

## Rebab e Ribeca

da Enciclopedia Britannica 1911

traduzione con appunti di giorgio maggi

REBAB, o Rabab (persiano rubab; 2 arabo rabab, rababa; 3 sprave, rabe, 4 rabel, arrabel, arrabil; 5 p. rubebe; Esso.rubeba), antico strumento a corda, piriforme; indicato con un termine arabo moderno generico a vari strumenti a corda suonati con l'archetto.

Il rebab esercitò un'influenza considerevole nella storia degli strumenti a corda in Europa, ed è stato senza dubbio il primo strumento ad arco introdotto in Occidente.

E' necessario esaminarne la costruzione prima di decidere se può essere accettato come l'antenato del violino secondo l'affermazione fatta in tal senso da alcuni scrittori moderni. F. Ruckert, *Grammatik, Poetik e Rhetorik der Perser, nach dem ten Bande des Heftes Kolzum* (Gotha, 1874), p. 80.

L'introduzione contiene un riferimento a strumenti; come il liuto e Rubdb persiano.

-Al-Farabi, X secolo, traduzione in latino di J. G. Kosegarten, *Alii Ispahenensis Liber. Cantilenarum. .arabico editur adjectaque translatione adnotationibusque* (Greifswald, 1840), vol. io. pp. 36, 41, 105, 109, ecc.

-- poesia di Juan Ruiz, archipreste de Hita, XIV secolo, da SM. nella biblioteca della cattedrale di Toledo, citato da Mariano Soriano Fuertes, *Hist. de la Musica spagnola* (Madrid), vol. io. P. 105.

-- Dal trattato arabo di Mahamud Ibrain Axalchi, MS. NO.69, Escorial.

--F. J. Fetis, Antoine Stradivari. .. *Precede de recherches*

Storia e critica dell'origine e delle trasformazioni degli strumenti musicali

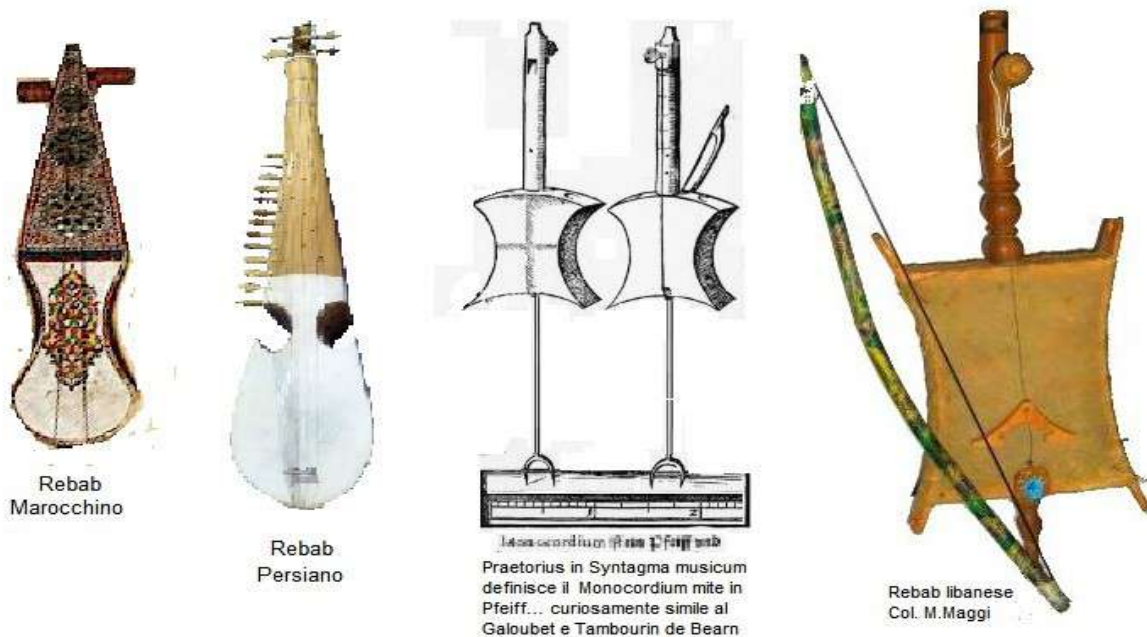
Le due principali forme di rebab sono:

1- strumento con conformazione lunga e stretta a forma di barca, che può risalire alla Persia nell'VIII secolo a.C., ed è tuttora in uso in quel paese;

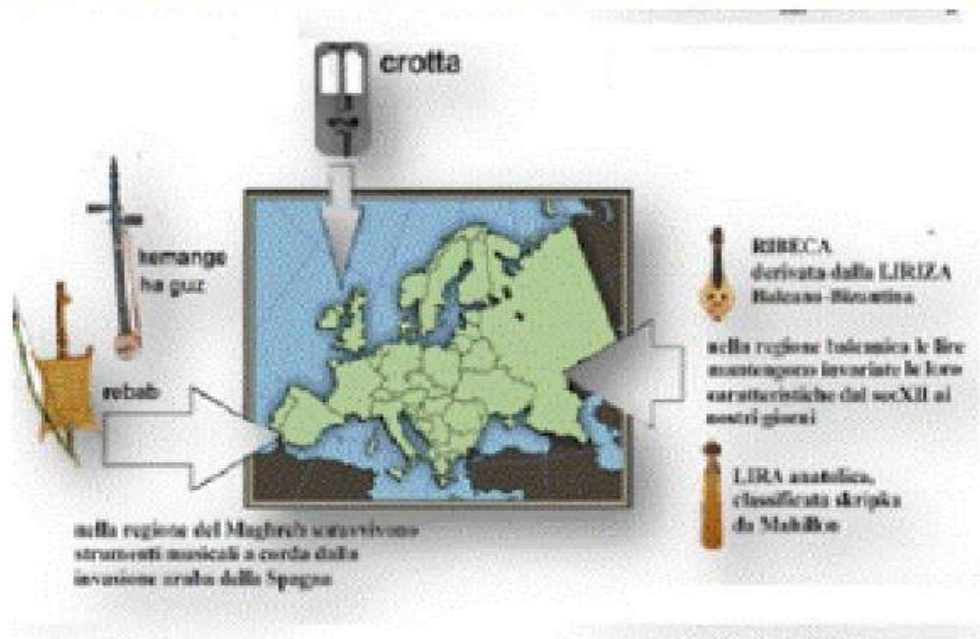
2 -il rebab a forma di liuto, con collo costituito dal progressivo restringimento del corpo, che presenta il profilo di una sezione piriforme.

Questa varietà divenne molto popolare nell'Europa medievale con i nomi di rebec, gige, geige e lyra; l'archetipo è statofatto risalire al Mille a.C. La caratteristica del rebab, e di tutti gli strumenti da esso derivati è che il corpo è ricavato da un pezzo di legno massiccio, al quale è stato incollato senza la presenza di fasce (un'importante caratteristica strutturale del violino) una tavola armonica di pergamena o di legno sottile.

Il rebab-esh-sha'er, o "rebab del poeta", aveva un corpo consistente di una scatola quasi rettangolare ricoperta di pergamena e sostenuto da un piede di ferro; lo strumento era tenuto come il violoncello moderno. Nessuna prova è certa che il rebab-esh-sha'er suia stato in uso tra gli arabi che conquistarono la Spagna nell'VIII secolo.



Ce violon des Arabes differe completamente par sa forme et par ses die mendions de celui des Asiatiques et des egyptiens. Il n'a guere que Je tiers de la longueur du rebab dont on fait Usage en Asie, et il se pose sur le genou. Cet instrument, d'une origine fort ancienne rentre, oh le voit, dans la famille des kemangeh si bien d"cite par Villoteau et par F.-J. F"tis\* (V. Description de l'Egypte, t. XIII, "dition in-8", et Histoire g"n"rale de la musique, t. II, chap. x.) 530. (Le\_Musee\_du\_Conservatoire\_National\_de\_Musique) Il Rebab libanese/siriano mantiene le caratteristiche dello strumento raffigurato da Praetorius in Syntagma\_musicum definito Monocordium mite in Pfeiff... curiosamente simile al Galoubet e Tambourin de Bearn



Gli strumenti ad arco del Medioevo si dividono naturalmente in due classi distinte, secondo i principi osservati in costruzione. Uno è costruito a modello di cetra greca o romana, evolutasi con aggiunta di manico e tastiera. Strumenti ritenuti superiore al tipo 2, derivato dal rebab orientale,

Secondo Al-Farabi, il rebab aveva una o due corde o quattro, ottenute raddoppiando queste due; erano accordati il più delle volte per terze minori o per terze maggiori.' Lo studioso arabo Ash-Shakandi, che fiorì in Spagna intorno al 1200 d.C., afferma che il rebab era conosciuto da secoli in Spagna, ma non era citato per mancanza di merito artistico. Juan Ruiz, archipreste de Hita, (XIV secolo), menziona due rebab, e li descrive come ravel gritador (urlatore farneticante) ; in un'altra nota il rabe morisco è " stridulo rebab " (o meglio ribec) " citato con disprezzo per la sua "nota alta"

La storia dell'origine del rebab risale dalVII secolo d.C., ed è legata a congetture fondate sulla parola rubab o rebab, che è di origine persiana e sulla dichiarazione che gli arabi stessi sostengono di aver ottenuto lo strumento dai Persiani. Recenti scoperte archeologiche, forniscono abbondanti indizi su archetipi a forma di pera e a barca nell'antichità. Al momento non abbiamo alcun indizio sul nome del primitivo strumento, ma è chiaro che l'el-Oud o liuto degli arabi e i larghi rebab a pera erano praticamente la stessa cosa strumento, fino all'avvento dell'arco,kaman.

Per quanto è noto attualmente, l'archetipo del rebab appartiene alla famiglia del liuto . La terracotta con figura del musicista scoperta in Egitto (1905-6) dal prof Flinders Petrie durante gli scavi nel cimitero di Gosen è opera greca di età post-micenea; riferimenti sono in Edward Heron Allen, *Liuteria com'era ed è* (Londra, 1884); E. J. Payne, articolo "Violino"nel Dizionario della musica di Grove (1a ed.). Vedi anche *Il Strumenti dell'Orchestra* (Londra, 1910), parte ii., "Precursori della famiglia dei violini", di Kathleen Schlesinger, dove l'evoluzione del violino è tracciata dalla cetra del Greci.

Vedi anche l'articolo di J. P. N. Land, " Recherches sur l'histoire de lagamme arabe," VI. Intern. Orient. Congress, parte ii. (Leiden,1884) (Brit. Mus. segnetta, acad. 8806), p. 130, e anche pag. 56.

2 Cfr. Mariano Soriano Fuertes, loc. cit. La copia di Farabi MS., utilizzato per le loro traduzioni da Kosegarten e Land,Escorial, n. 911, risale alla metà del XII secolo.

Vedi Michele Casiri, *Bibl. Arabo. Hisp.*, vol. io. P. 347 e Forkel, *Allgemeine Litteratur der Musik* (Lipsia, 1792), p. 487; anche R. G. Kiesewetter, *Die Musik der Araber* ciascuno *Originalquellen dargestellt* (Lipsia, 1842), p. 64 e prefazione.

Un'altra SM. copia di Al-Farabi, nella *Bibliotheca Ambrosiana* inMilano, è descritta da Hammer von Purgstall nella *BibliothecaItaliana*, Tom. xciv. (Milano, 1839), p. 44; cfr. prefazione in Kiesewetter, pag. viii.

Scavi effettuati dall'inglese. Scuola di Archeologia diEgitto e dall'Egyptian Research Account. Vedi "Hyksos eCittà israelite", di W. M. Flinders Petrie e J. 'GarrowDuncan,' *Sch. dell'Arc.*, 1906.

hanno rinvenuto in ambienti assegnati alla XX Dinastia (c. mooa.C.), e mostra il più antico strumento a forma di pera mai realizzato scoperto. Questa statuetta stabilisce chiaramente l'origine degli strumenti nominati lyra, da altri rebab o rebec, comune in tutta l'Europa occidentale del XII secolo, la cui caratteristica principale è la quasi completa assenza di collo. Due statuette di musicisti in terracotta sono stati assimilati agli antichi rebab persiani

Rebab. *Rebab.* 789 a.C.-1000 a.C. Scoperto da J. de Morgan, Professor Flinders Petrie *Delegation en Perse*, nel cimitero di con il permesso di Gosen. Ernest Leroux.

Tell a Suza tra gli oggetti riferiti al regno di ShutrukNakhounta, che era re di Elam c. 789 a.C.

Vi è uno strumento a pera sagomato, largo alla base e allungato a formare una a collo, con la testa piegata all'indietro ad angolo retto e a corde pizzicate .

Un liuto del VI secolo d.C., - appare per la prima volta in un fregio dell'Afghanistan, che forma uno dei gradini che portano alla cima del Jamal-Garhi. Queste sculture,conservate al British Museum,

sono datate al 2° o 3° secolo, e si dice che mostrino tracce di influenza classica.

Lo stesso strumento si trova inciso su un piatto d'argento sasanide al British Museum', di fattura attribuibile ad un periodo non certo successivo al VII secolo d.C., ma probabilmente anche prima come su altri piatti di origine simile.

All'Ermitage, S Pietroburgo, fu ritrovato a Irbit nel 1880, si trova Eros raffigurato mentre suona il liuto e cavalca un leone. Un terzo, trovato a Perm, fa parte della collezione del conte Stroganov. Scavi effettuati nell'antica Khotan 10 o Ilchi (Turkestan, sulla rotta delle carovane verso Kashgar) hanno portato a luce ulteriore prova dell'ubiquità delle tipologie di rebab in Asia. Oltre alle due principali tipologie di rebab sopra menzionato si trova anche quello a forma di cucchiaio strumento privo di collo e con grande testa rotonda talvolta visto nelle sculture medievali europee e nei manoscritti. dell'XI e XII secolo." Appare anche il rebab o liuto a forma di pera tra i celebri dipinti nei templi rupestri buddisti di Ajanta, 12 assegnato al VI secolo d.C. Un esempio successivo a al British Museum, un frammento di un piatto rinvenuto a Rhajes o Ray,

Nella Persia settentrionale, vedi Laurent Grillet, *Les ancêtres du violino*, ecc. (Parigi, 1901), tomo I. P. 29. "Portale occidentale de l'église de Moissac", XII secolo.

-- Cfr. *Delegation en Perse*, di J. de Morgan (Parigi, 1900), vol. io. per favore 8, nn. 8 e 9, testo, pp. 130 e 131.

--Vedi Ormonde M. Dalton, *The Treasures of the Oxus*, catalogo di il lascito dei Frank al British Museum, 1905, tav. xxvi. NO.190.

Per un'illustrazione e una descrizione vedere *Comptes rendus de la commission impériale d'archéologie pour l'année 1881* (StPietroburgo, 1883), testo, p. 53, e atlante della stessa data, tav. ii. N. 10.

--Cfr. J. R. Aspelin, *Antiquités du nord*, p. 141, n. 608.

--Vedi Antica Khotan, una dettagliata relazione archeologica esplorazioni nel Turkestan cinese, effettuate da H.M. Governo Indiano, di Marc Aurel Stein (Oxford, Clarendon Press, 1907), vol. ii. per favore xlv. N. voollk, Yooiid (rebab a forma di cucchiaio), pl. xliiii. N. Y0028 e vo091.

--Si veda, ad esempio, il Salterio di Labeo Notker, X secolo, Bibl. Stift St Gallen, in cima al pilastro del timpano sinistro. Illustrazione in Kathleen Schlesinger, *Gli strumenti dell'Orchestra* (Londra, 1910), parte ii., "Precursori", pl. iv. P.154.

-- riproduzioni di John Griffiths (Londra, 1896), vol. ii. 105, grotta I., 10, e.

--inglese. Mus., Galleria delle ceramiche, custodia A, lascito Henderson, 1891. distrutto da Gengis Khan nel XIII secolo, ha i quattro pioli nel lato della testa. Infine, troviamo lo strumento sul Da Marc. Aurel. Stein, Antica Khotan, con il permesso del Clarendon Press.

– rebab, da Khotan. portale dell'Hospital du Moristan I (Il Cairo), opera scolpita del XIII secolo.

In tutti questi esempi è interessante notare che le corde vibravano per pizzico con le dita, non per mezzo dell'arco, il cui utilizzo, inadatto per simili strumenti spiega il suo successo come liuto. Ci sono, tuttavia, due primi esempi di rebab ad arco di origine bizantina:

Un rebab a forma di pera, tenuto come un violoncello esonato per mezzo di un arco molto lungo e sottile, è scolpito su uno dei rilievi di uno scrigno d'avorio di opera italo-bizantina del VIII o IX secolo, appartenente alla Collezione Carrand, Firenze (vedi Rebec). Un altro strumento ad arco, è da vedere tra i meravigliosi dipinti murali della necropoli e monastero di Baouit, probabilmente risalente al VI o VII.

L'esame di tutte queste rappresentazioni del rebab, che vanno dal 1000 a.C. al XIII secolo d.C., tende a mostrare che lo strumento aveva origine in Oriente, ed era ampiamente diffuso distribuito in Asia Minore, India e Persia prima del 6 secolo d.C. Simili documenti archeologici del Medioevo suggeriscono la possibilità che non siamo in debito con gli arabi solo per l'introduzione del rebab e dell'arco e del liuto in Europa attraverso la Spagna, all'inizio dell'VIII secolo, ma quello probabilmente si erano già fatti strada nel sud e Europa centrale dall'Oriente attraverso l'influenza dell'Impero bizantino e dell'Oriente cristiano in genere.

È chiaro anche che gli strumenti del tipo rebab erano apprima suonati con le dita, e apparentemente l'arco non lo era stato inventato per il rebab ma applicato solo ad esso. Tutti gli argomenti a

favore nell'includere il rebab tra gli antenati del violino perdono la loro forza,: il rebab non possedeva alcuna caratteristica strutturale in comune con il violino.

## INTRODUZIONE GENERALE

Suono musica medievale e rinascimentale da diversi anni ormai, e stò cercando di creare un suono che fosse più vicino a l'originale rispetto alla mia performance attuale.

## ORIGINE E STORIA FONDAMENTALE DELLA REBEC

Come tutte le buone cose medievali, le origini della ribeca possono essere rintracciate al medio oriente. Intorno alla metà fino alla fine del IX secolo d.C., ci sono diverse discussioni su uno strumento chiamato rabab nelle terre arabe. Sfortunatamente, nessun fisico esempi dello strumento sono sopravvissuti fino ai giorni nostri, ele prove contemporanee esistenti sono letterarie. Fortunatamente, il le prove letterarie ci forniscono alcune descrizioni molto dettagliate della forma e del modo di suonare lo strumento. Ibn Khaldun scrive in Muqaddimah ("Introduzione alla storia") un passaggio descrivendo uno strumento chiamato rabab, che veniva piegato da unacorda strofinata con resina attaccata a un'asta piegata, che era passato sulle corde. La mano sinistra usata per creare toni diversi mentre la mano destra manovra l'arco. Al-Farabi dà il pieno descrizione nel suo Kitah al-musiqi al-kabir, scritto intorno al 900 A. D.. Qui descrive il rabab come simile nella forma del tumbur, dal collo lungo e stretto con il corpo a forma di pera.

Le corde erano attaccate a un perno terminale e avevano pioli accordabili all'estremità . Il rabab non aveva tasti, a differenza del tumbur. Esso veniva suonato in posizione verticale sulle ginocchia, con lo strumento rivolto in direzione opposta dal suonatore, la mano sinistra che ferma le corde e il la mano destra mentre lavora con l'arco. Era teso con due corde, a volte doppie. Gli strumenti "folk" erano accordati per terze o quarte aumentate, mentre gli strumenti "consorte" lo erano per quinte. Girolamo di Moravia commenta anche il rabab e la sua accordatura, e le corde erano accordate per quinte. Ibn Sina nella sua Kitah anche al-Shifa, scritto intorno al 1000 d.C., parla dello strumento, così come fa il suo allievo Ibn Zaila in un testo successivo. Evidenze successive ci dicono che gli strumenti erano realizzati con il corpo di zucca essiccato, pelle tesa sulla tavola armonica e manico in legno. Il materiale preferito delle corde era seta ritorta, sebbene lo fosse anche budello essiccato usato.

Nell'XI secolo lo strumento aveva trovato la sua strada Bisanzio e la Spagna, dove la sua morfologia cambiò poco.

Lo strumento bizantino veniva tenuto con la punta rivolta , come nello stile arabo, sebbene l'arco lo fosse lungo e piatto curvo . Quello spagnolo era più simile alla versione araba.

Il primo esempio spagnolo è dal salterio catalano, ca. 1050 d.C. Questo strumento è in fase di accordatura, e mostra la forma caratteristica del rabab, ma mostra anche un cambiamento nel numero delle corde. L'esempio bizantino ne mostra definitivamente solo due, ma i testi contemporanei notano che questo nuovo strumentone aveva ovunque da 2-3, a volte in corsi (fino a 6 corde), a notare che l'esempio spagnolo mostra chiaramente tre corde.

Con l'avvento delle crociate lo strumento si diffonde in Europa - in Spagna, Francia e Germania dal metà dell'XI secolo, e in Inghilterra e nel resto del mondo

L'Europa entro il 1100 circa. Gli europei non cambiano significativamente la forma dello strumento. Conserva ancora la piriforme, corpo allungato, con le corde ancorate su un perno terminale ad un'estremità e picchetti dall'altra. Si sono verificati diversi cambiamenti, innanzitutto, il numero di corde fissato su 3 (o 6) invece di 2 (o 4). Lo strumento è stato realizzato in modo più regolare, in legno piuttosto che zucca o pelle e il metodo di suonare è cambiato dalla posizione verticale a una posizione più orizzontale a spalla, proprio come il violino moderno.

L'esempio spagnolo del salterio catalano mostra già questa posizione,

**Nella sua storia antica**, la ribeca era vista come uno strumento di corte (quindi diverse sono le raffigurazioni di re che suonano lo strumento). Strumenti di questo tipo erano molto popolari tra l'XI e il XIII secolo nelle corti reali, e interi gruppi musicali si formarono alle corti di varie regioni, come Alfonso il Saggio in Castiglia e Manfredi di Hohenstaufen in Sicilia. Avere musicisti era un segno di status e ricchezza, una tradizione portata avanti nel *XIV sec* dai borghesi emergenti e dalla "classe media" che spesso impiegavano menestrelli. Durante il XIII secolo, i violini venivano invitati in chiesa nella presentazione musicale dei servizi, come menzionato da Giovanni di Salisbury in Honorius Augustodeinensis, San Francesco d'Assisi, e Johann Aegidius Zamorensis e altri. La sua capacità di suonare note veloci e vivaci si sposavano naturalmente con l'evoluzione di melodie nella danza. Lo strumento è stato suonato in solitario, come accompagnamento al canto o in concomitanza con altri strumenti (come viene spesso raffigurato). Lo strumento prosperò fino **al XIV** secolo come strumento primario ad arco fino allo sviluppo delle vielles e violini, che erano strumenti ad arco con tastature più facile da suonare per il musicista. Nel XV secolo il suo appeal nelle classi cortigiane stava diminuendo, e così venne considerato uno strumento rustico, adatto soprattutto nelle danze. Bellefoiere e Banquet du boys lo chiamano strumento "rustico", dal suono troppo aspro e acuto per orecchie più gentili. La sua voce alta e tagliente contrastava fortemente con quella ai toni bassi e pastosi prediletti alle Corti del periodo e lentamente svanì dalla scena musicale. Tuttavia non lo era senza sostenitori. Il re Carlo VIII di Francia in un resoconto del 1483 menziona il pagamento di 30 sol a un uomo che suonava la ribeca, e nel 1490 fu pagato Raimondo Monnet - suonatore di ribeca. La ribeca ha visto una breve vita nel XVI secolo come strumento da ballo. Enrico VIII nel 1526 contò tre ribecche nella sua "banda di stato" e il re di Francia teneva due "suonatori di ribeca al Re" - Lancillotto Levasseur nel 1523-1535 e Jehan Cavalier nel 1559.

Lo strumento scomparve alla metà del secolo con l'apparizione del violino, che lentamente soppiantò tutti gli altri strumenti ad arco

Verso la fine del XVI secolo la ribeca era considerato in tutto e per tutto uno strumento plebeo, adatto solo al pubblico di strade e taverne. "Secco come una ribeca" divenne popolare il commento denigratorio. Alla fine del XVIII secolo, un'ordinanza parigina del 1628 vietava violini nelle osterie, permettendo solo ribecche. Una simile ordinanza emanata più di un secolo dopo da Guignon nel 1742 limitava il "divertimento della gente nelle strade e nelle osterie" alla "ribeca a tre corde" e soprattutto proibiva l'esecuzione del nobile violino a quattro corde.

#### MORFOLOGIA DELLO STRUMENTO:

Purtroppo non esistono esempi esistenti dell'epoca medievale o ribeca rinascimentale, quindi l'unica prova che abbiamo della sua forma e l'aspetto deriva da descrizioni testuali e immagini e intagli dell'epoca. Come accennato in precedenza, il pittorico deve essere sempre giudicato con attenzione. Lo strumento è menzionato nella letteratura d'epoca; spesso i musicisti costruivano i propri strumenti, e non molto spesso da un modello di paragone, quindi ci sono altrettante forme distinte di strumento

Molti punti dello strumento rimangono gli stessi nella storia plurisecolare. La forma base del corpo a pera, con tavola armonica piatta e fondo arrotondato, non cambia. Il manico è stretto e si fonde più o meno perfettamente con il corpo. Monta tre corde, che sono fissate ad un'estremità o ad a puntale o un ponticello fisso, ed all'altra da piroli accordabili. Lo strumento è ad arco, anche se la forma esatta dell'arco cambia col tempo. Nel corso della sua storia, lacavigliera dei piroli si trasforma da piatto pezzo solido a forma di vanga o disco attraverso il quale passavano i pioli, a unacavigliera inclinata con piroli spinti lateralmente, come in un violino moderno. Lo strumento aveva una cordiera, un ponticello e una tastiera, sebbene la presenza e la forma di questi elementi sembrassero variare a in larga misura dalla rappresentazione individuale. Lo strumento era piccolo,

con fondo a ciotola .

Alcuni esempi dalla iconografia

Fig 1: Cofanetto bizantino in avorio intorno al 1000 - prima rappresentazione di ribec come strumento. Ha un corpo a forma di pera che si fonde in un lungocollo stretto. C'è un punto di ancoraggio definito alla base, con a specie di cordiera fleur, anche se i pioli sembrano mancare dalla raffigurazione (nessun altro punto di ancoraggio è chiaramente indicato).

Ci sono solo due corde e l'arco è molto lungo e stretto (anche se potrebbe semplicemente essere l'artista che tenta lo spettacolo dell'arco è perpendicolare alla superficie delle corde, apparendo così piatto se visto di taglio). Non vengono mostrati fori di risonanza. Il la tavola armonica sembra essere un pezzo distinto e attaccato (forse a copertura della pelle molto simile ai rabab). Questo è strumento di transizione.

Fig 2: Salterio spagnolo, catalano, 1050 circa. - Piriforme nel corpo. Tre corde distinte, attaccate ad una cordiera triangolare alla base e ai picchetti montati verticalmente sul altra fine. La scatola dei pioli è un disco rotondo che sembra fatto di legno lo stesso pezzo del collo/corpo, suggerendo che si tratti di corpo unico. Ci sono due fori sonori rotondi posizionati molto indietro sullo strumento. L'arco è un semplice arco curvo con pressione finale a presa .

Fig 3: Francese, Graduale di Nevers 1060 circa. Qui abbiamo quattro corde e quattro pioli incastonati in una scatola di pioli piatta a forma di diamante.

Anche in questo caso ci sono due fori di risonanza rotondi, anche se sembrano aver bordi leggermente cuspidati quasi a rosetta. Sono posizionati più in alto sulla tavola armonica rispetto all'immagine precedente. C'è un cordiera triangolare definitiva molto simile a prima. C'è anche una linea che sembra indicare che questo strumento aveva una tastiera che estendeva la lunghezza del manico. Anche l'arco è abbastanza simile, anche se sembra avere un terminale ornato dalla presa.

Fig 4: Italiano, tomba ad affresco di San Urbano 1011? - Mostra diverse innovazioni. Innanzitutto, i fori sono quasi a forma di "S". come su un violino moderno, disegnato molto in alto sulla tavola armonica. Le corde sembrano esser attaccate ad un ponticello fisso piuttosto che ad una cordiera, sebbene ci siano le consuete tre corde. Lacavigliera dei pioli è impossibile da distinguere. L'arco di forma normale, ma piuttosto corta.

Fig 5: Tedesco, codice biblico 1070 circa - Questo non ha soluzione di continuità tra corpo e collo. La cordiera sembra essere normale, e c'è anche un ponticello definitopresente. Tre corde (anche se solo due pioli), che terminano con unacassetta circolare piatta. I fori di rionanza sono centrate all'incirca sultavola armonica, di forma semicircolare, con il ponticello centratofra loro. O questo strumento ha una tastiera,

Fig 15: Inglese, Grande Salterio di Canterbury, 1180-1190 circa - unTrio inglese di arpa, ribeca e violino. Questo strumento è a pera sagomato con una faccia larga. Tre corde terminano con un set di tre pioli in una cavigliereforma di disco. C'è una cordiera ferma e il le fori di risonanza sono a forma di "C", rivolte verso l'interno e centrate sulla tavola armonica davanti alla cordiera. L'arco è leggermente più agganciato che in altri esempi, ma per il resto appare normale.

Fig 16: Italiano, Salterio di Venezia, c. 1270 - Questa immagine raffigura a suonatore di ribeca che accompagna un cantante. La ribeca ha caratteristica piriforme, con tre orde che portano ad un cavigliere . Sul corpo appare un filetto, la cordiera, si estende fino al centro della tavola armonica. C'è anche un ponticello posto vicino alla cordiera,e una tastiera . I fori di risonanza sono a forma di "C" e rivolti verso l'interno al centro della tavola armonica, all'incirca allo stesso livello del cordiera ma dietro il ponticello. L'arco appare abbastanza moderno, con un'estremità uncinata.

Fig 17: Inglese, Salterio Tickhill, 1303-1313 mostra una ribeca a forma di pera con tre corde che conducono a una scatola aperta con i pioli infilati in orizzontale (i pomelli dei picchetti sono appena visibili in alto). C'è una cordiera abbastanza elaborata di forma ovale. Un ponticello che aveva "piedi" come a ponticello di violino moderno. Le doppie linee alla base del collo suggeriscono anche una tastiera. I fori di risonanza sono a forma di "C", rivolto verso l'interno e

situato appena fuori centro sulla tavola armonica davanti al ponticello. L'arco è tipico.

Fig 18: Decretali di Smithfield, 1325-1350 circa -l'illustrazione distorta mostra la forma successiva della scatola dei piroli decorata come an"pergamena" - qui una testa di cavallo.. lo strumento ha tre corde, ponticello molto arretrato sulla tavola armonica e due fori di risonanza a forma di "S" centrate all'incirca sulla tavola armonica. L'arco è tipico.

Fig 19: Salterio Lutrell, 1325-1340 circa - Questo suonatore grottesco presenta una bella ribeca piriforme con collo abbastanza largo. La cordiera è finemente scolpita è piuttosto visibile, anche se non è indicato alcun ponticello. Tre le corde terminano con due pioli, con due corde che sembrano impossibili essere attaccate a un piolo (problema dell'artista). Questo strumento mostra la scatola dei piroli aperta a forma di disco con i piroli montati orizzontalmente attraverso i lati della scatola (questa illustrazione non ha continuato interamente attraverso la scatola, ma semplicemente passando da un lato). I fori di risonanza sono semicircolari, ma frontali verso l'esterno. L'arco è tipico. .

Fig 20: Strumento di Bury St. Edmunds, 1400 circa - Anche questo strumento leggermente distorto ripropone la tarda forma piegata. Tipica è la forma piriforme, così come la cordiera presente. Il numero di corde varia lungo la lunghezza, a partire con tre. Non ci sono fori di risonanza di risonanza e assenza di piroli nella cavigliera dei piroli e nessuna indicazione di tastiera o un ponticello. L'arco ha un gancio all'estremità, ma per il resto lo è tipico.

Fig 21: Chiesa di San Giovanni a Stamford, XV secolo – questa figura scolpita suona una ribeca a forma di pera con tre corde. La cordiera è chiaramente indicata, in quanto vi è un accenno di un ponticello. Tuttavia, i fori di risonanza sono più difficili da distinguere esattamente sembrano esserci quattro piccoli circolari centrati attorno al centro della tavola armonica (anche se potrebbe essere il modo dello scultore di creare le figure a "S" e il taglio tra loro è sbiadito...difficile dirlo però). quindi non può essere commentato. L'arco è abbastanza tipico.

Fig 22: Chiesa di St. Mary a Beverly, XVI secolo -il cherubino mostra una strana variante di ribeca. Lo strumento ha forma corretta, così come l'arco, la coda e il picchetto, ma corde e piroli sono strani. Le corde numero cinque e la cavigliera dei piroli piegata all'indietro assomiglia più a quello di un liuto o di una gittern che a qualsiasi altro strumento ad arco dell'epoca. Lo strumento ha il fondo arrotondato e manca di tasti,.

## **DATI DI SINTESI DELLE FIGURE:**

**Forma del corpo:** La forma più comune sembra essere a forma di pera, con un corpo arrotondato e un collo stretto con una fusione netta tra i due. Si verificano diverse varianti, con lo strumento che è per lo più oblungo, o con coda affusolata o collo più largo, ma queste sembrano essere deviazioni piuttosto che standard.

**Cavigliera:** Per i primi strumenti (fino al XIV secolo), lo standard era quello di avere la "scatola dei piroli" come un disco piatto o un diamante passante con i piroli montati verticalmente. Variazioni sulla forma si hanno, dai cerchi puri, alle forme angolari simili a diamanti, a picche o altre forme decorative più elaborate. Durante il XIV secolo, la cavigliera dei piroli è scavata e i pioli sono montati orizzontalmente attraverso le pareti della scatola. spesso riccamente decorata,

**Fori di risonanza:** i fori di risonanza mostrano molte variazioni, dai semplici cerchi ritagliati per elaborare la "S" . Il più comune sembra essere semicircolare o a forma di "C", con il lato aperto della "C" rivolto verso le corde.

Anche la posizione delle fori di risonanza variava, ma il più delle volte erano abbastanza vicino al centro della tavola armonica lateralmente, e distanziati più o meno uniformemente tra le corde e il bordo della tavola armonica.

**La costruzione della cordiera** è costituita da un picchetto attraverso l'estremità della cassa



armonica, alla quale era attaccata una corda a cui teneva un piccolo blocco di legno cui erano ancorate le corde. La cordiera è quasi sempre presente, ma potrebbe svolgere diverse funzioni. In precedenza strumenti senza ponticello, la cordiera era punto di ancoraggio per le corde, separandole opportunamente, e per sollevarle dalla tavola armonica. Questa funzione di impostazione di entrambi la spaziatura e la posizione delle corde viene successivamente servita da ponticello. La cordiera era generalmente di forma triangolare, e potrebbe essere decorata in modo molto elaborato. La lunghezza variava da un piccolo punto finale a metà della lunghezza della tavola armonica.

Se la cordiera mancava del tutto, probabilmente era l'errore di un artista.

**Ponticello:** Anche i ponticelli compaiono quasi dall'inizio, ma appaiono sporadicamente. Sono consentiti diversi modelli della cordiera: la cordiera funzioni sia come coda che come ponticello, quindi eliminandone la necessità. Altre volte il ponticello è semplicemente non rappresentato. Quando il ponticello è presente, generalmente è posizionato vicino alla coda e sembra esserlo solo leggermente più largo della larghezza della spaziatura delle corde. La curvatura è impossibile da commentare veramente in base alle immagini, ma diverse raffigurazioni sembrano indicare qualche piccola curvatura presente.

**Tastiera:** aggiunta anche di una tastiera sul manico appare abbastanza presto, ma sembra essere più spesso presente in strumenti successivi. Generalmente sembravano fermarsi al manico e non proseguire sul corpo come in un violino moderno.

Ciò supporta l'idea (nei commenti moderni) che venisse suonato solo in prima posizione.

**Numero di corde:** generalmente tre, ma anche da 2-5 corde. Tre è il più comune, e sembra essere lo standard. Viene menzionato nei testi un "bordunus" o bordone che apparentemente esisteva in alcuni dei primi rebec (mai menzionato prima del 1300)

## **COSTRUZIONE DELLO STRUMENTO**

Come accennato in precedenza, generalmente venivano realizzati dai musicisti stessi i propri strumenti, e quindi le forme variavano. Numerosi testi tuttavia hanno commentato la costruzione, i materiali e la forma esatta dello strumento.

**Il corpo principale** dello strumento è stato ricavato da un unico blocco di legno. Il corpo, il manico e, in precedenza, la scatola dei pirotti è ricavato da un unico pezzo. Il corpo è stato scavato e la tavola armonica è stata fissata sopra per creare una camera di risonanza. I fori di risonanza sono stati intagliati nella tavola armonica, e pirotti, cordiera, tastiera e ponticello aggiunti allo strumento. Il blocco principale sarebbe stato realizzato al meglio con un legno duro e non poroso "trattenete il suono." Alberto Magno nel suo *De Vegetabilis* (1206-1280) suggerì sicomoro o acero, anche se albicocca, noce, il mandorlo e l'ebano sono tutti citati nei vari testi.

**La tavola armonica** doveva essere realizzata con un legno più poroso, tale da essere in grado di far risuonare facilmente il suono. L'uso di altri materiali fu abbandonato a favore dell'abete o dell'abete rosso, come menzionato da Albertus e Konrad con *Das Buch der Natur* di Megenberg. Corrado menziona anche che lo strumento ha un suono migliore e più fluido se le superfici del legno sono finite e lisce. Diversi scrittori menzionano vernici, tra cui un turco del 1440 trattato che suggerisce una vernice di "vetro potenziato" (sic) e colla.

**Il manico** e altre parti erano spesso realizzate con legni duri simili in colori contrastanti per motivi di apparenza. Le tastiere erano costruite con legni particolarmente duri per resistere alla costante usura dovuto allo sfregamento delle corde e delle dita sullo strumento. Il ponticello potrebbe essere ricavato da tanti materiali: legno, ambra, avorio e osso sono tutti menzionati.

Menzioni precedenti indicano che era incollato alla tavola armonica - spesso inserito sotto la cordiera come "sollevatore". Piatto o curvo con tacche sulla superficie superiore per tenere le corde

in posizione.

**Le corde** erano ricavate da diverse varietà di materiali. Gli arabi preferivano le corde di seta filata, perché miglioravano il tono, potevano sopportare più tensioni e mantenevano bene l'accordatura.

Gli europei preferivano le corde di budello realizzate con budello di pecora, come riferito da Amarcus nell'XI secolo, *Liederhandschrift* nel 12° secolo, il francescano Bartholomeus Anglicus nel suo *De Proprietatibus Rerum* (1230), Hugo con Tromberg nel 1280 circa, e Giovanni di Treviso nel 1398.

La tecnica per realizzare le corde di budello è descritta dettagliatamente nel *Secretum Philosophorum* (XIV secolo).

**Le colle** utilizzate nella costruzione erano colle al collagene "nascoste", realizzato bioling dalle pelli degli animali e assottigliato come necessario. Gli strumenti erano levigati con polvere di vetro e erano apparentemente trattati o verniciati con colla a semplici oli vegetali.

## SUONARE, SUONO E ACCORDATURA

La ribeca veniva suonata al mento o al petto, con lo strumento tenuto orizzontalmente nella mano sinistra, mentre con la destra la mano trascina l'arco lateralmente attraverso le corde. Tutte le raffigurazioni mostrano questa metodologia, anche se uno o due invertono il lato dello strumento, e . Le dita servivano per tastare le corde per mantenere l'intonazione corretta, poiché lo strumento non aveva tasti. Si consigliava di diteggiare le corde con l'uso di fermi metallici o con le unghie. Il suono dello strumento è generalmente descritto come altoacuto e, a volte stridulo. La sua voce è stata descritta come quello di una donna: Aymerie de Payrac parla di un menestrello che "inchinava la ribeca come se imitasse una voce femminile".

L'arciprete Juan Ruiz de Hita nel suo *Libro de Buen Amor* del 1343 commentò la ribeca "con sua alta nota". Tinctoris in *De Inventione et Usu Musicae* conferisce alla ribeca un più alto tono piacevole. Non tutti erano d'accordo con questa valutazione. InnBellefoiere e il *Banquet du boys*, la ribeca viene liquidata come strumento rustico dal suono aspro e stridulo. Il frate di Chaucer commenta che la voce di una donna era "stridula come una ribeca" e un commento simile è fatto da John Skelton. Ciò nonostante, il senso generale è che lo strumento abbia una voce dal suono acuto, più alto dei violini e delle viole contemporanei, che erano accordati similmente alle viole e ai violoncelli moderni, e avevano un suono morbido e pastoso suono..

### 18

L'esatta accordatura delle corde è più difficile da decifrare precisamente. Il rabab nella sua forma "classica". avere le sue corde accordate alle quinte. Girolamo di Moravia indica il Do centrale e il Sol sopra di esso. Ciò darebbe allo strumento una voce abbastanza alta, molto simile alle due corde centrali del violino moderno.

La *Musica Instrumentalis Deudsch* di Agricola si menziona nuovamente la ribeca accordata per quinte e senza bordoni. L'edizione del 1545 di Agricola dà queste note come SOL, RE, LA. Anche la *Musica Teusch* di Gerle descrive lo strumento come accordato per quinte e senza bordoni, ma non menziona alcuna nota. Altre fonti menzionano ancora le quinte, ma forniscono le note come D, a, e - le tre SUPERIORI corde del violino. Il secondo set di accordature (a partire da D) corrisponde più da vicino alla gamma del soprano di altri strumenti come la ciaramella. Se l'idea che il suonatore non lo facesse uscire dalla prima posizione, la prima accordatura (iniziando da G) dà una gamma completa di note da Sol a Mi, mentre la seconda accordatura dà un'intera gamma di note da Re a Si'. O è più o meno accettabile alla gamma di musica d'epoca che abbiamo, anche se per la danza la musica (Rinascimentale) favorirebbe l'accordatura più alta . Tuttavia, non si può escludere che i musicisti semplicemente modificassero la tonalità del testo musicale per adattarlo alla gamma dello strumento.

## BIBLIOGRAPHY

Bachmann, Werner. *The Origins of Bowing*. trans Norma Deane. Oxford University Press: London, 1969. This is the root source

for most modern research, and practically everybody cites him. A very good comprehensive study of early string and bowed string instruments.

Remnant, Mary. English Bowed Instruments from Anglo-Saxon to Tudor Times. Clarendon Press: Oxford, 1986. Also a very good book for stringed instruments.

Hayes, Gerald. The Viols and other Bowed Instruments. Broude Brothers Ltd: New York, 1969.

Boyden, David. The History of Violin Playing from its Origins to 1761. Oxford University Press: London, 1965.

Bachmann, Alberto. The Encyclopedia of the Violin. De Capo Press: New York, 1966.- don't know if any relation to Werner..

Two Older and somewhat out of date texts:

Bessaraboff, Nicholas. Ancient Musical Instruments, Boston 1941.

Panum, H. Stringed Instruments of the Middle Ages. London, 1939.