การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย อานุภาพ อาชวกุลพงศ์ : บทเพลงประเภทโซนาตาจากยุคคลาสสิก

นายอานุภาพ อาชวกุลพงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PIANO RECITAL BY ANUPAP ACHAVAKULPONG: THE CLASSICAL PIANO SONATAS

Mr. Anupap Achavakulpong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย อานุภาพ อาชวกุลพงศ์ : บทเพลงประเภทโซนาตาจากยุคคลาสสิก
โดย	นายอานุภาพ อาชวกุลพงศ์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อานุภาพ อาชวกุลพงศ์ : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย อานุภาพ อาชวกุลพงศ์ : บทเพลงประเภทโซนาตาจากยุคคลาสสิก. (PIANO RECITAL BY ANUPAP ACHAVAKULPONG: THE CLASSICAL PIANO SONATAS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร. ปานใจ จุฬาพันธุ์

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์และพัฒนาความรู้ทักษะการบรรเลงเปียโนและการวิเคราะห์บทเพลง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงประเภทเปียโนโซนาตาซึ่งถือว่าเป็นบทเพลงมาตรฐานจากดนตรียุคคลาสสิกอันเป็นรากฐานสำคัญยิ่งในดนตรีตะวันตก โซนาตาทุกบทมีความน่าสนใจ มีเอกลักษณ์โดดเด่น และมีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง และที่สำคัญคือถึงแม้ว่าจะมาจากยุคเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันออกไปตามอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน บทเพลงทั้งหมด ได้แก่ 1) *Fantasia in C minor, K.475* ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท 2) *Sonata in C minor, K.457* ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท 3) *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน และ 4) *Sonata in A minor, Op. posth.143* ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต ผลการวิจัยแสดงผลการวิเคราะห์ตีความบทเพลง การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง การนำเสนอวิธีการฝึกซ้อมให้มีความถูกต้องและแม่นยำเพื่อการบรรเลงบทเพลงตามแนวปฏิบัติที่ถูกต้อง รวมทั้งขั้นตอนการเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนที่สมบูรณ์แบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6480045735 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Piano recital / Piano sonata / Classical period music

Anupap Achavakulpong : PIANO RECITAL BY ANUPAP ACHAVAKULPONG: THE CLASSICAL PIANO SONATAS. Advisor: Assoc. Prof. PANJAI CHULAPAN, D.F.A.

This research aims to study and develop music knowledge, piano performance and music analysis. The researcher has selected a selection of piano sonatas from the classical period, the cornerstone of Western music. Every composition had been composed with interesting and unique aspects along with advanced playing techniques. Moreover, although these sonatas are from the same period, each of them demonstrates different characters after each individual composer. The selections consist of 1) *Fantasia in C minor, K.475* by Wolfgang Amadeus Mozart 2) *Sonata in C minor, K.457* by Wolfgang Amadeus Mozart 3) *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* by Ludwig van Beethoven and 4) *Sonata in A minor, Op. posth.143* by Franz Schubert. The results show the researcher's analysis, interpretation, performing techniques, and precise practicing process for authentic performance practice as well as process of conveying a sublime piano recital.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2022 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวสำหรับการสนับสนุนและการเป็นกำลังใจที่สำคัญทั้งในด้านการเรียนและการดำเนินชีวิต

ข้าพเจ้าขอบพระคุณศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่ถ่ายทอดความรู้ที่สำคัญในการบรรเลงเปียโน สร้างมุมมองและทัศนคติในด้านดนตรีที่ดีให้กับข้าพเจ้า ทำให้ข้าพเจ้าสามารถพัฒนาทักษะในการบรรเลงเปียโนได้มากมาย

ข้าพเจ้าขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ สำหรับความรู้ในการวิเคราะห์บทเพลง และความดูแลเอาใจใส่ที่มอบให้นิสิตทุกคน

และข้าพเจ้าขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษา สำหรับการช่วยเหลือและคำปรึกษาที่ดีตลอดการศึกษา รวมทั้งความห่วงใยที่มีต่อนิสิตทุกคน รวมถึงอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ทางทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ ในด้านดนตรี ๆ

สุดท้ายขอขอบคุณเพื่อน ๆ และพี่น้องในคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่คอยช่วยเหลือให้คำแนะนำและคอยเป็นกำลังใจตลอดการศึกษา ข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษาข้อมูลในการเตรียมตัวแสดงเดี่ยวเปียโน และผู้ที่ต้องการพัฒนาทักษะในการบรรเลงเปียโนต่อไป

อานุภาพ อาชวกุลพงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

.....ค

บทคัดย่อภาษาไทย.....ค

.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง

กิตติกรรมประกาศ.....จ

สารบัญ.....ฉ

สารบัญตัวอย่าง.....ฌ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ที่มาและความสำคัญ.....1

1.2 วัตถุประสงค์.....1

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย.....1

1.4 ขอบเขตการแสดง.....2

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....2

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....3

2.1 ลักษณะดนตรียุคคลาสสิก.....3

2.2 *Fantasia in C minor, K.475* และ *Sonata in C minor, K.457* ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท.....5

2.2.1 ประวัติของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท.....5

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Fantasia in C minor, K.475*.....6

2.2.3 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Sonata in C minor, K.457*.....6

2.3 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน.....6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 ประวัติของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน 6
2.3.2 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* 7
2.4 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต 8
2.4.1 ประวัติของฟรานซ์ ชูเบิร์ต 8
2.4.2 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Sonata in A minor, Op.posth.143* 9
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทเพลง 10
3.1 *Fantasia in C minor, K.475* 10
3.1.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง 10
3.1.2 วิธีการฝึกซ้อม 19
3.2 *Sonata in C minor, K.457* 20
3.2.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง 20
3.2.2 วิธีการฝึกซ้อม 36
3.3 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* 37
3.3.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง 37
3.3.2 วิธีการฝึกซ้อม 53
3.4 *Sonata in A minor, Op.posth.143* 55
3.4.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง 55
3.4.2 วิธีการฝึกซ้อม 73
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง 75
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 75
4.2 สูจิบัตรการแสดง 76
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 83
5.1 บทสรุป 83
5.2 ข้อเสนอแนะ 83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1 การคัดเลือกบทเพลง 83
5.2.2 การเตรียมตัวของผู้แสดง 83
5.2.3 สถานที่แสดงและเครื่องดนตรี 83
5.2.4 การเตรียมการและจัดการด้านอื่น ๆ 84
บรรณานุกรม 85
ประวัติผู้เขียน 86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 *Fantasia in C minor, K.475* ตอน Adagio ห้องที่ 1-6 แสดงการใช้รูปแบบทำนองแต่ละชุดและการใช้เพเดิล 11

ตัวอย่างที่ 2 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ *1* Adagio ห้องที่ 19-22 แสดงการใช้เสียงดังเบาและการแยกแนวทำนอง 4 แนว 12

ตัวอย่างที่ 3 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 1 Adagio ห้องที่ 26-29 แสดงแนวทำนองดนตรีประกอบและการใช้เพเดิล 13

ตัวอย่างที่ 4 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 2 Allegro ห้องที่ 39-46 แสดงเทคนิครัวโน้ตและการใช้เพเดิล 13

ตัวอย่างที่ 5 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 2 Allegro ห้องที่ 59-69 แสดงการเปลี่ยนกุญแจเสียง 14

ตัวอย่างที่ 6 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 2 Allegro ห้องที่ 76-79 แสดงการเลือกใช้นิ้วในการบรรเลงอาร์เปโจ 15

ตัวอย่างที่ 7 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 3 Andantino ห้องที่ 89-92 แสดงการแยกแนวทำนอง 4 แนวและการใช้เพเดิล 15

ตัวอย่างที่ 8 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 3 Andantino ห้องที่ 105-110 แสดงการใช้นิ้วและการใช้เพเดิล 16

ตัวอย่างที่ 9 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 4 Piu Allegro ห้องที่ 128-131 แสดงการใช้นิ้วและการใช้เพเดิล 17

ตัวอย่างที่ 10 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 4 Piu Allegro ห้องที่ 144-151 แสดงการโต้ตอบทำนองระหว่างอาร์เปโจขาลงและขาขึ้น 18

ตัวอย่างที่ 11 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 5 Adagio ห้องที่ 177-180 แสดงการจบเพลงด้วยบันไดเสียง C melodic minor 19

ตัวอย่างที่ 12 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 1-8 แสดงการใช้ความดัง-เบาของเสียง และการใช้เพเดิล 21

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 13 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 9-18 แสดงการบรรเลงโน้ตคู่แปดในมือซ้าย และการแยกแนวทำนองในมือขวา 22

ตัวอย่างที่ 14 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 19-22 แสดงการดัดแปลงของโมทีฟหลักและการใช้นิ้ว 22

ตัวอย่างที่ 15 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 36-43 แสดงการไขว้มือ 23

ตัวอย่างที่ 16 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 67-70 แสดงการใช้นิ้วและการใช้เพเดิล 24

ตัวอย่างที่ 17 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 87-94 แสดงโมทีฟหลักและการใช้เพเดิล 24

ตัวอย่างที่ 18 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 176-181 แสดงการใช้เสียงดัง-เบา และการใช้เพเดิล 25

ตัวอย่างที่ 19 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 1-7 แสดงการใช้ทำนองหลักและการใช้เพเดิล 26

ตัวอย่างที่ 20 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 13-16 แสดงการตอบโต้ระหว่างมือซ้ายและมือขวา และการรัวโน้ต 27

ตัวอย่างที่ 21 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 25-27 แสดงการแยกเสียงประสานและการใช้โน้ตซ้ำในแนวบรรเลงประกอบ 28

ตัวอย่างที่ 22 *Sonata in C minor, K.457* ห้องที่ 30-31 ท่อน Adagio แสดงเทคนิคการไล่บันไดเสียง 28

ตัวอย่างที่ 23 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 39-41 แสดงการไล่อาร์เปโจและการไล่บันไดเสียงด้วยโน้ตเขบ็ตสามชั้นต่อเนื่อง 29

ตัวอย่างที่ 24 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 55-57 แสดงการใช้โน้ตประดับการตอบโต้ระหว่างมือและการรัวโน้ต 30

ตัวอย่างที่ 25 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 1-16 แสดงการใช้จังหวะขัด 31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 26 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 30-39 แสดงการย้ำโน้ต G และการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะที่ตัวหยุด.....32

ตัวอย่างที่ 27 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 46-57 แสดงแนวทำนองดนตรีประกอบและการใช้เพเดิล.....32

ตัวอย่างที่ 28 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 74-81 แสดงการไล่แนวทำนองเป็นซีเควนซ์และการรัวโน้ต.....34

ตัวอย่างที่ 29 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 90-101 แสดงการบรรเลงแนวทำนองด้วยมือซ้ายและมือขวา.....34

ตัวอย่างที่ 30 *Sonata in C minor, K.457* ห้องที่ 229-224 ท่อน Allegro assai แสดงการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะและเครื่องหมายหยุด.....35

ตัวอย่างที่ 31 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 302-320 แสดงการไขว้มือและการจบท่อนด้วยคอร์ดที่หนักแน่น.....36

ตัวอย่างที่ 32 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-6 แสดงการบรรเลงโต้ตอบของมือขวาและมือซ้าย.....38

ตัวอย่างที่ 33 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 9-12 แสดงการบรรเลงทั้งแนวทำนองหลักและแนวดนตรีประกอบของมือขวา.....39

ตัวอย่างที่ 34 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 33-36 แสดงการดัดแปลงแนวทำนองของมือขวา.....39

ตัวอย่างที่ 35 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 37-44 แสดงการเปลี่ยนอัตราความเร็ว, อัตราจังหวะ และกุญแจเสียง.....40

ตัวอย่างที่ 36 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 67-70 แสดงการดัดแปลงของทำนองหลัก.....40

ตัวอย่างที่ 37 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 79-86 แสดงการบรรเลงคอร์ดในมือขวาและโน้ตคู่แปดในมือซ้าย.....41

ตัวอย่างที่ 38 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-17 แสดงการกระจายคอร์ดและการใช้เพเดิล.....42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 39 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 42-55 แสดงการบรรเลงคอร์ดเป็นโน้ตตัวดำโดยหยุดที่จังหวะที่ 2 42

ตัวอย่างที่ 40 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 89-104 แสดงการดัดแปลงทำนองหลัก 43

ตัวอย่างที่ 41 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 132-140 แสดงการใช้โน้ตคู่แปดและการใช้การเหลื่อมของจังหวะในมือขวา 44

ตัวอย่างที่ 42 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-4 แสดงแนวทำนองและแนวดนตรีประกอบ 45

ตัวอย่างที่ 43 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 13-16 แสดงการใช้จังหวะขัดอย่างต่อเนื่องในแนวทำนอง 45

ตัวอย่างที่ 44 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 17-20 แสดงการดัดแปลงของทำนองหลัก 46

ตัวอย่างที่ 45 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 24-26 แสดงเทคนิคการบรรเลงที่ใช้ในช่วงคาเดนซา 46

ตัวอย่างที่ 46 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 1-8 แสดงแนวทำนองทั้ง 2 แนว 47

ตัวอย่างที่ 47 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 17-24 แสดงการบรรเลงในลักษณะของประโยคถาม-ตอบ 48

ตัวอย่างที่ 48 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 30-35 แสดงการบรรเลงในลักษณะของโน้ตขั้นคู่ที่กระโดดขึ้นลงไปมา 48

ตัวอย่างที่ 49 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.*1 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 48-55 แสดงการใช้มือซ้ายและมือขวา 49

ตัวอย่างที่ 50 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 56-63 แสดงการบรรเลงแนวทำนองในการไล่อาร์เปโจขึ้นลง 50

ตัวอย่างที่ 51 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 106-115 แสดงการบรรเลงแนวทำนองหลายแนว 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 52 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 251-255 แสดงการรัวโน้ตในจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกันพร้อมกันทั้งสองมือ.....51

ตัวอย่างที่ 53 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 256-259 แสดงการนำทำนองหลักของท่อนที่ 3 มาใช้.....52

ตัวอย่างที่ 54 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 266-273 แสดงการโต้ตอบของแนวทำนองระหว่างมือขวาและซ้าย.....52

ตัวอย่างที่ 55 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 278-285 แสดงการโต้ตอบของแนวทำนองระหว่างมือขวาและซ้าย.....53

ตัวอย่างที่ 56 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-16 แสดงการบรรเลงทำนองที่คล้ายการขับร้อง.....56

ตัวอย่างที่ 57 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 26-34 แสดงการใช้จังหวะตัวดำประจุดสลับกับจังหวะเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง.....57

ตัวอย่างที่ 58 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 42-49 แสดงการใช้ทั้งสองมือบรรเลงโน้ตคู่แปดในคอร์ด E major.....58

ตัวอย่างที่ 59 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 52-67 แสดงการใช้ทั้งสองมือบรรเลงขั้นคู่.....59

ตัวอย่างที่ 60 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 95-100 แสดงการบรรเลงด้วยเทคนิคการรัวโน้ตและการใช้เพเดิล.....60

ตัวอย่างที่ 61 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 101-108 แสดงการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งสลับกับโน้ตคู่แปด.....61

ตัวอย่างที่ 62 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 121-127 แสดงการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งเปลี่ยนคอร์ดและการพลิกกลับคอร์ดไปมาอย่างรวดเร็ว.....62

ตัวอย่างที่ 63 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 133-140 แสดงการบรรเลงแนวทำนองเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับเขบ็ตสองชั้น.....63

ตัวอย่างที่ 64 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 210-225 แสดงการนำทำนองหลักในห้องที่ 52 มาดัดแปลง.....63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 65 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 269-282 แสดงการจบท่อนด้วยการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งพร้อมกันทั้งสองมือ 64

ตัวอย่างที่ 66 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-8 แสดงการแยกทำนองออกหลายแนว 65

ตัวอย่างที่ 67 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 21-28 แสดงการใช้โน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่อง 66

ตัวอย่างที่ 68 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 35-42 แสดงการดัดแปลงของทำนองหลัก 67

ตัวอย่างที่ 69 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 60-66 แสดงการบรรเลงโน้ตพรมในแนวโซปราโนพร้อมกับโน้ตในแนวอัลโต 67

ตัวอย่างที่ 70 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-4 แสดงการบรรเลงล้อกันระหว่างมือขวาและซ้ายโดยใช้โน้ตสามพยางค์ 68

ตัวอย่างที่ 71 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 11-14 แสดงการแยกทำนองออกเป็น 4 แนว 69

ตัวอย่างที่ 72 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 24-31 แสดงการบรรเลงด้วยการเคลื่อนทำนองสวนทางระหว่างสองมือ 69

ตัวอย่างที่ 73 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 38-46 แสดงการเปลี่ยนมาใช้โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นที่ต่อเนื่อง 70

ตัวอย่างที่ 74 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 51-58 แสดงการบรรเลงที่มีทำนองไพเราะคล้ายบทเพลงร้อง 71

ตัวอย่างที่ 75 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 174-181 แสดงการเปลี่ยนกุญแจเสียง การใช้นิ้ว และการใช้เพเดิล 71

ตัวอย่างที่ 76 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 183-190 แสดงการย้ายแนวทำนองสลับไปมาระหว่างมือซ้ายและมือขวา 72

ตัวอย่างที่ 77 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 260-296 แสดงการบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดไล่ล้อกันระหว่างมือทั้งสอง 73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงประเภทโซนาตาที่มีความน่าสนใจ มีคุณค่า มีเอกลักษณ์โดดเด่น และมีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง ถือว่าเป็นบทเพลงมาตรฐานจากยุคคลาสสิกอันเป็นรากฐานสำคัญยิ่งในดนตรีตะวันตก ถึงแม้ว่าบทเพลงทั้งหมดจะมาจากยุคเดียวกัน แต่บทประพันธ์แต่ละบทก็มีความแตกต่างกันออกไปกันตามอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน การที่จะบรรเลงบทเพลงเหล่านี้ได้ นอกจากในเรื่องของเทคนิคการบรรเลงแล้ว ยังต้องศึกษาข้อมูลของนักประพันธ์ รวมถึงวิเคราะห์ตีความบทเพลง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลง ส่งผลให้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงมาตรฐานอย่างลึกซึ้งรวมถึงมีโอกาสพัฒนาความสามารถทางดนตรีทั้งด้านเทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลงอีกด้วย

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนทั้งทางด้านเทคนิคและการตีความบทเพลง

1.2.2 เพื่อศึกษาและเรียนรู้ลักษณะเฉพาะของบทเพลงของผู้ประพันธ์เพลงที่อยู่ในยุคเดียวกัน

1.2.3 เพื่อเผยแพร่บทเพลงสำหรับเปียโนให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1.3.1 ปรึกษาอาจารย์วิชาทักษะดนตรีและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง

1.3.2 เลือกบทเพลงสำหรับการแสดง

1.3.3 นำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์

1.3.4 กำหนดหลักการซ้อมโดยยึดหลักสังคีตลักษณ์ แนวทำนอง การประสานเสียง ศูนย์กลางของเสียง และอัตราจังหวะ

1.3.5 เริ่มการซ้อมบทประพันธ์เพลงตามแบบแผนที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้

1.3.6 แสดงผลงาน

1.3.7 จัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.4 ขอบเขตการแสดง

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงโดยพิจารณาจากคุณค่าความไพเราะ ความเหมาะสมด้านเทคนิค การแสดงออกทางด้านอารมณ์และความเหมาะสมกับเวลาในการแสดงประมาณ 70 นาที

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

1.4.1 *Fantasia in C minor, K.475* ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

1.4.2 *Sonata in C minor, K.457* ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

- Molto Allegro
- Adagio
- Allegro assai

1.4.3 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.*1 ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน

- Andante - Allegro - Andante
- Allegro molto e vivace
- Adagio con espressione
- Allegro vivace

1.4.4 *Sonata in A minor, Op. posth.143* ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต

- Allegro giusto
- Andante
- Allegro vivace

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 สามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนทั้งทางด้านเทคนิคและการตีความบทเพลง

1.5.2 สามารถบรรเลงบทเพลงของผู้ประพันธ์เพลงที่อยู่ในยุคเดียวกัน

1.5.3 สามารถจัดการปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการเตรียมตัวเพื่อการแสดง

1.5.4 เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ผลงานเปียโนที่น่าสนใจ และส่งเสริมให้ผู้คนหันมาชมการแสดงเดี่ยวมากขึ้น

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ลักษณะดนตรียุคคลาสสิก

ยุคคลาสสิก (Classical Period, ค.ศ.1750-1830) อยู่ระหว่างยุคบาโรก (Baroque period, ค.ศ.1600-1750) และยุคโรแมนติก (Romantic Period, ค.ศ.1830-1900) เป็นยุคสมัยที่ดนตรีเฟื่องฟูเป็นอย่างมาก ดนตรีในยุคนี้โดยส่วนใหญ่มักเป็นดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) ไม่มีการพรรณนาถึงสิ่งใดหรือมีเรื่องราวเป็นพิเศษ มักมีเพียงความสุนทรีย์ที่มาจากเสียงดนตรีเท่านั้น ลักษณะดนตรีด้านต่าง ๆ ประกอบด้วย

สังคีตลักษณ์ (Form) ดนตรียุคนี้โดยมากใช้โครงสร้างที่มีความเป็นสัดส่วนชัดเจน เน้นเรื่องของความสมดุลและความสง่างาม มักมีหลายท่อน แต่ละท่อนมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตัวอย่างของสังคีตลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นดนตรีในยุคคลาสสิกได้ดีที่สุดคือ สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata form) ที่พัฒนาอย่างถึงขีดสุดในยุคนี้ และเป็นสังคีตลักษณ์ที่นิยมมากที่สุดในยุคนี้ โดยเฉพาะเปียโนโซนาตาที่เป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับนักเปียโนทุกคน

เนื้อดนตรี (Texture) นิยมใช้เนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี (Homophony) ประกอบด้วยแนวทำนองหลัก (Melody) และแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment) ซึ่งมักใช้การกระจายคอร์ดในรูปแบบต่าง ๆ รูปแบบที่เป็นที่นิยมกันมาก คือ แนวเบสอัลแบร์ตี (Alberti bass) นอกจากนี้ยังมีการใช้คอร์ดแท่ง (Block Chord) และการรัวโน้ต (Tremolo) อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทำนอง (Melody) มักมีทำนองที่ไพเราะติดหู ง่ายต่อการจดจำ มีแนวทำนองที่ไม่ยาวนัก โดยมากมักมีความยาวประโยคละ 4 ห้อง และตามด้วยเคเดนซ์ (Cadence) มีสัดส่วนที่สมดุลและไม่ซับซ้อนมากนัก เหมาะสมในการนำไปพัฒนาต่อ (Thematic Development) เพื่อให้เห็นศักยภาพในการประพันธ์เพลงขั้นสูงของผู้ประพันธ์เพลงนั่นเอง

เสียงประสาน (Harmony) ในยุคคลาสสิกมีการใช้เสียงประสานที่มีความซับซ้อนน้อยกว่าทั้งในยุคบาโรกและยุคโรแมนติก ใช้เสียงประสานแบบไดอาโทนิก (Diatonic) มีการใช้เสียงประสานแบบโครมาติกบ้างแต่ไม่เท่ายุคโรแมนติก ให้ความสำคัญกับการใช้โน้ตโทนิก (Tonic) โดมินันท์ (Dominant) และซับโดมินันท์ (Subdominant) เน้นการใช้ทรัยแอด มีการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) ที่ชัดและเรียบง่ายกว่าในยุคบาโรก

จังหวะ (Rhythm) ในบทเพลงมีการใช้จังหวะที่หลากหลายกว่าในยุคบาโรกมาก มีการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตสั้นและโน้ตยาวไปมา มีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับการใช้ตัวหยุดมาก หลายบทเพลงมีการหยุดพักอย่างไม่คาดคิดทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกประหลาดใจได้ไม่น้อย โดยเฉพาะใน *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ของลุดวิก ฟาน เบโท-เฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) และ *Sonata in A minor, D.784 Op. posth.143* ของฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828)

ความเข้มเสียง (Dynamic) มีการใช้ความเข้มเสียงที่หลากหลาย มีการเปลี่ยนความเข้มเสียงแบบค่อยเป็นค่อยไป ทั้งดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) หรือเบาลงทีละน้อย (Diminuendo) นอกจากนี้ยังพบการเปลี่ยนความเข้มเสียงอย่างฉับพลันอีกด้วย[1]

องค์ประกอบทางดนตรีในด้านต่าง ๆ ที่ประกอบกันนี้ทำให้ดนตรีในยุคคลาสสิกมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ผู้ประพันธ์เพลงที่พัฒนาบทเพลงที่มีองค์ประกอบเหล่านี้จนกระทั่งมีแบบแผนที่ชัดเจนและถือได้ว่าเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์เพลงในยุคนี้ ได้แก่ ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ.1732-1809) โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ.1756-1791) และเบโทเฟน ซึ่งสามารถรวมเรียกผู้ประพันธ์เพลงทั้งสามนี้ว่า สำนักดนตรีเวียนนาที่หนึ่ง (First Viennese School) ผู้ประพันธ์เพลงทั้งสามคนประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงอย่างมากในเวียนนาที่ถือได้ว่าเป็นเมืองหลวงของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกในยุคนั้น นอกจากนี้ยังมีผู้ประพันธ์เพลงอีกคนหนึ่งที่มีชีวิตอยู่ในช่วงปลายของยุคคลาสสิกและมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าผู้ประพันธ์เพลงทั้งสามคนที่กล่าวมาแล้วคือชูเบิร์ต ที่ถึงแม้ว่าขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่จะประสบความสำเร็จไม่มากนักก็ตาม แต่ในภายหลังได้ค้นพบว่าชูเบิร์ตได้สร้างผลงานดนตรีที่มีเอกลักษณ์และทรงคุณค่าไว้อย่างมาก ไม่แพ้ผู้ประพันธ์เพลงคนอื่นเช่นกัน

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นเพลงประเภทโซนาตาจากยุคคลาสสิก 3 บท จากนักประพันธ์ที่สำคัญ 3 คน โดยมีโซนาตา 1 บทที่มีแฟนตาเซียเป็นบทนำ รายละเอียดของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องมีดังนี้

[1] ศศี พงศ์สรายุทธ, *ดนตรีตะวันตก : ยุคบาโรกและคลาสสิก* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563), 203.

2.2 Fantasia in C minor, K.475 และ *Sonata in C minor, K.457* ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

2.2.1 ประวัติของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

โมสาร์ทเกิดที่ซาลส์บวร์ก (Salsburg) ประเทศออสเตรีย เริ่มแสดงให้เห็นถึงพรสวรรค์ทางดนตรีเมื่ออายุเพียง 4 ปี และสามารถประพันธ์เพลงได้ตั้งแต่อายุยังไม่ถึง 6 ปี โมสาร์ทเรียนดนตรีกับบิดา เมื่ออายุได้ 6 ปีก็สามารถเล่นฮาร์ปซิคอร์ดได้อย่างชำนาญ ต่อมาไม่นานก็พัฒนาฝีมือเป็นนักออร์แกนและนักไวโอลินที่ยอดเยี่ยม ด้วยความสามารถนี้เองทำให้โมสาร์ทได้เดินทางไปแสดงดนตรีในหลายประเทศ รวมถึงมีโอกาสได้ไปประเทศอิตาลีหลายครั้งและได้ศึกษาเกี่ยวกับอุปรากรซึ่งต่อมาถือเป็นผลงานเพลงสำคัญที่สร้างชื่อเสียงมากมายให้เขา

ในช่วงต้นของชีวิตการทำงาน โมสาร์ทมีโอกาสทำงานให้กับเจ้าชายอาร์คบิชอปแห่งซาลส์-บวร์ก จนกระทั่งเมื่ออายุ 20 ปี ได้ตัดสินใจเดินทางไปเวียนนาและแต่งงานกับคอนสแตนซ์ เวเบอร์ (Constanze Weber, ค.ศ.1762-1842) ชีวิตของโมสาร์ทในเวียนนาถือได้ว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านการประพันธ์เพลงและการแสดงเปียโนที่เขามักเป็นผู้เดี่ยวเปียโน โดยเฉพาะบทเพลงเปียโนคอนแชร์โตที่เขาประพันธ์ขึ้น ผลงานของโมสาร์ทในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลจากโยฮัน เซบาส-เตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) และจอร์จ ฟริเดริค แฮนเดล (George Frideric Handel, ค.ศ.1685-1759) อย่างเห็นได้ชัด ดังที่เห็นในฟิวก์จากอุปรากรเรื่อง *Die Zauberflöte (The Magic Flute)* และ *Symphony No.41 in C major, K.551 "Jupiter"* ช่วงนี้เองโมสาร์ทมีโอกาสได้รู้จักและสนิทสนมกับไฮเดิน เขาทั้งสองมักร่วมบรรเลงในวงควอร์เท็ตด้วยกัน โมสาร์ทเองได้ประพันธ์บทเพลงสตริงควอร์เท็ตถึง 6 ชิ้นอุทิศให้แก่ไฮเดิน และไฮเดินเองก็ชื่นชมความสามารถของโมสาร์ทมากเช่นกัน[2]

โมสาร์ทเสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1791 ถึงแม้ว่าเสียชีวิตเมื่ออายุน้อย แต่ก็ประพันธ์บทเพลงที่สำคัญไว้จำนวนมาก และถือว่าเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่สำคัญมากที่สุดคนหนึ่งในดนตรีตะวันตก มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงที่สำคัญมากมาย เช่น เบโทเฟนและเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-1849) โมสาร์ทประพันธ์เพลงไว้หลายประเภท มีทั้งบทเพลงเชมเบอร์ คอนแชร์โต ซิมโฟนี เพลงร้อง อุปรากรที่มีชื่อเสียง เช่น *Don Giovanni, The Marriage of Figaro* และบทเพลงสำหรับเปียโนที่สำคัญ เช่น เปียโนโซนาตา 18 บท และธีมและแวริเอชัน 18 บท

Chulalongkorn University

[2] ทวี มุขธระโกษา, *นักดนตรีเอกของโลก* (กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา, 2507), 12.

2.2.2 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Fantasia in C minor, K.475*

บทเพลง *Fantasia in C minor, K.475* ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1785 เป็นหนึ่งในบทเพลงที่โมสาร์ทประพันธ์โดยใช้กุญแจเสียงไมเนอร์ บทเพลงส่วนใหญ่ของโมสาร์ทมักอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์มีความสวยงามและมีบรรยากาศที่สนุกสนาน แต่ถ้าบทเพลงใดที่เขาประพันธ์ขึ้นด้วยกุญแจเสียงไมเนอร์แล้ว บทเพลงนั้นจะมีความเข้มข้นและเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่พิเศษขึ้นไปอีก แฟนตาเซียบทนี้ได้รับการตีพิมพ์คู่กับบทเพลง *Sonata in C minor, K.457* ที่อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันและมีเนื้อหาที่เข้มข้นเช่นเดียวกัน ทำให้นักเปียโนหลายคนเลือกบรรเลงบทเพลงทั้งสองต่อกัน โดยบรรเลงบทแฟนตาเซียก่อนแล้วตามด้วยโซนาตา[3]

2.2.3 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Sonata in C minor, K.457*

Sonata in C minor, K.457 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1784 อุทิศให้กับเทเรเซีย ฟอน ทรัตเนอร์ (Theresia von Trattner, ค.ศ.1758–1793) ลูกศิษย์ของเขา ซึ่งภายหลังครอบครัวของลูกศิษย์คนนี้ได้ให้ความช่วยเหลือต่อโมสาร์ทโดยรับอุปถัมภ์ลูกทั้ง 4 คนของเขาไว้[4] โซนาตาบทนี้เป็นหนึ่งในโซนาตา 2 บทของเขาที่อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ โมสาร์ทได้ประพันธ์เปียโนโซนาตาไว้ทั้งหมด 18 บท แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามแนวคิดที่ใช้ในการประพันธ์ โซนาตาบทนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่ 3 เป็นโซนาตาในกลุ่มที่มีความสมบูรณ์มากที่สุดของโมสาร์ท มีความซับซ้อนด้านโครงสร้าง การพัฒนาทำนอง และยังมีการใช้เทคนิคการบรรเลงที่ค่อนข้างยาก โซนาตาบทนี้มี 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1) Molto Allegro ท่อนที่ 2) Adagio ท่อนที่ 3) Allegro assai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ประพันธ์โดยลุดวิก ฟาน เบโทเฟน

2.3.1 ประวัติของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน

เบโทเฟนเกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ค.ศ.1756 ที่บอนน์ ประเทศเยอรมนี ช่วงชีวิตในวัยเด็กของเบโทเฟนค่อนข้างลำบากเนื่องจากครอบครัวมีฐานะยากจน บิดาของเขามีอารมณ์ดุร้ายและคาดหวังให้เบโทเฟนมีชื่อเสียงทางดนตรีเหมือนกับโมสาร์ท เบโทเฟนในวัย 3 ปี จึงต้องเรียนเปียโนและไวโอลินกับบิดาอย่างเข้มงวด

ในปี ค.ศ. 1778 เบโทเฟนได้แสดงเปียโนครั้งแรก ได้รับการชื่นชมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ด้วยความสำเร็จนี้บิดาของเขาจึงส่งเขาให้เรียนดนตรีอย่างจริงจังกับคริสเตียน กอทท์ลอบ เนเฟอ

---

[3] ปานใจ จุฬาพันธุ์, *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 114.

[4] John Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music* (Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1965), 173.

(Christian Gottlob Neefe, ค.ศ.1748-1798) ต่อมาเขาได้เป็นนักเปียโนและนักไวโอลินประจำวงดนตรีในสำนักของเจ้าเมืองบอนน์ ไม่นานนักก็ได้รับตำแหน่งหัวหน้าวงและได้รับการยอมรับในความสามารถทางดนตรี เจ้าเมืองจึงมอบทุนแก่เขาเพื่อไปยังเวียนนาทำให้เขามีโอกาสเรียนดนตรีกับโมสาร์ทในระยะเวลาสั้น ๆ และยังมีโอกาสได้เรียนดนตรีกับผู้ประพันธ์เพลงและครูดนตรีที่มีชื่อเสียงอีกหลายคน เช่น ไฮเดิน โยฮันน์ อัลเบรชแบร์เกอร์ (Johann Albrechtsberger, ค.ศ.1736-1809) และอันโตนิโอ ซาลิเยรี (Antonio Salieri, ค.ศ.1750-1825) เบโทเฟนได้ประพันธ์ดนตรีและแสดงดนตรีตามที่ต่าง ๆ ทำให้มีชื่อเสียงดังไปทั่วเวียนนาทั้งในฐานะผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนที่มากไปด้วยฝีมือ จนกระทั่งปี ค.ศ.1800 เขาเริ่มมีปัญหาเกี่ยวกับการได้ยินทำให้หันมาทุ่มเทให้กับการประพันธ์ดนตรีมากขึ้น และในที่สุดเมื่อวันที่ 26 มีนาคม ค.ศ.1827 เบโทเฟนก็ได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุได้ 57 ปี

เบโทเฟนมีชีวิตที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทั้งเรื่องราวในวัยเด็ก ผิดหวังด้านความรักหลายต่อหลายครั้ง และยังต้องสูญเสียความสามารถในการได้ยิน แต่เขาไม่เคยยอมแพ้ต่อเรื่องราวเหล่านั้น กลับเปลี่ยนความทุกข์เหล่านั้นมาเป็นพลังในการสร้างสรรค์ดนตรีได้อย่างน่าอัศจรรย์ สร้างผลงานดนตรีอันทรงคุณค่าอย่างมากมาย ทำให้เขากลายเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่มีอิทธิพลมากที่สุดคนหนึ่งต่อผู้ประพันธ์เพลงในยุคต่อมา เบโทเฟนประพันธ์เพลงไว้หลายประเภท มีทั้งบทเพลงเชมเบอร์ คอน-แชร์โต โอเวอร์เชอร์ เพลงโบสถ์ ซิมโฟนีที่มีชื่อเสียง เช่น *Symphony No.3 in E-flat major, Op.55 “Eroica”*; *Symphony No.9 in D minor, Op.125 “Choral”* และบทเพลงสำหรับเปียโนที่สำคัญ เช่น เปียโนโซนาตา 32 บทและธีมและวาริเอชัน 20 ชุด

2.3.2 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1*

บทเพลง *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1801 อุทิศให้กับเจ้าหญิงโจเซฟิน ฟอน ลิกเตนสไตน์ (Josephine von Liechtenstein) โซนาตาบทนี้มีชื่อรองว่า Sonata quasi una fantasia หมายถึง บทเพลงโซนาตากึ่งแฟนตาเซีย ไม่ได้อยู่ในรูปแบบของโซ- นาตาที่เคร่งครัด หลายช่วงของบทเพลงคล้ายการด้นสดของผู้ประพันธ์ โซนาตาบทนี้มี 4 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1) Andante-Allegro-Tempo I ท่อนที่ 2) Allegro molto e vivace ท่อนที่ 3) Adagio con espressione ท่อนที่ 4) Allegro vivace โดยในระหว่างท่อนมีการใช้คำสั่ง attacca subito หมายถึง การบรรเลงท่อนต่อไปทันทีไม่มีการหยุดพักระหว่างท่อน ทำให้เกิดความเป็นเอกภาพของบทเพลง โดยเบโทเฟนได้ประพันธ์เปียโนโซนาตาไว้ทั้งหมด 32 บท แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามแนวคิด

ที่ใช้ในการประพันธ์ โซนาตาบทนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่ 2 เป็นโซนาตาในกลุ่มที่มีการแสดงออกทางอารมณ์มาก มีการใช้โครมาติกมาก และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ค่อนข้างอิสระ[5]

2.4 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต

2.4.1 ประวัติของฟรานซ์ ชูเบิร์ต

ชูเบิร์ตเกิดเมื่อวันที่ 31 มกราคม ค.ศ.1797 ที่ประเทศออสเตรีย ในครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างยากจน บิดาเป็นครูโรงเรียนมัธยมและเป็นนักเชลโลมือสมัครเล่นแต่มากด้วยฝีมือ ชูเบิร์ตจึงได้รับการปลูกฝังให้มีความรักทางดนตรีตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุ 8 ปี เขาได้เริ่มเรียนไวโอลินกับบิดาและเรียนเปียโนกับพี่ชาย ในปี ค.ศ.1806 ได้เรียนดนตรีกับไมเคิล โฮลเซอร์ (Michael Holzer) นักออร์แกนและผู้ควบคุมวงนักร้องประสานเสียงประจำโบสถ์แห่งลิชเทนตัล (Liechthenthal Parish Church) ในปี ค.ศ.1808 ชูเบิร์ตได้เป็นนักร้องในวงประสานเสียงประจำโบสถ์อิมพีเรียล (Imperial Chapel) นอกจากนี้ยังได้เป็นนักไวโอลินประจำวงออร์เคสตราของของโรงเรียนที่ควบคุมโดยเวนเซล รูซิคสกา (Wenzel Rusiczka) ผู้เป็นครูสอนเปียโนและไวโอลินที่ใกล้ชิดและสนิทสนมกับชูเบิร์ตมาก ชีวิตในโรงเรียนของชูเบิร์ตนั้นเขามักใช้เวลาส่วนใหญ่ในการประพันธ์เพลง

ในปี ค.ศ.1812 เป็นปีที่มารดาของชูเบิร์ตเสียชีวิต เขาได้แสดงฝีมือโดยประพันธ์เพลง *Kleine Trauermusik* เพื่อบรรเลงในงานศพของมารดา และในปีเดียวกันเขาได้เรียนดนตรีกับซาลิเยรี ในปี ค.ศ.1815 เป็นปีที่ชูเบิร์ตประพันธ์เพลงขึ้นมาจำนวนทั้งสิ้น 145 บทเพลง แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์เพลงและความทุ่มเทให้กับดนตรีของเขาได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าชูเบิร์ตจะเป็นผู้ที่มากไปด้วยความสามารถ แต่ในขณะที่เขายังมีชีวิตอยู่นั้นเขาไม่ได้รับการยอมรับในฐานะผู้ประพันธ์เพลงเท่าที่ควร ทำให้ตลอดชีวิตของเขาประสบปัญหาทางด้านการเงินตลอด

ในปี ค.ศ.1823 ชูเบิร์ตได้เริ่มมีอาการป่วย แต่ถึงเขาจะเจ็บป่วยอย่างไร เขาก็ยังคงประพันธ์เพลงมากมายเหมือนเดิม สุขภาพเขาเริ่มทรุดโทรมลงเรื่อย ๆ จนกระทั่งเสียชีวิตลงในวันที่ 19 พฤศจิกายน ค.ศ.1828 ร่างของเขาถูกฝังไว้ที่สุสานในเวียนนา และในอีก 60 ปีต่อมามีการย้ายร่างของเขาไปฝังไว้ข้างหลุมศพของเบโทเฟนตามคำสั่งเสียของชูเบิร์ตเอง[6]

---

[5] Stewart Gordon, *Editorial Matter to His Edition of the Beethoven Piano Sonatas* (California: Alfred Music Publishing, 2005), 160.

[6] ทวี มุขธระโกษา, *นักดนตรีเอกของโลก*, 100.

ถึงแม้ว่าชูเบิร์ตจะมีช่วงชีวิตที่สั้น มีอายุแค่เพียง 31 ปี แต่เขาแต่งเพลงไว้มากกว่า 1,500 บท มีทั้งซิมโฟนี บทเพลงเชมเบอร์ เพลงร้องเดี่ยวที่มีชื่อเสียง เช่น *Die Winterreise, Gretchen am Spinnrade* รวมทั้งบทเพลงสำหรับเปียโนที่สำคัญ เช่น *Fantasy in C major "Wanderer", Op.15* และเปียโนโซนาตา 12 บท

2.4.2 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง *Sonata in A minor, Op.posth.143*

Sonata in A minor, D.784 Op.posth.143 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1823 ซึ่งเป็นปีที่ชูเบิร์ตเริ่มมีอาการป่วย โดยอุทิศให้กับเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ.1809-1847) ผู้ประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน โซนาตาบทนี้ถูกตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1839 หลังจากชูเบิร์ตเสียชีวิตเป็นเวลาถึง 11 ปี[7] โดยชูเบิร์ตได้ประพันธ์เปียโนโซนาตาไว้ทั้งหมด 21 บท ประพันธ์เสร็จสมบูรณ์จำนวน 12 บท และประพันธ์ไม่เสร็จสมบูรณ์จำนวน 9 บท โซนาตาของชูเบิร์ตทุกบทมีจุดเด่นที่ทำนองไพเราะคล้ายกับบทเพลงขับร้อง และในท่อนสุดท้ายมักจบด้วยความเงียบสงบ แต่ในโซนาตาบทนี้ท่อนสุดท้ายจบด้วยเทคนิคการบรรเลงที่ยากพร้อมความหนักแน่นและดุดัน โซนาตาบทนี้มี 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1) Allegro giusto ท่อนที่ 2) Andante และท่อนที่ 3) Allegro vivace

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[7] Brian Newbould, *Schubert: The Music and the Man* (California: University of California Press, 1997), 213.

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทเพลง

ในการคัดเลือกบทประพันธ์เพื่อใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทประพันธ์ประเภทโซนาตาที่ถือได้ว่าเป็นบทเพลงมาตรฐานในดนตรียุคคลาสสิกจากผู้ประพันธ์เพลง 3 คน โดยผู้วิจัยใช้บทเพลง *Fantasia in C minor, K.475* เป็นบทนำของบทเพลง *Sonata in C minor, K.457* เนื่องจากบทเพลงทั้งสองถูกตีพิมพ์ไว้คู่กันและมีเนื้อหาที่เข้มข้นเหมือนกัน ผู้แสดงต้องการแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้จะเป็นบทประพันธ์ประเภทเดียวกันจากยุคเดียวกัน แต่บทประพันธ์ทั้งสามมีความแตกต่างกันตามอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน

รายละเอียดเกี่ยวกับการตีความและแนวทางการฝึกซ้อมมีดังต่อไปนี้

3.1 *Fantasia in C minor, K.475*

3.1.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง

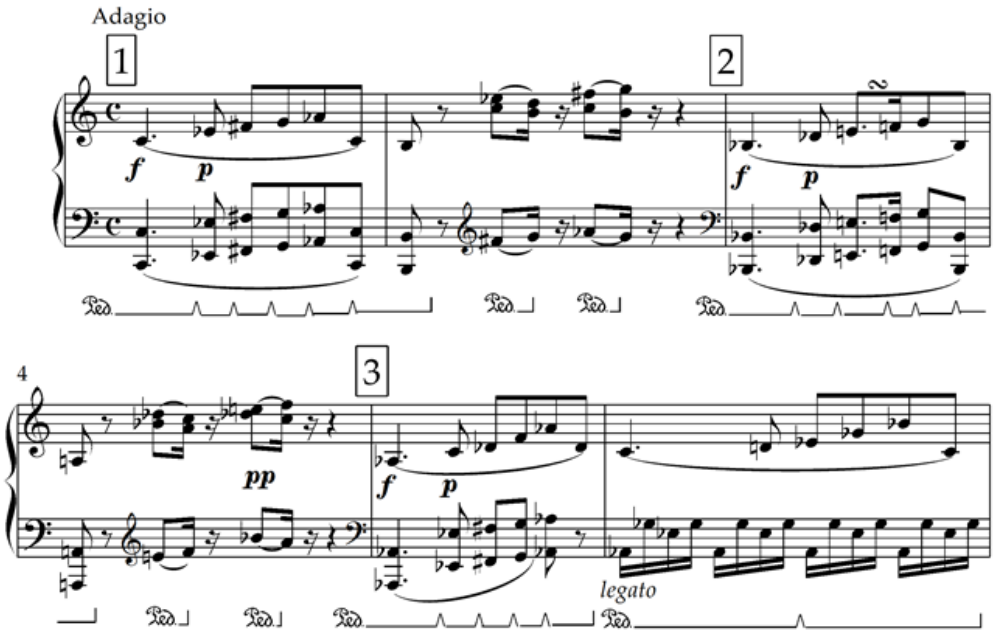
บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง C minor ซึ่งปกติแล้วการบันทึกโน้ตในกุญแจเสียงนี้จะต้องใช้เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง 3 ตัวโน้ต คือ B-flat, E-flat และ A-flat แต่ในเพลงนี้โมสาร์ทเลือกที่จะไม่ใช้เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง เนื่องจากมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอย่างอิสระทั้งเพลง[8] ในส่วนของสังคีตลักษณ์ ถึงแม้ว่าบทเพลงนี้จะอยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ แต่ก็สามารถแบ่งโครงสร้างได้เป็น 5 ตอนตามอัตราความเร็ว ดังนี้ 1. Adagio 2. Allegro 3. Andantino 4. Piu Allegro และ 5. Adagio แต่ละตอนถูกเชื่อมต่อด้วยการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะที่โน้ตตัวสุดท้ายและการใช้เครื่องหมายหยุดของตอนนั้น ๆ

ตอนที่ 1 Adagio อยู่ในกุญแจเสียง C minor ในอัตราจังหวะ 4/4 เป็นเหมือนบทเกริ่นนำที่มีจังหวะช้ามาก มีอารมณ์เคร่งขรึม ห้องที่ 1-5 เริ่มต้นด้วยการใช้โน้ตคู่แปดบรรเลงด้วยเสียงดังที่โน้ตแรกจากนั้นบรรเลงโน้ตต่อไปด้วยเสียงเบา จากนั้นจึงจบประโยคด้วยขั้นคู่ด้วยเสียงเบามาก ในการบรรเลงโน้ตเสียงดังให้วางนิ้วชิดคีย์ก่อน แล้วจึงกดให้ลึกสุดคีย์โดยใช้ท่อนแขนช่วยในการเพิ่มแรง เมื่อ

[8] Mirako Ogata, "History of the Performance Practice of Mozart's Fantasie and Sonata K. 475/457" (D.M.A. diss., University of New York, 2012), 31.

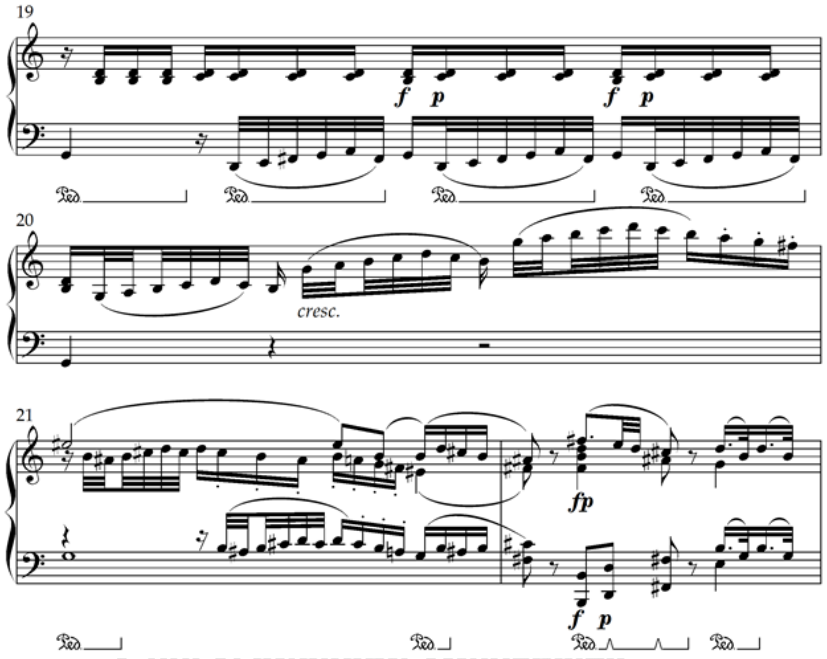
กดเสร็จแล้วให้ผ่อนคลายกล้ามเนื้อมือและแขนทันที ถ้าบรรเลงด้วยวิธีนี้จะได้เสียงที่ดัง หนักแน่น มีพลัง และไม่กระด้าง ในส่วนของการบรรเลงโน้ตเสียงเบาก็ให้วางนิ้วชิดคีย์และต้องกดให้ลึกสุดคีย์ด้วยน้ำหนักเบา เสียงที่ได้จะเบาแต่มีเนื้อเสียงที่เต็ม

ในห้องที่ 1-6 สังเกตได้ว่ามีทำนองที่บรรเลงด้วยรูปแบบเดียวกันต่อเนื่องกัน 3 ชุด ให้บรรเลงแต่ละชุดโดยใช้น้ำหนักที่ต่างกัน เพื่อให้ได้สีสันที่แตกต่างกันในแต่ละชุด และหายใจเข้าก่อนบรรเลงโน้ตตัวแรกของแต่ละชุด ตลอดทั้งเพลงจะพบการใช้รูปแบบของทำนองที่เหมือนกันบรรเลงต่อเนื่องกันเป็นชุด ๆ ให้บรรเลงโดยใช้วิธีการเดียวกัน ส่วนการใช้เพเดิลในทำนอง 3 ชุดแรกนี้ให้เหยียบเพเดิลเตรียมไว้ก่อนที่จะบรรเลงโน้ตแรกของแต่ละชุดเพื่อให้ได้เสียงที่หนักแน่นและมีพลัง[9]

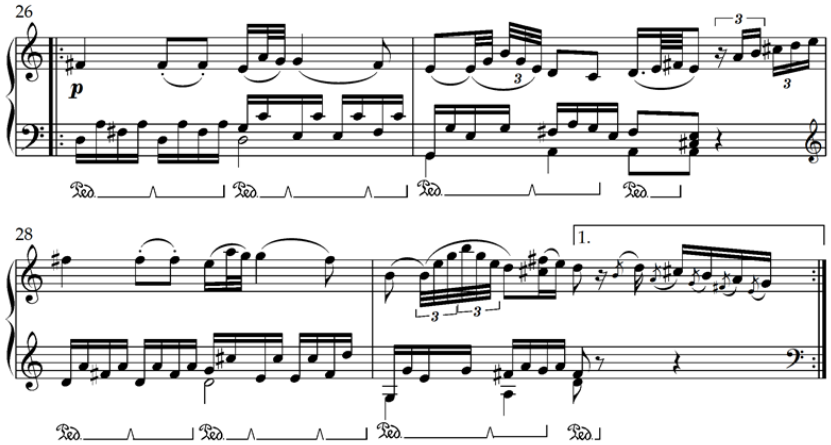
ตัวอย่างที่ 1 *Fantasia in C minor, K.475* ตอน Adagio ห้องที่ 1-6
แสดงการใช้รูปแบบทำนองแต่ละชุดและการใช้เพเดิล

ในห้องที่ 19-20 มีการไล่โน้ตเขบ็ตสามชั้นโดยเริ่มต้นประโยคในจังหวะรองของจังหวะก่อนหน้าด้วยเสียงเบาและโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคลงที่จังหวะหลักของจังหวะต่อไปด้วยเสียงดัง ให้

[9] Blanka Bogunovic, Ivana Perkovic, and Tijana Popovic Mladjenovic, "W. A. Mozart's Phantasie in C minor, K. 475: The Pillars of Musical Structure and Emotional Response," *Journal of Interdisciplinary Music Studies* 3, 1&2 (Spring/Fall 2009): 99.

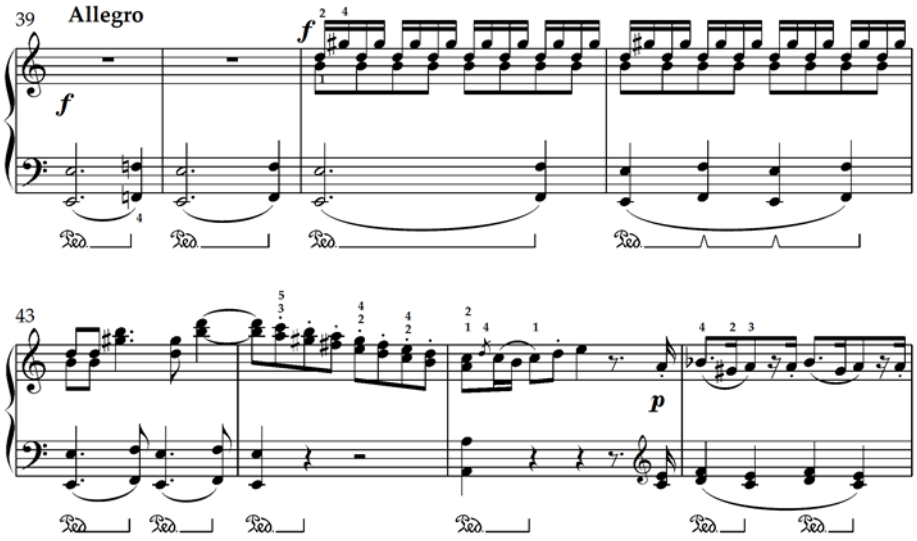
บรรเลงแต่ละประโยคด้วยเสียงที่เบา เพิ่มความดังในแต่ละตัวโน้ตจนถึงโน้ตสุดท้ายของประโยคที่ต้องดังที่สุดและยกข้อมือขึ้นเล็กน้อย เพื่อให้เสียงแต่ละประโยคแยกกันอย่างชัดเจน และในห้องที่ 21-22 มีการแยกแนวทำนองออกเป็น 4 แนวคล้ายกับบทเพลงในยุคบาโรก ให้บรรเลงโดยจัดความดังเบาของเสียงในแต่ละแนวทำนองให้ดี ในการฝึกซ้อมควรแยกซ้อมแต่ละแนวเพื่อให้ได้ยินทำนองของแต่ละแนวชัดเจนเสียก่อน

ตัวอย่างที่ 2 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ *1* Adagio ห้องที่ 19-22
แสดงการใช้เสียงดังเบาและการแยกแนวทำนอง 4 แนว

CHULALONGKORN UNIVERSITY

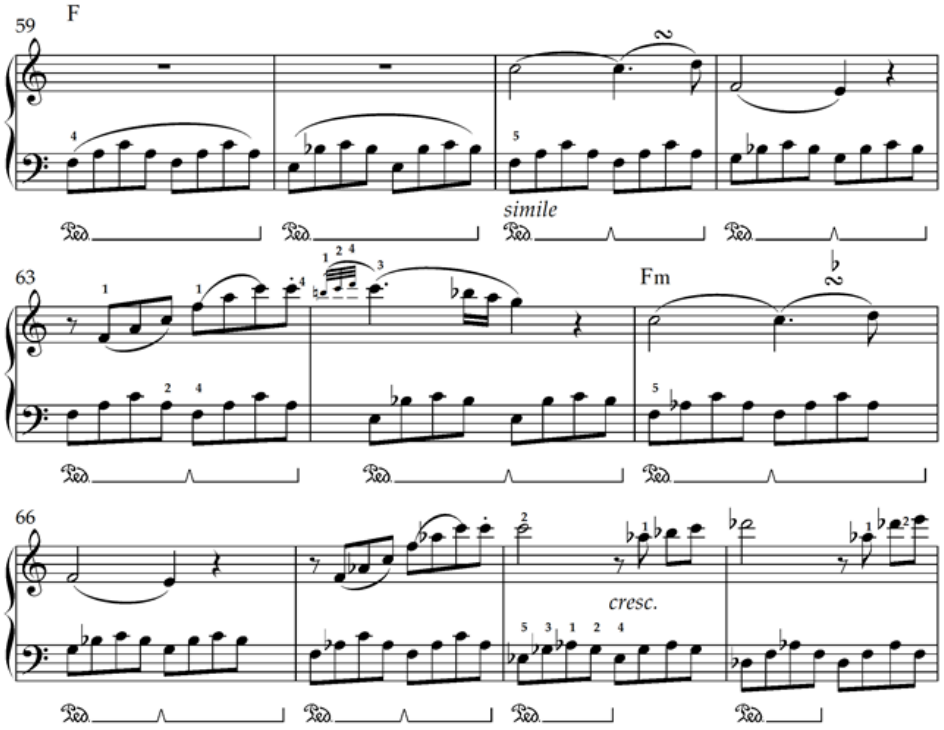
ห้องที่ 26 เปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง D major มีอารมณ์อ่อนหวานและมือขวามีแนวทำนองไพเราะสวยงามคล้ายกับบทเพลงร้อง ให้บรรเลงโดยร้องแนวทำนองไว้ในใจ คิดทำนองไปข้างหน้า มีการทำเสียงดังขึ้น-เบาลงตามทิศทางของทำนอง และหายใจเข้าเมื่อเริ่มต้นประโยค แนวดนตรีประกอบที่อยู่ในมือซ้าย ให้บรรเลงดังขึ้นและเบาลงตามแนวทำนองของมือขวา แต่ต้องควบคุมน้ำหนักไม่ให้ดังเกินไปจนรบกวนแนวทำนองในมือขวา

ตัวอย่างที่ 3 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 1 Adagio ห้องที่ 26-29
แสดงแนวทำนอง ดนตรีประกอบและการใช้เพเดิล

ตอนที่ 2 Allegro ในห้องที่ 39 เปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง A minor มีอารมณ์เกรี้ยวกราด หนักแน่นและดุดัน มีทำนองหนักแน่นที่มือซ้ายเป็นโน้ตคู่แปดไล่ขึ้นลงเป็นคู่สองไมเนอร์ มีการสร้างความตึงเครียดและกดดันที่มือขวา โดยใช้การบรรเลงเทคนิครัวโน้ต (Tremolo) ในคอร์ดดิมินิชท์ ที่ผู้แสดงต้องบรรเลงให้หนักแน่นและมั่นคงในจังหวะ แล้วจึงต่อด้วยโน้ตขั้นคู่ที่กระชับและแข็งแรงในห้องที่ 42 ในส่วนของการใช้เพเดิล ให้เหยียบเพเดิลเตรียมไว้และหายใจเข้าก่อนเริ่มเพื่อให้ได้เสียงที่หนักแน่น จากนั้นค่อยยกเพเดิลขึ้นเมื่อสิ้นสุดเครื่องหมายเชื่อมเสียงของมือซ้าย

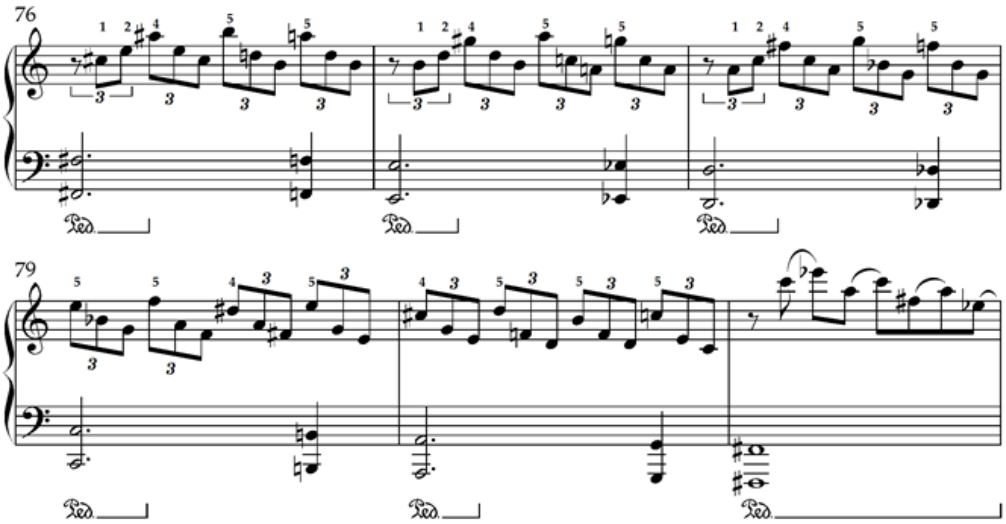
ตัวอย่างที่ 4 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 2 Allegro ห้องที่ 39-46
แสดงเทคนิครัวโน้ตและการใช้เพเดิล



ในห้องที่ 59 อยู่ในกุญแจเสียง F major มีบรรยากาศสดใสและสนุกสนาน มีแนวทำนองอยู่ที่มือขวาและแนวบรรเลงประกอบที่มือซ้าย วิธีการบรรเลงเหมือนในห้องที่ 26 แต่เปลี่ยนจากอารมณ์ที่ไพเราะและ อ่อนหวาน สดใสและสนุกสนานมากขึ้น จากนั้นเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น F minor โดยใช้แนวทำนองชุดเดิม ทำให้อารมณ์เปลี่ยนจากสดใสเป็นเศร้าหมอง แล้วจึงใช้ทำนองที่ถี่ขึ้น ไล่ทำนองให้สูงขึ้น ค่อย ๆ เพิ่มความดัง ขณะที่แนวเบสในมือซ้ายค่อย ๆ เคลื่อนทำนองต่ำลง ทำให้ได้แนวเสียงที่ขยายออกกว้างขึ้นและมีความดังเพิ่มขึ้น เปลี่ยนจากอารมณ์ที่เศร้าหมองกลายเป็นตื่นเต้นและเร้าอารมณ์

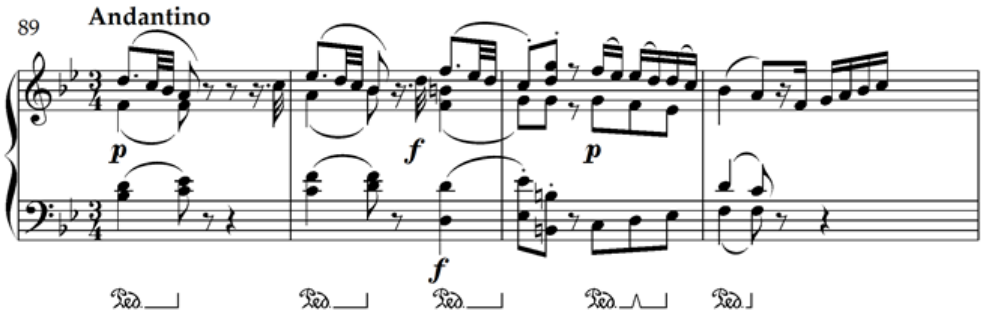
ตัวอย่างที่ 5 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 2 Allegro ห้องที่ 59-69
แสดงการเปลี่ยนกุญแจเสียง

ในห้องที่ 76 เปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง F-sharp minor มีอารมณ์เกรี้ยวกราด ดุดัน มือขวาบรรเลงเป็นอาร์เปโจโดยใช้จังหวะโน้ตสามพยางค์ มีแนวทำนองที่โน้ตตัวบนสุดในจังหวะหลัก ขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดที่ไล่ต่ำลงเป็นบันไดเสียงโครมาติก ในการบรรเลงอาร์เปโจให้ใช้นิ้ว 1 และ 2 ที่โน้ต 2 ตัวล่างของคอร์ด ส่วนโน้ตตัวบนหากเป็นโน้ตคีย์ดำให้ใช้นิ้ว 4 และหากเป็นคีย์ขาวให้ใช้นิ้ว 5 และบรรเลงโดยให้ความสำคัญกับแนวทำนองที่โน้ตตัวบนสุดในจังหวะหลักบรรเลงออกมาให้

เด่นชัด ขณะที่มือซ้ายที่เป็นการไล่ต่ำลงเป็นบันไดเสียงโครมาติกให้ค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นในแต่ละตัวโน้ต ให้มีความตื่นเต้นเร้าใจ

ตัวอย่างที่ 6 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 2 Allegro ห้องที่ 76-79
แสดงการเลือกใช้นิ้วในการบรรเลงอาร์เปโจ

ตอนที่ 3 Andantino ในห้องที่ 89 เปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง B-flat major ในอัตราจังหวะ 3/4 ด้วยอารมณ์มีความสุข สงบ ใช้ความดังของเสียงเบาสลับกับดัง มีการแยกแนวทำนองออกเป็นสี่แนวคล้ายกับบทเพลงในยุคบาโรกเช่นเดียวกับห้องที่ 21-22 โดยมีทำนองหลักอยู่ในแนวโซปราโน ให้บรรเลงโดยร้องทำนองโซปราโนไว้ในใจและคิดถึงความเป็นประโยค ในส่วนของการใช้เพเดิลในจุดที่เป็นเสียงเบาให้เหยียบเพียงแค่ครึ่งเดียวเพื่อไม่ให้เสียงเบลอ ส่วนในจุดที่เสียงดังให้เหยียบสุดเพื่อให้ได้เสียงที่หนักแน่น

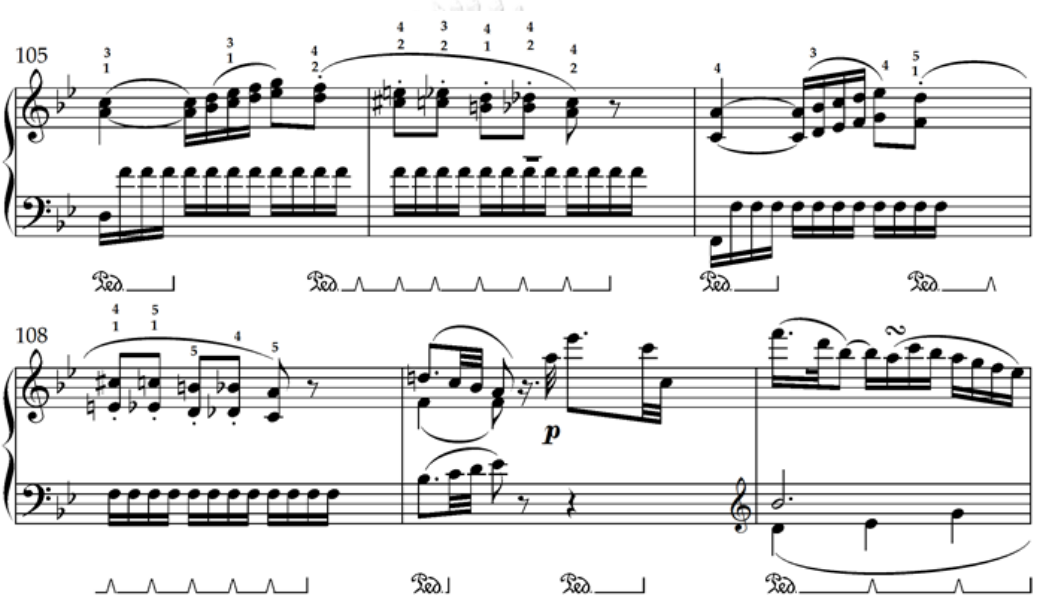
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 3 Andantino ห้องที่ 89-92
แสดงการแยกแนวทำนอง 4 แนวและการใช้เพเดิล



ในห้องที่ 105-108 มือขวาใช้โน้ตคู่ 3 และ คู่ 6 บรรเลงเป็นทำนองที่ต้องเลือกใช้นิ้วให้เหมาะสมเพื่อการเชื่อมเสียงที่ไพเราะและเป็นประโยค ขณะที่มือซ้ายบรรเลงด้วยโน้ตซ้ำในจังหวะเขบ็ตสองชั้นเป็นแนวดนตรีประกอบ ให้บรรเลงโดยจัดน้ำหนักนิ้วมือขวาให้ดี ให้เสียงโน้ตตัวบนสุดออกมาชัดเจนและทำเสียงดังขึ้นเบาลงตามทิศทางของทำนอง ส่วนมือซ้ายที่เป็นโน้ตซ้ำบรรเลงเสียงดังขึ้นเบาลงตามมือขวา แต่ต้องระวังไม่ให้ดังเกินไปจนรบกวนทำนองมือขวา

ตัวอย่างที่ 8 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 3 Andantino ห้องที่ 105-110
แสดงการใช้นิ้วและการใช้เพเดิล

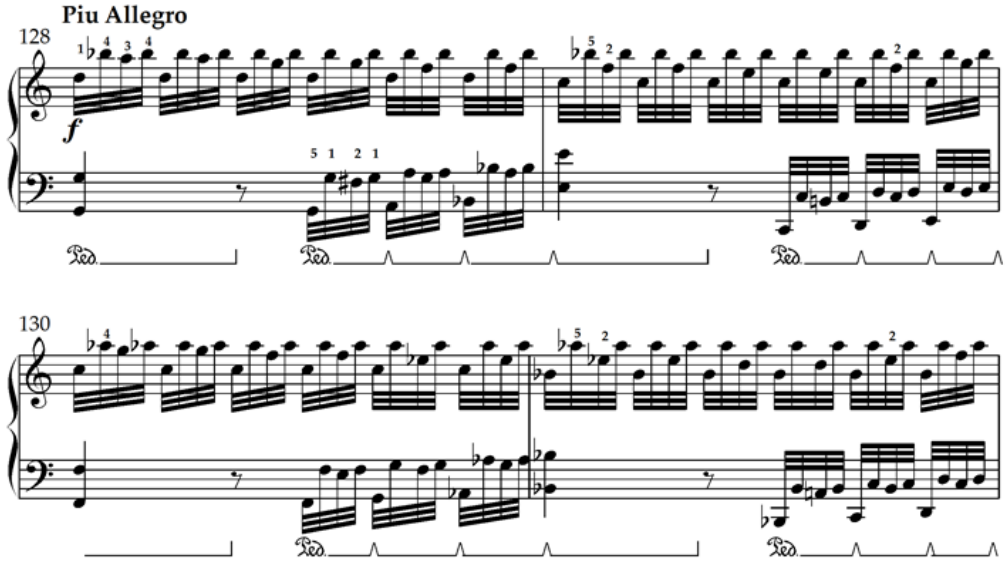


ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 4 Piu Allegro ในห้อง 128 อยู่ในกุญแจเสียง G minor เปลี่ยนกลับมาใช้อัตราจังหวะ 4/4 ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ มีอารมณ์รุนแรง โกรธเกรี้ยว ดุดัน คล้ายกับการระเบิดอารมณ์ และยังมีเทคนิคการบรรเลงที่ยาก โดยบรรเลงมือขวาเป็นการไล่อาร์เปโจในจังหวะเขบ็ตสามชั้นที่รวดเร็วอย่างต่อเนื่อง มีทำนองอยู่ที่แนวเบสของมือซ้าย โดยบรรเลงเป็นคู่แปด ก่อนบรรเลงเป็นโน้ตเขบ็ตสามชั้น

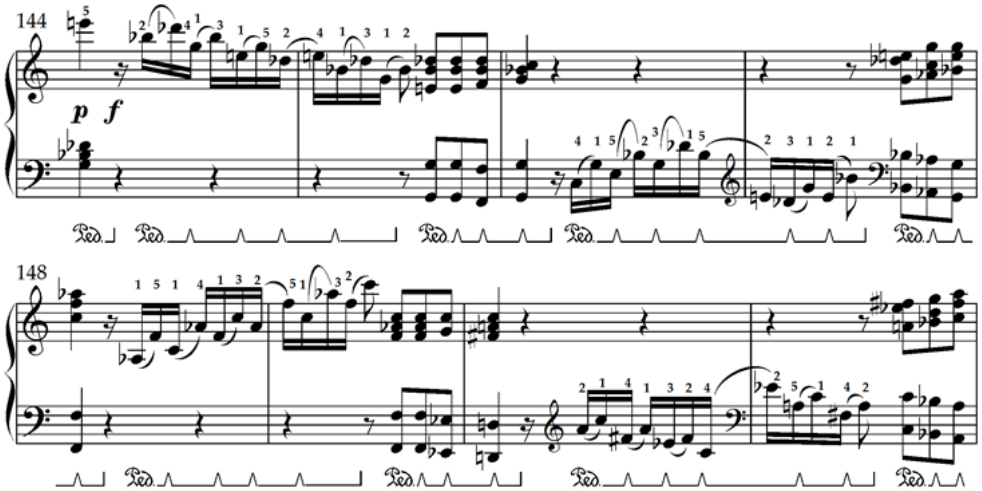
ในการบรรเลงมือขวาต้องบรรเลงโดยปราศจากอาการเกร็ง ควบคุมเสียงให้เรียบเนียนเป็นประโยค และคิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ส่วนมือซ้ายที่เป็นโน้ตเขบ็ตสามชั้นให้ใช้นิ้ว 5, 2 และ 1 บรรเลงโดยให้นิ้ว 5 เสียงออกมาชัดที่สุด อีกทั้งในการบรรเลงนิ้ว 5 แต่ละครั้งต้องเพิ่มระดับความดัง

ขึ้นเพื่อให้ประโยคชัดเจนและเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ในส่วนของการใช้เพเดิลให้เหยียบตามทำนองแนวเบสของมือซ้าย และระวังเมื่อมีตัวหยุด ต้องยกเพเดิลขึ้นอย่างชัดเจน

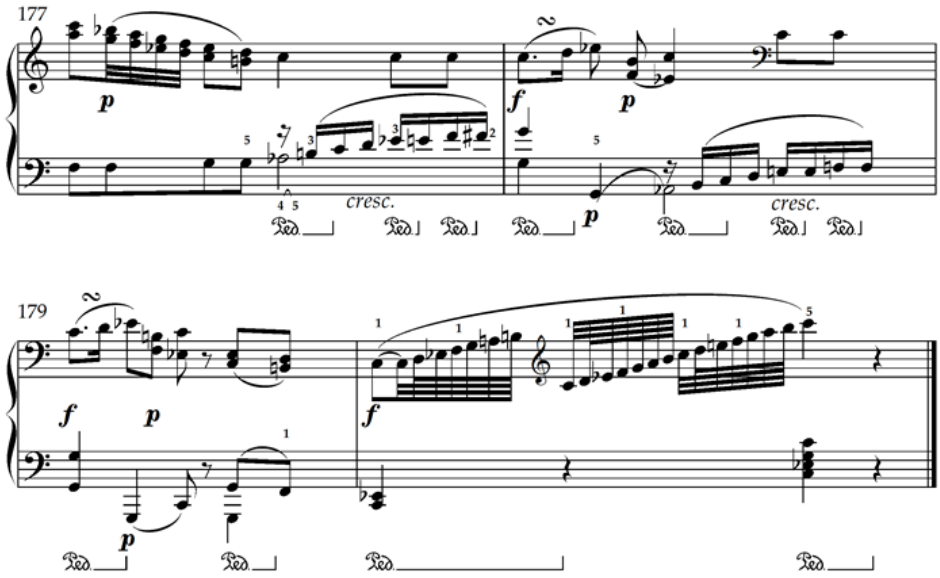
ตัวอย่างที่ 9 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 4 Piu Allegro ห้องที่ 128-131 แสดงการใช้นิ้วและการใช้เพเดิล

ในห้อง 144-147 เป็นการโต้ตอบทำนองระหว่างอาร์เปโจขาลงและอาร์เปโจขาขึ้น โดยเริ่มจากมือขวาบรรเลงอาร์เปโจไล่ลงในคอร์ด E ทบเจ็ดดิมินิชท์ ตามด้วยการย้ำคอร์ด 4 ครั้งของทั้งสองมือ หลังจากนั้นมือซ้ายบรรเลงอาร์เปโจไล่ขึ้นในคอร์ด C ทบเจ็ดโดมินันท์ และคอร์ด E ทบเจ็ดดิมินิชท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการบรรเลงอาร์เปโจให้บรรเลงโดยร้องเสียงโน้ตตัวหน้าของเครื่องหมายเชื่อมเสียงแต่ละชุดไว้ในใจ แล้วบรรเลงโน้ตเหล่านั้นออกมาให้ชัดเจนและเป็นประโยค โดยใช้ข้อมือเคลื่อนที่ลงเมื่อกดโน้ตตัวหน้าของเครื่องหมายเชื่อมเสียง และใช้ข้อมือยกขึ้นเล็กน้อยเมื่อกดโน้ตตัวหลังของเครื่องหมายเชื่อมเสียง ในส่วนของการย้ำคอร์ดต้องบรรเลงให้หนักแน่น มีพลังและทำเสียงโน้ตตัวบนสุดของมือขวาให้ออกมาชัดเจน

ตัวอย่างที่ 10 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 4 Piu Allegro ห้องที่ 144-151 แสดงการโต้ตอบทำนองระหว่างอาร์เปโจขาลงและขาขึ้น

ตอนที่ 5 Adagio เป็นการลงท้ายบทเพลงด้วยการนำตอนที่ 1 มาดัดแปลง ทำให้จบบทเพลงด้วยอารมณ์เคร่งขรึม โดยใช้การบรรเลงบันไดเสียง C melodic minor ขึ้นด้วยความรวดเร็ว เป็นโน้ตเขบ็ตสี่ชั้นที่ถูกขั้นด้วยโน้ตเขบ็ตสามชั้นในทุกโน้ตแรกของบันไดเสียง ในการบรรเลงให้คิดถึงโน้ตตัว C ในช่วงคู่แปดถัดไปจากนั้นบรรเลงด้วยความรวดเร็วและเพิ่มเสียงให้ดังขึ้นจนกระทั่งโน้ตตัวสุดท้าย เพื่อให้ได้เสียงที่มีพลังในการจบเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 11 *Fantasia in C minor, K.475* ตอนที่ 5 Adagio ห้องที่ 177-180
แสดงการจบเพลงด้วยบันไดเสียง C melodic minor

3.1.2 วิธีการฝึกซ้อม

Fantasia in C minor, K.475 มีรายละเอียดการบรรเลงที่ยากในแต่ละตอน และมีวิธีการฝึกซ้อม ดังนี้

ตอนที่ 1 Adagio มีจังหวะช้ามากและมีการใช้โน้ตโครมาติกมาก ทำให้ยากต่อการจดจำบทเพลง ดังนั้นในการฝึกซ้อมเพื่อการจดจำสำหรับในตอนนี้ ให้ฝึกซ้อมด้วยการปรับอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นกว่าปกติ โดยที่ให้ความสนใจแค่เพียงเฉพาะโน้ตเป็นหลัก ไม่ต้องสนใจความดังเบา สีสัน และอารมณ์ การซ้อมแบบนี้นอกจากจะทำให้ผู้ฝึกเห็นถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของท่อนนี้ได้ชัดเจนขึ้นแล้ว ยังเป็นการย่นระยะเวลาของการฝึกซ้อม เมื่อฝึกซ้อมจนกระทั่งจดจำได้ในระดับหนึ่งแล้ว จึงค่อยฝึกซ้อมตามอัตราจังหวะจริง โดยใส่ความดังเบา สีสัน และอารมณ์

ตอนที่ 2 Allegro ในห้องที่ 39 มีเทคนิคการบรรเลงที่ยาก คือ เทคนิครัวโน้ต ในการฝึกซ้อมลำดับแรกต้องเลือกใช้นิ้วให้เหมาะสม ให้ใช้นิ้วที่ 1 และ 2 ในโน้ตคู่ล่างและใช้นิ้วที่ 4 ในโน้ตตัวบน จากนั้นให้ฝึกซ้อมด้วยจังหวะช้า โดยเน้นเสียงที่จังหวะหลักเล็กน้อย เพื่อฝึกให้เกิดความมั่นคงกับจังหวะ พยายามให้นิ้วติดกับคีย์เปียโนมากที่สุด และระวังอย่าให้เกิดอาการเกร็ง เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องและมีความมั่นคงกับจังหวะแล้ว ค่อยเพิ่มความเร็วขึ้น ตัดการเน้นที่จังหวะหลักออก และบรรเลงโดยนึกถึงความเป็นประโยคของทำนองแทน ในมือขวาของห้องที่ 42 ต้องบรรเลงให้จังหวะที่ 2 และ จังหวะที่ 4 หนักแน่นและเสียงดัง และห้องที่ 43 การบรรเลงโน้ตคู่สามด้วยเสียงสั้นนั้น ให้

บรรเลงโดยใช้ข้อมือเคลื่อนที่ลงแต่ต้องระวังอย่ายกข้อมือขึ้นสูงจนเกินไป และพยายามผ่อนคลายกล้ามเนื้อให้มากที่สุด

ตอนที่ 3 Andantino ในห้องที่ 89 มีการแยกแนวทำนองออกเป็นสี่ ทำให้เกิดความยากในการควบคุมเสียง ในการฝึกซ้อมให้เสียงแนวโซปราโนออกมาเด่นชัด ให้ฝึกเฉพาะมือขวาก่อนโดยบรรเลงเสียงโซปราโนออกมาให้ดังที่สุด ขณะที่แนวอื่นบรรเลงโดยบังคับให้เสียงเบาที่สุดด้วยเสียงสั้น เมื่อสามารถบรรเลงโดยแยกเสียงดังกับเบาได้อย่างชัดเจนแล้วจึงบรรเลงตามปกติ

ตอนที่ 4 Piu Allegro ในห้อง 128 มีเทคนิคการบรรเลงที่ยาก คือ การไล่อาร์เปโจในจังหวะเขบ็ตสามชั้นที่รวดเร็วอย่างต่อเนื่อง ในการฝึกซ้อมจะสังเกตได้ว่าในโน้ตมือขวาสามารถแบ่งโน้ตออกเป็นกลุ่มละ 4 ตัว ให้ตัดโน้ตตัวแรกออกฝึกเฉพาะโน้ต 3 ตัวหลัง ฝึกด้วยจังหวะช้าผ่อนคลาย ควบคุมเสียงให้นุ่มนวลไม่กระด้าง เมื่อคล่องแล้วจึงฝึกโน้ตมือขวาทั้งหมดด้วยจังหวะช้า โดยเมื่อกดนิ้ว 1 แล้วให้หุบนิ้วอย่างรวดเร็วเพื่อไม่ให้เกิดอาการเกร็ง เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องโดยปราศจากอาการเกร็งแล้วค่อยเพิ่มความเร็วขึ้น

3.2 *Sonata in C minor, K.457*

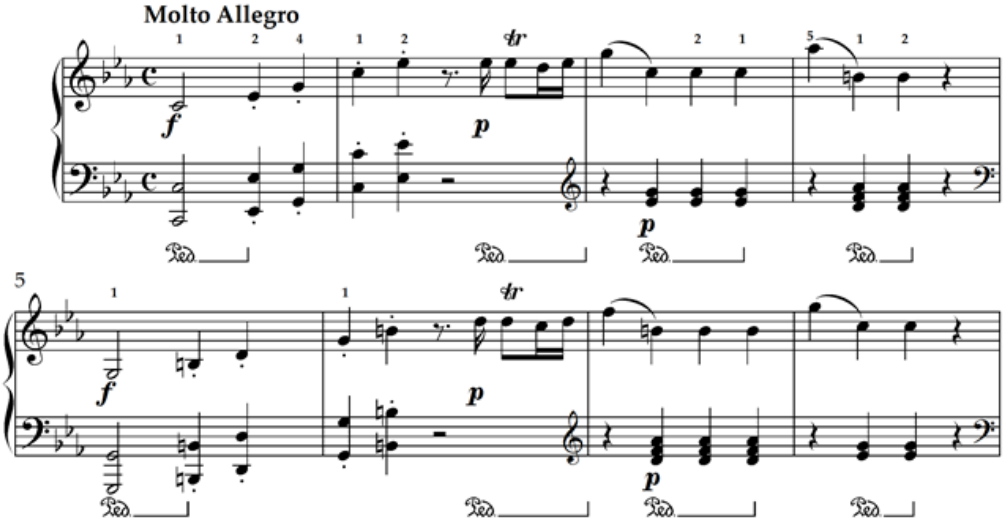
3.2.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง

ท่อนที่ 1 Molto Allegro อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ในกุญแจเสียง C minor มีเนื้อหาที่เข้มข้นและเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ มีการเปลี่ยนความดังของเสียง รายละเอียดโน้ตและอารมณ์ของบทเพลงอย่างฉับพลันเกือบตลอดทั้งบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

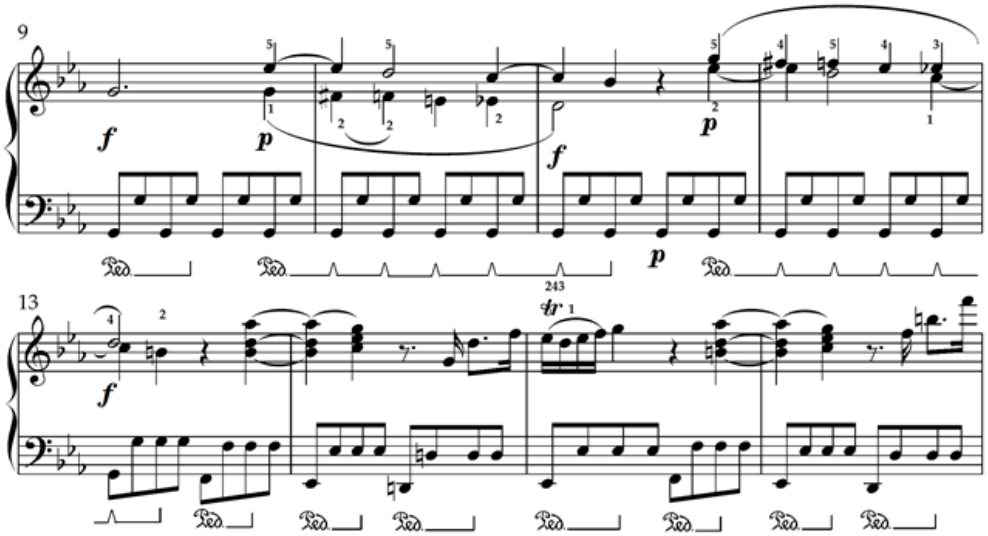
ในห้องที่ 1-8 เป็นการใช้ทำนองในลักษณะประโยคถาม-ตอบ โดยประโยคถามนั้นใช้การไล่อาร์เปโจขึ้นตามโน้ตในคอร์ด ด้วยเสียงที่กระชับ ดัง และดุดัน ซึ่งประโยคถามนี้ถือได้ว่าเป็นโมทีฟหลักที่สำคัญที่สุดในบทเพลงนี้ โดยจะมีการใช้โมทีฟนี้แทรกไปในที่ต่าง ๆ ตลอดทั้งบทเพลง สำหรับประโยคตอบจะใช้ทำนองไพเราะ เบา และนุ่มนวล ทำให้เกิดความรู้สึกของการเปลี่ยนอารมณ์อย่างฉับพลันระหว่างประโยคถามตอบ และการเปลี่ยนอารมณ์อย่างฉับพลันนี้เองที่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในเพลงนี้

ในการบรรเลงประโยคถามให้กดโน้ตแรกอย่างมีพลังและผ่อนคลาย จากนั้นโน้ตที่เป็นเสียงสั้นให้บรรเลงโดยทำเสียงดังขึ้นในทุกตัวโน้ต เพื่อความเป็นประโยคและการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ในส่วนของประโยคตอบต้องปรับน้ำหนักจากดังมาเป็นเบาอย่างฉับพลันพร้อมทั้งเหยียบเพเดิลเล็กน้อยเพื่อไม่ให้เสียงแห้งจนเกินไป

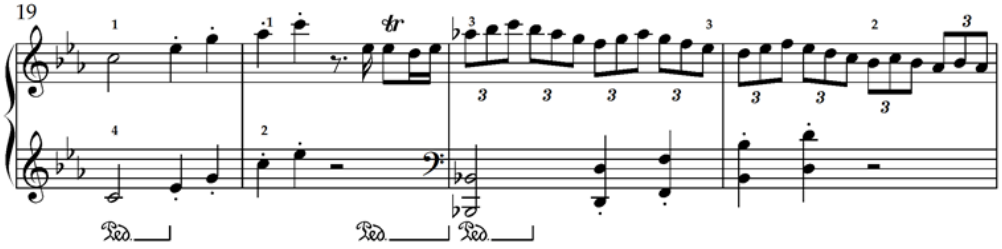
ตัวอย่างที่ 12 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 1-8
แสดงการใช้ความดัง-เบาของเสียง และการใช้เพเดิล

ในห้องที่ 9-18 ใช้มือซ้ายบรรเลงเป็นโน้ตช่วงคู่แปดเป็นหลัก ขณะที่มือขวามีการแยกแนวทำนองออกเป็นสองแนวและมีการใช้โน้ตโครมาติกขาลง พร้อมทั้งมีการเปลี่ยนความดังของเสียงอย่างฉับพลัน ในการบรรเลงมือขวาต้องให้เสียงโซปราโนออกมาชัดเจน ในส่วนของมือซ้ายที่บรรเลงเป็นโน้ตช่วงคู่แปดให้ควบคุมเสียงให้นุ่มนวลและเรียบเสมอกัน ระวังอย่าให้เสียงดังจนรบกวนทำนองของมือขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

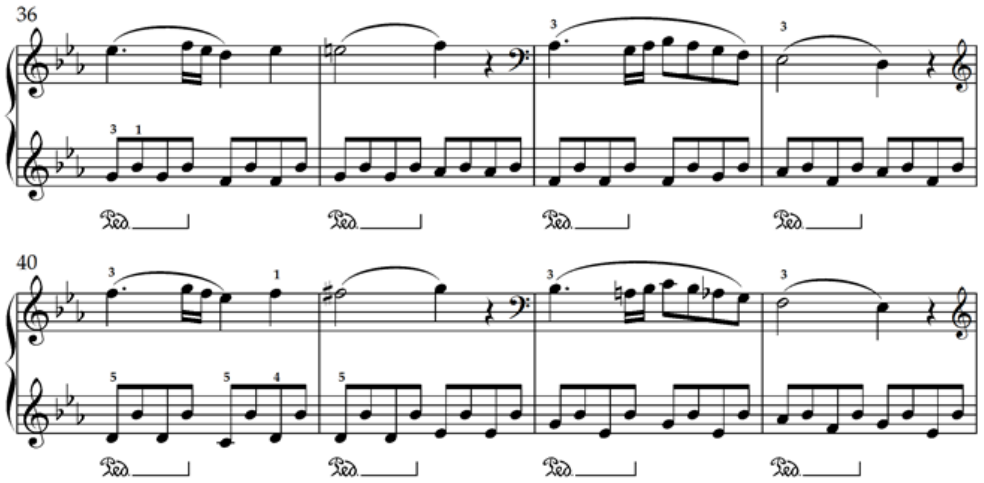
ตัวอย่างที่ 13 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 9-18
แสดงการบรรเลงโน้ตคู่แปดในมือซ้าย และการแยกแนวทำนองในมือขวา

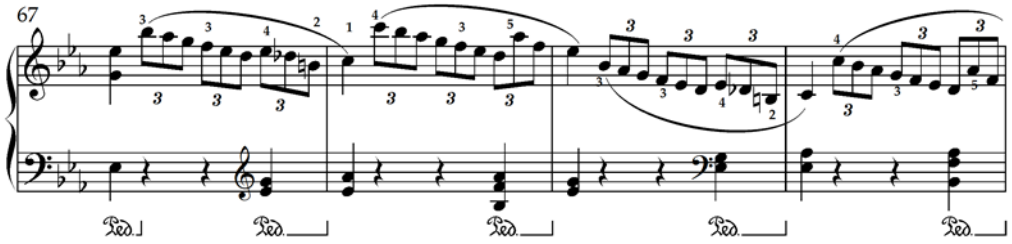


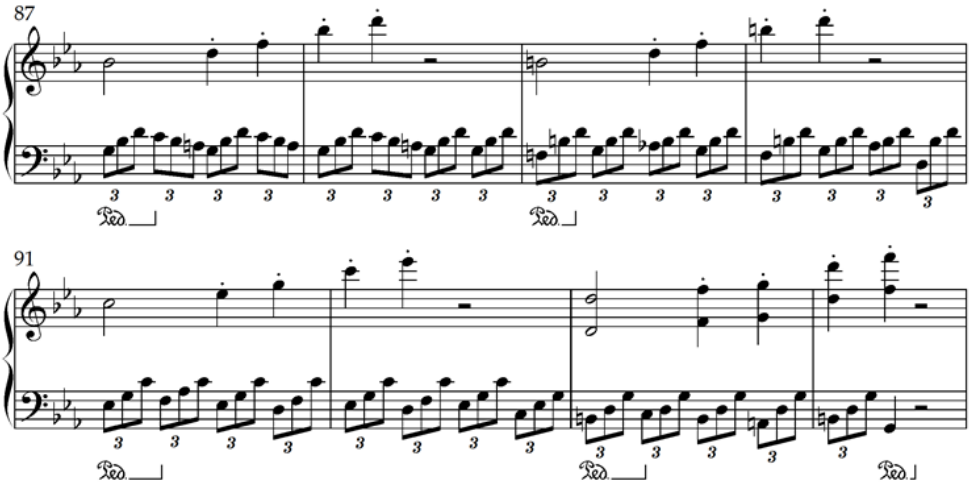
ในห้องที่ 19-22 มีการนำโมทีฟหลักมาดัดแปลง โดยใช้คอร์ด C minor ตามด้วยคอร์ด B-flat 7 ที่มีการไลโน้ตเป็นซีเควนซ์ทำนองด้วยโน้ตสามพยางค์ที่รวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 14 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 19-22
แสดงการดัดแปลงของโมทีฟหลักและการใช้นิ้ว

ในห้องที่ 36-43 เปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง E-flat major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงเมเจอร์ร่วม (Relative major key) ของกุญแจเสียง C minor มือซ้ายบรรเลงโดยใช้โน้ตตัว B-flat ย้ำโน้ตเสียงค้างและใช้แนวเบสไล่ขึ้นลงอย่างสวยงาม มือขวามีทำนองไพเราะคล้ายเพลงร้องที่สนุกสนาน มีการไขว้มือสลับไปมาเพื่อบรรเลงทำนองในระดับเสียงสูงและเสียงต่ำ คล้ายกับการร้องโต้ตอบระหว่างนักร้องหญิงและนักร้องชาย ในการบรรเลงให้ร้องทำนองมือขวาไว้ในใจและคิดถึงประโยคเพลง

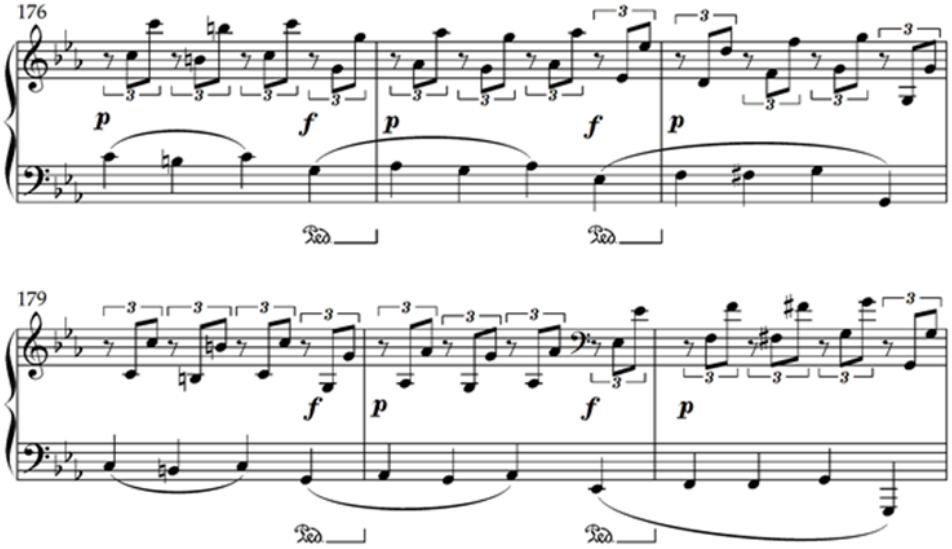
ขณะที่มือซ้ายให้บรรเลงโน้ตแนวเบสให้ดังชัดเจนและเป็นประโยคเช่นกัน ส่วนโน้ต B-flat บรรเลงเสียงเบาเพื่อไม่ให้ดังรบกวนทำนอง

ตัวอย่างที่ 15 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 36-43
แสดงการไขว้มือ

ห้องที่ 67-70 มือขวามีการไล่ทำนองที่รวดเร็วเป็นซีเควนซ์ทำนอง ในลักษณะของการไล่บันไดเสียงลงด้วยโน้ตสามพยางค์ ขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นโน้ตคู่และคอร์ดในจังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 1 ของห้องถัดไป ในการบรรเลงมือขวาแต่ละซีเควนซ์ให้เริ่มจากเสียงดังแล้วค่อยเบาลง บรรเลงให้ไพเราะและนุ่มนวล ขณะที่มือซ้ายให้บรรเลงจังหวะที่ 4 ดังกว่าจังหวะที่ 1 ของห้องถัดไป ในส่วนของการใช้เพเดิลให้เหยียบที่จังหวะที่ 4 และปล่อยเพเดิลในจังหวะที่ 1 ของห้องถัดไป

ตัวอย่างที่ 16 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 67-70
แสดงการใช้นิ้วและการใช้เพเดิล

ในห้องที่ 87-94 มีการนำโมทีฟหลักมาใช้เป็นทำนองในมือขวาติดต่อกัน 4 ครั้ง ขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นทำนองประกอบในรูปแบบของอาร์เปโจในจังหวะสามพยางค์ติดต่อกัน ในการบรรเลงโมทีฟหลักในมือขวาต้องเสียงดังชัดเจนที่สุด ให้กดโน้ตแรกในแต่ละโมทีฟอย่างมีพลัง แต่ผ่อนคลายไม่เกร็ง จากนั้นให้บรรเลงโน้ตเสียงสั้นแบบดังขึ้นทุกตัว ส่วนมือซ้ายต้องบรรเลงให้ไหลลื่น เป็นประโยค และโน้ตในแนวเบสของอาร์เปโจต้องดังชัดเจนกว่าโน้ตตัวอื่น แต่ต้องระวังอย่าให้เสียงดังเกินไปจนรบกวนทำนองในมือขวา ในส่วนของการเหยียบเพเดิล ให้เหยียบในช่วงที่มือขวาใช้โน้ตตัวขาว

ตัวอย่างที่ 17 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 87-94
แสดงโมทีฟหลักและการใช้เพเดิล

ในห้องที่ 176-181 ใช้โน้ตสามพยางค์บรรเลงทำนองด้วยมือซ้ายและตามด้วยมือขวาบรรเลงโน้ตตัวเดียวกันกับมือซ้ายในช่วงคู่แปดเหมือนเสียงสะท้อนตามหลัง ในด้านความดังเบาของเสียงก็มี

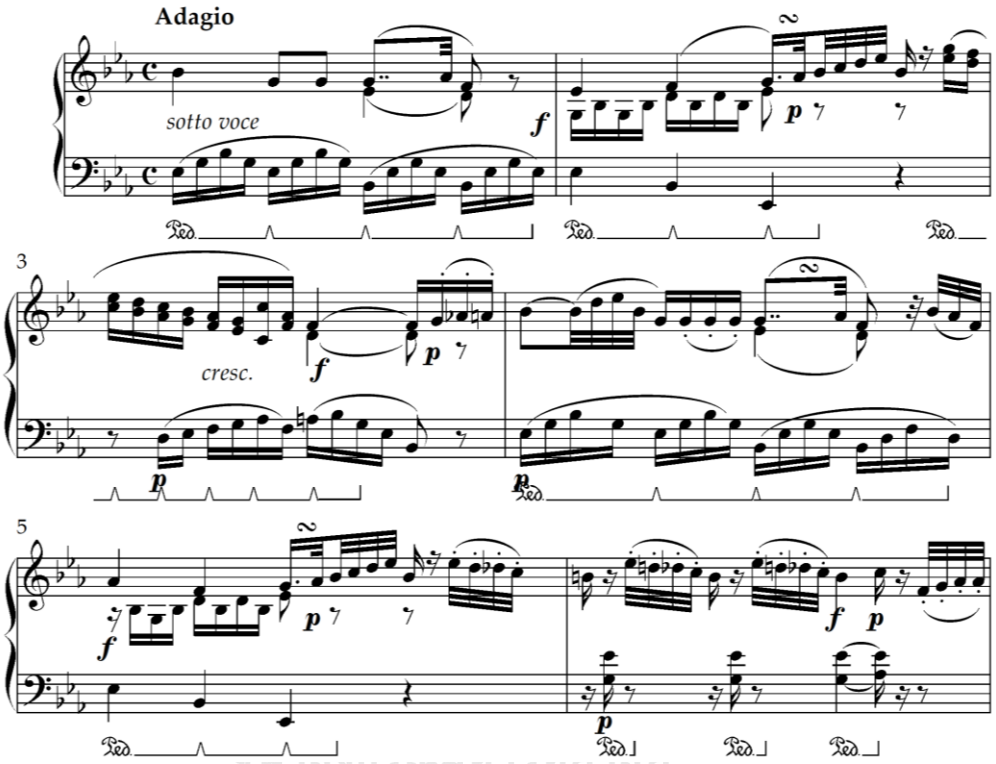
ความน่าสนใจ โดยใช้เสียงเบาที่ 3 จังหวะแรกและเสียงดังฉับพลันในจังหวะที่ 4 ในการบรรเลงให้ร้องตามทำนองของมือซ้ายไว้ในใจ บรรเลงให้เป็นประโยค ส่วนมือขวาที่บรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดต้องวางนิ้วให้ติดกับคีย์มากที่สุดและควบคุมเสียงอย่าให้ดังกว่ามือซ้าย สำหรับเพเดิลให้เหยียบเฉพาะโน้ตที่ใช้เสียงดัง เพื่อทำให้เกิดสีสันในการใช้เสียงเบาสลับกับเสียงดังมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 18 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Molto Allegro ห้องที่ 176-181
แสดงการใช้เสียงดัง-เบา และการใช้เพเดิล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 2 Adagio อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ในกุญแจเสียง E-flat major มีอัตราจังหวะช้า ในภาพรวมของท่อนนี้ มีทำนองไพเราะสวยงามคล้ายบทเพลงขับร้อง มีการใช้โน้ตประดับ (Ornamentation) อย่างมากมายตลอดทั้งท่อน และมีจังหวะที่ซับซ้อน

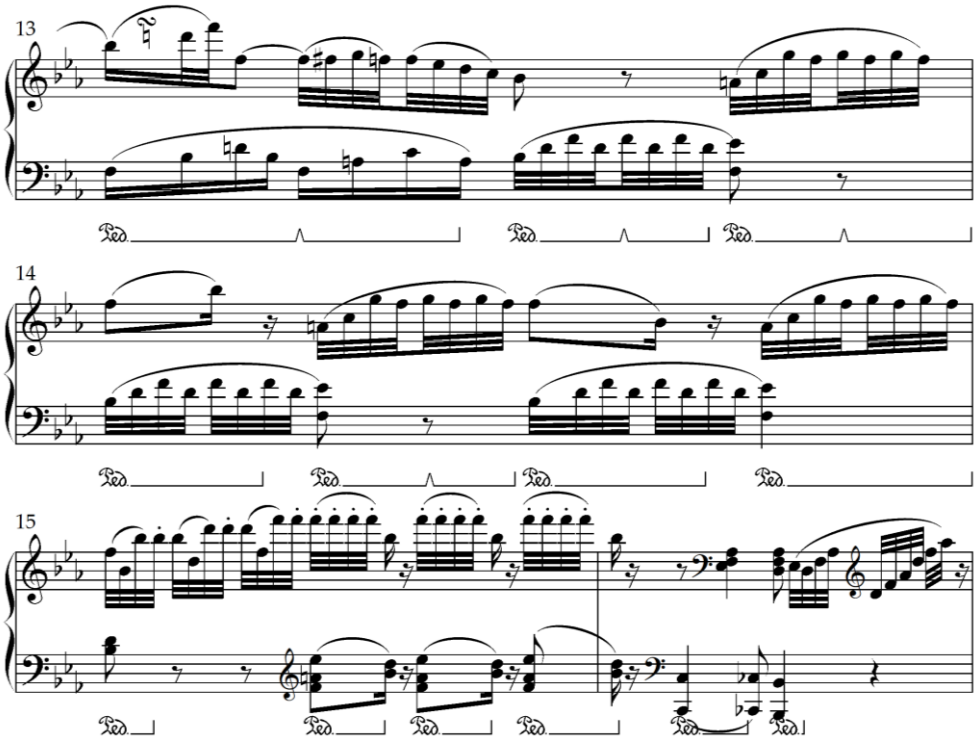
ห้องที่ 1-7 เริ่มต้นบทเพลงมีการกำหนดให้ใช้เสียงเบากระซิบ (Sotto voce) ทำนองหลักอยู่ในมือขวา บางช่วงมือขวามีการแยกแนวทำนอง ในช่วงเหล่านั้นทำนองจะอยู่ในแนวโซปราโน ขณะที่มือซ้ายบรรเลงทำนองประกอบเป็นหลัก มีการเปลี่ยนความดังเบาของเสียงมาก ในการบรรเลงต้องบรรเลงทำนองหลักออกมาให้ชัดเจนและเป็นประโยคเหมือนกับการขับร้อง ในประโยคที่ไม่มีเครื่องหมายดังขึ้นหรือเบาลงก็ต้องบรรเลงโน้ตแต่ละตัวโดยใช้ความดังเบาของเสียงที่แตกต่างกัน ซึ่งอาจจะดังขึ้นหรือเบาลงก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ห้ามบรรเลงโน้ตแต่ละตัวโดยใช้เสียงเท่ากันเด็ดขาด เนื่องจากจะทำให้บทเพลงขาดสีสันและขาดความไพเราะ สำหรับการบรรเลงทำนองประกอบต้องบรรเลงดังขึ้นและเบาลงให้สอดคล้องกับทำนองหลัก แต่ต้องเบากว่าทำนองหลักเสมอ ในส่วนของ

เพเดิล เนื่องด้วยท่อนนี้เป็นท่อนช้าที่มีทำนองที่ไพเราะและต่อเนื่องกัน จึงต้องเหยียบเพเดิลเกือบตลอด ยกเว้นเฉพาะช่วงที่มีการใช้ตัวหยุด

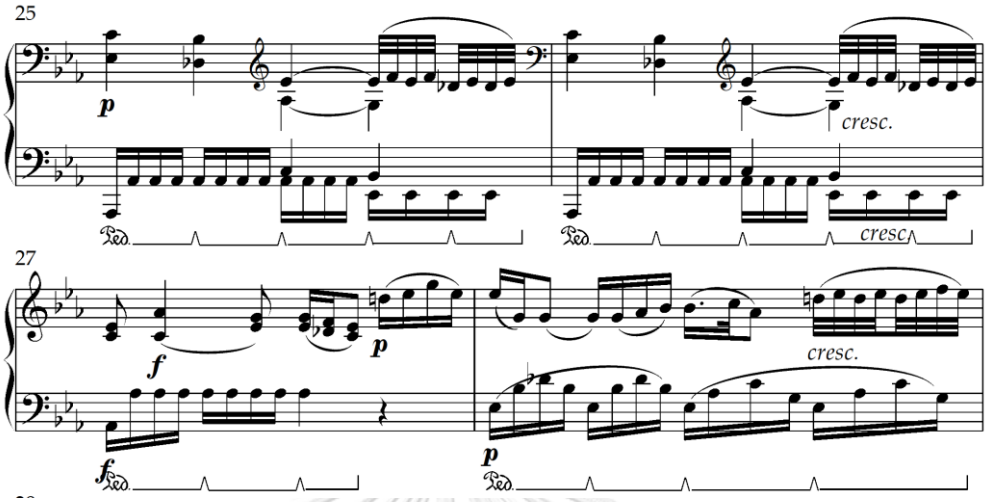
ตัวอย่างที่ 19 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 1-7
แสดงการใช้ทำนองหลักและการใช้เพเดิล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ห้องที่ 13 ในจังหวะที่สามใช้การตอบโต้ระหว่างมือซ้ายและมือขวา โดยใช้โน้ตเขบ็ตสามชั้นที่บรรเลงต่อเนื่องกัน ในรูปแบบของอาร์เปโจของคอร์ด B-flat major และ F ทบเจ็ดโดมินันท์ สลับกันไปมา 3 ครั้ง แล้วจึงนำการรัวโน้ตซ้ำมาผสมกับการไล่อาร์เปโจในห้องที่ 16

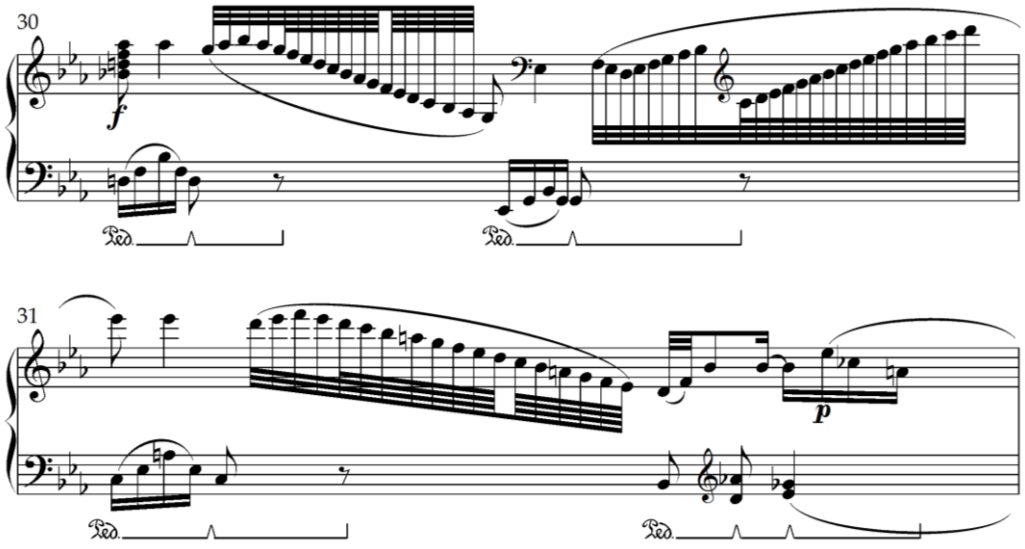
ในการบรรเลงช่วงที่ตอบโต้ระหว่างมือซ้ายและมือขวา ให้บรรเลงแต่ละชุดโดยเริ่มต้นจากเสียงเบาแล้วเพิ่มความดังขึ้นในทุกตัวโน้ตตามลำดับ และต้องควบคุมน้ำหนักให้เสียงมือขวาดังกว่ามือซ้าย ในส่วนที่เป็นการรัวโน้ตให้ใช้การดึงนิ้ว โดยวางนิ้วให้ติดคีย์แล้วดึงข้อนิ้วเข้าและออกอย่างรวดเร็ว บรรเลงให้เสียงสั้น ผ่อนคลายและต้องบรรเลงให้เบาลงทุกตัวโน้ต

ตัวอย่างที่ 20 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 13-16
แสดงการตอบโต้ระหว่างมือซ้ายและมือขวา และการรัวโน้ต

ในห้องที่ 25-27 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง A-flat major มีทำนองอยู่ในระดับเสียงต่ำ คล้ายกับการขับร้องประสานเสียง มีการแยกเสียงประสานออกเป็น 4 แนว โดยมีทำนองอยู่ที่แนวโซปราโน และใช้โน้ตตัวเดียวซ้ำในลักษณะเขบ็ตสองชั้นติดต่อกันเป็นแนวบรรเลงประกอบ ทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง ในการบรรเลง ให้บรรเลงแนวทำนองออกมาให้ชัดเจน โดยร้องทำนองแนวโซปราโนไว้ในใจ ขณะที่แนวบรรเลงประกอบที่เป็นโน้ตตัวเดียว ให้บรรเลงโน้ตตัวแรกของห้องให้ชัดเจนและโน้ตตัวถัดไปเบาลงแล้วเพิ่มความดังขึ้นทีละน้อย แต่ต้องระวังอย่าให้ดังจนรบกวนแนวทำนอง เมื่อขึ้นห้องใหม่ให้ทำเช่นเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

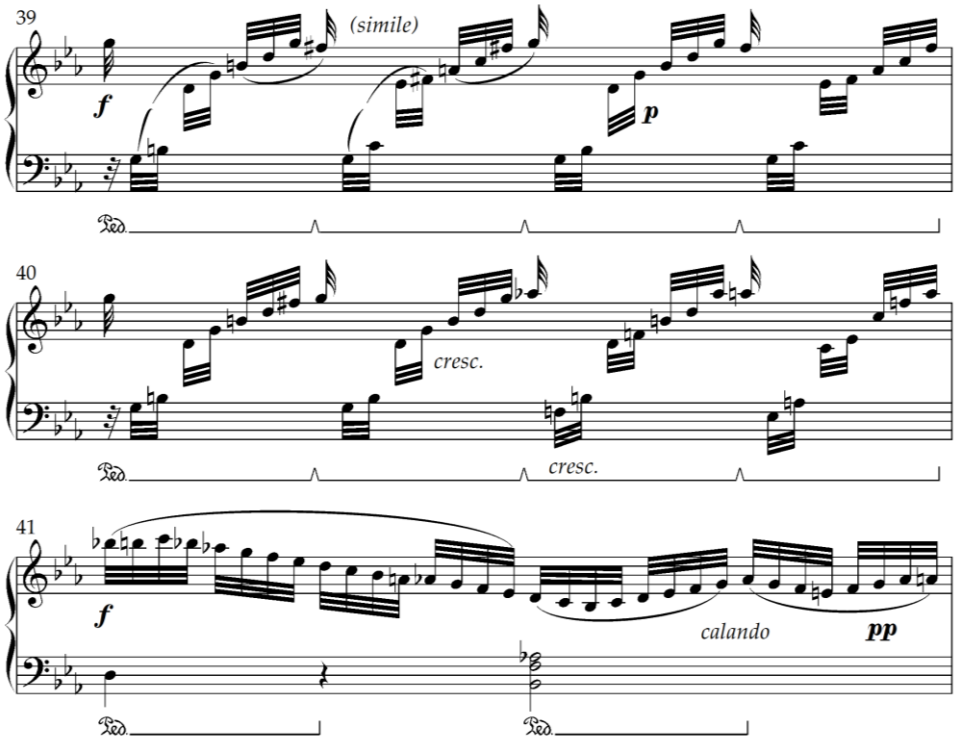
ตัวอย่างที่ 21 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 25-27
แสดงการแยกเสียงประสานและการใช้โน้ตซ้ำในแนวบรรเลงประกอบ

ในห้องที่ 30-31 มีเทคนิคการบรรเลงที่ยากคือการไล่บันไดเสียง E-flat major ลงและขึ้นด้วยความรวดเร็วติดต่อกัน 3 ชุด แต่ละชุดเริ่มต้นจากโน้ตเขบ็ตสามชั้นแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นด้วยการเปลี่ยนเป็นโน้ตเขบ็ตสี่ชั้น ในการไล่บันไดเสียงต้องให้เสียงเรียบเนียนเป็นประโยค ประโยคที่เป็นการไล่บันไดเสียงลงให้ใช้เสียงดังแล้วเบาลงทีละน้อย ในส่วนของการไล่บันไดเสียงขึ้นให้ใช้เสียงเบาแล้วดังขึ้นทีละน้อย และใช้เพเดิลช่วยเพื่อไม่ให้เสียงแห้งจนเกินไป

ตัวอย่างที่ 22 *Sonata in C minor, K.457* ห้องที่ 30-31 ท่อน Adagio
แสดงเทคนิคการไล่บันไดเสียง

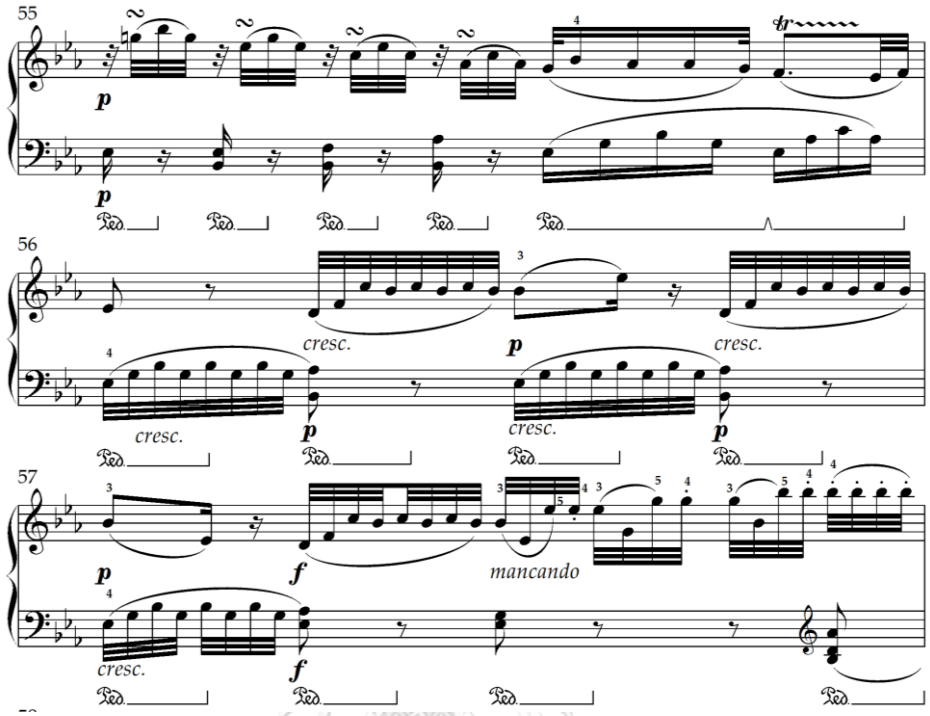


ในห้องที่ 39-41 เป็นการไล่โน้ตเขบ็ตสามชั้นต่อเนื่องกันไม่มีหยุดพัก ในห้องที่ 39-40 เป็นการไล่อาร์เปโจต่อเนื่องกันเป็นจำนวน 8 ชุดด้วยโน้ตเขบ็ตสามชั้น แต่ละชุดเริ่มจากมือซ้ายในจังหวะรองไล่สูงขึ้นไปหามือขวาและจบในจังหวะหลักของจังหวะถัดไป เมื่อถึงห้อง 41 เป็นการไล่บันไดเสียงขึ้นลงด้วยโน้ตเขบ็ตสามชั้นทั้งห้อง ในการบรรเลงให้เริ่มแต่ละชุดด้วยเสียงเบาแล้วดังขึ้นทีละน้อยในทุกตัวโน้ต และต้องคิดถึงความเป็นประโยคและการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ในส่วนของการไล่บันไดเสียงให้เริ่มจากใช้เสียงดังก่อนแล้วจึงค่อยเบาลงทีละน้อย

ตัวอย่างที่ 23 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 39-41
แสดงการไล่อาร์เปโจและการไล่บันไดเสียงด้วยโน้ตเขบ็ตสามชั้นต่อเนื่อง

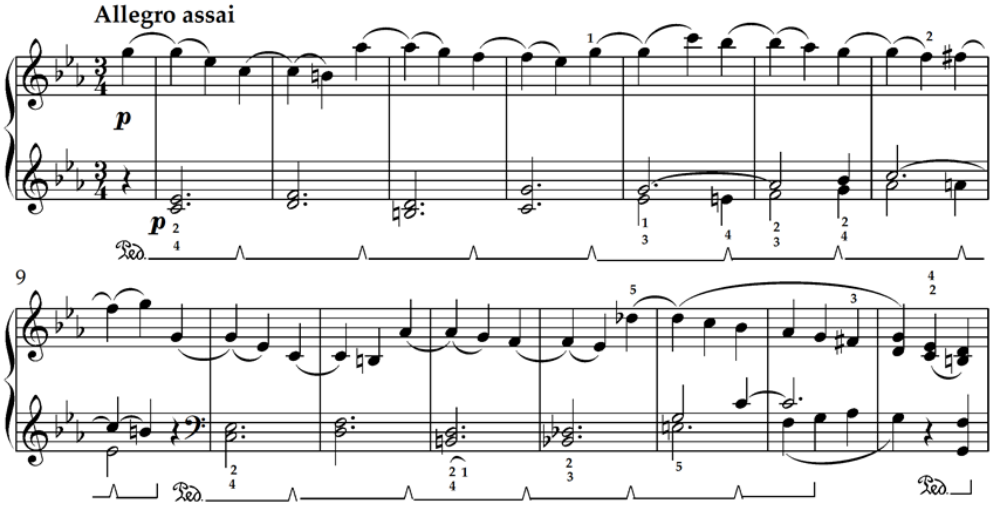


ในห้องที่ 55 มีการใช้โน้ตประดับ (Ornamentation) มาก โดยสองจังหวะแรกของห้องใช้เครื่องหมายเทิร์น (Turn) ที่โน้ตตัวแรกของกลุ่มถึง 4 ครั้ง และในจังหวะสุดท้ายของห้องมีการใช้เครื่องหมายทริล (Trill) ตามด้วยการตอบโต้ระหว่างมือซ้ายและมือขวาในรูปแบบของอาร์เปโจ และการรัวโน้ตเหมือนในห้องที่ 13-16

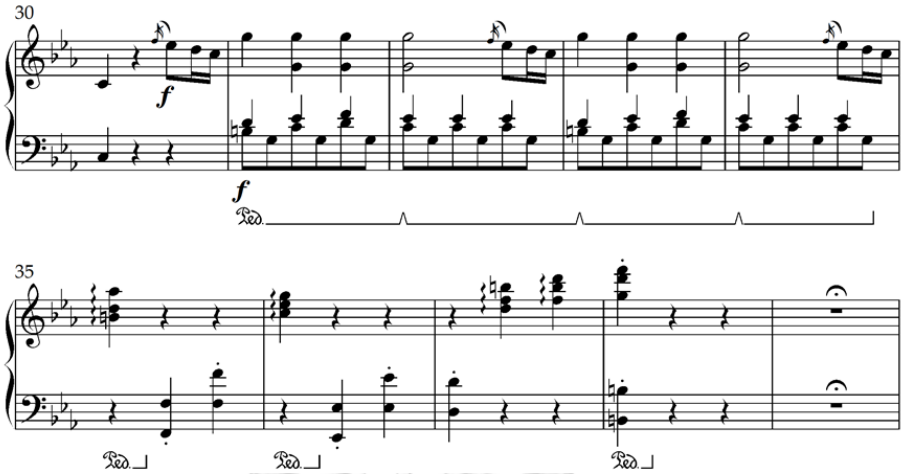
ตัวอย่างที่ 24 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Adagio ห้องที่ 55-57
แสดงการใช้โน้ตประดับ การตอบโต้ระหว่างมือและการรัวโน้ต

ท่อนที่ 3 Allegro assai อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด ในกุญแจเสียง C minor มีอัตราจังหวะเร็วมาก ในภาพรวมของท่อนนี้มีเนื้อเสียงที่ค่อนข้างบาง มีการใช้จังหวะขัดอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งมีการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะ (fermata) ที่ตัวหยุดในหลายจุด ทำให้เกิดความเงียบขึ้นในหลายช่วงของท่อน ก่อให้เกิดบรรยากาศของความลังเลสงสัย ไม่มั่นคง

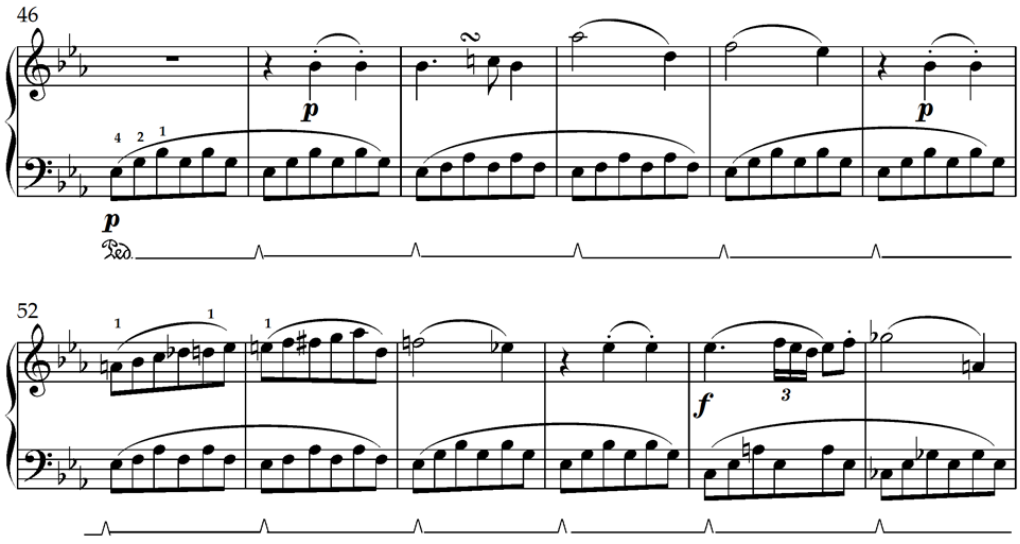
ในห้องที่ 1-16 เป็นการเริ่มต้นด้วยทำนองไพเราะคล้ายบทเพลงร้องที่ใช้เสียงเบา นุ่มนวล มีทำนองหลัก 2 ประโยค แบ่งเป็นประโยคละ 8 ห้อง มีแนวทำนองที่ใช้จังหวะขัดอยู่ที่มือขวาที่ให้ความสำคัญกับจังหวะที่สามเป็นหลัก แต่ละห้องใช้เครื่องหมายโยงเสียง (Tie) ในจังหวะที่สามโยงหาจังหวะที่หนึ่งในห้องถัดไป ขณะที่แนวดนตรีประกอบที่มือซ้ายบรรเลงเป็นโน้ตคู่ลงในจังหวะที่หนึ่งในแต่ละห้องเป็นหลัก ในการบรรเลงแนวทำนองต้องบรรเลงโน้ตในจังหวะที่สามของแต่ละห้องให้ชัดเจน คิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและความเป็นประโยคเพลง ส่วนการบรรเลงแนวดนตรีประกอบที่เป็นโน้ตคู่ให้วางนิ้วติดคีย์ แล้วกดให้ลึกสุดคีย์โดยใช้ข้อมือช่วย ด้วยความนุ่มนวล เบาสบาย ไม่เกร็ง สำหรับการใช้เพเดิลให้เหยียบตามแนวทำนอง โดยเริ่มเหยียบที่เครื่องหมายโยงเสียงในจังหวะที่สาม เมื่อสิ้นสุดเครื่องหมายโยงเสียงจึงเปลี่ยนเพเดิล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

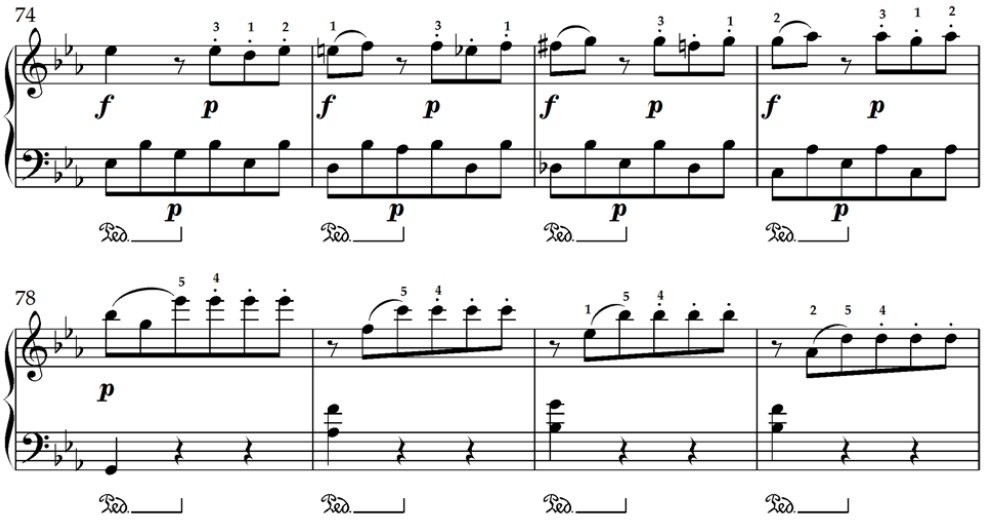
ตัวอย่างที่ 25 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 1-16
แสดงการใช้จังหวะขัด

ห้องที่ 30-34 ใช้เสียงดังและมีความดุดันมากขึ้น แนวทำนองมีการย้ำโน้ต G แนวดนตรีประกอบใช้โน้ตคู่สามสลับกับโน้ต G ที่เป็นโน้ตเสียงค้าง เมื่อถึงห้องที่ 35 ใช้มือขวาบรรเลงคอร์ดสลับกับมือซ้ายที่บรรเลงโน้ตคู่แปดเสียงสั้น ก่อนบรรเลงคอร์ดพร้อมกับโน้ตคู่แปดในจังหวะแรกของห้องที่ 38 และมีการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะที่ตัวหยุดในห้องที่ 39 ในการบรรเลงห้องที่ 30-34 แนวทำนองที่มีการย้ำโน้ต G ให้บรรเลงแต่ละตัวด้วยน้ำหนักที่ต่างกัน โดยดังขึ้นทีละน้อย สำหรับแนวดนตรีประกอบโน้ตคู่สามตัวบนพยายามบรรเลงให้เชื่อมเสียง ทำเสียงดังขึ้น-เบาลงเล็กน้อยและคิดถึงความเป็นประโยค ขณะที่โน้ต G ให้บรรเลงด้วยเสียงที่เบากว่าโน้ตคู่สาม

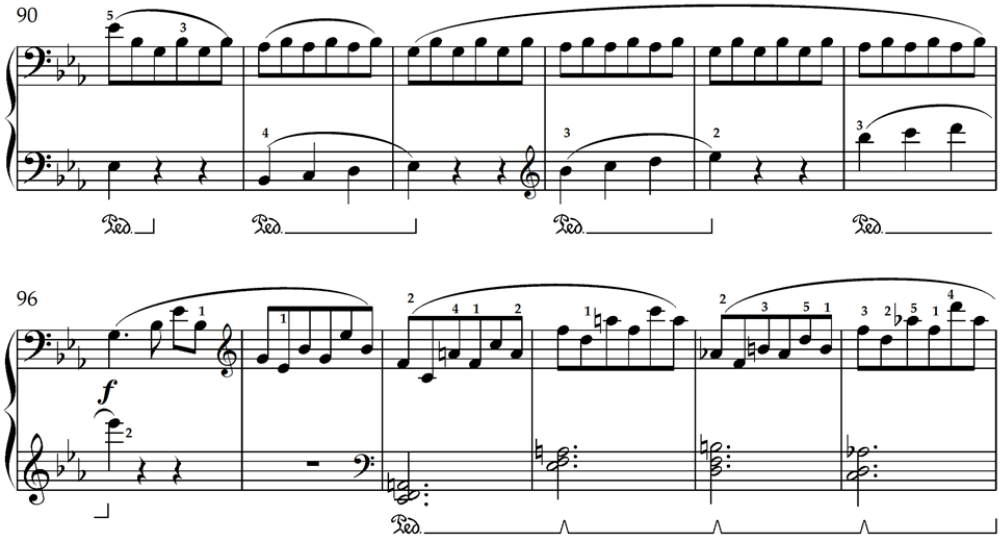
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 26 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 30-39
แสดงการย้ำโน้ต G และการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะที่ตัวหยุด

ห้องที่ 46-57 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง E-flat major มีอารมณ์อ่อนหวานมากขึ้น แนวทำนองในมือขวาคล้ายเพลงร้อง มีการใช้บันไดเสียงโครมาติก แนวดนตรีประกอบบรรเลงในรูปแบบอาร์เปโจ ให้บรรเลงพร้อมกับร้องแนวทำนองในใจ คิดทำนองไปข้างหน้า ทำเสียงดังขึ้นเบาลงตามทิศทางของทำนอง และหายใจเข้าเมื่อเริ่มต้นประโยค ส่วนแนวดนตรีประกอบที่อยู่ในมือซ้าย ให้บรรเลงดังขึ้นและเบาลงตามแนวทำนองของมือขวา และควบคุมน้ำหนักไม่ให้ดังกว่าแนวทำนอง

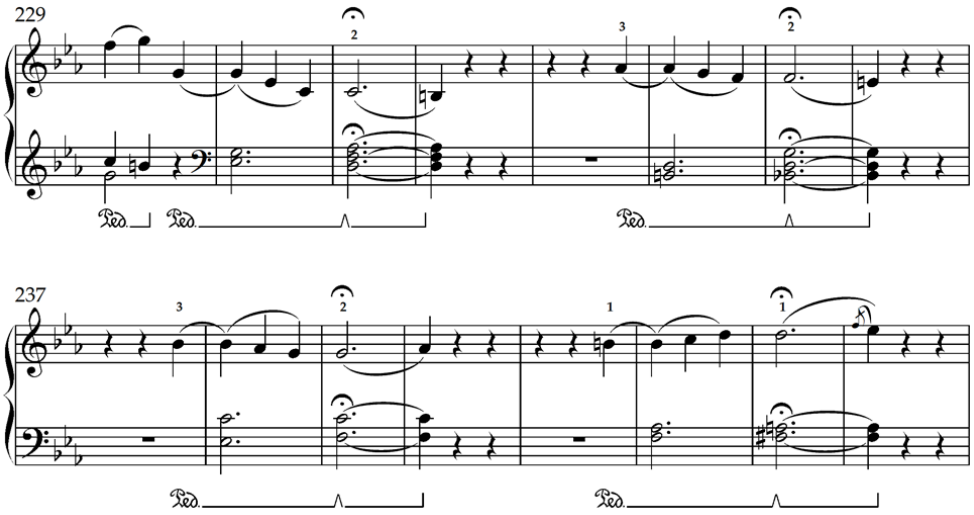
ตัวอย่างที่ 27 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 46-57
แสดงแนวทำนอง ดนตรีประกอบและการใช้เพเดิล

ห้องที่ 74-77 มือขวามีการไล่แนวทำนองเป็นซีเควนซ์ มีทั้งใช้โน้ตเสียงสั้นและเบาสลับกับโน้ตที่มีเสียงเชื่อมกันและดัง แต่ละซีเควนซ์ไล่สูงขึ้นทีละขั้นคู่สอง ขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นแนวดนตรีประกอบ ในการบรรเลงมือขวาแต่ละซีเควนซ์ให้เริ่มจากเบาแล้วดังขึ้น ขณะที่มือซ้ายให้บรรเลงโน้ตในจังหวะแรกของห้องดัง นอกนั้นให้เบา ในแต่ละห้องต้องเพิ่มความดังขึ้นทีละนิดเพื่อให้สอดคล้องกับแนวทำนองของมือขวา เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 78 มือขวามีการรัวโน้ตด้วยเสียงที่สั้นและเบา ให้บรรเลงด้วยการวางนิ้วติดกับคีย์เปียโนและดึงนิ้วออกเบา ๆ ให้เสียงออกมาสั้นและนุ่มนวล ในส่วนของการเหยียบเพเดิลให้เหยียบเฉพาะจังหวะที่ 1 ในแต่ละห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 28 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 74-81 แสดงการไล่แนวทำนองเป็นซีเควนซ์และการรัวโน้ต

ห้อง 90-96 มีการใช้มือซ้ายบรรเลงเป็นแนวทำนองในระดับเสียงที่ต่ำ ก่อนย้ายขึ้นไปบรรเลงในระดับเสียงที่สูงขึ้น มือขวาบรรเลงเป็นแนวดนตรีประกอบเริ่มจากอาร์เปโจ ก่อนเปลี่ยนเป็นการรัวโน้ต เมื่อถึงห้องที่ 97 จึงเปลี่ยนมาบรรเลงแนวทำนองที่มือขวาโดยการไล่อาร์เปโจในรูปแบบของขั้นคู่ที่ไล่สูงขึ้นไปตามคอร์ด ให้บรรเลงโดยคิดถึงแนวทำนอง และควบคุมอย่าให้แนวดนตรีประกอบดังเกินไป

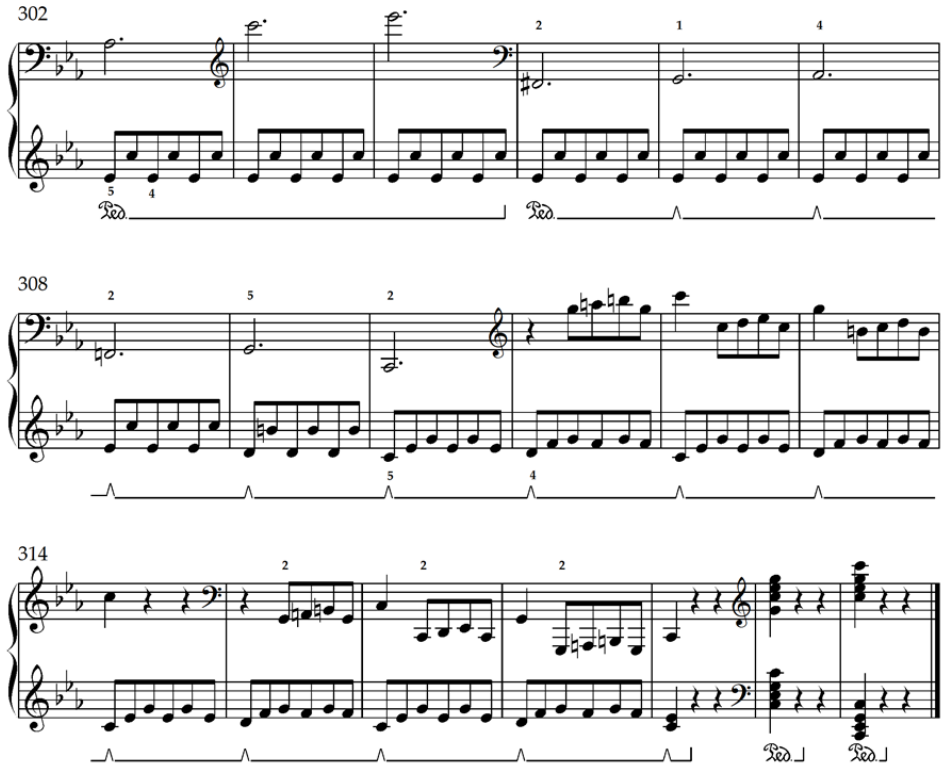
ตัวอย่างที่ 29 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 90-101 แสดงการบรรเลงแนวทำนองด้วยมือซ้ายและมือขวา

ห้องที่ 229-224 เป็นการนำทำนองหลักมาดัดแปลง โดยนำแต่ละประโยคมาขยายด้วยการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะและเครื่องหมายหยุด ให้บรรเลงแต่ละประโยคด้วยน้ำหนักและอารมณ์ที่ต่างกัน สำหรับการบรรเลงที่เครื่องหมายยืดจังหวะต้องยืดด้วยความเหมาะสม และต้องกลับมานับจังหวะปกติให้ทันท่วงที

ตัวอย่างที่ 30 *Sonata in C minor, K.457* ห้องที่ 229-224 ท่อน Allegro assai แสดงการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะและเครื่องหมายหยุด



ห้องที่ 302-320 ใช้มือขวาบรรเลงเป็นแนวทำนองเสียงต่ำสลับเสียงสูงไปมา ทำให้ต้องใช้การไขว้มือ ขณะที่มือซ้ายบรรเลงแนวดนตรีประกอบในรูปแบบของการรัวโน้ตและอาร์เปโจ ก่อนจบท่อนด้วยคอร์ดที่หนักแน่น ในการบรรเลงต้องบรรเลงแนวทำนองออกมาให้เป็นประโยคที่ชัดเจน บรรเลงโน้ตในจังหวะหลักชัดกว่าจังหวะรอง คำนึงถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ระวังอย่าหยุดชะงักเมื่อมีการไขว้มือ เมื่อบรรเลงถึงห้องที่ 311 ทำนองมีการเคลื่อนที่ต่ำลงเรื่อย ๆ ให้เบาเสียงลงทีละน้อย ก่อนจบด้วยคอร์ดที่เสียงดังหนักแน่น เพื่อให้เกิดความตื่นเต้นและการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างฉับพลัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 31 *Sonata in C minor, K.457* ท่อน Allegro assai ห้องที่ 302-320 แสดงการไขว้มือและการจบท่อนด้วยคอร์ดที่หนักแน่น

3.2.2 วิธีการฝึกซ้อม

ท่อนที่ 1 Molto Allegro ตลอดทั้งท่อนนี้มีการบรรเลงซีเควนซ์ทำนองที่รวดเร็วแทรกอยู่ ให้แบ่งฝึกซ้อมในทุกช่วงที่มีการบรรเลงซีเควนซ์ โดยเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมและฝึกแยกทีละซีเควนซ์ด้วยจังหวะช้า พร้อมทั้งควบคุมเสียงให้ไพเราะและเป็นประโยค เมื่อคล่องดีแล้วจึงรวมซีเควนซ์ทั้งหมดแล้วเพิ่มความเร็วจนได้ความเร็วที่กำหนด

การบรรเลงด้วยการไขว้มือด้วยมือขวาในห้องที่ 36-44 และห้องที่ 131-139 ในการฝึกซ้อมการไขว้มือ ลำดับแรกให้ฝึกด้วยการบรรเลงมือขวามือเดียว แต่วางมือซ้ายไว้ที่ตำแหน่งที่บรรเลงด้วย ฝึกไขว้มือจนกระทั่งแม่นยำ จากนั้นจึงค่อยฝึกทั้งสองมือ

ท่อนที่ 2 Adagio ตลอดทั้งท่อนนี้มีทำนองไพเราะสวยงามคล้ายบทเพลงขับร้อง ส่วนใหญ่มือขวาจะมีการแยกแนวทำนอง ทำนองจะอยู่ในแนวโซปราโนของมือขวา ขณะที่มือซ้ายบรรเลงทำนองประกอบเป็นหลัก ให้แบ่งฝึกซ้อมในแต่ละช่วง แยกซ้อมเฉพาะทำนองหลักก่อน โดยร้องทำนองตามไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในใจและบรรเลงออกมาให้เป็นประโยคที่สวยงาม เมื่อเข้าใจในทำนองหลักแล้วจึงฝึกซ้อมโดยใส่ทำนองประกอบเข้าไป บรรเลงโดยควบคุมเสียงให้สมดุลกันระหว่างทำนองหลักและทำนองประกอบ

