

بررسی آموزش پدال در نوازندگی پیانو همراه با مروری بر وضعیت آموزشی آکادمیک در ایران*

یاشار سیدین**

کارشناس ارشد نوازندگی جهانی، دانشکده ی موسیقی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۱/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۳/۳۰)

چکیده

منابع زیادی در حوزه ی آموزش پیانوی کلاسیک غربی و بطور کلی نوازندگی پیانو در ایران، ترجمه و تالیف شده است. این در حالی است که مقوله ی کاربرد پدال های پیانو تا حد زیادی مورد غفلت واقع شده است. در این راستا، این مقاله ابتدا وضعیت آموزش آکادمیک پدال گیری در ایران را بررسی کرده، سپس با بررسی راهکارهای پداگوژیک در غرب، درصدد بهبود دانش آموزشی در زمینه ی کاربرد پدال دمپر در ایران است. بسیاری از هنرجویان به دلیل کمبود توانایی در تحلیل کاربرد پدال دمپر، به ناچار به علائم پدال گیری در آثار مراجعه می کنند. در حالی که کاربرد هنری پدال، به شناخت عمیق از سبک آثار در کنار تقویت مهارت های شنیداری در امر نوازندگی پیانو، بستگی دارد. با تجمیع مهارت های نظری و عملی در آموزش پدال، امکان تفسیرهای نو برای نوازندگان پیانو به وجود می آید. این پژوهش از روش تحقیق کیفی استفاده خواهد کرد. در این شیوه از روش مشاهده مشارکتی برای جمع آوری اطلاعات استفاده خواهد شد. همچنین داده ها از طریق منابع کتابخانه ای و اینترنتی، مصاحبه با اساتید و هنرجویان دانشگاه هنر تهران، درس گفتارها و مسترکلاس های بین المللی دانشکده های موسیقی، گردآوری شده است. این تحقیق می تواند توسط هنرآموزانی که به دلیل ضعف تجربه ی آموزش، نیاز به راهنمایی هایی برای آموزش پدال دمپر دارند، مورد استفاده قرار گیرد.

واژه های کلیدی

پدال دمپر، پداگوژی، سبک، گزینه ی شنیداری، کاربرد هنری پدال.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه ی کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان "بررسی آموزش پدال گیری در نوازندگی پیانو" به راهنمایی دکتر علی باستانی نژاد است که در تیر ۱۳۹۳ دفاع شد.

** تلفن: ۰۲۱-۴۴۹۵۷۴۰۸، شماره: ۰۲۱-۶۶۴۶۹۳۶۵، E-mail: yashar.seyyedin@gmail.com

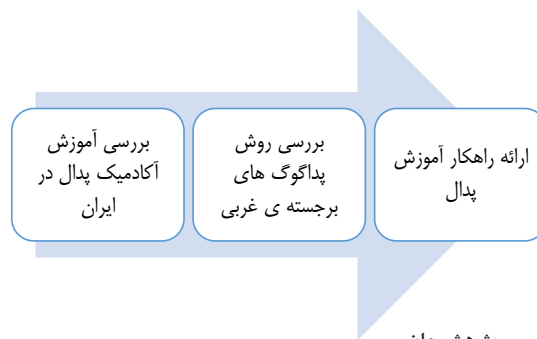
مقدمه

کاربرد پدال به ناچار برای دریافت صدادهی مناسب به نسخه‌هایی از آثار مراجعه می‌کنند که علائم کاربرد پدال در آنها وجود داشته باشد. اما به دلایلی که در این مقاله بررسی خواهد شد، این رویکرد پاسخگوی نیاز هنرجویان برای کاربرد صحیح پدال نیست.

در این تحقیق، ابتدا آموزش آکادمیک پدال در ایران طی مصاحبه با دانشجویان و هنرآموزان دانشگاه هنر و اساتید مسترکلاس‌های بین‌المللی مورد بررسی قرار می‌گیرد. به این ترتیب ریشه‌های ضعف در آموزش پدال بررسی می‌شود. سپس با استخراج فاکتورهای مهم در امر آموزش پدال از بدنه‌ی مطالب نظری نگاشته شده در غرب، سعی در ارتقای دانش نظری از این امر در ایران خواهیم داشت. در این پژوهش تلاش خواهد شد که تحلیل نظری کاربرد پدال مبتنی بر تقویت مهارت‌های شنیداری هنرجویان در ارتباط با سبک قطعات باشد.

