การแสดงเดี่ยวเปียโนบทเพลงหลายลีลาช่วงยุคโรแมนติกโดย ภัทรภณ วงษ์สรรพ์

นายภัทรภณ วงษ์สรรพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PIANO RECITAL OF DIFFERENT STYLES FROM ROMANTIC PERIOD BY PATTARAPHON WONGSUN

Mr. Pattaraphon Wongsun

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนบทเพลงหลายลีลาช่วงยุคโรแมนติก โดย ภัทรภณ วงษ์สรรพ์
โดย	นายภัทรภณ วงษ์สรรพ์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภัทรภณ วงษ์สรรพ์ : การแสดงเดี่ยวเปียโนบทเพลงหลายลีลาช่วงยุคโรแมนติกโดย ภัทรภณ วงษ์สรรพ์. (PIANO RECITAL OF DIFFERENT STYLES FROM ROMANTIC PERIOD BY PATTARAPHON WONGSUN) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาหาความรู้ วิเคราะห์ ตีความบทเพลง และเลือกใช้เทคนิคที่เหมาะสมในการบรรเลงบทเพลงสำหรับเปียโนในยุคโรแมนติกจำนวนทั้งสิ้น 4 บท ได้แก่ 1) *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ผลงานของเฟรเดริค โชแปง 2) *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ผลงานของเฟรเดริค โชแปง 3) *Images, Book 2* ผลงานของโคลด เดอบุสซี และ 4) *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* ผลงานของฟรานซ์ ชูเบิร์ต ผลการวิจัยแสดงการตีความบทเพลง การนำเสนอเทคนิคการบรรเลง ตลอดจนการถ่ายทอดและนำเสนอบทเพลงอย่างสมบูรณ์แบบ รวมทั้งวิธีการและขั้นตอนการเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนที่จัดขึ้น ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery บ้านสวนตะวันธรรม คลองหลวง จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2565 ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2565	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6480030235 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Frederic Chopin, Claude Debussy, Franz Schubert

Pattaraphon Wongsun : PIANO RECITAL OF DIFFERENT STYLES FROM ROMANTIC PERIOD BY PATTARAPHON WONGSUN. Advisor: Assoc. Prof. Panjai Chulapan, D.F.A.

This research aims to develop music knowledge, analyze musical structure, interpret, and use proper performing techniques in 1) *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* by Frederic Chopin 2) *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* by Frederic Chopin 3) *Images, Book 2* by Claude Debussy and 4) *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* by Franz Schubert. The results show the researcher's interpretation and performing techniques as well as process of conveying a satisfying piano recital at Tongsuang's Concert Salon & Gallery, Baan Suan Tawandhamma, Klong Luang, Pathum Thani on December, 15th, 2022. The whole performance was about 1 hour 15 minutes.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2022 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีเนื่องจากได้รับกำลังใจจากผู้คนมากมาย อันดับแรกขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้คอยผลักดันและทุ่มเทในการฝึกซ้อมให้ทักษะการบรรเลงพัฒนาขึ้นทั้งด้านเทคนิคและอารมณ์ของบทเพลงให้มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น รวมถึงมอบโอกาสในการแสดงดนตรี พร้อมกับทุนการศึกษาในการศึกษาระดับปริญญาโท

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ที่ให้ความรู้และมุมมองต่าง ๆ ในการศึกษาวิชาดนตรี รวมถึงคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตกทุกท่านที่ทำให้ประสบการณ์การเรียนดนตรีในคณะดุริยางคศิลป์มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นและสามารถนำความรู้ที่ได้ต่อยอดไปพัฒนาสังคมดนตรีต่อไปในอนาคต

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ ที่คอยให้คำปรึกษาในทุก ๆ เรื่อง นอกจากนี้ยังให้คำแนะนำอย่างละเอียดเกี่ยวกับงานเขียนเพื่อให้มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยมากขึ้น

สุดท้ายข้าพเจ้าขอขอบพระคุณครอบครัวบิดามารดาที่คอยให้การสนับสนุนในการเรียนดนตรีตั้งแต่เบื้องต้นจนถึงทุกวันนี้โดยไม่สงสัยในความตั้งใจและให้กำลังใจทุกครั้งที่มีการแสดงเดี่ยวเปียโน นอกจากนี้ข้าพเจ้าขอขอบคุณพี่น้องคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ และข้าพเจ้าหวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถเป็นประโยชน์แก่การศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจในการแสดงเดี่ยวเปียโนและข้อมูลที่ได้รับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

ภัทรภณ วงษ์สรรพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตัวอย่าง ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน 1

1.2 วัตถุประสงค์การแสดง 1

1.3 ขอบเขตการแสดง 1

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย 2

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3

2.1 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ประพันธ์โดยเฟรเดริค โชแปง 3

2.1.1 ชีวประวัติของเฟรเดริค โชแปง 3

2.1.2 ลักษณะบทเพลง *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* 4

2.2 *Piano Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ประพันธ์โดยโชแปง 5

2.2.1 ลักษณะบทเพลง *Piano Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* 5

2.3 *Images, Book 2* ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี 6

2.3.1 ชีวประวัติของโคลด เดอบุสซี 6

2.3.2 ลักษณะบทเพลง *Images, Book 2* 7

2.3.2.1 *Cloches à travers les feuilles* 7

2.3.2.2 *Et la lune descend sur le temple qui fut* 8

2.3.2.3 *Poissons d'or* 8
2.4 *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต 8
2.4.1 ชีวประวัติของฟรานซ์ ชูเบิร์ต 8
2.4.2 ลักษณะบทเพลง *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* 10
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทเพลง 11
3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* 11
3.1.1 บทวิเคราะห์ 11
3.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม 17
3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* 17
3.2.1 บทวิเคราะห์ 17
3.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม 23
3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Images, Book 2* 25
3.3.1 บทวิเคราะห์ 25
3.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม 31
3.4 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* 32
3.4.1 บทวิเคราะห์ 32
3.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม 35
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง 39
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 39
4.2 สูจิบัตรการแสดง 40
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 51
5.1 บทสรุป 51
5.2 ข้อเสนอแนะ 52

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย 52
5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง 52
5.2.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี 52
5.2.4 การเตรียมการจัดการด้านอื่น ๆ 52
บรรณานุกรม 53
ประวัติผู้เขียน 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 1-3 ช่วง Introduction 12

ตัวอย่างที่ 2 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 4-5 จังหวะในมือซ้ายที่มีลักษณะราวกับล่องเรือ..... 12

ตัวอย่างที่ 3 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 6 เริ่มต้นทำนองหลักที่หนึ่งในมือขวา 12

ตัวอย่างที่ 4 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 24 ทำนองที่หนึ่งกลับมาอีกครั้ง 13

ตัวอย่างที่ 5 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 37 ท่อนเชื่อมแสดงการใช้สเกลขาลงในบันไดเสียง A major..... 13

ตัวอย่างที่ 6 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 40 ทำนองหลักย่อยที่หนึ่ง..... 14

ตัวอย่างที่ 7 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 51 ทำนองหลักย่อยที่หนึ่ง มีการเพิ่มเสียงประสานให้เข้มข้นขึ้น..... 14

ตัวอย่างที่ 8 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 62 ทำนองหลักย่อยที่สอง 15

ตัวอย่างที่ 9 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 78-81 การย้ำโน้ตตัวที่ 5 ของกุญแจเสียงหลัก เพื่อเตรียมเข้าสู่กุญแจเสียงหลัก 15

ตัวอย่างที่ 10 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 84
ทำนองหลักที่หนึ่งในมือขวาและมือซ้ายในลักษณะขั้นคู่แปด 16

ตัวอย่างที่ 11 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 93 ช่วง Coda
การขยายทำนองหลักย่อยที่สอง 16

ตัวอย่างที่ 12 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-4 เริ่มต้นช่วงนำเสนอ 18

ตัวอย่างที่ 13 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 9 ทำนองหลักที่หนึ่งในมือขวา 18

ตัวอย่างที่ 14 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 41
เริ่มทำนองหลักที่สอง ในกุญแจซอล..... 19

ตัวอย่างที่ 15 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 105
ทำนองหลักที่หนึ่งในกุญแจฟามีลักษณะขั้นคู่แปด 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 16 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 134-136 การใช้โครมาติกในกุญแจฟาเพื่อเข้าสู่กุญแจเสียง G minor 20

ตัวอย่างที่ 17 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-3 เริ่มต้นตอน A แสดงลักษณะโน้ตคู่แปดที่เน้นจังหวะสาม 20

ตัวอย่างที่ 18 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 38-41 สเกลคู่สี่ขาขึ้นในตอน A..... 21

ตัวอย่างที่ 19 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 86-91 ทำนองตอน B แสดงท่วงทำนองที่มีลักษณะเหมือนการเต้นรำช้า ๆ 21

ตัวอย่างที่ 20 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 274 ทำนองตอน B กลับมาอีกครั้งเพื่อเชื่อมเข้าสู่ช่วงถัดไป 21

ตัวอย่างที่ 21 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-4 การดำเนินทำนองหลักที่หนึ่งในลักษณะคอร์ด 22

ตัวอย่างที่ 22 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 31-34 ทำนองหลักที่สองตอน B ในมือซ้ายมีลักษณะเป็นคอร์ดแตกและมือขวาแสดงถึงการดำเนินทำนองเหมือนเพลงร้อง 22

ตัวอย่างที่ 23 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-4 ทำนองที่มีจังหวะสามพยางค์ที่เล่นไปในทิศทางเดียวกัน 23

ตัวอย่างที่ 24 แบบฝึกหัด *Etude in A minor, Op.10 No.2* ของโชแปง ห้องที่ 1-2..... 24

ตัวอย่างที่ 25 แบบฝึกหัด *Etude in F minor, Op.25 No.2* ของโชแปง ห้องที่ 1-3..... 24

ตัวอย่างที่ 26 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 1-3 ช่วงแรกตอน A..... 25

ตัวอย่างที่ 27 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 14 ช่วงที่สองในตอน B มีทำนองที่เด่นชัด 26

ตัวอย่างที่ 28 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 26-27 ช่วงที่สามในตอน C นำเสนอแนวทำนองหลายแนวทั้งมือซ้ายและมือขวา 26

ตัวอย่างที่ 29 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 40 ช่วงสุดท้าย มีทำนองในช่วงตอน A นำเสนออีกครั้งหนึ่งแต่ใช้เสียงประสานที่แตกต่างกัน 27

ตัวอย่างที่ 30 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 1-3 ดำเนินทำนองหลัก A ด้วยคอร์ดขนาน 27

ตัวอย่างที่ 31 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 14-15
ทำนอง B เลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีตะวันออก 28

ตัวอย่างที่ 32 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 25
การนำทำนอง B จากห้อง 14 มาใช้อีกครั้ง 28

ตัวอย่างที่ 33 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 46
ทำนองหลัก A กลับมาอีกครั้งในจังหวะที่ 4 29

ตัวอย่างที่ 34 *Poisson d'or* ห้องที่ 3 ทำนองเริ่มต้นในกุญแจเสียง F-sharp major 29

ตัวอย่างที่ 35 *Poisson d'or* ห้องที่ 10 ทำนอง B เข้ามาในบันไดเสียง F-sharp major ขาลง 30

ตัวอย่างที่ 36 *Poisson d'or* ห้องที่ 23-25 การใช้ทริลเพื่อทำการเชื่อมกลับเข้าไปที่ทำนอง A..... 30

ตัวอย่างที่ 37 *Poisson d'or* ห้องที่ 30 ทำนอง C..... 30

ตัวอย่างที่ 38 *Poisson d'or* ห้องที่ 64 ทำนอง D เข้ามาในแนวเบส..... 31

ตัวอย่างที่ 39 *Poisson d'or* ห้องที่ 93 ช่วงสุดท้ายในจังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตสามชั้นเล่นแบบ 31

ตัวอย่างที่ 40 *Wanderer Fantasy* แสดงการใช้กุญแจเสียงในแต่ละตอน 32

ตัวอย่างที่ 41 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 1-3 ทำนองหลักที่หนึ่ง..... 33

ตัวอย่างที่ 42 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 47
ทำนองหลักที่สอง โน้ต G-sharp ลักษณะขั้นคู่แปด..... 33

ตัวอย่างที่ 43 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 112 ทำนองหลักที่สาม 33

ตัวอย่างที่ 44 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 22-26 นำทำนองจาก Der Wanderer มาใช้ 34

ตัวอย่างที่ 45 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 233-234 นำทำนองจาก Der Wanderer มาใช้..... 34

ตัวอย่างที่ 46 *Wanderer Fantasy* เริ่มต้นห้องที่ 598
แสดงการนำเสนอทำนองที่หนึ่งในลักษณะฟิวก์ 35

ตัวอย่างที่ 47 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 233-234
เทคนิคคอร์ดแตกในมือซ้ายในลักษณะเร็วเบา 36

ตัวอย่างที่ 48 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 157-163 เทคนิคคู่แปดกระโดดสลับมือซ้ายและขวา.. 36

ตัวอย่างที่ 49 แบบฝึกหัด *Octave Studies with Various Fingering and Chord-Studies*..... 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 50 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 50 ทำนองที่มีลักษณะเหมือนกับเพลงร้อง..... 38

ตัวอย่างที่ 51 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 710-715 การเลือกใช้เพเดิลโดยผู้วิจัย..... 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

การแสดงเดี่ยวเปียโนมีความสำคัญต่อการนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การตีความบทเพลงและการฝึกซ้อมด้วยเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงเพื่อนำเสนอลีลาการบรรเลงที่หลากหลายในยุคโรแมนติก ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลง 1) *Barcarolle in F-sharp major* และ 2) *Sonata in B-flat minor* ของเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-1849) ผู้ประพันธ์เพลงที่โดดเด่นด้านการประพันธ์เพลงสำหรับเปียโน 3) *Images* ของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) ผู้ประพันธ์เพลงที่นำกระแสอิมเปรชันมาผสมผสานในการประพันธ์เพลง และ 4) *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* ของฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) ผู้ประพันธ์เพลงที่นำทำนองเพลงร้องอันไพเราะมาผสมผสานกับเทคนิคการบรรเลงเปียโน ผู้ประพันธ์เพลงที่กล่าวมานี้ถือว่าอยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน แต่เทคนิคการประพันธ์เพลงนั้นกลับไม่ได้ไปในทิศทางเดียวกันซึ่งทำให้บทเพลงแต่ละบทมีเอกลักษณ์และมีความโดดเด่น ส่งผลให้อารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการถ่ายทอดออกมาก็มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงไปด้วย

1.2 วัตถุประสงค์การแสดง

1.2.1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง

1.2.2 เพื่อแก้ไขและพัฒนาเทคนิคการบรรเลงให้ถูกต้อง

1.2.3 เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงให้ถูกต้องและเหมาะสม

1.2.4 เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่มีความสนใจในบทเพลงในลักษณะเดียวกัน

1.2.5 เพื่อฝึกฝนการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโนต่อสาธารณชนให้แก่นักเปียโน นักศึกษาและผู้ที่ชื่นชอบดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตการแสดง

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงหลายลีลาช่วงยุคโรแมนติก โดยพิจารณาจากคุณค่า ความไพเราะ ความเหมาะสมด้านเทคนิค การแสดงออกทางอารมณ์ และความเหมาะสมกับเวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

1.3.1 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60*

1.3.2 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2*

- Grave – Doppio movimento
- Scherzo – Piu lento – Tempo I
- March funebre (Lento)
- Finale (Presto)

1.3.3 *Images, Book 2*

1.3.4 *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"*

การแสดงเดี่ยวเปียในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2564 เวลา 14.30 น. ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery บ้านสวนตะวันธรรม คลองหลวง จังหวัดปทุมธานี ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

ผู้วิจัยเลือกคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนยี่ห้อเบอเซินดอร์เฟอร์รุ่น 290 อิมพีเรียล (Bösendorfer Model 290 Imperial) ซึ่งเป็นคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนคุณภาพสูงและได้รับมาตรฐานตามหลักสากล สามารถทำน้ำหนักดังเบาได้ชัดเจน ผู้บรรเลงสามารถเลือกผลิตเสียงเพลงและสร้างบรรยากาศรวมถึงถ่ายทอดอารมณ์ผ่านคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนหลังนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ อนึ่ง นักเปียโนที่มีชื่อเสียงที่เป็น Bösendorfer Artist ได้แก่ อันดราส ชิฟฟ์ (Andras Schiff, เกิด ค.ศ.1953) สตีเฟน ฮัฟ (Stephen Hough, เกิด ค.ศ.1961) และดานีล ตรีโฟนอฟ (Daniil Trifonov, เกิด ค.ศ. 1991)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1.4.1 เรียนรู้เทคนิคการบรรเลงจากบทเพลงหลากหลายลีลาช่วงยุคโรแมนติก

1.4.2 ได้เรียนรู้วิธีการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ระหว่างการฝึกซ้อมและสามารถตีความบทเพลงในช่วงยุคโรแมนติกได้ถูกต้อง รวมถึงศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องได้อย่างลึกซึ้ง

1.4.3 ได้เรียนรู้กระบวนการในการเตรียมการแสดง ขั้นตอนในการจัดการแสดง การวางแผนงานสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน การจัดเตรียมเอกสารประกอบการแสดง และการเตรียมรับรองห้องรับรองให้แก่ผู้ชม อีกทั้งยังนำไปสู่การเตรียมความพร้อมในการเป็นนักเปียโนอาชีพในอนาคต

1.4.4 ได้เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ผลงานเปียโนที่น่าสนใจ และส่งเสริมให้ผู้คนหันมาชมการแสดงเดี่ยวมากขึ้น

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกบทเพลงที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์เพลง 3 คนซึ่งมีเทคนิคการประพันธ์เพลง รวมทั้งการตีความบทเพลงและเทคนิคการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ ผลงานของเฟรเดริค โชแปง 2 บท คือ 1) *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* และ 2) *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ผลงานของโคลด เดอบุสซี 1 ชุด คือ 3) *Images, Book II* และผลงานของฟรานซ์ ชูเบิร์ต คือ 4) *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"*

2.1 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ประพันธ์โดยเฟรเดริค โชแปง

2.1.1 ชีวประวัติของเฟรเดริค โชแปง

เฟรเดริค โชแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ.1810-1849) เป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวโปแลนด์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในยุคโรแมนติก ผลงานเพลงของเขามีเทคนิคการบรรเลงที่ยากและท้าทายนักเปียโนเป็นอย่างมาก เพราะมีการใช้เสียงและเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์อย่างแท้จริง

โชแปงเกิดที่กรุงวอร์ซอ บิดาของเขาเป็นครู ส่วนมารดาเป็นนักเปียโนชาวโปแลนด์ โชแปงเริ่มต้นเรียนเปียโนกับมารดาและต่อมาได้เรียนอย่างจริงจังกับวอจซีค ซิวนีย์ (Wojciech Zywny, ค.ศ.1756-1842) ชาวโบฮีเมีย โชแปงเรียนกับเขา 6 ปี ตั้งแต่ ค.ศ.1816-1822 เรียนไม่นานก็ได้แสดงต่อสาธารณชนครั้งแรกเมื่ออายุเพียง 7 ปี และได้ประพันธ์โปโลเนส 2 บท ในกุญแจเสียง G minor และ B-flat minor ในปี ค.ศ.1817 ต่อมาได้ประพันธ์โปโลเนสเพิ่มอีกหนึ่งบทในกุญแจเสียง A-flat major ในปี ค.ศ.1821 และหลังจาก ค.ศ.1826 เขาได้เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนดนตรีแห่งวอร์ซอ โดยเรียนกับยูแซฟ เอลส์เนอร์ (Józef Elsner) เป็นหลัก

ในปี ค.ศ.1829 เมื่อจบการศึกษาด้านดนตรี โชแปงได้เดินทางไปประเทศออสเตรีย เยอรมนี และฝรั่งเศส เพื่อแสดงดนตรีและได้รับเสียงตอบรับอย่างดี แต่ในช่วงเวลานั้นได้เกิดการจลาจลของชาวโปแลนด์เป็นจุดเริ่มต้นของสงครามรัสเซียบุกโปแลนด์ ทำให้ช่วงเวลานี้เขาได้ประพันธ์เพลงสำคัญที่แสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง เช่น บัลลาด (Ballade) และสแกร์ตโซ (Scherzo)

ต่อมาในปี ค.ศ.1830 ถึงแม้เขาจะวิตกกังวลต่อบ้านเกิดเป็นอย่างมากแต่เขาจำเป็นต้องอยู่ต่างแดนเพื่อแสดงดนตรี และในที่สุดก็ตัดสินใจอาศัยอยู่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส พบรักกับจอร์จ ซองด์ (George Sand, ค.ศ.1804-1876) อย่างไรก็ตามขณะนั้นโชแปงมีคู่หมั้นอยู่แล้ว คือมาเรีย วอดซินสกา (Maria Wodzinska, ค.ศ.1819-1896) จึงทำให้เขามีความสัมพันธ์ที่ยุ่งเหยิงและต้องเลิกรากับซองด์ ซึ่งเหตุการณ์ความรักนี้ทำให้โชแปงเศร้าใจเป็นอย่างมาก

ด้วยร่างกายที่เริ่มทรุดโทรมจากการทำงานหนัก ทำให้เขาได้เสียชีวิตลงด้วยโรควัณโรคในวัยเพียง 39 ปี ร่างของเขาถูกฝังในสุสานแปร์ลาเชสที่ปารีส ในงานมีการบรรเลงเพลงสวดศพหรือเรควีเอ็ม (Requiem) ของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1756-1791) และมีผู้เข้าร่วมกว่า 3,000 คน ก่อนเสียชีวิต เขาได้เขียนพินัยกรรมระบุให้น้องสาวนำหัวใจของตนเองไปฝังไว้ที่วอร์ซอร์บ้านเกิด

ผลงานของโชแปงที่รู้จักกันดีส่วนใหญ่เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน เช่น เปียโนคอนแชร์โตและเพลงเดี่ยวเปียโนในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วอลซ์ (Waltz) เพรลูด (Prelude) มาซูร์กา (Mazurka) นอคเทิร์น (Nocturne) อิมพร็อมพ์ตู (Impromptu) เอทูด (Etude) โปโลแนส (Polonaise) บัลลาด รอนโด (Rondo) โซนาตา (Sonata) แบร์ซูส (Berceuse) โบเลโร (Bolero) สแกร์ตโซ และบาร์กาโรล (Barcarolle) ส่วนงานประเภทเรียบเรียงเสียงประสานมีคอนแชร์โต 2 บท และวาริเอชัน

ปัจจุบันดนตรีของโชแปงก็ยังเป็นที่นิยมสำหรับนักเปียโน เพราะมีแนวทางที่ไม่เหมือนใครโดยเฉพาะความกลมกลืนและความไพเราะของโชแปงทำให้โชแปงมีสมญานามว่า "กวีเปียโนโรแมนติก"[1] โชแปงเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ดนตรีและถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเสียงเปียโนได้อย่างชัดเจน มีท่วงทำนองงดงาม เรียบง่ายและมีหลากหลายเรื่องราวผสมผสานกัน ด้วยความโดดเด่นนี้ทำให้สมาคมโชแปงโลกได้จัดการแข่งขันระดับนานาชาติที่มีชื่อว่า International Fryderyk Chopin Piano Competition เป็นรายการแข่งขันที่ค้นหานักเปียโนที่โดดเด่นและมีความสามารถในการบรรเลงเพลงของโชแปงได้อย่างไพเราะสมบูรณ์แบบที่สุด เช่น มาวริซิโอ โปลลินี (Maurizio Pollini เกิด ค.ศ.1942) คริสเตียน ซิมเมอร์มาน (Krystian Zimerman เกิด ค.ศ.1956) และมาร์ธา อาร์เกริช (Martha Argerich เกิด ค.ศ.1965)

2.1.2 ลักษณะบทเพลง *Barcarolle in F-sharp major, Op.60*

บทเพลงประเภทบาร์กาโรลหรือที่เรียกกันว่าเพลงเรือเป็นบทเพลงที่มีโทนเสียงนุ่มนวลและมีจังหวะชวนให้นึกถึงเรือที่พายไปตามกระแสน้ำ มีการร้องเพลงสร้างความบันเทิงระหว่างการเดินทาง เพลงที่ใช้ร้องเป็นเพลงพื้นบ้านอิตาลีที่มีทำนองไพเราะ

บทเพลง *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนที่โชแปงประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1846 ขณะเดินทางไปอิตาลี ซึ่งเขาได้สัมผัสบรรยากาศและประสบการณ์จากการเดินทางจากมาร์เซย์ไปยังเจนัว ระหว่างการเดินทางได้เกิดพายุในทะเล ทำให้โชแปงเกิดความประทับใจต่อทัศนียภาพ และเกิดความคิดในการประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมา นอกจากนี้ โชแปงยังอุทิศ

[1] Kim Yereum, "A Performance-and-Analysis Approach to a Cadential Ambiguity: Chopin Sonata No.2 in B-flat minor, Op.35" (Diss., University of North Texas, 2019), 10.

เพลงบทนี้ให้กับบารอนเนส วอน สต็อคฮาวเซิน (Baroness von Stockhausen, ค.ศ.1815-1846) ซึ่งมีความสนิทสนมกับโชแปงอีกด้วย รูปแบบการประพันธ์เพลงบทนี้มีต้นแบบจากอุปรากรของโจ-อักคีโน รอสซินี (Gioachino Rossini, ค.ศ.1792-1868) และแดเนียล อาวเบอร์ (Daniel Auber, ค.ศ.1782-1871) ผู้ประพันธ์เพลงที่โชแปงเคารพ[2]

บาร์กาโรลของโชแปงเป็นที่ชื่นชอบของนักเปียโนหลายคน แต่มีเพียงไม่กี่คนที่จะตีความได้ถูกต้อง โดยทั่วไปบาร์กาโรลมีทำนองหลักที่ไพเราะโดดเด่น และมีเสียงประสานที่มีลักษณะเป็นคู่สามและคู่หกหรือเป็นคอร์ด บาร์กาโรลบทนี้มีความยาวประมาณ 7-9 นาที

2.2 *Piano Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ประพันธ์โดยโชแปง

2.2.1 ลักษณะบทเพลง *Piano Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2*

โชแปงประพันธ์ *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ขึ้นในปี ค.ศ.1839 ก่อนตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1840 โซนาตาบทนี้ถือว่าเป็นการรำลึกถึงดนตรีของโยฮัน เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) เนื่องจากมีบาคเป็นต้นแบบและบาคเองก็เป็นผู้ประพันธ์เพลงที่โชแปงนับถือ นอกจากนี้ท่อน Marche funèbre ของโซนาตาบทนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงเดินแถวแห่ศพ (Funeral march) ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) ในเพลง *Piano Sonata No.12 in A-flat major, Op.26 "Funeral March"* อีกด้วย การแสดงโซนาตาบทนี้กินเวลาระหว่าง 21 ถึง 25 นาที ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าบรรเลงซ้ำท่อนที่หนึ่งหรือไม่ โซนาตาบทนี้มีทั้งหมด 4 ท่อน ประกอบไปด้วย

2.2.1.1 Grave – Doppio movimento

ท่อนนี้อยู่ในช่วงนำเสนอ อยู่ในอัตราจังหวะ Grave ซึ่งช้ากว่าเลนโต (Lento) แต่เร็วกว่าลาร์โก (Largo) อารมณ์เพลงมีการสลับไปมาเนื่องจากต้องเล่นให้มีลักษณะเป็น Doppio movimento ซึ่งหมายความว่าเร็วขึ้นจากช่วงนำเสนอเป็นสองเท่า ทำให้บทเพลงนี้มีจังหวะผสมผสานทั้งช้าและเร็ว ชวนให้นึกถึงโซนาตาของเบโทเฟนที่มีความผันผวนของจังหวะและอารมณ์

2.2.1.2 Scherzo – Piu lento – Tempo I

ในท่อนนี้ไม่ต่างจากท่อนที่ 1 มากนัก ทำนองมีลักษณะตลกขบขันและมีจังหวะสนุกสนาน รวมถึงการใช้คอร์ดและขั้นคู่เป็นส่วนใหญ่ และมีทำนองที่ไพเราะในช่วงกลางเพลงชวนให้นึกถึงเพลงมินูเอ็ต (Minuet) ที่สอดแทรกตามโซนาตาทั่วไป

[2] David Kopp, "On Performing Chopin's Barcarolle," *A Journal of the Society for Music Theory* 20, 4 (2014): 2.

2.2.1.3 March funebre (Lento)

March funebre หรือที่เรียกกันว่า Funeral march หนึ่งในท่อนที่โด่งดังที่สุดและประพันธ์ขึ้นสำเร็จก่อนท่อนอื่นในโซนาตาบทนี้ มีจังหวะช้าและดำเนินทำนองไปพร้อมกับการใช้คอร์ดจนกระทั่งในช่วงกลางของบทเพลงที่เปลี่ยนเนื้อหาไป ชวนให้นึกถึงเพลงร้อง

2.2.1.4 Finale (Presto)

ท่อนสุดท้ายเป็นการปิดฉากของบทประพันธ์ที่ทำให้เกิดความประหลาดใจเนื่องจากมีความแปลกใหม่และมีทำนองที่ถือว่าไม่คุ้นหูในยุคสมัยนั้น รวมถึงมีความเร็วที่ยากในการบรรเลงและต้องอาศัยเทคนิคการบรรเลงที่ถูกต้อง

2.3 *Images, Book 2* ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี

2.3.1 ชีวประวัติของโคลด เดอบุสซี

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy,ค.ศ.1862-1918) เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ.1862 เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในช่วงกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) ดนตรีมีความเพ้อฝันล่องลอย ซึ่งแตกต่างจากยุคโรแมนติก การประพันธ์เพลงของเขาไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ความนิยมกระแสอิมเปรชันเกิดจากศิลปะแขนงจิตรกรรมเป็นอันดับแรก จิตรกรคนสำคัญ ได้แก่ โคลด โมเน (Claude Monet, ค.ศ.1841-1926) และอัลเฟรด ซิสลี (Alfred Sisley, ค.ศ.1839-1899) เดอบุสซีได้พัฒนาระบบดนตรีดั้งเดิมให้กลมกลืนกับศิลปะกระแสใหม่ ประพันธ์ดนตรีที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกร หรือแม้การนำบทกวีมาเป็นสัญลักษณ์ (Symbolism) แทนสิ่งต่าง ๆ เขาได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนไว้มากมาย ถือเป็นหนึ่งในผู้ประพันธ์เพลงที่สำคัญที่สุดของศตวรรษที่ 20 เพลงเปียโนของเขามีความไพเราะ สามารถใช้เป็นบทเพลงมาตรฐาน (Standard repertoire) สำหรับนักเรียนเปียโนและนักเปียโนมืออาชีพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความสามารถทางดนตรีของเดอบุสซีได้รับการยอมรับจากครูเปียโนของเขา มาดามโมเต เดอเฟลอวิลย์ (Madame Maute de Fleurville) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของโชแปง ซึ่งสนับสนุนให้เดอบุสซีเข้าศึกษาที่สถาบันดนตรีแห่งปารีส (Paris Conservatory) เมื่ออายุเพียง 11 ปีเท่านั้น ต่อมาเดอบุสซีได้ศึกษาเปียโนกับอองตวน มาร์มองแตล (Antoine Marmontel, ค.ศ.1816-1898) แต่ด้วยบุคลิกและแนวคิดของเดอบุสซี ความสัมพันธ์ของเขากับมาร์มองแตลจึงไม่ค่อยสู้ดีนัก ถึงแม้แข่งขันเปียโนได้รับรางวัลหลายรายการ แต่เขาก็มีแนวคิดเริ่มอยากประพันธ์เพลง ซึ่งได้ไปเรียนกับเอมิล ดูรองต์ (Emile Durand, ค.ศ.1846-1916) และได้ประพันธ์เพลง *L'enfant prodigue* ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลการแข่งขันการประพันธ์เพลงในปี ค.ศ.1884 ในรายการ Prix de Rome

ผลงานของเดอบุสซีแบ่งได้เป็น 3 ช่วงหลัก ๆ เริ่มต้นในปี ค.ศ.1888-1900 ช่วงกลาง ค.ศ.1901-1913 และช่วงปลาย ค.ศ.1914-1918 ในช่วงต้นกว่าที่เขาเริ่มประพันธ์เพลงก็อายุเกือบ 30 ปี

แล้ว ดนตรีในช่วงนี้ค่อนข้างโรแมนติก มีการประสานเสียงที่กลมกลืนชัดเจน *เช่น The Dance Bohemienne* (1880) *Two Arabesques* (1889) *Ballade Slav* (1890) *Suite Bergamasque* (1890) และ *Pour le Piano* (1894-1901)

ต่อมาช่วงกลางเขาได้ประพันธ์เพลงที่สำคัญต่อนักเรียนเปียโนเช่นเพลง *Children's Corner, L.113* เป็นชุดเพลง 6 บทที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1908 เขาได้ประพันธ์เพลงนี้ให้กับลูกสาวเพื่อการฝึกซ้อมเปียโน ทำให้เพลงนี้เป็นที่นิยมสำหรับนักเรียนเปียโนต่อมาในอนาคต อีกทั้งช่วงนี้ยังเป็นช่วงสำคัญของเดอบุสซีซึ่งเขาได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีตะวันออกจากงานเทศกาลดนตรีที่จัดขึ้นที่ปารีส เขาประทับใจในวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย และได้รับแนวคิดการประพันธ์เพลงแบบตะวันออก ทำให้ผลงานช่วงนี้มีลักษณะเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และมีสีสันที่แปลกใหม่ โดยเฉพาะผลงานเปียโน *Image*s ทั้ง 2 ชุด ซึ่งผลงานส่วนหนึ่งในชุดที่ 2 เช่น *Et la lune descend sur le temple qui fut* ซึ่งมีความหมายว่าแสงจันทร์ที่ส่องลงมากระทบหลังคาวัด จะมีกลิ่นอายของความเป็นตะวันออกอยู่มาก ซึ่งบทเพลงทั้งสองชุดนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักเปียโนและนักเรียนเปียโนเป็นอย่างยิ่ง

ในช่วงปลายชีวิตในการแต่งเพลงของเขาไม่ค่อยราบรื่นนักเพราะกระแสนิยมด้านอิมเปรชันเริ่มถดถอยลง ผู้ฟังเริ่มให้ความสนใจดนตรีนีโอคลาสสิก (Neo-classic music) มากขึ้นแต่ก็ไม่สามารถหยุดการสร้างสรรค์ผลงานของเดอบุสซีได้ เพราะเขาได้ประพันธ์เพลงที่ทรงคุณค่าอย่างมากในแง่ของเทคนิคการประพันธ์และการบรรเลง เช่น เพรลูด (Prelude) 2 เล่ม เล่มละ 12 บท ซึ่งเขาได้กำหนดชื่อเพลงไว้ตอนท้ายของบทประพันธ์เพลงทุกบท นอกจากนั้นยังมีเอทูด (Etude) อีก 12 บท ประพันธ์เมื่อ ค.ศ.1915 อุทิศให้กับโชแปง สามารถนำมาใช้เป็นแบบฝึกหัดในการฝึกซ้อมเปียโน เช่น การเล่นสเกลและการเล่นโน้ตขั้นคู่ต่าง ๆ[3]

2.3.2 ลักษณะบทเพลง Images, Book 2

บทเพลง *Images* มีทั้งหมด 2 เล่ม แต่ละเล่มมีทั้งหมด 3 เพลงที่มีชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศสทั้งหมดเป็นบทเพลงในกระแสอิมเปรชัน ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1907 เดอบุสซีได้รับแรงบันดาลใจจากวงดนตรีกาเมลันซึ่งทำให้เขาเกิดความสนใจในเครื่องดนตรีของอินโดนีเซียเป็นอย่างมาก เขาจึงศึกษาสภาพแวดล้อมของชาวอินโดนีเซีย ลงลึกไปถึงประวัติต่าง ๆ รวมทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้าน จนทำให้เกิดบทเพลงชุดนี้ขึ้น

2.3.2.1 Cloches à travers les feuilles

เดอบุสซีได้ยินนักดนตรีในวงกาเมลันบรรเลงฆ้องที่มีเสียงแปลกใหม่และกังวาน ช่วงต้นของบทเพลงให้ความรู้สึกเหมือนเสียงของระฆังหรือฆ้อง ส่วนตอนกลางเพลงมีเทคนิคการบรรเลง

[3] Britannica, "Claude Debussy," accessed January 16, 2023, https://www.britannica.com/biography/Claude-Debussy.

โน้ตตัวเดียวกันในระดับเสียงที่ต่างกัน โดยเล่นล้อกันไปทั้งสองมือ เปรียบเสมือนวงกาเมลันที่กำลังเล่นประชันกัน ซึ่งในส่วนนี้ต้องอาศัยความสามารถของนักเปียโนที่จะต้องบรรเลงโดยให้รู้สึกว่าประชันกันอยู่ และส่วนสุดท้ายของบทเพลงนี้ได้ย้อนการเลียนเสียงระฆังเหมือนตอนต้น แต่มีเทคนิคของสเกลที่สอดแทรกเปรียบเสมือนใบไม้ที่ถูกสายลมพัดปลิว บันไดเสียงที่ใช้คือบันไดเสียงเต็ม (Whole-tone scale) หมายถึงบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 6 ตัวที่มีระยะห่างกันหนึ่งเสียงเท่ากันหมด

2.3.2.2 *Et la lune descend sur le temple qui fut*

บทเพลงนี้ถ่ายทอดบรรยากาศของแสงจันทร์ที่กระทบตกลงมาบนหลังคาวัด มีการใช้คอร์ดและทำนองแบบตะวันออกเพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง ในช่วงกลางและช่วงท้ายของบทเพลงมีความล่องลอยของอากาศ ให้ความรู้สึกสงบและเงียบสงัด เดอบุสซีประพันธ์เพลงบทนี้เพื่ออุทิศให้กับเพื่อนของเขาเองซึ่งเป็นนักดนตรีวิทยา อนึ่ง เพลงที่บรรยายถึงดวงจันทร์ไม่ได้มีเพียงแค่เพลงบทนี้เท่านั้น แต่ยังมี *Claire de lune* ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเพลงชุดสำหรับเปียโน *Suite Bergamasque* ที่เดอบุสซีประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรยายถึงดวงจันทร์เช่นเดียวกัน

2.3.2.3 *Poissons d'or*

บทเพลงนี้เดอบุสซีได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์จีนรูปปลาทอง ในภาพพิมพ์ดังกล่าวได้บรรยายถึงปลา 2 ตัวว่ายอยู่ในบ่อน้ำ จึงทำให้เดอบุสซีจินตนาการถึงปลาที่มีชีวิต เขาได้ถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงให้เหมือนปลาทองว่ายโฉบไปมาในกระแสน้ำที่ไหลริน แสดงให้เห็นถึงหางปลาที่สะบัดไปมาในน้ำพร้อมกับแสงแดดที่กระทบตกลงมาที่เกล็ดของปลาทอง ทำให้เกิดความสวยงามสะดุดตา เดอบุสซีเลือกอัตราจังหวะที่ซับซ้อน รวมถึงเลือกใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่แปลกใหม่ ทำให้บทเพลงมีลักษณะเหมือนกับปลาที่ว่ายน้ำอยู่จริง ๆ เพลงบทนี้เป็นผลงานที่ได้รับความนิยมมากที่สุดบทหนึ่งเพราะมีเทคนิคที่ท้าทายต่อผู้บรรเลงมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4 *Fantasy in C major, Op.15* "*Wanderer Fantasy*" ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต

2.4.1 ชีวประวัติของฟรานซ์ ชูเบิร์ต

ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) เกิดในเขตชานเมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย ฐานะทางบ้านของชูเบิร์ตค่อนข้างยากจนทำให้ไม่มีโอกาสได้เรียนดนตรีอย่างจริงจัง ชูเบิร์ตเริ่มต้นเรียนไวโอลินกับบิดาซึ่งเป็นครูในโรงเรียนและเป็นนักเชลโลมากความสามารถ และยังเรียนเปียโนกับพี่ชายอีกด้วย ต่อมาในปี ค.ศ.1808 ความสามารถของชูเบิร์ตเริ่มมีมากขึ้นจึงได้รับโอกาสให้เข้าไปเป็นนักร้องวงประสานเสียงประจำราชสำนักที่เวียนนา อีกทั้งยังได้เข้าศึกษาต่อโรงเรียนดนตรีประจำราชสำนัก ทำหน้าที่บรรเลงในวงออร์เคสตราพร้อมกับได้เลื่อนขั้นเป็นหัวหน้าวง จึงได้ฝึกการอำนวยเพลงและควบคุมวงประสานเสียง แต่ในปี ค.ศ.1812 ชูเบิร์ตได้สูญเสียมารดาผู้เป็นที่รักไปด้วย

โรคไข้รากสาดใหญ่ ชูเบิร์ตจึงได้ประพันธ์เพลง *Kleine Trauermusik* (Funeral music) เพื่ออุทิศให้แก่มารดาที่ล่วงลับ

ต่อมาในปี ค.ศ.1815 เมื่อเขาอายุได้ 18 ปี ได้ประพันธ์เพลงร้องไว้เป็นจำนวนมาก เรียกได้ว่าเป็นปีที่ผลิตเพลงร้องออกมามากที่สุดถึง 145 บทจากเพลงร้องที่เขาประพันธ์ไว้ทั้งหมด 600 บท เพลงที่โด่งดังที่สุดในช่วงนี้คือ *Der Erlkönig* ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทกวีของโยฮันน์ โวล์ฟกัง วอน เกอเธ (Johann Wolfgang von Goethe, ค.ศ.1749-1832)

ในปี ค.ศ.1821 ชีวิตชูเบิร์ตเริ่มเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น มีคนจำนวนมากจ้างให้เขาประพันธ์เพลงเต้นรำเพื่อใช้สังสรรค์ ทำให้เพลงของเขาถูกบรรเลงอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1822 ถึงแม้ว่าชูเบิร์ตจะมีช่วงเวลาที่ลำบากพร้อมกับเผชิญโรคร้ายรุมเร้า เขาก็ยังสามารถประพันธ์ผลงานชิ้นเอกออกมาหลายชิ้น รวมทั้ง *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* สำหรับเดี่ยวเปียโน และชุดเพลงร้อง *Die Schöne Müllerin* เป็นต้น

ในปี ค.ศ.1827 ในช่วงบั้นปลายชีวิตของชูเบิร์ต เขาได้ผลิตผลงานดนตรีออกมาอย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมในเวียนนาเพิ่มมากขึ้น ทำให้เขาได้รับข้อเสนอจากสำนักพิมพ์หลายแห่ง ผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ส่วนใหญ่เป็นผลงานสำหรับเปียโนและสำหรับวงเชมเบอร์ (Chamber music) ต่อมาชูเบิร์ตได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจากผู้ประพันธ์เพลงชื่อดังอย่างเบโทเฟน ทำให้ชูเบิร์ตสร้างผลงานที่คล้ายคลึงกับเบโทเฟน เช่น *String Quartet in G major*, *Winterreise, Piano Sonata in C minor, Impromptus* และ *Moments Musicaux* ในปี ค.ศ.1828 ซึ่งเป็นปีสุดท้ายของชีวิต ชูเบิร์ตผลิตบทเพลงที่ยิ่งใหญ่ออกมาหลายบท เช่น *Fantasy in F minor* สำหรับเปียโนสี่มือ และเปียโนโซนาตา 3 บทสุดท้าย นอกจากนี้ยังได้ประพันธ์ *String Quintet in C major* ซึ่งนักประวัติศาสตร์ดนตรีถือว่าเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของยุคคลาสสิกอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คอนเสิร์ตครั้งสุดท้ายของชูเบิร์ตจัดขึ้นเมื่อวันที่ 26 มีนาคม ค.ศ.1828 เป็นการแสดงที่รวมบทเพลงที่โด่งดังมากมายของชูเบิร์ต แต่สุดท้ายด้วยความอ่อนล้าก็ทำให้ชูเบิร์ตเสียชีวิตลงในวันที่ 19 พฤศจิกายน ค.ศ.1828 ด้วยโรคไข้รากสาดใหญ่ ร่างของเขาถูกฝังไว้ที่เวียนนา แต่แล้ว 60 ปีให้หลังมีการค้นพบจดหมายและคำสั่งเสียของชูเบิร์ตว่าเขาต้องการฝังศพตัวเองไว้เคียงข้างเบโทเฟน ทำให้มีการเคลื่อนย้ายศพไปไว้ที่สุสานใกล้กันตามความปรารถนาของเขา

แนวทางการประพันธ์เพลงของชูเบิร์ตส่วนใหญ่มีแนวคิดตามอุปนิสัยของเขาที่เรียบง่ายและชอบสังสรรค์ เขามักประพันธ์เพลงร้องประสานเสียง (Choral music) และเพลงสำหรับวงเครื่องสายขนาดเล็กเพื่อไว้สังสรรค์ในหมู่เพื่อนฝูง ทำนองที่เขาคิดขึ้นนั้นไพเราะและติดหู สังคีตลักษณ์และเสียงประสานก็ไม่ซับซ้อนจนเกินไป อีกทั้งยังมีการนำบทกวีที่มีชื่อเสียงหรือนิทานที่คุ้นหูของคนชั้นกลางมาประกอบการประพันธ์ด้วย ซึ่งเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้บทเพลงของเขาเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

2.4.2 ลักษณะบทเพลง *Fantasy in C major, Op.15* “*Wanderer Fantasy*”

ชูเบิร์ตประพันธ์เพลงบทนี้ขึ้นในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1822 มีตัวเอกคือคนพเนจรซึ่งถูกประณามให้สูญหายไปตลอดกาลจากเมืองที่เขาอยู่ ทำให้เขาต้องออกหนีออกจากบ้านเกิดและเร่ร่อนไปในดินแดนต่าง ๆ ที่มีทัศนียภาพอันสวยงาม ซึ่งเป็นเรื่องราวในบทกวีที่ปรากฏในเพลงร้อง *Der Wanderer* ของชูเบิร์ต ลักษณะของบทเพลงมีแนวทางการประพันธ์เพลงแบบผสมผสานจากแนวคิดที่ต่างกัน 3 แนวคิด คือ แฟนตาซี บทกวีและโซนาตา แสดงให้เห็นการผสมผสานของรูปแบบการแต่งเพลงที่ไม่ใช่โครงสร้างแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ *Wanderer Fantasy* ยังถือเป็นผลงานชิ้นแรก ๆ ที่อยู่ในรูปแบบเชื่อมต่อกันตลอดทั้งเพลง กล่าวคือประกอบด้วยตอนเพลงทั้งหมด 4 ตอนที่บรรเลงต่อกันโดยไม่หยุดพัก นอกจากนี้ทำนองหลักจากช่วงที่สามของเพลงร้อง *Der Wanderer* ยังถูกนำมาใช้เป็นทำนองหลักในตอนที่สองของ *Wanderer Fantasy* นี้อีกด้วยเพื่อทำให้เกิดความต่อเนื่องของเนื้อหามากยิ่งขึ้น นอกจากคุณค่าในตัวบทเพลงเองแล้ว *Wanderer Fantasy* ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้ประพันธ์เพลงอีกหลายคน รวมทั้งฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-1886) ซึ่งประพันธ์ *Sonata in B minor, S.178* ในรูปแบบของโซนาตาที่มีท่อนเดียวบรรเลงต่อเนื่องกันไปไม่หยุดพักเหมือนกับ *Wanderer Fantasy* รวมทั้งบทเพลงอื่นอีกจำนวนมากที่อยู่ในลักษณะเดียวกัน[4]

[4] Hur Chung Hwa, "Schubert’s ‘Wanderer’ Fantasie: A Creative Springboard to Liszt’s Sonata in B minor" (Diss., University of Arizona, 1997), 17.

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่หลากหลายในยุคโรแมนติก ซึ่งมีลีลาการบรรเลงและการตีความที่แตกต่างกัน คือ 1) *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* 2) *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* 3) *Images, Book 2* และ 4) *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"* เพื่อศึกษาและตีความบทเพลง รวมถึงวิธีการแก้ไขปัญหาระหว่างฝึกซ้อม โดยมีจุดประสงค์เพื่อบรรเลงบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์และไม่มีข้อผิดพลาดในการแสดงเดี่ยวเปียโน เพื่อให้ถูกต้องตามหลักที่ผู้ประพันธ์เพลงได้กำหนดไว้

3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Barcarolle in F-sharp major, Op.60*

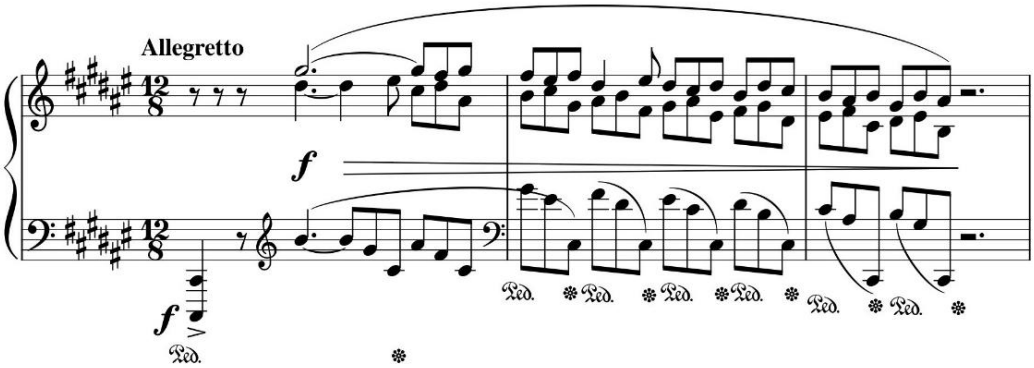
3.1.1 บทวิเคราะห์

Barcarolle in F-sharp major, Op.60 เป็นหนึ่งในเพลงที่มีการแสดงออกให้เห็นภาพและต้องอาศัยจินตนาการของผู้บรรเลง โชแปงนำความรู้สึกที่ได้จากการเดินทางโดยเรือและเพลงร้องพื้นบ้านอิตาลีมาผสมผสานกัน มือซ้ายมีจังหวะผสมผสานที่ให้ความรู้สึกเหมือนคลื่นในทะเลพร้อมกับมือขวาที่มีทำนองไพเราะคล้ายเพลงร้อง

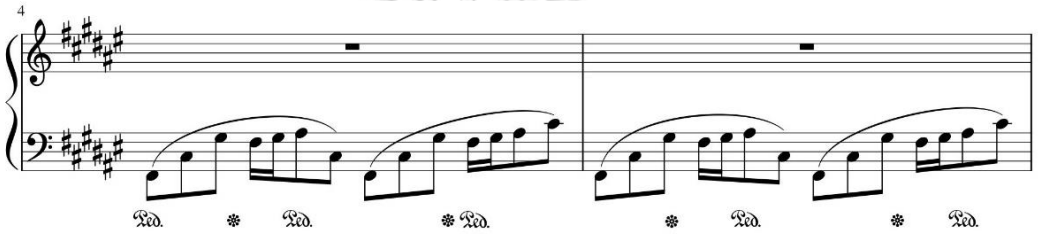
เริ่มต้นด้วยการเปิดฉาก (Introduction) ระหว่างห้องที่ 1-3 มีทำนองที่สง่างามเพื่อแสดงถึงทัศนียภาพระหว่างการเดินทาง จากนั้นทำนองหลักที่หนึ่งในกุญแจเสียง F-sharp major (Theme A) ได้ดำเนินทำนองตั้งแต่ห้องที่ 4-16 ในลักษณะโน้ตคู่สาม พร้อมกับมือซ้ายที่ใช้จังหวะผสมผสานเพื่อคงบรรยากาศของการล่องเรือไว้ ต่อมาในห้องที่ 17-23 เป็นการพัฒนาทำนองสั้น ๆ (Development) ที่มีทำนองชัดเจน แต่มือซ้ายต่างออกไปจากช่วงเสนอทำนองหลักที่หนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

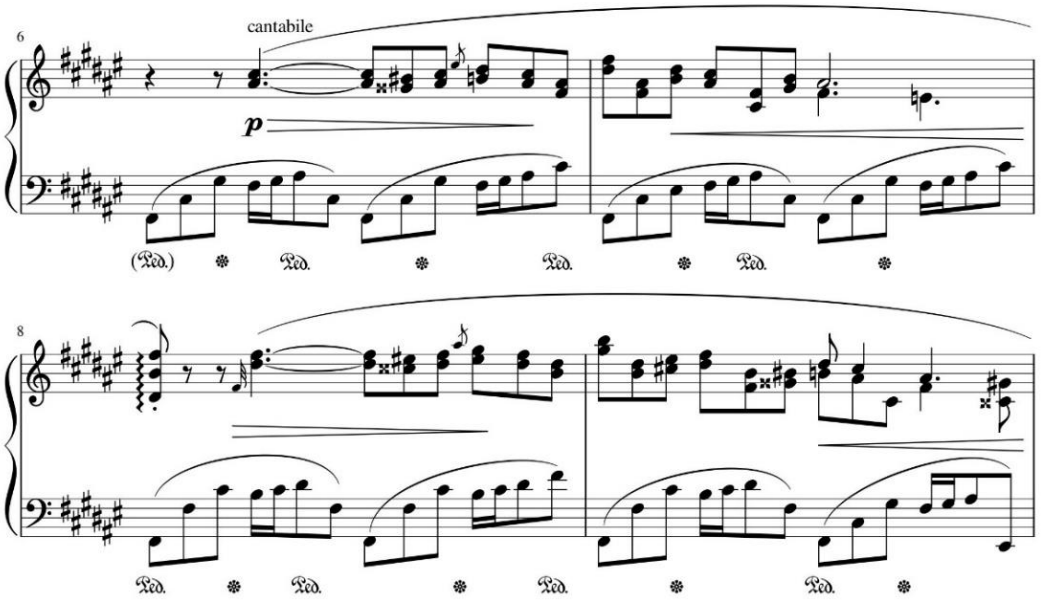
ตัวอย่างที่ 1 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 1-3 ช่วง Introduction



ตัวอย่างที่ 2 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 4-5 จังหวะในมือซ้ายที่มีลักษณะราวกับล่องเรือ



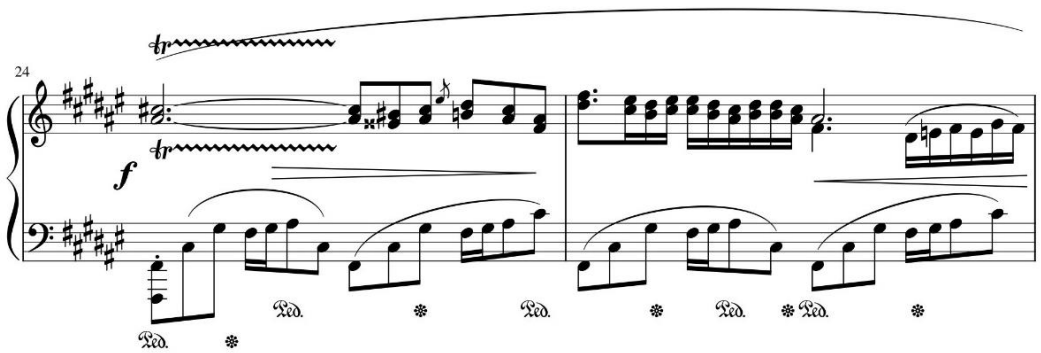
ตัวอย่างที่ 3 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 6 เริ่มต้นทำนองหลักที่หนึ่งในมือขวา



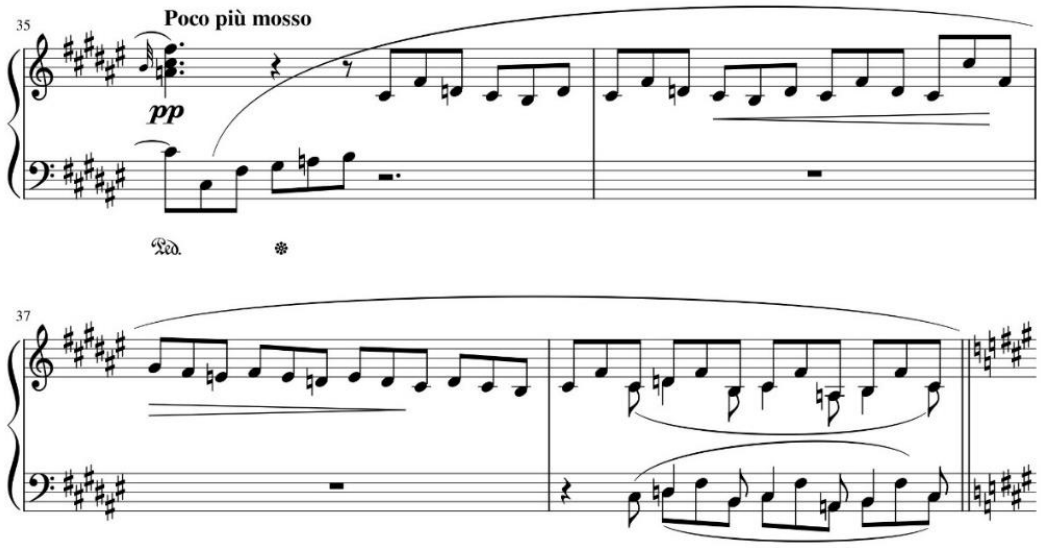
ทำนองหลักที่หนึ่งได้กลับนำมาใช้อีกครั้งในห้องที่ 24-34 แต่มีการเพิ่มโน้ตประดับ (Ornamentation) เข้าไปในแนวทำนองเพื่อแสดงถึงการสะบัดของเรือตามกระแสน้ำ จนกระทั่งถึง

ตอนเชื่อม (Transition) สำหรับวิธีการดำเนินเสียงประสาน โชแปงได้ใช้เทคนิคโครมาติก (Chromatic) เพื่อเข้าสู่ทำนองหลักที่สอง (Theme B) ในกุญแจเสียง A major

ตัวอย่างที่ 4 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 24 ทำนองที่หนึ่งกลับมาอีกครั้ง



ตัวอย่างที่ 5 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 37 ท่อนเชื่อมแสดงการใช้สเกลขาลงในบันไดเสียง A major

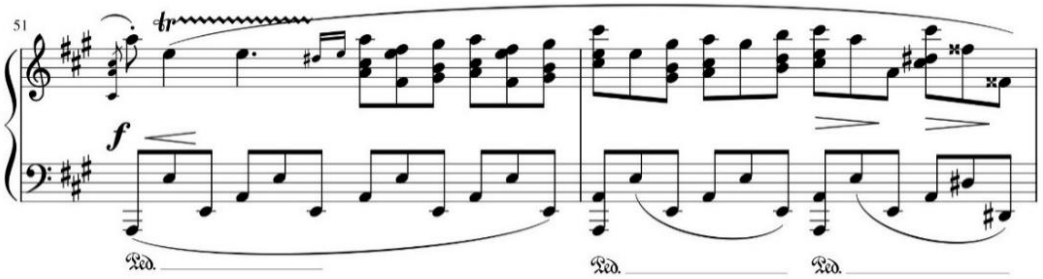


ทำนองหลักที่สองแบ่งออกเป็นทำนองหลักย่อย 2 ทำนอง ทำนองหลักย่อยที่หนึ่ง (Theme B1) เริ่มต้นที่ห้อง 40-61 เริ่มต้นมือซ้ายจังหวะสามพยางค์ (Triplet) ทำหน้าที่สร้างบรรยากาศให้รู้สึกเหมือนกระแสน้ำที่สงบนิ่ง ส่วนมือขวามีลักษณะสามพยางค์ในเสียงอัลโต (Alto) พร้อมกับการใช้รูปแบบคอร์ดแตก (Broken chord) ในบางครั้งเพื่อแสดงถึงเรือที่เจอคลื่นขนาดเล็กเป็นบางครั้ง ต่อมาในห้องที่ 51-61 มีการนำ Theme B1 มาพัฒนาเพื่อให้มีความเข้มข้นมากขึ้นด้วย

การเพิ่มทริล (Trill) พร้อมกับค่อย ๆ ดังขึ้นเพื่อสร้างบรรยากาศเข้าสู่คอร์ดที่แตกต่างจากช่วงแรก รวมถึงการเลือกใช้ระดับเสียงดัง (*f*) ให้ทำนองมีความเข้มข้นมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 6 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 40 ทำนองหลักย่อยที่หนึ่ง

ตัวอย่างที่ 7 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 51 ทำนองหลักย่อยที่หนึ่ง มีการเพิ่มเสียงประสานให้เข้มข้นขึ้น

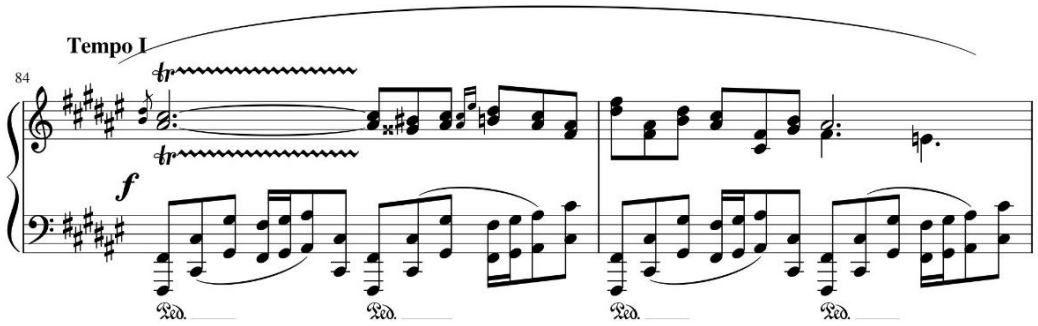


ต่อมาทำนองหลักย่อยที่สอง (Theme B2) ในห้องที่ 62-71 มีลักษณะเป็นคอร์ดส่วนใหญ่ แต่มีทำนองที่เด่นชัดที่โน้ตตัวบนสุด ทำนองในส่วนนี้ทำหน้าที่เหมือนเพลงร้องพื้นบ้าน จนกระทั่งเข้าสู่ตอนเชื่อมอีกครั้งหนึ่งในกุญแจเสียง C-sharp major ในห้องที่ 72-83 มีการย้ำโน้ตตัวที่ 5 (Dominant) ของกุญแจเสียงหลัก เพื่อเตรียมเข้าสู่ห้องที่ 84-92 ในกุญแจเสียงหลัก F-sharp major ทำให้ทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาอีกครั้งในมือขวา พร้อมกับมือซ้ายที่มีจังหวะคล้ายกับเรือที่เคลื่อนที่ไปตามกระแสน้ำซึ่งใช้โน้ตคู่แปด ทำให้ช่วงนี้มีความเข้มข้นของเสียงมากขึ้นและมีการใช้ระดับเสียงกว้างกังวานเพื่อสร้างบรรยากาศความเข้มข้นของบทเพลงนำเข้าสู่ช่วงสุดท้าย (Coda)

ตัวอย่างที่ 8 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 62 ทำนองหลักย่อยที่สอง

ตัวอย่างที่ 9 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 78-81 การย้ำโน้ตตัวที่ 5 ของกุญแจเสียงหลัก เพื่อเตรียมเข้าสู่กุญแจเสียงหลัก

ตัวอย่างที่ 10 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 84 ทำนองหลักที่หนึ่งในมือขวาและมือซ้ายในลักษณะขั้นคู่แปด



ในช่วงสุดท้ายตั้งแต่ห้องที่ 93-116 เป็นการบรรยายให้เห็นถึงความสวยงามของทัศนียภาพ โชแปงเลือกใช้คอร์ดที่มีพลังและเลือกใช้ความดังในระดับดังมาก ทำนองที่เลือกใช้เป็นทำนองที่มาจาก Theme B1 และ Theme B2 นำมาขยายใหม่ด้วยการเพิ่มเสียงประสานให้เข้มข้นขึ้น ทั้งหมดนี้อยู่ในกุญแจเสียง F-sharp major ก่อนจบบทเพลงมีการใช้สเกล F-sharp major ในช่วงสุดท้าย จากนั้นจบด้วยโน้ตคู่แปดในระดับเสียงดังมาก (*ff*) เพื่อแสดงถึงความอิ่มเอมใจในความสวยงามของการเดินทาง

ตัวอย่างที่ 11 *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ห้องที่ 93 ช่วง Coda การขยายทำนองหลักย่อยที่สอง

3.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม

แนวทางการฝึกซ้อมเพลง *Barcarolle in F-sharp major, Op.60* ต้องคำนึงถึงบทบาทและลักษณะของบทเพลง รวมถึงจินตนาการถึงการล่องเรือซึ่งจะช่วยทำให้บรรเลงได้ถูกต้องมากขึ้น ขณะเดียวกันต้องฝึกซ้อมเทคนิคเพื่อควบคุมเสียงและถ่ายทอดสิ่งสำคัญของบทเพลงให้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งแนวทางการฝึกซ้อมไว้ทั้งหมด 5 ช่วงดังนี้

ในช่วงแรกต้องฝึกซ้อมมือซ้ายให้สมดุลและคำนึงถึงทำนองของมือซ้ายให้ไพเราะ ไม่ควรเล่นแข็งหรือกระแทกเกินไป เพราะจะไม่ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงบรรยายไว้ รวมถึงความยากของมือขวาส่วนนี้คือการเล่นโน้ตคู่สาม เพราะต้องถ่ายทอดทำนองบนสุดที่ส่วนใหญ่ใช้นิ้วนางและนิ้วก้อย ทำนองประสานก็สำคัญเช่นเดียวกัน ผู้บรรเลงต้องถ่ายทอดทำนองแนวล่างสุดด้วยเพื่อให้มีการล้อกันระหว่างทำนองทั้งสอง

ในช่วงที่สองจะต้องฝึกความแม่นยำของเทคนิคต่าง ๆ ให้แม่นยำมากขึ้น โดยเฉพาะการฝึกเทคนิคอาร์เปโจ สเกลและคอร์ด ต้องฝึกซ้อมช้า ๆ เช่นในการซ้อมอาร์เปโจต้องฝึกการเตรียมพร้อมของนิ้วให้แม่นยำ โดยฝึกซ้อมให้แต่ละนิ้วแตะที่ผิวคีย์ของเปียโนก่อนกดให้เกิดเสียงซึ่งเป็นการฝึกความเคลื่อนไหวของนิ้วที่สำคัญอย่างหนึ่ง ส่วนสเกลต้องฝึกด้วยวิธีเกาคีย์โดยการตวัดนิ้วเข้าหาตัวเองในลักษณะเสียงสั้น (Staccato) สุดท้ายการเล่นคอร์ดต้องอาศัยการใช้แขนช่วยผ่อนแรงเพื่อให้เกิดเสียงเต็มที่ไม่กระแทกจนเกินไป

ในช่วงที่สาม ต้องฝึกฝนความไพเราะเป็นหลักด้วยวิธีการเชื่อมเสียง (Legato) ของทำนองในแต่ละประโยคให้ต่อเนื่องกันให้มากที่สุด และคำนึงถึงระดับเสียงที่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดไว้เพื่อถ่ายทอดเจตนารมณ์ในแต่ละช่วงให้ถูกต้อง

ในช่วงที่สี่ ต้องฝึกซ้อมเพเดิล (Pedal) ให้ชำนาญมากขึ้นเพราะการบรรเลงเพลงของโชแปงต้องใช้เพเดิลหลายระดับ ตัวอย่างเช่นในประโยคเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียงที่โชแปงไม่ต้องการให้ชัดเจนหรือเบลอมากเกินไป ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เพเดิลโดยการเหยียบถี่ ๆ (Flutter Pedaling) ซึ่งต้องฝึกให้ชำนาญเพื่อไม่ให้การเหยียบเพเดิลไปรบกวนการบรรเลงในมือซ้ายและมือขวา

ต่อมาในช่วงสุดท้ายเนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีความยาว ต้องอาศัยการบรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบ (Run through) ให้บ่อยครั้งเพื่อจัดการความคิดในแต่ละส่วน รวมถึงในการฝึกซ้อมถ้ามีผู้ฟังอยู่บ้างก็จะทำให้สามารถขอคำแนะนำเพิ่มเติมและมาปรับปรุงแก้ไขการฝึกซ้อมได้

3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2*

3.2.1 บทวิเคราะห์

Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2 มีทั้งหมด 4 ท่อน

ท่อนที่ 1 ช่วงนำเสนอ (Exposition) ในห้องที่ 1-4 ในจังหวะ Grave ได้นำเสนอบทนำอย่างช้า (Slow Introduction) ในกุญแจเสียง B-flat minor ก่อนเข้าสู่ห้องที่ 5 ในจังหวะ Doppio movimento หมายความว่าให้เริ่มในจังหวะที่เร็วเป็นสองเท่าจากจังหวะก่อนหน้า ในส่วนนี้ทำนองได้ถูกพัฒนาจากช่วงบทนำจนกระทั่งมือขวาในห้องที่ 9 ทำหน้าที่เป็นทำนองหลักที่หนึ่งก่อนเข้าสู่ช่วงเชื่อมระหว่างห้องที่ 25-39 ในกุญแจเสียง B-flat minor มีการสอดแทรกเสียงประสานเพิ่มมากขึ้นทำให้มีความเข้มข้นของทำนองต่างจากช่วงแรก และมีจุดพักหรือเคเดนซ์เปิด (Half cadence) ในห้องที่ 39 เพื่อเตรียมเข้าสู่ทำนองหลักที่สองเริ่มตั้งแต่ห้อง 41-81 ในกุญแจเสียง D-flat major มือซ้ายเป็นอาร์เปโจ มือขวามีทำนองที่เหมือนเพลงร้องอย่างชัดเจนจนกระทั่งจบประโยคด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงสุดท้าย (Closing section) ในห้องที่ 81 ช่วงนี้ต้องคำนึงถึงเครื่องหมาย stretto ในห้องที่ 93 ที่มักอยู่ในช่วงท้าย หมายถึงต้องบรรเลงให้เร็วขึ้นอย่างเข้มข้นจนถึงห้อง 103 จบประโยคเพลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 12 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-4 เริ่มต้นช่วงนำเสนอ

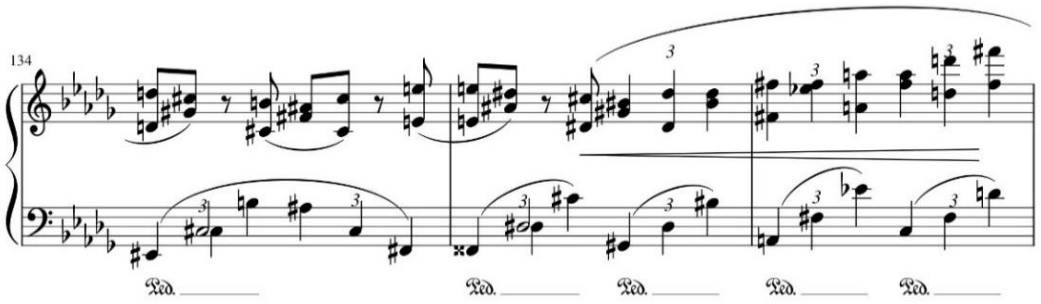
ตัวอย่างที่ 13 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 9 ทำนองหลักที่หนึ่งในมือขวา

ตัวอย่างที่ 14 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 41 เริ่มทำนองหลักที่สองในกุญแจซอล

ช่วงพัฒนา (Development) มีการนำทำนองหลักที่หนึ่งมาพัฒนาต่อโดยลดช่วงเสียงให้อยู่ในกุญแจฟาพร้อมกับเพิ่มเสียงประสานเป็นโน้ตคู่แปดทำให้เพลงมีสีสันมากขึ้น รวมถึงจังหวะที่มีความลึกลับและค่อย ๆ เพิ่มอารมณ์ของบทเพลงด้วยการใส่โครมาติกในมือซ้ายจนกระทั่งเข้าสู่คอร์ด G minor ที่ห้อง 138 ในช่วงนี้มีเทคนิคที่ยากเนื่องจากต้องมีความแม่นยำในการบรรเลงขั้นคู่ทั้งมือซ้ายและมือขวา รวมถึงความเร็วของบทเพลงที่ต้องซ้อมให้ชำนาญ

ตัวอย่างที่ 15 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 105 ทำนองหลักที่หนึ่งในกุญแจฟามีลักษณะขั้นคู่แปด

ตัวอย่างที่ 16 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 134-136 การใช้โครมาติกในกุญแจฟาเพื่อเข้าสู่กุญแจเสียง G minor



ช่วงตอนย้อนความ (Recapitulation) มีเนื้อหาเหมือนกับช่วงนำเสนอในตอนต้น โดยเลือกทำนองหลักที่สองของช่วงนำเสนอมาพัฒนาให้อยู่ในกุญแจเสียง B-flat major ซึ่งเป็นการปรับโมด (mode) จากไมเนอร์เป็นเมเจอร์ ทำให้บทเพลงมีสีสันต่างกับช่วงตอนต้นอย่างชัดเจนจนจบในท่อนที่ 1 ในคอร์ด B-flat major ความดัง *fff* (Fortississimo)

ท่อนที่ 2 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) คือรูปแบบดนตรีสามตอนในลักษณะ ABA ตอน A มีความรู้สึกและอารมณ์ไม่แตกต่างจากท่อนที่ 1 ในท่อนนี้มีลักษณะตลกขบขัน (Scherzo) ส่วนใหญ่เน้นจังหวะที่สาม รวมถึงใช้เทคนิคที่ยากต่อการบรรเลง เช่น สเกลคู่สี่ขาขึ้นและคู่แปดกระโดด ทำให้ต้องใช้สมาธิในการเล่นอย่างมาก

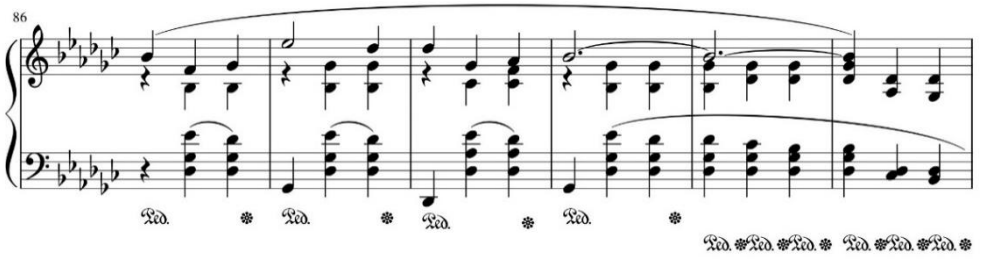
ตัวอย่างที่ 17 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-3 เริ่มต้นตอน A แสดงลักษณะโน้ตคู่แปดที่เน้นจังหวะสาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

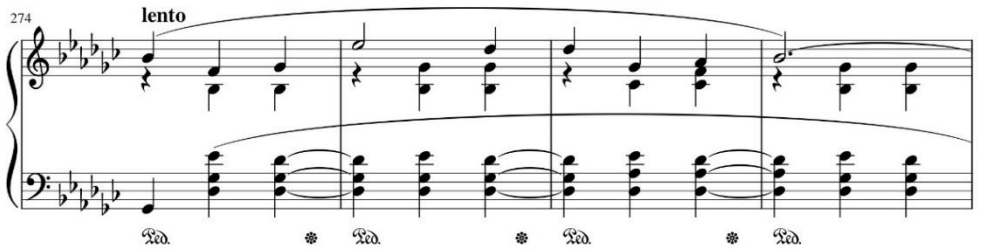
ตัวอย่างที่ 18 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 38-41 สเกลคู่สี่ขาขึ้นในตอน A

ต่อมาตอน B ให้ความรู้สึกเหมือนการเต้นรำช้า ๆ ซึ่งพบในโซนาตายุคคลาสสิก (Classical period) ทั่วไป ตอนย้อนความในตอน A ครั้งที่ 2 ทุกอย่างเหมือนกับช่วง A ครั้งที่ 1 แต่ห้อง 274 ในช่วง Lento มีการนำทำนองจากตอน B มาใช้อีกครั้ง รวมถึงโชแปงได้กำหนดเครื่องหมาย Smorzando หมายถึงให้ผู้บรรเลงค่อย ๆ ถ่ายทอดทำนองให้จางหายไป เพื่อเป็นการเชื่อมเข้าสู่ท่อนถัดไปด้วยความสงบ

ตัวอย่างที่ 19 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 86-91 ทำนองตอน B แสดงท่วงทำนองที่มีลักษณะเหมือนการเต้นรำช้า ๆ



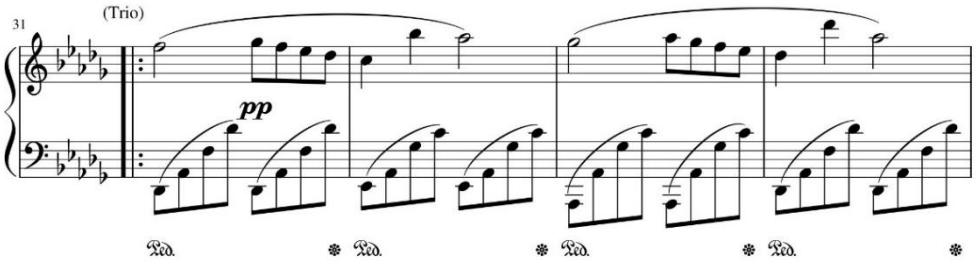
ตัวอย่างที่ 20 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 274 ทำนองตอน B กลับมาอีกครั้งเพื่อเชื่อมเข้าสู่ช่วงถัดไป



ท่อนที่ 3 มีชื่อว่า Funeral March ในกุญแจเสียง B-flat minor ช่วงแรกเริ่มต้นด้วยคอร์ดเป็นส่วนใหญ่ มีการเลือกใช้เสียงที่สงบนิ่งและค่อย ๆ เพิ่มเสียงประสานพร้อมกับเพิ่มความเข้มเสียง (Dynamic) ให้ดังขึ้น โดยมือซ้ายและมือขวาดังขึ้นพร้อมกันซึ่งทำให้เพลงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Unity) มากขึ้น จนกระทั่งเข้าช่วงที่ 2 กุญแจเสียง D-flat major ในห้องที่ 31 มือซ้ายทำหน้าที่เป็นคอร์ดแตกเพื่อเล่นประกอบ (Accompaniment) และมือขวาทำหน้าที่เหมือนเพลงร้องที่ไพเราะและเบามาก (*pp*) จากนั้นกลับเข้าสู่ช่วงสุดท้ายในห้องที่ 55 โดยเล่นซ้ำช่วงแรกเหมือนเดิม

ตัวอย่างที่ 21 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-4 การดำเนินทำนองหลักที่หนึ่งในลักษณะคอร์ด

ตัวอย่างที่ 22 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 31-34 ทำนองหลักที่สองตอน B ในมือซ้ายมีลักษณะเป็นคอร์ดแตกและมือขวาแสดงถึงการดำเนินทำนองเหมือนเพลงร้อง



ท่อนที่ 4 (Finale) ในช่วงสุดท้ายอยู่ในจังหวะ Presto ซึ่งมีความเร็วโน้ตตัวดำอยู่ที่ 168-200 ตัวต่อนาที มีอัตราจังหวะอยู่ที่ 2/2 ส่วนใหญ่เป็นจังหวะสามพยางค์และมีโน้ตตัวเดียวกันเล่นไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้ความรู้สึกของท่อนนี้เป็นเหมือนพายุที่กำลังหมุนอยู่ตลอดเวลา และมีอารมณ์ของบทเพลงที่พร้อมปะทุออกมาตลอดเวลา ในส่วนของความดังเบาเป็นไปตามทิศทางของทำนอง จนกระทั่งถึงห้องที่ 75 จบด้วยคอร์ด B-flat minor ในระดับเสียง *ff* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ภายในที่ระเบิดออกมานั่นเอง

ตัวอย่างที่ 23 *Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2* ห้องที่ 1-4 ทำนองที่มีจังหวะสามพยางค์ที่เล่นไปในทิศทางเดียวกัน

3.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม

Sonata in B-flat minor, Op.35 No.2 มีเทคนิคที่ยากต่อการบรรเลง ฉะนั้นต้องฝึกซ้อมให้ถูกวิธี ผู้วิจัยเน้นฝึกซ้อมเทคนิคที่ยากในแต่ละช่วงของบทเพลงเป็นพิเศษ พร้อมกับเลือกแบบฝึกหัดที่หลากหลายเพื่อฝึกซ้อมควบคู่ไปกับเทคนิคในบทเพลง จุดประสงค์เพื่อให้สามารถบรรเลงเทคนิคที่ยากได้ดีและผ่อนคลายมากขึ้น โดยไม่มีอาการเกร็งที่นิ้ว ข้อมือหรือแขน ซึ่งอาจทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้

ท่อนที่ 2 ห้อง 38-42 มีลักษณะเป็นขั้นคู่สี่ในมือขวา ความยากของช่วงนี้คือการต้องนำเสนอโน้ตที่สำคัญบนสุดในมือขวาซึ่งกดโดยนิ้วที่อ่อนแอที่สุด รวมถึงความเร็วที่ยากในการเล่นให้แม่นยำ ซึ่งสามารถฝึกซ้อมได้ด้วยการซ้อมช้า ๆ และฝึกเล่นให้โน้ตข้างบนของขั้นคู่เชื่อมต่อกันมากที่สุดพร้อมกับกดโน้ตตัวล่างให้มีเสียงสั้น ซึ่งจะทำให้แบ่งความสำคัญของนิ้วแต่ละนิ้วได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอแนะนำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมสำหรับฝึกฝนเทคนิคประเภทนี้ ได้แก่

3.2.2.1 แบบฝึกหัด *Etude in A minor, Op.10 No.2* ของโชแปง

เป็นแบบฝึกหัดสำหรับนักเปียโนที่ต้องการฝึกเทคนิคขั้นสูงในบทเพลงของโชแปง เนื่องจากเป็นแบบฝึกหัดที่ช่วยให้นิ้วแต่ละนิ้วทำหน้าที่อย่างอิสระต่อกัน เช่น มือขวานิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก ในขณะที่นิ้วโป้งและนิ้วชี้กดคู่สาม ส่วนมือซ้ายกดคู่แปด รวมถึงคู่สี่ที่ซ่อนอยู่ในแต่ละคอร์ดซึ่งสอดคล้องกับท่อนที่ 2 ที่กล่าวถึงข้างต้น

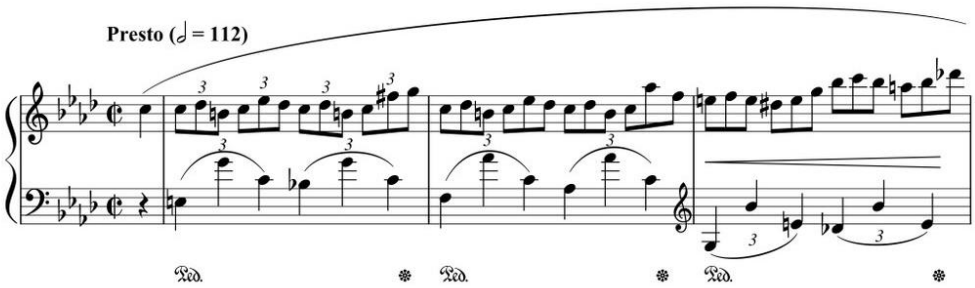
ตัวอย่างที่ 24 แบบฝึกหัด *Etude in A minor, Op.10 No.2* ของโชแปง ห้องที่ 1-2

ท่อนที่ 4 อยู่ในจังหวะ Presto ในอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์ทั้งสองมือและมีอัตราความเร็วที่ยากในการบรรเลง จึงต้องฝึกซ้อมในรูปแบบที่แตกต่างจากที่ผู้ประพันธ์เพลงเขียนโน้ตไว้ เช่น เกาโน้ตให้มีลักษณะเสียงสั้นในจังหวะช้าเพื่อให้นิ้วมีกำลังมากขึ้น รวมถึงการใช้เพเดิลที่ไม่ควรเหยียบลึกจนเกินไปเพราะจะทำให้เสียงเบลอและไม่ไพเราะ วิธีแก้ไขคือควรเหยียบเพเดิลครึ่งหนึ่งหรือเหยียบถี่ ๆ เพื่อรักษาเสียงประสานให้สะอาด ผู้วิจัยขอแนะนำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมสำหรับฝึกฝนเทคนิคประเภทนี้ ได้แก่

3.2.2.2 แบบฝึกหัด *Etude in F minor, Op.25 No.2* ของโชแปง

เป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกฝนนิ้วที่มีทำนองเป็นลักษณะสามพยางค์และมีความเร็วในจังหวะ Presto อีกทั้งยังสามารถฝึกฝนประโยคเพลง (Phrasing) ในรูปแบบสามพยางค์ให้ไหลลื่นมากขึ้นซึ่งสอดคล้องกับท่อนที่ 4 ที่นำเสนอข้างต้น

ตัวอย่างที่ 25 แบบฝึกหัด *Etude in F minor, Op.25 No.2* ของโชแปง ห้องที่ 1-3

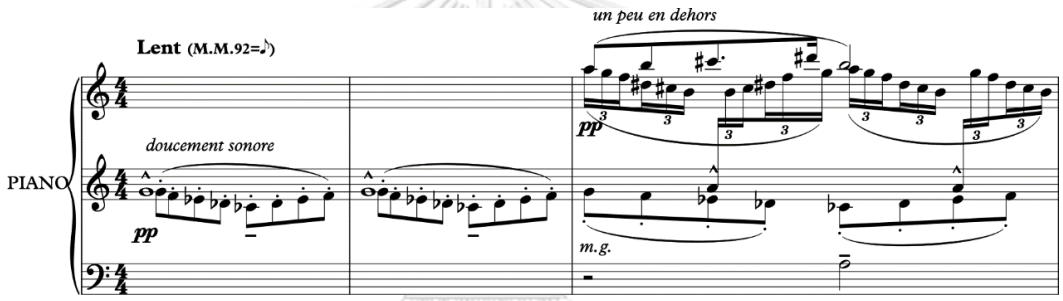


3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Images, Book 2*

3.3.1 บทวิเคราะห์

Images, Book 2 มีทั้งหมด 3 เพลงด้วยกัน แต่ละบทมีวิธีการใช้เสียง เทคนิคการบรรเลง และการใช้จินตนาการที่ต่างกันออกไป เนื่องจากแต่ละเพลงบรรยายเรื่องราวไม่เหมือนกันทำให้มีเอกลักษณ์อย่างชัดเจน ผู้วิจัยทำความเข้าใจในบทเพลงและหาแนวทางการฝึกซ้อมให้เหมาะสมกับความตั้งใจของผู้ประพันธ์เพลง เริ่มต้นจาก *Cloches à travers les feuilles* ช่วงแรกตอน A ห้องที่ 1-12 มีการนำเสนอทำนองที่เลียนเสียงกระดิ่งและสายลมที่พัดใบไม้ปลิว แสดงให้เห็นถึงช่วงแรกที่มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนองที่ทำหน้าที่แตกต่างกันคือกระดิ่ง สายลมและใบไม้ ทำให้เสียงที่ถูกนำเสนอออกมามีเอกลักษณ์ ทำนองที่ใช้ส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบของบันไดเสียงเต็ม

ตัวอย่างที่ 26 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 1-3 ช่วงแรกตอน A



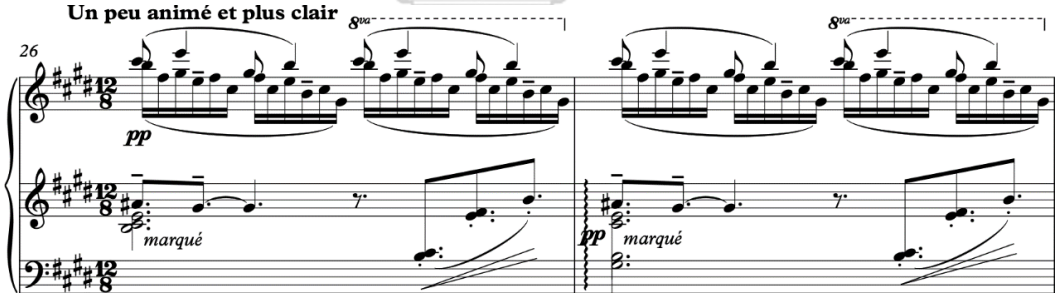
ช่วงที่สองในตอน B ห้องที่ 13-22 มีทำนองที่เด่นชัดในห้องที่ 14 มือขวาในแนวบนสุดชวนให้นึกถึงเสียงของกระดิ่ง ทำนองในส่วนนี้เล่นด้วยนิ้วนางและนิ้วก้อย ในขณะเดียวกันนิ้วโป้งและนิ้วชี้ในมือขวาและมือซ้ายต้องเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้นให้เร็วเบาเหมือนดั่งสายลมที่พัดไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

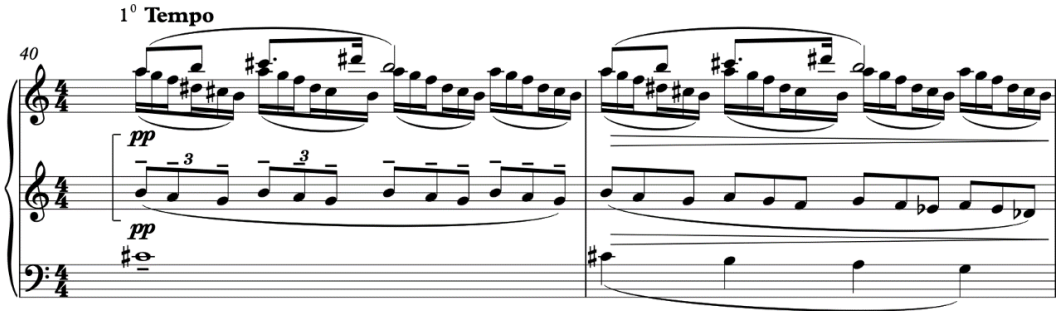
ตัวอย่างที่ 27 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 14 ช่วงที่สองในตอน B มีทำนองที่เด่นชัด

ช่วงที่สามในตอน C ห้องที่ 24-39 มีการนำเสนอแนวทำนองหลายแนวทั้งมือซ้ายและมือขวา โดยเฉพาะมือซ้ายที่มีเครื่องหมายให้เล่นเต็มค่าโน้ต (tenuto) รวมถึงต้องคำนึงมือขวาที่มีทำนองบนสุดเหมือนเสียงกระดิ่งและต้องควบคุมเสียงกลางในแนวอัลโตที่มีโน้ตเขบ็ตสองชั้นไม่ให้โดดเด่นจนกลบเสียงของทำนองหลัก และช่วงสุดท้ายในห้องที่ 40 มีทำนองในช่วงตอน A นำเสนออีกครั้งหนึ่งแต่ใช้เสียงประสานที่แตกต่างกัน จากนั้นทำนองและแนวประสานเริ่มค่อย ๆ จางหายไป และช้าลงในห้องที่ 43 จนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 28 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 26-27 ช่วงที่สามในตอน C นำเสนอแนวทำนองหลายแนวทั้งมือซ้ายและมือขวา



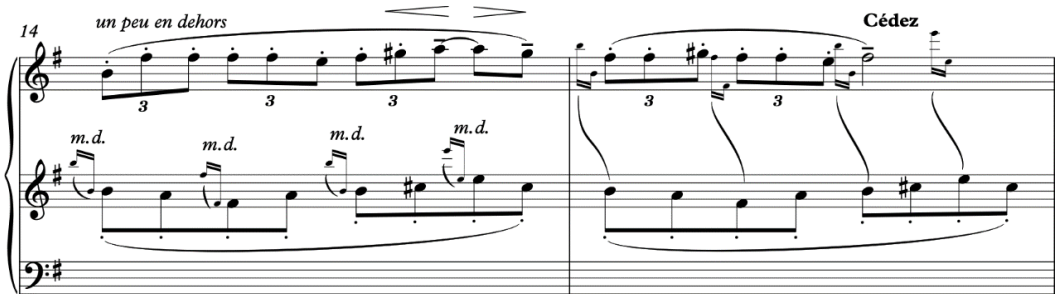
ตัวอย่างที่ 29 *Cloches à travers les feuilles* ห้องที่ 40 ช่วงสุดท้าย มีทำนองในช่วงตอน A นำเสนออีกครั้งหนึ่งแต่ใช้เสียงประสานที่แตกต่างกัน



ต่อมาใน *Et la lune descend sur le temple qui fut* เริ่มดำเนินทำนองหลัก A ด้วยคอร์ดขนานในระดับเสียงเบามากเพื่อแสดงถึงยามค่ำคืนที่สงบทำให้ทำนองในช่วงต้นนี้ไม่หวือหวามากนัก ต่อมาในห้องที่ 14 มีทำนอง B เลียนเสียงเครื่องดนตรีตะวันออกอย่างชัดเจน มือขวาเล่นโน้ตประดับซ้อนกันสามพยางค์และมือซ้ายเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น รวมถึงต้องเล่นไม่ให้เสียงสั้นหรือยาวจนเกินไป (Portamento)

ตัวอย่างที่ 30 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 1-3 ดำเนินทำนองหลัก A ด้วยคอร์ดขนาน

ตัวอย่างที่ 31 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 14-15 ทำนอง B เลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีตะวันออก

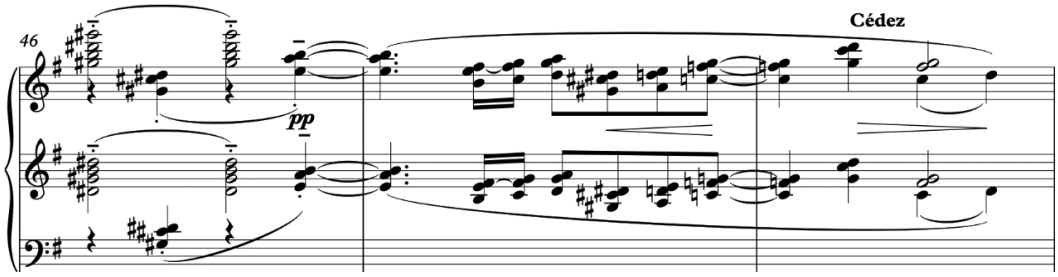


จนกระทั่งห้องที่ 25 มีการนำทำนอง B จากห้อง 14 มาใช้อีกครั้งแต่เปลี่ยนการนำเสนอของมือซ้ายจากเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นคอร์ด มีทำนอง C ที่ทำหน้าที่เป็นจุดเชื่อมในห้องที่ 31-38 เพื่อเข้าสู่ทำนองถัดไปในห้องที่ 39 และทำนองหลัก A กลับมาอีกครั้งในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 46 ถือเป็นช่วงสรุปสุดท้ายของบทเพลง จากนั้นการดำเนินทำนองค่อย ๆ จางหายไปและช้าลงจนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 32 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 25 การนำทำนอง B จากห้อง 14 มาใช้อีกครั้ง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 33 *Et la lune descend sur le temple qui fut* ห้องที่ 46 ทำนองหลัก A กลับมาอีกครั้งในจังหวะที่ 4



สุดท้าย *Poisson d'or* เป็นเพลงเกี่ยวกับภาพพิมพ์จีนรูปปลาทองที่ว่ายไปมาในน้ำ เริ่มต้นที่ห้อง 1-7 ในกุญแจเสียง F-sharp major นำเสนอทำนอง A ในมือขวาที่มีลักษณะขั้นคู่ ส่วนนิ้วโป้งและนิ้วชี้ของทั้งมือซ้ายและมือขวาเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้น ทำหน้าที่เหมือนหางปลาทองที่สะบัดไปมา

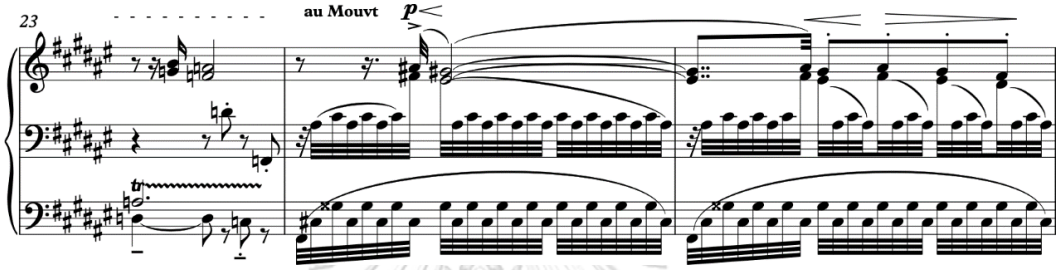
ตัวอย่างที่ 34 *Poisson d'or* ห้องที่ 3 ทำนองเริ่มต้นในกุญแจเสียง F-sharp major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จนกระทั่งเข้าห้องที่ 10 ทำนอง B เข้ามาในบันไดเสียง F-sharp major ขาลงแบบ Portamento ในขณะที่มือซ้ายเล่นโน้ตห้าพยางค์ ห้องที่ 14 ทำนอง B ถูกนำเสนออีกครั้งแต่อยู่ในรูปแบบคอร์ด ส่วนมือซ้ายทำหน้าที่คอร์ดแตกและมีการใช้ทริลเพื่อทำการเชื่อมกลับเข้าไปที่ทำนอง A อีกครั้งในห้องที่ 22 จนกระทั่งเข้าสู่ห้องที่ 30 ทำนอง C มีคำกำกับว่า Capricicux et souple ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศสแปลว่ายืดหยุ่นและสบาย หมายความว่าให้เล่นจังหวะที่ยืดหยุ่นและเป็นอิสระ มีการเพิ่มโน้ตประดับไว้กับคอร์ดพร้อมกับการเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้นสลับไปมา ทำให้ช่วงนี้ทำนอง C แสดงให้เห็นถึงหางปลาทองที่สะบัดในน้ำอย่างชัดเจนจนถึงห้องที่ 46

ตัวอย่างที่ 35 *Poisson d'or* ห้องที่ 10 ทำนอง B เข้ามาในบันไดเสียง F-sharp major ขาลง

ตัวอย่างที่ 36 *Poisson d'or* ห้องที่ 23-25 การใช้ทริลเพื่อทำการเชื่อมกลับเข้าไปที่ทำนอง A



ตัวอย่างที่ 37 *Poisson d'or* ห้องที่ 30 ทำนอง C

Chulalongkorn University

มีการซ้ำของทำนองเพื่อให้บทเพลงมีความเข้มข้นมากขึ้นเพื่อเปลี่ยนเข้าสู่ตอน D ในห้องที่ 57 มีการใช้จังหวะใหม่เพื่อให้เพลงมีสีสันมากขึ้น จนทำนอง D เข้ามาในแนวเบสห้อง 64 และทำนอง A กลับมาอีกครั้งในมือขวาในห้องที่ 86 และเข้าช่วงสุดท้ายในห้อง 93 จังหวะที่ 2 ในลักษณะเขบ็ตสามชั้นเป็นการเล่นแบบคาเดนซา (Cadenza) เป็นช่วงแสดงเทคนิคและความสามารถในการบรรเลงขั้นสูง ในช่วงนี้มีความว่องไวเพื่อโชว์เทคนิคและจบบทเพลงด้วยคอร์ด F-sharp major ในระดับเสียงเบามากที่สุด (*ppp*)

ตัวอย่างที่ 38 *Poisson d'or* ห้องที่ 64 ทำนอง D เข้ามาในแนวเบส

ตัวอย่างที่ 39 *Poisson d'or* ห้องที่ 93 ช่วงสุดท้ายในจังหวะที่ 2 โน้ตเขบ็ตสามชั้นเล่นแบบคาเดนซา

3.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม

แนวทางการบรรเลงเพลงของเดอบุสซีเน้นบรรยายเรื่องราวและจินตนาการ ผู้บรรเลงต้องสื่อสารบทเพลงด้วยวิธีต่าง ๆ เพื่อให้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงตั้งใจไว้ แนวทางการฝึกซ้อมมีดังนี้

3.3.2.1 การวางนิ้ว

การวางนิ้วในการบรรเลงเพลงของเดอบุสซีมีหลายรูปแบบเนื่องจากเสียงที่ใช้ในเพลงนั้นมีมิติที่แตกต่างกัน ต้องปรับนิ้วให้ได้เสียงที่ต้องการ ยกตัวอย่างเช่นถ้าต้องการเสียงกลมกลืนไม่ชัดจนเกินไป ควรเลือกใช้นิ้วแบน ๆ ไม่โค้ง เพราะถ้าเลือกใช้นิ้วโค้งจะทำให้เสียงคมชัดจนเกินไป

3.3.2.2 การเหยียบเพเดิล

การใช้เพเดิลมีหลายระดับเนื่องจากเพลงของเดอบุสซีมีความละเมียดละไมเรื่องเสียงอย่างมาก การใช้เพเดิลที่ถูกต้องจึงมีผลต่อเสียงมากตามไปด้วย ถ้าไม่ต้องการให้เสียงประสานคลุมเครือจนเกินไป ควรเลือกใช้เพเดิลครึ่งหนึ่ง หรือในการเล่นสเกลที่มีความเร็วและต้องการรักษาเสียงประสานไม่ให้ก้องกังวานจนเกินไป ควรเลือกใช้เพเดิลถี่ ๆ แต่ทั้งนี้ต้องอาศัยความชำนาญและการฝึกซ้อมเพราะการเหยียบเพเดิลถี่ ๆ อาจไปรบกวนการบรรเลงของทั้งสองมือได้

3.3.2.3 ระดับความเข้มเสียง

ระดับความเข้มเสียงแต่ละช่วงถือว่ามีความสำคัญมากเพราะเป็นการแสดงถึงสีของเสียง (Tone color) ว่าในช่วงนี้มีบรรยากาศและความรู้สึกแบบใด เดอบุสซีได้ระบุความดังเบาไว้

อย่างชัดเจน ในดนตรีของเดอบุสซีนั้น ถ้าระบุให้เล่นเสียงดัง ต้องเล่นไม่ให้เสียงแข็งกระด้างจนเกินไป แต่ต้องมีความแน่นและกังวาน หรือถ้าระบุให้เล่นเสียงเบา โน้ตเบสต้องชัด มีความคลุมเครือเพียงเล็กน้อย แสดงให้เห็นถึงเฉดสีจาง ๆ เหมือนรูปภาพในกระแสอิมเปรชัน

3.3.2.4 การวิเคราะห์เสียงประสาน

บทเพลงทั้ง 3 บทในชุด *Images* ของเดอบุสซีดำเนินทำนองด้วยคอร์ดและเสียงประสานที่คลุมเครือเป็นส่วนใหญ่ ถ้าสามารถวิเคราะห์การดำเนินของคอร์ดได้ก็จะช่วยให้รู้สึกถึงความตึงเครียดของหรือผ่อนคลายของทำนองได้ อีกทั้งยังช่วยให้สามารถจำโน้ตเพลงได้เร็วขึ้นและเข้าใจบทเพลงของเดอบุสซีได้โดยง่าย

3.4 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Fantasy in C major, Op.15 "Wanderer Fantasy"*

3.4.1 บทวิเคราะห์

Wanderer Fantasy แสดงการเดินทางของชายพเนจรผ่านรูปแบบของเสียงประสาน เช่น การออกเดินทาง ระยะทาง และการกลับมาของ "บ้าน (กุญแจ)" ซึ่งอาจกำหนดโครงสร้างที่ขยายออกจากกุญแจเสียงหลักหรือโทนิก (Tonic) ไปในรูปแบบต่าง ๆ และกลับมาที่กุญแจเสียงหลักอีกครั้งในตอนจบ บทเพลงนี้ได้นิยามกุญแจเสียง C major ว่าหมายถึง "บ้าน" E-flat major และ C-sharp minor (Adagio) ว่าหมายถึง "การออกเดินทาง" จากนั้น A-flat major (Scherzo) แสดงถึงระยะทางที่ไกลที่สุด และกลับมาที่ Finale คือการกลับมาของกุญแจเสียงหลักหมายความว่ากำลัง "เดินทางกลับบ้าน" นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 40 *Wanderer Fantasy* แสดงการใช้กุญแจเสียงในแต่ละตอน

ท่อน	Allegro	Adagio	Scherzo/Trio	Finale
ห้อง	1-188	189-244	245-597	598-720
กุญแจเสียง	C major (ทำนองหลักที่หนึ่ง) E major (ทำนองหลักที่สอง) E-flat major (ทำนองหลักที่สาม)	C-sharp minor E major	A-flat major C-flat major (ทำนองหลักที่สอง)	C major

ช่วงต้นอยู่ในกุญแจเสียง C major ตอนแรกมีโครงสร้างที่ซับซ้อน ได้ยินทำนองหลัก (Motive) ค่อนข้างชัดเจน ลักษณะของทำนองหลักนี้เรียกว่าทำนองแดคทิล (Dactyl motive) ซึ่งมาจากภาษากรีกหรือละติน หมายถึงทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ตพยางค์ยาวตามด้วยโน้ตสั้น 2 พยางค์ เช่นเดียวกับทำนองหลักที่เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้น 2 ตัว ซึ่งพบลักษณะเช่นนี้

บ่อยครั้งตลอดทั้งเพลง ตอนแรกของเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา เริ่มต้นด้วยตอนนำเสนอ (Exposition) ในห้องที่ 1-82 มีลักษณะเป็นคอร์ดตามด้วยอาร์เปโจ มีเสียงที่ยิ่งใหญ่แข็งแรง (Grandioso) ต่อมาห้อง 47 มีการใช้ลักษณะจังหวะที่คล้ายคลึงกัน แต่การนำเสนอบทบาทของทำนองแตกต่างกัน ทำนองที่สองมีลักษณะเหมือนเพลงร้องที่ไพเราะ (Lyrical) มีความสดใสและเบาบาง ทำนองหลักที่สองอยู่ในกุญแจเสียง E major ขณะที่ทำนองหลักที่สามปรากฏในกุญแจเสียง E-flat major ในห้องที่ 112

ตัวอย่างที่ 41 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 1-3 ทำนองหลักที่หนึ่ง

ตัวอย่างที่ 42 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 47 ทำนองหลักที่สอง โน้ต G-sharp ลักษณะขั้นคู่แปด

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 43 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 112 ทำนองหลักที่สาม

ต่อมาในช่วงที่สอง (Adagio) อยู่ในรูปแบบทำนองหลักและการแปรทำนอง (Theme and Variations) โดยได้ทำนองจากเพลงร้อง *Der Wanderer* มาแปรทั้งทำนองและจังหวะให้อยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งหมด 5 วาริเอชัน เริ่มต้นในกุญแจเสียง C-sharp minor เข้าวาริเอชันที่ 1 ในบันไดเสียง E major อีกทั้งยังมีการเปลี่ยนโมดไมเนอร์เป็นเมเจอร์บ่อยครั้ง เช่น C-sharp minor เป็น C-sharp major ซึ่งการเปลี่ยนโมดเช่นนี้ไม่ถือว่าเป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียง แต่กลับให้ความรู้สึกว่าเปลี่ยนสีสันไปเท่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่พบบ่อยในเพลงของชูเบิร์ต อีกทั้งยังมี Coda ก่อนเข้าสู่ท่อนถัดไป และทำนองหลักของช่วง Coda ยังถูกนำมาใช้เป็นทำนองหลักในท่อน Presto อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 44 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 22-26 นำทำนองจาก *Der Wanderer* มาใช้

ตัวอย่างที่ 45 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 233-234 นำทำนองจาก *Der Wanderer* มาใช้

การเคลื่อนไหวตามมาโดยไม่หยุดพักในช่วงที่สาม (Scherzo) ช่วงนี้คล้ายเป็นการนำรูปแบบในท่อน Allegro มาพัฒนาใหม่ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่ละช่วงให้ความรู้สึกเหมือนอยู่ในงานเต้นรำ เริ่มต้นในกุญแจเสียง A-flat major จนถึงห้อง 58 และไปค้างที่เคเดนซ์เปิดในคอร์ด E-flat major และเข้าทำนองหลักที่สองในกุญแจเสียง C-flat major จะสังเกตเห็นโน้ตเบสตั้งแต่ห้องที่ 73 เป็นต้นไปในมือซ้ายซึ่งเล่นโน้ต C-flat major ในลักษณะคู่แปด

ท่อนสุดท้ายมีลักษณะเป็นฟิวก์ (Fugue) เริ่มด้วยจังหวะ Allegro ซึ่งนำเอาส่วนผสมต่าง ๆ ตั้งแต่ท่อนที่ 1-3 มานำเสนอให้เกิดความสำคัญในทุกแนวเสียง มีเทคนิคการบรรเลงที่ท้าทายและยาก รวมถึงอารมณ์ของบทเพลงที่ต้องทำให้ผู้ฟังรู้สึกได้ถึงบทสรุปอันยอดเยี่ยมที่มีการนำเสนอสีสันและความยิ่งใหญ่ของทุกแนวเสียง ถือเป็นหนึ่งในเทคนิคการประพันธ์เพลงที่ยอดเยี่ยมของชูเบิร์ต

ตัวอย่างที่ 46 *Wanderer Fantasy* เริ่มต้นห้องที่ 598 แสดงการนำเสนอทำนองที่หนึ่งในลักษณะฟิวก์

การใช้เสียงประสานของบทประพันธ์นี้มีลักษณะความสัมพันธ์เป็นคู่สามหรือเครือญาติเมเจอร์และไมเนอร์ (Relative key) ซึ่งทำให้เห็นถึงมุมมองของชูเบิร์ตที่มีการวางแผนในการเลือกใช้เสียงประสานที่น่าสนใจ ค่อนข้างมีแบบแผนเรียบง่ายแต่ก็ประณีต

3.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เทคนิคการบรรเลงและแนวทางการฝึกซ้อมเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก ผู้บรรเลงต้องฝึกฝนให้ชำนาญก่อนการแสดงจริงเพื่อบรรเลงบทเพลงให้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนด ผู้วิจัยได้นำเทคนิคที่สำคัญในการบรรเลงและแนวทางการฝึกซ้อมมานำเสนอเป็น 3 ส่วนดังต่อไปนี้

3.4.2.1 คอร์ดแตกในมือซ้ายในลักษณะเร็วและเบา

เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่ยากต่อการควบคุมเสียง เนื่องจากต้องบรรเลงโน้ตในมือซ้ายเขบ็ตสี่ชั้นในลักษณะเร็วและเบา รวมถึงต้องนำเสนอโน้ตที่แตกต่างกันในมือซ้ายซึ่งมีทำนองซ่อนอยู่ซึ่งยากต่อการบรรเลงให้แม่นยำ สำหรับแนวทางการฝึกซ้อมมีดังนี้ 1) ซ้อมเทคนิคคอร์ดแตกในมือซ้ายโดยเน้นเฉพาะโน้ตสำคัญ 2) ซ้อมในอัตราจังหวะช้าเพื่อให้มั่นใจมากขึ้น 3) ฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome) และ 4) ฝึกการซ้อมโดยการเล่นแบบสั้นด้วยวิธีการเกาคีย์เปียโน หมายความว่าผู้ฝึกซ้อมต้องตวัดนิ้วเข้าหาตัวเองและไม่ยกนิ้วขึ้นจากคีย์สูงมากเกินไป เพราะทำให้เสียจังหวะได้ เนื่องจากเป็นโน้ตเป็นเขบ็ตสี่ชั้นที่ไม่มีการหยุดพัก

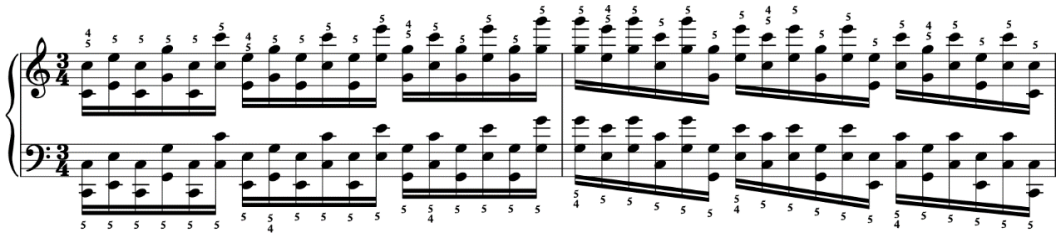
ตัวอย่างที่ 47 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 233-234 เทคนิคคอร์ดแตกในมือซ้ายในลักษณะเร็วเบา

3.4.2.2 เทคนิคช่วงคู่แปดกระโดดสลับมือซ้ายและขวา

เทคนิคนี้มีการเล่นช่วงคู่แปดสลับระหว่างสองมือและมีการแทรกคอร์ดเป็นบางช่วง ความยากคือการบรรเลงต่อเนื่องให้แม่นยำและในอัตราเร็วที่เท่ากัน แนวทางการฝึกซ้อมมีดังนี้ 1) ฝึกซ้อมทีละมือเพื่อให้คุ้นเคยการเคลื่อนที่ของมือ 2) ฝึกซ้อมให้โน้ตคู่แปดมีทิศทางของทำนองที่ไพเราะจะช่วยทำให้เล่นคู่แปดได้มั่นใจมากขึ้น 3) หาแบบฝึกหัดที่มีเทคนิคในลักษณะเดียวกัน เช่น แบบฝึกหัด *Book 12 (Octave Studies with Various Fingering and Chord-Studies)* จาก *Technical Studies for the Pianoforte, S.146* ของลิสต์

ตัวอย่างที่ 48 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 157-163 เทคนิคคู่แปดกระโดดสลับมือซ้ายและขวา

ตัวอย่างที่ 49 แบบฝึกหัด *Octave Studies with Various Fingering and Chord-Studies*



3.4.2.3 การบรรเลงทำนองให้ไพเราะ

การบรรเลงทำนองให้ไพเราะเป็นสิ่งสำคัญมากเนื่องจากชูเบิร์ตมีพรสวรรค์ในการนำเสนอทำนองที่ไพเราะซึ่งจะเห็นได้จากเพลงร้องที่ประพันธ์ไว้เป็นส่วนใหญ่ ทำนองเพลงบทนี้ก็มีลักษณะเหมือนเพลงร้องเช่นกัน ผู้ฝึกซ้อมต้องนำเสนอทำนองของบทเพลงให้มีสีสันและสื่อสารให้ผู้ฟังเข้าใจถึงประโยคเพลงที่ไพเราะ แนวทางการฝึกซ้อมมีดังนี้

1) ฝึกร้องทำนองพร้อมไปกับการบรรเลงเพื่อให้เข้าใจประโยค รวมถึงฝึกเล่นให้เสียงเชื่อมต่อกัน เพราะการเล่นทำนองให้เชื่อมต่อกันจะทำให้ทำนองเป็นกลุ่มมากขึ้น ไม่ทำให้ประโยคแยกออกจากกันมากจนเกินไป

2) ฝึกซ้อมการนำเสนอทำนองหลักให้ชัดเจน (Voicing) ทำให้ทำนองโดดเด่นไม่กลมกลืนไปกับโน้ตประสานที่ไม่ใช่ทำนอง วิธีการฝึกคือซ้อมช้าและกดให้ทำนองเชื่อมต่อกัน ส่วนอื่นเล่นเสียงสั้น ใช้การสัมผัส (Touching) ที่แตกต่างกันจะทำให้แยกแนวเสียงออกจากกันได้ดี

3) การควบคุมความดังเบาหรือความเข้มเสียง ถือว่าสำคัญมากในการถ่ายทอดอารมณ์ เนื่องจากความเข้มเสียงในบทเพลงนี้มีระยะกว้างมากจาก *pp-fff* ผู้บรรเลงจึงต้องใส่ใจความดังเบาที่กำหนดไว้เพื่อให้เพลงมีสีสันและเสริมการแสดงออกทางอารมณ์ได้ชัดเจนมากขึ้น รวมทั้งวางแผนให้เกิดสมดุลทางเสียงที่เหมาะสมอีกด้วย

4) การใช้เพเดิลมีความสำคัญมากในการเพิ่มสีสัน มีการใช้เพเดิลซ้ายที่เรียกว่า Soft pedal หรือ Una corda pedal เพื่อคุมโทนเสียงให้ต่างออกไปจากเสียงปกติ และไม่ให้กังวานหรือเบลอมากจนเกินไป

5) การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) เช่นเสียงสั้นหรือยาว ทำให้ทำนองของเพลงมีความโดดเด่นมากขึ้น ทำนองในบางช่วงอาจต้องการความสนุกสนาน ผู้บรรเลงต้องกดคีย์ให้เกิดเสียงสั้น ๆ เพื่อถ่ายทอดให้ผู้ฟังเข้าใจถึงความสนุกสนานของทำนอง

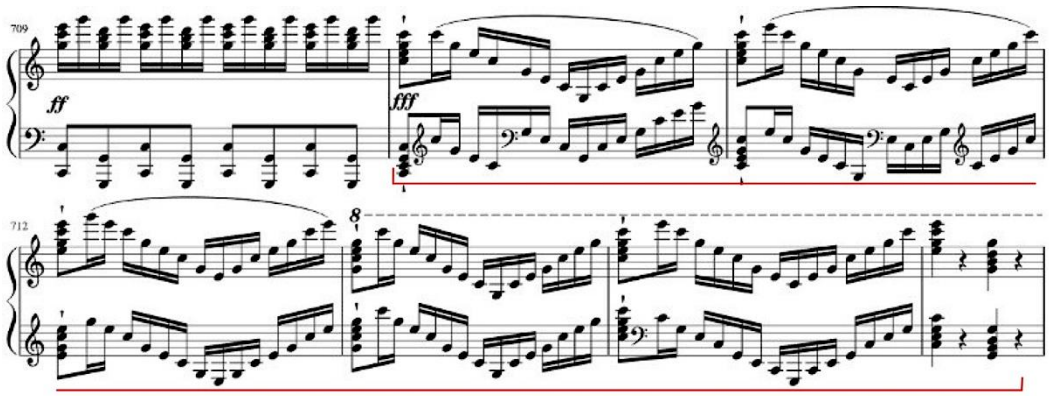
ตัวอย่างที่ 50 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 50 ทำนองที่มีลักษณะเหมือนกับเพลงร้อง

3.4.2.4 การใช้เพเดิลและการเล่นเสียงสั้นเสียงยาวของชูเบิร์ต

เมื่อเล่นเพลงของชูเบิร์ตบนเปียโนสมัยใหม่ การทำเสียงสั้นเสียงยาวที่แม่นยำและการใช้เพเดิลเป็นสิ่งที่สำคัญและท้าทายมากที่สุด เพราะเพลงของชูเบิร์ตแสดงเสียงที่เป็นธรรมชาติตามกลไกของเปียโนในยุคนั้น ชูเบิร์ตอธิบายเกี่ยวกับการใช้เพเดิลในเพลงนี้ไว้น้อยมากเนื่องจากเพเดิลในสมัยก่อนนั้นยังไม่เสถียรนัก แต่เพเดิลในปัจจุบันมีกลไกที่สมบูรณ์มากขึ้น ทำให้การใช้เพเดิลในการผลิตเสียงที่มีหลายลักษณะจึงขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้บรรเลงเองว่าใช้เพเดิลอย่างไร ประเด็นดังกล่าวอยู่ที่รายละเอียดของเสียงสั้นและเสียงยาว รวมถึงตัวหยุดในแต่ละช่วงที่ชูเบิร์ตเขียนไว้ ซึ่งอาจจะหายไปถ้าไม่เปลี่ยนเพเดิลในแต่ละห้อง ในทางกลับกันถ้าผู้แสดงเลือกบรรเลงทำนองโดยไม่ใช้เพเดิล ผลลัพธ์อาจทำให้เกิดเสียงที่ค่อนข้างแห้งและขาดสีสัน ผู้วิจัยแนะนำว่าการใช้เพเดิลไม่ได้หมายถึงการใช้ที่มากไปจนลืมถึงการเล่นเสียงสั้นเสียงยาว หรือการใช้น้อยจนเกินไปจนเพลงขาดสีสัน แต่การเลือกใช้เพเดิลนั้นต้องคำนึงถึงเสียงประสานตามความเหมาะสม เพื่อให้บทเพลงมีความกังวานและมีสีสันมากขึ้น ซึ่งไม่ทำให้เสียงของเปียโนดังหรือกระด้างมากเกินไป เช่นห้องที่ 710-715 นักเปียโนส่วนมากเลือกใช้เพเดิลทั้งช่วงเพื่อสนับสนุนเสียงประสานทั้งห้องให้มีความกังวานมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 51 *Wanderer Fantasy* ห้องที่ 710-715 การเลือกใช้เพเดิลโดยผู้วิจัย



บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.2 สูจิบัตรการแสดง

Programme

Barcarolle in F-sharp Major, Op.60 — Frédéric Chopin

Sonata in B-flat minor, Op.35 no.2 — Frédéric Chopin

- Grave – Doppio movement
- Scherzo – Piu lento – Tempo I
- March funebre (Lento)
- Finale (Presto)

Intermission

Images, Book II — Claude Debussy

- Cloches à travers les feuilles
- Et la lune descend sur le temple qui fut
- Poissons d'or

Fantasy in C Major, Op.15 "Wanderer Fantasia" — Franz Schubert

- Allegro con fuoco ma non troppo
- Adagio
- Presto
- Allegro

Biography

Pattaraphon Wongsun

(Golf)

ภัทรภณ วงษ์สรรพ์ เริ่มศึกษาเปียโนด้วยตนเองเมื่ออายุ 10 ปี และศึกษาอย่างจริงจังเพื่อสอบ ABRSM เกรด 8 เมื่ออายุเพียง 13 ปี หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อที่ระบบเตรียมอุดมศึกษา (Pre-college program) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยเรียนเปียโนกับอาจารย์ Parvati Mani ดร. ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ และ Assoc. Prof. Dr. Eri Nakagawa เมื่อจบการศึกษาในปี พ.ศ.2558 ภัทรภณได้เข้าศึกษาระดับปริญญาตรีที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาการเอกการแสดงเปียโน เรียนเปียโนกับศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา และสำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ.2562

ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ระดับปริญญาบัณฑิต วิชาเอกการแสดงเปียโน ที่ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

Frederic Chopin

เฟรเดริค โชแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ.1810-1849) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวโปแลนด์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในยุคโรแมนติก บทเพลงของเขามีเทคนิคที่ยากต่อการบรรเลงและท้าทายนักเปียโนเป็นอย่างมาก

โชแปงเริ่มต้นเรียนเปียโนอย่างจริงจังกับวอจซีค ซิวนีย์ (Wojciech Zywny, ค.ศ. 1756-1842) ครูชาวโบฮีเมีย โชแปงเรียนกับเขา 6 ปี ตั้งแต่ ค.ศ.1816-1822 เรียนได้ไม่นานก็มีโอกาสแสดงต่อสาธารณชนครั้งแรกเมื่ออายุเพียง 7 ขวบ และได้ประพันธ์โปโลเนส 2 บทไว้ด้วย หลังจาก ค.ศ. 1826 เขาได้ศึกษาที่โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงวอร์ซอ ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีจากยูแซฟ เอลส์เนอร์ (Józef Elsner) เป็นหลัก ต่อมาในปี ค.ศ.1830 ถึงแม้เขาจะวิตกกังวลเนื่องจากสงครามที่เกิดขึ้นในประเทศ แต่เขาจำเป็นต้องอยู่ต่างแดนเพื่อแสดงดนตรี จึงทำให้ตัดสินใจอาศัยอยู่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส โชแปงเสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1849 ในวัยเพียง 39 ปี ศพของเขาถูกฝังในสุสานแปร์ ลาเชส ที่ปารีส ในงานศพของเขามีการบรรเลงเพลงสวดศพและมีผู้เข้าร่วมมากกว่า 3,000 คน

ผลงานของโชแปงเป็นที่รู้จักกันดี ส่วนใหญ่เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับเปียโน เช่น เปียโนคอนแชร์โต และเพลงเดี่ยวเปียโนในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วอลซ์ เพรลูด มาซูร์กา นอคเทิร์น อิมพร็อมพ์ตู เอทูด โปโลแนส บัลลาด รอนโด โซนาตา แบร์ซูส สแกร์ตโซ และบาร์กาโรล ส่วนผลงานเรียบเรียงมีคอนแชร์โต 2 บท โปโลแนส รอนโด และแวริเอชัน

Barcarolle, Op.60

Barcarolle in F-sharp Major, Op.60 เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนที่โชแปงประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1846 เขาเดินทางไปอิตาลี สัมผัสบรรยากาศและประสบการณ์จากการเดินทางจากมาร์แซย์ (Marseille) ไปยังเจนัว (Genoa) ระหว่างการเดินทางได้เกิดพายุในทะเลทำให้โชแปงเกิดความประทับใจในการเดินทางมากกว่าการท่องเที่ยวในตัวเมืองอิตาลี อีกทั้งยังประพันธ์เพลงบทนี้เพื่ออุทิศให้กับ Baroness von Stockhausen ซึ่งมีความสนิทสนมกับโชแปงและยังเป็นมารดาของลูกศิษย์ของตัวเองอีกด้วย รูปแบบการประพันธ์มีต้นแบบจากอุปรากรของ Gioachino Rossini และ Daniel Auber ซึ่งเป็นนักประพันธ์เพลงที่โชแปงรู้จักและชื่นชมในผลงานของเขามาก

บาร์คารอลของโชแปงเป็นที่ชื่นชอบของนักเปียโนจำนวนมาก แต่มีเพียงไม่กี่คนที่จะตีความได้อย่างถูกต้องลึกซึ้ง การนำเสนอทำนองหลักมีความโดดเด่นไพเราะมาก การประสานเสียงส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นคู่สาม คู่หก และเป็นคอร์ดที่มีความซับซ้อน

Sonata in B-flat minor, Op.35 no.2

Sonata in B-flat minor, Op.35 no.2 ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1839 ก่อนจะตีพิมพ์ขึ้นในปี ค.ศ.1840 โซนาตาบทนี้ถือว่าเป็นการรำลึกถึงดนตรีของโยฮัน เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) และได้รับแรงบันดาลใจจากลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) ในเพลง *Piano Sonata No.12 in A-flat Major, Op.26* ของ Beethoven ซึ่งมีชื่อ Funeral march ที่มีความหมายว่าขบวนแห่ศพ ท่อนที่โด่งดังที่สุดในโซนาตาของโชแปงคือท่อนที่สามซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับขบวนแห่ศพเช่นเดียวกัน

โซนาตาบทนี้มีทั้งหมด 4 ท่อน ประกอบด้วย 1) Grave – Doppio movimento 2) Scherzo – Piu lento – Tempo I 3) March funebre (Lento) และ 4) Finale (Presto)

Claude Debussy

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy,ค.ศ.1862-1918) เป็นนักประพันธ์เพลงคนสำคัญชาวฝรั่งเศสในช่วงกระแสอิมเปรชัน (impressionism) ซึ่งความนิยมกระแสอิมเปรชันเกิดจากศิลปะแขนงจิตรกรรมเป็นอันดับแรก จิตรกรคนสำคัญได้แก่ โคลด โมเน (Claude Monet, ค.ศ. 1841-1926) และ อัลเฟรด ซิสลี (Alfred Sisley, ค.ศ.1839-1899) เดอบุสซีได้พัฒนาระบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมให้กลมกลืนกับแนวดนตรีแบบอิมเปรชันที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกร รวมทั้งนำบทกวีมาใช้เป็นสัญลักษณ์ (Symbolism) อีกด้วย

ความสามารถทางดนตรีของเขาได้รับการยอมรับจากครูสอนเปียโนจากมาดามโมเตเดอ เฟลอวิลย์ (Madame Maute De Fleurville) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของโชแปง ซึ่งเป็นผู้ส่งเดอบุสซีเข้าศึกษาต่อที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (Paris Conservator) เมื่ออายุเพียง 11 ปีเท่านั้น ต่อมาเขาได้เรียนเปียโนกับอองตวน ฟรังซัวส์ มาร์มองแตล (Antoine François Marmontel, ค.ศ.1816-1898) และเรียนประพันธ์เพลงกับเอมิล ดูรองต์ (Emile Durand, ค.ศ.1846-1916) และได้ประพันธ์เพลง *L'enfant prodigue* ส่งประกวดและได้รับรางวัลการแข่งขันการประพันธ์เพลงในปี ค.ศ.1884 ในรายการ Prix de Rome

ผลงานของเดอบุสซีแบ่งได้เป็น 3 ช่วงหลัก ๆ ได้แก่ ช่วงต้นในปี ค.ศ.1888-1900 ช่วงกลาง ค.ศ.1901-1913 และช่วงปลาย ค.ศ.1914-1918 บทเพลงในช่วงต้นจะค่อนข้างโรแมนติก มีการประสานเสียงที่กลมกลืนชัดเจน *เช่น The Dance Bohemienne (1880),Two Arabesques (1889), Ballade Slav (1890), Suit Bergamasque (1890) และ Pour Le Piano (1894-1901)*

Image, Book 2

ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1907 ในกระแสอิมเปรชัน ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากวงดนตรีกาเมลัน ประเทศอินโดนีเซีย บทเพลงชุดนี้มีทั้งหมด 3 ท่อน เวลาในการบรรเลงประมาณ 14 นาที ประกอบไปด้วย 1) *Cloches à travers les feuilles* เลียนแบบเสียงกระดิ่งดังกังวานไปกับสายลมที่ถูกใบไม้พัดปลิว มีการใช้บันไดเสียงแบบเสียงเต็ม (Whole tone scale) ซึ่งประกอบไปด้วยโน้ต 6 ตัวที่ห่างกันหนึ่งเสียงเต็ม 2) *Et Le Lune Descend Sur Le Temple Qui Fut* บรรยายบรรยากาศของแสงจันทร์ยามเช้าที่ตกลงมาบนหลังคาวัด มีการใช้ทำนองแบบตะวันออกในช่วงกลางเพลง 3) *Poissons d'or* เดอบุสซีได้รับแรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์จีนรูปปลาทองและบรรยายถึงปลาทองที่ว่ายโฉบไปมาในกระแสน้ำที่ไหลริน มีเทคนิคการประพันธ์ที่แปลกใหม่และยากมาก ถือว่าเป็นผลงานที่ได้รับความนิยมมากที่สุดและท้าทายผู้บรรเลงเป็นอย่างยิ่ง

Franz Schubert

ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) เกิดในชานเมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย เริ่มต้นเรียนไวโอลินกับบิดา และเรียนคีย์บอร์ดกับพี่ชาย ระหว่างปี ค.ศ.1808-1813 เขาได้เป็นนักร้องวงประสานเสียงประจำราชสำนักที่กรุงเวียนนา และเข้าศึกษาที่โรงเรียนฝึกหัดนักร้องเพื่อราชสำนัก จากนั้นในปี ค.ศ.1813 ได้เป็นครูสอนโรงเรียนเดียวกับบิดา ต่อมาในปี ค.ศ. 1815 เมื่อเขาอายุได้ 18 ปี ได้ประพันธ์เพลงร้องออกมามากถึง 145 บทจากเพลงร้องทั้งหมดที่ประพันธ์ไว้ถึง 600 บท ชูเบิร์ตเสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1828 ที่กรุงเวียนนาด้วยโรคไข้รากสาดใหญ่ ร่างของเขาฝังอยู่ที่สุสาน Matzleinodorf Cemetery ที่กรุงเวียนนา และต่อมา 60 ปีให้หลัง ได้มีการย้ายศพของชูเบิร์ตไปไว้เคียงข้างกับเบโทเฟนตามความปรารถนาของเขา

แนวการประพันธ์เพลงของชูเบิร์ตมีแนวคิดตามอุปนิสัยของเขาที่เรียบง่ายและชอบสังสรรค์ เขาประพันธ์ผลงานประเภทคอรัล (Choral) และเพลงสำหรับวงเครื่องสายขนาดเล็กเพื่อไว้สังสรรค์ในหมู่เพื่อนฝูง ทำนองที่เขาใช้ฟังไพเราะและติดหู โครงสร้างและเสียงประสานก็ไม่ซับซ้อนจนเกินไป อีกทั้งยังใช้บทกวีและนิทานที่คุ้นหูของคนชั้นกลางมาใช้ในการประพันธ์ด้วย ผลงานของชูเบิร์ตมีมากมายไม่ว่าจะเป็นเพลงสำหรับเปียโน เพลงร้อง ซิมโฟนี แต่สิ่งเดียวที่เขาไม่ได้ประพันธ์ไว้คือ คอนแชร์โต

Fantasy in C Major, Op.15

Fantasy in C Major, Op.15 หรือ *Wanderer Fantasy* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1822 ก่อนหน้านั้นเขาได้แต่งเพลงร้องไว้มากมาย ซึ่งกลายเป็นแรงบันดาลใจให้เขาในการประพันธ์เพลงบทนี้ ตัวเอกของเพลงบทนี้คือ "คนพเนจร" ซึ่งถูกประณามให้สูญหายตลอดไป ทำให้เขาต้องออกเดินทางท่องไปในดินแดนอันสวยงาม ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ปรากฏในบทกวีจาก *Der Wanderer, D.493* ของชูเบิร์ต

Wanderer Fantasy ได้รับแนวคิดและบทกวีจาก *Der Wanderer, D 493* หมายถึงการเดินทางพเนจร ประกอบด้วยแนวคิด 3 ประเภทที่แตกต่างกัน ได้แก่ แนวแฟนตาซี บทกวี และโซนาตา ด้วยเหตุนี้จึงมีโครงสร้างที่ซับซ้อน มีการบรรยายตัวละครนึงที่กำลังเดินทางพเนจรเร่ร่อน ประกอบด้วย4 ตอนที่บรรเลงโดยไม่หยุดพัก ทำนองจากช่วงที่สามของเพลง *Der Wanderer* ยังถูกนำมาใช้เป็นทำนองหลักในช่วงที่สองของ *Wanderer Fantasy* บทนี้อีกด้วย

Wanderer Fantasy ถือว่าเป็นบทประพันธ์ที่ทรงคุณค่าและเป็นแรงบันดาลใจให้นักประพันธ์เพลงหลายคน รวมทั้งฟราน ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-1886) ซึ่งประพันธ์ *Sonata in B minor, S.178*

Special Thanks

ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา : ขอบคุณครูหยอยที่สอนตั้งแต่ปริญญาตรี ปี 1 เคยตัดใจจะเลิกเล่นเปียโนและไปเรียนทางด้านแต่งเพลงเพราะอาการบาดเจ็บที่มือ แต่อาจารย์สามารถสอนให้ผมรู้จักวิธีซ้อมที่ถูกต้องจนทำให้สามารถเล่นได้สบายขึ้น และสอนให้เข้าใจในอารมณ์ของบทเพลง อีกทั้งยังให้ใช้สถานที่ในการแสดง-ซ้อมโดยไม่มีค่าใช้จ่าย และมอบทุนการศึกษาให้ผมได้มีโอกาสศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ขอขอบพระคุณครูหยอยมาก ๆ จากหัวใจครับ

รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ : ขอขอบคุณอาจารย์ศศีที่คอยสั่งสอนหลากหลายวิชาที่สำคัญ ๆ ในการเรียนดนตรีครับ ถ้าไม่ได้อาจารย์ศศีผมคงไม่ตั้งใจเรียนวิชาที่ต้องอ่านและจำอย่างวิชาประวัติศาสตร์ครับ และทุกครั้งที่เรียนกับอาจารย์ช่วงเช้าผมจะชอบมาสายทุกครั้งเลยครับ แต่อาจารย์ก็ยังมีเมตตาให้ผมเข้าไปนั่งเรียน และผ่านพ้นทุก ๆ วิชาได้อย่างเรียบร้อยครับ

รศ.ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ : อาจารย์ปานใจเป็นอาจารย์ที่น่ารักมาก ๆ คอยช่วยเหลือในการเรียนและส่งสติ๊กเกอร์ตามงานผ่านทางไลน์ ทำให้ผมมีแรงกระตุ้นในการทำงานเขียนวิทยานิพนธ์มากขึ้นครับ ขอบคุณที่คอยให้คำปรึกษาผมตั้งแต่ปริญญาตรีจนถึงปัจจุบันครับ ถ้าผมจบไปแล้วก็คุยกันบ่อย ๆ นะครับ

พ่อและแม่ : ขอขอบคุณพ่อแม่ที่เข้าใจและสนับสนุนการเรียนดนตรีโดยไม่สงสัยความตั้งใจนี้เลย เพราะเป็นสิ่งที่ผมชอบและตัดสินใจอยากเรียนจริงจัง อีกทั้งยังให้กำลังใจตั้งแต่เรียน pre-college ที่มหิดลจนถึงปัจจุบันเป็นเวลาเกือบสิบปี ขอบคุณมาก ๆ ครับ

เพื่อน ป.โท : พี่เอิงเอย อิคคิว พี่ลิป พี่แก้ว พี่ไสว ฟิล์ม น้องเปรม เอฟ เฟรนด์ ทุกคนถือว่าน่ารักกับเรามาก รุ่นเราถือว่าเป็นรุ่นออนไลน์ที่ไม่ค่อยได้เจอกัน แต่เจอกันทีเราก็รวมกลุ่มกันไปปาร์ตี้สนุกมากเลย (อยากไปอีกนะ) ถึงแม้อายุจะห่างกันแต่ว่าทุกคนเฟรนด์ลี่มาก ๆ เราต้องมาเจอกันบ่อย ๆ นะ ถึงจะเรียนจบกันไปแล้ว รักทุกคนมาก!!

แนน : ขอบคุณแนนมาก ๆ ที่คอยรับฟังเราเล่นเปียโนมาตลอดเกือบสี่ปี รู้ว่าคงไม่อินเพลงคลาสสิก แต่ก็มารับฟังและให้กำลังใจเสมอเวลาที่เราเริ่มท้อ ขอบคุณมาก ๆ ครับ

พี่เต๋า : ขอบคุณพี่เต๋าที่แอคคอมให้ตั้งแต่อยู่ปี 3 จนทุกวันนี้เหมือนจะเป็นบัดดี้ที่คุยเรื่องดนตรีและคุยได้ทุกเรื่อง ถึงแม้ช่วงหลังจะต่างคนต่างทำงาน แต่มาเจอทีไรก็มีเรื่องเม้าให้ได้เรื่องทุกที ขอบคุณพี่ที่คอยช่วยสอนและชี้แนะให้เห็นมุมมองใหม่ ๆ ในการเล่นดนตรีนะครับ

พี่ต้นเถา : ขอบคุณพี่ต้นเถาครับที่สละเวลาอันมีค่ามาช่วยอัดในคอนเสิร์ตครั้งนี้ครับ ขอบคุณมาก ๆ ครับพี่

ทุกคน : ขอบคุณทุกคนที่มารับฟังในวันนี้ไม่ว่าจะเป็น พี่ น้อง เพื่อน บางคนอาจขับรถมาจากที่ไกล ๆ ขอบคุณทุกคนที่มาให้กำลังใจนะครับและขอให้เดินทางกลับบ้านอย่างปลอดภัยครับ

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

ในวิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาบทประพันธ์เพลง ชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลงและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พร้อมกับวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง ศึกษาค้นคว้าข้อมูลข้างต้นอย่างละเอียด ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำความรู้ที่ได้ไปพัฒนาศักยภาพการบรรเลงเปียโนของตนเองให้มีเทคนิคและการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและถูกต้องตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เพลง การศึกษาวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบถึงขั้นตอนในการจัดการแสดงเปียโนเดี่ยวและนำความรู้ที่ได้มาปรับใช้ในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นและช่วยให้การจัดการแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นและมีแบบแผน ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้อ่านหรือผู้ที่สนใจทั่วไปได้มีความรู้เพิ่มเติม อีกทั้งยังสามารถนำแนวทางดังกล่าวไปปรับใช้กับการแสดงของตนได้ในอนาคต

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้เทคนิคการบรรเลงหลายแบบในยุคโรแมนติก ซึ่งมีเทคนิคสำคัญที่แตกต่างกันเช่น การกดเปียโนเพื่อให้ได้เสียงที่ต่างกันตามเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลง การเลือกใช้เพเดิลให้เหมาะสมเพื่อรักษาเสียงประสานในแต่ละทำนอง ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าในสมัยนั้นผู้ประพันธ์เพลงเริ่มมีแนวทางเป็นของตัวเองมากขึ้น ด้วยเอกลักษณ์นี้ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้เทคนิคที่หลากหลายจากการแสดง นอกจากนี้การแสดงในสถานที่จริงทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่าการซ้อมในห้องซ้อมแตกต่างจากการเล่นในสถานที่จริง ทำให้ต้องปรับการบรรเลงเปียโนตามขนาดของสถานที่เพื่อให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการศึกษาหาข้อมูลอย่างละเอียดในด้านชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลง วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงเพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ในผลงานดนตรีคลาสสิก รวมทั้งการศึกษาตีความและฝึกซ้อม ผู้วิจัยมีอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้ให้คำแนะนำการศึกษาวิจัยดังกล่าว ประกอบไปด้วย ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และผู้ให้คำแนะนำคนอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยหวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในงานแสดงดนตรีและสามารถนำไปปรับใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาฝีมือของตนเอง รวมถึงผู้วิจัยเองจะนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยไปพัฒนาสังคมดนตรีต่อไปในอนาคต

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย

การแสดงในครั้งนี้เกิดจากการฝึกซ้อมโดยมีศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นผู้แนะนำการฝึกซ้อมให้ถูกต้องอย่างเหมาะสม เพราะการแสดงผลงานในที่สาธารณะจำเป็นต้องมีผู้เชี่ยวชาญที่สามารถแนะนำในสิ่งที่เหมาะสมและถูกต้อง รวมถึงการเข้าเรียนและฝึกซ้อมเปียโนอย่างต่อเนื่องจะทำให้มีความก้าวหน้าของการบรรเลงเป็นลำดับขั้น และควรจำลองการแสดงหลาย ๆ ครั้ง เพื่อฝึกฝนทักษะการแสดงคอนเสิร์ตบนเวทีให้มีความมั่นใจมากขึ้น

5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง

ควรคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมในด้านทำนองและเทคนิคการบรรเลง หรือคัดเลือกบทเพลงให้มีความแตกต่างกันเพื่อให้บรรยากาศของการแสดงมีหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่น่าสนใจในด้านทำนอง อารมณ์ และมีความแตกต่างของเทคนิคการบรรเลง โดยมีศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นผู้ดูแลในการคัดเลือกบทเพลงให้มีความเหมาะสมกับมาตรฐานระดับปริญญามหาบัณฑิต

5.2.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ควรฝึกซ้อมเปียโนในสถานที่จริงเพื่อทดสอบระบบเสียง ทำให้ผู้วิจัยสามารถปรับเทคนิคการบรรเลงเพิ่มเติม เนื่องจากการฝึกซ้อมในสถานที่ส่วนตัวกับสถานที่แสดงคอนเสิร์ตนั้นมีความแตกต่างกันหลายปัจจัย ผู้วิจัยจึงต้องสร้างความคุ้นเคยกับสถานที่จริงเพื่อให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

5.2.4 การเตรียมการจัดการด้านอื่น ๆ

ควรเตรียมตัวในการขอใช้สถานที่อย่างน้อย 2 เดือนเพื่อให้เจ้าของสถานที่ได้จัดเตรียมเวลาการแสดงได้อย่างเหมาะสม และควรเรียนเชิญคณะกรรมการและผู้ที่สนใจในการแสดงล่วงหน้าด้วย รวมถึงเตรียมช่างภาพและผู้บันทึกวีดิทัศน์สำหรับบันทึกการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

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

ภาษาอังกฤษ

Arko, Anja. *"Structural Models of Franz Schubert's Wanderer Fantasy: Fantasy, Symphonic Poem, and Two-Dimension Sonata Form"* D.M.A. diss., University of North Carolina, 2020.

"Claude Debussy." accessed January 16, 2023, https://www.britannica.com/biography/Claude-Debussy.

Green, Douglass, "Images: The Piano Music of Claude Debussy." *the Quarterly Journal of the Music Library Association,* edited by Paul Robert, Guildhall School of Music and Drama, 1997: 805-807.

Hwa, Hur Chung. "Schubert's 'Wanderer' Fantasie: A Creative Springboard to Liszt's Sonata in B minor." D.M.A. diss., University of Arizona, 1997.

Kim, Yereum. "A Performance-and-Analysis Approach to a Cadential Ambiguity: Chopin Sonata No.2 in B-flat minor, Op.35." D.M.A. diss., University of North Texas, 2019.

Kopp, David. "On Performing Chopin's Barcarolle." *A Journal of the Society for Music Theory Volume* 20, No. 4, 2014: 1-14.

"Piano Sonata No.2 (Chopin)." https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._2_(Chopin).

Winterberger, Alexander. *Technical Studies for the Pianoforte Xii. Leipzig.* J. Schuberth & Co., 1886.

Zhang, Juan. "A Brief Analysis of Chopin Sonata Op.35 No.2." *Advance in Social Social Science, Education and Humanities Research Volume 183,* edited by Prof. Zizi I. Abdeen, Published by Atlantis Press, 2018: 1-5.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ภัทรภณ วงษ์สรรพ์
วัน เดือน ปี เกิด	17 ธันวาคม 2540
สถานที่เกิด	นนทบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	126/950 หมู่ 5 ซอย การเคหะนนทบุรี อ.ปากเกร็ด ต.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY