

ویولن

(روش آموزش تنوریک و عملی ویولن در ۵ جلد)

کتاب اول

نوشته

ماتیو کریک بوم

(استاد رویال کنسرواتوار بروکسل)

ترجمه و حواشی

محمد رضا گرگین زاده

انتشارات سرود

سرشناسه : کریک بوم، ماتیو، ۱۸۷۱-۱۹۴۷ م.

Crickboom Mathieu

عنوان و نام پدیدآور : ویولن (کتاب اول)، متد آموزش ویولن در ۵ جلد/ نوشته

ماتیو کریک بوم/ ترجمه و حواشی محمدرضا گرگینزاده.

وضعیت ویراست : ویراست ۲.

مشخصات نشر : تهران: سرود، ۱۳۸۴.

مشخصات ظاهری : ۵ج: مصور، پارتیسیون؛ ۲۹×۲۱/۵ س.م.

شابم : ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۱۷-۵

یادداشت : عنوان به انگلیسی : The Violin...theoryandpracticein5books.

موضوع : ویولن -- آموزش.

موضوع : ویولن -- پارتیسیون.

شناسه افزوده : گرگینزاده، محمدرضا، ۱۳۲۷-۱۳۹۱، مترجم

رده بندی کنگره : ۱۳۸۴ ۹ و ۲۶۵/ک MT

رده بندی دیویی : ۷۸۷/۲۰۷

شماره کتابشناسی ملی : ۲۱۰۱۳۲۶



انتشارات سرود

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

تلفن: ۸۸۸۳۶۱۰۴ و ۸۸۳۱۸۵۹۱-۲ دورنگار: ۸۸۳۰۸۹۲۴

ویولن (کتاب اول) ماتیو کریک بوم

ترجمه محمدرضا گرگینزاده

تایپ و صفحه آرایی سرود

طرح جلد علیرضا هوشمند

لیتوگرافی اندیشه برتر

چاپ و صحافی اندیشه برتر

نوبت چاپ سی و سوم - ۱۳۹۴

تیراژ ۳۰۰۰ نسخه

شابم: ۹۷۹-۰-۸۰۲۶۰۲-۱۷-۵ ISMN: 979-0-802602-17-5

حق چاپ و نشر برای انتشارات سرود محفوظ است.

قیمت: ۵۰۰۰ تومان

سخنی چند درباره این کتاب

کتاب حاضر جلد اول از پنج جلد کتابی است در زمینه آموزش ویلن که توسط ماتیو کریک بوم پروفیسور رویال کنسرواتوار بروکسل برشته تحریر در آمده. نامبرده از جمله اساتید بنام و صاحب نظر این رشته است که کتابهای زیادی در مورد آموزش و تکنیک ویلن و همچنین قطعاتی به صورت آهنگهای کوتاه تصنیف کرده که اغلب آنها نزد اساتید و هنرجویان ما شناخته شده است و سالهاست که در کشور ما مورد استفاده قرار می گیرد؛ ضمن این که امتحان نسبتاً خوبی پس داده و تقریباً می شود گفت که با اصطلاح «جا افتاده» این مطلب پر بیراه هم نیست، چرا که، انصافاً صرف نظر از تقدم و تأخر مطالب و برخی ریزه کاریهای فنی که صاحب نظران در مورد آنها اختلاف سلیقه دارند؛ تقریباً به تمام نکات اصلی در مورد تکنیک ویلن با دقت و موشکافی خاص که نتیجه سالها تجربه وی در امر تدریس بوده، پرداخته است.

با توجه به این که این کتاب خودآموز نیست و حتماً باید زیر نظر مربی کارآموده آموخته شود؛ توجه هنرجویان عزیز را باین نکته جلب می کنم که اگر اتفاقاً در حین آموزش به نکاتی برخوردند که شبهه برانگیز بود (با توجه به روشهای متفاوت و جدیدی که امروزه در دنیا مطرح است) نظر به اینکه اغلب اساتید محترم ما علاوه بر آشنایی کافی که با این کتاب دارند. با سایر مکتبهای نوازندگی نیز، آشنا می باشند و طی سالیان متمادی تجربیات زیادی اندوخته اند؛ حتماً راهنمائیهای ارزنده آنان را ملاک کار خود قرار دهند چرا که کتاب به خودی خود در نهایت یک مرجع تنوریک و راهنمای عمل است نه خود عمل و از حرف تا عمل تفاوت از زمین ...

در عین حال، اما، ضمن این که به هر حال، عده ای با انگیزه های متفاوت نزد خود مطالعه خواهند کرد و قرار هم بر این نیست که هنرجو الزاماً موجودی منفعل باشد، پس تفکر و تعمق در نکته به نکته مطالب نه تنها بسیار پسندیده است بلکه امری لازم نیز می نماید.

در این راستا، برای هر چه روشنتر شدن و استفاده بهتر از این کتاب تذکر نکاتی چند ضروری به نظر می رسد:

- ۱- به دلیل اهمیت ویژه ای که جلد اول و دوم این کتاب در شکل گیری شیوه آتی نوازندگی دارد، توصیه می شود. مقدمه مؤلف و صفحات اول کتاب را با دقت مطالعه کرده، سپس تصاویر مربوط به طرز گرفتن ساز و آرشه را موشکافانه بررسی کنیم.
- در مورد گرفتن آرشه الزامی نیست که حتماً از کتاب تبعیت شود؛ در این مورد اگر دسترسی به استاد نبود بهتر است پس از مشورت با افراد ذیصلاح و مطالعه کافی تصمیم گرفته شود.

۲- در ترجمه مطالب کتاب نهایت سعی شده که ضمن رعایت امانت، حتی الامکان از واژه‌ها و اصطلاحات متداول و مصطلح فارسی استفاده شود. در مواردی هم به لحاظ بعضی پیچیدگی‌های فنی، (خاص کتابهایی از این دست) از ترجمه آزادتری استفاده شده، چرا که در این موارد ترجمه‌های جمله به جمله و تحت الفظی علاوه بر مبهم تر کردن مطلب، بعضاً، حتی ممکن است گمراه کننده نیز باشند.

در عین حال برای فهم بیشتر و بهتر مطالب در هر جالازم بوده، توضیحات اضافی به صورت حاشیه نویسی داده شده که نشانی آنها در بالای همان کلمه یا جمله با اعداد ۱، ۲، ۳ و... مشخص شده و هنجریان می‌توانند توضیح آنها را در آخر کتاب قسمت « حواشی » با همان شماره پیدا کنند.

زیر نویسهایی که با علامت* در پای هر صفحه آمده اند مربوط به خود مؤلف است.

۳- در مقدمه، مؤلف بعضاً به نکاتی اشاره می‌کند که مربوط به مراحل پیشرفته تر نوازندگی است و توضیحات کافی در جلد‌های بعدی و به موقع خود داده خواهد شد؛ فعلاً می‌توانیم نگران این گونه مطالب نباشیم.

همچنین راجع به برخی اشارات تاریخی که نویسنده در مورد اساتید، آثار و کتابهای زمان خود دارد نیز همین طور.

۴- جهت آگاهی بیشتر هنجریان، فرهنگ واره کوچکی از اصطلاحات ویلن یا واژه‌هایی که به نوعی در ارتباط با تکنیک و نوازندگی این ساز است جمع‌آوری شده (به صورت انگلیسی- فارسی) که در انتهای هر جلد مقداری از آن که متناسب با مطالب آن جلد است گنجانده شده.

لازم به یادآوری است که در این مجموعه از آوردن اصطلاحات عمومی موسیقی اجتناب شده و هنجریان علاقمند می‌توانند آنها را در کتابهای مربوط به فرهنگ موسیقی بیابند.

۵- در متن کتاب نویسنده اشاره به چند جلد کتاب تحت عنوان « ملودیاها و آثار برگزیده » که نوشته خود اوست می‌کند که ظاهراً آنها را به عنوان ضمیمه یا متمم این کتاب نوشته و در چند جای کتاب نیز اشاره دارد که مثلاً در اینجا فلان قطعه باید نواخته شود. در صورت عدم دسترسی به کتابهای فوق علاقمندان می‌توانند متناسب با درسهای کتاب از آثار مشابه دیگری که در دسترس است استفاده نمایند.

۶- همان طور که خود مؤلف نیز اشاره کرده، نواختن آهنگهای محلی و عامیانه (بشرطی که پاکیزه باشند) نه تنها لطمه ای به تکنیک نوازندگی وارد نمی‌کند؛ بلکه بر عکس به جهت تنوع و غنائی که دارند موجب بالا رفتن ذوق و احساس و حتی تسلط بیشتر تکنیکی در هنجریان می‌شود و اساساً این نظریه که می‌گوید «اول تکنیک خود را قوی کنیم بعد آهنگ بنوازیم» امروزه صحیح به نظر نمی‌رسد و هنجریان باید از همان ابتدا، متناسب با تکنیک خود، چه از نظر حالات و کیفیات اجرایی (نوانس) و چه از نظر بیان موسیقی و تقویت قریحه با این نوع آثار آشنا شوند. از این رو اجرای آثار زیبایی از این دست از موسیقی ملل مختلف، بویژه موسیقی ایرانی بسیار مفید خواهد بود. اما در عین حال چون هنجرو در این مرحله تحت مراقبت تکنیکی است بهتر است این کار با نظر استاد و حتماً متناسب با پیشرفت هنجرو انجام پذیرد.

در خاتمه مطلب را با گرامیداشت خاطره اولین استاد عزیزم شادروان یحیی نیک نواز به پایان می‌برم.

به شاگردانم

چند سال قبل هنگامیکه متدخود را در چهار جلد تحت عنوان «تئوری و تمرین ویلن» تصحیح و آماده چاپ کردم قلباً این کار را به شما اهداء نمودم.

متأسفانه! داشتن ذوق و استعداد سرشار به تنهایی کافی نیست تا شخص را به هدفی که در هنر دارد برساند. بلکه ضروری است تا کیفیات ظریف فیزیولوژیکی نیز بوسیله تمرینات تدریجی و صبورانه پرورش یابند.

ابتدا و قبل از هر چیز باید معلم کار آزموده و خبره ای انتخاب کرد.

مانند اکثر همکارانم که تدریس دوره عالی ویلن به آنها واگذار شده، اغلب بطور رنج آوری از اینکه هنر جویانی را می بینم که با وجود برخورداری از استعداد های طبیعی قابل ملاحظه دچار خطاهای فاحش و تقریباً غیر قابل اصلاحی هستند در شگفت میشوم، و این ناشی از بی بهره بودن از آموزش خوب و بصیرانه در دوره مقدماتی است. اگرچه همه اساتید، تعدادی از آرتیست های مشهور را بخاطر درخشندگی تحریر ها، نواختن پیوسته و با وقار، چابکی و نشاط دست چپ و بالاخره نرمش کامل دست راست مورد تحسین قرار میدهند؛ اما در عین حال هیچیک از این اساتید معتقد نیستند که این حد عالی نوازندگی تنها با سرهم بندی مقداری تئوری دست و پاشکسته در طی مرور زمان - فرضاً طولانی - بدست آمده، بلکه روش صحیح همراه با تمرینات منظم و دقیق لازم است تا بدرجات بالارسید.

هر چقدر که میراث رسیده از گذشتگان نامی ما مهم باشد و هر چقدر هم که ما را بخاطر پذیرفتن سبکهای مختلف نوازندگی محکوم کنند (منظور شیوه های نوین نوازندگی است) مهم نیست، زیرا نمی شود منکر این معنا شد که هنر نواختن ویلن گسترش یافته و به ویژه طی سالهای گذشته ترقی قابل ملاحظه ای کرده است. از وقتی که زیر چانه ای کامل شده و عمومیت یافته نگهداشتن ساز روی شانه بهتر و آسانتر شده؛ و به سهم خود دست چپ را از فشار وارده به آن - که کمتر کسی توانسته از آن بگریزد - آزاد کرده. مطالعه منطقی تعویض پوزیسیون میروود تا کاربردهای ناصحیح پوزیسیون های سوم پنجم و هفتم را که برای پوزیسیون های واسطه، انگشت گذاری منطقی و بیان احساس در موسیقی زیان آور بودند کاملاً کنار بگذارد.^{۱۰}

رپرتوار ویلن که به طور قابل ملاحظه ای با اضافه شدن کارهای جدید و صفحات بی ارزش از استادان ایتالیایی و فرانسوی قرن هجدهم بر حجم آن افزوده و به وسیله آثار موسیقی مجلسی کامل شده؛ و نیز به مقیاس زیادی همه روزه افزایش یافته و همگانی می شود، آمادگی کافی و مناسبی را می طلبد که شاگرد در کارهای مقدماتی که عموماً مورد استفاده قرار می گیرند نمی تواند پیدا کند.^{۱۰}

بنابراین تمام سعی من مخصوصاً متوجه این نکته بوده که معلومات جدیدی را به ترتیبی روشن با روشی که تدریجاً پیشرفت

۱- مخصوصاً لازم است متذکر شوم که مطالعه تنالیتیه هایی با چندین دیز یا بمل - که در موسیقی مدرن اجرای آنها حتمی است - در اکثر کارها کاملاً فراموش شده. در اتود و کاپریس های «کروتزر» و «فیوریلو» - که امروزه هنوز ارزش کامل و تمام عیار خود را در متن کتابهای ویلن حفظ کرده اند - وضعیت قطعات از نقطه نظر تنالیتیه بشرح زیر است:

دو ماژور ۱۰ - لا مینور ۷ - سل ماژور ۵ - می مینور ۲ - ماژور ۱۰ - سی مینور ۱ - لا ماژور ۶ - می ماژور ۲ - فا ماژور ۴ - سی ماژور ۱۰ - دو مینور ۴ - سل مینور ۴ - می ماژور ۵ - لا ماژور ۱ - فا مینور ۱: به طوریکه ملاحظه می کنید ۱۳ - تنالیتیه باقیمانده به کار گرفته نشده اند.

می‌کند ارائه نمایم، به طوریکه شما بتوانید از تجربیاتی که توانسته‌ام طی سالهای طولانی تدریس و در مکتب برجسته‌ترین اساتید کسب کنم حداکثر استفاده را ببرید *

مطالعه در تصاویر کتاب که وضعیت بازوی راست و دست چپ را نمایش داده است به هنرجو در بدست آوردن وضعیت صحیح نوازندگی کمک خواهد کرد و در عین حال این اجازه را به او خواهد داد که نواختن را بدون انقباض (سفت شدن عضله‌ها) انجام دهد *

مطالعه خردمندانه تنالیت‌ها جهت بالا بردن دقت و تمیزی گوش که از طریق معطوف کردن مستمر توجه هنرجو به خطر فاصله پنجم خارج در نظر گرفته شده *

تمرین برای تعویض سیمها، تساوی در اجرا و اتصالی را به نواختن می‌دهد که کسب این مهارتها از طریق دیگر بسیار مشکل خواهد بود *

تمرینات مداوم تغییر پوزیسیون بایستی نتیجتاً رها شدن دست چپ را از کلیه فشارها و سفتی‌ها در برداشته باشد و مالش و سر دادن انگشت را نرم و لطیف کرده به طوریکه آنرا با حالت و موزیکال کند *

تمرینات منطقی پوزیسیونها- که بر اساس اتمام خردمندانه پوزیسیون اول پایه ریزی شده به هنرجو نشان می‌دهد که او دوماژور را فقط در پوزیسیون دوم خارج می‌زند، زیرا وی معلومات کافی در انگشت گذاری سی مازور در پوزیسیون اول را ندارد (انگشت گذاری و مشکلات آن در هر دو صورت مثل هم است) *

تمرین آرشه‌های مختلف، از قبیل: جدا جدا، متصل، مقطع، پریده و غیره... به طور منظم و گام به گام جهت مشکلات سطح بالا و فوق العاده تهیه و تنظیم شده است *

برای بهتر آماده کردن هنرجو در مواجه شدن با مشکلاتی که به ویژه در موسیقی مجلسی یافت می‌شود و خیلی هم برای این نوع موسیقی مهم هستند، سعی کرده‌ام همچنین در جلدهای سوم و چهارم این کتاب تمریناتی جهت ریتمهای مختلف و آرشه‌های نامنظم (بی قاعده)، اختصاص دهم *

اجراء اصول کم و بیش خردمندانه‌ای را که بر شمردم بستگی به نتایجی که شما از آن می‌گیرید دارد؛ اما بهر حال آنها به من نشان می‌دهند که در انجام وظیفه‌ام موفق بوده‌ام *

ماتیو کریک بوم

کتاب اول مقدمه

سلفزیانت خوانی :

سلفز پایه و اساس تعلیم در موسیقی است. این قسمت به تنهایی میتواند کیفیت شنوایی هنرجو را بالا برده و این اجازه را باو بدهد تا تمام توجه خویش را به مکانیسم انگشتان و آرشه معطوف دارد.

استعدادهای طبیعی :

هنرجونی که علاقمند است تا وجود خویش را به فراگیری ویلن اختصاص دهد، بایستی دارای دست چپ مناسب برای ساز، انعطاف پذیری قابل ملاحظه در هر دو بازو و توانایی در خواندن نت (سلفز) با دقت کامل باشد. باید توجه داشت که هیچ مقداری از تمرین و ممارست قادر نخواهد بود تا خلاء ناشی از فقدان این کیفیات طبیعی را پر نماید.

انتخاب ساز :

معلم باید بیشترین دقت را در انتخاب ساز بعمل آورد. ساز بایستی دقیقاً متناسب با اندازه‌های بازو و دست چپ شاگرد باشد. سازی که فرم و اندازه آن زیاد بزرگ است و کاری نمیکند جز اینکه به مشکلات شاگرد در مراحل اولیه فراگیری بیفزاید، مانعی برای وی در راه نوازندگی دقیق و بدست آوردن وضعیت خوب در بدست گرفتن ساز خواهد بود.^۲

انتخاب آرشه :

برای کسانی که تازه شروع میکنند، معلم باید یک آرشه سبک انتخاب کند و از آن مہمتر اینکه آرشه زیاد بلند نباشد.

اصول اولیه

وضعیت بدن :

وضعیت بدن بایستی ساده و طبیعی باشد؛ سبک قدیمی که در آن تمام وزن بدن را روی یک پا میاندازند به هیچوجه توصیه نمی‌شود. یک پای سبک و چابک کمی جلوتر از بدن کافیسیت تا تعادل را حفظ کند.

چگونه ویلن را نگهداریم.

گردن (دسته) ویلن بایستی توسط بند اول انگشت شست و بند آخر انگشت سبابه دست چپ گرفته شود (شکل ۶)، و ساز (ته‌ساز) زیر قسمت چپ چانه بطور افقی قرار میگیرد. وسط فک پائین که روی زیر چانه‌ئی قرار میگیرد ویلن را نگهدارد و همچنین ویلن توسط دست و استخوان ترقوه در وضعیت خود باقی می‌ماند (شکل ۷).

سطح روئی ساز نباید کاملاً افقی باشد بلکه قدری به طرف راست نگهداشته شود. برای رسیدن باین مقصود یک بالشتک^۳ یا دستمال را روی شانه چپ زیر ویلن قرار میدهم، خواهیم دید که طرف چپ ویلن کمی بالا خواهد آمد.

آرنج بایستی بطرف سینه متمایل باشد، بطوریکه در زیر وسط ویلن قرار گیرد؛ پشت دست تقریباً در یک خط مستقیم با ساعد بوده و انگشتان، بالای سیمها در وضعیت گرد (کمی خم) نگهداشته شود.

چگونه آرشه را نگهداریم:

۱- آرشه با تمام انگشتان نگهداشته میشود؛ با نوک شست که مقابل محفظه ته آرشه قرار گرفته بایستی با وسط دست در یک خط باشد (شکل ۸)

۲- انگشتان در وضعیت طبیعی روی چوب آرشه قرار میگیرند. قابل ذکر است که انگشتان نه باید خیلی چسبیده به هم و نه خیلی باز از هم و در هر حال سفت هم نباشند. چوب آرشه باید از زیر بند دوم انگشت سبابه و نوک انگشت کوچک بگذرد (شکل ۹). و باید اضافه کرد که انگشت شست نه باید خیلی خم شده و از طرفی نه خیلی سفت و راست باشد، بلکه کمی قوس‌دار خوب است (شکل ۸) و انتهای نوک انگشت کوچک، که در روی چوب آرشه قرار دارد، بایستی موازنه را در یک حالت مطمئن حفظ کند.

وضعیت بازوی راست:

بازو همیشه باید کاملاً نرم و راحت باشد و شخص باید مراقب آرنج باشد که نه زیاد بالا بیاید و نه پائین. وقتی روی سیم می‌یا لا آرشه می‌کشیم بازو باید پائین بیاید بطوریکه در طول بدن قرار گیرد (شکل ۷) و هنگامیکه روی سیم ر، و سُل، آرشه میکشیم کمی بالا رود. در ثنوری بازو باید بطور عمودی بیافند تا به وضعیتی که در شکل ۱۳ نشان داده شده برسد، اما در عمل کمی به جلو برده میشود تا وضعیت عمومی بدن و آزادی میج در ته آرشه را آسان کند.

وضعیت آرشه در ارتباط با سیمها:

آرشه قطعاً و همیشه باید موازی حرک باشد. چوب آرشه کمی متمایل به طرف دماغه بطوریکه این امکان را به موی آرشه بدهد که سراسیمه سیمها را بهتر طی کند.

در آرشه راست (یعنی وقتی از ته به نوک آرشه میکشیم) و قیکه آرشه به نیمه میرسد، پشت دست باید با ساعد در یک خط قرار گیرد؛ و میج در همه حال کنترل چوب را به عهده دارد (شکل ۴) در نوک آرشه روی سیم لا آرنج، باید بالاتر از میج و در یک خط با آن باشد و پشت دست کمی متمایل به طرف ساعد (هر چه کمتر بهتر) (شکل ۵).

هنگامیکه آرشه چپ میکشید (از نوک به ته آرشه) میچ را تدریجاً بالا بیاورید تا اولاً موازی بودن آرشه را با خرک، ثانیاً موازی بودن موی آرشه با سیمها حفظ شود.

وضعیت ویلن :

وضعیت ویلن خیلی بستگی دارد به ساختمان بدنی نوازنده (ویولونیست). اگر او بازوی بلندی دارد. بمنظور آزادی و راحتی بیشتر، باید ویلن را به طرف چپ نگه دارد. اگر او بازوی کوتاهی دارد، مجبور خواهد بود که ویلن را به سمت راست بچرخاند، تا بتواند وضعیت صحیح آرشه در نوک را حفظ کند؛ در غیر اینصورت آرشه موازی خرک نخواهد بود یا اینکه نوازنده مجبور خواهد شد جهت بدست آوردن وضعیت صحیح بطرز اغراق آمیزی بازو را به جلو بیاورد.

ملاحظات عمومی :

وارد جزئیات شدن در مورد دلایلی که سبب شده ما روش گذشتگان خود را در رابطه با انتخاب تنالیه، حرکات آرشه، تعویض سیمها و غیره ترک گوئیم، و دلایلی که موجب شده تا وضعیت مدل خویش را برای دست چپ و بازوی راست بپذیریم، از حوصله این کتاب خارج است. اما معلمینی که وفادارانه و با علاقه مطالب ما را مرور میکنند، متوجه خواهند شد که هدف ما اینست که مشکلات را یک به یک و متناسب با نیاز هنرجو نشان دهیم فقط در آن حد که او میتواند بخوبی از عهده انجام آن برآید.

در فراگیری ویلن، ابتدا بخاطر مشکل وضعیت که در آغاز کار فائق شدن بر آن نسبتاً ثقیل و سخت است و باید مشکل لزوم دقت و بدست آوردن صدای خوب را هم بآن اضافه کرد، هنرجویان ممکن است از معلم خود کمی دلخور شوند. اما، هنرجو اگر می خواهد روزی تکنیک مطمئنی بدست آورد باید ضرورت آهسته حرکت کردن در ابتدا را یاد بگیرد.

یک وضعیت خوب، نخستین اهمیت را در نوازندگی دارد. در خلال دوره آموزشی شخص اغلب به معنی اشتباهاتی که در اول دوره به آن بر میخورده و شاید درست نمی فهمیده واقف میشود. بنابر این از همان اولین درسها ضرورت دارد که توجه هنرجو را حتی الامکان و بطور دقیق باین نکته جلب کنیم.

* * *

مقتضی است از هنرجو بخواهیم قبل از آنکه آرشه را روی سیمها قرار دهد حرکات بازو و مچ را که در شکل ۱۰ و ۱۱ نشان داده شده انجام دهد. چون وزن آرشه مانع میشود که شاگرد به سهولت دست خود را خم و راست کند، بنابر این او میتواند برای شروع از آرشه‌نی که سبکتر است استفاده نماید. حتماً لازم است قبل از اینکه هنرجو تمرینات درسها را شروع کند بتواند ویلن و آرشه را بدون زحمت زیاد بخوبی نگهدارد.

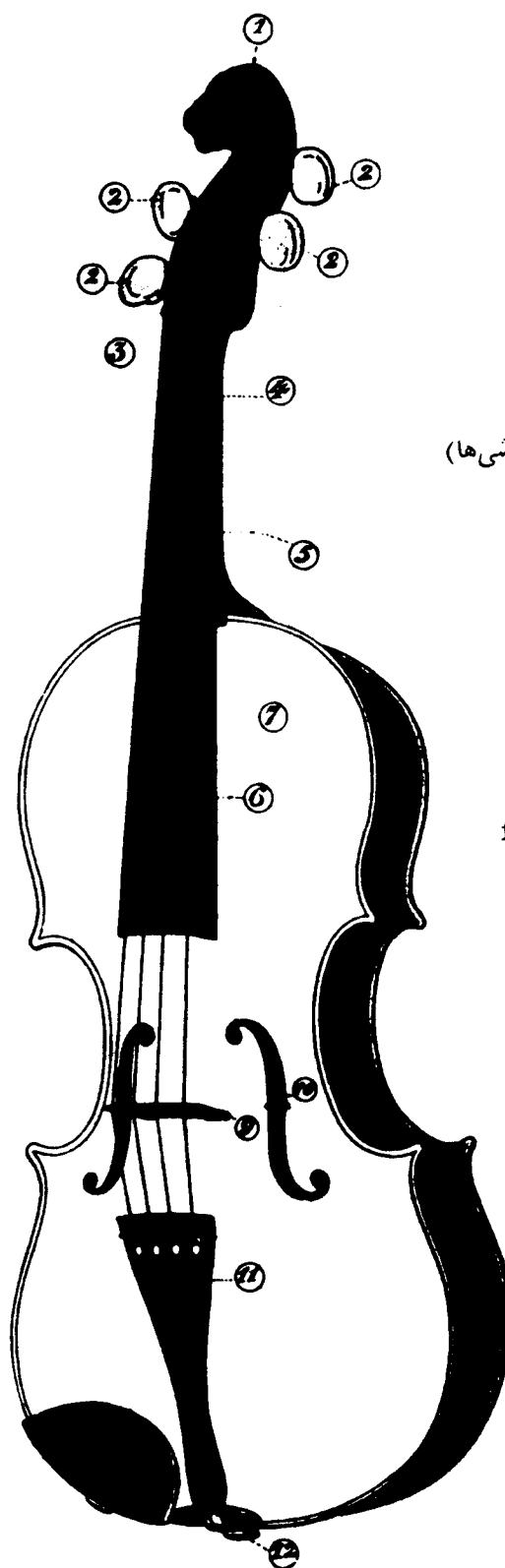
تجربه به ما نشان داده که نمی توانیم از هنرجوی مبتدی توقع داشته باشیم که شدت و قوت صدا را با نرمش در نوازندگی بهم آمیزد. اما او بطور حتم این دو کیفیت را بتدریج یکی پس از دیگری فرا خواهد گرفت. در آغاز هنرجو کتاب اول را بایستی با صدای طبیعی بنوازد؛ بدین معنی که نه زیاد قوی و نه ضعیف. برای نگهداشتن موی آرشه روی سیمها هم، وزن آرشه و فشار کمی که توسط انگشت سبابه بآن وارد میشود کافیهست. در این حالت بندهای تمام انگشتان انعطاف مورد نظر را در آرشه تامین خواهند کرد.

اینکه هنرجو در ابتدا تمام آرشه را از ته تا نوک مصرف کند نه ضرورت دارد و نه مقبول است، اما باید دقت کرد که هر حرکت آرشه تا آنجا که ممکن است نرم و راحت اجرا شود.

* * *

ویلن

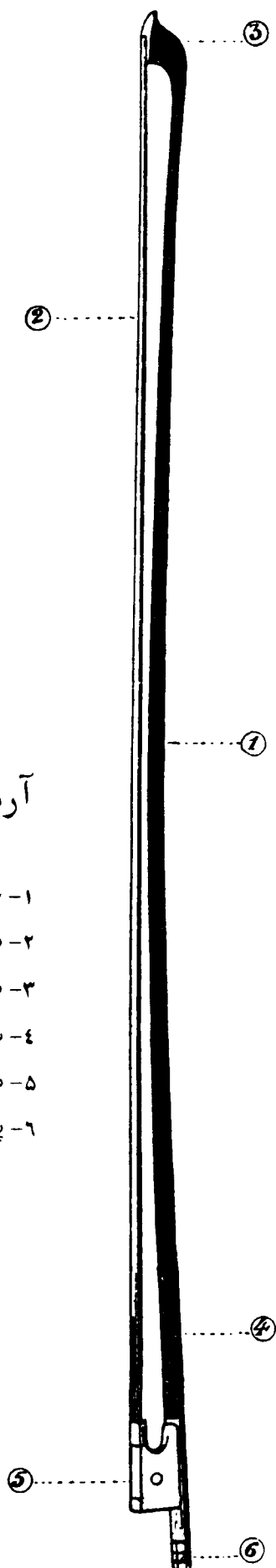
- ۱- پیچک سر دسته
- ۲- گوش‌ها
- ۳- سربجه ویلن (محفظه گوش‌ها)
- ۴- دسته
- ۵- سیم‌ها
- ۶- دماغه
- ۷- صفحه روی ویلن (شکم)
- ۸- بدنه
- ۹- خرک
- ۱۰- سوراخ صدا یا سوراخ f
- ۱۱- سیم گیر
- ۱۲- دگمه سیم گیر
- ۱۳- زیر چانه‌نی



تصویر ۲ ویلن

آرشه

- ۱- چوب آرشه
- ۲- موهای آرشه
- ۳- نوک آرشه
- ۴- سیم پیچ تزئینی آرشه
- ۵- موگیر آرشه
- ۶- پیچ ته آرشه



تصویر ۱ آرشه



تصویر ۳



تصویر ۴



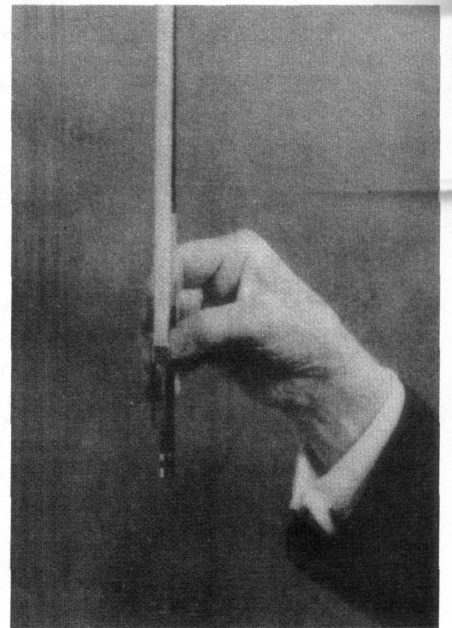
تصویر ۵



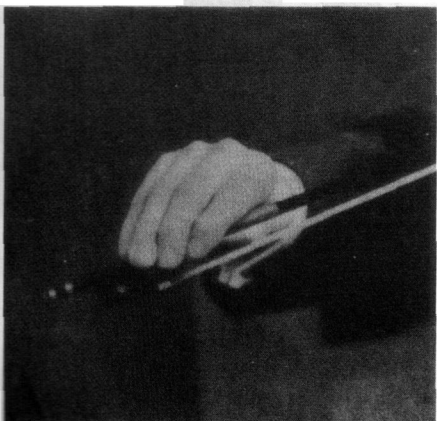
تصویر ۶



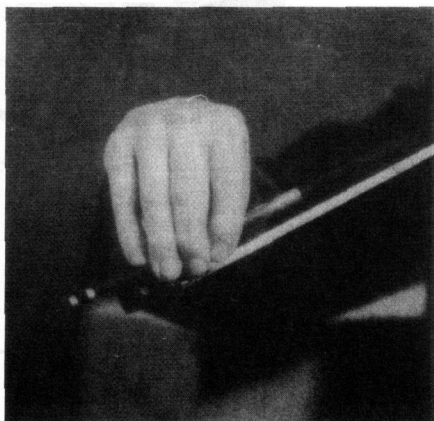
تصویر ۷



تصویر ۸



تصویر ۹



تصویر ۱۰



تصویر ۱۱

وضعیت‌ها بصورت تئوریک، نه عملی



تصویر ۱۲



تصویر ۱۳

شرح علامات بکار رفته

■ آرشه راست (پائین)

∇ آرشه چپ (بالا)

— نیم پرده ۲

دو انگشت چسبیده بهم قرار میگیرد (روی دو سیم مجاور درست مثل موقعیکه دو انگشت فاصله نیم پرده اجرا میکنند روی یک سیم) جهت اجرای فاصله‌های ششم کوچک یا چهارم افزوده. ۵

انگشت را روی سیم نگهدارید.

— خط اتصال. (نتهایی که زیر خط اتصال قرار میگیرند باید با یک حرکت آرشه نواخته شوند)

شماره ۱ انگشت سبابه را مشخص میکند.

شماره ۲ انگشت دوم را مشخص میکند.

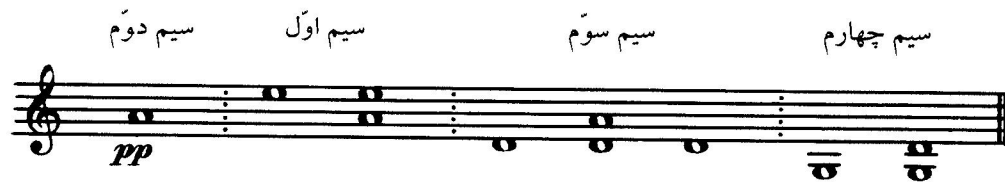
شماره ۳ انگشت سوم را مشخص میکند.

شماره ۴ انگشت کوچک را مشخص میکند.

شماره ۰ سیم دست باز را مشخص میکند.

کوک کردن ویلن: ۶

معلم تا آنجا که امکان دارد هنرجو را به کوک کردن ساز خودش عادت دهد.

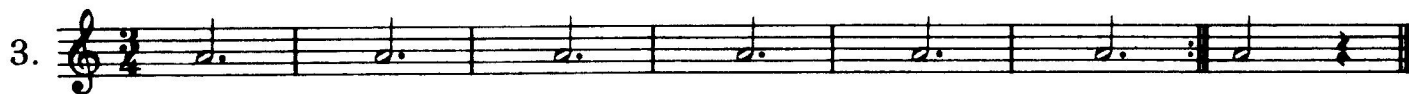


بازوی راست - وضعیت تصاویر ۷

در این کتاب از روش متداولی که نواختن روی سیم چهارم را از همان ابتدای درس شروع میکند اجتناب شده، بهمین نحو حتی از تمریناتی که روی چهار سیم دست باز انجام میشود و تقریباً در تمام کتابهای درسی یافت میشوند نیز صرفنظر شده. از همان اولین جلسه هنرجو را ملزم به نواختن تمرین داده شده نمائید و از او بخواهید سعیش براین باشد که



برای این قسمت از وسط آرشه استفاده کنید و بدست و میج اجازه دهید تا آنجا که ممکن است راحت و آزاد باشند.
جهت نگهداری مناسب آرشه روی سیم فشار مختصری توسط انگشت سبابه روی چوب کافیت.



معلم باید با کمال دقت و بدون کوچکترین گذشتی در مورد نقائص، اشتباهات هرچو را اصلاح کرده و وضعیت وی را مورد آزمایش قرار دهد،
زیرا عادات غلطی کم کم و به مرور شکل میگیرند که انسان بعداً قادر به اصلاح آنها نخواهد بود.

لئوبولد موتزارت



چگونگی بکارگیری دست چپ

قبل از شروع به مطالعه در چگونگی بکارگیری دست چپ، اجازه دهید توجه هنرجویان را به قوانین اساسی چندی جلب کنم:

- ۱- آرنج دست چپ که به سمت سینه کشیده شده بایستی زیر وسط ویلن قرار گیرد.
- ۲- دست بایستی بطرف راست برده شود تا انگشتان بتوانند بطور طبیعی و با کمی فاصله از یکدیگر روی سیم‌ها بیافتند.

۳- دسته ویلن بین بند اول انگشت شست و بند آخر انگشت سبابه قرار میگیرد و توسط دو انگشت نامبرده نگهداری میشود؛ خمیدگی بند سوم انگشت سبابه در انتها الیه دسته و شست بایستی مقابل جاییکه نُت لا روی سیم چهارم انگشت گذاری میشود قرار گیرند (شکل ۹) انگشتان نیز بایستی بالای سیمها بفاصله تقریباً $2/5$ سانتیمتر قرار گیرند تا در موقع لزوم بتوانند سریعاً روی سیمها بیافتند، البته بدون هیچگونه حرکت اغراق آمیز و نیز سفت شدن انگشتان (شکلهای ۳ و ۴)

وضعیت‌های مختلف دست^۹



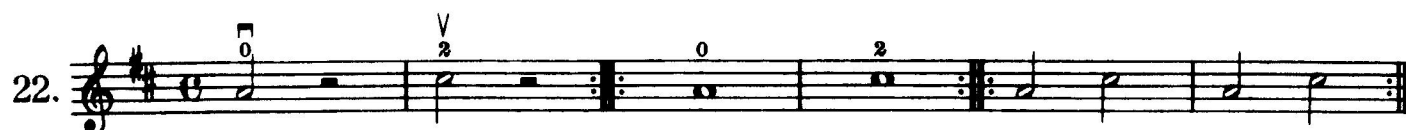
وضعیت A بایستی اول کار شود، زیرا که بیشک طبیعی‌ترین وضعیت است.



آمادگی^{۱۰}



یک صدای با کیفیت خوب تنها میتواند از طریق مراقبت دائم وضعیت آرشه در ارتباط با سیمها بدست آید.



طرح ملودیک (۱)

هنرجو 60 - 88
معلم

هنرجو بایستی کوشش کند تا بیشترین حالت انعطاف پذیری را در حرکات بازوی راست و دست چپ خود بوجود آورده و حفظ کند.

آمادگی



طرح ملودیک (۲)

هنرجو

معلم

$\text{♩} = 84$

جهت بدست آوردن نتیجه رضایتبخش در نواختن تمرینات بعدی، لازم است مطالبی که در مورد وضعیت دست بدان اشاره شد اکیداً رعایت شود.

انگشت کوچک بایستی تا حدودی بالا آورده شده و کماکان بصورت گرد نگهداشته شود، سپس در حالیکه فرم خود را از دست ندهد روی سیم بیافتد. ۱۱

آمادگی

33. $\text{♩} = 60-84$

34.

35.

36.

37.

هنرجو

معلم

39.

سرود کوچولوی عید

هنرجو
معلم

$\text{♩} = 100$

♩ = 60-48

40.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

ملودی‌های عامیانه

ملودیهای عامیانه بدون اینکه کوچکترین لطمه‌ئی به روند درسی وارد آورد باعث رشد احساس و ذائقهٔ موسیقائی هنرجو میشود. از این رو ما قویاً به معلمین توصیه میکنیم قطعاتی از این دست را که در مجموعه‌ئی تحت عنوان «ملودیها و آثار برگزیده» به چاپ رسیده انتخاب و بفرخور موقعیت به هنرجویان ارائه دهند. توضیح اینکه کتاب فوق در واقع کامل‌کنندهٔ این کتاب است.

دانش آموز سرحال

♩ = 108

The musical score is written for piano accompaniment in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is indicated as quarter note = 108. The score consists of five systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values and melodic lines, with some measures marked with a 'V' above the staff, possibly indicating a specific technique or emphasis. The score concludes with a double bar line.

تعویض سیمها

در بین این همه کتاب درسی هیچیک از آنها به بررسی این موضوع مهم نپرداخته‌اند و جملگی در کمال بی تفاوتی از روی آن گذشته‌اند. اما خواه ناخواه قطعاً لازم است که هنرجو اهمیت ویژه‌ای را برای آن قائل شود. (منظور تکنیک تعویض سیمهاست. مترجم.)

وضعیت بازو تقریباً بهمان شکلی که در روی سیم لاور توضیح داده شد باقی میماند. تعویض سیمها بایستی توسط مج انجام شود و رسیدن باین هدف با حداقل جابجائی دست، فقط با تمرین و ممارست قابل ملاحظه میسر خواهد شد.

Lento.

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52.

وضعیت B

این وضعیت گرچه باندازه وضعیت A طبیعی نیست، ولی در عین حال ساده است.

وضعیت B



چهارمها (فواصل چهارم)

57.

58.

59.

با وسط آرشه

60.

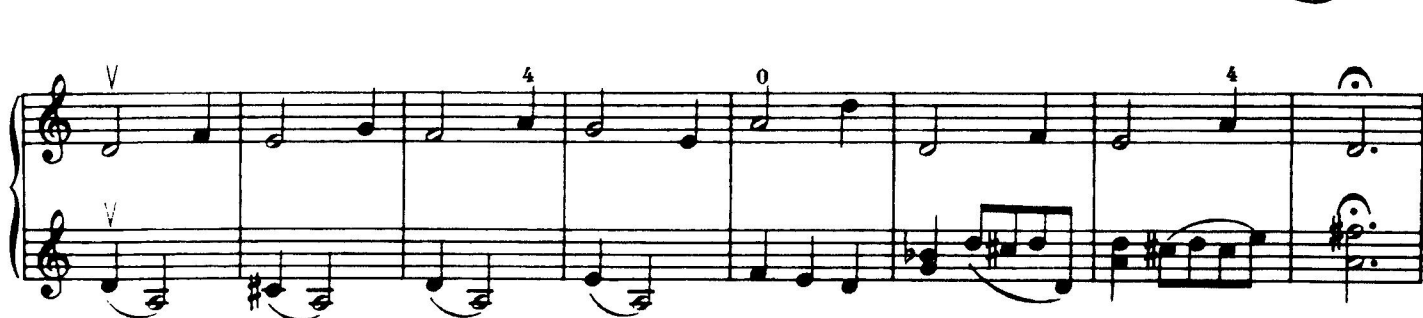
61. 

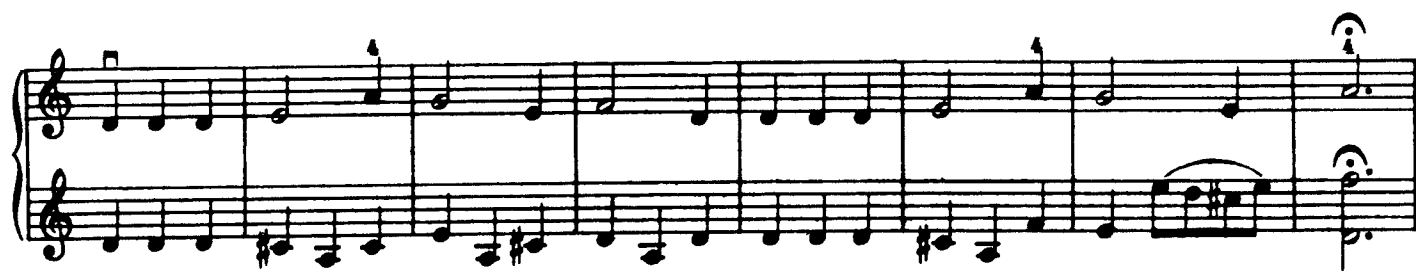
62. 

63. 

طرح ملودیک (۳)

3. 





عید پروانسی

Moderato.



طرح ملودیک (۴)

کاربرد وضعیت های A و B.

4. $\text{♩} = 108$

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 108 beats per minute. It consists of six systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various melodic lines, rests, and dynamic markings. The first system starts with a treble clef and a common time signature. The subsequent systems use different clefs and time signatures. The score is written in a style typical of Persian musical notation.

سرود (آواز)

Moderato. ♩ = 96

چگونگی کاربرد آرشه

در روی سیم اول (می)

هنرجو همیشه هنگام نواختن روی سیم می آرشه را خیلی عمودی نگه میدارد. برای اجتناب از این خطا، او باید دقت کند که ویلن زیاد به سمت راست متمایل نشود و تمرینات زیر را به نحوی اجرا کند که تعویض سیمها و تغییر وضعیت دست با حداقل جابجائی انجام شود.

Lento.

64.

روی سیم اول دست چپ و آرنج آن بایستی اکیداً در همان وضعیتی که برای سیمهای لا و رِ خاطر نشان گردید باقی
بماند؛ و دست راست هنگامیکه در نوک آرشه می نوازیم بدون هیچگونه انحرافی در طول بدن پائین می آید.

♩ = 60-98

69.

70.

71.

72.

طرح ملودیک (۵)

Moderato.

5.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It is labeled '5.' and 'Moderato.' The score consists of six systems, each with two staves. The music features a variety of melodic and harmonic patterns, including eighth and sixteenth notes, chords, and rests. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, and 7 above notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

دو نوازی کوچک

Moderato. ♩ = 104

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The piece features a variety of musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'V' (crescendo) and 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score concludes with a double bar line.

سه مشخصه اولیه یک ویولونیست جوان عبارتند از: وضع ساز دست گرفتن، کیفیت صدای ساز و دقت.

چگونگی کاربرد آرشه

(روی سیم چهارم)

روی سیم سل (سیم چهارم)، هنگامیکه در ته آرشه هستیم بازو دیگر به بدن سائیده نمی‌شود، و هنگامیکه بطرف نوک آرشه میکشیم آرنج نسبت به بدن انحراف بیشتر و بیشتری پیدا میکند (یعنی از بدن دور می‌شود). در اجرای تمرینات زیر هرنجو باید دقیقاً مراقب این نکته باشد که آرنج همیشه پائینتر از آرشه قرار میگیرد، و بویژه در ارتباط با تعویض سیمها و تغییر وضعیت دست دقت و مراقبت بیشتری می‌طلبد.

Lento.

73.

74.

75.

76.

77.

هترجو تنها پس از چندین ماه تمرین وضعیت رضایتبخشی از بازو و دست چپ خویش بدست میآورد و در این هنگام است که قادر خواهد بود، بدون تلاش، روی سیم چهارم بخوبی انگشت گذاری نماید.

بطور قطع لازم است که هترجو خود را طوری عادت دهد که بدون اینکه تغییر وضعی در بازوی چپش بوجود آید روی هر چهار سیم بنوازد؛ ضمناً باید دقت داشت که انگشت چهارم هنگام افتادن روی سیم سل در همه حال گرد باقی بماند.

78. $\text{♩} = 60-92$

79.

80.

81.

Allegro.

Allegro.

0

0

[illegible][illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a whole note. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a whole note. The score is written in a single system.

وضعت C

1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3-4 | 1 2 3-4

82

83. 

84. 

85. 

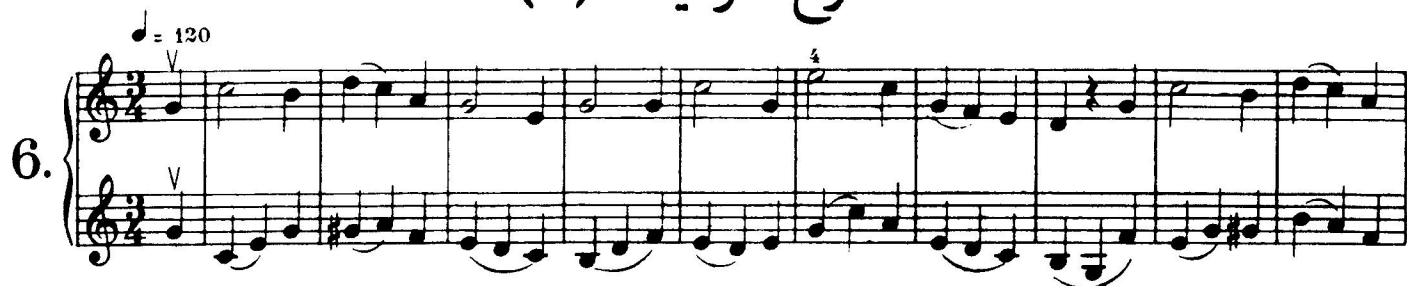
بازگشت به میهن

Andantino. ♩ = 88





طرح ملودیک (۶)



سرود کوتاه ۱۳

Allegretto.

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major (two sharps). It consists of six systems of music. The first system begins with a 4-measure rest in the treble staff. The second system includes a 'V' (crescendo) marking. The third system includes 'rit.' (ritardando) and 'tempo' markings. The fourth system ends with 'Fine.'. The fifth system includes a 'V' (crescendo) marking. The sixth system ends with a double bar line and a repeat sign. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

حواشی

۱- مطالب مربوط به تغییر پوزیسیون دست چپ، پوزیسیونهای واسطه و مواردی از این قبیل که در مقدمه ذکر شده؛ مربوط به جلدهای بعدی این کتاب است که در جای خود توضیح داده خواهد شد.

۲- در مورد انتخاب ساز، علاوه بر نکاتی که نویسنده به آنها اشاره کرده، به چند نکته دیگر نیز باید توجه داشت:

الف- ساز مورد نظر (با هر کیفیتی) نباید به هیچ وجه نقص فنی داشته باشد (و نیز باید سالم باشد).

بویژه در مورد سائیدگی روی دماغه (در سازهای کهنه)، سالم و یکدست بودن سیم ها، سالم و صحیح بودن شیطانک و تنظیم بودن گوشی ها (گوشی ها باید از هر دو طرف با سوراخ کاملاً جفت باشد و کوتاه و بلند هم نباشد) باید دقت کافی داشت تا هنرجو در آینده دچار مشکل نشود.

ب- در مورد آرشه هم باید دقت کافی داشت که سالم و بی نقص باشد: آرشه هایی که چوب آنها به طرف بیرون قوس بر داشته یا موی آنها صاف و یکدست نیست و یا بعلمت نقص در موگیر آرشه، به راحتی شل و سفت نمی شوند؛ مناسب نیستند.

ج- اصطلاح رایج و غلطی تحت عنوان ساز مشقی وجود دارد که ظاهراً به هر نوع ساز با کیفیت نازل و بد صدا و احياناً دارای نقص، مشقی می گویند و اغلب این نوع سازها را برای هنرجویان مبتدی تجویز می کنند. باید دانست که این نوع طرز تلقی نادرست است و علاوه بر افزودن مشکلات فنی برای هنرجو، در نهایت ممکن است ذوق وی را به قول معروف «کور» کند و در همان ابتدای کار از نواختن ویلن دلزده و مأیوس شود؛ بنابراین توصیه می شود که در حد مقدمات هنرجو، حتی الامکان از سازهای خوب و خوش صدا استفاده شود.

تذکره: مطالبی که در مورد نقص فنی گفته شد ربطی به کیفیت ساز ندارد، باین معنی که در مورد سازهای بسیار خوب هم باید آنها را رعایت کرد.

۳- همان طور که زیر چانه ای در زمانهای گذشته معمول نبود و امروزه جزء لاینفکی از ویلن محسوب می شود، روی شانه ای یا بالشتک هم در تکنیک جدید نوازندگی وسیله ای ضروری است و به همین جهت انواع مختلف آن ساخته شده و مورد استفاده قرار می گیرد. اما از آنجا که تهیه آن به صورت آماده ممکن است برای عده ای مشکل باشد، می توانیم خودمان آنرا را بسازیم: و آن بالش کوچکی است با اندازه تقریبی 10×15 cm و به ضخامت حدود ۳ تا ۵ سانتیمتر که آن را توسط چند رشته کش باریک که به طرفین آن دوخته می شود در زیر ویلن سمت چپ، نصب می کنیم؛ ضمناً اندازه های بالا بسیار تقریبی است و هر کس می تواند آن را به دلخواه و متناسب با نیاز خود بهر اندازه که مایل باشد درست کند.

۴- علامت فاصله نیم پرده است و در کتابهای ویلن هر گاه روی دو نت قرار می گیرد؛ منظور این است که مواظب باشیم که انگشتها باید در کنار هم (چسبیده به هم) قرار گیرند.

۵- همان معنی بالا را دارد ولی به طور مجازی: به این معنی که انگشتان چسبیده به هم قرار می گیرند ولی روی دو سیم مختلف (که در این صورت فاصله دو نت از هم ششم کوچک یا چهارم افزوده خواهد بود)؛ 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. لازم به تذکر است که رعایت نکته بالا از نظر تکنیک، روشی مطمئن برای پیدا کردن جای انگشتها روی سیم های مختلف است.

۶- البته طریقه کوک کردن ساز حتماً، توسط اساتید محترم به هنرجویان تعلیم داده می شود؛ اما، از آنجا که ممکن است عده ای به استاد دسترسی نداشته باشند؛ و از طرفی بسیار دیده شده که بعضی ها این مطلب مهم را جدی نمی گیرند؛ لذا جهت

تاکید بیشتر ذکر نکاتی چند در این مورد ضروری به نظر می‌رسد:

الف- چون کوک کردن ساز امریست که مستقیماً با قدرت شنوایی ما بستگی دارد؛ بنابراین در درجهٔ اول باید گوش خود را تقویت کنیم و بهترین طریق، همانا، تمرینات (کلاس) سلفژ است، که به ویژه برای نوازندهٔ ویلن امری ضروری است و امیدواریم که هنرجویان همراه با فراگیری نواختن ویلن، آن را نیز به طور جدی پی‌گیری نمایند. اما، عجلتاً در این مرحله دو چیز را باید یاد بگیریم که خیلی هم آسان است و با صرف اندکی وقت بدست می‌آید:

اول، خواندن گام (دو ماژور)^۱ به صورت بالارونده و پایین رونده (از حفظ) که تصور می‌کنم باندازهٔ از حفظ کردن یک بیت شعر بیشتر وقت نگیرد.

دوم، تشخیص میزان زیر و بمی دو صدا نسبت به یکدیگر؛ به این ترتیب که مثلاً می‌خواهیم سیم دوم ویلن خود را کوک کنیم؛ یک صدای ثابت از نت لا، به عنوان معیار سنجش لازم داریم که آن را از دیاپازون^۲، یا از یک ساز دیگر می‌گیریم. صدای دوم هم صدائی است که از سیم لا بوسیلهٔ انگشت شست یا آرشه درمی‌آوریم. مقصود نهایی این است که صدای سیم دوم ساز را با صدای ثابت، یکی کنیم، در اینجا است که ابتدا باید تشخیص دهیم صدای دوم (سیم ساز ما) نسبت به صدای ثابت چه وضعی دارد.

- اگر همصدا نیست، آیا بمتر است یا زیر تر (یا بقول معروف پائین تر است یا بالاتر).

اگر گوش ما این حدّ از تشخیص را دارا شود، قدم اول را برداشته ایم (که البته کار نسبتاً ساده ایست با کمی دقت و تمرین حاصل می‌شود).

ب- طرز گرفتن ساز و پیچاندن گوشی‌ها: بهترین روش (برای مبتدی‌ها) این است که؛ روی صندلی نشسته و ته ساز را به طوری که سیم‌ها رو به بالا باشد، در زاویهٔ بین شکم و پاها قرار دهیم؛ با یکدست (ابتدا دست چپ) بیخ دستهٔ ساز را طوری بگیریم که انگشت شست بتواند به راحتی صدای سیم‌ها را درآورد، و با دست دیگر گوشی دلخواه را گرفته و به چپ یا راست می‌پیچانیم (و این عمل را چند بار تمرین کنیم).

در اینجا قدم بعدی هم برداشته شده و اکنون می‌توانیم کوک کردن را شروع کنیم.

ج- نت ثابت را که بوسیلهٔ دیاپازون یا ساز دیگری به صدا درآمده بدقت گوش می‌دهیم، سپس سیم مورد نظر را با انگشت شست به صدا در می‌آوریم.

- اگر همصدا بود که هیچ. اگر بمتر (پایین تر) بود گوشی را کمی بسمت راست و اگر زیر تر بود کمی به طرف چپ می‌پیچانیم؛ سپس دوباره به صدای ثابت و صدای سیم گوش می‌دهیم، اگر همصدا نبودند، همان کارهای قبل را به ترتیب یکبار دیگر انجام می‌دهیم؛ و به همین نحو این عمل را تکرار نموده تا صدای ثابت و صدای ساز یکی شود؛ در اینجا یک سیم تقریباً کوک است. سیمهای دیگر را هم به همین ترتیب یکی یکی کوک می‌کنیم (بهتر است ابتدا دو سیم وسط یعنی **و** و **لا** را کوک کنیم).

د- حال که ساز ما به طور تقریبی کوک شده، آن را زیر چانه قرار داده و بکمک کشیدن آرشه و استفاده از پیچ‌های کوچک

۱- در پیانو اگر از دوی وسط شروع کرده، روی شستی‌های سفید، تنها را پشت سر هم و به ترتیب بزنیم تا به دوی بعدی برسیم گامی بدست می‌آید که به آن دو ماژور می‌گویند. برای اطلاعات بیشتر به کتاب تئوری موسیقی مراجعه شود.

۲- وسیلهٔ کوچک فلزی است که با دمیدن در آن صدای تنهای موسیقی تولید می‌شود؛ بویژه نوعی از آن مخصوص ویلن وجود دارد که صدای چهار سیم ویلن را تولید می‌کند و بسیار وسیلهٔ خوبی برای کوک کردن است.

روی سیم گیر، کوک آنرا دقیق می‌کنیم (با شنیدن صدای ثابت) •

• پس از این که کوک کردن به طریق بالا را خوب یاد گرفتیم، می‌توانیم همان کار را بدون استفاده از دیاپازون و بوسیله خواندن انجام دهیم • برای اینکار ابتدا سیم سوم (ر) را انتخاب می‌کنیم، اگر از قبل کوک نیست، آن را تا اندازه ای که احساس کنیم به کوک نزدیک است سفت می‌کنیم و می‌پذیریم که به طور تسبی کوک است؛ سپس آن را به صدا درآورده و نت ر را با صدای بلند می‌خوانیم، پس از آنکه صدای مزبور در ذهن ما جای گرفت از همان صدا (نت ر) شروع به خواندن گام می‌کنیم (ر-می-فا-سل-لا) تا به نت لا برسیم؛ اکنون نت لا را به عنوان نت ثابت یافته ایم و به همان ترتیبی که در بندج توضیح داده شد آن را کوک می‌کنیم •

- همین کار را از نت لا شروع کرده تانت می‌را پیدا کنیم و به همان طریق آنرا نیز، کوک کنیم •

- می‌مانند نت سل (سیم چهارم) این بار از نت ر شروع کرده گام را به صورت پایین رونده می‌خوانیم (ر-دو-سی-لا-سل)

تا به نت سل برسیم، وقتی سل را یافتیم کار تمام است و به همان روش قبلی سیم چهارم را نیز کوک می‌کنیم •

و- وقتی کوک کردن را به طریقی که در بالا ذکر شد خوب فرا گرفتیم، می‌توانیم گام را به صورت سریع و زیرلیلی بخوانیم طوری که با یک حرکت سریع از ر به لا یا از لا به می و همین طور از ر به سل برسیم، که این تمرین در نهایت باعث می‌شود بتوانیم فاصله پنجم درست را یکباره خوانده و نیز تشخیص دهیم؛ که در این مرحله برای دقیق کردن کوک می‌توانیم آرشه را همزمان روی دو سیم کشیده و به صدای آن خوب گوش کنیم، صدای حاصله از دو سیم (فاصله پنجم درست) باید بسیار ملایم و مطبوع باشد، مسلماً با مقداری دقت و ممارست پی به ویژگی آن خواهیم برد •

در خاتمه توصیه می‌شود که هنرجویان منتظر این نباشند که هر وقت کوک ساز در رفت (از کوک خارج شد) اقدام به کوک کردن مجدد نمایند؛ بلکه، در هر جلسه تمرین این کار را تجربه کنند و هیچ نترسند، البته اگر در ابتدا این عمل در حضور استاد یا شخص با تجربه ای انجام گیرد بهتر است • و این تمرینات، تا زمانی که به طور کامل تبحر نیافته ایم و کوک کردن ساز برای ما امری عادی نشده باید ادامه داشته باشد •

۷- دست از سه قسمت عمده تشکیل شده که عبارتند از: بازو، ساعد و میج تا نوک انگشتان •

در مورد دست چپ چون بیشتر، انگشتان کار می‌کنند و در موارد دیگر هم سایر قسمت‌های دست تقریباً به طور یکپارچه عمل می‌کنند همان کلمه دست به کار رفته؛ اما، در مورد دست راست هر کجا کلمه دست به کار برده شود منظور قسمت سوم (یعنی از میج تا نوک انگشتان) دست و در سایر موارد، نام همان قسمت برده می‌شود مثل بازوی راست، ساعد و غیره • دلیل این امر هم این است که هر یک از قسمت‌های دست راست در نوازندگی نقش کم و بیش مستقلی را می‌توانند به عهده داشته باشند که از اهمیت ویژه ای برخوردار است؛ از این رو این اسامی باید توجه ما را هر چه بیشتر به کار برد آنها معطوف کند •

۸- در این جا اگر وسط آرشه را روی سیم بگذاریم معنی آن این است که مثلاً نت سفید نقطه دار و یا سفید را با نصف آرشه اجرا کنیم و این در ابتدای کار غیر منطقی است • بنابراین منظور نویسنده از وسط آرشه، تأکید بر این نکته بوده که هنرجوی تازه کار حتماً لازم نیست تمام آرشه را از ته تا نوک آن به طور کامل مصرف کند بلکه می‌توان برای او آزادی بیشتری قائل شد و اجازه داد مقداری از ته و سر آرشه را مصرف نکند •

در این قبیل تمرینات بسته به نظر استاد می‌توان برای نتهای بلند (یک آرشه کامل و برای نتهای کوتاهتر) از نصف آرشه استفاده نمود •

۹- در متن اصلی فقط کلمه دست آمده؛ اما، چون تغییر پوزیسیون دست چپ در نوازندگی ویلن تعبیر دیگری دارد (اصطلاحاً

وقتی به کار می‌رود که انگشت به همراه تمام دست روی دماغه و یلن تغییر مکان می‌دهد که در جای خود توضیح داده خواهد شد) و از طرفی در اینجا دست تغییر وضعیت نمی‌دهد بلکه فقط جای انگشتها عوض می‌شود، مناسبتر بود که از کلمه انگشتان استفاده می‌شد؛ لذا بخاطر این که تغییر در متن کتاب را روا ندانستم آن را داخل پرانتز و به طور مجزا در کنار کلمه اصلی قرار دادم.

۱۰- چون در ابتدا انگشتان هنرجو هنوز در جای خود ثابت نشده و بقول معروف «جا نیفتاده»؛ بهتر است که نامبرده قبل از شروع درس، ابتدا انتهای تعیین شده را بنوازد (امتحان کند) و بعد از این که از صحت صدای آنها اطمینان حاصل شد، بدون این که انگشتهای مزبور را از روی سیم بردارد شروع به نواختن درس نماید. این تمهید را نویسنده در ابتدای برخی از درسها (تحت عنوان آمادگی) با نوشتن نت انگشتهای مورد نظر به صورت گرد مضاعف نشان داده، اما، باید توجه داشت که شکل انتها هیچ قیدی را در بر ندارد و همان طور که در بالا توضیح داده شد، منظور امتحان انگشتهاست که در شروع، خارج نباشد و لذا هنرجویان می‌توانند با هر طول زمانی و هر چند بار که لازم است این کار را امتحان کنند.

۱۱- همانطور که از اصطلاح افتادن بر می‌آید، هنگام انگشت گذاری نباید با انگشت خود روی سیم ضربه بزنیم. این کار بخصوص اگر دست منقبض (سفت) باشد بسیار مضر است؛ بنابراین انگشتها باید حتی الامکان با نیروی وزن خود و در راحتی کامل روی سیم بیفتند و سپس با سنگینی دست انگشت مزبور را روی سیم نگهدارند (انگشت را روی سیم به هیچ وجه فشار ندهیم).

این مسئله بسیار مهم است و از همان ابتدا باید با دقت و حوصله کنترل شود.

۱۲- علامت + هرگاه روی نتی قرار گیرد به معنی هشدار است؛ یعنی در مواقعی که انگشت گذاری جدیدی پیش می‌آید یا اجرای چند نت پشت سر هم حالت خاصی دارد که ممکن است یکی از نتها را بر حسب عادت قبلی اشتباه انگشت گذاری کنیم، نویسنده باین وسیله از قبل به ما هشدار می‌دهد که مواظب نت مربوطه باشیم.

۱۳- **Canzonetta**: در اواخر قرن شانزدهم و دوران قرن هفدهم به نوعی از قطعات کوتاه آوازی اطلاق میشده که دارای موسیقی شاد و سبک و از نظر حالت، به نوعی از موسیقی که در آن رقص و آواز همراه باشد شبیه بوده است.

۱۴- طریقه نگهداری و مواظبت از ساز:

ساز دوست و ندیم ماست، پس بجاست در حفظ و نگهداری آن کمال دقت را داشته باشیم و نیز، بسیار اتفاق افتاده که حتی سازهای نوازندگان با تجربه بر اثر بعضی بی دقتی‌ها شکسته و یا آسیب دیده. در این مورد به نکات زیر توجه داشته باشیم:

الف- جعبه ساز از نظر اسکلت باید محکم و داخل آن باید جایگاهی به شکل خود ویلن داشته باشد. اگر ساز را در جعبه‌هایی غیر از آنچه گفته شد می‌گذاریم، بهتر است اطراف آن را با ابر یا پارچه مناسبی بپوشانیم به طوری که موقع حمل، ساز درون جعبه تکان نخورد. در ضمن چفت و بست جعبه باید قابل اطمینان باشد. در موقع حمل بهتر است آن را زیر بغل خود بگیریم. اگر با دست حمل می‌کنیم در جعبه به طرف بیرون بدن باشد و انگشت سبابه را روی آن حائل کنیم.

بعضی جعبه‌ها طوری ساخته شده‌اند که در حله اول تشخیص در، از بدنه کمی مشکل است؛ دقت داشته باشیم که هیچ‌گاه جعبه را سر و ته روی میز یا زمین نگذاریم.

ب- یک دستمال تمیز درون جعبه داشته باشیم و پس از هر بار استفاده حتماً ساز خود را با آن تمیز کنیم (بخصوص روی صفحه و اطراف خرک که گرد کلیفون ریخته می‌شود و روی سیمها) به همین نحو چوب آرشه را هم بهتر است که تمیز کنیم.

ج- هر بار قبل از استفاده موی آرشه را باندازه لازم کلیفون کشیده و بعد از استفاده حتماً آن را شل کنیم (البته نه به اندازه‌ای که موی آرشه آویزان باشد) و در جای خود ثابت کنیم. باید دقت داشت که جای مخصوص آرشه در جعبه سالم باشد؛ به طوری که

به هیچ وجه آرشه روی ویلن قرار نگیرد.

د- در فاصله های بین تمرین یا نواختن که به طور موقت از ساز استفاده نمی کنیم بهتر است آن را درون جعبه خود قرار دهیم و از گذاردن ساز روی میز، مبل، صندلی و غیره خودداری کنیم.

ه- گاهی، در هوای گرم، دست عرق می کند: این موضوع، علاوه بر اینکه نوازندگی را با مشکل مواجه می کند، بنوبه خود، برای ساز و آرشه هم مضر است و باید برای آن چاره ای اندیشید. اما، بهر حال، پس از پایان تمرین، باید روی دماغه (جای تماس انگشتان) را خوب تمیز کنیم و در مورد آرشه، بخصوص مراقب باشیم، دست با موی آرشه تماس پیدا نکند؛ زیرا موجب می شود که قسمتی از موی آرشه (در انتهای آن) به مرور زمان، سیاه و غیر قابل استفاده شود.

پایان

فرهنگ کوچک اصطلاحات ویلن

A	نت لا (سیم دوم)	fault	اشتباه-غلط
		finger	انگشت
	انگشت گرد (یعنی وقتی نوک انگشتی را روی سیم می گذاریم حالت قوسی	fingering	انگشت گذاری
arched-finger	داشته باشد	finger-board	دماغه (چوب سیاه روی دسته ویلن)
arm	بازو	first(1.th.)	اول در مورد سیم، انگشت، پوزیسیون و غیره
art	هنر	fourth(4.th.)	چهارم (در مورد سیم انگشت پوزیسیون و غیره)
artist	هنرمند (به سولست های ویلن نیز اطلاق می شود)	fifth(5.th.)	پنجم (در مورد سیم، انگشت، پوزیسیون)
		flexibility	قابلیت انعطاف (دست، بدن و غیره)
back	صفحه پشت ویلن	forearm	ساعد
balance	تبادل		
beginner	مبتدی - هنرجوی تازه کار	G.	نت سل (سیم چهارم ویلن)
belly	شکم - صفحه روی ویلن	garniture	سیم پیچ نزدیک به انتهای چوب آرشه
body	بدن	glissando	سر دادن یا مالش انگشت روی سیم
bow	آرشه		(بوسیله سردادن انگشت روی سیم، از نتی به نت دیگر برویم)
breast	سینه		
bridge	خړك ویلن	hair	موی آرشه
button	دگمه نگهدارنده سیم گیر (در انتهای ویلن)	hand	دست
		head	نوک آرشه
		hold	نگهداشتن (ساز، آرشه و غیره...)
carriage	وضعیت بدن (معمولاً در حرکت)	Index-finger	انگشت سبابه
change	تمویض (سیم، آرشه، پوزیسیون و غیره...)	instruction	آموزش
chamber music	موسیقی مجلسی	instrument	ساز
chamber orchestra	ارکستر مجلسی	irregular	نامنظم (در مورد آرشه، طرز نواختن و غیره...)
chin()	چانه		
chin-rest	زیر چانه ای	Jaw	آرواره-فک
collar-bone	استخوان شانه (ترقوه)	Joint	مفصل - بند انگشت
connected playing	نواختن پیوسته و یکنواخت		
constraint	فشار (در مورد عضلات)		
D	نت ر (سیم سوم ویلن)	left hand	دست چپ
de'tache'	جدا جدا (اجرا به وسیله آرشه های مجزا)	leg	ساق پا (در اینجا منظور پا به طور کلی است)
	آرشه راست (وقتی که از ته به طرف نوک یعنی به سمت راست آرشه می کشیم)	light bow	آرشه سبک
down-bow		little-finger	انگشت کوچک
draw	کشیدن آرشه (معمولاً در آرشه راست)		
drawing the bow	آرشه کشی	middle-finger	انگشت وسطی
		middle of the bow	وسط آرشه
E	نت می (سیم اول ویلن)		مدل - نمونه (تصاویری که برای آشنا شدن هنرجو با حالات مختلف تهیه می شود)
elbow	آرنج	model	
elementary	مقدماتی - ابتدائی		
execute	اجرا کردن	nail	ناخن
exercise	تمرین (معمولاً به تمرینات غیر عملی اطلاق می شود)	natural	طبیعی - عادی
expression	بیان احساس - نواختن با حالت	neck	گردن - دسته ویلن

nut ¹	موگیر ته آرشه (به معنی ته آرشه نیز هست)	vice	پیچ ته آرشه (جهت تنظیم موی آرشه)
nut ²	شیطانک (به تصویر ویلن مراجعه شود)	violin	ویلن
		virtuos	نوازنده سولست در سطح عالی
palm	کف دست	vivacious	چابکی - نشاط (در نوازندگی)
parallel	موازی		
peg	گوشی ویلن	weight	وزن (در مورد بدن - آرشه و غیره ...)
peg-box	محفظه گوشه ها	work ¹	کار - تمرین
phalange	پند انگشت	work ²	تصنیف - اثر موسیقی
playing	نواختن	wrist	مچ دست
point	نوک آرشه (معمولاً در آرشه کشی استعمال می شود)		
position	وضعیت - حالت		
practice	تمرین (عملی معمولاً)		
preparation	آمادگی - مهیای کاری شدن		
pupil	شاگرد - هنرجو		
pushing	کشیدن آرشه (معمولاً در آرشه چپ)		
repertoire	برنامه موسیقایی		
rest	سکوت - مکث		
rib	دنده - (دیواره های کناری ویلن)		
right-arm	بازوی راست		
right-hand	دست راست		
rounded-position	حالت گرد (در مورد انگشتان)		
school	مکتب - سبک - شیوه نوازندگی		
screw	پیچ ته آرشه (جهت تنظیم موی آرشه)		
scroll	قسمت بالایی سر دسته ویلن که بصورت پیچان است		
style	سبک - روش		
suppleness	نرمش - انعطاف (در مورد بدن، دستها، آرشه و غیره)		
	مطالعه (فراگیری در ویلن) طرح ملودیک (قطعه) کوتاه ملودیک، برای آموزش		
study	و امتحان، که آموخته های قبلی هنرجو را در بر دارد		
tail-piece	سیم گیر		
technique	مجموعه مهارتهای فردی		
third(3rd.)	سوم (در مورد انگشت، سیم - پوزیسیون و غیره ...)		
thumb	انگشت شست		
ip	نوک انگشت		
one	طنین صدا - پرده		

آرشه چپ (وقتی از نوک به سمت ته آرشه می کشیم یعنی به طرف چپ) ip-bow