การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย

นายปัญญวุฒิ ชูช่วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A PIANO RECITAL BY PANYAWUT CHOOCHUAI

Mr. Panyawut Choochuai

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย
โดย	นายปัญญวุฒิ ชูช่วย
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล)

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

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญญวุฒิ ชูช่วย : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย (A PIANO RECITAL BY PANYAWUT CHOOCHUAI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 57 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเปียโนในมีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโน โดยการแสดงในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐาน ที่ใช้ในการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก ผู้แสดงได้ศึกษาบทประพันธ์ในด้าน ประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์บทประพันธ์ การวางแผนฝึกซ้อม การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการบรรเลง รวมถึงการพัฒนาทักษะการบรรเลง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้ทำการคัดเลือกบทประพันธ์ทั้งหมด 5 บท ดังนี้ (1) Toccata in G major, BWV 916 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (2) Piano Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven (3) Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (4) Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย Frederic Chopin (5) Piano Sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 13.30 น. ณ ห้องแสดง ดนตรีธงสรวง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ในช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5686607135 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: การแสดงเดี่ยวเปียโน / ปัญญวุฒิ ชูช่วย

PANYAWUT CHOOCHUAI: A PIANO RECITAL BY PANYAWUT CHOOCHUAI. ADVISOR: ASSOC. PROF.TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 57 pp.

This piano recital aims to develop the performer's piano performance ability. The performer chooses the classical music pieces composed for piano from different periods. These pieces were included in the standard repertoire and were used in worldwide graduate studies. They contain various musical forms and techniques. The performer had studied history of composers, form and analysis, practical methods, music interpretation and the development of performance ability.

The program in the recital included with six pieces, as follows: (1) Toccata in G major,BWV 916 by Johann Sebastian Bach (2) Piano Sonata in A major, Op.101 by Ludwig van Beethoven (3) Mazurka in A minor, Op.59 No.1 by Frederic Chopin (4) Ballade in A-flat major, Op.47 by Frederic Chopin (5) Piano Sonata in F minor, Op.1 by Sergei Prokofiev

The piano recital took place at the Tongsuang's Studio on Tuesday 21st April, 2015 at 1.30 p.m. The approximate time of the recital is one hour and fifteen minutes with an interval included

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ลำดับแรกผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณบิดาของผู้แสดง คุณพ่ออนันต์ ชูช่วย ผู้ซึ่งเป็นผู้ผลักดันและสนับสนุนผู้แสดงมาโดยตลอดตั้งแต่ระดับบัณฑิตศึกษา จนกระทั่งได้มาศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต ท่านคอยให้ความสนับสนุน ให้กำลังใจ และให้ข้อคิดดีๆอยู่เสมอ ลำดับต่อมาคือมารดาของผู้แสดง คุณแม่พจณา ชูช่วย และบรรดาญาติพี่น้องของผู้แสดง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่ได้พร่ำสอนผู้แสดง ปลูกฝังให้เป็นนักแสดงและครูสอนเปียโนที่มีคุณภาพเป็นเวลา 6 ปี ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ที่คอยให้ข้อคิด คำแนะนำดีๆกับผู้แสดงอยู่เสมอ รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปานใจ จุฬาพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวลัย ตันจันทร์พงศ์ และศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ได้พร่ำสอนผู้แสดงด้วยความเมตตา

ขอขอบพระคุณอาจารย์ชลภัทร จงสถิตย์วัฒนา ซึ่งเป็นอาจารย์เปียโนคนแรกของผู้แสดง คุณหิรัญ สุขจิตต์ ที่คอยดูแลเครื่องดนตรีของผู้แสดงให้อยู่ในสภาพดีเยี่ยมสมบูรณ์ตลอดเวลาที่ผ่านมา สุดท้ายของขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ที่อยู่เคียงข้างผู้แสดง ให้กำลังใจกันเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการแสดง 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 4

2.1 Toccata in G Major, BWV 916 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 4

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป 4

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 5

2.1.3 วิธีการฝึกซ้อม 13

2.2 Piano Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน 13

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป 13

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 14

2.2.3 วิธีการฝึกซ้อม 26

2.3 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย เฟรเดอริค ฟรองซัว โชแปง 27

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป 27

2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 28

2.3.3 วิธีการฝึกซ้อม 31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.4 Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย เฟรเดอริค ฟรองซัว โชแปง 31
2.4.1 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 31
2.4.2 วิธีการฝึกซ้อม 37
2.5 Piano sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย เซอร์เก โปรโกเฟียฟ 38
2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป 38
2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 39
2.5.3 วิธีการฝึกซ้อม 43
บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 44
3.1 ข้อมูลการแสดง 44
3.2 การเตรียมการแสดง 45
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน 47
3.4 การแสดง 47
3.5 วัน เวลาและสถานที่จัดแสดง 47
บทที่ 4 สูจิบัตรการแสดงและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 48
4.1 สูจิบัตรการแสดง 48
4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 50
บทที่ 5 บทสรุปและคำแนะนำ 51
5.1 บทสรุป 51
5.2 คำแนะนำ 52
รายการอ้างอิง 53
ภาคผนวก 54
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโนคลาสสิกในระดับบัณฑิตศึกษา จะต้องศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ให้ครอบคลุมในทุกด้าน ทั้งด้านการวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนการฝึกซ้อม รวมถึงการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง จนสามารถนำออกแสดงในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวได้ โดยในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นบทประพันธ์มาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก ซึ่งการแสดงเดี่ยวเปียโนเป็นการแสดงผลสัมฤทธิ์จากการศึกษาบทเพลงในแง่ต่างๆ ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นโดยในแต่ละบทเพลงจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งรูปแบบที่ใช้ในการประพันธ์ และเทคนิคในการบรรเลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงเดี่ยว เพราะเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ผู้แสดงได้ค้นพบ อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังและผู้ที่สนใจจะนำไปศึกษาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนคลาสสิก
2. เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทเพลงมาตรฐานระดับบัณฑิตศึกษาจากยุคต่างๆ สำหรับเปียโนคลาสสิกทั้งด้านรูปแบบการบรรเลงและรูปแบบการประพันธ์
3. เพื่อพัฒนาทักษะและเทคนิคต่างๆในการบรรเลงเปียโนคลาสสิก
4. เพื่อศึกษาการจัดการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิก
5. เพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานด้านการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิกให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษารวมถึงผู้ที่สนใจทั่วไป

สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 5 บทเพลง ดังนี้

1. Toccata in G major, BWV 916 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
   แบ่งออกเป็น 4 ท่อนได้แก่
   ท่อนที่ 1 Allegro vivace
   ท่อนที่ 2 Adagio
   ท่อนที่ 3 Allegro
   ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 8 นาที

2. Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
   ท่อนที่ 1 Allegretto ma non troppo
   ท่อนที่ 2 Vivace alla Marcia
   ท่อนที่ 3 Adagio ma non troppo con affetto
   ท่อนที่ 4 Allegro
   ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 22 นาที

   หลังจบการบรรเลงบทเพลงที่ 2 พักการแสดง 15 นาที

3. Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
   ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 5 นาที

4. Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
   ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 13 นาที

5. Sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev
   ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 12 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 13.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกสองบทเพลงใช้เวลาในการแสดง ประมาณ 30 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที ช่วงที่สองอีกหนึ่งบทเพลงใช้เวลาในการแสดง ประมาณ 30 นาทีรวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ1ชั่วโมง 15 นาที

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเตรียมการและการแสดง ได้จัดทำเป็นรูปเล่มโดยรวบรวมข้อมูลที่สาคัญ เช่นประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลง และการเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน พร้อมทั้งจัดทำสูจิบัตรและบันทึกการแสดงเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ได้นำเสนอบทบาทความสามารถในการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิก
2. สามารถเข้าใจรายละเอียดของบทเพลงทั้งความแตกต่างของรูปแบบการประพันธ์ และวิธีการบรรเลงหลังจากที่ได้ศึกษาและทำการวิเคราะห์
3. ได้เรียนรู้เทคนิคต่างๆ ของเปียโนคลาสสิกตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคปัจจุบัน
4. ได้ทราบแนวทางการศึกษาวิธีการคัดเลือกบทเพลง การจัดเตรียมการแสดง และการเผยแพร่บทเพลงเปียโนคลาสสิกในประเทศไทย
5. สามารถนำข้อมูลจากการศึกษาและการแสดงมารวบรวมเป็นรูปเล่มเพื่อเผยแพร่ต่อผู้ที่สนใจต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

2.1 Toccata in G Major, BWV 916 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ.1685 ที่เมืองไอเซนาค (Eisenach) ประเทศเยอรมัน บาคเกิดในครอบครัวนักดนตรี พ่อชื่อ โยฮันน์ อัมโบรซีอุส บาค (Johann Ambrosius Bach, 1645-1695) เป็นนักไวโอลินในราชสานักและแม่ชื่ออลิซาเบธ ลัมเมอร์เฮิร์ท บาค (Elisabeth Lammerhirt Bach, 1644-1694)

เมื่อบาคมีอายุได้ 10 ปี บาคได้สูญเสียทั้งพ่อและแม่ ทำให้บาคต้องไปอาศัยอยู่กับพี่ชาย ชื่อโยฮันน์ คริสตอฟ บาค (Johann Christoph Bach, 1642-1703) และได้เริ่มต้นศึกษาดนตรี ประเภทคีย์บอร์ดกับพี่ชายซึ่งเป็นนักออร์แกนประจำอยู่ที่โบสถ์เซนต์ ไมเคิล (St. Michael Church)

เมื่ออายุได้ 15 ปี บาคเริ่มต้นหาเลี้ยงตนเองด้วยการเป็นนักออร์แกนและหัวหน้าวง ประสานเสียงตามโบสถ์หลายแห่งในประเทศเยอรมัน ในปีค.ศ.1723 บาคได้รับการแต่งตั้งให้เป็น ผู้อำนวยเพลงร้องที่โบสถ์เซนท์โธมัส (St.Thomas Church) ในเมืองไลป์ ซิก (Leipzig) ซึ่งเป็น ตำแหน่งสูงสุดทางดนตรีของโบสถ์ในนิกายลูเธอรัน (Lutheranism)

เมื่ออายุได้ 20 ปี บาคแต่งงานกับญาติชื่อมาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara, 1684- 1720) ในเดือนตุลาคม ค.ศ.1707 มีลูกด้วยกัน 7 คน หลังจากนั้นมาเรียได้เสียชีวิตในเวลาต่อมา บาคได้แต่งงานอีกครั้งกับนักดนตรีชื่อ แอนนา แมกดาเลนา วิลเคน (Anna Magdalena Wilcken, 1701-1760) ในเดือนธันวาคม ค.ศ.1721 และมีลูก ด้วยกันอีก 13 คน ในบรรดาลูกทั้ง 20 คน มีเพียงคาร์ล ฟิลลิป เอมานูเอล (Carl Philip Emanuel Bach, 1714-1788) และโยฮันน์ คริสเตียน บาค (Johann christian Bach, 1735-1782) ซึ่งมีบทบาทและเป็นคีตกวีที่สำคัญต่อมา

