การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย วันปิยะ กิตติคุณศิริ

นายวันปิยะ กิตติคุณศิริ

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 WANPIYA KITTIKUNSIRI

Mr. Wanpiya Kittikunsiri

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 วันปิยะ กิตติคุณศิริ
โดย	นายวันปิยะ กิตติคุณศิริ
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ตรีทิพ กมลศิริ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันปิยะ กิตติคุณศิริ : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย วันปิยะ กิตติคุณศิริ (A PIANO RECITAL BY WANPIYA KITTIKUNSIRI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 56 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการเล่นเปียโนของผู้แสดง ทั้งในด้านเทคนิคการเล่นเปียโน การตีความบทเพลง ประสบการณ์จากการจัดการแสดงคอนเสิร์ตนี้สิ่งต่อมาคือได้ศึกษา ข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงที่ได้แสดง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านของประวัติผู้แต่ง หรือความรู้ในด้านการ วิเคราะห์เชิงทฤษฎีต่างๆในบทเพลง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 6 บทเพลง ได้แก่ (1) Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven (2) Piano Sonata in C major, L.359 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti (3) Piano Sonata in C major, L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti (4) Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (5) Nocturne in E major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (6) Piano Sonata in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน 2558 เวลา 18.30 ณ. ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Studio) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5686615135 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: PIANO/ RECITAL

WANPIYA KITTIKUNSIRI: A PIANO RECITAL BY WANPIYA KITTIKUNSIRI. ADVISOR: ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 56 pp.

This solo piano recital aims not only to develop, enhance and illustrate individual's talent, but also to nurture the true pianist potential. These are showcased in the deep and intricate techniques through an elaborated repertoire. Experiences gained from this recital were culminated from hours of background studies, ranging from the biography, personal characteristics of the author to the very single minute detail of theoretical analyses of their works.

For this recital, the performer selects 6 songs as follows: (1) Piano Sonata in C major, Op.53 by Ludwig van Beethoven (2) Piano Sonata in C major, L.359 by Domenico Scarlatti (3) Piano Sonata in C major, L.104 by Domenico Scarlatti (4) Nocturne in B major, Op.62 No.1 by Frederic Chopin (5) Nocturne in E major, Op.62 No.2 by Frederic Chopin (6) Piano Sonata in A minor, Op.28 by Sergei Prokofiev

The solo piano recital took place at the Tongsuang's Studio, 54/1 Sukhumvitsoi 3 on Tuesday, 21st April, 2015 at 6.30 p.m. The approximate time of the vocal recital is one hour and ten minutes including interval.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2014

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดาของผู้แสดง คุณพ่อเล็ก กิตติคุณศิริ และคุณแม่สุนีย์ กิตติคุณศิริ และครอบครัว ญาติพี่น้องของผู้แสดง ที่ได้ส่งเสริมทางด้านการเรียนเปียโนมาตั้งแต่ผู้แสดงยังเด็ก จนถึงการศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต และเกิดการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณอยุธยา, ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ดร. วีรชาติ เปรมานนท์, ศาสตรจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปานใจ จุฬาพันธุ์, รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล, ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร. ศศี พงศ์สรายุทธ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ, ดร.รามสูร สีตลายัน รวมไปถึงคณาจารย์ทุกๆท่าน ทั้งในและนอกคณะที่ไม่ได้เอ่ยถึง ที่คอยให้คำปรึกษา อบรมสั่งสอนผู้แสดงในระยะเวลาที่ได้ศึกษาในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ตรีทิพ กมลศิริ ที่เสียสละเวลามาเป็นกรรมการให้แก่ผู้แสดง

ขอขอบพระคุณ อาจารย์เมธัส ธรรมลงกรต, นายภูมิภักดิ์ จารุประกร และนางสาวฐิตาภา กิ่มยิ่งยศ ที่แนะนำ สั่งสอนผู้แสดงมาตั้งแต่ก่อนเข้าศึกษาในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงมาถึงจุดนี้ได้

สุดท้ายขอขอบคุณรุ่นพี่ เพื่อน ๆ น้อง ๆ ที่ให้กำลังใจ คำปรึกษา ช่วยเหลือผู้แสดงมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการแสดงดนตรี 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์ 3

2.1 Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven 3

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง 3

2.1.2 บทวิเคราะห์ Piano Sonata in C Major, Op.53 4

2.1.3 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 19

2.2 Piano Sonata in C major, L.359 และ L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti 25

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง 25

2.2.2 บทวิเคราะห์ Piano Sonata in C Major L.359 26

2.2.3 บทวิเคราะห์ Piano Sonata in C major, L.104 27

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Piano Sonata in C major, L.359 28

2.2.5 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Piano Sonata in C major, L.104 29

2.3 Deux Nocturne Op.62 ประพันธ์ โดย Frederic Chopin 29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง 29
2.3.2 บทวิเคราะห์ Nocturne in B major, Op.62 No.1 31
2.3.3 บทวิเคราะห์ Nocturne in E major, Op.62 No.2 33
2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Nocturne in B major, Op.62 No.1 35
2.3.5 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Nocturne in E major, Op.62 No.2 36
2.4 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev 38
2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง 38
2.4.2 บทวิเคราะห์ Piano Sonata No.3 in A Minor, Op.28 39
2.4.3 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 45
บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 47
3.1 ข้อมูลและวัตถุประสงค์ของการแสดง 47
3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 47
3.3 การเตรียมการแสดงเดี่ยว 48
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง 49
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 49
4.2 สูจิบัตรการแสดง 50
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 53
5.1 คำแนะนำ 53
5.2 บทสรุป 53
รายการอ้างอิง 54
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงจากต่างยุค ต่างลักษณะของแต่ละบทเพลง เพื่อให้การแสดงครั้งนี้ มีความสมดุลกันมากที่สุด ไม่เน้นหนักไปทางด้านใดด้านหนึ่ง โดยมีทั้งหมด 4 ยุค คือ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติกและดนตรีในศตวรรษที่20 โดยแต่ละบทเพลงมีเทคนิคในการเล่น การแสดงออกทางด้านอารมณ์ รวมไปถึงด้านรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างกันออกไป แต่คงไว้ซึ่งระดับความยากให้เหมาะสมกับการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. ศึกษาขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเดี่ยวเปียโน ในด้านเทคนิคการบรรเลงบทเพลงและการตีความบทเพลง
2. ศึกษาและพัฒนาด้านการแสดงต่อหน้าสาธารณชน
3. ศึกษาและเรียนรู้ถึงลักษณะการประพันธ์เพลงของผู้แต่งที่แตกต่างกัน
4. รวมรวบข้อมูลของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว มาวิเคราะห์อย่างละเอียด เช่น ประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลง เทคนิคการซ้อม วิธีการซ้อม และการตีความเพลงแล้วจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการแสดงดนตรี

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่

1. Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
   บทเพลงจากยุคคลาสสิก ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที
2. Piano Sonata in C major, L.359 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
   บทเพลงจากยุคบาโรก
   ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2.30 นาที
3. Piano Sonata in C major, L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
   บทเพลงจากยุคบาโรก
   ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 5 นาที

4. Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
   บทเพลงจากยุคโรแมนติก
   ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที
5. Nocturne in E major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
   บทเพลงจากยุคโรแมนติก
   ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6.30 นาที
6. Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev
   บทเพลงจากยุคศตวรรษที่ 20
   ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 9 นาที

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 18.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที ช่วงที่สองใช้เวลาการแสดงประมาณ 31 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์หลายด้าน ดังต่อไปนี้

1. พัฒนาด้านเทคนิคการบรรเลงเปียโน ความเข้าใจในบทเพลงแต่ละยุคได้
2. มีประสบการณ์จริงในการจัดการแสดงเดี่ยวเปียโน
3. มีประสบการณ์มากขึ้น ในการจัดการความกดดันที่เกิดขึ้นก่อนแสดงและขณะแสดง
4. มีความรู้ ความเข้าใจ ในเพลงที่แสดงมากขึ้น จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดงอย่างละเอียด
5. เปิดโอกาสให้ผู้ที่สนใจบทเพลง เข้ามารับชมและได้รับความรู้ทั้งในส่วนของสุนทรียศาสตร์และองค์ความรู้ในบทเพลง
6. เห็นข้อผิดผลาดของการเตรียมตัวและการแสดงที่เกิดขึ้นระหว่างแสดง เพื่อนำไปสู่การแก้ไขในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

เนื้อหาในบทนี้ผู้แสดงจะเสนอถึงประวัติของผู้ประพันธ์เพลงการวิเคราะห์รูปแบบของการประพันธ์ และวิธีการซ้อมบทเพลง โดยข้อมูลเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้แสดงได้ศึกษา ค้นคว้าและวิเคราะห์ออกมา เพื่อให้เข้าใจบทเพลงและวิธีการบรรเลงมากขึ้น โดยเนื้อหาได้แบ่งออกเป็นหัวข้อดังนี้

2.1 Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1837) เกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ปี 1770 เป็นนักเปียโนและนักแต่งเพลงชาวเยอรมัน อยู่ระหว่างยุคคลาสสิกและโรแมนติก ที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีคลาสสิกมากที่สุดคนหนึ่ง บิดาชื่อโยฮันน์ ฟาน เบโธเฟน (Johann van Beethoven, 1740-1792) มีอาชีพเป็นนักร้องเสียงเทนเนอร์ประจำวงดนตรีในเมือง มารดาชื่อมาเรีย มักดาเลนา (Maria Magdalena, 1746-1787) เบโธเฟนเป็นเด็กมีนิสัยเงียบครึม และขี้อาย เบโทเฟนมีชีวิตที่ลำบาก เนื่องจากฐานะทางครอบครัวยากจน

เบโทเฟนเริ่มเรียนเปียโนและไวโอลินกับบิดา โดยบิดาของเบโธเฟนต้องการให้เบโธเฟนมีชื่อเสียงโด่งดังเหมือนกับโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) จึงส่งเสริมให้เบโธเฟนฝึกซ้อมดนตรีอย่างหนักจนเริ่มแสดงอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีออกมา โดยมีคอนเสิร์ตต่อหน้าประชาชนครั้งแรกเมื่ออายุ 8 ปี ต่อมาเบโธเฟนได้เรียนกับครูอีกหลายคน เช่น คริสเตียน กอทลอฟ เนเอเฟ (Christian Gottlob Neéfé, 1748-1798) ฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn 1732-1809) และโยฮันน์ เกออร์ก อัลเบรชแบร์เกอร์ (Johann Georg Albrechtsberger; 1736-1809) นักออร์แกนและนักแต่งเพลงชาวออสเตรีย

เบโธเฟนใช้ชีวิตอยู่ที่เวียนนาเป็นส่วนใหญ่ ออกแสดงคอนเสิร์ตอย่างสม่ำเสมอจนกระทั่งอายุประมาณ 30 ปีก็เริ่มมีปัญหาเกี่ยวกับการได้ยิน ทำให้หันมาแต่งเพลงมากขึ้น โดยความทุกข์จากการสูญเสียการได้ยินทำให้เขาเสียใจ มีอารมณ์เศร้าตลอดเวลา หมดอาลัยในชีวิต ในระยะแรก เบโธเฟนรับมือกับอาการหูหนวกด้วยการแสดงอารมณ์ที่รุนแรง หงุดหงิด แต่เมื่อเริ่มปรับตัวได้ ก็สามารถเปลี่ยนความคิด อารมณ์ที่เศร้าหมองให้ดีขึ้น และเริ่มผลิตผลงานออกมามากมาย โดยเฉพาะในช่วง 3 ปีสุดท้ายก่อนเสียชีวิต

ช่วงชีวิตด้านการประพันธ์เพลงของเบโธเฟนแบบออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ผลงานช่วงแรก

ประกอบด้วยผลงานตั้งแต่เริ่มแต่งจนถึงประมาณปี 1800 ผลงานส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจาก ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) และโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) โดยเน้นการให้ความสำคัญกับความดังเบาที่แตกต่างกัน เพื่อเพิ่มสีสันของเสียง ผลงานที่สำคัญในช่วงนี้ได้แก่ ซิมโฟ 2 บทแรก, เปียโนคอนแชร์โต 3 บทแรก สตริงควอร์เท็ต 6 บท และเปียโนโซนาตา 12 บทแรก

ผลงานช่วงที่ 2

เรียกว่าช่วงเฮโรอิค (Heroic Period) อยู่ระหว่างปี 1800-1815 โดยการพัฒนาทำนองและเสียงประสานจะมีเนื้อหาที่ซับซ้อนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด อีกทั้งมีการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่ชัดเจน รุนแรงกว่าดนตรีในยุคคลาสสิกที่มีอยู่ ผลงานเพลงในช่วงนี้ที่สำคัญ ได้แก่ Piano Concerto No.3 in C minor,Op.37 และ Symphony No.3 in E-flat major, Op.55 (Eroica)

ผลงานช่วงที่ 3

อยู่ระหว่างปี 1815-1827 ผลงานส่วนใหญ่แสดงออกถึงความรู้สึกในจิตใจของเบโธเฟน โดยเฉพาะความเคร่งขรึม เป็นผู้ใหญ่ ผ่านชีวิตมามากมาย บทเพลงใช้เทคนิคการสอดประสานแนวทำนองคล้ายยุคบาโรก โดยผลงานที่สำคัญในช่วงนี้คือ Symphony No.9 in D major, Op.125, Missa Solemnis, เปียโนโซนาตา 5 บทสุดท้าย และ สตริงควอร์เท็ต 5 บทสุดท้าย

2.1.2 บทวิเคราะห์ Piano Sonata in C Major, Op.53

เพลงบทนี้มีทั้งหมด 3 ท่อน โดยแบ่งออกได้ดังนี้

I. Allegro con brio

II. Introduzione : Adagio molto

III. Rondo : Allegretto moderato – Prestissimo

I. Allegro con brio

อยู่ในบันไดเสียงซีเมเจอร์ มีรูปแบบการประพันธ์เป็นแบบสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata form) สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ตอนนำเสนอ (Exposition)

- ตอน A ห้องที่ 1-34 ซีเมเจอร์
- ตอน B ห้องที่ 35-85 อีเมเจอร์

ตอนพัฒนา (Development)

- ห้องที่ 86-155

ตอนย้อนความ (Recapitulation)

- ตอน A ห้องที่ 156-195 ซีเมเจอร์
- ตอน B ห้องที่ 196-248 เอเมเจอร์-ซีเมเจอร์

หางเพลง (Coda) ห้องที่ 249-302

<u>Exposition ตอน A (ห้องที่ 1-34)</u>

บทเพลงเริ่มต้นมาด้วยความเร้าใจ เป็นการย้ำคอร์ดโทนิก (Tonic) ด้วยความเข้มเสียง (Dynamic) ที่เบามาก โดยในห้องที่ 1-13 นำเสนอทำนองหลัก (Theme) ด้วยโมทีฟ (Motif) สำคัญ 3 อันคือ

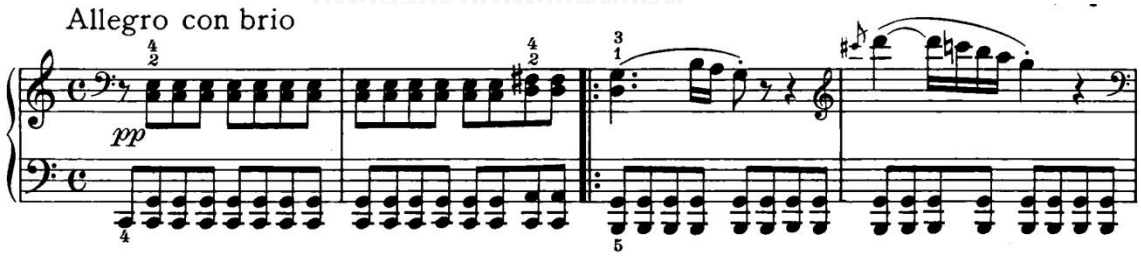
โน้ต อี เขบ็ตหนึ่งชั้นแนวเสียงบนสุด

โน้ต จี ตัวดำประจุดและตามด้วยโน้ต บี เอ และจี ในอัตราจังหวะเขบ็ตสองชั้น

โน้ต ดี ที่มี ซีชาร์ปเป็นโน้ตประดับ แล้วตามด้วย ซี บี เอ และจี

ซึ่งโมทีฟทั้งสามอันนี้ เป็นโมทีฟสำคัญที่เบโทเฟนใช้เป็นพื้นฐานในการประพันธ์บทเพลงนี้

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 1-4



ห้องที่ 14-22: เบโทเฟนใช้โมทีฟหลักของห้องที่ 1-13 กลับมาพัฒนาต่อ โดยการใส่จังหวะแบบรัวโน้ต (Tremolo) เพื่อให้เพลงมีความรู้สึกกดดันมากขึ้น

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 14-22

ห้องที่ 23-34 จะเป็นการวิ่งของโมทีฟที่ 3 จนถึงห้องที่ 31-34 เริ่มมีการเตรียมโน้ตในกุญแจเสียงของตอน B ที่กำลังจะมาถึง

<u>Exposition ตอน B (ห้องที่35-85)</u>

ห้องที่ 35-41 เริ่มเข้าสู่ตอน B เป็นการนำเสนอแนวทำนองหลักของตอน B โดยแนวทำนองหลักนี้ แบ่งเป็นทำนองย่อยได้สองทำนองที่เชื่อมต่อกัน คือห้องที่ 35-38 และห้องที่ 39-41 นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 3 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 32-42

ห้องที่ 42 เป็นช่วงที่เชื่อมต่อระหว่างห้องที่ 35-41 กับ 43-49 โดยใช้โมทีฟสามพยางค์เป็นตัวเชื่อมต่อ ส่วนห้องที่ 43-49 เป็นการพัฒนาทำนองหลักที่ 2 ที่เคยนำเสนอในห้องที่ 35-41

ห้องที่ 50-55 เป็นเสียงประสาน 2 แนวเสียง ระหว่างทำนองของตอน B แบบการเล่นย้อนทำนอง (Retrograde) บนมือขวา คือโน้ตตัว อี เอฟชาร์ป และ จีชาร์ป ในจังหวะที่ 1, 3 ในห้องที่ 50 และจังหวะที่ 1 ในห้องที่51 เรียงตามลำดับ ประสานกับอีกแนวเสียงที่เป็นโน้ตตัว บี แบบจังหวะขัด (Syncopation) ในมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 4 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 50-57

