

1. ELS INSTRUMENTS DE CORDA

En el sentit més ampli, els instruments de corda, també denominats cordòfons en el llenguatge científic, són aquells instruments en els quals el mitjà de producció del so és una corda tibada.

Aquests instruments es divideixen en dos grups: fregats i polsats, i els més importants d'aquest gran grup són: el *violí*, la *viola*, el *violoncel* i el *contrabaix*.

Les cordes estan elaborades generalment de tripa d'ovella, quedant sense explicació el terme, tripa de gat. Les cordes enrosacades (entreteixides) amb plata o un altre metall, van entrar en ús per a les cordes més baixes del *violí* i d'altres instruments semblants a finals del segle XVII. El metall es va substituir, en gran part, pel budell a la corda més alta del *violí* a començaments del segle XX. A vegades s'utilitzava niló i altres materials sintètics per substituir l'intestí, especialment a la guitarra.

Les cordes dels instruments han d'entrar en vibració, ja sigui mitjançant el fregament d'un arc o per mitjà d'un punteig directe dels dits o d'una pua.

L'instrument de corda pot disposar d'un mànec i ressonador – *llaüt*, *guitarra*, *mandolina* – o bé li pot manca aquest mànec i estar constituït només per la caixa harmònica o ressonador exemplars, als que tradicionalment se'ls ha donat el nom genèric de cítares; aquestes poden ser puntejades – *salteri* – o percutides – *dulcema*, *simbaló* –. Cal destacar que a mitjans de l'edat Mitjana, els descendents d'aquests exemplars, és a dir, el *clave*, l'*espineta* i el *virginal*, van rebre la incorporació directa dels *salteris* medievals, ja que les seves cordes són atacades per unes petites pues mentre que a la genealogia de la *dulcema* pertany el *clavicordi*, el *forte piano* i el *piano*, les cordes dels quals reben un cop d'un martell.

D'altra banda, els cordòfons polsats, formats per un llarg i esvelt ressonador i dos muntants, es classifiquen com **arpes**.



3. DEFINICIÓ DICCIONARI

* arpa de doble moviment (s XIX) (MADB)

arpa *MÚS* Instrument musical del grup dels cordòfons composts que hom fa sonar pinçant les cordes col·locades en posició vertical, tesades dins un marc de forma triangular, un costat del qual fa de caixa de ressonància. A l'Occident s'estengué l'arpa de tipus angular apareguda a Síria al s IX aC. Els joglars (s XII–XIII) se serviren d'arpes de quinze a vint cordes. Des del final del s XVI fou construïda l'**arpa doppia**, que ja permetia de tocar totes les notes de l'escala cromàtica. Sébastien Érard aportà els darrers perfeccionaments importants, creà l'**arpa de doble moviment (arpa Érard)**. Aquesta és l'arpa actual europea, que ha ocupat un lloc important en obres orquestrals des del segle passat. Conté generalment quaranta-set cordes corresponents a sis octaves i mitja (do bemoll –1 a sol diesi 6) i set pedals.

2. INTRODUCCIÓ

L'arpa és un dels instruments més antics que es coneixen i que amb major constància han format part de la música de molt diversos temps i estils. En la seva versió externa moderna conserva la forma triangular original, encara que s'hagin perfeccionat els seus mecanismes i les seves possibilitats. Està formada per el **cos sonor**, la taula i la caixa de ressonància; la **consola**, amb el mecanisme i les clavilles d'afinació; la **columna**, que uneix el cos sonor a la consola i per l'interior de la qual passen els pius dels pedals del mecanisme; i el **pedestal**, sobre el qual s'uneixen el cos sonor i la columna.

Les cordes entren en vibració al ser pinçades amb els dits de les dos mans. A l'arpa moderna l'afinació es fonamenta en l'escala diatònica de do bemoll major, però totes les notes poden alterar-se cromàticament gràcies als set pedals que acciona l'interpret amb els peus. Per als harmònics, es recolza el palmell d'una mà al centre d'una corda i es pinça al mateix temps la part superior de la mateixa amb l'altra mà.

La música per arpa s'escriu en dos pentagrames, com pel piano. En el superior amb la clau de sol a la segona línia, i en l'inferior amb la clau de fa a la quarta línia.

4. UNA MICA D'HISTÒRIA

És fàcil de trobar gravats frescos en la Mesopotàmia Egípcia que mostren instruments semblants a l'arpa, com així també en diversos pobles com Grècia, Xina, Assíria, Pèrsia, Sibèria. En aquests indrets, on les arpes si no han influït de forma directa sobre la irlandesa, ho han fet en part a l'Arpa Assíria, de petita envergadura i fàcil transport introduint-se a través dels bards del segle XVI, els que feien així extensiva una tradició que es remunta a la Irlanda pre-cristiana i a las primitives civilitzacions de l'Edat de Bronze.

A través de les llegendes podem rastrejar l'Arpa Cèltica centenars d'anys, però una de les representacions més primerenques és la d'una creu escocesa del segle VIII.

Al voltant de l'any 1000 d. C, primitius models de l'arpa celta van ser difosos per Irlanda, Escòcia i Gales. Després d' anys de repel·lir i absorbir invasions vikingues, romanes, normandes i mores; els anglesos van començar a presentar-se com un problema per al poble irlandès i la seva cultura. El poder bèl·lic no només perseguia el sotmetiment. Els anglesos insistien en que els "bàrbars" irlandesos havien d'eliminar el costum de que reis i senyors compartissin la taula amb joglars, arpistes i servents; costum que segons els registres, els irlandesos van acabar per eradicar (però només quan hi havia anglesos presents). Amb la lenta debilitat dels reis en el seu poder sobirà, va sobrevenir, ja a finals del segle XVI, la caiguda del lideratge dels bards i arpistes. L'arpa troba refugi a Escòcia, on molts nobles es dedicaren a ella, inclòs reis com Jaume IV.

Entre 1494 i 1503, extenses van ser companyies d'arpistes que van ingressar a les Terres Altes. L'arpa va arribar així a convertir-se en l'instrumento nacional d'Escòcia. Cada clan tenia el seu arpista, però al cap de diversos anys de pompositat feudal i lluita pel poder, l'arpa va decaure a finals del segle XVII i gradualment va ser reemplaçada per la gaita escocesa (Highland Bagpipe).

Irònicament, mentre els bards i arpistes irlandesos eren perseguits i executats i les seves arpes destruïdes, Isabel I es delectava amb l'arpista de la seva cort, que tocava per ella *jigs*, *strathspeys* i *hornpipes*.

Els temps es van anar tornant encara més durs. Entre 1650 i 1660 Cromwell ordena destruir arpes i orgues tant en cercles catòlics com protestants. Cinc-cents arpes van ser confiscades i cremades només a la ciutat de Dublín, en una altra oportunitat unes 2000 en tota Eire. De la mateixa manera que la *Highland Bagpipe*, l'arpa va començar a convertir-se en un instrument prohibit i origen de revolta contra la Corona.

Al llarg dels segles XVII i XVIII, la poesia i la música dels bards es va anar perdent com a conseqüència d'innumerables exilis i temors. Aquesta deliberada destrucció i persecució va acabar amb Cromwell. Més endavant, la Llei de Cercaments per a Escòcia i l'Hambruna per a Irlanda, forçarien novament aquests pobles gaèl·lics a emigrar. A finals del segle XVIII comença a Irlanda un sobtat ressorgiment d'interès per la seva llarga negada tradició. Llavors, només quedaven contats arpistes i pocs d'ells executaven peces de la manera tradicional.

Al 1790 es va organitzar el *Belfast Meeting*, destinat a promoure la música d'origen tradicional, sent la competència entre arpistes premiada amb una suma important de diners. Només deu arpistes entre 15 i 97 anys es van presentar. El més vell, *Dennis Hempson*, va ser l'únic que va tocar mitjançant la vella utilització i amb plectres per cada dit, tots els altres van tocar només amb els capcirons, possiblement influenciats per l'arpa de pedal i cordes de tripa. *Edward Bunting*, copista de l'esdeveniment amb prou feines va poder plasmar al pentagrama la inusitada manera d'execució, i l'oportunitat de preservar la tradició es va perdre amb el temps. No va ser construïda cap arpa tradicional de cordes de metall. Poca era la demanda a causa de la dura vida de l'arpista dels problemes polítics. Alguns esforços van començar a Dublín i Belfast per ensenyar als joves cecs l'art de l'arpa, però van fracassar poc després del 1800. Entre el 1890 i els principis del 1900, petites arpes van començar a construir-se a Irlanda, però distaven molt del so de l'antiga Arpa Celta. Entre el 1950 i el 1960, nous estudis van permetre construir arpes amb cordes de metall com s'havia fet antigament. A la vegada, l'arpa de cordes de budell i la neo-cèltica (de cordes de niló) es van començar a expandir tan a Escòcia com a Irlanda. Així és com la verda Eire adopta com instrument nacional l'Arpa Celta al segle XVII, Gales fa el mateix amb l'arpa d'encordat triple (tres fileres de cordes) desenvolupada pels italians, a diferència de l'arpa d'encordat doble dels hispans.

Podem dir que el cercle històric es tanca avui dia. Aquella Ordre Bàrdica, creada pel rei irlandès *Brian Boru* al segle X, va estendre la seva herència i tradició durant més de 500 anys, arribant a l'actualitat a la costa oest dels Estats Units, on es concentren gran quantitat de fabricants d'arpes cèltiques. Existeixen clubs d'arpistes i fins i tot diaris dedicats exclusivament a ella.

5. LA NOSTRA HISTÒRIA

Pel que fa a Espanya, és difícil precisar a ciència certa l'existència d'una tradició musical dedicada a l'Arpa Celta, una cosa tant complexa de rastrejar com els patrons cèltics en les melodies gallegues i asturianes que tanta influència externa han rebut. De totes maneres, el que si sabem és que els Celtes encara conserven als fills dels seus fills empadronats a Cantàbria i Galícia, com així també les llegendes irlandeses al bard gallec *Amergín* i a la seva arpa; figura tant emparentada a la llegenda de *Breogan*. Por de pronto, ciertas figuras habrían de enrolarse para despertar al folk celta contemporáneo rasgando las cuerdas del arpa que tanto elogiara el bardo galaico Eduardo Pondal.

En Galicia se destaca en primera instancia la obra de Emilio Cao, cuyo album *Fonte do Araño* fue presentado por Alan Stivell, músico bretón que junto con su padre revivieron no sólo el folc de su tierra sino también su arpa, diseñada en la década del 30 y finalizada en abril del 53. En noviembre del 84 incorpora un nuevo tipo de arpa según su propio diseño, se trata de un arpa de acrílico transparente y sistema de electroacústico de cuerdas de metal con pick ups magnéticos y de cristal que lo acompaña en sus conciertos desde entonces. Emilio Cao posee ya varios álbumes solistas, como *Cartas Mariñas*, dedicado a la obra del poeta Manuel

Antonio, y "Simbad en Galicia".

Tapa del disco "Sueños paralelos" de Loreena McKennitt, donde se puede apreciar un arpa celta. También en Galicia se destaca la figura de Rodrigo Romaní, del grupo Milladoiro, cuya trascendencia ha llevado a las melodías gallegas no sólo por Europa sino hasta Estados Unidos, donde se editó su obra "Galicia no tempo" y "Castellum Honesti", y en Buenos Aires donde estuvo de visita en 1991 y 1996.

En Gales podemos destacar el trabajo realizado por los hermanos Gwyndaf y Dafydd Roberts del grupo folc Ar Log. En la Isla de Mann a Charles Guard, quien refleja en un estupendo album "Avangin an Bright" las melodías de ese lugar al cobijo de Mannanan Mac Lir (deidad marina celta).

A lo que Asturias se refiere, recatamos a Fernando Largo, que fue miembro del exitoso grupo folc astur Beleño y cuyo arte podemos rastrear en varias colaboraciones junto a Xuacu Amieva, gaitero asturiano ganador del Premio Macallam en Bretaña, y junto al grupo folc "Llan de Cubell" cuyo gaitero, Flavio Rodríguez Benito suele visitar Buenos Aires año a año.

Y como siempre, en cuanto a arpas se refiere, no podía faltar una figura femenina. En esta caso la asturiana Herminia Álvarez, miembro del grupo folc Trasgu; excelente arregladora y cantante.

Y ya que se habla de arpistas femeninas, no se puede dejar de mencionar a la canadiense Loreena Mc Kennitt (ver foto), cantante dotada de un don muy particular y que entreteje poesía folclore y arreglos instrumentales indoeuropeos que le han dado la categoría de "nueva arpista celto-new age". El músico y cuentista Robin Williamson, ha dedicado gran parte de su obra a revivir la tradición Bárdica del arpa gaélica. Junto a ella a grabado hermosas leyendas celtas recontadas por él como así también poemas de igual corte. Asimismo ha editado dos hermosos albums "Legado de los Arpistas Escoceses 1 y 2" en la década del 80 y recientemente su "Celtic Harp, Airs E-Dance Tunes" que recrean antiguas melodías de Escocia recopiladas para arpa.

Asimismo, en Escocia es recomendable la labor realizada por el duo de arpistas y vocalistas femeninas "Sileas" y la dedicación incansable por la "clairseach" (arpa escocesa de cuerdas de tripa) de Alison Kinnaird, artífice de su resurgimiento.

En Irlanda Grainne Yeats reasume, al entender del autor de este artículo, la maestría y técnica de los antiguos arpistas, su canto en gaélico y su interpretación musical en los instrumentos, que son copias de modelos de los siglo XVII y XIV, han quedado reflejados en trabajos memorables como "The Harpers Festival", donde ejecuta tanto melodías recopiladas en 1792 como obras de T. O'Carolan, el más prolífico del siglo XVIII.

Se ha obviado, por el carácter de compendio de este artículo, muchos otros arpistas comprometidos en esta tarea de mantener viva una tradición musical. Aquellos que me conocen espero que sepan disculparme, y los que no me conocen, es mi deseo que sigan engrosando la lista de arpistas celtas por generaciones.



Treball d'història de la música

5è grau mitjà

Curs 2000–2001