มีเทคนิคการไล่บันไดเสียง E-flat major ลงและขึ้นด้วยความรวดเร็ว ในห้องที่ 30-31 และห้องที่ 53-54 ในการฝึกซ้อมการไล่บันไดเสียงให้ฝึกซ้อมทีละชุดด้วยจังหวะช้า สังเกตตัวเองอยู่เสมอว่าต้องไล่บันไดเสียงด้วยอาการผ่อนคลายไม่มีอาการเกร็ง ถ้าหากเกิดอาการเกร็งให้หยุดพักเล็กน้อย เมื่อผ่อนคลายแล้วจึงค่อยฝึกซ้อมต่อ และต้องวางนิ้วให้ติดคีย์เสมอ เมื่อคล่องแล้วเพิ่มความเร็วทีละน้อยจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

มีการใช้โน้ตประดับบ่อยครั้ง ในบางแห่งมีการใช่อย่างต่อเนื่อง เช่นในห้องที่ 12, 50 และ 55 ให้แบ่งฝึกซ้อมแต่ละช่วง ลำดับแรกให้ฝึกเพียงแค่โน้ตหลักเท่านั้น โดยฝึกให้คุ้นชินกับจังหวะและควบคุมเสียงให้ไพเราะและเป็นประโยค เมื่อทำได้แล้วจึงฝึกโดยใส่โน้ตประดับเข้าไป

ท่อนที่ 3 Allegro assai ตลอดทั้งท่อนนี้มีแนวทำนองที่ใช้จังหวะขัดอย่างต่อเนื่อง ทำนองในแต่ละประโยคมักให้ความสำคัญกับจังหวะที่สามเป็นหลัก ในการฝึกซ้อมให้เริ่มฝึกซ้อมด้วยจังหวะช้าและออกเสียงนับจังหวะไปด้วย โดยให้นับจังหวะที่สามดังกว่าจังหวะอื่นและบรรเลงแนวทำนองโดยเน้นเสียงในจังหวะที่สาม เมื่อคุ้นกับจังหวะและการบรรเลงเน้นจังหวะที่สามในแต่ละห้องแล้ว ให้เปลี่ยนมานับจังหวะในใจ บรรเลงให้ต่อเนื่องเป็นประโยคโดยร้องตามแนวทำนองในใจ เมื่อคล่องแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

มีการบรรเลงอาร์เปโจในรูปแบบของขั้นคู่ที่ไล่สูงขึ้นไปตามคอร์ด ในห้องที่ 97 ให้ฝึกด้วยจังหวะที่ช้าบรรเลงโน้ตในจังหวะหลักให้ชัดเจน ระวังการเคลื่อนทำนองไปยังโน้ตที่มีระยะห่างมากเมื่อมีการเปลี่ยนคอร์ด โดยให้มองก่อนล่วงหน้าทุกครั้งเมื่อมีการกระโดด เมื่อสามารถบรรเลงแนวทำนองให้ชัดและแม่นยำในการกระโดดนิ้วเมื่อเปลี่ยนคอร์ดแล้ว ค่อยเพิ่มความเร็วจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

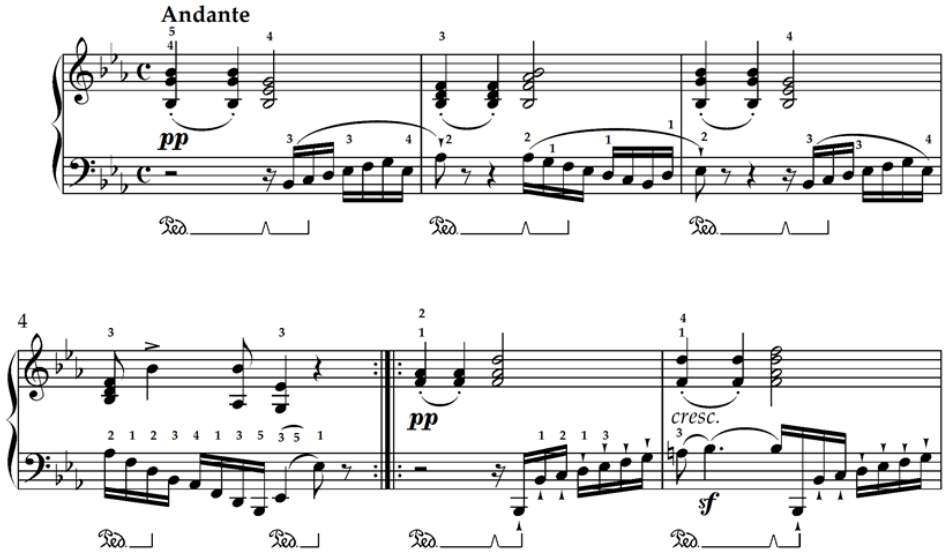
3.3 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1*

3.3.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง

ท่อนที่ 1. Andante-Allegro-Tempo I อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ในกุญแจเสียง E-flat major มีทั้งอัตราจังหวะที่ช้าและเร็ว ตอนช้าเน้นเสียงประสานที่ไพเราะ ขณะที่ตอนเร็วเป็นการไล่โน้ตที่รวดเร็ว สดใสและสนุกสนาน

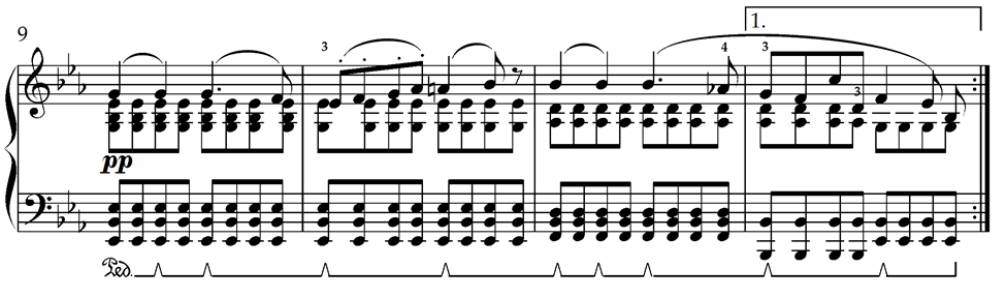
ในห้องที่ 1-4 เป็นการเริ่มต้นบทเพลงด้วยการใช้เสียงประสานที่ไพเราะในมือขวา โต้ตอบกับการไลโน้ตเขบ็ตสองชั้นในมือซ้าย โดยมีแนวทำนองหลักอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา เมื่อถึงห้องที่ 5 ยังคงใช้การโต้ตอบของมือขวาและซ้ายในรูปแบบเดิม แต่เพิ่มความตื่นเต้นขึ้นด้วยการใช้เสียงสั้นในการไลโน้ตเขบ็ตสองชั้นในมือซ้าย และการใช้เสียงเน้นทันที (Sforzando) ให้บรรเลงโดยการร้องตามแนวทำนองหลักที่อยู่ในแนวโซปราโนของมือขวา และจัดน้ำหนักนิ้วมือขวาให้ดี ให้เสียงทำนองหลักออกมาชัดเจน ในมือซ้ายที่เป็นการไลโน้ตเขบ็ตสองชั้น ให้ทำเสียงดังขึ้นเบาลงตามทิศทางของทำนอง เพื่อความเป็นประโยคและการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ในการใช้เสียงเน้นทันทีให้ควบคุมน้ำหนักให้ดี ระวังอย่าให้เสียงกระด้าง สำหรับเพดัลให้เปลี่ยนตามการใช้เสียงประสานของมือขวา

ตัวอย่างที่ 32 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-6
แสดงการบรรเลงโต้ตอบของมือขวาและมือซ้าย

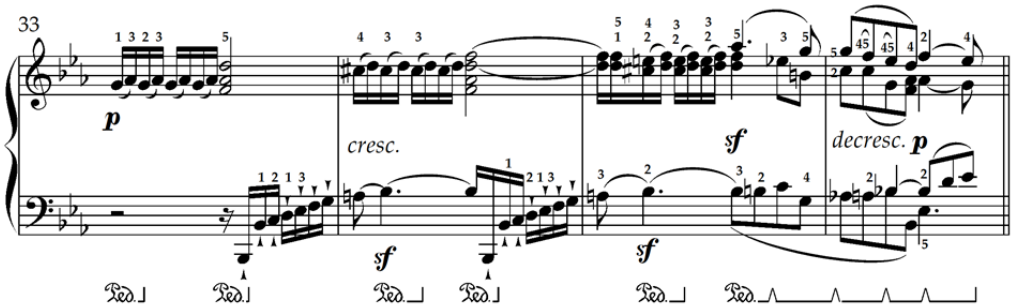


ในห้องที่ 9-12 ในมือขวามีการบรรเลงทั้งแนวทำนองหลักและแนวดนตรีประกอบ โดยทำนองหลักยังคงอยู่ในแนวโซปราโน ส่วนของแนวดนตรีประกอบเป็นการย้ำคอร์ดในจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นเท่า ๆ กัน การบรรเลงด้วยมือขวาและมือซ้าย ให้บรรเลงโดยร้องแนวทำนองไว้ในใจ คิดทำนองไปข้างหน้า มีการทำเสียงดังและเบาตามทิศทางของทำนอง และหายใจเข้าเมื่อเริ่มต้นประโยค ขณะที่แนวดนตรีประกอบให้บรรเลงดังขึ้นและเบาลงตามแนวทำนอง และควบคุมน้ำหนักไม่ให้ดังเกินไปจนรบกวนแนวทำนอง

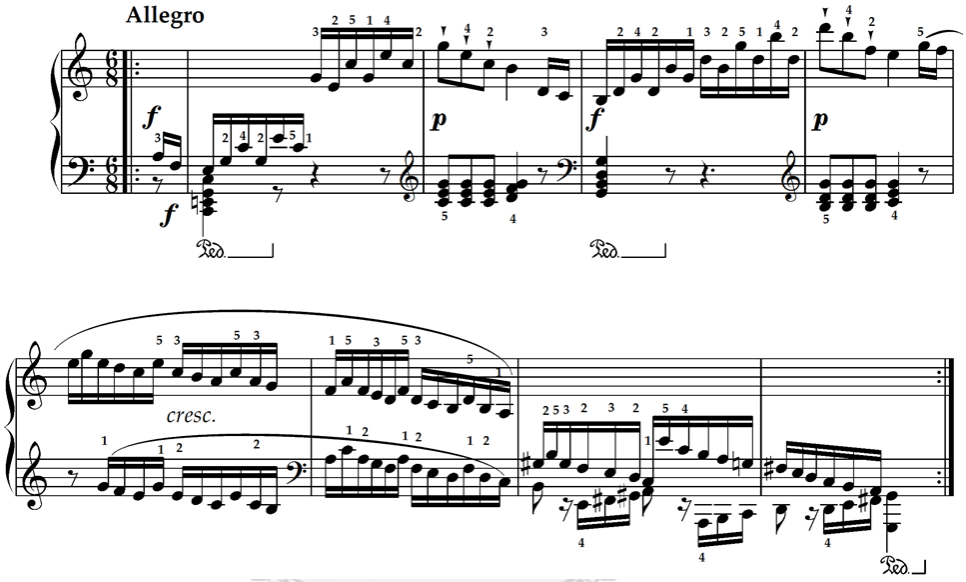
ตัวอย่างที่ 33 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 9-12
แสดงการบรรเลงทั้งแนวทำนองหลักและแนวดนตรีประกอบของมือขวา



ห้องที่ 33-36 เป็นการนำทำนองของห้องที่ 5-8 มาดัดแปลง โดยการเปลี่ยนการใช้เสียงประสานในมือขวามาเป็นการไล่โน้ตขึ้นลงสลับไปมาของโน้ตคู่สองไมเนอร์ในจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อกัน คล้ายกับใช้โน้ตพรม (Trill) และยังมีการใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) ในทุกสองตัวโน้ต ในส่วนของมือซ้ายยังคงรูปแบบเดิมไว้ทั้งหมด ในการบรรเลงให้ร้องตามแนวทำนองหลักในแนวโซปราโนของมือขวาเช่นเดิม แต่เพิ่มในส่วนของการบรรเลงโน้ตตัวแรกของเครื่องหมายเชื่อมเสียงให้ดังกว่าตัวที่สอง โดยคิดถึงการเคลื่อนลงในโน้ตแรกและการเคลื่อนขึ้นในโน้ตตัวที่สอง

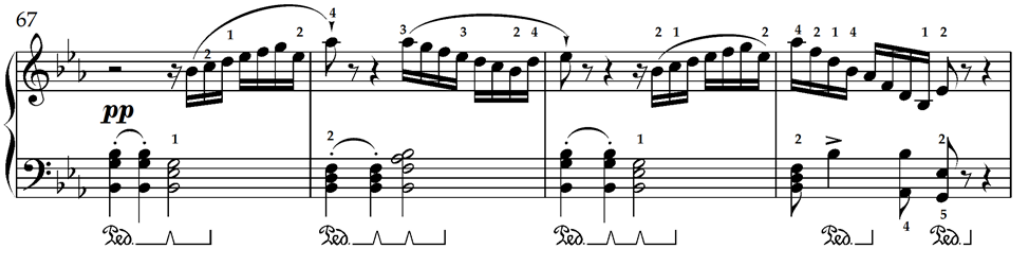
ตัวอย่างที่ 34 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 33-36
แสดงการดัดแปลงแนวทำนองของมือขวา

ในห้องที่ 37 เปลี่ยนอัตราความเร็วเป็น Allegro เปลี่ยนมาใช้อัตราจังหวะ 6/8 และเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง C major ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงคู่ขนานของกุญแจเสียง C minor ที่เป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ร่วม (Relative minor key) ของกุญแจเสียง E-flat major พร้อมทั้งเปลี่ยนอารมณ์ให้มีความสดใสและสนุกสนานมากขึ้น โดยใช้มือขวาบรรเลงแนวทำนองด้วยการไล่อาร์เปจโจขึ้นด้วยเสียงที่ดังและรวดเร็ว สลับกับการใช้โน้ตเสียงสั้นและเบา ส่วนมือซ้ายบรรเลงแนวดนตรี

ประกอบเป็นคอร์ดแบบแท่ง (Block chord) ในมือขวาให้บรรเลงโน้ตในจังหวะหลักให้ชัดเจน และดังขึ้นทีละน้อยเมื่อไล่อาร์เปโจขึ้น เมื่อถึงห้องที่ 41 เป็นการไล่โน้ตซีเควนซ์ทำนองเคลื่อนที่ลงพร้อมกันทั้งสองมือด้วยเสียงดังขึ้นทีละน้อย ให้บรรเลงโน้ตในจังหวะที่หนึ่งและจังหวะที่สี่ของห้องให้ชัดเจนกว่าโน้ตจังหวะอื่น และระวังเรื่องความพร้อมกันระหว่างสองมือ

ตัวอย่างที่ 35 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 37-44
แสดงการเปลี่ยนอัตราความเร็ว, อัตราจังหวะ และกุญแจเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

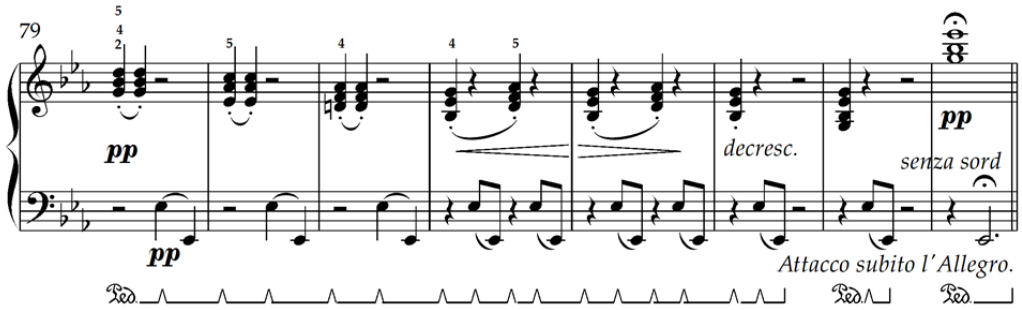
ในห้องที่ 63 กลับมาใช้อัตราความเร็ว, อัตราจังหวะ และกุญแจเสียงเหมือนตอนเริ่มบทเพลง และในห้องที่ 67-70 เป็นการนำทำนองหลักในห้องที่ 1-4 มาดัดแปลงเปลี่ยนมาใช้มือซ้ายบรรเลงแนวทำนองหลัก และใช้มือขวาไล่โน้ตโต้ตอบ

ตัวอย่างที่ 36 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 67-70
แสดงการดัดแปลงของทำนองหลัก



ห้องที่ 79-86 เป็นการจบท่อนด้วยการใช้มือขวาบรรเลงเป็นคอร์ดในรูปแบบพลิกกลับต่าง ๆ สลับกับมือซ้ายที่บรรเลงโน้ตคู่แปด ให้บรรเลงโดยจัดน้ำหนักมือขวาให้โน้ตตัวบนชัดเจนที่สุด ทุกครั้งที่กดคอร์ดให้กดด้วยน้ำหนักที่แตกต่างกันเพื่อให้น่าสนใจ เมื่อบรรเลงโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนเสร็จให้ปรับอารมณ์และเตรียมพร้อมสำหรับท่อนต่อไป

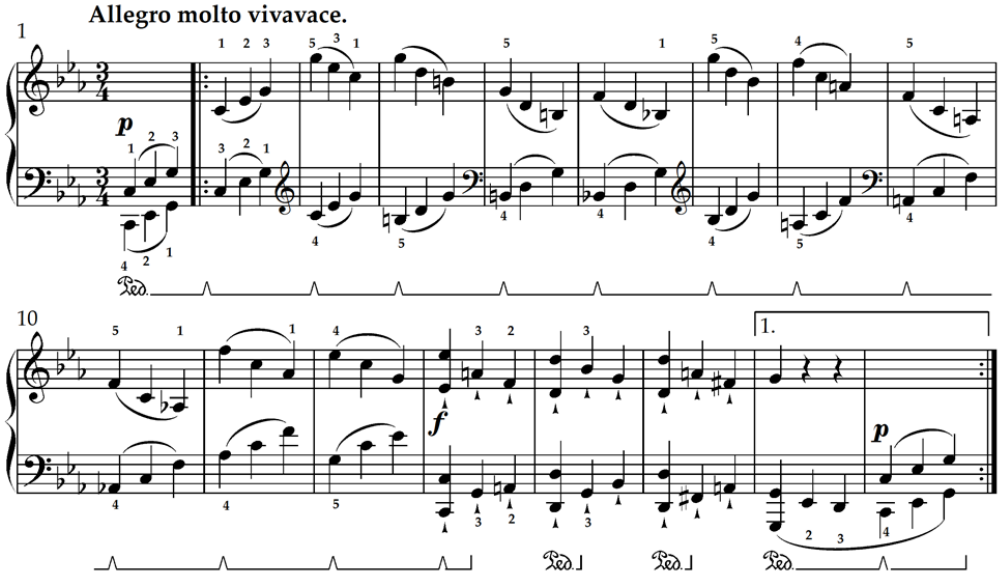
ตัวอย่างที่ 37 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 79-86
แสดงการบรรเลงคอร์ดในมือขวาและโน้ตคู่แปดในมือซ้าย



ท่อนที่ 2 Allegro molto vivace เป็นมินูเอ็ตและทรีโอ อยู่ในกุญแจเสียง C minor อัตราจังหวะ 3/4ใช้การบรรเลงแบบกระจายคอร์ด กระโดดขึ้นลงไปมาด้วยความรวดเร็วตลอดทั้งท่อน และมีการเปลี่ยนความดังของเสียงอย่างฉับพลันเกือบตลอดทั้งท่อน

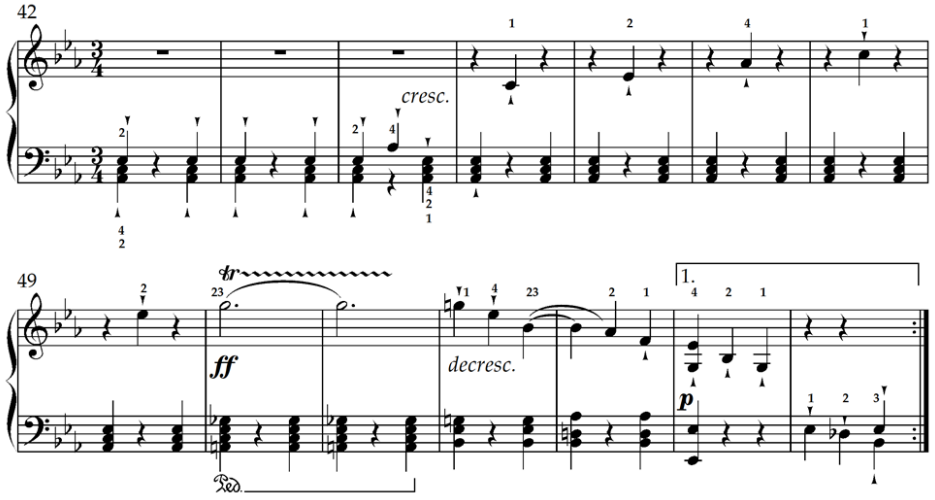
ห้องที่ 1-17 ใช้การบรรเลงแบบกระจายคอร์ดเป็นโน้ตตัวดำพร้อมกันสองมือ กระโดดขึ้นลงไปมาโดยใช้เสียงเบาและเปลี่ยนมาใช้เสียงดังอย่างฉับพลันในห้องที่ 13 ให้บรรเลงโดยบรรเลงโน้ตจังหวะแรกในแต่ละห้องให้ชัดเจนกว่าโน้ตในจังหวะอื่น พร้อมทั้งบรรเลงให้เป็นประโยค อย่าคิดโน้ตเป็นตัว ๆ เมื่อถึงห้องที่มีการเปลี่ยนความดังของเสียง ให้หายใจเพื่อเตรียมพร้อมและบรรเลงด้วยการดึงนิ้วเพื่อเสียงที่หนักแน่นและมีพลัง ในส่วนของเพเดิลให้เปลี่ยนในทุกห้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

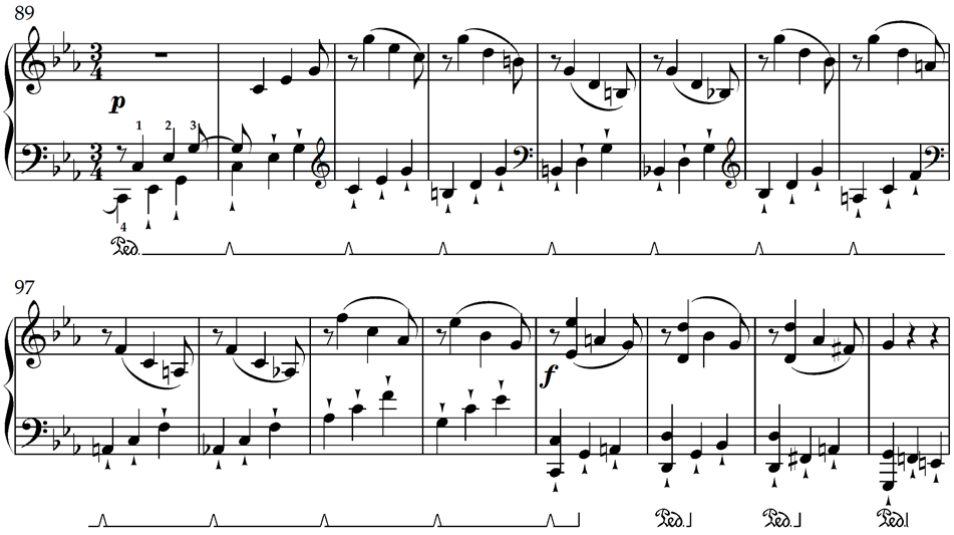
ตัวอย่างที่ 38 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-17
แสดงการกระจายคอร์ดและการใช้เพเดิล

ห้องที่ 42 ใช้มือซ้ายบรรเลงคอร์ดแบบแท่งเป็นโน้ตตัวดำโดยหยุดที่จังหวะที่ 2 ขณะมือขวามีการบรรเลงแนวทำนองในจังหวะที่ 2 โดยดังขึ้นทีละน้อย จนกระทั่งถึงห้องที่ 50 มีการพรมนิ้วด้วยเสียงที่ดังมาก ต่อด้วยการบรรเลงอาร์เปโจที่ค่อย ๆ ต่ำลงและเบาลงทีละน้อย ในการบรรเลงให้มองทั้งหมดนี้เป็นประโยคเดียวกัน จัดน้ำหนักการดังขึ้นและเบาลงให้ดี ควบคุมน้ำหนักมือซ้ายอย่าให้ดังจนเกินไป และคิดถึงแนวทำนองในมือขวาขณะที่บรรเลง

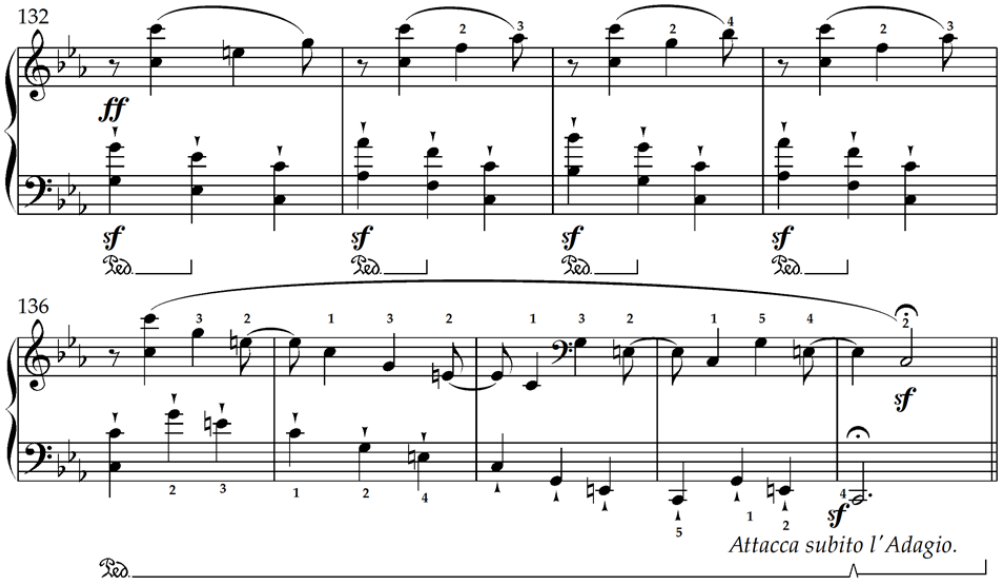
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 39 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 42-55
แสดงการบรรเลงคอร์ดเป็นโน้ตตัวดำโดยหยุดที่จังหวะที่ 2



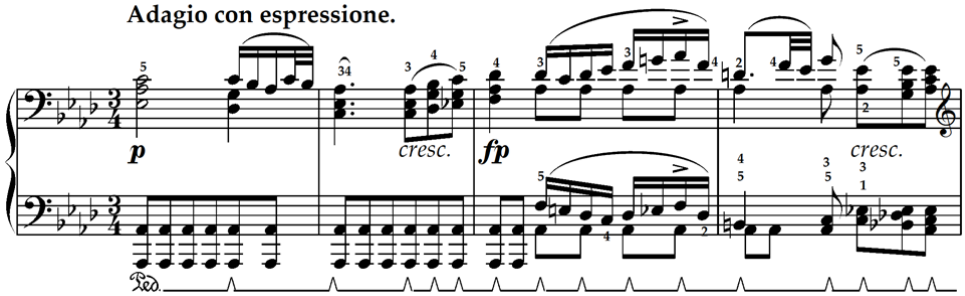
ห้องที่ 89-104 เป็นการนำทำนองหลักมาดัดแปลง โดยใช้การเหลื่อมจังหวะของแนวทำนองในมือขวา ทำให้เกิดเป็นจังหวะขัดอย่างต่อเนื่อง ในการบรรเลงให้นับจังหวะตามโน้ตมือซ้ายอย่างมั่นคง บรรเลงโน้ตแรกของมือขวาในแต่ละห้องให้ชัดเจน ควบคุมเสียงให้มีความไพเราะและเป็นประโยค

ตัวอย่างที่ 40 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 89-104
แสดงการดัดแปลงทำนองหลัก

ห้องที่ 132 มือซ้ายมีการใช้โน้ตคู่แปดกระโดดขึ้นลงไปมาตามโน้ตในคอร์ด โดยเน้นเสียงที่จังหวะแรก ขณะที่มือขวายังคงใช้การเหลื่อมของจังหวะ เมื่อถึงห้องที่ 136 จึงบรรเลงไล่อาร์เปโจในคอร์ด C minor ต่ำลงและจบด้วยโน้ตตัว C ที่ใช้การเน้นเสียงทั้งสองมือ ก่อนเริ่มบรรเลงให้หายใจก่อน และบรรเลงทั้งหมดด้วยเสียงที่ดังหนักแน่นคิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า เมื่อบรรเลงโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนเสร็จให้ปรับอารมณ์และเตรียมพร้อมสำหรับท่อนต่อไป

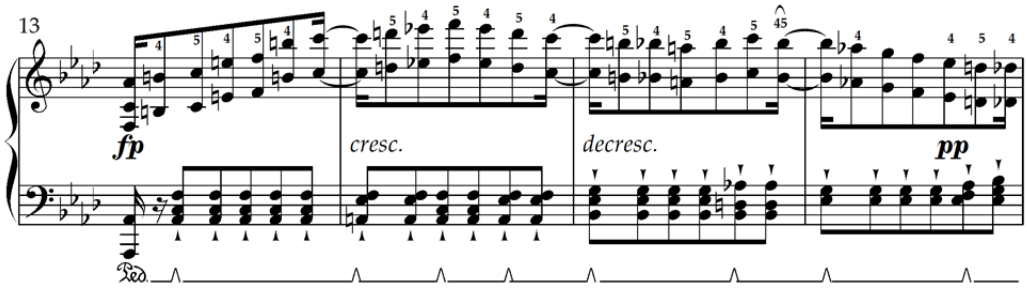
ตัวอย่างที่ 41 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 132-140
แสดงการใช้โน้ตคู่แปดและการใช้การเหลื่อมของจังหวะในมือขวา

ท่อนที่ 3 Adagio con espressione อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ในกุญแจเสียง A-flat major ใช้อัตราจังหวะ 3/4 ภาพรวมมีทำนองที่ไพเราะคล้ายบทเพลงร้องในแนวทำนองมือขวา ในขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นดนตรีประกอบโดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นซ้ำตลอดทั้งท่อน

ห้องที่ 1 แนวทำนองอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา มือซ้ายใช้โน้ตคู่แปดจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นย่ำอยู่กับที่เป็นแนวดนตรีประกอบ เมื่อถึงห้องที่ 3 จึงมีการแยกทำนองออกเป็น 4 แนว โดยมีแนวทำนองอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวาเช่นเดิม ให้บรรเลงแนวทำนองให้ออกมาอย่างชัดเจน โดยร้องทำนองตามไว้ในใจ บรรเลงให้ไพเราะและเป็นประโยค ในส่วนของโน้ตคู่แปดจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นย่ำอยู่กับที่ ให้บรรเลงตัวแรกของแต่ละห้องให้ชัดเจนที่สุด แต่ระวังอย่าให้ดังจนรบกวนแนวทำนอง สำหรับการใช้เพเดิลทั้งท่อนนี้ให้เหยียบเพเดิลเกือบตลอดเวลา ยกเว้นเฉพาะช่วงที่มีการใช้โน้ตตัวหยุด

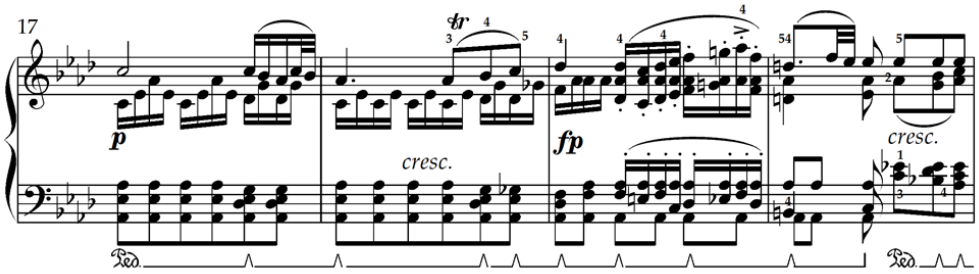
ตัวอย่างที่ 42 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-4
แสดงแนวทำนองและแนวดนตรีประกอบ



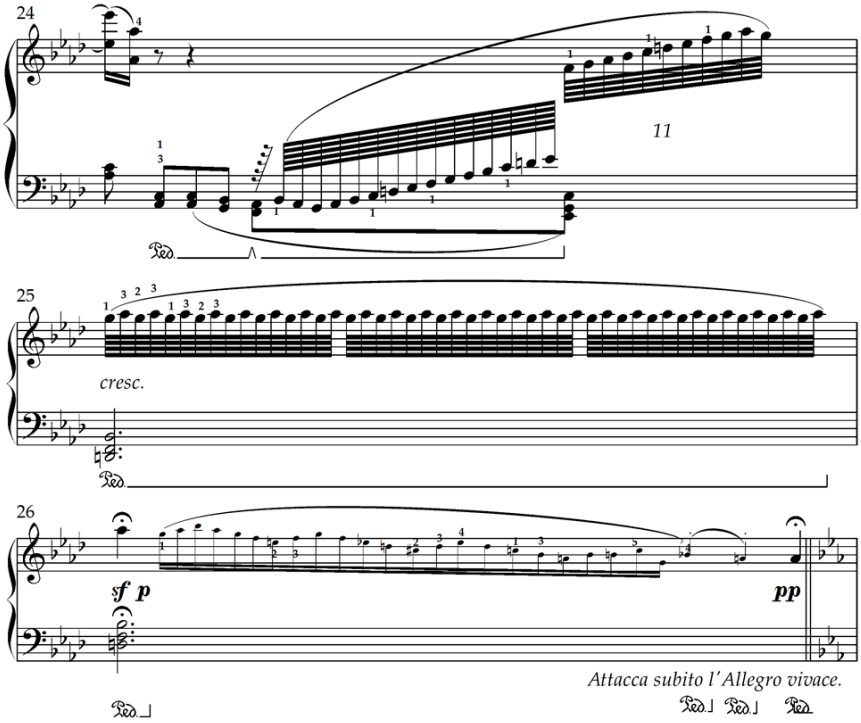
ห้องที่ 13-16 มือขวาบรรเลงเป็นแนวทำนอง โดยใช้โน้ตคู่แปดไล่ขึ้นลงเป็นจังหวะขัดอย่างต่อเนื่อง มือซ้ายบรรเลงเป็นแนวดนตรีประกอบ โดยใช้คอร์ดแบบแท่งจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นย่ำอยู่กับที่เช่นเดิม ให้บรรเลงแนวทำนองให้เป็นประโยค จัดน้ำหนักของนิ้วให้โน้ตตัวบนดังชัดเจน สำหรับมือซ้ายให้บรรเลงสนับสนุนแนวทำนองโดยดังขึ้นและเบาลงตามแนวทำนอง แต่ต้องควบคุมเสียงไม่ให้ดังจนเกินไป

ตัวอย่างที่ 43 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 13-16
แสดงการใช้จังหวะขัดอย่างต่อเนื่องในแนวทำนอง

ห้องที่ 17-20 นำทำนองหลักมาดัดแปลงโดยในมือขวาบรรเลงทั้งแนวทำนองและแนวดนตรีประกอบ แนวทำนองอยู่ที่แนวโซปราโน แนวดนตรีประกอบบรรเลงเป็นอาร์เปโจในจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่อง ส่วนมือซ้ายใช้คอร์ดแบบแท่งจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นย่ำอยู่กับที่เช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 44 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 17-20
แสดงการดัดแปลงของทำนองหลัก

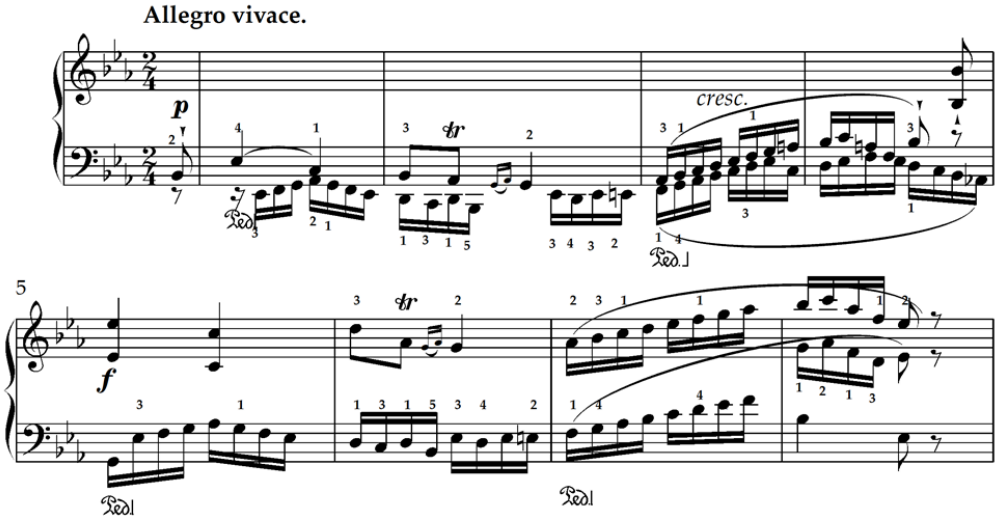


ห้องที่ 24-26 เป็นช่วงคาเดนซาสั้น ๆ ที่มีการใช้การไล่บันไดเสียงขึ้นลงและการพรมนิ้วที่รวดเร็ว ในการไล่บันไดเสียงให้คำนึงถึงความเป็นประโยค คิดไปข้างหน้า ดังขึ้นทีละน้อยเมื่อไล่ขึ้นและเบาลงทีละน้อยเมื่อไล่ลง ส่วนการพรมนิ้วให้เริ่มจากช้าและเบา จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มความเร็วและดังขึ้นเพื่อเพิ่มความน่าสนใจ และเมื่อบรรเลงโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนเสร็จให้ปรับอารมณ์และเตรียมพร้อมสำหรับท่อนต่อไป

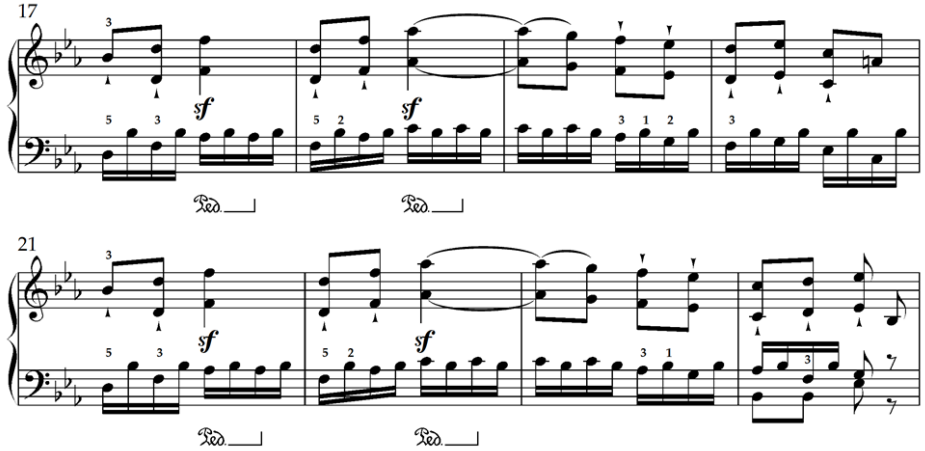
ตัวอย่างที่ 45 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 24-26
แสดงเทคนิคการบรรเลงที่ใช้ในช่วงคาเดนซา

ท่อนที่ 4 Allegro vivace อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด ในกุญแจเสียง E-flat major ใช้อัตราจังหวะ 2/4 ภาพรวมของท่อนมีความรวดเร็วเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความเข้มแข็งและสง่างาม มีการใช้ทำนองหลักของท่อนที่ 3 ในช่วงท้าย ทำให้เกิดเอกภาพของบทเพลง

ห้องที่ 1-8 มีแนวทำนอง 2 แนวที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความรวดเร็ว สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประโยค ประโยคละ 4 ห้อง ให้นับจังหวะให้มั่นคงก่อนเริ่มบรรเลง เมื่อบรรเลงให้คิดไปข้างหน้า บรรเลงแนวทำนองของมือขวาให้มีความเด่นชัดกว่าแนวทำนองของมือซ้าย และทำน้ำหนักเสียงให้ทั้ง 2 ประโยคนี้ต่างกันอย่างชัดเจน

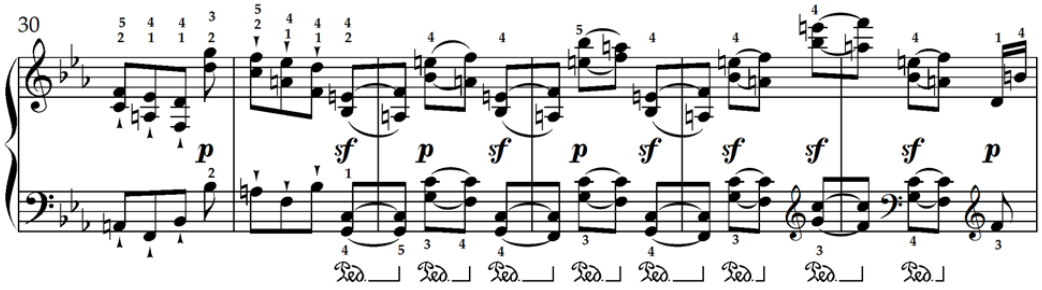
ตัวอย่างที่ 46 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 1-8
แสดงแนวทำนองทั้ง 2 แนว



ห้องที่ 17-24 เป็นลักษณะของประโยคถาม-ตอบ จำนวน 2 ประโยค มีแนวทำนองอยู่ที่มือขวาใช้การบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปด ที่มีการใช้การเน้นเสียงที่จังหวะที่ 2 ของประโยคถาม มือซ้ายบรรเลงเป็นแนวดนตรีประกอบบรรเลงเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นไล่ต่อเนื่องกัน โดยใช้โน้ตตัว B-flat เป็นโน้ตเสียงค้าง ให้บรรเลงมือขวาให้ชัดเจนกว่ามือซ้าย การบรรเลงโน้ตคู่แปดให้ใช้ข้อมือเคลื่อนที่ลงและต้องไม่ยกข้อมือขึ้นสูงจนเกินไป ถึงแม้จะบรรเลงเป็นโน้ตที่สั้นแต่ยังต้องคำนึงถึงความเป็นประโยค และบรรเลงทั้ง 2 ประโยคนี้ให้มีน้ำหนักที่ต่างกัน ส่วนการใช้เพเดิลให้เหยียบเฉพาะตรงที่มีการเน้นเสียง

ตัวอย่างที่ 47 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 17-24
แสดงการบรรเลงในลักษณะของประโยคถาม-ตอบ

ห้องที่ 30-35 เป็นการบรรเลงโน้ตขั้นคู่ที่กระโดดขึ้นลงไปมา โดยมีทำนองอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา และมีการใช้เสียงเบาสลับกับการเน้นเสียง ให้บรรเลงโดยจัดน้ำหนักเสียงมือขวาให้แนวโซปราโนมีความชัดเจน มือซ้ายจัดน้ำหนักเสียงให้แนวเบสชัดเจน บรรเลงโน้ตคู่แปดวางนิ้วให้ใช้ข้อมือเคลื่อนที่ลงและไม่ยกข้อมือขึ้นสูง กระโดดขึ้นลงไปมาให้แม่นยำและไม่เกร็งกล้ามเนื้อ ร้องตามทำนองของแนวโซปราโนในมือขวาและบรรเลงให้เป็นประโยค ส่วนการใช้เพเดิลเหยียบตรงโน้ตตัวแรกของโน้ตที่ใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง

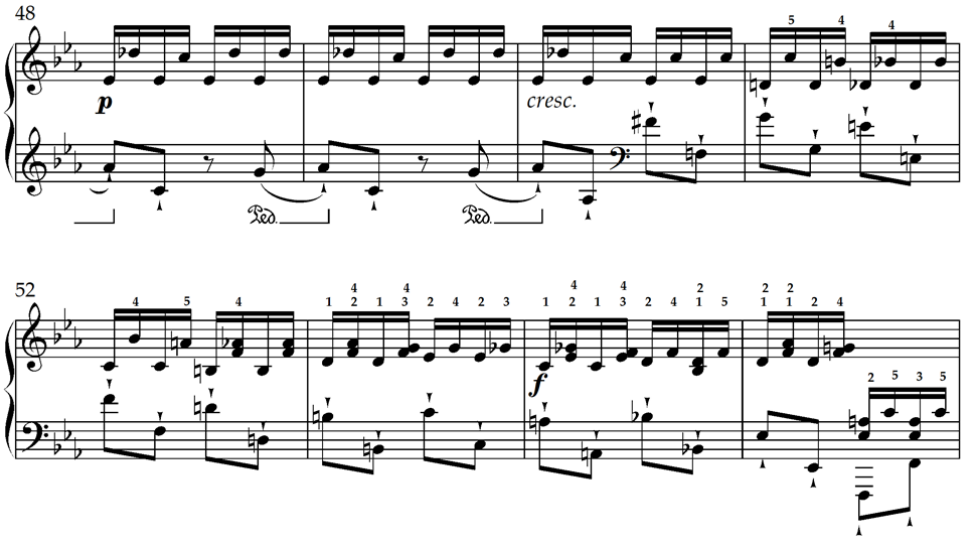
ตัวอย่างที่ 48 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 30-35
แสดงการบรรเลงในลักษณะของโน้ตขั้นคู่ที่กระโดดขึ้นลงไปมา



ห้องที่ 48-55 ใช้มือซ้ายบรรเลงแนวทำนองและใช้มือขวาบรรเลงแนวดนตรีประกอบ แนวทำนองเป็นการบรรเลงแบบโน้ตคู่แปดกระโดดขึ้นลงไปมา ส่วนแนวดนตรีประกอบบรรเลงโน้ตคู่ในเทคนิคการรัวโน้ตเป็นจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกัน โดยมีโน้ตในจังหวะรองเคลื่อนที่เป็นทำนองไป

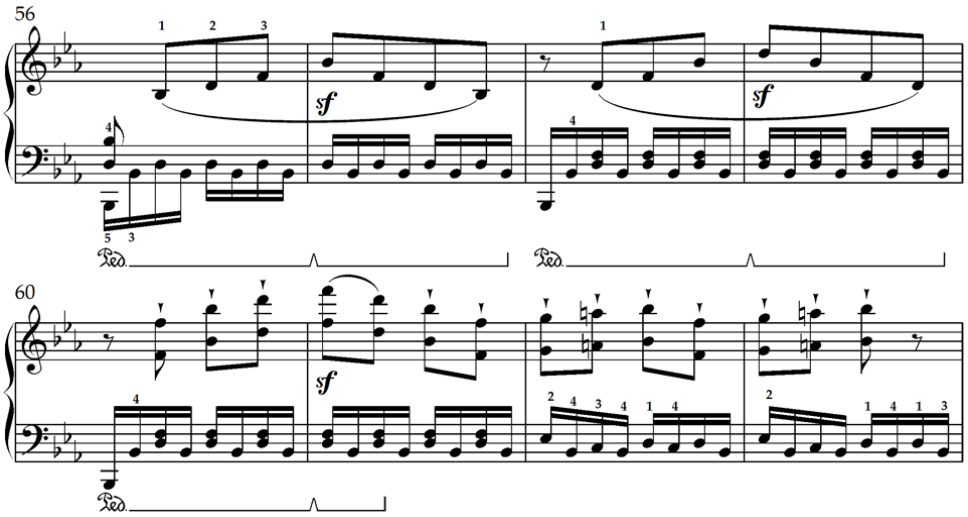
มา ขณะที่โน้ตในจังหวะหลักเป็นโน้ตเสียงค้าง ในการบรรเลงต้องแยกประสาทระหว่างมือทั้งสอง ในมือซ้ายให้บรรเลงโน้ตในจังหวะหลักให้ชัดเจน แต่มือขวาต้องบรรเลงโน้ตในจังหวะรองชัดเจน และบรรเลงให้ไพเราะ เป็นประโยค คิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า และจัดน้ำหนักของเสียงในการบรรเลงเสียงดังขึ้นทีละน้อยให้ดี

ตัวอย่างที่ 49 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.*1 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 48-55
แสดงการใช้มือซ้ายและมือขวา

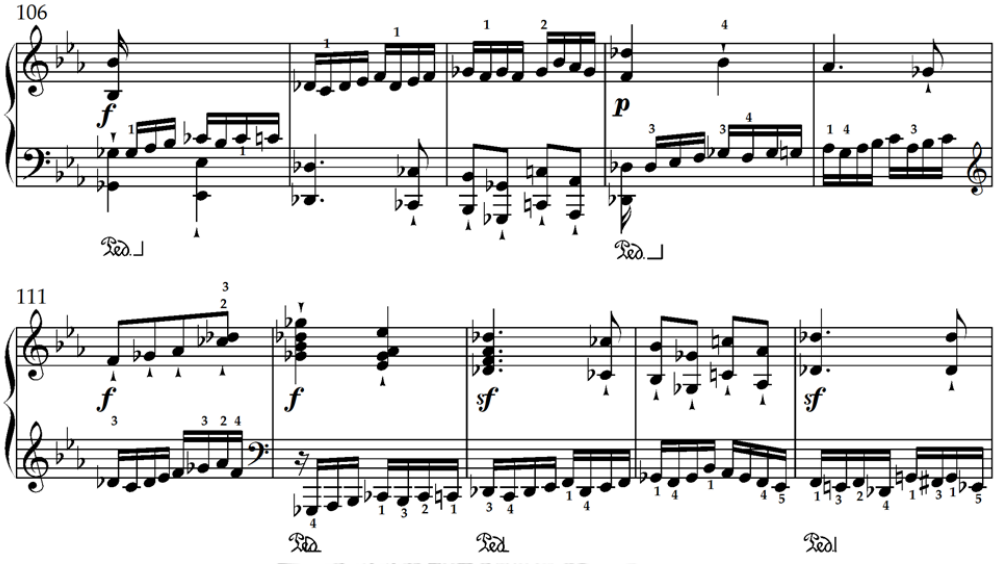


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

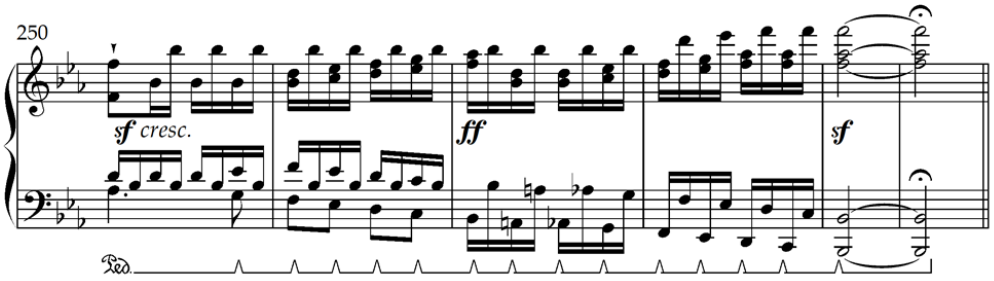
ห้องที่ 56-63 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง B-flat major มือขวาบรรเลงแนวทำนองในลักษณะของการไล่อาร์เปโจขึ้นลงา เน้นเสียงที่โน้ตตัวที่สูงที่สุดของอาร์เปโจ ขณะที่มือซ้ายบรรเลงแนวดนตรีประกอบโดยใช้เทคนิคการรัวโน้ตเป็นจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกัน ให้บรรเลงแนวทำนองให้เด่นชัดโดยเมื่อบรรเลงอาร์เปโจขาขึ้นให้ดังขึ้นทีละน้อย และเน้นเสียงโน้ตตัวสูงสุด เมื่อบรรเลงอาร์-เปโจขาลงให้เบาลงทีละน้อย ส่วนแนวดนตรีประกอบทำเสียงดังและเบาให้สอดคล้องกับแนวทำนอง ระวังอย่าให้ดังจนรบกวนแนวทำนอง และระวังเรื่องอาการเกร็ง

ตัวอย่างที่ 50 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 56-63
แสดงการบรรเลงแนวทำนองในการไล่อาร์เปโจขึ้นลง

ห้องที่ 106-115 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง G-flat major ใช้แนวทำนองหลายแนวเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความรวดเร็ว แนวทำนองหลักสามารถแบ่งได้เป็นประโยคละ 3 ห้อง โดยบรรเลงด้วยมือซ้ายก่อน 3 ห้อง ตามด้วยมือขวา ซึ่งในแนวทำนองหลักนี้มีการเน้นเสียงที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 2 ในแต่ละประโยค และมีการไล่แนวทำนองรองเป็นลักษณะของซีเควนซ์ที่เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกัน ในการบรรเลงทำนองหลัก เมื่อทำนองหลักบรรเลงด้วยมือซ้าย ให้บรรเลงโน้ตในแนวเบสชัดเจน เมื่อแนวทำนองบรรเลงด้วยมือขวา ให้บรรเลงโน้ตในแนวโซปราโนให้ชัดเจน และในแต่ละประโยคให้ทำเสียงดังขึ้นและเบาลง ส่วนการบรรเลงทำนองรองต้องไล่โน้ตให้เรียบเนียน เป็นประโยค และระวังอย่าให้เกิดอาการเกร็ง

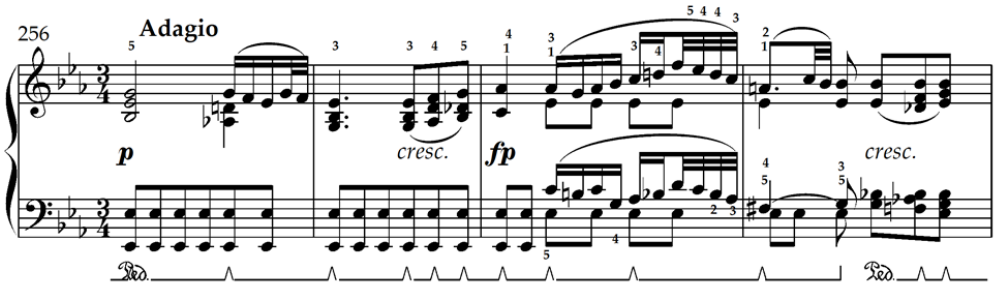
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 51 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 106-115
แสดงการบรรเลงแนวทำนองหลายแนว

ห้องที่ 251-255 อยู่ในกุญแจเสียง B-flat major บรรเลงด้วยเทคนิครัวโน้ตในจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกันพร้อมกันทั้งสองมือ โดยใช้การเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง (Contrary motion) ด้วยเสียงที่ดังและมีการเน้นเสียงที่คอร์ดสุดท้าย โดยในคอร์ดสุดท้ายมีการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะให้บรรเลงโน้ตในจังหวะหลักให้ชัดเจน บรรเลงให้เป็นประโยค คิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ทำเสียงดังขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งดังมาก จากนั้นเน้นเสียงที่คอร์ดสุดท้าย ระวังเรื่องอาการเกร็ง และใช้เพเดิลช่วยในการทำเสียงให้ดังกระหึ่มมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 52 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 251-255
แสดงการรัวโน้ตในจังหวะเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกันพร้อมกันทั้งสองมือ

ห้องที่ 256-259 เป็นการนำทำนองหลักของท่อนที่ 3 มาใช้ โดยเปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง E-flat major และใช้อัตราจังหวะ Adagio

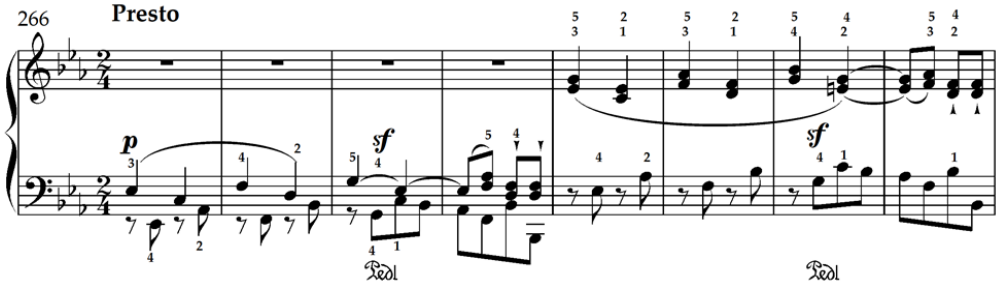
ตัวอย่างที่ 53 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 256-259 แสดงการนำทำนองหลักของท่อนที่ 3 มาใช้



ห้องที่ 266-273 เปลี่ยนมาใช้อัตราจังหวะ Presto มีการโต้ตอบของแนวทำนองระหว่างมือขวาและซ้าย แนวทำนองในมือขวาเริ่มในจังหวะหลัก บรรเลงโดยใช้การเชื่อมเสียงอย่างต่อเนื่อง ส่วนแนวทำนองในมือซ้ายเริ่มในจังหวะรอง มีการใช้เครื่องหมายหยุดขั้นระหว่างตัวโน้ต และมีการเน้นเสียงที่โน้ตในกึ่งกลางของประโยค ก่อนบรรเลงให้นับจังหวะให้มั่นคงก่อน แล้วจึงบรรเลงโดยคิดไปข้างหน้า ร้องตามแนวทำนองของมือขวาในใจ บรรเลงให้แนวทำนองในมือขวามีเสียงที่ชัดเจนกว่าแนวทำนองในมือซ้าย

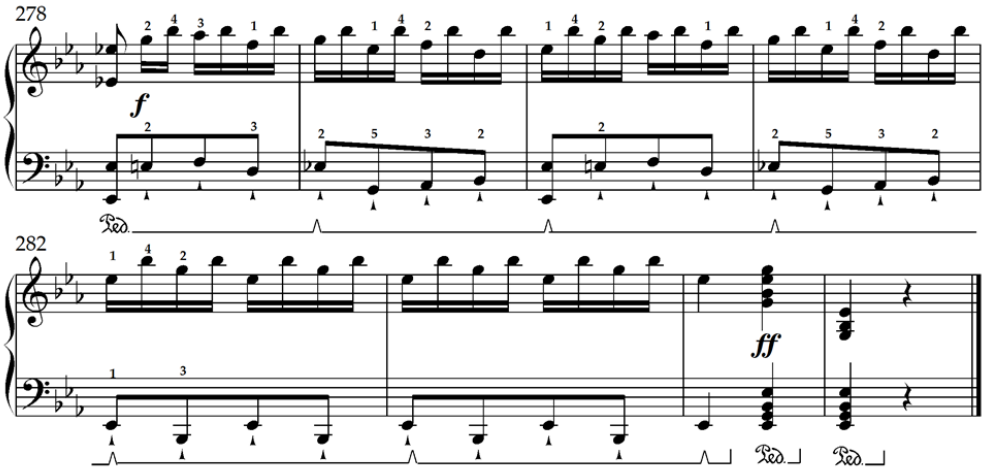
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 54 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 266-273 แสดงการโต้ตอบของแนวทำนองระหว่างมือขวาและซ้าย



ห้องที่ 278-285 ยังคงใช้การโต้ตอบของแนวทำนองระหว่างมือขวาและซ้าย มือขวาใช้เทคนิคการรัวโน้ต และการบรรเลงอาร์เปโจด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ต่อเนื่องกัน โดยมีโน้ตตัว B-flat

เป็นโน้ตเสียงค้าง ส่วนมือซ้ายบรรเลงด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่ใช้เสียงสั้นอย่างต่อเนื่อง และจบเพลงด้วยคอร์ดแบบแท่งในระดับเสียงดังมาก (*ff*) 2 ครั้ง ในการบรรเลงให้คิดไปข้างหน้า บรรเลงทำนองในแนวมือขวาให้ชัดเจนกว่ามือซ้าย ในมือขวาให้บรรเลงด้วยนิ้วที่ติดคีย์เปียโน เลือกใช้นิ้วให้เหมาะสม หลีกเลี่ยงการใช้นิ้ว 5 เนื่องจากเป็นนิ้วที่มีกำลังน้อยสุด นึกถึงโน้ตในจังหวะหลัก ควบคุมเสียงให้เสียงของโน้ตเสียงค้างไม่ดังเกินไป และระวังอย่าให้เกิดอาการเกร็ง ส่วนมือซ้ายให้บรรเลงด้วยการดึงนิ้วให้มีเสียงที่สั้นและหนักแน่น แต่อย่าให้ดังกว่าในมือขวา ใน 2 คอร์ดสุดท้ายของเพลงบรรเลงให้หนักแน่นและใช้เสียงที่แยกขาดจากกันระหว่างคอร์ด ส่วนการใช้เพเดิลให้เปลี่ยนในทุกห้อง และใน 2 คอร์ดสุดท้ายให้ยกเปลี่ยนเพเดิลให้เสียงแยกออกจากกันอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 55 *Sonata in E-flat major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 4 ห้องที่ 278-285
แสดงการโต้ตอบของแนวทำนองระหว่างมือขวาและซ้าย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.2 วิธีการฝึกซ้อม

ท่อนที่ 1 Andante-Allegro-Tempo I ในตอน Andante มีการแยกแนวทำนองหลายแนว ถ้าจัดน้ำหนักนิ้วในการบรรเลงไม่ดีจะทำให้แนวทำนองถูกเสียงแนวอื่นรบกวนจนฟังไม่ชัด ทำนองส่วนใหญ่อยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา ดังนั้นให้ฝึกซ้อมการจัดน้ำหนักนิ้วมือขวาให้เสียงในแนวโซปราโนออกมาชัดเจน ฝึกโดยเน้นเสียงที่แนวโซปราโน พร้อมกับกดโน้ตในแนวอื่นด้วยเสียงที่สั้นและเบาที่สุด เมื่อสามารถควบคุมเสียงระหว่างแนวโซปราโนและแนวอื่นได้แล้ว จึงฝึกบรรเลงตามปกติโดยจัดน้ำหนักเสียงให้ดีและคำนึงถึงความเป็นประโยคของแนวทำนองหลัก

ในตอน Allegro ใช้มือขวาบรรเลงแนวทำนองด้วยการไล่อาร์เปโจ และการไลโน้ตซีเควนซ์ทำนองเคลื่อนที่ลงพร้อมกันทั้งสองมือด้วยความรวดเร็ว ให้ฝึกด้วยจังหวะช้าและเน้นเสียงตัวโน้ตใน

จังหวะหลัก เพื่อให้คุ้นชินกับจังหวะและทำนอง เมื่อคล่องแล้วบรรเลงโดยคำนึงถึงความไพเราะและความเป็นประโยค เพิ่มความเร็วขึ้นจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด สำหรับกรณีที่บรรเลงสองมือไม่พร้อมกัน ให้ลองสังเกตว่ามือข้างใดที่บรรเลงช้ากว่า ให้ฝึกมือข้างที่ช้ากว่าเป็นโน้ตเสียงสั้นพร้อมกับมืออีกข้างบรรเลงแบบเชื่อมเสียง

ท่อนที่ 2 Allegro molto vivace ตลอดทั้งท่อนนี้ใช้การบรรเลงแบบกระจายคอร์ดเป็นโน้ตตัวดำพร้อมกันสองมือกระโดดขึ้นลงไปมาด้วยความรวดเร็ว ในการฝึกซ้อมลำดับแรกให้ฝึกโดยบรรเลงแค่โน้ตจังหวะแรกในแต่ละห้องเพื่อจดจำตำแหน่งที่กระโดดให้ได้อย่างแม่นยำก่อน เมื่อคุ้นชินกับการกระโดดแล้วจึงฝึกบรรเลงโน้ตทั้งหมดอย่างช้า ๆ พร้อมทั้งใส่รายละเอียดต่าง ๆ เมื่อคล่องแล้วจึงเพิ่มความเร็วจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

ในช่วงท้ายของท่อน ห้องที่ 132-135 มีการบรรเลงมือซ้ายด้วยโน้ตคู่แปดกระโดดขึ้นลงไปมา ให้เริ่มฝึกจุดที่ต้องกระโดดไกลคือในจังหวะที่ 3 ไปจังหวะที่ 1 ในห้องถัดไปให้แม่นยำก่อน จากนั้นค่อยฝึกโน้ตทั้งหมดด้วยจังหวะช้า เมื่อคล่องแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

ท่อนที่ 3 Adagio con espressione ในท่อนนี้มีจังหวะช้ามาก หากซ้อมในจังหวะปกติจะทำให้ต้องใช้เวลานานในการฝึกซ้อม ดังนั้นในการซ้อมให้ปรับอัตราจังหวะเร็วขึ้นกว่าปกติ และสนใจแค่ตัวโน้ตเท่านั้น ยังไม่ต้องสนใจความดังเบา สีสันและอารมณ์เพลง การซ้อมแบบนี้นอกจากจะทำให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ได้ชัดเจนขึ้นแล้ว ยังเป็นการย่นระยะเวลาในการฝึกซ้อมอีกด้วย เมื่อฝึกซ้อมจนกระทั่งจำโน้ตได้ระดับหนึ่งแล้ว จึงฝึกซ้อมตามอัตราจังหวะจริง โดยใส่ความดังเบา สีสัน และอารมณ์เพลงลงไปให้ครบถ้วน

ท่อนที่ 4 Allegro vivace ตลอดทั้งท่อนนี้มีการบรรเลงที่รวดเร็วอย่างต่อเนื่อง ให้แบ่งฝึกซ้อมในแต่ละช่วงโดยฝึกแยกทีละมือก่อน เลือกใช้นิ้วให้เหมาะสม บรรเลงให้นิ้วติดคีย์เปียโนมากที่สุด ระวังอย่าให้เกิดอาการเกร็ง ฝึกด้วยจังหวะช้าควบคุมเสียงให้เรียบเนียนและเป็นประโยค เมื่อคล่องแล้วจึงรวมสองมือและเพิ่มความเร็วจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

ในทำนองหลักของท่อนนี้มีเทคนิคการบรรเลงที่ยากคือการใช้โน้ตประดับและการไล่บันไดเสียงขึ้นลงพร้อมกันทั้งสองมืออย่างรวดเร็ว ในการฝึกซ้อมให้แยกทีละมือด้วยจังหวะช้า ในมือขวาให้ตัดโน้ตประดับออกก่อน ฝึกควบคุมเสียงได้ไพเราะและเป็นประโยค เมื่อคล่องแล้วรวมสองมือและใส่โน้ตพรมกับโน้ตสะบัดลงไป และเพิ่มความเร็วขึ้นจนได้ความเร็วที่กำหนด

มีการบรรเลงโน้ตขั้นคู่ที่กระโดดขึ้นลงไปมา ในห้องที่ 25-35 และห้องที่ 196-203 ในการฝึกซ้อม ให้ฝึกโดยแยกซ้อมทีละมือด้วยจังหวะช้า แต่ละมือฝึกเฉพาะโน้ตตัวล่างให้เคลื่อนที่ได้อย่างแม่นยำ เมื่อคล่องแล้วให้ใส่โน้ตตัวบนของแต่ละมือเข้าไป จากนั้นฝึกทั้งสองมือพร้อมกันโดยใส่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายละเอียดต่าง ๆ คำนึงถึงความไพเราะและความเป็นประโยค และเพิ่มความเร็วขึ้นจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

มีการบรรเลงที่ต้องมีแยกประสาทระหว่างมือทั้งสอง มือซ้ายให้บรรเลงโน้ตในจังหวะหลักให้ชัดเจน แต่มือขวาต้องบรรเลงโน้ตในจังหวะรองชัดเจน ห้องที่ 48-55 สำหรับการฝึกแยกประสาทระหว่างมือทั้งสอง ให้ฝึกแยกทีละมือโดยยังไม่ต้องคำนึงถึงความไพเราะ ในมือซ้ายให้เน้นเสียงที่โน้ตจังหวะหลัก ขณะที่มือขวาเน้นเสียงที่โน้ตจังหวะรอง จากนั้นฝึกรวมทั้งสองมือโดยใช้การเน้นเสียงแบบเดิม เมื่อสามารถแยกประสาทได้แล้วค่อยเพิ่มรายละเอียดต่าง ๆ นึกถึงความเป็นประโยคและการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าแทนการเน้นเสียง

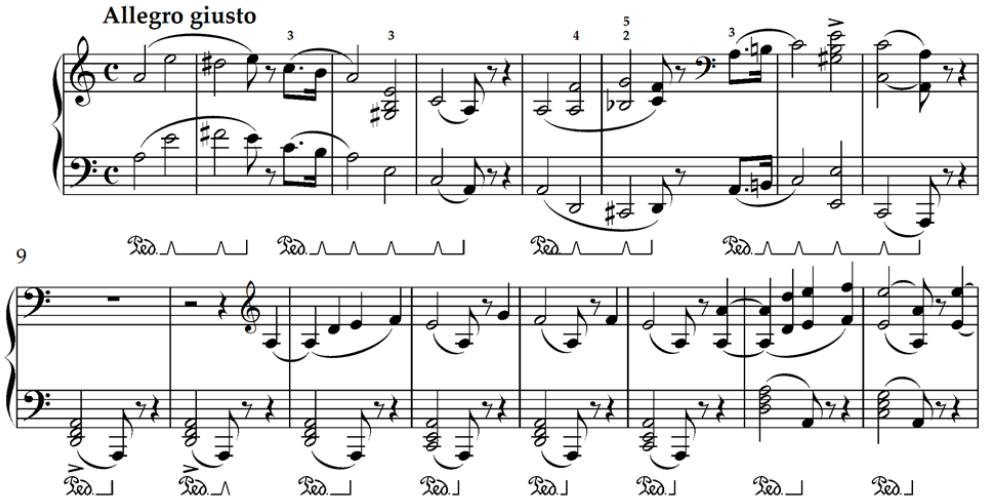
3.4 *Sonata in A minor, Op.posth.143*

3.4.1 การวิเคราะห์ การตีความ และลีลาการบรรเลง

ท่อนที่ 1 Allegro giusto อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ในกุญแจเสียง A minor เริ่มด้วยทำนองคล้ายการร้องเพลงด้วยเนื้อเสียงที่บางเบา ให้ความรู้สึกเปลี่ยวเหงา ก่อนเพิ่มความหนาแน่นขึ้นด้วยการใช้เสียงประสาน และมีการใช้จังหวะตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับจังหวะเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง ทำให้ท่อนนี้มีความตื่นเต้น เร้าอารมณ์

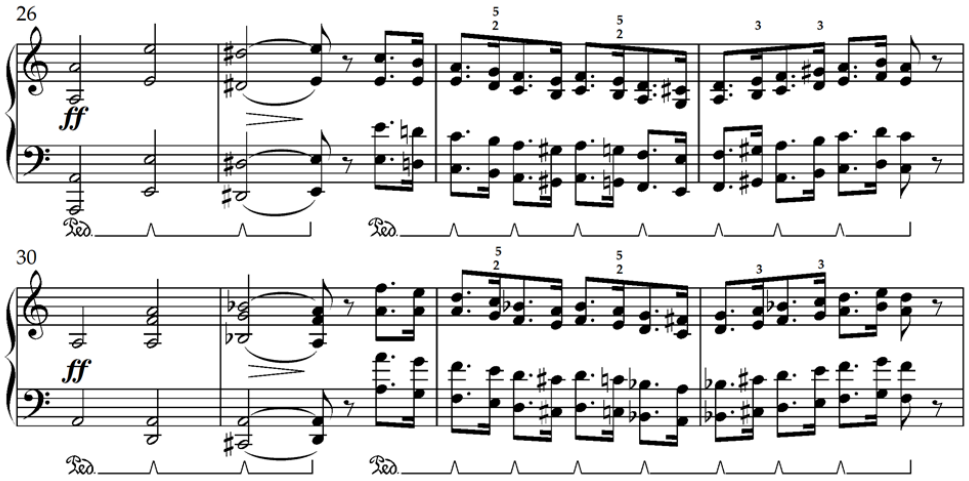
ห้องที่ 1-8 มีทำนองคล้ายการขับร้อง ใช้ทั้งสองมือบรรเลงแนวทำนองประสานกันด้วยเสียงเบามาก และมีการเน้นเสียงในจังหวะที่มีการบรรเลงคอร์ด E major เมื่อถึงห้องที่ 9 เปลี่ยนมาบรรเลงแนวทำนองด้วยมือขวา และบรรเลงแนวดนตรีประกอบด้วยมือซ้าย ด้วยคอร์ดแท่งสลับกับโน้ต A เป็นโน้ตเสียงค้าง ให้บรรเลงโดยคิดถึงการร้องเพลง หายใจก่อนเริ่มบรรเลงแนวทำนองในแต่ละประโยค บรรเลงโดยควบคุมเสียงให้เรียบเนียนไพเราะและเป็นประโยค ในการใช้ความเข้มเสียงที่ดัง ต้องระวังให้เหมาะสมกับประโยคโดยรวมที่มีเสียงเบามากด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 56 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-16
แสดงการบรรเลงทำนองที่คล้ายการขับร้อง

ห้องที่ 26-34 นำทำนองหลักมาดัดแปลง โดยเริ่มด้วยการบรรเลงโน้ตคู่แปดพร้อมกันสองมือด้วยเสียงดังมาก จากนั้นในมือขวามาเปลี่ยนใช้โน้ตคู่ต่าง ๆ โดยมีการใช้จังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง แนวทำนองอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา ให้บรรเลงด้วยความหนักแน่น มีพลัง คิดถึงความเป็นประโยคและการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า สำหรับการบรรเลงโน้ตคู่ในมือขวาให้จัดน้ำหนักเสียงของแนวโซปราโนให้ดังชัดเจน ส่วนมือซ้ายจัดน้ำหนักให้แนวเบสดังชัดเจน บรรเลงให้แม่นยำโดยใช้การเคลื่อนที่ของข้อมือ อย่ายกมือสูงและระวังเรื่องการเกร็งของกล้ามเนื้อ

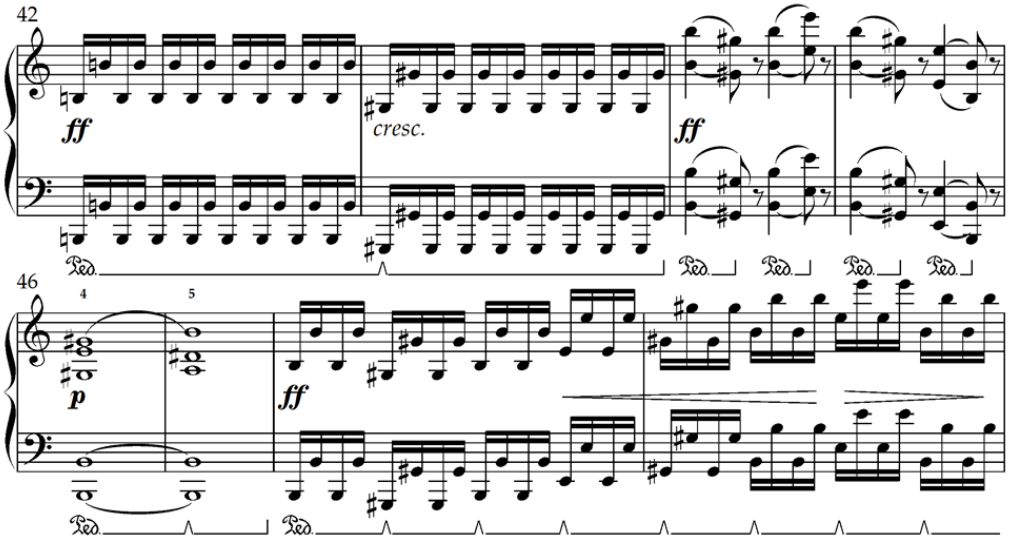
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 57 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 26-34
แสดงการใช้จังหวะตัวดำประจุดสลับกับจังหวะเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง

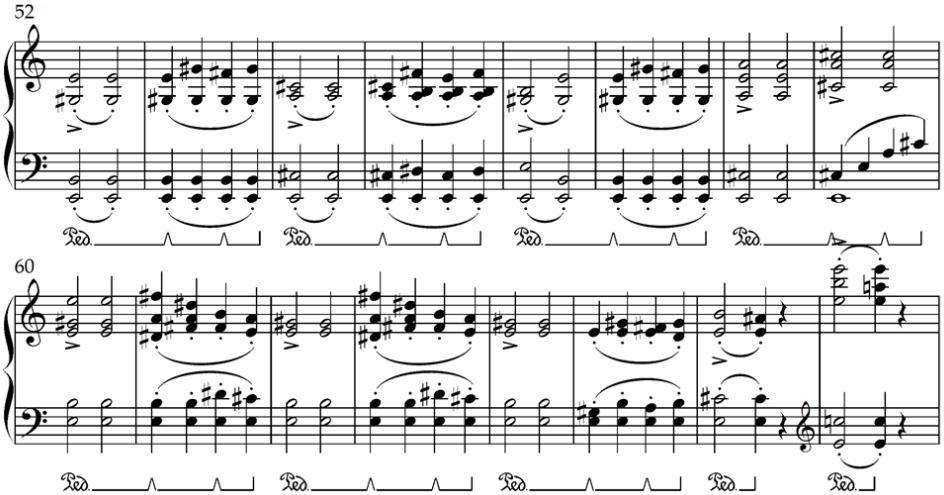


ห้องที่ 42-49 ใช้ทั้งสองมือบรรเลงโน้ตคู่แปดในคอร์ด E major ด้วยเทคนิคการรัวโน้ตและการกระโดดไปมาโดยใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง ในการบรรเลงการรัวโน้ตให้คิดไปข้างหน้า ควบคุมเสียงให้เรียบเนียนเป็นประโยค มีการทำเสียงดังขึ้นและเบาลงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจ ส่วนช่วงที่ใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง ถึงแม้ว่าเครื่องหมายเชื่อมเสียงจะมีตัวโน้ตกลุ่มละ 2 ตัวและมีการใช้เครื่องหมายหยุดคั่นแต่ละกลุ่ม แต่ในการบรรเลงให้มองเป็นประโยคยาว คิดไปข้างหน้าและบรรเลงให้เป็นประโยค ในส่วนของการใช้เพเดิลให้เปลี่ยนห้องละครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

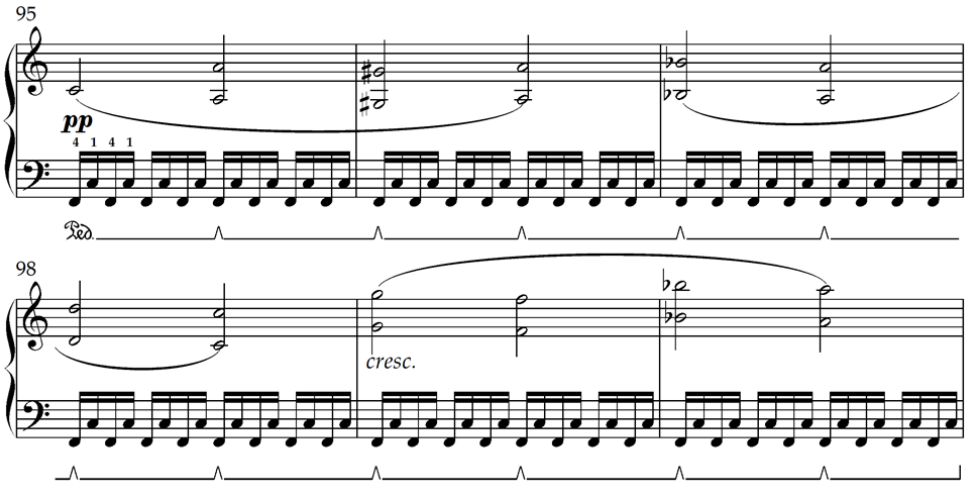
ตัวอย่างที่ 58 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 42-49
แสดงการใช้ทั้งสองมือบรรเลงโน้ตคู่แปดในคอร์ด E major

ห้องที่ 52-67 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง E major ใช้สองมือบรรเลงขั้นคู่พร้อมกันด้วยเสียงเบามาก โดยมีแนวทำนองอยู่ในแนวโซปราโนของมือขวา มีการใช้โน้ต E เป็นโน้ตเสียงค้างในแนวเบสของมือซ้าย และมีการเน้นเสียงบ่อยครั้ง ให้บรรเลงโดยจัดน้ำหนักนิ้วมือขวาให้เสียงในแนวโซปราโนชัดเจน ควบคุมเสียงให้ไพเราะเรียบเนียน ในการบรรเลงควรยกมือในระดับที่เหมาะสมเพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะและไม่กระด้าง คิดไปข้างหน้า ร้องตามแนวทำนองในใจและบรรเลงให้เป็นประโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 59 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 52-67
แสดงการใช้ทั้งสองมือบรรเลงขั้นคู่

ห้องที่ 95-100 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง F major ใช้มือขวาบรรเลงโน้ตคู่แปดเป็นแนวทำนอง และใช้มือซ้ายบรรเลงโน้ตคู่ 5 ด้วยเทคนิคการรัวโน้ตคงที่เป็นแนวดนตรีประกอบ โดยเริ่มจากใช้เสียงเบามากแล้วดังขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งดังมาก ให้บรรเลงโดยร้องตามแนวทำนองของมือขวาคิดไปข้างหน้าและวางแผนให้ดังขึ้นทีละน้อยให้พอดีสอดคล้องกับความยาวของประโยค ในมือซ้ายให้ใช้นิ้ว 4 และ นิ้ว 1 เนื่องจากควบคุมได้ง่ายกว่าการใช้นิ้ว 5 บรรเลงให้เรียบเนียน ปราศจากอาการเกร็ง และดังขึ้นทีละน้อยให้สอดคล้องกับแนวทำนอง ส่วนการใช้เพเดิลให้เปลี่ยนทุก 2 จังหวะ

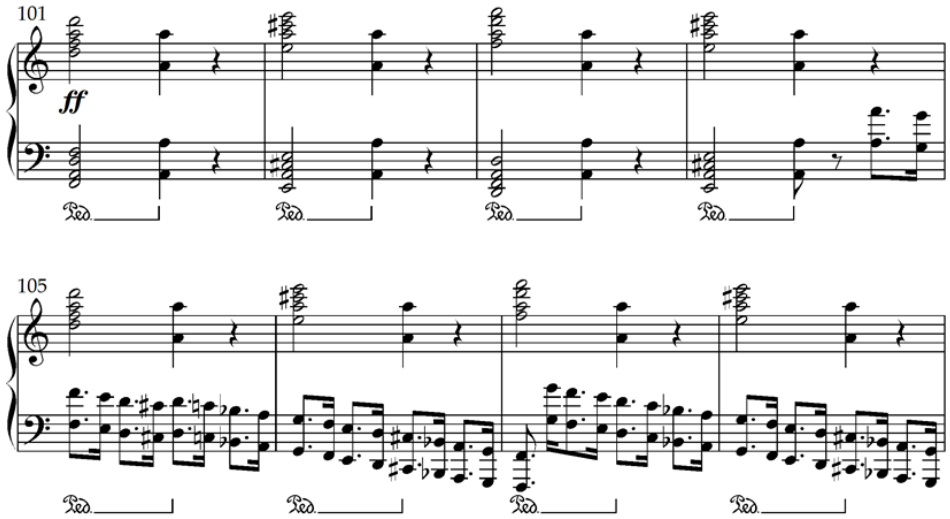
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 60 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 95-100
แสดงการบรรเลงด้วยเทคนิคการรัวโน้ตและการใช้เพเดิล

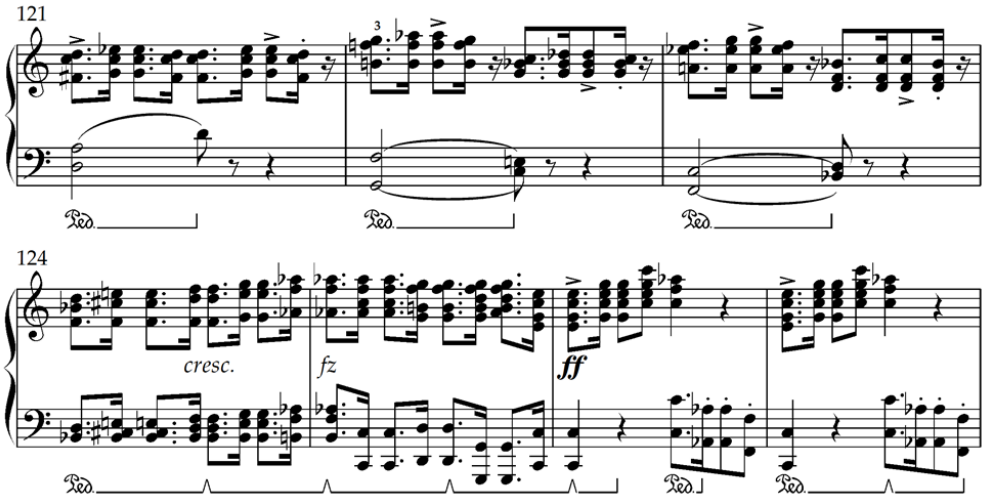


ห้องที่ 101-108 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง D minor ใช้สองมือบรรเลงคอร์ดแบบแท่งสลับกับโน้ตคู่แปดพร้อมกันด้วยเสียงดังมาก จากนั้นมือซ้ายเปลี่ยนมาบรรเลงโน้ตคู่แปดเคลื่อนที่ลงโดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง ในการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งสลับกับโน้ตคู่แปด ให้บรรเลงคอร์ดดังกว่าโน้ตคู่แปด โดยคิดแนวทำนองจากโน้ตในแนวโซปราโนของคอร์ด ในส่วนของการบรรเลงโน้ตคู่แปดเคลื่อนที่ลง จะสังเกตได้ว่ามีทั้งโน้ตที่เป็นคีย์ขาวและคีย์ดำ ให้วางนิ้วอยู่ในตำแหน่งที่ใกล้กับคีย์ดำมากที่สุด เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวและการใช้แรงน้อยที่สุด สำหรับการใช้เพเดิลให้เหยียบตอนบรรเลงคอร์ดแบบแท่ง และปล่อยในตอนบรรเลงโน้ตคู่แปด

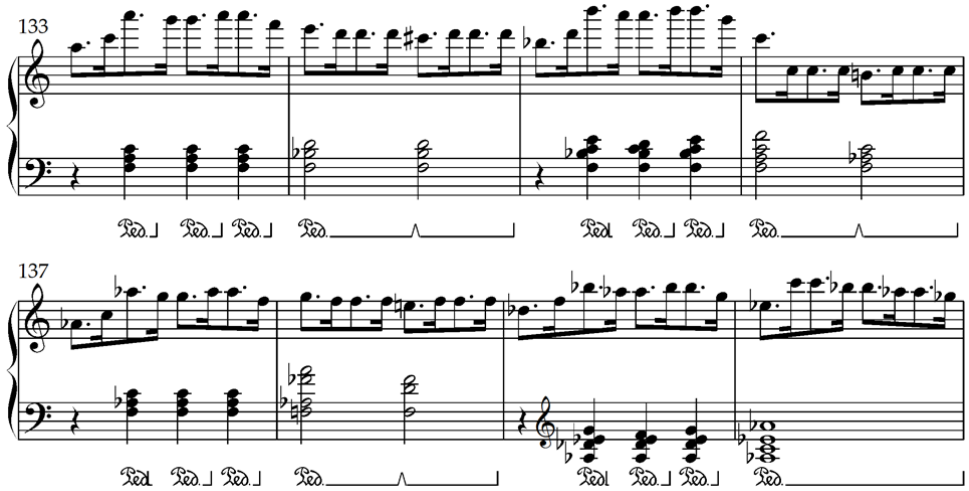
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 61 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 101-108
แสดงการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งสลับกับโน้ตคู่แปด

ห้องที่ 121-127 มือขวาบรรเลงคอร์ดแบบแท่งเปลี่ยนคอร์ดและการพลิกกลับคอร์ดไปมาอย่างรวดเร็ว ในจังหวะตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับจังหวะเขบ็ตสองชั้น ด้วยเสียงเบาและมีการเน้นเสียงเป็นระยะ ส่วนมือซ้ายบรรเลงด้วยโน้ตขั้นคู่ต่าง ๆกระโดดไปมาโดยใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียงก่อนเปลี่ยนมาบรรเลงขั้นคู่และคอร์ดแบบแท่งในจังหวะตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับโน้ตเขบ็ตสองชั้นพร้อมกับมือขวา ดังขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งดังมาก ในการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งในมือขวาจัดน้ำหนักนิ้วให้เสียงในแนวโซปราโนชัดเจน บรรเลงโดยใช้การเคลื่อนที่ของข้อมือ อย่ายกข้อมือสูง บรรเลงให้เบาสบาย ปราศจากอาการเกร็ง ให้เรียบเนียน ไพเราะ และเป็นประโยค เมื่อถึงช่วงที่ดังขึ้นให้ค่อย ๆ เพิ่มน้ำหนักพร้อมกับใช้ท่อนแขนช่วยในการบรรเลง เพื่อให้ได้เสียงที่หนักแน่นและมีพลัง

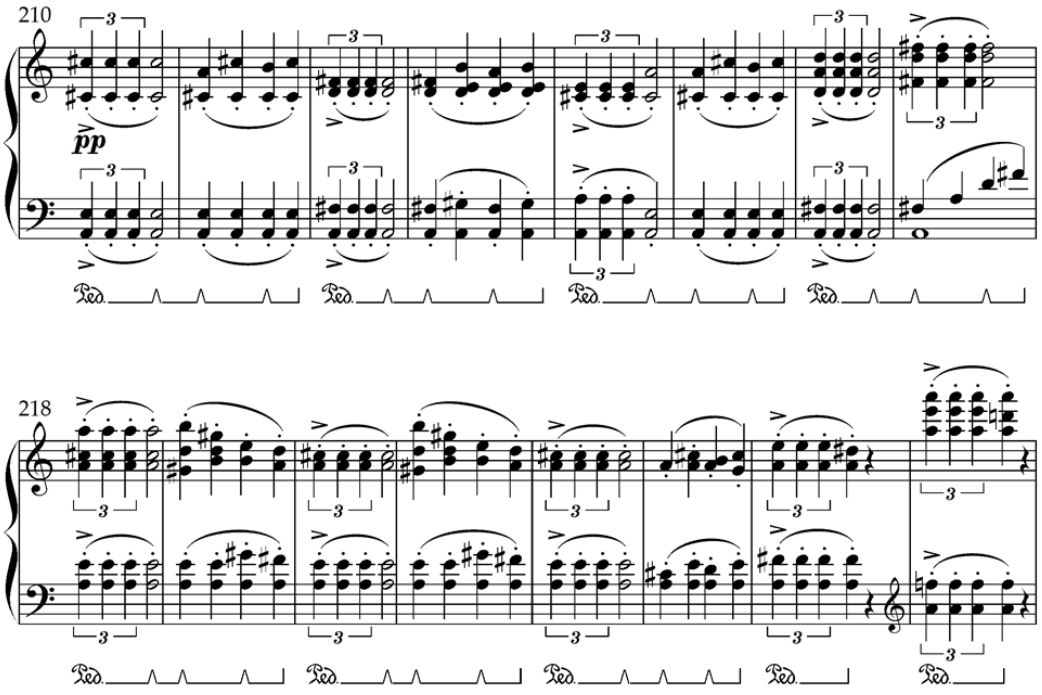
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 62 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 121-127
แสดงการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งเปลี่ยนคอร์ดและการพลิกกลับคอร์ดไปมาอย่างรวดเร็ว

ห้องที่ 133 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง F major มือขวาบรรเลงแนวทำนองในเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับเขบ็ตสองชั้นด้วยเสียงเบามาก มือซ้ายบรรเลงคอร์ดแบบแท่งเป็นแนวดนตรีประกอบ เมื่อถึงห้องที่ 137 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง F minor และบรรเลงแนวทำนองต่ำกว่าประโยคก่อนหน้าหนึ่งช่วงคู่แปด ให้บรรเลงแนวทำนองให้ชัดเจน ควบคุมเสียงให้มีความเบาสบาย เรียบเนียนและเป็นประโยค และเมื่อเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ให้ใช้น้ำหนักการบรรเลงที่แตกต่างกันเล็กน้อย เพื่อให้มีอารมณ์ที่แตกต่างระหว่างกุญแจเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ ส่วนการใช้เพเดิลให้เปลี่ยนตามคอร์ดแท่งของมือซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

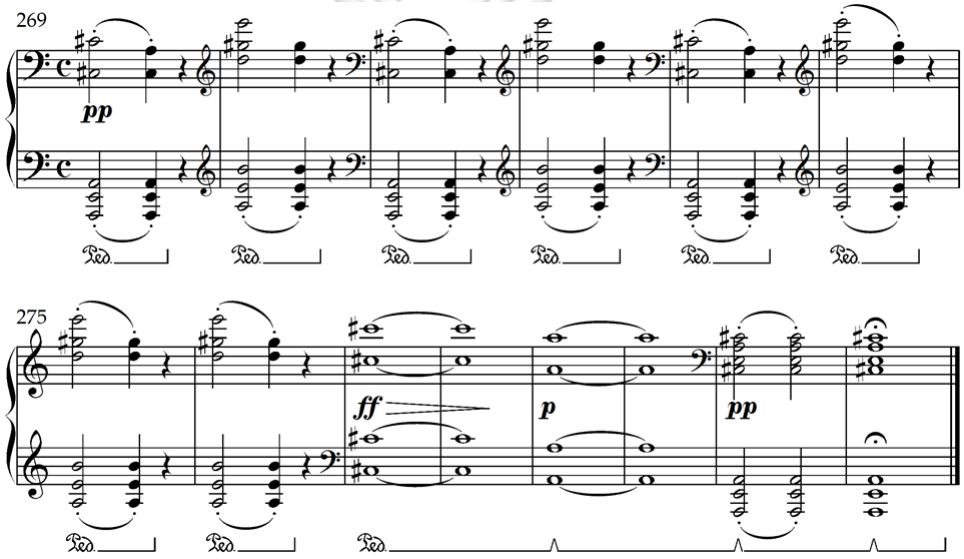
ตัวอย่างที่ 63 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 133-140
แสดงการบรรเลงแนวทำนองเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับเขบ็ตสองชั้น

ห้องที่ 210-225 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง A major เป็นการนำทำนองหลักในห้องที่ 52 มาดัดแปลง โดยมีการเปลี่ยนค่าโน้ตจากเดิมที่ใช้โน้ตตัวดำมาเป็นโน้ตสามพยางค์

ตัวอย่างที่ 64 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 210-225
แสดงการนำทำนองหลักในห้องที่ 52 มาดัดแปลง



ห้องที่ 269-282 เป็นการจบท่อนด้วยการใช้มือขวาบรรเลงขั้นคู่สลับกับคอร์ดแท่งพร้อมกับมือซ้ายที่บรรเลงคอร์ดแท่ง โดยใช้คอร์ด A major สลับกับ E ทบเจ็ดโดมินันท์ ด้วยเสียงเบามาก และสร้างความประหลาดใจด้วยโน้ตคู่แปด C-sharp พร้อมกันทั้งสองมือด้วยเสียงดังมาก แทรกเข้ามาก่อนจบด้วยคอร์ดแท่งใน A major พร้อมกันทั้งสองมือจำนวน 3 ครั้งด้วยเสียงเบามาก ให้บรรเลงโดยจัดน้ำหนักมือขวาให้โน้ตตัวบนชัดเจนที่สุด และในแต่ละครั้งที่กดคอร์ดให้กดด้วยน้ำหนักที่แตกต่างกันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 65 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 269-282 แสดงการจบท่อนด้วยการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งพร้อมกันทั้งสองมือ



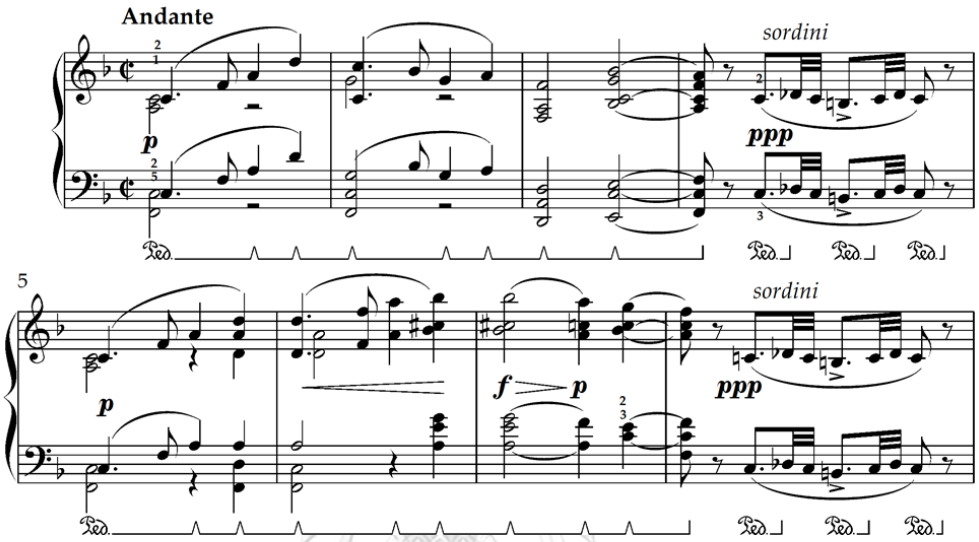
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 2 Andante อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ในกุญแจเสียง F major ภาพรวมมีทำนองที่ไพเราะ และมีการใช้การเน้นเสียงและเครื่องหมายเบามาก (*ppp*) บ่อยครั้ง แสดงให้เห็นถึงการใช้อารมณ์ที่แตกต่างกัน

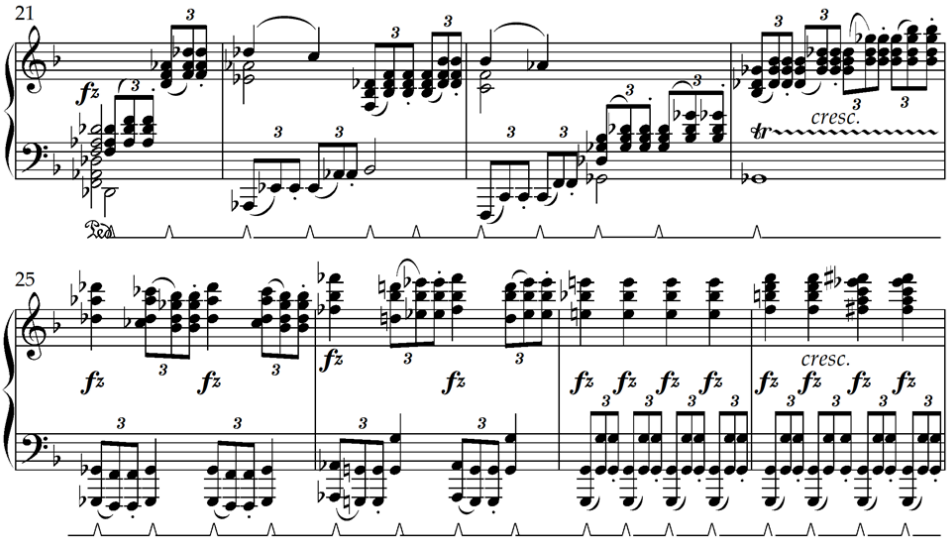
ห้องที่ 1-8 เป็นทำนองหลักของท่อนนี้สามารถแบ่งได้ 2 ประโยค มีการแยกทำนองออกหลายแนว แนวทำนองค่อนข้างสงบและไพเราะอ่อนหวาน ใน 2 ห้องแรกของประโยคมีการบรรเลงคอร์ดแท่งพร้อมกันทั้งสองมือค้างไว้ในจังหวะแรก และบรรเลงแนวทำนองต่อออกไป ในห้องสุดท้ายของแต่ละประโยคมีการบรรเลงโน้ตที่รวดเร็วพร้อมกันทั้งสองมือด้วยเสียงเบามาก ๆ ในการบรรเลงช่วงที่มีการแยกทำนองให้จัดน้ำหนักเสียงให้แนวโซปราโนในมือขวามีเสียงชัดเจนที่สุด คิดทำนองไปข้างหน้าบรรเลงให้เป็นประโยค และทำเสียงดังขึ้นและเบาลงตามทิศทางของแนวทำนอง และในช่วงที่บรรเลง

โน้ตที่รวดเร็วพร้อมกันทั้งสองมือ ให้บรรเลงด้วยความผ่อนคลายที่สุด ควบคุมให้เสียงเบาคล้ายเสียงกระซิบ สำหรับการใช้เพเดิล ให้เปลี่ยนไปตามการเปลี่ยนแปลงของเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 66 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-8
แสดงการแยกทำนองออกหลายแนว

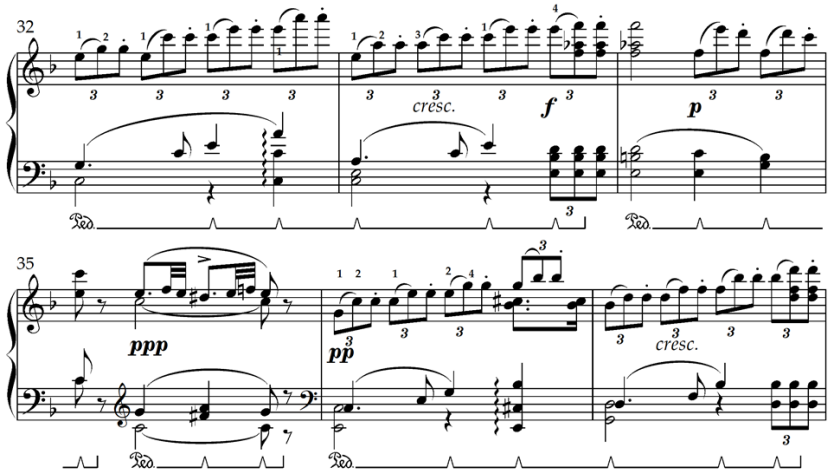


ห้องที่ 21-28 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง D-flat major เพิ่มความตึงเครียดและความดุดันขึ้นด้วยการใช้โน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่อง การบรรเลงคอร์ดแท่งพลิกกลับไล่สูงขึ้นเรื่อย ๆ การพรมนิ้วการย้ำโน้ตคู่แปด การใช้เสียงดังขึ้นทีละน้อยและยังมีการเน้นเสียงอย่างมาก แนวทำนองยังคงอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา ในการบรรเลงให้จัดน้ำหนักนิ้วมือขวาให้แนวโซปราโนออกมาชัดเจน ให้คิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและวางแผนการเพิ่มความดังขึ้นทีละน้อยให้ดี สำหรับการบรรเลงคอร์ดแท่งด้วยการเน้นเสียงใช้ท่อนแขนช่วยในการเพิ่มแรง ให้เสียงออกมาหนักแน่น มีพลัง แต่ไม่กระด้าง

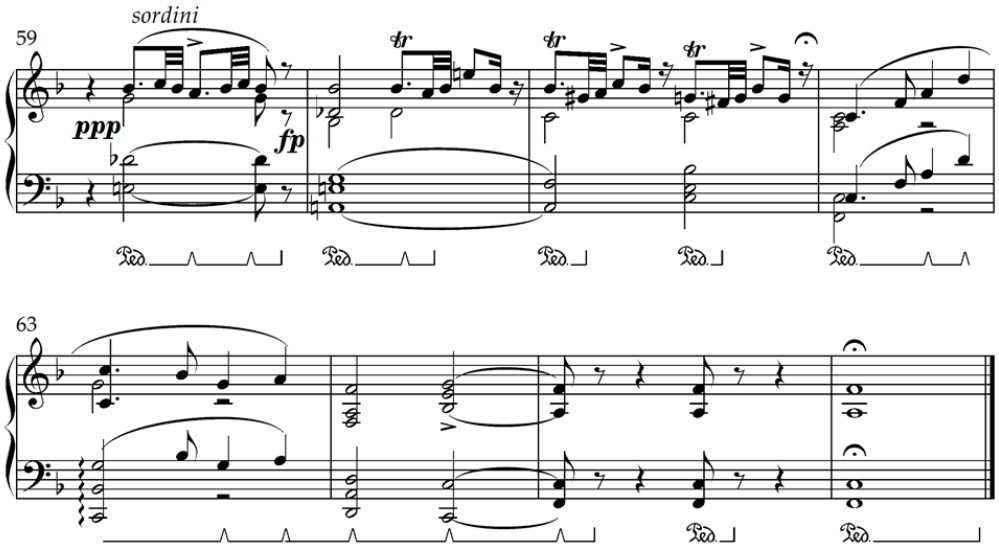
ตัวอย่างที่ 67 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 21-28
แสดงการใช้โน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่อง

ห้องที่ 35-42 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง C major เป็นการนำทำนองหลักของท่อนมาดัดแปลง ยังมีการแยกทำนองออกหลายแนว แต่เปลี่ยนมาใช้มือซ้ายบรรเลงแนวทำนอง ขณะที่มือขวาบรรเลงโน้ตในช่วงเสียงที่สูงในจังหวะโน้ตสามพยางค์ที่ต่อเนื่องเป็นแนวดนตรีประกอบ ให้บรรเลงโดยจัดน้ำหนักเสียงให้แนวเทเนอร์ในมือซ้ายมีเสียงชัดเจนที่สุด คิดทำนองไปข้างหน้า บรรเลงให้เป็นประโยค ดังขึ้นและเบาลงตามทิศทางของแนวทำนอง และในแนวดนตรีประกอบให้บรรเลงด้วยความผ่อนคลายที่สุด ควบคุมให้เสียงเบาและทำเสียงดังขึ้นและเบาลงสอดคล้องกับแนวทำนอง ระวังอย่าให้ดังเกินไปจนรบกวนแนวทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

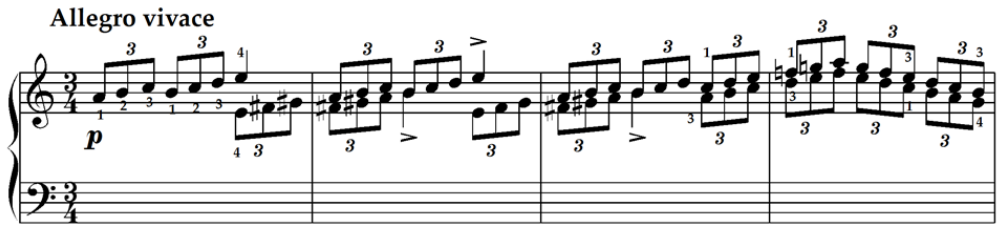
ตัวอย่างที่ 68 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 35-42
แสดงการดัดแปลงของทำนองหลัก



ห้องที่ 60-61 นอกจากมีการแยกทำนองแล้วยังมีการบรรเลงที่ยากคือ มือขวาต้องบรรเลงโน้ตพรมในแนวโซปราโนพร้อมกดโน้ตในแนวอัลโตค้างไว้ เมื่อถึงห้องที่ 62 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง F major พร้อมกับนำเสนอทำนองหลักอีกครั้ง แล้วจึงจบด้วยการบรรเลงคอร์ดแท่งใน F major พร้อมกันทั้งสองมือจำนวน 3 ครั้งด้วยเสียงเบา

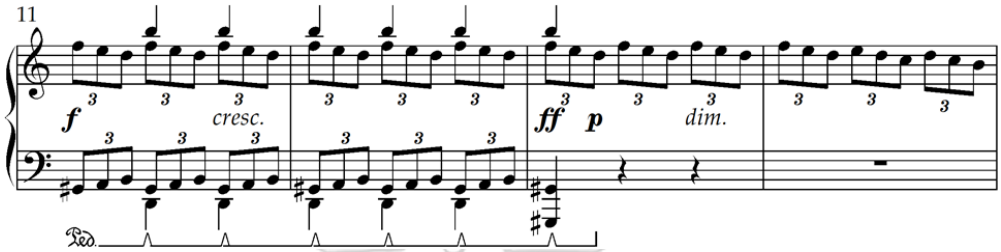
ตัวอย่างที่ 69 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 60-66
แสดงการบรรเลงโน้ตพรมในแนวโซปราโนพร้อมกับโน้ตในแนวอัลโต

ท่อนที่ 3 Allegro vivace อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด ในกุญแจเสียง A minor มีอัตราจังหวะเร็วมาก ในภาพรวมเป็นท่อนที่มีความตื่นเต้นเร้าใจ บรรเลงด้วยความรวดเร็วอย่างต่อเนื่อง สลับกับการบรรเลงที่มีทำนองไพเราะคล้ายบทเพลงร้อง ในท่อนจบมีการบรรเลงด้วยเทคนิคที่ยากด้วยการบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดไล่ล้อกันระหว่างมือทั้งสองด้วยความรวดเร็ว

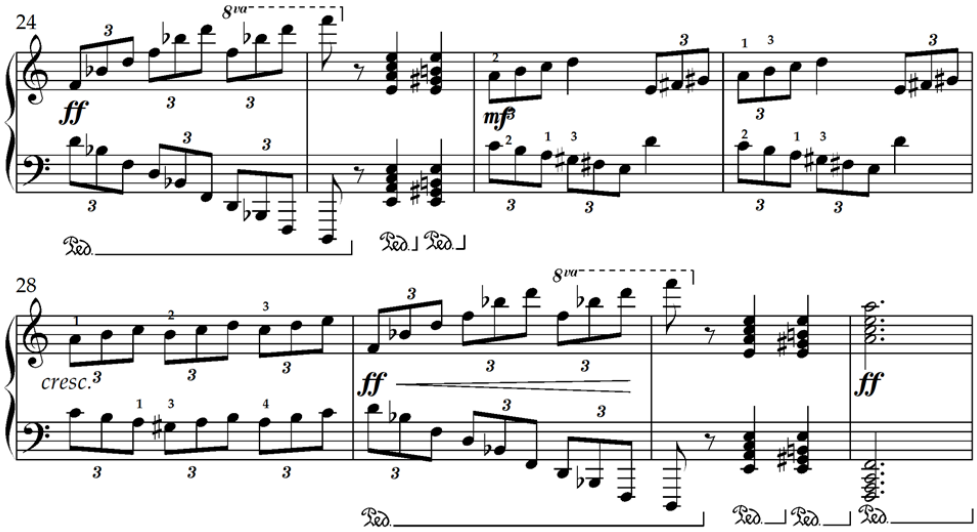
ห้องที่ 1-4 มีแนวทำนอง 2 แนวที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความรวดเร็ว โดยใช้โน้ตสามพยางค์บรรเลงล้อกันระหว่างมือขวาและซ้ายอย่างต่อเนื่องด้วยเสียงเบา และมีการใช้การเน้นเสียงที่โน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มประโยคในแต่ละมือ และมีการไล่บันไดเสียง A natural minor โดยใช้ความสัมพันธ์ของขั้นคู่สามระหว่างสองมือ ในการบรรเลงการล้อกันระหว่างมือขวาและซ้าย ในแต่ละมือให้บรรเลงโดยเริ่มจากเบาและดังขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งเน้นที่โน้ตสุดท้าย ในส่วนของการไล่บันได-เสียงให้ทำเสียงดังขึ้นในตอนไล่โน้ตขึ้นและทำเสียงเบาลงเมื่อไล่โน้ตลง

ตัวอย่างที่ 70 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-4 แสดงการบรรเลงล้อกันระหว่างมือขวาและซ้ายโดยใช้โน้ตสามพยางค์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

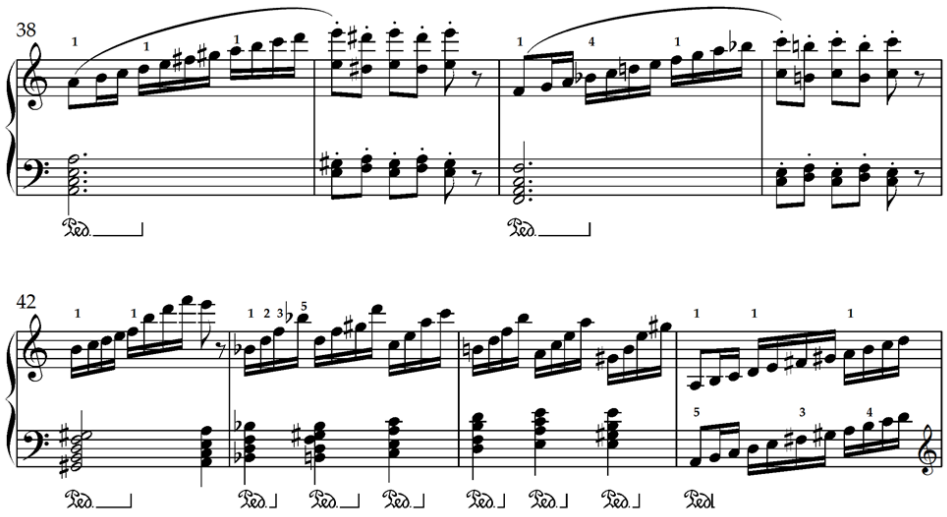
ห้องที่ 11-14 มีการแยกทำนองออกเป็น 4 แนว โดยแนวโซปราโนและแนวเบสใช้โน้ตตัวดำเป็นโน้ตเสียงค้างในแนวนอก ขณะแนวอัลโตและแนวเทเนอร์ยังคงใช้โน้ตสามพยางค์ไล่โน้ตในทิศทางสวนกันระหว่างแนวอย่างต่อเนื่อง โดยทั้งประโยคนี้ใช้คอร์ด G-sharp ทบเจ็ดดิมินิชท์ เริ่มประโยคด้วยเสียงดังแล้วจึงใช้เสียงดังขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งเสียงดังมาก จากนั้นเปลี่ยนมาใช้เสียงเบาโดยฉับพลัน ทำให้ประโยคนี้ให้ทั้งความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและความประหลาดใจ ให้บรรเลงโดยคิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าบรรเลงโน้ตสามพยางค์ที่ต่อเนื่องให้เรียบเนียนเป็นประโยค และเพิ่มน้ำหนักการบรรเลงขึ้นให้เสียงดังขึ้นในทุกจังหวะจนกระทั่งถึงเสียงที่ดังมาก และเปลี่ยนมาด้วยน้ำหนักเบาให้เสียง

เบาโดยทันที ในส่วนของการใช้เพเดิลให้ใช้เพื่อช่วยในการทำเสียงที่ดังขึ้นโดยเปลี่ยนเพเดิลในทุกจังหวะ

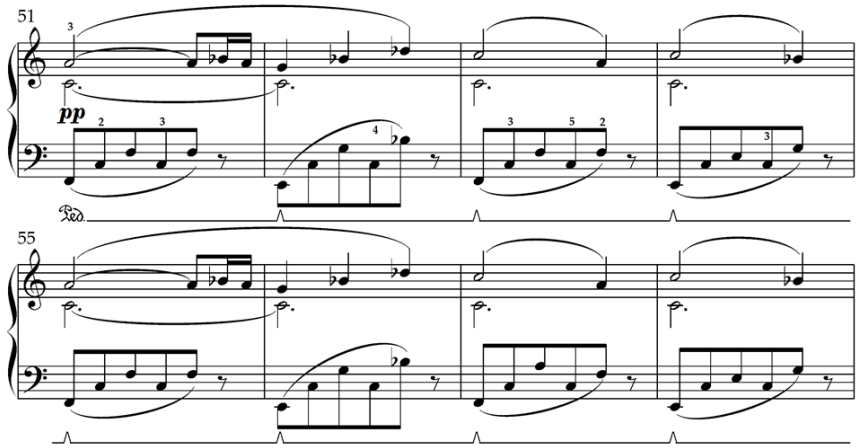
ตัวอย่างที่ 71 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 11-14 แสดงการแยกทำนองออกเป็น 4 แนว

ห้องที่ 24 -31 ใช้การบรรเลงด้วยการเคลื่อนทำนองสวนทางระหว่างสองมือทั้งในรูปแบบของการไล่อาร์เปโจและการไล่บันไดเสียง สลับกับการบรรเลงคอร์ดแบบแท่ง

ตัวอย่างที่ 72 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 24-31 แสดงการบรรเลงด้วยการเคลื่อนทำนองสวนทางระหว่างสองมือ

ห้องที่ 38 เปลี่ยนจากการใช้โน้ตสามพยางค์ต่อเนื่องมาใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ต่อเนื่อง โดยมือขวาบรรเลงไล่บันไดเสียงขึ้นสลับกับบรรเลงโน้ตคู่แปดเคลื่อนที่ขึ้นลงไปมา

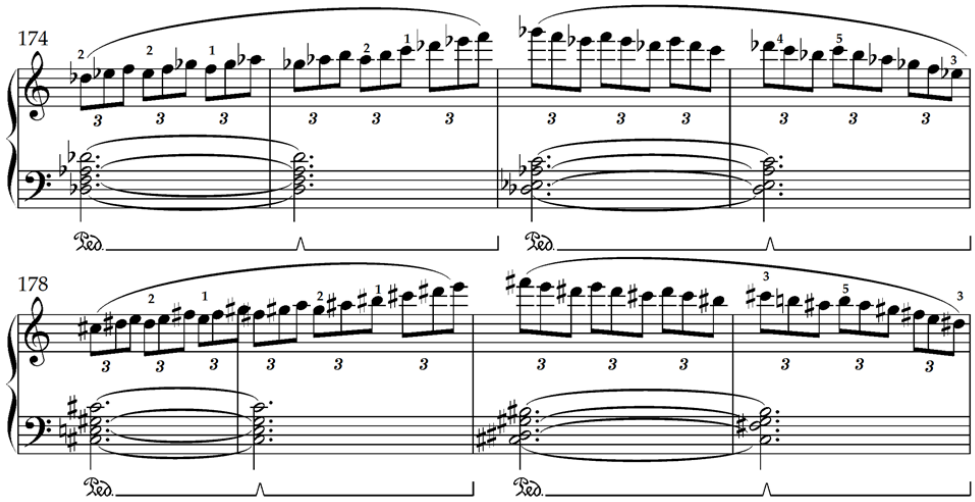
ขณะที่มือซ้ายบรรเลงคอร์ดแบบแท่งสลับกับโน้ตคู่สามเคลื่อนที่ขึ้นลงไปมา เมื่อถึงห้องที่ 43 มือขวาเปลี่ยนมาไล่โน้ตอาร์เปโจ ขณะที่มือซ้ายบรรเลงคอร์ดแบบแท่ง ก่อนเปลี่ยนมาบรรเลงไล่บันไดเสียงขึ้นพร้อมกันทั้งสองมือ ในการบรรเลงให้คิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและความเป็นประโยค ส่วนการบรรเลงคอร์ดแบบแท่งในมือซ้ายให้วางนิ้วบนคีย์ให้เรียบร้อยก่อน แล้วจึงกดให้ลึกสุดคีย์โดยใช้ท่อนแขนช่วยในการเพิ่มแรง ให้เสียงออกมาหนักแน่นมีพลัง แต่ต้องไม่กระด้าง

ตัวอย่างที่ 73 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 38-46
แสดงการเปลี่ยนมาใช้โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นที่ต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

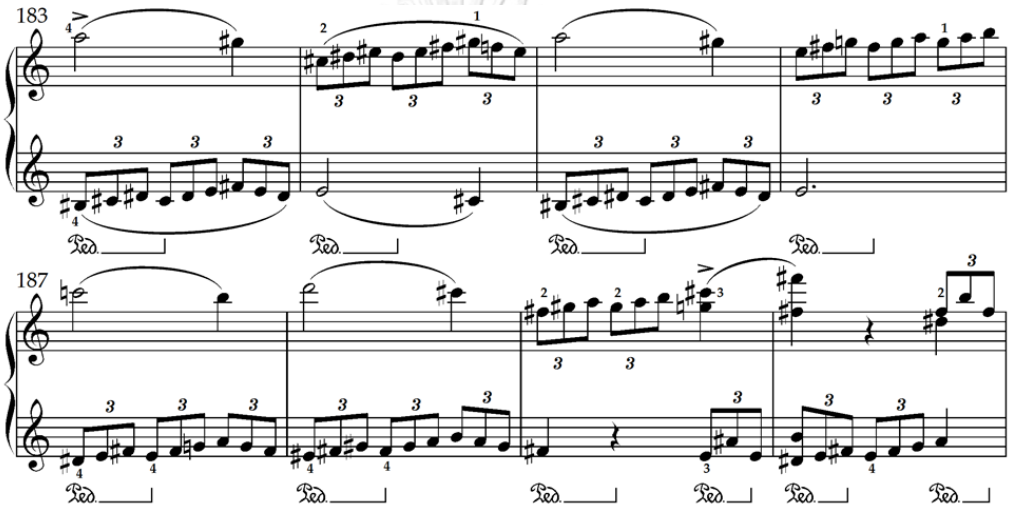
ห้องที่ 51-58 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง F major พร้อมกับเปลี่ยนจากการบรรเลงด้วยความรวดเร็วอย่างต่อเนื่อง มาเป็นการบรรเลงที่มีทำนองไพเราะคล้ายบทเพลงร้อง ในมือขวามีการแยกทำนองออกเป็น 2 แนว โดยมีแนวทำนองอยู่ในแนวโซปราโน ขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นแนวดนตรีประกอบรูปแบบของอาร์เปโจในช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้าง ให้บรรเลงโดยร้องแนวทำนองตามในใจ จัดน้ำหนักนิ้วมือขวาให้ดี ให้เสียงโน้ตในแนวโซปราโนออกมาชัดเจนและทำเสียงดังขึ้นเบาลงตามทิศทางของทำนอง ส่วนมือซ้ายบรรเลงให้เป็นประโยคเสียงดังขึ้นเบาลงตามมือขวา แต่ต้องระวังไม่ให้ดังเกินไปจนรบกวนทำนองมือขวา

ตัวอย่างที่ 74 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 51-58
แสดงการบรรเลงที่มีทำนองไพเราะคล้ายบทเพลงร้อง

ห้องที่ 174 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง D-flat major ใช้มือขวาบรรเลงไล่บันไดเสียงขึ้นและลง มือซ้ายบรรเลงคอร์ดแบบแท่งค้างไว้คอร์ดละ 2 ห้อง ด้วยเสียงเบามาก เมื่อถึงห้องที่ 178 ยังคงบรรเลงแบบเดิมแต่เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง C-sharp minor โดยใช้ความเป็นเอ็นฮาร์โมนิกระหว่างโน้ต D-flat และ C-sharp ให้เลือกใช้นิ้วให้เหมาะสมให้เป็นนิ้วที่สามารถควบคุมน้ำหนักได้ง่าย เพื่อที่จะสามารถบรรเลงได้อย่างเบาสบายที่สุด ทำเสียงดังขึ้นเล็กน้อยเมื่อไล่โน้ตสูงขึ้นและทำเสียงเบาลงเล็กน้อยเมื่อไล่เสียงต่ำลง ส่วนการใช้เพเดิลให้เหยียบเพียงครึ่งเดียวและเปลี่ยนทุกห้อง

ตัวอย่างที่ 75 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 174-181
แสดงการเปลี่ยนกุญแจเสียง การใช้นิ้ว และการใช้เพเดิล

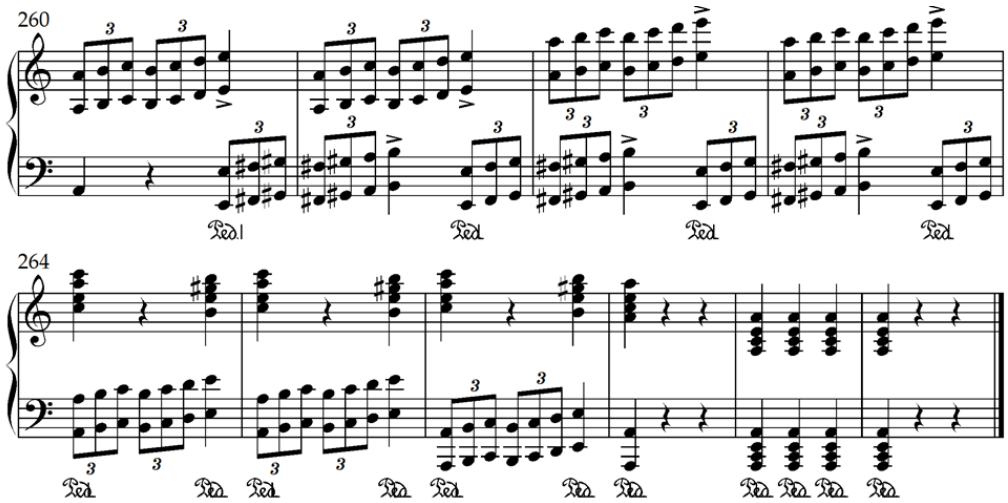


ห้องที่ 183-190 มีการย้ายแนวทำนองสลับไปมาระหว่างมือซ้ายและมือขวา โดยแนวทำนองเป็นการไล่โน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่องที่เริ่มบรรเลงด้วยมือซ้าย ให้บรรเลงแนวทำนองให้ชัดเจน คิดไปข้างหน้า บรรเลงให้ไหลลื่น อย่าให้เกิดอาการสะดุดเมื่อมีการสลับแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 76 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 183-190
แสดงการย้ายแนวทำนองสลับไปมาระหว่างมือซ้ายและมือขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 260-269 มีการบรรเลงด้วยเทคนิคที่ยากด้วยการบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดไล่ล้อกันระหว่างมือทั้งสองด้วยความรวดเร็ว ด้วยเสียงดังมากและมีการเน้นเสียงที่โน้ตสุดท้ายของแต่ละประโยค ก่อนจบบทเพลงด้วยการใช้มือทั้งสองย้ำคอร์ด A minor ในการบรรเลงโน้ตคู่แปดให้เพ่งสมาธิไปที่นิ้วหัวแม่มือของมือทั้งสองเป็นหลัก เพราะเป็นนิ้วที่แข็งแรงและมั่นคงทำให้สามารถควบคุมให้บรรเลงได้อย่างแม่นยำ คิดถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ประโยคของเพลงและบรรเลงโดยปราศจากอาการเกร็ง

ตัวอย่างที่ 77 *Sonata in A minor, Op.posth.143* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 260-296
แสดงการบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดไล่ล้อกันระหว่างมือทั้งสอง



3.4.2 วิธีการฝึกซ้อม

ท่อนที่ 1 Allegro giusto มีทั้งการบรรเลงทำนองคล้ายการร้องเพลง และการใช้มือทั้งสองบรรเลงโน้ตคู่ต่าง ๆ ในจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกับเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง ในการบรรเลงทำนองคล้ายการร้องเพลง ให้แบ่งฝึกซ้อมในแต่ละช่วงโดยร้องทำนองไว้ในใจ ควบตุมเสียงให้เรียบเนียนและเป็นประโยค ในส่วนของการใช้มือทั้งสองบรรเลงโน้ตคู่ต่าง ๆ ต้องบรรเลงให้ได้อย่างแม่นยำ ให้แบ่งฝึกซ้อมในแต่ละช่วงโดยฝึกแยกทีละมือ โดยบรรเลงแคโน้ตที่นิ้วหัวแม่มือก่อน ฝึกด้วยจังหวะช้าเคลื่อนที่ให้แม่นยำและปราศจากอาการเกร็ง เมื่อคล่องแล้วจึงฝึกบรรเลงโน้ตคู่ตามปกติ จากนั้นเพิ่มความเร็วขึ้นจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน2 Andante ตลอดทั้งท่อนมีการแยกแนวทำนองหลายแนว แนวทำนองยังคงคล้ายการร้องเพลงเหมือนในท่อนที่ 1 โดยแนวทำนองส่วนใหญ่จะอยู่ที่แนวโซปราโนของมือขวา ให้แบ่งฝึกซ้อมในแต่ละช่วง โดยฝึกบรรเลงเฉพาะแนวทำนองให้สามารถควบคุมให้ไพเราะและเป็นประโยคเหมือนการร้องเพลงก่อน เมื่อทำได้แล้วจึงฝึกบรรเลงพร้อมกันทุกแนวโดยบรรเลงให้แนวทำนองออกมาชัดเจนที่สุด

มีการบรรเลงมือขวาที่ต้องบรรเลงโน้ตพรมในแนวโซปราโนพร้อมกับกดโน้ตในแนวอัลโตค้างไว้ ในห้องที่ 52-53, 57-58 และห้องที่ 60-61 ให้แบ่งซ้อมแต่ละช่วง โดยเริ่มจากการฝึกด้วยจังหวะช้าบรรเลงด้วยนิ้วที่ติดคีย์มากที่สุดและอย่าให้มีอาการเกร็ง เมื่อสามารถทำได้แล้วจึงเพิ่มความเร็วจนได้ความเร็วที่กำหนด

ท่อนที่ 3 ตลอดทั้งท่อนนี้มีการบรรเลงโน้ตสามพยางค์ไล่ล้อกันระหว่างมือขวาและซ้ายอย่างต่อเนื่อง ในรูปแบบของการไล่บันไดเสียงและการไล่อาร์เปโจ ที่มีการเคลื่อนทำนองทั้งแบบขนาน (Parallel motion) และแบบสวนทาง ให้แบ่งฝึกซ้อมในแต่ละช่วงโดยฝึกแยกทีละมือก่อน เลือกใช้นิ้วให้เหมาะสม บรรเลงให้นิ้วติดคีย์เปียโนมากที่สุด ระวังอย่าให้เกิดอาการเกร็ง ฝึกด้วยจังหวะช้าควบคุมเสียงให้เรียบเนียนและเป็นประโยค เมื่อคล่องแล้วจึงรวมสองมือและเพิ่มความเร็วจนกระทั่งได้ความเร็วที่กำหนด นอกจากนี้ควรฝึกการไล่บันไดเสียง และการไล่อาร์เปโจในกุญแจเสียงต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความแม่นยำและความคล่องของนิ้วมือ

ในท่อนจบห้องที่ 260-269 มีการบรรเลงด้วยเทคนิคที่ยากด้วยการบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดไล่ล้อกันระหว่างมือทั้งสองด้วยความรวดเร็ว ให้แยกฝึกซ้อมเฉพาะนิ้วหัวแม่มือทั้งสองอย่างช้า ๆ เมื่อรู้สึกคล่องดีแล้วจึงเพิ่มนิ้วก้อยเข้าไป แต่ขณะบรรเลงให้คิดถึงนิ้วหัวแม่มือเป็นหลัก และเมื่อจบประโยคให้ปิดนิ้วเพื่อลดความเกร็งของกล้ามเนื้อ และถ้าสังเกตุจากโน้ตในแต่ละประโยคจะเห็นได้ว่าทิศทางของโน้ตโดยรวมเป็นในทิศทางขึ้นทั้งหมด มีเพียงโน้ตเดียวเป็นในทิศทางลง ทำให้ยากเมื่อต้องบรรเลงด้วยความเร็ว ดังนั้นให้แยกประโยคโดยให้โน้ตในทิศทางลงนี้เป็นโน้ตตัวสุดท้ายและเน้นซ้อมที่บริเวณนี้ เมื่อคล่องแล้วจึงฝึกสองมือพร้อมกันอย่างช้า ๆ พยายามให้นิ้วติดกับคีย์ คิดถึงประโยคของเพลงและไม่เกร็ง เมื่อคล่องและรู้สึกผ่อนคลายดีแล้วจึงเร่งความเร็วขึ้นจนกระทั่งได้ความเร็วที่ต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.2 สูจิบัตรการแสดง

Program

Fantasia in C minor, K.475 Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata in C minor, K.457

- Molto Allegro
- Adagio
- Allegro assai

.....INTERMISSION.....

Sonata in E-flat major, Op.27 No.1 Ludwig van Beethoven

- Andante - Allegro - Andante
- Allegro molto e vivace
- Adagio con espressione
- Allegro vivace

Sonata in A minor, Op.posth.143 Franz Schubert

- Allegro giusto
- Andante
- Allegro vivace

Anupap Achavakulpong

อานุภาพ อาชวกุลพงศ์ เริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 5 ปี ที่โรงเรียนดนตรียามาฮ่า โดยเรียนกับอาจารย์ธนีนุช นาคแจ้ง และอาจารย์สรชัย สุขวัฒนาวิทย์ ต่อมาเข้าศึกษาที่สาขาดนตรีปฏิบัติตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยเรียนกับอาจารย์ Sebastien Koch อาจารย์ Signe Klava อาจารย์ Eri Higashide และอาจารย์ Eun Young Suh หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรีได้ทำงานในธุรกิจของครอบครัว ควบคู่ไปกับการสอนดนตรีเป็นเวลา 8 ปี หลังจากนั้นจึงกลับมาซ้อมเปียโนอย่างหนักเพื่อเตรียมตัวสอบเข้าศึกษาต่อทางด้านดนตรีในระดับปริญญาบัณฑิต

ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต วิชาเอกการแสดงเปียโน ที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับ ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

Fantasia in C minor, K.475

โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ.1756-1791) ประพันธ์แฟนตาเซียบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1785 เป็นหนึ่งในไม่กี่บทเพลงที่โมสาร์ทประพันธ์ให้อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ บทเพลงส่วนใหญ่ของโมสาร์ทมักอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ มีความน่ารัก สวยงามและมีบรรยากาศที่สนุกสนาน แต่ถ้าบทเพลงใดที่เขาประพันธ์ในกุญแจเสียงไมเนอร์แล้ว บทเพลงนั้นจะมีความเข้มข้นและเปี่ยมไปด้วยอารมณ์

แฟนตาเซียบทนี้แบ่งได้เป็น 5 ตอนบรรเลงต่อเนื่องกัน แต่ละตอนมีเนื้อหาและความช้าเร็วที่แตกต่างกันไป จึงทำให้มีอารมณ์ที่หลากหลาย แฟนตาเซียบทนี้มักตีพิมพ์คู่กับ *Sonata in C minor, K.457* ที่อยู่ในกุญเสียงเดียวกันและมีเนื้อหาที่เข้มข้นเช่นเดียวกัน ทำให้นักเปียโนหลายคนมักเลือกบรรเลงบทเพลงทั้งสองต่อกัน โดยบรรเลงแฟนตาเซียขึ้นต้นก่อนแล้วตามด้วยโซนาตา

Sonata in C minor, K.457

โมสาร์ทประพันธ์โซนาตาบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1784 อุทิศให้กับ Therese Von Trattner ลูกศิษย์ของเขา ซึ่งภายหลังครอบครัวของลูกศิษย์คนนี้ได้ช่วยเหลือโมสาร์ทโดยรับอุปถัมภ์ลูกทั้ง 4 คนของเขา โซนาตาบทนี้มี 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 Molto Allegro อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ใช้โมทีฟหลักที่มาจากกลุ่มโน้ตอาร์เปโจที่พุ่งทะยานขึ้น มีการใช้โน้ตโครมาติกมาก อีกทั้งมีการเปลี่ยนความดังของเสียง รายละเอียดโน้ต และอารมณ์ของบทเพลงอย่างฉับพลันเกือบตลอดทั้งท่อน

ท่อนที่ 2 Adagio อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีทำนองที่ไพเราะสวยงาม เต็มไปด้วยโน้ตประดับและมีจังหวะค่อนข้างซับซ้อน

ท่อนที่ 3 Allegro assai อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด มีการใช้จังหวะขัดอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งมีการใช้เครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) ที่ตัวหยุดหลายจุด ทำให้เกิดความเงียบขึ้นหลายช่วง ก่อให้เกิดบรรยากาศของความลังเลสงสัย ไม่มั่นคง

Sonata in E-flat Major, Op.27 No.1

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig Van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) ประพันธ์โซนาตาบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1801 มีชื่อรองว่า *Sonata quasi una fantasia* หมายถึงบทเพลงโซนาตากึ่งแฟนตาเซีย โซนาตาบทนี้บรรเลงแต่ละท่อนอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการหยุดพักระหว่างท่อน ทำให้เกิดความเป็นเอกภาพของบทเพลง

ท่อนที่ 1 Andante - Allegro – Andante อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา มีทั้งอัตราจังหวะที่ช้าและเร็ว ตอนช้าเน้นเสียงประสานที่ไพเราะ ขณะที่ตอนเร็วเป็นการไล่โน้ตที่รวดเร็ว สดใสและสนุกสนาน

ท่อนที่ 2 Allegro molto e vivace เป็นมินูเอ็ตและทรีโอ ใช้การบรรเลงแบบกระจายคอร์ด กระโดดขึ้นลงไปมาด้วยความรวดเร็วตลอดทั้งท่อน และมีการเปลี่ยนความดังของเสียงอย่างฉับพลันเกือบตลอดทั้งท่อน

ท่อนที่ 3 Adagio con espressione อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีทำนองที่ไพเราะในแนวทำนองมือขวา ในขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นดนตรีประกอบโดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นย้ำซ้ำ ๆ ตลอดทั้งท่อน

ท่อนที่ 4 Allegro vivace อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด มีความรวดเร็วเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความเข้มแข็งและสง่างาม มีการใช้ทำนองหลักของท่อนที่ 3 ในช่วงท้าย ทำให้เกิดความเป็นเอกภาพของบทเพลงมากยิ่งขึ้น

Sonata in A minor, Op.posth.143

ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) ประพันธ์โซนาตาบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1823 ซึ่งเป็นปีที่เขาเริ่มมีอาการป่วย โซนาตาบทนี้ถูกตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1839 หลังจากชูเบิร์ตเสียชีวิตเป็นเวลาถึง 11 ปี โซนาตาบทนี้มี 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 Allegro giusto อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา เริ่มด้วยทำนองคล้ายการร้องเพลงด้วยเนื้อเสียงที่บางเบา ให้ความรู้สึกเปลี่ยวเหงา ก่อนเพิ่มความหนาแน่นขึ้นด้วยการใช้เสียงประสาน และมีการใช้จังหวะตัวดำประจุดสลับกับจังหวะเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง ทำให้ท่อนนี้มีความตื่นเต้น เร้าอารมณ์

ท่อนที่ 2 Andante อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีทำนองที่ไพเราะ และมีการใช้การเน้นเสียงและเครื่องหมายเบามาก *(ppp)* บ่อยครั้ง แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่แตกต่างกัน

ท่อนที่ 3 Allegro vivace อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด มีความตื่นเต้นเร้าใจ บรรเลงด้วยความรวดเร็วอย่างต่อเนื่อง สลับกับการบรรเลงที่มีทำนองไพเราะคล้ายบทเพลงร้อง ตอนจบมีการบรรเลงด้วยเทคนิคที่ยากด้วยการบรรเลงเป็นโน้ตคู่แปดไล่ล้อกันระหว่างมือทั้งสองด้วยความรวดเร็ว

SPECIAL THANKS

ขอบคุณศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา สำหรับทุกสิ่งทุกอย่างที่อาจารย์ได้ถ่ายทอดด้วยความรัก ความหวังดีและความอดทนอย่างยิ่ง ก่อนที่ผมจะเล่นดนตรีทุกครั้งจะระลึกถึงคำสอนของอาจารย์เสมอครับ

ขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ สำหรับความรู้ทางทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ ในด้านดนตรี และความดูแลเอาใจใส่ที่มอบให้นิสิตทุกคน

ขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ สำหรับความช่วยเหลือและคำปรึกษา รวมทั้งความรักและความห่วงใยที่มีต่อนิสิตทุกคน

ขอบคุณครูสอนดนตรีของผมทุกท่านในอดีต สำหรับการถ่ายทอดทักษะ ความรู้และความสามารถทางดนตรี

ขอบคุณป๊า หม่าม้า เค็ง เฮ้าส์ ภา และญาติพี่น้องทุกคน สำหรับความรัก ความหวังดี กำลังใจ และการสนับสนุนในทุกด้าน

ขอบคุณเพื่อนทุกคน และน้อง ๆ ในคณะศิลปกรรมทุกคน สำหรับมิตรภาพที่มอบให้เสมอ

สุดท้ายขอขอบคุณทุกท่านที่สละเวลาเพื่อมาชมคอนเสิร์ตครั้งนี้

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโน ทั้งในด้านเทคนิคการบรรเลง การถ่ายทอดอารมณ์และการตีความบทเพลง สามารถบรรเลงบทเพลงจากยุคเดียวกันให้มีความแตกต่างกันตามอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน นอกจากนี้ยังทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาความสามารถในการจัดการทั้งในเรื่องการวางแผนเพื่อกำหนดตารางเวลาในการฝึกซ้อม การเตรียมการจัดการแสดง และการจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสามารถเป็นแนวทาง และข้อมูลที่ให้ผู้สนใจหรือผู้ที่ทำงานในด้านดนตรีได้ศึกษาข้อมูลเหล่านี้ได้

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 การคัดเลือกบทเพลง

ผู้แสดงควรเลือกบทเพลงที่ตนเองความชื่นชอบและความสนใจ เพื่อสร้างแรงจูงใจในการฝึกซ้อม และควรจัดบทเพลงที่ใช้ในการแสดงให้มีความหลากหลาย เพื่อที่จะทำให้ผู้แสดงสามารถแสดงทักษะในการบรรเลงได้อย่างรอบด้าน ควรปรึกษาอาจารย์ผู้สอนเพื่อให้อาจารย์ผู้สอนประเมินระดับความยากของบทเพลงให้สอดคล้องกับความสามารถของผู้แสดงในขณะนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.2 การเตรียมตัวของผู้แสดง

การฝึกซ้อมผู้บรรเลงต้องวางแผนการฝึกซ้อมทั้งในด้านการซ้อมเทคนิคและบทเพลง พยายามจดจำบทเพลงให้เร็วที่สุด เข้าเรียนและตั้งใจเรียนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับบทเพลง เพื่อช่วยให้เข้าใจบทเพลงมากขึ้น และฟังการแสดงบทเพลงจากนักดนตรีระดับมืออาชีพหลายคน ให้เห็นถึงเทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลงของนักดนตรีแต่ละคน เพื่อที่จะสามารถนำมาปรับใช้พัฒนาการบรรเลงบทเพลงของตน

5.2.3 สถานที่แสดงและเครื่องดนตรี

ผู้แสดงควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่แสดง และฝึกซ้อมในสถานที่แสดงจริงให้มากเท่าที่จะทำได้ ให้เกิดความคุ้นชินทั้งกับสถานที่และเครื่องดนตรี เพื่อให้เกิดความมั่นใจที่สุดเมื่อถึงเวลาแสดงจริง

5.2.4 การเตรียมการและจัดการด้านอื่น ๆ

ผู้แสดงควรติดต่อขอใช้สถานที่แสดงล่วงหน้าอย่างน้อย 2 เดือน เรียนเชิญคณะกรรมการและแขกล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน และประชาสัมพันธ์ตามสื่อออนไลน์และออฟไลน์ก่อนทำการแสดงล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2552.

———. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.

ทวี มุขธระโกษา. *นักดนตรีเอกของโลก*. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2507.

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

ศศี พงศ์สรายุทธ. *ดนตรีตะวันตก : ยุคบาโรกและคลาสสิก*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.

ภาษาอังกฤษ

Blanka, Ivana and Tijana Popovic Mladjenovic. "W. A. Mozart's Phantasie in C Minor, K. 475: The Pillars of Musical Structure and Emotional Response." *Journal of Interdisciplinary Music Studies* 3, 1&2 (Spring/Fall 2009): 99-102.

Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music.* Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1965.

Gordon, Stewart. *Editorial Matter to His Edition of the Beethoven Piano Sonatas* California: Alfred Music Publishing, 2005.

Newbould, Brian. *Schubert: The Music and the Man.* California: University of California Press, 1997.

Ogata, Mirako. "History of the Performance Practice of Mozart's Fantasie and Sonata K. 475/457." D.M.A. diss., University of New York, 2012.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	อานุภาพ อาชวกุลพงศ์
วัน เดือน ปี เกิด	2 กรกฎาคม 2532
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ระดับปริญญาตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่อยู่ปัจจุบัน	82 ม.1 ซ.วิรุณราษฎร์ ถ.เศรษฐกิจ ต.อ้อมน้อย อ.กระทุ่มแบน จ. สมุทรสาคร 74130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University