การตีความและฝึกซ้อมในบทเพลงเปียโนโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57 ของเบโทเฟน

BEETHOVEN'S PIANO SONATA NO.23 OP.57: INTERPRETATION AND PRACTICE STRATEGIES

ธีรพล หลิว[1] และ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]

[1] นักศึกษาปริญญาโท ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, liu.teerapol@gmail.com

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, wbtrakulhun@gmail.com

---

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง "การตีความและฝึกซ้อมในบทเพลง *โซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57* ของ เบโทเฟน" มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ตีความเทคนิคการบรรเลง หาแนวทางการฝึกซ้อม อีกทั้งเพื่อนำเสนอความไพเราะและงดงามผ่านการแสดงคอนเสิร์ตโดยมีขอบเขตการศึกษาคือ เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงในเชิงทฤษฎีดนตรีแบบแผน สังคีตลักษณ์ของบทเพลง รวมถึงการวิเคราะห์ตีความเทคนิควิธีการบรรเลงและแนวการฝึกซ้อมเปียโนเท่านั้น

จากผลการศึกษาบทเพลงทั้ง 3 ท่อนของ *โซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57* พบว่าบทเพลงมีอารมณ์และสีสันที่หลากหลาย อีกทั้งการบรรเลงช่วงตอนต่าง ๆ นั้นจะมีเทคนิคการบรรเลงที่ผู้วิจัยใช้ในการบรรเลงแทรกอยู่ในบทเพลงทั้งหมด 11 เทคนิค คือ การเล่นอาร์เปโจพร้อมกันทั้งสองมือ การเล่นคอร์ดแตกในจังหวะ 3 พยางค์ การสลับนิ้วเล่นโน้ตรัว 3 พยางค์ การถ่ายน้ำหนักเพื่อเล่นคอร์ด การเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กันระหว่างมือทั้งสองข้าง การเล่นข้ามมือ การใช้ข้อมือเล่นแนวเบสแบบอัลแบร์ตี การไล่บันไดเสียงให้พร้อมกันทั้งสองมือ การเล่นโน้ตสั้น การเล่นโน้ตคู่ 8 สลับกับโน้ตขึ้นคู่ และการกระดกข้อมือเล่นโน้ตขึ้นคู่ที่สลับกัน 2 คู่ อย่างไรก็ตามนอกจากเทคนิคแล้ว ยังต้องอาศัยแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงที่ดีร่วมด้วย เพื่อทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ได้แก่ วิเคราะห์ภาพรวมของบทเพลง ตีความเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงในแต่ละช่วง ฝึกซ้อมทีละมือและจำเสียงของแต่ละมือให้ได้ ฝึกซ้อมบทเพลงตามช่วงตอนที่ได้วิเคราะห์ไว้ เก็บรายละเอียดในการบรรเลงทั้งหมด ใช้เครื่องกำกับจังหวะร่วมด้วยเสมอ และใช้การฝึกซ้อมด้วยความคิดและความจำโดยไม่ใช้เปียโน

คำสำคัญ: เบโทเฟน, การตีความ, เปียโน

ABSTRACT

The study of "Beethoven's *piano sonata no.23 op.57*: interpretation and practice strategies", aims to analyze musical performance techniques, look for practice strategies, and present the aesthetics of music through the recital. The scope covers the analysis of the composition as traditional music, musical form, musical performance techniques, and practice strategies.

After studying the three movements of *piano sonata no.23 op.57*, it shows that the composition contains a variety of emotional expressions and tone color. In addition, the researcher also suggests 11 performance

techniques as follows: 1) two-handed arpeggios, 2) triplet broken chords, 3) tremolo techniques, 4) hand weight shifting while playing chord, 5) two-handed movement control, 6) hand crossing, 7) Alberti bass, 8) scales on both hands, 9) staccato, 10) back-and-forth switching between an octave and an interval, and 11) wrist raising while playing two intervals back and forth. However, apart from these, practice strategies also play an essential role in enhancing the tune. These includes exploring the overview of the composition, interpreting the techniques in each part, practicing one hand at a time and memorizing the sounds of each hand, practicing according to the analysis, remembering every detail, practicing with a metronome, and imaginary practicing without the instrument.

