بسم اللّه الرحمن الرحيم

وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی (پایان نامه) جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی جهانی

موضوع نظری

بررسی تکنیکهای نوین پدال گیری در پیانو وکاربرد آن در راپسودی شماره ۲ اپوس ۷۹ یوهان برامس

استاد مشاور بخش نظری

خانم نیلوفر بدریکوهی

موضوع عملی

رسیتال پیانو

استاد راهنمای بخش عملی

آقای گاگیک بابایان

نگارش و تحقیق

امیر صوابی اصفهانی

بهمن ۱۳۹۰

با سپاس فراوان از عزیزانی که مرا در این امر یاری نمودند:

سرکار خانم نیلوفر بدریکوهی، مدیر گروه و استاد راهنمای بخش نظری پایان نامه

جناب آقای گاگیک بابایان، معلم پیانو و استاد راهنمای بخش عملی پایان نامه

آقای رافائل میناسکانیان عزیز که مدتی افتخار شاگردی در کلاسهای ایشان را داشتم.

و همچنین پدر و مادر عزیزم که در تمامی سختیها کنارم بوده اند و از هیچگونه کمکی دریغ نکرده اند.

چکیده:

پیانیست‌ها در کتاب‌ها، درس‌ها و کنفرانس‌ها توصیه‌های زیادی در مورد راههای ارتقای تکنیک خود دریافت کرده‌اند. با این وجود تقریباً تمام این درس‌ها مبتنی بر استفاده از شستی‌ها هستند. اندکی در مورد استفاده از پدال بحث شده است. چنان اندک که پیانیست‌ها نمی‌توانند به نوبه‌ی خود چگونگی استفاده از پدال را درک کنند. تنها مقدار کمی قوانین که بیشتر مضر هستند تا مفید نزد آن‌ها شناخته شده است؛ سایر آنچه با پدال انجام می‌دهند، حدسی، غریزی و یا از روی خوش‌شانسی و بدشانسی است!

حتی بسیاری از هنرمندان بزرگ تکنیک پدال خود را تنها بر اساس گوش‌های خود پرورش دادند و صد البته این گوش است که باید معیار نهایی باشد. اما با وجود این که می‌توانیم و باید به وسیله‌ی گوش فرا دادن دریابیم که چه اِفکت‌هایی ارجح هستند و آن افکت‌های ارجح درک شده‌اند یا خیر، گوش به تنهایی نمی‌تواند روش‌ها و ابزار دریافت این افکت‌ها را به ما آموزش دهد.

یک افکت به‌خصوص می‌تواند از روش‌های متفاوت بسیار زیادی به دست آید. برخی روش‌ها ساده و یا نسبتاً ساده هستند و برخی دیگر بسیار دشوار. ما بر این اعتقادیم که دستیابی به بسیاری از افکت‌های مطلوب با استفاده‌ی ناکافی و یا عدم استفاده از پدال بسیار دشوار است.

راههای بسیاری برای به دست آوردن یک تکنیک وجود دارد که برخی از آنها کوتاه و برخی دیگر بسیار طولانی هستند. ما اعتقاد داریم که رسیدن به یک تکنیک پدال خوب تنها بر پایه‌ی حدس و گمان و آزمون و خطا، یکی از آن راههای طولانی است. بنابراین ما می‌خواهیم پیشنهاداتی ارایه بدهیم. اینها ممکن است به نحوی به کوتاه شدن این مسیر کمک کنند.

با مثال‌هایی در مورد کاربرد پدال برای نگه داشتن صدای نت‌هایی که توسط انگشتان نمی‌توانند نگه داشته شوند شروع می‌کنیم. متون موجود اساساً در مورد این کارکرد بحث می‌کند. با این حال، ما معتقدیم که اهمیت پدال به عنوان یک کمک بسیار باارزش و یک تأثیر بسیار مهم در تولید صدا بسیار بیشتر از کارکرد قبلی است.

فهرست مطالب:

مقدمه ..... صفحه ۱

بخش اول:

آشنایی مختصری با پدالهای پیانو

پدال نگهدارنده ..... صفحه ۲

پدال پشتیبان یا کمکی ..... صفحه ۲

پدال نرم کننده ی صدا ..... صفحه ۳

بخش دوم:

نقطه نظرات و دیدگاههایی در مورد پدال گیری ..... صفحه ٤

بخش سوم:

تکنیک مدرن پدال ..... صفحه ۷

بخش چهارم:

کاربرد تکنیکهای نوین پدال گیری در راپسودی شماره ۲ اپوس ۷۹ یوهان برامس ..... صفحه ۵۰

فهرست شکل ها و نمونه ها:

پدالهای پیانو ..... صفحه ۲

سرگئی راخمانینف، پرلود در دو دیز مینور اپوس ۳ شماره ۲.....صفحه ۳

جفری چپل ..... صفحه ۵

هانریش نئوهاوس ..... صفحه ٦

کارل اولریش اشنابل ..... صفحه ۷

تفکیک، پیوستگی بدون هیچگونه وقفه، اتصال شدید ..... صفحه ۸

روبرت شومان، Wichtig Begebenheit (رویداد مهم) ..... صفحه ۹

کنسرتو پیانوی ۱ چایکوفسکی ..... صفحه ۹

تعویض سریع و آهسته تر ..... صفحه ۹

مندلسون ، آواز بدون کلام ، اپوس ٦۲ ، شماره ۳ ..... صفحه ۱۰

شوبرت، موومان آخر سونات سی بمل ماژور(پستاموس) ..... صفحه ۱۰

موتسارت، سونات لا ماژور ک.و.۳۳۱ ..... صفحه ۱۱

شوپن، پاساژی در اسکرتزو ی دو دیز مینور ..... صفحه ۱۱

پاساژ اکتاو بالا در کنسرتو پیانو شماره ۲ لیست لا ماژور ..... صفحه ۱۲

نمونه از کنسرتو پیانوی دومینور(موومان اول) ..... صفحه ۱۳

کنسرتو می بمل ماژور(موومان آخر) از بتهون ..... صفحه ۱۳

نمونه از بتهون سونات فانتزی اپوس ۲۷ شماره ۲(سوناتِ مهتاب) موومان آخر ..... صفحه ۱۳

موتسارت، کنسرتو پیانو شماره ۲۰ در ر مینور ک.و.٤٦٦ موومان اول ..... صفحه ١٤

کنسرتو پیانوی شماره ۱ چایکوفسکی ..... صفحه ١٤

برامس ، راپسودی در سی مینور ..... صفحه ١٥

سونات بتهون اپوس ۳۱ شماره ۲ موومان ۲ ..... صفحه ١٥

شوپن، اسکرتزو در دودیز مینور ..... صفحه ١٦

بتهون، مارش عزا از سونات ۱۲ اپوس ۲٦ ..... صفحه ١٦

شوپن، اسکرتزو در سی بمل مینور ..... صفحه ١٦

شوبرت، سونات سی بمل ماژور ، پستاموس، موومان اول ..... صفحه ١٧

بتهون، سونات آپاسیوناتا، اپوس۵۷، موومان اول ..... صفحه ١٨

بتهون، سونات اپوس۱۰، شماره۳، موومان اول ..... صفحه ١٨

شوپن، اسکرتزو در دو دیز مینور ..... صفحه ١٨

شومان، کارنوال، «پیروت»(دلقک) ..... صفحه ١٩

شوپن، بالاد در فا مینور ..... صفحه ١٩

شومان، «شکوفایی»---«صاعد» ..... صفحه ١٩

برامس، والس اپوس ۳۹ ..... صفحه ٢٠

شومان، کارناوال، "چیارینا"..... صفحه ٢٠

برامس، سونات اپوس ۵ موومان چهارم ..... صفحه ٢٠

شومان، "پاپیلونز"..... صفحه ۲۱

فانتزی دو ماژور شوبرت ..... صفحه ۲۱

کنسرتو پیانوی سی بمل ماژور برامس ..... صفحه ۲۲

موتسارت، کنسرتو پیانو در لا ماژور ک.و ٤٨٨، موومان اول ..... صفحه ۲۳

بتهون، کنسرتو در می بمل ماژور موومان اول ..... صفحه ۲٤

مندلسون، Spinning Song از مجموعه ی آوازهای بدون کلام اپوس٦٧ شماره ٤ ..... صفحه ۲٤