บาคเป็นนักออร์แกนและคลาวิคอร์ดที่มีฝีมือยอดเยี่ยมนอกจากนั้นยังเป็นผู้คิดค้น วิธีการเล่นคลาวิคอร์ดโดยการใช้หัวแม่มือและนิ้วก้อยเพิ่มเข้าไปเป็นคนแรก เพราะในสมัยนั้นใช้ เพียงแค่3นิ้วเท่านั้นในการเล่นคลาวิคอร์ดซึ่งการริเริ่มของบาคเป็นประโยชน์อย่างมากในการเล่นคลาวิคอร์ดในเวลาต่อมา

ในช่วงท้ายของชีวิตบาคต้องทนทุกข์ทรมานกับอาการตาบอด จนอาการป่วยได้ทรุด หนัก และเสียชีวิตในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1750 ท่ามกลางความอาลัยของบรรดาลูกๆ และ ภรรยา หลังจากเสียชีวิต บรรดาลูกๆและลูกศิษย์ทุกคนต่างทอดทิ้งแนวทางดนตรีของ บาคเพื่อไป ศึกษาแนวดนตรีที่ทันสมัยกว่า ปล่อยให้ผลงานของบาคสูญหายไปเป็นจำนวนมากเพราะถือว่า ล้าสมัยจนกระทั่งในช่วงคริสต์ศตวรรษที่19 ผลงานของบาคได้กลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้ง โดยความพยายามของเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, 1809-1874) ที่รวบรวมผลงานเพื่อนำออกแสดง นับแต่นั้นมาผลงานของบาคก็กลายเป็นหลักอ้างอิงที่สำคัญและมีคุณค่าอย่างมากต่อ ดนตรีตะวันตก

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาคได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับแสดงเดี่ยวคีย์บอร์ดเอาไว้จำนวน มาก บทเพลงของบาคมีคุณค่าทั้งในด้านทฤษฎีการประพันธ์การบรรเลงและเหมาะที่จะนำมา ศึกษาเป็นอย่างยิ่ง อาทิเช่น Inventions, Well-Tempered Clavier, Suites, Toccatas, Goldberg Variations เป็นต้น

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

ตอกคาตาของบาคแสดงให้เห็นถึงลักษณะของอิตาเลียน ฝรั่งเศส และเยอรมันและมีพื้นฐานจากตอกคาตาในศตวรรษที่ 17 ของ Girolamo Frescobaldi, Johann Jakob Froberger และ Dietrich Buxtehude บทเพลงประเภททอคคาตามีต้นกำเนิดในอิตาลีในกลางศตวรรษที่ 16 ตอกคาตาเป็นการประพันธ์แบบด้นสด (improvisatory) เป็นผลงานที่แยบยลซึ่งมักจะเรียกว่า stylus phantasticus ที่ประกอบด้วยส่วนต่างๆ ที่มีจังหวะ (tempo) การแปรผันและระดับสูงต่ำของเสียง (dynamics) และรูปพรรณ (texture) ที่สอดคล้องกันอย่างเฉียบคม ส่วนที่สอดประสานทำนอง (contrapuntal) อย่างเคร่งครัดมักจะสลับกับบางส่วนที่ไม่มีเส้นกั้นห้อง (bar line) อย่างไรก็ตาม ตอกคาตาของบาคประพันธ์สำหรับการเล่นด้วยมือบนคีย์บอร์ดเท่านั้น จึงเป็นที่รู้จักในนาม manualiter toccatas ซึ่งจะแตกต่างจาก organ pedaliter toccatas (ทอคคาตาที่เล่นโดยแผงนิ้วกดเพเดิล) โดยทอคคาตาเหล่านี้ถูกประพันธ์ขึ้นมาโดยมีเจตนาสำหรับเครื่องดนตรีชนิดใดนั้นยังคงเป็นข้อถกเถียง อาจเป็นไปได้ทั้งสำหรับออร์แกนและฮาร์ปซิคอร์ด ตอกคาตาเป็นส่วนสำคัญในบทประพันธ์ของบาค เนื่องจากไม่ได้ถูกประพันธ์มาเพื่อเป็นสิ่งจำเป็นในระหว่างที่บาคปฏิบัติหน้าที่ Wanda Landowska เปรียบผลงานเหล่านี้ว่า “แผงจิตรกรรมสำหรับตกแต่งขนาดใหญ่ โครงสร้างของมันมีขนาดมโหฬาร มีการแสดงออกอย่างเหลือล้น ไม่มีนัยศักดิ์สิทธิ์ แต่เปี่ยมไปด้วยความน่าสงสารและการขับเคลื่อนที่กระตุ้นอารมณ์”

เช่นเดียวกับบทประพันธ์เพลงต่างๆ ของบาค คือ เราไม่สามารถล่วงรู้ได้ว่าบาคได้ประพันธ์ตอกคาตาของเขาเมื่อใด ตอกคาตาในบันไดเสียง จีเมเจอร์ จีไมเนอร์ ดีเมเจอร์ อีไมเนอร์ และ ดีไมเนอร์ มีแน้วโน้มว่าประพันธ์ในช่วงที่บาคอยู่ที่ไวน์มา (Weimar) และเป็นไปได้ว่าเขาได้ร่างไว้ก่อนที่จะ