*ทำนองหลักของตอน B ใช้โน้ต จี เอฟ อี ดี ซี ดี อี เอฟ จี เอฟ แต่เบโทเฟนตัดเอาโน้ตสามตัวแรกของทำนองมาเล่นถอยหลัง จึงได้เป็น อี เอฟ จี แต่การพัฒนาทำนองให้เล่นจังหวะแบบสามพยางค์ (Triplet) ต้องเพิ่มโน้ตเข้าไป จะได้ อี บี จี บี อี จี เอฟ ดี บี ดี เอฟ เอ จี

ห้องที่ 61 ช่วงเชื่อมระหว่างห้องที่ 56-60 กับ 62-73 เข้าด้วยกัน

ห้องที่ 62-73 เป็นช่วงเคเดนซ์ (Cadence) ย้ำกุญแจเสียงทำนองหลักในตอน B ว่ายังคงอยู่ที่กุญแจเสียงเดิมอยู่ ก็คือ อีเมเจอร์

ห้องที่ 74-85 เป็นช่วงเตรียมโน้ตในการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) จากอีเมเจอร์ ไปสู่ซีเมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียง (Key) หลักของเพลง

Development (ห้องที่ 86-156)

ห้องที่ 90-95 เป็นการนำโมทีฟต่าง ๆ ของตอน A กลับมาใช้ (ห้องที่ 1-4)

ห้องที่ 96-99 เป็นการนำโมทีฟที่ 2. และ 3. ของทำนองหลักในตอน A มาปรับค่าจังหวะ กล่าวคือ โมทีฟที่ 2. เปลี่ยนจากโน้ตตัวดำประจุด เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นแทน ส่วนโมทีฟที่ 3. จากโน้ตตัวดำกับโน้ตเขบ็ตสองชั้น ถูกปรับให้เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกัน 4ตัว

ตัวอย่างที่ 5 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 97-102

ห้องที่ 100-103 เป็นซีเควนซ์ (Sequence) กับห้องที่ 96-99

ห้องที่ 104-107 เป็นการพัฒนาโมทีฟที่ 2. ของทำนองในตอน A

ห้องที่ 108-111 เป็นช่วงเชื่อมต่อระหว่างตอนพัฒนาของทำนองหลักในตอน A และตอน B

ห้องที่ 112-135 เป็นช่วงที่นำทำนองหลักของท่อน B มาพัฒนาทำนองแบบสวนทางกัน (Contrary motion) โดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบซีเควนซ์

ห้องที่ 136-141 เป็นช่วงท้ายของตอนพัฒนาทำนอง มีการเสนอทำนองใหม่ในแนวเทเนอร์ (Tenor) ด้วย

ห้องที่ 142-155 เป็นช่วงเชื่อมระหว่างตอนพัฒนาไปสู่ตอนย้อนความ โดยใช้แนวเบสออสตินาโต้ (Ostinato) ในการย้ำโน้ต จี ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ (Dominant) ของกุญแจเสียงหลักของบทเพลงนี้ โดยย้ำโน้ต จี ทั้งหมด 15 ห้องด้วยกัน

ตัวอย่างที่ 6 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 109-114

ตัวอย่างที่ 7 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 140-145

Recapitulation(ห้องที่ 156-248)

ห้องที่ 156-195 เป็นการกลับมาของทำนองหลักที่หนึ่ง

ห้องที่ 167-173 เป็นช่วงที่นำโมทีฟในห้องที่ 167 มาขยายออก

ตัวอย่างที่ 8 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 166-170,171-173

ห้องที่ 196-222 เป็นการกลับมาของทำนองหลักในตอน B แต่ไม่ได้กลับมาในกุญแจเสียง โทนิกเหมือนกับโซนาต้ายุคคลาสสิกในบทเพลงอื่น ๆ หากแต่มีการกลับมาในกุญแจเสียงกุญแจเสียงเมเจอร์ร่วม (Relative major) (คือจาก C Major > A Major) แล้วจึงค่อยกลับมาในกุญแจเสียง โทนิกในห้องที่ 203

ตัวอย่างที่ 9 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 196-202

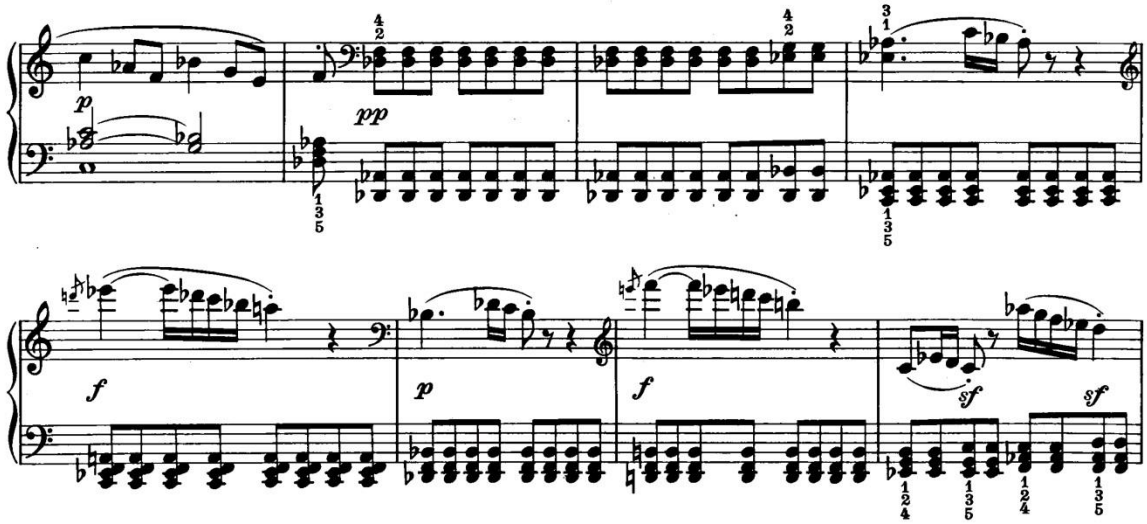
ห้องที่ 223-234 เป็นช่วงเคเดนซ์ของช่วงทำนองหลักในตอน B เพื่อย้ำกุญแจเสียง

ห้องที่ 235-248 เป็นช่วงเตรียมโน้ตเพื่อเปลี่ยนกุญแจเสียงไปสู่กุญแจเสียง ดี-แฟล็ตเมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงนีอาโพลิแทน (Neapolitan) ของกุญแจเสียงหลักในบทเพลงนี้

Coda (ห้องที่ 249-302)

ห้องที่ 249-302 เป็นช่วงตอนจบของเพลง มีการนำทำนองหลักในตอน A และตอน B มาพัฒนาในแบบต่าง ๆ เช่น การเปลี่ยนกุญแจเสียง การซ้ำ การซีเควนซ์ทำนอง การใช้จังหวะขัด และการใช้สีสันของเสียงแบบดัง (Forte) และเบา (Piano) ในทันทีทันใด

ตัวอย่างที่ 10 Piano Sonata in C Major,Op.53, Allegro con brio ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 248-255



CHULALONGKORN UNIVERSITY

II. Introduzione (ห้องที่ 1-28)

เป็นท่อนที่เชื่อมระหว่างท่อนแรกกับท่อนสุดท้ายเอาไว้ กล่าวคือเป็นช่วงนำ (Introduction) ให้กับท่อนที่ 3 โดยท่อนนี้อยู่ในกุญแจเสียงเอฟเมเจอร์ ซึ่งเป็นซับโดมินันท์ (Subdominant) ของกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ที่เป็นกุญแจเสียงหลักของบทประพันธ์นี้ ห้องที่ 1-9 ทำนองนี้สามารถแยกออกได้เป็น 2 โมทีฟ คือ

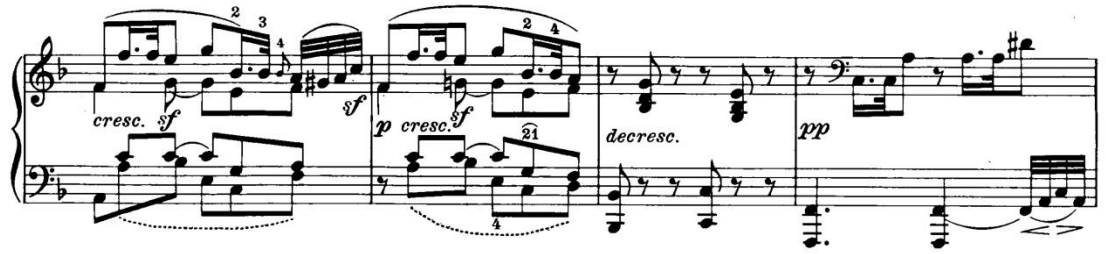
1. โมทีฟคือทำนองในห้องที่ 1
2. โมทีฟคือทำนองในห้องที่ 2

ตัวอย่างที่ 11 Piano Sonata in C Major,Op.53, Introduzione: Adagio molto ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 1-5

ห้องที่ 9-16 เบโทเฟนยังคงรักษาโมทีฟที่ 1. ไว้และสร้างทำนองขึ้นมาใหม่ กล่าวคือ ห้องที่9 ตั้งแต่จังหวะสุดท้ายไปจนถึงห้องที่10 เป็นการนำโมทีฟที่ 1. มาใช้และสร้างทำนองใหม่เพิ่มเข้ามา ในห้องที่ 11,13 มีการใช้เทคนิคเลียนเสียง (Imitation) ของแนวเสียง 2 แนวเสียง และปรับโน้ตขึ้นไปในช่วงเสียงต่าง ๆ ส่วนห้องที่ 14-16 เป็นทำนองที่สร้างขึ้นมาใหม่

ตัวอย่างที่ 12 Piano Sonata in C Major,Op.53, Introduzione: Adagio molto ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 6-13

ตัวอย่างที่ 13 Piano Sonata in C Major,Op.53, Introduzione: Adagio molto ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 14-16



ห้องที่ 17-28 โมทีฟที่ 2. จะกลับมาอีกครั้งหนึ่ง แต่ต่างจากครั้งแรก (ห้องที่ 1-9) ตรงที่ระหว่างโมทีฟที่ 1. และ 2. จะถูกเชื่อมด้วยกันโดยใช้โน้ตแยก (Arpeggio) ในแนวเสียงเบส และในช่วงนี้นั้นเป็นการเตรียมโน้ตให้อยู่ในบันไดเสียง ซีเมเจอร์ เพื่อเข้าสู่ท่อนสุดท้าย กล่าวคือมีการย้ำโน้ตดอมิแนนท์ของบันไดเสียง ซีเมเจอร์ และมีการเกลาโน้ตแบบครึ่งเสียงที่แนวเสียงเบส จนไปจบที่โน้ต จี ส่วนโน้ตตัว บี-แฟลต ในบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ ก็ได้ถูกปรับเป็นโน้ต บี มาตลอดตั้งแต่ห้องที่ 18 จนถึงห้องที่ 28

<u>ตัวอย่างที่ 14</u> Piano Sonata in C Major,Op.53, Introduzione: Adagio molto ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 17-23

ห้องที่ 28 จบด้วยเฟอร์มาตา (Fermata) ในคอร์ด จีเมเจอร์ พลิกกลับขั้นที่ 1 เพื่อเชื่อมต่อไปสู่โน้ตเบสตัวแรกของท่อนที่ 3 ซึ่งเป็นโทนิกของกุญแจเสียง ซีเมเจอร์ อย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>III. Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo</u>

ท่อนนี้มีรูปแบบการประพันธ์แบบ รอนโด (Rondo) คือจะมีทำนองหลักที่ถูกนำเสนอในตอนแรกถูกกลับมาใช้ตลอด โดยโครงสร้างของท่อนนี้เป็นดังนี้

ทำนองหลัก	ห้องที่ 1-62
เอพิโซดที่ 1 (First Episode)	ห้องที่ 62-113
ทำนองหลักกลับมาครั้งที่ 1 (First Return)	ห้องที่ 114-175
เอพิโซดที่ 2 (Second Episode)	ห้องที่ 176-220
ช่วงเชื่อม (Transition)	ห้องที่ 221-312
ทำนองหลักกลับมาครั้งที่ 2 (Second Return)	ห้องที่ 313-344
เอพิโซดที่ 1	ห้องที่ 344-402
ช่วงหางเพลง (Coda)	ห้องที่ 403-543

ท่อนทำนองหลัก (ห้องที่ 1-62)

ห้องที่ 1-8 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของบทเพลง โดยห้องที่ 1-4 คือทำนอง และห้องที่ 5-8 เป็นการซ้ำทำนองเดิมอีกครั้ง และในทำนองหลักนี้ยังสามารถแบ่งย่อยได้เป็น 2 โมทีฟ คือ

อยู่ในห้องที่ 1-2

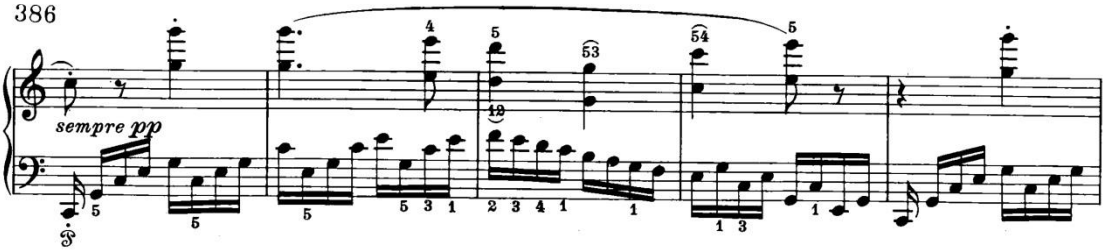
อยู่ในห้องที่ 3-4

ตัวอย่างที่ 15 Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 1-6

ห้องที่ 9-30 เป็นการนำทำนองหลักในห้องที่ 1-8 มาขยายเพิ่มเติม โดยเทคนิคซีเควนซ์ (ห้องที่ 9-12, 13-16) อีกทั้งในห้องที่ 13-16 มีการเปลี่ยนโหมดจากเมเจอร์เป็นไมเนอร์ สุดท้ายห้องที่ 23-30 เป็นช่วงเชื่อมประโยคระหว่างห้องที่ 1-22 กับห้องที่ 31-62 เข้าด้วยกัน

ห้องที่ 31-52 เป็นการซ้ำทำนองหลักด้วยการเล่นคู่แปด ในช่วงเสียงที่สูงขึ้น และตามด้วยโน้ตพรมในตัวจีต่อเนื่องในห้องที่ 51-61

ตัวอย่างที่ 16 Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 31-35



ตัวอย่างที่ 17 Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 48-53

ห้องที่ 55-62 ได้นำเสนอทำนองหลักในช่วงเสียงที่สูงของมือขวาพร้อมกับการเล่นพรมนิ้ว (Trill) โน้ตตัวจี ต่อเนื่องในแนวเสียงกลาง และมีการวิ่งของแนวเบส (Running Bass) ขึ้นลง

ท่อนเอพิโซดที่ 1 (ห้องที่ 62-113)

ห้องที่ 62-70 ในช่วงนี้ทำนองจะเริ่มต้นในห้องที่ 62 ในจังหวะที่สอง โน้ตหกพยางค์ จนกระทั่งถึงจังหวะที่หนึ่งในห้องที่ 66 และมีการซ้ำทำนองเดิมนี้อีกครั้งทันทีในจังหวะที่สอง ห้องที่ 66 ในมือขวา และไปจบจังหวะที่หนึ่ง ในห้องที่ 70

ตัวอย่างที่ 18 Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 63-66

ห้องที่ 70-78 มีทำนองย่อยที่ 1. เพิ่มใหม่เข้ามาในแนวเบส (โน้ตตัว อี อี เอ บี ซี ดี อี + อี ดี ซี บี ซี เอ อี) โดยในห้องที่ 74 จังหวะที่ 2 จนถึงห้องที่ 78 จังหวะที่ 1 เป็นการซ้ำทำนองย่อยที่พึ่งเสนอไปอีกครั้งหนึ่ง โดยเปลี่ยนเป็นมือขวาในลักษณะคู่แปด

<u>ตัวอย่างที่ 19</u> Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 71-78

ห้องที่ 78 ในจังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 86 จังหวะที่ 1 จะเป็นการนำเสนอทำนองย่อยที่ 2. ซึ่งเป็นแนวทำนองใหม่ในแนวเบสมือซ้าย (ทำนองเริ่มต้นที่โน้ต เอฟ อี ดี ซี ดี อี เอ)

ห้องที่ 86-97 เป็นช่วงเคเดนซ์ ย้ำกุญแจเสียงหลักของทำนอง ก็คือกุญแขเสียง เอไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ร่วม (Relative minor) ของกุญแจเสียงหลักในบทเพลงนี้

ห้องที่ 98-113 เป็นการนำโมทีฟที่ 2. จากทำนองหลักของบทเพลงนี้มาขยายออก โดยเปลี่ยนกุญแจเสียงและมีการใช้ขั้นคู่แปดในการเล่นทำนอง ในห้องที่ 113 จบด้วยโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียงซีเมเจอร์ เพื่อเป็นการเตรียมโน้ตให้ทำนองหลักของบทเพลงกลับมาอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 20 Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 96-111

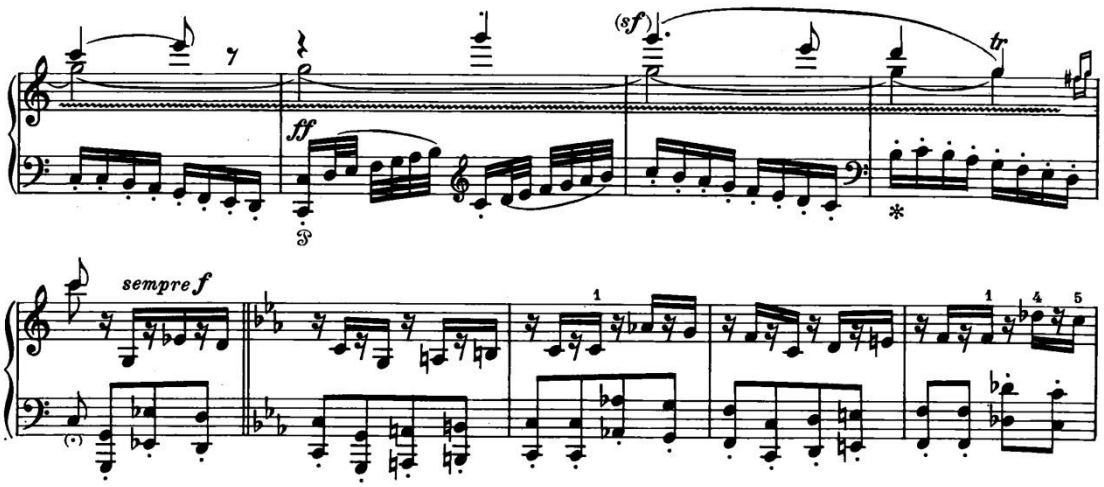
ทำนองหลักกลับมาครั้งที่ 1 (First Return) (ห้องที่ 114-175)

ในช่วงนี้จะเป็นการย้อนทำนองหลักในห้องที่ 1-62

เอพิโซดที่ 2 (Second Episode) (ห้องที่ 176-220)

ห้องที่ 175-182 เป็นการเสนอทำนองที่อยู่ในโทนิกไมเนอร์ มีการใช้ทำนอง 8 ห้องต่อกัน และทำนองเหล่านี้ก็กลับมาอยู่เรื่อย ๆ โดยสลับแนวเสียงจากซ้ายไปขวา

ตัวอย่างที่ 21 Piano Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ประพันธ์โดย Beethoven: ห้องที่ 171-179



ห้องที่ 183-190 เบโทเฟนยังคงรักษาทำนองในช่วงนี้เอาไว้ แต่เพิ่มแนวสอดประสาน (Counterpoint) ในแนวเสียงล่าง

ห้องที่ 191-206 เป็นซีเควนซ์ของห้องที่ 183-190 มีการสลับแนวเคาน์เตอร์พอยต์ไปไว้ในแนวบนกับล่าง และเพิ่มการย้ำโน้ตโดมินันท์ในตอนท้ายของทำนอง

ห้องที่ 207-220 ช่วงนี้เป็นการซ้ำทำนอง (Repetition) ของห้องที่ 203-206 และมีการย้ำโน้ตโทนิกของกุญแจเสียงหลักในช่วงนี้อย่างชัดเจน (ในห้องที่ 215-220)

ช่วงเชื่อม (Transition) (ห้องที่ 221-312)

ในช่วงนี้จะมีการนำเอาทำนองต่าง ๆ ที่เคยนำเสนอ กลับมาใช้ใหม่ โดยมีการขยายออกไปในกุญแจเสียงต่าง ๆ กล่าวคือมีการนำโมทีฟที่ 1. และ 2. กลับมาอีกครั้ง แต่จะเป็นการตัดเอามาเป็นบางส่วนเท่านั้น จะได้ยินเป็นทำนองย่อยซ้ำ ๆ หรือใช้การซีเควนซ์ทำนอง ส่วนนี้จบด้วยการย้ำโน้ตโดมินันท์ในแนวเบส เพื่อเตรียมให้ทำนองหลักของเพลงนี้กลับมาอีกเป็นครั้งที่ 2

ทำนองหลักกลับมาครั้งที่ 2 (Second Return) (ห้องที่ 313-344)

ห้องที่ 313-344 จะเป็นการซ้ำทำนองเหมือนกับห้องที่ 31-63 แต่ 8 ห้องแรกจะเริ่มด้วยเสียงดังมาก (Fortissimo) และเข้าสู่ห้องที่ 9 ได้เปลี่ยนเป็นเสียงเบามาก (Pianissimo) ในทันที

เอพิโซด (Episode) ที่ 1 กลับมาครั้งที่ 1 (ห้องที่344-402)

ในช่วงนี้มีการเปลี่ยนแปลงจากเอพิโซดที่ 1 เล็กน้อย ต่อมาในห้องที่ 378-401 ใช้การเตรียมโดมินันท์ของกุญแจเสียงซีเมเจอร์เพื่อที่จะเป็นการเข้าสู่ห่างเพลง

ช่วงหางเพลง (Coda) (ห้องที่403-543)

ห้องที่ 403-406 เป็นการย่อขนาดจังหวะของทำนองหลัก แต่ยังคงรักษาระดับเสียงของทำนองเดิมไว้ (Diminution)

ห้องที่ 407-410 เป็นการเพิ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในทำนองหลักที่ถูกย่อยลง

ตัวอย่างที่ 22 เบโทเฟน. Sonata in C Major, Op.53, Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo ห้องที่ 398-407

ห้องที่ 411-418 เป็นการนำโมทีฟแบบเขบ็ตหนึ่งชั้นจากห้องที่ 407-410 มาขยายออก โดยให้บรรเลงแบบสวนทางกับแนวเสียงล่าง

ห้องที่ 419-440 ยังคงมีการใช้ทำนองเดิม ที่นำมาขยายด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่นการเพิ่มค่าโน้ต, การเพิ่มโน้ต เป็นต้น

ห้องที่ 441-460 โมทีฟที่ 1. ของทำนองหลักในท่อนนี้กลับมาพร้อมกับโน้ตแยก

ห้องที่ 477-484 เนื้อดนตรีจะมีความหนาแน่นจากการใช้เทคนิคพรมนิ้ว

ห้องที่ 485-514 เป็นช่วงที่ใช้ทำนองหลักของเพลงกลับมาในแนวบน พร้อมกับเนื้อดนตรีแบบพรมนิ้ว

ห้องที่ 515-522 เป็นการใช้เทคนิคแบบเสียงสะท้อน (Echo) ระหว่างห้องที่ 515-516, 517-518 และห้องที่ 519-520, 521-522)

ห้องที่ 523-543 เป็นช่วงที่มีการย้ำกุญแจเสียงโทนิกของบทเพลงนี้ และจบด้วยเทคนิคแบบเบาและดังทันทีในห้องที่ 538-543 โดยจบในคอร์ดโทนิกของบทเพลง ก็คือซีเมเจอร์นั้นเอง

2.1.3 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

I. Allegro con Brio

ห้องที่ 1-2, 5-6 เป็นช่วงย้ำคอร์ดโทนิก ที่ใช้ทักษะในการควบคุมเสียงให้สั้นและเบาเท่ากันในแต่ละจังหวะ โดยผู้เล่นจะซ้อมกับเครื่องกำกับจังหวะตั้งแต่ช้าจนถึงจังหวะ ฝึกคุมเสียงจากการเล่นในลักษณะโน้ตสั้น (Staccato) โดยพยายามใช้เทคนิคการดึงนิ้วเข้าหาตัว ซึ่งทำให้เสียงที่ได้ไม่หนาและไม่ฟุ้งจนเกินไป อีกทั้งผู้ซ้อม พยายามเน้นโน้ตในจังหวะหลักเล็กน้อยเพื่อง่ายต่อการคุมจังหวะให้คงที่

ห้องที่14-15, 18-19 จะใช้การซ้อมเช่นเดียวกับที่ระบุในตอนแรกเนื่องจากต้องการเสียงในลักษณะเดียวกัน แต่เพิ่มการใช้เพเดิล (Pedal) เพื่อให้เสียงที่กังวานในช่วงจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 14

ห้องที่ 23-28 มีการวิ่งของโน้ตอย่างรวดเร็ว อีกทั้งต้องการเสียงที่บางแต่ฟังชัดเจนในแต่ละตัว ผู้แสดงจึงซ้อมในอัตราจังหวะช้า ๆ ก่อน แยกซ้อมระหว่างมือขวาและมือซ้าย โดยมือขวานั้นซ้อมในลักษณะเสียงต่อเนื่องสลับกับลักษณะโน้ตสั้น เพื่อให้นิ้วเคยชินและเล่นได้คล่องขึ้น ส่วนมือซ้ายให้ซ้อมในอัตราจังหวะช้าเช่นกัน โดยพยายามใช้เทคนิคการหมุนข้อมือ (Rotation) ในกลุ่มโน้ตแต่ละจังหวะ เพราะทำให้ง่ายต่อการเล่นในแต่ละกลุ่มโน้ตเป็นอย่างมาก เมื่อรวมมือแล้ว พยายามเน้นโน้ตในจังหวะหลักเล็กน้อยเพื่อให้จับจังหวะได้คงที่

ห้องที่ 35-41 เริ่มเข้าสู่ตอน B โดยมีแนวทำนองหลักใหม่ที่สวยงามเข้ามา พยายามให้ทำนองหลักซึ่งอยู่ในโน้ตตัวบนมือขวาและตัวบนของมือซ้ายออกมาชัดเจนที่สุด โดยการเล่นแค่โน้ตทำนองหลักเพื่อให้คุ้นเคยกับเสียงของทำนองก่อน และหานิ้วที่เหมาะสม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากการเล่นต้องให้เสียงทำนองที่ได้นั้นต่อกัน จะเกิดความไพเราะและตรงตามที่ควรจะเป็น

ห้องที่ 42-49 มีโมทีฟสามพยางค์เกิดขึ้น โดยมีลักษณะของโน้ตสามพยางค์ที่วิ่งอย่างรวดเร็วในมือขวา ส่วนมือซ้ายจะเป็นคอร์ด โดยทำนองหลักในช่วงนี้จะอยู่ในโน้ตบนสุดของมือซ้าย จึงควรเล่นมือขวาให้ราบเรียบที่สุดและเน้นทำนองในมือซ้ายให้ออกมา การใช้เพเดิลจะเปลี่ยนตามแนวทำนองที่อยู่มือซ้ายเช่นกัน

ห้องที่ 50-58 ซ้อมแบบช้าโดยอาจเน้นจังหวะแรกนิดหน่อย เพื่อให้การซ้อมนั้นสามารถจับจังหวะได้แม่นยำมากขึ้น อีกทั้งสลับซ้อมทั้งแบบเสียงต่อเนื่องและเทคนิคการเกาโน้ต จะทำให้นิ้วแม่นยำและคล่องขึ้นเมื่อเล่นเร็ว

ห้องที่ 62-65 เป็นช่วงเคเดนซ์ที่ย้ำกุญแจเสียง พยายามเน้นส่วนคอร์ดในมือซ้าย โดยเล่นในเทคนิคการกดคีย์และดึงนิ้วเข้าหาตัว เพื่อให้เสียงที่ได้กระชับและแข็งแรงกว่าการกดคีย์แบบธรรมดา อีกทั้งพยายามคิดถึงจังหวะตกในมือขวาเพื่อเป็นตัวพยุงให้เพลงในส่วนนี้ไม่เร่งจังหวะตามมือซ้าย เนื่องจากมือซ้ายเป็นจังหวะที่ขัดกัน ทำให้เวลาเล่นเร็วนั้นสับสนได้ง่าย

ห้องที่ 74-80 ช่วงนี้มีการไล่สเกลเพื่อการเปลี่ยนกุญแจเสียง ควรซ้อมในจังหวะช้าและใช้เทคนิคการเกามือในส่วนที่วิ่งของมือขวาก่อน จึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น

ห้องที่ 90-110 ได้ใช้โมทีฟของทำนองหลักบางส่วน วนกลับมาเรื่อย ๆ โดยทำนองจะอยู่ในมือขวา พยายามเล่นให้มือซ้ายเบาและบาง อาจคุมการใช้เพเดิล ไม่เหยียบลึกจนเกินไป

ห้องที่ 112-141 เหมือนการเล่นในลักษณะคอร์ด 3 ตัว ใช้เทคนิคการซ้อมแบบเดียวกับห้องที่ 50-68

ห้องที่ 142-155 มีการเล่นแนวเบสออสตินาโต้ในมือซ้าย โดยจะย้ำตัว จี ดังนั้นจุดตรงนี้จะเน้นเรื่องจังหวะหลักของมือซ้าย การซ้อมช่วงแรก พยายามเน้นจังหวะหลักในมือซ้าย เพื่อให้เกิด

ความคุ้นเคยกับจังหวะ เพราะเมื่อเล่นจริงแล้ว มือซ้ายจะจับจังหวะได้ยาก เนื่องจากเสียงต้องเบามาก และมีโน้ตที่วนไปมา อาจทำให้จังหวะผิดพลาดได้

ห้องที่ 171-173 ช่วงนี้ทำนองจะอยู่ในแนวเบสมือซ้าย พยายามฝึกความเคยชินในการเล่นโน้ตที่เบาและเสียงใส โดยการซ้อมจากช้า คุมความลึกในการกดคีย์เปียโนให้ดี แล้วจึงค่อยเพิ่มเพเดิลลงทีหลัง

ห้องที่ 174-191 ใช้เทคนิคการซ้อมเหมือนห้องที่ 14-30

ห้องที่ 196-249 เป็นการกลับมาของทำนองหลักในตอน B แต่อยู่ในกุญแจเสียงอื่น เทคนิคการซ้อมจึงเหมือนกับห้องที่ 35-90

ห้องที่ 261-266 ซ้อมแยกมือขวา พยายามเน้นเสียงตัวบนให้ออกมากที่สุด เพราะเมื่อเวลาเล่นเบาและเร็วจะมีเสียงทำนองออกมาได้ชัดเจนจากตัวบน

ห้องที่ 267-274 ซ้อมช้าที่สุดก่อน พยายามหานิ้วที่ถนัดที่สุดตั้งแต่เริ่มซ้อมและใช้นิ้วนั้นในการเล่นตลอด เพื่อให้สมองจดจำนิ้วที่ถนัด เมื่อเวลาเล่นเร็วในจังหวะเพลงจริง จะทำให้ไม่สับสนหรือเกิดอาการนิ้วติดขัดได้ ทำนองของช่วงนี้อยู่ที่มือซ้าย พยายามซ้อมให้โน้ตตัวบนของมือซ้ายเด่นออกมาเสมอ

ห้องที่ 278-281 พยายามซ้อมช้า ๆ หานิ้วที่ถนัดในการเล่น เพื่อที่จะได้ใช้นิ้วนั้นตลอด และซ้อมแบบเน้นจังหวะตก เพื่อเป็นการคุมจังหวะให้ไม่เร็วขึ้นหรือช้าลงกว่าที่ควรจะเป็น

ห้องที่ 295-302 เป็นการย้ำคอร์ดโทนิคเพื่อที่จะจบเพลง ใช้เทคนิคเดียวกับห้องแรกที่เสนอทำนองหลัก แต่ในส่วนของคอร์ดจบ พยายามใช้เพเดิลในการช่วยให้เสียงมีความยิ่งใหญ่และมีหางเสียงเล็กน้อย ไม่แห้งเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

II. Adagio molto

ท่อนนี้ไม่มีเทคนิคที่หวือหวา แต่เน้นจังหวะและอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงเป็นหลัก การซ้อมในท่อนนี้ ซึ่งเป็นท่อนช้า ทำได้โดยการซ้อมให้เร็วกว่าจังหวะจริง เพื่อให้เห็นภาพรวมของเพลงทั้งหมด อีกทั้งการซ้อมเร็วกว่าจังหวะจริงในเพลงช้า จะทำให้เราสามารถจำเพลงได้แม่นและเร็วขึ้นด้วย สลับกับการเล่นช้าเท่าจังหวะจริง เพื่อให้เข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยากจะทำในแต่ละช่วงของเพลง

ทำนองส่วนใหญ่จะอยู่ในมือขวาตัวบนสุด พยายามเน้นในส่วนของความดังเบาให้ชัดเจน ซึ่งทำให้บทเพลงน่าสนใจ และโน้ตตัวสุดท้ายในห้องสุดท้าย โน้ตตัวซอลของมือขวาจะเป็นโน้ตที่สำคัญ วิธีการกดโน้ตจะใช้เทคนิค กล่าวคือ กดให้ช้ากว่าปกติเล็กน้อยและนวดให้ลึก เสียงควรจะเหมือนเสียงตีระฆังที่ได้ยินมาจากที่ไกล ๆ เป็นเสียงที่จะนำมาก่อนจะเข้าสู่เพลงท่อนสุดท้าย

III. Rondo : Allegretto moderato - Prestissimo

ห้องที่ 1-22 เป็นช่วงนำเสนอทำนองหลักของบทเพลง ในช่วงนี้แนวทำนองหลักจะใช้มือซ้ายเล่น โดยที่มือซ้ายกดโน้ตเบสซี เพเดิล แล้วก็ยกมือซ้ายข้ามมาเล่นแนวเสียงโซปราโน ในช่วงนี้ผู้บรรเลงจะต้องฝึกฟังเสียง ให้ได้ยินเสียงประสาน และแนวทำนองของบทเพลงที่ชัดเจน โดยฝึกกดคอร์ดของแต่ละห้องและฝึกใช้มือขวาหรือมือซ้ายเล่นแนวทำนองหลักให้ไพเราะก่อนที่จะบรรเลงแบบรวมทั้งสองมือ

ห้องที่ 23-30 เป็นช่วงเชื่อมต่อระหว่างช่วงนำเสนอทำนองหลัก กับการที่แนวทำนองหลักกลับมาเล่นซ้ำอีกครั้งด้วยคู่แปด ในช่วงนี้ผู้เล่นจะต้องเล่นด้วยน้ำหนักเสียงที่เบามาก จำนวน 6 ห้อง และมีการทำให้ดังขึ้นเล็กน้อยในห้องที่ 26-28 หลังจากนั้นจะเบาลงตลอดมา 29-30 วิธีฝึกของช่วงนี้คือผู้บรรเลงจะต้องใช้นิ้วที่เหมาะสมในการเล่น คือนิ้วที่สามารถทำเสียงเบาและเรียบได้ สามารถใช้วิธีการดึงนิ้วเข้าหาตัวในการฝึกเพื่อทำให้สามารถเล่นเสียงที่ชัด กลม และเต็มเสียงได้

ห้องที่ 31-50 ในช่วงนี้ทำนองหลักจะกลับมาอีกครั้งหนึ่งด้วยการบรรเลงแบบคู่แปด และมือซ้ายเป็นอเพจจิโอ ผสมกับบันไดเสียง ฝึกได้โดยการบรรเลงแนวทำนองให้ไพเราะ มีความดังเบาตามธรรมชาติของการขึ้นลงของแนวทำนอง แต่ก็ยังคงอยู่ในน้ำหนักเสียงที่เบามาก อีกทั้งแนวบรรเลงประกอบในแนวล่าง ผู้บรรเลงจะต้องฝึกฟังเสียงประสานของแนวบรรเลงประกอบในแต่ละห้องเพลงหรือในแต่วรรคของทำนอง นอกจากนั้น สามารถใช้เทคนิคในการดึงนิ้วเข้าหาตัวเพื่อทำให้สามารถบรรเลงโน้ตที่วิ่งเร็ว ๆ ได้อย่างเรียบเนียนไม่ติดขัด

ห้องที่ 51-61 ในช่วงนี้แนวทำนองหลักจะถูกบรรเลงอีกครั้งหนึ่งเป็นครั้งที่ 3 ของตอนนำเสนอทำนองหลัก โดยที่ทำนองหลักจะถูกนำเสนอพร้อมกับเทคนิคการพรมนิ้ว และแนวเบสที่วิ่งอย่างรวดเร็ว โดยผู้บรรเลงจะต้องฝึกเล่นโน้ตที่จะเล่นในมือขวา และการวางแนวเสียง (Voicing) ทำนองหลักด้วยนิ้วก้อยหรือนิ้วนาง ไปพร้อม ๆ กับการพรมนิ้ว ในมือซ้ายที่เป็นโน้ตแยกและแนวเบสที่วิ่งอย่างรวดเร็ว ผู้บรรเลงจะต้องฝึกดึงนิ้วเข้าหาตัว เพื่อที่จะสามารถบรรเลงได้ชัดเจน ส่วนในห้องเพลงที่ 55 และ 59 นั้น ผู้บรรเลงสามารถเลือกได้ว่าจะบรรเลงโน้ตเขบ็ตสามชั้น ด้วยวิธีการไล่นิ้วหรือจะใช้วิธีรูดเสียง (Glissando)

ห้องที่ 62-70 ในช่วงนี้จะเป็นช่วงที่ทำนองใหม่ถูกเพิ่มเข้ามา ด้วยโน้ตที่เป็นโน้ตแยกในแนวบน และโน้ตเบสในแนวล่างเล่นแบบจังหวะขัด (Syncopation) ผู้บรรเลงจะต้องฝึกเล่นโน้ตอเพจจิโอในมือขวาให้คล่อง ด้วยวิธีเล่นแบบโน้ตสั้น (Staccato) หรือวิธีการดึงนิ้วเข้าหาตัว และเมื่อบรรเลงพร้อมกับแนวเบสในมือซ้าย ผู้บรรเลงจะต้องเน้นโน้ตในจังหวะที่ 1 และ 2 นิดหน่อย เพื่อให้ได้เสียงแบบจังหวะขัด แต่ยังคงรักษาจังหวะของบทเพลงเอาไว้

ห้องที่ 71-81 ในช่วงนี้แนวทำนองจะคล้าย ๆ กับเป็นแบบแนวเสียงเดียว (Monophony) เพราะว่าแนวทำนองหลักจริง ๆ เป็นแนวทำนองที่อยู่ในมือซ้าย หากแต่มือขวาทำหน้าที่ในการขยาย

แนวทำนองออกมาด้วยโน้ตตัวเดียวกัน โดยผู้บรรเลงฝึกบรรเลงแนวทำนองหลักในมือซ้าย เมื่อสามารถทำได้คล่องแล้วจึงบรรเลงทั้งสองมือรวมกัน

ห้องที่ 82-85 ในช่วงนี้เป็นช่วงที่มือซ้ายกับมือขวาเล่นจังหวะขัดกัน โดยที่มือขวาเล่นจังหวะแบบผสม (Compound Time) ส่วนมือซ้ายเล่นจังหวะแบบธรรมดา (Simple Time) โดยผู้บรรเลงจะต้องฝึกเล่นโน้ตในแต่ละมือให้คล่องก่อน โดยที่มือขวาเล่นโน้ต 6 ตัว ในหนึ่งจังหวะ และมือซ้ายเล่นโน้ต 4 ตัว ในหนึ่งจังหวะ เมื่อสามารถเล่นโน้ตในแต่ละมือได้คล่องแล้ว ให้เล่นทั้งสองมือพร้อมกัน โดยที่จะต้องฝึกหัดให้โน้ตในจังหวะหนัก (Strong Beat) ของแต่ละมือตรงกัน

ห้องที่ 114-174 เป็นช่วงที่ทำนองหลักของบทเพลงกลับมาครั้งที่ 1 การฝึกเหมือนกับห้องที่ 1-61

ห้องที่ 175-220 ฝึกหัดเล่นทำนองหลักของช่วงนี้ให้ชัดเจน โดยในห้องที่เริ่มมีแนวเสียงประสานเข้ามานั้น ต้องฝึกซ้อมแยกมือทีละมือ อาจใช้วิธีการดึงนิ้วเข้าหาตัว เพื่อช่วยให้สามารถเล่นโน้ตได้ชัดเจนมากขึ้น ส่วนในแนวเคาน์เตอร์พอยต์สามารถซ้อมโดยใช้เทคนิคการเร่งความเร็วนิ้วเป็นคู่ ๆ ได้ เพื่อให้นิ้วสามารถไล่โน้ตได้รวดเร็ว เมื่อเล่นรวมทั้งสองมือพร้อมกัน ควรจะหัดเล่นจากจังหวะที่ช้า เพราะว่าเมื่อเพิ่มความเร็วต่อ ๆ ไปแล้ว จะทำให้สามารถเล่นโน้ตได้พร้อมเพรียงกัน ในจังหวะที่ตรงกัน

ห้องที่ 251-312 เป็นช่วงเชื่อมต่อไปสู่ท่อนที่ทำนองหลักของบทเพลงจะกลับมาในครั้งที่ 2 โดยมีโมทีฟบางอย่างได้กลับมาแล้ว พยายามให้แนวเบสเพเด้ิลเป็นแนวเสียงที่สำคัญ ผู้บรรเลงจะต้องรักษาความสมดุลระหว่างแนวเบส และแนวเสียงอื่น ๆ ให้พอดี โน้ตในมือซ้ายที่บรรเลงเป็นชั้นคู่ และคอร์ดต่าง ๆ ผู้บรรเลงจะต้องฝึกโน้ตตัวบนให้ไพเราะและเสียงออกชัดเจน โดยตั้งแต่ห้องที่ 287-312 เป็นการใช้เทคนิคการข้ามมือกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา ผู้บรรเลงจะต้องฝึกความแมนยำในการที่มือซ้ายเมื่อบรรเลงแนวเบสแล้วจะต้องกระโดดข้ามมือขวาไปเล่นโน้ตแนวบนด้วยน้ำหนักเสียงที่เบามาก

ห้องที่ 313-343 เป็นช่วงที่ทำนองหลักของบทเพลงกลับมาในครั้งที่ 2 ใช้วิธีการซ้อมเหมือนกับห้องที่ 31-61

ห้องที่ 344-377 เป็นห้องที่ทำนองเอพิโซดที่ 1 กลับมาอีกครั้งหนึ่ง แต่ถูกขยายออกไปให้ยาวขึ้น และในช่วงห้องที่ 352 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 377 นั้นมีการเพิ่มแนวเสียงที่เป็นคอร์ดแตก (Broken Chord) เข้ามาในมือซ้าย การฝึกในช่วงแรก ต้องฝึกหัดแนวเสียงคอร์ดแตกที่ถูกเพิ่มเข้ามาในมือซ้าย วิธีการฝึกสามารถใช้วิธีการดึงนิ้วเข้าหาตัว และสามารถฝึกโดยการบรรเลงแบบเหลื่อมโน้ตกันระหว่างมือซ้าย และมือขวา เพื่อทำให้สามารถบรรเลงทั้งสองมือได้พร้อมเพรียงกัน

ห้องที่ 403-418 เป็นช่วงที่ทำนองหลักของบทเพลงกลับมาอีกครั้งโดยลักษณะแบบย่อยขนาดของทำนองลง (Diminution) สามารถฝึกด้วยอัตราจังหวะที่ช้าก่อน เพื่อให้สามารถบรรเลง

โน้ตในมือซ้ายและมือขวาได้พร้อมเพรียงกัน อีกทั้งการฝึกดึงนิ้วเข้าหาตัว ทำให้สามารถบรรเลงทำนองได้ชัดเจน

ห้องที่ 419-426 มีการใช้แนวทำนองที่มีลักษณะแบบผสมจังหวะขัด โดยที่ในห้องที่ 419-422 นั้นถ้าดูจากโครงของทำนองในแนวบนแล้วจะมีลักษณะแบบโน้ตประจุด ส่วนในห้องที่ 423-426 นั้น โน้ตในแนวทำนองบางตัวจะถูกเลื่อนออกไปให้มาช้ากว่าปกติ จึงได้แนวทำนองที่มีลักษณะเป็นจังหวะขัด โดยแนวทำนองเขบ็ต 1 ชั้น มือขวา สามารถฝึกได้โดยการฝึกดึงนิ้วเข้าหาตัว และการเร่งความเร็วโน้ตเป็นคู่ ๆ

ห้องที่ 427-440 เหมือนกับห้องที่ 403-418

ห้องที่ 465-476 เป็นช่วงที่สเกลคู่ 8 ในกุญแจเสียงโทนิกไปสู่กุญแจเสียงโดมินันท์ของบทเพลง ในช่วงนี้ผู้บรรเลงสามารถเลือกได้ว่าจะใช้วิธีการบรรเลงแบบคู่แปดรูดเสียง (Octave Glissando) หรือใช้วิธีการไล่นิ้วก็ได้ โดยผู้บรรเลงจะต้องเลือกนิ้วให้เหมาะสมที่จะใช้ เพราะว่าถ้าใช้วิธีการไล่นิ้วจะต้องมีการกระโดดอย่างรวดเร็วของนิ้วในเวลาเปลี่ยนช่วงเสียง อีกทั้งผู้บรรเลงจะต้องฝึกใช้เพเดิลในการเก็บเสียงของคอร์ดบางคอร์ดไว้ โดยที่พยายามรักษาเนื้อเสียงโดยรวมไม่ให้เบลอเกินไป

ห้องที่ 477-514 ช่วงนี้ มีการใช้เทคนิคแบบพรมนิ้ว (Trill) ผู้บรรเลงจะต้องฝึกพรมนิ้วในมือขวาพร้อมทั้งเล่นทำนองหลักของบทเพลงให้คล่อง โดยเฉพาะตั้งแต่ห้องที่ 485 นั้น นอกจากผู้บรรเลงจะต้องฝึกทริลในมือขวาพร้อมทั้งแนวทำนองหลักแล้ว ยังต้องฝึกบรรเลงพร้อมกับมือซ้ายซึ่งเป็นจังหวะที่ขัดกันด้วย กล่าวคือมือขวาเป็นการบรรเลงแบบจังหวะปกติ (Simple Time) ส่วนในมือซ้ายเป็นการบรรเลงแบบจังหวะผสม (Compound Time)

ห้องที่ 523-543 เป็นช่วงที่มีการย้ำกุญแจเสียงโทนิกของบทเพลงนี้ และจบด้วยเทคนิคแบบเบาแล้วดังทันที ดังนั้นฝึกบรรเลงด้วยอัตราจังหวะช้าก่อน ฝึกหัดทีละมือ

ในห้องที่ 529-543 ผู้บรรเลงจะต้องฝึกควบคุมความสมดุลของเสียง เนื่องจากการใช้โน้ตเพเด้ลซีที่ลากยาว หากบรรเลงด้วยน้ำหนักเสียงที่ดังเกินไปจะทำให้เนื้อดนตรีในช่วงนี้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควรจะเป็น

2.2 Piano Sonata in C major, L.359 และ L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

โดเมนีโค สคาร์ลัตตี นักดนตรีและนักแต่งเพลงยุคบาโรค ชาวอิตาเลียน เกิดที่เมืองเนเปิลส์ ประเทศอิตตาลี ในวันที่ 26 ตุลาคม ปี ค.ศ.1685 โดมนีโคมีชื่อเสียงจากการเล่นฮาร์พซิคอร์ด เนื่องจากฝีมือที่ยอดเยี่ยม โดยได้เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาจนอายุได้ 10 ปี ก็สามารถแต่งเพลงได้ พออายุได้ 17 ปี ก็ได้รับตำแหน่งเป็นนักออร์แกนประจำ หลังจากนั้นยังเคยได้ทำงานกับเจ้าชาย เฟอร์ดินันโด เดอ เมดิซิ (Prince Ferdinando de Medici) เป็นเวลา 3 ปี หลังจากนั้นมีโอกาสได้ไปเรียนดนตรีเพิ่มเติมที่เวนิสกับฟรังเซสโก กัสปารินี (Francesco Gasparini 1668-1727) และเบอร์นาร์โด ปาสควินี (Bernardo Pasquini 1637-1710) นอกจากนั้นยังมีโอกาสได้รู้จักกับแฮนเดลจนเป็นเพื่อนสนิทสนมกันมาก ซึ่งได้เดินทางไปกรุงโรมด้วยกัน และไปอยู่ในความอุปถัมภ์ของคาร์ดินัล ออทโตโบนิ (Cardinal Ottoboni)

ในระหว่างปี 1709 ขณะที่อยู่ในกรุงโรม เป็นช่วงที่โดมนีโคและแฮนเดลเป็นที่รู้จักกัน เนื่องจากทั้งคู่เริ่มมีชื่อเสียงในความสามารถของการเล่นฮาร์พซิคอร์ด จนในปีเดียวกันนี้เอง โดมนีโคก็ได้ไปทำงานให้แก่พระราชินี Marie Casimire แห่งโปแลนด์ โดยเป็นนักแต่งเพลงประจำโรงละครอุปรากรส่วนพระองค์อยู่ที่กรุงโรม

ต่อมา ระหว่างปี 1715-1719 เป็นผู้อำนวยการดนตรีอยู่ที่เซนต์ ปีเตอร์ โดยในช่วงเวลานี้จึงได้ไปท่องเที่ยวทั่วยุโรป ค.ศ. 1719-1721 เป็นนักเล่น Cembal (มีลักษณะเหมือน Harpsichord) อยู่ที่ Italian Opera London และที่นี่เขาได้นำอุปรากรเรื่อง Narciso ที่เขาแต่งออกแสดงในปี ค.ศ 1720 ต่อมาก็ไปประจำอยู่ที่ราชสำนักของกษัตริย์โปรตุเกส และขณะเดียวกันก็ต้องไปสอนดนตรีให้แก่บรรดาเจ้าหญิงแห่งเมืองลิสบอน จนปี 1725-1729 ได้กลับมาอยู่ที่เนเปิลส์อีก โดยประจำอยู่ ณ ราชสำนักกษัตริย์สเปน ณ กรุงมาดริด โดเมนิโคใช้เวลาที่นี่ 25 ปี ใช้เวลาทั้งเดินทางท่องเที่ยวและสอนดนตรีให้แก่ผู้ที่สนใจเรียนดนตรี จากการท่องเที่ยวตามที่ต่าง ๆ ทั่วยุโรป ทำให้งานแต่งส่วนมากได้อิทธิพลมาจากเพลงพื้นเมืองของอิตาลีและสเปน

โดเมนีโค สคาร์ลัตตีเสียชีวิตเมื่ออายุ 64 ปี ตรงกับวันที่ 23 กรกฎาคม ค.ศ.1757 โดยได้เสียชีวิตที่กรุงมาดริดในบ้านของเขาเอง ศพของเข้าฝังไว้ที่ Convent of the Mosthenese

เพลงของโดเมนีโคที่แต่งขึ้นนั้นมีคนนิยมกันมาก ซึ่งบทเพลงจะแต่งให้เพื่อฮาร์ปซิคอร์ดเล่น แต่ในปัจจุบันก็สามารถใช้เล่นบนเปียโนได้ ทำนองและแนวการเล่นของเขามีอิทธิพลต่อ โชแปง ลิสต์ และเมนเดลโซห์นอยู่พอสมควร เพลงของเขาที่ประพันธ์มีทั้งหมดประมาณ 600 เพลง โดยหลังจากโดเมนิโคเสียชีวิตก็มีผู้รวบรวมผลงาน ผู้รวบรวมคือ Alessandro Longo แล้วได้มอบให้สำนักพิมพ์ริคอร์ดี (Ricordi) เป็นผู้พิมพ์จัดจำหน่าย ซึ่งทำให้งานของโดเมนีโคสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้

2.2.2 บทวิเคราะห์ Piano Sonata in C Major L.359

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง ซีเมเจอร์ โดยมีสังคีตลักษณ์แบบ ABAB (simple binary) ที่มีอัตราจังหวะไม่เร็ว เน้นความสวยงามไพเราะของทำนองเหมือนเสียงของคนร้องเพลง (Cantabile)

ช่วง A	ห้องที่ 1-21
ช่วง B	ห้องที่ 22-35
ช่วง A กลับมาอีกครั้ง	ห้องที่ 36-50
ช่วง B กลับมาอีกครั้ง	ห้องที่ 51-64

ห้องที่1 แนวเบสจะเป็นการย้ำที่โน้ตตัว ซี อย่างชัดเจน ส่วนมือขวานั้นเป็นทำนองหลักไปเรื่อย ๆ โดยการใช้รูปแบบของคอร์ด โดยที่มือซ้ายอาจเล่นเป็นขั้นคู่3, 5 หรือ 8 สลับกันไป

ตัวอย่างที่ 23 Piano Sonata in C Major, L.359 ประพันธ์โดย Scarlatti: ห้องที่ 1-7

ตั้งแต่ห้องที่ 1-21 ที่แนวมือขวาจะมีโมทีฟจังหวะแบบเดิมตลอด อีกทั้งมีการซีเควนซ์ระหว่างห้องที่ 11-12 กับ 13-14 และในช่วงนี้เริ่มมีการใช้เครื่องหมายจรเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียงต่อมาระหว่างห้องที่ 16-17 กับ 18-19 มีการซ้ำทำนองในมือขวา

ตอน B เริ่มที่ห้อง 22 เปลี่ยนมายังกุญแจเสียง จีเมเจอร์ ระหว่างห้องที่ 22-24 และห้องที่ 26-29 ได้มีการใช้ทำนองเดิมซ้ำกันในโน้ตทั้งสองมือ ต่อมาในห้องที่ 30 จนถึงตอนจบของช่วง A มีการย้ำคอร์ดโทนิคและคอร์ดโดมินันของกุญแจเสียงจีเมเจอร์ และจบตอนด้วยโน้ตจี

ตัวอย่างที่ 24 Piano Sonata in C Major, L.359 ประพันธ์โดย Scarlatti: ห้องที่ 22-25

กลับเข้าสู่ตอน A ห้องที่ 36 โดยอยู่ในคีย์ จีเมเจอร์ มีการซีเควนซ์ทำนองในมือขวา ระหว่างห้องที่ 37 จังหวะสุดท้ายถึง 38 กับ 38 จังหวะสุดท้ายถึง 39, 42-43, 46-48, 51-53 และ 55-57

ห้องที่ 51 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงกลับเข้าสู่ ซีเมเจอร์อีกครั้ง และทำนองเพลงห้องนี้ มีการซ้ำทำนองเดิมกับตอน A แต่อยู่คนละกุญแจเสียง ต่อมาห้องที่ 59 มีการย้ำกุญแจเสียง ซีเมเจอร์ โดยใช้วิธีการเล่นสเกลซีเมเจอร์ไล่ขึ้นลงตั้งแต่ห้องที่ 59-63 และจบโน้ตตัว ซี ในมือขวาและซ้ายอย่างชัดเจนในห้องที่ 64

2.2.3 บทวิเคราะห์ Piano Sonata in C major, L.104

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง ซีเมเจอร์ โดยมีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ABA ที่มีอัตราจังหวะเร็ว (Allegro)

ช่วง A	ห้องที่ 1-25
ช่วง B	ห้องที่ 26-42
ช่วง A กลับมาอีกครั้ง	ห้องที่ 43-63

เริ่มที่จังหวะยกก่อนเข้าสู่ห้องที่ 1-4 เป็นการเล่นโน้ตไล่ขึ้นลงเป็นขั้นคู่ระหว่างมือขวาและมือซ้าย บทเพลงจะเดินทำนองคอร์ดแท่งจนจบเพลง จังหวะแรกของห้องที่ 4, 5, 6, 9, 10 มีการใช้เทคนิคพรมนิ้ว เพื่อให้บทเพลงเกิดความน่าสนใจและความเป็นเอกภาพของบทเพลง ในช่วงนี้ทำนองจะอยู่ในมือขวา

ตัวอย่างที่ 25 Piano Sonata in C Major, L.104 ประพันธ์โดย Scarlatti: ห้องที่ 1-4

ห้องที่ 8 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงชั่วคราว จากซีเมเจอร์ เป็นจีเมเจอร์ สังเกตุได้จากโน้ตตัว เอฟชาร์ป โดยห้องที่ 13 มือขวาจะเล่นโน้ตเป็นขั้นคู่ 3 ไล่ขึ้นลง ซึ่งเป็นคอร์ดจีเมเจอร์อย่างเด่นชัด

ส่วนมือซ้ายเป็นการเดินเบสที่ย้ำโน้ตโทนิกและโดมินันท์ของกุญแจเสียงจีเมเจอร์ด้วยเช่นกัน อีกทั้งยังมีการย้ำโน้ตตัวจีในห้องที่ 14 และ 15 ในแนวมือขวาที่กระโดดไปยังโน้ตจีที่อยู่สูงกว่าหนึ่งช่วงเสียงอีกด้วย ก่อนจบที่โน้ตตัวจีอีกครั้งในแนวเบสห้องที่ 25

ตัวอย่างที่ 26 Piano Sonata in C Major, L.104 ประพันธ์โดย Scarlatti: ห้องที่ 22-26

เข้าสู่ช่วง B ในห้องที่ 26 โดยเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็นซีไมเนอร์ ทำนองอยู่ที่มือขวาเป็นหลัก มือซ้ายเป็นการใช้คอร์ดไปจนถึงห้องที่ 42 โดยจังหวะแรกของห้องที่42นั้น ได้ใช้คอร์ดจีเมเจอร์ ซึ่งเป็นโดมินันของซีไมเนอร์ และมีการไล่ลงของโน้ตที่นำมาจากบันไดเสียงซีไมเนอร์แบบเมโลดิก เป็นการจบตอน B

ตัวอย่างที่ 27 Piano Sonata in C Major, L.104 ประพันธ์โดย Scarlatti: ห้องที่ 38-41

ตอน A กลับมาอีกครั้งในจังหวะยกก่อนเข้าห้อง 44 โดยกลับมาอยู่ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ และจบบทเพลงที่โน้ตโทนิก ด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Piano Sonata in C major, L.359

บทเพลงนี้จะมีความรู้สึกถึงอารมณ์ที่อ่อนหวาน การสอดประสานของทำนอง, คอร์ด, รวมถึงการใช้ความดังและเบาของทำนอง เพราะบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ช้า จึงต้องนำเสนอเรื่องอื่นเพื่อให้เพลงมีความน่าสนใจ โดยเทคนิคของบทเพลงนี้ไม่หวือหวามากนัก เทคนิคภาพรวมของเพลงอยู่ที่การซ้อมโน้ตให้แม่นยำ พยายามให้มีความต่อเนื่องกัน (Legato) ของโน้ตแต่ละประโยค พยายามกดเสียงของโน้ตที่ให้เกิดความแตกต่างกันของเสียงในแต่ละประโยคของเพลง โดยเทคนิคเหล่านี้จะวนไปมาจนจบเพลง

2.2.5 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Piano Sonata in C major, L.104

ในบทเพลงนี้ควรซ้อมแบบช้า ๆ ตั้งแต่ต้น และค่อยเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ พยายามซ้อมแบบเสียงให้ต่อเนื่องกันและเสียงแบบขาด ๆ จากกันสลับกันไป เพื่อให้เกิดความคล่องมากขึ้น ซึ่งทำนองส่วนใหญ่ของบทเพลงนี้จะอยู่ในแนวบนมือขวา ส่วนมือซ้ายจะเป็นคอร์ดเสียงประสาน

ห้องที่ 17-19 ให้ระวังเรื่องการกระโดดโน้ตตัวบนในมือขวา เนื่องจากมีการกระโดดที่ไกล ควรซ้อมการกระโดดนิ้วแบบช้า ๆ เพื่อให้เกิดความแม่นยำก่อน และค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นตามลำดับ

ห้องที่ 41-42 พยายามคุมและนับจังหวะให้ดี เนื่องจากมีการใช้โน้ตสามพยางค์เกิดขึ้น ทำให้ช่วงนี้มีการเล่นที่เร็วกว่าก่อนหน้านี้ หากไม่ซ้อมด้วยการนับจังหวะให้แม่นก่อน อาจทำให้มีการเร่งหรือช้าลงของจังหวะได้

ห้องที่ 56-58 ใช้เทคนิคการซ้อมแบบเดียวกับห้องที่ 17-19

ห้องที่ 62-63 เป็นการจบเพลง สามารถค่อย ๆ ให้จังหวะช้าลงก่อนจบได้ เพื่อให้ความรู้สึกถึงการจบลงอย่างสงบก่อนที่จะย้ำโน้ตโทนิคอย่างสง่า

2.3 Deux Nocturne Op.62 ประพันธ์ โดย Frederic Chopin

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

เฟรเดริก ฟร็องซัว โชแปง เกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม ปี ค.ศ. 1810 ที่เมือง เซลาโซวา โวลา (Zelazowa Wola) ซึ่งตั้งอยู่ตอนกลางของประเทศโปแลนด์ บิดาของโชแปงเป็นชาวฝรั่งเศสโดยกำเนิด มีพื้นเพมาจากเมืองมารังวิลล์-ซูร์-มาดง (Marainville-sur-Madon) มารดาเป็นชาวโปแลนด์ โชแปงจึงมีสัญชาติเป็นชาวโปแลนด์ตามเชื้อสายของแม่

โชแปงเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 6 ปี และประพันธ์เพลงครั้งแรกเมื่ออายุเพียง 7 ปี โดยโชแปงเป็นคนรูปร่างบอกบาง อ่อนแอ มีจิตใจอ่อนไหวง่าย และมีความรักชาติมาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากได้เห็นภาพทหารปรัสเซีย (เยอรมัน) ออสเตรียและรัสเซีย เข้ารุกรานประเทศบ้านเกิดเมืองนอน โชแปงจะเห็นทหารรัสเซียฉุดกระชาก ทุบตีนักโทษชาวโปแลนด์ ซึ่งถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏ และถูกเนรเทศไปอยู่ไซบีเรีย ความรู้สึกหดหู่คับแค้นใจอันนี้เกิดเป็นแรงบันดาลใจทำให้โชแปงเขียนเพลงออกมา โดยเพลงชิ้นแรกที่ประพันธ์ คือ โปโลแนส ในบันไดเสียงจีไมเนอร์ (Polonaise in G Minor) โชแปงออกแสดงต่อสาธารณะชนครั้งแรก โดยบรรเลงเพลงคอนแชร์ที่ประพันธ์โดย อะดัลเบิร์ต จิโรเวทซ์ (Adalbert Gyrowetz, 1763-1850) ขณะมีอายุ 8 ปี ครูสอนเปียโนคนแรกของโชแปงได้แก่ โวซีเอค ซีนี (Wojciech Zywny, 1756-1842) และหลังจากปี ค.ศ.1826 ก็ได้เข้ารับการศึกษาที่

โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงวอซอ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีจาก โจเซฟ เอลส์เนอร์ (Joseph Elsner, 1769-1854)

วันที่ 2 พฤศจิกายน ค.ศ. 1830 โชแปงต้องเดินทางออกนอกประเทศโปแลนด์เนื่องจากเข้าเป็นหนึ่งในบุคคลที่ปลุกระดมให้ชาวโปแลนด์ต่อต้านการครอบครองของออสเตเรียและรัสเซีย โชแปงได้ไปอยู่ฝรั่งเศส ซึ่งทำให้โชแปงได้พบและเป็นเพื่อนกับศิลปินชั้นนำในวงการหลายคน ซึ่งเป็นผู้ชักชวนและเบิกทางให้โชแปงเข้าสู่วงการดนตรี เช่น ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz List, 1811-1886) นักเปียโนเอกชาวฮังกาเรียน ผู้มีฝีมือไม่ด้อยไปกว่ากัน ลิสต์ได้รู้จักนับถือกับโชแปง และเป็นบุคคลที่ชักนำโชแปงเข้าสู่วงการศิลปะและวงสังคมชั้นสูงของปารีส แม้จะมีเพื่อนเป็นนักดนตรีในยุคโรแมนติก แต่โชแปงกลับชื่นชอบในบทเพลงของบาค ซึ่งเป็นนักประพันธ์เพลงในยุคบาโรก และโมสาร์ท นักแต่งเพลงในยุคคลาสสิก นอกจากนี้แล้ว โชแปงยังตระเวนแสดงคอนเสิร์ตไปตามเมืองหลวงของประเทศต่าง ๆ เช่น ลอนดอน แมดริด เวียนนา บาร์เซโลน่า บรัสเซลส์ และเบอร์ลิน เพื่อนำเงินไปช่วยพี่น้องชาวโปแลนด์ต่อสู้

ช่วงกลางทศวรรษ 1830 ถือเป็นช่วงบั้นปลายชีวิต สุขภาพของโชแปงเองเริ่มแย่ลงเรื่อย ๆ ทั้งฐานะทางการเงินก็ไม่ดีนัก ที่ผ่านมาโชแปงใช้ชีวิตเป็นอิสระออกเล่นคอนเสิร์ตและแต่งเพลงขายสำนักพิมพ์ โดยโชแปงแสดงเปียโนหน้าสาธารณชนครั้งสุดท้ายเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1848 ที่กรุงปารีส หลังจากนั้นก็ป่วยหนักด้วยโรควัณโรค ก่อนเสียชีวิตโชแปงได้ขอร้องให้น้องสาวนำหัวใจของตนกลับบ้านเกิดที่โปแลนด์ด้วย โชแปงก็ถึงแก่กรรมที่ประเทศฝรั่งเศสเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.1849 รวมอายุได้ 39 ปี ในงานศพมีคนมาร่วมแสดงความเสียใจกว่า 3,000 คน

ผลงานของโชแปงแทบทั้งหมดเป็นประเภทดนตรีสำหรับเปียโน ดนตรีของโชแปงเป็นดนตรีที่มีทำนองไพเราะ อ่อนหวาน มีเสียงประสานที่เน้นโครมาติกและไม่กระด้างนัก แสดงออกถึงความรู้สึกโรแมนติก เต็มไปด้วยความสวยงามและการกลั่นกรองให้เป็นผลงานคุณภาพทั้งสิ้น ดังนั้นถ้ากล่าวถึงเปียโน ต้องไม่ลืมว่าเป็นของคู่กับโชแปง

ลักษณะเด่นในบทเพลงของโชแปงคือ ทำนองที่ไพเราะและเสียงประสานที่เต็มไปด้วยสีสัน แนวบนมักจะเป็นทำนองหลักและแนวล่างเป็นแนวบรรเลงประกอบ เน้นการใช้โครมาติกในส่วนของเสียงประสานและการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน อีกทั้งมีลักษณะพิเศษเฉพาะที่โชแปงใช้ คืออัตราจังหวะลัก (Rubato) กล่าวคือการยืดค่าของตัวโน้ตตัวใดตัวหนึ่งออกไปเพื่อเพิ่มความสำคัญให้กับแนวทำนอง อีกทั้งเป็นการเน้นการแสดงอารมณ์ให้ชัดเจนขึ้น แต่ต้องเล่นโน้ตตัวถัดไปให้เร็วขึ้นเพื่อชดเชยจังหวะของโน้ตที่ยืดไปก่อนหน้า สรุปคือ จังหวะของเพลงเป็นไปอย่างคงที่ แต่ผู้บรรเลงสามารถยืดหยุ่นรายละเอียดข้างในได้

เพลงของโชแปงยังมีจุดเด่นที่การใช้โน้ตประดับและประโยคด้นสดคล้ายคาเดนซา ซึ่งโน้ตประดับอาจมีตัวโน้ตมากกว่าทำนองหลัก โดยจะเขียนไว้ทุกตัวอย่างละเอียดแทรกอยู่ระหว่างโน้ตหลัก

เพื่อให้ผู้เล่นอ่านโน้ตได้ง่าย และให้ทราบว่าจะต้องเล่นโน้ตกลุ่มนี้เร็วกว่าโน้ตที่เป็นทำนอง ออกมาเป็นประโยคเพลง (written-out improvisation)

ในการรวบรวมลำดับผลงานของโชแปงนั้น อักษร Op. (Opus) จะเป็นที่นิยมอ้างอิงมากที่สุด แต่ก็ยังมีการรวบรวมที่ใช้อักษรอื่นอีก 2 ระบบ ระบบแรกรวบรวมโดย นักวิจัยดนตรีชาวอังกฤษ โมริส เจ.อี. บราวน์ (Maurice J.E. Brown, 1906-1975) โดยใช้อักษร BI (Brown Index) หรือ B ตามด้วยเลขผลงาน ส่วนระบบที่ 2 รวบรวมโดยนักวิจัยดนตรีชาวโปแลนด์ คริสตินา โคบิลันสกา (Krystyna Kobylanska; เกิด 1922) ได้ใช้อักษร KK ตามด้วยเลขผลงาน

สำนักพิมพ์ที่พิมพ์ผลงานของโชแปงที่มีความน่าเชื่อถือและสามารถใช้อ้างอิงมีหลายสำนักพิมพ์ เช่น เวียนนา เออร์เท็กซ์ (Vienna Urtext) เฮนเล (Henle) และสำนักพิมพ์เพลงโปแลนด์ (Polish Music Publications) เป็นต้น

นอคเทิร์น (Nocturne) หรือเรียกอีกอย่างว่า นอตตูร์โน (Notturno) หมายถึงบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน เน้นความโรแมนติก ฟังสบาย โดยให้บรรยากาศยามค่ำคืน มีความหวานซึ้งอบอุ่น แต่ก็ไม่ได้หมายความว่านอคเทิร์นจะเป็นเพลงที่มีแต่ความหวานซึ้ง นอคเทิร์นบางบทก็มีอารมณ์ที่รุนแรง อย่างไรก็ตาม ผู้ที่ประพันธ์ นอคเทิร์น เป็นคนแรกคือ จอห์น ฟิลด์ (John Field, 1782-1837) หากแต่นอคเทิร์นของโชแปงมีความไพเราะและเป็นที่รู้จักแพร่หลายกว่า โดยเป็นบทเพลงที่แสดงออกถึงความรู้สึกภายในของโชแปงและแสดงความเป็นโชแปงได้ดีที่สุด ลักษณะโครงสร้างส่วนใหญ่ของนอคเทิร์นมักจะอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีทำนองเพลงที่สวยงาม (Melody) ในลักษณะเสียงขับร้อง (Cantabile) มีโน้ตประดับมากมายที่สมดุลกันระหว่างทำนองและแนวประสาน

โชแปงได้ประพันธ์เพลงนอคเทิร์นไว้ทั้งหมด 21 บท ในระหว่างปี 1827-1846 แต่ละบทเพลงมีความไพเพราะและเป็นอิสระทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่น เนื่องจากโชแปงชอบการใช้เทคนิคการเล่นด้วยอัตราจังหวะลัก (Rubato) กล่าวคือคุมจังหวะการเล่นให้ยืดหยุ่นตามอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่น ทำให้บทเพลงมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละบุคคลที่เล่น

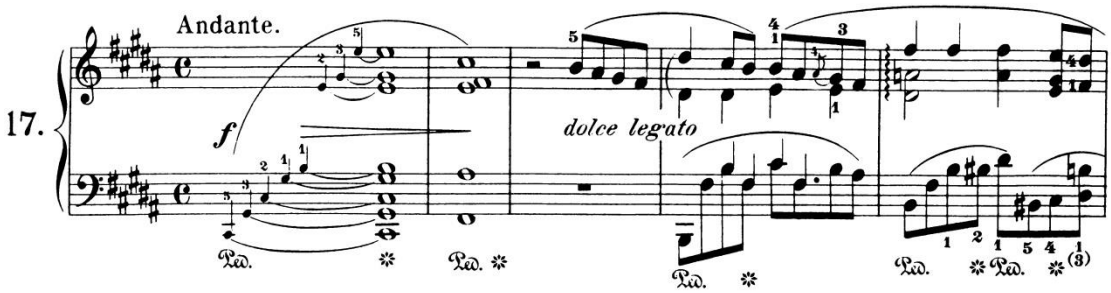
2.3.2 บทวิเคราะห์ Nocturne in B major, Op.62 No.1

นอคเทิร์นบทนี้มีการด้นสดค่อนข้างมาก ตอนจบมีโคดาที่ไพเราะ โดยโชแปงประพันธ์ขึ้นในปี 1846 ซึ่งได้อุทิศให้แก่ไมลส์ คอนเนอริส (Mile. R. de Konneritz)

บทประพันธ์นี้เป็นอยู่ในรูปแบบ ABA หรือ สังคีตลักษณ์แบบตามตอน (Ternary Form) ก็คือจะมีตอนแรกและตอนสุดท้ายที่คล้ายกันในด้านทำนองและกุญแจเสียง และส่วนตอนกลางนั้นจะเป็นตอนที่แตกต่างจากตอนที่มีอยู่ โดยบทประพันธ์นี้จะมีช่วงเตรียมเพื่อนำเข้าสู่ตอนแรกของบทเพลง

ห้องที่ 1-2 ใช้คอร์ด ii7 - V7 - I ในกุญแจเสียงบีเมเจอร์ โดยตอน A จะเริ่มในห้องที่ 4 เป็นการไล่สเกลขาลงในกุญแจเสียงหลักก็คือบีเมเจอร์

ตัวอย่างที่ 28 Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 1-5



โน้ตส่วนใหญ่ที่เป็นทำนองหลักมักจะอยู่ในมือขวาที่โน้ตตัวบนสุด ส่วนมือซ้ายจะเป็นการใช้คอร์ดแตกเป็นส่วนประสานไปตลอด จนถึงห้องที่ 21-26 เริ่มมีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) ในแนวมือซ้าย เพื่อเปลี่ยนเนื้อดนตรี (Texture) ให้เพลงมีความน่าสนใจและไม่น่าเบื่อ ก่อนที่จะกลับมารูปแบบการเดินคอร์ดแตกในมือซ้ายในห้องที่ 27

ตัวอย่างที่ 29 Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 20-27

ตอน B เข้ามาในห้องที่ 37 ในกุญแจเสียงเอ-แฟล็ตเมเจอร์ โดยกุญแจเสียงนี้มีความเกี่ยวข้องกับกุญแจเสียงหลักของตอน A ในลักษณะของการใช้กุญแจเสียงคู่ขนานของกุญแจเสียงร่วม ด้วยการ

ใช้โน้ตเอ็นฮาร์โมนิก กล่าวคือ ในบทเพลงนี้มีกุญแจเสียงหลักอยู่ที่บีเมเจอร์ ซึ่งมีกุญแจเสียงร่วมเป็น จี-ชาร์ปไมเนอร์ เมื่อสะกดด้วยการใช้โน้ตเอ็นฮาร์โมนิกจะได้เป็นกุญแจเสียง เอ-แฟล็ตไมเนอร์ ที่มีกุญแจเสียงคู่ขนานเป็นเอ-แฟล็ตเมเจอร์ ทำให้ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 มีความเกี่ยวข้องกัน

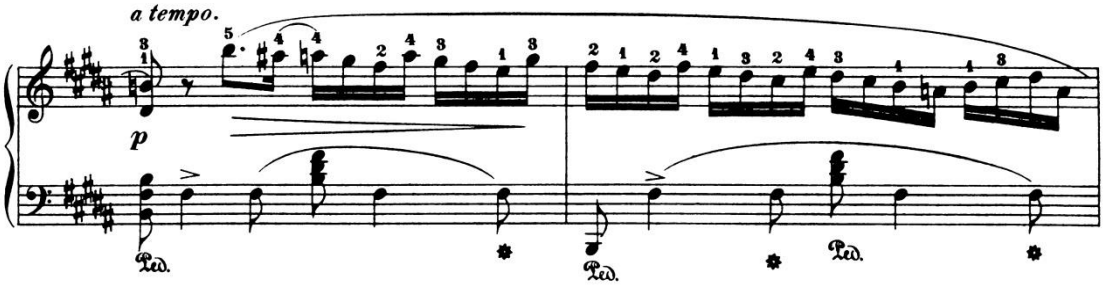
ตัวอย่างที่ 30 Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 35-37

ตอน A กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 68 มีความเปลี่ยนแปลงจากตอนแรกคือใช้เทคนิคการเล่นแบบพรมนิ้วในส่วนของทำนอง แต่ยังคงลักษณะของทำนองเดิมอยู่

ห้องที่ 76-80 มีการเล่นคอร์ดที่ใช้โน้ตโครมาติกในแนวล่างของมือซ้าย และทำนองอยู่ในแนวบนสุดของโน้ตมือขวา

ห้องที่ 81-90 ได้นำจังหวะขัดมาใช้ในมือซ้ายอีกครั้ง เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในบทเพลง ส่วนมือขวามีการเล่นโน้ตไล่ขึ้นลง ในห้องที่ 91-94 เป็นช่วงหางเพลง โดยย้ำกุญแจเสียงหลักให้ชัดเจนด้วยการใช้คอร์ด I - V - I ขยาย เพื่อเป็นการสรุปของเพลง

ตัวอย่างที่ 31 Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 81-82



2.3.3 บทวิเคราะห์ Nocturne in E major, Op.62 No.2

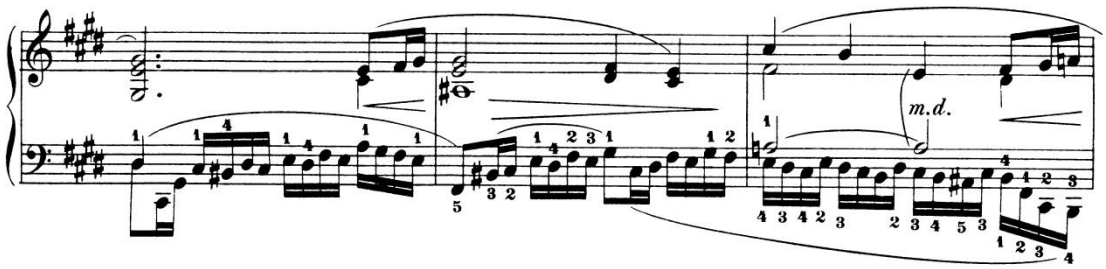
นอคเทิร์นบทนี้อุทิศให้แก่ไมล์ คอนเนอริส เช่นเดียวกันกับ Nocturne, Op.62 No.1 in B major ประพันธ์ขึ้นในปี 1846 ซึ่งเป็นช่วง 3 ปีก่อนที่โชแปงจะเสียชีวิต

บทประพันธ์นี้อยู่ในรูปแบบของสังคีตลักษณ์สามตอน ก็คือ ABA โดยกุญแจเสียงหลักคือ อีเมเจอร์ ตอน A มีการเดินทำนองแบบสวนทางกันระหว่างแนวทำนองในมือขวาและแนวเบสในมือซ้าย เช่น ห้องที่ 3-4 ที่เป็นแนวทำนองมือขวากับแนวเบสที่เป็นขั้นคู่แปด

ตัวอย่างที่ 32 Nocturne in B major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 1-5

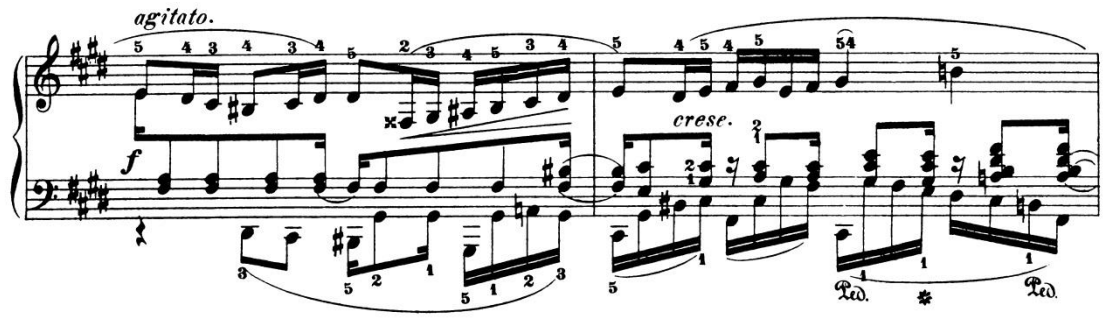
ในช่วงนี้บทเพลงจะเป็นทำนองในมือขวา ส่วนมือซ้ายจะเป็นการเล่นขั้นคู่แปดกับคอร์ดสลับกันไปเรื่อย ๆ จนถึงห้องที่ 32 มือซ้ายจากเดิมที่เล่นเป็นขั้นคู่แปดสลับกับคอร์ด จะเปลี่ยนมาเป็นการไล่โน้ตขึ้นลงเหมือนสเกล จนถึงห้องที่ 39 ได้เกิดคอร์ด V ในกุญแจเสียงซีชาร์ปไมเนอร์ ในการเล่นแบบอาร์เปโจ เนื่องจากเกิดชาร์ปขึ้นที่โน้ตตัว ที โดยกุญแจเสียงซีชาร์ปไมเนอร์เป็นกุญแจเสียงร่วมกับกุญแจเสียงอีเมเจอร์ที่เป็นกุญแจเสียงหลัก

ตัวอย่างที่ 33 Nocturne in B major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 33-35



ก่อนที่จะเข้าตอน B ในห้องที่ 40 ซึ่งตอนนี้ทำนองหลักจะอยู่ที่มือขวาบนเป็นหลัก การเดินเบสในมือซ้ายก็เป็นส่วนที่สำคัญรองลงมา ในส่วนนี้จะเข้มข้นทั้งในเรื่องของทำนอง จังหวะ และความดังเบา โดยความเร็วจะเพิ่มขึ้น จากก่อนหน้านี้ที่เป็น Lento ก็เปลี่ยนเป็น Agitato อีกทั้งเสียงจากที่ก่อนหน้านี้จะเป็น P (Piano) เป็นส่วนใหญ่ ก็เปลี่ยนมาเป็น F (Forte) ในทันที

ตัวอย่างที่ 34 Nocturne in B major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Chopin: ห้องที่ 40-41



การกลับมาอีกครั้งของตอน A ในห้องที่ 58 ต่อมาในห้องที่ 79-81 เป็นช่วงหางเพลงก่อนที่จะจบแบบเคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence) โดยใช้คอร์ด V7 - iv7 – I

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Nocturne in B major, Op.62 No.1

เริ่มมาในห้องแรก เป็นการกดโน้ตแยก พยายามให้โน้ตทุกตัวนั้นถูกกดอย่างแข็งแรง เพื่อให้เสียงออกเต็ม เหมือนเป็นการเริ่มต้นเพลงที่ยิ่งใหญ่ จนมาจบในห้องที่ 2 ด้วยคอร์ดเอฟ-ชาร์ปเมเจอร์ โดยคอร์ดนี้ควรเล่นให้เบาลง พยายามให้โน้ตตัวโด-ชาร์ปมือขวาเด่นออกมา แต่ไม่ดังเท่าการเล่นในห้องแรก

ตั้งแต่ห้องที่ 3 เป็นต้นไป ให้รู้สึกถึงการค่อย ๆ เคลื่อนที่ของโน้ตแต่ละตัว ทำนองจะอยู่ที่โน้ตตัวบนสุดของมือขวา ต้องเด่นชัดออกมามากที่สุด ส่วนในมือซ้ายโน้ตตัวเบสที่ต่ำสุดก็เป็นโน้ตที่สำคัญ ควรให้ได้ยินเด่นออกมา แต่ไม่กลบทำนอง เพื่อให้เกิดความสวยงามของเสียงประสานในแต่ละช่วง และบางช่วงสามารถยืดหยุ่นของจังหวะในทั้งทำนองและคอร์ดแตกในมือขวาได้ ซึ่งเป็นลักษณะเทคนิคที่โชแปงใช้โดยปกติ เรียกว่า อัตราจังหวะลัก (Rubato) คืออัตราความเร็วที่ไม่เคร่งครัด ยืดหยุ่นตามผู้เล่นจะเห็นควร แต่เมื่อจังหวะได้ถูกยืดออกแล้ว ต้องมีการเร่งคืนจังหวะถัดมาให้ครบแทนยังยังหวะที่ยืดออก

สิ่งที่สำคัญต่อมาคือการใช้เพเดิล ควรวิเคราะห์คอร์ดในมือซ้ายเพื่อที่จะได้รู้ว่าควรยกและเหยียบเพเดิลในตอนไหน เพราะหากเรายกเพเดิลก่อนที่จะเล่นคอร์ดแยกในมือซ้ายหมด ทำให้ภาพรวมของคอร์ดที่ควรจะเป็นหรือเสียงประสานที่ควรจะได้นั้นหายไป

ความดังเบาในบทเพลงจะต้องชัดเจน โดยเฉพาะความดังเบาระหว่างการเปลี่ยนในแต่ละประโยคของเพลง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ความรู้สึกที่แตกต่างของการเชื่อมต่อในแต่ละประโยค ดังนั้น ควรดังเบาให้ชัดเจนพอสมควร ทั้งในแนวทำนองมือขวาและแนวเบสในมือซ้าย

ห้องที่ 21-22 กับ 23-24 ในมือขวามีการวิ่งของโน้ตที่เร็ว เราสามารถยืดหยุ่นจังหวะได้ พยายามเล่นให้เสียงออกมาบางเบา ระยิบระยับ และมีความแตกต่างกันของความเข้มเสียง

ห้องที่ 26 พยายามซ้อมจากช้า ๆ ให้เข้ามือก่อน และค่อยเพื่อจังหวะความเร็ว ช่วงนี้ก็สามารถยืดหยุ่นจังหวะให้เข้าตามอารมณ์ของบทเพลงได้เช่นกัน โดยพยายามให้เสียงออกมาระยิบระยับเหมือนกับห้องที่ 21-24

ห้องที่ 37 จะเป็นการเข้าสู่ตอน B ในบทเพลง ในตอนนี้ผู้เล่นจะให้มีจังหวะที่เร็วขึ้นกว่าตอน A เล็กน้อย เพื่อให้รู้สึกถึงความแปลกใหม่และน่าสนใจ

ห้องที่ 68 เป็นต้นไป การพรมนิ้วเป็นสิ่งที่ยากในช่วงนี้ การฝึกคือพยายามเล่นช้า ๆ ให้พรมนิ้วครบในจังหวะก่อน ละค่อย ๆ เร่งความเร็วเพิ่มขึ้นเมื่อคล่องแล้ว นิ้วมือควรอยู่ติดกับคีย์เปียโนเพื่อทำให้เสียงที่ได้เกิดความต่อเนื่องกันเวลาพรมนิ้ว อีกทั้งระวังในการใช้เพเดิล พยายามเปลี่ยนทุก ๆ โน้ตของทำนองที่พรมนิ้ว เพราะไม่งั้นเสียงจะตีกันและไม่สะอาด

ห้องที่ 76-80 ทำนองจะอยู่โน้ตตัวบนในมือขวา การเล่นในตรงนี้จะยากที่ทำให้โน้ตตัวบนเด่นออกมาอย่างไพเราะ ควรลองฟังเฉพาะทำนองมือขวาจนชินก่อน เพื่อเวลาเล่นรวมมือแล้วทำให้นึกเสียงทำนองได้ดี ทำให้การคุมความเข้มของเสียงประสานนั้นง่ายขึ้น เพเดิลตรงนี้ควรไม่ควรใช้เยอะ

ห้องที่ 91-94 ค่อย ๆ ยืดจังหวะให้ช้าลง โดยจบลงในจังหวะที่ช้าลงและเบาที่สุดในคอร์ดสุดท้าย ให้รู้สึกถึงความอบอุ่นและจบลงแบบสงบ

2.3.5 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข ในเพลง Nocturne in E major, Op.62 No.2

ในบทเพลงนี้ ทำนองจะอยู่ที่มือขวา ส่วนมือซ้ายจะเป็นเสียงประสานที่บรรเลงด้วยโน้ตเบสสลับกับคอร์ด ในส่วนของทำนอง พยายามนึกถึงเสียงของไวโอลินที่มีความอ่อนหวาน เนื่องจากจะมีการเอื้อนของเสียง การใช้อัตราจังหวะลัก ความเข้มของเสียงที่สวยงามในแต่ละประโยคที่แแตกต่างกัน

การซ้อมโดยทั่วไปจะคล้ายกับบทเพลง Op.62 No.1 การใช้เพเดิลก็เช่นกัน ให้ดูลักษณะของคอร์ดในมือซ้ายให้ครบตามหลักของเสียงประสานก่อนที่จะยกเพเดิล ในเรื่องของความเข้มของเสียงสำหรับบทเพลงนี้จะค่อนข้างมีความแตกต่างที่ขึ้น ๆ ลง ๆ ระหว่างเบามากไปจนถึงดังมาก ดังนั้นการควบคุมความเข้มของเสียงก็เป็นสิ่งที่ยากพอสมควร

เริ่มที่ช่วงตอน A ทำนองจะอยู่ที่มือขวา เพเดิลจะเปลี่ยนตามโน้ตเบสในมือซ้ายตลอด การซ้อมในส่วนนี้พยายามดูโน้ตเบสให้ดี เนื่องจากมีการเปลี่ยนตลอดเวลา

ห้องที่ 16-17 ในส่วนนี้จะเป็นช่วงรอยต่อละหว่างเสียงที่ค่อย ๆ เบามาจนถึงห้องที่ 17 ที่เป็นเสียงเบา ในระหว่างสองห้องนี้ ต้องให้มีความแตกต่างในความเข้มของเสียงอย่างชัดเจน พยายามกดโน้ตตัวจีในห้องที่ 17 ให้เนื้อเสียงเบาที่สุด เมื่อเกิดความแตกต่าง จะทำให้บทเพลงมีความเคลื่อนไหวอย่างมากต่อผู้ฟังและผู้เล่นเอง

ในห้องที่ 23 จะเล่นเสียงที่ดังมาก พยายามเน้นโน้ตจังหวะแรก กล่าวคือ โน้ตตัวจีในมือขวาและโน้ตตัวทีในแนวเบสมือซ้าย ก่อนที่จะเป็นการไล่โน้ต6พยางค์ลงมา โดยจุดนี้ผู้เล่นสามารถใช้เทคนิคของจังหวะลักได้ เพื่อเป็นการแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ค่อย ๆ กดดัน และค่อย ๆ ผ่อนคลายออกในห้องที่ 24

ห้องที่ 32-37 ส่วนของมือซ้ายจะเล่นแนวเบสที่เหมือนการไล่โน้ตขึ้นลง ทำนองหลักจะอยู่ที่มือขวา พยายามให้มือซ้ายเบาและให้เสียงออกมาในแต่ละตัว อีกทั้งระวังเรื่องเพเดิล อย่าเหยียบลึกเกินไป เนื่องจากทำให้เสียงที่ได้ออกมานั้นมั่วได้

เข้าสู่ตอน B ในห้องที่ 40-57 ในส่วนนี้ลองซ้อมเฉพาะมือขวาก่อน เพื่อให้ชินกับเสียงทำนอง และจากนั้นค่อยรวมมือ โดยเล่นจากช้า ๆ คุมเสียงให้ดี พยายามให้คอร์ดและแนวมือซ้ายที่เดินเบสนั้นเบาที่สุด เหลือเพียงแค่ทำนองที่โน้ตตัวบนสุดในมือขวา

ห้องที่ 57-58 ควรจะให้เสียงเกิดความแตกต่างในจุดเชื่อมนี้ โดยจากห้องที่57 เข้าสู่ห้องที่ 58 จะเป็นการผ่อนคลายจากความตึงเครียด ดังนั้น เสียงตั้งแต่ห้องที่ 58 ควรจะสงบ มีการยืดจังหวะเล็กน้อยเหมือนการหายใจของประโยคเพลง

ห้องที่ 79 -81 เป็นการจบเพลงแบบสงบ ควรคุมเพเดิลและความเข้มของเสียงให้ดี ค่อย ๆ เบาลงจนถึงห้องที่ 81 โน้ตตัว มี สองตัวจะต้องเบาบางและกังวานเหมือนระฆัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

เซอร์เก โปรโกเฟียฟ เริ่มเรียนเปียโนตอนอายุ 3 ปี กับมารดาที่เป็นนักเปียโนอยู่แล้ว โดยมารดาของโปรโกเฟียฟเห็นว่าเขาเป็นเด็กที่มีนิสัยซน จึงจับมาเรียนเปียโน เมื่อเรียนไปได้ระยะหนึ่งมารดาก็เห็นว่าโปรโกเฟียฟมีความสามารถอย่างมากในการเล่นเปียโน ต่อมาในปี 1904 ได้เข้าเรียนที่สถาบันดนตรีเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เรียนทั้งการประสานเสียงและเปียโนกับอาจารย์หลายท่านที่มีชื่อเสียง อีกทั้งยังเรียนการประพันธ์เพลงกับรัมสกี-คอร์ซาคอฟ โปรโกเฟียฟจบการศึกษาในปี 1914 พร้อมทั้งได้รับรางวัลอันโทนรูบินสไตน์สำหรับนักเปียโนและผู้อำนวยเพลงจากการแต่งเพลง Concerto for Piano and Orchestra No.1 in D-flat major, Op.10

ในปี 1918 โปรโกเฟียฟได้ลี้ภัยไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาและย้ายไปอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสในปี 1920 เนื่องจากรัฐบาลมีการควบคุมความคิดของศิลปินทุกสาขา โดยประเทศฝรั่งเศสนี้เอง เป็นที่เขาประสบความสำเร็จสูงสุดในด้านของการประพันธ์เพลง ต่อมาเค้าก็เริ่มติดต่อและทำงานร่วมกับศิลปินคนอื่น ๆ ที่อยู่ในรัสเซียหลายครั้ง และในสุดจึงตัดสินใจกลับไปอยู่ที่ประเทศรัสเซียเป็นการถาวรในปี 1936 แต่งเพลงประกอบบัลเลต์และอุปรากรหลายเรื่อง อีกทั้งยังสนใจแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ จึงได้กลับมาศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์โดยเฉพาะในปี 1938 ที่ฮอลลีวูด ประเทศสรัฐอเมริกา และแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ในช่วงนี้ด้วย โปรโกเฟียฟป่วยเป็นโรคหัวใจในปี 1941 ทำให้แต่งเพลงได้น้อยลง และเสียชีวิตในปี 1953 เนื่องจากเส้นโลหิตในสมองแตก

Sonata op. 28 in A minor, เพลงนี้แต่งขึ้นครั้งในปี 1907 และได้สมญานามว่า “From old notebook” เพราะเป็นบทเพลงที่ถูกหยิบมาแต่งและเรียบเรียงใหม่ในปี1917 โดยโปรโกเฟียฟได้เรียบเรียงตอนพัฒนาและ ตอนย้อนความใหม่แต่ยังคงความดั่งเดิม เก็บบางส่วนของเพลงที่เป็นเอกลักษณ์อยู่ อารมณ์ของเพลงนี้มีความโรแมนติก แต่ยังมีสไตล์ของความเป็นผู้ใหญ่ บทเพลงนี้แต่งขึ้นเพื่อสรรเสริญกวีของรัสเซียที่มีชื่อว่า Boris Verin

โปรโกเฟียฟบรรเลงเพลงนี้ครั้งแรกวันที่ 15 เมษายน 1918 ที่เมือง Petrograd และเพลงนี้ก็ได้ถูกตีพิมพ์ในปีเดียวกัน โดย A.gutheil พร้อมกับ Sonata No.7,op 83 ทั้งคู่เป็นเพลงที่เราได้ยินบ่อยครั้งและเป็นเพลงที่สำคัญมากใน 9 เพลงโซนาต้าของโปรโกเฟียฟ ในการแสดงแต่ละครั้งของโปรโกเฟียฟ จะเล่นเพลงนี้เป็นเพลงแรก ท่ามกลางคำแนะนำโดยเพื่อน ๆ นักดนตรีและผู้วิจารณ์ทั้งหลาย โดยเฉพาะ Piotr Petrovich Souvchinsky, Dmitri Kabalevsky ได้อธิบายและวิจารณ์บทเพลงนี้ในการแสดงหนึ่งว่าเป็นการแสดงที่ “เป็นคนที่เล่นได้อย่างธรรมชาติและโดดเด่น สง่างามโดยที่ไม่ต้องใช้เอฟเฟกต์อะไรเลย ให้ความรู้สึกถึงความสุขุมนุ่มลึก

ช่วงนี้เอง ขณะที่โปรโกเฟียฟกำลังศึกษาที่โรงเรียนดนตรีนั้น ทำให้เขาได้พบกับ Nikolai y Miaskovsky ผู้ร่วมงานที่มีอายุมากกว่าเขาร่วม 10ปี และเป็นผู้ที่ให้คำแนะนำติชม และการสนับสนุนมาโดยตลอด ทั้งสองคนมักจะไปชมคอนเสิร์ต Evenings of Contemporary Music ด้วยกันบ่อยครั้ง ซึ่งคอนเสิร์ตต่าง ๆ นี้ ทำให้โปรโกเฟียฟได้รู้จักเพลงของ Scriabian, Strauss, Stravinsky และ Debussy ความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองมีความแน่นแฟ้นยาวนานมาก แม้ว่าโปรโกเฟียฟได้ไปอยู่ต่างประเทศ ทั้งสองคนก็ยังติดต่อและเป็นแหล่งข้อมูลให้กันและกันอยู่เสมอ มีจดหมายฉบับหนึ่งจาก Profokiev เขียนให้ Miaskovsky ในปี 1907 อธิบายถึงเพลง Sonata op. 28 in A minor ว่า “ฉันอาจจะไม่เขียนท่อนที่ 2,3,4 หรือต่อ ๆ ไป และ Movement นี้จะเปรียบได้เสมือนเธอ Miaskovsky - สวยงาม, น่าสนใจ, น่าค้นหา และมีประโยชน์อย่างยิ่ง

หลังจากที่ Miaskovsky ได้โต้แย้งในเรื่องของการนำเอาทำนองหลักของเพลงมาขยายในส่วนต้นเพลง (Extended Thematic introduction) แต่ภาพรวมนั้น Miaskovsky ได้ชื่นชมผลงานนี้ โดยมีหลักฐานจากจดหมายที่ตอบกลับในปี 1907 เดือนสิงหาคมว่า “ โซนาต้าของคุณช่างน่าประทับใจเหลือเกิน แม้ว่าจะมีบางจุดที่อาจจะไม่ค่อยถูกต้อง แต่ฉันคิดว่าทุกอย่างตั้งแต่ท่อนพัฒนา มันดีกว่าเพลงอื่น ๆ ที่เคยแต่งมา เป็นทำนองที่มีเอกภาพมาก ฉันชอบวิธีที่คุณแต่ง มันฟังดูละมีความสุข สดใส และสดชื่นมาก ”

โซนาต้าอื่น ๆ ที่โปรโกเฟียฟเคยแต่งมาก่อนหน้านี้ขณะที่ยังศึกษาอยู่ ประกอบไปด้วยเพลงที่มีท่อนเดียว เช่น Sanata in F minor ในปี 1907 ซึ่งก็ได้รับการทบทวนและแต่งใหม่ให้เป็น First sonata Op.1 , last sonata No.4 ในปี 1908 Sonata in C minor ในปี 1908 (ได้รับการแต่งใหม่เป็น Fourth Sonata Op.29) และแบบร่างจาก Sixth conservatory sonata อันที่จริงแล้วโปรโกเฟียฟก็ได้ทบทวนและแต่งเพลงเก่า ๆ ให้ใหม่ขึ้นด้วยการรีไซเคิลตลอดชีวิตของเขา นอกเหนือจากการปรับแต่งโซนาต้าวัยเด็กในปี 1915-1917 โปรโกเฟียฟ ก็ได้แต่ง Piano cycles เช่น Sarcasms Op17, Vision fugitives Op.22, First violin concerto Op19, Opera larok (Gambler) และ Classical Symphony Op.25

2.4.2 บทวิเคราะห์ Piano Sonata No.3 in A Minor, Op.28

โปรโกเฟียฟได้ใช้วิธีประยุกต์ฟอร์มโดยการปรับแต่ง การขยายฟอร์ม ในบทเพลงนี้ โดยให้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว ผลงานชิ้นนี้มีความเป็นเอกภาพมาก ซึ่งเห็นได้จากการทำธีมของเพลงที่เข้ากับจังหวะได้ดี โดยโซนาต้าชิ้นนี้ได้ใช้เทคนิคการขยายและการย่อของจังหวะ (Augmentation และ Diminution), การใช้ทำนองเอกซ้อน (stretto) อีกทั้งได้เรียบเรียงให้มีการใช้คีย์ที่หลากหลายและกว้างมาก

เพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ มีรูปแบบการประพันธ์เป็นแบบสังคีตลักษณ์โซนาตา สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ตอนนำเสนอ (Exposition)

- ห้องที่ 1- 93

ตอนพัฒนา (Development)

- ห้องที่ 94-155

ตอนย้อนความ (Recapitulation)

- ห้องที่ 155 - 204

หางเพลง (Coda)

- ห้องที่ 205-234

ห้องที่ 1-2 บทเพลงเริ่มด้วยโน้ตสามพยางค์ ที่ใช้คอร์ด อีเมเจอร์อย่างชัดเจน

ห้องที่ 3-6 โน้ตในมือขวาจะเป็นทำนองหลัก ส่วนมือซ้ายจะเป็นการไล่โน้ตแบบครึ่งเสียง (Chromatic Lines) โดยการใช้เทคนิคไล่โน้ตครึ่งเสียงจะกลับมาบ่อย ๆ ให้เห็นทั้งเพลง เพราะทำหน้าที่ในการดึงทั้งเพลงให้มีความเป็นเอกภาพ เนื่องจากว่าโมทีฟ เปิดตัวในมือขวาเป็นการขยายของธีมแรกในส่วนที่สอง

ตัวอย่างที่ 35 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 1-6

ทำนองหลักของเพลงนี้มีอยู่สองส่วน โดยส่วนแรกเป็นการกระโดดแบบไล่ขึ้นของโน้ตแยก (Arpeggio) ในห้องที่ 16-19 และส่วนต่อมาคือที่ห้อง 20-26

ห้องที่ 25-30 จะเป็นส่วนที่เชื่อม โดยแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ซับซ้อน มีการเปลี่ยนคีย์บ่อย

ตัวอย่างที่ 36 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 25-30

ห้องที่ 58 บทเพลงค่อย ๆ ขับเคลื่อนอารมณ์ไปสู่ความรู้สึกของความรัก โดยสิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือ ทำนองจะมีลักษณะที่ไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีมาเกี่ยวด้วย กล่าวคือ เห็นได้จากการแต่งโน้ตมือขวาด้วยอักษร อี ซี เอช ซึ่งเป็นนามสกุลของหญิงสาวคนหนึ่งที่เรียนในห้องเดียวกันกับโปรโกเฟียฟ โดยแท้จริงนามสกุลของเธอคือ Eshe แต่โปรโกเฟียฟได้ใช้การสะกดในภาษาฝรั่งเศส เพราะว่าจะได้ใช้ทุกอักษรให้มาเกี่ยวข้องกับภาษาดนตรีได้ในทำนองตรงนี้

ห้องที่ 58-61 จะมีการใช้ทำนองที่สองส่วนแรกเข้ามา

ห้องที่ 78-81 จะมีการใช้ทำนองที่สองส่วนที่สองเข้ามา โดยในส่วนนี้จะให้ความรู้สึกสับสนวุ่นวาย

ตัวอย่างที่ 37 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 58-61

ตัวอย่างที่ 38 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 78-81

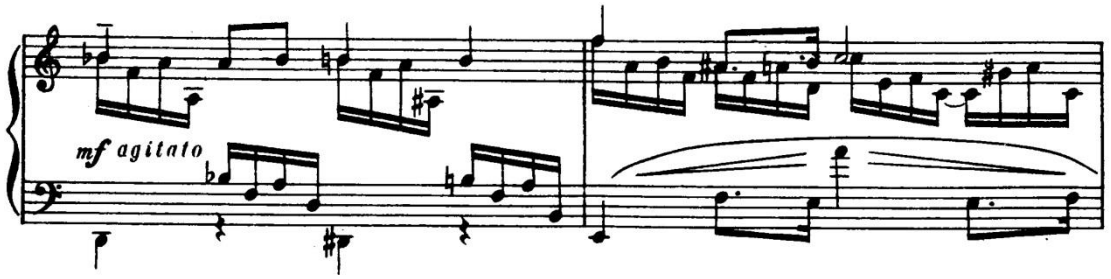
ห้องที่ 86-89 เป็นการเสนอทำนองหลักที่สองส่วนที่สาม

ตัวอย่างที่ 39 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 86-89

ห้องที่ 94 เป็นช่วงของท่อนพัฒนา ในท่อนนี้แสดงให้รู้สึกถึงความหึกโหมดั่งพายุกระหน่ำ ซึ่งเป็นพรสวรรค์ของโปรโกเฟียฟเลยก็ว่าได้ ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงการนำเอาข้อมูลที่เคยถูกเสนอแล้วนำกลับมาดัดแปลงและใช้อีกครั้งหนึ่ง โดยในท่อนพัฒนานี้ คือการนำเอาทำนองหลักที่ 2 มาดัดแปลง

ห้องที่ 103-110 ใช้ทำนองหลักที่ 1 ในการประกอบจังหวะ ซึ่งฟังได้จากการเล่นคอร์ดโครมาติกในด้านซ้ายมือ อีกทั้งโปรโกเฟียฟยังได้รวมสองทำนองเข้าไว้ด้วยกันอย่างน่าทึ่ง คือการเอาทำนองที่2 จากห้องที่ 114-117 (ส่วนขวามือเอามาจากส่วนที่สองของทำนองที่ 2, มือซ้ายเอาจากส่วนแรกของ ทำนอง 2)

ตัวอย่างที่ 40 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 114-115



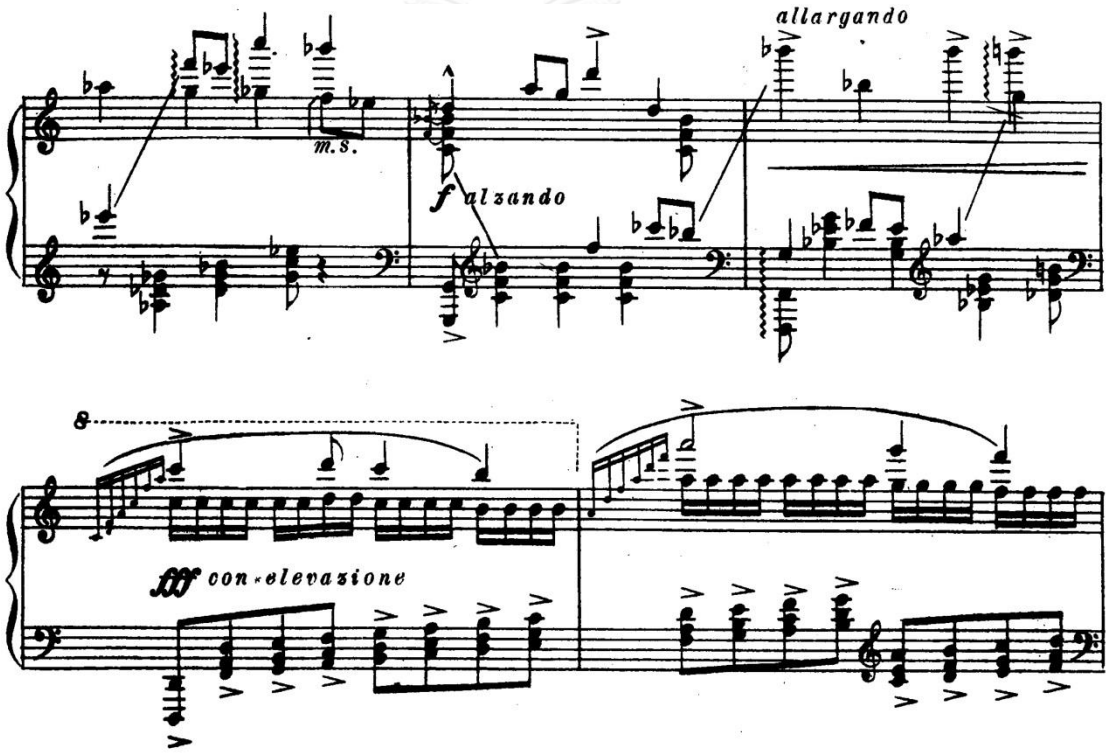
ห้องที่ 132 มือขวาของห้องนี้ได้ทำนองมาจากตอนสุดท้ายของทำนองที่สอง และส่วนมือซ้ายที่เป็นขั้นคู่แปดนั้น ยังมีการนำเสนอทำนองเดียวกันกับมือขวาเล็กน้อยด้วย ก็คือการใช้โคมาติกโน้ต

ห้องที่ 140-145 ทำนองที่สองกลับมาชัดเจนอีกครั้ง

ห้องที่ 155-204 เป็นตอนย้อนความ โดยการนำเอาตอนนำเสนอมาย่อลง เริ่มต้นด้วยการเล่นโน้ตอี ในสีสันเสียงที่เบามาก เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับเสียง

ห้องที่ 189-204 จะเห็นว่าทำนองได้ถูกแอบซ่อนไว้ในส่วนซ้ายมือ ซึ่งเป็นส่วนที่เรียกว่ายากที่สุดเลยก็ว่าได้ในผลงานชิ้นนี้ โดยช่วงนี้มีการเคลื่อนย้ายคีย์ไปยังคีย์ ซี (relative major) ก่อนที่เอไมเนอร์จะกลับเข้ามาแทรกอย่างเห็นได้ชัดในจุดที่มีคอร์ดโดมินันท์ที่เริ่มส่วนของช่วงหางเพลง (Coda)

ตัวอย่างที่ 41 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 143-147



ตัวอย่างที่ 42 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 193-198

ห้องที่ 205-234 เป็นช่วงหางเพลง (Coda) มีลักษณะเด่นคือจังหวะที่เร็วขึ้น (Poco piu mosso) โดยที่เร็วขึ้นเนื่องจากการเปลี่ยนโน้ตสามพยางค์ที่ผ่านมา เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นแทน

ตัวอย่างที่ 43 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 205-208

ทำนองที่สอง ได้ถูกนำมาใช้ในมือขวาของห้องที่ 217-220 หลังจากนั้น ก็ได้แทรก โน้ตสามพยางค์ที่คุ้นเคยกลับมาอีกครั้งในห้อง 221 ซึ่งเป็นการสร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนในเรื่องของจังหวะ โดยการเล่นส่วนนี้เป็นคอร์ด เอไมเนอร์ที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงจุดสูงสุดที่เครื่องหมายเสียงดังมาก (fff) จากนั้นความดังของเพลงก็ลดลงอย่างรวดเร็ว (pp)

ห้องที่ 224 เป็นการเล่นคอร์ดซีเมเจอร์ หลังจากนั้นบทเพลงก็กลับมาให้เล่นเสียงดัง และกลับไปสู่กุญแจเสียง เอไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 44 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Prokofiev: ห้องที่ 224-234

2.4.3 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

บทเพลงนี้ของโปรโกเฟียฟนั้น มีรายละเอียดเกี่ยวกับพวกการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ที่ค่อนข้างยาก เพราะไม่เพียงแต่ต้องการเสียงที่มีความเร็ว แรง และทรงพลัง แต่ยังต้องการทำนองที่ออกมาอย่างสวยงามและเทคนิคการเล่นที่เป็นเสียงต่อเนื่องกันด้วย

เริ่มต้นมานั้น ผู้เล่นจะต้องเล่นโน้ตตัว อี ในมือขวาให้ชัดเจน ผู้ฟังถึงจะได้ยินเสียง เนื่องจากเป็นโน้ตที่สำคัญใน Thematic introduction ทำให้ต้องเล่นด้วยความระมัดระวัง และพยายามให้มีความเท่ากันของเสียงในโน้ตที่มีเครื่องหมายเน้น (ตัวอย่างที่ 5.2 ห้องที่ 3-6)

ทำนองหลักควรจะถูกเล่นไม่ดังเกินไป อีกทั้งระวังการเล่นเร็วเกินไปในช่วงที่โน้ตแยกเข้ามา

ต่อมาในส่วน secco นักเปียโนจะต้องใส่ใจในการใช้มือทั้งสองข้างให้สอดคล้องกัน และควรเล่นด้วยการเอาใจใส่ในมือแต่ละข้างให้ถูกต้อง เพื่อที่จะป้องกันการล้มของมือเวลาเล่นเร็ว เพราะเป็นเทคนิคที่ยากพอควร อีกทั้งเครื่องหมายเน้นที่ถูกกำกับไว้ ต้องเล่นให้ชัดเจน

ต่อมาห้องที่ 58-65 ทำนองจะเสนอในมือขวาก่อน และตามด้วยมือซ้าย พยายามคุมเสียงในการนำเสนอให้ดี

ห้องที่ 101-106 จะมีการเล่นที่รุนแรงดุดัน ที่อาจจะเหยียบเพเดิลนิดหน่อย หรือไม่เลยก็ได้ โดยมือขวาที่เล่นส่วนของ marcatissimo จะถูกเล่นด้วยการใช้น้ำหนักมือเต็ม ๆ ทั้งสองข้าง

ในห้องที่ 114-115 ทำนองของนิ้วจะอยู่ที่โน้ตหางขึ้นมือขวา พยายามเล่นตัวในให้เบาที่สุด

ในห้องที่ 118-122 จะมีการกระโดดของนิ้วที่ค่อนข้างยากในระดับหนึ่ง แต่เสียงที่ได้จะมีลักษณะเป็นเอกภาพเพราะว่ามือทั้งสองข้างจะล้อกันและกัน

ช่วง Moderato (ห้องที่ 123) ส่วนของโน้ตโครมาติกที่ค่อย ๆ นำไปสู่ทำนองที่สอง มือที่เล่นจะต้องอยู่ใกล้คีย์แต่ไม่ต้องกดคีย์หนักหรือชัดเจนมาก เพราะต้องการให้เสียงที่ได้ออกเบลอ ๆ และไม่มีความมั่นใจเล็กน้อย

ห้องที่ 146 ผู้แต่งอยากได้เสียงเบสที่มีพลัง โดยเน้นให้เสียงออกที่มือซ้ายโน้ตตัวบนเป็นหลัก แต่ส่วนมือขวาก็เน้นที่โน้ตหางขึ้น เพราะคือทำนองพาร์ทสุดท้ายของทำนองที่ 2 ในช่วงนี้เราสามารถค่อย ๆ ให้เสียงดังขึ้นได้ในแต่ละห้อง เพื่อที่จะเสริมความสวยงามและเร้าใจขอเสียง

ห้องที่ 189-196 เป็นช่วงเชื่อมที่กำลังนำไปสู่ตอนย้อนความ (Recapitulation) นักเปียโนต้องแสดงความชัดเจนในเสียงของโน้ตที่มาเป็นกลุ่มทางมือขวา ในขณะเดียวกันก็ต้องเน้นโน้ตหางขึ้นในมือซ้ายนิ้วโป้ง

ห้องที่ 221-224 ผู้เล่นควรจะเล่นให้มีความรู้สึกถึงเสียงที่มีความอิ่มและเต็มเสียง เพื่อที่จะดึงความชัดเจนในพวกการเน้นเสียงต่าง ๆ ออกมา ผู้เล่นจะต้องใช้มืออยู่ใกล้ ๆ คีย์เปียโน และต้องไม่เล่นเต็มเสียงในจุดที่เป็นเคเด้น (ห้องที่ 229-231) สองห้องสุดท้าย ให้ค่อย ๆ ดังขึ้นจนไปถึงคอร์ดเอ ขั้นคู่ 8 เป็นอันจบเพลงที่สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.1 ข้อมูลและวัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 6 เพลง ดังนี้

1. Piano Sonata in C major, Op.53 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
2. Piano Sonata in C major, L.359 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
3. Piano Sonata in C major, L.104 ประพันธ์โดย Domenico Scarlatti
4. Nocturne in B major, Op.62 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
5. Nocturne in B major, Op.62 No.2 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
6. Piano Sonata in A minor, Op.28 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. ศึกษาขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเดี่ยวเปียโน ในด้านเทคนิคการบรรเลงบทเพลงและการตีความบทเพลง
2. ศึกษาและพัฒนาด้านการแสดงต่อหน้าสาธารณชน
2. ศึกษาและเรียนรู้ถึงลักษณะการประพันธ์เพลงของผู้แต่งที่แตกต่างกัน
3. รวมรวบข้อมูลของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว มาวิเคราะห์อย่างละเอียด เช่น ประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลง เทคนิคการซ้อม วิธีการซ้อม และการตีความเพลง แล้วจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

3.3 การเตรียมการแสดงเดี่ยว

การเตรียมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ส่วนใหญ่มักจะใช้เวลานานเพื่อให้เกิดความพร้อมในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความจำ เทคนิค ความเร็ว ร่างกาย อารมณ์ต่อบทเพลง และที่สำคัญคือจิตใจ

ในการเตรียมพร้อม ผู้เล่นจะออกกำลังกายสม่ำเสมอหลังหรือก่อนการซ้อม เพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย ของกล้ามเนื้อ เนื่องจากการซ้อมต้องนั่งท่าเดิมอยู่เป็นเวลานาน อีกทั้งการออกกำลังกายสลับกับการซ้อม ทำให้ร่างกายมีพลังและสดชื่นกว่าซ้อมต่อกันเป็นเวลานาน ๆ อีกทั้งการฝึกซ้อมควรทำอย่างเป็นระบบ มีเป้าหมายในการซ้อมแต่ละครั้ง เพื่อให้มีคุณภาพทุกครั้งในการซ้อม และควรแสดงให้อาจารย์ผู้สอนได้รับฟัง เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดในสิ่งที่เป็นปัญหาของการซ้อมแต่ละบทเพลง

ทางด้านจิตใจเป็นสิ่งที่ยากที่สุดในการเตรียมตัว เนื่องจากเราจะคุมตัวเองได้ยากในเวลาก่อนการแสดง เพราะผู้แสดงจะรู้สึกตื่นเต้น เครียด กดดัน และบางทีเมื่อตื่นเต้นมาก ๆ ผู้แสดงอาจเกิดอาการง่วงหรือลืมโน้ตเพลงที่จะเล่นได้ สิ่งที่ผู้แสดงต้องทำคือ ให้แสดงบทเพลงที่จะแสดงต่อหน้าผู้ชมหลาย ๆ ครั้งในสถานที่แสดงจริง เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย และเป็นการสร้างความมั่นใจแก่ผู้แสดง สนุกกับสิ่งที่จะเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นระหว่างการแสดง ควรต่อไปให้จบ เพราะการแสดงเดี่ยวเปียโนนั้น ผู้แสดงจะไม่รู้ว่าจะเกิดข้อผิดพลาดอะไรบ้างขณะที่แสดง แม้เราจะซ้อมมามากพอแล้วก็ตาม

เมื่อผู้แสดงพร้อมในทุก ๆ ด้านแล้ว เริ่มมีการกำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดงล่วงหน้าประมาณ 1-2 เดือน พร้อมทั้งทำโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.2 สูจิบัตรการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Program

Piano Sonata in C major, Op.53 - Allegro con brio - Introduzione - Rondo	Ludwig van Beethoven
- Intermission -	
Piano Sonata in C major, L.359 Piano Sonata in C major, L.104	Domenico Scarlatti
Deux Nocturne Op.62	Frederic Chopin
Piano Sonata in A minor, Op.28	Sergei Prokofiev

Beethoven : Piano Sonata in C major, Op.53

This sonata is known as the *Waldstein,* one of the three most notable sonatas of his middle period (the other two being the *Appassionata*, Op. 57, and *Les Adieux*, Op. 81a). Completed in summer 1804 and surpassing Beethoven's previous piano sonatas in its scope, the "Waldstein" is a key early work of Beethoven's 'Heroic' decade (1803–1812) and set a standard for piano composition in the grand manner.

The sonata's name derives from Beethoven's dedication to his close friend and patron Count Ferdinand Ernst Gabriel von Waldstein of Vienna. Like the *Archduke* Trio (one of many pieces dedicated to Archduke Rudolph), it is named for Waldstein even though other works are dedicated to him. It is also known as 'L'Aurora' (The Dawn) in Italian, for the sonority of the opening chords of the third movement, thought to conjure an image of daybreak.

It is one of Beethoven's greatest and most technically challenging piano sonatas. The first section of the Rondo requires a simultaneous pedal trill, high melody and rapid left hand runs while its coda's glissando octaves, written in dialogue between the hands, compel even advanced performers to play in a simplified version since it is more demanding to play on the heavier action of a modern piano than on an early 19th Century instrument.

Domenico : Sonata in C major, L.359 & L.104

The son of the famed opera composer Alessandro Scarlatti, Domenico was a brilliant keyboard artist known for his improvisations on the keyboard and his “dazzling technic.” He did not even begin writing down his sonatas until 1738 at age 53. According to John Sankey, recording artist of Scarlatti sonatas: “The primary formal structure of almost all of the sonatas follows two pairwise symmetries: tonalities are mirrored about a central double bar, and thematic material repeats after the double bar.”

Chopin : Nocturne in B Major, Op.62 No.1

A work of elaborate ornamentation and elementary simplicity, this piece suits the definition of charm. It is demanding in terms of both technique and musicality. For Kleczynski the nocturnes of opus 62 were evidence of an enfeebled creative power. It

was composed in October 1846 and published in 1846; it is dedicated to Mademoiselle R. de Konneritz.

Chopin : Nocturne in E Major, Op.62 No.2

This work was composed in October 1846, and it is the last nocturne that Chopin published during his life (in 1846). He dedicated it to Mademoiselle R. de Konneritz. According to pianist John Silva, Op. 62 Nos. 1/2 are Chopin's most mature Nocturnes and demand the most of a pianist's interpretative abilities. The phrasing complexities of the A section of No. 2 are extremely difficult to deliver, but are beautiful if done well. The mesmerizing harmonies at the end of No. 1, and hinted at earlier in the piece, make the entire piece worthwhile.

Prokofiev : Piano Sonata in A minor, Op.28

The one-movement Third Sonata is the shortest of Prokofiev's sonatas. It is also the most carefully crafted of all his early works in this genre. Originating in an early sonata of his conservatory years (also no. 3), it must have been seriously reworked to arrive at its final shape. It possesses a remarkable energy that propels the work from beginning to end. The piece's general tone reflects a much more Romantic spirit than other works written by Prokofiev in this period. Sarcastic or ironic imagery, so conspicuous in many of his early compositions, is not part of this sonata's expressive vocabulary.

Wanpiya Kittikunsiri graduated with the Bachelor of Fine and Applied Arts in piano performance from the Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

Wanpiya had participated in masterclasses under the world famous artists - Caroline Fischer and Cheong Yew Choong. Wanpiya performed 'Beethoven Sonata Op.27 No. 1' in the show 'Don-tree-ka-wee-silp', where he showcased his talents under the support of Chulalongkorn University. Wanpiya also played in 'FAA on Stages' under the scheme 'Rong-Rum-Tum-Pleng' organised by Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University and the Ministry of Culture at Thailand Cultural Centre and the 'University-Trio Friendship Concert' organised by Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. In addition, Wanpiya also participated in the 'Spectacularly Preeminent Bosendorfer Recital' presented by Yamaha Music Academy in joint with the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. In 2010, Wanpiya received the Yamaha Music Academy Scholarship to engage in his Postgraduate Study in Western Music.

บทที่ 5

คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

1. การคัดเลือกเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะความสมดุลของการแสดงทั้งหมด ความถนัด และความสามารถของผู้แสดง เนื่องจากแต่ละเพลงก็มีองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างที่ผู้แสดงอาจถนัดมากกว่าบางบทเพลง หากผู้แสดงเลือกเพลงที่ถนัด ชอบ ก็จะทำให้การซ้อมมีคุณภาพมากกว่าเลือกเพลงที่ไม่ชอบ อีกทั้งหากเรื่องเพลงที่ยากเกินไป อาจทำให้เล่นหรือไม่เข้าใจบทเพลงได้ดีพอ การแสดงออกมาก็จะไม่ดีเท่าที่ควรจะเป็น
2. ผู้แสดงควรมีสติในการแสดง พยายามควบคุมสมาธิและความตื่นเต้นให้ได้
3. ผู้แสดงต้องจัดเวลาการซ้อมตั้งแต่แรก ๆ เพื่อให้การซ้อมเป็นไปอย่างไม่เร่งรีบเมื่อใกล้ถึงวันแสดง เพราะถ้าผู้แสดงสามารถซ้อมเพลงและจำได้ก่อนหน้าวันแสดงระยะหนึ่ง จะทำให้ผู้แสดงเคยชินและมีความมั่นใจที่จะแสดงบทเพลงนั้น ๆ ได้ ทำให้ไม่เกิดความกังวลในขณะที่แสดงจริง
4. การเตรียมสถานที่จัดการแสดง ควรเป็นที่ที่มีเปียโนที่ดี สะดวกต่อการเดินทางสำหรับผู้ฟัง อีกทั้งควรมีการเช็คสภาพของเปียโนที่ใช้แสดง และที่สำคัญที่สุดคือ การฝึกซ้อมกับเปียโนที่จะใช้ในการแสดงจริง เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับเปียโน จะได้ทราบความหนักเบาของคีย์

5.2 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวเปียโนและวิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนฉบับนี้ ผู้แสดงได้ตั้งใจในการฝึกซ้อมเป็นระยะเวลานาน เพื่อให้การแสดงออกมาดีที่สุด รวมถึงได้ศึกษาหาความรู้ด้านของทฤษฎีต่าง ๆ ในบทเพลงที่ผู้แสดงเล่นเพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น อีกทั้งยังมีประสบการณ์ในด้านการจัดคอนเสิร์ตของตนเอง การติดต่อฝ่ายสถานที่ และจัดทำสูจิบัตร ซึ่งการทำงานครั้งนี้เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่าและสามารถนำประสบการณ์เหล่านี้ไปต่อยอดในด้านดนตรีต่อไปได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (ฉบับปรับปรุง). พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวี มุขธระโกษา. 2551a. นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 1 (ฉบับสมบูรณ์). พิมพ์ครั้งที่ 7 ed. กรุงเทพมหานคร: สถาพรบุ๊คส์.

ทวี มุขธระโกษา. 2551b. นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 2 (ฉบับสมบูรณ์). พิมพ์ครั้งที่ 7 ed. กรุงเทพมหานคร: สถาพรบุ๊คส์.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551a. วรรณกรรมเพลงเปียโน 1. พิมพ์ครั้งที่ 1 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551b. วรรณกรรมเพลงเปียโน 2. พิมพ์ครั้งที่ 1 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศี พงศ์สรายุทธ. 2556. ดนตรีตะวันตก: ยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ. พิมพ์ครั้งที่ 1 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมโภช รอดบุญ. 2518. สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค. กรุงเทพมหานคร: นำอักษรการพิมพ์.

ภาษาอังกฤษ

Berman, Boris. 2008. *Prokofiev's Piano Sonatas*. New Heaven: Yale University Press.

Fuller, Stephen. *East Meet West* 2008. Available from http://www.stcloudstate.edu/music/documents/eastmeetswest.pdf.

Paul, Nico. *Nocturnes* 2004. Available from http://www.chopinmusic.net/works/nocturnes/.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ: นายวันปิยะ กิตติคุณศิริ

วัน เดือน ปีเกิด: 23 ตุลาคม พ.ศ.2533

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา: โรงเรียนพร้านีลวัชระ

ระดับมัธยมศึกษา: โรงเรียนสตรีสมุทรปราการ

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

(สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

(สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University