บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพ สำหรับ..นักเปียโนไทย

ดร.วีรชาติ เปรมานนท์*

บทคัดย่อ

การบรรเลงเปียโนได้อย่างมีคุณภาพนั้น นักเปียโนต้องสามารถถ่ายทอดความหมาย และความรู้สึกผ่านเพลงโดยใช้เทคนิคการเล่นเปียโนที่ทรงประสิทธิภาพ เทคนิคที่ใช้เล่นเปียโนต้องได้รับการฝึกฝนและพัฒนาผ่านการเล่นบทเพลงประเภท Etude ซึ่งก็คือแบบฝึกพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนในรูปบทเพลง ซึ่งบทเพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่อยู่ในระดับความยาก จึงเหมาะสำหรับนักเปียโนระดับมืออาชีพขึ้นไป การสร้างสรรค์บทเพลงประเภทนี้เหมาะสมกับนักเปียโนไทยจึงมีความสำคัญระดับชาติ ปัจจุบันนี้ประเทศไทยมีนักเรียนเปียโนอยู่ประมาณ 7,500 คน เป็นนักเปียโนอาชีพและนักเปียโนสมัครเล่นอีกกว่า 12,000 คน (จากรายงานสถิติผู้เข้าสอนเปียโนสถาบันต่างๆ และสถิติจากโรงเรียนดนตรีทั่วประเทศ) ซึ่งจากตัวเลขนี้ ประเทศไทยต้องสั่งซื้อหนังสือและตำราเปียโนจากต่างประเทศจำนวนมาก อีกทั้งตำราเหล่านั้นยังไม่มีความเหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมการศึกษาของคนไทย

งานวิจัยนี้ศึกษาเทคนิคการเล่นเปียโนในรูปบทฝึกของนักเปียโนที่ประสบความสำเร็จในอดีต และค้นพบว่ารูปแบบและการฝึกของ Theodor Leschetizky ผู้ซึ่งเป็นนักเปียโนต้นแบบนั้นมีเทคนิคการเล่นเปียโนที่เป็นธรรมชาติและมีความโดดเด่น นอกจากนั้น ยังรวมถึงศึกษาบทเพลงเปียโนที่ใช้สอบวัดระดับความสามารถของนักเปียโน เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและวิจัยทั้งหมดไปใช้ในการประพันธ์บทเพลงฝึกเพื่อการพัฒนาศักยภาพนักเปียโนชาวไทย โดยในแต่ละบทเพลงจะมีท่วงทำนองที่มีการพัฒนาด้านเทคนิคที่สอดคล้องกับระดับความสามารถของผู้เล่น บทเพลงดังกล่าวที่ประพันธ์ขึ้นนี้ มีเนื้อหาที่เป็นการพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนเฉพาะด้าน และมีสำเนียงที่แสดงออกถึงความเป็นไทย ในส่วนท้ายของแต่ละบทเพลงจะมีคำอธิบายและข้อแนะนำในการเล่นที่สามารถช่วยอธิบายให้ผู้เล่นเข้าใจถึงวิธีการฝึกฝนพัฒนาเทคนิคต่างๆ ที่มีอยู่ในบทเพลงดังกล่าวให้ดียิ่งขึ้น สิ่งที่ได้จากงานวิจัยนี้จะเป็นการพัฒนาศักยภาพในเรื่องของเทคนิคการเล่นเปียโนของนักเปียโนชาวไทย อีกทั้งสามารถนำไปเป็นแนวทางในการจัดทำหนังสือเรียนเปียโนในแต่ละระดับต่อไป

---

*

1. บทนำ

การเรียนการสอนดนตรีในปัจจุบันได้รับความนิยมอย่างสูงทั้งจากผู้ปกครองและนักเรียน สังเกตได้จากมีสถาบันการศึกษาทางด้านดนตรี หรือโรงเรียนดนตรีได้เปิดทำการเรียนการสอนเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมสูงสุดและผู้ปกครอง ยังคงมีความต้องการให้บุตรได้เรียนมากที่สุดคือเปียโน (ทรรศนีย์ ปราบอักษร, 2548) ซึ่งปัจจุบัน (จากรายงานสถิติผู้เข้าสอนเปียโนสถาบันต่างๆ และสถิติจากโรงเรียนดนตรีทั่วประเทศ) ประเทศไทยมีนักเรียนเปียโนอยู่ประมาณ 7,500 คน เป็นนักเปียโนอาชีพและนักเปียโนสมัครเล่นอีกกว่า 12,000 คน

เป็นที่ทราบกันดีว่าในการบรรเลงเปียโนนั้น ผู้เล่นที่มีเทคนิคการเล่นที่เหมาะสมกับบทเพลงนั้นๆ จะสามารถนำเสนอและถ่ายทอดเสียงของบทเพลงที่ไพเราะได้อย่างเหมาะสม เทคนิคการเล่นเปียโนมีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับขั้นตอนอย่างสอดคล้องกับระดับความสามารถของผู้เล่น ซึ่งกล่าวได้ว่าผู้เล่นในระดับขั้นต้น จะมีเทคนิคการเล่นในระดับหนึ่ง ส่วนผู้เรียนในระดับขั้นสูงก็จะมีเทคนิคการเล่นที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นด้วย กล่าวคือเป็นการพัฒนาเทคนิคการเล่นที่มีพื้นฐานมาจากเทคนิคการเล่นระดับขั้นต้นนั่นเอง ดังนั้น การเข้าใจ ฝึกฝน และพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนตั้งแต่ระดับขั้นต้นขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง และเทคนิคดังกล่าวนี้เหมาะสมกับระดับความสามารถ ของตนเองจะช่วยให้ผู้เล่นมีพื้นฐานเทคนิคที่ดีในการบรรเลงดนตรีระดับขั้นสูงต่อไป

บทเพลงเพื่อใช้ในการพัฒนาศักยภาพเทคนิคการบรรเลงดนตรีนั้น เรียกว่า Etude ซึ่งตามคำนิยาม ของณัชชา พันธุ์เจริญ (2552: 122, 365) ระบุไว้ว่า Etude เป็นบทฝึกขั้นสูงที่ช่วยพัฒนาเทคนิคในการเล่นดนตรีเป็นการเฉพาะ ดังนั้น ลักษณะพิเศษของบทเพลงกลุ่มนี้คือการที่ผู้ประพันธ์เน้นให้มีเทคนิคการเล่นที่เหมาะสำหรับเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่ง เนื่องจากมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพทางด้านเทคนิคด้านใดด้านหนึ่งของนักดนตรี นอกจากนั้น บทฝึกหลายบทสามารถใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตได้ด้วย เนื่องจากมีความไพเราะ และมีคุณค่า ทางดนตรีเหมือนบทเพลงที่ใช้แสดง

บทเพลงประเภทแบบฝึกพัฒนาเทคนิคนี้ ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้นักเปียโนใช้ ในการพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนในด้านต่างๆ เช่น Arpeggios, Chords, Double Notes เป็นต้น บทเพลง ประเภทนี้ได้มีการประพันธ์ขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งบางบทเพลงยังคงได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน เช่น บทเพลงของ Carl Czerny, Muzio Clementi, Fr□d□ric Chopin, Franz Liszt, Claude Debussy และCharles-Valentin Alkan เป็นต้น อย่างไรก็ตามพบว่าบทเพลงประเภทนี้มีความยากต้องอาศัยเทคนิคในการเล่น ผู้เล่นต้องมีความสามารถในระดับหนึ่งจึงเหมาะสำหรับนักเปียโนที่มีความสามารถในขั้นสูง

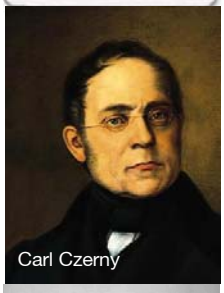
สำหรับนักเปียโนในประเทศไทย นิยมเล่นแบบฝึกพัฒนาเทคนิคเพื่อพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนเช่นเดียวกัน จากการค้นคว้าพบว่า บทเพลงประเภทดังกล่าวเป็นของนักประพันธ์ชาวต่างประเทศทั้งสิ้น และยังไม่ปรากฏว่ามีการประพันธ์โดยคนไทยมาก่อน ซึ่งทำให้สำเนียงของบทเพลงและเทคนิคบางอย่างในบทเพลงบางบทไม่เหมาะสมกับนักเปียโนไทย ดังนั้น การสร้างสรรค์บทเพลงที่ประพันธ์โดยมีสำเนียงไทย และมีระดับความยากของเทคนิคที่เหมาะสมกับระดับความสามารถของผู้เล่นจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะช่วยให้ผู้เล่นที่เป็นคนไทยได้ซึมซับวัฒนธรรมของความเป็นไทยแล้วนั้น ยังเป็นแรงจูงใจให้แก่ผู้เล่นในการฝึกซ้อมเทคนิคการเล่นเปียโนด้วย

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น การพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนให้ได้ผลนั้นต้องดำเนินการต่อเนื่องมาตั้งแต่ระดับขั้นต้น ดังนั้นการพัฒนาเทคนิคการเล่นของนักเปียโนไทยให้มีประสิทธิผล จึงควรมีบทเพลงที่ผู้เล่นได้ใช้เทคนิคการเล่นสอดคล้องกับระดับความสามารถของตน ซึ่งงานวิจัยนี้นำเสนอบทเพลงเพื่อการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่มีการสอดแทรก เทคนิคให้เหมาะสมในแต่ละระดับความสามารถ ในส่วนที่ 2 ของงานเป็นการกล่าวถึงเทคนิคการเล่นเปียโนที่ได้รับการยอมรับว่า สามารถสร้างเสียงเปียโนได้อย่างไพเราะ ส่วนที่ 3 กล่าวถึง ลักษณะหรือองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่เหมาะสมกับระดับความสามารถ ส่วนที่ 4 กล่าวถึงเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่สามารถทำได้ในแต่ละระดับความสามารถ ส่วนที่ 5 เป็นการนำเสนอบทเพลงที่ได้จากการประพันธ์โดยมีการ สอดแทรกเทคนิคการเล่นในแต่ละบทเพลงและมีข้อแนะนำในการใช้เทคนิคเพื่อให้นักเปียโนสามารถเล่นได้อย่างไพเราะและเหมาะสม และตามด้วยบทสรุปในช่วงท้าย

2. เทคนิคการเล่นเปียโน

เทคนิคการเล่นเปียโนถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้นักเปียโน สามารถแสดงศักยภาพและความไพเราะของบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ซึ่งตัวอย่างเทคนิคการเล่นเปียโนที่สำคัญนั้น ได้แก่ การใช้นิ้ว (Fingering) การใช้เพเดิล (Pedaling) เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการนั่ง การเคลื่อนที่ของมือ แขน และไหล่ ซึ่งทั้งหมดนี้ส่งผลต่อการบรรเลงของนักเปียโนโดยตรง

Theodor Leschetizky


Carl Czerny

Simon Sechter

Theodor Leschetizky ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นทั้งนักเปียโนและครูสอนเปียโนที่มีเทคนิคการสอนที่ดี ได้ศึกษาเปียโนในกรุงเวียนนากับ Carl Czerny และ Simon Sechter ซึ่งนอกจากด้านการแสดงแล้ว ยังเป็นครูสอนดนตรีที่มีอิทธิพลอย่างมาก โดยได้ทำการสอนที่แรกที่ St. Petersburg Conservatory ซึ่งเขาได้เป็น ผู้ก่อตั้งร่วมกันกับ Anton Rubinstein และต่อมาภายหลังได้ทำการสอนในกรุงเวียนนา ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น Ignaz Friedman, Benno Moiseiwitsch, Ignacy Paderewski, Artur Schnabel, Alexander Brailowsky, Mieczyslaw Horszowski เป็นต้น ลูกศิษย์บางคนของ Leschetizky ก็ยังเป็นครูสอน เปียโนที่มี ชื่อเสียง เช่น Isabelle Vengerova, Anna Langenhan-Hirzel, Richard Buhlig, Czeslaw Marek, and Edwine Behre เป็นต้น (Theodor Leschetizky, 2552) Leschetizky ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีวิธีการเรียนการสอนเปียโน ที่มีรูปแบบของตัวเอง (Methodist) (Louis Kentner, 1991: 86) ซึ่งวิธีการดังกล่าวเป็นแบบฝึกหัด ในการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในระดับขั้นสูง เทคนิคเหล่านี้เป็นเทคนิคการเล่นที่มีรูปแบบเฉพาะทาง อีกทั้งมีความแตกต่างกันออกไปในหลายๆ รูปแบบ และเนื่องด้วยแบบฝึกหัดทางด้านเทคนิคการเล่นเปียโนของ Leschetizky นี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก บรรดาลูกศิษย์จึงได้ทำการเขียนรวบรวมเทคนิคต่างๆ ที่ใช้ ในการเล่นเปียโนขึ้น

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเปียโนที่นำเสนอในงานวิจัยนี้ ใช้หลักการของ Leschetizky เป็นหลัก ซึ่ง Malwine Br□e (1997) และ Marie Prentner (2005) เป็นผู้รวบรวม และนำเสนอเทคนิคการบรรเลงเปียโนดังกล่าว โดยหลักการที่นำเสนอนี้เกี่ยวข้องกับการ เล่นเปียโน แบ่งตามเนื้อหาของหลักการเป็นหัวข้อเทคนิค ดังนี้

1. ความหลากหลายของการสัมผัส

ความหลากหลายของวิธีการสัมผัส เป็นเทคนิคการกดคีย์เปียโนเพื่อให้ได้เสียงไพเราะตามที่ต้องการ ซึ่งนับว่าเป็นเทคนิคสำคัญในการเล่นเปียโน สามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

1.1 การเล่นเชื่อมต่อกันระหว่างกลุ่มโน้ต (Legato) มีวิธีการคือนิ้วต้องอยู่บนคีย์จนกระทั่งโน้ตอีกตัวหนึ่งถูกกดลงไป จากนั้นจึงค่อยยกนิ้วเดิมขึ้น วิธีการใช้นิ้วที่ใช้ในการเล่นเชื่อมต่อกันระหว่างกลุ่มโน้ตที่มีความต่อเนื่องกันอย่างมากนั้นคือ นิ้วต้องถูกกดต่อไปก่อนอีกระยะเวลาหนึ่งหลังจากโน้ตอีกตัวได้ถูกกดลงไปแล้ว

1.2 สำหรับการเล่นเสียงสั้น (Staccato) วิธีการใช้นิ้วสำหรับทำเสียงสั้น (เหมือนกับ Non-legato) คือ ไม่ใช้การกดนิ้วแต่ใช้การตีจากข้างบน นิ้วถูกยกขึ้นสูงกว่าปกติ ข้อมือลดลงเล็กน้อยและยกขึ้นในทันทีที่กดเสร็จ โดยนิ้วหัวแม่มือยังคงอยู่ใกล้คีย์หรืออยู่บนผิวหน้าคีย์ แรงที่ได้มาจากข้อนิ้วซึ่งแต่ละนิ้วต้องกดอย่างรวดเร็ว และยกขึ้นทันทีหลังจากกดแล้ว

1.3 การเล่นแบบเสียงติดต่อกัน (Portamento) ประกอบด้วยไปด้วยเครื่องหมายที่ใช้เชื่อมโยงโน้ตที่มีระดับเสียง เดียวกัน และอยู่ติดต่อกันทันที (Tied note) และมีจุดอยู่ข้างบนด้วยนั้น วิธีการเล่นคือ ต้องไม่เล่นแบบเสียงสั้น กล่าวคือเล่นโน้ตแต่ละตัวโดยการกดโดยนิ้วที่วางรออยู่บนหน้าคีย์ แล้วให้กดค้างไว้จนเกือบครบค่าของตัวโน้ตซึ่งการค้างจะใช้วิธีการลดข้อมือลง และเมื่อปล่อยนิ้วออกจากคีย์สามารถทำได้โดยการยกปลายแขน

นอกจากนั้น ความหลากหลายของวิธีการสัมผัสยังจะมีเทคนิควิธีการเล่นที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละเรื่อง ตัวอย่างเช่น การเล่นแนวทำนองเพลงรูปแบบต่างๆ การเล่นในอัตราช้า - เร็ว การเล่นโน้ตในลักษณะจังหวะต่างๆ การเล่นบทเพลงที่มีความเข้มของเสียงในรูปแบบต่างๆ (ดัง - เบา) การเล่นบันไดเสียง การเล่นโน้ตช่วงคู่แปด ซึ่งการเล่นที่กล่าวมานี้ มีเทคนิคการเล่นอย่างเป็นรูปแบบเฉพาะที่มีความแตกต่างกัน ออกไปแต่ยังคงอาศัยพื้นฐานเทคนิคอย่างเดียวกัน

2. การเคลื่อนที่ของมือและแขน

การเคลื่อนที่ของข้อมือนั้นมีประโยชน์ในเรื่องการของการเล่นประโยคเพลง ลักษณะจังหวะต่างๆ หรือการผ่อนคลายมือหลังจากการเล่นคอร์ดที่มีความแรงหรือมีเสียงดัง นอกจากนั้นหลังจากการเล่นโน้ตที่มีความแรงหรือมีเสียงดังควรมีการยกแขนขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ การเคลื่อนที่ในรูปแบบต่างๆ เหล่านี้ต้องมีทั้งความสง่างาม ความมีอิสระและการผ่อนคลายในการเล่น การเคลื่อนที่ของมือและแขนมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปในแต่ละบทเพลง ขึ้นอยู่กับคุณภาพของเสียงที่ต้องการในบทเพลงเหล่านั้น การยกแขนขึ้นอย่างฉับพลันเป็นวิธีการที่ใช้ในบทเพลงที่ต้องใช้พลังในการเล่น ในขณะที่บทเพลงที่เสียงเบา หรือมีความรู้สึกซึมเศร้านั้นต้องใช้การยกแขนขึ้นอย่างช้าๆ

ในส่วนการใช้มือกระโดดข้ามโน้ตในคีย์สีขาวนั้น ไม่ใช้การยกมือขึ้นโค้งสูงมาก แต่เป็นการเคลื่อนที่ลื่นไหลอย่างรวดเร็วไปตามขอบของคีย์บอร์ด รวมทั้งมีการใช้นิ้วก้อยกดคีย์โดยใช้วิธีการตีลงไปให้ถูกคีย์และใช้ส่วนขอบด้านนอกของนิ้วในการเล่นแทนการใช้ส่วนปลายนิ้ว อีกทั้งข้อมือยังมีการลดระดับต่ำลงด้วย ส่วนการใช้มือกระโดดข้ามโน้ตในคีย์สีดำต้องวางมือให้อยู่ใกล้กับคีย์บอร์ด แต่การใช้นิ้วโดยเฉพาะนิ้วสามนั้น ต้องอยู่ในท่าที่แบนราบโดยใช้ปลายนิ้วแทนการใช้ส่วนด้านข้างของนิ้ว ข้อมือไม่อยู่ในตำแหน่งที่ต่ำหรือสูงมากเกินไป

การเคลื่อนที่ของมือและแขนนี้มีความใกล้เคียงกันกับเรื่องของความหลากหลายของวิธีการสัมผัส กล่าวคือมีเทคนิควิธีการเล่นที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละเรื่อง เช่น การเล่นแนวทำนองเพลง หรือ การเล่นบันไดเสียงในรูปแบบต่างๆ เป็นต้น ซึ่งต้องใช้เทคนิคการเล่นที่เป็นรูปแบบแต่ก็ยังคงใช้พื้นฐานเทคนิคที่เหมือนกัน

3. การใช้เพเดล

เพเดล เป็นกลไกของเครื่องดนตรีที่ควบคุมโดยเท้า ทำให้เกิดเสียงค้าง เพเดลเป็นอุปกรณ์สำคัญ ซึ่งนักเปียโนต้องใช้อย่างเหมาะสม อุปกรณ์เพเดลเป็นชิ้นส่วนที่มีความสำคัญของเปียโน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายหลักในการบังคับเสียงและเชื่อมโยงเสียงโน้ตแต่ละตัวเข้าด้วยกัน นอกจากนั้นยังสามารถทำลูกเล่นต่างๆ ได้อีกมากมายขึ้นอยู่กับฝีมือและทักษะของผู้เล่น จึงเป็นการยากที่ผู้ประพันธ์จะระบุถึงลูกเล่นต่างๆ ลงไปในบทเพลงทั้งหมด ผู้เล่นบางคนมีทักษะการใช้เพเดลที่เน้นการเหยียบเพเดลอย่างแม่นยำถูกจังหวะมากเกินไป ทำให้ขาดลูกเล่นในส่วนของเสียงที่เพเดลสามารถทำได้ ผู้เล่นบางคนเหยียบเพเดลตามสัญชาตญาณ และใช้การฟังโดยใช้หูในการปรับแต่งเสียง แต่ไม่ได้ฝึกหัดทักษะในการใช้เพเดลอย่างจริงจัง ซึ่งในการเล่นแต่ละครั้งอาจจะทำได้ไม่ดีเท่าที่ควร ดังนั้นผู้เล่นควรมีการฝึกหัดในด้านดังกล่าวนี้ เพื่อให้การบรรเลงบทเพลงมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

3. องค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงที่นำเสนอ

เมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงทั่วๆ ไปนั้น ประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐานทั้งหมด 6 ด้าน ได้แก่ อัตราความเร็ว เครื่องหมายประจำจังหวะ ความเข้มของเสียง การควบคุมลักษณะเสียง เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงและความยาวของบทเพลง เพื่อให้บทเพลงที่นำเสนอมีลักษณะที่เหมาะสมกับระดับความสามารถของนักเปียโน งานวิจัยนี้จึงวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของบทเพลงสอบวัดระดับความสามารถ ซึ่งบทเพลงสอบที่พิจารณาจะใช้บทเพลงสอบวัดระดับความสามารถด้านการบรรเลงเปียโนของสถาบัน ABRSM และ TG ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้สอบระหว่างปี 2009 ถึง 2011

ภาพรวมขององค์ประกอบต่างๆ ที่ได้จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่าเนื้อหาของบทเพลงเริ่มต้นจากเนื้อหาที่มีความง่ายหรือเป็นเนื้อหาขั้นพื้นฐาน จากนั้นค่อยๆ เพิ่มความยากขึ้นทีละน้อยในแต่ละระดับขั้น ในงานวิจัยนี้พิจารณาเฉพาะบทเพลงหลักที่ตีพิมพ์ในหนังสือเพลงสอบของ ABRSM ซึ่งมีจำนวนบทเพลงทั้งสิ้น 75 เพลงในส่วนของ TG มีจำนวนบทเพลงทั้งหมด 72 เพลง อย่างไรก็ตาม ทั้งสองสถาบันได้กำหนดบทเพลงสอบทางเลือกให้ผู้เล่นสามารถเลือกเพิ่มเติมได้ แต่ต้องเป็นฉบับโน้ตเพลงที่กำหนดให้เท่านั้น ซึ่งบทเพลงสอบทางเลือกดังกล่าวไม่ได้นำมาพิจารณาในงานวิจัยนี้

จากการวิเคราะห์พบว่า อัตราความเร็วที่ใช้ในบทเพลงสอบมีรูปแบบในการนับจังหวะทั้งสิ้น 5 รูปแบบ คือ θ θ. η η. ε และอัตราความเร็วที่มีการกำหนดโดยตัวเลขนั้น มีทั้งอัตราช้าและเร็วหลากหลายกันไป ตั้งแต่ระดับขั้นต้นจนถึงระดับขั้นสูง ส่วนเครื่องหมายประจำจังหวะมีการเพิ่มความซับซ้อนโดยในขั้นต้นมีเพียงจังหวะพื้นฐาน เช่น หรือ C เป็นต้น ในขั้นกลางและขั้นสูงเพิ่มรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น เช่น และ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาด้านความเข้มของเสียงและการควบคุมลักษณะเสียงมีลักษณะที่คล้ายกันคือ สัญลักษณ์ส่วนใหญ่พบตั้งแต่ระดับชั้นต้นซึ่งมีเพียงบางสัญลักษณ์เท่านั้นที่มีการเพิ่มเติมในระดับขั้นกลาง ส่วนในระดับขั้นสูงบางบทเพลงไม่มีการกำหนด เพื่อให้ผู้เล่นตีความหมายของบทเพลงและเลือกใช้การควบคุมความเข้มและลักษณะเสียงที่เหมาะสมด้วยตนเอง สำหรับเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงมีความซับซ้อนมากขึ้น ในแต่ละระดับอย่างชัดเจน โดยในระดับขั้นต้นมีเพียง 2# - 2♭ เท่านั้น แต่ในระดับขั้นสูงได้เพิ่มขึ้นเป็น 5# - 5♭ ซึ่งเหมือนกับในด้านความยาวของบทเพลงที่จะเพิ่มความยาวมากขึ้นในระดับขั้นที่สูงขึ้น

4. เทคนิคการเล่นเปียโนที่ควรทำได้

ในบทนี้กล่าวถึง การวิเคราะห์รายละเอียดและเทคนิคการเล่นที่จำเป็นต้องใช้ในการบรรเลงบทเพลงสอบของ The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) และ Trinity Guildhall (TG) ซึ่งเป็นสถาบันดนตรีต่างประเทศที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย ผลการวิเคราะห์ที่ได้ทำให้นักเปียโนทราบว่าควรใช้เทคนิคใดบ้างในการเล่นเปียโน ซึ่งผลที่ได้นี้จะนำไปเป็นข้อมูลในการประพันธ์บทเพลงเพื่อพัฒนาเทคนิคการเล่นซึ่งจะกล่าวถึงในบทถัดไป

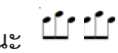
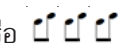
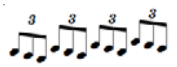
การวิเคราะห์เทคนิคที่ผู้เล่นเปียโนควรทำได้ในแต่ละเกรดนั้น เป็นการวิเคราะห์เทคนิคในการเล่นเปียโนที่ใช้เพิ่มเติมจากเทคนิคพื้นฐาน อันได้แก่

- ความแม่นยำในการอ่านโน้ต การนับจังหวะ และความเข้าใจเรื่องประโยคเพลง
- เทคนิคการที่ใช้ในการเคลื่อนที่ของมือและแขน
- เทคนิคการเล่นในเรื่องของความเข้มของเสียงในเบื้องต้น เช่น เสียงเบา (p), เสียงเบาปานกลาง (mp), เสียงดังปานกลาง (mf), เสียงดัง (f), เสียงดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) และเสียงเบาลงทีละน้อย (Diminuendo)
- เทคนิคการควบคุมลักษณะเสียงและลักษณะการเล่นในเรื่องของความหลากหลายของการสัมผัส เช่น ลักษณะการเล่นแบบหน่วงหรือยืดไว้ (Tenuto), ลักษณะการเล่นแบบสั้น (Staccato) และการบรรเลงเชื่อมต่อกันระหว่างกลุ่มโน้ต (Legato)
- เทคนิคการเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่พร้อมกัน การเล่นลักษณะโน้ตที่เป็นคอร์ด และการเล่นบันไดเสียง
- เทคนิคการเล่นโน้ตประดับ

และเทคนิคที่ใช้ในการสอบวัดระดับในแต่ละเกรด ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1: เทคนิคที่ใช้ในการสอบวัดระดับในแต่ละเกรด

ระดับการสอบ	เทคนิคที่ใช้ในการสอบวัดระดับในแต่ละเกรด
เกรด 2	• ต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะมากขึ้นเพราะมีลักษณะโน้ตประจุด และกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น • ต้องแยกประสาทที่ใช้ในการเล่นมือขวา - มือซ้ายเพราะเริ่มมีการเล่นพร้อมกัน และต้องคำนึงถึงหลักในการเล่นแนวทำนองด้วย • หลักในการเล่นแนวทำนองใช้ในการเล่นลักษณะของแนวทำนองที่ขึ้นลงเหมือนกัน เป็นระยะขั้นคู่เท่ากัน แต่อยู่ต่างระดับเสียงกัน (Sequence) • หลักการเล่นในเรื่องของการควบคุมลักษณะเสียงและความหลากหลายของการสัมผัส ในรูปแบบของการเล่นแบบยืดยาวด้วย (Portamento . ⌒ .) • ลักษณะการเคลื่อนที่แบบแนวหนึ่งดำเนินไปยังทิศทางหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นทิศทางขึ้นหรือทิศทางลง ในขณะที่อีกแนวหนึ่งไม่เคลื่อนที่ (Oblique Motion) ซึ่งวิธีการเล่นในลักษณะดังกล่าวนี้จะต้องมีการกดนิ้วใดนิ้วหนึ่งค้างไว้ ในขณะที่นิ้วอื่นๆที่เหลือเคลื่อนที่ต่อไปตามแนวทำนอง : ใช้หลักการเดียวกันกับการเล่นส่วนบนของคอร์ด • เทคนิคการเล่นโน้ตประดับประเภท Appoggiatura และ Acciaccatura • การใช้เทคนิคการเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่ในการเล่นแบบการนำโน้ตในคอร์ดมาเล่นทีละตัว (Broken Chord) ในรูปแบบ
เกรด 5	• เทคนิคการเล่นบันไดเสียงควบคู่ไปกับการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของมือและแขน เพราะมีการไล่บันไดเสียง แบบธรรมดาในช่วงระยะที่มีความยาวเพิ่มมากขึ้น • บางบทเพลงไม่มีการระบุความเข้มของเสียงที่ใช้ในบทเพลง จึงต้องใช้เทคนิคในการเล่นแนวทำนองเข้ามาช่วยในการเล่น กล่าวคือ แนวทำนองที่มีเคลื่อนที่ขึ้นไปสู่เสียงสูงจะต้องเพิ่มความเข้มของเสียงให้มีความดังขึ้นทีละน้อยและให้เน้นโน้ตตัวที่มีเสียงสูงสุด และถ้าแนวทำนองที่มีเคลื่อนที่ลงไปสู่เสียงต่ำ มักจะต้องลดความเข้มของเสียงให้มีความเบาลงทีละน้อย • ผู้เล่นต้องมีความแม่นยำในเรื่องของการนับจังหวะเพราะมีการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ต 3 ชั้น และเขบ็ต 4 ชั้นเพิ่มขึ้นมา ผู้เล่นต้องเล่นแยกทำนองในแต่ละแนวให้ชัดเจน อีกทั้งมีการเน้นเสียงในแนวทำนองหลักด้วยเพราะแนวทำนองมีการเล่นพร้อมกันเพิ่มขึ้นเป็น 3 แนว
เกรด 7	• ความแม่นยำในการนับจังหวะมากขึ้น เพราะมีเครื่องหมายประจำจังหวะรูปแบบใหม่เป็น และ • ความแม่นยำในการอ่านโน้ต เนื่องจากมีโน้ตที่มีเครื่องหมายแปลงเสียง (Accidental) ประเภท Double Sharp (x) และ Double Flat (○) • เทคนิคการเล่นโน้ตประดับประเภท Turn และ Glissando

ระดับการสอบ	เทคนิคที่ใช้ในการสอบวัดระดับในแต่ละเกรด
	• มีลักษณะการใช้มือซ้าย และมือขวาในการเล่นแนวทำนองแนวเดียวกันให้มีความต่อเนื่องกัน และในบางครั้งแนวทำนองดังกล่าวนี้ มีลักษณะที่เป็นการไล่ล้อกันระหว่างแนวทำนองเพิ่มขึ้นเป็น 2 - 4 แนว : ต้องใช้ทั้งเทคนิคความหลากหลายของการสัมผัส การเคลื่อนที่ของมือและแขน และการเล่นแนวทำนองผสมผสานเข้าด้วยกัน • ลักษณะการเล่นแบบการนำโน้ตในคอร์ดมาเล่นทีละตัว (Broken Chord) นั้น มีช่วงความกว้างของขั้นคู่ที่มากเกินกว่าขั้นคู่ 8 รวมทั้งการเล่นคอร์ดในระดับชั้นนี้ จะปรากฏลักษณะของขั้นคู่ระหว่างโน้ตแนวบนและแนวล่างที่มีความกว้างของขั้นคู่มากกว่าขั้นคู่ 8: ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของมือและแขนในการกระโดดข้ามโน้ต • ในบทเพลงที่มีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น โดยปกติแล้วจะต้องมีการรวมกลุ่มโน้ตออกเป็นลักษณะ  แต่บางช่วงของบทเพลงมีลักษณะการรวมกลุ่มโน้ตเป็นดังต่อไปนี้ หรือ  ซึ่งทำให้ส่งผลต่อการแบ่งประโยคของเพลงในการเล่น และมีลักษณะของแนวทำนองจำนวน 2 แนวที่มีลักษณะเป็นโน้ต 3 พยางค์ (Triplet) ต่างชนิดกันแต่เล่นพร้อมกัน เช่น นอกจากนั้นยังมีลักษณะของแนวทำนองที่ขึ้นลงเหมือนกันเป็นระยะขั้นคู่เท่ากัน แต่อยู่ต่างระดับเสียงกัน (Sequence) ในลักษณะจังหวะ  ซึ่งจะต้องเล่นโดยการเน้นเสียงโน้ตตัวแรกของกลุ่มโน้ตเพิ่มออกมาเล็กน้อย เพราะว่าโน้ตตัวแรกของกลุ่มนั้นเปรียบเสมือนเป็นแนวทำนองของบทเพลง และโน้ตอีกสองตัวถัดไปเปรียบเสมือนโน้ตที่เป็นการเล่นประกอบ ดังนั้น เวลาทำการเล่นจึงต้องมีการเน้นเสียงโน้ตตัวแรกของกลุ่มโน้ตเพิ่มออกมามากกว่าโน้ตในแนวที่เหลือ เพื่อเพิ่มความชัดเจนของแนวทำนอง

5. การประพันธ์บทเพลงที่นำเสนอ

บทเพลงเปียโนที่ประพันธ์ขึ้น มีแนวคิดจากสิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์บทเพลงสอบดังที่ได้กล่าวข้างต้น ซึ่งข้อมูลที่ใช้ในการประพันธ์ ได้แก่ ลักษณะทางดนตรีของบทเพลงสอบในแต่ละระดับ และ เทคนิคการเล่นที่ต้องทำให้ได้ในแต่ละระดับ กล่าวคือ บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะบทเพลง (เช่น ความยาวของบทเพลง, เครื่องหมายประจำจังหวะ เป็นต้น) ใกล้เคียงกับบทเพลงสอบในระดับนั้นๆ และมีเทคนิคการเล่นที่เหมาะกับระดับความสามารถของนักเปียโน ในแต่ละบทเพลงมีข้อเสนอแนะเพื่อสามารถพัฒนาเทคนิคการเล่นได้อย่างเหมาะสมตามหลักการของ Theodor Leschetizky ซึ่งการประพันธ์บทเพลงที่นำเสนอ มีตั้งแต่ระดับง่ายไปจนถึงระดับยาก

ในการประพันธ์บทเพลงพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนที่มีสำเนียงไทยนี้ ผู้วิจัยได้ใช้บันไดเสียงแบบห้าเสียงหรือบันไดเสียงเพนตาโทนิก (pentatonic scale) ในการประพันธ์แนวทำนอง บันไดเสียงแบบห้าเสียงของดนตรีไทยมีเสียงที่แตกต่างจากบันไดเสียงแบบห้าเสียงของชาวยุโรป เนื่องจากว่าช่วงห่างของเสียงดนตรีบนบันไดเสียงทั้งสองอย่างไม่เท่ากัน (ลุดวิก, 2548) ซึ่งบันไดเสียงแบบห้าเสียงหรือบันไดเสียงเพนตาโทนิกนี้สามารถแบ่งออกได้เป็นหลายประเภท เช่น เมเจอร์เพนตาโทนิก หรือ ไมเนอร์เพนตาโทนิก เป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว ผู้วิจัยได้มีการเลือกใช้รูปแบบของการใช้คอร์ด และรูปแบบของการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับแนวทำนองที่มีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก อีกทั้งเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะทางดนตรีของบทเพลงและเทคนิคการเล่นที่ต้องทำให้ได้ในแต่ละระดับตามที่ได้ทำการวิเคราะห์

การนำบทเพลงที่ประพันธ์ไปใช้ให้ได้ผลสัมฤทธิ์นั้น นักเปียโนควรเลือกบทเพลงที่มีระดับความยากและเทคนิคที่ต้องการฝึกฝนตรงตามที่ต้องการ จารุวรรณ สุริยวรรณ์ (2549: 46 - 56) แนะนำวิธีการฝึกซ้อมไว้ว่าควรมีการเล่นอย่างสม่ำเสมอเป็นประจำทุกวันๆ ละประมาณ 1 ชั่วโมง ซึ่งในแต่ละครั้งควรมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. ก่อนการฝึกซ้อมบทเพลงควรมีการอุ่นเครื่องนิ้วมือโดยการไล่บันไดเสียงในรูปแบบต่างๆ โดยใช้บันไดเสียงเดียวกันกับที่ปรากฏในบทเพลง ทั้งนี้เพื่อให้นิ้วสามารถไล่แป้นคีย์เปียโนได้อย่างคล่องแคล่วและช่วยให้รู้สึกถึงโทนเสียงในบทเพลงดังกล่าวด้วย ซึ่งในขั้นตอนนี้ไม่ควรใช้เวลานานเกินกว่า 10 นาที

2. เมื่อเริ่มเล่นบทเพลงควรมีการแบ่งบทเพลงออกเป็นท่อนสั้นๆ โดยเลือกท่อนที่เป็นเนื้อหาสำคัญหรือที่มีความยากเป็นพิเศษ เพื่อทำการฝึกซ้อมจนกระทั่งสามารถเล่นบทเพลงในท่อนดังกล่าวได้อย่างถูกต้องและคล่องแคล่ว ในการฝึกซ้อมควรเริ่มทีละมือก่อนจะช่วยให้ง่ายขึ้น ซึ่งในขั้นตอนนี้ไม่ควรใช้เวลานานเกินกว่า 20 นาที หลังจากนั้นควรหยุดพักเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ เพื่อให้ร่างกายได้มีการผ่อนคลายกล้ามเนื้อและไม่ทำให้เกิดอาการเบื่อหน่ายก่อนทำการฝึกปฏิบัติในขั้นตอนต่อไป

3. การฝึกฝนบทเพลงควรเริ่มตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง โดยเริ่มฝึกฝนในอัตราความเร็วที่ช้าก่อน เมื่อสามารถเล่นบทเพลงได้แล้วจึงค่อยเร่งอัตราจังหวะให้มีความเร็วเท่ากับที่กำหนดไว้ นักเปียโนควรฟังและวิเคราะห์เสียงที่เกิดจากการฝึกซ้อมระหว่างที่ทำการเล่นบทเพลงด้วยว่ามีความเหมาะสมกับเนื้อหาในบทเพลงหรือไม่ ระดับความดัง - เบามีความสัมพันธ์กันดีหรือยัง อัตราจังหวะช้า - เร็วมีความชัดเจนหรือไม่ เล่นโน้ตและจังหวะได้ถูกต้องหรือไม่ ฯลฯ ซึ่งในขั้นตอนนี้ไม่ควรใช้เวลานานเกิน 30 นาที

ตัวอย่างบทเพลงบทเพลงที่นำเสนอต่อไปนี้ประกอบด้วยเพลงในระดับขั้นต้นคือเกรด 2, ขั้นกลางคือเกรด 5 และขั้นสูงคือเกรด 7 ซึ่งในแต่ละบทเพลงมีคำแนะนำในการฝึกซ้อม คำแนะนำเหล่านี้ได้จากการวิเคราะห์เทคนิคในการเล่นของ Theodor Leschetizky (Malwine Br□e, 1997 และ Marie Prentner, 2005)

G.2

Etude no.7

Bua

Moderato

คำแนะนำในการฝึกซ้อม

ก่อนเริ่มเล่นบทเพลงควรอุ่นเครื่องนิ้วมือโดยการไล่บันไดเสียง C เมเจอร์ในรูปแบบต่างๆ หลังจากนั้นแบ่งบทเพลงออกเป็นท่อนสั้นๆ โดยเลือกท่อนที่เป็นเนื้อหาสำคัญแล้วเล่นซ้ำจนกระทั่งคล่อง จากนั้นซ้อมทั้งบทเพลงโดยเริ่มจากต้นเพลงไปจนจบเพลง สำหรับเนื้อหาสำคัญในบทเพลง Etude No.7 นี้ ได้แก่

การเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่พร้อมกัน (Pair Notes)

ในการเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่พร้อมกันควรกดแป้นคีย์ลงไปพร้อมกัน และต้องระวังนิ้วนางในการกด เนื่องจากเป็นนิ้วที่ไม่แข็งแรงเท่าที่ควร ควรระวังเมื่อเล่นโดยเปลี่ยนจากคู่นิ้วนาง กับ นิ้วชี้ หรือคู่นิ้วก้อยกับนิ้วกลางเป็นคู่นิ้วกลางกับนิ้วหัวแม่มือ

ความเข้มของเสียง (Dynamic)

ความเข้มของเสียง เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการใช้ และความหลากหลายของความแตกต่างในเรื่องการใช้กำลังในการเล่น ในการเล่นเพลงที่มีความช้านั้น ถ้านักเปียโนกดคีย์อย่างเบาจะทำให้เสียงมีความเบาด้วย ข้อมือที่ใช้ในการเล่นเสียงประเภทนี้ต้องมีความผ่อนคลาย แต่ปลายนิ้วต้องมีความหนักแน่น และคุณภาพเสียงที่ได้ต้องดูเหมือนเสียงนั้นเบาลง ส่วนในการเล่นความเข้มของเสียงแบบเสียงดังขึ้นทีละน้อยนั้น มีการใช้ข้อมืออย่างผ่อนคลายในช่วงแรก หลังจากนั้นค่อยๆเพิ่มความตึงขึ้นทีละน้อย ส่วนการเล่นความเข้มของเสียงแบบเสียงเบาลงทีละน้อยนั้นใช้ข้อมืออย่างแข็งตึงในช่วงแรก หลังจากนั้นค่อยๆ ผ่อนคลายลงทีละน้อย

การเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur)

ในกรณีที่โน้ตตัวแรกและตัวสุดท้ายของการเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียงมีค่าของโน้ตเท่ากัน การเล่นโน้ตตัวแรกต้องกดข้อมือและแขนลงต่ำเล็กน้อย นิ้วที่ใช้กดต้องมีความแบนราบ หลังจากนั้นให้ยกข้อมือและแขนลอยขึ้นในการเล่นโน้ตตัวที่สอง อีกทั้งต้องเน้นเสียงโน้ตตัวแรกให้ดังกว่าโน้ตตัวที่สองเล็กน้อย

การเล่นแบบลากเสียงยาวหนึ่งเสียง

ในระหว่างการเล่น นิ้วที่ไม่ได้กดเสียงลากยาวให้ยกขึ้นและอยู่ในรูปแบบโค้ง ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือต้องอยู่ในรูปแบบโค้งเล็กน้อยและอยู่ใต้นิ้วชี้ อย่างไรก็ตาม การยกขึ้นของนิ้วที่ไม่ได้กดดังกล่าวให้ปล่อยอย่างอิสระและไม่ควรฝืนหรือเกร็งนิ้ว กล่าวคือ หากต้องกดนิ้วนาง นิ้วก้อยอาจขยับขึ้นลงเล็กน้อยเช่นเดียวกับหากต้องกดนิ้วกลาง นิ้วนางอาจต้องขยับขึ้นลงด้วย

ข้อควรระวังในการฝึกซ้อมคือ ในขณะที่ทำการเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียงนั้น ควรระวังมิให้เกิดการเน้นเสียงบนโน้ตตัวที่ 2 ของเครื่องหมายเชื่อมเสียง และในการเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่พร้อมกันต้องกดแป้นคีย์ทั้ง 2 ให้เสียงลงไปพร้อมกันทันทีด้วย นอกจากนั้นนักเปียโนควรมีลักษณะท่าทางในการเล่นที่สบายและผ่อนคลาย ไม่มีการเกร็งกล้ามเนื้อเพราะอาจทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้

คำแนะนำในการฝึกซ้อม

ก่อนเริ่มเล่นบทเพลงควรอุ่นเครื่องนิ้วมือโดยการไล่บันไดเสียง A ไมเนอร์ในรูปแบบต่างๆ จากนั้นแบ่งบทเพลงออกเป็นท่อนสั้นๆ โดยเลือกท่อนที่เป็นเนื้อหาสำคัญแล้วเล่นซ้ำจนกระทั่งคล่อง จากนั้นจึงซ้อมทั้งบทเพลงโดยเริ่มจากต้นเพลงไปจนจบเพลง เนื้อหาสำคัญในบทเพลง Etude No.21 นี้ ได้แก่

การเล่นบันไดเสียงแบบ Arpeggios

การไล่บันไดเสียงแบบ Arpeggios เป็นรูปแบบหนึ่งของ broken chord (กลุ่มโน้ตในคอร์ดที่นำมาเล่นโน้ตทีละตัว) ซึ่งเป็นกลุ่มของโน้ต โดยโน้ตแต่ละตัวต้องเล่นต่อเนื่องกันเป็นแบบไล่ขึ้นหรือไล่ลงก็ได้ นักเปียโนเล่นกลุ่มโน้ตในคอร์ดทีละตัวโดยเริ่มจากล่างสุดไปยังบนสุด ในการเล่นบันไดเสียงนั้น การเคลื่อนที่ของมือต้องครอบคลุมทั้งคีย์บอร์ด แขนมีการเคลื่อนที่ทางด้านข้างทีละน้อยในระหว่างการเล่น ซึ่งการเคลื่อนที่นี้ต้องเป็นไปอย่างคงที่และเท่ากันทั้งมือซ้ายและมือขวา ไม่มีการแกว่งแขนไปมา ไม่ควรยกข้อศอกขึ้นในขณะที่นิ้วหัวแม่มือลอดผ่านใต้มือ ปลายแขนควรเคลื่อนที่อย่างคงที่และต้องไม่ได้รับผลจากการเปลี่ยนมุมของมือในท้ายที่สุดการเคลื่อนที่ของแขนในทิศทางที่สอดคล้องกับการลอดนิ้วหัวแม่มือ ช่วยลดช่วงระยะของการลอดนิ้วในขณะทำการเล่น

ข้อควรระวังในการฝึกซ้อมการไล่บันไดเสียงแบบ Arpeggios คือ ในขณะที่ทำการไล่นิ้วขึ้น - ลงนั้น ควรทำการเก็บนิ้วหรือปิดนิ้วให้มิดชิด ไม่ควรกางนิ้วค้างทิ้งไว้ และข้อสำคัญคือไม่ควรเกร็งส่วนนิ้ว ข้อมือ หรือแขนด้วย

G.7

คำแนะนำในการฝึกฝน

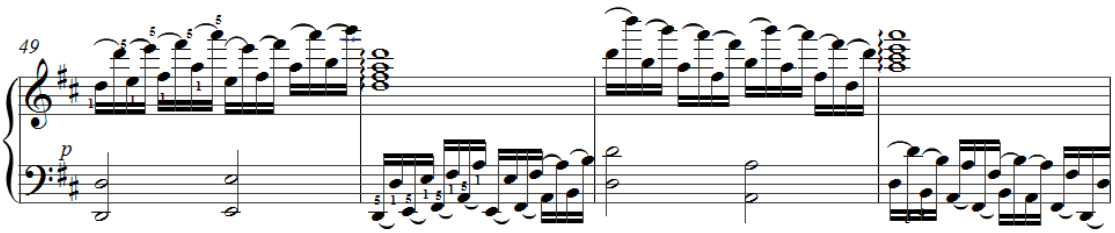
ก่อนเริ่มเล่นบทเพลงควรอุ่นเครื่องนิ้วมือโดยการไล่บันไดเสียง D, G และ C เมเจอร์ในรูปแบบต่างๆ หลังจากนั้นแบ่งบทเพลงออกเป็นท่อนสั้นๆ โดยเลือกท่อนที่เป็นเนื้อหาสำคัญแล้วเล่นซ้ำจนกระทั่งคล่อง จากนั้นจึงซ้อมทั้งบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

บทเพลงนี้ มีสังคีตลักษณ์แบบทำนองหลัก และการแปรรูปแบบการประพันธ์เพลงที่มีทำนองหลักเป็นพื้นฐานที่สำคัญที่สุด ตามด้วยการแปรทำนองหลักนั้นออกเป็นรูปแบบเทคนิคในการเล่นในรูปแบบต่างๆ ทำนองหลักมีเทคนิคการเล่นที่สำคัญคือ การเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียง การเล่นโน้ตตัวแรกที่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียง ต้องมีการกดข้อมือและแขนลงต่ำเล็กน้อย รวมถึงนิ้วที่ใช้กดต้องมีความแบนราบ หลังจากนั้นให้ค่อยๆ ยกข้อมือและแขนลอยขึ้นทีละน้อยในการเล่นโน้ตตัวถัดไปจนกระทั่งตัวสุดท้ายของโน้ตที่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียง อีกทั้งต้องมีการเน้นโน้ตตัวแรกให้เสียงดังกว่าโน้ตตัวสุดท้ายที่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียงเล็กน้อย ซึ่งมีข้อควรระวัง

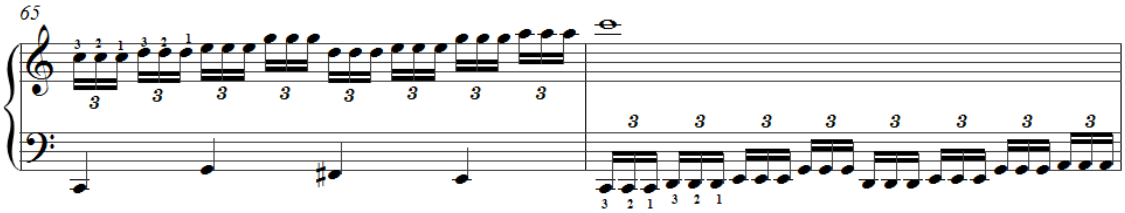
ในการฝึกซ้อมคือ ในขณะที่ทำการเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียง ควรระวังมิให้เกิดการเน้นเสียงบนโน้ตตัวสุดท้ายที่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียง

การแปรทำนองที่ 1 ยังคงมีลักษณะของการเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียง แต่จะเปลี่ยนรูปแบบของลักษณะจังหวะและเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง เพื่อเป็นการให้กล้ามเนื้อได้มีการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งนอกจากนักเปียโนต้องระมัดระวังเทคนิคการเล่นในเรื่องที่กล่าวไปดังข้างต้นแล้วนั้น นักเปียโนยังจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องการการนับลักษณะจังหวะดังกล่าวด้วย กล่าวคือ จะต้องเล่นโน้ตตัวที่ 2 และ 4 ให้มีลักษณะจังหวะที่สั้นและกระชับกว่าโน้ตตัวที่ 1 และ 3

การแปรทำนองที่ 2 เป็นลักษณะของการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตช่วงคู่แปด (Octave) ในการเล่น โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วก้อย (หรือนิ้วนาง) โดยกดที่ขอบนอกของคีย์ที่ต้องกด ฝ่ามือต้องยกสูงขึ้น มีการใช้เทคนิค Wrist-staccato เมื่อต้องการเสียงที่ดังปานกลาง โดยระยะระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วก้อยต้องคงที่ แต่เมื่อต้องการเสียงดังหรือเสียงดังมากต้องยกข้อมือให้อยู่สูงและมั่นคง นิ้วต้องไม่อยู่ห่างจากคีย์มากนัก การใช้ปลายแขนในการเล่นช่วยทำให้กดได้อย่างมีแรงมากขึ้น ข้อควรระวังในการเล่นเทคนิคในรูปแบบนี้คือ นักเปียโนต้องใช้เทคนิคการเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่พร้อมกันด้วย กล่าวคือ ในการเล่นโน้ตที่เป็นขั้นคู่พร้อมกันต้องกดแป้นคีย์ทั้ง 2 ให้เสียงลงไปพร้อมกันทันที และต้องไม่มีการเกร็งส่วนนิ้ว ข้อมือ หรือแขน



การแปรทำนองที่ 3 ยังคงเป็นลักษณะของการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตช่วงคู่แปด (Octave) ในการเล่น แต่จะเปลี่ยนรูปแบบเป็นการเล่นโน้ตแยกออกทีละตัว ซึ่งเทคนิคการเล่นโดยทั่วไปยังคงเหมือนการแปรทำนองที่ 2 แต่นักเปียโนต้องเพิ่มความระมัดระวังในส่วนของลักษณะจังหวะ กล่าวคือ นักเปียโนจะต้องควบคุมการเล่นลักษณะจังหวะให้เท่ากัน ไม่มีการกดค้างจังหวะโน้ตหรือกระตุกจังหวะโน้ตตัวใดตัวหนึ่ง



การแปรทำนองสุดท้ายเป็นลักษณะของการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตซ้ำ โดยใช้วิธีการสลับนิ้วไปมา นิ้วมีความโค้งน้อยกว่าปกติและปลายนิ้วอยู่ที่ปลายของคีย์ที่ต้องการกด ข้อมืออยู่สูงกว่าปกติซึ่งช่วยให้มือสามารถเบนออกด้านนอกและพยุงนิ้วในระหว่างการเคลื่อนที่ ข้อควรระวังในการเล่นเทคนิคในรูปแบบนี้คือ นักเปียโนควรเริ่มฝึกจากอัตราจังหวะที่ช้าก่อน เพื่อให้เกิดความแม่นยำในการกดคีย์ อีกทั้งเพื่อเป็นการสร้างกล้ามเนื้อที่แข็งแรงของข้อนิ้ว เพราะถึงแม้เป็นการเล่นโดยการใช้ปลายนิ้ว แต่เนื่องจากบทเพลงมีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วพอสมควร ดังนั้น นักเปียโนจึงต้องอาศัยพละกำลังส่วนหนึ่งจากปลายนิ้วที่มีความแข็งแรง เพื่อช่วยให้สามารถเล่นได้ทันในอัตราความเร็วดังกล่าว

6. สรุปและข้อแนะนำ

ในการเล่นเปียโนให้เกิดความไพเราะนั้น ผู้เล่นต้องมีความเข้าใจและสามารถเลือกใช้เทคนิคการเล่นได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเทคนิคการเล่นเหล่านี้เป็นสิ่งที่นักเปียโนได้สั่งสมมาจนกระทั่งเพิ่มพูนขึ้น และยังเป็นการแสดงถึงระดับความสามารถของนักเปียโนด้วย ในการพัฒนาเทคนิคการเล่นนั้น นักเปียโนนิยมใช้วิธีการฝึกฝนผ่านการเล่นบทเพลงประเภท Etude ซึ่งพบว่า บทเพลงกลุ่มนี้มีการประพันธ์ขึ้นเป็นจำนวนมาก สำหรับเปียโนโดยนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง บทเพลงประเภทนี้มีความยากจึงต้องใช้เทคนิคที่หลากหลายและนักเปียโนต้องมีความชำนาญในระดับหนึ่ง ซึ่งเหมาะสมกับนักเปียโนที่มีเทคนิคการเล่นในระดับกลางขึ้นไป ดังนั้นบทเพลงที่มีการใช้เทคนิคที่เหมาะสมกับระดับความสามารถของนักเปียโน จึงมีส่วนช่วยในการพัฒนาเทคนิคการเล่นในแต่ละระดับได้ดียิ่งขึ้น

งานวิจัยนี้นำเสนอบทเพลงเพื่อการพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโน โดยมีการสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่เหมาะสมกับระดับความสามารถของนักเปียโน ครอบคลุมตั้งแต่ขั้นต้นไปจนถึงขั้นสูง ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้ได้จากการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบระหว่างบทเพลงสอบของสถาบันดนตรี The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) และสถาบัน Trinity Guildhall (TG) อีกทั้งได้เทียบเคียงกับเทคนิคการเล่นเปียโนที่เป็นที่ยอมรับของ Theodor Leschetizky การประพันธ์บทเพลงจะเน้นการแสดงออกถึงความเป็นไทยโดยการใช้บันไดเสียงที่มีสำเนียงไทย ช่วยให้เด็กและเยาวชนไทยรู้สึกถึงความเป็นไทย ในส่วนท้ายของแต่ละบทเพลงจะมีข้อแนะนำการเล่น ซึ่งรวมถึงการใช้เทคนิคการบรรเลงโดยอยู่บนพื้นฐานของสิ่งที่ Theodor Leschetizky ได้กล่าวไว้

บทเพลงเพื่อการพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนที่ประพันธ์ขึ้นนี้ มีองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเล่นที่ใกล้เคียงกับบทเพลงในการสอบวัดระดับ การนำบทเพลงดังกล่าวไปใช้นี้ผู้เล่นสามารถเลือกเล่นบทเพลงที่มีความยากในระดับที่เหมาะสมกับระดับความสามารถของตน ซึ่งในการนำไปให้นักเปียโนจำนวนหนึ่งทดลองเล่นนั้น พบว่ามีการพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนที่ดีขึ้น สิ่งที่ได้จากการวิจัยนี้ทำให้เห็นรูปแบบการพัฒนาศักยภาพในเรื่องเทคนิคการเล่นเปียโน ที่มีลักษณะแบบค่อยเป็นค่อยไปตามลำดับขั้นในแต่ละระดับ โดยข้อมูลดังกล่าว สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนเปียโนและแบบเรียนที่เหมาะสม เพื่อพัฒนาศักยภาพนักเปียโนต่อไป

บรรณานุกรม

จารุวรรณ สุริยวรรณ์. (2549). **แนวทางการสอนดนตรี.** กรุงเทพฯ: บริษัท ทริปเพิ้ล กรุ๊ป จำกัด.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทรรศนีย์ ปราบอักษร. (2548). การศึกษาโอกาสทางการตลาดของธุรกิจโรงเรียนดนตรีในเขตกรุงเทพมหานคร [Online]. Available from: http://www.stjohn.ac.th/grsweb/graduate/up__december44/thesis/tussanee__t.htm [2548, กรกฎาคม 19]

ลุดวิก. (2548). ดนตรี: สมบัติของมวลมนุษยชาติ [Online]. Available from: http://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=ludwig&group=9 [2553, พฤษภาคม 7]

Louis Kentner. (1991). **Piano.** Great Britain: Halstan & Co Ltd, Amersham, Bucks.

Malwine Br□e. (1997). **The Leschetizky Method A Guide to fine and correct piano playing**. New York: Dover Publications, INC.

Marie Prentner. (2005). **Leschetizky's Fundamental Principles of Piano Technique.** New York: Dover Publications, INC.

Theodor Leschetizky (2552). [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Theodor__Leschetizky [2552, สิงหาคม 10]