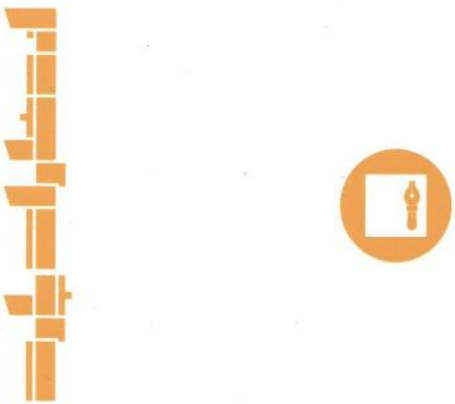
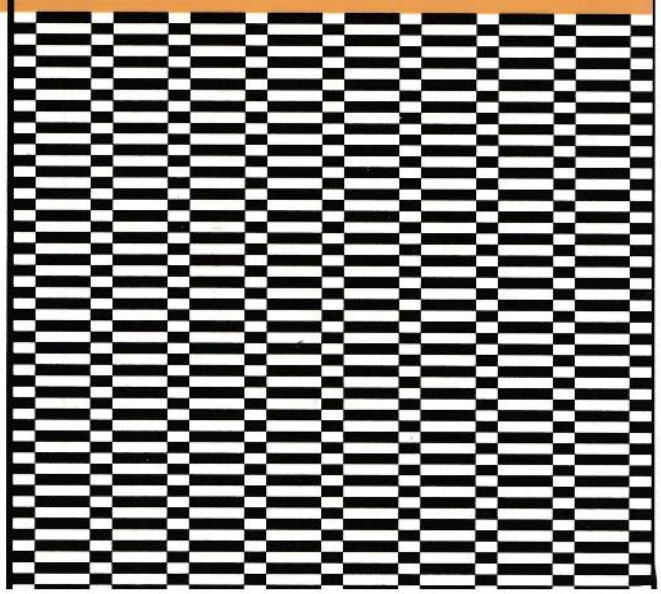
هنر پیانو

یادداشت‌های یک معلم

هانریش نئوهاوس

ترجمه از متن فرانسه:
محسن الهامیان





بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هنر پیانو (یادداشت‌های یک معلم)

نویسنده: هانریش نئوهاوس
مترجم: محسن الهامیان (ویراست جدید)

ویراستار: سحر چیذری
نمونه‌خوان: سمیرا یحیائی

مدیریت هنری و طراحی گرافیک: استودیو ملّی (امید نعم‌الحبیب، مهسا قلی‌نژاد)

مدیر فنی: شروین مفیدی
نت‌نگاری: سعید ابراهیمی
صفحه‌آرایی: دفتر انتشارات پارت، سودابه بیات

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

نوبت چاپ: اول
سال چاپ: بهار ۱۴۰۲

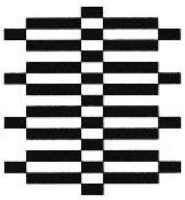
نوع کاغذ: بالکی ۶۰ گرمی هُلمِن سوئدی

شابک: ۱-۳۴-۵۶۶۴-۹۶۴-۹۷۸

کلیه‌ی حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات پارت است.

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان فخر رازی، پلاک ۸۷
تلفن: ۶۶۴۸۵۰۱۳ - ۶۶۴۰۵۶۲۷

www.partpublication.com
@partpublication



بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

به عنوان مقدمه ۱۳

فصل اول: تصویر زیبایی شناسانه ی یک اثر موسیقایی ۲۱

فصل دوم: ریتم ۵۱

فصل سوم: صدا ۸۳

فصل چهارم: راهیابی به تکنیک ۱۱۷

I - موارد کلی ۱۱۹

II- اطمینان؛ پایه‌ی آزادی ۱۲۵

III- دستگاه حرکتی ۱۳۰

IV - راحتی ۱۳۵

V - عناصر تکنیکِ هنرمندانه نواختن ۱۴۹

متمم اول؛ انگشت گذاری ۱۸۱

متمم دوم؛ پدال ۱۹۸

فصل پنجم: استاد و شاگرد ۲۱۳

فصل ششم: فعالیت کُنسرتی ۲۵۷

به عنوان خاتمه ۲۷۳

بیوگرافی ۲۹۷

نمایه ۳۰۷

بتهوون

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اعتراف می‌کنم که این عنوان برای من شک‌برانگیز است! هرچند ذهنیتی که ایجاد می‌کند عموماً مُجاز است و همه آن را به‌عنوان موضوعی منطقی، روشن و ارزشمند می‌پذیرند.

«تصویر زیبایی‌شناسانه» چه معنای دیگری می‌تواند داشته باشد جز آنکه موسیقی به خودی خود موضوعی آهنگین و زنده است و بیان موسیقایی از قواعد و عناصری کمک می‌گیرد که ما آن‌ها را هارمونی، کنترپوان و غیره می‌نامیم که دارای فرمی مشخص و محتوایی شاعرانه و هیجان‌انگیز است؟ بسیار مواقع شاگردانی را دیده‌ام که بدون آنکه کارشان شکل واقعی موسیقایی و هنری به خود گرفته باشد، با آموزشی بسیار محدود از زیبایی‌شناسی در موسیقی، سعی در اجرای آثار بزرگ دارند و با درک نادرست از زبان موسیقایی، سخن گفتن را به نوعی زمزمه؛ اندیشه‌ی روشن را به تکه‌های بریده‌ای از تفکر؛ عواطف قوی را به ناله‌هایی بیهوده؛ منطق ژرف را به «معلول بدون علت» و تصویر شاعرانه را به سایه‌ای بی‌روح تبدیل می‌کنند. کدام «تکنیک»

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ایـــن نقص‌ها را می‌پوشاند؟ روزی یکی از شاگردانم که از موســـیقی فاصله گرفته بود تا مهندس بزرگی شـــود، برایم دو آکورد آخر از بالاد شماره‌ی ۱ شوپن را با بیانی عامیانه نواخت و من نتوانستم از گفتن این جمله خودداری کنم که انسان گمان می‌برد انگار مأمور مترو فریاد می‌زند: «مواظب رسیدن قطار باشید!»

اجرایی که در آن، تصویر زیبایی‌شناسانه از شکل افتاده چنین است، هرگز موقعیتی مرکزی پیدا نمی‌کند و حتی کاملاً فاقد مرکزیت می‌شود. به‌عنوان نمونه‌ای از یک اجرای کاملاً متفاوت با دیگران، می‌توان از سویاتوسلاو ریختر نام برد. وقتی او قطعه‌ای برای پیانو، یک اپرا یا یک سمفونی را برای اولین بار دیدنوازی (دشیفر) می‌کند، هم از نظر محتوا و هم تکنیک کامل است. (در حین انجام، فرم و محتوا یکی می‌شوند).

چـــرا این نمونه‌های متضاد را بیان کـــردم؟ اول اینکه تمام آنچه درمورد «تصویر» گفته و نوشته می‌شود (با استثناهای بسیار اندک)، مناسب یک شاگرد متوسط است اما با تجربه‌ای که داریم می‌دانیم همان‌طور که شاگردانی با قریحه‌ی متوســـط دیده می‌شوند، شاگردانی هم با استعدادی استثنایی وجود دارند و این دو گروه هر دو به کار روی تصویر زیبایی‌شناسی رهنمون می‌شوند. بااین‌حال فقط کسانی که وجودی زنده و واقعی دارند و خود را دســـت‌کم نمی‌گیرند، به‌شکلی فشرده مدارج بین هیچ تا نبوغ را طی می‌کنند. تنوع بی‌شـــمار و خصوصیات هریک، شخصیت آن‌ها را شکل می‌دهد و به همین دلیل در هریک از موارد، کار روی تصویر زیبایی‌شـــناسانه شـــکل متفاوتی پیدا می‌کنـــد. پس کار روی «تصویر» برای شاگردی که دارای قریحه اســـت، کمتر مشکل است چون موسیقی برای او همانند کتابی باز است.

به‌عنوان نمونه سویاتوسلاو ریختر عملاً نیاز به چنین کاری ندارد و کافی‌ست با این یا آن اثر آشنا شود. از همین‌جا کاری عظیم آغاز می‌شود و عمق می‌گیرد، آن‌گونه که آن را در کار هنرمندان بزرگ «اضطراب آفرینش» می‌نامیم.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در کار نقاش بزرگ، وروبل[1]، این نقض استعداد نیست که او خود را مجبور می‌کند بیش از چهل بار سر «شیطان» را در تابلویش تغییر دهد، بلکه برعکس نشان‌دهنده‌ی نبوغ اوست.

شاید از من بپرسید چرا از ریختر سخن می‌گویم که استعدادی بی‌نظیر دارد. معلمان دیگر می‌گویند ما باید شاگردانی با استعداد متوسط و حتی پایین‌تر را انتخاب کنیم و کسانی مثل ریختر که «استعدادی طبیعی» دارند، مورد توجه ما نیستند اما من به این عقیده اعتراض دارم.

با این تفکر، با گول‌زدن خودمان با کلماتی مثل «استعداد»، «نبوغ»، «توانایی طبیعی»، و مانند آن‌ها، ما مهم‌ترین مسئله را نادیده می‌گیریم و به مسئله‌ی حساسی که در کاوش‌های پداگوژیک باید مرتبه‌ی اول را داشته باشد توجه نمی‌کنیم.

مطمئنم شیوه‌ی آموزشی که به‌صورت دیالکتیک پایه‌گذاری شده، باید همه‌ی درجات استعداد و تمام شاگردانی را که تا حد نبوغ قریحه‌ی موسیقی دارند، در نظر داشته باشد.

اگر تفکر روش‌شناسانه بر بخش کوچکی از واقعیت (یعنی، «متوسط‌ها») متمرکز باشد، معیوب، ناقص، غیردیالکتیکی و درنتیجه، غیرمعتبر خواهد بود. اگر قرار باشد پداگوگ باشیم (و یک پداگوگ باید واقعیت را زیرورو کند)، باید همه‌ی ابعاد آن را بپذیریم، همه‌ی افق‌های آن را پوشش دهیم و در چرخه‌ی معیوب سیستمی محدود باقی نمانیم.

پر واضح است وظیفه‌ای که بر عهده می‌گیریم بسیار مشکل خواهد بود، اوه خدای من!

تمامی نوازندگان پیانو خود را مثل یک ذره‌ی ناقص در نظر یک فیزیکدان، به

1. Verouble

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

پداگوگ می‌شناسانند. باریک‌بینی، انرژی، ذکاوت، استعداد و شناخت زیادی برای کشف این ارگانیسم پیچیده لازم است. این دقیقاً انتهای راهی است که پداگوژی باید تفکری شیوه‌مند را برای بیرون آمدن از محدودیت و پایان‌دادن به خمیازه‌های ناشی از بی‌حوصله‌شدن موسیقیدانان واقعی ترسیم کند.

تمامی شیوه‌ها باید هم برای استاد و هم شاگرد، هم برای تازه‌کارها و هم هنرجویان پیشرفته، آموزنده و جذاب باشند چون در غیر این‌صورت کمتر مورد توجه قرار خواهند گرفت. برای راحتی کار، از شکی که مرا درخصوص کار روی تصویر زیبایی‌شناسانه دچار تردید می‌کند، دوری می‌کنم.

این فرمول را به‌عنوان نکته‌ای بدیهی بپذیریم و با آن موافقت کنیم؛ کار روی تصویر زیبایی‌شناسانه به محض آنکه اولین تمرین‌ها در موسیقی و روی ساز انجام گرفت، آغاز می‌شود.

استادان خوبِ مدرسه‌های ابتدایی ما به‌صورت کامل می‌دانند که آموزش الفبای یک متن موسیقایی به یک شاگرد کم‌سن، باید به‌گونه‌ای باشد که علائم جدیدِ آموخته‌شده [نت‌ها] یک ملودی را شکل دهند (و تنها یک تمرین ساده نباشد) و ترجیحاً روی یک ساز اجرا شوند (هماهنگ‌کردن آنچه دیده و آنچه شنیده می‌شود بسیار ساده است). این اولین پله‌ای است که «اجرای موسیقی» نام دارد و مسلم است که تمرینات اولیه‌ی روی تکنیک باید آکومپانیمان شوند تا آشنایی شاگرد را با پیانو فراهم کنند. راه طولانی و تسلط بر ساز به این صورت آغاز می‌شود.

روی سه اصل [دیالکتیکِ] تز (موسیقی)، آنتی‌تز (ساز) و سنتز (اجرا) اصرار می‌کنم. موسیقی در درون ما، در ذهن ما، در ضمیر آگاهمان، در احساس و در تصوراتمان زندگی می‌کند و ساز، بخش بیرونی دنیای ما را شکل می‌دهد؛ پس باید بیاموزیم که آن را بشناسیم و بر آن غلبه کنیم تا تحت فرمان دنیای درونی و تمنیات خلاقانه‌ی ما قرار بگیرد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

قبل از آموختن ساز، روح هنرجوی مبتدی، کودک، نوجوان، و بزرگسال، باید به‌صورت ذاتی با موسیقی عجین باشد، آن را با قلب خود حس کند و با گوش جان بشنود. راز نوابغ موسیقی نیز در این است که این هنرمندان قبل از آنکه انگشتان خود را روی کلاویه‌ی پیانو بگذارند یا آرشه را بر سیم ساز بکشند، موسیقی را در مغز خود زنده می‌کنند؛ مانند موزارکه وقتی کودکی بیش نبود، بدون آشنایی قبلی، به نواختن پیانو و ویولن پرداخت.

به همین منظور این کتاب تنها به شیوه‌های آموزش پیانو نمی‌پردازد، بلکه در تلاش است تا فرهنگ، درک هنری و نیز شناخت موسیقی را ارتقا دهد.

مجموعه‌ی موسیقی جهان

partpublication.com

9 789645 664341

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز