หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน และ การบรรเลงเปียโนพร้อมคำถามคำตอบ

ปานใจ จุฬาพันธุ์[1]

บทคัดย่อ

บทวิจารณ์นี้วิจารณ์หนังสือ 2 เล่ม คือ *หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน* เขียนโดยโจเซฟ เลวีน (ค.ศ.1874-1944) และ *การบรรเลงเปียโนพร้อมคำถามคำตอบ* เขียนโดยโจเซฟ ฮอฟมันน์ (ค.ศ.1876-1957) หนังสือทั้งสองเล่มมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทคนิคการเล่นเปียโน การผลิตเสียงที่เหมาะสมกับบทเพลงชนิดต่าง ๆ การใช้เพเดิล และวิธีการสอนนักเรียน เนื้อหาในหนังสือของเลวีนส่วนใหญ่เป็นคำแนะนำพื้นฐานในการผลิตเสียงในลักษณะต่าง ๆ และความสำคัญของการฝึกฟังเพื่อพัฒนาคุณภาพการบรรเลงเปียโน ส่วนหนังสือของฮอฟมันน์แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเกี่ยวกับความรู้ทั่วไปเช่นเดียวกัน แต่ในส่วนที่สองเป็นการรวบรวมคำถามเกี่ยวกับดนตรีที่ฮอฟมันน์เขียนตอบไว้อย่างละเอียดในวารสาร คำถามทั้งหมดถูกจัดไว้เป็นหมวดหมู่ มีคำตอบที่ละเอียดและนำไปใช้ได้จริง

คำสำคัญ: *การบรรเลงเปียโน, หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน, โจเซฟ เลวีน, โจเซฟ ฮอฟมันน์*

Abstract

This book review analyzes Josef Lhevinne's *Basic Principles in Pianoforte Playing* and Josef Hofmann's *Piano Playing with Piano Questions Answered*. These 2 books contain fundamental knowledge in piano playing, fingering technique, tone producing, pedaling, and teaching approach. Lhevinne mostly focused on various tone producing and hearing improvement in order to enhance the playing quality. Hofmann divided his book into 2 sections: basic knowledge and questions and answers. Those questions and answers have been collected from journal and categorized in relevant topics. Hofmann's answers are detailed and practical.

Keywords: *Piano playing, Basic principles in piano playing, Josef Lhevinne, Josef Hofmann*

หนังสือเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงและการสอนเปียโนที่สำคัญมีอยู่หลายเล่ม ส่วนมากเขียนไว้ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นยุคที่ครูเปียโนยังมีน้อย แบบเรียนก็ยังไม่ได้รับการพัฒนาให้มีมาตรฐานเท่าทุกวันนี้ หนังสือที่ผู้วิจารณ์คิดว่าเขียนได้ดีที่สุดมีอยู่ 3 เล่ม คือ *หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน* (*Basic Principles in Pianoforte Playing*) เขียนโดยโจเซฟ เลวีน (Josef Lhevinne, ค.ศ.1874-1944) *การบรรเลงเปียโนพร้อมคำถามคำตอบ* (*Piano Playing with Piano Questions Answered*) เขียนโดยโจเซฟ ฮอฟมันน์ (Josef Hofmann, ค.ศ.

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; 081.699.9589; pj_panjai@yahoo.com

1876-1957) และ *ศิลปะการบรรเลงเปียโน* (*The Art of Piano Playing*) เขียนโดยไฮน์ริค นอยเฮาส์ (Heinrich Neuhaus, ค.ศ.1888-1964) บทวิจารณ์นี้กล่าวถึงหนังสือ 2 เล่ม คือ *หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน* และ *การบรรเลงเปียโนพร้อมคำถามคำตอบ* ส่วน *ศิลปะการบรรเลงเปียโน* ของนอยเฮาส์ได้แยกเป็นอีกบทหนึ่ง

ผู้วิจารณ์ตั้งใจเขียนถึงหนังสือของเลวีนและฮอฟมันน์พร้อมกัน เนื่องจากทั้งสองคนมีชีวิตที่คล้ายคลึงกัน ทั้งในเรื่องของการอุทิศตนในการสอนเปียโน การอพยพไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และการสอนในสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียง ในชีวิตจริงแล้วความเป็นนักเปียโนอาชีพกับความเป็นครูนั้นแยกกันไม่ออก อยู่ที่ว่าจะโดดเด่นเน้นทางไหน บางคนออกแสดงคอนเสิร์ตอย่างสม่ำเสมอและรับสอนเฉพาะนักเรียนที่เก่ง บางคนก็อุทิศตนในการสอนและสร้างนักเปียโนอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย เลวีนและฮอฟมันน์มีเทคนิคในการบรรเลงและสอนที่คล้ายกันมาก ต่างกันเพียงรายละเอียดเล็กน้อยเท่านั้น

เลวีนเป็นนักเปียโนและครูสอนเปียโนชาวรัสเซีย เรียนที่สถาบันดนตรีอิมพีเรียลในมอสโคว์ เมื่อจบการศึกษาก็อุทิศตนในการสอนเปียโน และออกแสดงคอนเสิร์ตอย่างสม่ำเสมอ เมื่อพูดถึงเลวีนก็ต้องพูดถึงภรรยาของเขา โรซินา (Rosina Lhevinne, ค.ศ.1880-1976) ซึ่งเป็นครูสอนเปียโนเช่นกัน ทั้งสองออกแสดงคอนเสิร์ตและสอนเปียโนร่วมกันมาตลอด ในช่วงสงครามโลกได้ย้ายไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา รับสอนเปียโนส่วนตัว โจเซฟเองได้เข้าไปสอนที่สถาบันดนตรีจูลิยาร์ด (Juilliard School) ด้วย หลังจากที่โจเซฟเสียชีวิต โรซินารับช่วงสอนลูกศิษย์ของโจเซฟจากสถาบันดนตรีจูลิยาร์ดทั้งหมด ที่น่าสนใจคือโรซินาซึ่งขณะนั้นอายุ 70 กว่าปีแล้วได้ตัดสินใจออกแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งหนึ่งหลังจากสอนเปียโนเพียงอย่างเดียวมาหลายสิบปี คอนเสิร์ตครั้งสำคัญที่สุด คือ การบรรเลงเพลง *Concerto for Piano and Orchestra No.1 in E minor, Op.11* ของเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-49) ร่วมกับวงนิวยอร์คฟิลฮาร์โมนิกออร์เคสตรา โดยมีเลนเนิร์ด เบิร์นสไตน์ (Leonard Bernstein, ค.ศ.1918-90) เป็นผู้อำนวยเพลง ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงเดียวกับที่เธอเคยแสดงเพื่อจบการศึกษาที่สถาบันดนตรีมอสโคว์เมื่อ 65 ปีก่อน

เลวีนเขียนหนังสือ *หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน* ในปี ค.ศ.1924 มีวิธีการเขียนที่สั้น กระชับ และตรงประเด็น ซึ่งทำให้หนังสือเล่มนี้หนาเพียง 48 หน้าเท่านั้น เนื้อหาในเล่มแบ่งเป็น 6 บท ส่วนใหญ่จะเน้นที่การผลิตเสียงที่ไพเราะลุ่มลึก

บทแรกในหนังสือ *หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน* เริ่มต้นด้วยการอธิบายถึงกลไกของเปียโนที่ปรับปรุงขึ้นโดยบาร์โตโลเมโอ คริสโตโฟรี (Bartolomeo Christofori, ค.ศ.1655-1731) ว่ามีความแตกต่างจากฮาร์ปซิคอร์ด มีกลไกของค้อนและสายเข้ามาเกี่ยวข้อง ทำให้ต้องใช้การสัมผัสและน้ำหนักที่ต่างออกไปจากเทคนิคแบบเดิม เลวีนเน้นถึงความสำคัญของพื้นฐานการเล่นเปียโนและความเข้าใจดนตรี เขากล่าวอย่างชัดเจนว่าครูคนแรกของเด็ก ๆ ถือว่าสำคัญมาก ไม่ว่าจะเป็นวิชาใดก็ตาม พื้นฐานข้อต่อไปคือการอ่านโน้ต ค่าของตัวโน้ตและชื่อตัวโน้ต การให้ความสำคัญกับตัวหยุดซึ่งมีความสำคัญเท่าเทียมกับตัวโน้ต ถือเป็นความสมดุลทางศิลปะ ตัวหยุดคือความเงียบที่มีผลต่อเพลง นักเปียโนหลายคนรีบบรรเลงต่อทันทีหลังเครื่องหมายหยุด เพราะ

รู้สึกไปเองว่าคนดูกำลัง “รอ” อยู่ ซึ่งจะทำลายความสวยงามของบทเพลงโดยสิ้นเชิง พื้นฐานข้อต่อไปคือจังหวะ เลวีนให้ความสำคัญกับเรื่องนี้มาก เลวีน บอกว่าข้อด้อยของนักเรียนชาวอเมริกันที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงแจ๊สตลอดเวลา คือ ไม่สามารถเล่นเพลงที่มีลักษณะจังหวะอื่นๆ ได้ดี จังหวะเป็นเรื่องที่สอนยาก ผู้บรรเลงต้อง “รู้สึก” ได้เอง ส่วนวิธีการที่จะเข้าใจเรื่องจังหวะให้ดีขึ้นนั้น เลวีนแนะนำให้ไปฟังคอนเสิร์ตบ่อย ๆ หรือเล่นเพลงดูเอ็ต นอกจากนั้น ต้องฝึกเล่นให้มีจังหวะจะโคน มีชีวิตชีวา ไม่ใช่เล่นไปตามอัตราจังหวะแบบหุ่นยนต์

บทที่ 2 เป็นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นนักดนตรี (musicianship) สิ่งสำคัญนอกเหนือจากเทคนิคการเล่นเปียโนที่ต้องศึกษาเพื่อที่จะเป็นนักดนตรีที่ดี ได้แก่ ทฤษฎีดนตรี โครงสร้างของบันไดเสียง คอร์ด อาร์เปโจ (arpeggio) และการฝึกซ้อม อีกประการหนึ่งคือการฝึกโสตประสาท เลวีนย้ำว่านักดนตรีที่ดีต้องฟังเป็นและต้องฝึกตั้งแต่ยังเด็ก

ในเรื่องของคุณภาพเสียงนั้น เลวีนให้ความสำคัญมากเพราะเขียนไว้ทั้งในบทที่ 2 และ 3 มีตั้งแต่วิธีการวางมือไปจนถึงการผลิตเสียงที่ถูกต้อง *วิธีการที่จะได้มาซึ่งเสียงที่มีคุณภาพทำอย่างไร?* เลวีนให้คำแนะนำกว้าง ๆ แต่ต้องใช้เวลาและความอดทนอย่างยิ่ง ลำดับแรก นักเรียนต้องรู้ก่อนว่าเสียงที่ไพเราะเป็นอย่างไร นักเรียนบางคนก็มีพรสวรรค์ในเรื่องนี้ ส่วนบางคนที่ไม่มีก็ไม่ต้องท้อใจ สามารถฝึกได้จากการชมการแสดงโดยนักเปียโนเอก ลำดับต่อไป เลวีนบอกว่าต้องคลื่อนไหวมือให้น้อยที่สุด อย่าขยับไปมามากเกินไป และไม่เกร็ง เพราะจะทำให้เสียงไม่ไพเราะ ปลายนิ้วต้องไม่หงิกงอ ขยับเฉพาะข้อต่อที่อยู่ระหว่างนิ้วและฝ่ามือ (metacarpal joints) เท่านั้น ปลายนิ้วของคนแต่ละคนก็ทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ต่างกัน บางคนนิ้วเล็ก มีแต่กระดูก สามารถเล่นได้คล่องแคล่วแต่เสียงไม่ไพเราะและเต็มเท่าคนที่นิ้วใหญ่ มีเนื้อ เวลากดลงบนคีย์ก็ต้องลงไปให้สุด อย่ากดเพียงครึ่งเดียว เพราะเสียงจะบาง บริเวณของปลายนิ้วที่กดลงบนคีย์ก็มีผลต่อเสียง ถ้าต้องการเสียงเต็มและไพเราะเหมือนเสียงร้อง (เลวีนใช้คำว่า ringing และ singing tone) ต้องนวดลงบนคีย์ด้วยปลายนิ้วบริเวณที่มีเนื้อมากที่สุด ไม่ใช่บริเวณ ที่ใกล้เล็บ ลำดับต่อไปคือการเคลื่อนไหวข้อมือที่ยืดหยุ่นคล้ายกับสปริงหรือตัวหน่วงการสั่นสะเทือน (shock absorber) ในรถยนต์ที่ช่วยลดแรงกระแทก ทำให้วิ่งได้เรียบ ไม่กระตุก

ในบทที่ 4 เลวีนสอนให้นักเรียนผลิตเสียงที่เบาใส เขาเปรียบเสียงในลักษณะนี้ว่าเหมือนผ้าคลุมไหล่ที่ถักด้วยลูกไม้ มีดีไซน์ บางเบา แต่ไม่บอบบาง เทคนิคการผลิตเสียงดังกล่าวเริ่มต้นด้วยท่อนแขน ที่ปล่อยสบายผ่อนคลาย และ “ลอยอยู่ในอากาศ” ต่อมาขณะที่กดปลายนิ้วลงบนคีย์ ก็ต้องกดให้สุดเช่นกัน เพราะถึงแม้ว่าต้องการความบางเบา แต่ไม่ต้องการความอ่อนแอ และเมื่อยกนิ้วขึ้นเพื่อเล่นโน้ตตัวต่อไป ต้องไม่ยกสูงเกินไป เพราะจะทำให้เล่นไม่ได้เร็วและเวลาที่กดลงอีกครั้ง จะได้ยินเสียงที่กระแทก ที่สำคัญคือต้องซ้อมช้า ๆ เพื่อสังเกตความเคลื่อนไหวและแก้ให้ถูกต้อง มีเพลงหลายบทที่เลวีนแนะนำในการฝึก รวมทั้ง *La Fileuse, Op.157 No.2* ของโยอาคิม ราฟฟ์ (Joachim Raff, ค.ศ.1822-82) และ *Butterfly from Lyric Pieces, Op.43* ของเอดวาร์ด กรีก (Edvard Grieg, ค.ศ.1843-1907) และในทางตรงกันข้าม สำหรับเพลงที่ต้องการเสียงที่เต็มไปด้วยพละกำลัง สิ่งแรกที่ผู้เล่นจะต้องพิจารณาคือวิธีการนั่ง ผู้เล่นต้องเอนตัวเข้าไปหาเปียโนเล็กน้อยและใช้กำลังเสริมจากลำตัวและหัวไหล่ พร้อมกับกดปลายนิ้วลงอย่างที่สอนไปแล้วข้างต้น

บทที่ 5 เป็นเรื่องของความแม่นยำ หลายคนมักกดโน้ตผิดเวลาบรรเลง วิธีการแก้ไขมีหลายวิธี วิธีแรกคือการเช็คกับเมโทรนอม (metronome หรือเครื่องจับจังหวะ หมายถึงอุปกรณ์ที่มีกลไกบอกจังหวะที่แม่นยำ) ว่าอัตราความเร็วเท่าใดที่เราสามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่วโดยไม่ผิด เริ่มตั้งแต่อัตราที่ช้าแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นจนถึงอัตราความเร็วที่เล่นไม่ได้ ต่อจากนั้นให้ทำกระบวนการเดิมนี้ซ้ำอีกครั้งโดยไม่ใช้เมโทรนอม เพื่อฝึกจังหวะด้วยตนเอง วิธีต่อมาคือการเลือกใช้นิ้ว (fingering) ที่เหมาะสม ซึ่งมีความสำคัญพอสมควร

ผู้วิจารณ์เห็นว่าการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้บรรเลงเพลงได้ง่ายขึ้น ครูหลายคนมักใช้นิ้วตามที่เขียนไว้ในโน้ตเพลงและไม่กล้าเปลี่ยน เพราะเห็นว่ากำหนดไว้โดยผู้แต่งหรือบรรณาธิการ อย่างไรก็ตาม นักเปียโนแต่ละคนมีความสามารถและมีลักษณะของมือที่แตกต่างกัน จึงควรทดลองเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมกับตัวเองที่สุด ซึ่งจะช่วยให้บรรเลงเพลงได้ง่ายขึ้น

วิธีต่อไปคือการปรับเปลี่ยนตำแหน่งของข้อมือขณะเล่นเปียโน ข้อนี้เป็นข้อที่ค่อนข้างยาก เพราะไม่สามารถเขียนให้เห็นชัดเจนได้ เลวีนบอกว่าตำแหน่งของแต่ละคนไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง รวมทั้งลักษณะและขนาดของมือ แต่ให้พึงระลึกว่า ถ้ารู้สึกสบายแสดงว่าเหมาะแล้ว ต่อจากนั้นเลวีนแนะนำให้นักเรียนเห็นความสำคัญของมือซ้าย อย่าซ้อมไปพร้อมกับมือขวา เล่นโน้ตถูกบ้างผิดบ้าง แต่ควรแยกซ้อมให้แม่นยำก่อนแล้วค่อยซ้อมทั้งสองมือพร้อมกันต่อไป

ในการเล่นเทคนิคสตักคาโต ถ้านักเรียนยกข้อมือให้สูงขึ้นเล็กน้อย ก็จะทำให้เล่นได้ง่ายขึ้นและไม่ก่อให้เกิดเสียงเวลาปลายนิ้วกระทบกับคีย์ ส่วนเทคนิคเลกาโตที่ดีนั้น โน้ตทุกตัวจะต้องเชื่อมกันอย่างเหมาะเจาะ โน้ตทุกตัวต้องมีคุณภาพและสีสันเสียง (timbre) ที่เหมือนกันคล้ายลูกปัดที่ร้อยต่อกันเป็นเส้นยาว เพลงที่เหมาะในการฝึกเทคนิคเลกาโตมีหลายเพลง อาทิ *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ของโชแปง และ *Träumerei* ของโรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, ค.ศ.1810-56)

ช่วงท้ายของบทนี้ เลวีนย้ำถึงความสำคัญของการฝึกบันไดเสียง ซึ่งสามารถฝึกได้ทั้งสตักคาโตและเลกาโต และความสำคัญของการฟังซึ่งทำให้เกิดพัฒนาการของ “ความงาม” ในการบรรเลงเพลง ต่าง ๆ ถ้านักเรียนซ้อมเทคนิคอย่างเดียวแต่ไม่ฟังคุณภาพของเสียง การซ้อมนั้นก็จะไม่มีประโยชน์เลย

บทที่ 6 เป็นเรื่องของการฝึกจำโน้ตเพลงสำหรับแสดงคอนเสิร์ตและกระบวนการในการซ้อมเปียโน หลักการสำคัญในการฝึกจำโน้ตเพลงนั้น ควรจำทีละประโยค ไม่ใช่ทีละห้อง การฝึกจำโน้ตทีละประโยคจะทำให้เข้าใจเนื้อความที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อสาร เหมือนกับการอ่านกลอนที่มีสัมผัสคล้องจองและเห็นภาพพจน์ การฝึกฝนเรื่องการจำโน้ตนี้ต้องใช้เวลาและต้องฝึกอย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้น การทำความเข้าใจกับคอร์ดและการดำเนินคอร์ด (chord progression) ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้จำเพลงได้แม่นยำขึ้น

ส่วนการฝึกซ้อมเปียโนนั้น เลวีนบอกว่าควรซ้อมประมาณวันละ 4 ชั่วโมง ไม่ควรมากหรือน้อยกว่านั้น แบ่งออกเป็นการแยกซ้อมเทคนิค บันไดเสียง อาร์เปโจและโน้ตคู่แปดต่างหาก 2 ชั่วโมง แล้วค่อยจัดเวลาซ้อมบทเพลงต่าง ๆ อีก 2 ชั่วโมง ในการซ้อมทุกครั้งต้องมีสมาธิและซ้อมให้หลากหลาย เช่น ฝึกบันไดเสียง C เมเจอร์ในอัตราจังหวะต่างกัน ความเร็วต่างกัน เทคนิคการเล่นที่ต่างกัน (สตักคาโต เลกาโต และสเลอร์) ฯลฯ ต่อจากนั้น เลวีนกล่าวถึงสิ่งที่ต้องระวังอีก 2 อย่าง คือการเลือกเล่นเพลงที่ยากเกินไปและการใช้เพเดิล นักเรียนบางคนชอบเล่นแต่เพลงที่โชว์เทคนิค แต่กลับไม่มีความรู้อย่างอื่นเกี่ยวกับดนตรีเลย ส่วนเพเดิลนั้นบางคนไม่ได้ให้ความสนใจเลย เหมือนการทาสีด้วยแปรงหยาบ ๆ ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว การใช้เพเดิลเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและสำคัญพอ ๆ กับการบังคับมือ นักเปียโนต้องรู้ว่าจะเหยียบหรือยกเพเดิลตรงไหน จะเหยียบเพเดิลพร้อมมือกดโน้ตหรือเหยียบเพเดิลทีหลัง ความลึกในการเหยียบเพเดิล รวมทั้งการเหยียบเพเดิลในเพลงลักษณะต่าง ๆ ฯลฯ

หนังสือของเลวีนเป็นหนังสือที่ค่อนข้างสั้น มีเฉพาะหลักใหญ่ๆ แต่ปฏิบัติตามได้ยากทีเดียวเพราะครอบคลุมเทคนิคการเล่นเปียโนทุกอย่าง ตั้งแต่การบรรจงกดนิ้วลงบนคีย์บอร์ดในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้เสียงที่หนาบางตามต้องการ ไปจนถึงการฝึกซ้อมบันไดเสียง ที่สำคัญที่สุดคือเลวีนสอนให้ “คิด” และ “ฟัง” คิดว่าต้องการอะไร คิดว่ามือและแขนต้องทำอย่างไร ฟังว่าเสียงที่ได้เป็นอย่างไร ฯลฯ เนื้อหาส่วนใหญ่ในหนังสือเล่มนี้เหมาะกับครูเปียโนมากกว่านักเรียนที่ต้องการฝึกซ้อมเอง นอกเสียจากว่าจะเป็นนักเรียนที่มีพรสวรรค์และสามารถซ้อมเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ ครูผู้สอนควรชี้แนะและชี้นำความคิดของนักเรียนให้นักเรียนต่อยอดและประยุกต์ใช้ความรู้ดังกล่าวในการซ้อมและบรรเลงเพื่อประโยชน์สูงสุดต่อไป สิ่งหนึ่งที่ครูเปียโนทุกคนสามารถนำการสอนของเลวีนไปใช้ได้ดี คือ การเลือกใช้คำพูดที่ทำให้นักเรียนเข้าใจทันทีว่าต้องนึกถึงอะไรหรือต้องทำอย่างไร เช่น เสียงที่เบาใสเหมือน “ผ้าคลุมไหล่ที่ถักด้วยลูกไม้” และท่อนแขนที่ “ลอยอยู่ในอากาศ” ผู้วิจารณ์คิดว่ามีคำพูดอีกมากมายที่จะสามารถนำมาพูดคุยกับลูกศิษย์ได้ นอกจากนั้น การแนะนำให้นักเรียนอ่านบทกวี ชมภาพวาด ปฏิมากรรม รวมทั้งท่องเที่ยวชมธรรมชาติก็เป็นวิธีที่ดีในการปลูกฝังเกี่ยวกับความงามเช่นกัน

ส่วนหนังสือ *การบรรเลงเปียโนพร้อมคำถามคำตอบ* นั้น เขียนโดยฮอฟมันน์ ซึ่งเป็นนักเปียโนชาวโปแลนด์-อเมริกัน ออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกเมื่ออายุเพียง 5 ปี ต่อมาเมื่อย้ายไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาก็สอนที่สถาบันดนตรีเคอร์ติส (Curtis Institute of Music) จนถึงปี ค.ศ.1938 ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงของฮอฟมันน์ประกอบด้วยแอบบีย์ ไซมอน (Abbey Simon, เกิด ค.ศ.1922) และชูรา เชอร์คัส-สกี (Shura Cherkassky, ค.ศ. 1909-95)

ฮอฟมันน์เริ่มต้นด้วยบทนำเกี่ยวกับนักเปียโนและสิ่งที่สัมพันธ์กัน เช่น เสียงของเปียโนเทียบกับวงออร์เคสตรา การเล่นเปียโนด้วยอารมณ์ความรู้สึก การบรรเลงเพลงในลักษณะต่าง ๆ ต่อจากนั้นเป็นบทที่เกี่ยวกับคำแนะนำพื้นฐานในเรื่องของการซ้อมเปียโน ซึ่งควรซ้อมครั้งละ 1 ชั่วโมง แต่ไม่ควรเกิน 2 ชั่วโมง หลังจากนั้นหาโอกาสออกไปเดินเล่นและคิดถึงสิ่งอื่น ๆ บ้าง ส่วนการฝึกแบบฝึกหัดนั้น ฮอฟมันน์ไม่แนะนำให้ซ้อมหนักมาก

เกินไป ควรซ้อมเป็นการอุ่นเครื่องเท่านั้น เมื่อรู้สึกว่ามือและนิ้วยืดหยุ่นและพร้อมแล้วก็สามารถลงมือซ้อมเพลงได้เลย คำแนะนำต่อไปเป็นเรื่องเกี่ยวกับการฝึกจำเพลง ฮอฟมันน์ให้เริ่มฝึกจากเพลงสั้น ๆ ก่อน ลองวิเคราะห์โครงสร้างของเพลง ดูโน้ตไปด้วยหลาย ๆ ครั้ง หลักจากนั้นให้หยุดซ้อมแต่ให้นึกถึงเพลงนั้นในใจ และกลับมาลองมาเล่นดู ติดขัดตรงไหนให้เปิดโน้ตและซ้อมจำเฉพาะตรงนั้น ทำกระบวนการเดิมซ้ำไปจนกว่าจะจำได้อย่างถูกต้อง

วิธีของฮอฟมันน์นี้ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะทำให้จำโน้ตได้แม่นยำ นักเรียนควรทดลองว่าวิธีไหนเหมาะกับตนเองมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นวิธีของเลวีนหรือฮอฟมันน์ อาจมีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนเพื่อให้ได้ประโยชน์สูงสุด แต่วิธีที่ไม่ควรใช้เลยคือการซ้อมหลายๆ ครั้งจนจำได้ไปเอง เพราะเมื่อเกิดอาการตื่นเต้น จะจำโน้ตไม่ได้และเล่นต่อไม่ได้ ต้องเริ่มต้นใหม่ นอกจากนั้น นักเรียนควรฝึกเริ่มต้นบรรเลงในช่วงอื่นของเพลง เพราะในกรณีที่ลืมโน้ต จะได้มีจุดเริ่มต้น ไม่ต้องกลับมาเริ่มนับหนึ่งใหม่

คำแนะนำในเรื่องอื่นที่น่าสนใจประกอบด้วย 1.) การซ้อมกับเมโทรนอมนั้นให้ซ้อมเป็นช่วงสั้น ๆ เพื่อเช็คจังหวะเท่านั้น อย่าใช้เมโทรนอมตลอดเวลาเพราะจะทำให้สูญเสียความยืดหยุ่นและความงามของบทเพลงไป 2.) ให้เลือกชมการแสดงที่ได้มาตรฐานเท่านั้น การเข้าชมการแสดงที่มาตรฐานต่ำนั้น ฮอฟมันน์ใช้คำว่าเหมือนเราเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดในการก่อความเสียหายเลยทีเดียว เพราะนอกจากจะได้ยินสิ่งที่ไม่ดีแล้ว ยังเท่ากับว่าเราสนับสนุนการเกิดการแสดงเหล่านั้นอีกด้วย และ 3.) เมื่ออ่านหนังสือเกี่ยวกับดนตรีแล้ว อย่าเพิ่งเชื่อหรือปฏิบัติตาม ฮอฟมันน์ให้ทัศนคติที่ดีว่าดนตรีเปรียบเสมือนภาษาที่แตกต่างกันออกไปในประเทศทั่วโลก นักดนตรีแต่ละคนมีสิทธิ์ที่จะพูดตามที่ตนเองคิดหรือรู้สึก ไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน

ในบทต่อไป ฮอฟมันน์กล่าวถึงเทคนิคการผลิตเสียง ซึ่งเกิดจากปัจจัยหลัก 2 ประการ คือ ความแม่นยำและความเร็วในการกดคีย์ เทคนิคเลกาโตเป็นพื้นฐานสำคัญของเทคนิคทั้งปวง เทคนิคสตักคาโตก็คือการขยับมือและนิ้วในทิศทางตรงกันข้ามกับเลกาโตนั่นเอง นักเปียโนจึงควรเน้นการฝึกเล่นแบบ เลกาโตให้คล่องแคล่ว จะทำให้มีพื้นฐานที่ดี สามารถต่อยอดไปได้อย่างรวดเร็ว บทต่อมาเป็นเรื่องเกี่ยวกับการใช้เพเดิล การใช้เพเดิลได้ดีนั้นขึ้นอยู่กับความละเอียดในการฟังเสียงและการทดลองเหยียบเพเดิลในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ละเอียดอ่อนและใช้ความพยายามมาก บทต่อไปเป็นเรื่องเกี่ยวกับการตีความที่เหมาะสม ฮอฟมันน์แนะนำให้นักเปียโนศึกษา บทเพลงอย่างละเอียดในเรื่องของทฤษฎี พิจารณาประโยคเพลง ตัวหยุดความดังเบา และสัญลักษณ์ อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องแล้วจะเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ซึ่งจะนำไปสู่การตีความที่ถูกต้องได้เอง

บทถัดไปเป็นเรื่องราวที่ฮอฟมันน์บันทึกเกี่ยวกับการเรียนเปียโนกับอันโทน รูบินสไตน์ (Anton Rubinstein, ค.ศ.1829-94) นักเปียโนและครูที่มีชื่อเสียงชาวรัสเซีย ซึ่งสอนในสถาบันดนตรีเป็นหลัก และไม่รับลูกศิษย์ส่วนตัวเลยนอกจากฮอฟมันน์เพียงคนเดียวเท่านั้น ตลอดระยะเวลา 2 ปีที่ฮอฟมันน์เรียนกับรูบินสไตน์ รูบินสไตน์ไม่เคยเล่นเปียโนให้ฮอฟมันน์ดู แต่ใช้วิธีการพูดคุยและกระตุ้นให้ฮอฟมันน์เกิดความเข้าใจดนตรี

อย่างลึกซึ้ง และสามารถตีความบทเพลงในแนวทางของตนเองได้ ในการเรียนแต่ละครั้งจะเรียนเพลงแค่ 1 บท เท่านั้น เพราะทำให้สามารถลงลึกในรายละเอียดได้อย่างเต็มที่และไม่ต้องพูดซ้ำในครั้งต่อไป รูบินสไตน์สอนให้ ฮอฟมันน์คิดถึงอัตราจังหวะ เทคนิคการเล่น และอารมณ์เพลงก่อนที่จะลงมือบรรเลง ฮอฟมันน์สรุปว่าการเรียนแบบนี้อาจไม่เหมาะสำหรับนักเรียนทุกคน แต่สำหรับเขาเองนั้นได้เรียนรู้มาก ไม่ใช่จากสิ่งที่รูบินสไตน์สอน แต่จากวิธีที่รูบินสไตน์สอนเขา ซึ่งทำให้เขามีอิสระทางความคิด สามารถตีความและเล่นเปียโนได้อย่างมีเอกลักษณ์

บทสุดท้ายซึ่งฮอฟมันน์ตั้งชื่อว่า "กฎทองในการประสบความสำเร็จ" มีเนื้อหาเกี่ยวกับองค์ประกอบทางดนตรีหลายประการที่ฮอฟมันน์เคยกล่าวไว้แล้วในบทก่อนหน้า และต้องการย้ำอีกครั้งเช่น ประโยชน์ของการฝึกโสตประสาท ประโยชน์ของการเริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุยังน้อย การบรรเลงเปียโนประกอบด้วยทั้งเทคนิคและความงาม อย่าเน้นที่เทคนิคหวือหวาเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ต้องศึกษาควบคู่กันไปทั้งสองอย่างจึงจะได้ผลดี ศิลปะในการใช้เพเดิล และองค์ประกอบสุดท้ายคือครูหรือแบบอย่างที่ดีที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจ แนะนำ และขัดเกลาเราได้

ส่วนที่ 2 ของหนังสือเล่มนี้เป็นการรวบรวมคำถามเกี่ยวกับดนตรีที่ฮอฟมันน์เขียนตอบไว้อย่างละเอียดในวารสาร *Ladies' Homes Journal* เป็นเวลาประมาณ 2 ปี คำถามทั้งหมดถูกจัดไว้เป็นหมวดหมู่ เริ่มจากเทคนิคการเล่น วิธีการวางมือและนิ้ว เทคนิคการเล่นโน้ตคู่แปด การเล่นกลิสซานโด (glissando) การเล่นโน้ตซ้ำ วิธีการใช้เพเดิล วิธีการฝึกซ้อม คำแนะนำในการเล่นเพลงมาตรฐานที่แต่งโดย นักแต่งเพลงตั้งแต่โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) ไปจนถึงโชแปง การฝึกจำโน้ต การฝึกทดกุญแจเสียง (transposition) และการเลือกครูสอนที่เหมาะสมสำหรับเด็กที่มีอายุและฝีมือในระดับต่าง ๆ

ในส่วนของคำถามคำตอบนี้ เป็นส่วนที่ดีมาก อาจเรียกได้ว่ามีสาระสำคัญมากที่สุดในหนังสือทั้ง 3 เล่มที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึงเลยก็ว่าได้ คำถามหลายคำถามน่าสนใจมาก ทั้งๆ ที่ดูเหมือนเป็นเรื่องเล็กน้อยที่ผู้ปกครองและนักเรียนกังวลใจ หรือไม่น่าจะนำขึ้นมาถาม เช่น ทำไมต้องฝึกเทคนิค? จะต้องยกข้อมือสูงเท่าใดในการเล่นบันไดเสียง? การนับจังหวะออกมาดัง ๆ ขณะซ้อมมีผลเสียหรือไม่? ฯลฯ ฮอฟมันน์เองก็สามารถตอบได้อย่างชัดเจน ตรงประเด็นและให้ข้อคิดที่ดี ทั้งในฐานะนักเปียโนและครูผู้สอน เช่น นักเรียนคนหนึ่งถามว่า ทำไมเวลาเขาเล่นให้ครูฟัง เขาเล่นได้ดี ไม่มีปัญหา แต่เวลาแสดงต่อหน้าเพื่อนฝูงหรือแม้แต่ต่อหน้ามารดาของเขาเองกลับเล่นได้ไม่ดี ฮอฟมันน์ตอบว่า เรื่องนี้สามารถแก้ไขได้ถ้านักเรียนรู้วิธีในการ "ถ่ายทอด" ความรู้สึกของตนเองออกมา ฝึกจินตนาการและฟังเสียงที่ได้จากการบรรเลงและนำไปปรับปรุงก็จะได้ผลดี คำถามคำตอบในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการใช้เพเดิลก็มีเนื้อหาที่ดีและสำคัญมาก สามารถสรุปได้ดังนี้ การใช้เพเดิลเป็นศิลปะที่ไม่มีข้อกำหนดตายตัว เปรียบได้กับการผสมสีบนจานสีของจิตรกร ฮอฟมันน์ยกตัวอย่างว่าสีเขียวเกิดจากผสมระหว่างสีน้ำเงินและสีเหลือง สีม่วงเกิดจากผสมระหว่างสีแดงและสีน้ำเงิน สีเหล่านี้มีความอ่อนแก่ต่างกันไปตามความชอบของผู้วาด จิตรกรใช้ "ตา" ดูความเข้มของสี ในขณะที่นักเปียโนใช้ "หู" ฟังเสียงที่เกิดจากการใช้เพเดิล นอกจากนั้น ฮอฟมันน์ยังบอกด้วยว่าไม่มีเพลงไหนที่ใช้เพเดิลไม่ได้ เนื่องจากมีคำถามว่า เพลงของบาค

ใช้เพเดิลได้หรือไม่? ฮอฟมันน์อธิบายว่าการใช้เพเดิลนั้นสามารถใช้ได้ทุกเพลง โดยเฉพาะจุดที่มือต้องกดโน้ตที่เป็นเสียงประสาน แม้แต่ในเพลงของบาคเองก็ควรใช้เพเดิลในจุดที่เหมาะสม คล้ายกับการบรรเลงโดยออร์แกน แต่ต้องระวังไม่ให้เบลอในช่วงที่ทำนองมีลักษณะแบบสอดประสาน (polyphonic texture)

ผู้วิจารณ์เห็นว่าเพเดิลเป็นเรื่องที่คนส่วนใหญ่ละเลย โดยเฉพาะครูที่ประสบการณ์ยังน้อย ครูบางคนไม่ยอมให้นักเรียนใช้เพเดิลเลยถ้าไม่มีเขียนไว้ในโน้ตเพลง เช่น ในเพลงของบาคและโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) ส่วนในเพลงของนักแต่งเพลงคนอื่นก็ให้ใช้ตามที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด ไม่มีการประยุกต์เหยียบเพเดิลให้เหลื่อมกับแนวทำนอง เหยียบให้ลึกหรือตื้นซึ่งส่วนมากไม่ได้เขียนไว้ในโน้ตเพลง เพราะเป็นลีลาที่ต้องทดลองและใช้ความสังเกตมาก ในกรณีนี้ครูผู้สอนต้องหาความรู้ให้มากขึ้น ทั้งจากการอ่านหนังสือ ศึกษาจากการแสดงคอนเสิร์ตของนักเปียโนเอก และเรียนเพิ่มเติมจากครูเปียโนที่มีความรู้ หรือเข้ารับการอบรมจากองค์การที่เชื่อถือได้ ถึงจะทำให้มีความรู้เพิ่มขึ้นและสามารถถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ได้อย่างถูกต้อง

ถ้าผู้อ่านสามารถหาหนังสือได้ทั้งสองเล่มก็จะเป็นการดีมาก โดยเริ่มอ่านหนังสือของเลวีนก่อน ทำความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการพื้นฐานในการเล่นเปียโนเสียก่อนว่าภาพรวมที่ควรเน้นในการฝึกคืออะไร ดนตรีที่ดีประกอบด้วยองค์ประกอบอะไรบ้าง หลังจากนั้นถึงจะอ่านหนังสือของฮอฟมันน์ที่มีรายละเอียดเกี่ยวกับเทคนิคในการประดิษฐ์เสียงที่มีคุณภาพ การฝึกเล่นบทเพลง ที่สำคัญคือในส่วนของคำถามคำตอบซึ่งถือว่ามีเนื้อหาสาระมากที่สุดในหนังสือทั้ง 2 เล่ม เนื่องจากครอบคลุมเทคนิคการบรรเลงและคำแนะนำอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นจริงในการเรียนและการฝึกซ้อมของนักเปียโนทั่วไป ไม่ใช่เฉพาะจากมุมมองของนักเปียโนที่มีเทคนิคขั้นสูงเท่านั้น ในส่วนนี้ผู้ที่สนใจสามารถดูหัวข้อที่ตนเองสนใจจากดรรชนีท้ายเล่ม และเมื่อนำความรู้ในส่วนนี้มาประยุกต์ให้เข้ากับการบรรเลงเปียโนตัวเอง ก็จะพบว่ามีความก้าวหน้า พัฒนาไปไกลอย่างเห็นได้ชัดเจน

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศ-กะรัต, 2554.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

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

Hofmann, Josef. *Piano Playing with Piano Questions Answered*. New York: Dover Publications, 1976.

Lhevinne, Josef. *Basic Principles in Pianoforte Playing*. New York: Dover Publications, 1972.

Slonimsky, Nicolas. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*. 8th ed. New York: G. Schirmer, 1992.