



# Varietas

Mélanges pour harpes en carton, voix et harpions

Véronique Musson-Gonneaud

Cécile Banquey

Roberta Brambilla

Annie Lavoisier

## **Varietas, mélanges pour harpes en carton, voix et harpions...**

Avant l'emploi du mot « variétés » pour renvoyer à un spectacle composé de « numéros » divers, en particulier dans l'univers du music-hall, le latin *varietas* a d'abord désigné un concept de la rhétorique antique : une variation des effets oratoires, pour évoluer jusqu'à la Renaissance en un mélange des styles.

Laissons-nous donc guider par l'écoute de ce disque et séduire par l'inventivité des interprètes ! L'auditeur voyage dans un éventail de répertoires depuis une mélodie célèbre du 13<sup>e</sup> siècle (*El Rey de Francia*) jusqu'à des créations de notre 21<sup>e</sup> siècle en passant par le baroque. Pourtant, au-delà de la diversité des époques, apparaît une cohésion sonore. Des modes de jeu variés tissent un discours fourni, rehaussé par une voix de mezzo-soprano : mille nuances d'attaque, sans cesse renouvelées, surgissements d'harmoniques, glissandos, sons claqués, sons frisés ou zingués, jusqu'à des percussions de caisse... Nous nous trouvons plongés dans un univers de cordes pincées.

Mais au fait de quels instruments s'agit-il ? À projet original, instrument original : il s'agit de trois *popharpes* et d'une harpe gothique à harpions, nouveau croisement du médiéval et de la modernité.

La *popharpe* ou harpe « en carton » est une aventure organologique et musicale récente. Cette harpe simple (c'est-à-dire sans mécanisme pour hausser la hauteur des notes données par les cordes, exactement comme au Moyen-Âge, à la différence des harpes classiques et romantiques avec leur système de pédale) est conçue et construite par Véronique Musson-Gonneaud et Pascal Bernard.

Elle s'inscrit dans un projet complet qui articule facture et pratique musicale grâce à la frugalité de leur invention : une caisse de résonance en carton recyclé lève l'obstacle économique du coût et propose ainsi une vraie démocratisation de l'instrument. Quant aux harpions de la harpe gothique, rappelons qu'il s'agit d'un dispositif de frisement des cordes, créant un « parasite » sonore volontaire.

Pour celles et ceux qui douteraient encore de la pertinence du choix des interprètes, je renvoie à la définition de Berlioz dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*.

Défense et illustration de la popharpe, ce disque propose, plus qu'un mélange des genres, un hymne au métissage esthétique, qui représente peut-être notre version actuelle de la Varietas.

## Un défi...

Un défi de fou, un défi de résilience : comme dans la vie, réaliser, aboutir, créer, du beau, du vivant, de l'achevé, dont on peut être fier, malgré les handicaps.

Ce sont les mêmes handicaps, physiques, sociaux ou psychologiques, dont certains doivent parfois s'accommoder, avant d'essayer d'en faire quelque chose de beau, vivant, créatif, porteur et inspirant pour d'autres.

Bien entendu, c'est une analogie, mais c'est cet enjeu, qu'il y a et qu'il y a toujours eu, pour moi, à la base de *Pop'harpe* : dépasser, par l'art les contraintes qui sinon rendraient impuissant. Car ce n'est qu'en mettant en commun nos aspirations et nos fragilités, celles qui émergent lorsqu'on est sur le fil du rasoir, mais aussi, surtout, en cultivant la patience, le travail et la persévérance, qu'on réalise, à plusieurs, ce qu'on ne pourrait faire seul.

Ainsi, si le projet de l'association *Pop'harpe* est un projet pédagogique, c'est parce que la confrontation aux difficultés nous pousse à trouver des ressources en nous-mêmes.

N'est-ce pas, en effet, toujours ainsi que l'on apprend, que l'on grandit et que l'on devient plus solide, plus sensible, plus subtil, et plus riche ?

Ce disque n'est donc pas l'illustration d'un répertoire pour *popharpes* en carton. Ou sinon, il faudrait le considérer comme une performance d'illusionnisme. Bien au contraire, c'est une expérience des limites, artistiques et humaines. (Et pour moi, l'aboutissement d'un parcours personnel).

En effet, il n'y a pas de répertoire pour *popharpe*. Pas de modèle. Uniquement des ouvertures. Parfois des tâtonnements, toujours des cheminements et des expériences à partager.

Remarquez seulement comme il est malaisé de les nommer, nos petites harpes de rien du tout : L'association s'appelle *Pop'harpe*, mais dira-t-on les *popharpes* (nom commun), les *Popharpe* (nom propre) ou les « harpes en carton » ?

Personne, au sein même de l'association du même nom, n'est vraiment d'accord sur cette question ! Et sans doute est-il bon qu'il en soit ainsi, parce qu'au fond, cet instrument ne devrait pas avoir de nom, ou bien un nom commun puisque la *popharpe* se veut commune : il ne s'agit que d'une harpe, pas si différente des autres, seulement particulièrement rudimentaire et simple, presque indigente.

