การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช

นายพูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A PIANO RECITAL BY POONSANT TAINCHAIVANICH

Mr. Poonsant Tainchaivanich

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พูนสันต์ เตียรณ์ชัยวานิช
โดย	นายพูนสันต์ เตียรณ์ชัยวานิช
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พูนสันต์ เตียรณ์ชัยวานิช : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พูนสันต์ เตียรณ์ชัยวานิช. (A PIANO RECITAL BY POONSANT TAINCHAIVANICH) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 47 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในการเล่นเปียโนของผู้แสดง ทั้งในด้านเทคนิคการเล่นและการตีความบทเพลง ทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของการศึกษาในสาขาวิชาการแสดงเปียโนที่ต้องมีความสามารถในการแสดงต่อหน้าผู้ชมได้ เพื่อศึกษาหาข้อมูลของผู้ประพันธ์เพลงจากแต่ละยุคสมัยของบทเพลงที่เลือกมาแสดง ตลอดจนอนุรักษ์และเผยแพร่บทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่สาธารณชนที่สนใจ

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงทั้งหมด 4 คน จากยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ยุคศตวรรษที่ 20 และบทเพลงเปียโนจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชัน

บทเพลงที่เลือกมาแสดง เรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่

1. Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยโทรุ ทาเกมิสึ (Toru Takemitsu; ค.ศ.1930-1996) เป็นบทเพลงจากยุคศตวรรษที่ 20
2. Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven; ค.ศ.1770-1827) เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิก
3. Image, Book 2 ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy; ค.ศ.1862-1918) เป็นบทเพลงเปียโนจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชัน
4. Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยโรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann; ค.ศ.1810-1856) เป็นบทเพลงเปียโนจากยุคโรแมนติก

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2554 เวลา 18.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang Recital Hall) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

ปีการศึกษา 2553

5286615835 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORDS : PIANO / RECITAL / A PIANO RECITAL BY POONSANT TAINCHAIVANICH

POONSANT TAINCHAIVANICH : A PIANO RECITAL BY POONSANT TAINCHAIVANICH. ADVISOR : ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 47 pp.

The objectives of the piano recital are to develop the performer's performance skill, to learn how to organize a piano recital and to obtain the relevant information relate to the composers and the selected piano compositions. In this piano recital, there are four piano compositions compose by four composers of four different periods. The four piano compositions are varying in styles, moods, compositional techniques and playing techniques.

The four piano compositions are

1. Uninterrupted Rests by Toru Takemitsu (1930-1996)
2. Six Bagatelles, Op.126 by Ludwig van Beethoven (1770-1827)
3. Image, Book 2 by Claude Debussy (1862-1918)
4. Humoreske, Op.20 by Robert Schumann (1810-1856)

The piano recital took place at the Tongsuang Recital Hall, 54/1 Sukhumvit Soi 3 on Tuesday, 22nd February, 2011 at 6.30 p.m. The approximate time of the piano recital is one and a half hours including an intermission.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Music Student's Signature Poonsant Tainchaivanich

Field of Study : Western Music Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้จะสำเร็จลุล่วงมิได้ หากปราศจากครูสอนเปียโนที่มอบลมหายใจให้เสียงเปียโนของข้าพเจ้าจนมีชีวิตจิตใจ ตลอดจนปลูกฝังความเป็นนักเปียโนที่ดี และให้การสนับสนุนในทุกเรื่อง

ขอกราบขอบพระคุณ ม.ร.ว.สุนิดา กิติยากร สำหรับความรู้ด้านดนตรีและศิลปะที่เป็นประโยชน์ ตลอดจนมอบกำลังใจ และให้โอกาสแสดงที่โรงเรียนฮาร์ปตำหนักประถม

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ที่ให้คำปรึกษาและคำแนะนำสำหรับการเล่น และตีความบทเพลงที่ประพันธ์ในยุคศตวรรษที่ 20

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปานใจ จุฬาพันธุ์ และอาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายันที่มอบวิชาความรู้ให้แก่ข้าพเจ้าด้วยความรักและเอาใจใส่

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล ที่ได้ให้เกียรติมาเป็นกรรมการให้แก่ข้าพเจ้า ดร.ลิลลี่ หลิน ที่สละเวลามาชมข้าพเจ้าซ้อมใหญ่แทบทุกครั้ง และกล่าวคำติชมที่เป็นประโยชน์ ดร.โมโตโกะ ฟูนาโคชิ ครูผู้ปลูกฝังระเบียบวินัยและความรับผิดชอบในการซ้อมดนตรีให้แก่ข้าพเจ้า อาจารย์โนริเอะ ชินวาณิชย์ ที่ปลูกฝังความเป็นครูสอนเปียโนที่ดีให้แก่ข้าพเจ้า อาจารย์จามร ศุภผล และอาจารย์จุน โคมัตสึ สำหรับคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ในการเล่นเปียโนประกอบ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณหิรัญ สุขจิตร์ ที่คอยดูแลเปียโนทั้งที่บ้าน และทุกเวทีคอนเสิร์ต

ขอขอบคุณ ญาติ พี่ น้อง รุ่นพี่ รุ่นน้อง และเพื่อนๆ ทุกคน

ขอขอบคุณ คุณอัคริศ ยุวรี สำหรับความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณกำลังใจจากแดนไกล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1. ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน..... 1
2. วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวเปียโน..... 1
3. ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวเปียโน..... 1
4. ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเปียโน..... 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง..... 4

1. Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยโทรุ ทาเกมิสึ..... 4
   - 1.1 ประวัติโดยสังเขปของโทรุ ทาเกมิสึ..... 4
   - 1.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโทรุ ทาเกมิสึ..... 5
   - 1.3 การตีความ การวิเคราะห์และการฝึกซ้อมบทเพลง Uninterrupted Rest 5
   - 1.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 8

2. Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน..... 8
   - 2.1 ประวัติโดยสังเขปของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน..... 8
   - 2.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน..... 9
   - 2.3 การตีความ การวิเคราะห์และการฝึกซ้อมบทเพลง Six Bagatelles, Op.126..... 10
   - 2.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 16

หน้า

3. Image, Book 2 ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี..... 17
3.1 ประวัติโดยสังเขปของโคลด เดอบุสซี..... 17
3.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของเดอบุสซี..... 18
3.3 ลักษณะเด่นในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี..... 18
3.4 สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการเล่นบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี..... 19
3.5 การตีความ การวิเคราะห์และการฝึกซ้อมบทเพลง Image, Book 2..... 21
3.6 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 28

4. Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยโรเบิร์ต ชูมันน์..... 28
4.1 ประวัติโดยสังเขปของโรเบิร์ต ชูมันน์..... 28
4.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโรเบิร์ต ชูมันน์..... 29
4.3 การตีความ การวิเคราะห์และการฝึกซ้อมบทเพลง Humoreske, Op.20 29
4.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 33

บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน..... 35
1. ข้อมูลการแสดง..... 35
2. การเตรียมการแสดง..... 36
3. วิธีการแสดงเดี่ยว..... 39
4. การแสดง..... 40
5. วัน เวลาและสถานที่แสดง..... 40

บทที่ 4 บทสรุปและคำแนะนำ..... 41
1. บทสรุป..... 41
2. คำแนะนำ..... 42

รายการอ้างอิง..... 46
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 47

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ คือ ทำให้ผู้แสดงได้ศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงเดี่ยวเปียโนในด้านต่างๆ เช่น การศึกษาประวัตินักประพันธ์เพลงของบทเพลงที่ได้คัดเลือกมาแสดง การศึกษาเบื้องหลังและแรงบันดาลใจในการประพันธ์ของบทเพลงที่เลือกมาแสดง การตีความบทเพลงและเปรียบเทียบการแสดงกับนักเปียโนหลายคนจากหลายสมัยที่เลือกมาอ้างอิง การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงเพื่อเป็นประโยชน์แก่การฝึกซ้อมและนำออกแสดง การเตรียมการแสดง การจัดการแสดง รวมไปถึงการเลือกใช้เปียโนและสถานที่สำหรับแสดง ทั้งนี้เพื่อถ่ายทอดความไพเราะงดงามของบทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่ผู้ที่สนใจ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงจากต่างยุคต่างสมัยกัน 4 ยุค คือ ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ยุคศตวรรษที่ 20 และบทเพลงจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชันมาศึกษาฝึกซ้อม วิเคราะห์และตีความเพื่อนำออกแสดง

2. วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวเปียโน

1. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนของผู้แสดง
2. เพื่อฝึกฝนและพัฒนาความเป็นนักแสดงเดี่ยว สามารถออกแสดงเดี่ยวได้
3. เพื่อศึกษาบทเพลงคลาสสิกสำหรับเปียโนในยุคต่างๆ
4. เพื่อนำเสนอความไพเราะงดงามของบทเพลงสำหรับเปียโนแก่สาธารณชนและผู้ที่สนใจ
5. เพื่อสืบสานบทเพลงสำหรับเปียโนอันทรงคุณค่าให้คงอยู่ต่อไป

3. ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวเปียโน

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงไว้ 4 บทเพลง จาก 4 ยุคสมัยด้วยกัน เรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่

1. Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยโทรุ ทาเกมิสึ (Toru Takemitsu; ค.ศ.1930-1996)
   เป็นบทเพลงจากยุคศตวรรษที่ 20 มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที
2. Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven; ค.ศ.1770-1827)
   เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิกมีทั้งหมด 6 ท่อน ใช้เวลาในการแสดง ประมาณ 20 นาที

3. Image, Book 2 ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy; ค.ศ.1826-1918) เป็นบทเพลงจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชัน มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 14 นาที
4. Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยโรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann; ค.ศ.1810-1856) เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 6 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง โดยแสดงช่วงละ 2 บทเพลง ใช้เวลาแสดงในแต่ละช่วงประมาณ 40 นาที มีพักครึ่งการแสดงเป็นเวลา 15 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดง ทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

ผู้แสดงเลือกใช้เปียโนคอนเสิร์ตแกรนด์ (Concert Grand Piano) ยี่ห้อสไตน์เวย์ แอนด์ ซันส์ (Steinway and Sons) รุ่น D (Model D) ผลิตที่กรุงนิวยอร์กในปี 1895 ในการแสดง สาเหตุที่เลือกใช้เปียโนยี่ห้อนี้ คือ เปียโนยี่ห้อสไตน์เวย์ แอนด์ ซันส์ ซึ่งเป็นเปียโนที่มีคุณภาพได้มาตรฐานและดีที่สุดยี่ห้อหนึ่งของโลก มีกลไกและนิ้วสัมผัส (Touching) ที่ตอบสนองต่อความต้องการของนักเปียโนได้อย่างดีเยี่ยม ทำให้นักเปียโนสามารถสร้างลักษณะเสียงที่แตกต่างกันด้วยเปียโนสไตน์เวย์ แอนด์ ซันส์ ได้อย่างที่จินตนาการ ไม่ว่าจะเป็นเสียงที่เบามากไปจนถึงเสียงที่ดังมาก ตลอดจนสีสันเสียง (Timbre) ที่หลากหลายและเข้ากับบทเพลงจากทุกยุคที่ได้เลือกมาแสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2554 เวลา 18.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเตรียมการและการแสดงได้จัดทำเป็นรูปเล่มโดยรวบรวมข้อมูลที่สำคัญ เช่น ประวัติของนักประพันธ์เพลง ประวัติของบทเพลง คำแนะนำในการเล่นและฝึกซ้อมบทเพลงส่วนที่น่าสนใจจากทัศนะของผู้แสดง และการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน พร้อมทั้งแนบดีวีดีและสูจิบัตรการแสดงเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

4. ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเปียโน

1. ผู้แสดงได้พัฒนาขีดความสามารถทางด้านเทคนิคการเล่นเปียโนเป็นอย่างมาก
2. ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวเพื่อการแสดงเดี่ยว รวมไปถึงการจัดการด้านต่างๆ เช่น การกำหนดวัน เวลา สถานที่ การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์การแสดง

3. ผู้แสดงได้ลงมือฝึกฝนปฏิบัติกับเครื่องดนตรี ตลอดจนได้ความรู้จากการศึกษาบทเพลงในแง่มุมต่างๆ เช่น ด้านประวัติศาสตร์ของวรรณคดีเปียโน การประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโน และเทคนิคการเล่นเปียโนจากบทเพลงในแต่ละยุคสมัย
4. ทำให้ผู้ที่สนใจบทเพลงคลาสสิกสำหรับเปียโนสามารถมาชมการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ตลอดจนให้ความรู้และเป็นแรงบันดาลใจแก่นักเรียนเปียโนที่ต้องการจะก้าวสู่การเป็นนักเปียโน
5. ผู้แสดงได้แสดงความเป็นศิลปินโดยการถ่ายทอดความงามของบทเพลงสำหรับเปียโนที่ได้เลือกมาแสดงและอนุรักษ์บทเพลงอันทรงคุณค่าเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

1. Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยโทรุ ทาเกมิสึ

1.1 ประวัติโดยสังเขปของโทรุ ทาเกมิสึ

โทรุ ทาเกมิสึเป็นนักประพันธ์เพลงชาวญี่ปุ่นในสมัยศตวรรษที่ 20 เกิดเมื่อวันที่ 8 ตุลาคม ค.ศ.1930 ที่เมืองโตเกียวประเทศญี่ปุ่น เสียชีวิตเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1996 เมื่ออายุได้หนึ่งเดือนต้องย้ายที่อยู่ตามพ่อไปอาศัยที่แมนจูเรีย เมื่ออายุ 7 ปี ได้ย้ายกลับมาอาศัยและเรียนชั้นประถมที่เมืองโตเกียวประเทศญี่ปุ่น เมื่อพ่อเสียชีวิตใน ค.ศ.1938 ทาเกมิสึจึงต้องอาศัยอยู่กับลุงและป้าซึ่งเป็นครูสอนโกโตะ (เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของญี่ปุ่น) ทำให้ได้ยินเพลงญี่ปุ่นอยู่เป็นประจำ เมื่อเกิดสงครามขึ้นใน ค.ศ.1944 ทาเกมิสึถูกส่งตัวไปทำงานในกองทัพที่เมืองไซตามะ ปีนี้เองเป็นปีแห่งจุดเริ่มต้นชีวิตทางด้านดนตรีของทาเกมิสึ ขณะที่ทำงานอยู่ในกองทัพแห่งนี้ทาเกมิสึได้ฟังดนตรีตะวันตกเป็นครั้งแรก ดนตรีตะวันตกที่ได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับทาเกมิสึเป็นอย่างมาก ได้แก่ ดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส และดนตรีสมัยนิยม (Popular music) ทาเกมิสึตัดสินใจเป็นนักประพันธ์เพลงเมื่อได้ฟังและเกิดความประทับใจในบทเพลง Prelude, Chorale and Fugue ประพันธ์โดยเซซาร์ ฟรางค์ (César Franck; ค.ศ.1822-1890) บทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับเปียโนที่มีคุณค่ามากบทเพลงหนึ่งในวรรณคดีเปียโน ทาเกมิสึได้ฟังบทเพลงนี้จากการออกอากาศทางวิทยุและนับเป็นครั้งแรกที่ได้ฟังบทเพลงที่บรรเลงด้วยเปียโนเดี่ยว ในช่วง ค.ศ.1948 ทาเกมิสึได้ศึกษาดนตรีกับยาสุจิ กิโยเสะ (Yasuji Kiyose; ค.ศ.1900-1981) อยู่พักหนึ่ง แต่ส่วนใหญ่แล้วทาเกมิสึศึกษาด้วยตนเองแทบทั้งหมด ทาเกมิสึเป็นสมาชิกหนึ่งในก้าคนของผู้ก่อตั้งกลุ่มที่มีชื่อว่าจิกเค็น โคโบะ (Jikken Kobo) กลุ่มนี้จัดตั้งขึ้นเมื่อ ค.ศ.1951เป็นการรวมกลุ่มของศิลปินจากหลากหลายแขนงเพื่อต่อต้านการเรียนศิลปะที่มีระเบียบแบบแผน ในช่วงจิกเค็น โคโบะ ทาเกมิสึได้ศึกษาดนตรีเสี่ยงทาย (Chance Music) ของจอห์น เคจ (John Cage; ค.ศ.1912-1992) ซึ่งมีอิทธิพลต่อดนตรีของทาเกมิสึเป็นอย่างมาก สำหรับบทเพลง Uninterrupted Rests (1952) เป็นผลงานการประพันธ์ลำดับแรกๆ จากช่วงจิกเค็น โคโบะ

ผลงานของทาเกมิสึได้รับอิทธิพลอย่างมากจากนักประพันธ์เพลงหลายคน เช่น เดอบุสซี แอนทอน เวเบิร์น (Anton Webern; ค.ศ.1883-1945) เอดการ์ วาแรส (Edgard Varèse; ค.ศ.1883-1965) อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg; ค.ศ.1874-1951) และโอลิเวียร์ เมสเซียง (Olivier Messiaen; ค.ศ.1908-1992)

1.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโทรุ ทาเกมิสึ

ทาเกมิสึประพันธ์บทเพลงเปียโนไว้จำนวนหนึ่ง บทเพลงเหล่านี้แสดงความเป็นตัวของตัวเองของทาเกมิสึอย่างมากในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงที่เป็นแบบฉบับของตนเอง บทเพลงเปียโนของทาเกมิสึมีคุณค่าทั้งในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงและการนำมาฝึกฝนเพื่อนำออกแสดง บทเพลงเปียโนของทาเกมิสึได้รับอิทธิพลอย่างมากจากแนวดนตรีของเดอบุสซี เมสเซียง และอะเล็กซานเดอร์ ซคริอาบิน (Alexander Scriabin; ค.ศ.1872-1951)

1.3 การตีความ การวิเคราะห์และการฝึกซ้อมบทเพลง Uninterrupted Rests

ทาเกมิสึประพันธ์บทเพลงนี้ในช่วงเริ่มแรกของการเป็นนักประพันธ์เพลง บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากบทกวีของชูโซ ทาคิกูจิ (Shuzo Takiguchi; ค.ศ.1903-1979) กวีชาวญี่ปุ่น คาดว่าบทเพลงนี้น่าจะลอกเลียนแบบความโปร่งใสของบทกวีภาษาญี่ปุ่นมากกว่าเนื้อหาสาระ

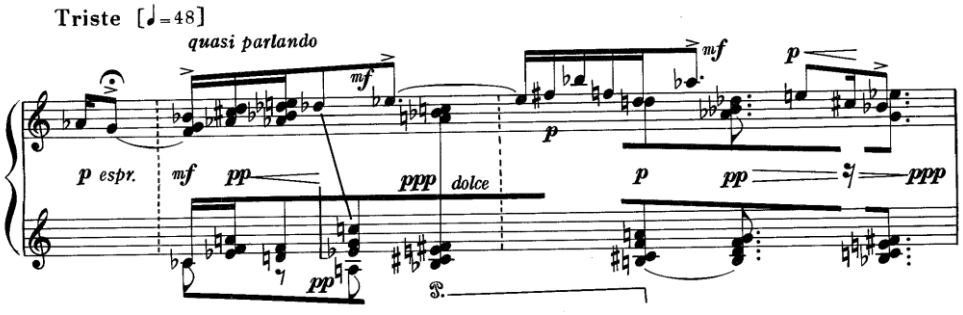
บทเพลงนี้มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่

1.3.1 Slowly, sadly as if to converse with

ในท่อนนี้ทาเกมิสึนำเสนอทำนองในแนวบนสุดกำกับไว้ว่า Quasi Parlando เป็นภาษาอิตาเลียนมีความหมายว่า เหมือนการพูด ซึ่งตรงกับชื่อของท่อนนี้ มีทำนองลักษณะโครมาติกในแนวบนสุดที่ดำเนินไปอย่างช้าๆ โดยมีคอร์ดหรือกลุ่มเสียงเล่นประกอบ (ตัวอย่างที่ 1)

การเล่นท่อนนี้ต้องให้ความสำคัญกับแนวบนซึ่งเป็นทำนองเคลื่อนที่ต่อเนื่องกันไปในลักษณะโครมาติก โดยคำนึงถึงทิศทางการดำเนินของตัวโน้ต ขั้นคู่เสียง และให้ความสำคัญกับการสร้างประโยคเพลงที่ต่อเนื่องกัน ลักษณะเด่นของทำนองในท่อนนี้ คือ การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตอย่างช้าๆ ต่อกันไปเรื่อยๆ เหมือนไม่มีที่สิ้นสุด ส่วนการเล่นคอร์ดหรือกลุ่มเสียงประสานให้จินตนาการถึงเสียงสั่นสะเทือนของฆ้องที่ก้องกังวานมากจากที่ไกลๆ บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 2 นาที

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ทาเกมิสึ. Uninterrupted Rests, ท่อน 1 Slowly, sadly as if to converse with ห้องที่ 1-2



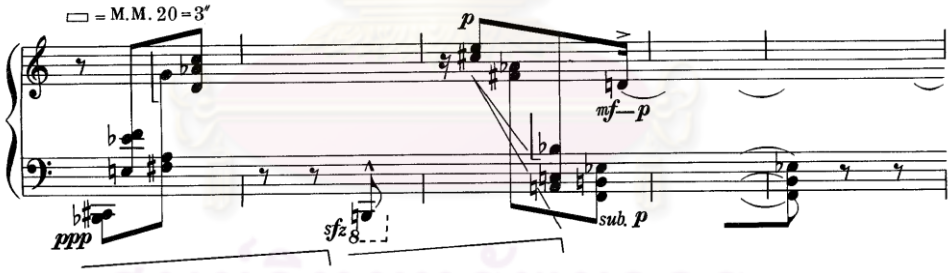
1.3.2 Quietly and with a cruel reverberation

ในท่อนนี้ทาเกมิสึไม่ได้กำหนดเครื่องหมายบอกอัตราจังหวะ แต่กำหนดไว้เป็นวินาทีโดยให้ในหนึ่งห้องมีความยาว 3 วินาที (ตัวอย่างที่ 2) มีการนำเทคนิคการประพันธ์เพลงแบบ 12 เสียงมาใช้ด้วย ซึ่งเป็นอิทธิพลจากแนวดนตรีของเชินแบร์ก แต่นำมาใช้เพียงแค่ส่วนหนึ่งเท่านั้น จึงไม่สามารถสรุปให้บทเพลงนี้เป็นดนตรี 12 เสียงได้

จุดเด่นของท่อนนี้ คือ เสียงที่คงอยู่หลังจากการเล่น ต้องให้ความสำคัญกับเสียงที่เกิดขึ้นหลังจากการสั่นสะเทือนของโน้ตพื้นฐานเพียงตัวเดียวที่เรียกว่าโอเวอร์โทน (Overtone)

การเล่นท่อนนี้ให้คำนึงถึงแนวเสียงและกลุ่มของเสียงที่กำลังดำเนินไปเรื่อยๆ โดยที่มีเสียงกระแทกของโน้ตบางตัวที่ทำหน้าที่ขัดอารมณ์และสร้างโอเวอร์โทน ส่วนใหญ่โน้ตที่ทำหน้าสร้างโอเวอร์โทนจะเป็นโน้ตที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำมากหรือสูงมาก เช่น โน้ตบีต่ำสุดของคีย์เปียโน และโน้ตอีสูงสุดของคีย์เปียโน ควรใช้การสะบัดข้อมือด้วยความเร็วและแรงลงบนโน้ตที่ต้องการให้เสียงดังกังวาน บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 3 นาที

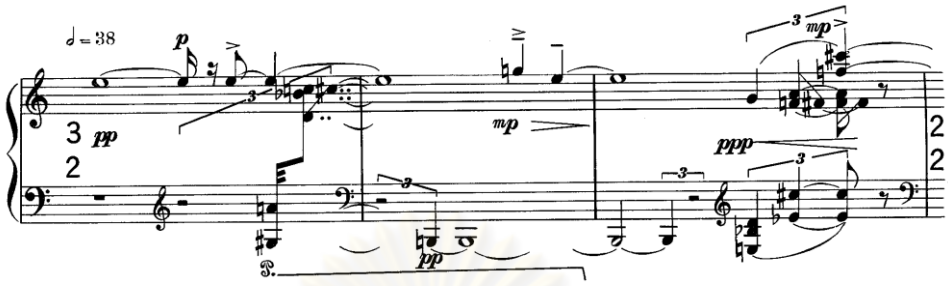
ตัวอย่างที่ 2 ทาเกมิสึ. Uninterrupted Rests, ท่อน 3 Quietly and with a cruel reverberation ห้องที่ 1-5



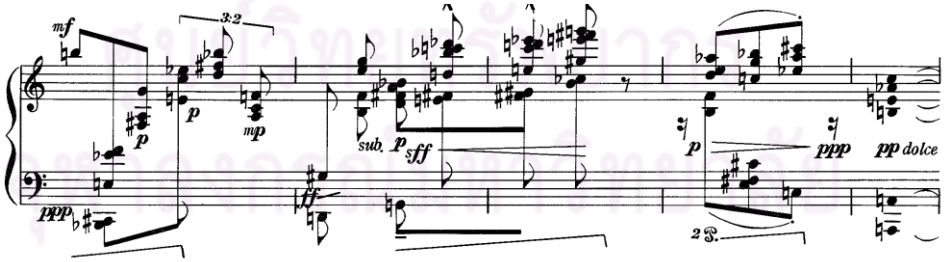
1.3.3 A Song of Love

ท่อนนี้มีจังหวะที่ช้ามากและให้อิสระในการเล่น มีจุดเด่น คือ การดำเนินของทำนองที่ช้ามาก รูปแบบของจังหวะบางส่วนได้แรงบันดาลใจจากดนตรีแจ๊ส (ตัวอย่างที่ 3) สิ่งที่น่าสังเกตมากที่สุดในท่อนนี้ คือ ความเงียบ ในท่อนนี้มีความเงียบมากกว่าสองท่อนแรก สร้างความรู้สึกประหลาดใจ ลังเล และไม่แน่นอนให้กับผู้ฟัง บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 2 นาที

ตัวอย่างที่ 3 ทาเกมิสึ. Uninterrupted Rests, ท่อน 3 A Song of Love ห้องที่ 1-3



สำหรับการฝึกซ้อมบทเพลงนี้ผู้แสดงได้ขอคำปรึกษาและคำแนะนำจาก ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ซึ่งได้เคยพบและพูดคุยเกี่ยวกับบทเพลงนี้กับทาเกมิสึ เมื่อครั้งทาเกมิสึยังมีชีวิตอยู่ ทำให้เข้าใจว่าทาเกมิสึใช้ศักยภาพของเปียโนในการสร้างสีสันเสียงที่หลากหลาย เมื่อสังเกตในโน้ตเพลงจะพบว่าทาเกมิสึเขียนเครื่องหมายกำกับไว้อย่างละเอียดแทบทุกตัวโน้ต (ตัวอย่างที่ 4) แสดงว่าทาเกมิสึต้องการสีสันเสียงที่เฉพาะเจาะจงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงที่คงอยู่หรือหางเสียงหลังจากที่เล่นโน้ตตัวนั้นไปแล้ว สิ่งที่ต้องคำนึงถึงอีกประการหนึ่ง คือ ห้องแสดง เนื่องจากบทเพลงนี้ต้องการสื่อให้ผู้ฟังได้ยินความเงียบที่ผสานไปกับเสียงเปียโนและหางเสียงของโน้ต ถ้าห้องแสดงมีขนาดใหญ่จนเกินไปอาจจะไม่เหมาะกับการแสดงบทเพลงนี้ เสียงของเครื่องปรับอากาศในห้องแสดงก็อาจรบกวนเสียงเปียโนได้ ถ้าเป็นไปได้ควรปิดเครื่องปรับอากาศขณะแสดงบทเพลง

ตัวอย่างที่ 4 ทาเกมิสึ. Uninterrupted Rests, ท่อน 2 Quietly and with a cruel reverberation ห้องที่ 32-36

ขณะฝึกซ้อมควรทดลองด้วยวิธีการเล่นหลายแบบ เช่น การใช้น้ำหนักจากส่วนต่างๆ ของนิ้วมือ แขน ไหล่หรือลำตัวเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงตามเครื่องหมายที่กำหนดไว้ในโน้ตเพลง การใช้เพเดิลก็เป็นสิ่งสำคัญมากประการหนึ่งที่ต้องฝึกซ้อมอย่างละเอียด เพราะเพลงนี้ไม่ได้เปลี่ยนเพเดิลตามเสียงประสานดังเช่นบทเพลงในยุคคลาสสิกหรือโรแมนติก แต่การเหยียบเพเดิลในบทเพลงนี้ต้องสังเกตเครื่องหมายที่กำกับไว้ให้ดี เพราะในบางครั้งต้องใช้เพเดิลใน

การผสมผสานเสียงของแต่ละกลุ่มเสียงเข้าด้วยกันโดยเหยียบเพเดิลยาวทีละหลายห้อง การเหยียบเพเดิลเพื่อผสมเสียงนี้คล้ายคลึงกับการเหยียบเพเดิลในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี ควรเหยียบเพเดิลซ้าย (Una Corda) ในช่วงของบทเพลงที่ต้องการเสียงที่เบามากเป็นพิเศษ

แนะนำให้ใช้โน้ตเพลงในการแสดง เนื่องจากบทเพลงนี้มีรายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงมากกำหนดไว้ในโน้ตเพลงและเป็นบทเพลงที่มีจังหวะช้ามาก การใช้โน้ตเพลงในการแสดงทำให้สามารถมองเห็นเครื่องหมายต่างๆ ได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน มีเวลาสำหรับการคิดและเตรียมนิ้วล่วงหน้าก่อนที่จะเล่นเสียงออกมาตามที่ต้องการ

1.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ผู้แสดงได้เลือกเปรียบเทียบการแสดงกับฮาเยค มีลิคยาน (Hayk Melikyan; ค.ศ.1980-) สาเหตุที่เลือกเปรียบเทียบกับนักเปียโนคนนี้ เนื่องจากได้ฟังบันทึกการแสดงสดของมีลิคยานจากเวบไซต์ยูทูป (You Tube) แสดงไว้เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ.2010 ที่ศูนย์ศิลปะคาเฟสเจียน (Cafesjian Center of Arts) ตั้งอยู่ที่เมืองเยเรวานประเทศอาร์เมเนีย

จากการเล่นของมิลิคยานสังเกตว่าเล่นค่อนข้างเร็ว ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 5 นาที ซึ่งปกติแล้วบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6 นาทีเป็นอย่างน้อย ในด้านการสร้างสีสันเสียง มิลิคยานทำได้ดีพอสมควร มีบางโน้ตที่ไม่ได้เล่นเสียงออกมาตามที่ทาเกมิสึเขียนกำกับไว้ จึงนำมาปรับปรุงกับการแสดงโดยการสังเกตเครื่องหมายกำกับอย่างรอบคอบและเลือกจังหวะในการแสดงที่ช้ากว่า เพราะเห็นว่าบทเพลงนี้ไม่มีเหตุผลที่จะต้องรีบเร่ง ให้เวลาสำหรับการคิดและเตรียมนิ้วล่วงหน้า นอกจากนี้ การเล่นช้ายังทำให้ได้ยินหางเสียงของตัวโน้ตและทำให้ผู้ฟังได้ฟังความเงียบได้มากกว่า ตรงตามจุดประสงค์ของการประพันธ์บทเพลงของทาเกมิสึ

2. Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน

2.1 ประวัติโดยสังเขปของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน เป็นคีตกวีเอกของโลกชาวเยอรมัน มีช่วงชีวิตที่คาบเกี่ยวระหว่างยุคคลาสสิกกับยุคโรแมนติก เบโทเฟนเกิดที่กรุงบอนน์ ประเทศเยอรมนี เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม ค.ศ.1770 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 26 มีนาคม ค.ศ.1827 เบโทเฟนเริ่มการศึกษาทางด้านดนตรีกับคริสเตียน กอทลอพ เนเอเฟ (Christian Gottlob Neéfé; ค.ศ.1748-1798) หลังจากนั้นได้ย้ายมาศึกษาทางด้านดนตรีที่กรุงเวียนนา โดยเป็นลูกศิษย์ของฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn; ค.ศ.1732-1809) ในช่วงนั้นเบโทเฟนเริ่มมีชื่อเสียงด้านการเล่นเปียโน

ช่วงชีวิตด้านการประพันธ์เพลงของเบโทเฟนแบ่งได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ช่วงต้น

อยู่ระหว่าง ค.ศ.1800-1802 ผลงานการประพันธ์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากไฮเดิน และโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart; ค.ศ.1756-1791) ผลงานในช่วงนี้เบโทเฟนเน้นการให้ความสำคัญกับระดับเสียงดังเบาที่แตกต่างกัน ส่วนในด้านสังคีตลักษณ์ยังคงรูปแบบของบทประพันธ์ในยุคคลาสสิกไว้มาก เริ่มมีแนวคิดใหม่ แต่ยังไม่ได้หลุดออกไปจากเดิมมากนัก ผลงานการประพันธ์เพลงที่สำคัญในช่วงนี้ ยกตัวอย่างเช่น Piano Concerto No.1 in C major, Op.15, Piano Concerto No.2 in B-flat major, Op.19 และ Symphony No.1 in C major, Op.21

2. ช่วงกลาง

อยู่ระหว่าง ค.ศ.1803-1816 หรือเรียกอีกชื่อว่าช่วง เฮโรอิค (Heroic Period) ในช่วงนี้เบโทเฟนเริ่มมีความเป็นตัวของตัวเองสูง แสดงอารมณ์และใส่แนวความคิดใหม่ๆ รวมไปถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ลงในผลงานการประพันธ์เพลง เช่น การใช้คู่เสียงกระด้าง (Dissonance) การใช้เสียงประสานที่เข้มข้น การพัฒนาบทเพลงและมุ่งเน้นการแสดงความรู้สึกที่มากขึ้น ผลงานการประพันธ์เพลงในช่วงนี้ ยกตัวอย่างเช่น Piano Concerto No.3 in C minor, Op.37 เปียโนคอนแชร์โต (Piano Concerto) บทนี้เต็มไปด้วยพลังและการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก นับเป็นเปียโนคอนแชร์โตบทที่สำคัญที่สุดบทหนึ่งในวรรณคดีเปียโน นอกจากผลงานประเภทคอนแชร์โตแล้ว ยังมีผลงานอื่นที่สำคัญในช่วงนี้ เช่น Symphony No.3 in E-flat major, Op.55 หรือที่รู้จักกันในนาม ‘เอรอยกา’ (Eroica)

3. ช่วงปลาย

อยู่ระหว่าง ค.ศ.1817-1827 ในช่วงนี้เบโทเฟนได้หันกลับไปศึกษาทฤษฎีการประพันธ์เพลงในยุคบาโรก เน้นการใช้เทคนิคการสอดประสานแนวทำนองในผลงาน การประพันธ์เพลง ยกตัวอย่างเช่น ในท่อนฟิวก์ (Fugue) ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายของ Piano Sonata in A-flat major, Op.110 นอกจากนี้ยังมีผลงานการประพันธ์เพลงประเภทอื่นที่สำคัญอีก เช่น Piano Concerto No.4 in G major, Op.58 สตริงควอร์เต็ท (String Quartet) 6 บทสุดท้าย และ Symphony No.9 in D major, Op.125

2.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน

นอกจากอัฉริยภาพทางด้านการประพันธ์เพลงแล้วเบโทเฟนยังเป็นนักเปียโนฝีมือดี บทเพลงเปียโนบางบทเบโทเฟนประพันธ์เพื่อนำออกแสดงเอง เช่น เปียโนคอนแชร์โต เปียโนโซนาตา หากจะกล่าวถึงผลงานประพันธ์เพลงเปียโนชุดเอกที่สำคัญมากที่สุดของเบโทเฟน คงต้องกล่าวถึงบทเพลงเปียโนโซนาตา (Piano Sonata) ทั้ง 32 บท สำหรับเปียโนเดี่ยวที่มีคุณค่ามากในเชิงทฤษฎีการประพันธ์เพลงที่แสดงถึงพัฒนาการในการประพันธ์เพลงตลอดช่วงชีวิตของเบโทเฟน คุณค่าทางวรรณคดีเปียโนและวิธีการเล่น เบโทเฟนได้ทดลองแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลงใหม่ๆ ลงในเปียโนโซนาตาทั้ง 32 บท นอกจากเปียโนโซนาตาแล้ว ยังมีบทเพลงสำหรับเปียโนเดี่ยวที่มีคุณค่ามากอีกจำนวนหนึ่ง เช่น วาริเอชั่น (Variations) และบากาแตล (Bagatelle)

2.3 การตีความ การวิเคราะห์และฝึกซ้อมบทเพลง Six Bagatelles, Op.126

เบโทเฟนประพันธ์บทเพลงบากาแตลชุดนี้ระหว่าง ค.ศ.1823-1824 อุทิศให้แก่โยฮัน ฟาน เบโทเฟน (Johann van Beethoven; ค.ศ.1740-1792) ผู้เป็นพี่ชาย บากาแตลชุดนี้มีทั้งหมด 6 ท่อน ในแต่ละท่อนมีอารมณ์และการแสดงออกทางความรู้สึกของบทเพลงที่แตกต่างกัน นอกเหนือจากบากาแตลชุดนี้แล้วยังมีบทเพลงบากาแตลอีก 2 ชุดที่เบโทเฟนได้ประพันธ์ไว้ก่อนหน้านี้ คือ Bagatelles, Op.33 มีทั้งหมด 7 ท่อน และ Bagatelles, Op.119 มีทั้งหมด 11 ท่อน เบโทเฟนได้เคยกล่าวไว้ว่าบากาแตลผลงานลำดับที่ 126 เป็นบากาแตลชุดที่ดีที่สุดที่ได้เคยประพันธ์

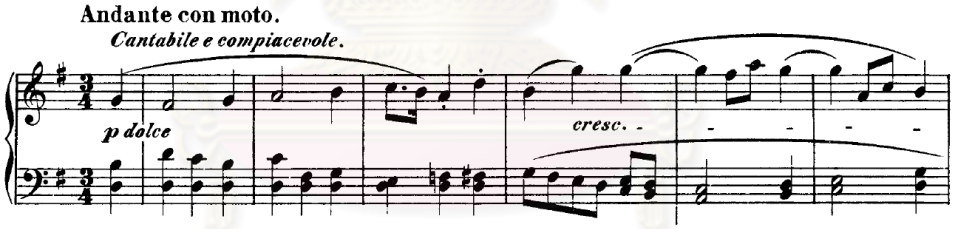
คำว่า บากาแตล มีความหมายในทางดนตรีว่า บทเพลงสั้นๆ ที่มีเนื้อหาที่ไม่หนักมากและไม่มีรูปแบบแน่นอน นิยมประพันธ์สำหรับเปียโน ในด้านวรรณกรรมคำว่า บากาแตล สื่อถึงบทประพันธ์ที่เบาสมอง ไม่เน้นเนื้อหาสาระมากนัก นักประพันธ์เพลงคนแรกที่นำคำว่า บากาแตล มาใช้เป็นชื่อบทเพลงสำหรับคีย์บอร์ด คือ ฟร็องซัวส์ คูเปอแรง (François Couperin; ค.ศ.1668-1733) นักประพันธ์เพลงเอกในยุคบาโรกชาวฝรั่งเศสมีชื่อเสียงในการแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ได้นำคำว่าบากาแตลมาใช้ในท่อนสุดท้ายที่มีชื่อว่า เล บากาแตลส์ (Les Bagatelles) ของบทเพลงชุดเต้นรำสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดหมายเลข 10 ในเวลาต่อมามีนักประพันธ์เพลงอีกหลายคนที่ประพันธ์บทเพลงบากาแตลสำหรับเปียโนที่มีชื่อเสียง เช่น เบลา บาร์ตอก (Béla Bartók; ค.ศ.1881-1945) ได้ประพันธ์บากาแตลสำหรับเปียโนไว้ทั้งหมด 14 บท และอะเล็กซานเดอร์ เชิร์ปนิน (Alexander Tcherepnin; ค.ศ.1899-1977) ได้ประพันธ์บากาแตลสำหรับเปียโนไว้ทั้งหมด 10 บท

สำหรับบากาแตลของเบโทเฟนชุดนี้เป็นบทเพลงเปียโนในช่วงท้ายของชีวิตเบโทเฟน จึงไม่ได้มีเนื้อหาที่เบา แต่บากาแตลชุดนี้เต็มไปด้วยอารมณ์และความรู้สึกที่ยากในการตีความแต่ในด้านเทคนิคการเล่นแล้วไม่ยากมากเมื่อเทียบกับบทเพลงเปียโนโซนาตา 5 บทสุดท้าย

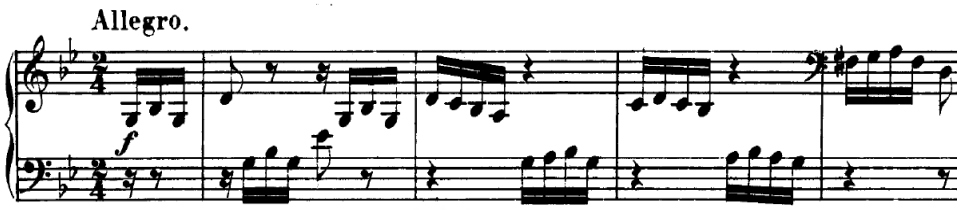
บากาแตลชุดนี้มี 6 ท่อน ได้แก่

2.3.1 Andante con moto, Cantabile compiacevole

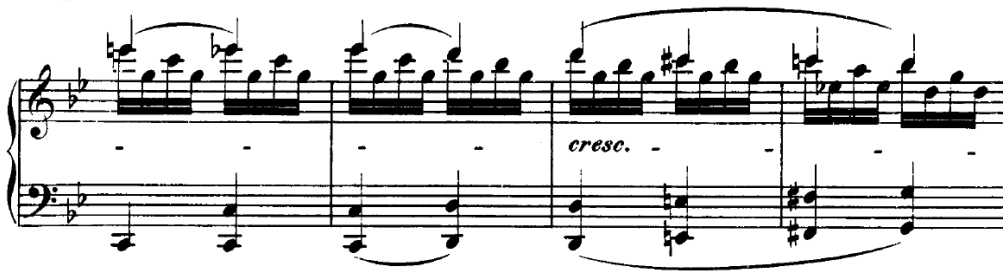
อยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ มีอัตราจังหวะ 3/4 มีสังคีตลักษณ์แบบ 3 ตอน (Ternary Form) กำหนดให้ห้องที่ 1-16 เป็นตอน A ห้องที่ 17-29 เป็นตอน B ห้องที่ 30 เป็นช่วงเชื่อม (Bridge) กลับเข้าสู่ตอน A ในห้องที่ 32 โดยทำนองหลักในมือขวาตอนแรกมาปรากฏในมือซ้าย มีช่วงหางเพลงสั้นๆ ในห้องที่ 39-47 ท่อนนี้มีท่วงทำนองที่ไพเราะอ่อนหวานเหมือนการขับร้อง มีการสอดประสานแนวทำนองการเล่นท่อนนี้ต้องให้ความสำคัญกับแนวบนและแนวเสียงประสานในมือซ้ายให้ดำเนินไปพร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 5) ควรฝึกซ้อมมือซ้ายอย่างเดียวด้วยเพื่อให้ได้ยินแนวบนและแนวล่างของมือซ้ายที่ทำหน้าที่คล้ายกับแนวกลางและแนวเบสในวงดนตรีเชมเบอร์

ตัวอย่างที่ 5 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.1 ห้องที่ 1-6

2.3.2 Allegro

อยู่ในบันไดเสียงจีไมเนอร์ มีอัตราจังหวะ 2/4 แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงได้ดังนี้ ห้องที่ 1-26 กำหนดให้เป็นตอน A มีทำนองย่อยเอก (ตัวอย่างที่ 6) ที่นำมาขยายเป็นจุดเด่นของบทเพลง ใน 5 ห้องแรกจะใช้มือเดียวหรือสองมือเล่นก็ได้ แต่แนะนำว่าควรใช้มือขวาเล่นเพียงมือเดียว เนื่องจากจะทำให้ได้ยินประโยคเพลงที่ต่อเนื่องกันมากกว่าการใช้สองมือเล่น ให้ใช้การเล่นด้วยปลายนิ้วจะทำให้การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ของโน้ตแต่ละตัวได้ชัดเจนขึ้น ห้องที่ 27-89 เป็นตอน B อยู่ในบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงและมีการพัฒนาทำนองย่อยเอกในตอน B สรุปให้ท่อนนี้เป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ที่ไม่เคร่งครัดนัก

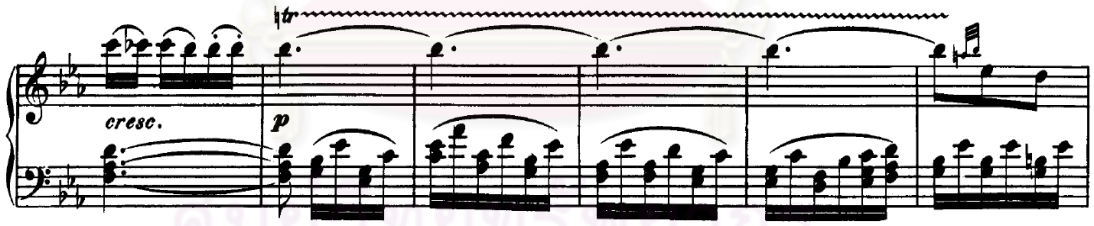
ตัวอย่างที่ 6 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.2 ห้องที่ 1-4

จุดเด่นของท่อนนี้ คือ ทำนองย่อยเอกในตอน A ที่กลับมาปรากฏเป็นส่วนใหญ่ สร้างความเป็นเอกภาพให้กับบทเพลง การเล่นท่อนนี้ต้องให้ความสำคัญกับทำนองย่อยเอกที่มีลักษณะกระชั้นและมีความแตกต่างกับทำนองในตอน B ที่มีลักษณะของแนวทำนองเป็นประโยคยาวและอยู่ในบันไดเสียงที่แตกต่างกัน คือ จีไมเนอร์และบีแฟล็ตเมเจอร์ซึ่งใช้กุญแจเสียงร่วมกัน (Relative Key) ในห้องที่ 66-81 (ตัวอย่างที่ 7) ต้องให้ความสำคัญกับแนวบนและแนวเบสที่ดำเนินประโยคเพลงไปด้วยกัน โดยเล่นแนวประสานในมือขวาให้เบากว่าแนวเสียงบนและล่าง

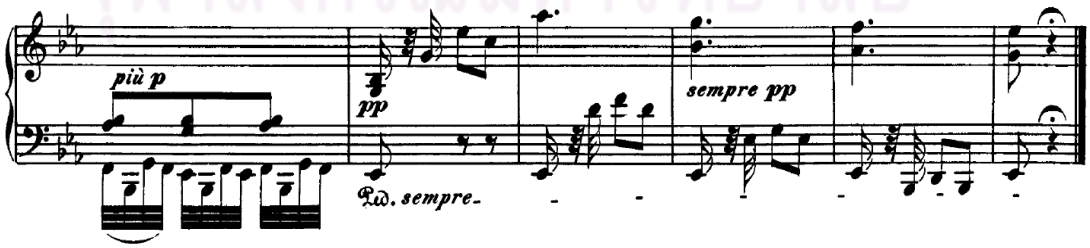
การเขียนให้แนวมือขวาเล่นเนื้อดนตรีในบทเพลงสำหรับเปียโนในลักษณะนี้ (ตัวอย่างที่ 7) พบได้มากในบทเพลงเปียโนในยุคคลาสสิก ปัญหาที่เกิดขึ้นในการเล่น คือ แนวทำนองบนสุดที่ต้องการน้ำเสียงที่ชัดเจนต้องเล่นด้วยนิ้วนางหรือนิ้วก้อยซึ่งเป็นนิ้วที่มีความอ่อนแอ ในทางกลับกันแนวประสานภายในกลับเล่นด้วยนิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางซึ่งเป็นนิ้วที่แข็งแรงและมีกำลังมากทำให้ได้ยินแนวประสานมากกว่าแนวทำนองในบางทีที่เล่น ให้แก้ปัญหาด้วยการฝึกการผ่อนแรงนิ้วหัวแม่มือในขณะเล่น โดยเอียงข้อมือขวาไปทางขวาใช้ข้อมือขวาช่วยเพิ่มน้ำหนักให้กับนิ้วนางและนิ้วก้อย การผ่อนแรงนิ้วหัวแม่มือทำได้โดยการขยับนิ้วให้น้อยที่สุด ใช้การหมุนข้อมือเพียงเล็กน้อยเมื่อต้องการเล่นนิ้วหัวแม่มือ อีกวิธีหนึ่ง ให้รู้สึกว่ากำลังเล่นแนวประสานด้วยการเล่นแบบเสียงขาด (Staccato)

ตัวอย่างที่ 7 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.2 ห้องที่ 67-80

2.3.3 Andante, Cantabile e grazioso

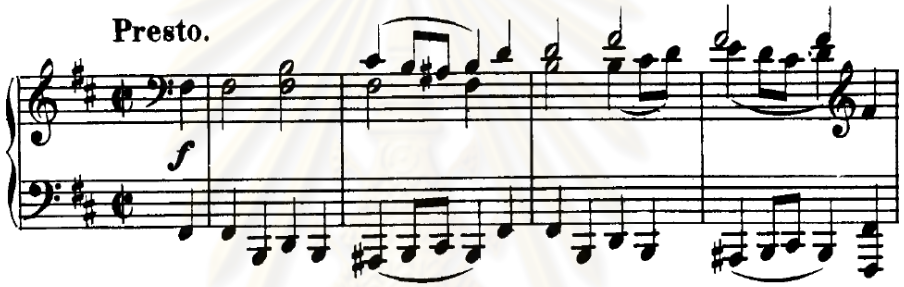
อยู่ในบันไดเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ มีอัตราจังหวะ 3/4 มีอารมณ์ของบทเพลงที่อ่อนหวาน มีเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี (Homophony) แต่สามารถแยกแนวเสียงต่างๆ ได้ขณะเล่น ทำให้ฟังแล้วได้บรรยากาศเหมือนบทเพลงที่เล่นด้วยวงสติรงควอร์เต็ท ดังนั้น ในขณะฝึกซ้อมควรแยกแนวเสียงทั้งของแนวมือซ้ายและแนวมือขวาให้ชัดเจน บทเพลงมีสังคีตลักษณ์แบบสองตอนที่ไม่เคร่งครัด สามารถแบ่งเป็นส่วนต่างๆ ได้ดังนี้ ห้องที่ 1-16 กำหนดให้เป็นตอน A อยู่ในบันไดเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ จากนั้นกำหนดให้ห้องที่ 17-27 เป็นตอน B และมีช่วงเชื่อมสั้นๆ ในห้องที่ 24-27 เพื่อกลับเข้าสู่ตอน A ทำนองหลักในตอน A ได้กลับมาในรูปแบบการแปร (Theme and Variations) ที่อิสระคล้ายการเล่นแบบด้นสด (Improvisation) โดยที่เค้าโครงของทำนองหลักเล่นบนจังหวะยกของมือซ้ายในห้องที่ 28-35 (ตัวอย่างที่ 8) ในห้องที่ 36-47 มีการใช้โน้ตเขบ็ตสามชั้นในมือขวาทำให้บทเพลงมีความกระชั้นขึ้น บทเพลงจบลงด้วยช่วงหางเพลงในห้องที่ 48-52 สิ่งที่น่าสนใจในช่วงหางเพลง คือ เบโทเฟนเขียนเครื่องหมายกำกับว่าให้เหยียบเพเดิลกังวาน (Damper Pedal) ตั้งแต่ห้องที่ 48-52 (ตัวอย่างที่ 9) เพื่อเป็นการรักษาโน้ตอีแฟล็ตซึ่งเป็นโน้ตตัวที่หนึ่ง (Tonic) ในบันไดเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์

ตัวอย่างที่ 8 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.3 ห้องที่ 27-32



ตัวอย่างที่ 9 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.3 ห้องที่ 47-52

2.3.4 Presto

อยู่ในบันไดเสียงบีไมเนอร์ มีอัตราจังหวะ 2/2 แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงได้ดังนี้ ห้องที่ 1-8 กำหนดให้เป็นตอน A เริ่มด้วยทำนองที่ดุดัน มีจังหวะที่เร็วกระชั้น (ตัวอย่างที่ 10) มีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) ที่เด่นชัดในห้องที่ 12-20 ตอน B เริ่มต้นในห้องที่ 9-51 จากนั้นเข้าสู่ตอน C โดยเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบีเมเจอร์ ทำให้บทเพลงมีความอ่อนโยนลงอย่างฉับพลัน แตกต่างจากทำนองแรกอย่างเห็นได้ชัด หลังจากนั้นตอน A กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 106-115 และตอน B ในห้องที่ 114-160 และจบเพลงด้วยตอน C เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 162-216

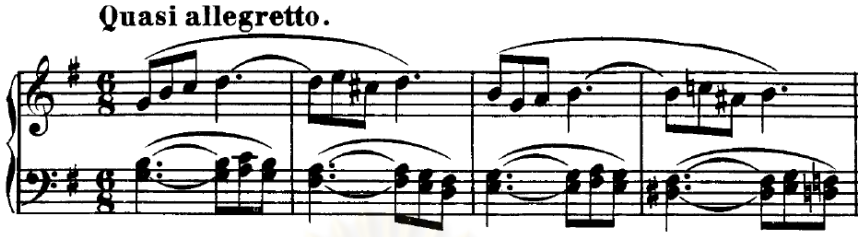
ตัวอย่างที่ 10 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.4 ห้องที่ 1-4

สรุปโครงสร้างของท่อนนี้ได้ดังนี้

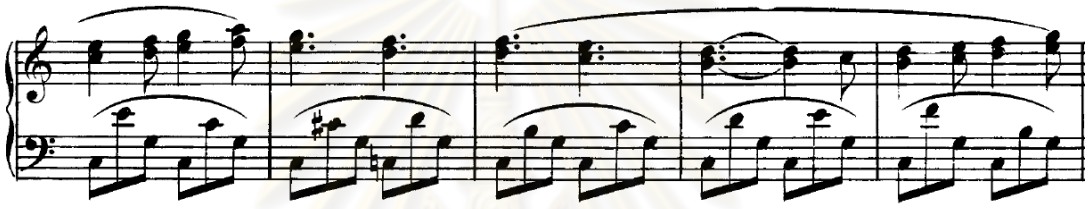
ตอน	II:	A	:II:	B	:II	C	II:	A	:II	B	II	C	II
บันไดเสียง		b		b		B		b		b		B	

2.3.5 Quasi allegretto

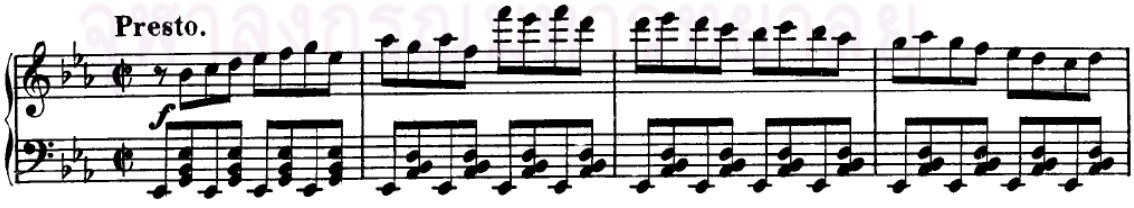
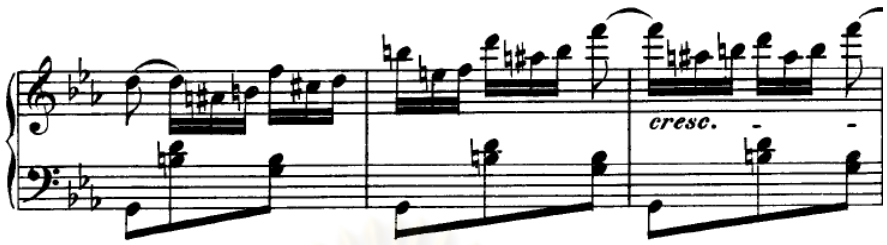
อยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ มีอัตราจังหวะ 6/8 มีสังคีตลักษณ์แบบ 2 ตอน ตอน A อยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์เริ่มในห้องที่ 1-16 ตอน B อยู่ในบันไดเสียงซีเมเจอร์เริ่มในห้องที่ 17-32 มีช่วงหางเพลงสั้นๆ ในห้องที่ 33-41 เนื้อดนตรีเป็นการประสานกันไปของแนวทำนองสองแนว (ตัวอย่างที่ 11) ในการเล่นรอบแรกให้เล่นแนวทำนองมือขวาออกมาให้ชัดเจนแล้วเมื่อถึงตอนเล่นย้อนให้เน้นแนวมือซ้ายให้เด่นขึ้น ในตอน B สามารถให้ความสำคัญกับโน้ตบนจังหวะที่ 2 และ 4 ในแนวมือซ้ายได้ (ตัวอย่างที่ 12) จะทำให้ได้ยินแนวเสียงอีกแนวหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 11 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.5 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 12 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.5 ห้องที่ 19-23

2.3.6 Andante amabile e con moto

อยู่ในบันไดเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ มีอัตราจังหวะ 3/8 คล้ายจังหวะเพลงเต้นรำ มีประโยคนำสั้นๆ ในอัตราจังหวะ 2/2 (ตัวอย่างที่ 13) แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงได้ดังนี้ กำหนดให้ห้องที่ 7-21เป็นตอน A และห้องที่ 22-53 เป็นตอน B การเล่นให้เน้นการดำเนินอย่างต่อเนื่องกันของประโยคเพลงในแนวมือขวา (ตัวอย่างที่ 14) โดยที่มือซ้ายเล่นแนวประกอบในลักษณะจังหวะของเพลงเต้นรำ มีช่วงหางเพลงสั้นๆ ในห้องที่ 54-68 ก่อนจะจบบทเพลงอย่างสง่างามและมีพลังด้วยประโยคสรุปในห้องที่ 69-74

ตัวอย่างที่ 13 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.6 ห้องที่ 1-4

ตัวอย่างที่ 14 เบโทเฟน. Six Bagatelles, Op.126 No.6 ห้องที่ 25-27

เบโทเฟนเขียนไว้ในโน้ตเพลงฉบับลายมือว่า ให้เล่นบทเพลงทั้งชุดนี้ต่อกันทั้งหมดในการแสดง บากาแตลชุดนี้แสดงให้เห็นถึงความคิดในช่วงปลายชีวิตของเบโทเฟนในการประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโน เบโทเฟนใช้ช่วงเสียงของคียบอร์ดของเปียโนในสมัยนั้นตั้งแต่ช่วงเสียงที่ต่ำมากถึงช่วงเสียงที่สูงมาก ถึงแม้ว่าเนื้อดนตรีส่วนใหญ่ในบทเพลงสำหรับเปียโนชุดนี้จะเป็นแบบโฮโมโฟนีแต่สังเกตว่าในบางช่วงสามารถเล่นเพื่อเน้นแนวเสียงใดแนวเสียงหนึ่งออกมาให้มีความสำคัญได้คล้ายกับการเล่นบทเพลงที่มีเนื้อดนตรีแบบโพลีโฟนี (Polyphony)

เมื่อฝึกซ้อมเพลงนี้พบว่าบทเพลงนี้ไม่เหมือนกับบทเพลงเปียโนส่วนใหญ่ของเบโทเฟน แต่มีลักษณะที่คล้ายกับบทเพลงสตริงควอร์เต็ทมากกว่า ดังนั้น จึงได้จินตนาการให้แต่ละแนวเสียงของเปียโนเปรียบเสมือนเสียงของเครื่องสายในวงดนตรีเชมเบอร์

2.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ผู้แสดงได้ฟังการเล่นของวิลเลม เคมฟ์ (Wilhelm Kempff; ค.ศ.1895-1991) นักเปียโนชาวเยอรมัน จากแผ่นเสียงที่บันทึกไว้ใน ค.ศ.1964 กับค่ายดอยเชอ แกรมโมโฟน (Deutsche Grammophon) สังเกตว่าเคมฟ์เลือกใช้จังหวะในการเล่นที่ไม่เร็วมาก ทำให้ได้ยินรายละเอียดในบทเพลงอย่างครบถ้วน ถึงแม้จะเป็นการบันทึกเสียงในยุคที่ระบบการบันทึกเสียงยังไม่ได้รับการพัฒนามากนัก เคมฟ์ได้แสดงความแตกต่างของแต่ละท่อนได้อย่างชัดเจน มีการสร้างเสียงดังเบาที่แตกต่างกัน มีการยืดหยุ่นจังหวะได้อย่างเหมาะสม สาเหตุที่ผู้แสดงเลือกฟังการเล่นของเคมฟ์เนื่องจากเคมฟ์เป็นนักเปียโนที่เชี่ยวชาญในบทเพลงเปียโนของเบโทเฟน นอกจากนี้แล้วเคมฟ์ยังเป็นนักเปียโนคนสำคัญจากสำนักการเล่นเปียโนแบบเยอรมันที่เน้นลีลาการเล่นที่ถูกต้องแม่นยำ มีพลัง และให้ความสำคัญกับรายละเอียดต่างๆ ในโน้ตเพลงต้นฉบับ

เมื่อได้ฟังการเล่นของเคมฟ์เป็นตัวอย่างแล้ว ทำให้เข้าในการเล่นบทเพลงนี้มากขึ้น กล่าวคือ ผู้แสดงตีความบทเพลงนี้ให้มีความสงบนิ่งในท่อนที่มีจังหวะช้า แต่สร้างความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดในท่อนที่มีจังหวะเร็วและมีอารมณ์ที่รุนแรง ในการแสดงผู้แสดงพยายามสื่อให้ผู้ฟัง

รับรู้ถึงอารมณ์ของบทเพลงในแต่ละท่อนให้แตกต่างกันมากที่สุด มีการยืดหยุ่นจังหวะที่ไม่มากเกินไปตามจุดต่างๆ ของบทเพลง และพยายามสร้างเสียงเปียโนให้เลียนเสียงของวงดนตรีเครื่องสาย

3. Image, Book 2 ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี

3.1 ประวัติโดยสังเขปของโคลด เดอบุสซี

โคลด เดอบุสซี เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ.1862 ที่เมืองแซงแซร์แมง ออง แลย์ (Saint-Germain-en-Laye) เสียชีวิตเมื่อวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ.1918 เดอบุสซีเป็นนักประพันธ์เพลงเอกคนสำคัญชาวฝรั่งเศส ดนตรีของเดอบุสซีเป็นดนตรีกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) ซึ่งกระแสศิลปะแบบอิมเปรชันนี้ได้เริ่มขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศสในยุคนั้น โดยเริ่มจากศิลปะในแขนงจิตรกรรม จิตรกรคนสำคัญ ได้แก่ โคลด โมเน่ต์ (Claude Monet; ค.ศ.1840-1926) ปิแยร์ โอกุส เรอนัวร์ (Pierre-August Renoir; ค.ศ.1841-1919) และอัลเฟรด ซิสลี (Alfred Sisley; ค.ศ.1839-1899) นอกจากนี้ภาพวาดและบทเพลงจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชันยังได้รับอิทธิพลจากรูปแบบบทกวีแบบซิมโบลิซึม (Symbolism) ที่เริ่มขึ้นในประเทศฝรั่งเศสในยุคเดียวกัน ซึ่งเน้นการแทนสิ่งต่างๆ ด้วยสัญลักษณ์ กวีคนสำคัญ ได้แก่ ชาลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire; ค.ศ.1821-1867) สะเตฟาน มาลาเม (Stéphane Mallarmé; ค.ศ.1842-1898) และพอล แวร์ลาน(Paul Verlaine; ค.ศ.1844-1896)

เดอบุสซีเริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่วัยเด็ก เป็นลูกศิษย์ของครูสอนเปียโนที่มีชื่อเสียง คือ มาดามโมเต เดอ เฟลอวิลย์ (Madame Mauté de Fleurville) มาดามเฟลอวิลย์เป็นลูกศิษย์ของเฟรเดริค โชแปง (Frédéric Chopin; ค.ศ.1810-1849) นักเปียโนและนักประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งของโลกชาวโปแลนด์ เมื่อ ค.ศ.1872 เดอบุสซีได้เข้าศึกษาที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (Paris Conservatory of Music) โดยเรียนวิชาการประพันธ์เพลงกับแอร์เนสต์ กิโร (Ernest Guiraud; ค.ศ.1837-1892) วิชาประวัติศาสตร์ดนตรีและวิชาทฤษฎีดนตรีกับหลุยส์ อัลแบร์ บูรโกลต์ ดูคูเดร (Louis-Albert Bourgault-Ducoudray; ค.ศ.1840-1910) วิชาการเรียบเรียงเสียงประสานกับเอมิล ดูรองด์ (Emile Durand; ค.ศ.1830-1903) เรียนเปียโนกับอองตวน ฟรังซัวส์ มาร์มองแตล (Antoine François Marmontel; ค.ศ.1816-1898) เรียนออร์แกนกับเซซาร์ ฟรางค์ และวิชาการอ่านออกเสียงตัวโน้ต (Solfège) กับอัลแบร์ ลาวิญญัค (Albert Lavignac; ค.ศ.1846-1916)

เดอบุสซีเป็นนักเปียโนที่มีฝีมือดีมาก ในช่วง ค.ศ.1874-1880 ขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในสถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส เดอบุสซีได้รับรางวัลจากการแข่งขันเปียโนหลายรายการ ในด้านการประพันธ์เพลงเดอบุสซีได้รับรางวัล Prix de Rome เมื่อ ค.ศ.1884 โดยบทเพลงที่ได้รับรางวัลมีชื่อว่า L'enfant prodigue

3.2 บทเพลงสำหรับเปียโนที่สำคัญของเดอบุสซี

ในช่วง ค.ศ.1888-1915 เดอบุสซีได้ประพันธ์บทเพลงเปียโนไว้เป็นจำนวนมาก บทเพลงที่มีความสำคัญ เช่น Deux Arabesques ประพันธ์เมื่อ ค.ศ.1888 Suite Bergamasques ประพันธ์เมื่อ ค.ศ.1890 และ Estampes ประพันธ์เมื่อ ค.ศ.1903 บทเพลงทั้งสามที่กล่าวมานี้ นับเป็นผลงานการประพันธ์บทเพลงเปียโนในยุคต้น คือ ในช่วง ค.ศ.1888-1904

ระหว่าง ค.ศ.1905-1910 เป็นยุคต่อมาในการประพันธ์บทเพลงเปียโนของเดอบุสซี บทเพลงที่สำคัญ ได้แก่ Image, Book 1 และ Image, Book 2 ประพันธ์ระหว่าง ค.ศ.1905-1907 นับเป็นบทเพลงที่มีคุณค่ามากในวรรณคดีเปียโนและในด้านการประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนในยุคที่กระแสศิลปะแบบอิมเปรชันกำลังได้รับความนิยม ในบทเพลง Image, Book 2 เดอบุสซีได้แรงบันดาลใจจากดนตรีตะวันออก จากการที่ได้ไปชมงานเวิลด์ เอกซ์โปซิชัน (World Exposition) ที่จัดขึ้นครั้งแรก ณ กรุงปารีส ทำให้เดอบุสซีรู้สึกประทับใจในวงดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ของชาวอินโดนีเซียมาก

จากนั้นในช่วง ค.ศ.1910-1915 เดอบุสซีได้ประพันธ์บทเพลงเปียโนที่มีคุณค่ายิ่งทั้งในด้านเทคนิคการประพันธ์และในแง่ของการบรรเลง คือ บทเพลงเพรลูด (Prelude) 2 เล่ม เล่มละ 12 บท รวมทั้งหมดมี 24 บทเพลง ซึ่งในแต่ละบทเพลงเดอบุสซีได้กำหนดชื่อไว้ในตอนท้ายของโน้ตเพลง บทเพลงที่มีชื่อเสียง เช่น La fille aux cheveaux de lin, La cathédrale engloutie, Ondine และ Feux d'artifice นอกจากบทเพลงเพรลูดทั้ง 24 บท ยังมีบทฝึกสำหรับเปียโน (Etude) อีก 12 บท ประพันธ์เมื่อ ค.ศ.1915 อุทิศให้กับโชแปง ใช้เป็นบทฝึกสำหรับนักเรียนเปียโนเพื่อพัฒนาเทคนิคเฉพาะในการเล่นเปียโน เช่น การเล่นสเกล การเล่นคอร์ดและการเล่นคู่ 3

3.3 ลักษณะเด่นในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี

ถ้าจะกล่าวถึงลักษณะเด่นในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี สิ่งแรกที่ควรกล่าวถึง คือ เรื่องสีสันเสียงที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว สามารถก่อให้เกิดมโนภาพหรือจินตนาการและประทับอารมณ์ผู้ฟัง เปรียบเสมือนกับการผสมสีสันในภาพวาดแบบอิมเปรชันของจิตรกรอิมเปรชันนิสต์ที่วาดภาพโดยเน้นบรรยากาศหรือทิวทัศน์รอบตัวที่ส่งผลต่ออารมณ์ในขณะนั้น ในส่วนของ

บทเพลงมีการใช้เสียงประสานอย่างลงตัวเพื่อสร้างบรรยากาศให้คลุมเครือเหมือนมีหมอกบางๆ ปกคลุมฟังแล้วเหมือนตกอยู่ในภวังค์ แต่ในขณะเดียวกันนั้นก็สามารถได้ยินทำนองที่ลอยมาเป็นห้วงๆ ขัดบ้างไม่ขัดบ้างสลับกันไป นอกจากนี้เดอบุสซียังใช้ศักยภาพของกลไกและเสียงของเปียโนที่ได้รับการพัฒนามากขึ้นในสมัยนั้นอย่างเต็มที่ในการสร้างสีสันเสียงและบรรยากาศ เช่น ใช้เสียงเปียโนในการสร้างบรรยากาศและเสียงของน้ำในบทเพลง Reflets dans l'eau (Reflections on Water) ซึ่งเสียงของเปียโนทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงน้ำ ตั้งแต่หยดน้ำหยดเล็กๆ ไหลเอื่อยๆ มารวมกันจนกระทั่งกลายเป็นกระแสน้ำไหลเชี่ยวรุนแรง นอกจากนี้เดอบุสซียังใช้เสียงเปียโนในการเลียนเสียงเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น เสียงกีตาร์ เสียงฟลูท และเสียงระฆัง

สิ่งเหล่านี้เป็นทฤษฎีและกฎเกณฑ์ทางดนตรีเฉพาะของเดอบุสซีที่ได้คิดค้นและทดลองเพื่อให้ได้เสียงตามที่จินตนาการ และถ่ายทอดออกมาโดยมีเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการสื่อสาร ในฐานะของนักเปียโนผู้บรรเลงควรศึกษาไว้ด้วยทั้งในด้านการประพันธ์และเทคนิคการเล่นเปียโนที่จะกล่าวถึงต่อไป

3.4 สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการเล่นบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี

3.4.1 รูปแบบการวางนิ้ว

ให้วางนิ้วโค้งแต่พองาม ใช้น้ำหนักจากนิ้วและข้อมือมากกว่าจากแขนและไหล่ตามลีลาการเล่นเปียโนแบบฝรั่งเศสที่เน้นการเล่นที่เร็ว เรียบ วิจิตรและปราณีต ใช้วิธีการสัมผัสคีย์ที่ไม่ลึกมาก ทดลองใช้กลวิธีการสัมผัสคีย์หลายแบบโดยการใช้ส่วนต่างๆ ของนิ้วมือประกอบกับสรีระส่วนอื่น เช่น ข้อมือ และแขน ในการสร้างเสียงที่ต้องการ แต่ละเสียงที่ออกมานั้นจะต้องนวลเนียนเหมือนไข่มุก

3.4.2 การเลือกใช้นิ้ว

จากการศึกษาและฝึกฝนการเล่นบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี พบว่าบางประโยคสามารถเลือกใช้นิ้วได้หลายรูปแบบ ดังที่เดอบุสซีเขียนไว้ในบทนำของบทฝึกสำหรับเปียโนว่าไม่ได้กำหนดเลขนิ้วให้โดยเฉพาะเจาะจง เพราะต้องการให้ผู้เล่นคิดหาแนวทางในการเลือกใช้นิ้วของตนเองได้อย่างเหมาะสมและเข้ากับตัวผู้เล่นเองให้มากที่สุด ทั้งนี้ การเลือกใช้นิ้วต้องพิจารณาจากความเหมาะสมของประโยคเพลง น้ำเสียงที่ได้ และความสบายของสรีระที่ใช้ในขณะเล่น

3.4.3 การเหยียบเพเดิล

การเหยียบเพเดิลกังวานในแต่ละช่วงของบทเพลงเปียโนของเดอบุสซีต้องใช้ความใส่ใจและมีความละเอียดเป็นอย่างมาก ต้องศึกษาเสียงประสานเป็นอย่างดีว่าควรจะเหยียบเพเดิลสั้นหรือยาวเพียงใด บางทีอาจเหยียบเพเดิลเพียงแค่เล็กน้อยโดยการเหยียบตื้นๆ

เหยียบแล้วเปลี่ยนเพเดิลแบบถี่ๆ (Fluttering Pedal) ในช่วงที่ไม่ต้องการให้เสียงก้องเกินไป หรือเหยียบเพเดิลยาวเพื่อผสมผสานเสียงเข้าด้วยกันคล้ายการผสมกันของเฉดสีในภาพวาดแบบอิมเปรชัน

การเหยียบเพเดิลซ้ายเป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงและทดลองกับเปียโนหลังแต่ละหลังที่จะใช้ในการแสดงเพื่อให้ได้เสียงที่เหมาะสมที่สุด ในแกรนด์เปียโนสมัยใหม่ที่มีเพเดิลกลาง (Sustaining Pedal) ผู้เล่นสามารถเหยียบได้ในกรณีที่จำเป็นเพื่อรักษาเสียงและสร้างสีสันเสียงให้กับบทเพลง และควรทดลองกับเพเดิลของเปียโนหลายหลังเพราะการปรับกลไกของเพเดิลของเปียโนแต่ละหลังอาจมีข้อแตกต่างไปกันบ้าง เพื่อให้ได้ผลที่ดีที่สุดในการแสดง

การปรับกลไกของเพเดิลให้ตรงกับรสนิยมของผู้เล่นสามารถทำได้โดยปรึกษากับช่างเทคนิคเปียโน จากรสนิยมส่วนตัวของผู้แสดงนิยมเพเดิลที่หนักและต้องใช้แรงเหยียบมาก ทำให้สามารถควบคุมเพเดิลได้ดีกว่าเพเดิลที่มีสัมผัสเบา ขณะฝึกซ้อมควรหาพรมที่หนาพอสมควรมาสอดไว้ใต้เพเดิลจะทำให้รู้สึกถึงความตื้นลึกของเพเดิลเหมือนกับการสวมรองเท้าเล่นในการแสดง

3.4.4 การเล่นเสียงดังเบา

วิธีการเล่นเสียงดังเบาในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซีนั้นแตกต่างจากบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงคนอื่นเป็นอย่างมาก ยกตัวอย่างเช่น เมื่อต้องการสร้างเสียงดังในบทเพลงของเบโทเฟนจะใช้น้ำหนักจากนิ้วและข้อมือมากกว่า จะได้เสียงเต็มที่มีความคมชัด แต่ในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซีควรใช้น้ำหนักจากแขนและลำตัวมากกว่า หรือในบางครั้งอาจเหยียบเพเดิลซ้ายเพียงเล็กน้อยแล้วเล่นเสียงดังมากก็จะได้เสียงดังที่มีลักษณะพิเศษ คือ น้ำเสียงที่ดังกังวานแต่มีความนุ่มมากกว่า

การเล่นเสียงเบาต้องให้ความสำคัญกับแต่ละกลวิธีการสัมผัสคีย์ ยกตัวอย่างเช่น การสัมผัสคีย์แบบตื้นๆ จะทำให้ได้น้ำเสียงที่ไม่เต็ม การสัมผัสคีย์แบบตื้นพร้อมทั้งเหยียบเพเดิลกังวานไปด้วยจะทำให้ได้น้ำเสียงเบาแต่กังวาน มีหางเสียงที่ไพเราะ เกิดการผสมเสียงกันของโน้ตมากกว่าหนึ่งตัวทำให้ได้ยินเสียงที่มีลักษณะพิเศษ การเล่นเสียงเบาโดยการเหยียบเพเดิลซ้ายช่วยทำให้สามารถควบคุมนิ้วมือได้ง่ายขึ้นในประโยคเพลงที่ต้องอาศัยความรวดเร็วว่องไวของนิ้วมือ การเล่นเสียงเบาในบทเพลงเปียโนของเดอบุสซีควรจรดปลายนิ้วให้ชิดคีย์มากที่สุด สัมผัสคีย์อย่างละเมียดละไมดุจดังว่านิ้วมือเป็นส่วนหนึ่งของกลไกเปียโน

การเรียนรู้นิ้วสัมผัสของเปียโนแต่ละหลังเป็นสิ่งสำคัญมากอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้เล่นเข้าใจกลไกของเปียโนแต่ละหลังว่ามีนิ้วสัมผัสที่ตื้น ลึก และตอบสนองต่อนิ้วได้ไวเพียงใด

ต้องกะเตรียมนิ้วหรือใช้น้ำหนักเท่าใดในการที่จะเล่นเสียงออกมาตามที่จินตนาการ ในความเห็นของผู้แสดงในเรื่องของน้ำหนักของนิ้วสัมผัสของคีย์เปียโนที่จะใช้เล่นบทเพลงเปียโนของเดอบุสซีควรมีน้ำหนักค่อนข้างมากและมีระยะห่างระหว่างหัวฆ้อน (Hammer) กับสายเปียโนมากพอสมควร เมื่อมีระยะห่างมากทำให้หัวฆ้อนตีสายช้าลงต้องใช้นิ้วกดคีย์ลึกขึ้นน้ำเสียงที่ได้จะไม่แหลมจนเกินไปและมีช่องอากาศระหว่างตัวโน้ตมากกว่า

3.4.5 ทฤษฎีการประพันธ์เพลงและสังคีตลักษณ์

บทเพลงเปียโนของเดอบุสซี มีเทคนิคการประพันธ์ เช่น การดำเนินคอร์ด การใช้เสียงประสานที่แตกต่างจากบทเพลงเปียโนในยุคก่อนและสังคีตลักษณ์ที่ไม่ค่อยจะเคร่งครัดนัก การศึกษาสิ่งเหล่านี้ควบคู่ไปด้วยกับการฝึกซ้อมบทเพลงจะเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมและจดจำเพลงเพื่อการแสดงต่อไป

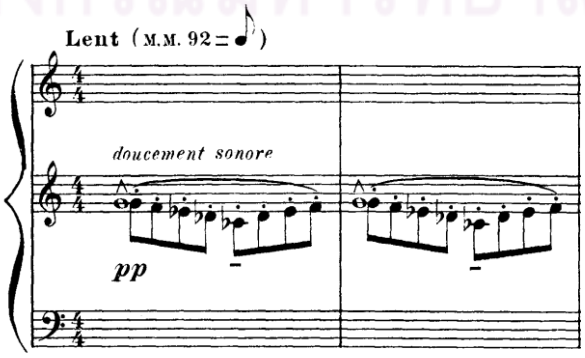
3.5 การตีความ การวิเคราะห์และฝึกซ้อมบทเพลง Image, Book 2

บทเพลง Image มีทั้งหมด 2 เล่มด้วยกัน ในแต่ละเล่มมี 3 บทเพลง ที่ได้เลือกมาแสดง คือ เล่มที่ 2 เดอบุสซีประพันธ์บทเพลงนี้เมื่อ ค.ศ.1907 ประกอบด้วย 3 ท่อน มีชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศส ได้แก่

3.5.1 Cloches à travers les feuilles

บทเพลงนี้เลียนเสียงของกระดิ่งที่ดังแว่วกังวานผสานไปกับเสียงใบไม้ที่ถูกลมพัด ใช้บันไดเสียงเต็ม (Whole Tone Scale) ในการนำเสนอบทเพลงในช่วงแรก (ตัวอย่างที่ 15) การสอดประสานของแนวเสียงต่างๆ ในบทเพลงนี้ ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากดนตรีตะวันออก ซึ่งเดอบุสซีได้นำมาประยุกต์ให้เข้ากับเทคนิคการสอดประสานทำนอง (Counterpoint) แบบดนตรีตะวันตก เมื่อฟังแล้วให้ความรู้สึกเหมือนดนตรีที่บรรเลงด้วยวงกาเมลัน

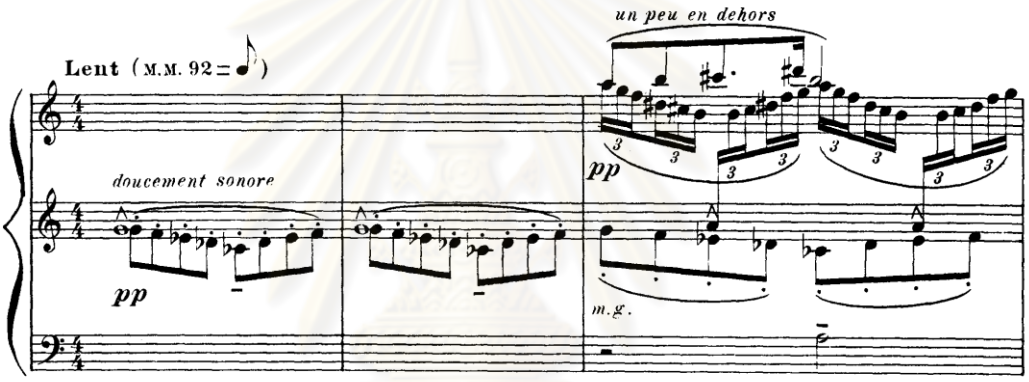
ตัวอย่างที่ 15 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 1 Cloches à travers les feuilles ห้องที่ 1-2



3.5.1.1 บทวิเคราะห์และคำแนะนำในการเล่นบทเพลง Cloches à travers les feuilles

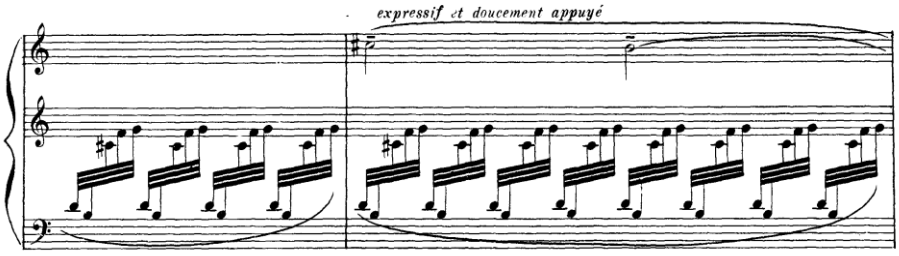
ห้องที่ 1-12 กำหนดให้เป็นตอน A มีจังหวะช้า แบ่งแนวทำนองได้เป็น 3 แนว ประสานกัน ใน 4 ห้องแรกสามารถใช้เพเดิลยาวเพื่อสร้างสีสันเสียงที่พิเศษได้ มือขวาต้องเล่นทั้งแนวทำนองที่อยู่บนสุดและทำนองสอดประสานไปพร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 16) ดังนั้น ควรฝึกซ้อมนิ้วมือขวาให้เป็นอิสระจากกันโดยการเล่นแนวบนสุดให้ต่อเนื่องกัน (Legato) และเล่นแนวล่างแบบเสียงขาด และเน้นที่โน้ตตัวบนซึ่งเป็นทำนองหลักโดยให้จินตนาการเสียงของกระดิ่งที่ดังแว่วมาตามสายลม

ตัวอย่างที่ 15 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 1 Cloches à travers les feuilles ห้องที่ 1-3

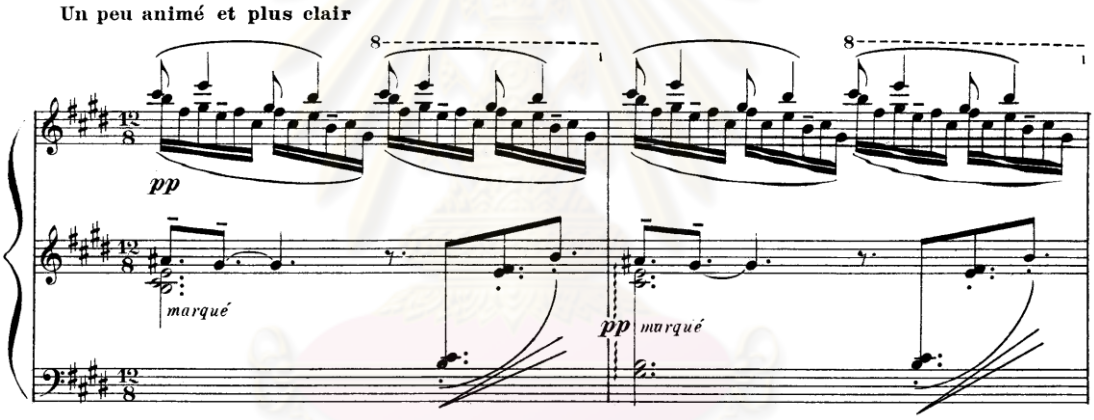


ห้องที่ 13-22 กำหนดให้เป็นตอน B ลักษณะเด่นในช่วงนี้ คือ เสียงประสานที่ต้องเล่นเบามากโดยที่มีแนวทำนองที่เหมือนเสียงกระดิ่งอยู่แนวบนสุด (ตัวอย่างที่ 16) การเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้นในช่วงนี้ให้ขยับนิ้วน้อยที่สุดใช้การถ่ายเทน้ำหนักของข้อมือเป็นส่วนใหญ่ และเหยียบเพเดิลซ้ายเพียงเล็กน้อย น้ำเสียงที่ได้จะเหมือนมีหมอกบางๆ ปกคลุมอยู่ นิ้วก้อยของมือขวาที่ใช้เล่นแนวทำนองให้เล่นจากบนผิวของคีย์เปียโนโดยกดคีย์อย่างละเมียดละไมด้วยน้ำหนักพอประมาณและอยู่กับคีย์ให้นานที่สุดก่อนที่จะเล่นโน้ตตัวต่อไป จะทำให้แนวทำนองต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลงที่มีเส้นโค้งสวยงาม

ตัวอย่างที่ 16 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 1 Cloches à travers les feuilles ห้องที่ 13-14



ห้องที่ 24-39 กำหนดให้เป็นตอน C บทเพลงเริ่มสดใสมากขึ้น มีจังหวะที่กระชั้นขึ้น มีกลุ่มของทำนองที่เล่นด้วยมือซ้าย โดยที่มือขวาเล่นแนวประกอบในแนวเสียงสูงของเปียโนเลียนแบบเสียงสั่นสะเทือนของกระดิ่ง จากนั้นความรู้สึกของบทเพลงค่อยๆ ผ่อนลงในห้องที่ 38-39 ก่อนที่จะเข้าสู่ตอนสุดท้าย (ตัวอย่างที่ 17) การเล่นในช่วงนี้ต้องให้ความสำคัญกับแนวทำนองในมือซ้ายทำนองส่วนใหญ่ตกอยู่ที่นิ้วโป้ง ซึ่งเป็นนิ้วที่มีน้ำหนักมากที่สุด ควรฝึกซ้อมให้นิ้วโป้งมีความยืดหยุ่นและผ่อนคลายอยู่ตลอดเวลา จะทำให้เสียงมีความนุ่มนวลไม่กระด้างและได้ยินเด่นชัดมากกว่าแนวอื่น ส่วนมือขวาให้ใช้ข้อมือที่ค่อนข้างสูงกว่าคีย์เล็กน้อยขยับนิ้วเพียงเล็กน้อยในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นให้เน้นเพียงแค่โน้ตตัวบนสุด ถ้าปฏิบัติดังนี้ น้ำเสียงที่ได้จะมีประกายทำให้บทเพลงมีความสว่างสดใสขึ้น

ตัวอย่างที่ 17 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 1 Cloches à travers les feuilles ห้องที่ 26-27

ห้องที่ 40-49 กำหนดให้เป็น ช่วงสรุปของบทเพลงนี้ ในห้องที่ 40 ทำนองในตอน A กลับมาให้ได้ยินอีกครั้งหนึ่ง แต่เปลี่ยนแนวประสาน บทเพลงเริ่มช้าลงในห้องที่ 43 จนกระทั่งจบบทเพลง ในห้องที่ 47 และ 48 มีการใช้เสียงประสานคู่ 5 ขนานกัน

สิ่งที่สำคัญในการเล่นบทเพลงนี้ คือ ผู้เล่นต้องเข้าใจทิศทางของแต่ละแนวเสียงที่กำลังประสานกันไป จากการฝึกฝนเห็นว่ามีแนวทำนองที่เด่นชัดและการสอดประสานทำนอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การสร้างเสียงดังเบา ซึ่งมีระดับเสียงตั้งแต่เบามากจนถึงดัง ผู้เล่นต้องวางแผนให้ดีในการควบคุมเสียง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเปียโนที่เลือกใช้และห้องที่แสดง

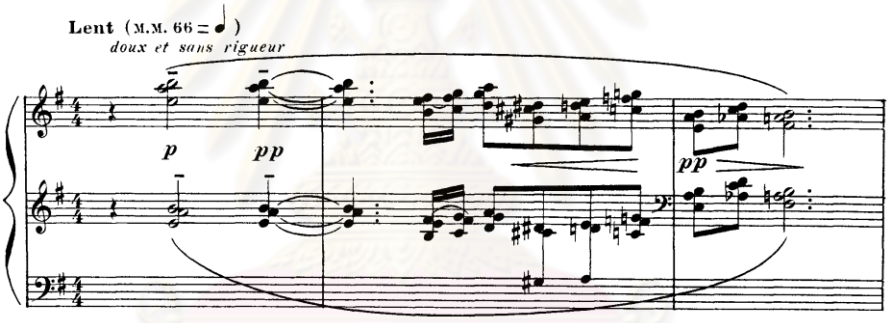
3.5.2 Et la lune descend sur le temple qui fût

บทเพลงนี้บรรยายภาพดวงจันทร์อันเป็นสัญลักษณ์แห่งความนุ่มนวลอ่อนโยนแสงสว่างในยามรุ่งสางและวาดภาพให้เห็นแสงของดวงจันทร์ที่ส่องลงมากระทบหลังคาวัด เดอบุสซีใช้การเล่นคอร์ดขนานเป็นส่วนใหญ่ในการสร้างสีสันเสียงในบทเพลง บทเพลงนี้เป็น

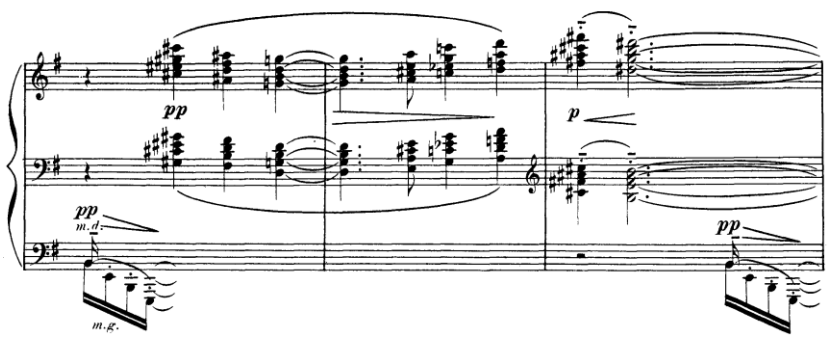
อีกบทเพลงหนึ่งของเดอบุสซีที่บรรยายถึงพระจันทร์ นอกเหนือจากบทเพลง Claire de lune ซึ่งเป็นท่อนหนึ่งจากบทเพลงสำหรับเปียโนชุด Suite Bergamsque จะต่างกันก็ตรงที่บทเพลงนี้บรรยายถึงภาพดวงจันทร์ที่กำลังลับขอบฟ้าในยามเช้า แต่บทเพลง Claire de lune บรรยายถึงความงดงามของดวงจันทร์ในยามค่ำคืน

3.5.2.1 บทวิเคราะห์และคำแนะนำในการเล่นบทเพลง Et la lune descend sur le temple qui fût

ห้องที่ 1-19 กำหนดให้เป็นตอน A (ตัวอย่างที่ 18) มีการดำเนินของบทเพลงที่ช้ามาก สามารถแบ่งตามลักษณะกลุ่มของทำนองได้เป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มทำนอง A ในห้องที่ 1-4 เป็นการเล่นคอร์ดขนานต่อเนื่องกันไปแต่ยังมีพื้นผิวดนตรีที่ไม่หนามากนัก

ตัวอย่างที่ 18 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 2 Et la lune descend sur le temple qui fût ห้องที่ 1-3

จากนั้นกลุ่มทำนอง B ในห้องที่ 7-12 (ตัวอย่างที่ 19) พื้นผิวดนตรีเพิ่มความหนาแน่นมากขึ้น โดยการเพิ่มตัวโน้ตในคอร์ด กลุ่มทำนอง C ในห้องที่ 12-15 เป็นลักษณะของการสอดประสานแนวทำนองสองแนว โดยที่แนวล่างเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นและแนวบนเป็นโน้ตสามพยางค์

ตัวอย่างที่ 19 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 2 Et la lune descend sur le temple qui fût ห้องที่ 7-9



กลุ่มทำนอง D ในห้องที่ 16-19 ได้เปลี่ยนกลับมาเป็นการเล่นคอร์ดขนานกันไปอีกครั้งหนึ่ง กำหนดให้เป็นช่วงเชื่อมเข้าสู่ตอน B ของบทเพลง ในตอน B เป็นการนำวัตถุดิบจากตอน A มาใช้ มีการพัฒนาเล็กน้อย มีการย้ายศูนย์กลางเสียงและมีการใช้โน้ตสามพยางค์ ทำให้บทเพลงมีความกระชั้นขึ้น มีทำนองใหม่เกิดขึ้นในห้องที่ 32-34 กำหนดให้เป็นช่วงเชื่อมเพื่อกลับเข้าสู่แนวทำนอง D แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงให้แตกต่างไปจากตอนแรก มีทำนองใหม่เกิดขึ้นอีกครั้งในห้องที่ 41-42 จากนั้นกลุ่มทำนอง A กลับมาอีกครั้งในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 46 กำหนดให้ช่วงนี้เป็นช่วงสรุปของบทเพลง พื้นผิวดนตรีของช่วงนี้ค่อยๆ บางลงจนเหลือแนวเสียงเพียงแนวเดียว จบลงด้วยจังหวะที่ช้าลงและระดับเสียงที่ค่อยๆ เบาลงจนถึงเบามากที่สุด

สิ่งสำคัญที่สุดในการเล่นบทเพลงนี้ คือ การเล่นคอร์ด การเล่นคอร์ดในบทเพลงนี้ควรใช้นิ้วมือที่ค่อนข้างแบน ใช้น้ำหนักจากแขนมากกว่าน้ำหนักจากข้อมือและนิ้วมือ เพื่อให้ได้น้ำเสียงที่เต็มแต่ไม่ชัดเกินไปนัก มีความสมดุลของโน้ตทั้งหมดในคอร์ด ไม่ควรให้เสียงของโน้ตตัวบนสุดแหลมมากเกินไป ต้องเหยียบเพเดิลเชื่อมแต่ละคอร์ดเข้าด้วยกัน และควรเหยียบเพเดิลซ้ายเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างเสียงหม่นให้กับทั้งบทเพลง

3.5.3 Poissons d'or

คำว่า Poissons d'or เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า ปลาทอง บทเพลงนี้เดอบุสซีได้แรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์จีนรูปปลาทอง ในภาพพิมพ์จีนภาพนี้แสดงให้เห็นภาพปลาทองสองตัวกำลังว่ายอยู่ในบ่อน้ำ มีต้นหลิวที่โน้มกิ่งลงมายังพื้นน้ำอยู่อีกมุมหนึ่งของภาพ (ตัวอย่างที่ 20) บทเพลงนี้ไม่ได้ต้องการบรรยายถึงรูปร่างลักษณะของปลาทอง แต่เป็นการบรรยายให้เห็นภาพการเคลื่อนไหวในน้ำอย่างคล่องแคล่วว่องไวของปลาทองแล้วเปลี่ยนทิศทางการว่ายน้ำอย่างรวดเร็วโดยการสะบัดครีบหรือหางที่มีลีลาสวยงามน่าดูชม ตลอดจนแสงแดดที่ส่องกระทบกับผิวปลาทองก่อให้เกิดแสงสะท้อนอันงดงาม ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้เล่นจะต้องตีความและถ่ายทอดออกมาในการแสดงบทเพลงนี้

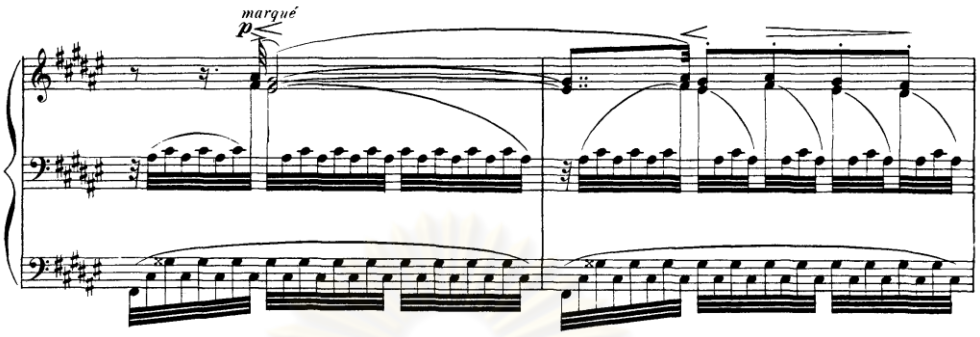
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ตัวอย่างที่ 20</u> ภาพพิมพ์จีนรูปปลาทองของเดอบุสซี
(http://2.bp.blogspot.com/_zp6YgZPHXOI/SKsMsjD2Z1I/AAAAAAAAEDQ/LMkzdg2wMJY/s400/PoissonsD%27Or%2B19thCenturyJapaneseLaquer%2BMuseeClaudeDebussy%2BSaint-Germain-En-Laye.jpg)

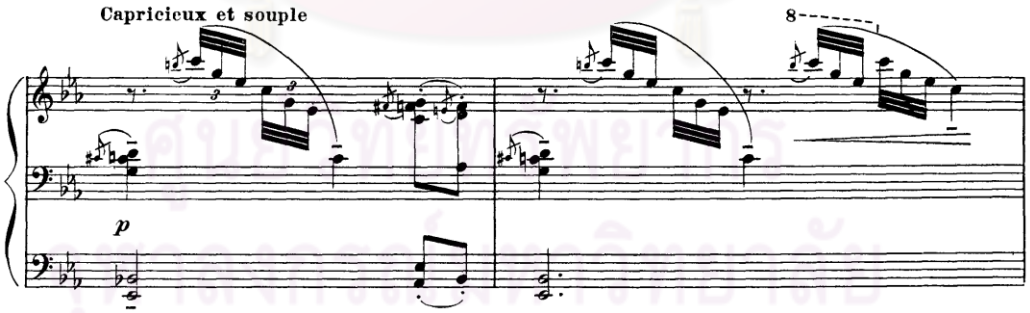
3.5.3.1 บทวิเคราะห์และคำแนะนำในการเล่นบทเพลง Poissons d'or

ห้องที่ 1-7 กำหนดให้เป็นตอน A (ตัวอย่างที่ 21) นำเสนอทำนองหลักที่ 1 ทำนองหลักที่ 1 มีแนวประสานเป็นการเล่นแบบรัวโน้ต (Tremolo) ให้บรรยากาศของปลาทองที่สะบัดครีบและหางอยู่ในน้ำ สามารถใช้เพเดิลยาวตั้งแต่ห้องที่ 1-4 ได้ และควรใช้เพเดิลซ้ายเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างเสียงที่คลุมเครือเหมือนอยู่ในน้ำ เทคนิคที่ยากในช่วงนี้ คือ การเล่นรัวโน้ต การเล่นรัวโน้ตในช่วงนี้ให้ใช้ข้อมือช่วยโดยการสั่นมือเพียงเล็กน้อยประกอบกับการหมุนข้อมือจะทำให้ได้น้ำเสียงที่นุ่มนวลกว่าการที่พยายามใช้นิ้วเล่นเพียงอย่างเดียว ส่วนทำนองหลักให้เล่นด้วยวิธีการดึงนิ้วออกจากคีย์ด้วยความรวดเร็วจะทำให้ได้น้ำเสียงที่คมชัด

ตัวอย่างที่ 21 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 3 Poisson d'or ห้องที่ 3-4



ห้องที่ 8-9 เป็นช่วงเชื่อม ห้องที่ 10-17 กำหนดให้เป็นตอน B นำเสนอทำนองหลักที่ 2 ในห้องที่ 14 และ 15 ถ้าเปียโนหลังใดมีเพเดิลกลางสามารถเหยียบเพื่อเก็บเสียงโน้ตซีชาร์ปในแนวเบสได้ ห้องที่ 18-21 กำหนดให้เป็นช่วงเชื่อม โดยที่นำส่วนของทำนองหลักที่ 1 มาใช้ ห้องที่ 22-29 เป็นการกลับมาของทำนองหลักที่ 1 ห้องที่ 30-45 กำหนดให้เป็นตอน C โดยที่มีส่วนของทำนองหลักที่ 1 ขั้นเพียงเล็กน้อย ในช่วงนี้ทำนองมีความสนุกสนานและยืดหยุ่นมากขึ้น การเล่นอาร์เปโจ (Arpeggio) ให้เล่นด้วยความรวดเร็วและไหลลื่นโดยใช้กลวิธีการสัมผัสคีย์เพียงตื้นๆ เล่นด้วยการหมุนข้อมือและตวัดขึ้นอย่างรวดเร็วเมื่อจบประโยค ให้จินตนาการถึงภาพการว่ายน้ำสะบัดครีบเปลี่ยนทิศทางอย่างกะทันหันของปลาทอง (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 22 เดอบุสซี. Image, Book 2, ท่อน 3 Poisson d'or ห้องที่ 30-31

ห้องที่ 46-55 เป็นการซ้ำกันของทำนองเดิมสามครั้ง แต่เล่นกับรูปแบบของจังหวะให้กระชั้นขึ้นห้องที่ 55-56 เป็นช่วงเชื่อมเข้าสู่ตอน D ห้องที่ 57-59 เป็นการสร้างลักษณะของจังหวะรูปแบบใหม่ เพื่อเตรียมเข้าสู่ทำนองในแนวเบสในห้องที่ 64 ห้องที่ 80-93 ตอน A กลับมาอีกครั้งหนึ่งในรูปแบบที่ต่างไปจากเดิมแต่ด้วยลักษณะของจังหวะและเสียงประสาน เมื่อวิเคราะห์แล้วสามารถกำหนดให้เป็นตอน A ได้ ห้องที่ 94-105 กำหนดให้เป็นช่วงสรุป (Coda) เป็นการเล่น

แบบคาเดนซา (Cadenza) ที่เน้นการเล่นด้วยความรวดเร็วว่องไว อวดฝีไม้ลายมือของผู้แสดง คล้ายในบทเพลงเปียโนของฟรานซ์ ลิซท์ (Franz Liszt; ค.ศ.1811-1886)

ลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัดอีกอย่างหนึ่งจากบทเพลงชุดนี้ คือ วิธีการบันทึกโน้ต เดอบุสซีใช้การบันทึกโน้ตลงในบรรทัดห้าเส้นที่แบ่งออกเป็น 3 บรรทัด โดยที่ 2 บรรทัดบนเป็นกุญแจโซและบรรทัดล่างเป็นกุญแจฟา ซึ่งแตกต่างจากบทเพลงสำหรับเปียโนโดยทั่วไปซึ่งมีเพียง 2 บรรทัด คือ บรรทัดบนเป็นกุญแจโซและบรรทัดล่างเป็นกุญแจฟา การบันทึกโน้ตแบบ 3 บรรทัดทำให้ง่ายต่อการอ่านโน้ตและเห็นลำดับชั้นของเสียงและการดำเนินของแต่ละแนวเสียงที่เป็นอิสระดังที่เดอบุสซีต้องการอย่างชัดเจน

3.6 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ผู้แสดงได้เลือกอาร์ตูโร มิเคลอันเจลี (Arturo Michelangeli; ค.ศ.1920-1995) นักเปียโนผู้มีชื่อเสียงชาวอิตาลี ซึ่งได้รับอิทธิพลอย่างมากจากการเล่นเปียโนแบบสำนักฝรั่งเศสมาเป็นต้นแบบ เนื่องจากผู้แสดงชื่นชอบการเล่นของมิเคลอันเจลีที่เน้นเสียงที่เรียบ สะอาดใส สมบูรณ์แบบ ขึ้นชื่อในเรื่องของการสร้างสีสันเสียงและการแยกแยะแต่ละแนวเสียงของเนื้อดนตรีได้อย่างชัดเจน เลือกใช้จังหวะในการแสดงที่ไม่เร็วเกินไปนัก มิเคลอันเจลีมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในการเล่นบทเพลงเปียโนของเดอบุสซี และได้บันทึกเสียงไว้เป็นจำนวนมาก

ผู้แสดงได้ฟังการเล่นของมิเคลอันเจลีทั้งจากแผ่นเสียงที่บันทึกใน ค.ศ.1971 และได้ดูเทปบันทึกการแสดงที่ได้แสดงไว้เมื่อ ค.ศ.1962 เมื่อได้ดูและรับฟังการเล่นของมิเคลอันเจลีแล้วได้พยายามเป็นอย่างมากที่จะสร้างเสียงเปียโนที่ใสสะอาด ไพเราะงดงามวิจิตรเหมือนไข่มุกที่ร้อยเรียงกันเป็นเส้นและพยายามสร้างระดับชั้นของเสียงให้แตกต่างกัน พยายามให้ผู้ฟังได้ยินแนวทำนองสอดประสานที่ซ่อนอยู่ภายในให้มากที่สุด

4. Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยโรเบิร์ต ชูมันน์

4.1 ประวัติโดยสังเขปของโรเบิร์ต ชูมันน์

โรเบิร์ต ชูมันน์เป็นนักประพันธ์เพลงเอกในยุคโรแมนติกชาวเยอรมัน เกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน ค.ศ.1810 และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม ค.ศ.1856 ในตอนแรกชูมันน์ศึกษาทางด้านกฎหมายแต่ด้วยใจรักทางดนตรี ชูมันน์หันเหเส้นทางชีวิตของตนเองมาศึกษาดนตรีอย่างจริงจังโดยมีความหวังที่จะเป็นนักเปียโนมืออาชีพ ชูมันน์เป็นลูกศิษย์ของฟรีดริช วีค (Friedrich

Wieck; ค.ศ.1785-1873) แต่ชีวิตของชูมันน์กลับไม่เป็นไปตามที่คาดหวังเพราะว่าได้รับอุบัติเหตุที่มือจากเครื่องมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง โดยที่เชื่อว่าเครื่องมือชิ้นนี้จะช่วยทำให้นิ้วมือมีความแข็งแรง ทำให้ไม่สามารถเล่นเปียโนต่อไปได้ จึงหันมาทุ่มเทให้กับการประพันธ์เพลง ชูมันน์ประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนเดี่ยวเป็นส่วนมากจนกระทั่ง ค.ศ.1840 ชูมันน์จึงเริ่มประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนและวงดุริงยางค์ บทเพลงร้องศิลป์ (Lied) ซิมโฟนี อุปรากร และบทเพลงเชมเบอร์ นอกเหนือจากผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงแล้วชูมันน์ยังเป็นนักวิจารณ์ดนตรี โดยเขียนบทความลงในนิตยสารเกี่ยวกับดนตรีที่มีชื่อว่า Neue Zeitchrift für Musik (New Journal for Music) ที่ชูมันน์เป็นผู้ร่วมก่อตั้งขึ้นด้วย

4.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโรเบิร์ต ชูมันน์

ผลงานการประพันธ์เพลงในช่วงแรกของชูมันน์ ส่วนใหญ่เป็นบทเพลงสำหรับเปียโนเดี่ยวแทบทั้งสิ้น จนกระทั่งราว ค.ศ.1840 ชูมันน์จึงเริ่มประพันธ์บทเพลงประเภทอื่น

ชูมันน์ได้แรงบันดาลใจเป็นอย่างมากจากงานเขียนของนักประพันธ์หรือกวีที่เขาชื่นชอบ ชูมันน์ประพันธ์บทเพลง Papillons, Op.2 โดยได้แรงบันดาลใจจากบทกวีของฌอง ปอล ที่มีชื่อว่า Die Flegeljahre และบทเพลง Kreisleriana, Op.16 ที่ได้แรงบันดาลใจจากบทประพันธ์ของ อี ที เอ ฮอฟมันน์ (E.T.A. Hoffmann; ค.ศ.1776-1822)

4.3 การตีความ การวิเคราะห์และฝึกซ้อมบทเพลง Humoreske, Op.20

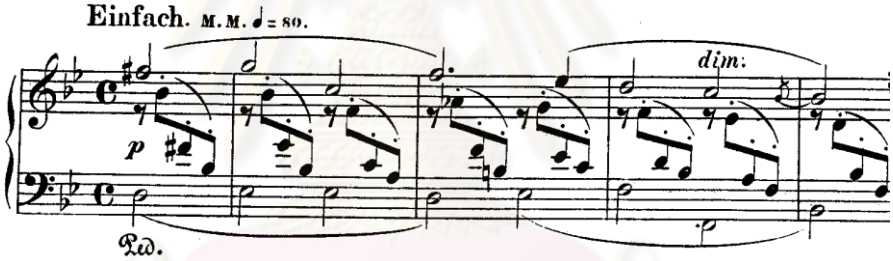
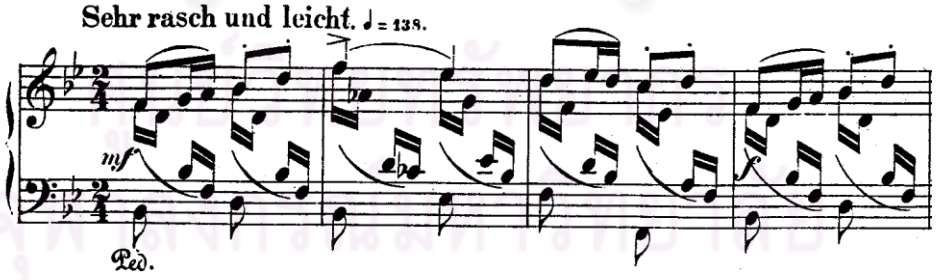
บทเพลง Humoreske, Op.20 ของชูมันน์บทนี้เป็นบทเพลงเปียโนที่ได้รับความนิยมน้อยกว่าเมื่อเทียบกับบทเพลงอื่น เช่น Carnaval, Op.9, Novelletten, Op.21 และ Sonata in G minor, Op.22 บทเพลง Humoreske, Op.20 ของชูมันน์ไม่ได้มีเนื้อหาที่เบาหรือตลกขบขันเหมือนอย่างบทเพลง Humoreske ของแอนโทนิน ดโวชาค (Antonin Dvorák) แต่กลับเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเข้มข้นยากในการตีความและวิธีการเล่น

บทเพลงนี้สามารถแบ่งออกเป็น 4 ส่วนตามเนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลงที่แตกต่างกันได้ดังนี้

4.3.1 Einfach

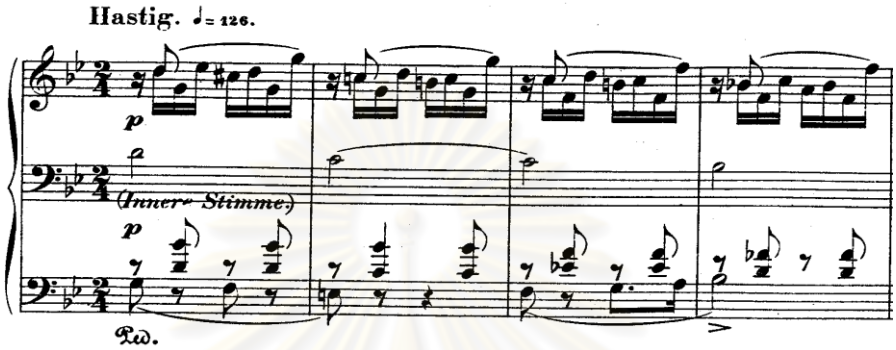
เริ่มด้วยทำนองที่อ่อนหวานไพเราะในบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 23) มีจังหวะช้า ในท่อนนี้ชูมันน์ให้ความสำคัญกับแนวเสียงบนและแนวเสียงเบสที่ดำเนินไปด้วยกัน โดยที่มีแนวประสานอยู่ในแนวกลาง การฝึกซ้อมในช่วงนี้ควรฝึกซ้อมแบบแยกแนวเสียง โดยซ้อมแนวเสียงบนและแนวเสียงเบสไปด้วยกันเพื่อที่จะได้ยินการดำเนินของทำนองหลักในแนวบนที่

ประสานด้วยแนวเบส การฝึกซ้อมเช่นนี้จะทำให้สามารถจำจดการเคลื่อนที่ของทิศทางของแนวทำนองและแนวเบสเป็นประโยชน์แก่การจดจำบทเพลงเพื่อการแสดง หลังจากนั้นบทเพลงได้เปลี่ยนอารมณ์อย่างรวดเร็วเป็นทำนองที่สนุกสดใส (ตัวอย่างที่ 24) มีจังหวะที่เร็วมาก การฝึกซ้อมในช่วงนี้ควรเริ่มซ้อมช้าก่อนและใช้เครื่องจับจังหวะ (Metronome) เป็นตัวช่วยเพิ่มความเร็วขึ้น ทำนองหลักที่เล่นในแนวมือขวาส่วนใหญ่ตกอยู่ที่นิ้วนางและนิ้วก้อยซึ่งเป็นนิ้วที่อ่อนแอทำให้มีปัญหาในการเล่นให้ได้ยินเสียงเด่นชัด ดังนั้น ให้ซ้อมด้วยวิธีการเล่นเสียงขาดโดยใช้วิธีการเล่นแบบดึงนิ้ว (Pulling Finger) คือ เล่นเสียงขาดโดยการดึงนิ้วเข้าหาตัวเองอย่างรวดเร็วและออกแรงมาก ส่วนในมือซ้ายให้เล่นโน้ตเบสให้ชัดเจนเพื่อให้ได้ยินการดำเนินของแนวเบสจะทำให้สามารถสร้างประโยคเพลงได้ดีขึ้น ในช่วงเร็วนี้สามารถแบ่งย่อยได้เป็น 2 ส่วน จากนั้น ทำนองในตอนแรกได้หวนกลับมาอีกครั้งหนึ่ง เป็นการสรุปท่อนนี้

ตัวอย่างที่ 23 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Einfach ห้องที่ 1-5

ตัวอย่างที่ 24 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Sehr rasch und leicht ห้องที่ 1-4

4.3.2 Hastig

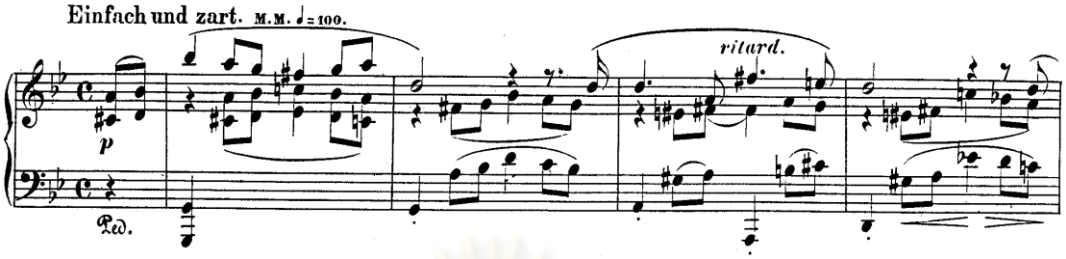
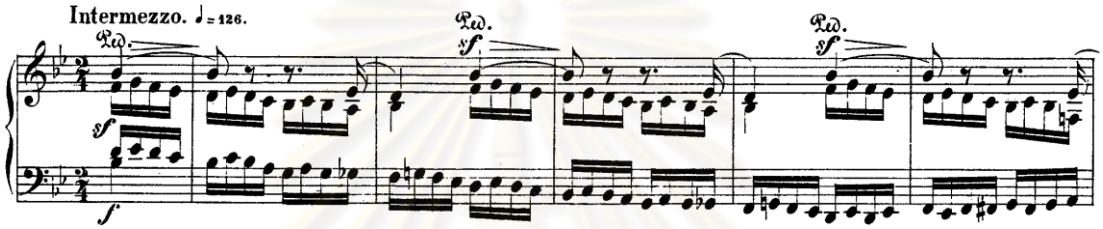
ใช้การบันทึกโน้ตแบบ 3 บรรทัด (ตัวอย่างที่ 25) มีแนวเสียงกลางที่บันทึกไว้ด้วยโน้ตตัวเล็กที่ไม่ต้องเล่นเสียงออกมาแต่ต้องรู้สึกขณะเล่นว่ามีแนวเสียงนั้นอยู่ มีการเล่นกับรูปแบบจังหวะและความเร็ว ท่อนนี้เริ่มต้นไม่เร็วมากนักแต่ค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ มีการใช้ลักษณะจังหวะแบบเพลงมาร์ช (March) เพื่อเพิ่มความหนักแน่นให้กับบทเพลง ลักษณะเด่นอีก

ประการ คือ มีการใช้จังหวะขัดเป็นรูปแบบจังหวะที่สำคัญในท่อนนี้ด้วย ท่อนที่ 2 จบด้วยช่วงหางเพลงสั้นๆ ที่ช้ามากในบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์เพื่อเตรียมเข้าสู่ส่วนที่ 3

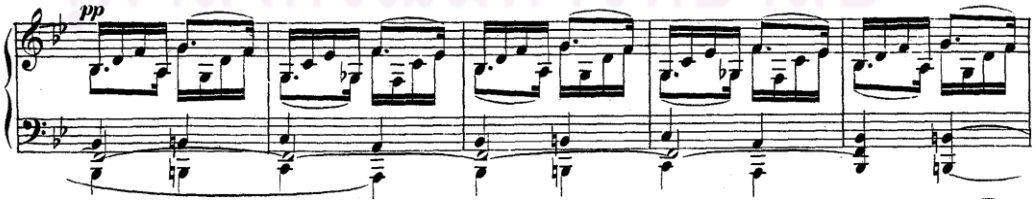
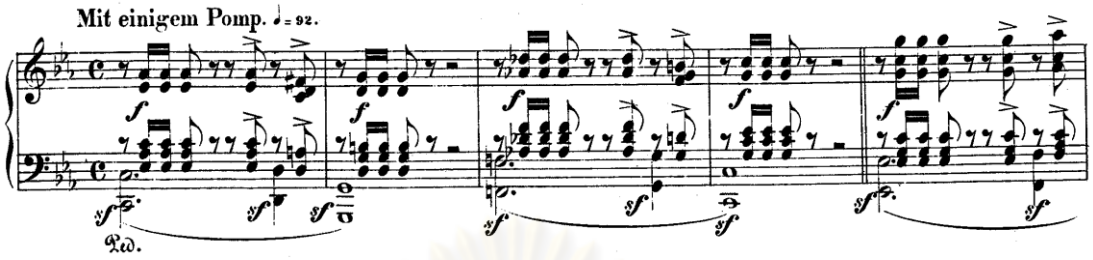
ตัวอย่างที่ 25 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Hastig ห้องที่ 1-4

4.3.3 Einfach und Zart

มีทำนองช้าในลีลาการขับร้อง (ตัวอย่างที่ 26) ชูมันน์ใช้ลักษณะของทำนองแบบขั้นคู่โครมาติก เน้นการเริ่มต้นประโยคเพลงด้วยคู่ 2 ไมเนอร์ ท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียงจีไมเนอร์ จากนั้น เปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงอย่างฉับไวไปสู่ท่อน Intermezzo ที่มีลักษณะคล้ายบทเพลงประเภททอคคาตา (Toccata) ในสมัยบาโรก (ตัวอย่างที่ 27) ปัญหาที่เกิดขึ้นกับนักเปียโนส่วนใหญ่ในท่อน Intermezzo คือ การเล่นสเกลคู่ 8 (Octave) ในแนวมือขวาด้วยความเร็ว การแก้ปัญหาให้ฝึกซ้อมโดยใช้นิ้วหัวแม่มือเพียงนิ้วเดียวก่อนเพื่อให้นิ้วหัวแม่มือมีความยืดหยุ่น วางนิ้วหัวแม่มือในช่วงกลางของคีย์ กล่าวคือ วางไว้ใกล้คีย์ขาวและคีย์ดำ เมื่อซ้อมจนเกิดความคล่องตัวของนิ้วหัวแม่มือแล้วให้ใส่แนวคู่ 8 โดยให้ใช้นิ้วนางบนคีย์ดำ การเล่นให้วางมือแบนและใช้น้ำหนักจากการสะบัดข้อมือแทน เมื่อต้องการเพิ่มความเร็วของประโยคเพลงให้เพิ่มความว่องไวของการสะบัดข้อมือ จะทำให้นิ้วมือไม่เกร็งและสามารถเล่นเร็วได้

จากนั้นทำนองช้าในช่วงแรกได้กลับมาอีกครั้งหนึ่งและจบลงในบันไดเสียงจีไมเนอร์ ส่วนที่ 2 อยู่ในบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์ ความเข้มข้นของบทเพลงได้ผ่อนคลายลงกลายเป็นท่วงทำนองที่อ่อนหวานในท่อน Innig มีทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์ที่เล่นซ้ำหลายรอบเป็นการสรุปท่อนที่ 3

ตัวอย่างที่ 26 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Einfach und Zart ห้องที่ 1-4

ตัวอย่างที่ 27 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Intermezzo ห้องที่ 1-5

4.3.4 Sehr lebhaft

มีจังหวะเร็ว เน้นจังหวะขัดในแนวมือซ้าย มีการเน้นโน้ตที่ไม่ได้อยู่บนจังหวะสำคัญในแนวมือขวา (ตัวอย่างที่ 29) การเขียนให้เปียโนในลักษณะนี้เป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่ชูมันน์นิยมใช้ พบได้ในบทเพลงอื่นด้วย เช่น Novellette, Op.21 No.2 การฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนที่มีลักษณะแบบนี้ (ตัวอย่างที่ 29) ให้ฝึกซ้อมโดยใช้มือขวามือเดียวก่อน โดยใช้เครื่องจับจังหวะด้วย และเน้นโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในจังหวะสำคัญ อีกวิธีการฝึกซ้อม คือ ให้ซ้อมด้วยการเล่นเสียงขาดและใช้วิธีการดึงนิ้ว ส่วนที่ 2 ใช้ลักษณะจังหวะแบบเพลงมาร์ช (ตัวอย่างที่ 28) มีความสง่างามยิ่งใหญ่ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนสุดท้าย คือ Zum Beschluß เป็นภาษาเยอรมัน แปลว่า บทสรุป มีช่วงสรุป (Coda) สั้นๆ ก่อนที่จะจบบทเพลงอย่างสง่างามมีพลังในบันไดเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์

ตัวอย่างที่ 28 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Sehr lebhaft ห้องที่ 17-21

ตัวอย่างที่ 29 ชูมันน์. Humoreske, Op.20, Mit einigem Popm ห้องที่ 1-5

การฝึกซ้อมบทเพลงนี้ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงขนาดใหญ่ มีความยาวกว่าครึ่งชั่วโมง ก่อนที่จะเลือกเล่นบทเพลงนี้ควรเคยเล่นบทเพลงเปียโนบางบทของชูมันน์มาบ้างแล้ว เพราะเทคนิคการเล่นส่วนใหญ่ในบทเพลงนี้พบได้ในบทเพลงอื่นของชูมันน์ด้วย การฝึกซ้อมควรเริ่มฝึกซ้อมทีละส่วนของบทเพลงและเริ่มจำบทเพลงเป็นส่วนๆ ไป สิ่งสำคัญในการเล่นบทเพลงเปียโนของชูมันน์ คือ การให้ความสำคัญกับแนวเสียงบนและแนวเสียงเบสมีอิสระในการตีความ ควรมีการยืดหยุ่นจังหวะบ้างในบางช่วงของบทเพลง

4.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ผู้แสดงได้ดูบันทึกการแสดงสดของปีออทร์ อันเดอร์เซฟสกี (Piotr Anderszewski; ค.ศ.1969-) นักเปียโนผู้มีชื่อเสียงชาวโปแลนด์ที่ได้แสดงไว้ใน ค.ศ.2007 ผู้แสดงชื่นชอบน้ำเสียงที่นุ่มนวลไม่แข็งกระด้าง การเลือกใช้จังหวะในการเล่นแสดงที่ไม่เร็วจนเกินไปนัก ให้ความสำคัญกับการดำเนินของแนวทำนองและแนวเบสซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญในการเล่นบทเพลงเปียโนของชูมันน์ สร้างความแตกต่างในด้านอารมณ์ของบทเพลงในแต่ละท่อนที่เห็นได้ชัด การใช้เพเดิลที่สะอาดและความสามารถในการควบคุมเสียงเปียโนได้ดีมากตลอดการแสดงสด

ผู้แสดงได้นำสิ่งเหล่านี้มาปรับใช้กับตนเอง โดยใส่ใจในรายระเอียดที่ชูมันน์ได้เขียนไว้ในโน้ตเพลง อ่านโน้ตอย่างรอบคอบเพราะบางทีอาจมีบางแนวเสียงที่ซ่อนอยู่ ในด้านการตีความพยายามสื่อให้เห็นถึงความแตกต่างในแต่ละท่อนที่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นท่อนช้าสลับกับท่อนเร็ว แต่ไม่ควรหยุดพักระหว่างท่อนนานเกินไป ควรใช้เวลาเพียงเล็กน้อยเพื่อเตรียมการเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงในท่อนต่อไป การเล่นบทเพลงที่มีความยาวควรสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลงตลอดเวลา อาจเน้นในบางช่วงที่มีเสียงประสานที่น่าสนใจ หรือเน้นที่แนวทำนองที่มีความไพเราะ ในที่นี้ผู้แสดงได้เน้นเป็นพิเศษในท่อน Einfach und Zart โดยเน้นการเริ่มต้นประโยคด้วยทำนองที่มีลักษณะเป็นขั้นคู่ 2 ไมเนอร์และกระโดดไปยังคู่เสียงที่ไกลออกไป สร้างอารมณ์ในบทเพลงแต่ละส่วนให้มีความแตกต่างกันมากที่สุด นอกจากการคำนึงถึงในด้านทฤษฎี

การประพันธ์เพลงแล้ว ในด้านอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงเปียโนของชูมันน์ก็มีความสำคัญมาก บทเพลงเปียโนของชูมันน์เป็นบทเพลงที่มีเสน่ห์ แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกได้มาก ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของดนตรีในยุคโรแมนติก ควรศึกษาถึงเบื้องหลังของบทเพลงและชีวิตของชูมันน์ประกอบด้วย จะทำให้สามารถตีความบทเพลงและสื่อสารออกมาด้วยความเข้าใจอย่างแท้จริง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

1. ข้อมูลการแสดง

คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมด 4 บทเพลง โดยพิจารณาจากความไพเราะและคุณค่าทางวรรณคดีเปียโน ความสามารถของผู้แสดง และมีความเหมาะสมที่จะเป็นบทเพลงที่ควรนำมาศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต บทเพลงทั้ง 4 มีความแตกต่างกันในด้านต่างๆ เช่น ยุคที่ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ เทคนิคการเล่นและเทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์

บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง ได้แก่

1. Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยทาเกมิสึ มี 3 ท่อน ได้แก่
    1. Slowly, sadly as if to converse with
    2. Quietly and with a cruel reverberation
    3. A Song of Love

    ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที

2. Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยเบโทเฟน มี 6 ท่อน ได้แก่
    1. Andante con moto, cantabile compiacevole
    2. Allegro
    3. Andante, cantabile e grazioso
    4. Presto
    5. Quasi allegretto
    6. Presto-andante amabile e con moto-presto

    ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 20 นาที

3. Image, Book 2 ประพันธ์โดยเดอบูซี มี 3 ท่อน ได้แก่
    1. Cloches à travers les feuilles
    2. Et la lune descend sur le temple qui fût
    3. Poissons d'or

    ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยชูมันน์ มี 6 ท่อน ได้แก่

    1. Einfach – Sehr rasch und leicht
    2. Hastic – Nach und nach immer lebhafter und stärker
    3. Einfach und zart – Intermezzo
    4. Innig
    5. Sehr lebhaft – Mit einigem Pomp
    6. Zum Beschluß

    ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที

2. การเตรียมการแสดง

1. คัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงที่จะใช้แสดงต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของบทเพลงในแต่ละแง่มุม เช่น ระดับความยากง่ายที่เหมาะสมกับการนำมาฝึกซ้อมเพื่อออกแสดงในการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต คุณค่าทางทางวรรณคดีเปียโน เป็นบทเพลงเปียโนที่สำคัญของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงจากต่างยุคต่างสมัยกัน มีความต่างกันในด้านอารมณ์ของบทเพลงและลักษณะเด่นของแต่ละบทเพลง

2. เลือกใช้โน้ตเพลงจากสำนักพิมพ์ที่น่าเชื่อถือ

ในปัจจุบันมีสำนักพิมพ์ที่พิมพ์โน้ตเพลงออกมาจำหน่ายเป็นจำนวนมาก การเลือกใช้โน้ตเพลงควรพิจารณาจากความน่าเชื่อถือของบรรณาธิการที่ได้ทำการรวบรวมโน้ตเพลง วิเคราะห์ กำหนดเลขนิ้ว แนะนำการใช้เพเดิล กำหนดประโยคเพลง รวมถึงรายละเอียดต่างๆ ในบทเพลง การใช้โน้ตเพลงมากกว่าหนึ่งสำนักพิมพ์ทำให้สามารถเปรียบเทียบความแตกต่างของสิ่งที่กล่าวมาได้ หลังจากนั้น ขึ้นอยู่กับเหตุผลและรสนิยมของผู้แสดงในการเลือกใช้โน้ตจากสำนักพิมพ์ใดสำนักพิมพ์หนึ่งหรือจะใช้จากหลายสำนักพิมพ์ควบคู่กันไปด้วยก็ได้ เนื่องจากในปัจจุบันการตีความการเล่นเปียโนค่อนข้างอิสระ ไม่จำกัดอยู่เพียงแค่รูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

3. วางแผนการฝึกซ้อมบทเพลง

ในการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน นักเปียโนต้องให้ความสำคัญกับการซ้อมเปียโนเป็นอันดับแรก ในความเป็นจริงแล้วนักเปียโนมีหน้าที่อื่นอีก เช่น เข้าชั้นเรียน สอนเปียโน หรือธุระอื่น แต่เมื่อจัดเวลาและบริหารเวลาอย่างดีแล้วก็จะมีเวลาสำหรับซ้อมเปียโนได้อย่างเต็มที่ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างการจัดเวลาฝึกซ้อมของผู้แสดง ในกรณีที่มีเวลาว่างทั้งวันเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้สนใจ

ผู้แสดงเริ่มฝึกซ้อมเปียโนตั้งแต่เวลา 9.00 น. ถึง 12.00 น. หลังจากนั้นพักกลางวันเป็นเวลา 1 ชั่วโมง แล้วกลับมาฝึกซ้อมอีกครั้งในเวลา 13.00 น. จนสิ้นสุดการฝึกซ้อมในเวลา 15.00 น. หลังจากนั้นเวลา 16.00 น. เริ่มสอนเปียโนจนกระทั่งเวลา 17.00 น. เมื่อเสร็จสิ้นการฝึกซ้อมและการสอนในแต่ละวันแล้ว ในช่วงเวลา 20.00 น. ถึง 22.00 น. เป็นเวลาที่ผู้แสดงพักผ่อน อ่านหนังสือ ฟังเพลงหรือทบทวนการฝึกซ้อมที่ผ่านมาในแต่วัน ผู้แสดงปฏิบัติเช่นนี้ในวันจันทร์ถึงวันศุกร์ ส่วนวันเสาร์และวันอาทิตย์เป็นวันสำหรับการสอนตั้งแต่เวลา 9.00 น. ถึง 16.00 น.

สำหรับการฝึกซ้อมในแต่ละช่วงผู้แสดงได้ปฏิบัติดังนี้ ในช่วง 3 ชั่วโมงแรกได้แบ่งการฝึกซ้อมออกเป็น 2 ช่วง คือ การฝึกซ้อมช่วงที่ 1 เป็นการฝึกซ้อมสเกล อาร์เปโจ และบทฝึกสำหรับเปียโนเพื่อเป็นการเตรียมนิ้วมือและร่างกายให้พร้อมสำหรับการฝึกซ้อมบทเพลง

การฝึกซ้อมในช่วงที่ 1 นี้ใช้เวลา 1 ชั่วโมง การฝึกซ้อมช่วงต่อมาเป็นการฝึกซ้อมบทเพลงโดยให้ความสำคัญกับบทเพลงที่ยากและมีความยาวมากที่สุดในรายการแสดงก่อนเพราะเป็นเพลงที่ต้องใช้ความคิดและพละกำลังในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก ต่อด้วยบทเพลงที่มีความยากรองลงมา ใช้เวลาการฝึกซ้อมแต่ละบทเพลงประมาณ 1 ชั่วโมง

การฝึกซ้อมในช่วงบ่ายเริ่มตั้งแต่เวลา 13.00 น. เป็นการซ้อมสองบทเพลงในรายการแสดงครึ่งหลังโดยใช้เวลาฝึกซ้อมบทเพลงละ 1 ชั่วโมง ซึ่งบทเพลงทั้งสองเป็นบทเพลงที่ค่อนข้างง่ายกว่าสองบทเพลงที่ฝึกซ้อมในช่วงเช้า สิ้นสุดการฝึกซ้อมช่วงบ่ายในเวลา 15.00 น.

4. เรียนบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ควรเข้าเรียนเปียโนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอสัปดาห์ละหนึ่งถึงสองชั่วโมง ในแต่ละชั่วโมงเรียนควรสังเกตพัฒนาการของการเล่นเปียโน ปรึกษาถึงปัญหาที่เกิดขึ้นและวิธีการแก้ไขปัญหา

5. แก้ไขปัญหาและข้อบกพร่องในจุดต่างๆ ของบทเพลง

เมื่อพบว่าเกิดปัญหาขึ้นควรหาสาเหตุของปัญหาว่ามาจากอะไร เช่น การเลือกใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสม หรือการใช้เทคนิคที่ไม่ถูกต้อง เมื่อพบสาเหตุแล้วควรรีบหาวิธีการแก้ไขที่เหมาะสมโดยการปรึกษากับอาจารย์ผู้สอนหรือหาบทฝึกที่เกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดขึ้นมาฝึกฝน

6. ศึกษาค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับบทเพลงที่จะแสดง

นอกจากการซ้อมบทเพลงจากโน้ตเพลงแล้ว ควรหาความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์ และบทเพลงจากแหล่งความรู้ที่หลากหลาย ในปัจจุบันมีแหล่งความรู้เกี่ยวกับดนตรีคลาสสิกหลายแหล่ง เช่น เวบไซต์ ห้องสมุด และร้านหนังสือ

7. ทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

ในสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงควรมีข้อมูลที่สำคัญ ดังนี้

- ชื่อ นามสกุล และประวัติผู้แสดง
- วัน เวลา และสถานที่แสดง
- ลำดับรายการแสดงและข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงในสูจิบัตร

8. กำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดง

ควรกำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดงเป็นอันดับแรก เพราะระยะเวลาจะเป็นตัวช่วยกำหนดให้ผู้แสดงวางแผนการฝึกซ้อมให้ทันตามระยะเวลาที่มี ในเรื่องของสถานที่แสดงควรคำนึงถึงคุณภาพของระบบเสียงในห้องแสดง (Acoustic) ในกรณีที่ต้องมีการขนย้ายเปียโนควรคำนึงถึงความสะดวกของสถานที่ในการขนย้าย ตลอดจนคำนึงถึงเรื่องการเดินทางว่าสะดวกหรือไม่สำหรับผู้ที่จะเดินทางมาชมการแสดงเดี่ยวเปียโน

9. เลือกเปียโนที่จะใช้ในการแสดง

การเลือกเปียโนที่ใช้ในการแสดงพิจารณาจากสิ่งสำคัญ ดังนี้

- เสียง

สำหรับการแสดงในครั้งนี้ได้เลือกใช้เปียโนคอนเสิร์ตแกรนด์ยี่ห้อสไตน์เวย์ แอนด์ ซันส์ เปียโนรุ่นนี้ให้เสียงที่ก้องกังวานและสามารถสร้างสีสันเสียงให้เข้ากับบทเพลงจากทุกยุคสมัยที่เลือกมาแสดง นอกจากนี้แล้วเปียโนยี่ห้อนี้ยังเป็นเปียโนที่เป็นมาตรฐานที่นักเปียโนระดับโลกเลือกใช้

- นิ้วสัมผัส

ผู้แสดงชื่นชอบในนิ้วสัมผัสของเปียโนที่หนัก ต้องใช้น้ำหนักมากในการเล่น มีความลึกของคีย์ทำให้สามารถสร้างเสียงที่มีมิติได้ นอกจากนี้ยังต้องมีกลไกของนิ้วสัมผัสที่ตอบสนองต่อความต้องการได้อย่างดีเยี่ยม

10. ปรับเสียงและตรวจสภาพเปียโนที่จะใช้แสดง

ผู้แสดงได้ติดต่อให้คุณหิรัญ สุขจิตร์ ช่างเทคนิคเปียโนที่มีชื่อเสียงในการปรับเสียงเปียโนเพื่อการแสดงคอนเสิร์ตเข้ามาปรับเสียงและนิ้วสัมผัส โดยขอให้ปรับนิ้วสัมผัสให้มีน้ำหนักมาก การเล่นเปียโนที่ต้องใช้แรงในการเล่นมากจะทำให้เล่นบทเพลงได้ช้าลงเมื่อเกิดความตื่นเต้น สามารถควบคุมนิ้วมือบนเปียโนที่หนักได้มากกว่าการเล่นบนเปียโนที่นิ้วสัมผัสมีน้ำหนักเบา

ในด้านของเสียง ได้ปรับเสียงให้มีความคมชัดและก้องกังวานมากกว่าปกติ เนื่องจากในวันแสดงจริงต้องเปิดเครื่องปรับอากาศอาจทำให้เสียงของเครื่องปรับอากาศรบกวนเสียงเปียโน

แต่เมื่อได้ปรับเสียงเปียโนให้มีความก้องกังวานมากขึ้น พบว่าผู้ชมสามารถได้ยินเสียงเปียโนได้อย่างชัดเจน

11. เตรียมช่างบันทึกภาพและเสียง

การแสดงในครั้งนี้ได้ใช้กล้องวีดีโอยี่ห้อโซนี รุ่น DCR-SR68E ในการบันทึกภาพและเสียง ซึ่งเป็นกล้องที่สามารถถ่ายภาพเคลื่อนไหวได้อย่างคมชัดรวมไปถึงระบบการบันทึกเสียงที่ได้คุณภาพมาตรฐาน โดยมีผู้ควบคุมกล้อง 1 คน

12. ฝึกซ้อมการเดินเข้า ออก เวทีรวมถึงการคำนับ

ควรให้ความสำคัญกับการเดินเข้า ออก เวที และการคำนับ เพราะแสดงถึงความมั่นใจของผู้แสดง การเดินบนเวทีไม่ควรเดินเร็วกินไปนัก แสดงสีหน้าที่เป็นธรรมชาติ เมื่อยืนขึ้นควรมองผู้ชมเล็กน้อยแล้วคำนับแต่พองาม มือซ้ายจะจับขอบเปียโนหรือปล่อยไว้ข้างลำตัวก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม เมื่อได้รับเสียงปรบมือจากผู้ชมมากเป็นพิเศษควรเดินออกมาคำนับอีกครั้งหรือสองครั้ง จะเล่นเพลงแถม (Encore) อีกสักเพลงหรือสองเพลงก็ได้เพื่อเป็นการขอบคุณและให้เกียรติผู้ชม

ถ้าเป็นการแสดงบทเพลงประเภทคอนแชร์โตร่วมกับวงดุริยางค์ จะมีวิธีปฏิบัติที่ต่างกัน คือ ผู้แสดงควรเดินออกมาก่อนผู้อำนวยเพลงและต้องจับมือกับหัวหน้าวงดุริยางค์ เมื่อแสดงบทเพลงจบแล้วให้จับมือกับผู้อำนวยเพลงและหัวหน้าวงดุริยางค์ ควรผายมือให้นักดนตรีในวงดุริยางค์ด้วยแล้วค่อยคำนับผู้ชม ห้ามยืนขึ้นแล้วหันไปคำนับผู้ชมทันทีหลังจากแสดงจบบทเพลง

13. ฝึกซ้อม ณ สถานที่แสดงจริง

การที่ได้ไปฝึกซ้อม ณ สถานที่จริงก่อนการแสดง จะทำให้ผู้แสดงเข้าใจคุณภาพของระบบเสียงในห้องแสดง ทำให้สามารถปรับการเล่นให้เข้ากับสถานที่แสดงได้ นอกจากนี้ยังทำให้ได้ซึมซับบรรยากาศของสถานที่แสดงจริง จะช่วยให้ชินกับห้องแสดงและลดความตื่นเต้นลง

3. วิธีการแสดงเดี่ยว

1. แสดงบทเพลงตามรายการที่ได้กำหนดไว้
2. ถ่ายทอดบทเพลงให้ตรงกับการตีความและจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์
3. ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านเสียงดนตรี พยายามสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม
4. แต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง

4. **การแสดง**

ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง ช่วงละประมาณ 40 นาที มีพักครึ่งเวลาระหว่างการแสดง 15 นาที การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที โดยแสดงบทเพลงทั้งหมดตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตรการแสดง

5. **วัน เวลา และสถานที่แสดง**

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2554 เวลา 18.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
บทสรุปและคำแนะนำ

1. บทสรุป

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2554 เวลา 18.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที รายการบทเพลงที่แสดงตามลำดับในสูจิบัตร ได้แก่

1. Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยทาเกมิสึ
2. Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยเบโทเฟน
3. Image, Book 2 ประพันธ์โดยเดอบุสซี
4. Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยชูมันน์

คณะกรรมการที่เข้าร่วมชมการแสดงเดี่ยวเปียโน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ รวมทั้งผู้ชมอีกประมาณ 40 คน ประกอบไปด้วย อาจารย์สอนเปียโนผู้ทรงคุณวุฒิในประเทศไทย ได้แก่ อาจารย์โนริเอะ ชินวาณิชย์ อาจารย์อารีย์ คุณาพงศ์กุล นิสิตนักศึกษาทั้งจากในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจากต่างมหาวิทยาลัย นักเรียนเปียโน รวมทั้งบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในบทเพลงคลาสสิกสำหรับเปียโน ก่อนการแสดงเริ่มมีการแจกสูจิบัตรซึ่งภายในมีลำดับการแสดงบทเพลง และประวัติผู้แสดง รวมถึงอรรถาธิบายบทเพลงเป็นภาษาอังกฤษ การแสดงในครั้งนี้ได้มีการบันทึกไว้ในรูปแบบดีวีดี

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้เริ่มต้นการแสดงด้วยบทเพลง Uninterrupted Rests ประพันธ์โดยทาเกมิสึ ผู้แสดงเห็นว่าเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ในศตวรรษที่ 20 จึงใช้โน้ตในการแสดง ทำให้ไม่ต้องกังวลกับความจำในบทเพลงแรก ซึ่งผู้แสดงมักจะมีอาการตื่นเต้น ในบทเพลงแรกผู้แสดงรู้สึกพอใจมากกับการแสดง

บทเพลงที่สอง คือ บทเพลง Six Bagatelles, Op.126 ประพันธ์โดยเบโทเฟน บทเพลงนี้เป็นบทเพลงชุดมีทั้งหมด 6 ท่อน ผู้แสดงต้องใช้สมาธิอย่างมากในการแสดง เนื่องจากในแต่ละท่อนมีเนื้อหาทางดนตรี อารมณ์ของบทเพลงและการตีความที่ต่างกัน และเป็นบทเพลงในช่วงบั้นปลายชีวิตของเบโทเฟน ทำให้บทเพลงมีความลุ่มลึกในด้านความรู้สึกนึกคิดและจิตใจ ทำให้

ค่อนข้างยากในการแสดงสด ปัญหาที่เกิดขึ้นในบทเพลงนี้ คือ ผู้แสดงลืมโน้ตในบางจุดของบทเพลงแต่ก็สามารถแสดงต่อไปได้โดยไม่ติดขัด

หลังจากพักการแสดงเป็นเวลา 15 นาที ผู้แสดงเริ่มแสดงบทเพลงครึ่งหลัง เริ่มต้นด้วยบทเพลง Image, Book 2 ประพันธ์โดยเดอบุสซี ผู้แสดงรู้สึกผ่อนคลายจากความตื่นเต้น เนื่องจากเป็นช่วงที่ 2 ของการแสดง ซึ่งผู้แสดงเริ่มชินกับบรรยากาศบนเวทีและในห้องแสดงแล้ว สำหรับบทเพลงนี้ผู้แสดงสามารถควบคุมเสียงเปียโนได้ดีตลอดการแสดง

บทเพลงสุดท้าย คือ บทเพลง Humoreske, Op.20 ประพันธ์โดยชูมันน์ ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้เวลาในการแสดงมาก ผู้แสดงต้องใช้พละกำลังและสมาธิในการแสดงอย่างสูง บทเพลงนี้มีการเปลี่ยนอารมณ์เพลงมาก ผู้แสดงต้องมีสติในการแสดงอยู่ตลอดเวลาที่จะควบคุมเสียงของเปียโนและสร้างบรรยากาศให้กับบทเพลงในแต่ละท่อน ปัญหาที่เกิดขึ้นในบทเพลงนี้ คือ อาการเหนื่อยล้าและการสูญเสียสมาธิในการแสดงในบางช่วงของบทเพลง แต่ผู้แสดงก็สามารถแสดงบทเพลงต่อไปจนจบการแสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ถือเป็นการแสดงเดี่ยวเปียโนที่ประสบความสำเร็จสูงครั้งหนึ่งในชีวิตของผู้แสดง ทั้งนี้เกิดจากการมุมานะทุ่มเทในการฝึกซ้อมบทเพลงเปียโนชิ้นเอกของนักประพันธ์เพลงที่ถือเป็นสุดยอดคีตกวีของโลกจากทุกยุคสมัยที่ได้เลือกมาแสดง การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้จะสำเร็จลุล่วงมิได้หากไม่มีครูเปียโนที่ดีที่คอยสั่งสอนการเล่นเปียโนที่มีศิลปะต้องให้สมองและหัวใจก้าวเดินไปพร้อมๆ กัน ต้องสร้างบุคคลิกภาพที่โดดเด่นให้กับตนเองในการแสดง ต้องฝึกฝนจนสรีระที่ใช้ในการเล่นเปียโนมีความพร้อมเต็มร้อยที่จะปฏิบัติตามที่จิตใจต้องการได้ สิ่งที่สำคัญที่สุด คือ ต้องมีความสามารถที่จะถ่ายทอดบทเพลงได้ตรงตามเจตนารมณ์ของนักประพันธ์และตรึงผู้ชมด้วยบทเพลงได้

เหนือสิ่งอื่นใด ผู้แสดงอุทิศแรงกายแรงใจทั้งหมดเท่าที่มนุษย์คนหนึ่งที่มีหัวใจศิลปินและมีเสียงดนตรีอยู่ในสายเลือดจะพึงทำได้อย่างสุดฝีมือในการศึกษา ฝึกซ้อม พัฒนาและแก้ไขจุดบกพร่องในบทเพลงจนสามารถออกแสดงเดี่ยวถ่ายทอดความไพเราะงดงามอันทรงคุณค่าของบทเพลงให้เป็นที่น่าประทับใจแก่ผู้ชม

2. คำแนะนำ

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการทั้งหมดในการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน ได้แบ่งคำแนะนำโดยหวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

1. การเตรียมตัวของผู้แสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนให้ประสบความสำเร็จนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย ผู้แสดงต้องรักและหลงใหลในสิ่งที่กำลังทำ ต้องอุทิศแรงกายแรงใจในการฝึกซ้อมบทเพลงอย่างสม่ำเสมอ เรียนเปียโนกับอาจารย์ผู้สอนเป็นประจำทุกสัปดาห์ ถึงแม้ว่าผู้แสดงคิดว่าได้เตรียมตัวมาเป็นอย่างดีแล้ว แต่ในการแสดงจริงสิ่งที่ไม่คาดคิดก็อาจเกิด ขึ้นได้ เช่น ตื่นเต้นมากจนไม่สามารถควบคุมนิ้วมือได้หรือการลืมโน้ต แต่ถ้าผู้แสดงได้ศึกษาบทเพลงและฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดีแล้วจะช่วยให้เกิดความมั่นใจในการแสดงมากขึ้น

ความเครียดและอาการตื่นเต้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในการออกแสดง อาจเป็นเพราะมีความตั้งใจสูงที่ต้องการให้การแสดงออกมาดีที่สุดเป็นที่น่าประทับใจของผู้ชม จึงกลายเป็นความกดดันก่อให้เกิดความเครียดและอาการตื่นเต้นได้ ควรหาวิธีการผ่อนคลาย เช่น การฝึกสมาธิ การกำหนดลมหายใจ ในส่วนตัวของผู้แสดงเองได้ฝึกสมาธิและกำหนดลมหายใจเป็นประจำ ทำให้ใจเย็นลง มีสติและสามารถควบคุมการแสดงได้ดี ในช่วงก่อนวันแสดงประมาณ 2-3 วัน จะใช้เวลาช่วงนี้ในการทบทวนบทเพลงโดยการซ้อมแบบช้ามาก ซ้อมทีละมือ ฟังเพลงและดูโน้ตเพลงเพื่อช่วยในการจดจำบทเพลง พยายามนอนพักผ่อนให้เต็มที่ ถึงแม้ในบางเวลาจะกังวลจนนอนไม่หลับก็ตาม รับประทานอาหารให้เป็นปกติแต่ควรเลือกอาหารที่ย่อยง่ายและให้พลังงานสูง ในวันแสดงจริงควรไปถึงที่แสดงก่อนอย่างน้อย 1-2 ชั่วโมง เพื่อให้ชินกับบรรยากาศของสถานที่แสดงและมีเวลาอบอุ่นร่างกายและนิ้วมือ ก่อนออกแสดงควรทำสมาธิให้ห้องพักโดยผ่อนคลายร่างกายทุกส่วนมากที่สุด บางครั้งผู้แสดงใช้วิธีการนอนราบลงกับพื้น หลับตาและนึกถึงหน้าแรกของบทเพลงที่จะแสดงเป็นเพลงแรก ควรรับประทานอาหารรองท้องก่อนการแสดง ถ้ารับประทานไม่ลงให้เลือกรับประทานกล้วยเพราะกล้วยเป็นผลไม้ที่ประกอบไปด้วยซูโครส (Sucrose) ฟรุคโตส (Fructose) และกลูโคส (Glucose) รวมไปถึงไฟเบอร์หรือเส้นใยทำให้กล้วยสามารถให้พลังงานจำนวนมากที่ร่างกายสามารถนำมาใช้ได้ทันที หรือจะเลือกรับประทานชอกโกแลต แต่ผู้แสดงไม่เห็นด้วยเนื่องจากชอกโกแลตมีรสหวานและประกอบไปด้วยน้ำตาลสูง เมื่อผนวกกับความตื่นเต้นจะทำให้หัวใจเต้นเร็วมากขึ้นอีกส่งผลให้เล่นเร็วกว่าปกติได้

เมื่อออกแสดงเพลงแรก ถ้านั่งลงตรงหน้าเปียโนแล้วยังไม่มีความพร้อมสามารถนั่งทำสมาธิชั่วเวลาหนึ่งได้ หายใจเข้าออกเป็นจังหวะช้าๆ ให้คำนึงถึงการเคลื่อนไหวของสรีระอย่างไม่รีบร้อน พยายามนึกถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งในบทเพลงที่จะตรึงให้ผู้แสดงอยู่กับบทเพลงนั้นได้ด้วยความมั่นใจ

ผู้แสดงควรจัดตารางการฝึกซ้อมในแต่ละวัน จะทำให้สามารถฝึกซ้อมบทเพลงทั้งหมดได้อย่างทั่วถึง ก่อนการแสดงจริงประมาณสองอาทิตย์ผู้แสดงควรแสดงบทเพลงทั้งหมดต่อหน้าผู้ชม เช่น แสดงต่อหน้าผู้ชมในสตูดิโอคลาส (Studio Class)

หลังจากแสดงบทเพลงต่อหน้าผู้ชมแล้ว ควรน้อมรับคำติชมและนำไปปรับปรุงพัฒนาแก้ไขจุดบกพร่องของตนเองต่อไป ตลอดจนปรึกษากับอาจารย์ผู้สอนในแต่ละเรื่อง เช่น ภาพรวมของการแสดง ปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละบทเพลงและการแก้ไข

การฝึกซ้อมอย่างจริงจังนั้นเป็นสิ่งที่ดี แต่ก็ไม่ควรหักโหมมากเกินไปนัก ควรมีเวลาสำหรับ พักผ่อนหรือผ่อนคลายจากการฝึกซ้อมบ้าง การอ่านหนังสือ ฟังเพลง ออกกำลังกายด้วยความระมัดระวัง หลีกเลี่ยงกีฬาหรือการออกกำลังกายที่จะทำให้เกิดการบาดเจ็บได้ หรือเดินทางไปพักผ่อนตามสถานที่ต่างๆ แล้วเก็บเกี่ยวความรู้ ประสบการณ์หรือบรรยากาศเหล่านั้นมาอาจทำให้การฝึกซ้อมได้ผลดีขึ้นและยังส่งผลที่ดีต่อการแสดงด้วย

นอกจากนี้การไปร่วมชมการแสดงประเภทอื่นที่ไม่ได้เฉพาะเจาะจงแต่การแสดงเดี่ยวเปียโน เช่น การแสดงดนตรีโดยศิลปินหรือวงดุริยางค์ที่มีชื่อเสียง การแสดงอุปรากร การแสดงบัลเลต์ ตลอดจนนิทรรศการต่างๆ เช่น นิทรรศการภาพวาด นิทรรศการภาพถ่าย สิ่งเหล่านี้สามารถเปิดโลกทัศน์ตลอดจนสร้างพลังและแรงบันดาลใจให้กับผู้แสดงได้เป็นอย่างมาก

ควรศึกษาประวัติและเบื้องหลังความสำเร็จของศิลปินที่มีชื่อเสียงในแขนงอื่นด้วย เช่น ศิลปินในแขนงจิตรกรรม ศิลปินในแขนงวรรณกรรม แล้วเก็บเกี่ยวสิ่งที่ได้จากศิลปินเหล่านั้นมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเอง

การศึกษาถึงการเตรียมตัวเพื่อการแสดงเดี่ยวเปียโนเป็นการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี ศิลปะและวัฒนธรรมซึ่งเป็นของชาวตะวันตกแทบทั้งสิ้น แต่ก็ไม่ควรละทิ้งความเป็นไทย ควรศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยและศิลปะแบบไทยไว้ด้วย เพื่อสืบสานและอนุรักษ์ดนตรีและศิลปะของไทยอันทรงคุณค่าให้ไม่เลือนหายไปจากโลกนี้

สิ่งที่สำคัญที่สุดอีกประการหนึ่งที่ควรใส่ใจเป็นอย่างมาก คือ การรักษาสุขภาพร่างกายและจิตใจให้สมบูรณ์ เพราะในการแสดงจริงผู้แสดงต้องใช้ทั้งแรงกายและแรงใจในการแสดง

2. บทเพลงที่เลือกมาแสดง

ควรเลือกบทเพลงที่หลากหลาย ในแต่ละบทเพลงควรมีความหลากหลายในด้านของอารมณ์และจุดเด่นในแต่ละบทเพลง ต่างยุคสมัยและต่างนักประพันธ์กัน หลังจากนั้นนำมาจัดเรียงลำดับการแสดงก่อนหลังให้มีความสมดุล การแสดงทั้งช่วงแรกและช่วงหลังควรมีเวลาใน

การแสดงที่ใกล้เคียงกัน นอกจากนี้แล้วการเลือกบทเพลงมาแสดงยังต้องคำนึงถึงคุณค่าของบทประพันธ์ ความน่าสนใจในตัวบทเพลงที่จะสามารถตรึงและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม

3. สถานที่แสดงและเครื่องดนตรี

ควรเข้าไปตรวจสอบความพร้อมของสถานที่แสดง โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพของระบบเสียง เวที การจัดวางเปียโน ควรหาเวลาไปฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้แสดง เรียนรู้ที่จะปรับการเล่นในเรื่องของการใช้เพเดิลและนิ้วสัมผัสให้เข้ากับเครื่องดนตรี เพื่อให้สามารถควบคุมเสียงได้ดีที่สุดในวันแสดงจริง ควรให้ช่างเทคนิคเปียโนที่มีความรู้ความสามารถในด้านการปรับเสียงเปียโนเพื่อการแสดงคอนเสิร์ตเข้ามาปรับเสียงและตรวจสภาพความเรียบร้อยของเปียโนก่อนการแสดง

4. การเตรียมการและการจัดการด้านอื่นๆ
   - ด้านสถานที่แสดง ควรติดต่อขอใช้สถานที่จากเจ้าของสถานที่ล่วงหน้า
   - การเรียนเชิญคณะกรรมการ และแขกผู้มีเกียรติควรเชิญล่วงหน้าเป็นเวลาอย่างน้อย 2 สัปดาห์
   - การประชาสัมพันธ์ควรทำก่อนการแสดงอย่างน้อย 2 สัปดาห์
   - ในวันแสดงจริงผู้แสดงควรมีผู้ช่วยเพื่อช่วยอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้แสดง และควรจัดเตรียมเจ้าหน้าที่ไว้สำหรับแจกสูจิบัตรหรือจัดที่นั่งให้กับผู้ชม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552

Brown, William. *Menahem Pressler, Artistry in Piano Teaching*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

Burt, Peter. *The Music of Toru Takemitsu*. New York: Cambridge, 2001.

Schmitz, E. Robert. *The Piano Works of Claude Debussy*. New York: Dover Publishing, 1950.

Tibbetts, John C. *Schumann, A Chorus of Voices*. New York: Amadeus Press, 2010.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ พูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช

วัน เดือน ปีเกิด 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2528

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอัสสัมชัญ

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนอัสสัมชัญ

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยม)
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย