เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 “วัลด์ชไตน์” ของเบโทเฟน: แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง

Beethoven’s Piano Sonata in C Major, Op.53 “Waldstein”: Performance Practice and Interpretation

โจเซฟ วงศ์พิเชฐชัย*[1] ปานใจ จุฬาพันธุ์[2]
Joseph Wongpichedchai*[1] Panjai Chulapan[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นบทความวิจัย นำเสนอแนวทางในการฝึกซ้อมและการตีความ *เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 “วัลด์ชไตน์”* ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์และตีความบทเพลง 2) พัฒนาทักษะการบรรเลงที่ถูกต้อง และ 3) เรียนรู้การจัดการปัญหาต่างๆ รวมถึงการจัดการด้านเวลาและการเตรียมความพร้อมในการแสดงเดี่ยวเปียโน บทความนี้จะทำให้นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่สนใจดนตรีคลาสสิกเข้าใจความคิดสร้างสรรค์ของเบโทเฟนมากขึ้นผ่านการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิก โซนาตาบทนี้เป็นบทเพลงที่ยากและท้าทายความสามารถของนักเปียโนเป็นอย่างมาก เป็นหนึ่งในบทเพลงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดและเป็นบทเพลงสำคัญที่จะทำให้นักเปียโนพัฒนาฝีมือไปสู่ระดับมืออาชีพ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและแก้ปัญหาในการฝึกซ้อม เช่น การไขว้มือ กลิสซานโด และทริล

คำสำคัญ: เปียโน / โซนาตา / เปียโนโซนาตา / ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน / วัลด์ชไตน์โซนาตา

* Corresponding author, email: white_grand_piano_@hotmail.com
[1] นิสิตปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[1] Master’s Degree Candidate, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University
[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[2] Advisor, Assoc. Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received: February 1, 2021 / Revised: June 10, 2021 / Accepted: June 14, 2021

Abstract

This research article is written to provide a guide on the analysis of performance practice and interpretation of Ludwig van Beethoven's *Piano Sonata in C Major, Op.53 "Waldstein*". Main objectives are 1) analyze and develop a good interpretation 2) improve piano playing skills and 3) learn how to deal with overall problems including time management and preparation for a solo performance. This article will help students and the general public to be interested in classical music and to have a better understanding of Beethoven's creativity through his piano sonata. This sonata, demanding and challenging, has been considered as one of the most well-known piano pieces. The sonata also plays an important role to help pianists develop their skills to a professional level. The researcher had faced and overcame the problems found in the piece during practicing such as hand cross, glissando, and trill.

Keywords: Piano / Sonata / Piano Sonata / Ludwig van Beethoven / Waldstein Sonata

ความเป็นมา

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้เป็นการนำเสนอองค์ความรู้ของการบรรเลงเปียโน รวมไปถึงการตีความ การวิเคราะห์ ประวัติศาสตร์ ความเป็นมา และเทคนิคการบรรเลงเพื่อออกแสดงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวเปียโน ในการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้วิจัยมีความสนใจในบทเพลงประเภทโซนาตาเพราะเป็นบทเพลงที่มีเอกลักษณ์พิเศษ อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่ท้าทายและเป็นการพิสูจน์ความสามารถในการฝึกซ้อมและการบรรเลงเพื่อนำไปแสดงในคอนเสิร์ตเดี่ยวเปียโนในที่สุด

ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจะแนะนำแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงเพื่อให้เกิดประโยชน์และเพิ่มความรู้ที่ดีและมีคุณภาพสำหรับนักเปียโนและผู้สนใจที่อยากจะบรรเลง *เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 “วัลด์ชไตน์”* ในภายหลัง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของนักประพันธ์บทเพลงและความเป็นมาของบทเพลง
2. เพื่อนำเสนอการวิเคราะห์ ตีความและลีลาการบรรเลงบทเพลงให้แก่ผู้ที่สนใจ
3. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาการแสดงเดี่ยวเปียโน
4. เพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมให้แก่ผู้ที่มีความสนใจ
5. เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงและการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน

ขอบเขตของการวิจัย

บทวิเคราะห์ *เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 "วัลด์ชไตน์"* แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ความยาว 27:30 นาที

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลบทเพลงและโน้ตเพลง *เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 "วัลด์ชไตน์"*
2. ค้นคว้าประวัติของนักประพันธ์และประวัติเพลง
3. วิเคราะห์บทเพลงในเชิงเทคนิคและศึกษาวิธีการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ
4. ฝึกซ้อมและกำหนดวันแสดงรวมถึงสถานที่แสดง

ประวัตินักประพันธ์เพลงและประวัติเพลง

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770-1827) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันในช่วงปลายยุคคลาสสิก เป็นคนที่มีความทะเยอทะยานสูง หยิ่ง เจ้าอารมณ์และรักเสรี มีความคิดก้าวหน้าล้ำสมัยทั้งในด้านดนตรีและความคิดทางสังคม เบโทเฟนประพันธ์โซนาตาบทนี้ในปี ค.ศ. 1803-1804 อุทิศให้กับขุนนางชื่อเฟอร์ดินานด์ วัลด์ชไตน์ (Ferdinand Waldstein, ค.ศ. 1762-1823) ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทและเป็นผู้อุปถัมภ์ของเขาด้วย โซนาตาบทนี้เป็นผลงานการประพันธ์ในช่วงกลางของเบโทเฟน ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ซิมรอค (Simrock) ในปี ค.ศ.1805 ผลงานการประพันธ์เพลงบทนี้อยู่ในยุคที่เรียกว่า ยุคแห่งวีรบุรุษ (Heroic Decade) เพราะว่าในช่วงระยะเวลาใกล้กัน เบโทเฟนได้ประพันธ์เพลง*ซิมโฟนีหมายเลข 3 ในบันไดเสียง E♭ เมเจอร์ ลำดับผลงานที่ 55 "อิรอยคา" (Symphony No.3 in E-flat Major, Op.55 "Eroica")* และมอบให้นโปเลียน โบนาปาร์ตซึ่งมีความหมายถึงวีรบุรุษนั่นเอง ส่วน *Waldstein Sonata* บทนี้มี 3 ท่อนคือ

Allegro con brio; Introduzione, Adagio molto และ Rondo, Allegretto moderato บางคนอาจตีความว่าโซนาตาบทนี้มี 2 ท่อน โดยให้ท่อน Introduzione, Adagio molto ทำหน้าที่เป็นตอนนำของท่อน Rondo, Allegretto moderato เนื่องจากเบโทเฟนกำหนดให้เล่นท่อนสุดท้ายต่อไปทันทีโดยไม่หยุดพัก

ท่อน 1 Allegro con brio มีอัตราจังหวะเร็วในสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) ประกอบด้วยตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนพัฒนา (Development) และตอนย้อนความ (Recapitulation) ท่อนนี้มีความพิเศษตรงที่ทำนองหลักที่สองในตอนนำเสนอควรย้ายไปกุญแจเสียงโดมินันท์ตามธรรมเนียมปกติ แต่เบโทเฟนเลือกให้ย้ายไปกุญแจเสียง E เมเจอร์แทน

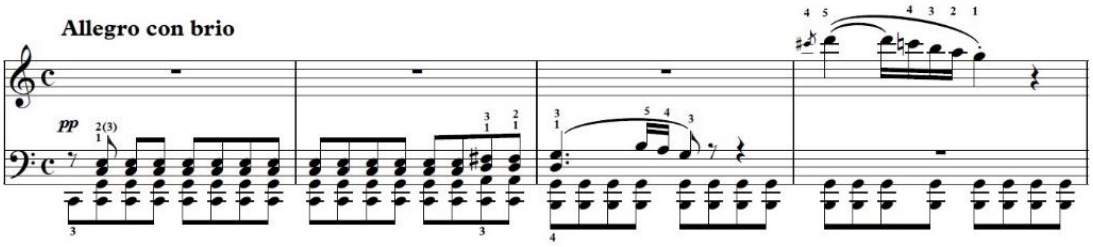
ท่อน 2 Adagio molto เป็นท่อนช้าอยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ เป็นท่อนที่ไม่ยาวมากนัก เริ่มต้นด้วยความสงบจนถึงกลางเพลง คล้ายการด้นสดที่มีจังหวะไม่เคร่งครัด หลังจากนั้นมีความเร่งเร้าเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ ก่อนเงียบสงบลงอีกครั้งเพื่อเข้าสู่ท่อนที่ 3 ทันทีโดยไม่มีการหยุดพัก เบโทเฟนประพันธ์ท่อนนี้มาแทนที่ท่อนเดิมที่เคยประพันธ์ไว้เนื่องจากท่อนที่สองเดิมมีความยาวเกินไปถ้าจะนำมารวมกับท่อนที่หนึ่งและสาม และเนื่องจากเบโทเฟนชอบทำนองของท่อนที่สองเดิมเป็นพิเศษ จึงได้แยกออกไปตีพิมพ์ต่างหาก เป็นเพลงเดี่ยวใช้ชื่อว่า *Andante Favori, WoO.57*

ท่อน 3 Rondo Allegretto moderato เป็นท่อนเร็วปานกลาง อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด ท่อนนี้เป็นท่อนที่ยาวและซับซ้อนมาก การพัฒนาส่วนย่อยของทำนองในแต่ละตอนเกิดจากการซ้ำของโมทีฟ การยืดเวลาของประโยคเพลงเดิมโดยเปลี่ยนไปยังกุญแจเสียงหลายกุญแจเสียง โดยเฉพาะในกุญแจเสียงโดมินันท์ก่อนกลับสู่กุญแจเสียงหลัก และการแปรแนวบรรเลงประกอบเพื่อเพิ่มสีสัน มีการนำเสนอทำนองหลักตลอดทั้งท่อน และมีเทคนิคที่น่าสนใจมากมาย เช่น มือขวาเล่นอาร์เปโจหรือคอร์ดแตก มือซ้ายไขว้มือขึ้นมาเล่นทำนองแทนมือขวา เลยช่วงเสียงกลางขึ้นมา ในช่วงท้ายของท่อนนี้ มือขวาเล่นทริลพร้อมกับทำนองหลักเป็นคู่แปดบวกกับมือซ้ายเล่นคอร์ดแตก นอกจากนั้นยังมีบางช่วงที่ต้องใช้เทคนิคการเล่นขั้นสูง เช่นช่วงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเล่นเป็นคู่แปดต่อกันหลายห้องตั้งแต่ห้องที่ 465 ซึ่งนักเปียโนอาจต้องใช้มือทั้งสองข้างเล่นพร้อมกันหรือใช้มือขวาเล่นแบบกลิสซานโด

แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง

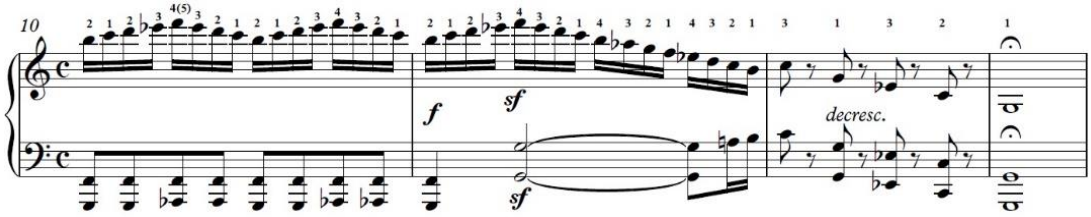
การให้แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดงบทประพันธ์ *เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 "วัลด์ชไตน์"* ผู้วิจัยเสนอแนวทางที่น่าสนใจและเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน โดยแสดงวิธีการบรรเลงในแต่ละส่วน นอกจากนั้นยังเสนอประเด็นอื่นที่สำคัญเพื่อเป็นแนวทางการฟังดนตรี และแนะนำเทคนิคการบรรเลง เพื่อให้การแสดงดนตรีมีประสิทธิภาพที่ดียิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 1 Allegro con brio ห้องที่ 1-4

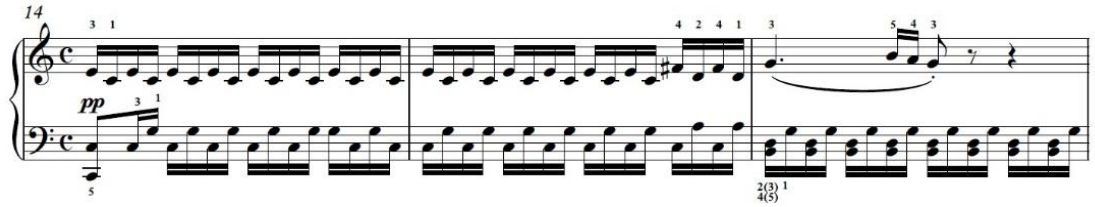


จากตัวอย่างที่ 1 ผู้แสดงต้องให้ความสำคัญกับการวางนิ้วให้ชิดคีย์ซึ่งต้องคุมเสียงให้เท่ากันโดยไม่มีเสียงใดเสียงหนึ่งดังกว่า แล้วเล่นดังขึ้นตอนที่กดโน้ต E – F♯ - G โน้ตที่ซ้ำทั้งหมดต้องเล่นให้เรียบเท่ากันทุกตัว ไม่เกร็งและเล่นด้วยปลายนิ้วในการเกลา กดโน้ตทีละตัวให้ลงลึกไปในคีย์เปียโนและรอให้คีย์เด้งกลับขึ้นมาแล้วค่อยกดโน้ตตัวถัดไปอย่างช้าๆ ให้เสียงนิ่งก่อนแล้วค่อยขยับความเร็วขึ้นมาตามลำดับ เพราะหากพยายามเล่นเร็วตั้งแต่ครั้งแรกจะเสี่ยงกับอาการเกร็งที่แขนและข้อมือ จึงต้องซ้อมอย่างระมัดระวัง เน้นการซ้อมที่กดลงไปบนคีย์และผ่อนแรงทันที (Tension-Release) ในส่วนต่อไปในห้องที่ 3 เบโทเฟนได้ใช้ลูกเล่นเปลี่ยนจากเล่นช่วงเสียงกลางไปเป็นการเล่นช่วงเสียงสูงขึ้น เพื่อสร้างสีสันแก่เพลงนี้ ในห้องที่ 3 และ 4 ควรเล่นแล้วยกข้อมือผ่อนไปตามรูปแบบในการเคลื่อนไหวโดยยึดการผ่อนแขนและข้อศอกเป็นหลักเพื่อให้เล่นออกมาได้ผ่อนคลายและสบายมากที่สุด

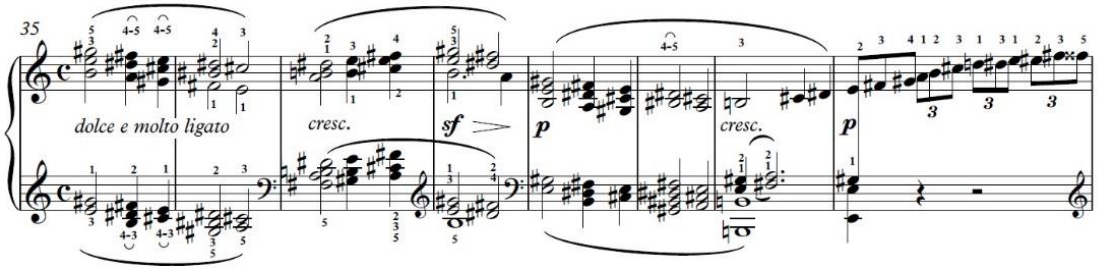
ตัวอย่างที่ 2 Allegro con brio ห้องที่ 10-13



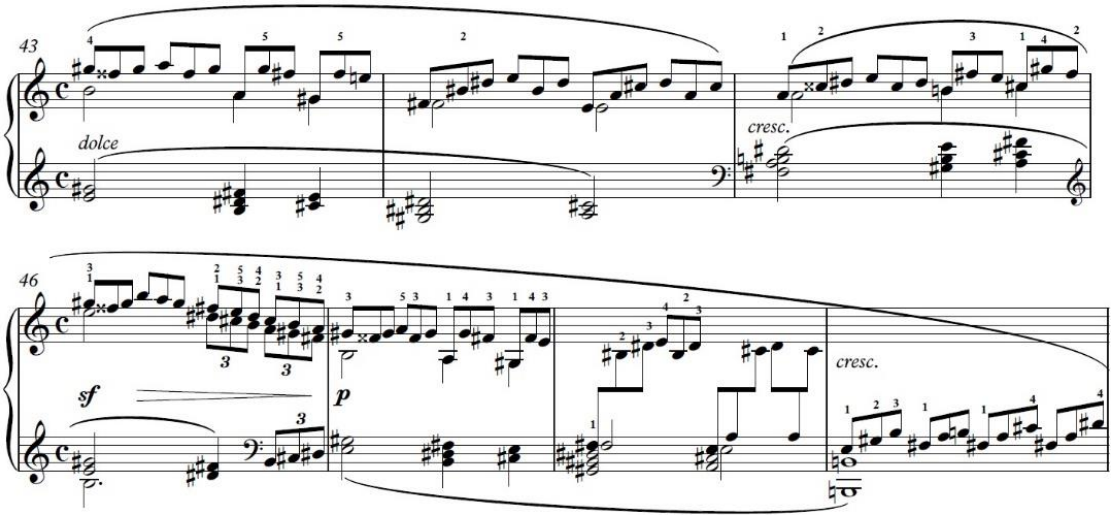
จากตัวอย่างที่ 2 เบโทเฟนได้ใช้การเล่นสเกลขึ้นลงซ้ำ ๆ เพื่อสร้างความกดดันและค่อยๆ เบาลง ผู้แสดงต้องให้ความสำคัญกับการสลับพลิกนิ้ว นิ้วชี้ต้องกดสลับไปมากับนิ้วโป้งโดยนิ้วโป้งควรเหยียดนิ้วเวลากดไปบนคีย์โดยไม่ให้ข้อมือตก ข้อมือต้องขนานกับพื้นอยู่เสมอ ไม่เอียงงอลงเพราะจะทำให้รูปแบบมือและข้อมืออยู่ในสภาพที่ไม่ปกติตามธรรมชาติ รวมถึงต้องให้ช่องว่างระหว่างนิ้วโป้งกับชี้เป็นรูปทรงกลมอยู่เสมอไม่ให้กลายเป็นสามเหลี่ยมคล้ายกับหงายมือขึ้นที่จับลูกบอลอยู่

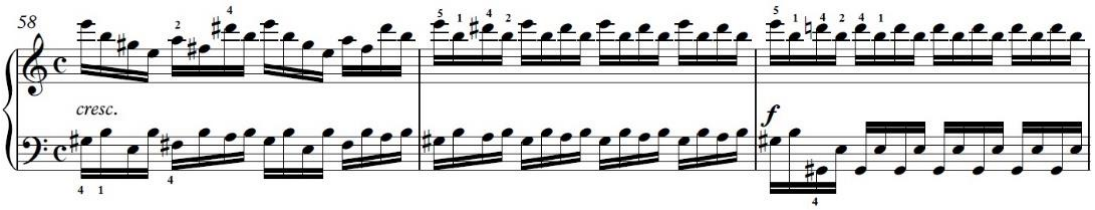
ตัวอย่างที่ 3 Allegro con brio ห้องที่ 14-16

จากตัวอย่างที่ 3 ในจุดนี้เบโทเฟนได้เปลี่ยนช่วงเสียงจากต่ำมาเล่นในช่วงเสียงกลางแทนเพื่อเปลี่ยนอารมณ์เพลงและถ่ายทอดสีสันใหม่ ๆ ผู้แสดงต้องให้ความสำคัญกับการวางมือทั้งสองข้างให้ขนานกับพื้นและวางนิ้วให้ใกล้กับคีย์โดยการกดโน้ตคู่สามทั้งสองมือโดยใช้นิ้ว 1 และ 3 ในมือขวาและใช้นิ้ว 3 และ 1 ในมือซ้าย รูปแบบการขยับมือทั้งสองข้างจะคล้ายเทคนิคเทรโมโล (Tremolo) จึงควรขยับมือและนิ้วเหมือนการบิดลูกบิดประตู ซึ่งต้องซ้อมแบบกดทีละโน้ตพร้อมกับขยับข้อมือเหมือนการบิดลูกบิดประตูไปพร้อมกัน จะทำให้เล่นได้อย่างผ่อนคลายและเป็นธรรมชาติมากกว่าการกดแบบเกร็งข้อมือเพราะจะทำให้เล่นได้ดีกว่าและปราศจากความตึงเครียดในนิ้ว มือ แขน ไหล่ ส่วนในห้องที่ 16 นิ้วโป้งมือซ้ายควรจะตั้งตรงเพื่อไม่ให้ข้อมือตก และขยับข้อมือเหมือนการบิดลูกบิดประตูเช่นเดียวกัน ความรู้สึกโดยรวมเวลาเล่นจุดนี้ควรผ่อนข้อมือให้เบาหวิวและลงน้ำหนักเฉพาะปลายนิ้วเท่านั้นจึงจะทำให้เล่นเร็วและเรียบได้ โดยระดับในการกดลงไปบนคีย์จะกดลงไปแค่ครึ่งเดียวไม่ลงไปลึกสุดซึ่งจะทำให้มีอิสระ ปราศจากอาการเกร็ง

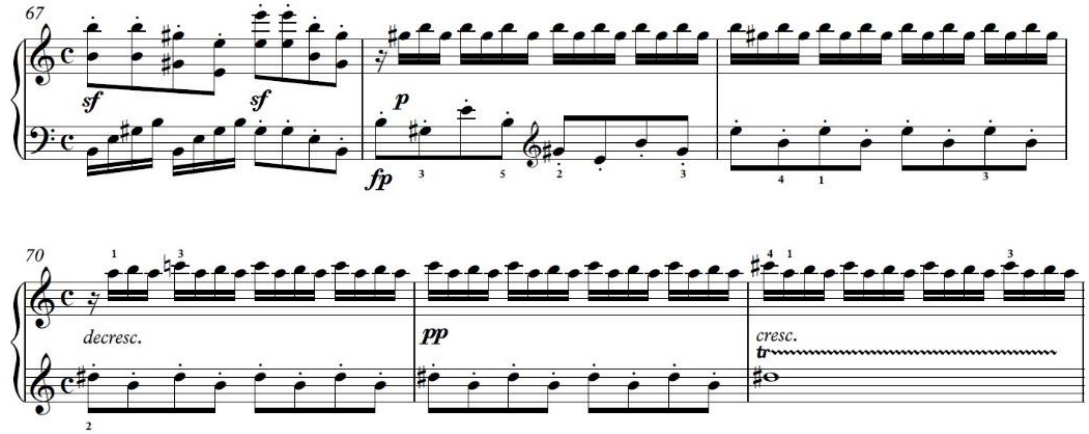
ตัวอย่างที่ 4 Allegro con brio ห้องที่ 35-42

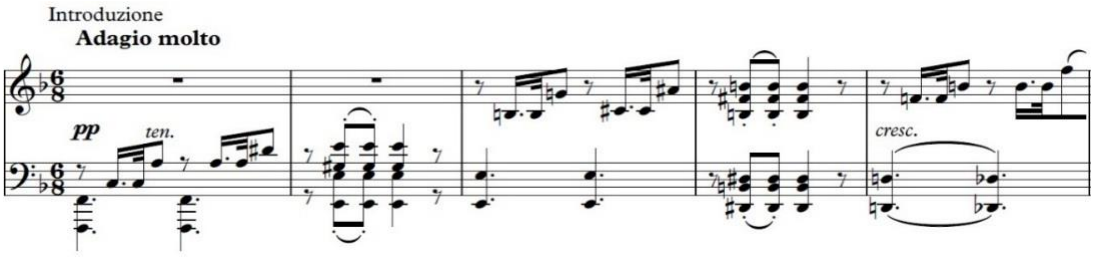


จากตัวอย่างที่ 4 ในจุดนี้เบโทเฟนได้เปลี่ยนสีสันโดยการเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก C เมเจอร์ไป E เมเจอร์โดยใช้ลักษณะแบบคอราล (Chorale) ทำให้คนฟังรู้สึกถึงความอ่อนหวานของทำนอง ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับการซ้อมเลกาโต (Legato) อย่างช้า ๆ เพื่อเชื่อมเสียงให้ต่อกันโดยจะทำให้เกิดจินตนาการถึงความสวยงามของเสียงร้องมากขึ้น โดยฝึกซ้อมทีละมือก่อน เริ่มจากมือขวา ในส่วนนี้ทำนองจะอยู่ในแนวโซปราโน ผู้แสดงควรจะเล่นให้เสียงต่อเนื่องมากที่สุด ในการกดคอร์ดแต่ละคอร์ด หลังจากกดลงไปต้องผ่อนแรงออกเพื่อลดความเกร็งตามด้วยการคิดถึงโน้ตชุดต่อไปที่จะกดว่าต้องขยับขึ้นลงหรือไปด้านข้าง รวมถึงการใช้นิ้วที่ถูกต้อง เช่น ในห้องที่ 37 โน้ตมือขวาประกอบด้วยโน้ต B – E - G♯ ใช้นิ้ว 1 3 5 ตามด้วยคอร์ดถัดไป โน้ต A - D♯ - F♯ ใช้นิ้ว 1 2 4 เพื่อให้โน้ตแต่ละตัวเชื่อมต่อกันโดยไม่มีการยกนิ้วลอยขึ้นมาเป็นอันขาด ทุกความเคลื่อนไหวควรขยับไปในแนวนอน ข้อมือควรขยับไปตามรูปแบบในการเคลื่อนไหวเช่นเดียวกัน

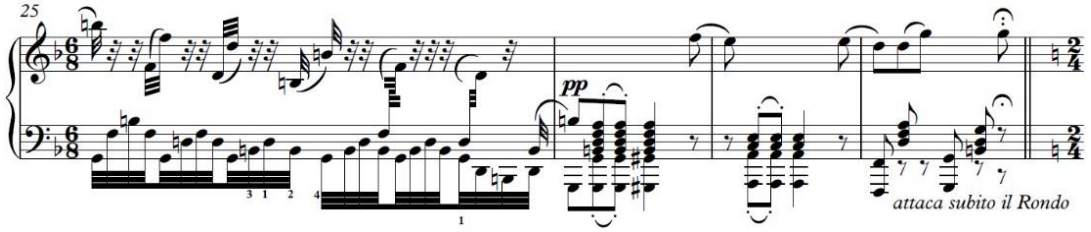
ตัวอย่างที่ 5 Allegro con brio ห้องที่ 43-49

จากตัวอย่างที่ 5 ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับทำนองหลักที่ย้ายไปอยู่มือซ้าย และมือขวาเล่นบรรเลงประกอบ ต้องนำเสนอทำนองหลักในมือซ้ายให้ชัดและเด่นกว่าแนวบรรเลงประกอบของมือขวา ทำนองหลักมีความเข้มของเสียงระดับ *f* แนวประสานอยู่ในระดับเสียงเบา *p* ในจุดนี้เบโทเฟนได้สร้างความแปลกใหม่โดยใช้โน้ตสามพยางค์เล่นพร้อมกับโน้ตยาวตัวอย่างเช่น โน้ตตัวขาวในมือซ้าย ซึ่งในมือขวาก็ยังมีทำนองประสานเล่นประกอบเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 6 Allegro con brio ห้องที่ 58

จากตัวอย่างที่ 6 ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับการกางและหุบนิ้วระหว่างโน้ตแต่ละตัว เช่น ในห้องที่ 58 จังหวะแรก โน้ตในแนวมือขวาประกอบด้วยโน้ต E - B - G♯ - E ระหว่างการซ้อมควรกดโน้ต E โดยใช้นิ้วก้อย และเล่นโน้ต B ด้วยนิ้วกลาง ทันทีที่เล่นโน้ต B ต้องหุบนิ้วก้อยและนิ้วนางให้ติดกับนิ้วกลางทันที และทำแบบนี้ในทุกส่วนของเพลงที่มีการกางนิ้วเข้าออกเพื่อป้องกันอาการบาดเจ็บ ตอนแรกควรซ้อมโดยกดคอร์ดแท่ง (Block Chord) ก่อนเพื่อให้ชินกับคอร์ดหลาย ๆ คอร์ดก่อนเล่นเป็นคอร์ดแตก (Broken Chord) ในภายหลัง ในส่วนนี้เบโทเฟนได้สร้างความตื่นเต้นและความเร้าใจเพิ่มขึ้นโดยการเปลี่ยนจากโน้ตสามพยางค์เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น

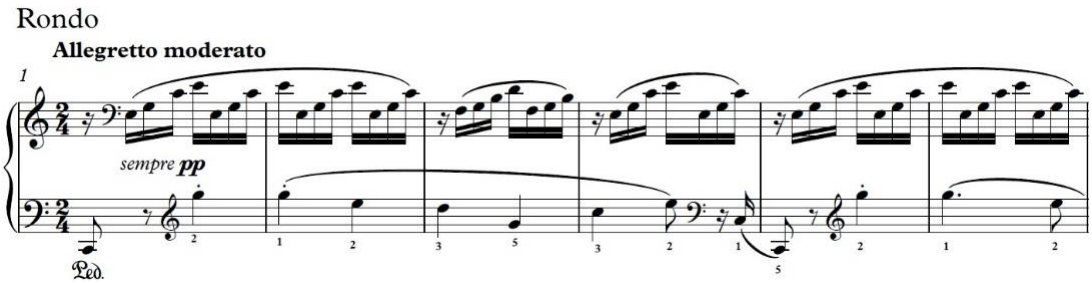
ตัวอย่างที่ 7 Allegro con brio ห้องที่ 67-72

จากตัวอย่างที่ 7 ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับการเล่นคอร์ดแตก การกดเป็นคู่แปด ต้องซ้อมกดลงไปบนคีย์และยกข้อมือขึ้น ขณะที่ยกมือขึ้นให้หุบนิ้วโป้งกับนิ้วก้อยเข้าหากัน ทุกอย่างต้องทำพร้อมกันในการเคลื่อนไหวครั้งเดียวเพื่อให้การกดคู่แปดมีประสิทธิภาพมากขึ้นและไม่เกร็ง ในส่วนของมือซ้ายต้องซ้อมคอร์ดแตกก่อนแล้วแยกเป็นโน้ตทีละตัว ห้องที่ 70-72 มือซ้ายเล่นคู่สามควรซ้อมกดโน้ตสั้นๆ และช้าๆ โดยใช้ข้อนิ้ว เพื่อให้เปล่งเสียงออกมาอย่างชัดเจน ตามด้วยการซ้อมเล่นโน้ตทริลเริ่มจากตัวดำ--เขบ็ตหนึ่งชั้น เมื่อคล่องขึ้นค่อยขยับความเร็วเป็นเขบ็ตสองชั้นในภายหลัง

ตัวอย่างที่ 8 Adagio molto ห้องที่ 1-5

จากตัวอย่างที่ 8 เบโทเฟนได้เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก C เมเจอร์ มาเป็น F เมเจอร์ในท่อนสอง นี้รวมถึงเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 4/4 เป็น 6/8 เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกตามแบบของโซนาตา ท่อนนี้ถูกสร้างมาเพื่อเป็นจุดพักเล็ก ๆ ก่อนเชื่อมเข้าหาท่อนสาม จะเห็นจากการที่เบโทเฟนระบุลงไปในตอนต้นของท่อนว่า Introduzione ผู้แสดงควรวางนิ้วให้ชิดคีย์และไม่ยกนิ้วขึ้นสูงเพื่อไม่ให้หางเสียงของประโยคเพลงสั้นเกินไป ควรเล่นเลกาโตด้วยนิ้วที่แบนเพื่อให้ได้เสียงที่เบาอ่อนหวาน เมื่อเล่นถึงตัวสุดท้ายจะเล่นหน่วง (Tenuto) กว่าปกติ รวมถึงยกข้อมือขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้ได้เสียงเบาและไม่กระแทก ฟังสบายและผ่อนคลาย ควรให้ความสำคัญกับน้ำหนักที่จะกดลงไปบนคีย์อย่างมาก เพราะท่อนที่สองนี้มีการเปลี่ยนอารมณ์เพลงจากเร็วในท่อนหนึ่งเข้าหาท่อนสองที่ช้าแบบอ่อนหวาน ผู้แสดงควรถ่ายน้ำหนักโดยใช้ท่อนแขนและข้อศอกมาก ๆ เวลาเล่นควรกดคีย์โดยไม่เกร็งท่อนแขน ท่อนนี้เป็นท่อนช้า ผู้เล่นควรควบคุมการหายใจเพื่อให้แต่ละประโยคไม่เกิดอาการเร่งโดยไม่จำเป็น ก่อนส่งเข้าท่อนสามที่จะกลับมาเร็วอีกครั้ง

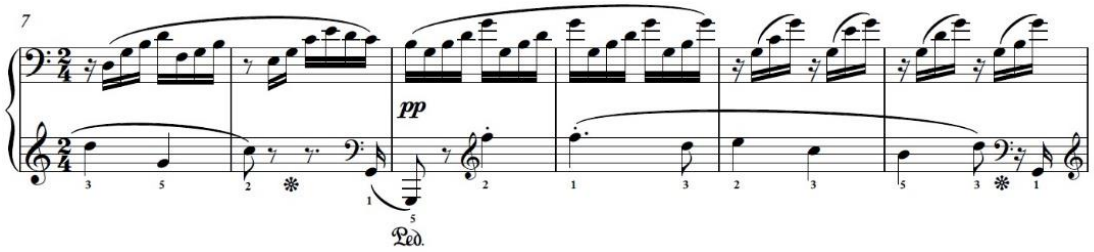
ตัวอย่างที่ 9 Adagio molto ห้องที่ 25-28



จากตัวอย่างที่ 9 ก่อนจบท่อนสองเพื่อเข้าท่อนสาม ผู้แสดงไม่ควรเว้นช่วงระหว่างท่อนนานเกินไป เพราะเบโทเฟนตั้งใจค้างไว้เท่าที่ระบุว่าเฟอร์มาตา (Fermata) เท่านั้นก่อนเริ่มท่อนที่สาม เนื่องจากเบโทเฟนกำหนดให้เล่นท่อนสุดท้ายต่อไปทันทีโดยไม่หยุดพัก เบโทเฟนใช้คอร์ด G7 ซึ่งเป็นคอร์ด V7 ของกุญแจเสียง C เมเจอร์ก่อนไล่ขึ้นครึ่งเสียงเข้าหาคอร์ด G♯dim7 ซึ่งเป็นคอร์ด vii°7 ของกุญแจเสียง A ไมเนอร์ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ร่วม (Relative minor) ของกุญแจเสียง C เมเจอร์

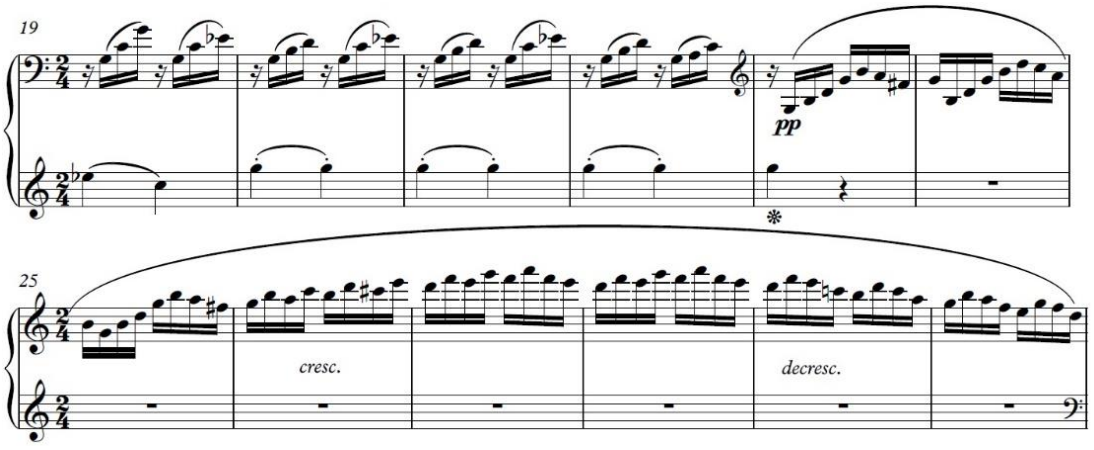
ตัวอย่างที่ 10 Rondo Allegretto moderato ห้องที่ 1-6

จากตัวอย่างที่ 10 เบโทเฟนให้มือซ้ายเล่นไขว้มือขึ้นมาเล่นโน้ตที่สูงกว่ามือขวา โดยให้เล่นแนวทำนองหลักเพื่อสร้างความรู้สึกแปลกใจรวมถึงอารมณ์ที่แปลกใหม่ขึ้น รวมถึงเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 6/8 เป็น 2/4 ด้วย ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับทำนองหลักที่กดด้วยมือซ้าย เล่นด้วยความเข้มเสียง *mp* ในขณะที่เล่นโน้ตในแนวประสานของมือขวาเป็น *pp* เพื่อให้ได้ยินทำนองหลักชัดเจน และให้ทุกแนวมีความสมดุลกัน

ตัวอย่างที่ 11 Rondo Allegretto moderato ห้องที่ 7-12



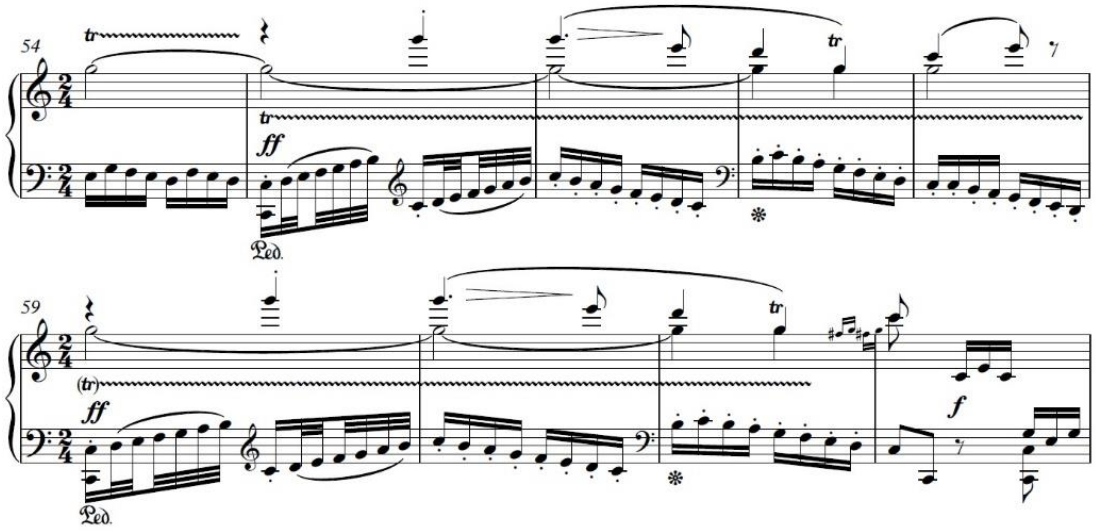
จากตัวอย่างที่ 10 และ 11 ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับการเล่นแนวประสานของมือขวา โดยใช้นิ้วแบน ๆ กดลงไปไม่ให้สุดคีย์เพื่อให้เกิดเสียงเบา *pp* มือซ้ายวางนิ้วติดคีย์และเล่นเลกาโต ด้วยความเข้มเสียง *mp* ผู้แสดงควรเหยียบเพเดิลยาวตั้งแต่ห้องแรกจนถึงห้องที่ 8 แต่ควรเหยียบแค่ Half Pedal เท่านั้นและปรับเพิ่มลดตามความเหมาะสมเพื่อให้สามารถเก็บทำนองหลักที่สำคัญเอาไว้ แต่ไม่ควรเหยียบเพเดิลมากเกินไปเพราะจะทำให้เสียงฟุ้งเบลอ ทำนองหลักที่กดด้วยมือซ้ายควรกดพร้อมกับผ่อนข้อมือและยกขึ้นเมื่อกดเสร็จเพื่อให้เสียงไม่แข็งกระด้าง และควรนวดนิ้วลงบนคีย์อย่างงดงาม

ตัวอย่างที่ 12 Rondo Allegretto moderato ห้องที่ 19-30



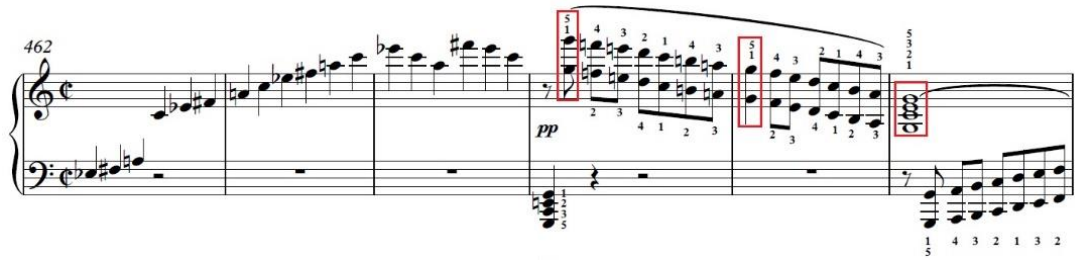
จากตัวอย่างที่ 12 ในห้องที่ 23 ผู้แสดงต้องให้ความสำคัญกับการกลับนิ้วโป้งขึ้นลง เพราะถ้ากดนิ้วชี้สลับกับนิ้วโป้งโดยการยกข้อมือจะทำให้โน้ตที่เล่นออกมาไม่ต่อเนื่อง การกดด้วยนิ้วโป้งควรเหยียดนิ้วเวลากดโดยไม่ให้ข้อมือตก ไม่ใช่ทุ่มน้ำหนักจากข้อมือเพราะจะทำให้ข้อมือตก ในห้องที่ 23-30 จะไม่มีการเหยียบเพเดิลเลย

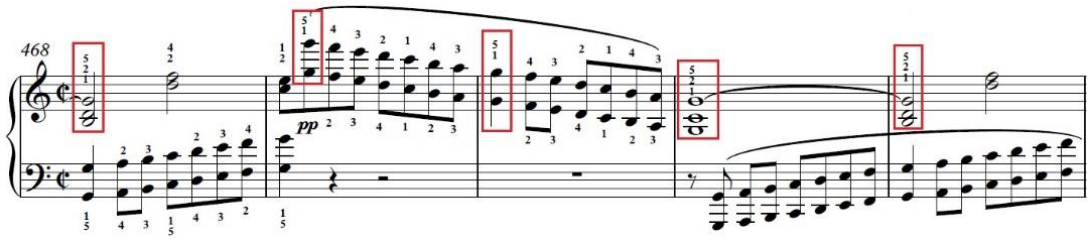
ตัวอย่างที่ 13 Rondo Allegretto moderato ห้องที่ 54-62



จากตัวอย่างที่ 13 เบโทเฟนได้สร้างความแปลกใหม่ขึ้นโดยให้มือขวามือเดียวเล่นทั้งทำนองหลักและทริลไปพร้อมกันซึ่งเป็นเทคนิคที่ไม่มีใครใช้ในยุคนั้น ในส่วนนี้การเล่นเลกาโตเป็นสิ่งที่ยากมาก จึงควรใช้เพเดิลช่วย ควรซ้อมทริลและกดทำนองหลักไปด้วยแบบช้าๆ ก่อน ตอนที่ทริลไม่จำเป็นต้องกางนิ้ว แต่ควรหุบนิ้วโป้งเข้าไปอยู่ใกล้นิ้วชี้อยู่เสมอแล้วค่อยกางออกเวลาที่ต้องกดโน้ตคู่แปด ในส่วนของมือซ้ายในห้องที่ 55-62 ควรซ้อมโดยการกดคู่แปดตามด้วยการขยับอย่างรวดเร็วเพื่อเตรียมเล่นสเกลเขบ็ตสามชั้น ในจุดนี้ไม่ควรแช่คู่แปดค้างไว้นานเกินไป เพื่อไม่ให้เสียเวลาในการขยับและเตรียมสำหรับการไล่โน้ตตัวถัดไป ถึงแม้ว่าจะเล่นโน้ตเสียงสั้นขาดจากกันแต่ควรตีความประโยคทั้งหมดเป็นแบบเลกาโต ซึ่งไม่ยกนิ้วสูงและให้ติดกับคีย์มากที่สุด เพื่อเตรียมเล่นโน้ตตัวต่อไปให้ทัน

ตัวอย่างที่ 14 Rondo Allegretto moderato ห้องที่ 462-472





จากตัวอย่างที่ 14 ผู้แสดงต้องให้ความสำคัญกับการเล่นกลิสซานโดคู่แปดซึ่งเบโทเฟนกำหนดนิ้วไว้ชัดเจนว่าให้เล่นด้วยนิ้ว 1 และ 5 แต่เปียโนในยุคคลาสสิกนั้นมีน้ำหนักเบาและคีย์ตื้นกว่าเปียโนในปัจจุบัน จึงทำให้เล่นได้ง่ายกว่า ส่วนเปียโนในปัจจุบันถูกพัฒนาให้ดีขึ้นในหลายด้าน รวมถึงความลึกและน้ำหนักของคีย์ที่มีมากขึ้น จึงสามารถเลือกเล่นไล่โน้ตเป็นบันไดเสียงได้เช่นกัน เพื่อความชัดของโน้ตทุกตัว สำหรับการซ้อมในจุดนี้หากเล่นเป็นสเกลในกรอบสี่เหลี่ยมให้กดคู่แปดด้วยมือขวามือเดียว หลังจากนั้นใช้มือซ้ายช่วยเล่นตั้งแต่ห้อง 464-472 ตามตัวอย่าง

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยพบว่าหลักการในการเล่นโน้ตสั้น เลกาโต คอร์ดแท่ง คอร์ดแตก อาร์เปโจ คู่แปด ทริล และการไล่บันไดเสียงนั้น วิธีที่ดีที่สุดคือการเล่นด้วยปลายนิ้วแตะอยู่ติดกับคีย์ ไม่ยกนิ้วสูง ไม่เสียเวลากับท่าทางที่ไม่จำเป็นเพื่อให้เล่นโน้ตต่อไปได้อย่างเรียบเนียน รวมถึงหมุนข้อมือเล็กน้อยและเน้นจังหวะตกเพื่อทำให้จังหวะคงที่ ทุกครั้งที่กดโน้ตลงไปต้องส่งน้ำหนักผ่านไหล่ ข้อศอก ข้อมือ อย่างสบายและลงน้ำหนักที่ปลายนิ้วเท่านั้น ทุกอย่างต้องไม่เกร็งแม้แต่น้อย ข้อควรระวังในการเล่นคอร์ดแท่งและคู่แปด ควรกดลงไปและยกมือขึ้น ขณะที่ยกมือขึ้นต้องหุบนิ้วทุกนิ้วเข้าหากันก่อนกดคอร์ดต่อๆ ไปเพื่อลดอาการเกร็ง สำหรับอาร์เปโจ ทุกครั้งที่กดโน้ตลงไป เมื่อกดโน้ตตัวถัดไปต้องหุบนิ้วเข้าหานิ้วที่เพิ่งเล่นเพื่อความผ่อนคลายไม่เกร็ง สำหรับเทคนิคที่กล่าวมานี้ นักเปียโนสามารถนำไปปรับใช้กับการฝึกซ้อมของตนเองเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพให้กับการแสดงเดี่ยวเปียโนของตัวเองได้ต่อไป

การแสดงเดี่ยวเปียโน

เปียโนโซนาตาในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โอปุส 53 “วัลด์ชไตน์” เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเดี่ยวเปียโน จัดขึ้นเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2563 ณ ห้องสตูดิโอธงสรวง (Tongsuang’s Studio-Nana) ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 17 นาที

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ศศี พงศ์สรายุทธ. *ดนตรีตะวันตก: ยุคบาโรกและยุคคลาสสิก*. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

Chao-Hwa Lin. “The Impact of the Development of the Fortepiano on the Repertoire Composed for It from 1760–1860.” D.M.A. diss., University of North Texas, 2012.

Lerttamrab, Maykin. “Beethoven’s “Waldstein” Sonata.” *Veridian E-Journal* 10, 5 (2017): 375-385.

Mobbs, Kenneth. “A Performer's Comparative Study of Touchweight, Key-Dip, Keyboard Design and Repetition in Early Grand Pianos, c. 1770 to 1850.” *The Galpin Society Journal* Vol. 54 (May, 2001): 16-44.

Newman, William S. “The Performance of Beethoven's Trills.” *Journal of the American Musicological Society* 9, 3 (1976): 439-441.

Rosenblum, Sandra P. “Two Sets of Unexplored Metronome Marks for Beethoven's Piano Sonatas.” *Early Music* 16, 1 (1988): 12-14.