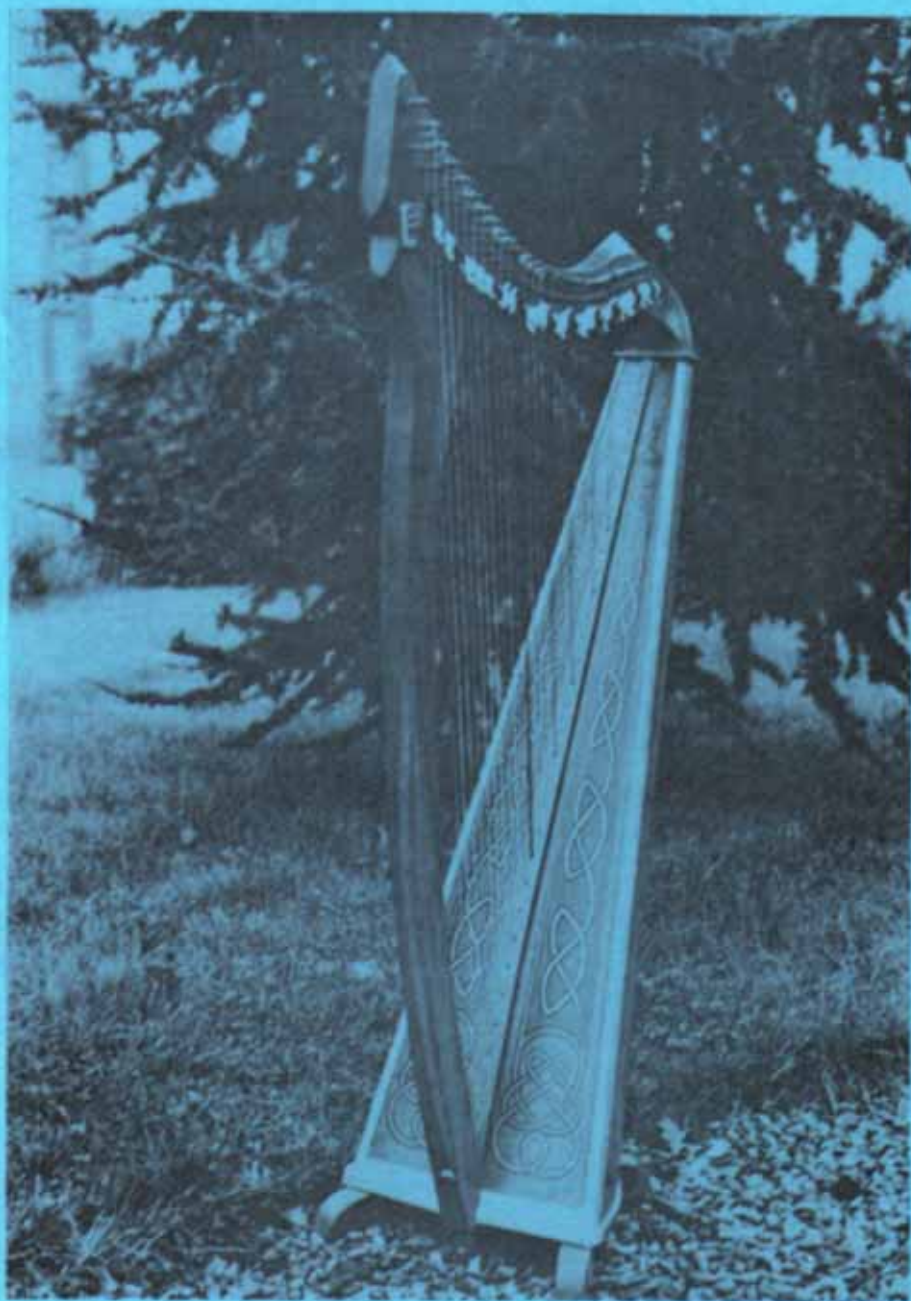


# te lennourien vreizh



harpistes de Bretagne

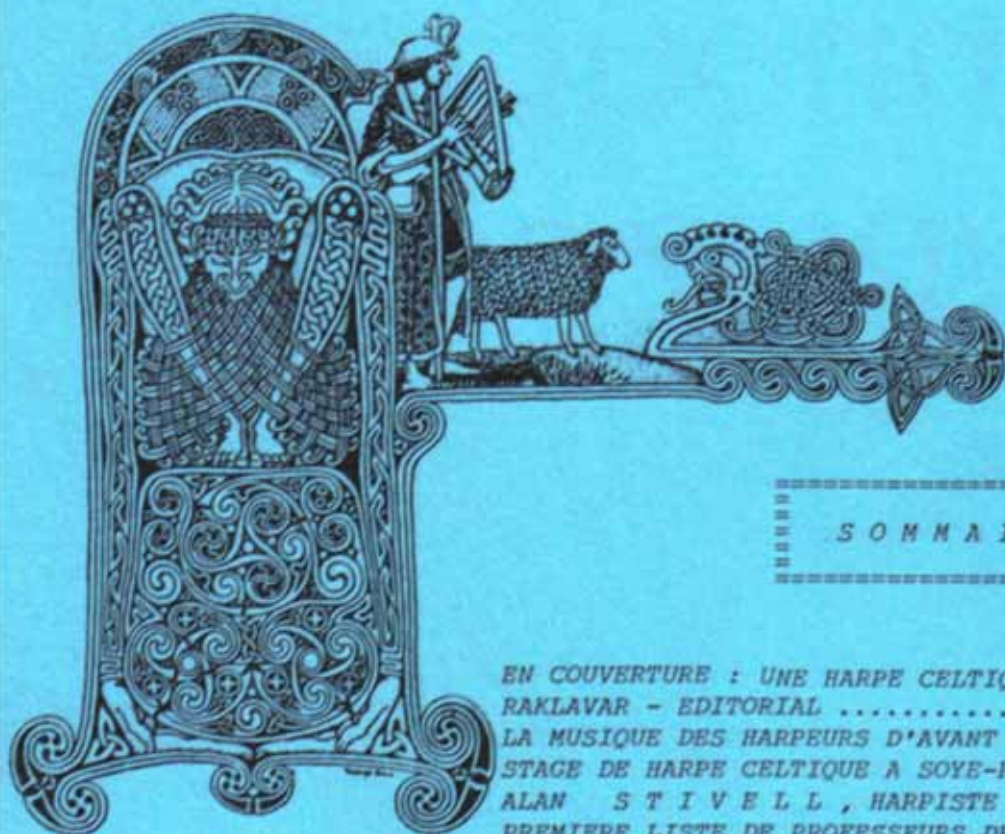
niv. 5



diskar-amzer  
automne

1984





SOMMAIRE

EN COUVERTURE : UNE HARPE CELTIQUE "JAFFRENNOU"	
RAKLAVAR - EDITORIAL .....	3 - 4
LA MUSIQUE DES HARPEURS D'AVANT LE XVIIIème siècle ..	5 - 10
STAGE DE HARPE CELTIQUE A SOYE-PLOEMEUR .....	10
ALAN STIVELL, HARPISTE .....	11 - 14
PREMIERE LISTE DE PROFESSEURS DE HARPE CELTIQUE .....	14
GILDAS JAFFRENNOU : LUTHIER .....	15 - 16
E TIEGEZH HOR MIGNONED - CHEZ NOS AMIS .....	16
GOULENN CHOMLEC'HIOÙ - DEMANDE D'ADRESSES .....	16
SONEREZH - MUSIQUE : DUSTY BLUEBELLS .....	17
GWIN AR C'HALLAOUED .....	18
SI-BHEAN LOCHA LEIN .....	19
DON OICHE ùD I mBEITHIL .....	20
BALLADE IRLANDAISE .....	21
ANALYSE DES REPONSES AU QUESTIONNAIRE .....	22 - 24
TELENNOURIEN HEKLEV - HARPISTES ECHO .....	24
TELENNÒÙ DA WERZHAN - HARP'A VENDRE - KENTELIOÙ - COURS .....	24
QUELQUES REFLEXIONS SUR LA MUSIQUE DE DANSE BRETONNE .....	25 - 27
CONTENU DES QUATRE PREMIERS NUMEROS .....	27
LES CORDES - PHENOMENES VIBRATOIRES .....	28 - 29
TELENN HEKLEV - HARP'ECHO .....	29
KORN AR RE A SAV TELENNÒÙ EVIT O FLIJADUR - COIN DES LUTHIERS AMATEURS	30

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

Coordination et réalisation : François HASCOET

23, straed ar Prad (Prairie), 29000 KEMPER

Ont participé à la rédaction de ce bulletin :

Guillemette BEAUPERE - Hervé LE BERRE - Denis BREVET - Dominig GOUCHAUD - Jacques FERRON - Hélène FENNINGER - Dominique-Efflam JOFRE - François HASCOET - M. W. RAMSEIER - avec le concours de Gwénola BERNARD, Gildas JAFFRENNOU, et Alan STIVELL et d'Oliver SAMSON.

Crédit photos : Guy JEGOUX - Denis BREVET - Hervé LE BERRE - Kristian STERVINOÙ.

Crédit illustrations : BUNTING COLLECTION - George BAIN - DOUR HROL.

La partie historique du prochain bulletin sera consacrée à l'évolution de la harpe celtique en BRETAGNE. Nous recherchons tous les témoignages possibles ainsi que des documents notamment les références (éventuellement une photocopie) du texte de la charte donnée à NANTES en 1079 par le Comte de HOEL V nommant un certain KADIOU, de KEMPER, harpeur de la cour. Adresser vos textes au secrétariat. Merci !





Keneil ker, Keneilez ger,

Ar pempvet gelaouennig-mañ a grog gant he eilvet bloavezh embann. A-drugarez dezhi, darn vuiañ ac'hanoc'h o deus gellet dizoleiñ an delenn geltiek gant he zuoù disheñvel.

D'an 30 a viz gwengolo, n'eo deut nemet 16 ezel da gemer perzh e emvod meur dalc'het e VMUR, daoust ma'z eus bet 26 ac'hanoc'h o c'houlenn dre skrid da vezañ dileuriet (ne oa ket posubl, evelkent, asentin an holl). Kaout ur vodadeg gant muioc'h a zileuridi en dije plijet deomp, met gouzout a raemp ivez e oa hir an hent evit lod ac'hanoc'h.

Goude bezañ bet selaouet ouzh an danavelloù skrid buhez-egzhel ha stad ar c'hef, ha komzet diwar o fenn, ar vodadeg he deus divizet ur raktres oberiantiz evit ar bloavezh da zont. Setu ar pezh 'zo bet moueziet :

1) Krouidigezh kevrennoù e lec'hioù 'zo, e lec'h ma c'hello mignoned an delenn kejañ evit anavezout an eil egile da gentañ tout, ha, da c'houde,, eskemman menoioù, soniñ a-gevred, aozañ kensonadegoù, kentelioù telenn e-pad fin ar sizhun, kejadennoù-kensonadegoù gant un telennour(ez) a-vicher pe nann, hag hall ... Setu perak e vo emvodoù kelaouiñ war an dachenn aze m'emaomp an niverusañ betek-heñ, da lavarout eo : KEMPER, d'ar sadorn 10 a viz du, en MJC Kerfeunteun ; BREST, d'ar sadorn 17 a viz du, e Kreizenn Arzoù Pobl Vreizh ; AN ORIENT, d'ar sul 2 a viz kerzu e Skol-veur sonerezh ... hengounel SOYE-PLANVOUR ha GWENED, d'ar sadorn 15 a viz kerzu (ha n'eo ket d'ar 1 a viz kerzu, evel m'eo bet skrivet) er PAC. Darempredoù a vo kemeret evit aozañ un emvod e bro Baris e derou 1985.

2) Embannadur fichennaoueg an delennourien, gant o asant, eveljust, evit ma c'hellfent kejañ hag eskemman menouzioù, dreist-holl evit ar re a zo un tamm dilezet e-kenver ar c'hoari telenn. Kavet e vo ar fichennaoueg-se gant an niv. 6.

3) Kenaozadur hag embannadur ul levrig a ziskouezo d'an deraouidi ar pezh 'zo ret ober evit kregiñ da soniñ gant an delenn. Bez e vo e-barzh ivez, sonerezh keltiek eeun, alioù teknel hag eeun, ur roll levrioù hag ur roll pladennoù.

Darempredoù a zo bremañ evit aozañ e KEMPER, 'benn miz gouere a zeu, ur sizhunvezh kentelioù telenn geltiek hag ivez, ur c'henstrivadeg telenn varzhel (gant kordennoù metal). Resisadurioù a vo roet deoc'h en niverenn 6.

Gant frejoù embann ar gelaouennig, an aozañ hag ar rakbudjet, ez eus bet divizet lakaat ar skodenn izelañ (bugale) da 60 L, izilli da 75 L ha skodenn harpañ adalek 150 L.