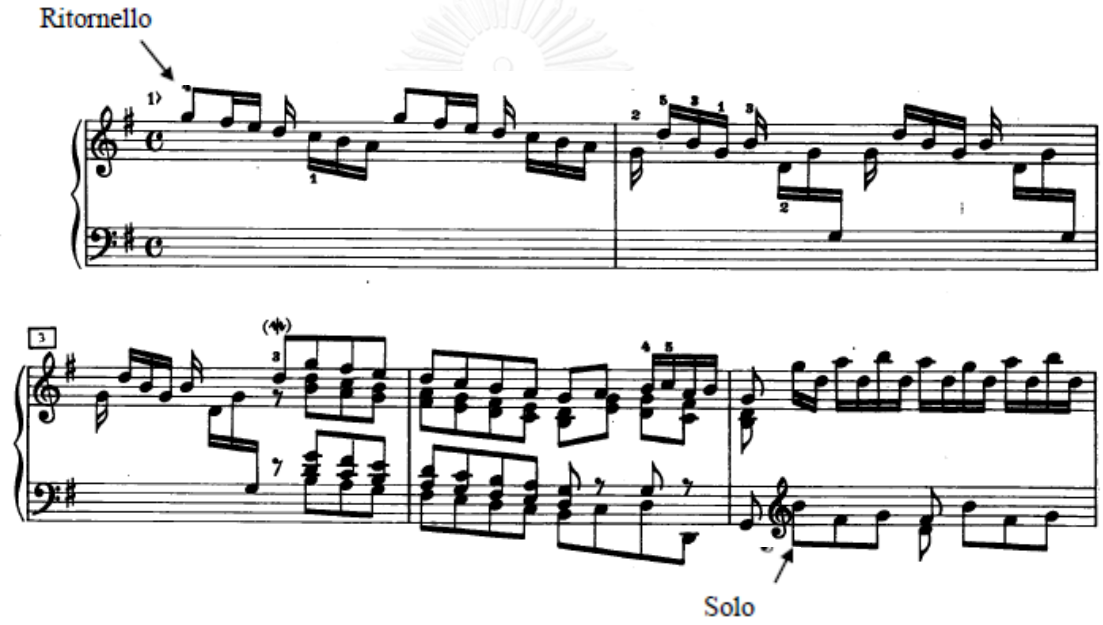
เดินทางมายังไวน์มาด้วยซ้ำ บท ซี ไมเนอร์ และ เอฟชาร์ปไมเนอร์ซึ่งเป็นตอกคาตาสองบทสุดท้าย คาดว่าประพันธ์ในช่วงที่บาคอยู่ที่ Cöthen แม้ว่าปัจจุบันทอคคาตาชุดนี้จะรู้จักในนามบทประพันธ์แบบกลุ่ม แต่ไม่มีหลักฐานบ่งชี้ว่าบาคตั้งใจให้ทอคทาตาของเขาเป็นชุดแต่ประการใด ในขณะที่บทประพันธ์มีหลายท่อน ตั้งแต่สามถึงหกท่อน ไม่มีความสัมพันธ์ในท่วงทำนองเสียงระหว่างท่อนเหล่านั้น แม้ว่าบาคดูเหมือนจะชื่นชอบในบันไดเสียงไมเนอร์ มีทอคคาตาบทเดียวที่เริ่มด้วยบทบรรเลงนำ (Prelude) และทุกบทจบด้วยท่อนฟิวก์ซึ่งเป็นท่อนที่จริงจังที่สุด ในตอกคาตาบางบทก็ยังมีฟิวก์ถึงสองท่อนอีกด้วย

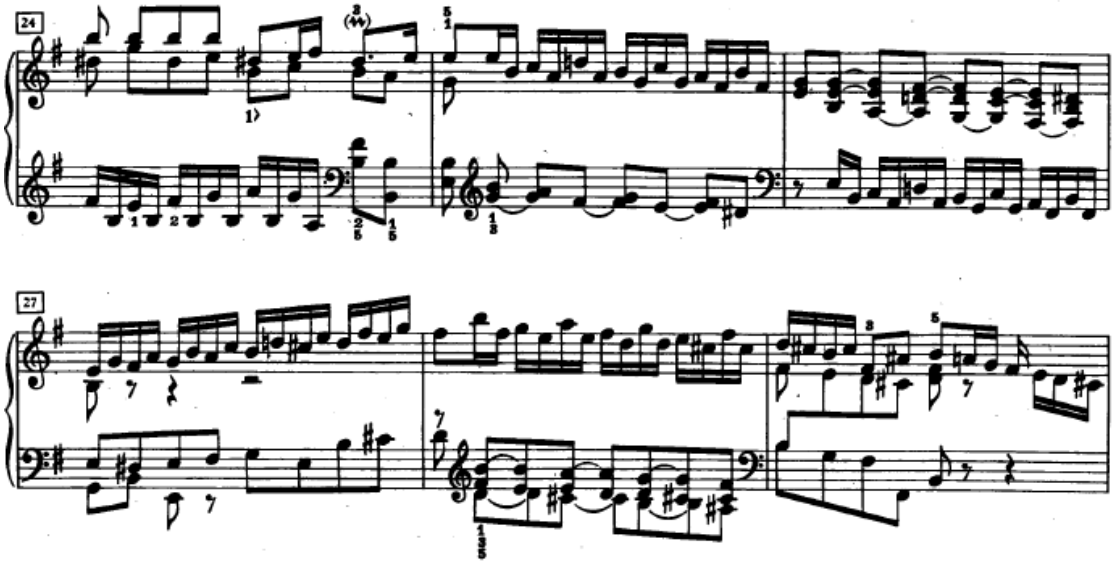
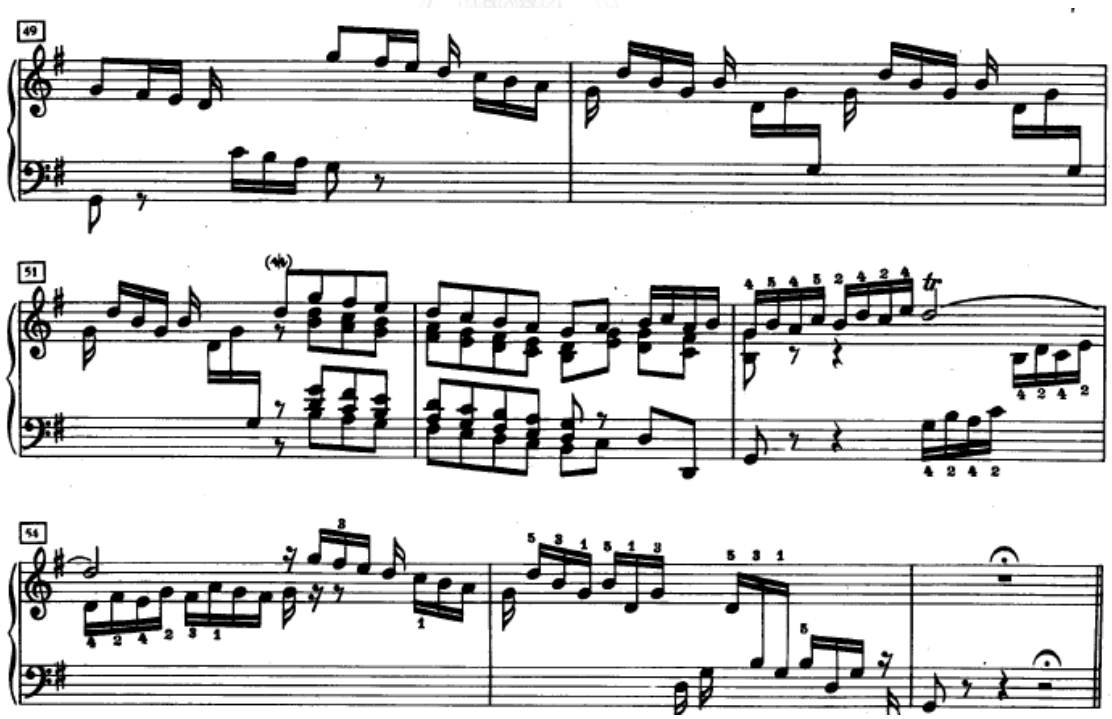
แหล่งที่มาหลักของทอคคาตาของบาค เช่นเดียวกับบทประพันธ์อื่นๆ ของเขาในช่วงแรกๆ คือ Andreas Bach Book และ Möller Manuscript ต้นฉบับเหล่านี้ตั้งชื่อตามเจ้าของและรวบรวมโดย Johann Christian พี่ชายของบาค นอกจากผลงานเริ่มแรกสิบห้าบทของบาค หนังสือ Andreas Bach Book ยังประกอบด้วยบทเพลงสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดและออร์แกนที่สำคัญอื่นๆ โดย Buxtehude, Kuhnau, Pachalbel, Telemann และอื่นๆ เป็นไปได้ว่าบาคได้ประพันธ์ตอกคาตาเพื่อความต้องการของตนเอง หรืออาจเพื่อการแสดงส่วนตัว ชูเลนเบิร์ก (Schulenberg) เชื่อว่า “ทอคคาตาทั้งเจ็ดบทแสดงถึงจุดสุดยอดของผลงานชิ้นแรกๆ สำหรับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดไม่มีคันเหยียบของบาค”

