فهرست

Shiraz-Beethoven.ir

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

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 ۱۵۴
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

Shiraz-Beethoven.ir

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
ریتنوتو 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

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

Shiraz-Beethoven.ir

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

Shiraz-Beethoven.ir

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
براهمس 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 مومان‌های 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

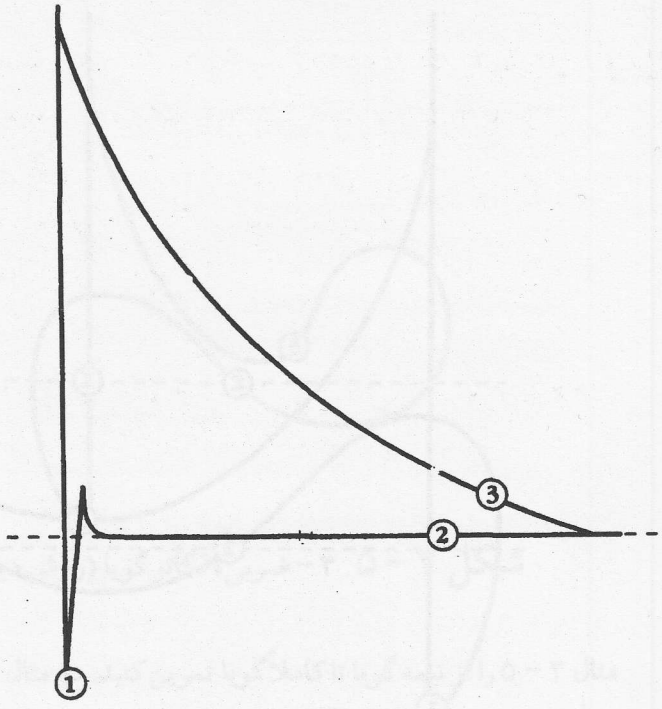
Shiraz-Beethoven.ir

فصل ۵

۳ - ضربی

لگاتو خنثا و لگاتو گویا

برای شکل ۱ - ۵ همان روش‌های شکل ۳ - ۱ را اجرا کنید. برای شروع از ضرب اول، از شکل ۴ - ۱ استفاده کنید. برای این کار باید ④ را به ③ تبدیل کنید.



شکل ۱ - ۵ ۳ - ضربی، لگاتو خنثا

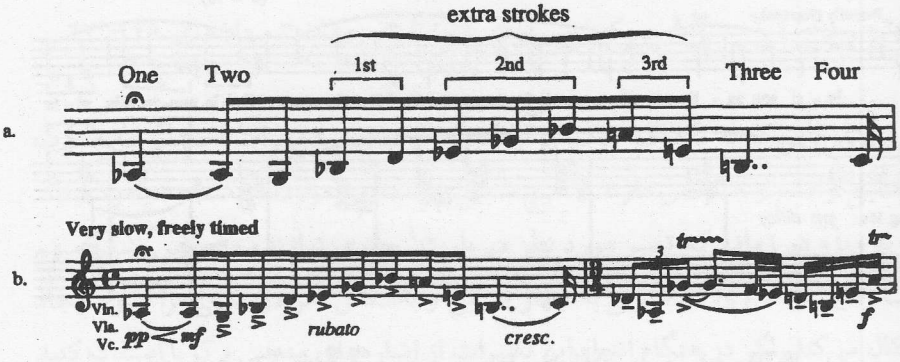
Shiraz-Beethoven.ir

تمرین ۱۸ - ۸ ادامه

Shiraz-Beethoven.ir

زهی‌ها به نواختن ادامه می‌دهند. به کلارینت سولو گوش کنید و اشارهٔ آماده‌سازی را به گونه‌ای بر شروع میزان ۱۶۳ منطبق کنید که تداخلی با پیتزیکاتوی یکنواخت زهی‌ها نداشته باشد. استفاده از ضرب آماده سازی چنگ یا آزاد بستگی به نظر شخصی رهبر دارد. در مثال ۱۹ - ۱۲ از ضرب دوم برای قطع و آماده سازی استفاده کنید. نت سل زهی‌ها خارج از ضرب[1] قرار می‌گیرد. باقی نت‌های پاساژ را با دو یا سه حرکت اضافهٔ کوچک چوب در سمت چپ زمینهٔ ضرب رهبری کنید. (در صورتی که باعث روانی بیش‌تر در روباتو[2] می‌شود می‌توان سومی را حذف کرد)

