

V YOLONSELDE YAYIN VE EKOLLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Tanju ARABOĞLU*

ÖZET

Bu çalışmada, yayının tarihsel gelişimi, bu gelişim sürecinde oluşan yay tutu ekolleriyle günümüz yay tutu unda geline noktalar karşılaştırılarak incelenmiştir.

Uzun bir tarihi geçmişi olan viyolonsel gelişiminde çalgı ekollerinin belirleyici özellikleri olduğu söylenebilir. Bu ekollerin viyolonsel özgü yol ve yöntemler içerdiği düşünülmektedir. Bu yöntemlerin bulunması ve uygulanması ise yüzyıllar almıştır. Viyolonsel tutu pozisyonlarının ve yay geçirdi devrimleri ve gelişmelerle beraber ekollerin tarih boyunca viyolonsel ve yay tekniklerinin gelişimine katkısı olduğu söylenebilir.

Geçmişte ve günümüzde kültürlerin farklılığı, ekollerin önem verdiği noktaların da farklılaşması sonucunu doğurmuş, icracı bestecilerin döneminin sona yaklaşması ve ulusal beste ekollerinin gelişmesi ve gelişim yönleri de icra ekollerindeki anlayışları etkilemiştir.

Dolayısıyla bu inceleme yayının tarihsel gelişiminin ve bu gelişim sürecinde oluşan farklı ekollerin tanınmasına ve günümüz yay tutuunun nasıl olduğu konusunu aydınlatmasına olanak sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Yay, Yay tutu tekniği, Viyolonsel, Ekoller.

HISTORICAL DEVELOPMENT OF BOW AND SCHOOLS OF PERFORMANCE AT CELLO PLAYING

ABSTRACT

In this study, historical development of bow, holding techniques during this development and present situation of bow hold were compared and analyzed.

It can be said that the schools of performance have an important role on the development of cello, which has a long historical background. It is thought that these schools have specific ways and methods for cello. It took hundreds of years to find out and improve these methods. It can be said that, the schools of performance

* Email: tanjuaraboglu@hotmail.com

have contributed to the development of cello and bow techniques with the help of evaluations of bow and cello hold position and improvements throughout the history.

In the past and present, cultural differences have caused a differentiation of the points that were focused on by schools of performance and that performer composers came to a close and development of national schools of compositions and the ways of their development effected the understanding of the schools of performance.

Thus, this analyze will enable to recognize the historical development of bow and different schools of performance formed during this development process and lighten how contemporary bow hold have been formed.

Key Words: *Bow, Bow hold technique, Cello, Schools of performance.*

1. G R

Viyolonsel icrasında günümüz yay tutu tekni inin nasıl oldu unu ve bu olu umda izlenen yolu daha iyi anlayabilmek için, yayın tarihsel gelişimini ve bu gelişim sürecinde oluşan farklı yay tutu ekollerini tanımak önemle üzerinde durulması gereken bir konudur.

Yay uzun bir tarihsel geçmişe sahiptir. Tarih boyunca, günümüze kadar, yay, form ve ekil bakımından icrayı kolayla tırmak açısından birçok değişim görmüştür. Bu değişim boyunca farklı kültürlerin etkisinde kalması ve farklı kültürlerin kendilerine özgü müzikleri ve onların tempo, ritim gibi icra özellik ve farklılıkları birçok farklı ekollerin doğmasına sebep olmuştur.

Müziğin evrensel olması farklı kültürlerden eser ve icracılarının birbirleri ile etkileşim içine geçmesi birbirlerinin kültürlerine ait eserleri paylaşmaları, birbirlerine aktarmaları, bilgi tecrübe alışverişleri, kendilerine özgü olan icra farklılıklarının etkileşimine ve dolayısıyla birleşmeye yol açmıştır. Masterclasslar, farklı ülkelerde eğitim görme, yarışma ve konserlere katılım icracıların farklı ekollerden kişilerle çalışmasına ve etkileşim içinde bulunmalarına imkân sağlamıştır. Geçmişteki birçok farklı yay tutu ekolünün etkileşimi, farklı ekollerin kendine özgü yönleri, en iyi sesi en pratik ve en kıvrak tekniğe ulaşma arzusu ve bütün ekollerin birleşimi günümüz yay tutu ekolünü yaratmış ve yay tutu evriminin sonuçları sentez (toplama) bir ekolün doğmasına neden olmuştur.

Günümüz solist ve eğitimcilerine bakıldığında kesin ve net olarak bu kişilerin hangi ekolden geldiğini söylemek oldukça güçtür. Fakat bir önceki neslin icracılarına bakıldığında, hangi icracıların hangi ekolden geldiğini söylemek daha kolaydır. Örneğin, ünlü çellistler Andre Navarra (1911-1988)

Fransız ekolünün, Mistislav Rostropovich (1927-2007) ise Rus ekolünün yay tutu ekli, sa ve sol el tekni i bakımından birbirinden belirgin farklılıkları bulunan 20. yy'ın en önemli temsilcilerindendir.

2. NCELEME

2.1 Yayın Tarihsel Geli imi

Yayın ve ekollerin tarihsel geli imine geçmeden önce yayın tanımına ve bakmakta fayda vardır.

“Yay: (Alm: Streichbogen; Fr: Archet; ng: Bow; t: Arco) Hindistan'dan ran'a, oradan da Araplar ve Bizans aracılığı ile 6. yüzyılda Avrupa'ya geçti i sanılan, hakkındaki ilk belgeler 8. ve 9. yüzyıla ait olan ok yayı biçimindeki yay, 15. yüzyılda geli me sürecine girmi ; 1650'de sabit topuk gibi özellikler olu maya ba lamı ; ancak 1700'lerde bugün de geçerli olan vidalama sistemi getirilmi tir. A. Corelli yayın ucunu düzelterek kılların yay çubu u ile paralelli ini sa lamı ; G. Tartini 1730'larda Brezilya'da yeti en daha hafif ve sa lam bir a aç olan Fernanbuk a acını kullanarak yay çubu unun uzatılması konusunda fikir vermi ve alt uca kanal açarak tutacak yeri güçlendirmi tir. 1770'te Virtüöz Sebastian Dirr Cramer, topu un ön ve arkasının tipik kesik biçimini yapmı , fildi ini de erlendirmi ; sonunda F. Tourte 1785'te keman yayına günümüzde kullanılan form ve uzunlu unu vermi tir”¹

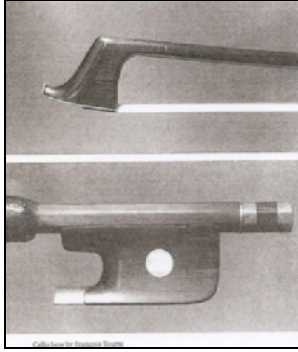
Yay, viyolonselden daha uzun bir geçmi e sahiptir, fakat viyolonsel in hızlı geli imi 16. yüzyıl yaylarının ihtiyacını do urmu tur. 1500 yılından önce birçok türde görüldü ü halde, yay ço unlukla basitçe e imli bir çubuk ve çubu a gerilmi at kılı ile tasvir edilmi tir. Kıl sabit bir gerilimde tutulur ve çubu un derin e imi kıla kontrol edilmesi zor bir a ırlık merkezi sa lar. Tarihte ilk yay yapımcılarının isimleri bilinmezken, yalnızca 18. yüzyılda yapımcıların adları çubu un ya da topu un üzerinde yer alarak anılmaya ba lanmı tir.

S. Cramer türü ve di er geçi yayları uzman yay yapımcılarına mal edilen ilk yaylardır. Paris'te Louis Tourte Peré (c. 1740–1780), Jacques Lafleur (1752–1832) çe itli ba (uç) ekilerini uyarlayarak zarif fildi i topuklar ve kavisli çubuklar ile yay yapmı lardır. Londra'da Eduard Dott

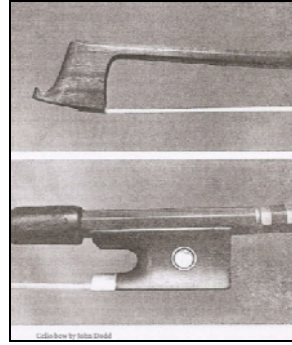
¹ rkin, Aktüze, *Müzi i Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlü ü*, Pan Yayıncılık, stanbul 2004, s.674.

(1705–1810) birçok geçi yay türü ile İngiltere’de itibar kazanmıştır, diğeryandan oğlu John Drott (1752–1830) tarihsel olarak daha ön plana çıkmıştır. John Drott’un yayları (örnek 2) Paris’te Franchois Tourte’nin yayları (örnek 1) ile birlikte evrim geçirmiştir, fakat Drott daha özensiz bir ustalığa sahip olmasından dolayı büyük Fransız Usta Tourte’un önüne geçememiştir.²

Örnek:1



Örnek:2



Birçok virtüöz, icracı ve enstrüman yapımcısı yayın gelişimine katkıda bulunmuş ve yay yapısal değişimlerini ramıştır.³ Bu yapısal değişimle beraber farklı ifadeler ve tekniklerin zaman içinde oluşması da mümkün kılınmıştır. Geçmişten bugüne farklı icracıların kendilerine özgü yay tekniklerini kullanarak kendilerini ifade etmişlerdir.

18.yy’a damgasını vuran Alman, İtalyan, Fransız ekollerinin ardından, 19.yy’a gelindiğinde bir önceki yüzyıl ile etkileşimin sonucunda Belçika, Hollanda, İngiltere, Skandinavya, Slav ülkeleri ve Macaristan ekollerinin doğduğunu görülmektedir.

2.2 Viyolonsel Yay Tutuş Tekniklerinde Ekoller

Uzun bir tarihi geçmişi olan viyolonsel gelişiminde ekollerinin belirleyici özellikleri olduğu söylenebilir. Bu ekollerin viyolonselde özgü yollar ve yöntemler içerdiği düşünülmektedir. Bu yöntemlerin bulunması ve uygulanması ise yüzyıllar almıştır. Viyolonsel tutuş pozisyonlarının ve

²John, Dilworth, *The Cello: Origins and Evolution*, The Cambridge Companion to the Cello ed. Robin Stowell. Cambridge University Press UK.,1999, s.32.

³ John Dilworth a.g.y. s. 33-34.

yayın geçirdi i evrimleri, be eniler ve güncellenen geli melerle beraber ekollerin tarih boyunca viyolonsel ve yay tekniklerinin geli imine katkısı oldu u söylenebilir.

Geçmi te ve günümüzde kültürlerin farklılı ı, ekollerin önem verdi i noktaların da farklılaşması sonucunu do urmu , icracı bestecilerin döneminin sona yakla ması ve ulusal beste ekollerinin geli mesi ve geli im yönleri de icra ekollerindeki anlayı ları etkilemi tir. Barok dönemde talyan icracı-besteci ustalar, parlak virtüözlük dönemi zirvesinde iken (A. Corelli, A. Vivaldi, F. Geminiani, A. Veracini, G. Tartini, P. A. Locatelli, P. Nardini, G. Pugnani), Mannheim'da modern orkestraların atasının kurulu unu da gerçekle tiren yeni bir dönem ba lamı tır. Mannheim bestecilik ekolü kendi icra ekolünü de birlikte kurmu ve daha sonra Alman ekolünü olu turmu tur (C. Stamitz ve o ulları, L. Mozart, L. Spohr, J. N. David, G. N. Wilhelm, O. Joachim, A. Busch). Ardından Paris'te, daha sonraları Fransız-Belçika ekolüne dönü ecek olan Fransız ekolünün kuruldu u görülür (J. M. Leclair, P. Gaviniès, G. B. Viotti, R. Kreutzer, P. Baillot, P. Rode, C. A. Beriot, H. Vieuxtemps, H. Wieniawski, E. Ysaye, J. Thibaud). talyan ve Alman barok dönemleri sürerken önemli bir ekol de Bohemya'da olu mu tur. Bunda Mannheim ekolünün kurucularının kökeninin Bohemya olmasının da etkisi bulunmaktadır (C. Stamitz, H. W. Ernst, A. F. Benda). Avusturya mparatorlu unun bir parçası oldukları için Prag (O. Sevcik, J. Kubelik, J. Kocian, V. Prihoda) ve Viyana'da (G. Bohm, J. Hellmesberger, J. Dont) önemli birer merkez olu turmu tur. Bu dönemde ileti im ve etkile im çok hızlandı ı ve kültürel açıdan Viyana ile Paris arasında çok fazla etkile im olu tu undan dolayı Viyana'da Fransız-Belçika ekolünden daha fazla etkilenen bir kesim olu mu tur (F. Kreisler, G. Enesco, K. Flesch). Viyana Konservatuvarının ilk Profesörü G. Bohm'un Macar olmasının da etkisiyle Budape te'de bir ekol ortaya çıkar (J. Hubay, A. Vecsey, J. Szigeti, J. Vegh, E. Telmányi). Daha çok bu ekolün bir uzantısı olarak, 19. ve 20. yüzyılda Rusya'da çok önemli bir ekol kendini gösterir (L. Auer, P. Stolyarsky, V. Yampolsky, J. Heifetz, N. M. Milstein, M. Elman, D. Oistrakh, L. Kogan).⁴

⁴ Serdar Çetin, Aydar, Evrensel Viyola E itiminin Türkiye Boyutu çinde Evrensel Ekol Yaratma Ara tırması, Yayınlanmamı sanatta Yeterlik Tezi, zmir, 2002, s.1-2.

M. E. Gagnon'un⁵ çalı masında viyolonsel Profesörü Richard Aaron ile yapılan röportajda Fransız ekolü ve e itimcilerinden P. Fournier ve A. Navarra'dan bahsedilmektedir. M. E. Gagnon, R. Aaron'un Fransız viyolonsel ekolünün öncüleri olan bu e itimcileri tanımlamasını ister. R. Aaron, sol el tekni inde abartılı hareketler yapılmaması ve her eyi gerçekle tirmek için çok az çaba harcanması gerekti inin önemini vurgular. Fransız ekolü hakkında ise P. Fournier ve A. Navarra örne ini verir. P. Fournier daha fazla sanatsal cümleler ve cümle olu turma teknikleri ile ilgiliyken A. Navara, J. L. Duport'un etüt ve gam teknikleri ve eserin daha fazla teknik yönü ile ilgilenir. R. Aaron'un görü leri de Fransız ekolünün esneklik yönü hakkında bilgileri desteklemektedir.

Rus ekolü ve Fransız ekolü hakkında, yine M. E. Gagnon çalı masında⁶ solist Peter Howard ile yapılan röportajda görü ler elde edilmi tir. Rus ekolüne kar ı Fransız ekolünün enerjisinin %80 inin, yani yaydaki odak noktasının %80 inin sa kol ve sa ele tahsis edildi i söylenebilir. Fransız ekolü yay elinde daha çok rahatlık ve esneklik kullanırken Rus ekolü, daha çok kola dayanır ve el ço unlukla daha az hareketlidir.

Belçika ekolüne bakıldı nda ise geni vibratolu seslerin ve güçlü parmakların ön plana çıktı ı görülmektedir. Belçika ekolünün öncülerinden F. Servais'nin ise (1807-1866) özellikle yay tekni ine büyük katkıları olmu tur. Esnek yay tutu u, hızlı tempoda arpejler, çok uzun Legatolar, çekerek ve iterek Staccatoları imkan sa lamı , aynı zamanda sol el tekni ine yenilik getirmi tir; uzun pasajlarla yüksek pozisyonlarda pus parma mını (ba parmak) kullanarak viyolonselın ses aralı nını oldukça geni letilmi tir. Kendinden önce gelenlerin tersine F. Servais, virtuozik bir yay tekni i ile virtuozik sol el tekni ini birle tirmeyi ba armı tır.⁷

Viyolonsel icrasında yay tekniklerinde etkisi olan birçok ekolden söz etmek mümkündür. Tarihsel süreç içerisinde viyolonsel yay tekniklerinde baskın olan ekoller olarak talyan, Fransız, Alman, Belçika, Rus ve Macar ekollerinin öne çıktı ı görülmektedir. Bu ekollerin tarihsel ve küresel

⁵Maria Elaine, Gagnon, The Influence of French cello School in North America, (A Dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts) University of Miami, U.S.A., 2005, s. 57.

⁶Maria Elaine, Gagnon a.g.y. , s.63.

⁷François Servais, http://www.servais-vzw.org/index.php?en-cellist-cello_technique (20.03.2011).

etkilerini anlamak önemlidir. Viyolonsel yay tekniklerinde de i ik ekollerin arasındaki ba lıca farklar, esneklik ve sabitlik unsurları üzerinde oldu u görülmektedir.

2.3 Viyolonselde Geleneksel Yay Tutu Teknikleri

Viyolonselde yay tutu ekollerini viola da gamba'dan ve kemandan viyolonsele uyarlanan iki farklı temel yay tutu ekli olu turmaktadır. Bu yay tutu ekileri; alttan tutu ve üstten tutu teknikleri olmak üzere iki kategoriye ayrılmaktadır.

2.3.1 Viyolonselde Alttan Yay Tutu Tekni i

Viola da Gamba yay tutu tekni inden viyolonsele uyarlanan alttan yay tutu tekni i, 17.yy. sonunda viyolonsel in kendi form ve adını alması ile talya'da G. Muffad tarafından tanımlanmı ve standart bir hale gelmi tir. Bazı kaynaklarda 19.yy. ba nına kadar talyan ve Alman viyolonselcilerin alttan yay tutu tekni i ile çalmaya devam ettikleri bilinmektedir. J. Kuantz, 19.yy. ortalarında gördü ü Alman icracılar arasında alttan yay tutu tekni inin üstten yay tutu tekni i kadar yaygın oldu unu ifade etmi tir. Ancak, Alman icracıların üstten yay tutu unu alternatif olarak gördü ü söylenebilir.⁸ A a ıdaki örnekler iki farklı alttan yay tutu u eklini göstermektedir:

Örnek:3



Örnek:4



⁸Valerie, Walden, *One Hundred Years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840*. Cambridge: Cambridge University Press, UK., 1998, s.79-80.

2.3.2 Viyolonselde Üstten Yay Tutu Teknikleri

Üstten yay tutu tekni i, keman yay tutu tekni inden örnek alınarak viyolonselde uyarlanmıştır. 18. yüzyılda Fransız kemancılar yay tutu larını geli tirme yoluna gitmiş ler ve *topukta üstten yay tutu u*, tekniklerinin önemli bir parçası olmu tur. Fransız viyolonselciler Fransız kemancıların bu tekni ini benimsemedikleri halde Alman viyolonselci B. Romberg, Fransız yay yapımcısı F. Tourte'un yaptığı ı yayı kullanarak, topukta yay tutu undan kaynaklanan tellere karşı artan baskı gücünü ke fetmiş ve topukta üstten tutu tekni ini uygulayan ilk viyolonselci olmu tur. A a ıdaki örnek 5 Walden'in⁹ kitabında Fransız icracı Corrette'ye göre parmakların yaya nasıl yerle tirildi ini ve örnek 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 ve 14¹⁰ yay tutu ekilerini göstermektedir.

Örnek:5



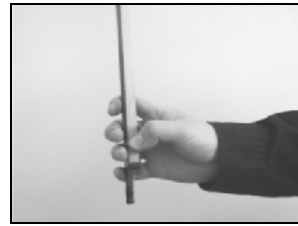
Örnek:6



Örnek:7



Örnek:8



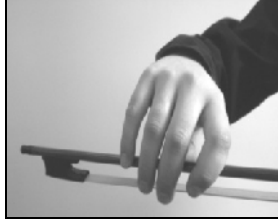
F. Dotzauer, A. Kummer ve S. Lee, daha sonra da 19. yüzyıl Alman ve Rus viyolonsel icracıları B. Romberg'in bu yay tutu tekni inden etkilenererek, onun *üstten yay tutu* metodunu uygulamı lardır. Bu teknikte bilek ve parmaklar daha rahat ve yuvarlatılmış bir pozisyonda tutulmaktadır. Üstten yay tutu taki ilk metotta el topu un önündedir ve ba parmak yay çubu unun üzerine yerle tirilmektedir. Bu dönemde en çok talyan icracılar tarafından kullanılan bu metotta 2-3-4-5. parmaklar örnek 14'te gösterildi i

⁹ Walden, a.g.y. s. 80.

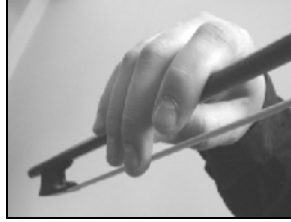
¹⁰ Tanju, Arabo lu, a.g.y., s 27-29.

gibi yay çubuğunun A-B-C-D noktalarına, baş parmak ise 3. parmanın altındaki E noktasına yerleştirilmektedir.

Örnek:9



Örnek:10



Örnek:11



Diğer yandan 18. yüzyıl Fransız viyolonsel icracısı Michel Corette iki farklı üstten tutuş metoduna ek olarak baş parmanın altta diğer parmakların ise üstte olduğu farklı bir yay tutuş tekniğini sunmuştur. Fakat bu teknik çok fazla yaygınlaşmamıştır. Bu metotta, el topuğunun üzerinde yerleştirilmekte, örnek 14’te gösterildiği gibi 2-3-4. parmaklar A-B-C noktalarına, baş parmak ise yay kılı üzerindeki F noktasına, serçe parmak da yay kılı üzerindeki G noktasının karşısına yerleştirilmektedir.

Örnek:12



Örnek:13



Örnek:14



2.4 Viyolonselde Günümüz Yay Tutuşu

Geleneksel yay tutuş tekniklerinden Fransız, Alman, Rus, Macar ve Belçika gibi birçok ekolün günümüzde etkisi görülse de, en uygun ve en rahat tutuş ekline ulaşma isteği, farklı eserlerin, değişik nüans, tını gereklilikleri gibi faktörler günümüz yay tutuş tekniklerini farklı bir konuma getirmiştir. Viyolonselde günümüz yay tutuş ekolünü, geçmişteki ekollerin kendi içlerinde tek tek değer bulması ve birbirleri arasındaki etkileşim sonucunda birleşerek yay tutuşunun evrim geçirmesi, ulaşılan sentez (toplama) bir ekolün oluştuğu söylenebilir.

3.SONUÇ

Tüm sanat dalları daima içinde yaşadığı çevrenin ürünü olmuştur. Siyasal olaylar sanatın içinde yer almış, sanatçılar ve sanat eserleri bu toplumsal etkileşimlerin bir parçası olmuştur. Böylece sanat biçiminin de çağı yansıması kadar güncel malzemeden de yararlandığı görülmektedir. Çağın şartları gerektiren ülkeler ve ekoller arasında etkileşimler olması kaçınılmazdır. Bu nedenle, müzisyenlerin birbirleriyle olan etkileşiminin oldukça fazla olduğu söylenebilir. Bu etkileşimlerin, yeni ekoller oluşmasına ya da ekollerin kendi içinde gelişimlerine neden olduğu görülmektedir. Savaşlar, göçler, ekonomik kaygılar, iletişim ve ulaşım olanakları ve teknolojinin etkisiyle ekollerin çok önemli üyeleri yer değiştirmesi sonucu farklı ülkelere yerleşmişlerdir. Bir sentezin oluştuğu bu durumda, günümüzde tek bir ekolden ya da yeni bir ekolün doğundan söz etmek pek mümkün değildir.¹¹

Sonuç olarak enstrümanlarda yaygın kullanılmasına bağlı olarak günümüze kadar hem yapısal hem de icra rahatlığı açısından viyolonselde geçirilen evrim, viyolonselde tekniğin kullanım rahatlığı, farklı ülkelerdeki icracıların oluştuğu ve bestecilerin oluştuğu ekoller kendine özgü bir ekol meydana getirmiştir. İtalyan bestecilerin döneminin sona ermesi ve ulusal beste ekollerinin gelişmesi ve bu gelişim yönleri de icra ekollerindeki anlayışları etkilemiştir. Dolayısıyla günümüz yay tutu ekolünün bir sentez ekol olduğu söylenebilir. Günümüz icracılarının tek bir ekolü temsil ettiği söylenememekle beraber çok kültürlü bir sanat olan müziğin, her türlü sanat dalına ve müzik türüne uyum sağlayan viyolonselde sentez bir ekolü temsil etmesi doğasında var olan bir özelliktir.

KAYNAKÇA

Aktüze, N., *Müziğin Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan yayıncılık, İstanbul 2004.

Arabolu T., *Viyolonselde Yay Tutu Tekniği ve Temel Yay Teknikleri*; Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun incelenmesi, Yayınlanmamış Sanatta yeterlik Tezi, Edirne 2011.

¹¹ Tanju, Arabolu, *Viyolonselde Yay Tutu Tekniği ve Temel Yay Teknikleri*; Legato, Detashe, Staccato ve Spiccato'nun incelenmesi, Yayınlanmamış Sanatta yeterlik Tezi, Edirne 2011.

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Aralık 2011 Cilt 13 Sayı 2 (37-48)

Aydar, S.Ç., Evrensel Viyola E itiminin Türkiye Boyutu içinde Evrensel Ekol Yaratma Ara tırması, Yayınlanmamı sanatta Yeterlik Tezi, zmir 2002.

Dilworth, J., *The Cello: Origins and Evolution*, The Cambridge Companion to the Cello ed.Robin Stowell, Cambridge University Press., U.K. 1999.

François, Servais, http://www.servais-vzw.org/index.php?en-cellist-cello_technique (20.03.2011).

Gagnon, M. E., *The Influence of French cello School in North America*, (A dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts) University of Miami, U.S.A. 2005.

Walden, V., *One Hundred Years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840*. Cambridge: Cambridge University Press., U.K. 1998.