แนวทางการซ้อมบทเพลงเปียโนโซนาตา ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ผลงานลำดับที่ 545 ท่อนที่หนึ่ง ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

Practicing Guide of The First Movement of Mozart's Piano Sonata in C Major, K.545

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์*

Pawalai Tanchanpong*

บทคัดย่อ

การใช้ระเบียบวิธีการฝึกซ้อมเปียโนอย่างถูกวิธีจะส่งผลให้การฝึกซ้อมมีประสิทธิภาพสูงภายในเวลาอันสั้น บทความนี้ได้วิเคราะห์ความสัมฤทธิ์ผลของวิธีการฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ผลงานลำดับที่ 545 ท่อนที่ 1 ซึ่งบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงและมีผู้นิยมนำมาแสดงบ่อยครั้ง สำหรับระเบียบวิธีการซ้อมบทเพลงนี้ ผู้เล่นควรทำความเข้าใจในองค์ความรู้โดยรวมของเพลงเปียโนในยุคคลาสสิก ทั้งลักษณะสำคัญของบทเพลงยุคนี้ วิธีการเล่นให้เกิดเสียง และสีสันตามสไตล์เพลง การใช้นิ้วและการใช้เพเดิล รวมถึงการวิเคราะห์โครงสร้าง การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้เล่นอย่างสูงสุด

คำสำคัญ: โมสาร์ท, เปียโนโซนาตา, โซนาตายุคคลาสสิก, แนวทางการซ้อม

Abstract

Using the efficient piano performance method is the key to learn new piece faster. This article investigated strategies to efficiently achieve the first movement of Mozart's Piano Sonata in C major K, 545. This piano sonata is one of the most famous and popular among Mozart's Sonatas. To productively practice this piece, pianists have to understand general knowledge of classical music including characteristic of classical style, fingering, form, and the use of pedal effect. The article combined all required understanding which expected to benefit to any pianist and researcher.

Keywords: Mozart, Piano Sonata, Classical Sonata, Practicing Guide

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ pawalai.tan@gmail.com

Received: 26/08/2019 Revised: 26/09/2019 Accepted: 01/10/2019

แนวทางการซ้อมบทเพลงเปียโนโซนาตา ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ผลงานลำดับที่ 545 ท่อนที่หนึ่ง ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

Practicing Guide of The First Movement of Mozart's Piano Sonata in C Major, K.545

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์*

Pawalai Tanchanpong*

โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart; 1756-1791) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวออสเตรียที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะทั้งในด้านการเล่นดนตรีและการประพันธ์เพลงตั้งแต่เด็ก เป็นนักประพันธ์ที่มีความสำคัญมากผู้หนึ่งในยุคคลาสสิก โมสาร์ทได้ประพันธ์บทเพลงไว้หลายประเภท เช่น ซิมโฟนี อุปรากร คอนแชร์โต มิสซา เพลงร้อง เชมเบอร์ และเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด บทเพลงของโมสาร์ท มีลักษณะการประพันธ์เพลงที่เป็นเอกลักษณ์ต่างจากเพื่อนร่วมยุคสมัย โดยให้ความสำคัญกับการเล่นแนวทำนองที่เน้นความต่อเนื่อง (Legato) ซึ่งต่างจากในยุคบาโรกที่ผ่านมา และเน้นการเล่นโดยใช้เทคนิคชั้นสูงที่แสดงออกถึงความสามารถของผู้เล่น โมสาร์ทเป็นทั้งนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงจึงสามารถนำทั้งเทคนิคการเล่นและการประพันธ์มาผสมผสานได้อย่างเยี่ยมยอดและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยโมสาร์ทได้ประพันธ์เพลงโซนาตา สำหรับเปียโนไว้ 18 บท โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงหลัก ตามลำดับของการประพันธ์ดังนี้

1. ช่วงแรก มีลักษณะโครงสร้างโน้ตที่บางเบา ผสมผสานความเป็นลีลากาลองต์ (Style Galant) ซึ่งเป็นลีลาดนตรีในช่วงศตวรรษที่ 18 คือเป็นช่วงเชื่อมของยุคปลายบาโรก และช่วงต้นคลาสสิก ลักษณะดนตรีจะฟังสบายขึ้น ไม่มีเนื้อหาเคร่งเครียด จริงจัง ไม่มีแนวดนตรีที่ซับซ้อนเหมือนในยุคบาโรก มักเป็นทำนองเพลงกับแนวประกอบที่ชัดเจน ฟังง่าย ลดการใช้โน้ตประดับจากยุคบาโรก ในช่วงนี้ประกอบไปด้วยโซนาตา 6 บท ที่ประพันธ์ในปี ค.ศ. 1774-1775 บทเพลงในช่วงนี้มีความสดใส ไม่ซับซ้อน สั้น และชัดเจนในโครงสร้างเพลง

2. ช่วงกลาง เป็นช่วงที่โมสาร์ทเริ่มมีการทดลองใช้เทคนิคที่ต่างจากในช่วงแรก มีความซับซ้อนมากขึ้น มีการเพิ่มแนวเสียงประสานที่มีความเป็นโครมาติก มีการระบุความเข้มเสียง (Dynamics) ที่มีความหวือหวาและละเอียดอ่อนมากขึ้น ผู้เล่นต้องใช้เทคนิคในการเล่นมากขึ้นกว่าในช่วงแรก ในส่วนของสังคีตลักษณ์ โมสาร์ทให้ความสำคัญกับช่วงพัฒนา (Development) มากขึ้น โดยมีการขยายความ เพิ่มความยาว และนำทำนองหลักมาใช้ในแบบที่พลิกแพลงและเพิ่มความซับซ้อนกว่าในช่วงแรก ช่วงกลางนี้โมสาร์ทประพันธ์เพลงโซนาตาไว้ 7 บท ระหว่างปี ค.ศ. 1776-1783

3. ช่วงปลาย คือช่วงการประพันธ์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1784 เป็นช่วงที่โซนาตาได้รับการพัฒนาสูงสุดของโมสาร์ท เป็นช่วงที่ต้องใช้เทคนิคขั้นสูงในการเล่น มีความซับซ้อนทั้งในด้านโครงสร้างเสียงประสานและการขยายของสังคีตลักษณ์โซนาตา อีกทั้งยังมีการนำเทคนิคการสอดประสานแนวทำนอง ซึ่งเป็นเทคนิคสำคัญที่ใช้ในสมัยบาโรก เข้ามาผสมผสานในบทเพลง มีการทดลองประพันธ์โซนาตาแฟนตาเซีย (Fantasia) ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความเป็นอิสระมากขึ้น เต็มไปด้วยความหวือหวาทั้งในด้านการสอดประสานแนวทำนอง การใช้ความเข้มเสียงที่ต่างกันอย่างโดดเด่น และความซับซ้อนของโครงสร้างเพลง ซึ่งนับได้ว่าแตกต่างจากบทเพลงในช่วงที่ผ่านมาและแตกต่างจากบทเพลงอื่น ๆ ในยุคสมัยนั้น ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของยุคคลาสสิก นักเปียโนนิยมนำบทเพลงโซนาตาในช่วงปลายนี้ไปเป็นบทเพลงในการแสดงคอนเสิร์ตและใช้ในการแข่งขันเปียโนอยู่เสมอ

สิ่งสำคัญที่ควรศึกษาก่อนการเล่นบทเพลงโซนาตาของโมสาร์ท คือ ศึกษาโครงสร้างทำนอง โครงสร้างเสียงประสาน สังคีตลักษณ์ และเทคนิคที่นำมาใช้ในการประพันธ์ รวมไปถึงเทคนิคในการเล่น หากผู้เล่นทำความเข้าใจบทเพลงก่อน จะทำให้มีประสิทธิภาพและเข้าใจดีขึ้น บทความนี้จะกล่าวถึง ลักษณะเด่นของบทเพลงในยุคคลาสสิกและเทคนิคทั่วไปที่สำหรับการเล่นโซนาตา จากนั้น จึงอธิบายแยกเฉพาะในท่อนที่หนึ่งของบทเพลง*เปียโนโซนาตา ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ผลงานลำดับที่ 545*

ลักษณะเด่นที่พบและแนวทางปฏิบัติในบทเพลงโซนาตา

1. แนวทำนองได้ยินชัดเจนในขณะที่อีกแนวจะเล่นแนวประกอบ หรือเรียกว่า Accompaniment โดยลักษณะการเล่นเป็นแบบอัลแบร์ตีเบส (Alberti bass) คือแนวประสานที่อยู่ในรูปของคอร์ดแตก ซึ่งแตกต่างจากยุคบาโรกโดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 อัลแบร์ตีเบส

แนวทางการซ้อมบทเพลงเปียโนโซนาตา ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ผลงานลำดับที่ 545 ท่อนที่หนึ่ง ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

Practicing Guide of The First Movement of Mozart's Piano Sonata in C Major, K.545

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์*

Pawalai Tanchanpong*

สิ่งสำคัญในการเล่นอัลแบร์ตีเบสคือการคุมเสียงให้เรียบและสม่ำเสมอ การเลือกใช้นิ้วสำคัญมาก หากเล่นต่อกันเป็นเวลานานโดยการใช้นิ้วเดิม นิ้วจะเกิดความเมื่อยล้า และเมื่อเกิดความเมื่อยล้าแล้วการควบคุมนิ้วจะทำได้ยาก ผลที่ตามมาคือการเล่นที่น้ำเสียงไม่สม่ำเสมอและควบคุมจังหวะไม่ได้ หากพบอัลแบร์ตีเบสในโน้ต ผู้เล่นควรศึกษาว่าควรใช้นิ้วอย่างไร หากเป็นการเล่นที่ไม่ยาวจนเกินไปผู้เล่นอาจไม่ต้องเปลี่ยนนิ้วที่ใช้ แต่หากเป็นการเล่นที่ต่อกันยาว ผู้เล่นควรคำนึงถึงนิ้วที่จะใช้ให้ดี นอกจากนี้ พละกำลังของนิ้วก็มีส่วนสำคัญในการเล่นให้เรียบ ผู้เล่นควรซ้อมช้าและดัง เพื่อเพิ่มพลังนิ้ว อีกทั้งการคิดโน้ตเป็นกลุ่มทำให้เล่นได้ง่ายขึ้น เช่น ตัวอย่างที่ 1 ในห้องแรก ผู้เล่นควรคิดว่าเป็นคอร์ด C เมเจอร์แบบพลิกกลับครั้งที่สองโดยโน้ตเบสคือ G ในการคิดโน้ตเป็นกลุ่มจะทำให้นิ้วมีการเตรียมพร้อมได้ดีกว่าการคิดโน้ตเป็นตัวซึ่งการเล่นอัลแบร์ตีเบสนี้เป็นเทคนิคที่พบเจอได้มากในบทเพลงเปียโนยุคคลาสสิก

2. โครงสร้างของบทเพลงในยุคคลาสสิกเป็นโครงสร้างที่มีแบบแผน สามารถวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีได้อย่างชัดเจน โครงสร้างที่นำมาใช้มากสุดคือ สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) ซึ่งพัฒนามาจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary) สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับประกอบไปด้วย 2 ตอน คือ ตอน A และตอน B และมีการระบุให้เล่นซ้ำในแต่ละตอน จึงได้ยินว่าเป็น 2 ตอนอย่างชัดเจน แต่มีการนำเอาตอน A กลับมาในช่วงท้าย ซึ่งต่างจากสังคีตลักษณ์แบบสองตอนธรรมดา โดยต่อมาได้มีการพัฒนาจนกลายเป็นสังคีตลักษณ์โซนาตาที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในยุคคลาสสิก สังคีตลักษณ์โซนาตาประกอบไปด้วย 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

ตอนนำเสนอ (Exposition) คือ การนำเสนอทำนองหลักและกุญแจเสียงหลักของบทเพลง ส่วนมากจะประกอบไปด้วย 2 ทำนองหลัก ทำนองที่หนึ่งมักอยู่ในกุญแจเสียงหลัก หรือเรียกว่า โทนิก (Tonic) ทำนองที่สอง จะมีความแตกต่างกันในทางลีลา อารมณ์ และลักษณะการเล่น โดยทำนองที่สองมักอยู่ในกุญแจเสียงโดมินันท์ (Dominant) หรือกุญแจเสียงร่วม (Relative) จากนั้นในช่วงท้ายของช่วงนำเสนออาจมีการนำเสนอทำนองอีกแนวหนึ่งซึ่งมีความยาวไม่มากนัก และมีลักษณะต่างจากทำนองทั้งสองที่นำเสนอไปแล้ว เรียกว่าช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ในตอนจบของช่วงนำเสนอผู้ประพันธ์มักมีการระบุเครื่องหมายย้อน ซึ่งผู้เล่นจะย้อนหรือไม่ย้อนก็ได้

ตอนพัฒนา (Development) เป็นช่วงที่นักประพันธ์นำทำนองหลักมาพัฒนา โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีการพัฒนาได้หลากหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการย่อหรือขยายแนวทำนอง การพัฒนาโครงสร้างเสียงประสาน มีการใช้เสียงประสานที่มีความเป็นโครมาติกมากขึ้นกว่าในช่วงนำเสนอ แต่เป็นการเปลี่ยนแบบชั่วคราวและสามารถวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจน การใช้เทคนิคเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequential imitation) อีกทั้งยังสามารถนำเสนอทำนองอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ทำนองหลักและนำมาพัฒนาต่อได้ ตอนพัฒนาถือว่าเป็นจุดเด่นของบทประพันธ์เพราะมักนิยมใช้เทคนิคการเล่นที่หลากหลาย การใช้ความเข้มเสียงที่มีสีสันชัดเจน

ตอนย้อนความ (Recapitulation) เป็นการนำทำนองหลักทั้งสองกลับมา ซึ่งจะกลับมาเล่นในกุญแจเสียงหลักทั้ง 2 ทำนอง ส่วนตอนท้ายสุดของบทเพลงอาจมีหรือไม่มีช่วงสรุป (Coda) ก็ได้

3. การใช้เพเดิล (Pedal) มีการใช้กันอย่างหลากหลายสำหรับการเล่นบทเพลงเปียโนในช่วงต้นของยุคคลาสสิก อาทิ เสียงควรใสสะอาดปราศจากการใช้เพเดิล รวมถึงการใช้เพื่อให้เกิดเสียงต่อกันได้ บทความนี้จะกล่าวถึงวิธีการใช้เพเดิลที่เป็นที่นิยมเพื่อเป็นแนวทางในการตัดสินใจและการฝึกซ้อม สำหรับการใช้หรือไม่ใช้เพเดิลนั้นเป็นรสนิยมและการตีความของผู้เล่นโดยเฉพาะ โดยสามารถแบ่งการใช้เพเดิลได้ตามหน้าที่ดังนี้

3.1 การใช้ตามเสียงประสาน คือ เมื่อมีการเปลี่ยนเสียงประสาน ผู้เล่นควรเปลี่ยนเพเดิลเพื่อไม่ให้เสียงปนกัน

3.2 การใช้ตามจังหวะ ขณะเล่นจังหวะช้า เสียงประสานมักเปลี่ยนช้าตามไปด้วย การใช้เพเดิลนั้น ใช้เพื่อให้แนวทำนองหรือแนวเสียงประสานเกิดความต่อเนื่อง

3.3 การใช้ตามลักษณะเสียง (Articulation) ส่วนมากการเล่นเสียงต่อเนื่องสามารถทำได้โดยการใช้นิ้ว แต่จะมีบางกรณีที่ต้องใช้เพเดิลช่วยเชื่อมเสียง หากเป็นการเน้นเสียง (Accent) จะก็สามารถใช้เพเดิลเพื่อการเน้นเสียงได้

3.4 การใช้ตามความเข้มเสียง สามารถใช้เพื่อเพิ่มความดังหรือเพิ่มสีสันให้กับเพลงได้ แต่ควรระวังไม่ให้เสียงปนกัน

3.5 การใช้ตามแนวทำนอง เพื่อเพิ่มความสำคัญของโน้ตที่มีค่ายาว ในกรณีที่นิ้วไม่สามารถทำได้หรือเพื่อเพิ่มความก้องกังวานของโน้ตที่มีค่ายาว

3.6 การใช้เพื่อเพิ่มความหนาของเสียง ในบางช่วงของทำนองที่ต้องเล่นเสียงสูง การใช้เพเดิลเพื่อให้เสียงนั้นออกมาชัดเจนและไม่เบาจนเกินไป

การใช้เพเดิลดังกล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นเพียงแนวทางเพื่อให้ผู้เล่นสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ตามความเหมาะสม แต่สำหรับการเล่นแต่ละบทเพลงนั้น ต้องอาศัยการวิเคราะห์และศึกษาอย่างถ่องแท้ว่าต้องการเสียง แบบใดแล้วจึงจะสามารถวางแผนการใช้เพเดิลได้

4. การใช้โน้ตประดับ ในยุคคลาสสิกมีการใช้โน้ตประดับแต่ไม่หวือหวามากเท่ากับยุคบาโรก ในการเล่นโน้ตประดับส่วนมากผู้ประพันธ์จะระบุอย่างชัดเจน

วิธีฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนโซนาตา ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ท่อนที่หนึ่ง ของ โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

โซนาตาบทนี้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1788 โมสาร์ทตั้งใจประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นแบบฝึกให้นักเปียโนระดับต้นได้ใช้ฝึกและเตรียมตัวที่จะเล่นโซนาตาอย่างเต็มรูปแบบต่อไป โซนาตาบทนี้เหมาะกับการฝึกอัลแบร์ตีเบสและการไล่บันไดเสียงทั้งสเกลและอาร์เปโจ ซึ่งเป็นเทคนิคที่พบมากในท่อนแรกของบทเพลงนี้

บทเพลงประกอบไปด้วย 3 ท่อน คือ อัลเลโกร (Allegro) อันดันเต (Andante), และรอนโด (Rondo) แต่บทความนี้จะกล่าวถึงเฉพาะท่อนอัลเลโกรซึ่งอยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา บทเพลงระบุว่าอัลเลโกรคืออัตราเร็ว สำหรับช่วงนำเสนออยู่ระหว่างห้องที่ 1-28 โดยห้องที่ 1-4 เป็นทำนองหลักที่หนึ่ง อยู่ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ หรือกุญแจเสียงหลักของเพลง

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองหลักที่หนึ่ง

ต่อมาห้องที่ 5 เป็นช่วงที่เริ่มเข้าสู่ช่วงเชื่อม (Transition) เพื่อนำไปสู่ทำนองหลักที่สอง ในกุญแจเสียงจี เมเจอร์ ในห้องที่ 14

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองหลักที่สอง

แนวทางการซ้อมบทเพลงเปียโนโซนาตา ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ผลงานลำดับที่ 545 ท่อนที่หนึ่ง ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

Practicing Guide of The First Movement of Mozart's Piano Sonata in C Major, K.545

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์*

Pawalai Tanchanpong*

ในช่วงนำเสนอทำนองหลักในมือขวาเน้นการเล่นเสียงต่อเนื่อง การใช้นิ้วที่ดีจะทำให้บรรเลงไม่ยาก ต้องมีการวางแผนการใช้นิ้วเพื่อให้ได้เสียงต่อกัน ส่วนมือซ้ายเป็นการเล่นแบบอัลแบร์ตีเบสและโน้ตขึ้นคู่สลับไปมา เน้นการเล่นให้เสียงสม่ำเสมอ ไม่กวนแนวทำนองในมือขวา ช่วงนำเสนอจบลงในห้องที่ 28 ด้วยกุญแจเสียงจีเมเจอร์ และมีเครื่องหมายย้อนสำหรับช่วงนำเสนอก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงพัฒนา

ช่วงพัฒนา เริ่มต้นที่ห้องที่ 29 มีการใช้การไล่โน้ตขึ้นและลงสลับไปมา และการใช้เทคนิคเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง สำหรับเสียงประสานมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงบ่อยครั้ง เริ่มจากจีไมเจอร์ สลับด้วยคอร์ดดีเมเจอร์ และเคลื่อนลงเป็นคู่ 5 จากซีเมเจอร์ ในห้องที่ 37 ลงมา จนกระทั่งถึงห้องที่ 42 ซึ่งเป็นช่วงย้อนกลับ เทคนิคส่วนมากในช่วงพัฒนานี้เป็นการไล่บันไดเสียงทั้งขึ้นและลง สลับมือกันไปมาเหมือนการล้อกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา

ช่วงย้อนความเริ่มในห้องที่ 42 ด้วยทำนองหลักที่หนึ่ง ซึ่งปกติการกลับมาจะกลับมาในกุญแจเสียงหลัก แต่โซนาตาบทนี้ ทำนองหลักกลับมาในกุญแจเสียงเอฟเมเจอร์ ถือว่าเป็นจุดที่น่าสังเกตว่าโมสาร์ทได้เริ่มทดลองการใช้เสียงประสานที่แปลกจากที่เคยทำมา

ตัวอย่างที่ 4 การกลับมาของทำนองหลักที่หนึ่งในช่วงย้อนความ

ตามด้วยช่วงเชื่อมเพื่อนำไปสู่ทำนองหลักที่ 2 ซึ่งกลับมาในห้อง 59 ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลัก ตามแบบแผนเดิมของสังคีตลักษณ์โซนาตา

ตัวอย่างที่ 5 การกลับมาของทำนองหลักที่สองในช่วงย้อนความ

ท่อนนี้จบด้วยกุญแจเสียงซีเมเจอร์โดยมีการย้ำเคเดนซ์ ก่อนจบในห้องที่ 71-73 เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างอย่างคร่าว ๆ แล้ว ผู้เล่นจะได้ภาพรวมของเพลงว่าส่วนใดมีความคล้ายคลึงกันในทางเทคนิค เช่น ในส่วนนำเสนอกับส่วนย้อนความจะมีความคล้ายกัน ส่วนพัฒนาก็จะนำเอาทำนองหลักมาดัดแปลง มีการเปลี่ยนเสียงประสานบ่อยครั้งเพื่อเพิ่มสีสันให้เพลงน่าสนใจ เมื่อวิเคราะห์เรียบร้อยแล้ว ผู้เล่นควรวางแผนการซ้อมให้ดี เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์*

Pawalai Tanchanpong*

เทคนิคหลักที่พบและแนวทางการฝึกซ้อม

1. ในการไล่บันไดเสียงขึ้นลง ทั้งแบบสเกลและอาร์เปโจ สิ่งที่ต้องคำนึงคือความเรียบของเสียง และความเท่ากันของจังหวะ หากผู้เล่นได้ฝึกการไล่สเกลมาเป็นอย่างดีจะไม่พบกับปัญหาในการเล่นบทเพลงนี้เลย วิธีการซ้อมคือให้ดูว่าการไล่โน้ตเริ่มต้นตรงไหนและสิ้นสุดที่ใด จากนั้นให้คิดถึงนิ้วที่ต้องใช้ เพราะบางครั้งการไล่โน้ตไม่ได้เหมือนกับสเกลเมเจอร์หรือไมเนอร์ทั้งหมด อาจมีการข้ามนิ้วหรือมีขั้นคู่ที่ผิดออกไป จึงต้องคำนึงถึงการเล่นให้ต่อเนื่องหรือเลกาโต เพราะหากไม่ใช้นิ้วที่ดีอาจทำให้นิ้วต่อกันไม่ได้ เช่น ห้อง 9-11 ควรมีการคิดการใช้นิ้วในมือขวาอย่างดี ในตัวอย่างด้านล่างจะมีการใช้นิ้วสองแบบเพื่อเป็นตัวอย่างให้เลือกตามความถนัด

ตัวอย่างที่ 6 โน้ตมือขวา

2. ในการเล่นโน้ตประดับ (ทริล) ทั้งแบบสั้นและแบบยาว บทเพลงยุคคลาสสิก ส่วนมากผู้เล่นจะเริ่มทริลที่โน้ตหลักสลับกับโน้ตตัวที่สูงกว่าสลับกันไปมา มีทั้งแบบการทริลแบบนับจังหวะให้ลงพอดีและการทริลแบบอิสระ

ตัวอย่างที่ 7 การทริลโน้ต

3. การเล่นอัลแบร์ตีเบส พบได้บ่อยครั้งโดยเฉพาะในมือซ้าย ต้องเล่นให้เสียงเรียบและมีความสม่ำเสมอของจังหวะ การใช้นิ้วที่เหมาะสมจะช่วยลดการเกร็งของมือได้ รวมไปถึงการสลับเปลี่ยนนิ้วจะทำให้นิ้วไม่ล้า ซึ่งจะทำให้การเล่นเรียบขึ้น

ตัวอย่างที่ 8 การเล่นอัลแบร์ตีเบส

4. ความเข้มเสียง ในโน้ตที่เป็นต้นฉบับของโมสาร์ทไม่ได้ระบุความเข้มเสียงไว้ แต่ถ้าหากใช้โน้ตจากสำนักพิมพ์อื่น ๆ อาจมีการแนะนำความเข้มเสียงให้โดยปกติจะนำเสนอทำนองหลักในมือขวาด้วยความเข้มเสียงที่ดังกว่าโน้ตประกอบหรือการเล่นแบบอัลแบร์ตีเบสในมือซ้าย ควรระวังไม่ให้เสียงจากมือซ้ายกลบทำนอง ในส่วนนำเสนอ เพลงเริ่มด้วยทำนองหลักที่หนึ่ง ผู้เล่นควรเล่นความเข้มเสียงที่ดังเพื่อให้เกิดความสนใจและให้ผู้เล่นรับรู้ถึงการนำเสนอทำนองหลัก ส่วนในช่วงเชื่อมให้เล่นตามทิศทางของประโยคเพลง เช่น ทิศทางขึ้นก็ให้เล่นดังขึ้น หากทิศทางลงก็ให้เล่นเบาลง หรือหากมีการเล่นเลียนแบบซีเควนซ์หลาย ๆ ครั้งต่อกันก็ให้เล่นในแนวทางเดียวกัน

สำหรับการซ้อมให้แบ่งเป็นส่วนย่อย ๆ อาจแบ่งตามประโยคเพลงหรือแบ่งตามเคเดนซ์ได้ ส่วนในช่วงเริ่มต้นหัดเพลง ผู้เล่นควรศึกษาและวางแผนการซ้อมให้ดี สามารถกำหนดได้เองตามความถนัดเมื่อกำหนดแล้วควรเขียนหมายเลขหรือตัวอักษรกำกับ เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อม โดยการซ้อมทุกครั้งผู้เล่นควรเปิดเครื่องจับจังหวะด้วยอัตราที่ช้าและแยกเล่นทีละมือ เพื่อจะได้ได้ยินโน้ตที่สำคัญของแต่ละแนว แล้วจึงเล่น 2 มือพร้อมกันและเปิดเครื่องจับจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อควบคุมจังหวะให้คงที่

สรุป

การซ้อมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดนั้น ต้องอาศัยองค์ความรู้หลายอย่างเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น ความรู้ในทางทฤษฎี เช่น การวิเคราะห์โครงสร้างเพลงในเชิงเสียงประสาน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ความเข้าใจวิธีการเล่นในบทเพลงตามยุคสมัย การพิจารณาเลือกใช้นิ้วที่ดี การใช้เพเดิลที่เหมาะสม การได้รับคำชี้แนะจากอาจารย์ผู้สอนอย่างใกล้ชิดและสม่ำเสมอ และการวางแผนการซ้อมที่ดีจะทำให้สามารถเล่นเพลงได้ในเวลาอันสั้น รวมถึงสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้คือ การฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอและถูกวิธี

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *ดนตรีคลาสสิก: บุคคลสำคัญและผลงาน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

_____. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ปานใจ สาณะเสน. *วรรณคดีเปียโน*. ม.ป.ท., 2541.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. “บทประพันธ์เพลงทางแปรในวรรณกรรมเปียโนของเบโทเฟน: การแสดงดนตรีพร้อมบท วิเคราะห์.” *วารสารดนตรีรังสิต* 12, 2 (2560): 103-110.

ศศี พงศ์สรายุทธ. *ดนตรีตะวันตก ยุคบาโรกและคลาสสิก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

อภิชัย เลี่ยมทอง. “การบรรเลงเดี่ยวเชลโลร่วมกับเปียโนและวงดุริยางค์ การแสดงพร้อมบทวิเคราะห์.” *วารสารดนตรีรังสิต* 13, 2 (2561): 105-114.

Gordon, Stewart. *A history of keyboard literature music for the piano and its forerunners*. New York: G. Schirmer, Inc, 1996.

Kenneth Drake. *The Beethoven sonatas and the creative experience*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Piano sonatas Vol.2*. Vienna: Wiener Urtext, 2010.

Nagawa, Eri. “A Study of Béla Batók with Analysis and the Experience of Performing His Piano Concerto No. 3.” *Rangsit Music Journal* No.13, 1 (2018): 41-57.

Newman, William S. *The sonata in the classic era. 3rd ed*. New York: Norton, 1983.

Rosenblum, S. P. *Performance practices in classic piano music: Their principles and applications*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.