تمرین ۱۸ - ۱۲ ریمسکی کورساکف، شهرزاد، موومان ۲ میزان‌های ۶۳ - ۱۶۲



تمرین ۱۹ - ۱۲ هیندمیت، سمفونی ماتیس نقاش، موومان ۳ میزان‌های ۲ - ۱

مثال‌های بیش‌تر برای میزان‌های نامنظم

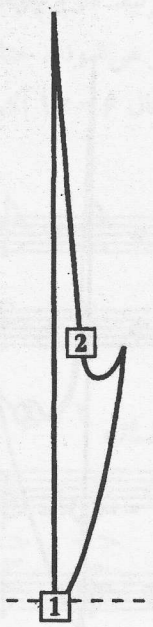
ارتوک، کنسرتو برای ارکستر، موومان ۴ میزان ۱۴۳

---

1 - off-beat

2 - rubato

Shiraz-Beethoven.ir



شکل ۴ - ۱۷ تنوتو، ۲ - ضربی

ضرب آماده سازیِ تنوتو، لگاتو است. پیانو ساز ایده‌آلی برای نمایش شخصیت تنوتو نیست. بنابراین تمرین‌ها باید با یک آنسامبل کوچک نواخته شوند.

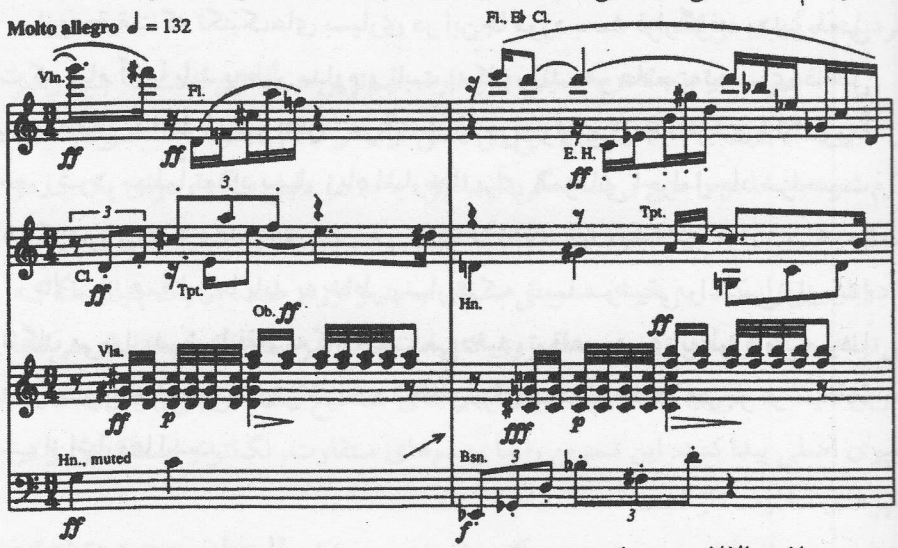
شکل ۳ - ۱۷ برای موقعیت‌های نه چندان کثیرالوقوع که می‌خواهید خود را به ضرب زدن بسیار آکادمیک محدود کنید مناسب است. این تنوتوی «خشک» فاقد کیفیت نگه‌داریِ قوی فرم‌گویای آن است.

نظر به این‌که هیچ مشکل جدیدی در ۳-ضربی تنوتو وجود ندارد، اصول شکل ۱ - ۱۷ را به کار برید. ۲ -ضربی تنوتو در شکل‌های ۴ - ۱۷ و ۵ - ۱۷ نمایش داده شده است. شکل ۶ - ۱۷ یا الگوی «خشک» برای پاساژهای لگاتو در تمپوی بسیار سریع توصیه می‌شود. با توقف خیلی کوتاه در یک و دو برای ۱ -ضربی، شکل ۱ - ۱۵ را به کار برید.

برای مثال ۱ - ۱۷ شکل ۳ - ۱۷ را به کار برید. برای مثال ۲ - ۱۷ شکل ۱ - ۱۷ را به کار برید. برای ۳-ضربی در مثال ۳ - ۱۷ روش مشابه شکل ۱ - ۱۷ را به کار برید. برای مثال ۴ - ۱۷ شکل‌های ۴ - ۱۷ یا ۵ - ۱۷ را به کار برید.

Shiraz-Beethoven.ir

ارکستر مورد نظر باشد، مانند زهی‌ها با بادی چوبی سولو، با نیاز به برتری رنگ صوتی بادی چوبی، در این صورت گروه کوچک‌تر مخاطب قرار می‌گیرد. اگر صدای فرعی را قوی‌تر از خط ملودی اصلی رهبری کنیم، تأثیر پاساژ می‌تواند بسیار متفاوت شود. البته به طور کلی، صحیح نیست که بیش از اندازه به بخش‌های داخلی توجه شود. یا این‌که برای تعداد زیادی از جزئیات کوچک از اشاره‌های مفصل و پیچیده استفاده شود. این کار مزاحم منطق کلی موسیقی خواهد شد و به صورت ادا و اصول در خواهد آمد.



تمرین ۲ - ۲۳ شوئنبرگ، پنج قطعه برای ارکستر، شمارهٔ ۴ میزان‌های ۲۹۳ - ۲۹۲

نقشه‌کشی پیش‌رفتهٔ اشاره‌ها می‌تواند خطری جدی تولید کند: ایده‌های پیش پنداشته ممکن است چنان در ذهن جای بگیرند که در رویارویی با ارکستر فراموش کنیدکه دارید یک عده انسان معمولی را رهبری می‌کنید و خیال کنید باگروهی خیالی از نوازندگان ایده‌آل مواجهید. ضروری‌ترین کار رهبر این است که به‌طور کامل به پارتیتور حیات ببخشد و در عین حال ارتباط خود را با واقعیت حفظ کرده و اشاره‌های خود را بر عکس‌العمل و احتیاجات نوازندگان منطبق کند.

عواملی مانند کیفیت نوازندگان مهم‌اند. با موسیقی‌دان‌های کم‌تجربه، تمرکز رهبر روی احتیاجات ابتدایی است، در حالی‌که با نوازندگان پرتجربه، اشاره‌های رهبر بیش‌تر به سوی مسایل تفسیری میل پیدا می‌کند. در ارکسترهای پرتجربه، خود نوازندگان مقدار زیادی دقت و همچنین عوامل گویشی ارائه می‌کنند که رهبر می‌تواند به آن تکیه کند.

تغییر در مثال ۱۲-۳۳ از توصیهٔ فلیکس واینگارتنر پی‌روی می‌کند. معروف‌ترین نوشته‌های وی توصیه‌هایی برای تفسیر سمفونی‌های بتهوون است (به توصیه برای مطالعهٔ بیش‌تر مراجعه شود). تحقیق واینگارتنر، علارغم طبیعت بحث‌انگیزش، مقدمهٔ ارزش‌مندی در مسایل بالانس ارکستری پارتیتورهای بتهوون است. رهبر با آگاهی از این مشکلات، آمادگی بهتری برای یافتن راه‌حل‌های شخصی خواهد داشت.

واگنر نخستین کسی بود که در ارکستراسیون سمفونی‌های بتهوون تجدیدنظر کرده و توصیه‌های خود را در این زمینه چاپ و منتشر کرده است. به‌طور مثال در موومان دوم سمفونی هفتم، در میزان‌های ۹۰-۷۵ واگنر کلارینت‌ها را با ترومپت‌ها دوبله کرده است (گشایش این پاساژ در مثال ۱۳-۳۳ نمایش داده شده). این تغییر به منظور هدایت ترومپت اول به سیِ بالا در میزان ۸۴ انجام شده است. هماهنگی ترومپت‌ها با تیمپانی، که در سبک کلاسیک متداول است، مورد بی‌اعتنایی واگنر قرار می‌گیرد. با اجرای سمفونی به این طریق، وی با افتخار گزارش کرده است که: «***تأثیر حاصله به قدری عالی بود که هیچ‌کس در میان شنوندگان احساس گم شدن نکرد، بل‌که بیش‌تر پیدا کرد و به دست آورد. و از طرف دیگر بر روی هیچ‌کس به عنوان یک چیز نوظهور یا تغییری بزرگ تأثیر نداشت.***» (نثر آلمانی واگنر به اندازهٔ این ترجمهٔ تحت‌اللفظی آلمانی - انگلیسی گیج کننده است!)

تمرین ۱۳ - ۳۳ بتهوون، سمفونی ۷ موومان ۲ میزان‌های ۸۲ - ۷۵
با تغییرات واگنر برای ترومپت‌ها

Shiraz-Beethoven.ir