale, contes, danse, arts plastiques, audio-visuel, etc ... Actuellement, il prend en charge douze disciplines.

La musique y a pris une grande place du fait d'une demande importante de la part du public qui, de ce fait, perçoit son action comme essentiellement musicale.

Deux directions majeures illustrent cette ouverture : l'enseignement et l'animation.

Le Centre Breton d'Art Populaire et la harpe celtique

En mars 1979 fut créé le premier cours de harpe sous la responsabilité de Muriel CHAMARD-BOIS. Celui-ci s'est rapidement développé et est maintenant assuré par son élève Mona HELY.

En juillet 1979 fut organisé un colloque au cours duquel il y eut une retrospective du développement de la harpe celtique depuis trente ans, des animations diverses, une séance d'improvisation, un concert à deux harpes et chant accompagné à la harpe, une exposition des luthiers.

Chaque année est organisé, début juillet, un stage animé par Muriel CHAMARD-BOIS qui a pour but essentiel le travail à plusieurs harpes de la musique bretonne. Ce stage ne s'adresse pas aux débutants en vue d'une meilleure intégration au groupe et au travail collectif. On y travaille des mélodies et des danses qui sont jouées en fin de stage lors d'une audition.

En outre, le Centre organise des animations régulières dans les écoles à la demande de celles-ci. Un cours de harpe a été ouvert l'an passé à DAULAS à dix huit kilomètres de BREST.

Afin de développer le répertoire de la harpe celtique, assez restreint, un des premiers objectifs du Centre dans le domaine de l'édition a été de faire paraître deux recueils présentant des pièces de niveaux différents. D'abord un recueil de pièces écrites par MYRDHIN et, l'an dernier, un recueil de pièces écrites par Muriel CHAMARD-BOIS.

Telle est l'action que poursuit le Centre Breton d'Art Populaire depuis plus de cinq ans à BREST et dans sa région dans le domaine de la culture bretonne et de la harpe celtique en particulier.

Muriel ISAMBERT-CHAMARD-BOIS

=====  
KAN AR BOBL 84 - KAN AR BOBL 84 - KAN AR BOBL 84 - KAN AR BOBL 84 - KAN AR BOBL 84  
=====

Avant la mise sous presse de ce bulletin, nous parviennent les résultats du concours de harpe celtique au KAN AR BOBL.

CATEGORIE A : 1ère mention, Nathalie HOFFMANN - 2ème mention, Sylvie KERIHUEL - 3ème mention, Sylvie BOURN.

CATEGORIE B : 1ère mention, Tristan LE SCOUEZEC - 2ème mention, Delphine DOUILLARD - 3ème mention, Rozenn FOURGEAU.

CATEGORIE C : 1er prix exaeco, Anne LE SIGNOR et Gildas LE PRILHEC  
2ème prix exaeco, Isabelle LECOMTE et Mona HELY.

Le jury était composé de Mmes Muriel CHAMARD-BOIS, Marileine BOUCHAUD, Gwenn LOARER et VALICON.

L U T H E R I E

Il est assez rare que les caisses sonores se cassent. Les tables sonores se déforment du fait de la tension des cordes et finissent par céder mais ce n'est pas le cas pour les consoles : quand elles craquent, c'est sans crier gare ...! C'est comme un coup de tonnerre ! Une harpe paraguayenne de 36 cordes, sur laquelle je jouais une mélodie galloise, m'a éclaté en pleine figure, un jour. Ma réaction fut si vive que je m'écartais brusquement, perdis l'équilibre et me retrouvais sur le plancher avec le tabouret et les morceaux de harpe ... Je ne souhaite à personne un incident aussi aggravant.

Tous les facteurs de harpes ont connu des ruptures de consoles. Mon ami André EMMANUEL, de la Société MARTIN-LUTHIER, me citait le cas d'une magnifique harpe de concert venant d'URSS qui rendit l'âme de cette façon, à peine sortie de sa caisse. Ce sont des choses qui arrivent.

Il est donc absolument indispensable de soigner la construction de la console.

En premier lieu, bien choisir le morceau de bois. Il ne faut surtout pas le prendre trop près de l'aubier. Il ne faut pas non plus que le fil soit trop droit. L'idéal serait de trouver une pièce de bois dont le fil correspondrait à peu près à la courbure de la console. Les fabricants de bateaux de pêche en bois connaissent bien ce problème quand ils choisissent le madrier pour découper l'étrave en chêne. Ils faisaient scier une grosse branche courbe par un scieur de long. Hélas, de nos jours, les scieries n'aiment pas faire ce travail et les grosses branches courbes sont débitées en rondins pour faire du bois de chauffage. Le meilleur bois pour la console est encore l'Acajou (vrai) ou le Kotibé d'Afrique qui a un grain très serré comparable à celui du Pommier. Ce dernier peut se trouver chez les gros importateurs de bois exotiques. A défaut de Kotibé ou de vrai Acajou, on peut prendre du Sipo, du Sépélé, du Noyer, du Chêne, de l'Orme. Le Hêtre n'est pas à recommander car il a une fâcheuse tendance à se tordre, même s'il est bien sec. L'Afrormosia, de couleur jaune foncé, convient aussi. La Maison CAMAC se sert maintenant de contreplaqué spécial pour pianos. Ces contreplaqués sont indéformables. Ils sont très difficiles à se procurer par les artisans en petites quantités.

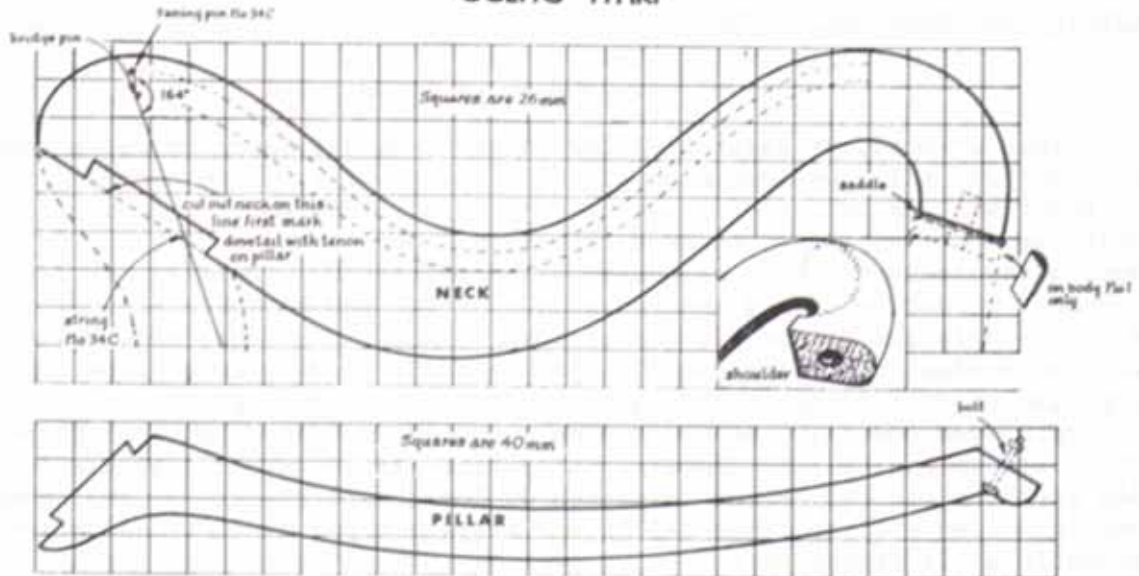
Après avoir sélectionné un morceau de bois convenable, il faut le dégauchir et le raboter à 38 ou 40 m/m d'épaisseur avant de tracer le contour, marquer l'emplacement des trous pour les chevilles et les sillets correspondant au dessin de la harpe.

On enregistre que très rarement des fractures du pilier. Par contre, il se déforme souvent. Les harpes irlandaises anciennes avaient une courbure du pilier trop accentuée. La tension constante des cordes accentuait encore cette courbe et ces harpes ne devaient pas tenir l'accord bien longtemps. Il ne faut pas exagérer la courbure du pilier qui est la caractéristique de la harpe celtique. Les Gallois, depuis des siècles, préfèrent les piliers droits. Ils n'auraient jamais pu fabriquer des harpes à trois rangées de cordes avec des piliers courbés.

L'assemblage du pilier à la console mérite une attention particulière car les déformations sont fréquentes. Si le joint est du type "tenon-mortaise", il ne faut pas que le tenon fasse moins de 12 m/m d'épaisseur. Il en va de même pour le type "lanquette-mortaise". Pour le joint à tourillons, il faut au moins six de ceux-ci en deux rangs, en quinconce de préférence. Les tourillons peuvent être les 10 x 40 du commerce. Toutes surfaces à encoller seront marquées à l'aide d'un poinçon : un quadrillage irrégulier qui donnera une meilleure prise à la colle. Une fois encollé, le joint sera mis sous presse pendant au moins douze heures. Un gros inconvénient des colles blanches modernes est qu'elles tachent le bois. Dès que le joint est sous presse, il faut bien nettoyer les bavures de colle avec un chiffon imbibé d'eau vinaigrée (vinaigre d'alcool incolore). Il faut faire cela avec beaucoup de soin car les traces de colle se voient sous le vernis et il sera alors trop tard pour les effacer.

Gildas Jaffrenou

# CELTIC HARP



Exemple de joint type "languette-mortaise" (extrait du livre de Gildas JAFFRENOU "Folk harps" d'un grand intérêt pour les constructeurs de harpes amateurs.)

### LUTHIERS AMATEURS

Nous souhaiterions élargir cette rubrique "Lutherie" aux luthiers amateurs. Si vous avez construit une ou plusieurs harpes celtiques (ou si vous connaissez quelqu'un qui l' a (ont) fait, faites nous parvenir une photo, en noir et blanc de préférence, et un petit texte de présentation du facteur et de l'instrument. Merci !

=====

TELENNOURIEN HEKLEV - HARPISTECHOS - TELENNOURIEN HEKLEV - HARPISTECHOS - TELENNOUR

=====

DISQUE Le dernier disque de Dominig BOUCHAUD vient de sortir. Son titre : "L'art de la harpe à la Renaissance". Ce disque de musique ancienne pour harpe avec accompagnement de flûte, chalémie et bombarde en fa par Hervé BARREAU, a été enregistré chez Arion (N° 36755). Le texte de la pochette a été écrit par France VERNILLAT, harpiste et musicologue.

TOURNEES ET CONCERTS Dominig BOUCHAUD donnera un récital de harpe le jeudi 26 avril à Quimper avec la participation de Marc LAJARRIGE, guitariste.

Dominig BOUCHAUD et Mariannig LARC'HANTEG seront au Sénégal début avril pour une rencontre avec des musiciens africains jouant de la kora (harpe primitive à deux rangées de cordes). A cet échance culturel participeront aussi Per-Jakez HELIAS, des artisans et des écrivains pour enfants.

Concerts de MYRDHIN : AVRIL : 24 et 25 : Concert Club de Lyon - 26 : Centre des Massues à Lyon (20h) - 27 : Centre Léo Lagrange à Lyon-Décines (21 h)

MAI : 25 : Mission Bretonne, rue Delambre Paris (21h) - 20 : Vitré à l'église Notre Dame (15h) - JUIN : 22 : Casino de Saint-Malo (14h30) - 26 : Festival France-Ecosse, Thouars (21h)

Alan STIVELL : Dès son retour d'Italie, début avril, il présentera son nouveau concert en Bretagne : un tout nouveau spectacle conçu pour les basiliques et les cathédrales, une musique tirée de son dernier disque "Mojenn" (Légendes) dans l'atmosphère particulière des églises, accentuée par un jeu spécial d'éclairages. Un décor abstrait celtique a été réalisé par les Beaux-arts de Quimper d'après un dos de miroir breton du 1er siècle avant J. C. AVRIL 13 : Guidel - 22 : Quéven - 26 et 27 : Paris à l'église Saint Germain, l'auxerrois.

Kristen NOGUES enregistre un concert en trio aux environs du 15 mai et qui sera retransmis sur France Culture.

"LES MOTS ET LES CHOSES"

Tout d'abord, je salue très cordialement la naissance de cette revue qui correspond bien sûr à un besoin ou plutôt à des besoins, entre autres celui de faire le point sur une situation existant déjà depuis longtemps : on joue de la harpe celtique, on l'enseigne, on en fabrique, mais où, comment et qui ? Organe de liaison, d'enseignement, de renseignements, d'ouverture. Précision sur le vocabulaire tournant autour de ce bel instrument qui ne fut pas toujours breton, irlandais ou écossais mais qui est celtique pour tout le monde ! J'irais même volontiers plus loin en parlant tout simplement de petite harpe et de grande harpe dont chacune implique un état d'esprit tout à fait différent. Sur ce point, je suis pleinement d'accord avec Dominique BOUCHAUD dans son article "Harpe celtique-harpe classique" et je trouve tout à fait dommage, qu'envahis par le marché japonais, on fasse faire les premiers pas des jeunes harpistes de conservatoire sur ces instruments aux cordes molles et trop fines qui ne les préparent pas du tout à l'articulation implacable de la grande harpe. On ne peut que souhaiter une plus grande diffusion des vraies harpes celtiques telles qu'on les fabrique spécialement en Bretagne, même s'il s'agissait d'instruments dits "de série". (Soit dit en passant, je trouve les "taquets" des harpes japonaises très encombrants pour le plan des cordes.)

Voici comment je suis venue à la harpe. La classe de Musicologie de l'Université de Poitiers disposait de deux harpes celtiques "Martin" achetées en 1965 par Solange Corbin - entre autres instruments- pour faire de la musique médiévale : accompagnement de chants, petite formation instrumentale, etc ... S. Corbin avait pris des leçons avec Denise Megevand (dont elle a préfacé la méthode). Avec un souci très pratique qui ne le cédait en rien à ses qualités de musicologue, elle pensait qu'outre l'initiation à cet instrument, l'exercice quotidien des doigts lui éviterait les rhumatismes déformants dont sa famille était coutumière ! J'ai donc demandé à S. Corbin de m'initier à son tour : ce qu'elle a fait sans prétention aucune pendant deux ans, mais avec, en même temps, l'exigence et le pittoresque qui lui étaient propres.

J'ai trouvé - et je trouve encore- que c'est un instrument difficile et qu'il faut conquérir. Très vite, je n'ai pas voulu la considérer comme "une petite harpe qui deviendra grande pourvu que l'on travaille bien et qu'un jour on ait assez d'argent pour s'acheter une harpe à pédales". Il m'a semblé surtout très important de n'avoir ni main droite ni main gauche, avec tout ce que ces mots véhiculent dans notre esprit et notre culture (musicale ou autre), et pour cela, je jouais toutes les mélodies aux deux mains ne serait-ce qu'à titre d'exercice. Cela peut constituer une manière de varier l'accompagnement des chants, en sortant des accords et des arpèges, et de trouver du répertoire contrapuntique dans la musique du moyen âge dont les procédés rejoignent souvent ceux du folklore. En conséquence, j'ai senti très vite aussi que l'accompagnement d'un chant est l'une des meilleures réussites de la petite harpe, accompagnement au sens fort du mot, et non sous son aspect servile auquel on le réduit trop volontiers. Elle peut soutenir la voix sans l'écraser à condition de faire sonner les notes importantes au bon moment. Elle peut se glisser entre les phrases pendant les silences du chanteur, contrepointer légèrement avec ce rien de "percussion" qui lui donne une assise très originale.

D'autre part, étant bibliothécaire, j'avais la chance de voir passer de la documentation sur la musique espagnole à laquelle je me suis intéressée spécialement la musique polyphonique du XV<sup>ème</sup> siècle qui était aussi bien pour clavier, vihuela ou harpe. Mais alors, très vite s'est posée la question de l'accord de base de la harpe, car la musique écrite suit l'histoire de l'évolution des échelles et l'accord de mi b n'est pas l'idéal pour la musique de la Renaissance. C'est un problème qui reste posé d'ailleurs pour tout le répertoire de la harpe celtique, car un morceau en do majeur (quoi de plus simple apparemment !) vous oblige à mettre trois jeux de palettes et la harpe sonne moins bien. La musique des bardes rassemblée par les frères O'NEILL est très souvent en sol ou ré majeur parce que ces tonalités sont apparues à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle. (J'aimerais avoir l'avis des fabricants de harpes et des professeurs sur cette question d'accord.) Il faudrait donc presque autant de harpes accordées différemment que de sortes de musiques.

Les théoriciens et les musiciens se sont d'ailleurs tous posés beaucoup de questions là-dessus au cours de l'évolution de l'instrument.

En attendant, après avoir abandonné toute pratique harpistique pendant trois ans pour cause de travail, je remercie cette revue de m'avoir incitée à reprendre l'instrument et lui souhaite longue vie.

Marie GALLAIS, Poitiers.

=====

QUI PEUT AIDER LES PERSONNES SUIVANTES À TROUVER UN PROFESSEUR DE HARPE CELTIQUE ?

- Mme LE SEVEN Véronique, 14, passage Elisabeth, 93400 SAINT OUEN
- Mme Marie Thérèse DARZEL, 10, rue de Gascogne, 56300 PONTIVY
- Mme Armelle PONCET, La Grande Dîme, 49870 VARENNES SUR LOIRE, Tél (41) 51 70 94

=====

Liste quantitative de harpeurs morbihannais qui possèdent une harpe celtique mais qui ne sont inscrits à aucune école et qui veulent rester indépendants. Plusieurs font partie de notre Fédération. Le groupe de Grandchamp se réunit chaque samedi après-midi et les leçons sont organisées par l'ADDM 56. Le professeur est Mme Norrey JAFFRENNOU qui enseigne également le groupe indépendant de Vannes sous le patronage de "TELENNOURIEN VREIZH".

LA ROCHE BERNARD : 3 - QUESTEMBERT : 1 - SAINT JEAN BREVELAY : 2 - LOCMINE : 2 - PONTIVY : 4 - PLOERMEL : 5 - GRANDCHAMP : 12 - VANNES : 8 - AURAY : 2 - THEIX : 3 - PLUVIGNER : 2 - LORIENT : 9 - SARZEAU : 4 - ARRADON : 4 - PLOEREN : 1 - ROCHEPORT EN TERRE : 1 - Total : 63. Gildas JAFFRENNOU.

FESTIVAL MUSICAL DE DINAN (22) du 1er au 10 juillet 1984

Deux concours originaux ouverts au non-débutants :

1°) TROPHEE CAROLAN (prix de création)

Le candidat, compositeur-interprète ou simplement interprète, présentera une oeuvre inédite. Durée maximale : 17 mn. 1er prix : 5000 F. , 2ème prix : 3000 F.

2°) TROPHEE "AWEN" (prix de l'arrangement et de l'improvisation)

Ce concours a pour but de renouer avec la tradition d'improvisation des bardes.

a) arrangements : Les candidats présenteront un morceau imposé (thème breton traditionnel remis le matin), un morceau libre (thème traditionnel ou non, chanté ou non)

b) improvisation : Les candidats improviseront dans un mode qui sera communiqué avant l'épreuve. Elle ne devra pas excéder 5 mn.

Pour les deux concours, les candidats pourront jouer sur leurs instruments personnels ou sur une harpe CAMAC.

Le jury sera composé de 7 membres dont un critique musical et deux harpistes compositeurs interprètes. Les décisions du jury seront sans appel.

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS :

Concours International de Harpe Celtique, Hôtel de Ville, 22100 DINAN

=====

DON A LA BIBLIOTHEQUE DE TELENNOURIEN VREIZH :

"L'Iconographie précoce des "Sonneurs en Couple" et son intérêt pour le cas breton" extrait de "For a celtic Future", a tribute to Alan HEUSSAFF. Don de l'auteur, Gildas DURAND, Saint Malo.

DISCOGRAPHIE

- CAROLAN'S RECEIPT, par Derek BELL (Claddagh)  
Harpes à cordes métal et boyeau ; 21 pièces de ou attribuées à Ó CAROLAN, notes en anglais.
- CAROLAN'S FAVOURITE, par Derek BELL (Claddagh)  
Harpes à cordes métal et boyeau. Accompagnement de quelques unes des 28 pièces de ou attribuées à Ó CAROLAN par le groupe irlandais "THE CHIEFTAINS" (duquel fait partie D. BELL) et par un orchestre classique. Notes en anglais.
- AVENING AND BRIGHT, par Charles GUARDS (Claddagh)  
Harpes à cordes métal et boyeau. 20 pièces dont sept irlandaises, six écossaises, six manxaises et une composition de Ch. GUARDS jouée sur harpe à cordes métal en essayant au mieux de se rapprocher de l'ancienne technique. Notes en anglais.
- THE ART OF NANSI RICHARDS, par Nansi RICHARDS (Qualiton Records)  
Harpe à trois rangées de cordes du Pays de Galles et harpe Erard à simple mouvement. 33 morceaux traditionnels et classiques. Une grande dame de la harpe et un style méconnu.
- THE HARP KEY, par Allison KINNAIRD (Temple)  
Harpe à corde boyeau. 14 morceaux traditionnels écossais dont quelques uns sont accompagnés au fiddle, pipe ou mandoline. Notes en anglais.
- THE HARP GALLERY, par Allison KINNAIRD (Temple)  
Harpe à cordes boyeau. 14 morceaux dont quatre chantés. Notes.
- THE HARPER'S LAND, par Ann HEYMANN et Alison KINNAIRD (Temple)  
Harpes à cordes métal et boyeau. 16 morceaux irlandais ou écossais dont six sont joués en duo. Ann HEYMANN utilise l'ancienne technique dont l'arrêt des cordes dès qu'elles ont été jouées et le résultat est surprenant. Notes en anglais.
- AR LOG, Vol. 2. (Sain Dingle's)  
Harpes à trois rangées de cordes, flûtes, banjo, bodhran, fiddle, mandoline, guitare et chant. Groupe gallois. Notes en anglais, gallois et breton.
- THE CHIEFTAIN (Claddagh)  
Célèbre groupe de musique traditionnelle irlandaise duquel fait partie Derek BELL. Dix 33 tours ont été enregistrés mais la harpe (boyeau et nylon) n'apparaît qu'à partir du Vol. 4.

BIBLIOGRAPHIE

- HARPE DES CELTES, par MYRDHIN (Ed. Breizh hor Bro)  
Monographie sur la harpe celtique comprenant : Histoire de la harpe et mythologie celtique, Harpe et saints évangélistes, harpe de Merlin, Tristan le harpeur, O CAROLAN et les harpeurs aveugles, Ogham, une antique notation musicale pour la harpe, facture de la harpe celtique et évolution du design, hommage poétique, Discographie, liste des facteurs.
- CAROLAN, THE LIFE TIMES OF AN IRISH HARPER ; THE MEMORY OF ARTHUR O NEILL, par Donal Ó SULLIVAN, (Routledge an Kegan Paul Ltd, London, 1958)  
213 pièces de ou attribuées à Ó CAROLAN dont seule est donnée la ligne mélodique. Notes sur chacun des morceaux avec indication des sources, vie de Ó CAROLAN, mémoires de Arthur Ó NEILL, harpeur du XVIIIème siècle. En anglais.