การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร

นางสาวฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A PIANO RECITAL BY FONTHIP CHITTHANAKORNNUKUR

Miss Fonthip Chitthanakornnukur

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 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร
โดย	นางสาวฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร (A PIANO RECITAL BY FONTHIP CHITTHANAKORNNUKUR) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ธง สรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 61 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโนเป็นการพัฒนาทักษะในการบรรเลงเปียโน โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงคลาสสิกที่ประพันธ์สำหรับเปียโนในยุคที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้แสดงศึกษาทั้งด้านเทคนิค การวิเคราะห์บทเพลง ประวัติศาสตร์ดนตรี วิธีการซ้อม การเตรียมตัวก่อนการแสดง และสามารถแสดงต่อหน้าสาธารณชนได้ ตลอดจนได้เผยแพร่บทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่ผู้ที่สนใจ

ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์ทั้งหมด 4 คน จากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคดนตรีศตวรรษที่ 20 บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง เรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่

1. Sonata in A major K. 208 และ K. 209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti เป็นบทเพลงจากยุคบาโรก เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

2. Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิก มีทั้งหมด 3 ท่อน เวลาในการแสดงประมาณ 22 นาที

3. Songs without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn เป็นบทเพลงจากยุคโร-แมนติก เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที

4. Variations Srieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

5. Alborada del gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel เป็นบทเพลงจากยุคดนตรีศตวรรษที่ 20 เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที

การแสดงเดี่ยวในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 15.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกสองบทเพลง ใช้เวลาในการแสดงแต่ละช่วงประมาณ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5686609435 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS:

FONTHIP CHITTHANAKORNNUKUR: A PIANO RECITAL BY FONTHIP CHITTHANAKORNNUKUR. ADVISOR: ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 61 pp.

The piano recital is for the development of performance skills. The performer selects standard repertoire from different time periods which requires technique, analysis, historical backgrounds, practice strategies, and preparation. The final outcome is a polished presentation of the chosen music to the public. In this piano recital, there are seven piano compositions composed by four composers from different periods. The seven piano compositions are varying in styles, moods, compositional techniques and performing techniques.

The seven compositions are

1. Sonata in A major K. 208 & 209 by Domenico Scarlatti (1685-1757)

2. Sonata in E major, Op. 109 by Ludwig van Beethoven (1770-1827)

3. Songs without Words Op. 19 No. 4 & Op. 30 No. 6 by Felix Mendelssohn (1809-1847)

4. Variations Srieuses Op. 54 Felix Mendelssohn

5. Alborada del gracioso by Maurice Ravel (1875-1937)

The piano recital took place at the Tongsuang Recital Hall on Tuesday 21st April, 2015 at 15.30 p.m. The approximate time of the piano recital is one hour and thirty minutes including an intermission.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2014

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ผู้ที่ให้ความรัก การสนับสนุน แรงผลักดันในการเรียนต่อในระดับมหาบัณฑิต และกำลังใจอย่างดีแก่ผู้แสดง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่ทุ่มเทการสอนเป็นโน ทั้งให้ความรู้ ความเข้าใจในดนตรีอย่างแท้จริง จนทำให้การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผ่านไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ อันได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุคร รองศาสตราจารย์ ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศศี พงศ์สรายุทธ และดร. รามสูร สีตรายัน

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ที่กรุณาให้เกียรติและสละเวลามาเป็นกรรมการให้แก่ผู้แสดง

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ณิศวรรณ ครูคนแรกที่ทำให้รู้จักเปียโน

ขอขอบคุณครอบครัว ญาติ พี่น้อง เพื่อน ๆ ที่เป็นแรงสนับสนุน กำลังใจที่ดีให้กับผู้แสดงสามารถผ่านการแสดงเดี่ยวเปียโนไปได้ด้วยดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 2

1.3 ขอบเขตของการแสดง 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์ 4

2.1 บทเพลง Sonata in A major K. 208 และ 209 ประพันธ์โดยโดมินิโค สการ์ลาตตี (Domenico Scarlatti) 4

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 4

2.1.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญ 5

2.1.3 บทวิเคราะห์บทเพลง Sonata in A major K. 208 5

2.1.4 บทวิเคราะห์บทเพลง Sonata in A major K. 209 7

2.1.5 การฝึกซ้อมบทเพลง 10

2.2 บทเพลง Sonata in Emajor Op. 109 ประพันธ์โดยลุควิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven) 11

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 11

2.2.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญ 12

2.2.3 บทวิเคราะห์ของบทเพลง Sonata in E major Op. 109 12

2.2.4 การซ้อมของบทเพลง 27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.3. บทเพลง Song Without Words Op. 19 No. 4 และ Song Without Words Op. 30 No. 6 29
2.3.1 ประวัติเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn) 29
2.3.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของผู้ประพันธ์ 29
2.3.3 การวิเคราะห์ของบทเพลง Song without Word Op. 19 No. 4 30
2.3.4 การวิเคราะห์ของบทเพลง Song without Word Op.30 No. 6 31
2.3.5 การฝึกซ้อมบทเพลง 33
2.4 บทเพลง Variations Sérieuses Op. 54 34
2.4.1 บทวิเคราะห์ของบทเพลง Variations Sérieuses Op. 54 34
2.4.2 การซ้อมบทเพลง 40
2.5 บทเพลง Alborada del gacioso 42
2.5.1 ประวัติโมริช ราเวล (Ravel Maurice) 42
2.5.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญ 43
2.5.3 บทวิเคราะห์บทเพลง Alborada del gracioso 43
2.5.4 การฝึกซ้อมบทเพลง 47
บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 49
3.1 ข้อมูลการแสดง 49
3.2 การเตรียมตัวในการแสดง 49
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 50
3.4 การแสดง 50
3.5 วัน เวลาและสถานที่แสดง 51
บทที่ 4 สูจิบัตรและโปสเตอร์ 52
4.1 ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 52

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

4.2 ตัวอย่างสูจิบัตร 53
บทที่ 5 บทสรุปและคำแนะนำ 56
5.1 บทสรุป 56
5.2 คำแนะนำ 57
รายการอ้างอิง 59
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การศึกษาวิชาดนตรีเอกการแสดงเปียโน สิ่งที่สำคัญของการศึกษา คือ ผู้แสดงที่เป็นนิสิตต้องมีการแสดงเดี่ยวเปียโน โดยผู้แสดงต้องแสดงเดี่ยวเปียโนทั้งโปรแกรม ในระยะเวลาที่ทางสถาบันได้กำหนดไว้ การแสดงเดี่ยวเปียโนทำให้ผู้แสดงมีความเข้าใจและพัฒนาความสามารถได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สิ่งที่ทำให้การแสดงเดี่ยวเปียโนสำเร็จไปได้นั้น ผู้แสดงต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ ประวัติศาสตร์ ทฤษฎี วิเคราะห์เกี่ยวกับบทเพลงที่จะแสดงเพื่อให้ผู้แสดงได้มีความเข้าใจบทเพลงและตีความบทเพลงใน แต่ละยุคสมัยได้มากขึ้น “นักดนตรีที่เป็นผู้แสดงดนตรีนั้นเป้าหมายและหน้าที่สำคัญของการแสดงดนตรีที่ดี คือการแสดงเพื่อถ่ายทอดความคิด และจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลงผ่านทางการบรรเลงบทเพลงให้ตรงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้มากที่สุด (อภิชัย เลี่ยมทอง 2012)

(ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ 2012)“ผู้แสดงทุกคนควรระลึกไว้เสมอคือ พยายามฝึกซ้อมให้เหมือนการแสดงจริงทุกครั้งที่ซ้อมคิด ซ้อมความตั้งใจ และซ้อมสมอง ให้เหมือนกับการแสดงจริง เมื่อถึงเวลาแสดงจริงก็เปรียบเสมือนกับการฝึกซ้อมอีกหนึ่งครั้งเท่านั้น วิธีการเหล่านี้สามารถช่วยให้ผู้แสดงลดความตื่นเต้นและประหม่าไปได้มาก ทำให้การแสดงแต่ละครั้งผู้แสดงสามารถบรรเลงบทเพลงด้วยความมั่นใจ ส่งผลให้บทเพลงที่กำลังแสดงนั้นไพเราะยิ่งขึ้น”

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการซ้อมเปียโนเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้การแสดงเดี่ยวเปียโนสำเร็จไปได้ ผู้แสดงได้ศึกษาวิธีการซ้อมในแบบที่ต่างกัน เนื่องจากบทเพลงที่นำมาแสดง มาจากต่างยุคสมัย จึงทำให้วิธีการซ้อมมีความต่างกัน ส่งผลให้ผู้แสดงต้องศึกษาหาข้อมูลและวางแผนเกี่ยวกับการซ้อม เพื่อให้การซ้อมมีประสิทธิภาพมากที่สุด

“การแสดงดนตรีที่ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ข้างต้น นักดนตรีต้องมีการวางแผนเพื่อเตรียมตัวทั้งด้านร่างกายและด้านจิตใจให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากที่สุด เมื่อนักดนตรีมี การเตรียมตัวฝึกซ้อมที่ถูกต้อง จะทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถควบคุม เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี ช่วยลดความประหม่าและตื่นเวที”(อภิชัย เลี่ยมทอง 2012) การแสดงต่อหน้าสาธารณชน เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้แสดงจึงต้องเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับการแสดง เพื่อให้การแสดงนั้นออกมาเป็นที่ประทับใจต่อผู้ชมและผู้ฟัง

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1.2.1 เพื่อการพัฒนาความสามารถทางด้านเทคนิคการเล่นเปียโน

1.2.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทเพลงในยุคต่าง ๆ

1.2.3 เพื่อผู้แสดงสามารถออกแสดงเดี่ยวเปียโนต่อหน้าสาธารณชนได้

1.2.4 เพื่อการศึกษาวิธีการจัดแสดงเดี่ยวเปียโน

1.2.5 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาที่สนใจทางด้านดนตรี

1.3 ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของการแสดง โดยใช้บทเพลงทั้งหมด 7 บทเพลง ดังนี้

1.3.1 Sonata in A major K. 208 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 4 นาที

1.3.2 Sonata in A major K. 209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 4 นาที

1.3.3 Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven มีทั้งหมดสามท่อน คือ

- Vivace ma non troppo, Adagio espressivo
- Prestissimo
- Andante Molto Cantabile ed espressivo

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 22 นาที

1.3.4 Song without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 นาที

1.3.5 Song without Words Op. 30 No. 6 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 4 นาที

1.3.6 Variations Sérieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

1.3.7 Alborada del gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ได้แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง ช่วงแรกสามบทเพลงใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที มีพักครึ่งการแสดง 15 นาที ช่วงที่สองสี่บทเพลงใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที รวมเวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทำให้ผู้แสดงสามารถพัฒนาศักยภาพในการแสดงเดี่ยวเปียโน เทคนิคในการบรรเลงในแต่ละยุคสมัย

1.4.2 ทำให้ผู้แสดงเข้าใจในบทเพลงจากยุคต่าง ๆ ทั้งรูปแบบของการประพันธ์และวิธีการบรรเลง

1.4.3 ทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน เช่น การทำสูจิบัตร การกำหนดสถานที่ การวางแผนในการซ้อม เป็นต้น

1.4.4 ทำให้ผู้แสดงได้ประสบการณ์จากการแสดงเดี่ยวเปียโนต่อหน้า สาธารณชน

1.4.5 ทำให้ได้เผยแพร่ความรู้จาการศึกษาและการแสดงแก่ผู้ที่สนใจในบทเพลงคลาสสิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

การแสดงเดี่ยวเปียโนผู้แสดงควรศึกษาประวัติศาสตร์ของนักประพันธ์ ที่มาของบทเพลง ลักษณะบทเพลง เพื่อให้เกิดความเข้าใจความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์ ลักษณะทางดนตรีของบทเพลง ผู้แสดงสามารถตีความเพลงที่จะแสดงได้ โดยในบทนี้ผู้แสดงกล่าวถึงประวัติของนักประพันธ์ ที่มาของบทเพลง การวิเคราะห์

2.1 บทเพลง Sonata in A major K. 208 และ 209 ประพันธ์โดยโดมินิโค สการ์ลาตตี (Domenico Scarlatti)

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โดเมนิโค สการ์ลาตตี เกิดเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม ค.ศ. 1685 ที่เมืองเนเปิลส์ ประเทศอิตาลี เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา คือ อะเลซานโด สการ์ลาตตี (Alessandro Scarlatti) สการ์ลาตตีสามารถประพันธ์เพลงเมื่ออายุ 10 ปี และอายุ 17 เป็นนักออร์แกนประจำ Royal Chapel หลังจากนั้นทำงานให้กับเจ้าชาย เฟอร์ดินันโด เดอ เมดิชิ (Ferdinando de Medici) และได้เดินทางไปเวนิส จึงทำให้มีโอกาสศึกษาดนตรีเพิ่มเติมกับเบอร์นาร์โด (Bernado Pasquini) และฟรังเซสโก กัสปารินี (Francesco Gasparini) นอกจากนี้ได้รู้จักกับจอร์จ ฟริเดอริคแฮนเดล (George Frideric Handel) จนกลายเป็นเพื่อนสนิทกัน สการ์ลาตตีได้เดินทางไปยังกรุงโรม เป็นนักประพันธ์และนักฮาร์พซิคอร์ดที่มีชื่อเสียงในกรุงโรม

หลังจากนั้นสการ์ลาตตีได้เป็นผู้อำนวยการเพลง นักดนตรีประจำราชสำนักของกษัตริย์โปรตุเกส สเปน และเป็นครูสอนดนตรีให้กับบรรดาเจ้าหญิงแห่งออสเตรีย ในช่วงนี้สการ์ลาตตีได้เดินทางท่องเที่ยวไปยังหลายประเทศ จึงทำให้สามารถประพันธ์บทเพลงไว้จำนวนมาก และส่งผลให้ผลงานส่วนมากเป็นบทเพลงพื้นเมืองของอิตาลีและสเปน ซึ่งผลงานที่สำคัญชิ้นหนึ่ง คือ Cat’s Fugue สการ์ลาตตีถึงแก่กรรมเมื่ออายุ 62 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญ

ผลงานของสการ์ลาตตียังคงเป็นที่นิยมในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นผลงานทางคีย์บอร์ด ลักษณะการประพันธ์ของเขามีอิทธิพลต่อเฟรเดริค ฟร็องซัว โชแปง (Frédéric François Chopin) ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt) และเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn) ผลงานมีทั้งหมดประมาณ 600 เพลง หลังจากที่สการ์ลาตตีเสียชีวิตประมาณ 150 ปี จึงมีผู้รวบรวมผลงานเอาไว้ คือ อัลเลซานโดร ลอง (Alessandro Longe) และให้สำนักพิมพ์ริคอร์ดี (Ricordi) เป็นผู้จัดพิมพ์

2.1.3 บทวิเคราะห์บทเพลง Sonata in A major K. 208

โซนาตาบทนี้อยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ สังคีตลักษณ์สองตอน (Binary form) อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็วปานกลาง (Andante) มีเนื้อดนตรี (Texture) แบบแนวทำนอง (Melodic line) เป็นทำนองแบบเสียงร้อง (Cantabile) ในมือขวา ส่วนมือซ้ายเล่นคอร์ดเป็นเสียงประสาน (Accompaniment) จังหวะตอน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 14 โดยนำเสนอทำนองต่อเนื่อง มีทั้งหมดสี่ประโยค ในห้องที่ 1 และ 2 ใช้โน้ตสะบัด (Grace note) (ตัวอย่างที่ 1) มีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) ในห้องที่ 5 ถึง 12 ทำนองมีลักษณะคล้ายอาเรีย (Aria) (ตัวอย่างที่ 2) จบตอน A ด้วยคอร์ดเปิด (Half cadence)

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> Sonata in A major K. 208 ห้องที่ 1 ถึง 4

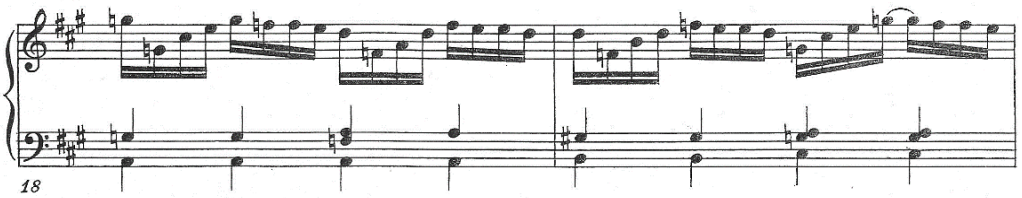
<u>ตัวอย่างที่ 2</u> Sonata in A major K. 208 ห้องที่ 5 ถึง 12

ตอน B เริ่มที่ห้องที่ 15 นำเสนอทำนองที่มือขวา โดยการใช้การพรมนิ้ว (Trill) (ตัวอย่างที่ 3) มีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) ในทำนองหลายครั้ง ห้องที่ 15 ถึง 19 ใช้โน้ตครึ่งเสียง (Chromatic) ในแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 4) ในการประพันธ์เกิดการใช้โน้ตเกลา (Resolution) ที่ช้ากว่าปกติ ส่วนใหญ่จะเกลาที่จังหวะที่หนึ่งและสามของแต่ละห้อง (ตัวอย่างที่ 5) ก่อนจบใช้โน้ตประดับ (Ornamentation) เพื่อให้ลงเคเดนซ์สมบูรณ์ (Perfect cadence)

ตัวอย่างที่ 3 Sonata in A major K. 208 ห้องที่ 15

ตัวอย่างที่ 4 Sonata in A major K. 208 ห้องที่ 20 ถึง 21

ตัวอย่างที่ 5 Sonata in A major K. 208 ห้องที่ 18 ถึง 19



2.1.4 บทวิเคราะห์บทเพลง Sonata in A major K. 209

โซนาตาบทนี้อยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/8 สังคีตลักษณ์สองตอน อัตราความเร็ว (Allegro) บทเพลงนี้มีความสนุกสนาน มีเนื้อดนตรี (Texture) แบบสองแนว ตอน A เริ่มจากทำนองที่มือขวาในประโยคแรก (ตัวอย่างที่ 6) และมือซ้ายเข้ามาเล่นทำนองจากมือขวาในห้องที่ 5 เป็นการล้อเลียนทำนอง มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังอีเมเจอร์ ที่ห้องที่ 19 (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 6 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 1 ถึง

ตัวอย่างที่ 7 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 19

Chulalongkorn University

ห้องที่ 46 ถึง 56 มือขวานำเสนอทำนอง ส่วนมือซ้ายเล่นโน้ตแบบแท่ง (Block chord) (ตัวอย่างที่ 8) ห้องที่ 61 จบด้วยเคเดนซ์เปิด ห้องที่ 62 มีทำนองใหม่อยู่ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 9) ห้องที่ 78 มือซ้ายเล่นเป็นแนวเบสอัลแบร์ตี (Alberti bass) อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 10) จบตอน A ด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์

ตัวอย่างที่ 8 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 49 ถึง 54

ตัวอย่างที่ 9 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 62 ถึง 7

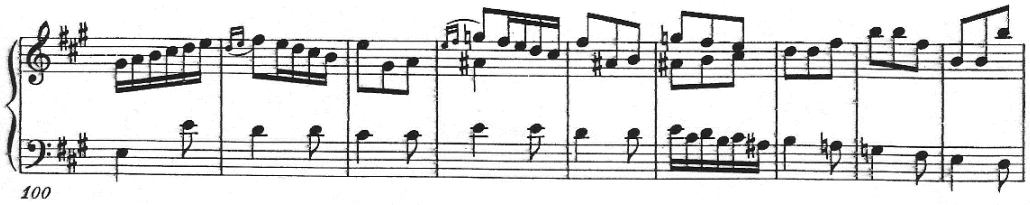
ตัวอย่างที่ 10 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 78 ถึง 80

Chulalongkorn University

ตอน B เริ่มที่ห้อง 95 นำเสนอทำนองคล้ายกับช่วงต้นของตอน A ในมือซ้าย (ตัวอย่างที่ 11) มีลักษณะต่างจากเดิมไม่มาก มีการพัฒนาเล็กน้อย อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ ตั้งแต่ห้องที่ 100 ถึง 115 นำเสนอทำนองใหม่ (ตัวอย่างที่ 12) จบช่วงนี้ด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์

ตัวอย่างที่ 11 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 95

ตัวอย่างที่ 12 Sonata in A major K. 209 ห้องที่ 100 ถึง 105



ห้องที่ 139 นำเสนอทำนองที่เหมือนกับห้องที่ 62 ในกุญแจเสียงเอไมเนอร์ ตั้งแต่ห้องที่ 139 ถึง 171 มีลักษณะการประพันธ์เหมือนกับห้องที่ 62 ถึง 94 และกลับเข้าสู่กุญแจเสียงเอเมเจอร์ในห้องที่ 155 (ตัวอย่างที่ 13) ทำนองดำเนินในมือขวา ส่วนมือซ้ายเล่นเป็นแนวอัลแบร์ตี จบบทเพลงด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 13 Sonata in A major K. 209 13 ห้องที่ 155

2.1.5 การฝึกซ้อมบทเพลง

การฝึกซ้อมบทเพลงในยุคบาโรก ควรจะวิเคราะห์ในแต่ละแนว และฝึกซ้อมทุกแนวให้แม่นยำ

บทเพลง Sonata in A major K. 208

ผู้แสดงฝึกซ้อมแยกมือเป็นประจำเพื่อให้มีความแม่นยำ เวลาฝึกซ้อมควรระวังเรื่องเสียง ต้องควบคุมนิ้วให้ได้เสียงที่เท่ากัน เพื่อให้ได้ยินเสียงทุกแนว บทเพลงนี้อยู่ในจังหวะช้าทำให้เกิดปัญหาในการจำ จึงควรฝึกซ้อมให้จังหวะเร็วขึ้น เมื่อสามารถเล่นในจังหวะเร็วได้ ค่อยปรับจังหวะให้ช้าลง เพื่อง่ายต่อการจำ

บทเพลง Sonata in A major K. 209

ผู้แสดงเริ่มซ้อมทีละมือให้แม่นยำ แล้วค่อยรวมสองมือ หลังจากนั้นแบ่งซ้อมตามจุดต่าง ๆ บทเพลงนี้อยู่ในจังหวะเร็ว ควรซ้อมให้ช้าลง และค่อย ๆ ปรับความเร็วขึ้นทีละนิด เพื่อให้เกิดความแม่นยำ เมื่อเวลาเล่นในจังหวะจริงนิ้วจะไม่รัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 บทเพลง Sonata in Emajor Op. 109 ประพันธ์โดยลุควิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven)

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

ลุควิก ฟาน เบโทเฟน เกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ค.ศ. 1770 ที่กรุงบอนน์ ประเทศเยอรมนี ชีวิตในวัยเด็กไม่ค่อยมีความสุข เนื่องจากครอบครัวมีฐานะยากจน บิดาเป็นคนอารมณ์ร้าย ไม่เอาใจใส่ครอบครัว เมื่ออายุ 4 ปีเริ่มเรียนเปียโนและไวโอลินกับบิดา ต่อมาเมื่ออายุ 8 ปี ได้ออกแสดงต่อหน้าสาธารณชนเป็นครั้งแรก ได้รับเสียงปรบมือจากผู้ชมอย่างมาก จึงทำให้บิดาส่งเข้าเรียนดนตรีอย่างจริงจังกับ คริสเตียน กอทท์ลอบ นีฟ (Christian Gottlob Neefe) ต่อมาเข้ารับตำแหน่งนักออร์แกนประจำโบสถ์ และเป็นนักเปียโน ไวโอลิน

หลังจากนั้นได้เดินทางไปยังเวียนนา จึงทำให้ได้เรียนดนตรีกับโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Woflgang Amadeus Mozart) ฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) เบโทเฟนได้เล่นดนตรีในที่ต่าง ๆ จนทำให้มีชื่อเสียง จึงถูกรับเชิญให้พำนักในวัง ต่อมาได้ประพันธ์เพลงจำนวนมากและได้ออกแสดงคอนเสิร์ตจนเป็นที่รู้จักอย่างมาก

เบโทเฟนประพันธ์บทเพลงไว้หลายประเภท เช่น ซิมโฟนี คอนแชร์โต อุปรากร เพลงร้อง เพลงสำหรับเปียโน เป็นต้น โดยสามารถแบ่งผลงานเป็นสามช่วง คือ

1. ผลงานช่วงที่หนึ่ง

เป็นผลงานตั้งแต่เริ่มประพันธ์เพลงจนถึงปี ค.ศ. 1800 ผลงานที่สำคัญ ได้แก่ ซิมโฟนี 2 บท สตริงควอร์เท็ต 6 บท เปียโนคอนแชร์โต 3 บท และเปียโนโซนาตา 12 บท

2. ผลงานช่วงที่สอง

เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1800 ถึง 1815 มีโครงสร้างและเนื้อหาที่ซับซ้อนที่มากขึ้น โดยเฉพาะการใช้เสียงประสานและการพัฒนาทำนอง การแสดงออกทางอารมณ์ของเพลงมีความรุนแรงมากกว่าดนตรีในยุคคลาสสิก ผลงานที่สำคัญในช่วงนี้ ได้แก่ โอเวอร์เชอร์ Leonore ซิมโฟนีบทที่ 3 ถึง 8 เปียโนคอนแชร์โตบทที่ 4 และ 5 ไวโอลินคอนแชร์โต เปียโนโซนาตา 15 บท และสตริงควอร์เท็ต 5 บท

3. ผลงานช่วงที่สาม

เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1815 ถึง 1827 ส่วนใหญ่จะสะท้อนถึงความรู้สึกภายในของเบโทเฟน มุมมองชีวิตที่เปลี่ยนไป เนื่องจากเป็นเพราะสามารถปรับตัวกับอาการ

หูหนวกได้ จึงทำให้อารมณ์มีความสงบลง ผลงานที่สำคัญได้แก่ ซิมโฟนีบทที่ 9 เปียโนโซนาตา 5 บทสุดท้าย สตริงควอร์เท็ต 5 บทสุดท้าย

2.2.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญ

เบโทเฟนเป็นนักเปียโนที่มีฝีมือดี จึงทำให้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนไว้จำนวนมาก ผลงานที่มีชื่อเสียง คือ โซนาตาทั้ง 32 บท ซึ่งเป็นที่นิยมและรู้จักอย่างแพร่หลาย อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่จำเป็นในการเรียนเปียโน โซนาตาทั้ง 32 บทนั้นมีความหลากหลายตามช่วงอายุของเบโทเฟน ทั้งเทคนิค อารมณ์ความรู้สึก ถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของเบโทเฟน นอกจากนี้ยังมีคอนแชร์โตสำหรับเปียโน 5 บท เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก

Sonata in E major Op. 109 เป็นโซนาตากลุ่มที่สาม มีขนาดใหญ่ ซับซ้อน ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ. 1820 มีทั้งหมดสามท่อน

2.2.3 บทวิเคราะห์ของบทเพลง Sonata in E major Op. 109

ท่อนที่หนึ่ง Vivace ma non troppo

ท่อนนี้มีลักษณะต่างจากโซนาตาบทอื่น ๆ เนื่องจากมีอัตราความเร็วสองที่ คือ Vivace ma non troppo และ Adagio espressivo อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ตอนนำเสนอ (Exposition) มีสองช่วง คือ Vivace ma non troppo และ Adagio espressivo

Vivace ma non troppo อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/4 อยู่ในอัตราเร็ว เริ่มด้วยทำนองที่หนึ่งตั้งแต่ห้องที่ 1ถึง 4 ในมือขวาเป็นประโยคแรก (ตัวอย่างที่ 14) และประโยคที่สองห้องที่ 5 ถึง 8 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) ในห้องที่ 8 ไปยังกุญแจเสียงบีเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 15)

<u>ตัวอย่างที่ 14</u> Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 1 ถึง 4

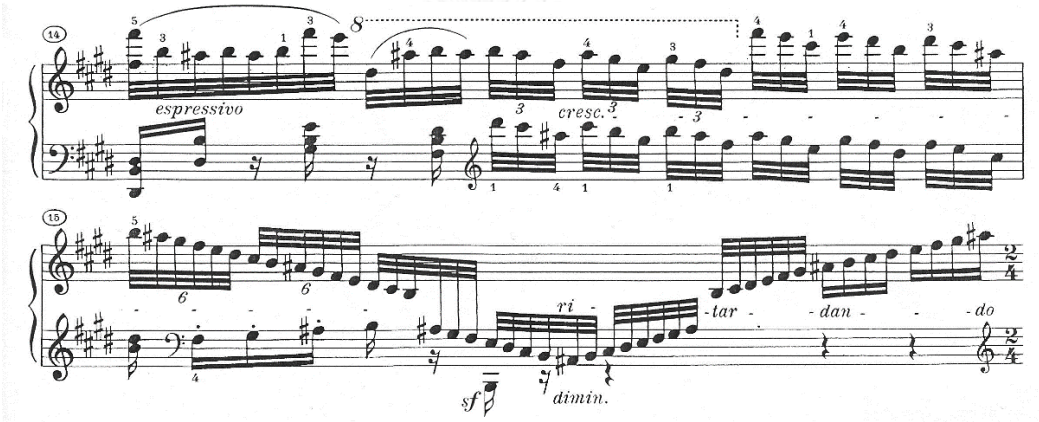
ตัวอย่างที่ 15 Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 8

Adagio espressivo อยู่ในกุญแจเสียงบีเมเจอร์ อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 3/4 อยู่ในอัตราจังหวะช้า นำเสนอทำนองที่สองในห้องที่ 9 ถึง 11 โดยเริ่มจากคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด (Diminished 7) และค่อย ๆ กลับมายังคอร์ดหนึ่งในห้องที่ 11 (ตัวอย่างที่ 16) ห้องที่ 12 ถึง 15 เป็นรูปแบบการซ้ำ (Repetition) จากห้องที่ 9 ถึง 11 แต่เปลี่ยนจากคอร์ดแบบแท่ง (Block chord) เป็นโน้ตแบบแยก (Arpeggio) โดยโน้ตตัวแรกและโน้ตคู่แปดจังหวะสุดท้ายเป็นทำนองในห้องที่ 9 และ 10 (ตัวอย่างที่ 17) ห้องที่ 14 และ 15 มีการนำเสนอโน้ตหนึ่ง (Tonic) โน้ตตัวบี ตรงโน้ตสามพยางค์ (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 16 Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 9 ถึง 11

<u>ตัวอย่างที่ 17</u> Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 12 ถึง 15

<u>ตัวอย่างที่ 18</u> Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 14 ถึง 15



ตอนพัฒนา (Development) อัตราจังหวะ 2/4 ทำนองในแนวเบสจะเริ่มตั้งแต่โน้ตตัวเอ ถึงซอล ในบันไดเสียงซีชาร์ปไมเนอร์ ในห้องที่ 18 ถึง 21 (ตัวอย่างที่ 19) ห้องที่ 22 ถึง 35นำเสนอทำนองโดยการใช้ซีเควนซ์หลายครั้ง มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังจีชาร์ปไมเนอร์ ดีชาร์ปไมเนอร์ และเอฟชาร์ปเมเจอร์ ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ห้า (Dominant) ของบีเมเจอร์ ช่วงท้ายมีการเตรียมโดมินันท์ (Dominant preparation) ในห้องที่ 36 ถึง 48 เพื่อเตรียมกลับสู่กุญแจเสียงอีเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 20)

<u>ตัวอย่างที่ 19</u> Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 18 ถึง 21

<u>ตัวอย่างที่ 20</u> Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 41 ถึง 46

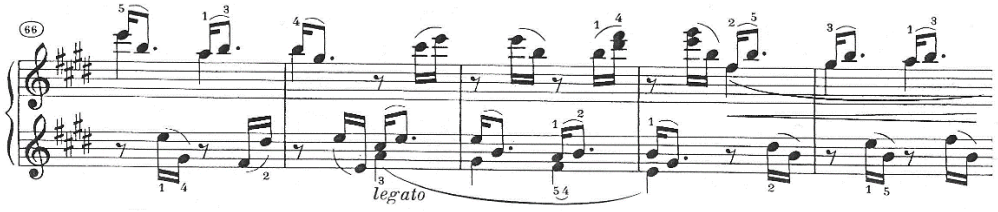
ตอนย้อนความ (Recapitulation) เริ่มด้วยทำนองหลัก อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยในประโยคที่สองในห้องที่ 55 ถึง 57 (ตัวอย่างที่ 21)

ช่วง Adagio espressivo อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ลักษณะการประพันธ์มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย ห้องที่ 58 ถึง 60 เหมือนกับห้องที่ 9 ถึง 11 โดยเพิ่มโน้ตประดับ (Ornament) มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังซีเมเจอร์ในห้องที่ 61 ถึง 62 และกลับมาที่กุญแจเสียงอีเมเจอร์ในห้องที่ 63

<u>ตัวอย่างที่ 21</u> Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 55 ถึง 57

ช่วงหางเพลง (Coda) ในห้องที่ 67 ถึง 75 กลับมาใช้อัตราความเร็ว Vivace ใช้ทำนองจากตอนนำ แต่เปลี่ยนโน้ตที่นำเสนอ มีลักษณะเป็นการถาม ตอบ (ตัวอย่างที่ 22) ห้องที่ 76 ถึง 78 มีการใช้โน้ตตัวดำในจังหวะขัด (Syncopated crotchets) ดำเนินด้วยคอร์ดหนึ่งและห้า (ตัวอย่างที่ 23) ห้องที่ 79 ถึง 86 นำเสนอทำนองที่เป็นเสียงร้อง (Cantabile) และดำเนินทำนองต่อไปด้วยการใช้โทนิกเพเดิล (Tonic pedal) จนจบท่อนที่หนึ่งด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ ด้วยเครื่องหมายความเข้มเสียงเบา (p)

ตัวอย่างที่ 22 Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 67



ตัวอย่างที่ 23 Sonata in E major Op. 109, Vivace ma non troppo ห้องที่ 76 ถึง 78

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่สอง Prestissimo

อยู่ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 2/4 ในสังคีตลักษณ์โซนาตา จังหวะเร็ว ต้องเล่นต่อจากท่องแรกทันที

ตอนนำ (Exposition) อยู่ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ เริ่มเข้าทำนองหลักที่หนึ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 8 มีสองประโยค ประโยคละสี่ห้อง มือขวาบรรเลงทำนอง มือซ้ายเล่นโน้ตคู่แปดเป็นลักษณะลีลาแนวประสานทำนอง (Counterpoint) จบทำนองที่หนึ่งด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ (ตัวอย่างที่ 24) ทำนองที่สองเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 9 ถึง 24 โดยทำนองมีทั้งหมดแปดห้อง ใช้ลักษณะการประพันธ์ด้วยการซ้ำ (Repeation) ประโยคแรกและสองเหมือนกัน ห้องที่17 ถึง 24 เป็นการนำเอาทำนองที่สองมาดัดแปลง มือซ้ายบรรเลงเบสตัวที่ห้า (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 24 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 1 ถึง 8

ตัวอย่างที่ 25 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 17 ถึง 24

ช่วงเชื่อม (Transition) นำเสนอทำนองที่สาม มีลักษณะเป็นประโยคถาม ตอบ ในห้องที่ 25 ถึง 32 (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 26 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 25 ถึง 32

ห้องที่ 33 ถึง 36 เป็นการนำเสนอทำนองที่สอง มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังบีไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 27) ห้องที่ 43 ถึง 50 มีการใช้ซีเควนซ์ โดยไล่ระดับลงไปยังคอร์ดห้าของซี ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่สองในกุญแจเสียงบีไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 28) ต่อมาห้องที่ 57 ถึง 65 เป็นการย้ำเคเดนซ์ มือขวาเล่นโน้ตคู่แปด มือซ้ายไล่บันไดเสียงบีเมเจอร์ และจบด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์กลับไปยังกุญแจเสียงบีไมเนอร์ในห้องที่ 66

ตัวอย่างที่ 27 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 33 ถึง 36

ตัวอย่างที่ 28 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 43 ถึง 50

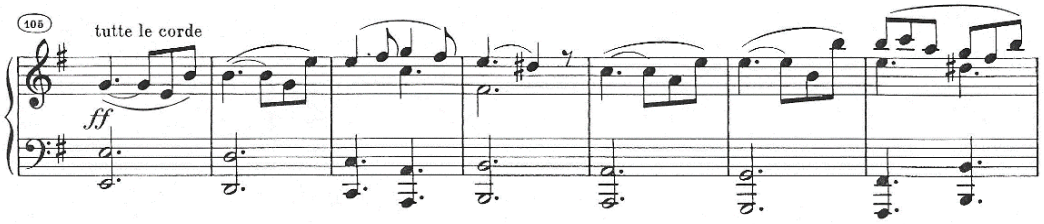
ตอนพัฒนา (Development) ทำนองที่หนึ่งกลับมาในห้องที่ 66 ถึง 69 (ตัวอย่างที่ 29) มีการใช้ซีเควนซ์ ในลักษณะแบบแคนอน (Canon) มือซ้ายเล่นโน้ตคู่แปดเป็นโทนิกเพเดิล (Tonic pedal) ตั้งแต่ห้องที่ 70 ถึง 82 (ตัวอย่างที่ 30) ช่วงท้ายมีการนำเสนอทำนองที่มีลักษณะเหมือนประโยคคำถามในห้องที่ 97 ถึง 100 และจบช่วงนี้ด้วยเคเดนซ์เปิด

ตัวอย่างที่ 29 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo 29 ห้องที่ 66 ถึง 69

ตัวอย่างที่ 30 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 71

ตอนย้อนความ (Recapitulation) ทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาในห้องที่ 105 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ มีการเปลี่ยนแปลงห้องที่ 112 ถึง 119 โดยเป็นการพลิกกลับ (Inversion) ของห้องที่ 1 ถึง 8 (ตัวอย่าง 31)

ตัวอย่างที่ 31 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 112 ถึง 119



ช่วงเชื่อม (Transition) ห้องที่ 120 ถึง 131 เป็นการนำเสนอทำนองที่สามในซีเมเจอร์และกลับมาสู่คอร์ดที่ห้าของกุญแจเสียงอีไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 32)

ตัวอย่างที่ 32 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 120 ถึง 131

ตั้งแต่ห้องที่ 132 ถึง 166 มีลักษณะคล้ายห้องที่ 33 ถึง 65 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ และจบตอนย้อนความที่ห้องที่ 167 ช่วงหางเพลง (Coda) เริ่มที่ห้องที่ 168 ถึง 177 เป็นการย้ำเคเดนซ์ โดยมือซ้ายเป็นเบสไลโน้ตจากตัวบีลงไปยังเอฟชาร์ป และจบด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ (ตัวอย่างที่ 33)

ตัวอย่างที่ 33 Sonata in E major Op. 109, Prestissimo ห้องที่ 169 ถึง 177

ท่อนที่สาม Andante molto cantabile ed espressivo

อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 ใช้สังคีตลักษณ์การแปร (Variations form) โดยเริ่มจากทำนองหลัก มีทำนองเหมือนเสียงร้อง (Cantabile) ห้องที่ 1 ถึง 8 มีสองประโยคนำเสนอทำนองที่หนึ่ง (ตัวอย่างที่ 34) จบด้วยเคเดนซ์เปิด ห้องที่ 9 ถึง 16 เสนอทำนองที่สองแบ่งเป็นสองประโยค จบช่วงทำนองหลักด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ (ตัวอย่างที่ 35)

<u>ตัวอย่างที่ 34</u> Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 1 ถึง 4

<u>ตัวอย่างที่ 35</u> Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressive
ห้องที่ 9 ถึง 16

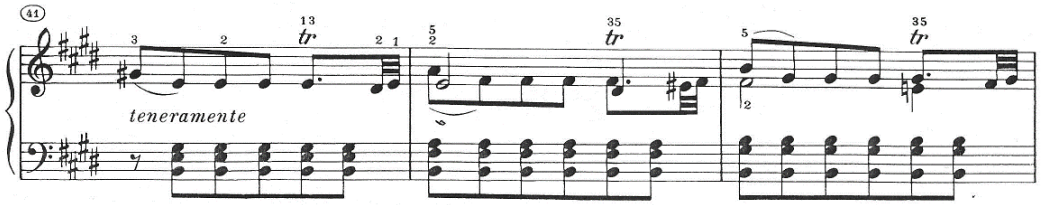
การแปรครั้งที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 ทำนองเปลี่ยนแปลงจากเดิม ช่วงแรกมีสองประโยค ตั้งแต่ห้องที่ 17 ถึง 25 ช่วงที่สองเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 26 ถึง 32 ทำนองอยู่ที่มือขวา มือซ้ายเป็นการดำเนินคอร์ด (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 17 ถึง 21

การแปรครั้งที่ 2 อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 เป็นการแปรซ้อน (Double variation) มีการนำเสนอสองทำนองที่แตกต่างกัน โดยช่วงแรกเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 33 ถึง 44 นำเสนอทำนองที่หนึ่ง ทั้งมือขวาและซ้าย (ตัวอย่างที่ 37) ห้องที่ 41ถึง 48 เป็นการนำเสนอทำนองที่สอง โดยทำนองอยู่ที่มือขวา และมือซ้ายใช้คอร์ดแบบแท่ง ดำเนินเป็นเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 37 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 33 ถึง 34

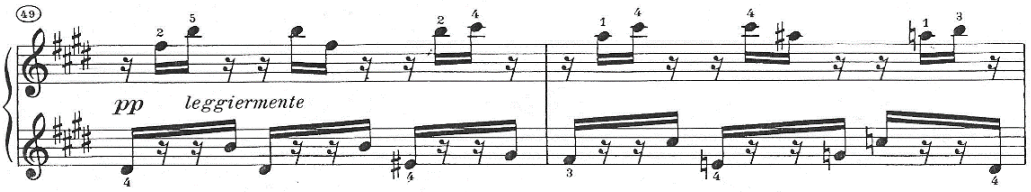
ตัวอย่างที่ 38 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 41 ถึง 48



ช่วงที่สองเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 49 ถึง 56 นำเสนอทำนองที่หนึ่ง มีลักษณะการประพันธ์คล้ายห้องที่ 33 ถึง 44 (ตัวอย่างที่ 39) ห้องที่ 57 ถึง 64 นำเสนอทำนองที่สอง ลักษณะคล้ายกับช่วงแรกแตกต่างกันเล็กน้อย

<u>ตัวอย่างที่ 39</u> Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo

ห้องที่ 49 ถึง 56



การแปรครั้งที่ 3 อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/4 มีจังหวะเร็ว มีการนำเสนอทำนองทั้งมือขวาและซ้าย ทำนองเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ดำเนินไปพร้อมกับการไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้นสลับกันระหว่างมือขวาและซ้าย ห้องที่ 65 ถึง 68 (ตัวอย่างที่ 40)

<u>ตัวอย่างที่ 40</u> Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo

ห้องที่ 65 ถึง 68

การแปรครั้งที่ 4 อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 9/8 มีจังหวะช้า ช่วงแรกนำเสนอทำนองทั้งมือขวาและซ้าย ตั้งแต่ห้องที่ 97 ถึง 104 (ตัวอย่างที่ 41) ช่วงที่สองทำนองอยู่ที่มือขวามีลักษณะโน้ตเป็นคอร์ดแบบแท่ง (ตัวอย่างที่ 42) ตั้งแต่ห้องที่ 105 ถึง 112 ช่วงท้ายมือขวาและมือซ้ายไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้น โดยมือขวาเป็นทำนอง

ตัวอย่างที่ 41 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 97 ถึง 104

ตัวอย่างที่ 42 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 105 ถึง 112

การแปรครั้งที่ 5 อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/2 มีลักษณะการประพันธ์แบบฟิวก์ (Fugue) เริ่มด้วยทำนองหลักที่มือขวา ตั้งแต่ห้องที่ 113 ถึง 120 (ตัวอย่างที่ 43) และพัฒนาทำนองไปยังมือซ้ายในห้องที่ 129 ดำเนินทำนองซ้ำสองครั้งก่อนจบตั้งแต่ห้องที่ 137 ถึง 144

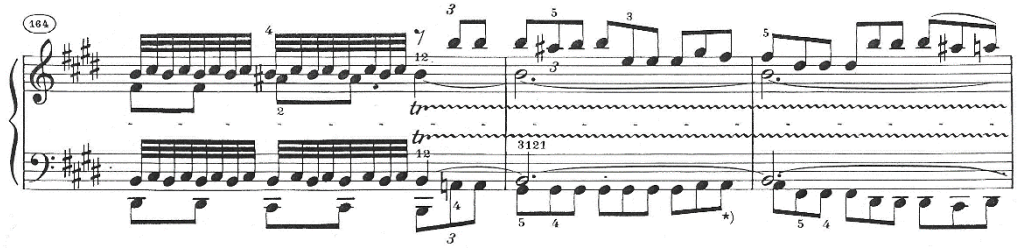
ตัวอย่างที่ 43 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 113 ถึง 120

การแปรครั้งที่ 6 อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ เป็นการแปรซ้อน ช่วงแรกนำเสนอทำนองหลักจังหวะช้า ทำนองแบบเสียงร้อง อัตราจังหวะ 3/4 (ตัวอย่างที่ 44) ห้องที่ 157 เปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 9/8 โดยนำเสนอทำนองหลักในมือขวาเช่นเดิม ตั้งแต่ห้องที่ 161 มีการนำเสนอทำนองใหม่ในโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นทั้งมือขวาและซ้าย (ตัวอย่างที่ 45) มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้ว และทำนองอยู่ในแนวบน ในห้องที่ 165 (ตัวอย่างที่ 46) หลังจากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 169 ใช้เทคนิค การพรมนิ้วในมือซ้ายต่อเนื่องกัน ส่วนมือขวาเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้น (ตัวอย่างที่ 47) ตั้งแต่ห้องที่ 177 ถึง 187 ทำนองอยู่มือขวาแนวบน โดยแนวล่างใช้เทคนิคการพรมนิ้ว ส่วนมือซ้ายเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้น (ตัวอย่างที่ 48) กลับเข้าสู่ทำนองหลักในห้องที่ 188 จนจบบทเพลง

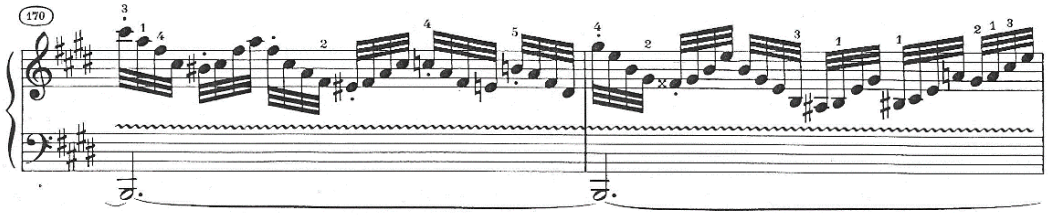
ตัวอย่างที่ 44 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 157

ตัวอย่างที่ 45 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 161

ตัวอย่างที่ 46 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 165



ตัวอย่างที่ 47 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 169



ตัวอย่างที่ 48 Sonata in E major Op, 109, Andante molto cantabile ed espressivo
ห้องที่ 177 ถึง 187

2.2.4 การซ้อมของบทเพลง

ท่อนที่หนึ่ง

ผู้แสดงฝึกซ้อมในช่วง Adagio espressivo โดยการแบ่งจังหวะให้ได้สัดส่วน เนื่องจากมีจังหวะที่ซับซ้อน โดยการฝึกซ้อมกับเครื่องเคาะจังหวะในช่วงแรก เมื่อเล่นตามจังหวะได้แล้ว จึงเลิกใช้ ในห้องที่ 14 ควรฝึกซ้อมโน้ตสามพยางค์ไล่ลงทั้งสองมือ โดยซ้อมทีละมือ แบบโน้ตสั้น ห้องที่ 26 ถึง 41 ฝึกซ้อมมือขวาให้ทำนองออกมา โดยเล่นเป็นคอร์ด กดนิ้วก้อยค้างไว้ ส่วนนิ้วอื่นยกออก และซ้อมด้วยระบบปิดนิ้วให้เร็ว เพื่อเวลาเล่นในจังหวะจริงจะไม่ทำให้มือเกร็ง ในห้องที่ 63 ถึง 65 ควรฝึกซ้อมกลุ่มโน้ตหกพยางค์ โดยเล่นแบบโน้ตสั้น ซ้อมเน้นในจังหวะอื่น เพื่อให้มีความแม่นยำในการเล่น

ท่อนที่สอง

ควรเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะช้าและค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว โดยแบ่งเป็นกลุ่ม ในห้องที่ 9 ถึง 24 และ 33 ถึง 42 ฝึกซ้อมมือขวามือเดียวให้ได้ยินแนวทำนอง จึงรวมสองมือ ควรฝึกสองมืออย่างช้า ๆ สม่ำเสมอ ห้องที่ 83 ถึง 104 ต้องฝึกทีละประโยคเพื่อช่วยในการจำ

ท่อนที่สาม

ทำนองหลัก

ควรฝึกซ้อมมือขวา โดยกดนิ้วก้อยค้างไว้ ส่วนนิ้วอื่นยกออก เพื่อให้แนวทำนองออกมา และฝึกซ้อมให้จังหวะเร็วขึ้น เพื่อช่วยในเรื่องของความจำ

การแปรครั้งที่ 1

ควรฝึกซ้อมทีละมือก่อน แล้วค่อยรวมสองมือ โดยแบ่งเป็นประโยค ฝึกซ้อมจังหวะให้เร็วขึ้นจากจังหวะจริง เพื่อให้เกิดความแม่นยำและช่วยในเรื่องความจำ

การแปรครั้งที่ 2

ช่วงแรกซ้อมทีละประโยคทั้งสองมือโดยเล่นพร้อมกัน แล้วรวมทั้งสามบรรทัด ควรซ้อมให้เร็วขึ้น เนื่องจากผู้แสดงมีปัญหากับความจำในช่วงนี้ จึงต้องซ้อมให้มาก ช่วงที่สองซ้อมมือขวาให้แนวทำนองออกมา และแบ่งซ้อมทีละประโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแปรครั้งที่ 3

ผู้แสดงฝึกซ้อมโน้ตเขบ็ตสองชั้น โดยเน้นในจังหวะต่าง ๆ แบบโน้ตสั้น เพื่อให้นิ้วสามารถเล่นได้อย่างรวดเร็ว ควรแบ่งซ้อมทีละประโยค และฝึกซ้อมด้วยจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้มีความแม่นยำ

การแปรครั้งที่ 4

ช่วงแรกควรฝึกซ้อมทีละประโยค เพื่อช่วยในเรื่องความจำ ช่วงที่สองฝึกซ้อมโน้ตที่เป็นคอร์ดในมือขวาให้ทำนองออกมา โดยแบ่งทีละประโยค

การแปรครั้งที่ 5

ช่วงนี้มีลักษณะเป็นฟิวก์ ควรฝึกซ้อมทีละมือให้แนวทำนองออกมา และช่วยในเรื่องความจำ จึงรวมสองมือโดยแบ่งทีละประโยค เพื่อความแม่นยำ

การแปรครั้งที่ 6

ช่วงแรกผู้แสดงฝึกซ้อมทีละมือ ให้ได้ยินแนวทำนองในมือขวา และแนวเบสในมือซ้าย โดยแบ่งเป็นประโยค ในห้องที่ 165 ถึง 168 เริ่มแรกควรฝึกทีละมือ ให้กดโน้ตตัวที่เป็นทำนองและเบสเสียงดัง เพื่อให้นิ้วก้อยของทั้งสองข้างแข็งแรง ในห้องที่ 169 ถึง 176 ฝึกซ้อมมือขวาในแบบสเกล เน้นในจังหวะต่าง ๆ แบบโน้ตสั้น ควรแบ่งเป็นประโยค เพื่อให้มีความแม่นยำ ในห้องที่ 177 ถึง 179 ฝึกซ้อมแยกมือ โดยมือขวาฝึกซ้อมแบบห้องที่ 165 ถึง 168 ส่วนมือซ้ายซ้อมแบบสเกล เน้นจังหวะต่าง ๆ ในช่วงนี้การรวมสองมือมีจังหวะที่ซับซ้อน ควรซ้อมให้จำได้ทั้งสองมือก่อน และซ้อมทีละประโยค ในห้องที่ 180 ถึง 187 มือซ้ายซ้อมแบบเน้นจังหวะ โน้ตสั้น จังหวะช้า เพื่อให้เกิดความแม่นยำและสามารถเล่นได้อย่างรวดเร็ว การแปรครั้งที่ 6 ควรแบ่งซ้อมเป็นช่วง ๆ เนื่องจากมีเทคนิคที่ยาก จึงสามารถเล่นในจังหวะจริงได้

2.3. บทเพลง Song Without Words Op. 19 No. 4 และ Song Without Words Op. 30 No. 6

2.3.1 ประวัติเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn)

เกิดเมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ ค .ศ.1809 ที่เมืองฮัมบูร์ก ประเทศเยอรมนี ครอบครัวของเมนเดลโซนมีฐานะร่ำรวย จึงทำให้ชีวิตของสุขสบาย เริ่มเรียนดนตรีโดยมารดาเป็นผู้สอน หลังจากนั้นบิดาให้ครูที่มีชื่อเสียงมาสอนวิชาต่าง ๆ ให้กับลูก เมื่ออายุ 9 ปี ได้ออกแสดงเปียโนต่อหน้าสาธารณะเป็นครั้งแรก ซึ่งทำให้ได้การชื่นชมเป็นอย่างมาก ต่อมาปี ค .ศ.1819 ได้เข้ารับการเรียนดนตรีที่สถาบันดนตรีซิงกาคาเดมี (Singakademie) ขณะเรียนที่นี้เมนเดลโซนได้เริ่มฝึกประพันธ์เพลง ในปี ค .ศ.1821 คาร์ล เซลเตอร์ (Carl Zelter) เป็นครูสอนเปียโน ได้พาเมนเดลโซนไปพบกับโยฮันวอฟกังฟอน เกอเต้ (Johann Wolfgang von Goethe) จึงทำให้เกอเต้กับเมนเดลโซนมีความสนิทสนมกันอย่างมาก

ในปีค.ศ. 1825 บิดาได้ส่งเมนเดลโซนไปเรียนดนตรีกับครูบินิที่ปารีส ที่นี่ทำให้ได้รู้จักกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น จาโคโม ไมเยอร์เบียร์ (Giacomo Mayerbeer) โจอักคิโน รอสซินี (Gioacchino Rossini) เป็นต้น หลังจากนั้นได้กลับมาอยู่ที่เบอร์ลิน ได้ประพันธ์เพลงอีกจำนวนมาก เมื่อเมนเดลโซนสำเร็จการศึกษา ได้ดำเนินอาชีพด้านดนตรีอย่างเต็มตัว โดยอุทิศเวลาทั้งหมดให้กับงานศิลปะ

เมนเดลโซนได้ท่องเที่ยวไปยังที่ต่าง ๆ เช่น ลอนดอน สกอตแลนด์ ปารีส เป็นต้น ทำให้ได้รับความรู้ ความชำนาญ แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง ช่วงท้ายของชีวิตเมื่อบิดา มารดา และพี่สาวได้เสียชีวิตลง จึงทำให้เมนเดลโซนเสียใจเป็นอย่างมาก ส่งผลให้สุขภาพไม่ดี เจ็บป่วยตลอด และเสียชีวิตลงเมื่อปี ค .ศ.1847

2.3.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของผู้ประพันธ์

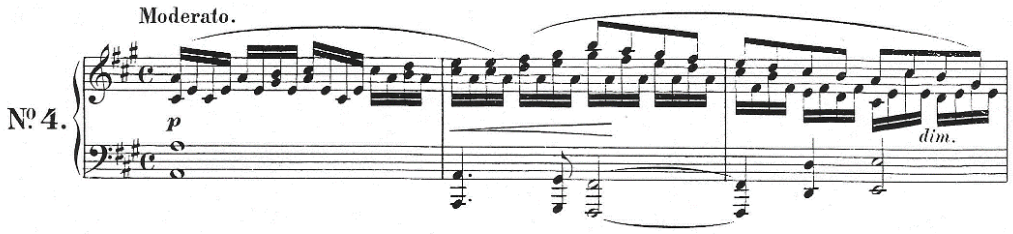
นอกจากการเป็นนักประพันธ์ เมนเดลโซนยังเป็นนักเปียโนที่มีชื่อเสียง จึงทำให้มีบทประพันธ์สำหรับเปียโนจำนวนมาก เช่น Songs without Words ทั้งแปดชุด Andante and Rondo Capriccioso Op. 14, 6 Preludes and Fugues, Variations Sérieuses Op. 54 เป็นต้น

เป็นบทเพลงชุดที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ประกอบด้วยบทเพลงสั้น ๆ ทั้งหมด 8 ชุด ดังนี้ op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85 และ 102 โดยในแต่ละชุดมี 6 เพลง รวมทั้งหมด 48 เพลง ลักษณะของบทเพลงเป็นเพลงที่ฟังง่าย ทำนองจะอยู่ในมือขวา และมีความไพเราะ จึงทำให้เป็นที่นิยม

2.3.3 การวิเคราะห์ของบทเพลง Song without Word Op. 19 No. 4

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) โดยตอน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 4 มือขวาบรรเลงโน้ตเขบ็ดสองชั้น นำเสนอทำนองที่หนึ่งตั้งแต่ต้นเพลง ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนสุด ส่วนมือซ้ายบรรเลงโน้ตคู่แปด (ตัวอย่างที่ 49)

ตัวอย่างที่ 49 Song without Word Op. 19 No. 4 ห้องที่ 1 ถึง 4



ตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึง 25 มีการเปลี่ยนแปลงจากตอน A นำเสนอทำนองที่สองในห้องที่ 5 (ตัวอย่างที่ 50) โดยทั้งสองมือบรรเลงเป็นคอร์ด ขั้นคู่และโน้ตคู่แปด ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนของมือขวาเหมือนเสียงร้อง ทำนองที่สามเข้ามาในห้องที่ 12 (ตัวอย่างที่ 51) มีการเปลี่ยนเครื่องหมายความเข้มเสียงจากเบาไปดัง (p-f) และค่อย ๆ ช้าลงก่อนกลับเข้าตอน A

ตัวอย่างที่ 50 Song without Word Op. 19 No. 4 ห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 51 Song without Word Op. 19 No. 4 ห้องที่ 12

ตอน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 26 ถึง 30 เหมือนกับตอนแรกของบทเพลง กลับเข้าสู่อัตราความเร็วเท่าเดิม (A tempo) และจบเพลงด้วยคอร์ดหนึ่ง (ตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 52 Song without Word Op. 19 No. 4 ห้องที่ 26

บทเพลงนี้มีลักษณะทำนองเหมือนเสียงร้องต้องบรรเลงให้เสียงต่อเนื่องกัน ใช้เครื่องหมายความเข้มเสียงไม่ค่อยแตกต่างกันมาก ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องหมายเบา (p)

2.3.4 การวิเคราะห์ของบทเพลง Song without Word Op.30 No. 6

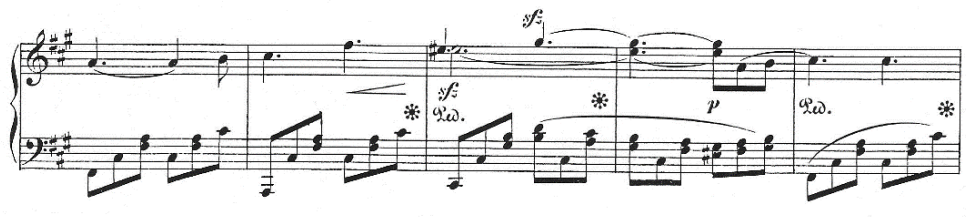
บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ อัตราจังหวะ 6/8 อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนและมีช่วง โคดาในตอนท้ายของบทเพลง เริ่มด้วยช่วงนำ (Introduction) ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึง 5 โดยนำเสนอด้วยคอร์ดหนึ่งแบบแยก ให้ความรู้สึกเหมือนสายน้ำ (ตัวอย่างที่ 53) ตอน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึง 20 มีการเสนอทำนองที่เหมือนเสียงร้องในมือขวา และดำเนินคอร์ดด้วยมือซ้ายใช้เทคนิคการบรรเลงคอร์ดแบบแยก (ตัวอย่างที่ 54) จบตอน A ด้วยเคเดนซ์เปิดเป็นคอร์ดห้าทบเจ็ด

ตัวอย่างที่ 53 Song without Word Op. 30 N0. 6 ห้องที่ 1 ถึง 5

ตัวอย่างที่ 54 Song without Word Op. 30 N0. 6 ห้องที่ 6

ตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 21 ถึง 42 ด้วยคอร์หนึ่ง นำเสนอทำนองใหม่ในมือขวา โดยใช้เทคนิคการบรรเลงเป็นขั้นคู่ และดำเนินคอร์ดในมือซ้าย โดยเริ่มจากคอร์ดหนึ่ง ใช้เทคนิคการบรรเลงคอร์ดแบบแยก (ตัวอย่างที่ 55) ในห้องที่ 28 ถึง 30 เป็นช่วงจุดสูงสุดของเพลง (Climax) (ตัวอย่างที่ 56) ใช้เครื่องหมายความเข้มของเสียงจากดังมาก (ff) และค่อย ๆ ลดลงจนถึงเบามาก (pp) ห้องที่ 32 เป็นช่วงเชื่อมเพื่อกลับสู่ทำนองที่เหมือนห้องที่ 15 ถึง 20 โดยใช้เทคนิคการพรมนิ้ว จบตอน B ด้วย เคเดนซ์เปิดเป็นคอร์ดห้าทบเจ็ด

ตัวอย่างที่ 55 Song without Word Op. 30 N0. 6 ห้องที่ 21



ตัวอย่างที่ 56 Song without Word Op. 30 N0. 6 ห้องที่ 28 ถึง 30

ช่วงหางเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 43 ถึง 55 ด้วยคอร์ดหนึ่งทั้งสองมือ โดยมือขวาใช้คอร์ดแบบแท่ง ส่วนมือซ้ายบรรเลงคอร์ดแบบแยก ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนของคอร์ดในมือขวา และใช้เทคนิคการพรมนิ้วในมือขวา มีทั้งหมดสามประโยค นำเสนอทำนองที่เหมือนกันสองประโยค ในช่วงหางเพลงมีการใช้เครื่องหมายความเข้มเสียงตั้งแต่เบา (pp) ถึง ดัง (f) และจบด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์

2.3.5 การฝึกซ้อมบทเพลง

บทเพลง Song without Words Op. 19 No. 4

ผู้แสดงเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะช้าแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว โดยฟังให้เสียงต่อเนื่องกัน ควบคุมนิ้วให้ดีก่อนที่จะกดลงบนคีย์ ในตอน A มือขวาซ้อมให้ได้ยินทำนอง เริ่มซ้อมจากจังหวะช้าก่อน จนสามารถควบคุมนิ้วได้ ค่อยเพิ่มความเร็ว ตอน B ซ้อมทีละมือก่อน เพื่อให้กดโน้ตแม่นยำ และให้ทำนองออกมา บทเพลงนี้มีความสำคัญในเรื่องของเสียง ดังนั้นผู้แสดงต้องนึกเสียงที่ต้องการก่อนที่จะเล่นบนเปียโน และต้องควบคุมนิ้วเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ

บทเพลง Song without Words Op. 30 No. 6

ผู้แสดงเริ่มฝึกซ้อมโน้ตทีละมือก่อน มือซ้ายมีลักษณะเป็นคอร์ดแบบแยก ควรฝึกซ้อมให้มีความแม่นยำ มือขวาฝึกซ้อมโดยแบ่งเป็นประโยค บทเพลงนี้จะเน้นในเรื่องของเสียง ความดัง เบา ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องควบคุมนิ้วในขณะเล่นให้ดี และร้องทำนองในใจเพื่อให้เสียงที่ออกมามีความไพเราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 บทเพลง Variations Sérieuses Op. 54

2.4.1 บทวิเคราะห์ของบทเพลง Variations Sérieuses Op. 54

เมนเดลโซนได้ประพันธ์บทเพลง Variations Sérieuses เมื่อปีค .ศ.1841 บทเพลงนี้เป็นเพลงมีความแตกต่างจากผลงานสำหรับเปียโนของเมนเดลโซน ในเรื่องของเทคนิค อารมณ์ความรู้สึก ส่วนชื่อ Sérieuses ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับบทเพลง ช่วงนั้นการตั้งชื่อให้กับบทเพลงประเภทแวริเอชั่นเป็นที่นิยม จึงทำให้เมนเดลโซนตั้งชื่อให้กับบทเพลงนี้

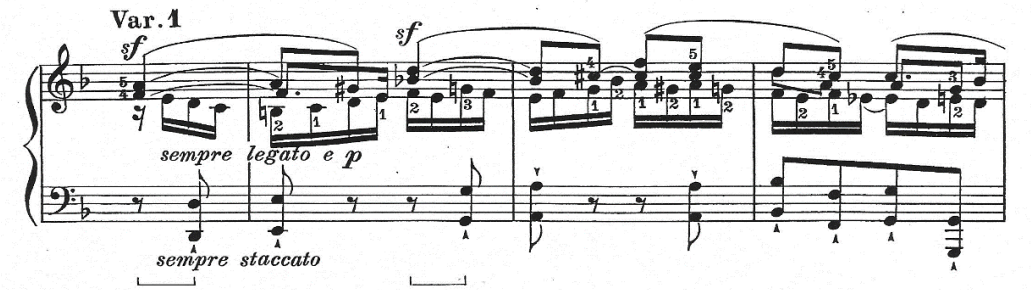
บทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์การแปร (Variation Form) อัตราจังหวะ 2/4 โดยเริ่มจากทำนองหลักและการแปรทั้งหมด 17 ครั้ง

ทำนองหลักมีรูปแบบสังคีตลักษณ์แบบสองตอน อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีทั้งหมด 16 ห้อง โดยแบ่งเป็นตอน A และ B อย่างละแปดห้อง ทำนองที่หนึ่งอยู่ในมือขวาแนวบนเหมือนเสียงร้อง มือซ้ายเป็นแนวประสานดำเนินคอร์ดต่อเนื่องจนจบ (ตัวอย่างที่ 57) ห้องที่ 9 นำเสนอทำนองที่สอง

<u>ตัวอย่างที่ 57</u> Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 1ถึง 4

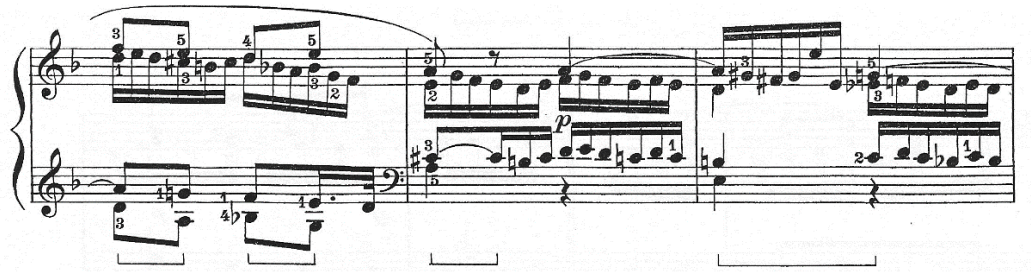
การแปรครั้งที่ 1 มีรูปแบบสองตอน อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ แปรทำนองโดยการเพิ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นในแนวล่างของมือขวา แนวบนเป็นทำนองเช่นเดียวกับทำนองหลัก มือซ้ายใช้เทคนิคการเล่นคู่แปดดำเนินคอร์ดประสานจนจบ (ตัวอย่างที่ 58)

ตัวอย่างที่ 58 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 17 ถึง 20



การแปรครั้งที่ 2 มีรูปแบบสองตอน อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ แปรทำนองโดยการเปลี่ยนกลุ่มโน้ตเป็นเขบ็ตสองชั้น 6 ตัว ทั้งมือขวาและมือซ้าย ทำนองอยู่ในแนวบนของมือขวา มือซ้ายเป็นแนวประสาน (ตัวอย่างที่ 59)

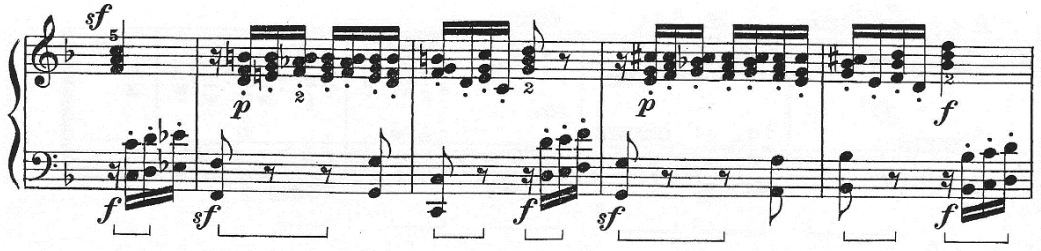
ตัวอย่างที่ 59 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 29 ถึง 31



Chulalongkorn University

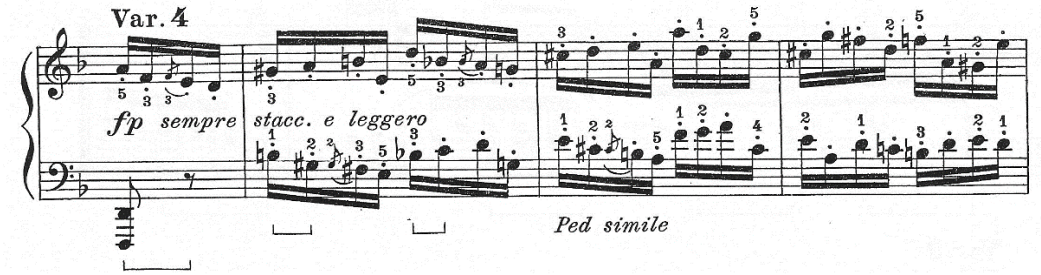
การแปรครั้งที่ 3 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอน แปรทำนองโดยการใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดแบบโน้ตเสียงสั้นสลับกันระหว่างมือขวากับมือซ้าย ทำนองหลักอยู่ที่มือขวาที่โน้ตตัวบนของคอร์ด มือซ้ายเล่นคู่แปด ล้อเลียนทำนองในมือขวาในช่วงตอน A (ตัวอย่างที่ 60)

ตัวอย่างที่ 60 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 51 ถึง 55



การแปรครั้งที่ 4 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีลักษณะเป็นแบบแคนอน (Canon) โดยเริ่มจากมือขวาและตามด้วยมือซ้ายไล่กันไปจนจบ ใช้เทคนิคโน้ตเสียงสั้นทุกตัวทั้งมือขวาและมือซ้าย (ตัวอย่าที่ 61)

ตัวอย่างที่ 61 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 59 ถึง 61



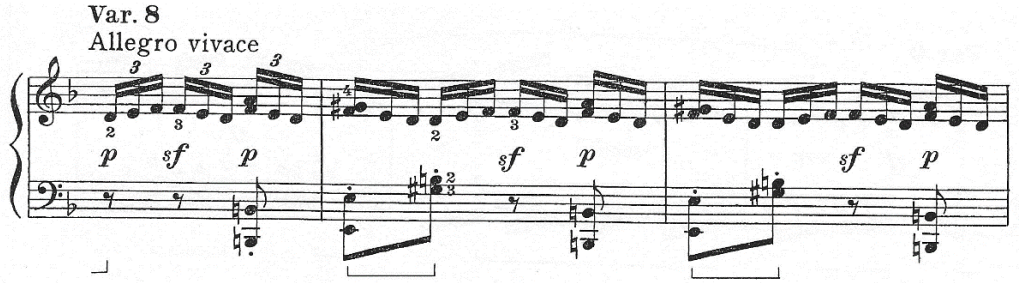
การแปรครั้งที่ 5 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอน ใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดซ้ำสลับมือระหว่างขวาและซ้าย โดยมือขวาเล่นโน้ตสั้นในบางที่ ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนสุดของมือขวา

การแปรครั้งที่ 6 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอน ใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดในมือขวา ส่วนมือซ้ายเล่นคอร์ดสลับกับการเล่นคู่แปด โดยทั้งสองมือต้องเล่นโน้ตที่อยู่ห่างกันทุก ๆ หนึ่งจังหวะ ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนสุดของมือขวา มีการใช้เครื่องหมายเครเชนโด (Crescendo) ตั้งแต่ห้องที่ 2 ถึง 8 และเปลี่ยนเครื่องหมายความเข้มเสียง จากเบา (p) ไป ดังมาก (ff)

การแปรครั้งที่ 7 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอน ใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดสลับกับการเล่นแยกโน้ต (Arpeggio) แบบโน้ตหกพยางค์ ตอน A มือขวาเล่นโน้ตหกพยางค์ ตอน B เล่นสลับกันทั้งมือขวาและซ้าย ทำนองที่โน้ตตัวบนสุดของคอร์ด

การแปรครั้งที่ 8 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอน มือขวาเล่นโน้ตเขบ็ดสองชั้นสามพยางค์ (Triplet) มือซ้ายเล่นโน้ตคู่แปดเป็นเสียงประสาน ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนที่เป็นขั้นคู่ (ตัวอย่างที่ 62)

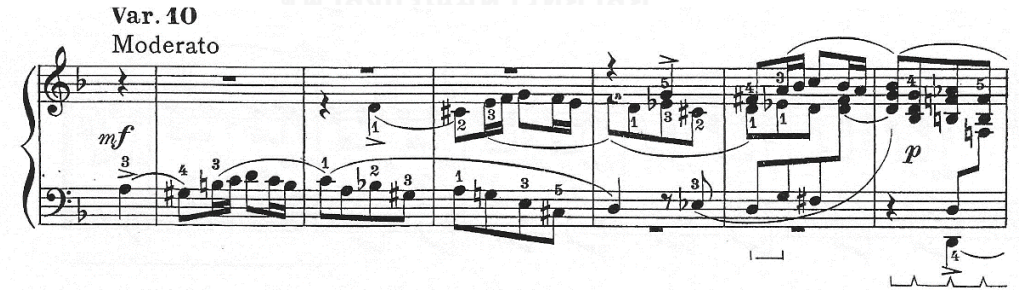
ตัวอย่างที่ 62 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 125 ถึง 127



การแปรครั้งที่ 9 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอน ลักษณะคล้ายกับการแปรครั้งที่ 8 โดยเล่นโน้ตเขบ็ดสองชั้นสามพยางค์ทั้งสองมือพร้อมกัน ทำนองอยู่ที่มือขวา มือซ้ายเป็นเสียงประสาน

การแปรครั้งที่ 10 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มีลักษณะเป็นฟิวก์ จังหวะช้า เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงจากการแปรครั้งที่ 9 โดยนำเสนอทำนองจากมือซ้ายและตามด้วยมือขวาในห้องที่ 2 (ตัวอย่างที่ 63) หลังจากนั้นทำนองอยู่ที่มือขวาจนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 63 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 161 ถึง 166



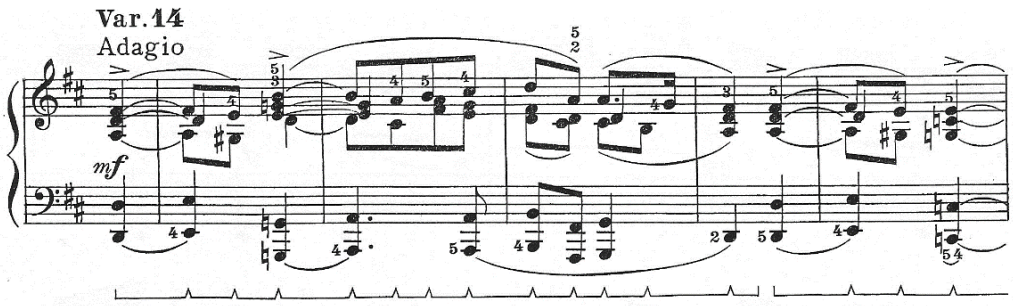
การแปรครั้งที่ 11 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ ใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดแตก โดยมือขวาเล่นทำนองแบบเสียงร้อง มือซ้ายเล่นคอร์ดประสานทำนองจนจบบทเพลง

การแปรครั้งที่ 12 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ ใช้เทคนิคการเล่นคู่แปดและขั้นคู่ทั้งสองมือ โดยมือขวาและมือซ้ายเล่นสลับกัน จังหวะเร็ว ทำนองอยู่ที่มือขวา

การแปรครั้งที่ 13 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ มือขวาใช้เทคนิคเล่นโน้ตเสียงสั้น เป็นแนวประสาน ส่วนมือซ้ายเล่นโน้ตขั้นคู่ โดยทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนของมือซ้าย

การแปรครั้งที่ 14 อยู่ในกุญแจเสียงดีเมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel key) ของดีไมเนอร์ มีลักษณะต่างจากท่อนอื่น จังหวะช้า ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนสุดคอร์ดในมือขวา โดยต้องเชื่อมโน้ตไม่ให้เสียงขาดกัน ส่วนมือซ้ายเล่นคู่แปดเป็นแนวประสาน (ตัวอย่างที่ 64)

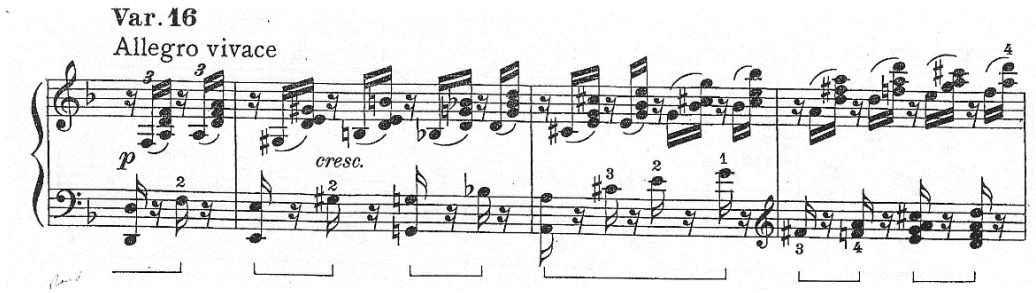
ตัวอย่างที่ 64 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 231 ถึง 235



การแปรครั้งที่ 15 กลับมาอยู่ที่กุญแจเสียงดีไมเนอร์ ใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดให้เสียงต่อเนื่องกันในมือขวา โดยทำนองอยู่ที่โน้ตตัวบนสุดของคอร์ด ส่วนมือซ้ายเล่นโน้ตตัวดำให้เสียงต่อเนื่องกัน (Legato) เพื่อเป็นเสียงประสานของคอร์ดในมือขวา

การแปรครั้งที่ 16 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ จังหวะเร็ว เป็นการรวมกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นสามพยางค์ทั้งสองมือ โดยมือซ้ายเล่นโน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่ม ส่วนมือขวาเล่นโน้ตตัวที่สองและสาม ทำนองอยู่ที่มือซ้าย มีการใช้เครื่องหมายความเข้มเสียง จากเบาไปดังมาก และจบด้วยเสียงเบา (ตัวอย่างที่ 65)

ตัวอย่างที่ 65 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 262 ถึง 264

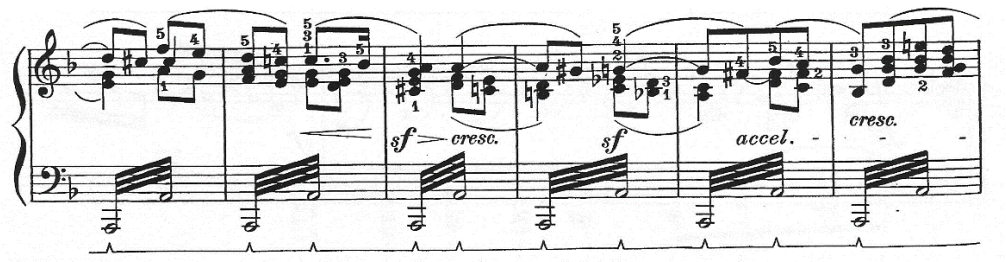


การแปรครั้งที่ 17 อยู่ในกุญแจเสียงดีไมเนอร์ ท่อนนี้มีความยาวมากที่สุด จังหวะเร็ว ใช้เครื่องหมายความเข้มเสียงตั้งแต่เบาจนถึงดังมาก โดยตอนเริ่มของท่อน ใช้การรวมกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นสามพยางค์เช่นเดียวกับการแปรครั้งที่ 16 ต่างกันที่มือขวาเป็นโน้ตตัวแรกของกลุ่ม และมือซ้ายเป็นโน้ตตัวที่สองและสาม ทำนองอยู่ที่มือขวา ใช้เทคนิคการเล่นคู่แปดเป็นคอร์ด ส่วนมือซ้าย

เล่นโน้ตคู่สิบของคอร์ดในมือขวา (ตัวอย่างที่ 66) ช่วงที่สองใช้เทคนิคการเล่นคู่แปดแยกกัน โน้ตเขบ็ตสองชั้นหกพยางค์ การเล่นคอร์ดแยกโน้ต (Arpeggio Chord) ช่วงสุดท้ายมีการใช้เทคนิค รัวโน้ต (Tremolo) ในมือซ้ายเพื่อย้ำโน้ตตัวที่ห้า (Dominant) และมือขวาเล่นทำนองของท่อนทำนองหลัก ก่อนเข้าช่วงหางเพลง (ตัวอย่างที่ 67)

ตัวอย่างที่ 66 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 278 ถึง 279

ตัวอย่างที่ 67 Variations Sérieuses Op. 54 ห้องที่ 320 ถึง 325



ช่วงหางเพลงเป็นช่วงต่อจากการแปรครั้งที่ 17 มีอัตราจังหวะเร็วมาก (Presto) เริ่มด้วยเสียงที่เบามาก ใช้เทคนิคการเล่นคอร์ดซ้ำสลับกันทั้งสองมือเช่นเดียวกับการแปรครั้งที่ 5 ทำนองอยู่โน้ตตัวบนสุดของมือขวา ช่วงกลางของท่อนเสียงดังมาก ใช้เครื่องหมายความเข้มของเสียงดังมาก (ffz) และจบด้วย เสียงเบา

2.4.2 การซ้อมบทเพลง

บทเพลงนี้เป็นลักษณะการแปร ผู้แสดงควรแบ่งซ้อมเป็นช่วงของการแปร

ทำนองหลัก เริ่มฝึกซ้อมมือขวาให้ได้ยินทำนองตรงโน้ตตัวที่สูงสุด โดยกดค้างโน้ตตัวที่เป็นทำนองไว้ แล้วโน้ตตัวอื่นเล่นแบบโน้ตสั้น ควรซ้อมเป็นประจำเพื่อให้นิ้วก้อยมีความแข็งแรง

การแปรครั้งที่ 1 ฝึกซ้อมมือขวาเช่นเดียวกับการแปรครั้งที่ 1 มือซ้ายซ้อมการกดโน้ตคู่แปดให้มีความแม่นยำ แล้วค่อยรวมสองมือ โดยเริ่มจากช้าแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว

การแปรครั้งที่ 2 ฝึกซ้อมมือขวาเช่นเดียวกับการแปรครั้งที่ 1 ส่วนมือซ้ายซ้อมโน้ตให้แม่นยำ

การแปรครั้งที่ 3 ฝึกซ้อมแยกทีละมือ โดยมือขวากดนิ้วก้อยค้างไว้แล้วปล่อยนิ้วอื่นออก เพื่อให้นิ้วก้อยแข็งแรง ได้ยินทำนองชัดเจน มือซ้ายซ้อมโน้ตคู่แปดทีละประโยคให้แม่นยำ โดยซ้อมจากจังหวะช้าก่อน แล้วค่อยเพิ่มความเร็ว

การแปรครั้งที่ 4 ท่อนนี้มีลักษณะเป็นแบบแคนอน ควรเริ่มฝึกทีละมือในจังหวะช้ามาก ๆ เมื่อสามารถเล่นทีละมือจนจำได้แล้ว ค่อยรวมสองมือ เนื่องจากโน้ตจะจำค่อนข้างยาก จึงควรจำให้ได้ตั้งแต่เริ่มฝึกทีละมือ ควรซ้อมสองมือพร้อมกันทีละประโยค และซ้อมในจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความแม่นยำ

การแปรครั้งที่ 5 มือขวาควรฝึกซ้อมในลักษณะเดียวกันกับการแปรครั้งที่ 3 แล้วจึงรวมสองมือ

การแปรครั้งที่ 6 ท่อนนี้โน้ตแต่ละคอร์ดมีช่วงเสียงที่ห่างกันมาก จึงทำให้ต้องฝึกซ้อมโน้ตทีละสองตัว โดยต้องเคลื่อนมือให้เร็วไปยังโน้ตตัวถัดไป ฝึกซ้อมในจังหวะที่ช้ามากก่อน เมื่อสามารถเล่นโน้ตได้แล้ว ค่อยเพิ่มความเร็ว ควรซ้อมช้าอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความแม่นยำในโน้ตที่ห่างกัน

การแปรครั้งที่ 7 ควรซ้อมช่วงการเล่นแยกโน้ต ในมือซ้ายให้มีความแม่นยำ แล้วค่อยรวมสองมือ โดยซ้อมในจังหวะช้าก่อน แล้วค่อยเพิ่มความเร็วขึ้น

การแปรครั้งที่ 8 มือขวาเป็นโน้ตวิ่งไปมาในจังหวะเร็ว เริ่มซ้อมอย่างช้า ๆ ทีละมือ โดยให้โน้ตตัวบนที่เป็นทำนองได้ยินเสียงชัดเจน ซ้อมทีละประโยค ควรซ้อมช้าอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความแม่นยำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแปรครั้งที่ 9 มีลักษณะคล้ายกับการแปรครั้งที่ 8 ต่างกันที่มือซ้ายเป็นโน้ตสามพยางค์เล่นพร้อมกับมือขวา จึงต้องซ้อมทีละมือ อย่างช้า ๆ ให้คล่องก่อน แล้วค่อยรวมสองมือ โดยแบ่งทีละประโยค ควรฝึกซ้อมในจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอ

การแปรครั้งที่ 10 มีลักษณะเป็นฟิวก์ เริ่มฝึกซ้อมทีละมือเพื่อให้แนวทำนองออก และช่วยในการจำ หลังจากนั้นค่อยรวมสองมือพร้อมกัน เนื่องจากเพลงมีจังหวะช้า ควรฝึกซ้อมในจังหวะที่เร็วมากขึ้น เมื่อเวลาแสดงจริง จะเกิดอาการตื่นเต้น อาจจะทำให้ลืมโน้ตได้

การแปรครั้งที่ 11 เริ่มแรกผู้แสดงฝึกซ้อมทีละมือ โดยมือขวาซ้อมให้ทำนองออกมา ส่วนมือซ้ายควรซ้อมทีละมือให้มาก เพราะโน้ตจำค่อนข้างยาก จากนั้นค่อยซ้อมรวมสองมือ

การแปรครั้งที่ 12 ท่อนนี้โน้ตเป็นคู่แปดทั้งสองมือ เริ่มแรกฝึกซ้อมทีละมือ โดยต้องเคลื่อนมือไปโน้ตถัดไปให้เร็ว เนื่องจากโน้ตอยู่ห่างกันจึงทำให้เกิดความผิดพลาดในการกระโดดไปยังโน้ตตัวต่อไป เมื่อสามารถเล่นโน้ตได้แม่นยำแล้ว ค่อยรวมสองมือ เมื่อเล่นเร็วได้ ควรฝึกซ้อมจังหวะช้าเพื่อความแม่นยำ

การแปรครั้งที่ 13 ท่อนนี้มือขวาเป็นโน้ตสั้นและไล่ไปมา จึงต้องฝึกซ้อมมือขวาอย่างสม่ำเสมอ เพื่อความแม่นยำ ส่วนมือซ้ายฝึกซ้อมเหมือนมือขวาในการแปรครั้งที่ 1 เนื่องจากทำนองอยู่ในแนวบนของมือซ้าย

การแปรครั้งที่ 14 โน้ตมีลักษณะเป็นคอร์ด เริ่มฝึกมือขวาให้ทำนองในโน้ตตัวบนออกมา และซ้อมจังหวะให้เร็วขึ้นจากจังหวะจริง เพื่อช่วยในการจำ

การแปรครั้งที่ 15 เริ่มซ้อมมือขวาให้เสียงต่อเนื่องกันในแต่ละจังหวะ มือซ้ายซ้อมโน้ตให้คล่องแล้วรวมสองมือ โดยซ้อมทีละประโยคให้แม่นยำ

การแปรครั้งที่ 16 ท่อนนี้อยู่ในจังหวะที่เร็วมาก เริ่มฝึกซ้อมทีละมือจากจังหวะช้า ๆ แล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อย เนื่องจากจังหวะจริงที่แสดงเร็วมาก ดังนั้นควรฝึกซ้อมในจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความแม่นยำ

การแปรครั้งที่ 17 เริ่มฝึกซ้อมทีละมือ โดยมือขวาฝึกซ้อมให้ทำนองออกมา มือซ้ายโน้ตอยู่ห่างกันมาก จึงฝึกซ้อมเพื่อให้กดโน้ตอย่างแม่นยำ ทีละประโยคอย่างช้าๆ แล้วค่อยเพิ่มความเร็ว ช่วงนี้มีจังหวะที่เร็วมาก ควรฝึกซ้อมจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอ

ช่วงหางเพลงเริ่มฝึกซ้อมให้ได้ยินทำนองในมือขวา โดยซ้อมสองมืออย่างช้า ๆ จึงเพิ่มความเร็ว และแบ่งซ้อมเป็นประโยค ช่วงสุดท้ายก่อนจบบทเพลงเป็นโน้ตไล่ลงทั้งสองมือ ควรฝึกซ้อมทีละมืออย่าง ช้า ๆ และรวมสองมือ เพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อย เนื่องจากช่วงนี้อยู่ในจังหวะที่เร็วมาก ดังนั้นควรฝึกซ้อมจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอเพื่อความแม่นยำ

2.5 บทเพลง Alborada del gacioso

2.5.1 ประวัติโมริช ราเวล (Ravel Maurice)

ราเวลเกิดเมื่อวันที่ 7 มีนาคม ค.ศ. 1875 ที่ประเทศฝรั่งเศส เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 7 ปี และเรียนการประสานเสียงเมื่ออายุ 12 ปี ต่อมาเมื่อปี ค.ศ. 1889 ได้เข้าเรียนดนตรีที่สถาบันดนตรีชั้นสูงแห่งนครปารีส (Paris Conservatoire) ที่นี่ทำให้ราเวลได้เรียนเปียโน การประสานเสียง ลีลาสอดประสานแนวทำนอง เทคนิคการประพันธ์เพลงกับครูที่มีชื่อเสียงหลายท่าน

ราเวลเริ่มประพันธ์เพลงเมื่อปี ค.ศ. 1894 โดยเป็นบทเพลงสำหรับเปียโน และได้ประพันธ์บทเพลงอีกหลายเพลง เมื่ออายุ 26 ปี ได้ส่งงานเข้าประกวด แต่ได้รางวัลที่สอง ทำให้ราเวลคิดหาวิธีการประพันธ์แบบใหม่ ให้มีลักษณะพิเศษในแบบของตัวเอง โดยได้นำเอาลักษณะเด่นของบทเพลงพื้นบ้านของฝรั่งเศสและสเปนมารวมกัน เช่น บทเพลงมิรัวร์ (Miroirs) บทเพลง Gaspard de la Nuit เป็นต้น เมื่อนำบทเพลงเหล่านี้ออกแสดง ได้รับความนิยมจากผู้ชมจนทำให้ได้การยกย่องและมีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว

เมื่อปีค.ศ. 1914 ถึง1918 เป็นช่วงสงคราม ราเวลได้อาสาสมัครขับรถพยาบาล เพื่อรับใช้ชาติ จึงทำให้รู้สึกเศร้าใจกับความทุกข์ทรมานของผู่ป่วย ดังนั้นราเวลได้ประพันธ์บทเพลง Le Tombeau de Couperin และ Le Valse เพื่ออุทิศให้กับเพื่อนที่เสียชีวิตในขณะปฏิบัติหน้าที่ในสงคราม ในปี ค.ศ. 1928 ได้ประพันธ์บทเพลง Boléro ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียง และในปีนี้ได้เดินทางไปสหรัฐอเมริกา เพื่อแสดงคอนเสิรต์หลายแห่ง ราเวลได้มีโอกาสพบกับจอร์จ เกิร์ชวิน (George Gershwin) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันจึงทำให้ราเวลสนใจประพันธ์เพลงสำเนียงแจ๊ส

ราเวลได้ประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โต สำหรับเปียโนไว้สองบท คือ Concerto in G Major และ Concerto for Piano (บรรเลงโดยใช้มือซ้าย) ประพันธ์ให้กับปอล วิตต์เก็นไตน์ (Paul Wittgenstein) เป็นเพื่อนของราเวล ที่พิการเหลือแขนซ้ายเพียงข้างเดียว ในปี ค.ศ. 1934 ได้รับเชิญดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการของสถาบันดนตรี America Conservatory ช่วงท้ายของชีวิต

ราเวลมีปัญหาเกี่ยวกับโรคประสาทและสุขภาพไม่ดี จึงทำให้สูญเสียความทรงจำ และเสียชีวิตลงเมื่อปีค.ศ. 1937

2.5.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญ

ราเวล ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนไว้หลายบท แต่ละเพลงมีเสียงประสานที่แปลกใหม่ เทคนิคที่ยาก เนื่องจากราเวลมีความสามารถในการประสานเสียง และนำดนตรีพื้นบ้านของประเทศต่าง ๆ มาใช้ในการประพันธ์ บทเพลงที่สำคัญ เช่น Serenade grotesque เป็นผลงานสำหรับเปียโนชิ้นแรก Menuet antique, Pavane pour une Infante defunte, Jeux d' eau, Miroirs เป็นต้น

บทเพลงอัลโบราดา เดล กราซิโอโซ (Alborada del gracioso)

บทเพลงนี้อยู่ในเพลงชุดมิรัวร์ (Miroirs) ประกอบไปด้วย 5 บทเพลง ดังนี้

1. Noctuelles (Night Moths)
2. Oiseaux tristes (Mournful Birds)
3. Une Barque sur l'ocean (A Ship on the Ocean)
4. Alborada del gracioso (Morning Song of the Jester)
5. La Vallee des cloches (The Valley of the Bells)

บทเพลงนี้อยู่ลำดับที่สี่ในชุด และเป็นที่รู้จักมากที่สุด ราเวลได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงพื้นบ้านของสเปน โดยนำเอาลักษณะจังหวะ ทำนองมาใช้ในบทเพลง เป็นเพลงที่เกี่ยวกับบทเพลงในตอนเช้า และนำเอาลักษณะการเล่นของกีต้าร์มาใส่ไว้ในบทเพลง

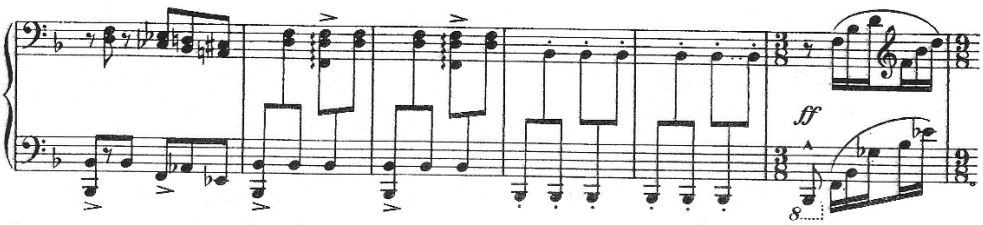
2.5.3 บทวิเคราะห์บทเพลง Alborada del gracioso

บทเพลงนี้ใช้อัตราจังหวะ 6/8 โดยเริ่มบทเพลงด้วยจังหวะที่สนุก มีการใช้เครื่องหมายเน้นเสียง (Accect) ในจังหวะที่หนึ่งและสี่ เพื่อให้ได้ลักษณะจังหวะของบทเพลงพื้นบ้านสเปน (ตัวอย่างที่ 68) ห้องที่ 1 ถึง 5 มือขวาเล่นคอร์ด เพื่อให้ได้ความรู้สึกเหมือนกีต้าร์ หลังจากห้องที่ 11 นำเสนอทำนองที่หนึ่งในห้องที่ 12 (ตัวอย่างที่ 69) โดยมีลักษณะแบบบทเพลงของสเปน มือขวาเล่นโน้ตสามพยางค์ และเล่นทำนองซ้ำเดิม แต่ต่ำลงหนึ่งช่วงคู่แปด (Octave) ห้องที่ 30 เป็นส่วนเชื่อมเข้าทำนองที่สอง (ตัวอย่างที่ 70)

ตัวอย่างที่ 68 Alborada del gracioso ห้องที่ 1 ถึง 5

ตัวอย่างที่ 69 Alborada del gracioso ห้องที่ 12

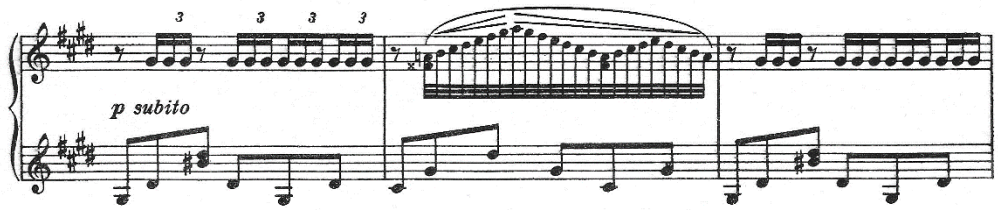
ตัวอย่างที่ 70 Alborada del gracioso ห้องที่ 30



ตั้งแต่ห้องที่ 31 ถึง 42 นำเสนอทำนองที่สอง (ตัวอย่างที่ 71) โดยเน้นต้องเน้นตามเครื่องหมายเน้นเสียง เพื่อให้ได้ลักษณะเหมือนเพลงพื้นบ้านของสเปน ห้องที่ 33 มีหน่วยย่อยเอก (Motif) ใหม่ ต่อมาในห้องที่ 43 นำเสนอหน่วยย่อยเอก (Motif) เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นสามพยางค์ซ้ำไปเป็นจังหวะที่เหมือนกับจังหวะฟลาเมงโก (Flamenco) ซึ่งเป็นการเต้นรำของสเปน (ตัวอย่างที่ 72) จบช่วงที่หนึ่งที่ห้องที่ 70

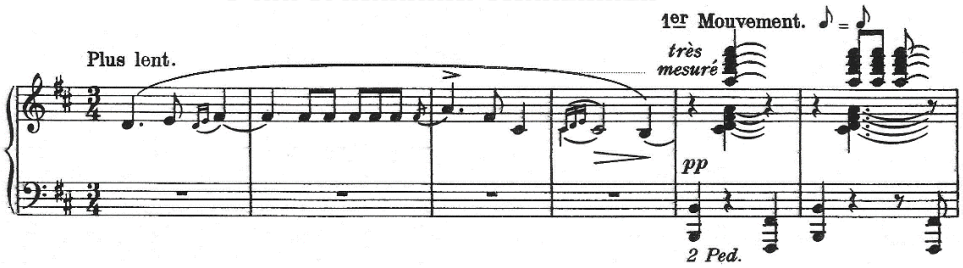
ตัวอย่างที่ 71 Alborada del gracioso ห้องที่ 31 ถึง 33

ตัวอย่างที่ 72 Alborada del gracioso ห้องที่ 43



ช่วงที่สองเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 71 อัตราจังหวะ 3/4 จังหวะจะช้าลง นำเสนอทำนองในมือขวา ยังคงมีลักษณะบทเพลงพื้นบ้านของสเปน ตั้งแต่ห้องที่ 71 ถึง 74 เสนอหน่วยย่อยเอกที่หนึ่ง โดยมือขวาเล่นมือเดียว ใช้โน้ตสะบัด (Grace note) และโน้ตพิง (Appoggiatura) (ตัวอย่างที่ 73) ห้องที่ 75 ถึง 78 เสนอหน่อยย่อยเอกที่สอง (ตัวอย่างที่ 74) เกิดขึ้นสลับกันทั้งหมดแปดครั้ง ในห้องที่ 126 นำเสนอทำนองใหม่ในมือขวา (ตัวอย่างที่ 75) และนำกลับมาอีกครั้งในแบบซีเควนซ์ ในห้องที่ 157

ตัวอย่างที่ 73 Alborada del gracioso ห้องที่ 75 ถึง 74

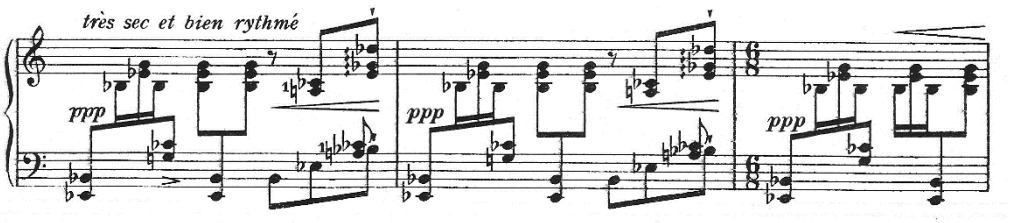


ตัวอย่างที่ 74 Alborada del gracioso ห้องที่ 75 ถึง 78

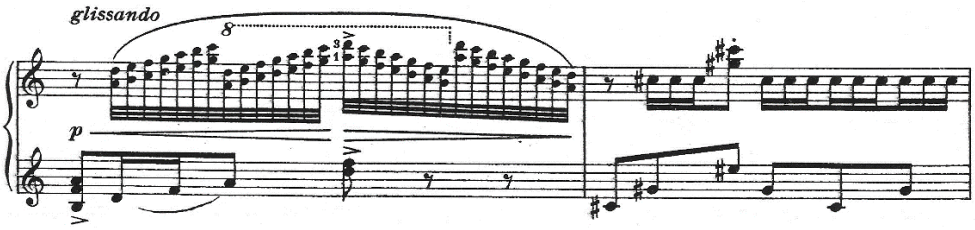
ตัวอย่างที่ 75 Alborada del gracioso ห้องที่ 126

ตั้งแต่ห้องที่ 166 กลับเข้าสู่จังหวะเร็ว นำเสนอทำนองคล้ายกับช่วงต้นเพลง (ตัวอย่างที่ 76) ในห้องที่ 175 ใช้เทคนิคการรูดเสียง (Glissando) ที่ใช้โน้ตสองตัวเป็นคู่สี่เล่นไปพร้อมกัน ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่คล้ายกับเพลงพื้นบ้านของสเปน (ตัวอย่างที่ 77)

ตัวอย่างที่ 76 Alborada del gracioso ห้องที่ 166

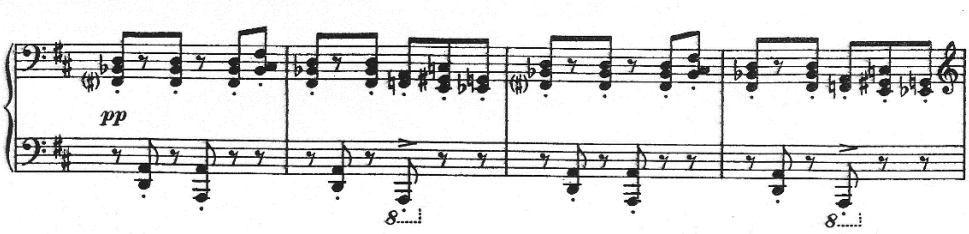


ตัวอย่างที่ 77 Alborada del gracioso ห้องที่ 175



ตั้งแต่ห้องที่ 196 ถึง 229 เป็นช่วงหางเพลง นำเอาทำนองจากช่วงต้นของเพลงมาใช้เน้นจังหวะแบบเพลงพื้นบ้านของสเปน มีการเปลี่ยนเครื่องหมายความเข้มของเสียงค่อนข้างมาก ทำให้เพลงมีความตื่นเต้น (ตัวอย่างที่ 78) ตั้งแต่ห้องที่ 219 ถึง 229 บทเพลงมีความเร้าใจและเน้นจังหวะใช้เครื่องหมายความเข้มของเสียงดังมาก (ff) จนจบบทเพลง

ตัวอย่างที่ 78 Alborada del gracioso ห้องที่ 196



2.5.4 การฝึกซ้อมบทเพลง

บทเพลงนี้มีเทคนิคที่ยากอยู่หลายแห่ง ส่วนใหญ่เป็นคอร์ดที่มีช่วงเสียงที่กว้าง จึงเป็นปัญหากับผู้แสดงเนื่องจากผู้แสดงมือเล็ก จึงทำให้ต้องแบ่งการฝึกซ้อมเป็นส่วนย่อย เพื่อความแม่นยำและช่วยในการจดจำโน้ต

เริ่มแรกผู้แสดงฝึกโน้ตไปทีละส่วน โดยแบ่งเป็นประโยค ฝึกซ้อมทีละมือเพื่อให้แม่นยำในการกดคอร์ดแล้วรวมสองมือ เนื่องจากโน้ตมีช่วงห่างกันมาก จึงทำให้ต้องฝึกซ้อมโน้ตหลายครั้งอย่างสม่ำเสมอ ในห้องที่ 11 และ 30 เป็นโน้ตสามตัวติดกัน สองกลุ่ม ผู้แสดงมีปัญหากับจุดนี้ จึงต้องฝึกซ้อมในจังหวะช้า เพื่อให้เล่นตามส่วนของจังหวะให้ถูกต้อง ห้องที่ 43 เป็นเทคนิคเล่นโน้ตซ้ำกัน ควรจะเริ่มฝคกซ้อมจากจังหวะช้า แล้วเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อย โดยฝึกซ้อมกับเครื่องเคาะจังหวะเพื่อให้ได้จังหวะที่คงที่ และสัดส่วนที่ถูกต้อง

ช่วงที่สองผู้แสดงมีปัญหาช่วงคอร์ดที่กว้างในมือขวา จึงฝึกซ้อมโดยกดคอร์ด แล้วยกทุกนิ้วออกเหลือแต่นิ้วก้อยที่กดโน้ตตัวบนสุดไว้ เพื่อให้ได้ยินเสียงโน้ตตัวบนสุด ในห้องที่ 126 ถึง 129 มือขวาเป็นคอร์ดกว้างที่ต้องไล่ไปทีละนิ้ว ผู้แสดงฝึกซ้อมด้วยวิธีปิดนิ้วให้เร็ว เพื่อจะได้ไม่เกร็งเมื่อเล่นคอร์ดต่อไป

ช่วงที่สาม ผู้แสดงเริ่มฝึกทีละมือให้เกิดความแม่นยำในการกระโดด แล้วค่อยรวมสองมือในห้องที่ 175 ถึง 180 เป็นเทคนิคการรูดเสียงสองโน้ต ซึ่งเป็นเทคนิคที่แปลกไม่เหมือนบทเพลงอื่น เริ่มแรกไม่ควรเกร็งนิ้วโป้งในการรูดเสียง เนื่องจากทำให้นิ้วโป้งไม่เลื่อนไปคีย์อื่น ควรฝึกซ้ำเพื่อให้แม่นยำในการลงโน้ตตังสุดท้ายของประโยค ห้องที่ 200 ถึง 212 ในช่วงนี้โน้ตมีช่วงห่างกันเป็นจำนวนมาก ควรแบ่งเป็นประโยคเล็ก ๆ ในการฝึกซ้อมเพื่อให้แม่นยำในกดโน้ตที่ห่างกัน ควรฝึกซ้อมในจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอเพื่อช่วยในการจำ

บทเพลงนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะที่เร็ว โน้ตมีความห่างกันมาก จึงทำให้ผู้แสดงต้องฝึกในจังหวะช้าอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้มีความแม่นยำในการกดโน้ต และแบ่งซ้อมเป็นจุดต่าง ๆ โดยไม่ซ้อมตั้งแต่ต้นจนจบเพลง เพื่อช่วยในความจำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน โดยพิจารณาจากความไพเราะของบทเพลง ความสามารถของผู้แสดง ความเหมาะสมของบทเพลงที่นำมาศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต และมีความแตกต่างของบทเพลงในแต่ละยุคสมัย ด้านอารมณ์ ลักษณะเด่นของแต่ละบทเพลง

บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง มีดังนี้

1. Sonata in A major K. 208 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
2. Sonata in A major K. 209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
3. Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven มีทั้งหมดสามท่อน คือ
   - Vivace ma non troppo, Adagio espressivo
   - Prestissimo
   - Andante Molto Cantabile ed espressivo
4. Song without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn
5. Song without Words Op. 30 No. 6 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn
6. Variations Sérieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn
7. Alborada del Gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel

3.2 การเตรียมตัวในการแสดง

3.2.1 การคัดเลือกบทเพลง พิจารณาจากความเหมาะสมของบทเพลงที่นำมาศึกษาให้อยู่ในระดับปริญญาบัณฑิต ความสามารถของผู้แสดง อารมณ์ของบทเพลง เพื่อไม่ให้การแสดงมีความน่าเบื่อสำหรับผู้ฟัง โดยขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา

3.2.2 การศึกษาและตีความของบทเพลง โดยหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลง ทำความเข้าใจในการวิเคราะห์บทเพลง การแบ่งประโยค การหายใจ การกำหนดเลขนิ้ว เพื่อให้เข้าใจลักษณะของบทเพลง

3.2.3 การวางแผนในการซ้อม ผู้แสดงควรบริหารเวลาในการประกอบชีวิตประจำวัน เพื่อให้มีเวลาซ้อมอย่างเต็มที่ เพราะการซ้อมเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.2.4 การเข้าเรียนบทเพลงกับอาจารย์ผู้สอน ผู้แสดงควรมาเรียนอย่างสม่ำเสมอสัปดาห์ละ 1-2 ชั่วโมง ควรปรึกษาปัญหา แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์ เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลง

3.2.5 การแก้ไขปัญหาและข้อบกพร่องต่าง ๆ เมื่อฝึกซ้อมบทเพลง และเรียนกับอาจารย์ผู้สอน ผู้แสดงพบปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น เลือกใช้นิ้วที่ไม่เหมาะสม เลือกใช้เทคนิคที่ไม่ถูกต้อง เป็นต้น เมื่อพบปัญหาและข้อบกพร่อง ควรแก้ไขอย่างเร็วที่สุด

3.2.6 การฝึกซ้อมบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวเปียโน แสดงในต่อหน้าสาธารณชนบ้าง เพื่อทราบถึงพัฒนาการของผู้แสดง และข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง

3.2.7 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ ผู้แสดงต้องเตรียมข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดงเดี่ยวเปียโน เพื่อใช้ในการทำสูจิบัตร

3.2.8 การฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวทั้งโปรแกรม ณ สถานที่จริง เพื่อให้ผู้แสดงสามารถปรับการเล่นให้เข้ากับสถานที่แห่งนั้นได้ และมีความคุ้นเคยกับสถานที่ ทำให้ลดความตื่นเต้นในการแสดงได้ระดับหนึ่ง

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.3.1 กำหนดรายการแสดงและรูปแบบการแสดง

3.3.2 บรรเลงบทเพลงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์และการตีความของผู้แสดง

3.3.3 ถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม ตามลำดับรายการของโปรแกรมการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

3.3.4 ผู้แสดงแต่งกสยให้เหมาะสมกับสถานที่และการแสดง

3.4 การแสดง

ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง ช่วงละ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมการแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที โดยแสดงบทเพลงที่ลำดับไว้ในสูจิบัตร

3.5 วัน เวลาและสถานที่แสดง

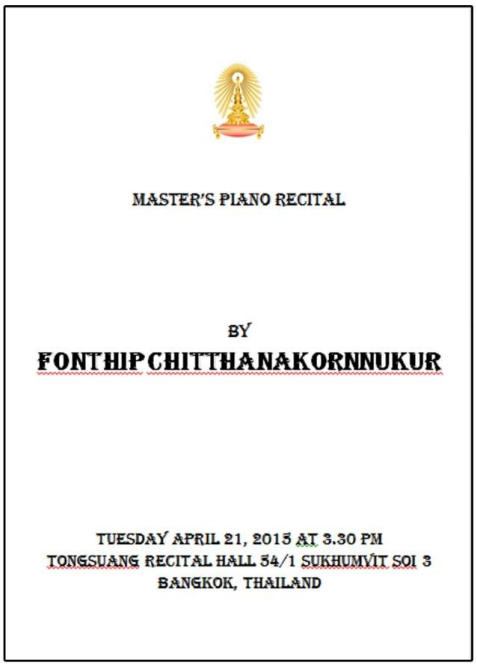
การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 15.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang Recital Hall) ตั้งอยู่บนบ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
สูจิบัตรและโปสเตอร์

4.1 ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.2 ตัวอย่างสูจิบัตร

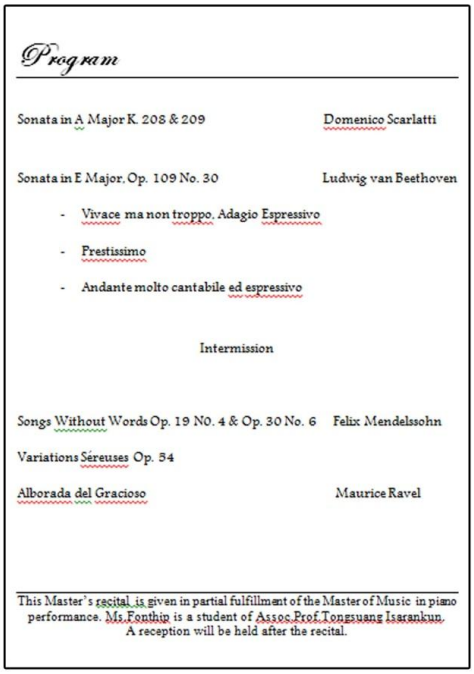


MASTER'S PIANO RECITAL

BY

FONTHIP CHITTHANAKORNNUKUR

TUESDAY APRIL 21, 2015 AT 3.30 PM
TONGSUANG RECITAL HALL 54/1 SUKHUMVIT SOI 3
BANGKOK, THAILAND



Program

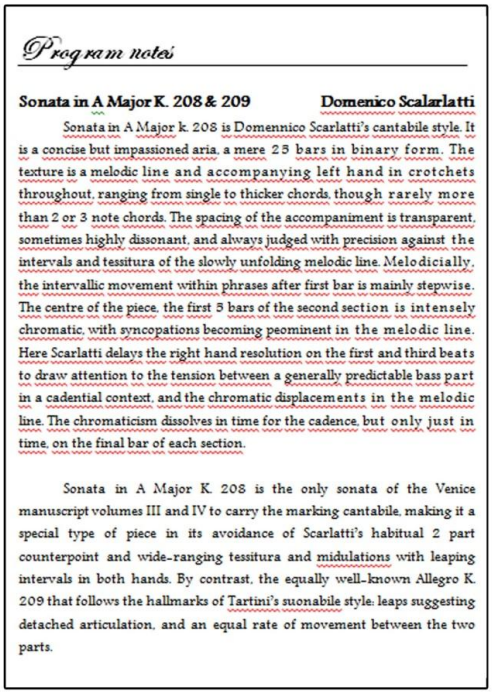
Sonata in A Major K. 208 & 209	Domenico Scarlatti
Sonata in E Major, Op. 109 No. 30	Ludwig van Beethoven

- Vivace ma non troppo, Adagio Espressivo
- Prestissimo
- Andante molto cantabile ed espressivo

Intermission

Songs Without Words Op. 19 N0. 4 & Op. 30 No. 6	Felix Mendelssohn
Variations Sereuses Op. 54	
Alborada del Gracioso	Maurice Ravel

This Master's recital is given in partial fulfillment of the Master of Music in piano performance. Ms.Fonthip is a student of Assoc.Prof.Tongsuang Isarankun.
A reception will be held after the recital.

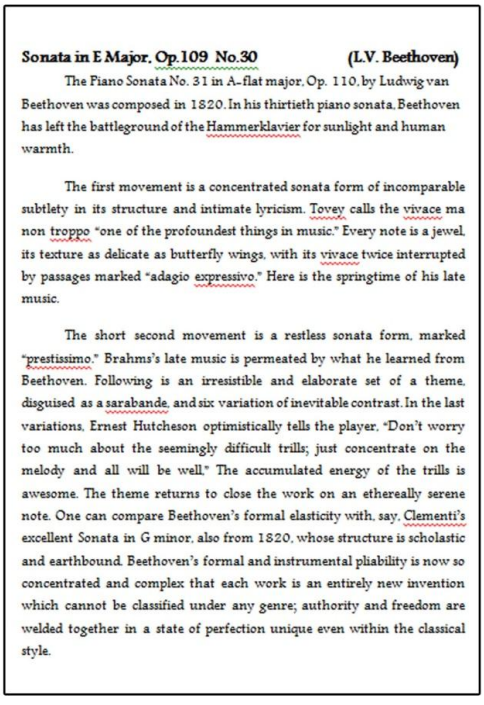


Program notes

Sonata in A Major K. 208 & 209 **Domenico Scalarlatti**

Sonata in A Major k. 208 is Domennico Scarlatti's cantabile style. It is a concise but impassioned aria, a mere 25 bars in binary form. The texture is a melodic line and accompanying left hand in crotchets throughout, ranging from single to thicker chords, though rarely more than 2 or 3 note chords. The spacing of the accompaniment is transparent, sometimes highly dissonant, and always judged with precision against the intervals and tessitura of the slowly unfolding melodic line. Melodicially, the intervallic movement within phrases after first bar is mainly stepwise. The centre of the piece, the first 5 bars of the second section is intensely chromatic, with syncopations becoming peominent in the melodic line. Here Scarlatti delays the right hand resolution on the first and third beats to draw attention to the tension between a generally predictable bass part in a cadential context, and the chromatic displacements in the melodic line. The chromaticism dissolves in time for the cadence, but only just in time, on the final bar of each section.

Sonata in A Major K. 208 is the only sonata of the Venice manuscript volumes III and IV to carry the marking cantabile, making it a special type of piece in its avoidance of Scarlatti's habitual 2 part counterpoint and wide-ranging tessitura and midulations with leaping intervals in both hands. By contrast, the equally well-known Allegro K. 209 that follows the hallmarks of Tartini's suonabile style: leaps suggesting detached articulation, and an equal rate of movement between the two parts.



Sonata in E Major, Op.109 No.30 **(L.V. Beethoven)**

The Piano Sonata No. 31 in A-flat major, Op. 110, by Ludwig van Beethoven was composed in 1820. In his thirtieth piano sonata, Beethoven has left the battleground of the Hammerklavier for sunlight and human warmth.

The first movement is a concentrated sonata form of incomparable subtlety in its structure and intimate lyricism. Tovey calls the vivace ma non troppo "one of the profoundest things in music." Every note is a jewel, its texture as delicate as butterfly wings, with its vivace twice interrupted by passages marked "adagio expressivo." Here is the springtime of his late music.

The short second movement is a restless sonata form, marked "prestissimo." Brahms's late music is permeated by what he learned from Beethoven. Following is an irresistible and elaborate set of a theme, disguised as a sarabande, and six variation of inevitable contrast. In the last variations, Ernest Hutcheson optimistically tells the player, "Don't worry too much about the seemingly difficult trills; just concentrate on the melody and all will be well." The accumulated energy of the trills is awesome. The theme returns to close the work on an ethereally serene note. One can compare Beethoven's formal elasticity with, say, Clementi's excellent Sonata in G minor, also from 1820, whose structure is scholastic and earthbound. Beethoven's formal and instrumental pliability is now so concentrated and complex that each work is an entirely new invention which cannot be classified under any genre; authority and freedom are welded together in a state of perfection unique even within the classical style.

Songs without Words Op. 19 No. 4 & Op. 30 No. 6
(Felix Mendelssohn)

The Songs Without Words are a group of 48 pieces by Mendelssohn, mostly cast in a simple ternary form. He gave titles to only five of them: the three "Venetian Gondola-Songs" (Op. 19 No.6, Op. 30 No. 6 and Op. 62 No. 5), the Duetto and the Folk-song. The additional titles were not original with Mendelssohn, though they are used in the annotations as a means of helping the reader identify quicky to which work we are referring. Mendelssohn strove for unity of mood and texture within a single piece rather than for contrast within an individual work.

Song Without Words Op. 19 No. 4 ("Confidence")

One of the most accessible. Abroken-chord introduction and postlude surround a primarily chordal body of this short piece that provides a good study in voicing chords.

Song Without Words Op. 30 No. 6 ("Venetian Boat-Song No. 2")

Despite its popularity, this selection is not as pianistic and idiomatic to the piano as many of the others. The lest-hand skips are occasionally awkward.

Variations sérieuses in D minor, op. 54 **(Felix Mendelssohn)**

Mendelssohn composed in 1841, this is one of the finest sets of variations from the Romantic period, and it is charged with emotional intensity. These variations were never equaled by Mendelssohn's other piano music, for they have cohesion of form and passion, and they reveal the composer 's remarkable capacity for original and idiomatic keyboard writing. Each tiny eight-measure variation dissolves imperceptibly into the next, and an array of devices, such as the two-part canonic writing of variation 4, the fugal variation 10, and the constant shifting from light to dark, display Mendelssohn's perfect craftsmanship. The word sérieuses in the title is thought to reflect Mendelssohn's reation to the enormous quantity of facile variations on popular opera tunes of the day by Franz Hünten, Henri Herz, and others those composers whom Schumann called Philistines.

Alborada del Gracioso **(Maurice Ravel)**

"Alborada del Gracioso" (The Jester's Aubade") is the fourth piece of Miroirs, which Ravel dedicated to the music critic Michel-Dimitri Calvocoressi. An "aubade," as opposed to a serenade, was a morning love song, the parting of lovers at daybreak. This movement, in Ravel's Spanishvein, is one of the most technically challenging of the sute, owing to its fast repeated notes and sweeping glissandi in thirds and fourths. It is also onr of two ("Une barque sur l'ocean" being the other) movements that Ravel later orchestrated. The outer sections are lively and energetic with an incessant dance-like motion paired with its Spanish-influenced melodies. The central episode, on the other hand, contrasts several different elements. A slow, lyrical melody, unaccompanied, begins the episode and is followed by a passage of long-sustained harmonies, while both are punctuated by brief occurrences of the dance-like rhythms heard earlier. From this mostly lethargic and static soundscape erupts a boisterous fortissimo melody, which nonetheless quickly fades away. Analtered reprise of the opening completes the movement's ternary form and the listener is carried on to its spirited and flamboyant conclusion.

Biography

Fonthip Chitthanakornnukur

Fonthip graduated with the Bachelor of Fine and Applied Arts in piano performance from Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University with 1st class honor.

Fonthip had participated in masterclasses under world famous artists such as Caroline Fischer. She was also selected to be performed in FAA on Stages at Thailand Cultural Center presented by Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Ministry of Culture and Department of Cultural Promotion in "Rong-Rum-Tum-Pleng" project and The Spectacularly Freeminent Bosendorfer Recital, presented by Yamaha Music Academy and Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

Currently she is a candidate for the master degree under the piano tutorage of Assoc. Prof. Tongsuang Israngkun. She teaches piano at Chintakarn Music Institute and Kpn Music Academy and does piano accompanist to many vocalist and instrumentalists.

Special thank to…

- ขอขอบคุณแม่กับป๊าสำหรับทุกๆ อย่างในชีวิต ทั้งการสนับสนุน กำลังใจ ความรักที่ให้กับหนู
- ขอบคุณน้องท็อป สำหรับการช่วยเหลือในการทำงานที่เกี่ยวกับคอมพิวเตอร์
- ขอขอบคุณอาจารย์ณิศวรรณ ที่เป็นครูคนแรกในการเรียนเปียโน
- ขอขอบคุณอาจารย์ องสรวง ธิสุวางกูร ณ อยุธยา ที่คอยสอน ทั้งให้ความรู้ ความเข้าใจกับการเล่นดนตรีที่แท้จริง ให้รู้จักกับการสู้กับอุปสรรคที่เกิดขึ้น ครูทุ่มเทกับการสอนกับหนูอย่างมาก และครูเป็นครูที่น่ารักกับหนูเสมอมา
- ขอขอบคุณครูทุก ๆ คน ที่ให้ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องดนตรี
- ขอบคุณปุ้ย กับตาว ที่เป็นเพื่อนที่ดีที่สุด เป็นกำลังใจให้เสมอ ไม่ว่าจะทำอะไร
- ขอบคุณนุก ที่เป็นเพื่อนที่ดี ที่ให้กำลังใจเวลาท้อเสมอ
- ขอบคุณเพื่อน ๆ ป. โท ที่ร่วมเรียนกันมาตลอดสองปี
- ขอขอบคุณผู้ที่มาชมการแสดงในครั้งนี้ด้วยค่ะ

Thank You

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและคำแนะนำ

5.1 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 15.30 ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

รายการบทเพลงตามสูจิบัตร มีดังนี้

1. Sonata in A major K. 208 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
2. Sonata in A major K. 209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
3. Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
4. Song without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn
5. Song without Words Op. 30 No. 6 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn
6. Variations Sérieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn
7. Alborada del Gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel

คณะกรรมการที่เข้าชมการแสดงเดี่ยวเปียโน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศศี พงศ์สรายุทธ และผู้ช่วงศาตราจารย์ ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ รวมทั้งผู้ชมอีกประมาณ 50 คน ประกอบไปด้วยอาจารย์สอนเปียโนผู้ทรงคุณวุฒิในประเทศไทย นิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักเรียนที่เรียนเปียโน ญาติ พี่น้องของผู้แสดง รวมทั้งบุคคลที่มีความสนใจในบทเพลงคลาสสิก ก่อนเริ่มการแสดงมีการแจกสูจิบัตร ประกอบไปด้วยลำดับการแสดง อรรถาธิบายบทเพลงเป็นภาษาอังกฤษ และประวัติผู้แสดง พร้อมทั้งบันทึกการแสดงในรูปแบบดีวีดี

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้เริ่มการแสดงด้วยบทเพลง Sonata in A major K. 208 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti และต่อด้วย Sonata in A major K. 209 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti เป็นบทเพลงในยุคบาโรก ให้ความรู้สึกสดใส สำหรับการเปิดการแสดง

บทเพลงที่สอง Sonata in E major Op. 109 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven มีทั้งหมดสามท่อน ผู้แสดงต้องตั้งสมาธิ เพื่อให้อยู่ในความสงบ เนื่องจากบทเพลงนี้อยู่ในช่วงท้ายของชีวิตเบโทเฟน อารมณ์เต็มไปด้วยการผ่านสิ่งต่าง ๆ และเข้าใจชีวิตมากขึ้น ผู้แสดงรู้สึกตื่นเต้น ควบคุมสมาธิได้ไม่มาก จึงทำให้ลืมโน้ตในบางแห่ง แต่สามารถแสดงต่อไปโดยไม่ติดขัดได้

หลังจากพักการแสดงเป็นเวลา 15 นาที ผู้แสดงเริ่มแสดงบทเพลงที่สี่ ห้าและหกต่อเนื่องกันด้วยบทเพลง Song without Words Op. 19 No. 4 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn และ Song without Words Op. 30 No. 6 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn และ Variations Sérieuses Op. 54 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn เพลงที่สี่และห้า เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ ผู้แสดงต้องจินตนาการเสียงและร้องทำนองในใจตามไปด้วย และบทเพลงที่หกเป็นเพลงที่อารมณ์เครียดมากขึ้นและเต็มไปด้วยเทคนิคที่หลากหลาย ผู้แสดงจึงต้องควบคุมสติให้มาก ผู้แสดงรู้สึกพอใจในการแสดงเป็นอย่างมาก

บทเพลงที่เจ็ด Alborada del Gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel เป็นเพลงสุดท้ายของโปรแกรม ผู้แสดงเริ่มมีความเหนื่อยบ้าง แต่บทเพลงนี้มีจังหวะที่สนุกสนาน ทำให้ผู้แสดงต้องทำอารมณ์ให้เข้ากับจังหวะของบทเพลง ผู้แสดงสามารถแสดงบทเพลงให้ผู้ฟังมีความประทับใจเป็นอย่างมาก

5.2 คำแนะนำ

5.2.1 การเตรียมตัวของผู้แสดง

ความสำเร็จในการแสดงเดี่ยวเปียโน สิ่งที่สำคัญมากที่สุด คือ การฝึกซ้อมโดยผู้แสดงต้องแบ่งเวลาให้เหมาะสมเพื่อสามารถฝึกซ้อมได้อย่างสม่ำเสมอ และการเข้าเรียนและขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอน เพื่อพัฒนาการในด้านเทคนิค การเข้าใจบทเพลง ได้อย่างต่อเนื่อง ผู้แสดงควรพักผ่อนให้เต็มที่ก่อนการแสดง เพราะจะช่วยให้มีร่างกายและจิตใจที่พร้อมในการออกแสดง

5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง

การเลือกบทเพลงให้คำนึงถึงความหลากหลายทางอารมณ์ มาจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน ควรให้บทเพลงสุดท้ายเป็นเพลงที่ให้ผู้ฟังประทับใจมากที่สุด ผู้แสดงต้องปรึกษากับอาจารย์ผู้สอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่แสดงล่วงหน้า โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพของระบบเสียง เวที การจัดวางเปียโน และหาเวลาฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้ในการแสดง เพื่อสร้างความคุ้นเคย ทำให้ผู้แสดงสามารถควบคุมเครื่องดนตรีได้มากขึ้น

5.2.4 การเตรียมการและจัดการด้านอื่น ๆ

- ควรติดต่อขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 2 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 3 สัปดาห์
- ควรทำการประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2552. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2552. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3 ed. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ทวี มุขธระโกษา. 2551a. นักดนตรีเอกของโลก เล่ม *1 (*ฉบับสมบูรณ์*)*. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

ทวี มุขธระโกษา. 2551b. นักดนตรีเอกของโลก เล่ม *2 (*ฉบับสมบูรณ์*)*. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

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

ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551b. วรรณกรรมเพลงเปียโน *2*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. 2012. "การสร้างความมั่นใจสำหรับการแสดงเดี่ยว." วารสารดนตรีรังสิต no. 7 มกราคม-มิถุนายน:46.

อภิชัย เลี่ยมทอง. 2012. "หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด." วารสารดนตรีรังสิต no. 7 มกราคม-มิถุนายน:30.

ภาษาอังกฤษ

Bruhu, Siglind. 1997. *Images and Ideas in Modern French Piano Music: The Extra-Musical Subtext in Piano Works by Ravel, Debussy, and Messiaen*. New York: Pendragon Press.

Dubal, David. 2004. *The Art of the Piano*. 3 ed. New Jersey: Amadeus Press.

Sutcliffe, W. Dean. 2003. *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti*. London: Cambridge University Press.

Tovey, Donald Francis. 2012. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. 4 ed. London: ABRSM.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	ฝนทิพย์ จิตธนากรนุกูร
วัน เดือน ปีเกิด	16 พฤษภาคม พ.ศ. 2527
ประวัติการศึกษา	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนเซนต์ฟรังซิสซาเวียร์คอนแวนต์ ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนเซนต์ฟรังซิสซาเวียร์คอนแวนต์ ระดับบัณฑิตศึกษา ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาคดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับมหาบัณฑิตศึกษา ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี) สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาคดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University