การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พรพิมล อ้นจู

นางสาวพรพิมล อ้นจู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A MASTER PIANO RECITAL BY PORNPIMON OANJOO

Miss Pornpimon Oanjoo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พรพิมล อ้นจู
โดย	นางสาวพรพิมล อ้นจู
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พรพิมล อ้นจู : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พรพิมล อ้นจู (A MASTER PIANO RECITAL BY PORNPIMON OANJOO) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ, หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโน มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์ เพื่อใช้ประกอบเป็นข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ในระดับมหาบัณฑิตด้านการแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พรพิมล อ้นจู เนื้อหาในการวิเคราะห์บทประพันธ์ประกอบไปด้วย การศึกษาชีวประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์และตีความบทประพันธ์ วิธีการนำเสนอ รวมไปถึงเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงบทเพลง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญในการฝึกซ้อมและการประกอบการแสดงบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด อีกทั้งเพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนของผู้แสดงและเพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนต่อผู้ที่ความสนใจในงานแสดงดนตรี โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบทประพันธ์โซนาตาที่น่าสนใจจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน นอกจากนี้การแสดงเดี่ยวเปียโน ยังเป็นเป้าหมายสำคัญในการถ่ายทอดความไพเราะของดนตรีคลาสสิกและเผยแพร่บทเพลงอันทรงคุณค่าต่อผู้ที่สนใจในดนตรีคลาสสิกเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ทราบถึงคุณค่าของดนตรีคลาสสิกสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5986715535 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: A MASTER PIANO RECITAL / PORNPIMON OANJOO / SONATA

PORNPIMON OANJOO: A MASTER PIANO RECITAL BY PORNPIMON OANJOO. ADVISOR: ASSOC. PROF.SASI PONGSARAYUTH, D.F.A., pp.

The Master Piano Recital was carried out with the purpose of thoroughly studying and researching the compositions. This analysis and study consist of the research used in the thesis of Pornpimon Oanjoo, as part of the requirements of the completion for the Master Degree in Piano Performance. The contents of the research including biography study of the composer, analysis and interpretation, presentation method and technical used in playing. These are the most important basic knowledge in order to facilitate a more comprehensive performance as well as helping to develop the student's potential in piano performance and present the novel interpretation to public, three piano sonatas from the Classical period to 20th-century have been selected in this master's piano recital. In conclusion, this recital reflects an important objective to reinterpret and preserve these valuable compositions for those interested in classical music performance.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2017

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเปียโนในครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัวผู้คอยให้ความรัก ความอบอุ่น อีกทั้งยังอดทนและสนับสนุนการเรียนของข้าพเจ้าเป็นอย่างดี ขอบคุณที่ช่วยกันฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการแสดงและศึกษาในระดับมหาบัณฑิต

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ทุ่มเทแรงกาย และแรงใจสอนข้าพเจ้ามาโดยตลอด เริ่มตั้งแต่เข้ามาสู่รั้วจุฬาตั้งแต่ระดับชั้นปริญญาตรีจนกระทั่งปริญญาโท

และข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ และอาจารย์ทุก ๆ ท่าน ผู้ให้วิชาความรู้และคำแนะนำมากมาย อีกทั้งสนับสนุนข้าพเจ้าเป็นอย่างดี

สุดท้ายข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนและพี่น้องคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน ที่คอยอยู่เคียงข้างข้าพเจ้า และหวังว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสามารถเป็นประโยชน์ให้แก่ผู้ที่ต้องการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเดี่ยวเปียโน การวิเคราะห์บทเพลง และวิธีการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อทุก ๆ ท่านอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญรูปภาพ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1
1.2 วัตถุประสงค์ 1
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 1
1.4 ขอบเขตการแสดง 2
1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ 2
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4
2.1 Piano Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L.62 ประพันธ์โดย Franz Joseph 4
Haydn 4
2.1.1 ชีวประวัติของฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน 4
2.1.2 ลักษณะดนตรียุคคลาสสิก 7
2.1.3 บทประพันธ์โซนาตาของไฮเดิน 8
2.1.4 การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของไฮเดิน 9
2.2 Sonatine ประพันธ์โดย Joseph Maurice Ravel 10
2.2.1 ชีวประวัติของโยเซฟ โมริส ราเวล 10
2.2.2 ลักษณะดนตรีกระแสอิมเปรชันในศตวรรษที่ 20 12
2.2.3 บทประพันธ์โซนาตาในกระแสอิมเปรชัน 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.4 การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของราเวล 14
2.3 Piano Sonata in B minor, S.178 ประพันธ์โดย Franz Liszt 15
2.3.1 ชีวประวัติของฟรานซ์ ลิสต์ 15
2.3.2 ลักษณะดนตรียุคโรแมนติก 18
2.3.3 บทประพันธ์โซนาตาของลิสต์ 18
2.3.4 การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของลิสต์ 20
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทเพลง 21
3.1 Piano Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L.62 ประพันธ์โดย Franz Joseph 21
Haydn 21
3.1.1 ลักษณะบทประพันธ์และบทวิเคราะห์เพลง 21
3.1.2 วิธีการฝึกซ้อมสามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้ 35
3.1.2.1 ปัญหาและเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทเพลง 35
3.1.2.2 วิธีแก้ปัญหา 36
3.2 Sonatine ประพันธ์โดย Joseph Maurice Ravel 39
3.2.1 ลักษณะบทประพันธ์และบทวิเคราะห์เพลง 39
3.2.2 วิธีการฝึกซ้อมสามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้ 46
3.2.2.1 ปัญหาและเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทเพลง 46
3.2.2.2 วิธีแก้ปัญหา 47
3.3 Piano Sonata in B minor, S.178 ประพันธ์โดย Franz Liszt 51
3.3.1 ลักษณะบทประพันธ์และบทวิเคราะห์เพลง 51
3.3.2 วิธีการฝึกซ้อมสามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้ 62
3.3.2.1 ปัญหาและเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทเพลง 62
3.3.2.2 วิธีแก้ปัญหา 64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ 69
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง 70
4.2 สูจิบัตรรายการ 71
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 79
5.1 คำแนะนำ 79
5.2 บทสรุป 80
รายการอ้างอิง 81
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

รูปที่ 1 ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) 6

รูปที่ 2 โยเซฟ โมริส ราเวล (Joseph Maurice Ravel) 11

รูปที่ 3 ออสการ์ โคลด โมเน (Oscar Claude Monet) 13

รูปที่ 4 ภาพ Impression: Sunrise โดย Claude Monet 13

รูปที่ 5 ฟรานซ์ ลิสท์ (Franz Liszt) 17

รูปที่ 6 ภาพวาดในปีค.ศ. 1925 แสดงภาพเฟาสต์ (Faust) และเมฟิสโตฟิเลส (Mephistopheles) จากเฟาสต์ฉบับของเกอเธอ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ เป็นการศึกษาค้นคว้าความรู้ในด้านต่าง ๆ อาทิเช่น การศึกษาชีวประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์และตีความบทประพันธ์ รวมไปถึงเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงบทเพลง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญในการฝึกซ้อมและการประกอบการแสดง นอกจากนี้ผู้แสดงจะต้องเรียนรู้วิธีการเตรียมตัวสำหรับการแสดง รวมถึงการจัดสถานที่ในการแสดง ทั้งนี้เพื่อถ่ายทอดความไพเราะของการบรรเลงเปียโนได้อย่างสมบูรณ์

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกบทประพันธ์จาก 3 ยุค ประกอบด้วย ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ยุคศตวรรษที่ 20 โดยแต่ละบทเพลงมีเทคนิคการบรรเลง การแสดงออกทางด้านอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป แต่ยังคงไว้ซึ่งระดับความยากและมีความเหมาะสมกับการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์ในการแสดง ดังนี้

1.2.1 เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโน

1.2.2 เพื่อศึกษาและฝึกฝนเทคนิคในการบรรเลงบทประพันธ์ในแต่ละยุค

1.2.3 เพื่อรวบรวมข้อมูลของบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ ชีวประวัติของผู้ประพันธ์ วรรณกรรมทางด้านดนตรี การวิเคราะห์บทประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง และวิธีการฝึกซ้อม

1.2.4 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนให้แก่นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในงานแสดงดนตรี

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1.3.1 คัดเลือกบทประพันธ์สำหรับแสดง

1.3.2 ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์วิชาทักษะดนตรีด้านเปียโนเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่ต้องการนำออกแสดง

1.3.3 ศึกษาและหาข้อมูลบทประพันธ์ที่ใช้แสดง

1.3.4 วิเคราะห์บทประพันธ์และวางแผนการฝึกซ้อมให้เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.3.5 ปรับแต่งและแก้ไขการแสดง

1.3.6 วิเคราะห์ผลการวิจัยและสรุปผลเป็นรูปเล่ม

1.3.7 แสดงผลงาน

1.4 ขอบเขตการแสดง

การคัดเลือกบทเพลง ผู้แสดงได้กำหนด 3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดงดังต่อไปนี้

1.4.1 Piano Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L. 62 ประพันธ์โดย Franz Joseph Haydn

บทเพลงจากยุคคลาสสิก

- Allegro
- Adagio
- Finale: Presto

1.4.2 Sonatine ประพันธ์โดย Joseph Maurice Ravel

บทเพลงจากยุคศตวรรษที่ 20

- Modéré
- Movement de menuet
- Animé

1.4.3 Piano Sonata in B minor, S.178 ประพันธ์โดย Franz Liszt

บทเพลงจากยุคโรแมนติก

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ จัดขึ้นในวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2561 เวลา 18:00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกของการแสดง บรรเลง 2 บทเพลงใช้เวลาประมาณ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที ช่วงที่สองของการแสดง บรรเลง 1 บทเพลงใช้เวลา 45 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมด 1 ชั่วโมง 30 นาที

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.5.1 ได้แสดงความสามารถลีลาการแสดงเปียโนสู่สายตาของสาธารณชน

1.5.2 ได้พัฒนาศักยภาพในด้านการแสดงและเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่แตกต่างกันในแต่ละบทเพลง

1.5.3 ได้ศึกษาข้อมูลบทประพันธ์สำหรับการแสดง รวมทั้งวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทประพันธ์ เพื่อให้เข้าใจในบทเพลงและสามารถวิเคราะห์ตีความบทเพลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์

1.5.4 ได้ศึกษาวิธีการและขั้นตอนการจัดการแสดงเดี่ยวเปียโน ทั้งด้านการประชาสัมพันธ์ การจัดการวัน เวลาและสถานที่ การทำสูจิบัตร รวมถึงการติดต่อประสานงานต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์โซนาตานั้น มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ราวปีค.ศ. 1710 (ช่วงต้นศตวรรษที่ 18) กล่าวคือ บทประพันธ์โซนาตานั้นได้ถูกพัฒนามาตั้งแต่ยุคสมัยบาโรกโดยแบ่งออก 2 ลักษณะ คือ *โซนาตาโบสถ์ (Sonata da chiesa)* เน้นรูปแบบการสอดประสานทำนองมักมี 4 ท่อน และ *โซนาตาเชมเบอร์ (Sonata da camera)* เป็นบทเพลงที่ลักษณะเป็นเพลงเต้นรำชุด มีแนวทำนองและแนวเบสคอนตินูโอ (Basso continuo)[1] ต่อจากนั้นในช่วงสมัยยุคคลาสสิก *โซโลโซนาตา (Solo Sonata)* หรือ*คลาสสิกโซนาตา (Classic Sonata)* เริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญอย่างแท้จริง โดยเป็นบทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว ซึ่งนักประพันธ์ได้เพิ่มเทคนิคการประพันธ์และความลึกซึ้งในบทเพลงมากยิ่งขึ้น เพื่อเน้นการแสดงออกของเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียว และได้ถูกนำมาพัฒนาต่อไปจนกระทั่งสู่ยุคศตวรรษที่ 20 นอกจากนี้บทประพันธ์โซนาตายังเป็นบทประพันธ์ที่ถูกนำบรรเลงอย่างมากและเป็นที่น่าสนใจตลอดมา การรวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์โซนาตาในแต่ละยุคสมัย มีรายละเอียดของแต่ละหัวข้อดังนี้

2.1 Piano Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L.62 ประพันธ์โดย Franz Joseph Haydn

2.1.1 ชีวประวัติของฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน

ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) เกิดเมื่อวันที่ 31 มีนาคม ค.ศ. 1732 ในหมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งหนึ่งชื่อ โรห์เรา (Rohrau) อยู่ทางตอนใต้ของประเทศออสเตรีย ไฮเดินเป็นบุตรชายคนที่ 2 ในจำนวนบุตรทั้งหมด 12 คนในตระกูล ไฮเดินเริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังเมื่ออายุ 5 ปี ไม่ว่าจะเป็นอาร์พซิคอร์ด ไวโอลิน และการฝึกหัดร้องเพลงจากเพลงง่าย ๆ และค่อย ๆ ยากขึ้นตามลำดับ

ต่อมาในปี ค.ศ. 1740 ไฮเดินได้มีโอกาสเดินทางไปที่กรุงเวียนนาเพื่อร้องเพลงในวงขับร้องประสานเสียงชายและได้ประจำอยู่ที่โบสถ์เซนต์สตีเฟน (St. Stephen) เขาได้เริ่มเรียนวิชาการดนตรีและการประพันธ์เพลงจากอาจารย์ที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น Gegenbauer และ Finsterbusch เป็นต้น ในบรรดานักเรียนทั้งหลายในโบสถ์แห่งนี้ ไฮเดินจัดว่าเป็นนักเรียนที่ฉลาดและอยู่ในเกณฑ์ดีโดยเฉพาะในวิชาทางด้านดนตรีซึ่งมีความโดดเด่นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลงของเขานั้น มี

---

[1] *แนวเบสคอนตินูโอ (Basso continuo)* หมายถึง เครื่องดนตรี 2 ชิ้นที่เล่นแนวเบสต่อเนื่อง ประกอบด้วยเครื่องสายเสียงต่ำและคีย์บอร์ด

เสียงที่ไพเราะจึงได้ถูกเลือกให้เป็นนักร้องนำในคณะของโบสถ์อีกด้วย จนกระทั่งเมื่อย่างเข้าอายุ 17 ปี เขาได้ศึกษาการประพันธ์เพลงและการร้องเพลงทั้งทฤษฎีและปฏิบัติอย่างจริงจังกับนิคโคโล ปอร์โปรา (Niccolo Porpora) นักแต่งเพลง ครูสอนดนตรีและร้องเพลงชาวอิตาลีที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ไฮเดินได้ใช้เวลาพำนักอยู่กับปอร์โปรา เล่นดนตรีและประพันธ์เพลงต่างๆ จนเริ่มมีชื่อเสียงที่โด่งดังมากขึ้น ในช่วงนั้นเองเขาได้ถูกเชิญให้ไปแสดงดนตรีแชมเบอร์ที่ปราสาทของท่านเคานต์ Fürnberg ซึ่งกลายเป็นผู้อุปถัมภ์คนแรกของไฮเดิน และที่แห่งนี้เองที่ทำให้ไฮเดินได้ประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีเบอร์แรกของเขาขึ้น และได้กลายเป็นซิมโฟนีชิ้นแรกของโลกอีกด้วย

ต่อมาในปี ค.ศ. 1761 ไฮเดินได้มีโอกาสทำงานรับใช้ราชวงศ์อีสเตอร์ฮาซี (Esterházy) เป็นตระกูลขุนนางที่เก่าแก่สืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน มีความมั่งคั่งร่ำรวยมหาศาล ไฮเดินทำหน้าที่เป็นนักแต่งเพลงประจำตระกูล ผู้อำนวยเพลงวงดนตรี กำกับอุปรากร และร่วมการแสดงในวงเชมเบอร์ในงานรื่นเริงหรืองานพิธีต่าง ๆ ในช่วงนี้ไฮเดินได้แต่งอุปรากรต่าง ๆ ขึ้น อาทิเช่น Acide e Galatea, La Cantarina เป็นต้น อีกทั้งได้ประพันธ์บทประพันธ์ซิมโฟนีที่โดดเด่นอีกจำนวนมาก ได้แก่ Symphony in E-flat major ‘Philosopher’, Symphony in D major ‘Horn Signal’ ฯลฯ เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1781 ไฮเดินได้พบกับโมสาร์ท (Mozart) เป็นครั้งแรกที่กรุงเวียนนา โมสาร์ทนั้นชื่นชมและนับถือผลงานของไฮเดินมาก ทั้งสองได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นด้านดนตรีซึ่งกันและกัน ทำให้ความคิดในการแต่งเพลงของไฮเดินนั้นพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว

ไฮเดินได้ใช้ชีวิตอยู่กับตระกูลอีสเตอร์ฮาซีเป็นเวลาถึง 30 ปี เขาได้ประพันธ์ผลงานไว้หลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นผลงานประเภทซิมโฟนีกว่า 100 บท สตริงควอร์เท็ต 68 บท เปียโนโซนาตา 52 บท และบทเพลงอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก จนได้รับสมญานามว่าเป็น “บิดาแห่งซิมโฟนี” (Father of Symphony) และ “บิดาแห่งสตริงควอร์เท็ต” (Father of String Quartet) กล่าวคือ เขาเป็นผู้ที่คิดวิธีการประพันธ์เพลงในรูปของโซนาตาสำหรับใช้บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นเพื่อนำมาบรรเลงรวมกัน จึงกลายเป็นแบบอย่างที่ไฮเดินได้วางไว้เป็นแนวทางสำหรับการจัดวงออร์เคสตราในภายหลัง

ในปี ค.ศ. 1791 ไฮเดินได้เดินทางไปที่กรุงลอนดอนเพื่อออกแสดงคอนเสิร์ตและได้แต่งบทประพันธ์ต่าง ๆ ขึ้นอีกมากมาย โดยเฉพาะ ชุด London Symphonies ในช่วงนี้เองได้เข้าสู่ช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดในชีวิตของไฮเดิน กล่าวคือ เขาได้รับเกียรติอย่างสูงจากมหาวิทยาลัยอ๊อกซฟอร์ด (Oxford University) โดยทางมหาวิทยาลัยได้มอบ ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ทางดนตรี (Doctor of Music) โดยมีนายกเทศมนตรีเป็นผู้ที่มอบใบปริญญาบัตรแก่ไฮเดิน เขารู้สึกภาคภูมิใจในเกียรตินี้มาก ไฮเดินพำนักอยู่ในลอนดอนจนกระทั่งประมาณปี ค.ศ. 1792 จึงได้เดินทางกลับไปกรุงเวียนนา และได้พบกับเบโธเฟน (Beethoven) ซึ่งได้มาสมัครเป็นลูกศิษย์ของเขา ในช่วงนี้เองที่ทำให้เบโธเฟนได้แลกเปลี่ยนความคิดและได้นำอิทธิพลทางความคิดและเทคนิคการประพันธ์ของไฮเดินมาใช้และพัฒนาต่อในผลงานของตนต่อไปในอนาคต ซึ่งเห็นได้ชัดจากผลงานเปียโนโซนาตา 5 บท

สุดท้ายของเบโธเฟนที่ในถายหลังถูกจัดได้ว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีความเทียบเท่ากับเปียโนโซนาตา 3 บทสุดท้ายของไฮเดิน

ในปี ค.ศ. 1803 ไฮเดินได้ประพันธ์บทเพลงประเภทสตริงควอร์เท็ต (String quartet)[2] ซึ่งเป็นบทเพลงสุดท้ายของบทประพันธ์ประเภทนี้ และในปีถัดมาไฮเดินได้รับเกียรติให้เป็นพลเมืองกิตติมศักดิ์ของเวียนนา (Citizen of Vienna) เมื่อเขาอายุได้ 72 ปี

ในปี ค.ศ. 1808 สุขภาพของไฮเดินนั้นเริ่มทรุดโทรมลงเรื่อย ๆ จนไม่สามารถเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ ได้สะดวก ประกอบกับความชรา อีกทั้งยังได้รับความกระทบกระเทือนภายในจิตใจอย่างมากเนื่องจากเกิดสงครามโดยกองทัพฝรั่งเศสภายใต้บังคับบัญชาของกษัตริย์นโปเลียน ยกทัพเข้ามายึดครองกรุงเวียนนาไว้ได้ แต่ถึงกระนั้นไฮเดินก็ยังพยายามเล่นเปียโนอยู่เสมอ

ไฮเดินได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ. 1809 ทหารฝรั่งเศสที่กำลังยึดครองเวียนนาอยู่ในขณะนั้นได้ทำพิธีฝังศพให้แก่เขาอย่างสมเกียรติ ณ โบสถ์ Schottenkirche ในกรุงเวียนนา เขาได้ทิ้งมรดกทางดนตรีให้แก่โลกมากมาย ซึ่งผลงานการประพันธ์ต่าง ๆ ของไฮเดินยังคงเป็นผลงานอมตะและมีคุณค่าอย่างมากต่อดนตรีตะวันตกสืบมา

รูปที่ 1 ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn)

[2] *สตริงควอร์เท็ต (String quartet)* หมายถึง วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยนักดนตรีเครื่องสาย 4 คน ประกอบไปด้วย ไวโอลิน 2 คน วิโอลา 1 คน และเชลโล 1 คน

2.1.2 ลักษณะดนตรียุคคลาสสิก

โครงสร้าง (Form) บทเพลงในยุคคลาสสิกมักจะมีโครงสร้างที่เป็นสัดส่วน (Sectional Structure) และมีหลายท่อนซึ่งจะทำให้เห็นถึงความแตกต่างของจังหวะและบุคลิกของบทเพลงชัดเจน โดยมีแนวคิดหลักที่สำคัญคือ ความสมดุล (Balance) และความสง่างาม (Elegance) ยกตัวอย่างเช่น บทประพันธ์ประเภท โซนาตาและซิมโฟนี ประกอบไปด้วย 3-4 ท่อน มีหลากหลายทำนอง และในท่อนแรกนิยมใช้โครงสร้างโซนาตา ซึ่งเป็นแบบแผนของบทประพันธ์สองประเภทนี้เป็นต้น

รูปพรรณ (Texture) ในยุคนี้รูปพรรณแบบสอดประสานทำนอง (Polyphony) ได้ถูกลดความนิยมลง แต่นิยมใช้รูปพรรณแบบโฮโมโฟนี (Homophony) ซึ่งประกอบด้วยแนวทำนองหลัก (Melody) และแนวประสาน (Accompaniment) โดยรูปแบบของแนวประสานที่นิยม คือ คอร์ดแบบแท่ง (Block Chord) คอร์ดแตก (Broken Chord) การกระจายคอร์ดแบบอัลแบร์ตี (Alberti Bass) เป็นต้น

แนวทำนอง (Melody) นิยมแนวทำนองสั้น ๆ ที่เป็นประโยคซึ่งสามารถแบ่งเป็นสัดส่วนได้อย่างสมดุลเหมาะสม และตามด้วยเคเดนซ์ (Cadence) ในช่วงจบแต่ละส่วน แนวทำนองที่กล่าวข้างต้นนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อได้ (Thematic Development) ในแต่ละส่วนของบทเพลง อีกทั้งยังนิยมใช้ทำนองที่ง่ายแก่การจดจำ

เสียงประสาน (Accompaniment) นิยมใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงไดอาโทนิก ยกตัวอย่างเช่น โทนิก โดมินันท์ ซับโดมินันท์ เป็นหลัก อีกทั้งเน้นการใช้คอร์ดในรูปของทรัยแอด (Triad) การดำเนินของคอร์ด (Chord Progression) นั้นมีความเรียบง่าย

จังหวะ (Rhythm) ในช่วงต้นศตวรรษที่ 18 ใช้รูปแบบจังหวะที่ซ้ำกันไปมาในแต่ละท่อนของบทเพลง ต่อจากนั้นนักประพันธ์ได้พัฒนาโดยใช้รูปแบบจังหวะที่หลากหลายมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น ลักษณะจังหวะประจุด (Dotted Rhythm) บางครั้งพบการใช้ลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) และการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตสั้น–ยาวอยู่เรื่อย ๆ

ดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute Music) เน้นความงามของสีสันและความสามารถในการพัฒนาแนวทำนองของผู้ประพันธ์ ดนตรีไม่มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งใดนอกจากตัวเนื้อดนตรีเอง ไม่มีเรื่องราวเบื้องหลังที่แฝงอยู่ในบทเพลง เป็นลักษณะที่มีกฎเกณฑ์ ผู้ประพันธ์ไม่ได้ใส่หรือแสดงอารมณ์ที่ต้องการถ่ายทอดลงไปในบทประพันธ์ของตน

ความเข้มเสียง (Dynamics) ใช้ความเข้มเสียงที่หลากหลาย มีช่วงความแตกต่างของเสียงดัง–เบาที่กว้างและค่อยเป็นค่อยไป (Crescendo and Diminuendo) สลับกับการเปลี่ยนความดัง–เบาของเสียงอย่างทันทีทันใด

2.1.3 บทประพันธ์โซนาตาของไฮเดิน

ผลงานโซนาตาของไฮเดินหลายบทมีลักษณะที่ต่อมากลายเป็นแบบแผนและเป็นตัวอย่างที่ดีให้แก่บทประพันธ์โซนาตาในยุคโรแมนติก ไฮเดินประพันธ์โซนาตาทั้งหมด 52 บท สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มตามแนวความคิดในการประพันธ์บทเพลง ดังนี้

2.1.3.1 โซนาตากลุ่มที่ 1

ประกอบด้วยโซนาตา 20 บทแรกของไฮเดิน โซนาตาในช่วงแรกประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการสอน ลูกศิษย์ของเขา โดยบทบทประพันธ์มีลักษณะแบบลีลากาลอง (Style Galant)[3] และเป็นโซนาตาที่มีเนื้อผิวบาง ไม่ยาวมาก ตอนพัฒนาในท่อนแรกยังไม่ซับซ้อนเท่าใดนัก แต่มีแนวความคิดหลายอย่างที่ต่อมาปรากฏชัดเจนในโซนาตาช่วงสุดท้ายของกลุ่ม เช่น การใช้เสียงประสานที่แปลกและการเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกอย่างเปิดเผยและไม่เคร่งครัดต่อกฎในการประพันธ์เพลง

2.1.3.2 โซนาตากลุ่มที่ 2

ประกอบด้วยโซนาตา 20 บทถัดมาประพันธ์ขึ้นประมาณปี ค.ศ. 1765 - 1775 เป็นช่วงที่ถูกเรียกว่า *กระแสความรุนแรง (Stürm und Drang)*[4] ไฮเดินเริ่มค้นคว้าแนวการประพันธ์เพลงของตนเอง ให้อิสระในการประพันธ์บทเพลงมากขึ้นโดยทดลองประพันธ์บทเพลงให้มีอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น ใช้เทคนิคการบรรเลงที่ยากขึ้น เช่น การเพิ่มความเข้มข้นของเนื้อหาโดยใช้เสียงประสานแบบโครมาติกมากขึ้น เพิ่มความต่างของความเข้มเสียงดัง - เบามากขึ้น และเพิ่มกุญแจเสียงที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน เป็นต้น นอกจากนี้ความยาวของโซนาตายังเพิ่มขึ้นโดยเฉพาะในช่วงตอนนำเสนอและตอนพัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3.3 โซนาตากลุ่มที่ 3

ประกอบด้วยโซนาตา 12 บทสุดท้ายของไฮเดิน ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1776 - 1794 เป็นช่วงที่แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดที่เป็นเอกลักษณ์ของเขา ไฮเดินได้ประพันธ์โซนาตากลุ่มนี้ก่อนเสียชีวิต 15 ปี ดังนั้นบทประพันธ์โซนาตาของเขาจึงไม่ได้สะท้อนให้เห็นถึงความคิด

---

[3] *ลีลากาลอง (Style Galant)* เป็นดนตรีสบาย ๆ ไม่มีเนื้อหาดนตรีที่จริงจัง มักมีทำนองเพลงกับแนวบรรเลงประกอบ มักพบในบทประพันธ์ยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18

[4] *กระแสความรุนแรง (Stürm und Drang)* หมายถึง พายุและความเคร่งเครียด (Storm and Stress) เป็นกระแสทางวรรณกรรมเยอรมันที่เกิดขึ้นในราว ค.ศ. 1770 เป็นการแสดงความรู้สึกอย่างรุนแรง ต่อต้านสิ่งที่เป็นแบบแผนเดิมซึ่งเป็นกระแสที่มีอิทธิพลต่อดนตรีในแต่ละสมัย

ในช่วงสุดท้ายของไฮเดิน เนื่องจากผลงานส่วนใหญ่ในช่วงสุดท้ายของชีวิตคือ บทประพันธ์ซิมโฟนี แต่โซนาตาในกลุ่มนี้หลายบทจัดได้ว่าเป็นโซนาตาที่ดีที่สุดของเขาโดยเฉพาะโซนาตา 3 บทสุดท้ายของไฮเดิน มีลักษณะที่คล้ายหรือเรียกได้ว่าเทียบเท่ากับโซนาตากลุ่มสุดท้ายของเบโธเฟน

2.1.4 การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของไฮเดิน

การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของไฮเดินนั้นมีความสับสนพอสมควรเนื่องจากผลงานมีหลายประเภท ในปี ค.ศ. 1957 แอนโทนี ฟาน โฮโบเคน (Anthony van Hoboken) นักประพันธ์ชาวดัตช์ได้รวบรวมผลงานทั้งหมดของไฮเดิน โดยใช้อักษร H หรือ Hob. กำกับตามด้วยหมายเลขผลงาน ต่อมาโฮวาร์ด แชนด์เลอร์ รอบบินส์ แลนดอน (Howard Chandler Robbins Landon) นักดนตรีวิทยาชาวอเมริกัน ได้ก่อตั้งมูลนิธิไฮเดินขึ้นในปี ค.ศ. 1949 เพื่อรวบรวมผลงานของไฮเดินอย่างสมบูรณ์ โดยใช้อักษร L กำกับตามด้วยหมายเลขผลงาน ผลงานของไฮเดินได้ถูกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1963 โดยสำนักพิมพ์ยูนิเวอร์ซัล (Universal Edition)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 Sonatine ประพันธ์โดย Joseph Maurice Ravel

2.2.1 ชีวประวัติของโยเซฟ โมริส ราเวล

โยเซฟ โมริส ราเวล (Joseph Maurice Ravel) นักประพันธ์เพลง นักเปียโนชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 7 มีนาคม ค.ศ. 1875 ที่ Ciboure ใน French - Basque ซึ่งเป็นเมืองชายทะเลติดต่อกับ Saint - Jean - de - Luz (Basses - Pyrénées) ทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศสเกือบติดเขตแดนสเปน ราเวลได้เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุเพียง 7 ปี กับบิดาของตนซึ่งมีความสนใจในดนตรีและเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรก

ในปีค.ศ. 1889 อายุได้ 14 ปี ราเวลได้เข้าศึกษา ณ สถาบันการดนตรีแห่งนครปารีส (Paris Conservatoire) เรียนวิชาการประพันธ์เพลง การประสานเสียงและเรียน Counterpoint กับครูหลายคนโดยเฉพาะกับ กาบริเอล โฟเร (Gabriel Faure) ราเวลเป็นนักเรียนที่ฉลาดหลักแหลม มีพรสวรรค์มากในการประพันธ์เพลง ราเวลมักจะคิดค้นหาเสียงแบบแปลกๆ ออกไปจากเดิมตามวิธีของเขา

ราเวลนั้นสนใจศึกษาผลงานศิลปะที่หลากหลายคล้ายเดอบุสซี กล่าวคือสนใจเพลงของศิลปินรัสเซีย เพลงของวากเนอร์ และเพลงของซาตี สนใจดนตรีตะวันออกโดยเฉพาะวงกัมลัน (Gamelan) ซึ่งเขามีโอกาสได้ยินในนิทรรศการระดับโลกที่กรุงปารีสในปี ค.ศ. 1889 นอกจากนั้นราเวลยังสนใจวรรณกรรมต่างๆ เช่น บทกวีของ มาลาร์แม โบเดอแลร์ เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1901 ราเวลมีอายุได้ 26 ปี เขาได้ตั้งใจส่งผลงานการประพันธ์เพลงเข้าประกวดเพื่อชิงรางวัล Prix de Rome แต่ก็พลาดหวังในรางวัลอันยอดเยี่ยมคงได้แต่รางวัลที่ 2 ด้วยบทเพลงชื่อ Myrrha เขาได้ส่งผลงานเข้าประกวดทั้งหมด 4 ครั้ง ภายหลังในปี ค.ศ. 1905 ได้ส่งผลงานเข้าประกวดเป็นครั้งที่ 4 เขาได้ส่งผลงานบทประพันธ์เปียโนชื่อ Sonatine แต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จเช่นเคย จากการที่พยายามจะหาชื่อเสียงแต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จนั้น ทำให้ราเวลได้แต่งเพลงแบบใหม่ๆ ที่มีลักษณะพิเศษตามแบบฉบับของเขาโดยดัดแปลงและนำเอาลักษณะเด่นของเพลงพื้นเมืองฝรั่งเศสและสเปนมาผสมกันซึ่งเห็นได้จากบทประพันธ์ Mirrors และ Gaspard de la Nuit สำหรับเปียโนเป็นต้น เมื่อนำบทเพลงเหล่านี้ออกแสดงต่อหน้าสาธารณชน ปรากฏว่าได้รับการยกย่องและชื่อเสียงของเขาก็โด่งดังอย่างรวดเร็ว ต่อมาภายหลังราเวลได้เข้าเป็นสมาชิกของกลุ่มศิลปินยุคใหม่ที่มีแนวคิดในการสร้างงานศิลปะที่แหวกแนว ไม่สนใจกรอบที่สังคมและศิลปินยุคก่อนวางแนวทางเอาไว้ ศิลปินกลุ่มนี้มีนักแต่งเพลงที่สำคัญนอกจากราเวลแล้ว ยังมีเด ฟายา และสตราวินสกี เป็นต้น

ต่อมาในปี ค.ศ. 1914 ราเวลมีอายุได้ 39 ปี เขาได้ประพันธ์เพลงชุด Le Tombeau de Couperin สำหรับเปียโนเดี่ยว โดยในแต่ละท่อนได้ประพันธ์ขึ้นเพื่ออุทิศให้เพื่อนทั้งหกของเขาซึ่งเสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่ 1

ต่อมาราเวลได้มีโอกาสเดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1928 และได้มีโอกาสพบกับจอร์จ เกอร์ชวิน (George Gershwin) นักแต่งเพลงชาวอเมริกันที่ประพันธ์เพลงสำเนียงแจ๊ส ราเวลจึงหันมาแต่งเพลงสำเนียงแจ๊สบ้างในช่วงสุดท้ายของการประพันธ์เพลง ดังที่พบในเปียโนคอนแชร์โตทั้ง 2 บทของเขา ประกอบด้วย Piano Concerto in G major และ Piano Concerto for the Left Hand in D major นอกจากนี้ยังราเวลยังได้ประพันธ์ผลงานต่าง ๆ ที่โดดเด่นของเขามากมาย ยกตัวอย่างเช่น บทเพลงบัลเล่ต์ Bolero, บทเพลงเปียโน Miroirs และ Gaspard de la Nuit เป็นต้น

ในช่วงปี ค.ศ. 1932 นับเป็นช่วงสุดท้ายที่ราเวลได้ประพันธ์บทเพลง โดยได้ประพันธ์ผลงานชุดเพลงร้อง (Song cycle)[5] Don Quichotte á Dulcinée สำหรับบาริโทน (Baritone) และวงออร์เคสตรา

ราเวลได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม ค.ศ. 1937 จากการกำเริบของโรคประสาท ที่ได้รับผลกระทบจากการถูกรถชนเมื่อปี ค.ศ. 1932 แต่อย่างไรก็ตามผลงานต่าง ๆ ของเขาก็ได้ถูกตีพิมพ์และเผยแพร่สู่สาธารณชนและมีชื่อเสียงโด่งดังในโลกของดนตรีตะวันตกตลอดจนทุกวันนี้

รูปที่ 2 โยเซฟ โมริส ราเวล (Joseph Maurice Ravel)

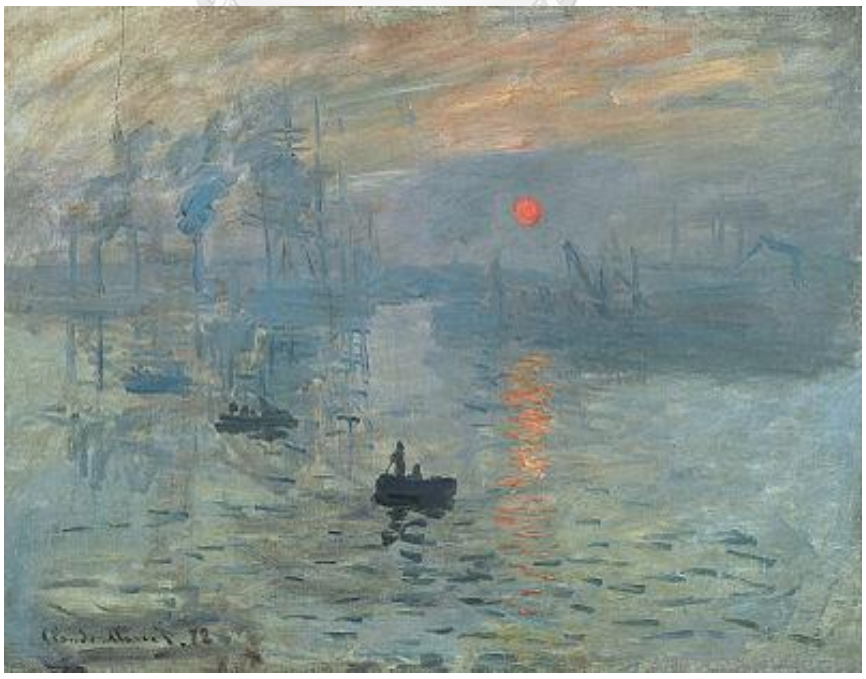
[5] *ชุดเพลงร้อง (Song cycle)* หมายถึง ประเภทของเพลงร้องเดี่ยวขนาดใหญ่ ประกอบด้วยหลายท่อนมีเนื้อหาและความคิดที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน อาจบรรเลงประกอบด้วยเปียโนหรือวงดุริยางค์ก็ได้

2.2.2 ลักษณะดนตรีกระแสอิมเปรชันในศตวรรษที่ 20

อิมเปรชันนิสติก (Impressionistic) หรือ *อิมเปรชัน (Impression)* นั้นเป็นชื่อยุคของศิลปะการวาดภาพที่เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสโดยมีจิตรกรที่เป็นตัวแทนของกระแสอิมเปรชันได้แก่ Monet, Manet, Renoir เป็นต้นจิตรกรเหล่านี้เป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้น กล่าวคือ จิตรกรชาวฝรั่งเศสเหล่านี้ปฏิเสธศิลปะภายใต้อิทธิพลจากต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลทางศิลปะแบบโรแมนติกตอนปลายของประเทศเยอรมัน ซึ่งการปฏิเสธศิลปะจากประเทศเยอรมันนั้นมิได้เกิดขึ้นเฉพาะในงานจิตรกรรมเท่านั้น แต่ครอบคลุมในทุกสาขารวมทั้งศิลปะทางดนตรีอีกด้วย โมเน (Monet) ได้นำผลงาน 'Impression: Sunrise' ออกแสดงในนิทรรศการที่ตนเองจัดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1874 เมื่อผู้ชมได้เห็นภาพของเขา พวกเขาจะสนใจและเห็นภาพเรือล่องอยู่บนผิวน้ำ แต่ความหมายแฝงที่โมเน (Monet) ต้องการสื่อ คือ แสงและเงา ที่เป็นบรรยากาศที่อยู่ในภาพวาดมากกว่าตัวเรือที่ล่องอยู่บนผิวน้ำ ศิลปะด้านจิตรกรรมในกระแสอิมเปรชันจึงเป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญกับแสง สี และบรรยากาศของภาพนั้นๆ ให้ความรู้สึกเป็นนามธรรม ดังนั้น รูปทรงของภาพวาดกระแสอิมเปรชันจะคลุมเคลือ พร่ามัว เลือนราง และไม่ชัดเจน ดนตรีอิมเปรชันเองก็เช่นกัน เป็นศิลปะทางดนตรีที่เกิดขึ้นภายหลังศิลปะทางด้านจิตรกรรมและวรรณกรรม

ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีกระแสอิมเปรชันนั้นเต็มไปด้วยจินตนาการที่ฝันเฟื่อง อารมณ์ที่ล่องลอยอย่างสงบ มีความนิ่มนวล ผู้ฟังจะรู้สึกเสมือนว่าได้สัมผัสกับบรรยากาศ แต่ถ้ากล่าวถึงด้านเทคนิค รูปแบบการประพันธ์พยายามหลีกเลี่ยงวิธีการของดนตรีอิงกุญแจเสียง ถึงแม้ว่ายังคงใช้ระบบอิงกุญแจเสียงในบทเพลงอยู่แต่ถูกทำให้คลุมเครือด้วยการใช้บันไดเสียงและโมดอื่นๆ ตลอดจนตัดความสำคัญของโทนิก (Tonic) และโดมินันท์ (Dominant) ออกไป ดนตรีอิมเปรชันได้เปลี่ยนแปลงบันไดเสียงใหม่แทนที่บันไดเสียงเดิมที่เป็นแบบไดอาทอนิก (Diatonic) กลับไปใช้บันไดเสียงแบบเต็ม (Whole tone scale) หรือกลับไปใช้บันไดสียงแบบโบราณ ซึ่งทำให้เกิดความคลุมเครือในโทนาลิตี (Tonality) อัตราจังหวะค่อนข้างอิสระ ระยะห่างระหว่างช่วงเสียงค่อนข้างกว้าง นอกจากนี้คอร์ดทุกคอร์ดยังเคลื่อนไปเป็นคู่ขนาน (Gliding chord) เช่น ใช้คู่ 5 ขนาน ลักษณะของความรู้สึกของบทประพันธ์ "คล้ายๆ ว่าจะเป็น" "คล้ายๆ ว่าจะเหมือน" มากกว่าจะเป็นความรู้สึกที่แน่ชัดลงไปว่าอะไร ส่วนใหญ่บทประพันธ์จะใช้ลีลาเรียบๆ และนุ่มนวล เนื่องจากลักษณะของบันไดเสียงแบบเสียงเต็ม ทำให้บทเพลงในสมัยนี้มีลักษณะลึกลับไม่กระจ่างชัด

รูปที่ 3 ออสการ์ โคลด โมเน (Oscar Claude Monet)



รูปที่ 4 ภาพ Impression: Sunrise โดย Claude Monet

2.2.3 บทประพันธ์โซนาตาในกระแสอิมเปรชัน

ในช่วงกระแสอิมเปรชันในยุคศตวรรษที่ 20 นั้นค่านิยมของผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนแปลงไป ผู้ประพันธ์ต้องการนำรูปแบบหรือกรอบความคิดจากยุคโรแมนติกมาพัฒนาไปสู่ดนตรีแนวใหม่ โดยเน้นการแสดงอารมณ์ที่มากขึ้นและทำนองที่สวยงาม ใช้วัตถุดิบในการแต่งมากขึ้นเพื่อให้ความรู้สึกที่หลากหลาย โดยเฉพาะการให้ความรู้สึกที่คลุมเคลือ ยกตัวอย่างเช่น นิยมใช้บันไดเสียงแบบเต็ม หรือแม้กระทั่งการใช้กุญแจเสียงที่หลากหลายตลอดทั้งบทเพลง เป็นต้น ดนตรีในสมัยนี้มีเรื่องราวอยู่เบื้องหลังคล้ายกันกับบทประพันธ์ในยุคโรแมนติก ซึ่งประเภทของบทประพันธ์ที่นิยมในการแต่ง คือ บทเพลงลักษณะพิเศษ (Character-piece) ซึ่งเป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี ประกอบไปด้วยหลายตอนบรรเลงติดต่อกันไป โดยมีเนื้อหาและความคิดเป็นหนึ่งเดียวมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องหรือบรรยายความรู้สึก ดังนั้น โซนาตาในกระแสอิมเปรชันในยุคศตวรรษที่ 20 จึงถูกลดบทบาทลง เนื่องจากไม่เป็นที่นิยมในสมัยนี้ นักประพันธ์ได้ให้ความสนใจกับบทเพลงในลักษณะอื่น ๆ จึงถูกนิยมประพันธ์กันมากกว่าโซนาตา แต่ยังคงมีผู้ประพันธ์ในยุคนี้ที่มีผลงานด้านโซนาตา ยกตัวอย่างเช่น เดอบุสซี เป็นต้น นอกจากนี้ สิ่งที่เป็นอิทธิพลและทำให้แนวความคิดในการประพันธ์แบบเดิมนั้นไม่เป็นที่นิยมและค่อย ๆ เลือนหายไปนั้น เนื่องจากสงครามโลกที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนี้ จึงทำให้ส่งผลกระทบต่อรูปแบบความคิดของสังคม และตัวของผู้ประพันธ์เองอีกด้วย

ในส่วนของราเวลนั้น ไม่ได้ประพันธ์ผลงานบทประพันธ์โซนาตาสำหรับเปียโนใด ๆ ไว้ แต่บทประพันธ์ Sonatine ของเขานี้ จัดว่าเป็นบทเพลงประเภทโซนาตินา (Sonatina)[6] ที่มีเทคนิคการเล่นเทียบเท่ากับโซนาตา (Sonata) เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างที่เคร่งครัดอยู่ในสังคีตลักษณ์ที่นิยมประพันธ์ในยุคคลาสสิก คือ สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata - Allegro Form)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของราเวล

การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของราเวลนั้น ถูกรวบรวมและเรียงลำดับผลงานตามปีที่ประพันธ์โดย Marcel Marnat นักดนตรีวิทยาชาวฝรั่งเศส ซึ่งเป็นเลขานุการของมูลนิธิราเวล (Ravel Foundation) ผลงานของราเวลไม่ปรากฏชื่อลำดับผลงานหรืออักษรย่อกำกับในบทเพลง ผู้รวบรวมเพียงแต่เรียงลำดับผลงานทั้งหมดของราเวลเท่านั้น

---

[6] *โซนาตินา (Sonatina)* หมายถึง บทบรรเลงเดี่ยวขนาดย่อม หรือรูปแบบของบทเพลงที่ย่อส่วนมาจากสังคีตลักษณ์โซนาตา

2.3 Piano Sonata in B minor, S.178 ประพันธ์โดย Franz Liszt

2.3.1 ชีวประวัติของฟรานซ์ ลิสต์

ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt) นักประพันธ์เพลง นักเปียโนและนักเรียบเรียงเพลงชาวฮังการี เกิดเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม ค.ศ. 1811 ณ เมืองไรดิง (Raiding) ลิสต์เป็นผู้ที่มีความสามารถทางดนตรี เนื่องจากบิดาของตนชื่อ อดัม ลิสต์ (Adam Liszt) ซึ่งเป็นข้าราชการทำงานอยู่ในวังของตระกูล อีสเตอร์ฮาซี (Esterházy) เป็นผู้ที่ปลูกฝังการเล่นและการฝึกซ้อมเปียโนให้แก่ลิสต์ ซึ่งความสามารถที่เก่งกาจของลิสต์นั้นทำให้เขาสามารถออกแสดงเดี่ยวเปียโน คอนเสิร์ตเมื่ออายุเพียงแค่ 9 ปี

ในปี ค.ศ. 1820 ลิสต์ได้ออกแสดงครั้งแรก ณ โรงแสดงเปียโนที่เมือง Oedenburg ประเทศฮังการี และได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตให้เจ้าชาย Nicholas Esterházy ณ วัง Pressburg เมือง Eisenstadt จากการแสดงแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้เอง ทำให้เจ้าชายและเหล่าขุนนางเกิดความชื่นชอบในตัวของลิสต์เป็นอย่างมาก พวกเขาได้ร่วมกันบริจาคทรัพย์ก้อนหนึ่งและตั้งเป็นกองทุนขึ้น เพื่อเป็นทุนการศึกษาของลิสต์เป็นระยะเวลา 6 ปีเต็ม

ในปี ค.ศ. 1821 บิดาของเขาได้พาเดินทางไปสู่กรุงเวียนนา ได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับอันโตนิโอ ซาลิเยรี (Antonio Salieri) และคาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny) ในเวลาต่อมา นอกจากนั้นเขายังได้มีโอกาสพบกับ เบโธเฟนได้รับอิทธิพลทางดนตรีและได้กลายเป็นผู้ที่นำเพลงของเบโธเฟนออกบรรเลงอย่างสม่ำเสมอ เมื่ออายุได้เพียง 12 ปี ลิสต์ได้ย้ายไปอยู่ที่กรุงปารีส เขาได้มีโอกาสออกแสดงเปียโนคอนเสิร์ตตามซาลอน (Salon) ต่าง ๆ หลายแห่ง และกลายเป็นที่กล่าวขวัญกันไปทั่วสมาคมของนครปารีส

ต่อมาในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1824 - 1827 ลิสต์ได้เดินทางไปแสดงคอนเสิร์ต ณ กรุงลอนดอน โดยได้มีโอกาสแสดงต่อหน้าพระที่นั่งพระเจ้ายอร์ชที่ 4 (George IV) ถึงสามครั้ง จนกระทั่งลิสต์มีอายุได้ 16 ปี บิดาของเขาก็ถึงแก่กรรม ลิสต์ใช้ชีวิตอยู่ในนครปารีสและยังคงออกแสดงตามซาลอน (Salon) ต่าง ๆ เช่นเคย ในนครปารีสช่วงก่อนการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้น เรียกได้ว่าเป็นสถานที่พบปะสังสรรค์ของบรรดานักดนตรีที่มีชื่อเสียงของโลก ดังนั้น นครปารีสจึงจัดว่าเป็นศูนย์กลางแห่งศิลปะและวัฒนธรรมของโลก ซึ่งบุคคลใดที่ต้องการพบนักดนตรีชั้นเยี่ยมและมีชื่อเสียงก็มักจะพบได้ที่แห่งนี้นั่นเอง ซึ่งลิสต์ก็เป็นอีกบุคคลหนึ่งซึ่งอยู่ในสังคมและบรรยากาศเช่นนี้ของปารีส

ในปี ค.ศ. 1829 ลิสต์ได้แต่งอุปรากร ชุด Fantasias และได้ตีพิมพ์ผลงานชิ้นนี้เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1830 อีกทั้งในปีนี้ยังได้พบกับนักดนตรีและนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอย่างโชแปง แบร์ลิโอส และปากานินี อีกด้วย ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1831 เขาได้ประพันธ์บทเพลงเดี่ยวเปียโน Grandes Études เพื่ออุทิศให้แก่เชอร์นี ต่อจากนั้นในช่วงปี ค.ศ. 1833 ลิสต์ได้พบกับ Comtesse Marie d' Agoult การพบปะในครั้งนี้ได้นำไปสู่ความรักในที่สุด Marie d' Agoult เป็นนักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งโดยได้ใช้นามปากกาว่า Daniel Stern เธอให้กำเนิดมีลูกสาวสองคน ซึ่งหนึ่งในลูกสาว

ของลิสต์ Cosima ในภายหลังได้แต่งงานกับวากเนอร์ นักประพันธ์ชาวเยอรมันในยุคโรแมนติกที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งของโลก

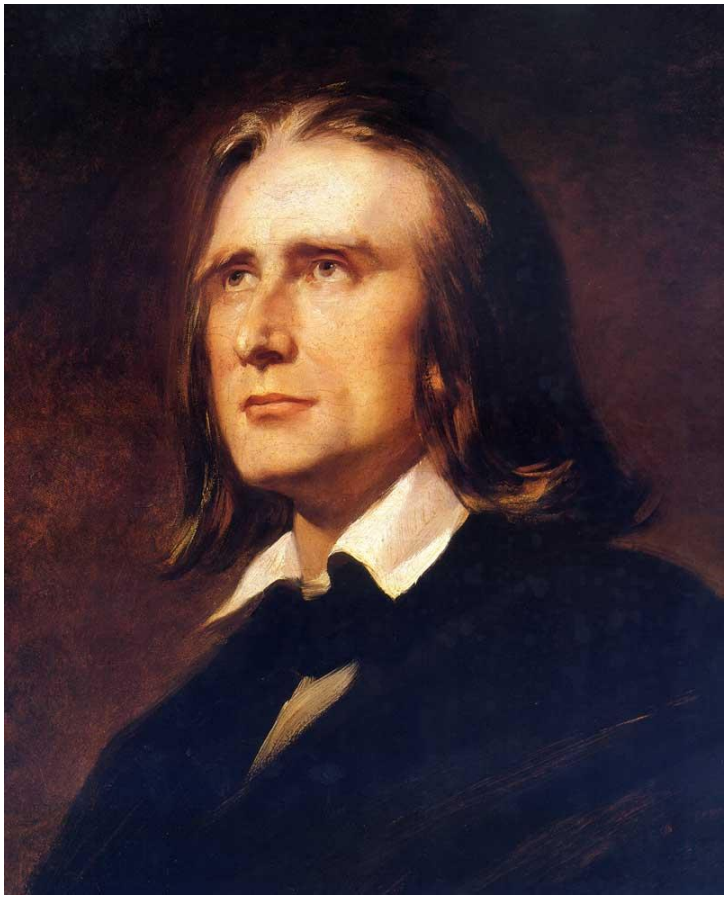
ในช่วงปี ค.ศ. 1840 - 1847 ลิสต์ได้เดินทางเพื่อไปออกแสดงคอนเสิร์ตตามประเทศต่าง ๆ อาทิเช่น เยอรมณี รัสเซีย สเปน โปรตุเกส อังกฤษ และแถบประเทศใกล้เคียง ซึ่งผู้ที่ได้รับชมคอนเสิร์ตของเขานั้น ต่างก็แสดงความชื่นชอบและชื่นชมในตัวของลิสต์เป็นอย่างมาก เนื่องจากความอัจฉริยะเทคนิคการบรรเลง ผลงานการประพันธ์ และพรสวรรค์ของเขาที่โดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้ลิสต์เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงกว้างขวาง อีกทั้งเขายังได้ถูกรับเชิญให้ไปแสดงดนตรีให้ พระนางเจ้าวิคตอเรียทอดพระเนตร ณ พระราชวังบักกิงแฮม ประเทศอังกฤษถึง 4 ครั้ง

ในปี ค.ศ. 1848 ลิสต์ได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีที่ไวมาร์ มีหน้าที่ส่งเสริมการแสดงบทเพลงของศิลปินร่วมสมัย ทำให้เขามีโอกาสศึกษาบทเพลงของศิลปินร่วมสมัยหลายคน ไม่ว่าจะเป็นวากเนอร์ และแบร์ลิออส เป็นต้น ลิสต์ได้พำนักอยู่ที่ไวมาร์เป็นเวลาถึง 11 ปีเต็ม ซึ่งในขณะที่อยู่ที่ไวมาร์ เขาได้ตีพิมพ์บทประพันธ์ไว้มากมาย ยกตัวอย่างเช่น Transcendental Études, Faust Symphony, Hungarian Rhapsodies, Sonata in B minor เป็นต้น โดยบทประพันธ์เหล่านี้จัดได้ว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอย่างมากและโด่งดังจนกระทั่งถึงทุกวันนี้

ในปี ค.ศ. 1859 ลิสต์ได้ลาออกจากตำแหน่งผู้ควบคุมวงดนตรีที่ไวมาร์ ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1861 เขาได้ใช้เวลาส่วนมากอยู่กับการสวดมนต์ภาวนา และศึกษาเกี่ยวกับเรื่องศาสนาอยู่ภายในบ้านของเขา ผลสุดท้ายเขาจึงได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระลิสต์ (Abbé Liszt) แต่ถึงกระนั้นในช่วงระหว่างนี้ลิสต์ก็ยังคงใช้เวลาบางส่วนประพันธ์บทเพลงขึ้นมามากมาย อาทิเช่น Two Orchestral Episodes จาก Lenau's Faust และ Deux Légendes สำหรับเปียโนเดี่ยว เป็นต้น ต่อจากนั้นในปี ค.ศ. 1867 เขาก็ได้ประพันธ์เพลง Thirteenth Psalm และ Hungarian Coronation Mass ซึ่งได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรกในงานบรมราชาภิเษกของกษัตริย์ Franz Josef ที่กรุงบูดาเปสต์ ต่อมาในปี ค.ศ. 1875 ลิสต์ได้เป็นประธานของสถาบันดนตรีแห่งชาติฮังการี เป็นผู้จัดตั้งสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียงระดับโลกคือ Liszt Academy of Music ณ เมืองบูดาเปสต์ และได้ทำกิจกรรมด้านดนตรีในประเทศต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ในบั้นปลายชีวิตเขาได้ทุ่มเทกำลังในการเป็นครู แต่กระนั้น ลิสต์ก็ยังคงใช้เวลาประพันธ์บทเพลงที่น่าสนใจขึ้นหลายบทเพลง อาทิเช่น Mephisto Waltzs, Weihnachtsbaum ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งผลงานในช่วงระยะสุดท้ายนี้ จัดได้ว่าเป็นผลงานที่แสดงถึงความคิด ความเป็นตัวตนของลิสต์อย่างแท้จริง จนกระทั่งเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1886 เนื่องจากการท่องเที่ยวและตรากตรำในงานมากเกินไปทำให้เกิดโรคภัยไข้เจ็บ

ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม ลิสต์นั้นเป็นที่รู้จักในฐานะของนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนมือฉกาจที่หาคนเทียบได้ยากอีกทั้งเป็นคนชาตินิยมรุนแรง ในฐานะผู้ประพันธ์เพลง ลิสต์ได้สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของดนตรีบรรยายเรื่องราว (Program Music) และเป็นคนแรกที่ประพันธ์ซิมโฟนิกโพเอ็ม

(Symphonic Poem) ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก มีเรื่องราวประกอบแฝงอยู่เบื้องหลัง ยกตัวอย่างเช่น The Battle of the Huns, Faust Symphony เป็นต้น อีกทั้ง นอกจากลิสต์จะเป็นที่รู้จักในฐานะนักประพันธ์เพลง และนักเปียโนที่มีชื่อเสียงแล้ว เขายังเป็นนักเขียนหนังสือ ผู้อำนวยเพลงที่ดีเยี่ยมอีกด้วย



รูปที่ 5 ฟรานซ์ ลิสท์ (Franz Liszt)

2.3.2 ลักษณะดนตรียุคโรแมนติก

บทเพลงในยุคโรแมนติกมีลักษณะเฉพาะหลายประการที่ต่างออกไปจากยุคคลาสสิก (Classic Era) เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นไปอย่างสมบูรณ์มากที่สุด ประกอบด้วย

โครงสร้าง (Form) กล่าวคือ มีโครงสร้างที่เป็นอิสระมากขึ้น ไม่เคร่งครัดเหมือนโครงสร้างมาตรฐานตามแบบแผนบทเพลงในยุคคลาสสิก กฎข้อบังคับดังกล่าวอาจเป็นอุปสรรคในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นลักษณะเด่นเฉพาะในยุคโรแมนติก (Romantic Era)

ดนตรีบรรยายเรื่องราว (Program music) เป็นดนตรีพรรณนาที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ มีเรื่องราวประกอบ หรือมีเรื่องราวอยู่เบื้องหลัง โดยพบมากในบทเพลงยุคนี้

การเลือกใช้กุญแจเสียงและเสียงประสาน (Key & Harmony) เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้ง ผู้แต่งจึงเลือกใช้เสียงประสานที่หลากหลาย ไม่เน้นเฉพาะกุญแจเสียงหลักในยุคคลาสสิก มีการใช้กุญแจเสียงที่ให้ความรู้สึกรุนแรง และไม่เป็นไปตามแบบแผน ยกตัวอย่างเช่น การใช้กุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel key) กุญแจเสียงที่ห่างกันครึ่งเสียง (Chromatic key) และกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์กันน้อยมาก เช่น กุญแจเสียงต่าง (Remote key) นอกจากนี้ยังพบการใช้คอร์ดที่มีลักษณะเสียงกระด้างและซับซ้อนมากขึ้น เช่น การใช้คอร์ดทบเจ็ด (Seventh chord) คอร์ดทบเก้า (Ninth chord) คอร์ดโครมาติก (Chromatic chord) ออกเมนเทด (Augmented chord) เป็นต้น เพื่อเพิ่มความตึงเครียดให้กับบทเพลง

ลักษณะเฉพาะด้านอัตราจังหวะ (Time Signature) หมายถึง การใช้อัตราจังหวะและลักษณะจังหวะ ใหม่ ๆ กล่าวคือ กำหนดให้ประโยคเพลงอยู่ในกรอบตลอดเวลา เช่น อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ทั้งเพลง อาจทำให้เพลงมีลักษณะเหมือนเครื่องจักรมากเกินไป ผู้ประพันธ์ต่างๆ ในยุคนี้จึงหาทางออกด้วยวิธีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ (Time Signature) ที่อิสระมากขึ้น หรือเพิ่มช่วงคาเดนซา (Cadenza) เข้าไปเพื่อให้เนื้อหาลื่นไหลต่อกันมากที่สุด

2.3.3 บทประพันธ์โซนาตาของลิสต์

บทประพันธ์โซนาตาของลิสต์ ได้ประพันธ์ไว้เพียงบทเดียวคือ Sonata in B minor, S.178 เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann) ตอนแทนที่ชูมันน์ได้ประพันธ์บทเพลง Phantasia in C major, Op.17 ให้เขา โซนาตาบทนี้มีความสาคัญมากบทหนึ่งในยุคโรแมนติก ลิสต์วางโครงสร้างของเพลงบทนี้โดยตั้งใจให้คล้ายกับโซนาตาที่มี 4 ตอน (Section) บรรเลงต่อกันไปไม่หยุดพัก มีความยาวประมาณ 30 นาที ลิสต์คิดทำนองหลักขึ้นมาประมาณ 3 - 4 ทำนอง และให้ทำนองดังกล่าวไปปรากฏตลอดทั้งเพลง โดยมีการพัฒนาทำนอง เปลี่ยนรูปแบบและเชื่อมด้วยประโยคเพลงต่าง ๆ ทำให้บทเพลงนี้มีความเป็นเอกภาพ (Unity) อีกทั้งยังเรียกได้ว่าเป็นบท

เพลงที่ท้าทายนักเปียโนเป็นอย่างยิ่งเพราะเต็มไปด้วยเทคนิคขั้นสูงมากมาย ตั้งแต่การใช้คอร์ดเต็มคู่แปดต่อกัน และเทรโมโล ฯลฯ เป็นต้น

โซนาตาบทนี้เป็นดนตรีพรรณนา (Program music) มีเรื่องราวประกอบเกี่ยวกับ ตำนานเฟาสต์ (Faust) มีรากศัพท์มาจากภาษาเยอรมัน เฟาสต์เป็นชื่อตัวเอกในตำนานโศกนาฏกรรมของเยอรมัน เกี่ยวข้องกับชายที่ขายวิญญาณให้ปีศาจเมฟิสโตเฟเลส (Mephistopheles) เพื่อแลกกับความรู้ ได้รับการดัดแปลงเป็นวรรณกรรม บทละคร ภาพเขียน และงานดนตรีเป็นจำนวนมาก ตำนานเฟาสต์ถูกบันทึกและนำมาเขียนซึ่งมีทั้งฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษของ คริสโตเฟอร์ มาโลว์ (Christopher Marlowe) *"The Tragical History of Doctor Faustus"* ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1604 และฉบับภาษาเยอรมันของโยฮันน์ โวล์ฟกัง ฟอน เกอเธอ (Johann Wolfgang von Goethe) แบ่งออกเป็นสองตอน คือ *"Faust. Der Tragödie erster Teil"* (โศกนาฏกรรมของเฟาสต์ ตอนที่ 1 ตีพิมพ์ ค.ศ. 1808) และ "*Faust. Der Tragödie zweiter Teil"* (โศกนาฏกรรมของเฟาสต์ ตอนที่ 2 ตีพิมพ์ ค.ศ. 1832) บทละครของเกอเธอนี้ได้รับการดัดแปลงเป็นอุปรากร (Opera) สองเรื่อง คือ Faust ประพันธ์โดย ชาร์ล กูโน (Charles Gounod) และ Mefistofele ประพันธ์โดย อาร์ริโก โบอิโต (Arrigo Boito) นอกจากนี้ยังมีผู้ประพันธ์อีกหลายคน ที่เขียนผลงานเกี่ยวกับ เฟาสต์ (Faust) ได้แก่ เฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz), กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler), โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann), ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt) เป็นต้น

นอกจากจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากตำนานเฟาสต์ (Faust) แล้ว บทเพลงนี้ยังมีความเกี่ยวข้องกับภูติผีปีศาจ ซึ่งมีรากฐานมาจากคัมภีร์ไบเบิล (Bible) และจากบทกวี Paradise Lost ประพันธ์โดย John Milton กวีชาวอังกฤษ อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกแทนตัวละครต่าง ๆ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้อ้างอิงมาจากนิทานชาดกที่มีความเกี่ยวข้องกับสวนแห่งเอเดน (Garden of Eden) มีตัวละครต่าง ๆ ได้แก่ พระเจ้า (God) ลูซิเฟอร์ (Lucifer) ซาตาน (Serpent) อดัม (Adam) อีฟ (Eve) เป็นต้น โดยผู้ประพันธ์ได้นำความคิดหลักที่เป็นตัวแทนของตัวละครที่กล่าวถึง อีกทั้งโซนาตาบทนี้ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่สื่อถึงรูปแบบการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก (Expressive Form) ที่มีความหมายที่เหนือความจริง มีความลึกซึ้ง กินใจในอารมณ์และยากที่จะหยั่งถึง

รูปที่ 6 ภาพวาดในปีค.ศ. 1925 แสดงภาพเฟาสต์ (Faust) และเมฟิสโตฟิเลส (Mephistopheles) จากเฟาสต์ฉบับของเกอเธอ

2.3.4 การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของลิสต์

การรวบรวมและเรียงลำดับผลงานของลิสต์นั้น มีการรวบรวมตั้งแต่ปี ค.ศ. 1905 โดยลูกศิษย์ของลิสต์ และผู้เชี่ยวชาญต่าง ๆ มากมาย แต่ผู้ที่สามารถรวบรวมผลงานทั้งหมดของลิสต์ได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์มากที่สุดคือ ฮัมฟรีย์ เซิร์ล (Humphrey Searle) นักดนตรีวิทยาชาวอังกฤษ รวบรวมไว้ประมาณปี ค.ศ. 1954 โดยใช้อักษร S กำกับตามด้วยหมายเลขผลงาน

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทเพลง

ในการคัดเลือกบทประพันธ์สำหรับการแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทประพันธ์โซนาตาจากยุคสมัยที่แตกต่างกันตามลำดับ ได้แก่ บทประพันธ์โซนาตาจากยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 โดยผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของบทประพันธ์โซนาตาในแต่ละยุคสมัย โดยมีรายละเอียดอรรถาธิบายบทเพลง ดังต่อไปนี้

3.1 Piano Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L.62 ประพันธ์โดย Franz Joseph Haydn

3.1.1 ลักษณะบทประพันธ์และบทวิเคราะห์เพลง

บทเพลงนี้ประกอบด้วย 3 ท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน 1 Allegro

ท่อน 2 Adagio

ท่อน 3 Finale : Presto

โครงสร้าง Sonata in E flat major

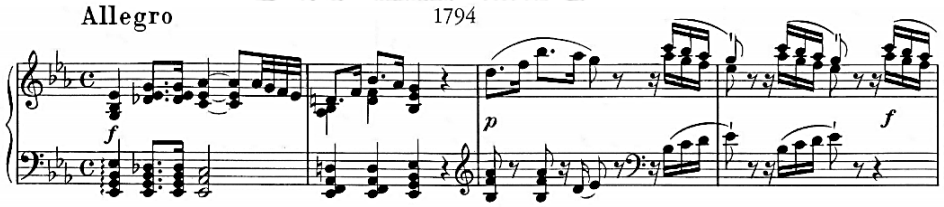
ท่อน 1 Allegro	อยู่ในโครงสร้างสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) แบ่งออกเป็น 3 ส่วน Exposition Development Recapitulation
ท่อน 2 Adagio	เป็นท่อนที่อยู่ในโครงสร้างสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form) โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ A B A
ท่อน 3 Finale : Presto	ลักษณะโครงสร้างเป็นโครงสร้างโซนาตา (Sonata Form) ซึ่งมีความแตกต่างจากบทเพลงโซนาตาโดยทั่วไปที่นิยมใช้โครงสร้างรอนโด (Rondo Form) ในท่อนที่สามของบทประพันธ์ โครงสร้างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน Exposition Development Recapitulation

งกรณ์มหาวิทยาลัย
ONGKORN UNIVERSITY

Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L.62

ท่อน Allegro

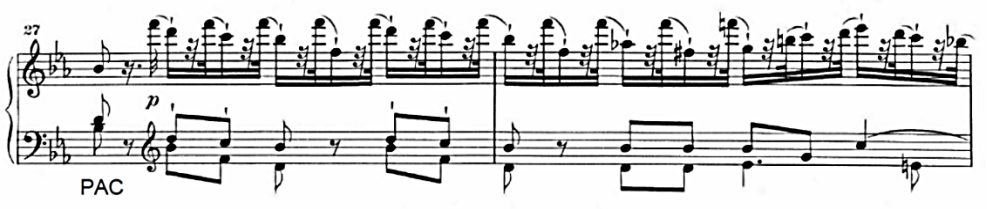
โซนาตาบทนี้อยู่ในกุญแจเสียง E flat major ท่อน Allegro ตอนนำเสนอ (Exposition) พบการนำเสนอทำนองหลักและกุญแจเสียงหลักของเพลง *(ตัวอย่างที่ 1)* โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 อัตราจังหวะ 4/4 เริ่มต้นบทเพลงด้วยคอร์ดเต็มแบบแท่ง (Block chord) ในบรรยากาศที่สง่างาม เป็นเนื้อดนตรีประสานแนว (Homophony) โดยมีแนวทำนองหลัก (Main theme) และมีแนวประสานในรูปของคอร์ดแท่งและอาร์เปโจคอร์ด นอกจากนี้ลักษณะเด่นของท่อน พบลักษณะจังหวะประจุดซึ่งเป็นลักษณะจังหวะที่ไฮเดินนำมาจากบทบรรเลงโหมโรงแบบฝรั่งเศส (French Overture)[7] ในบทประพันธ์ซิมโฟนีของเขา

ตัวอย่างที่ 1 แนวทำนองหลักที่ 1 ของตอนนำเสนอ

ก่อนเข้าสู่แนวทำนองหลักรองหรือแนวทำนองหลักที่ 2 พบการย้ำเคเดนซ์ (Cadence) ซึ่งเป็นจุดพักท้ายประโยคเพลง โดยพบเคเดนซ์สมบูรณ์ (Perfect Cadence) ตามด้วยตัวหยุดเขบ็ด เป็นการจบส่วนหรือตอนของทำนองหลักแรก

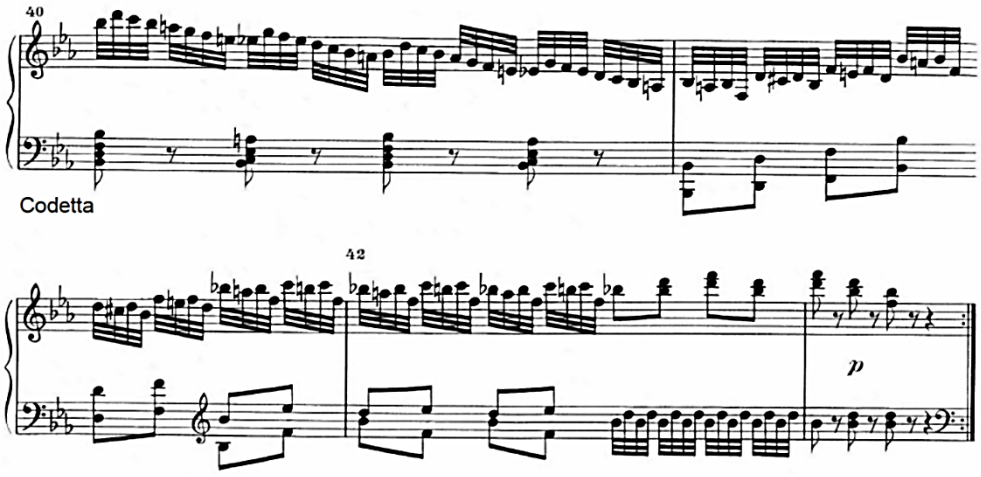
ต่อจากนั้นพบการดำเนินทำนองโดยเริ่มจากโน้ตเขบ็ดสามชั้นในจังหวะยก (Pickup) พบการนำเสนอแนวทำนองหลักที่ 2 (Second Theme or Subordinate Theme) ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียง B-flat major *(ตัวอย่างที่ 2)* โดยลักษณะของทำนองเป็นลักษณะจังหวะประจุดคล้ายกับทำนองหลักแรก แต่ถูกนำเสนอโดยการพัฒนาออกไปในหลายรูปแบบ กล่าวคือ พบเทคนิคการพลิกกลับ (Inversion) จากทำนองหลักแรก ใช้ช่วงเสียง (Register) ที่สูงและมีเนื้อผิวที่บางกว่า (Texture) ทำนองหลักที่ 1 อยู่ในบรรยากาศที่สดใสคล้ายเสียงกล่องดนตรี (Music Box) อีกทั้งการควบคุม

[7] *บทบรรเลงโหมโรงฝรั่งเศส (French Overture)* หมายถึง บทเพลงบรรเลงซึ่งนำไปสู่การแสดงอุปรากรหรือบัลเลต์ เป็นเพลงแรกก่อนเข้าเนื้อเรื่องมักใช้ลักษณะจังหวะประจุด

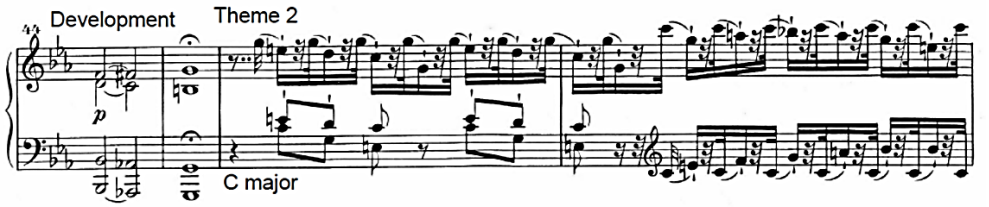
ลักษณะเสียง (Articulation) นั้นใช้ลักษณะเสียงสั้นหรือเสียงขาด (Staccato) และความเข้มเสียง (Dynamic) เบา ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ถูกนำมาดัดแปลงจากทำนองหลักแรก โดยเทคนิคการพัฒนาแนวทำนองหลักแรกที่ใช้ในช่วงต้นบทเพลงนำมาขยายต่อ เรียกว่า เทคนิคแนวทำนองหลักเดียว (Monothematic)

ตัวอย่างที่ 2 แนวทำนองหลักที่ 2 อยู่ในกุญแจเสียง B-flat major ของตอนนำเสนอ

นอกจากนี้ในส่วนของตอนนำเสนอยังสามารถนำเสนอแนวทำนองอื่นๆ ซึ่งเรียกว่า แนวทำนองสรุปหรือช่วงหางเพลงย่อย (Closing Theme or Codetta) ซึ่งเป็นการย้ำกุญแจเสียง B-flat major *(ตัวอย่างที่ 3)* ในช่วงปิดท้ายของตอนนำเสนอ (Exposition) เพื่อเตรียมเข้าสู่ตอนพัฒนา (Development) แนวทำนองสรุปย่อย ๆนี้ ผู้ประพันธ์ได้ขยายทำนองต่อออกไปโดยใช้เทคนิคสเกล (Scale) ในลักษณะของโน้ตเขบ็ดสามชั้นต่อกันไป อีกทั้งตอนจบของส่วนนี้มีเครื่องหมายเส้นคู่กั้นห้องย้อน (Double - Bar Repeat Sign) ซึ่งเป็นเครื่องหมายการสิ้นสุดของตอนนำเสนอเพื่อเข้าสู่ตอนพัฒนาต่อไป

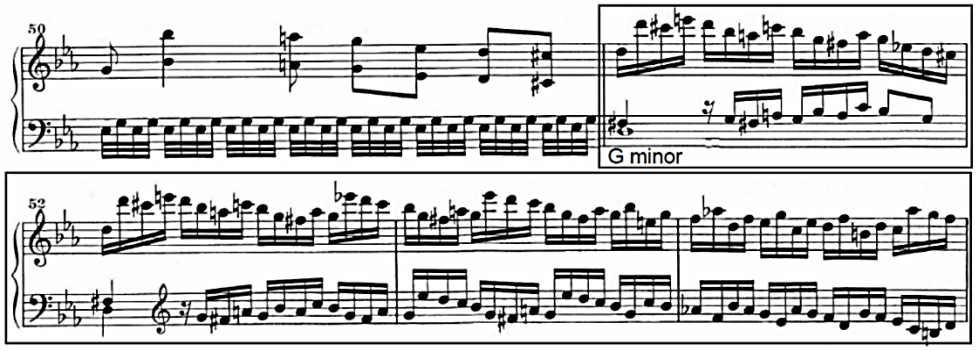
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

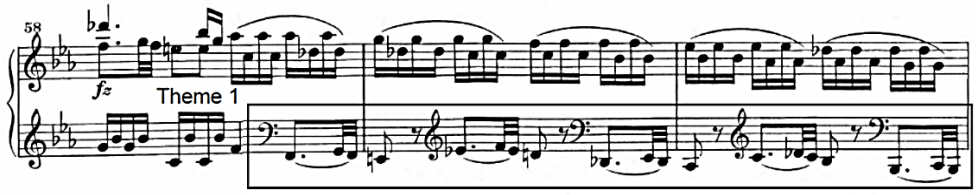
ตัวอย่างที่ 3 ช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ย้ำกุญแจเสียง B-flat major

ตอนพัฒนา (Development) : ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบจากตอนนำเสนอมาพัฒนาออกไปในหลากหลายรูปแบบ โดยการนำทำนองหลักหรือหน่อยย่อยเอก (Theme or Motive) มานำเสนอในกุญแจเสียง รูปพรรณ และสีสันช่วงเสียงที่ต่างไปจากเดิม

ช่วงเริ่มต้นตอนพัฒนานั้นพบแนวทำนองและเสียงประสาน ในรูปของคอร์ดแบบแท่ง (Block Chord) โดยทำนองในแนวบนสุดใช้การดำเนินทำนองแบบครึ่งเสียง (Chromatic) ซึ่งเป็นส่วนนำเล็ก ๆ ก่อนเข้าสู่ทำนองพัฒนาโดยผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่ 2 (Theme II) จากตอนนำเสนอ (Exposition) มาพัฒนา ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง C Major *(ตัวอย่างที่ 4)* ซึ่งเป็นกุญแจเสียงต่างหรือกุญแจเสียงที่ห่างไกล (Remote key) จากตอนนำเสนอ ในส่วนขององค์ประกอบของทำนองยังคงมีความคลึงกับทำนองที่ 2 ของตอนนำเสนอ ทั้งในด้านของการใช้ลักษณะจังหวะแบบประจุด มีช่วงเสียง (Register) ที่สูง เนื้อผิว (Texture) บาง การใช้ลักษณะเสียงสั้นหรือเสียงขาด (Staccato) และความเข้มเสียง (Dynamic) ที่เหมือนกัน เป็นต้น

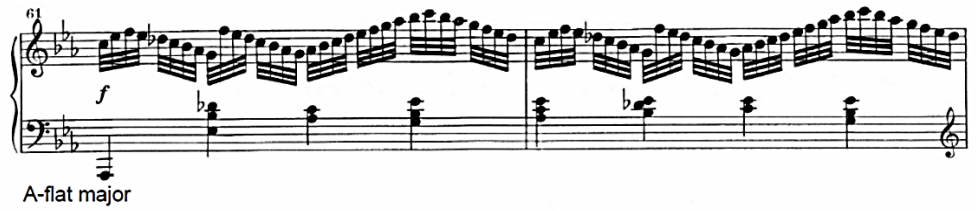
ตัวอย่างที่ 4 แนวทำนองที่ 2 ของตอนนำเสนอ ในกุญแจเสียง C major

ต่อจากนั้นพบการนำเสนอทำนองอื่น ๆหรือช่วงที่ไม่มีทำนองหลัก (Episode) *(ตัวอย่างที่ 5)* ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะทำนองแบบโทรป (Trope)[8] เข้ามาซึ่งเป็นแนวทำนองสอดประสาน (Counterpoint) เป็นช่วงที่ถูกพัฒนามาจากแนวทำนองหลักที่ 2 ของตอนนำเสนอ (Exposition) ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง G minor ซึ่งเป็นความสัมพันธ์คู่ 5 (Dominant Relationship) กับ C major ของช่วงต้นตอนพัฒนา โดยนำเสนอทำนองที่เป็นแนวนอนอย่างอิสระและในขณะเดียวกันก็เข้ากับเสียงประสานในแนวตั้งได้ ลักษณะของลีลาสอดประสานทำนองนี้คล้ายกับแนวทำนองหลักที่ 2 ของช่วงตอนนำเสนอ แต่สิ่งที่ได้ถูกนำมาพัฒนาหรือดัดแปลงออกไป คือ การใช้รูปพรรณแบบโพลีโฟนี มีความต่อเนื่องของแนวทำนอง (Legato) เป็นต้น

[8] *โทรป (Trope)* หมายถึง การต่อเติมประโยคทางแนวนอนในส่วนเอื้อนของเพลงสวดดั้งเดิม (Chant) ในช่วงศตวรรษที่ 9

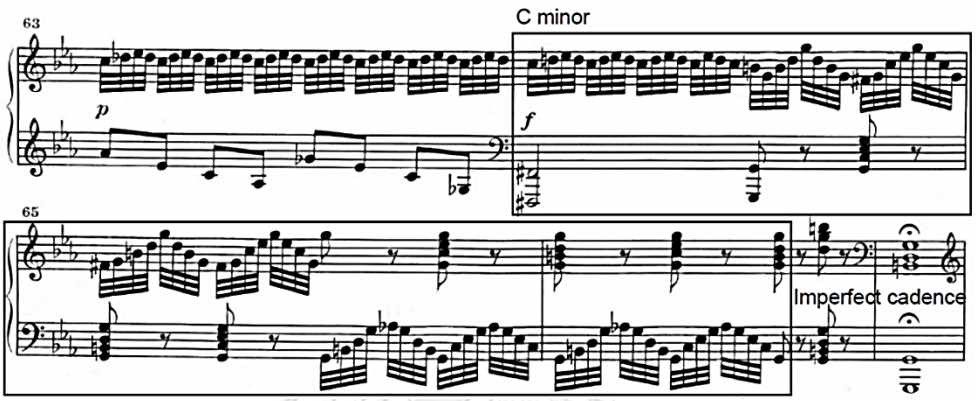
ตัวอย่างที่ 5 พบช่วง Episode ลักษณะทำนองการสอดประสาน (Counterpoint) มาพัฒนาในกุญแจเสียง G minor

ต่อจากนั้นพบการเปลี่ยนกุญแจเสียงอยู่ในกุญแจเสียง C Minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) จากทำนองเริ่มต้นของตอนพัฒนา อีกทั้งพบการประกฏแนวทำนองหลักที่ 1 (Theme I) ในกุญแจฟา (Bass Clef) จากตอนนำเสนอมาพัฒนาอีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 6)*

ตัวอย่างที่ 6 แนวทำนองหลักที่ 1 (Theme I) จากตอนนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จนกระทั่งแนวทำนองได้ถูกนำมาขยายต่อออกไป ซึ่งมีความยาวและรูปแบบไม่จำกัดโดยใช้วิธีการเปลี่ยนทำนองในกุญแจซอล (Treble Clef) ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียง A-flat major *(ตัวอย่างที่ 7)* เป็นโน้ตเขบ็ดสามชั้นวิ่งอย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันไปเพื่อให้เกิดความหลากหลายของสีสันเสียง (Timbre) ที่แตกต่างไปจากตอนนำเสนอ

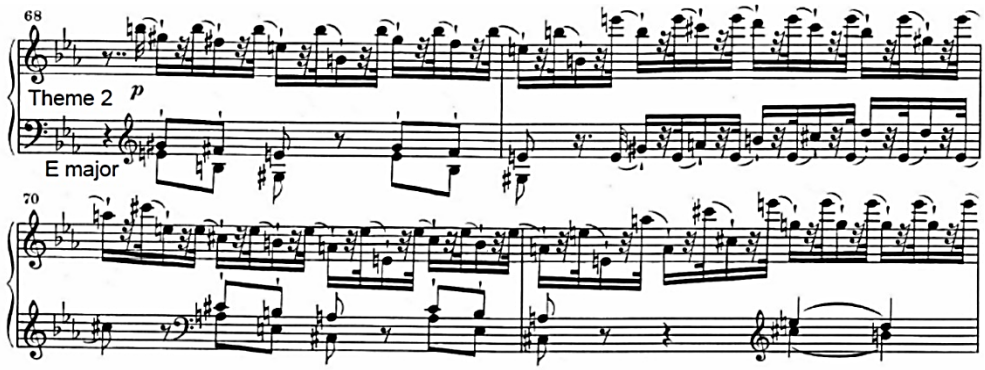
ตัวอย่างที่ 7 การพัฒนาทำนองหลักที่ 1 (Theme I) ในกุญแจเสียง A-flat major

ผู้ประพันธ์ได้ขยายทำนองต่อออกไปโดยใช้เทคนิคอาร์เปโจ (Arpeggio) อยู่ในกุญแจเสียง C minor *(ตัวอย่างที่ 8)* ในลักษณะโน้ตเขบ็ดสามชั้นวิ่งไปมาอย่างรวดเร็ว และจบลงด้วยจุดพักเคเดนซ์ไม่สมบูรณ์ (Imperfect Cadence)

ตัวอย่างที่ 8 การพัฒนาขยายทำนองโดยใช้เทคนิคอาร์เปโจ (Arpeggio) ในกุญแจเสียง C minor

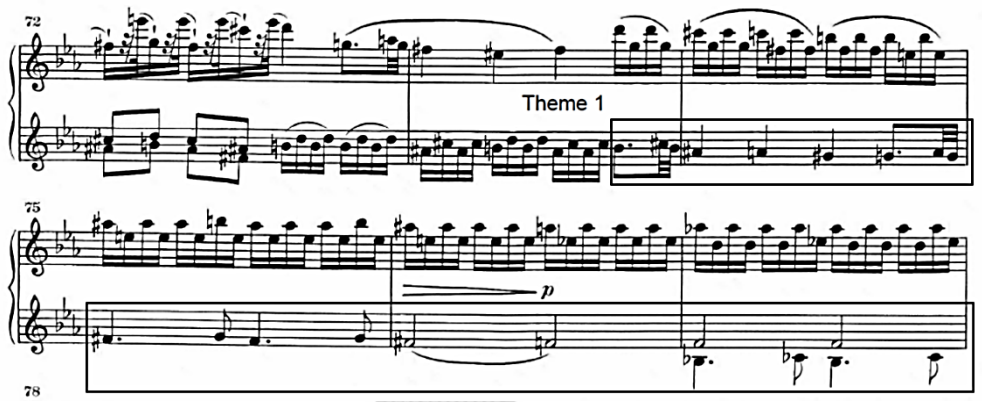


ต่อจากนั้น พบการกลับมาของแนวทำนองที่ 2 จากตอนนำเสนอมาใช้อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 9)* โดยองค์ประกอบของทำนองยังคงคล้ายคลึงกัน แต่ได้มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็นกุญแจเสียง E major ซึ่งเป็นการกระโดด (Leap) ของกุญแจเสียง C major ในช่วงเริ่มต้นตอนพัฒนาเป็นระยะคู่ 3 ซึ่งให้ความรู้สึกห่างไกลออกไปจากกุญแจเสียงหลัก (Foreign Key)

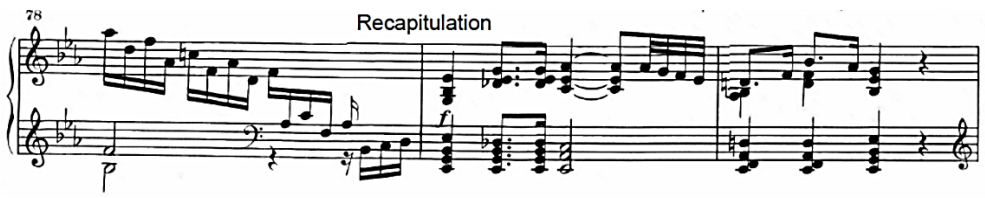
ตัวอย่างที่ 9 แนวทำนองหลักที่ 2 (Theme II) จากตอนนำเสนอในกุญแจเสียง E major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงสุดท้ายของตอนพัฒนานี้ พบการนำทำนองหลักที่ 1 (Theme I) ถูกนำกลับมาใช้อีกครั้งในแนวล่างสุด *(ตัวอย่างที่ 10)* ผู้ประพันธ์ได้ขยายทำนองโดยใช้เทคนิคการขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) ให้มีความยาวมากขึ้นแต่ยังคงรักษาทำนองเดิมไว้ ต่อจากนั้นจะดำเนินกลับไปสู่กุญแจเสียงหลักในตอนช่วงสรุปห้องที่ 78 ก่อนจะเข้าตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยปราศจากการหยุด

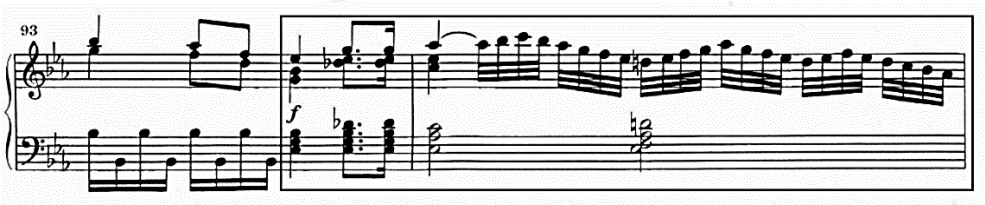
ตัวอย่างที่ 10 แนวทำนองหลักที่ 1 (Theme I) จากตอนนำเสนอ



ตอนย้อนความ (Recapitulation) : ส่วนนี้เป็นการย้อนกลับคืนมาของตอนนำเสนอ หากแต่ในทุกส่วนย่อยจะกลับมาในกุญแจเสียงหลัก โดยประกฏการกลับมาของทำนองหลักที่ 1 (Main Theme) จากตอนนำเสนอ (Exposition) กลับมาอีกครั้ง พร้อมกันกับการกลับมาของกุญแจเสียง E-flat major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของบทเพลง *(ตัวอย่างที่ 11)* พบองค์ประกอบของทำนองต่าง ๆ กลับมาอีกครั้ง ได้แก่ การใช้คอร์ดเต็มแบบแท่ง (Block Chord) ในบรรยากาศที่สง่างาม ความเข้มเสียง (Dynamic) เนื้อดนตรี (Texture) ที่หนาแน่น และรายละเอียดของการบรรเลงโน้ตมีความต่อเนื่อง (Legato) ซึ่งมีความเหมือนเช่นเดียวกับทำนองหลักที่ 1 ในตอนนำเสนอ

ตัวอย่างที่ 11 การกลับมาของทำนองหลักที่ 1 (Main Theme) ในกุญแจเสียง E-flat major

ต่อจากนั้น พบการย้ำทำนองหลักอีกครั้งเช่นเดียวกันกับช่วงต้นตอนย้อนความ และยังคงอยู่ในกุญแจเสียง E-flat major *(ตัวอย่างที่ 12)* และผู้ประพันธ์ได้ขยายทำนองต่อออกไป โดยใช้เทคนิคสเกล (Scale) และเป็นลักษณะโน้ตเขบ็ดสามชั้นวิ่งไปมาอย่างรวดเร็ว

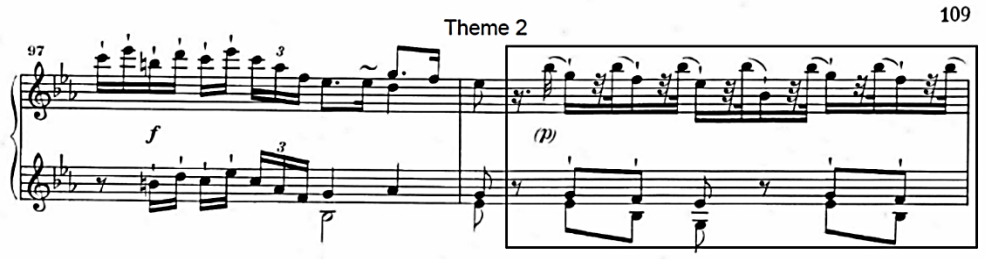
ตัวอย่างที่ 12 การย้ำทำนองหลักที่ 1 (Theme I) ในกุญแจเสียง E-flat major



ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักที่สอง (Theme II) จากตอนนำเสนอกลับมาอีกครั้งพร้อมกันกับการกลับมาของกุญแจเสียง E-flat major อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 13)* โดยลักษณะของทำนองเป็นลักษณะจังหวะประจุด มีช่วงเสียง (Register) ที่สูงและมีเนื้อผิว (Texture) ที่บาง การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) นั้นใช้ลักษณะเสียงสั้นหรือเสียงขาด (Staccato) และความเข้มเสียง (Dynamic) เบา ซึ่งมีความแตกต่างจากทำนองหลักแรก

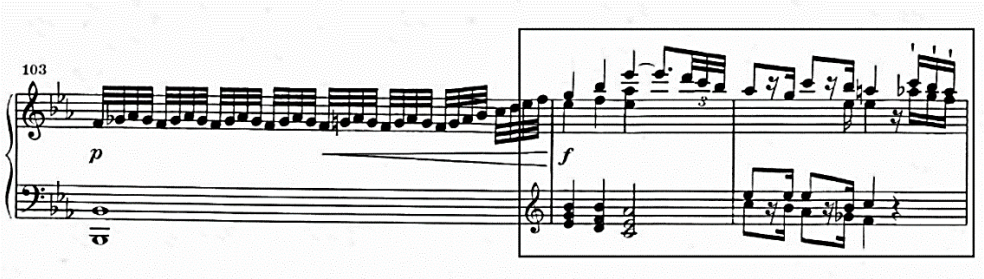
ตัวอย่างที่ 13 การกลับมาของทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) ในกุญแจเสียง E-flat major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

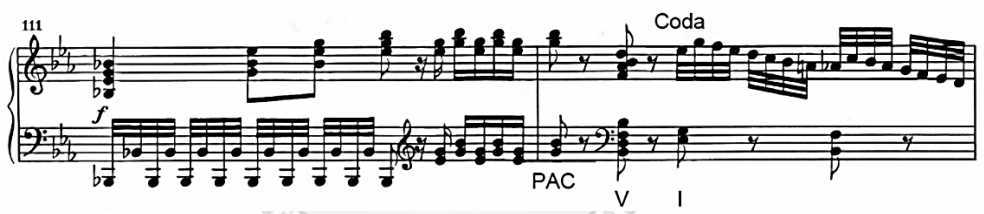


ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักที่ 1 (Theme I) มาใช้อีกครั้งเพื่อเป็นการย้ำจบ *(ตัวอย่างที่ 14)* กล่าวคือ นำทำนองหลักเดิมมาใช้ซ้ำอีกครั้งเสมือนย้ำช่วงจบ (Closing Theme) จนกระทั่งจบเคเดนซ์ (Cadence) PAC ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลง (Coda)

ตัวอย่างที่ 14 การย้ำทำนองหลักที่ 1 ในกุญแจเสียง E-flat major ก่อนเข้าสู่ช่วงโคดา (Coda)

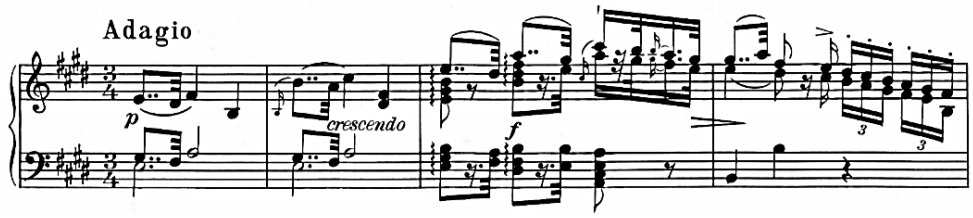


ตอนจบท่อนมีช่วงหางเพลง (Coda) ซึ่งเป็นตอนที่ตามมาจากแนวทำนองสรุปในตอนย้อนความ (Recapitulation) ซึ่งเป็นการย้ำจบอยู่ในกุญแจเสียง E-flat major *(ตัวอย่างที่ 15)* เป็นช่วงสุดท้ายของท่อนที่เหมือนเป็นบทสรุปในกุญแจเสียงหลักของท่อนอีกด้วย

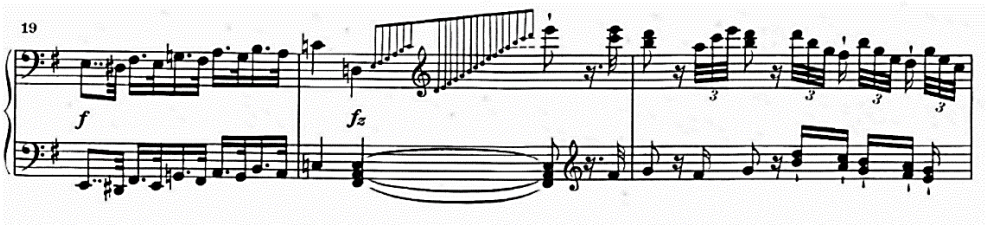
ตัวอย่างที่ 15 ช่วงหางเพลง (Coda) ย้ำจบในกุญแจเสียง E-flat major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน Adagio

ท่อน Adagio อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ตอน A ในส่วนนี้พบการนำเสนอทำนองหลักในกุญแจเสียง E major *(ตัวอย่างที่ 16)* ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ครึ่งเสียง (Half step) สูงขึ้นหรือเป็นนิอาโพลิตัน (Neapolitan Sixth) ของกุญแจเสียงหลักของเพลง ในท่อนนี้ ประกอบด้วย แนวทำนอง (Melody) ในมือขวาและแนวบรรเลงประกอบ(Accompaniment) ในมือซ้าย มีการใช้โน้ตประดับ (Ornament) มากเพื่อทดแทนเสียงที่ขาดหายไป นอกจากนี้ยังพบลักษณะประจุดซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำรูปแบบจากทำนองหลักที่ 1 ใน ท่อน Allegro มาใช้เพื่อให้บทประพันธ์ดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 16 นำเสนอทำนองหลักในกุญแจเสียง E major

ตอน B : ในส่วนนี้เริ่มต้นด้วยแนวทำนองหลักทั้งสองมือ ห่างกัน 1 ช่วงคู่แปด อยู่ในกุญแจเสียง E minor *(ตัวอย่างที่ 17)* ซึ่งเป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ร่วม (Relative minor key) ของกุญแจเสียง E major ของท่อน Adagio มีการใช้โน้ตประดับ (Ornament) มากเพื่อทดแทนเสียงที่ขาดหายไป และใช้โน้ตลักษณะจังหวะประจุดซึ่งมีความคล้ายคลึงและสัมพันธ์กับช่วงเริ่มต้น

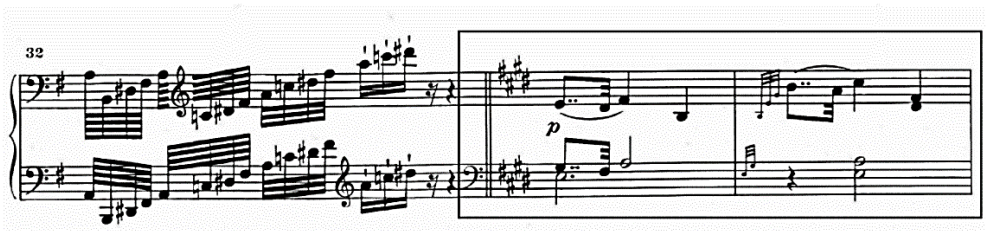
ตัวอย่างที่ 17 แนวทำนองห่างกัน 1 ช่วงคู่แปดถูกนำเสนอในกุญแจเสียง E minor



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

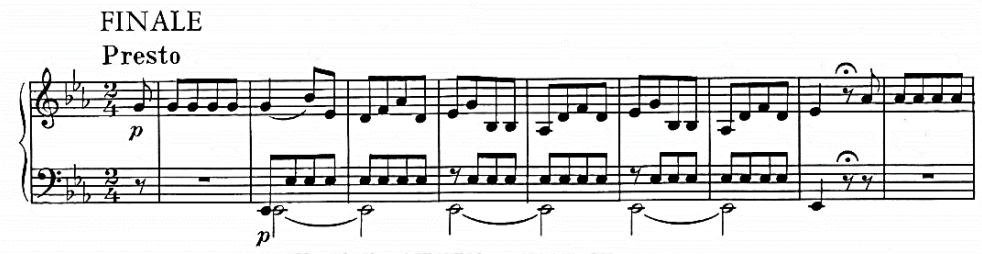
ตอน A' : ในส่วนนี้พบการกลับมาของทำนอง เสียงประสานถูกนำเสนอในกุญแจเสียง E major อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 18)* และองค์ประกอบต่างๆทางดนตรีก็มีความคล้ายคลึงกับทำนองหลักของท่อนเช่นกัน ทั้งในด้านเสียงประสาน แนวทำนอง ความเข้มเสียง หรือแม้กระทั่งความต่อเนื่อง (Legato) เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 18 ทำนองหลักถูกนำเสนอในกุญแจเสียง E major อีกครั้ง



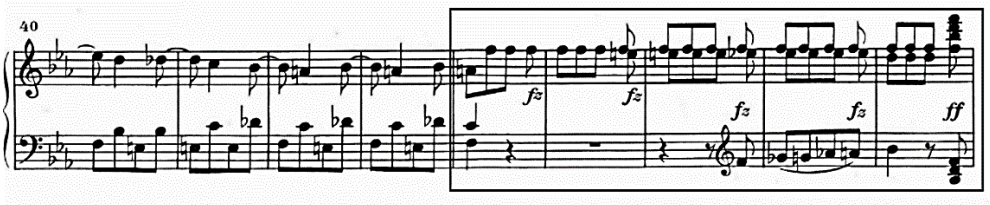
ท่อน Finale : Presto

ท่อน Finale : Presto ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง E flat major *(ตัวอย่างที่ 19)* ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของเพลง อัตราจังหวะ 2/4 โดยนำเสนอลักษณะของโน้ต G ซ้ำเพื่อต้องการลบความรู้สึกของโน้ต G sharp ของคอร์ด E major ในช่วงจบของท่อน Adagio นอกจากนี้พบการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) เสียงสั้นหรือขาด (Staccato) ในบรรยากาศที่สนุกสนาน ตื่นเต้น ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของท่อน

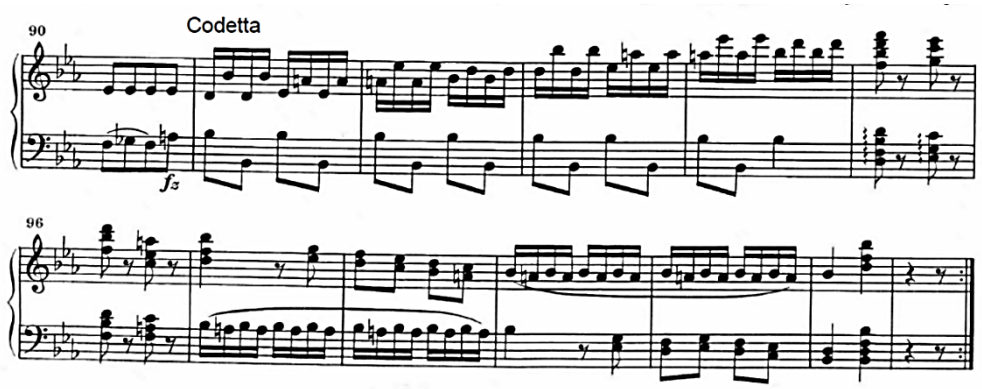
ตัวอย่างที่ 19 การนำเสนอทำนองหลัก (Main Theme) ในกุญแจเสียง E-flat major

พบการนำเสนอทำนองรอง (Subordinate Theme) ในกุญแจเสียง B-flat major *(ตัวอย่างที่ 20)* ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์เป็นโดมินันท์ของกุญแจเสียงหลักของเพลง (Dominant Key) สิ่งที่น่าสนใจคือ พบเทคนิคลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) สังเกตุได้จากการเน้นจังหวะเบามากกว่าจังหวะหนัก โดยใช้เครื่องหมายความเข้มเสียงดัง (Forte) ทำให้ขัดต่อความรู้สึก เป็นเทคนิคในการสร้างรสชาติให้กับเพลง ซึ่งมีความแตกต่างจากทำนองหลักแรก (Theme I)

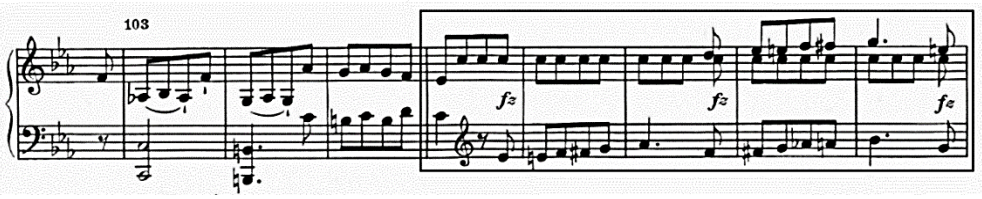
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

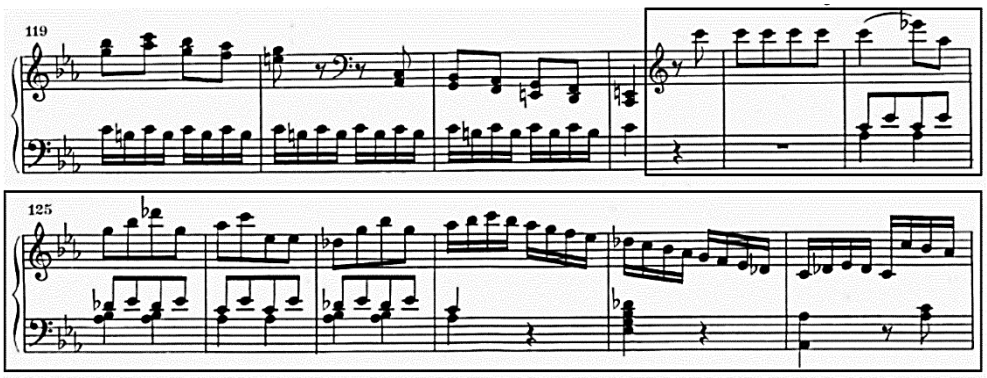
ตัวอย่างที่ 20 ทำนองรอง (Second Theme) ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง B-flat major

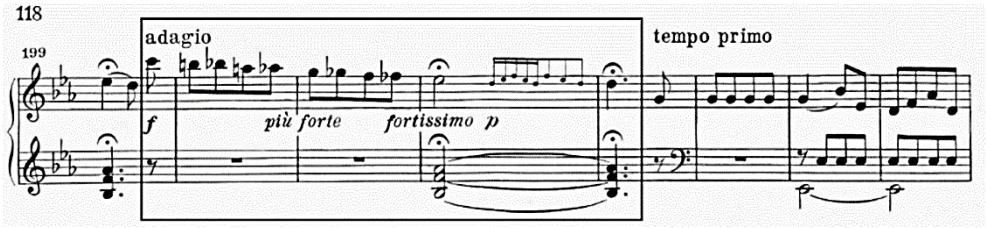


ต่อจากนั้นพบช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) กลับมาในกุญแจเสียง B-flat major *(ตัวอย่างที่ 21)* สังเกตุได้จากการย้ำโน้ต B flat ในช่วงคู่แปดแตก (Broken octave) ในกุญแจฟาต่อเนื่องกันไป และจบลงที่เคเดนซ์สมบูรณ์ (Perfect cadence) อีกทั้งตอนจบของส่วนนี้มีเครื่องหมายเส้นคู่กั้นห้องย้อน (Double - Bar Repeat Sign) ซึ่งเป็นเครื่องหมายการสิ้นสุดของตอนนำเสนอเพื่อเข้าสู่ตอนพัฒนาต่อไป

ตัวอย่างที่ 21 ช่วงหางเพลงย่อย (Coda) ย้ำกุญแจเสียง B-flat major

ในส่วนตอนพัฒนา (Development) ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบจากตอนนำเสนอมาพัฒนาออกไปในหลากหลายรูปแบบ โดยการนำทำนองหลักหรือหน่อยย่อยเอก (Theme or Motive) มานำเสนอในกุญแจเสียง รูปพรรณ และสีสันช่วงเสียงที่ต่างไปจากเดิม โดยในส่วนเริ่มต้นตอนพัฒนาพบทำนองหลักที่สอง (Second Theme) กลับมาอีกครั้งในกุญแจเสียง C minor *(ตัวอย่างที่ 22)*

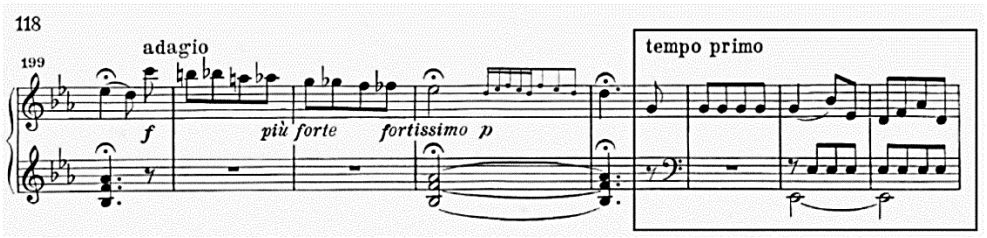
ตัวอย่างที่ 22 การกลับมาของทำนองหลักที่สองในกุญแจเสียง C minor

พบการกลับมาของทำนองหลักแรกของตอนนำเสนอ (Exposition) อีกครั้ง ในกุญแจเสียง C minor *(ตัวอย่างที่ 23)* โดยผู้ประพันธ์ได้ขยายหรือพัฒนาทำนองโดยการใช้โน้ตเขบ็ดสองชั้นวิ่งค่อกันไปไม่หยุดพัก อีกทั้งยังไม่พบเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) ในการแบ่งประโยคเพลงเหมือนช่วงต้นของตอนย้อนความ จนกระทั่งเข้าสู่ช่วงพักเคเดนซ์ (Cadence) *(ตัวอย่างที่ 24)* ก่อนเข้าสู่ตอนย้อนความ (Recapitulation)

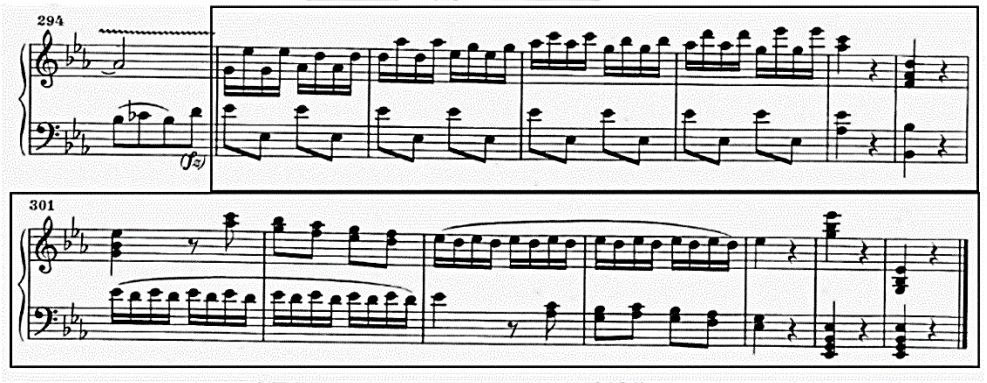
ตัวอย่างที่ 23 แนวทำนองหลักแรกจากตอนนำเสนอในกุญแจเสียง C minor

ตัวอย่างที่ 24 ช่วงพักเคเดนซ์ (Cadence) ก่อนเข้าสู่ตอนย้อนความ



ในส่วนตอนย้อนความ (Recapitulation) ส่วนนี้เป็นการย้อนกลับคืนมาของตอนนำเสนอ หากแต่ในทุกส่วนย่อยจะกลับมาในกุญแจเสียงหลัก ไม่ว่าจะเป็นทำนอง เสียงประสาน หรือองค์ประกอบดนตรีอื่น ๆ โดยส่วนเริ่มต้นตอนย้อนความ พบการกลับมาของทำนองหลักแรกและทำนองหลักที่สองของตอนนำเสนอ ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง E-flat major *(ตัวอย่างที่ 25)* ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักเช่นเดิม ในช่วงหางเพลง (Coda) เป็นส่วนที่มีความคล้ายคลึงกับช่วงหางเพลงย่อยในตอนนำเสนอ (Exposition) โดยพบการย้ำกุญแจเสียง E-flat major อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 26)* ซึ่งเป็นการย้ำกุญแจเสียงหลักเหมือนเป็นบทสรุปของท่อน

ตัวอย่างที่ 25 แนวทำนองหลักแรกจากตอนนำเสนอในกุญแจเสียง E-flat major



ตัวอย่างที่ 26 ช่วงโคดา (Coda) ย้ำกุญแจเสียง E-flat major ของบทเพลง

โดยสรุป จากการวิเคราะห์บทประพันธ์ Piano Sonata in E flat major, Hob. XVI/52, L. 62 พบลักษณะเด่นและความเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์ของไฮเดินนั่นคือ เทคนิคการประพันธ์ทำนองหลักเดียว (Monothematic) โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการพัฒนาแนวทำนองที่มีอยู่อย่างประหยัดมาขยายไปทั่วทั้งบทเพลง เนื่องจากไฮเดินนิยมสร้างแนวทำนองเดียว จึงจำเป็นต้องพัฒนาแนวทำนองที่มีอยู่ โดยแตกออกเป็นทำนองย่อย ๆ หลายอัน และนำกลับมาใช้ซ้ำไปซ้ำมาทั่วทั้งบทเพลง โดยใช้วิธีการเปลี่ยนกุญแจเสียง จังหวะ ความดัง - เบาของเสียงเพื่อให้เกิดความแตกต่าง และสีสันของเสียงที่หลากหลาย เพื่อที่จะพยายามลดความแตกต่างของแนวทำนองหลักทั้งสองในโครงสร้างแบบโซนาตา กล่าวอย่างง่ายคือ ในบทประพันธ์นี้จะเห็นได้ชัดว่า ทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 มีความคล้ายคลึงมากกว่าแตกต่างกัน อีกทั้งไฮเดินยังให้ความสนใจกับความแตกต่างของเสียงมากกว่า เช่น การย้ายบันไดเสียง และการเปลี่ยนความดัง - เบาของเสียงทันทีทันใด โดยรวมทั้งบทเพลงยังมีความเป็นระเบียบ แบบแผน ตามมาตรฐานโครงสร้างยุคคลาสสิก ซึ่งไฮเดินเป็นผู้ที่

วางรากฐานนี้ ให้เป็นมาตรฐานสาหรับผู้ประพันธ์ยุคต่อมาได้ใช้และปรับปรุงและพัฒนาต่อไปในภายหลัง

3.1.2 วิธีการฝึกซ้อมสามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

3.1.2.1 ปัญหาและเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทเพลง

ท่อน Allegro

- เทคนิคการเล่นบันไดเสียง

พบเทคนิคการเล่นบันไดเสียงต่าง ๆขึ้นลงอย่างรวดเร็ว จึงทำให้การเล่นบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันนั้นยากต่อการควบคุม

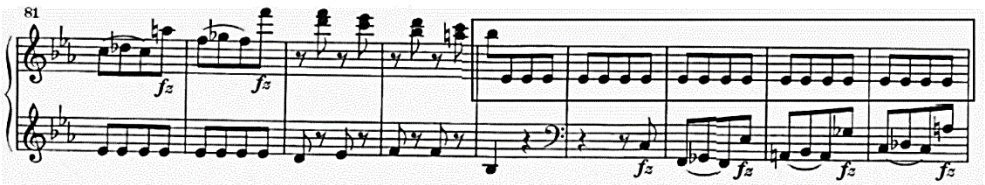
ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นบันไดเสียง

ท่อน Finale : Presto

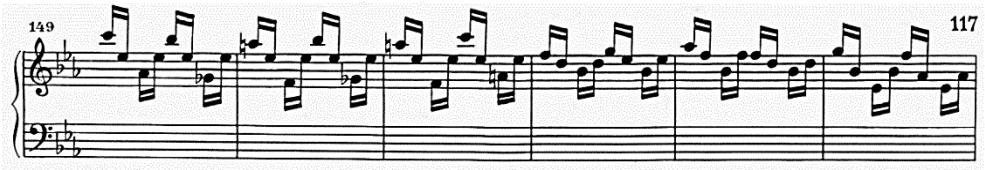
- เทคนิคการเล่นโน้ตซ้ำ

พบการเล่นเทคนิคโน้ตซ้ำต่อเนื่องกันไปอย่างรวดเร็ว ยากต่อการควบคุมน้ำหนักของนิ้วให้เท่ากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นโน้ตซ้ำ

- เทคนิคการเล่นคอร์ดแตกระหว่างมือซ้ายและมือขวา (Broken Chords - Even Tone Between the Hands)

พบการเล่นเทคนิคคอร์ดแตกระหว่างสองมือต่อเนื่องกันไปอย่างรวดเร็ว ยากต่อการควบคุมน้ำหนักเสียงให้เท่ากันทั้งสองมือ อีกทั้งยากต่อการเล่นให้เสียงต่อเนื่อง (Legato)

ตัวอย่าง เทคนิคคอร์ดแตกระหว่างมือซ้ายและมือขวา

3.1.2.2 วิธีแก้ปัญหา

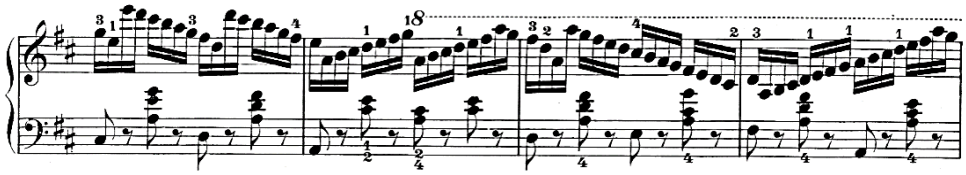
ท่อน Allegro

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อม “Czerny: The Art of Finger Dexterity Op.740, No.3 (Clearness in Rapidity)” เป็นแบบฝึกหัดการเล่นบันไดเสียงให้ชัดเจนและรวดเร็วต่อเนื่องกันไป การฝึกซ้อมบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงมีการใช้นิ้วเรียงต่อกัน ซึ่งการเล่นในแต่ละนิ้วลงน้ำหนักเสียงต่างกัน ทำให้เกิดเสียงที่ไม่เท่ากัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

- ซ้อมแบบฝึกหัดการเล่นบันไดเสียงโดยเริ่มจากการซ้อมแยกมือ เริ่มต้นซ้อมด้วยมือขวา เล่นโน้ตเขบ็ดสองชั้นให้เท่ากันทุกตัวในอัตราจังหวะช้า ความเข้มเสียงดัง (Forte) ต่อจากนั้นในส่วนของมือซ้ายเล่นเฉพาะเบสโน้ตในจังหวะที่หนึ่งของทุก ๆ ห้อง โดยเล่นไปพร้อมกันกับมือขวา
- ฝึกเล่นพร้อมกันสองมือ โดยเพิ่มความเร็วจังหวะในมือขวา ในส่วนของมือซ้ายเล่นโน้ตคอร์ดในมือซ้ายทั้งหมด พร้อมกับฝึกควบคุมลักษณะเสียงให้สั้นหรือขาดกัน (Staccato)

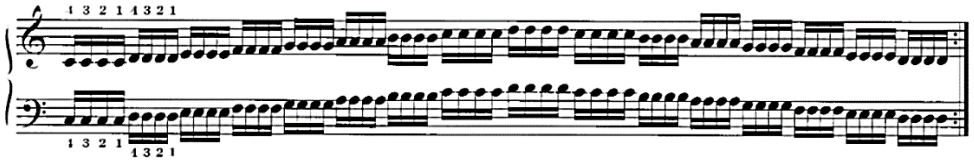
ตัวอย่าง Czerny: The Art of Finger Dexterity No.3

ท่อน Finale : Presto

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อม “Isidor Philipp: Complete School of Technic for the Piano, *Repeated Notes*, No.2 (Changing Fingers 4-3-2-1)” เป็นแบบฝึกหัดการซ้ำโน้ตโดยใช้วิธีการสลับนิ้ว (Changing Fingers) ต่อเนื่องกันไป

  วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

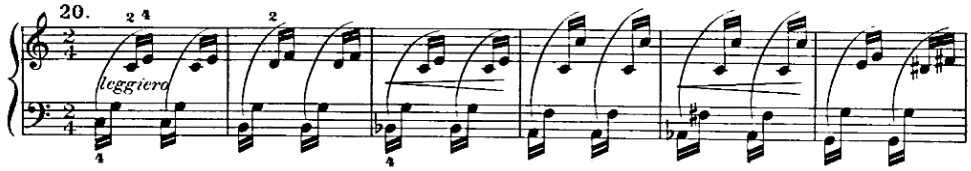
  - ฝึกการเล่นเทคนิคโน้ตซ้ำแยกมือโดยใช้วิธีการสลับนิ้ว (Changing Fingers) ต่อเนื่องกันไปในอัตราจังหวะช้า
  - ฝึกการเล่นสองมือพร้อมกัน โดยควบคุมลักษณะเสียงให้เท่ากันทั้งมือซ้ายและขวาพร้อมกับเพิ่มความเร็วจังหวะขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง Isidor Philipp: Complete School of Technic for the Piano No.2, *Repeated Notes*

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อม “Friedrich Wieck: Pianoforte Studies, Section I, No.20” เป็นแบบฝึกหัดการเล่นคอร์ดแตกระหว่างมือต่อเนื่องกันไป

วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

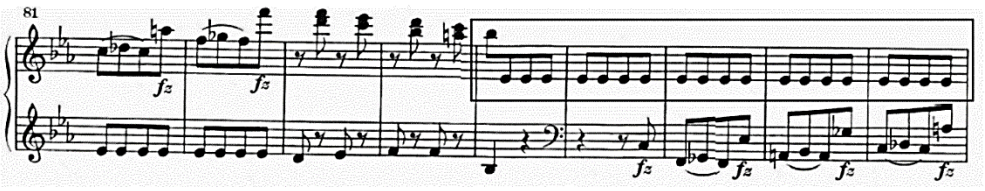
- เริ่มจากการฝึกการเล่นคอร์ดแตกระหว่างมือ (Broken Chords – Even Tone Between the Hands) ในความเร็วจังหวะช้า และควบคุมลักษณะเสียงให้ต่อเนื่องกันไปในความเข้มเสียงเบา (Piano)

ตัวอย่าง Friedrich Wieck: Pianoforte Studies, Section I, No.20, *Broken Chords Between the Hands*

- ตัวอย่างเทคนิคที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อมโดย รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นแบบฝึกหัดการเกา ในความเร็วจังหวะช้า เพื่อควบคุมลักษณะเสียงให้เท่ากัน

วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

- เริ่มจากการซ้อมแยกมือโดยใช้เทคนิคการเกา ในอัตราจังหวะช้าทั้งบทเพลง กล่าวคือ เป็นการเล่นลักษณะเสียงสั้นในรูปแบบหนึ่ง ใช้วิธีการเกาบนคีย์บอร์ดเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของนิ้ว และช่วยให้ลักษณะเสียงของโน้ตแต่ละตัวนั้นเท่ากัน อีกทั้งยังช่วยพิ่มความแม่นยำในการบรรเลงบทเพลงได้อีกด้วย

- ฝึกการเล่นสองมือพร้อมกัน และเพิ่มความเร็วจังหวะ โดยใช้เทคนิคการเกาเฉพาะจุดที่มีโน้ตซ้ำ (Repeated note) เท่านั้น



3.2 Sonatine ประพันธ์โดย Joseph Maurice Ravel

3.2.1 ลักษณะบทประพันธ์และบทวิเคราะห์เพลง

บทประพันธ์นี้จัดว่าเป็นบทเพลงประเภทโซนาตินา (Sonatina) ที่มีเทคนิคการบรรเลงเทียบเท่าโซนาตา

ประกอบด้วย 3 ท่อนดังต่อไปนี้

ท่อน 1 Modéré

ท่อน 2 Movement de Menuet

ท่อน 3 Animé

โครงสร้าง Sonatine

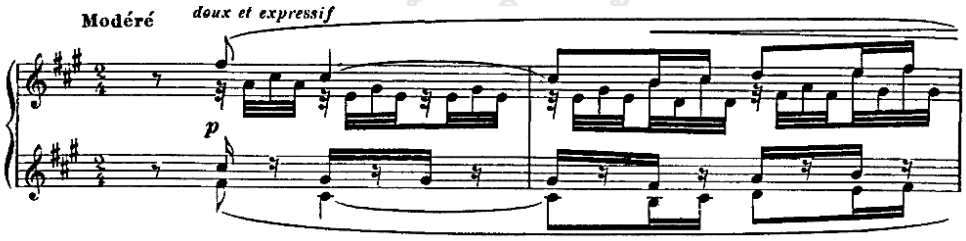
ท่อน 1 Modéré	อยู่ในโครงสร้างสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) แบ่งออกเป็น 3 ส่วน Exposition Development Recapitulation
ท่อน 2 Movement de Menuet	เป็นท่อนที่อยู่ในโครงสร้างสังคีตลักษณ์มินูเอ็ต (Minuet Form) ที่นำมาจากโครงสร้างในยุคคลาสสิก โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ A B A’
ท่อน 3 Animé	ลักษณะโครงสร้างเป็นโครงสร้างโซนาตา (Sonata Form) โครงสร้างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน Exposition Development Recapitulation

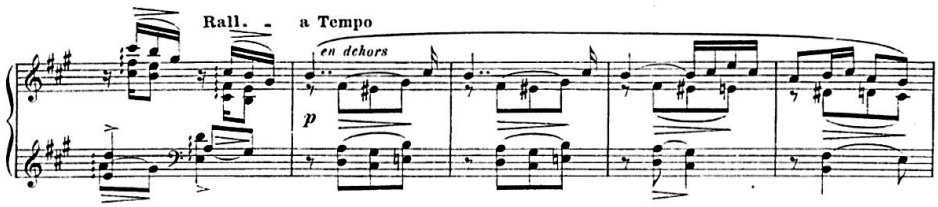
มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

Sonatine

Sonatine บทนี้อยู่ในกุญแจเสียง F sharp minor เป็นบทประพันธ์ขนาดสั้น ท่อน Modéré หมายถึง ความเร็วปานกลาง อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 องค์ประกอบที่เป็นลักษณะเด่นในท่อนนี้ ได้แก่ พบเนื้อดนตรี (Texture) ที่ค่อนข้างบาง พบแนวทำนอง (Melody) เป็นโน้ตที่ห่างกันเป็นระยะหนึ่งช่วงคู่ 8 และเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ขนาน (Parallel octave) ต่อเนื่องกันไป ส่วนในแนวประสาน (Accompaniment) อยู่แนวในซึ่งมีลักษณะเป็นโน้ตรัว (Tremolo) ในบางตอนมีแนวทำนองเพียงแนวเดียวซึ่งสลับกับแนวทำนองที่เป็นคู่ขนาน ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่ง คือ มีลักษณะจังหวะที่ไม่ปกติ กล่าวคือ เป็นลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) ซึ่งลักษณะจังหวะในท่อนนี้ถึงแม้ว่าราเวลจะใช้ลักษณะจังหวะที่ไม่ปกติแต่เมื่อได้เล่นหรือแสดงออกจะให้ความรู้สึกที่เป็นจังหวะซ้ำ (Repetition) ที่ให้ความรู้สึกต่อเนื่องและเรียบลื่น อีกประการหนึ่งซึ่งเป็นวัตถุดิบที่ราเวลใช้ คือ การใช้ความเร็วจังหวะ (Tempo) และเครื่องหมายความเข้มเสียง (Dynamic) ที่หลากหลาย ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่แสดงความเป็นอิมเปรชัน (Impressionistic Element)

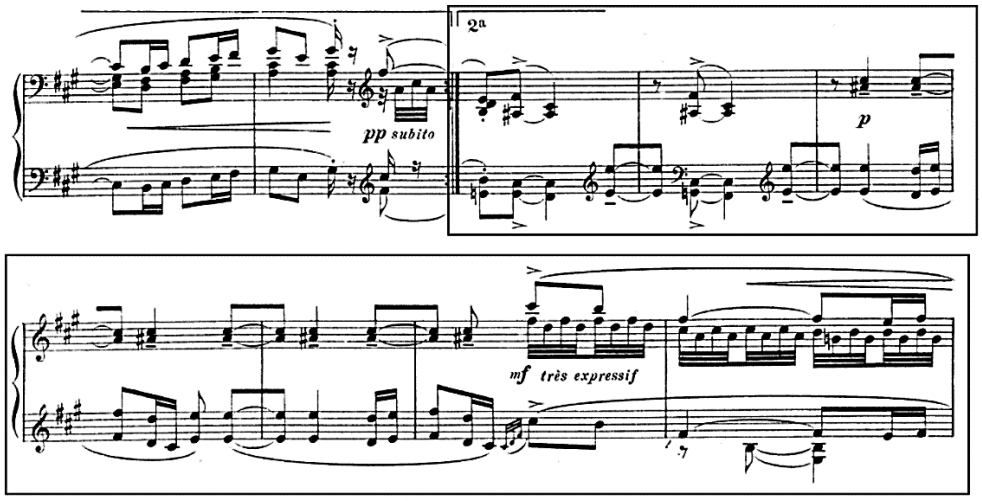
ในส่วนของ Exposition นั้นแนวทำนองหลักแรก (Theme A) อยู่ในกุญแจเสียง F Sharp minor *(ตัวอย่างที่ 1)* และแนวทำนองที่สอง (Theme B) อยู่ในกุญแจเสียง A major *(ตัวอย่างที่ 2)* ซึ่งเป็น Relative Major ของ Theme A

ตัวอย่างที่ 1 แนวทำนองหลักที่ 1 ของตอนนำเสนอ

ตัวอย่างที่ 2 แนวทำนองหลักที่สองของตอนนำเสนอ

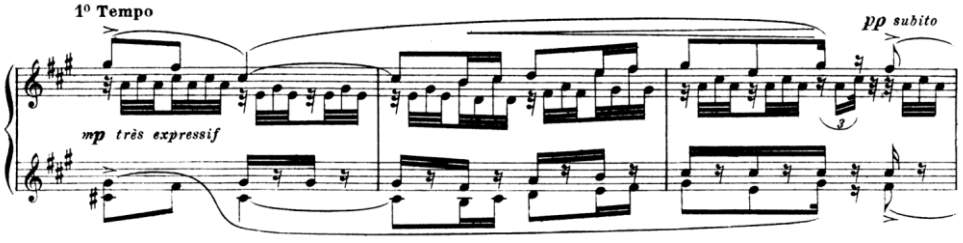
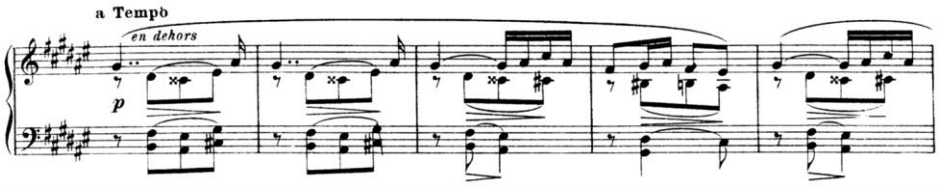


ในส่วนตอนพัฒนา (Development) พบการย้ำ Octave E ในมือซ้าย ซึ่งเป็นการย้ำเพื่อจะเข้าสู่การพัฒนาไปสู่กุญแจเสียง E minor *(ตัวอย่างที่ 3)* พบการนำแนวทำนองหลักแรกจากตอนนำเสนอมาใช้ ในกุญแจเสียงที่แปรเปลี่ยนไปจากเดิม

ตัวอย่างที่ 3 ตอนพัฒนา (Development) ในกุญแจเสียง E minor

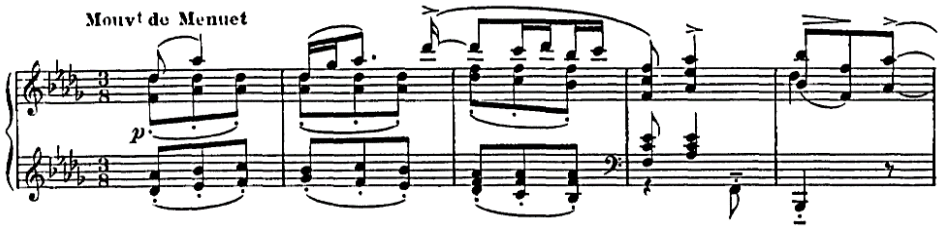


ในตอนย้อนความ (Recapitulation) นั้น พบการกลับมาของแนวทำหลักแรก (Theme A) จากตอนนำเสนอ ในกุญแจเสียง F sharp minor *(ตัวอย่างที่ 4)* และทำนองที่สอง (Theme B) จากตอนนำเสนออยู่ในกุญแจเสียง F sharp major *(ตัวอย่างที่ 5)* ซึ่งเป็น Parallel major key ของ Theme A นอกจากการกลับมาในส่วนของทำนองหลักนั้น ผู้ประพันธ์ยังได้นำวัตถุดิบต่าง ๆ จากตอนนำเสนอมาทั้งหมด แต่สิ่งที่เป็นลักษณะเด่นที่ทำให้เกิดความแตกต่างจากตอนนำเสนอนั้นคือ การเปลี่ยนกุญแจเสียงเพื่อให้มีสีสันที่ต่างไปจากเดิมนั่นเอง นอกจากนี้ พบการจบของท่อนด้วยช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ขนาดสั้น เนื่องจากบทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่มีขนาดสั้น

ตัวอย่างที่ 4 การกลับมาของแนวทำนองหลักที่ 1 จากตอนนำเสนอ ในกุญแจเสียง F sharp minor

ตัวอย่างที่ 5 การกลับมาของแนวทำนองหลักที่ 2 จากตอนนำเสนอ ในกุญแจเสียง F sharp major

ท่อน Movement de Menuet เป็นบทเพลงเต้นรำขนาดเล็ก ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะสาม เช่นเดียวกับท่อน Modéré มีความเร็วจังหวะค่อนข้างช้า ท่อนนี้อยู่ในกุญแจเสียง D flat major *(ตัวอย่างที่ 6)* ซึ่งเป็นขั้นคู่ที่ต่ำเป็นคู่ 3 ออกเมนเทดจากท่อนแรก ลักษณะเด่นที่สำคัญของท่อนนี้ พบการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) โดยการใช้เครื่องหมายเน้น (Accent) และการเปลี่ยนความเร็วจังหวะ (Tempo) บ่อยครั้งเพื่อให้โครงสร้างของท่อนนี้ไม่กลายเป็นบทประพันธ์มินูเอ็ด (Minuet) ที่นิยมในยุคคลาสสิกซึ่งมีลักษณะจังหวะแบบวอลซ์ (Waltz) จนเกินไป การเปลี่ยนความเร็วจังหวะและการใช้ความเข้มเสียงที่หลากหลายนี้ เป็นวัตถุดิบสำคัญที่แสดงความเป็นอิมเปรชัน

ลักษณะเด่นที่สำคัญของท่อนนี้ประกอบด้วยรูปพรรณ (Texture) ที่ประกอบด้วยทำนอง (Melodic line) เพียงแนวเดียวและมีแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment) ที่มีลักษณะเป็นคอร์ดแบบแท่ง (Block chord) พบลักษณะการเคลื่อนที่ในแนวทำนองแบบเฉียง (Oblique motion) อีกประการหนึ่งคือ ลักษณะจังหวะ (rhythm) ในแนวเสียงประสานที่คงที่คือ 3/8 ตลอดทั้งท่อน และใช้ลักษณะจังหวะในแนวทำนองคงที่จากค่าของตัวโน้ตในประโยคแรก (Main melodic figure) อีกทั้งพบการใช้ค่าของโน้ตตัวดำประจุดบ่อยครั้งในอัตราจังหวะสาม เป็นต้น

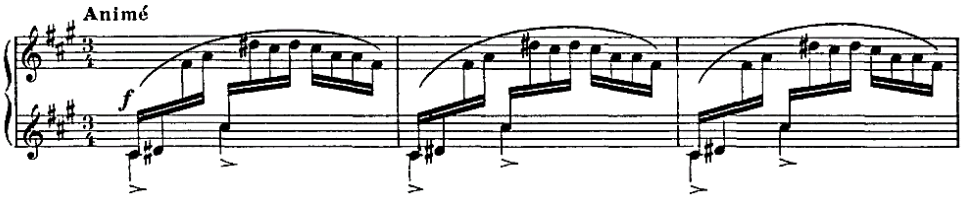
ตัวอย่างที่ 6 ท่อน Movement de Menuet ในกุญแจเสียง D flat major



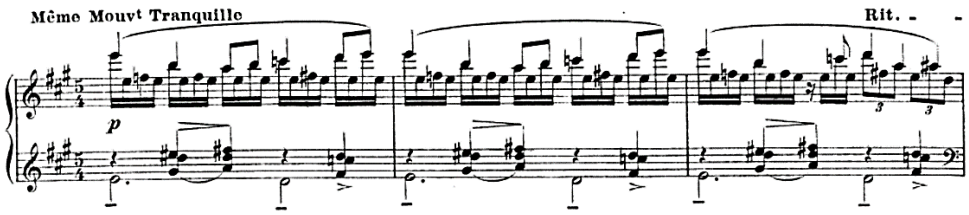
ท่อน Animé ราเวลได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์จากบทประพันธ์ Toccata ประพันธ์โดย Jean - Philippe Rameau คำว่า Animé หมายถึง ร่าเริง มีชีวิตชีวา ในท่อนนี้พบเทคนิคการบรรเลงที่ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นบทเพลงประเภท Toccata[9] กล่าวคือ เป็นท่อนที่มีความซับซ้อน มีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงในลีลารวดเร็ว และเนื้อดนตรี (Texture) เป็นแบบโฮโมโฟนี (Homophony) ถึงแม้ว่าในการเล่นจะให้ความรู้สึกเหมือนเป็นดนตรีหลากแนวก็ตาม

ลักษณะการประพันธ์ที่เป็นจุดเด่นของท่อนที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การกำกับด้วยคำว่า *Trés marqué* หมายถึง การเน้น (Very Accented) ทำนองให้ออกมาเด่นชัดกล่าวคือ พบแนวทำนองหลักที่ 1 (Main Theme) ของตอนนำเสนอ (Exposition) นำเสนอในกุญแจเสียง F sharp minor *(ตัวอย่างที่ 7)* โดยใช้โน้ตโมทีฟเพียงสองตัวที่ห่างกันเป็นขั้นคู่ 4 หรือ 5 ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการเน้นทำนองเหล่านี้ออกมาให้เด่นชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

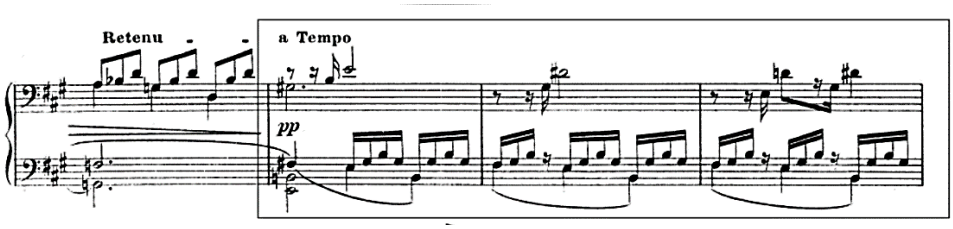
ตัวอย่างที่ 7 แนวทำนองหลักที่ 1 ของตอนนำเสนอในกุญแจเสียง F sharp minor

[9] *ตอกคาตา (Toccata)* หมายถึง บทเพลงสำหรับเดี่ยวคีย์บอร์ด เป็นบทเพลงที่อวดเทคนิคขั้นสูงในลีลารวดเร็ว แสดงถึงความซับซ้อนของการประพันธ์

พบแนวทำนองหลักที่สอง (Second Theme) นำเสนอในกุญแจเสียง E major *(ตัวอย่างที่ 8)* ซึ่งเป็นโดมินันท์ของ Relative major key ของ F sharp minor ลักษณะของทำนองในแนวทำนองหลักที่สองนั้นราเวลได้นำมาจากธีมหลัก (Principal Theme) จากท่อนหนึ่งของบทประพันธ์ กล่าวคือ เขาใช้ลักษณะทำนองจากท่อนแรก (Melodic line) และเปลี่ยนอัตราจังหวะ (Rhythmic structure) ให้กลายเป็น 5/4 ซึ่งเรียกว่า การวนกลับของวัตถุดิบหลักหรือโมทีฟหลัก (Cyclic Device) นอกจากนี้ ราเวลยังได้เปลี่ยนค่าของตัวโน้ตโดยเลือกใช้โน้ตสามพยางค์ (Triplet) สลับกับโน้ตเขบ็ตสองชั้น (Semiquaver) สลับกันในแต่ละช่วง และพบการใช้ลักษณะจังหวะที่ไม่ปกติคือ จังหวะสามเน้นสอง (Hemiola) เพื่อให้มีสีสันที่แตกต่างไปจากเดิม

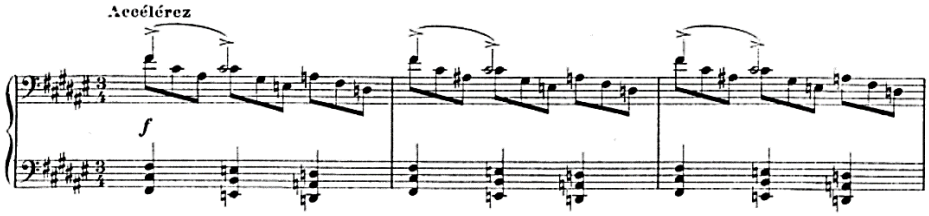
ตัวอย่างที่ 8 แนวทำนองหลักที่สองของตอนนำเสนอในกุญแจเสียง E major

ตอนย้อนความ (Recapitulation) : ในส่วนนี้เป็นการย้อนกลับคืนมาของตอนนำเสนอ หากแต่ในทุกส่วนย่อยจะกลับมาในกุญแจเสียงหลัก โดยประกฎการกลับมาของทำนองหลักที่ 1 (Main Theme) จากตอนนำเสนอ (Exposition) กลับมาอีกครั้ง พร้อมกันกับการกลับมาของกุญแจเสียง E major *(ตัวอย่างที่ 9)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 9 แนวทำนองหลักแรกของตอนย้อนความ (Recapitulation) ในกุญแจเสียง E major



ต่อจากนั้นในช่วงหางเพลง (Coda) พบคำ Accélérez หมายถึง การเพิ่มความเร็วจังหวะ เป็นช่วงไปสู่จุดไคลแมกซ์ (Climax) ของบทเพลงนี้ นำเสนอในกุญแจเสียง F sharp major *(ตัวอย่างที่ 10)* ซึ่งเป็น Parallel major ของกุญแจเสียงหลักของบทเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 10 ช่วงหางเพลง (Coda) ในกุญแจเสียง F sharp major

โดยสรุป จากการวิเคราะห์บทประพันธ์ Sonatine พบลักษณะเด่นและความเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์ของราเวล นั่นคือ การใช้รูปพรรณ (Texture) ที่มีลักษณะเป็นโฮโมโฟนี (Homophony) แต่เมื่อบรรเลงจะให้ความรู้สึกเสมือนเป็นดนตรีหลายแนวเสียง (Polyphony) และจะพบการเปล่งเสียงของแนวทำนอง (Melodic line) ที่เด่นชัด ให้ความรู้สึกที่ใสสะอาด นอกจากนี้ลักษณะดนตรีของราเวลมีความชัดเจนด้านโครงสร้างและรูปแบบจังหวะถูกซ้ำบ่อยครั้ง ดนตรีของเขายังคงปรากฏลักษณะดนตรีโทนัล โครงสร้างประโยคเพลงมีความสมดุล แนวทำนองเพลงส่วนใหญ่อยู่บนพื้นฐานของโมด ถึงแม้ว่าราเวลจะนำคอร์ดโครมาติกมาใช้ในการประพันธ์ของเขาอย่างมาก และใช้เสียงประสานที่ซับซ้อน แต่รูปแบบโครงสร้างการดำเนินคอร์ดยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ บางครั้งราเวลให้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน และการเคลื่อนที่ขนานของขั้นคู่ 4 คู่ 5 เป็นต้น ลักษณะการประพันธ์ดนตรีของราเวลจึงถูกพิจารณาว่าเป็นผลงานที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีอิมเปรชันกับดนตรีคลาสสิก ดังนั้นจากวิธีการประพันธ์ในบทเพลงนี้ แสดงให้เห็นว่าราเวลยังคงอ้างอิงดนตรีตามแบบแผนดั้งเดิมมากกว่านักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ในกระแสอิมเปรชัน

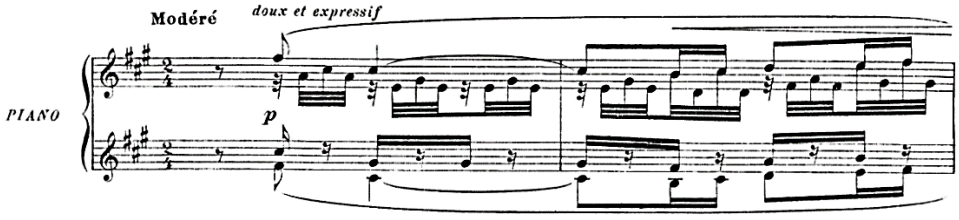
3.2.2 วิธีการฝึกซ้อมสามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

3.2.2.1 ปัญหาและเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทเพลง

ท่อน Modéré

- เทคนิคการเปล่งเสียงของทำนองคู่แปดระหว่างมือ (Bringing Out the Outer Voice of Cross hands in Parallel Octave Playing)

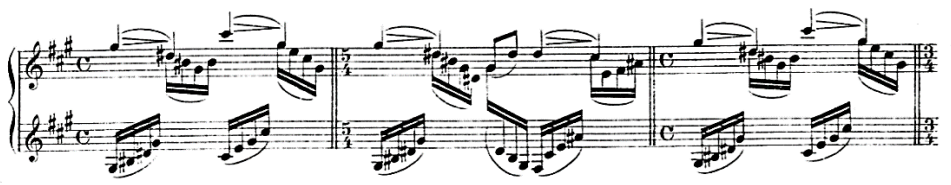
พบเทคนิคการเปล่งเสียงของทำนองของทำนองคู่แปดระหว่างมือ ซึ่งเป็นแนวทำนองที่เป็นคู่แปดขนานต่อเนื่องกันไปในแนวโซปราโนและแนวเบส โดยมีแนวเสียงประสานอยู่ด้านในให้ความรู้สึกคล้ายคลึงกับการเล่นทำนองสอดประสานในดนตรีหลากแนวเสียง (Polyphony) จึงยากต่อการควบคุมน้ำหนักของนิ้วเพื่อการเปล่งเสียงของแนวทำนองคู่แปดขนาน และการควบคุมให้ลักษณะเสียงมีความเรียบและต่อเนื่องกันทั้งหมด

ตัวอย่าง เทคนิคการเปล่งเสียงของทำนองคู่แปดระหว่างมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

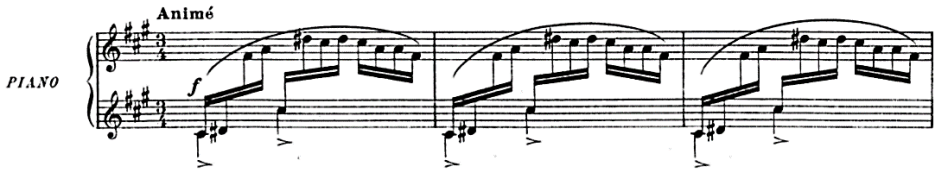
ท่อน Animé

- เทคนิคการเล่นอาร์เปโจ (Arpeggio)

พบเทคนิคการเล่นอาร์เปโจสลับกันระหว่างมือซ้ายและมือขวาต่อเนื่องกันไป โดยควบคุมลักษณะเสียงของโน้ตตัวบนไว้ให้เด่นชัด จึงยากต่อการเล่นเทคนิคอาร์เปโจพร้อมกันกับการควบคุมการเปล่งเสียงทำนองให้ออกมาอย่างชัดเจน

ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นอาร์เปโจ

- เทคนิคการเล่นไขว้ (Cross hands)

พบเทคนิคการเล่นไขว้ โดยการเล่นไขว้มือให้เสียงต่อเนื่องกันไม่รู้สึกขาดช่วงในแต่ละประโยคของทำนอง

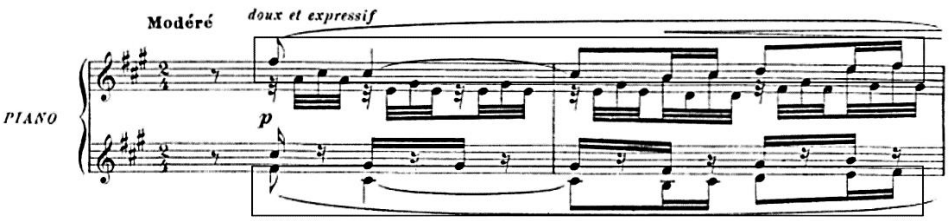
ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นไขว้

3.2.2.2 วิธีแก้ปัญหา

ท่อน Modéré

วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

- ใช้เทคนิคการซ้อมโดยการหัดเฉพาะแนวทำนองสองแนวนี้ที่มีช่วงเสียงห่างกันหนึ่งช่วงคู่แปด (Octave) โดยใช้เทคนิคการเล่นต่อเนื่อง (Legato) ต่อเนื่องกันไป
- ฝึกซ้อมทั้งสองมือทั้งแนวทำนองและแนวประสาน โดยเล่นเน้นโน้ตแนวบนสุดและแนวเบสให้เสียงออกมาดังและชัดเจนกว่าแนวประสาน พร้อมกับเล่นเทคนิคการเล่นต่อเนื่อง (Legato) ในแนวทำนองและเทคนิคการเล่นเสียงขาด (Staccato) ในแนวประสาน

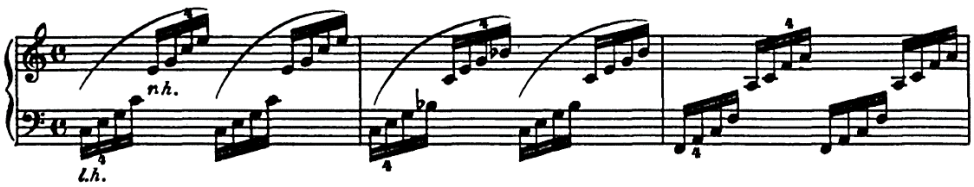
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง การซ้อมแยกแนวทำนองและแนวประสาน

ท่อน Animé

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อม “Friedrich Wieck – Pianoforte Studies, Section II - *Triads and Dominant Seventh Chords in 24 Keys*” เป็นแบบฝึกหัดการฝึกซ้อมทรัยแอดและคอร์ดทบเจ็ดในเทคนิคการเล่นอาร์เปโจ (Arpeggio)

  วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

  - ฝึกการเล่นเทคนิคอาร์เปโจในความเร็วจังหวะช้า ทั้งสองมือโดยควบคุมให้ลักษณะของเสียงระหว่างมือให้มีความต่อเนื่องกันไป ในความเข้มเสียงดังในทุกตัวโน้ต
  - เพิ่มความเร็วจังหวะ พร้อมกับควบคุมลักษณะเสียงระหว่างมือให้มีความต่อเนื่องกันไปในความเข้มเสียงเบา เมื่อสามารถฝึกแบบฝึกหัดนี้ได้อย่างคล่องแคล่วแล้วนั้นจึงทดกุญแจเสียง (Transposition) ไปเรื่อยๆ จนกระทั่งครบ 24 กุญแจเสียง

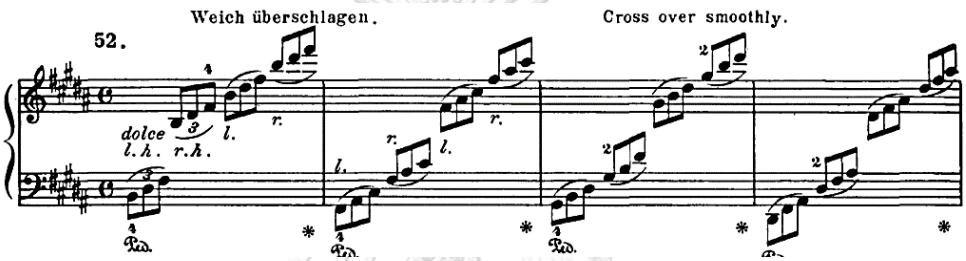
ตัวอย่าง Friedrich Wieck: Pianoforte Studies, Section II, Triads and Dominant Seventh Chords in 24 Keys

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อม “Friedrich Wieck – Pianoforte Studies, Section I, No.52”, “Cornelius Gurlitt – Die ersten Schritte des jungen Klavierspielers, Op.82 No.62”

  วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

  * “Friedrich Wieck – Pianoforte Studies, Section I, No.52” เป็นแบบฝึกหัดการฝึกซ้อมเทคนิคการเล่นไขว้ โดยให้เสียงต่อเนื่องกันไม่รู้สึกขาดช่วงในแต่ละประโยคของทำนอง

- ฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการไขว้โดยคำนึงถึงการควบคุมลักษณะเสียงให้เท่ากันทุกตัวโน้ต พร้อมกับการเชื่อเสียงระหว่างมือให้ต่อเนื่องไม่รู้สึกขาด ในความเร็วจังหวะช้า เพื่อให้เกิดความคุ้นชินกับแบบแผนเทคนิคการเล่นไขว้ให้เสียงต่อเนื่อง (Legato Cross Hands Technique)

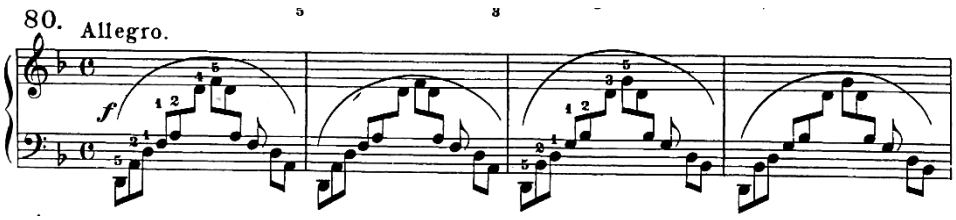
ตัวอย่าง Friedrich Wieck: Pianoforte Studies, Section I, No.52



* “Cornelius Gurlitt - Die ersten Schritte des jungen Klavierspielers, Op.82 No.62” เป็นแบบฝึกหัดการซ้อมเทคนิคการเล่นไขว้

- ฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการไขว้โดยคำนึงถึงการควบคุมลักษณะเสียงให้เท่ากันทุกตัวโน้ต พร้อมกับการเชื่อเสียงระหว่างมือให้ต่อเนื่องไม่รู้สึกขาด ในความเร็วจังหวะช้า พร้อมทั้งเปลี่ยนการเลือกใช้นิ้วของโน้ตตัวบนสุดในทุก ๆ ห้อง โดยนิ้วที่สอง (2nd finger) มือซ้ายเสมอ
- เพิ่มความเร็วจังหวะ พร้อมทั้งใส่การเหยียบเพเดิล (Pedal) โดยเปลี่ยนหรือสับการเหยียบเพเดิลในทุก ๆ ประโยค

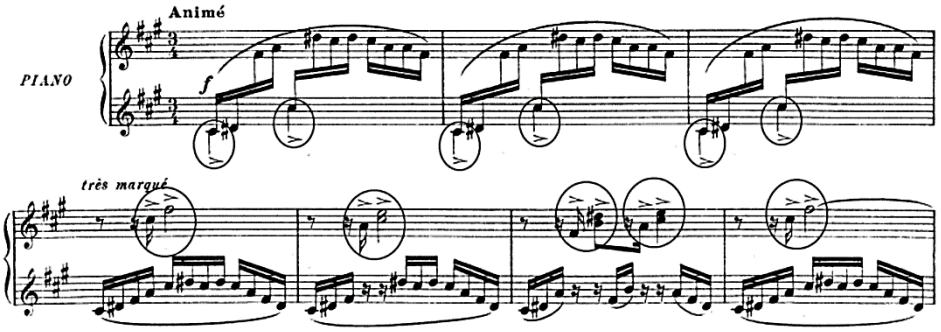
ตัวอย่าง Cornelius Gurlitt: Die ersten Schritte des jungen Klavierspielers, Op.82 No.64, Arpeggio Etude



- ตัวอย่างเทคนิคที่สามารถใช้ในการฝึกซ้อมโดย รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นแบบฝึกหัดการเปล่งลักษณะเสียงของทำนองที่ชัดเจนให้มีความต่อเนื่อง

  วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

  - เริ่มจากการซ้อมในความเร็วจังหวะช้าพร้อมกันทั้งสองมือโดย ซ้อมแบ่งเป็นประโยค (Phrasing) เน้นหรือถ่ายน้ำหนักนิ้วไปเฉพาะโน้ตที่เป็นทำนองเท่านั้น กล่าวคือ เพิ่มน้ำหนักนิ้วหรือเล่นในความเข้มเสียงดังเฉพาะแนวทำนองเท่านั้น ในส่วนของแนวประสานให้เล่นในความเข้มเสียงเบาทั้งหมด ในเทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่อง (Legato) ต่อจากนั้นจึงค่อยเพิ่มความเร็วจังหวะขึ้น



3.3 Piano Sonata in B minor, S.178 ประพันธ์โดย Franz Liszt

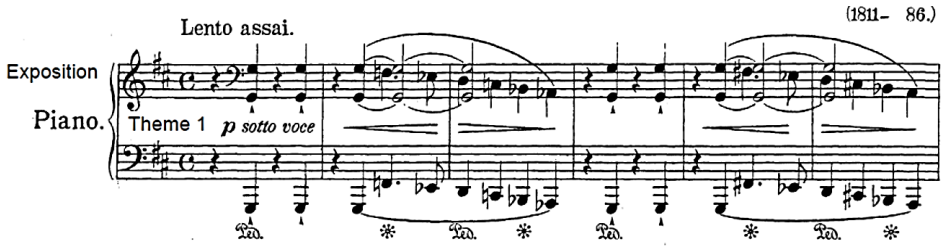
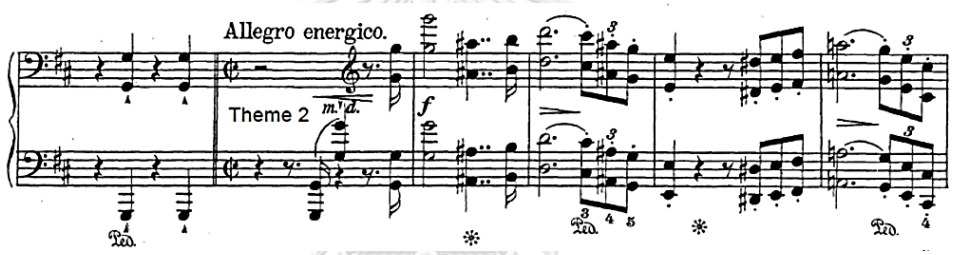
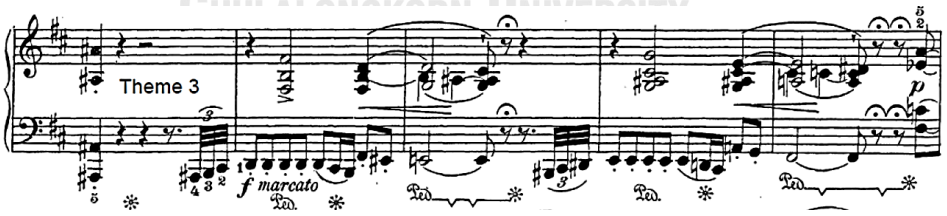
3.3.1 ลักษณะบทประพันธ์และบทวิเคราะห์เพลง

โซนาตาบทนี้เป็นบทเพลงที่คล้ายกับโซนาตาที่มี 4 ตอน บรรเลงต่อกันไปไม่หยุดพัก ความยาวประมาณ 30 นาที ผู้ประพันธ์ได้ตั้งใจรวมโครงสร้างทั้งหมดให้อยู่ในท่อนเดียว กล่าวคือ โซนาตาบทนี้เป็นโซนาตาที่มีเพียงท่อนเดียว (1 Movement) เนื่องจากผู้ประพันธ์เห็นว่าบทประพันธ์โซนาตานั้นไม่ควรแบ่งเป็นตอนหรือท่อนตามแบบแผนโครงสร้างบทเพลงโซนาตาในยุคคลาสสิก ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงรวมทุก ๆ ตอนต่อกันไปโดยไม่มีเครื่องหมายเส้นกั้นห้องย้อนเพื่อให้บทเพลงมีความต่อเนื่องและมีความเป็นเอกภาพ แต่ถ้าวิเคราะห์ในส่วนย่อยของบทเพลงลงไปแล้ว จะพบว่าสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ตอน ดังต่อไปนี้

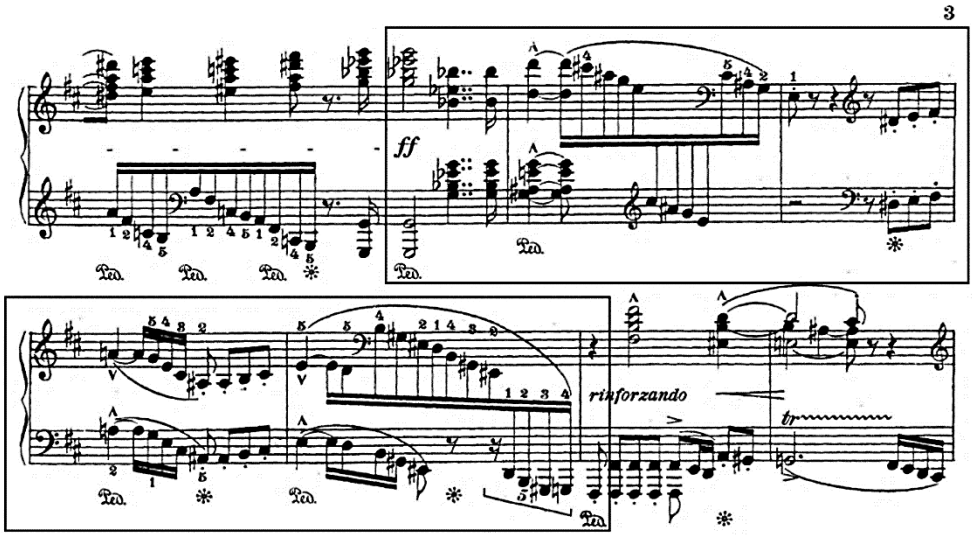
- Exposition
- Development
- Recapitulation
- Coda

ตอนนำเสนอ (Exposition) : ในส่วนของตอนนำเสนอนี้ ไม่ได้ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง B minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของบทเพลง แต่พบการนำเสนอแนวทำนองหลัก 3 ทำนอง โดยแนวทำนองหลักที่ 1 ในช่วงต้นบทเพลง และทำนองหลักที่ 2 *Allegro energico* ถูกนำเสนอในกุญแจเสียง G minor *(ตัวอย่างที่ 1, 2)* สังเกตุได้จากการย้ำโน้ต G ค่อนข้างมาก ให้ความรู้สึกถึงความเป็นศูนย์กลางของทำนอง (Tonal Center) ต่อจากนั้นพบทำนองหลักที่ 3 ในจังหวะยก ทำนองนั้นถูกเปลี่ยนทิศทางมาอยู่ในกุญแจฟาด้วยโน้ตเป็นเขบ็ดสามชั้นสามพยางค์เกลาไปสู่กุญแจเสียง B minor *(ตัวอย่างที่ 3)* สังเกตุได้จากความเข้มเสียงดัง (Forte) ที่เน้นในมือซ้าย ลักษณะเด่นที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของตอนนำเสนอ คือ การดำเนินทำนองแบบบันไดเสียงฮังการีขาลง (Hungarian minor scale or Gypsy scale)[10] ในทำนองหลักแรก ซึ่งบันไดเสียงนี้เป็นบันไดเสียงที่พบในดนตรีฮังการี

[10] *บันไดเสียงฮังการีหรือบันไดเสียงยิปซี (Hungarian minor scale or Gypsy scale)* หมายถึง บันไดเสียงที่มีโครงสร้างเหมือนกับบันไดเสียงไมเนอร์แบบฮาร์โมนิก แต่โน้ตตัวที่ 4 สูงขึ้นครึ่งเสียง

ตัวอย่างที่ 1 แนวทำนองหลักที่ 1 ในกุญแจเสียง G minor

ตัวอย่างที่ 2 แนวทำนองหลักที่ 2 ในกุญแจเสียง G minor

ตัวอย่างที่ 3 แนวทำนองหลักที่ 3 เกลาไปสู่กุญแจเสียง B minor

ต่อจากนั้นพบการกลับมาของทำนองหลักที่ 2 (Theme A2) อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 4)* โดยผู้ประพันธ์ได้ขยายหรือพัฒนาทำนองออกไปในลักษณะของการแปร (Variation Motive) โดยใช้เทคนิคการขยายส่วนหรือขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) อยู่ในรูปของอาร์เปโจ (Arpeggio) และผู้ประพันธ์ได้เพิ่มความเข้าเสียงให้ดังขึ้นอีกเท่าตัว (Fortissimo) เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงที่หลากหลาย

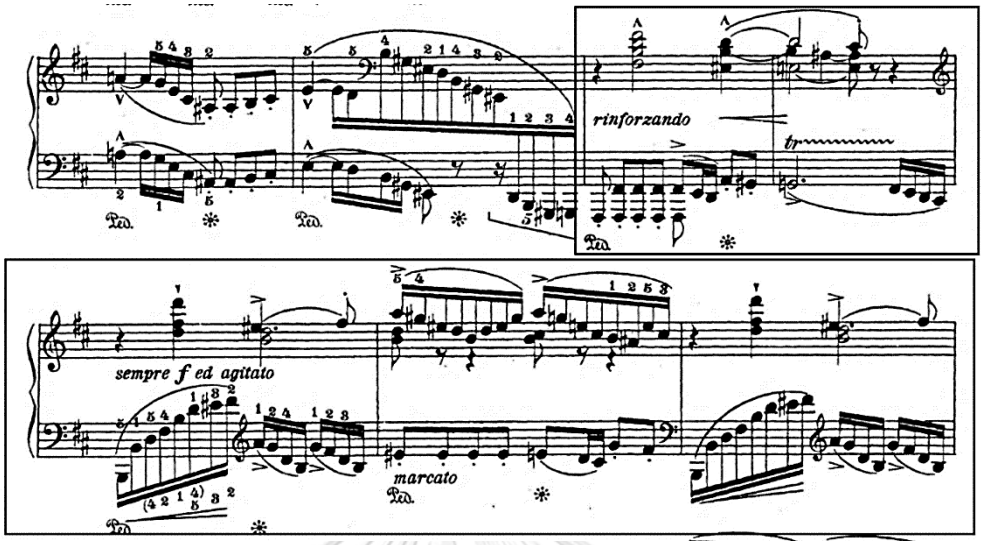
ตัวอย่างที่ 4 การกลับมาของทำนอง Theme A2 ขยายโดยใช้เทคนิคการแปร (Variation Motive)



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักที่ 3 (Theme A3) กลับมาใช้อีกครั้งในกุญแจฟา *(ตัวอย่างที่ 5)* โดยพบการย้ำโน้ต F sharp ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นโดมินันท์ (Dominant Relationship) ของกุญแจเสียง B minor จนกระทั่งดำเนินเข้าสู่ *Sempre f ed agitato* ในกุญแจเสียง B minor

ตัวอย่างที่ 5 การกลับมาของทำนองหลักที่ 3 (Theme A3) ในกุญแจฟา

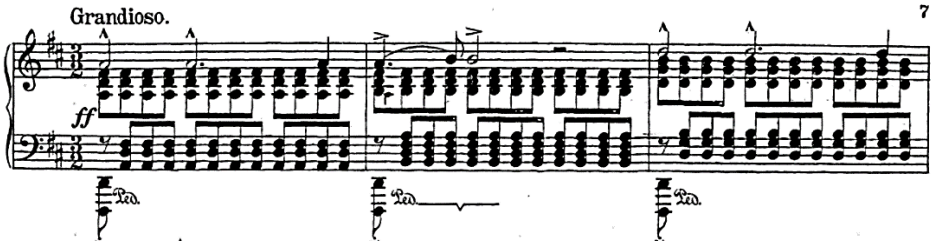


โดยสรุป การดำเนินของเสียงประสานในส่วนของทำนอง Theme A พบการดำเนินหรือการก้าวจากคอร์ดหนึ่งไปอีกคอร์ดหนึ่ง (Harmonic Progression) ดังนี้ G minor - B minor - F sharp major - B minor (vi - i - v - i) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการยืดเคเดนซ์ (Cadential Progression)[11]

จนกระทั่งช่วง Grandioso พบการนำเสนอทำนองที่สอง (Theme B) พบการเปลี่ยนกุญแจเสียงโดยถูกนำเสนอในกุญแจเสียง D major *(ตัวอย่างที่ 6)* มีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงเมเจอร์ร่วม (Relative major) ของกุญแจเสียง B minor อีกทั้งลักษณะของทำนองและเสียงประสานก็เปลี่ยนอย่างเห็นได้ชัด โดยเปลี่ยนจาก Left hand theme มาอยู่ในรูปของทำนองพรรณนา (Lyrical melody) ซึ่งอยู่ในรูปของคอร์ดเต็มที่มีโน้ตมากกว่า 3 ตัว มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/2 ลดความเร็วจังหวะช้าลง สีสันของเสียงอยู่ในบรรยากาศที่สง่างาม ยิ่งใหญ่ อลังการ และไพเราะอ่อนหวาน

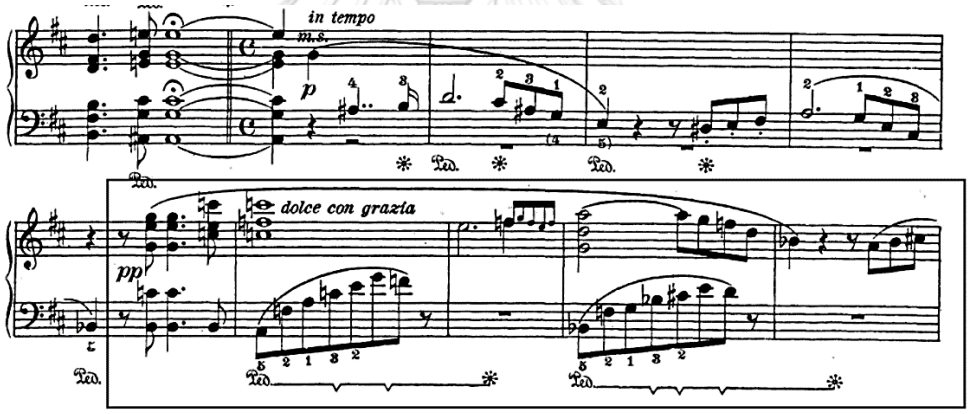
[11] *การยืดเคเดนซ์ (Cadential Progression)* หมายถึง การขยายเคเดนซ์ให้ยืดออกไปด้วยวิธีการต่าง ๆ มักเป็นการขยายโทนิกหรือโดมินันท์

ตัวอย่างที่ 6 การนำเสนอทำนองที่ 2 (Theme B) นำเสนอในกุญแจเสียง D major



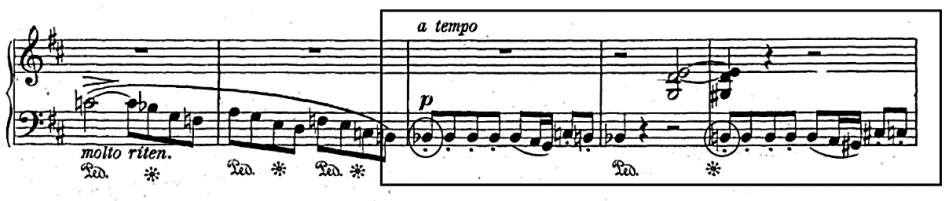
จนกระทั่งพบคำว่า Dolce con grazia พบการกลับมาของทำนอง A2 (Theme A2) อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 7)* โดยผู้ประพันธ์นำมายายโดยการยืดค่าตัวโน้ต (Augmentation) ในกุญแจซอลออกไป

ตัวอย่างที่ 7 การนำเสนอทำนอง Theme A2 ในเทคนิค Augmentation

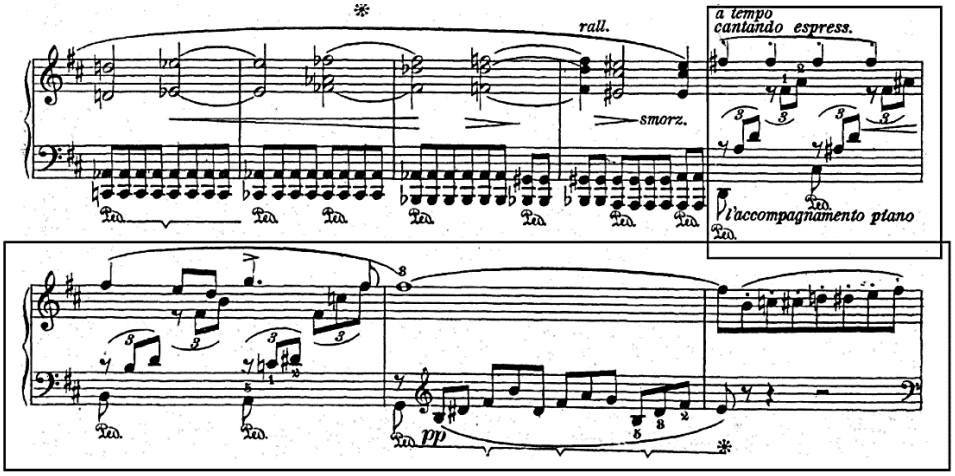


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต่อมาพบการกลับมาของทำนอง Theme A3 อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 8)* ในกุญแจฟาโดยผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนความเร็วจังหวะกลับมาเท่าเดิม สังเกตได้จากคำว่า *a tempo* และในส่วนของการดำเนินทำนองนั้นพบการดำเนินทำนองแบบโครมาติก (Chromatic) สูงขึ้นทีละครึ่งเสียงในมือซ้าย

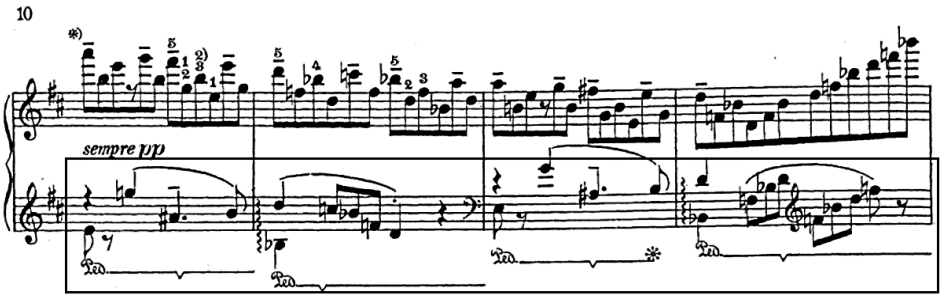
ตัวอย่างที่ 8 การนำเสนอทำนอง Theme A3

จนกระทั่งพบคำว่า *Cantando expressivo* พบทำนองหลักที่สาม (Theme C) *(ตัวอย่างที่ 9)* บรรยากาศของทำนองเปลี่ยนไป มีทำนองและเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกเหมือนเสียงร้อง (Lyrical melody) มีความลื่นไหลหรือความเรียบ (Legato) เสียงประสาน (Harmony) เปลี่ยนไป โดยใช้ลักษณะโน้ตสามพยางค์ (Triplet) เข้ามา

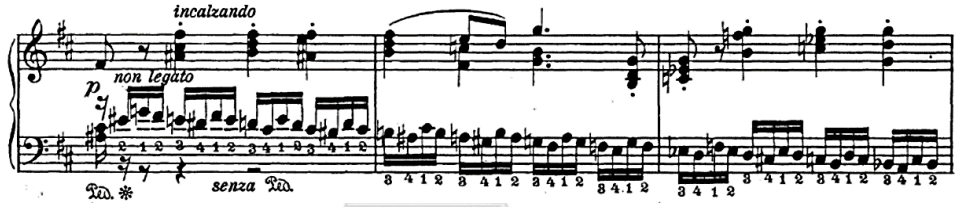
ตัวอย่างที่ 9 การนำเสนอทำนอง Theme C ในบรรยากาศที่ไพเราะ อ่อนหวาน



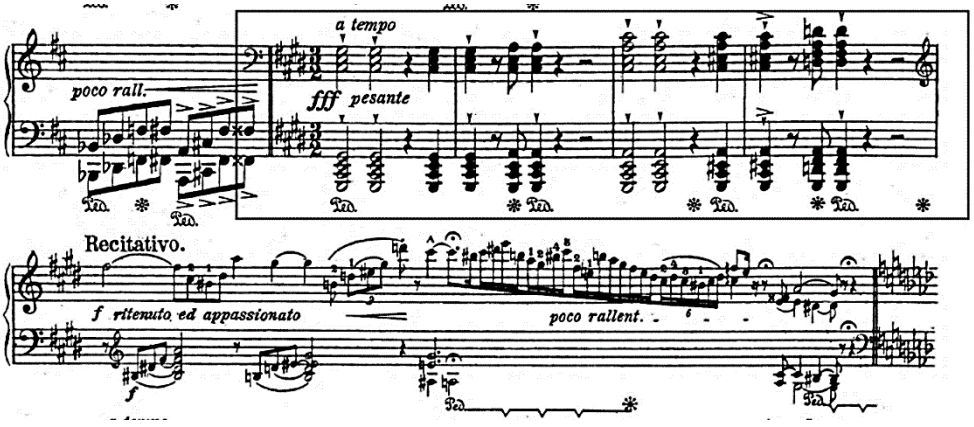
ต่อจากนั้นได้พบการกลับมาของทำนองหลัก (Theme A1, A2, A3) อยู่เรื่อย ๆ อาทิเช่น การปรากฏทำนอง A2 ในช่วงเสียงล่างสุด *(ตัวอย่างที่ 10)* พบทำนอง A3 อีกครั้งในแนวบนสุด *(ตัวอย่างที่ 11)* โดยเปลี่ยนความเร็วจังหวะให้เร็วขึ้น พบการกลับมาของทำนอง Theme B *(ตัวอย่างที่ 12)* ในลักษณะของคอร์ดแบบแท่ง (Block Chord) การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) มีความสั้นหรือขาดและในส่วนนี้มีการนำเสนอกุญแจเสียงใหม่ ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียง C sharp minor อีกทั้งผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนองออกไปตรง *Recitativo* ในรูปแบบเสมือนเป็นคาเดนซาสั้น ๆ สลับกันไปกับทำนอง Theme B จากที่กล่าวข้างต้นนี้ จะสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ได้นำทำนองย่อยเอก (Theme or Motive) เหล่านี้มาพัฒนาออกไปในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอในรูปพรรณ กุญแจเสียง และสีสันช่วงเสียงที่ต่างไปจากเดิม เพื่อให้ทำนองในแต่ละส่วนมีความน่าสนใจ และมีสีสันของเสียงที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 10 ปรากฏทำนอง Theme A2 อีกครั้งในแนวล่างสุด



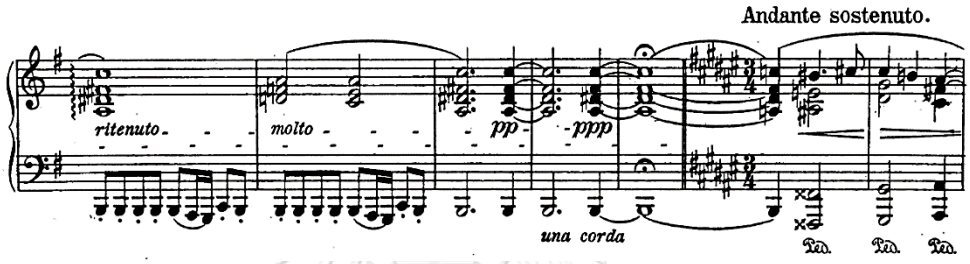
ตัวอย่างที่ 11 ปรากฏทำนอง Theme A3 อีกครั้งในแนวบนสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 12 ปรากฏทำนอง Theme B นำเสนอในกุญแจเสียง C sharp minor

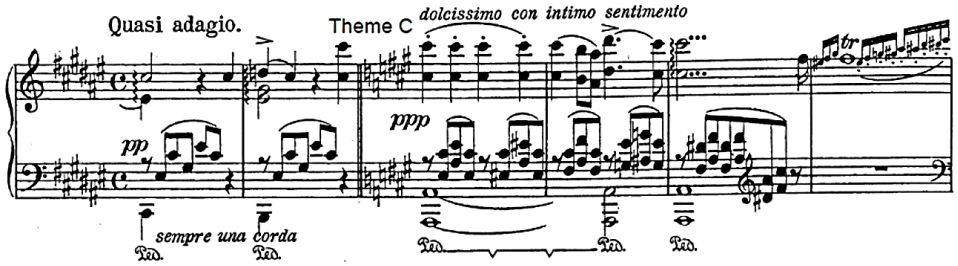


ตอนพัฒนา (Development)

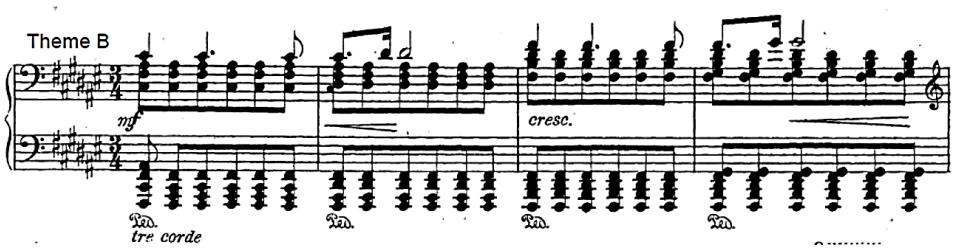
ตอนพัฒนา (Development) : ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ได้คิดวัตถุดิบหรือทำนองใหม่ซึ่งเป็นทำนองหลักที่ 4 (Theme D) นำเสนอในกุญแจเสียง F sharp major เริ่มที่ Andante Sostenuto *(ตัวอย่างที่ 13)* ซึ่งในส่วนนี้เมื่อสังเกตจะพบว่า ทำนองจะเริ่มเข้ามาช่วง 3 ห้องก่อนหน้าซึ่งอยู่ในรูปของโน้ตเครื่องหมายโยงเสียง (Tie Note) ในตอนนี้จัดได้ว่าเป็นส่วนที่มีความโดดเด่น ติดหู และเป็นจุดศูนย์กลางของบทเพลงเลยก็ว่าได้ (Center Part)

ตัวอย่างที่ 13 แนวทำนองหลักที่ 4 (Theme D) ในกุญแจเสียง F sharp major

ต่อจากนั้นพบการกลับมาของทำนองหลักต่าง ๆ จากตอนนำเสนอ (Exposition) อาทิเช่น พบแนวทำนองหลักที่ 3 (Theme C) ในกุญแจซอล *(ตัวอย่างที่ 14)* และถูกนำเสนอในกุญแจเสียง A major และพบแนวทำนองหลักที่ 2 (Theme B) นำเสนอในกุญแจเสียง F sharp major *(ตัวอย่างที่ 15)* ผู้ประพันธ์นำส่วนขององค์ประกอบของทำนองและเสียงประสานมีความคล้ายคลึงกับทำนอง Theme B ชัดเจน ต่อจากนั้นผู้ประพันธ์ก็ยังคงทำนองหลักที่ 2 (Theme B) อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 16)* แต่ได้มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปสู่กุญแจเสียง G minor

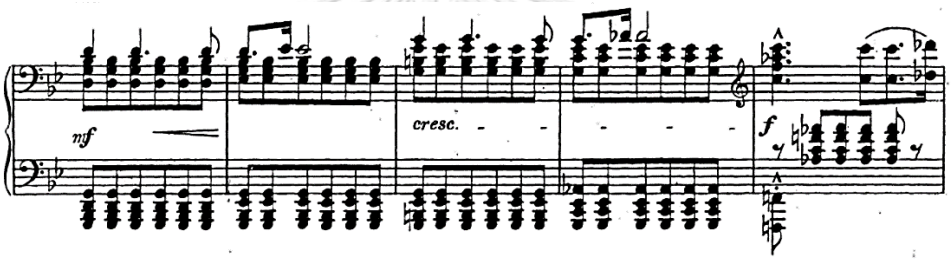
ตัวอย่างที่ 14 ปรากฏแนวทำนองหลักที่ 3 (Theme C) ในกุญแจซอล



ตัวอย่างที่ 15 ปรากฏทำนอง Theme B ในกุญแจเสียง F sharp major



ตัวอย่างที่ 16 ปรากฏทำนอง Theme B ในกุญแจเสียง G minor

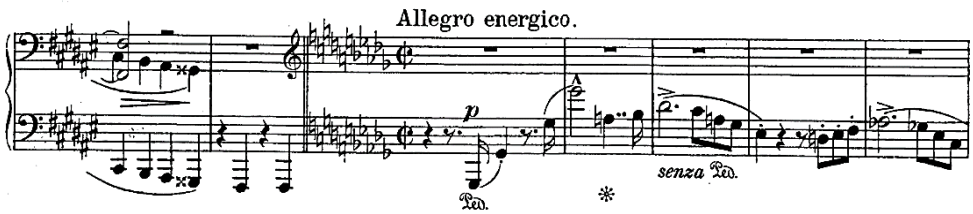


ในส่วนตอนพัฒนานี้ ถึงแม้ว่าผู้ประพันธ์จะนำการวนกลับของวัตถุดิบต่าง ๆ มาใช้ แต่ลักษณะเด่นที่ทำให้ทำนองในตอนพัฒนานี้มีสีสันที่แตกต่างไปจากตอนนำเสนอคือ การใช้เทคนิคการปรับทำนองหลัก (Thematic Transformation) ซึ่งเป็นการปรับโน้ตบางตัวในการซ้ำห้วงลำดับทำนองโดยอาจใช้ระยะขั้นคู่เปลี่ยนไปบ้าง แต่ยังคงรักษาเค้าโครงหลักเดิมไว้ โดยผู้ประพันธ์อาจใช้ควบคู่กับการซ้ำ ซีเควนซ์ หรือแม้กระทั่งการแปร เป็นต้น เทคนิคดังกล่าวนี้ จัดว่าเป็นเทคนิคที่เป็นลักษณะเด่นของลิสต์เลยก็ว่าได้

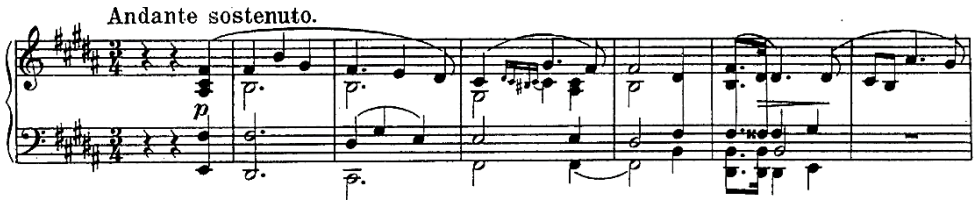
ตอนย้อนความ (Recapitulation)

ตอนย้อนความ (Recapitulation) : ส่วนนี้เป็นการย้อนกลับคืนมาของตอนนำเสนอ กล่าวคือ พบการกลับมาของทุกทำนองไม่ว่าจะเป็นทำนองหลักหรือทำนองย่อยเอกต่าง ๆ (Theme & Motive) ของตอนนำเสนอ อีกทั้ง ในส่วนนี้พบลักษณะเด่นของการดำเนินทำนองและเสียงประสานถือได้ว่าเป็นตอนสอดแนว (Fugue Section) *(ตัวอย่างที่ 17)* กล่าวคือ เป็นตอนที่อยู่ในรูปของดนตรีหลากแนว กระบวนการดำเนินทำนองเป็นแบบแนวนอน พบการใช้เทคนิคห้วงลำดับทำนอง (Sequence) การเลียน (Imitation) มากมาย นอกจากนี้ ในส่วนตอนย้อนความ ผู้ประพันธ์ยังคงใช้เทคนิคการปรับทำนองหลักเช่นเดียวกับตอนพัฒนา และนำวัตถุดิบหลักต่าง ๆ กลับมาวนใช้อยู่เรื่อย ๆ ในสีสันช่วงเสียงที่ต่างไปจากเดิม (Cyclic Device)

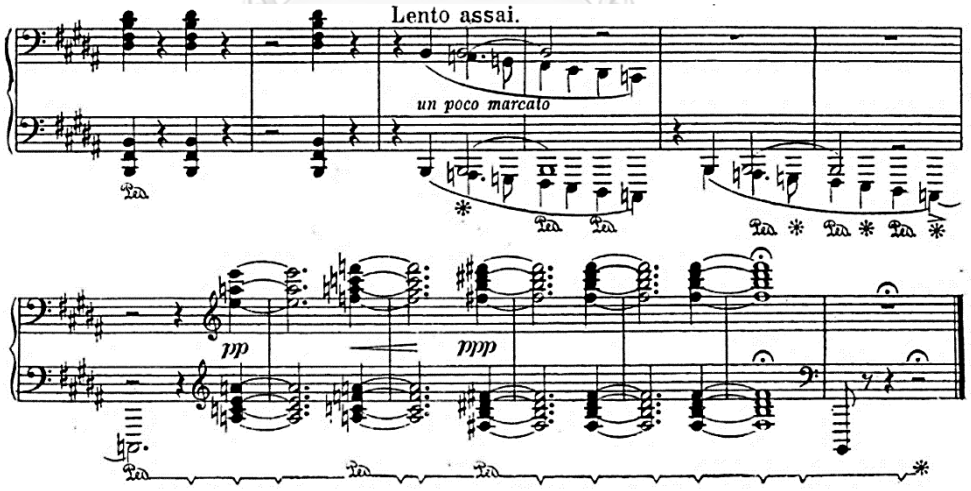
อีกทั้งตอนย้อนความนี้ จัดว่าเป็นการบรรเลงดนตรีหลายแนวเสียงแบบโพลีโฟนีที่มีความยากทั้งต่อการบรรเลงและการจำมากที่สุด

ตัวอย่างที่ 17 ปรากฏการกลับมาของทำนอง Theme A1 โดยอยู่ในรูปของทำนองสอดประสาน (Fugue)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงหางเพลง (Coda) : เป็นส่วนที่ตามมาจากแนวทำนองสรุปในตอนย้อนความ (Andante sostenuto) ในส่วนนี้พบการกลับมาของทำนองหลักที่ 1 (Theme A1) ของตอนนำเสนออีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 18)* สังเกตได้จากทำนองบนสุดในกุญแจซอล ทำนองและเสียงประสานแสดงให้เห็นถึงความสงบตามมา หลังจากความดุดัน เต็มไปด้วยพลังและเทคนิคที่ยากซับซ้อน และมีอัตราความเร็วมาก (Tour de force) กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ได้แปรเปลี่ยนจากอารมณ์ที่รุนแรงตามมาด้วยความเงียบสงบ เพื่อที่จะโยนความรู้สึกเดิมออกไปด้วยสเกลขาลงคล้ายตอนเริ่มต้นบทเพลง ให้ความรู้สึกถึงความตาย

ตัวอย่างที่ 18 ช่วงหางเพลง (Coda) แนวทำนองหลักที่ 1 (Theme A1) ในแนวบนสุด

จนกระทั่งช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ส่วน Lento assai พบบันไดเสียงฮังการีขาลง (Hungarian minor scale) อีกครั้ง *(ตัวอย่างที่ 19)* ในความเร็วจังหวะช้าคล้ายช่วงต้นบทเพลง นอกจากนี้ในช่วงสุดท้ายของบทเพลงพบการเปลี่ยนกุญแจเสียงให้อยู่ในกุญแจเสียง B major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงเมเจอร์ร่วม (Relative major) หรือโน้ตสามปรับ (Picardie Third) กล่าวคือ เป็นคอร์ดเมเจอร์ที่จบลงในบทเพลงในกุญแจเสียงไมเนอร์นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 19 ช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ในบันไดเสียงฮังการีขาลง (Hungarian minor scale)



โดยสรุป จากการวิเคราะห์บทประพันธ์ Sonata in B minor, S.178 นี้พบวิธีการประพันธ์ซึ่งเป็นลักษณะเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของลิสต์ ได้แก่ *เทคนิคไลท์โมทีฟ (Leitmotif)* ผู้ประพันธ์ใช้วัตถุดิบหรือทำนองที่เป็นความคิดหลักที่เป็นตัวแทนของตัวละคร สถานการณ์ ความรู้สึก

หรือความนึกคิดต่าง ๆ ในละครหรือตำนานมาใช้ *เทคนิคการปรับทำนอง(Transformation)* โดยผู้ประพันธ์ได้ปรับโน้ตและทำนองในบางตัวในการซ้ำแต่ละครั้ง เพื่อให้ในแต่ละช่วงของบทเพลงมีสีสันที่แตกต่างออกไปจากเดิม นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้ใช้เทคนิคการประพันธ์ลักษณะอื่น ๆ ยกตัวอย่าง เช่น *การปรับเนื้อผิว (Texture)* โดยใช้วิธีสลับจากเนื้อผิวที่หนาแน่นแบบโฮโมโฟนี กับเนื้อผิวแบบโพลีโฟนี *การใช้ช่วงเสียง (Range)* ที่กว้างมาก *การใช้กุญแจเสียง (Key Signature)* ที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน อีกทั้ง *การใช้เทคนิคการบรรเลง (Technic)* ขั้นสูงมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการย้ายช่วงคู่แปด (Octave Transfer) การใช้เทคนิคอาร์เปโจ (Arpeggio) เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) และการรัวโน้ต (Trill) ยาวต่อเนื่องกันไป บทประพันธ์นี้จึงจัดได้ว่าเป็นบทประพันธ์ที่ซับซ้อน และเป็นบทประพันธ์ที่มีกลิ่นอายของความเป็นชาตินิยมอย่างแท้จริง

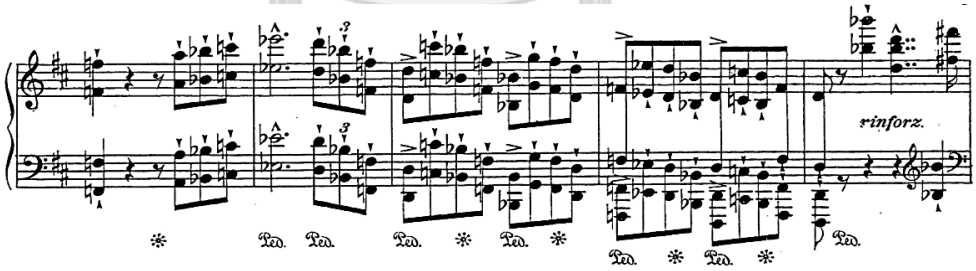
3.3.2 วิธีการฝึกซ้อมสามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

3.3.2.1 ปัญหาและเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทเพลง

- เทคนิคการเล่นช่วงคู่แปดกระโดด (Blocked Octaves with Leaps)

พบเทคนิคการเล่นช่วงคู่แปดกระโดดอย่างต่อเนื่อง ด้วยอัตราจังหวะที่รวดเร็วจึงไม่สามารถเล่นให้ทันหรือกดให้แม่นยำได้

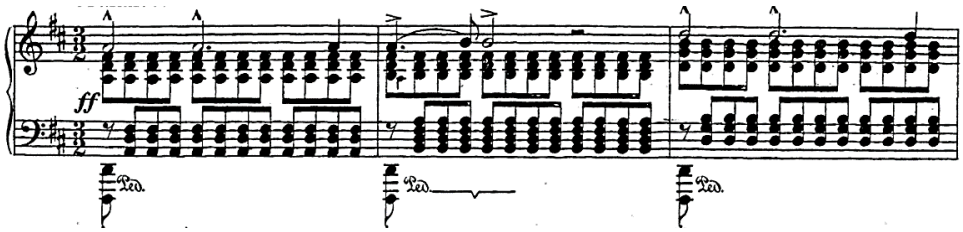
ตัวอย่าง เทคนิคช่วงคู่แปดกระโดด



- เทคนิคการเล่นทำนองบนคอร์ดประสาน (Bringing out voices in Chord Playing)

พบเทคนิคการเล่นแนวทำนองบนคอร์ดประสานแบบเต็ม ซึ่งยากต่อการเปล่งเสียงของทำนองเนื่องจากน้ำหนักและความแข็งแรงของนิ้วที่ไม่เท่ากัน

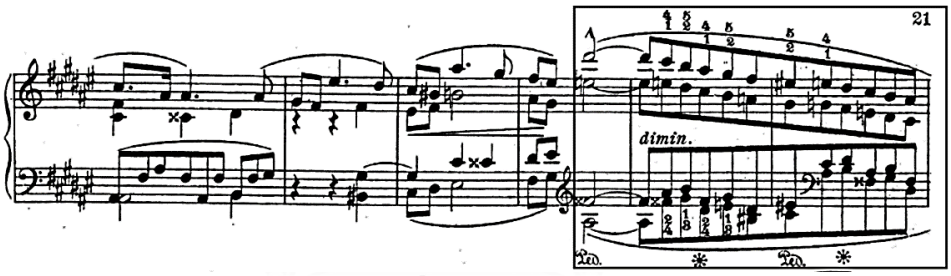
ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นทำนองบนคอร์ดประสาน



- เทคนิคการเล่นโครมาติกช่วงคู่หกและคู่สาม (Chromatic scales in double - thirds and sixth)

พบเทคนิคการเล่นโครมาติกช่วงคู่หกในมือขวาและคู่สามในมือซ้ายต่อเนื่องกันไป

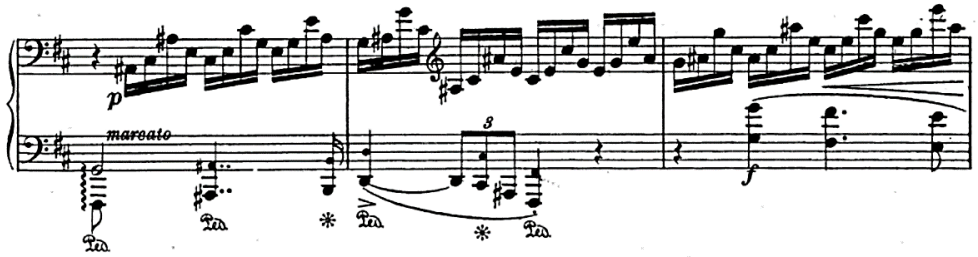
ตัวอย่าง เทคนิคโครมาติกช่วงคู่หกต่อคู่สาม

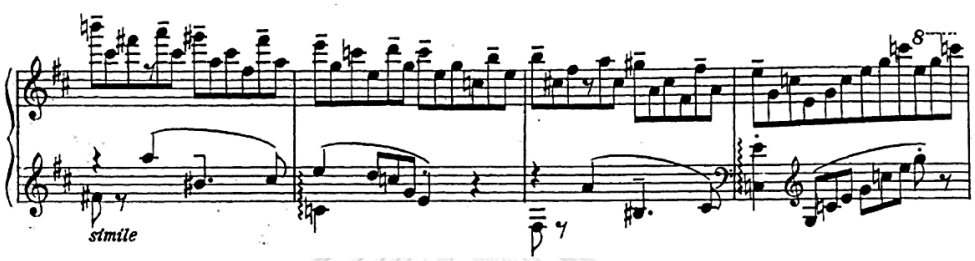


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เทคนิคการเล่นคอร์ดแตก (Broken Chords)

พบเทคนิคการเล่นคอร์ดแตกโดยใช้นิ้วที่แตกต่างกันอย่างต่อเนื่อง ในอัตราจังหวะที่รวดเร็วซึ่งยากต่อความแม่นยำในการเล่น

ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นคอร์ดแตก

- เทคนิคการเล่นจังหวะสามต่อสอง (Three against Two between the hands) พบเทคนิคการเล่นจังหวะสามพยางค์ต่อจังหวะสอง ระหว่างสองมือต่อเนื่องกันไปอย่างรวดเร็ว

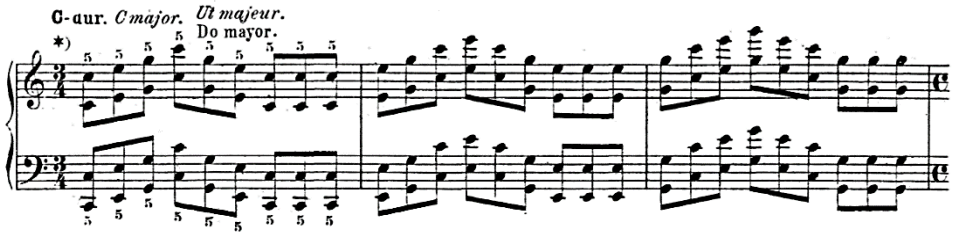
ตัวอย่าง เทคนิคการเล่นจังหวะสามต่อสอง

3.3.2.2 วิธีแก้ปัญหา

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Franz Liszt – Technical Studies for the Pianoforte Book XIII – *Octave studies with various fingerings and chord studies*” เป็นแบบฝึกหัดฝึกการเล่นเทคนิคคู่แปดกระโดดและเพิ่มความแม่นยำของนิ้วได้

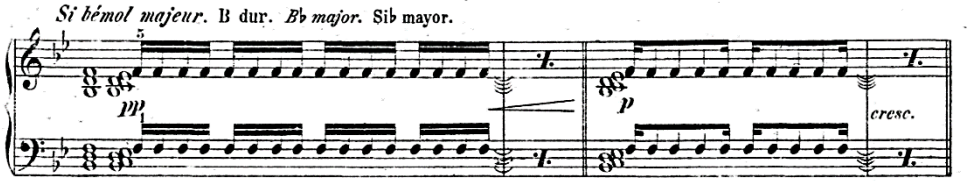
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

- ฝึกการเล่นเทคนิคคู่แปดกระโดดในแต่ละกุญแจเสียงในความเร็วจังหวะช้า เปลี่ยนการเลือกใช้นิ้ว โดยใช้นิ้วที่ 4 ทุกครั้งบนคีย์ดำ
- เพิ่มความเร็วจังหวะในการฝึก พร้อมทั้งเล่นเทคนิคคู่แปดกระโดดในทุกกุญแจเสียงต่อเนื่องกันไป

ตัวอย่าง Franz Liszt: Technical Studies for the Pianoforte Book XIII
(Octave studies with various fingerings and chord studies)

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Franz Liszt – Études techniques pour le piano Book I – *Exercises for gaining strength and independence of each individual finger with quiet hand*”
  วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้
  - ซ้อมเทคนิคการเล่นทำนองบนคอร์ดประสานในแต่ละกุญแจเสียง โดยเล่นโน้ตเขบ็ตในเทคนิคการเล่นเสียงสั้นหรือขาดในความเข้มเสียงดัง เพื่อเพิ่มน้ำหนักของนิ้วให้แข็งแรงมากขึ้น

ตัวอย่าง Franz Liszt: Études techniques pour le piano Book I
(Exercises for gaining strength and independence of each individual finger with quiet hand)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Franz Liszt – Technical Studies for the Pianoforte Book VI - *Major, minor and chromatic scales in double-thirds and sixths*”, “Technical Studies for the Pianoforte Book VIII – double-thirds and sixths alternating between hands”

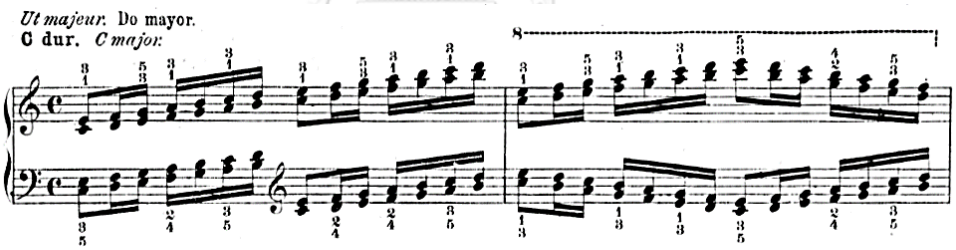
วิธีการฝึกซ้อมมีดังนี้

* Technical Studies for the Pianoforte Book VI - Major, minor and chromatic scales in double-thirds and sixths

  - ฝึกการเล่นเทคนิคการทบคู่สามและคู่หกแบบโครมาติกในแต่ละกุญแจเสียงต่อเนื่องกันไปในอัตราจังหวะช้า โดยให้เล่นโน้ตตัวบนในเทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่อง (Legato) และโน้ตตัวล่างในเทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Detached)

  - เพิ่มความเร็วจังหวะในการฝึกในแต่ละกุญแจเสียงต่อเนื่องกันไป และใช้เทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่องทั้งโน้ตตัวบนและตัวล่าง

ตัวอย่าง Franz Liszt – Technical Studies for the Pianoforte Book VI (Major, minor and chromatic scales in double-thirds and sixths)

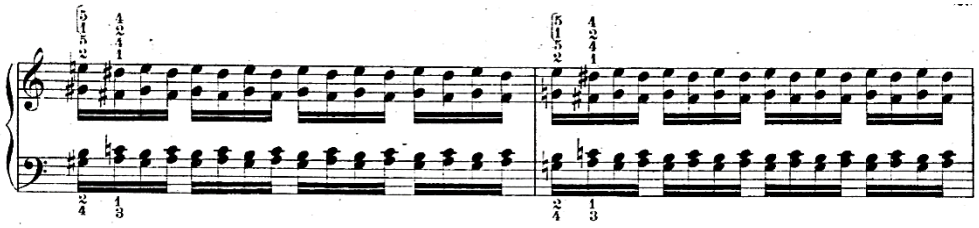


CHULALONGKORN UNIVERSITY

* Technical Studies for the Pianoforte Book VIII - double-thirds and sixths alternating between hands

  - ฝึกการเล่นเทคนิคการทบคู่หกในมือขวาและคู่สามในมือซ้ายแบบเทรโมโล (Tremolo) ในอัตราจังหวะช้าและต่อเนื่องกันไป พร้อมทั้งเลือกการใช้นิ้วสลับกันไป (5-2 4-1, 5-1 4-2)

ตัวอย่าง Franz Liszt - Technical Studies for the Pianoforte Book VIII
(double-thirds and sixths alternating between hands)

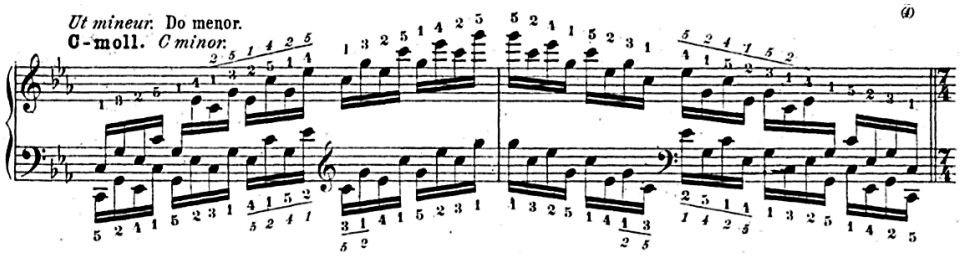


- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Franz Liszt - Technical Studies for the Pianoforte Book X – *Broken chords with various fingerings throughout all major and minor scales*”

  วิธีการฝึกซ้อมดังนี้

  - เริ่มจากการฝึกซ้อมแยกมือของเทคนิคการเล่นคอร์ดแตกในแต่ละกุญแจเสียงด้วยความเร็วจังหวะช้า พร้อมทั้งเลือกใช้นิ้วสลับกันไป ต่อจากนั้นจึงรวมมือพร้อมทั้งเพิ่มความเร็วจังหวะในแต่ละกุญแจเสียงต่อเนื่องกันไป

ตัวอย่าง Franz Liszt - Technical Studies for the Pianoforte Book X
(Broken chords with various fingerings throughout all major and minor scales)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Carl Czerny – The Art of Finger Dexterity Op.740 – *Legato Melody with broken Chords*”

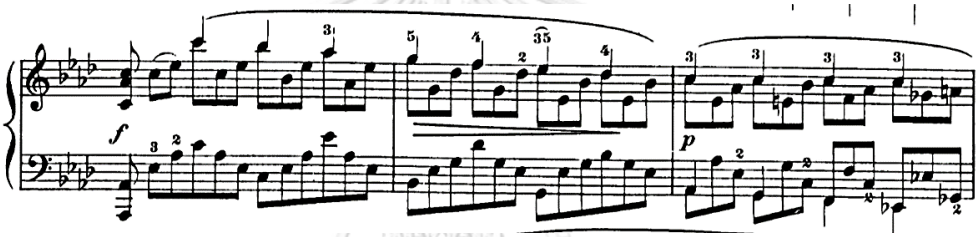
  วิธีการฝึกซ้อมดังนี้

  - เริ่มจากการซ้อมเทคนิคการเล่นจังหวะสามพยางค์ต่อจังหวะสองโดยเริ่มจาก

การซ้อมช้าแยกมือ เล่นเฉพาะโน้ตตัวดำในมือขวาให้ต่อเนื่องกันไป จากนั้นจึงค่อยเพิ่มความเร็วพร้อมทั้งเล่นโน้ตเขบ็ดหนึ่งชั้นสามพยางค์ในกุญแจซอลโดยใช้เทคนิคการเล่นเสียงสั้นเพื่อให้เกิดการเปล่งเสียงของแนวทำนองตัวบนที่ชัดเจน

- ซ้อมสองมือรวมกันในอัตราจังหวะช้า โดยใช้เทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่อง (Legato) ต่อจากนั้นจึงค่อยเพิ่มความเร็วขึ้น พร้อมทั้งยังคงเน้นการเปล่งเสียงของแนวทำนองตัวบนให้ชัดเจน

ตัวอย่าง Carl Czerny – The Art of Finger Dexterity Op.740

(Legato Melody with broken Chords)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ

คอนเสิร์ตการแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พรพิมล อ้นจู จัดขึ้นเมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2561 เวลา 18:00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกของการแสดงบรรเลง 2 บทเพลง ช่วงที่สองของการแสดงบรรเลง 1 บทเพลง รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมด 1 ชั่วโมง 30 นาที

ผู้แสดงได้ออกแบบและจัดพิมพ์แผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการแสดง โดยในส่วนของแผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์นั้น ผู้แสดงได้จัดทำรายละเอียดหรือข้อมูลที่สำคัญ ซึ่งประกอบไปด้วย ชื่อรายการแสดง ชื่อผู้แสดง รูปผู้แสดง และรายละเอียดวัน เวลา และสถานที่จัดแสดง พร้อมทั้งลำดับรายการแสดงทั้งหมด และในส่วนของสูจิบัตรรายการ ผู้แสดงได้จัดพิมพ์ขึ้นเป็นหนังสือเล่มเล็ก (Booklet) โดยประกอบไปด้วยข้อมูลต่าง ๆ อย่างละเอียดมากยิ่งขึ้น ได้แก่ ลำดับรายการแสดง ประวัติผู้ประพันธ์และรายละเอียดบทประพันธ์ที่ใช้แสดงโดยย่อ ประวัติผู้แสดง เป็นต้น นอกจากนี้ ข้อมูลสำคัญอีกส่วนที่ขาดไม่ได้คือ กิตติกรรมประกาศท้ายเล่ม ในส่วนนี้ ผู้แสดงได้จัดทำเพื่อเป็นการแสดงรายชื่อผู้มีอุปการะคุณที่คอยสนับสนุนผู้แสดง ซึ่งเป็นกำลังสำคัญต่อตัวผู้แสดงในการจัดคอนเสิร์ตในครั้งนี้อีกด้วย

การแสดงเดี่ยวเปียโนที่จัดขึ้นในครั้งนี้ ผู้แสดงได้ประชาสัมพันธ์เพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ที่สนใจในงานแสดงดนตรีทุกท่าน เพื่อให้เข้ามามีบทบาทและเป็นส่วนหนึ่งในการรับชม รับฟังการบรรเลงและการถ่ายทอดบทประพันธ์คลาสสิกอันทรงคุณค่า อีกทั้งยังเป็นเป้าหมายสำคัญของผู้แสดง ที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ผลงานเปียโนที่น่าสนใจและได้ส่งเสริมให้ผู้คนหันมาชมการแสดงเดี่ยวมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง

4.2 สูจิบัตรรายการ

MASTER'S PIANO RECITAL

BY

PORNPIMON OANJOO

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

TONGSUANG RECITAL HALL 34/1 SUKHUMVIT SOI 3

BANGKOK, THAILAND

PROGRAMME

Sonata in E Flat Major, Hob.XVI:52, L.62 — Franz Joseph Haydn

- Allegro
- Adagio
- Finale: Presto

Sonatine — Joseph Maurice Ravel

- Modéré
- Movement de menuet
- Animé

INTERMISSION

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Sonata in B minor, S.178 — Franz Liszt

This Master's Recital is given in partial fulfillment of the Master of Music in piano performance. Ms.Pornpimon is a student of Assoc.Prof.Tongsuang Israngkun na Ayudhaya.

A reception will be held after the recital.

Program notes

Sonata in E Flat Major, Hob.XVI:52, L.62 **Franz Joseph Haydn**

The Piano Sonata in E-flat major, Hob.52, by Franz Joseph Haydn was Composed in 1794. It is the last of Haydn's piano sonatas.

This sonata is in three movements. The first movement is in sonata form, marked *Allegro.* The second movement is a slow movement, marked *Adagio.* The third movement or finale is in fast sonata form, marked *Presto* to close the piece.

The first movement opens, with an expansive character, also is a perfect example of Haydn's predilection for monothematic movement; although there are several themes in the exposition, they are derived from the material of the first eight bars. This movement has a strong rhythmic character and forward momentum.

The second movement, is a slow movement in E major, a half step above the tonic. The dotted rhythm is the general shape of the main theme create a strong relationship between this and the first movement.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The third movement, instead of traditionally rondo form, Haydn chose to compose a fast sonata form to close the piece. There is an abundance of material which are similar to first movement.

Sonatine **Joseph Maurice Ravel**

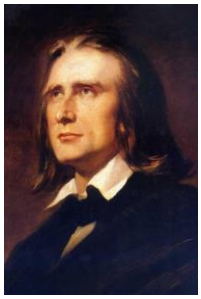
Sonatine is piano work by Joseph Maurice Ravel was written between 1903 to 1905. Ravel's inspiration for composing his Sonatine was for a competition sponsored by the *Weekly Critical Review magazine* after being encouraged by his close friend who was a contributor to the publication.

The Sonatine is Ravel's homage to late eighteenth-century musical elegance and classical structure. The first movement is a sonata-allegro form. As the tempo marking Modéré warns, should not play to fast. The internal accompaniment should be kept quiet and not allowed to "run away".

The second movement is a minuet, dance-like form, keeping with the nature of a sonatina. Ravel emphasizes the upbeat accents of the theme, as he did in the first movement, prevent this movement from becoming waltz.

The third movement is a tour de force of brilliant virtuosic writing for the piano. Like the first movement, the Animé is composed in F-sharp minor and is in sonata-allegro form. This movement has the character of lively, bright and clear sound. Using fluidity, light coloring, and the intervals of the fourth and fifth as unifying features.

Sonata in B minor, S.178 **Franz Liszt**



The piano sonata in B minor, S.178 by Franz Liszt was completed in 1853 and published in 1854 with a dedication to Robert Schumann. The sonata is a program music, a musical portrait of the Faust legend.

The sonata is played in approximately 30 minutes of unbroken music. While its four distinct movements are rolled into one, the entire work is encompassed within the traditional Classical sonata scheme - exposition, development, and recapitulation.

This sonata is the large work based on Liszt own concept of thematic transformation. The entire work germinates from four themes. Begin with descending scale marked *sotto voce;* full of ominous and mysterious undertow. Followed by second theme marked *Grandioso, is in D major.* The third theme marked *cantando espressivo* is slow, full, deep and very solemn built on lyrical melody of exquisite loveliness. Followed by Development section is the fourth theme, a slow movement, an *Andante sostenuto* of haunting beauty, is the centerpiece of the sonata. The final recapitulatory section is launched by a driving *fugato* of contrapuntal skill which leads to the compressed return of the opening material. Liszt builds the music to one last titanic climax until finally a dramatic silence usher in the epilogue: the *andante sostenuto* melody reappears to serene and touching effect and the curtain comes down on this compositional *tour de force*.

Biography

Pornpimon Oanjoo, born in Bangkok, Thailand in 1993, is a student of Faculty of Fine and Applied Arts at Chulalongkorn University. Although the birthplace is in Bangkok, she grew up and lived with her family in Samut Prakan.

She started to play the piano when she was 11 years old, after she convinced her parents to buy her an upright piano. She began to take piano lessons with Cameron Brown for the first three years in her school. In 2003, at the age of 11, she received a high grade score of performance evaluation in the Australian Music Examinations Board for the first time in her life. Her studies continued under Nut Vorarit at Dr.Sax Music School. After that, Pornpimon took piano lessons with the well-known Japanese pianist, Jun Komatsu at Trinity College London School of Music since 2009 – 2011. She was awarded for advancing level grade 8 examination in music performance of Trinity College London.

In July 2011, Pornpimon was admitted to the Faculty of Fine and Applied Arts majoring in western music performance at Chulalongkorn University. In July 2016, Pornpimon is studying on a Master's degree majoring in western piano performance under Associate Professer Tongsuang Israngkun at Chulalongkorn University. She has performed in several concerts including Bosendorfer Concert, Piano Recital Art Music Festival IX at Chulalongkorn University.

Currently, Pornpimon Oanjoo lives in Samut Prakan, Thailand with her family. In the future, she dreams to become a classical pianist and be an inspiration to younger generations.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

SPECIAL THANKS TO . . .

ขอขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัวผู้คอยให้ความรัก ความอบอุ่น อีกทั้งยังอดทนและสนับสนุนการเรียนของผู้แสดงเป็นอย่างดี ขอบคุณที่ช่วยกันฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ จนกระทั่งมาถึงจุดนี้ได้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ทุ่มเทแรงกาย และแรงใจสอนผู้แสดงมาโดยตลอด เริ่มตั้งแต่เข้ามาสู่รั้วจุฬาตั้งแต่ระดับชั้นปริญญาตรีจนกระทั่งปริญญาโท

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ และอาจารย์ทุก ๆ ท่าน ที่คอยเป็นที่ปรึกษาและสนับสนุนตัวผู้แสดงเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณพี่ ๆ เพื่อน ๆ น้อง ๆ ที่น่ารักที่คอยอยู่เคียงข้างผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

THANK YOU

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

5.1.1 การเตรียมตัวของผู้แสดง

ความสำเร็จในการแสดงนั้นประกอบด้วย ผู้แสดงจัดสรรเวลาในการฝึกซ้อมให้เหมาะสม มีสมาธิและตั้งใจกับบทเพลงที่ฝึกซ้อมทุกครั้ง การเข้าเรียนกับอาจารย์ผู้สอนเปียโนอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เข้าใจถึงเทคนิคการบรรเลงต่อหน้าสาธารณชน อีกทั้งผู้แสดงต้องฝึกซ้อม ณ สถานที่แสดง เพื่อทำความคุ้นเคยกับสถานที่และเครื่องดนตรี นอกจากนี้ผู้แสดงควรพักผ่อนให้เพียงพอก่อนการแสดง เพื่อให้มีความพร้อมที่สมบูรณ์ของร่างกายและจิตใจก่อนการออกแสดง

5.1.2 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงต้องคำนึงถึงความน่าสนใจ ความสมดุลของบทเพลงแต่ละบทในโปรแกรมการแสดง บทเพลงแต่ละบทสำหรับการแสดงควรมีความหลากหลายทางยุคสมัย และทักษะของบทเพลงต้องอยู่ในระดับปริญญามหาบัณฑิต

5.1.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ผู้แสดงควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่แสดงล่วงหน้า โดยเฉพาะคุณภาพของระบบเสียง เวที การจัดวางเปียโน ฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้แสดงจริงเพื่อสร้างความคุ้นเคยและความมั่นใจก่อนการแสดง

5.1.4 การเตรียมการและการจัดการด้านอื่น ๆ

- ควรติดต่อขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างย่อย 2 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน
- ควรประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนเล่มนี้ ผู้แสดงได้ทำการศึกษาหาข้อมูลบทเพลงที่ใช้ในการแสดง อย่างละเอียด ทั้งด้านชีวประวัตินักประพันธ์เพลง วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การวิเคราะห์บทประพันธ์ และเทคนิคการบรรเลง เพื่อตีความและทำความเข้าใจในบทเพลงที่แสดงพร้อมนำเสนอให้มีคุณภาพมากที่สุด นอกจากนี้ผู้แสดงยังให้ความสำคัญกับการขอคำแนะนำจากอาจารย์ผู้มีเกียรติอันประกอบไปด้วย รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา และ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ โดยผู้แสดงได้รับคำแนะนำ ติชม รวมถึงการเทคนิควิธีการบรรเลงบทเพลงให้ดียิ่งขึ้นและเห็นว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดงเพื่อให้มีประสิทธิภาพ อีกทั้งนอกจากการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลและการซ้อมในส่วนหนึ่งแล้ว ผู้แสดงยังหาโอกาสในการทำการแสดงบทเพลงเสมือนจริงก่อนการแสดงจริงหลายครั้ง เพื่อให้ทราบถึงจุดบกพร่องต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงจริงได้ นอกจากนี้ผู้แสดงหวังให้ผู้ที่สนใจในงานแสดงดนตรี ได้รับประโยชน์และสามารถนำความรู้ที่ได้เสนอมาสืบสานผลงานของตนเองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ทวี มุขธระโกษา. *นักดนตรีเอกของโลก*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์, 2542.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ภาษาอังกฤษ

Bailie, Eleanor. *The Pianist's Repertoire Haydn*. Great Britain: Whitstable Litho Ltd.

Bie, Oscar. *A History of the Pianoforte and Pianoforte Players*. Translated by E. E. Kellett and E. W. Naylor. USA: Da capo Press.

Cisler, Valerie, Maurice Hinson. *Technique for the Advancing Pianist.* USA: Alfred Music Publishing Co.,Inc.

Dubal, David. *The Art of the Piano*. USA: Amadeus Press, 2004.

Frances Clark, Louise Goss and Sam Holland. *Musical Fingers Book 4*. Los Angeles: Summy Birchard Inc.

Gerig, Reginald R. *Famous Pianists & Their Technique*. USA: David & Charles

Harrison, Bernard. *Haydn's Keyboard Music Studies in Performance Practice*. New York: Oxford University Press Inc.

Neuhaus, Heinrich. *The Art of Piano Playing*. Translated by K. A. Leibovitch. Great Britain: The Anchor Press Ltd

Rosen, Charles. *The Romantic Generation*. USA: Harvard University Press.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

DVD การแสดงคอนเสิร์ตของ พรพิมล อ้นจู 6 เมษายน 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวพรพิมล อ้นจู เกิดเมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2536 จบการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก (การแสดงดนตรี) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2555 – 2558 และศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก (การแสดงดนตรี) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2559 – 2560 พรพิมลได้ศึกษาการแสดงเปียโนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เข้าศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิตกับ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา และมีผลงานการแสดงเปียโน อาทิเช่น Bosendorfer Concert ณ Tongsuang Recital Hall, Art Music Festival IX, Art Music Festival X ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University