

راهنمای پهنای برای نواختن پیانو

از «آندور فولدز»



درباره تکنیک

این مسئله که چگونه شخص می‌تواند در پیانو تکنیک خوب کسب کند، برای هر نوازنده پیانو بسیار اهمیت دارد. طرز نگهداری تکنیک پس از کسب آن نیز مسئله‌ای بس مهم می‌باشد. *موسیقی و موسیقی‌دانان* واضح است که اجرای کامل یک اثر موسیقی فقط با برخورداری از یک تکنیک روان و پخته میسر است. لزوم داشتن چنین تکنیکی چه برای اجرای آثاری کوچک و آسان مانند «انوانسیونهای دوسدائی»، از باخ و چه برای نواختن اثری مانند «وارپاسیونهای پاگانی‌نی»، از برامس که بدون شك یکی از مشکل‌ترین آثار مخصوص پیانو می‌باشد، ضروری است.

بر هر نوازنده پیانو، چه مبتدی و چه فردی که دارای تکنیک پیشرفته‌ای باشد فرض است که بمسائل تکنیکی بذل توجه کافی کند.

اگر نوازندگان جوان و بی تجربه قبل از هر چیز تصورشان از تکنیک پیانو نوازندگی آسان و روان نواختن باشد، در اشتباه هستند. البته سرعت در نواختن پر اهمیت است ولی بهیچ وجه آن را نمی توان تنها مسئله مهم دانست.

برای خوب اجرا کردن «اتود فاماژور» اپوس ۱۰ شماره ۸، از شوپن نه فقط باید تمام قسمت های تقسیم شده به نت های شانزده تایی را سریع و تمیز نواخت بلکه روان بودن تکنیک و احتراز از تکیه های اضافی، يك نواخت بودن صدا و دقت به تمام «نوانس» های مورد لزوم نیز درخور اهمیت است.

سرعت در نواختن بتنهائی کافی نیست. در رشته پیانو هنرجویانی یافت می شوند که سالها ساعت های بی پایانی را بتمرین با سازشان می پردازند و بالاخره موفق میشوند که از نظر تکنیک قسمت های بسیار سخت اثری را حتی از حدی که برای آن تعیین شده است سریعتر و بلندتر از همکاران خود بنوازند. با وجود این نمی توان تکنیک افراد نامبرده را کامل دانست چون سریع نواختن بتنهائی برای تکنیک خوب کافی نیست، تکنیک خوب آنست که حامی و پشتیبان تخیل نوازنده باشد و در نتیجه نوازنده بتواند بادرک اثر و کمک ساز آنطوریکه باید وظیفه خود را ادا کند.

انگشتان ما باید همیشه طوری در اطاعتمان باشند که تا وقتی از آنها نخواستیم عملی از خود بروز ندهند. برای رسیدن باین هدف باید طوری انگشتان خود را تربیت کنیم که بوظیفه ای که ما از آنها متوقع هستیم عمل نمایند، یعنی چیزی که برای يك اجرای خوب مورد توجه و لزوم است.

تکنیک و ارائه درست يك اثر در موسیقی چنان بهم دیگر بستگی دارند که گاهی باسانی نمی توان گفت حد فاصل هر يك چیست و یکی در کجا پایان می یابد و دیگری در کجا آغاز می شود.

برای درست اجرا کردن چهارمیزان اول قسمت دوم از قطعه «پروانه» اثر شومان همانطوریکه آهنگساز خواسته است باید میزانهای مزبور هم زمان (پرستیسیمو، لکاتو و فورتی سیمو) نواخته شوند که در نتیجه احتیاج به تکنیک مخصوصی می باشد. فقدان تکنیک کامل در اجرای هر قطعه موسیقی اثر کاملاً

نامساعدی دارد. بدون برخورداری از يك تكنيك اساسی و صحیح، شخص دیر یازود متوجه میشود که نمی تواند از کارش نتیجه مطلوب کسب کند. نوازنده بالاخره ناچار می شود که با درخشندگی کمتر در نواختن خود قناعت کند و در نتیجه با ارتکاب سهوهای درحین نوازندگی بکارش لطمه بزند.

نوازندهٔ پیا نو باید بیاموزد چگونه از تکنیک حداکثر استفاده را بکند. بدون تکنیک روان و نرم، نواختن خوب يك اثر موسیقی ممکن نیست، بدینجهت باید برای همبستگی این دو که در نوازندگی يك پیا نیست بی اندازه مؤثر است اهمیت فوق العاده ای قائل شد.

نواختن يك جمله موسیقی با ادراك كامل، خواندن بوسیلهٔ پیا نو، تمرین برای مشخص نمودن و جلوه دادن ملدی در مقابل صداهای همراه کننده نه بوسیله دودست بلکه بوسیله يك دست، اینها و امثال این موارد مسائلی هستند که با تکنیک و اجرای موسیقی ارتباط دارند.