Avec 24 ou 27 cordes diatoniques, on la construit en deux jours dans un stage plein de richesses humaines et d'autres ouvertures. Mais si l'on veut jouer, ensuite, un répertoire élaboré et riche, on devra faire les demi-tons à la main, ce qui n'est jamais très commode, ou bricoler

éventuellement des frettes avec un bout de scotch, comme on bricole déjà les cordes, les chevilles et la caisse de résonance.

Ce n'est pas pour rien que les facteurs de harpe, depuis le Moyen-Âge, se sont évertués à trouver des solutions techniques pour dépasser cette contrainte !

Mais la contrepartie de leurs innovations a eu un coût, et a rendu la harpe de moins en moins accessible, en plus de l'alourdir considérablement.

Ainsi, redécouvrir les harpes simples, par le biais des *popharpes*, et essayer de les ouvrir à un répertoire pour lequel elles ne sont, a priori, pas adaptées, c'est réintroduire le défi d'un rapport au rudimentaire ; c'est nous remettre, nous les musiciens, quel que soit notre niveau, au cœur de questions d'interprétation que l'on n'ose pas souvent se poser.

Pour jouer le répertoire de cet album, il faut détourner les problèmes, s'adapter, techniquement à des gestes inhabituels et peu sûrs ; il faut de la persévérance, de la confiance, du désir, et quelquefois aussi accepter de remettre en question ses certitudes, ses habitudes voire son approche musicale.

Cela ne requiert pas seulement de l'astuce : il faut aussi faire ce que la vie exigeante d'un musicien, trépidante et toujours sous le feu des critiques ne permet que rarement : accepter le risque de l'errance. Notre métier, plus que tout autre, interdit de partager ses doutes. La rarefaction des occasions de concerts, le manque de moyens, toujours plus criant, pour la culture, impose plus que jamais, la rapidité à tout prix comme une vertu artistique.

Un temps de maturation des arrangements et des choix de répertoire est tout autant nécessaire : aucune pièce ne se donne simplement. On doit l'approcher, la tester, l'aborder en douceur, longtemps, tenter, y croire, tester, écrire, gommer, changer, sans renoncer à la difficulté. Longuement.

Parce que la *popharpe* comme sa musique sont à inventer, toujours.

Je rends hommage à toutes les musiciennes qui ont participé à l'élaboration de ce programme, en empruntant à mes côtés, hier ou aujourd'hui, un chemin musical nouveau : apprivoiser ces harpes « handicapées », et chercher à faire comme si elles ne l'étaient pas : Alina Trainee, mais aussi Claire Duchateau, Muriel Vérité, et bien sûr Roberta Brambilla et Annie Lavoisier qui ont participé à cet enregistrement.

J'ai un sentiment de reconnaissance tout particulier pour Cécile Banquey, qui s'est prêtée pendant des années au jeu, poussant sa voix (et sa harpe) aux extrêmes, sans peur du risque, et avec qui j'ai vécu de grands moments de complicité musicale.

Toutes ont contribué à la maturation et à l'aboutissement de ce programme : sans elles, ce disque n'existerait pas.

Je remercie Philippe Gonneaud qui, outre la prise de son (aidée activement par Eleonora Congiu lors de l'enregistrement) et le montage, m'accompagne dans la vie, pour le meilleur comme pour le pire, et sans qui rien ne serait possible.

Enfin, je remercie l'association *Pop'harpe*, qui a pris une ampleur considérable depuis sa création en 2010, et qui soutient avec générosité et une fidélité sans faille mes projets artistiques et pédagogiques les plus audacieux.

L'enregistrement a eu lieu en pleine crise du Covid, la salle prévue n'était plus accessible, et sans l'accueil chaleureux et in extremis de Baudouin Abraham à Amilly, nous n'aurions pas pu réaliser ce disque. Un grand merci encore à lui et à son équipe.

*Véronique Musson-Gonneaud, mars 2022*

## À propos du programme et des arrangements

*Para discantar sobre un punto* est une pièce de Enríquez de Valderrábano, musicien castillan de la Renaissance pour deux vihuelas, cet instrument proche du luth, caractéristique de la musique espagnole renaissance.

Dans l'original, l'une des deux vihuelas répète inlassablement la basse obstinée composée d'une seule note, le *punto*, tandis que l'autre diminue des passages de plus en plus virtuoses.

Il était d'usage dans l'Espagne du 16<sup>e</sup>. s. de considérer que la harpe, la vihuela et les claviers faisaient partie de la même famille, comme en témoignent de nombreuses publications "para tecla, arpa y vihuela". Toutefois, on sait encore bien peu des harpes alors en usage, si ce n'est que, comme nos harpes en carton d'aujourd'hui, elles étaient diatoniques et n'avaient encore qu'une seule rangée de cordes.

Dans cet arrangement pour trois harpes en carton, les figurations du *punto* ont été réécrites pour rendre l'effet voulu, car le musicien de la Renaissance, improvisait sans aucun doute sur cette base. Ainsi, la basse obstinée est ici jouée par les trois musiciennes ensemble mais avec plus ou moins de légèreté et de présence selon les passages. Pour ajouter une dimension spatiale et souligner l'aspect hypnotique de la pièce originale, la diminution passe ici d'une harpe à l'autre.

La *Canzonetta Spirituale sopra alla nana* est une pièce célèbre de Tarquinio Merula. Il s'agit d'un air représentatif du baroque italien qui se déploie inexorablement tout au long de la pièce sur les deux mêmes notes de basse-continue. Berceuse tragique s'il en est, la Vierge Marie y berce l'enfant avec la tendresse infinie d'une mère, mais peu à peu, pressentant la passion du fils, la narre avec angoisse. Tous les affects sont présents, on passe d'une émotion à l'autre, de la douceur la plus langoureuse à la cruauté la plus violente.

Comme dans toute la musique de cette époque, le rôle du continuo est d'accompagner chaque affect, pour soutenir les émotions extrêmes de la voix.

Avec, comme ici, un instrument limité par ses 27 cordes diatoniques, varier l'accompagnement n'était pas chose aisée : pour dissimuler au mieux les contraintes de l'instrument, il a fallu un long travail d'élaboration entre la harpiste et la chanteuse, en utilisant tantôt des diminutions, tantôt de fausses imitations, tantôt le style brisé, et même par moments des modes de jeu inspirés de la guitare, et de l'écriture contemporaine. Dans la partie la plus dramatique de la pièce, nous n'avons pas hésité à utiliser, pour quelques mesures, les harpions de la harpe gothique dont nous disposions pour ce programme, pour sa sonorité si particulière qui ressemble à la régale.

*Gemini* et *Aquarius* sont tirées des *Tierkreis* de Karlheinz Stockhausen. Composées en 1975, ces courtes mélodies sur les signes du zodiaque constituent une œuvre ouverte, destinée à l'origine à des boîtes à musiques, puis à tous types d'instruments, elles incitent à la variation et à l'improvisation.

Notons que les critiques de la fin du 20<sup>e</sup> s. ont vu dans cette œuvre, les prémices du mouvement de la « Nouvelle Simplicité » (*Neue Einfachheit*) dans lequel l'expressivité, la sensibilité des mélodies et le geste musical sont primordiaux. Au fond il en va de même de nos harpes « simples » qui revendiquent leur simplicité structurelle comme source d'expressivité. Les mélodies étant basées sur douze sons, nous avons eu besoin d'accorder les harpes de façon particulière à chaque pièce. Pour varier les couleurs, nous avons utilisé les glissements de clé sur les cordes, et les harpions de la harpe gothique.

Célèbre rondeau de Gilles Binchois (15<sup>e</sup> s.), *Triste plaisir* est la seule pièce de cet enregistrement pour laquelle nous utilisons une copie de harpe historique et non pas une harpe en carton.

La voix chante le *cantus*, qui seul porte le texte, tandis que la harpe joue le *ténor* et le *contreténor*. Les *popbarpes en carton* se sont inspirées des harpes médiévales, pour leur toucher, tessiture, forme, manière de réaliser les demi-tons, et sonorité. La différence sonore principale tient au fait que les harpes des 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> s. étaient pourvues de harpions dont le frottement à la base des cordes produit un « nasardement » caractéristique.

*Nana* de Manuel de Falla, *Rossignolet du bois* de Luciano Berio et la *Chanson de la mariée* de Ravel sont toutes les trois des chansons traditionnelles ou *folk songs*, respectivement espagnole, française et grecque, arrangées par les compositeurs.

*Plutôt que d'utiliser strictement les chansons populaires, j'ai essayé d'en extraire le rythme, la modalité, leurs lignes et motifs ornementaux caractéristiques, ainsi que leurs cadences modulantes [...]. Je pense modestement, que c'est plus l'esprit que la lettre qui importe dans le chant populaire. Le rythme, la modalité et les intervalles mélodiques déterminés par leurs inflexions et leurs cadences constituent l'essentiel de ces chants [...]. Et je dirai même plus : l'accompagnement rythmique ou harmonique d'une chanson populaire a autant d'importance que la chanson elle-même,* écrivait Manuel de Falla de cette approche (*Nuestra Música, Música*, n° 2, juin 1917).

Sans changer leurs styles d'arrangement, nous les adaptons aux harpes en carton. Pour *Nana* et la *Chanson de la mariée*, dont l'accompagnement a été composé pour piano, nous utilisons deux harpes en carton afin de permettre la subtilité harmonique. *Rossignolet du bois* requiert, chez Berio, une clarinette basse, en plus de la voix, de la harpe et des crotales. La sonorité caractéristique et tenue des harpions de la harpe gothique remplace ici la chaleur et la tenue des sons de la clarinette.

Tirant partie de toute la palette expressive de nos petites harpes, Alex Nante a offert à ces instruments un trésor de sensibilité et une grande subtilité de couleurs avec *Fall from your springs*, dont il disait lors d'une séance de travail : *Cette pièce, ce n'est que de l'amour, des élans et de la sensibilité poétique.* Le titre est issu de *Flow My Tears*, la pavane *Lachrimæ* de John Dowland, dont elle s'inspire.

Les trois compositions originales de Damien Charron explorent, quant à elles, d'autres registres expressifs, plus souvent basés sur le rythme et les modes de jeu :

*La boule sans répit ni repos*, pour trois *popharpes*, évoque le mouvement inexorable de l'océan, toujours le même et toujours différent. Les sons et modes de jeu utilisés engagent le corps de l'instrumentiste dans des gestes francs, presque dansés. Le mouvement est partout, dans les mélodies, les percussions et les polyrythmies incessantes, basées sur une clave (séquence rythmique inégale) d'inspiration cubaine.

Dans *Une pomme*, sur un poème d'Isabelle Poncet-Rimaud ; le compositeur utilise la voix comme un instrument, à part égale de la harpe, en usant de la prononciation des phonèmes et des syllabes comme d'autant de timbres et de couleurs auxquelles répondent les sons xylophoniques, harmoniques, « pizz Bartok », arpèges, glissés et trémolos de la harpe.

Vanité des Vanités, sur un magnifique poème de la même autrice, est une saisissante dénonciation contemporaine de la perte de sens du monde et particulièrement de la terre, sur le modèle de *l'Éclésiaste*.

La chanson judéo-espagnole *El Rey de Francia* se prête à toutes sortes de jeux d'accompagnement. Or jouer une monodie en ensemble impose de ne rien harmoniser pour ne pas dénaturer la simplicité mélodique, mais de travailler uniquement sur la ligne, l'ornementation et les timbres. Ici, les popharpes doublent et ornent sur la voix, les harpions enrichissent le son, et une quatrième harpe est jouée à l'archet inséré entre les deux cordes les plus graves, en utilisant de temps à autres l'appui sur la colonne comme un manche de violoncelle pour changer de note.

Enfin, le *Concerto RV 425* composé par Vivaldi pour mandoline, cordes frottées et basse-continue en 1725 a constitué un défi de poids pour nos petits instruments diatoniques, tant les cadences variées nécessitent d'altérations, et tant les plans sonores doivent être respectés pour rendre l'alternance entre les parties.

Chacune des harpistes de l'ensemble est tour à tour soliste selon les mouvements, tandis que les deux autres accompagnent à l'instar de l'orchestre et de la basse-continue. La variation des reprises du 2<sup>e</sup> mouvement a été écrite spécifiquement pour l'instrument.



## Les musiciennes

### Véronique Musson-Gonneaud

Musicienne engagée, chercheuse et pédagogue, elle a été l'une des pionnières de la redécouverte des harpes anciennes en France. Diplômée du CNSM de Lyon, elle s'est ensuite perfectionnée, durant quatre ans, à la *Scuola Civica* de Milan. Elle a étudié les harpes et répertoires du Moyen-Âge à la fin 18<sup>e</sup> s. auprès des luthistes Eugène Ferré et Hopkinson Smith, des harpistes Françoise Johannel et Mara Galassi, et le contrepont auprès de Gérard Geay et Jean-Yves Haymoz. En 2012, elle a enregistré, pour le label Brilliant Classics, un premier album solo consacré à l'œuvre d'Antonio de Cabezón à la harpe double (« Pour un plaisir »). Elle a fondé et dirige depuis 2018, l'ensemble *La Harpe de Mélodie*.

Professeur d'Enseignement Artistique, elle enseigne la harpe au Centre de Musique Médiévale de Paris, aux Conservatoires d'Ivry-sur-Seine et de Palaiseau en région parisienne. Elle est régulièrement appelée à donner des masterclass en France et à l'étranger.

Soucieuse de diffuser la pratique de la harpe auprès d'un large public, elle a fondé l'association *Pop'harpe* autour des harpes en carton qu'elle a conçues avec le menuisier Pascal Bernard.

En 2022, elle commence un doctorat sur les harpes simples dans l'histoire, en combinant l'approche musicale, la connaissance des répertoires, l'organologie, l'acoustique et les recherches musicologiques.

### Cécile Banquey

Après des études de piano, d'écriture, de direction de chœur, de chant et de musicologie à Bordeaux, Cécile enseigne quelques années au conservatoire de cette même ville la formation musicale et le chant choral. Elle complète ensuite sa formation en région parisienne : elle se spécialise en chant baroque au CRP de Paris, en musique médiévale auprès de Brigitte Lesne et Raphaël Picazos et découvre les harpes anciennes avec Véronique Musson-Gonneaud.

Elle affectionne particulièrement les répertoires de musique ancienne et de musique contemporaine, le chœur et la musique de chambre. Elle chante et enregistre avec les ensembles *Les Cris de Paris* (« Berio to sing », « Passions », etc.), *La Tempête* (« Hypnos », « Vespro »...), *Les Métaboles* (« Jardin féérique »), *Discantus*, *La Main Harmonique*, *Musicatize*... Cécile est également chef de chœur et intervient régulièrement en milieu scolaire dans le cadre d'actions pédagogiques.

## Roberta Brambilla

Née à Cagliari (Italie) en 1992, Roberta Brambilla commence ses études dans sa ville natale. Elle poursuit sa formation avec Gabriella Bosio au Conservatoire de Turin, puis au Conservatoire Royal de Bruxelles, dans la classe d'Annie Lavoisier. Elle obtient un Master soliste avec Grande Distinction et un Master spécialisé en Musique de chambre.

Engagée dans l'enseignement, elle se forme en pédagogie au Conservatoire Royal de Bruxelles et obtient son diplôme de Master didactique avec "Grande Distinction".

Elle a remporté plusieurs concours internationaux de harpe et a collaboré avec de nombreux orchestres en Europe : *Symfonie Orkest Vlaanderen*, *Orchestre des Solistes Européens du Luxembourg*, *Ensemble Orchestral de Bruxelles*, *Opéra Royal de Wallonie-Liège* et *Orchestre Philharmonique Royal de Liège*. Depuis 2014, elle est régulièrement invitée au sein du *Belgian National Orchestra* et de l'*Antwerp Symphony Orchestra*.

Portant un vif intérêt à la musique de chambre, elle est co-créatrice de l'ensemble *Kroma*. Par ailleurs, elle joue régulièrement en duo avec le bassoniste Mavroudes Troullos avec lequel elle se produit dans le cadre d'importants festivals tels que le *Festival Radio France Occitanie Montpellier*.

En 2018, elle participe aux ateliers de l'association *Pop'harpe* et se passionne pour le répertoire à adapter pour ce nouvel instrument accessible à tous. Sa curiosité la conduit à arranger et transcrire pour ensemble de harpes en carton ainsi qu'avec divers instruments.

## Annie Lavoisier

Dans la grande tradition de l'école de harpe française (Thérèse Hansen, Brigitte Sylvestre, Francis Pierre et Pierre Jamet alors âgé de 87 ans), Annie Lavoisier a été, très jeune, lauréate de concours internationaux : M.A Cazzala (France), Israël, Munich, Genève.

Harpe solo du *Belgian National Orchestra* et professeure au Conservatoire Royal de Bruxelles, elle s'est spécialisée dans le répertoire de musique de chambre. Depuis le milieu des années 1990, elle est membre de l'ensemble *Oxalyss* et de l'ensemble de musique contemporaine *Ictus*, avec lesquels elle se produit dans les grands festivals du monde et réalise plusieurs CD salués par la critique (Jean Cras, Joseph Jongen, Debussy-Ravel, André Caplet, Jonathan Harvey). Sa démarche pour faire le lien entre harpe à pédales et harpes anciennes la conduit en 2008 à la harpe triple.

Très impliquée, en recherche constante dans le domaine pédagogique et social, elle pratique le chant choral depuis 20 ans et rencontre le projet *Pop'harpe* en 2016.

Ses engagements : permettre à tous l'apprentissage de la musique dans ce monde troublé et militer pour une éducation nourrie par l'art dès le plus jeune âge ; contribuer à une synergie entre les arts pour retrouver le spectacle vivant et une forme renouvelée du concert.

## Les instruments

Pour cet enregistrement nous avons utilisé les prototypes du 3<sup>e</sup> modèle de *popharpes* en carton, dotées de 27 cordes et que chacun peut construire dans les stages de l'association depuis l'été 2020.

Nous avons également utilisé une copie de harpe médiévale, construite par Dario Pontiggia en 2015, et dotées de harpions conçus et dessinés par Véronique Musson-Gonneaud et l'acousticien Charles Besnainou, lors de leurs recherches conjointes au *Laboratoire d'Acoustique Musicale* (Institut Le Rond d'Alembert). Pour plus d'informations, voir "Les harpions, questions organologiques et musicales : « quel réglage pour quel usage sur les harpes anciennes aujourd'hui », dans *La musique et ses instruments*, Delatour, 2012)

Quelques accessoires sont venus compléter l'ensemble : petites percussions, archet, batte de triangle...



## L'association Pop'harpe

En 2016, les harpes en carton de Pascal Bernard et Véronique Musson-Gonneaud ont remporté le prestigieux Prix du Premier Ministre au Concours Lépine de Paris. Elles ont été conçues pour l'Association *Pop'harpe* fondée en 2010 à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne) autour d'un projet original et novateur de diffusion de la harpe : un instrument de luthier est en effet un instrument coûteux.

Ces harpes, dont la caisse de résonance est en carton, ne sont pas des instruments comme les autres : pour baisser les coûts, la conception de l'instrument est basée sur des compromis qu'un artisan ne pourrait se permettre et qui privilégient les aspects musicaux (timbre et palette expressive) aux dépens des finitions.

Si le résultat musical est extrêmement séduisant, cette approche oblige le musicien à une approche créative : au-delà de l'instrument, c'est tout un projet pédagogique qui valorise la responsabilité et l'engagement de l'interprète à tous les niveaux de sa pratique.

Afin que les compromis dans la facture soient compris et optimisés par tous, on ne peut pas acquérir une harpe en carton en l'achetant : on doit venir la fabriquer lors d'un stage. Ces stages, au contenu très riche, permettent d'aborder une foule de sujets nécessaires et souvent méconnus des harpistes sur l'organologie, le réglage et l'histoire de l'instrument.

L'association, organisme de formation, organise plus d'une quinzaine de stages par an en France comme à l'étranger et met en place des partenariats pédagogiques pour des publics spécifiques (scolaires, handicap).

Par ailleurs, elle intervient dans des projets de développement et d'insertion sociale. Par exemple, en août 2018, *Pop'harpe* a apporté son savoir-faire et son approche dans des quartiers défavorisés d'Asunción contre des échanges musicaux et une immersion dans la très riche tradition harpistique du Paraguay. L'association est également intervenue au Centre d'Hébergement d'Urgence des Migrants à Ivry (2020) et propose régulièrement des ateliers auprès d'ATD Quart-Monde.

À côté de ces partenariats, elle organise des séminaires pendant lesquels les professionnels échangent sur leurs pratiques, le répertoire et l'histoire des harpes simples.

Ces différents projets intéressent la recherche en musicologie, acoustique et pédagogie. Ainsi, depuis 2019, *Pop'harpe* participe au *Collegium Musicae* de Sorbonne-Université, et des projets communs voient le jour (Université d'Été à Mexico en juin 2022)

*Pop'harpe* est l'un des précurseurs de l'innovation frugale en musique. Mais c'est surtout un engagement artistique, une philosophie, une approche pédagogique, et un réseau actif d'échanges et d'entraide entre harpistes de tous horizons.

Pour plus d'informations : [www.popharpe.com](http://www.popharpe.com)



# Hor ch'è tempo di dormire

## Canzonetta spiriuale sopra alla nanna

Traduction Véronique Musson-Gonneau et Cécile Banquey

Hor ch'è tempo di dormire  
Dormi, figlio, e non vagire.  
Perchè tempo ancor verrà,  
Che vagir bisognerà.  
Deh ben mio, deh cor mio fa,  
Fa la ninna ninna na.

Chiudi quei lumi divini,  
Come fan gli altri bambini.  
Perchè tosto oscuro velo  
Priverà di lume il cielo.  
Deh...

Over prendi questo latte  
Dalle mie mammelle intatte.  
Perchè ministro crudele,  
Ti prepara aceto e fiele.  
Deh...

Amor mio sia questo petto  
Hor per te morbido letto.  
Pria che rendi ad alta voce  
L'alma al Padre sulla croce.  
Deh...

Posa hor queste membra belle  
Vezzose e tenerelle  
Perchè poi ferri e catene,  
Gli daran acerbe pene.  
Deh...

Queste mani e questi piedi  
Ch' hor con gusto e gaudio  
vedi,  
Ahimè! Com' in varii modi,  
Passeran acuti chiodi!

Questa faccia gratiosa,  
Rubiconda hor più che rosa,  
Sputi e schiaffi sporcheranno,  
Con tormento e grand'  
affanno.

Ah con quanto tuo dolore,  
Sola speme del mio core,  
Questo capo e questi crini  
Passeran acuti spini.

Ah ch' in questo divin petto,  
Amor mio dolce diletto,  
Vi farà piaga mortale  
Empia lancia e disleale.

Dormi dunque figlio mio,  
Dormi pur redentor mio,  
Perchè poi con lieto viso,  
Ci vedrem in Paradiso.

Hor che dorme la mia vita,  
Del mio cor gioia compita,  
Taccia ognun con puro zelo,  
Taccian sin la terra e 'l Cielo.

E fra tanto, io, che farò  
Il mio ben contempirò  
Ne starò col capo chino  
Sin che dorme il mio  
Bambino.

*Il est l'heure de dormir,  
Dors, mon fils et ne pleure pas  
car le temps viendra  
où nous devons pleurer.  
Ô mon bien, ô mon cœur... Fais dodo  
Ferme ces yeux divins,  
comme le font les autres enfants  
car bientôt viendra le sombre voile  
qui privera d'autres le ciel!  
Ô mon bien, ô mon cœur...  
Prends ce lait,  
de mes seins purs,  
car le ministre cruel  
te prépare le vinaigre et le fiel.  
Ô mon bien, ô mon cœur*

*Mon amour, que ce sein  
soit pour toi un lit moelleux  
avant que tu ne rendes l'âme,  
de vive voix à ton père, sur la croix.  
Ô mon bien, Ô mon cœur...*

*Repose maintenant tes beaux  
membres mignons et tendres,  
car plus tard des fers et des chaînes  
leur infligeront des peines cruelles.  
Ô mon bien, Ô mon cœur...*

*Ces mains et ces pieds qu'à présent  
tu regardes avec délectation  
bélés, comme ils seront, et de tant de  
manières, transpercés de clous acérés*

*Ce visage gracieux  
plus rose que la rose,  
sera sali de crachats et de gifles,  
dans les tourments et les souffrances.*

*Espoir unique de mon cœur,  
oh, combien de douleurs t'infligeront  
ces longues épines qui transperceront  
ta tête et souilleront tes cheveux*

*À ce cœur divin,  
mon doux amour adoré,  
une lance cruelle et déloyale  
fera une plaie mortelle.*

*Dors donc, mon fils,  
dors donc, mon Rédempteur;  
car plus tard, le visage radieux  
nous nous retrouverons au paradis.*

*Maintenant que mon amour dort,  
la joie de mon cœur est comblée,  
que chacun se taise, avec dévouement  
que même se taisent la terre et le ciel.*

*Car, en attendant, que ferai-je ?  
Je contemplerai mon bien,  
je resterai tête baissée,  
pendant que mon enfant dort.*

## Gemini

*Traduction Véronique Musson-Gonneaud*

Gemini

Zwilling luftig beweglich wie Merkur  
im Wechselspiel Beschleunigung  
und Vereinfachung liebt Vernünftiges  
der Rede Fluß,  
alles Schnelle des Geistes Blitz,  
den Witz,  
den Sprung das Neue als Bote.

*Gémeaux,  
aérien et mobile, comme Mercure,  
en mouvement précipité, et en simplicité  
aime la raison,  
le flux du discours,  
l'éclair rapide de l'esprit,  
la plaisanterie, le ressort de la nouveauté, en guise  
de message*

## Triste plaisir et douloureuse joie

*Rondeau d'Alain Chartier (1385-1433)*

Triste plaisir & douloureuse joye  
Aspre douceur, desconfort ennuyeulx.  
Ris en plorant, souvenir oublié  
M'accompaignent combien que seul je soye.  
Embuchiés sont affin que ne les voye  
Dedans mon cueur,  
en l'ombre de mes yeulx.

Triste plaisir ...

C'est mon trésor c'est toute ma monnoye  
Pour ce Dangier est sur moy envieulx.  
Bien seroit il s'il me voit avoir mieux  
Quant il me het  
pour ce qu'Amour m'envoie.

## Aquarius

*Traduction Véronique Musson-Gonneaud*

Wassermann Aquarius  
luftig geistig hell und scharf und klar  
in die Ferne dringend,  
forschen blitzesschnell wechselnd ;  
hofend,  
vereint in Brüderlichkeit.

*Verseau, porteur d'eau,  
Esprit aérien, vif et clair,  
Pénétrant le lointain,  
Changeant à la vitesse de l'éclair,  
Plein d'espoir, explore,  
Uni par la fraternité*

## Nana

Duérmete, niño, duerme,  
Duerme, mi alma,  
Duérmete, lucerito  
De la mañana.  
Nanita, nana,  
Nanita, nana,  
Duérmete, lucerito  
De la mañana.

*Endors-toi, mon enfant, dors,  
Dors, mon âme,  
Endors-toi, petite étoile  
du matin.  
Nanita, nana,  
Nanita, nana,  
Endors-toi, petite étoile  
du matin.*

## Rosignolet du bois

Rosignolet du bois  
Rosignolet sauvage  
Apprends-moi ton langage  
Apprends-moi à parler  
Apprends-moi la manière  
Comment il faut aimer.

Comment il faut aimer  
Je m'en vais vous le dire  
Faut chanter des aubades  
Deux heures après minuit  
Faut lui chanter : la belle  
C'est pour vous réjouir.

On m'avait dit la belle  
Que vous avez des pommes  
Des pommes de reinettes  
Qui sont dans vot' jardin  
Permettez-moi la belle  
Que j'y mette la main.

Non je ne permettrai pas  
Que vous touchiez mes pommes  
Prenez d'abord la lune  
Et le soleil en main  
Puis vous aurez les pommes  
Qui sont dans mon jardin.

## Une pomme

*Poème d'Isabelle Poncet-Rimaud, extrait du recueil : « Les écailles du pas », Edinter, 2006.*

Une pomme au creux  
du compotier.  
Tous les fruits de la terre  
pour celui-là :  
ma peur déposée.  
Et les dents du rire  
qui remettent à sa place  
le drame de vivre.

## La chanson de la mariée

*Traduction Michel Dimitri Calvocoressi (1877-1944)*

Réveille-toi, réveille-toi, perdrix mignonne,  
Ouvre au matin tes ailes.  
Trois grains de beauté, mon cœur en est brûlé !  
Vois le ruban d'or que je t'apporte,  
Pour le nouer autour de tes cheveux.  
Si tu veux ma belle viens nous marier !  
Dans nos deux familles, tous sont alliés !

## El rey de Francia

El Rey de Francia tres hijas tenía  
La una lavrava, la otra cuzia.

La mas chica de ellas bastidor hazìa  
Lavrando, lavrando, sueno le caìa.

Su madre que la vía aharvar la quería.  
No m'aharvex, mi madre, ni m'aharvariax.

Un sueno me sonava bien y alegría  
Sueno vos soñavax yo vo lo soltarìa.

M'apari a la puerta vide la luna entera  
M'apari a la ventana vide la estrella Diana.

M'apari al pozo vide un pilar de oro  
Con tres paxaricos picando el oro.

La luna entera es la tu suegra  
La estrella Diana es la tu cunada

Los tres paxaricos son tus cunadicos  
Y el pilar d'oro el hijo del Rey, tu novio.

*Le roi de France avait trois filles :  
L'une lavait, l'autre cousait.*

*La plus jeune des trois brodait  
En travaillant, elle s'endort et rêve.*

*Sa mère la voit et veut la battre.  
Ne me bats pas, ma mère, ne me bats pas !*

*J'ai fait un rêve plein de joie  
Ce rêve je veux te le raconter :*

*Je me suis arrêtée à la porte, et j'y ai vu la pleine lune  
Je me suis arrêtée à la fenêtre, et j'y ai vu l'étoile de Diane*

*Je me suis arrêtée au puits, et j'y ai vu une colonne d'or  
Et trois oiseaux qui la picorait.*

*La pleine lune est ta belle-mère  
L'étoile de Diane est ta belle-œur.*

*Les trois oiseaux sont tes beaux-frères  
Et la colonne d'or, le fils du roi, ton époux.*

## Vanité des vanités

*Poème d'Isabelle Poncet-Rimaud, extrait du recueil : « Entre les cils »,  
Jacques André éditeur, 2018*

Vanité des vanités  
La terre patiente,  
La terre attend.  
Mais l'homme accroît  
Sa fureur destructrice.  
Surdité coupable,  
Aveuglement cupide,  
Un jour, d'un coup d'épaulé,  
Sa colère pourrait bien  
T'évincer, homme  
Sans mercis ni racines.

Enregistré en juillet 2020 au domaine de la Pailleterie,  
avec le soutien de la ville d'Amilly (Loiret)

Une coproduction de Véronique Musson-Gonneaud  
& l'association Pop'harpe

Prise de son, montage et mastering : Philippe Gonneaud  
Assistante direction artistique : Eleonora Congiu

Couverture et livret : Andrea Kiss & Jean-Philippe Salvadori  
Photos © Pop'harpe

# VARIETAS

## Mélanges pour harpes en carton, voix et harpions

|    |                                    |                          |      |
|----|------------------------------------|--------------------------|------|
| 1  | Para discantar sobre un punto      | Enríquez de VALDERRÁBANO | 3'15 |
| 2  | Hor ch'è tempo di dormire          | Tarquínio MERULA         | 7'46 |
| 3  | Gemini                             | Karheinz STOCKHAUSEN     | 1'49 |
| 4  | Triste plaisir et douloureuse joie | Gilles BINCHOIS          | 4'09 |
| 5  | Aquarius                           | Karheinz STOCKHAUSEN     | 2'16 |
| 6  | Nana                               | Manuel de FALLA          | 1'18 |
| 7  | Fall from your springs             | Alex NANTE               | 5'43 |
| 8  | Rossignolet du bois                | Luciano BERIO            | 1'45 |
| 9  | Une pomme                          | Damien CHARRON           | 3'55 |
| 10 | Chanson de la mariée               | Maurice RAVEL            | 1'45 |
| 11 | La houle sans répit ni repos       | Damien CHARRON           | 4'54 |
| 12 | El rey de Francia                  | anonyme judéo-espagnol   | 3'57 |
| 13 | Vanité des vanités                 | Damien CHARRON           | 2'44 |
|    | Concerto in Do Maggiore            | Antonio VIVALDI          |      |
| 14 | Allegro                            |                          | 3'15 |
| 15 | Largo                              |                          | 3'51 |
| 16 | Allegro                            |                          | 2'32 |

Durée totale : 54'57

Enregistré en juillet 2020 au domaine de la Pailletterie à Amilly (Loiret)

Prise de son, montage et mastering : Philippe Gonneaud

Assistante de prise de son : Eleonora Congiu



POP'NARTPE...