

ANDREW LAWRENCE-KING

arpa



Fotografia → © David Ignaszewski

Virtuós de l'arpa barroca, és un dels grans intèrprets del repertori de música antiga i membre dels grups de Jordi Savall des dels anys vuitanta. Creatiu i carismàtic, també toca l'orgue, el salteri i el clavicèmbal i ha dirigit òperes i oratoris barrocs a La Scala de Milà, l'Òpera de Sidney, el Casals Hall de Tòquio, la Philharmonie de Berlín, el Konzerthaus de Viena, el Carnegie Hall de Nova York i el Palau de Belles Arts de Mèxic.

Nascut a Guernsey, una de les illes del Canal, el 1994 va crear el seu grup propi, The Harp Consort, A més, és el director principal del Concerto Copenhagen i professor a la Guildhall School of Music & Drama de Londres i a la Royal Danish Academy of Music de Copenhague. Pels seus treballs d'investigació ha rebut premis com el Noah-Greenberg i el de la American Society i pels seus enregistraments un premi Gramophone i un Edison. D'altra banda, la revista Gramophone també ha publicat comentaris elogiosos de les seves interpretacions de J. S. Bach.

Andrew Lawrence-King ha dirigit representacions d'*Euridice* de Jacopo Peri al Getti Center de Los Angeles amb motiu del 400è aniversari de l'obra. Pels seus èxits en l'àmbit de l'òpera barroca ha obtingut el Doctorat Honorífic de la Universitat de Sheffield, on també és professor associat d'investigació. El seu darrer enregistrament, *Chorégraphie*, està dedicada a les obres dels mestres de dansa de Lluís XIV.



IX TEMPORADA 2014-2015

EL SO ORIGINAL

L'AUDITORI

DIRECCIÓ ARTÍSTICA: JORDI SAVALL

VI

Dilluns, 1 de juny 2015 a les 21h ~ L'Auditori. Sala 2 Oriol Martorell

DIXIT DOMINUS

VIVALDI, HÄNDEL I MOZART

M. Mathéu, H. Bayodi-Hirt, A. R. Costanzo, M. Sakurada, F. Zanasi

La Capella Reial de Catalunya & Finalistes de la VI Acadèmia de Formació Professional

Le Concert des Nations

Manfredo Kraemer *concertino*

Jordi Savall *direcció*

VENDA D'ENTRADES: www.auditori.cat i a les taquilles de L'Auditori. **CONSULTEU DESCOMPTES a www.auditori.cat**
Per als concerts fora de l'Auditori també es podran comprar al mateix recinte del concert una hora abans de l'inici. **SEGONS DISPONIBILITAT**

JORDI SAVALL · EL SO ORIGINAL

Amb el suport de



Amb la col·laboració



Amb el suport de:



Col·labora:



MÚSICA ANTIGA

JORDI SAVALL · EL SO ORIGINAL

ANDREW LAWRENCE-KING

HIS MAJESTY'S HARPER 1500-1738

22 DE MAIG DE 2015
MONESTIR DE PEDRALBES

ANDREW LAWRENCE-KING
arpa

L'AUDITORI

www.auditori.cat

Lepant 150
08013 Barcelona

Segueix-nos a



Comenta aquest concert amb
#auditori #antiga



Andrew Lawrence-King

Arpa triple barroca italiana de Rainer Thurau (Domenico Zampieri King David)

Passacaglio

Biagio Marini (Abans 1597-1665)

Passacalles (Luz Y Norte)
Spagnoletta Nueva
Tutte Le Vecchie

Lucas Ruiz De Ribayaz (1626-FI.1677)

Giovan Tomaso Di Maio (Ca.1500-1563)

Toccata & Corrente
Partite Sopra La Frescobalda

Oratio Mihi (1594-1641)
Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Gagliarda - Canzon Del Prencipe
Paradetas (Luz Y Norte)

Carlo Gesualdo (1566-1613)
Improvisació

PAUSA

20'

A Fancy - Lady Hunsdon's Puffe
Fairest Isle
The Frog Galliard

John Dowland (1563-1626)
Henry Purcell (1659-1695)
John Dowland

The Gypsy Lilt
Lady Carey's Dompe
Ane Grounde
The Spanish Jeepsies

Anònim (s. XVII)
Anònim (s. XVI)
Duncan Burnett (ca. 1615-1652)
Improvisació

Lacrimae Pavan
Mr Nicholas Griffith: his Galliard
My thoughts are winged with hopes
The Earl of Essex' Galliard

John Dowland

A New Ground – Lament - Round-O

Henry Purcell (1659-1695)

L'ARPISTA DE SA MAJESTAT

Andrew Lawrence-King

Com la majoria d'instruments musicals, l'arpa va guanyar en potència sonora i grandària i es va mecanitzar en el decurs de la seva evolució a partir d'un instrument medieval senzill de dotze cordes o menys, fins a arribar a les modernes arpes de pedal de doble acció, de cinc octaves i mitja. L'enorme augment de tensió de les cordes que s'associa amb el complex (i feixuc) mecanisme necessari per modificar-ne l'altura tonal fa que l'arpa de concert moderna sigui tan diferent de les seves predecessores barroques com el piano del clavicèmbal.

L'arpa gòtica de 25 cordes es va seguir tocant al llarg del Renaixement, però cap a mitjan segle XVI es va inventar un nou tipus d'arpa, que tenia dues fileres de cordes i era completament cromàtica, mentre que les arpes renaixentistes anteriors només en tenien una filera i eren bàsicament diatòniques. No sabem amb precisió on i quan van aparèixer aquestes arpes cromàtiques, però sembla que eren originàries d'Espanya i que van arribar a Itàlia a través de la cort espanyola de Nàpols.

El teòric de la música italià Vincenzo Galilei (pare de l'astrònom) va descriure una *arpa doppia* o arpa doble amb el doble de les cordes habituals al seu *Dialogo della Musica* (1581). De seguida es va associar l'arpa amb un estil interpretatiu fantasiós i amb el virtuosisme en la improvisació que practicaven músics com Trabaci i Macque a Nàpols i Orazio Mihi —l'arpista més destacat de la seva època— a Roma. La narració d'un recital en què una noia siciliana havia interpretat «les composicions més belles i artístiques dels compositors

més cèlebres» descriu com «passava ràpidament de les cordes més agudes a les més greus» i tocava «amb gran delit i art petites fugues i escales». La seva arpa era tan gran que, per afinar-la, s'havia d'enfilat a una cadira!

De la mateixa manera que la tiorba va evolucionar a partir del llaüt renaixentista, les arpes van augmentar de grandària i van adquirir més cordes baixes per poder interpretar el baix continu, de manera que, cap al 1600, l'*arpa doppia* era 'doble', no tan sols perquè tingués el doble de cordes, sinó també perquè era molt més grossa i tenia registre de greus. Ja en aquesta època, es construïen arpes de tres fileres de cordes, distribuïdes com les notes blanques i negres del teclat. Una filera és la de les notes blanques, i es passen els dits entre dues de les cordes de «notes blanques» per arribar a les «notes negres» de la segona filera. La tercera filera duplica la primera, i produeix l'efecte d'un teclat tocat a dues mans. Per afegir-hi més confusió, aquestes arpes triples amb tres fileres de cordes seguien anomenant-se *arpa doppia*.

El 1660, el rei Carles II d'Anglaterra va nomenar Charles Evans «arpista de Sa Majestat, intèrpret d'arpa italiana», un càrrec de nova creació que representava un canvi decisiu, en trencar amb l'arpa irlandesa de cordes metàl·liques que s'havia tocat a Anglaterra en les èpoques anteriors. L'arpa italiana és més lleugera i té cordes de tripa. Durant la primera meitat del segle XVII, a la cort d'Anglaterra s'hi havien tocat arpes tant italianes com irlandeses, en espectacles dramàtics i conjunts o consorts exòtics. En l'època de Carles I, el *Consorte*, també anomenat *Lutes and Voices* ('llaüts i veus') o *Private Music* ('música íntima'), combinava els músics més destacats del moment per crear noves combinacions d'instruments de cordes pinçades i fregades. Va ser per a un conjunt d'aquesta mena que William

Lawes va compondre les seves famoses peces *for the harp consort*, un conjunt format per arpa irlandesa, tiorba, violí i viola de gamba.

De l'arpista de la reina Enriqueta Maria, el francès Jean le Felle, en deien que tocava l'arpa triple italiana en *perfection*. Ben al contrari de la imatge que en tenim avui dia com a instrument per a dones o que toquen els àngels, la imatge de l'intèrpret d'arpa italiana del segle XVII és la d'un jove que encarna el Plaer. Les arpes s'associaven amb el rei David en tant que salmista, però també amb escenes amoroses i de ball: en molts quadres podem veure-hi David ballant abraçat a una arpa doble d'unes dimensions desmesurades. A la Màscara Reial d'Enriqueta Maria, Le Felle va interpretar el paper d'Orfeu, que, des de dalt d'un vaixell, «tocava l'arpa per calmar la mar».

El nou paper de l'arpa com a instrument de conjunt va fer que els arpistes anglesos entressin en contacte amb el repertori de conjunt habitual de música de ball, fantasies i versions instrumentals de composicions vocals, un repertori que compartien amb els instruments de teclat i el llaüt. El clavicembalista Henry Purcell va escriure versions per a instrument sol de les seves cançons i composicions per a orquestra, mentre que el llaütista John Dowland va escriure una sèrie de malenconioses pavanas inspirades per les seves famoses *Lacrimae Antiquae*: «Caieu, llàgrimes meves, regalimant de les vostres fonts, el meu exili etern deixeu-me lamentar».

El lema del llaütista era *Semper Dowland, semper dolens*, 'Sempre Dowland, sempre malenconiós'. Els autors anglesos de l'època consideraven les emocions fortes «alteracions de la malenconia», tant si eren «d'aparença trista i temerosa», com «furiosa» o «alegre», pel fet que el «cor [...] es llança a una passió desenfrenada

contrària a la raó». També l'arpa podia ser malenconiosa: «Com tristes notes que de l'arpa es desprenen, / el doble so dels meus sospirs ressona», canta un poeta anònim de mitjan segle XVII en un recitatiu de John Wilson. Gràcies a la rica contrapuntística de la *Fancy*, versió anglesa de la *fantasia* italiana, la malenconia musical es podia expressar amb tot el seu dramatisme, sia amb l'humor voluble i el trèmolo de la *Fancy* de Dowland, sia amb les fascinants harmonies cromàtiques del *New Ground* de Purcell.

Mentre que els arpistes professionals dels conjunts musicals de la cort tocaven arpes dobles de grans dimensions, entre la majoria de la població seguien sent apreciats els instruments més petits i senzills. Algunes melodies i sèries d'acords del principi del Renaixement, potser procedents d'Itàlia, van sobreviure a Anglaterra en forma de balades, que es ballaven o cantaven amb lletres molt diverses, de caire satíric, polític o purament obscè. Aquesta mena de composicions no escrites era el que es tocava amb els instruments «populars» més senzills. Fins i tot tenim un quadre en què Enric VIII toca una arpa de petites dimensions mentre el bufó de la cort fa veure que es tapa les orelles!