

Listaháskóli Íslands
Tónlistardeild
Strengir/blásarar

Um uppruna og þróun bogans

Hildur Heimisdóttir
Helgi Jónsson, leiðbeinandi
Júní 2010

Efnisyfirlit

<i>Inngangur</i>	<i>1</i>
<i>Meginmál</i>	<i>2</i>
I kafli – Uppruni bogans:	2
II. kafli – Fyrirrennarar fiðlunnar	2
III ¹ kafli – Nánar um bogann – Miðaldir og endurreisn	5
III ² kafli – Strengjahljóðfæratónlist fyrri alda.	8
IV. kafli. Boginn við lok endurreisnar og upphaf barokktímans	9
V. kafli. Aldamót 17. og 18. aldar – Gullöld í þróun fiðlutónlistarinnar	11
VI. kafli – Tartini og Cramer og uppgötvanir þeirra	14
VII kafli – Françoise Tourte og boginn við lok 18. aldar	16
<i>Lokaorð</i>	<i>19</i>
<i>Heimildir:</i>	<i>20</i>

Inngangur

*“Sumir telja að boginn sé bara hár og og spýta” segir Günter Seifert,
fiðluleikari í Vinar Filharmóniunni og leiðar í Wiener Geigen
strengjakvartettnum. “En mikilvægi bogans við að láta sál tónlistarinnar
hljóma er jafnvel enn meira en fiðlunnar.”¹*

Orð Günter Seifert kunna að hljóma undarlega í eyrum hins almenna lesanda. Flestir hafa séð leikið á fiðlu eða önnur strengjahljóðfæri og kynnu að ímynda sér að hinar glæstu völundarsmíðar sem hljóðfærin yfirleitt eru, séu í algeru aðalhlutverki miðað við hina einföldu smíð sem boginn lítur út fyrir að vera. Það eru að vísu ekki allir hljóðfæraleikarar á sama máli og Seifert. Sellóvirtúósinn Heinrich Schiff tekur að minnsta kosti ekki eins djúpt í árinni og áðurnefndur fiðluleikari:

*“Fólk segir að boginn sé mikilvægari en hljóðfærið, því á ég bágt með að
trúa. Stundum veltur meira á boganum en sellóinu. Stundum er því öfugt
farið.”²*

Þessir tveir hljóðfæraleikarar eru þó sammála um að boginn sé gríðarlega mikilvægur og mikilvægari en sjálft hljóðfærið, að minnsta kosti stundum. En hvað er þá svona merkilegt við þennan boga? Hvaðan kemur hann? Hefur hann alltaf litið eins út og verið notaður á sama hátt? Hefur tónlistarþróunin gegnum aldirnar haft áhrif á bogasmíðina?

David D. Boyden heldur því fram að helst þyrfti að endurskrifa sögu bogans. Að hans mati er gömlum bogum gjarnan lýst á of einhæfan hátt, stuttum og grófgerðum. Þær lýsingar eru ekki í samræmi við gamlar myndir og málverk og eiga heldur ekki við gamla boga sem hafa varðveisit og eru geymdir á söfnum víða um heim³. Ljóst er að heimildir þær sem notast er við í þessari ritgerð byggja mjög á málverkum og myndskreytingum. Ekki er ætlunin að endurrita sögu bogans hér og nú. Vonandi tekst að bregða upp góðri og heiðarlegri mynd af boganum, uppruna hans og þróun frá því að hann barst til Evrópu og þar til farið var að smíða hann í þeirri mynd sem við þekkjum í dag

¹ Russ Rymer, April 2004 “Saving the Music Tree”. *Smithsonian Magazine*. Sótt af: www.robertmorrowbowmaker.com/thebowmaker/smithsonian/index.htm

² Russ Rymer, www.robertmorrowbowmaker.com/thebowmaker/smithsonian/index.htm

³ David D. Boyden. 1990. *The history of violin playing from its origin to 1761*. Oxford University Press, New York. Bls 324

Meginmál

I kafli – Uppruni bogans:

Maðurinn hefur notfært sér boga við að leika á strengjahljóðfæri í margar aldir. Talið er líklegt að hljóðfæraleykur með boga eigi sér talsvert lengri sögu en heimildir ná yfir. Heimildir um boganotkun má hins vegar rekja allt aftur á 10. öld þegar boginn var útbreiddur um hinn íslamska heim og í Býsans. Bogans var getið í hinum ýmsu ritum frá þessum tíma og einnig hafa varðveist margar teikningar af hljóðfæraleykum sem nota bogann við iðju sína. Heimildir um bogana má finna í ritum eftir hina ýmsu fræðimenn, Werner Bachmann nefnir t.d. Al-Färábí og Ibn Síná, en þeir voru arabískir fræðimenn sem skrifuðu um tónlist á 10. öld.

Boginn barst til Evrópu frá Býsans í gegnum þann hluta Spánar þar sem íslömsk trú var ráðandi. Elstu heimildirnar um boganotkun í vestrænum heimi eru frá norðurhluta Spánar og Catalóníu frá fyrri hluta 11. aldar.

Heimildirnar eru í formi lítilla mynda. Við lok 11. aldar var farið að nota bogann við tónlistarflutning mjög víða í Vestur-Evrópu.

Elsti boginn sem varðveist hefur fannst við fornleifauppgröft í kirkju í Dublin á Írlandi, ásamt stilliskrúfum sem tilheyrta hafa strengjahljóðfæri. Því miður er hann ekki alveg í heilu lagi. Boginn er talinn vera frá miðri 11. öld. Hann er 57 cm langur og er beygður útvortis eins og skotveiðibogar, sem sagt út frá hárunum en ekki að hárunum eins og nútímabogi. Spýtan er úr tré og er brotin í sundur þeim megin sem haldið er í hana. Við hinn endann á spýtunni, sveigist hún niður á við og þar er lítil klauf. Í klaufina hafa hrosshárin verið bundin föst með hnút.⁴



II. kafli – Fyrirrennarar fiðlunnar

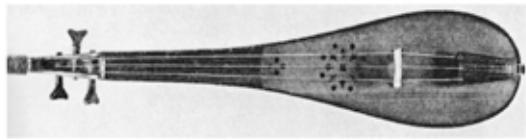
Fiðlan í þeirri mynd sem við þekkjum í dag þróaðist út frá nokkrum strengjahljóðfærum sem voru algeng á fyrri öldum. Mynd 1 skýrir út hvað ýmis atriði fiðlunnar nefnast. Forfeðrum fiðlunnar er jafnan skipt í þrjá til fjóra meginflokkum. Flokkarnir eru rebec, sem ekki hefur fengið gott nafn á íslensku, miðalda – og endurreisnarfiðla (ath. Enska orðið er *fiddle* en

⁴ Werner Bachmann. [án ártals]. 1. Origins. 2. The bow in Europe to c1625. *History of the bow*. Sótt þann 28. september 2009 af Oxford Music Online: www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

ekki *violin*) og lira da braccio. John Dilworth nefnir síðan hinar ýmsu víólur, en varast ber að rugla því hljóðfæri saman við víólur nútímans sem á íslensku nefnast lágfíðlur⁵. Hér er átt við hljóðfæri á borð við víola da gamba, sem margir kannast við, og skyldmenni hennar. David D. Boyden telur hins vegar að víolan hafi haft fremur lítil áhrif á þróun fiðlunnar, í raun telur hann eftirtektarvert hversu fá atriði fiðlusmíðinnar, ef nokkur, séu upprunnin úr hinni fjölmennu víólufjölskyldu⁶. Boginn og bogatækni við víóluleik er þó eitt af umfjöllunarefnum rigerðarinnar. Bogar sem notaðir eru við leik á endurreisnar – og barokkfiðlur og selló eru mjög líkir eða alveg eins og víólubogar. Nánar verður vikið að því síðar.

Rebec var innleitt inn í vestræna menningu og er upprunnið í Máramenningu⁷. Recbec er í laginu eins og pera, eða hálf pera, með flata framhlið en upphleypt, ‘perulagað’ bak. Recbec voru til í nokkrum stærðum og var leikið á þau með boga sem var haldið á ‘overhand’. Það merkir að boganum var haldið í hendinni og hún hafi verið fyrir ofan bogann, líkt og tíðkast í dag, sjá mynd tvö. Recbec hafa þrjá strengi og eru stillt í fimmundum, eins og nútímafiðlan⁸. Miðaldafiðlan kom fram á sjónarsviðið á 12. öld. Bæði framhlið hennar og bak eru úr flötum viðarplötum. Höfuðið (enska *pegbox*) er í laginu eins og spaði og standa stilliskrúfurnar uppréttar. Stólinn⁹ og gripbrettið¹⁰ eru flöt og strengirnir liggja því allir í sömu hæð. Boginn snertir því nánast alltaf alla strenginga í einu. Þar af leiðandi er aðeins hægt að leika laglínú á efsta strenginn en hinir strengirnir eru notaðir til að framkalla liggjandi undirleikstóna¹¹. Recbec má skoða betur á mynd 2.

