นิพนธ์ต้นฉบับ

การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนคอนแชร์โต หมายเลข 2 กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช

PIANO CONCERTO NO. 2 MOVEMENT I BY DMITRI SHOSTAKOVICH: AN INTERPRETATION

ทิรายุ ปิ่นวันนา[1], เด่น อยู่ประเสริฐ[2]
Tirayu Pinwanna, Den Euprasert

วันรับบทความ : 18 เมษายน 2562
วันแก้ไขบทความ : 30 พฤษภาคม 2562
วันตอบรับบทความ : 08 มิถุนายน 2562

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ตีความหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช โดยใช้แนวคิดในการตีความและการบรรเลงจากเอกสารของชาง ซึ่งได้รวบรวมเทคนิคและการตีความจากครูเปียโนชาวรัสเซียไว้ โดยผู้วิจัยมีการกำหนดประเด็นของแนวคิดการตีความออกเป็น 7 ประเด็น ได้แก่ การตีความเชิงศิลป์ คุณภาพเสียงและการผลิตเสียง ความเข้มเสียง การควบคุมลักษณะเสียง การใช้เพเดิล การใช้นิ้ว และประเด็นของจังหวะ

จากผลการวิจัยทำให้ทราบถึงแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 นี้ ตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น โดยแต่ละประเด็นพบว่าวิธีการบรรเลงที่เกิดจากการตีความตามแนวคิดของชางและครูเปียโนชาวรัสเซีย เน้นการตอบสนองต่อน้ำเสียงที่ผู้ตีความต้องการเป็นหลัก รวมไปถึงความเหมาะสมกับรสนิยมการบรรเลงเปียโนที่ดีด้วยเช่นกัน

คำสำคัญ: การตีความบทเพลง; การบรรเลงเปียโน; ชอสตาโกวิช

Abstract

This research focus on the interpretation of Piano Concerto no. 2 movement I by Dmitri Shostakovich following the idea of Russian piano teachers which be gathered in Chang's treatise. Researcher classify the interpretation's issue into 7 issues include artistic concept, tone quality, dynamics, articulations, pedaling, fingering and rhythms.

The result shows the playing approach of this Piano Concerto no. 2 movement I according the interpretation's issue. Each issues represent the approach from Chang and Russian piano teachers mainly emphasize in responding to the pianist's desired tone and also suitable for fine piano playing taste.

Keyword: Interpretation; Piano Playing; Shostakovich

[1] นักศึกษาปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
[2] อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

1. บทนำ

บทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช ถูกนำขึ้นแสดงครั้งแรกในวันที่ 10 พฤษภาคม ค.ศ. 1957 บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ประเภทคอนแชร์โตที่อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ให้ความรู้สึกสดใสและเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังแบบวัยหนุ่มสาว (Roeder, 1994, p. 323) มีทั้งหมดสามกระบวน โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาที่กระบวนที่หนึ่ง ซึ่งเป็นกระบวนที่อยู่ในลีลาจังหวะเร็ว (Allegro) สนุกสนาน และมีลักษณะจังหวะแบบดนตรีเดินแถว (March) ที่มีชีวิตชีวา ซึ่งเทคนิคที่ปรากฏในบทเพลงนั้นมีความหลากหลายและน่าสนใจต่อผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการศึกษาหาแนวทางการบรรเลงและการตีความบทเพลงนี้

“ในการบรรเลงบทเพลงใดบทเพลงหนึ่ง ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีความเข้าใจในองค์รวมของบทประพันธ์เพลงที่จะแสดง รวมถึงมีเทคนิคการบรรเลงที่สมบูรณ์ จึงจะสามารถถ่ายทอดแนวคิดของผู้ประพันธ์ได้อย่างครบถ้วน” (อภิชัย เลี่ยมทอง, 2555, น. 30) ซึ่งความเข้าใจดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้จากการศึกษาและตีความบทเพลงอย่างละเอียดถี่ถ้วนเพื่อให้ได้แนวทางการบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องมีการศึกษาค้นคว้าถึงแนวคิดและเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการตีความบทเพลงเพื่อให้ได้องค์ความรู้มาเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ตีความบทเพลงอย่างเหมาะสม

“เทคนิคการเล่นเปียโนถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้นักเปียโน สามารถแสดงศักยภาพและความไพเราะของบทเพลงได้อย่างเต็มที่” (วีรชาติ เปรมานนท์, 2553, น. 5) ซึ่งเทคนิคดังกล่าวควรได้รับการตีความให้เหมาะสมตามคำอธิบายจากอภิชัย เลี่ยมทอง ข้างต้น ดังนั้นในการศึกษาการตีความเพื่อหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช นี้ ผู้วิจัยจึงแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 7 ประเด็น ดังจะได้กล่าวในลำดับถัดไป

ดมิทริ ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich, 1906-1975) ผู้ประพันธ์บทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* เป็นคีตกวีชาวรัสเซีย ที่มีลีลาการประพันธ์เพลงค่อนไปในทางสมัยใหม่หรือในลีลาแบบดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบด้วยลักษณะเด่นเฉพาะของเขา เช่น การใช้แนวทำนองแบบกระโดดไปมาในระยะกว้าง การใช้ทำนองสอดประสาน (counterpoint) และการใช้ระบบโมด เป็นต้น (Roeder, 1994, p. 322) ทำให้ผู้วิจัยให้ความสนใจในแนวคิดของการตีความบทเพลงและเทคนิคการบรรเลงเปียโนต่าง ๆ จากนักเปียโน และครูเปียโนที่มีบทบาทสำคัญกับลีลาการบรรเลงเปียโนในประเทศรัสเซียช่วงโรแมนติกตอนปลายจนถึงศตวรรษที่ยี่สิบ เช่น อันโทน รูบินสไตน์ (Anton Rubinstein, 1829-1894) ธีโอดอร์ เลชทิสกี (Theodor Leschetizky, 1830-1915) ไฮน์ริค นอยเฮาส์ (Heinrich Neuhaus, 1888-1964) และโยเซฟ ฮอฟมันน์ (Josef Hofmann, 1876-1957) เป็นต้น

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทำให้ผู้วิจัยได้พบกับเอกสารของอนิตา ชาง (Anita Chang, 1962-) ด้วยชื่อว่า The Russian School of advanced piano technique: Its history and development from the 19th to 20th century โดยมีจุดประสงค์ในการนำเสนอข้อมูลการบรรเลงเปียโนทั้งด้านเทคนิคการบรรเลง ด้านการตีความการบรรเลง และวิธีการต่าง ๆ ในการสอนโดยครูเปียโนประจำวิทยาลัยดนตรีในประเทศรัสเซียตั้งแต่ปี ค.ศ. 1862 จนถึงดนตรียุคศตวรรษที่ 20 (Chang, 1994, p. vi) ซึ่งข้อมูลจากชางนั้นมีประโยชน์และตรงประเด็นที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษา

เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงอ้างอิงแนวคิดต่าง ๆ จากเอกสารของชางเป็นหลัก และเพิ่มเติมข้อมูลจากแหล่งที่มาอื่น ๆ ที่เสริมให้ข้อมูลในงานวิจัยมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

จากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช จึงต้องการศึกษาวิเคราะห์ตีความเพื่อหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง โดยใช้แนวคิดของการตีความและเทคนิคการบรรเลงที่ศึกษาจากเอกสารของชางมาใช้ในบทเพลงร่วมกับการศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวทางการตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 นี้

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ตีความหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช

3. ประโยชน์ของการวิจัย

3.1 ทราบถึงแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช

3.2 เผยแพร่งานวิจัยสู่สาธารณะเพื่อให้ผู้ที่ศึกษางานวิจัยนี้ได้ทราบถึงแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช จากการตีความของผู้วิจัยโดยศึกษาแนวคิดการตีความจากเอกสารของชาง (Anita Chang)

4. ขอบเขตของการวิจัย

4.1 ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ตีความเพื่อหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช โดยแบ่งเป็นประเด็นที่ศึกษาทั้งหมด 7 ประเด็น ได้แก่ การตีความเชิงศิลป์ คุณภาพเสียงและการผลิตเสียง ความเข้มเสียง การควบคุมลักษณะเสียง การใช้เพเดิล การใช้นิ้ว และจังหวะ

4.2 ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการตีความและการบรรเลงจากเอกสารของชาง ซึ่งได้รวบรวมเทคนิคและการตีความจากนักเปียโนและครูเปียโนชาวรัสเซียไว้ เช่น รูบินสไตน์ นอยเฮาส์ เลซทิสกี และฮอฟมันน์ เป็นต้น และเสริมรายละเอียดข้อมูลเพิ่มเติมจากหนังสือและบทวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องเพื่อเพิ่มรายละเอียดให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย ดังนี้

5.1 ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยใช้โน้ตเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทรี ชอสตาโกวิช ฉบับที่เรียบเรียงโน้ตเพลงโดย Belwin Mills Publishing Corp. เท่านั้น

5.2 งานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยอ้างอิงคำศัพท์ การทับศัพท์ และความหมายของศัพท์ทางดนตรีจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ของ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) พิมพ์ครั้งที่ 3 ทั้งหมด

5.3 งานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญในส่วนของเปียโนเดี่ยวเป็นหลัก

6. วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยโดยเริ่มจากการสืบค้นและรวบรวมข้อมูล ศึกษาข้อมูล ดำเนินการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัย ดังนี้

6.1 การสืบค้น และรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากหนังสือ บทความ และตำรา จากฐานข้อมูลของสถาบันการศึกษาในประเทศไทย ได้แก่ ฐานข้อมูลห้องสมุดมหาวิทยาลัยรังสิต ฐานข้อมูลห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ฐานข้อมูลสำนักงานวิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และฐานข้อมูลห้องสมุดดนตรี จิ๋ว บางซื่อ คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล รวมไปถึงข้อมูล ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากเว็บไซต์ และสื่อสารสนเทศอิเล็กทรอนิคส์ เช่น ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ออนไลน์ โพรเควสท์ (ProQuest Dissertations and Thesis) และข้อมูลที่เกี่ยวข้องภายในสูจิบัตรการแสดงจากเว็บไซต์ทางการของการแสดงเหล่านั้น เป็นต้น

6.2 การศึกษาข้อมูล

จากข้อมูล และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ได้รวบรวมมา ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการศึกษาข้อมูล รวมถึงจำแนกและสังเคราะห์ข้อมูลโดยเริ่มจากการศึกษาข้อมูล และงานวิจัยต่าง ๆ 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการตีความและการบรรเลงเปียโนโดยอ้างอิงแนวคิดจากเอกสารของชางเป็นหลัก รวมไปถึงการเสริมข้อมูลจากครูเปียโนชาวรัสเซียที่เกี่ยวข้อง ประเด็นเกี่ยวข้องกับชีวประวัติของชอสตาโกวิช และประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 จากนั้นจึงสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้แนวคิดในการตีความและการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 นี้

6.3 การดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยโดยเริ่มจากการกำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากนั้นจึงศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สังเคราะห์แนวคิดการตีความและการบรรเลงบทเพลงจากข้อมูลที่รวบรวมไว้ จากนั้นนำข้อมูลแนวคิดที่สังเคราะห์มาใช้ในการวิเคราะห์ตีความการบรรเลงบทเพลง แล้วจึงสรุปและอภิปรายผลการวิจัยออกมา

6.4 การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์คือ เพื่อวิเคราะห์ตีความหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง *เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช โดยนำแนวคิดในการตีความและการบรรเลงบทเพลงซึ่งกล่าวไว้ในบทที่ 2 มาเป็นแนวทางในการตีความเพื่อหาแนวทางการบรรเลงตามประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ การตีความเชิงศิลป์ คุณภาพเสียงและการผลิตเสียง ความเข้มเสียง การควบคุมลักษณะเสียง การใช้เพเดิล การใช้นิ้ว และจังหวะ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยโดยจำแนกออกตามประเด็นข้างต้น รวมถึงแบ่งการอธิบายในประเด็นต่าง ๆ ออกตามตอนของสังคีตลักษณ์เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ

7. สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2 กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช โดยแบ่งประเด็นที่ศึกษาออกเป็น 7 ประเด็น ได้แก่ การตีความเชิงศิลป์ คุณภาพเสียงและการผลิตเสียง ความเข้มเสียง การควบคุมลักษณะเสียง การใช้เพเดิล การใช้นิ้ว และจังหวะ โดยใช้แนวคิดในการตีความและการบรรเลงจากเอกสารของชางเป็นหลัก เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยสรุปข้อมูลที่ได้จากการวิจัยออกมาเป็นตารางโดยแบ่งตารางตามแนวทำนองในแต่ละตอนเพลง ได้แก่ ตารางสรุปตอนนำเสนอ ตารางสรุปตอนพัฒนา และตารางสรุปตอนย้อนความ

7.1 ตารางสรุปตอนนำเสนอ

ภายในตอนนำเสนอประกอบไปด้วยทำนองทั้งหมด 3 ช่วง ได้แก่ ทำนองหลัก ทำนองรองที่หนึ่ง และทำนองรองที่สอง ผู้วิจัยสรุปข้อมูลทั้งหมดลงในตารางที่ 7.1 ดังนี้

ตารางที่ 7.1 สรุปการตีความตอนนำเสนอตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
1. แนวคิดการตีความเชิงศิลป์	- มีการตีความทำนองแบบเสียงระฆังขนาดเล็กที่สูง ใส และกังวานตลอดทั้งช่วงทำนอง - มีการตีความสีสันเสียงแบบสัญญาณเสียงแตรเดี่ยวที่กระฉับกระเฉง รวดเร็ว - มีการตีความสีสันเสียงแบบเสียงฟลูตและพิคโคโลบรรเลงพร้อมกันในทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงสูง และต้องการความกังวาน - มีการตีความสีสันเสียงแบบเสียงการประโคมแตร สำหรับทำนองที่ประกอดไปด้วยตรัยแอดและต้องการความกังวาน สว่าง และสดใส - มีการตีความทำนองแบบเสียงโอโบให้ความรู้สึกลึกลับ ซ่อนเร้น และน่าตื่นเต้น - ในแนวทำนองเสียงยาวเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่สงบและมั่นคง
2. แนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง	- มีการใช้ข้อมือให้อยู่ในระดับเดียวกับคีย์เปียโนเพื่อได้น้ำเสียงที่นุ่มนวล - มีการใช้ข้อมือสูงสำหรับโน้ตสำคัญที่ต้องการเสียงดัง กังวาน และใสขึ้น

ตารางที่ 7.1 (ต่อ) สรุปการตีความตอนนำเสนอตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
2. แนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง (ต่อ)	- ใช้ข้อมือต่ำลงเล็กน้อยสำหรับโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ต้องการเสียงต่อเนื่องและความเรียบลื่น - ใช้ข้อมือที่ยืดหยุ่นเพื่อสนับสนุนการเล่นคู่แปดให้คล่องแคล่วยิ่งขึ้น - ใช้การถ่ายน้ำหนักแขนและเอียงมือไปทางขวาเล็กน้อยเพื่อดึงเสียงสูงสุดในคอร์ดให้เด่นออกมา - วางนิ้วให้สัมผัสคีย์ก่อนบรรเลงเสมอ - มีการตีความคุณภาพเสียงในลักษณะของการร้อง และผลิตเสียงด้วยการกดให้สุดคีย์เปียโน
3. แนวคิดในการทำความเข้มเสียง	- มีการทำความเข้มเสียงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดเป็นหลัก - ใช้ความเข้มเสียงแบบดังขึ้นทีละน้อยไปหาโน้ตสำคัญในประโยคแล้วจึงเบาลง - มีการทำความเข้มเสียงทั้งแบบดังขึ้นทีละน้อย และเบาลงทีละน้อยให้สอดคล้องตามทิศทางของทำนอง - เพิ่มความเข้มเสียงมากขึ้นในทำนองที่มีเนื้อดนตรีที่หนาขึ้น - ทำความเข้มเสียงแบบดังขึ้นทีละน้อยในประโยคที่ต้องการความเข้มข้นของอารมณ์มากขึ้น และในแนวทำนองที่เคลื่อนลงแต่เคลื่อนเข้าหาจังหวะหนักและเป็นโน้ตเสียงยาว
4. แนวคิดในการควบคุมลักษณะเสียง	- มีการควบคุมลักษณะเสียงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดเป็นหลัก - มีการบรรเลงช่วงทำนองหลักด้วยลักษณะเสียงแบบเสียงต่อเนื่อง และใช้การเน้นเสียงบนโน้ตสำคัญในแต่ละประโยค - บรรเลงเขบ็ตหนึ่งชั้นด้วยเสียงสั้นเพื่อให้ได้ลีลาแบบการตัดลิ้นของเครื่องเป่า - ใช้เสียงต่อเนื่องสำหรับโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อหลีกเลี่ยงการสะดุดในจังหวะและเพิ่มความคล่องแคล่วให้กับประโยคเพลง - ใช้เสียงสั้นในประโยคที่ไม่ต้องการความนุ่มนวลในทำนองมากนัก - เน้นเสียงเล็กน้อยบนโน้ตสำคัญของประโยคแล้วจึงเบาลง
5. แนวคิดการใช้เพเดิล	- มีการเหยียบเพเดิลขวาเตรียมไว้ก่อนเริ่มทำนองเพื่อเพิ่มความกังวานให้กับเสียงแรก - ใช้วิธีเปลี่ยนเพเดิลขวาแบบขัดกับเสียง โดยใช้ต่อเนื่องตลอดช่วงทำนองหลัก - ใช้เพเดิลขวาเพื่อเพิ่มความกังวานให้กับเสียงที่ต้องการเน้นเสียงและใช้กับโน้ตในช่วงเสียงสูง - ใช้เพเดิลทำเสียงต่อเนื่องในประโยคที่จำเป็นต้องเล่นเสียงสั้นแต่ต้องการเสียงต่อเนื่อง
6. แนวคิดการใช้นิ้ว	- ใช้เพเดิลซ้ายเพื่อเปลี่ยนสีสันเสียงให้แตกต่างกันระหว่างเสียงเบาและเบามาก - การใช้นิ้วโดยส่วนใหญ่เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิมของบันไดเสียง ขั้นคู่ และ

ตารางที่ 7.1 (ต่อ) สรุปการตีความตอนนำเสนอตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
6. แนวคิดการใช้นิ้ว (ต่อ)	อาร์เปโจ เนื่องจากทำนองใช้โน้ตในกุญแจเสียงตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นหลัก - มีการใช้นิ้ว 1 บนคีย์ดำเพื่อเน้นเสียง และนิ้วที่เหลืออยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมสำหรับทำนองต่อไป - มีการทำเสียงต่อเนื่องด้วยการใช้นิ้วจากทั้ง 2 มือบรรเลงต่อเนื่องกัน - ในทำนองแบบการซ้ำโน้ตที่ต้องการความเร็ว มีการบรรเลงด้วย 2 มือ ในลักษณะสลับมือกันบนโน้ตเดียวเพื่อความคล่องแคล่วของประโยค
7. แนวคิดของอัตราความเร็วจังหวะ ลักษณะจังหวะและการยืดหยุ่นจังหวะ	- ใช้จังหวะที่คงที่ตลอดทั้งช่วงทำนองหลักเพื่อรักษาเอกลักษณ์ของจังหวะมาร์ชเอาไว้ - มีการตีความลักษณะจังหวะในแบบสัญญาณเสียงแตรเดี่ยว ให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉงและรวดเร็ว - บรรเลงจังหวะโดยรวมของทำนองให้คงที่โดยปราศจากการยืดหยุ่นจังหวะเพื่อรักษาเอกลักษณ์ของจังหวะมาร์ชไว้

7.2 ตารางสรุปตอนพัฒนา

สำหรับตอนพัฒนาประกอบไปด้วยทำนองทั้งหมด 2 ช่วง ได้แก่ ตอนต้นของตอนพัฒนาทำนอง และคาเดนซา ผู้วิจัยแบ่งข้อมูลทั้งหมดออกเป็น 2 ตารางตามช่วงของทำนอง ประกอบไปด้วย ตารางที่ 7.2 และตารางที่ 7.3 ดังนี้

ตารางที่ 7.2 สรุปการตีความตอนต้นของตอนพัฒนาทำนองตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
1. แนวคิดการตีความเชิงศิลป์	- ใช้สีสันเสียงแบบทิมปานีที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ - ใช้สีสันเสียงแบบฟลูต และคลาริเน็ตในทำนองเพลงมือขวาและใช้สีสันเสียงแบบเครื่องลมทองเหลืองเสียงสูงในทำนองเพลงมือซ้ายสำหรับประโยคลักษณะเขบ็ตสองชั้นวิ่งต่อเนื่องกันเพื่อให้ได้ความรู้สึกกระฉับกระเฉงรวดเร็ว และกระปรี้กระเปร่า - มีการใช้สีสันเสียงแบบกลองเบสเพื่อให้ได้ความรู้สึกฮึกเหิม และมีลีลาในแบบเพลงสวนสนาม - ใช้สีสันเสียงแบบระฆังที่มีความกังวานให้ความรู้สึกเบิกบาน สดใส
2. แนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง	- มีการเตรียมนิ้วสัมผัสคีย์ก่อนกดเพื่อลดการกระแทก - ใช้การกระเด้งและกระดอนข้อมือเพื่อความคล่องในการเคลื่อนมือและลดการกระแทกเสียง - สร้างสมดุลเสียงให้กับกลุ่มคอร์ด และดึงเอาโน้ตสูงสุดให้เด่นออกมา

ตารางที่ 7.2 (ต่อ) สรุปการตีความตอนต้นของตอนพัฒนาทำนองตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
2. แนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง (ต่อ)	- มีการใช้ข้อมือเพื่อช่วยสนับสนุนการบรรเลงประโยคเพลงที่ประกอบไปด้วยคู่แปดอย่างต่อเนื่อง - ใช้ข้อมือสูงและแข็งแรงเพื่อช่วยให้บรรเลงทำนองที่มีความเข้มเสียงแบบดังมากได้ดีขึ้น
3. แนวคิดในการทำความเข้มเสียง	- ทำความเข้มสียงส่วนใหญ่ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดเป็นหลัก - มีการดังขึ้นหรือเบาลงทีละน้อยให้สอดคล้องกับทิศทางขึ้น-ลงของทำนอง - ทำความเข้มเสียงให้ต่างกันในประโยคที่มีทำนองแบบเดียวกันเพื่อให้แนวทำนองน่าสนใจยิ่งขึ้น - ใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันมากขึ้นบนแนวทำนองที่ต้องการความรู้สึกดุดันและเร้าอารมณ์
4. แนวคิดในการควบคุมลักษณะเสียง	- มีการใช้เสียงสั้นเป็นหลักโดยส่วนใหญ่เนื่องจากแนวทำนองโดยรวมประกอบไปด้วยคู่แปด โน้ตซ้ำ และโน้ตที่มีระยะห่างกัน การใช้เสียงสั้นจะช่วยเพิ่มความคล่องแคล่ว และแม่นยำได้มากขึ้น - ใช้เสียงต่อเนื่องกับแนวทำนองเขบ็ตสองชั้นเพื่อความเรียบลื่น และละมุนละไม
5. แนวคิดการใช้เพเดิล	- ใช้เพเดิลขวาในทำนองช่วงเสียงต่ำเพื่อเพิ่มความกังวานและความเข้มเสียง - ใช้เพเดิลขวาค้างไว้บนเสียงประสานเดียวกันเพื่อป้องกันไม่ให้เสียงปะปนกัน - ใช้เพเดิลแบบขัดกับเสียงร่วมกับการเล่นเสียงสั้นเพื่อสร้างเสียงต่อเนื่องที่ไม่สามารถใช้นิ้วและมือทำเพียงอย่างเดียวได้ - ใช้เพเดิลขวาชนิดขัดกับเสียงและเปลี่ยนอย่างต่อเนื่องเพื่อป้องกันเสียงสกปรก - ใช้เพเดิลขวาเพิ่มความกังวานให้แนวทำนองที่มีทิศทางเคลื่อนสูงขึ้น - ใช้เพเดิลขวาแบบพร้อมกับเสียงในประโยคที่ต้องการความกังวานโดยปราศจากเสียงต่อเนื่อง
6. แนวคิดการใช้นิ้ว	- ใช้นิ้วในบันไดเสียง ขั้นคู่ และคอร์ด ตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่เนื่องจากแนวทำนองในประโยคต่าง ๆ ใช้บันไดเสียง ขั้นคู่ และคอร์ด ตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นหลัก - มีการใช้นิ้ว 1 คู่กับนิ้ว 5 ในการบรรเลงคู่แปดบนคีย์ขาว และใช้นิ้ว 1 คู่กับนิ้ว 4 ในการบรรเลงคู่แปดบนคีย์ดำ - ในทำนองลักษณะคล้ายบันไดเสียงโครมาติกวิ่งต่อเนื่องกัน มีการใช้นิ้ว 1 ถึงนิ้ว 5 เรียงต่อกันเพื่อให้ทำนองนั้นเรียบลื่น แทนที่การใช้นิ้วตามแบบแผนของบันไดเสียงโครมาติกดั้งเดิม
7. แนวคิดของอัตราความเร็วจังหวะ ลักษณะจังหวะ และการยืดหยุ่นจังหวะ	- ความเร็วจังหวะโดยรวมมีลักษณะคงที่ตลอดทั้งเพลง - ในทำนองที่ต้องบรรเลงด้วยจังหวะยกจะต้องรักษาความคงที่ของจังหวะไว้โดยปราศจากการยืดหยุ่นจังหวะ

ตารางที่ 7.3 สรุปการตีความคาเดนซาตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
1. แนวคิดการตีความเชิงศิลป์	- ใช้สีสันเสียงแบบเสียงร้องในช่วงเนื้อดนตรีแบบดนตรีหลากแนว
2. แนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง	- มีการสร้างความสมดุลเสียงเพื่อดึงเอาทำนองสำคัญให้เด่นออกมา
3. แนวคิดในการทำความเข้มเสียง	- มีการทำความเข้มเสียงให้สอดคล้องกับทิศทางขึ้น-ลงของแนวทำนอง - สร้างความโดดเด่นให้ทำนองด้วยการทำความเข้มเสียงให้ดังขึ้นเล็กน้อย - มีการทำความเข้มเสียงแบบดังขึ้นและเบาลงเล็กน้อยในหน่วยทำนองย่อยเพื่อสร้างสีสันให้หน่วยทำนองย่อยเหล่านั้น - ทำความเข้มเสียงที่แตกต่างกันใน 2 ประโยคที่มีทำนองซ้ำกันเพื่อหลีกเลี่ยงความน่าเบื่อหน่ายและเป็นการเน้นประโยคหลังให้เด่นขึ้น
4. แนวคิดในการควบคุมลักษณะเสียง	- มีการเน้นเสียงเล็กน้อยบนเสียงแรกของคาเดนซาเพื่อให้รู้สึกถึงการมาถึงของคาเดนซา - การควบคุมลักษณะเสียงส่วนใหญ่เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด - ใช้การเล่นแบบเสียงต่อเนื่องบนทำนองเขบ็ตสองชั้นเพื่อความรู้สึกที่กระชับและคล่องแคล่ว - ใช้การเล่นเสียงสั้นเพื่อความคมชัดในหัวเสียงของโน้ตซ้ำ
5. แนวคิดการใช้เพเดิล	- มีการใช้เพเดิลแบบพร้อมกับเสียงเพื่อเพิ่มความเรียบลื่นของทำนองลักษณะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่อง - ใช้เพเดิลขวาแบบขัดกับเสียงเพื่อเชื่อมเสียงให้ต่อเนื่องในประโยค C8
6. แนวคิดการใช้นิ้ว	- มีการใช้นิ้วในบันไดเสียง ขั้นคู่ และอาร์เปโจ ตามแบบแผนดั้งเดิม - ใช้นิ้ว 4 ในการเน้นบนคีย์ดำและทำนองถัดมาอยู่ในคีย์ขาว
7. แนวคิดของอัตราความเร็วจังหวะ ลักษณะจังหวะและการยืดหยุ่นจังหวะ	- ใช้ความเร็วจังหวะที่คงที่ ปราศจากการยืดหยุ่นจังหวะ - เร่งจังหวะขึ้นในช่วงท้ายตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้

7.3 ตารางสรุปตอนย้อนความ

สำหรับตอนย้อนความประกอบไปด้วยทำนองทั้งหมด 3 ช่วง ได้แก่ ทำนองหลัก ทำนองรองที่หนึ่ง และทำนองปิด ผู้วิจัยสรุปข้อมูลของแนวทำนองทั้งหมดไว้ในตารางที่ 7.4 ดังนี้

ตารางที่ 7.4 สรุปการตีความตอนย้อนความตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
1. แนวคิดการตีความเชิงศิลป์	- ใช้สีสันเสียงด้วยเสียงดับเบิลเบสในแนวทำนองเบสช่วงทำนองหลัก - ใช้สีสันเสียงแบบเสียงคลาริเน็ตในแนวทำนองประกอบช่วงทำนองหลัก - ใช้สีสันเสียงแบบฟลูทและกล็อกเคนซปีลในประโยคเพลงที่มีทำนองอยู่ในช่วงเสียงสูงและมีลักษณะวิ่งต่อเนื่องกัน - ใช้สีสันเสียงแบบวงออร์เคสตราทั้งวงในแนวทำนองปิด
2. แนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง	- มีการเตรียมนิ้วสัมผัสคีย์ก่อนบรรเลงเพื่อเสียงที่นุ่มนวล - ใช้ข้อมือช่วยลดการกระแทกน้ำเสียง - ใช้ข้อมือที่แข็งแรงเพื่อรับน้ำหนักแขนขณะบรรเลงคู่แปดด้วยการรัวโน้ต - มีการทำสมดุลเสียงให้กับคอร์ด และดึงเอาเสียงสำคัญให้เด่นออกมา
3. แนวคิดในการทำความเข้มเสียง	- ความเข้มเสียงส่วนใหญ่เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ - ทำความเข้มเสียงในแนวทำนองประกอบให้เบากว่าทำนองเบสเพื่อความสมดุลของเสียง - บรรเลงโน้ตยาวบนจังหวะเบาด้วยความเข้มเสียงที่ดังขึ้นเล็กน้อย - เพิ่มสีสันด้วยการดังขึ้นหรือเบาลงทีละน้อยในประโยคเล็กที่ประกอบไปด้วยเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่อง - ทำความเข้มเสียงให้สอดคล้องกับทิศทางขึ้น-ลงของแนวทำนอง - มีการทำความเข้มเสียงแบบดังขึ้นทีละน้อยในประโยครัวโน้ตเพื่อเพิ่มความสดใสและน่าสนใจ - ช่วงทำนองปิดมีการทำความเข้มเสียงแบบดังขึ้นทีละน้อยในทุก ๆ คอร์ด
4. แนวคิดในการควบคุมลักษณะเสียง	- การควบคุมลักษณะเสียงส่วนใหญ่เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด - ใช้การเน้นเสียงบนโน้ตเสียงยาวและโน้ตจังหวะขัด - ใช้เสียงสั้นพร้อมกับเพเดิลชนิดพร้อมกับเสียงในการเล่นคอร์ดเพื่อให้ทำนองมีความคมชัดและกังวาน
5. แนวคิดการใช้เพเดิล	- ใช้เพเดิลแบบขัดกับเสียงในทำนองที่ต้องการความกังวานและเสียงต่อเนื่องโดยเฉพาะในช่วงทำนองรองที่หนึ่ง - ใช้เพเดิลขวาค้างไว้พร้อมกับเพิ่มความเข้มเสียงเพื่อสร้างความรู้สึกเหมือนมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า - มีการใช้เพเดิลชนิดพร้อมกับเสียงเพื่อเพิ่มความกังวานและความคมชัดให้กับเสียงสั้น

ตารางที่ 7.4 (ต่อ) สรุปการตีความตอนย้อนความตามประเด็นที่ศึกษาทั้ง 7 ประเด็น

ประเด็นศึกษา	วิธีการตีความ
6. แนวคิดการใช้นิ้ว	- นิ้วโดยส่วนใหญ่เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิมของบันไดเสียงและอาร์เปโจ - มีการใช้นิ้ว 1 บนคีย์ดำในประโยคที่จำเป็นต้องใช้และนิ้วที่เหลือสอดคล้องกับการใช้ในทำนองถัดไป
7. แนวคิดของอัตราความเร็วจังหวะ ลักษณะจังหวะ และการยืดหยุ่นจังหวะ	- ใช้ความเร็วจังหวะที่คงที่และปราศจากการยืดหยุ่นจังหวะ เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของจังหวะมาร์ชเอาไว้

8. อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยทำให้ทราบว่าในประเด็นของแนวคิดการตีความเชิงศิลป์ ผู้วิจัยเน้นการสร้างสีสันเสียงให้กับแนวทำนองโดยการเลียนสีสันเสียงจากเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ตอบสนองต่อจุดประสงค์ในการตีความแต่ละทำนองของผู้วิจัย รวมไปถึงเลียแบบเสียงร้องของมนุษย์ด้วยเช่นกัน ในส่วนของประเด็นแนวคิดของคุณภาพเสียงและการผลิตเสียง ผู้วิจัยมีการตีความทั้งทางกายภาพของร่างกายและทางคุณภาพเสียงเชิงความคิด โดยในทางกายภาพนั้น ผู้วิจัยมีการตีความถึงระดับที่เหมาะสมของการวางข้อมือ ความยืดหยุ่นและแข็งแรงของข้อมือ ตำแหน่งที่เหมาะสมในการวางนิ้ว และการใช้อวัยวะโดยรวมอย่างเหมาะสม ส่วนในทางคุณภาพเสียงเชิงความคิดผู้วิจัยคำนึงถึงคุณภาพเสียงที่เหมาะสมกับแนวทำนอง เช่น น้ำเสียงที่ดี การป้องกันการเกิดน้ำเสียงที่กระแทก เป็นต้น

ประเด็นต่อมาเป็นแนวคิดของการทำความเข้มเสียง โดยรวมแล้วผู้วิจัยอิงความเข้มเสียงที่ผู้ประพันธ์กำหนดเสียส่วนใหญ่ และทำความเข้มเสียงทั้งแบบดังขึ้นที่ละน้อยและเบาลงทีละน้อยให้สอดคล้องกับทิศทางขึ้น-ลงของแนวทำนอง ส่วนในช่วงของทำนองที่มีการเพิ่มเนื้อดนตรี เพิ่มความเข้มข้นของอารมณ์ทำนองที่เคลื่อนเข้าหาโน้ตสำคัญ ทำนองในค่าโน้ตยาว และการสร้างความโดดเด่นให้กับทำนองนั้น ผู้วิจัยใช้การทำความเข้มเสียงแบบดังขึ้นทีละน้อยเป็นหลัก รวมไปถึงการสร้างความแตกต่างของความเข้มเสียงของประโยค 2 ประโยคที่มีลักษณะเดียวกันเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนอง และมีการเพิ่มสีสันให้หน่วยทำนองย่อยด้วยการทำความเข้มเสียงแบบดังขึ้นหรือเบาลงอย่างเหมาะสมอีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังจัดการกับความเข้มเสียงเพื่อความสมดุลของเสียงด้วยเช่นกัน

ในส่วนของประเด็นแนวคิดการควบคุมลักษณะเสียง ผู้วิจัยปฏิบัติตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดเสียส่วนใหญ่ ส่วนแนวทำนองที่ต้องการความคมชัด ความคล่องแคล่ว และความแม่นยำ ผู้วิจัยใช้การเล่นเสียงสั้นเป็นหลัก อีกทั้งยังใช้เสียงสั้นกับแนวทำนองที่ประกอบไปด้วยเทคนิคการเล่นคู่แปด การเล่นโน้ตซ้ำ การเล่นโน้ตที่มีระยะห่างของขั้นคู่ค่อนข้างมาก และโน้ตที่ต้องการลีลาแบบพิเศษ เช่น ลีลาแบบการตัดลิ้นของเครื่องเป่า เป็นต้น สำหรับเสียงต่อเนื่องผู้วิจัยมักใช้ในทำนองที่ต้องการความเรียบลื่น ละมุนละไม หรือในทำนองวิ่งแบบเขบ็ต

สองชั้นที่ต้องการความคล่องแคล่ว ว่องไว และกระชับ ในส่วนของการเน้นเสียงผู้วิจัยมีการเน้นเสียงบนโน้ตสำคัญของประโยค บนทำนองที่มีค่าโน้ตยาว และทำนองแบบจังหวะขัด นอกจากนี้ยังมีการเน้นเสียงเพื่อแสดงถึงการมาของคาเดนซาอีกด้วย

ในประเด็นของแนวคิดการใช้เพเดิล ผู้วิจัยมีการใช้เพเดิลสำหรับทำนองที่ต้องการเพิ่มความกังวานของเสียงไม่ว่าจะเป็นทำนองช่วงเสียงสูง ทำนองที่มีค่าโน้ตยาว ทำนองที่ต้องการเน้นเสียง ทำนองที่มีทิศทางเคลื่อนสูงขึ้น รวมไปถึงทำนองในช่วงเสียงต่ำที่ต้องการความกังวานด้วย สำหรับทำนองที่ผู้วิจัยต้องการให้เป็นเสียงต่อเนื่องผู้วิจัยใช้เพเดิลแบบขัดกับเสียงเพื่อสร้างเสียงต่อเนื่องให้กับโน้ตที่ไม่สามารถเล่นต่อเนื่องได้ เช่น การเล่นคู่แปด การเล่นคอร์ด และการเล่นทำนองขั้นคู่กว้าง เป็นต้น ในทางตรงกันข้าม สำหรับทำนองเพลงที่ผู้วิจัยต้องการความกังวานแต่ปราศจากเสียงต่อเนื่อง ผู้วิจัยเลือกใช้เพเดิลแบบพร้อมกับเสียงแทน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้เพเดิลเพื่อผลลัพธ์ทางเสียงอีกด้วย เช่น การใช้เพเดิลขวาพร้อมกับเพิ่มความเข้มเสียงเพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไปข้างหน้า การใช้เพเดิลขวาบนเสียงประสานเดียวกันเพื่อไม่ให้เสียงปะปนกัน และการใช้เพเดิลซ้ายในการเปลี่ยนสีสันเสียง เป็นต้น

ประเด็นถัดมาคือแนวคิดการใช้นิ้ว โดยส่วนใหญ่ผู้วิจัยใช้นิ้วในบันไดเสียง ขั้นคู่ และคอร์ด ตามแบบแผนดั้งเดิม เนื่องจากแนวทำนองในประโยคต่าง ๆ ใช้บันไดเสียง ขั้นคู่ และคอร์ด ในการประพันธ์ตามแบบแผนดั้งเดิมเป็นหลัก ในส่วนของคีย์ดำ ผู้วิจัยมีการใช้นิ้ว 1 สำหรับประโยคเพลงที่ต้องการเน้นเสียงและทำนองถัดมาอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมกับนิ้วที่เหลือ อีกทั้งยังมีการใช้นิ้วสำหรับคู่แปด โดยผู้วิจัยใช้นิ้ว 1 คู่กับนิ้ว 5 สำหรับคู่แปดคีย์ขาว และใช้นิ้ว 1 คู่กับนิ้ว 4 สำหรับคู่แปดบนคีย์ดำด้วย นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงเสียงต่อเนื่องในประโยคเพลงเดียวกันโดยใช้นิ้วจากทั้ง 2 มือบรรเลงต่อเนื่องกันเพื่อความคล่องแคล่วของประโยคเพลง อีกทั้งยังมีการใช้นิ้วที่นอกเหนือแบบแผนดั้งเดิมของบันไดเสียงตามความเหมาะสมกับสรีระนิ้วของผู้วิจัย เช่น การใช้นิ้ว 1 ถึง 5 ในการเล่นบันไดเสียงโครมาติกต่อเนื่องกันซึ่งทำให้ประโยคเพลงนั้นเรียบลื่นมากกว่าการใช้นิ้วตามแบบแผนดั้งเดิมของบันไดเสียงโครมาติก

ประเด็นสุดท้ายเป็นแนวคิดของอัตราความเร็วจังหวะ ลักษณะจังหวะ และการยืดหยุ่นจังหวะ สำหรับบทเพลงนี้ผู้วิจัยตีความลักษณะจังหวะแบบจังหวะมาร์ช ดังนั้นผู้วิจัยจึงแทบไม่มีการยืดหยุ่นจังหวะเลยเพื่อไม่ให้สูญเสียความคงที่ของจังหวะไป ยกเว้นจะเป็นการยืดหยุ่นจังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้

สำหรับผลการวิจัยที่ได้นั้นสามารถตอบสนองกับจุดประสงค์ของงานวิจัยที่ว่า **"**เพื่อวิเคราะห์ตีความหาแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช**"** ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวทางทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช และสามารถเผยแพร่งานวิจัยสู่สาธารณะเพื่อให้ผู้ที่ศึกษางานวิจัยนี้ได้ทราบถึงแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 จากการตีความของผู้วิจัย ซึ่งสอดคล้องกับประโยชน์ที่ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับอีกด้วย

9. ข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัย การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1

ประพันธ์โดย ดมิทริ ชอสตาโกวิช ทำให้ทราบถึงแนวคิดต่าง ๆ ที่ใช้ในการตีความบทเพลง อีกทั้งยังได้ทราบถึงแนวทางการบรรเลงบทเพลง*เปียโนคอนแชร์โตหมายเลข 2* กระบวนที่ 1 ตามแนวคิดจากเอกสารของชางที่รวบรวมแนวคิดการตีความของครูเปียโนชาวรัสเซียไว้ รวมไปถึงข้อมูลจากนักเปียโนและครูเปียโนชาวรัสเซียท่านอื่น ๆ ด้วย ผู้วิจัยแนะนำให้มีการศึกษาต่อถึงแนวคิดการตีความการบรรเลงเปียโนจากนักเปียโนและครูเปียโนชาติอื่น ๆ เช่น นักเปียโนและครูเปียโนชาวฝรั่งเศส หรือนักเปียโนและครูเปียโนชาวเยอรมัน เป็นต้น นอกจากนี้ การนำแนวคิดการบรรเลงและการตีความในแบบของชาง หรือนักเปียโนและครูเปียโนชาวรัสเซียไปใช้ในบทเพลงอื่น ๆ ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจในการศึกษาค้นคว้าต่อเช่นเดียวกัน

10. บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2553). บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพสำหรับนักเปียโนในไทย. วารสารดนตรีรังสิต, 5(2), 5-19.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). การสร้างความมั่นใจสำหรับการแสดงเดี่ยว. วารสารดนตรีรังสิต, 7(1), 40-47.

Bree, M. (1905). The Groundwork of The Leschetizky Method. New York: G. Schirmer.

Chang, A. L. (1994). The Russian School of Advanced Piano Technique: Its History and Development from The 19th to 20th Century. (Doctoral Treatise of Musical Arts). University of Texas at Austin, USA.

Hofmann, J. (1976). Piano Playing: with Piano Questions Answered. New York: Dover Publications.

Lhevinne, J. (1972). Basic Principles in Pianoforte Playing. New York: Dover Publications.

Neuhaus, H. (1983). The Art of Piano Playing. London: Barrie & Jenkins.

Roeder, M. T. (1994). A History of The Concerto. Portland, OR: Amadeus Press.

Shostakovich, D. (n.d.). Piano Concerto no. 2 Op. 102. Belwin Mills Publishing Corp.