Keywords: BEETHOVEN, INTERPRETATION, PIANO

1. บทนำ

โซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57 ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ (F Minor) หรืออีกชื่อหนึ่งว่า อัปปัซซิโยนาตา (Appassionata) ซึ่งในภาษาอิตาเลียนมีความหมายว่า ความหลงใหล ประพันธ์ขึ้นโดย ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) คีตกวีชาวเยอรมัน (German) โดยบทเพลงนี้ถือเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงมากจากโซนาตาทั้งหมดที่เขาประพันธ์ขึ้นในบรรดาหมู่นักเปียโน เนื่องด้วยทำนองที่ไพเราะ ประกอบกับความยากที่ท้าทายฝีมือของตัวผู้บรรเลง เช่นเดียวกับที่ คินเดอร์แมนได้กล่าวไว้ว่า “โซนาตาบทนี้ ถือเป็นหนึ่งในสองโซนาตา ที่จัดว่ามีชื่อเสียงที่สุดในช่วงกลางชีวิตของเบโทเฟน (Middle Period) และอีกหมายเลขหนึ่งคือวัลด์ชไตน์ (Waldstein)” (Kinderman, 2009, p. 109)

เบโทเฟน ถือเป็นผู้นำดนตรีรูปแบบใหม่ จากยุคคลาสสิก (Classic) มาสู่ยุคโรแมนติก (Romantic) เขาได้ประพันธ์โซนาตาสำหรับเปียโนที่ใช้เปียโนบรรเลงเพียงอย่างเดียวไว้ทั้งหมด 37 บท ซึ่งโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57 ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ นี้ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1804-1805 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่เบโทเฟนเริ่มมีปัญหาทางการได้ยินจนนำไปสู่การสูญเสียการได้ยินในที่สุด อย่างไรก็ตามเขาเริ่มมีอาการสูญเสียการได้ยินตั้งแต่ปี ค.ศ.1801 (ไขแสง สุขะวัฒนะ, 2554, น. 57) และช่วงเวลาเดียวกันนี้ทำให้เขาเริ่มมีอาการซึมเศร้าจากอาการป่วย เริ่มเก็บตัวปลีกวิเวก ไม่พบปะผู้คน ประกอบกับช่วงเวลานั้นบ้านเมืองเกิดภาวะสงคราม โซนาตาบทนี้จึงอาจเป็นบทเพลงที่สะท้อนภาวะอารมณ์และความรู้สึกของเขาในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้โซนาตาบทนี้ยังมีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แตกต่างจากบทอื่นที่เขาได้ประพันธ์ไว้ ทั้งทางด้านอารมณ์ สังคีตลักษณ์ อีกทั้งเทคนิคการบรรเลงที่มีความยากกว่าโซนาตาบทอื่นที่ผ่านมา (Gillespie, 1965, p. 186)

อย่างไรก็ตาม การบรรเลงบทเพลงคลาสสิกของเปียโนให้มีประสิทธิภาพและความไพเราะนั้นจึงต้องอาศัยองค์ความรู้หลายด้าน เช่น การวิเคราะห์บทเพลง (Analyze) และความรู้ความเข้าใจในสังคีตลักษณ์ของบทเพลง (Form) และอื่นๆ เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถตีความบทเพลง (Interpretation) ได้ตามความเหมาะสม รวมถึงการเข้าใจถึงความต้องการของผู้ประพันธ์มีความสำคัญมาก หากจุดนี้ขาดหายไป อาจทำให้บทเพลง บรรเลงออกมาได้ไม่ดี หากบทเพลงมีความเป็นเอกลักษณ์มากเพียงใด ต้องอาศัยการค้นคว้าและเตรียมการมากเท่านั้น (Bacon, 2011, p. 7) นักดนตรีที่บรรเลงจะต้องผสมผสานองค์ความรู้เหล่านี้เพื่อให้เข้าใจถึงวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับตัวนักดนตรีเอง สิ่งสำคัญของการบรรเลงบทเพลงให้ดีนั้นจะเกิดขึ้นในช่วงการเตรียมตัวก่อนการบรรเลง การฝึกซ้อมที่เหมาะสมก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญ

โดยอภิชัย เลี่ยมทอง (2555, น.29) ได้สรุปหลักการฝึกซ้อมดนตรีออกเป็น 3 หลักการคือ หลักการก่อนทำการฝึกซ้อม ขณะทำการฝึกซ้อม และหลังการฝึกซ้อมนอกจากนี้ยังมีปัญหาอื่น ๆ ที่พบได้อีก เช่นปัญหาการจำโน้ตและระยะเวลาฝึกซ้อมที่มีน้อย ซึ่งภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2555, น. 40) ได้เสนอวิธีคลี่คลายปัญหาดังกล่าว โดยวิเคราะห์บทเพลง และฝึกซ้อมทีละส่วน อีกประการหนึ่งคือการพยายามฝึกซ้อมให้เหมือนการแสดงจริงทุกครั้ง สำหรับการบรรเลงเปียโน นักเปียโนที่ดีจะมีทักษะและไหวพริบการควบคุมส่วนต่างๆของร่างกาย อาทิ การเลือกใช้นิ้วมือ วิธีการกด รูปแบบการถ่ายเทน้ำหนักจากมือ ข้อมือ หรือแขน และเท้าที่ใช้เหยียบเพเดิล (Pedal) เป็นต้น นักเปียโนแต่ละคนจะมีลักษณะเฉพาะ (Style) การเล่นที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับสรีระร่างกายของแต่ละบุคคล ทั้งนี้ยังมีปัจจัยทางด้านเครื่องดนตรีที่พัฒนามาในแต่ละยุคตามลำดับ เห็นได้ว่าเปียโนนั้นถูกพัฒนามาจนมีเสียงที่ไพเราะทำเสียงดังเบาได้ตามต้องการ อย่างไรก็ตามการนำเรื่องคุณภาพและประสิทธิภาพที่แท้จริงของเปียโนมาเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างลีลาการบรรเลงตามแนวทางที่เหมาะสมนั้นเป็นเรื่องที่ถกเถียงกันไม่จบสิ้น นักเปียโนรุ่นใหม่มองเห็นแนวทางไม่เหมือนกัน และไม่ถือว่าผิดหากลีลาการบรรเลงเปียโนของคนอื่นในเพลงเดียวกันนั้นไม่เหมือนแนวทางของตน แต่กลับมองว่าเป็นศิลปะของการบรรเลงเปียโนอย่างแท้จริง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551, น. 104)

นอกจากนี้การนำเสนอบทเพลงสู่สาธารณะชนนั้นมีความสำคัญยิ่ง เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้ผู้คนที่สนใจมีความเข้าใจในดนตรีคลาสสิก ผู้บรรเลงต้องเตรียมพร้อมในหลายด้านเนื่องจากเป็นการรวบรวมองค์ความรู้จากศาสตร์ต่าง ๆ เช่น การศึกษาบริบท การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ การทำการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างมีประสิทธิภาพ ตีความเทคนิค และแนวทางในการฝึกซ้อม เป็นต้น จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นที่มาของการวิจัย การตีความและฝึกซ้อม เปียโนโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57 ของเบโทเฟน โดยผู้วิจัยหวังว่าการศึกษาบทประพันธ์ดังกล่าวจะทำให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ผู้ที่เรียนดนตรี หรือผู้ที่สนใจ ให้มีความรู้ ความเข้าใจถึงวิธีการต่าง ๆ ในกระบวนการวิจัยนี้เพื่อประโยชน์ทั้งส่วนบุคคลและส่วนรวมเป็นแนวทางการศึกษาให้กับวงการดนตรีในประเทศไทยได้

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อวิเคราะห์ตีความเทคนิคการบรรเลงที่ใช้ในบทเพลง

2.2 เพื่อวิเคราะห์แนวทางการฝึกซ้อมของบทเพลง

2.3 เพื่อนำเสนอความไพเราะและงดงามของบทเพลงผ่านการแสดงคอนเสิร์ต

3. การดำเนินการวิจัย

การทำวิจัย เรื่องการฝึกซ้อมและตีความเพื่อการแสดงในบทเพลง*เปียโนโซนาตาเบอร์ 23 โอปุส 57* ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและเข้าใจถึงตัวบทเพลงนี้ และได้ทราบถึงวิธีการฝึกซ้อมเทคนิคในการบรรเลง รวมถึงการตีความบทเพลงเพื่อให้การแสดงออกมามีประสิทธิภาพ สำหรับขั้นตอนการศึกษานี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา โดยเริ่มจากการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา จากแหล่งที่มาต่าง ๆ ดังนี้

3.1.1 ข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับ เทคนิคในการบรรเลง การตีความและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง ได้แก่

1) บริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง

2) หลักในการฝึกซ้อมดนตรีให้เกิดประสิทธิภาพ ของ อภิชัย เลี่ยมทอง และภาวไล ตันจันทร์พงศ์

3) ลักษณะของดนตรีและบทเพลงเปียโนในยุคคลาสสิก

4) เทคนิคในการบรรเลงที่เหมาะสม ของภาวไล ตันจันทร์พงศ์

5) งานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.1.2 เว็บไซต์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ อื่น ๆ โดยพิจารณาจากเฉพาะแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ เช่นมีที่มาจากหน่วยงานห้องสมุดมหาวิทยาลัย หรือ สืบค้นจากฐานข้อมูลโปรเควส (Proquest) โดยสามารถแบ่งข้อมูลออกเป็นหัวข้อดังนี้

1) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการตีความและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

2) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง *เปียโนโซนาตาเบอร์ 23 โอปุส 57* ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน ทั้งด้านสังคีตลักษณ์ การตีความและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

โน้ตเพลงที่ปรากฏในวิจัยฉบับนี้มาจากหนังสือ Complete Piano Sonatas Volume IIของสำนักพิมพ์ Dover Publications เรียบเรียงโดย ไฮน์ริค เชงเคอร์ (Heinrich Schenker) ปี ค.ศ. 1975

3.2 ขั้นตอนการทำวิจัย

หลังจากขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาต่อโดยการนำข้อมูลที่ได้รวบรวมไว้เบื้องต้นมาวิเคราะห์เพื่อใช้สำหรับการฝึกซ้อมและตีความบทเพลง แบ่งเป็นขั้นตอนดังนี้

3.2.1 ศึกษาบริบทของตัวบทเพลง

3.2.2 ศึกษาสังคีตลักษณ์ในบทเพลงของเบโทเฟนเพิ่มเติม

3.2.3 ศึกษาตัวบทเพลงผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ในรูปแบบของการบรรเลง โดยศิลปินหลายบุคคลเพื่อเปรียบเทียบและเพื่อเป็นแนวทางในการตีความการบรรเลง

3.2.4 ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงโดยนำข้อมูลที่ได้มาใช้ประกอบการพิจารณาตีความ ทั้งนี้เพื่อให้ได้วิธีการบรรเลงที่มีความเหมาะสม

3.2.5 พิจารณาแนวทางการฝึกซ้อมของผู้วิจัยเอง เพื่อให้การฝึกซ้อมได้คุณภาพสูงสุดและเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมมาวิเคราะห์ โดยให้ตรงตามวัตถุประสงค์ โดยมีวิธีการดังนี้

3.3.1 นำข้อมูลที่รวบรวมมาทั้งหมดมาเรียงลำดับออกเป็นขั้นตอนอย่างเป็นระบบ

3.3.2 ตรวจสอบข้อมูลให้มีความถูกต้องตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการทำวิจัย ที่ได้กำหนดไว้

3.3.3 วิเคราะห์ข้อมูลจากบทความ วารสารทางวิชาการ รวมไปถึงหนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้องว่ามีความถูกต้องหรือใกล้เคียงกันหรือไม่

3.3.4 วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์และขอบเขตที่ต้องการศึกษา โดยเริ่มจากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง วิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง และแนวทางการฝึกซ้อม

3.3.5 เตรียมนำเสนอข้อมูลทั้งในรูปแบบ

3.4 การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์และการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้วิจัยได้ทำการเผยแพร่งานออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

3.4.1 การแสดงคอนเสิร์ตในชื่อ Master Piano Recital ทำการแสดงเมื่อวันอังคารที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 ที่ห้อง 215 ออดิทอเรียม ศาลาดนตรีสุริยเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต

3.4.2 การเขียนรายงานวิจัย เสนอถึงวิธีการฝึกซ้อม การตีความบทเพลง และแนวทางการฝึกซ้อมในแต่ละช่วงของบทเพลง

4. ผลการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์และตีความบทเพลง *เปียโนโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57* จากบทเพลงความยาวทั้งหมด 720 ห้อง แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ผู้วิจัยได้ผลสรุปถึงเทคนิค และแนวคิดที่ใช้สำหรับการฝึกซ้อม ได้ทั้งสิ้น 11 เทคนิค ได้แก่ การเล่นอาร์เปโจพร้อมกันทั้งสองมือ การเล่นคอร์ดแตกในจังหวะ 3 พยางค์ การสลับนิ้วเล่นโน้ตรัว 3 พยางค์ การถ่ายน้ำหนักเพื่อเล่นคอร์ด การเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กันระหว่างมือทั้งสองข้าง การเล่นข้ามมือ การใช้ข้อมือเล่นแนวเบสแบบอัลแบร์ตี การไล่บันไดเสียงให้พร้อมกันทั้งสองมือ การเล่นโน้ตสั้น การเล่นโน้ตคู่ 8 สลับกับโน้ตขั้นคู่ และการกระดกข้อมือเล่นโน้ตขั้นคู่ที่สลับกัน 2 คู่ โดยแต่ละเทคนิคมีรายละเอียดดังนี้

การเล่นอาร์เปโจพร้อมกันทั้งสองมือ ด้านเทคนิค ผู้วิจัยใช้วิธีถ่ายน้ำหนัก เพื่อเล่นอาร์เปโจให้พร้อมกันทั้งสองมือ โดยถ่ายน้ำหนักจากแขน และมือ ลงบนนิ้วในขณะที่นิ้วติดคีย์เปียโน และฝึกซ้อมให้ชำนาญโดยการซ้อมในอัตราจังหวะที่ช้าเป็นอันดับแรก ซ้ำหลาย ๆ รอบ โดยในแต่ละรอบนั้นให้สังเกตว่า อาร์เปโจที่เล่นนี้ มีการพัฒนาขึ้นตามที่วางแผนไว้หรือไม่ หากดีขึ้นควรจะเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นจนมีความเร็วเท่าอัตราจังหวะจริง

การเล่นคอร์ดแตกในจังหวะ 3 พยางค์ ด้านเทคนิค ผู้วิจัยใช้วิธีหมุนข้อมือ และถ่ายน้ำหนักลงไปบนโน้ตจังหวะตก โดยให้โน้ตจังหวะตกนั้นดังกว่าโน้ตตัวอื่น และทำการฝึกซ้อมโดยสังเกตองศาของข้อมือ ให้หมุนไปในทิศทางที่สัมพันธ์กับโน้ตในจังหวะตก เริ่มจากฝึกซ้อมในอัตราจังหวะที่ช้าก่อน โดยบรรเลงเน้นโน้ตจังหวะความเข้มเสียงดังมาก เพื่อให้กล้ามเนื้อคุ้นชินกับการบรรเลงในลักษณะนี้ก่อน จากนั้นจึงเร่งจังหวะขึ้น

การสลับนิ้วเล่นโน้ตรัว 3 พยางค์ ในเรื่องเทคนิคการบรรเลงนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้ว 3, 2 และ 1 ในการบรรเลง โดยให้นิ้วอยู่ติดคีย์มากที่สุด เสียงที่ได้จะมีความเข้มเสียงเท่ากัน และไม่กระแทก ทำการฝึกซ้อมโดย บรรเลงเน้นจังหวะตกในอัตราจังหวะที่ช้า และขณะฝึกซ้อมต้องสังเกตค่าความยาวของโน้ตที่บรรเลง ให้มีความยาวเท่ากัน แล้วจึงเร่งอัตราจังหวะขึ้นให้เร็วขึ้นตามลำดับ

การถ่ายน้ำหนักเพื่อเล่นคอร์ด ทางด้านเทคนิค ผู้วิจัยใช้การถ่ายน้ำหนักจากท่อนแขนและมือ ลงไปบนนิ้ว โดยที่นิ้วแตะคีย์เปียโนตลอดเวลา แล้วจึงถ่ายน้ำหนักลงไปที่นิ้วเพื่อกดคอร์ด กางข้อศอกออกเล็กน้อย เพื่อให้เสียงดังออกมาพร้อมกัน และไม่กระแทก ในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยได้เล่นคอร์ดแท่งเมเจอร์และไมเนอร์ในบันไดเสียงต่าง ๆ บน

รูปพลิกกลับต่าง ๆ สลับกันไปเป็นอาร์เปโจคอร์ดแท่ง โดยจะบรรเลงโน้ตเหมือนกันทั้งสองมือ เพื่อสร้างความชำนาญในการเล่นคอร์ดเหล่านี้

การเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กันระหว่างมือทั้งสองข้าง ด้านเทคนิค ผู้วิจัยใช้การขยับข้อมือและแขนให้สัมพันธ์กันไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้รู้สึกถึงประโยคจากมือทั้งสองข้าง มีการรับส่งกัน เพื่อให้เสียงมีความต่อเนื่องกัน และฝึกซ้อมในจังหวะที่ช้ามาก สังเกตข้อมือและรูปแบบการเคลื่อนไหว ให้การหมุนของข้อมือ สัมพันธ์กับมืออีกข้างหนึ่งในลักษณะรับส่งการเคลื่อนไหว จากนั้นจึงเร่งจังหวะขึ้น

การเล่นข้ามมือ ในด้านของเทคนิค ผู้วิจัยทำการเล่นข้ามมือโดยการนำนิ้วไปวางไว้บนคีย์ที่ต้องการจะบรรเลงก่อน แล้วจึงกดโน้ตนั้น ๆ เพื่อไม่ให้เกิดเสียงกระแทก และยังสามารถควบคุมความเข้มเสียงได้ดีกว่าการกดโน้ตขณะที่นิ้วลอยออกจากคีย์ ผู้วิจัยฝึกซ้อมบรรเลงโน้ตกระโดดซ้ำทีละ 2 ตัวซ้ำไปมา โดยเมื่อบรรเลงโน้ตตัวแรกแล้ว จะรีบนำนิ้วไปวางไว้เหนือคีย์เปียโนที่จะเล่น แต่จะไม่กดโน้ตตัวนั้น เสมือนเป็นการซ้อมการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง การซ้อมลักษณะนี้จำเป็นต้องซ้อมด้วยจังหวะช้าก่อน เพื่อให้กล้ามเนื้อจำตำแหน่งของตัวโน้ตได้ จากนั้นจึงเริ่มซ้อมในลักษณะข้างต้นให้จังหวะเร็วขึ้นตามลำดับ

การใช้ข้อมือเล่นแนวเบสแบบอัลแบร์ตี ผู้วิจัยใช้การหมุนข้อมือในเล่นแนวเบสแบบอัลแบร์ตี เพื่อให้เสียงและน้ำหนักเท่ากันทุกตัว โดยที่ให้จุดศูนย์กลางเป็นโน้ตตัวกลางของคอร์ด นอกจากนี้วิธีการดังกล่าวยังทำให้สามารถบรรเลงได้นานและเร็วขึ้น โดยไม่มีอาการเหนื่อยล้าที่มือ สามารถทำการฝึกซ้อมในอัตราจังหวะที่ช้าก่อน แล้วจึงค่อยเร่งจังหวะขึ้น แต่หากเร่งจังหวะขึ้นแล้วทำให้โน้ตที่บรรเลงออกมา มีอัตราจังหวะไม่เท่ากัน จึงควรซ้อมในอัตราจังหวะที่สามารถควบคุมนิ้วได้ดีก่อน หลังจากนั้นจึงเร่งจังหวะขึ้นโดยใช้เครื่องกำกับจังหวะเข้าช่วย

การไล่บันไดเสียงให้พร้อมกันทั้งสองมือ ด้านเทคนิค ผู้วิจัยไล่บันไดเสียงโดยให้มือข้างใดข้างหนึ่งบรรเลงนำเป็นหลัก ส่วนอีกข้างหนึ่งนั้น บรรเลงตาม โดยมือข้างที่นำอาจเพิ่มความเข้มเสียงขึ้นเล็กน้อย เพื่อให้เสียงที่ได้มีความพร้อมเพรียงกัน ฝึกซ้อมโดยบรรเลงเน้นโน้ตที่ไล่บันไดเสียงทุกตัวให้ดังมาก เพื่อให้นิ้วแข็งแรง หลังจากนั้นจึงบรรเลงให้เร็วขึ้นตามลำดับ

การเล่นโน้ตสั้น ด้านเทคนิค ผู้วิจัยเล่นโน้ตให้สั้นโดยการวางนิ้วติดคีย์เปียโนก่อน แล้วจึงออกแรงเพื่อกระตุกข้อมือและนิ้วให้เด้งขึ้นจากคีย์เปียโน จะได้เสียงที่สั้นและไม่กระแทก ในการฝึกซ้อมนั้นควรทำการซ้อมหลาย ๆ รอบจนนิ้วมือนั้นชินกับเทคนิค

การเล่นโน้ตคู่ 8 สลับกับโน้ตขั้นคู่ ภายในระยะช่วงคู่ 8 ด้านเทคนิคการบรรเลง ผู้วิจัยใช้การยกข้อมือและทิ้งน้ำหนักลงบนนิ้ว ในขณะที่นิ้วติดอยู่กับคีย์ตลอดเวลา และทำการเน้นจังหวะหนักในกลุ่มโน้ตนั้น ๆ เพื่อไม่ให้การบรรเลงมีการสะดุด การซ้อมควรทำการซ้อมโดยไม่ยกข้อมือก่อน เพื่อให้ทราบถึงตัวโน้ตที่ต้องทำการบรรเลงก่อน จากนั้นจึงซ้อมโดยเน้นจังหวะหนักให้ดังมาก จะช่วยให้ผู้วิจัยรู้สึกจังหวะในบทเพลง และทำการควบคุมจังหวะให้คงที่ขณะซ้อมโดยใช้เครื่องกำกับจังหวะเข้าช่วย

การกระดกข้อมือเล่นโน้ตขั้นคู่ที่สลับกัน 2 คู่ ส่วนของเทคนิคนั้น ผู้วิจัยใช้การยกและทิ้งน้ำหนักข้อมือในแนวดิ่ง เพื่อเล่นโน้ตขั้นคู่ 2 คู่ ที่มีรูปแบบซ้ำและสลับไปมา ระหว่างโน้ตคู่นั้น ๆ เพื่อให้บรรเลงได้นาน และทำให้เสียงออกมาพร้อมกันในแต่ละคู่โน้ต ในอัตราจังหวะที่ช้าก่อน โดยสังเกตลักษณะและความสูงของข้อมือตลอดเวลาขณะฝึกซ้อม ให้มีการเคลื่อนไหวที่เท่ากันทุกครั้ง เพื่อให้เสียงออกมาพร้อมกัน หลังจากนั้นจึงเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นและทำการซ้อมซ้ำหลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้กล้ามเนื้อแข็งแรงขึ้น สามารถบรรเลงนานขึ้น

อย่างไรก็ตามนอกจากการฝึกซ้อมทั้ง 11 เทคนิคแล้ว เพื่อทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ยังต้องอาศัยแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงที่ดีร่วมด้วย ได้แก่ วิเคราะห์ภาพรวมของบทเพลง ตีความเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงในแต่ละช่วง ฝึกซ้อมทีละมือและจำเสียงของแต่ละมือให้ได้ ฝึกซ้อมบทเพลงตามช่วงตอนที่ได้วิเคราะห์ไว้ เก็บรายละเอียดในการบรรเลงทั้งหมด ใช้เครื่องกำกับจังหวะร่วมด้วยเสมอ และใช้การฝึกซ้อมด้วยความคิดและความจำโดยไม่ใช้เปียโน

5. การอภิปรายผล

จากการศึกษาและวิจัย ผู้บรรเลงควรทำการศึกษาเรื่องสังคีตลักษณ์ในบทเพลงเป็นอันดับแรก เพื่อให้รู้ถึงลำดับความสำคัญของโน้ตในแต่ละช่วงตอน จากนั้นจึงตีความวิธีการบรรเลง แล้วนำมาฝึกซ้อม โดยแบ่งเป็นบทเพลงเล็ก ๆ ในแต่ละตอน อาจแบ่งทีละครึ่งหน้า เพราะจะทำให้ง่ายต่อการฝึกซ้อมและจำ แล้วจึงซ้อมย้ำหลาย ๆ รอบในอัตราจังหวะที่ช้าก่อนแล้วจึงค่อย ๆ เร่งขึ้น และควรวางแผนการใช้นิ้วตั้งแต่การซ้อมครั้งแรกทันที โดยทดลองใช้นิ้วขณะที่บรรเลงในอัตราจังหวะจริง เพื่อให้มั่นใจว่านิ้วที่เลือกนั้นเหมาะสมกับผู้บรรเลง สามารถบรรเลงได้อย่างง่ายดาย และสุดท้ายก่อนการแสดงเดี่ยวนั้น ควรฝึกซ้อมให้เหมือนกับการแสดงจริง โดยจำลองสถานการณ์จริงในสถานที่ ๆ จะทำการแสดงจริง

ในการฝึกซ้อมนั้นอาจเกิดปัญหาในบทเพลง โดยปัญหาส่วนใหญ่นั้นเกิดจากการเลือกใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสมกับการบรรเลง ผู้บรรเลงจึงแก้ไขด้วยการเปลี่ยนนิ้วที่ใช้ในการบรรเลง ให้เหมาะสมกับลักษณะในการบรรเลง ปัญหาการบรรเลงที่มือทั้งสองข้างไม่มีความสัมพันธ์กันจนทำให้เสียงนั้นออกมาไม่พร้อมกันทั้งสองมือ สามารถแก้ไขได้โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้นเข้าช่วย อีกทั้งยังมีการตีความของบทเพลงในช่วงตอนต่างๆ ที่ผู้วิจัยเห็นว่าไม่เหมาะสมกับการบรรเลง เช่น การบรรเลงในความเข้มเสียงดังทั้งประโยค แก้ไขได้โดยการปรับลดลงให้เหมาะสม

อย่างไรก็ตามผู้บรรเลงแต่ละคนจะมีเทคนิคในการฝึกซ้อม การตีความ รวมถึงวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากประสบการณ์จากการเรียน ผู้แนะนำ อาจารย์ หรือแม้กระทั้งประสบการณ์จากการบรรเลง ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องหาวิธีที่เหมาะสมกับปัจจัยต่าง ๆ ของผู้บรรเลง ทั้งในด้านเวลา สถานที่ การใช้เลือกใช้นิ้วในการบรรเลง และปัจจัยอื่น ๆ รวมไปถึงการตีความบทเพลงในบริบทอื่นอีก เช่น ช่วงเวลาที่ประพันธ์เพลง อารมณ์ต่าง ๆ ในบทเพลง ตลอดจนการเลือกโน้ตที่นำมาใช้บรรเลง จากนั้นจึงคิดวิเคราะห์ตั้งเป้าหมายให้ตนเองอย่างชัดเจน เพื่อที่จะได้วิธีการซ้อมที่มีประสิทธิภาพมาก และจะได้วิธีการบรรเลงที่มีประสิทธิผลมากในท้ายที่สุด โดยผู้วิจัยอาจแบ่งบทเพลงเป็นช่วงสั้น ๆ ซึ่งวิธีการซ้อมลักษณะนี้ ผู้วิจัยได้ทำตามคำแนะนำของอาจารย์ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ที่ได้อธิบายไว้ว่า ควรนำบทเพลงมาวิเคราะห์ก่อน จากนั้นจึงแบ่งบทเพลงออกเป็นส่วนย่อย ๆ ต่อมาจึงฝึกซ้อมทีละมือ เพื่อจำเสียงของแต่ละมือให้ได้ ฝึกซ้อมด้วยอัตราจังหวะที่หลากหลาย และอาจจะไม่ใช้เปียโนในการซ้อมบ้างเป็นบางครั้ง โดยในแต่ละวันที่ทำการฝึกซ้อม ควรตั้งเป้าหมายให้แน่ชัด และหาโอกาสซ้อมก่อนการแสดงจริงในที่สาธารณะ (2555, น.41-46) ซึ่งคำแนะนำดังกล่าวเป็นไปในทางเดียวกันกับที่อภิชัย เลี่ยมทองได้ให้แนวทางการฝึกซ้อมไว้ว่า ควรวางแผนเป้าหมาย และรู้ตัวเสมอว่ากำลังจะฝึกซ้อมอะไร นำช่วงที่ยากของบทเพลงออกมาซ้อมเฉพาะจุด แบ่งปัญหาที่พบออกเป็นปัญหาย่อย และแก้ไขทีละปัญหา ย้ำการฝึกซ้อมที่ถูกต้องตั้งแต่แรกโดยไม่ให้เกิดความผิดพลาด ฝึกซ้อมที่จังหวะที่เร็วโดยไม่ละเลยการฝึกซ้อมด้วยจังหวะช้า ให้ความสำคัญกับคุณภาพเสียงระหว่างการฝึกซ้อม ไม่ละเลยการฝึกซ้อมช่วงง่ายของบทเพลง ฝึกซ้อมโดยไม่ใช้เครื่องดนตรี และฝึกซ้อมการแสดงดนตรีก่อนการแสดงจริง (2555, น. 29-38)

นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นด้วยว่าควรทำการฝึกซ้อมย้ำหลาย ๆ ครั้ง และแต่ละครั้งควรคำนึงถึง เทคนิคที่ใช้ ความเข้มเสียง พื้นเสียง ตลอดจนการใช้เพเดิล ซึ่งควรคำนึงถึงเหตุผลว่า เหยียบเพเดิลเพื่อต่อเสียง สร้างความเข้มเสียง หรือสร้างสีสันให้กับบทเพลง เมื่อซ้อมจนสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่วแล้วจึงฝึกซ้อมในช่วงถัดไป โดยก่อนการแสดงนั้นควรที่จะเตรียมตัวก่อนการแสดง อาจตั้งคำถามก่อนว่า ควรบรรเลงไปในลักษณะใด เช่น สถานที่จริงที่ใช้ในการแสดงนั้น จะเหมาะสมกับความเข้มเสียงที่ได้ตีความมาในบทเพลงหรือไม่ ความเร็วที่บรรเลงมีระยะเวลาที่นานเกินไปหรือไม่ ตลอดจนเพเดิลที่ใช้ มีความเหมาะสมกับห้องที่แสดงหรือไม่ เป็นต้น หากเห็นว่าไม่เหมาะสมควรปรับและนำเทคนิคข้างต้นนั้นไปประยุกต์ใช้ในการแสดง

ทั้งนี้จากการวิจัยและศึกษาในหัวข้อ การตีความและฝึกซ้อมบทเพลง*เปียโนโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57* ของเบโทเฟน ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำผลสรุป ไปบรรเลงในการแสดงเดี่ยวเปียโน ในวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 ณ ห้อง 215 ออดิทอเรียม วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ได้อย่างดีเยี่ยม และมีผู้สนใจ เข้าร่วมชมการแสดงเป็นจำนวนมาก

6. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่องการตีความและวิเคราะห์บทเพลง *เปียโนโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57* ของเบโทเฟน สามารถใช้เป็นข้อมูลในการฝึกซ้อม และการแสดงดนตรี โดยเป็นข้อมูลในการฝึกซ้อมบทประพันธ์อื่นที่มีเทคนิคคล้ายกับ 11 เทคนิคที่ปรากฏในบทเพลงนี้ ทั้งในด้านการเลือกนิ้วที่ใช้ในการบรรเลง การใช้ข้อมือในอิริยาบถต่าง ๆ ฯลฯ สำหรับการแสดงดนตรี ผู้สนใจสามารถนำการตีความของบทเพลงนี้ไปประยุกต์ใช้ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อทำการแสดงดนตรีในครั้งต่อไป ทั้งนี้การตีความอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงตามกระบวนการวิเคราะห์และการตีความของแต่ละบุคคล

นอกจากนี้เนื่องจากบทเพลง *เปียโนโซนาตาหมายเลข 23 ลำดับที่ 57* ของเบโทเฟน เป็นบทเพลงที่อยู่ในยุคคลาสสิกตอนปลาย การศึกษาและการตีความเทคนิคดังกล่าวอาจเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทฤษฎีดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี ตลอดจนการประพันธ์เพลงกับผู้ที่ต้องการศึกษาบทเพลงในยุคเดียวกัน

อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ข้อมูลที่รอบด้านมากยิ่งขึ้น รวมถึงเทคนิคและแนวทางการฝึกซ้อมที่แตกต่างออกไป ผู้สนใจหรือผู้แสดงอาจทำการศึกษาบริบท และ/หรือ เทคนิคอื่น ๆ เพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำความเข้าใจบทเพลงให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2554). *ดนตรีปริทรรศน์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: วีพริ้นท์.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). *ดนตรีคลาสสิก: รวมข้อเขียนภาษาไทย*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2555). การสร้างความมั่นใจสำหรับการแสดงเดี่ยว. *วารสารดนตรีรังสิต, 7*(1), 40-47.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2559). *บทเพลงทางแปรในวรรณกรรมเปียโนของเบโทเฟน*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด. *วารสารดนตรีรังสิต, 7*(1), 29-39.

Bacon, E. (2011). *Notes on the piano*. New York: Dover Publications.

Beethoven, L.V. (1975). *Complete piano sonata volume II. Edited by Heinrich Schenker*. New York: Dover Publications.

Gillespie, J. (1965). *Five centuries of keyboard music*. New York: Dover Publications.

Kinderman, W. (2009). *Beethoven* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.