در اینجا چهارمین واریاسیون از قسمت اول «سنات در لا ماژور» - K. ۳۳۱، اثر مشهور موزار بطور نمونه مورد بحث قرار می گیرد :

The image shows a musical score for the first movement of Mozart's Sonata in G major, K. 331. The score is written for piano and consists of two systems. The first system is for the right hand (R.H.) and the second system is for the left hand (L.H.). The right hand part features a series of eighth-note chords, while the left hand part features a series of eighth-note chords. The score is in G major and 4/4 time.

برای درست نواختن هشت ضربهٔ اول این سنات نوازندهٔ پیا نو در حقیقت به سه دست احتیاج دارد. دست چپ او در حالیکه همراهی می کند باید در عین حال «تیرس» های بسیار زیبایی را که مشخص کنندهٔ تم می باشد بنوازد. این قسمت را وقتی خوب می توان اجرا کرد که شخص از روی تأمل به ترتیب زیر مشکل گشائی کند.

با این تصور شخص باید دوباره با درایت بسیار شروع به تمرین جهت های مداومی که در دست چپ قرار دارد بنماید و قسمت های مزبور را با آرامش و روانی بدون هیچگونه هیجان نامناسبی اجرا کند. فقط در این صورت می توان آنطوریکه موزار خواسته است قطعه مزبور را اجرا نمود.

هر نویسنده بزرگ احتیاج بداشتن معلومات کلی و اساسی در زمینه دستور زبانی دارد که بوسیله آن افکار و نظراتش را بتحریر درآورد و باید در زمینه کارش بتمام مشکلات فائق آمده باشد. همچنین همه آهنگسازان نامی فقط با سالها کار سخت و تمرین توانسته اند اندوخته ای کلی در فن موسیقی کسب نمایند و به همین ترتیب با سالها کوشش شخص می تواند یک نوازنده بزرگ یا فقط نوازنده خوبی در پیانو بشود.

برای اجرای اثری بزرگ از موسیقی باید تکنیکی بر پایه صحیح داشت و به چنین تکنیکی فقط با سالها تحصیل و کار و مطالعه می توان دست یافت. برای رسیدن به هدف مزبور نمی توان راه را در میان برد. شخص وقتی می تواند بگوید قطعه جدیدی را می شناسد که قبلا مدت ها آنرا مطالعه و تحقیق کرده باشد.

از همان لحظه اول که هنرجو بتمرین قطعه ای می پردازد، با نواختن نت ها بوسیله دودست، استفاده از «پدال» برای ربط دادن صداها و جلوه دادن به نوازندگیش، نواختن گامها، تیرس ها، اکتاو ها، حفظ کردن قطعه برای اینکه بتواند درآینده باز آنرا بخاطر بیاورد، فکر کردن به «نوا» ها و بالاخره با حداکثر استفاده از ساز خود برای کامل نواختن قطعه، در همه موارد تکنیکی را مورد استفاده قرار داده است.

قطعه ای را که شخص قبلا تمرین نکرده است برای اولین بار با تردید و بدون مهارت می نوازد. پس از چند بار تکرار پیشرفتی در نواختن قطعه حاصل می شود و بالاخره موقعی فرا می رسد که در اثر تمرین طولانی آشنائی کامل با آن پیدا می کند. برای هر چیزی که با پیانو می نوازیم احتیاج به تکنیک داریم.

پیانست مشهور آمریکائی «جوزف هوفمن» یکبار گفت که از یک نوازنده نابغه پیانو در طول اجرای یک کنسر، در مدت هشتاد دقیقه نوازندگی بیش از

صد هزار حرکت مختلف سر میزنند. برای اجرا کردن يك برنامه متنوع و رضایت بخش حداقل حرکات بانداژه مذکور لازم است. البته بطور خود آگاه توجه باین همه جزئیات در حین نواختن غیر ممکن است. نوازنده در حین نواختن هیچ نمی تواند متوجه اغلب حرکات خود باشد بلکه بیشتر حواس خود را صرف جریان موسیقی می کند. بیشتر این صد هزار حرکت باید طوری خود بخود انجام گیرند که افکار ما را از هزاران نکته جزئی خسته کننده ولی در عین حال مورد لزوم رهائی بخشند.

کوشش برای رسیدن به کمالی که از طریق اجرا کردن جزئیات بصورت خود بخودی حاصل می شود یکی از دلایل بسیار این امر است که هر قطعه را باید با دقت کامل مورد مطالعه قرارداد و ساعتها وقت صرف تمرین و تکرار آن کرد، زیرا تنها بدین نحو يك نوازنده پیانو می تواند به آزادی که برای نواختن درست و با الهام يك قطعه لازم است دست یابد.

واضحتر گفته شود اگر شخص بخواهد قطعه ای را بطور کامل اجرا کند باید دارای چنان تکنیک درخشانی باشد که به یاری قدرت تخیلش پشتابد و نوازنده را قادر سازد که تمیها و فرمانهای این قدرت خیال را بحیطه عمل در آورد. بدین منظور تمرین همیشگی و مداوم لازم است.

جریان عکس العمل های تکنیکی و بدنی باید چنان باشد که نوازنده هنگامی که تمام حواسش متوجه خود اثر است هیچ مانعی سر راه نوازندگی خود نبیند.

در مقابل مسائل بزرگی که نوازنده برای ارائه آثاری از باخ، بهوون و شوپن با آنها روبرو می شود جزئیات تکنیکی دیگر کوچک جلوه خواهد کرد. در اینجا یادآوری گفته بشود که بهوون در مقابل اعتراض ویولونیست مشهور «شوپانزیک» بی مناسبت نیست. بعد از آنکه «شوپانزیک» یکی از آخرین کوارتت های بهوون را تمرین کرد در باره قسمت های سخت اثر مزبور که آنها را غیر قابل نواختن می دانست شکایت نمود. بهوون با فریاد پاسخ داد که «شوپانزیک» خیال می کند وقتی اندیشه و روح با من مشغول صحبت است میتوانم به ویولن نکبت بار او فکر کنم».

چطور يك نوازنده می تواند برای نواختن خوب يك اثر تكنيك لازم را كسب كند؟ وی چطور می تواند اثری را كه در اولین لحظه غیر قابل نواختن بنظر می آید روان و كامل بنوازد؟ تنها يك جواب وجود دارد: بوسیله تمرین منظم و صحیح.

فصل چهارم

فن تمرین

اگر اجرای يك برنامه سخت كنسر یا تنها يك قطعه پیچیده را بعنوان يك هنر قبول كنیم و استعداد طبیعی، مهارت دستها و احساسات شاعرانه را كه از شرایط حتمی آنست موجود بدانیم، در این صورت به عقیده من روشی را هم كه شخص بوسیله آن این قدرت را كسب می كند می توان يك هنر حقیقی نامید. این روش را تمرین می نامند و حتی با استعدادترین افراد اگر بخواهد بحق و درست بنوازد از آن چشم نمی تواند ببوشد.

تمرین در عین حال كه هنر است علم نیز می باشد. بزرگترین مربیان پیانوی هر عصر مرتباً با این مسئله كه چگونه باید و چگونه نباید تمرین كرد مشغول بوده اند. تقریباً میشود در قالبی مشخص گفت: «بمن بگو كه چگونه تمرین میکنی تا منصفانه بتو بگویم چه نوع نوازنده ای در پیانو هستی». از يك مربی مشهور پیانو پرسیدند كه هدف حقیقی تدریس پیانو را در چه می بیند، در جواب گفت «بشاگرد باید تعلیم داد كه چگونه تمرین كند».

هر هنرجو باید باین نکته پی برده باشد كه طرز اجرای او در پشت پیانو نتیجه تمرین خوب یا بد وی می باشد. او نباید با تمرین سطحی و متمرکز نكردن قوای لازم متوقع باشد كه عالی بنوازد. اگر نوازندگان جوان باین حقایق آگاهی داشته باشند مسلماً از هدر كردن اوقاتشان در پشت پیانو جلوگیری می كنند و از كارشان نتیجه می گیرند.

اینكه شهرت پیدا كرده است بعضی از نوازندگان بزرگ پیانو در حین تمرین گامها و تمرین انگشتان بخواندن كتابی مشغول میشوند از نظر انضباط شخصی مرتكب ضرری جبران ناپذیر شده اند. ممكن است روزی چنین جریانی

اتفاق افتاده باشد ولی باید مطمئن بود که نوازندگان حقیقی پیانو همیشه در موقع تمرین باجدیت و تمرکز کامل حواس بکارشان پرداخته اند.

نوازندگان جوان پیانو باید آگاه باشند که تمرین هدف اصلی آنان نیست بلکه بدون شك وسیله‌ای بسیار مفید و مورد لزوم برای پیشرفت بسوی هدفهای بالاتر است ولی هرگز آخرین هدف و غایت نیست. بنا بر این يك مربی خوب قبل از اینکه شاگردانش را بتمرین وادارد باید همیشه برایشان روشن کند که قصه آنان از هفته‌ها تمرین روی يك «اتود» معین چیست و چه نتیجه‌ئی کسب خواهند کرد.

پرداختن بتمرین باین یقین که در آینده دوری دیگر بدان احتیاج نداریم باید یکی از هدف‌های اصلی ما باشد. بنا بر این باین امید تمرین می‌کنیم که روزی آنرا زائد بیایم.

ممکن است چنین روزی هرگز فرا نرسد ولی معذالك همین قدر که هر روز را با تمرین ثمربخشی بسر آوریم بکقدم به‌هدف اصلی خود نزدیکتر شده‌ایم. يك نمونه ساده ممکن است معمای این مسئله را بر ایمان بکشاید: يك هنرجو متوجه میشود که گام‌ها را نمی‌تواند معتدل و مساوی بنوازد و بدلیل آن که ضعف انگشت چهارم است پی می‌برد. این مصیبتی است که اغلب نوازندگان جوان پیانو بآن دچار هستند. برای تقویت انگشت نامبرده هنرجو باید طی هفته‌ها بتمرین‌های مخصوص زیر پردازد:

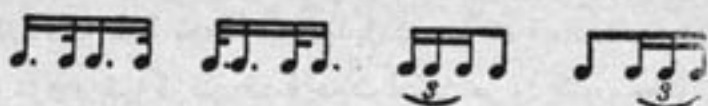
در تمام تنالیتها تمرین شود



در تمام تنالیتها تمرین شود



همچنین با ریتم‌های زیر تمرین شود



هنرجو باید آنقدر در این تمرین‌ها پیشروی کند تا جایی که مطمئن شود انگشت ضعیف او بحد کافی تقویت شده است. شاید پس از چندماه در حین نواختن سنات جدیدی که از موزار در دست تمرین دارد متوجه بشود که بوسیلهٔ تمرین قبلی اکنون علاوه بر اینکه می‌تواند گام‌ها را بهتر بنوازد دیگر احتیاجی به تمرین قسمت‌های مشکل‌اثر ندارد و بدین ترتیب تمرین‌های قبلی وی مثمر‌تر واقع شده است. این خود موفقیتی است که وی می‌تواند در اثر تمرین‌های گذشته اکنون قطعهٔ مورد نظر را در کوتاه‌ترین مدت فرا گیرد یعنی چیزی که بدون تمرین‌های قبلی امکان‌پذیر نبود.

هدف اصلی هر ساعت تمرین در اینست که بتوان قسمت‌های سخت قطعه‌ها را آسان تبدیل نمود. برای اینکه نوازنده بتواند قسمت‌های مشکل‌اثری را سبک، نرم، مطمئن و روان بنوازد، همان‌طوریکه نوازندگان بزرگ با چیره‌دستی قسمت‌های مزبور را با سهولت به‌سمع شنوندگان می‌رسانند باید بر سختی‌ها و موانع فائق آید.

يك قطعهٔ آسان را هر کسی می‌تواند بنوازد. فرق يك پیا نیست ماهر با يك نوازندهٔ تازه‌کار در اینست که نوازنده ماهر راه چیره‌شدن بر موانع و سختی‌ها را آموخته است و نه فقط در کارش قسمت‌های سخت‌تر آسان جلوه می‌دهد بلکه احساس سهولت نیز می‌کند در حالیکه نوازندهٔ دیگری که به‌ملت تمرین‌های نابجا تکنیک کافی ندارد با وجود جنگیدن و کلنجار رفتن زیاد، قسمت‌های سخت را نمی‌تواند راحت بنوازد.

من بخاطر می‌آورم که در سن سیزده سالگی با پیش آمدن فرصتی توانستم بنواختن پیا نیست مشهور «ولادیمیر هورو ویتس» گوش دهم. پیا نیست مزبور بسال ۱۹۲۷ در اولین کنسر خود در بوداپست آثاری اجرا نمود که سونات‌سی مینور از «لیست» جزء آن بود. گوشه‌ای از انتقادی که روز بعد دربارهٔ کنسر

مزبور منتشر شد چنین بود «هوروویتس چه استاد بزرگی است! او چنین سنات مردافکنی را به قطعهٔ بچه گانه‌ای تبدیل کرده است». روز بعد وقتی که من خواستم شروع بفرار گرفتن قطعهٔ حیرت انگیز مزبور کنم، مضمون انتقاد در نظرم مجسم شد، در نتیجه وقتی این سونات را در برابر دیگران اجرا نمودم که حقیقاً آنرا يك قطعهٔ آسان می‌پنداشتم.

هر کس بطرق مختلف می‌تواند تمرین کند. مسلماً يك سنات از بتهوون را بهمان طریقی که يك «تیرس» تمرین می‌شود نباید فرا گرفت. بین طرز فائق آمدن بر مشکلات يك اتوداز «چرنی» با «پرلود و فوگه» از باخ فرقی وجود دارد معذالك روشی مشترك در تمرین هر دو باید رعایت شود و آن اینست که شخص باید در هر حال چنان با فداکاری و تمرکز حواس تمرین نماید که تصور کند در مقابل گروهی برجسته و منتخب از موسیقیدانان می‌نوازد.

برای بعضی از هنرجویان مسخره بنظر میرسد که در موقع تمرین «گام» خود را در حال اجرای کنسرت تصور کنند، اما همه چیز بستگی بقدرت تصور دارد. اگر شخصی یکبار بطور آزمایش اتودها و تمرین های خود را بصورت قطعات برنامهٔ کنسرت بنوازد، متوجه اضطرابی که در اثر این تصور باو دست می‌دهد خواهد شد. در حقیقت این تنها روش ممکن برای خوب و صحیح تمرین کردن است.

اتودها و تمرین ها باید چنان نواخته شوند که تصور شود هیچ چیز زیباتر از «گام های تیرس» و جالب تر از او کتاو های شکسته وجود ندارد چون همین «تیرس» ها، او کتاو ها، گام ها و آکور ها هستند که تشکیل بنیان و اساس هر سناتی از بتهوون هر قطعهٔ والس و مازورکا از شوپن و هر قطعهٔ «انترمتسو» از لیست را می‌دهند.

هیچ چیز بیشتر از این نمی‌تواند موجب مذمت باشد که با بی حوصلگی بتمرین تکنیک پرداخته شود. بمحض اینکه شخص متوجه شود که دیگر نمیتواند هرنت را باعلاقه و دقت کامل بنوازد و بان گوش دهد، باید درپیانورا ببندد و موقتاً استراحت کند.

در این موقع باید سرگرم چیز دیگری شد. حالا هرچه باشد اعم از

خواندن روزنامه، خوردن يك سيب يا گوش فرادادن براديو بقصد ايجاد تنوع مهم اينست كه بمحض احساس خستگی و عدم تمرکز حواس بايد از پشت پيانو بلند شد.

هيچكس نمیتواند بيشتر از سی يا چهل دقيقه با تمرکز كامل حواس به تمرین بپردازد. باين دليل جداً توصیه میشود كه وقت تمرین روزانه را به پنج يا شش قسمت، هر دفعه نیم يا سه ربع ساعت در فواصل مختلف تقسیم نمود. اين اوقات تمرین بايد طوری در طول روز تقسیم شوند كه بحد كافی بين آنها اوقات فراغت وجود داشته باشد. وقتی كه شخصی بقصد تمرین پشت پيانو قرار میگیرد بايد بحال مناسب و خوشی داشته باشد تا بتواند كارش را از روی وجدان و بصورتی تمرین بخش انجام دهد.

تمرین خوب فقط باهستگی انجام پذیر است. شخص بايد تقريباً يك سرعت آرامی را برای نواختن انتخاب كند تا در نتیجه بتواند حتی قسمت های پیچیده ای را كه بايد مساوی و منظم نواخته شوند، با اعصابی راحت بنوازد و آنها را در حافظه خود بخاطر بسپارد. در غیر اينصورت گذشته از اينكه احتمال دارد اشتباهات بصورت عادت درآیند، برای فرا گرفتن قسمت های مزبور سه يا چهار برابر وقت بيشتر لازم است.

اگر تمرین بتندی انجام پذیرد اشتباهات سهل تر بوقوع می پیوندد در حالیکه اگر در حین تمرین دقت شود كه همه چیز بجا و درست اجرا گردد اين خطر از بین خواهد رفت.

اگر شخص در حین تمرین دچار اشتباهی از قبیل نواختن يك نت نا بجا يا يك تکیه غلط يا يك وزن نادرست گردد، بايد بلافاصله در سدد رفع آن برآید و به تصحيح آن بپردازد.

هدف تمرین، یادگیری دقیق و درست يك قطعه می باشد. اگر شخص باين نظم عادت كند كه همیشه بلافاصله بعد از آنكه متوجه اشتباهش شد نواختن را قطع نماید بزودی در خواهد یافت كه كمتر دچار اشتباه می شود.

بدون دقت هرگز نباید پيانو نواخت، حتی اگر نواختن به قصد تفنن كه امری كاملاً مجاز است باشد، بايد سعی شود كه قطعه مورد نظر تمیز و خوب

اجرا گردد .

این از واجبات است که شخص هر روز مقداری از وقت خود را بقصد رفع خستگی بنوازد ، بخصوص وقتی که قبل از آن چند ساعتی را جداً به کار و تمرین پرداخته باشد. معذک نباید فراموش شود که بی قید نواختن بایی دقت نواختن فرق کلی دارد .

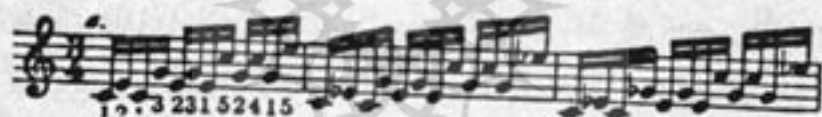
اگر شخص این نکته را دریابد که مثلاً «پاساژ»های تکنیکی بخصوصی مشخص کننده شخصیت کار فلان آهنگساز می باشد ، سهولت بیشتری در تمرین خود ایجاد کرده است . برای نمونه هشتاد درصد آثاری که «موزار» برای پیانو تصنیف کرده است ، روی گام های تند و فواصل زود گذر و پر حرکت بنا شده است . بهترین آماده گی برای نواختن اثری موفقیت آمیز از موزار ، تا حدودی که این امر با تکنیک بستگی داشته باشد تمرین «اتود»های آسان از «چرنی» است . برای نمونه اولین جلد کتاب آسان مدرسه ئی شماره ۲۹۹ از چرنی کتابی است که من هر اندازه در باره فواید آن به هنرجویان توصیه بکنم باز کم است . من خود شخصاً شماره های ۱ - ۲ - ۶ - ۷ و ۱۰ از اتودهای «چرنی» را با کسب نتایج بسیار عالی و سود بخش نواخته ام و بدین منظور با هر دست جدا گانه آهسته و استکاتو تمرین کرده ام و سعی نموده ام که از هر نت صدائی کامل و طنین دار حاصل گردد . من برای تمرین «استکاتو» ارزش بسیار قائل هستم بخصوص وقتی که قصد داشته باشم قطعه ای را در آینده تند بنوازم تمرین مزبور مشرتر واقع خواهد شد . با تمرین «استکاتو» هر نتی بتنهائی برای خودش نواخته میشود و در نتیجه شخص بجای اینکه به انبوهی از نت های زوی هم ریخته و دنباله دار فکر کند قادر میشود که نت های پاساژهای طولانی را جدا از هم حلایمی نموده و بنوازد . وقتی می توان فواصل زود گذر و پر حرکت قطعه ای از موزار را با سهولت و روانی اجرا کرد که بتوان در تصور قادر به احساس استقلال و وحدت در یک به یک نتها شد .

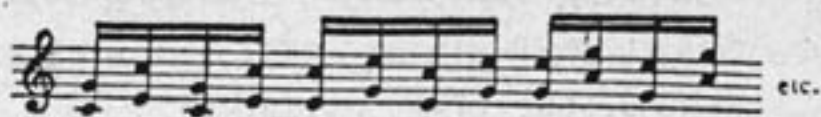
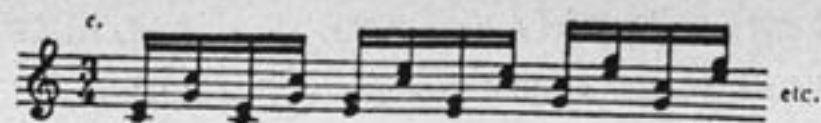
اگر در آثار موزار بزرگترین سختی فواصل پشت سر هم بصورت گام باشند ، در آثاری که بتهوون برای پیانو تصنیف کرده است فرم های مختلف «آکور»های شکسته مشکل مزبور را ایجاد می کنند. بتهوون نه فقط «آکورهای

شکسته را برای همراهی و شکل دادن در آثارش بکار برده است بلکه اغلب آنها را در تصنیف تم‌های خود نیز مورد استفاده قرار داده است. تم اصلی اولین سونات پیانوی بتهوون (سونات در فامینور اپوس ۲ شماره ۱) را يك آکور شکسته در فامینور تشکیل می‌دهد و این اصوات با فرم دیگری در یکی از مشهورترین سونات‌های وی (سونات آپاسیوناتا اپوس ۵۷) نیز مورد استفاده قرار گرفته است. تمایل آهنگساز مذکور به چنین فرمی تا سونات اپوس ۱۰۹ که اولین تم آن را آکورهای شکسته در (می مازور) تشکیل می‌دهند بچشم می‌خورد. علاقه بتهوون به آکورهای شکسته از نظر وسیله آهنگسازی بیش از دیگر مصنفان موسیقی است .

نمونه تمرین‌های زیر را می‌توان به تکنیک بتهوون، که پایه و اساس تمام تکنیک پیانورا تشکیل می‌دهد اختصاص داد :

در تمام تنالیته‌ها تمرین شود





دست چپ دو اوکتاوا پائین تر ، در آغاز با هر دست جداگانه و بعد با هر دو دست تمرین شود

برامس عشق مخصوصی به «تیرس» و «سکست» ها دارد. برای نوازندگان پیا نوجای خوشبختی است که آهنگساز نامبرده خود شخصاً کلیه گشایش قسمت های سخت آثارش را عرضه کرده است. برای نمونه تعداد ۵۱ تمرینی که وی به منظور سهولت در نواختن اثرش «واریاسیون های پاکانی نی» تصنیف کرده بسیار مفید و قابل استفاده هستند. هیچ فرقی نمی کند که شخص قادر به نواختن واریاسیون های مزبور باشد یا نباشد، مهم اینست که در تمرین روزانه تعدادی از آنها بخصوص شماره های ۱ و ۲ از جلد اول اجرا شوند. بدین وسیله بهتر می توان «تیرس» و «سکست» را فرا گرفت تا بوسیله تمرین یکی از «اتود» ها. من از روی اولین واریاسیون نامبرده برای خود تمرین های زیر را ترتیب داده ام که حتی امروز نیز جزء کار روزانه ام بشمار می آید :



c . molto legato



همچنین در سی و لابل مینور تمرین شود . دست چپ باید دومین واریاسیون را طبق نمونه فوق تمرین کند

اگر در صد آسان نمودن قسمت سختی از يك اثر باشیم باید متوسل به انحاء مختلف شویم . به عقیده من اگر بخواهیم قسمت سخت اثری را در همان فرمی که روی کاغذ آمده بازور و سرسختی آسان نمائیم دیرتر موفق شده و زحمت فراوانی را بخود هموار کرده ایم در حالیکه برای رسیدن به این هدف می توان قسمت مزبور را با تمرین در فرم های مختلف آسان نمود . برای نمونه اگر (اتود در دو ماژور اپوس ۱۰ شماره ۱) از شوپن بهمان صورتی که تصنیف شده است تمرین گردد، نتیجه ای که باید حاصل نخواهد شد. برای بدست آوردن نتایج بیشتر شخص باید قسمت های شانزده تا نهمی نت های دست راست را نیز در قالب ریتم های مثال زیر تمرین نماید *فایده علوم انسانی*



نمونه فوق را باید همچنین در «سل دیز» و «سی ماژور» تمرین نمود.

وسیله دیگر برای گشایش مسائل تکنیکی، تمرین قسمت‌های سخت يك اثر درنیم پرده بالاتر ویانیم پرده پائین تر از آنچه تصنیف شده است با انگشت گذاری اصلی می باشد. بعلاوه من به این نتیجه رسیده ام که تمرین موفقیت آمیز احتیاج به نقشه‌ای برای کار دارد که به کمک آن بتوان آخر هر هفته کار روزهای دیگر را تعیین نمود. با دردست داشتن این نقشه شخص به آسانی می تواند پی ببرد که تاچه حدود تکلیفش را انجام داده است.

نقشه زیر که برای روزانه سه ساعت کار طرح شده است علاوه بر اینکه می تواند راهنمایی دقیق برای تقسیم بندی کار تمرین روزانه هنرجویان باشد، نشان دهنده ترکیبی از آثار مختلف نیز می باشد که من تمرین آن‌ها را سالم و مفید و جالب و قابل توصیه می دانم.

نمونه‌ای از يك برنامه کار مرکب از شش قسمت نیم ساعته در روز

شنبه	یکشنبه	دوشنبه	سه‌شنبه	چهارشنبه	پنجشنبه
سونات بتهوون قسمت اول	سونات بتهوون قسمت دوم	سونات بتهوون قسمت سوم	سونات بتهوون قسمت اول	سونات بتهوون قسمت دوم	سونات بتهوون قسمت سوم
شوین اتود اول	شوین اتود دوم	شوین اتود سوم	شوین اتود اول	شوین اتود دوم	شوین اتود سوم
باخ پرلود	باخ فوگ	باخ پرلود	باخ فوگ	باخ پرلود	باخ فوگ
موسیقی معاصر قسمت اول از يك قطعه	موسیقی معاصر قسمت دوم از همان قطعه	موسیقی معاصر قسمت سوم از همان قطعه	موسیقی معاصر قسمت اول از يك قطعه	موسیقی معاصر قسمت دوم از همان قطعه	موسیقی معاصر قسمت سوم از همان قطعه
تمرین انگشتان قسمت اول	تمرین انگشتان قسمت دوم	تمرین انگشتان قسمت سوم	تمرین انگشتان قسمت اول	تمرین انگشتان قسمت دوم	تمرین انگشتان قسمت سوم
تکرار قطعاتی از برنامه‌های قدیم که نواخته‌اید	تکرار قطعاتی از برنامه‌های قدیم که نواخته‌اید	تکرار قطعاتی از برنامه‌های قدیم که نواخته‌اید	تکرار قطعاتی از برنامه‌های قدیم که نواخته‌اید	تکرار قطعاتی از برنامه‌های قدیم که نواخته‌اید	تکرار قطعاتی از برنامه‌های قدیم که نواخته‌اید

با يك برنامه تمرین روزانه که مدت سه ساعت بطول بیانجامد حد اعتدال مراعات شده است. نیم ساعت اول را می توان به تمرین سونات کلاسیک پرداخت. بعقیده من اگر کار روزانه با تمرین انگشتان و گام ها شروع شود بسیار بد است چون در نتیجه نوبت تمرین آثاری که نوازنده اصولاً بخاطر آنها پیا نومی نوازد به آخر کار و موقع خستگی مصادف خواهد شد، در حالیکه این قطعات باید موقعی نواخته شوند که نوازنده تازه نفس باشد.

مهمترین قسمت کار ما که تمام فعالیت و تحصیلات موسیقی ما بقصد آن انجام می گیرد باید در نقشه کار روزانه در درجه اول حائز اهمیت باشد و بدین منظور شروع کار روزانه با آن انجام بگیرد و بهترین اوقات صرف آن شود. برای نمونه اگر سونات از بتهوون را که دارای سه قسمت است در دست تمرین داشته باشیم (سونات در سل ماژور اپوس ۷۹) باید بنوبت سه قسمت سونات مزبور را در طول سه روز یعنی هر روز يك قسمت از آنرا تمرین نمائیم. در نتیجه برای تمرین هر قسمت از این سونات در هفته دو نیم ساعت در اختیارمان قرار خواهد گرفت. البته این وقت زیادی نیست ولی معذک برای تمرین يك قسمت از سونات که پس از مدتی کوتاه کسل کننده خواهد شد کافی می باشد. نیم ساعت دومین قسمت برنامه را می توان صرف تمرین اتودهای شوپن کرد. من باز در اینجا ترجیح می دهم که بجای متمرکز کردن فعالیتیم روی يك اتود، بتمرین تعدادی از آنها پردازم. بنا بر نقشه ای که من برای کار طرح کرده ام هر قسمتی که بتمرین در می آید فقط دو بار در هفته تکرار می شود. با در نظر گرفتن تمرین های مختلف دیگری که علاوه بر تمرین اتودهای شوپن در طول هفته انجام می گیرد، دیگر جای شك و شبهه ای برای عارضه کسالت و خستگی وجود نخواهد داشت.

یکی از آثار باخ باید در هر حال تمرین شود. در ابتدا می توان به فرا گرفتن « کتاب نت برای آنا ماگدالنا » یا « انوآنسیون های دوسدائی » از باخ اکتفا نمود و بعد به نواختن قطعاتی از « Wohltemperiertes Klaveir » و سونیت های فرانسوی و انگلیسی از آثار آهنگساز نامبرده اقدام کرد. در نتیجه نیم ساعت سومین قسمت کار روزانه را باید صرف تمرین آثار باخ نمود. شخص

می‌تواند با انتخاب يك قطعه دپرلود و فوگه از آهنگساز نامبرده بترتیب و بطور متنوع هرروز را صرف نواختن يك قسمت از آن بکند یا اینکه در طی چهار روز دپرلود و دوفوگه را تمرین نماید .

در طی نیم‌ساعت چهارمین قسمت کارروزانه باید بتمرین آثار آهنگسازان معاصر پرداخت . در اینجا باز نباید چندروز پشت سرهم فقط بتمرین يك قسمت مشغول بود بلکه قطعه مورد نظر را باید به دو یا سه قسمت تقسیم نمود و هرروز را صرف یاد گرفتن قسمتی از آن کرد .

در پنجمین نیم‌ساعت کارروزانه بالاخره نوبت تمرین های اساسی تکنیک فرا می‌رسد. البته واضح است که يك روز تمرین برای مشکل گشایی اینهمه مسائل تکنیکی کافی نیست از این جهت من توصیه می‌کنم که برای تکنیک‌تمرینی انتخاب شود که اساسی و کلی بوده و بتواند و پاسخکوی تمام احتیاجات ما باشد. يك سوم تمرین مذکور باید هرروز انجام گیرد و در طی آن مشکلات تکنیکی قطعات نیز باید برطرف شوند .

نیم‌ساعت آخرین قسمت برنامه روزانه را بدون اینکه در تکرار نواختن قطعات و نت‌خوانی اعمال شود باید بقصد تفریح نواخت .

در اواخر کار تمرین روزانه شخص باید يك یا دو قطعه را چنان بنوازد که تصور شود آن‌ها را در يك کنسرا اجرا می‌کند. قطعاتی را که شخص مدت‌های طولانی با جدیت روی آنها کار کرده است نباید بطور ساده بکنار بگذارد، در غیر این صورت اوقاتی که صرف یاد گرفتن آن‌ها شده بدون نتیجه بهدر رفته است. معذالك اگر شخص در وقت خود محدودیتی داشته باشد همیشه نمی‌تواند با چنین قطعاتی بکار ادامه دهد . بدین جهت مناسب است که در نیم ساعت آخر کار در صورت امکان قطعات فرا گرفته تکرار شوند. در طی همین وقت شخص می‌تواند با آثار جدیدی که هنوز آنها را نمی‌شناسد آشنا شود ، بتمرین آنها پردازد یا برای نواختن قطعات مزبور در آینده از هم‌اکنون خود را آماده نماید .

چنین سیاحتی بمنظور کشف آثار جدید موسیقی قسمت مهمی از کارروزانه را بخود اختصاص می‌دهد و من مخصوصاً این قسمت جالب و هیجان‌انگیز را در آخرین بخش برنامه قرار داده‌ام که تا اگر هنرجو از کار محدود و کوچک

روزانه اش احساس خستگی کرد بتواند به سرزمین اعجاب انگیز وی بی پایان موسیقی پرواز کند و احساس طراوت و شادمانی نماید . شخص باید کوشش کند که هر روز يك قطعه جدیدی را نت خوانی نماید . البته منظور نت خوانی قطعه است نه فرا گرفتن آن، چون این امری غیر ممکن است . آشنائی با قطعات جدید سبب ایده های تازه برای آثاری که در دست تمرین است می باشد .

طرح نقشه می که برای تمرین هفته از نظر خوانندگان عزیز گذشت فقط می تواند بطور نمونه برای بسیاری از نوازندگان مورد استفاده قرار گیرد ولی نباید مو به مو از آن پیروی کرد . برای مثال در موقعیت های مختلف يك قطعه طولانی رمانتیک می تواند جایگزین سونات کلاسیک بشود یا اینکه اتودی از «لیست» بجای اتود شوپن در برنامه کار قرار گیرد . معذالك باید سعی شود که نقشه کار همیشه پابرجا باشد . اینکه شخص خود آگاه باشد که چنین نقشه کاری برای او وجود دارد، سبب پیشرفت بیشتری در تحصیلش خواهد شد . با کمک يك مربی خوب می توان برنامه جالب و محرکی برای کار تنظیم کرد . این برنامه باید همیشه جوابگوی مسائل فردی نوازنده جوان پبانو باشد .

(پایان فصل چهارم)

ترجمه دکتر سعید خدیری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی