

ویولن LE VIOLON

تالیف ماتیو کریک بوم

ترجمہ و حواشی: محمد رضا کرکین زاده

کتاب دوم

انتشارات سرود



ماتیو کریک بوم (۱۸۷۱ - ۱۹۴۷)

ماتیو کریک بوم ویولونیست و آهنگساز بلژیکی در ماه مارس ۱۸۷۱ در حوالی شهر "لایک" در بلژیک متولد شد. ویولن را ابتدا نزد پدر خود و سپس در کنسرواتوار بروکسل ادامه داده تا اینکه در سال ۱۸۸۶ همزمان با ورود نابغه ویولن "اوژن ایزائی" به کنسرواتوار بروکسل و پذیرش کرسی استادی ویولن به کلاس او راه یافت و بعدها در شمار بهترین و شاخص‌ترین شاگردان مکتب وی قرار گرفت و بعدها نیز جای خالی استاد خود را به شایستگی پُر کرده و در همانجا به تدریس مشغول گردید. کار حرفه‌ای را با نوازندگی در ارکسترها ادامه داده تا اینکه به عنوان کنسرت مایستر ارکستر سنفونیک بارسلونا در اسپانیا برگزیده شد و تا وقتی که کار در ارکستر را کنار گذاشت در این سمت باقی بود. در سالهای اقامت در اسپانیا شاگردان زیادی نیز تربیت کرد بطوریکه نسل آتی ویولونیست‌های آن سرزمین بسیار تحت تأثیر مکتب وی قرار گرفتند. در سال ۱۹۱۰ به وطن خویش مراجعت نمود و در همان سال به سمت استاد صاحب کرسی ویولن در رویال کنسرواتوار بروکسل برگزیده شد (بِسْمَتی که قبلاً متعلق به استادش "اوژن ایزائی" نوازنده نابغه و بزرگ ویولن بود). مجموعه پنج جلدی آموزش تئوری و عملی ویولن را در سال ۱۹۱۹ به رشته تحریر درآورد و متعاقب آن و در تکمیل آن سه جلد کتاب "تکنیک ویولن" و نیز سه جلد کتاب تکنیک به نام "استادان ویولن" که شامل اتودهایی از سایر اساتید صاحب نام ویولن است که توسط ایشان گردآوری و متناسب با مجموعه حاضر تنظیم گشته است را نوشته و به چاپ رساند. علاوه بر اینها و در همین ارتباط مجموعه ۸ جلدی دیگری نیز به نام "آوازاها و قطعات برگزیده" برای ویولن تدوین کرده است که حاوی ملودیهای محلی و نیز آثار آهنگسازان معروف می‌باشد. از خصوصیات بارز کتابهای آموزشی کریک بوم روش خاص اوست که ملهم از سبک نوازندگی استادش ایزائی می‌باشد و تا سالها در اروپا - به ویژه در اسپانیا - مورد توجه نوازندگان و مراکز آموزشی بوده است.

ویولن

کتاب دوم

نوشته

ماتیو کریک بوم

ترجمه و حواشی

محمد رضا گرگین زاده

انتشارات سرود

سرشناسه : کریک بوم، ماتیو، ۱۸۷۱-۱۹۴۷

Crickboom Mathieu

عنوان و نام پدیدآور : ویولن (کتاب دوم)، نوشته ماتیو کریک بوم/

ترجمه و حواشی محمدرضا گرگینزاده.

مشخصات نشر : تهران : سرود، ۱۳۷۵.

مشخصات ظاهری : ۴۲ ص.؛ پارتیسیون.

شابک : 978-964-5842-41-1

شابم : 979-0-802602-21-2

یادداشت : ص.ع. به انگلیسی : Le Violon

عنوان دیگر : متد آموزش ویولن در پنج جلد.

موضوع : ویولن -- آموزش.

موضوع : ویولن -- پارتیسیون.

شناسه افزوده : گرگینزاده، محمدرضا، ۱۳۲۷-، مترجم

رده بندی کنگره : MT ۲۶۵/ک۹و۹

رده بندی دیویی : ۷۸۷/۲۰۷

شماره کتابشناسی ملی : ۷۶-۲۷۸ م



انتشارات سرود

تهران - میدان هفتم تیر - ابتدای بهار شیراز - شماره ۱۴

تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۸۸۳۱۸۵۹۱-۲ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

ویولن (کتاب دوم) ماتیو کریک بوم

ترجمه محمدرضا گرگینزاده

تایپ و صفحه آرایی سرود

طرح جلد علیرضا هوشمند

لیتوگرافی تکنوگراف

چاپ و صحافی آرش

نوبت چاپ چهاردهم ۱۳۹۱

تیراژ ۲۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۵۸۴۲-۴۱-۱ ۹۷۸-۹۶۴-۵۸۴۲-۴۱-۱

شابم: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۲۱-۲ ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۲۱-۲

حق چاپ و نشر برای انتشارات سرود محفوظ است.

قیمت: ۳۰۰۰ 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 صرفنظر 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 شد و 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 ارجمند آقای والودیا طارخانیان مطلب را به پایان می برم.

پائیز 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 آنکه 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 ننوازد

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 نوازدگی 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 متتالیه 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 میچ 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 موازات خرک، 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 میچ 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 زند زیرین و زند زیرین است که باعث چرخش می‌شود).

این حرکت چرخش ساعد مستقل بوده و به قدرت انعطاف و نرمش میچ و انگشتان لطمه‌ای وارد نمی‌آورد. در واقع با همین حرکت چرخشی میچ 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، عجبالتاً 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 جدای 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 جدای 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 $\frac{1}{3}$ 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، تن 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 زیاده‌تر کند تا بتواند mf و سپس f را ابتدا با سیم دست‌باز و در مرحله بعد با انگشت‌گذاری اجرا کند. در انگشت‌گذاری 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



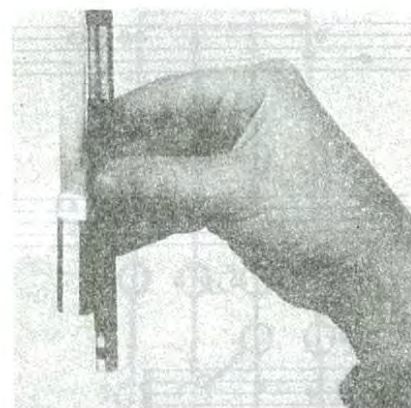
شکل ۱۷
حالت صحیح



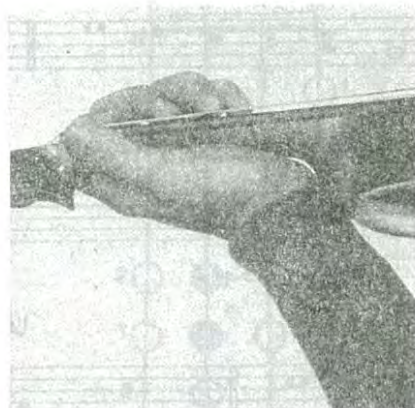
شکل ۱۸
حالت صحیح ساعد در ته آرشه



شکل ۱۹
حالت صحیح ساعد در نوک آرشه



شکل ۲۰
حالت غلط شست



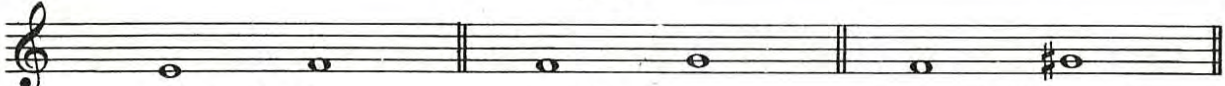
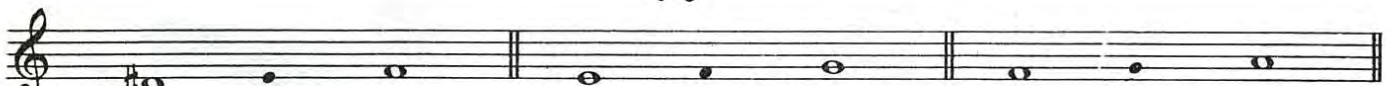
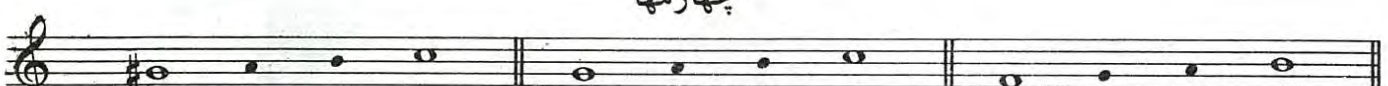
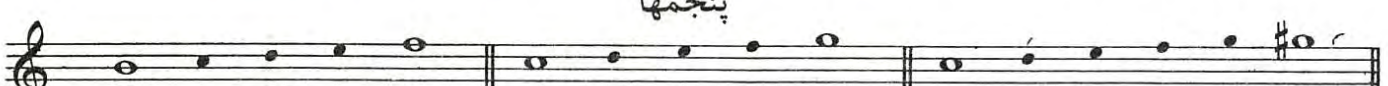
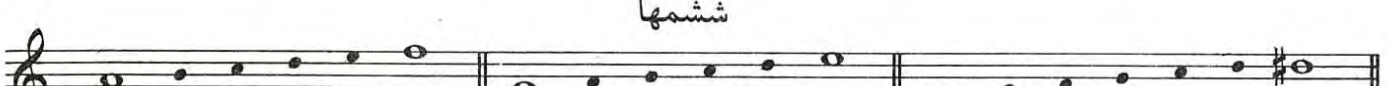
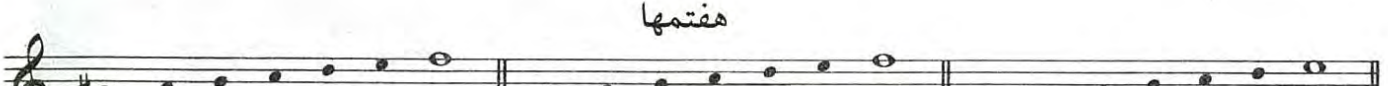
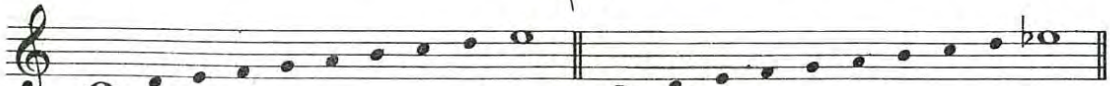
شکل ۲۱
حالت غلط دست چپ



شکل ۲۲
حالت غلط و تحت فشار دست چپ

جدول فاصله‌ها

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

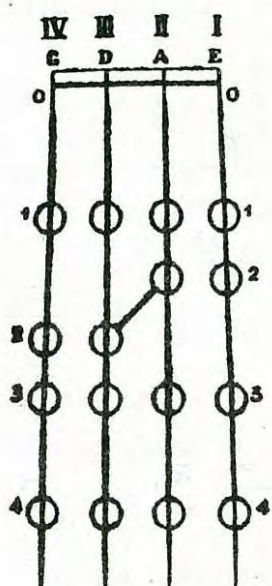
نیم پرده کروماتیک		نیم پرده دیاتونیک	
			
دوّمها			
افزوده	بزرگ (ماژور)	کوچک (مینور)	
			
بزرگ	کوچک	کاسته	
			
افزوده	درست	کاسته	
			
افزوده	درست	کاسته	
			
افزوده	بزرگ	کوچک	
			
بزرگ	کوچک	کاسته	
			
نهم‌ها	هشتمها		
بزرگ	درست		
			
کوچک	بزرگ		

جدول تطبیقی تنالیه‌ها درباره 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.

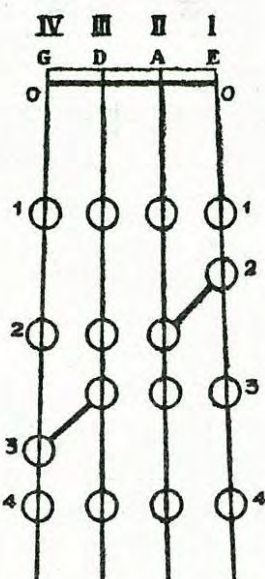
توجه هنرجویان را به این نکته جلب می‌کنم که تغییراتی که در الگوی انگشت‌گذاری پدید می‌آید، غالباً در نقاطی است که پنجم کاسته (کاذب) قرار دارد.

سُل مازور



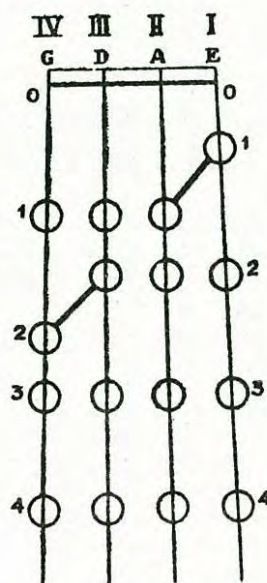
شکل ۲۳

رِمازور



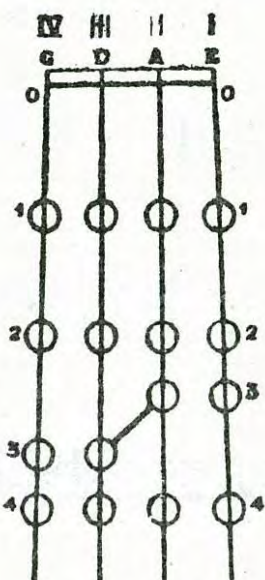
شکل ۲۴

دو مازور



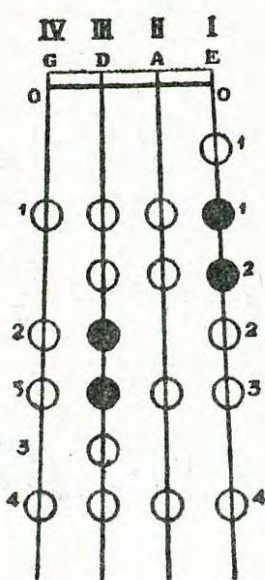
شکل ۲۵

لا مازور



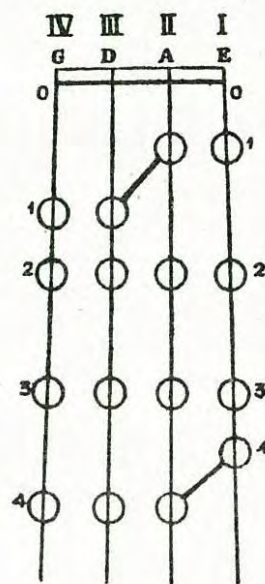
شکل ۲۶

لا مینور



شکل ۲۷

فا مازور



شکل ۲۸

تنالیتہ سُل ماژور

(شکل ۲۳، صفحہ ۱۰)

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

88

89

90

91

Detailed description: The image shows a page of musical notation for guitar in G major. It contains measures 88 through 91. Each measure is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 88 is in common time (C). Measures 89 and 90 are in 3/4 time. Measure 91 is in common time (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) written above the notes. Some notes have fingerings (1, 2, 3, 4) written above them. There are also some special markings like '+' and '...' above certain notes. The page is numbered '10' in the top left corner.

فاصله ششم

92

93

اجرای دوئت چنگ در ته آرشه

94

95

اتود

یکنواختی صدا در تمام طول آرشه حفظ شود.

7 Allegro

با وسط آرشه

آواز عامیانه

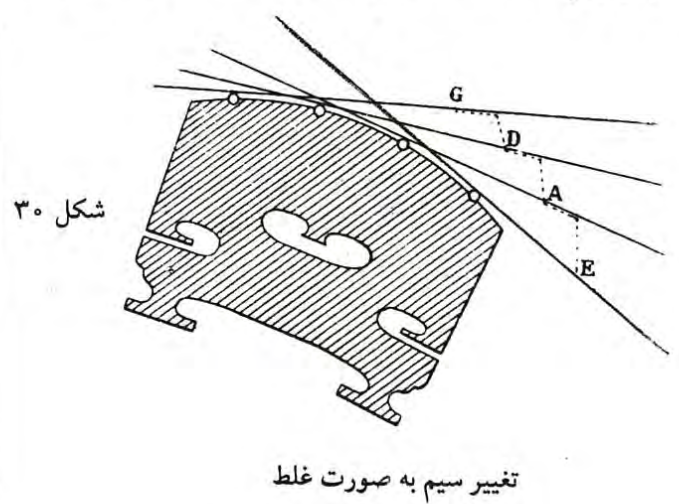
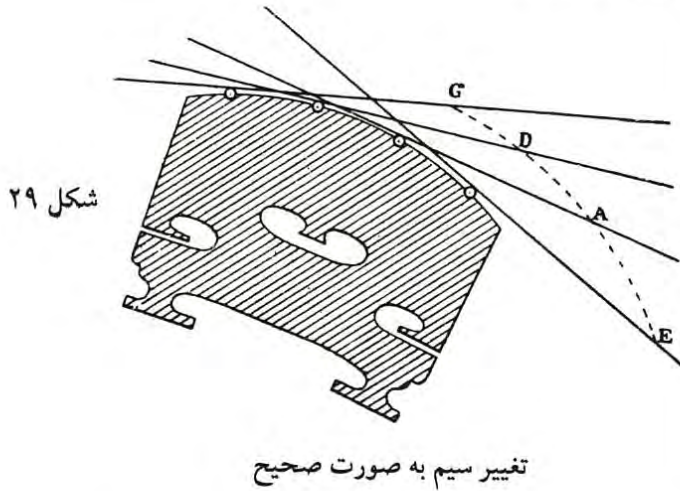
96

$\text{♩} = 84$

The musical score is written for piano and voice. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 84. The score consists of six systems of music. The first system starts with a piano introduction marked '96'. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings like '4' (fourteenth notes) and '+' (accents). The score ends with a double bar line.

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 G به سیمهای D ، A و E می خواهد رفت و به همین ترتیب برعکس (شکل ۲۹).





مهربانی

$\text{♩} = 110$

cantabile

legato

poco rit.

a tempo

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the upper staff of each system, and the violin part is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as 110 beats per minute. The score is divided into six systems. 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 fifth and sixth systems are marked 'a tempo'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

تنالیتۀ رماژور
(شکل ۲۴ صفحه ۱۰)

جای انگشت‌های اوّل و چهارم بر روی هر چهار سیم ثابت است و فقط جای انگشت‌های دوّم و سوّم تغییر می‌کند.

Measures 100-103 of the Rmaj7 scale exercise. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The scale is written in a single line, showing the sequence of notes and fingerings (indicated by numbers 0-4 and plus signs) for the ascending and descending passages. Measure 100 starts with a 4-measure rest, followed by the ascending scale. Measures 101 and 102 show the descending scale with various fingerings. Measure 103 continues the descending scale and includes a repeat sign.

اجرای فاصله پنجم (گنت 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 شیوۀ نادرست اجرای پنجم (گنت) 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)

Measure 104 of the Quint exercise. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It shows a sequence of chords, each marked with an '8' (representing the 8th finger) and an upward-pointing triangle, indicating the correct fingering and bowing technique for playing the fifth interval.

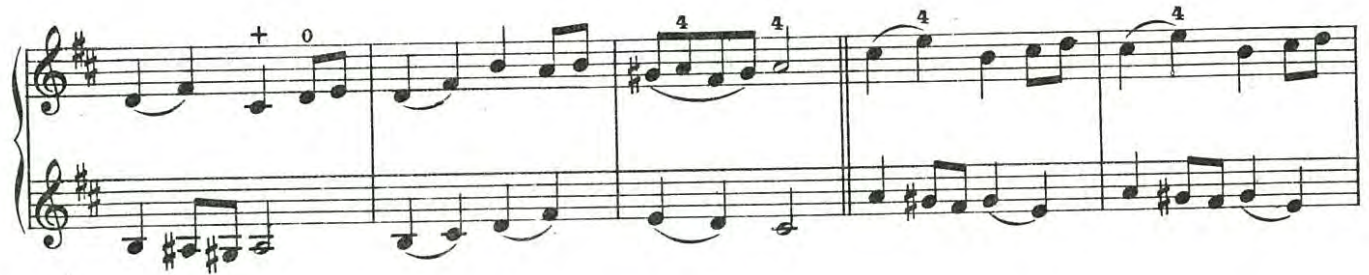


Moderato





ترانه محلی



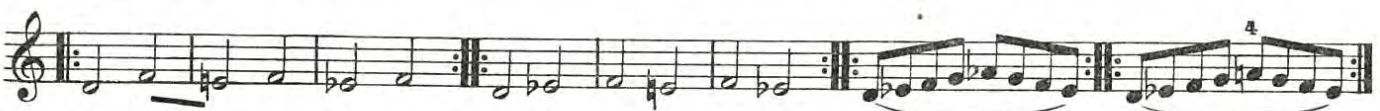
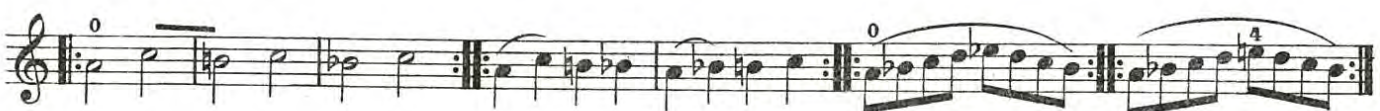
وضعیت D.



وضعیت E.



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

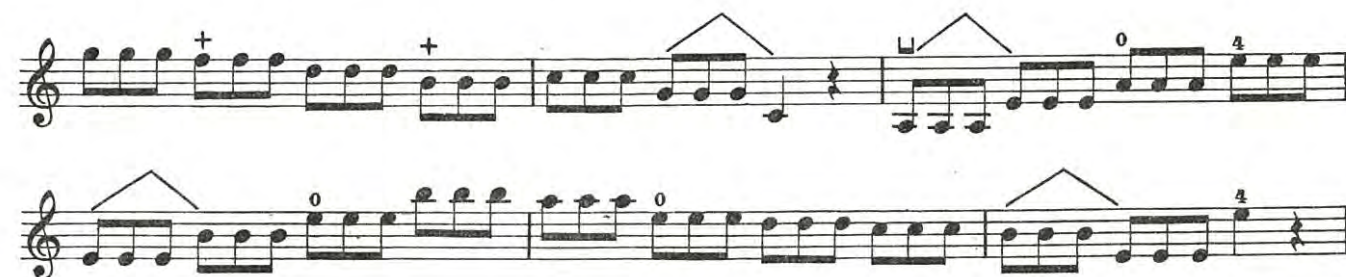
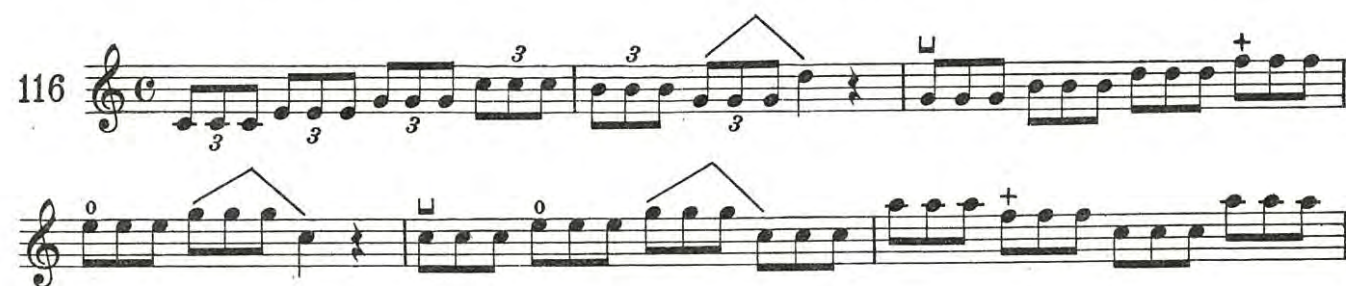
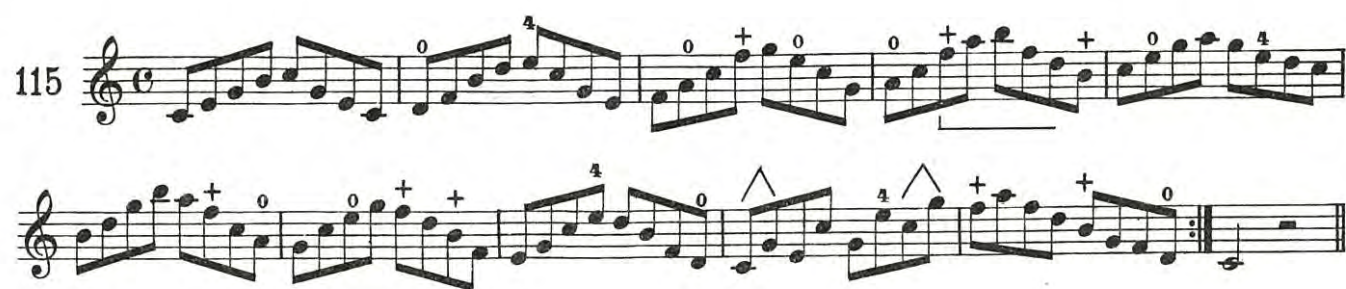
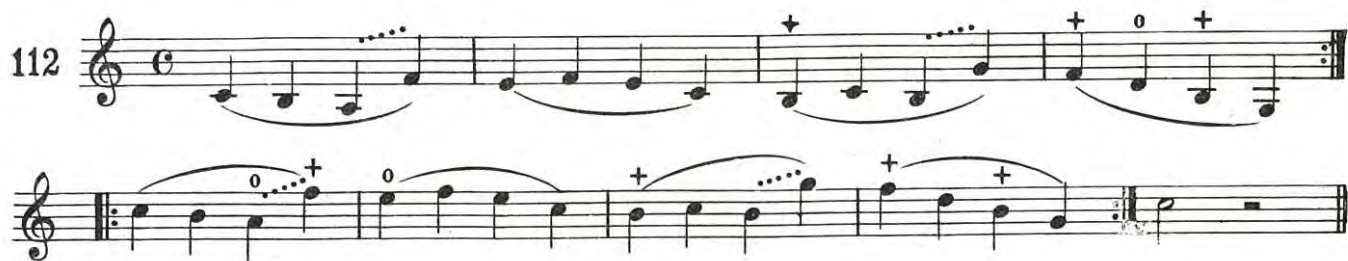


تنالیتۀ دو ماژور

(شکل ۲۵، صفحه ۱۰)

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





اتود

کاربرد انگشت چهارم

Moderato

10

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a tempo marking of 'Moderato' and a measure number of 10. The first system includes a vibrato marking ('V') under the first measure. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, and 4 above the notes. The key signature is one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

آنداته

$\text{♩} = 96$

dolce e cantabile

cresc.

dim.

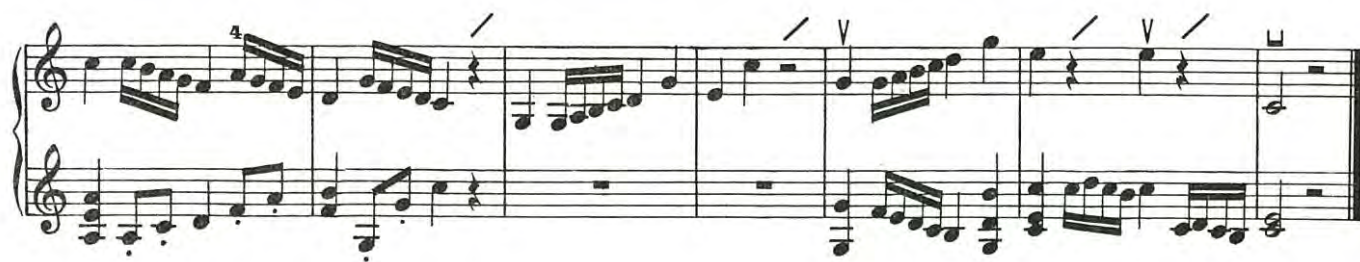
اتود

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 of music. Each system contains a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The music features various musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also performance instructions in Persian at the top: 'نتهای سیاه با تمام آرشه و نتهای دولانگ با سر یا ته آرشه اجرا شوند.' The score is numbered '11' in the left margin.



دست انداختن

Mouvement de Valse



سُل مازور
آکوردهای شکسته



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 (سُل) 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 سُل (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

125

126

127 *Lento*

تغییر سیم در نتهای متصل (لگاتو)
(ادامهٔ مبحث قبل)

128

شیطان

$\text{♩} = 126$
vif. et gai

تنالیتة 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.

129

130

إتود

13 *molto legato* $\text{♩} = 96$

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked *molto legato* and the metronome is set to 96. The score begins with a treble clef and a common time signature. The first system includes a measure with a rest in the right hand and a half note in the left hand. The subsequent systems feature intricate melodic patterns in the right hand, primarily composed of eighth and sixteenth notes, many of which are grouped in triplets and connected by slurs. The left hand provides a consistent accompaniment with eighth and sixteenth notes, often in a descending or ascending scale-like motion. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

131 $\text{♩} = 80$
molto legato

اجرای اکتاو
 (ادامه)

132

133

134

135

136

Fin

سر حال و جنگنده

Mouvement de marche

franc et rythmé

à la corde

Fin

cantabile

poco rit.

137

138

139

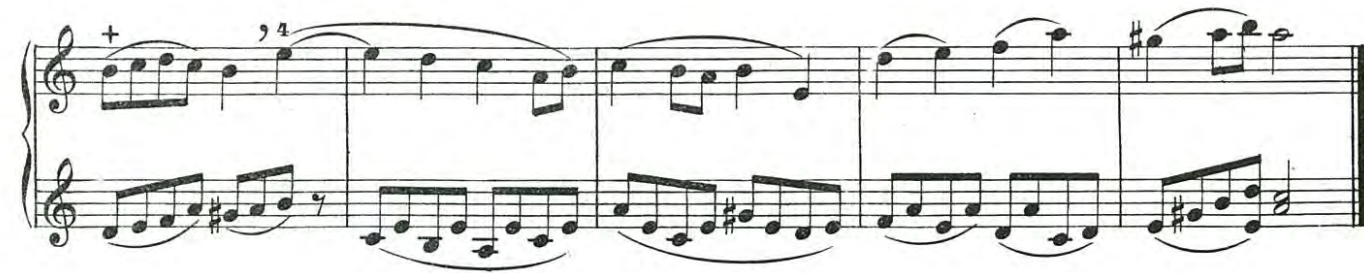
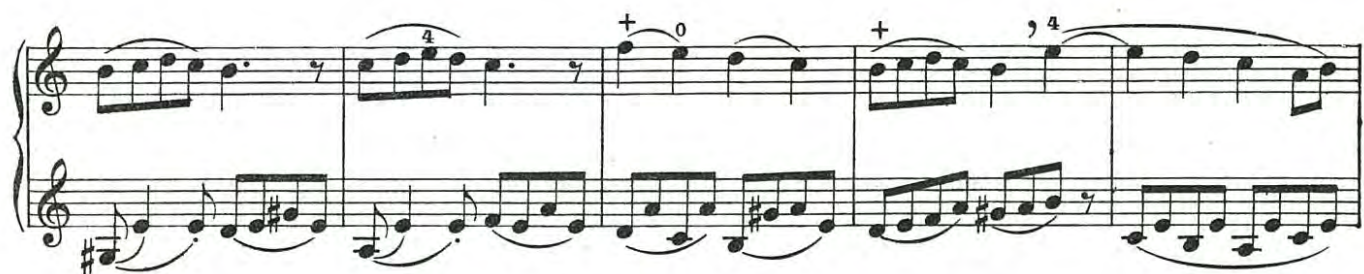
140

141

اطمينان

$\text{♩} = 92$

tranquillo



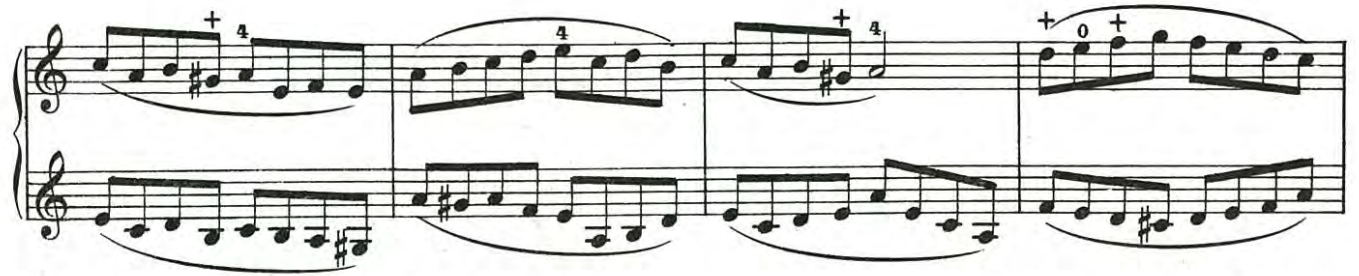
إتود

14 *dolce e legato*

$\text{♩} = 108$

dim. *dolce e legato*

deciso



دوماژور (فاصله های دهم)



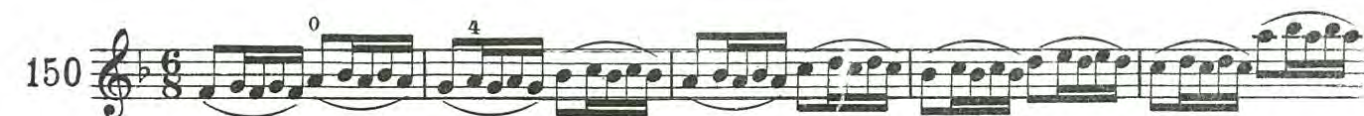
تنالیتۀ فاماژور

(شکل ۲۸، صفحه ۱۰)

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



♩ = 69 - 104



إتود

15 **Allegro**
à la pointe

The musical score consists of six systems of staves. The first system is labeled '15' and 'à la pointe'. The tempo is marked 'Allegro'. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings such as 'arco' and 'pizz.' are used throughout the piece. The score concludes with a double bar line.

در سفر

Allegro

The musical score is written for piano and violin. It consists of six systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., f , p), articulation (accents, slurs), and fingerings (e.g., 4, 0, 1, 2, 3, 4). The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines, while the violin part has more melodic and technically demanding passages, including sixteenth-note runs and slurs.

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 نتی 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*) 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 تأکید بر این نکته است که انگشت قبلی را از روی سیم بر نداریم 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 هنر جویان دارند.

۳- برای مثال نتهای می و سی در روی سیمهای سوّم و دوّم 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 سوّم 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 بر نداریم؛ 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 دوّم در چند نوبت روی سیم دوّم 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 بکار 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 سدّ راه آن می‌شود بلکه نوازنده را دچار عوارض متعدّد 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 سُلِفژ و تعلیم گوش تا حدّ 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 سُلِفژ به کمک سازهایی با کوک ثابت (پیانو) است، بنابراین درس سُلِفژ 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 نویسنده 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.

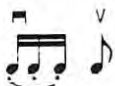
مثلاً در ویولن، اتودهایی برای تقویت انگشتان یا اجرای اکتاو یا نرمش دست راست در آرشه کشی و دست یابی به سرعت بیشتر و غیره اتودهای ولفارت، کایزر و شوچیک نمونه های خوبی از این نوع هستند. از نقطه نظر فرم، اتودها بر مبنای یک موتیف یا جمله موسیقی (خواه ملودیک یا هارمونیک) که به تدریج بازتر شده و توسعه می یابند 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 پاگانی نی 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

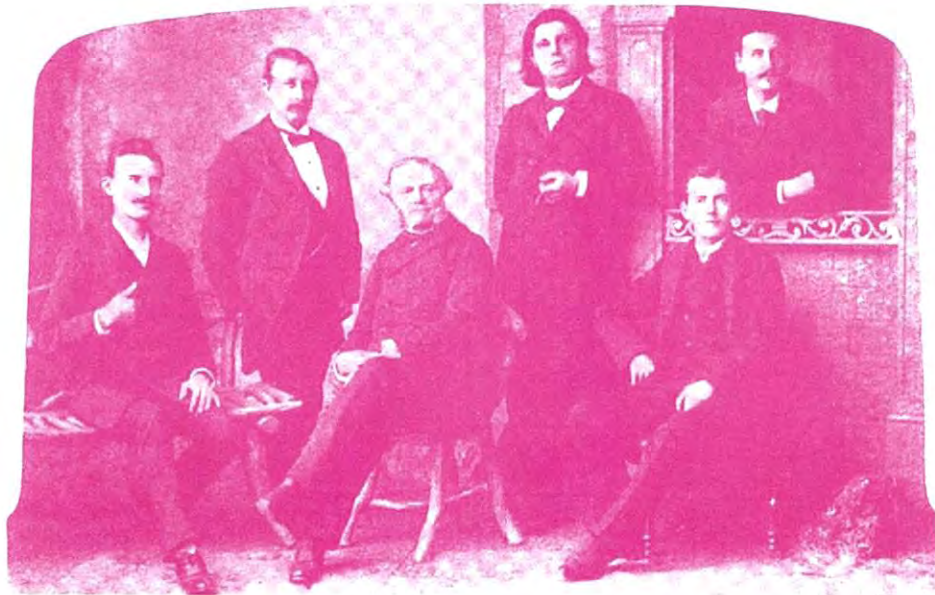
A	نت لا (سیم دوم)	detache	جدا جدا (اجرا به وسیله آرشه‌های مجزا)
arched-finger	انگشت گرد (یعنی وقتی نوک انگشتی را روی سیم می‌گذاریم حالت قوسی داشته باشد)	down-bow	آرشه راست (وقتی که از ته به طرف نوک یعنی به سمت راست آرشه می‌کشیم)
arm	بازو	draw	کشیدن آرشه (معمولاً در آرشه راست)
Arpeggiando		drawing the bow	آرشه کشی
art	هنر	E	نت می (سیم اول ویولن)
artist	هنرمند (به سولیست‌های ویولن نیز اطلاق می‌شود)	elbow	آرنج
back	صفحه پشت ویولن	elementary	مقدماتی - ابتدائی
balance	تعادل	execute	اجرا کردن
beginner	مبتدی - هنر جوی تازه کار	exercise	تمرین (معمولاً به تمرینات غیر عملی اطلاق می‌شود)
belly	شکم - صفحه روی ویولن	expression	بیان احساس - نواختن با حالت
body	بدن	fault	اشتباه - غلط
bow	آرشه	finger	انگشت
breast	سینه	fingering	انگشت گذاری
bridge	خرک ویولن	finger-board	دماغه (چوب سیاه روی دسته ویولن)
broken-chord	آکورد شکسته	first (1st.)	اول در مورد سیم، انگشت، پوزیسیون و غیره
button	دگمه نگهدارنده سیم‌گیر (در انتهای ویولن)	fourth (4.th)	چهارم (در مورد سیم انگشت پوزیسیون و غیره)
carriage	وضعیت بدن (معمولاً در حرکت)	fifth (5.th.)	پنجم (در مورد سیم، انگشت، پوزیسیون)
change	تعویض (سیم، آرشه، پوزیسیون و غیره ...)	flexibility	قابلیت انعطاف (دست، بدن و غیره)
chamber music	موسیقی مجلسی	forearm	ساعد
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	سُر دادن یا مالش انگشت روی سیم
col-legno	نواختن با چوب آرشه (در ارکستر)	استخوان شانه (ترقوه)	(بوسیله سر دادن انگشت روی سیم، از
collar-bone		نواختن پیوسته و یکنواخت	نتی به نت دیگر برویم)
connected playing		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 سیابه	phalange	بند انگشت
instruction	آموزش	playing	نواختن
instrument	ساز	point	نوک آرشه (معمولاً در آرشه کشی 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 آرشه چپ)
joint	مفصل - بند انگشت	repertoire	برنامه موسیقائی
left hand	دست چپ	rest	کوت - 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-finger	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 (legato)	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
nail	ناخن	style	سبک - روش
natural	طبیعی - عادی	study	مطالعه فراگیری در ویولن، طرح ملودیک (قطعه کوتاه ملودیک، برای آموزش و امتحان، که آموخته‌های قبلی هنرجو را در بر دارد)
neck	گردن - دسته ویولن		
nut ¹	موگیر ته آرشه (به معنی ته آرشه نیز هست)	sul ponticello	تودماغی نزدیک خرک
nut ²	شیطانک (به تصویر ویولن مراجعه شود)	sul Tasto	صدای نرم و ضعیف روی دماغه (مانند صدای فلوت)
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

از افتخارات کریک بوم دوستی و همکاری با اوژن ایزایی و نوازندگی ویولن دوم در "کوارتت ایزایی" در کنار وی می‌باشد. ایزایی پس از سالها گروه‌نوازی با نوازندگان مختلف و تشکیل آنسامبل‌های متعدد بالأخره در سال ۱۸۹۴ کوارتت ثابت و معروف خود را - با همکاری "وان هاوت"، "و.ج. جاکوپز" و ماتیو کریک بوم - بنام خویش تأسیس نمود و کنسرت‌های زیادی در بلژیک و سایر کشورها اجرا نمود و به زودی آوازه آن - مانند بنیانگزارش - در سراسر جهان پیچید و نام آن به عنوان یکی از کوارتت‌های معروف و ماندنی در تاریخ موسیقی به ثبت رسید.

اعضای گروه کوارتت ایزایی



ماتیو کریک بوم (ردیف نشسته : نفر اول از سمت راست .

اوژن ایزایی (ردیف ایستاده : نفر وسط .

از دیگر افتخارات او در نوازندگی دوستی و همکاری و حتی تکنوازی (اجرای دونوازی) همراه "پابلو کازالس" نوازنده پرآوازه ویولونسل است . کریک بوم گرچه به عنوان یک سولیست و ویرتوئوز در سطح جهانی قرار نگرفت ولی بی‌شک ویولن دوم سرآمد و ممتازی بوده و نیز در بلژیک و کشورهای دیگر به عنوان استاد صاحب‌نظر ویولن از احترام زیادی برخوردار بوده است؛ چنانکه در کنکور "پاگانی‌نی" در سال ۱۹۴۶ که در آن "داوید اوئیستراخ" جوان نوازنده بزرگ روس عنوان اول را کسب کرد، جزو هیئت داوران قرار داشته و همین امر جایگاه رفیع او را در موسیقی به خوبی نشان می‌دهد. ماتیو کریک بوم استاد عالیقدر ویولن پس از سپری کردن عمری پربار در راه اعتلای هنر موسیقی بسال ۱۹۴۷ در سن ۷۶ سالگی در بروکسل دیده از جهان فرو بست . یادش گرامی باد.

از همین سری منتشر شده برای ویولن

- ۱- ل ویولن (کتاب اول)
- ۲- ل ویولن (کتاب دوم)
- ۳- ل ویولن (کتاب سوم)
- ۴- ل ویولن (کتاب چهارم)
- ۵- ل ویولن (کتاب پنجم)
- ۶- گام هریمالی
- ۷- ولفارت (کتاب اول)
- ۸- ولفارت (کتاب دوم)
- ۹- اتوهای کایزر (۱ و ۲)
- ۱۰- شوچیک (اتوهای تغییر پوزیسیون)
- ۱۱- شوچیک (۱ و ۲ برای آرشه)
- ۱۲- شوچیک (۱ و ۲ برای دست چپ)
- ۱۳- قطعات برگزیده کلاسیک (کتاب اول)



انتشارات سرود