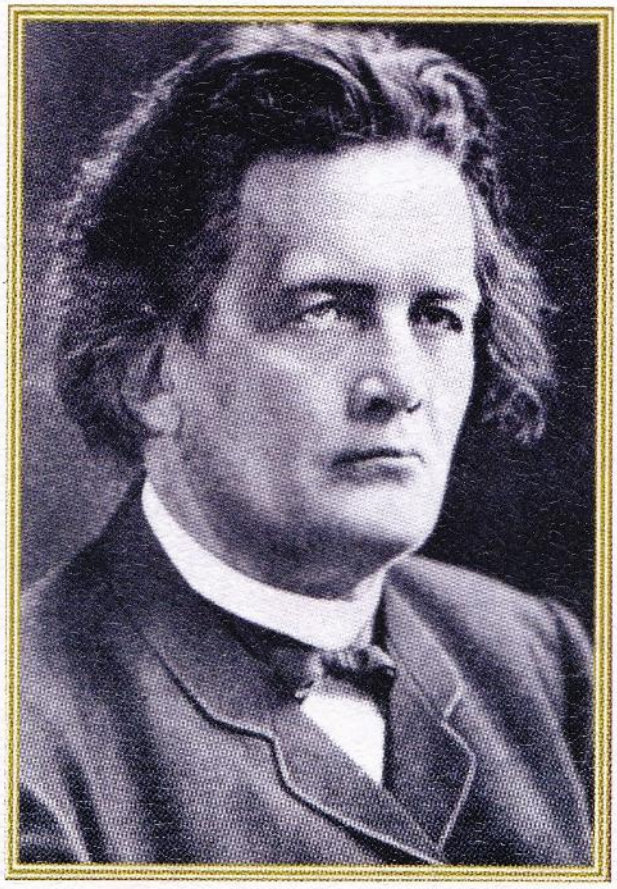
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هنر پدال‌گیری پیانو

برگرفته از تفسیرها و نظریات
دو استاد برجسته‌ی پیانوی کلاسیک

آنتون روبینشتاین و ترزا کارِنو

ترجمه‌ی حمید براری



به همراه مقدمه‌هایی از
جوزف بانووتز و برایان مان

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور

تهران، خیابان حقوقی، شماره‌ی ۴۲، طبقه‌ی همکف
کدپستی ۱۶۱۱۹۷۵۵۱۶
تلفن: ۷۷۵۰۲۴۰۰ فکس: ۷۷۵۰۶۵۵۳

www.mahoor.com
info@mahoor.com

هنر پدال‌گیری پیانو

برگرفته از تفسیرها و نظریات
دو استاد برجسته‌ی پیانوی کلاسیک

آنتون روبینشتاین

و

ترزا کارِنو

به همراه مقدمه‌هایی از

جوزف بانووتز و **برایان مان**

ترجمه‌ی

حمید براری

ویراستار	ربکا آشوقیان
صفحه‌آرایی	پویا دارابی
چاپ اول	۱۳۹۹
تعداد	۱۰۰۰
لیتوگرافی	باران
چاپ و صحافی	معرفت

© حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۷-۷۱-۸۰۲۶۲۸-۰-۹۷۹ ISMN: 979-0-802628-71-7

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

یکی از موضوعات مهم نوازندگی پیانو که تاکنون مغفول مانده و یا کمتر به آن پرداخته شده «پدال‌گیری» است. بیشتر نوازندگان پدال را تنها ابزاری برای افزایش حجم صدای آن می‌دانند و بسیاری نیز ضرورت تعویض پدال‌ها را در تغییر هارمونی‌ها می‌دانند، اما پدال‌گیری علاوه بر هارمونی به شخصیت عبارات، خطوط ملُدی، دینامیک‌ها، سرعت قطعه، نوع فیگورهای آکُردی و در مواقعی نیز به فاصله‌ی بین نت‌های باس و دیگر نت‌ها نیز بستگی دارد.

پدال‌گیری تکنیکی است که تاکنون در بسیاری موارد درست استفاده نشده و یا درست فهمیده نشده است. در طول سال‌هایی که به نوازندگی و یا تدریس پیانو مشغول بوده‌ام بسیار دیده‌ام که نوازندگان برای پنهان کردن ضعف‌های تکنیکی خود از پدال استفاده می‌کنند تا شنونده در اثر ابهام به‌وجود آمده از اختلاط صداها، دیگر متوجه این ضعف نشود اما نوازندگان حرفه‌ای قطعاً متوجه این اشتباه می‌شوند. آنچه کلود دبوسی[1] در این باره می‌گوید شنیدنی است:

«استفاده‌ی نادرست از پدال تنها پوششی است برای پنهان کردن ضعف تکنیکی اما سر و صدای زیادی که شما با این کار به‌وجود آورده‌اید راهی است برای غرق کردن موسیقی‌ای که شما آن را ذبح کردید.»

دبوسی تقریباً هرگز در قطعاتش علائم پدال را به‌کار نبرده است، به اعتقاد او پدال‌گیری در قطعه نوشتنی نیست چرا که صدای یک ساز با سازی دیگر، اتاق و سالنی که پیانو در آن است با اتاق و سالنی دیگر متفاوت است.

همان‌طور که پدال‌گیری نادرست می‌تواند قطعه را به‌طورکلی تخریب کند در مقابل آن پدال‌گیری درست موجب زیباتر کردن اجرا می‌شود. مکانیزم پدال به گونه‌ای است که با فشردن و رها کردن آن فشار از روی سیم‌ها برداشته شده و سیم آزادانه به ارتعاش درمی‌آید. اما این همه‌ی ماجرا نیست چنانکه ترزا کارنو[2] این گونه شرح می‌دهد:

«پدال‌گیری به صرف حرکت فیزیکی تنها یک قانون ساده دارد: پایین بردن و رها کردن پدال، اما در پس این عمل، رنگ‌آمیزی متنوعی از صدا وجود دارد که نوازنده با دانستن آن می‌تواند اجرای خود را بسیار زیباتر جلوه دهد.»

در کتاب پیش رو که برگرفته از نظریات دو استاد برجسته‌ی پیانو کلاسیک، آنتون روبینشتاین[3] و ترزا کارنو است به ظرافت کاربرد پدال در بسیاری از قطعات مشهور کلاسیک شرح و تفسیر شده است. آنتون روبینشتاین، نوازنده‌ی اسطوره‌ای روس، پدال سنکوپ‌دار را برای اولین بار معرفی می‌کند که در نوازندگی بر روی نت‌هایی که پرش‌های زیادی دارند و انگشتان دست قادر به اجرای لگاتویی آن نیستند بسیار پرکاربرد است. ترزا کارنو، پیانیست کنسرتی ویرتئوز از حساسیت بی‌شمارش بر تغییر رنگ صدا در اثر پدال‌گیری پرده‌برمی‌دارد. او پدال‌گیری را همچون نورپردازی می‌انگارد که یک نقاش برای برجسته کردن جایی از اثرش به‌کار می‌گیرد. متأسفانه فصل انتهایی کتاب به دلیل فوت نویسنده (خانم کارنو) در هنگام نوشتن این اثر ناتمام مانده است.

در پایان از زحمات استاد عزیزم سرکار خانم آرپینه اسرائیلیان در تدریس وسواس‌گونه‌ی نکات پیانو و همین‌طور از رهنمودهای استادان عزیزم سرکار خانم ربکا آشوقیان و جناب آقای محمدرضا تفضلی و دوست هنرمندم جناب آقای ماکان نیک‌بین در ویرایش این ترجمه کمال تشکر را دارم و امیدوارم این کتاب هنرجویان و نوازندگان پیانو را از دغدغه‌های بی‌شماری که در پدال‌گیری با آن مواجه‌اند رها سازد.

حمید براری ـ پاییز ۹۹

---

1. Claude debussy
2. Teresa Carreno
3. Anton Rubinstein

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

مفاهیم پدال‌گیری پیانو (جوزف بانووتز) ۹
«والکوره» پیانو (برایان مان) ۱۳

استفاده‌ی صحیح از پدال
با مثال‌هایی از کنسرت‌های تاریخی آنتون روبینشتاین
جان پرستون (ترجمه‌شده از نسخه‌ی آلمانیِ کتابِ الکساندر نیکیتیچ [۱۸۹۷])

پیشگفتار ۱۹

مبانی مقدماتی ۲۱
۱. شیوه‌ی استفاده از پدال ۲۱
۲. علائم پدال ۲۲
۳. تأثیر پدال کامل و نیم‌پدال روی دمپر ۲۴
۴. درنگ‌های آوایی ۲۴
۵. پدال اولیه، پدال ثانویه و نیم‌پدال ۲۵
۶. خصوصیات آکوستیک پیانو فورته (پیانوهای امروزی) ۲۵

فصل اول ۲۸
کارکردهای پدال ۲۸

فصل دوم ۴۷
پدال اولیه ۴۷

فصل سوم ۴۸
پدال ثانویه ۴۸

فصل چهارم ۵۰
تعویض یا بالا بردن پدال ۵۰

فصل پنجم ۵۲
موقعیت‌های مهمی که نباید از پدال استفاده کرد ۵۲

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

امکانات خلق رنگ‌های صدا با استفاده‌ی هنرمندانه از پدال:
مکانیزم و عملکرد پدال‌های پیانو
نوشته‌ی ترزا کارنو [۱۹۱۹]

مقدمه ۸۵

فصل اول ۸۷
مشاهدات عمومی از مکانیزم و اکشن پیانو ۸۷

فصل دوم ۸۹
استفاده از پدال راست برای آکُردها ۸۹

فصل سوم ۹۶
پدال و کاربرد آن در جمله‌بندی ۹۶

فصل چهارم ۱۰۰
عملکرد و تأثیر پدال بر روی سکوت‌ها ۱۰۰

فصل پنجم ۱۰۳
کارکرد پدال در آکُردهای کشیده ۱۰۳

فصل ششم ۱۱۱
مدیریت پدال در پاساژ سوم‌ها ۱۱۱

فصل هفتم ۱۱۳
درجات مختلف فشار بر روی پدال راست ۱۱۳

فصل هشتم ۱۱۷
استفاده از پدال راست در پاساژهای آکُردی، کروماتیک و ۱۱۷

کتاب‌شناسی ۱۱۸

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل ششم:
مدیریت پدال در پاساژ سوم‌ها

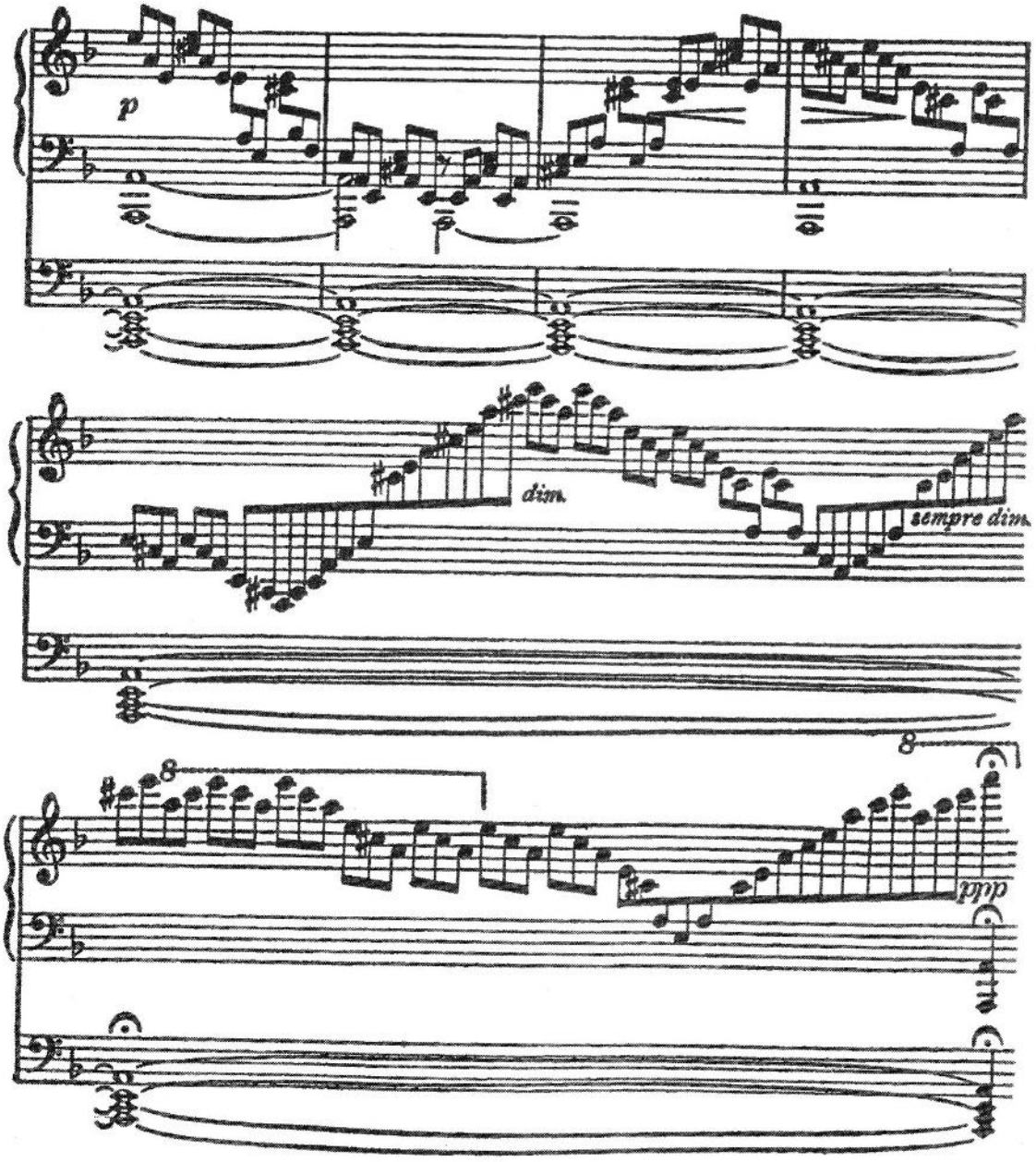
همین قوانین و تبصره‌ها را می‌توان در نواختن پاساژهای دارای دوبل نت‌های با فاصله‌ی سوم به‌کار برد. به‌عنوان یک قانون عمومی، به غیر از پاساژ گذر یا کادانس‌ها، پاساژهای سوم‌ها دربردارنده‌ی اهداف ملُدیک هستند که باید در به‌کارگیری پدال به مانند آکُرد با آنها برخورد کرد.

در پاساژ سوم‌ها، اگر اساساً هارمونی در آکومپانیمان‌های دست چپ باشد آنگاه در هر جایی که هارمونی ایجاب کند از پدال استفاده خواهیم کرد.

یک نمونه‌ی خوب برای این مطلب نوکتورن شوپن در سل ماژور اپوس ۳۷ شماره‌ی ۲ است:

در این عبارت موسیقایی شاعرانه، شخصیت روحانی قطعه را با افکت صدایی هارپ‌گونه‌ای که راجع به آن صحبت شد می‌توان خلق کرد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز



قبل از پایان دادن به این فصل توجه شما را به بخش مدیریت پدال‌ها در آگُردهای کشیده که ــ به خاطر کشش زیاد بین انگشتان ــ فقط به کمک پدال قابل اجرا هستند جلب می‌کنم و مثال دیگری می‌زنم. در نوشته‌ی لیست از قطعات شوبرت «Erl Konig» مثال ۳۰، جایی که خط ملُدی در نت‌های سوپرانو دست راست قرار دارد:

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مقدمه‌هایی از دو نویسنده، جوزف بانووتز و برایان مان

از آنتون روبینشتاین به عنوان تنها رقیب جدی کنسرتی فرانس لیست و ترزا کارنو بهترین نوازنده‌ی زن اواخر سده‌ی نوزدهم هدایایی غیرمنتظره به جا مانده بود که کم‌اهمیت به نظر می‌رسیدند؛ یکی از ویژگی‌های مهم در اجرای پیانو به نام «روح پیانو» یا همان هنر پدال‌گیری پیانو.

این دو با هم سنت و مکتبی را برای دنیای پیانو رقم زدند که عمیقاً نوازنده‌ها را تاکنون تحت تأثیر قرار داده است. فرای همه‌ی اینها، روش استفاده از پدال توسط آنها بسیار اهمیت دارد، نه فقط از دیدگاه تاریخی بلکه از این نظر که حتی نوازنده‌های ماهر امروزی نیز می‌توانند روش‌های آنها را در پدال‌گیری دنبال کنند. تکنیک پدال‌گیری روبینشتاین برگرفته است از نمونه‌هایی از رپرتوآر بی‌شمار او که در سال‌های ۱۸۸۵-۱۸۸۶ اجرا کرده است. اما مشاهدات کارنو ــ که به سبکی غیر آکادمیک و با بیانی گرم نگاشته شده است ــ از حساسیت او به رنگ‌آمیزی‌هایی زیرکانه که با کمک لمس کلاویه و پدال‌گیری حاصل می‌شود پرده برمی‌دارد.

مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com

9 790802 628717
قیمت: ۶۰۰۰۰ تومان