

شگفتی‌های ویلن

بهمن مه‌آبادی



بیش از چهار صد سال پیش، در دوران رافائل^۱، تی‌سین^۲ و میکل آنژ^۳، خاندان طراح و سازنده ویلن، ویولا و چلو پا به عرصه هنر نهاد و بی‌وقفه در راه اعتلای آن از جان نیز دریغ نکرد. این نسل متفکر، استحکام و دینامیسم را در صدای سازهای زهی وارد ساخت و با ایمان عمیق خود ساز ویلن را تداومی تاریخی بخشید.

ویلن از سده‌های گذشته تاکنون شخصیت و برتری خود را در جهان موسیقی اعم از اجرای سلو، حضور در مجلسی یا

استقرار در ارکسترهای سمفونیک حفظ کرده و هر لحظه بر اهمیت و توان علمی خود افزوده است. در حیطه موسیقی‌های فولک^۴ نیز با همان ارزش که در موسیقی آکادمیک، پر رمز و راز به نظر می‌رسد.



رافائل



میکل آنژ



تی‌سین

^۱ Raphael

^۲ Titian

^۳ Michelangelo

^۴ Folk



ویلن جدا از کوالیته‌های عالی و قابل تعمق، با برخورداری از نادرترین توان و ظرافت، در حالت‌های پیوسته و ناپیوسته و در تولید و تهیه‌ی زیباترین صداها، گاه ارکستر را نیز تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد و با اجرای کادانس‌های دشوار و پیچیده، ضمن خاموش ساختن ارکستر به تقلید صدای آن می‌پردازد. ویلن در کنسرتوهای

نامی که به وسیلهٔ استادان طراز اول جهان سروده شده، در یک مبارزهٔ مشخص با ارکستر گاه در افقی وسیع و غیرقابل پیش‌بینی، با احتساب مسائل آکوستیک و صداشناسی، ظرفیت خیره‌کننده‌ای را به معرض نمایش



گذاشته، جایگاه خود را در ادبیات جهانی موسیقی تثبیت می‌کند و علی‌رغم تغییرات انگشت‌شمار که در محدودهٔ دو‌یست سال گذشته پذیرفته، همچنان به عنوان هستهٔ مرکزی موسیقیِ فعال، پویایی‌اش را حفظ کرده و به رخ می‌کشد. ارزش هنری این ساز نیز به عنوان نمادی از یک طراحی فوق‌العاده زیبا و کار دست، جایگاهی را در میان عتیقه‌جات و اشیاء گرانبها و دیدنی از آن خود ساخته است. در این راستا، ساختمان ویلن داستان دیگری دارد؛ سازندگان این ساز برای ممانعت از خفگی طنین صداهای ایجاد شده و جهت پرورش و شفافیت تن‌ها، ارزش‌های مربوط به صفحهٔ ساز را تقویت کرده و در حفظ برآمدگی و انحنای آن کوشیده‌اند. صفحهٔ رویی جعبهٔ رزناس ساز، معمولاً از دو قطعه چوب صنوبر جفت شده ساخته می‌شود، این جفت باید از یک درخت تهیه شده باشد.



وجود شکاف‌های اف مانند و دیگر ظرایف نیز از پیچیدگی‌های صفحه ساز است. چوب پشتی ویلن معمولاً از افرا تراشیده می‌شود، صفحه پشت می‌تواند از یک یا دو تکه چوب تهیه شود؛ این صفحه ضمن قالب‌گیری شدن طراحی می‌شود.





چوب ضخیمی که این دو تکه از آن به دست می‌آید می‌بایست از نظر بافت نیز یکسان باشند و رگه‌های آن‌ها در هر دو قسمت به طور مشخص و مساوی کنار هم قرار گیرند. ضخامت کاسه ساز حدود سه میلی‌متر ذکر





آنتونیو استرادیواری

شده که با مهندسی حالت قوس و دیگر زوایا و اندازه‌های لازم شکل می‌گیرد، این اندازه‌ها البته در قسمت‌های وسط نسبت به اطراف کمتر است. یکی از این بسیار ارزشمند برای تهیه ویلن، ویولا و چلو از کارهای قدیمی



از چپ به راست: ویلن، ویولا، چلو و کنتراباس

ایتالیایی اثر استرادیواری^۵ است، نمونه مذکور بسیار محکم و با دقت ساخته شده است. صفحات رو و زیرین آن، همچنین کلاف، بسیار عالی با هم جفت شده و شالوده محکمی را برپا ساخته‌اند. در این نمونه، ویلن از چهارگوشه نیز با طرحی حساب شده، استحکام یافته است. خط‌های مرزی نزدیک لبه‌های ویلن را با خالی



^۵ Antonio Stradivari

کردن باریکه‌هایی و جایگزینی تکه‌های ظریف چوب و سریشم شکل می‌دهند، دسته و سر ساز (پیچک) نیز معمولاً از چوب افرا ساخته می‌شوند. دسته به قسمت بالایی بدنه ویلن اتصال می‌یابد، این عمل امروزه با سریشم و در روزگاران قدیم گاه با استفاده از میخ‌های مخصوص چوبی انجام می‌شده است.



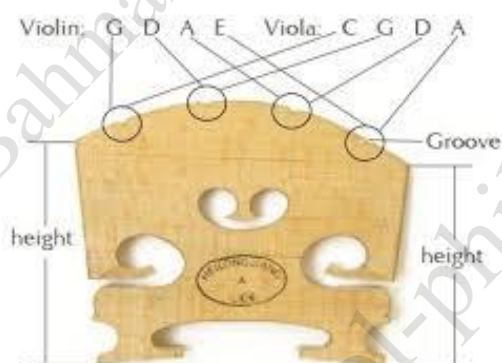
نقطهٔ مقابل دسته در قسمت پایین ساز، محلی است که دگمهٔ سیم‌گیر در سوراخ مخصوص تعبیه شده قرار می‌گیرد.



دگمه سیم‌گیر

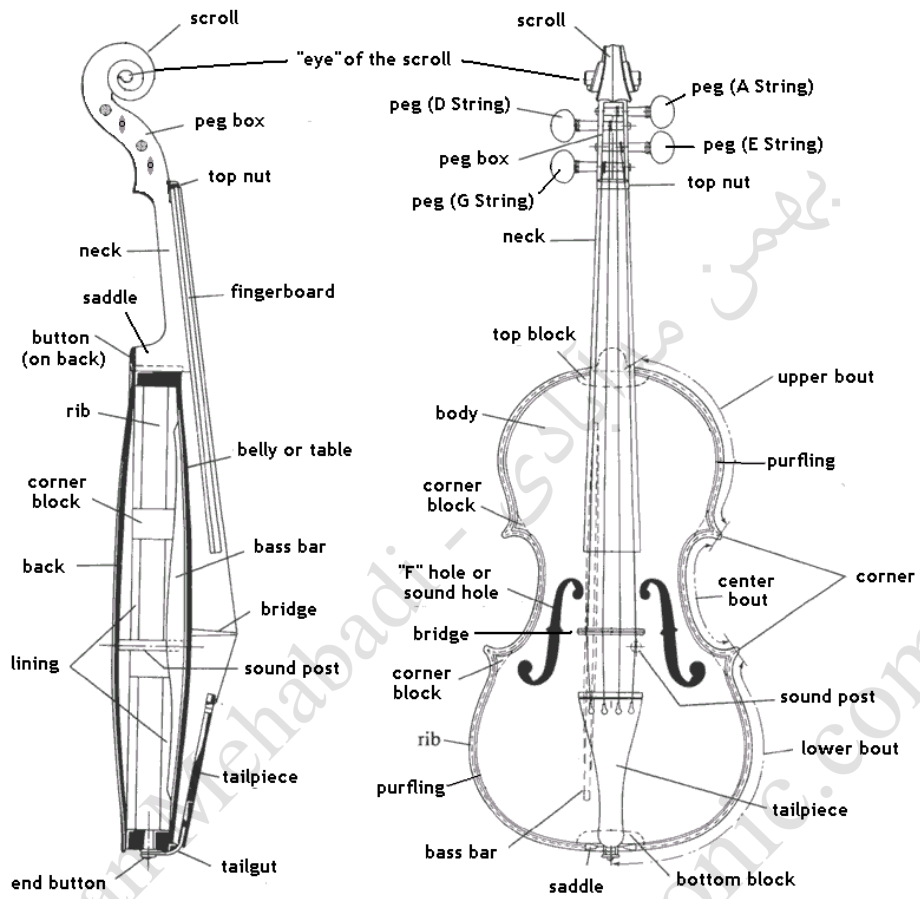
گریف، سیم‌گیر و گوشه‌های ویلن امروزه معمولاً از جنس آبنوس تهیه می‌شوند. سیم‌گیر که با یک وسیلهٔ چوبی موسوم به "دگمه" در ته ساز محکم می‌شود، با کمک یک حلقه طناب یا رودهٔ سیاه به آن وصل می‌گردد. حرکت این ساز از چوب افرا تراشیده می‌شود و در روی صفحهٔ ویلن بین دو شکاف اف مانند به صورت عمود عمود قرار می‌گیرد.

لبهٔ بالایی حرکت به نسبت انحناى گریف تنظیم شده و پایه‌های زیرین منطبق بر انحناى صفحهٔ ساز تراز می‌شود. بی‌شک حرکت و گریف در ساز ویلن نقش عمده‌ای را دارند؛ انحناى این هر دو امکان نواختن روی



روی سیم‌های چهارگانه را فراهم می‌آورد. نقش خاتم‌کاری مانند ویلن در روی صفحه بالا و پایین، معمولاً با آبنوس و چوب سپیدار سفید ساخته می‌شود، این نقش در سازهای ارزان قیمت به وسیلهٔ جوهر ایجاد می‌گردد. سریشم به کار رفته نیز نقش مهمی در استحکام و حالت صدای ساز دارد، پاک شدن یا خرد گشتن سریشم و باز شدن لبه‌های ساز تأثیرات نامطلوبی را بر روی صدای ویلن باقی می‌گذارد؛ اثر روغن جلا و لاک نیز به وضوح در صدای ساز مؤثر است، نفوذ آن‌ها به اندازهٔ کافی و توأم با آرامش و حوصله در

⁶ Finger Board
⁷ Bridge





چوب، اهمیت ویژه‌ای دارد؛ در صورتیکه ورن فوری، معمولاً باعث ناصافی صدای ساز می‌شود.

گریف در زبان انگلیسی Finger Board، در زبان فرانسه Touche، در زبان آلمانی Griffbrett و در زبان ایتالیایی Touche یا Tastiera نامیده می‌شود، همچنانکه خَرک به ترتیب Bridge، Chevalet، Steg و Ponticello می‌باشد.



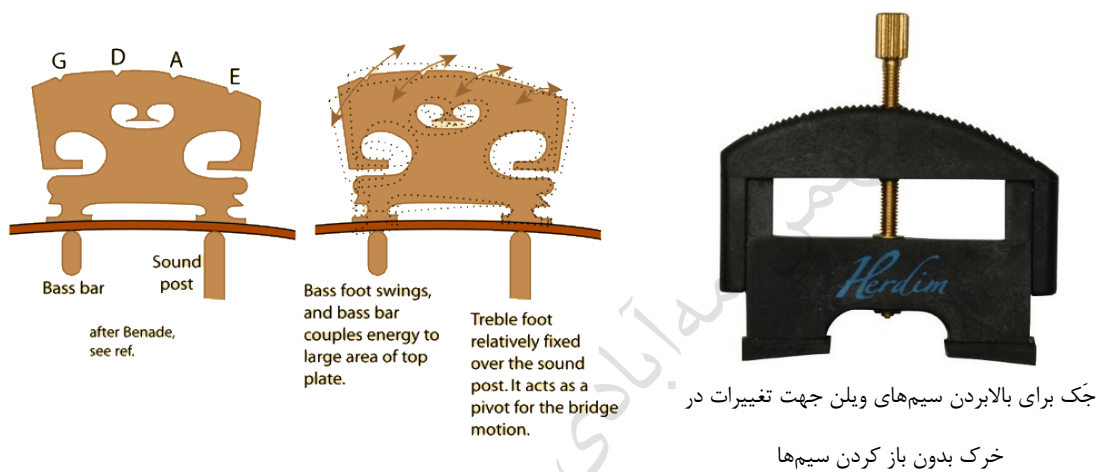
مکانیسم

مکانیسم سازهای زهی ابتدا مربوط به خَرک آنهاست، وسیله‌ای که نامساوی بودن یا ناتراز بودن آن در سازهایی مانند لوت و گیتار باعث بالا آمدن یا پایین رفتن بیش از حد سیم‌ها شده و ناهنجاری‌هایی را به دنبال خواهد داشت. در زهی‌های آرشه‌ای و از آن جمله در ویلن نیز خَرک باید طوری تنظیم شود که آرشه به راحتی و با کمال سهولت روی سیم‌های چهارگانه، به طور سریع و آسان حرکت کند و نت‌های موردنظر را اجرا نماید؛ پس ناگفته پیداست که کیفیت یک ویلن



لوت

خوب با میزان صدادهی آن ارتباط نزدیکی دارد. وسیله دیگری که در ایجاد صدای ویلن مهم به نظر می‌رسد



ساند پُست

می‌رسد وجود تکه چوبی به شکل یک مداد است که بین صفحه بالا و پایین و در درون ساز قرار می‌گیرد، این وسیله را "پل" یا "ساند پُست"^۸ می‌نامند؛ پل تقریباً در زیر سیم می^۹ (نازک‌ترین سیم ویلن) و کمی عقب‌تر از پایه^۹ راست خوک قرار می‌گیرد که دارای حالت و پزیسیون دقیق است و فشار بسیار زیادی را تحمل می‌کند.

⁸ Sound Post
⁹ Mi (E)



ابزار حمل کننده ساند پُست جهت جاگیری در داخل ویلن



ابزار اندازه گیری داخل ویلن برای تعیین سایز

ساند پُست



قرار دادن ساند پُست



نمایی از ساند پُست از شکاف دگمه (داخل ویلن)

وجود پل، ویبراسیون را به صفحه پایین انتقال می‌دهد. پایه دیگر خَرک بر روی برجستگی داخل صفحه روی قرار می‌گیرد که این برجستگی را اصطلاحاً فَنر می‌نامند، فَنر نیز به سهم خود منتقل‌کنندهٔ طنین



فَنر در پشت صفحه روی ویلن (تصویر بیضی شکل محل قرار گرفتن پل می‌باشد)

(ویبر^{۱۰}) است؛ شکل فنر در پشت صفحه ویلن حالتی منحنی دارد؛ این چوب منحنی شکل، از نقطه صفر شروع و در منطقه شکاف اف مانند حدود نیم سانتی متر ارتفاع یافته و سپس به طرف منطقه صفر حرکت می کند. فنر در اعمال یک نوع افکت بدون پژواک نقش اساسی را داراست و اکوی مخصوصی را به صدای



فنر از نقطه صفر شروع و در منطقه شکاف اف مانند حدود نیم سانتی متر ارتفاع یافته و سپس به طرف منطقه صفر حرکت می کند

ویلن وارد می کند که باعث زنده بودن صدای ایجاد شده می گردد، این وسیله در حفظ صدای پیزیکاتو^{۱۱} نیز مؤثر است. وجود سریشم در طول جناح و در زیر صفحه ساز در قسمت سیم چهارم (سل^{۱۲})، همیشه باعث نوعی ضعف در امر صدادهی است که اجراکننده لزوماً می بایست در هنگام نواختن بتواند موازنه ای بین سیمها به وجود بیاورد.

شالوده و پایه های هندسی

فرم و طرح پیرامون جعبه رزنانس ویلن از حدود دست کم دوازده (عکس) تکه منحنی مختلف ساخته شده است، این تکه ها در هر طرف با زبردستی و استادی خاصی به هم اتصال داده می شوند؛ این طرحها ممکن است در هیچ دو ویلنی، به طور یکسان و شبیه به هم نباشند ولی بر اساس طرح و نقشه های مربوط به دوران رنسانس این اشکال می تواند برخوردار از فرمهایی بر مبنای قانون تقسیمات طلایی باشد، بدین معنی که معدل حد وسط پهنای تنه ویلن در سه مقیاس، پایین، بالا و وسط در تطابق با اصول قانون یاد شده، تقریباً پانزده،

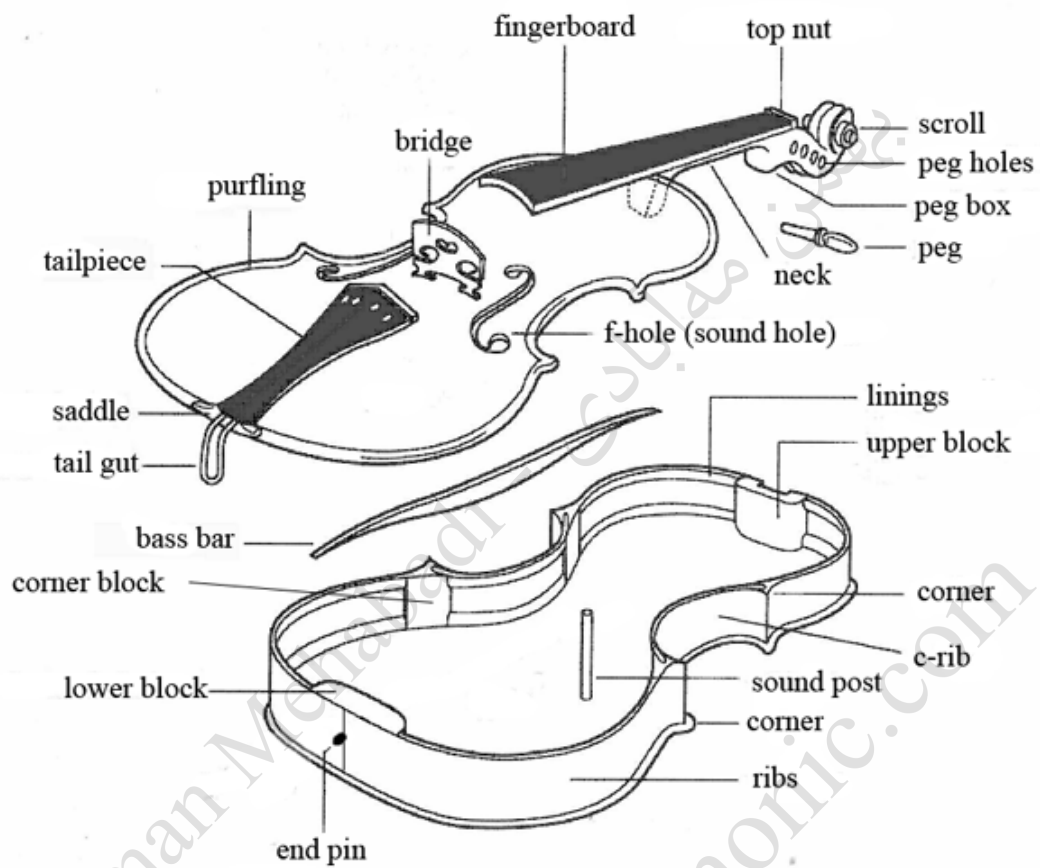
¹⁰ Vibration

¹¹ Pizzicato

¹² Sol (G)



دوازده و هشت در نظر گرفته می‌شود. بنابراین نسبت عرض پایین بدنه ساز (سمت چانه‌گیر) به کل طول بدنه ویلن بدون احتساب دسته، کمی بیشتر از $\frac{3}{5}$ آن است. با توجه به فرضیه بالا، اندازه یک ویلن $\frac{4}{4}$ ، حدود ۱۶،۲۰ و ۱۱ سانتی‌متر، به ترتیب در پایین، بالا و وسط بدنه ساز ذکر می‌شود. اندازه شعاع قوس‌های فرو رفته بدنه ویلن از کنار شکاف‌های اف مانند تقریباً $\frac{1}{5}$ طول بدنه بدون احتساب دسته می‌باشد. مرکز دایره این قوس‌ها معمولاً در خارج از خود ساز قرار دارند. در منطقه پایین ساز جایی که چانه‌گیر روی آن به چشم می‌خورد، دقیقاً در وسط پهنای کلاف با استفاده از تقسیمات طلایی، نقطه مرکزی ویلن قرار دارد. در این قسمت دگمه سیم‌گیر تعبیه شده است؛ این منطقه به عنوان مرکزیت فشار، دارای اهمیت فراوانی است. در درازای بدنه ویلن چشم‌های اف مانند، شکاف‌هایی حساب شده و هندسی هستند که آخرین بار به وسیله استرادیوار یوس دقیقاً محاسبه شده‌اند؛ این شکاف‌ها در سازهای دیگر مانند گیتار نیز دیده می‌شود با این تفاوت که در گیتار این شکاف بر حسب شکل ظاهری و کیفیت صدادهی و مطابق شالوده‌های هندسی و تنوع، طراحی شده است.





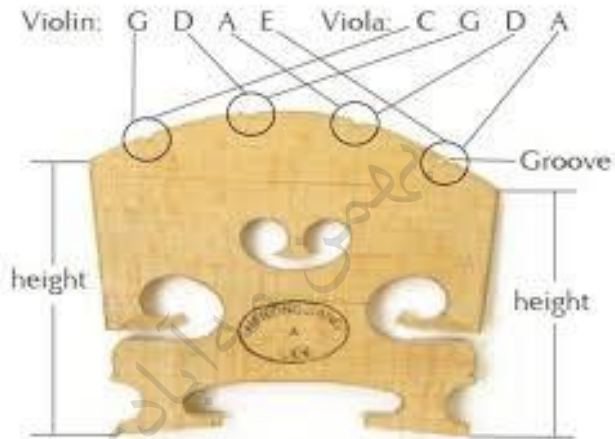
سیم‌گیر، دگمه سیم‌گیر، گوشی‌های چهارگانه سیم‌های ویلن و زیرچانه

نوازندگی ویلن

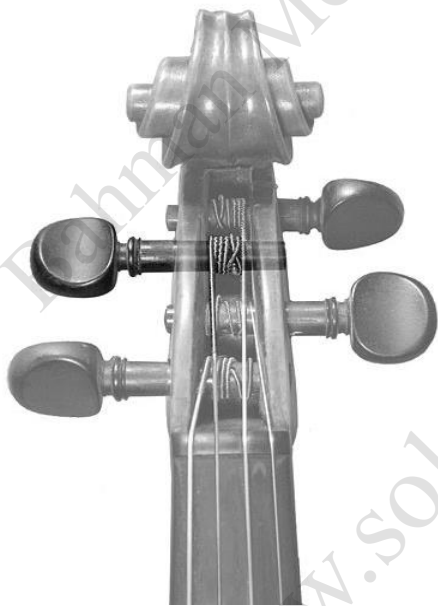
الف - سیم‌ها

ساز ویلن دارای چهار سیم است که به فاصله پنجم از یکدیگر کوک می‌شوند، نام چهارمین سیم "سل"^{۱۳} (بم‌ترین صدای ویلن)، سومین "ر"^{۱۴} به فاصله پنجم از سل، دومی "لا"^{۱۵} و اولی "می"^{۱۶} می‌باشد.

¹³ Sol (G)
¹⁴ Re (D)
¹⁵ La (A)
¹⁶ Mi (E)



جنس سیم‌ها از دوران استرادیواری تا اواخر قرن نوزدهم روده یا به اصطلاح زه بوده که تنها در سیم سل، روکش فلزی داشته است. امروزه سیم اول استیل، دوم و سوم زه با روکش آلومینیومی و چهارمی روکش نقره دارد؛ همچنین سیم‌هایی با مغز فلزی یا نایلون با پوششی از استیل اغلب مورد استفاده هستند.



طرز بسته شدن سیم‌ها در گوشه‌های ویلن

سیم‌های فلزی فرق‌هایی اساسی با سیم‌های زه (روده‌ای) دارند. فلزی‌ها همچون زه‌ها به آسانی و با گوشه‌های ویلن کوک نمی‌شوند و اغلب به میزان‌کننده روی سیم-گیر "تاندر"^{۱۷} نیازمندند. بحث بر سر مسئله تناسب بین زه و استیل، جدالی کهنه است؛ عقاید مختلفی نیز در این مورد وجود دارد؛ اما آنچه مسلم است زه برای ایجاد صدای مطلوب در موسیقی قدیمی‌تر با کمک آرشه‌های اولیه بسیار مفید به نظر می‌رسد در صورتی که این سیم

در موسیقی جدیدتر که در بردارنده موومان‌هایی (بخش‌هایی) برای دست چپ است، صدایی خشن و ناصاف ایجاد می‌کند و با آرشه‌های مدرن امروزی کنترل مشکلی را می‌طلبد، زیرا جزئی‌ترین برخوردها را منعکس

¹⁷Fine Tuner



تاندورها بر روی سیم‌گیر ویلن

می‌سازد. با این همه انتخاب سیم به سلیقه شخصی و سبک موسیقی مربوط است. ویلن هنگام نواخته شدن بین شانه چپ و قسمت چپ چانه قرار می‌گیرد. برای این قسمت در روی ویلن زیر چانه‌ای نصب شده است؛ این وسیله برای اولین بار زمانی که اشیپور^{۱۸} آن را وارد ساختمان ویلن ساخت موجب حیرت و شگفتی شنوندگان فرانسوی او شد، این ابداع با یک حرکت حساب شده دیگر در ۱۸۱۹ به اوج تکامل خود دست یافت؛ این



فلش آبی: زیر چانه - فلش صورتی: بالشتک

¹⁸ Louis Spohr

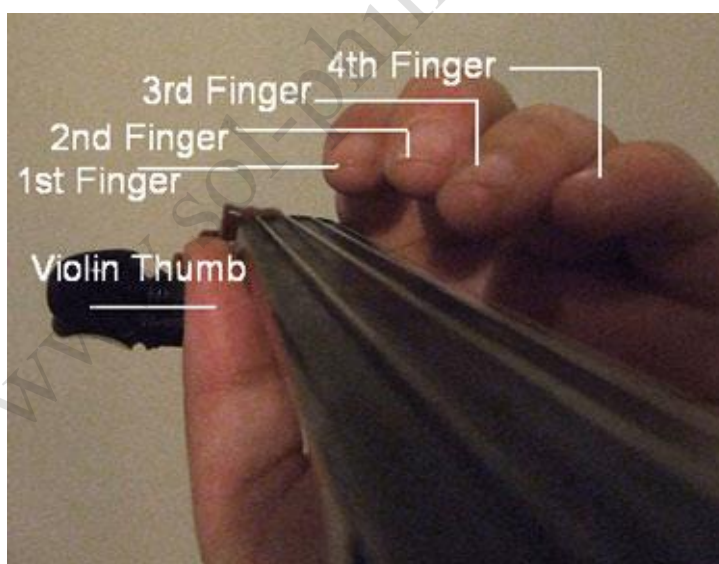
تحول تاریخی باعث طراحی و ساخت وسیله دیگری بود که مانع از ول شدن و لیز خوردن ویلن می‌گردید. بالشتک یا "شولدر رست"^{۱۹}، با اتصال به قسمت زیرین ویلن ضمن حفظ حالت نگهداری ویلن، دست چپ را نیز آزاد می‌ساخت. این وسیله باعث پیشرفت موسیقی ویلن شد و دست نوازندگان را در اجراهای مختلف باز گذاشت. شولدر رست یا بالشتک آن دوره، از یک قاب چوبی و یک بالش تشکیل می‌شد. چانه‌گیر و بالشتک امروزه جزء لاینفک ساختمان ویلن هستند. این دو، در طی سال‌ها با پذیرفتن



لویی اشپور
تحولات، مدرن‌تر و کارآمدتر شده‌اند.

ب - انگشتان

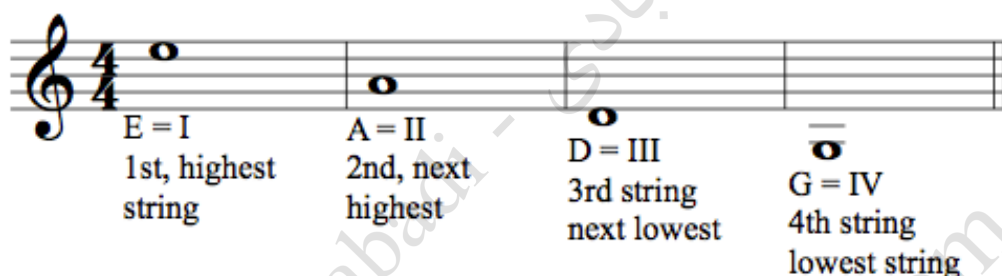
انگشتان دست چپ اساس نیم پرده‌های دیاتونیک را بر روی ویلن تشکیل می‌دهند. در روی سیم چهارم انگشت اول (سبابه) نت "لا" و انگشت چهارم نت "ر" است. در گام‌های کروماتیک، انگشتان، اجراکننده و انتقال دهنده نت‌ها به بالا یا پایین گریف به حساب می‌آیند.



گریف ویلن، ویولا و دست چپ

^{۱۹} Shoulder rest

بالاترین نت در حالت طبیعی در پوزیسیون اول نت سی بالای خط حامل است. برای ایجاد نت‌های بالاتر، تغییر پوزیسیون اجباری است. بالاترین نت پوزیسیون دوم "دو" نامیده می‌شود. سومین پوزیسیون "ر" و همینطور در پوزیسیون‌های بعدی به ترتیب "می"، "فا" و ... حاصل می‌شوند. به منظور اجرای دقیق این تغییرات، محکم نگاه داشتن ویلن بین شانه و چانه بسیار مهم به نظر می‌رسد. در حرکت‌های پوزیسیونی با هر تغییر به طرف نت‌های زیرتر، فواصل انگشتان کمتر می‌شود و با کاسته شدن طول سیم فاصله‌ها نیز کاهش



می‌یابند و به این دلیل نوازندگی ساز ویلن دشوار است؛ زیرا برای کوک نواختن به ممارست و توانایی‌های شنیداری نیاز است. ویلن برخلاف دیگر سازهای موسیقی، صداها از پیش آماده‌ای ندارد و به همین جهت نواختن آن با آگاهی، درایت و شنوایی درست که حاصل کار دقیق روزانه و ممارست‌های خستگی‌ناپذیر است، میسر می‌شود، برای مثال سیم چهارم ویلن قادر است تمام نت‌های یک پاساژ را در خود جای دهد. این امر چیز ساده و پیش پا افتاده‌ای نیست. حرکت از پایین به بالا در روی سیم سل مهارت نوازندگی را محکم می‌زند و پایین آمدن از بلندی‌های این سیم مسلماً مشکل است. ویبراسیون نیز در ساختن کاراکتر صدا با توجه به سبک و تاریخ موسیقی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در صورتی که دست از گرفتن ویلن آزاد شود، اجرای ویبراسیون میسر خواهد شد. حرکت یک قسمت از دست چپ یا ساعد جهت باز و بسته کردن سریع و منظم بند اول انگشت، بدون حرکت و تغییر در روی سیم و صرفاً با نگه داشتن آن در جای خود را ویبراسیون می‌گویند. اما در هر حال با در نظر گرفتن امکان از بین رفتن صدای کوک به دلیل جزئی‌ترین تغییر باید دقت و وسواس خاصی را مبذول داشت. مشکل دیگر ویلن اجرای دوبل استاب‌ها یا دوبل نت‌هاست. این نت‌های دوگانه از فاصله هم‌صدای درست گرفته تا دهم قابل اجرا هستند که در این فرم‌ها نت پایه می‌تواند سیم دست

20 Do (C)
21 Fa (F)

باز باشد. در نواختن آکورد نیز اغلب باید دو سیم مدنظر قرار گیرد. زیرا نگهداری صدا در بیشتر از دو سیم، به طور صحیح و ممتد تقریباً مشکل است. خط پولیفونیک در سونات‌های باخ برای ویلن تنها، بهترین مثال در این زمینه به شمار می‌رود.

در آکوردهای روی سه یا چهار سیم، اغلب انگشتان دست چپ نگه داشته شده و آرشه به شکل اجرای آکوردهای شکسته یا آرپژ از روی آنها عبور می‌کند.

ج - آرشه

آرشه به خودی خود وسیله‌ای بیش نیست که در صورت عدم کنترل، به اجرای موسیقی آسیب می‌رساند و آن را از صافی و روانی خارج و دچار خدشه می‌سازد. به همین دلیل نوازندگان این



ساز در مقابل نگاه‌های تیز شنوندگان، دقت زیادی برای حفظ موقعیت و روانی آرشه می‌بذول می‌دارند. تمرکز حواس و نگه داشتن هوشیاری و آمادگی فراوان در طول اجرای یک قطعه موسیقی، از ملزومات اولیه به‌شمار می‌رود. زیرا تَن و افکت در میان ترکیبات گوناگون نت و تسلسل و شتاب آرشه و اجرای جزئیات نوانس در فشار و آرامش انگشت سبابه بر روی چوب آرشه، همه و همه حکایت از دشواری امتحان شده‌ای دارند. فاصله آرشه از خرک نیز از مسائل قابل طرح است. تکنیک دست راست و توانایی‌های آن در حین اجرا نیز از عوامل اساسی است.

فاصله بین خرک و گریف و قدری به طرف گریف، بهترین مکان برای اجرای نوعی از موسیقی است که آهنگساز هیچ چیز خاصی از نظر نوع آرشه‌گذاری نخواسته است.



مقدار نیروی وارده بر آرشه نیز در ایجاد صدا و ارتعاش مؤثر است، فشار باعث گیر کردن آرشه و ایجاد صدای ناهنجار و شل بودن غیرطبیعی آن موجب لیز خوردن آرشه در روی ویلن خواهد شد. سمت حرکت آرشه و زاویه تماس آن با سیم هم مهم است. هر آرشه از یک میله چوبی و حدود یک‌کصد و پنجاه تا دویست مو تشکیل می‌شود. آرشه در روی ویلن به شکل متمایل در حالتی که موها به طرف خود نوازنده و میله چوبی به سمت بیرون باشد، قرار می‌گیرد؛ در آرشه‌های کشیده یک موسیقی‌سنگین، تمام پهنای موهای آرشه فقط در نیمه بالایی با سیم تماس پیدا می‌کند زیرا در نیمه پایین، آرشه به طور تقریبی مایل قرار می‌گیرد. این عمل برای



جبران سنگینی وزن دست و موگیر در پاشنه انجام می‌شود، در بسیاری اوقات سمت حرکت آرشه، به وسیلهٔ علامات مخصوصی مشخص می‌شود. مثلاً \blacksquare برای آرشه راست و \vee جهت آرشه چپ به کار می‌روند. به جز دو علامت مذکور علائم دیگری نیز در مورد آرشه و شکل اجرایی قطعات موسیقی مطرح و رایج است. تعدادی از مهمترین آنها به شرح زیر می‌باشد:

لگاتو^{۲۲}

از ریشهٔ ایتالیایی بوده که در موسیقی آکادمیک، بین‌المللی شده است. این کلمه بیان‌گر نوازش نت‌ها به شکل متصل و پیوسته است. در اجرای لگاتو، نت‌ها روان و نرم نواخته می‌شوند.



²² Legato (It)

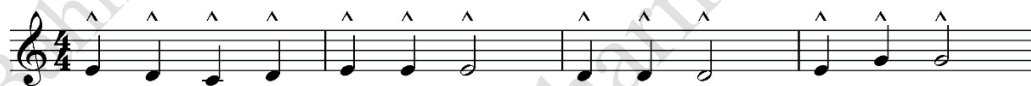
دِ تاشه^{۲۳}

از ریشهٔ فرانسوی است که در زبان موسیقی وارد شده است. دِ تاشه به اجرای نت‌های جدا جدا اطلاق می‌شود. می‌توان دِ تاشه را عکس لگاتو نامید.



مارتل / مارتل لاتو^{۲۴}

به ترتیب از ریشه‌های زبان فرانسوی و ایتالیایی گرفته شده‌اند. در موسیقی به مفهوم اجرای ضربات چکشی، بریده بریده و با شدت در استاکاتو^{۲۵} اطلاق می‌شود. مارتل لاتو معمولاً در صورت نبودن خط اتصال، تک تک و در نیمهٔ بالایی آرشه اجرا می‌گردد. اما با وجود خط اتصال، اجرای آن‌ها پشت سر هم و در یک آرشه انجام می‌گیرد.



سال تاتو / سالته لاتو^{۲۶}

از ریشهٔ ایتالیایی می‌باشند. در زبان فرانسوی سوتی‌یه^{۲۷} گفته می‌شود. در موسیقی به اجرای یک استاکاتوی بسیار سریع اطلاق می‌گردد. این فرم معمولاً در وسط آرشه و چسبیده به سیم انجام می‌گیرد، سال تاتو با آرشه پریده پریده پی‌درپی ساخته می‌شود، ایجاد کننده این حرکت مچ دست است.



²³ Detache(Fr)

²⁴ Martellato(It) / Martele(Fr)

²⁵ Staccato

²⁶ Saltellato(It) / Saltato(It)

²⁷ Sautille

اسپیکاتو^{۲۸}

اسپیکاتو کلمه‌ای ایتالیایی است و به استاکاتوی پرش‌دار اطلاق می‌شود. این فرم معمولاً در نیمه پایین آرشه اجرا می‌گردد و در بین نت‌ها لحظات خالی مربوط به پرش ملموس است. کاراکتر اسپیکاتو اغلب شفاف، درخشان و دلرباست.

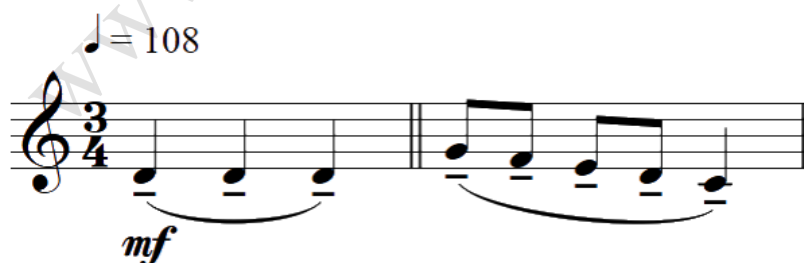


پورتاتو^{۲۹}

از ریشه ایتالیایی گرفته شده است. در این فرم معمولاً خط‌های کوچکی بر روی نت‌ها در زیر یک خط اتصال قرار دارند. اجرای پورتاتو اغلب برای نت‌های تکراری جهت نوازش در یک آرشه پیش‌بینی می‌شود، گاهی نیز به خاطر ایجاد حالت در یک گام یا پاساژ تجویز می‌گردد.

در این روش نه پیوستگی و نه گسیختگی استاکاتو، که اجرای ملایم و معتدل در امتداد یک آرشه با نت‌هایی غیرمتصل موردنظر است.

لازم به ذکر نیست که موسیقی دوران کلاسیسم در هنر ویلن‌نوازی، با قسمت بالای آرشه قابل اجراست. این موسیقی که معمولاً در یک وسعت بالای چهار اکتاو تصنیف شده است با آثار مصنفان قرن نوزدهم یا تقریباً از پگانینی به بعد، فرقه‌هایی اساسی دارد. موسیقی دوران رومانتیسم در پیروی از آرا و نظریات ویرتوئزهای بزرگ و در پی جستجوی راه‌هایی تازه برای بیان مسائل جدید، فنون نوبی را کشف و به تکنیک نواختن افزوده که قابلیت اجرایی ویلن را دچار تغییرات اساسی و شگرفی کرده است.



²⁸ Spiccato (It)
²⁹ Portato (It)

استاکاتوی پرش دار^{۳۰}

در زبان فرانسه ژته^{۳۱} می گویند. در این فرم تعدادی نت در یک حرکت طبیعی و پرش دار آرشه نواخته می شود. استاکاتوی پرش دار معمولاً از نوک آرشه به طرف تالون (پاشنه) اجرا می گردد.



عبور پله پله آرشه^{۳۲}

در این فرم آرشه از روی سیمها به شکل پله پله در سرعت های خواسته شده عبور می کند. این حالت اغلب در فیگورهای آرپژ مانند به چشم می خورد.



پیزیکاتوی دست چپ^{۳۳}

از تکنیک های مطرح در موسیقی ویلن است. این فن در قسمت های مختلف یک قطعه موسیقی می تواند اجرا شود. اما بهترین حالت آن معمولاً قسمت پایین رونده یک گام یا پاساژ می باشد. علامت نواختن با دست چپ در تکنیک پیزیکاتو اغلب شکل "+" است. پیزیکاتو نیز ریشه ای ایتالیایی دارد و به نواختن با انگشت بدون دخالت آرشه اطلاق می گردد.

³⁰ Flying Staccato

³¹ Jete(Fr)

³² Ricochet Bowing

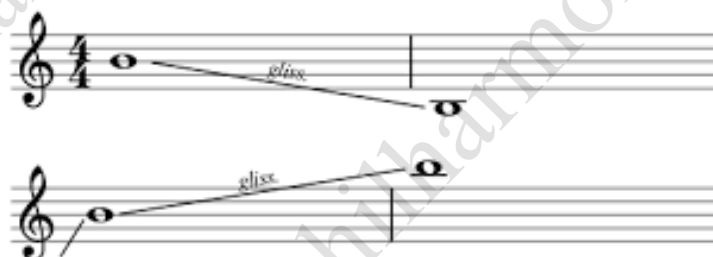
³³ Left hand Pizzicato



پیزیکاتوی دست چپ

گلیساندو^{۳۴}

از ریشه ایتالیایی بوده و به مفهوم لیز دادن انگشت و در نتیجه ایجاد صدای سرآنده شده می‌باشد. در این فرم دست چپ از یک نت معین به سوی نت معین دیگری سر می‌خورد. بنابراین صدای حاصله بین دو نت نیز شنیده می‌شود، گلیساندو ممکن است در فاصله نیم پرده نیز انجام شود؛ گلیساندو در فواصل بیشتر و در سرعت آرام به نوعی گام کروماتیک شبیه است.



ترمولو^{۳۵}

دارای ریشه ایتالیایی است. معنای آن لرزاندن می‌باشد. در سازهای آرشه‌ای به تکان بسیار سریع در نوک آرشه جهت ایجاد افکت اطلاق می‌گردد.

³⁴ Glissando (It)

³⁵ Temolo/Tremolando



سول پونتی چلو^{۳۶}

از ریشه ایتالیایی و به معنای نواختن در نزدیک خرک است، این نوع نوازش جهت ایجاد صدایی لاغر و تودماغی پیش بینی می شود؛ عکس حرکت عمل فوق، "سول تاستو"^{۳۷} به زبان ایتالیایی و "سور لا توس"^{۳۸} در فرانسه، به نواختن دور از خرک و نزدیک گریف اطلاق می گردد، این مفهوم صدایی با کیفیت و مؤثر را ایجاد می کند.



د- هارمونیک^{۳۹}

هارمونیک یا فلاژولت در موسیقی ویلن عبارت است از ایجاد نوعی صدای فلوت یا زنگ که تا پیش از قرن نوزدهم در موسیقی ویلن بسیار محدود و لطیف بودند. افزایش یکباره آن در موسیقی سلو از سده نوزدهم باعث گسترش هارمونیک‌ها به موسیقی ارکستر شد. در هارمونیک‌های طبیعی، انگشت بالای سیم قرار می گیرد

³⁶ Sul ponticello(It)

³⁷ Sul Tasto(It)

³⁸ Sur la Touche(Fr)

³⁹ Harmonics

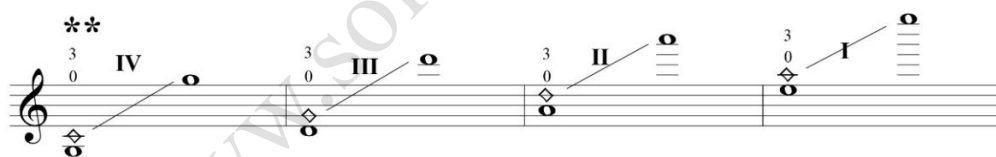
و با لمس آن صدایی شبیه به فلوت، شفاف، نورانی، کم حجم و سبک را ایجاد می‌کند. اصطلاح آلمانی "فلاژولت تن"^{۴۰} نیز به هارمونیک‌ها اطلاق می‌گردد. لمس نقطهٔ وسط سیم‌های ویلن، اکتاو شفافی را عرضه می‌کند که بسیار نورانی است. از دیگر نقاط ایجاد هارمونیک‌ها در ویلن اجرای وضع طبیعی انگشت اول با سوم، اول با چهارم و غیره است.



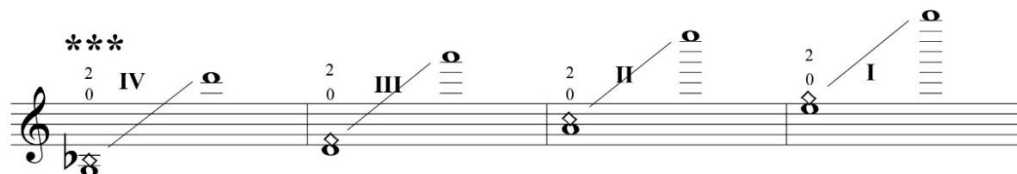
این‌ها همه در پوزیسیون اول قابل حصول‌اند. انگشت کوچک* برای ایجاد صدای فاصله یک



دوازدهمِ نتِ دستِ باز، در حالت بالارونده؛ انگشت سوم** جهت ساختن دابل اکتاو و دومین***



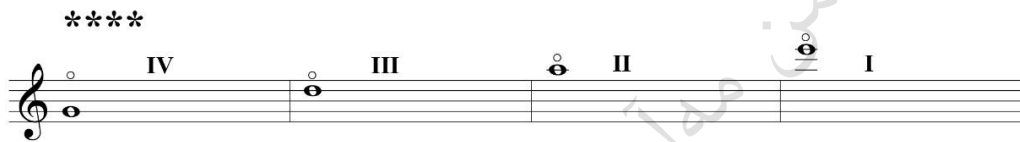
برای هارمونیک واضح و روشن در فاصلهٔ سوم ماژور قابل استفاده‌اند. در صورت نواختن در



پوزیسیون بالا، هارمونیک فرام می شود که با صدای سیم در پشت خرک یکی است.

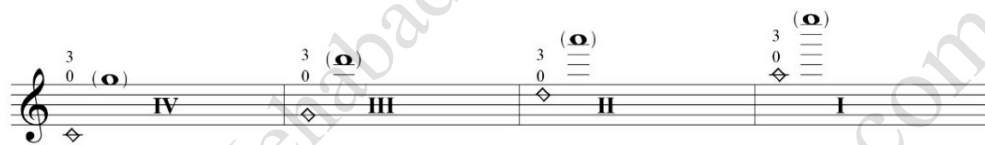
برای نت های هارمونیک اکتاو و دوپل اکتاو، تنها نوشتن یک نت، آن هم صدای هارمونیک با یک دایره کوچک

شبه به صفر در بالای آن کافی است.***



برای دیگر هارمونیک ها شکلی همچون لوزی (◇) جهت قراردادن انگشت در شرایط طبیعی انگشت گذاری

پوزیسیون اول پیش بینی شده است. نت داخل پرانتز جهت نمایش صدای حاصله آورده می شود.



هارمونیک های مصنوعی نیز تعدادی از نت ها را به نمایش می گذارند. اولین انگشت در شرایط عادی و طبیعی

در هر پوزیسیون و چهارمین انگشت در حالت لمس سیم، هارمونیک مربوطه را ایجاد می کند. در نتیجه می توان

گفت که درجه چهارم بالارونده برای نت پایه، صدای هارمونیک محسوب می شود.

