



ศิลปะการบรรเลงเปียโนคลาสสิก*

ณัชชา โสคติยานุรักษ์
ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสถาน

บทคัดย่อ

ศิลปะการบรรเลงเปียโนขึ้นอยู่กับสำนักดนตรีมาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ สำนักดนตรีรัสเซียและสำนักดนตรีเยอรมันมีอิทธิพลมากที่สุด หลังจากนั้นความเป็นตัวตนของนักเปียโนแต่ละคนเริ่มมีความสำคัญขึ้นตามลำดับ จนในที่สุดลักษณะการบรรเลงเปียโนตามวิถีทางอนุรักษนิยมของแต่ละสำนักดนตรีลดความสำคัญลง ในปัจจุบันนักเปียโนที่มีชื่อเสียงมุ่งสร้างอัตลักษณ์การบรรเลงเปียโนตามลีลาเฉพาะตนด้วยวิธีการเฉพาะตัว ซึ่งขึ้นอยู่กับธรรมชาติ รสนิยม บุคลิกภาพ และจินตนาการของตน โดยอยู่บนพื้นฐานของการตีความบทเพลงเชิงวิชาการดนตรีเป็นสำคัญ ในประเทศไทยมีสำนักการบรรเลงเปียโนเช่นกัน แต่เป็นสำนักของครูเปียโนแต่ละคนซึ่งถ่ายทอดวิธีการบรรเลงเปียโนตามลีลาที่เหมาะสมให้กับนักเรียนเปียโนชาวไทยรุ่นต่อมา

คำสำคัญ : ศิลปะการบรรเลงเปียโน, สำนักการบรรเลงเปียโน, เปียโน

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง จัดอยู่ในประเภทคีย์บอร์ด มีชื่อเต็มว่า **เปียโนฟอร์เต** (pianoforte) เป็นภาษาอิตาลี แปลตรงตัวว่า เบา ดัง คำว่า piano แปลว่า เบา ส่วนคำว่า forte แปลว่า ดัง ในการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามวิธีการของดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ (ethnomusicology) ถือว่าเปียโนเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสาย (chordophone) เพราะมีสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีมาตรฐานสากลที่มีบทบาทอย่างสูงในวงการดนตรีทุกประเภท ทั้งดนตรี

คลาสสิก ดนตรีแจ๊ส และดนตรีประชานิยม ในบทเพลงคลาสสิกเปียโนสามารถเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวเป็นเครื่องดนตรีประสานกับวงดุริยางค์ เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดอื่น เป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งในวงแชมเบอร์ และในสมัยศตวรรษที่ ๒๐ ก็อาจเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งในวงดุริยางค์ที่มีบทบาทแตกต่างออกไป เช่น เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทเสมือนเครื่องดีหรือเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการปรับกลไกภายในเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่แตกต่างออกไป

พัฒนาการของเปียโน

เปียโนมีพัฒนาการมาจาก **ฮาร์ปซิคอร์ด** (harpsichord) ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ต้นกำเนิดของเปียโนเริ่มเมื่อประมาณ ค.ศ. ๑๗๑๐ โดยบาร์โตโลเมโอ คริสโตโฟรี (Bartolomeo Cristofori, ค.ศ. ๑๖๕๕-๑๗๓๑) ที่เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี คริสโตโฟรีทดลองสร้างฮาร์ปซิคอร์ดที่เล่นได้ อารมณ์มากขึ้นโดยใช้ค้อนตีสายเป็นกลไกภายใน แทนที่จะใช้กลไกดึงสายตามแบบฮาร์ปซิคอร์ดดั้งเดิม เปียโนในยุคแรกนั้นเมื่อค้อนตีสาย

* บรรยายในที่ประชุมสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เมื่อวันที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๕



แล้ว ค้อนจะติดกลับ แต่ติดกลับไม่เร็วพอ ทำให้ไม่สามารถเล่นโน้ตซ้ำทันทีได้อย่างรวดเร็ว ต่อมาคริสโตเฟอร์ได้แก้ไขปัญหานี้ แต่เสียงเปียโนก็ยังคงคล้ายเสียงของฮาร์ปซิคอร์ดเพราะรูปลักษณะเครื่องดนตรีและการออกแบบสายเสียงยังเลียนแบบฮาร์ปซิคอร์ด การเคลื่อนไหวของค้อนนับเป็นกลไกภายในที่สำคัญและได้รับการพัฒนาจนมาเป็นเปียโนในปัจจุบันตั้งแต่ ค.ศ. ๑๗๓๒ เริ่มมีการแต่งเพลงสำหรับเปียโนโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่เปียโนกลายเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวในคอนเสิร์ตและเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งของการบรรเลงรวมวง โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. ๑๖๘๕-๑๗๕๐) ได้เล่นเปียโนที่สร้างโดย กอทฟรีด ซิลเบอร์มันน์ (Gottfried Silbermann, ค.ศ. ๑๖๘๓-๑๗๕๓) เป็นครั้งแรกในราว ค.ศ. ๑๗๓๖ แต่ไม่ประทับใจเนื่องจากมีปัญหาในการกดคีย์ ต่อมาเมื่อซิลเบอร์มันน์แก้ไขกลไกให้ดีขึ้นตามคำแนะนำของบาค และให้บาคลองเล่นอีกครั้งหนึ่งใน ค.ศ. ๑๗๔๗ ซึ่งเป็นช่วง ๓ ปีก่อนที่บาคจะเสียชีวิตครั้งนี้บาคพอใจมาก

เปียโนได้เป็นเครื่องดนตรีสำหรับเดี่ยวเป็นครั้งแรกในประเทศอังกฤษเมื่อ ค.ศ. ๑๗๖๘ โดยโยฮันน์ คริสเตียน บาค (Johann Christian Bach, ค.ศ. ๑๗๓๕-๑๗๘๒) ต่อมา วอล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ.

๑๗๕๖-๑๗๙๑) กล่าวชื่นชมเปียโนที่สร้างโดย โยฮันน์ สไตน์ (Johann Stein, ค.ศ. ๑๗๒๘-๑๗๙๒) ดังหลักฐานปรากฏในจดหมายที่เขียนถึงบิดาเมื่อ ค.ศ. ๑๗๗๗

ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ ผู้ประดิษฐ์เปียโนคนสำคัญนอกจากซิลเบอร์มันน์และสไตน์ ซึ่งเป็นชาวเยอรมันแล้ว ยังมี จอห์น บรอดวูด (John Broadwood, ค.ศ. ๑๗๓๒-๑๘๑๒) ชาวอังกฤษ ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ บรอดวูดพัฒนาเปียโนให้มีช่วงเสียงกว้างถึง ๖ ช่วงคู่แปด ใน ค.ศ. ๑๘๑๗ โดยมี ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. ๑๗๗๐-๑๘๒๗) เป็นผู้บรรเลงสาธิต คุณภาพเสียงของเปียโนกังวานขึ้น ประกอบกับกลไกภายในของค้อนตีสายได้รับการปรับปรุงจนสามารถเล่นโน้ตซ้ำได้อย่างรวดเร็ว เบโทเฟนได้ชื่อว่าเป็นบุคคลสำคัญที่ช่วยผลักดันการพัฒนาคุณภาพของเปียโนจนได้มาตรฐาน

หลัง ค.ศ. ๑๗๕๐ พัฒนาการของแกรนด์เปียโนมี ๒ แนวทางคือ แนวทางของเยอรมันกับแนวทางของอังกฤษ การสัมผัสสัมผัสนิ้วบนคีย์เปียโนแบบอังกฤษจะหนักกว่าของเยอรมันซึ่งใช้แอคชันแบบเวียนนา (Viennese action) ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ. ๑๗๓๒-๑๘๐๙) โมซาร์ทและเบโทเฟน ใช้เปียโนที่สร้างตามแนวทางของเยอรมันบรรเลงและแต่งเพลง

เมื่อแกรนด์เปียโนได้รับการ



พัฒนาอย่างจริงจัง เสียงไพเราะขึ้นและดังกังวานขึ้น เปียโนก็กลายเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับในการแสดงคอนเสิร์ต มีผู้ผลิตเปียโนยี่ห้อต่าง ๆ ในหลายประเทศ โดยเฉพาะในยุโรป เปียโนได้เข้ามาแทนที่ฮาร์ปซิคอร์ดในการแสดงบนเวที แม้แต่บทเพลงที่เขียนสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดก็นิยมใช้เปียโนแทน ตัวอย่างเช่น ฮาโรลด์ แซมูเอล (Harold Samuel, ค.ศ. ๑๘๗๙-๑๙๓๗) นักเปียโนชาวอังกฤษซึ่งได้ชื่อว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญบทเพลงของบาค ยังใช้แกรนด์เปียโนแสดงผลงานของบาคซึ่งเขียนไว้สำหรับฮาร์ปซิคอร์ด และนักเปียโนผู้นี้ก็ไม่เคยใช้ฮาร์ปซิคอร์ดบรรเลงผลงานของบาคเลย



เปียโนในปัจจุบันมีช่วงเสียง ๗ ช่วงคู่แปด โดยมีโน้ต A เป็นโน้ตสูงสุดหรืออาจมีช่วงเสียงกว้างกว่านั้นเป็น ๗ ช่วงคู่แปดกับอีกคู่ ๓ ทำให้โน้ตสูงสุดเป็นโน้ต C เปียโนในปัจจุบันมี ๒ รูปแบบดังนี้

๑. **เปียโนแบบตั้ง** (upright piano) เป็นเปียโนที่สายลวดขึงในแนวตั้ง แผ่นหลังของเปียโนวางพียงแนบกับผนังได้ มีทรงเดียวกับทรงสูง

๒. **แกรนด์เปียโน** (grand piano) เป็นเปียโนขนาดใหญ่ รูปร่างคล้ายปีกนก มี ๓ ขา ใช้แสดงบนเวที สายลวดขึงในแนวนอนขนานไปกับพื้น เป็นรูปแบบเปียโนมาตรฐานสำหรับนักเปียโนอาชีพและสำหรับการออกแสดง มีหลายขนาดตั้งแต่ ๕-๑๑ ฟุต

ใน ค.ศ. ๑๙๘๖ บริษัทยามาฮาแห่งประเทศญี่ปุ่นได้คิดกลไกไฟฟ้าสำหรับติดตั้งเพิ่มเติมเป็นพิเศษภายในเปียโนแบบตั้งและแกรนด์เปียโน โดยไม่กระทบกระเทือนกลไกภายในที่มีอยู่เดิมของเปียโน เรียกว่า ดิสก์คลาเวียร์ (disclavier) กลไกดังกล่าวมีลักษณะการทำงานแบบคอมพิวเตอร์ ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์ด้านดนตรี เช่น การแต่งเพลง สามารถบันทึกเพลงที่แต่งลงแผ่นดิสก์ แล้วทำการปรับแต่งเสียงประสาน รวมทั้งรายละเอียดอื่น ๆ ตามต้องการ นอกจากนี้ ในการเรียนการสอนเปียโนยังสามารถบันทึกการบรรเลงเปียโนลงแผ่นดิสก์ โดยบันทึกทั้งเสียงและบันทึกคีย์ที่

นิ้วกดลงไปตามที่บรรเลงไว้ทุกประการ รวมถึงบันทึกเพดลไว้ด้วย แล้วเปิดแผ่นดิสก์เพื่อฟังเสียงประหนึ่งมีผู้บรรเลงเปียโนให้ฟัง นักเรียนจะเรียนรู้การแก้ไขวิธีการบรรเลงเปียโนของตนอย่างมีประสิทธิภาพ นักเปียโนที่มีชื่อเสียงหลายคนบันทึกเสียงด้วยวิธีนี้ ทำให้นักเรียนเปียโนสามารถนำแผ่นดิสก์ไปเปิดในเปียโน เพื่อสังเกตความลึกของคีย์ที่นิ้วกดลงไปรวมถึงการใช้เพดลกลไกนี้เป็นที่นิยมมากในวงการดนตรีคลาสสิกเพราะไม่ทำให้คุณภาพเสียงธรรมชาติของเปียโนถูกปรับไปเป็นเสียงแบบดนตรีไฟฟ้า

ศิลปะการบรรเลงเปียโน

ศิลปะประเภทดุริยางคศิลป์ มีลักษณะการแสดงออกเช่นเดียวกับนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง ในการแสดงสดต่อหน้าผู้ชมบนเวที ผู้แสดงไม่มีโอกาสแก้ตัวเมื่อแสดงผิดพลาด ฉะนั้นการเตรียมการล่วงหน้าด้วยการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี ประกอบกับการคิดล่วงหน้าในขณะที่แสดงด้วยสมาธิอันแน่วแน่จึงเป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้ปฏิบัติศิลปะในแขนงดังกล่าว

ในการบรรเลงเปียโนต้องอาศัยความสัมพันธ์ขั้นสูงสุดของส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย สรีระส่วนใดส่วนหนึ่งของนักเปียโนต้องมีความพร้อมในตัวเอง และในขณะที่เดียวกันก็ต้องสามารถใช้ร่วมกับส่วนอื่นของร่างกายที่เกี่ยวข้องให้ได้เต็มร้อย ต้องใช้

สมาธิสูงในการบรรเลง เพื่อแยกแยะความสัมพันธ์ของสรีระได้ทุกส่วน ต้องใช้ความสัมพันธ์ของนิ้วทั้งสิบมือทั้งสอง และเท้าทั้งสอง รวมทั้งแขนและลำตัว ผนวกกับความคิดและอารมณ์ที่มั่นคงในการแสดงออกอย่างมีศิลปะ ต้องควบคุมทั้งร่างกายและอารมณ์ได้แม่นยำขณะแสดงบนเวที เพื่อสื่อสารเสียงเพลงที่นักเปียโนฟังประสงค์ไปยังผู้ชม

ส่วนของสรีระที่ใช้ในการบรรเลงเปียโน คือ

๑. **นิ้วมือ** นิ้วมือทั้งสิบที่ธรรมชาติให้มาไม่เอื้อต่อการบรรเลงเปียโนเท่าใดนัก เนื่องจากนิ้วหัวแม่มือซึ่งเป็นนิ้วที่แข็งแรงที่สุดอยู่ด้านในแต่นิ้วนางและนิ้วก้อยซึ่งเป็นนิ้วอ่อนแอกลับอยู่ด้านนอก ในบทเพลงเปียโนซึ่งโดยปกติประกอบด้วยหลายแนว แนวสำคัญคือแนวบนสุดกับแนวล่างสุด แนวบนสุดเป็นแนวทำนองซึ่งมักใช้นิ้วนางกับนิ้วก้อยของมือขวา ส่วนแนวล่างสุดเป็นแนวเบสซึ่งเป็นแนวสำคัญในการสร้างเสียงประสาน แนวเบสนี้ส่วนใหญ่ตกอยู่ที่นิ้วนางกับนิ้วก้อยของมือซ้ายสำหรับแนวในซึ่งเป็นเพียงแนวประสาน ควรเล่นให้เสียงเบากว่าแนวนอก แต่กลับเป็นแนวที่ใช้นิ้วแข็งแรงเล่น อันได้แก่ นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ และนิ้วกลาง ฉะนั้นเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการสร้างเสียงของแนวเพลงให้เกิดความแตกต่างอย่างถูกต้อง นักเปียโนจำเป็นต้องฝึกนิ้วนางและนิ้วก้อยให้แข็งแรง



ไม่ด้อยกว่านิ้วอื่น โดยเฉพาะนิ้วก้อยของมือซ้าย เมื่อทุกนิ้วแข็งแรงแล้ว นักเปียโนยังต้องฝึกให้แต่ละนิ้วมีความเป็นอิสระจากกันโดยสิ้นเชิง การใช้นิ้วสัมผัสคีร์เปียโนเป็นศิลปะที่เรียนรู้กันอย่างละเอียด เช่น รูปแบบและกลวิธีการสัมผัสคีร์ นำหนักนิ้วในการสัมผัสคีร์ การถ่วงน้ำหนักนิ้ว การเตรียมนิ้ว การกะน้ำหนักนิ้ว การวางนิ้ว การผ่อนน้ำหนักนิ้ว และการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมในแต่ละช่วงของบทเพลง

๒. ข้อมือ ข้อมือเป็นส่วนสำคัญในการช่วยเพิ่มและผ่อนน้ำหนัก ทำให้เสียงดังและเสียงเบาตามต้องการ สามารถเสริมน้ำหนักให้กับนิ้วนางและนิ้วก้อยในการเน้นให้ทำนองหลักได้ชัดเจนขึ้น การขยับข้อมือจะสอดคล้องกับการถ่วงน้ำหนักของนิ้วมือจากนิ้วหนึ่งไปยังอีกนิ้วหนึ่ง แต่ไม่นิยมขยับข้อมือในขณะที่กดแต่ละนิ้ว ซึ่งมักเกิดขึ้นกับนักเรียนเปียโนที่นิ้วมียังไม่มีพลังจึงใช้การขยับข้อมือช่วยให้นิ้วสามารถกดคีร์ได้ อย่างไรก็ตามวิธีการบรรเลงเปียโนแบบอนุรักษแต่เดิมนั้นจะไม่ขยับข้อมือเลย จนกระทั่งปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ จึงได้มีการปฏิรูปวิธีการบรรเลงเปียโนอย่างจริงจัง ด้วยการคำนึงถึงการขยับมือและข้อมืออย่างเป็นธรรมชาติเพื่อทำให้เสียงที่ออกมามีน้ำหนักตามต้องการโดยสลบกับการผ่อนคลายกล้ามเนื้อ

๓. แขน เมื่อใช้แขนประกอบ

กับมือจะช่วยให้การเล่นเปียโนง่ายขึ้น แขนเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้สามารถสร้างประโยคเพลงได้ดี และช่วยสร้างเสียงให้ไพเราะ การเคลื่อนไหวของแขน เช่น การหมุนแขนช่วยให้นักเปียโนมีบุคลิกเป็นธรรมชาติในขณะที่บรรเลงเปียโน การรู้จักผ่อนคลายกล้ามเนื้อของแขนและหัวไหล่เป็นจุดเริ่มต้นของการบรรเลงเปียโนที่ดีตามหลักการของสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ การยกแขนสูงแล้วทิ้งมือลงมาที่คีร์บอร์ดเป็นเทคนิคที่นักเปียโนบางคนใช้เพื่อสร้างความประทับใจในการแสดง อีกทั้งยังสร้างเสียงที่มีพลัง แต่ต้องประกอบกับความแม่นยำด้วย

๔. เท้า เท้าใช้ในการเหยียบเพดัล ซึ่งประกอบด้วยเพดัลที่สำคัญคือ เพดัลกังวาน กับเพดัลเบापედัลกังวานใช้เท้าขวาเหยียบเมื่อต้องการให้เสียงกังวานมากหรือน้อยทำให้คีร์ที่นิ้วยกออกแล้วยังคงดังกังวานต่อไปอีก ส่วนเพดัลเบาใช้เท้าซ้ายเหยียบเพื่อให้เสียงเบา เทคนิคการใช้เพดัลเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่นักเปียโนแต่ละคนต้องใช้วิจารณญาณหาวิธีการและฝึกฝนเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ การใช้เพดัลต้องเลือกใช้ให้ถูก จะใช้เพดัลกังวานหรือเพดัลเบา หรือจะใช้ไปพร้อม ๆ กัน และจะเลิกใช้ที่ตำแหน่งใดของบทเพลง ต้องฟังเสียงว่าควรเหยียบเพดัลลึกลงไปมากน้อยเพียงใด ในการยกเท้าออกจากเพดัลก็เช่นกัน ควรยกทั้งหมด

หรือไม่และยกที่จุดใดของบทเพลง ทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อให้ได้เสียงอันไพเราะตามที่นักเปียโนต้องการ

๕. ลำตัว ลำตัวจะขยับไปมาตามธรรมชาติอยู่แล้วในขณะที่บรรเลงเปียโน นักเปียโนแต่ละคนจะใช้ลำตัวไม่เหมือนกัน อันเนื่องมาจากสรีระที่ธรรมชาติให้มาและรสนิยมที่แตกต่าง นักเปียโนบางคนใช้ลำตัวเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ออกบ่นเวทีเพื่อทำให้การแสดงต่อหน้าสาธารณชนน่าสนใจ นักเปียโนอาจใช้ลำตัวช่วยเรื่องน้ำหนักเสียง แต่นักเปียโนบางคนก็หลีกเลี่ยงการขยับลำตัว เพื่อไม่ให้รบกวนการเคลื่อนไหวของร่างกายส่วนอื่นในขณะที่กำลังบังคับเสียง

คุณภาพของเปียโน

เนื่องจากเปียโนมีพัฒนาการต่อเนื่องมาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ ในสมัยบาโรก (Baroque Period, ประมาณ ค.ศ. ๑๖๐๐-๑๗๕๐) ตอนปลาย จนเป็นเปียโนในรูปโฉมที่สมบูรณ์แบบในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ในสมัยโรแมนติก (Romantic Period, ประมาณ ค.ศ. ๑๘๓๐-๑๙๐๐) ด้วยข้อจำกัดของคุณภาพเปียโนนี้เองในการแต่งเพลงสำหรับเปียโนหรือเครื่องดนตรีประเภทคีร์บอร์ดที่มีอยู่ในสมัยนั้น นักแต่งเพลงจะแต่งบทเพลงสำหรับบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีอยู่ โดยมีได้คิดล่วงหน้าไปว่าเครื่องดนตรีจะพัฒนาไปถึงจุดใด ด้วยเหตุนี้จึงเกิดแนวความคิด



ในเรื่องของวิธีการบรรเลงเปียโน บทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดที่แต่งใน สมัยบาโรกและสมัยคลาสสิก (Classical Period, ประมาณ ค.ศ. ๑๗๕๐-๑๘๓๐) ซึ่งเป็นช่วงที่เปียโนอยู่ ระหว่างการพัฒนา แนวความคิด ของกลุ่มอนุรักษนิยมเน้นการบรรเลงเปียโนให้ได้เสียงและลีลาเลียนแบบเครื่องดนตรีในสมัยนั้น หรือใช้ เครื่องดนตรีของสมัยนั้นบรรเลง บทเพลงคีย์บอร์ด เช่น ใช้ฮาร์ป-ซิคอร์ดบรรเลงบทเพลงของบาค ใช้ ฟอร์เตเปียโนบรรเลงบทเพลงของ โมซาร์ท และฟรานซ์ ปีเตอร์ ชูเบิร์ท (Franz Peter Schubert, ค.ศ. ๑๗๙๗-๑๘๒๘) ส่วนแนวความคิด ของอีกกลุ่มหนึ่งจะคำนึงถึงขอบเขต ความก้าวหน้าของเปียโนในปัจจุบัน ที่สามารถสร้างเสียงของบทเพลง ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยนั้นให้ไพเราะยิ่ง กว่าเดิม โดยอาจคาดการณ์ว่าหาก นักแต่งเพลงผู้นั้นมีชีวิตอยู่จนได้ เห็นคุณภาพของเปียโนที่สมบูรณ์ แบบก็น่าจะอยากได้ยินเสียงที่ไม่ เหมือนเดิม การนำเรื่องคุณภาพและ ประสิทธิภาพที่แท้จริงของเปียโน ในยุคนั้นมาเป็นปัจจัยสำคัญในการ สร้างลีลาการบรรเลงตามแนวทางที่ เหมาะสมนั้นเป็นเรื่องที่ถกเถียงกัน ไม่จบสิ้น นักเปียโนรุ่นใหม่มองเห็น แนวทางไม่เหมือนกัน และไม่ถือว่า ผิดหากลีลาการบรรเลงเปียโนของ คนอื่นในเพลงเดียวกันนั้นไม่เหมือน แนวทางของตน แต่กลับมองว่าเป็น “ศิลปะ” ของการบรรเลงเปียโนอย่าง แท้จริง

สำนักการบรรเลงเปียโน

ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ใน ยุโรปได้มีการแบ่งสำนักการบรรเลง เปียโน (School of Piano Playing) ออกเป็น สำนักการบรรเลงเปียโน แบบรัสเซีย สำนักการบรรเลงเปียโน แบบเยอรมัน และสำนักการบรรเลง เปียโนแบบฝรั่งเศส แต่ละสำนักจะ สร้างลักษณะพิเศษในการใช้เทคนิค นิ้ว มือ และแขน การใช้เพดัล การ สร้างเสียง รวมถึงการแสดงออกทาง อารมณ์ เสมือนเป็นหลักสูตรตายตัว การได้เรียนกับครูที่มาจากสำนักใด นั้นสำคัญมาก นักเปียโนจะใส่ข้อมูล ดังกล่าวในประวัติเพื่ออวดอ้างกัน อย่างไม่รู้ผิด สำนักการบรรเลงเปียโนแบบรัสเซียดูเหมือนจะมีอิทธิพล แพร่หลายและได้รับการยกย่องมาก ที่สุดมาช้านาน ในขณะที่สำนักอื่น จะลดบทบาทลงไปตามลำดับ นอกจากนี้นักเปียโนแบบรัสเซียยังมีสำนักการบรรเลงเปียโนแบบอิตาลี สำนักการบรรเลงเปียโนแบบอังกฤษ สำนักการบรรเลงเปียโนแบบสเปน และสำนักการบรรเลง เปียโนแบบอเมริกัน ซึ่งแทบไม่มี บทบาทแต่อย่างใด นอกจากจะหมายถึง สัญชาติหรือเชื้อชาติของครูเปียโนหรือนักเปียโนผู้นั้นมากกว่าวิธีการบรรเลง

๑. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบรัสเซีย เป็นสำนักที่มีประวัติอันยาวนาน อันโทน รูบินสไตน์ (Anton Rubinstein, ค.ศ. ๑๘๒๙-๑๘๙๔) เป็นเจ้าสำนัก และเซอร์เก รัคมานิโนฟ (Sergey Rachmaninov,

ค.ศ. ๑๘๗๓-๑๙๔๓) เป็นต้นแบบ เป็นการบรรเลงเปียโนที่เน้นเทคนิค การใช้นิ้วมือและส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อให้ได้เสียงที่ทรงพลัง มีแบบฝึกหัดที่สอนวิธีการบรรเลง เปียโนแบบรัสเซียเป็นจำนวนมาก และมีตำราว่าด้วยสำนักนี้มากที่สุด มีนักเปียโนสังกัดสำนักดนตรีรัสเซีย ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ สืบต่อมา นับร้อยปี

สำนักดนตรีรัสเซียจะใช้นิ้วโค้ง แต่พองาม และยกนิ้วขึ้นให้พ้นคีย์ เมื่อเล่นเสร็จในทำนองเดียวกับค้อน เน้นเทคนิคที่สมบูรณ์แบบและเป็น ธรรมชาติจนเหมือนไม่ต้องใช้ความ พยายาม รู้จักใช้เสียงหนักเสียงเบา และการสร้างประโยคเพลงให้ไพเราะ เหมาะสม มีอิสระในการตีความ บทเพลง

การบรรเลงเปียโนตามแบบ อย่งรัสเซียได้รับการถ่ายทอดอย่าง เครื่องครัดจนถึง ค.ศ. ๑๙๕๕ เมื่อมี นักเปียโนรัสเซียจำนวนหนึ่งมีโอกาส ไปศึกษาต่อต่างประเทศ แต่ในขณะ เดียวกันแบบอย่างการบรรเลงเปียโนของสำนักรัสเซียก็สร้างความ ประทับใจให้กับชาวตะวันตก ทั้งใน ยุโรปและอเมริกา นักเปียโนรัสเซียที่ เดินทางกลับประเทศได้นำความรู้ และแนวคิดจากสำนักอื่นมาถ่ายทอด ให้นักเปียโนรุ่นต่อมา ในช่วงครึ่ง หลังของคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ลีลา แบบรัสเซียก็ผสมผสานกับลีลาจาก สำนักอื่นจนกลมกลืนกลายเป็นลีลา ของนักเปียโนแต่ละคน และยากที่



จะแยกแยะชัดเจนว่านักเปียโนผู้นั้น สังกัดสำนักดนตรีใด

ตัวอย่างนักเปียโนจากสำนัก ดนตรีรัสเซีย เช่น เบนโน มอยเซวิตช์ (Benno Moiseiwitsch, ค.ศ. ๑๘๙๐-๑๙๖๓) วลาดิเมียร์ ฮอโรวิตช์ (Vladimir Horowitz, ค.ศ. ๑๙๐๔-๑๙๘๙) ซเวียตอสลาฟ ริคเตอร์ (Sviatoslav Richter, ค.ศ. ๑๙๑๕-๑๙๙๗)

๒. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบเยอรมัน เป็นสำนักที่สร้างระบบ การบรรเลงเปียโนและมีการสืบทอด อย่างเต็มรูปแบบ แม้ประวัติของ สำนักนี้จะไม่ยาวนานเท่ากับของ รัสเซีย แต่ก็ถือว่าเป็นสำนักที่ทรง อิทธิพลในวงการดนตรีอย่างยิ่ง เน้น การบรรเลงเปียโนที่แม่นยำ ถูกต้อง มีพลัง และซื่อสัตย์กับโน้ตเพลง ต้นฉบับ แต่ในขณะที่เดียวกันก็เน้น ความงดงามของดนตรีที่อยู่เบื้องหลัง ตัวโน้ต ยึดหยุ่นจังหวะอย่างอิสระ มากกว่าสำนักดนตรีรัสเซีย จุดเด่น ของสำนักนี้คือบรรเลงเปียโนเต็ม เสียงเพื่อเลียนเสียงของวงดุริยางค์

ตัวอย่างนักเปียโนจากสำนัก ดนตรีเยอรมัน เช่น อาร์เทอร์ ชนาเบล (Artur Schnabel, ค.ศ. ๑๘๘๒-๑๙๕๑) รูดอล์ฟ เซอร์คิน (Rudolf Serkin, ค.ศ. ๑๙๐๓-๑๙๙๑) วิลเลม บัคเคาส์ (Wilhelm Backhaus, ค.ศ. ๑๘๘๔-๑๙๖๙) คลาودیโอ อาร์ราว (Claudio Arrau, ค.ศ. ๑๙๐๓-๑๙๙๑)

๓. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบฝรั่งเศส เริ่มตั้งแต่ต้นคริสต์

ศตวรรษที่ ๑๙ โดยใช้มาตรฐานการ บรรเลงเปียโนตามแบบที่สอนกันที่ สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (Paris Conservatoire) ซึ่งถ่ายทอดกันมา เป็นเวลาประมาณ ๑๕๐ ปี เน้นการ บรรเลงเร็ว ชัด เรียบ สมบูรณ์แบบ เน้นความสง่างามมากกว่าพลังกำลัง ภายนอก คำนี้ถึงพลังและความ คิดภายใน ให้ความสำคัญกับรายละเอียดของการสร้างลักษณะจังหวะ ที่แตกต่างและน่าสนใจ มีเทคนิค ยึดหยุ่น คิดวิเคราะห์อย่างลึกซึ้ง แต่ ละเสียงมีเส้นหนึ่งดงามเหมือนไข่มุก แต่ละเม็ดที่เรียงร้อยอยู่ในสายสร้อย การบรรเลงเปียโนแบบฝรั่งเศสจะกด คีย์ไม่ลึกนัก เล่นด้วยนิ้วและข้อมือ มากกว่าที่จะใช้แขนกับไหล่ ฉะนั้น แต่ละนิ้วต้องฝึกให้แข็งแรงมาก

ตัวอย่างนักเปียโนจากสำนัก ดนตรีฝรั่งเศส เช่น โรแบร์ กาสาดุส (Robert Casadesus, ค.ศ. ๑๘๙๙-๑๙๗๒) ชาน-มารี ดาร์เร (Jeanne-Marie Darre, ค.ศ. ๑๙๐๕-๑๙๙๙) กาบรียอง กาทซารี (Caprien Katsaris, ค.ศ. ๑๙๕๑-)

๔. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบอิตาลี ประเทศอิตาลีเป็นศูนย์กลางสำคัญด้านดนตรีแห่งหนึ่งของ โลก นักแต่งเพลง นักไวโอลิน และ นักร้องอุปรากรของโลกหลายคนเป็น ชาวอิตาลี แต่กลับมีนักเปียโนใน ระดับโลกค่อนข้างน้อย และทั้งช่วง ค่อนข้างมาก ในจำนวนนี้ อาร์ตูโร เบเนเดตตี มิเคลอันเจลี (Arturo Benedetti Michelangeli, ค.ศ.

๑๙๒๐-๑๙๙๕) เป็นนักเปียโนชาว อิตาลีแห่งศตวรรษที่ได้รับการยก ย่องระดับโลกหลังการจากไปของ แฟรชโช บูโซนี (Ferruccio Busoni, ค.ศ. ๑๘๖๖-๑๙๒๔) และทั้งช่วง ก่อนที่ มารีซิโอ โพลลินี (Maurizio Pollini, ค.ศ. ๑๙๔๒-) จะมีชื่อเสียง ในเวลาต่อมาหลังจากนั้นอีกพักหนึ่ง นอกจากนี้ก็มี อัลโด ซิคโคลินี (Aldo Ciccolini, ค.ศ. ๑๙๒๕-) และมาเรีย ตีโป (Maria Tipo, ค.ศ. ๑๙๓๐-) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสำนักดนตรี ฝรั่งเศสด้วย

๕. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบอังกฤษ โดยทั่วไปสำนักนี้เน้น การแสดงความรู้สึกภายใน และไม่ แสดงออกทางอารมณ์มากนักบนเวที นักเปียโนคนสำคัญจากสำนักดนตรี อังกฤษ เช่น ฮาโรลด์ แซมูเอล (Harold Samuel, ค.ศ. ๑๘๗๙-๑๙๓๗) ไมรา เฮส (Myra Hess, ค.ศ. ๑๘๙๐-๑๙๖๕) โซโลมอน คัตเนอร์ (Solomon Cutner, ค.ศ. ๑๙๐๒-๑๙๘๘) นักเปียโนทั้งสามได้รับ อิทธิพลอย่างสูงจากสำนักดนตรี เยอรมัน ทำให้การแสดงบนเวที น่าสนใจ ไม่น่ารู้กษนิยมนจนเกินไป ตามลีลาของสำนักดนตรีอังกฤษ นัก เปียโนทั้งสามสามารถเล่นบทเพลง ของนักแต่งเพลงในสายเยอรมันได้ดี

๖. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบสเปน วิธีการบรรเลงแบบสเปน นั้นไม่มีปรากฏในประวัติศาสตร์ของ การบรรเลงเปียโน แต่เนื่องจากมีนัก เปียโนระดับโลกจำนวนไม่น้อยเป็น



ชาวสเปน ในหนังสือบางเล่มจึงเอ่ยถึงสำนักดนตรีดังกล่าว ซึ่งมักหมายถึงนักเปียโนชาวสเปนมากกว่า นิยมบรรเลงบทเพลงที่แต่งโดยนักแต่งเพลงชาวสเปน นักเปียโนชาวสเปนในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ มักได้รับการฝึกฝนจากสำนักดนตรีฝรั่งเศส จึงได้รับอิทธิพลไม่มากนักน้อยจากสำนักดนตรีฝรั่งเศสซึ่งนิยมบรรเลงบทเพลงของโซแปงด้วย

นักเปียโนคนสำคัญในสำนักนี้คือนักเปียโนชาวสเปนชื่อ โฮเซ อิตูร์บี (Jose Iturbi, ค.ศ. ๑๘๙๕-๑๙๘๐) และอะลิเซีย เด ลาร์โรคา (Alicia de Larrocha, ค.ศ. ๑๙๒๓-) ซึ่งเป็นนักเปียโนหญิงที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงในระดับนานาชาติ โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกา

๗. สำนักการบรรเลงเปียโนแบบอเมริกัน อันที่จริงสำนักนี้ไม่มีตัวตนหรือการก่อร่างสร้างตัวที่ชัดเจน แต่เนื่องจากนักเปียโนชาวอเมริกันมีจำนวนมากขึ้น สถาบันการสอนดนตรีระดับอุดมศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกาได้รับความนิยมนิยมมาก เพราะสร้างหลักสูตรและตำราตลอดจนการค้นคว้าวิจัยอย่างมีระบบในทำนองเดียวกับศาสตร์ด้านอื่น วิชาการด้านดนตรีในประเทศสหรัฐอเมริกาดำเนินไปอย่างเข้มข้นและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีชั้นยอดเป็นจำนวนมากจากยุโรปได้ลงหลักปักฐานและเปลี่ยนสัญชาติเป็นอเมริกัน นักเปียโนชาวอเมริกันเอง

ที่มีฝีมือในระดับนานาชาติก็ออกแสดงคอนเสิร์ตและบันทึกเสียงเผยแพร่ไปทั่วโลก ประเทศสหรัฐอเมริกากลายเป็นศูนย์กลางสำคัญด้านดนตรีคลาสสิก ทั้งการพิมพ์หนังสือตำรา งานวิจัย การผลิตเครื่องดนตรี การบันทึกเสียงและวีดิทัศน์ ในประเทศสหรัฐอเมริกามีนักเปียโนจำนวนหนึ่งแสดงตนว่าบรรเลงตามแบบสำนักดนตรีเยอรมันหรือสำนักดนตรีรัสเซีย โดยการสืบทอดจากครูที่มาจากสำนักดังกล่าว

ตัวอย่างนักเปียโนจากสำนักดนตรีอเมริกัน เช่น รูดอล์ฟ เซอร์กิน (Rudolf Serkin, ค.ศ. ๑๙๐๓-๑๙๙๑) แวน ไคลเบิร์น (Van Cliburn, ค.ศ. ๑๙๓๔-) และเจมส์ เลวายน (James Levine, ค.ศ. ๑๙๔๓-)

ในราว ค.ศ. ๑๘๘๐ เริ่มมีการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเปียโนอย่างจริงจัง จนเกิดเป็นรายวิชาการสอนเปียโน (Piano Pedagogy) ในหลักสูตรระดับอุดมศึกษา นักเปียโนและครูเปียโนทยอยเขียนหนังสือเสนอความคิดเห็นขัดแย้งกับวิธีการแบบเดิม ๆ ซึ่งถ่ายทอดกันมาช้านานในประเทศอังกฤษ โทเบียส แมทเทย์ (Tobias Matthay, ค.ศ. ๑๘๕๕-๑๙๔๕) เขียนหนังสือเรื่อง “The Act of Touch in All Its Diversity” “Forearm Rotation Principles” “Relaxation Studies” และ “The Visible and Invisible in Pianoforte Technique” ฯลฯ แนะนำการใช้แขนหลายวิธี เช่น การหมุนแขนช่วงบน

การหมุนแขนช่วงล่าง การหมุนทั้งแขน โครงสร้างน้ำหนักที่เกิดจากแขนจากข้อมือ จากหัวไหล่และลำตัว ต่อมา ฮาร์เรียท บราวเวอร์ (Harriette Brower, ค.ศ. ๑๘๖๙-๑๙๒๕) เขียนหนังสือเรื่อง “Piano Mastery” ฯลฯ นอกจากนี้ หลักการด้านจิตวิทยาได้เข้ามาเป็นเนื้อหาที่แทรกอยู่ในศิลปะการบรรเลงเปียโนด้วย

ศิลปะการบรรเลงเปียโนก้าวหน้าขึ้นเป็นมิติใหม่ที่น่าสนใจมากขึ้น การบันทึกเสียงบทเพลงบทเดียวกันที่บรรเลงโดยนักเปียโนแต่ละคนมีลีลาต่างกันค่อนข้างชัดเจน ทั้งในแง่ของอัตราความเร็ว น้ำหนักนิ้ว เสียงเบาเสียงดัง ความยืดหยุ่น รวมถึงการแสดงออกทางอารมณ์ ในช่วงท้ายของคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ความเชี่ยวชาญเฉพาะทางมีความสำคัญมากขึ้นตามลำดับ นักเปียโนหลายคนบรรเลงเฉพาะบทเพลงของนักแต่งเพลงบางคนจนได้ชื่อว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญผลงานของนักแต่งเพลงผู้นั้น นักเปียโนบางคนบันทึกแผ่นเสียงผลงานทั้งหมดของนักแต่งเพลงคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง นักเปียโนบางคนศึกษาลงลึกเฉพาะบทเพลงจากบางยุค

การอ้างอิงถึงสำนักการบรรเลงเปียโนกร่อนลงตามลำดับ แต่มักเป็นการเอ่ยชื่อครูผู้สอนมากกว่า และอาจบอกประวัติของครูว่ามาจากสำนักดนตรีใด นักเปียโนรุ่นต่อ ๆ มาไม่มีสังกัดสำนักดนตรีที่แน่ชัด กฎเกณฑ์ในการบรรเลงเปียโนที่เคย



มีมาแต่เดิมในแต่ละสำนักเริ่มหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวจนยากที่จะแยกแยะสำนักดนตรีได้ นักเปียโนระดับนานาชาติจะมีเอกลักษณ์ประจำตัวไม่ซ้ำกัน ไม่เลียนแบบกัน นักเปียโนแต่ละคนมุ่งสร้างความแตกต่างในลีลา ผู้ฟังมีทางเลือกมากขึ้นที่จะฟังผลงานของนักแต่งเพลงผู้ใดผู้หนึ่งโดยฝีมือของนักเปียโนที่ตนเองชื่นชอบ ลักษณะพิเศษที่แต่ละคนเพียรพยายามสร้างขึ้นมาทั้งในแง่ของบุคลิกภาพการแสดง ออกบนเวที วิธีการบรรเลงและการตีความเพื่อให้ได้มาซึ่งเสียงดนตรีที่ไม่เหมือนผู้ใด ทำให้ประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับการบรรเลงเปียโนมุ่งที่จะกล่าวถึงศิลปะการบรรเลงของนักเปียโนรายบุคคล และไม่อ้างอิงสำนักดนตรีใดอีกต่อไป

ตัวอย่างนักเปียโนคนสำคัญ

๑. อิกนาเซยาน พาเดรอฟสกี (Ignace Jan Paderewski, ค.ศ. ๑๘๖๐-๑๘๙๑) นักเปียโน นักแต่งเพลง และรัฐบุรุษชาวโปแลนด์ มีชีวิตอยู่ในสมัยโรแมนติกตอนปลายกับสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เป็นนักเปียโนจากสำนักดนตรีรัสเซีย หลังสงครามโลกครั้งที่ ๑ ได้เป็นนายกรัฐมนตรีของโปแลนด์ใน ค.ศ. ๑๙๑๙ หลังจากนั้นได้แสดงภาพยนตร์ฮอลลีวูด แล้วจึงยึดอาชีพเป็นนักเปียโน

พาเดรอฟสกีบุกเบิกการตีความบทเพลงที่สร้างมิติใหม่ให้กับวงการ

เปียโนคลาสสิกในเรื่องของการแสดงออกบนเวที บรรเลงในลีลาดุเดือดและสร้างเสียงเหมือนวงดุริยางค์ทั้งวง ควบคุมเพดัลได้ดี สัมผัสนิ้วอย่างละเอียดละไม ทำให้เสียงเปียโนเหมือนเสียงซ็บร้องและเสียงมีประกายไม่ว่าจะอยู่ในช่วงเสียงเบาหรือช่วงเสียงดัง ริเริ่มวิธีการบรรเลงด้วยจังหวะยึดหยุ่นซึ่งแต่เดิมเมื่อยึดจังหวะแล้วต้องคืนจังหวะให้ครบถ้วนเพื่อให้ลงตามจังหวะที่ดำเนินอยู่อย่างถูกต้อง แต่พาเดรอฟสกีถือว่าเมื่อยึดจังหวะไปแล้วไม่จำเป็นต้องคืนเพื่อให้มีความเป็นศิลปะมากขึ้น

๒. โยเซฟ ฮอฟมันน์ (Josef Hofmann, ค.ศ. ๑๘๗๖-๑๙๕๗) นักเปียโนชาวอเมริกันเชื้อสายโปแลนด์ ในสมัยโรแมนติกตอนปลายกับสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เป็นนักเปียโนที่ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษคนหนึ่ง ได้รับการถ่ายทอดเทคนิคจากสำนักดนตรีรัสเซีย มีชื่อเสียงในการใช้เพดัลได้อย่างมีประสิทธิภาพ เล่นช่วงยาก ๆ ได้เรียบ สร้างความแตกต่างระหว่างเสียงเบากับเสียงหนักได้กว้างที่สุด ทำให้ผู้ฟังตื่นเต้นและตั้งใจที่จะได้ยินเสียงเบามากจากฝีมือของฮอฟมันน์

ในเนื้อดนตรีที่มีหลายแนวสามารถแยกแยะให้เสียงต่างกันได้ทุกแนวในระดับต่าง ๆ กันอย่างชัดเจน โดยนำทุกแนวในที่ซ่อนอยู่ออกมาให้ได้ยินตามลำดับความสำคัญอย่างพิถีพิถัน โดยเฉพาะใน

บทเพลงของโซแปง สามารถใช้นิ้วนางและนิ้วก้อยเล่นแนวสำคัญได้ไพเราะ เล่นตรงตามจังหวะค่อนข้างเคร่งครัด มีพลังที่เป็นธรรมชาติตีความอย่างละเอียด จินตนาการเสียงในใจจนเป็นอัตลักษณ์พิเศษผสมผสานลีลาการบรรเลงเปียโนที่ได้เสียงสะอาด ชัดเจน สง่างามแบบคลาสสิกและมีเสน่ห์มีอารมณ์แบบโรแมนติก สนใจคิดค้นวิธีการสอนเปียโนด้วย และได้สร้างลูกศิษย์คนสำคัญไว้ให้กับโลกดนตรี คือ วลาดิเมียร์ ฮอโรวิตซ์ (Vladimir Horowitz, ค.ศ. ๑๙๐๔-๑๙๘๙)

๓. วิลเลียม บัคเคาส์ (Wilhelm Backhaus, ค.ศ. ๑๘๘๔-๑๙๖๙) นักเปียโนชาวเยอรมันคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงระดับโลกในสมัยโรแมนติกตอนปลายกับสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ชนะเลิศการแข่งขันเปียโนรูบินสไตน์ที่กรุงปารีสใน ค.ศ. ๑๙๐๕ เป็นนักเปียโนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดตลอดชีวิต เป็นต้นแบบการเล่นเปียโนด้วยความชัดเจนสมบูรณ์ทั้งในแง่ของเทคนิคและการตีความ เล่นเร็วด้วยพลัง เสียงไพเราะทุกเสียง ยึดหยุ่นตามอารมณ์ เป็นนักตีความบทเพลงของเบโทเฟนและบรามส์ รวมทั้งบทเพลงของนักแต่งเพลงในสมัยโรแมนติกอีกหลายคน

๔. อาร์เทอร์ รูบินสไตน์ (Artur Rubinstein, ค.ศ. ๑๘๘๗-๑๙๘๒) นักเปียโนชาวโปแลนด์เชื้อสายยิวในสมัยโรแมนติกตอนปลายกับสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ภายหลัง



เปลี่ยนสัญชาติเป็นอเมริกัน ได้ชื่อว่าเป็นนักเปียโนที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง แห่งสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เคยเรียนกับพาเดเรฟสกี วิธีการเล่นเปียโนที่ยกมือขึ้นสูงแล้ววางมือลงไปบนคีย์บอร์ดอย่างแม่นยำเป็นลักษณะพิเศษที่รูบินสไตน์ทำได้ดี ให้เสียงที่มีพลังและเร้าใจผู้ชม ทำให้บทเพลงมีชีวิต บรรเลงได้ดีตั้งแต่บทเพลงของบาคจากสมัยบาโรก จนถึงบทเพลงจากสมัยโรแมนติก รวมทั้งผลงานของนักแต่งเพลงชาวสเปน มีผลงานบันทึกเสียงบทเพลงของ บรามส์ เบโทเฟน โชแปง และบทเพลงแชมเบอร์เป็นจำนวนมาก

๕. เบนโน มอยเซวิตซ์ (Benno Moiseiwitsch, ค.ศ. ๑๘๙๐-๑๙๖๓) นักเปียโนชาวอังกฤษเชื้อสายรัสเซีย ในสมัยโรแมนติกตอนปลายกับสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ตั้งรกรากในประเทศอังกฤษตั้งแต่ ค.ศ. ๑๙๐๘ เมื่ออายุ ๙ ปี ชนะเลิศการแข่งขันเปียโนรางวัล “อันโทน รูบินสไตน์” เรียนเปียโนกับ ทีโอดอร์ เลชทิสกี (Theodor Leschetizky, ค.ศ. ๑๘๓๐-๑๘๑๕) เป็นนักเปียโนโรแมนติกกลุ่มสุดท้าย มีชื่อเสียงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๑ เล่นเปียโนด้วยพลังและเป็นธรรมชาติ แสดงความรู้สึกเต็มที่ สนใจรายละเอียดในการเล่น แนวเสียงทุกแนวให้ไพเราะเหมือนเสียงร้อง มีเทคนิคเปียโนที่สมบูรณ์ ได้ชื่อว่าเป็นนักเปียโนที่เล่นได้ไพเราะ สง่างามสดใส เชี่ยวชาญบทเพลงของเบโทเฟนและบทเพลงใน

สมัยโรแมนติก โดยเฉพาะผลงานของริคมานิฮอฟ นอกจากนี้ ยังเล่นบทเพลงแชมเบอร์ได้เป็นอย่างดี มีผลงานการบันทึกเสียงเป็นจำนวนมาก

๖. วลาดิเมียร์ ฮอโรวิตซ์ (Vladimir Horowitz, ค.ศ. ๑๙๐๔-๑๙๘๙) นักเปียโนชาวอเมริกันเชื้อสายยูเครนและยิวในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ มีความสามารถในการควบคุมคุณภาพเสียง เล่นรายละเอียดได้ชัดเจน สร้างความเข้มข้นเสียงให้น่าสนใจ สร้างสีสันได้หลากหลาย มีเทคนิคการเล่นช่วงคู่แปดอย่างรวดเร็วเป็นพิเศษอย่างแม่นยำ บรรเลงผลงานของ โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, ค.ศ. ๑๘๑๐-๑๘๕๖) ลิสต์ และนักแต่งเพลงในสมัยโรแมนติกตอนปลายได้ดีเป็นพิเศษ เป็นนักเปียโนที่ได้รับความนิยมอย่างสูงตลอดช่วงชีวิตการแสดงคอนเสิร์ต ภายหลังออกแสดงในต่างประเทศมากขึ้น มีผลงานอัดแผ่นเสียงมากที่สุดจนวาระสุดท้ายของชีวิต

๗. ซเวียตอสลาฟ ริคเตอร์ (Sviatoslav Richter, ค.ศ. ๑๙๑๕-๑๙๙๗) นักเปียโนชาวรัสเซียที่มีชื่อเสียงในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เป็นนักเปียโนคนสำคัญของสำนักดนตรีรัสเซีย มีความแม่นยำสูงและมีวินัยเคร่งครัดในการบรรเลงในลีลาแบบรัสเซีย เอกลักษณะเฉพาะที่สำคัญก็คือ มีความสามารถสร้างเสียงเปียโนได้นุ่มนวลน่าฟัง เชี่ยว

ชาญบทเพลงสมัยโรแมนติก โดยเฉพาะผลงานของชูเบิร์ตและชูมันน์ ให้ความสำคัญกับลีลาการแต่งเพลง แต่ละบทของนักแต่งเพลงแต่ละคน ทำให้การแยกแยะลีลาเป็นไปอย่างชัดเจนเสมือนนักเปียโนคนละคน เป็นผู้เล่น เป็นนักเปียโนที่สร้างเอกลักษณ์ลีลาการบรรเลงของตัวเองได้ชัดเจนที่สุด ไม่เคยเลียนแบบอย่างวิธีการบรรเลงเปียโนของผู้ใด เมื่อออกแสดงคอนเสิร์ตในช่วงแรก ได้สร้างมิติใหม่ในการบรรเลงเปียโนที่ไม่เหมือนใคร มีบุคลิกลีลาที่น่าสนใจ ดึงดูดผู้ชมได้ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงคอนเสิร์ต

๘. อาร์ตูโร เบเนเดตตี มิเคลอันเจลี (Arturo Benedetti Michelangeli, ค.ศ. ๑๙๒๐-๑๙๙๕) นักเปียโนชาวอิตาลีในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ชนะเลิศการแข่งขันเปียโนที่กรุงเจนีวา มีชื่อเสียงในการควบคุมสี้นของบทเพลงและแยกแยะแนวเสียงได้ชัดเจน ตีความบทเพลงอย่างลึกซึ้ง การแสดงออกบนเวทีเป็นที่น่าประทับใจ แสดงคอนเสิร์ตในประเทศต่าง ๆ ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี มิเคลอันเจลีน่าจะได้ว่าเป็นผู้นำของสำนักการบรรเลงเปียโนแบบอิตาลี เนื่องจากเป็นนักเปียโนชาวอิตาลีที่ได้รับการยกย่องแห่งศตวรรษ อุทิศตนในการสอนเปียโนด้วย

๙. กียอร์กี ซิฟฟรา (György Cziffra, ค.ศ. ๑๙๒๑-๑๙๙๔) นักเปียโนชาวฝรั่งเศสเชื้อสายฮังการี



ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ได้รับการยกย่องอย่างสูงในยุโรป ได้ชื่อว่าเป็นลิสต์กลับชาติมาเกิด ถือกำเนิดในครอบครัวนักดนตรีเชื้อสายยิปซี เมื่ออายุได้ ๑๐ ปีได้เรียนดนตรีอย่างจริงจังที่สถาบันดนตรีในกรุงบูดาเปสต์ เป็นนักเปียโนที่ไม่มีผู้ใดเทียบได้ในยุคนั้น เล่นอวตเทคนิคด้วยความเร็วและความแม่นยำ บรรเลงได้ดีทั้งผลงานของบาค โมซาร์ท และโชแปง รวมถึงการบรรเลงเปียโนในลีลาของดนตรีแจ๊ส ประวัติและการเล่นเปียโนของซีฟฟรา กลายเป็นตำนานอมตะจนทุกวันนี้

สำนักการบรรเลงเปียโนในประเทศไทย

ในประเทศไทยมีสำนักการบรรเลงเปียโนเช่นกัน โดยอ้างชื่อครูผู้เป็นเจ้าของสำนัก อาทิ สำนักดนตรีของปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช สุดาพนมยงค์ ญัฐ ยนตรรักษ์ ชงสรวงอิศรางกูรฯ เป็นที่น่าสังเกตว่า ครูเปียโนเจ้าสำนักเหล่านี้บางคนเป็นลูกศิษย์กันเองด้วย แล้วแยกตัวมาตั้งสำนักหรือโรงเรียนดนตรีในภายหลัง นอกจากจะใช้ชื่อครูเพื่อการอ้างอิงแล้ว ยังอาจอ้างถึงสถาบันดนตรีที่ได้ร่ำเรียนมา ไม่ว่าจะเป็นสถาบันดนตรีในระดับต่ำกว่าอุดมศึกษาหรือสถาบันอุดมศึกษา ทั้งสถาบันของรัฐและสถาบันของเอกชน

๑. ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ (ค.ศ. ๑๙๓๔-๒๐๐๖ หรือ พ.ศ. ๒๔๗๗-

๒๕๔๙) นักเปียโนและครูเปียโน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) ประจำปี ค.ศ. ๑๙๙๘ (พ.ศ. ๒๕๔๑) ได้รับการศึกษาด้านการแสดงเปียโนที่ประเทศอังกฤษ เป็นนักเปียโนที่มีผลงานการแสดงในระดับชาติและนานาชาติ ทั้งในอเมริกาและยุโรป เคยได้รับรางวัลในการแข่งขันเปียโนที่ประเทศอังกฤษ เคยรับราชการในกองดุริยางค์ทหารเรือ และเป็นผู้อำนวยการวงดุริยางค์ราชนาวี แต่งเพลงและเรียบเรียงเพลงด้วย จัดตั้ง “มูลนิธิปิยะพันธ์ สนิทวงศ์” เพื่อสนับสนุนการเรียนการสอน การแสดงดนตรี และการแข่งขันเปียโนของเยาวชนในประเทศไทย

๒. คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช (ค.ศ. ๑๙๓๒- หรือ พ.ศ. ๒๔๗๕-) นักเปียโนและผู้อำนวยการวง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) ประจำปี

ค.ศ. ๑๙๙๗ (พ.ศ. ๒๕๔๐) ได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อ ค.ศ. ๒๐๐๔ (พ.ศ. ๒๕๔๗) จบการศึกษาระดับปริญญาโทด้านการแสดงเปียโนและทฤษฎีดนตรีจากประเทศสหรัฐอเมริกา เคยแสดงเดี่ยวเปียโนร่วมกับวงดุริยางค์ราชนาวีและวงโปรมุสิกหน้าพระที่นั่งหลายครั้ง มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง เป็นแรงผลักดันสำคัญในการยกมาตรฐานด้านการเรียนการสอนเปียโนและการขับร้องประสานเสียงของประเทศ

๓. สุดา พนมยงค์ (ค.ศ. ๑๙๓๔- หรือ พ.ศ. ๒๔๗๗-) นักเปียโนและครูเปียโน จบการศึกษาจากประเทศฝรั่งเศส ใช้ชีวิตหลายปีในกรุงปารีสและกรุงปารีส ศึกษาด้านการแสดงเปียโน การสอนเปียโน เชี่ยวชาญด้านวิชาการฝึกโสตประสาทและการฝึกความเป็นนัก





ดนตรี เคยเป็นอาจารย์สอนดนตรี ที่กรุงปารีสหลายปี เมื่อกลับมา ประเทศไทยได้เป็นอาจารย์พิเศษ ของสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง มี ผลงานแสดงเปียโนอย่างสม่ำเสมอ

๔. **ณัฐ ยนตรรักษ์** (ค.ศ. ๑๙๕๔- หรือ พ.ศ. ๒๔๙๗-) นัก เปียโน ครูเปียโน และนักแต่งเพลง จบปริญญาตรีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปริญญาโทด้านการแสดงเปียโน จากประเทศอังกฤษใน ค.ศ. ๑๙๘๕ (พ.ศ. ๒๕๒๘) ก่อตั้ง “ณัฐ สตูดิโอ” ได้รับเลือกให้เป็นศิลปินสไตน์เวย์ (Steinway Artist) คนเดียวของ ประเทศไทย ออกแสดงคอนเสิร์ต เดี่ยวเปียโนและเดี่ยวร่วมกับวง ดุริยางค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอ ประพันธ์ เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนหลายเพลง ได้รับพระราชทานรางวัลศิลปาธร ประจำปี ค.ศ. ๒๐๐๖ (พ.ศ. ๒๕๔๙)

๕. **ธงสรวง อิศรางกูรฯ** (ค.ศ. ๑๙๕๙- หรือ พ.ศ. ๒๕๐๒-) นัก เปียโน ครูเปียโน และผู้อำนวยเพลง จบปริญญาโทด้านการแสดงเปียโน จากประเทศสหรัฐอเมริกา เรียน เปียโนกับนินา ซเวตลานอวา (Nina Svetlanova) ซึ่งเป็นนักเปียโน

สำนักดนตรีรัสเซีย แสดงเดี่ยวเปีย โนหลายครั้งทั้งในประเทศและต่าง ประเทศ ทั้งแสดงเดี่ยวและเดี่ยว ร่วมกับวงดุริยางค์ ปัจจุบันเป็นรอง ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดุริ ยางศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาย

สรุป

วิธีการบรรเลงเปียโนของสำนัก ต่าง ๆ ลดบทบาทลงตามลำดับ จนในปัจจุบันนักเปียโนแต่ละคน จะแสวงหาวิธีการบรรเลงเปียโนที่ เหมาะกับสรีระของตน และสร้าง ศิลปะการบรรเลงเปียโนที่มีอัต- ลักษณะเฉพาะที่ชัดเจน เป็นลักษณะ เด่นของตนเอง โดยคำนึงถึงเสียงที่ ตนเองต้องการได้ยินเป็นสำคัญ ทั้งนี้ มักอยู่บนพื้นฐานของการตีความ และวิเคราะห์บทเพลงในเชิงโครงสร้างทางสังคีตลักษณะ ไวยากรณ์ เสียงประสาน ข้อมูลของนักแต่ง เพลงและข้อมูลอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ลักษณะเสียงและคุณภาพของเครื่อง ดนตรีในสมัยนั้น แล้วนำข้อมูลทั้ง หมดยุบรวมด้วยตัวเองเพื่อสรรค์ สร้างงานดุริยางคศิลป์ที่มีทั้งสุน- ทรียะทางอารมณ์ และเหตุผลทาง วิชาการอย่างลงตัว ด้วยเหตุนี้การ

แสดงดนตรีที่สามารถอธิบายเชิง วิชาการได้อย่างมีหลักการจึง สามารถนับเป็นผลงานทางวิชาการ ได้ในระดับสากล เทียบเคียงกับ ผลงานทางวิชาการของศาสตร์ใน สาขาวิชาอื่น.

บรรณานุกรม

- Labrande, Christian. **Video: The Art of Piano: Great Pianists of the 20th Century Playing.** London: NVC Arts, 1999.
- Lloyd, Norman. **The Golden Encyclopedia of Music.** New York: Golden Press, 1968.
- Merriam Webster's Biographical Dictionary.** Massachusetts: Merriam-Webster Publishers, 1995.
- Rosenstiel, Leonie. **Schirmer History of Music.** New York: Schirmer Books, 1982.
- Sadie, Stanley, ed. **The Norton/Grove Concise Encyclopedia of Music.** New York: W.W. Norton, 1994.
- Schoenberg, Harold C. **The Great Pianists.** New York: Simon and Schuster/Fireside Books, 1987.
- Westrup, J.A. and Harrison, F.LI. **The New College Encyclopedia of Music.** New York: W.W. Norton, 1981.
- Williams, John Paul. **The Piano.** New York: Billboard Books, 2002.



Abstract **The Art of Piano Playing**

Natchar Socratyanurak

Associate Fellow of the Academy of Arts, The Royal Institute, Thailand

The art of piano playing had been very much influenced by Schools of Piano Playing since the nineteenth century. Among those, the Russian School and the German School seem to be the most powerful. The individualism of each pianist, however, had grown stronger during the past decades, resulting in the decline of the conservative styles in piano performing. Nowadays, noted pianists focus on searching for the way of piano playing which suits their nature, taste, personality and imagination, mainly basing on the academic music interpretation. In Thailand, there are as well schools of piano playing where each teacher would justify ways of piano playing to the students.

Key words: art of piano playing, school of piano playing, piano