การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย อนันตญา รอดเทียน

นางสาวอนันตญา รอดเทียน

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 ANANTAYA RODTIAN

Miss Anantaya Rodtian

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 อนันตญา รอดเทียน
โดย	นางสาวอนันตญา รอดเทียน
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
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนันตญา รอดเทียน : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย อนันตญา รอดเทียน (A PIANO RECITAL BY ANANTAYA RODTIAN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา , 61 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงเปียโนของผู้แสดง ทั้งในด้านเทคนิคการเล่น และทักษะการตีความบทเพลง ทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวในการแสดงเดี่ยวเปียโน บทเพลงดังกล่าวมีลักษณะการประพันธ์ที่แตกต่างกัน เพื่อศึกษาหาข้อมูลและวิเคราะห์ลักษณะการประพันธ์จากบทเพลงที่ต่างยุคสมัย และศึกษาบทเพลงที่มีความหลากหลายตลอดจนอนุรักษ์และเผยแพร่บทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่บุคคลผู้สนใจ

ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์ทั้งหมด 4 คน จากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง เรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่

1. Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach เป็นบทเพลงจากยุคบาโรก มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที

2. Sonata in A Flat major, Op.110 No.31 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิก มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 23 นาที

3. Hungarian Rhapsody No.2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 2 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

4. Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 2 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 18 นาที

การแสดงเดี่ยวในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 11.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรก 2 บทเพลง และช่วงหลัง 2 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงแต่ละช่วงประมาณ 33 นาที พักครึ่งการแสดง 10 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5686619735 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS:

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

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

The four piano compositions are

1. Toccata in C minor, BWV 911 by Johann Sebastian Bach (1685-1750)

2. Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 by Ludwig van Beethoven (1770-1827)

3. Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 by Franz Liszt (1811-1886)

4. Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op. 22 by Frederic Chopin (1810-1849)

The piano recital took place at the Tongsuang Recital Hall on Tuesday 21th April, 2015 at 11.00 a.m. The approximate time of the piano recital is one hour and sixteen minutes including an intermission.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ลำดับแรกผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณพระคุณมารดา ผู้มอบความรักความอบอุ่น และกำลังใจอย่างดีสำหรับผู้แสดง คุณแม่ประเทือง พรรัตนพิทักษ์ ผู้ซึ่งเป็นแรงผลักดันหลักในการให้ผู้แสดงได้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต ลำดับต่อมาคือผู้เปรียบเสมือนบิดาของผู้แสดง คุณพ่อ พิชาติ ปานเสมศรี ผู้ประสาทวิชาความรู้ และผู้มอบแสงสว่างแรกให้กับผู้แสดงเดินบนเส้นทางสายดนตรี

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ทุ่มเทแรงกายและแรงใจสอนผู้แสดงตลอด 6 ปี เริ่มตั้งแต่เข้ามาสู่รั้วจุฬา

ขอกราบขอบพระคุณ คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุก ๆ ท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์ อันได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธ์ ธรรมบุตร ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ และอาจารย์ดร.รามสูร สีตรายัน

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ที่กรุณาให้เกียรติและเสียสละเวลามาเป็นกรรมการให้แก่ข้าพเจ้า

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์อัสยุช จำรูญ ผู้ซึ่งเป็นครูเปียโนคนแรกอย่างเป็นทางการของข้าพเจ้า สำหรับการอบรมสั่งสอน คำแนะนำ

ขอขอบคุณครอบครัวดีมาส (DEMUS) สำหรับกำลังใจและสถานที่ซ้อมอย่างดี

ขอขอบคุณครอบครัว พี่ ๆ เพื่อน ๆ น้อง ๆ ที่น่ารักที่คอยอยู่เคียงข้างผู้แสดง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวเปียโน 1

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวเปียโน 2

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเปียโน 3

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 4

2.1 Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 4

2.1.1 ประวัติโดยสังเขปของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 4

2.1.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 5

2.1.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Toccata in C minor, BWV 911 5

2.1.4 วิธีการฝึกซ้อม 10

2.1.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง 11

2.2 Sonata in A Flat Major, Op.110 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโธเฟน 12

2.2.1 ประวัติโดยสังเขปของลุดวิก ฟาน เบโธเฟน 12

2.2.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของเบโธเฟน 13

2.2.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Sonata in A Flat Major, Op.110 13

2.2.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง 27

2.3 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt 28

หน้า

2.3.1 ประวัติโดยสังเขปของฟรานซ์ ลิสต์ 28
2.3.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของลิสต์ 28
2.3.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 29
2.3.4 วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง 35
2.3.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง 36
2.4 Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin . 36
2.4.1 ประวัติโดยสังเขปของเฟรเดริค โชแปง 36
2.4.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโชแปง 38
2.4.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Andante spianato et Grande polonaise brillante 38
2.3.4 วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง 46
2.3.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง 47
บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 48
3.1 ข้อมูลการแสดง 48
3.2 การเตรียมการแสดง 49
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 51
3.4 การแสดง 51
3.5 วันเวลาและสถานที่แสดง 51
บทที่ 4 สูจิบัตรการแสดงและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 52
4.1. ตัวอย่างสูจิบัตร 52
4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 55
บทที่ 5 บทสรุปและคำแนะนำ 56
5.1 บทสรุป 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

5.2 คำแนะนำ 57

รายการอ้างอิง 59

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ คือ การได้ศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงเปียโนในด้านต่าง ๆ อาทิเช่น การศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์บทเพลงทั้งในด้านชีวประวัติ ด้านการประพันธ์เพลงและแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง รวมถึงการตีความบทเพลง อีกทั้งมีการเปรียบเทียบนักเปียโนหลายคนเพื่อศึกษาแนวความคิดและเทคนิคการบรรเลง เพื่อวิเคราะห์บทเพลงให้เป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อม นอกจากนี้ผู้แสดงจะต้องเรียนรู้วิธีการเตรียมตัวสำหรับการแสดง และรวมถึงการจัดสถานที่ในการแสดง ทั้งนี้เพื่อถ่ายทอดความไพเราะของบทเพลงเปียโนได้อย่างสมบูรณ์

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงจาก 3 ยุค ได้แก่ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก โดยคำนึงถึงความสมดุลของบทเพลงในการแสดง เทคนิคในการบรรเลง รูปแบบการประพันธ์และระดับความยากให้เหมาะสมกับการบรรเลงในระดับปริญญามหาบัณฑิต โดยในแต่ละบทเพลงต้องใช้ทั้งเทคนิคและการแสดงออกทางอารมณ์อย่างสูง ส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาขีดความสามารถได้สูงสุด

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวเปียโน

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1.2.1 เพื่อศึกษาบทเพลงสำหรับเปียโนในยุคต่าง ๆ

1.2.2 เพื่อฝึกฝนและพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้แสดง

1.2.3 เพื่อสืบสานบทเพลงสำหรับเปียโนอันทรงคุณค่าให้คงอยู่ต่อไป

1.2.4 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจทางด้านดนตรี

1.2.5 เพื่อรวบรวมข้อมูลของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง เช่น ประวัติของบทเพลงและประวัติของผู้ประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง วิธีการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง แล้วนำมาจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวเปียโน

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของการแสดงไว้ 4 บทเพลง จาก 3 ยุค เรียงตามลำดับการแสดงได้แก่

1.3.1 Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach เป็นบทเพลงจากยุคบาโรก มีทั้งหมด 3 ท่อน

- Moderato
- Adagio
- Allegro moderato (Fugue)

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที

1.3.2 Sonata in A Flat Major, Op.110 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิก มีทั้งหมด 3 ท่อน

- Moderato cantabile,molto espressivo
- Allegro molto
- Adagio ma non troppo

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 23 นาที

1.3.3 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt เป็นบทเพลงจายุคโรแมนติก ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

1.3.4 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op. 22 ประพันธ์โดย Frederic Chopin เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 18 นาที

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 11.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรก สองบทเพลงใช้เวลาในการแสดงประมาณ 36 นาที พักครึ่งการแสดง 10 นาที ช่วงที่สองอีกสองบทเพลงใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเตรียมการและการแสดง ได้จัดทำเป็นรูปเล่มโดยรวบรวมข้อมูลที่สำคัญ เช่น ประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลงและการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน พร้อมทั้งจัดทำสูจิบัตรและบันทึกการแสดงเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเปียโน

1.4.1 ผู้แสดงสามารถพัฒนาศักยภาพในด้านการแสดงเดี่ยวเปียโน และการตีความบทเพลงในแต่ละยุค รวมถึงความแตกต่างในเชิงเทคนิคการบรรเลง

1.4.2 ผู้แสดงได้ศึกษาบทเพลงจากยุคต่าง ๆ เช่น ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ตลอดจนได้ความรู้จากการศึกษารูปแบบการประพันธ์และชีวประวัติของผู้ประพันธ์

1.4.3 ผู้แสดงได้เรียนรู้การเตรียมตัวเพื่อการแสดงเดี่ยว รวมทั้งการจัดการในด้านต่าง ๆ เช่น การกำหนดวัน เวลา สถานที่ การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์การแสดง

1.4.4 ผู้แสดงได้ประสบการณ์จริงจากการแสดงเดี่ยวเปียโนต่อหน้าสาธารณชน

1.4.5 ผู้แสดงได้แสดงความเป็นศิลปินโดยการถ่ายทอดความงามของบทเพลงสำหรับเปียโนที่ได้คัดเลือกมาแสดง

1.4.6 สามารถให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจในบทเพลงคลาสสิกสำหรับเปียโนและสร้างแรงบันดาลใจให้กับบุคคลอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

2.1 Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

2.1.1 ประวัติโดยสังเขปของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ.1685 ณ เมืองไอเซนาค (Eisenach) ประเทศเยอรมัน (Germany) เป็นบุตรของโยฮันน์ อัมโบรซีอุส บาค (Johann Ambrosius Bach, 1645-1695) นักไวโอลินในราชสำนักแห่งเมืองไอเซนาค และมารดา อลิซาเบธ ลัมเมอร์เฮิร์ท บาค (Elisabeth Lammerhirt Bach, 1644-1694) บาคมีโอกาสได้ซึมซับดนตรีตั้งแต่เกิดเนื่องจากถือกำเนิดในครอบครัวนักดนตรีและเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดของตระกูล

บาคได้รับการศึกษาในชั้นต้นจากโรงเรียนประจำท้องถิ่น และได้มีโอกาสศึกษาไวโอลินและ วิโอลาจากบิดา เมื่อบาคอายุ 10 ปี ได้สูญเสียทั้งบิดาและมารดา จึงต้องไปอาศัยอยู่กับพี่ชายชื่อ โยฮันน์ คริสตอฟ บาค (Johann Christoph Bach, 1642-1703) และได้เริ่มต้นศึกษาดนตรีประเภทคีย์บอร์ดกับพี่ชายซึ่งเป็นนักออร์แกนประจำอยู่ที่โบสถ์เซนต์ ไมเคิล (St. Michael Church)

เมื่ออายุ 15 ปี บาคเริ่มต้นหาเลี้ยงตนเองด้วยการเป็นนักออร์แกน และหัวหน้าวงประสานเสียงตามโบสถ์หลายแห่งในประเทศเยอรมัน บาคได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้อำนวยเพลงร้องที่โบสถ์เซนท์โธมัส (St.Thomas' Church) ในเมืองไลป์ซิก (Leipzig) ซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดทางดนตรีของโบสถ์ในนิกายลูเธอรัน (Lutheranism)

ในปี ค.ศ.1701 บาคแต่งงานกับญาติชื่อมาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara, 1684-1720) ในเดือนตุลาคม ค.ศ.1707 มีลูกด้วยกัน 7 คน จากนั้นมาเรียได้เสียชีวิตในเวลาต่อมา บาคได้แต่งงานอีกครั้งกับนักดนตรีชื่อแอนนา แมกดาเลนา วิลเคน (Anna Magdalena Wilcken, 1701-1760) ในเดือนธันวาคม ค.ศ.1721 และมีลูกด้วยกันอีก 13 คน ในบรรดาลูกทั้ง 20 คน มีเพียงคาร์ล ฟิลลิป เอมานูเอล (Carl Philip Emanuel Bach, 1714-1788) และโยฮันน์ คริสเตียน บาค (Johann christian Bach, 1735-1782) ที่ได้มีบทบาทและเป็นคีตกวีที่สำคัญต่อมา

บาคเป็นนักออร์แกนและคลาวิคอร์ดที่มีฝีมือยอดเยี่ยม นอกจากนั้นยังเป็นผู้คิดค้นวิธีการเล่นคลาวิคอร์ดโดยการใช้หัวแม่มือและนิ้วก้อยเพิ่มเข้าไปเป็นคนแรก เพราะในสมัยนั้นใช้เพียงแค่ 3 นิ้วเท่านั้นในการเล่นคลาวิคอร์ด ซึ่งการริเริ่มของบาคเป็นประโยชน์อย่างมากในการเล่นคลาวิคอร์ดในเวลาต่อมา

ในช่วงท้ายของชีวิตบาคต้องทนทุกข์ทรมานกับอาการตาบอด จนอาการป่วยได้ทรุดหนัก และเสียชีวิตในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1750 ท่ามกลางความอาลัยของบรรดาลูก ๆ และภรรยา หลังจากเสียชีวิตบรรดาลูก ๆ และลูกศิษย์ทุกคนต่างทอดทิ้งแนวทางดนตรีของบาคเพื่อไปศึกษาแนวดนตรีที่ทันสมัยกว่า ปล่อยให้ผลงานของบาคสูญหายไปเป็นจำนวนมากเพราะถือว่าล้าสมัย จนกระทั่งในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผลงานของบาคได้กลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้งโดยความพยายามของเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, 1809-1874) ที่รวบรวมผลงานเพื่อนำออกแสดง นับแต่นั้นมาผลงานของบาคก็กลายเป็นหลักอ้างอิงที่สำคัญและมีคุณค่าอย่างมากต่อดนตรีตะวันตก

2.1.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับแสดงเดี่ยวคีย์บอร์ดเอาไว้จำนวนมาก ซึ่งเหมาะต่อการนำมาศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในด้านทฤษฎีการประพันธ์ และการบรรเลง เช่น Inventions, Well-Tempered Clavier, Suites และ Toccatas

2.1.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Toccata in C minor, BWV 911

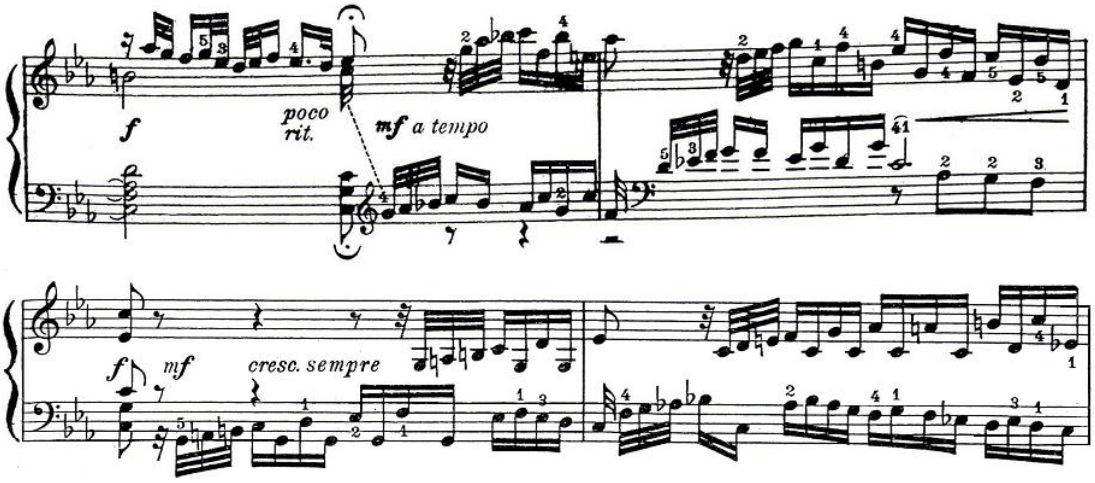
ทอคคาตา (Toccata) เป็นรูปแบบการประพันธ์สำหรับบรรเลงเดี่ยวประเภทคีย์บอร์ด เพื่อแสดงความสามารถของผู้เล่นในเชิงเทคนิคการเล่น มีอัตราจังหวะเร็ว ประกอบด้วย 3 ท่อน คือ เร็ว-ช้า-เร็ว ในส่วนของฟิวก์เป็นลักษณะการสอดประสานแนวทำนองที่มีตั้งแต่ 2 ทำนองขึ้นไป แต่มีทำนองหลักที่สำคัญที่สุดเพียงทำนองเดียว แต่ละแนวจะบรรเลงทำนองหลักนี้ซ้ำไปซ้ำมาในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ทำนองหลักที่บรรเลงในลักษณะต่าง ๆ จะให้ความหมายและความรู้สึกทางอารมณ์ที่ไม่เหมือนกัน

Moderato ในท่อนนี้บาคได้ตั้งใจประพันธ์ในลักษณะการด้นสด (Improvisation) โดยไม่ได้กำหนดอัตราความเร็วที่แน่นอนไว้ ผู้แสดงได้เลือกบรรเลงในอัตราความเร็ว เพื่อให้เริ่มต้น บทเพลงด้วยความรู้สึกแข็งแรงและสนุกสนาน อยู่ในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 สังคีตลักษณ์แบบการด้นสด

ทำนองขึ้นต้น (Introduction) ห้องที่ 1-11 ประกอบด้วย 3 ประโยค เริ่มต้นด้วยทำนองในมือขวาเป็นโน้ตตัวเดียว และตามด้วยการไล่โน้ตในบันไดเสียงซีไมเนอร์ขาขึ้น (ตัวอย่างที่ 1) และค่อย ๆ ขยายประโยคหลัก (Subject) ด้วยเสียงที่ดังและแข็งแรง มือซ้ายเข้ามาในห้องที่ 5-7 เล่นทำนองหลักที่พลิกกลับ (Inversion) จากที่เกิดขึ้นในช่วงแรก สลับเช่นนี้ไปมาตลอดทั้ง 3 ประโยค (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 1 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 1-2

ตัวอย่างที่ 2 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 6-9



Adagio อยู่ในกุญแจเสียงจีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 สังคีตลักษณ์แบบฟิวก์ ผู้แสดงได้เลือกบรรเลงในอัตราความเร็วแบบช้าปานกลาง เพื่อให้บทเพลงมีความรู้สึกสงบแต่ไม่เศร้าจนเกินไป เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 12-29 ทำนองหลัก (Subject) อยู่ในแนวบนสุดและอยู่ในคอร์ดจีไมเนอร์ โดยรับทำนองหลักในแนวล่างสุดที่อยู่ในคอร์ดเอฟไมเนอร์ และทำนองปรากฏในแนวกลางเป็นอันดับสุดท้ายซึ่งอยู่ในคอร์ดซีไมเนอร์ จากนั้นเป็นการสอดประสานกันเป็นโดยมีทำนองหลักเกิดขึ้นพร้อมกันเป็นคู่เสียงขนานกัน (ตัวอย่างที่ 3) และจบท่อนด้วยคอร์ดดีเมเจอร์ ซึ่งให้ความรู้สึกที่มีความหวังอีกครั้งนึง โดยทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงเสียงจีไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 3 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 15-17

ในห้องที่ 30-33 เป็นท่อนเชื่อมเพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อน Allegro โดยบรรเลงในลักษณะการด้นสด สามารถยืดหยุ่นจังหวะช้าหรือเร็วได้ มีทำนองไล่ลงในลักษณะครึ่งเสียง (Chromatic scale) ในช่วงเสียงล่างและกลาง (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 30-31

Allegro อยู่ในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 สังคีตลักษณ์แบบฟิวก์ ผู้แสดงได้เลือกบรรเลงในอัตราความเร็วแบบเร็วเพื่อสร้างความสนุกสนานและมีสีสันให้บทเพลงชวนติดตาม กำหนดให้ห้องที่ 34-38 ทำนองหลัก (Subject) เริ่มด้วยช่วงนำในมือขวาเป็นทำนองหลัก โดยจะปรากฏทำนองนี้ไปตลอด (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 34-39

ห้องที่ 39-46 ทำนองมือซ้ายเข้ามาโดยใช้เทคนิคการพลิกกลับของทำนองหลักที่ปรากฏก่อนหน้า มือขวาบรรเลงทำนองหลัก ส่วนมือซ้ายใช้เทคนิคการล้อ (Imitation) ห้องที่ 47-56 มือซ้ายดำเนินทำนองหลักสอดประสานไปพร้อมกับทำนองรองในมือขวา ห้องที่ 57-68 เป็นการนำบางส่วนของทำนองหลักโดยใช้เทคนิคแบบซีเควนซ์ระหว่างแนวทำนองบนสุดและล่างสุด (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 58-60

ห้องที่ 69-80 ทำนองเดิมกลับมาโดยมีการเสนอสลับไปมาระหว่างทั้งสองมือใช้เทคนิคการล้อ

ห้องที่ 81-85 เป็นการสรุปจบของท่อน กลับมาเน้นบันไดเสียงซีไมเนอร์ โดยใช้การไล่โน้ตขึ้นลงในลักษณะเขบ็ตสองชั้น โดยมีอัตราความเร็วที่อิสระ จากนั้นจึงจบด้วยคอร์ดจีเมเจอร์ เพื่อเตรียมเข้าสู่ช่วงต่อไป (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 82-85

เข้าสู่ช่วงดับเบิ้ลฟิวก์โดยกำหนดให้ห้องที่ 86-104 ทำนองเดิมกลับมาประโยคเดียวนำเสนอในมือซ้าย จากนั้นนำเสนอทำนองใหม่ในแนวกลางพร้อมกับทำนองสอดประสาน

ห้องที่ 105-115 นำทำนองหลักกลับมาอยู่ในกุญแจเสียงจีไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 8) มีการขยายความมากขึ้นเพื่อเพิ่มความเข้มข้นให้กับบทเพลง

ตัวอย่างที่ 8 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 104-108

ห้องที่ 116-133 นำทำนองหลักกลับมาอยู่ในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 9) แต่มีการเสนอทำนองสอดประสานที่เข้มข้นและความเข้มเสียงที่มากขึ้น

ตัวอย่างที่ 9 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 116-120

ห้องที่ 134-151 ทำนองหลักกลับมาอีกครั้งในกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 10) ในแนวทำนองสอดประสานมีการประสานกันเป็นคู่เสียง จากไม่เคยปรากฏขึ้นมาก่อนและใช้เทคนิคซีเควนซ์

ตัวอย่างที่ 10 Toccata in C minor, BWV 911, Moderato by J.S. Bach ห้องที่ 133-137

ห้องที่ 152-162 ทำนองหลักกลับมาในแนวบนสุดอยู่กุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ แนวสอดประสานมีการใช้ความเข้มเสียงดังและเบาที่ต่างกันอย่างชัดเจน ใช้ลักษณะประโยคแบบถาม-ตอบผสมผสานกับเทคนิคการล้อ

ห้องที่ 163-170 ทำนองหลักกลับมาเหมือนช่วงต้นเพลงเป็นครั้งสุดท้ายเพื่อย้ำความ

ห้องที่ 171-175 เป็นท่อนสรุปของบทเพลง บาคได้กำหนดอัตราจังหวะช้า เพื่อย้ำความเป็นซีไมเนอร์ เริ่มต้นด้วยทำนองในมือขวาไล่เป็นสเกลในบันไดเสียงซีไมเนอร์ โดยเน้นย้ำทำนองเดิม 3 ครั้ง มือซ้ายเป็นคอร์ดและคอยเปลี่ยนคอร์ดสอดประสาน และตามด้วยประโยคมือขวาไล่ลงเป็นสเกลในบันไดเสียงซีไมเนอร์ และจบลงด้วยคอร์ดซีเมเจอร์

Chulalongkorn University

2.1.4 วิธีการฝึกซ้อม

การบรรเลงเพลงในยุคบาโรกเป็นดนตรีหลากแนวที่มีความซับซ้อน มีการสอดประสานทำนองอย่างต่อเนื่องในหลายแนวทำนอง และมีจังหวะที่ค่อนข้างสม่ำเสมอ รวมถึงการเลียนแบบลักษณะเสียงของฮาร์ปซิคอร์ดทำให้ต้องระวังการใช้เพเดิลเป็นอย่างมาก ควรเริ่มจากการฝึกซ้อมทีละมือเป็นประจำเพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวทุกทำนองและช่วยในเรื่องของการจดจำบทเพลง ควรฝึกเล่นเร็วกว่าจังหวะที่จะใช้ในการแสดงเนื่องจากผู้แสดงได้แสดงบทเพลงนี้เป็นเพลงแรกทำให้ยังคงมีความตื่นเต้นและมีความเครียดเป็นอย่างมากจะทำให้สามารถควบคุมได้ยาก สามารถแยกวิธีการฝึกซ้อมได้ดังนี้

Moderato การวิเคราะห์บทเพลงเพื่อให้เข้าใจในรูปแบบของการประพันธ์และง่ายต่อการแบ่งซ้อม ในท่อนนี้เป็นการนำเสนอเพลงโดยการบรรเลงเฉพาะมือขวาขึ้นมาก่อน จากนั้นมือซ้ายจึงเข้ามาเติมเต็มให้กับเพลงมากขึ้น เพื่อแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้บรรเลง มีลักษณะคล้ายการด้นสด จึงอาจมีลักษณะจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ มีการดึงจังหวะที่เร็วขึ้น หรือช้าลง สิ่งแรกที่ควรทำคือ ควรฝึกฝนในอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอก่อนเพื่อให้เข้าถึงส่วนของตัวโน้ตที่แท้จริงก่อน จากนั้นจึงเริ่มให้ความเป็นตัวตนของตนเองในด้านจังหวะเข้าไปทีหลัง

Adagio วิธีการซ้อมในท่อนนี้ จะแตกต่างจากท่อนแรก เนื่องจากจะต้องมีการคิดและวิเคราะห์แนวทำนองให้มีความสำคัญที่แตกต่างกัน อีกทั้งในบางส่วนแนวทำนองที่สำคัญจะเล่นเชื่อมกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา ผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมอย่างพิถีพิถัน เพื่อการสอดประสานทำนองที่สวยงาม

Allegro moderato การวิเคราะห์บทเพลงให้เข้าใจในรูปแบบของการประพันธ์และง่ายต่อการแบ่งซ้อม เริ่มจากการแยกซ้อมทำนองในมือขวาโดยจดจำโน้ตทันทีเพราะมีความหลากหลายในทำนองคล้ายการแปร โดยเฉพาะในท่อนนี้มีความแตกต่างจากท่อนที่สอง ควรเลือกฝึกแบบฝึกหัดที่จะพัฒนาให้นิ้วให้มีความแข็งแรงมากขึ้นเพราะต้องเล่นโน้ตด้วยความเร็วมากโดยไม่มีการหยุดพัก ทำให้เกิดความผิดพลาดได้ง่าย ผู้แสดงต้องใช้สมาธิอย่างมากในการแสดง ควรฝึกสมาธิด้วยการบรรเลงในอัตราจังหวะช้ามากเพื่อให้สมองมีเวลาในการควบคุมนิ้วอย่างมีประสิทธิภาพ

2.1.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ เกล็น กูลด์ (Glenn Gould, 1932-1982) นักเปียโนชาวแคนาดาได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญบทเพลงของบาค รวมทั้งยังได้บันทึกแผ่นเสียงบทเพลงของบาคอีกมากมาย ท่อนที่ 1 Moderato ศิลปินอ้างอิงบรรเลงโดยใช้อัตราจังหวะค่อนข้างช้า ใช้เทคนิคการเล่นเสียงขาด (Detach) ผสมกับเสียงยาว (Legato) ตลอดทั้งเพลง โดยมีการเพิ่มโน้ตประดับในตอนเริ่มต้น มีการยืดหยุ่นจังหวะได้เป็นอย่างดีทำให้เพลงฟังสบายไม่รีบร้อน ท่อนที่ 2 Adagio บรรเลงโดยใช้อัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว และให้ความสำคัญอย่างมากในแนวทำนองโดยใช้เสียงที่มีความคมชัด มีความชัดเจนในนำเสนอแนวทำนองหลัก และแนวสอดประสานมีความสวยงาม สามารถเชื่อมโยงประโยคของเพลงได้อย่างน่าสนใจ ทำให้บทเพลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้าตลอดเวลา ท่อนที่ 3 Allegro moderato บรรเลงโดยใช้อัตราจังหวะค่อนข้างเร็วเหมือนในท่อนที่ 2 มีความชัดเจนทั้งในแนวทำนองหลัก และแนวประสาน ศิลปินใช้ความเข้มเสียง (Dynamics) ที่แตกต่างกันทำให้เพลงมีความตื่นเต้นและน่าสนใจมากขึ้น

ในการฝึกซ้อมผู้แสดงได้นำแนวคิดและเทคนิคการบรรเลงมาปรับใช้ตามความเหมาะสม และมีความแตกต่างกันในบางที่ เช่น ท่อนที่ 1 ผู้แสดงเลือกอัตราความเร็วที่เร็วกว่า เพื่อสร้างความสนุกและเข้มแข็ง ผู้แสดงเลือกใช้เทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่อง (legato) ในการสร้างแนวทำนองในบางช่วง ท่อนที่ 2 ผู้แสดงเลือกในอัตราความเร็วที่ช้ากว่า เพื่อเสนอแนวทำนองให้มีความชัดเจน เลือกใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันมากและเล่นเสียงให้มีเสียงต่อเนื่องมากกว่าศิลปิน เพื่อให้แนวทำนองมีความไพเราะมากขึ้น โดยเลือกใช้เพเดิลช่วยในแนวเบสต่อเนื่อง ท่อนที่ 3 ผู้แสดงเลือกอัตราความเร็วช้าลงเล็กน้อยเพื่อควบคุมเสียงและประโยคของเพลงได้ เน้นให้ความสำคัญกับทำนองในทุกแนว ตอนก่อนจบเพลงผู้แสดงมีการใช้เทคนิคอัตราจังหวะลัก (Rubato) เพื่อให้ความสำคัญกับทำนองและถ่ายทอดความรู้สึกที่หนักแน่นเพื่อทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ

2.2 Sonata in A Flat Major, Op.110 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโธเฟน

2.2.1 ประวัติโดยสังเขปของลุดวิก ฟาน เบโธเฟน

ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน ได้รับการยกย่องให้เป็นคีตกวีเอกของโลก มีช่วงชีวิตระหว่างยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก เกิดเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม ค.ศ.1770 ณ กรุงบอนน์ (Bonn) ประเทศเยอรมัน (Germany) ฐานะทางครอบครัวยากจน บิดาชื่อโยฮันน์ ฟาน เบโธเฟน (Johann van Beethoven, 1740-1792) เป็นนักร้องเสียงเทนเนอร์ประจำวงดนตรีในเมือง มารดาชื่อมาเรีย มักดาเลนา (Maria Magdalena, 1746-1787)

ในวัยเด็กเบโธเฟนมีชีวิตที่ยากลำบาก บิดาเป็นผู้ฝึกสอนและเคี่ยวเข็ญให้ฝึกซ้อมดนตรีอย่างหนักเพื่อที่จะได้มีชื่อเสียงโด่งดังเหมือนกับโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) เบโธเฟนได้เริ่มศึกษาดนตรีอย่างจริงจังกับคริสเตียน กอทลอพ เนเอฟ (Christian Gottlob Neéfé, 1748-1798) ต่อมาได้ย้ายมาศึกษาทางด้านดนตรีที่กรุงเวียนนา โดยเป็นลูกศิษย์ของ ฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn 1732-1809) หลังจากนั้นชื่อเสียงของเบโธเฟนได้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

ช่วงชีวิตของเบโธเฟนด้านการประพันธ์เพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ช่วงต้น (ค.ศ.1800-1802) ผลงานการประพันธ์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจาก ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) และโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) สังคีตลักษณ์ยังคงใช้รูปแบบประพันธ์ในยุคคลาสสิก แต่เบโธเฟนเน้นการให้ความสำคัญกับระดับเสียงดังเบาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ผลงานการประพันธ์เพลง

ที่สำคัญในช่วงนี้ ยกตัวอย่างเช่น Symphony No.1 in C major, Op.21 Piano Concerto No.1 in C major, Op.15 และ Piano Concerto No.2 in B-flat major, Op.19

2. ช่วงกลาง (ค.ศ.1803-1816) หรือเรียกว่าช่วงเฮโรอิค (Heroic Period) ในช่วงนี้เบโธเฟนเริ่มมีความเป็นตัวเองมากขึ้น มีความมั่นใจ แสดงออกอารมณ์ชัดเจน มีการใส่แนวคิดใหม่รวมถึงเทคนิค การประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ลงในผลงานการประพันธ์เพลง เช่น การใช้คู่เสียงกระด้าง (Dissonance) การใช้เสียงประสานที่เข้มข้น การพัฒนาบทเพลงและมุ่งเน้นการแสดงความรู้สึก ผลงานการประพันธ์เพลงที่สำคัญในช่วงนี้ เช่น Piano Concerto No.3 in C minor, Op.37 และ Symphony No.3 in E-flat major, Op.55 (Eroica)

3. ช่วงปลาย (ค.ศ.1817-1827) ผลงานช่วงนี้มีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากช่วงต้นและช่วงกลางของชีวิต เนื่องจากเบโธเฟนมีความสุขุมเป็นผู้ใหญ่ ชื่นชอบในธรรมชาติ บทเพลงจึงมีความลึกซึ้งมากและได้หันกลับไปศึกษาทฤษฎีการประพันธ์เพลงในยุคบาโรก เน้นการใช้เทคนิคการสอดประสานแนวทำนองในผลงานการประพันธ์เพลง ผลงานการประพันธ์เพลงที่สำคัญในช่วงนี้ ตัวอย่างเช่น Piano Sonata in A-flat major, Op.110, Piano Concerto No.4 in G major, Op.58, Symphony No.9 in D major, Op.125 และ String Quartet 6 บทสุดท้าย

2.2.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของเบโธเฟน

นอกจากอัจฉริยภาพทางด้านการประพันธ์เพลงแล้วเบโธเฟนยังเป็นนักเปียโนฝีมือดี บทเพลงเปียโนบางบทของเบโธเฟนประพันธ์เพื่อออกแสดงเอง เช่น เปียโนคอนแชร์โต เปียโนโซนาตา หากจะกล่าวถึงผลงานประพันธ์เพลงเปียโนชุดเอกที่สำคัญมากที่สุดของเบโธเฟน คงต้องกล่าวถึงบทเพลงเปียโนโซนาตา (Piano Sonata) ทั้ง 32 บท สำหรับเปียโนเดี่ยว ที่มีคุณค่ามากในเชิงทฤษฎีการประพันธ์เพลงที่แสดงถึงพัฒนาการในการประพันธ์เพลง คุณค่าทางวรรณกรรมเปียโนและเทคนิคการบรรเลง ตลอดช่วงชีวิตเบโธเฟนได้ทดลองแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลงใหม่ ๆ ลงในเปียโนโซนาตาทั้ง 32 บท นอกจากเปียโนโซนาตาแล้ว ยังมีบทเพลงสำหรับเปียโนที่มีคุณค่าอีกจำนวนมาก เช่น Variations และ Concerto

2.2.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Sonata in A Flat Major, Op.110

Moderato cantabile molto espressivio อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 รูปแบบการประพันธ์แบบสังคีตลักษณ์โซนาตา ในท่อนแรกเป็นท่อนที่มีทำนองอ่อนหวาน แต่โดยรวมแสดงออกถึงความสนุกและชวนน่าติดตาม

<u>ตอนนำเสนอ (Exposition)</u>	ห้องที่ 1-39	
ช่วงนำ (Introduction)	ห้องที่ 1-4	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่ 5-11	อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์
ช่วงเชื่อม (Transition)	ห้องที่ 12-19	
ทำนองที่สอง	ห้องที่ 20-39	อยู่ในกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์
<u>ตอนพัฒนา (Development)</u>	ห้องที่ 40-55	อยู่ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์
<u>ตอนย้อนความ (Recapitulation)</u>	ห้องที่ 56-96	
ช่วงนำ (Introduction)	ห้องที่ 56-62	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่ 63-69	อยู่ในกุญแจเสียงดีแฟล็ตเมเจอร์
ช่วงเชื่อม (Transition)	ห้องที่ 70-78	
ทำนองที่สอง	ห้องที่ 79-96	อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์
ช่วงหางเพลง (Coda)	ห้องที่ 105-116	

ตอนนำเสนอ (Exposition) เริ่มต้นด้วยช่วงนำ (Introduction) ห้องที่ 1-4 นำเสนอทำนองสั้น ๆ มีโดยการใช้คอร์ดเมเจอร์ที่ค่อย ๆ เปลี่ยนสีสันของอารมณ์ความรู้สึกพร้อมแนวทำนองที่ไพเราะเกิดขึ้นในมือขวา เพื่อให้ความรู้สึกเงียบสงบ ห้องที่ 5-11ทำนองที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์ มีลักษณะไพเราะเหมือนเสียงร้อง มือซ้ายเล่นคอร์ด (ตัวอย่างที่ 11)

<u>ตัวอย่างที่ 11</u> Sonata in A flat major, Op.110, Moderato cantabile molto espressivio by L.V. Beethoven ห้องที่ 5-7

ห้องที่ 12-19 มีลักษณะเป็นการไลโน้ตอาร์เปโจ (Arpeggio) ที่ไล่ขึ้นและลง โดยมือซ้ายเล่นในลักษณะคอร์ดแบบแท่ง (Blockchord) (ตัวอย่างที่ 12) ช่วงทำนองที่ 2 ห้องที่ 20-39 อยู่ในกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ ทำนองถูกขยายความและพัฒนาต่อไป มีการใช้ความเข้มเสียงที่หลากหลาย

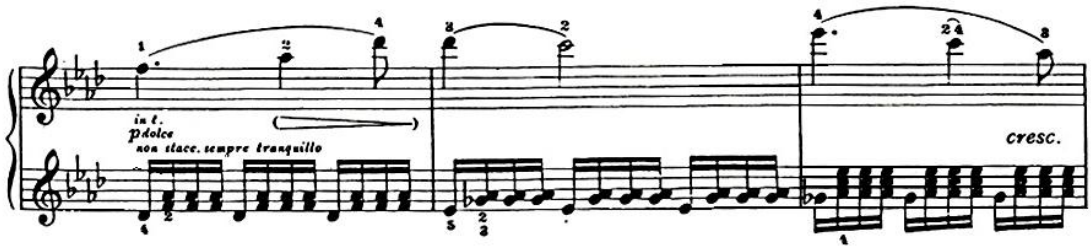
ตัวอย่างที่ 12 Sonata in A flat major, Op.110, Moderato cantabile molto espressivio by L.V. Beethoven ห้องที่ 13-16

ตอนพัฒนา (Development) อยู่ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ ห้องที่ 40-55 พัฒนาจากทำนองนำ ใช้ลักษณะการซีเควนซ์ทำนองในมือซ้าย จบแต่ละประโยคด้วยการไล่โน้ตตามคอร์ดที่เปลี่ยนในมือขวา ในช่วงท้ายจบด้วยการไล่โน้ตโครมาติก (Chromatic Scale) เพื่อเตรียมเข้าสู่ตอนย้อนความ (Recapitulation) ให้ความรู้สึกที่ชวนให้น่าติดตาม (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 Sonata in A flat major, Op.110, Moderato cantabile molto espressivio by L.V. Beethoven ห้องที่ 45-47

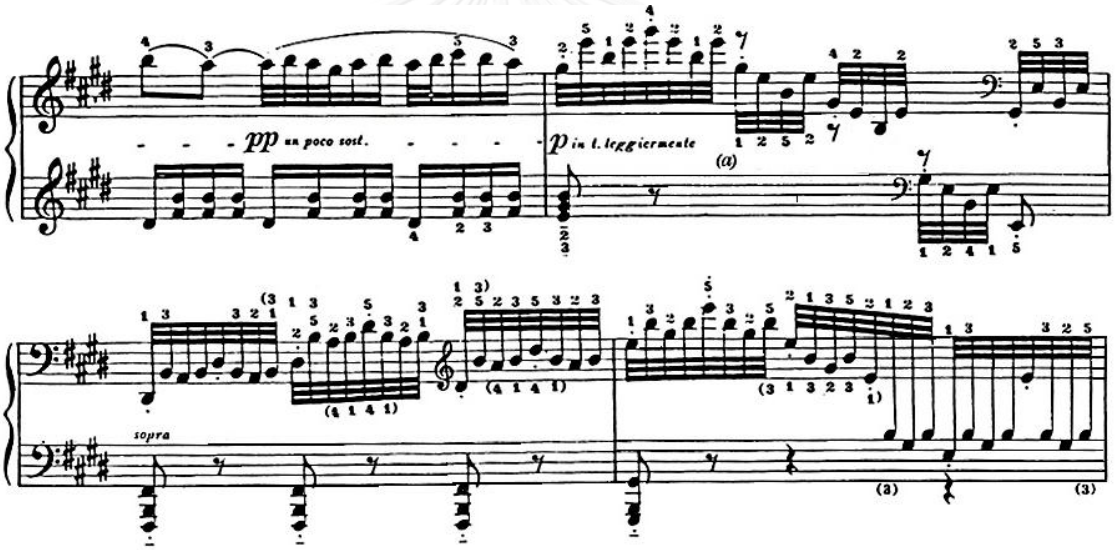
ตอนย้อนความ (Recapitulation) ห้องที่ 56-62 เริ่มต้นด้วยทำนองนำที่มีการพัฒนาให้ทำนองมีเสียงประสานที่หนามากขึ้น มือซ้ายเป็นแนวบรรเลงประกอบ ใช้เทคนิคอาร์เปโจห้องที่ 63-69 ทำนองที่ 1 กลับมา มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย ในกุญแจเสียงดีแฟล็ตเมเจอร์ โดยส่วนใหญ่ใช้ลักษณะการประพันธ์เหมือนเดิมทั้งหมด มีการพัฒนาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14 Sonata in A flat major, Op.110, Moderato cantabile molto espressivio by L.V. Beethoven ห้องที่ 63-65



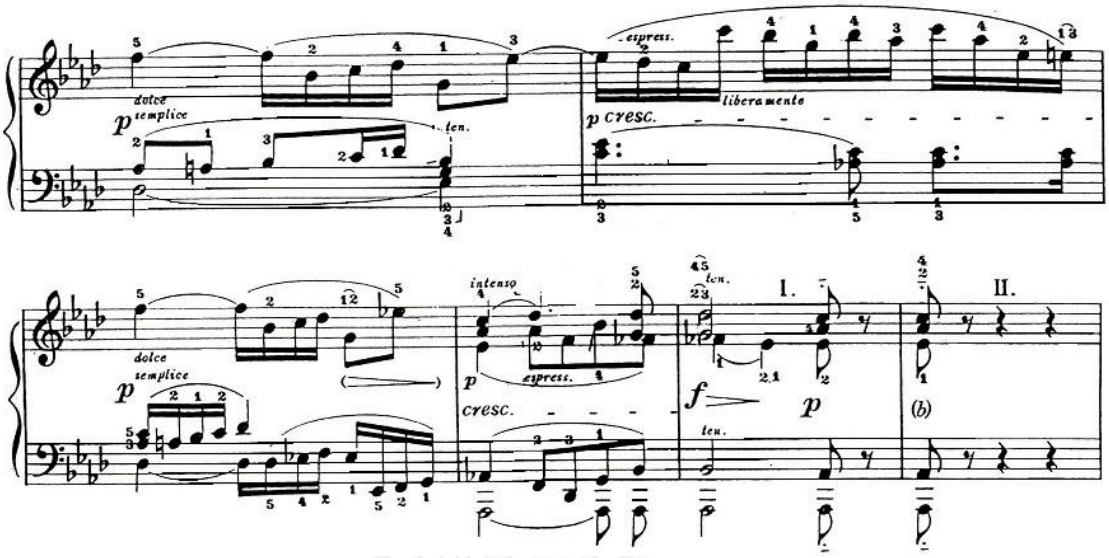
ห้องที่ 70-77 นำเฉพาะบางช่วงของทำนองที่ 2 กลับมา อยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 15 Sonata in A flat major, Op.110, Moderato cantabile molto espressivio by L.V. Beethoven ห้องที่ 69-72



ห้องที่ 78-104 เป็นการกลับมาทั้งหมดของทำนองที่ 2 อยู่ในกุญแจเสียง เอแฟล็ตเมเจอร์โดยในช่วงท้ายมีการขยายความของทำนองปลายประโยค เพื่อให้มีความหลากหลายเพิ่มขึ้น ห้องที่ 105-116 ช่วงหางเพลง (Coda) เป็นการเอาช่วงทำนองที่ 2 และท่อนเชื่อมกลับมาขยายความอีกครั้งโดยนำแต่ละทำนองมาผสมกัน ใช้คอร์ดโดมินันท์ สลับคอร์ดโทนิกจบด้วยเคเดนซ์กึ่งปิดสมบูรณ์ (Imperfect Cadence) (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 Sonata in A flat major, Op.110, Moderato cantabile molto espressivio by L.V. Beethoven ห้องที่ 111-116



Allegro molto อยู่ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์อัตราจังหวะ 2/4 รูปแบบการประพันธ์แบบสังคีตลักษณ์ทรีโอ โดยส่วนใหญ่ท่อนที่ 2 ของโซนาตาจะเป็นท่อนช้า แต่เบโธเฟนกลับเลือกประพันธ์ให้ท่อนนี้เป็นท่อนสแกร์ตโซ (Scherzo) ที่มีความสนุกสนาน

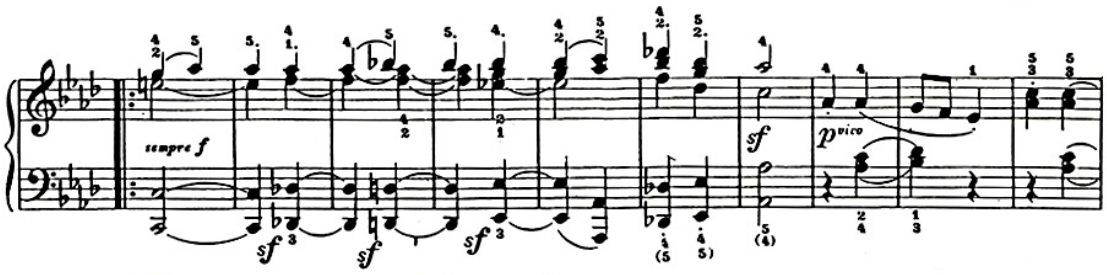
ห้องที่ 1-8 ทำนองที่ 1แบ่งออกเป็น 2 ประโยคย่อย มีลักษณะเป็นประโยคถาม-ตอบ โดยใช้ความเข้มเสียงที่ต่างกันอย่างชัดเจน คือ เบา (Piano) และดัง (Forte) ขึ้นต้นด้วยคอร์ดโทนิกและจบลงด้วยคอร์ดโดมินันท์ ของกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 Sonata in A flat major, Op.110, Allegro molto by L.V. Beethoven ห้องที่ 1-8

ห้องที่ 9-40 ทำนองที่ 2 เป็นทำนองเชื่อมไปสู่ช่วงทรีโอ มีลักษณะเป็นโน้ตตัวดำที่เล่นเป็นลักษณะขั้นคู่เสียง ทำนองจะอยู่ในแนวบนสุดอยู่ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18 Sonata in A flat major, Op.110, Allegro molto by L.V. Beethoven

ห้องที่ 10-19



ห้องที่ 41-91 ทำนองที่ 3 อยู่ในกุญแจเสียงดีแฟล็ตเมเจอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ไลโน้ตที่อยู่ภายในในกุญแจเสียงเสียงดีแฟล็ตเมเจอร์ ใช้เทคนิคการล้อและเทคนิคการเลียนแบบซีเควนซ์ โดยมีแนวทำนองอยู่ในมือขวา ให้ความรู้สึกที่คล่องแคล่วและสนุกสนาน (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 19 Sonata in A flat major, Op.110, Allegro molto by L.V. Beethoven

ห้องที่ 41-47

ห้องที่ 92-95 ช่วงจบของทำนองทรีโอ เป็นการย้ำความจำนวน 4 ห้อง โดยซ้ำโน้ตลักษณะเดียวกันจำนวน 4 ครั้ง อยู่ในคอร์ดเอฟไมเนอร์ และค้างด้วยโน้ตตัวเอฟเพื่อเข้าสู่กุญแจเสียงดีแฟล็ตเมเจอร์อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 20 Sonata in A flat major, Op.110, Allegro molto by L.V. Beethoven

ห้องที่ 90-95

ห้องที่ 96-144 ทำนองที่ 1 กลับมาเหมือนต้นเพลงเป็นการย้ำความเพื่อเตรียมสู่ช่วงหางเพลง

ห้องที่ 145-160 ช่วงหางเพลง (Coda) อยู่ในกุญแจเสียงเอฟไมเนอร์ ใช้ลักษณะการเล่นแบบคอร์ดที่ประกอบไปด้วยคอร์ดโทนิก คอร์ดซับโดมินันท์และคอร์ดโดมินันท์ มีความเข้มของเสียงมากและค่อย ๆ ลดลงตามลำคับ จบลงด้วยทำนองอาร์เปโจที่ค่อย ๆ เบาลงเพื่อชวนน่าติดตามในท่อนต่อไป (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 Sonata in A flat major, Op.110, Allegro molto by L.V. Beethoven

ห้องที่ 151-160

Aldagio ma non troppo อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4 รูปแบบการประพันธ์แบบสังคีตลักษณ์ฟิวก์ ในท่อนแรกเป็นท่อนที่มีความอ่อนหวาน แต่โดยรวมแสดงออกถึงความสนุกและชวนน่าติดตาม

ตอนนำเสนอ (Exposition)	ห้องที่ 1-130	
ช่วงนำ (Introduction)	ห้องที่ 1-9	
ทำนองที่หนึ่ง	ห้องที่ 10-21	อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์
ช่วงฟิวก์ (Fugue)	ห้องที่ 21-109	
ตอนพัฒนา (Development)	ห้องที่ 110-168	
ทำนองที่สอง	ห้องที่ 110-130	อยู่ในกุญแจเสียงจีไมเนอร์
ช่วงฟิวก์ (Fugue)	ห้องที่ 131-161	
ช่วงหางเพลง (Coda)	ห้องที่ 162-207	

ตอนนำเสนอ (Exposition) เริ่มต้นด้วยช่วงนำห้อง 1-9 โดยการใช้ลักษณะการเล่นแบบคอร์ดโดมินันท์ สลับคอร์ดซับโดมินันท์ มือขวาเป็นทำนองลักษณะการร้องแบบเจรจา (Recitative) เพื่อสร้างบรรยากาศให้กับเพลง (ตัวอย่างที่ 22)

<u>ตัวอย่างที่ 22</u> Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven

ห้องที่ 1-5

ห้องที่ 10-21 ทำนองที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์ เริ่มด้วยมือขวาเล่นทำนองหลักที่มีลักษณะเหมือนเสียงร้องที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก (Arioso) มือซ้ายเล่นคอร์ดที่ทำหน้าที่เปลี่ยนสีสันของเพลงตามทำนองในมือขวา (ตัวอย่างที่ 23)

<u>ตัวอย่างที่ 23</u> Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven

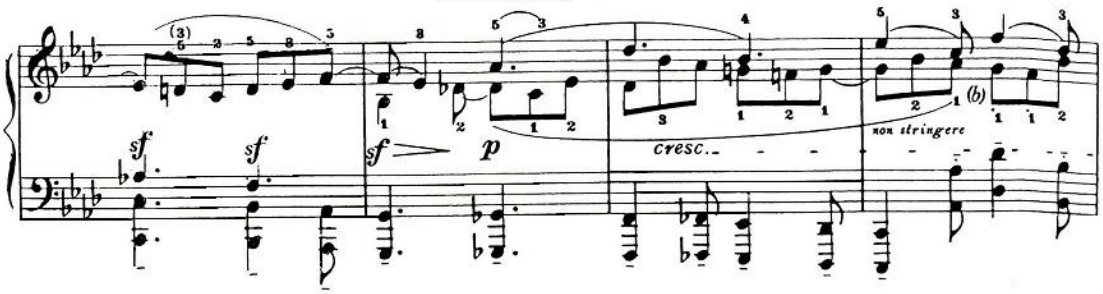
ห้องที่ 10-13

ห้องที่ 22-109 ทำนองที่ 2 สังคีตลักษณ์แบบฟิวก์ อยู่ในกุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์ เริ่มต้นทำนองหลักในมือซ้ายนำมา 4 ห้อง จากนั้นมือขวาเข้ามาบรรเลงทำนองที่ปรากฏในมือซ้ายก่อนหน้าซ้อนขึ้นมาสอดประสานไปมาอย่างต่อเนื่อง (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 24 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 21-30

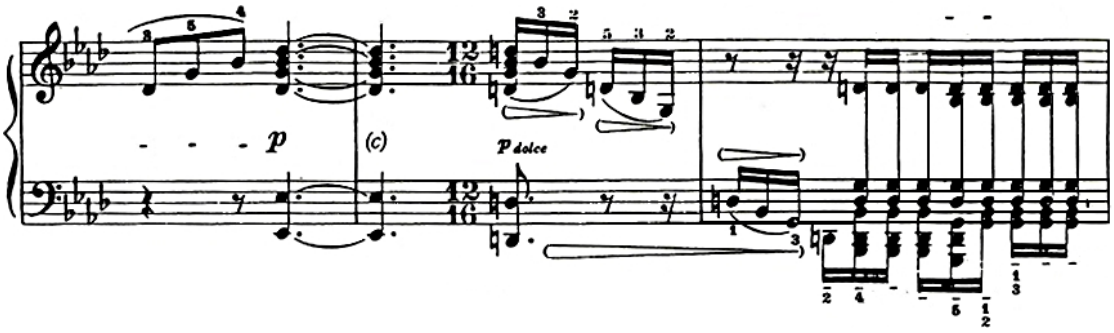
ห้องที่ 95-103 มีการพัฒนาทำนองหลักจากที่เคยเล่นเป็นโน้ตตัวเดียว โดยพัฒนามาเป็นการเล่นโน้ตคู่ (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 25 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 98-101



ห้องที่ 104-109 มีลักษณะเป็นช่วงเชื่อม (Transition) โดยมีแนวทำนองในมือขวาสร้างจากโน้ตในคอร์ดจีไมเนอร์ ใช้ลักษณะการเล่นแบบอาร์เปโจสลับระหว่างมือขวาและมือซ้าย (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 26 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 107-109

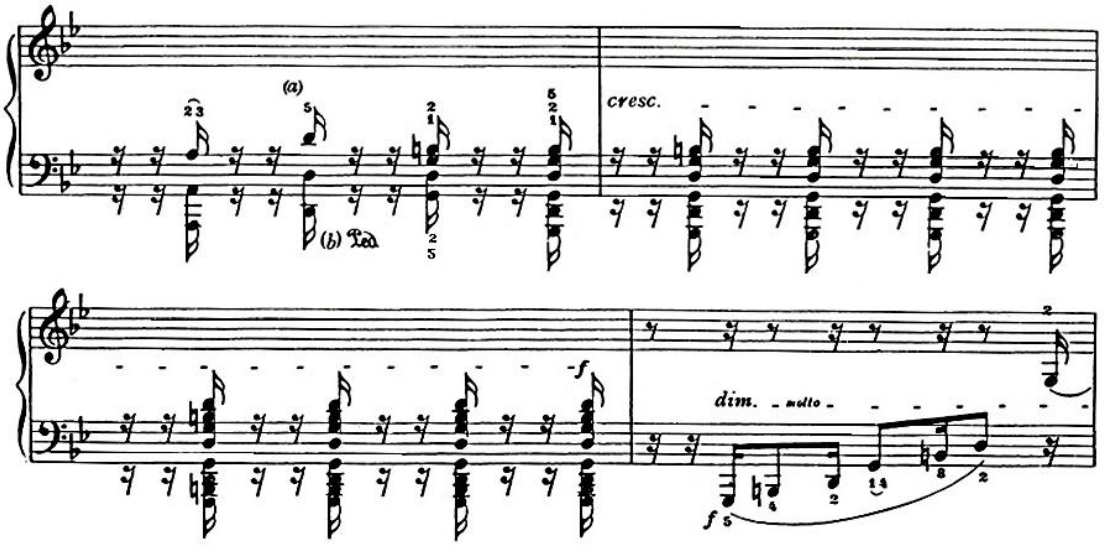


ตอนพัฒนา (Development) อยู่ในกุญแจเสียงจีไมเนอร์ ห้องที่ 110-125 เป็นการพัฒนาทำนองที่ 1 ด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากเอแฟล็ตเมเจอร์ มายังจีไมเนอร์ มือขวายังคงทำนองที่ไพเราะสวยงาม มือซ้ายเล่นในลักษณะเล่นคอร์ด (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 110-113

ห้องที่ 126-130 มีลักษณะเป็นช่วงเชื่อมโดยใช้การซ้ำของคอร์ดจีไมเนอร์ จำนวน 10 ครั้ง โดยมีความเข้มเสียงเริ่มจากเบาและดังขึ้นเรื่อยๆ เพื่อเป็นการย้ำความ ให้ความรู้สึกที่ลุ่มลึกและกดดัน มีแนวทำนองที่มีลักษณะเป็นคอร์ดแบบแตกที่เริ่มจากช่วงเสียงต่ำ ไปจนถึงช่วงเสียงกลางที่สร้างจากโน้ตในคอร์ดจีเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 28)

<u>ตัวอย่างที่ 28</u> Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 126-129



ห้องที่ 131-161สังคีตลักษณ์แบบฟิวก์ อยู่ในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ พัฒนามาจากทำนองที่ 2 ในตอนนำเสนอ เริ่มต้นด้วยทำนองหลักในมือขวานำมา 4 ห้อง จากนั้นมือขวาบรรเลงทำนองที่เคยปรากฏในมือซ้ายสอดประสานไปมาอย่างต่อเนื่อง (ตัวอย่างที่ 29)

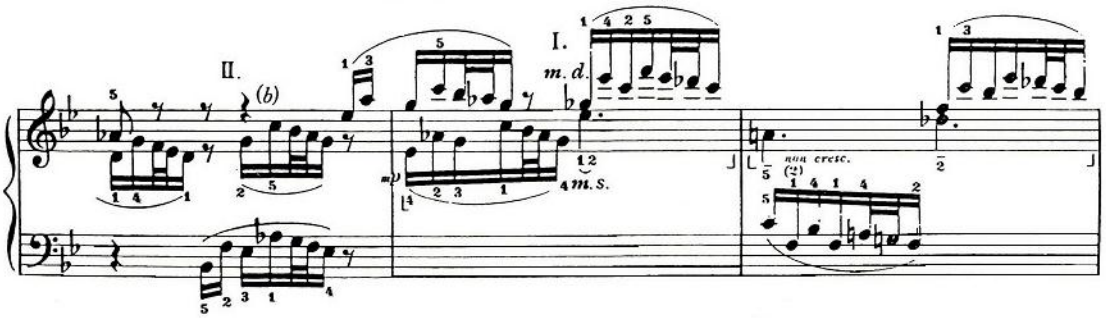
<u>ตัวอย่างที่ 29</u> Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 130-136

ห้องที่ 154-161 ในมือซ้ายมีการพัฒนาทำนองหลักจากที่เคยเล่นเป็นโน้ตตัวเดียว พัฒนาเป็นโน้ตแบบคู่ (ตัวอย่างที่ 30)

ตัวอย่างที่ 30 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 155-158

ห้องที่ 162-167 มีลักษณะเป็นช่วงเชื่อม โดยนำจังหวะส่วนหนึ่งของท่อนฟิวก์มาพัฒนาเป็นทำนองสั้น ๆ ใช้เทคนิคซีเควนซ์ เล่นในมือซ้ายสลับกับมือขวาเพื่อดำเนินเข้าสู่กุญแจเสียงเอแฟล็ตเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 31)

ตัวอย่างที่ 31 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 163-165



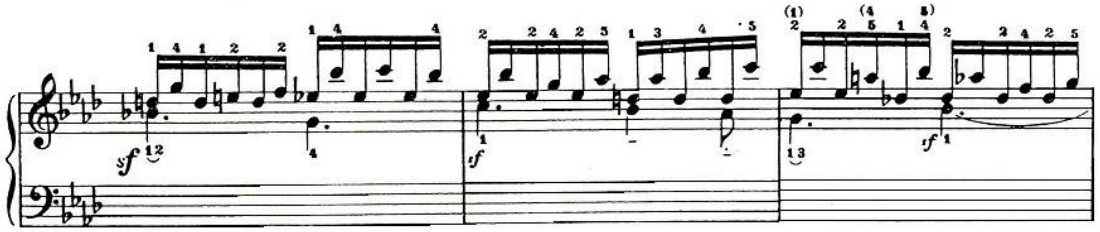
ช่วงหางเพลง (Coda) ห้องที่ 168-172 ทำนองอยู่ในมือซ้ายนำมาจากทำนองบางส่วนจากช่วงฟิวก์ มือขวาเล่นแนวประกอบแบบคอร์ดแตก (Broken Chord) (ตัวอย่างที่ 32)

ตัวอย่างที่ 32 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 168-172

ห้องที่ 173-178 พัฒนาทำนองจากห้อง 168-172 ด้วยเทคนิคซีเควนซ์ทำนองอยู่ในมือซ้าย (ตัวอย่างที่ 33)

ตัวอย่างที่ 33 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven

ห้องที่ 174-176



ห้องที่ 179-202 ทำนองอยู่ในมือขวาพัฒนามาจากทำนองบางส่วนของช่วงฟิวก์ ใช้ลักษณะคอร์ดแบบเปิดที่เต็มเสียง (ตัวอย่างที่ 34)

ตัวอย่างที่ 34 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven

ห้องที่ 180-185

ห้องที่ 203-207 ย้ำด้วยคอร์ดโทนิกเล่นโน้ตในคอร์ดแบบอาร์เปโจไล่ลงและขึ้น จบด้วยเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์ (Perfect Cadence) (ตัวอย่างที่ 35)

ตัวอย่างที่ 35 Sonata in A flat major, Op.110, Adagio ma non troppo by L.V. Beethoven
ห้องที่ 204-207

2.2.4 วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง

การเล่นเพลงในยุคคลาสสิกที่มีความละเอียดในเรื่องของเสียงและค่อนข้างเคร่งครัดในเรื่องของจังหวะเป็นอย่างมาก สามารถแยกวิธีการฝึกซ้อมได้ดังนี้

Moderato cantabile, molto espressivo ควรแบ่งการฝึกซ้อมออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นทำนองแนวเดียวในมือขวา ควรฝึกคิดและเล่นทำนองต่อกัน เพื่อให้ประโยคสวยงาม ส่วนในมือซ้ายมีลักษณะแบบคอร์ดที่เล่นโน้ตซ้ำ ผู้แสดงควรฝึกเทคนิคเล่นนิ้วให้ชิดกับคีย์และยกขึ้นเพียงครึ่งคีย์เพื่อเตรียมกดโน้ตตัวต่อไป ต้องระมัดระวังให้มีความพอดีในการยกนิ้วขึ้นและลงบนคีย์เพื่อให้ได้เสียงที่ต่อกันมากที่สุด ลักษณะที่สอง คือ ส่วนที่เป็นการไล่สเกลและอาร์เปโจ ควรฝึกซ้อมนิ้วด้วยการไล่สเกลและอาร์เปโจที่มีอยู่ในบทเพลงเป็นประจำ เพื่อให้เสียงมีความเรียบสม่ำเสมอ และควรเลือกใช้เพเดิลให้เหมาะสม

Allegro molto ในห้องที่ 1-40 ฝึกการกดโน้ตขั้นคู่ในมือขวาให้แนวบนมีความเด่นชัดมากกว่าโน้ตแนวล่าง ฝึกการควบคุมเสียงให้โน้ตแต่ละคู่มีความเชื่อมต่อกันให้มากที่สุด ควรเลือกใช้เพเดิลให้ได้พอเหมาะ ในห้องที่ 41-95 ฝึกแยกซ้อมแนวทำนองให้มีความไพเราะและควบคุมเสียงได้เป็นอย่างดี ในช่วงแนวทำนองรองในมือซ้ายให้แบนนิ้วลงเล็กน้อยเพื่อให้เสียงมีความนุ่มนวล

Adagio ma non troppo ในห้องที่ 10-20 และห้องที่ 110-125 แยกฝึกมือซ้ายเพื่อความแม่นยำในการเปลี่ยนคอร์ด เนื่องจากในแต่ละคอร์ดมีการเปลี่ยนที่คล้ายคลึงกันมาก และฝึกเฉพาะมือขวาให้เล่นจังหวะเร็วกว่าจังหวะจริง เพื่อสร้างความรู้สึกให้กับแนวทำนอง ในห้องที่ 21-107 และห้องที่ 130-155 มีลักษณะเป็นฟิวก์ ผู้แสดงต้องวิเคราะห์และแบ่งแนวทำนองที่สำคัญ ให้มีความโดดเด่นโดยใช้การควบคุมนิ้วให้มีระดับความดังเบาที่แตกต่างกัน ควรแบ่งออกเป็นท่อนย่อยในหลาย ๆ ตำแหน่งเพื่อฝึกความจำให้แม่นยำ ในห้องที่ 162- 207 ผู้แสดงจะต้องฝึกตั้งจังหวะได้อย่างแม่นยำ

เนื่องจากมีการเปลี่ยนจากอัตราความเร็วแบบช้า มายังอัตราเร็วแบบเร็วอย่างทันที ผู้แสดงควรฝึกการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในรูปแบบจังหวะต่าง ๆ เพื่อความแม่นยำ

2.2.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงคือ ริชาร์ด กรูด (Richard Goode, 1943) เป็นนักเปียโนชาวอเมริกัน ถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญในผลงานของเบโธเฟนและมีผลงานการบันทึกเสียงอีกมากมาย ท่อนที่ 1 Moderato cantabile, molto espressivo ศิลปินบรรเลงโดยในอัตราจังหวะเร็วปานกลาง ตอนนำเสนอทำนองที่ 1 เริ่มต้นด้วยเสียงเบาแบบไม่หนาไปจนจบประโยค แนวทำนองมีความอ่อนหวานเหมือนเสียงร้อง ศิลปินสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ มีเสียงที่กังวานและใส สามาถควบคุมความเร็วได้เป็นอย่างดี ตอนพัฒนาศิลปินสามารถนำเสนอได้อย่างสวยงาม ควบคุมความเร็วและโน้ตอาร์เปโจได้อย่างดี ตอนย้อนความในช่วงท้ายมีการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อเป็นการสรุปเพลง ท่อนที่ 2 Allegro molto ศิลปินบรรเลงในอัตราเร็ว มีความเข้มแข็งในรูปแบบจังหวะ และลักษณะเสียง (Articulation) ที่มีการสลับไปมาระหว่างเสียงที่แข็งแรง กับเสียงที่บาง ทำให้บทเพลงน่าติดตาม ท่อนที่ 3 Adagio ma non troppo ศิลปินบรรเลงในอัตราเร็วปานกลาง นำเสนอแนวทำนองได้อย่างไพเราะ แนวประกอบในมือซ้ายมีความนุ่มนวล และสนับสนุนแนวทำนองได้อย่างดี ช่วงฟิวก์มีการแบ่งความสำคัญของแนวทำนองหลัก และทำนองรอง โดยใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันอย่างมาก แต่ไม่ทำให้เพลงฟังหนักจนเกินไป ในแต่ละประโยคจะค่อย ๆ ดังขึ้นทีละน้อย เพื่อสร้างประโยคให้สวยงามแต่ยังคงความสนุกเร้าใจ

ในการฝึกซ้อมผู้แสดงได้นำแนวคิดและเทคนิคการบรรเลงมาปรับใช้ตามความเหมาะสม และมีความแตกต่างกันในบางที่ เช่น ท่อนที่ 1 Moderato cantabile, molto espressivo ในช่วงก่อนจบท่อนผู้แสดงเลือกเล่นจังหวะให้มีความช้าลงเล็กน้อยเพื่อดึงอารมณ์ให้เพลงจบแบบค่อยๆ สงบลง ท่อนที่ 2 Allegro molto ผู้แสดงบรรเลงในอัตราเร็วปานกลางเพื่อควบคุมลักษณะเสียงให้เหมือนกับศิลปินอ้างอิง ท่อนที่ 3 Adagio ma non troppo ผู้แสดงบรรเลงในอัตราเร็วปานกลางเหมือนกับศิลปินอ้างอิง แต่ตีความประโยคของเพลงต่างกันและใช้อัตราจังหวะลัก (Rubato) ในช่วงท้ายประโยคเพื่อให้เพลงมีความนุ่มนวลและอ่อนหวาน ในช่วงฟิวก์ผู้แสดงได้บรรเลงเช่นเดียวกับศิลปินอ้างอิง และในช่วงท้ายบทเพลงมีลักษณะเป็นโน้ตวิ่งตลอด ทำให้บางครั้งมีการเร่งจังหวะขึ้น ผู้แสดงเลือกบรรเลงในอัตราความเร็วช้ากว่าศิลปินเล็กน้อย และใช้ความเข้มเสียงที่ค่อย ๆ เพิ่มขึ้นและลดลงตามลำดับ เพื่อนำเสนอบทเพลงให้มีความตื่นเต้น

2.3 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt

2.3.1 ประวัติโดยสังเขปของฟรานซ์ ลิสต์

ลิสต์เป็นนักแต่งเพลง นักเปียโน และนักเรียบเรียงเพลงชาวฮังการี (Hungary) มีความสามารถในการแต่งเพลงหลายรูปแบบ ทั้งสำหรับวงออร์เคสตราและเพลงสำหรับเปียโน โดยทั่วไปเพลงของลิสต์มีลักษณะค่อนข้างดุดัน ใช้พลังและเทคนิคการบรรเลงค่อนข้างสูง

ลิสต์เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาซึ่งเป็นข้าราชการอยู่ในวังเจ้าชายนิโคลเลาศ์ เอสแตร์ฮาซี (Prince Nikolaus Esterhazy 1714-90) และสามารถออกแสดงเดี่ยวเมื่ออายุ 9 ปี หลังจากนั้นเมื่อย้ายไปอยู่ที่เวียนนาได้เรียนดนตรีเพิ่มเติม โดยเรียนเปียโนกับคาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny; 1791-1857) และเรียนแต่งเพลงกับอันโตนิโอ ซาลิเยรี (Antonio Salieri; 1750-1825) นักแต่งเพลงชาวอิตาลี

หลังจากย้ายมาอยู่ที่เวียนนาไม่ถึง 2 ปี ครอบครัวลิสต์ย้ายไปอยู่ที่ปารีส และเรียนดนตรีกับครูหลายคน เมื่อบิดาของเขาเสียชีวิตลง ลิสต์ต้องหาเงินเลี้ยงตนเองและมารดาโดยการสอนดนตรี เป็นบรรณาธิการเรียบเรียงโน้ตเพลงให้กับสำนักพิมพ์หลายแห่ง และออกแสดงเดี่ยวในเมืองต่าง ๆ ไม่นานนักลิสต์ก็กลายเป็นที่รู้จักในสังคมเมืองปารีส

ระหว่างปี ค.ศ.1835-1839 ลิสต์ย้ายไปอยู่ที่เจนีวา (Geneva) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ (Switzerland) ใช้ชีวิตคู่อยู่กับเคาน์ เตสมารี ดากูต์ (Countess Marie d'Agoul; 1805-1876) นักเขียนชาวฝรั่งเศสที่ใช้นามปากกาว่า ดาเนียล สเติร์น (Daniel Stem) มีบุตรด้วยกัน 3 คน หลังจากนั้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1839 ลิสต์เริ่มออกแสดงเดี่ยวอีกครั้ง โดยเดินทางไปประเทศต่างๆ รวมทั้งสเปน โปรตุเกส ตุรกี และรัสเซีย ต่อมาในปีค.ศ.1848 ลิสต์ได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีที่ไวมาร์ มีหน้าที่ส่งเสริมการแสดงบทเพลงของศิลปินร่วมสมัย ในช่วงปีค.ศ.1859 ลิสต์ออกจากตำแหน่งที่ไวมาร์และย้ายไปอยู่ที่โรมเพื่อ ในปีค.ศ.1875 ได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการสถาบันดนตรีฮังการีที่บูดาเปสต์ และทำกิจกรรมด้านดนตรีในประเทศต่างๆ อย่างสม่ำเสมอจนกระทั่งเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1886

2.3.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของลิสต์

ลิสต์มีชื่อเสียงในการแต่งเพลงสำหรับวงออร์เคสตราและเปียโน โดยเพลงสำหรับเปียโนมีหลายประเภท ทั้งโซนาตา เอทูต เพลงคาแร็กเตอร์ เพลงเต้นรำ เพลงประจำชาติ และเพลงที่ถูกเรียบเรียงใหม่สำหรับเปียโน แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดในผลงานของเขาก็คือมีเนื้อหาที่ยากเน้นเทคนิคการเล่นขั้นสูง เสียงประสานมีสำเนียงนำสมัย มีการใช้รูปแบบหรือจังหวะเดิมซ้ำไปมาตลอดทั้งเพลง

บทเพลงที่มีชื่อเสียง คือ Grand Etude after Paganini, S.141, Transcendental Etude, S.139, Sonata in B minor

2.3.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Hungarian Rhapsody No. 2, S.244

Lento a capriccio กำหนดให้ห้องที่ 1-8 เป็นช่วงนำ มีการยืดหยุ่นความเร็วได้อย่างอิสระ ให้ความรู้สึกที่สง่างามและยิ่งใหญ่ มีลักษณะเป็นคอร์ดแบบแท่งและใช้โน้ตประดับที่มีมาจากทำนองของชาวยิปซี (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Lessan by F. Liszt ห้องที่ 1-4

Lassan ในท่อนนี้ลิสต์ได้กำหนดอัตราความเร็วให้มีความช้าปานกลาง และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ เริ่มต้นบทเพลงด้วยความรู้สึกที่แข็งแรง

ห้องที่ 9-26 นำเสนอทำนองที่ 1 ประกอบได้ด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด เขบ็ตสองชั้น และจบด้วยโน้ตตัวดำ จะปรากฏรูปแบบลักษณะของจังหวะนี้ตลอดทั้งท่อน ทำนองอยู่ในมือขวา มีลักษณะเสียงที่เต็มและกระชับ (ตัวอย่างที่ 37)

ตัวอย่างที่ 37 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Lessan by F. Liszt ห้องที่ 13-16

ห้องที่ 27-53 ทำนองที่ 2 ทำนองอยู่ในมือขวา โดยพัฒนาลักษณะจังหวะมาจากทำนองที่ 1 ให้ความรู้สึกสนุกสนานร่าเริง (Capriccio) มีลักษณะเสียงที่สดใสและไม่หนัก มีการแปรทำนองให้มีความหลากหลายมากขึ้น และยังคงโน้ตที่เป็นทำนองเดิมไว้ (ตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 38 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Lessan by F. Liszt ห้องที่ 27-30

ห้องที่ 54-61 ทำนองช่วงนำกลับมา มีการเล่นมือซ้ายเป็นลักษณะคอร์ดแบบแท่ง จากเดิมใช้เทคนิคโน้ตคู่แปด ห้องที่ 62-76 ทำนองที่ 1 กลับมาอีกครั้งโดยคงทำนองแบบเดิม แต่อยู่ในมือซ้ายจากเดิมที่ทำนองอยู่ในมือขวา (ตัวอย่างที่ 39)

ตัวอย่างที่ 39 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Lessan by F. Liszt ห้องที่ 65-70

ห้องที่ 77-101 พัฒนามาจากทำนองที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ ให้ความรู้สึกที่หวานและมีเสียงที่สวยงาม (ตัวอย่างที่ 40) ห้องที่ 102-109 ช่วงนำกลับมาแต่ทำหน้าที่เป็นช่วงสรุปและเชื่อมไปยังท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 40 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Lessan by F. Liszt ห้องที่ 77-80

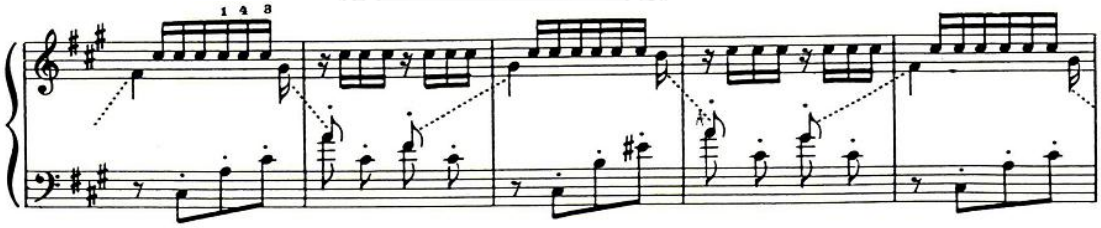
Friska อยู่ในกุญแจเสียงซีชาร์ปไมเนอร์ อัตราจังหวะ 2/4 มีอารมณ์แตกต่างจากท่อนแรกโดยสิ้นเชิง แสดงถึงความสนุกสนานและตื่นเต้น มีการใช้ลักษณะเสียงในการเล่น 2 รูปแบบ คือ เสียงหนาและใหญ่กับเสียงใสและบาง

ห้องที่ 110-133 ทำนองมือขวาใช้ลักษณะเช่นเดียวกับจังหวะของทำนองที่ 1 เล่นโน้ตในคอร์ดแบบแตกที่เป็นคอร์ดโทนิกและซับโดมินันท์ อยู่ในกุญแจเสียงซีชาร์ปไมเนอร์สลับกันไปมา ทำหน้าที่เป็นช่วงนำของท่อน สร้างบรรยากาศสนุกสนาน แต่แอบแฝงความขี้เล่น (ตัวอย่างที่ 41)

ตัวอย่างที่ 41 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 120-124

ห้องที่ 134-149 ทำนองที่ 3 แบ่งออกเป็น 2 ประโยคย่อย ประโยคที่ 1 มีการกำหนดให้มือขวาและมือซ้ายเล่นทำนองหลักร่วมกัน โดยมือขวาเล่นทำนองหลักในลักษณะโน้ตตัวดำและแนวประกอบในลักษณะโน้ตซ้ำ (Repeated note) และมือซ้ายใช้เทคนิคคอร์ดแบบแตกเพื่อสร้างความซับซ้อนของเสียง ให้ความรู้สึกคล้ายคนวิ่งไปมาหยอกล้ออย่างสนุกสนาน ในประโยคที่ 2 มีการพัฒนาโน้ตซ้ำจากโน้ตตัวเดียวเป็นโน้ตคู่แปด (ตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 42 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 136-140



ห้องที่ 150-169 พัฒนามาจากทำนองที่ 3 โดยทำนองอยู่มือซ้ายใช้เทคนิคคอร์ดแบบแท่งสลับไปมาระหว่างคอร์ดซีชาร์ปเมเจอร์และเอฟชาร์ปไมเนอร์ โดยมือขวาใช้เทคนิคบรรเลงโน้ตซ้ำด้วยตัวซีชาร์ปแบบคู่แปด ให้ความรู้สึกคล้ายการกระโดด (ตัวอย่างที่ 43)

ตัวอย่างที่ 43 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 161-165

ห้องที่ 170-185 ทำนองที่ 4 มีแนวทำนองอยู่ในแนวบนสุดของมือขวา อยู่ในกุญแจเสียงจีชาร์ปเมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/4 โดยมือขวาเล่นทำนองโครมาติกในลักษณะคอร์ดแบบแท่ง มือซ้ายเล่นคอร์ดสลับแนวเบสสามารถแบ่งออกประโยคออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกใช้เทคนิคเต็มเสียงและทรงพลัง ส่วนที่สองใช้เทคนิคเสียงไม่หนักแต่มีความคมชัด ทำให้รู้สึกถึงความแข็งแกร่งและมีพลัง (ตัวอย่างที่ 44)

ตัวอย่างที่ 44 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 170-174

ห้องที่ 186-193 ทำนองเชื่อมเพื่อกลับสู่ทำนองที่ 1 มือขวาเล่นเทคนิคโน้ตขั้นคู่ มือซ้ายบรรเลงโน้ตตัวเบสและคอร์ดที่อยู่ในคอร์ดบีเมเจอร์ และเอฟชาร์ปเมเจอร์ ใช้เทคนิคเสียงสั้น (Staccaco) ให้ความรู้สึกเหมือนการหยอกล้อ (ตัวอย่างที่ 45)

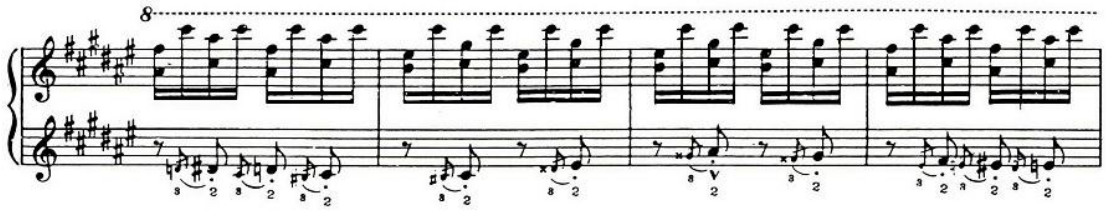
ตัวอย่างที่ 45 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 186-192

ห้องที่ 194-209 พัฒนามาจากทำนองที่ 4 ทำนองอยู่ในแนวล่างสุดของมือขวา เล่นทำนองสลับกับโน้ตตัวซีชาร์ปที่กระโดดสลับกัน มือซ้ายเล่นโน้ตตัวเบสสลับกับคอร์ด (ตัวอย่างที่ 46)

ตัวอย่างที่46 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 197-200

ห้องที่ 210-217 ทำนองที่ 5 อยู่ในมือซ้ายใช้เทคนิคเสียงสั้น ไล่โน้ตในคอร์ดซีชาร์ปเมเจอร์ขาขึ้นและลง มือขวาใช้เทคนิคคอร์ดแบบแห่ง สลับกับโน้ตตัวซีชาร์ปที่เป็นโน้ตซ้ำ (Pedal Note) (ตัวอย่างที่ 47)

ตัวอย่างที่ 47 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 213-216



ห้องที่ 218-225 ทำนองที่ 1 กลับมาเฉพาะบางส่วนโดยอยู่ในมือซ้าย มือขวาบรรเลงแนวประกอบ

ห้องที่ 226-265 ทำนองที่ 6 แนวทำนองอยู่ในมือขวาใช้เทคนิคโน้ตกระโดดระหว่างช่วงเสียงกลางและสูง มือซ้ายบรรเลงแนวประกอบใช้เทคนิคโน้ตกระโดดสลับระหว่างคอร์ดและเบสให้ความรู้สึกที่สนุกสนาน มีการใช้ความเข้มเสียงที่ต่างกันอย่างชัดเจน คือ ความเข้มเสียงเบา (Piano) และความเข้มเสียงในลักษณะเน้น (Sforzando) เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทเพลง (ตัวอย่างที่ 48)

ตัวอย่างที่ 48 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 226-232

ห้องที่ 266-283 พัฒนามาจากทำนองที่ 5 สามารถแบ่งได้ 2 ประโยค โดยประโยคแรกทำนองอยู่ในระหว่างทั้ง 2 มือ ใช้เทคนิคคู่แปดสลับกับคอร์ด ประโยคที่ 2 ทำนองอยู่มือซ้ายใช้เทคนิคการเล่นแบบโน้ตคู่แปด มือขวาเล่นแนวบรรเลงประกอบในลักษณะคอร์ดแบบแตก ห้องที่ 284-289 ทำนองที่ 4 กลับมาเฉพาะบางส่วนโดยทำนองอยู่ในมือซ้าย ห้องที่ 290-297 พัฒนามาจากทำนองที่ 4 ทำนองอยู่ในแนวล่างสุดของมือขวา โดยเล่นทำนองสลับกับโน้ตตัวซีชาร์ปที่กระโดดสลับกัน มือซ้ายบรรเลงโน้ตตัวเบสสลับกับคอร์ด

ห้องที่ 298-335 ทำนองที่ 7 อยู่ในมือขวา มือซ้ายบรรเลงแนวประกอบใช้เทคนิคโน้ตกระโดดสลับระหว่างคอร์ดและเบส มีการพัฒนาทำนองที่เริ่มจากโน้ตตัวเดียว ไปยังโน้ตคู่แปดและคอร์ดตามลำดับ ให้ความรู้สึกน่าค้นหา (ตัวอย่างที่ 49)

ตัวอย่างที่ 49 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 299-310

ห้องที่ 336-352 เป็นท่อนเชื่อมประกอบด้วยทำนองโครมาติกไล่ขึ้นและลง ใช้เทคนิคคอร์ดแบบแท่ง ห้องที่ 353-368 พัฒนามาจากทำนองที่ 5 อยู่ในกุญแจสียงอีเมเจอร์ ห้องที่ 369-412 ท่อนหางเพลงย่อย (Codetta) นำทำนองที่ 4 บางส่วนและเทคนิคบางส่วนที่เคยเกิดขึ้นมาบรรเลงอีกครั้งเพื่อเป็นการสรุป

ห้องที่ 413-440 ช่วงหางเพลง ทำนองที่ 8 ใช้เทคนิคโครมาติกสลับไปมาระหว่างมือซ้ายและขวา โดยใช้เทคนิคโน้ตคู่แปดสลับกับคอร์ด เริ่มจากความเข้มเสียงเบาไปยังดังมาก เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่ตื่นเต้นเร้าใจ (ตัวอย่างที่ 50) และจบลงด้วยคอร์ดเอฟชาร์ฟเมเจอร์ที่เต็มเสียง

ตัวอย่างที่ 50 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244, Friska by F. Liszt ห้องที่ 421-424

2.3.4 วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง

การเล่นเพลงในยุคโรแมนติกที่มีความละเอียดในเรื่องของเสียงที่สามารถทำได้หลากหลายและมีความยืดหยุ่นในเรื่องของจังหวะ สามารถแยกวิธีการฝึกซ้อมได้ดังนี้

ช่วง Lento a capriccio ควรคิดเป็นประโยคใหญ่เพื่อความต่อเนื่องในแนวทำนองและอารมณ์ของบทเพลงและฝึกใช้น้ำหนักมาจากแขน (Arm weight) เพื่อช่วยให้เสียงที่ใหญ่แต่นุ่มนวล

Lassan ห้องที่ 9-34 ฝึกเล่นแยกมือเพื่อจำความรู้สึกลักษณะของจังหวะโยน ที่เกิดขึ้นใน มือซ้ายตลอดทั้งเพลง ส่วนทำนองในมือขวาในการฝึกช่วงแรกควรฝึกเล่นแบบตรงจังหวะให้ถูกต้อง เมื่อสามารถจำทำนองที่ถูกต้องได้แล้ว จึงค่อยเล่นในอัตราจังหวะลัก แต่เมื่อรวมมือแล้วในส่วนมือขวาสามารถยืดหยุ่นจังหวะได้ แต่ยังคงต้องรักษาลักษณะจังหวะโยนในมือซ้ายให้ได้ ห้องที่ 35-61 ฝึกซ้อมแยกมือเพื่อขยับข้อมือและแบนนิ้วลง โดยเล่นโน้ตทีละกลุ่มและเล่นเสียงบาง ๆ ไม่หนักเกินไป ควรฝึกซ้อมนิ้วด้วยการไล่สเกลและอาร์เปโจที่มีอยู่ในบทเพลงเป็นประจำ

Friska ในห้องที่ 142-177 แยกซ้อมมือขวาฝึกการเล่นโน้ตซ้ำ ๆ โดยใช้นิ้ว 4-3-2 เล่นสลับกันและขยับข้อมือขึ้น-ลง เพื่อช่วยให้นิ้วไม่ทำงานมากเกินไป ห้องที่ 178-193 ฝึกมือขวาโดยใช้เทคนิคการเกลาหรือดึง เพื่อสร้างความแข็งแรงให้กับนิ้ว มือซ้ายฝึกการกระโดดระหว่างคู่แปด ให้มีความแม่นยำ ห้องที่ 234-263 ฝึกมือขวาให้เล่นเสียงคม ใช้การขยับข้อมือขึ้นลงเล็กน้อย เพื่อช่วยในการเคลื่อนที่ของนิ้วได้เร็วขึ้น ห้องที่ 282-297 ฝึกการกระโดดคู่แปด โดยคิดแนวทำนองที่อยู่ในจังหวะยก และเน้นจังหวะให้ถูกต้อง ควรใช้การผ่อนข้อมือเข้าช่วย และไม่เกร็งแขน มือขวาฝึกเทคนิคการเล่นโน้ตแบบยาว-สั้น-ยาว และสั้น-ยาว-สั้น โดยใช้การสะบัดข้อมือเพื่อการเคลื่อนที่ได้กระฉับกระเฉง ห้องที่ 330-343 มือขวาแยกฝึกโดยเล่นเฉพาะนิ้วโป้ง และเล่นเฉพาะนิ้วก้อย จากนั้นฝึกเล่นเป็นคู่โดยเล่นโน้ตตัวบนสุดกับตัวกลางและโน้ตตัวล่างสุดกับตัวกลางตัวเพื่อสร้างความแม่นยำในการเคลื่อนที่ ห้องที่ 344-360 แยกฝึกเล่นเฉพาะโน้ตที่อยู่ในนิ้วโป้งและนิ้วก้อย โดยเล่นทีละมือเมื่อมีความแม่นยำแล้ว จึงเล่นทั้งสองมือพร้อมกัน หลังจากนั้นเล่นเทคนิคการเล่นแบบยาว-สั้น-ยาว และสั้น-ยาว-สั้น ห้องที่ 377-392 แยกฝึกกระโดดทีละมือ ใช้เทคนิคการฝึกเล่นกระโดดและไปวางมือก่อนแล้วจึงกด เล่นในจังหวะที่ช้าก่อนแล้วจึงเร็วขึ้น ห้องที่ 421-444 ฝึกการเล่นโน้ตแบบสลับมือและควรเลือกใช้ เพเดิลให้เหมาะสม ฝึกเล่นช้า ๆ กับเครื่องเคาะจังหวะและซ้อมจนรู้สึกว่าเล่นได้โดยไม่รีบร้อนเกินไป

2.3.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงคือ ชูรา เชอร์ครัสกี (Shura Cherkassky, Born 1911) เป็นนักเปียโนชาวรัสเซีย (Russia) เชี่ยวชาญในผลงานของลิสต์และมีผลงานการบันทึกเสียงอีกมากมาย ท่อน Lassan ศิลปินบรรเลงโดยในอัตราเร็ว ตอนนำเสนอทำนองได้อย่างน่าตื่นเต้น เริ่มต้นด้วยเสียงที่หนักแน่น สามารถนำเสนอทำนองย่อยเอก (Motif) ได้อย่างโดดเด่น สร้างความตื่นเต้นเร้าใจตลอดเวลา ในช่วงที่ทำนองมีลักษณะอ่อนหวาน ศิลปินสามารถบรรเลงได้อย่างไพเราะ กังวานใส และควบคุมเร็วได้เป็นอย่างดี ศิลปินสามารถนำเสนอได้อย่างชัดเจน ในบางช่วงมีการเร่งและยืดจังหวะเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง ท่อน Friska ศิลปินบรรเลงในอัตราเร็ว มีความเข้มแข็งในรูปแบบจังหวะและมีการใช้ลักษณะเสียง (Articulation) ที่หลากหลายเพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง ในแต่ละประโยคจะมีการค่อย ๆ ดังขึ้นและเบาลงเพื่อสร้างประโยคให้สวยงามแต่ยังคงความสนุกเร้าใจ ศิลปินนำเสนอ แนวทำนองได้อย่างน่าประทับใจศิลปินเลือกใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันอย่างมากแต่สามารถทำได้อย่างสมดุล

ในการฝึกซ้อมผู้แสดงได้นำแนวคิดและเทคนิคการบรรเลงมาปรับใช้ตามความเหมาะสม และมีความแตกต่างกันในบางที่ เช่น ท่อน Lassan ในตอนนำผู้แสดงเลือกเล่นจังหวะช้าลงเล็กน้อย เพื่อนำเสนอทำนองให้มีความสวยงามและชัดเจนมากขึ้น ท่อน Friska ผู้แสดงบรรเลงในอัตราเร็ว ปานกลางเพื่อควบคุมลักษณะเสียงให้มีความชัดเจน เนื่องจากบทเพลงเป็นโน้ตวิ่งตลอดทั้งเพลงทำให้บางครั้งมีการเร่งจังหวะขึ้น แต่ยังคงใช้อัตราจังหวะลัก (Rubato) เช่นเดียวกับศิลปิน ผู้แสดงเลือกใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันมาก เพื่อนำเสนอบทเพลงแบบตรงไปตรงมาและตื่นเต้นให้มากที่สุด ในตอนจบเพลงเลือกเล่นในจังหวะคงเดิมเพื่อให้เพลงจบแบบเข้มแข็ง

2.4 Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin

2.4.1 ประวัติโดยสังเขปของเฟรเดริค โชแปง

โชแปงเป็นนักเปียโนและนักแต่งเพลงชาวโปแลนด์-ฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม ค.ศ. 1810 ณ เมืองเซลา โวลา (Zelazowa Wola) ประเทศโปแลนด์ (Poland) บิดาเป็นชาวฝรั่งเศส (France) มารดาเป็นชาวโปแลนด์ โชแปงมีโอกาสได้เรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 6 ปี กับโวซีเอค ซินี (Wojciech Zywny, 1756-1842) หลังจากนั้น 1 ปี สามารถประพันธ์เพลงโปโลแนส ในกุญแจเสียงจีไมเนอร์ (Polonise in G Minor) และออกแสดงต่อสาธารณชนครั้งแรกด้วยวัยเพียง 8 ปี ด้วยความโดดเด่นในการแสดงจึงได้รับการขนานนามว่า “โมสาร์ทคนที่ 2” โชแปงเข้ารับการศึกษาต่อที่โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงวอซอร์ (Warsaw Conservatory) โดยเน้นการศึกษาด้านทฤษฎีดนตรีและการประพันธ์เพลงกับโจเซฟ เอลส์เนอร์ (Joseph Elsner, 1769-1854) ในช่วงท้ายของชีวิต โชแปง

ใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศส ประกอบอาชีพครูสอนดนตรีให้กับลูกหลานของขุนนางเศรษฐีที่กรุงปารีส และได้มีโอกาสพบกับเพื่อนนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น ฟรานซ์ ลิสต์ (Fran Liszt, 1811-1886) วินเซนโซ เบลลินี (Vincenzo Bellini, 1810-1835) ในช่วงกลางทศวรรษ 1830 สุขภาพของเขาเริ่มทรุดโทรมลงเรื่อยๆ และมีโอกาสได้แสดงเปียโนต่อหน้าสาธารณชนครั้งสุดท้ายเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1848 และเสียชีวิตลงวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1849 ด้วยอายุเพียง 39 ปี

โชแปงเป็นผู้มีความสำคัญคนหนึ่งในวงการวรรณกรรมเพลงเปียโน เขียนเพลงที่มีคุณค่าสำหรับเปียโนไว้มากมาย ในการแสดงเดี่ยวเปียโนหรือการแข่งขันต่าง ๆ มักจะมีเพลงของโชแปงบรรจุอยู่เสมอ ถือได้ว่าเป็นบทเพลงมาตราฐานที่รู้จักกันดีทั่วโลก สำหรับตัวโชแปงเองก็เป็นนักเปียโนฝีมือเยี่ยมจึงเข้าใจเขียนเพลงที่บรรเลงลงเปียโนได้อย่างไม่ลำบาก ถึงแม้ว่าบางเพลงจะต้องเล่นด้วยเทคนิคขั้นสูงก็ตาม

เพลงของโชแปงมีลักษณะเด่น คือ ทำนองที่ไพเราะและเสียงประสานที่เต็มไปด้วยสีสัน ส่วนมากแนวบนจะเป็นทำนองหลักและแนวล่างเป็นบรรเลงประกอบ เน้นเสียงประสานแบบโครมาติกและการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน และมีลักษณะพิเศษในการบรรเลงที่เรียกว่า รูบาโต (Rubato) หรืออัตราจังหวะลัก ซึ่งมีรากศัพท์เดียวกับคำว่าขโมย ซึ่งในที่นี้หมายถึงการยืดค่าของตัวโน้ตตัวใดตัวหนึ่งออกไปเพื่อเพิ่มความสำคัญให้กับแนวทำนองหรือเน้นการแสดงอารมณ์ให้มากขึ้น แต่ก็ต้องชดเชยเวลาที่ใช้เพิ่มขึ้นด้วยการเล่นตัวโน้ตตัวอื่นให้สั้นลง กล่าวโดยสรุปคือ ต้องให้กรอบของจังหวะในเพลงเป็นไปอย่างคงที่ แต่สามารถยืดหยุ่นรายละเอียดข้างในได้ เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้นเราสามารถเปรียบเทียบการเล่นแบบรูบาโตกับต้นไม้ กล่าวคือ ให้บรรเลงประกอบซึ่งเป็นโครงสร้างของเพลงเหมือนลำต้นของต้นไม้ และให้แนวทำนองที่เต็มไปด้วยโน้ตประดับ (Ornamentation) เหมือนใบไม้ขณะที่โดนลมพัด ใบไม้ทั้งหลายก็จะปลิว จะปลิวมากปลิวน้อยขึ้นอยู่กับความแรงและทิศทางของลม แต่ลำต้นก็ยังคงอยู่กับที่ ไม่เคลื่อนไหว

นอกจากนั้นเพลงของโชแปงยังมีจุดเด่นที่การใช้โน้ตประดับและประโยคด้นสดคล้ายคาเดนซา ซึ่งโน้ตด้นสดดังกล่าวอาจจะมีจำนวนโน้ตมากกว่าทำนองหลักเสียอีก โน้ตประดับดังกล่าวเหล่านี้โชแปงไม่ได้เขียนเป็นสัญลักษณ์เหมือนในสมัยบาโรก แต่เขียนทุกตัวโน้ตอย่างละเอียดออกมาเป็นประโยคเพลงเลยทีเดียว (เรียกว่า write-out improvisation) และมักพิมพ์เป็นโน้ตขนาดเล็กแทรกอยู่ระหว่างโน้ตหลักเพื่อให้ผู้เล่นอ่านโน้ตที่เป็นทำนองหลัก

2.4.2 บทเพลงเปียโนที่สำคัญของโชแปง

โชแปงเป็นผู้ที่มีความสำคัญคนหนึ่งในวงการวรรณกรรมเพลงเปียโน มีผลงานการประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนหลายประเภท ทั้งเพลงเต้นรำ เพลงแบบฝึกหัดเทคนิค เพลงขนาดสั้นที่รวมเป็นชุดเพลงขนาดใหญ่ เช่น บัลลาด สแกร์ตโซ โซนาตา และเพลงฟังสบายๆ อย่างนอคเทิร์น

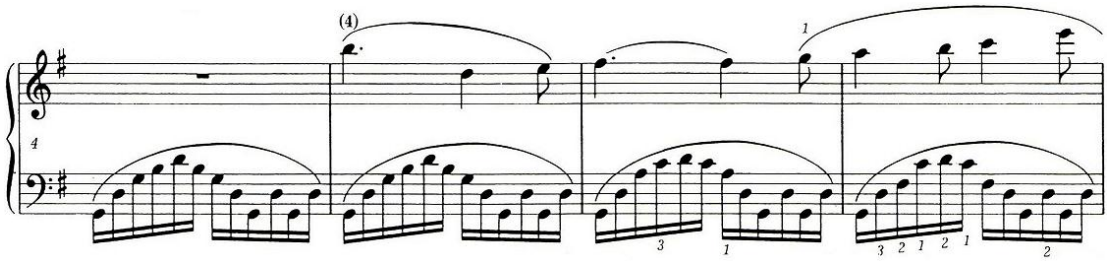
เพลงของโชแปงมีลักษณะเด่น คือ ทำนองที่ไพเราะ และเสียงประสานที่เต็มไปด้วยสีสัน ส่วนมากแนวบนจะเป็นทำนองหลักและแนวล่างเป็นแนวบรรเลงประกอบ เน้นเสียงประสานแบบโครมาติกและเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน และมีลักษณะพิเศษในการบรรเลงที่เรียกว่า รูบาโต (Rubato) มีการใช้โน้ตประดับและประโยคด้นสดคล้ายคาเดนซา โดยโชแปงเขียนโน้ตทุกตัวอย่างละเอียด มักจะพิมพ์เป็นโน้ตขนาดเล็กแทรกอยู่ระหว่างโน้ตหลักเพื่อให้ทราบว่าจะต้องเล่นโน้ตกลุ่มนี้ให้เร็วกว่าโน้ตที่เป็นทำนองหลัก

2.4.3 การตีความและการวิเคราะห์บทเพลง Andante spianato et Grande polonaise brillante

โชแปงได้ประพันธ์เพลง Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22 ในระหว่างปี ค.ศ. 1830-1834 โดยประพันธ์ขึ้นทั้งหมด 2 ชุด คือสำหรับวงออร์เคสตรา และสำหรับเดี่ยวเปียโน ประกอบด้วย ท่อน Andante spianato และ Polonaise โดยโชแปงได้อุทิศเพลงนี้ให้กับมาดามเดสเต้ (Madame d'Este)

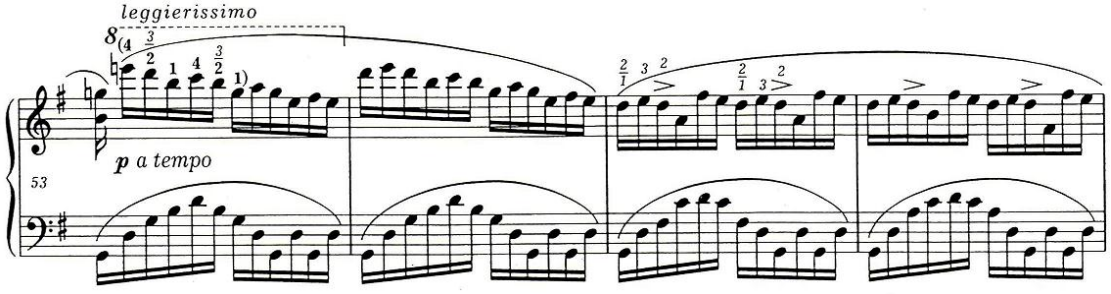
Andante spianato ห้องที่ 1-52 ตอนนำเพื่อปูพื้นบรรยากาศของเพลง อยู่ในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ อัตราจังหวะ 6/8 แนวทำนองที่ 1 เป็นทำนองอยู่ในมือขวามีลักษณะเหมือนเสียงร้องเพลง (Cantabile) และในมือซ้ายเล่นอาร์เปโจ (Arpeggio) ที่ใช้เสียงเบาและลอย ให้ความรู้สึกผ่อนคลายและสวยงาม (ตัวอย่างที่ 51)

ตัวอย่างที่ 51 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Andante spinato by F. Chopin ห้องที่ 4-7



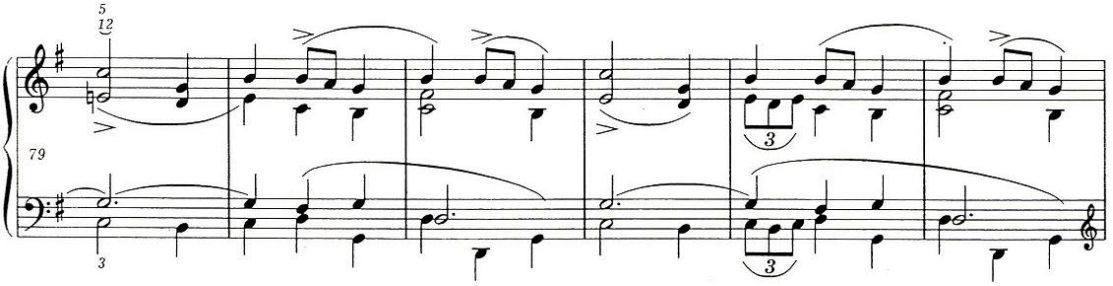
ห้องที่ 53-66 ทำนองที่ 2 เป็นท่อนเชื่อม มือขวาบรรเลงโน้ตในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ มือซ้ายใช้เพเดิลโน้ตจีและบรรเลงคอร์ดแบบแตก มีเสียงประกายระยิบระยับ ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล (ตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 52 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Andante spinato by F. Chopin ห้องที่ 53-56



ห้องที่ 67-96 มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 6/8 มาเป็น 3/4 มีลักษณะจังหวะคล้ายจังหวะเต้นรำ โดยกำหนดให้เป็นทำนองที่ 3 อยู่ในแนวบนสุดของมือขวา มือซ้ายบรรเลงโน้ตขั้นเป็นคู่แสดงถึงความรู้สึกที่สบายและผ่อนคลาย (ตัวอย่างที่ 53)

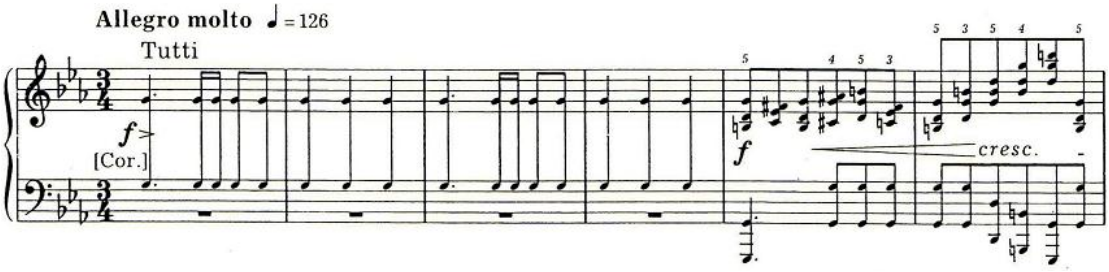
ตัวอย่างที่ 53 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Andante spinato by F. Chopin ห้องที่ 79-84



ห้องที่ 97-110 ทำนองที่ 2 ของท่อนเชื่อมกลับมาทั้งหมด ห้องที่ 111-114 นำบางส่วนของทำนอง ที่ 3 มาบรรเลงซ้ำเพื่อสรุปก่อนเข้าท่อน Polonaise

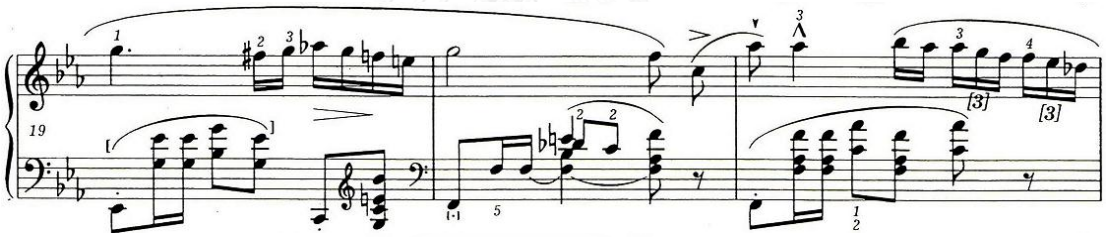
Polonaise อยู่ในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 3/4 โดยยึมลักษณะเพลงเต้นรำประจำชาติของชาวโปแลนด์ ให้ความรู้สึกที่แข็งแรง แต่แอบซ่อนความอ่อนหวาน เริ่มด้วยท่อนนำห้องที่ 1-16 จากเดิมที่ใช้วงออร์เคสตรา (Orchestra) แต่เปลี่ยนมาให้เปียโนบรรเลงแทน จึงต้องเล่นให้มีคล้ายคลึงกับลักษณะเสียงของวง เริ่มด้วยโน้ตตัวจีคู่แปด ด้วยความเข้มเสียงที่ดัง และค่อยๆเบาลง แนวทำนองโครมาติกอยู่แนวบนสุดของมือขวา มือซ้ายเป็นคอร์ดแบบแตก (ตัวอย่างที่ 54)

ตัวอย่างที่ 54 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 1-6



ห้องที่ 17-24 มือขวาเล่นทำนองที่ 1 มีจังหวะและท่วงทำนองที่กระชับ ให้ความรู้สึกฮึกเหิม แต่ไม่หนักหน่วงจนเกินไป มือซ้ายใช้เทคนิคการกระโดดโน้ตตัวเบส และโน้ตคู่เสียงตามแนวเบสนั้น ๆ ใช้เทคนิคการแปรทำนองเพื่อให้มีความหลากหลาย (ตัวอย่างที่ 55)

ตัวอย่างที่ 55 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 19-21

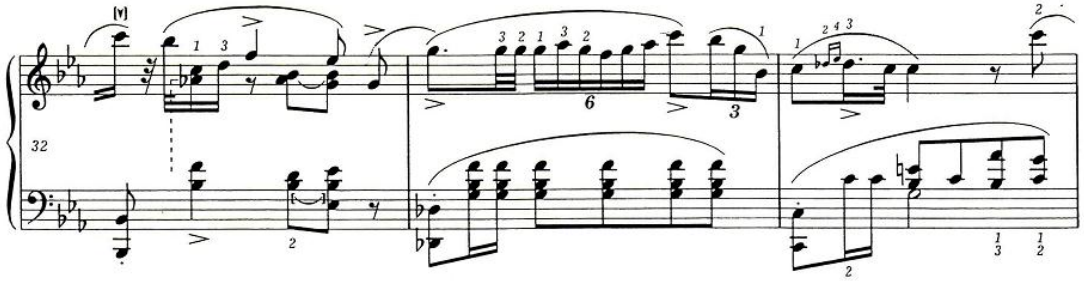


ห้องที่ 25-31 ใช้เทคนิคการแปรทำนองมาจากทำนองที่ 1 มีการเพิ่มโน้ตขั้นคู่ในแนวทำนอง เพื่อให้เสียงมีความหนักแน่นมากขึ้น โดยใช้ความเข้มเสียงที่เบาสุด และดังสุดระหว่างประโยคเดียวกัน เพื่อเพิ่มสีสันให้กับเพลง (ตัวอย่างที่ 56)

ตัวอย่างที่ 56 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 25-27

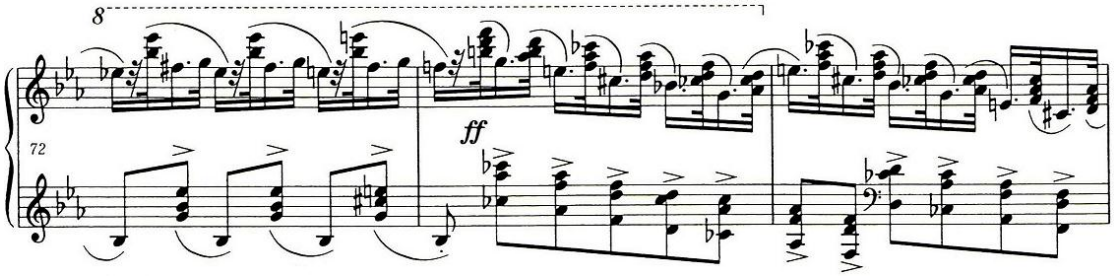
ห้องที่ 32-46 เป็นการนำทำนองที่ 1 มาขยาย โดยใช้เทคนิคโน้ตซ้ำ โน้ตสามพยางค์ และจังหวะสะบัด เพื่อให้บทเพลงมีความสนุกสนานและตื่นใจมากขึ้น มือซ้ายใช้เทคนิคลักษณะเดิม ห้อง 47-54 เป็นท่อนเชื่อมที่ 1 ใช้เทคนิคการย้ำ เพื่อเน้นคอร์ดบีแฟล็ตยาว 4 ห้อง โดยมือซ้ายใช้เทคนิคคอร์ดแบบแตก มือขวาเล่นโน้ตตัวดีสลับกับคู่เสียงตัวบีแฟล็ตในช่วงเสียงที่ไล่สูงขึ้น (ตัวอย่างที่ 57)

ตัวอย่างที่ 57 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 32-34



ห้องที่ 55-74 ทำนองที่ 1 กลับมา โดยมีการขยายช่วงท้ายประโยคออก เพื่อแสดงลีลาของลักษณะจังหวะ Polonaise ที่ให้ความรู้สึกเหมือนจังหวะเต้นรำที่สะบัดด้วยความกระฉับกระเฉง (ตัวอย่างที่ 58)

ตัวอย่างที่ 58 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 72-74

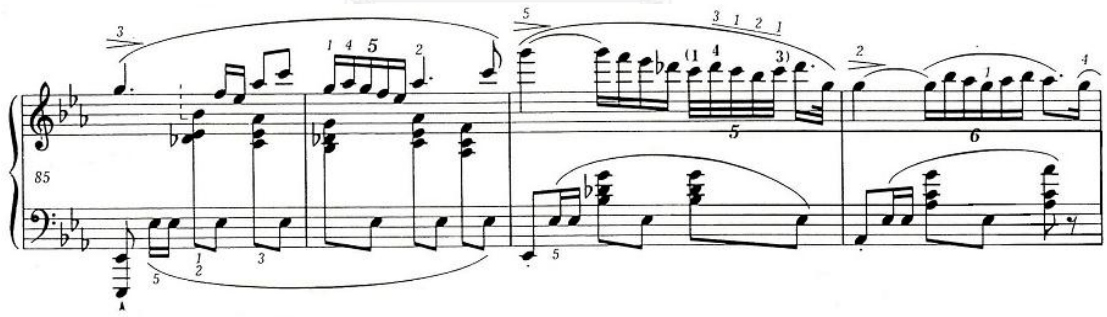


ห้องที่ 75-84 ท่อนเชื่อมที่ 2 เพื่อเตรียมเข้าสู่ทำนองที่ 2 ประกอบไปด้วยทำนองโครมาติกในลักษณะคู่แปดสลับกับคอร์ดแบบแท่ง พร้อมกันทั้งสองมือ โดยใช้ความเข้มเสียงแบบดังมากก่อนจะส่งให้ทำนองที่ 2 ที่ใช้ความเข้มเสียงเบา เพื่อให้เกิดความตัดกันทางอารมณ์แบบกระทันหัน (ตัวอย่างที่ 59)

ตัวอย่างที่ 59 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 79-81

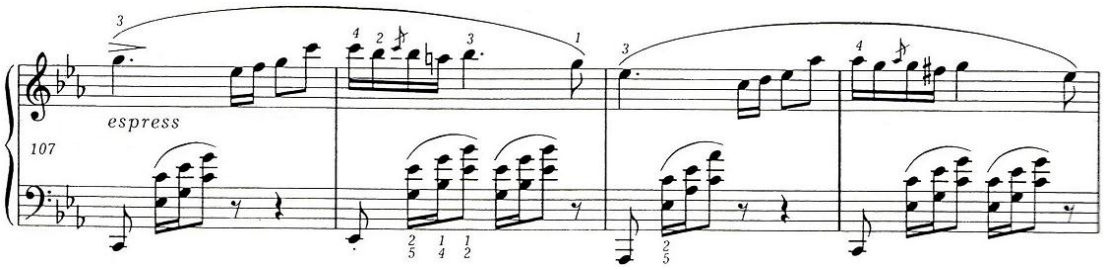
ห้องที่ 85-106 ทำนองที่ 3 อยู่ในกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล แนวทำนองมีความละเอียดอ่อนและสวยงาม เนื่องจากมือขวาเล่นในช่วงเสียงที่สูง ส่วนมือซ้ายเป็นแนวประกอบเล่นเบสยืนพื้น สลับกับคอร์ดแบบแท่งในความเข้มเสียงเบา ใช้เทคนิคการเล่นแบบเสียงใสและไม่หนัก มีการใช้ลักษณะโน้ตสามพยางค์เล่นพร้อมกันสองมือในช่วงปลายประโยค (ตัวอย่างที่ 60)

ตัวอย่างที่ 60 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 85-88



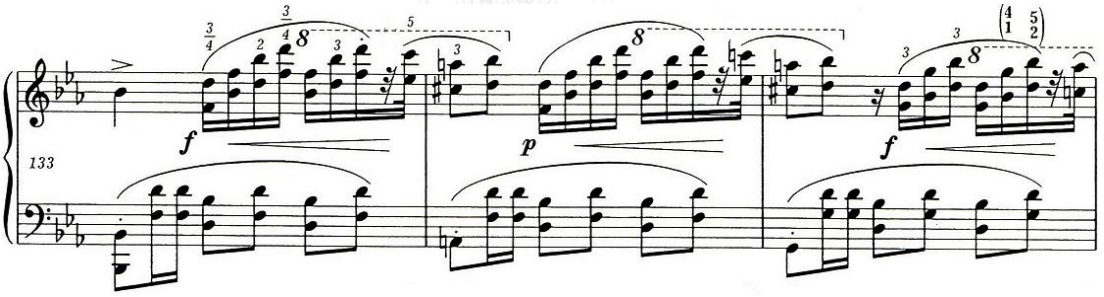
ห้องที่ 107-132 ทำนองที่ 4 มีลักษณะคล้ายทำนองที่ 4 แต่อยู่ในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ มือขวาเล่นทำนอง ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล มือซ้ายเล่นโน้ตคู่เสียง มีลักษณะจังหวะแบบโยน ให้ความรู้สึกเหมือนการเต้นรำ (ตัวอย่างที่ 61)

ตัวอย่างที่ 61 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 107-110



ห้องที่ 133-148 ทำนองที่ 5 ให้ความรู้สึกความฮึกเหิมและความเข้มแข็งมากขึ้น เนื่องจากมีความเข้มเสียงที่ดังขึ้น และใช้เสียงประสานที่หนา อยู่ในกุญแจเสียงบีแฟล็ตเมเจอร์ ทำนองอยู่โน้ตตัวบนสุดของมือขวาที่เล่นเป็นคู่เสียงของคอร์ดนั้น ๆ ผสมผสานกับทำนองที่เป็นโน้ตไล่บันไดเสียงขาขึ้น (Scale) (ตัวอย่างที่ 62)

ตัวอย่างที่ 62 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 133-135



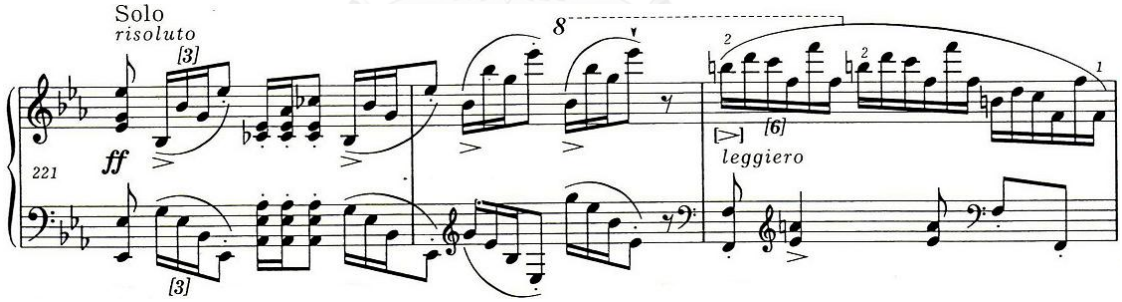
ห้องที่ 149-160 ท่อนเชื่อมที่ 3 เป็นการรวบรวมเทคนิคทั้งหมดที่เคยเกิดขึ้นก่อนหน้า เช่น โน้ตสามพยางค์ การไล่บันไดเสียงโครมาติก การเล่นคอร์ดแบบแตก เป็นต้น เพื่อแสดงบทสรุปของเทคนิคทั้งหมดที่เกิดขึ้น (ตัวอย่างที่ 63)

ตัวอย่างที่ 63 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 151-154

ห้องที่ 161-220 ทำนองที่ 1 และทำนองที่ 2 ที่ถูกแปรกลับมาทั้งหมด เหมือนห้องที่ 17-76 ทุกประการ เป็นการย้อนความก่อนสรุปจบเพลง

ห้องที่ 221-279 ช่วงหางเพลง (Coda) อยู่ในกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ ห้องที่ 221-228 เป็นการดำเนินคอร์ด II-V-I ของกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ โดยมือขวาเป็นทำนองใช้เทคนิคอาร์เปโจไลโน้ตขาขึ้น มือซ้ายเล่นคอร์ดแบบแตกในหลายช่วงเสียงจากต่ำไปหาสูงตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 64)

ตัวอย่างที่ 64 Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 221-223



ห้อง 229-240 มือขวาเป็นทำนองใช้เทคนิคการไล่โน้ตแบบโครมาติก มีน้ำหนักเสียงที่ใสและไม่หนัก มือซ้ายเล่นทำนองรองที่มีลักษณะเป็นคอร์ดแบบแท่งที่ใช้ความเข้มเสียงดังเบาสนับสนุนแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 65)

<u>ตัวอย่างที่ 65</u> Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 234-236

ห้องที่ 241-260 เล่นทำนองเดิมซ้ำโดยนำห้องที่ 221-240 กลับมาอีกครั้ง ห้องที่ 261-268 เป็นการเน้นย้ำกุญแจเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ด้วยการไล่คอร์ดโครมาติก โดยเริ่มจากคอร์ดอีแฟล็ตเมเจอร์จากช่วงเสียงที่ต่ำไปจนถึงช่วงเสียงสูงห้องที่ 269-279 สรุปจบลงด้วยการไล่อาร์เปโจพร้อมกันทั้งสองมือในรูปแบบคอร์ดการพลิกกลับที่ต่างกันและย้ำคอร์ดอีแฟล็ตเมเจอร์ จบลงด้วยโน้ตคู่เสียงตัวอีแฟล็ตที่เต็มเสียงเป็นการปิดเคเดนซ์ที่สมบูรณ์ (ตัวอย่างที่ 66)

<u>ตัวอย่างที่ 66</u> Andante spianato et Grande polonaise brillante in E-flat major, Op.22, Polonaise by F. Chopin ห้องที่ 276-279

2.3.4 วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง

การเล่นเพลงในยุคโรแมนติกมีความละเอียดในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกและเทคนิคที่มีความหลากหลายเป็นอย่างมาก สามารถแยกวิธีการฝึกซ้อมได้ดังนี้

Andante spinato ในห้องที่ 1- 66 และห้องที่ 97-110 ควรฝึกแนวทำนองในมือขวาในอัตราจังหวะเร็วกว่าจังหวะจริง เพื่อให้สามารถคิดประโยคได้ง่ายและไพเราะมากขึ้นในเวลาที่เล่นตามอัตราจังหวะตามปกติ ส่วนในมือซ้ายควรฝึกเล่นในรูปแบบอัตราจังหวะต่างๆ เพื่อซ้อมเทคนิคของนิ้วให้มีการเชื่อมต่อได้ดียิ่งขึ้น ผู้แสดงควรแบนนิ้วในมือซ้ายลงเล็กน้อย จะทำให้เสียงราบเรียบได้ดีขึ้น ในห้องที่ 67-96 และห้องที่ 111-114 เป็นการเล่นแบบ 4 แนวเสียง ควรคิดและวิเคราะห์ความสำคัญของแนวทำนองให้แนวเด่นซึ่งเป็นโน้ตตัวบนสุดของมือขวา จะต้องบรรเลงให้มีระดับเสียงที่ดังที่สุดและแนวอื่นๆ ลดระดับความดังเบาลงตามลำดับ

Polonise ในห้องที่ 1-13 ควรฝึกซ้อมตามประโยคใหญ่เพื่อความต่อเนื่องในแนวทำนองและฝึกเล่นโน้ตบนสุดเพียงนิ้วเดียวด้วยนิ้วที่ใช้จริง เพื่อฟังแนวทำนองและสร้างความแม่นยำและแข็งแรงให้กับนิ้วก้อย โดยใช้น้ำหนักมาจากแขน (Arm weight) เพื่อให้เสียงที่ใหญ่แต่นุ่มนวล ห้องที่ 17-76 ฝึกมือขวาโดยการใช้นิ้วออกแรงอย่างรวดเร็ว เพื่อให้ได้เสียงที่คมชัดแต่ไม่ดังเกินไป ฝึกซ้อมโดยแบ่งซ้อมทีละประโยค เล่นโน้ตสะบัดไปพร้อมกับโน้ตหลักแต่ให้ความสำคัญกับโน้ตหลักมากกว่า ในท่อนนี้มีแนวทำนองอยู่ในมือขวา ส่วนมือซ้ายฝึกการเล่นเป็นคอร์ด เน้นการฟังการดำเนินของคอร์ดพร้อมกับคิดเสียงทำนองที่เกิดขึ้นในมือขวา เพื่อให้เล่นสนับสนุนแนวทำนองได้อย่างสมบูรณ์ ควรฝึกการกระโดดมืออย่างรวดเร็ว เนื่องจากมีการเคลื่อนที่ในลักษณะคอร์ด และโน้ตกระโดดตลอดเวลา ในบางช่วงมีการใช้อัตราจังหวะลัก (Rubato) เพื่อเปลี่ยนความรู้สึกให้ผ่อนคลาย ผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมการยืดหยุ่นจังหวะให้พอดีไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ห้องที่ 77-84 เป็นการเล่นทำนองพร้อมกันทั้งสองมือเป็นขั้นคู่แปด ผู้แสดงให้ความสำคัญเท่ากันทั้งสองมือเพราะต้องการเสียงที่แน่นและใหญ่ โดยเน้นทิศทางของทำนอง พบว่าควรใช้นิ้ว 4-5 เพราะสามารถเล่นได้ง่าย และมีความผิดพลาดน้อยกว่าการใช้นิ้ว 5 เพียงอย่างเดียว ห้องที่ 85-219 ฝึกซ้อมเช่นเดียวกับช่วงต้น เนื่องจากมีการใช้เทคนิคในการเล่นที่คล้ายกัน ในห้องที่ 221- 279 เน้นการเล่นคอร์ดในมือซ้ายที่มีเสียงใหญ่และดัง สลับกับเสียงเบา ผู้แสดงต้องฝึกเปลี่ยนเทคนิคการเล่นที่ใช้ผลิตเสียงที่ต่างกันได้ในทันที มือขวาเป็นแนวทำนองเล่นให้มีความไพเราะ ซ้อมในรูปแบบจังหวะต่าง ๆ เช่น ยาว-สั้น-ยาว, สั้น-ยาว-สั้น แบ่งซ้อม ทีละมือดูตามเครื่องหมายการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) และความเข้มของเสียง (Dynamic) หลังจากนั้นซ้อมรวมทั้งสองมือ โดยแบ่งทีละประโยค และหยุดที่โน้ตตัวแรก

ของประโยคถัดไป เลือกใช้เพเดิลเพื่อช่วยในการเล่นให้เหมาะสม โดยผู้แสดงจะเหยียบเพื่อช่วยให้ได้เสียงที่เน้นที่มีความชัดเจนมากขึ้นและไม่แห้งเกินไป

2.3.5 การเปรียบเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงคือ หลี่ หยุนตี๋ หรือที่รู้จักในชื่อ ยุนดิ ลี (Yundi Li, 1982) เป็นนักเปียโนชาวจีน เขามีชื่อเสียงอย่างมากจากการชนะเลิศในรายการประกวด International Frédéric Chopin Piano Competition ในปี 2000 ซึ่งขณะนั้นด้วยวัยเพียง 18 ปี ทำให้เขาเป็นนักเปียโนชาวเอเชียที่อายุน้อยที่สุดในประวัติศาสตร์ที่ชนะเลิศรายการแข่งขันเปียโนระดับโลก ถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญในผลงานของโชแปง และมีผลงานการบันทึกเสียงอีกมากมาย ท่อน Andante spinato ศิลปินบรรเลงโดยในอัตราปานกลาง ตอนนำเสนอทำนองเริ่มต้นด้วยเสียงเบาและอ่อนหวานเหมือนเสียงร้อง ศิลปินสามารถบรรเลงได้มีความไพเราะ กังวานใสและควบคุมเร็วได้อย่างดี ตอนพัฒนาศิลปินสามารถนำเสนอได้อย่างชัดเจน ควบคุมความเร็วและโน้ตอาร์เปโจได้อย่างดี ในช่วงกลางมีการยืดหยุ่นจังหวะให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น ท่อน Polonise ศิลปินบรรเลงในอัตราเร็ว มีความเข้มแข็งสลับกับอ่อนหวานในรูปแบบจังหวะและลักษณะเสียง (Articulation) นำเสนอแนวทำนองได้อย่างไพเราะและแนวสอดประสานมีความนุ่มนวล ควบคุมความเร็วได้อย่างดี เยี่ยม ในแต่ละประโยคจะมีการดังขึ้นและเบาทีละน้อยอย่างแนบเนียนเพื่อสร้างประโยคให้สวยงามแต่ยังคงความสนุกเร้าใจ

ในการฝึกซ้อมผู้แสดงได้นำแนวคิดและเทคนิคการบรรเลงมาปรับใช้ตามความเหมาะสมและมีความแตกต่างกันในบางที่ เช่น ท่อน Andante spinato ในช่วงที่มีโน้ตสะบัด (Grace Note) ผู้แสดงเลือกยืดจังหวะให้ช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้เพลงมีเสน่ห์มากขึ้น ท่อน Polonise ผู้แสดงบรรเลงในอัตราเร็วปานกลางเพื่อควบคุมลักษณะเสียงให้เหมือนกับศิลปินอ้างอิง ตีความประโยคเหมือนกันและใช้อัตราจังหวะลักเพื่อให้เพลงมีความอ่อนหวานให้มากขึ้น ในท่อนนี้มือขวามีลักษณะเป็นโน้ตวิ่งตลอดทั้งเพลงทำให้บางครั้งมีการเร่งจังหวะขึ้น ทำให้ผู้แสดงเลือกบรรเลงในอัตราความเร็วช้ากว่าศิลปิน และใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันมาก (p-f) เพื่อนำเสนอบทเพลงให้มีความน่าสนใจมากที่สุด

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.1 ข้อมูลการแสดง

การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน พิจารณาความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต คุณค่าทางการประพันธ์ ความไพเราะและความสามารถของผู้แสดง โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงไว้ 4 บทเพลง

บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดง ได้แก่

3.1.1 Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach เป็นบทเพลงจากยุคบาโรก มีทั้งหมด 3 ท่อน

- Moderato
- Adagio
- Allegro moderato (Fugue)

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 13 นาที

3.1.2 Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิก มีทั้งหมด 3 ท่อน

- Moderato cantabile,molto espressivo
- Allegro molto
- Adagio ma non troppo

ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 23 นาที

3.1.3 Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก ใช้เวลาในแสดงประมาณ 12 นาที

3.1.4 Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin เป็นบทเพลงจากยุคโรแมนติก ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 18 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 การเตรียมการแสดง

3.2.1 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงพิจารณาจากความเหมาะสมหลายประการ เช่น ความยากง่ายที่เหมาะสมกับความสามารถของผู้แสดง คุณค่าทางวรรณกรรมเปียโน นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่าง ๆ ด้านอารมณ์ในแต่ละบทเพลง ทั้งหมดนี้ต้องคำนึงความน่าสนใจในการแสดง โดยขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง

3.2.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง

การเลือกใช้โน้ตเพลงควรพิจารณาจากความน่าเชื่อถือของสำนักพิมพ์ เนื่องจากโน้ตเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการนำมาศึกษา การวิเคราะห์ประโยคเพลงและรวมถึงรายละเอียดต่าง ๆ บางสำนักพิมพ์มีการแนะนำเทคนิคการเล่น หรือแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมมากจนเกินไป อาจทำให้ผู้แสดงขาดอิสระในการตีความ การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกหนังสือจากผู้เรียบเรียงที่มีชื่อเสียง ได้แก่ พาเดเรฟสกี้ (Paderewski) และอาเธอร์ ชินาเบล (Artur Schnabel) เนื่องจากเป็นผู้เรียบเรียงที่มีความน่าเชื่อถือ และมีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมน้อยมากโดยส่วนใหญ่จะยึดตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้

3.2.3 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้แสดงต้องจัดเวลาฝึกซ้อมให้เหมาะสมและสม่ำเสมอ ควรมีการกำหนดเนื้อหาและแนวทางในการฝึกซ้อม เช่น ในชั่วโมงแรกเป็นการแบ่งเป็นท่อนๆเพื่อแก้ไขเทคนิคการเล่น ต่อมาเป็นการหัดโน้ตใหม่ ๆ และสุดท้ายลองเล่นทั้งหมดเพื่อเตรียมตัวแสดงจริง โดยในแต่ละวันผู้แสดงจะกลับมาทบทวนปัญหาและวางแผนการซ้อมหลังเลิกซ้อม เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขในวันรุ่งขึ้น

3.2.4 การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ควรเข้าเรียนเปียโนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ อย่างน้อยสัปดาห์ละ 1 ครั้ง ในแต่ละครั้งควรสังเกตพัฒนาการของเล่นบทเพลง เพื่อปรึกษาถึงปัญหาต่าง ๆ ควรมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์เพื่อนำมาประยุกต์กับความต้องการของผู้แสดง

3.2.5 การแก้ไขปัญหา

เมื่อเกิดปัญหาในการเล่นควรหาสาเหตุของปัญหาก่อน เช่น การใช้นิ้วที่ไม่เหมะสม การตีความเพลงผิด เมื่อพบแล้วต้องรีบหาวิธีแก้ไขในทันที เพราะการเล่นผิดเป็นเวลานาน ๆ ยิ่งทำให้แก้ไขได้ยาก เนื่องจากร่างกายได้จดจำไปแล้ว หรือควรขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนเพื่อหาวิธีแก้ไข และควรลงมือฝึกซ้อมทันที

3.2.6 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ

นอกจากการฝึกซ้อมเป็นประจำแล้ว ผู้แสดงควรศึกษาบทประพันธ์ต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์ เพื่อศึกษาประวัติและแนวความคิดเพื่อนำมาปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ในปัจจุบันมีแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีมากมาย เช่น ห้องสมุด หนังสือ บทความ แผ่นบันทึกเสียง และอินเตอร์เน็ต

3.2.7 กำหนดวัน เวลาและสถานที่แสดง

ควรกำหนดวัน เวลา และสถานที่ให้แน่นอน เนื่องจากจะช่วยทำให้ผู้แสดงสามารถวางแผนในการฝึกซ้อม รวมถึงการเตรียมตัวและประชาสัมพันธ์ ในเรื่องสถานที่ต้องเหมาะสมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนควรคำนึงคุณภาพระบบเสียงในห้อง (Acoustic) ไม่ควรมีเสียงสะท้อนที่มากหรือแห้งจนเกินไป ตลอดจนคำนึงถึงเรื่องการเดินทางที่สะดวกแก่ผู้แสดงและผู้ชม

3.2.8 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

ในสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงควรมีข้อมูลที่สำคัญ ดังนี้

- ชื่อ นามสกุล และประวัติผู้แสดง
- รูปผู้แสดง
- วัน เวลา และสถานที่แสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงในสูจิบัตร (Programme Note)

3.2.9 การเลือกใช้เปียโนสำหรับการแสดง

สำหรับการแสดงในครั้งนี้ผู้แสดงเลือกเปียโนคอนเสิร์ตแกรนด์ยี่ห้อโบเซนดอร์เฟอร์ รุ่น Imperial Grand (Bösendorfer Imperial Grand) โดยคำนึงจากคุณภาพเสียงที่ให้เสียงก้องกังวานและสามารถสร้างสีสันของเสียงได้หลากหลายตามความต้องการของผู้แสดง มีความใหญ่นุ่มลึกในช่วงของเสียงต่ำ และมีความใสก้องกังวานในช่วงเสียงสูง

3.2.10 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การฝึกซ้อมในสถานที่จริงมีความสำคัญมากในการแสดง จะทำให้ผู้แสดงเข้าใจในคุณภาพของระบบเสียงในห้องแสดง ทำให้สามารถปรับวิธีการเล่นให้เข้ากับสถานที่แสดงได้ นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อม บรรยากาศและเปียโน เพื่อช่วยลดความตื่นเต้นในวันแสดง

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.3.1 กำหนดบทเพลงที่ใช้ในการแสดงและรูปแบบการแสดง

3.3.2 ถ่ายทอดบทเพลงตามความต้องการของผู้แสดง แต่ไม่หลุดออกจากจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์บทเพลง

3.3.3 ถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผ่านเสียงดนตรีให้มากที่สุด การแสดงต้องดำเนินอย่างต่อเนื่องจนจบ ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็ตาม

3.3.4 แต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง

3.4 การแสดง

ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 33 นาที รวมพักครึ่งการแสดง 10 นาที การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที โดยแสดงบทเพลงตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

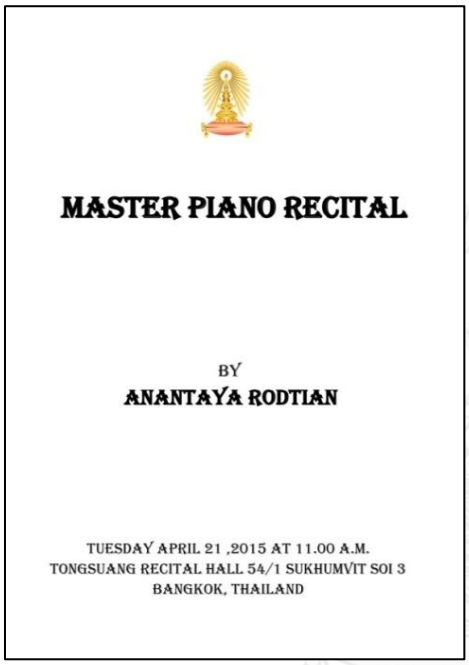
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 วันเวลาและสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 11.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang Recital Hall) ตั้งอยู่บนบ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3

บทที่ 4
สูจิบัตรการแสดงและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.1. ตัวอย่างสูจิบัตร

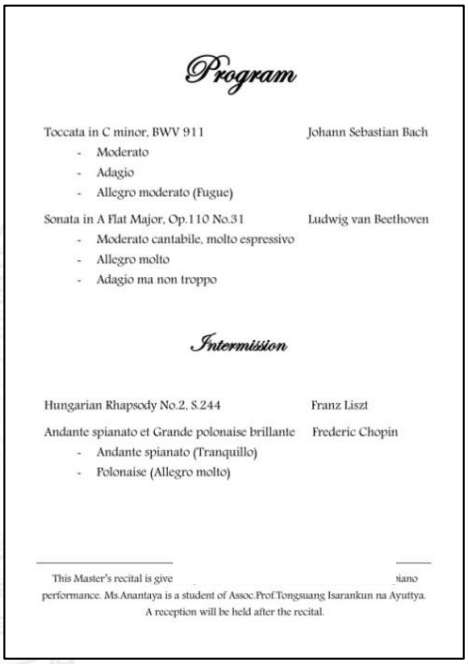


MASTER PIANO RECITAL

BY

ANANTAYA RODTIAN

TUESDAY APRIL 21 ,2015 AT 11.00 A.M.
TONGSUANG RECITAL HALL 54/1 SUKHUMVIT SOI 3
BANGKOK, THAILAND



Program

Toccata in C minor, BWV 911 — Johann Sebastian Bach
- Moderato
- Adagio
- Allegro moderato (Fugue)

Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 — Ludwig van Beethoven
- Moderato cantabile, molto espressivo
- Allegro molto
- Adagio ma non troppo

Intermission

Hungarian Rhapsody No.2, S.244 — Franz Liszt

Andante spianato et Grande polonaise brillante — Frederic Chopin
- Andante spianato (Tranquillo)
- Polonaise (Allegro molto)

This Master's recital is give … siano performance. Ms.Anantaya is a student of Assoc.Prof.Tongsuang Isarankun na Ayuttya.
A reception will be held after the recital.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Program notes

Toccata in C minor, BWV 911 — Johann Sebastian Bach

The Toccata in C minor, BWV 911, features a declamatory flourished more than three octaves in the opening gesture. It is followed by an Adagio section. The fugue of the C minor Toccata is one of the longest fugues written by J.S. Bach. The second subject of the fugue is introduced midway through the fugue. In this Toccata, Bach writes no less than seventeen subject entrances, which takes both the performer and the listener on an epic journey, exploring a vast array of tonalities, textures and emotional states. Highlights of the journey include a luminous section in E flat major, invoking the angelic qualities of an organ flute stop, a dramatic return to C minor with the subject strewn over the entire length of the keyboard, as well as several free-wheeling episodes that propel the piece into new key areas. The fugue eventually dissolves back into the improvisatory nature of the beginning bringing the piece to an end with dramatic chords along with a glittering run that sweeps down the keyboard and finally lands emphatically on the low C.

Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 — L.V. Beethoven

The Piano Sonata No.31 in A-flat major, Op.110, by Ludwig van Beethoven was composed in 1821. It is the central piano sonata in the group of last three sonatas (Op.109 – 111) which Beethoven wrote between 1820 and 1822. Beethoven's last three piano sonatas' characters are a world apart, a unique distillation and synthesis of formal, and expressive devices.

This sonata is in three movements. The first movement is in sonata form,marked *Moderato cantabile, molto espressivo*. The second movement is a fast scherzo. The third movement or finale comprises a slow recitative and arioso dolente, a fugue, a return of the arioso lament, and a second fugue that builds to an affirmative conclusion.

The first movement of Op.110 opens softly and simply, though stopping on a mini-cadenza in the fourth bar is an early warning of the liberties to come. Changes of texture and figuration are as important as harmony in marking the structural pillars of this rhapsodic movement.

The second movement is a scherzo in the style of the late Bagatelles. Many thoerists state that this movement presents musical references to two popular songs, "Unsa Kätz häd Katzln ghabt" (Our cat has had kittens) and "Ich bin lüderlich, du bist lüderlich" (I am draggletailed, you are draggletailed).

The extraordinary third movement dominates discussion of this sonata. Beethoven combined slow movement and finale into a single cathartic span. The principal elements in this movement are an *Arioso dolente* (lamenting song) and a three-voice fugue.

The end result is a work in grand style, par excellence virtuosic. And that is how it was called when it came to be published, Grande Polonaise Brillante, précédée d'un Andante spianato. Chopin dedicated it to one of his aristocratic pupils, the Baroness d'Est. He first performed it, with marked success, in April 1835, at the Paris Conservatory, in a benefit concert for the then famous Parisian conductor François-Antoine Habeneck.

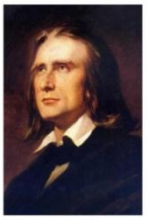
Andante spianato et Grande polonaise brillante — F.Chopin

The Andante spianato and Grande Polonaise in E flat major Op.22 appears in two versions. The first one is for solo piano (the version that is the most frequently heard). The second one is for piano and orchestra (the original version). It is the last work that Chopin wrote in this form.

The polonaise section was composed in 1830, in Vienna, shortly before the composer's arrival in Paris. Chopin set it aside until he had the inspired idea of prefacing it with a work of an altogether different character that he added in 1835. This is, perhaps, he was tiring of the glittering stile brillante. The formal shape of the Polonaise is not easy to define, as it results from the combining of two principles : 1) the refrain-based form characteristic of a rondo and 2) the reprise-based form peculiar to a dance with trio. The theme of the refrain is altered through variation, and the trio of the dance presents a whole group of themes. The principal theme of the Polonaise combines soaring flight with spirit and verve, bravura with elegance – all of those features that characterise a dance in the *style brilliant*.

The *Andante spianato* has the character of a nocturne, as well as a lullaby. It forges an oneiric mood, from which the listener is only released by the fanfares of the horns announcing the Polonaise. *Spianato* means evenly, without contrasts, without any great agitation or anxiety. It should be play with focus, straightforward, and entirely without pedal.

Hungarian Rhapsody No.2, S.244 **Franz Liszt**



Hungarian Rhapsody No.2, S.244/2, is the second in a set of 19 Hungarian Rhapsodies by composer Franz Liszt, and is by far the most famous of the set.

The Hungarian-born composer and pianist Franz Liszt was strongly influenced by the music he heard in his youth. They are particularly Hungarian folk music, with their unique gypsy scale, rhythmic spontaneity and direct, seductive expression. These elements would eventually play a significant role in Liszt's compositions. However, this prolific composer's works are highly varied in style, with a relatively large part of his output is nationalistic in character. The *Hungarian Rhapsodies* are ideal examples.

Composed in 1847 and dedicated to Count László Teleki, *Hungarian Rhapsody No.2* was first published as a piano solo in 1851 by Senff and Ricordi. Its immediate success and popularity on the concert stage soon led to an orchestrated version, arranged by the composer in collaboration with Franz Doppler, and published by Schuberth.

The piece consists of two distinct sections. The first is the *lassan*, with its brief but dramatic introduction. From this point on, the composer modulates freely, particularly to the tonic major and the relative major. The mood of the lassan is generally dark and melancholic, although it contains some playful and capricious moments. The second is the *friska*. It opens quietly in the key of F-sharp minor, but on its dominant chord, C-sharp major,recalling a theme from the lassan.

Biography

Anantaya Rodtian was born in 1991 in Bangkok, Thailand. Her music ability was initiated at the age of 4 years old in junior special course at Yamaha music school with Teacher Kannaphat Karnjananonkul.

Anantaya, she was first well known as the champion of Junior Electone Solo in Yamaha Thailand Music Festival 2000. In 2001 to 2002 she received the 2nd prize of Senior Electone Solo in Yamaha Thailand Music Festival. At the same time she got excellent passing in entranced electone examination of Yamaha institute after finishing preparation for the annual competition. She also received Electone Diploma in high level when she was only 11 years old. At that time she was strengthened and trained by an electone expert, Mr. Pichart Pansemsri

She continued concentrating on playing the piano and had passed the entrance exam into the College of Music, Mahidol University in 2006. After her graduation in 2009, she was admitted to the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. By rapidly developing her ability when she was the second year student of Chulalongkorn University, she then obtained the Licentiate Diploma of Trinity College, London. In 2012 Anantaya graduated with 1st class honor from Faculty of Fine and Applied Arts, Department of Western Music, Piano Performance Major, Chulalongkorn University.

Currently, Anantaya is a master degree piano student, Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University under Tongsuang Israngkun na Ayuttya.

Special thanks to ...

- กราบขอบพระคุณพระคุณมารดาผู้มอบความรักความอบอุ่น และกำลังใจอย่างดีสำหรับผู้แสดง คุณแม่ประเทือง พรรัตนพิทักษ์ ผู้ซึ่งเป็นแรงผลักดันหลักในการให้ผู้แสดงได้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต
- ลำดับต่อมาคือผู้เปรียบเสมือนบิดาของผู้แสดง คุณพ่อพิชาติ ปานเสมศรี ผู้ประสาทวิชาความรู้ และผู้มอบแสงสว่างแรกให้กับผู้แสดงเดินบนเส้นทางสายดนตรี
- ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์องสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ทุ่มเทแรงกายและแรงใจสอนผู้แสดงมา 6 ปี เริ่มตั้งแต่เข้ามาสู่รั้วจุฬา
- ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์อัลยุช จำรูญ ผู้ซึ่งเป็นครูเปียโนคนแรกอย่างเป็นทางการของข้าพเจ้า สำหรับการอบรมสั่งสอน คำแนะนำ
- ขอขอบคุณครอบครัวดีมาส (DEMUS) สำหรับขนมอร่อยๆ กำลังใจ และสถานที่ซ้อมอย่างดี
- ขอขอบคุณครอบครัว พี่ๆ เพื่อนๆ น้องๆ ที่น่ารักที่คอยอยู่เคียงข้าง และให้กำลังใจผู้แสดงเสมอมา

Thank You

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและคำแนะนำ

5.1 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 11.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิท ซอย 3 การแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 16 นาที

รายการบทเพลงที่แสดงตามลำดับในสูจิบัตร ได้แก่

1. Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
2. Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
3. Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดย Franz Liszt
4. Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดย Frederic Chopin

คณะกรรมการที่เข้าชมการแสดงเดี่ยวเปียโน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ และศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รวมทั้งผู้ชมอีกประมาณ 50 คน ประกอบไปด้วย อาจารย์สอนเปียโนผู้ทรงคุณวุฒิในประเทศไทย นิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักเรียนเปียโน รวมทั้งบุคคลที่มีความสนใจในบทเพลงคลาสสิกสำหรับเปียโน โดยก่อนเริ่มการแสดงมีการแจกสูจิบัตร ซึ่งภายในมีลำดับการแสดงบทเพลง ประวัติผู้แสดง และพร้อมทั้งบันทึกการแสดงไว้ในรูปแบบดีวีดี

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้เริ่มต้นการแสดงด้วยบทเพลง Toccata in C minor, BWV 911 ประพันธ์โดยบาค มีทั้งหมด 3 ท่อน เป็นบทเพลงในยุคบาโรกที่มีความซับซ้อนในเชิงการเล่นและยากต่อการจดจำ ก่อนการแสดงเริ่ม ผู้แสดงจะต้องให้เวลากับตัวเองเพื่อรวบรวมสมาธิ สงบนิ่ง หายใจเข้าออกช้า ๆ เพื่อลดความประหม่า เดินขึ้นเวทีด้วยความกระฉับกระเฉง พร้อมเริ่มบรรเลงด้วยเสียงดังเพื่อเรียกความมั่นใจและเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง

บทเพลงที่สอง Sonata in A Flat Major, Op.110 No.31 ประพันธ์โดยเบโธเฟน มีทั้งหมด 3 ท่อน ผู้แสดงต้องใช้สมาธิและพละกำลังอย่างมากในการแสดง เนื่องจากบทเพลงนี้อยู่ในช่วงปลายของชีวิตเบโธเฟนที่มีความเป็นตัวเองสูงและแสดงออกถึงอารมณ์ที่เปี่ยมไปด้วยประสบการณ์ชีวิต

ที่ผ่านมาอย่างมากมาย ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจและจินตนาการถึงเรื่องราวของตนเองให้มีความใกล้เคียงผู้ประพันธ์ให้มากที่สุด เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์

หลังจากการพักการแสดงเป็นเวลา 10 นาที ผู้แสดงเริ่มแสดงครึ่งหลังของการแสดงด้วยเพลง Hungarian Rhapsody No. 2, S.244 ประพันธ์โดยลิสต์ เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงมาก สำหรับบทประพันธ์เพลงโรแมนติก ผู้แสดงต้องใช้สมาธิพละกำลังอย่างสูง เนื่องจากบทเพลงมีการยืดหยุ่นอัตราจังหวะเพลงตลอดเวลา มีการใช้ความแตกต่างของเสียงใหญ่และเล็กที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิง มีอัตราจังหวะที่เร็วและอารมณ์เพลงที่ค่อนข้างหลากหลาย ทำให้ง่ายต่อการผิดพลาด ผู้แสดงจึงต้องมีสมาธิตลอดเวลาโดยในช่วงท้ายมีอาการอ่อนล้าบ้างทำให้ยากต่อการควบคุมนิ้ว ใช้เวลาในแสดงประมาณ 12 นาที

บทเพลงสุดท้าย Andante spianato et Grande polonaise brillante ประพันธ์โดยโชแปง ถือได้ว่าเป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่สำหรับบทประพันธ์เปียโน ผู้แสดงต้องทำสมาธิก่อนการเริ่มเพลงโดยต้องกำหนดอารมณ์เพลงก่อนเริ่มบรรเลง เนื่องจากมีการปูพื้นบรรยากาศเพลงด้วยทำนองที่ช้ามีแนวทำนองเหมือนเสียงร้องที่ไพเราะ ตามด้วยท่อนเร็วที่มีการเคลื่อนตำแหน่งของนิ้วและมือที่รวดเร็ว จึงใช้พละกำลังในการบรรเลงที่สูง ผู้แสดงเกิดความเมื่อยล้าจากการเล่นเพลงก่อนหน้าแต่สามารถแสดงบทเพลงต่อไปจนจบและสร้างความประทับใจแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก

5.2 คำแนะนำ

5.2.1 การเตรียมตัวของผู้แสดง

การประสบความสำเร็จในการแสดง ผู้แสดงจะต้องทุ่มเทในการฝึกซ้อมให้พร้อม ทั้งในเรื่องของเทคนิคการบรรเลง รวมถึงการถ่ายทอดความรู้สึกในบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง การเข้าเรียนและขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนถือเป็นอีกหนึ่งความสำคัญเพื่อจะได้มีความเข้าใจเทคนิคในการบรรเลงที่ถูกต้อง อุปสรรคที่สำคัญของผู้แสดงคือ ปัญหาด้านการใช้พละกำลังในการเล่นเพลงที่ไม่เพียงพอและความประหม่าในระหว่างการแสดง ผู้แสดงได้พยายามแก้ไขโดยการซ้อมเพลงทั้งโปรแกรมคอนเสิร์ตและออกแสดงต่อหน้าสาธารณะชนให้บ่อยขึ้น โดยได้รับความช่วยเหลือจากอาจารย์ผู้สอนในการจัดการแสดง (Studio Class)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง

ผู้แสดงคำนึงความสมดุลของโปรแกรมการแสดง โดยจัดให้บทเพลงมีความหลากหลายทางอารมณ์ ความหลากหลายทางยุคสมัยและศักยภาพของตัวผู้แสดง ในส่วนของการจัดลำดับบทเพลงนั้นนอกจากจัดเรียงตามยุคสมัยแล้ว ควรให้บทเพลงสุดท้าย เป็นบทเพลงที่สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังมากที่สุด โดยผู้แสดงได้ปรึกษากับอาจารย์ผู้สอนก่อนการตัดสินใจ

5.2.3 การจัดสถานที่แสดงและเครื่องดนตรี

ผู้แสดงควรเข้าไปตรวจสอบความพร้อมของสถานที่ล่วงหน้า โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพของระบบเสียง เวที การจัดวางเปียโน และควรหาเวลาฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้ในการแสดง เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับเสียง การสัมผัสนิ้วและการเหยียบเพเดิล เพื่อให้สามารถควบคุมทุกอย่างให้ได้ดีที่สุดในวันแสดงจริง

5.2.4 การเตรียมการและการจัดการด้านอื่น ๆ

- ควรติดต่อเรื่องการขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 2 เดือน
- ควรติดโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 3 สัปดาห์
- ในวันแสดงจริงควรมีผู้ช่วยเพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่ผู้แสดง ในกาจัดเตรียมสถานที่เพื่อต้อนรับแขกผู้มีเกียรติ แจกสูจิบัตรและเตรียมอาหารว่างระหว่างพักการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2553. อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 1 ed. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2553. ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 9 ed. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2550. ดนตรีคลาสสิก ศัพท์สำคัญ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมดาเพรส.

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

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

ภาษาอังกฤษ

Bach, J.S. 1979. Toccata and Fugue. Munich: Urtext.

Beethoven, L.V. 1949. Complete Piano Sonatas in Two Volumes. Los Angeles: Alfred.

Beethoven, L.V. 1980. Piano Sonata Book 2. Munich: Urtext.

Chopin, F. 2005. Grande Polonise Op.22. Urtext.

Christopher, S. M., and M. J. Johnson. 2014. "Task-oriented robot-assisted stroke therapy of paretic limb improves control in a unilateral and bilateral functional drink task: A case study." *Conf Proc IEEE Eng Med Biol Soc* no. 2014:1194-7. doi: 10.1109/EMBC.2014.6943810.

Liszt, F. 1975. Complete Hungarian Rhapsodies for Solo Piano. New York: Dover Publications.

Lockwood, Lewis. 1823. *The Music and the life Beethoven*. New York: W.W. Norton.

Tovey, Donald Francis. 1931. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: ABRSM.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	อนันตญา รอดเทียน
วัน เดือน ปีเกิด	12 เมษายน พ.ศ. 2534
ประวัติการศึกษา	ระดับประถมศึกษา
	โรงเรียนสายน้ำทิพย์
	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
	โรงเรียนมัธยมวัดนายโรง
	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (ดุริยางค์ตะวันตก)
	ระดับบัณฑิตศึกษา
	ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง)
	สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ระดับมหาบัณฑิตศึกษา
	ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี)
	สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University