دانشگاه تربیت مدرس
دانشکده هنر و معماری

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد کارگردانی

یوریتمیک در نظریات اجرایی امیل ژاک- دالکروز

پروژه عملی: نمایشنامه در رستوران

مهدی امیری

استاد راهنما :

دکتر مهدی حامد سقایان

استاد مشاور:

دکتر محمدرضا خاکی

اسفند 1388

چقدر مانده به دریا

آیا بادها ،صخره ها،کلبه های کرانه ی رودهای من دانستند

که من چه می گفته ام

چقدر مانده به پایان راه!

برای اساتیدم که پدرانه داشته هایشان را به من آموختند:

دکتر محمدرضا خاکی، دکتر مهدی حامد سقایان، دکتر مسعود دلخواه و دکتر فرهاد مهندس پور

که برای تشکر و قدردانی از آنان کلمات دیگری نیافتم.

وبا تشکر و سپاس از همراهی وهمدلی:

مهدی محمدی، مهرو اظهری، مهدی شاه پیری و بانوی همیشه مهربان، همسرم:

بنت الهدی دُرافشان طباطبایی

چکیده:

روش یوریتمیک" امیل ژاک- دالکروز" ،در اصل با هدف ایجاد فرم جدید از آموزش موسیقایی طرح ریزی شد و در نهایت به آموزش کاربردی بازیگران منتج گردید. از اهداف اولیه ی این روش بازگشت دوباره به ریتم های طبیعی بشر و پرورش هماهنگی میان بدن و ذهن ، و نیـز ارتقاء توان بازیگر در ارائه ی درست نقش است. در مجموع، چیزی که بازیگر در روش یوریتمیک دنبال می کند دستیابی کامـل به نیـروهای بالقـوه ی بـدنی ،از بین بـردن تمـامی حرکت های اضافی وعصبی ، به فرا چنگ آوردن احساسات و بروز قدرتمند آنها از طریق بدن ، و در نهایت آموزش چگونگی ایجاد ارتباط مؤثر با همبازیان است. یوریتمیک برپایه ی درک ریتم ،به عنـوان یک اصـل مهم در زندگـی و هنـر است و بنیاد تمامی گرایش های هنری از جمله بازیگری محسوب می شود. در فلسفه ی دالکروز، ریتم یعنی حرکتی که لزوماً فیزیکی بوده و همواره با خود زمان و فضا را به همراه دارد. از نظر وی استفاده از فضا و زمان در اجرای تمرین حرکات ریتمیک ، می تواند تنها راه تکامل حرکات بازیگران باشد .

در این پژوهش ، عناصر و شیوه های به کار گیری یوریتمیک در بازیگری و نحوه ی به کارگیری آن در تمرینات عملی بازیگر مورد بررسی قرار گرفته است.

این پایان نامه که به کمک ترجمه ی کتب و منابع اینترنتی و روش کتابخانه ای شکل گرفته در پنج فصل به همراه نتیجه گیری تدوین شده است. در فصل اول به زندگینامه ی امیل ژاک دالکروز از تولد تا سال 1950 پرداخـته می شـود. فـصل دوم مخـتص به روش دالـکروز ،از جمله دیـدگاه های او در زمینه ی ریتم ، حرکت ، سولفژ و بداهه سازی است . در فصل سوم با بررسی چگونگی پیشرفت یوریتمیک ، با عناصر آن آشنا می شویم. اهداف یوریتـمیک ،اساس فصـل چهارم را بنا نـهاده است و سرآخـر ، در فصل پنج ،به تشریح تمرینات و شیوه ی یوریتمیک در کار بازیگر پرداخته می شود.

کلید واژه ها: تئاتر ، موسیقی ، امیل ژاک – دالکروز ، یوریتمیک ،حرکت ،ریتم ،فضا.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه.....۱

فصل اول : زندگینامه ی امیل ژاک- دالکروز

۱-۱- زندگی نامه ی دالکروز.....۴

فصل دوم : روش دالکروز

۲-۱-پیشینه ای در مورد ریتم.....۱۲

۲-۲-پیشینه ای در مورد حرکت.....۱۷

۲-۳-روش دالکروز.....۲۰

۲-۴-حرکت ریتمیک.....۲۲

۲-۵-سولفژ.....۲۵

۲-۶-بداهه سازی.....۲۶

۲-۷-فلسفه روش دالکروز.....۲۷

فصل سوم : دستاورد نظریه دالکروز

۳-۱-پیشرفت تئوری دالکروز.....۳۰

۳-۲-عناصر یوریتمیک.....۴۰

۳-۳-تقابل موسیقی و ریتم در یوریتمیک.....۴۱

۳-۴-مقایسه یوریتمیک دالکروز با مدرسان دیگر.....۴۲

۳-۵-شیوه های به کارگیری یوریتمیک در بازیگری.....۴۴

۳-۶-تمرینات یوریتمیک برای بازیگران.....۴۹

۳-۷- همکاری امیل ژاک- دالکروز با آدولف آپیا ۵۵

فصل چهارم : اهداف یوریتمیک

۴-۱- اهداف یوریتمیک برای بازیگران.....۶۰

۴-۲- دوره ی آموزش.....۶۴

۴-۳- الفبا و مبانی حرکت از نظر دالکروز.....۶۸

فصل پنجم : تمرینات ویژه یوریتمیک

۵-۱- نمونه ای از درسها.....۷۷

۵-۲- مراحل و فازهای مختلف آموزش.....۷۹

۵-۳-تمرینهای ویژه.....۸۸

نتیجه گیری.....۱۰۳

منابع و مآخذ فارسی.....۱۰۷

منابع و مآخذ لاتین.....۱۰۸

گزارش کار عملی.....۱۱۰

پیوست.....۱۱۱

چکیده انگلیسی.....۱۱۴

مقدمه:

" امیل ژاک- دالکروز[1]"، موسیقی دان و آهنگساز سوئیسی، شیوه ای را با عنوان "یوریتمیک [2]" ابداع و معرفی کرده است .وی در چهارچوب این شیوه، روش هایی را نیز مطرح نمود که در آموزش تئاتر کاربرد فراوان یافت. این پژوهش می کوشد که با بهره مندی از امکانات پژوهشی ، ضمن معرفی دالکروز و نظریه ها یش به تحقیقی جامع در خصوص شیوه ی یوریتمیک بپردازد. شیوه ای که برنامه ای منظم و تجربی از دستورالعمل ها یا آموزشهای ریتمیک را برای هنرپیشگان طرح کرد. این آموزشها براساس مبانی آموزش موسیقی است که توسط امیل ژاک- دالکروز به وجود آمده است. مطالعه ی جنبه های مختلف ریتم به نظر ، بی حد و مرز می نماید.از این رو برنامه ی آموزشی ریتم در شیوه ی دالکروز فقط به عنوان یک نقطه ی شروع است. آموزش ریتم و موسیقی و آموزش ریتم از طریق هنر می تواند به پیشرفت فردی و اجتماعی هنرآموزان کمک کند.دالکروز اعتقاد داشت فرآیند آموزش، همراه با حس لذت و شادی تأثیرگذارتر است. او معتقد بود که آموزش باید براساس لذت باشد و لذت باید محصول آموزش باشد. مدرسان هنر در داخل یا خارج از دانشگاه هیچوقت نباید فراموش کنند که شغل آنها پرورش هنر و هنرمندان است. بررسی تحقیقات علمی نشان می دهد که ادراک ریتمیک، بخش مهمی از ضرباهنگ حیات انسانی به حساب می آید. انسان همواره با نوعی ضرباهنگ خاص حرکات ،رفتارها و ارتباطهای روزمره ی خود را انجام می دهد. ریتم به افراد اجازه ی درک سخن و صحبت کردن با دیگران را می دهد. ریتم به افراد اجازه ی کار ماهیچه ها با حرکاتی ساده و پیچیده را می دهد. این توانایی ها در نهایت با قدرت خلاقیت انسان توسعه یافته و تلفیق می شوند و در تئاتر و موسیقی جنبه ای هنری پیدا می کنند. دالکروز می دانست که تمرینات او در حرکات ریتمیک در آموزش تئاتر نیز سود مند واقع خواهد شد. مبتکرانی مثل "اِستانیسلاوسکی[3]"،" بولسلاوسکی[4]"، "مِیرهُولد[5]" و "کوپو[6]" در تئاتر از یوریتمیک به عنوان روشی در آموزش هنرپیشگان استفاده کردند.

یوریتمیک که پیشگامان متعدد اروپایی از آن استفاده کردند، باعث پیدایش روشهای جدید در آموزش تئاتر بوده است.در حقیقت مدرسان تئاتر از برخی از نظریات دالکروز که دانشجویانش نیز آنها را بکار برده بودند بودند ، بهره گرفتند. بسیاری از مدرسان نیز از نظریات ارائه شده ی او در زمینه ی رقص مدرن استفاده کردند. رقصندگانی مدرن مثل "ماری ویگمَن[7]" و

[1] -Emile Jaques-Dalcroze
[2] -Eurhytmics
[3] -Stanislavski
[4] -Boleslavsky
[5] -Meyerhold
[6] -copeau
[7] -Mary wigman

"راث سنت- دنیس[1]" با دالکروز به کار و مطالعه در زمینه حرکت پرداختند. برخی از تمرینات بیومکانیک میرهولد نیز، مستقیماً از حرکات یوریتمیک به وجود آمده اند. مطالعه ی تاریخیِ چگونگی شکل گیری شیوه ی دالکروز و کارکردهای آن در آموزش تئاتر درمراکز آموزش عالی باعث شد تا از آموزشهای یوریتمیک نیز در آموزش دانشگاهیِ تئاتر استفاده شود. ریتم برای مدرسان تئاتر به مثابه ی ابزاری آموزشی و البته هنری است. به کار گیری عناصر ریتمیک و ادراک ریتم بی تردید درارتقاء فعالیتهای هنری بر روی صحنه تأثیر گزارند. در این پژوهش به مطالعه و بررسی شیوه ی یوریتمیک در نظریات اجرایی ژاک دالکروز پرداخته می شود. چیستی یوریتمیک و نحوه ی کاربرد آن در میان بازیگران تئاتر، اساس این پایان نامه را تشکیل می دهد. در این تحقیق یوریتمیک از دو منظر مبانی نظری و تمرینات عملی آن مورد مطالعه قرار می گیرد و سپس مبانی این شیوه و عناصر اساسی آن از جمله ریتم، موسیقی و حرکت، طرح می گردد.

هدف از انجام این پژوهش، تبیین دیدگاه های امیل ژاک دالکروز در حیطه ی بازیگری، تعریف یوریتمیک از دیدگاه دالکروز و شیوه های به کارگیری آن در بازیگری، بررسی عناصر اساسی یوریتمیک و نحوه ی به کارگیری تمرینات عملی در کار بازیگر و دستیابی به پاسخ سؤالاتی است که مهمترین آنها عبارتند از:

- دیدگاه های امیل ژاک- دالکروز در حیطه ی بازیگری چیست؟
- تعریف یوریتمیک از دیدگاه دالکروز و شیوه های به کارگیری آن در بازیگری چگونه است؟
- عناصر اساسی شیوه ی یوریتمیک کدامند و این شیوه چگونه در تمرینات عملی بازیگران به کار می آید؟

در انتها امید است که این پژوهش بتواند ،دریچه ای باشد به سوی مطالعات گسترده تری در آینده و به سوی مطالعه ی یافته های نوین در تئأتر معاصر جهان.

[1] -Ruth saint-Denis

فصل اول:

زندگینامه ی امیل ژاک- دالکروز

۱-۱-زندگینامه ی امیل ژاک- دالکروز(۱۹۵۰-۱۸۶۵)[۱]

زندگی امیل ژاک دالکروز به نحوی همچون یک معماست. او در وین متولد شده ، اما در ژنو رشد یافت و آغاز شهرتش در "هِلروی[۲]" آلمان بود. در جوانی به عنوان یک بازیگر در "کمدی فرانسز[۳]" کار کرده . اما از آغاز آشکار بود که بیشتر یک آهنگساز و معلم موسیقی است تا یک بازیگر.

امیل هنری- ژاک در ۶ جولای ۱۸۶۵ در وین متولد شد.

پدرش کاسبی از طبقه ای متوسط بود.مادر امیل ،"ژولی ژاک[٤]"، درمدرسه پستالوتزی آموزگاری می کرد. کار مادرش به عنوان یک معلم خیلی زود تأثیری قوی روی ایده های امیل درز مینه ی آموزش و تدریس گذاشت.

"یوهان هنریک پستالوتزی (۱۸۲۷-۱۷۴۶)[۵] " ، مبتکر شیوه های آموزش و روش تدریس در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم بود.پستالوتزی براین باور بود که آموزش باید برای کودک فرصتی فراهم آورد تا خود به کشف دنیا بپردازد و معلم می تواند دانش آموزان را در طراحی نتایج پایانی این کشف یاری کند.تحت تأثیر این آموزه ها دالکروز عقیده داشت که تجربه باید بر نظر مقدم باشد. اگرچه پستالوتزی موسیقیدان نبود، اما اصرار داشت که در برنامه ی مدرسه‌ها باید از آموزش موسیقی برای بهبود بخشیدن به حال و هوای عمومی مدرسه‌ها بهره گرفت.

---

[۱] - عمده مطالب این بخش برگرفته از -Spector, Irwin. Rhythm and Life: the Work of Emile Jaques Dalcroze. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1990. می باشد.

[2] -Hellerau

[3]- Comedie Francaise

[4] -Julie Jaques

[5] -Johann Heinrich Pestalozzi(1746-1827)

آشنایی امیل با موسیقی در سن شش سالگی یعنی در سال ۱۸۷۱ با درسهای پیانو شروع شد. وقتی ده سالش بود خانواده اش به ژنو نقل مکان کردند. در آنجا به خوبی علاقه اش را به آهنگسازی نشان داد و اولین اُپرایش را در سن شانزده سالگی در سال ۱۸۸۱ به نام"la subette" نوشت.

زندگی در سوئیس، جایی که بیشتر زندگیش را در آنجا صرف کرده بود به پرورش گرایشهای بعدی دالکروزکمک کرد.سوئیس کشوری دموکراتیک بود. وقتی خانواده ی ژاک به ژنو نقل مکان کردند، دولت فدرال سوئیس دو مجلس، دادگاه فدرال و یک شورای هفت نفره که کارهای اجرایی کشور را ابلاغ میکردند برخوردار بود. دالکروز فردی نا مأنوس با این فرهنگ محافظه کار به حساب می آمد.او در سراسر زندگیش از حس شوخ طبعی نیرومندی برخوردار بود و در بذله گویی مهارت داشت.دالکروز استفاده از ابزارهای شادی آفرین در فر آیند آموزش را توصیه می کرد .

امیل از همان دوران جوانی علاقه شدیدش را به تئاتر نشان داده بود. در مدرسه ، به عضویت گروه باله در آمد و با عضویت در کانون نمایش مدرسه در نمایش های زیادی بازی کرد.

در تابستان ۱۸۸۴،*وقتی* نوزده ساله بود، ، با پسرعمویش به یک شرکت سهامی عام پیوست، سپس به همراه "دنیس استانیسلاو تالبوت[1]" (تراژدی نویس و بازیگر) برای مطالعه ی بازیگری کمدی فرانسز به پاریس مسافرت کرد.از قرار معلوم شیوه های آموزشی در کمدی فرانسز بین معلمهای مختلف فرق می کرد. تلاش در پاره ای از معلمها آنقدر کافی نبود که منجر به تولید یک اثر کامل با همکاری دانش آموزان شود.

همـه ی آموزش ها تنها به منظور تمرین برای ایفای نقشی از پیش تعیین شده طراحی شده بودند، نه برای تمـرین کـلی و عـمومی. در ایـن زمـان امیـل مطالعـه ی موسـیقی را زیـر نظـر "ماتـیس لوسـی[2]"(آهنگساز ومعلم) دنبال کرد. لوسی مفاهیم متعددی درباره ی ریتم موسیقایی ابداع کرده بود و آنها را آموزش می داد.

دوره ی بزرگ بعدی در زندگی امیل در الجزایر طی شد.در این دوره او به عنوان دستیار رهبر ارکستر و سردسته ی گروه کُر در یک تئاتر مشغول به کار شد.با پیشنهاد "کانمان[3]" امیل خیلی به موسیقی بومی و عربی علاقه مند شد. امیل هنری ژاک نیز در بین سالهای ۱۸۸۶ تا ۱۸۸۸ به نام جدید امیل ژاک-دالکروز تغییر اسم داد و به این نام شناخته شد.

برای این تغییر نام دلایل متعددی ذکر شده است. امیل به طور عمومی به دالکروز مشهور شده بود، ولـو اینکه در طـول مدت زنـدگیش دوستان و دانشـجویانش با مهـربانی او را "موسیو ژاک" صدا میکردند.

---

[1] -Denis- Stanislaws Talbot
[2] -Mathis Lussy
[3] -Kunman

در سال ۱۸۹۲ دالکروز به ژنو برگشت و به عنوان استاد هنرستان موسیقی در ژنو شروع به کار کرد. دالکروز برای هنرجویان تازه کار شیوه ای را ابداع کرد تا بتواند سطح توانایی فنی و بیان موسیقایی آنان را ارتقاء دهد .او شـروع به گـسترش مجموعه ای از تمرینات برای جبران فقدان جوهره ی موسیقایی هنرجویانش کرد. ظاهراً دالکروز به امکان استفاده از حرکت کل بدن برای تعلیم موسیقی دست پیدا کرده بود که داستان این کشف به اَشکال مختلفی روایت شده است.

"کلارک[۱]" بیشترین روایت را از این داستان نقل کرده است.

در این روایت دالکروز دچار مشکل خاصی با یکی از هنرجویانش بود. به نظر می رسید که هنرجو از گوش و حس بیان موسیقایی خوبی برخوردار بود اما قادر نبود به طور همزمان و یکنواخت سرعت و ضرب موسیقی را اجرا کند. دالکروز به طور اتفاقی همان هنرجو را در حین قدم زدن در خیابان دید و به این نتیجه رسید که او می تواند به آسانی قدم بزند، حرکت کند و راه برود، پس باید بتواند به نوسان آهنگ بدنش تکیه و اعتماد کند.

در روایت دیگری "ویرجینیا مید[۲]" نقل میکند که «یکروز در حالی که دالکروز به بیرون خیره شده و غرق در تصوراتش بود جرقه ای به وسیله جریان طبیعی و حرکت سرزنده ی راه رفتن هنرجویانش از عرض محوطه دانشکده به افکارش حیات بخشید.»[۳]

بر طبق روایت دیگری دالکروز هنرجویی را در ایستگاه قطار محلی در مسیر کنسرواتوار موسیقی، در یک روز بارانی ملاقات کرد. آن دو با هم در حال رفتن و قدم زدن به سوی کنسرواتوار بودند. دالکروز متوجه شد که راه رفتن آنها با هم هماهنگ است. دالکروز به راه رفتنش تنوع بخشید تا ببیندکه آیا هنرجویش می تواند همزمان به طور خودکار با او حرکت کند. هنرجو به طور ناخودآگاه با تغییر میزان سرعت معلمش سازگار و هماهنگ شد. بدین گونه دالکروز به فکر افتاد که از به کارگیری حرکت تمام بدن، برای تعلیم ریتم استفاده کند.[۴]

این داستانها ممکن است کلاً به نوعی ساختگی و جعلی باشد، ولی با این وجود قسمت برجسته و نمایانی در هر روایت وجود دارد.

مدارک، گواه بر این است که دالکروز مطالعه ی مفاصل بدن و نحوه ی کارکرد آنها را شروع کرده بود. او مطالعاتی بر روی حرکات یکی از هنرجویان موسیقی(سوزان پروتت[۵]) که کودکی ده ساله بود ،به عمل آورد.

---

[1] -Clarke

[2] -Virginia Hodje Mead

[۳]- ویرجینیا مید، یوریتمیك دالکروز در کلاس امروز(نیویورك :۱۹۹۴)

[4] - Irwin Spector, Rhythm and Life: the Work of Emile Jaques-Dalcroze. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1990,P.56

[5] -Suzanne Perrottet

دالکروز در درجه ی اول فهمید، کمترین چیزی که نیاز دارد این است که حرکت از شخصی به شخص دیگری انتقال پیدا کند.او آغاز به استفاده از میز تحریرها در کلاس هایش کرد تا از طریق حرکت بر گرد میزها ویا تمرینات حرکتی با آنها، هنرجویانش را به حرکت وا دارد. سازگاری حس جنبش در ماهیچه بوسیله ی سولفژ ، مورد علاقه ی مدیران کنسرواتوار نبود. اگرچه دالکروز پژوهشی را بر اساس تمرینات ریتمیک شروع کرده بود ، به این نتیجه رسید که به وسایل و امکانات دیگری نیاز دارد. بنابراین اتاقی بزرگتر که پر از آیینه بود درخواست کرد،همچنین یک اتاق برای تعویض لباس و ایجاد امکانات استحمام برای هنرجویان از درخواستهای دیگرش بود.دالکروز روی تأثیر لباس در حرکت تأکید داشت و اینکه اگر کسی لباس گشاد و آزاد بپوشد و پابرهنه باشد، با راحتی بیشتری نسبت به کسی که لباسی تنگ و چکمه های باریکِ پاشنه بلند به پا دارد میتواند حرکت کند . از این رو مدیران محافظه کار کنسرواتوار، پوشیدن لباس زشت و زننده (گشاد و ول) و دست و پاگیر را محدود کرده و اینگونه پوشش به مذاق مدیران کنسرواتوار خوش نیامد . دالکـروز شیوه ی برخـورد آنان را به طـور استهزا آمیزی جواب داد و نوشت: "حقیقتاً که اذهان پاک، پناهگاه افکار نادرست نیست و اگر کسی با افکار شیطانی با دیدن پاهای لخت تحریک شود مقصر او نیست، بلکه مقصر ذهن بیمار اوست... ."

بدین ترتیب دالکروز از کنسرواتوار موسیقی جدا شد و تصمیم گرفت مدرسه ی خودش راتأسیس کند. بعد از گشایش مدرسه اش،همت خود را بر اجرای نمایشهای عمومی گمارد.دالکروز تمرینات آمادگی برای اجرای عمومی را ، قبل از سال ۱۹۰۳ شروع کرده بود. همچنان که شیوه اش را توسعه می داد با هنر جویانش به شهرهای مختلفی سفر کرد و نمایش کاملتری از کارش را ارائه داد.در این نمایش ها همواره از هنر جویان دختر نیز استفاده می شد.

دالکروز در سال ۱۹۰۵ به همراه هنرجویانش نمایش بزرگی را در "سولوترون[1]" سوئیس به اجرا در آورد. به واسطه ی این نمایش های عمومی، دالکروز توجه فرد مهمی از آلمان – وُلف دورن[2] – را به خود جلب کرد. وُلف متولد ۱۸۷۳ و برادرش هارولد متولد ۱۸۸۰ فرزندان دانشمند بلند پایه ی علوم دریایی "آنتون دورن[3]" بودند. برادران دورن به دنبال تأسیس شهری جدید خارج از حومه ی شهر "دِرسدن[4]" (پایتخت ایالت زاگسِن در کشور آلمان) بودند و از دالکروز خواستند تا برنامه ای را برای تعلیم در مدرسه ی شهر جدید تدارک ببیند. آنها در سال ۱۹۰۹ با دالکروز شروع به مذاکره کردند و یک قرارداد اولیه ده ساله با او امضاء کردند.

[1] -Solothurn
[2] -Wolf Dohrn
[3] -Anton Dohrn
[4] -Dresden

بنیان شهر هـلرو از جریان فکری "باغ شـهر[1]" که نخست در کتاب"اِبـنزر هاوارد[2]" طرح شده بود الهام گرفته شد . هـاوارد کتابـش را در سال ۱۸۹۸ با عنوان "به سوی فردا : مسیری صلح آمیز به سوی بازسازی حقیقی" چاپ کرد و در سال ۱۹۰۲ با کمـی تجـدید نـظر با عـنوان "باغ شهر هایی از فردا" تجدید چاپ شد.

کتاب به شرح تأسیس باغ شهری طراحی شده در خارج از شهر می پردازد. "باغ شهر" بر آنست تا بهترین عناصر زندگی شهری و روستایی را به هم پیوند دهد. ویژگی برجسته اش توجه به بیشترین حدّ توسعه ی انسانی است، به این معنی که اگر جمعیت باغ شهر رشد یابد، باغ شهر ثانویه ای به وجود می آید که به نسبت، سریعتر از باغ شهر اصلی توسعه پیدا میکند. کتاب همچنین خطوط اصلی طراحی شهر و بعضی جزئیات مالی ساخت و اداره ی آن را نیز مطرح می کند. تأسیس شهر "لچوُرس[3] " در انگلستان، همچنین اجتماعات خودکفا و مستقل در ایالت متحده الهام گرفته از راهنمایی های این کتاب بود. برنامه های هاوارد بر حول اهداف لیبرالیستی بعضی از کشورهای اروپایی می چرخید.

جورج برنارد شاو[4] شهری را در نمایشنامه ی"سرگرد باربارا(۱۹۰۵) [5]" به تصویر می کشد که کارخانه ی مهـمات سازی " انـدرو آنـدر شافت"،در آنجا قرار داشـت، را به تصـویر می کشد که شبیه همان باغ شهری است که بدان اشاره رفت. زمین های اطراف کارخانه ی اندر شافت شامل اقامتگاه های مقاوم و بزرگ ، آسایشگاه سالمندان ، کتابخانه ها ، مدرسه ها ، سالن رقص و یک تالار ضیافت در ساختمان شهرداری می شد. کارگران در صندوق مالی بیمه و حقوق بازنشستگی سهیم بودند. جنبش باغ شهر به همان اندازه در مناطق دیگر نیز حمایت و پشتیبانی شد و به ثبات رسید ."باگیت میکین[6]" در سال ۱۹۰۵ کتابی پیشرو درباره ی الگوی شهر- کارخانه ها واثر آنی بر بهبود عملکرد کارگران منتشر کرد.میکین پیشنهاد داده بود که « اگر در محـل کار مـوسیقی نواخـته شود ، به افـزایش قدرت تولیـد و بهره وری کمک میکند. او شرایط زندگی بهتر را در نتیجه سلامت کارگران می دانست. میکین کارگران را برای کار بهتر تربیت کرد.»[7]

برادران دورن ، در اطراف هلرو کارخانه ی وسایل خانگی بنا کردند. دالکروز پیشنهادشان را برای انتقال کارش به هلرو پذیرفت و با مبتکر سوئیسی ، "آدولف آپیا[8]" مشورت کرد، مشروط بر اینکه برادران دورن هم با طرح هایش برای آموزش تئاتر در مدرسه ی جدید هلرو موافقت کنند.

---

[1] -Garden City
[2] -Ebenezer Howard's
[3] -Lechworth
[4] -G.B.Shaw
[5] -Major Barbara(1905)
[6] -Budgett Meakin
[7] - Budgett Meakin, Model Factories and Villages: Ideal Conditions of Labour and Housing. London T. Fisher Unwin, 1905.P.32
[8] -Adolphe Appia

دالکروز ترم اولش را در هلرو با ۱۱۵ نفر هنرجو ، با حضور در یک کلاس موقتی در "درسدن" شروع کرد. «هنرجویان یک برنامه ای زمان بندی شده را که از صبح شروع می شد، با سه جلسه پنجاه دقیقه ای و ده دقیقه استراحت دنبال می کردند.

برنامه های کلاس شامل "حرکت ریتمیک ، سولفژ و بداهه نوازی پیانو[۱]" ، بود.جلسات بعد از ظهر، به آموزشهای فردی اختصاص داده می شد که شامل تمرینات موسیقی کُر و آواز دسته جمعی و تمرینات همنوازی بود. عصرها ممکن بود به بازدید از اُپرا ، کنسرت یا رسیتال در درسدن یا کنسرت هنرجویان یا به یک سخنرانی و یا شرکت در یک کنفراس بگذرد. جلسات صبح نقش سازنده و اثر گذارتری داشتند.هر صبح موضوع جداگانه ای با دیدگاههای متفاوت در کلاسها مورد بررسی قرار می گرفت.»[۲]

همکاری صمیمانه ای آدولف آپیا و دالکروز ، دوره ای قابل توجه و چشم گیری در هلرو بود. «آدولف آپیا از اوایل سال ۱۸۹۹ برای تمرین حرفه ایی بازیگران حرکات "ژیمناستیک موسیقایی" را ابداع کرد.از این رو وقتی آپیا در سال ۱۹۰۶ نمایش یوریتمیک را مشاهده کرد، سریعاً با دالکروز از طریق نامه ارتباط برقرار کرد و زمینه ی رابطه ای دوستانه را فراهم ساخت.»[۳]

آپیا معتقد بود که:

« عناصر دراماتیکی هنر ثابت هستند. شعر یا موسیقی نمایش در زمان ثابت است. نقاشی ، مجسمه سازی ، معماری و صحنه پردازی نمایش در فضا ثابت است . آپیا دو عامل زمان و فضا(مکان) را به هم مرتبط می دانست و این سؤال را مطرح کرد که آیا زمان و مکان دارای عناصر قابل تطبیق هستند ؟ پاسخش این بود: تغییر پذیری حرکت، اصل تعیین کننده ای در هنر نمایش است ، به این معنی که در حرکت ، فواصل مختلف یا زمان بندی آن در فضا قابل درک هستند.»[۴]

در فصل تابستان فستیوالی توسط برادران دورن ترتیب داده شد و در آن با همکاری آپیا و دالکروز چند اُپرا برای کارکنان و مهمان های شهر اجرا شد.در سال ۱۹۱۲، هنرجویان دالکروز پرده ی دوم اورفه اوریدیسِ "کریستوف ویلبالد گلاک[۵]"و اُپرای "اکو و نارسیس[۶]" گلاک ،به روایت دالکروز را اجرا کردند. تابستان سال بعد، در سال ۱۹۱۳ ، هنرجویانش اجرای کاملی را از "اورفه[۷] " ارائه دادند.

فستیوال و اجرای اُپراها هزاران نفر از مردم را در هلرو مجذوب خود ساخت. شخصیت های برجسته ی موسیقی و تئاتر به دیدن نمایش آمدند. هلرو توجه شاهزاده"سرگئی وولکنسکی[۸]"، ناظر و سرپرست تئاتر

---

[1]-rhythmic movement,solfege and piano improvisation

[2]-Spector ,op.cit.,P.165

[3] -Ibid., P.175

[4] - Adolphe Appia,Man Is The Measure Of All Things.Translated by Carol Gables,Florida:University of Miami Miami press.1962,pp.7-8

[5] -Christoph Willibald Gluck

[6] -Echo and Narcisse

[7] -Orfeo

[8]-Sergei Volkonsky

تئاتر های سلطنتی روسیه و "سوزان کانفیلد[1]" معلم موسیقی از امریکا را به خود جلب کرد. هلرو به سرعت در سال ۱۹۱۴به تعهد هنری خود پایان داد . وُلف ،برادر بزرگتر در فوریه سال ۱۹۱۴ در اثر سانحه ای در بازی اسکی از جهان رفت.

دالکروز در بهار سال ۱۹۱۴ با "آنی بک[2]" و دیگر هنرجویان سال آخر، برای کار روی یک نمایش تاریخی، ، به ژنو برگشت.

در اواخر ماه ژوئن سال ۱۹۱۴ "فردیناند [3]" ترور شد و جنگ جهانی اول در گرفت.دالکروز و هارولد دورن دورن زمانی را صرف بازسازی مدرسه هلرو کردند، اما تلاششان هرگز به ثمر نرسید. دالکروز بعد از آن دیگر هیچ گاه به هلرو برنگشت.

او در طول تمام سالها نیرو و وقت خود را صرف پیشرفت و گسترش شیوه های آموزشی اش کرد . همچنین کار دالکروز به عنوان یک معلم و آهنگساز ، شماری از جایزه ها و افتخارات را نصیب او کرد.

در ۲۱ نوامبر ۱۹۲۵، دالکروز هفتادمین نشان لیاقت شهروندی از شهر ژنو را دریافت کرد.دولت فرانسه در سال ۱۹۲۹ ، نشان لژیون(دونور) را به دالکروز اهداء کرد. همچنین شهر ژنو از دالکروز به دلیل کارهای افتخار آمیز و چشمگیرش در عرصه ی موسیقی ، با جایزه ای نقدی تقدیر کرد. مدتی بعد دالکروز درجه ی دکترای افتخاری را از دانشگاه "کلرمُنت – فراند[4] " فرانسه را دریافت نمود.

این هنرمند برجسته در سحرگاه اول جولای سال ۱۹۵۰ چندروز قبل از تولد هشتاد و پنج سالگی اش در ژنو درگذشت.

---

[1]-Susan Canfield

[2]- Annie Back

[3] -**فرانتس فردیناند(Franz Ferdinand)کارل لودویگ ژوزف آرشیدوک اتریش** و دارای لقب **استه** (زادهٔ ۱۸ دسامبر ۱۸۶۳ - درگذشتهٔ درگذشتهٔ ۲۸ ژوئن ۱۹۱۴ (از مقام‌های سلطنتی اتریش بود و از ۱۸۹۶ تا روز مرگش وارث تاج و تخت پادشاهی اتریش-مجارستان بود. قتل او در سارایوو جرقه‌ای بود که اتریش بر اساس آن با صربستان اعلام جنگ کرد و جنگ جهانی اول به این ترتیب آغاز شد.

[4]-Clermont-Ferrand

فصل دوم :

روش دالکروز

۲-۱- پیشینه ای در مورد ریتم

روش یوریتمیک با تمرکز بر به کارگیری حرکات ریتمیک ایجاد می شود. مفهوم تآکیدی حرکت ریتمیک، از فهم کامل دو مؤلفه ی ریتم و حرکت سرچشمه می گیرد.

ریتم در هنر به منزله ی درک رابطه موجود میان جزء به جزء و جزء به کل می باشد. اقدام برای درک ریتم به معنی توانایی شناخت الگوها و روش های مربوط به آن است. روابط موجود میان جزء به جزء و جزء به کل نشانگر ساختار و سازماندهی مبانی ریتم می باشد. یک ریتم هنری می تواند در گام های موسیقایی متفاوت به اجرا در آید و در هنرهای وابسته به فضا همچون تئاتر نیز با کیفیتهای مختلف شکل می گیرد. اما با این وجود مبادی بنیادین ریتم، دست نخورده باقی می ماند. "فریدمَن[۱]" در این باره می گوید: «اصول پویای ریتم در کاربرد سازماندهی یافته آن معنا پیدا می کند، چه در موسیقی و چه در اجزای یک زبان..... »[۲]

ریتم از ریشه کلمه "ریتموس[۳]" است و از زبان باستانی یونانی آورده شده است. این کلمه در زبان یونانی به معنی جاری، روان و سلیس به کار می رفت. "وِرنِر جاگِر[٤] "، تاریخدان اعتقاد دارد که این تعبیر یونانی معنی دیگری نیز دارد. جاگِر معنی دیگر ریتموس را بی جانی و مربوط به افسانه های یونانی، می داند که به نوعی با عبارت ریتم مرتبط می باشد. وی می گوید: «ریتم ارتباط مسلمی با حرکت و جریان محدود پی در پی دارد....»[۵]

---

[1]-Fridman
[2]-Ruth Fridman,"proti-rhythms:nonverbal to Language and Musical Acquisition.Mary Ritchie Key(Hugue: Mouton Publisheres,1980)p.78
[3]- rhythmos
[4]-Werner Jaeger
[5]-Werner Jaeger,Paideia:The Ideals of Greek Culture 2 nd ed.(New York: Oxrord University press, 1945)p.126

با ارتباط بدون انکار ریتم با حرکت و جریان محدود و پی در پی آن، ریتم نیازمند ساختار و سازماندهی می باشد در غیر اینصورت به آشفتگی تبدیل می شود. در نتیجه اولین نشانه و مبانی بنیادین ریتم را می توان حرکت نامید.

به دلیل تمایلات مقاومت ناپذیر انسان برای درک مفهوم ریتم، غالباً این مفهوم با سایر ضوابط این چنینی به اشتباه گرفته می شود. این نوع سوء برداشت منجر به درک نادرست مفهوم ریتم می شود.

ریتم از کلمه یونانی " ریتموس" مشتق شده که مشابه کلماتی مثل "چرخ[1]" است که از واژه یونانی " دایره[2]" گرفته شده است. بنابراین از نظر تاریخی نباید ریتم را با یک دایره دوار اشتباه گرفت. یکی از پیشگامان درزمینه کشف معنای ریتم در روانشناسی و قوه ادراک انسان به نام "اِستِتسون[3]" می نویسد:« این یک فرضیه محض است که نظم، خصیصه ی "ناب" ریتم است... ."»[4] او از طریق آزمایشاتی ثابت کرد که علیرغم اعتقادات افسانه ای و قدیمی ضربه های شنیداری به هیچ وجه در رابطه با ادراک ریتمیک نیستند. در موارد احساسی "کارل سیشُور[5]" معتقد است که یک تفاوت اساسی بین ریتم و تناوب وجود دارد. او می گوید که «ساختار داخلی یک مدل است که باعث ایجاد ریتم در هنرهای ریتمیک می شود. وقایع متناوب مثل تیک تاک ساعت یا ضربان قلب سازمان یافته نیستند. بنابراین آنها به صورت ذاتی ریتمیک نیستند.»[6]

"اِلکانُن ایساک" اظهار کرده که «ریتم نه تنها به عنوان یک شیء محرک است بلکه به عنوان یک واکنش سازمان دهی شده از طریق قوه ی ادراک نیز مطرح می شود. یکی از اجزای اصلی ریتم قوه ی ادراک است.»[7]

" ویلیام پاترسونِ" زبانشناس می گوید «تمام پدیده های ریتم را می توان با وقایع مربوط به ادراک توضیح داد. درک ریتم در انسان تقریبا دائمی و همیشگی است. ریتم نقش بزرگی در جلب توجه کارآمد و سلسله مراتبیِ مغز دارد. ریتم این کاررا با ترکیبی از تداوم و در چهارچوبی انجام می دهد که از طریق آن ادراک و سازماندهی محرک ، صورت می گیرد.»[8]

---

[1] -Cycle
[2]- Circle
[3]-R.H.Stetson
[4]-R.H.stetson,"A Motor Theory of Rhythm and Discrete Succession I."Psychological Review 12(1905)p.252
[5]-Carl E.Seashore
[6]-Carl E Seashore,Psyhology of Music(New York:McGraw-Hill,1938)p.174

[7]-Elcanon Isaacs,"The Nature of the Rhythmic Experience,"Psychological Rrview 27(1920)p.276
[8]- William Morrison Patterson,The Rhythm of Prose:An Experimental Investigation of Individual Difference in the sense of Rhythm(New York: Columbia Univercity press,1916)p.29

"اِلیوت" تداوم تقریبی ادراک ریتمیک را با این یادداشت جمع بندی می کند که « ظاهراً ذهن انسان فرض را بر این می گذارد که یک قانون ریتمیک کلاً در یک محیط انسانی عمل می کند.»[1]

یکی دیگر از پیشگامان در زمینه ادراک ریتمیک بنام "تادوس بولتون" کشف کرد که ادراک ریتم های ساده به نوعی توالی احساسی نیاز دارد که بین 1 و $\frac{1}{10}$ ثانیه اتفاق می افتد.[2] در سرعتی بیش از این اتفاقات به نظر مداوم تر و طولانی تر می آیند.(انتقال فیلم ها همین خاصیت را دارند.) در سرعت های کمتر وقایع از هم جدا می شوند تا شکل دار یا ریتمیک به نظربرسند. تداوم تقریبی ادراک ریتمیک اجازه ی درک ریتم هایی را می دهد که در واقع هیچکدام وجود ندارند. اِستتسون که با تکنولوژی اولیه تلفن کار کرده است از چند نفر خواست تا به صداهای کنترل شده ی الکتریکی با فواصل مساوی و با صدای برابر گوش دهند. با این وجود آنها به سرعت صدای وتد مجموع و وتد دو هجایی و مدلهای پرفشار دیگر را شنیدند. استتسون با توجه به مشاهداتش به این نتیجه رسید که به دلیل تأثیر فرایند ریتم، مشاهده کننده یا ناظر در واقع ضربه ها را در جایی که اتفاق می افتند می شنود. بولتون در تحقیقی مشابه اشاره کرده که افراد تلاشی آگاهانه برای نشنیدن ریتم در صداهایی که به صورت عینی مشابه هستند ، دارند. این مثل تداوم تقریبی ادراک ریتمی است.

مرکز ادراکی زبان به نظر می رسد از نظر عصب شناسی مربوط به مرکز ادراک ریتمیک است. توانایی درک ریتم های ساده در تجربه بشری بسیار مهم است. تمرینات همسان که توانایی عمل کردن در ریتم رفتاری با دیگران است، در کودکانی که ۲۰ دقیقه از زمان تولدشان می گذرد، دیده شده است. اولین صداهای نوزادان ریتمیک است و به صورت ریتمیک نیز یادداشت می شوند. "پاین و هُولزمَن[3]" کشف کرده اند که کودکان به پردازش ریتمیک برای درک صحبت دیگران نیاز دارند. یافته های آنها نشان می دهد که «حافظه ی ریتم فی نفسه و یا در ارتباط با لهجه ،که یکی از عوامل اصلی در حافظه برای صحبت کردن است، می باشد. به علاوه کودکانی که در درک ریتم مشکل دارند و عقب ماندگی ذهنی ندارند یک متن ناقص را به صورت ناقص دریافت می کنند. احتمالا این به دلیل نقص در پردازش اصلی ادراک و در شناخت مدل موقتی است.»[4]

افراد بزرگسال اغلب عملکرد منظمی دارند و ادراک ریتمیک در درک ساده زبان به آنها کمک می کند. مطالعات نشان می دهد که ریتم زبان در سطح ادراکی است و نه در سطح آکوستیک بدین معنا که به

[1]-Charles Elliott,"Rhythmic Phenomena-Why the Fascination ?"Rhythm in Psychological,Linguistic and Musical Processes.eds.James R.Evans and Manfred Clynes(Springfield…Ill:Charles C.Thomas Publishing,1986)p.8
[2]- Thaddes L.Bolton,"Rhythm,"America Journal of Psychology 6(1894)p.237
[3]- Payne and Holzman
[4]-Elliot,op.cit.,p.9