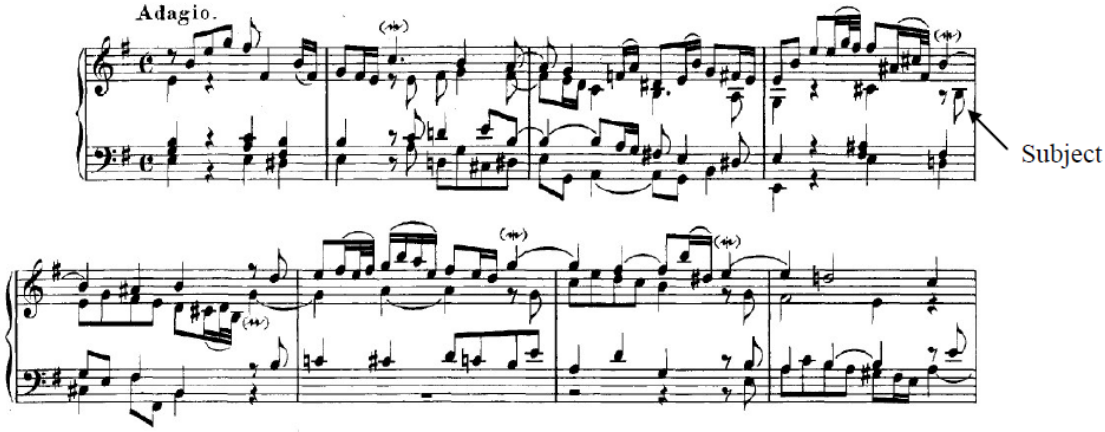
บาคจึงได้ออกแบบตอกคาตาในบันไดเสียง จีเมเจอร์ของเขาในรูปแบบคอนแชร์โตสามท่อน ใส่องค์ประกอบทำนองริตอร์เนลโล (ritornello) ที่โดดเด่นลงในท่อนเปิดของ Allegro ในขณะที่ตามด้วยประเพณีเยอรมันในการใส่ฟิวก์เป็นท่อนปิด ท่อนแรกที่มีชีวิตชีวาตามด้วย Adagio และฟิวก์มีลักษณะคล้ายการเต้นรำซึ่งทำสัญลักษณ์ด้วย Allegro ตอกคาตาบทนี้มักถูกเปรียบเทียบกับ Italian Concerto BWV 971 ของบาค เนื่องจากการจัดองค์ประกอบและอารมณ์โดยรวมที่เป็นทางการ โดยลงานทั้งสองนี้อาจได้รับการประพันธ์ในราวปี 1713 ปีซึ่งบาคได้ประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับออร์แกนและฮาร์ปซิคอร์ดของเขา

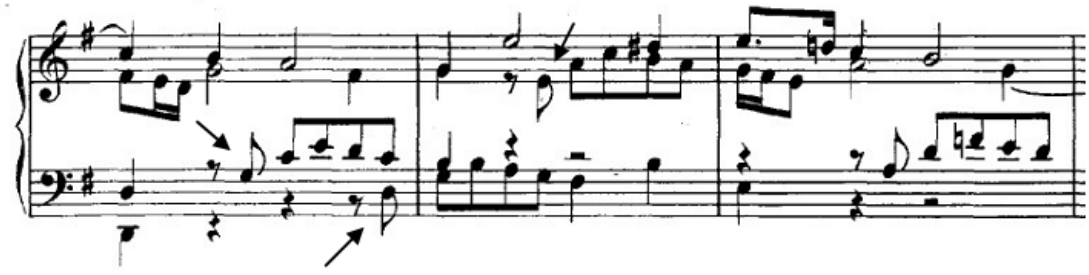
(Allegro vivace) ท่อนแรก ของ ตอกคาตา บันไดเสียงจีเมเจอร์ นี้ เดิมทีแล้ว บาคไม่ได้เป็นผู้กำหนดอัตราความเร็วของท่อนนี้ไว้ตั้งแต่ต้น แต่ด้วยลักษณะการแสดงและตามธรรมเนียมที่ควรจะเป็น จึงถูกกำหนดเป็น Allegro vivace อย่างไรก็ตาม ท่อน Adagio และ ท่อน Allegro กลับถูกพบในโน้ตเพลงต้นฉบับ ท่อนแรกที่ฟังดูมีชีวิตชีวานี้ ถูกออกแบบให้มีความกลมกลืนกันในระบบศูนย์กลางเสียง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างบรรไดเสียงเมเจอร์และบรรไดเสียงไมเนอร์ โดยแต่ละส่วนสามารถแบ่งออกได้ชัดเจนโดยการใช้เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence) ท่อนแรกนี้เริ่มด้วยลักษณะที่แข็งแรงจากโน้ตโทนิก และเป็นเสกล จีเมเจอร์ขาลงโดยเริ่มจากโน้ตตัว จี ที่สูงที่สุดบนคีย์บอร์ดในสมัยก่อน โดยตลอดทั้งท่อนแรก การไล่เสกลขาลงและการใช้ คอร์ด จะถูกวนเวียนนำกลับมาใช้ตลอด

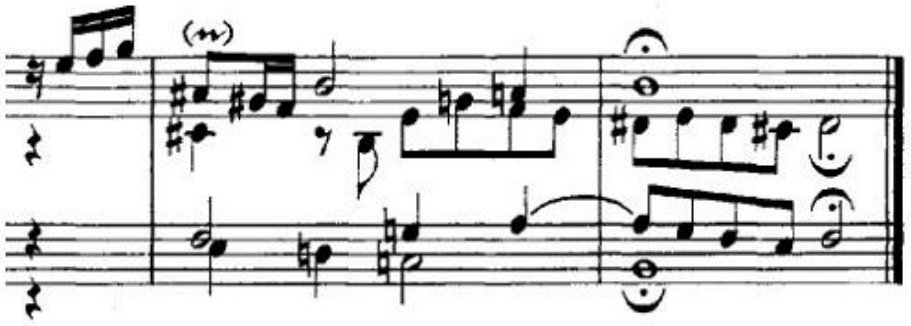
ทั้งท่อน ทำนองริตอร์เนลโล (ritornello) ในตอนเริ่มต้นจะถูกปิดด้วย คอร์ดพลิกกลับเรียงลงและจบด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (perfect authentic cadence) ในห้องที่ 4 ส่วนทำนองโซโล (solo) จะตามมาหลังจากนั้นและมีการใช้เทคนิกของการล้อเลียนทำนองกัน ระหว่างมือซ้ายกับมือขวา (รูปตัวย่าง 1.1) ด้วยความนิยมของยุคสมัยนั้น บาคได้เปลี่ยนคีย์ ไปยัง โดมินันท์คีย์ (dominant key) อย่างรวดเร็ว โดยลักษณะของทำนองเหมือนตอนต้น จะกลับมาในคีย์ใหม่ และรูปแบบจังหวะใหม่ ดังที่ปรากฏที่จังหวะที่ 3 ในห้องที่13

รูปตัวอย่าง 1.1 Toccata in G major, BWV 916 - Allegro vivace โดย J.S.Bach ห้อง 1-5

ทำนองโซโล และ หน่วยย่อยเอก(motive)ที่เกิดขึ้นใหม่ ได้กลับไปสู่บันไดเสียงโทนิก (tonic key) เป็นช่วงสั้น ก่อนที่จะเข้าสู่คีย์อีไมเนอร์ ในห้องที่ 19 ในช่วงนี้ หน่วยย่อยเอกที่เกิดขึ้นใหม่จะเริ่มมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น และเล่นในรูปแบบพลิกกลับทั้งขาลงและขึ้นในห้องที่ 27 (รูปตัวอย่างที่ 1.2) คีย์ บีไมเนอร์ เข้ามาที่ ห้อง 29 และมีทำนองรูปแบบใหม่เกิดขึ้นที่ห้อง 35 และตามมาด้วย ทำนองแบบ broken chord มีพื้นฐานบนความสำพันธ์ระหว่างโทนิก และ โดมินันท์ ทำให้นำเข้าสู่จุดที่เด่นที่สุด ของท่อนนี้ที่ห้อง 47 ตามด้วย เคเดนซ์ V-I ในคีย์จีเมเจอร์ ทำนองริตอร์เนลโล ปรากฏขึ้นอีกเป็นครั้งสุดท้าย และจบด้วยช่วงหางเพลงย่อย (codetta) สั้นๆ (รูปตัวอย่างที่ 1.3)

รูปตัวอย่าง 1.2 Toccata in G major, BWV 916 - Allegro vivace โดย J.S.Bach ห้อง 24-29

รูปตัวอย่าง 1.3 Toccata in G major, BWV 916 - Allegro vivace โดย J.S.Bach ห้อง 49-56

Adagio เนื่องจากท่อนนี้มีการแสดงออกถึงอารมณ์เพลงสูง และด้วยลักษณะกึ่งขับร้อง (recitative-style) ทำให้ท่อนนี้ถูกเปรียบเทียบกับท่อน Adagio จาก Italian Concerto อยู่บ่อยครั้ง อัตราจังหวะที่ช้าแสดงให้เห็นถึงความมีอิสระเสรีภาพในการแสดง บาคประพันธ์ท่อนนี้อยู่ในบรรไดเสียง E minor ซึ่งมีความอิสระและการล้อเลียนทำนองในแนวเสียงต่างๆตลอดทั้งท่อน โดย ทำนองเอก (Subject) ปรากฏขึ้นในแนวเสียงอัลโต (alto) ในจังหวะยกสุดท้ายก่อนห้องที่ 61 ดังที่แสดงในตัวอย่างที่ 1.4

รูปตัวอย่าง 1.4 Toccata in G major, BWV 916 - Adagio โดย J.S.Bach ห้อง 57-64

ในช่วงเริ่มต้นของท่อนที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก ทำให้ดูเหมือนเป็นการประพันธ์แบบด้นสดแต่มีความเรียบง่ายแฝงอยู่ บาคได้แนวคิดการประพันธ์มาจาก โมเต็ท สี่แนวตั้งแต่ห้องที่ 64 จนกระทั่งจบท่อน โดยนำเสนอทำนองหลักในแนวเสียงต่างๆเป็นห้วงลำดับทำนองของกันและกัน แต่ยังมีการซ้อนของทำนองเอกที่ไม่สมบูรณ์เกิดขึ้นในระหว่างแนวเสียง เทเนอร์ เบส และ อัลโต ในห้องที่ 69

รูปตัวอย่างที่ 1.5 Toccata in G major, BWV 916 - Adagio โดย J.S.Bach ห้อง 69-71

โครงสร้างพื้นฐานของท่อนนี้คือ E minor – B minor – G major – E minor – A minor และโดมินันท์ (Dominant) ของ E minor เนื่องจากท่อนนี้มีอัตราความเร็ว (Tempo) ที่ช้า บาคจึงได้เพิ่มสีสันของเสียงประสานโดยใช้โน้ตแขวน (Suspension), โน้ตเคียง (Neighbor tone), โน้ตนอกคอร์ด (Non-harmonic note) บทสรุปของท่อนนี้จบลงแบบขับร้องเจรจา (Recitativo) ในคอร์ดโดมินันท์ (Dominant chord)

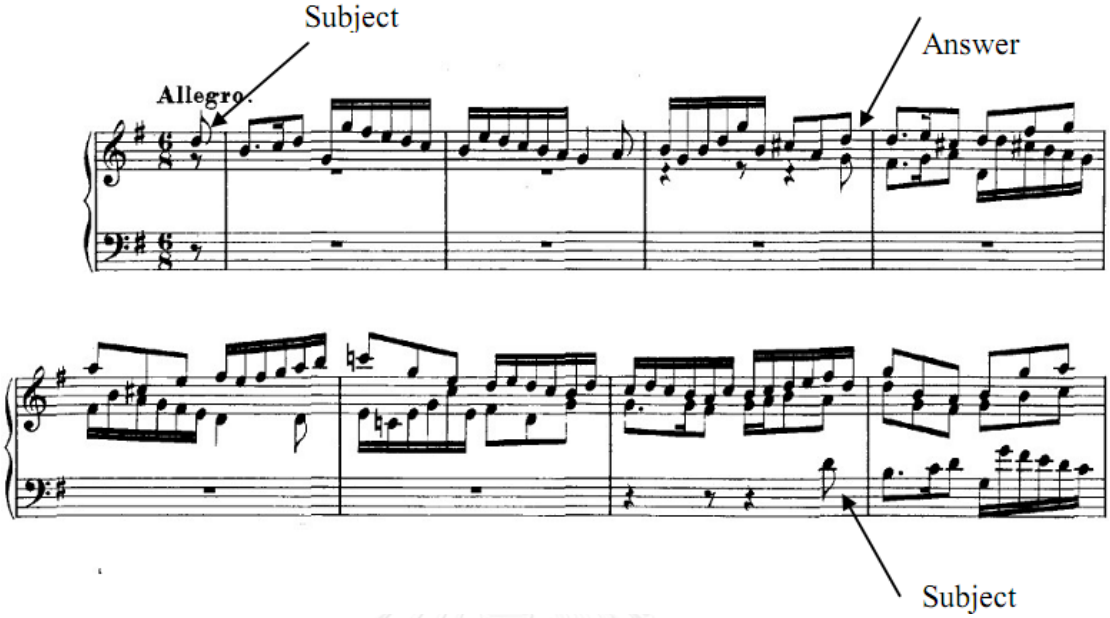
รูปตัวอย่าง 1.6 Toccata in G major, BWV 916 - Adagio โดย J.S.Bach ห้อง 78-80

Allegro ท่อนนี้บาคนำเสนอในรูปแบบของฟิวก์ (Fugue) สามแนว ในอัตราจังหวะ 6/8 มีลักษณะสนุกสนานและสง่างาม ถ้าพิจารณาจากโครงสร้าง ฟิวก์นี้ไม่ใช่ฟิวก์ปกติที่พบทั่วไปดังเช่นในเพรลูดและฟิวก์ (Prelude and Fugue) เพราะฟิวก์บทนี้ มีตอนนำเสนอรอง (Counter-exposition) และเสียงประสานที่บาคใช้บรรไดเสียงแค่ใน E minor, D major, A minor และ C major ในช่วงทำนองเอก (Middle entries) ส่วนทำนองเอกอื่นๆจะใช้คีย์จีเมเจอร์ ส่วนประกอบของทำนองเอก (Subject) มีแค่สองส่วน คือส่วนแรกโน้ตจังหวะยกและตามด้วยจังหวะประจุดในจังหวะตก ส่วนที่สองเป็นการไล่บรรไดเสียง ซึ่งโครงสร้างของฟิวก์ทั้งหมดได้ถูกแบ่งออกเป็นตามตารางด้านล่างนี้