En diwezh, eo bet fiziet tost en hevelep kuzul-ren ober war-dro an traoù ; nemet Soazig SABAN a zilez he c'harg ha Claire LE HIR eo an hini a zo bet lakaet en he flas. An hevelep burev a zo bet dilennet.

Ho pediñ a reomp da zont da gemer perzh e labour hon unvaniezh o kas deomp ho menozioù, ho sonjoù, ho pennadoù-skrid, ho tresadennoù, ho sonerezh, hag all ... Ra po plijadur o lenn an niverenn-mañ.

A wir galon deoc'h !

TELENNOURIEN VREIZH

Cher(e) Ami(e),

Ce cinquième bulletin entamme la seconde année de parution. Grâce à lui, beaucoup d'entre vous ont pu découvrir la harpe celtique sous ses différents aspects.

Le 30 septembre dernier, seuls 16 adhérents de notre Fédération étaient présents à l'Assemblée Générale qui s'est tenue à MUR-de-BRETAGNE, alors que 26 s'étaient fait représenter au moyen de pouvoir (qui n'ont pas pu être, cependant, tous validés). Nous aurions pourtant souhaité une assemblée plus nombreuse, mais évidemment, nous savions aussi que pour beaucoup d'entre vous, c'était un problème de distance.

Après la lecture et la discussion du bilan moral et du bilan financier, l'Assemblée générale a défini un projet d'activité pour cette nouvelle année et voici ce qui a été décidé :

1) La constitution de sections locales dans lesquelles les amis de la harpe celtique pourront d'abord se rencontrer pour faire connaissance et ensuite pour échanger des idées, jouer ensemble, organiser des concerts, des stages en fin de semaine, des rencontres-animations avec des harpistes ou harpeurs professionnels ou amateurs, etc ...

C'est ainsi que des réunions d'information vont avoir lieu là où nous sommes le mieux implantés pour le moment, à savoir : KEMPER/QUIMPER, le samedi 10 novembre à la MJC de Kerfeunteun ; BREST, le samedi 17 novembre au Centre Breton d'Art populaire ; à AN ORIENT/LORIENT, le dimanche 2 décembre au Conservatoire de Musique, ... traditionnels de SOYE-PLANVOUR/PLOEMEUR et à GWENED/VANNES, le samedi 15 décembre (et non le 1er, comme il avait été annoncé) au Palais des Arts et de la Culture. Des contacts vont être pris pour organiser une réunion en région parisienne début 1985.

2) La publication d'un fichier des harpeurs et harpistes, après leur accord bien sûr, afin que des contacts et des échanges puissent se faire entre eux, surtout s'ils sont isolés. Ce fichier sera joint au N° 6.

3) L'élaboration et la publication d'une petite méthode de base à l'intention de ceux qui sont isolés et qui viennent d'acheter une harpe celtique. Elle contiendra, outre quelques exercices préliminaires, des morceaux de musique celtique simples, des conseils techniques et pratiques, une bibliographie et une discographie.

Des contacts sont actuellement en cours pour organiser à KEMPER, fin juillet prochain, un stage de harpe celtique ainsi qu'un concours de harpe bardique (cordes métal). Des précisions seront données dans le prochain N°.

Compte tenu des frais de publication du bulletin, de fonctionnement et du budget prévisionnel, le montant de la cotisation minimale (enfant) a été porté à 60 F., celui de la cotisation adulte à 75 F. et celui de la cotisation de soutien à partir de 150 F.

Enfin, le Conseil d'Administration a été pratiquement reconduit dans sa totalité ; Soazig SABAN, démissionnaire, a été remplacée par Claire LE HIR. Le même bureau a été réélu.

En vous invitant à venir vous associer activement à la vie de notre Fédération par vos réactions, suggestions, envoi d'articles, de dessins, de partitions, etc ..., nous vous souhaitons une agréable lecture de ce nouveau numéro.

Harpistement vôtre !

TELENNOURIEN VREIZH  
HARPISTES de BRETAGNE

+++++

===== COMPOSITION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE TELENNOURIEN VREIZH =====

- PRESIDENT : Gildas JAFFRENNOU, Bodkelen, 56610 ARRADON  
VICE-PRESIDENT : Dominig BOUCHAUD, 22, straed Jean Rameau, 29000 KEMPER (Quimper)  
SECRETAIRE : François HASCOET, 23, straed ar Prad, 29000 KEMPER  
SECRETAIRE-ADJOINTE : Lucienne LE BERRE, 6, straed Hélène Boucher, 56000 GWENED  
TRESORIER : Hervé LE BERRE, 6, straed Hélène Boucher, 56000 GWENED (Vannes)  
TRESORIER-ADJOINT : André LE BERRE, 6, straed Hélène Boucher, 56000 GWENED  
DELEGUE AUX AFFAIRES EXTERIEURES : Norrey JAFFRENNOU, Bodkelen, 56610 ARRADON  
MEMBRES : Muriel ISAMBERT CHAMARD-BOIS, 16 bis, straed Amiral Nicol, 29000 BREST  
Sylvie KERIHUEL, 69, bali Chenailler, 56100 AN ORIENT (Lorient)  
Yvonne LAOUENAN, 6, straed Hélène Boucher, 56000 GWENED  
Mariannig LARC'HANTEG, Résidence Molière, appt 91, 1, plasenn Yann Sohier,  
56100 AN ORIENT  
Claire LE HIR, "Trélée", IVIGNAG, 22350 KAON (Caulnes)  
Marie-Claude TOSTEN, 7, straedig Ker-Eliza, 56000 GWENED





## LA MUSIQUE DES HARPEURS D'AVANT LE XVIIIÈME SIÈCLE

On sait peu de chose de la musique des harpeurs d'avant 1600. Les récits anciens des Mabinogi (aspirants bardes au Pays de Galles) ou les triages gallois nous apprennent que l'art de la musique fut établi dans l'île de PRYDEIN par les trois premiers bardes : PLENYDD, ALAWR et GWRON, que les règles de l'inspiration furent établies par HU GADARN, TYDAIN TAD AWEN et GWYDDON GANHEDON.

Cependant les textes de Geraldus CAMBRESIS (1147-1223), clerc gallois et secrétaire du roi Henry II d'Angleterre nous permettent d'avoir une vague idée de ce que pouvaient être les caractères de cette musique. Nous connaissons un peu mieux la musique jouée par les harpeurs des environs de 1700 grâce aux travaux de collectage d'Edward BUNTING à la fin du XVIIIème siècle et début XIXème mais sans avoir beaucoup de détails et d'exemples sur la manière dont elle était interprétée à la harpe.

### I - L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

Pendant longtemps, toutes les connaissances des Celtes, tant poétiques, scientifiques, religieuses ... que musicales, étaient traditionnellement transmises oralement de maîtres à élèves. Il était considéré comme une marque de leur art de mettre leur connaissances dans leur mémoire. Ainsi, une somme considérable de musique a dû être composée pour la harpe mais elle est perdue à jamais. Ce mode d'enseignement survécut jusqu'au début du XIXème siècle car bien que les harpeurs présents aux rencontres de BELFAST venaient de différentes régions d'Irlande (voir T.V. n°4) et qu'ils avaient appris avec des maîtres différents, ils jouaient les mêmes mélodies de la même manière, accordaient leur harpe dans un système identique. Ils ne pouvaient fournir d'autres explications que la vieille tradition de leur art.

### II - UTILISATION DE LA MUSIQUE DE HARPE

On peut penser que depuis que la harpe existe, on s'en soit servi pour accompagner la récitation, des chansons (qui sont l'extension logique de la récitation) ou tout simplement pour jouer des pièces solo. Cependant à une certaine époque, ces trois disciplines (récitation, chanson et musique) étaient si distinctes que les harpeurs professionnels auraient considéré l'interprétation de chansons ou d'accompagnements de poésie sur leur instrument comme une chose vexante, un art mineur, bref, une altération à leur art. En effet, ces professionnels étudiaient dans de hautes écoles disciplinées sous la conduite de leurs maîtres et ils apprenaient uniquement deux choses : la technique de jeu d'un niveau très élevé et la composition de la musique pour l'instrument. Il est donc probable qu'il existait avec ces professionnels de la harpe, d'autres harpeurs de moindre importance qui jouaient et chantaient.

### III - GENRES DE MUSIQUE

Une harpe entre les mains d'un maître en la matière avait un pouvoir hypnotique. C'est ainsi que la musique irlandaise se divise en trois genres : SUANTRAI (berceuses) qui entraînaient les auditeurs dans le plus profond sommeil, GEANTRAI (excitations) qui rendaient l'assemblée joyeuse et POLTRAI (lamentations) qui plongeait l'assemblée dans le plus profond chagrin.

Les deux textes suivants vous apprendront comment les légendes irlandaises décrivent la harpe et sa musique.

"... Que tes harpistes nous jouent quelque chose, maintenant, dit Ailill.  
- Jouez donc", dit Frâech. Un sac de peau de loutre, bordé de cuir écarlate, d'or et d'argent, entourait chaque harpe ; au centre, la peau d'un chevreuil, aussi blanche que neige, mais avec des yeux d'un gris sombre au milieu, et des garnitures de lin sur les cordes, aussi blanches qu'un manteau de cygne. Les harpes étaient d'or, d'argent et de bronze blanc, avec des figures de serpents, d'oiseaux et de chiens en or et en argent. Quand on touchait les cordes, ces figures couraient en rond autour des hommes. Alors ils jouèrent, et douze hommes de la maison d'Ailill et de Mève moururent à force de pleurer et de s'attrister.

Ces trois harpistes étaient de bons mélodistes, et les lois d'Uaithné furent alors. Ce fameux trio se composait de trois frères : Pleureur, Rieur, Endormeur. Boinn la fée était leur mère et on les nommait ainsi des airs que jouait Uaithné,

la harpe (le harpeur ?) de Dagdé. Quand leur mère était en travail, la harpe pleura de tristesse, aux premières douleurs ; elle sourit, rit et se réjouit au milieu, à la naissance des deux premiers fils ; elle fut doucement endormante à la naissance du dernier, qui fut pénible. C'est de là que fut nommée la troisième partie de la musique. Puis Boinn se réveilla de son sommeil. - "J'accepte, dit-elle, les trois fils, ô Uaithné pleine d'ardeur, puisqu'il y aura sommeil, rire et pleurs sur les vaches et les femmes qui iront avec Mève et Ailill. Les hommes mourront, qui prêteront l'oreille à leurs charmes."

(Extrait de la Courtise de Fíndabair, traduction de Georges DOTTIN, dans "L'épopée Irlandaise", l'Arbre Double-Les Presses d'Aujourd'hui, 1980, P. 79-80.)

... La musique divine par excellence est celle de la harpe et le dieu-druide, le Dagda, en possède une. Voici comment et dans quelles circonstances, selon le récit de la "Bataille de Mag Tured", le Dagda, faisant partie de la tribu des "Tuatha de Danann", la reprend aux "Fomoire" (1) qui la lui avaient enlevée.

"Lug, le Dagda et Ogme allèrent cependant à la poursuite des Fomoire qui avaient enmené avec eux le harpiste du Dagda dont le nom était Uaitne. Ils atteignirent la maison du banquet dans laquelle étaient Bres, fils d'Elatha, et Elatha, fils de Delbaeth. La harpe était là, accrochée au mur. C'était dans cette harpe que le Dagda avait lié toutes les mélodies et elles ne retentirent pas avant que le Dagda, par son appel, ne les ait nommées, en disant :

"Que vienne Dur-Dabla (2)  
Que vienne Coir-Cethar-Chuir (3)  
Que vienne l'été, que vienne l'hiver  
Bouches de harpes, et sacs et cornemuses."

Car cette harpe avait deux noms, à savoir Dur-Dabla et Coir-Cethar-Chuir.

La harpe quitta le mur, tua les neuf hommes et vint vers le Dagda. Il leur joua alors les trois airs par lesquels ils reconnaissaient les harpistes : le refrain du sommeil, le refrain de lamentation et leurs femmes pleureuses pleurèrent. Il leur joua le refrain du sourire et leurs femmes et leurs jeunes garçons rirent. Il leur joua le refrain de sommeil et l'armée s'endormit. C'est à cause de ce sommeil qu'ils purent échapper sains et saufs tous les trois de chez les Fomoire bien que ces derniers voulurent les tuer."

(Ed. Whitley Stokes, in Revue Celtique XII, p. 108 ; textes mythologiques irlandais I, p. 77 ; Extrait d'après "Les Druides de P. LE ROUX et Ch.-J. GUYONVARCH, p. 281).

(1) Les "Tuatha de Danann", (Gens de la Déesse Dana) et les "Fomoire", (Peuple maritime) sont deux des tribus actrices du cycle mythologique irlandais. "Dans une première bataille, les Tuatha de Danann avait fait alliance avec les Fomoire, mais s'étant partagé le pouvoir, les deux races en étaient venues à se quereller, d'où une seconde bataille au cours de laquelle les Tuatha de Danann vainquirent les Fomoire" (Jean MARKALE, dans l'Épopée Irlandaise, déjà cité, p. 16).

(2) Table de Chêne - (3) Air aux Quatre Coins.



Harpe à la cour - Image d'Irlande - John Derrick - 1987

#### IV - CARACTERES

A défaut de posséder des traces écrites musicales, car la tradition des anciens harpeurs s'est éteinte, il ne nous reste que quelques textes pour essayer d'avoir une idée de ce que pouvait être la musique de harpe.

Géraldus CAMBRESIS (Gérard de BARRI) qui avait connaissance du plain-chant et de quelques points de la polyphonie et qui était aussi familier de la musique ancienne et sacrée, écrivait en 1183 dans son ouvrage "Topographia Hibernae", lors



d'un voyage en Irlande :

"Je trouve digne d'éloge l'attention que font ces gens des instruments de musique dans lesquels leur habilité est au-delà de toute comparaison à aucune nation que j'ai jamais vue car la modulation n'y est pas lente et solennelle comme avec les instruments d'Angleterre auxquels nous sommes accoutumés ; mais les sons sont rapides et précipités, cependant, en même temps doux et plaisants. C'est merveilleux de voir comment dans une telle rapidité des doigts, par cet art sans faute, les proportions musicales sont préservées : au milieu de leur modulation compliquée et l'arrangement de notes le plus intrigant par une rapidité si douce, une régularité si irrégulière, un accord si discordant, la mélodie est rendue harmonieuse et parfaite. Ou bien l'accord de Diatesseron (quarte), ou bien celui de Diapente (quinte) sont frappés ensemble, les mélodies commencent toujours dans un mode doux et finissent dans le même que tout doit être parfait dans les sons doux et délicieux. Elles entrent et quittent à nouveau leurs modulations avec de telles subtilités ; le tintement des petites cordes joué avec tant de liberté sur les profondes notes de basse, enchante si intensément avec tant délicatesse et de calme, que l'excellence leur art semble concister à les cacher." (BUNTING Collection, éd. 1796)

"Ce qui est plus extraordinaire, c'est que la plupart des pièces pour harpe sont pleines d'harmonie et de contrepoint" (BUNTING Collection, éd. 1809)

BUNTING lui-même, quelques siècles plus tard en 1792, (et on notera la constance de l'art), remarquait que "les harpeurs jouaient avec beaucoup de mouvements des doigts et avec une telle variété de difficultés (trilles, arrêt de la vibration des cordes par les mêmes doigts qui viennent de les frapper, ...) et montraient une telle précision en legato et staccato qu'ils étonnaient les musiciens présents."

Enfin BUNTING fut surpris de constater que toutes les mélodies jouées par les harpeurs étaient exécutées avec une telle vitesse à laquelle il n'avait pas été accoutumé jusqu'alors. Les harpeurs donnaient à ces mélodies un nouveau caractère (animé, vivant et énergique) s'accordant beaucoup mieux avec les dispositions nationales que la languissante et ennuyeuse manière de laquelle elles étaient, et sont trop souvent encore, interprétées par les musiciens à la mode, donnant ainsi une fausse conception du sentiment de la mélodie qui se trouve alors si atténuée qu'elle est presque perdue." (BUNTING Collection, éd. 1840)

Il est plus probable que les harpeurs exécutaient la mélodie réelle avec la même vitesse lente mais agrémentée de nombreuses ornements compliqués qu'elle apparaissait rapide à l'auditeur.



La caractéristique de la musique de harpe écossaise semble avoir été un thème avec des variations : une forme de musique qui fut aussi développée par les pipers et qu'on nomme le "Pibroch". Il est à noter que des morceaux du barde et harpeur O CAROLAN, les deux qui aient des variations soient des thèmes écossais : "When she Cam be she Bobbit" et "Cook y your Deaver". Il est plutôt surprenant, en considérant la fréquence des voyages que les harpeurs faisaient entre l'Ecosse et l'Irlande et les échanges intensifs de morceaux et d'idées, que plusieurs morceaux sont joués dans les deux pays et connus sous des noms différents, par exemple : "Killkrankie" et "Planxty Davis" et quelques thèmes utilisés en Pibroch qui furent notés par BUNTING auprès des harpeurs au festival de BELFAST.

#### V - HARMONIE

Il n'y a pas de guide authentique en ce qui concerne l'harmonie qui était utilisée, sauf les quelques exemples recueillis par BUNTING auprès de Denis HEMPSON, le plus vieux des harpeurs présent au festival de BELFAST, qui jouait encore avec les ongles. La mélodie était le plus souvent harmonisée à l'unisson et quand un accord apparaît, il s'entend du haut en bas.

Cependant, d'une évidence littéraire et de la nature même de l'instrument, il semble certain que la harpe n'était pas utilisée purement comme un instrument



mélodique. L'usage économique d'harmonie dans le reste de la tradition musicale accroît le problème de reconstitution des pièces dans une forme jouable.

*SMITH'S LAMENTATION*  
 AS PERFORMED BY HENRIETTA DE TROTT  
 1811 - HARP  
 with the Ancient Concerto  
 in the style

*M<sup>r</sup> James Bealagh*

Extrait du recueil incomplet de musique de O CAROLAN

## VI - LE REPERTOIRE

Bien que l'Irlande soit particulièrement riche en musique traditionnelle, seule une petite portion peut être attribuée avec certitude aux anciens harpeurs.

Le répertoire pour harpe ne nous est connu que par les transcriptions d'airs collectés depuis le début du XIX<sup>ème</sup> siècle et notamment par BUNTING. Ce dernier, dans ses trois volumes, a publié une somme considérable de mélodies que la harpiste irlandaise Grainne YEATS a classé en trois catégories :

- quelques pièces de la vieille musique d'avant 1600 ;
- des compositions d'auteurs itinérants du XVII<sup>ème</sup> siècle (O CAROLAN, O CAHAN, etc.)
- des mélodies et chansons populaires adaptées par les harpeurs après 1600 : certaines d'entre elles posent problème car elles auraient pu être empruntées à la tradition populaire et être adaptées, ensuite, par les harpeurs (et vice-versa).

Grainne YEATS note cependant que le répertoire traditionnel a été pollué par des airs à la mode au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les harpeurs devaient aussi se plier aux exigences de la mode.

Il existe aussi un manuscrit, malheureusement partiel, de musique du célèbre barde O CAROLAN qui vivait au XVII<sup>ème</sup> siècle : aucune explication n'est fournie et il est impossible de savoir si la partie de basses correspond à celles qui étaient faites à la harpe ou non.

En Ecosse, la plupart des morceaux de harpe connus sont attachés au nom de Rory DALL (Roderick MORISSON) qu'il ne faut pas confondre avec l'irlandais Rory DALL O CATHAIN qui voyagea en Ecosse dans la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle. IL est alors impossible d'imputer d'une façon certaine à l'un ou l'autre certaines pièces. Probablement que des pièces collectées dans le Peshire telles que "Port Atholl" ou "Port Patrick" soient de Rory DALL, l'irlandais, mais il semble que les morceaux aient été composés en Ecosse, d'abord à cause de leur titre et, ensuite, à cause de leur style.



En ce qui concerne la musique ancienne du Pays de Galles, il existe un manuscrit contenant plusieurs pièces dont l'une d'entre elles a été enregistrée par Alan STIVELL sur son 33 tours "Renaissance de la Harpe celtique". Il s'agit du manuscrit dit de Robert Ap HUW ayant appartenu à Lewis MORRIS au XVII<sup>ème</sup> siècle et qui contient de la musique supposée avoir été recueillie auprès des Druides (!!! ...)

En 1933, Arnold DOLMETSCH, spécialiste gallois en instruments anciens, étudie le manuscrit et conclue que la musique ne pouvait pas avoir été écrite plus tard que le VIII<sup>ème</sup> siècle.

Cependant, des similitudes avec les notations du XVI<sup>ème</sup> siècle ont été remarquées par les spécialistes. D'après Lewis HARRIS, Robert AP HUW était un musicien qui vivait durant le règne de Charles I d'Angleterre mais d'après Henry LEWIS, il s'agissait d'un harpeur du temps de Jacques I.

#### VII - JEU

Là encore, on possède très peu de renseignements. Les cordes étaient pincées avec les ongles conservés longs et pointus, taillés comme des plumes comme sur une épinette.

Pour lutter contre l'excès de vibration, on devait étouffer chaque note avant de pincer la suivante, technique si difficile dans les passages rapides qu'un exécutant ne pouvait se faire entendre qu'après des années d'études. La technique avec les ongles fut abandonnée peu à peu, à partir du XVI<sup>ème</sup> siècle, pour s'éteindre à la fin du XVII<sup>ème</sup>.

Primitivement, on ne se servait que du pouce, de l'index et du majeur ; l'annulaire n'a été utilisé qu'à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle.

#### VIII - TENUE DE L'INSTRUMENT

Selon son volume, l'instrument était, soit posé par terre entre les genoux, soit posé sur les genoux, le corps sonore contre la poitrine, face à l'épaule gauche (l'envers de maintenant), la main gauche jouant les aigus et la droite les graves. Cette position est attestée par les traces sur les bords des instruments conservés. De plus, vu la place réduite entre la console et la table d'harmonie, il était impossible d'y placer les doigts de la main droite alors qu'avec la main gauche, le jeu est possible car les cordes sont à l'extérieur.

La musique de harpe et le peu qu'on sait de la technique employée auraient disparu sans laisser de trace s'il n'y avait pas eu le fameux festival de BELFAST en 1792 ; une invitation fut envoyée à tous les harpeurs d'Irlande : dix d'entre eux seulement y répondirent, dont six étaient aveugles. Nous devons beaucoup à Edward BUNTING qui fut chargé de collecter les airs joués par les harpeurs et au Docteur O CONNELL pour avoir organisé ce festival (voir les détails dans T.V. N°4)

La poésie et les airs folkloriques remplacèrent, en Irlande, l'art savant et nous avons déjà dit que de genre de musique existait du temps des anciens bardes, mais désormais, il sera l'unique moyen d'expression.

Quand la vieille tradition s'éteignit à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, la musique jouée à la harpe en Irlande s'inspirait du style des salons victoriens. Maintenant encore, la petite harpe, dite celtique qui



Arthur O'Neill



renait, n'a rien à voir avec son ancêtre (sinon le rappel de sa forme), tant au point de vue répertoire que de celui de la technique, et bien qu'on tente de lui trouver une personnalité propre, elle ne restera pourtant toujours que la petite soeur de la grande harpe à pédale; sur laquelle s'initieront la plupart des élèves en grande harpe. Cependant aujourd'hui, en Irlande (et aussi aux Etats-Unis où les amateurs de harpe celtique sont nombreux), on construit des répliques d'anciennes harpes et, à l'aide du peu de documents disponibles, on essaie de retrouver l'ancienne technique.

François HASCOET

STAGE DE HARPE CELTIQUE A SOYE-PLEMEUR

Douze jeunes harpistes ont participé au stage de harpe celtique organisé au Conservatoire de Musique traditionnelle à SOYE-PLANVOUR (Ploemeur), près de AN ORIENT (Lorient), animé par Mariannig LARC'HANTEG, assistée de Emilie BLIECK.

Les stagiaires venant de ROAZHON (Rennes), ORLEANS, AN ORIENT (Lorient), DOUARNENEZ, NAONED (Nantes), LILLE et PONDY (Pontivy), avaient entre 9 et 12 ans.

Tout au long de la journée, la harpe était associée à une autre activité : le matin, harpe et chant, l'après-midi, harpe et danse et le soir, harpe et jeux.

"Une ambiance très chouette" permettait de faire du bon travail soit seul (dans des cabines individuelles) soit en groupe.

Gwénola, jeune élève de l'école de musique de DOUARNENEZ, nous montre sa satisfaction d'avoir participé à ce stage. Elle espère retrouver les autres stagiaires à une autre occasion car on se lie d'amitié. Une anecdote : "Pendant les cours, une copine a vu deux cordes de sa harpe se casser et elle a sursauté !".



(Photo : Guy JEGOUX, PONDY)

STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STAGE - STA

Un stage de harpe celtique aura lieu pendant les vacances de Noël, du 27 au 31 décembre 1984, au Centre Culturel Breton "TI KENDALC'H", SANT VISANT (St Vincent Sur-Oust), 56350 ALER (Allaire), Tél. (99) 91.29.55. Il sera animé par Mariannig LARC'HANTEG.





ALAN STIVELL - COCHEVELOU : HARPISTE

(Suite du N°4)

LA RECHERCHE D'UNE TECHNIQUE PERSONNELLE (suite)

Si Alan trouve intéressant de s'ouvrir à toutes les techniques, il a surtout exploité la technique classique dont il avait la formation en ajoutant le jeu avec les ongles et des recherches personnelles. Il continue d'ailleurs à jouer certaines pièces dans un style purement classique (Marv Pontkallek, par exemple).

Cependant, il préfère avoir une palette de sons plus large et il pense que sur la harpe à cordes métal, on peut avoir au moins quatre sortes de sons complètement différents : 1) quand les ongles sont utilisés dans un jeu près de la table, on obtient un son très spécial qu'il est difficile de définir exactement ; 2) quand on utilise le doigté normal de la harpe classique, le son est alors plus doux ; 3) quand on frotte la corde un peu comme un archet, c'est un son plus acide et doux à la fois ; 4) et enfin les harmoniques.

LA TECHNIQUE DE JEU

"Le choix de l'utilisation de certains doigts dans le jeu est important pour obtenir l'influx rythmique désiré. Quelquefois, il est plus évident, en technique harpe, de changer de doigt pour ne pas retoucher deux fois la même corde. D'un autre côté, par contre, si on veut certains appuis rythmiques et bien accentuer des mouvements qui seraient un peu à contre temps, il est important de conserver les mêmes doigts."

"Les mêmes morceaux joués sur les deux sortes de harpes ne sont pas doigtés de la même manière. Le rythme, par exemple, est plus facile à jouer sur une harpe à cordes nylon. On ne peut pas tirer les cordes métal très fort sans risquer d'obtenir un son désastreux et on n'est pas aussi libre au point de vue rythmique."

DIFFICULTES RENCONTREES

Alan les a abordées d'une manière pragmatique. Par exemple, en ce qui concerne les ornements et la manière de faire durer une note. Pour faire durer une note, il n'utilise qu'un seul doigt, alors qu'en technique classique, deux doigts sont employés.

A cause de la technique musculaire, les appuis rythmiques sont plus évidents sur une harpe cordée nylon tandis que sur une harpe cordée métal, ils sont plus fragiles.

Pour la harpe à cordes métal se pose encore le problème de résonances qui sont très importantes et donnent parfois, dans les morceaux rapides, une impression de brouillon où on risque de s'y perdre. En effet les accords de la première phrase peuvent continuer à résonner alors qu'un autre accord va être joué sur la deuxième phrase. Pour plus de clarté, il est nécessaire d'utiliser la technique tampon où les sons sont étouffés et plus particulièrement dans les notes basses.

LES TONALITES UTILISEES

Le plus souvent Alan utilise le  $mi^b$  (trois  $^b$  à la clef) mais quelquefois il remplace le  $la$  naturel. Il évite de trop changer de tonalité en cours de morceau car les mécaniques de demi-ton ne donnent pas toujours un accord juste de la note. En général, Alan aime jouer en  $si^b$  (tonalité de la cornemuse) et en  $mi^b$  (tonalité de la flûte irlandaise qu'il utilise le plus souvent).

HARPES UTILISEES

Alan n'a pas trouvé d'égale à la harpe cordes nylon que lui avait fait son père. Il s'agit d'un instrument richement sculpté qu'il utilise rarement sur scène (voir la pochette intérieure de l'album "Renaissance de la harpe celtique"). Mais ce sont surtout les harpes cordées métal mises au point à partir de 1964 par son père qu'il utilise. Il joue aussi sur des instruments qu'il a lui-même dessinés et fabriqués par des amis

Toutefois, Alan tient à préciser qu'il ne veut absolument pas être classé de joueur de harpe à cordes métalliques : "Si je n'ai pas en permanence sur scène une



harpe à cordes nylon conjointement à l'autre, c'est pour des raisons purement pratiques. Ne pas oublier que la première phase de la renaissance de la harpe celtique en Bretagne (1953-1963) s'est faite uniquement sur harpe à cordes nylon."

Alan aurait voulu acquérir une harpe classique mais il a dû reculer devant le prix car il avait d'autres priorités. Il a joué sur celle de son professeur à ses débuts et en avait loué une lors d'un de ses concerts à Paris. Une harpe classique a été utilisée sur un de ses disques : "Terre des Vivants".

Les cordes montées sur la harpe qu'il utilise le plus souvent aujourd'hui sont des cordes filées de guitare acoustique pour les basses, des cordes de bronze pour les médium et des cordes d'acier pour les aigus.

#### A L'INTENTION DE CEUX QUI VEULENT INTERPRETER DE LA MUSIQUE CELTIQUE A LA HARPE CELTIQUE

"Il est important de bien se pénétrer de la musique traditionnelle pour en saisir l'essence même en sachant jouer d'un instrument ou chanter des mélodies traditionnels. La danse constitue un complément à ne pas négliger si possible. L'incubation de cette musique traditionnelle permettra d'acquérir le bon phrasé dont dépendent le rythme et les intonations convenables. La qualité de l'interprétation dépendra de la fréquentation des milieux traditionnels car, en fait, le plus important n'est pas la technique de l'instrument et, à la limite même pas l'instrument, mais, en ce qui nous concerne, la culture et la musique celtiques".

"Par exemple, dans une gavotte, l'essentiel n'est pas les huit temps d'une phrase mais le message celtique. Ce sont ces mouvements contenus à l'intérieur d'une interprétation qui se déplacent, se baladent entre le binaire et le ternaire qui, si elles étaient codifiées, correspondraient à des mouvements circulaires. Mais ceci n'est perceptible qu'à force d'écoute et de pratique."

"Le choix du mode et des intervalles (avec une tendance vers le pentatonique) sont universels car on les retrouve dans d'autres musiques ethniques tandis que les choix rythmiques sont ceux qui différencient ces musiques ethniques entre elles et qui donc rendent la musique celtique spécifique."

#### CE QUE LA HARPE CELTIQUE A APORTE A LA MUSIQUE BRETONNE

"La musique bretonne avait pris, à un certain moment, une forme assez archaïque (sans vouloir donner un sens péjoratif) : chant a capella d'une part et biniou-bombarde, d'autre part. Il n'y avait aucun instrument à cordes, harmonique. La harpe apporta donc un second souffle, un élargissement à la musique bretonne".

"D'abord, en faisant reprendre contact avec la Bretagne de l'indépendance (c'est-à-dire d'avant 1532), du temps où la harpe était l'instrument de la cour. Ensuite, la culture bretonne était en roue libre puisqu'orale. La musique bretonne ne dégénérait pas forcément mais dans certains cas, si. Tout laissait supposer qu'il y avait des formes de musiques autres que le chant a capella ou plus larges en tout cas. La harpe nous ramenait donc à une époque où la culture bretonne n'était pas que celle des paysans mais aussi celle de toutes les classes sociales. Le fait que la tradition était morte, il fallut en recréer une. C'était une ouverture sur l'avenir impliquant un travail de création, avec obligation de créer un lien entre le passé lointain et le futur."

Alan se passionne pour ce travail de recherche car tout ce qui est moderne (science fiction etc ...) l'intéresse. La harpe celtique l'amena aussi à étudier de très près l'antiquité celtique.





L'EVOLUTION DE LA MUSIQUE DE HARPE CELTIQUE A TRAVERS LES DIFFERENTS STYLES :  
FOLK, CLASSIQUE, INFLUENCES JAZZ-ROCK ...

Alan est convaincu que les barrières entre les différents genres de musique (folk, classique, jazz, rock, etc ...) vont être levées à relativement long terme : ce sera la fusion totale.

"Cela fait peur car des gens pensent que ce sera le nivellement, l'uniformisation. Je ne pense pas car, dans la mesure où il y a toujours un peuple breton, il y a la possibilité avec un matériau qui est de toutes façons plus ou moins imposé par les modes populaires plus ou moins européennes. Aujourd'hui, plutôt que d'être influencé seulement par la musique italienne, française ou flamande, on subit les influences du monde entier. Ça fait peur à certain, moi, ça me rassure, ça permet d'être plus certain d'avoir la musique celtique (bretonne) au centre. Musique bretonne plus musique classique : le résultat se situe entre les deux ; mais musique classique plus musique américaine, plus musique orientale, plus etc ... : on fait un cercle. Les influences de partout se complétant, s'opposant et finalement, on reste là où on est du moment qu'on est capable de digérer ces influences-là, de les absorber. Ceci n'est pas seulement valable pour la musique en général, mais aussi pour la musique pour harpe celtique et sa technique."

L'AMELIORATION DE L'ENSEIGNEMENT DE LA HARPE CELTIQUE

Alan espère qu'avec les nouvelles générations, il y aura, à moyen terme, suffisamment de professeurs pour enseigner la harpe celtique.

CONSEILS AUX DEBUTANTS

Un travail régulier est nécessaire, selon Alan, et si on peut apprendre tout tout seul, un professeur éviterait cependant d'accumuler du retard.

PROJETS

"Il y a quelqu'un qui me fabrique une harpe celtique avec des pédales : une harpe celtique chromatique qui sera cordée de nylon et dont la taille sera entre celle de la harpe classique et celle de la harpe celtique moyenne. Elle sera construite d'après des plans personnels."

"Une harpe électrique est à l'étude. Un luthier marseillais s'est cassé les dents sur le projet après une année de recherche. c'est finalement TANTRA, une petite entreprise de Brehan-Loudéac qui a réussi en trois mois à créer quelque chose qui me convient. J'ai joué sur le prototype dans l'atelier." (ce prototype illustre d'ailleurs la pochette recto du dernier 33 tours : MOJENN, Legendes).

Depuis toujours, en effet, Alan souhaitait un instrument qui lui permette d'obtenir en concert à la fois la finesse et la puissance du son. Avec la harpe électrique qui sera alimentée, par la suite et par moments, par des panneaux solaires, il veut s'attaquer à un rêve d'enfant : une création musicale dans le cadre magique de Stonehedge ! Indifférent aux sourires incrédules, il s'amuse : "Si ce n'est pas au ce solstice d'été-ci, ce sera le suivant". "Une façon comme une autre pour ce passionné de science fiction que fascine le jeu des correspondances entre les textes modernes et les contes anciens, de dire qu'il a le temps pour lui", écrivait Jean THEPHAINE (Ouest-France 17-18/11/83).

LE PUBLIC

Le public qui assiste aux concerts d'Alan est la réunification d'amateurs de musique n'avaient au départ aucune raison de se rencontrer. Ce sont des amateurs de musique traditionnelle, rock, variété, classique et enfin des militants de la cause bretonne.

CONTACT : Pierre SBERRO, ARTMEDIA, 10, avenue George V, 75008 PARIS  
Tél. : 16 1 723 78 68

Il a été question ici essentiellement d'Alan STIVELL en tant que harpiste mais si vous désiriez connaître l'homme, le militant et son combat pour la défense de la culture bretonne vous pourrez lire avec intérêt : 1°) GWRIZIAD DIFENNET/RACINES INTERDITES de Jacques ERWAN et Marc LEGRAS (Ed. Lattès 1979) - 2°) Alan STIVELL ou



le Folk celtique par Yann BREKILIEN (Ed. Nature et Bretagne, 1973) - 3°) LA NOUVELLE CHANSON BRETONNE de Jacques VASSAL : 30 pages sur A. S. (Ed. Albin Michel-Rock and Folk, 1980) - 4°) CHANTRES DE TOUTES LES BRETAGNES, encyclopédie de la chanson et de la musique bretonnes (Ed. PICOLLEC 1981) et 5°) PAROLES ET MUSIQUES, le Mensuel de la chanson vivante, N°27, février 1983.

François HASCOËT, avec la collaboration d'A. STIVELL

PREMIERE LISTE DE PROFESSEURS DE HARPE CELTIQUE

(L'\* indique ceux qui sont adhérents à la Fédération)

- \* AUFFRET Anne, Gwarem Baler, 22160 BULAT-PESTIVIEN
- \* BARONNET Brigitte, Le Gros Bouc, 44520 MAEZON (Moisdon la Rivière)
- \* BATTISTINI-GUILCHER Rozenn, 86, rue Gustave Flaubert, 45100 ORLEANS
- \* BOUCHAUD Dominig, 22, straed Jean Rameau, 29000 KEMPER (Quimper)
- \* BOUCHAUD Marie-Magdeleine, 17, straed Voltaire, 44000 NAONED (Nantes)
- BUFFANDEAU-MAINGOUR Madalen, 10, leur-grenn (square) Louis Jouvét, 22000 SANT BRIEG
- \* BUTOR Irène, 34, rue du Naut, 1707 GENEVE (Suisse)
- \* CAENS-ADLOFF Christine, rue de l'Eglise, 25220 VAIRE ACIER
- \* CHAMPENOIS Anne, 55, Straed Félibien, 44000 NAONED (Nantes)
- \* CHAYLADE Annie, 34, straed Zacharie Roussin, 35000 ROAZHON (Rennes)
- \* CHENUT Régis, 12, rue des Roses, DAUNENDORF, 67350 PFAPPENHOFFEN
- \* DELCOURT Patrice, Chez Guimard, ECOYEUX, 17770 BRIZAMBOURG
- \* DE PREISSAC Catherine, 56<sup>e</sup>, rue de la Ponneraye, 37000 TOURS
- \* ESPOSITO Colette, rue Jacques d'Welles, 33800 BORDEAUX
- \* FLEISCHMANN Ch. , 16, chemin de la Bergerie, 1800 VEVEY (Suisse)
- \* FONTAN-BINOCHÉ Elisabeth, 3, avenue Daire La Madone, 06230 VILLEFRANCHE SUR MER
- \* FREDERIC Michel, Les Hauts de Saint Michel, Bt Arbois, appt 254, 27000 EVREUX
- \* GABAS Nathalie, Cercle Musical de Bourg l'Evesque, 35000 ROAZHON (Rennes)
- \* GANTES-VOGT Véronique, 6, impasse Saint-Pierre, 28000 CHARTRES
- \* GODARD Hélène, 78 boulevard Malfreyt, 63000 CLERMONT-FERRAND
- \* HARRIGAN Katie, Firthvale, The Golf Course, GIRVAN, Ayrshire, Ecosse
- \* HASCOËT François, 23, straed ar Prad, 29000 KEMPER (Quimper)
- \* HELY Mona, "Ar C'hap", 29213 PLOUGASTELL
- \* ISAMBERT-CHAMARD-BOIS Muriel, 16, straed Amiral Nicol, 29200 BREST
- \* JAFFRENNOU Norrey, Bodkelen, 56610 ARRADON
- \* JAMAIN Florence, Le Petit Monthelon, 35690 AZIGNEC
- \* JOHANNEL -THIERRY Françoise, 38, boulevard de la République, 92210 SAINT-CLOUD
- \* LARC'HANTEG Mariannig, Résidence Molière, appt 91, 1, plasenn Yann Sohier  
56100 AN ORIENT (Lorient)
- \* LE BRIS Lydia, 39, straed François Albert, Enez Beaulieu, 44000 NAONED (Nantes)
- \* LE HIR Claire, Trélée, YVIGNAC, 22350 KAON (Caulnes)
- \* LESOUËF Anne, 32, straed Zacharie Roussin, 35000 ROAZHON (Rennes)
- \* LE VISAGE Françoise, 30, straed Duliscouët, 56100 AN ORIENT (Lorient)
- \* LE SEC'H Armel, 5, rue du Chauset, 63122 CEYRAT
- \* LOARER Gwenn, 2, straed Jean-Michel Caradec, 29200 BREST
- \* MANCEAU Florence, 27, rue Félix Faure, 92700 COLOMBES
- \* MARTIN Marie-Hélène, 3, straed George-Sand, 29200 BREST
- \* MARSILLI Kathy, "Ti Mengo", 29145 AN ELIANT
- MEGEVAND Denise, 62, rue Meslay, 75003 PARIS
- \* NI SHE-O TUAMA Roisin, 40 bi an Bhiomh Bhain, CLUAH SLEACH, BAILE ATHA CLIATH 14,  
Eire (Irlande)
- \* NOBLET Soazig, "La Commanderie, BRELEVENEZ, 22300 LANNUON (Lannion)
- \* NOEL Sylvie, 34, rue du Marjolet, 69540 IRIGNY
- \* SILVIE Hélène, 45, rue Marietton, 69009 LYON
- \* STOUT Rosemary, 4643 Lawnview st. , JACKSONVILLE, Fl. 32205, USA
- \* ~~TAILLEBREST Maryvonne, 16, rue d'Anjou, 93600 AULNAY SOUS BOIS~~
- \* TAUPINARD Lise, 31, rue du Terrage, PARIS 75010  
5, Chemin Mantandoux, 63122 CEYRAT
- \* TONNOT Françoise, 3 allée Alfred Sisley, 26500 BOURG-lès-VALENCE

(Signalez-nous le nom et l'adresse des professeurs que vous connaissez : une deuxième liste paraîtra dans le prochain numéro).



Nous vous proposons cette fois de faire connaissance avec Gildas JAFFRENNOU, un des fondateurs de notre fédération et dont il est actuellement le Président.

#### L'INTERET POUR LA HARPE CELTIQUE

Cet intérêt est lié à la culture bretonne dans son ensemble dans laquelle il a toujours beigné. Avant de s'intéresser à la harpe celtique, Gildas apprit à jouer de la cornemuse écossaise des Highlands en 1930 et fut le premier à en jouer en Bretagne.

Son père, le barde François TALDIR-JAFFRENNOU, émerveillé par la Celtie (qui était à la mode à partir de la moitié du siècle dernier chez les Romantiques tels Chateaubriand, George Sand, etc ...) s'y intéressa et oeuvra beaucoup pour la langue et la culture bretonnes notamment en assurant la publication de deux journaux : "AR BOBL" (le Peuple), de septembre 1904 à 1914, revue tout en breton, hebdomadaire, 502 numéros parus et "AR VRO" (le Pays), du 1er mars 1904 au 2 août 1914, moitié breton, moitié français. Taldir fit partie du collège des Bardes, "GORSEDD" en gallois et on lui doit les paroles de l'hymne national breton : le "BRO GOZH MA ZADOU" (Le vieux pays de nos ancêtres), traduction du texte gallois "HYN WLAD FY NHADAU".

En 1934, TALDIR fit venir d'Ecosse la harpiste populaire Héloïse RUSSEL-FERGUSON qui donna un grand concert de harpe celtique au GORSEDD (réunion des Bardes) de Roscoff, suivi d'autres concerts à MORLAIX, QUIMPER et SAINT-BRIEUC. En 1935, Gildas JAFFRENNOU prit les mesures de la harpe de Héloïse RUSSEL-FERGUSON et en construisit une première dans son atelier de CARHAIX. Cette harpe ne sonnait pas bien car les cordes étaient mal adaptées et elle fut abandonnée.

Après la seconde guerre mondiale, Gildas dut s'installer en Grande-Bretagne où il poursuivit des études au collège de HARLECH au nord du Pays de Galles. Il passa le concours d'entrée à l'école normale d'instituteurs de Corsham Court, Somerset, et devint plus tard professeur généraliste et travaux manuels dans des écoles secondaires à LONDRES d'abord, puis dans le Kent.

Quand il était "vacataire" en travaux manuels au collège de Harlech, il s'intéressa aux travaux de M. Arnold DOLMETSCH, spécialiste de construction de copies d'instruments anciens. Celui-ci venait de déchiffrer les tablatures de musique galloise ancienne de Robert AP HUW (Voir le disque d'Alan STIVELL "Renaissance de la harpe celtique").

Dans le but de démontrer ses recherches, M. DOLMETSCH construisit une harpe dans les années 1935. Après la mort de son mari, Madame DOLMETSCH et ses enfants prirent la suite et ce fut sous leur direction que Gildas construisit en 1947 sa deuxième harpe celtique, meilleure que la première et publia en 1950 sous le pseudonyme de Gildas GUINAMANT, ses travaux dans un livret avec plan joint dont une bonne trentaine (sur les 500 exemplaires tirés) furent vendus en BRETAGNE.

En 1948,, Gildas reçut une lettre d'un compatriote, Jorj COCHEVELOU, père d'Alan STIVELL (voir T.V. N°4) qui recherchait des informations sur la harpe galloise dans le but de recréer une harpe bretonne. A ce moment, Gildas n'était pas optimiste quant aux chances de succès du renouveau de la harpe celtique mais c'est avec joie cependant qu'il communiqua ce qu'il connaissait sur le sujet (informations et conseils techniques) à Jorj COCHEVELOU qui dut s'en servir pour mettre au point les plans des instruments construits plus tard pour son fils.

Avant de revenir en BRETAGNE, Gildas prit sa retraite de professeur en 1968 et se retira dans le Kent, au sud de l'Angleterre, dans un village dont il devint le maire, premier breton à être maire d'une commune de Grande-Bretagne !

En 1971, Gildas publia une série d'articles avec plans sur la harpe celtique dans le magazine international "WOODMAKER" (Ouvrier du bois), édité à LONDRES. D'après ces plans, la firme japonaise YAMAHA lance sur le marché une harpe celtique réalisée en grande série.

En 1973, une autre ouvrage sur la construction des harpes populaires (bardi-ques, celtiques, ménestrels et paraguayennes) "FOLK HARPS" fut publié par Gildas. C'est un ouvrage précieux pour qui veut construire lui-même une harpe.



C'est aussi en octobre 1973 que Gildas fit, à l'invitation de plusieurs amis et de la maison SALVI, un voyage au USA où il donna plusieurs causeries sur la harpe celtique en Oregon, Washington et à Vancouver (Canada).

En juillet 1977, Gildas revint s'installer au pays natal avec sa famille plus précisément à ARRADON dans le pays vannetais où il continue à fabriquer des harpes populaires ainsi que des accessoires pour harpes : cordes, chevilles, clefs d'accord, sillets, leviers de 1/2 ton. On peut également lui commander des plans pour construire soi-même un instrument.

Il ouvrit en 1978, une section fabrication de harpes celtiques à l'institut consulaire à GWENED/VANNES et au cercle ARMOR-ARGOAT de AN ORIENT/LORIENT où, sous sa direction et d'après ses conseils, de nombreux amateurs purent créer leur propre instrument. (25 harpes furent faites à AN ORIENT/LORIENT et 18 à GWENED/VANNES).

#### LA CONSTRUCTION : SES PROBLEMES

Pour mettre au point un instrument fiable, Gildas a dû résoudre des problèmes techniques et en particulier ce qui concerne la caisse de résonance. Il avoue avoir tout essayé : caisse de section rectangulaire, caisse en fibre de verre, caisse ronde et demi-ronde, caisse à facettes. A son avis, c'est cette dernière manière (voir T.V. N°2) qui est la meilleure et la plus solide.



#### LA COLLECTION "JAFFRENNOU"

Elle comporte deux modèles : harpe "bardique" à 30 cordes et harpe "celtique" à 34 cordes dont les différentes parties sont construites en Kotibe, Movingi, Sipo, Pin d'Orégon, Parama (pin du Brésil).

Les instruments sont réalisés sur commande et les acheteurs sont des jeunes harpeurs amateurs qui veulent un instrument qui sonne bien et qui corresponde à leur idée de la harpe celtique : pilier arqué, instrument facile à porter et à mettre dans une voiture, d'où l'exigence d'une construction légère mais solide évidemment.

Si la construction sur mesures, c'est-à-dire selon des desiderats particuliers, est possible, la demande en est rare.

Jusqu'à présent, environ 350 harpes sont sorties de l'atelier de Gildas et leur coût actuel est de 5000 F pour une harpe bardique (sans sculptures, 5800 avec) et 6000 F pour une harpe celtique.

CONTACT : Gildas JAFFRENNOU

Bodkelen, 56610 ARRADON. Tél. : (97) 44 06 73

=====

La petite Koulmig HASCOËT (fille de François et Nadine) est née le 11 août 1984.  
La petite Perrine GAFFET (fille de J.D. et de Gwenn LOARER) est née le 6 sept. 1984.  
Peut-être de futures harpistes ?

=====

GOULENN CHOMLEC'HIOÛ - DEMANDES D'ADRESSES - GOULENN CHOMLEC'HIOÛ - DEMANDES D'AD

Nous cherchons à contacter les luthiers Abel MINE, de Sant Brieg/Saint-Brieuc, et Yves d'ARSIZAS de ? ; ainsi que les harpeurs Patrick MORIN, de Sant-Brieg ou de Roazhon/Rennes, et Andrew MAHOUX, de Plougoum. Qui aurait leur adresse ?  
Ecrire au secrétariat. Merci d'avance !



# Duszy bluebells

$\text{♩} = 80$  1 1 | 1 2 | 2 1 | 1 2 | 1 1 | 1 2 | 2 1 | 1 2 | 1 1 | 1 2 |

Mélodie irlandaise pour les débutants.  
 Jouer l'accompagnement deux octaves au  
 dessous de la mélodie.  
 Traduction : "Les clochettes (fleurs)  
 poussiéreuses".  
 Arrangement : François HASCOËT

E GWERZH ER SEKRETOURVA - EN VENTE AU SECRETARIAT - E GWERZH ER SEKRETOURVA - EN VE



AUTOCOLLANTS "TELENNOURIEN VREIZH -  
 HARPISTES DE BRETAGNE.

Fond vert, bordure supérieure orange  
 et inférieure noire.  
 Ici, réduit de moitié.

Prix : 10,00 F.

\*\*\*\*\*

PARTITIONS écrites par Soazig NOBLET,  
 du groupe "An TREGERIZ", première pré-  
 sidente de notre Fédération :

- MILIN-VAODEZ (pour hc 5 octaves) .... 10,00 F
- BIZ BIHAN (An Dro) ..... 12,50 F
- SUITE BRETONNE N°4, pour flûte à bec  
 soprano et hc ..... 30,00 F
- A DIX HEURES DANS CES VERTS PRES  
 (rond de Saint Vincent) ... 25,00 F
- AR JENTILEZ (Les Sept-fles) 12,50 F

TIERCE

Petite harpe aux creux des rêves  
 Toi qui berça ma vie entière  
 Pourquoi faut-il que tout s'achève ...

Dominique-Efflam JOPRE.



KDP



# ~ Gwin ar Challaoued ~

♩ = 96

Mélodie bretonne. Traduction : "Le vin des Gaulois".  
 Extrait du Barzhas-Breiz, recueil de chants populaires collectés au siècle dernier par Hersart de LA VILLEMARQUÉ qui écrit en introduction au texte de la chanson : "On n'ignore pas qu'au 6ème siècle, les Bretons faisaient souvent des courses sur le territoire de leurs voisins soumis à la domination des Franks, qu'ils appelaient du nom général de Gaulois (ar C'hallaoued). Ces expéditions, entreprises le plus souvent par la nécessité de défendre leur indépendance, l'étaient aussi quelquefois par le désir de s'approvisionner chez l'ennemi de ce qui leur manquait en Bretagne. Aussitôt que venait l'automne, dit Grégoire de Tours, ils partaient, suivis de chariots et munis d'instruments de guerre et d'agriculture, pour la vendange armée. Les raisins étaient-ils encore sur pied, ils les cueillaient eux-mêmes; le vin était-il fait, ils l'emportaient. S'ils étaient trop pressés ou surpris par les Franks, ils le buvaient sur place, puis, emmenant captifs les vendangeurs, ils regagnaient joyeusement leurs bois et leurs marais ...". Arrangement : François HASCOËT.

prises le plus souvent par la nécessité de défendre leur indépendance, l'étaient aussi quelquefois par le désir de s'approvisionner chez l'ennemi de ce qui leur manquait en Bretagne. Aussitôt que venait l'automne, dit Grégoire de Tours, ils partaient, suivis de chariots et munis d'instruments de guerre et d'agriculture, pour la vendange armée. Les raisins étaient-ils encore sur pied, ils les cueillaient eux-mêmes; le vin était-il fait, ils l'emportaient. S'ils étaient trop pressés ou surpris par les Franks, ils le buvaient sur place, puis, emmenant captifs les vendangeurs, ils regagnaient joyeusement leurs bois et leurs marais ...". Arrangement : François HASCOËT.

Harpe  
 Enfant de l'Océan  
 Aux cordes d'algues  
 Aux murmures des vagues

Harpe  
 Enfant de la tempête  
 Pluie tourmentée d'arpèges  
 Vent ivre de sortilèges

Harpe  
 Enfant de quelque harpeur  
 De Belfast ou de Quimper  
 D'aujourd'hui ou d'hier.



# Si - bhéan locha léin

Mélodie irlandaise. Traduction et prononciation approximatives :  
"C'est la femme du Lac Léin", Chi vâne lo-heu lé-in.  
On peut doubler chacune des deux parties.  
Arrangement : François HASCOËT.





# Don oíche úd i mBeithil

♩ = 80

Cantique de Noël irlandais. Traduction et pronon-  
 ciation approximatives : "Pour la nuit dans  
 Bethléem", Donn i:hi u:d i vé:hil.  
 Arrangement : François HASCOËT



# Ballade irlandaise

Pour flûte (violon, hautbois) et harpe celtique. Arrangement : Dominig BOUCHAUD  
Calme et bien chantant. ♩ = 60

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom two staves are for a piano accompaniment, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The piano part begins with a '6/8' time signature. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

The second system of musical notation continues the piece. It features the same three-staff structure. The piano accompaniment includes the word 'flûte' written vertically in the bass clef staff, indicating the instrument's part. The melodic line continues with various rhythmic patterns.

The third system of musical notation concludes the piece. The piano accompaniment includes the word 'plaque' written above the treble clef staff, indicating a specific harp technique. The piece ends with a double bar line and repeat signs.





**ANALYSE DES REPONSES AU QUESTIONNAIRE**

Afin de mieux vous connaître et de savoir ce que vous attendez de la Fédération, nous avons joint au bulletin intérieur N°4 un questionnaire auquel 76 d'entre vous seulement sur 227 adhérents ont bien voulu répondre, soit 33,5 %.

Compte tenu du nombre de réponses que nous aurions évidemment souhaité plus nombreuses et de la façon (parfois incomplètes ou pas assez nuancées) dont celles-ci ont été données, il ne pourra être dégagé que des tendances.

LES ADHERENTS PAR REGION

Le tableau ci-dessous fait apparaître les adhérents par régions ; nous y avons également indiqué les personnes avec lesquelles nous avons été en contact par l'envoi d'un specimen gratuit.

DOMICILE	ADHERENTS	NON ADHERENTS
Côtes-du-Nord	10	2
Finistère	78	40
Ille-et-Vilaine	10	7
Loire-Atlantique	9	11
Morbihan	49	20
Total en Bretagne historique	156	80
Région parisienne :		
75 - 77 - 78 - 91 - 92 - 93 - 94 - 95 -	20	25
Autres départements	36	21
Etranger	15	14
<b>TOTAL</b>	<b>227</b>	<b>140</b>

Il faut, bien évidemment, dire tout de suite que la Fédération n'a pas la prétention de rassembler tous les amis de la harpe celtique (élèves, professeurs, fabricants, concertistes ...); Cela viendra peut-être ...!

L'AGE, LA PROFESSION ET L'INTERET

D'après les âges indiqués dans les réponses, ce sont les adultes qui sont les plus nombreux ; mais parmi ceux qui n'ont pas voulu répondre (soit qu'ils n'en voyaient peut-être pas l'intérêt ou soit qu'ils n'ont pas eu le temps de le faire), il se trouve certainement beaucoup de jeunes élèves.

Enfants : 11,22 % - Adolescents : 12,24 % - Adultes : 76,53 %.

La plupart des professions sont représentées avec une dominante cependant avec les scolaires et les étudiants. On note des musiciens professionnels évidemment mais aussi des techniciens, professions libérales, employés, ouvriers et quelques sans profession.

L'intérêt pour la harpe celtique est venu surtout par les concerts et les disques ; l'effet Stivell est évident.

LES ELEVES

Si quelques personnes se déclarent être seulement amis de la harpe celtique et n'en jouant pas, la plupart des adhérents ne se contentent pas de rester regarder leur instrument ; ils apprennent à s'en servir soit seuls (20,5 %), soit avec un professeur (79,3 %, dont les 2/3 en école et 1/3 en leçons particulières).

Très peu apprennent seulement d'oreille et on utilise le plus souvent une méthode : celle du professeur généralement mais parfois celle de D. MEGEVANT ou celle de GROSSI. On lit plutôt bien la musique. Cependant, lorsqu'on apprend d'oreille, si on a plus de mal pour lire la musique, on joue plus facilement en public alors que les élèves en écoles ont assez peu l'occasion de se produire devant un public en dehors des auditions de l'école ; mais quelques élèves animent

des fêtes locales, des mariages, des réceptions, accompagnent des chorales ou jouent au restaurant (aux USA).

Le temps de pratique varie beaucoup selon l'âge (de 5mn à 20 heures par semaine) et passe après les activités de famille et le travail.

#### LES PROFESSEURS

7 d'entre eux donnent des cours particuliers tandis que 5 enseignent en école ; 4 font les deux.

L'enseignement de la harpe (celtique ou non) est pour certains leur unique activité et ils utilisent différentes méthodes où ils puisent les éléments pour s'adapter aux élèves.

#### LES CONCERTISTES

Trop peu de réponse pour en faire un commentaire. Nous en parlons d'ailleurs dans chaque bulletin.

#### LES FABRICANTS

Quelques amateurs construisent leurs propres instruments eux-mêmes en suivant des plans personnels, ceux de G. JAFFRENNOU ou ceux de Folk Harp Journal. Ils ont, en général, construit plus d'un instrument. Si les fabricants professionnels ne jouent pas de harpe celtique, la 1/2 des amateurs le font.

#### L'INSTRUMENT

En général, l'instrument est acheté neuf. CAMAC est le plus utilisé, AOYAMA et TELENN VRO (Leroux-Paris) sont suivis de près par SALVI. On joue également sur des instruments d'autres marques mais à quelques unités seulement : QUINN, MARTIN, SMITH, JAFFRENNOU, etc ... A noter qu'une vingtaine d'instruments sont de facture personnelle.

#### LA MUSIQUE JOUEE

Il est évident que parmi les genres de musique que vous aimez jouer, la musique celtique domine avec une préférence pour la musique bretonne et irlandaise. Cependant, on joue aussi du classique, du médiéval et du religieux. Quelques uns s'intéressent à la Renaissance, au contemporain, au jazz, au baroque, etc ...

C'est surtout dans les recueils que vous puisez votre répertoire mais aussi sur les disques. SI vous composez un peu, vous collectez également.

Un dizaine de personnes font leurs propres arrangements dont une américaine qui se sert d'un ordinateur : "It works so well !" (ça marche si bien), dit-elle.

C'est surtout avec un accompagnement de flûte qu'on joue de la harpe celtique, ensuite avec un violon.

#### LA FEDERATION

La plupart d'entre vous avez connu la fédération par le bouche à oreille : professeurs, amis, membres du Conseil d'Administration. Nous avons pourtant contacté la presse à maintes reprises, mais il semble qu'elle n'ait pas eu l'impact souhaité. La diffusion de prospectus a aussi permis quelques contacts.

#### CE QUE VOUS SOUHAITEZ

Le besoin de méthode et de recueils est criant. Les rencontres semblent être un besoin également pour jouer ensemble, échanger ... sous forme de stages par exemple. Les isolés demandent la publication de la liste des adhérents. On suggère une fête annuelle avec des rencontres harpeurs/harpistes et les luthiers. Enfin, pour pouvoir jouer ensemble, on demande un répertoire commun.

#### LE BULLETIN

Il semble être bien accueilli et beaucoup avouent le trouver intéressant du début jusqu'à la fin (Voyez-vous nos chevilles qui gonflent ?). Il est vrai que la plupart d'entre vous découvrent l'instrument et les interpètes. On apprécie l'éditorial bilingue et souhaite même plus d'articles bilingues.



Pour améliorer la forme du bulletin, vous nous faites de bonnes suggestions : plus de photos, partitions de musique mieux écrites, parution plus fréquente, agrapage des pages, meilleure qualité des dessins, partitions en pages centrales détachables.

#### LES RUBRIQUES DEMANDEES

Elles concernent à la fois la musique et l'instrument.

Si beaucoup semblent vouloir apprendre à harmoniser et arranger leur propre musique ou celle qu'ils aiment dans un style propre à la harpe celtique sans altérer le caractère original de la mélodie, d'autres aimeraient cependant voir des morceaux commentés tant au point de vue technique que théorique. On réclame aussi des pièces plus complexes avec des variations, des chants harmonisés.

La technique de l'instrument et notamment la technique ancienne semble intéresser quelques personnes.

De plus, les constructeurs amateurs désireraient avoir des suggestions de décorations de harpes celtiques ainsi que des articles sur l'acoustique et le choix des cordes.

Enfin, on apprécierait des articles sur la harpe celtique dans les autres pays et sur les autres types de harpes.

Nous allons essayer de tenir compte de vos suggestions mais pour cela puisse se faire plus vite et dans de meilleures conditions la collaboration du plus grand nombre d'entre vous est vivement souhaitée (soit disant en passant que vous n'êtes pas nombreux à proposer vos services). Il faut savoir (et vous avez dû certainement le constater) que la rédaction et la frappe du bulletin sont assurées par pratiquement les mêmes personnes depuis le début et qu'elles font de leur mieux dans la mesure de leurs moyens. Avos stylos et crayons pour vos articles et dessins donc !

François HASCOET avec la collaboration de Olivier SAMSON

=====

TELENNOURIEN HEKLEV - HARPISTES ECHO - TELENNOURIEN HEKLEV - HARPISTES ECHO - TEL

Dominig BOUCHAUD et Mariannig LARC'HANTEG ont fait un concert dans la très belle salle du Crédit Agricole de GWENED/VANNES le samedi 13 octobre 1984, (Kristen NOGUEZ, malade, a dû se décommander) ; l'exposition "L'odyssée de la harpe ou de l'arc musical à la harpe celtique contemporaine" est installée dans le hall d'entrée et reçoit beaucoup de visiteurs.

=====

TELENNOU DA WERZHAN - HARP'A VENDRE - TELENNOU DA WERZHAN - HARP'A VENDRE - HARP'

Ghildas DURAND, 13, av. du R.P. Umbricht, 35400 SANT MALO (St Malo), téléphone : (99) 56 91 64, n'a toujours pas trouvé d'acquéreur pour sa harpe IMBUSCH (luthier à LIMERICK, Irlande), Prix 2500 F. avec jeu de cordes de rechange. 32 cordes.

Joël GARNIER, "CAMAC" vend quelques instruments d'occasion à 30% du prix de vente normal. "CAMAC", B. P. 21, 44850 MOUZEIL, Tél. (40) 97 73 38.

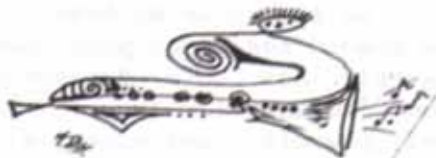
=====

KENTELIOU - COURS - KENTELIOU - COURS - KENTELIOU - COURS - KENTENLIOU - COURS -

SONERIEN HA KANERIEN VREIZH organise des cours de harpe celtique à la MJC du Plateau à SANT BRIEG (St Briec). Professeur : Claire LE HIR. Renseignements : S. K. V. , Ti Kêr (Mairie) Bouest Lizhiri 65, 22000 SANT-BRIEG ou téléphoner à la MJC du plateau par l'intermédiaire de la Mairie de St Briec : (96) 61 29 33

#### LA HARPE DU SILENCE

Le fil tranchant des flammes  
a parcouru les reliefs boisés  
de la harpe aux senteurs d'ivoire.  
L'oiseau qui hantait la folie des cordes,  
s'est détaché du bois rouge.  
Ses yeux froissés de fumée  
se sont éteints, oubliés.



Pleurant à mi-voix,  
le fleuve sombre s'écoule en  
silence.  
Aux lèvres dorées de la harpe  
le sang perle rose.



QUELQUES REFLEXIONS SUR LA MUSIQUE DE DANSE BRETONNE

La musique bretonne actuelle présente deux aspects singuliers. D'une part, sa forme traditionnelle ancestrale et d'autre part, sa vocation moderne. D'essence essentiellement paysanne, son caractère ethnique nous a été légué jusqu'en ces temps contemporains du synthétiseur à cause du (ou grâce au ?) peu d'intérêt que présentaient les campagnes bretonnes avant les années cinquante pour les pouvoirs établis à Paris. Il nous est donc loisible de présenter cette musique encore florissante à la veille du 21ème siècle, bravant les pires prévisions des pessimistes. En notre époque avancée, la Bretagne non touristique a su conserver, dans une certaine part, l'originalité qui la distingue culturellement des autres régions de l'Hexagone.

Il est très difficile de définir la musique bretonne, chaque bro ou pays ayant son caractère propre, forgé autour des activités et de l'attitude de ses habitants. Cependant, il existe des traits essentiels communs, tant au niveau instrumental qu'au niveau mélodique.

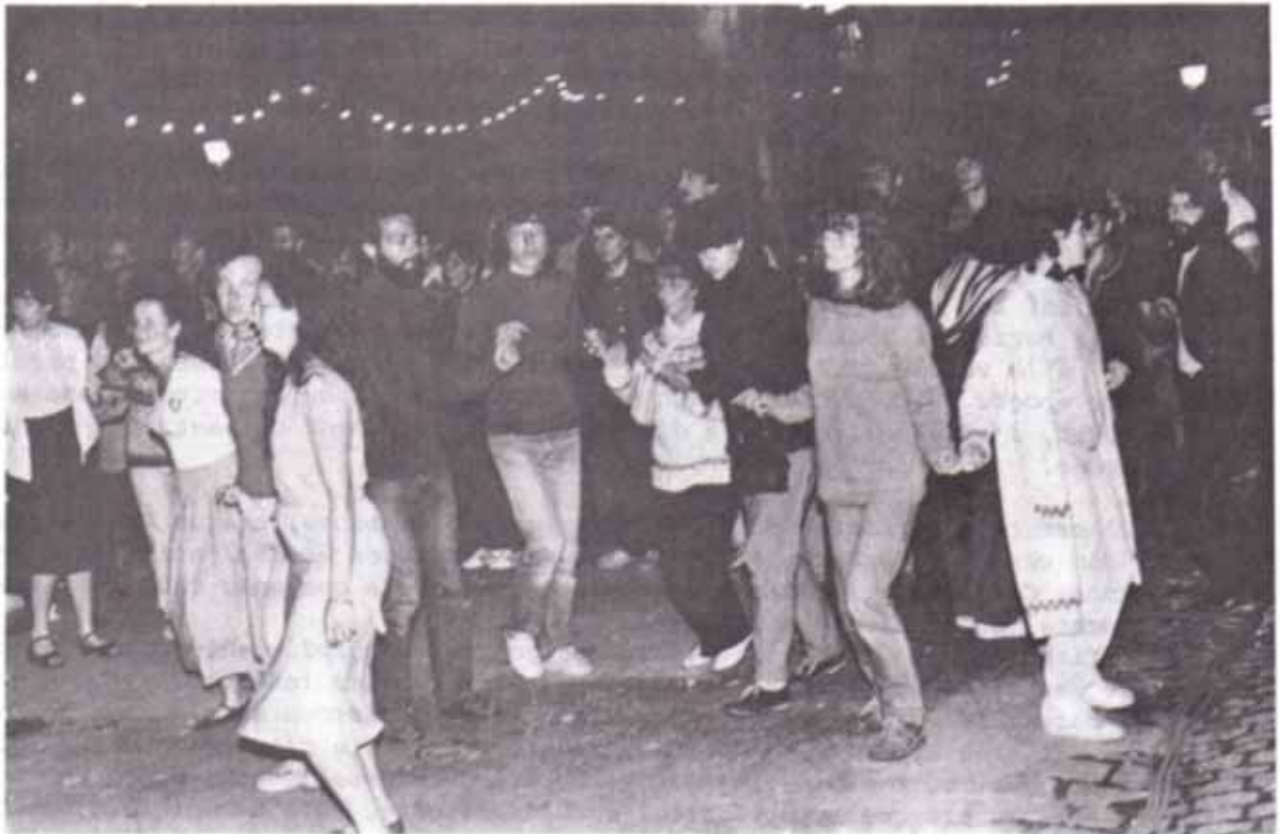
Affirmons tout d'abord que cette musique est naturellement modale, qu'elle oscille perpétuellement entre le mode pentatonique (les intervalles sont forgés sur la base : ré-fa-sol-la-do) et le diatonique. Insistons sur le mode pentatonique qui est très apprécié des Celtes. Il n'est pas rare d'entendre des mélodies jouées sur quatre, parfois cinq notes. Répétées inlassablement, elles ont un effet curieux, presque hynoptisateur sur l'auditoire, envoûtement sain, selon la compétence des musiciens ou chanteurs. Constatons que ce mode est également très répandu dans les pays asiatiques aux sonorités particulières.

Les différentes fêtes paysannes, en liaison avec les rythmes de travail, de même que chez les marins pêcheurs, étaient soutenues et dirigées par la musique. Elle assumait chaque évènement de la vie quotidienne, lui rendant hommage ou l'accablant ; il en est de même de nos jours d'ailleurs : cela n'a pas changé si l'on écoute ce que nous vendent abondamment les chanteurs par l'intermédiaire des mass-media : qu'il s'agisse des Gwerziou (complaintes), des chants à danser ou même des mélodies instrumentales dans lesquelles subsistent des sentiments éloquents.

Les festoù-noz (fêtes de nuit) sont les moments les plus importants pendant lesquels vit la musique bretonne. Chaque fête, civile ou religieuse - 15 août, fête de la mère du Christ (qui correspond en fait également à la fête de la fin des moissons) ou grande assemblée de mariage - chaque manifestation était achevée par un fest-noz. Ceci est beaucoup moins vrai pour le "Bro Leon" car les recteurs de paroisse y étaient beaucoup plus écoutés et craints qu'ailleurs : l'inquisition y sévit beaucoup. Ils considéraient en effet ces fêtes de nuits comme des lieux de débauche, des réunions subversives envers l'Etat et la religion, dont Satan n'était pas loin d'être présent ; ils soupçonnaient ces danses païennes de flâner autour des assemblées sabatiques ...

Mais qui n'a pas assisté ou participé à un véritable fest-noz ne pourra jamais prétendre, ni connaître, ni comprendre la musique bretonne essentielle. Qui n'a pas dansé, sonné, chanté la nuit, en plein air sous un clair de lune et sous les étoiles, parfois sous les nuages menaçants, dans une cour de ferme ou sur une aire réduite, sans sono, le pas des danseurs en ronde fermée, forgeant le sol au rythme de l'inspiration du musicien, ne butinera jamais cette osmose qui se dégage d'une telle assemblée. Il faut insister sur l'aspect "inspiration du musicien" car la musique traditionnelle est avant tout une musique d'improvisation sur un rythme défini, ici la danse en l'occurrence ; il était généralement attribué aux compères deux ou trois airs qui leur étaient propres et qui faisaient leur renommée, des "tubes" pour ainsi dire, le reste de leurs airs s'offraient dans la nuit comme la rosée sur les pétales des arbres. Ces danses héritées des temps anciens, qui forment des chaînes fermées, les danseurs main dans la main qui répètent inlassablement le même pas, évoquent les rites africains lorsqu'un lien doit s'établir à travers tous les danseurs du village où, réunis en foule, ils doivent atteindre un état de transe, pieds nus sur la terre, distillant les courants telluriques terrestres et cosmiques, renouvelant leurs forces à travers l'univers ...





On pourrait s'intéresser à cette phrase de Kurt SELINGMAN dans "Histoire des Magies" :

"La musique est l'harmonie, l'harmonie est le mystère de l'univers. La musique guérit magiquement les maladies."

On sait que les prêtres des anciennes religions affirmaient que la danse crée des forces curatives. Quand une personne est malade, c'est qu'elle est en désaccord avec l'univers. Il faut donc accorder ses mouvements avec ceux des étoiles. Il est également connu qu'Esculape donnait des chants pour apaiser la fièvre. Rappelons également qu'il est de mode de nos jours d'étudier l'influence des sons musicaux sur le comportement des êtres vivants. Ces danses paysannes qui se retrouvent sous des aspects équivalents, dérivés des mêmes bases, dans toutes les régions du monde, ont peut-être hérité de connaissances antiques. Le mode "An Dro", par exemple, se trouve aussi bien en Amérique Indienne, en Afrique, qu'en Chine, en Ecosse et en France".

Il serait également intéressant de considérer dans quelle mesure la notion "d'inconscient collectif", si chère à C. JUNG, n'a pas un rôle à jouer lors du déroulement de ces danses car on assiste réellement à une forme d'envoûtement, d'hypnose bienfaisante qui s'élève entre tous les danseurs lorsque la nuit habille ces épaules et ces fêtes et que la terre et la lune échangent quelques vers. Mais là n'est pas le but de notre étude, laissons donc cette question en germe : il sera mieux fécondé ailleurs.

"Si vous avez réellement connu ces festoù-noz," écrit Alan STIVELL, "vous savez qu'il s'y passe quelque chose, un envoûtement collectif, une communion qu'on ne trouve nulle part ailleurs, pas même dans les bals bretons."

Jacques FERRON (extrait de mémoire de fin d'étude)

EVIT MONT PELLOC'H - POUR ALLER PLUS LOIN - EVIT MONT PELLOC'H - POUR ALLER PLUS

Si vous voulez étudier la danse bretonne et surtout, si vous voulez essayer de faire des recherches d'accompagnements appropriés à la harpe celtique, nous vous recommandons la lecture de l'ouvrage "LA TRADITION POPULAIRE DE DANSE EN BASSE-BRETAGNE" de Jean-Michel GUILCHER, éd. Mouton, Paris (environ 160 F.)

En ce qui concerne la musique bretonne, vous lirez avec intérêt d'abord : "LA MUSIQUE BRETONNE" de René ABJEAN, éd. Jos Le Doaré, (environ 20 F.) et ensuite l'avant-propos de "TONIOÙ BREIZ-IZEL" de Polig MONJARRET, ouvrage qui contient plus de 2000 airs : mélodies, marches, cantiques, danses. (environ 400 F.)

Les périodiques spécialisés vous apporteront aussi de précieux renseignements :

- "MUSIQUE BRETONNE", mensuel, organe de SONERIEN HA KANERIEN VREIZH, Ti Kêr, Bouest Lizhiri 65, 22000 SANT BRIEC Cedex
- "AR SONER" (Le Soneur), trimestriel, c/o Yvon GOARANT, 62, straed Emile-Zola, 56100 AN ORIENT
- L'association de collectage "DASTUM" (Ramasser, rassembler) publie périodiquement des cahiers avec cassette concernant un "bro" (pays) précis. DASTUM, 8, straed an Yser, 22200 GWENGAMP.

Evidemment, parallèlement à ces lectures, nous vous recommandons aussi, dans la mesure du possible, de fréquenter les associations qui vulgarisent la danse et la musique (cercles celtiques, bagadoù, maisons et foyers de jeunes) ainsi que :

- Le centre culturel "Ti KENDALC'H" à SANT VISANT (St Vincent-sur-Oust) 56350 ALER (Allaire), 16 (99) 91 29 55, et
  - Le Conservatoire de musique, ... traditionnels à SOYE, 56270 PLANVOUR (Ploemeur) 16 (97) 82 32 08
- qui organisent des stages tout au long de l'année. L'herbergement est possible sur place. Demandez leur donc leurs programmes.

=====

**CONTENU DES 4 PREMIERS NUMEROS PARUS**

HISTOIRE DE LA HARPE CELTIQUE

Introduction (1) - Forme et évolution (2) - Les harpeurs (3) - Tentatives pour faire renaître la tradition des harpeurs en Irlande à la fin du XVIIIème siècle ... (4)

PRESENTATION DES HARPEURS ET HARPISTES

Mariannig LARC'HANTEG (1) - Soazig NOBLET (du groupe AN TREGERIZ) (2) - MYRDHIN (3) - ALAN STIVELL, lère partie, (4)

PRESENTATION DES LUTHIERS

Yann DANIELO (1) - Les harpes celtiques TELENN VRO (LE ROUX- PARIS) (2) - CAMAC (3) - Jorj COCHEVELOU (4)

PARTITIONS DE MUSIQUE POUR HARPE CELTIQUE

Gwerz Penmarc'h - Ar C'han a gane Maggie - Miss Mac Dermot - Ar Roz Du (1)  
Regarde - Mo Mhathair - Eryri Wen - Thugumar Fein Samhradh linn (2)  
Rodell - An Durzhunell - Ar Vioc'hig-Doue Vihan - Going to the Fair - Ancienne Valse écossaise - Glissé pour harpe celtique (3)  
Tuesday Jig - A' Chruinneag Ileadh - Une Chanson à la Mariée (4)

LES CONSEILS DU HARPISTE FUTE

Position du corps et des mains (2) - Comment accorder la harpe celtique, travailler un morceau, changer une corde (3)

LUTHERIE

La construction du corps sonore (2) - La construction de la colonne et de la console (3)

INTERVIEW : Anne LE SIGNOR (4)

LES LUTHIERS AMATEURS, PRESENTATION DES ECOLES DE HARPE CELTIQUE, COMPTE-RENDUS DE STAGES ET CONCOURS.

De plus, chaque N° contient des renseignements divers sur les stages, concours, vente de harpes, etc ... ainsi qu'une bibliographie et une discographie.

Les nouveaux adhérents pourront se procurer un exemplaire de chacun des anciens numéros (sauf du N°2 qui est épuisé) en écrivant au secrétariat et en joignant 12,00 F en timbres-poste (prix coûtant + frais de port) par exemplaire désiré.

A noter que, plus tard, nous envisageons de republier les articles mais rassemblés par thèmes : histoire, présentation des harpeurs et harpistes, etc ...

Des articles du N° 2 peuvent être photocopiés : 1 F par page, en timbres-poste + affranchissement d'une lettre.



LES CORDES - PHÉNOMÈNES VIBRATOIRES

Votre sens aï u de l'observation vous a sans doute fait remarquer que les cordes constituent l'élément le plus indispensable d'une harpe.

Cette précieuse révélation nous amène à nous pencher un peu plus sur cette partie essentielle de l'instrument. On parle de la harpe comme d'un instrument à "cordes pincées", il serait plus judicieux de dire "à cordes tirées" car le doigt ou l'ongle se place silencieusement sur la corde, la tire vers la paume de la main et ce n'est que lorsque le doigt libère la corde que le son est émis.

Curieusement, les harpistes et harpeurs se préoccupent assez peu du fonctionnement de leur instrument qui leur semble être d'une navrante simplicité. Celle-ci n'est cependant qu'apparente et malgré l'aspect magique dont a toujours été entourée la Harpe Celtique, nous sommes contraints de reconnaître qu'elle est soumise à des lois acoustiques découlant directement de la physique et des mathématiques.

De tous temps, la production d'un son par la vibration d'une corde a titillé l'esprit attentif de quelque chercheur.

Très tôt, on s'est rendu compte que la corde oscillait à l'intérieur de deux courbes assez douces. Ce mode vibratoire, auquel on donnera le nom de VIBRATION TRANSVERSALE, est facilement visible à l'oeil nu spécialement sur les cordes basses de la harpe. C'est naturellement la plus importante et la plus intense.



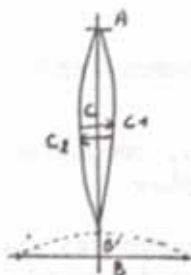
Cette vibration implique des allongements et des raccourcissements périodiques de la corde, liés à son élasticité. On conçoit donc facilement l'existence de la VIBRATION LONGITUDINALE.



On trouve également la trace d'un mode vibratoire commun aux instruments à cordes frottées : la VIBRATION DE TORSION. Sur la harpe celtique, cette vibration est la plus faible surtout si l'on attaque la corde avec l'ongle; par contre, si l'on joue avec le gras du doigt, la torsion devient évidente et le timbre n'est plus le même.



Enfin, on note la présence d'une quatrième vibration plus particulière à la harpe qu'au autres instruments à cordes. Elle est due à la position des cordes sur la table d'harmonie et à la souplesse de cette dernière. Lorsque, sous l'effet de la vibration transversale, la corde passe de sa position d'équilibre C en c1; la table d'harmonie subit une traction qui la fait passer de B en B'. Puis, corde et table retrouvent leur position d'équilibre (à savoir B et C) et la corde va poursuivre son mouvement jusqu'en c2, la table étant alors tirée vers l'extérieur une seconde fois. Pour une période d'excitation de la corde, la table est mise en mouvement par deux fois. Par exemple la corde La3 vibrant 440 fois par seconde, la table vibrera 880 fois par seconde lors de la mise en vibration de cette corde: on entendra l'octave... Pour cette raison, on l'appelle VIBRATION D'OCTAVE.



Ceci posé, il faut savoir que la corde vibre non seulement sur toute sa longueur mais aussi sur plusieurs sections, ce qui nous laisse entrevoir la complexité des phénomènes vibratoires que nous déclenchons lorsque nous effleurons une simple corde de harpe.

Ces quatre modes vibratoire coexistent toujours. La vibration de la corde commence par un léger "choc" sur l'instrument au moment où le doigt abandonne celle-ci. Les quatre vibrations acquièrent alors une allure "périodique" qui, à la suite de divers frottements internes à la corde d'une part et de rayonnement (transfert d'énergie à l'air et au chevalet ou barre) d'autre part, deviendra "quasi-périodique". Enfin, la corde retrouvera sa position d'équilibre après avoir effectué une série d'oscillations amorties.

L'énergie empruntée par le chevalet est redistribuée aux autres cordes qui se mettent à vibrer à leur tour avec une force moindre : on dit qu'elles vibrent en sympathie avec la première, c'est pourquoi on peut considérer la harpe comme le plus grand instrument à cordes sympathiques du monde. Mais, pour éviter l'excès de polyphonie ainsi obtenu, les anciennes techniques de jeu Irlandaises imposaient l'étouffement de la vibration de chaque corde avant d'attaquer la suivante. ...Délicat, non!..

... à suivre ...

Denis BREVET

TELENN HEKLEV - HARP'ECHO - TELENN HEKLEV - HARP'ECHO - TELENN HEKLEV - HARP'ECHO -  
KENSTRIVADEGOÙ - CONCOURS      KAN AR BOBL le dimanche 7 avril 1984 à AN ORIENT/LORIENT

Le concours comporte deux parties. 1) un morceau imposé (voir ci-dessous) pour une première sélection et ensuite, pour les candidats retenus, un morceau libre.

Niveau "A" : "AR VUOC'HIG-DOUB VIHAN" de Muriel ISAMBERT CHAMARD-BOIS  
(édité dans le bulletin TELENNOURIEN VREIZH N°3)

Niveau "B" : "UNE CHANSON A LA MARIEE", arrangée par Pierre NICOLAS  
(édité dans le bulletin TELENNOURIEN VREIZH N°4)

Niveau "C" : "ESCALIBUR" de Mariannig LARC'HANTEG  
(édité par le Conservatoire de musique, ... traditionnels, SOYE,  
56270 PLANVOUR (Ploemeur)  
"BROCELIANDE" de Annie CHALLAN  
(édité par LEDUC, collection P. Rougeron)

Renseignements et inscriptions : Sekretourva "KAN AR BOBL", Ti Kêr (Mairie)  
56100 AN ORIENT (Lorient)

6 JUL. 1985

CONCOURS INTERNATIONAL DE HARPE CELTIQUE DE DINAN

Deux concours originaux ouverts aux non-débutants :

1) TROPHEE "O CAROLAN" (Prix de création)

Le candidat, compositeur-interpète ou simplement interprète, interprétera une oeuvre inédite d'une durée maximale de 17 mn.

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

Le but est de renouer avec la tradition d'improvisation des bardes.

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

b) Improvisation : Les candidats improviseront dans un mode communiqué avant l'épreuve. Durée maximale : 5 mn.

Renseignements et inscriptions : CONCOURS INTERNATIONAL DE HARPE CELTIQUE  
Ti Kêr (Hôtel de Ville) 22100 DINANN

Nous vous recommandons vivement de venir nombreux à ces concours et nous encourageons tous ceux qui s'y présenteront.



André LE BERRE, 6, straed Hélène Boucher, 56000 GWENED (Vannes), Tél. (97) 63 07 94

Actuel trésorier-adjoint de notre Fédération, André exerce le métier de métreur-vérificateur à GWENED (Vannes), Mor-Bihan. En 1978, sa belle-soeur, Yvonne LAOUENAN, membre de notre Conseil d'Administration, se rend à une conférence donnée au Palais des Arts et de la Culture par Gildas JAFFRENOU. En revenant, elle indique à André qu'il est possible de construire soi-même une harpe. André se rend à la réunion suivante et demande à Gildas de lui procurer quelques plans de harpes. Après plusieurs visites à l'atelier de Gildas et d'après ses conseils, André entame sa première harpe, une celtique, avec le pilier fait en chataigner. Peu après, à la demande de plusieurs membres de sa famille, il entreprend, en été 1979, la construction de trois autres harpes : une bardique avec sculptures et deux autres celtiques, faites en acajou. Une d'entre elles a été offerte au Carmel de Vannes et une autre à l'abbaye de Timadeuc (56).

Après cela, voyant qu'il n'y avait pas de grandes difficultés pour un menuisier de fabriquer des harpes et dans le but d'obtenir une meilleure sonorité, André entreprit la construction d'autres harpes avec tables en bois massif en pin d'orégon et en cécoya. Depuis 1980 donc, quatre harpes sont en cours de fabrication, mais André, trop pris par ses activités professionnelles, n'a pas, jusqu'à présent, trouvé le temps nécessaire pour les terminer. Il ne désespère pas pour autant de les achever en les décorant avec davantage de sculptures que les premières. Il envisage même de réaliser par la suite des harpes avec des caisses différentes de ce qui se fait actuellement.



Hervé LE BERRE

Denis BREVET, 28, rue de la Chapelle, 49110 SAINT PIERRE MONTLIMART, (41) 30 31 72



La harpe celtique fit irruption dans la vie de Denis lors d'études horticoles à SAINT BRIEG (St Briec) en 1977. Cette passion trouve son origine dans l'intérêt soudain qu'il porta à la musique bretonne puis celtique. Dans sa recherche d'un instrument correspondant à son tempérament plutôt lymphatique et à l'identité musicale souhaitée, il lui devint évident que, seule, la harpe celtique comblerait ses aspirations. Hélas, la réalisation d'une harpe en kit fut loin de satisfaire ses espérances et les lacunes dont souffrait celle-ci le contraignirent à s'intéresser à la facture des harpes. Evidemment, sa formation horticole l'avait peu préparé aux problèmes de lutherie (travail du bois, acoustique, ...) et il dut commencer par une sérieuse recherche de documents. Les connaissances ainsi obtenues lui permirent de concevoir, puis expérimenter, plusieurs prototypes de harpes celtiques et bardiques dont l'ornementation fut souvent inspirée par les modèles anciens. Considérant le résultat de ce travail harassant de collecte, Denis envisage prochainement la publication d'un ouvrage retraçant l'historique de la harpe et plus spécialement sa facture. Parallèlement à cet ouvrage, il projette la réalisation d'une harpe triple galloise.

Guillemette BEAUPERE.