

telemnourien vreizh



harpistes de Bretagne

niv. 6



Goañv 1985
Hiver



=====

S O M M A I R E

=====

EN COUVERTURE : HARPISTE IRLANDAISE JOUANT SUR HARPE "WALTON"

RAKLAVAP - EDITORIAL 2 - 4

HISTOIRE DE LA HARPE CELTIQUE EN BRETAGNE 5 - 8

JOB F U L U P : HARPEUR 9 - 11

LIZHIRI EUS AL LENNERIEN - COURRIER DES LECTEURS 11 & 22

Rüdiger OPPERMANN : HARPEUR 12 & 13

HARPES CELTIQUES "MARTIN-LUTHIER" 14 - 16

RAKSUDIOÙ - STAGES 16

SONEREZH - MUSIQUE : AR STIVELL 17

KAZH KOAD 18 & 19

AR JENTILEZ 20 - 22

UN SEIGNEUR DE CAMPAGNE 23

AR FALC'HON 24

BROCHLIANDE, QUE VEUX-TU ? 25

KENSTRIVADegoù - CONCOURS 19

TELENNOÙ DA WERZHAN - HARPAVENDRE 22

HARPE CELTIQUE ET MUSIQUE CELTIQUE 26 & 27

LA SITUATION DE LA HARPE CELTIQUE EN IRLANDE AUJOURD'HUI 28 à 29

LA RECHERCHE DU CHROMATISME SUR LES HARPES CELTIQUES 30

=====
 Ce bulletin est celui de la fédération TELENNOURIEN VREIZH et est réservé à ses adhérents.
 Coordination et réalisation : François NASCOET, 23, strada ar Prad (Prairie), 29000 KEMPER.
 Ont participé à la rédaction de ce bulletin : Denis BREVET - Michel FREDERIC - François NASCOET - Lisig KERAO - Marian-
 nig LANC'HANTEG - Tristan LE SCOURIEC - Armel LE SEC'H - Gweneg LOABER - Sté MARTIN-LUTHIER - MYRININ et Soazig NOBLET -
 avec le concours de Job FULUP - Sté MARTIN-LUTHIER - Rüdiger OPPERMANN - Bolein n'í SNE Ó TUAMA - Dominig-Efflam JOFFE.
 Dessins : DOUB-REOL - Denis BREVET. Photos : Nini KEROMNES et X.
 Avoient participé à l'assemblée du N°5 et d'une partie de sa mise sous bande et expédition : Marcel LE COFF - François
 NASCOET - Tristan LE SCOURIEC - Moe TOUSTEN - Anne-Marie et François YAIGRE.
 =====

RAKLAVAR

EDITORIAL

Keneil ker, kenellez ger,

Setu 'benn ar fin embannet ar c'hwec'hvet niverenn,
 hini ar goañv, gant tost tri miz dale ; lod ac'hanoc'h a groge dija d'en em
 chalañ ! Petra eo bet buhez hon unvaniezh dibaoe an embannadur diwezhañ, a roe
 deoc'h keloù dre he fennad-stur, e yae war 'raok an divizoù votet er vodadeq-
 veur.

Da gentañ, krouidigezh kevrennoù e lec'hioù 'zo. Emvodoù
 kelaouin a zo bet dalc'het d'an devezhioù ha lec'hioù kinniget met ... pegen
 c'hwitet e oa ! Digalonekaus e oa, da wir, o welout ne oa, ouzhpenn an daou pe
 tri zen eus ar c'huzul-ren o chom 'barzh ar vro, nemet 6 ezel e KEMPER, 2 e Kêr-
 VREST (un nebeut tud dedennet ouzhpenn ha daou anezho o deus emezelet dibaoe),
 2 en ORIENT. Mod-all e GWENED e oa deut un daou-ugent bennak a dud, izili pe
 get, e sal ar PAC : gwir eo lavarout odeus ar JAFFRENNOU krouet ur c'helc'h e-

lec'h ma blij da bephini dont pas nemet evit ar sonerezh met evit ar geneilded hag an aergelc'h a zo ennañ. Ret eo lavarout, memes-tra, eo bet possubl e KEMPER sevel ur skipailh bihan labour evit bodañ pajennoù an niverenn diwezhañ, stagañ ar bandennoù ha prientiñ ar c'has dre ar post, evit un tamm anezho. Komzet eo bet aze (e BREST ivez) eus sevel kensonadegoù met den ne gred kalz e vo possubl hen ober.

Ha koulskoude eo bet graet kalz a vruderezh gant TELENNOURIEN VREIZH : ul lizher kaset da bep ezel eus an dachenn dibabet, keleier roet en niverenn 5, pennadoù-skrid embannet e kazetennoù al lec'h. Ouzhpenn-se e oa kin-niget pep bodadeg en un doare brav : sonadeg vihan, diviz hag evajoù. Neuze, pe-tra 'zo c'hoarvezet ? E Kêr VREST, ne vezer ket souezhet "Alies e vez e-giz-se !", en ORIENT, memes-tra : "N'omp nemet d'ar rummad kentañ a delennourien, evit ar pezh a sell eus ar sonerien binioù ha bombard e oa bet ar memes-tra en derou", eme J. P. PICHARD, rener ar Skol-Veur Sonerezh, fizius koulskoude. Met ret eo lavarout n'oc'h ket dedennet gant seurt emvodoù, ha n'eus ket, daoust ma oa bet sonjet ganeomp, ur volontez wir a vuhez kevredigezhel evit eskemm menozioù ha sevel abadennoù e-lec'h ma'z eo bet dalc'het an emvodoù.

An eilvet diviz ar vodadeg-veur a oa embann fichennaoueg an izili. N'eus nemet ar re o deus roet o asant evit ma vo embannet o anv ha chomlec'h a gavo anezhi embannet amañ da heul. Ar re o dije ankounac'het lavarout hag o dije c'hoant bezañ lakaet e eilvet lodenn ar fichennaoueg a vo embannet en niverenn 7, a ranko skrivañ d'ar sekretourva. Kaset e vo dezho diouzhtu ar fichennaoueg-mañ.

Spí hon eus e teuio a-benn ar fichennaoueg-mañ da sikour izili o-unan en o bro da anavezout tud all ha marteze d'en em gavout evit en em sikour.

Raktres ur dornlevr eeun evit deskiñ c'hoari telenn a zo atav d'ober.

Ur staj a vo aozet gant TELENNOURIEN VREIZH. Dalc'het e vo eus 23 betek 27 a viz gouereñ ha kenaozet e vo gant Gouelioù-Meur Kerne, sikouret gant ADDM 29 ha Ti-Kêr KEMPER (S. ouzh pajenn 16). Ret eo lavarout ivez e vo ur c'henstrivadeg telenn varzhel (gant kordennoù dir) krouet gant TELENNOURIEN VREIZH ar bloaz-man evit brudan anezh. Dalc'het e vo e KEMPER d'ar 27 a viz gouere (Sellit ouzh pajenn 19).

Da echuiñ e reomp ar poent war an emzeladurioù. Bez'ez eus 271 ezel en o zouez 10 e Aodoù an Hanter-Noz, 84 e Penn ar Bed, 14 en Il-ha-Gwilen, 13 e Liger-Atlantel ha 58 e Mor-Bihan, da lavarout 179 e Breizh a-bezh. 194 o deus paet o skodenn betek-heñ.

Daoust ma kresk niver an izili, eo ret ansav e teu pephini da gemer muioc'h eget ma tigas (sellit ouzh anvioù an dud a skriv). Spí hon eus e cheñcho an avel peogwir e teuio dazont ar gelaouennig eus labour pephini ac'hanomp. Kemerit ho pluenn neuze !

Cher(e) Ami(e),

Voici enfin le sixième N°, celui d'hiver, qui paraît avec presque trois mois de retard ; certains d'entre vous commençaient déjà à s'inquiéter ! Quelle a été la vie de la Fédération depuis la dernière parution dont l'éditorial vous informait que des décisions prises à l'Assemblée Générale allaient se concrétiser ?

D'abord, la constitution de sections locales. Les réunions d'information ont bien eu lieu aux dates et endroits prévus, mais ... quel échec !



Autour de D. BOUCHAUD et F. HASCOET à la réunion de KEMPER le 10 novembre 1984.

Il était vraiment décourageant de constater que, outre les deux ou trois membres du Conseil d'Administration de la région, seuls 6 adhérents se sont retrouvés à KEMPER (Quimper), 2 à BREST (plus quelques personnes intéressées dont deux ont adhéré depuis), 2 à AN ORIENT (Lorient) ; par contre à GWENED (Vannes), une quarantaine de personnes, adhérentes ou non, se sont retrouvées dans une salle du PAC : il est vrai que les JAFFRENOU ont créé un club où chacun aime venir non seulement pour la musique, mais aussi pour l'amitié et l'ambiance qui y règnent. A noter pourtant qu'à KEMPER, il a été permis de constituer une petite équipe de travail pour assembler le dernier bulletin ainsi que d'en assurer la mise sous bande et l'expédition d'une partie. On y a parlé aussi (de même qu'à BREST) organisation d'un concert, sans trop se faire d'illusions, cependant.

Du côté TELENNOURIEN VREIZH, nous n'avions pourtant pas lésiné sur la publicité : lettre personnelle aux adhérents des régions concernées, rappel dans le bulletin N°5, articles dans la presse locale ; de plus, chaque rencontre était présentée d'une façon attrayante : mini-concert, discussion et pot d'amitié. Alors ? A BREST, on n'est pas surpris : "On a l'habitude !", dit-on ; à AN ORIENT, non plus : Jean-Pierre PICHARD, directeur du Conservatoire, indiquait, confiant cependant : "Nous n'en sommes qu'à la première génération de harpeurs et harpistes, pour les sonneurs de biniou et de bombarde, ce fut la même chose au début !". Mais, force est de constater que ces rencontres ne vous ont pas intéressé et qu'il n'existe pas, bien qu'on l'ait cru d'après les réponses au questionnaire, une réelle volonté de vie associative pour échanger ou organiser une manifestation quelconque là où ont eu lieu les réunions d'information.

La deuxième décision de l'A. G. était la publication d'un fichier des adhérents. Seuls les membres de la fédération qui ont donné leur accord pour que leurs nom et adresse y figurent le trouveront ci-joint. Que ceux qui ont oublié de préciser leur accord le signalent au secrétariat : ils figureront dans la liste complémentaire qui paraîtra dans le prochain N° et recevront la première liste par retour. Nous espérons que le fichier permette aux adhérents isolés de se retrouver pour échanger et s'aider mutuellement.

Le projet de méthode est au point mort pour le moment.

Quant au stage organisé par TELENNOURIEN VREIZH, il aura lieu du 23 au 27 juillet et est coorganisé avec le Festival de Cornouaille en coproduction avec l'ADDM 29 et la Ville de KEMPER (Voir p. 16) A noter qu'un concours de harpe bardique est créé cette année par TELENNOURIEN VREIZH pour promouvoir cet instrument à cordes de métal : il aura lieu le samedi 27 juillet à KEMPER (voir p.19). Aviss... se aux Amateurs !

Pour conclure, le point sur les adhésions. La Fédération compte 271 adhérents dont 10 dans les Côtes-du-Nord, 84 dans le Finistère, 14 en Ille-et-Vilaine, 13 en Loire-Atlantique et 58 en Mor-bihan. Soit 179 en Bretagne. 194 sont à jour de leur cotisation.

Malgré le nombre d'adhérents en croissance, on doit constater cependant que chacun vient plus chercher que donner (voir liste des collaborateurs). En espérant que cela change car l'avenir de la Fédération et du bulletin dépend de chacun d'entre nous ... A vos stylos donc !

Le Secrétaire, François HASCOET.

NOTA : Dans le prochain N°, nous republierons la liste des disques et livres concernant la harpe celtique que nous nous avons précédemment signalés, ainsi que la liste des luthiers chez qui vous pourriez acheter un instrument. Sera également reprise la rubrique "luthiers amateurs". Enfin, des contacts sont en cours pour obtenir l'autorisation de reproduire le plan de la harpe BRIAN BORU, qui se trouve actuellement dans la bibliothèque de Trinity College à DUBLIN.



HISTOIRE DE LA HARPE CELTIQUE EN BRETAGNE

Depuis le début de cette série de bulletins, nous vous entretenons de l'histoire de la harpe celtique en général et, après vous avoir raconté comment elle est née, comment sa forme a évolué, par qui était-elle jouée, comment a-t-on essayé de la faire revivre au XVIIIème siècle après une période de déclin et enfin quel a été son répertoire, c'est son histoire en Bretagne que vous allez lire maintenant à partir de ce N°. Une somme de documentation a pu être collectée depuis quelques années et des témoins de la renaissance (ou naissance ?) ont fait appel à leurs souvenirs tels notre Président, Alan STIVELL (voir T. V. n° 4 et 5), etc ...

Vous lirez ci-après d'abord une série de faits relatant la présence de la harpe celtique en Bretagne puis le témoignage de Lizig KERAOD et de sa fille Armel LE SEC'H sur l'aventure de la TELENN BLEIMOR au début des années 1950 à Paris. Nous espérons recevoir d'autres informations et témoignages qui seront évidemment publiés dans les prochains numéros.

- 1069 Charte donnée à NAONED (Nantes) nommant KADIOU, originaire de KEMPER (Quimper) "CITHARISTA" de HOEL V, comte de NAONED.
- XIè siècle DUDON de SAINT-QUENTIN demande aux harpeurs bretons de se joindre aux clercs de Normandie pour répandre au loin la gloire de Richard Ier. "La Dame Rouge" harpiste, fameuse dans toute l'Europe.
- 1189 Le roi d'Angleterre, Richard Coeur de Lion, fait venir des harpeurs bretons pour son couronnement.

Seul le premier fait est historiquement vérifiable car est cité dans le cartulaire de KEMPERLE (Quimperlé) et encore, que signifiait "Citharista" ? Peut-être seulement un joueur de cithare. Alors qu'en Irlande et en Ecosse, on a retrouvé d'anciens instruments, ce n'est pas le cas pour la Bretagne qui n'eut plus de vie de court réelle après 1532, date de la perte de son indépendance. Il faudra attendre le XIXème siècle pour que la harpe reviennent, en plein Romantisme, dans les esprits de poètes comme LE BRAZ, BERTHOU, TALDIR-JAFFRENNOU, BRIZEUG ...

- 1900 Une dame de GWENED (Vannes) jouait de la harpe celtique. Sa petite fille, religieuse et enseignante au collège Sacré-Coeur à GWENED, le certifie. La harpe existerait encore !
- 1912 Paul LE DIVERRES, né à AN ORIENT (Lorient) le 12.12.1880, joue de la harpe celtique le 2 août à DOUARNENEZ lors d'un congrès celtique : "Le harde-harpiste LE DIVERRES a tenu le public sous le charme magique de ses airs joués à la harpe celtique" (journal AR BOBL)
Le lendemain, toujours à DOUARNENEZ, il "chante des Penillion (chants traditionnels gallois) en s'accompagnant de la harpe celtique".
Enfin le 6 août, il joue aux cérémonies du Gorsedd (rassemblement druidique celte) à LOKORN (Locronan).
(Paul LE DIVERRES était un ancien élève de Joseph LOTH, le grand celtisant, professeur au collège de France et a habité au Pays de Galles).
- 1921 Paul LE DIVERRES joue de la harpe celtique au festival breton de AN UHELGOAD (Le Huelgoat), devant le Mal FOCH et M. LE TROQUER, ministre des Travaux Publics.
- 1929 Paul LE DIVERRES joue au second festival de AN UHELGOAD.
- 1930 Paul LE DIVERRES donne un concert à KASTELLIN (Chateaulin).
- 1930-1939 Jord COCHEVELOU, père d'Alan STIVELL, projette de construire une harpe celtique (voir T. V. N° 4).
- 1933 Madame de BOISBOISEL joue et accompagne les chants bretons à la harpe au festival de SANT NIKOLAZ AR PELEM (22).
- 1934 Le harde TALDIR-JAFFRENNOU, père de notre Président, fait venir d'Ecosse, la harpiste populaire Héloïse RUSSEL FERGUSON qui donne un grand concert de harpe celtique au Gorsedd (rassemblement druidique) de ROSKO (Roscoff), suivi d'autres concerts à MONTROULEZ (Morlaix) au théâtre municipal, à KEMPER (Quimper) à l'Odéon-Palace et à ROAZHON (Rennes).

- 1935 Gildas JAFFRENNOU prend les mesures de la harpe de H. RUSSEL-FERGUSON et construit sa première harpe dans son atelier de KARAEZ (Carhaix).
- Après 1940, MARTIN-LUTHIER de Paris construit des harpes celtiques à partir des conseils de MORLEY de Londres.
- 1947 Rencontre de Madame Erwannez GALBRUN avec Roísín NÍ SHÉ O TUAMA au congrès interceltique de DUBLIN (Irlande).
Grâce aux dessins fournis par Madame DOLMETSCH au Pays de Galles, Gildas JAFFRENNOU construit une meilleure harpe que la première et en fait parvenir un plan à Jord COCHEVELOU demeurant alors à Paris.
- 1949 MARTIN-LUTHIER expose des harpes celtiques à l'occasion du 2ème centenaire de "A LA HARPE ROYALE".
- 1950 Parution du premier livre sur la construction de la harpe celtique par Claude GUINAMANT (pseudonyme de Gildas JAFFRENNOU) dont une bonne trentaine sont vendus en Bretagne.
Contacts entre Jord COCHEVELOU et Denise MEGEVAND.
- 1952, au printemps, Jord COCHEVELOU commence à construire sa première harpe qui sera terminée fin avril 1953.
- 1953 Publication dans la revue interne des Scouts "BLEIMOR", SKED, du manifeste du réveil de la harpe celtique et création de la TELENN BLEIMOR.

La conjugaison de des derniers événements constitue le point de départ de la re (?) naissance de la harpe celtique en Bretagne.



Synthèse par François HASCOET

IL Y A 30 ANS ...

L'idée d'une renaissance de la harpe celtique a pris corps vers 1950 au sein d'un Cercle Celtique de Paris dirigé à l'époque par Madame Erwannez GALBRUN. Elle commanda pour elle-même au luthier parisien MARTIN une petite harpe qui comportait une crosse en forme de spirale, harpe rachetée ensuite par la TELENN.

Herri HILLION YELLEN acheta à la grande harpiste Lily LASKINE la petite harpe galloise peinte en vert dont elle se servait étant enfant. Rachetée ensuite par Perig KERAOD, elle est toujours à sa fille Armel LE SEC'H.

Jord COCHEVELOU (voir T. V. n°4) entreprit de fabriquer lui-même des harpes pour son fils Alan.

Pour les leçons de harpe, tous trois s'adressèrent à Mademoiselle Denise MEGEVAND des concerts PASDELOUP. Elle avait, elle aussi, une harpe de trente cordes. C'est elle qui, en 1953, donna une conférence sur la harpe à la Maison de la Bretagne, place de Rennes à Paris où Alan COCHEVELOU (futur Alan STIVELL) donna une de ses premières auditions.

Un certain nombre de parents présents inscrivirent leurs enfants aux cours de Mademoiselle MEGEVAND. Les Scouts "BLEIMOR", qui avaient composé un Bagad déjà célèbre, lancèrent alors la "TELENN BLEIMOR". Les jeunes qui prenaient des cours aidaient souvent les débutants. C'est à Noël 1953 que la TELENN se fit entendre pour la première fois pour l'Arbre de Noël des petits Bretons de la région parisienne organisé par BLEIMOR. Alan COCHEVELOU y jouait avec la TELENN, de même que la même année, à la salle des fêtes d'Issy-les-Moulineaux. Par la suite, il préféra jouer seul.

Le nombre de ses élèves augmentant, Denise MEGEVAND fit paraître une méthode pour l'apprentissage de la harpe celtique en 1962 et éditée par le COELBREN, rééditée ensuite par HEUGEL.

En 1954, la TELENN se procura deux nouvelles harpes MARTIN, le groupe comprenait donc cinq ou six participantes. Lorsque les plus âgées s'en allaient, elles étaient immédiatement remplacées.

La TELENN utilisait des morceaux de musique populaire bretonne harmonisés par Mademoiselle Denise MEGEVAND et d'autres morceaux venus des différents pays celtiques, parfois harmonisés par les jeunes elles-mêmes.

Parmi celles qui ont dirigé la TELENN ou qui sont devenues célèbres en Bretagne, nous pouvons citer : Maryvonne BLEJEAN, Armel LE SEC'H, Penn-Telenn pendant près de dix ans, Rozenn GUILCHER, Madalen BUFFANDEAU qui dirigea la formation au Congrès inter-celtique de Fougères, Brigitte BARONNET-KERAOD qui dirigea la TELENN avec son amie Mariannig LARC'HANTEG, Kristen NOGUES qui poursuit sa carrière en Bretagne, Françoise JOHANNEL qui est actuellement professeur de harpe au Conservatoire de Saint-Cloud, Mariannig LE FLOC'H, Gwenola GOURBET. Sans oublier toutes celles qui n'en ont pas fait leur profession mais qui ont collaboré à cet approfondissement collectif et pour qui, d'ailleurs, cet apprentissage de la harpe a ouvert le monde merveilleux de la musique.

La TELENN BLEIMOR, comme le Bagad, furent créés à Paris. A présent, tous deux continuent leur route en Bretagne : c'est à Brest que Gwenn LOARER, formée par Mariannig LARC'HANTEG, a repris une TELENN BLEIMOR.

LIZIG KERAOD



?

Marivon BLEJEAN

Armel LE SEC'H

QUELQUES ANNEES DE TELENN

A Paris, vers 1952, un certain nombre de parents bretons auraient aimé que leurs enfants jouent de la harpe mais vu le prix de ces instruments, c'était difficile !

Le mérite de BLEIMOR est de les avoir aidés en créant la TELENN, en achetant des harpes qui seraient prêtées aux jeunes assez courageux pour se lancer dans l'aventure.

Le cadre de BLEIMOR où nous apprenions la langue bretonne, des airs de musique, des danses, l'histoire de Bretagne ... et, surtout, où de nouveaux arrivants, fraîchement débarqués de Bretagne, donnaient aux autres, avec l'air du Pays, l'envie d'y vivre pour toujours ! Tout cela formait un cadre idéal pour nous soutenir dans notre apprentissage.

Mademoiselle Denise MEGEVAND donnait des cours à la plupart d'entre nous. Elle écrivait à la main toute notre musique : harmonisations des airs populaires que nous jouions et qu'elle divisait en partitions du niveau de chaque participante ancienne ou nouvelle. Souvent présente aux répétitions, elle nous soutenait de sa bonne humeur et de son sourire.

Nous avons décidé de jouer en costume breton, certaines ayant déjà un costume qui venait d'une aïeule.



Quelques membres de la TELENN BLEIMOR en 1966 : (de gauche à droite) Mariannig LARC'HANTEG, Kristen NOGUES, Madalen BUFFANDEAU et Françoise JOHANNEL.

C'est ainsi que, petit à petit, on nous invita à jouer aux divers lieux de réunion des Bretons de Paris : à la Maison de la Bretagne ou rue St Placide à la Mission Bretonne, aux arbres de Noël, aux St Yves dans les arènes de Lutèce, à la grande fête des Bretons de Poissy, sans oublier quelques fêtes de Province.

Entre les airs de harpe pure, nous intercalions des chants en breton ou encore, l'appui d'une bombarde venait-il souligner le "final".

Il nous restait encore à jouer en Bretagne : ce qui fut fait au Congrès Interceltique de 1962 dans le cadre inoubliable du cloître de Tréguier.

Il reste à évoquer l'importance d'un tel groupe au moment précis de la renaissance d'un mode d'expression. Certes, et comme pour les Bagad, le niveau musical va changer, la musique et ses harmonisations vont prendre une personnalité, une couleur en s'incarnant dans le terroir. Non l'apport de la TELENN de ces années est ailleurs.

Ne minimisons pas ce que représente pour le débutant l'aide à l'achat ou le prêt d'une harpe. Encore moins le soutien amical du groupe : ici, pas de "star system" ; l'entraide, le conseil rieur, le prêt de musique écrite, le soutien des autres en cas de défaillance à un moment crucial de la représentation sont assurés.

C'est aujourd'hui, en considérant l'essor de la harpe en Bretagne et en revoyant les visages, nombreux, de tous ceux et de toutes celles qui ont participé à ce renouveau, qu'on peut réaliser avec joie qu'amitié et musique celtique sont toujours un mélange détonnant !

Armel LE SEC'H

=====

KENSONADEGOÙ DA ZONT - PROCHAINS CONCERTS - KENSONADEGOÙ DA ZONT - PROCHAINS CONCERTS -

=====

Mariannig LARC'HANTEG : (avec Yann DOUR), 4 mai : PLEDRAN, 10 mai : PLEDELIAC, (seule) 6 juillet : ARCODAN ---- MYRDHIN : 10 juillet : GWAÏEN (Audierne), 19 : CHERRUEIX, 26 : KEMPER --- Alan STIVELL : 29 mars : ESTAMPES, avril-mai : USA, Canada --- Dominig BOUCHAUD : 9 avril : FOUJERA (Fougères).

J O B F U L U P : H A R P E U R

Après vous avoir présenté Mariannig LARC'HANTEG, Soazig NOBLET, MYRDHIN, Alan STIVELL, nous vous proposons de faire connaissance avec Job FULUP qui fut acteur et témoin de la renaissance de la musique celtique dans les années 1970. Bien que ceux qui ont fréquenté les festoù noz connaissent le sonneur de bombarde, ils connaissent peut-être moins le harpeur.

L'INTERET POUR LA HARPE CELTIQUE

C'est l'instrument lui-même qui m'attirait ; alors à KEMPER en pension, je connaissais le frère d'Andrea AR GOUILH (chanteuse bretonne traditionnelle) qui avait apporté sa harpe, mais qui n'en jouait pas. Dans la vitrine d'un magasin de musique quimpérois qui éditait des disques, je vis deux pochettes de disques : c'était les deux 25 cm d'Alan COCHEVELOU et d'Andrew MAHOUX. Je les entendis plus tard : la simplicité du jeu de MAHOUX était assez magique ; je vis COCHEVELOU en récital : son jeu et son style étaient très convaincants (différents de son premier disque plus classique), c'était le "Folk" que j'allais retrouver à PARIS plus tard. Je repérais les doigts sur les cordes : c'est la seule leçon de harpe que j'ai jamais eue.

LES DEBUTS

En 1969, j'achetai une cithare-jouet dont l'écart entre les quinze cordes et leur accord étaient semblables à une harpe. Ce n'est qu'en mai-juin 1970, en rodant dans la banlieue de BREST que je découvris par hasard l'objet de mes rêves : une harpe bardique ! Elle était dans le fond de l'échoppe de M. Daniel PARIS ; la harpe n'avait pas encore ses systèmes de demi-ton, c'était un prototype du tandem "LE ROUX-PARIS", (harpes "TELENN VRO", voir T. V. n°2). D'ailleurs M. PARIS ne voulait pas la vendre ! J'ai insisté ... et depuis je n'en jamais eu d'autre.

Prototype, oui. Car, par la suite, il fallut bien mettre renforts et plaques de métal. Cette harpe a cependant joliment vieilli, son chevillage est toujours parfait. Au début, avant de trouver le son qui me plaisait, j'ai souvent changé les cordes (toujours de métal) en variant les diamètres, en essayant des cordes de guitare.

ADAPTATION DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE CELTIQUE A LA HARPE BARDIQUE

Ce qui m'a donné le plus de mal, c'était les mélodies lentes : il fallait combler les vides ! J'ai dû me mettre à faire des arpèges et des arrangements. Par contre et assez rapidement, je jouais des airs de danse. Dans la musique irlandaise, toujours jouée en ré ou sol, il y a souvent une note qui change : c'est le do qui est soit naturel, soit dièse (même principe pour la musique bretonne). En 1976 environ, j'ai mis au point un système mécanique qui permet, par une simple pression du coude droit (peu mobile), d'avoir tous les do dièses sur la harpe et en relâchant, de retrouver tous les do naturels. Ce chromatisme limité et traditionnel apporte un peu la sensibilité qui distingue la musique celtique d'aujourd'hui de la musique ancienne en général.

La harpe, j'en jouais chez moi et parallèlement, je jouais de la bombarde en couple bien avant dans les festoù noz, les mariages ; le répertoire de la bombarde était parfois composé sur la harpe, tout comme mon répertoire de bombarde allait à la harpe. Par exemple : la même suite de gavotte fut la même année composée et enregistrée sur disque à la harpe et jouée au Championnat de Bretagne des sonneurs à GOURIN où j'obtins le premier prix en couple avec A. THOMAS au biniou koz.

INFLUENCES EN MUSIQUE

C'est le mouvement "Folk" des années 70 de Paris qui a élargi mon intérêt à la musique traditionnelle dans son ensemble en tant que concept et esthétique : j'ai écouté beaucoup de musiques traditionnelles d'un peu partout.

Fils d'agriculteurs de SPEZET, dans une ferme isolée (l'électricité y est arrivée en 1957) et mis en pension très jeune, j'ai entendu peu de musique jusqu'à 15-16 ans : les fêtes foraines, les foires, les cantiques à l'église, les noces de campagne de mes nombreux cousins où il y avait toujours des sonneurs et des chansons bretonnes.

De la musique classique, par exemple, je n'en ai pas entendue ou si peu. Le solfège : un rudiment qui ne m'a jamais servi qu'à noter grossièrement des débuts d'airs pour ne pas les perdre : depuis, j'utilise plutôt une cassette qui photographie mieux la musique.

J'ai eu la chance de cotoyer ou de jouer avec deux authentiques musiciens traditionnels professionnels, aujourd'hui disparus, dont je garde vivante l'image et qui sont pour moi la définition même de la musique et du métier de musicien : Per GUILLOU, sonneur de bombarde à KARAEZ (CARHAIX) et Ted FUREY, fiddler irlandais. Un art brut mais avec des variations infinies, un peu, toutes proportions gardées, comme du Picasso.



ETAPES DANS LA CARRIERE DE HARPEUR

A Paris, en 1971-72, enregistrement d'un morceau de harpe solo (une gavotte composée) sur le 33t "Expression Spontanée" N°7.

A Milan (Italie), en 1974, avec le goupe "LYONESSE", accompagnement sur une plage de 33t d'un chanteur cornouaillais breton ; suivaient une petite improvisation et une jig.

(Sur le même disque, mais joué au clavecin par Pietro BIANCHI : Planxty Mrs JUDGE, de O CAROLAN avec basse et hautbois). Ce groupe cosmopolite pourtant prometteur s'est vite dispersé.

A Paris, dans les années 1970-74, j'avais l'occasion de jouer souvent dans les clubs de folk, les festoù noz ; de nombreux concerts étaient organisés, tout ça était à la mode ! Les tournées s'organisaient facilement : nous allions loin, à l'étranger. Je faisais partie du trio "CLAZARD SKEDUZ" avec Gérard LAVIGNE à la basse (l'actuel bassiste du groupe "MALICORNE") et mon compère André THOMAS (toujours sonneur dans les Côtes-du-Nord). Nous avons joué notamment au festival de "KERTALG" et refusé d'être sur le disque à cause de quelques imperfections ... mais plus tard, nous ne trouvâmes pas preneur d'une maquette dans les maisons de disques à Paris (trop de "breton", c'était un peu tard). Nous ne voulions pas enregistrer en Bretagne, la qualité des disques nous semblait si mauvaise ; nous faisons la fine bouche car à cette époque tout paraissait facile et l'avenir rose (Par d'autres disques de petits groupes bretons, j'ai su qu'on avait bien été "enregistrés" et copiés, mêmes des compositions) ; cette époque riante se termina pour moi fin 1974 : il ne m'en reste même pas d'enregistrements.

J'abandonnai complètement la musique (en public) et me remis à l'architecture ; après tout, j'étais venu pour cela à Paris. Ce n'est que quatre-cinq ans plus tard que je plaquai à son tour l'architecture et me repliai en Bretagne, à NAONED (NANTES), dans l'intention de refaire une petite carrière de harpeur solo : mais là m'attendait une époque et une ville moins accueillantes.

En tant que harpeur, j'ai effectivement vécu depuis cinq ans en me produisant dans "tout ce qui bouge" : parfois, je vais loin, dans d'autres pays très rarement (En août 1983, festival des minorités à St DANIELE DEL FRICULI, Italie).

Parallèlement, je joue avec des musiciens à la limite du Poitou, le Marais Breton en Vendée avec un joueur de veuze et un accordéoniste diatonique (groupe "JOUBIAN"). Un disque de veuzous, fait à KEMPER, devrait bientôt sortir où je fais un duo harpe-veuze sur une ou deux plages.

Egalement, je joue dans une pièce de théâtre : "l'Affaire Pontcallek" dont j'ai créé la musique en partie.

CONSEILS AUX DEBUTANTS

Aux débutants, je leur dirais d'abord que simplement le fait d'avoir une harpe à soi, c'est déjà la moitié du travail de fait ; pour l'autre moitié, il faut avoir des idées et des musiques, même floues, dans la tête car c'est le harpeur et non la harpe qui va jouer. Ensuite, cette harpe, il faut la dompter et, là, il faut de la patience

L'AVENIR DE LA HARPE CELTIQUE

Enfin, malgré les bonnes choses qui ont été faites en matière de harpe celtique, on en est encore qu'au début tant en lutherie qu'en répertoire. L'avenir de la harpe, je le vois à multiples tendances comme une boule réflechissante à facettes : il faut qu'elle tourne pour que chacun des petits miroirs qui la compose reçoive la lumière et qu'il la renvoie en scintillant ...

CONTACT :

Job FULUP, 42, straed J. B. Tendron, 44400 REZIEZ (REZE)
Niverenn Pellgompz/N° Téléphone : (40) 04.16.60

=====

LIZHIRI EUS AL LENNERIEN - COURRIER DES LECTEURS - LIZHIRI EUS AL LENNERIEN - COURRI

=====

Mme Marilène BOUCHAUD, NAONED (Nantes)

... A partir de cette année (rentrée 1984), en attendant la création d'une classe spécifique de harpe celtique, on pourra, au Conservatoire de Région à NANTES, passer les examens de fin d'année dans le cadre de la classe de harpe, comme à BREST, sur la harpe celtique avec programme approprié jusque dans les plus hauts niveaux, dans la proportion d'un quart de l'effectif de la classe, ce qui fait environ dix élèves.

Pour cette année, nous en aurons huit, dont une élève de LORIENT dont les parents viennent de s'installer à NANTES et qui va entrer en Elémentaire II. Cela va donner tout de suite un prestige à la classe dont les autres élèves sont moins avancés.

C'est moi qui aurai la responsabilité de cet enseignement. En conséquence, je souhaite qu'il soit mis en projet de faire des stages de culture celtique (musique, traditions, histoire, etc ...) pour ceux qui, comme moi, sont venus à la musique celtique par enthousiasme mais qui n'ont pas vécu dans son ambiance et ignorent beaucoup de choses fondamentales. Cela me paraît tout à fait dans la vocation de TELENNOURIEN VREIZH. ...

Florence MANCEAU, COLOMBES

... Je voudrais vous parler du concours de DINAN puisque j'y ai participé et vous donner l'impression de trois personnes (ma mère et deux élèves de 75 ans, eh oui ! et 12 ans) qui m'y accompagnaient.

Nous pensons que pour un premier concours, cela fut une réussite certaine malgré le peu de publicité faite à son sujet. Il est vrai que sur Paris, ce concours a été annoncé très tard par rapport à la date limite d'inscription. Ceci dit, une fois sur place, il n'y a pas eu de problème. Le théâtre était vraiment approprié, dommage, peut-être qu'il n'y avait pas plus de monde dans la salle ! Les gens présents étaient cependant très intéressés et je crois que parmi les quelques enfants, des "vocations" ont été "amorçées". En effet, deux petites filles sont venues me voir et me demander des tas de renseignements sur la harpe ainsi que mon adresse pour m'informer de leurs "exploits" harpistiques à venir. Développer la harpe celtique, c'est ce que j'essaie de faire toute l'année dans les divers écoles et conservatoires où j'enseigne. Quelquefois, bien sûr, c'est difficile car la harpe même celtique est toujours synonyme de "dépenses incroyables". Peu de gens connaissent vraiment les prix des instruments et des cours. Il y a aussi la légende des cordes qui claquent à tout moment. Cela rebute les parents.

Dans certaines écoles, ce sont les directeurs qui ne veulent pas de harpe celtique, de peur que cela dévalorise, abaisse le niveau. Pensez donc, un instrument folklorique !!! Alors, il n'y a rien à faire.

(suite, page 22)

RÜDIGER O P P E R M A N N : H A R P E U R

Dans le compte rendu du 1er Concours international de harpe celtique de DINANN, nous vous avons parlé déjà de Rüdiger et pour en savoir plus à son sujet, nous lui avons adressé une série de questions auxquelles il a eu la gentillesse de répondre.

QUI ES-TU ET COMMENT EST VENU TON INTERET POUR LA HARPE CELTIQUE ?

Je suis né en 1954 et j'ai commencé mon éducation musicale sur le piano et le violoncelle à l'âge de 7 ans ; plus tard, s'ajouta la guitare et le banjo. Le plus important de mon cheminement musical fut quelques voyages à travers l'Europe, plus particulièrement en Irlande, en Afrique où j'appris à jouer de la harpe à arc, et en Asie où j'étudiai les tablas pendant une courte période.

Lorsque j'entendis la harpe celtique pour la première fois, jouée par Alan STIVEL, je fus absolument fasciné et je sus que c'était "mon" instrument. Comme il n'y avait pas de harpe de disponible en Allemagne, j'en construisis une moi-même : c'était en 1972. En 1974, j'enregistrai un premier album (Life) : c'était horrible ! Puis je fus musicien de rue pendant plusieurs années, jouant de la vielle. La construction devint après cela mon principal intérêt et ma profession. Maintenant, je suis musicien professionnel et j'enseigne aussi tout en donnant des concerts.

QUELLES-ONT ETE TES INFLUENCES ?

Ma musique a changé beaucoup depuis 12 ans. Comme plusieurs, j'ai débuté avec des enregistrements de musique d'Irlande, d'Ecosse, de Bretagne, de France, d'Allemagne, mais, en même temps, j'ai ajouté la musique diatonique modale des autres cultures, transcrit des pièces "gamelan", de harpe africaine, de kalimba et de xylophone. J'aime encore la musique ancienne et baroque, spécialement BACH dont j'ai étudié la technique de composition.

Une autre source d'inspiration : la musique moderne car elle utilise un vieux principe, la magie à travers la répétition. Ma dernière pièce, "Silver River" en est un exemple : le jeu de différentes harpes enserrant des voix, produisant des modèles propres comme dans le "gamelan" et dans la musique africaine.

J'ai formé deux groupes pour jouer cette pièce, un en Allemagne avec trois harpes, une guitare électrique et des percussions et un autre en Californie avec deux harpes et des gongs tibétains.

COMMENT AS-TU APPRIS A JOUER DE LA HARPE ?

Je n'ai jamais eu de professeur de harpe mais des professeurs différents pour les autres instruments. J'ai toujours appris d'oreille. Pour écrire les pièces, je dois les jouer au piano.

OÙ DONNES-TU DES CONCERTS ?



Bien que j'ai joué dans l'Europe entière et aux USA, je ne suis jamais venu en Bretagne mais je vais essayer d'y organiser une tournée prochainement. Inshallah ! En Turquie, à Istanbul, je suis membre de l'Université Mondiale, section musicale et jouant l'ancienne musique d'Asie Centrale et la musique Mevlevi (Dervish). Une fois

par an, je tourne aux USA où j'enseigne également. Dans les concerts, j'utilise trois harpes : une cordée métal, une africaine et une cordée nylon.

PARLES-NOUS DE TA TECHNIQUE DE JEU ?

Je joue la harpe posée sur l'épaule gauche utilisant les deux mains aussi bien pour les basses que pour les aigües. J'ai étudié des vieux manuscrits, comme celui de BUNTING. La harpe est accordée autour d'une tonalité centrale SI^b dans le mode lydien : SI^b, DO, RE, MI, FA, SOL, LA et SI^b selon une échelle plus ou moins naturelle. Pas de gamme tempérée ! J'utilise les ongles sur les cordes de bronze et l'extrémité du doigt sur celles de nylon en modifiant l'angle de la main.

LE CONCOURS DE DINAN : QU'Y-AS-TU JOUE ? COMMENT L'AS-TU TROUVE ?

C'était mon premier séjour en Bretagne et j'ai réellement apprécié. La nuit précédant le concours, j'ai dormi sous un dolmen !

J'ai joué une partie de ma suite "JOURNEY TO HARPISTAN" inspirée par deux thèmes traditionnels.

C'est difficile pour moi de juger la musique des autres participants car j'aime tous les harpistes et il n'y a pas eu, malheureusement, assez de temps pour faire connaissance avec eux. Je fus très déçu pour Lucia CONSOLI de Sicile à qui j'aurais donné un prix. Je comprends difficilement pourquoi J.-L. DHAINÉ a composé pour la harpe celtique alors que sa pièce était plus appropriée et plus facile à jouer sur une harpe à pédales. Pour moi, la harpe celtique signifie musique modale. J'ai aussi beaucoup apprécié la musique de Mariannig LARC'HANTEG et un peu celle de Claude LE BRUN et d'Elisabeth APFOLTER.

En général, je constate qu'il est difficile pour les harpistes traditionnels de franchir les frontières musicales pour des espaces nouveaux et beaucoup de "folkeux" sont très limités. D'un autre côté, les "classiques" et "avant-garde" ne connaissent pas, le plus souvent, les possibilités de cet instrument et de son accord, et, souvent suivent les idées de la presse musicale sur l'instrument qui ne conviennent pas à la harpe.

C'est triste que chacun partit si tôt. J'étais venu en tous cas à DINANN principalement pour rencontrer des gens et échanger des idées et de la musique, pas pour gagner un prix. J'aime jouer avec les gens, pas contre. Il y a déjà trop de compétition.

QUELS CONSEILS VOUDRAIS-TU DONNER AUX HARPEURS ET HARPISTES ?

A) ECOUTEZ. Entraînez votre oreille. Repérez les harmoniques. Essayez les différentes échelles et tempéraments.

B) VOYAGEZ. Rencontrez d'autres gens et d'autres cultures avec un esprit ouvert.

C) TRAVAILLEZ votre technique personnelle qui convient à vos mains et à votre musique.

D) JOUEZ pour le plaisir et restez humain.

Recueilli par François HASCOET

(Rüdiger a enregistré deux cassettes)

CONTACT : Rüdiger OPPERMAN

Am Haspel 15, 3588 CABDORF (Tél. : 05681 1749)

=====

MONTERFIL 85 - MONTERFIL 85 - MONTERFIL 85 - MONTERFIL 85 - MONTERFIL 85 - MONT

=====

A l'occasion de son 10ème anniversaire, l'association "AU CARREFOUR DE LA GALLESIE" (Haute-Bretagne) voudrait encourager la création gallèse. Pour ce faire, un appel est lancé à tous les artistes de Bretagne pour concevoir une oeuvre inédite, présentée dans le cadre de la Fête de la Musique Gallèse qui aura lieu les 28, 29 et 30 juin 1985 à MONTERFIL. Cette oeuvre, proposée en spectacle lors de la soirée du vendredi 28 juin, pourrait comporter : musique, chant, danse, conte, etc ... dans l'esprit de la tradition culturelle gallèse. L'association souhaite recevoir de nombreux projets et sélectionnera l'oeuvre qui lui paraîtra la plus représentative du renouveau culturel du Pays Gallo. Renseignements : Christian ANNEIX, Ti Sonerezh, "Le Chêne Morand", 35510 CESSON SEVIGNE. Tél. : (99) 51.55.15

LES HARPES CELTIQUES : " MARTIN - LUTHIER "

La plupart de ceux ou celles qui ont commencé à apprendre à jouer de la harpe celtique dans les années 1950 ont utilisé les harpes MARTIN. C'est cette maison très ancienne que nous vous présentons aujourd'hui. Et avant, un peu d'histoire ...

A LA HARPE ROYALE

La plus ancienne fabrique de harpes du monde se trouve en France, à Paris. Fondée en 1749 par François LE JEUNE, professeur du célèbre COUSINEAU, rue de la Juiverie (actuellement Marché au Fleurs), elle fut transférée successivement : en 1776, Cours du Commerce St-André des Arts, contre la maison de DANTON ; puis en 1878, au 79 de la rue de Seine ; en 1932, au 68 de la rue de Vaugirard où elle devint la propriété de la Société MARTIN-LUTHIER qui l'installa en 1965 à son emplacement actuel 86, boulevard Raspail.

A son origine, LA HARPE ROYALE produisait des harpes à pédales à simple mouvement de l'invention de HOCHBRUCKER, comme ses confrères de l'époque (environ 40). Lorsque ERARD commercialisa son invention du double mouvement vers 1810, toutes les fabriques fermèrent sauf LA HARPE ROYALE qui dut pourvoir à l'entretien de toutes les harpes à simple mouvement.

Vers quelle époque commença en France l'utilisation de la harpe celtique ? Aucun document fondamental n'existe dans les archives de LA HARPE ROYALE mais un fait est certain : tous ceux qui travaillent à l'atelier ont entendu leurs aînés parler des réparations ou restaurations de harpes irlandaises. Au début des années 1900, la Maison était en rapport avec G. MORLEY de Londres qui lui envoyait ses harpes à trente cordes avec système de demi-ton par palettes. Après 1940, le commerce avec la Grande-Bretagne étant interrompu, l'atelier MARTIN-LUTHIER, sur les conseils de G. MORLEY lui-même, commença la construction des harpes à trente cordes.

Les premières harpes furent exécutées selon le mode employé par la Maison ERARD pour ses corps sonores : deux éclisses moulées, montées sur tête de corps, arceaux et châssis, puis tablées en résineux avec chevalet et contre-chevalet.

En 1949, lors de l'Exposition du 2ème centenaire de LA HARPE ROYALE, la presse, les radio françaises et étrangères signalèrent ces "modèles réduits". La mise au point demanda plusieurs années car au lendemain de la seconde guerre mondiale, il n'était pas aisé de se procurer des matières premières de grande qualité : bois, colles, vernis, etc ... Quant aux cordes, c'était une autre affaire ... Mais depuis son origine, LA HARPE ROYALE fabriquait elle-même ses cordes pour tous instruments et particulièrement pour les harpes.

Lorsque le "nylon" fut commercialisé en France (nylon signifiant : Now You 're Lost Old Nippon = Maintenant vous êtes f... vieux japonais, on voit tout de suite à quel moment l'Amérique lança ce slogan), la Société MARTIN-LUTHIER fut la première manufacture de cordes de nylon en Europe et c'est ainsi qu'un nombre important d'amateurs put se procurer l'instrument de ses rêves : la harpe.

On assista alors à ce phénomène extraordinaire : depuis que l'homme des cavernes fut le premier charmé par le son de la corde de son arc jusqu'à l'invention géniale de Sébastien ERARD, des millénaires s'étaient écoulés. De la nuit des temps avait surgit cette merveille de l'art musical : la harpe.

Mais hélas, son achat et son entretien n'étaient pas à la portée de tous. Alors, il fallut se résigner à un retour en arrière et reprendre, après des siècles de recherches de perfectionnements, les fabrications qui furent popularisées quelques siècles plus tôt, au moment de la Renaissance. Ainsi vit-on le prodigieux essor de la harpe celtique.

Comment est venue la harpe dans les pays celtes ? On n'en finira jamais d'épiloguer sur ce point. Toutes les réponses sont acceptables. Y est-elle née spontanément ? Sans doute. Fut-elle importée de l'Asie Mineure par les navigateurs ? Possible.

Jusqu'à la deuxième moitié du XXème siècle, la harpe celtique n'était connue en France, tout au moins à Paris, que sous le nom de "Harpe Irlandaise". Lors de l'exposition de Bruxelles en 1958, LA HARPE ROYALE fut invitée à présenter ses créations : la harpe à 30 cordes et la harpe diatonique à 47 cordes. Mais la dénomination "harpe irlandaise" ne pouvait figurer sur le catalogue d'un pavillon français. C'est alors

que fut adopté le nom de "Harpe celtique" qui certainement était utilisé dans d'autres régions.

Ainsi, dans l'imposante quantité d'instruments de musiques utilisés par toutes les populations du globe, malgré les découvertes, produit des recherches incessantes qui verront le jour, on peut penser que dominera éternellement ce instrument chéri des dieux de l'Antiquité, utilisé par les Esprits séraphiques pour leur musique céleste :

LA HARPE.

(d'après "LA HARPE", son évolution, ses facteurs, éditions DESSAIN et TOLRA, 1980)

LA CONSTRUCTION DES HARPES CELTIQUES

MARTIN

Sur les conseils de G. MORLEY, la Maison MARTIN-LUTHIER copia son modèle à 30 cordes. Cependant, elle dut résoudre le problème de mécanique qu'elle voulait simple ; et elle adopta celle de Wilfred SMITH, facteur écossais.

Cinquante heures son nécessaires pour réaliser une harpe celtique.

Trois modèles de harpes celtiques sont proposés, tous construits au goût du client en ce qui concerne les bois, vernis, etc ...

Les essences de bois utilisées sont toutes celles qui existent en placage pour les finitions, le hêtre pour les batis et les résineux pour les tables.

LA COMMERCIALISATION

La vieille et solide réputation de la Maison (236 années d'existence) attire une clientèle d'amateurs de harpe, des organismes nationaux et étrangers (conservatoires, musées, collections, etc ...) ainsi que des professeurs et professionnels bien entendu.

La Maison MARTIN-LUTHIER essaie de tenir compte de toutes les suggestions des acheteurs car leurs exigences sont innombrables. En principe, les clients demandent la sonorité et la résistance, ce qui ne va pas toujours de pair.

La construction sur mesure est possible si l'on accepte évidemment les conditions.

Etant donné le nombre de réparations que l'atelier doit assurer, seulement quelques dizaines des différents modèles de harpes celtiques ont été réalisés. En 1984, le premier prix d'un instrument était de 6500 F.

La Maison MARTIN-LUTHIER pense que le renouveau de la harpe celtique en Bretagne est une très bonne chose pour la vulgarisation de l'instrument et indique que l'intérêt d'une association comme TELENNOURIEN VREIZH est d'attirer de nouveaux adeptes à la harpe pour le plus grand bien des professeurs et des constructeurs.

Elle tient enfin à préciser que des artisans, incomplètement documentés, font de la publicité pour des "Harpes celtiques chromatiques", se figurant que le demi-ton (crochet, levier ou autre) crée le chromatisme. Il s'en suit des conflits lorsque des élèves ou leurs parents achètent des jeux de cordes pour harpe chromatique: Ils se trouvent ainsi possesseurs de nombreuses cordes (jusqu'à 78) inutilisables et exi-



gent d'être remboursés.

CONTACT :

Société MARTIN-LUTHIER, 86, boulevard Raspail, 75006 PARIS
Tél. 548.81.68

PRECISION : Dans cet article, il a été mis l'accent sur MARTIN-LUTHIER en tant que fabricant de harpes celtiques mais il faut préciser que la Maison fabrique aussi de harpes classiques.

François HASCOET, en collaboration avec
la Société MARTIN-LUTHIER

=====

RAKSTUDIOù - STAGES - RAKSUDIOù - STAGES - RAKSTUDIOù - STAGES - RAKSTUDIOù - STAGES

=====

DINANN (Dinan), Côtes-du-Nord

Du 1er au 6 juillet 1985. Animateur : MYRDHIN.

Renseignements et inscriptions : SPAM, 45, straed Brest, 35000 ROAZHON (Rennes)
Pellgomz (Tél.) : (99) 54.20.20

MOSENBERG (Allemagne)

Du 6 juin (18h) au 9 juin (15h). Animateur Rüdiger OPPERMANN. Ateliers musique celtique, allemande et sud-américaine ; ateliers construction et réparation de harpes.

Renseignements et inscriptions : Rüdiger OPPERMANN, Am Haspel 15, 3588 CABDORF, All.
Pellgomz (Tél.) 05681 1749

KEMPER (Quimper), Finistère

Du 22 au 27 juillet 1985 (pendant le Festival de Cornouaille). Animateurs : Dominig BOUCHAUD, MYRDHIN et Hélène SILVIE. Tous niveaux et styles.

Renseignements et inscriptions : Secrétariat de TELENNOURIEN VREIZH

BREST, Finistère

Du 28 juin au 5 juillet 1985. Tous niveaux sauf débutants. Animatrice : Muriel CHAMARD-BOIS. Renseignements et inscriptions : Centre Breton d'Art Populaire

37 bis, straed Victor Hugo, 29200 BREST
Pellgomz (Tél.) : (98) 46.05.85

PLANVOUR (Ploemeur), près de AN ORIENT (Lorient), Mor-bihan

Du 2 au 5 avril 1985 et du 2 au 5 juillet 1985. Animatrice : Mariannig LARC'HANTEG (A noter qu'en juillet est prévue une colonie-harpe pour les enfants, dates non encore fixées). Renseignements et inscriptions : Conservatoire de Musique Traditionnelle, SOYE, 56270 PLANVOUR (Ploemeur). Pellgomz (Tél.) : (97) 82.32.08

PEZENAS, Hérault

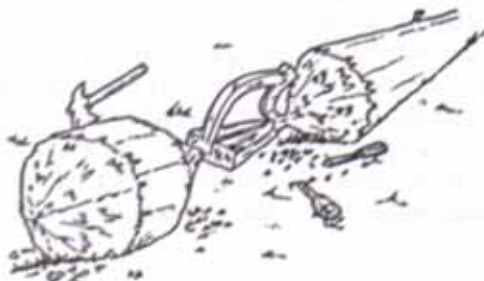
Du 15 au 26 juillet 1985. Animatrice : Elena POLONSKA. Musique ancienne du Moyen-Age, de la Renaissance, Baroque et musiques traditionnelles. Travail en ensemble.

Renseignements : LA CAMERATA de PARIS, Elena POLONSKA, 46, rue Lepic, 75018 PARIS
Tél. 254.18.45

SANT VISANT (Saint Vincent-sur-Oust), Mor-Bihan

Du 21 au 27 juillet 1985, stage colonie. Animatrice : Florence JAMAIN

Du 1er au 5 août 1985 et du 26 au 30 décembre, stage tous niveaux. Animateur : Dominig BOUCHAUD. Renseignements et inscriptions : Centre Culturel *TI KENDALC'H, SANT VISANT, 56350 ALER (Allaire). Pellgomz (Tél.) : (99) 91.28.55



AR STIVELL (la source)

Tristan Le Scouëzec

Calme $\text{♩} = 65$

6/8 MF

I II animato

Fine 6/8

lento P

da capo al fine



ƒ KAZH KOAD ƒ

♩ = 88

(En breton : ECUREUIL)

Gwenn LOARER
(1976)

The musical score is written in 8/8 time and consists of six systems of piano accompaniment. Each system is composed of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN" written in the upper right corner of the second system.



=====

KENSTRIVADEGOÙ - CONCOURS - KENSTRIV

=====

DINANN (Dinan) Côtes-du-Nord

Concours international de harpe celtique le 6 juillet 1985. Prix de l'arrangement et de l'improvisation. Renseignements et inscriptions (avant le 10 mai 1985) : Concours International de harpe celtique, Ti kêr (Hôtel de Ville), 22210 DINANN Pellgomz (Tél.) : (96) 39.22.43

KEMPER (Quimper) Finistère)

Concours de harpe bardique le samedi 27 juillet à 10 heures. Trophée KADIOU : interprétation d'une suite de morceaux traditionnels bretons comprenant une mélodie, une marche et une danse ou suite de danses. Renseignements et inscriptions au Secrétariat de TELENNOURIEN VREIZH



"AR JENTILEZ"

1

Yle ROUZIC N°6 Disque Menez-Breiz N° 30371

giocoso $\frac{2}{4}$ 55me (A)

SOAZIG NOBLET

HARPE
CELTIQUE

$\downarrow = 60$ env.

Handwritten musical score for "AR JENTILEZ" on a harp. The score consists of five systems of staves. The first system has two staves with notes and rests, marked "M. Dr." and "M. Gau." with a "8" below. The second system has two staves with notes and rests, marked "8" and "Fin & vc". The third system has two staves with notes and rests, marked "*Pour finir". The fourth system has two staves with notes and rests, marked "f.", "ff", and circled "B" with numbers 1-4. The fifth system has two staves with notes and rests, marked "ff" and numbers 5-7. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and dynamic markings.

AR JENGILEZ. ROUZIC 2

© *Ral.*

gliss

14 18 17 16 15

avec le revers de l'ongle 1

Polce

energico

f

Ral

ff

f. giocoso. 8ve

8ve

Ral

fin 8ve

pp. FIN

Voir notes d'exécution au verso.

AR JENTILEZ. Evocation des marées noires sur "Rouzic", l'île au oiseaux.

- (A) - Commencez pianissimo pour finir forte. Jouer très détaché, chaque note doit être entendue.
- (B) - Comporte une partie de flûte à bec soprano facultative. Une autre personne, même ne sachant pas jouer, peut l'exécuter. Au troisième temps des mesures 1, 2, 3 et 4, elle joue un LA grave et obstrue progressivement la fenêtre de la flûte pour faire mourir et baisser le son. Au 3ème temps des mesures 5, 6, 7 et 8, elle joue un RE aigu et fait de même. La durée de son obtenu est fonction du goût et de l'entente des deux musiciens.
- (C) - Laissez vibrer, interpréter librement la mesure.
- (D) - Si la harpe ne possède pas de DO et de SI aigu, rejouer la partie (A) et terminer par la mesure " * Pour finir ". On commence (D) forte pour terminer pianissimo et toujours détaché.

=====

TELENNOÙ DA WERZHAN - HARPAVENDRE - TELENNOÙ DA WERZHAN - HARPAVENDRE - TELENNOÙ D

=====

HARPE CAMAC B 31 N, 2 ans, Très bon état.

Nathalie PENVEN, strada Charles de Blois, 56390 GREGAM (Grandchamp)
pellgomz (tél.) : (97) 66.73.85

HARPE CAMAC 32 cordes, facilités de paiement.

Maryse COSSEC, 18, strada Hector Berlioz, 56600 LANNESTER
pellgomz (Tél.) : (97) 76.72.80

HARPE MARTIN-LUTHIER, 31 cordes, 4000 F.

Véronique LE SEVEN, 41, rue Albert Dhalerme, 93400 SAINT-OUEN
pellgomz (tél.) : 259.31.09

HARPE de facture personnelle

Alain PAVOT, Kervadail, 56870 BADEN, Pellgomz (Tél.) : (97) 57.13.31

=====

LIZHIRI EUS AL LENNERIEN (kendalc'h) - COURRIER DES LECTEURS (suite) - LIZHIRI EUS

=====

(Florence MANCEAU, suite) J'ai assez de chance sur ce plan car "mes" directeurs ne font pas partie de cette catégorie. Ils me laissent absolument libre de mon enseignement. Il y a bien entendu les impératifs des auditions en concours de fin d'année, mais cela est tout à fait normal. En ce qui concerne les auditions (car pour les concours, il n'y a qu'à faire travailler les morceaux imposés), je m'efforce d'intéresser le plus possible les enfants au travail de groupe. (Ce n'est pas facile car la harpe étant pour tous un instrument soliste par excellence). Cela permet de prendre des morceaux plus intéressants au point de vue harmonique. Souvent, cela remet en place les problèmes rythmiques. J'arrange des chansons populaires (comptines), des morceaux de piano et même du jazz pour 2, 3, et cette année 6 harpes. J'associe la harpe à des instruments traditionnels : flûte à bec mais aussi, par exemple, des percussions. Pas une de mes élèves n'a jamais refusé (consciemment ou inconsciemment) de jouer en ensembles.

Cette façon de voir les choses me paraît fondamentale, malheureusement, elle n'est pas partagée par tous. Je suis toujours étonnée des tournures d'auditions dans certaines écoles. Enfin, chacun ses méthodes, mais quelquefois, le résultat permet quand même une petite critique ...

Lydia LE BRIS, professeur de harpe change d'adresse.
Nouvelle : 48, avenue de France, 74000 ANNECY

Vincent POISSON, 29, rue des Canadiens, 27300 BENAY
recherche toutes informations sur les harpes lazer comme celles utilisées par Bernard SZAJNER ou Jean Michel JARRE.



Un Seigneur de campagne

TEXTE TRADITIONNEL (du début du siècle)

MUSIQUE : Michel FREDERIC

(Complainte)

♩ Doux

chant
Guitare
Harpe

chant
Guitare
Harpe

chant
Guitare
Harpe

chant
Guitare
Harpe

J'ai eu ce texte de M. Pierre LAFOSSE qui l'a appris en 1928. (Origine : Pays GALLO). Malgré ses efforts M. LAFOSSE n'a pu me restituer correctement la musique car il en avait très peu de souvenirs. J'ai donc composé cette partition en essayant de m'approcher du climat du texte.

Michel FREDERIC

AR Falc'hon ~

(LE FAUCON)

Arrangement :
M. LARC'HANTEG

extrait du
BARZHAZ-BREIZH

12/8

bien chanté

MF

un peu plus mesuré

F

12/8

Rall

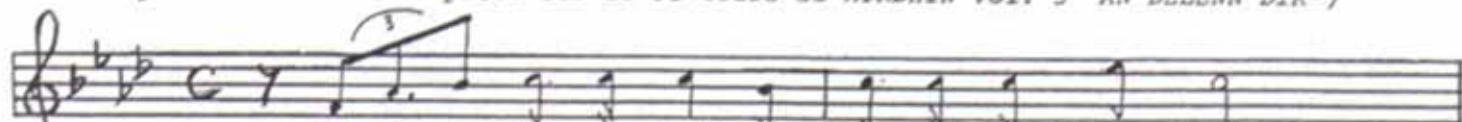
Geoffroi Ier, du de Bretagne, était parti pour Rome, laissant le gouvernement du pays à Ethwijs, sa femme, soeur de Richard de Normandie. Comme, il revenait de son pèlerinage, le faucon qu'il portait au poing, suivant la coutume des seigneurs du temps, s'étant abattu sur une la poule d'une pauvre paysane et l'ayant étranglée, cette femme saisit une pierre et tua du même coup le faucon et le prince (1088). La mort du comte fut le signal d'une effroyable insurrection populaire. (Barzhas Breizh, page 131)

Brocéliande, que veux-tu ?

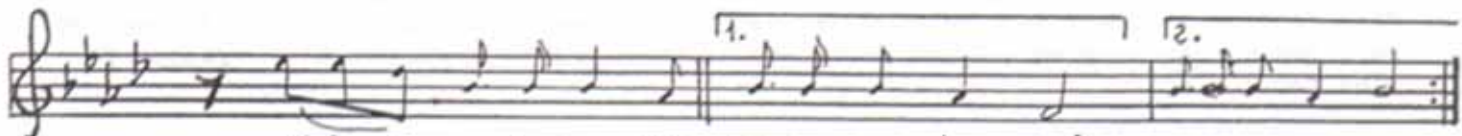
Texte d'Angèle VANNIER

Musique de MYRDHIN

(On peut écouter cette pièce sur le 33 tours de MYRDHIN Vol. 3 "AN DELENN DIR")



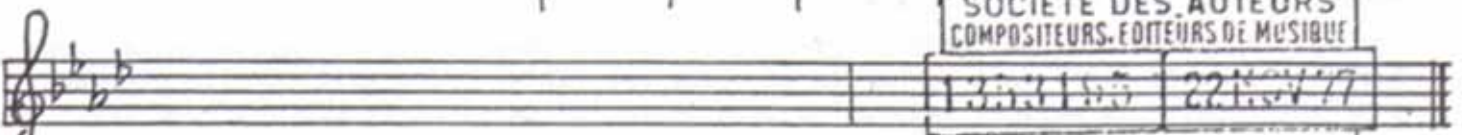
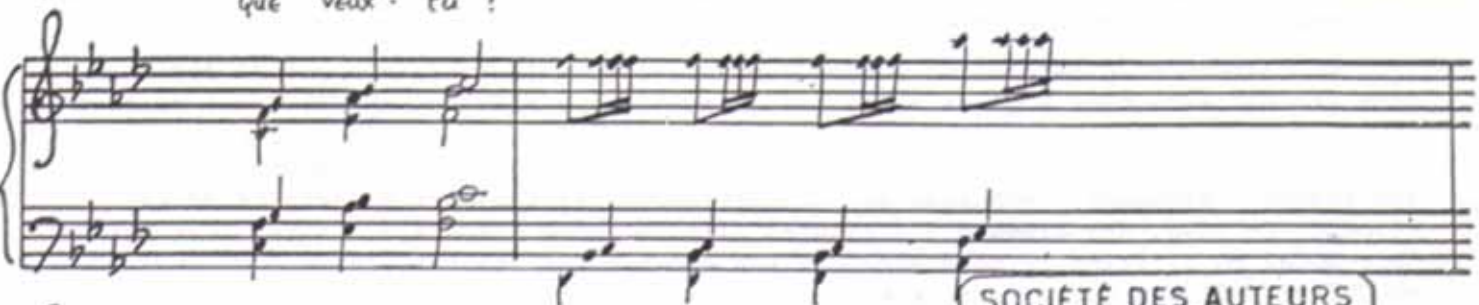
Que veux tu Bro-cé-liand' a-vec tes grands yeux verts
En ce temps où nous sommes nous vo-guons en-core



qui fait Jou-er le sang, Qui fait jou-er les nerfs.
Et pré-nons ta lé-gend' au mot de tes ac-cords.



Que veux-tu ?



SOCIÉTÉ DES AUTEURS
COMPOSITEURS, ÉDITEURS DE MUSIQUE

1353180 22 NOV 77

225, boulevard Géricault
95521 NEUILLY / SEINE



HARPE CELTIQUE ET MUSIQUE CELTIQUE

Il faudrait d'abord s'entendre sur ce qu'on veut dire par "harpe celtique", terme qui apparut au début de ce siècle et qui, jusque récemment, était utilisé conjointement avec le terme "harpe irlandaise".

Est-ce l'instrument nouveau, né au début du XIX^{ème} siècle lors des tentatives de renaissance de la tradition des harpeurs en Irlande qui, par sa forme, rappelait la harpe irlandaise antique et, par ses améliorations techniques (table d'harmonie en plusieurs parties, corps sonore moulé, mécanique et système de demi-ton, etc ...), bénéficiant ainsi des recherches entreprises sur la grande harpe classique ?

Est-ce tout simplement la petite soeur de la grande harpe à pédales ? Dans ce cas, la harpe paraguayenne, est-elle également une petite harpe classique ?

En fait, ce qui définira si la harpe en question est considérée comme "celtique" ou non, c'est l'usage qu'on en fera, c'est-à-dire, le répertoire qu'on y jouera et la manière dont celui-ci sera arrangé et interprété.

LE REPERTOIRE

On trouve quelques méthodes et recueils d'études et de morceaux arrangés pour "harpe celtique" mais ne devrait-on pas plutôt écrire pour "petite harpe" car leur contenu (qui n'a quelquefois rien à voir avec la musique celtique) semble de préférence être destiné à former les futurs harpistes classiques et la harpe dite "celtique" ne sert que de marche-pied : c'est moins cher qu'une grande harpe et ça se transporte plus facilement.

Par contre, le répertoire de musique celtique pour harpe celtique (que ce soit à cordes métal ou cordes de nylon) est maigre et généralement, les pièces sont des mélodies traditionnelles arrangées classiquement : pourquoi ? Parce que la tradition des harpeurs étant morte, ce sont des harpistes ou des musiciens classiques qui l'ont fait. Précisons que, le plus souvent, ils connaissaient mal la musique traditionnelle celtique et ignoraient les travaux de Edward BUNTING, publiés dans les trois volumes parus en 1796, 1809 et 1840 à la suite de collectages après les tentatives de faire renaître la tradition des harpeurs en Irlande à partir de 1792 (voir T. V. n° 4 et 5), et a pu sauver ainsi ce qui était encore possible sur la technique de jeu.

L'HARMONISATION ET LES ARRANGEMENTS

Il faut noter que la harpe est le seul instrument harmonique utilisé par les peuples celtes et en ce qui concerne plus particulièrement son usage en Bretagne, il faut remonter très loin, avant 1532 au moins, époque de l'indépendance du duché de Bretagne. Au fait, à quoi pouvait-elle ressembler cette harpe : alors qu'il existe des spécimens en Irlande et en Ecosse, on en a jamais retrouvé en Bretagne.

En l'absence de références harmoniques traditionnelles (la musique et les chansons étaient exécutées soit en solo, soit ensemble à l'unisson, en utilisant surtout pour les danses le procédé du tuilage), les musiciens classiques (harpistes ou non) qui se sont intéressés à la musique traditionnelle celtique l'ont harmonisée selon les règles classiques, technique qui ne correspond pas toujours à l'esprit de la mélodie. De plus, des erreurs d'écritures allaient même jusqu'à dénaturer leur caractère modal en altérant la note sensible par exemple (cf les erreurs de BOURGAUD-DUCOUTRAY dans son ouvrage "Trente mélodies de Basse-Bretagne").

L'irlandaise Grainne YEATS a effectué des recherches sur la technique des anciens harpeurs d'après différents documents et voici les pistes de travail qu'elle propose pour interpréter la musique irlandaise à la harpe (il convient de préciser que les anciens harpeurs utilisaient des harpes à cordes métal) :

1) Le son devrait être vigoureux et plein de vie, doux mais jamais sentimental, délicat cependant animé, vif.

2) L'air devra avoir un son rapide en lui-même dans le cas d'un air lent. Ce son rapide peut être achevé en utilisant des ornements et des décorations.

3) La basse devrait être simple, souvent en octave avec la mélodie ou occasionnellement en quinte ou encore, plus rarement, en tierce. Dans le cas d'un mouvement constant, la basse devrait rester en relation étroite avec la ligne aigüe.

4) Les accords devraient être utilisés économiquement aux points clefs du morceau et doivent être joués vers le bas, de la note la plus aigüe à la plus grave : cela aide à soutenir la ligne mélodique, une difficulté toujours particulièrement mal aisée de la harpe irlandaise.

5) Il y aurait un bon contraste entre le doux et le fort, le legato et le staccato, et la technique des sons étouffés, en arrêtant la vibration des cordes dès que celles-ci ont été jouées, devrait être utilisée pour donner différentes combinaisons de sons.

Ces conclusions personnelles de Grainne YEATS pourraient être le point de départ du travail à entreprendre pour renouer avec une tradition ancienne car, à entendre ce qui se joue généralement sur la harpe celtique aujourd'hui, on est assez éloigné de l'esprit et du style dans lequel et avec lequel les anciens harpeurs jouaient leurs mélodies sur leurs harpes.

EXEMPLES DE LA TECHNIQUE DE JEU DES ANCIENS HARPEURS D'IRLANDE
RECUEILLIS PAR BUNTING

42 MUSICAL INSTRUMENTS

THE NAMES OF THE CHORDS PERFORMED BY THE TREBLE OR LEFT HAND,
WITH THE TRANSLATIONS AND MUSICAL EXAMPLES

BRISIDH. A break.
Performed by the thumb and first finger; the string struck by the thumb is stopped by it, the first finger string left sounding.

LEAGADH ANUAR. A falling.
By the first finger and thumb; thumb stops the string sounded by the first finger, and thumb string left sounding.

LEATH LEAGUIMH. A half falling.
By second and third finger; string struck by second, stopped by first, and string struck by third, stopped by second finger.

SRUITH-MOR. A great stream ascending.
First, second, and third fingers of the left hand slide along the strings, which were either stopped or allowed to sound, as the harper pleased; in general, executed in a most rapid manner.

SRUITH-MOR. A great stream descending.
Fingered in the same manner as last by the right hand, performed as above.

SRUITH-BEO. Little stream.
By thumb, first, second, and third fingers of the left hand.

BUALLAH SUAR NO } Succession of triplets,
BVAHEMHOIL }
By third, second, and first fingers, sounding one string each time.

SHAKER, ETC.

BABLUITH. Activity of the fingers.
A continuous shake, by second, first, and third fingers alternately. The harper did not touch the strings with a tone, as in the case adapted at present.

BABLUITH-BEAL-AN-AIRIDH. Activity of finger ends, striking upwards.
By second, first, and third fingers; the string struck by third, briefly stopped by second, first string still sounding.

43 THE IRISH HARP

NAMES OF THE CHORDS—continued.

CARLUITH. Returning actively.
By third, first, and second fingers; the strings stopped instantaneously by each finger when played.

BABLUITH FONGALTA. Activity of finger-tips.
By second, first, and third fingers; second finger string stopped by first; first finger string still sounding.

CUL-AITHRIS. Full shake.
By first finger and thumb.

TRIBHILLEACH or CEATHRAHAI COUNNHEAR. Triple shake.
By second, first, and third fingers, three times in succession.

CHOTHACHAON MHEAR. Shaking.
By first finger, back and forward, on the same string.

DOUBLE NOTES, CHORDS, ETC.

FOR THE LEFT HAND

BULSOAN. Swelling out.
By the first and second fingers; a chord.

GLAN. A jangling.
By first and third fingers; a chord.

FOR THE RIGHT HAND

GLAN. A jangling.
By thumb and third finger; no others.

LAGHAR. Spread hand.
With locked fingers, first and third fingers; no others.

D'autres font preuve d'audace avec des recherches, plus ou moins heureuses, sur des sons nouveaux (Mariannig LARC'HANTEG, Kristen NOGUES en Bretagne et Melle Denise MEGEVAND à Paris). On a entendu à Dinann en juillet dernier Florence MANCEAU jouer une oeuvre de J. L. DHAINÉ, organiste, qui aurait été certainement plus aisée à interpréter sur une grande harpe vu les nombreuses manipulations des leviers de demi-ton qui étaient nécessaires.

Pour jouer de la musique celtique à la harpe, il est donc nécessaire, à mon avis, d'une part d'avoir connaissance des détails donnés par BUNTING dans son volumineux ouvrage "The Ancient Music of Ireland" et de s'en inspirer pour comprendre l'esprit des mélodies et leur contexte et d'autre part, de s'intéresser le plus possible à la culture des pays celtiques. Ensuite seulement, il sera possible de créer, d'inventer, d'innover mais il est nécessaire que la base soit solide. Sans cela, les mélodies que vous jouerez seront peut-être celtiques mais le caractère original sera absent ; l'instrument sur lequel vous jouerez ne serait ni plus ni moins qu'une petite harpe classique.

LA SITUATION DE LA HARPE CELTIQUE EN IRLANDE AUJOURD'HUI

Aujourd'hui, la situation de la harpe celtique en Irlande est meilleure qu'il y a cinquante ans. Nous n'avons pas ici de revue comme TELENNOURIEN VREIZH où on trouve immédiatement des renseignements sur les harpeurs, les luthiers, la musique et les livres publiés récemment. A vrai dire, la moitié du travail qu'il serait nécessaire de faire pour commencer avec une revue en Irlande pour nous, a été faite par vous. C'est pourquoi, il faut vous féliciter pour le travail colossal que vous avez assumé pour recueillir tout ce qui concerne la harpe celtique en Bretagne et ailleurs.

L'association de harpe irlandaise "CÁIRDE NA CRUITE" (les amis de la harpe celtique) est née en 1961 à DUBLIN et elle a grandi doucement. La plupart de ses membres, qui y sont restés depuis le premier jour, sont des professeurs, des filles qui étaient capables d'enseigner la harpe dans les écoles. Elles étaient invitées à prendre part, trois ou quatre fois par an à la réunion, au centre de DUBLIN, de l'Académie de musique de Westland Row. Cet endroit est réputé depuis le début du siècle pour l'enseignement de plusieurs instruments. La harpe celtique y est enseignée depuis une vingtaine d'années. Parmi les professeurs, on peut citer : Anne CROWLEY, Gráinne YEATS, Mercedes BOLGER, Órla BRISCO et Denise KELLY. Órla et Denise avaient une quarantaine d'élèves et elles utilisaient la méthode de Sheila LARCHET-CUTHBERT : "The Irish Harp book", éditée par MERCIER Press. Órla donne des leçons dans d'autres écoles de DUBLIN où elle a cinquante élèves. Denise, qui est devenue harpiste professionnelle à l'orchestre de la Radio-Télévision irlandaise, donne aussi des cours particuliers aux jeunes. Anne CROWLEY est décédée il y a cinq ans, Gráinne YEATS est très réputée (voir T. V. n°4, page 9). Mercedes BOLGER est professeur dans la grande école de musique à CHATHAM ROW depuis dix ans et elle a une vingtaine d'élèves. Sheila LARCHET-CUTHBERT, elle-même, enseigne la petite harpe dans cette même école de CHATHAM ROW où un bon nombre de jeunes harpistes ont été bien formés par elle ; elle est la première harpiste de l'orchestre symphonique de la Radio-Télévision irlandaise depuis longtemps. Aujourd'hui en plus, dans la même école, enseigne aussi Nancy CALTHORPE qui a une vingtaine d'étudiants et c'est elle qui a obtenu le prix de "OIREACHTAS" (grande fête nationale), pour l'arrangement de trois morceaux avec accompagnement de harpe irlandaise (voir T. V. n°1).

Tous ces professeurs sont très bons et elles animent des stages partout à travers le pays dans des endroits comme LOCH GARMAN, TUAM, GALLIMH, LUIMNEACH, DOIRE. A CORCAIGH (CORK) aussi, il y a des cours de harpe celtique donnés par Janet HARBISON, très bonne musicienne, et elle a beaucoup d'élèves dans cette école.

Et évidemment, dans les grandes fêtes célébrées chaque année en Irlande, la harpe celtique a une place importante.

Le lien est devenu si fort entre la Bretagne et l'Irlande depuis plus de dix ans, depuis qu'existe le festival de CILL AIRNE (KILLARNEY), par exemple. TELENNOURIEN VREIZH a déjà mentionné que le premier prix a été remporté par Mariannig LARC'HANTEG, MYRDHIN, etc ... et cette année, c'est une très jeune fille, Anne LE SIGNOR, qui a gagné.

Il y a aussi des concours dans le Comté de LONGPHORT, à GRANARD et à KEDUE, au mois d'août de chaque année.

Les "FLEADH CEOIL" (fêtes de la musique). Il y en a beaucoup qui se déroulent dans le Comté de CLÁIR, très réputé pour ses musiciens.

Dans les couvents aussi, on trouve des étudiants en petite harpe.

Les constructeurs de harpes.

Comment avoir des harpes pour tous ? Qui a fait et qui fait des harpes ?

Il y a cent ans presque, James MAC FALL, de Belfast, fabriquait trois sortes de harpes. Chez MAC CULLOUGH, à DUBLIN, on faisait quelquefois des harpes pour élèves des écoles privées. Après les années de l'Académie à DUBLIN, les deux frères QUINN, John au début, puis quand il mourut, Dan, fabriquèrent des harpes celtiques ; les instru-

ments plaisaient aux élèves et trouvaient qu'il était facile d'en jouer. Le son était clair et doux, les cordes étaient faites de boyeau surtout avec quelques basses en métal cependant.

D'autres personnes ont commencé ensuite à construire des harpes : Joe PORTER et Colm MAHER à DUBLIN, George IMBUSCH à LUIMNEACH et un étranger qui est venu vivre ici dans le Comté de MÍ (MEATH), Yann MULLARD. On dit que ce sont les harpes construites par ce dernier les meilleures, mais je ne suis pas apte à critiquer le travail des luthiers. J'ai du plaisir à jouer sur une harpe celtique quand le son est doux mais je crois que peut-être les harpes faites par les artistes qui sont à la fois harpeurs, comme vous en êtes en Bretagne, sont les meilleures.

Le grand problème, maintenant en Irlande, est d'avoir de l'argent pour acheter des harpes. IL y a dix ans, lorsque l'inflation n'était pas si élevée, j'aurais bien aimé que l'association "CAIRDE NA CRUITE" achète des harpes que les élèves auraient pu louer.

Roísín NÍ SHE Ó TUAMA
(traduit du breton par F. HASCOET)

QUI EST ROÍ SIN ?

Ceux qui fréquentent le mouvement breton et en particulier les congrès inter-celtiques qui ont lieu chaque année dans un des pays celtiques connaissent sûrement Roísín à qui on demande toujours d'animer une soirée musicale. Sa connaissance des langues celtiques est bien reconnue. Lorsqu'elle vient en Bretagne où elle compte de nombreux amis, elle essaie d'utiliser le plus souvent possible la langue bretonne au grand étonnement de certains.

Roísín, ici photographiée à LANNUON (LANNION) au congrès inter-celtique, est la Présidente de "CÁIRDE NA CRUITE". Elle et ses trois soeurs ont été élèves de Caroline TOWNSEND. L'une d'entre elle, Maíre, a enseigné les chansons irlandaises pendant près de trente ans à plusieurs élèves au couvent des Dominicains à CNOC SION, AN CHARRAIG DHUBH, DUBLIN. Des années, elle avait jusqu'à vingt élèves.

Roísín a enregistré un 45t chez MOUEZ BREIZ à KEMPER. Elle était venue en Bretagne pour la première fois dans les années 1950 à l'occasion des fêtes de Cornouaille.

L'Adresse de "CÁIRDE NA CRUITE" :

Eibhlín NÍ CHATHAILRIABHAIGH
83, Bóthar Sandford,
Ranalagh,
BAILE ÁTHA CLIATH 6 ÉIRE
Tél. Cuthán 975069



CAR LA MUSIQUE EST "IMMANENCE"



Vous autres, harpeurs et harpistes
Jongleurs habiles le long des corridors du temps
J'interpelle votre souvenir
Et ose crier au vent :
"Harpe des trouverères, des bardes
et des antiques voyageurs
Harpe de jadis,
Harpe des temps présents, instrument de toujours."

LA RECHERCHE DU CHROMATISME SUR LES HARPES CELTIQUES

Bien que durant toute la période Moyenâgeuse, l'écriture musicale ne nécessitât pas un tel perfectionnement, les harpeurs se sont ingénies à trouver des systèmes permettant de transformer leur harpe diatonique en instrument chromatique.

A cette époque, les harpes étaient accordées suivant un système diatonique limité à un mode ou une gamme de base à la fois. Cependant, certains morceaux pouvaient comporter des " Altérations accidentelles ". La manière dont les harpeurs se tiraient d'affaires est encore source d'interrogation de nos jours.

Peut-être avaient-ils des procédés leur permettant de modifier certaines notes ou d'en laisser tomber d'autres. Cette solution a le mérite de réduire à la simplicité du néant le problème qui nous préoccupe, mais nous voulons croire les harpeurs, toujours avides d'exploiter les multiples possibilités de leur instrument, au-dessus d'un tel subterfuge.



Un nombre considérable de peintures du XII^e et XIII^e siècle représentent des harpeurs utilisant leur clef à accorder. Ce détail signifie peut-être que certaines notes étaient réaccordées rapidement pendant l'exécution du morceau.

Il a également été supposé que les joueurs produisaient les notes chromatiques en bloquant les cordes sur la barre de renfort des chevilles ou en pinçant les cordes entre le pouce et l'index.

Cette façon de procéder aurait étouffé la résonance de la corde et le changement de timbre qui s'ensuivait n'aurait absolument pas correspondu aux goûts musicaux de l'époque.

Remarquons qu'une faible pression d'un doigt sur la table d'harmonie, au niveau de la corde à altérer, permet d'obtenir un demi-ton d'écart. C'est probablement le " Chainon manquant " dans l'art d'exécuter les altérations. Néanmoins, comme dans les cas précédents, il convient de bloquer la vibration de la corde avant de relâcher la pression exercée sur la table, ceci pour éviter un " piaulement " des plus désagréable.

En dehors du fait d'étouffer l'excès de vibration des cordes métalliques, le blocage de la corde jouée avant d'attaquer la suivante aurait pu parfaitement soutenir une technique de jeu chromatique de cet ordre.

Nous sommes dans l'obligation de constater que, dans la totalité de ces procédés visant à introduire le chromatisme, une main est rendue indisponible pour le jeu alors que les renseignements iconographiques attestent de l'utilisation des deux mains. Mais, comme nous l'avons vu, les notes altérées demeuraient " accidentelles ".