

ویولن

کتاب دوم

نوشته

ماتیو کریک بوم

ترجمه و حواشی

محمد رضا گرگین زاده

انتشارات سرود

سرشناسه : کریک بوم، ماتيو، ۱۸۷۱-۱۹۴۷
 Crickboom Mathieu
عنوان و نام پدیدآور : ویولن (کتاب دوم)، نوشته ماتيو کریک بوم/
 ترجمه و حواشی محمدرضا گرگین زاده.
مشخصات نشر : تهران : سرو، ۱۳۷۵.
مشخصات ظاهری : ۵ ج. : مصور، پارتیسیون؛ ۲۱×۲۹ س.م.
شابم : 979-0-802602-21-2
یادداشت : عنوان به فرانسه: Le Violon
یادداشت : جلد های ۳ و ۴ تحت عنوان "ویولن: روش آموزش
 تئوریک و عملی ویولن" منتشر شده است.
عنوان دیگر : روش آموزش تئوریک و عملی ویولن
موضوع : ویولن -- آموزش
موضوع : ویولن -- پارتیسیون
شناسه افزوده : گرگین زاده، محمدرضا، ۱۳۲۷-۱۳۹۱، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۷۵ ۹۴۵/ک MT
رده بندی دیویی : ۷۸۷/۲۰۷
شماره کتابشناسی ملی : ۷۶-۲۷۸ م



انتشارات سرو تهران - میدان هفتم تیر - ابتدای بهار شیراز - شماره ۱۴
 تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۸۸۳۱۸۵۹۱-۲ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

ویولن (کتاب دوم) ماتيو کریک بوم
ترجمه محمدرضا گرگین زاده
تایپ و صفحه آرایی سرو
طرح جلد علیرضا هوشمند
لیتوگرافی تکنوگراف
چاپ و صحافی گلشن
نوبت چاپ نوزدهم - ۱۳۹۳
تیراژ ۲۰۰۰ نسخه
شابم: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۲۱-۲ ISMN: 979-0-802602-21-2

حق چاپ و نشر برای انتشارات سرو محفوظ است.

قیمت: ۵۰۰۰ تومان

به نام خدا

کتاب دوم - همانطور که از شماره صفحات و شماره تمرینها بر می آید - ادامه منطقی کتاب اول است و از آنجا که در مقدمه کتاب اول توضیحات ضروری راجع به این مجموعه آموزشی داده شده از تکرار آنها صرف نظر می کنیم؛ اما در عین حال شاید یادآوری و تذکر یکی دو نکته خالی از فایده نباشد:

۱- طرز نگهداشتن ساز و آرشه و حالات گوناگون بدن و دستها در هنگام اجرای تکنیکهای مختلف، بسیار مهم است و به دلیل همین اهمیت است که استادان مرتب آنها را تکرار کرده و در رفع معایب هنرجویان کوشش می نمایند. از اینرو حتماً "هنرجویان عزیز توجه خواهند داشت که یادگیری و به خاطر سپردن این مطالب گرچه لازم است ولی کافی نیست؛ پس باید اولاً سعی کنیم با تمرینهای توأم با تفکر، معنی عمیق آنها را بفهمیم و باور کنیم و ثانیاً آگاه باشیم که مطالب این یا آن کتاب صرفاً "مواردی کلی را گوشزد می کنند و در نهایت این استاد است که با توضیح و تفسیر خود و شناختی که از هر هنرجو دارد بهترین شیوه را برای هر فرد انتخاب کرده و او را راهنمایی می کند و در یک کلام باید حرف آخر را از استاد خود بشنویم.

۲- در توضیح برخی مطالب و یا علائم به کار رفته - چه در متن کتاب و چه به صورت حواشی در آخر کتاب - ممکن است به موارد خاصی برخورد کنیم که در کتاب اول با بیان دیگری توضیح داده شده؛ این امر را نباید به حساب تناقض گویی گذاشت بلکه با کمی دقت متوجه خواهیم شد که معنی همان است؛ فقط پیشرفتهای تئوریک و عملی ما این امکان را به وجود آورده که مطلب بازتر شود و یا دلایل دیگری مطرح شود؛ مانند توضیح در مورد علامت + که در اینجا صحبت از پنجههای کاسته (کاذب) می شود. در کتاب اول، ما با این اصطلاح آشنا نبودیم. و نیز مطالبی از این دست. ضمناً همانطور که در ابتدا گفته شد توضیحات بیشتر راجع به کتاب در مقدمه کتاب اول آمده و توصیه می شود هنرجویانی که از کتاب دوم شروع می کنند، یکبار مقدمه فوق را مطالعه نمایند.

در خاتمه ضمن گرامیداشت خاطره همه کسانی که از آنها آموخته ایم به ویژه استاد عزیزم شادروان یحیی نیک نواز و نیز استاد ارجمندم آقای والودیا طارخانیان مطلب را به پایان می برم .

پانیز ۱۳۷۵ محمدرضا گرگین زاده

چگونه ویولن را نگه داریم (دنباله مطلب از کتاب اول)

یکی از مسائل در نگهداری ویولن بر روی شانه، این است که آن را طوری نگه داریم که نه شانه زیاد بالا برود و نه آن که با دست چپ نگه داشته شود. این مشکلی است که باید به تدریج و قبل از پرداختن به فصل تغییر پوزیسیون بر آن فائق آئیم.

این را نیز باید اضافه کرد که عادت به بالا نگه داشتن شانه (شکل ۱۴) نه تنها غلط و از نظر ظاهری زشت است؛ بلکه ممکن است هنرجو را دچار عوارض فیزیکی نیز بنماید.^(۶)

درباره آرشه (دنباله مطلب از کتاب اول)

در ابتدا هنرجویان معمولاً آرشه را طوری می گیرند که بند انگشت شست آنها حالت تورفتگی پیدا می کند (شکل ۲۰)؛ باید دانست که این حرکت انگشت شست طبیعی نیست و باعث می شود که میچ و دست نیز سفت و خشک شده و در نتیجه همه حرکات دست غلط و توأم با ناراحتی باشد. برای اجتناب از این عیب باید همواره مراقب بود تا نوک انگشت شست به طرف داخل به صورت گرد باشد.

با بازو ننوازید

تمام کتاب های آموزشی ویولن، هنرجویان را از این عیب بر حذر می دارند؛ اما متأسفانه نه تعریف درستی از موضوع ارائه می دهند و نه شیوه پرهیز از آن را گوشزد می کنند.

قبلاً گفتیم که نوآموز نباید از همان ابتدا تمام طول آرشه را به کار گیرد. هدف از این توصیه، جلوگیری از نوازندگی با بازو و اجتناب از خطاهای شکل ۱۵ و ۱۶ بود.

اگر نوآموز همه طول آرشه را به کار گیرد، وضعیت اجباری و غلط شکل ۱۵ حتماً اتفاق می افتد و از آنجا که در چنین حرکتی، ابتکار عمل با بخش پشتی بازو خواهد بود، وضع عادی (شکل ۱۷) فقط پس از طی یک قوس ۴۰ درجه بر محور شانه میسر خواهد شد. در این حالت است که در واقع بیشترین نقش را بازو ایفا خواهد کرد و خواهیم گفت «هنرجو با بازو می نوازد».

اما اگر نوآموز متهاالیه ته و سر آرشه را (در حدود ۱۰ سانت از هر طرف) به کار نگیرد، می تواند بدون هیچ زحمتی به حالت های شکل ۱۸ و ۱۹ دست یابد و برای این منظور فقط کافی است که نرمش مفاصل آرنج، میچ و انگشتانش را حفظ کند تا به تدریج و به طور طبیعی و خودکار دستش هنگام رفتن به ته آرشه به سمت راست و هنگام رفتن به نوک آرشه به چپ برود.

با این روش است که هنرجو تغییر جهت را به نرمی فرا گرفته و هر روز به حالت نهائی نزدیک‌تر خواهد شد. بخش پشتی بازو ابتکار عمل را به ساعد و مچ واگذار می‌کند و برای بازگشت به حال استراحت کافی است فقط یک قوس ۲۷ درجه را طی کند (شکل ۱۷).

اما گذشته از حرکت صحیح آرشه به موازاتِ حرکت، هدف دیگر دست یافتن به صدائی کشیده و یکنواخت است که با اعمال فشار انگشت‌ها بر روی چوب آرشه (بدون آن‌که باعث خشکی انگشت‌ها و مچ شود) حاصل می‌شود. وقتی ته آرشه را روی سیم می‌گذاریم، تعادل آرشه را انگشت کوچک حفظ می‌کند و بیشترین فشار به آن وارد می‌شود؛ اما وقتی آرشه را حرکت می‌دهیم تا به سمت نوک برویم به تدریج از فشار آن کاسته می‌شود تا در نقطه تعادل یا مرکز ثقل آرشه (تقریباً $\frac{1}{3}$ طول آرشه از ته آن) به صفر می‌رسد. از این نقطه به بعد کار انگشت سبابه خیلی مهم است و باید فشار آن - هرچه به طرف نوک آرشه می‌رویم - افزایش یابد. بدیهی است که این نقش انگشت کوچک و سبابه در آرشه چپ (از نوک به ته) برعکس خواهد بود.

در عمل، افزایش فشار انگشتان به طور ناخودآگاه و تا اندازه زیادی از طریق حرکت ملایم چرخش ساعد انجام می‌شود (این چرخش ساعد در واقع حرکت دو استخوان زندِ زیرین و زندِ زیرین است که باعث چرخش مچ می‌شود). این حرکت چرخش ساعد مستقل بوده و به قدرت انعطاف و نرمش مچ و انگشتان لطمه‌ای وارد نمی‌آورد. در واقع با همین حرکت چرخشی مچ است که می‌توانیم بدون حرکت سایر قسمت‌های دست، آرشه را از روی سیم بلند کنیم و دوباره بگذاریم و فشار آن را روی سیم کم و زیاد کرده و کنترل نماییم. روی هم رفته مشکل‌ترین قسمت آرشه استفاده از ته آن است. ما در ادامه و در بخش ایجاد صوت در ته و سر آرشه این مطلب را بیشتر خواهیم شکافت، عجالتاً از هنرجویان می‌خواهیم این اصل را بپذیرند که هرچه از قسمت‌های سنگین دست (بازو) کم‌تر استفاده کنند، نوازندگی ویولن ساده‌تر، زیباتر و نرم‌تر خواهد بود.

حرکت‌های اولیه آرشه

درباره آرشه‌های جدایِ آواز گونه (دتاشه شانتان)

به نظر می‌رسد بر اصطلاحاتی که برای توصیف انواع آرشه‌های جدا (دتاشه) به کار می‌رود نوعی هرج و مرج حاکم است. لذا برای جلوگیری از هرگونه سوء تفاهم، حرکت آرشه‌ای را که برای نت‌های کشیده (گرد، سفید و سیاه) به کار می‌رود و مستلزم بهره‌گیری از تمام طول آرشه است را «دتاشه شانتان (جدا جدایِ آواز گونه)» می‌نامیم.

درباره دتاشه (آرشه‌های جدا جدا)

هرگاه دو یا چند نت را با حرکت‌های مجزای آرشه (معمولاً چپ و راست) بنوازیم، چنین حرکتی در آرشه را «دتاشه» (detache) یا «جدا جدا» می‌نامیم. اصل در دتاشه، حرکت‌های کوتاه و سریع آرشه است (غالباً برای نت‌های کوتاه‌تر مانند چنگ و دولا چنگ) که در واقع از دتاشه شانتان بزرگ مشتق شده:

معمولاً دتاشه در سه نقطه آرشه (نوک، وسط و ته آرشه) و با بهره‌گیری از ۱/۳ طول آن نواخته می‌شود که در هنگام اجرا مفصل‌های دست باید کاملاً راحت و آزاد باشند. اما بیشترین مشکل هنرجویان در اجرای دتاشه این است که باید ضمن حفظ حداکثر نرمش، تَن ساز را هم - به مرور زمان - بهتر و قوی‌تر کنند.

درباره کوله

هرگاه چندین نت جدا از هم را با یک آرشه بنوازیم، این دتاشه را «کوله» می‌گوییم.

درباره شدت و ضعف صدا

هنرجو باید به تدریج و به شکلی نامحسوس، فشار انگشتانش را روی آرشه زیادتر کند تا بتواند mf و سپس f را ابتدا با سیم دست‌باز و در مرحله بعد با انگشت گذاری اجرا کند. در انگشت گذاری باید دقت داشت که همزمان با فشار بیشتر آرشه روی سیم، شدت افتادن انگشت نیز - بدون هیچ‌گونه گرفتگی و سفتی - متناسب با فشار آرشه، افزایش یابد.

درباره نوازندگی

اغلب هنرجویان فکر می‌کنند که برای رسیدن به نتیجه خوب کافی است زیاد کار کنند یا به قول معروف «کار نیکو کردن از پر کردن است». این اشتباه بزرگی است. باید دانست که کیفیت کار، خیلی از کمیت آن مهم‌تر است؛ بنابراین به هنرجویان توصیه می‌کنیم که همیشه آرام، موقرانه، با فکر و بدون شتاب کار کنند.

شرح علامات به کار رفته

- ┐ آرشه راست (یعنی از ته آرشه به طرف نوک)
- ∨ آرشه چپ (یعنی از نوک آرشه به طرف ته)

— نیم پرده ^(۱)

... نزدیک قرار گرفتن (چسبیده) دو انگشت روی دو سیم متفاوت (مانند می و دو روی دو سیم ر و لا) ^(۲)

∧ اجرای فاصله پنجم روی دو سیم با یک انگشت ^(۳)

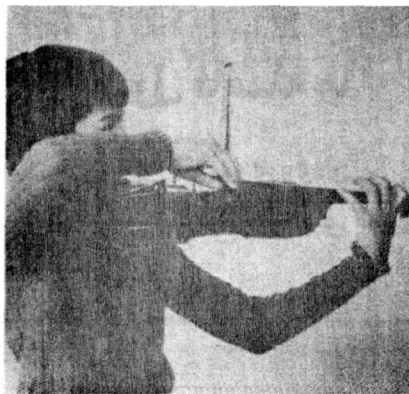
— نگهداشتن انگشت مربوطه روی سیم تا جایی که خط ادامه دارد. ^(۴)

+ هشدار برای انگشت مشابه روی سیم دیگر که معمولاً فاصله پنجم کاسته است ^(۵)

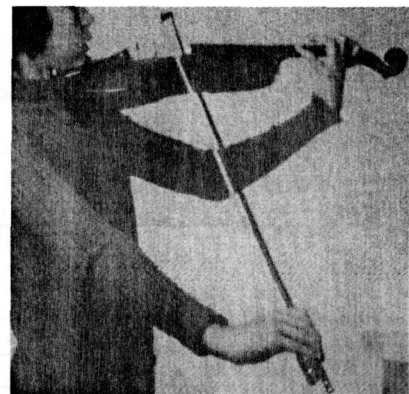
/ نشانه بلند کردن آرشه از روی سیم



شکل ۱۴
حالت غلط شانه



شکل ۱۵
بازوی راست زیاد بالاست



شکل ۱۶
کشیدگی زیاد دست و شکستن میچ



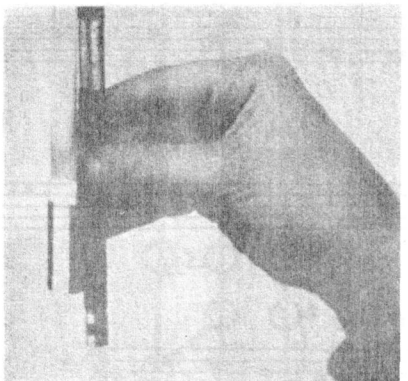
شکل ۱۷
حالت صحیح



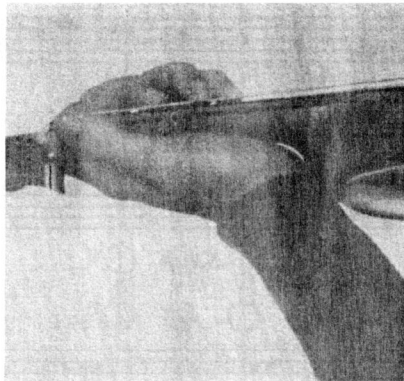
شکل ۱۸
حالت صحیح ساعد در تو آرشه



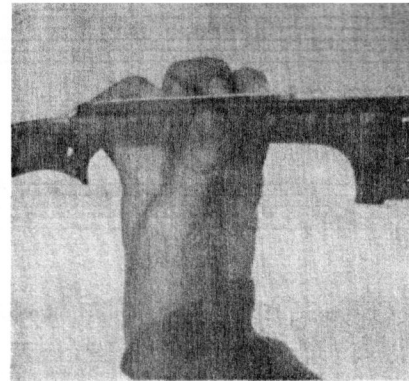
شکل ۱۹
حالت صحیح ساعد در نوک آرشه



شکل ۲۰
حالت غلط شست



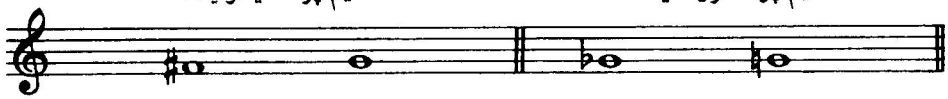
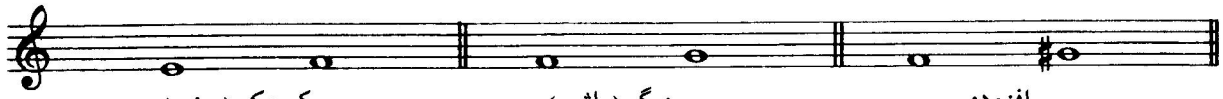
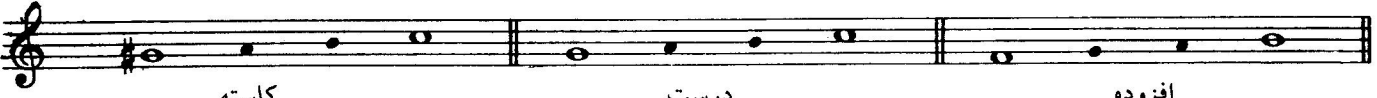
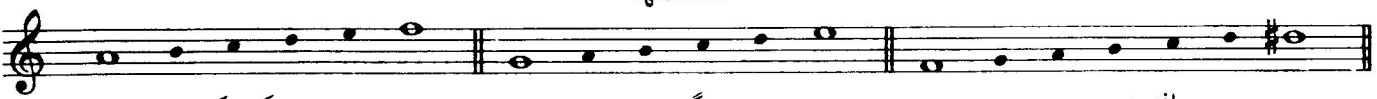
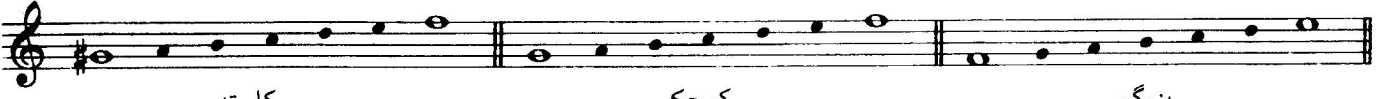
شکل ۲۱
حالت غلط دست چپ



شکل ۲۲
حالت غلط و تحت فشار دست چپ

جدول فاصله ها

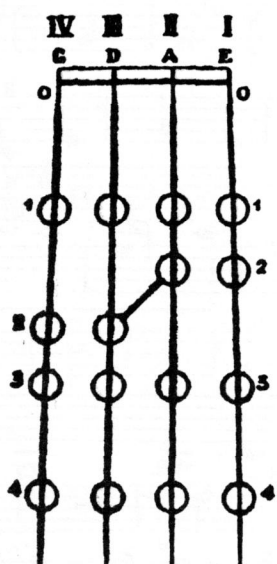
مطالعه و فراگیری عمیق و دقیق فاصله ها به هنرجو کمک خواهد کرد که تمیز بنوازد. هر چقدر هم که گوش ما قوی باشد، فقط می تواند خطای ناشی از خارج نواختن را تشخیص داده و تصحیح کند؛ ولی قادر به پیشگیری از آن نخواهد بود.

نیم پرده کروماتیک		نیم پرده دیاتونیک	
			
دوّمها			
افزوده	بزرگ (ماژور)	کوچک (مینور)	
			
بزرگ	کوچک	کاسته	
چهارمها			
افزوده	درست	کاسته	
			
افزوده	درست	کاسته	
پنجمها			
افزوده	بزرگ	کوچک	
			
افزوده	بزرگ	کوچک	
هفتمها			
بزرگ	کوچک	کاسته	
			
نهمها	هشتمها		
بزرگ	درست		
دهمها	کوچک	بزرگ	
			

جدول تطبیقی تنالیه‌ها در باره پنجم کاسته (کاذب)

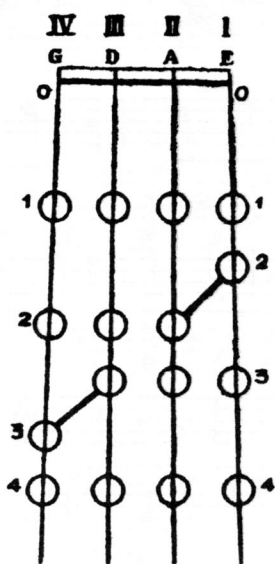
مطالعه جدول تطبیقی تنالیه‌ها به هنرجویان این امکان را می‌دهد که متوجه شکل خاص انگشت‌گذاری در هر گام و همچنین تفاوتها و نقاط مشترک آنها با یکدیگر بشوند. توجه هنرجویان را به این نکته جلب می‌کنم که تغییراتی که در الگوی انگشت‌گذاری پدید می‌آید، غالباً در نقاطی است که پنجم کاسته (کاذب) قرار دارد.

شُل مازور



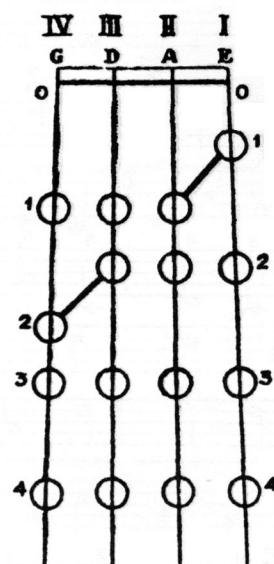
شکل ۲۳

رِماژور



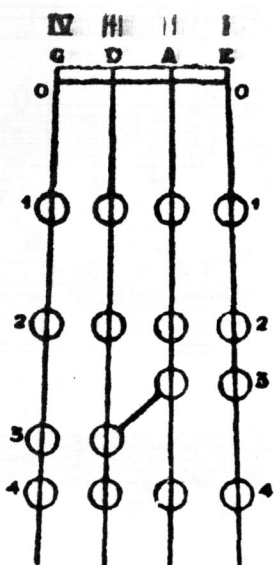
شکل ۲۴

دو مازور



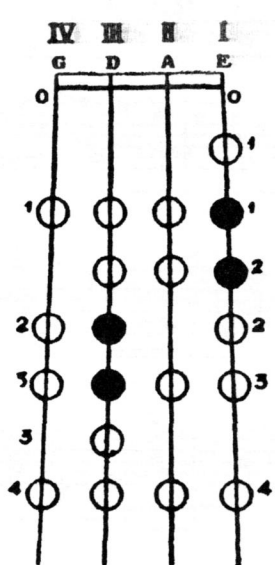
شکل ۲۵

لا مازور



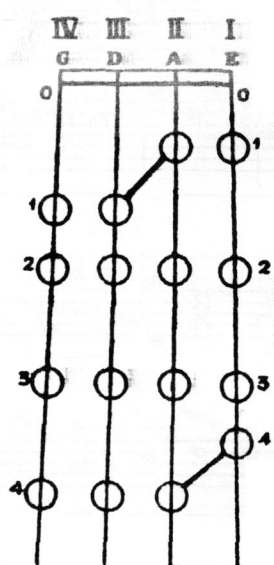
شکل ۲۶

لا مینور



شکل ۲۷

فا مازور



شکل ۲۸

88

89

90

91

The image shows a musical score for guitar, measures 88 through 91. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various guitar-specific techniques such as fret numbers (0, 1, 2, 3, 4), slurs, ties, and repeat signs. Measure 88 begins with a series of eighth notes, some with fret numbers. Measure 89 continues with similar patterns, including a triplet of eighth notes. Measure 90 features a change in rhythm with quarter notes and eighth notes, some marked with '+' signs. Measure 91 concludes the sequence with a final chord and a repeat sign.

فاصله ششم



اجرای دوئت چنگ در ته آرشه



اتود

یکنواختی صدا در تمام طول آرشه حفظ شود.

Allegro

7

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system has a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The first system is marked with a large '7' in the left margin. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings (0, 4, 8). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign in the final system.

با وسط آرشه

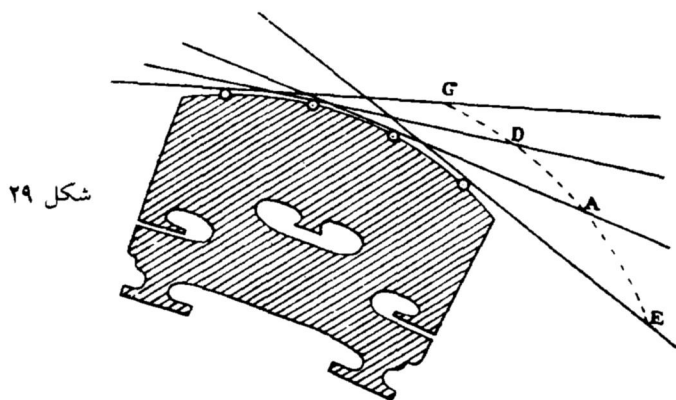
آواز عامیانه

96

$\text{♩} = 84$

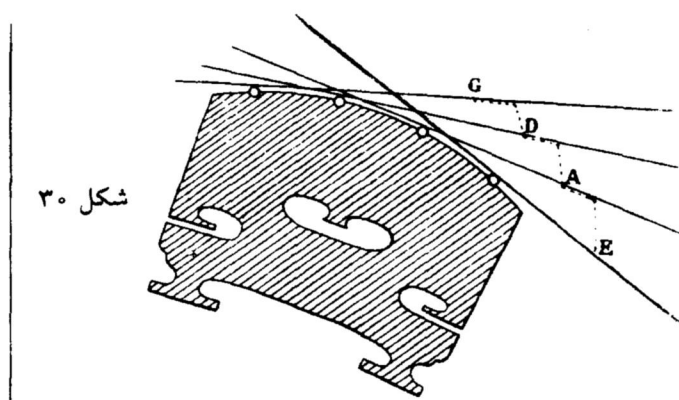
تغییر سیم در نتهای متصل (لگاتو)

تغییر سیم در نتهای متصل (لگاتو) باید با پائین آوردن (یا بالا بردن) تدریجی میچ و قسمت جلویی ساعد انجام شود و نه -آنچنانکه معمولاً- شاهد هستیم- به طور ناگهانی (و غالباً با بازو).
 بسته به اینکه تغییر بین دو، سه یا چهار سیم انجام شود، دست (و آرشه) با طی قوسی کم و بیش گسترده از سیم شُل (G) به سیمهای ر (D)، لا (A) و می (E)، خواهد رفت و به همین ترتیب برعکس (شکل ۲۹).



شکل ۲۹

تغییر سیم به صورت صحیح



شکل ۳۰

تغییر سیم به صورت غلط



اتود

The musical score is written for a single melodic line, likely for a flute or violin. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into seven systems. The first system contains three measures with fingering numbers 10, 20, and 30. The second system, marked with a large '8', contains eight measures. The subsequent systems continue the melodic development with various slurs, ties, and dynamic markings. The final system concludes with a double bar line and a final chord.

مهربانی

$\text{♩} = 110$

cantabile

legato

poco rit.

a tempo

The musical score is written for piano and voice. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 110$. The first system is marked *cantabile*. The second system is marked *legato*. The third system is marked *poco rit.*. The fourth system is marked *a tempo*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

تنالیتۀ رماژور

(شکل ۲۴ صفحه ۱۰)

جای انگشت‌های اول و چهارم بر روی هر چهار سیم ثابت است و فقط جای انگشت‌های دوم و سوم تغییر می‌کند.

100

101

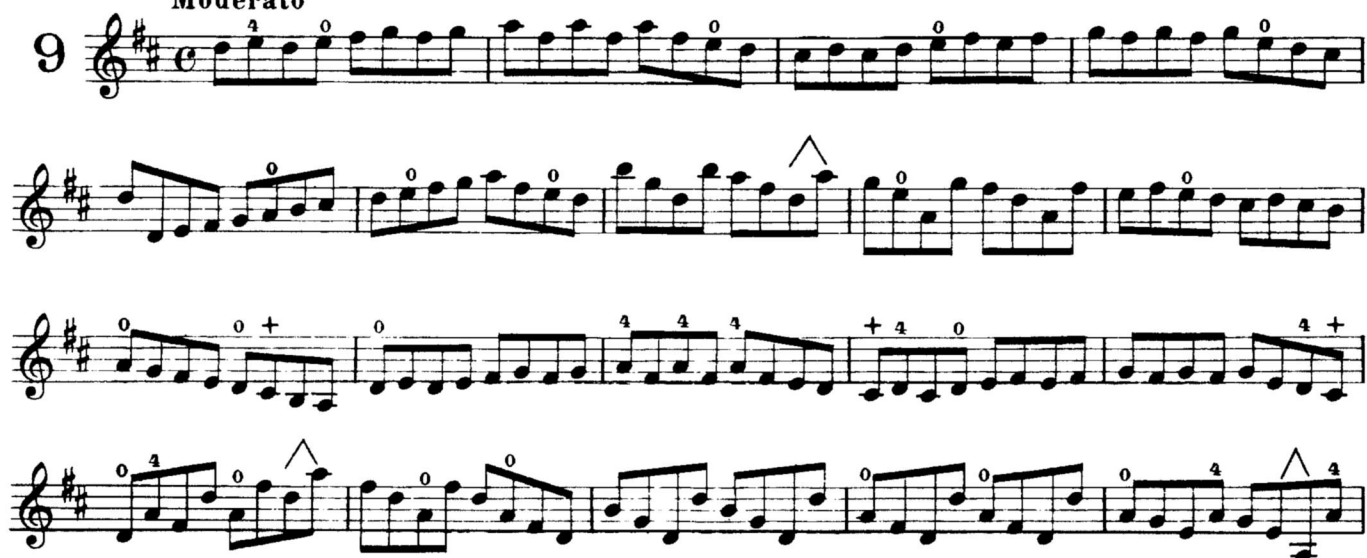
102

103

اجرای فاصله پنجم (کنت Quint)

غالباً اجرای فاصله پنجم در ویولن با مطالعه کافی صورت نمی‌گیرد، به همین جهت بیشتر هنرجویان - حتی پیشرفته‌ها - فاصله پنجم را با بلند کردن انگشت از سیمی به سیم دیگر اجرا می‌کنند. این شیوه نادرست اجرای پنجم (کنت) شاید در ابتدا ساده به نظر بیاید؛ در قطعه‌های سریع غیرممکن می‌شود و در قطعات آوازگونه سنگین نیز سبب قطع صدا خواهد شد. بنابراین تکنیک صحیح آنستکه برای اجرای دوئت با فاصله پنجم انگشت را همزمان روی دو سیم بگذاریم. در این کتاب علامت ۸ این مطلب را به ما یادآوری می‌کند. مترجم)

104

**Moderato**



ترانه محلی



وضعیت D.



وضعیت E.



تاکنون انگشت اول روی سیم "می"، نُتِ فادیز را اجرا می‌کرد؛ اکنون برای اجرای نِتِ فایکار باید انگشت اول را به طرف شیطانک عقب بکشیم. در اینجا وضعیت انگشت شست، دست و آرنج چپ نباید تغییر کند.



تنالیتۀ دو ماژور

(شکل ۲۵، صفحه ۱۰)

جای انگشت‌های ۳ و ۴ بر روی چهار سیم ثابت است و فقط انگشت‌های ۱ و ۲ تغییر می‌کنند.



112

113

114

115

116

اتود

کاربرد انگشت چهارم

Moderato

10

The musical score is written for piano in G major, 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system is numbered '10'. The music features various technical exercises for the fourth finger, including scales, arpeggios, and chords. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4, and 5. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

آنداته

$\text{♩} = 96$

dolce e cantabile

cresc.

dim.

اتود

نتهای سیاه با تمام آرشه و نتهای دولانگ با سر یا ته آرشه اجرا شوند.

Allegro moderato

11

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature is F# major (two sharps). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with a '+' sign, likely indicating a specific articulation or emphasis. The score is numbered '11' in the top left corner of the first system.



دست انداختن

Mouvement de Valse



سُل ماژور
آکوردهای شکسته

117

118

119

12

اتود

$\text{♩} = 100$

در بارهٔ فاصلهٔ هفتم، هشتم (اکتاو) و پرش از سیمی به سیم دورتر

معمولاً هنرجویان برای رفتن از سیمی به سیم دورتر، حرکت پرش را با بالا و پائین بردن دست به شکلی ناهنجار و در حرکتی عجولانه اجرا می‌کنند. اما باید دانست که این حرکت درست مانند حرکت از یک سیم به سیم مجاور است، با این تفاوت که کمی بزرگتر است.

برای مثال وقتی می‌خواهیم از سیم چهارم (شُل) به سیم دوم (لا) برویم و برعکس، بازو باید حالتی متناسب با سیم سوم (ر) را به خود بگیرد (شکل ۳۲)؛ سپس با اندکی بالا بردن دست و مچ به سیم شُل (شکل ۳۱) و با اندکی پائین آوردن آن به سیم لا (شکل ۳۳) می‌رسیم.

بنابراین در این حرکت بازو هیچ نقشی ندارد و فقط ساعد کمی شرکت دارد.



شکل ۳۱



شکل ۳۲



شکل ۳۳



124

First system of musical notation for measures 124 and 125. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and fingerings (0, 4). Measure 124 ends with a double bar line and repeat dots.

125

Second system of musical notation for measures 124 and 125. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and fingerings (0, 4). Measure 125 ends with a double bar line and repeat dots.

126

First system of musical notation for measures 126 and 127. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and fingerings (0, 1, 2, 4). Measure 126 ends with a double bar line and repeat dots.

127

Lento

Second system of musical notation for measures 126 and 127. It consists of two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and fingerings (0, 4). Measure 127 ends with a double bar line and repeat dots.

تغییر سیم در نتهای متصل (لگاتو)
(ادامه بحث قبل)

128

شیطان

$\text{♩} = 126$
vif et gai

تنالیتۀ لا ماژور

(شکل ۲۶، صفحه ۱۰)

جای انگشت‌های ۱ و ۲ و ۴ بر روی چهار سیم ثابت است و فقط انگشت سوم تغییر مکان می‌دهد.

إتود

13 $\text{♩} = 96$ *molto legato*

131 $\text{♩} = 80$
molto legato

Exercise 131 consists of eight measures of music. It begins with a half rest followed by a sixteenth-note triplet (fret 3) and another sixteenth-note triplet (fret 3). The subsequent measures contain sixteenth-note triplets and sixteenth-note pairs with various fret numbers (0, 3, 4) and fingerings (3, 4). The exercise concludes with a half rest.

اجرای اکتاو
 (ادامه)

132

Exercise 132 consists of two measures of music. It begins with a quarter note (fret 4) followed by a quarter note (fret 0), a quarter note (fret 3), and a quarter note (fret 4). The second measure contains an eighth note (fret 0), an eighth note (fret 3), an eighth note (fret 4), and a quarter note (fret 0).

133

Exercise 133 consists of two measures of music. It begins with a quarter note (fret 4) followed by a quarter note (fret 0), a quarter note (fret 3), and a quarter note (fret 4). The second measure contains an eighth note (fret 0), an eighth note (fret 3), an eighth note (fret 4), and a quarter note (fret 0).

134

135

136

$\text{♩} = 80$

سر حال و جنگنده

Mouvement de marche

franc et rythmé

à la corde

*Fin**cantabile*

poco rit.

137

138

139

140

141

اطمينان

$\text{♩} = 92$

tranquillo



اتود

14 $\text{♩} = 108$
dolce e legato

dim. *dolce e legato*

deciso

dolce e legato

دوماژور (فاصله های دهم)

تنالیتۀ فا ماژور

(شکل ۲۸، صفحہ ۱۰)

جای انگشت‌های ۲ و ۳ بر روی چهار سیم ثابت است و فقط انگشت‌های اول و چهارم تغییر می‌کنند.



♩ = 69 - 104



اتود

15 **Allegro**
à la pointe

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

pizz.

در سفر

Allegro

The musical score is written for piano and violin. It consists of six systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as triplets (indicated by a '3' and a bracket), slurs, and dynamic markings like 'V' (forte) and '0' (piano). The piano part features a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, while the violin part has more melodic lines with triplets and slurs. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

حواشی

۱- این علامت (/) برای نشان دادن فاصله نیم پرده به کار می‌رود. روی ویولن اجرای فاصله نیم پرده به دو صورت اتفاق می‌افتد: الف - بین دو نت است که یکی از آنها سیم دست باز باشد؛ که در این حالت انگشت اول به عقب کشیده شده و نزدیک به شیطانک قرار می‌گیرد. ب - موقعی که هیچیک از نتها دست باز نباشد؛ که در این صورت دو انگشت باید در کنار هم (چسبیده به هم) قرار گیرند (البته این امر بستگی به فیزیک انگشتان هم دارد و نسبی است).

۲- معنی این علامت (۰^{۰۰}) اینست که انگشتان چسبیده به هم قرار می‌گیرند ولی روی دو سیم مجاور هم؛ که در این صورت فاصله دو نت از هم، ششم کوچک یا چهارم افزوده خواهد بود (البته پنجم کاسته هم هست که فعلاً با آن کاری نداریم)؛ ضمناً تأکیدی بر این نکته است که انگشت قبلی را از روی سیم برنذاریم تا انگشت بعدی را در کنار آن (روی سیم مجاور) قرار دهیم. رعایت این تکنیک و تکنیکهای مشابه در ویولن بسیار مهم و اساسی هستند؛ به همین دلیل در کتابهای آموزشی با تکرار این علائم قصد یادآوری مکرر و ملکه ساختن آنها را برای هنرجویان دارند.

۳- برای مثال نتهای می و سی در روی سیمهای سوم و دوم که باید با گذاردن همزمان انگشت اول روی دو سیم اجرا شود و این تکنیک نیز، یکی از تکنیکهای اساسی انگشت‌گذاری محسوب می‌شود که در ابتدا ممکن است کمی مشکل به نظر بیاید (به خصوص برای انگشت سوم و نیز در پوزیسیونهای بالاتر) ولی با دقت و تمرین، بزودی عادی خواهد شد.

۴- اصولاً دورکن اساسی در تکنیک انگشت‌گذاری، اجتناب از حرکات زائد و اضافی و نیز خودکار شدن انگشت برای افتادن در جای صحیح است؛ بنابراین بهتر است حتی الامکان انگشتهای قبلی را برنذاریم؛ زیرا هم اجرای سریع قطعات را ممکن خواهد ساخت و هم انگشتهای قبلی بهترین راهنما برای افتادن صحیح انگشتهای بعدی در جای خود خواهند بود.

۵- وقتی انگشتی چند حرکت مشابه را تکرار کرد، ناخودآگاه می‌خواهد همان حرکت را ادامه دهد؛ مثلاً وقتی انگشت دوم در چند نوبت روی سیم دوم نت دو دیز را تکرار می‌کند، به طور ناخودآگاه میل دارد روی سیم اول هم مشابه همین حرکت، یعنی نت سل دیز را اجرا کند؛ بنابراین برای هشدار از چنین حرکتی (که تا حدودی هم طبیعی است) روی نت سل پیکار علامت "+" می‌گذارند تا حواس هنرجو جمع باشد. البته باید توجه داشت که علائمی از این قبیل جنبه تکنیکی ندارند و در کتابهای آموزشی برای یادآوری و تأکید به کار برده می‌شوند.

۶- تکنیک نوازندگی به منظور بالاترین بهره‌وری و براساس حرکات طبیعی بدن پایه‌ریزی شده؛ بنابراین هرگونه نادیده گرفتن حرکات صحیح، پیشرفت را کند کرده و حتی در مراحل سد راه آن می‌شود بلکه نوازنده را دچار عوارض متعدد فیزیکی مانند کمردرد، شانه‌درد، دست‌درد، انواع آرتروز گردن و غیره می‌نماید. (بد نیست بدانیم که در مواردی این عوارض چنان وخیم بوده که پزشک نوازنده را از ادامه ساز زدن منع کرده است). شرح اینکه خود عوارض فیزیکی چه عوارض عصبی به دنبال خواهد داشت را به عهده خود هنرجویان عزیز می‌گذاریم.

۷- اساساً خارج نواختن به دو علت اتفاق می‌افتد:

الف - گوش ضعیف است: که در این صورت فاصله نتها را درست تشخیص نداده و در نتیجه اشتباه (خارج) می‌نوازد. این ضعف با تمرینات سلفژ و تعلیم گوش تا حد زیادی برطرف خواهد شد.

ب - گوش قوی است و نتهای خارج را تشخیص می‌دهد؛ ولی بر اثر کم‌دقتی و سهل‌انگاری در صدد رفع اساسی اشتباهات برنمیائیم و در نتیجه به مرور زمان فواصل خارج و غلط در ذهن ما جای گرفته و انگشتها نیز به همان ترتیب عادت می‌کنند و در نهایت علیرغم پیشرفتهای تکنیکی، نوازندگی ما گوشنواز نخواهد بود.

مؤلف کتاب بیشتر به این نوع خارج نواختن توجه دارد. به بیان دیگر قبل از اینکه انگشت تمیز بنوازد، باید صدای تمیز (فاصله درست نتها) را در گوش و ذهن خود داشته باشیم و از آنجا که برای این کار باید بخوانیم و صحیح‌ترین نوع آن همانا سلفژ به کمک سازهایی با کوک ثابت (پیانو) است، بنابراین درس سلفژ و تعلیم گوش برای همه به ویژه برای نوازندگان ویولن الزامی است. و

فقط در این صورت (تربیت گوش) است که قادر خواهیم بود با تمرین و به مرور زمان از خارج نواختن جلوگیری نمائیم و منظور نویسندگان هم از کلمه "پیشگیری و تمرین فاصله‌ها" اشاره به همین مطلب است.

۸- در این مورد به پیشگفتار کتاب اول (شماره های ۵ و ۶) مراجعه شود.

۹- بهترین راه برای اجتناب از این عیب استفاده از بالشتک می باشد. چنانچه دسترسی به انواع آماده آن میسر نبود، می توانیم خودمان آنرا بسازیم (به توضیحات آخر کتاب اول مراجعه شود).

۱۰- یکی از مشکلات سازهای زهی و از جمله ویولن که ظریفترین آنهاست اینست که اجرای دقیق نتها (فاصله آنها) به وسیله انگشتان انجام می شود و با کوچکترین جابجایی انگشت، ارزش آنها تغییر می کند؛ یعنی به اصطلاح «خارج» می شود. و این خارج بودن انگشتها در نوازندگی ویولن عیب بزرگی است، به طوریکه ممکن است تمام زحمات تکنیکی ما را بیرنگ کرده و کم ارزش نماید. از طرفی باید بدانیم که همیشه به خاطر ضعیف بودن گوش نیست که نوازنده خارج می نوازند؛ بلکه اغلب به دلیل کم دقتی و سهل انگاری در این زمینه است که در نهایت باعث می شود نه تنها انگشتان ما خارج بنوازند بلکه حتی گوش ما به نتهای خارج (با فاصله های خارج از اندازه) عادت کرده و به مرور فواصل را غلط بنوازیم.

بهترین راه تقویت گوش و جلوگیری از خارج نواختن - همانطور که قبلاً هم گفته شد - همانا تمرینات تعلیم گوش و سلفیژ است؛ به طوری که اگر ارزش فاصله ها به صورت صحیح و دقیق در ذهن ما نقش ببندد طوری که بتوانیم آنها را همانطور بخوانیم، با کمی دقت روی ساز هم مشکلی نخواهیم داشت.

۱۱- اتود (Etude)

به قطعات تمرینی که با هدف رفع مشکل خاصی از نظر تکنیکی و مکانیکی، برای سازهای مختلف نوشته می شوند، "اتود" گفته می شود.

مثلاً در ویولن، اتودهایی برای تقویت انگشتان یا اجرای اکتاو یا نرمش دست راست در آرشه کشی و دستیابی به سرعت بیشتر و غیره اتودهای ولفارت، کایزر و شوچیک نمونه های خوبی از این نوع هستند. از نقطه نظر فرم، اتودها بر مبنای یک موتیف یا جمله موسیقی (خواه ملودیک یا هارمونیک) که به تدریج بازتر شده و توسعه می یابند ساخته می شوند؛ به طوری که موتیف یا جمله مزبور دائماً حول محور مشکلات تکنیکی خاصی چهره عوض کرده و تغییر شکل می دهد.

اتودهایی در سطح بالاتر به منظور دستیابی به ارزشهای آرتیستیک نوازندگی طراحی شده اند که از نمونه های بارز آن کاپریس های پاگانینی و اتودهای شوپن را می توان نام برد.

به جز مقاصد بالا (که به هر حال هیچ اتودی خالی از آنها نیست) اتودهایی که در آنها بیان احساسات موسیقایی، حالت های دراماتیک و گسترش قابلیت های اجرایی با ظرافت تمام تلفیق شده و آثاری استثنائی را به وجود آورده اند، نیز یافت می شوند که به عنوان نمونه می توان از اتودهای استفان هیلر، شوپن، لیست، آلکان و دبوسی نام برد.

فرهنگ کوچک اصطلاحات ویولن

A	نت لا (سیم دوم)	detache	جدا جدا (اجرا به وسیله آرشه‌های مجزا)
arched-finger	انگشت گرد (یعنی وقتی نوک انگشتی را	down-bow	آرشه راست (وقتی که از ته به طرف نوک
	روی سیم می‌گذاریم حالت قوسی داشته		یعنی به سمت راست آرشه می‌کشیم)
	(باشد)	draw	کشیدن آرشه (معمولاً در آرشه راست)
arm	بازو	drawing the bow	آرشه کشی
Arpeggiando			
art	هنر	E	نت می (سیم اول ویولن)
artist	هنرمند (به سولیست‌های ویولن نیز اطلاق	elbow	آرنج
	می‌شود)	elementary	مقدماتی - ابتدائی
		execute	اجرا کردن
		exercise	تمرین (معمولاً به تمرینات غیر عملی
			اطلاق می‌شود)
back	صفحه پشت ویولن	expression	بیان احساس - نواختن با حالت
balance	تعادل		
beginner	مبتدی - هنر جوی تازه کار	fault	اشتباه - غلط
belly	شکم - صفحه روی ویولن	finger	انگشت
body	بدن	fingering	انگشت گذاری
bow	آرشه	finger-board	دماغه (چوب سیاه روی دسته ویولن)
breast	سینه	first (1st.)	اول در مورد سیم، انگشت، پوزیسیون و
bridge	حرک ویولن		غیره
broken-chord	آکورد شکسته	fourth (4.th)	چهارم (در مورد سیم انگشت پوزیسیون و
button	دگمه نگهدارنده سیم‌گیر (در انتهای ویولن)		غیره
		fifth (5.th.)	پنجم (در مورد سیم، انگشت، پوزیسیون)
carriage	وضعیت بدن (معمولاً در حرکت)	flexibility	قابلیت انعطاف (دست، بدن و غیره)
change	تعویض (سیم، آرشه، پوزیسیون و غیره ...)	forearm	ساعد
chamber music	موسیقی مجلسی		
chamber orchestra	ارکستر مجلسی	G	نت سل (سیم چهارم ویولن)
chin	چانه	garniture	سیم پیچ نزدیک به انتهای چوب آرشه
chin-rest	زیر چانه‌ای	glissando	سر دادن یا مالش انگشت روی سیم
col-legno	نواختن با چوب آرشه (در ارکستر)		(بوسیله سر دادن انگشت روی سیم، از
collar-bone	استخوان شانه (ترقوه)		نتی به نت دیگر برویم)
connected playing	نواختن پیوسته و یکنواخت	hair	موی آرشه
constraint	فشار (در مورد عضلات)	hand	دست
D	نت ر (سیم سوم ویولن)		

head	نوک آرشه	parallel	موازی
hold	نگهداشتن (ساز، آرشه و غیره...)	peg	گوشی ویولن
		peg-box	محفظه گوشی‌ها
index-finger	انگشت سبابه	phalange	بند انگشت
instruction	آموزش	playing	نواختن
instrument	ساز	point	نوک آرشه (معمولاً در آرشه‌کشی استعمال می‌شود)
irregular	نامنظم (در مورد آرشه، طرز نواختن و غیره...)	position	وضعیت - حالت
		practice	تمرین (عملی معمولاً)
jaw	آرواره - فک	preparation	آمادگی - مهیای کاری شدن
Jete		pupil	شاگرد - هنرجو
		pushing	کشیدن آرشه (معمولاً در آرشه‌چپ)
joint	مفصل - بند انگشت	repertoire	برنامه موسیقائی
left hand	دست چپ	rest	سکوت - مکث
leg	ساق پا (در اینجا منظور پا بطور کلی است)	rib	دنده - (دیواره‌های کناری ویولن)
light bow	آرشه سبک	right-arm	بازوی راست
little-fingre	انگشت کوچک	right-hand	دست راست
Loure(Portato)		rounded-position	حالت گرد (در مورد انگشتان)
		school	مکتب - سبک - شیوه نوازندگی
(Martele)		screw	پیچ ته آرشه (جهت تنظیم موی آرشه)
Hammered-stroke	چکشی - پریده	scroll	قسمت بالایی سر دسته ویولن که بصورت پیچان است
middle-finger	انگشت وسطی		
middle of the	وسط آرشه	Slor(legate)	متصل و پیوسته
bow		Soutille	 پریده تند
mode	مدل - نمونه (تصاویری که برای آشنا شدن هنرجو با حالات مختلف تهیه می‌شود)	spiccato	پریده
		Staccato	مقطع
		style	سبک - روش
nail	ناخن	study	مطالعه فراگیری در ویولن، طرح ملودیک (قطعه کوتاه ملودیک، برای آموزش و امتحان، که آموخته‌های قبلی هنرجو را در بر دارد)
natural	طبیعی - عادی		
neck	گردن - دسته ویولن	sul ponticello	تودماغی نزدیک خوک
nut ¹	موگیر ته آرشه (به معنی ته آرشه نیز هست)	sul Tasto	صدای نرم و ضعیف روی دماغه (مانند صدای فلوت)
nut ²	شیطانک (به تصویر ویولن مراجعه شود)		
palm	کف دست		

suppleness	نرمش - انعطاف (در مورد بدن، دستها، آرشه و غیره)	vice	پیچ ته آرشه (جهت تنظیم موی آرشه)
		violin	ویولن
tail-piece	سیم گیر	Viotti-Stroke	
technique	مجموعه مهارتهای فردی		
third(3rd.)	۲ سوم (در مورد انگشت، سیم - پوزیسیون و غیره ...)	virtuos	نوازنده سولیست در سطح عالی
thumb	انگشت شست	vivacious	چابکی - نشاط (در نوازندگی)
tip	نوک انگشت		
tone	طنین صدا - پرده		
Tremolo		weight	وزن (در مورد بدن - آرشه و غیره ...)
		work ¹	کار - تمرین
up-bow	آرشه چپ - (وقتی از نوک به سمت ته آرشه می کشیم یعنی به طرف چپ)	work ²	تصنیف - اثر موسیقی
		wrist	مچ دست