ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอของเบลา บาร์ตอก: แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง

BARTOK'S TWO ROMANIAN DANCES, OP. 8A: PERFORMANCE PRACTICE AND INTERPRETATION

กานต์ กุลานุพงศ์[1]
ผศ.ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์[2]

บทคัดย่อ

การศึกษาแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความสำหรับการแสดงทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ ของ บาร์ตอก มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมบทประพันธ์ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ 2) นำเสนอการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง บทประพันธ์ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ และ 3) เพื่อพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้แสดงเนื่องจากผู้แสดงแต่ละคนมีการฝึกซ้อมและการตีความที่แตกต่างกันออกไป บทความวิจัยนี้จึงได้แนะนำแนวทางเทคนิคการฝึกซ้อมต่างๆ และการตีความบทเพลงเพื่อให้การแสดงมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้แสดงยังสามารถนำวิธีการคิดจากงานวิจัยฉบับนี้ไปประยุกต์ใช้กับบทเพลงอื่นๆ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงให้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

คำสำคัญ: แนวทางการฝึกซ้อม การตีความบทเพลง ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ

Abstract

The purposes of this study are: 1) to suggest performance practice of Bartok's *Two Romanian Dances, Op. 8a* and 2) to suggest interpretation of Bartok's *Two Romanian Dances, Op. 8a* for the effective performance 3) to develop the performer's performance techniques. Due to the level of practice and music interpretation of individual performer is varied, this research article offers different techniques in practicing and how to interpret for the effective performance. Furthermore, all suggestions can also be applied on other pieces to achieve successful performance.

Keywords: Performance Practice, Interpretation, Two Romanian Dances, Op.8a

---

[1] นักศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา

ความเป็นมา และความสำคัญ

เบลา บาร์ตอก (Bela Bartok, 1881-1945) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวฮังการี ซึ่งมีแนวทางการเลือกใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านอย่างเหมาะสม จนกลายเป็นจุดเริ่มต้นของความคิดและแนวเพลงสมัยใหม่ โดยใช้เพลงพื้นบ้านของฮังการี (Hungary) และโรมาเนีย (Romania) เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงเป็นส่วนใหญ่ บาร์ตอกมีเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงของตนเองทำให้มีชื่อเสียงในฐานะผู้ประพันธ์เพลงชั้นแนวหน้าผู้หนึ่งในยุคศตวรรษที่ 20 และยังเป็นนักประพันธ์ดนตรีชาตินิยม (Nationalism) ที่สำคัญคนหนึ่งของประเทศฮังการี[3] นอกจากนั้นบาร์ตอกยังเป็นนักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicologist) ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของฮังการี และได้รวบรวมเพลงพื้นบ้านไว้เป็นจำนวนมาก ผลงานการประพันธ์ส่วนใหญ่ของบาร์ตอกเป็นบทประพันธ์สำหรับเปียโนมากกว่าบทประพันธ์ของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ บาร์ตอกได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนไว้ประมาณ 436 บทแต่ละบทได้รับความนิยมและสร้างชื่อเสียงให้แก่บาร์ตอก เช่น บทเพลง*มายโครคอสมอส (Mikrokosmos), เอาท์เอิฟดอส์ (Out of Doors), สวีทโอปุ๊ซ14 (Suite Op.14), อัลเลโกร บาร์บาโร (Allegro Barbaro), เอทูดโอปุ๊ซ 18 (Etudes, Op.18) และ โซนาตา (Sonata)* เป็นต้น[4]

นอกจากนี้ยังมีบทประพันธ์ที่สำคัญบทหนึ่งของบาร์ตอกคือ *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุ๊ซ 8เอ (Two Romanian Dances, Op. 8a)* เขาประพันธ์บทเพลงนี้ในช่วงที่กำลังศึกษาดนตรีพื้นบ้านอย่างจริงจัง โดยใช้วัตถุดิบของเพลงพื้นบ้านโรมาเนียเป็นส่วนใหญ่ มีการใช้คอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant Chord) หรือการใช้เสียงแบบไม่กลมกลืน มีการผสมผสานโมด (Mode Mixture) ใช้บันไดเสียง เสียงเต็ม (Whole-Tone Scale) และบันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) ในบทเพลง นอกจากนี้ยังใช้ช่วงเสียงประมาณต่ำสุดและสูงสุดของเปียโนในการเล่นกลุ่มโน้ต อีกทั้งยังใช้กลุ่มเสียงกัด (Clusters) เพื่อเลียนแบบเสียงเครื่องตี นอกจากนั้นยังมีการเน้นรูปแบบของจังหวะที่เป็นจังหวะขัด (Syncopation) ซึ่งจะขัดแย้งกับอัตราจังหวะที่เป็นจริง (RhythmicDisplacement) และมีการเปลี่ยน อัตราจังหวะ (Changing Meters) อยู่เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์เพลงของบาร์ตอก[5] การบรรเลงบทเพลงดังกล่าวผู้บรรเลงต้องมีความพร้อมในด้านทักษะ เทคนิคการบรรเลง และการตีความหมายของบทเพลงอย่างถูกต้อง ซึ่งการบรรเลงให้ถูกต้องและเหมาะสมกับลีลาหรือแนวทางตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้นั้น ผู้บรรเลงต้องเรียนรู้และเข้าใจแนวทางการฝึกซ้อม และการแสดงบทเพลงดังกล่าว

---

[3] ณรุทธ์ สุทธจิตต์, สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ 11 (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), 279.

[4] John Burrows, Classical Music (London: Dorling Kindersley Limited, 2005), 395.

[5] ปานใจ จุฬาพันธุ์, วรรณกรรมเพลงเปียโน 2 (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551),149-150.

การบรรเลงเปียโนที่มีคุณภาพนั้น นักเปียโนต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกผ่านบทเพลงโดยใช้เทคนิคการเล่นเปียโนที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งต้องได้รับการฝึกฝนและพัฒนาผ่านการเล่นบทเพลงที่เป็นแบบฝึกพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโน[6] ซึ่งนักเปียโนต้องมีทักษะและแนวทางในการฝึกซ้อมที่ถูกต้อง และมีระเบียบวินัยในการฝึกซ้อม ดังที่ อภิชัย เลี่ยมทอง ได้อธิบายเกี่ยวกับการแบ่งระยะพัฒนาการของการฝึกซ้อมเป็นสี่ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่หนึ่งคือ การวางแผนการฝึกซ้อม การจัดการด้านเป้าหมาย สถานที่ฝึกซ้อม ช่วงเวลาและระยะเวลาฝึกซ้อม ขั้นตอนที่สองคือการฝึกซ้อมกับเครื่องดนตรี จากการเริ่มฝึกหัดจากบทเพลงใหม่ที่ผู้ฝึกซ้อมไม่คุ้นเคยหรือนำบทเพลงเก่ากลับมาฝึกหัดใหม่อีกครั้ง เป็นการฝึกซ้อมพื้นฐานทั่วไปของดนตรีและทักษะเครื่องดนตรี ขั้นตอนที่สาม เป็นการตีความบทเพลงโดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรี โดยศึกษาถึงมิติของเสียงด้านความดังเบา ความสั้นยาวของโน้ต และขั้นตอนที่สี่ ผู้ฝึกซ้อมควรได้มีโอกาสทดลองฝึกการแสดงก่อนการแสดงจริง โดยสร้างสถานการณ์จำลองคล้ายการแสดงจริง เพื่อแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นก่อนการแสดงจริง[7]

การตีความบทเพลง (Interpretation) นั้น มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งเพราะเป็นการทำให้เข้าใจบทเพลงและทำให้การบรรเลงเปียโนมีประสิทธิภาพมากดียิ่งขึ้น ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้กล่าวเกี่ยวกับการตีความบทเพลงไว้ว่า “เป็นกระบวนการคิดวิเคราะห์ถึงเหตุผลต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งการตีความบทเพลง ทั้งในแง่ของลีลา น้ำเสียง ลักษณะเสียง ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน วิธีการบรรเลง ตลอดจนประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง”[8]

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบริบทของประเทศไทยพบว่า ยังไม่มีผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* ของบาร์ตอก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาบทประพันธ์ดังกล่าว โดยทำการสังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์นี้อีกทั้งผู้วิจัยเห็นว่า ผลจากการวิจัยในครั้งนี้ยังสามารถเป็นประโยชน์ใช้ในการเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการให้กับแวดวงวิชาการของทางด้านดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) รวมถึงบุคคลที่สนใจด้านของเทคนิคในการฝึกซ้อม และการตีความบทเพลงเพื่อเป็นการฝึกฝนและพัฒนาเทคนิค (Techniques) ในการบรรเลงให้มีประสิทธิภาพมากดียิ่งขึ้น นอกจากนี้*บทเพลงทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* มีลักษณะที่น่าสนใจของการใช้เทคนิคในการ

---

[6] วีรชาติ เปรมานนท์, "บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพสำหรับนักเปียโนไทย," *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2553): 5.

[7] อภิชัย เลี่ยมทอง, "หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด," *วารสารดนตรีรังสิต*7,1 (มกราคม-มิถุนายน 2555): 38.

[8] ณัชชา พันธุ์เจริญ, *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งเกศกะรัต, 2552),180.

บรรเลงที่หลากหลาย อีกทั้งมีการใช้องค์ประกอบเป็นองค์ประกอบของดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ (Twentieth-Century Music) และองค์ประกอบดนตรีพื้นบ้านมาไว้ด้วยกัน เป็นลักษณะดนตรีเฉพาะตัวของบาร์ตอก ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงแนวคิดของการฝึกซ้อมและ การตีความบทเพลงได้เป็นอย่างดียิ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ*
2. เพื่อนำเสนอการตีความสำหรับการแสดงบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ*
3. เพื่อพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้แสดง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงวิธีการฝึกซ้อมของบทประพันธ์ *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพ ในการฝึกซ้อมให้ดียิ่งขึ้น

2. ได้ทราบถึงแนวคิดของการตีความสำหรับการบรรเลงบทประพันธ์ *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงที่ดียิ่งขึ้น

3. ผู้แสดงได้พัฒนาประสิทธิภาพของความสามารถทางด้านเทคนิคในการบรรเลงเปียโนเป็นอย่างมาก

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยฉบับนี้ขอบเขตการวิจัยของบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* ของบาร์ตอก ผู้วิจัยแบ่งรายละเอียดได้ดังนี้

1. เนื้อหาของแนวทางการฝึกซ้อมบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* จะเกี่ยวข้องกับประเด็นในการแนะนำการฝึกซ้อมด้านเทคนิคการบรรเลง อีกทั้งการแก้ปัญหาเทคนิคในการบรรเลง และอื่นๆ ที่สำคัญ

2. สำหรับการตีความบทเพลงดังกล่าว ก็เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดของนักประพันธ์เพลง โดยได้ตีความในประเด็น วิธีการบรรเลง ลักษณะของเสียง ทำนอง จังหวะประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องเท่านั้น ส่วนประเด็นอื่นที่เกี่ยวเนื่องผู้วิจัยอาจกล่าวถึงเป็นกรณีไป

3. ผู้วิจัยจะทำการสังเคราะห์เนื้อหาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ*ในประเด็นที่สำคัญ เพื่อมาใช้เป็นแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัย ไว้ดังนี้

1. คำศัพท์ทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความหมายหรือคำแปลมาจากหนังสือพจนานุกรม ศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 3 ของ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

2. คำทับศัพท์ภาษาอื่นๆ ที่อยู่นอกเหนือจากภาษาอังกฤษ ที่ไม่ปรากฏในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ผู้เขียนจะเขียนภาษาไทยตามการออกเสียงของภาษานั้นๆ

3. การตีความในบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* จะเป็นลักษณะทางดนตรี (Style) ของดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งจะแตกต่างกับยุคก่อนหน้านี้

4. โน้ตเพลงที่นำมาใช้สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ได้มาจากเอกสารที่ชื่อเบลาบาร์ตอกเปียโน-โซโล (Bela Bartok Piano Solo) ถอดโน้ตโดย บูเซย์ (Boosey) และฮอกซ์ (Hawkes) เมื่อปี ค.ศ. 1950

นิยามศัพท์

ลักษณะทางดนตรี หมายถึง ลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะตัว หรือสำนวนดนตรีโดยรวม

เทคนิคการบรรเลง หมายถึง การเล่นรายละเอียดองค์ประกอบต่างๆ ของตัวโน้ตเปียโน ซึ่งรวมไปถึงในการบรรเลงลักษณะของการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ไม่ว่าจะเป็นมือซ้าย หรือมือขวา นอกจากนี้เทคนิคการบรรเลงยังเกี่ยวข้องกับการใช้เพเดิล (Pedal) และการเลือกใช้นิ้ว (Fingering)

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง *"ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* ของเบลา บาร์ตอก: แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง" ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูล โดยใช้แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษาจากหนังสือตำรา บทความ เอกสารและข้อมูลจากอินเตอร์เน็ท จากนั้นจึงนำเสนอโดยมีวิธีดำเนินการวิจัย โดยขั้นตอนทั้งหมดมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้สืบค้นจากฐานข้อมูลจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ในประเทศไทย ได้แก่

   1.1 ฐานข้อมูลหนังสือและงานวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

   1.2 ฐานข้อมูลหนังสือและงานวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ฐานข้อมูลหนังสือและงานวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.4 ฐานข้อมูลหนังสือและงานวิจัย มหาวิทยาลัยมหิดล

2. เว็ปไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็คทรอนิคส์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ เช่น ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับเต็ม (ProQuest Dissertations and Thesis) เป็นต้น

3. จากการเก็บรวบรวมข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยนำข้อมูลมารวบรวมแล้ว ทำการสังเคราะห์จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์

ขั้นตอนในการทำวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง *"ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ* ของเบลา บาร์ตอก" ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการศึกษา โดยขั้นตอนการดำเนินการมีดังนี้

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อจัดระเบียบข้อมูลและสังเคราะห์องค์ความรู้จากงานเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ แนวทางการฝึกซ้อมและตีความบทเพลงสำหรับการแสดงบทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ* ของเบลา บาร์ตอก รวมไปถึงลักษณะทางดนตรีและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญของบทเพลง รวมไปถึงอิทธิพลของดนตรีซึ่งเกี่ยวข้องกับบทเพลงจากนั้นจึงเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์

การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ คือแนะนำแนวทางการฝึกซ้อม การตีความบทเพลงและเทคนิค การบรรเลงเปียโน ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยจะเกี่ยวข้องกับประเด็นต่างๆ ที่สำคัญ เพื่อทำให้มีประสิทธิภาพที่ดียิ่งขึ้นในการแสดงและการฝึกซ้อมบทเพลง

ตัวอย่างแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง

การให้แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง บทประพันธ์*ทูโรมาเนียนแคนซ์โอปุส 8 เอ* ของบาร์ตอกผู้วิจัยจะแนะนำแนวทางในประเด็นที่น่าสนใจของวิธีการบรรเลงในแต่ละส่วนของบทเพลง นอกจากนั้นจึงเสริมด้วยประเด็นอื่นๆ ที่สำคัญ เพื่อที่จะได้ลักษณะทางดนตรีที่ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ อีกทั้งยังทำให้เทคนิคการบรรเลงและการแสดงดนตรีมีประสิทธิภาพที่ดียิ่งขึ้น บางประเด็นอาจเกิดมุมมองที่แตกต่างออกไปของผู้วิจัยหรือเป็นประเด็นที่คล้ายกันซึ่งผู้วิจัยอาจไม่ได้กล่าวถึง ทั้งนี้รายละเอียดของแต่ละประเด็นจะใช้เหตุผลจากแนวคิดต่าง ๆ มารองรับ เพื่อทำให้มีความน่าเชื่อถือในการให้แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงมากที่สุด สำหรับบทความวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกตัวอย่างในการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง*ทูโรมาเนียนแคนซ์โอปุส 8 เอ* ไว้ 5 ตัวอย่าง ซึ่งเป็นส่วนที่น่าสนใจและมีการใช้เทคนิคขั้นสูง ควรแก่การศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการเรียนรู้และฝึกซ้อมต่อไป

แนะนำแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง *ทูโรมาเนียนแคนซ์โอปุซ 8 เอ*ในท่อน อัลเลโกร วิวาเช (Allegro Vivace) เบอร์ที่ 1

ตัวอย่างที่ 1 *ทูโรมาเนียนแคนซ์โอปุซ 8 เอ* ในท่อนอัลเลโกรวิวาเชเบอร์ที่ 1 ห้องที่ 1-12

จากตัวอย่างที่ 1 ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมและให้ความสำคัญในเรื่องของความเข้มเสียง จังหวะ เทคนิคการบรรเลงและเสียง (Tone) เป็นอย่างมาก เพื่อที่จะสร้างความน่าสนใจและมีสีสันของเสียงให้แก่ช่วงนี้ อีกทั้งถ้าจินตนาการถึงลักษณะทางดนตรีในห้องที่ 1-12 จะทำให้นึกถึงการประกอบพิธีกรรมของคนป่า เนื่องจากมีความรู้สึก ตึงเครียด ลึกลับ และน่าตื่นเต้น นอกจากนี้ยังมีเสียงที่ต่ำและเบามาก วิธีการบรรเลงจึงมีความค่อนข้างยาก ดังนั้น ผู้วิจัยจะแบ่งแนวทางการฝึกซ้อมไว้ ดังต่อไปนี้

1. การฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลงในการใช้เพเดิลเบา (Soft Pedal) การใช้เพเดิลเป็นเรื่องที่สำคัญในห้องที่ 1-12 จะช่วยทำให้ได้เสียงที่ต้องการ เนื่องจากความเข้มเสียงมีการใช้เครื่องหมาย ***ppp*** และ ***pp*** มีความยากมากที่จะได้เสียงที่ต้องการโดยการบรรเลงไม่ใช้เพเดิลเบา การเล่นเสียงเบาโดยการเหยียบเพเดิลซ้ายช่วยทำให้สามารถควบคุมนิ้วมือได้ง่ายขึ้นในประโยคเพลงที่ต้องอาศัยความรวดเร็วว่องไวของนิ้วมือ ผู้ฝึกซ้อมต้องใช้เพเดิลเบา โดยการเหยียบให้สุดและค้างยาวไว้ตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงในห้องที่ 7 ผู้ฝึกจึงค่อยปล่อยเพเดิลเบาให้น้อยกว่าเดิม แล้วจนถึงห้องที่ 12 จึงให้ปล่อยเพเดิลเบาออก โดยใช้นิ้วของตนเองสร้างเสียงขึ้นมา ซึ่งในการฝึกใช้เพเดิลเบาให้ชำนาญ ควรที่จะฝึกซ้อมกับการบรรเลงมือซ้ายเสียก่อน พอชำนาญแล้วค่อยฝึกกับการบรรเลงสองมือ เพื่อที่จะได้ยินเสียงโดยภาพรวม นอกจากนี้ในห้องที่ 1-12 ไม่ควรที่จะใช้ เพเดิลค้อนหยุดเสียง (Damper Pedal) ไปพร้อมกับเพเดิลเบา ทั้งนี้ที่กล่าวมาข้างต้นในการฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลง ในการใช้เพเดิลเบาจะทำให้เกิดผลกับระดับความดังของเสียงและสีสันของเสียงที่แตกต่างกันไป ซึ่งจะทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2. วิธีการฝึกซ้อมการบรรเลง ในตัวอย่างที่ 1 ต้องฝึกซ้อมทีละมือก่อน โดยเฉพาะมือขวาพยายามเล่นให้ทำนองออกมาให้ได้มากที่สุด อีกทั้งต้องซ้อมกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome) เพื่อให้สามารถเล่นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอได้ โดยฝึกซ้อมกับจังหวะช้าๆ ก่อนจนชำนาญแล้วจึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จนไปถึงประมาณอัตราจังหวะ 160 เพื่อที่ผู้แสดงจะได้ลักษณะจังหวะที่มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่วและมีชีวิตชีวา ซึ่งจะทำให้บทเพลงในช่วงนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ในการฝึกซ้อมมือขวาหรือมือซ้ายจะต้องเล่นไม่เกร็งนิ้วมือและข้อมือ เพื่อที่จะสามารถเล่นได้เร็วยิ่งขึ้น

3. การเลือกใช้นิ้ว ไม่ว่าจะเป็นมือซ้ายหรือมือขวาต้องใช้นิ้วเดียวกันกับเวลาเล่นในแต่ละครั้งไม่ควรเปลี่ยน ทั้งนี้ควรที่จะต้องใช้นิ้วตาม ในตัวอย่างที่1 เพื่อให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพที่ดียิ่งขึ้นถ้าจะใช้นิ้วนอกเหนือจากนี้ ต้องเลือกนิ้วที่เล่นแล้วไม่รู้สึกเกร็งหรือไม่ยากต่อในการกดโน้ต การเลือกนิ้วที่ถูกต้องจะทำให้สามารถควบคุมเสียงของโน้ตแต่ละตัวได้ชัดเจนมากขึ้นและควบคุมจังหวะได้เป็นอย่างดี

4. การฝึกซ้อมการควบคุมลักษณะเสียง เป็นเรื่องที่สำคัญมากทั้งสองมือโดยเฉพาะมือขวา เพื่อให้ได้ละเอียดของการบรรเลงโน้ตแต่ละตัวให้ได้เสียงที่ถูกต้อง เช่น ในห้องที่ 3-4 การเล่นของมือขวาต้องเล่นเสียงขาดเสียงเชื่อมและเสียงสั้นเสียงยาวให้ได้ชัดเจน เป็นต้น อีกทั้งผู้ฝึกต้องบรรเลงโดยมีการเน้นชัดเจนในจังหวะที่ 4 ของมือขวา ห้อง 3-12 เพื่อที่จะเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง นอกจากนี้การเล่นเสียงสั้น (Staccato) ทั้งสองมือจะต้องไม่เกร็งให้รู้สึกสบายๆ และคล่องแคล่ว

ตัวอย่างที่ 2 *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุซ 8 เอ* ในท่อนอัลเลโกรวิวาเชเบอร์ที่ 1 ห้องที่ 45-50

จากตัวอย่างที่ 2 ทำนองในแต่ละห้องมีโครงสร้างที่เห็นการขึ้นลงที่คล้ายกัน ในห้องที่ 45-47 เป็นลักษณะของการผสมผสานเทคนิคการพัฒนา ซึ่งมีการใช้เทคนิคซีเควนซ์เกิดขึ้นไปพร้อมๆ กับเทคนิคการปรับโน้ต (Transformation) ดังนั้น ผู้วิจัยจะแบ่งแนวทางการฝึกซ้อมไว้ดังต่อไปนี้

1. ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมเป็นทีละกลุ่มโน้ตห้อง พอชำนาญแล้วจึงค่อยเพิ่มของกลุ่มโน้ตแต่ละห้องจนครบ โดยฝึกกับเครื่องจับจังหวะจากช้าแล้วค่อยๆ เร็วขึ้น เพื่อให้ได้เสียงที่ชัดเจน และความแม่นยำของนิ้วมือและโน้ต อีกทั้งยังทำให้เล่นจังหวะได้อย่างสม่ำเสมอ ที่สำคัญเวลาฝึกซ้อมต้องไม่เกร็งนิ้ว ข้อมือและแขน เพื่อให้อิสระของนิ้วในการเล่นโน้ตได้อย่างรวดเร็ว

2. ผู้ฝึกซ้อมควรจะใช้การเล่นด้วยปลายนิ้วมือ เพื่อที่จะทำให้สามารถควบคุมลักษณะเสียงของโน้ตแต่ละตัวได้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งต้องระวังเครื่องหมายต่างๆ ของโน้ตแต่ละตัวไว้ให้ดีเพื่อที่จะได้ลักษณะเสียงที่ถูกต้องตามที่นักประพันธ์เพลงต้องการ

3. ในช่วงนี้ผู้ฝึกควรที่จะเล่นให้สบายๆ เบาๆ เนื่องจากมีการใช้เครื่องหมาย เลดเจโร (Leggiero) ที่กำหนดไว้ในบนจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 45

ตัวอย่างที่ 3 ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ ในท่อนอัลเลโกรวิวาเชเบอร์ที่ 1 ห้องที่ 97-101

จากตัวอย่างที่ 3 ผู้แสดงต้องกำหนดและฝึกซ้อมในเรื่องของความเข้มเสียง และการแบ่งประโยคให้ดี เนื่องจากในช่วงนี้มีการใช้ลักษณะของการผสมผสานเทคนิคการพัฒนา ซึ่งมีการใช้เทคนิค การซ้ำเกิดขึ้นไปพร้อม ๆ กับเทคนิคการปรับโน้ตกันหลายครั้ง จึงต้องสร้างความแตกต่างในเรื่องของความเข้มเสียงและสีสันของเสียงเพื่อสร้างความน่าสนใจให้แก่ช่วงนี้ อีกทั้งยังใช้สัญลักษณ์ความเข้มเสียง ***ff*** และ ***fff*** เพื่อต้องการแสดงอารมณ์ที่รุนแรงและพลังที่หนักแน่น ในห้องที่ 101 มีการใช้กำกับเครื่องหมายไว้ว่า ลาร์กาเมนเต (Largamente) เป็นภาษาอิตาเลียนมีความหมาย ว่า ให้เล่นอย่างโอ่อ่าและสง่างามซึ่งตรงกับลักษณะทางดนตรีในช่วงนี้ นอกจากนี้วิธีการบรรเลง ควรจะให้มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว ดังนั้น ผู้วิจัยจะแบ่งแนวทางการฝึกซ้อม ไว้ดังต่อไปนี้

1. จากตัวอย่างที่ 3 ปัญหาที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ในช่วงนี้ คือ การเล่นคู่ 8 (Octave) ในแนวทำนองมือขวาด้วยความเร็ว การแก้ปัญหาให้ผู้ฝึกซ้อมโดยใช้นิ้วหัวแม่มือเพียงนิ้วเดียวก่อนเพื่อให้นิ้วหัวแม่มือมีความยืดหยุ่น เมื่อซ้อมจนเกิดความคล่องตัวของนิ้วหัวแม่มือแล้วจึงให้ใส่แนวคู่8 ซึ่งการเล่นให้วางมือแบนพอสมควรและใช้น้ำหนักจากการสะบัดข้อมือแทน เมื่อต้องการเพิ่มความเร็วของประโยคเพลงให้เพิ่มความว่องไวของการสะบัดข้อมือ จะทำให้นิ้วมือไม่เกร็งและสามารถเล่นเร็วได้

2. สำหรับในช่วงนี้ผู้แสดงต้องฝึกทีละมือเพื่อให้สามารถเล่นได้อย่างชำนาญ และเข้าใจวิธีการบรรเลงของแต่ละมือ จะทำให้รู้ถึงปัญหาเทคนิคการบรรเลงของแต่ละมือ เช่น มือซ้ายมีการกระโดดของคอร์ดด้วยจังหวะที่เร็วทำให้ไม่สามารถเล่นได้แม่นยำ ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมอย่างช้าๆ ให้ชำนาญเสียก่อนแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วโดยฝึกกับเครื่องจับจังหวะ เพื่อช่วยให้การเล่นมีจังหวะที่สม่ำเสมอ อีกทั้งผู้ฝึกควรใช้การสะบัดข้อมือช่วย เพื่อที่จะทำให้สามารถเล่นได้เร็วขึ้นและไม่เกร็ง เป็นต้น นอกจากนี้ผู้ฝึกซ้อมต้องระวังเรื่องการเปลี่ยนอัตราความเร็วในห้องที่ 101 อาจทำให้สับสนในเรื่องของจังหวะได้

3. จากตัวอย่างที่ 3 ผู้แสดงควรจะฝึกซ้อมทดลองด้วยวิธีการเล่นหลายแบบ อย่างเช่น การใช้น้ำหนักจากส่วนต่างๆ ของนิ้วมือ แขน ไหล่หรือลำตัว เป็นต้น เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงตามเครื่องหมายที่กำหนดไว้ในโน้ตเพลง

4. ในห้องที่ 97-101 ผู้ฝึกซ้อมต้องเล่นการควบคุมลักษณะเสียงให้ถูกต้อง เพื่อที่จะได้สร้างความน่าสนใจและสีสันให้แก่ช่วงนี้ อีกทั้งห้องที่ 101 ก่อนจังหวะที่ 1 มีเครื่องหมายหยุดสั้น (Breath Sign) ซึ่งผู้แสดงต้องหายใจก่อนที่จะเล่นในจังหวะที่ 1 เพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของในช่วงเพลง รวมไปถึงลักษณะของจังหวะที่ช้าลงและความเข้มเสียงที่ดังขึ้น

แนะนำแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* ในท่อนโปโคอัลเลโกร (Poco Allegro) เบอร์ที่ 2

ตัวอย่างที่ 4 *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* ในท่อนโปโคอัลเลโกรเบอร์ที่ 2 ห้องที่ 1-8

จากตัวอย่างที่ 4 มีสิ่งสำคัญที่ผู้ฝึกซ้อมต้องให้ความเอาใจใส่ในเรื่องของจังหวะ วิธีการ บรรเลง ความเข้มเสียง และการควบคุมลักษณะเสียง เพื่อสร้างความน่าสนใจและสีสันของเสียง ให้แก่ช่วงนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจะแบ่งแนวทางการฝึกซ้อมไว้ดังต่อไปนี้

1. ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมทีละมือ โดยเฉพาะมือซ้าย พยายามเล่นให้ทำนองออกมาให้ได้มาก ที่สุด ซึ่งผู้ฝึกซ้อมควรที่จะฝึกกับเครื่องจับจังหวะเป็นประจำ เพื่อให้สามารถเล่นด้วยจังหวะที่ สม่ำเสมอได้ โดยฝึกซ้อมกับจังหวะช้าๆ ก่อนจนชำนาญแล้วจึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น จนไปถึง ประมาณอัตรา จังหวะ 160 เพื่อที่ผู้แสดงจะได้ลักษณะจังหวะที่มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว และว่องไวซึ่งเป็น ลักษณะทางดนตรีในช่วงนี้

2. ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมโดยการเล่นเป็นกลุ่มเล็กๆ ก่อน แล้วจึงเพิ่มขนาดกลุ่มขึ้นเรื่อยๆ จนสามารถเล่นทั้ง 8 ห้องได้อย่างไม่ติดขัด

3. จากตัวอย่างที่ 4 ผู้แสดงควรที่จะกำหนดและฝึกซ้อมในเรื่องของความเข้มเสียง และการแบ่งประโยค เนื่องจากในช่วงนี้มีการเล่นทำนองเดิมที่ซ้ำกัน จึงต้องสร้างความแตกต่างในเรื่องของความเข้มเสียงเพื่อสร้างความน่าสนใจให้แก่ช่วงนี้

4. ผู้แสดงต้องระวังเรื่องของการเล่นจังหวะขัดของมือซ้าย และการควบคุมลักษณะเสียงไว้ให้ดี อีกทั้งผู้ฝึกซ้อมต้องสังเกตการเปลี่ยนอัตราจังหวะที่บ่อยครั้งไว้ในช่วงนี้ เนื่องจากจะได้ไม่สับสนเวลาเล่นหรือนับจังหวะ

5. ผู้แสดงควรที่จะใช้น้ำหนักจากนิ้วและข้อมือกว่าจากแขนและไหล่ โดยการสัมผัสคีย์ไม่ต้องลึกมาก เพื่อที่จะเล่นได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากในการเล่นทั้งสองมือมีการเล่นแบบเสียงสั้น ดังนั้นจะต้องเล่นไม่เกร็งให้รู้สึกสบายๆ ผ่อนคลาย และคล่องแคล่วโดยเฉพาะมือขวามีการใช้ออสตินาโต (Ostinato) ซึ่งจะมีลักษณะแนวทำนองและจังหวะที่เล่นซ้ำๆ กันไปมาเป็นแนวหลักของท่อนนี้

ตัวอย่างที่ 5 *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* ในท่อนโปโคอัลเลโกรเบอร์ที่ 2 ห้องที่ 135-143

จากตัวอย่างที่ 5 มีสิ่งสำคัญที่ผู้ฝึกซ้อมต้องให้ความเอาใจใส่ในเรื่องของจังหวะ วิธีการ บรรเลง ความเข้มเสียง การใช้เพเดิล และการควบคุมลักษณะเสียง เพื่อสร้างความน่าสนใจและสีสันของเสียงให้แก่ ช่วงนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจะแบ่งแนวทางการฝึกซ้อม ไว้ดังนี้

1. ในห้องที่ 135-142 ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมโดยการเล่นเป็นกลุ่มเล็กๆ ก่อน แล้วจึงเพิ่มขนาดกลุ่มขึ้นเรื่อยๆ จนสามารถเล่นทั้ง 8 ห้องได้อย่างไม่ติดขัด

2. จากตัวอย่างที่ 5 ผู้แสดงควรที่จะกำหนดและฝึกซ้อมในเรื่องของความเข้มเสียงและการแบ่งประโยค เนื่องจากในช่วงนี้มีการเล่นทำนองเดิมที่ซ้ำกันและมีการใช้เทคนิคซีเควนซ์ จึงต้องสร้างความแตกต่างในเรื่องของความเข้มเสียงเพื่อสร้างความน่าสนใจให้แก่ช่วงนี้ อีกทั้งในช่วงนี้มีการแสดงอารมณ์ที่รุนแรงและมีรูปแบบจังหวะที่หนักแน่น

3. ผู้แสดงต้องระวังเรื่องของการเล่นจังหวะของมือขวา เนื่องจากมีการใช้จังหวะขัด และมีการจัดกลุ่มโน้ตไม่สมมาตรกับอัตราจังหวะที่ถูกระบุไว้ นอกจากนี้ยังมีการเน้นเสียงในจังหวะเบา ดังนั้น ผู้แสดงควรที่จะฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะ อีกทั้งผู้ฝึกซ้อมต้องสังเกตการเปลี่ยนอัตราความเร็วในช่วงนี้และจะต้องพยายามเล่นตามที่อัตราความเร็วกำหนดไว้เพื่อที่จะได้ลักษณะทางดนตรีที่ถูกต้อง

4. ปัญหาที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ในช่วงนี้ คือ การเล่นคู่ 8 ในแนวทำนองของมือขวาด้วยความรวดเร็ว การแก้ปัญหาให้ผู้ฝึกซ้อมโดยใช้นิ้วหัวแม่มือเพียงนิ้วเดียวก่อน เพื่อให้นิ้วหัวแม่มือมีความยืดหยุ่น เมื่อฝึกซ้อมจนเกิดความคล่องตัวของนิ้วหัวแม่มือ แล้วจึงให้ใส่แนวคู่ 8 ซึ่งการเล่นให้วางมือแบนพอสมควรและใช้น้ำหนักจากการสะบัดข้อมือแทน เมื่อต้องการเพิ่มความเร็วของประโยคเพลงให้เพิ่มความว่องไวของการสะบัดข้อมือ จะทำให้นิ้วมือไม่เกร็งและสามารถเล่นเร็วได้

5. จากตัวอย่างที่ 5 ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมการใช้เพเดิลค้อนหยุดเสียงให้เกิดความชำนาญและแม่นยำ เนื่องจากการใช้เพเดิลค้อนหยุดเสียงเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งในช่วงนี้ ซึ่งจะเป็นการเพิ่มสีสันของเสียงและความโดดเด่นให้กับจังหวะอีกด้วย

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษางานวิจัยเรื่อง *"ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ*ของเบลา บาร์ตอก: แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง" ทำให้ทราบถึงแนวการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง ซึ่งทำให้การฝึกซ้อมมีประสิทธิภาพที่ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้การฝึกซ้อมเป็นไปได้อย่างถูกวิธีและรวดเร็วตามเป้าหมายที่วางไว้ อีกทั้งยังสามารถทราบรายละเอียด ขององค์ประกอบทางดนตรีได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งที่สำคัญผู้ฝึกซ้อมจะได้รับความรู้และแนวทางของเทคนิคการ บรรเลง

โดยผ่านจากการฝึกซ้อมของบทเพลงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ บทเพลง *ทูโรมาเนียนแดนซ์โอปุส 8 เอ* นั้น เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงเทคนิคการบรรเลงและองค์ประกอบทางดนตรีในยุคศตวรรษที่ยี่สิบได้อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงทักษะด้านต่างๆ ของบทเพลงโดยผู้วิจัยคิดว่าควรค่าแก่การศึกษาเพื่อที่จะสามารถนำแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงไปประยุกต์ใช้กับบทเพลงอื่นๆ เป็นการเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงของบทเพลงนั้นให้ดียิ่งขึ้น

ผู้แสดงแต่ละคนจะมีปัญหาของการฝึกซ้อมที่อาจทำให้พบรายละเอียดของประเด็นอื่นๆ ที่แตกต่างกันออกไป ฉะนั้นผู้ฝึกซ้อมควรที่จะคิดแนวทางการฝึกซ้อมเป็นของตนเอง อย่างเช่น วิธีการแก้ปัญหาของเทคนิคการบรรเลง และการตีความบทเพลง เป็นต้น ซึ่งอาจจะทำให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่เกิดขึ้น โดยไม่เพียงแต่นำแนวคิดและแนวทางของผู้วิจัยที่ได้อธิบายมาใช้เป็นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เมื่อพบปัญหาในการฝึกซ้อมหรือการบรรเลง ผู้แสดงควรจะแก้ปัญหานั้นๆ ในแบบที่เกิดประโยชน์และประสิทธิภาพสูงสุดให้กับตนเอง แต่สิ่งที่สำคัญคือการศึกษาองค์ประกอบของดนตรีและลักษณะทางดนตรีต่างๆ ที่สำคัญของบทเพลง อีกทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางและแนวคิดก่อนลงมือปฏิบัติในการฝึกซ้อม

♫

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งเกศกะรัต, 2552.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. *สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. "Pedal." *วารสารดนตรีรังสิต* 4, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2552): 14-24.

วีรชาติ เปรมานนท์. "บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพสำหรับนักเปียโนไทย." *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2553): 5-19.

อภิชัย เลี่ยมทอง. "หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด." *วารสารดนตรีรังสิต* 7,1 (มกราคม-มิถุนายน 2555): 29-39.

Bruser, Madeline. *The Art of Practicing: A Guild to Making Music from the Heart.* New York: Three Rivers Press, 1997.

Burrows, John. *Classical Music.* London: Dorling Kindersley Limited, 2005.

Nissman, Barbara. *Bartok and The Piano.* Lanham, MD: The Scarecrow Press, 2002.

Shimizu-Grow, Rina."Selected Original Piano Solo Works of Robert Boury: Emphasis on Performance and Practice Suggestions." D.M.A diss., Ohio State University, 2011.

Simons, Haley A. "Bela Bartok's Sonata for Two Piano and Percussion." D.M.A diss., University of Alberta, 2000.

Strevens, Halsey. *The Life and Music of Bela Bartok.* 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2002.

Suchoff, Benjamin. *Bela Bartok: A Celebration.* Lanham, MD: The Scarecrow Press, 2004.

Yeomans, David. *Bartok for Piano*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1988.