บทวิจารณ์หนังสือ *ศิลปะการบรรเลงเปียโน* โดย ไฮน์ริค นอยเฮาส์*

Book review: *the art of piano playing* by heinrich neuhaus

ปานใจ จุฬาพันธุ์**

บทคัดย่อ

หนังสือ *ศิลปะการบรรเลงเปียโน* เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1958 โดยไฮน์ริค นอยเฮาส์ (Heinrich Neuhaus, ค.ศ.1888-1964) นักเปียโนและครูที่มีชื่อเสียงชาวรัสเซีย เหมาะสำหรับนักเปียโนและครูเปียโนทั่วไป มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการบรรเลงเปียโนที่ถูกต้อง การให้ความสำคัญกับจินตนาการและความไพเราะของทำนองมากกว่าเน้นเฉพาะเทคนิค ความอิสระของสรีระที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการผลิตคุณภาพเสียงที่เหมาะสม การเลือกใช้นิ้ว การใช้เพเดิล วิธีการสอนนักเรียน โดยเฉพาะการสอนที่สำคัญที่สุดคือการสอนให้นักเรียนสามารถเป็นครูของตัวเองได้ ไปจนถึงการเตรียมตัวสำหรับคอนเสิร์ต วิธีการเขียนมีลักษณะแบบอนุทิน เต็มไปด้วยรายละเอียดและตัวอย่างจากเพลงต่างๆ

คำสำคัญ: *ศิลปะการบรรเลงเปียโน,* ศิลปะการบรรเลงเปียโน, การสอนเปียโน, เปียโน, ไฮน์ริค นอยเฮาส์

Abstract

This book review analyzes *The Art of Piano Playing* written in 1958 by Heinrich Neuhaus (1888-1964), a noted Russian pianist and teacher. This book is applicable for pianists and piano teachers. Major contents are importance of imagination and beauty of tone rather than pure techniques, freedom and relaxation in order to produce sounds with good quality, fingerings, and pedaling. Neuhaus also shared his ideas about teaching skill and the ultimate goal for students to be able to teach themselves and preparation for concerts. The book is in a diary-like style, full of details and examples from selected compositions.

Keywords: *The Art of Piano Playing*, art of piano playing, piano teaching, piano, Heinrich Neuhaus

* วัตถุประสงค์ของการเขียนบทความเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาคุณภาพการเรียนการสอนและการขอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย e-mail: pj_panjai@yahoo.com

บทนำ

ศิลปะการบรรเลงเปียโน (The Art of Piano Playing) เป็นหนังสือที่มีสาระเกี่ยวกับการบรรเลงเปียโนที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้สำหรับครูและนักเรียนทุกคน เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1958 โดย ไฮน์ริค นอยเฮาส์ (Heinrich Neuhaus, ค.ศ.1888-1964) นักเปียโนและครูชาวรัสเซีย

ผู้วิจารณ์ได้ยินชื่อของนอยเฮาส์จากรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ธงสรวงเป็นลูกศิษย์ของนีนา ซเว็ตลานอฟวา (Nina Svetlanova, เกิด ค.ศ.1932) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ นอยเฮาส์ อาจารย์ธงสรวงและซเว็ตลานอฟวามีวิธีการเล่นเปียโนที่ไพเราะมาก เน้นการลงน้ำหนักที่ ปลายนิ้วให้ทำนองติดต่อกันและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้ง เมื่อผู้วิจารณ์มีโอกาสอ่านหนังสือ เล่มนี้ ได้นำหลักการมาใช้สอนเปียโน พบว่ามีข้อคิดที่สามารถนำมาใช้ได้ดีถึงแม้ว่าจะเขียนไว้นานแล้วก็ตาม

นอยเฮาส์เกิดในครอบครัวนักดนตรี บิดามารดาเป็นครูสอนเปียโนทั้งคู่ แต่นอยเฮาส์กลับต้องหัดเปียโนด้วยตนเองเป็นส่วนใหญ่ เพราะบิดามารดาต้องสอนนักเรียนทั้งวัน ซเว็ตลานอฟวาซึ่งเรียนเปียโนกับนอยเฮาส์เป็นเวลาถึง 7 ปีได้เขียนเกี่ยวกับนอยเฮาส์ไว้ในเว็บไซต์ของเธอ (www.ninasvetlanova.com/ Neuhaus) ว่า นอยเฮาส์ได้ยินบิดาและมารดาสอนนักเรียนด้วยการให้เล่นแบบฝึกหัดซ้ำไปซ้ำมาตลอดเวลา ได้ยินตลอดทั้งวันเป็นเวลาต่อกันหลายปี ทำให้นอยเฮาส์ไม่ใช้วิธีการดังกล่าวในการฝึกซ้อมเลย เพราะเห็นว่าเป็นวิธีที่น่าเบื่อและไม่ใช่วิธีที่ดีในการฝึกเล่นให้ไพเราะ การที่นอยเฮาส์หัดเล่นเปียโนด้วยตัวเองนี้ถือเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งที่ทำให้เขามีแนวทางที่เป็นของตัวเอง และสามารถนำมาใช้สอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะสำหรับนักเรียนทั่วไปที่ไม่มีพรสวรรค์

หลังจากเริ่มต้นเรียนเปียโนด้วยตนเอง นอยเฮาส์มีโอกาสเรียนกับครูที่มีฝีมือหลายคน ครูที่ มีอิทธิพลกับนอยเฮาส์มากที่สุด คือ เลโอโพลด์ โกดอฟสกี (Leopold Godowsky, ค.ศ.1870-1938) นอยเฮาส์เองก็เป็นครูที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะช่วงที่สอนอยู่ที่สถาบันดนตรีมอสโคว์ (Moscow Conservatory) เป็นเวลากว่า 40 ปี (ระหว่าง ค.ศ.1922-64) ผลิตนักเปียโนชื่อดังออกมาจำนวนมาก รวมทั้งซเวียตอสลาฟ ริคเตอร์ (Sviatoslav Richter, ค.ศ.1915-97) ราดู ลูปู (Radu Lupu, เกิด ค.ศ.1945) เอมิล กิเลลส์ (Emil Gilels, ค.ศ. 1916-85) และนีนา ซเว็ตลานอฟวา

ศิลปะการบรรเลงเปียโน เป็นหนังสือที่เขียนในลักษณะของอนุทิน พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1958 และพิมพ์ซ้ำอีกหลายครั้ง ปัจจุบันมีการแปลเป็นภาษาต่าง ๆ ถึง 17 ภาษา ภาษาอังกฤษแปลโดย เค. เอ. ลีโบวิทช์ (K. A. Leibovitch) พิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์แบร์รีแอนด์เจนคินส์ (Barrie & Jenkins) เมื่อปี ค.ศ.1973 ตามด้วยสำนักพิมพ์หลายแห่ง รวมทั้งสำนักพิมพ์คานแอนด์เอเวอริล (Kahn & Averill) ในหนังสือมีการแบ่งเนื้อหาเป็นบท อธิบายอย่างละเอียดพร้อมโน้ตเพลงประกอบ ถ้าผู้อ่านตั้งใจอ่านและทำความเข้าใจกับตัวอย่างโน้ตเพลงที่ให้มาก็จะทำให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในบทที่เกี่ยวกับการใช้เพเดิล

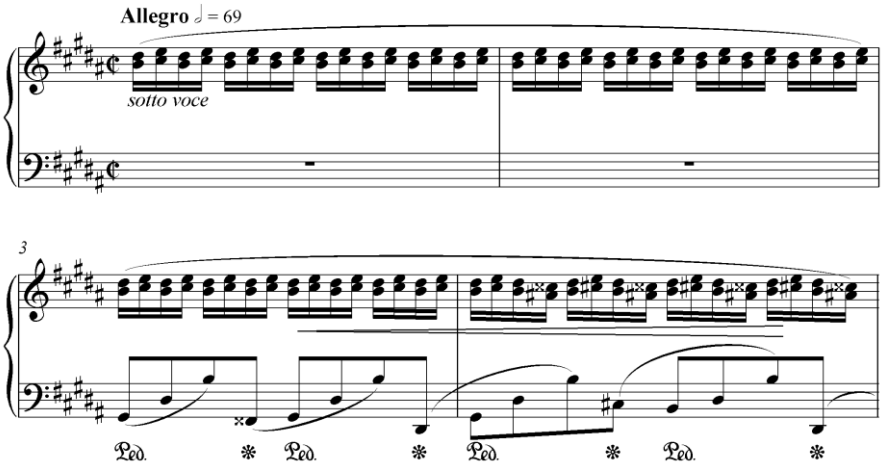
นอยเฮาส์เริ่มต้นบทที่ 1 ด้วยการสอนให้เข้าถึงวิญญาณของเพลงซึ่งต้องเริ่มปลูกฝังให้กับนักเรียนตั้งแต่อายุยังน้อย สอนไปพร้อมกับการฝึกอ่านโน้ตเพลง การเริ่มต้นให้เด็กเล่นทำนองพื้นบ้านหรือทำนองที่คุ้นหูก็จะทำให้เข้าใจดนตรีมากขึ้น เพลงเศร้าก็ต้องเล่นให้เศร้า เพลงสนุกก็ต้องเล่นให้สนุก ส่วน การฝึกตามแบบเรียน

สมัยใหม่ที่เน้นเกี่ยวกับค่าของตัวโน้ต เทคนิคเลกาโต (legato) หรือสตักคาโต (staccato) นั้น ถึงแม้ว่าช่วยเสริมเทคนิคนิ้วและสมองจริง แต่ไม่ได้ช่วยในเรื่องของความรู้สึกและจินตนาการ นอยเฮาส์ไม่เห็นด้วยกับการฝึกบันไดเสียงหรือแบบฝึกหัดที่เหมือนหุ่นยนต์เพราะเขาเห็นว่าไม่มีคุณค่าทางศิลปะ

นอยเฮาส์พูดเกี่ยวกับครูของเขาค่อนข้างมากในบทนี้ เขาชมโกดอฟสกีว่าไม่ใช่แค่ครูสอนเปียโนเท่านั้น แต่เป็นครูสอนทุกอย่างที่เกี่ยวกับ “ดนตรี” เวลาที่โกดอฟสกีสอนนักเรียนจะเน้นที่การฝึก ความคมชัดของเสียง และในฐานะนักเปียโนโกดอฟสกีเองบอกว่า ไม่เคยซ้อมบันไดเสียงเลย แต่ก็ยังสามารถเล่นเปียโนได้อย่างคล่องแคล่ว เพราะใช้วิธีซ้อมเนื้อหาจากบทเพลงโดยตรง ทั้งโกดอฟสกีและนอยเฮาส์ ไม่ชอบนักเรียนที่เล่นคล่อง เก่งเทคนิค แต่ไม่ไพเราะ

ในส่วนที่เกี่ยวกับการซ้อมแบบฝึกหัดนั้น ผู้วิจารณ์มีความเห็นแย้งกับนอยเฮาส์ เนื่องจากแบบฝึกหัดเป็นบทเพลงที่ถูก “ออกแบบ” ขึ้นมาเพื่อฝึกเทคนิคการเล่นโดยเฉพาะ ซึ่งอาจจะไม่พบในบทเพลงทั่วไปที่เน้นความไพเราะของทำนองและเสียงประสาน แบบฝึกหัดจะช่วยแก้ไขข้อบกพร่องและเสริมเทคนิคขั้นสูง เหมือนการเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับเพลงที่ยากขึ้น ถ้ามีเทคนิคที่ดีแล้วจะสามารถหัดเพลงได้เร็วขึ้นอย่างก้าวกระโดด แบบฝึกหัดที่มีคุณภาพนั้นมีเป็นจำนวนมาก แบบฝึกหัดชนิดหนึ่งเรียกกันว่า เอทูด (etude) เช่น เอทูดของเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-49) และของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) เป็นแบบฝึกหัดที่มีทั้งเทคนิคและความไพเราะเทียบเท่าเพลงแสดงเดี่ยวมาตรฐาน

ภาพประกอบด้านล่างแสดงโน้ตห้องที่ 1-4 ของ Etude in G sharp minor, Op.25 No.6 ของโชแปง เน้นการฝึกโน้ตคู่สามในมือขวาและคอร์ดแตกในมือซ้าย จะเห็นว่ามีสีสันและมีความซับซ้อน สามารถใช้แสดงคอนเสิร์ตได้อย่างสมศักดิ์ศรี



ภาพประกอบที่ 1 *แสดง Etude in G sharp minor, Op.25 No.6 ของโชแปง (ห้องที่ 1-4) บันทึกโน้ตโดยผู้วิจารณ์*

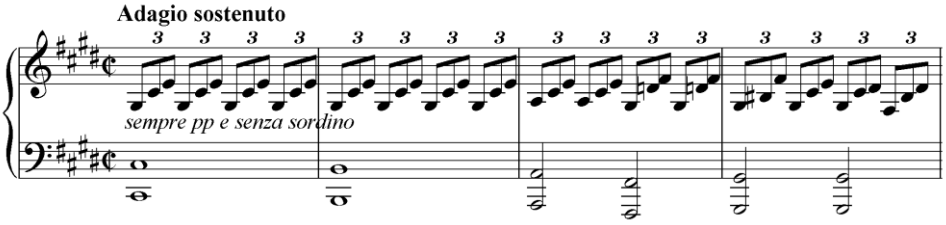
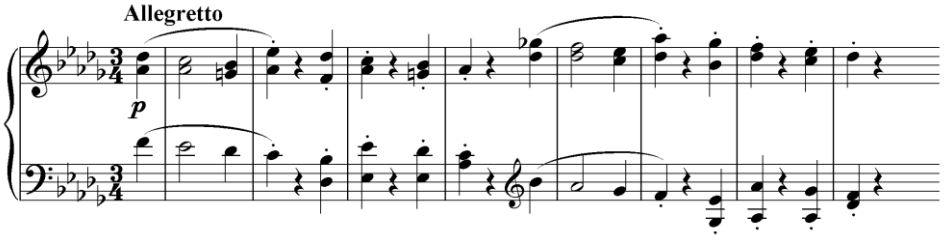
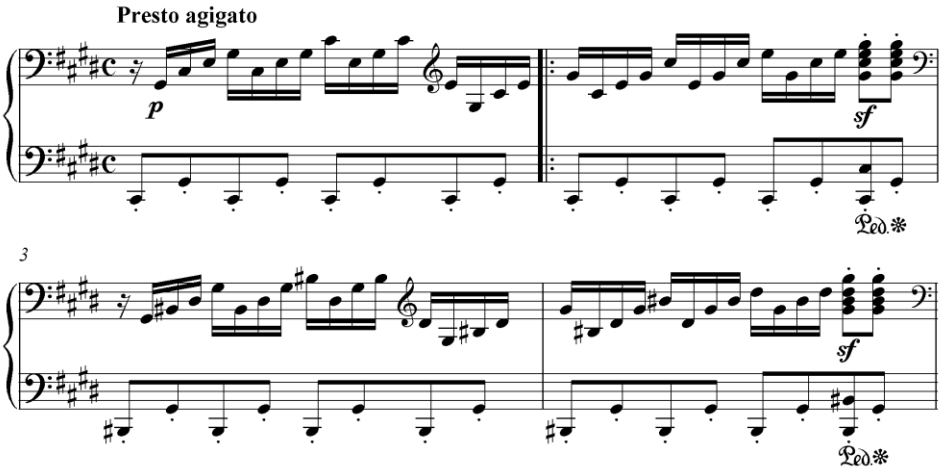
ส่วนบันไดเสียงหรือที่เรียกกันว่าสเกลนั้น มีประโยชน์หลายประการ ประการแรกเกี่ยวข้องกับความเข้าใจบทเพลงและการปลูกฝังเรื่องของระบบเสียง เสียงของบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ประกอบด้วยโน้ตที่มีชาร์ปและแฟล็ตตามโครงสร้างที่แน่นอน ทำให้เราเกิดความคุ้นเคยกับดนตรีที่มีโน้ตศูนย์กลางหรือที่เรียกว่าดนตรีอิงกุญแจเสียง (tonal music) เมื่อเราฝึกบันไดเสียงจนแม่นยำ จะทำให้หัดเพลงได้รวดเร็วขึ้น เพราะทราบอยู่แล้วว่าโน้ตตัวใดต้องใส่ชาร์ปหรือแฟล็ต ประการต่อมาเกี่ยวข้องกับเทคนิค การฝึกซ้อมบันไดเสียงนั้นได้

ประโยชน์ในเรื่องความแข็งแรงของนิ้วมือ การหมุนข้อมือ การหมุนข้อศอกและความสมดุลของเสียง นอกจากนั้น เรายังสามารถฝึกบันไดเสียงในลักษณะต่าง ๆ ได้มากมาย ทั้งเลกาโต สตักคาโต สเลอร์ (slur) เล่นให้ดังขึ้นหรือค่อยลง หรือจะฝึกในแง่ของทฤษฎีดนตรี เช่น ฝึก ทดกุญแจเสียง (transposition) ก็ได้เช่นกัน ผู้วิจารณ์เห็นว่าแบบฝึกหัดและบันไดเสียงยังมีประโยชน์อยู่มาก โดยเฉพาะถ้าฝึกอย่างต่อเนื่องและจริงจัง หรือนำมาประยุกต์กับองค์ประกอบอื่นตามที่ได้เสนอไว้ข้างต้นก็จะทำให้มีทักษะที่ดีกว่าฝึกเฉพาะบทเพลงเพียงอย่างเดียว โจเซฟ เลวีน (Josef Lhevinne, ค.ศ.1874-1944) นักเปียโนและครูชาวรัสเซียเป็นผู้หนึ่งที่เห็นความสำคัญของบันไดเสียง และย้ำให้นักเรียนฝึกซ้อมอยู่เสมอ เขาเขียนไว้ในหนังสือ หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน (Basic Principles in Pianoforte Playing) ถึงประโยชน์หลายประการของการฝึกซ้อมบันไดเสียง รวมทั้งการนำไปประยุกต์ใช้ในบทเพลงที่มีการไล่โน้ต ในลักษณะเดียวกับบันไดเสียง ซึ่งจะทำให้เล่นได้คล่องแคล่วและเลือกใช้นิ้ว (fingering) ได้เหมาะสม

นอกจากนั้น นอยเฮาส์ยังพูดถึงลุงของเขา คือ เฟลิกซ์ บลูเมนเฟลด์ (Felix Blumenfeld, ค.ศ.1863-1931) นักเปียโนและวาทยกรที่มีชื่อเสียง ซึ่งเป็นผู้ที่เปิดโลกของเพลงคลาสสิกให้นอยเฮาส์รู้จัก ทุกครั้งที่บลูเมนเฟลด์มาเยี่ยมที่บ้าน เขาจะเล่นเปียโนให้นอยเฮาส์ฟัง ไม่ว่าจะเป็นเพลงเปียโนของโชแปง โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, ค.ศ.1810-56) ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-86) หรือ นักแต่งเพลงชาวรัสเซียคนอื่น ไปจนถึงเพลงจากอุปรากรของริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ.1813-83) ที่นอยเฮาส์ประทับใจมากที่สุด ตรงจุดนี้แสดงให้เห็นว่าประสบการณ์ที่นอยเฮาส์ได้รับตอนเด็กจากการฟังเพลงที่หลากหลายทำให้เขากลายเป็นนักเปียโน และครูที่เน้นในเรื่องความไพเราะมากกว่าเทคนิคเพียงอย่างเดียว

ในการสอนเปียโนทุกครั้ง นอยเฮาส์อนุญาตให้ผู้อื่นเข้ามานั่งดูการเรียนการสอน ไม่ว่าจะเป็นนักเรียนปัจจุบัน นักเรียนเก่า ผู้ปกครอง เพื่อนหรือแขกรับเชิญ เขาจะสอนเกี่ยวกับเพลงแต่ละบท เน้นการบรรเลงด้วยเสียงที่มีคุณภาพ เน้นอารมณ์ความรู้สึก ความสวยงามของประโยคและบทเพลง ความดังเบา จังหวะ แล้วตามด้วยเทคนิคที่เหมาะสมกับนักเรียนแต่ละคนต่อไป นอกจากนั้น นอยเฮาส์ยังเชื่อในผลของการวิเคราะห์บทเพลงและสังคีตลักษณ์ เช่น นักเรียนที่เล่นโซนาตาของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) ควรศึกษารายละเอียดของเพลงให้เข้าใจ วิเคราะห์ประโยคเพลง วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และจำโน้ตเพลงให้ได้ ศึกษาให้เหมือนกับเป็นวาทยกรเองเลยยิ่งดี

ในการบรรเลงเพลงแต่ละบท นักเรียนควรนึกถึงหรือเห็น “ภาพ” ของสิ่งของหรือทิวทัศน์ซึ่งจะช่วยเสริมจินตนาการได้เป็นอย่างดี นอยเฮาส์ยกตัวอย่างว่าในท่อนที่ 2 ของ *Sonata in C-sharp minor, Op.27 No.2 (Moonlight Sonata)* ของเบโทเฟน ซึ่งอยู่ระหว่างท่อนที่ 1 ที่เศร้าและท่อนที่ 3 ที่สิ้นหวัง มีความไพเราะสดใสคล้ายกับดอกไม้ที่สวยงาม ถ้าผู้เล่นนึกถึงภาพดอกไม้ที่มีใบไม้ติดอยู่ตามก้านก็จะให้ความรู้สึกที่สว่างไสว สดใส ทำให้เข้าใจบรรยากาศของท่อนนี้ได้เป็นอย่างดี นอยเฮาส์สรุปว่านักดนตรีที่เข้าใจดนตรีถึงจิตวิญญาณจะกลายเป็น “ศิลปินนักดนตรี” ที่สมบูรณ์แบบได้

ผู้วิจารณ์ขอแสดงโน้ตเพลงประกอบในภาพประกอบที่ 2-4 เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น ท่อนที่ 1 ของ Moonlight Sonata อยู่ในกุญแจเสียงซีชาร์ปไมเนอร์ ทำนองหลักไพเราะปนเศร้า บรรยากาศเงียบสงบเกิดจากเสียงประสานที่มีโน้ตสามพยางค์ (triplet) เล่นอย่างต่อเนื่อง ท่อนที่ 2 อยู่ในกุญแจเสียงดีแฟล็ตเมเจอร์ มีการใช้จังหวะขัดและเทคนิคการเล่นแบบเลกาโตสลับกับสตักคาโต ทำให้เกิดความสดใส ส่วนท่อนที่ 3 เป็นท่อนที่กราดเกรี้ยวและสิ้นหวัง เหมือนกับระเบิดอารมณ์

ภาพประกอบที่ 2 แสดงท่อนที่ 1 ของ Moonlight Sonata (ห้องที่ 1-4) บันทึกโน้ตโดยผู้วิจารณ์

ภาพประกอบที่ 3 แสดงท่อนที่ 2 ของ Moonlight Sonata (ห้องที่ 1-8) บันทึกโน้ตโดยผู้วิจารณ์

ภาพประกอบที่ 4 แสดงท่อนที่ 3 ของ Moonlight Sonata (ห้องที่ 1-4) บันทึกโน้ตโดยผู้วิจารณ์

จากการพิจารณาภาพโน้ตเพลงทั้ง 3 ภาพ ร่วมกับการฟังเพลงแล้ว จะทำให้เข้าใจถึงความไพเราะสวยงามของท่อนที่ 2 ตามที่นอยเฮาส์บรรยายไว้

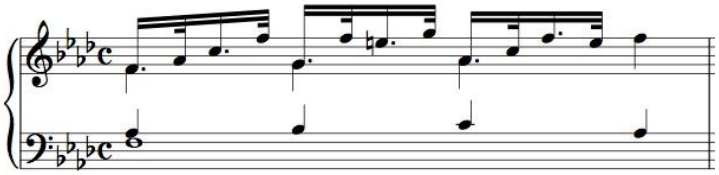
บทที่ 2 เป็นบทที่นอยเฮาส์พูดเกี่ยวกับจังหวะ เขาใช้คำว่า “tone and time” ซึ่งหมายความว่าในบทเพลงแต่ละบทมีการจัดวางทำนองและจังหวะอย่างเหมาะสม จังหวะก็เป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้ บทเพลงมีความไพเราะ เปรียบเสมือนชีพจร จังหวะการหายใจ หรือคลื่นในทะเล บทนี้มีทั้งหมด 16 หัวข้อย่อยเกี่ยวกับจังหวะในแง่มุมต่าง ๆ จังหวะในความหมายของนอยเฮาส์หมายถึงเรื่องที่เกี่ยวกับความรู้สึกมากกว่าเครื่องหมายประจำจังหวะ (time signature, เช่น อัตราจังหวะ $\frac{X}{4}$ แปลว่ามี 4 จังหวะใน 1 ห้อง) จังหวะที่นอยเฮาส์ต้องการจะอธิบายถึงนั้นหมายถึงความเข้าใจในจังหวะ ความสมดุลของจังหวะ ถ้าผู้เล่นเข้าใจแล้วก็จะสามารถถ่ายทอดออกมาให้ผู้ฟังสัมผัสได้ สิ่งหนึ่งที่นอยเฮาส์สอนอยู่เสมอคือให้นักเรียนทำ ตัวเป็นวาทยกร ควบคุมผู้เล่นให้เข้าใจจังหวะหลักและช่วงที่ต้องช้าลงหรือเร็วขึ้นในบทเพลง

หลักใหญ่ ๆ เกี่ยวกับจังหวะที่นอยเฮาส์ต้องการย้ำ คือ นักเรียนต้องสามารถแยกให้ออกระหว่างความแตกต่างของอัตราจังหวะสอง (duple time) กับอัตราจังหวะสาม (triple time) ที่มักจะเล่นผิดกันเสมอ วิธีการฝึกที่นอยเฮาส์แนะนำคือการเน้นจังหวะแรกของกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะสาม เช่น กดโน้ตตัวแรกค้างไว้คล้ายกับมีเครื่องหมายยืดจังหวะหรือเฟอร์มาตา (fermata) เช่น นอยเฮาส์ยังเคยสอนให้นักดนตรีที่นักบาสซูนที่เล่นในวงออร์เคสตราให้เล่นจังหวะดังกล่าว โดยให้พูดคำว่า “เคล็ม-เพเรอร์” (ออทโท เคล็มเพเรอร์ [Otto Klemperer, ค.ศ.1885-1973] วาทยกรชื่อดัง) ซ้ำหลายครั้งเพื่อให้เข้าใจ ความสั้นยาวของประโยค สุดท้ายนักบาสซูนคนนั้นก็สามารถเล่นจังหวะดังกล่าวได้ถูกต้อง ครูเปียโนในประเทศไทยเราก็สามารถนำหลักการมาประยุกต์โดยใช้เรื่องใกล้ตัวนักเรียนก็จะได้ผลดีเช่นกัน

นอยเฮาส์ยังพูดถึงสิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งที่นักเรียนชอบทำโดยไม่รู้ตัวนั่นคือ เมื่อประโยคเพลงดังขึ้นนักเรียนจะเล่นเร็วขึ้น เมื่อประโยคเพลงเบาลงก็จะเล่นช้าลง ซึ่งบางครั้งผู้แต่งไม่ได้กำหนดไว้เช่นนั้น ผู้เล่นต้องแยกให้ออกระหว่างความดังกับความเร็วเช่น morendo หรือ smorzando ไม่เหมือนกับ ritardando หรือ rallentando

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องหมายยืดจังหวะหรือการหยุดระหว่างท่อนเพลงนั้น นอยเฮาส์สอนให้ฟังความเงียบที่เกิดขึ้น เพราะถือว่าความเงียบก็เป็นส่วนหนึ่งของบทเพลงเช่นกัน ส่วนจะหยุดนานเท่าใดนั้นก็ให้พิจารณาตามความเหมาะสม วาทยกรหรือนักเปียโนบางคนมีปัญหาในการเริ่มต้นบรรเลงเพลงด้วยอัตราจังหวะที่เร็วหรือช้าเกินไป ถึงแม้จะปรับได้ในเวลาต่อมาก็ทำให้เอกภาพของบทเพลงเสียไปอย่าง น่าเสียดาย วิธีที่นอยเฮาส์แนะนำคือให้นักดนตรีคิดถึงช่วงใดของเพลงก็ได้ที่มีจังหวะที่ถูกต้องที่สุด แล้วลงมือเล่นโดยอิงจังหวะนั้น ตรงจุดนี้นอยเฮาส์เสริมได้ดีมากว่า การเริ่มบรรเลงเพลงด้วยจังหวะที่ไม่ถูกต้องแสดงว่านักดนตรีขาดความเข้าใจในบทเพลงและอารมณ์เพลง รวมทั้งเรื่องของความแม่นยำ ฯลฯ ซึ่งเป็นหน้าที่ของครูผู้สอนที่จะเติมจินตนาการและจิตวิญญาณดนตรีให้กับนักเรียนผู้นั้นต่อไป

สิ่งที่ต้องพึงระวังอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การเล่นประโยคเพลงที่มีค่าของตัวโน้ตต่างกัน เช่นประโยคที่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เขบ็ตสองชั้น ตามด้วยโน้ตตัวดำหรือโน้ตตัวกลม นักเปียโนบางคนมักเร่งจังหวะของโน้ตเขบ็ต นอยเฮาส์แนะนำให้เล่นจังหวะให้ถูกต้องตามค่าของตัวโน้ต ไม่ต้องรีบเวลาเห็นโน้ตเขบ็ต และควรหัดฟังเพลงร้อง เพลงที่บรรเลงโดยไวโอลินหรือเชลโลที่มีทำนองไพเราะเพิ่มเติม นอกจากนั้น นอยเฮาส์ยังพูดถึงเอกภาพของเพลงที่มีหลายท่อน เช่น *Sonata in C major “Waldstein”, Op.53* และ *Sonata in F minor “Appassionata”, Op.57* ของเบโทเฟน และ *Scherzo No.1 in B minor, Op.20* ของโชแปงว่า นักเปียโนต้องกำหนดความเร็วของแต่ละท่อนให้เหมาะสม อย่าให้แต่ละท่อนช้าเร็วต่างกันมากจนเกินไป เนื่องจากภาพรวมของทั้งเพลงจะแตกต่างกันและเกิดความไม่สมดุล

ในการซ้อมประโยคเพลงที่ต้องการความคมชัดของโน้ตนั้น นอยเฮาส์แนะนำให้ซ้อมแบบสลับค่าตัวโน้ต เช่น ให้ซ้อมจนเกิดความคมชัด โน้ตเขบ็ตสองชั้นใน *Prelude No.12 in F minor, WTC I* ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) ก็สามารถนำมาซ้อมแบบนี้ได้เช่นเดียวกัน ดังที่แสดงในภาพประกอบที่ 5

ภาพประกอบที่ 5 แสดง *Prelude No.12 in F minor, WTC I* ของบาค (ห้องที่ 1) *บันทึกโน้ตโดย ภูมิภักดิ์ จารุประกร*

นอกจากนั้น เวลาที่พบลักษณะจังหวะที่ซับซ้อน ก็ให้ซ้อมเฉพาะช่วงนั้นให้เป็นเหมือนแบบฝึกหัด ซ้อมอย่างหนักจนสามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว

บทที่ 3 เป็นเรื่องเกี่ยวกับคุณภาพเสียง ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเสียง ภาษาดนตรีมี แบบแผนเหมือนภาษาพูด เหมือนภาพวาดและสถาปัตยกรรม เราสามารถศึกษาโครงสร้างของบทเพลงได้จากทฤษฎีดนตรี การประสานเสียง การสอดประสานแนวทำนอง และการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ เรื่องของเสียงและการผลิตเสียงบนเปียโนนั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน นอยเฮาส์บอกว่าทั้งครูและนักเรียนทั่วไปมักเน้นเทคนิคการเล่นมากเกินไป จนลืมคำนึงถึงคุณภาพของเสียง นอยเฮาส์ยกตัวอย่างว่าแม้แต่อันโทน รูบินสไตน์ (Anton Rubinstein, ค.ศ. 1829-94) และคาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny, ค.ศ.1791-1857) ยังบอกว่าเสียงของเปียโนนั้นสามารถทำให้แตกต่างได้มากมาย เหมือนเล่นด้วยเครื่องดนตรีนับร้อยชิ้น และยังทำให้ดังเบาต่างกันได้หลายระดับ อีกด้วย นักเรียนสามารถผลิตเสียงที่ไพเราะและมีคุณภาพได้โดยเพิ่มศักยภาพในการฟังของตนเอง การฝึกเรื่องคุณภาพของเสียงนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญมากและเป็นเทคนิคเบื้องต้นที่ต้องฝึก นอยเฮาส์เองเวลาสอนเปียโนก็ใช้เวลาส่วนใหญ่สอนเรื่องคุณภาพเสียงเช่นกัน กระบวนการที่นอยเฮาส์ใช้ในการสอนเพลงแต่ละบทจะเริ่มที่การทำความเข้าใจบทเพลง ตามด้วยคุณภาพของเสียงที่เหมาะสม สุดท้ายถึงจะเป็นการฝึกเทคนิคเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ

หลักการสำคัญที่เกี่ยวกับคุณภาพเสียงในบทนี้ นอยเฮาส์พูดถึงเสียงที่เบาหรือดังเกินไป ตัวอย่างบทเพลงที่เขายกขึ้นมาประกอบส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับน้ำหนักในการกดลงบนคีย์บอร์ดตั้งแต่ *pppp* ไปจนถึง *ffff* ถ้ากดเบาหรือค่อย ๆ กด ก็จะไม่ได้ยินเสียง (not yet tone) และถ้ากดเร็วและแรงเกินไป ก็จะได้ยินเสียงดังและไม่ไพเราะ (no longer tone) ส่วนในการฝึกเล่นทำนองให้ไพเราะนั้น นอยเฮาส์แนะนำให้ซ้อมช้า ๆ พิจารณาโน้ตแต่ละตัว บรรจงเล่นให้เกิดเสียงที่สวยงามเหมือนกับการใช้ แว่นขยายพิจารณาดูภาพวาดไปทีละส่วน สังเกตองค์ประกอบ ความสมดุลและฝีแปรง คุณภาพเสียงของ นักเปียโนแต่ละคนก็มีเอกลักษณ์แตกต่างกัน นักเปียโนทุกคนควรใส่ใจในเรื่องคุณภาพของเสียงไม่ว่ากำลัง ฝึกบันไดเสียงหรือเพลงของโชแปงก็ตาม เทคนิคแรกที่ควรฝึกคือการทำให้เสียงไพเราะดังที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น

เสียงที่มีคุณภาพควรมาจากการเคลื่อนไหวที่อิสระ มีน้ำหนักแต่ไม่เค้นเครียดหรือปวกเปียกมากเกินไป น้ำหนักที่เริ่มต้นจากหลัง ไหล่ มาจนถึงปลายนิ้วต้องเข้มแข็งแต่ผ่อนคลาย จุดสำคัญคือปลายนิ้ว เสียงที่ได้จากการควบคุมกล้ามเนื้อและนิ้วมือเหล่านี้สามารถฝึกได้ด้วยการตั้งใจฟัง ต่อจากนั้นนอยเฮาส์ได้ยกตัวอย่างประโยคเพลง เน้นการอธิบายถึงการประสานงานระหว่างหัวไหล่ แขนและปลายนิ้ว รวมทั้งการฟังเสียงที่เกิดขึ้น

บทที่ 4 เป็นบทที่มีรายละเอียดมากที่สุดในหนังสือเล่มนี้ เนื่องจากมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง นอยเฮาส์กล่าวโดยรวมว่าสรีระเป็นเรื่องที่สำคัญมากในการเอื้อให้มีเทคนิคที่ดี นักเปียโนต้องรู้จักใช้ส่วนต่าง ๆ

ของร่างกาย โดยเฉพาะท่อนบน ซึ่งเริ่มตั้งแต่ส่วนที่ใช้นั่งไปจนถึงปลายนิ้ว ข้อต่อนิ้วข้อสุดท้าย มือ แขน หัวไหล่ และหลัง รวมทั้งเท้าที่ต้องใช้เหยียบเพเดิล ในการฝึกเทคนิคพื้นฐานนั้น นอยเฮาส์ให้คำแนะนำข้อแรกว่าควรซ้อมช้า ๆ และเข้มแข็ง เขาใช้คำว่า slowly and with force และ slowly and loud *(ผู้วิจารณ์หลีกเลี่ยงการใช้คำว่า "ดัง" เพราะจะทำให้นักเรียนเล่นกระแทกเกินไป)* หลังจากนั้นก็สามารถเพิ่มความเร็วขึ้นได้ ท้ายที่สุดแล้วต้องสามารถเล่นดังที่สุด เร็วที่สุด และเป็นเวลานานที่สุด (ในแง่นี้หมายถึงต้องซ้อมได้นาน ไม่เกร็งหรือเมื่อย) ถึงจะเก่งเทคนิคได้ นอกจากนั้นยังควรกดน้ำหนักลงให้สุดคีย์และระวังอย่าให้เกร็งส่วนใดของแขนและมือ นักเปียโนที่ดีควรเล่นโน้ตทุกตัวด้วยน้ำหนักนิ้วที่เท่ากัน ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงหรือประโยคเพลง โน้ตคู่ตั้งแต่คู่สองจนถึงคู่แปด ไปจนถึงคอร์ดที่ซับซ้อน และต้องระวังไม่ให้นิ้วที่แข็งแรงกว่าทำเสียงที่ดังโดดออกมาซึ่งโดยธรรมชาติเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก เพราะนิ้วทั้งห้ามีความยาวและความแข็งแรงไม่เท่ากัน

เทคนิคพื้นฐานเรื่องแรกคืออาการเกร็ง นอยเฮาส์บอกว่าแปลกมากที่เด็ก ๆ ซึ่งสามารถวิ่งเล่นหรือเต้นไปมาได้อย่างอิสระ กลับมีอาการแข็งเป็นก้อนหินทันทีที่นั่งลงบนเก้าอี้เปียโน วิธีแก้ไขที่ฝึกแล้วได้ผลดี คือ ให้นักเรียนยืนตรงปล่อยแขนข้างลำตัวสบาย ๆ ใช้มือขวาเอื้อมมาจับมือซ้าย (และทำสลับข้างกัน) ดึงให้สูงขึ้นแล้วปล่อยลงทันทีให้แขนแกว่งไปมาอย่างอิสระและไม่ให้มีแรงต้าน ฝึกซ้ำหลาย ๆ ครั้ง จะได้เข้าใจความเป็นอิสระของแขนและข้อมือ

ต่อจากบทนี้เป็นบทเสริมเกี่ยวกับเทคนิคที่นอยเฮาส์เขียนเพิ่มเติมไว้ ส่วนมากเป็นการยกตัวอย่างประโยคเพลงที่มีเทคนิคการฝึกในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการใช้เพเดิลซึ่งเขียนไว้อย่างละเอียด นอยเฮาส์สรุปหลักการในการเปลี่ยนเพเดิลว่าควรเปลี่ยนเมื่อเสียงประสานหรือคอร์ดเปลี่ยน ไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนเพเดิลตามทุกโน้ต เพราะจะทำให้เสียงประสานและการดำเนินคอร์ดไม่ต่อเนื่อง ผู้อ่านสามารถนำหลักการนี้มาประยุกต์ใช้กับเพลง โดยเฉพาะเพลงในยุคโรแมนติก ส่วนอูนาคอร์ดาเพเดิล (una corda pedal) นั้น นอยเฮาส์ให้ใช้เฉพาะเมื่อต้องการเปลี่ยนสีสัน (timbre) ของเสียง เช่น ใช้ในท่อนเพลงที่เบามาก (*pp*) เท่านั้น ไม่ให้ใช้อย่างพร่ำเพรื่อ

บทที่ 5 เป็นเรื่องของครูกับศิษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นคุณสมบัติของครูและของนักเรียน รวมทั้งแนวทางการสอนที่ดี บทนี้ดูเหมือนว่าจะมีเนื้อหาที่เข้าใจยากที่สุด ด้วยวิธีเขียนของนอยเฮาส์เอง บวกกับเนื้อหาที่เป็นนามธรรมเสียส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนจากหนังสือเล่มนี้คือ จิตวิญญาณความเป็นครู ความเมตตาและความอดทนของนอยเฮาส์ เขาบอกว่าครูที่ดีต้องเข้าใจในความสามารถ ข้อจำกัด และพื้นฐานทางอารมณ์ของนักเรียนแต่ละคน ครูต้องสอนให้นักเรียนสามารถสอนตนเองได้ ไม่จำเป็นต้องมีครูคอยอยู่ด้วยตลอดเวลา ส่วนครูนั้นไม่ว่าจะสอนเครื่องดนตรีอะไรก็ตาม ก็ต้องรอบรู้และสอนได้ทั้งทฤษฎีดนตรี การประสานเสียง การประสานแนวทำนอง และการวิเคราะห์ไปจนถึงประวัติศาสตร์ ส่วนแนวทางการสอนเด็กเก่งนั้น นอยเฮาส์บอกว่าเขาแทบไม่ต้องอธิบายมากเลยเกี่ยวกับโครงสร้างของประโยคและบทเพลง นาน ๆ ถึงจะชี้จุดสำคัญในเพลงให้ดูเท่านั้น เรียกว่าทำหน้าที่คล้ายรุ่นพี่มากกว่าครู นักเรียนที่มีความสามารถเช่นกิเลลส์ สามารถฝึกและตีความเพลงเองได้ มีแนวทางของตัวเอง ไม่จำเป็นต้องทำตัวให้เหมือนสำเนาของครู

นักเรียนที่เรียนจริงจังในสถาบันดนตรีควรมีเวลาซ้อมอย่างน้อยวันละ 6 ชั่วโมง แต่น่าเสียดายที่นักเรียนเหล่านี้ต้องแบ่งเวลาไปเรียนหรือทำกิจกรรมอย่างอื่น บางครั้งมีเวลาซ้อมน้อยจนไม่กล้ามาเรียน นักเรียนที่ทำให้นอยเฮาส์ไม่พอใจ เบื่อหรือโมโห ไม่ใช่นักเรียนที่ไม่เก่ง แต่เป็นนักเรียนที่ "เก่ง" แต่ "ไม่ ใส่ใจ" ต่างหาก นักเรียนพวกนี้ไม่มีความพยายาม ใจไม่สู้และไม่กระตือรือร้น นิสัยเหล่านี้จะเป็นอุปสรรคต่อการฝึกซ้อม

และการเป็นนักดนตรีที่ดี นอกจากนั้น นอยเฮาส์ยังชอบให้นักเรียนหรือผู้อื่นที่สนใจเข้ามาฟังเวลาตนเองสอนได้ตลอดเวลา นักเรียนสามารถนั่งฟังได้ทั้งวันและจะได้ประโยชน์มาก นอยเฮาส์ได้แบบอย่างการสอนแบบเปิดนี้มาจากตอนที่เขาเรียนกับโกดอฟสกี *(แนวคิดในการเรียนแบบนี้เรียกว่า การสัมมนาเชิงปฏิบัติการหรือ masterclass เป็นที่นิยมกันมาก เพราะสามารถเชิญนักเปียโนที่มีชื่อเสียงมาทำการสอนนักเรียนที่ฝึกซ้อมมาอย่างดีต่อหน้ากลุ่มผู้ฟัง นักเรียนและผู้เข้าฟังจะได้ประโยชน์เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงเปียโนและความรู้ที่เกี่ยวข้องมากมาย... ผู้วิจารณ์)*

กล่าวโดยสรุป แนวคิดหลักเกี่ยวกับเรื่องการสอนก็ยังคงเป็นการให้คำแนะนำตามสมควรแก่นักเรียนที่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ ส่วนนักเรียนที่มีความสามารถปานกลางหรือต้องการความช่วยเหลือเป็นพิเศษนั้น ครูต้องสอนทุกอย่างรวมทั้งทฤษฎีดนตรี แต่เป้าหมายสำคัญก็คือให้นักเรียนเป็น “ครู” ของตัวเองให้ได้นั่นเอง

บทที่ 6 เป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสดงคอนเสิร์ตและการเตรียมตัว บทนี้มีเนื้อหาที่ครูเปียโนทั่วไปสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับนักเรียนของตนเองได้ ไม่ว่าจะเป็นระดับใดก็ตาม นอยเฮาส์มีความเห็นว่าใน การแสดงคอนเสิร์ตนั้น นักเปียโนมีหน้าที่หยิบยื่นสาระดี ๆ ให้กับผู้ฟัง โดยการบรรเลงเพลงที่หลากหลาย ไม่ใช่เพลงยอดนิยมเพียงอย่างเดียว ในคอนเสิร์ตแต่ละครั้งที่ริคเตอร์ออกแสดง เขาจะบรรเลงเพลงที่มีคุณค่าสำหรับผู้ชม ไม่ได้บรรเลงเฉพาะเพลงของรัสเซียหรือยุโรปตะวันตก แต่เลือกบรรเลงเพลงที่ยังไม่เป็นที่นิยมด้วย อาทิ *Well-Tempered Clavier* ของบาค โซนาตาของฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) และคาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber, ค.ศ.1786-1826)

ขั้นตอนในการเตรียมตัวแสดงคอนเสิร์ต คือ ต้องฝึกออกแสดงต่อหน้าสาธารณชนให้บ่อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ พักผ่อนให้เพียงพอ รักษาสุขภาพให้ดี ส่วนอาการตื่นเวทีนั้น นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolay Rimsky-Korsakov, ค.ศ.1844-1908) เคยกล่าวไว้ว่าเตรียมตัวมาดีเท่าใดก็จะตื่นเต้นน้อยลงเท่านั้น นอยเฮาส์แนะนำให้ฝึกซ้อมเหมือนแสดงจริงทุกประการ ถึงแม้ว่าซ้อมอยู่คนเดียวที่บ้าน หรือถ้าไม่มีโอกาสซ้อมเปียโน ก็ต้องนึกถึงโน้ตเพลง นึกภาพขณะบรรเลง ถ้าติดขัดก็เปิดโน้ตดูให้ถูกต้อง อย่าปล่อยให้ผ่านไป ทำอย่างนี้ก็จะจำโน้ตได้แม่นยำ วิธีที่นักเปียโนชื่อดังใช้ในการเตรียมตัวแสดงมีหลายวิธี โกดอฟสกีจะเปิดโน้ตซ้อมเพื่อความแม่นยำ ถึงแม้จะเล่นเพลงนั้นมาหลายครั้งแล้วก็ตาม ส่วนแฟรูชโช บูโซนี (Ferruccio Busoni, ค.ศ.1866-1924) ในช่วงเช้าของวันแสดงจริง จะซ้อมเพลงทั้งหมดที่จะแสดงอย่างช้า ๆ ด้วยเสียงที่เท่ากัน ไม่มีความดังเบา ไม่ใส่อารมณ์ เพราะไม่ต้องการให้เหนื่อยเกินไปนั่นเอง สำหรับนักเปียโนอาชีพที่ต้องเป็นครูไปพร้อมกันนั้น นอยเฮาส์บอกว่าเป็นเรื่องที่ทำควบคู่กันไปได้ยาก ถ้าสอนมากก็จะทำให้ไม่มีเวลาเตรียมตัวแสดง ต้องจัดแบ่งเวลาให้ดี หรือให้ออกแสดงเป็นอาชีพไปจนกว่าอายุ 40-45 ปีจึงค่อยเริ่มสอน

บทสุดท้ายของหนังสือเล่มนี้เป็นบทสรุป ส่วนใหญ่แสดงถึงทัศนคติของนอยเฮาส์ในเรื่องของการแสดงและการสอน นอยเฮาส์อยากให้นักเปียโนอาชีพและครูเปียโนมีความเป็นสากล (universality) หมายถึงให้การศึกษาแก่ผู้ชมและนักเรียนโดยการเสนอเพลงที่หลากหลาย ถึงแม้ว่าตัวเองจะไม่ชอบก็ตาม เช่น บางคนชอบเพลงของโยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, ค.ศ.1833-97) บางคนชอบเพลงของ อะเลกซานเดอร์ ซเครียบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) แต่ก็ต้องทำหน้าที่ของตนเองให้ดีและครบถ้วนโดยการแสดงและสอนเพลงที่หลากหลาย และต้องไม่ลืมว่านักเปียโนที่เก่งต้องสามารถบรรเลงเพลงอย่างมี “เอกลักษณ์”

นอกจากนั้น นอยเฮาส์ยังแสดงความชื่นชมต่องานเขียนด้านดนตรีที่เขียนโดยนักดนตรีและนักวิจัยดนตรีหลายคน เช่น มิฮาอิล กลินคา (Mikhail Glinka, ค.ศ.1804-57) ชูมันน์ ลิสต์ ฯลฯ ซึ่งถือว่าเป็นความรู้ที่มี

คุณค่าต่อวงการดนตรี นอยเฮาส์ให้ความเห็นเกี่ยวกับเทคโนโลยีเกี่ยวกับการบันทึกเสียงและการผลิตแผ่นบันทึกเสียงว่ามีประโยชน์มาก ทุกคนสามารถฟังคอนเสิร์ตที่ไพเราะและนำมาใช้พัฒนาการบรรเลงของตนเองจนเรียกว่าครูแทบจะหมดความหมาย เราสามารถเห็นวิญญาณความเป็นครูของนอยเฮาส์ได้อีกครั้งจากความเห็นของเขาที่ว่า ควรจะมีแผ่นบันทึกเสียงเพลงที่มีเทคนิคเหมาะสมกับนักเรียนที่มีความสามารถระดับปานกลาง เช่น แบบฝึกหัดของคาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny, ค.ศ.1791-1857) และมูซิโอ เคลเมนตี (Muzio Clementi, ค.ศ. 1752-1832) ในขณะนั้นวลาดิมีร์ ฮอโรวิตซ์ (Vladimir Horowitz, ค.ศ.1904-89) นักเปียโนชื่อดังเองก็ได้เริ่มบันทึกเสียงเปียโนโซนาตาของเคลเมนตีบ้างแล้ว ซึ่งนอยเฮาส์บอกว่าเป็นสิ่งที่ดีมาก ท้ายที่สุดนอยเฮาส์บอกว่าเขาจะดีใจมากถ้าผู้อ่านสามารถเข้าถึงศิลปะขึ้นไปอีกขั้นหนึ่งจากการอ่านหนังสือเล่มนี้ *(นักเปียโนปัจจุบันโชคดีมากที่มีเทคโนโลยีครบครันรอบตัว ไม่ว่าจะดูคอนเสิร์ตจากดีวีดีหรือผ่านยูทูป [YouTube] รวมทั้งจัดเก็บไว้ในโทรศัพท์มือถือ สามารถหยิบมาดูได้ทุกเมื่อ ทุกคนจึงควรยินดีกับข้อได้เปรียบนี้และค้นคว้าหาความรู้จากช่องทางนี้ต่อไป...ผู้วิจารณ์)*

หนังสือเล่มนี้มีทั้งความรู้และคุณค่าทางจิตใจ หนังสือเล่มนี้คือชีวิตของครูเปียโนคนหนึ่งที่ต้องการถ่ายทอดความรู้ทุกอย่างที่ตนเองมี ที่ตนเองประสบ และที่ตนเองเคยเรียนรู้ด้วยตนเองเพราะไม่มีใครสอน การสอนเปียโนของนอยเฮาส์มีลักษณะคล้ายการสอนแบบอาศรมศึกษาหรือดนตรีไทยที่ผู้เรียนสามารถมาขลุกอยู่ทั้งวัน มีการสอน การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และการตกผลึกทางความคิดของผู้เรียนเอง ไม่ได้เกิดจากการสอนให้เลียนแบบ หนังสือเล่มนี้เหมาะสำหรับครูเปียโนและนักเปียโนทุกคน โดยเฉพาะผู้ที่มีความสามารถระดับปานกลางและยังต้องการคำแนะนำที่ถูกต้องอยู่ ผู้อ่านสามารถเลือกอ่านเฉพาะหัวข้อที่ตนเองสนใจหรือค่อย ๆ อ่านตั้งแต่ต้นจนจบ นำความรู้มาสร้างนักเปียโน เตรียมการแข่งขัน หรือแสดงดนตรีได้ตามความสนใจ อย่างไรก็ตามหนังสือเล่มนี้ออกจะอ่านยากพอสมควร ไม่ใช่เพราะเนื้อหา แต่เป็นเพราะวิธีการเขียนของนอยเฮาส์ ซึ่งมีลักษณะเหมือนคำพูดเวลาที่ครูสอนที่ซ้ำซากและเยิ่นเย้อ ถ้าหนังสือเล่มนี้มีการแบ่งหัวข้อที่ชัดเจน แยกเนื้อหาที่เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงไว้ส่วนหนึ่ง เนื้อหาเกี่ยวกับการสอนและการแสดงคอนเสิร์ตไว้อีกส่วนหนึ่ง รวมทั้งเรียบเรียงประโยคให้ชัดเจนไม่ซ้ำซ้อน ก็จะทำให้อ่านเข้าใจง่ายและสามารถนำไปใช้ได้อย่างรวดเร็ว แต่ก็อาจทำให้เสียเสน่ห์ของวิธีการสอนของครูในตำนานไปเช่นกัน ดังนั้น สิ่งที่ผู้อ่านสามารถทำได้คือสรุปใจความสำคัญและจดเลขหน้าไว้ เมื่อต้องการกลับไปหาข้อมูลที่สนใจ ก็สามารถค้นได้ทันที และจะพบว่าทุกครั้งที่เปิดหนังสือเล่มนี้ก็จะพบความรู้ใหม่ ๆ เสมอ เรียกได้ว่าเป็นขุมทรัพย์ที่มีค่ามหาศาลเลยทีเดียว

ล่าสุด สำนักพิมพ์โดเวอร์ได้สิทธิ์ในการพิมพ์หนังสือ *ศิลปะการบรรเลงเปียโน* ออกวางจำหน่ายเป็นครั้งแรกเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ปีนี้ ผู้ที่สนใจสามารถสั่งซื้อผ่านเว็บไซต์ *www.amazon.com* ราคาหนังสือรวมค่าส่งแล้วอยู่ที่ประมาณ 500 บาท หรือจะสั่งซื้อที่ร้านหนังสือในประเทศไทยได้เช่นกัน

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

เขมณัฏฐ์ มิ่งศิริธรรม. (2556). “Social Media สื่อสร้างสรรค์เพื่อการศึกษา” **Veridian E-Journal** 6, 1 (มกราคม-เมษายน 2556): 72-81.

ฐิติพัฒน์ โกเมนพรรณกุล. (2555). “การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้แบบผสมผสานวิชาปฏิบัติกีตาร์ 1 ที่มีต่อทักษะการปฏิบัติทางดนตรี สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรี” **Veridian E-Journal** 5, 1 (มกราคม-เมษายน 2555): 215-228.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

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

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

ภาษาต่างประเทศ

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

Neuhaus, Heinrich. The Art of Piano Playing. Translated by K. A. Leibovitch. London: Kahn & Averill, 1993.

Svetlanova, Nina. (2001). Heinrich Neuhaus. Accessed 7 January 2014. Available from http://ninasvetlanova.com/Neuhaus/