Shiraz-Beethoven.ir

من در زمانه‌ای زندگی کردم که آموزگاران بزرگ جهان در آن بودند. هیچکس در ۵۰ سال گذشته به حد ایوان گالامیان در آموزش هنر نوازندگی ویولُن فعّالیّت نکرده است. او انسانی شگفت بود که خود را وقف شاگردان، دوستان و منسوبین خویش کرد. او نماد کمال در موسیقی و زندگی بود.

جوزف گینگولد (Josef Gingold - ۹۵-۱۹۰۹ م)

هیچ‌چیز به این اندازه باعث افتخار من نیست که چند کلمه‌ای درباره معلّم خودم "ایوان گالامیان" بنویسم. او معلّمی نابغه و سیستم آموزشی او مبتکرانه و منطقی بود. او این سیستم را بر روی همه شاگردانش اِعمال کرد و فارغ از میزان هوش هر هنرجو، بر روی همه‌ی آن‌ها جواب داد؛ حتّی آن‌ها که مستعد نبودند؛ آنچه که معرّف یک آموزگار واقعی است. کتاب "اُصول نوازندگی و تدریس ویولُن" بینشی شگفت نسبت به روش بسیار ویژه‌ی آقای گالامیان در آموزش ویولن به ما عرضه می‌کند، و من مطمئن هستم که خواندن این کتاب فایده‌ی بسیاری به خواننده می‌رساند. من از چاپ مجدّد این کتاب خوشحال هستم؛ نه تنها به‌خاطر سودی که به بی‌شمار هنرجوی ویولُن خواهد رسانید، بلکه همچنین به دلیل اَدای تکریم به یک عمر فعّالیّت آقای گالامیان.

ایتساک پرلمن (Itzhak Perlman -تولّد ۱۹۴۵ م)

بدون شک ایوان گالامیان یکی از بزرگترین و تأثیرگذارترین مدرّسین ویولن در طول تاریخ موسیقی است. کارنامه کاری و حرفه‌ای ایشان با تربیت نوازندگان طراز اوّل جهان این را ثابت می‌کند و وقتی‌که اصلیّت ایرانی ایوان گالامیان را به این کارنامه اضافه می‌کنیم، اهمّیّت ایشان برای ما دو چندان می‌شود. بنده بسیار خرسندم که این کتاب ارزشمند با همّت آقای دکتر محسن کاظمیان ترجمه و در اختیار هنرجویان، نوازندگان و مدرّسین فارسی زبان ویولن قرار می‌گیرد. مطمئناً این کتاب با نگاه موشکافانه، دقیق و عمیق خود نسبت به نوازندگی ساز ویولن می‌تواند به بسیاری از سؤالات هنرجویان و حتّی مدرّسین این ساز پاسخ دهد.

ابراهیم لطفی (موسیقیدان - تولّد ۱۳۴۵ ش)

Shiraz-Beethoven.ir

ایوان گالامیان[۱]

تولّد در تبریز ایران، ۲۳ ژانویه براساس تقویم قدیم و ۵ فوریه براساس تقویم جدید	۱۹۰۳
مهاجرت به مسکو به همراه خانواده	۱۹۰۴
فارغ‌التحصیلی از مدرسه‌ی فیلارمونیک سوسایتی[۲] در مسکو تحت سوپروایزری پروفسور مُستراس[۳]. انتقال به پاریس تحت تعلیم خصوصی کاپت[۴]	۱۹۱۹
استاد کنسواتوری روسیه در پاریس	۱۹۲۵-۲۹
سفر به آمریکا برای اوّلین بار	۱۹۳۷
ازدواج با جودیث جانسون[۵] در نیویورک	۱۹۴۱
تأسیس مدرسه تابستانی ویولن میدومانت[۶] در وِستپُرت[۷]- نیویورک و مدیریّت آن مرکز تا پایان عمر	۱۹۴۴
استاد کنسرواتوری موسیقی کورتیس[۸] در فیلادلفیا	۱۹۴۴-۸۱
استاد مدرسه‌ی موسیقی جولیارد[۹] در نیویورک	۱۹۴۶-۸۱
دکترای افتخاری از کنسرواتوری کورتیس[۱۰]	۱۹۵۴

۱- Ivan Galamian: با تلفّظ صحیح آیوِن گالامیان.
۲- School of Philharmonic Society
۳- Prof. Mostrass
۴- Lucien Capet
۵- Judith Johnson
۶- Meadowmount Summer Violin School
۷- Westport
۸- Curtis Institute of Music
۹- Julliard School of Music
۱۰- Curtis Institute

عضو افتخاری کنسرواتوار موسیقی رویال[۱] در لندن	۱۹۶۵
درجه افتخاری کالج اُبِرلین[۲]	۱۹۶۶
جایزه استاد بزرگ[۳]، انجمن معلّمان زهی آمریکا	۱۹۶۶
درجه افتخاری کنسرواتوری موسیقی کلِوِلَند[۴]	۱۹۶۸
درگذشت در نیویورک	۱۹۸۱

Shiraz-Beethoven.ir

۱- Royal Academy of Music
۲- Oberlin College
۳- Master Teacher Award
۴- Cleveland College of Music

Shiraz-Beethoven.ir

به‌نام خدا

موسیقی علمی‌ترین هُنر و ویولُن کمال هنر نجّاری است. این دو مفهوم شالوده‌ی این کتاب هستند. اثر حاضر ترجمه‌ی کتاب "Principles of Violin Playing & Teaching" است. این کتاب به عنوان یکی از معتبرترین مراجع علم ویولن در جهان درسال ۱۹۶۲م. توسّط پروفسور ایوان گالامیان نوشته شد و درسال۱۹۸۵م. با ضمیمه‌ای ازخانم اِلیزابت گرین که خود از شاگردان گالامیان بوده است، به ویرایش دوّم رسید.

ایوان گالامیان صاحب بالاترین کُرسی استادی ویولن در کنسرواتوری جولیارد ایالات متّحده و به عنوان بزرگ‌ترین معلّم ویولن درقرن بیستم، هنر نوازندگی ویولن رابه علم آن تبدیل کرد. به‌طوری‌که امروزه ساختن تکنیک ویولن دیگر یک سعی و خطا نیست؛ بلکه یک علم دقیق است. همان‌طور که توان یک نوازنده‌ی موسیقی در اثرش نمایان است، نیروی سیستم آموزشی معلّم نیز در شاگردانش بروز می‌کند. ایتساک پِرلمن، پینکاس زوکِرمن، پُل زوکُفسکی، مایکل رابین و چارلز تریگر از بزرگ‌ترین نوازندگان ویولن تاریخ جهان، همگی پرورش یافته‌ی افکار ایوان گالامیان هستند. به‌طور ویژه مطالعه‌ی مطالبی که در فصل نتیجه‌گیری آمده‌اند، به همه‌ی معلّمین در رشته‌های متفاوت علمی و هنری پیشنهاد می‌شود.

برخی نکات در ترجمه لازم به ذکر هستند:

۱- با توجّه به استفاده از کلمات انگلیسی، فرانسوی و ایتالیایی بسیاری در علم موسیقی و از طرفی به هدف کاهش احتمال به گمراهی‌رفتن خواننده از مقصود نویسنده، در برخی از موارد ترجیح داده شد تا کلمات خارجه محفوظ نگه داشته و بدون معادل‌سازی در ترجمه وارد شوند. بدیهی است تا حد امکان تلاش

Shiraz-Beethoven.ir

به‌نام خدا

موسیقی علمی‌ترین هُنر و ویولُن کمال هنر نجّاری است. این دو مفهوم شالوده‌ی این کتاب هستند. اثر حاضر ترجمه‌ی کتاب "Principles of Violin Playing & Teaching" است. این کتاب به عنوان یکی از معتبرترین مراجع علم ویولن در جهان درسال ۱۹۶۲م. توسّط پروفسور ایوان گالامیان نوشته شد و درسال۱۹۸۵م. با ضمیمه‌ای ازخانم اِلیزابت گرین که خود از شاگردان گالامیان بوده است، به ویرایش دوّم رسید.

ایوان گالامیان صاحب بالاترین کُرسی استادی ویولن در کنسرواتوری جولیارد ایالات متّحده و به عنوان بزرگ‌ترین معلّم ویولن درقرن بیستم، هنر نوازندگی ویولن رابه علم آن تبدیل کرد. به‌طوری‌که امروزه ساختن تکنیک ویولن دیگر یک سعی و خطا نیست؛ بلکه یک علم دقیق است. همان‌طور که توان یک نوازنده‌ی موسیقی در اثرش نمایان است، نیروی سیستم آموزشی معلّم نیز در شاگردانش بروز می‌کند. ایتساک پِرلمن، پینکاس زوکِرمن، پُل زوکُفسکی، مایکل رابین و چارلز تریگر از بزرگ‌ترین نوازندگان ویولن تاریخ جهان، همگی پرورش یافته‌ی افکار ایوان گالامیان هستند. به‌طور ویژه مطالعه‌ی مطالبی که در فصل نتیجه‌گیری آمده‌اند، به همه‌ی معلّمین در رشته‌های متفاوت علمی و هنری پیشنهاد می‌شود.

برخی نکات در ترجمه لازم به ذکر هستند:

۱- با توجّه به استفاده از کلمات انگلیسی، فرانسوی و ایتالیایی بسیاری در علم موسیقی و از طرفی به هدف کاهش احتمال به گمراهی‌رفتن خواننده از مقصود نویسنده، در برخی از موارد ترجیح داده شد تا کلمات خارجه محفوظ نگه داشته و بدون معادل‌سازی در ترجمه وارد شوند. بدیهی است تا حد امکان تلاش

Shiraz-Beethoven.ir

برای این بوده است تا معادلی وزین برای کلمات خارجه جایگزین و در پاورقی به اصل کلمه رُجعت داده شود.

۲- کلّیه‌ی مطالب بیان شده در پاورقی‌ها توسّط این‌جانب به کتاب اضافه شده‌اند؛ به جز چهار مورد که با علامتِ " * " مجزا گشته‌اند. بدیهی است که امانت در مفهوم جملات کتاب، به یقین حفظ شده است.

۳- ارتباط کامل با مفاهیم کتاب نیازمند سطح اطلاعات متوسّط از هنر موسیقی و نیز ساز ویولن است. بدین جهت پیشنهاد می‌شود که در صورت تردید در مفاهیم بخش‌هایی از کتاب به مراجع دیگر رجوع شود.

جهت ارتباط و بیان پیشنهاد از کتاب حاضر، آدرس لینکدین اینجانب به نشانی www.linkedin.com/in/mohsenkazemian در اختیار خوانندگان محترم قرار دارد.

به استاد گرامی‌ام، جناب آقای ابراهیم لطفی به دلیل مطالعه‌ی نسخه‌ی نهایی و بیان اصلاحاتی ارزشمند، کمال قدردانی را ابراز می‌دارم. همچنین از مدیریّت محترم انتشارات سرود جناب آقای عزیزیان به جهت استمرار در انتشار آثار ارزشمند موسیقی و نیز همکاری در چاپ و نشر این کتاب سپاسگزاری می‌کنم و امیدوارم اثر حاضر به علمی‌تر شدن هنر نوازندگی ویولن و سُهولت در فراگیری آن یاری رساند.

محسن کاظمیان

بهمن ۱۳۹۶

Shiraz-Beethoven.ir

فهرست

مقدّمه ۱۱

ایرادات برخی از سیستم‌های آموزشی امروزی ۱۳

فصل اوّل

تکنیک و تفسیر ۱۵

ارزش‌های مطلق و نسبی ۱۶

انواع تکنیک ۱۸

تکنیک و همبستگی ۱۹

تفسیر ۲۰

مؤلفه‌های آکوستیک در اجرا: صامت‌ها و مصوّت‌ها ۲۳

فصل دوّم

دست چپ ۲۹

وضعیت بدن و ساز ۲۹

نحوه‌ی استقرار ۲۹

نگه‌داشتن ساز ۳۰

بازوی چپ ۳۱

مچ ۳۲

دست ۳۳

انگشتان و شست ۳۷

حرکات دست چپ ۳۹

حرکت عمودی انگشتان ۳۹

حرکت افقی انگشتان در یک پوزیسیون ۴۰

تعویض سیم‌ها ۴۰

حرکت سُرشی ۴۰

حرکات ویبراتو ۴۰

کوک صحیح نت‌ها ۴۱

زمان‌بندی ۴۶

مشکلات ویژه‌ی تکنیکی - تغییرپوزیسیون ۴۸

نت‌های دوبل ۵۶

تریل‌ها ۶۱

پیتزیکاتوی دست چپ ۶۲

هارمونیک‌ها ۶۲

Shiraz-Beethoven.ir

گلیساندوی کروماتیک ۶۳
انگشت‌گذاری ۶۴
ویبراتو - انواع ویبراتو ۷۳
آموزش ویبراتو ۷۵
مشکلات مخصوص به ویبراتو ۸۴

فصل سوّم

دست راست ۸۷
اصول بنیادین ۸۷
سیستم ارتجاعی ۸۷
چگونگی نگه‌داشتن آرشه ۸۸
حرکات فیزیکی ۹۵
حرکات انگشتان ۹۶
آرشه‌کشی مستقیم ۱۰۲
صدا سازی، سه فاکتور اصلیِ سرعت، فشار و نقطه صدادهی ۱۰۷
آرشه‌کشی کمی اُریب ۱۱۷
شخصیّت و رنگ صدا - گونه‌های متنوّع صدا سازی ۱۱۸
تولید صدای معیوب ۱۱۹
اُلگوهای آرشه‌کشی ۱۲۰
لگاتو ۱۲۱
دتاشه ۱۲۵
فوییته یا آرشه‌ی شلاقی ۱۲۹
مارتِله ۱۳۰
کُلّه ۱۳۵
اسپیکاتو ۱۳۷
سوتیه ۱۴۰
استاکاتو ۱۴۱
استاکاتوی پروازی و اسپیکاتوی پروازی ۱۴۵
ریکوشه ۱۴۷
مشکلات مخصوص در آرشه‌کشی ۱۵۲
شروع آرشه ۱۵۲
تعویض آرشه ۱۵۳
تعویض متناوب آرشه‌های تند و کند ۱۵۴
هارمونیک‌ها ۱۵۶
آکوردها ۱۵۷

فصل چهارم

در باب تمرین ۱۶۷
هوشیاری ذهن در حین تمرین ۱۶۸
اَهداف در تمرین ۱۶۹
زمان ساخت ۱۷۰
زمان تفسیر ۱۷۷
زمان اجرا ۱۷۹
گوش حسّاس ۱۸۰
تمرینات اِبتدایی ۱۸۰
گام‌ها ۱۸۰
سُن‌فیله ۱۸۲
تمرین حالت ارتجاعی ماهیچه‌ها ۱۸۳
نتیجه‌گیری - چند کلامی با معلّمین ۱۸۵

Shiraz-Beethoven.ir

مقدّمه

سیستم‌های آموزشی زیادی برای نوازندگی ساز ویولن وجود دارند که برخی از آن‌ها صحیح، برخی ناصحیح، و برخی متوسّط هستند. سیستمی که مدّنظر من است و در صفحات بعدی به آن اشاره شده است، از نظر این‌جانب به عنوان کاربردی‌ترین سیستم معرّفی می‌شود؛ امّا مدّعی نمی‌شوم که این سیستم تنها سیستم کارای موجود است.

بیان یک سیستم در یک کتاب همانند کاری که در این اثر انجام شده است، کاری پر مسأله و دشوار است؛ چراکه هیچ اثر چاپ شده‌ای هرگز نمی‌تواند جایگزین رابطه‌ی زنده‌ی مدرّس و هنرجو باشد. مهم‌ترین نکته در آموزش این است که مدرّس باید روشی منحصر به فرد و یکتا در تربیت هر هنرجو در پیش بگیرد، که بسیار شخصی‌تر از آن است که بتوان بر روی کاغذ آورد و به شکل عمومی منتشر کرد.

نگارش این کتاب که به درخواست تعدادی از هنرجویان معتقد به روش تدریس من انجام گرفته، سال‌ها به طول انجامیده است. به عبارتی، هفت سال اوّل به جمع‌آوری اطلاعات مورد نیاز در کلاس‌ها و نیز تهیّه‌ی اوّلین پیش‌نویس این کار اختصاص داده شد. یک رونوشت از اوّلین پیش‌نویس توسط خانم الیزابت گرین از دانشگاه میشیگان ارائه شد. در طی دو سال بعد، این کتاب با تغییرات زیادی به لحاظ فرمت نوشتاری آن و نیز با بازنگری کامل مواجه شد. در سال دهم، تکمیل نسخه‌ی نهائی آن توسط خانم گرین صورت گرفت و این نسخه هم اکنون در اختیار شماست. بر خود لازم می‌بینم تا از علاقه و توجّه مداوم وی در این پروژه تشکّر کنم.

هیچ‌کس نمی‌تواند تنها با استفاده از یک کتاب آموزش ببیند و یا تدریس

کند؛ بلکه یک کتاب تنها می‌تواند کمک کند. این کمک با بیان قوانین عمومی یک ساز و نیز شفّاف‌سازی برخی از مسائل مربوطه صورت می‌گیرد. تأیید موفقیت و یا عدم توفیق این اثر موضوعی است که بر عهده‌ی هر خواننده می‌باشد. قبل از آغاز، باید از آقای گوستاو روسِلز[۱] به‌خاطر مطالعه‌ی نسخه‌ی نهایی و همچنین از دکتر فردریک نویمان[۲] از دانشگاه ریچموند[۳] به دلیل کمک‌های ارزشمند وی تشکّر کنم.

ایوان گالامیان
نیویورک؛ ۳۱ مارس ۱۹۶۰

Shiraz-Beethoven.ir

۱- Gustave Rosseels
۲- Dr. Frederick Neumann
۳- University of Richmond

Shiraz-Beethoven.ir

بازوی چپ

در مکاتب قدیمی‌تر نوازندگی ویولن، هر هنرجو باید آرنج چپ را بیشتر به سمت راست می‌کشید. نوازندگان با بازوها و انگشتان بلند که از این قانون پیروی می‌کردند متوجّه شدند که انگشتان آن‌ها انحنای نازیبایی به خود گرفته‌اند و به شدّت به سمت سیم چهارم گریف، خم شده‌اند. سوی نادرست نوک انگشت با سیم در تماس بود و اغلب ناخن به جای قسمت گوشتی انگشت، نقطه‌ی تماس را تشکیل می‌داد.

نتیجه‌ی فوری آن، گسترش انواع نقصان‌های شدید در همه‌ی حرکات انگشتان و به‌خصوص در ویبراتو بود. این نشانه‌ها به تنهایی برای بی‌اعتبار ساختن این قانون که "آرنج همیشه باید تا آن‌جا که ممکن است در راست‌ترین مکان قرار بگیرد" کافی است. **اصلی که به درستی به کلّ این موضوع اِعمال می‌شود، برگزیدن انگشتان به عنوان فاکتور تعیین‌کننده است.** انگشتان باید به طریقی قرار بگیرند که به آن‌ها اجازه‌ی انجام دلخواه‌ترین رفتارها برای حرکات مختلف داده شود. بعد از آن، هر چیز دیگر مانند شست، دست و بازو متعاقباً حالت طبیعی مرتبط را پیدا می‌کنند. درباره‌ی محل انگشتان به زودی بحث خواهد شد؛ امّا می‌توان گفت که نوازندگان با بازوها و انگشتان کوچک لازم است آرنج را نسبتاً بیشتر به سمت راست بیاورند و دارندگان بازوها و انگشتانی بلند متوجّه خواهند شد که بازو تقریباً بیشتر به سمت چپ نگه داشته می‌شود. آرنج هرگز نباید به حالت خشک و سفت قرار بگیرد. محل اصلی آن در زیر ساز، با گذر انگشتان از سیم‌های متفاوت تغییر می‌کند. زمانی که انگشتان به سیم چهارم می‌روند، آرنج بیشتر به سمت راست می‌رود؛ و برای سیم اوّل، بیشتر به سمت چپ؛ به جز در پوزیسیون‌های بالا که برای همه نوازندگان به سمت راست کشیده می‌شود. علاوه بر این، جایگاه آرنج به تناسب تُن‌های متفاوت مورد نیاز تغییر می‌کند. در پاساژ ارائه شده در مثال ۱، آرنج باید بیشتر به سمت راست قرار بگیرد. این حرکت به آرتیکولاسیون خشک و ضربه‌ای انگشتان نیاز دارد؛ که با

Shiraz-Beethoven.ir

مشکلات مخصوص به ویبراتو

مباحث گفته شده در بالا، روش‌های تمرینی برای توسعه انواع مختلف ویبراتو هستند. با این حال فراتر از مباحث ابتدایی، اضافه کردن چند کلمه‌ای درباره جنبه‌های عمومی دیگر از ویبراتو ضروری است.

دقّت کوک در ویبراتو

این مهم است که ویبراتو همیشه به سمت کوک بم‌تر اجرا شود. گوش صداهای با فرکانس بالاتر را به مراتب بیشتر تشخیص می‌دهد و اگر ویبراتو به همان اندازه که قرار است پایین برود، بالا برود کوک عمومی، زیرتر صدا می‌دهد. انگشت باید در کوک صحیح بر روی سیم قرار گیرد. ویبراتو در ابتدا با حرکت (نوسان) به عقب کوک نت را کمی بم‌تر می‌کند و سپس با حرکت به جلو کوک صحیح را مجدداً تولید می‌کند. هرکجا که یک لرزشی متفاوت در کوک رخ بدهد به یکی از دلایل زیر است: ویبراتو خیلی پهن یا خیلی آرام[1] است؛ انگشتان خیلی ضعیف روی سیم‌ها قرار گرفته‌اند؛ و یا کوک نت توسّط خود حرکت ویبراتو بسیار زیاد زیرتر شده است (فرکانس بالاتر رفته است).

جهت حرکت ویبراتو

طبیعتاًحرکت ویبراتو به‌طور دقیق موازی با طول سیم رخ نمی‌دهد؛ چراکه توازی سبب سلب راحتی انجام ویبراتو و نیز کاهش دامنه‌ی حرکت ویبراتو می‌شود. درعوض ویبراتو باید مسیر خودش را در زاویه‌ای نسبت به طول سیم طی کند.

سرعت ویبراتو

عموماً ویبراتو می‌تواند از طریق کاهش پهنا به سادگی سرعت یابد. اگر طول کمتری توسّط دست پوشیده شود بنابراین تعداد سیکل‌های ویبراتوی بیشتری در واحد زمان رخ می‌دهند. به علاوه با ایده‌ی کم کردن طول (مسافت) حرکت،

۱- Slow

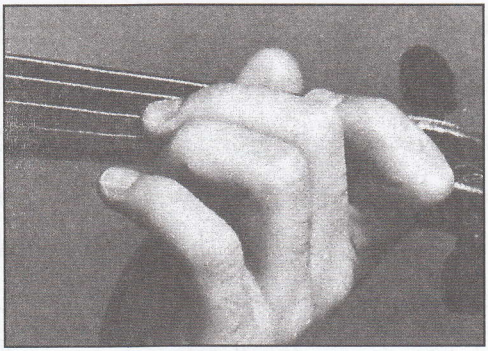
Shiraz-Beethoven.ir

در اجرای مثال ۷۴، ابتدا از قسمت وسط تا نوک آرشه استفاده شود و در مدّت آن سکوت کوتاه، سریعاً نقطه‌ی صدادهی را تغییر دهید؛ حال یا از طریق حرکت چرخشی افقی انگشتان (تصویر ۲۹) و یا به وسیله‌ی هُل دادن کل آرشه - در یک حرکت سریع - به سمت گریف. این راه دوّم از طریق جلو بردن آرشه به وسیله تمام بازو انجام می‌گیرد، بنابراین آرشه به‌صورت موازی با خودش بدون از دست دادن زاویه‌ی قائمه‌ی تماس با سیم جابجا می‌شود. بلافاصله پس از جابه‌جایی محل صدادهی، تک نت با یک گزش سَبُک شبیه به مارتله شروع شود. بعد از طی چند اینچ، آرشه را از روی سیم بردارید و مجدداً آن را در وسط بر روی سیم، برهمان نقطه‌ی صدادهی اصلی تنظیم کنید.

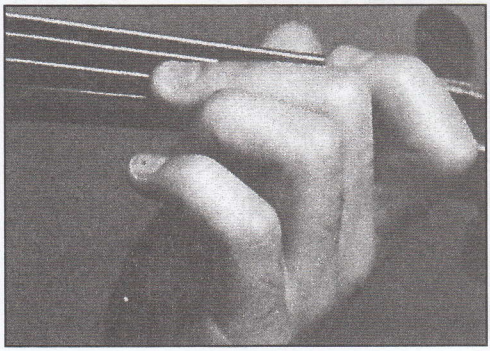
همین روال را برای مجموعه‌ی دیگر نت‌ها تکرارکنید. بعدها این تمرین باید در مناطق مختلف آرشه و نیز در کل آرشه تکرار شود. به تدریج باید سکوت نوشته شده کوچک و کوچک‌تر شود، گزش با ضربه‌ی شلاقی جانشین شود، و برداشتن آرشه کمتر و کمتر شود تا آن‌جا که تماس آرشه با سیم، به سمت پاشنه، به جای این‌که کاملاً برداشته شود، تنها سبک‌تر شود. این تمرین همچنین زمانی مفید است که نوازنده نه تنها توازن در صدا را نخواهد، بلکه به شکل اغراق‌آمیزی عدم تعادل در صدا را بخواهد. در این‌جا برای تمرین، نت‌های لگاتو را با شدّت و تک نت را خیلی سبک بنوازد.

هارمونیک‌ها

در بسیاری از موارد با این‌که دست چپ صحیح عمل می‌کند، امّا به دلیل کمبودهایی در آرشه، هارمونیک‌ها موفّق نیستند. در اغلب موارد، هارمونیک‌ها با آرشه‌های خیلی سبک زده می‌شوند در حالی که آن‌ها در آرشه‌ی نسبتاً سنگین، با طول کافی مصرف آرشه و نقطه صدادهیِ نزدیک خرک بهترین صدا را می‌دهند. در هارمونیک‌های دوبل، گاهی لازم است که فشار آرشه بر روی دو سیم تغییر کند به‌خصوص اگر ترکیبی از هارمونیک‌های طبیعی و مصنوعی وجود داشته باشد که در این صورت اوّلی فشار کمتری نسبت به دوّمی نیاز دارد.



تصویر ۱۸
تنظیم انگشت برای ویبراتوی نوک انگشت



Shiraz-Beethoven.ir

تصویر ۱۹
انگشت به پایین آمده در ویبراتوی انگشت

بحث پیش رو بدون توجّه به این حقیقت که شکل انگشتان نوازندگان تأثیر مهمی بر برخی انواع ویبراتو دارد پیش نمی‌رود. توصیه می‌شود افرادی که نوک انگشتانی استخوانی و باریک‌تر دارند از زاویه‌ی مسطح‌تری (تخت‌تری) انگشتان را بر روی سیم‌ها بگذارند.

روش‌های آزادسازی مفاصل انگشتان

هر نمونه از ویبراتو نیاز به مفاصل منعطف و آزاد انگشتان دارد. هرکجا که نیاز به بهبود انعطاف‌پذیری مفاصل باشد، یک روش خوب این است که انگشتان را بر

زمان اجرا

ضرورت اضافه‌کردن اجرای موسیقایی به قسمت‌های مشکل تجزیه و تحلیل شده، به خوبی بوسیله پدیده‌ای که به کرات رخ می‌دهد نشان داده می‌شود؛ هنرجو یک پاساژ مشکل از یک قطعه را تمرین می‌کند. او به خوبی آن را تحلیل کرده، آن را با تمرین‌های مناسب ابتکاری خود آماده کرده و در نهایت از نظر تکنیکی بر آن تسلّط یافته است. با این حال وقتی‌که تمام قطعه را می‌نوازد، آن پاساژ خاص خالی از اشکال نبوده و گاهی حتّی به‌طور کامل از دست می‌رود. این موضوع را چگونه می توان توجیه کرد؟

پاسخ این سؤال در تفاوت کامل شرایط ذهن و ماهیچه‌ها در اجرای یک پاساژ به منظور تمرین با هنگام نواختن آن به عنوان بخشی از یک قطعه موسیقی است. در اجرای کامل یک قطعه، اضافه شدن ویبراتو، مطالب مربوط به حالت‌دهی قطعه، نوانس‌ها و دینامیک‌ها همگی عناصر جدیدی هستند که در زمانی که پاساژ برای مطالعه‌ی تکنیکی جدا شده بود، وجود نداشتند. این عناصر جدید، به اجرای روان پاساژ تمرین‌شده آسیب می‌رسانند. رویکرد مکانیکی - که هنوز اوّلین قدم ضروری برای غلبه بر مشکلات تکنیکی در یک قطعه است - مسئول این اشتباه نیست. چیزی‌که از آن غفلت شده است این حقیقت است که بعد از این‌که اوّلین قدم انجام شد و جنبه‌ی صرفاً تکنیکی پاساژ تحت تسلّط قرار گرفت، باید دوباره به عنوان یک قطعه‌ی موسیقی درون یک بخش بزرگتر و همراه با آن احساس و حالت مطلوب تمرین شود. فقط در این صورت است که فرد حق دارد انتظار داشته باشد که بخش جدا شده بتواند به‌طور موفّقیّت‌آمیزی دوباره با کل قطعه همراه شده و به همراه بقیّه‌ی قسمت‌های اثر بدون بروز خدشه‌ای اجرا شود.

Shiraz-Beethoven.ir