بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

پیش‌گفتار چاپ سوم ۱۵
مقدمه ۲۰

بخش اول: تکنیک‌های پایه

فصل ۱ الگوهای لگاتو
تعلیم کلی دست راست ۲۷
الگوی لگاتو خنثا (۴ - ضربی) ۲۹
شروع قطعه با ضرب آماده سازی ۳۱
به کاربردن اشاره‌ها در تمرین‌های موسیقایی ۳۳
تأکید بر ضرب‌ها با تقّه ۳۵
کاربرد الگوی لگاتو خنثا در مثال‌های موسیقی ۳۶
فصل ۲ الگوهای استاکاتو، ۴ – ضربی
استاکاتو سبک ۴۱
استاکاتو کامل ۴۵
فصل ۳ الگوهای لگاتو گویا، ۴ – ضربی ۵۱
فصل ۴ شروع از ضرب‌های غیر از ضرب اول ۶۱
شروع از ضرب چهارم ۶۱
شروع از ضرب سوم ۶۴
شروع از ضرب دوم ۶۶
فصل ۵ ۳ – ضربی
لگاتو خنثا و لگاتو گویا ۷۱
استاکاتو سبک و استاکاتو کامل ۷۴
شروع از ضرب دوم و سوم ۷۷
فصل ۶ ۲ – ضربی
لگاتو خنثا و لگاتو گویا ۸۵
استاکاتو سبک و استاکاتو کامل ۹۱
فصل ۷ ۱ – ضربی
لگاتو خنثا ۱۰۳
لگاتو گویا ۱۰۴
استاکاتو ۱۰۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل ۸ نوانس و آرتیکولاسیون
تغییر اندازهٔ ضرب برای تغییرات نوانس ۱۱۳
تغییر اندازهٔ ضرب در کرشندو و دیکرشندو ۱۱۵
استفاده از دست چپ ۱۱۶
استفاده از دست چپ در کرشندو و دیکرشندو ۱۱۷
دور و نزدیک کردن دست راست به بدن ۱۲۵
تغییر از لگاتو به استاکاتو و برعکس ۱۳۰
فصل ۹ شروع بعد از شماره ۱۳۹
استفاده از ضرب اضافی ۱۴۶
فصل ۱۰ ۶ - ضربی ۱۵۳
سبک آلمانی ۱۵۳
سبک ایتالیایی ۱۵۷
فصل ۱۱ تقسیم فرعی ۱۶۳
هشت ضرب در میزان ۱۶۵
چهار ضربی حاصل از تقسیم فرعی ۱۶۷
دوازده ضرب در میزان ۱۶۹
نُه ضرب در میزان ۱۷۳
شش ضربی حاصل از تقسیم فرعی ۱۷۳
۱ - ضربی با تقسیم فرعی ۱۷۶
فصل ۱۲ تعداد ضرب در میزان
کلیات ۱۸۳
ریتم‌های متفاوت همزمان ۱۹۱
میزان‌های نامنظم ۱۹۶
تغییر تعداد ضرب‌ها برای یک یا چند میزان ۱۹۸
تقسیم فرعی تک شماره ۲۰۹
فصل ۱۳ الگوهای زمانی نامتقارن
۵ - زمانی با ضرب در هر شماره ۲۱۳
۵ - زمانی با یک، دو یا سه ضرب در میزان ۲۱۷
۷ - زمانی با ضرب در هر شماره ۲۲۲
۷ - زمانی با سه یا چهار ضرب در میزان ۲۲۵
الگوهای مختلف ضرب‌های نامتقارن ۲۲۷
۸ - زمانی با ۳ - ضربی نامتقارن ۲۲۸
۹ - زمانی با ۴ - ضربی نامتقارن ۲۲۹

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱۰ - زمانی با ۴ - ضربی نامتقارن ۲۳۰
۱۱ - ضربی ۲۳۰
۱۳ - ضربی ۲۳۱

بخش دوم: کاربرد

فصل ۱۴ ریتارداندو و اچلراندو ۲۳۵
انتقالات تمپو با تغییر تعداد ضرب در میزان ۲۴۶
ریتوتو ۲۵۰
فصل ۱۵ الگوی مارکاتو ۲۵۳
فصل ۱۶ سکوت‌ها ۲۶۱
سکوت در شروع قطعه ۲۶۶
سکوت در انتهای قطعه ۲۶۷
سکوت در بخش همراهی ۲۶۸
فصل ۱۷ الگوی تنوتو ۲۷۳
فصل ۱۸ اشکال مختلف الگوهای پایه ۲۸۱
لگاتو خنثا ۲۸۱
لگاتو گویا ۲۸۳
استاکاتو سبک و استاکاتو کامل ۲۸۳
مارکاتو ۲۸۷
تنوتو ۲۸۷
لگاتو و استاکاتو همزمان ۲۸۹
نوانس‌های متفاوت همزمان ۲۹۱
مشکلات ارکستراسیون ۲۹۳
فصل ۱۹ فرمات‌ها ۲۹۷
فرمات‌های پایان ۲۹۷
توقف‌هایی که سکوت به دنبال ندارند ۳۰۶
توقف‌هایی که سکوت به دنبال دارند ۳۲۵
فرمات واقع بر سکوت ۳۲۶
ارزش‌های زمانی متفاوت واقع در فرمات ۳۳۳
وقفه ۳۳۵
فصل ۲۰ آکسان و سنکوپ
آکسان ۳۴۱
سنکوپ ۳۴۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

آکسان خارج از ضرب ۳۵۰
فورته پیانو *fp* ۳۵۴
فصل ۲۱ جمله بندی ۳۵۹
نت‌های کشیده ۳۶۷
شکل دهی خط ملودی ۳۷۱
فصل ۲۲ تغییرات کسر میزان و تمپو ۳۷۵
تغییر کسر میزان بدون تغییر تمپو ۳۷۵
تغییر تمپو با رابطهٔ ریتمیک ثابت ۳۸۲
تغییر تمپو بدون رابطهٔ ریتمیک ۳۸۶
فصل ۲۳ کاربرد تکنیک چوب
تکنیک چوب در پارتیتور ۳۹۳
خطر رهبری بیش از اندازه ۳۹۶
تصحیحات در حین اجرا ۳۹۶
فصل ۲۴ سبک آزاد
سبک آزاد رهبری ۳۹۹
هنر همراهی ۴۰۳
موسیقی اتفاقی ۴۰۶

بخش سوم: تمرین و اجرا

فصل ۲۵ کنترل فیزیکی کامل
ظهور عمومی ۴۱۱
میدان ضرب ۴۱۲
استفاده از چشم ۴۱۳
استقلال و کاربرد دست چپ ۴۱۴
فصل ۲۶ کلیات آماده سازی
تکنیک‌های شروع ۴۱۹
علامت دادن ۴۲۲
آماده سازی در ابعاد وسیع‌تر ۴۲۶
ضرب آماده سازی آزاد ۴۲۹
آماده سازی با تقسیم فرعی ۴۳۰
فصل ۲۷ مطالعهٔ پارتیتور و آماده کردن مصالح ارکستر
هدف مطالعهٔ پارتیتور ۴۳۳
انتخاب پارتیتور ۴۳۴

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شیوه‌های مطالعهٔ پارتیتور ۴۳۵
گوش دادن به اجراهای ضبط شده ۴۳۷
حفظ کردن پارتیتور ۴۳۷
علامت‌گذاری پارتیتور ۴۳۸
آماده کردن مصالح مورد نیاز ارکستر ۴۳۹
بررسی پارت‌ها و پارتیتور ۴۳۹
علامت گذاری پارت‌ها ۴۴۰
آرشه گذاری ۴۴۴
فصل ۲۸ تکنیک‌های تمرین ۴۴۷
برنامه ریزی تمرین ۴۴۷
تمرین کارآ ۴۴۹
توصیه‌های تکنیکی و کاربرد آن در تمرین ۴۵۳
روان‌شناسی رابطهٔ رهبر - ارکستر ۴۵۷
رابطهٔ رهبر - تکنواز ۴۶۰
آخرین نکته‌ها ۴۶۱
فصل ۲۹ رهبری اپرا ۴۶۵
مطالعهٔ پارتیتور اپرا ۴۶۶
اصول اجرا در اپرا ۴۶۷
صدای آواز ۴۷۵
تمرین اپرا ۴۷۶
رهبری در گود ۴۸۰
فصل ۳۰ رهبری قطعات کورال با ارکستر ۴۸۳

بخش چهارم: تفسیر و سبک

فصل ۳۱ عوامل تفسیر
تفسیر پارتیتور ۴۸۹
نگرش‌های متفاوت به تفسیر ۴۹۲
در جستجوی اصالت ۴۹۳
فصل ۳۲ انتخاب تمپو
ملاحظات کلی ۴۹۵
کاربرد تمپوی انتخاب شده ۴۹۶
تغییرات تمپو ۴۹۷
روابط تمپو ۴۹۹

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

علامت‌های مترونوم ۵۰۳
ملاحظات تاریخی انتخاب تمپو ۵۰۵
فصل ۳۳ ابعاد اصول اجرا
اجرا و سنت ۵۰۹
تغییر نسخهٔ آهنگساز ۵۱۲
تغییر ارکستراسیون ۵۱۷
دوبله کردن ۵۲۴
رتوش در برابر تنظیم ۵۲۶
فصل ۳۴ ابعاد سبک موسیقایی
سبک و سلیقه ۵۳۱
موسیقی باروک ۵۳۲
سازهای قدیم در برابر سازهای جدید ۵۳۶
هایدن ۵۴۰
موتزارت ۵۴۲
بتهوون ۵۵۲
موسیقی دورهٔ رمانتیک ۵۶۲
شوبرت ۵۶۳
مندلسون ۵۶۵
شومان ۵۶۵
برلیوز ۵۶۶
واگنر ۵۶۷
برامس ۵۶۹
بروکنر ۵۷۱
موسیقی رمانتیک متأخر ۵۷۲
فصل ۳۵ خاطرات و اندیشه‌ها: آموزش و زندگی رهبر در زمان ما ۵۷۵

ضمایم

ضمیمهٔ الف بحث و تشریح قطعات یا موومان‌های کامل ۵۹۳
ضمیمهٔ ب دستورالعمل واگنر برای اجرای دو اورتور ۶۳۱
ضمیمهٔ ج کارل ماریا فون وبر، اورتور اوبرون ۶۳۷
ضمیمهٔ د پارت ویولن اول سمفونی ۳۵ موتزارت، علامت‌گذاری شده برای اجرا ۶۴۵
توصیه برای مطالعهٔ بیش‌تر ۶۵۹
واژگان گزیده ۶۶۲

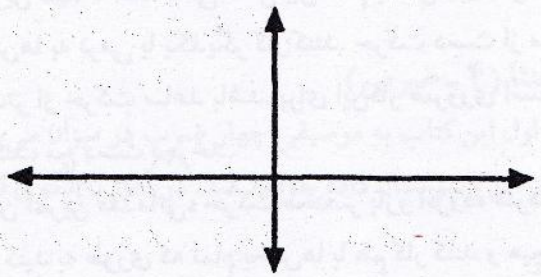
بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فصل ۱

الگوهای لگاتو

تعلیم کلی دست راست

در موقع رهبری موسیقی، نوک چوب الگوهای مشخصی را رسم می‌کند. این شکل‌ها ریتم را معرفی می‌کنند. برای هر ریتم الگوی متفاوتی وجود دارد. الگوها متناسب با بیان موسیقی تغییر می‌کنند، کم و زیاد یا تعدیل می‌شوند. حرکات مختلف چوب عبارتند از: بالا، پایین، چپ، راست و ترکیبات مختلف آن‌ها. (شکل ۱-۱)



شکل ۱ - ۱ خطوط بالا-پایین و چپ-راست در میدان ضرب.

این شکل هر دو خط بالا-پایین و چپ-راست را نشان می‌دهد. این خطوط برای بیان ضرب مورد استفاده واقع می‌شوند. کلِ سطحِ پوشیده شده به وسیلهٔ این خطوط را «میدان ضرب»[1] می‌نامیم. این خطوط محورهای میدان ضرب هستند. در موقعیت‌های مختلف، اندازهٔ میدان ضرب تفاوت کلی پیدا می‌کند. با تمرین‌های مقدماتی، مهارت‌های لازم برای حرکات قسمت‌های مختلف دست حاصل می‌شود.

---

1 - field of beating

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

در آغاز، حرکات بالا ـ پایین و چپ ـ راست را فقط با مچ تمرین کنید. این تمرین را ابتدا آرام، سپس سریع انجام دهید. اطمینان حاصل کنید که ساعد ثابت باشد. از فشار به مچ پرهیز کنید و تاحد ممکن حرکات بزرگ‌تر انجام دهید.

دو وضعیت برای مچ وجود دارد: کف دست رو به پایین و کف دست به اطراف. هر دو شکل قرار گرفتن مچ را تمرین کنید. در تمرین حرکت چپ ـ راست ممکن است وضعیت قرار گرفتن کف دست رو به پایین دشوار باشد. اگر این‌طور بود، به مچ فشار نیاورید، فقط وضعیت کف دست به اطراف را تمرین کنید. در هنگام رهبری، معمول است که وضعیتی بینابین این دو استفاده شده یا یکی به نرمی به دیگری تبدیل شود.

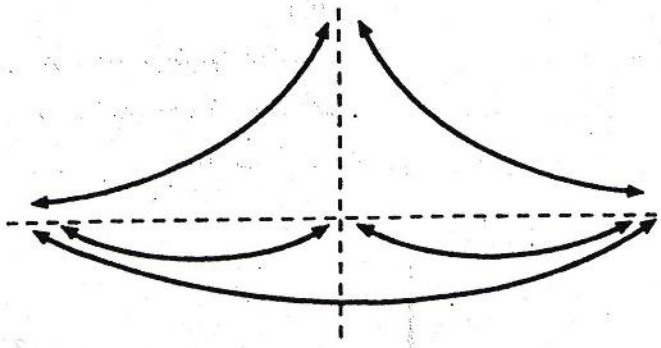
در افزودن حرکت ساعد به حرکت مچ، باید از یک قانون عمومی آگاه باشید: هر قدر فاصلهٔ عضو متحرک از بدن بیش‌تر باشد، مقدار حرکت زیادتر می‌شود. بنابراین نوک چوب حرکت بیش‌تری نسبت به مچ دست دارد. همچنین مچ دست نیز حرکت بیش‌تری نسبت به ساعد دارد. برای جلوگیری از هرگونه حرکت بازو، هنگام تمرین، با دست چپ بازوی راست را از بالای آرنج ثابت نگاه دارید. در آغاز با دقت و تمرکز و در تمپوی پایین تمرین کنید تا هماهنگی کامل بین تمام بخش‌های حرکت کننده به دست آمده و کلیهٔ بخش‌ها به نرمی با یکدیگر کار کنند. حرکت دست از مچ به پایین همواره باید اندکی عقب‌تر از حرکت ساعد باشد. برای این‌کار ضروری است هر بار که جهت ساعد تغییر می‌کند، مچ دست بچرخد.

در سومین تمرین مقدماتی، حرکت مختصر بازو افزوده شود. در این تمرین با نرمش کامل کار کنید به طوری که تمام بخش‌ها با هم کار کنند و هیچ بخشی ناراحت و ناهمخوان نباشد. چوب را به عنوان امتداد کل دست در نظر بگیرید. حرکت چوب مانند کل حرکت دست باید نرم و یکنواخت باشد. به خاطر داشته باشید که در هیچ حالتی آرنج نباید بالا برود. آرنج باید آرام و راحت و بی‌حرکت باشد. نوک چوب، مرکز توجه ارکستر است و همه خود را با آن تنظیم می‌کنند. باید دقت کرد که بالا بردن آرنج، باعث انحراف توجه ارکستر از نوک چوب خواهد شد زیرا حرکت احتمالی آرنج روی حرکت نوک چوب تأثیر زیاد می‌گذارد که مطلقاً مطلوب نیست.

شکل ۲-۱ پنج حرکت آونگی را نشان می‌دهد. هر کدام را فقط با مچ تمرین کنید. سپس با مچ و ساعد تمام تمرین را تکرار کنید. آنگاه اندازه و سرعت ضرب‌ها را تغییر دهید. برای این کار، هم از حرکات کوچک و مُقَطَّعِ مچ و هم از چرخاندن مچ استفاده

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

کنید. به خاطر داشته باشید که در تمام حالات، کلیهٔ حرکات باید نرم و راحت باشد.



شکل ۲ - ۱ حرکات آونگی برای تمرین در میدان ضرب.

پیش از شروع این تمرین‌های مقدماتی، شاگرد باید تمرین‌های گرم کردن متداول را که نزد نوازنده‌های زهی و پیانو آشنا است انجام دهد. تمرین‌هایی مانند لرزاندن آزاد دست، بالا بردن آرام تمام دست و انداختن سریع آن و نظایر آن‌ها.

الگوی لگاتو خنثا (۴ ـ ضربی)

چهار فصل اول این کتاب به موسیقی چهار ضرب در میزان می‌پردازد. در این‌جا الگوهای مختلفی از این ریتم نشان داده خواهد شد. در آغاز با الگوی لگاتو خنثا شروع می‌کنیم.

لگاتو خنثا حرکتی ممتد و بدون افت و خیز است. مشخصهٔ اصلی این حرکت، خنثا بودن آن در حالت است و بنابراین در این حرکت اکثراً خطوط مستقیم به کار می‌رود. اندازهٔ آن بزرگ نیست و بدون هیچ فشار یا تمرکز نیرو در ساعد انجام می‌شود.

شکل ۳ - ۱ مانند تمام شکل‌های این کتاب به نسبت یک چهارم اندازهٔ واقعی ترسیم شده است. طول خطوط تقریباً یک چهارم فاصله‌ای است که نوک چوب در هر ضرب طی می‌کند. با درنظر داشتن این مسأله در ذهن، شما باید میدان ضرب را در یک محدودهٔ منطقی اجرا کنید. فراموش نکنید که وضوح و شفافیت در این مورد بسیار مهم است. اما در هر حال باید از گسترش غیر ضروری اندازه‌ها پرهیز شود.

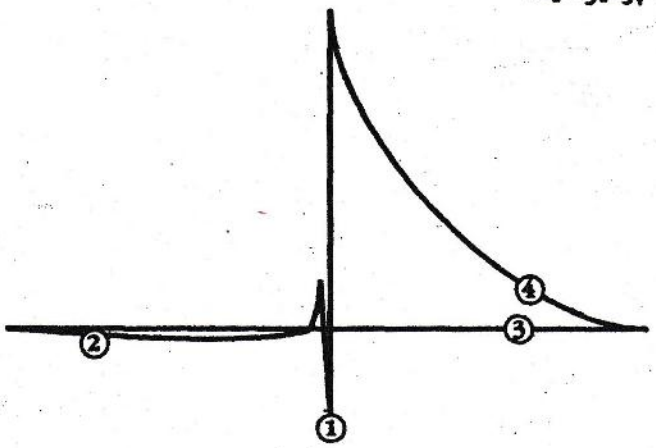
با کمک این شکل تمرین کنید. ابتدا بدون ضرب‌گیری، با صدای بلند و در تمپوی

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

متوسط ♩ = 66 بشمارید:

یک دو سه چهار

وقتی احساس کردید که تمپو تثبیت شده، به خواندن بلند ادامه داده و شروع به حرکت چوب کنید. خطوط را دقیقاً دنبال کنید به طوری که نوک چوب در سر هر ضرب از شمارهٔ مشخص مربوطه عبور کند. سعی کنید به حرکتی نرم دست یابید و از ایستادن سر هر ضرب پرهیز کنید.



شکل ۳ - ۱ ۴ـ ضربی، لگاتو خنثا.

حرکت مچ برای این الگو کافی است. با این وجود بسیاری از شاگردان متوجه می‌شوند که نمی‌توانند بدون احساس فشار، تنها از مچ استفاده کنند. از آن‌جا که احساس راحتی در موقع زدن ضرب بی‌نهایت مهم است، می‌توان حرکت بسیار کم ساعد را به حرکت مچ افزود. در این حالت باید همواره به خاطر داشت که نوک چوب بیش‌تر از مچ دست، و خود مچ نیز بیش‌تر از ساعد حرکت می‌کند. آرنج باید ثابت ولی راحت باشد. با تمرین به تدریج می‌آموزید که تنها از مچ استفاده کنید. برای اداره کردن و استفادهٔ مؤثر از چوب باید توجه کرد که مچِ قابل انعطاف در رهبری همان قدر مهم و ضروری است که برای نوازندگان زهی. می‌توان به مچ نرم و لطیف رهبر و حرکات قابل انعطاف چوب رهبری، همچون استفادهٔ استادانه از آرشه نزد نوازندگان زهی اندیشید. قابل تأسف است که در دورهٔ حاضر، بعضی از معلمین رهبری که به مچ غیرقابل انعطاف علاقه‌مند هستند، سعی می‌کنند روش‌های سوآل برانگیزشان را به شاگردان تحمیل کنند. از نتایج

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

THE GRAMMAR OF CONDUCTING

A Comprehensive Guide to Baton Technique and Interpretation

MAX RUDOLF

1994

Translated by

HOOSHYAR KHAYAM

این کتاب را اغلب به نام انجیل رهبری و رهبران می خوانند. کتابی که به عنوان پیشگام زمینه های رهبری، هم در امریکا هم در سایر کشورها شناخته شده است.
این کتاب تا سالیان سال، کتاب منتخب نسل جدید رهبران و مراکز آموزش موسیقی و هنرآموزان این رشته باقی خواهد ماند.

ISBN 964313551-9
9 789643 135515
عطائی