عمده‌ی رپرتوار اجرایی پیانوی کلاسیک در ایران از دوره‌های باروک، کلاسیک و رومانیک شکل گرفته است. بنابراین تمرکز این تحقیق روی پدال‌گیری مرتبط با دیدگاه‌های آهنگسازان، نوازندگان و منتقدین موسیقی کلاسیک و پداگوگ‌های غربی در این دوره‌ها می‌باشد.

در ایران آثار زیادی در رابطه با نوازندگی پیانو برای هنرآموزان و هنرجویان ترجمه و تالیف شده است. اما هیچ یک از منابع به طور تخصصی کاربرد و آموزش پدال دمپرا موضوع بررسی قرار نداده‌اند (از این پس در متن این تحقیق به جای پدال دمپرا به اختصار از واژه‌ی پدال استفاده خواهد شد). بسیاری از منابع اشاراتی عمومی از کاربرد پدال به علاقمندان این هنر ارائه می‌کنند. بنابراین عدم شناخت از تنوع کاربرد پدال توسط آهنگسازان و نوازندگان دوره‌های مختلف، هنرجویان را در کاربرد متعهد به سبک از پدال، با مشکل روبرو کرده است. بسیاری از هنرجویان به دلیل ضعف در تحلیل



۱. آموزش آکادمیک پدال در ایران

درسی ترتیب شنوایی با نوازندگی پیانو برقرار نشده است. به عقیده‌ی نیوهاوس^۱، نوازندگی محلی است که تمام مهارت‌های موسیقایی را یکجا به هم مرتبط می‌کند تا به هدف اجرای هنری دست پیدا کنیم (نیوهاوس، ۱۳۸۰، ۲۴۵). بنابراین باید ارتباط معناداری میان واحد درسی تربیت شنوایی با واحدهای نوازندگی عملی ساز برقرار کرد. در برخی مثال‌های کاربردی که در این مقاله آمده، ارتباط شنوایی با کاربرد پدال تبیین می‌شود.

علاوه بر این، ضعف در تحلیل کاربرد پدال در میان دانشجویان وجود دارد. در غرب منابع متعددی برای تحلیل آثار پیانویی هر آهنگساز در دسترس است. برای مثال منابع زیادی برای شناخت سبک نوازندگی شوپن و تحلیل آثار موتسارت چاپ شده است، در حالی که بسیاری از این منابع در ایران برای هنرجویان ناشناخته مانده است. در ایران، ارائه‌ی چنین دانشی محدود به کلاس‌های فرم و تاریخ موسیقی شده که به طور خاص برای امر نوازندگی پیانو طراحی نشده‌اند. بنابراین برای ارتقای کاربرد پدال در ایران، باید دانش و مهارت تحلیل این ابزار را در نزد هنرجویان بالا برد. در ادامه با بررسی ارتباط برخی ویژگی‌های سبکی آثار با کاربرد پدال، ضعف علائم پدال‌گیری را تبیین کرده و راه حل‌هایی برای تحلیل کاربرد پدال در اختیار هنرآموزان و هنرجویان قرار می‌دهیم.

به نقل از روش‌های آموزش، کاربرد پدال دمپرا در ایران مانند بسیاری دیگر از مقولات آموزش نوازندگی حایز متد مشخصی نزد بسیاری از اساتید نوازندگی نیست. از آنجا که ضعف عمومی در کاربرد پدال توسط نوازندگان جوان در ایران وجود دارد، تحقیق درباره‌ی این موضوع از اهمیت برخوردار می‌باشد. دانشجویان و هنرآموزان نوازندگی پیانو در دانشگاه هنر، دلایل زیر را به ترتیب اهمیت برای توجیه ضعف کاربرد پدال در ایران تایید کردند:

۱- عدم مهارت شنیداری کافی برای تحلیل کاربرد پدال در ارتباط با سبک آثار،

۲- کمبود ترجمه از بسیاری از منابعی که به تحلیل آثار پیانویی می‌پردازند،

۳- کمبود زمان کلاس‌های عملی ساز و عجله برای آماده‌سازی رپرتوار، امکان ارائه‌ی مطالب زیادی را در حاشیه امر نوازندگی باقی نمی‌گذارد،

۴- کمبود نیروی متخصص انسانی در امر آموزش پیانو که امکان آموزش تحلیل کاربرد پدال در کلاس عملی ساز را دارا باشند.

عدم رشد مهارت‌های شنیداری در کنار تکنیک‌های انگشتی در میان هنرجویان، باعث ضعف در کاربرد پدال می‌شود. در دانشگاه‌های ایران، ارتباط معنادار و هدفمندی بین واحدهای

۲. ناکارآمدی علائم پدال‌گیری در تحلیل کاربرد پدال

کتاب مکتب کامل عملی و نظری پیانوفورته^۴ نوشته کارل چرنی^۵ به سال ۱۸۳۹ معرفی شده است (Rosenblum, 1993, 106). علاوه بر این در ویرایش‌های مختلف این اثر، پدال‌گیری به اشکالی با تفاوت‌های اندک وجود دارد که کاربرد پدال در این کار را مبهم‌تر کرده است. به نظر می‌رسد هدف کاربرد پدال در این مورد، رنگ‌آمیزی خاصی در جهت برجسته‌سازی هارمونی‌های دست چپ باشد.

ضعف علائم پدال‌گیری - بررسی موردی: موتسارت

موتسارت با این که اشاره‌ای به کاربرد پدال در نتاسیون خود نداشته است، اما بررسی کارهای پیانویی او، کاربرد پدال را در بسیاری از موارد الزامی می‌دارد. یکی از دلایل غایب بودن نتاسیون پدال از کارهای موتسارت می‌تواند ظرافت بسیار زیاد او در امر آهنگسازی باشد (Rowland, 1993, 86). در تصویر ۲، پرچم‌نت‌های سیاه و فاصله‌های بیشتر از اکتاو، نشانه‌ی کاربرد پدال است.

۳. آموزش و کاربرد پدال از دیدگاه پداگوگ‌های غربی

تا اینجا موضوع آموزش و کاربرد پدال و مشکلات آن در سیستم آموزش آکادمیک ایران مورد بررسی قرار گرفت و ضعف رویکرد نت محور در امر پدال‌گیری تبیین شد. حال زمان آن رسیده است که دیدگاه‌های پداگوگ‌های تاثیرگذار بر آموزش و کاربرد پدال در غرب بررسی شود. با الگوبرداری از دستاوردهای پداگوگیک اروپایی و آمریکایی، می‌توان راهکارهایی برای امر کاربرد و آموزش پدال در ایران ارائه کرد.

دیدگاه‌های آهنگسازان در به کار بردن علائم پدال‌گیری یکسان نیست (Haskell, 2009, 12). آهنگسازان در طول تاریخ در برخورد با امر پدال‌گیری، متناسب با سلیقه‌ی شخصی عمل می‌کرده‌اند. بنابراین، امکان دریافت صحیح از کاربرد پدال تنها با اتکا به علائم به کاررفته در نتاسیون آهنگسازان و ناشرین آثار آنها وجود ندارد. برای مثال نبود علائم کاربرد پدال در نتاسیون موتسارت، مسائل زیادی در تفسیر کاربرد پدال در آثار او ایجاد می‌کند. علاوه بر این علائم محدود نمی‌تواند ناقل ظرافت بالای کاربرد پدال (مانند: پدال نیمه، یک سوم و پدال تعویضی) توسط بسیاری از آهنگسازان رومانتیک مانند شوپن^۶ باشد. ضمن این که، با بررسی کار پداگوگ‌های برجسته‌ی پیانو مانند نیوهاوس و هوفمان^۷ درمی‌یابیم که بسیاری از کاربردهای پدال قابل بیان با علائم نمی‌باشد. برای مثال نیوهاوس به کاربرد پدال برای ایجاد تن و رنگ اشاره دارد (Neuhaus, 1993, 158) و هوفمان در جایی از کاربرد پدال برای ایجاد کرشندوهای مهیب صحبت می‌کند (Hoffman, 1920, 41). در این قسمت با بررسی برخی آثار، ضعف علائم پدال‌گیری را تبیین می‌کنیم.

ضعف علائم پدال‌گیری - بررسی موردی: fur elise

علائم زیادی در نسخه‌های این اثر برای دینامیک به کار نرفته اما درباره‌ی پدال‌گیری با دقت قابل توجهی اشاراتی وجود دارد. برخلاف تصور بسیاری از بیانیه‌ها، این پدال‌گیری را نمی‌توان در زمره‌ی پدال‌گیری لگاتو قرار داد. زیرا پدال‌گیری لگاتو اولین بار در



تصویر ۱- برای البزه.
ماخذ: (imslp.org)



تصویر ۲- سناتر مازور موتسارت K311 - موومان دوم.
ماخذ: (imslp.org)

چرنی

و مدولاسیون‌ها، ایده آل به نظر می‌رسیده است. با این حال وی تمام لگاتوها را با پدال تولید نمی‌کرده، بلکه در مواردی که صدای بسیار دقیق و واضحی برای حمایت از خط ملودی لازم بوده، همواره سعی در این داشته که تکنیک انگشتی خود را در کمال دقت و مهارت حفظ کند. وی در مراحل اولیه‌ی آماده‌سازی قطعه، از پدال استفاده نمی‌کرده و به خصوص از کاربرد پدال تکسیم^{۱۲} در مراحل اولیه خودداری می‌کرده و این اجازه را به شاگردان خود هم نمی‌داده است. وی کاربرد پدال در برخی از نکتورن‌ها را منع می‌کرده است. برای مثال در نکتورن فاماژور اپوس ۱۵ شماره‌ی ۱، اصلاً کاربرد پدال را جایز نمی‌دانسته است (Rowland, 1993, 129-127). درباره‌ی پولونز بزرگ^{۱۳} اپوس ۲۲ اظهار نظر لیست بسیار راهگشا است. وی از شخص شوپن شنیده بود که برای آکسان دادن به باس‌ها، نباید روی کلایه‌ها کوبید بلکه باید آنها را با کمک پدال برجسته کرد (Neuhaus, 1993, 161).

دیدگاه‌های پداگوگ‌های قرن بیستم

در قرن بیستم، پداگوگ‌های بزرگی مانند نیوهاوس و هوفمان دست به تالیف کتبی در زمینه‌ی هنر نوازندگی پیانو زدند. به این ترتیب اطلاعات جامعی از ابعاد مختلف تکنیک پیانو از جمله کاربرد پدال در دسترس عموم علاقمندان به پیانو قرار گرفت. خوشبختانه این منابع در حال حاضر در ایران ترجمه شده‌اند و با این که هر یک فصل کوتاهی را به کاربرد پدال‌های پیانو اختصاص داده‌اند، مراجعه به آنها سرخ‌های خوبی را در اختیار علاقمندان این هنر قرار می‌دهد. علاوه بر پداگوگ‌های نامبرده، محققینی مانند هسکل و جولی^{۱۴} با دسته‌بندی آثار مبتنی بر فاکتورهای سبک شناختی، راه حل‌های منسجمی برای آموزش پدال ارائه کرده‌اند.

نیوهاوس

نیوهاوس در کتاب هنر نوازندگی پیانو^{۱۵}، علاوه بر دسته‌بندی کاربردهای پدال، تا حدودی روش آموزش خود را در اختیار هنرآموزان قرار داده است. وی سه نوع پدال‌گیری را معرفی می‌کند که باید هنرآموزان در آموزش آنها دقت کنند. این سه نوع عبارتند از: ۱- پدال‌گیری با هدف ایجاد تن و رنگ، ۲- پدال‌گیری همزمان با فشردن کلایه و ۳- پدال‌گیری زود هنگام برای وصل کردن آکوردهایی که با دست امکان وصل آنها نباشد (Neuhaus, 1993, 158). وی این دسته‌بندی را با بررسی آثار موسیقایی از

چرنی یکی از مهم‌ترین ناقلان سنت نوازندگی پیانو در غرب بوده است. وی در کتاب مکتب کامل عملی و نظری پیانوفورته درباره‌ی نوازندگی پیانو اطلاعات زیادی در اختیار ما می‌گذارد. از جمله به کاربرد وسیع پدال در پاساژهای آزاد^{۱۶} در رجیسترهای بالای پیانو در زمانی که پدال‌های پیانو هنوز پایی نبوده است، اشاره می‌کند. البته او کاربرد پدال دمپرا به دلیل رزونانس بالای پیانوهای دوره‌ی خود، ریسک بالایی برای تولید صداهای نامطبوع می‌دانسته است. او کاملاً به افکت‌های پدالی آشنا بوده و در مواردی به صدای غنی حاصل از پدال با نگاهی مثبت اشاره دارد، اما کاربرد دائم آن را نمی‌پسندیده است. وی کمک گرفتن از پدال برای ایجاد لگاتورا جایز نمی‌دانسته، در عین حال کاربرد بسیار کم پدال توسط آلمانی‌هایی مانند هومل^{۱۷} را مورد انتقاد قرار داده است (Rowland, 1993, 41).

شوپن^{۱۸}

شوپن در تعالی ساز پیانو نقش زیادی داشته است. علاوه بر این، نقش او به عنوان معلم پیانو انکارناپذیر است. وی تاثیر به‌سزایی در تثبیت کاربرد پدال‌های نیمه و یک سوم داشته است. همچنین حائز سبک خاصی در صداگیری از پیانو با کمک پدال‌ها بوده است. شوپن برخلاف لیست^{۱۹} و تالبرگ^{۲۰} که در سالن‌های شلوغ و پرزرق و برق اجرا می‌کردند، بیشتر در محافل خصوصی نوازندگی می‌کرده، بنابراین به ناچار تکنیک با ظرافت‌تری نسبت به آنها داشته است، زیرا در این محافل حساسیت پخش صدا به مراتب بیشتر از محیط‌های شلوغ کنسرتی در قرن نوزدهم بوده است (Hipkins, 1937, 20-26).

شوپن کاربرد صحیح پدال را منوط به دقت مداوم در شنیدن صوت حاصل از کاربرد آن در تمام طول عمر حرفه‌ای یک نوازنده می‌دانسته و معتقد بوده شاگردانش باید همواره نسبت به کاربرد پدال‌های بسیار طولانی و عوض کردن‌های سریع، به افکت‌های صوتی زیادی دست می‌یافت. از جمله رنگ آمیزی‌های صوتی نوین و کاربرد پدال در ملودی‌های نجواگونه‌ی او تحسین‌برانگیز بوده است. وی به دلیل نیاز به لمس سبک کلایه‌ها، پیانوهای پلبل^{۲۱} را ترجیح می‌داده است. صدای این پیانوهای مخملی و لمس کلایه‌ها بسیار ظریف و سبک است. ضمن این که کاربرد پدال آن، چنان حساس بوده که برای استفاده در پاساژهای کروماتیک



تصویر ۳- پرلود اپوس ۲۸ شوپن در لابل مل مازور. ماخذ: (imslp.org)

کلاسیک به فاکتورهای کاسته است که در این مقاله به برخی از آنها اشاره می‌شود (Haskell, 2009, 6-8).

- * اجرای پاساژهای لگاتو
- * نت آپاژیا تور و حل
- * آکسان گذاری

اجرای پاساژهای لگاتو

کاربرد لگاتو در آثار پیانویی دوره کلاسیک، تفاوت‌های زیادی با لگاتوی شناخته‌شده‌ی امروزی دارد. برای مثال کارل فیلیپ امانوئل باخ^{۱۹}، لگاتوی ایده‌آل را حالتی معرفی می‌کند که نت‌ها به اندازه‌ی نصف ارزش نوشته شده، کشیده می‌شوند (Haris - Rosenblum, 1988, 41). از طرفی کلمنتی به لمس بسیار لگاتوتری نسبت به همدوره‌ای‌های خود اعتقاد داشته است (son, 1977, 154). بنابراین کاربرد پدال در آثار کلاسیک با هدف تولید لگاتو پذیرفته نیست در حالی که در برخی ویرایش‌های این آثار، کاربرد غیردقیق علائم پدال‌گیری باعث می‌شود هنرجویان از پدال برای تولید لگاتو استفاده کنند.

حل آپاژیا تورها

علیرغم عدم کاربرد پدال برای دریافت لگاتو در آثار کلاسیک، این کاربرد برای حل آپاژیا تورها پذیرفته است. از آنجایی که نت حل باید از نت آپاژیا تور با نوانس کمتری اجرا شود، باید از کاربرد پدال روی نت حل اجتناب کرد تا آکسانی روی آن ایجاد نشود (Haskell, 2009, 7). گرفتن پدال روی نت آپاژیا تور و رها کردن آن همزمان با صدای درآوردن نت حل، لگاتوی مناسبی برای این مورد ایجاد می‌کند. برای نمونه می‌توان به این نوع کاربرد در سنات K332 موتسارت، موومان اول اشاره کرد (تصویر ۴).

آکسان‌ها

هسکل به کاربرد و عدم کاربرد پدال برای برجسته‌سازی ضرب‌ها اشاره می‌کند (Haskell, 2009, 7). برای این منظور، فینال سنات می‌مینور هایدن را مثال می‌زند که علائم کاربرد پدال ریتمیک روی هر ضرب در برخی ویرایش‌های موجود گذاشته شده است. با این حال وی کاربرد پدال در ضرب‌های دوم را پیشنهاد نمی‌کند زیرا این کار تأکید اضافی روی ضرب ضعیف قرار می‌دهد (Brown, 1999, 26). همچنین در سنات K283 موتسارت در موومان اول



تصویر ۴ - سنات K332 موتسارت، موومان اول.
ماخذ: (imslp.org)

دوره‌ها و آهنگسازان مختلف استخراج کرده است و در مثال‌هایی که از کاربرد پدال ارائه می‌کند، پیداست که این دسته‌بندی را با کمی تغییرات در آثار موسیقایی هر دوره اعمال می‌کند.

علاوه بر این، وی به اهمیت شنوایی در کاربرد پدال اشاره می‌کند. از جمله مثال او از کاربرد پدال در پرلود اپوس ۲۸ شوپن در لابل ماژور، آموزنده است. وی در این مثال به اهمیت امتداد باس علیرغم تغییر هارمونی نت‌های میانی اشاره می‌کند. وی معتقد است که باید باس را sfz نواخته، ملودی را با دقت و نوانس دقیق با صداهای واضح و قابل تشخیص اجرا کرد. آکوردهای همراهی‌کننده را بسیار نرم و آرام نواخت و در موارد تغییر هارمونی، پدال را به اندازه یک چهارم تعویض کرد. به نظری یک نوازنده‌ی خوب با اغراق موارد نامبرده می‌تواند عوض کردن پدال را کاملاً حذف کند (Neu - haus, 1993, 161-162). بنابراین کاربرد پدال یک مساله‌ای است که با تن مربوط بوده و عموماً راه حل آن گوش است. این "غریزه‌ی شنیداری"^{۱۶} است که به نوازنده دیکته می‌کند که ملودی را با هر عمقی از پدال تا چه حدی باید با تمایز بنوازد؛ یا بخش همراهی میانی را تا چه حد با نوانس پیانو اجرا کند. همه اینها مسائلی است که حساسیت بالای گوش را می‌طلبد و بدون آن کاربرد صحیح پدال حاصل نمی‌شود.

هوفمان

هوفمان در کتاب سوال و جواب‌هایی در نوازندگی پیانو^{۱۷}، ذائقه‌ی گوش را شرط اصلی مهارت پدال‌گیری معرفی می‌کند. وی غریزه‌ی شنیداری تربیت شده را در مورد تغییرات آکوستیکی حاصل از سالن اجرا، راهبر اصلی امر پدال‌گیری می‌داند. علاوه بر اینها، وی به کاربردهای مختلف پدال اشاره دارد. در این میان، دو کاربرد متفاوت نسبت به پیشینیان خود برای پدال ارائه می‌کند که در منابع دیگر به ندرت یافت می‌شود: ۱- کاربرد پدال برای تجمع صداها به مرور زمان و ایجاد کرشندوهای مهیب ۲- کاربرد پدال برای یکسان‌سازی رنگ آمیزی خطوط ملدیک، مانند نقش هورن در ارکستر (Hoffman, 1920, 40-45).

جمع‌بندی از راهکارهای هوفمان و نیوهاوس

برای جمع‌بندی می‌توان نتیجه گرفت که در روش آموزش پداگوگ‌های برجسته‌ی معرفی شده در این بخش، تحلیل سبک آثار در کنار پرورش ذائقه‌ی گوش، قرار دارد. به عبارت دیگر تحلیل سبک‌شناسانه در کنار تحلیل شنیداری اثر بسته به آکوستیک محیط اجرا، راه حل کاربرد پدال است.

هسکل - جولی

هسکل در مقاله‌ای با عنوان پداگوگی کاربرد پدال در آثار دوره‌ی کلاسیک^{۱۸}، راه حل منسجمی برای آموزش کاربرد پدال پیشنهاد کرده است. وی کاربرد پدال را در ارتباط با فاکتورهای سبک‌شناختی آثار کلاسیک مورد تحلیل قرار داده و سعی در استنباط کاربرد پدال در هر مورد دارد. وی کاربرد پدال را در سبک

علائم کاربرد پدال

انکار اهمیت علائم در مواردی که با اشاره‌ی مستقیم آهنگساز وارد اثر می‌شود، صحیح نیست. این در حالی است که اتکا به این علائم برای دریافت صحیح از صوت مورد نظر آهنگساز کافی نیست و تحلیل دقیق اثر از نظر سبکی اهمیت زیادی دارد. زیرا ظرافت‌های کاربرد پدال بیش از آن است که قابل بیان با علائم پدال‌گیری محدودی باشد که در طول تاریخ نت‌نگاری در غرب پدید آمده‌اند. علاوه بر این، اتکای صرف به این علائم، ما را در کاربرد خلاقانه‌ی پدال که از ملزومات اجرای هنری است، به درستی راهنمایی نمی‌کند.

شناخت سبک

شناخت سبک مادامی که با تحلیل دقیق و کاربردی از شمای شنیداری حاصل از اجرا باشد، راهگشای بسیاری از مسائل کاربردی پدال خواهد بود. در صورتی که تحلیل، صرفاً در مقام گزارش‌های تاریخی و تحلیل‌های خشک آهنگسازی باشد، امکان رشد گزینه‌شنیداری مبتنی بر سبک در نوازنده‌ها فراهم نمی‌شود. برای کسب این شناخت می‌توان فاکتورهای مهم در اصول اجرای نوازندگی پیانو مانند لگاتو، حل‌ها، آکسان‌گذاری و جمله‌بندی را در هر سبک بررسی کرد و راه حل سیستماتیک برای کاربرد پدال ارائه داد.

گزینه‌ی شنیداری

با پرورش گزینه‌ی شنیداری تا حدود زیادی نیاز به آنالیز محتوای آثار پیانویی از بین رفته و کاربرد پدال توسط گوش نوازنده به صورت غریزی اتفاق می‌افتد. این مرتبه‌ای از کاربرد پدال در نوازندگان

کاربرد پدال در هر ضرب امکان تاکیدگذاری صحیح را از نوازنده سلب می‌کند. بنابراین بهتر است صوت پدالی در این موارد با کمک انگشتان به دست آید (Ibid). برای مثال در اینجا می‌توان نت‌های باس را کمی بیشتر نگه داشت تا هم اثر لگاتوی زیبایی داشته باشد و هم روی ضرب اول تاکید داشته باشیم. وی کاربرد پدال روی ضرب بالا را به دلیل آکسان نامطلوب ممنوع می‌کند. پیشنهاد می‌شود در میزان ضرب بالا، پدال نیمه استفاده شود و در ضرب اول میزان اول، از پدال عمیق تر استفاده شود. به این ترتیب ضرب‌های دوم و سوم در میزان ضرب بالا آکسان مطلوب‌تری خواهند داشت (Haskell, 2009, 9).

به این ترتیب می‌توان فاکتورهای سبک شناختی را برای آثار دوره‌های مختلف موسیقایی به طور مجزا بررسی کرده و کاربرد پدال را در ارتباط با آنها تحلیل کرد. با بسط دادن این روش به آثار دوره رومانیتیک و تا حدودی آثار مدرن، می‌توان راهکارهای منسجمی برای امر آموزش پدال ارائه داد.

۴. طرح پیشنهادی آموزش پدال

اکنون زمان آن رسیده است که راهکارهای کاربرد و آموزش پدال را دسته‌بندی کرده و جایگاه هر یک از راهکارها را شناسایی کنیم. با شناخت نقاط ضعف و قوت هر رویکرد می‌توانیم از هر کدام در جای مناسب بهره ببریم. بدین منظور طرح آموزشی پدال متشکل از سه پارامتر کلیدی در نمودار ۲ مشاهده می‌شود، سپس تاثیر هر پارامتر در اجرای هنری بررسی می‌شود. کاربرد هنری پدال منوط به درک جایگاه صحیح هر یک از این فاکتورها در امر آموزش و کاربرد پدال است.

تصویر ۵- فینال سنات می مینور هایدن.
ماخذ: (imslp.org)

تصویر ۶- سنات K283 موتسارت، موومان اول.
ماخذ: (imslp.org)

حرفه‌ای به شمار رفته و مقدمه‌ای برای دستیابی به تفسیرهای با ارزش فردی از آثار پیانویی می‌باشد. البته این غریزه شنیداری در مراحل اولیه باید از آبخور دانش تاریخی و نظری سیراب شود تا به بیراهه‌ی تفسیر نادرست از آثار نیانجامد.



نمودار ۲- پارامترهای تاثیرگذار در کاربرد هنری پدال.

نتیجه

امروزه کتاب‌های راهنمای کاربرد پدال مانند رنگ‌ها در صد^{۲۱} نوشته کاترین فاریسی^{۲۲}، برای آموزش پدال از نظم مشخصی پیروی می‌کنند. این کتاب‌ها عمدتاً دغدغه‌ی بالابردن حساسیت شنوایی هنرجویان نسبت به صوت حاصل از کاربرد پدال را دارند اما کمتر اشاره‌ای به متون مهم سبک‌شناختی و تفسیری در کاربرد پدال می‌کنند. در مقابل، برخی محققین مانند روزنبلام^{۲۳} و رولند^{۲۴} تنها به مقوله‌ی تاریخی در کاربرد پدال‌های پیانو توجه نشان داده‌اند. این محققین از طریق مطالعه‌ی کاربرد پدال در دوره‌های مختلف موسیقایی در کنار مطالعه‌ی توسعه‌ی مکانیکی این ابزار، درصدد کشف کاربرد پدال‌های پیانو هستند. از طرفی در ایران به دلیل کمبود منابع ترجمه شده بسیاری از منابع مفید در دسترس هنرجویان و هنرآموزان پیانو قرار ندارد.

کاربرد پدال می‌تواند بلاغت^{۲۰} فراه‌های موسیقایی را تحت تاثیر قرار دهد. حس جهت در موسیقی، آکسان‌گذاری و جمله‌بندی، همگی به کمک پدال برجستگی بیشتری خواهند داشت. کاربرد غلط پدال در ویژگی‌های فوق تاثیر منفی گذاشته و اصالت سبک‌شناختی اجرا را زیر سوال می‌برد. در این مقاله، با معرفی عناصر سبکی و بلاغی و بررسی نوع ارتباط آنها با امر پدال‌گیری، کاربرد پدال در برخی آثار بررسی شد. اتکا به علائم برای دریافت صحیح از تفسیر آثار، عمدتاً به دلیل ضعف سبک‌شناختی در میان هنرجویان است. بنابراین دریافت از مقوله زیبایی‌شناختی مبتنی بر سبک، مقدم بر اتکا به غریزه شنیداری می‌باشد. به عبارت دیگر بدون کسب دانش درست از مقوله سبک‌شناختی آثار، غریزه شنیداری با تفسیرهای بی‌اساس فردی جایگزین می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

- 9 Liszt (1811, 1886).
- 10 Thalberg (1812, 1871).
- 11 Pleyel.
- 12 Una Corda.
- 13 Grand Polonaise.
- 14 Haskel-Julie.
- 15 The Art of Piano Playing.
- 16 Hearing Instinct.
- 17 Piano Playing With Piano Questions Answered.
- 18 Pedalling the Works of Classical Era-Balancing Effective Pedagogy and Historically Informed Performance Practice.
- 19 C. P. E Bach (1714, 1788).

- 1 Heinrich Neuhaus (1888, 1964).
- 2 Chopin (1810, 1849).
- 3 Hofmann (1876, 1957).
- 4 Complete Theoretical and Practical School of the Pianoforte.
- 5 Carl Czerny (1791, 1857).
- 6 Free Passages.
- 7 Hummel (1778, 1837).
- ۸ هیپکینز (Hipkins) در کتاب "شوین چگونه می‌نواخت؟" (How Chopin played?) اطلاعات زیادی درباره‌ی نوازندگی شوین جمع‌آوری کرده است. در این میان اشارات جالبی هم به کاربرد و آموزش پدال دمپر دارد. در این جا خلاصه‌ای از دیدگاه‌های آمده در این کتاب، در رابطه با موضوع کاربرد و آموزش پدال را بررسی می‌کنیم.

library) 1548973.

Haskell, Julie (2009), *Pedalling the works of classical era -balancing effective pedagogy and historically informed performance practice*, Proceedings of the 9th Australasian Piano Pedagogy Conference, July 2009, Sydney.

Hofmann, Joseph (1920), *Piano Playing With Piano Questions Answered*, Theodore Presser, Philadelphia.

Neuhaus, Heinrich (1993), *the Art of Piano Playing*, trans. Leibo-vitch, Kahn and Averill, London.

Rosenblum, Sandra (1988), *Performance practices in classic piano music: their principles and Applications*, Indiana University Press, Bloomington.

Rowland, David (1993), *a History of Pianoforte Pedalling*, Cambridge University Press, New York.

20 Rhetoric.

21 Colors in Sound.

22 Katherine Faricy.

23 Rosenblum.

24 Rowland.

فهرست منابع

نیوهائوس، هاینریش (۱۳۸۰)، آموزش هنر پیانو، ترجمه محسن الهمامیان، موسسات فرهنگی هنری کمال هنر- خوش نهاد پیمان، تهران.

Faricy, Katherine (2004), *Artistic pedal Technique: Lessons for Intermediate and Advanced pianists*, Fredrick Harris Music, Ontario.

Hipkins, Edith (1937), *How Chopin played*, London OCLC (online