การแสดงเดี่ยวเปียโน โดย ณัฐสินี นาคสุวรรณ

นางสาวณัฐสินี นาคสุวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

A PIANO RECITAL BY NATSINEE NAKSUWAN

Ms. Natsinee Naksuwan

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 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโน โดย ณัฐสินี นาคสุวรรณ
โดย	นางสาวณัฐสินี นาคสุวรรณ
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

…… กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล)

ณัฐสินี นาคสุวรรณ : การแสดงเดี่ยวเปียโน โดย ณัฐสินี นาคสุวรรณ. (A PIANO RECITAL BY NATSINEE NAKSUWAN) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 42 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในด้านการตีความบทเพลง ด้านการบริหารจัดการเวลาในการฝึกซ้อม ด้านเทคนิคการเล่น และด้านการควบคุมจิตใจขณะแสดง ทักษะทั้งหมดนี้ล้วนเป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้การแสดงเดี่ยวประสบความสำเร็จ ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงในการแสดงครั้งนี้ จำนวน 5 บทเพลงได้แก่

1. Piano Sonata in A minor, K.310 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท
2. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง
3. Polonaise in A-flat major, Op.53 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง
4. Sonetto 104 del Petrarca ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ลิสต์
5. Rhapsody in Blue ประพันธ์โดย จอร์จ เกิร์ชวิน

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ใช้เวลาแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 20 นาที ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ในวันจันทร์ที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2555 เวลา 16.00 น.

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2554

5386607935 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS : PIANO / RECITAL / A PIANO RECITAL BY NATSINEE NAKSUWAN

NATSINEE NAKSUWAN : A PIANO RECITAL BY NATSINEE NAKSUWAN.

ADVISOR : ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 42 pp.

The objectives of this piano recital are to develop as well as enhance the performer's skill that will be utilized in performance. There are interpretation, technique and concentration. Moreover, the performer also learned how to set a goal and to accomplish it within a given time frame by managing the time wisely and efficiently. These skills would be very important factors for a successful performance.

The performer chose five different pieces from three different periods (Classical, Romantic, and Twentieth Century) for this recital. Each piece represents a variety of genre, style, as well as performance practice. Five pieces consist in this recital are:

1. Piano Sonata in A minor, K.310 by Wolfgang Amadeus Mozart
2. Ballade No.1 in G minor, Op.23 by Frederic Chopin
3. Polonaise in A-flat major, Op.53 by Frederic Chopin
4. Sonetto 104 del Petrarca by Franz Liszt
5. Rhapsody in Blue by George Gershwin

The approximate time of the recital, including intermission was one hour and twenty minutes. The recital took place at the Tongsuang Recital Hall on Monday, 26th March, 2012 at 4:00 p.m.

Department : Music Student's Signature .....
Field of Study : Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ สำหรับการเคี่ยวเข็ญให้เรียน และฝึกซ้อมเปียโนตั้งแต่วัยเยาว์ ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ สำหรับกำลังใจ และการดูแลเอาใจใส่ในทุกด้าน

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่อุทิศทั้งแรงกาย แรงใจเท่าที่มนุษย์คนหนึ่งพึงจะทำได้ ในการประสิทธิ์ประสาทวิชาดนตรีให้ข้าพเจ้า

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ และดร.รามสูร สีตลายัน ที่กรุณาสละเวลาแนะนำ และช่วยเหลืออย่างเต็มกำลัง ให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์อัสยุช จำรูญ ผู้เปรียบเหมือนดวงประทีปที่สำคัญในชีวิตข้าพเจ้า ผู้ซึ่งให้ทั้งความรู้ในด้านการเล่นเปียโน การเป็นครูที่ดี และแนวคิดในการใช้ชีวิต หากไม่มีครู ข้าพเจ้าจะมีวันนี้ไม่ได้เลย

ขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัวอังคทะวานิช สำหรับความเมตตากรุณา และการสนับสนุนในทุกๆ ด้าน ที่ข้าพเจ้าคงไม่อาจหาได้จากที่ไหน

ขอกราบขอบพระคุณ คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกๆ ท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปานใจ จุฬาพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นรอรรถ จันทร์กล่ำ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ ที่มอบความรู้ให้ข้าพเจ้า

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล ที่กรุณาให้เกียรติมาเป็นกรรมการให้ข้าพเจ้า

ขอขอบคุณ คุณอรปวีณ์ นิติศฤงคาริน คุณสมวลี พุทธคุณรักษา คุณพัทธ์ธิดา บึงกิจเจริญ คุณสมปอง พลอยสุข คุณธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ คุณทรงพล ปาริฉัตรกานนท์ คุณพูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช สำหรับกำลังใจ และความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน

ขอขอบคุณ ผู้ใหญ่ที่ข้าพเจ้าเคารพรักทุกท่าน

ขอขอบคุณ เพื่อน พี่ น้อง ทุกคน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ…….. จ

กิตติกรรมประกาศ……. ฉ

สารบัญ……... ช

บทที่ 1 บทนำ…… 1

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน……. 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวเปียโน……. 1

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวเปียโน…… 1

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเปียโน……... 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง…….. 3

2.1 Sonata in A minor, K.310 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท…..... 3

2.1.1 ประวัติโดยสังเขปของโมสาร์ท……..…… 3

2.1.2 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป……..…… 3

2.1.3 วิธีการบรรเลงบทเพลง……... 11

2.1.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง……..... 12

2.2 Ballade No.1 in G minor, Op.23 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง……..…..... 13

2.2.1 ประวัติโดยสังเขปของโชแปง……..…. 13

2.2.2 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป……..….. 13

2.2.3 วิธีบรรเลงบทเพลง…….. 17

2.2.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง…….. 18

2.3 Polonaise in A-flat major, Op.53 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง..... 18
2.3.1 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป..... 18
2.3.2 วิธีบรรเลงบทเพลง..... 22
2.3.3 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 22

2.4 Sonetto 104 del Petrarca ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ลิสต์..... 23
2.4.1 ประวัติโดยสังเขปของลิสต์..... 23
2.4.2 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป..... 23
2.4.3 วิธีบรรเลงบทเพลง..... 27
2.4.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 27

2.5 Rhapsody in Blue ประพันธ์โดย จอร์จ เกิร์ชวิน..... 27
2.5.1 ประวัติโดยสังเขปของเกิร์ชวิน..... 27
2.5.2 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป..... 28
2.5.3 วิธีบรรเลงบทเพลง..... 36
2.5.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง..... 36

บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน..... 37
3.1 ข้อมูลการแสดง..... 37
3.2 การเตรียมการแสดง..... 37
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว..... 38
3.4 การแสดง..... 38
3.5 วัน เวลา และสถานที่แสดง..... 38

บทที่ 4 คำแนะนำและบทสรุป..... 39
4.1 คำแนะนำ..... 39
4.2 บทสรุป..... 39

รายการอ้างอิง..... 40

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 42

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

การแสดงเดี่ยวเปียโนเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2555 ณ ห้องแสดงธงสรวง เป็นการนำเสนอผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโนใน 3 ยุค คือ ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ศิลปะในการแสดงเปียโนมุ่งเน้นการเสนอลีลา ความรู้สึก และคุณค่าสุนทรียศาสตร์ พร้อมทั้งปรัชญาแนวคิดทางดนตรีของคีตกวีสำคัญของโลก นอกจากนั้น ความสมบูรณ์ในการแสดง ยังต้องประกอบด้วยคุณลักษณะและคุณภาพของเสียงที่บรรเลง สไตล์และลีลาของแต่ละบทเพลง ความรู้สึกและแนวคิดสร้างสรรค์ของบทเพลง และสิ่งที่จะขาดไม่ได้คือเทคนิคและทักษะการบรรเลง

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวเปียโน

1.2.1 เพื่อพัฒนาทักษะการตีความ และการถ่ายทอดความรู้สึกบทเพลง

1.2.2 เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนเดี่ยว

1.2.3 เพื่อพัฒนาศักยภาพด้านการแสดง และสมาธิในการควบคุมตนเองขณะแสดง

1.2.4 เพื่อสืบทอดคุณค่าของศิลปะการแสดงให้เป็นแบบแผนสำหรับเยาวชนรุ่นหลัง

1.2.5 เพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์จริงในการแสดงเดี่ยวเปียโน

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวเปียโน

การแสดงเดี่ยวเปียโนประกอบด้วย 5 บทเพลง ดังนี้

1.3.1 Piano Sonata in A minor, K.310 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

- *Allegro maestoso*
- *Andante cantabile con espressione*
- *Presto*

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 17 นาที

1.3.2 Ballade No.1 in G minor, Op.23 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 10 นาที

1.3.3 Polonaise in A-flat major, Op.53 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

หลังจากจบการแสดงเพลงที่ 3 มีการพักการแสดง 15 นาที

1.3.4 Sonetto 104 del Petrarca ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ลิสต์

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

1.3.5 Rhapsody in Blue ประพันธ์โดย จอร์จ เกิร์ชวิน

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 19 นาที

ใช้เวลาในการแสดงรวมทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 20 นาที

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเปียโน

1.4.1 ได้พัฒนาทักษะการตีความ และการถ่ายทอดความรู้สึกบทเพลง

1.4.2 ได้พัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนเดี่ยว

1.4.3 ได้พัฒนาศักยภาพด้านการแสดง และสมาธิในการควบคุมตนเองขณะแสดง

1.4.4 ได้สืบทอดคุณค่าของศิลปะการแสดงให้เป็นแบบแผนสำหรับเยาวชนรุ่นหลัง

1.4.5 ได้เพิ่มพูนประสบการณ์จริงในการแสดงเดี่ยวเปียโน

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

2.1 Sonata in A minor, K.310 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart; ค.ศ. 1756-1791)

2.1.1 ประวัติโดยสังเขปของโมสาร์ท

โมสาร์ทเป็นนักแต่งเพลง และนักเปียโนชาวออสเตรีย อัจฉริยภาพของเขาฉายแววตั้งแต่อายุเพียง 6 ปี โดยเขาได้ประพันธ์เพลงมินูเอ็ต และเมื่ออายุ 13 ปี เขามีผลงานทั้ง โซนาตา ซิมโฟนี คอนแชร์โต และโอเปรา อย่างไรก็ดีผลงานด้านโอเปราได้สร้างชื่อเสียงให้เขาตลอดมา ส่วนแนวการประพันธ์ของโมสาร์ทนั้น ส่วนมากมีลักษณะสดใส ร่าเริง มีแนวทำนองที่เด่นชัด ในช่วงแรกของการประพันธ์ เขาได้รับอิทธิพลจากโยฮันน์ คริสเตียน บาค ในเรื่องความไพเราะที่เหมือนเสียงร้อง (cantabile style) ผลงานที่น่าสนใจของโมสาร์ทได้แก่ โซนาตา เซเรเนด คอนแชร์โต ซิมโฟนี สตริงควอร์เท็ต เพลงสำหรับศาสนา และอุปรากร

2.1.2 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป

บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นในยุคคลาสสิก (ค.ศ. 1750-1830) ซึ่งแนวดนตรีในยุคคลาสสิกส่วนมากเป็นแบบดนตรีทำนองเดียว (Homophony) คือมีแนวทำนองหลัก และแนวประสาน มีสังคีตลักษณ์ที่ชัดเจน เป็นดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) กล่าวคือเพลงถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงออกถึงคุณลักษณะของดนตรีโดยแท้ ไม่ได้เป็นไปเพื่อบรรยายถึงเรื่องราวใดที่เฉพาะเจาะจง

โมสาร์ทแต่งโซนาตาไว้เป็นจำนวนมาก แต่มีประมาณ 18 บท ที่ได้รับความนิยม ซึ่งสามารถจำแนกตามแนวคิดในการแต่งเพลงได้ 3 กลุ่มดังนี้

โซนาตากลุ่มที่ 1 มี 6 บท แต่งระหว่างปี ค.ศ. 1774-1775 ลักษณะผลงานคล้ายของไฮ-เดิน, คาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค และโยฮันน์ คริสเตียน บาค

โซนาตากลุ่มที่ 2 มี 7 บท แต่งระหว่างปี ค.ศ. 1776-1779 เพลงมีความยาวมากขึ้น ตอนพัฒนา และตอนย้อนความมีเนื้อหาเข้มข้นมากขึ้น ซึ่ง Sonata in A minor, K.310 จัดอยู่ในกลุ่มนี้ด้วย

โซนาตากลุ่มที่ 3 มี 5 บท แต่งระหว่างปี ค.ศ. 1780-1788 เป็นช่วงที่ผลงานของเขามีคุณค่าสมบูรณ์แบบมากที่สุด ทั้งในด้านโครงสร้างที่ซับซ้อน การพัฒนาทำนอง และใช้เทคนิคการเล่นที่ซับซ้อน

โซนาตาทั้ง 18 บทนี้ อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ถึง 16 บท ซึ่งมีบรรยากาศสนุกสนานสดใส และมีเพียง 2 บทเท่านั้นที่อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ ซึ่งมีลักษณะเศร้า และเคร่งขรึม Sonata in A minor, K.310 เป็นโซนาตาบทแรกที่เขาเลือกใช้กุญแจเสียงไมเนอร์ สันนิษฐานว่าตรงกับช่วงที่มารดาของโมสาร์ทเสียชีวิตลงพอดี

โซนาตาบทนี้มี 3 ท่อนได้แก่

2.1.2.1 Allegro maestoso อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ สามารถแบ่งได้ 3 ตอนดังนี้

<u>ตอนนำเสนอ (Exposition)</u>	ห้องที่	1-49	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่	1-15	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
วรรคเชื่อมต่อ	ห้องที่	16-22	
ทำนองที่สอง	ห้องที่	23-44	อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์
วรรคลงพักท่อน	ห้องที่	45-49	
<u>ตอนพัฒนา (Development)</u>	ห้องที่	50-79	อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ B เมเจอร์ E เมเจอร์ และ A เมเจอร์
<u>ตอนย้อนความ (Recapitulation)</u>	ห้องที่	80-133	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่	80-96	อยู่ในกุญแจสียง A ไมเนอร์
วรรคเชื่อมต่อ	ห้องที่	97-103	
ทำนองที่สอง	ห้องที่	104-128	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
วรรคลงจบกระบวน	ห้องที่	129-133	

ตอนนำเสนอ (ห้องที่ 1-49) ประกอบด้วย ทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 1-15) ในกุญแจเสียงโทนิก A ไมเนอร์ ในมือซ้ายใช้คอร์ดแท่ง (block chord) เป็นส่วนใหญ่ (ตัวอย่างที่ 1) ซึ่งการใช้คอร์ดแท่งติดต่อกันหลายห้องนี้ ถือได้ว่าเป็นสิ่งพิเศษ เพราะเพลงโซนาตาของโมสาร์ทส่วนใหญ่มักใช้แนวเบสอัลแบร์ตี (Alberti bass) และคอร์ดแตก (broken chord) กำหนดให้ห้องที่ 16-22 เป็นวรรคเชื่อมต่อ ใช้เทคนิคการซ้ำ (repetition) (ตัวอย่างที่ 2) โดยใช้คอร์ดโดมินันท์ G เมเจอร์ของกุญแจเสียง C เมเจอร์ เพื่อนำเข้าสู่ทำนองที่สอง (ห้องที่ 23-44) ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงสำคัญ โดยใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นวิ่งติดต่อกัน (ตัวอย่างที่ 3) ตามด้วยวรรคลงพักท่อน (ห้องที่ 45-49) ใช้เทคนิคซีเควนซ์ให้ทำนองเคลื่อนลงไล่เรียงกันเป็นระยะคู่ 3 (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 1 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Allegro maestoso) ห้องที่ 1-3

ตัวอย่างที่ 2 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Allegro maestoso) ห้องที่ 13-19

ตัวอย่างที่ 3 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Allegro maestoso) ห้องที่ 23-25

ตัวอย่างที่ 4 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Allegro maestoso) ห้องที่ 44-50

ตอนพัฒนา (ห้องที่ 50-79) เริ่มด้วยทำนองที่หนึ่งในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ห้องที่ 58-69 แบ่งเป็น 3 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง ใช้เทคนิคซีเควนซ์ ให้ทำนองเคลื่อนขึ้นเป็นระยะคู่ 4 และย้ายกุญแจเสียงไปสู่วงจรคู่ 5 (circle of fifths) เริ่มจาก B เมเจอร์ (ห้องที่ 58-61) ตามด้วย E เมเจอร์ (ห้องที่ 62-65) และ A เมเจอร์ (ห้องที่ 66-69) (ตัวอย่างที่ 5) โดยในมือซ้ายใช้ลักษณะการเล่นแบบเบสอัลแบร์ตี (Alberti bass) ในช่วงเสียงที่ต่ำ ผนวกกับในมือขวาที่เพิ่มเสียงคู่ 2 ในแนวทำนอง ดังนั้นห้องที่ 58-69 ถือเป็นจุดสำคัญที่สุด (climax) ของท่อน ส่วนห้องที่ 74-79 นำเสนอด้วยคอร์ดโดมินันท์ E เมเจอร์ และคอร์ดโทนิก A ไมเนอร์เป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 5 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Allegro maestoso) ห้องที่ 59-67

ตอนย้อนความ (ห้องที่ 80-133) เป็นส่วนที่นำทำนองและลีลาในตอนนำเสนอ กลับมานำเสนออีกครั้ง โดยทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 80-96) กลับมาอยู่ในกุญแจเสียงโทนิก วรรคเชื่อมต่อ (ห้องที่ 97-103) เปลี่ยนไปใช้คอร์ดโดมินันท์ E เมเจอร์ของกุญแจเสียง A เมเจอร์ เพื่อนำเข้าสู่ทำนองที่สองในกุญแจเสียงโทนิก พร้อมทั้งจบกระบวนในกุญแจเสียงโทนิก A ไมเนอร์

2.1.2.2 Andante cantabile con espressione อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ สามารถแบ่งได้ดังนี้

ตอนนำเสนอ (Exposition)	ห้องที่	1-31	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่	1-13	อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์
ทำนองที่สอง	ห้องที่	14-31	อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

<u>ตอนพัฒนา (Development)</u>	ห้องที่	32-53	อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์
<u>ตอนย้อนความ (Recapitulation)</u>	ห้องที่	53-86	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่	53-67	อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์
ทำนองที่สอง	ห้องที่	67-86	อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์

ตอนนำเสนอ (ห้องที่ 1-31) ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ เริ่มต้นด้วยทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 1-14) มีทำนองที่ไพเราะเหมือนเสียงร้อง (ตัวอย่างที่ 6) ทำนองที่สอง (ห้องที่ 14-32) เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง C เมเจอร์

<u>ตัวอย่างที่ 6</u> โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Andante cantabile con espressione) ห้องที่ 1-6

ตอนพัฒนา (ห้องที่ 32-53) อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ในห้องที่ 37-42 มีการใช้โน้ตสามพยางค์ (triplet) ในมือซ้าย และการเปลี่ยนความดัง-เบา อย่างฉับพลัน ให้ความรู้สึกแปรปรวนและกระวนกระวาย (ตัวอย่างที่ 7) ในห้องที่ 43-49 ใช้เทคนิคซีเควนซ์ทำนอง โดยเคลื่อนลงเป็นระยะคู่ 5 ส่วนโน้ตสามพยางค์ได้มีการเปลี่ยนมาอยู่ที่มือขวา และแนวทำนองอยู่ที่มือซ้ายในระดับเสียงค่อนข้างต่ำ และเล่นดังขึ้นเรื่อยๆ ตามเครื่องหมายความเข้มเสียง (dynamic marks) ทำให้รู้สึกถึงความตึงเครียดที่ค่อยๆ เพิ่มมากขึ้น ดังนั้นห้องที่ 43-49 ถือเป็นจุดสำคัญที่สุดของท่อน (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 7 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Andante cantabile con espressione) ห้องที่ 37-38

ตัวอย่างที่ 8 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Andante cantabile con espressione) ห้องที่ 43-48

ตอนย้อนความ (ห้องที่ 53-86) สามารถเทียบเคียงได้กับตอนนำเสนอ แต่จะมีความแตกต่างกันเพียงเรื่องกุญแจเสียง ทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 53-67) ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียงโทนิก F เมเจอร์ แต่ทำนองที่สอง (ห้องที่ 67-71) ได้เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงโทนิก F เมเจอร์ และจบท่อนด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

2.1.2.3 Presto อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ มีโครงสร้าง A B A C A B' และวรรคลงจบกระบวน ดังนี้

ตอน A	ห้องที่ 1-28	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
ตอน B	ห้องที่ 29-106	อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์
ตอน A	ห้องที่ 107-142	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
ตอน C	ห้องที่ 143-174	อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์
ตอน A	ห้องที่ 175-202	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

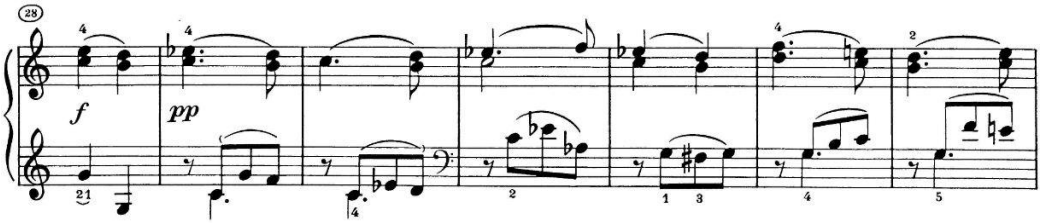
ตอน B’	ห้องที่ 203-244	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
วรรคลงจบกระบวน	ห้องที่ 245-252	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ตอน A (ห้องที่ 1-16) เริ่มด้วยทำนองหลัก (ห้องที่ 1-8) ยาว 8 ห้อง ประกอบด้วย 2 ประโยคๆ ละ 4 ห้อง ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นประโยคใหญ่ ประโยคแรกจบด้วยเคเดนซ์เปิด ประโยคหลังจบด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ ในกุญแจเสียงโทนิก A ไมเนอร์ โดยใช้โน้ตลักษณะจังหวะประจุด (dotted rhythm) และเครื่องหมายเชื่อมเสียง (slur) ซึ่งถือเป็นหน่วยจังหวะสำคัญที่ใช้สร้างแนวทำนองตลอดทั้งท่อนให้ความรู้สึกกระวนกระวาย (ตัวอย่างที่ 9) ตามด้วยวรรคเชื่อมต่อ (ห้องที่ 17-28) ห้องที่ 28 ใช้เคเดนซ์เปิด ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

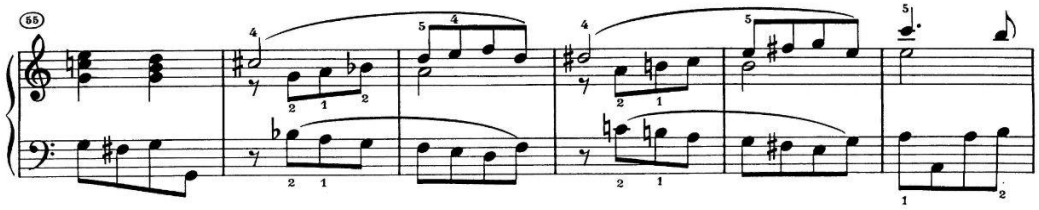
ตัวอย่างที่ 9 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Presto) ห้องที่ 1-20

ตอน B (ห้องที่ 29-87) อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 10) ในห้องที่ 52-59 มีการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นอย่างต่อเนื่อง เป็นตัวดำเนินทำนองแทนโน้ตประจุด ทำให้รู้สึกผ่อนคลายกว่าช่วงที่ผ่านมา (ตัวอย่างที่ 11) ห้องที่ 64-86 แนวทำนองเปลี่ยนมาอยู่ที่มือซ้าย ในลักษณะจังหวะประจุด (ตัวอย่างที่ 12) แล้วเข้าสู่วรรคเชื่อมต่อ (ห้องที่ 87-106) โดยห้องที่ 99-106 ให้ความสำคัญที่คอร์ดโดมินันท์ E เมเจอร์ เพื่อเข้าสู่ตอน A (ห้องที่ 107-124)

ตัวอย่างที่ 10 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Presto) ห้องที่ 28-34



ตัวอย่างที่ 11 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Presto) ห้องที่ 55-60

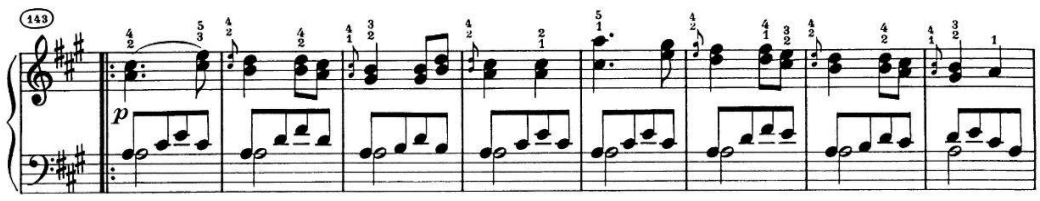


ตัวอย่างที่ 12 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Presto) ห้องที่ 61-66

ตอน A (ห้องที่ 107-124) ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ การกลับมาในครั้งนี้ไม่ต่างจากตอน A ในครั้งแรก (ห้องที่ 1-16) กำหนดให้ห้องที่ 125-142 เป็นวรรคเชื่อมต่อ

ตอน C (ห้องที่ 143-174) เนื้อหาของตอนนี้แตกต่างจากเนื้อหาในตอน A และตอน B ทั้งในเรื่องกุญแจเสียงที่อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ตลอดทั้งตอน และการไม่ใช้โน้ตลักษณะประจุดอย่างต่อเนื่องในการสร้างแนวทำนอง ซึ่งให้ความรู้สึกผ่อนคลายกว่าอย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Presto) ห้องที่ 143-150



ตอน A (ห้องที่ 175-190) อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ การกลับมาครั้งที่ 2 นี้ ไม่ต่างจากตอน A ใน 2 ครั้งที่ผ่านมา กำหนดให้ห้องที่ 191-202 เป็นวรรคเชื่อมต่อ

ตอน B' (ห้องที่ 203-244) ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ มีแนวทำนองคล้ายกับตอน B โดยตอน B ใช้โน้ตคู่ 3 ในมือขวา ส่วนตอน B' ใช้โน้ตคู่ 8 ในมือซ้าย (ตัวอย่างที่ 14) และจบเพลงด้วยวรรคลงจบกระบวน โดยไม่กลับมาจบในตอน A ตามรูปแบบของรอนโดทั่วไป

ตัวอย่างที่ 14 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Presto) ห้องที่ 201-206

วรรคลงจบกระบวน (ห้องที่ 245-252) ให้ความสำคัญกับคอร์ดโทนิก A ไมเนอร์ และจบเพลงอย่างหนักแน่นด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์

2.1.3 วิธีการบรรเลงบทเพลง

เนื่องจากเพลงนี้แต่งเพื่อใช้บรรเลงด้วย Fortepiano ซึ่งมีเพียง 58 คีย์ มีความกังวานของเสียงที่สั้น และเพเดิลยังไม่มีประสิทธิภาพเท่าเปียโนในปัจจุบัน ดังนั้นการบรรเลงเพลงของโมสาร์ท ซึ่งเป็นเพลงที่เน้นการลื่นไหลของทำนองที่มีความชัดเจนสดใส จึงควรใช้เพเดิลเฉพาะในที่เหมาะสม เพื่อให้ได้เสียงจากคอร์ดที่ชัดเจน ความพิเศษของเพลงนี้คือ อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ (ซึ่งมีเพียง 2 บท จากบทเพลงประเภทโซนาตาที่ประพันธ์ทั้งสิ้น 18 บท) โดยประพันธ์ให้มีความเคร่งขรึม สื่อความทุกข์แบบกระวนกระวาย ซึ่งสันนิษฐานว่าโมสาร์ทประพันธ์บทเพลงนี้ในช่วงที่เพิ่งสูญเสียมารดา

2.1.3.1 Allegro maestoso

โซนาตากระบวนแรกนี้ ใช้การย้ำของคอร์ดแท่ง สลับกับการวิ่งของโน้ตเขบ็ตสองชั้น ซึ่งให้บรรยากาศของความเศร้าที่กระวนกระวาย สลับกับความร่าเริง สดใส ส่วนในด้านเทคนิคการเล่นนั้น ในยุคคลาสสิกมีแบบแผนการเล่นที่เรียกว่าเสียงสะท้อน (echo) ซึ่งบางครั้งไม่ได้ทำเครื่องหมายไว้ แต่จะเป็นที่เข้าใจในผู้เล่นเพลงคลาสสิกทั่วไป ตัวอย่างเช่น ในห้องที่ 16 จังหวะ 2 ไปจนถึงห้องที่ 18 จังหวะที่ 1 เป็นต้นแบบ เล่นดัง ห้องที่ 18 จังหวะที่ 2 จนถึงโน้ตแรกห้องที่ 20 เป็น

เสียงสะท้อน เล่นเบา (ตัวอย่างที่ 15) ซึ่งจะพบลักษณะเช่นนี้อีกในห้องที่ 35-36, 40-41, 74-77, 97-100, 116-117 และ121-122

ตัวอย่างที่ 15 โมสาร์ท. Sonata in A minor, K.310 (Allegro maestoso) ห้องที่ 13-19

2.1.3.2 Andante cantabile con espressione

โมสาร์ทจงใจที่จะสลับท่วงทำนอง และลีลา ในกระบวนนี้กับกระบวนแรก ท่อนนี้เขียนในกุญแจเสียง F เมเจอร์ โดยโมสาร์ทเขียนให้โศกเศร้า และอ่อนหวาน โดยทำนองความไพเราะของท่อนนี้เขียนในลีลาที่เหมือนเสียงร้อง

2.1.3.3 Presto

กระบวนนี้กลับมาในกุญแจเสียงโทนิก A ไมเนอร์ แต่มาในลีลาที่รวดเร็ว ฉับไว กระวน-กระวาย และลักษณะจังหวะประจุด (dotted rhythm) ประกอบกับเครื่องหมายเชื่อมเสียง (slur) ในแต่ละห้อง โดยให้ความรู้สึกหนึ่งห้องเป็นหนึ่งจังหวะ

2.1.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ใช้อ้างอิงคือ มิตซูโกะ อูชิดะ (Mitsuko Uchida) นักเปียโนชาวญี่ปุ่น ผู้ซึ่งได้รับการยอมรับว่าสามารถเล่น และตีความผลงานของโมสาร์ทได้ดีเยี่ยม

2.1.4.1 Allegro maestoso

อูชิดะมีความสามารถในการสร้างสรรค์ลักษณะเสียงได้อย่างหลากหลายลีลา สามารถสร้างสีสันเสียง (tone color) ได้อย่างสวยงาม อ่อนช้อย มีความนุ่มนวลกังวาน ส่วนในวรรคตอนที่รวดเร็วก็เล่นได้อย่างสมบทบาท ผู้แสดงอาจเลือกที่จะบรรเลงช้าลงเล็กน้อย และใช้การเพิ่ม-ลดความดัง-เบาของเสียงเพียงเล็กน้อยตามประโยคเพลง กล่าวคือเมื่อประโยคเพลงมีทิศทางขึ้นเล่น

ดังขึ้น เมื่อเพลงมีทิศทางลงเล่นเบาลง ทั้งนี้เพื่อช่วยในการควบคุมอัตราความเร็ว และความต่อเนื่องของประโยคเพลงได้

2.1.4.2 Andante cantabile con espressione

อูชิดะเลือกใช้น้ำเสียงที่แสดงออกถึงความเศร้า ความสดใส และความกระวนกระวาย ได้เป็นอย่างดี ส่วนในด้านอัตราความเร็วนั้น ผู้แสดงเลือกเล่นช้ากว่าเล็กน้อยเพื่อต้องการแสดงความไพเราะของทำนองให้มากที่สุด และในห้องที่ 17-18 และห้องที่ 70-71 ผู้แสดงใช้เพเดิลมากกว่าเพื่อเสียงที่นุ่มกังวาน ในขณะเดียวกันยังช่วยให้การเล่นโน้ตพรมมีความสม่ำเสมอขึ้นอีกด้วย

2.1.4.3 Presto

อูชิดะเลือกใช้น้ำเสียงที่ต่างกันอย่างชัดเจน ระหว่างความกระวนกระวายกับความร่าเริงสดใส อีกทั้งใช้การดึงจังหวะให้ช้าลงเล็กน้อยในห้องที่ 20, 106, 142 และ174 ก่อนเล่นประโยคเพลงถัดไป สร้างสีสันให้กับบทเพลงได้เป็นอย่างดี ส่วนในด้านอัตราความเร็วผู้แสดงเลือกเล่นช้ากว่าเล็กน้อย เพื่อต้องการควบคุมความต่อเนื่องของแนวทำนองให้มากที่สุด

2.2 Ballade No.1 in G minor, Op.23 **ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง** (Frederic Chopin; **ค.ศ**. 1810-1849)

2.2.1 **ประวัติโดยสังเขปของโชแปง**

โชแปงเป็นนักแต่งเพลง และนักเปียโนชาวโปแลนด์ แต่ไปใช้ชีวิตอยู่ที่ปารีสตั้งแต่วัยหนุ่มจนเสียชีวิต ผลงานของเขาสะท้อนให้เห็นถึงความรักบ้านเกิดเสมอ ซึ่งพบเห็นได้จากเพลงโปโลเนสและมาซูร์กา ที่นำจังหวะเต้นรำของชาวโปแลนด์มาประยุกต์ใช้ งานประพันธ์ของเขาส่วนมากมักมีทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน เน้นเสียงประสานแบบโครมาติก และเปลี่ยนกุญแจเสียงโดยไม่เป็นไปตามแบบแผน ส่วนมากแนวบนจะเป็นแนวทำนอง และแนวล่างเป็นแนวบรรเลงประกอบ เขาส่งอิทธิพลให้นักแต่งเพลงรุ่นต่อมาในเรื่องการใช้เสียงกระด้างที่เกลาช้าหรือไม่เกลาเลย ส่วนผลงานที่น่าสนใจของเขาได้แก่ เพรลูด บัลลาด โปโลเนส มาซูร์กา วอลซ์ สแกร์ตโซ นอคเทิร์น และอิมพร็อมพ์ตู

2.2.2 **การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป**

บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นในยุคโรแมนติก (ค.ศ. 1830-1900) แนวดนตรีในยุคโรแมนติกส่วนมากเน้นที่การแสดงอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ดังนั้นสังคีตลักษณ์และแบบแผนโครงสร้างกุญแจเสียง จึงถูกลดความสำคัญลงเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทอดความรู้สึก

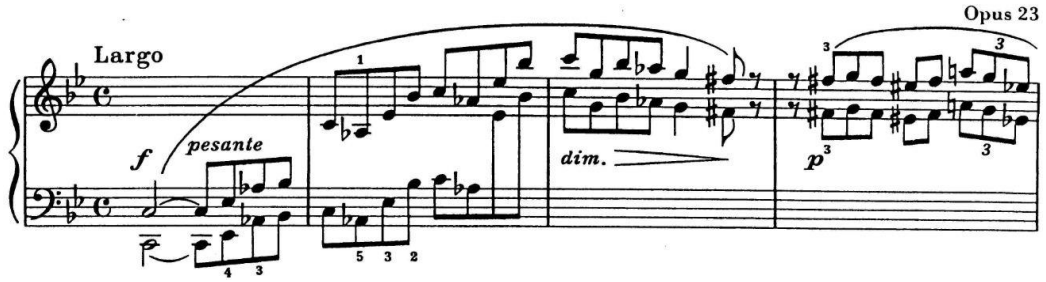
บัลลาด คือบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องราว ที่นำมาจากบทกวีต่างๆ ไม่มีสังคีตลักษณ์ที่แน่นอน นิยมแต่งกันในศตวรรษที่ 19 และ 20 โชแปงแต่งบัลลาดไว้ทั้งหมด 4 บท ซึ่ง Ballade No.1 in G minor, Op.23 คาดว่าได้แรงบันดาลใจจากโคลงชื่อ Konrad Wallenrod ของ อดัม มิคคีวิกซ์ (Adam Mickiewicz; ค.ศ. 1798-1855) นักกวีชาวโปแลนด์ เริ่มแต่งในปี ค.ศ. 1831 และแต่งสำเร็จในปี ค.ศ. 1835 โดยโคลงบทนี้ เป็นเรื่องของชายชาวลิทัวเนียนอกรีต นามว่า Konrad Wallenrod ซึ่งโดนจับมาเลี้ยงดูให้เป็นคริสเตียน จากคำบัญชาการของชนเผ่า Teutonic (พวกอัศวินชาวเยอรมัน) ซึ่งเป็นศัตรูกันมายาวนาน เมื่อ Wallenrod โตขึ้น ได้เป็นคนสำคัญในเผ่า และระลึกขึ้นได้ว่าตนกำลังอยู่ในฝ่ายศัตรู ผ่านเสียงดนตรีที่ลึกลับ เขาพยายามแก้แค้นอย่างสุขุม โดยออกอุบายให้พวกอัศวินออกรบ แล้วพ่ายแพ้ในสงคราม เมื่อพวกอัศวินรู้ความจริง จึงพิพากษาความตายให้แก่เขา Wallenrod พยายามจะหลบหนีไปกับภรรยา แต่ภรรยาตอบปฏิเสธ เขาจึงฆ่าตัวตาย

บทเพลงนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ตามทำนองหลักของเพลงได้ดังนี้

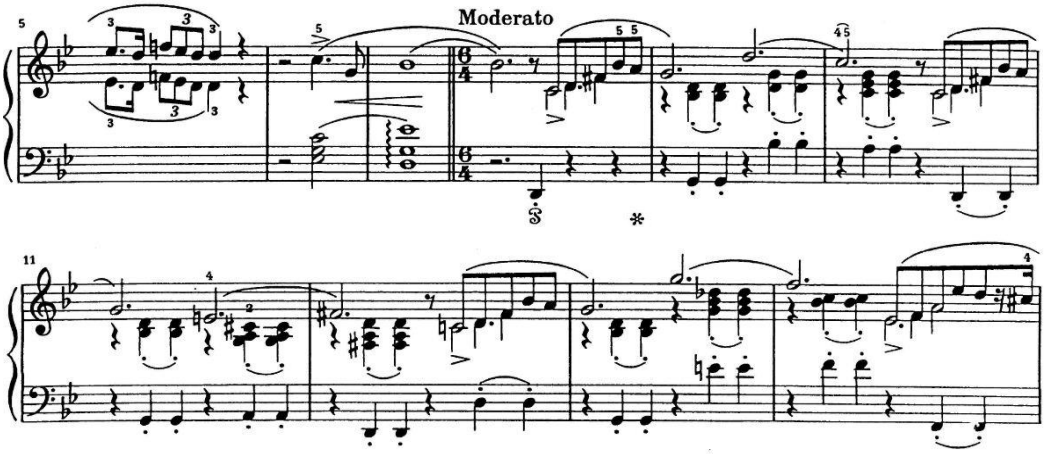
<u>ช่วงแรก</u>	<u>ห้องที่ 1-93</u>	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่ 8-35	อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์
ทำนองที่สอง	ห้องที่ 68-93	อยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์
<u>ช่วงสอง</u>	<u>ห้องที่ 94-165</u>	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่ 94-101	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
ทำนองที่สอง	ห้องที่ 106-117	อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์
<u>ช่วงสาม</u>	<u>ห้องที่ 166-264</u>	
ทำนองที่สอง	ห้องที่ 166-180	อยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่ 194-207	อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์

ช่วงแรก (ห้องที่ 1-93) กำหนดให้ห้องที่ 1-7 เป็นวรรคนำใช้คอร์ดนิอาโพลิตัน (Neapolitan chord) คือคอร์ดเมเจอร์ที่สร้างขึ้นบนโน้ตแฟล็ตของโน้ตตัวที่สองของกุญแจเสียง (ตัวอย่างที่ 16) เข้าสู่ทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 8-35) ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 17) กำหนดให้ห้องที่ 36-67 เป็นวรรคเชื่อมต่อ คอร์ดส่วนใหญ่เน้นย้ำที่คอร์ดโทนิก G ไมเนอร์ คอร์ดซับโดมินันท์ C ไมเนอร์ และคอร์ดโดมินันท์ D เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 18) กำหนดให้ห้องที่ 68-93 เป็นทำนองที่สองอยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 19) ในมือขวาเป็นทำนองที่ไพเราะเหมือนเสียงร้อง กำหนดให้ห้องที่ 82-90 เป็นวรรคเชื่อมต่อ ในมือซ้ายใช้การเล่นโน้ตแยกโดยใช้คอร์ดโดมินันท์ Eb เมเจอร์เป็นสำคัญ (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 16 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 17 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 5-14



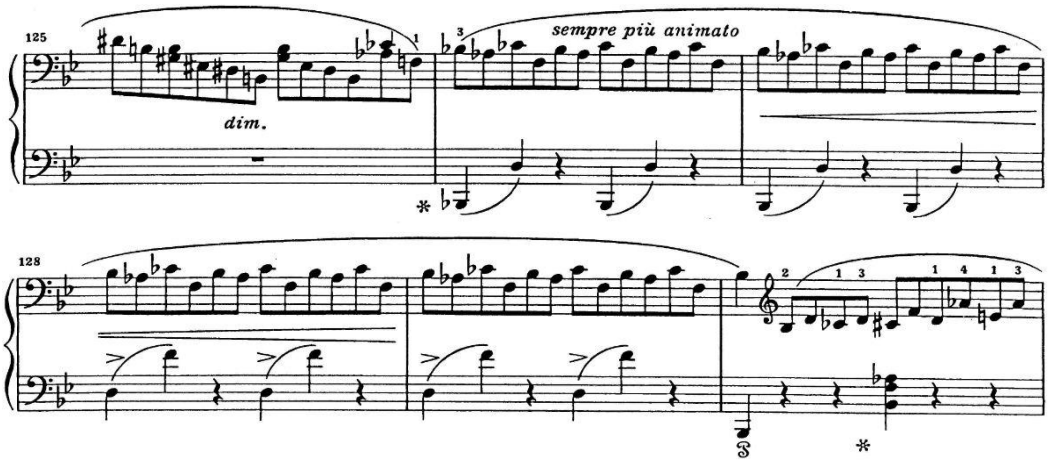
ตัวอย่างที่ 18 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 34-40

ตัวอย่างที่ 19 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 66-70

ตัวอย่างที่ 20 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 83-85

ช่วงสอง (ห้องที่ 94-165) กำหนดให้ห้องที่ 94-101 เป็นทำนองที่หนึ่ง โดยสามารถเทียบเคียงได้กับห้องที่ 8-15 ต่างที่อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ตามด้วยทำนองที่สอง (ห้องที่ 106-117) ทันที โดยไม่มีวรรคเชื่อมต่อเหมือนช่วงแรก อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ กำหนดให้ห้องที่ 126-165 เป็นวรรคเชื่อมต่อ เน้นย้ำที่คอร์ดโทนิก Eb เมเจอร์ และคอร์ดโดมินันท์ Bb เมเจอร์ ในมือขวาใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น วิ่งติดต่อกันเกือบทั้งหมด (ห้องที่ 126-165) (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 125-130



ช่วงสาม (ห้องที่ 166-207) เริ่มด้วยทำนองที่สอง (ห้องที่ 166-180) ซึ่งต่างกับช่วงแรกและช่วงสอง ที่เริ่มด้วยทำนองที่หนึ่ง อยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ กำหนดให้ห้องที่ 180-193 เป็น

วรรคเชื่อมต่อ โดยเทียบเคียงได้กับห้องที่ 82-90 ต่างกันที่ย้ำทั้งคอร์ดโทนิก G ไมเนอร์ และคอร์ดโดมินันท์ Eb เมเจอร์ เพื่อเข้าสู่ทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 194-207) ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ กำหนดให้ห้องที่ 208-264 เป็นวรรคลงจบกระบวน (ตัวอย่างที่ 22) ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่สุดของเพลง ในห้องที่ 208-237 ใช้การเน้นที่จังหวะ 2 กับ 4 ต่อมาเน้นที่จังหวะ 1 กับ 4 ต่อมาเน้นที่จังหวะ 1 กับ 3 และสุดท้ายเปลี่ยนเป็นเน้นทุกจังหวะ ทั้งหมดนี้เป็นไปเพื่อสร้างความระทึกใจ ในห้องที่ 238-264 เน้นย้ำที่คอร์ดโทนิก G ไมเนอร์ และจบลงอย่างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 22 โชแปง. Ballade No.1 in G minor, Op.23 ห้องที่ 208-218

2.2.3 วิธีการบรรเลงบทเพลง

บัลลาด คือเพลงที่มีการเล่าเรื่องราว ดังนั้นลักษณะของเสียงควรแตกต่างกันชัดเจนระหว่างความเศร้า ความอ่อนหวาน และความดุดัน โดยตัดสินได้จากเครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียง และเนื้อดนตรี ซึ่งบัลลาดหมายเลข 1 ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์นี้ แบ่งตามทำนองหลักได้ 3 ส่วน ซึ่งทั้ง 3 ส่วนนี้ ใช้ทำนองที่หนึ่ง และทำนองที่สอง เป็นสำคัญ โดยทำนองที่หนึ่งจะมาในลีลาและอารมณ์แบบเดียวกันทุกครั้ง หากแต่เปลี่ยนกุญแจเสียงไป ส่วนทำนองที่สองจะมาในลีลา

อารมณ์ และกุญแจเสียงที่ต่างกันออกไป กล่าวคือการกลับมาของทำนองที่สองในแต่ละครั้ง จะทวีความเข้มข้นขึ้น ทั้งนี้เพื่อเข้าสู่จุดสำคัญที่สุดซึ่งอยู่ในตอนท้ายของเพลง

2.2.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ใช้อ้างอิงคือ คริสเตียน ซิมเมอมาน (Krystian Zimerman) นักเปียโนชาวโปแลนด์

เหตุผลสำคัญในการเลือกเพลงนี้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพราะได้แรงบันดาลใจจากการฟังซิมเมอมาน ดังนั้นวิธีการบรรเลงของซิมเมอมานจึงคล้ายเป็นต้นแบบ ทั้งในด้านอัตราความเร็ว ลักษณะของสีสันเสียงที่หลากหลาย อีกทั้งบทบาทการถ่ายทอดความรู้สึกที่คล้ายการเล่าเรื่องราวผ่านเสียงเปียโนได้อย่างลึกซึ้งกินใจ หากแต่ในห้องที่ 228 ผู้แสดงใช้อัตราจังหวะลักดึงจังหวะให้ช้าลงเล็กน้อย ทั้งนี้เพื่อต้องการสร้างสีสันให้กับบทเพลง ในขณะเดียวกันยังช่วยในด้านเทคนิคการเล่นอีกด้วย

2.3 Polonaise in A-flat major, Op.53 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin; ค.ศ. 1810-1849)

2.3.1 การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป

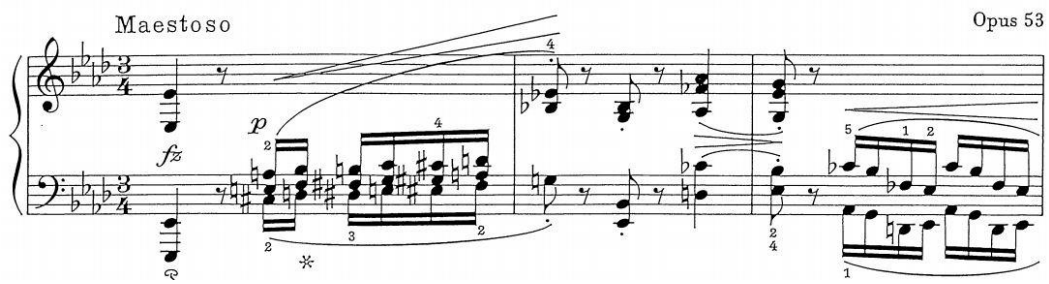
โปโลเนส เป็นเพลงเต้นรำของชาวโปแลนด์ อยู่ในอัตราจังหวะสาม ให้บรรยากาศของเพลงเต้นรำที่ยิ่งใหญ่ ไม่มีสังคีตลักษณ์ตายตัว มี 16 บท ที่น่าสนใจ และ Polonaise in A-flat major, Op.53 ก็เป็นหนึ่งใน 16 บทนี้ด้วย

บทเพลงนี้สามารถแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ตามเนื้อหา และอารมณ์ของบทเพลงได้ดังนี้

ช่วงแรก	ห้องที่ 1-48
ช่วงสอง	ห้องที่ 49-80
ช่วงสาม	ห้องที่ 81-119
ช่วงสี่	ห้องที่ 121-181

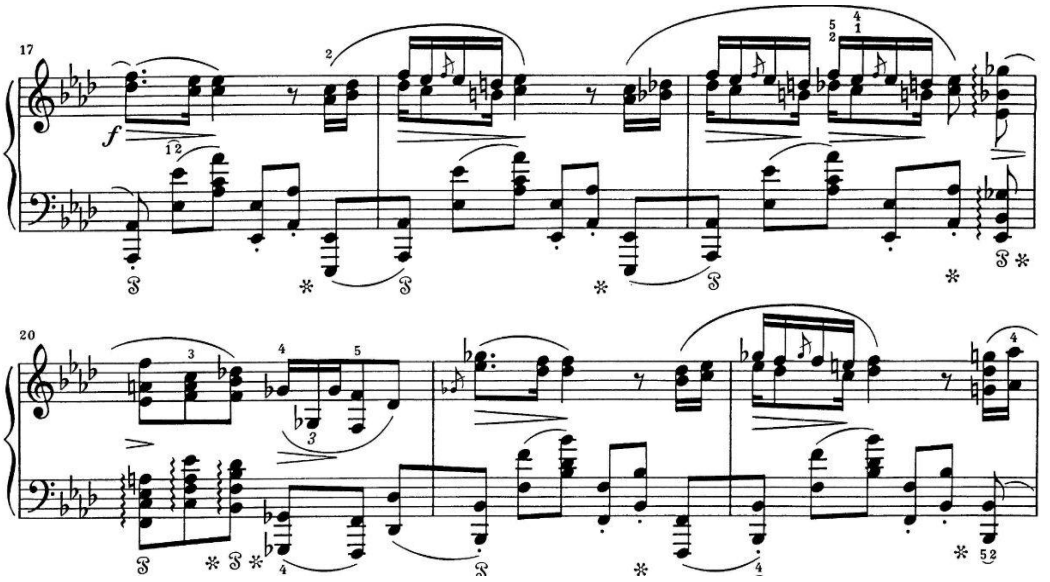
วรรคนำ (ห้องที่ 1-16) ใช้การเคลื่อนขึ้นของคอร์ดโครมาติกถึง 4 กลุ่ม (ตัวอย่างที่ 23) ซึ่งให้ความรู้สึกคลุมเครือ ก่อนจะย้ำคอร์ดโดมินันท์ Eb เมเจอร์ในห้องที่ 13-16 เพื่อนำเข้าสู่ช่วงแรกในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 23 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 1-3



ช่วงแรก (ห้องที่ 17-48) ด้วยการใช้ช่วงเสียงที่กว้าง และเนื้อดนตรีที่หนา จึงให้ความรู้สึกหนักแน่น ยิ่งใหญ่ ในมือขวาแม้จะใช้โน้ตขั้นคู่ และคอร์ด แต่ยังคงให้ความไพเราะด้วยทำนองที่ร้องตามได้ ส่วนมือซ้ายใช้โน้ตคู่ 8 เคลื่อนขึ้น-ลง ให้ความรู้สึกเหมือนการเต้นรำ แบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกห้องที่ 17-32 (ตัวอย่างที่ 24) และส่วนที่สอง ห้องที่ 33-48 (ตัวอย่างที่ 25) ซึ่งทั้ง 2 ส่วนนี้สามารถเทียบเคียงกันได้ จะต่างเพียงส่วนที่สองมีเนื้อดนตรีที่หนากว่า กำหนดให้ห้องที่ 17-20 เป็นทำนองที่หนึ่ง อยู่ในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ ห้องที่ 21-24 เป็นทำนองที่หนึ่ง อยู่ในกุญแจเสียง Bb ไมเนอร์ กำหนดให้ห้องที่ 25-28 เป็นทำนองที่สอง อยู่ในกุญแจเสียง Bb ไมเนอร์

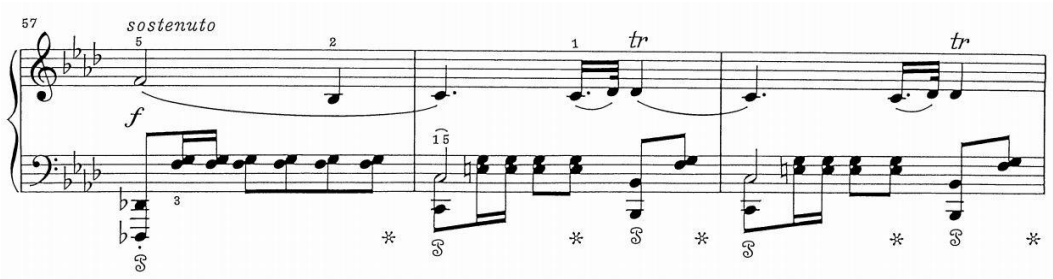
ตัวอย่างที่ 24 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 17-28



ตัวอย่างที่ 25 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 31-36

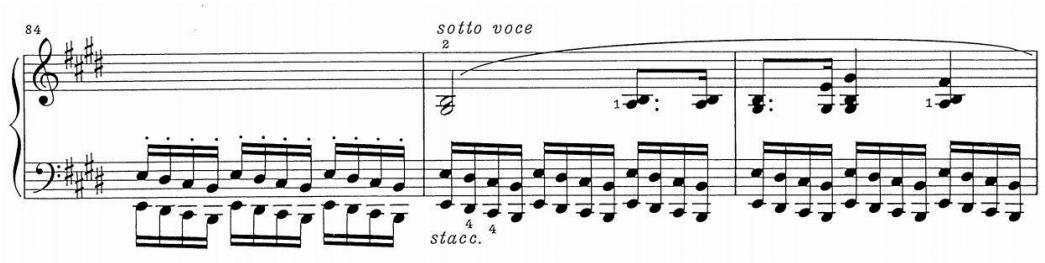
ช่วงสอง (ห้องที่ 49-80) อยู่ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ มีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงร่วมกับ Ab เมเจอร์ ในห้องที่ 57-63 ใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ตามด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น เป็นกลุ่มจังหวะสำคัญ (ตัวอย่างที่ 26) ให้ความรู้สึกเหมือนเสียงกลองในเพลงของทหาร ทำนองที่หนึ่ง และสองกลับมาในห้องที่ 65-80 ซึ่งเทียบเคียงได้กับห้องที่ 17-28

ตัวอย่างที่ 26 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 57-59

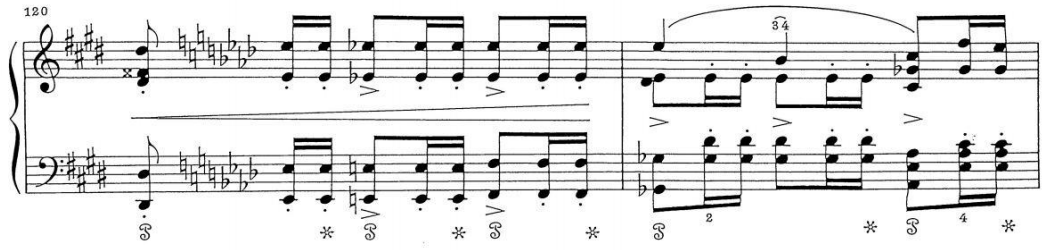


ช่วงสาม (ห้องที่ 81-154) อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ในห้องที่ 83-119 มือซ้ายใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้น (ตัวอย่างที่ 27) วิ่งวนในโน้ตกลุ่มเดิมซ้ำๆ สร้างความระทึกใจโดยตลอด ในห้องที่ 121-128 อยู่ในกุญแจเสียง Db เมเจอร์ ได้เปลี่ยนกลุ่มจังหวะสำคัญ จากโน้ตเขบ็ตสองชั้น เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ตามด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น (ตัวอย่างที่ 28) ทำให้เพลงผ่อนคลายขึ้น เพื่อเตรียมเข้าสู่ช่วงที่อ่อนหวานที่สุดของเพลงในห้องที่ 129-154 โดยตัดสินจากเครื่องหมายให้เล่นเบา เนื้อดนตรีที่บาง และทำนองที่ไพเราะเหมือนเสียงร้อง (ตัวอย่างที่ 29)

ตัวอย่างที่ 27 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 84-86



ตัวอย่างที่ 28 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 120-121



ตัวอย่างที่ 29 โชแปง. Polonaise in A-flat major, Op.53 ห้องที่ 128-131

ช่วงสี่ (ห้องที่ 155-170) ทำนองที่หนึ่ง (ห้องที่ 155-162) และทำนองที่สอง (ห้องที่ 163-170) กลับมาอีกครั้ง โดยเทียบเคียงได้กับห้องที่ 17-28 กำหนดให้ห้องที่ 171-181 เป็นวรรคลงจบกระบวน โดยย้ำที่คอร์ดโทนิก Ab เมเจอร์ และจบเพลงอย่างหนักแน่นสมบูรณ์ ด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์

2.3.2 วิธีการบรรเลงบทเพลง

โปโลเนส คือเพลงเต้นรำที่ยิ่งใหญ่ เพลงนี้โดยภาพรวมคือมีแนวทำนองสนุก ไพเราะ และความยิ่งใหญ่ที่เกิดจากโน้ตคู่ 8 ในช่วงเสียงต่ำในแนวบรรเลงประกอบ ส่วนช่วงกลางเพลง (ห้องที่ 129-154) แสดงออกถึงความอ่อนหวานไพเราะ จากแนวทำนองที่ไพเราะเหมือนเสียงร้อง และเนื้อดนตรีที่บาง

การใช้อัตราจังหวะลัก (rubato) เป็นที่ทราบกันดีว่านิยมใช้ในการเล่นผลงานของโชแปง นอกจากใช้ในการแสดงความรู้สึกแล้ว ยังสามารถช่วยในเรื่องเทคนิคทางการเล่น เช่น ห้องที่ 17-80 ในมือขวาใช้โน้ตคู่ 3 และคอร์ด ในการดำเนินทำนอง ทำให้ควบคุมความต่อเนื่องของประโยคเพลงได้ยาก อาจใช้จังหวะลักช่วยให้ประโยคเพลงฟังต่อเนื่องขึ้นได้

2.3.3 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ใช้อ้างอิงคือ มอริซิโอ โพลินิ (Maurizio Pollini) นักเปียโนชาวอิตาเลียน

โพลินิเลือกใช้น้ำเสียงที่หนักแน่น แข็งแกร่ง ในการแสดงออกถึงความยิ่งใหญ่ ในขณะเดียวกันน้ำเสียงที่ดังกังวานนุ่มนวล ก็แสดงออกถึงความยิ่งใหญ่ของเพลงได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน

และในช่วงห้องที่ 121-128 ผู้แสดงเลือกเล่นลักษณะเสียงที่สดใสน่ารักกว่าทั้งนี้เป็นไปเพื่อต้องการสร้างสีสันที่หลากหลายให้กับบทเพลง

2.4 Sonetto 104 del Petrarca **ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ลิสต์** (Franz Liszt; **ค.ศ.** 1811-1886)

2.4.1 **ประวัติโดยสังเขปของลิสต์**

ลิสต์เป็นนักแต่งเพลง และนักเปียโนชาวฮังการี เขาใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ที่ปารีส ลิสต์เป็นคนแรกที่แต่งซิมโฟนิกโพเอ็ม (Symphonic poem) คือเพลงสำหรับวงดุริยางค์ที่มีนัยของเรื่องราวอยู่เบื้องหลัง สำหรับผลงานด้านเปียโนในช่วงแรกนั้น เน้นที่เทคนิคการเล่นชั้นสูง และบางเพลงมีเรื่องราวประกอบ ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับซิมโฟนิกโพเอ็ม ส่วนช่วงต่อมาประมาณปีค.ศ. 1859 ผลงานของเขาใช้เทคนิคที่เรียบง่ายขึ้น เพลงมีขนาดสั้นลง และใช้เสียงประสานที่นำสมัย คือเปลี่ยนกุญแจเสียงไปโดยอาจไม่มีความสัมพันธ์ใดกันเลย ซึ่งการใช้เสียงประสานแบบนี้เอง ส่งอิทธิพลกับนักประพันธ์เพลงรุ่นต่อมาในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ผลงานด้านเปียโนของลิสต์ที่น่าสนใจได้แก่ โซนาตา เอทูด และคาแร็กเตอร์พีซ

2.4.2 **การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป**

ลิสต์แต่งเพลงชุด Annees de Pelerinage ซึ่งเกิดขึ้นจากความประทับใจขณะท่องเที่ยวในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ประเทศอิตาลี เมืองเวนิส และเมืองเนเปิล โดยทั้งหมดนี้ได้แรงบันดาลใจจาก วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ทัศนียภาพ และเหตุการณ์ที่สำคัญต่างๆ โดยบทเพลงนี้ ลิสต์แต่งขึ้นจากความประทับใจขณะอยู่ในประเทศอิตาลี โดยได้แรงบันดาลใจจากบทร้อยกรองซอนเนต (Sonnet) ของ ฟรันเซสโก เปตรากา (Francesco Petraca) กวีชาวอีตาลี ซึ่งบทร้อยกรองนี้พรรณนาถึงความเจ็บปวดอย่างรุนแรง จากการผิดหวังในความรักของชายผู้หนึ่ง

บทร้อยกรองซอนเนต ฉบับภาษาอิตาลี

SONETTO

Pace non trovo, e non ho da Guerra;

E temo e spero, ed ardo e son un ghiaccio;

E volo sopra ‘l cielo e giaccio in terra;

E nullo stringo, e tuttoil monao abbraccio.

Tal m’ha in prigion, che non m’ apre, ne serra;

Ne per suo mi riten, ne scioglie il laccio;

E non m’ ancide Amor, e non mi sferra;

Ne mi vuol vivo, ne mi trae d'impaccio.

Veggio senz' occhi, e non ho lingua e grido;

E bramo di perir, e cheggio aita;

Ed ho in odio me stesso, ed amo altrui;

Paascomi di dolor, piangendo rido;

Equalmente mi spiace morte e vita.

In questo stato son, Donna, per Vui.

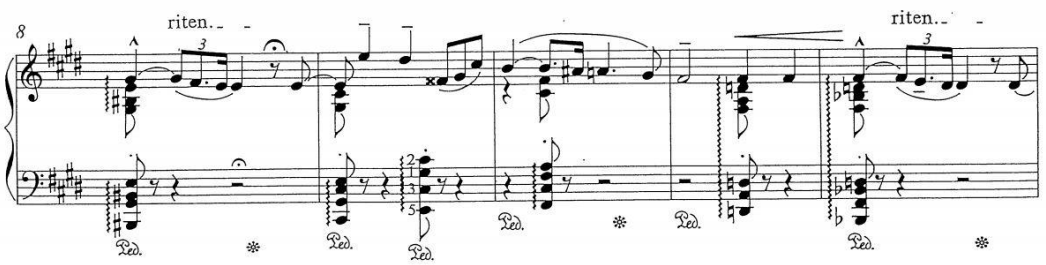
บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ แบ่งได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

ทำนองหลัก	ห้องที่ 1-20
การแปรครั้งที่ 1	ห้องที่ 21-37
การแปรครั้งที่ 2	ห้องที่ 38-79

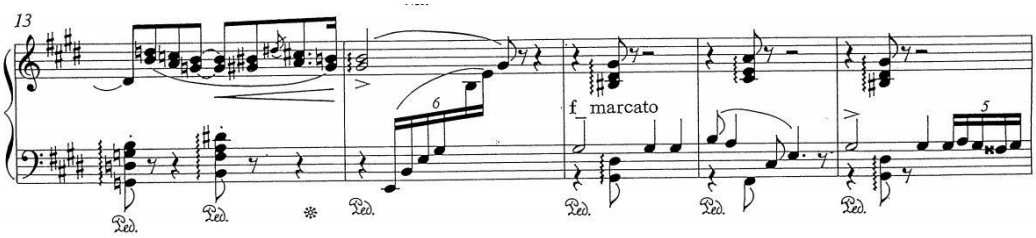
เริ่มเพลงด้วยวรรคนำ (ห้องที่ 1-6) ด้วยการใช้คอร์ดดิมินิชท์เกลาไปสู่คอร์ดเมเจอร์ถึง 7 ครั้ง ในอัตราความเร็วที่กระชั้น (ตัวอย่างที่ 30) เข้าสู่ทำนองหลัก (ห้องที่ 7-20) ด้วยเนื้อดนตรีที่บางและเครื่องหมายเล่นด้วยความรู้สึก ทำให้เกิดความแตกต่างอย่างชัดเจนกับวรรคนำ (ห้องที่ 1-6) ทำนองหลักประกอบด้วย 2 ประโยค ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นประโยคถาม-ตอบ จากการเลือกใช้ช่วงเสียงของแนวทำนอง ทำให้จินตนาการได้ว่าประโยคถาม (ห้องที่ 7-14) แทนเสียงร้องของผู้หญิง (ตัวอย่างที่ 31) และประโยคตอบ (ห้องที่ 15-20) แทนเสียงร้องของผู้ชาย (ตัวอย่างที่ 32) แนวบรรเลงประกอบของช่วงทำนองหลักนี้ (ห้องที่ 7-20) เป็นคอร์ดแท่ง (block chord)

ตัวอย่างที่ 30 ลิสต์. Sonetto 104 del Petrarca ห้องที่ 1-4

ตัวอย่างที่ 31 ลิสต์. Sonetto 104 del Petrarca ห้องที่ 8-12

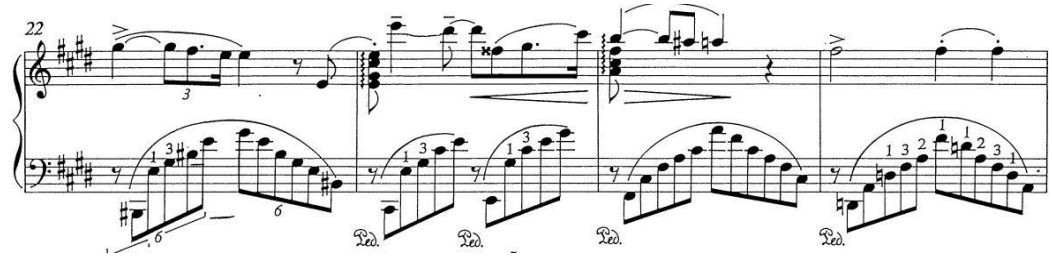


ตัวอย่างที่ 32 ลิสต์. Sonetto 104 del Petrarca ห้องที่ 13-17



การแปรครั้งที่ 1 (ห้องที่ 21-37) แนวทำนองเล่นสูงขึ้น 1 ช่วงคู่แปด ส่วนแนวบรรเลงประกอบใช้การเล่นโน้ตแยก แทนคอร์ดแท่ง สร้างความพลิ้วไหวให้เพลงมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 33)

ตัวอย่างที่ 33 ลิสต์. Sonetto 104 del Petrarca ห้องที่ 22-25

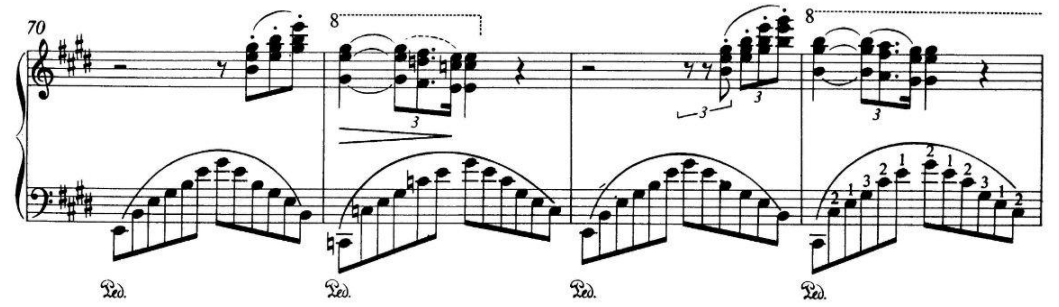


การแปรครั้งที่ 2 (ห้องที่ 38-64) ทั้งแนวทำนอง และแนวบรรเลงประกอบมีเนื้อดนตรีที่หนาแน่นขึ้นมาก รวมทั้งความเข้มข้นของอารมณ์ที่แปรปรวนไปมา ดังนั้นการแปรครั้งที่ 2 (ห้องที่ 38-64) ถือเป็นจุดสำคัญที่สุดของเพลง (ตัวอย่างที่ 34)

ตัวอย่างที่ 34 ลิสต์. Sonetto 104 del Petrarca ห้องที่ 36-42

วรรคลงจบกระบวน (ห้องที่ 68-79) ใช้เทคนิคซีเควนซ์ทำนอง โดยเคลื่อนขึ้นเป็นระยะคู่ 3 ส่วนแนวบรรเลงประกอบใช้การเล่นแบบโน้ตแยกในช่วงเสียงเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 35) คล้ายความแปรปรวนที่เกิดในช่วงการแปรครั้งที่ 2 (ห้องที่ 38-64) กำลังสงบลงในวรรคลงจบกระบวนนี้ จบเพลงอย่างสมบูรณ์ในคอร์ดโทนิก E เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 35 ลิสต์. Sonetto 104 del Petrarca ห้องที่ 70-79



2.4.3 วิธีการบรรเลงบทเพลง

ซอนเนตบทนี้ ได้แรงบันดาลใจจากบทร้อยกรองซึ่งมีใจความเกี่ยวกับการคร่ำครวญของชายผู้หนึ่งซึ่งผิดหวังในความรักอย่างรุนแรง ดังนั้นความแปรปรวนของอารมณ์ที่เปลี่ยนไปตามเครื่องหมายบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึก และเนื้อดนตรี จึงเป็นสิ่งสำคัญ

2.4.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ใช้อ้างอิงคือ อัลเฟรด เบรนเดล (Alfred Brendel) นักเปียโนชาวออสเตรีย

เบรนเดลใช้น้ำเสียงที่สื่อได้อย่างชัดเจนถึงความดุดัน เงียบเหงา และคร่ำครวญ แต่ในเรื่องอัตราความเร็วนั้น ในบางประโยคผู้แสดงเห็นว่า หากเริ่มในจังหวะที่ช้ากว่า และค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นจนถึงขีดสุด จะสร้างสีสันให้เพลงได้มากกว่า

2.5 Rhapsody in Blue ประพันธ์โดย จอร์จ เกิร์ชวิน (George Gershwin; ค.ศ. 1898-1937)

2.5.1 ประวัติโดยสังเขปของเกิร์ชวิน

เกิร์ชวินเป็นนักเปียโน นักแต่งเพลง และผู้อำนวยเพลงชาวอเมริกัน เขาเริ่มทำงานด้วยการเป็นนักเปียโนที่เล่นเพลงเพื่อโฆษณาก่อนเพลงดังกล่าวจะออกขายอย่างแพร่หลายใน New York's Tin Pan Alley ต่อมาเมื่อเขาอายุ 20 ปี เขาเป็นนักประพันธ์เพลงในการแสดงโชว์บรอดเวย์ และเมื่อเขาอายุ 30 ปี เขาได้กลายมาเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง และได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในอเมริกา บทเพลงที่มีชื่อเสียงได้แก่ *Fascinating Rhythm*, *The Man I Love* และ*Our Love is Here to Stay* หลังจากนั้นได้เริ่มประพันธ์เพลง *Rhapsody in Blue* และ *Piano Concerto in F* ซึ่งประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์ ดนตรีบรรยายเรื่องราว *An American in Paris* และอุปรากรสำหรับคนอเมริกันผิวดำเรื่อง *Porgy and Bess* ซึ่งมีเพลงที่ไพเราะและมีชื่อเสียงมากชื่อ *Summertime* นอกจากนั้นเขายังมีผลงานการประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์อีกหลายเรื่องด้วย ผลงานของเขามีกลิ่นอายความเป็นแจ๊สอยู่เสมอ

2.5.2 **การตีความ และบทวิเคราะห์โดยสังเขป**

พอล ไวท์แมนทาบทามเกิร์ชวินให้แต่งเพลงซิมโฟนิคแจ๊สเพื่อเล่นในงานฉลองวันเกิดของลินคอล์นที่เอโอเลียนฮอลล์เมื่อปีค.ศ. 1924 ด้วยเหตุนี้เองแรปโซดีอินบูลส์จึงเกิดขึ้น

แรปโซดีอินบูลส์ คือบทเพลงที่นำความเป็นคลาสสิกในด้านสังคีตลักษณ์ และด้านการบันทึกโน้ตทุกตัวชัดเจนโดยไม่ปล่อยว่างให้ผู้แสดงด้นสดเอง ผสมผสานกับความเป็นแจ๊สในด้านจังหวะ และด้านเสียงประสาน โดยทำออกมาได้อย่างลงตัว ด้วยความตั้งใจจะประพันธ์ซิมโฟนิคแจ๊สของเกิร์ชวิน อัตราความเร็วในแต่ละช่วงจึงเป็น เร็ว – ช้า – เร็ว และการเล่นประชันกันของเปียโน และวงดุริยางค์ จึงดูคล้ายว่าเพลงนี้อยู่ในรูปแบบของคอนแชร์โตโซนาตา แต่เพลงนี้ถูกจัดอยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรแบบอิสระ เพราะมีหลายทำนองหลัก และการพัฒนาทำนองก็ไม่เป็นไปตามลำดับ หรือรูปแบบใด

เพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ โดยแบ่งตามเนื้อหา และอัตราความเร็วได้ 3 ตอน ดังนี้

ตอนเร็ว ห้องที่ 1-243

ตอนช้า ห้องที่ 244-327

ตอนเร็ว ห้องที่ 328-452

วรรคนำ (ห้องที่ 1-15) เริ่มด้วยกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ กำหนดให้ห้องที่ 2-4 เป็นทำนองที่หนึ่ง อยู่ในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 36) กำหนดให้ห้องที่ 11-14 เป็นทำนองที่สอง อยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 37) และใช้เทคนิคซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 5-10 โดยเคลื่อนขึ้นเป็นระยะคู่ 4 (ตัวอย่างที่ 37)

ตัวอย่างที่ 36 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 1-6

ตัวอย่างที่ 37 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 7-15

ตอนเร็ว (ห้องที่ 16-243) สามารถแบ่งได้เป็น 6 ช่วง

ช่วงแรก (ห้องที่ 16-37) (ตัวอย่างที่ 38) ช่วงสอง (ห้องที่ 38-71) (ตัวอย่างที่ 40) และช่วงสาม (ห้องที่ 72-114) (ตัวอย่างที่ 42) โดยทั้งสามช่วงนี้ (ห้องที่ 16-114) ใช้ทำนองที่หนึ่งเป็นสำคัญ ในแต่ละช่วงมีทำนองที่หนึ่ง 2 ครั้ง โดยมาสลับกับหน่วยย่อยเอก ยกเว้นช่วงสามที่ใช้ทั้งทำนองที่หนึ่งและทำนองที่สามเป็นสำคัญ คือใช้ทำนองที่หนึ่งสลับกับหน่วยย่อยเอก เหมือน 2 ช่วงแรก (ห้องที่ 1-71) แต่เพิ่มทำนองที่สาม (ตัวอย่างที่ 43) เข้าไป 3 ครั้งในตอนท้าย (ห้องที่ 91-105) โดยทั้ง 3 ช่วงนี้ (ห้องที่ 16-114) ในแต่ละช่วงมีเนื้อดนตรีที่หนาขึ้น กำหนดให้ช่วงแรก (ห้องที่ 16-37) เริ่มต้นในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ ห้องที่ 30-37 ย้ำโน้ตโดมินันท์คู่ 8 E (ตัวอย่างที่ 39) เพื่อนำเข้าสู่ช่วงสอง (ห้องที่ 38-71) เริ่มต้นในกุญแจเสียง A เมเจอร์ ห้องที่ 65-71 (ตัวอย่างที่ 41) สามารถเทียบเคียงได้กับห้องที่ 30-37 คือย้ำโน้ตโดมินันท์คู่ 8 E ต่างที่มีเนื้อดนตรีหนากว่า กำหนดให้ห้องที่ 72-114 เป็นช่วงสาม ซึ่งมีเนื้อดนตรีหนาที่สุดในสามช่วงแรก (ห้องที่ 72-114) เริ่มต้นในกุญแจเสียง A เมเจอร์ ในห้องที่ 111-113 ใช้คอร์ดโดมินันท์ G เมเจอร์เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป โดยไม่ย้ำโดมินันท์นานเหมือน 2 ช่วงแรก (ตัวอย่างที่ 44)

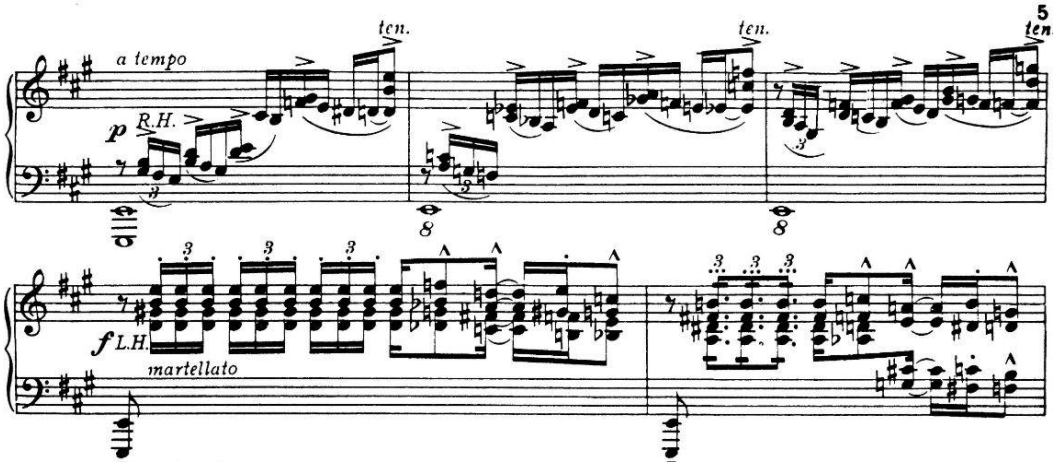
ช่วงสี่ (ห้องที่ 115-141) (ตัวอย่างที่ 45) ใช้ทำนองที่สองเป็นสำคัญ เริ่มต้นในกุญแจเสียง C เมเจอร์ โดยทำนองที่สองมา 2 ครั้งต่อกัน ในจังหวะแบบแรกไทม์ ซึ่งเป็นที่นิยมในดนตรีแจ๊ส คือมือขวาเล่นทำนองตามปกติ ส่วนมือซ้ายเล่นเบสและคอร์ด สลับกันไป

ช่วงห้า (ห้องที่ 142-196) (ตัวอย่างที่ 46) ใช้ทำนองที่สองเป็นสำคัญ เริ่มต้นในกุญแจเสียง G เมเจอร์ ใช้ทำนองหลักที่สอง 6 ครั้ง โดยมีวรรคขั้นระหว่างทำนองที่สองในอารมณ์ที่อ่อนหวานและสนุกสนาน สลับกันไป ตัดสินได้จากเครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียง

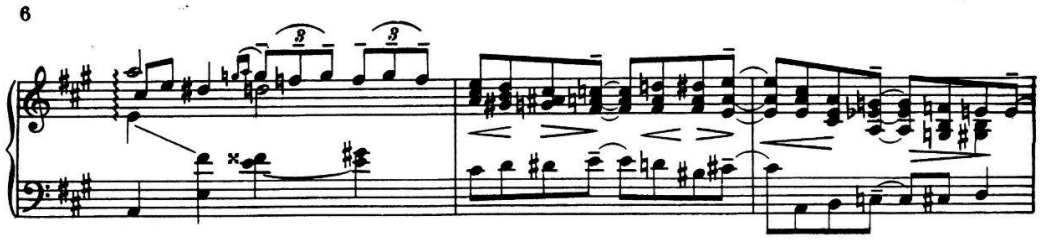
ช่วงหก (ห้องที่ 197-243) (ตัวอย่างที่ 47) ใช้ทำนองที่สี่เป็นสำคัญ เริ่มต้นในกุญแจเสียง G เมเจอร์ ใช้ทำนองหลักที่สี่ 11 ครั้ง ซึ่งในแต่ละครั้งจะเพิ่มความหนาแน่น และความเข้มข้นขึ้น ห้องที่ 240-243 ใช้การเคลื่อนครึ่งเสียงแบบสวนทาง (ตัวอย่างที่ 48) สร้างความคลุมเครือ โดยเป้าหมายคือคอร์ดโดมินันท์ B เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 38 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 16-18

ตัวอย่างที่ 39 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 30-34



ตัวอย่างที่ 40 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 38-40

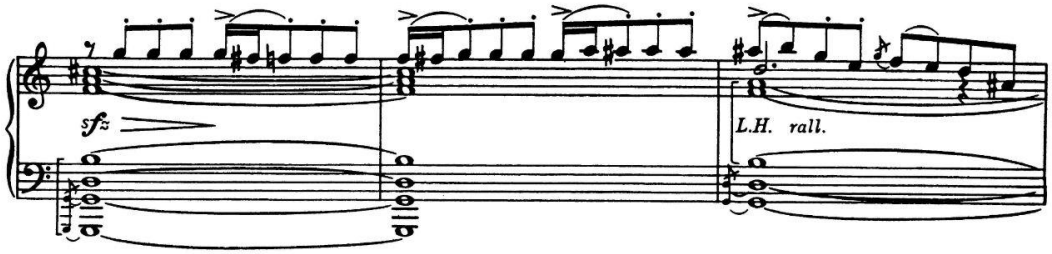


ตัวอย่างที่ 41 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 64-69

ตัวอย่างที่ 42 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 72-74

ตัวอย่างที่ 43 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 90-92

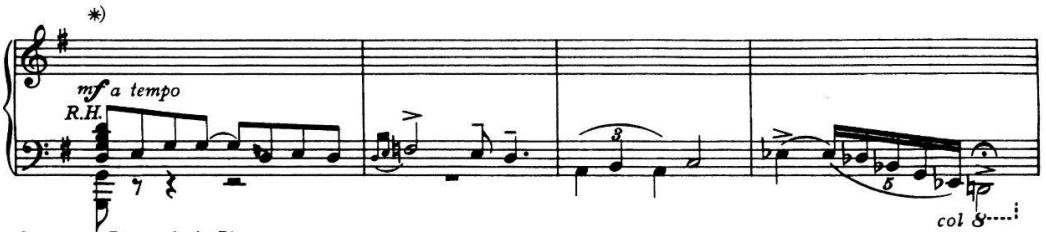
ตัวอย่างที่ 44 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 111-113



ตัวอย่างที่ 45 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 114-116

ตัวอย่างที่ 46 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 142-147

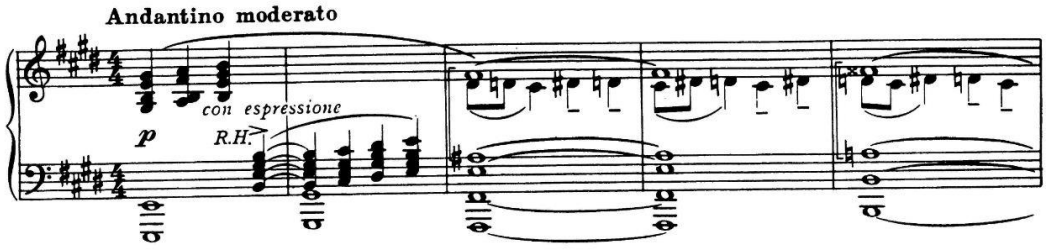
ตัวอย่างที่ 47 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 197-200



ตัวอย่างที่ 48 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 240-243

ตอนช้า (ห้องที่ 244-327) ใช้ทำนองที่ห้าเป็นสำคัญ (ตัวอย่างที่ 49) โดยเริ่มต้นในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ทำนองที่ห้านี้สร้างมาจากบันไดเสียงโฮลโทน ใช้ทำนองหลักที่ห้า 18 ครั้ง ในห้องที่ 244-283 ใช้ทำนองที่ห้าพัฒนาเพลงโดยใช้การเพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ส่วนห้องที่ 284-323 ใช้ทำนองที่ห้าพัฒนาเพลงโดยการเปลี่ยนสีสันเสียง (tone color) ดังนี้ ห้องที่ 284-287 (ตัวอย่างที่ 50) และ 316-323 ในมือซ้ายใช้จังหวะขัด (syncopation) ให้ความรู้สึกลึกลับ ส่วนห้องที่ 298-315 (ตัวอย่างที่ 51) ด้วยเครื่องหมายเล่นด้วยความรู้สึก (espressivo) ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล

ตัวอย่างที่ 49 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 244-248

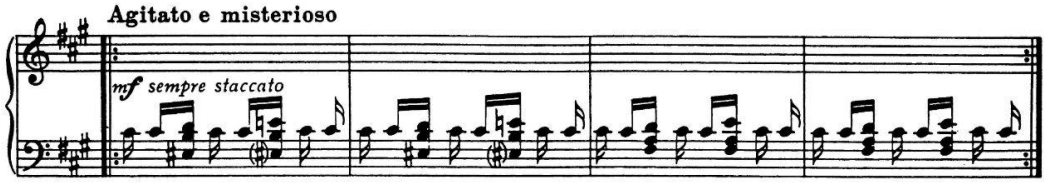


ตัวอย่างที่ 50 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 284-287

ตัวอย่างที่ 51 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 296-299

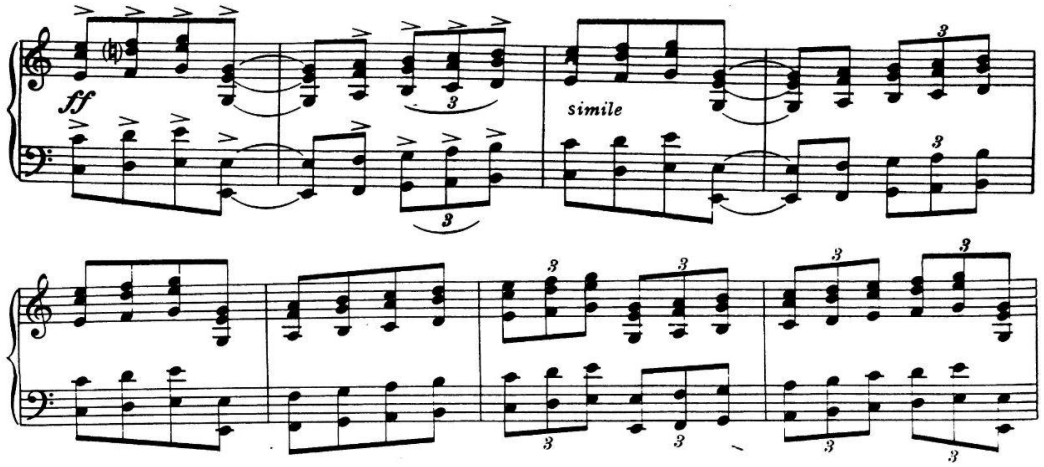
ตอนเร็ว (ห้องที่ 328-452) กำหนดให้ห้องที่ 328-368 เป็นช่วงคาเดนซา (ตัวอย่างที่ 52) มีโน้ตโดมินันท์ C# เป็นโน้ตสำคัญ เพื่อเตรียมเข้าสู่ทำนองที่ห้า (ห้องที่ 370-393) (ตัวอย่างที่ 53) ในกุญแจเสียง F# ไมเนอร์ ในห้องที่ 374-393 ใช้ทำนองที่ห้า 4 ครั้ง ในห้องที่ 394-403 ใช้ทำนองที่ห้า 6 ครั้ง (ตัวอย่างที่ 54) ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ด้วยเทคนิคการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (rhythmic diminution) ในห้องที่ 442-452 ใช้ทำนองที่สอง (ตัวอย่างที่ 55) และในห้องที่ 446-450 ใช้ทำนองที่หนึ่ง (ตัวอย่างที่ 56) อย่างละ 1 ครั้ง คล้ายให้ระลึกถึงสิ่งที่ได้ยินเมื่อต้นเพลง ทั้งนี้เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกัน จบเพลงอย่างยิ่งใหญ่ด้วยคอร์ดโทนิก Bb เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 52 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 328-331



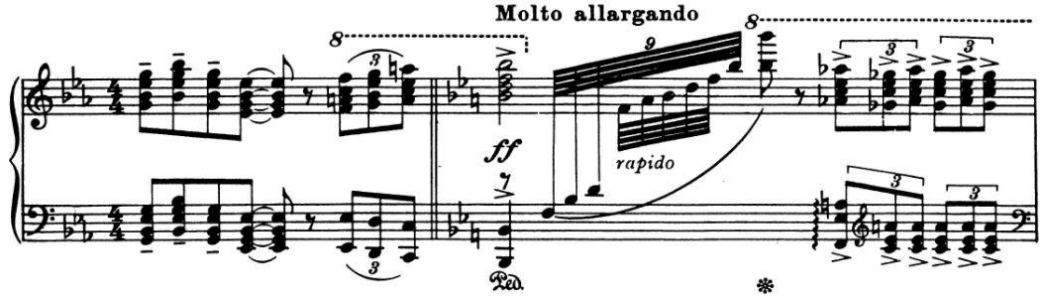
ตัวอย่างที่ 53 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 370-373

ตัวอย่างที่ 54 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 394-401



ตัวอย่างที่ 55 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 442-444

ตัวอย่างที่ 56 เกิร์ชวิน. Rhapsody in Blue ห้องที่ 445-446



2.5.3 วิธีการบรรเลงบทเพลง

แรปโซดีอินบูลส์ เป็นนวัตกรรมใหม่ที่ผสมผสานระหว่างความเป็นคลาสสิกในด้านสังคีต-ลักษณ์และด้านการบันทึกโน้ตทุกตัว กับความเป็นแจ๊สในด้านจังหวะและด้านเสียงประสาน ดังนั้น การให้ความสำคัญกับจังหวะขัด (syncopation) และการยืดหยุ่นจังหวะในลีลาแบบแจ๊ส จะช่วยแสดงเอกลักษณ์ของเพลงนี้ได้เป็นอย่างดี

2.5.4 เปรียบเทียบการแสดงกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ใช้อ้างอิงคือ แจ็ค กิบบอนส์ (Jack Gibbons) นักเปียโนชาวอเมริกัน

ด้วยความเป็นนักตรีแจ๊สของกิบบอนส์ การเล่นจึงแสดงออกถึงสำเนียงทางแจ๊สได้อย่างดี ทั้งเรื่องไม่ประดิษฐ์เสียงโดยละเมียดละไมเหมือนนักดนตรีคลาสสิก และการเล่นในลีลาจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ของแจ๊ส หากแต่ในห้องที่ 138-237 ผู้แสดงเริ่มช่วงแรกในจังหวะที่ช้ากว่า และเร็วขึ้นจนเท่ากิบบอนส์ ทั้งนี้เพื่อต้องการสร้างความระทึกใจแก่บทเพลงให้มากที่สุด

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.1 ข้อมูลการแสดง

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนประกอบด้วย 5 บทเพลง ได้แก่

3.1.1 Piano Sonata in A minor, K.310 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

- *Allegro maestoso*
- *Andante cantabile con espressione*
- *Presto*

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 17 นาที

3.1.2 Ballade No.1 in G minor, Op.23 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 10 นาที

3.1.3 Polonaise in A-flat major, Op.53 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

3.1.4 Sonetto 104 del Petrarca ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ลิสต์

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

3.1.5 Rhapsody in Blue ประพันธ์โดย จอร์จ เกิร์ชวิน

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 19 นาที

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

3.2.1 เพื่อพัฒนาการวิเคราะห์บทเพลงทั้งด้านลีลาการบรรเลง และรูปแบบการประพันธ์

3.2.2 เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.2.3 เพื่อศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงในการแสดงอย่างลึกซึ้ง

3.2.4 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้แก่บุคคลที่สนใจ

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว

3.3.1 กำหนดลำดับเพลงในการแสดง

3.3.2 เตรียมสถานที่ให้พร้อมต่อการแสดง

3.3.3 บรรเลงบทเพลงดังที่เตรียมการไว้

3.4 การแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 30 นาที และพักครึ่ง 15 นาที การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 20 นาที

3.5 วัน เวลา และสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนนี้จัดขึ้นวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2555 เวลา 16.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง

บทที่ 4
คำแนะนำและบทสรุป

4.1 คำแนะนำ

4.1.1 การเลือกบทเพลง

ควรเลือกบทเพลงโดยคำนึงถึงยุคสมัย ความหลากหลายในอารมณ์ และความเหมาะสมในระดับปริญญามหาบัณฑิต ส่วนการจัดลำดับบทเพลงนั้นนอกจากจัดตามยุคสมัยแล้ว ควรให้เพลงสุดท้ายเป็นเพลงที่สร้างความประทับใจให้กับผู้ฟังมากที่สุด และควรจัดให้เพลงช้าสลับกับเพลงเร็ว ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ร่างกายเหนื่อยล้าเกินความจำเป็น

4.1.2 การเตรียมตัวสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน

การประสบความสำเร็จในการแสดงนั้น คือสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านบทเพลง โดยไม่มีอุปสรรคทางด้านความจำ และด้านเทคนิคมาขวางกั้น ดังนั้นการฝึกซ้อมอย่างหนักหน่วงเท่านั้น จึงจะสามารถขจัดอุปสรรคดังกล่าวได้ แต่สิ่งที่สำคัญไม่แพ้กัน คือทัศนคติต่อการออกแสดง ควรออกแสดงด้วยความมั่นใจ กล้าหาญ และใส่ใจกับความไพเราะของบทเพลงเป็นสำคัญ

4.2 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2555 เวลา 16.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 20 นาที รายการบทเพลงมีดังนี้

4.2.1 Piano Sonata in A minor, K.310 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

4.2.2 Ballade No.1 in G minor, Op.23 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง

4.2.3 Polonaise in A-flat major, Op.53 ประพันธ์โดย เฟรเดริค โชแปง

4.2.4 Sonetto 104 del Petrarca ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ลิสต์

4.2.5 Rhapsody in Blue ประพันธ์โดย จอร์จ เกิร์ชวิน

คณะกรรมการที่เข้าร่วมชมการแสดงเดี่ยวเปียโน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภานันท์ จันทร์อรทัยกุล วิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลทั้งในด้านประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง การวิเคราะห์บทเพลงทั้งในเชิงทฤษฎีและเชิงการแสดง โดยหวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจไม่มากก็น้อย

รายการอ้างอิง

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. ดนตรีคลาสสิกศัพท์สำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

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

ศศี พงศ์สรายุทธ. ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

Brett, D. Franz Liszt's Sonetti di Petrarca: An eclectic analysis and performance guide. Doctoral dissertation, Department of Philosophy in the School of Education of New York University, 1999.

Chen, S. A performer's analysis of the four Ballades by Frederic Chopin. Doctoral dissertation, Department of Musical Arts Faculty of the Piano Department and the Committee on Advanced Studies School of Church Music Southwestern Baptist Theological Seminary, 2009.

Neimoyer, S. Rhapsody in Blue: A Culmination of George Gershwin's Early Musical Education. Doctoral dissertation, Department of Philosophy in the subject of Music of Washington University, 2003.

Spicer, M. An application of grundestalt theory in the late chromatic music of Chopin: A study of his last three polonaise. Doctoral dissertation, Department of Philosophy of North Texas University, 1994.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	ณัฐสินี นาคสุวรรณ
วัน เดือน ปีเกิด	6 กรกฎาคม พ.ศ. 2528
ประวัติการศึกษา	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนไผทวิทยา
	ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนพระปฐมวิทยาลัย
	ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย