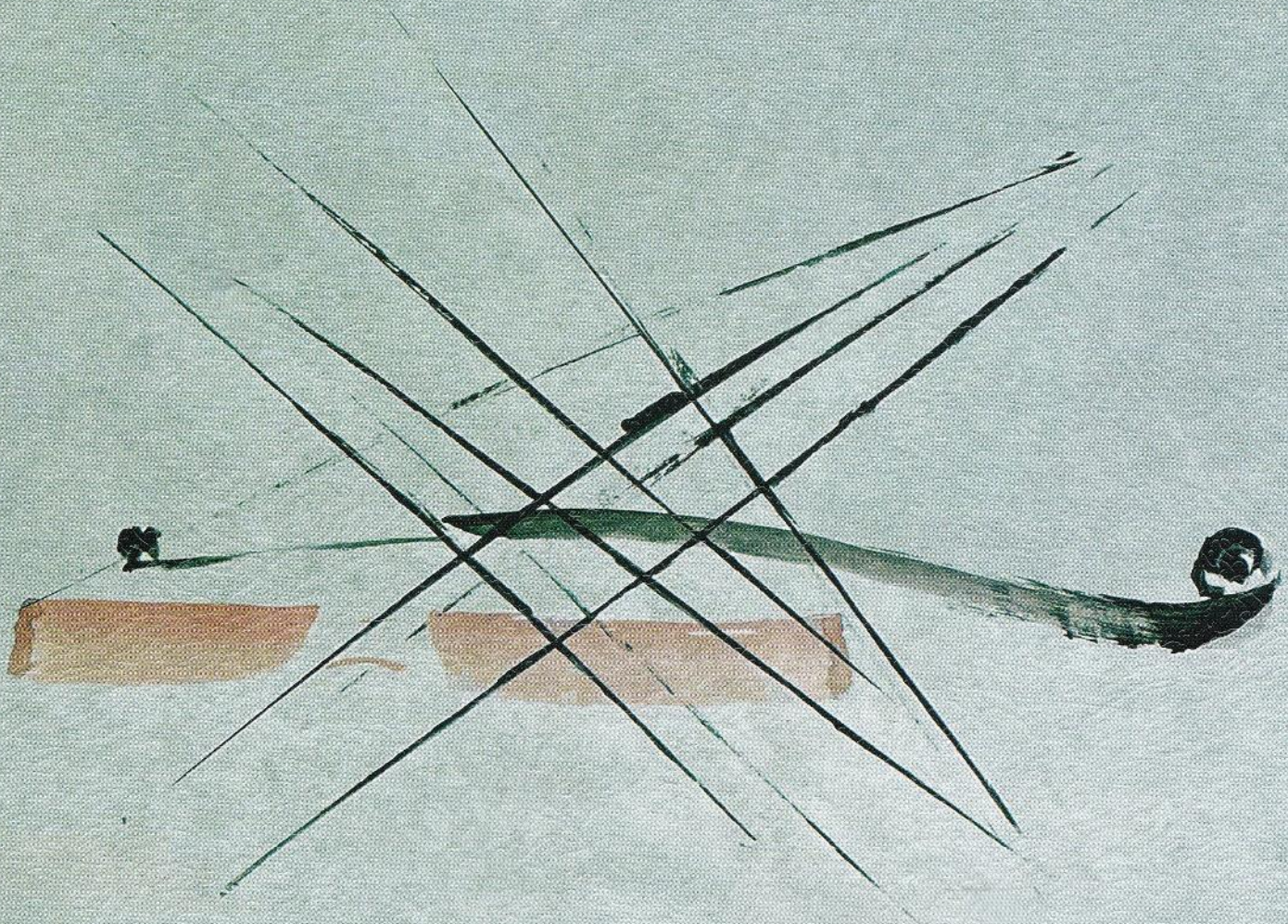
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اُصول عالی آرشه‌کشی

لوسیَن کَپِه

ترجمه و توضیحات

محسن کاظمیان



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کارگاه موسیقی

تهران، خیابان حقوقی، شماره ۴۲
طبقه‌ی همکف، کدپستی: ۱۶۱۱۹
تلفن: ۷۷۶۰۱۰۲۰

اُصول عالی آرشه‌کشی

لوسیَن کَپه

ترجمه و توضیحات
محسن کاظمیان

تصویرگری جلد	ملیحه محسنی
مشاور فنی	ابراهیم لطفی
ویراستار ادبی	معصومه الیاس‌پور
صفحه‌آرایی	پویا دارابی
چاپ اول	۱۴۰۳
تعداد	۵۰۰
لیتوگرافی	باران
چاپ و صحافی	محمد

© حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۸-۳۵-۸۰۲۶۴۱-۰-۹۷۹ ISMN: 979-0-802641-35-8

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قسمت اول

توصیفات فنی و فلسفی الگوهای آرشه‌کشی مختلف

فصل اول

علائم و اختصارات

در دست نگه‌داشتن آرشه[1]

موقعیت دست

۱. دست را به‌گونه‌ای قرار دهید که چوب آرشه، با محلی نزدیک به مفصل دومِ انگشت اول (انگشت اشاره) تماس داشته باشد و در انتها نیز، زیر انگشت چهارم (انگشت کوچک) را لمس کند.

۲. انگشت شست را مقابل انگشت دوم (انگشت وسط) قرار دهید؛ این دو انگشت باید شبیه به یک حلقه‌ی ساکن باشند. به عبارت دیگر، مانند یک نقطه‌ی مرکزی که سایر انگشتان حول آن عمل می‌کنند.

انگشت اشاره (انگشت اول)

نقش انگشتان بر روی چوب آرشه

۳. نقش اصلی این انگشت در قدرت فشاردادن بر روی چوب آرشه از طریق دومین مفصل آن تعریف می‌شود. اما مهم‌تر از آن، انگشت اشاره عموماً از طریق به سمت خود کشیدنِ چوب آرشه، به‌منظور موازنه‌ی تأثیر انگشت چهارم زمانی‌که چوب آرشه را به سمت جلو هُل می‌دهد، عمل می‌کند. در تمام وقت، انگشت شست به‌عنوان یک نقطه‌ی مرکزی با انگشت دوم تشکیل یک حلقه می‌دهد (شکل ۱).

T انگشت شست؛ ۱: اشاره؛ ۲: وسط؛ ۳: حلقه؛ و ۴: انگشت کوچک

شکل ۱.

۴. نتیجه‌ی رفتارهای هر دو طرف و اِعمال کشاکش بین این دو نیروی مخالف، تأثیرِ عمیق انگشتان بر چوب و کنترل مستقل آن‌ها را مشخص می‌کند. کافی است که تنها بر روی تعدادی از اُلگوهای آرشه‌کشی اصلی که در دروس این کتاب بیان شده‌اند، کار کنید تا تنوع امکاناتی که در ذات این جای‌گذاری انگشتان بر روی چوب آرشه وجود دارد را درک کنید.

---

۱. مکاتب گوناگونی در نحوه‌ی نگه‌داشتن آرشه در دست وجود دارد؛ مکاتب آلمانی، روسی، فرانکو- بلژین (Franco-Belgian) و ... . این مکاتب محدود نیستند و در دوره‌های مختلف در حال تغییرند. برای مثال، محل قرارگرفتن انگشت اول بر روی چوب آرشه در مکتب آلمان نزدیک‌ترین مفصل به نوک انگشت، در فرانکو- بلژین (که در این کتاب مطرح شده است) بین مفصل اول و دوم (وسط بند دوم) آن و در مکتب روسی مفصل دوم (بین بند دوم و سوم) تعریف می‌شود. بدیهی است که سایر انگشتان، به‌ویژه انگشت کوچک نیز به تناسب تغییراتی می‌کنند. هایفتز و میلشتاین پیروان مکتب روس بودند. مکتب فرانکو- بلژین، که بزرگ‌ترین مدرسان قرن بیست‌ویکم آن را آموزش می‌دهند، در حال حاضر، بیش از ۸۰ درصد نوازندگان ویلُن در جهان را به خود اختصاص داده است. گفتنی است که آرشه‌گیری منحصربه‌فرد ایوان گالامیان نسخه‌ی ارتقایافته‌ای از فرانکو- بلژین است که شاگردانش مانند ایتساک پرلمَن، پینکاس زوکرمن و سالی توماس آن را ادامه می‌دهند. **نحوه‌ی نگه‌داشتن آرشه با حفظ قالب هر مکتب، بسیار به خصوصیات فیزیکی نوازنده و نوع موسیقی وابسته است.**

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شست و انگشت وسط (انگشت دوم)

این دو انگشت باید یک حلقه تشکیل بدهند که توسط خود چوب متصل شده است. نقش آن‌ها تقسیم کنترل انگشتان به دلایل گفته‌شده، و نیز در توانایی غلتاندن آرشه (الگوی روله[۲] را ببینید) از طریق خمیدن و درازکردن این دو انگشت. به‌منظور ایجاد پشتوانه‌ای منعطف برای موی آرشه بر سیم‌هاست که نتیجه‌ی آن به‌دست‌آوردن نفوذ عمیق‌تر به‌همراه ظرافت و حساسیت بیشتر بر سیم‌هاست.

حرکت اِعمال فشار هم‌زمان ناشی از انگشت اول و چهارم در دو جهت مخالف را با داشتن انگشت دوم و شست به‌عنوان یک محور، می‌توان حرکت افقی نامید. در این حرکت، انگشت چهارم چوب آرشه را به سمت گریف و انگشت اول به سمت خرک هُل می‌دهد به‌طوری‌که موی آرشه سیم را ترک نکند. این حرکت افقی پایه و اساس تمام آرشه‌های سنگین و قوی خواهد بود.

این موضوع بر آرشه‌های سبک صدق نمی‌کند و آن‌ها به حرکت دیگری به نام حرکت عمودی نیاز دارند.

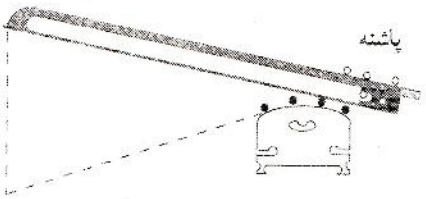
حرکت عمودی از طریق تکیه‌دادن متناوب[۳] انگشتان اول و چهارم بر روی چوب آرشه به‌همراه حضور انگشتان دوم و شست به‌عنوان تکیه‌گاه تولید می‌شود. در این حالت، آرشه یک نیم‌دایره حول محوری می‌سازد که انگشت دوم و شست آن را ایجاد کرده‌اند (شکل‌های الف و ب).

شکل الف. فشاردادن انگشت اول

شکل ب. فشاردادن انگشت چهارم

حرکت عمودی برای حفظ تعادل آرشه در هر زمان که از سیم جدا شود، به‌خصوص در تقسیمات D1<u>2345</u>،[۴] و همچنین برای تمام الگوهای آرشه‌کشیِ بر روی سیم،[۵] در تقسیمات D1<u>2</u>3 الزامی است. اما گذشته از این، هر دو حرکت افقی و عمودی، که سبب کنترل انگشتان بر روی آرشه می‌شوند، همیشه مورد استفاده قرار می‌گیرند، به‌جز در مواردی نادر، آن هم هنگامی که آرشه مانند آرشه‌های خیلی سبک و خیلی سریع در قسمت D<u>5</u> تقریباً کاملاً آزاد رها می‌شود.

حرکت عمودی انگشتان کارایی خود را به‌طور کامل در پاشنه‌ی آرشه خواهد داشت، درعین‌حال اضافه‌کردن حرکت افقی، مخصوصاً برای نت‌های طولانی، در لحظه‌ی تعویض آرشه‌های راست و چپ ضروری خواهد بود.



شکل الف. حرکت عمودی: شست، انگشت اول و دوم، نقش تکیه‌گاه را برای آرشه دارند، درحالی‌که انگشت چهارم فشار می‌دهد. آرشه‌های سبک

شکل ب. حرکت افقی: شست و انگشت دوم چوب را محکم گرفته، درحالی‌که انگشت اول آن را می‌کشد و انگشت چهارم هُل می‌دهد. آرشه‌های قوی

این دو حرکت به‌منظور اجرایی یک‌دست در تمامی قسمت‌های آرشه، ضروری هستند.

---

۲. Roule

۳. alternate: یک‌درمیان؛ در ترجمه‌ی کتاب از کلمه‌ی «متناوب» استفاده شده است.

۴. برای اطلاع از تقسیمات آرشه به طرح صفحه‌ی ۱۷ مراجعه شود.

۵. on-the-string: الگوهایی که موی آرشه در آن‌ها کاملاً با سیم تماس دارد و از سیم جدا نمی‌شود.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

انگشت حلقه (انگشت سوم)

۱۲. این انگشت، به یک معنا، راهنمای معنوی سایر انگشتان در زمینه‌ی درک و احساس عمومی بر روی چوب آرشه است. درحالی‌که شست و انگشت وسط همواره در جایگاه خود، یعنی در مرکز همه‌ی حرکات اصلی قرار دارند، انگشت سوم باید نقش یک ناظر را ایفا کند، آن‌چنان‌که با حضور هنرمندانه‌ی خود نقش هریک از انگشتان را تکمیل کند و قدرت یا لطافت، ظرافت یا صلابت را افزایش دهد. این انگشت باید آخرین ظرایف را برای ایجاد ارتباطی اسرارآمیز در بین انگشتان سبب شود؛ انگشتانی که برای تحقق آرمانی بی‌نهایت رنگارنگ با هم متحد می‌شوند. می‌خواهیم بگوییم، آنچه در اینجا مطرح کردیم در مقابل درک آنچه از طریق آموزش دقیق تکنیک‌های آرشه می‌تواند به دست آید، بسیار ناچیز است. این آموزش‌ها به جهانی با چنان لطافت و مهارت منتهی می‌شوند که هنگام وصف ظاهر واقعی آن، کلمات شبیه عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی ازهم‌گسیخته‌ای هستند که طناب‌هایشان پاره شده‌اند. این چنین است. آنجا که کلمات کاملاً ناتوان شده‌اند، به‌طور قطع برتری والای موسیقی به ما این امکان را می‌دهد که در ادامه‌ی مسیر به سمت قله‌های اندیشه پیش برویم.

انگشت کوچک (انگشت چهارم)

۱۳. نقش انگشت کوچک بسیار مهم است. حساسیت آن باید در دو جهت باشد: *افقی* و *عمودی*. پاراگراف‌های ۵ تا ۱۱ را ببینید.

۱۴. بنابراین حیات والا ــ یا حیات درونی ــ آرشه، با هر عبارت که بخواهیم آن را بشناسیم، نتیجه‌ی فشارهای مختلف یا قدرت انگشتان در جهت‌های مختلف است؛ در ابتدا اساساً با دو فشار اصلیِ افقی و عمودی. اما به‌منظور ورود این نیروها به حیات، و رشد ظرایف آن‌ها، لازم است که آن‌ها را از طریق همکاری متقابل به بی‌نهایت جهت تقسیم کنیم.

۱۵. این تمرین‌ها سبب کنترل مستقل انگشتان بر چوب آرشه می‌شوند که به عقیده‌ی ما بر کنترل ناپخته‌ی کل دست با اِعمال تمام وزن آن بر آرشه، آن هم تنها در یک جهت، که مانع تجلی حساسیت عمیقاً هنری لمس برای رسیدن به اهداف هنری می‌شود، برتری دارد. انگشتان ما باید به معنی واقعی کلمه، شبیه آنتن عمل کنند تا بتوانیم به این جهان اسرارآمیز نفوذ کنیم؛ جهانی که با موجوداتی اشغال شده و زیبایی در مرکز آن است. این حساسیت بی‌نهایت به ما این امکان را می‌دهد تا با وجود فاصله‌ی خیلی زیاد ــ از جایی که آغاز به دیدن تشعشع زیبایی می‌کنیم ــ از مقدار آن موجودات بکاهیم و لذت واقعی هنر را درک کنیم.

نباید فراموش کنیم که دست چپ تنها مواد اولیه را فراهم می‌کند و دست راست جادوی یکپارچه‌کردن آن‌ها را به‌منظور ساخت معبد زیبایی در خود دارد. من به خودم اجازه می‌دهم که تنها برای کسانی که طالب این زیبایی هستند، این‌گونه صحبت کنم؛ آن‌هایی که رؤیاهایشان با زیبایی بی‌پایان هنر منطبق باشد؛ همچنین، از بررسی تقریباً دقیق نقش آرشه در هنر ویلُن‌نوازی دفاع کنم. از روی تجربه می‌دانم که چه لذت‌های والایی در انتظار کسانی است که با چنین روشی بخشی از حقیقت را به این ساختار باشکوه وارد می‌کنند؛ آنچه که این امکان را برای آنها فراهم می‌کند تا هرچه بیشتر به سمت آن عظمت همواره خیره‌کننده به پیش بروند.

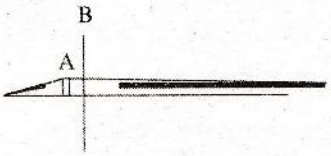
هنرمندان بزرگ به‌دلیل امتیاز ویژه‌ی خود مجازند که این تحقیق را کنار بگذارند. زیرا آنچنان استعدادی دارند که برای رسیدن به اهداف و تمایلاتشان دیگر نیازی به بررسی همه‌ی این مسائل ندارند. آن‌ها به‌دلیل لذت‌هایی که به ما داده‌اند، نامشان را برای همیشه بر قلب ما حک کرده‌اند. اما اشخاصی مانند ما که برای به‌دست‌آوردن نتایجی هرچند اندک، سرسختانه تلاش کرده‌اند و لذت تکامل خود[۶] ــ که آن‌ها را در تحقق آرمان‌های موجود در روحشان توانمند می‌کند ــ را می‌دانند، بسیار دشوار است که آن آرمان‌ها را از طریق ابزارهای صرفاً تکنیکی و مادی به‌دست آورند.

---

۶. self-perfection

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مسیر حرکت و تقسیم‌بندی آرشه



شکل ۱. **A**: خرک و **B**: آرشه

۱۶. قانون عمومی برای مسیر آرشه:

اول: آرشه باید مسیر خود بر سیم را به‌گونه‌ای طی کند که یک خط کاملاً موازی با خرک ایجاد شود[۷] (شکل ۱. از پاشنه تا نوک آرشه و برعکس آن)

۱۷. این قانون از نظر کیفیت صدا در بالاترین درجه‌ی اهمیت قرار دارد.

۱۸. قانون عمومی برای تقسیم آرشه:

دوم: آرشه باید متناسب با نت‌هایی که در یک آرشه وجود دارند، یعنی براساس ارزش‌های ریتمی آن‌ها، به قسمت‌های مساوی تقسیم شود.

موازی‌بودن آرشه:

۱۹. بازو، ساعد، مچ، و انگشتان با همه‌ی مفاصلشان منابعی هستند که در حرکت آرشه، از پاشنه تا نوک و برعکس، مشارکت می‌کنند. شخص نوازنده این حرکات مختلف را با رعایت دقیق موازی‌بودن موهای آرشه در مسیر خود بر روی سیم، با خرک همراه می‌کند. پاراگراف ۱۰۵ را ببینید.

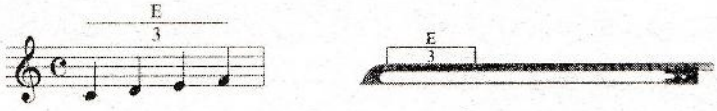
مثال (۱):

حرکت بازو را در یک‌سوم ابتدایی آرشه نشان می‌دهد.

مثال (۲):

حرکت ساعد را در یک‌سوم میانی آرشه نشان می‌دهد.

مثال (۳):



حرکت گستردگی ساعد به سمت جلو را نشان می‌دهد.

۲۰. در مثال (۱)، بازو حرکت آرشه را در سراسر قسمت E 1 همراهی می‌کند.

۲۱. در مثال (۲)، ساعد حرکت آرشه را در سراسر قسمت E 2 همراهی می‌کند.

۲۲. در مثال (۳)، بازو در محل خود می‌ماند، ساعد به سمت جلو رها شده، و مجموعه‌ی بازو و ساعد[۸] کشیده (گسترده) می‌شود. از بالابردن آرنج یا پایین‌آوردن مچ در این حرکت اجتناب کنید.

---

۷. استثنای این مطلب که برای تُن آوازی با سرعت نه‌خیلی زیاد است را در کتاب *اُصول نوازندگی و تدریس ویولُن*، ایوان گالامیان ببینید.

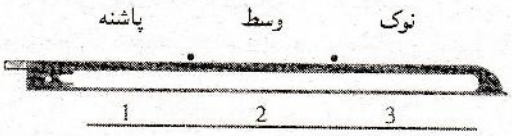
۸. entire arm

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

تقسیم‌بندی آرشه

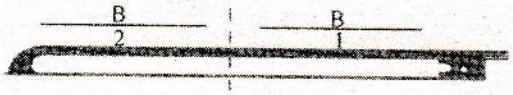
توصیف تقسیمات آرشه

۲۳. آرشه به سه قسمت اصلی تقسیم می‌شود که عبارت‌اند از:

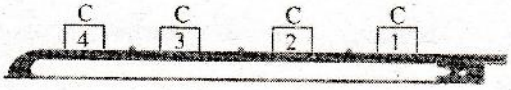


نوک: E 3 وسط: E 2 پاشنه: E 1

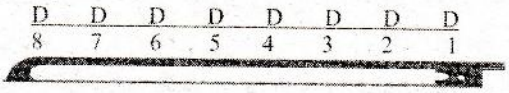
حال در تقسیم به دو بخش داریم: نصف آرشه از وسط تا نوک و نصف آرشه از پاشنه تا وسط

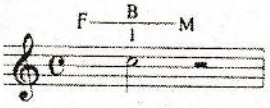


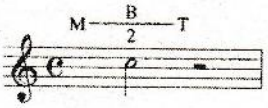
تقسیم به چهار بخش عبارت است از:



و در هشت قسمت خواهیم داشت:



مثال (۱):

B 1 به معنی نیمه‌ی ابتدایی آرشه از پاشنه تا وسط، در هر دو آرشه‌ی راست و چپ است.

مثال (۲):

B 2 به معنی نیمه‌ی دوم آرشه از وسط تا نوک، در هر دو آرشه‌ی راست و چپ است.

۲۴. چنین تعریف مشابهی برای تمام تقسیم‌بندی‌های نشان‌داده‌شده نیز برقرار است.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

«آرشه روح ویلُن است» همین یک جمله به‌تنهایی کافی است تا اهمیت و نقش بسیار حسّاسی که آرشه در نوازندگی ساز ویلُن و همچنین دیگر سازهای زهی ـ آرشه‌ای می‌تواند داشته باشد را روشن سازد. اعتقاد تمامی مدرسین بزرگ ویلُن بر این است که قریب هفتاد درصد از تمرکز و توجه نوازنده‌ی این ساز باید معطوف به دست راست و آرشه گردد؛ چراکه انجام وظایف مهمی از جمله: سونوریته (صدادهی)، آرتیکوله (تلفظ و بیان)، دینامیک (شدت اصوات) و کاراکتر (شخصیت) به همراه تکنیک‌های متنوع و متعدد، نوازنده را ملزم به این درجه از توجه می‌کند.

کتاب حاضر که نتیجه‌ی سال‌ها نوازندگی و تحقیق آقای کپه در زمینه‌ی ساز ویلُن است می‌تواند مرجع و راهنمای بسیار خوبی جهت شناخت و ارتقای تکنیک‌های آرشه و دست راست باشد و اطلاعات و تمرینات مفیدی به خواننده عرضه کند.

بنده ضمن استقبال و ابراز خوشحالی از ترجمه‌ی این کتاب به زبان فارسی، مطالعه‌ی آن را نه‌فقط به نوازندگان و مدرسین ویلُن، که به تمام اعضای خانواده‌ی سازهای زهی ـ آرشه‌ای توصیه می‌کنم.

ابراهیم لطفی

کارگاه موسیقی

9 790802 641358