

เทคนิคและการตีความวรรณกรรมเพลงเปียโนคู่ในทัศนมิติร่วมสมัยผ่านเปียโนปัจจุบัน

TECHNIQUES AND INTERPRETATIONS OF TWO-PIANO LITERATURE IN CONTEMPORARY PERSPECTIVES ON MODERN PIANO

รวิสรา โสรรัตน์* RAVISARA SORATANA*

วีรชาติ เปรมานนท์** WEERACHAT PREMANANDA**

ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา*** TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาวิเคราะห์เทคนิคเปียโนในบทเพลงเปียโนคู่ 2) เพื่อนำเสนอแนวทางการตีความในทัศนมิติวรรณกรรมเพลงเปียโนคู่และทำการฝึกซ้อมในทัศนมิติร่วมสมัย และ 3) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงเปียโนคู่ผ่านเปียโนปัจจุบันที่มีกลไกทางกายภาพแตกต่างจากเครื่องดนตรีในยุคของผู้ประพันธ์เพลง ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงเปียโนคู่ที่มีชื่อเสียง 3 บทเพลงจาก 3 ยุคมาศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมงานวิจัยเชิงวิชาการทางด้านดนตรีที่มีงานวิจัยน้อยชิ้นทำการศึกษาไว้ โดยมีบทเพลงดังนี้ คือ บทเพลงยุคคลาสสิก ชื่อ Sonata for two pianos in D major, K448 (Wolfgang Amadeus Mozart) บทเพลงยุคโรแมนติกตอนกลาง ชื่อ Variations on a Theme by Haydn Op. 56b (Johannes Brahms) และบทเพลงยุคโรแมนติกตอนปลายต่อตอนต้นของยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ชื่อ Caprice mélancolique for two pianos (Reynaldo Hahn) วิธีดำเนินการ 1) ขั้นตอนวิเคราะห์เทคนิคเปียโน 2) ขั้นตอนวิเคราะห์แนวทางการตีความ เพื่อสร้างสรรค์แนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลง 3) ขั้นตอนสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและเผยแพร่บทความวิจัยสู่สาธารณชน ผลการวิจัยพบว่า 1) คุณภาพของการวิเคราะห์และการตีความมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์แนวทางการฝึกซ้อมและเทคนิคการบรรเลงเปียโนคู่ด้วยเปียโนปัจจุบัน 2) การสร้างสรรค์การแสดงบทเพลงเปียโนคู่สะท้อนลักษณะเฉพาะ การผลิตเสียงและการแสดงออกทางอารมณ์ดนตรีมีลักษณะเฉพาะตามพื้นฐานความรู้ความเข้าใจ ทักษะ และประสบการณ์ที่ต่างกันของนักเปียโนแต่ละคน ผลการศึกษานี้ผู้วิจัยได้พัฒนาศักยภาพในการตีความบทเพลงและสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงบทเพลงเปียโนคู่ด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ทำให้การสร้างสรรค์การแสดงต่อสาธารณชนมีสีสันและมีสุนทรียะทางดนตรีแบบใหม่ที่น่าสนใจ

คำสำคัญ : การแสดงเปียโนคู่/ เทคนิคเปียโน/ การตีความวรรณกรรมเพลงเปียโนคู่/ ทัศนมิติร่วมสมัย

* นิสิตระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ ๓, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6581023135@student.chula.ac.th.

* Doctoral student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, 6581023135@student.chula.ac.th.

** ศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, drwpremananda@yahoo.com.

** Professor Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, drwpremananda@yahoo.com.

*** ศาสตราจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, tongisra@gmail.com.

*** Professor, Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, tongisra@gmail.com.

Abstract

The objectives of the study are 1) to study and analyze two-piano techniques on a modern piano, 2) to present ways of interpretations for two-piano literature in contemporary perspectives, and 3) to create a two-piano performance concert on a modern piano which is different from keyboard instruments in the composers' time. The researcher selected three distinct masterpieces for two pianos from three music periods. The pieces are as follows: from the Classical period, "Sonata for two pianos in D major, K448 (Wolfgang Amadeus Mozart)", from the mid-Romantic period, "Variations on a Theme by Haydn Op. 56b (Johannes Brahms)", and from the late Romantic period to the early twentieth century period, "Caprice mélancolique for two pianos (Reynaldo Hahn)". The processes of the methodology are 1) analyzing piano techniques, 2) creating ways of two-piano interpretations, and 3) creating a two-piano concert and publishing a research article to the public. Research findings suggest that 1) the quality of analysis and interpretations with high academic musical skills is crucial for ways of piano playing practice and the creativity of using techniques on a modern piano, and 2) the creativity of using piano playing techniques for two pianos on a modern piano is impacted differently on music styles, sound and self-expression based on each individual pianist's background knowledge, piano skills, and life experience. This research's aesthetic experience of the two-piano performance has shown deeply understanding of interpretations with new approaches to two-piano playing techniques.

Keyword: Two-piano performance/ Piano techniques/ Interpretations of two-piano literature/
Contemporary perspectives

บทนำ

ศาสตร์ด้านการแสดงเปียโนคู่เป็นสุนทรียะทางดนตรีชั้นสูงประเภทหนึ่ง ความมีเสน่ห์และความงดงามของการแสดงบทเพลงเปียโนคู่ของนักเปียโนแต่ละคนมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไป โดยขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการ เช่น ประเภทของการแสดง บทเพลงเปียโน เทคนิคและการตีความ และเครื่องดนตรีเปียโนที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากเครื่องดนตรีเปียโนในรูปแบบปัจจุบันมีความแตกต่างทั้งด้านกายภาพที่มีขนาดใหญ่กว่าแข็งแรงกว่า และมีกลไกในการผลิตเสียงดังและเบาที่ควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ต่างจากเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดที่เรียกว่า คลาวิคอร์ด (Clavichord) และ ฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ซึ่งเป็นที่นิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 15-18 เป็นอย่างมาก ดังนั้น ความสำคัญของบทเพลงที่เลือกและกายภาพของเปียโนปัจจุบันเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลต่อเทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลง การที่นักเปียโนนำบทเพลงเปียโนจากยุคต่าง ๆ มาแสดงกับเครื่องดนตรีเปียโนในปัจจุบัน ต้องอาศัยความรู้ความสามารถเฉพาะตัว ตีความอย่างละเอียด ฝึกซ้อมอย่างมีคุณภาพ และสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงเปียโนให้ไพเราะและมีประสิทธิภาพ

เหตุผลและเกณฑ์การคัดเลือกบทเพลงเปียโนคู่ 3 บทเพลงจาก 3 ยุค และจากผู้ประพันธ์ 3 สัญชาติ มี 3 ประการ คือ 1) บทเพลงเปียโนคู่ในยุคคลาสสิก Sonata for two piano in D major, K448 ของผู้ประพันธ์ชาวออสเตรีย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart: ค.ศ. 1756–1791) เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมนำมาบรรเลงอย่างแพร่หลาย และถูกนำมาศึกษาวิจัยเรื่องโมซาร์ท เอฟเฟ็ค (Mozart Effect) ที่มีผลต่อการพัฒนาสมองด้านความฉลาด ความจำ และการควบคุมอารมณ์ รวมทั้งการช่วยแก้ไขปัญหาอาการโรคลมชัก (Epilepsy) เมื่อได้ฟังบทเพลงนี้ (Jenkins, 2001, p. 170-172.) แต่ไม่พบงานศึกษาวิจัยเชิงการตีความและเทคนิคการบรรเลงเปียโนสนับสนุนมากพอ 2) ความโดดเด่นของบทเพลงและความยิ่งใหญ่ของผู้ประพันธ์ชาวเยอรมันในยุคโรแมนติก โยฮันเนส บราห์มส์ (Johannes Brahms: ค.ศ. 1833-1897) และบทเพลงเปียโนคู่ Variations on a Theme by Haydn Op. 56b ที่เป็นที่นิยมเป็นตัวแทนของสีสันในยุคโรแมนติกตอนกลาง 3) บทเพลงเปียโนคู่ที่มีความไพเราะจากยุคโรแมนติกตอนปลายต่อตอนต้นของยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ชื่อ Caprice mélancolique for two pianos และความมีชื่อเสียงด้านดนตรีหลายประเภทของเจ้าของบทประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เรนัลโด ฮันน์ (Reynaldo Hahn: ค.ศ. 1874–1947) ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญของดนตรีฝรั่งเศสในต้นศตวรรษที่ยี่สิบ แต่ผลงานของเขาถูกกลืนและเลือนหายไปหลังเขาเสียชีวิต เมื่อปลายศตวรรษที่ยี่สิบมีนักดนตรีหลายคนนำงานเพลงของเขามาเล่นทำให้อันหันกลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้ง (Hahn, 1901, p. 2-3.) บทเพลงในรูปแบบวอลซ์-แฟนตาซี (Form of a Waltz-Fantasy in Quadruple time) นี้จึงเป็นความตั้งใจของผู้วิจัยเพื่อเติมเต็มอรรถรสของงานวิจัยให้ครบถ้วนมากขึ้น นอกจากนี้ทั้ง 3 บทเพลงไม่พบงานวิจัยบทเพลงเปียโนคู่ที่ถูกนำมาศึกษาและจัดแสดงรวมกันโดยนักเปียโนคนเดียวกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเปียโนและตีความบทเพลง 3 บทเพลงนี้ เพื่อทำการฝึกซ้อมอย่างละเอียดและถ่ายทอดผลงานการสร้างสรรค์ด้วยการแสดงเปียโนคู่ ผ่านเครื่องดนตรีเปียโนปัจจุบันที่มีลักษณะและคุณสมบัติที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีในยุคของผู้ประพันธ์เพลง เพื่อถ่ายทอดบทเพลงอย่างสร้างสรรค์ให้มีคุณภาพและมีข้อผิดพลาดน้อยที่สุด

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เทคนิคเปียโนในบทเพลงเปียโนคู่
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการตีความในทัศนมิติวรรณกรรมเพลงเปียโนคู่ และทำการฝึกซ้อมในทัศนมิติร่วมสมัย
3. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงเปียโนคู่ผ่านเปียโนปัจจุบันที่มีกลไกทางกายภาพแตกต่างจากเครื่องดนตรีในยุคของผู้ประพันธ์เพลงและเผยแพร่ผลงานบทความวิจัยต่อสาธารณชน

ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าบททวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และศึกษาวิเคราะห์เทคนิคเปียโนของบทเพลงที่คัดเลือกจำนวน 3 บทเพลงจาก 3 ยุค คือ ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติกตอนกลาง และยุคโรแมนติกตอนปลายต่อตอนต้นของยุคศตวรรษที่ยี่สิบ (ระยะเวลาในการทำการวิจัย มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2567)

2. นำข้อมูลที่ได้ศึกษามาตีความบทเพลงอย่างละเอียด ทำการฝึกซ้อม และพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนคู่ให้สมบูรณ์เพื่อจัดเตรียมการแสดง (ระยะเวลาในการทำการวิจัย มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2567)

3. จัดการแสดงบทเพลงเปียโนคู่ต่อหน้าสาธารณชนจำนวน 3 บทเพลงตามเกณฑ์ที่คัดเลือก การบรรเลงบทเพลงเปียโนคู่ในงานวิจัยนี้ใช้เปียโน 2 หลังในการแสดงโดยจัดรูปแบบการวางเปียโนให้หลังเปียโนชนกันเพื่อให้นักเปียโนทั้งสองคนสามารถสื่อสารกันระหว่างการบรรเลงได้ การวิจัยนี้ครอบคลุมเฉพาะในส่วนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยคนเดียวในฐานะนักเปียโนที่บรรเลงบทเพลงเปียโนคู่ โดยมีรายละเอียด ดังนี้ 1) บทเพลงที่ผู้วิจัยบรรเลงเปียโนแนว 1 ใช้เปียโนรุ่น Bösendorfer 200 limited edition no. 9 /32 (limited for moonlight sonata) ในบทเพลง Variations on a Theme by Haydn Op. 56b ของบรามส์ 2) บทเพลงที่ผู้วิจัยบรรเลงเปียโนแนว 2 ใช้เปียโนรุ่น Grotrian Steinweg 200 cm-1972 ในบทเพลง Sonata for two piano in D major, K448 ของโมสาร์ท และบทเพลง Caprice mélancolique for two pianos ของอันห์น การแสดงจัดขึ้นในวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2567 เวลา 14.00 น. ความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง

4. นำข้อมูลจากการศึกษาและการจัดการแสดงมาสรุปเป็นผลงานบทความวิจัยเพื่อการตีพิมพ์เผยแพร่สู่สาธารณชน ผู้วิจัยใช้หลักการเขียนบทความวิจัยตามมาตรฐานวิชาการด้านดนตรี และคัดเลือกตัวอย่างโน้ตเพลงจำนวน 6 ภาพจาก 3 บทเพลง เพื่อประกอบการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลง และนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อม ดังนี้ 1) ภาพโน้ตตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างที่ 2 และตัวอย่างที่ 3 วิเคราะห์กระบวณที่ 1 กระบวณที่ 2 และกระบวณที่ 3 ตามลำดับของบทเพลง Sonata for two piano in D major, K448 ของโมสาร์ท 2) ภาพโน้ตตัวอย่างที่ 4 แวร์ริเอชันที่ 2 ห้องที่ 1-5 และภาพโน้ตตัวอย่างที่ 5 วิเคราะห์ท่อน Finale ห้องที่ 56-61 ของบทเพลง Variations on a Theme by Haydn Op. 56b ของบรามส์ 3) ภาพโน้ตตัวอย่างที่ 6 วิเคราะห์ Andantino poetique ห้องที่ 34-37 ของบทเพลง Caprice mélancolique for two pianos ของอันห์น (ระยะเวลาในการศึกษาและสรุปผลงานเขียนบทความวิจัย มกราคม-ตุลาคม พ.ศ. 2567)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ขั้นตอนการศึกษาเอกสาร ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ข้อมูลงานวิจัย และบทความในอดีตและปัจจุบัน โดยใช้แนวคิดบทเพลงเปียโนคู่ วิวัฒนาการเปียโน เทคนิคการบรรเลงเปียโน หลักการพื้นฐานของนักเปียโนปัจจุบัน และประวัติบทเพลงและผู้ประพันธ์เพลง
2. ขั้นตอนดำเนินการและวิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบ ตีความ และสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงเพื่อประโยชน์ในการฝึกซ้อมและการแสดง โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับบทเพลง ผู้ประพันธ์เพลง เทคนิคการบรรเลงเปียโน และเปียโนที่ใช้ในการแสดง
3. ขั้นตอนการนำเสนอผ่านการแสดงเปียโนคู่ และเผยแพร่ตีพิมพ์บทความวิจัย ผู้วิจัยจัดการแสดงเปียโนคู่ด้วยเปียโนปัจจุบันต่อหน้าสาธารณชน โดยใช้แนวคิดเทคนิคการบรรเลงเปียโน หลักการพื้นฐานของนักเปียโนปัจจุบัน ความรู้ความเข้าใจการแสดงออกทางดนตรีและการฝึกซ้อม และนำข้อมูลการวิเคราะห์เอกสาร และข้อมูลหลังการแสดงมารวบรวมสรุปเขียนบทความวิจัยเพื่อเผยแพร่ในวารสารวิชาการโดยใช้แนวคิดตามหลักวิชาการด้านดนตรี

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเบื้องต้นในการสร้างสรรค์งานวิจัย

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้วิจัยมีข้อมูลและมโนทัศน์ความรู้เพียงพอ เกิดความเข้าใจในการนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานในขั้นตอนต่อไป แนวคิดสำคัญ ได้แก่ 1) วิวัฒนาการของเปียโน 2) เทคนิคการบรรเลงเปียโน 3) หลักการพื้นฐานการบรรเลงเปียโนของนักเปียโนปัจจุบัน 4) ประวัติบทเพลงและผู้ประพันธ์เพลงที่คัดเลือกมานำเสนอ

1.1 แนวคิดวิวัฒนาการเปียโน วิวัฒนาการของเปียโนถูกพัฒนามาจากเครื่องดนตรีหลายประเภท เช่น โมโนคอร์ด (Monochord: 600 ปีก่อนคริสต์ศักราช) และซิมแฮมเมอร์ดัลไซเมอร์ (Hammered Dulcimer: ประมาณ 582 ปีก่อนคริสต์ศักราช) ก้าวสำคัญของการพัฒนาเปียโนเมื่อจิโอวานนี สปินเนตตี (Giovanni Spinetti: คริสต์ศตวรรษที่ 15-16) พัฒนาระบบหัวค้อนของซิมแฮมเมอร์ดัลไซเมอร์กับเครื่องดนตรีประเภทลิ้นนิ้วหรือคีย์บอร์ด (Keyboard Instrument) ประดิษฐ์เครื่องดนตรี ชื่อ คลาวิคอร์ด (Clavichord: คริสต์ศตวรรษที่ 15: ประมาณ ค.ศ.1400) ต่อมา สปินเนตตีได้พัฒนาคลาวิคอร์ดและประดิษฐ์เครื่องดนตรีสปินเนต (Spinnet: ประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16: ค.ศ. 1503) (The Evolution of the Modern Piano, 2024, 2 October) และแฮร์มันน์ โพล (Hermann Poll: ค.ศ.1370-1401) ได้ประดิษฐ์คลาวิเซมบาลัม (Clavicembalum: ประมาณปลายศตวรรษที่ 14: ค.ศ. 1397) ซึ่งต่อมาถูกเรียกว่าฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) โดยในยุคต้นมีการผลิตเสียงที่ค่อนข้างเบา ทำให้นักประดิษฐ์เครื่องดนตรีพยายามพัฒนาคุณภาพฮาร์ปซิคอร์ดให้ดีขึ้น ทั้งคลาวิคอร์ดและฮาร์ปซิคอร์ดได้รับความนิยมให้เป็นเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดสำคัญในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15-18 (Koster, 2019, p. 2-30.) การพัฒนาเปียโนหลังแรกเริ่มต้นเมื่อ ค.ศ. 1707 บาร์โตโลมีโอ คริสโตโฟรี (Bartolomeo Cristofori: ค.ศ. 1655-1731) ได้ผลิตเปียโนยุคเริ่มแรกเรียกว่า “ฮาร์ปซิคอร์ดที่เบาและดัง” (Clavicembalo col piano e forte หรือ a Harpsichord that can play with soft and loud noises) ต่อมาถูกเรียกว่า เปียโนฟอร์เต (Pianoforte) ใช้แฮมเมอร์แอคชั่นของคริสโตโฟรี (Christofori's Hammer Action) มีโครงสร้างบอบบางและผลิตเสียง

ได้เบามาก ซึ่งเขาพัฒนาต่อจนเสร็จสมบูรณ์ใน ค.ศ.1720 ต่อมาโยฮันเนส ซุมเป (Johannes Zumpe: ค.ศ.1726-1790) ได้พัฒนาเปียโนทรงสี่เหลี่ยม (Square Piano) โดยใช้แฮมเมอร์แอ็กชันของคริสโตโฟรีมาพัฒนาเป็นแบบอังกฤษขึ้นเป็นครั้งแรก (First English Square Piano: ใน ค.ศ. 1766) ภาพลักษณ์และกลไกของเปียโนถูกปรับปรุงเรื่อยมา เช่น ซอฟเพเดิล หรือเพเดิลซ้าย (Soft Piano Pedal: ถูกประดิษฐ์ใน ค.ศ. 1774) ซัสเทนเพเดิลหรือเพเดิลขวา (Sustain Piano Pedal: ถูกประดิษฐ์ขึ้นใน ค.ศ. 1783) คอนเสิร์ตแกรนด์ฟอร์เตเปียโนหลังแรก (Stodart's Grand Fortepiano: สร้างใน ค.ศ. 1777) ขณะที่ในประเทศอังกฤษจอห์น บรอดวูด (John Broadwood: ค.ศ. 1732-1812) ปรับปรุงเพิ่มความยืดหยุ่นของสายและเสริมความแข็งแรงให้กับเฟรมทำให้การผลิตเสียงทรงพลังขึ้น และสร้างแกรนด์เปียโนระบบโครงเหล็กครั้งแรกใน ค.ศ.1820 โดยได้จดสิทธิบัตรใน ค.ศ. 1827 ฟอร์เตเปียโนของบรอดวูดจึงมีอิทธิพลในการสร้างผลงานเพลงที่มีการพัฒนาต่างจากเดิมในยุคบาโรกมาก โดยเฉพาะความแปลกใหม่ของการประพันธ์เพลงในยุคของไฮเดิน โมซาร์ท และเบโทเฟน ดังนั้น ปัจจุบันเมื่อมีการกล่าวถึง “ฟอร์เตเปียโน” จึงมักจะหมายถึงเปียโนในยุคศตวรรษที่ 18 ความก้าวหน้าที่สำคัญประการหนึ่งเมื่อแกรนด์เปียโนในสหรัฐอเมริกาโดยเฮนรี สไตน์เวย์ จูเนียร์ (Henry Steinway Jr.: ค.ศ. 1830-1865) ได้รับการจดสิทธิบัตรเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1859 เปียโนถูกพัฒนาให้ฝาครอบและแผ่นครอบของเปียโนอะคูสติคทำมาจากไม้ ในขณะที่กระดานเสียง (Soundboard) ถูกทำจากเหล็กกล้า และซิงด้วยสายโลหะ ลิ่มนิ้วของเปียโนมาตรฐานมีทั้งหมด 88 คีย์ (คีย์ขาว 52, คีย์ดำ 36) โดยสรุป ปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบและกลไกของเปียโนให้ทันสมัยจนกลายมาเป็นเครื่องดนตรีที่เอื้อให้นักเปียโนสามารถควบคุมและถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพตามที่ต้องการ (Dolge, 1911, p. 58-59.)

1.2 แนวคิดเทคนิคการบรรเลงเปียโน ในช่วง ค.ศ. 1750-1830 เทคนิคเปียโนเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนในยุคบาโรกและยุคคลาสสิก แนวคิดแบบอนุรักษนิยมเน้นการบรรเลงเปียโนให้ผลิตเสียงและลีลาใกล้เคียงเครื่องดนตรีในยุคนั้น เช่น ใช้ฮาร์ปซิคอร์ดกับบทเพลงของบาค และใช้ฟอร์เตเปียโนกับบทเพลงของโมซาร์ท เป็นต้น แนวคิดอีกกลุ่มมีความเป็นอิสระในลีลาการผลิตเสียงตามสิ่งประดิษฐ์และคุณภาพการผลิตเสียงของเครื่องดนตรีในขณะนั้นเป็นสำคัญ จากแนวคิดทั้งสองนี้ทำให้เกิดการจัดสำนักการบรรเลงเปียโนตะวันตก (School of Piano Playing: เริ่มต้นปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18) แบ่งเป็น 3 สำนัก ได้แก่ 1) สำนักการบรรเลงเปียโนแบบฝรั่งเศส (สำนักแห่งแรก- The Conservatorium of Music: 1796) เน้นการบรรเลงเร็ว ชัด เรียบ มีความสง่างามมากกว่าการแสดงพละกำลังภายนอก มีรายละเอียดของแต่ละเสียงของตัวโน้ตและการฝึกนิ้วแต่ละนิ้วให้มีความแข็งแรง 2) สำนักการบรรเลงเปียโนแบบเยอรมัน (สำนักแห่งแรก- The Conservatorium of Music: ค.ศ. 1843) เป็นสำนักที่สร้างรูปแบบและระบบ เน้นการบรรเลงเปียโนที่แม่นยำ ถูกต้อง ซื่อสัตย์กับโน้ตเพลงต้นฉบับแต่เน้นความงดงามและมีพลัง 3) สำนักการบรรเลงเปียโนแบบรัสเซีย (สำนักแห่งแรก-The Russian Musical Society (RMS): ค.ศ. 1859) มีแนวการบรรเลงเปียโนที่ทรงพลังด้วยเทคนิคการใช้นิ้วมือและส่วนของร่างกาย ในระยะต่อมามุมมองที่มีต่อแนวคิดนี้ต่างไปเมื่อนักเปียโนได้เดินทางไปแสดงในต่างประเทศจึงเกิดการแลกเปลี่ยนและหลอมรวมเทคนิคกับนักเปียโนสำนักอื่นจนกลายเป็นเทคนิคเฉพาะของแต่ละคนยากที่จะแยกได้ว่าเป็นของสำนักใด เป็นการสร้างความเป็นตัวตนที่มีลักษณะสำคัญที่ต่างกันไป เมื่อนักเปียโนในรุ่นต่อ ๆ มาได้รับอิทธิพลจากครูผู้สอนเปียโนที่เทคนิคถูกผสมผสานอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา ทำให้นักเปียโนในช่วง

กลางศตวรรษที่ยี่สิบเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน มีเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนมากขึ้นและไม่เคร่งครัดในแบบแผนสำนักใดเป็นการเฉพาะ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2550, น. 201-207.)

1.3 หลักการพื้นฐานของเทคนิคการบรรเลงเปียโนของนักเปียโนในปัจจุบัน ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ 1) ความหลากหลายของการสัมผัส เช่น การเล่นเชื่อมต่อกันระหว่างกลุ่มโน้ต (Legato) การเล่นเสียงสั้น (Staccato) และการเล่นแบบเสียงติดต่อกัน (Portamento) เป็นต้น 2) การเคลื่อนที่ของมือและแขน มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปในแต่ละบทเพลง ขึ้นอยู่กับคุณภาพของเสียงที่ต้องการในบทเพลงนั้น 3) การใช้เพดัลในระบบของเปียโนปัจจุบันเป็นกลไกของเครื่องดนตรีโดยทำให้เกิดเสียงค้าง เป็นการบังคับเสียงและเชื่อมโยงเสียงโน้ตแต่ละตัวเข้าด้วยกัน เทคนิคการใช้เพดัลมีลักษณะเฉพาะแต่ละบุคคล (วีรชาติ เปรมานนท์, 2553, น. 5-19.) ดังนั้น การที่นักเปียโนปัจจุบันฝึกทักษะเทคนิคพื้นฐานการบรรเลงเปียโนให้มีคุณภาพและตีความบทเพลงด้วยความเข้าใจ จึงเป็นการส่งเสริมเอกลักษณ์เฉพาะตนในการบรรเลงเปียโนให้มีเสน่ห์อย่างสง่างาม

2. ประวัติบทเพลงและผู้ประพันธ์เพลง ประกอบด้วย 3 บทเพลงจาก 3 ยุค ได้แก่

1) บทเพลงเปียโนคู่ยุคคลาสสิก Sonata for two piano in D major, K448 ของ โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart: ค.ศ.1756–1791) คีตกวีชาวออสเตรีย ที่ประพันธ์ใน ค.ศ. 1781 เมื่ออายุ 25 ปี เพื่อแสดงกับเพื่อนนักเปียโน ชื่อโจเซฟา บาร์บารา ออร์นแฮมเมอร์ (Josepha Barbara Auernhammer: ค.ศ.1758-1820) โดยใช้ฟอร์เตเปียโนของเจ้าของงานในการแสดง โมซาร์ทใช้ฟอร์เตเปียโนที่สร้างตามแนวทางของเยอรมันที่ใช้แอ็กชันกลไกแบบเวียนนิส ฟอร์เตเปียโนที่โมซาร์ทชื่นชอบสร้างโดยโยฮันน์ สไตน์ (Johann Stein) (Encyclopaedia Britannica, 2024) อย่างไรก็ตาม โมซาร์ทไม่ได้ซื้อเปียโนของสไตน์ แต่ใน ค.ศ.1782 โมซาร์ทได้ซื้อเปียโนฟอร์เตของอันโตน วอลเตอร์ (Anton Walter: ค.ศ. 1752-1826) ซึ่งมีกลไกแบบเดียวกับของสไตน์แต่พัฒนาให้มีคุณภาพดีขึ้น โมซาร์ทใช้ฟอร์เตเปียโนหลังนี้จนเขาเสียชีวิต และปัจจุบันถูกจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์โมซาร์ทในส่วนของ การจัดแสดงบ้านของครอบครัวโมซาร์ทในซัลซ์บวร์ก (Mozateum museum as part of Mozart family home's permanent exhibition in Salzburg) (Maunder, 2001, p. 669.)

2) บทเพลงจากยุคโรแมนติกตอนกลาง Variations on a Theme by Haydn op.56b เป็นที่รู้จักในชื่อ St. Anthony Variations หรือ Variations on the St. Anthony Chorale ประพันธ์ใน ค.ศ.1873 โดยคีตกวีชาวเยอรมัน โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms: ค.ศ.1833-1897) บทประพันธ์นี้มีสองรูปแบบ (2 versions) ได้แก่ Op. 56b สำหรับเปียโนคู่ และ Op. 56a สำหรับออร์เคสตรา (Houston Symphony, 2018) บรามส์นิยมใช้เปียโนเยอรมันและเปียโนที่สร้างแบบเวียนนิส ในช่วงแรกของวัยเด็กบรามส์ใช้เปียโนของ Baumgarten & Heins บรามส์มีโอกาสได้ใช้เปียโนของผู้ผลิตที่นำมาเสนอให้ทดลองใช้อย่างหลากหลาย โดยบรามส์สามารถเลือกใช้เปียโน J.B. Streicher และ Bösendorfer เมื่อเปิดการแสดงเปียโนในเวียนนา ใช้เปียโนของ Bechstein ที่กรุงเบอร์ลิน และ ใช้เปียโนของ Steinway ในนิวยอร์กและฮัมบวร์ก บรามส์มีแกรนด์เปียโนส่วนตัว 2 หลังที่เขาชื่นชอบ คือ Conrad Graf piano (no. 2616) ซึ่งได้รับเป็นของขวัญที่ระลึกจากนักเปียโนหญิงผู้เป็นที่รัก คลารา ชูมันน์ (Clara Schumann: ค.ศ. 1819-1896) เมื่อ ค.ศ.1856 และแกรนด์เปียโนอีกหลัง บรามส์ ได้รับมาเมื่อ ค.ศ. 1872 จาก โยฮันน์ แบบติสต์ สไทรเคอร์ (Johann Baptist

Streicher: ค.ศ. 1796-1871) โดยนำไปให้บรามส์ยืมใช้ตลอดชีวิตที่อพาร์ทเมนต์ของบรามส์ในเวียนนา (Bozarth and Brady, 2009, p. 73.)

3) บทเพลงจากยุคโรแมนติกตอนปลายต่อตอนต้นของยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ชื่อ *Caprice mélancolique* for two pianos โดย เรนัลโด อันห์น (Reynaldo Hahn: ค.ศ. 1874–1947) ประพันธ์ในเดือนเมษายน ค.ศ. 1897 อันห์นเกิดที่เมืองคารากัส ประเทศเวเนซุเอลา (Caracas, Venezuela) ครอบครัวย้ายไปอยู่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อเขาอายุ 3 ปี อันห์นเป็นนักประพันธ์เพลงร้องศิลป์ (mélodies: French Art Songs) ที่ประพันธ์ไว้มากกว่า 100 บทเพลง และยังมีผลงานดนตรีหลากหลายรวมทั้งอุปรากร (Opera) อุปรากรชวนหัว (Comic Opera) บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา และบทเพลงเปียโน (Piano works) อันห์นมีความสามารถอย่างโดดเด่นด้านการร้องเพลงและการแสดงเปียโน เขามีผลงานทุกประเภทบันทึกไว้มากมาย อันห์นถือได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญของดนตรีฝรั่งเศสในช่วงปลายยุคโรแมนติก ต่อต้นยุคคริสต์ศตวรรษที่ยี่สิบ แต่หลังจากอันห์นเสียชีวิตผลงานของเขาถูกลืมและค่อย ๆ เลือนหายไป ปัจจุบันผลงานของอันห์นกลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้ง (Hahn, 1901, p. 2-3.) เนื่องจากไม่มีข้อมูลชัดเจนเกี่ยวกับเปียโนที่อันห์นชื่นชอบ อย่างไรก็ตามผู้ผลิตเปียโนสัญชาติฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลาของอันห์นและผลิตในยุคปลายโรแมนติกต่อต้นศตวรรษที่ยี่สิบ ได้แก่ เปลแยล (Pleyel) เอิร์ฮาร์ด (Érard) และ กาโว (Gaveau) (1066 Pianos, 2024, 2 October)

ผลการวิเคราะห์ การตีความบทเพลง แนวทางการตีความ และแนวทางการฝึกซ้อม

ผลการศึกษา การวิเคราะห์ข้อมูล การตีความบทเพลง เทคนิคการบรรเลง แนวทางการตีความและการฝึกซ้อม การแสดงเปียโนคู่ สามารถสรุปได้ เป็น 3 รายการเรียงลำดับตามยุค ดังนี้

1. บทเพลง Sonata for two piano in D major, K448 ประพันธ์โดยโมสาร์ท มี 3 กระบวน ดังนี้

1.1) การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ กระบวนที่ 1: Allegro con spirito in D major and common time บทเพลง Sonata for two-piano in D major, K448 อยู่ในลีลา Allegro con spirito มีความหมายดังนี้ Allegro แปลว่า อัดราเร็ว และ Con spirito แปลว่า ด้วยจิตใจด้วยวิญญาณ ทำให้ผู้เล่นถ่ายทอดบทเพลงนี้ออกมาด้วยจิตวิญญาณที่ร่าเริง ขณะเดียวกันในท่อนนี้มีรูปแบบโน้ตเชบัตสองชั้นที่ไล่เป็นอาร์เปโจ (Arpeggio) และโครมาติก (Chromatic) เป็นจำนวนมาก

แนวทางการฝึกซ้อม เป็นตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อมห้องที่ 56-59 ซึ่งมีความยาก 2 ประการ คือ การเล่นโน้ตโครมาติกเป็นเชบัตสองชั้นในความเร็วค่อนข้างมากด้วยมือซ้าย โดยเล่นต่อเนื่องกันแบบไม่มีตัวหยุดเลย ต่อมาคือการลงตัวของทั้งสองมือ คอร์ดของมือขวาจะเข้ามาในลักษณะของจังหวะยกแต่ต้องผลิตเสียงออกมาให้ชัดเจน เนื่องจากเป็นทำนองที่สำคัญ และเมื่อผู้วิจัยบรรเลงโซนาตาบทนี้ด้วยเปียโนในยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยการซ้อม ดังนี้ ซ้อมเล่นบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) ทุกกุญแจเสียง เพื่อให้กล้ามเนื้อและนิ้วมือซ้าย คู้ชินและคล่องตัวมากขึ้น ต่อมาผู้วิจัยซ้อมการลงตัวของทั้งสองมือ เริ่มจากการซ้อมมือขวาให้สามารถลากคอร์ดอยู่จนครบจังหวะได้ เพื่อให้มีความสำคัญและได้ยินทำนองชัดเจน หลังจากนั้น จึงนำสองมือมาซ้อมรวมกันโดยจะไม่เน้นจังหวะของมือซ้ายเลย ให้มือขวาเป็นตัวนำ เริ่มจากซ้อมช้า ๆ ก่อนจนสามารถเล่นสองมือเข้ากันได้ดี ผู้วิจัยจึงเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นทีละน้อย จนถึงอัตราจังหวะที่โมสาร์ทกำหนดไว้ หลังจากนั้น ผู้วิจัยจึงมีการใช้สัทเทเพดิลช่วยเหยียบพร้อมกับการเล่นคอร์ดของมือ

ขวาไปด้วยเพื่อช่วยทำให้ได้ยินทำนองของมือขวากังวานขึ้น ซึ่งเทคนิคการใช้ซัสเทนเพดลีนนี้แตกต่างจากการใช้แดมเปอร์เพดล (Damper Pedal) ในยุคของผู้ประพันธ์ ซึ่งต้องใช้เข้าเป็นตัวควบคุมเพื่อให้เสียงกังวาน ดังตัวอย่างที่ 1



ตัวอย่างที่ 1 การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง แนวทางการตีความ และแนวทางการฝึกซ้อม
กระบวนที่ 1 ห้องที่ 56-59

ที่มา : Wolfgang Amadeus Mozart, "Sonata in D: K448," In *Schirmer's Library of Musical Classics*,
Vol. 1504, ed. Edwin Hughes (New York: G. Schirmer, 1926), p. 7–8.

1.2) วิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ กระบวนที่ 2: อยู่ในลีลา Andante แปลว่า ขำปานกลางด้วยความเคลื่อนไหวไปข้างหน้า ในท่อนนี้มีการสอดประสานของทำนองระหว่างสองมือตลอดทั้งท่อน โดยมีรูปแบบโน้ตมือขวาเป็นคู่สาม และมือซ้ายเป็นทำนองเสียงต่ำเคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างช้า ๆ

แนวทางการฝึกซ้อม เป็นตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อม ห้องที่ 1-2 ความยากของบทนี้ คือ การที่ทำนองระหว่างสองมือจะต้องต่อเนื่องกันเป็นหนึ่งเดียว และคู่ 3 ในมือขวาจะต้องฟังแล้วคุมมันคงแต่เคลื่อนไหวไปข้างหน้าด้วย ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยซ้อมแบบฝึก Hanon หมายเลข 48, 50, 52 และ 54 เพื่อพัฒนาการเล่นคู่ 3 ให้มีน้ำหนักและการควบคุมเสียงที่ดีให้ไม่ฟังดูรกรุงรังเกินไป เนื่องจากการบรรเลงบทเพลงนี้ด้วยเปียโนปัจจุบัน กลไกของการผลิตเสียงได้ถูกพัฒนามาจนสมบูรณ์แบบแล้ว ตัวค้อนที่ตีสายทำให้เกิดเสียงมีความยาวและกังวานมากกว่าฟอร์เตเปียโนในยุคของโมสาร์ท ผู้วิจัยจึงต้องควบคุมการเล่นคู่ 3 ให้ดีเพื่อให้เสียงไม่ยาวจนเกินไป เพื่อการผลิตน้ำเสียงที่ใกล้เคียงตามเจตนาของโมสาร์ทที่ได้เรียบเรียงไว้ ต่อมาผู้วิจัยจึงนำสองมือมาเล่นรวมกัน และฝึกเล่นให้ทำนองมีความต่อเนื่องและเคลื่อนไหวไปข้างหน้าอย่างไพเราะ ดังตัวอย่างที่ 2

ที่มา : Wolfgang Amadeus Mozart, “Sonata in D: K448,” In *Schirmer’s Library of Musical Classics*, Vol. 1504, บรรณาธิการโดย Edwin Hughes (New York: G. Schirmer, 1926), p. 23.

แนวทางการฝึกซ้อม เป็นตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อม ห้องที่ 109-112 โชนาตาบพนี้เป็นบทที่ยากที่สุดใน 3 กระบวน เนื่องจากมีอัตราจังหวะที่เร็วมาก และมือขวาต้องทำงานค่อนข้างหนักในการเล่นเป็นทำนองหลักเกือบตลอดทั้งท่อน ผู้วิจัยเลือกแบ่งซ้อมทีละมือ โดยซ้อมต่างเทคนิคกัน ดังนี้ มือขวา ผู้วิจัยแบ่งการซ้อมเป็น 3 ขั้นตอน ขั้นตอนที่ 1 ซ้อมโน้ตให้แม่นยำ และจำให้ได้ขึ้นใจก่อน ขั้นตอนที่ 2 ซ้อมดิ่ง คือ ดิ่งโน้ตแต่ละตัว ด้วยแรงนิ้วอย่างเดียวโดยไม่ใช้แรงแขนช่วย เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของนิ้ว ขั้นตอนที่ 3 คือ ซ้อม “Rhythmic Pattern” เช่น การเล่นโน้ตสั้น-ยาว-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น สลับกันเพื่อความแม่นยำในการจำโน้ตและเพิ่มความแข็งแรงของนิ้ว ต่อมาผู้วิจัยซ้อมมือซ้าย โดยการซ้อมแบบฝึก Hanon หมายเลข 51 และ 53 เพื่อเพิ่มความแม่นยำในการเล่นคู่ 8 หลังจากนั้นจึงนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกันให้ได้อัตราเร็วและลักษณะการผลิตเสียงใกล้เคียงเจตนาของโมซาร์ท ดังตัวอย่างที่ 3



ตัวอย่างที่ 3 การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ และแนวทางการฝึกซ้อมกระบวนที่ 3 ห้องที่ 109-112
ที่มา : Wolfgang Amadeus Mozart, “Sonata in D: K448,” In *Schirmer’s Library of Musical Classics*,
Vol. 1504, บรรณาธิการโดย Edwin Hughes (New York: G. Schirmer, 1926), p. 41.

2. บทเพลง Variations on a Theme by Haydn op.56b ประพันธ์โดยบรามส์ ใน ค.ศ.1873 ประกอบด้วย บทนำ ต่อด้วย แวร์ริเอชันที่ 1-8 และ จบด้วยบท Finale โดยบทนำของเพลงนี้ อยู่ในลีลา Andante มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างช้า มีทำนองหลักที่ชัดเจนอยู่ที่มือขวา เป็นการเปิดเพลงมาด้วยความสวยงาม แวร์ริเอชันที่ 1 อยู่ในลีลา Andante con moto ซึ่งมีอัตราจังหวะค่อนข้างช้าเช่นกัน แต่ในบทนี้แนวทำนองเป็นโน้ต 3 พยางค์ (Triplet) จำนวนมากทำให้เพลงฟังดูเหมือนเร็วได้ แวร์ริเอชันที่ 2 อยู่ในลีลา Vivace แปลว่า อัตราเร็วมีชีวิตชีวา มีโน้ตที่เป็นโน้ตประจุ (Dotted Note) จำนวนมากตลอดทั้งเพลง ทำให้มีความยากที่ต่างออกไปจากบทอื่น ๆ แวร์ริเอชันที่ 3 อยู่ในลีลา Con moto แปลว่า ด้วยความเคลื่อนไหว เป็นเพลงที่ต้องใช้เทคนิคแขนและการกำหนดลมหายใจให้เหมาะสมเพื่อช่วยการบรรเลงเชื่อมเสียงให้มีความต่อเนื่องและฟังเป็นประโยคต่อเนื่องกัน แวร์ริเอชันที่ 4 อยู่ในลีลา Andante แปลว่า ช้า บทนี้มีความยากคือความช้าที่ต้องถ่ายทอดออกมาให้ความช้านี้ไม่น่าเบื่อ โดยต้องใส่ใจกับการเล่นโน้ตทุกตัว เคลื่อนน้ำหนักของนิ้วให้ดีเพื่อควบคุมเสียงทั้งเพลงให้ลงตัว แวร์ริเอชันที่ 5 อยู่ในลีลา Poco presto แปลว่า ค่อนข้างเร็ว บทนี้มีการเล่นคู่ 3 ที่ต่อเนื่องด้วยความเร็ว และยังต้องเน้นจังหวะให้ถูกที่ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดเอาไว้ แวร์ริเอชันที่ 6 อยู่ในลีลา Vivace เหมือนในแวร์ริเอชันที่ 2 ความยากของบทนี้คือ ความเร็ว การที่ต้องเล่นโน้ตคู่ 8 และโน้ตคู่ 3 ในความเร็วเช่นนี้ต้องใช้เทคนิคการฝึกฝนหลายอย่างเพื่อถ่ายทอดออกมาได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด แวร์ริเอชันที่ 7 อยู่ในลีลา Grazioso แปลว่า สง่างาม มีเสน่ห์ แวร์ริเอชันบทนี้ มีความสง่างามดังชื่อ ผู้วิจัยต้องถ่ายทอดความสง่างามผ่านการเล่นออกมาให้ได้ ในขณะเดียวกันต้องมีความเข้มของเสียงพอที่จะทำให้เนื้อเสียงดูมั่นคง ไม่ลอยจนเกินไป แวร์ริเอชันที่ 8 อยู่ในลีลา Poco presto เหมือนแวร์ริเอชันที่ 5 บทนี้มีความเร็วค่อนข้างมาก และมีทำนองหลักที่เหมือนกันทั้ง 2 มือเกือบตลอดทั้งเพลง จึงต้องซ้อมให้กล้ามเนื้อมือคุ้นชินกับการที่ต้องเล่นทั้ง 2 มือเหมือนกันด้วยความเร็วเท่านี้ และบทสุดท้าย Finale อยู่ในลีลา Andante บทนี้ถึงแม้จะอยู่ในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างช้าแต่มีความยากเฉพาะตัวสูง เนื่องจากมีความหลากหลายของเทคนิครวมถึงรูปแบบจังหวะในทำนองที่มีการเปลี่ยนไปมาตลอดทั้งเพลง ผู้วิจัยจึงต้องฝึกซ้อมหลายเทคนิคเพื่อที่จะถ่ายทอดแวร์ริเอชันบทนี้ออกมาให้ได้และเป็นบทจบที่สวยงามตามที่ผู้ประพันธ์เขียนไว้

2.1) การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ บทเพลง Variations on a Theme by Haydn Op. 56b ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์แวนริเอชันที่ 2 ซึ่งอยู่ในลีลา Vivace เนื่องจากแวนริเอชันบทนี้มีลักษณะความเข้มของเสียง (Dynamic Mark) ที่แตกต่างกันชัดเจน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบราห์มส์ประพันธ์เพลงนี้ไว้สำหรับเปียโนที่มีความใกล้เคียงกับเปียโนยุคปัจจุบันมาก เพราะต้องเป็นเปียโนยุคหลัง ๆ เท่านั้นที่จะทำได้ นอกจากนี้แวนริเอชันบทนี้ยังมีเทคนิคที่น่าสนใจหลายแห่งทั้งการควบคุมความเข้มของเสียง และการเล่นโน้ตประจุให้คมชัดตลอดทั้งเพลง

แนวทางการฝึกซ้อม เป็นตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อมแวนริเอชันที่ 2 (Vivace) ห้องที่ 1-5 ความยากของบทนี้ คือความเร็วและการทำให้ความเข้มของเสียงแตกต่างกันอย่างชัดเจนแต่ยังสามารถเล่นต่อเนื่องไปได้โดยไม่ติดขัด ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยแบ่งการซ้อมเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยฝึกซ้อมสเกล คือซ้อมทุกบันไดเสียงต่อเนื่องกัน บันไดเสียงละ 2 รอบ โดยรอบแรกเล่นดัง ส่วนรอบที่ 2 เล่นเบา เช่นนี้ต่อไปเรื่อย ๆ จนครบทุกบันไดเสียงเพื่อให้กล้ามเนื้อและนิ้วคุ้นชินกับการควบคุมความเข้มของเสียงที่ต่างกันแต่ยังต้องเล่นต่อเนื่องกันอยู่ ขั้นตอนที่ 2 ผู้วิจัยฝึกซ้อมตามโน้ตทีละมือให้แม่นยำ และจำให้ขึ้นใจ หลังจากนั้นนำมาเล่นรวมมือกัน เริ่มจากซ้อมช้า ๆ ก่อนและเพิ่มความเร็วยิ่งขึ้นไปเรื่อย ๆ ดังตัวอย่างที่ 4



ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างการวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ และแนวทางการฝึกซ้อม
แวนริเอชันที่ 2 (Vivace) ห้องที่ 1-5

ที่มา: Johannes Brahms, *Variationen über ein Thema von Joseph Haydn für 2 Klaviere zu 4 Händen*, Op. 56b (Frankfurt: C.F. Peters, n.d.), p. 6.

2.2) การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความบทเพลงของบทเพลง Variations on a Theme by Haydn op. 56b ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ Finale ซึ่งอยู่ในลีลา Andante เนื่องจากเป็นแวนริเอชันที่มีความหลากหลายทางเทคนิค และถึงแม้บทนี้จะอยู่ในอัตราความเร็วที่ค่อนข้างช้า แต่ในเพลงมีเนื้อดนตรี (Texture) ที่ค่อนข้างหนาแน่นและวุ่นวาย และที่สำคัญในแต่ละประโยคของเพลงจะมีแนวทำนองซ่อนอยู่ที่ต้องนำเสนอออกมาให้ได้ จึงทำให้บทนี้มีความยากเฉพาะตัวอยู่มาก

แนวทางการฝึกซ้อม เป็นตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อม Finale (Andante) ห้องที่ 56-51 บทนี้มีทำนองที่เด่นชัดที่ผู้เล่นจะต้องนำเสนอออกมาให้ได้ แต่ในขณะที่เดียวกันต้องมีความไหลลื่นต่อเนื่องกัน ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยการซ้อมทำนองสำคัญของมือขวาให้คล่องและแม่นยำก่อน โดยนิ้วก้อยที่ใช้เล่นต้องมีความแข็งแรงมากพอที่จะผลิตเสียงทำนองหลักให้เด่นชัดออกมา แต่เสียงไม่ฟังดูแข็งกร้าวจนเกินไป ต่อมาจึงนำมือซ้ายมาเล่นรวมกับมือขวา เพื่อซ้อมความต่อเนื่องของทำนองระหว่างสองมือให้ไหลลื่นแต่ยังได้ยินทำนองชัดเจนตามเจตนาของผู้ประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 5



(โน้ตสีแดง คือ ทำนองสำคัญของมือขวา)

ตัวอย่างที่ 5 การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ และแนวทางการฝึกซ้อม Finale
(Andante) ห้องที่ 56-51

ที่มา : Johannes Brahms, *Variationen über ein Thema von Joseph Haydn für 2 Klaviere zu 4 Händen*, Op. 56b (Frankfurt: C.F. Peters, n.d.), p. 30.

3. บทเพลง Caprice mélancolique for two pianos ประพันธ์โดย เรนัลโด อันห์น

3.1) การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความบทเพลง Caprice mélancolique for two pianos อยู่ในลีลา Andantino poetique ซึ่งมีความหมายดังนี้ Andantino แปลว่า ช้ากว่าหรือเร็วกว่าอันดันทันเต มีนัยของอัตราความเร็วที่ค่อนข้างสบาย ไม่จริงจัง และ poetique แปลว่า บทกวีหรือผลงานที่มีความโรแมนติก ลักษณะการเรียบเรียงของเพลงนี้ มีทำนองที่ไม่เร็วไม่ช้านัก ฟังสบาย ๆ มีการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงค่อนข้างบ่อยเพื่อเปลี่ยนสีสันทของเพลง ผู้วิจัยจึงเปรียบเทียบการบรรเลงเพลงนี้ เหมือนการถ่ายทอดความฝันที่มีหลากหลายสีสันและฟังสบาย

แนวทางการฝึกซ้อม เป็นตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง Caprice mélancolique for two pianos (Andantino poetique) ห้องที่ 34-37 จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า การเรียบเรียงเพลงของ Reynaldo Hahn สะท้อนให้เห็นว่าเขาแต่งเพลงนี้ให้เล่นด้วยเปียโนที่คล้ายกับเปียโนในยุคปัจจุบัน เนื่องจากทำนองและโน้ตต่าง ๆ ในเพลง มีโน้ตที่มีระยะห่างกันมากตลอดทั้งเพลง การเล่นเพลงนี้ต้องใช้ซัสเทนเพดัลช่วยในการเชื่อมเสียงและทำให้เสียงกังวานขึ้น เพื่อความไพเราะผู้วิจัยจึงแบ่งการซ้อมเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 คือ ซ้อมโน้ตให้แม่นยำจนจำได้ขึ้นใจทั้งสองมือ ขั้นตอนที่ 2 คือ ผู้วิจัยซ้อมอาร์เปโจทุกท่วงทำนอง เพื่อความคล่องตัวของนิ้ว และการฝึกกระยะห่างของนิ้วให้คุ้นเคยกับการต้องยืด-หด เพื่อเล่นโน้ตที่อยู่ไกลกันแต่เสียงยังจำเป็นต้องต่อเนื่องกันอยู่ ขั้นตอนที่ 3 ฝึกซ้อมการใช้ซัสเทนเพดัล เนื่องจากเพลงนี้ ผู้วิจัยเปรียบเทียบการบรรเลงเหมือนการถ่ายทอดความฝัน จึงสามารถเหยียบซัสเทนเพดัลให้ลึกและยาวได้ เพื่อให้เสียงก้องกังวาน มีความพุ่งของเสียง เหมือนภาพแห่งความฝัน ดังตัวอย่างที่ 6



ตัวอย่างที่ 6 การวิเคราะห์ การตีความบทเพลง และแนวทางการตีความ

บทเพลง Caprice mélancolique for two pianos (Andantino poetique) ห้องที่ 34-37

ที่มา : Reynaldo Hahn, *Caprice mélancolique for two pianos* (Paris: Heugel & Cie, 1897), p. 3.

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

ผลสรุปการวิจัย “เทคนิคและการตีความวรรณกรรมเพลงเปียโนคู่ในทัศนมิติร่วมสมัยผ่านเปียโนปัจจุบัน” สามารถบรรลุผลได้ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยการนำเสนอการแสดงเปียโนคู่จัดขึ้นที่ Tongsuang’s Recital Hall เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2567 เวลา 14.00 น. ความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง ผู้วิจัยบรรเลงบทเพลงเปียโนคู่ของบราห์มส์ ด้วยเปียโนรุ่น Bösendorfer 200 limited edition no. 9 /32 (limited for moonlight sonata) และบรรเลงบทเพลงเปียโนคู่ของโมสาร์ทและอันห์โนแนว 2 ด้วยเปียโนรุ่น Grotrian Steinweg 200 cm-1972 การแสดงครั้งนี้มีการสลับการใช้เปียโนในการแสดงแต่ละเพลง ดังนั้น ผู้วิจัยต้องศึกษาและปรับเทคนิคการบรรเลงเพิ่มเติมโดยแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องน้ำหนักของคีย์เปียโนว่ามีความหนักมากน้อยแค่ไหน เพื่อปรับการลงน้ำหนักนิ้ว มือ แขน และลำตัวให้สามารถคุมความดังเบาของเสียงได้ดีตามต้องการขณะแสดง และเรื่องเพดัล ว่าเพดัลมีความลึกแค่ไหน เพื่อปรับการลงน้ำหนักของเท้าให้สามารถคุมความกังวานของเสียงได้อย่างพอดี โดยการปรับทั้งหมดนี้ศึกษาจากการตีความและจากความรู้เกี่ยวกับเปียโนแต่ละยุคและแต่ละรุ่น เพื่อปรับให้การเล่นสอดคล้องกับเปียโนในสถานที่แสดง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถควบคุมการผลิตเสียงให้มีความไพเราะ กังวาน และถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ในสำเนียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ยังคงลักษณะของเพลงตามที่คุณประพันธ์เขียนไว้

ผลการศึกษาที่ผู้วิจัยได้พัฒนาศักยภาพในการตีความบทเพลงและสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงบทเพลงเปียโนคู่ด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ทำให้การสร้างสรรค์การแสดงต่อสาธารณชนมีสีสันและมีสุนทรียะทางดนตรีแบบใหม่ที่น่าสนใจออกไป โดยผลการวิจัยพบว่า 1) คุณภาพของการวิเคราะห์และการตีความมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์แนวทางการฝึกซ้อมและเทคนิคการบรรเลงเปียโนคู่ด้วยเปียโนปัจจุบัน 2) การสร้างสรรค์การแสดงบทเพลงเปียโนคู่ผ่านเปียโนปัจจุบันสะท้อนลักษณะเฉพาะด้วยเทคนิคการผลิตเสียงและการแสดงออกทางอารมณ์ดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตามพื้นฐานความรู้ความเข้าใจ ทักษะ และประสบการณ์ที่ต่างกันของนักเปียโนแต่ละคน

ข้อเสนอแนะ

การสรุปและอภิปรายผลแสดงให้เห็นว่า การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเปียโนในแต่ละยุค และการตีความเพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงเปียโน ดังนั้น นักเปียโนที่มีเป้าหมายในการแสดงเปียโนต่อหน้าสาธารณชนควรให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์และการตีความบทเพลง เพื่อสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงให้ฝึกซ้อมและแสดงอย่างมีประสิทธิภาพ ท้ายนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมสำหรับนักเปียโนที่ต้องการบรรเลงเพลงเปียโนได้อย่างลึกซึ้ง ให้ศึกษาเกี่ยวกับเปียโนโบราณและวิวัฒนาการของเปียโนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยศึกษาผ่านอินเทอร์เน็ต หนังสือ การทดลองเล่นเปียโนโบราณและเปียโนหลากหลายรุ่น และเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์เปียโนที่อาคารเคียนทงวอน ถนนวิฑู กรุงเทพมหานคร เพื่อเพิ่มมุมมองในการศึกษาต่อไป

การเผยแพร่ผลงาน

1. การแสดงเปียโนคู่ต่อหน้าสาธารณชนจัดขึ้นที่ Tongsuang's Recital Hall เมื่อวันอังคารที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ. 2567 เวลา 14.00 น. ความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง
2. การนำเสนอบทความวิจัยเผยแพร่ในวารสารวิชาการด้านดนตรีเพื่อประโยชน์ต่อสาธารณชน

บรรณานุกรม

- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2550). ศิลปะการบรรเลงเปียโนคลาสสิก. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*. 32(1). น. 201-207.
- วีรชาติ เปรมานนท์. (2553). บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักราชภาพ สำหรับนักเปียโนไทย. *วารสารดนตรีรังสิต*. 5(2). น. 5-19.
- Bozarth, G. S., & Brady, S. H. (2009). The pianos of Johannes Brahms. In W. Frisch & K. C. Karnes (Eds.). *Brahms and his world*. (Revised ed., PP. 73–102). Princeton University Press.
<https://doi.org/10.1515/9781400833627.73>
- Brahms, J. (1987). *Variationen über ein Thema von Joseph Haydn für 2 Klaviere zu 4 Händen, Op. 56b*. C.F. Peters.
- Dolge, A. (1911). *Pianos and their Makers*. Covina Publishing Company.
- Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *Johann Andreas Stein*. <https://www.britannica.com/biography/Johann-Andreas-Stein>.
- Hahn, R. (1897). *Caprice mélancolique for two pianos*. Heugel & Cie.
- Hahn, R. (1901). *REYNALDO HAHN: Caprice mélancolique et Autres Pièces: Piano Duet: Pour deux Pianos*. Alphonse Leduc Publisher.
- Hanon, C.-L. (1992). *Hanon: The virtuoso pianist in 60 exercises (Complete) (A. Small, Ed.)*. Alfred Publishing Co., Inc.
- Houston Symphony. (n.d.). *An artist formerly known as Haydn: Brahms' Haydn Variations*.
<https://houstonsymphony.org/brahms-haydn-variations/>.
- Mozart, W. A. (1926). *Sonata in D major, K. 448* (E. Hughes, Ed.). G. Schirmer. (Original work published 1781)
- Jenkins, J. S. (2001). The Mozart effect. *Journal of the Royal Society of Medicine*. 94(4). P. 170–172.
<https://doi.org/10.1177/014107680109400404>.
- Koster, J. (2019). History and construction of the harpsichord. In M. Kroll (Ed.). *The Cambridge companion to the harpsichord*. (PP. 2–30). Cambridge University Press.
- Lindeblad Piano Restoration. (2017). *The evolution of the modern piano (facts, photos and timeline)*.
<https://www.lindebladpiano.com/blog/history-of-the-piano?srsId=AfmBOoroGeFfYliNqZWO0yQIROecVzbe3bWj3bWvjzYfk9PuOV1bim59>
- Maunder, R. (2001). Mozart's Walter fortepiano. *Early Music*. 29(4). P. 669.
<https://doi.org/10.1093/earlyj/XXIX.4.669>.
- 1066 Pianos. (n.d.). *Piano brands*. <https://www.1066pianos.com/piano-brands/>.