

Corelli és Vivaldi – Az arkangyal és a vörös pap

A Zenekar újság 2015/5. számában írtunk a Viotti-Rode-Böhm hegedűiskoláról, amelyből a világhírű magyar hegedűművészet kisarjadt. Mivel Pugnani révén ez a három kiváló mester közvetlenül kapcsolódik Corelli és Vivaldi művészetéhez, ezúttal a hegedűjáték bölcsőjéhez térünk vissza, ahonnan ez a fejedelmi családfa kisarjadt, és Corellitól és Vivalditól egészen Böhm Józsefíg vezetett, hogy aztán a Joachim-Hubay és a Joachim-Auer iskolának köszönhetően napjainkig éreztesse hatását. Az előzményekhez hozzá tartozik, hogy Corelli és Vivaldi tanítványa volt Giovanni Battista Somis (1676–1763), Somis tanítványa Gaetano Pugnani (1731–1798), és Pugnani tanítványa Giovanni Battista Viotti (1753–1824).

A rövid bevezetés után rögtön arra szeretnék felhívni a figyelmet, hogy Somis – akiről manapság kevés szó esik, bár néhány szonátáját ma is játsszák – milyen fontos összekötő kapcsot jelent a hegedűjáték történetében. A maga korában széles, *grand détaché*-vonókezeléséről volt nevezetes. (A *grand détaché* „megszakított” vonás, a vonó teljes hosszának, vagy egy részének használatával). Margaret Campbell a következőket írja róla „The Great Violinists” című könyvében (1980, 11. l.):

Kicsiny, de fontos kapcsot képez a „klasszikus” és „modern” hegedűiskola között az itáliai Giovanni Battista Somis (1676–1763). Tanult Corellinél és Vivaldinál is. A két nagy mester tanításának kombinációja révén alakított ki saját előadói stílusát, és ezzel jelentős lépést tett előre a hegedűtechnika terén. Egész Európából vonzotta a növendékeket Turinba, ahol iskolát alapított. Leghíresebb tanítványa Jean Marie Leclair (1697–1764) volt – rajta keresztül jelentős hatást gyakorolt a francia hegedűiskolára is –, valamint Gaetano Pugnani (1731–1798). Az egyik kortárs író, Herbert le Blanc szerint „Somisnak volt a lehető legszebb vonóvezetése egész Európában”, és diadalra vitte a hegedűjátékot. „Úgy tudott kitarítani vonójával egyetlen hangot, hogy valóssággal elképedt az ember, ha csak rá gondolt.” (Van der Straeten: The History of the Violin, 1968, 153. l.)

Hogy a hegedű a 17. század közepére rendkívül népszerű hangszer lett, ez szép hangjának, változatos kifejezőmódjának köszönhető. A nagyobb hangszeres tudással rendelkező muzikusok addigra már felülmúlták táncmuzsikát kísérő kollégáikat, és a hegedűjátékban is megjelentek a nemzeti

sajátosságok. Itáliában ekkor alakult ki a „bel canto” énekstílus, a hegedűjátékban pedig az éneklést utánzó, *cantabile* előadásmód. Hogy mennyire az énekhang volt a mérték, az is bizonyítja, hogy Corelli magasságban soha nem lépte túl a szoprán énekesnők hangterjedelmét. Viszont túlzás lenne azt állítani, hogy a hegedűmuzsikát és annak stílusát egyedül ő teremtette meg. Közelebb járunk az igazsághoz, ha Corellit a hegedűs elődök örökösének, és egy új korszak előkészítőjének tartjuk (Marc Pincherle: A hegedű, 1969, 63. l.).

„Abban a korban, midőn minden zeneszerző az egyház, a színpad és a koncertterem számára komponált, Corelli szinte egész életműve megtalálható 1681-től 1714-ig megjelent hat gyűjteményében. Zenéje hallatlanul nemes, jól megkonstruált, kiegyensúlyozott és dallamos, a hegedű kezelésében óvakodik az akrobatikus nehézségektől, ragaszkodik a vokális fordulatokhoz, és mind a hangszertechnika, mind kompozíció tekintetében egyöntetű rendszerre törekszik. Ez a mértéktartás az, amely Corelli szonátáit, különösen az Op. 5-öt – amit a 18. század folyamán harmincszor jelentettek meg új kiadásban – oly megbízható tanulmányi alappá teszi. Ami pedig az Op. 5-tel kapcsolatban sokszor kifogásolt akadémikus jellegét, és lassú tételeinek szigorú méltóságát illeti, nem szabad elfelejteni, hogy ezek a tételek díszítettek voltak. A még életében Estienne Roger által (legkésőbb 1711-ben) közreadott kiadás – „ezen mű Adagióinak A. Corelli Úr által komponált ékesítéseivel, ahogyan ő játssza” – példát ad nekünk erről a díszítőtechnikáról ...Mint pedagógusnak, neki köszönhetjük a hegedűművészet rendszerbe kényszerítését egy olyan korban, amikor a frissen támadt virtuozitás önnön sike-

reitől megrészegedve éppen a kalandok útjára lépett.” (Pincherle i.m. 64–66. l.).

A franciák a 17. század közepére fejlesztették ki azt a kifinomult, elegáns vonókezelést, amely kiválóan alkalmas volt a zenei hangsúlyok és a táncos karakterek kiemelésére. Az általuk játszott, stilizált táncok később Suite-ekké szerveződtek, amelyek egyre több táncot foglaltak magukba.

Marc Pincherle említi azt is, hogy Mersenne szerint, 1636 körül a legjobb francia hegedűsök igen értették a módját, hogy „egyetlen vonással szólaltassanak meg egy courante-ot vagy más egyéb darabot... minden húron egy oktávval magasabb fekvésben játsszanak...utánozhatatlanná tegyék a hangzást bizonyos remegtetéssel, amely elbűvöli a lelket...és egyidejűleg több húron játszva akkordot szólaltassanak meg” (i.m. 62. l.). A németek főként az olasz mintákat követték, és szenvedélyesen érdeklődtek a hegedűtechnika tökéletesítésére, a virtuóz játéktípus, a kettősfogások és a scordatura (a húrok elhangolása) használatára iránt.

A hegedűkoncert műfaja Vivaldinak köszönhetően teljesedett ki. Mintegy négyszáz koncertet írt, amelyek rövid idő alatt meghódították egész Európát. Elszakadt a Corelli-féle concerto grosso típusától, és Torelli, Albinoni és mások versenyműveinek, valamint a velencei operaáriáknak a hatására jutott el a háromtételes versenyműig, benne az operák lamentóira visszavezethető lassú tételig. 1713-tól 1739-ig csak versenyműveken és operákon dolgozott. A hegedűversenyt élettel töltötte meg. Az opera szellemében szenvedélyes párbeszédet alakított ki szólólista és zenekar között (Pincherle i.m. 66.l.). Első gyűjteménye, az Estro armonico



Arcangelo Corelli

(Op. 3) 1712-ben jelent meg, amit 1712–1730 között nyolc további gyűjtemény követett, köztük az op. 8-as „Négy évszak”. Ritmikai és dallami gazdagság, színes zenekari hangzás jellemzi, bár csak vonósokat foglalkoztatott. Mivel egyben operaszerző is volt, olyan érzelmi mélységek jelentek meg műveiben, amelyek azelőtt ismeretlenek voltak.

Miután röviden szóltunk a hegedűjáték korai korszakáról, Corelli és Vivaldi működéséről, lássuk, hogyan ír a két kiváló olasz mesterről Margaret Campbell „The Great Violinists” című könyvében (1980).

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Elsőként Corelli volt jelentős hatással a hegedűjátékra, nem szólva befolyásáról a korai 18. század muzsikájára. Ravenna mellett, Fusignano-ban született. Eleinte egy papnál tanult zenét Faenzában, majd 13 éves korá-

ban Bolognába került. Itt két ismert hegedűtanár, Benvenuti és Brugnoli voltak a mesterei, majd 1671 körül Rómába ment. Adatok tanúsítják, hogy 1679 elején már a Teatro Capranica zenekarában működött, és M. Simonellinél tanult zeneszerzést.

Corellinek több neves patrónusa is volt, köztük Krisztina svéd királynő, de a legfontosabb közülük Pietro Ottoboni bíboros volt, akihez személyes barátság fűzte, és akinél hegedűs szólistaként, hangversenymesterként és gazdag zenei gyűjteményének gondnokaként állt szolgálatban. A bíboros palotájában lakott, komponált, tanított, és vezette a hétfői hangversenyeket, ahová a római elit rendszeresen eljárt. Egyszerű ember volt, szerényen élt és keményen dolgozott. Händel írja róla, hogy ruházata eléggé elnyűtt volt, arra pedig soha nem lehetett rávenni, hogy kocsin menjen bárhová is. „Kedvenc időöltése festmények nézegetése volt, ami nem került neki semmi-

be.” (Van der Straeten: *The History of the Violin*, 1968, 143. l.) Szép képgyűjteménye volt és ezen a téren szaktekintélynek számított.

Rendszeresen kérték fel magas rangú emberek, hogy játsszon nekik, de nem kezelték egyenrangú félként. Egyszer éppen az Ottoboni-palotában játszott egy hangversenyen, amikor néhányan a vendégek közül beszélgetni kezdtek. Erre abbahagyta a hegedülést, és leült a vendégek közé. Amikor kérdezték, miért hagyta abba, azt válaszolta, attól tartott, hogy a hegedülés zavarhatja a társalgást...

A 18. század elején nehéz lett volna találni olyan hegedűst, aki ne Corellinél akart volna tanulni. Közülük talán Pietro Locatelli (1695–1764) lett a leghíresebb. Tanári munkájával és műveivel lerakta a hegedűjáték alapjait. Szólódarabjait a hegedűsök rögtön a megjelenésük után megszerezték. Szólóhegedűre írt Capricciói annak idején akrobatikus ügyességet követeltek az előadótól, és bizonyos tekintetben még Paganini sem ment nála messzebbre.

Corelli kompozíciói már annak idején is fontosnak számítottak, és mindmáig hatással vannak a hegedűirodalomra. Átvette elődei legjobb elgondolásait, olyan módon foglalva egységbe azokat, hogy jól kiaknázza a hegedűben rejlő lehetőségeket, és teljesen új utakon haladt mind a szóló, mind pedig a zenekar vonatkozásában. Corelli volt az első, aki kihasználta a hegedűben rejlő melodikus, éneklő lehetőségeket. Úgy tűnik, a 17. század közepe előtt a komponisták főleg a skálamenetek, a figurációk és a különleges hanghatások megszólaltatására törekedtek. Azonban Corelli párbeszéd-szerűen kombinálta a kisebb hangszercsoport, és a nagyobb létszámú vonós együttes játékát, mint például Op. 6-os 12 Concerto Grosso-jában. Leghíresebb a „*La Folia di Spagna*” népszerű témájára írt 23 variációja. Corelli játékának fő jellegzetessége a szép hegedűhang, az elegáns és változatos vonókezelés, a kifejezésteljes játék a lassú tételekben, és a fejlett balkéz-technika. Különösen ismert volt arról, hogy addig nem engedte a növendékeknek, hogy a hegedűtanulás kezdetén a bal kezüket is használják, amíg nem fejlesztették mesteri fokra a vonóhúzást az üres húrokon. Ezt a gyakorlatot napjaink legjobb hegedűtanárai is helyeslik. Legalábbis részben, a Corelli szonátaikban mind a mai napig megtalálhatók a legjobb vonógyakorlatok. Corelliről azt mesélik, hogy szigorú, tiszteletet parancsoló előadóművész volt, de időnként, amikor elragadta a muzsika „*arckifejezése és egész*

magatartása megváltozott, szemei tűzben égtek, mintha haláltusáját vívná.” (George T. Ferris: Great Violinists and Pianists Corelli to Paderewski, 2007, 12. l.)

Humorérzékét tanúsítja Nikolaus Strungk (1640–1685) német hegedűvirtuózzal történt találkozása, akinek ragyogó hírnevét beárnyékolta hírhedt, hencegő magatartása. Azt mesélik, hogy Strungk egész este a húrok eltérő behangolásával mutatott be nyaktörő bravúrokat, minden különösebb nehézség nélkül, és várta a mester lelkes tettségnyilvánítását. De Corelli csak mosolygott, majd csendesen megszólalt: „*Engem Arcangelo-nak, arkangyalnak hívnak, Önt viszont nyugodtan lehetne Archidiavolo-nak, fősátánnak nevezni.*” (Van der Straeten: History of the Violin, 139. l.) Amikor Corelli meghalt, jelentős vagyon és szép hegedűkből álló gyűjtemény maradt utána. A festmények Ottobonira hagyta, aki háláját azzal fejezte ki, hogy földi maradványait a Pantheonban helyeztette el, Raphael síremléke közelében.

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Ha Corelli rakta le a hegedűjáték szilárd alapjait, akkor Vivaldi volt az, aki azt tanítványai és követői révén sziporkázó ötletességgel és találmányokkal ékesítette fel, és hegedűs repertoárral látta el a 18. század virtuózeit. A velencei Szent Márk székesegyház egyik hegedűsének a fia volt. Olyan városban született, ahol szinte a levegőben volt a muzsika, a társadalom minden rétege kedvelte azt. Azt mesélik, hogy 10 éves korában Vivaldi már elég jól hegedült ahhoz, hogy a székesegyházi előadások alkalmával édesapja segítségére legyen. 15 éves korában világi pap lett (megjegyzés: tehát nem kolostorban élő szerzetes pap, akit szigorúbb egyházi szabályok köteleztek, hanem a világi hívek között élő pap). Élénk színű, vörös haja miatt ragadt rá az „*il prete rosso*” (vörös pap) elnevezés. Az akkori szokásoknak megfelelően a templomi szolgálat ellátása mellett tanított is.

1703-ban a velencei Ospedale della Pietá hegedűtanárának és az ottani zenekar karmesterének nevezték ki, ahol időnkénti távollétét leszámítva csaknem 40 évet töltött el. A Pietá egyike volt annak a négy velencei árvaháznak, amelyeket a 14. században árva és talált leányok számára alapítottak. A leányok az általános oktatás mellett jó zeneoktatásban részesültek, saját kórusuk és zenekaruk volt. Az intézmény fenntartási költségeinek biztosítása érdekében hangversenyeket tartottak, és Vivaldi idejében

egész Európában jól ismerték a Pietát magas színvonalú koncertjeiről. A leányok közül sokan lettek hivatásos muzsikuskok.

Vivaldi több mint 40 operát írt, és ezek leg-többjét a nagyobb olasz városokban elő is adta. Ő látta el az impresszáriói feladatokat is, ő választotta ki az énekeseket, a táncosokat és a zenekari muzsikuskokat. És éppen az opera miatt jött el életének hanyatló korszaka. Három évig volt Philipp von Hessen-Darmstadt örgróf szolgálatában – aki 1714–1735 között Mantua kormányzója volt – és ekkor találkozott korábbi tanítványával, Anna Giraud énekesnővel, aki Vivaldi operáinak primadonnája lett. Amikor Anna testvére, Paolina Vivaldi gondozónője lett, kapcsolatuk még szorosabbá vált, és végül már közös háztartásban éltek mind a hárman. Erre elkezdtek terjedni a pletykák, és végül már az egyház is állást foglalt az ügyben. Annához fűződő kapcsolata miatt – akit „a vörös pap kedvese”-ként emlegettek –, a pápai nuncius betiltotta Vivaldi operáinak előadását Ferrarában. Ez mozgásba hozta az eseményeket, és népszerűsége kezdett csökkenni Velencében is. Más zeneszerzőket kértek fel, hogy írjanak műveket az Ospedale számára. 1740-ben már nem tudta elviselni a mellözést, és Bécsbe költözött. Előtte pénzzé tette értékeit, elkötyavetyélte kottáit, fejedelmi személyektől kapott ajándékait. Kellott a pénz az utazáshoz. Pártfogójának, VI. Károly császárnak a segítségével reménykedett, aki azonban októberben meghalt. Vivaldi hamarosan megbetegedett, és már nem folytathatta útját Drezdába, hogy a szász udvarnál próbáljon szerencsét. Magányosan, mindenki által elfeledve halt meg Bécsben, 1741. július 28-án. A Szent István dóm halotti anyakönyve szerint a tisztelendő Antonio Vivaldi világi papot – aki a Satler-féle házban hunyt el – a spittali temetőben temették el. Arról egyetlen szó sem esik, hogy muzsikusk volt. Így távozott a világból a nagy Vivaldi, aki egykor így büszkélkedett: „*Abban a megtiszteltetésben van részem, hogy kilenc magas rangú herceggel állok kapcsolatban, és leveleim beutazzák egész Európát.*” (Walter Kolneder: Antonio Vivaldi. His Life and Work; 1970, 31. l.)

Vivaldi hírneve, valamint virtuóz hegedűsként, és zeneszerzőként korára gyakorolt hatása óriási volt, de utolsó éveiben hírneve alább hagyott, és azt követően csaknem egy évszázadon keresztül teljesen mellőzték. Neve ritkán bukkant fel a 18. századi hegedűoktatásban, bár Németországban történetek erőfeszítések, hogy előadják és kiadják műveit. Viszont a francia hegedűiskola a

század fordulóján teljesen mellőzte. Azonban elképzelései tovább éltek tanítványai műveiben, és hegedűtechnika alapjait így lényegében másodkézből adta át a 18. század hegedűseinek.

Bár nem rendelkezünk pontos ismeretekkel azokról a hegedűsokról, akik Vivaldinál tanultak, azonban hatásról sok kortárs hegedűs tanúskodik. Marc Pincherle szerint La Chiaretta – egyik leány-növendéke a Pietában – akkoriban Itália egyik legjobb hegedűse volt. A későbbi években nála tanult Santa Tasca hegedűvirtuóz is, aki I. Ferenc császár szolgálatában állott. Német, cseh és francia hegedűsök jöttek hozzá Velencébe, hogy tiszteletüket tegyék. Teljesen valószínűtlen, hogy ilyenkor ne kaptak volna instrukciókat a mestertől.

Vivaldi legjelentősebb tanítványa, a német Georg Johann Pisendel (1687–1755) már képzett hegedűs volt, amikor a szász választófejedelem – akinek szolgálatában állt –, Velencébe küldte, hogy Vivaldinál tanuljon. Pincherle szerint „*egészen nyilvánvaló, hogy munkássága magán viseli Vivaldi tanítását*”, és „*valami előre meghatározott harmónia működött kettőjük személyes kapcsolatában.*” (Pincherle: Vivaldi, Genius of the Baroque, 1957, 43. l.) Vivaldi és Pisendel szoros barátságba kerültek, és a zeneszerző sok hegedűversenyt – ezek közül a leghíresebb az A-dúr Concerto (RV 29) – tanítványának ajánlotta.

Vivaldi termékeny szerző volt, aki elképzeléseit olyan gyorsan vetette papírra, hogy – amint maga mondta – egy versenyművet gyorsabban készített el a hozzá tartozó szólamanyaggal együtt, mint ahogy azt a kottamásoló leírta volna. Negyven operáján kívül csaknem 400 hegedűversenyt írt. Pincherle álláspontja szerint Vivaldi szinte ösztönösen „*talált rá azokra a futamokra, amelyek a legjobban a kézre állnak, és a húrok több ujjal történő lefogására, amely során a legbiztosabb támpontokat az üres húrok képezik, és ezek adnak a hangszínnek rendkívül zengő jelleget.*” (Pincherle i.m. 91. l.) Hegedűre írott szerzeményeiben előfordulnak nagy ugrások is, egyik húrról a másikra, és sok példa van arra is, hogy igen gyakorlott vonókezeléssel, a legmélyebb húrról a legmagasabbra kell ugrani. A cantabile részek ösztönös mesterségbeli tudását tükrözik, és sok olyan hanghatást alkalmaz, amelyek az énektechnikához állnak közel, amikor – mintegy kontrasztot képezve – a szólista legato-játékát a zenekar pizzicato kíséri.

Vivaldi hegedűs fellépéseiről kevés beszámoló maradt fenn, de a muzsikája és betöl-

tött állása arról tanúskodnak, hogy képes volt előadni saját kompozícióit. Mindig virtuóz hegedűsként emlegették. Hogy mennyivel járult hozzá a hegedűjáték technikai fejlődéséhez, az ezzel kapcsolatos legfontosabb bizonyítékot német tanítványa, von Uffenbach szolgáltatja. Naplójának 1715-ből való bejegyzésében operalátogatásáról számol be.

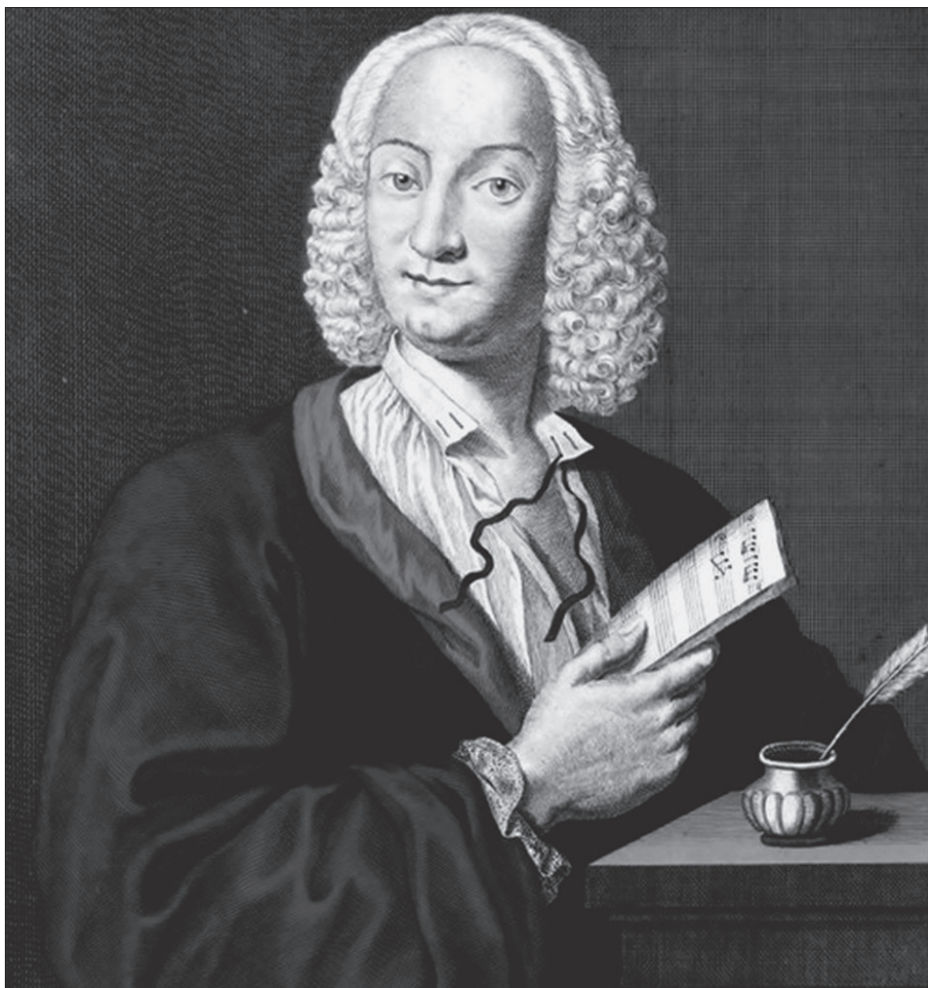
„Az előadás vége felé Vivaldi csodálatra méltóan játszott egy hegedűkíséretes szólót, amelynek befejezéseként szabadjára engedte fantáziáját, ami szinte rémülettel töltött el, mivel teljesen valószínűtlen, hogy korábban bárki is így tudott volna hegedülni, vagy fog hegedülni a jövőben. Bal kezének ujjai csak hajszálnyira voltak a lábtól, alig hagyva helyet a vonó számára, és ezt mind a négy húron csinálta, hihetetlenül gyors imitációval.”

Von Uffenbach maga is hegedűs volt, és a naplójában található beszámolóit megbízhatónak tartják. És ha túlzás is a "hajszálnyira távolság", már ez is igazolja virtuozitását, hogy olyan fekvésekben játszott, amelyek még a tájékozott megfigyelő számára is ismeretlenek voltak. Érdekes az is – amennyiben pontos a beszámoló –, hogy Vivaldi sokkal magasabb fekvésekben játszhatott, mint amit az abban a korban használt rövid fogólap lehetővé tett. Erre csak az lehet a logikus magyarázat, hogy olyan hosszabb fogólapot használt, ami megfelelt saját igényeinek.

Johann Joachim Quantz (1697–1773), Nagy Frigyes császár fuvolistája és udvari muzsikusa Vivaldinak tulajdonítja a kadencia feltalálását. A drezdai levéltárban van egy Vivaldi kézirat, amelynek Finálé tételébe egy eredeti, 39 ütemes kadencia van beillesztve, közvetlenül a zenekari belépés előtt. Gyors skálafutamokkal kezdődik, gyakori hangnemváltásokkal, majd a magas fekvésekbe szárnyal, mintha már előre örülne Mozart, Beethoven és a későbbi szerzők kadenciáinak.

Nagy ember, istenfélő ember volt – mesélik róla, hogy csak akkor tette le a rózsafüzért, ha a tolláért nyúlt – de vérmérséklete forró volt, és könnyen kijött a sodrából, de aztán hamar visszanyerte a nyugalomát. Ezek a tulajdonságai csodálatosan tükröződnek muzsikájában is.

Európa többi részéhez képest Angliában a hegedűjáték művészete a 18. század elején még kezdetleges állapotban volt. De az olyan olasz hegedűsök tanári munkájának köszönhetően, mint Francesco Geminiani



Antonio Vivaldi

(1687–1762), ez a helyzet jelentős mértékben javult. Geminiani Corellinél tanult Rómában, és zenekari koncertmesterként kezdte pályafutását Nápolyban. A 18. századi író, Busby szerint tempói a megszokottól eltérőek és kiszámíthatatlanok voltak, és ez „megzavarta a zenekar játékát, kellemtelen helyzetbe hozta őket, egy szóval zűrzavart keltett az egész zenekarban.” (Thomas Busby: Concert Room and Orchestra Anecdotes, 1825, 205. l.) Büntetése az lett, hogy „lefokozták” brácsássá. Ugyanis abban az időben még az volt általános nézet, hogy azért nem írtak jó zenét brácsára, mert a brácsások nem voltak jók, ami persze fordítva is érvényes. Geminiani tehetségének természetesen nem felelt meg zenekari besorolása, és szolista-ként tett szert hírnévre. Játékában kettősfogásokat és fekvésváltásokat használt, briliáns előadói stílusa volt, és messze felülmúlta a korábban hallott hegedűsöket. De a hegedűjáték művészetéhez leginkább „The Art of Playing the Violin” című, 1740-ben kiadott munkájával járult hozzá. Ez Corelli tanításának lényeges elemeit tartalmazza, és a kor legjobb oktatási célokat szolgáló könyve volt. Geminiani volt az,

aki elsőként szorgalmazta, hogy a hegedűt úgy kell tartani, ahogy a mai hegedűsök teszik, állukat a húrtartó bal oldalára helyezve. Abban az időben a hegedűt a nyaknak támasztották, az áll a húrtartó jobb oldalára került, és csak kis mértékben szolgált támaszként: az álltartót még nem találták fel. A fő támaszt a bal kéz adta, miközben a viszonylag vastag hegedűnyakat fogta (ennek átalakítására később került sor). A kar helyzete sokkal alacsonyabb volt, mint manapság, ezért a hegedű csigája alacsonyabbra került, mint a húrtartó. Ez ugyan megfelelő tartás volt az egyszerű tánckíséretre, de a bonyolultabb zeneművek esetében – amikor fekvésváltáskor felfelé és lefelé irányuló mozgást kellett végezni a fogólapon – a nyakkal és a fejjel való támasz már elkerülhetetlenné vált. Geminiani változtatása lehetővé tette, hogy fejét a hegedűs egyenesen tartsa, fekvésváltáskor a karja szabadabban mozogjon. Leopold Mozart 1756-ban megjelent könyvében még a korábbi gyakorlathoz ragaszkodott, mely szerint az állat a húrtartó jobb oldalára kell helyezni.

Közreadta: Rakos Miklós