



# فن نواختن پیانو

نواختن پیانو: حرکت، صدا و بیان موسیقایی

نوشته: گیورگی ساندور \* ترجمه: بهزاد تاهباززاده

ویرایش و بازنویسی: استاد کمال پورتراب

## فهرست

- مقدمه مترجم ۰۰۹  
تقریظ ۰۱۱  
درباره نویسنده کتاب ۰۱۳
- مقدمه مؤلف ۰۱۵  
ماهیت تکنیک . تمرین آگاهانه. خستگی و ناراحتی‌ها. مهارت و تسلط در الگوهای حرکتی. حرکت و هیجان
- بخش اول: عوامل تعیین‌کننده در تکنیک پیانو ۰۲۱  
فصل ۱\* حرکات و هیجانات  
تغییر صدا و هیجانات انسانی. آهنگ ساز، نوازنده، شنونده. هماهنگی، استقلال و وابستگی.  
نیروی جاذبه و عضلات. فشار، وزن و تنش. کیفیت صدا
- ۰۲۹  
فصل ۲\* پیانو  
کامل‌ترین ساز. پیشگامان پیانو. تنظیم قطعه برای سازهای دیگر و تزئین آن. محدوده قابل دسترس دست. ایجاد صدا. قدرت صدا و کیفیت آن
- ۰۳۷  
فصل ۳\* سازوکار اجرایی انسان  
هماهنگی عضلات کوچک و بزرگ. عضلات بازکننده و خم‌کننده، عضلات دو سر و سه سر.  
انگشتان، دست، ساعد و بازو\* . شانه. تنه، عضلات پشت و سینه، دیافراگم. وضعیت نشستن. پاها و صندلی پیانو
- بخش دوم: الگوهای اصلی تکنیکی ۰۶۱  
فصل ۴\* افت آزاد  
نیروی جاذبه و عضلات ما. نقش وزن. بالا بردن دست، پایین انداختن دست، فرود دست روی شستی‌ها و حرکت واکنشی. راهنمایی‌ها، تمرین‌ها و مثال‌ها

## ۰۷۷ فصل ۵\* پنج انگشت، گام‌ها و آریژها

کالبدشناسی انگشتان و شست. حرکات تنظیمی افقی و عمودی. استفاده از شست. بازو\* و بدن. تغییر مکان دست در آریژها.

گروه‌بندی نت‌ها و لگاتو. استفاده از صداگیر'. طرز پایان دادن عبارات موسیقایی. راهنمایی‌ها، تمرین‌ها ومثال‌ها

## ۱۰۹ فصل ۶\* چرخش

کالبدشناسی ساعد. چرخش داخلی و خارجی. چرخش محوری. انگشتان، ساعد و آرنج.

حرکات جانبی. راهنمایی‌ها، تمرین‌ها و مثال‌ها

## ۱۲۵ فصل ۷\* استاکاتو

استاکاتوی مچ. نقش انگشتان، دست، ساعد و بازو\*. بلند کردن انگشتان و واکنش شستی‌ها.

شستی‌های سفید و سیاه. اکتاوهای استاکاتو و لگاتو. راهنمایی‌ها، تمرین‌ها و مثال‌ها

## ۱۴۱ فصل ۸\* حرکت حمله‌ای<sup>۲</sup>

مقایسه حرکت حمله‌ای با افت آزاد. موارد استفاده از حرکت حمله‌ای. راهنمایی‌ها، تمرین‌ها و مثال‌ها

## ۱۴۹ فصل ۹\* خلاصه الگوهای اصلی تکنیکی

الگوهای حرکتنی پنج‌گانه‌ومتن قطعه.خط اتصال درنقش تغییردهنده تکنیک.مچ‌و جمله‌بندی.تنوع در کاربرداستاکاتو. تریل

## ۱۷۹ فصل ۱۰\* تشخیص و کاربرد الگوهای اصلی تکنیکی

نشانه‌های به کار رفته برای حرکات پنج‌گانه اصلی. وضعیت‌های مچ و نحوه‌های مختلف لمس شستی‌ها. مهارت و هنرمندی. چگونه

باید اکسیوز یسیون سونات والدشتاین<sup>۲</sup> بتهوون را تفسیرگونه نواخت. گونه متفاوت یک حرکت اصلی آشنا

## ۱۹۷ فصل ۱۱\* استقلال ووابستگی متقابل انگشتان

هدف هم‌آهنگی است، نه عضله‌سازی. حرکات تنظیمی اصلی. حرکات فعال و غیرفعال.

تمرین‌های انگشت. سیستم هشداردهنده در انسان

## ۲۰۵ فصل ۱۲\* پدال‌های پیانو

تکامل پدال. نام‌گذاری پدال‌ها . موارد استفاده از سه پدال. نشانه‌های استفاده از پدال. پدال جزئی و پدال ترمولو.

پدال در موسیقی دوران باروک و قبل از آن. ترکیب پدال‌ها . گوش به عنوان استاد

## ۲۲۷ فصل ۱۳\* صدای آوازگونه<sup>۱</sup>

قابلیت توصیفی پیانو . نقش سازوکار نواختن . نواختن نرم و با فشار. پیانو به عنوان «موضوع عشقی». شانه‌ها و نقش وزن

## ۲۳۳ فصل ۱۴\* تمرین

تمرین مکانیکی در مقابل تمرین آگاهانه. الگوهای ریتمی متفاوت . تمرین کند.

تمرین متریک نامساوی. مراکز خودآگاه، نیمه‌خودآگاه و خودکار. خلاقیت. تمرین ذهنی

## ۲۴۳ فصل ۱۵\* به یاد سپاری

لزوم از بر کردن قطعه. زمان از بر کردن. حافظه‌های بینایی، شنوایی، خودکار، و هوشمند. خطاهای حافظه

## ۲۵۱ فصل ۱۶\* بیان موسیقایی

زبان موسیقی. ضرب‌های ضعیف و قوی. شیوه‌های تأکید. انعطاف. کرشندو. تأکید منفی. پاساژهای تزیینی. آپوژیاتور (پیشا) و

پیشای کوتاه<sup>۲</sup>. تند و کند کردن تدریجی. عوامل ناملموس. تنش و آرامش. پیانو در نقش ارکستر. صدای آوازگونه. روباتو<sup>۲</sup>. نقطه

توقف<sup>۲</sup>. خط‌های اتصال. ویژگی‌های ملی و محلی

## ۲۷۹ فصل ۱۷\* اجرا در حضور جمع

هدف‌نهایی اجرای موسیقی است. مجری در نقش مربی. موارد قابل پیش‌بینی و غیرقابل پیش‌بینی در کنسرت. عوامل بدنی و روانی. انتخاب

تندای<sup>۲</sup> مناسب. مکث گویادر صحنه‌و هنگام ضبط در استودیو. معیارهای ضبط موسیقی درمقابل اجرای زنده. فیلم صوتی. تصویری

## ۲۸۹ فصل ۱۸\* رفتار<sup>۲</sup> وانرژی اضافی

رفتار نوازنده. تجلی انرژی اضافی به عنوان سنجش تکنیک درست یا نادرست. رفتار خودجوش و پرورش‌یافته. «حرکات نمایشی».

ارزش حرکات آرام و قابل انعطاف. نمونه رفتار. حرکات سر. ورود به صحنه و خروج از آن . مواظب انرژی اضافی باشید!

- Singing tone
- Grace note
- Rubato
- Fermata
- Tempo

۶.Mannerisms: رفتار، اطوار

- Damper
- Thrust
- Waldstein

## فصل ۱: موسیقی، حرکات و هیجانات<sup>۱</sup>

گوش انسان در مقابل اصوات<sup>۲</sup> و نیز صداهای مزاحم در گستره محدودی از زیر و بمی و شدت<sup>۳</sup> صوت واکنش نشان می‌دهد. ما نمی‌توانیم اصواتی را با زیر و بمی بالاتر یا پایین‌تر از حد معینی: تقریباً بیشتر از ۲۵۰۰۰ و کمتر از ۲۰ نوسان بر ثانیه: بشنویم. همچنین گوش قادر به تشخیص صداهای به شدت ضعیف یا به شدت قوی نیست. در مورد موسیقی، سعی ندارم که تعریف دقیقی ارائه دهم، ولی به همین فرض قناعت می‌کنم که صدا به تنهایی، بدون تغییر در میزان زیر و بمی، طنین، یا قدرت آن، موسیقی به شمار نمی‌رود. صدا تبدیل به موسیقی نمی‌شود مگر اینکه تغییر معینی در هر کدام از این عوامل یا همه آن‌ها صورت بگیرد. صدای شیپور هشداردهنده مه یا صدای ثابت بوق ماشین، یا حتی هر نت منفردی که با قدرت و رنگ ثابتی روی ارگ نواخته شود به نظر هیچ‌کس موسیقی جلوه نمی‌کند؛ چیزی که صدا را به موسیقی بدل می‌سازد تغییر آن است. قدرت بیان موسیقی بستگی به میزان و کیفیت تغییر زیر و بمی، رنگ، و قدرت صدا دارد. زمانی که یک آلت موسیقی تغییراتی در زیر و بمی، دینامیک، یا رنگ صدا ایجاد می‌کند، در آن صورت ممکن است موسیقی پا به عرصه وجود بگذارد. گرچه در حال حاضر با جزئیات این موضوع کاری ندارم، مایلم این نکته را مطرح کنم که حرکات مورد استفاده در تغییر صدا هستند که چگونگی تغییر آن، بسط موسیقی، و آنچه را که این هنر سعی در بیان آن دارد معین می‌کنند. نحوه حمله پیاپیست‌ها به ردیف شستی‌ها، روش استفاده نوازنده ویولن از بازو و انگشتان در آرشه‌کشی، و طرز کنترل نفس توسط خوانندگان و نوازندگان سازهای بادی، کیفیت صدای<sup>۴</sup> ایجاد شده را تعیین می‌کند. موسیقی آنان نتیجه حرکاتی است که به کار می‌گیرند: به عبارت دیگر، ظرافت موسیقی‌شان از

موسیقی با تغییر زیر و بمی، قدرت<sup>۱</sup>، طنین<sup>۲</sup>، و طول زمان صدای آغاز می‌شود.

1. Emotions
2. Sounds
3. Volume
4. Tone

1. Volume
۲. Timbre: طنین، رنگ صدا
3. Sound

تغییرات صدا منعکس  
کننده حرکات است  
و حرکات احساسات را  
منعکس می‌کنند.

حرکات به وجود آورنده آن ناشی می‌شود.

به این دلیل تکنیک رانمی توان از موسیقی جدا کرد و تکنیک غلط موسیقی نادرست به بار می‌آورد. برای بیان پهنه بی‌نهایت و وسیع سایه روشن احساسات بشر با یک صدای متغیر زیبا، شخص باید تکنیک صحیحی را که به خوبی هماهنگ شده باشد کسب کند. البته در صورت نیاز، الزامی ندارد که صدای ایجاد شده زیبا باشد. ما درباره کل محدوده احساسات بشر صحبت می‌کنیم؛ قصد ما محدود به بیان احساسات و تجربیات زیبا نیست.

درست همان گونه که حرکات و صداها به همدیگر وابسته‌اند، حرکات و احساسات نیز با هم ارتباط دارند. صداها نتیجه حرکات اند و حرکات باید با احساسات مطابقت کنند. هر چند پاسخ‌های احساسی به موسیقی جنبه شخصی دارد، ولی آن‌ها باید خود را به گونه‌ای بنمایانند که با میزان و کیفیت احساسات آهنگ ساز مطابقت داشته باشد. بدیهی است که آن حالت روحی که شوپن را برانگیخت تا بعضی از نکتورن‌های ظریف و دوست‌داشتنی خود را خلق کند نمی‌تواند با حرکات تشنج‌آمیز، ناگهانی، زاویه‌دار، یا توأم با تنش بیش از حد ایجاد شود. همچنین نباید به اتود پُر حرارت، طوفانی و شغف‌انگیز اسکر یا بین<sup>۱</sup> با حرکات رؤیایی و ظریف واکنش نشان داد. یک پیانیست اعم از اینکه خوددار باشد یا نباشد، درجه و شدت احساساتش با حرکات ارگانسیم فیزیکی او بیان می‌شود؛ این حرکات به وسیله پیانو منتقل می‌شوند و احساسات مشابهی را در شنونده ایجاد می‌کنند.

آهنگ ساز، نوازنده،  
شنونده

بنابراین زنجیره وقایع برقرار است: از احساسات به حرکات (تکنیک) و از حرکات به صداها (موسیقی) می‌رسیم. سیکل کامل در آفرینش موسیقی نیز نسبتاً ساده است: احساساتی که آهنگ ساز را به خلق اثر خود برمی‌انگیزد توسط موسیقی او بیان می‌شود. وقتی اثر او یادداشت شد، موسیقی او قابل رؤیت (متن موسیقایی) می‌شود. نقش نوازنده در بازآفرینی موسیقی (و احساسات خالق اثر) به صورتی است که باید حالات احساسی مشابهی را در شنونده ایجاد کند. حلقه مهم در این زنجیره تکنیک است: یعنی حرکاتی که برای بازآفرینی موسیقی توسط نوازنده به کار گرفته می‌شوند. تحت شرایط آرمانی، احساسات شنونده توسط آن موسیقی که نوازنده می‌نوازد برانگیخته می‌شود، و حالت روحی و احساسات نوازنده انعکاسی از حالت روحی و احساسات آهنگ ساز است. توانایی نوازنده بستگی به این دارد که آیا متن موسیقایی را مطابق نشانه‌هایی که آهنگ ساز به کار برده است تفسیر می‌کند یا نه و آیا تکنیک (حرکات) او با محتوای

1. Scriabin

این نشانه‌ها مطابقت دارد یا خیر.

این اظهارات شاید در نظر بعضی‌ها تکراری جلوه کند؛ بعضی دیگر نیز ممکن است آن‌ها را بیش از حد ساده کردن فرآیندی نسبتاً پیچیده و ظریف بدانند. چیزی که من سعی دارم آن را شرح دهم تسلسل نقش‌های آهنگ ساز، نوازنده، و شنونده در خلق و بازآفرینی موسیقی و واکنش در مقابل آن است. منظور من از این کار جلب توجه به عاملی مهم و اساسی است: تصویر نوشته شده موسیقی (نت‌ها) با وضوح اشتباه‌ناشدنی نوع حرکات (تکنیک) لازم را برای به کارگیری در اجرای موسیقی نشان می‌دهد. متن نوشته شده ارتباطاً مطلقاً واضحی بین احساسات و حرکات برقرار می‌سازد. در تصویر قابل رؤیت موسیقی شخص می‌تواند الگوهای حرکتی مربوطه‌ای را که ارائه‌دهنده راه حل تکنیکی برای هر پاساژ مخصوص هستند پیدا کند.

باید به سادگی تعداد بی‌شمار حرکات بدن انسان را به چند الگوی حرکتی اصلی که به خوبی تعریف شده‌اند و جوهر تکنیک هستند تقسیم کرد، و این حرکات را با الگوهای تصویری موسیقی مطابقت داد. انجام این کار ساده است زیرا استخوان‌بندی انسان‌ها در تمام دنیا اصولاً یکسان است و از زمان‌های بسیار دور، و محققاً از زمان اختراع پیانو تا به حال نیز چنین بوده است. با محرز دانستن این مطلب، برپایی الگوهای حرکت که برای نواختن پیانو اساسی هستند امکان‌پذیر است. با وجود این، درون این شباهت، تنوع نامحدود و دلپذیری مانند اندازه، وزن، و تناسب اعضای بدن وجود دارد. هر فردی با بقیه متفاوت است. این گوناگونی در قامت انسان‌ها تنوع نامحدودی از حرکات را در داخل این الگوهای حرکتی اصلی به وجود می‌آورد. در نتیجه، هر فرد هنگام نواختن پیانو می‌تواند با ترکیب نحوه لمس شستی‌ها و رنگ موسیقی صدای متمایز خود را ایجاد کند.

شرح و دسته‌بندی این الگوهای اصلی حرکت در فصل‌های مربوطه آمده است. برای پرورش یک تکنیک خوب، هنر جو و نوازنده باید این الگوها را یاد بگیرد و در اجرای آن‌ها مسلط شود؛ یعنی بتواند آن‌ها را همچون بخش ذاتی و طبیعی حرکات فیزیکی خود انجام دهد. بعد از تعیین الگوی حرکت متناسب با متن قطعه، باید آن را در موسیقی به کار برد. تمرین تکنیک چیزی بیش از فرآیند جذب الگوهای حرکت به وسیله تکرار نیست. اگر این حرکات صحیح و آگاهانه اجرا شوند، تعداد دفعات نسبتاً کم تکرار کافی خواهد بود. روش‌های تمرین در فصل ۱۴ با جزئیات بیشتری شرح داده خواهند شد؛ در حال حاضر مایلم بگویم که پس از آنکه عادات حرکتی ما به طور صحیح و پا برجا کسب شدند، دیگر نیازی به تمرین تکنیک نیست؛ آن‌گاه تنها به کاربرد این الگوهای حرکت

سهار محدودے  
ارالگوهای  
حرکتی اصلی

تمرین برپایه عادات از  
راه تکرار آگاهانه