بتهون،سونات اپوس 81A موومان اول ..... صفحه ۲٤

بتهون، کنسرتو در می بمل ماژور موومان اول ..... صفحه ۲۵

بتهون، سونات اپوس ۳۱ شماره ۳ موومان دوم ..... صفحه ۲۵

چایکوفسکی،کنسرتو پیانو در سی بمل مینور موومان دوم ..... صفحه ۲۵

مندلسون، Spinning Song از مجموعه ی آوازهای بدون کلام اپوس٦٧ شماره ٤ ..... صفحه ۲۵

وبر، سونات در می مینور، موومان اول ..... صفحه ۲٦

بتهون، سونات اپوس 81A، Les Adieux، موومان اول ..... صفحه ۲٦

پدال ½ ..... صفحه ۲٦

بتهون، کنسرتو در می بمل ماژور، موومان اول ..... صفحه ۲۷

مندلسون، کنسرتو پیانو در سل مینور موومان اول ..... صفحه ۲۷

بتهون، سونات مهتاب، موومان آخر ..... صفحه ۲۷

لیست، کنسرتو لا ماژور ..... صفحه ۲۸

برامس، کنسرتو در رمینور، موومان اول ..... صفحه ۲۸

دبوسی، وزش باد در دشت (le vent dans la plaine) ..... صفحه ۲۸

سونات بتهون، اپوس ١٤، شماره ۱، موومان اول..... صفحه ۲۹

شومان، اتود سمفونیک ..... صفحه ۲۹

بتهون، سونات اپوس۲، شماره ۳، موومان دوم ..... صفحه ۲۹

شوبرت، امپرومپتو در دو مینور، اپوس۹۰، شماره۱ ..... صفحه ۲۹

موتسارت، فانتزی در دو مینور، ک.و. ٤٧٥ ..... صفحه ۳۰

فردریک شوپن، پولونز می بمل مینور اثر ..... صفحه ۳۰

سونات دو ماژور موتزارت ک.و. ٥٤٥ ..... صفحه ۳۰

سونات دو ماژور موتسارت ک.و. ٥٤٥ ..... صفحه ۳۱

سونات فا مینور بتهوون ..... صفحه ۳۱

مومنت موزیکال شماره۱ شوبرت ..... صفحه ۳۲

«اینترمِتسو» اپوس ۱۱۷ شماره ۲ یوهان برامس ..... صفحه ۳۲

سونات لا ماژور شوبرت اپوس ۱۲۰ ..... صفحه ۳۳

پدال ¾ ..... صفحه ۳۳

فانتزی اپوس ۱۵ شوبرت (فانتزی سرگردان) ..... صفحه ۳۳

فانتزی اپوس ۱۵ شوبرت (فانتزی سرگردان) ..... صفحه ٣٤

بتهون، کنسرتو در می بمل ماژور، موومان اول ..... صفحه ٣٤

شومان، شکوفایی ..... صفحه ۳۵
شومان، «اگه میتونی منو بگیر» از آلبوم جوانان ..... صفحه ۳۵
مقدمه ی کارناوال شومان ..... صفحه ۳۵
برامس سونات فا مینور اپوس ۵ ..... صفحه ۳٦
دومین موومان فانتزی دو ماژور شومان ..... صفحه ۳٦
شومان، «مقدمه» از کارناوال ..... صفحه ۳۷
برامس، سونات فا مینور ..... صفحه ۳۷
فانتزی دو ماژور شومان ..... صفحه ۳۷
سونات لا مینور شومان اپوس ۱٤۳ ..... صفحه ۳۹
بتهون، سونات پاتِتیک اپوس ۱۳ ..... صفحه ٤۰
شوبرت، سونات سی بمل ماژور اپوس پستاموس، موومان اول صفحه٤۰
شوبرت، مومنت موزیکال، شماره ٦ ..... صفحه ٤۰
شوبرت، سونات سی بمل ماژور اپوس پستاموس، موومان آخر ..... صفحه ٤۰
شوپن، اسکرتسو در سی مینور ..... صفحه ٤۱
شوپن، اسکرتسو در دو دیز مینور ..... صفحه ٤۲
شوبرت، سونات در لا مینور اپوس ۱٤۳ موومان اول ..... صفحه ٤۲
فانتزی دو ماژور شومان ..... صفحه ٤۳
برامس، راپسودی شماره ۲ اپوس ۷۹ ..... صفحه ٤۳

دبوسی، «صداها و بوهایی که در هوای شبانه می پیچد» ..... صفحه ٤٣
موومان اول سونات مهتاب بتهون ..... صفحه ٤٤
شومان، کرایسلریانا ..... صفحه ٤٥
واریاسیون چهارم از اتودهای سمفونیک ..... صفحه ٤٥
شوپن، اسکرتسو ی شماره ۲ ..... صفحه ٤٦
اسکرتسوی می ماژور شوپن ..... صفحه ٤٧
شوپن، پولونز لا ماژور ..... صفحه ٤٨
شوپن، پولونز لا بمل ماژور ..... صفحه ٤٨
شوپن، بارکارول ..... صفحه ٤٨
نشانه های پدال گذاری ..... صفحه ٤٩
راپسودی شماره ۲ اپوس ۷۹ یوهان برامس ..... صفحه ٥٠-٥٦

مقدمه

امروزه بسیاری از مدرسین ساز پیانو آنچه را که برای شاگردان خود در کالج ها ، کنسرواتوارها و آکادمیهای موسیقی تحت عنوان شیوه پدال گیری مطرح میکنند، نشان بر تلاشی است در مسیر بهبود بخشیدن به طنینی که شاگرد از ساز بیرون میکشد و همچنین به مراتب، آهنگین تر شدن آنچه مینوازد ، نه آنچه که تحت عنوان بایدها و نبایدها از روی کاغذ به ذهنش بسپارد . در گذشته وقتی آهنگساز اثری خلق میکرد ، پدال گیری آن را به صورت تقریبی می نگاشت و حتی اگر آهنگساز پیانیست هم بود دلیلی برای تشریح پدال گیری در قطعه نمی یافت و آنرا به اساتید برجسته ی پیانو واگذار میکرد ولی نکته جالب این بود که هم پیانیست و هم آهنگساز متقابلاً همدیگر را اهل فن میدانستند واین احترام متقابل همه چیز را به روی کاغذ ختم میکرد ، ولی امروزه بحث و بررسی ، اختلاف نظر و هدفهای آموزگاران جوان و با استعداد و مهمتر از همه حضور منتقدین و پیشکسوتان و تجارب آنها در کنسرواتوارها و کالج ها باعث شده که که نسل جدیدِ پیانیستها در شیوه پدال گیری دیدگاه روشن تری نسبت به نسل گذشته داشته باشند .

از آنجا که من بخش نظری پایان نامه خود را تحت عنوان « *شرح و تفسیر شیوه نوین پدال گیری وکاربرد آن در راپسودی شماره ۲ اپوس ۷۹ یوهان برامس* » ارائه خواهم داد وهمچنین با توجه به اینکه توسط نوازندگان و استادانی بزرگ، کتابهایی در مورد پدال و پدال گیری نوشته شده سعی بر این دارم که از حد این عنوان تجاوز نکنم و از صاحب نظران این رشته تقاضای راهنمایی و از خواننده ی این مجموعه انتظار خطاپوشی دارم .

امیر صوابی ۱۳۹۰/۰٤/۱۵ اصفهان

بخش اول

آشنایی مختصری با پدالهای پیانو

نامهای این سه پدال از راست به چپ عبارتند از:

پدال نگهدارنده [1]

این پدال کلیه دامپرها[2] را از سیمها جدا کرده و همه ی سیمها آزاد میشوند و پس ازگرفتن و رها کردن کلاویه، صدا ماندگار می شود و از بین نمی رود، البته در این وضعیت صدای نُتِ اجرا شده بر سیمهای آزاد شده ی دیگر تاثیر می گذارد و با ناخالصی همراه میشود .

پدال پشتیبان یا کمکی[3]

عملکرد این پدال در سه مرحله نمایان میگردد ۱. گرفتن نت ۲. گرفتن پدال ۳. رها کردن نت .به نوعی میتوان گفت این پدال مانند یک دستِ اضافه ایفای نقش میکند. این پدال هیچگونه ناخالصی صوتی به همراه ندارد چرا که فقط نُت اجرا شده آزاد میگردد. مورد استفاده از این پدال زمانی است که وجود پدالِ نگهدارنده کافی نباشد مثلاً وقتی با یک بافت آکوردی حجیم روبرو هستیم و در ظاهرِ

---

[1] . sustain pedal

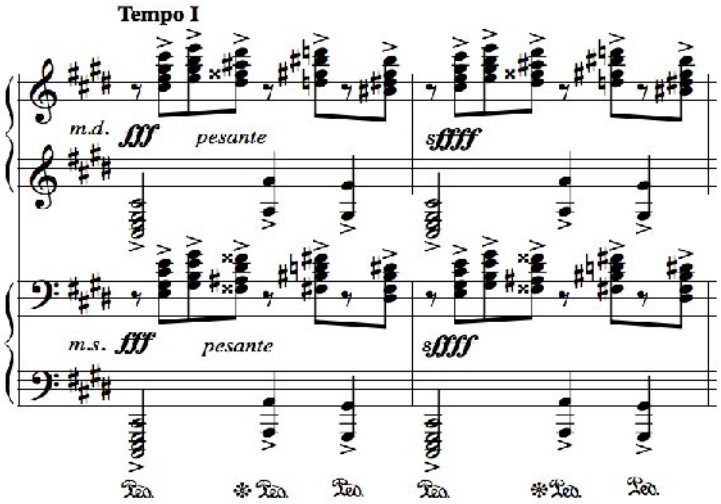
[2] .damper :

نمدهای خفه کننده ی سیم ها در پیانو که با گرفتن پدال سمت راست (پدال نگهدارنده صدا) از سیمها جدا شده و باعث ماندگاری صدا میشود.

[3] .sostenuto

آن، به نظر میرسد به جای دو دست به چهار دست نیاز داریم ، این پدال نه تنها این کمبود را جبران کرده بلکه آلودگی صوتی ناشی از ترکیب اصوات را نیز ازبین میبرد مانند نمونه زیر که نتهای سیاه و سفید در دست چپ با پدال پشتیبان و نتهای چنگ در دست راست با پدال نگهدارنده همزمان کنترل می شوند:

سِرگِئی راخمانینُف – پرلود در دو دیز مینور اپوس ۳ شماره ۲:



پدال نرم کننده صدا[4]

عملکرد این پدال در پیانوهای ایستا[5] با بزرگ[6] متفاوت است .در پیانوهای ایستا یا «آپرایت» همزمان با گرفتن این پدال ، همه ی چکشها حدود ۱ اینچ به سیمها نزدیک میشوند ، در نتیجه صدایی که در این هنگام با پیانو ایجاد میکنیم نرمتر از حالت طبیعیش است .در پیانوهای بزرگ یا «گراند» عملکرد این پدال به این صورت است که همه ی چکشها و کیبورد را حدود نیم سانتیمتر به سمت راست میبرد . در این وضعیت ، چکش، کلاویه ی دو سیمه را به شکل تک سیم و سه سیمه را به شکل دو سیم و همینطور تک سیم را نیمه ضربه میزند و سطح صدای ایجاد شده نرمتر میشود .

* * * * * *

[4] .soft pedal or una corda

[5] .Upright ایستا یا دیواری (که دارای مکانیزمی عمودی است)

[6] . Grand بزرگ یا گراند (که دارای مکانیزمی افقی است)

بخش دوم

نقطه نظرات و دید گاههایی در مورد پدال گیری

در ذهن هر معلم و شاگردی سوالات زیادی در مورد پدال گیری مطرح می گردد که ممکن است هر یک از این سوالات، پیش زمینه ای برای یک قدم بسیار بزرگ در مسیر پیشرفت، فراهم کند که ما در این بخش به برخی از آنها می پردازیم :

«آیا استفاده همیشگی از پدال باعث راحت طلبی نوازنده میشود ؟» خب این موردی بود که بارها و بارها در جلسات مختلف مطرح شده بود البته نه بعنوان سوال ، بلکه بعنوان یک نتیجه . آنچه که ما با آن روبرو هستیم مکانیزمی است فاقد عقل و شعور، که با یک حرکت چه درست و چه اشتباه ، منطقی یا غیر منطقی از جانب پای راست ما عملکرد خود را به معرض اجرا میگذارد .

«سالها پیش که اثری از شوپن را اجرا میکردم ، درحال پشت سر گذاشتن یک رژیم بسیار سخت پدال بودم و خودم را در یک تنگنای بس آزار دهنده می دیدم ، نهایت سعی من بر این بود که تا آنجایی که میشود از پدال استفاده نکنم چرا که من توسط استادم ، وادار به انجام این کارشده بودم البته آنقدر هم بد نبود چرا که مشکل من با لگاتو زدن به کمک همین کار حل شد . بعدها دوره رژیم من به پایان رسید و تاثیر آن در پدالگیری من بسیار محسوس شد و بیشتر از نیمی از وابستگیهای من را نسبت به پدال ازبین برد .» (آنا یِسیپُوا،)[۷]

پس به خاطر داشته باشیم اینکه عده ای میگویند «***چرا وقتی پدال هست از آن استفاده نکنیم؟*** » مستلزم پشت سر گذاشتن همان رژیم معجزه آساست .

[7] . Anna Nikolayevna Yesipova (pianist):

پیانیست، تولد در سن پترزبورگ، ۱۲ فبریه ۱۸۵۱ فوت در سن پترزبورگ، ۱۸ آگوست ۱۹۱٤

آنچه که بعنوان یک دردسر باید از شرش خلاص شویم، آلودگی و ناخالصی صوتی ناشی از گرفتن پدال در حین اجرای اثر است . ***جفری چَپِل***[8] در مقاله ی کوتاهی که در سال ۱۹۸۲ تحت عنوان «استفاده از پدال[9] نوشته ، به این نکته اشاره نموده است و اینگونه به تشریح آن پرداخته است :

« هنگامی که Damper (نمدهای خفه کننده سیم) توسط پدال ازهمه ی سیمها جدا میشود ، اگر نتی را اجرا کنیم لرزش سیمهای مربوط به آن نت روی دیگر سیمها تاثیر گذاشته و آنها نیز به لرزش در می آیند ، این ارتعاشات «لرزشهای سمپاتیک»[10] نام دارند که در تمام مدتی که پدال را نگه داشته باشیم شنیده میشوند ، استفاده ی صحیح از پدال ، درسها و تمرینهایی که مربوط به چگونگی کنترل پدال ارائه شده تا اندازه ای در برطرف کردن این مشکل مؤثر است ».

نکته جالبی که من درمقاله ی جفری چپل با آن برخورد کردم این بود که او برای یک ملودی بدون پدال یا خیلی کم پدال واژه ی «خشک» و برای یک ملودی همراه با پدال زیاد اصطلاح «خیس» را به کار برده است ، این موردی بود که من هم از استادم شنیدم ؛ البته استاد من برای حد واسطِ پدال گیری(نه کم نه زیاد) واژه «مرطوب» را نیز به کار برد ، این سه واژه درک نسبتا خوبی به شاگرد میدهد، اگر این سه اصطلاح جالب به نظر می رسد، دلیلش تاثیر چشمگیر آن در نتیجه ی نهایی است. به تصویر کشیدن آنچه که شنیده میشود و نواختن آنچه که با چشم به شکل دستنوشت رؤیت؛ و در ذهن به تصویرکشیده میشود، همه و همه پنداره ایست که توسط معلم به کالبد شاگرد دمیده میشود . شاید در ذهن این سؤال به وجود آید که: «مگر این مجموعه راجع به شیوه ی نوین پدالگیری نبود ؟» در جواب می توان گفت آشنایی با شیوه ی نوین پدالگیری ، خود راهکاریست برای **زیباتر کردن اجرای یک اثر توسط یک پیانیست** ،به همین دلیل در بخش بعدی به ادامه ی آن خواهیم پرداخت .

---

[8] .Jeffrey Chappell (pianist): **پیانیست، آمریکا ۱۹٦۸**

[9] .The use of the pedals.

[10] .Sympathetic Vibrations

هانریش نیوهاوس[11]، در کتا ب خود (**در بارهِ هنر نوازندگی پیانو**) یکی از بخشها را به ***«تصور هنری از موسیقی»*** اختصاص داده است ، چرا که هر آنچه به زیبایی مربوط میشود به نوعی به این سرفصل ربط پیدا میکند . یکی از مسایلی که *نیوهاوس* در بخش تصور هنری روی آن تاکید کرده اصلِ دیالکتیک[12] است و نظر خود را در این زمینه چنین بیان کرده است :

«موسیقی در وجود ما زندگی میکند، موسیقی در مغز ما، در قوه ادراک ما، در احساس و تصور و تخیل ما زندگی می کند ، جایی را که موسیقی در آن زندگی میکند میتوان دقیق مشخص کرد : حس شنوایی ما و ساز، مستقل از ما ،.. بخشی از دنیای بیرونی و اطراف ماست که باید بشناسیم و بر آن احاطه کنیم ، طوری که از دنیای درونی ما و اراده ی خلاقه ی ما پیروی کند».

تا اینجا نقطه نظرات و دیدگاههای مختلفی عنوان شد و پیش زمینه ی کافی برای تخصصی تر کردن بحث پدال فراهم گردید ، پس در ادامه ،به نمونه های مختلف پدال گذاری در آثار مختلف نگاهی خواهیم داشت .

* * * * * *

[11] .Heinrich Neuhaus (Генрих Густавович Нейгауз):

هانریش نیوهاوس(گنریخ گوستاوویچ نیگاوس) یکی از بزرگترین معلم های پیانو در کنسرواتوار مسکو، تولد در مسکو ۱۲ آپریل (یا احتمالا ۳۱ مارچ) ۱۸۸۸ فوتدر ۱۰ اکتبر ۱۹٦٤، **پیانیست و معلم. پیانیستهای بزرگی همچون ریختر و گیللس شاگردان او بودند. کتاب او تحت عنوان «یادداشتهای معلم درباره هنر نوازندگی پیانو» گنجینه ی گرانبهایی است که در اختیار نسل جدید پیانیستها قرار گرفته است.**

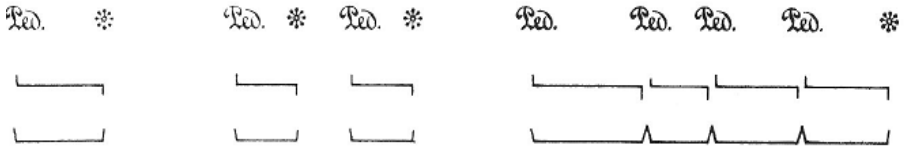
[12] . Dialectic: **گویشی یا همان منطقِ فن بیان تز: موسیقی ، آنتی تز : ساز ، سنتز: اجرا**

بخش سوّم

Modern Technique of the Pedal (A Piano Pedal Study)

کارل اولریش اشنابل[۱۳] کتابی بسیار مفید ،تحت عنوان ***تکنیکِ مدرنِ پدال***[۱۴] نوشته است که در آن نمونه های نتی بسیاری آورده است . این پیانیست واستاد کارآزموده و در این کتاب در مورد انواع پدالگیری صحبت کرده است . این کتاب هنوز به زبان فارسی بازگردانی نشده است ، از این رو در ادامه به بخشهایی از آن میپردازم .

روش قدیم نوشتارِ پدال، فاقد دقت لازم بود که دقیقاً لحظه ی گرفتن و رها کردن را به ما هشدار بدهد . در حال حاضر چندین روش مدرن استفاده میشود که دو نمونه از آن در پایین نشان داده شده است :



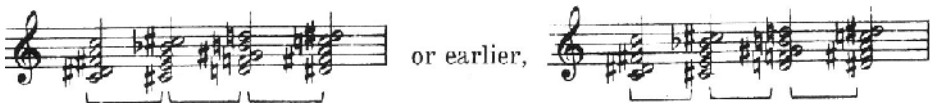
[13] .Karl Ulrich Schnabel (pianist and teacher):
از دیگر معلمین بزرگ قرن بیستم، تولد در برلین ٦ آگوست ۱۹۰۹، فوت در ۲۷ آگوست ۲۰۰۱ . رافائل میناسکانیان (پیانیست ومعلم بزرگ ایرانی)، مدتی شاگرد وی بوده است.

[14] . Modern Technique of the Pedal (A Piano Pedal Study)

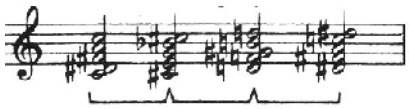
نمادهای بالا به گونه ای با نمادهای قدیمی مطابقت دارند . ما نمونه هایی را به کار خواهیم برد که روشهای فوق در آنها توصیه شده است .

جایگزین کردن انگشتان، هنگامی که ما یک توالی آکوردی را می نوازیم کاری نشدنی است ، در حالی که همه ی این فاکتورها (تفکیک آنها و جایگزینی انگشتان) میتواند با استفاده از پدال به دست آید.

۱. **تفکیک**[۱۵]: پدال باید قبل از اجرای آکورد بعدی رها شود . این می تواند در آخرین لحظه اتفاق بیاُفتد یا زودتر ، که این خود، میزان تفکیک را نمایان خواهد کرد.



۲. **پیوستگیِ بدون هیچگونه وقفه**[۱۶]: در این وضعیت ، پدال باید در لحظه ای که آکورد بعدی اجرا می شود، رها شود :

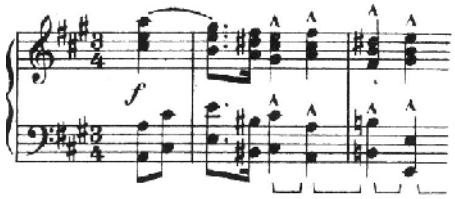


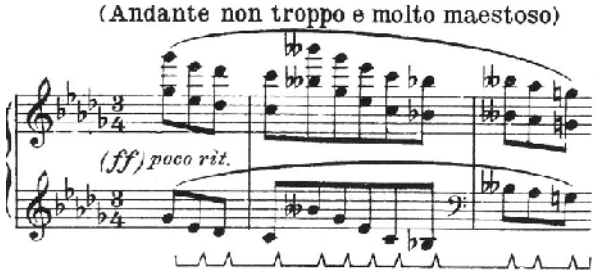
۳. **اتصال شدید**[۱۷]: دراین فرمان ، پدال باید بلافاصله بعد از اجرای آکورد بعدی رها شود :

[15] . separation
[16] . connection without any interruption
[17] . intense legato

در اینجا نمونه های متفاوت زیادی میتواند وجود داشته باشد . با این وجود باید بسیارمراقب تاثیر آن (پدال) در مات و مبهم شدن اثر باشیم .

مثالی برای حالت **تفکیک**:

روبرت شومان، Wichtig Begebenheit **(رویداد مهم) از مجموعه ی** Kinderszenen **(چشم انداز دوران کودکی:**

نمونه ای برای **اتّصال شدید**[18] :

این پدال گیری در کنسرتو پیانوی شماره ۱ اپوس ۲۳ چایکوفسکی توصیه شده است:

رها کردن پدال و دوباره گرفتنِ آن را تغییر در پدال یا تعویضِ پدال می گویند (⌒) . در هنگام نرم نواختن و در حد واسط و یا بالاتر ، تغییرات پدال می تواند خیلی سریع انجام شود. در حین نواختن در سطح صدایی پایین ، یا ***f*** یا ***ff*** ، شاید لازم باشد تغییرپدال قدری آهسته تر صورت گیرد ؛ وگرنه ممکن است دامپرها نتوانند لرزش سیمها را قطع کنند . نشانه های متفاوتی در شیوه ی زیر پیشنهاد شده است:

تعویض سریع ⌒ ؛ تعویض آهسته تر ⌒ .

[18] . intense legato