Í grein um miðaldafiðluna eftir Randall Cook, sem sérhæfir sig í leik á miðaldafiðlu, má finna myndir af henni. Af þeim myndum er ljóst að hljóðfærin hafa verið af ýmsum gerðum, en allajafna með frekar flatan stól og því erfitt að leika aðeins einn streng í einu. Randall Cook telur það þó ekki ómögulegt. Hann leikur sjálfur á hljóðfæri sem smíðuð eru með styttur



Mynd 2. Recbec

⁵ John Dilworth. 1992. “The violin and bow – origin and development”. *The Cambridge Companion to the Violin*, bls 1 – 29. Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, Englandi (bls 5-6)

⁶ David D. Boyden. *The history of violin playing*: 8

⁷ Márar voru menn af afrískum uppruna, þjóðflokkur sem var við völd á Íberíuskaga (nú Spánn og Portúgal) á miðöldum

⁸ David D. Boyden. *The history of violin playing*: 9

⁹ Stóll – sjá mynd 1 til skýringar

¹⁰ Gripbretti - sjá mynd 1 til skýringar

¹¹ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 5-6)

og málverk frá fyrri öldum sem fyrirmyn dir. Eitt hljóðfæra hans er gert eftir styttu sem staðsett er í Dómkirkju Vorrar Frúar í borginni Chartres í Frakklandi¹². Byggingu þeirrar kirkju lauk á 12. öld og gefur það til kynna hvernig hljóðfærið leit út á þeim tíma¹³.

Endurreisnarfiðlan, sem kom fram u.þ.b. árið 1500, hafði að jafnaði fimm strengi. Einn þeirra hefur líklega stundum verið notaður sem drón¹⁴. Endurreisnarfiðlan líkist nútímafiðlunni talsvert mikið. Þær eru með svipaða tónhæð og nokkurn veginn jafn stórar.

Lira da braccio er talin mikilvægasti fyrirrennari fiðlunnar.



Mynd 3. Lira da Braccio

Lira da braccio þróaðist sem ein tegund fiðlu (e. fiddle) á 15. öld og svipar afar mikið til nútímafiðlunnar með tilliti til lögunar líkamans, en þó ekki beinlínis í stærð þar sem lira da braccio var til í hinum ýmsu stærðum. Þessi hljóðfæri, fiðlan og lira da braccio, hafa nokkra sameiginlega þætti, sem kalla mætti líkamshluta. Hljóðfærin hafa það sem kallað er sál¹⁵ og einnig eru ýmsir þættir hvað varða lögun og byggingu hljóðfæranna sameiginlegir, t.d. axlir hljóðfæranna¹⁶. Eins og sjá má á mynd þrjú, ef grannt er skoðað, hefur lira da braccio fleiri strengi en fiðlan. Einn eða tveir þeirra liggja vinstra megin til hliðar við hina. Þeir voru gjarnan notaðir sem drón. Þessi tiltekna lira hefur sjö strengi, en mörg fyrri tíma strengjahljóðfæri höfðu fleiri strengi en nútímahljóðfærin. Víólur da gamba eru t.d. með sex eða sjö strengi.

Hafi það verið einn hljóðfærasmiður sem fullgerði fiðluna og skapaði í þeirri mynd sem þekkist í dag, þá vitum við ekki hver hann var. Ítölsk málverk gefa til kynna að fiðlan, nánast í þeirri mynd sem við þekkjum í dag, hafði litið dagsins ljós eigi síðar en árið 1530.

Vagga fiðlusmíðinnar var á þessum tíma í Norður-Ítalíu, bæði í borgunum Cremona og Brescia. Þessar borgir voru mikilvægustu staðirnir þegar kemur að fiðlusmíði í langan tíma¹⁷. Elsta fiðlan sem varðveisit hefur var smíðuð af Andrea Amati árið 1564 í Cremona. Hann var faðir nokkurra annarra smiða og einnig lærimeistari og fæddi Cremona af sér marga ástsælustu fiðlusmiðina sem þykja, enn þann dag í dag, hafa smíðað undursamleg hljóðfæri sem eru ómetanleg og eftirsótt af hljóðfæraleikurum nútímans. Þar er líklega frægastur

¹² Randall Cook. 1992. “The medieval fiddle: reflections of a performer”. *Companion to Medieval and Renaissance Music*, bls 138-142. Ritstj. Tess Knighton og David Fallows. Oxford University Press, New York. Bls 140.

¹³ “Chartres”. 1985. *Le Petit Robert*, bls 383. Ritstj. Paul Robert. Dictionnaires LE ROBERT, París. Bls 383.

¹⁴ Laus strengur sem leikur langan tón undir laglínu kallast drón

¹⁵ Sál er pinni innan í hljóðfærinu sem er staðsettur við miðju þess og stendur uppréttur á milli framhliðar og baks

¹⁶ David D Boyden. *The history of violin playing* (bls 9)

¹⁷ David D Boyden. *The history of violin playing* (bls 30)

Antonio Stradivari (1644-1737)¹⁸, sem er af mörgum talinn hafa fullkomnað aðferðir fiðlusmíðinnar.

Eftir að fiðlutónlistin varð enn tæknilegri og gerði kröfur um meiri hraða og lipurð urðu nokkrar breytingar á hljóðfærinu. Háls fiðlunnar hefur bæði lengst um nokkra millimetra og grennst¹⁹. Hökubrettið var fundið upp af Louis Spohr við upphaf 18. aldar, í þeim tilgangi að losa hljóðfæraleikarann undan því að halda fiðlunni uppi með þumli vinstra handar. Þar með varð vinstri handin lausari og fær um að hreyfast hraðar um háls fiðlunnar, þannig urðu öll hröð hlaup og stökk meðfærilegri²⁰.

Þó að nokkur smáatriði hafi breyst og hjálpartækjum bætt við fiðluna síðan Stradivari og Amati voru og hétu má án efa eigna þeim mestan heiðurinn af því að hafa fullskapað fiðluna. Því til sönnunar má geta þess að hljóðfærasmiðir seinni tíma hafa lagt sig í líma við að líkja eftir meisturum Cremonaborgar í leit sinni að hinum fullkomna tóni.



Mynd 4. Eftir H. Memling. Sjá má hljóð - fjeri með 5 strengjum og boga. Frá 15. öld

III¹ kafli – Nánar um bogann – Miðaldir og endurreisn

Nú höfum við kynnt okkur lauslega uppruna og æterni nútímafiðlunnar og þá er tímabært að fara aftur til fortíðar til að líta betur á bogana. Boginn á sér mjög langa sögu, mun lengri en fiðlan eins og hún þekkist í dag. Á miðoldum voru ekki komnar fram mjög skýr og afmörkuð viðmið og hefðir þegar kom að bogasmíð og því hafa líklega verið til bogar af mörgum stærðum og gerðum, rétt eins og strengjahljóðfærin voru mörg og misjöfn.

Myndir og málverk af bogum fyrri tíma gefa til kynna að þeir hafi verið fremur einföld smíð. Þeir voru gerðir úr spýtu og var vöndur af hrosshári strengdur endanna á milli²¹. Bogar fyrri alda voru mjög misjafnir að lengd og lögun en allir eiga þeir sameiginlegt að hafa verið sveigðir út á við, en ekki inn á við eins og bogar nútímans. Myndir og teikningar gefa til kynna að ýmsar gerðir boga hafi verið í noktun um og eftir 10. öld. Sumir voru með jafna sveigju út alla spýtuna en aðrir voru nokkuð beinir framan af og sveigðust svo hratt niður við endann á boganum. Efnið sem notað var í bogana voru að öllum líkindum hrosshár, sem er notað enn þann dag í dag. Einhver sveigjanlegur viður var svo notaður í spýtuna, svo sem

¹⁸ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 10-15)

¹⁹ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 20)

²⁰ Jeremy Montagu. 1998. “Instruments” *Companion to Baroque Music*, bls 366 – 375. Ritstj. Julie Ann Sadie. Oxford University Press, New York. Bls 367-368

²¹ John Dilworth, *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24)

bambus. Spýtan í boganum var ekki jafn sterk og boldi ekki jafn mikið afl og nútímagoginn og þess vegna var ekki hægt að spila sterkt eða þrýsta hárunum fast á strengi hljóðfærисins. Hárin voru fest beint við spýtuna, froskurinn²² var ekki kominn til sögunnar, og því var ekki mögulegt að slaka og strekkja á hárunum. Heimildir í formi mynda frá 10. og 11. öld gefa til kynna að menn hafi prófað sig áfram með ýmsar gerðir boga og þróun bogasmíðar hafi verið skammt á veg komin. Á þeim tíma var líka tiltölulega stutt síðan vestrænir menn hófu að leika á hljóðfæri með boga. Það var langt liðið á miðaldir þegar sú tegund boga sem hafði fremur jafna sveigju tók fram úr öðrum tegundum boga og fór að þróast smám saman í átt að boga sem hentaði betur til notkunnar. Miðaldaboginn, sem kalla má, var að jafnaði 50 – 80 cm langur og hóflega boginn²³.



Mynd 5. Miðaldabogi

Á mynd 5 má skoða dæmigerðan miðaldaboga sem John Dilworth notar í grein sinni til skýringar. Öðrum megin á boganum voru hárin bundin alveg við enda spýtunnar en í

mörgum tilfellum voru hárin fest nógum langt frá hinum endanum til þess að hljóðfæraleikarinn gæti haldið utan um um bogann. Spennan á hárvendi bogans var mikil, enda sveigjan á spýtunni mun meiri en nú til dags. Þyngdarafspunktur bogans var þar af leiðandi frekar ofarlega á boganum sem hefur gert hann óstöðugan á streng hljóðfærисins. Því hefur hljóðfæraleikarinn allajafna átt erfitt með að leika langar og tengdar nótur (legato)²⁴.

Í sumum tilvikum var ekki skilinn eftir neinn bútur af spýtunni til að halda utan um og þá hélt hljóðfæraleikarinn ekki aðeins utan um spýtuna heldur líka um hárin og stjórnaði þá spennunni á hárunum að einhverju leiti með fingrunum. Menn reyndu sitt besta til að halda hárunum í hæfilegri fjarlægð frá spýtunni í þeim tilvikum sem lítil eða engin sveigja var á boganum. Þá stungu menn litlum hlutum á milli hára og spýtu þeim megin sem haldið var á boganum. Með tímanum hefur þessi lausn þróast og orðið að froskinum²⁵.

Allt fram á 14. öld var boganum haldið með lokaðri hendi í því skyni að hafa betri stjórn á honum og ná kraftmeiri tóni út úr hinum fremur hljómlitlu hljóðfærum. Þegar boga er haldið á þennan hátt myndast mikil spenna í úlnlið og hreyfingarnar verða því óþjálar og enginn möguleiki á legato. Málverk sem sýna leikið á hljóðfæri með boga sem haldið er á með fingurgómum verða meira áberandi þegar líður á miðaldir. Þegar mikið sveigðir bogar voru

²² Handfang við enda spýtunnar sem hárin eru fest við. Froskinn má færa til með skrúfgangi Einn mikilvægasti þáttur nútímagogans.

²³ Werner Bachmann, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

²⁴ John Dilworth, *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24)

²⁵ Werner Bachmann, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

ráðandi hélt hljóðfæraleikarinn gjarnan ofar á boganum en tíðkast í dag. Það var gert til þess að hafa betri stjórn á boganum. Hendar færðist neðar, nær enda bogans, eftir því sem flatari bogar náðu meiri vinsældum með tímanum. Strokin urðu þá jafnari fyrir vikið og hentaði það betur þegar hljóðfærið hafði fleiri en einn streng²⁶.

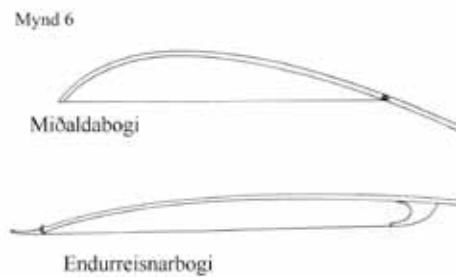
Nokkrar hefðir sköpuðust á miðoldum sem festust í sessi, jafnvel fram á okkar dag.

Hljóðfærinu var nær undantekningalaust haldið í vinstri hendi og boganum í þeirri hægri, rétt eins og í dag. Þegar hljóðfæri hvíldi á öxl var boganum haldið ‘overhand’ eins og lýst var hér áður, en þegar setið var með það á milli fóta (*a gamba*) var boganum haldið ‘underhand’ og vísa þá fingur hægri handar upp og boginn liggar ofan í lófanum. Á þessu voru að vísu nokkrar undantekningar, t.d. ef boginn var mjög mikið sveigður þótti betra að nota ‘overhand’ grip²⁷. Til þess að skýra í stuttu máli hvernig boginn breyttist frá miðoldum til endurreisnar er tilvalið að líta á mynd sem notuð er til skýringar í grein John Dilworth.

Sjá má á mynd 6 að boginn er mun flatari og það er kominn froskur, eða nokkurs konar vísir að honum.

Boginn flattist mikið út á 16. öld og um sama leyti kom froskurinn til sögunnar. Hann gerði bogasmiðnum auðvitað fært að hafa minni sveigju á boganum, þar sem froskurinn sér um að halda hárunum í öruggri fjarlægð frá spýtunni. Froskurinn (enska- frog) ber þetta nafn vegna þess að hann líkist ákveðnum hluta hófs á hesti sem kallast einnig froskur²⁸.

Fræðimenn á borð við Werner Bachmann telja að útbreiðsla boganotkunnar í Evrópu hafi haldist í hendur við þær tónlistarstefnur sem voru ráðandi á miðoldum. Bachmann telur að þrjár stefnur í tónlistinni hafi haft mest að segja. Þessar stefnur eru hefðin að leika drón undir laglínú, samstígur organum og fornar miðaldapólifóníur. Miðaldafiðlan þannig úr garði gerð að boginn leikur oftast á fleiri en einn streng í einu (sjá kafla II). Þá er laglínan leikin á einn streng en hinir eru notaðir til að framkalla undirliggjandi tóna (drón) sem hljóma undir laglínunni. Strengjahljóðfæraleikur þar sem laglínan er leikin á einn streng í einu meðan hinir eru þöglir kemur ekki fram á sjónarsviðið fyrr en bogatæknin hefur þróast frekar. Á endurreisnartímanum er enn við lýði að spila fjoltóna tónlist á strengjahljóðfæri, að minnsta



²⁶ Werner Bachmann, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

²⁷ Werner Bachmann, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

²⁸ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24)

kosti hvað varðar leik á lira da braccio. Þess háttar tónlistarflutningur krefst boga sem er mikið sveigður og hefur tiltölulega langt bil á milli háranna og spýtunnar²⁹.

III² kafli – Strengjahljóðfæratónlist fyrri alda.

Því er ekki að neita að lítið er vitað nákvæmlega um tónlistarflutning á fyrri hluta miðalda þar sem lögir og textarnir voru í munnelegri geymd en ekki rituð niður. Fræðimenn skipta tónlist miðalda í tvennt, tónlist kirkjunnar og svo veraldleg tónlist. Söngröddin var allsráðandi í kirkjutónlistinni og því verður lítið sem ekkert fjallað um hana hér. Fiðlan (þ.e.a.s. fyrirrennarar hennar) hóf feril sinn í Evrópu sem hljóðfæri albýðunnar. Miðaldamenn höfðu, líkt og fólk frá öðrum tímabilum, gaman að því að syngja og spila tónlist í tómstundum. Auk þess er vitað að fólk hafi líka verið farið að vinna fyrir sér með tónlistarflutningi á þessum tíma, og þá ekki aðeins innan kirkjunnar heldur líka með veraldlegri tónlist.

Á Bretlandseyjum sungu menn við veisluhöld og léku undir á ýmis hljóðfæri, m.a. strokhljóðfæri. Nefndust þeir **bards** og voru atvinnumenn á sínu sviði. Önnur starfsstétt listamanna kölluðust **jongleurs**. Orðið er sambærilegt við enska orðið **juggler**, maður sem heldur boltum á lofti. Erfiðlega gengur að finna gott íslensk orð yfir þessa starfssétt. Orðin **juggler** og **jongleur** falla hvorugt að framburði og málfræðireglum íslenskunnar. Það íslenska orð sem kemst næst merkingu þessara erlendu orða er líklega sjónhverfingamaður. Ekki er það lýsandi fyrir þessa starfsstétt og notumst við því við erlenda orðið jongleur.

Jongleurs voru farandlistamenn, ferðuðust einir eða í hópum, og dönsuðu, léku á hljóðfæri, sungu, sögðu sögur og fleira. Frönsk teikning frá u.þ.b. 1350 sýnir jongleur leika með boga á strengjahljóðfæri sem hvílir á öxl. Með honum er bjarnýr sem dansar. Fleiri gerðir tónlistarmanna störfuðu á miðoldum, svo sem trúbadorar sem léku á hljóðfæri undir söng og voru fastráðnir við hina ýmsu kastala í Evrópu.

Miðaldamenn dönsuðu við hin ýmsu lög, sungin og leikin á hljóðfæri. Ef marka má teikningar og ritaðar heimildir var einn ástsælasti dans miðaldamanna í Evrópu hringdans er nefnist carole, eða karóla. Sungið var undir dansinum og stundum var leikið á hljóðfæri. Dansinum er lýst í ljóðinu *Roman de la Rose* (u.þ.b. 1235) eftir Guillaume de Lorris. Þar er fjallað um tignarlega dansara, flautuleikara, fiðluleikara (fiddle) og hæfileikaríka jongleurstamenn svo eitthvað sé nefnt³⁰.

²⁹ Werner Bachmann, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

³⁰ J. Peter Burkholder, Donald J. Grout og Claude V. Palisca. 2006. *A History of Western Music*. W.W.Norton & Company, New York (bls 76)

Miðaldafiðluleikarinn Randall Cook segir í grein sinni að hann spili aðallega tvenns lags tónlist, hann leikur með öðrum, söngvurum og hljóðfæraleikurum, eða hann leikur einleiksverk. Eins og áður sagði hefur ekki varðveist mjög mikið af fiðlutónlist frá miðöldum og er Cook sömu skoðunar. Hann telur upp í grein sinni allt það sem talist getur hrein hljóðfæratónlist. Hljóðfærastónlistin skiptist í þær tegundir sem hafa þegar verið taldar upp. Einnig talar miðaldafiðluleikarinn um estampíur og hokket-verk³¹. Hokket er ein tónsmíðaaðferð miðalda þar sem raddir skiptast á að syngja og þegja á meðan hin syngur. Þau verk sem innihalda hokket-stíl eru yfirleitt kölluð hokketar. Yfirleitt eru hokketar ótextaðir og því má bæði leika þá á hljóðfæri og syngja þá. Orðið merkir hiksti, en stílinn þótti minna á hiksta³². Estampía er hraður dans í þrískiptum takti. Dansinn skiptist í nokkra hluta og er hver þeirra leikinn tvisvar, í fyrra skiptið er endi hlutans opinn og í seinna skiptið er hann lokaður. Munurinn á lokuðum enda og opnum er saá að þegar endi er opinn er lokanótan einum eða tveimur tónum fyrir ofan grunntón en lokaður endir felur í sér lokatón sem er grunntónn³³.

Til þess að átta sig betur á tónlist fiðlunnar fyrr á öldum er gott að hlýða á upptöku nr 1-7 á meðfylgjandi geisladisk. Leikin er estampía, *La quarte estampe de royal* úr *Le Manuscrit de Roi*. Meðal flytjenda er Stevie Wishard á miðaldafiðlu. Hægt er að skoða nótur, sjá nótnadæmi nr 1 í viðauka.

IV. kafli. Boginn við lok endurreisnar og upphaf barokktímans

Við upphaf þessa kafla er rétt að hlusta á veraldlegan dans frá lok endurreisnartímans. Verkið heitir Basse Danse og var gefið út af Pierre Attaignant en ekki er vitað hver höfundur þess var. Dansinn má finna í safni dansлага sem nefnist Danseries a 4 parties, bók númer tvö. Safn þetta er talið vera frá árinu 1547 eða þar um bil. Dansana mátti leika á ýmis hljóðfæri t.d. blokkflautur eða víólur. Dansinn er í fjórum röddum og var stundum leikinn á margs konar hljóðfæri í einu, en oftar á hóp af eins hljóðfærum í mismunandi tónhæðum³⁴. Sjá nótnadæmi númer 2 í viðauka og dæmi á geisladisk númer 8-9. Í þessu tóndæmi er reyndar leikið á bæði blásturshljóðfæri og strengjahljóðfæri.

Hinn létti og sveigði endurreisnarbogi var ekki gerður fyrir þungar og sterkar nótur. Þess vegna var farið að smiða þyngri boga á fyrstu áratugum 17. aldar, enda vildu menn nú geta

³¹ Randall Cook. *Companion to Medieval and Renaissance Music* (bls 141)

³² J.P Burkholder, D.J. Grout, C.V. Palisca. *A History of Western Music* (bls 124)

³³ J. Peter Burkholder, Claude V. Palisca., 2006. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition*. W.W.Norton & Company, New York (bls 57)

³⁴ J.P Burkholder, C.V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music, volume I: Ancient to Baroque* (bls 347)

leikið skýrari og sterkari nótur með þéttari tóni. Fram til 17. aldar hafði fiðlan verið notuð í létta danstónlist en farið var að taka hana aðeins meira alvarlega eftir þann tíma og hún fór að festa sig í sessi sem jafningi t.a.m. víolufjölskyldunnar. Víólur voru mikið notaðar í alvarlegri tónlist á endurreisnar - og barokktímanum. Segja má að fiðlan hafi eiginlega slegið í gegn með strengjasveit Loðvíks þrettánda sem nefndist Ving-quatre Violons du Roi (24 víólur kóngsins). Sú hljómsveit samanstóð af sex fiðlum, tólf víólum af þremur mismunandi stærðum og sex bössum. Þessi hljómsveit ferðaðist m.a. til England og vakti hljómur hennar hvarvetna athygli. Í framhaldi af þessu fór víolan að víkja mjög hratt fyrir fiðlunni. Enska tónskáldið Henry Purcell (d 1695) var einn síðasti tónsmiður Englands sem samdi eitthvað að ráði fyrir víólur og þótti meira að segja gamaldags af þeirri ástæðu³⁵.

Víkjum þá aftur að boganum og hvernig hann var notaður. Myndrænar heimildir, svo sem málverkið *Heilög Sesselja leikur á fiðlu* eftir Guido Reni frá árinu 1606, gefa til kynna að allt fram til ársins 1625 hafi hárin verið fest í bogann með því að þræða þau í gegnum gat, eins konar nálarauga, við enda spýtunnar og svo bundinn á þau hnútur. Árið 1625, eða þar um bil, var hafist handa við að smíða boga með lítið þykkildi við enda spýtunnar, sem minnir á spíss nútímabogans. Svo var hárunum stungið ofan í litla holu eða skurð og þau síðan fest með því að stinga tappa úr tré ofan í holuna. Þessi hefð hefur ekki tekið mjög miklum breytingum og er enn við lýði í dag. Á næstu árum og áratugum heldur þróun spíssisins hvað varðar útlit og smíði áfram og þokast smátt og smátt í átt að því sem þekkist í dag.

Hár nútímaboga liggja hlið við hlið svo að úr verður eins konar borði sem leggst svo frekar jafnt á strenginn. Flest hár bogans snerta strenginn. Sú tækni er ekki komin fram þegar hér er komið við sögu. Hárin í boganum voru í þunnum vendli svo að þau mynduðu ekki flatan borða eins og í dag heldur nokkurns konar hringлага vönd. Þar af leiðandi er boginn ekki mjög stöðugur á strengnum og færri hár snerta strenginn samtímis svo að tónn frá barokkboga er mun þynnri en tónn sem myndast þegar nútímabogi er notaður³⁶.

Á þessum tíma voru bogar alla jafna gerðir úr harðviði úr regnskógunum. Allir bogar sem varðveist hafa frá 17. öld, en þeir eru ekki margir, eru smíðaðir úr snákaviði (lat. *Piratinera Guianensis*). Snákaviður er frekar þétt efni og sterkt. Lengd og þyngd bogans var misjöfn og fór eftir því á hvaða hljóðfæri átti að leika með þeim. Myndrænar heimildir frá 17. öld gefa til kynna að boginn hafi gjarnan verið svipað langur viðkomandi hljóðfæri. Bogar sem notaðir

³⁵ Jeremy Montagu. *Companion to Baroque Music* (bls 367)

³⁶ Jeremy Montagu. *Companion to Baroque Music* (bls 368)

voru við leik á bassahjóðfæri, t.a.m. selló, virðast hafa verið lengri heldur en yngri sellóbogar³⁷.

Eitt mesta tónskáld endurreisnartímans brúaði einnig bilið yfir í barokkið. Hann hét Claudio Monteverdi. Okkur til gamans og fróðleiks skulum við líta á innganginn að einni að aríunni í óperunni L’Orfeo, tímamótaverki eftir Monteverdi frá árinu 1607. Þar kynnir fiðlan umfjöllunarefni hinnar glaðlegu aríu með hröðum, dansrænum línum. Það er nótadæmi 3 í viðauka og tóndæmi númer 10 á geisladiski.

V. kafli. Aldamót 17. og 18. aldar – Gullold í þróun fiðlutónlistarinnar

Á 18. öld tók fiðlutónlistin stökk fram á við hvað varðar þróun. Fiðlan sjálf hefur ekki tekið miklum breytingum, en þau smáatriði sem var bætt við hana höfðu ýmislegt að segja um tæknina sem hljóðfæraleykararnir beittu. Upp úr aldamótum 1700 hljómaði fiðlan betur og sterkar og hafði fjölbreyttara tónsvið, bæði vegna þess að fiðlan og boginn höfðu þróast og breyst til hins betra og einnig vegna þess að fiðluleikarar bjuggu yfir sífellt betri tækni við spilamennskuna. Fiðlukonsertinn var þá nýlega kominn til sögunnar svo ekki veitti einleikaranum af sterkari og þéttari hljómi, til að fylla út í tónleikasalinn og eiga möguleika á að hljóma í gegnum undirleik hljómsveitarinnar, sem á þessum tíma voru að vísu mun minni en þekkist í dag. David. D. Boyden segir að Ítalir hafi á þessum tíma verið öðrum þjóðum betri, t.a.m. betri en Frakkar, í að skapa sterkan tón. Franski rithöfundurinn Le Cerf de la Viéville kemst svo að orði í *Comperation de la musique italienne et de la Musique françoise*³⁸ árið 1705:

*[Ítalir] framkalla tón sem er allt of hávær og ágengur. Ég óttast alltaf að fyrsta strok bogans valdi því að fiðlan mölbrotni, svo mikinn þrýsting nota þeir!*³⁹

Hinn nýi tónn hefur greinilega ekki fallið öllum í geð, en það er ekki óalgengt þegar eithvað nýtt kemur til sögunnar. En Ítalir vildu láta í sér heyra og þannig skapaðist eftirspurn eftir sterkari og hljómmeiri strengjahljóðfærum. Menn á borð við Stradivari og Amati mættu þeirri þörf og eins og áður hefur komið fram eru menn enn þann dag í dag að reyna að líkja eftir meistaralega gerðum hljóðfærum þeirra.

Að mati David D. Boyden er ekki ennþá komin stöðluð gerð af boga við upphaf 18. aldar og enn hefur bogasmíðin ekki verið sett í fast form. Hann telur að tvær tegundir boga hafi

³⁷ Robert E Seletsky [án ártals]. 3. c1625-c1800. *History of the bow*. Sótt þann 28. september 2009 af Oxford Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753>

³⁸ Titil þennan má þýða svona: Samanburður á ítalskri tónlist og franskri tónlist

³⁹ David. D. Boyden, *The history of violin playing* (bls 447)

verið langmest notaðar þegar hér er komið við sögu, langir sónötubogar og stuttir danstónlistarbogar. Franski fræðimaðurinn Ragunet segir svo frá í riti frá 1702 að Ítalir hafi notast við talsvert lengri boga en Frakkar. Hinir ítölsku strengjaleikarar léku mikið af sónötum meðan að í Frakklandi var vinsælla að leika danstónlist. Gefur það augaleið hvers vegna bogi Ítalanna var lengri, danstónlist krefst stuttra og snaggaralegra stroka en sónata inniheldur meira legato. Þess verður þó að geta að eftir 1720 kom fram ný kynslóð franskra tónlistarmanna sem höfðu áhuga á að semja og flytja sónötur⁴⁰.

Flestir sem hafa eithvað kynnt sér klassísku tónlist þekkja fiðlutónlist Corellis og Vivaldis. Þeir voru báðir frumkvöðlar hvor á sinn hátt og áttu báðir þátt í að skapa nýjar hædir í strengjatónlist. Til þess að rannsaka nánar hvað olli þeim mikilvægu skrefum sem stigin voru í þróun boga – og fiðlusmíði í Ítalíu á þessum tíma er tilvalið að líta nánar á þá Corelli og Vivaldi.

Archangelo Corelli fæddist í N-Ítalíu árið 1653 og lést árið 1713. Hann lærði fiðluleik og tónsmíðar í Bologna frá unglingsaldri. Árið 1675 fluttist hann til Rómar og varð fljótlega vel metinn fiðluleikari, tónskáld, hljómsveitarstjóri og kennari. Starf hans í þágu tónlistar varð til þess að hækka staðalinn á fiðluleik verulega og notuðust menn við kennsluaðferðir hans langt fram á 18. öld. Corelli skrifaði tónlist sem telst varla til tæknilegrar virtúósatónlistar, eða *bravura*, en hann skildi betur en flestir aðrir hina hágæða söngrödd sem fiðlan býr yfir.

Verkum hans má skipta, með fáum undantekningum, í þrjár tegundir, trúó sónötur (fyrir tvær fiðlur og bassarödd sem var leikin á selló og hljómborð, ss. orgel), fiðlusónötur og stórkonserta, betur þekktir undir ítalska heitinu Concerto Grosso. Concerto Grosso er verk í nokkrum þáttum fyrir strengjasveit og einleikara úr röðum hljómsveitarmeðlima⁴¹. Það var mjög algengt og vinsælt form á Ítalíu á þessum tíma og hafði talsverð áhrif á þróun fiðluleiks, fiðlu – og bogasmíði. Þekktustu stórkonsertarnir eru án efa Jólakonsert Corellis og Árstíðir Vivaldis. Til að gera okkur betur grein fyrir tónlist Corellis er rétt að líta nánar á eina af trúó sónötum hans. Það er annar kaflinn, Allegro, úr Sónötu númer 2 op 3. Sjá nótnadæmi 4 í viðauka og lag á diskI númer 11.

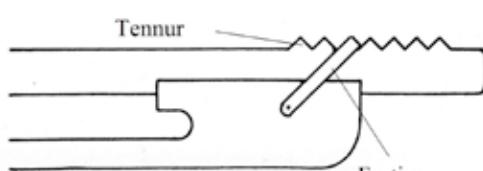
Þá skal litið nánar á bogann á tímum Corellis. Boginn sem var algengur og naut vinsælda á Ítalíu á þessum tíma heitir eftir Corelli og var talsvert lengri en áður hafði tilkast. Corelli-boginn er með spíss sem er skorið út í spýtuna og sér það um að halda hárunum frá spýtunni, sem er orðin mjög lítið sveigð þegar hér er komið við sögu. Sveigjan er þó ennþá útvortis. Spíssið hefur tekið á sig mjög fagra og listræna mynd og er ýmist kallað ‘gedduhöfuð’ eða

⁴⁰ David D. Boyden. *The history of violin playing* (bls 324)

⁴¹ J.P Burkholder, D.J. Grout, C.V. Palisca. *A History of Western Music* (bls 393)

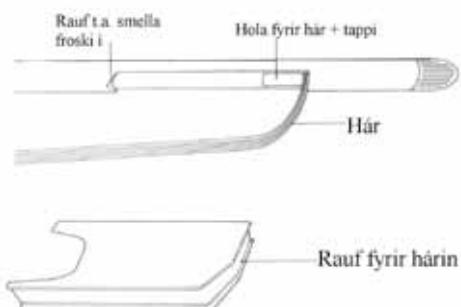
‘svansgoggur’, enda var formi þess ætlað að minna á þessa hluti. Smellufroskur(enska clip-in frog) var á þessum tíma kominn fram. Hann virkar á þann hátt, að hárin eru lögð í holu og fest með tappa sitt hvoru megin á spýtunni og svo er froski smeygt undir og smellt á sinn stað þegar á að fara að nota bogann. Eftir noktun var froskurinn fjarlægður. Þannig mátti slaka vel á hárunum þegar ekki var verið að spila og lengdist því endingartími bæði bogans og háranna⁴². Á mynd 7 má skoða hvernig smellufroskur virkar.

Önnur tegund boga með froski sem hægt var að færa til og frá var í noktun á svipuðum tíma og bogar með smellufroski. Nefndust þessir bogar dentated bow á ensku og voru einnig þekktir undir franska orðinu *crémaillère*. Á íslensku útleggst þetta sem ‘tenntur’ bogi. Froskurinn á slíkum boga er færður til á milli stillinga með því að festa járnfestinguna yfir eina af ‘tönnunum’. Á tenntum boga er hægt að stilla strekkinguna af í nokkrum þrepum eftir því hversu mikið hljóðfæraleikarinn vildi strekkja á hárunum. Hér má finna mynd af ‘tenntum’ boga til skyringar, sjá mynd 8. Þessi tækni hefur líklega komið fram einhvern tíma á bilinu 1650 til 1700. Talsvert meira virðist hafa verið skrifað um Corelli-bogann með smellufroskinum heldur en tennta boga, þrátt fyrir að David Boyden haldi því fram að smellufroskur sé ekki eins fullnægjandi tækni og tennti boginn⁴³. Þeirri spurningu verður ekki svarað hér og nú hvers vegna smellufroskur virðist vekja meiri áhuga fræðimanna en hugsanlegt er að hann hafi náð meiri útbreiðslu en tenntur bogi af einhverjum ástæðum.



Mynd 8. Tenntur bogi

Pá skal litið á annað tónskáld barokktímans sem lék og kenndi á fiðlu og hafði áhrif með leik sínum og tónsmíðum á þróun bogans og bogatækninnar. Antonio Vivaldi fæddist í Feneyjum árið 1678 og bjó lengst af þar. Hann lést í Vínborg árið 1741. Hann lærði tónlist og menntaði sig að auki sem prestur. Hann starfaði lengst af sem fiðlumeistari á heimili fyrir munaðarlaus eða fátæk börn. Vivaldi var gríðarlega afkastamikið tónskáld og samdi einleikskonserta fyrir nánast öll hljóðfæri sem voru í noktun á þessum tíma⁴⁴. Hann var mikill fiðluleikari og samdi mikið af virtúósatónlist fyrir



Mynd 7. Smellufroskur

⁴² John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24)

⁴³ David. D. Boyden, *The history of violin playing* (bls 208)

⁴⁴ J.P Burkholder, D.J. Grout, C.V. Palisca. *A History of Western Music* (bls 422)

það hljóðfæri. Bogastrokin og fyrirmæli hans hvernig beita skal boganum í sumum fiðluverkum sínum eru talin heldur óvenjuleg og á undan sinni samtíð. David D. Boyden talar í bók sinni um tiltekið verk, *Larghetto* úr Konserti í h-moll fyrir fjóra einleikara á fiðlu op 3 númer 10, þar sem allir einleikararnir leika sama rythmann, sextánduparta, en eiga allir að beita mismunandi bogastrokum. Sá fyrsti leikur stakkató (slitið í sundur) fjórar nótur á bogastrok, annar leikur þrjár nótur bundnar saman á boga og eina staka, þriðji er með stakkató á öllum nótum, eitt bogastrok á hverja og sá fjóri bindur tvær nótur saman, legató, á hvert bogastrok. Ekki hafa fundist merki þess að önnur tónskáld hafi samið á þennan hátt fyrr en löngu síðar, svo nákvæm fyrirmæli höfundar hvað varðar bogastrok verða að teljast einstök⁴⁵.

Af nógu er að taka þegar kemur að því að finna fiðluverk eftir Vivaldi til að hlusta á í tengslum við þessi skrif, en því miður gefst ekki kostur á hér að skoða nánar áðurnefndan konsert. Í stað þess skal litið á fiðlukonsert í a-moll op 3 númer 6, þriðja þátt presto. Sjá nr 5 á nótnadæmum og lag nr 12-20 á geisladisk. Þessi konsert er í svokölluðu ritornello formi, eins og langflestir konsertar Vivaldis. Í því felst að hljómsveitin leikur stef og einleiksfíðlan hermir eftir stefinu þegar hún kemur inn, ef svo má að orði komast.

Vivaldi hafði um 25 hljóðfæraleikara í huga þegar hann samdi konserta sína, hlutverk stjórnandans var í höndum einleikarans og á þessum tíma léku menn á strengi sem gerðir voru úr görnum. Því má búast við að hljómurinn hafi ekki verið eins sterkur og í hljómsveitum nútímans, þar sem flytjendur eru oftast fleiri en 25 og leika á strengi úr stáli.⁴⁶

VI. kafli – Tartini og Cramer og uppgötvanir þeirra

Á næstu áratugum átti barokktímabilið eftir að líða undir lok og hið nýja klassíkska tímabil hófst. Eitt þeirra tónskálda sem hafði áhrif á bogaþróun, og reyndar fiðlutónlist almennt var tónskáldið og fiðluleikarinn Giuseppe Tartini (1692-1770). Tartini er gjarnan talinn vera fyrstur manna til að semja fiðlutónlist í galant-stíl⁴⁷. Galant stíll náði vinsældum á síðari hluta 18. aldar og þótti sumum hann drepa tónskáldin úr dróma hljómfræðinnar með öllum sínum reglum. Tónverk í galant stíl eru frjálsari og söngrænni en tónlistin sem áður hafði verið við lýði, barokktónlistin, með öllum sínum ströngu og flóknu hljómfræðireglum.⁴⁸

⁴⁵ David D. Boyden. *The history of violin playing* (bls 425)

⁴⁶ J.P Burkholder, C.V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music, volume I: Ancient to Baroque* (bls 618-619)

⁴⁷ Simon McVeigh. 1992. The violinists of the Baroque and Classical periods. *The Cambridge Companion to the Violin*, bls 46-60. Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, Englandi. Bls 50

⁴⁸ J.P Burkholder, D.J. Grout, C.V. Palisca. *A History of Western Music* (bls 480)

Hljóðfæraleikarar gátu almennt notast við styttri gerðir boga langt fram eftir 18. öldinni. Í tónlistarfræðiritinu *General History* sem var skrifað af John Hawkins og kom út árið 1776 segir svo frá að sónötuboginn hafi, allt frá árinu 1720, verið 31 cm og bogar sem á ensku nefnast transitional bogar enn styttri. Þeir bogar sem hafa varðveist og eru af styttri gerðinni vega frá 37 til 42 grömm. Eins og kom fram í kaflanum á undan notuðust Ítalir við lengri boga en aðrir. Eftir árið 1720 smíðuðu ítalskir hljóðfærasmíðir boga sem voru 69-72 cm á lengd og 54-56 grömm og voru handverk þeirra undir áhrifum frá Tartini og hans hugmyndum⁴⁹.

Aðeins hefur ein myndræn heimild um Tartini-bogann varðveist, samkvæmt David D. Boyden. Hann birtist á svokallaðri Calcinotto Portrait (talin vera frá u.p.b. 1760) og er þar sýndur sem bein spýta, í meðallagi löng með gedduhöfuðsspíss og frosk sem er skrúfaður til og frá á spýtunni. Er þetta jafnframt fyrsta marktæka heimildin um frosk með skrúfgangi, sem



Mynd 9. F.M.Veracini leikur á fiðlu (1744)

er í dag talinn ákaflega mikilvægur þáttur bogans. Froskur með skrúfgangi virkar þannig að froskurinn er lagður ofan í holu á spýtunni og svo er skrúfu stungið inn í endann á spýtunni og froskurinn þannig skrúfaður fastur. Með skrúfunni má svo færa froskinn framar eða aftar á spýtuna til að slaka og strekkja á hárunum, sem er föst í froskinn en ekki bogann eins og á Corelli-boga. Hægt er að taka froskinn af með því að taka skrúfuna alveg úr spýtunni, en það er ekki gert nema ef gera þarf við bogann. Að sögn Johns Dilworths var þessi tækni fundin upp af óþekktum aðila við upphaf 18. aldar og með tímanum breiddist hún út um Evrópu⁵⁰. Robert E Seletsky telur að tæknin hafi komið seinna fram á sjónarsviðið, eða um árið 1740. Skrúgangsfroskurinn átti vinsældum að fagna ekki síst vegna þess að notendur boga með færnlegum froski voru óánægðir með hversu mikil áhrif rakinn í loftinu hafði á strekkinguna á hárum bogans. Með smellufroski er aðeins ein stilling af strekkingu í boði á meðan hægt er að færa froskinn til um örfää millimetra með skrúfgangi og þannig stilla strekkinguna á afar nákvæman hátt⁵¹. Þessi nýjung er afskaplega mikilvægur þáttur í bogasmíði og því kann sumum að finnast undarlegt að þeim sem datt þetta snjallræði í hug sé óþekktur. Tæknin gerir hljóðfæraleikaranum fært að gera bogann tilbúinn til nokturnar á örstuttum tíma og hjálpar til við að endingartími bogans verði sem lengstur, þar sem ekki er hollt fyrir sveigjanleika viðarins að vera sífellt með hárin strekkt.

⁴⁹ Robert E Seletsky, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

⁵⁰ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24)

⁵¹ Robert E Seletsky, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

Robert E. Seletsky segir í grein sinni frá tveimur bogum sem voru í eigu Tartini. Hvorugur þeirra hefur skrúfgangsfrosk heldur eru þeir með smellufrosk. Það gefur til kynna að hin nýja tækni hafi ekki verið orðin allsráðandi þegar Tartini var uppi⁵².

Þegar hér er komið við sögu er gott að líta á fiðluverk eftir Tartini. Nótadæmi 6 í viðauka og tónadæmi 21-22 á geisladisk er sónata í g-moll fyrir fiðlu eftir Tartini, fyrsti og annar þáttur. Útgáfan sem nóturnar eru teknar úr hafa verið umskrifaðar fyrir fiðlu og píanó. Þess vegna eru tónadæmið ekki alveg eins og nótnadæmið, talsvert meira er um skraut og tvígrip á upptökunni. Sónatan er best þekkt undir nafninu ‘Djöflatrillan’ eða ‘Djöflasónatan’ og er eitt ástsælasta fiðluverk Tartinis. Upphaf hennar er angurvært og einkennandi fyrir söngrænan galant-stílinn. Þegar líður á kaflann heyrist þó glögglega að ekki er eingöngu um blíðan söng að ræða heldur gerir verkið einnig miklar tæknilegar kröfur til fiðluleikarans.

Wilhelm Cramer (1746-99) kom loksins fram með boga sem sveigðist í aðra átt en hafði þekkst í margar aldir, innvortis. Uppgötvun hans á rætur sínar að rekja til nútímalegri froska og spíssa og einnig til nýrra harðviðartegunda sem voru notaðar í bogasmíð, en hinari nýju tegundir voru sterkari en efnin sem áður höfðu verið notuð⁵³. Bogar sem sveigjast út á við þola minni þrýsting en þeir sem sveigjast inn á við, þess vegna var kjörið að smíða boga sem sveigist innvortis úr sterku efni þar sem hann þolir að vera þrýst fast á streng hljóðfærисins og framkallar sterkari tón. Hér rétt á undan var minnst á transitional-boga, en það er orðið sem er notað í ensku yfir boga, m.a. úr smiðju Cramers. Það er í raun hugtak sem er erfitt að útleggja á íslensku, en það felur í sér boga sem eru smíðaðir á þessu tímabili, áður en boginn komst í það form sem er við lýði í dag. Útlitsleg einkenni transitional boga eru þau að hárin eru fjær bogastönginni í miðjunni, en á nútímagoga eru hárin nær bogastönginni í miðjunni⁵⁴. Cramer bogar eru með spíss sem kennið eru við axir (enska –battleaxe head eða hachet head) vegna lögunar þeirra, en þau eru dýpri og skarpari en nútímaspíss. Froskurinn á Cramer bogum er opin, en með því er átt við að engin hlíf er yfir hárunum sem fest eru í bogann. Sú uppgötvun kom fram síðar og verður fjallað nánar um í næsta kafla.

VII kafli – Françoise Tourte og boginn við lok 18. aldar

Árið 1785, eða þar um bil, tókst smiðnum Françoise Tourte að smíða boga sem var svo vel heppnaður að alla tíð síðan hefur hann verið fyrirmund og veitt bogasmíðum innblástur. Eftir að Tourte, sem gjarnan er kallaður ‘Stradivari bogasmíðinnar’ kom fram með bogann sinn má

⁵² Robert E Seletsky, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

⁵³ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24-25)

⁵⁴ Viðtal höfundar við Sigurð Halldórsson, 3. janúar 2010

í raun segja að boginn sem við þekkjum í dag sé kominn fram, þar sem breytingar sem hafa orðið eftir þann tíma eru óverulegar. Boginn hans Tourte vakti lukku meðal samtímmamanna hans. Einn þeirra var tónskáldið og fiðluleikarinn Louis Spohr. Að hans mati var sveigjanleiki bogans fullnægjandi, sveigja bogans fögur og svo nákvæmlega út reiknuð að hámark hennar var við miðju bogans svo hárin liggja næst spýtunni nákvæmlega þar sem miðja hennar er. Spohr lýsir boganum á þessa leið í riti sínu, *Violin-Schule*, og bætir svo við að boginn sé “ótrúlega nákvæm og vönduð smíð”. Þrátt fyrir að hafa notið mikilla vinsælda í lifandi lífi setti Tourte ekki nafn sitt eða merki á bogana sína. Í nokkrum tilfellum ritaði hann nafn sitt og dagsetningu á lítinn pappírsmiða og stakk inn í holuna sem froskurinn fellur inn í⁵⁵.

Þrátt fyrir að almennt sé talið að Tourte hafi fullkomnað bogasmíðina, ef svo má að orði komast, hafa ekki verið færðar sannanir fyrir því að hann hafi beinlínis fundið upp nein af þeim atriðum sem eru einkennandi fyrir nútímaboga. En engu að síður tókst honum að lagfæra til eldri hugmyndir, þróa þær og gera þær þannig úr garði að þær nýttust sem best. Tourte breytti löguninni á spíssinu og bætti nokkrum litlum en mikilvægum hlutum við froskinn⁵⁶

Tourte kom lengd og þyngd bogans í fast form og lagði línurnar í þeim efnum. Fiðlubogi hans var 74-75 cm, víoluboginn 74 cm og sellóboginn 72-74 cm. Þyngd fiðlubogans var að meðaltali 56 grömm og þar sem bogarnir fyrir víolu og selló voru þykkari var þyngd þeirra að jafnaði svolítið meiri⁵⁷. Samkvæmt hinum ýmsu vefsíðum hljóðfæraverslana er æskileg þyngd fiðluboga nú um 60 g, víolubogi skali vera um 70 g og sellóbogi um 80 g. Þyngdaraukningin helst í hendur við lengd boganna, en hún hefur aukist svolítið. Lengd og þyngd boganna eru næstum því einu hlutirnir sem hafa breyst eftir að Tourte kom fram með hugmyndir sínar við lok 18. aldar.

Tourte kom fram með þá nýjung að skera ekki út spýtuna sem boginn var gerður úr, heldur hitaði hann hana við hátt hitastig og sveigði þegar hitinn var orðinn nægilega mikill. Hann var einnig frumkvöðull í notkun pernambuco-viðar, sem þótti frábært efni sem gaf bæði mikinn styrk og góðan sveigjanleika⁵⁸. Þetta var þó ekki eina ástæðan fyrir því að pernambuco-viður varð vinsælli en aðrar tegundir sem áður höfðu verið notaðar, s.s. snákaviður. Snákaviðurinn var einfaldlega dýrari heldur en pernambuco⁵⁹. Pernambuco-viður er í dag talinn eini nofhæfi viðurinn við gerð nútímaboga en gerviefni á borð við carbon-fibre hafa verið að ryðja sér til rúms, t.d. vegna þess að pernambuco-viður er að verða sjaldgæfari með tímanum.

⁵⁵ David D. Boyden, Jaak Liivoja-Lorius [án ártals]4. The Tourte Bow. . *History of the bow*. Sótt þann 28. september 2009 af Oxford Music Online: www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

⁵⁶ John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 26)

⁵⁷ David D. Boyden, Jaak Liivoja-Lorius, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

⁵⁸ David. D. Boyden. *The history of violin playing* (bls 327)

⁵⁹ Robert E Seletsky, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

Eins og vikið var að áðan voru Cramer bogar með opinn frosk en margir telja að það hafi verið Tourte sem fann upp á því að leggja hlíf úr perlumóður eða öðrum sambærilegum efnunum yfir hárin þar sem þau liggja föst í froskinum. Tourte fann einnig upp á því að umlykja bogahárin með litlum hlutum úr stáli og halda þeim þannig föstum liggjandi hlið við hlið. Þannig kom hann í veg fyrir að hárin mynduðu hringlaga vöndul. Þessi stálhlutur er fremst á froskinum⁶⁰. Þetta má skoða betur á mynd 10.

Einn helsti aðdáandi Tourtes, Louis Spohr, var ástsælt tónskáld meðan að hann lifði en er nú því miður að miklu leyti fallinn í gleymskunnar dá. Mikil leit að góðri upptöku og nótum að fiðluverki eftir Spohr bar ekki árangur. Segir það meira en mörg orð um hversu fallvölt frægðin er. Til þess að setja endapunkt á sögu þróunar bogans lítum við því á verk eftir samtímann Spohrs sem er í dag vinsælli en hann var nokkru sinni í lifanda lífi. Hann heitir Ludwig van Beethoven. Við skoðum lokakafla, Rondo, úr fiðlukonserti í D dúr, op 61. Einleiksfíðlan leikur stefið við upphaf kaflans og selló og bassar spila hljóðlega en taktfast undir. Stefið er undurfagurt, glettið og krefjast bogastrokin mikils þunga. Það er nótnadæmi 7 í viðauka og verk 23 á geisladiski.



Mynd 10. Spiss og froskur á Tourte-boga

⁶⁰ David D. Boyden, Jaak Liivoja-Lorius, www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753

Lokaorð

Þá höfum við fylgt boganum eftir gegnum aldirnar, frá því að hann var innleiddur úr íslamskri menningu til Evrópu fyrir hartnær þúsund árum og þar til að hann var skapaður í þeiri mynd sem hljóðfæraleikarar vorra tíma þekkja.

Í upphafi mátti lesa orð fiðluleikarans Günther Seiferts, þess efnis að sumir teldu bogann bara vera hár og spýtu. Við höfum komist að því við lestur ritgerðarinnar að í meginatriðum er það vissulega það sem hann er. En þrátt fyrir það er þróunarsaga hans löng og margbreytileg og smíðaaðferð bogans hefur tekið miklum stakkaskiptum í aldanna rás. Allir strengjaleikarar, einnig þeir sem vitnað er í við upphaf ritgerðarinnar, eru sammála um það að boginn skiptir tónlistarflutning á strengjahljóðfæri gríðarlega miklu máli. Ef marka má þessa ritgerð hefur boginn einnig verið talinn mikilvægur fyrr á tímum vegna þess að tónlistarþróunin hafði ekki eingöngu áhrif á smíði sjálfra strengjahljóðfæranna heldur einnig á smíðaaðferð bogans.

Það er einlæg ósk höfundar að honum hafi tekist að glæða sögu bogans lífi með rituðu máli, myndum og tónum. Einnig vonar hann að lesandinn hafi haft ánægju og gagn að lestri þessum, ásamt því að hlusta á tóndæmin, fylgjast með nótunum og skoða myndirnar.

Heimildir:

Bækur og greinar:

Burkholder, J. Peter, Grout, Donald J. og Palisca, Claude V. 2006. *A History of Western Music*. W.W.Norton & Company, New York.

Burkholder, J Peter, Palisca, Claude V. 2006. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition*. W.W.Norton & Company, New York

Boyden, David D. 1990. *The history of violin playing from it's origin to 1761*. Oxford University Press, New York.

Dilworth, John. 1992. The violin and bow – origin and development. *The Cambridge Companion to the Violin*, bls 1 – 29. Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, Englandi

McVeigh, Simon. 1992. The violinists of the Baroque and Classical periods. *The Cambridge Companion to the Violin*, bls 46-60. Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, Englandi

Montagu, Jeremy. 1998. Instruments. *Companion to Baroque Music*, bls 366 – 375. Ritstj. Julie Ann Sadie. Oxford University Press, New York.

Cook, Randall. 1992. The medieval fiddle: reflections of a performer. *Companion to Medieval and Renaissance Music*, bls 138-142. Ritstj. Tess Knighton og David Fallows. Oxford University Press, New York.

Chartres. 1985. *Le Petit Robert*, bls 383. Ritstj. Paul Robert. Dictionnaires LE ROBERT, París.

Netheimildir

Bachmann, Werner. [án ártals]. 1. Origins. 2. The bow in Europe to c1625. *History of the bow*. Sótt þann 28. september 2009 af Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753>

Seletsky, Robert E. [án ártals]. 3. c1625-c1800. *History of the bow*. Sótt þann 28. september 2009 af Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753>

Boyden, David D, Liivoja-Lorius, Jaak [án árs] 4. The Tourte Bow. . *History of the bow*. Sótt þann 28. september 2009 af Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753>

Rymer, Russ. April 2004 “Saving the Music Tree”. *Smithsonian Magazine*. Sótt þann 2.janúar 2010 af heimasíðu Robert Morrow:
<http://www.robertmorrowbowmaker.com/thebowmaker/smithsonian/index.htm>

Munnleg heimild:

Viðtal höfundar við Sigurð Halldórsson, 3. janúar 2010

Myndir - heimildir

Mynd 1. Michael Franke. Violin in original condition by Jacob Stainer, Absam, 1697. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: John Dilworth. *The Cambridge Companion to the violin* (bls 19). Ritsj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992*

Mynd 2. Ljósmyndari ekki nefndur. Two views of a rebec. Modern reproduction by Arnold Dolmetsch (1930). Án ártals. Ljósmynd fengin úr: David. D Boyden, *The history of Violin Playing from its origin to 1762*. Oxford University Press, 1990

Mynd 3. Ljósmynd í eigu The Shrine to Music Museum, Vermillion, South Dakota. Lira da Braccio by Francesco Linaroli, Venice, 1563. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 7). Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992

Mynd 4. Hans Memling (málari). ‘The Virgin and Child with Saints and Donors’ (smáatriði af loftmynd). Án ártals. Mynd fengin úr John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 7). Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992

Mynd 5. Ljósmyndari ekki nefndur. Types of medieval and Renaissance bows. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24). Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992

Mynd 6. Ljósmyndari ekki nefndur. Types of medieval and Renaissance bows. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 24). Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992

Mynd 7. Ljósmyndari ekki nefndur. ‘Clip-in’ bow frog. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 25). Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992*

Mynd 8. Ljósmyndari ekki nefndur. ‘Mechanism of the ‘dentated (‘crémaillère’) bow’. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: David. D Boyden, *The history of Violin Playing from its origin to 1762*. Oxford University Press, 1990 *

Mynd 9. Ljósmyndari ekki nefnur. ‘F.M. Veracini playing the violin. Frontispiece to his *Sonata accademiche*, Op 2 (1744)’. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: David. D Boyden, *The history of Violin Playing from its origin to 1762*. Oxford University Press, 1990

Mynd 10. Mynd í eigu J. & A. Beare Ltd. Head and frog of bow by François Tourte. Án ártals. Ljósmynd fengin úr: John Dilworth. *The Cambridge Companion to the Violin* (bls 26). Ritstj. Robin Stowell. Cambridge University Press, 1992*

* Skýringar við myndir eru þýddar úr ensku og/eða settar inn af höfundi

Listaháskóli Íslands
Tónlistardeild
Strengir/blásarar

Um uppruna og þróun bogans

Viðauki

Hildur Heimisdóttir
Júní 2010

Nótnadæmi 1. Höfundur ó ekktur. *La quarte estampie royal* úr *Le Manuscrit du roi*. 13. öld

Musical score for 'La quarte estampie royal' from 'Le Manuscrit du roi'. The score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1 starts with eighth-note pairs followed by quarter notes. Measure 2 continues with eighth-note pairs. Measure 3 shows a melodic line with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 42 is indicated at the end of the first system. Measure 43 begins the second system. Measure 44 ends the first system.

Musical score for 'La quarte estampie royal' from 'Le Manuscrit du roi'. The score continues from the previous system. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1 starts with eighth-note pairs followed by quarter notes. Measure 2 continues with eighth-note pairs. Measure 3 shows a melodic line with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 43 ends the second system. Measure 44 begins the third system. Measure 45 ends the third system.

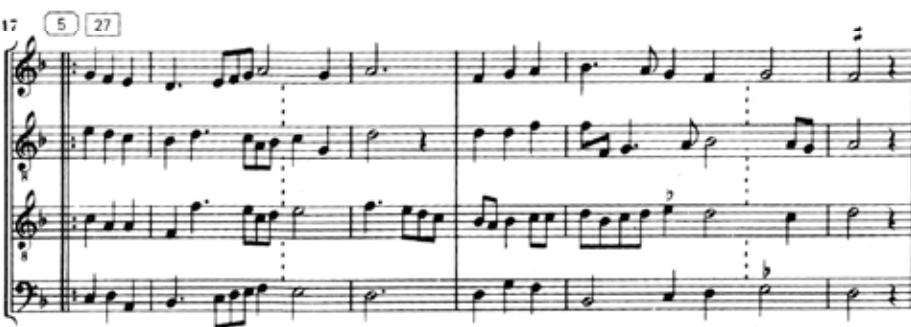
1

¹ J. Peter Burkholder, Claude V. Palisca., 2006. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition*. W.W.Norton & Company, New York (bls 55-56)

Nótnadæmi 2. Gefi út af Pierre Attaingnant, höfundur ó ekktur
Basse dans úr *Danseries a 4 parties, second livre* (*Dansar í 4 röddum, bók tvö*). Ca 1547



2



² J. Peter Burkholder, Claude V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition* (bls 344-345)

Nótnadæmi 3.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'Orfeo (ópera). Inngangur a aríu í ö rum hluta *Vi ricorda o boschi ombrosi*. 1607

Ritornello

(Allegro, ma non troppo)

3

3

³ J. Peter Burkholder, Claude V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition* (bls 397)

Nótnadæmi 4. Archangelo Corelli (1653-1713).
Tríó Sónata, Op. 3. númer 2. Annar áttur, Allegro. Ca 1680.

Musical score for the first movement of Corelli's Trio Sonata Op. 3, No. 2, in G major, Allegro. The score consists of four staves: Violin I (top), Violin II (second from top), Cello/Bass (third from top), and Double Bass (bottom). The key signature is G major (one sharp). The tempo is Allegro. Measure numbers 1 through 14 are visible on the left side of the page. The score features various bowing patterns and dynamic markings.

4

Musical score for the second movement of Corelli's Trio Sonata Op. 3, No. 2, in G major, Adagio. The score consists of four staves: Violin I (top), Violin II (second from top), Cello/Bass (third from top), and Double Bass (bottom). The key signature is G major (one sharp). The tempo is Adagio. Measure numbers 16 through 28 are visible on the left side of the page. The score features sustained notes and grace notes.

⁴ J. Peter Burkholder, Claude V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition* (bls 574-576)

Nótnadæmi 5. Antonio Vivaldi (1678-1741) *Konsert fyrir fi lu og hljómsveit í a-moll, Op. 3 númer 6.* ri ji áttur, Prestó. Ca. 1710

Violino principale

Presto

Violino principale

I. Violini

II. Violini

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Cembalo

100

p

105

p

p

p

6 6 5

110

115

6 6 5

120

(1 Solo)

125

130

135

Musical score for orchestra, page 5, measures 140-145.

The score consists of six staves:

- Measures 140:** The first staff shows eighth-note patterns. The second staff is blank. The third staff shows bass notes. The fourth staff shows bass notes. The fifth staff shows bass notes. The sixth staff shows bass notes.
- Measures 141-144:** The first staff is blank. The second staff is blank. The third staff shows bass notes. The fourth staff shows bass notes. The fifth staff shows bass notes. The sixth staff shows bass notes.
- Measure 145:** The first staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *s*. The second staff is blank. The third staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *p*. The fourth staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *p*. The fifth staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *f*. The dynamic *(Tutti)* is indicated above the staff. The sixth staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *p*.
- Measure 146:** The first staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *f*. The second staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *f*. The third staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *f*. The fourth staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *f*. The fifth staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *f*. The sixth staff shows eighth-note patterns. The dynamic is *p*.

5

⁵ J. Peter Burkholder, Claude V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition* (bls 604-609)

Nótnadæmi 6. Giuseppe Tartini (1692 – 1770). Sónata í g-moll ‘Djöflatrillan’. Í fyrsta lagi 1745

Edited by FRITZ KREISLER

VIOLIN

Larghetto

GIUSEPPE TARTINI
(1692-1770)

The music is in common time, G minor. It features various bowing techniques and dynamic markings such as 'cresc.' and 'p'. The notation includes slurs, grace notes, and sixteenth-note patterns.

Allegro energico

The music is in common time, G minor. It features various bowing techniques and dynamic markings such as 'f' and 'mf'. The notation includes slurs, grace notes, and sixteenth-note patterns.



6

⁶ Giuseppe Tartini (lagfært af Fritz Kreisler). "Sonata in G minor ('Devil's Trill')". International Music Company. Án ártals

Nótnadæmi 7. Ludwig van Beethoven. *Fi lukonsert í D-dúr Op 61.* ri ji áttur: Rondo Allegro. 1790-92

Rondo Allegro

Flauto
Oboi
Clarinetti in La A
Fagotti
Corni in Re D
Trombe in Re D
Timpani in Re La A

Violino principale
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabasso

Ob.
Cor.
Viol. princ.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vlc.
Cb.

p *pp* *delicatamente* *p*

B. & H. 8688 10

67

Viol. princ.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vlc.
Cb.

ten. *tr.* *ten.* *ten.* *tr.* *ten.*

Fl.
Ob.
Cl.
Rj.
Cor.
Tr.
Timp.

p *ff* *a2 ten.* *ten.* *ff* *ff* *a2 ten.*

ff *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

TUTTI

p *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

20 *A* *ff* B. & H. 8688

68

Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. Tr. Timp.

VI. I VI. II Vla. Vlc. e Cb.

ten.

a² a² (ten.) a² a²

30

Fl. Ob. Cl. Fg. Cor. Tr. Timp.

VI. I VI. II Vla. Vlc. Cb.

ten.

a² a² a² a²

40

B. & H. 8688

69

B

F1. dim. p

Ob. dim. p

C1. dim. p

Fg. dim. p

Cor. dim. p

Tr. dim.

Timp. SOLO ff

Viol. princ. dim. p

Vl.I dim. p

Vl.II dim. p

Vla. dim. p

Vlc. & Cb. dim. p

B

Ob. - 1. p

C1. - p

Fg. - p

Cor. - p

Viol. princ. - 1. p

Vl.I - p

Vl.II - p

Vlc. & Cb. - p

B. & H. 8688

7

70

Ob.
Cl.
Fg.
Viol. princ.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vlc.
e Cb.

C

F1.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor.
Tr.
Timp.
Viol. princ.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vlc.
Cb.

B. & H. 8688

71

Fg.
Cor.
Viol. princ.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vlc.
Cb.

1.

Fg.
Cor.
Viol. princ.
Vl.I
Vl.II
Vla.
Vlc.
Cb.

70

B. & H. 8688

⁷ Ludwig van Beethoven. "Violin Concerto Opus 61". Boosey & Hawkes. 1942

Heimildir – Nótnadæmi:

Nótnadæmi 1-5:

Burkholder, J Peter, Palisca, Claude V. 2006. *Norton Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque. Fifth Edition*. W.W.Norton & Company, New York

Nótnadæmi 6:

Tartini, Giuseppe (lagfært af Kreisler, Fritz). [Án ártals]. “Sonata in G minor (‘Devil’s Trill’)”. International Music Company. New York

Nótnadæmi 7:

van Beethoven, Ludwig. 1942 “Violin Concerto Opus 61”. Boosey & Hawkes. England

Heimildir – Tóndæmi á geisladisk

Tóndæmi 1-7

Höfundur ó ekktur. ‘La quarte estampie royal úr Le Manuscrit du roi’. Flytjendur: Stevie Wishart, mi aldafi la, Jim Denley slagverk. Sinfonye, Stevie Wishart stjórnar. Af *Norton Recorded Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque (diskur 1)*. Útg. Naxos og W.W Norton, 2006.

Upprunalega gefi út af Courtesy of Hyperion Records Limited, London ári 1988

Tóndæmi 8-9

Pierre Attaingant (útg). ‘Númer 1: Basse danse’. Flytjendur: Studio für alte Musik, Düsseldorf. Af *Norton Recorded Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque (diskur 1)*. Útg. Naxos og W.W Norton, 2006.

Upprunalega gefi út af MHS. Courtesy of the Musical Heritage Society.

Tóndæmi 10

Claudio Monteverdi. ‘Vi ricorda o boschi ombrosi’. Flytjendur: Nigel Rogers (Orfeó) og stjórnar hann einnig Chiaroscuro; London Baroque leikur, Charles Medlam stjórnar. Af *Norton Recorded Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque (diskur 4)*. Útg. Naxos og W.W Norton, 2006.
Upprunalega gefi út af Courtesy of EMI music ári 1984

Tóndæmi 11

Archangelo Corelli. ‘Tríó sónata, Op 6 númer 3. Annar áttur: Allegro’. Flytjendur: London Baroque, Ingrid Seifert og Richard Gwilt, fi lur, Charles Medlam, selló, Lars Ulrik Mortensen, organ. Af *Norton Recorded Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque (diskur 1)*. Útg. Naxos og W.W Norton, 2006.
Upprunalega gefi út af Courtesy of Harmonia Mundi, USA, ári 1991

Tóndæmi 12-20

Antonio Vivaldi. ‘Fi lukonsert í a-moll, Op. 3 númer 6. ri ji áttur, Presto’. Flytjendur: Simon Standage, fi la, English Concert leikur undir, Trevor Pinnock stjórnar og spilar á sembal. Af *Norton Recorded Anthology of Western Music. Volume I: Ancient to Baroque (diskur 1)*. Útg. Naxos og W.W Norton, 2006.

Upprunalega gefi út af Archiv. Courtesy of Universal Music Enterprises ári 1986

Tóndæmi 21-22

Giuseppe Tartini. ‘Sónata í g-moll (Djöflatrillan)’. Flytjendur: Andrew Manze, fi la. Af: *The Devil’s Sonata and other works*. Útg. Harmonia Mundi USA ári 1997.

Tóndæmi 23

Ludwig van Beethoven. ‘Fi lukonsert. ri ji áttur: Rondo Allegro’.. Flytjendur: Anne-Sophie Mutter, fi la. Berlínarfílharmónian undir stjórn Herberts von Karajan. Af: *Beethoven Violinkonzert*. Útg. Polydor International GmbH, Hamburg ári 1980