

ی که عمر خود را

بره اعتلای موسیقی ایران به ارمغان دادند، خاصه:

علی نقی وزیری

ابوالحسن صبا

مهدی خالدی

علی تجویدی

ابراهیم قنبری مهر

مقدمه چاپ دوم

چاپ اول این کتاب خیلی زود نایاب شد و سازندگان جوان و هنرآموزان آن را تهیه و مورد استفاده قرار دادند و از تقاضاهای مکرر علاقه مندان پی به نبودن آن در بازار کتب موسیقی شده و لذا بر آن شدیم که چاپ دوم در تیراژ بیشتری چاپ مجدد و منتشر شود.

چاپ اول کتاب «سیر تحول و تکامل ویولن» در زمانی منتشر شده که شادروان محمدرضا گرگین زاده مدیر موسسه انتشاراتی سرود در قید حیات بودند و زحمت چاپ آن را بعهدده داشتند ولی متأسفانه خیلی زود و نابهنگام رخ در نقاب خاک کشید.

اینک که چاپ دوم منتشر می شود لازم می دانم از جناب آقای رضا عزیزیان مدیر محترم موسسه انتشارات سرود و همکاران ایشان صمیمانه تشکر نموده و موفقیت روزافزون برای آنان آرزو نمایم.

دکتر. مطلوبی (فرهنگ)

۱۳۹۵/۱۲/۱

farhangmatloubi@yahoo.com

فهرست

تقریظ.....

درباره‌ی مؤلف.....

پیشگفتار.....

سیر تحول و تکامل ویلن.....

مختصری در مورد آناتومی ویلن.....

فهرست.....

نصب و سوار کردن قطعات مختلف ویلن Setup.....

چوب ویلن.....

دیواره‌ی پهلوها Ribs (کلاف).....

روش ساختن ویلن (روش کرمون) Cremonese Method.....

شکاف‌های صدا.....

فهرست Bass Bar.....

پل Sound Post.....

چسب‌ها.....

رنگ مخصوص ویلن Varnish.....

مرحله‌ی نهایی.....

سیم ویلن.....

تزئینات.....

بدعت‌گذاران Innovators.....

خوب یا عالی؟.....

نتیجه.....

کمان یا آرشه Arch.....

قسمت‌های مختلف آرشه.....

چوب آرشه.....

موی آرشه.....

ورود ویلن به ایران.....

به یاد استاد صبا.....

مراجع.....

که هنرمند گران قدر جناب آقای دکتر مطلوبی پیرامون سیر تحول و تکامل ویلن با دقت هرچه بیش تر
 تواند مطالعه کردم. زحمات جناب آقای دکتر مطلوبی برای نگارش این کتاب قابل تقدیر می باشد. نام برده
 کتاب ارجمند سیر تحول و تکامل ویلن را بررسی و تعدادی از سازندگان این ساز را که شهرت جهانی
 معرفی کرده، در این زمینه اطلاعات جامع و گران بهایی به دست خواننده می دهد. اینجانب علی تجویدی
 چنین کتابی را به ایشان تبریک عرض می نمایم و مطالعه ی این کتاب را به کلیه ی کسانی که با ساختن
 و نوازندگی آن در ارتباط هستند توصیه می نمایم.

علی تجویدی

علی تجویدی - ۸۱/۹/۱۰

هنرمند گران قدر

کتاب جناب آقای دکتر مطلوبی پیرامون سیر تحول و تکامل ویلن با دقت
 هر چه بیشتر نگاشته اند مطالعه کردم. زحمات جناب آقای دکتر مطلوبی برای نگارش
 این کتاب قابل تقدیر می باشد. نام برده در این کتاب در چند سیر
 تحول و تکامل ویلن را بررسی و تعدادی از سازندگان این ساز را
 که شهرت جهانی دارند معرفی و در این زمینه اطلاعات جامع و گران بهایی
 به دست خواننده می دهد اینجانب علی تجویدی چنین کتابی را
 به ایشان تبریک عرض می نمایم و
 مطالعه این کتاب را به کلیه کسانی که با ساختن ویلن و نوازندگی آن
 در ارتباط هستند توصیه می نمایم.

علی تجویدی

۸۱/۹/۱۰

درباره‌ی مؤلف

رحیم مطلوبی (فرهنگ) در سال ۱۳۱۵ در خانواده‌ای هنردوست متولد شد. ابتدا تار را نزد پدر و آنگاه محسنی آموخت و سپس در سال ۱۳۳۰ به کلاس ویلن زنده یاد ابوالحسن صبا راه یافت و مدت شش سال ایشان ردیف کامل موسیقی ایرانی را فراگرفت و همزمان در کلاس‌های شبانه هنرستان عالی موسیقی خوتسیف، روش غربی ویلن را تعلیم گرفت.

در سال ۱۳۳۶ وارد دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه تهران شد و سپس به کشورهای انگلستان و کانادا عزیمت نمود، پس از اخذ تخصص در رشته جراحی میکروسکوپی و ترمیمی دست به ایران مراجعت نمود. ایشان مدت‌ها نزد حسین دهلوی اصول آهنگ‌سازی و هارمونی و تلفیق شعر و موسیقی را فراگرفت. سه سال در محضر شادروان مهدی مفتاح حضور یافت که حاصل آن تنظیم و نشر کتاب (اتودهای ایران برای ویلن) می‌باشد.

در سال ۱۳۳۶ گروه موسیقی (فرهنگ) را پایه‌گذاری نمود. کاست‌های متعددی از کارهای ایشان ضبط و پخش شده. کاست تارومان (۱) و ترانه‌ها و خاطرات تازه‌ترین اثر این هنرمند ارجمند می‌باشد که شامل بدیبه‌نوازی در گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی و قطعاتی از ساخته‌های او می‌باشد. در حال حاضر دکتر مطلوبی علاوه بر پرداختن به جراحی ترمیمی و میکروسکوپی به آموزش ویلن براساس ردیف زنده یاد ابوالحسن صبا مشغول است.

توفیق روز افزون ایشان را از درگاه احدیت مسألت داریم.

انتشارات سرود

«ای پسر جوان من، تو برای رشته‌ی هنری خود، ویلن را برگزیده‌ای. هیچ می‌دانی این ساز پیچیده‌ترین و سخت‌ترین سازی است که تاکنون به وجود آمده است. هیچ می‌دانی این ساز ناچیز و کوچک، خود، پرشورترین گنجینه‌های آهنگ‌های طبیعت را در خویشتن نهفته دارد، داستان‌های هوفمان

و رهای ساخت سازها همچون ستاره‌های درخشان و دوردستی هستند که با نور خود می‌توانند راه‌دهی ساز را کمی روشن گردانند. هر ویلنی که ساخته می‌شود حاصل سال‌ها تجربه و آزمایش پرارزش‌ده است که اندکی از خلاقیت و روح آفریننده را با خود دارد زیرا او توانسته است به رموز و چگونگی تعمان این ساز پی برده، با سال‌ها تجربه، اسرار دیگری در ساخته‌ی خود باقی بگذارد که از روح و جان او گرفته است. به درستی می‌توان گفت که ساختن ساز یک فن فردی است و نه یک کار دست جمعی و فنی و ملاحظه می‌شود که هرچه کارخانه‌های سازنده‌ی ویلن سعی می‌کنند با بهبود بخشیدن به کیفیت و طرح به کار رفته، سازهایی باارزش بسازند، در این کار موفق نمی‌شوند و هرگز نمی‌توانند با سازنده‌ی ویلن که زنده‌اش در وجودش نهفته است رقابت و با تحت‌الشعاع قرار دادن، او را از میدان به‌در کنند و خویش را او بنشانند. آنچه از ساختن ساز با روش دسته جمعی به دست می‌آید چندان ارزشی ندارد؛ زیرا همان‌طور که بر روی یک تابلوی نقاشی چند نقاش کار کنند اثر ارزنده‌ای به دست نخواهد آمد، کارخانه‌های سازنده‌ی نیز با قرار دادن برجسب‌های داخل جعبه‌ی صدا و نام بردن از ویلن‌سازان بزرگ گذشته نمی‌توانند بر سازهای خود بیفزایند و فقط نوآموزان می‌توانند از آنها مدتی استفاده کنند. هرچه کارخانه‌ها سعی کنند صدادهی و نوع صدا را بهتر کنند موفق نمی‌شوند زیرا ویلنی که از زیر دست چند کارگر بیرون آمده باشد سازنده‌ی خود را در بر ندارد و یک کار ماشینی و اقتصادی انجام گرفته است در حالی که یک استاد سازنده، احساسات درونی و خاطرات گذشته را از لحظه‌ای که قطعات چوب را انتخاب کرده و بریدن و تراش و بتن آن آغاز می‌شود قطره قطره از عصاره‌ی سال‌ها تجربه و خاطرات، در ساز می‌ریزد و در پایان، دریایی

سیر تحول و تکامل ویلن

letta - Viola - Viole - Violone - Violon - Violone da Braccia - Violone da gamba

Viola da braccio - Viola da gamba

آنچه نام بردیم سازهای زهی آرشه‌ای بودند که در اوایل قرن شانزدهم وجود داشتند، و در چهار حرف اول اسم یعنی Viol مشابه بودند. این که چگونه و در کجا و چرا برای اولین بار ویلن اختراع شد اطلاعات دقیقی دست نیست زیرا تاریخ‌نویسان قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم کاملاً ما را در تاریکی مطلق قرار داده‌اند. کلاً فوق از نظر شناسایی کلمات Etymology ناشناخته هستند ولی احتمالاً ریشه‌ی آنها هند و اروپا Indo-European است. به این ترتیب که در زبان هندی جیا Jya یا به جیا Bjya به معنای کمان Bow است. در زبان یونانی Bios نیز معنی کمان را می‌دهد و با تغییرات حروف مثل تبدیل B به V کلمه‌ی Bios تبدیل شده است و کلمه یونانی Ule به معنای چوب و صفت آن Ulo یا چوبی است. از جمع آنها نامی تقریباً شبیه Violon یا Violin ایجاد می‌شود: Vio+(U)lo=Violo.

در این مورد هربرت ون Herbert Whone مطالب بیش‌تری عنوان کرده است به این ترتیب که از جایی کلمه‌ی Bio یونانی یعنی زندگی Life به همراه ریشه‌ی لاتینی کلمه Vil و Vol که همان خواسته و اراده است معنی می‌دهد، ویلن Violon، معنای اراده‌ی زندگی یا خواستن زندگی را پیدا می‌کند که هرچند جذاب است ولی شاید زیاد منطقی نباشد. او در کتاب جالب خود به نام صورت پنهان موسیقی Hidden Face of Music چنین می‌نویسد: «نوازندگی ویلن چون جریان زندگی است. آرشه که در سمت راست یعنی سمت نیرو و قدرت کار می‌کند، باعث تحریک حیات در سمت چپ می‌شود و نیروی زندگی را در آن فعال می‌کند و رمز این نیرو انگشتان دست چپ است که با جوهر ذاتی عشق و آرزو، کار را کامل می‌کند و هر ثانیه‌ای که آرشه با سیم تماس دارد، ثانیه‌ای از ابدیت است.» او در این کتاب شرح می‌دهد که چرا و چگونه اقبال عمومی از ویلن هم‌زمان شکوفایی انسانیت در اروپای بعد از رنسانس شد.

یکی دیگر از کسانی که ادبیات موسیقی در مورد تاریخچه‌ی پیدایش ویلن به او مدیون است

کمتر از ویلن‌های امروزی بود. ارتفاع استاندارد برای خرک وجود ندارد و آن بستگی به گوه Wedge صفحه‌ی انگشت‌گذاری و همچنین میزان انحنای صفحه‌ی بالایی دارد.

اولین ویلن‌ها خرک بلندی داشتند. موقعی که استرادی‌واریوس Stradivarious ساخت ویلن‌های صفحات بالا و پایین صاف‌تر را شروع کرد در مقابل به دست آوردن صداهای بیش‌تر و با دامنه‌ی وسیع‌تر، کم‌لطافت و شیرینی صداها که در ویلن‌های ساخت آماتی Amati و اشتاینر Steiner بود، کاسته شد.

فنر

فنر ویلن نه فقط محافظ صفحه‌ی رویی در ناحیه‌ی زیر خرک است، بلکه باعث انتقال و انتشار صدای مت‌شده از خرک در تمام طول ساز می‌شود. برای طول و ارتفاع فنر نیز اندازه‌ی استاندارد وجود ندارد بلکه سازنده‌ی اندازه‌های خود را دارد، مثلاً ویلن‌های آلمانی که قوس‌های بیش‌تری نسبت به ویلن‌های ایتالی دارند، در مقایسه با آنها فنرهایشان کوچک‌تر است. ساخت سیم‌های جدید با مقاومت و فشار بیش‌تر سبب تا فنرها نیز به موازات آن محکم‌تر ساخته شود از این رو امروزه فنرها دارای اندازه‌های استاندارد نیستند.

نصب و سوار کردن قطعات مختلف ویلن Set Up

این بخش شامل جزئیات مربوط به فشار سیم بر روی خرک و ارتفاع خرک و اندازه‌ی پل می‌باشد که اگر اجرا نشود، سازی که ساخته می‌شود صدای مناسبی نخواهد داشت. هر دوره‌ای از موسیقی Set Up متفاوت بحرانی Critical مربوط به خودش را دارد که در غیر این صورت موازنه‌ی ساز به هم می‌خورد. همان‌طور که Set Up کردن در موسیقی ضروری است، برای آلات موسیقی نیز Set Up لازم است. مثلاً تغییرات پل کوچک در موقعیت پل باعث تغییرات زیادی در جواب دادن ساز می‌شود. ابعاد خرک، ضخامت آن و سبب چوبی که انتخاب شده است تماماً بر روی نوع صدادهی ساز تأثیر دارد. نوع سیم به کار رفته در ویلن و فاصله آنها تا صفحه‌ی انگشت‌گذاری Finger Board نیز نه فقط تأثیر مستقیمی بر راحت‌تر بودن نوازندگی انگشت‌گذاری دارد، بلکه او را قادر می‌سازد از تمام قسمت‌های صفحه‌ی انگشت‌گذاری استفاده کند. بنابراین Set Up کردن ویلن محتاج درک و احساس بسیار ظریف سازنده‌ی ساز و دانش او از جزئی‌ترین اختلاف صداهای موسیقی و همچنین در نظر گرفتن احساس نوازنده است.

لازم به ذکر است، تغییراتی که در ساخت ویلن بین سال‌های ۱۸۳۰-۱۵۷۰ انجام شد نباید اصلاح

سیم ویلن

تا اواسط قرن نوزدهم سیم‌های ویلن از جنس روده تابیده بود، و در مورد تکامل سیم ویلن زیاد مطلب نوشته نشده است و در مورد اولین سازندگان سیم ویلن هم اطلاعی در دست نیست.

چند دستور در مورد آماده ساختن روده برای ایجاد سیم ویلن از گذشت زمان در امان مانده و موجود می‌باشد؛ به این ترتیب که روده‌ی گوسفند (بعضی اوقات روده‌ی قوچ، گاهی روده قوچ اخته شده را ترجیح می‌دادند) را گرفته، تمام مواد چربی و نسوج اضافی اطراف آن را برداشته آن قدر آن را مالش می‌دادند تا به شکل یک غشاء نازک درمی‌آمد که وقتی آن را تاب می‌دادند شبیه الیاف گیاهی می‌شد و بسته به ضخامت زهی مورد نظر بود. چندین رشته از الیاف فوق را مجدداً به هم می‌تابیدند تا کاملاً به شکل استوانه درآمده و پس خشک شدن زه مورد نظر به دست می‌آمد.

با متنوع ساختن روش فوق انواع زه‌ها ساخته می‌شد. زه طنابی یا Venice Cathlin به این ترتیب ساخته می‌شد که قطعه‌های ریسمان را گرفته و دور آن را چند رشته از زه‌های ساده و مرطوب قرار داده، تاب می‌دادند پس از خشک شدن آن را جلا داده، صیقل می‌کردند Polish تا در تمام طول قطر آن یکسان شود. صنعت‌گرانی که کارشان ساختن سیم زهی از روده بود، در قرن پانزدهم با تکامل تقریبی سازهای با صدای پایین‌تر، آنها تغییراتی در کارشان ایجاد کردند. شواهدی وجود دارد که بر اساس آن اولین سیم‌های زهی در مونیخ در دسترس شده‌اند؛ اگرچه قیمت آنها با مقایسه با سیم‌هایی که در سال ۱۶۶۰ در بولونی درست می‌شد، خیلی گران بود. این سیم‌های زهی - طنابی در انگلستان کتلین Cathlins نامیده می‌شد و در قرن هفدهم به‌طور کلی آنها کتلین ونیزی Venice Cathlin می‌نامیدند زیرا مرکز تجارت اصلی آنها در ونیز قرار داشت. در نیمه دوم قرن هفدهم، موسیقی‌دانان انگلیسی سیم‌های کتلین را برای نت‌های بالا و نوع ضخیم‌تر و بدون صیقل آن را فرانسوی‌ها می‌ساختند و به نام Lyons معروف بود برای نت‌های پایین‌تر (حدود یک اکتاو) به کار می‌بردند و همین زمان سیم‌های زهی خالص در شهر رم ایتالیا تولید و متداول شد که هم ارزان‌تر بود و هم از کیفیت بهتری برخوردار بود و استفاده از آنها تا امروز هم ادامه دارد. در قرن شانزدهم روش کلی برای سیم انداختن ساز این بود که برای نت‌های بالا از سیم‌های رومی (روده‌ی خالص) و برای نت‌های متوسط از سیم‌های کاتلین (طنابی و بدون صیقل) و برای نت‌های پایین از نوع Lyons (طنابی کلفت بدون صیقل) استفاده می‌شد. سیم‌های زهی - طنابی صدایی قوی و واضح داشتند ولی خوب کوک نمی‌شدند. این سیم‌ها در ابتدا خیلی