

A medieval manuscript illustration of a woman, likely a saint or angel, with a golden halo and a small star on her forehead. She is wearing a purple robe with a white collar and is seated, playing a large, ornate harp. The background is dark and textured, with a golden, textured area behind her head. The text "HARPES MAG' N°5" is written in white, serif capital letters in the upper right corner.

HARPES
MAG'
N°5

Printemps 2014

SOMMAIRE N°5

Editorial
Par Didier Saimpaul

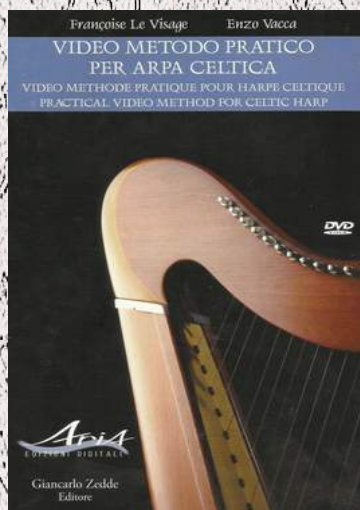
KORA KAËLIG
interview



Ensemble Toss The Feathers
interview



**De quelques méthodes de
harpe celtique**



Saül et David
Vitraux et autres lieux



Cahier de Musique :

Rodney's glory
(Steven)

Brabazon 2
(Dimitri)



De la fabrication d'une Rote

François Moser



A la découverte des leviers

Camac

Helen Leitner



Construire une harpe celtique :

La table d'harmonie

Stéphan Lemoigne



Courrier des lecteurs

(-trices)

DE SUBVENTIONIBUS

Billets d'humeur

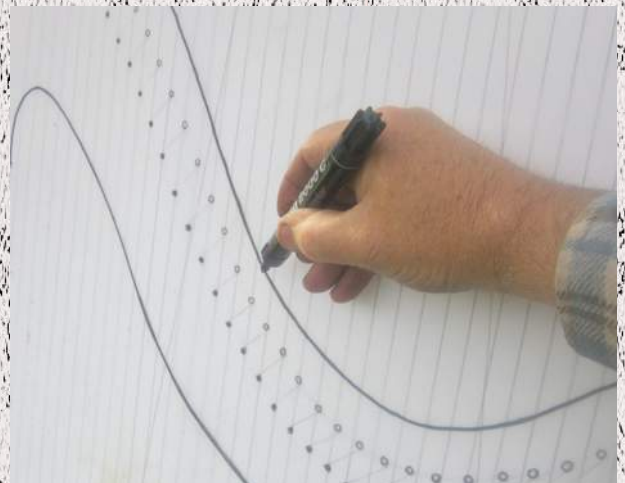
Amadis



Dinan :Atelier

« Dessine-moi une harpe »

Par Didier Saimpaul





ÉDITORIAL :

Voilà un numéro qui risque de vous surprendre...
Il y est toujours question de harpes folk, bien sûr, mais on n'hésite pas à en explorer des domaines peu familiers, voire un peu en marge.

Un luthier breton qui construit de très beaux instruments...africains, et les décore d'étranges triskells ou autres motifs géométriques...

Un groupe de merveilleux musiciens en quête de musique ancienne, et qui parviennent à en retrouver l'inspiration dans la musique populaire et savante des pays celtes.

Une harpe qui n'en est pas une...et nous fait basculer dans le monde des instruments disparus.

Et quand même, pour garder nos racines, la suite du roman-fleuve de notre luthier amateur éclairé !

Une chose qui me fait plaisir, surtout, et qui va dans le sens de ce que j'ambitionnais au départ pour ce magazine, c'est qu'il est de plus en plus réalisé par ses lecteurs ou avec eux ...le message est passé.

Bonne lecture, et à vos plumes (numériques...)
en attendant l'été !

Didier Saimpaul

KORA KAËLIG



Kaëlig ? Encore un luthier
breton ...?

Oui...mais celui-là est vraiment
atypique ; il ne construit pas de
harpes celtiques...mais des
harpes exotiques, koras, kamélé-
ngoni et autre« harpes-luths »
d'Afrique de l'ouest.

Ces instruments aux sonorités
magiques séduisent de plus en
plus de musiciens occidentaux et
commencent à faire leur
apparition au cœur même du
salon des luthiers de Dinan, la
Mecque des harpistes et harpeurs
celtes !

Un parcours original hors des
sentiers battus, sur les pistes
improbables de l'Afrique des
Griots et des
magiciens...Embarquement
immédiat !

Peux-tu parler de tes débuts dans la lutherie ?

Tout d'abord il faut savoir que je suis musicien depuis toujours !
J'ai commencé la guitare à 3 ans et n'ai par conséquent aucun
souvenir de ma vie sans instruments...

J'ai débuté naturellement dans un atelier de lutherie guitare...

J'étais arrivé pour créer un espace de vente, mais la passion m'a
poussé à ouvrir la porte de l'atelier pour en savoir plus sur ce
métier plein de mystères... Les débuts ne furent pas très gratifiants
ni très passionnants, j'ai compris plus tard que c'est une tradition
dans le monde des luthiers, le savoir se transmet uniquement aux
candidats réellement motivés. Même Stradivarius à commencé par
balayer l'atelier avant de devenir le maître que l'on connaît !

Comme j'en voulais, le chef d'atelier a accepté de me former et de
me transmettre son savoir. Après, j'y suis allé au culot, en montant
mon échoppe de réparation de guitares...

Au début, je manquais d'expérience et de connaissances, je ne
savais pas toujours comment faire, j'ai appris en réfléchissant et
en faisant !

Comme on dit : « c'est en se mouchant qu'on devient
moucheron ! »

Ensuite, j'ai découvert le violon celtique, j'ai commencé à en
jouer et très rapidement j'ai souhaité percer les secrets de la
lutherie du quatuor (violon, alto, violoncelle et contrebasse). Je
suis allé voir Fanny, luthière de violons, au début elle ne voulait
pas entendre parler de me former car elle estimait ne pas avoir de
temps ni d'argent à me consacrer.



Je ne voulais pas d'argent mais apprendre, alors je lui ai proposé de m'asseoir sur un tabouret et de la regarder travailler sans poser de question ni l'importuner. Tous les jours, pendant un mois, je venais à l'atelier, nous prenions un café ensemble et après je m'installais sur mon tabouret...et elle a fini par craquer, elle aussi ! C'est elle qui m'a appris à faire sonner le bois...

Et l'Afrique ?

Quand j'étais gosse, mon père voyageait beaucoup et nous envoyait souvent des cartes postales d'Afrique, ça faisait rêver ! Ensuite, dans les années 80, j'ai commencé à jouer des percussions, djembé, dununs, sabar etc... Mon Maître Modou Gueye m'a appris à jouer mais aussi à fabriquer les tambours mandingues, ce fut mon premier contact avec les peaux et avec la musique Mandingue.

J'ai découvert la kora pendant un festival où je jouais avec Modou, je me souviens encore de Yacouba Cissoko en tenue traditionnelle avec son grand boubou en bazin égrenant les cordes de son instrument, c'était magique !

Peu de temps après, j'ai rencontré Gweltas, un musicien et luthier breton, il était alors installé au Mans et réparait des instruments ethniques pour l'association « Instruments Migrateurs » ; parmi les instruments il y avait une belle kora et j'ai su ce jour là que je voulais en jouer...

J'ai acheté pour presque rien une vieille kora, toute déginglée . Comme je travaillais dans un atelier de lutherie guitare, j'ai refait le manche et remplacé la peau par une table en épicea ... ça sonnait pas mal, mais comme une guitare !

Après je suis allé en Afrique, à l'abbaye de Keur Moussa au Sénégal, où les moines ont créé un atelier de koras, ils sont d'ailleurs les premiers à avoir proposé des instruments avec des manches à chevilles et à mécaniques...

Puis un jour j'ai acheté du bois, une calebasse, une peau parcheminée et des chevilles de violoncelle et je me suis lancé, en autodidacte ; les débuts furent un peu laborieux ! Heureusement j'avais déjà quelques années d'expérience en lutherie guitare et violon dans les mains...

Depuis j'ai continué à apprendre et à fabriquer, mes rencontres avec des grands maîtres de la kora comme Madou Sidiki Diabaté et Ballaké Sissoko, pour qui je travaille depuis plusieurs années, m'ont permis avec le temps d'améliorer la qualité de mon travail...Voilà !

Comment trouves-tu ce qu'il faut pour construire ces instruments ici ?

Bon, pour le bois, pas de problème, j'avais déjà mes fournisseurs. Les calebasses, il faut les faire venir de là-bas. J'ai commencé par importer moi-même, la galère, la moitié des calebasses arrivaient en miettes...et j'ai fini par trouver un importateur.

Et les peaux ? Antilope, zébu ...?

Traditionnellement on utilise des peaux de vache mais je préfère des peaux un peu moins épaisses comme le veau, le cerf ou la peau de bouc pour les koras ; pour les kamélés-ngoni et les



Ballaké Sissoko



Kora Sawta

"Mon Travail est la rencontre de la grande tradition des griots du mandingue et de la lutherie séculaire occidentale pour faire éclore la kora du XXI ème siècle..."



Kora traditionnelle, équipée de « Konsos »

bolons, qui subissent moins de pression, j'utilise de la peau de chèvre.

Les peaux sont parcheminées, c'est une technique qui permet de ne garder que le derme, en occident on utilise des bains de chaux, en Afrique, les peaux sont enduites avec une sève caustique pour faire tomber les poils mais aussi souvent avec de la fiente qui a une action corrosive...

Sous les climats froids et humides du nord de la France, on dit que les peaux ne sonnent pas bien ?

C'est vrai, aussi je suis obligé d'utiliser des peaux assez épaisses pour qu'elles restent stables mais pas trop pour qu'elles sonnent...

Les musiciens sont souvent emm...bêtés car les instruments « bougent » quand ils restent sur la scène entre la balance et le début du concert, une petite astuce consiste à mettre une ampoule incandescente dans la calebasse pour maintenir la kora à température constante...

Pour tous les autres je recommande un lieu sec et chaud, de toutes façon une kora sonne mieux dans un appartement bien chauffé que dans une cave humide !

Pour les cordes, du fil de pêche ?

C'est ce qu'on fait en Afrique. Moi, j'ai tout essayé ! Le boyau naturel, excellent, mais avec des problèmes de tenue d'accord ; le carbone, ça va bien, mais d'abord ça coûte vraiment cher, et la sonorité ressemble trop à celle de la harpe celtique, trop métallique pour la kora. J'utilise maintenant des cordes calibrées en monofilament de nylon, proche du fil de pêche, plus dense, un bon compromis entre le fil de pêche et les cordes de harpe ou le KF...

Pas de manches avec des anneaux en cuir ?

L'utilisation des konsos est la technique d'accordage traditionnelle, c'est efficace, ça fonctionne bien mais c'est malgré tout réservé à un public d'initiés ! Il faut monter ou descendre les konsos pour s'accorder, c'est dur et si on ne connaît pas bien, il est très difficile d'obtenir un bon résultat... Comme me disent la plupart de mes clients occidentaux : « accorder un instrument avec ces trucs-là... ». Ils ne veulent pas s'embêter avec ça ! J'ai commencé par utiliser des mécaniques de guitare, mais ça fait trop de ferraille, ça dénature le son, ça crée des vibrations parasites, c'est lourd, et ça casse les cordes !

J'utilise à présent soit des chevilles de harpe, la bonne vieille cheville conique, soit des chevilles de violoncelle en ébène : le contact bois sur bois, pour le son, c'est le Top !

Qui sont tes clients ?

Des occidentaux, beaucoup de musiciens expérimentés mais aussi des débutants et de plus en plus les grands maîtres Africains, comme Ballaké Sissoko, Madou Sidiki Diabaté, Cherif Soumano, Toumani Diabate, Djéli Moussa Diawara...



Madou Sidiki Diabaté

Ils viennent s'acheter une kora en France, chez toi ? Ça ne se trouve donc pas chez eux ?

En Afrique, on trouve bien sûr des luthiers capables de faire de bons instruments traditionnels. Mais d'être passé par la lutherie guitare et violon, c'est quand même un sacré avantage : mes instruments sont beaucoup plus soignés et surtout le son est mieux maîtrisé. En Afrique, l'approche n'est pas la même, le choix des matériaux et la finition ne répondent pas aux mêmes critères d'exigence, le but est d'obtenir une kora qui a un son de kora ! Moi je choisis méticuleusement mes essences de bois, mesalebasses et mes peaux car je sais ce qu'il me faut pour obtenir le meilleur résultat, je calcule mes épaisseurs, je travaille avec une démarche de recherche et d'expérimentation héritée de mes années de pratique de la lutherie occidentale...

Les musiciens professionnels, ceux qui font de la scène, qui tournent beaucoup, ont besoin d'instruments fiables, ils ont bien compris que mon travail est différent de celui proposé par les luthiers traditionnels et c'est pour cela que les grands griots mandingues viennent me voir...

Et c'est vrai que, comme le disait Salif Keïta « Paris est la capitale de la musique africaine » !



Chérif Soumano

« C'est la peau qui permet d'obtenir le timbre si particulier de la Kora »

Oui, il y a vraiment beaucoup de musiciens africains qui passent par Paris, ou qui y vivent, qui ont leurs agents, leurs studios, qui donnent des cours...

Tu proposes plusieurs instruments...

Je fabrique surtout des koras : c'est un instrument mélodique accordé en mode diatonique, qui permet une grande virtuosité et qui attire davantage les musiciens ; mais je propose aussi d'autres cordophones mandingues comme le kamélé-ngoni, un instrument plutôt rythmique, accordé en pentatonique, servant à accompagner le chant, qui est une version élaborée du donso n'goni, la harpe des chasseurs ; et je fabrique aussi des bolons, l'arc musical primitif à 3 ou 4 cordes, qui existait déjà au XII^{ème} siècle sous le règne de l'empereur Soundjata Keïta et dont l'origine se perd dans la nuit des temps.

Des instruments chromatiques ?

Pour pouvoir jouer dans toutes les gammes traditionnelles sans ré-accorder, je rajoute souvent huit palettes de harpes. Il y a aussi des gens qui veulent des palettes partout...et j'ai même fait une kora chromatique à 41 cordes...une usine à gaz, mais pourquoi pas ?

Et des koras électriques, comme le Gravi-kora ?

Le Gravi-kora est un instrument intéressant et très bien conçu, mais...le son n'a plus grand-chose à voir avec la kora ! Moi je fabrique des koras électriques sans calebasse, mais montées avec une peau. C'est la peau qui permet d'obtenir le timbre si particulier de la kora. C'est ce qui me permet de retrouver un son plus



proche de l'instrument traditionnel.

Dans les dernières innovations, j'ai aussi fabriqué pour Madou Sidiki Diabaté une kora « midi » !

Tu joues toi-même ?

Bien sûr, guitare, violon, djembé, kora, bref tous les instruments que je fabrique, et quelques autres...Mais il est vrai que ma rencontre avec la kora a bouleversée ma vie et elle est devenue maintenant mon instrument de prédilection !

Avec un nom pareil, tu devrais construire des harpes celtiques !

Mais ça aurait pu !

<http://www.korakaelig.com/>

Kora électrique



Kamélé-ngoni



ENSEMBLE TOSS THE FEATHERS...



Difficile de vous faire découvrir quelqu'un que tout le monde connaît...De Dimitri Boekhoorn, on peut déjà dire, pour faire bref, qu'il joue à merveille de toutes les harpes, dans tous les styles , et aussi de toutes sortes de flûtes, irlandaises et autres.

Il nous parle dans cet interview de son trio *Ensemble Toss the Feathers* de ses interprètes, et de la musique qu'ils jouent ensemble.

Bonjour Dimitri, pourrais-tu te présenter en quelques lignes ?

Je suis d'origine néerlandaise, et je suis musicien plus ou moins autodidacte à la formation universitaire : j'ai le titre de *docteur ès Études Celtiques*. Il y a quelques années encore j'étais enseignant universitaire de Civilisation Celtique et de langue bretonne, et j'ai rédigé une thèse « internationale » sur le bestiaire celtique au Moyen-Age. Aujourd'hui, je suis concertiste et enseignant de harpes anciennes, médiévales, modernes et celtiques. J'enseigne également les flûtes irlandaises et traditionnelles.

Privilégiant la musique traditionnelle des pays celtes et la musique ancienne (Moyen-Age, Renaissance, Baroque), j'aime également composer, dans un style personnel et résolument moderne. Je pratique la musique depuis 1988. Principalement autodidacte, j'utilise les ongles comme les "harpeurs" irlandais, écossais et gallois médiévaux, notamment sur des cordes en métal, depuis 1998. Cette

découverte d'une technique à la fois historique et traditionnelle m'a fait changer radicalement de jeu, pour retrouver un style plus léger, rapide et ornementé.

Invité du Festival Interceltique de Lorient, des Festivals de Harpe Celtique à Edimbourg, Dinan, Porto ainsi que Vevey, du Festival médiéval de Largentière, du *Folkwoods*, Festival *Itinéraire baroque* du Périgord et du musicien galicien Carlos Núñez à plusieurs reprises, je me produis régulièrement en soliste avec une multitude de harpes modernes et anciennes dotées de différents types de cordes.

Je collabore également avec des groupes de musiques traditionnelles et anciennes dont le trio de musique irlandaise et écossaise ancienne et traditionnelle *Ensemble Toss The Feathers*, et l'ensemble médiéval *Amadis* (enregistrement par France Musique). Mon projet avec une harpe gaélique dotée de cordes en or massif a été l'objet d'une émission sur France Culture.

Aussi, je me suis produit dans plusieurs pays d'Europe (Irlande, Royaume-Uni, Pays-Bas, Belgique, France, Suisse, Espagne, Portugal, Italie) et je réside en Bretagne, tout en enseignant principalement au Cercle Celtique de Rennes.

Si on parlait de ton trio, *Ensemble Toss the Feathers*, à l'occasion de votre tournée d'avril en Bretagne et à Paris. Peux-tu nous présenter tes collègues musiciennes ?

Tina Chancey vient de Washington D.C. et elle joue de tous les instruments à archet imaginables ! Mis à part Old-Time, Jazz, musique Sépharade, elle pratique également la musique du Moyen-Age, de la Renaissance et d'époque Baroque, c'est impressionnant ! Elle a un diplôme "M.A." en Viole de Gambe et également en Musicologie parmi d'autres... Elle dirige l'ensemble Hesperus et a obtenu un prix des plus prestigieux : le *Lifetime Achievement Award from Early Music America*. Tina a passé beaucoup de temps en Irlande et aurait pu être à la retraite mais elle préfère continuer aux Etats-Unis, tout en se libérant pour nous rejoindre en Europe pour faire des tournées avec notre trio de musiques anciennes et traditionnelles d'Ecosse et d'Irlande. Valerie Loomer est américaine, elle aussi, mais habite depuis longtemps dans le sud de la France. Elle a

étudié les cordes pincées aux Etats-Unis, mais également à Bâle à l'école de musique ancienne. Elle pratique, elle aussi, plusieurs genres musicaux : mise à part la musique ancienne, elle joue du Folk et Old Time.



Et en plus, Valerie est marionnettiste au sein de la Cie Beausauvage. Elle fait partie de nombreux ensembles reconnus.

Comment vous êtes-vous connus ?

Il y a quelques années, je me trouvais à l'important Festival de Largentière (en Ardèche) consacré à la musique et à la lutherie médiévales. Ce festival n'existe malheureusement plus. J'y jouais de la harpe médiévale, tout en y assistant des luthiers de harpes. Valerie y était en tant que spectatrice et m'a dit qu'elle aimait beaucoup mon jeu et qu'elle aimerait également jouer avec moi. Elle a rajouté que son amie Tina venait de rentrer aux Etats-Unis et que c'était dommage qu'elle ne me voie pas.

Sans y croire vraiment, d'autant plus que la distance nous séparait entre la Bretagne, l'Ardèche et les Etats-Unis, je lui ai donné mes coordonnées. Elle m'a contacté quelques mois plus tard pour me proposer des concerts en trio et voilà trois ans qu'on joue ensemble !



Quels instruments utilisez-vous ?

On joue tous les trois sur de très beaux instruments de luthiers. Tina joue sur des copies d'une viole de gambe (d'après Henry Jaye 1624) et d'un violon Renaissance (d'après Andrea Amati 1564) ; Valerie joue du cistre (d'après Gaspar di Salo, Brescia vers 1600), de la guitare Renaissance (d'après Melchior Diaz, Lisbonne 1581) ainsi que du théorbe (grand luth de la Renaissance, d'après Matheus Buchenberg, Rome début du 17e s.). Pour ma part, dans ce trio je joue habituellement d'une harpe hybride qui s'inspire des harpes d'époque romane, mais qui a été agrandie, modernisée et "celtisée" avec des cordes synthétiques et des leviers de demi-tons. La deuxième harpe est une harpe dite "gaélique", avec sa caisse en saule et ses cordes en laiton. Je tiens beaucoup à utiliser cet instrument car jusqu'au 18e siècle au moins, c'était LA harpe d'Irlande et des Hautes-Terres d'Ecosse. Je joue également de flûtes "irlandaises" en buis, de grandes flûtes irlandaises (Low-whistles) en métal et en sureau ainsi que d'une flûte traversière en ébène. C'est une combinaison très inhabituelle.

'Ensemble Toss the Feathers' et 'Féileacán', votre premier CD, d'où viennent ces noms ?

Tina et Valerie avait déjà, avant de me connaître, un groupe nommé Toss the Feathers ("Lancez les Plumes"), d'après le nom de reels irlandais connus. Elles adoraient l'image de plumes secouées, lancées et volantes. Puisque ces reels sont vraiment connus, il existait déjà une radio et un groupe irlandais (qui ne se produit plus) de ce nom. Un autre problème, c'était que les francophones ne comprenaient pas toujours qu'il s'agissait d'un nom de groupe de musique. Le fait qu'on joue de la musique d'Irlande et d'Ecosse sur des instruments plutôt *anciens*, était une raison de plus pour rallonger le nom en *Ensemble Toss the Feathers*.

Sur le CD, qui est sorti en décembre 2012, la première piste est la slip-jig très connue "Butterfly" ("papillon"), un exemple d'un arrangement plutôt moderne avec un mélange d'instruments anciens et modernes. En plus, une autre pièce s'appelle "Garden of Butterflies", donc on a eu le souhait d'appeler le disque "Butterfly". Puisque c'est un nom (trop) connu et qu'il y a déjà des CD de ce nom, j'ai eu l'idée d'utiliser le mot gaélique et gaélique-écossais pour papillon, 'Féileacán'. Je continue donc à employer mes connaissances en civilisation et en langues celtiques au service de la musique. Une amie artiste

d'origine anglo-irlandaise nous a proposé de la calligraphie celtique et des formes d'art irlandais sur la pochette et, bien entendu, elle nous a dessiné de beaux papillons !

Quel est le répertoire que vous interprétez ? Peux-tu en décrire les spécificités ?

Le trio *Ensemble Toss the Feathers* propose des concerts de musiques traditionnelles et anciennes d'Ecosse et d'Irlande sur instruments anciens. Le répertoire comporte entre autres des pièces écrites ou notées pour le luth d'Ecosse orientale (1600 - 1700), des pièces composées pour harpe cordes en métal par *Turlough O' Carolan* (1670 – 1738) et d'autres "harpeurs", des mélodies et airs à danser des collections anciennes telles *Neal* (Dublin, 1724), *Nine Notes that shook the world* (cornemuse, 18e s.) de Northumbrie, *Edward Bunting* manuscrits (harpe) et publications (piano-forte, 18e - 19e s.), *Petrie* (19e s.). On interprète également des airs traditionnels, qui, bien que connus de nos jours, sont souvent en lien avec les collections plus anciennes. Les partitions des compositeurs et des collecteurs ne comportent régulièrement que la mélodie, celle-ci étant l'essence de la musique irlandaise. (C'est ainsi qu'a été transcrite la musique de O' Carolan nous privant d'informations précieuses sur les modes d'accompagnement et d'harmonisation de la musique à l'époque). Chacun se doit alors d'harmoniser et arranger ces mélodies, c'est-à-dire choisir les accords d'accompagnement, éventuellement composer une seconde voix, imaginer une introduction, etc. C'est ce que nous tâchons de faire selon nos goûts, de façon très personnelle.

On crée ainsi une fusion entre musique populaire et savante, entre musique ancienne et traditionnelle, nous donnant aujourd'hui un répertoire où se mélangent goût raffiné de la haute société gaélique et énergie éclatante des danses populaires, élégance et enthousiasme endiablé, complexité harmonique et spontanéité rythmique. On se dit « A la frontière entre la musique ancienne et une inspiration puisée dans le répertoire de tradition irlandaise et écossaise ». *L'Ensemble Toss the Feathers* espère parvenir à créer une musique riche et variée tout en montrant le lien évident qui

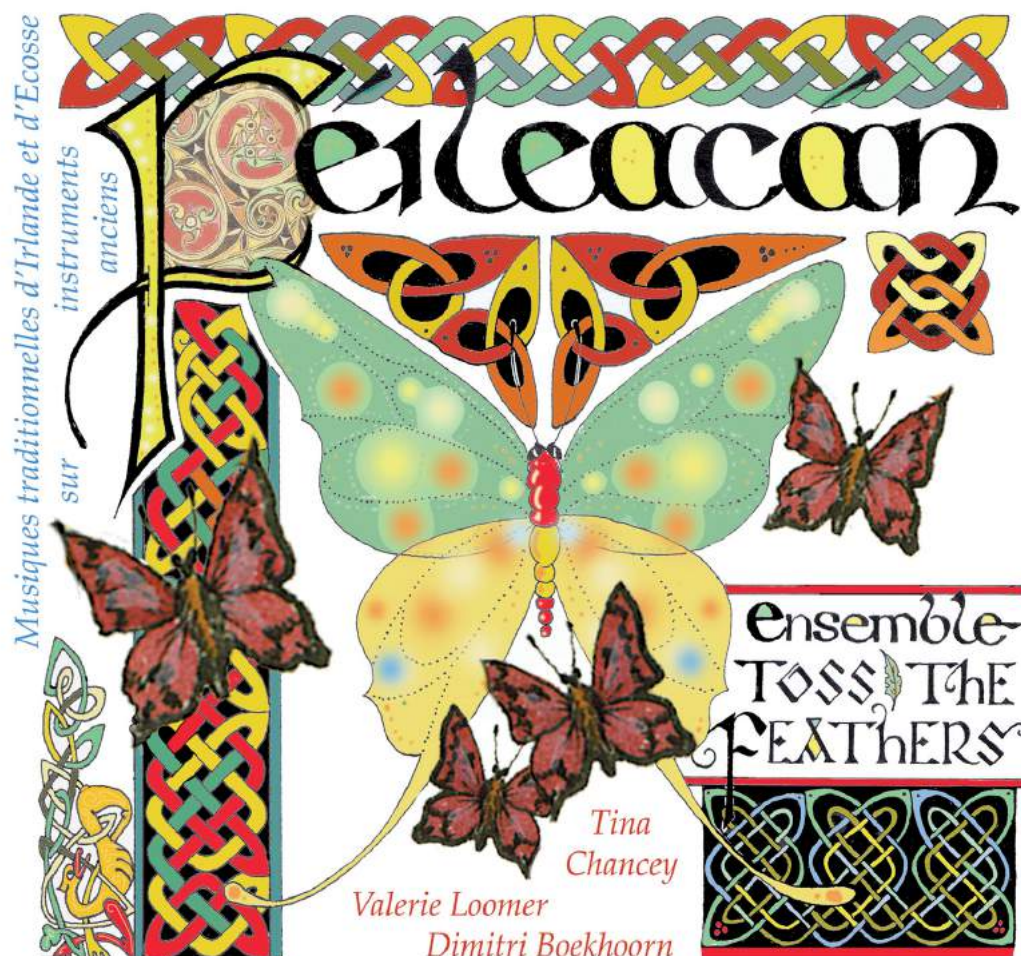
existe entre « l'ancien » et « le traditionnel ». Un exemple célèbre de musique ancienne devenue – ou restée – traditionnelle, est justement celle de O' Carolan, qui jouait d'une harpe gaélique cordée en métal, et qui composait dans un style à la fois gaélique et italien, de façon plus ou moins baroque, en s'inspirant de compositeurs comme Corelli et Vivaldi. Une bonne partie de ses compositions est encore jouée de nos jours, sur différents instruments, c'est vraiment devenu partie intégrante de la tradition irlandaise.

En tant que trio, nous choisissons souvent entre une interprétation ancienne ou moderne, mais parfois on montre les deux. Nous jouons également maintes jigs et de nombreux reels, des mélodies collectées aux 17e et 18e siècles. Même les mélodies plus modernes ont des liens avec des époques plus anciennes, ne serait-ce que par leur structure interne. "dromes" et "ports" par exemple datent des 16e et 17e siècles et quelques-unes de ces mélodies existent toujours comme des "slow airs". Nous connaissons des "ports" composés par des "harpeurs" irlandais et écossais, qui furent également interprétés par des joueurs de luth parmi d'autres instrumentistes.

Ce projet assez unique a reçu des critiques très positives à la fois des spécialistes ainsi que du "grand public", ce qui les encourage à continuer et à enregistrer un deuxième CD, pour bientôt...

Pour plus de renseignements et dates de tournées: www.harpes-dimitri.eu ; www.ensemble-toss-the-feathers.eu

Traditional and early music from Ireland and Scotland on early instruments



Merci, Dimitri, pour ce très beau CD, un merveilleux cadeau qui m'a permis de découvrir aussi tes talents de flûtiste (ceux de harpiste, je les connaissais déjà...). C'est rare et précieux : trois musiciens d'exception qui jouent vraiment ensemble, à l'écoute l'un de l'autre, avec une complicité passionnée, comme dans les meilleurs trios de Jazz.

Le violon renaissance de Tina Chancey me donne le frisson, quel sacré coup d'archet ! Valérie Loomer joue à merveille de ce difficile théorbe et autres luths, au sonorités si prenantes, capables d'ajouter le vibrato qui manque parfois aux harpes. Jouer ces airs traditionnels avec des instruments anciens, et un peu comme de la musique baroque, c'est audacieux, mais convaincant ; et dans les deux sens : le baroque y gagne en gaieté et en énergie, et le folk celtique y prend comme des lettres de noblesse...Après tout, O'Carolan, c'est aussi de la musique baroque.

Et quelle pêche ! Tout sauf ennuyeux ; par moments même, ça déménage, impossible de rester scotché à son siège ! Et ça improvise, j'en jurerais, au diable les partitions, la musique folk ça décolle vraiment quand le papier ne peut plus suivre...

Il y a des audaces remarquables : ce solo de flûte sur fond de basse continue à la viole de gambe, juste sur deux notes tout le long du morceau, superbe ! Et les sonorités magiques de la Clarsach !

Il faudrait détailler chaque morceau...le mieux est de se précipiter pour avoir ce CD, en attendant le prochain ! Et dès que vous donnez un concert pas trop loin de chez moi, j'arrive !

Précision

DE NOS MAINS AUX VÔTRES



LES HARPES CAMAC
FRANCE



SIÈGE & ATELIERS

La Richerai BP15 - 44850 Mouzeil - France

www.camac-harps.com

www.harpblog.info

www.harp-store.com

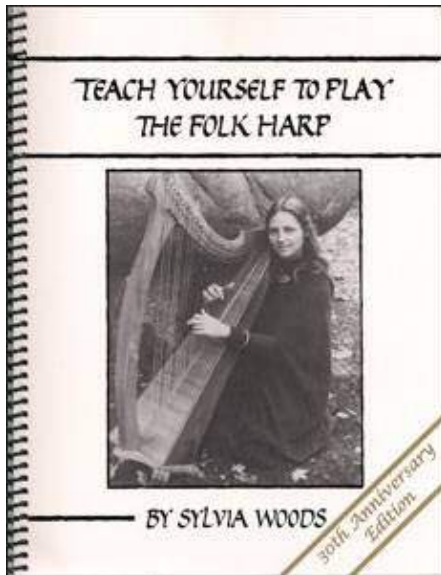
L'ESPACE CAMAC

92 rue Petit - 75019 Paris - France

De quelques méthodes de harpe celtique (débutants) :

Une nouvelle rubrique, pour parler des méthodes de harpe disponibles, des anciennes et des nouvelles, en français ou pas.

Commençons par ma préférée, celle de Sylvia Woods, un grand classique, utilisable même si on est quasi nul en anglais.



Avec l'enregistrement des morceaux sur un CD, impeccable, bien utile pour ceux qui (comme moi) ont quelquefois du mal à trouver le bon rythme sur la partition, et auraient tendance à en inventer un autre...

C'est une bonne méthode pour qui travaille seul dans son coin. Par contre, les doigtés préconisés sont quelquefois un peu bizarres, des solutions plus simples vont souvent mieux !

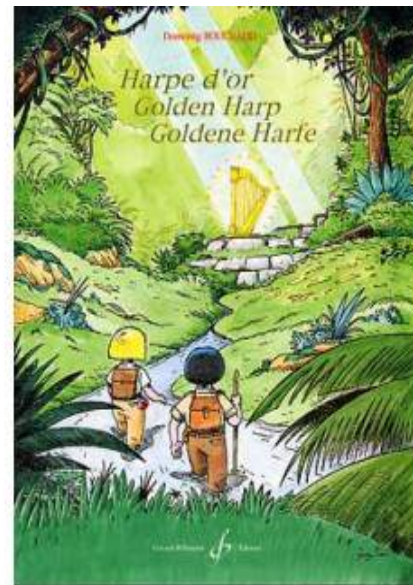
Un gros avantage : tout est en Do majeur : parfait pour ceux qui ont des harpes sans palettes (ce qui est souvent le cas aux US).

Aux dernières nouvelles, une version PDF serait disponible.

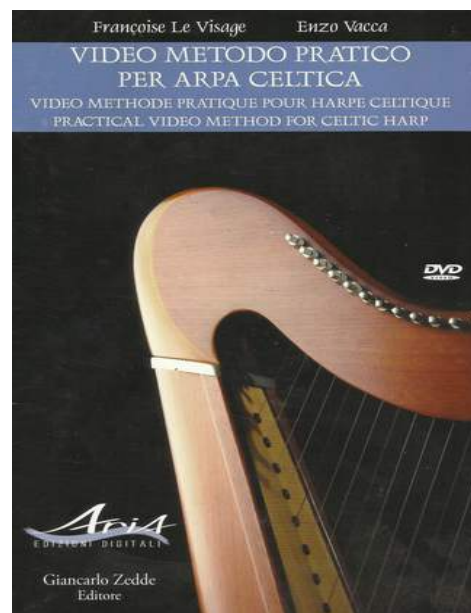
On ne présente plus « La Harpe d'Or » de Dominig Bouchaud...très bon manuel, largement plébiscité par les profs de harpe.

Plutôt conçu pour les enfants, mais, quand on débute, on retombe forcément en enfance...et ce bouquin peut servir à toute la famille.

On peut juste regretter l'absence de CD, qui pourrait, là encore, faciliter à beaucoup l'apprentissage, quand on n'a pas de prof sous la main.



Très intéressante aussi la méthode italo-anglo-française de Françoise Le Visage et Enzo Vacca « Video metodo pratico per arpa celtica », avec partitions et vidéo du morceau joué ; le doigté est bien décomposé, les morceaux sont jolis, mélange de pièces d'inspiration celtique et de chansons piémontaises. Elle est distribuée en France par Camac.



Voilà, je ne vous parlerai pas des autres, je ne les connais pas...Il serait vraiment utile que d'autres, plus savants que moi, puissent compléter et alimenter cette rubrique !

CONCEVOIR ET CONSTRUIRE LES HARPES CELTIQUES



Par Jeremy H. Brown

Traduction et adaptation en français par
Didier Saimpaul

Pour se le procurer : [c'est ici](#) [ou là !](#)

Saül et David :

A propos de l' image représentant le roi David, parue dans le dernier « harpesmag », une lectrice attentive nous écrit :

"J'ai retrouvé avec plaisir ce vitrail du Musée de Cluny, que je ne manque pas d'admirer à chaque fois que je rends visite à « la Dame à la Licorne »...Dommage qu'il soit coupé en deux ! La scène représente en fait David jouant de la harpe pour calmer la folie du roi Saül..."

Tout à fait exact . Voici une vue entière :



C'est l'illustration du passage biblique suivant :

« L'esprit de l'Éternel se retira de Saül, qui fut agité par un mauvais esprit venant de l'Éternel. Les serviteurs de Saül lui dirent: "Voici, un mauvais esprit de Dieu t'agite.

Que notre seigneur parle! Tes serviteurs sont devant toi. Ils chercheront un homme qui sache jouer de la harpe; et, quand le mauvais esprit de Dieu sera sur toi, il jouera de sa main, et tu seras soulagé."

Saül répondit à ses serviteurs: " Trouvez-moi donc un homme qui joue bien, et amenez-le-moi."

L'un des serviteurs prit la parole, et dit: "Voici, j'ai vu un fils d'Isaï, de Bethléem, qui sait jouer; c'est aussi un homme fort et vaillant, un guerrier, parlant bien et d'une belle figure, et l'Éternel est avec lui."

Saül envoya des messagers à Isaï, pour lui dire: "Envoie-moi David, ton fils, qui est avec les brebis."

Isaï prit un âne, qu'il chargea de pain, d'une outre de vin et d'un chevreau, et il envoya ces choses à Saül par David, son fils.

David arriva auprès de Saül, et se présenta devant lui; il plut beaucoup à Saül, et il fut désigné pour porter ses armes. Saül fit dire à Isaï: "Je te prie de laisser David à mon service, car il a trouvé grâce à mes yeux. "

Et lorsque l'esprit de Dieu était sur Saül, David prenait la harpe et jouait de sa main; Saül respirait alors plus à l'aise et se trouvait soulagé, et le mauvais esprit se retirait de lui. »

Samuel I , XVI, 14 à 23.

Traduction Louis Segond.

Heureux temps, où un roi ne méprisait pas les présents d'un berger !

Les cultures antiques du Moyen-Orient avaient donc déjà remarqué l'efficacité de la harpe et autres cordophones dans le traitement des maladies mentales ; ils pratiquaient ainsi la « musicothérapie » et la « harpe-thérapie » depuis peut-être fort longtemps...

Le roi David a servi et sert toujours de thème à de nombreux artistes du vitrail un peu partout en Europe. En voici un autre avec une bien jolie harpe gothique :



Vitrail de P. von Andlau – Fin du 15ème siècle, Wurtemberg Museum Stuttgart.



Celui de la cathédrale de Bayeux, ci-dessus, est fort célèbre, avec sa harpe aux têtes de petits monstres, encore une. Par contre, le pilier droit surprend un peu...et la position de jeu est plutôt bizarre.

Les vitraux modernes ne sont pas en reste, avec ce superbe David tourmenté et méditatif dessiné par Chagall pour la cathédrale de Metz :



La scène biblique continue à inspirer des créateurs contemporains :



Vitrail de Paul Challan-Belval

<http://www.paulvitrail.fr/La-musique>

À Propos, savez-vous où l'on continue toujours à représenter ce même roi David avec sa harpe ? Sur n'importe-quel paquet de cartes à jouer au portrait français :

Le Roi de Pique !



Cahier de musique :

Une nouvelle façon de présenter les partitions que nous envoient nos arrangeurs et compositeurs : Sous forme d'un « cahier de musique », avec de la place pour présenter chaque morceau, le situer historiquement, donner quelques explications ou commentaires .

Tout d'abord « Rodney's glory » proposé par Steven :

“ Le terme hornpipe se rapporte à plusieurs formes de danses dansées en Gb et ailleurs à partir de la fin du 17^{ème} siècle jusqu'à maintenant. On pense que le hornpipe en tant que danse apparut vers le 16^{ème} siècle à bord des navires anglais.

Le hornpipe irlandais a une mesure 4/4, et ressemble à un reel lent, avec accent sur le premier et le troisième temps. Il était à l'origine uniquement dansé par des hommes, ce n'est qu'en 1850 à Cork que les femmes ont osé défier la prééminence masculine dans cette danse... J'ai appris cet air sur le disque du groupe Ogham, avec entre autres les frères Molard. Excellent disque de 1976.”

Ensuite un arrangement de « Brabazon 2 », morceau souvent joué et arrangé de multiples façons ; voici celle de Dimitri :

“ La deuxième mélodie de George Brabazon est probablement une composition de Turlough (O') Carolan, même si on ne peut pas la lui attribuer de façon définitive.

Si jamais il en est le compositeur, le sujet en serait un jeune noble du comté de Mayo. L'arrangement ne se veut pas historique. Je propose ici un style de jeu assez standard qui convient bien aux harpes celtiques modernes. Personnellement, j'aime bien l'alternance entre arpèges et quintes plaquées, ainsi que l'utilisation d'octaves.”

RODNEY'S GLORY - HORNPIPE

♩ = 125

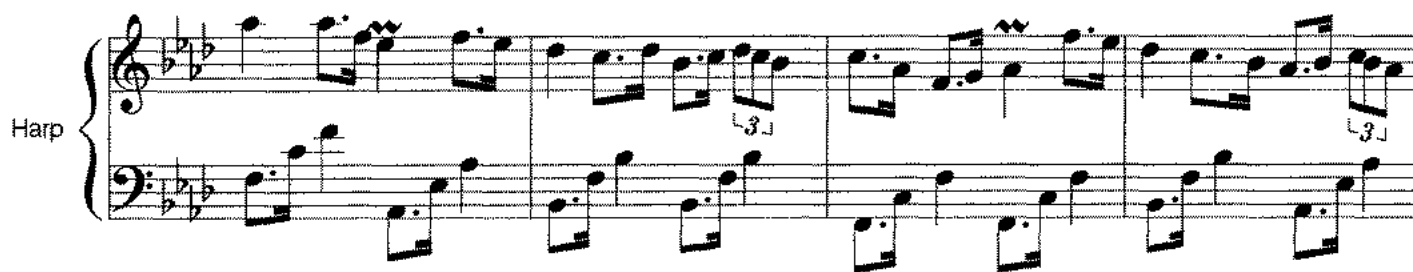
Trad. irlandais

Arrgt steven 82

Harpe



Harp



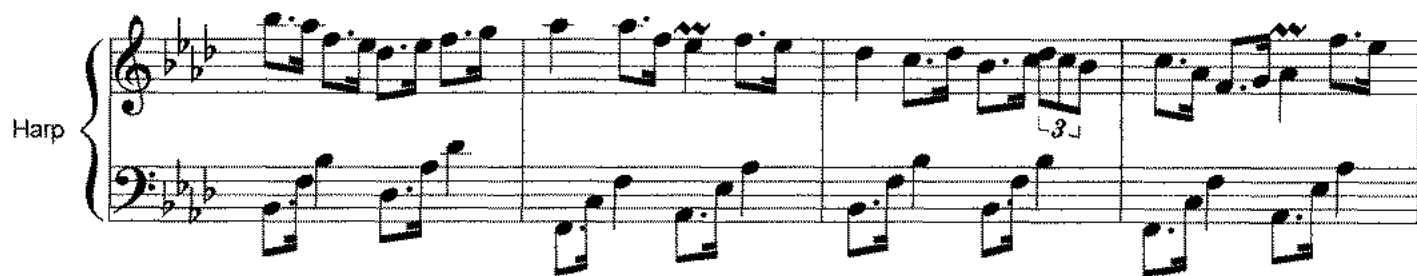
Harp



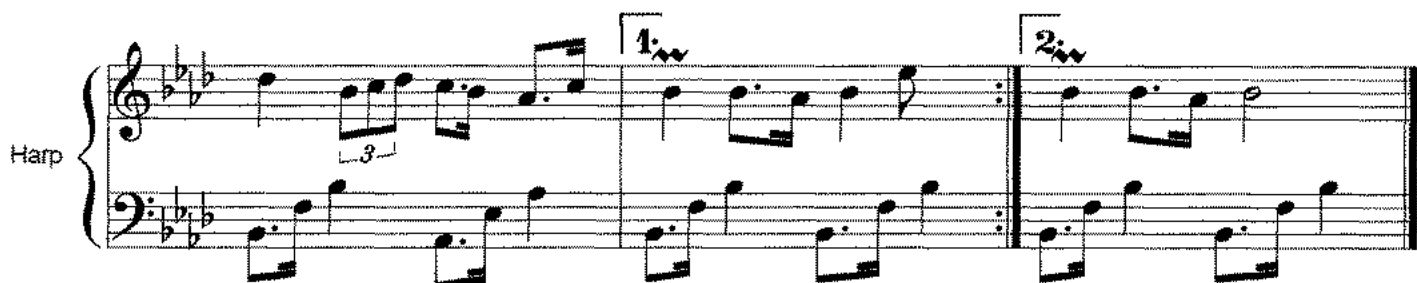
Harp



Harp

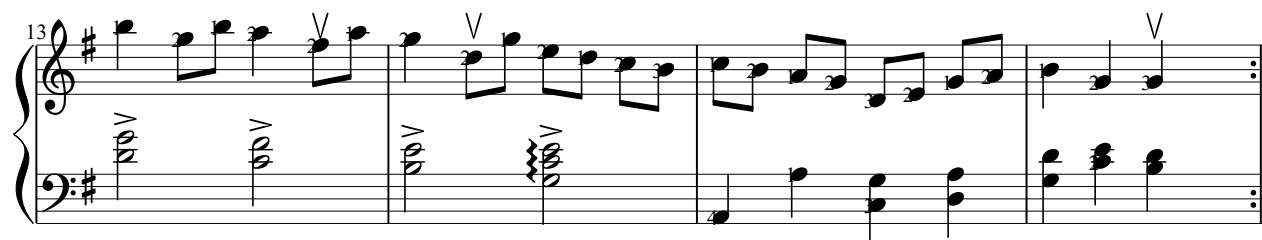
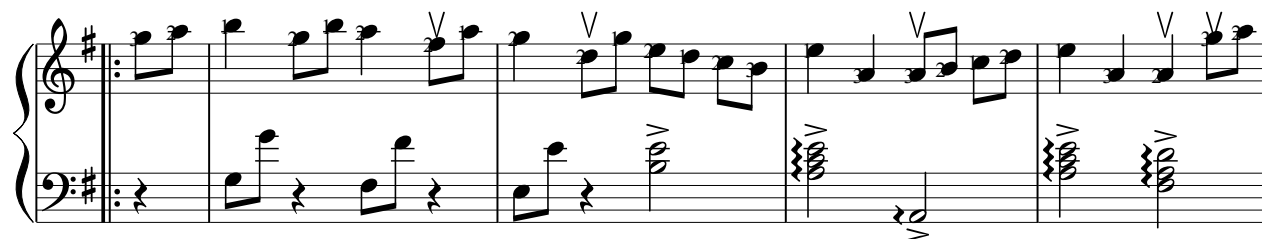
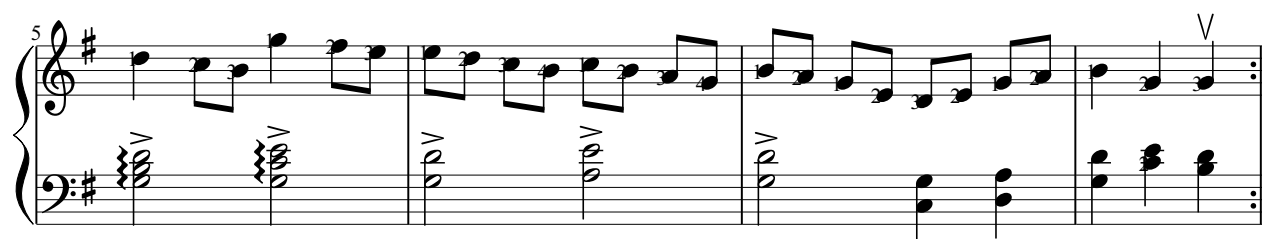
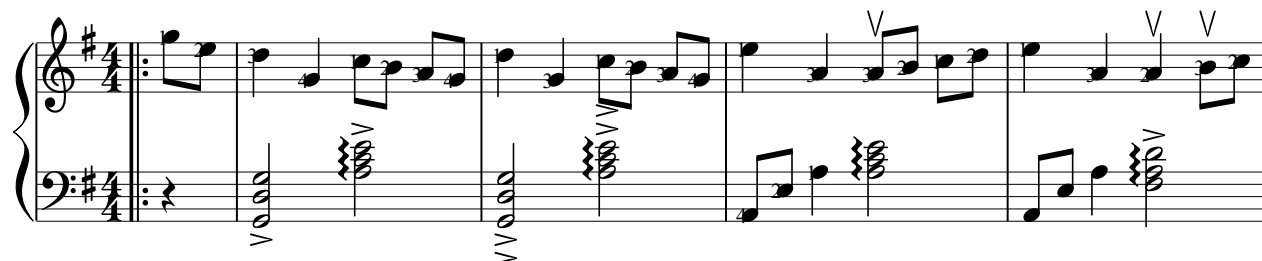


Harp



George Brabazon (2)

Turlough O'Carolan
arr. Dimitri Boekhoorn





Non, je n'essaie pas de pasticher le célèbre tableau de Magritte « ceci n'est pas une pipe »... **Dimitri Boekhoorn** nous a écrit suite à l'article « Deux Enfers et un Paradis » publié dans le dernier « harpesmag », pour quelques rectifications importantes :

"Bravo pour ce travail !

*Par contre je me permets de faire une petite remarque rectificative : l'instrument représenté sur le tympan de Conques n'est sûrement pas une harpe mais une "rote" ou "harpe-psaltérion": **un cordophone à deux rangées de cordes, séparées par une caisse de résonance**. Sa construction est assez différente de celle d'une harpe. A ma connaissance, il n'y a aucune représentation en "France" de ce que nous appelons "harpe" avant la deuxième moitié du 12^e siècle ; l'une des harpes sculptées sur le portail de la cathédrale de Chartres, habituellement datée de 1142, paraît, à tort ou non, être la première représentation de cet instrument en France, sachant qu'en Occitanie, il faut attendre encore plus*

longtemps avant de voir apparaître la harpe... les troubadours occitans du 12^e et 13^e siècles n'étaient probablement pas très habitués à voir la harpe, mais connaissaient la rote !

Ce n'est pas toujours aisé de distinguer les deux instruments. Mais ici il s'agit clairement d'une rote . Regarde par exemple la "console" et la "caisse de résonance", qui n'en est peut-être pas une : on dirait que ce sont des planches (creuses ou non). La véritable caisse de résonance se trouve derrière la rangée de cordes visible !

On a quelques images de rotes carolingiennes, plus anciennes que celle-ci : c'est un instrument ancien et énigmatique".

Mea maxima culpa...Mais ça ne change rien au propos, et ça m'a donné l'occasion de découvrir la rote, étrange instrument oublié dont je ne soupçonnais même pas, naguère, l'existence...

En voici d' autres représentations , caricatures guère plus aimables pour le musicien...

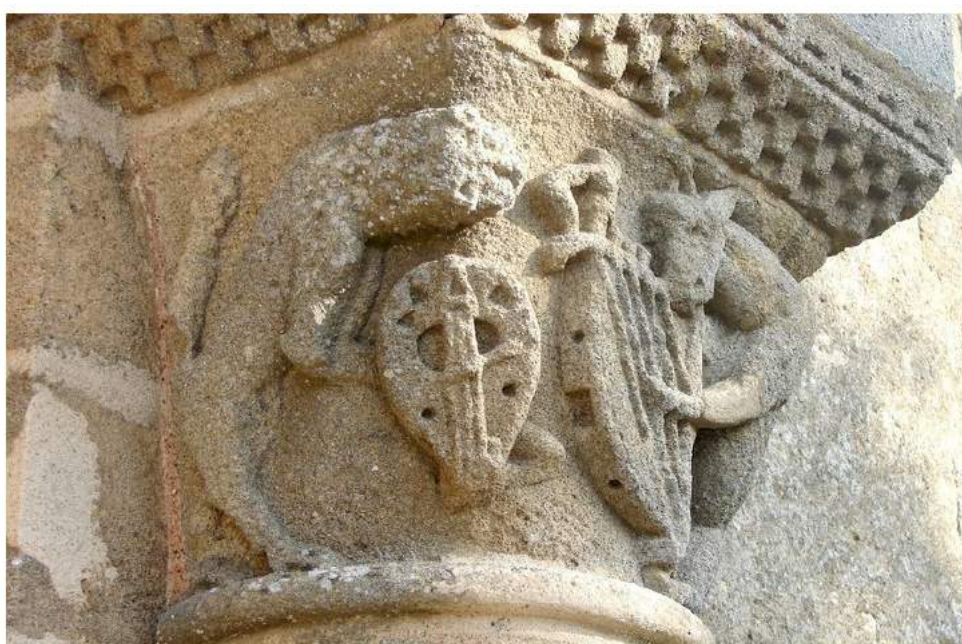


Âne musicien...

Détail d'un chapiteau, église d'Aulnay



Église de Meillers



Les sculpteurs de chapiteaux semblent avoir repris ce thème à loisir. L'âne est aussi, depuis l'antiquité, associé à la lubricité ... Sur les images ci-dessus on commence à se faire une idée de cette famille d'instruments : La vue de profil permet de voir l'assemblage des deux montants, quasiment en angle droit, avec la « table » un peu plus longue que la « console », et le « pilier-caisse de résonance » en forme de quart de cercle. La vue de face nous montre que l'âne est accompagné par un autre bestiau à la vièle à roue (la manivelle de la vièle apparaît sur la droite). Rote et vièle, instruments des baladins et chanteurs populaires, mal vus et

persécutés par l'Église.

On voit aussi que la caisse de résonance est percée, par devant, de plusieurs trous pour faire sortir le son. Elle semble assez épaisse, une bonne dizaine de centimètres, pour obtenir un certain volume sonore.

Bien sûr, certains se sont essayés à reconstruire la rote, comme **François Moser**, qui nous fait part de son expérience dans l'article suivant.

Le luthier **Yves d'Arcizas**, toujours plein d'idées et de projets, en a proposé une reconstitution très minutieuse [sur son site](#) excellent, où il y a tant à glaner !



On aimerait là encore écouter le résultat !

Ça ne devait pas être très facile à jouer, la main droite cachée par la caisse de résonance centrale, obligée de jouer « à l'aveugle » ; mais comme les musiciens itinérants étaient souvent aveugles ou mal-voyants eux-mêmes...

Les deux rangées de cordes s'accordaient probablement à l'unisson, ce qui peut nous sembler peu utile à priori. Mais cela permettait en fait de jouer en doublant la mélodie, comme en écho, peut-être avec un léger décalage, ou d'accompagner une mélodie par un bourdon ou un accord décomposé, formes primitives d'harmonie très en faveur dans les musiques populaires et toujours cultivées, avec tous les raffinements que l'on sait, dans la musique classique indienne, par exemple.

La Renaissance connaît sur le même principe les « harpes doubles » « arpa doppia » italienne, « arpa doblada » espagnole, à deux rangées de cordes accordées à l'unisson.

Un instrument de conception très proche est la « valiha » malgache, qui se présente soit sous la forme d'un tube en bambou tendu de cordes (ou de fines lattes de bambou) sur toute sa périphérie,



soit sous une forme de « double cithare » ou « double psaltérion », même principe que notre rote .

On a pu entendre ainsi à Dinan, en 2010, **Justin Vali** jouer de cet instrument, entre autres. Les cordes métal (en câble de frein de vélo...) chantaient bien, sous des doigts agiles !

Valiha, construite à Madagascar par un des luthiers de la famille de Justin Vali



On notera aussi tout le travail de décoration, avec ces représentations d'arbres et de feuilles, célébration de la nature et de la forêt !

Voilà donc comment, à l'occasion d'une erreur d'interprétation, on peut voyager à travers temps et lieux et rencontrer des gens intéressants, sur la piste d'un instrument perdu, à la recherche d'un son oublié...Qui ne demande, peut-être, qu'à renaître ?

D.S.

De la fabrication d'une rote-psaltérion par un amateur :

Choix du modèle :

Avant d'entreprendre la construction d'un tel instrument (à la demande d'un musicien) il faut trouver une représentation qui paraisse logique, donc que l'on peut supposer proche de la réalité. Il faut que le modèle puisse être vu sur plusieurs faces, ce qui est extrêmement rare. Il faut aussi que le modèle soit placé dans un environnement tel que l'on puisse en apprécier les dimensions réelles.

Grâce à l'iconographie particulièrement abondante réunie par Lionel Dieu, et avec les conseils de ce dernier, nous avons choisi la rote du portail de Moustier, car cette sculpture semblait réunir la plupart des conditions ci-dessus énumérées et ne pas avoir une forme trop complexe.



Il apparaît que les dimensions que nous avons restituées par le calcul sont très proches de celles d'autres rotes : un triangle quelconque de l'ordre de 45 à 50 cm de côté.



Appréciation des dimensions réelles :

Il est indispensable de choisir un objet à reproduire dont la figuration soit associée à celles d'objets dont peut connaître les dimensions réelles (bras, main, tête). Établir les rapports de proportion entre ces objets et leur figuration puis utiliser ce rapport pour calculer les dimensions réelles de l'instrument convoité.

C'est-à-dire que le « luthier » établit un rapport proportionnel entre la longueur de son bras et celui du musicien sculpté, puis entre les bras, les mains, la tête etc : ceci lui donne l'échelle de l'instrument figuré.

Dans la plupart des cas l'expérimentateur est conduit à établir des rapports moyens donc à utiliser la moyenne de dimensions issues des différents rapports.

A partir de là on trace une première esquisse qui donnera une première idée du nombre de pièces de bois dont est composé l'instrument et d'envisager les différents types d'assemblages possibles :



En effet les assemblages ne peuvent être, surtout dans la pierre, clairement figurés. Dans le cas d'une rote, ou d'une harpe on est en droit de se demander si le cordier et le chevillet sont deux pièces de bois assemblées ou bien une fourche d'arbre.

Le choix du bois est une autre épreuve, mais, pour un premier essai, on peut se contenter de bois de qualité un peu ordinaire car il y a bien des chances que l'essai n'aboutisse pas du premier coup à une construction optimum de l'instrument.



Le luthier amateur se contentera de bois bien sec de la famille de ceux utilisés par les spécialistes.

Par exemple, les fonds de placard en pin des années trente donnent d'excellentes tables de vièle et de rebec.. Les pièces de tilleul proviennent du fond oublié d'un ancien scieur de long... etc.

Le matériel utilisé n'est pas forcément celui des spécialistes, évidemment certains outils de l'amateur sont moins performants et moins précis que ceux du professionnel, mais cela est compensé par le fait que l'amateur n'est pas soumis au rendement, ni aux charges liées à une échoppe, ou aux nécessités de la vie. Il peut prendre son temps !

François Moser

<http://francois.moser.pagesperso-orange.fr>

Les photos sont de François Moser, sauf celle de la rote de Moustiers qui est de Lionel Dieu.



Harpe monoxyle, par François Moser

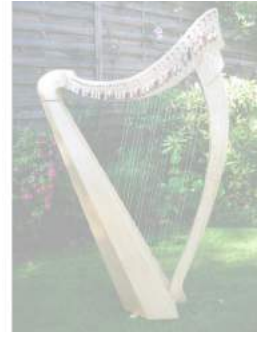
A propos de tous ces instruments médiévaux, on peut consulter l'ouvrage de Lionel Dieu : "La musique dans la sculpture romane ; T.1 Les instruments" ISBN 13 978-2-9525342-4-6.



CONSTRUIRE UNE HARPE CELTIQUE

La table d'harmonie

Par **Stephan Lemoigne**



Pièce maîtresse de la harpe toute entière, c'est essentiellement d'elle que dépendra la sonorité de l'instrument.

Il convient donc d'y apporter tout le soin nécessaire, en commençant par choisir un bois de qualité. J'utilise pour ma part de l'épicéa en planches de 8 mm, qualité lutherie bien évidemment.

La table doit être souple tout en étant résistante : c'est essentiellement sur elle que vont s'exercer 500 à 700 kg de traction des cordes. Pourtant, pour bien sonner, elle doit être le plus mince possible ! Comment résoudre l'équation ? De trois façons :

- les planches sont collées les unes aux autres, fil en travers ; si le fil est en longueur, c'est la fêlure, et même l'éclatement assurés.
- elle est rabotée progressivement du bas vers le haut ; c'est ainsi qu'en bas, elle fera 8 mm d'épaisseur, alors qu'en haut, elle fera environ 3 mm.

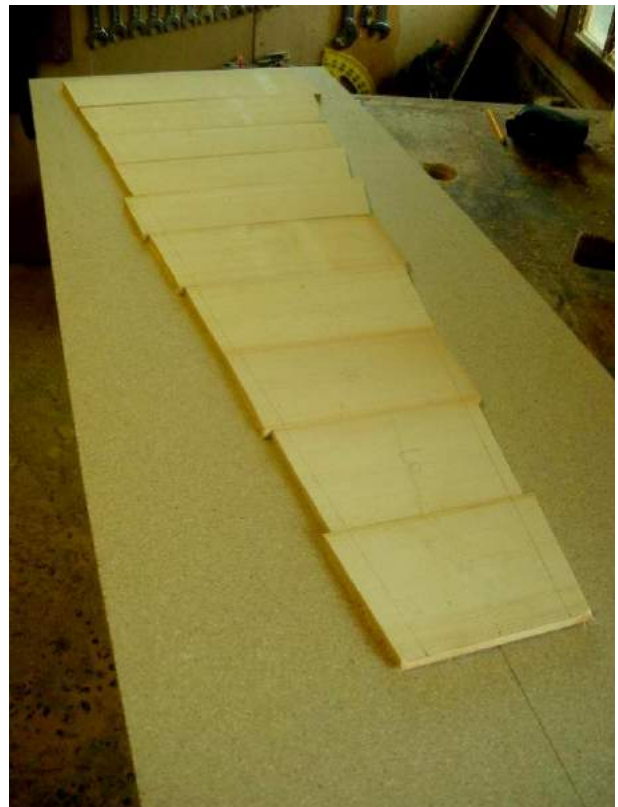
En effet, ce sont les basses qui tirent le plus sur la table, il convient donc de la faire la plus résistante possible à cet endroit. Le rabotage permet également d'égaleriser la « réponse » de la table aux différentes cordes : les basses sonnent naturellement plus fort que les aiguës, le rabotage permet de compenser cette différence. Les harpes irlandaises anciennes amplifiaient encore ce phénomène en faisant des côtés de caisse plus larges en bas qu'en haut. Nous reviendrons sur la technique de rabotage.

- elle est renforcée au-dessus et au dessous par un chevalet et un contre-chevalet, par lesquels passent les cordes. Il est bien que le contre-

chevalet soit plus épais en bas qu'en haut.

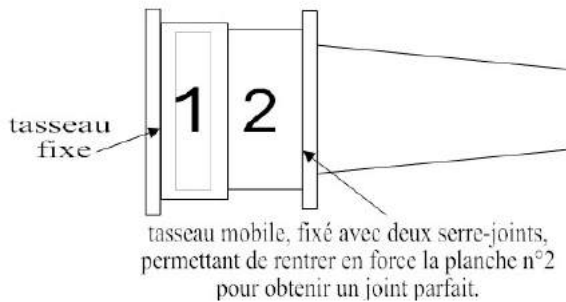
Collage des planches

Il faut d'abord découper grossièrement les planches selon la forme de la table, en ayant soin de laisser au moins deux centimètres de chaque côté. On obtient quelque chose comme ça :



Les joints entre les planches doivent être absolument parfaits, il faut donc les passer à la dégauchisseuse pour qu'il n'y ait aucun jour entre deux. Lorsque ce travail est fait, on peut passer au collage. On pourrait penser qu'il suffit de coller chaque joint et de serrer le tout : que nenni ! N'oublions pas que la colle à

chaud refroidit vite, il faut donc procéder joint par joint. J'utilise une planche de contreplaqué ou de panneau de particules de la forme de la table, mais un plus longue et plus large, pour pouvoir y passer les serre-joints. Je mets une feuille de journal dessus (il vaut mieux éviter de faire adhérer la table sur cette planche !) et je visse un premier tasseau en bas. Ensuite, je fixe un tasseau mobile comme ci-dessous :



Il suffit maintenant de coller la planche n° 1 à la planche n° 2, et de la fixer avec deux serre-joints. On repousse ensuite le tasseau mobile de la largeur de la planche n° 3 moins un mm, puis on colle ce joint, et ainsi de suite. A chaque fois qu'on a collé un joint, on serre la planche et on repousse le tasseau de la largeur de la pièce suivante, moins 1 mm. On obtient une table ainsi collée :



Laisser sécher la colle quelques heures, puis vérifier que les joints sont solides. Attention, à ce stade, la table reste très fragile !

Rabotage de la table

Avant de la raboter, il convient de la poncer sur une des faces, qui deviendra la face extérieure ; elle doit donc être parfaite. On peut procéder à la ponceuse à bande, en commençant au grain 80, puis au grain 120. Ensuite, papier de verre jusqu'au grain 240 au moins.

Ensuite, pour la consolider pendant le rabotage, je colle dès ce stage le chevalet : c'est une bande de bois massif (celui de la console ou de la caisse, au choix) de 2 cm de large sur 6 ou 7 mm d'épaisseur (ça dépend de la tension qu'on voudra mettre dessus !). Certains le font de forme trapézoïdale, augmentant ainsi le renforcement de la table en bas. Coller ce chevalet à la colle à chaud (le fer à repasser s'impose, car la colle risque de figer avant que la pièce soit appliquée sur la table).

Pour raboter, on a le choix : raboter à la main avec le fil en travers ; il va sans dire que le rabot doit être affûté parfaitement ! J'ai fait quelques tables de cette manière, et ça marche : « patience et longueur de temps font plus que force ni que rage » doit être la devise. Pour faire un rabotage égal, il est bien de visser un tasseau de chaque côté de la planche support (celle qui nous a servi à coller la table), qui nous servira de guide : il faut raboter ces tasseaux de 8 mm en bas à 3 mm en haut. Ensuite, il faudra raboter la table selon ce guide, sans raboter ledit guide évidemment.

Sinon, on peut se fabriquer un guide de rabotage, je devrais dire de défonçage :



Voici la bête, ou plutôt les bêtes, car ce guide est en deux parties :



La réalisation est assez simple : une planche d'aggloméré de 16 ou 19 mm d'épaisseur. Prévoir beaucoup plus large que la largeur de la table, car la défonceuse ne pourra pas aller jusqu'au bout du socle, du moins dans le bas. La rainure au centre est destinée à recevoir le chevalet, puisqu'il est déjà collé à la table. Les deux guides du socle mobile sont vissés sur les côtés de la planche. Ils doivent avoir une pente permettant au socle mobile de raboter de 8 à 3 mm. Les défonceuses ayant toutes des dimensions différentes, il appartiendra à chacun de faire son modèle. En tous cas, il faut laisser suffisamment d'espace au dessus de la table d'harmonie afin que la fraise de la défonceuse ait de l'espace (si la fraise attaque tout de suite la table, ça va arracher : tout en douceur !) Pour que le tout coulisse en douceur, le savon de Marseille fait merveille (et ça rime!).



Il est indispensable pour maintenir la table en place, de la retenir au socle avec deux tasseaux ainsi conçus :



tout le sport consistera à ne pas les attaquer avec la défonceuse, c'est pour cela qu'il faut découper la table au départ plus large.

Quelle fraise utiliser ? Pour ma part, j'utilise une fraise à cuvette de 26 mm de diamètre. Avec ses bords arrondis, elle ne risque pas d'arracher le bois :



Nous voilà prêts à raboter : la table est fixée, le socle mobile glisse à merveille, le support de défonceuse également. N'allez pas imaginer maintenant que vous allez faire tout en une seule passe : la défonceuse serait capable d'enlever 5 mm d'un coup, mais la table souffrirait, voire casserait. Il faut donc y aller progressivement : en commençant par le haut, enlever 1 mm, puis un autre, jusqu'à ce qu'on arrive à affleurer en bas.

On obtient quelque chose qui ressemble à ceci :



J'espère que vous ne vous attendiez pas à quelque chose de parfaitement lisse ! il faut bien sûr finir au rabot, en particulier les bords qui étaient sous le tasseau.

C'est mieux de ne pas couper ces bords, il vaut mieux garder du surplus jusqu'au dernier moment : s'il y a un éclat, il disparaîtra à la découpe.

Quand on a bien dégrossi, on peut y aller à la ponceuse, comme pour l'autre côté, mais celui-ci ne se verra pas !

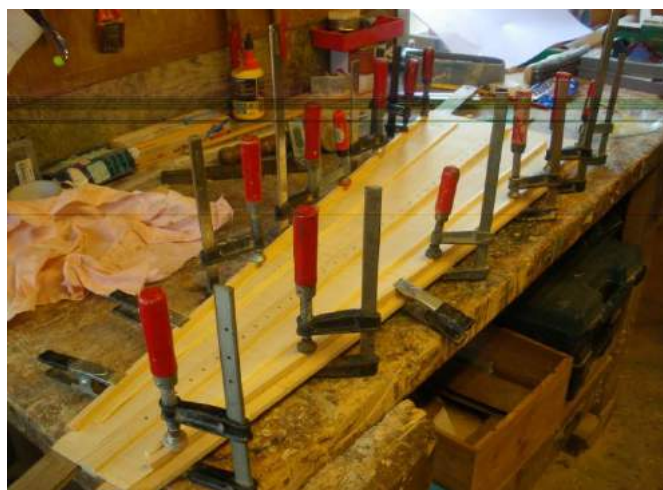
L'étape suivante est de coller le contre-chevalet ; il est bien que celui-ci soit plus épais en bas qu'en haut (je les fais de 13 mm en bas pour 6 mm en haut).

On peut à ce stade coller les barres d'harmonie, petits tasseaux du même bois que la table, qui tout en consolidant la table, vont permettre au son de « courir » tout le long de celle-ci.



Il ne reste plus qu'à coller les tasseaux qui assureront le joint entre table et côtés de la caisse. Personnellement, je les colle avant de couper la table à ses dimensions définitives : c'est plus simple de couper après, puis de passer à la dégauchisseuse quand tout est collé.

Ces tasseaux (ou contre-éclisses, puisque les côtés de la caisse s'appellent éclisses) sont faits d'un morceau de bois massif de 1 cm de section (mais on peut les tailler en section décroissante vers le haut). Ne pas les faire courir jusqu'en haut ou en bas, mais prévoir l'épaisseur du haut et de la base de la caisse.



Attention, ces contre-éclisses doivent être collées à la colle époxy ou autre colle forte. Malheureusement, il arrive que des tables pourtant construites selon les règles de l'art se mettent à fissurer (Comme le bois contient de la cellulose -une molécule hydrophile- et est poreux, il est vulnérable à l'humidité. Lorsqu'il fait humide, le bois absorbe l'eau et gonfle légèrement; lorsqu'il fait plus sec, l'eau se dégage du bois et celui-ci rétrécit. Ces réactions aux variations d'humidité peuvent causer des fentes ou des fissures dans le bois. Par exemple, comme mon atelier n'est pas chauffé, j'évite de faire des harpes en hiver ! C'est l'accident assuré : c'est ce qui arrivait aux meubles de nos grands-parents quand on les mettait dans des maisons chauffées). Cela dit, ça ne change rien à la résistance de la table, ni à la sonorité de l'instrument : c'est juste rageant ! On peut essayer de contourner le problème.

Perçage des trous pour les cordes

Étape délicate, car il est très difficile de percer selon une ligne parfaitement droite. Il faut bien marquer les emplacements avec une pointe fine, et percer avec une perceuse à colonne.

Il existe deux façons de fixer les cordes à la table :

-avec des attaches semblables à celles des guitares folk :



Il faut percer au diamètre exact de l'attache, et il faut coller ou insérer une rondelle sur le chevalet, sinon la corde va couper le bois. Ce système est pratique, bien que très peu utilisé maintenant, car il permet d'enlever la corde rapidement. C'est efficace, car comme elle est perpendiculaire à la table, elle ne

risque pas de s'enlever. C'est particulièrement commode pour les harpes à cordes métal, on peut utiliser des cordes de guitare à boule.

-en passant tout simplement la corde à travers le chevalet : on utilise dans ce cas des petites pièces semblables à celles-ci (pour ma part j'utilise tout simplement des rivets en aluminium— à gauche sur la photo)



On peut facilement réaliser soi-même des bouchons en nylon en coupant des bouts d'un cm dans de la tige de nylon de 6 mm. Le plus difficile est de les percer bien au milieu !



(à suivre)



Atelier

" Dessine-moi une harpe "

A l'occasion des 31èmes Rencontres de la Harpe Celtique de Dinan, le Samedi 12 Juillet de 9h à 12h, aura lieu un atelier de dessin de harpes, animé par Didier Saimpaul.

Dessiner est la première et plus importante étape pour qui veut créer un instrument ; mais par où commencer, quelles sont les règles à respecter, les précautions à prendre ? Dans quel cadre votre créativité peut-elle s'exprimer ?

Tout cela est en vérité assez simple. Quelques heures permettent déjà de mettre en pratique. Chaque stagiaire repartira avec au moins un plan de harpe, et ce qu'il faut pour continuer...

Même si vous n'avez aucun projet, l'approche par le dessin permet aussi, tout simplement, de mieux connaître son instrument.

Pour tous renseignements, s'adresser à la Maison de la Harpe :

contact@maisondelaharpe.org

A la découverte des leviers Camac

Par Helen Leitner

Les leviers Camac sont une référence pour les luthiers du monde entier. Leur qualité, leur précision et leur facilité d'installation en ont fait les leviers les plus vendus dans le monde de la harpe au cours de ces dix dernières années.

“C'est en 2001 que j'ai décidé de me pencher sur une nouvelle conception de nos leviers Camac”, explique Jakez François. “J'avais rédigé un sorte de « cahier des charges » des éléments que je souhaitais inclure dans cette nouvelle mécanique. D'abord, je voulais un produit haut de gamme, entièrement en métal et ainsi sortir de l'association plastique-métal que nous avons jusqu'alors. Ensuite, je souhaitais un mécanisme qui viendrait presser la corde sans frottement, et il fallait donc transformer l'action rotative de la manette en une action linéaire du presseur. Cela permettait plus de justesse et de précision, et évitait l'usure de la corde dans la mécanique.



Je souhaitais également un levier en une seule pièce, cela nous permettait de les proposer aussi à d'autres luthiers. Je connaissais alors bon nombre d'excellents luthiers qui préféraient acheter leurs leviers, tout simplement parce qu'ils ne se spécialisaient pas dans les questions de mécanique. Ils étaient par là même obligés d'utiliser des leviers de faible qualité parce que c'étaient alors les seuls que l'on trouvait sur le marché ; quel dommage que le magnifique travail de ces artisans soit à chaque fois éclipsé par une mécanique qui n'était pas à la hauteur.

Il faut bien comprendre que les luthiers artisanaux ont une clientèle différente de la nôtre. Je ne les vois pas du tout comme des concurrents, mais plutôt comme des collègues, dont je respecte et soutiens le travail.

Bien sûr, j'avais également des raisons commerciales pour étendre notre marché des leviers. Si je parvenais à créer de très bons leviers, je pourrais augmenter notre volume de ventes et je serais alors en mesure d'investir dans des machines plus performantes pour les fabriquer. Et c'est ce qui est arrivé. Nous fabriquons à présent nos propres leviers grâce à un très grand tour à commande numérique. J'ai dû construire une nouvelle aile à nos bâtiments pour l'accueillir, et pour vous donner une idée de leur niveau de fonctionnalité, ces travaux d'agrandissement ont coûté moins cher que la machine elle-même...

Je suis ravi que nos leviers aient été choisis par des artisans comme Marin Lhopiteau, Marc Brulé, Philippe Volant, Alison Wylie, Patrick Le Boulge, Klaus Regelsberger, Riedel, Frank Sievert, Pepe Weissgerber, Dusty, Triplet, Larry Fisher, Timothy Habinski, Violaine Alfaric, Mark Norris... Nos leviers sont également utilisés par des fabricants de koras, et sont très appréciés en Amérique du Sud sur les harpes paraguayennes et llaneras.

Nous proposons des finitions spéciales pour les luthiers. Nous n'utilisons par exemple pas de leviers en nickel noir ou en plaqué or pour nos propres harpes, mais nous les fabriquons sur commande pour nos clients.

L'élaboration de nos leviers représentait un investissement important pour nous. Je suis fier que nous ayons de tels résultats."

Pour plus d'informations, voir notre site spécialisé (en anglais) :

<http://www.harp-levers.com/>

(traduction : Anne Postic).

De subventionibus...



J'entends et je lis partout la même rengaine: on a de moins en moins de subventions, qu'est-ce qu'on va devenir? Comment faire de la musique, du théâtre, de la « culture » sans la manne de l'argent public ?

Des festivals disparaissent ou maigrissent dramatiquement. De jeunes artistes de talent finissent par renoncer et s'orientent vers des activités plus lucratives, ou retournent vivre chez leurs parents...

Nous avons vécu des décennies de vaches grasses qui nous ont habitués à fonctionner dans le confort douillet de la culture subventionnée...Pas un musicien pour jouer quatre notes, pas un comédien pour brûler les planches, pas un éditeur pour publier un livre sans la bénédiction sonnante et rébuchante de Sainte Subvention ! Rassurez-vous, ça continue quand même à fonctionner. La moindre commune un peu importante a besoin de son festival, tout maire qui veut être réélu (c'est le moment!) se doit de distribuer un peu d'argent pour la culture ; et ne soyons pas trop cyniques, certains s'y intéressent vraiment...

Je me souviens d'un festival extraordinaire qui fonctionnait, dans les années 70, quasiment sans un sou d'argent public. Pas en France, pour sûr, mais en Irlande, dans le Kerry, un petit patelin du nom de Listowel, où le « Comhaltas Ceoltoiri Eireann », association des musiciens traditionnels d'Irlande, organisait sa rencontre annuelle. Pas une affiche, aucune annonce nulle part, que le bouche à oreille et le magazine « Treoir », bulletin de liaison de l'association. Mais pourtant, des dizaines de musiciens venus de tous les coins du pays, et même de la diaspora irlandaise d'Angleterre ou des USA, exprès pour jouer...dans la rue ! Car il n'y avait pas même une salle de spectacle ; tout au plus quelques salles de classe de l'école du coin, prêtées pour un petit concours de musiciens amateurs. Tout avait lieu dans la rue. Des scènes improvisées partout, avec, par intermittence, des orages d'été qui obligeaient musiciens et public à se réfugier dans les pubs, heureusement fort nombreux ! Une ambiance indescriptible, bien arrosée de tous côtés, avec de la musique irlandaise non stop, jour et nuit, pendant trois jours...

J' ai retenu cela de ce festival : On peut vraiment bien s'amuser entre gens de bonne compagnie et de communes passions, sans dépendre forcément d'un quelconque satrape, ou pire encore d' administrations sensées distribuer, au compte-gouttes, le nerf de la...culture.

La raréfaction programmée des subventions va obliger les artistes à inventer une autre façon de travailler, et de créer ... et qui sait si on ne gagnera pas au change ?

COURRIER DES LECTEURS

(-TRICES) :

" Bonjour et félicitations pour votre magazine !

Je l'ai découvert depuis peu et le lis à rebours, j'ai encore à croquer le n° 1...

Il n'y a qu'un peu plus d'un an que j'apprends la harpe et il me permet de découvrir une culture harpistique que je ne pourrais appréhender seule qu'avec beaucoup de temps sur le net et ce n'est pas forcément mon plaisir .*

**(je n'ai pas de professeur et suis harpistiquement isolée dans mon Auvergne d'adoption).*

Donc c'est avec beaucoup de plaisir et de curiosité que je lis un numéro. Je lis chaque article comme on pose la pièce d'un puzzle et je vois apparaître un peu plus à chaque fois le paysage du monde des harpistes (mais il y a encore du travail).

Dans ce magazine j'aime les articles et les interviews qui sont intéressants et bien illustrés, les liens qui permettent d'avoir des compléments d'information, j'aime aussi que l'on puisse y trouver des partitions.

Ce que j'aimerais y trouver d'autre ?

-le top pour moi qui débute serait que les partitions publiées soient reliées à un lien ou l'on puisse les écouter (afin de mieux en apprendre le rythme et retenir la mélodie)

-j'aimerais aussi qu'il y ait une actu des CD et livres qui sortent, des stages et concerts (mais je ne sais pas si ces infos seraient faciles à collecter de façon exhaustive...).

-ce serait bien également d'y trouver une présentation de recueils de partitions histoire de faire des découvertes;

1 ou 2 recueil par niveau de harpe 1er cycle, 2ème cycle, 3ème ... sans oublier les recueils pour les petites 22 et 26 cordes, avec à chaque fois une vue sur l'une des partitions (au cas où on ne soit pas sûr de son propre niveau) et un lien pour en découvrir une jouée (pour chaque recueil) ou au moins des extraits afin que l'on puisse se faire une idée en vue d'un achat.

-un article : "historique des personnages clés ou marquants de l'histoire de la harpe celtique" toujours pour les néophytes qui ont des années de culture à rattraper.

-un annuaire des luthiers de harpes en France et des magasins de harpe, cela m'aidera peut être à choisir la prochaine destination de mes vacances !

J'espère que votre magazine va continuer encore très longtemps et merci encore pour tout le travail que vous faites ."

Patricia G.

NOS RÉPONSES :

Voilà qui fait plaisir !

Harpesmag' est comestible !
Excellente nouvelle !

Une solution, les cours de harpe sur le net :

[Breizh Music](#) (sur abonnement).

[Évelina Simon](#) (gratuit sur Youtube, et excellent).

Ce système commence à développer en France. Également, des cours de harpe individuels par internet (Skype) :

[Eve Mc Telen](#)
(à suivre...)

En tapant le titre d'un morceau sur Google, on en trouve souvent un Youtube, pour la mélodie et le rythme, ça peut aider !

Si les harpistes nous envoyaient leurs CD et leurs infos...[Quant aux livres, y a-t il encore des éditeurs dans ce pays ?](#)

Justement, on y a pensé, mais ces recueils sont sous copyright, on ne peut pas en publier même des extraits. Seuls auteurs et éditeurs pourraient le faire...s'ils en avaient envie !

Les historiques ? Lire « Harpe Celtique, le temps des enchanteurs » de Thierry Jigourel, éditions Celtics Chadenn.

On en présente un à chaque N°, ou presque, on aura vite fait le tour ! Pour les vacances, **les rencontres de [Dinan](#) (9 au 13 Juillet)**, ils y sont presque tous ! Pour les magasins, on en connaît disons trois en France :

[Espace Camac \(Paris\)](#)

[Atelier Camac \(Mouzeil\)](#)

[Le magasin de la Harpe \(Paris\)](#)

Ont participé à ce numéro :

Dimitri Boekhoorn : <http://www.harpes-dimitri.eu/>

Kaëlig: <http://www.korakaelig.com/>

Helen Leitner : <http://www.camac-harps.com/camac-harps-fr/>

Stéphane Lemoigne

François Moser : <http://francois.moser.pagesperso-orange.fr/>

Didier Sainpaul: <http://harpomania.blogspot.fr/>

L'image de couverture nous a été envoyée par Anne-Catherine Bouf : encore une de ces petites harpes à têtes de monstres, et qui ressemble beaucoup à celle de la cathédrale du Mans...mais vient d'Espagne.

Merci à Paul Challan-Belval qui nous a autorisés à reproduire son très beau vitrail

Si vous avez aimé ce numéro, n'hésitez pas à le partager !

Si vous avez envie de participer à la rédaction du prochain, ou simplement de nous faire part de vos réflexions, critiques, éloges... (on aime !)

écrivez-nous donc : <mailto:harpesmag@voila.fr>

Harpesmag
23 Les Cadets 13720
LA BOUILLADISSE
(F)

Si vous prenez le train en route, et si vous voulez lire nos numéros précédents, ils sont là :

<http://harpesmag.blogspot.fr/>

Si vous ne voulez plus rien recevoir, merci de nous le signaler.

A detailed close-up photograph of the internal mechanism of a harp, focusing on a series of brass levers. The levers are arranged in a diagonal line, receding into the background. Some levers have small colored bands (red, blue) near their base. The lighting is warm, highlighting the metallic texture of the brass.

LE MEILLEUR LEVIER DE DEMI-TON
DISPONIBLE POUR VOTRE HARPE

- Ecartement des cordes identique à vide ou altéré.
- Mouvement linéaire sans frottement sur la corde.
- Egalité du son à vide ou altéré.
- Facilité d'installation et de réglage.
- Compatible avec toutes les harpes.

Comme la majorité des fabricants dans le monde,
adoptez le levier de demi-ton Camac pour préserver
le son de votre harpe et améliorer sa qualité.

WWW.HARP-LEVERS.COM



LES HARPES CAMAC
FRANCE

LE FABRICANT DE HARPE DU 21^{ÈME} SIÈCLE

L'ESPACE CAMAC
92 RUE PETIT - 75019 PARIS

SIEGE & ATELIERS
LA RICHERAIS BP15 - 44850 MOUZEIL

WWW.CAMAC-HARPS.COM

WWW.HARPBLOG.INFO

WWW.HARP-STORE.COM