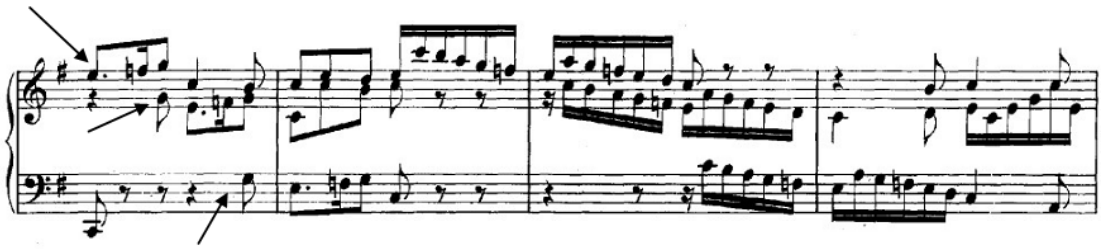
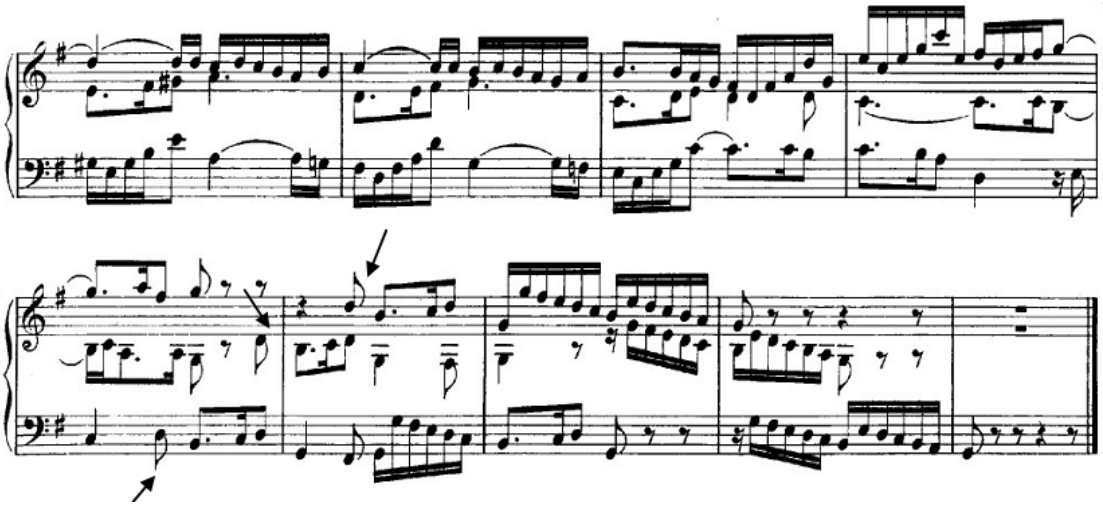
ห้องที่	**การเข้ามาของทำนองหลัก (Entry) และช่วงต่าง (Episode)**	**บรรไดเสียง**	**จุดที่น่าสนใจ**
89-92	ตอนนำเสนอ (Exposition)	G major	ทำนองเอก (Subject) ในแนวโซปราโน ทำนองเอกตอบ (Answer) ในแนวอัลโต ทำนองเอกในแนวเบส

ห้องที่	การเข้ามาของทำนองหลัก (Entry) และช่วงต่าง (Episode)	บรรไดเสียง	จุดที่น่าสนใจ
92-99	ช่วงต่าง(Episode)		มีการทับซ้อนของทำนองเอกที่ไม่สมบูรณ์ในห้องที่ 69
99-111	ตอนนำเสนอรอง (Counter-exposition)	G major	การเข้ามาของทำนองหลักเช่นเดียวกับตอนนำเสนอ
112-113	ช่วงต่าง		มีการทับซ้อนของทำนองเอกที่ไม่สมบูรณ์ในห้องที่ 112
113-121	ช่วงทำนองเอก#1	G major	ทำนองเอกในแนวโซปราโน ทำนองเอกตอบในแนวอัลโต
122-126	ทำนองหลักซ้ำ	G major	ทำนองเอกในแนวโซปราโน
126-129	ช่วงทำนองเอก#2	D major	ทำนองเอกในแนวเบส
130-134	ช่วงต่าง		ใช้ห้วงลำดับทำนอง (Melodic sequence)
135-138	ช่วงทำนองเอก#3	G major	ทำนองเอกตอบในแนวอัลโต
139-141	ช่วงต่าง		
141-145	ช่วงทำนองเอก#4	A minor	ทำนองเอกในแนวเบส
145-148	ช่วงต่าง		
149-153	ช่วงทำนองเอก#5	C major	มีการทับซ้อนของทำนองเอกที่ไม่สมบูรณ์ในห้องที่ 149
154-177	การปรากฏหลังสุด (Final entry)	G major	มีการทับซ้อนของทำนองเอกที่ไม่สมบูรณ์หลายจุด มีช่วงทำนองเอกซ้อน (stretto) ปรับเปลี่ยนทำนองเอกเล็กน้อยในแนวเบสในห้องที่ 157

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปตัวอย่าง 1.7 Toccata in G major, BWV 916 - Allegro โดย J.S.Bach ห้องที่ 82-88



รูปตัวอย่าง 1.8 Toccata in G major, BWV 916 (Allegro) โดย J.S.Bach ห้องที่ 149-152

รูปตัวอย่าง 1.9 Toccata in G major, BWV 916 – Allegro โดย J.S.Bach ห้องที่ 169-177

2.1.3 วิธีการฝึกซ้อม

การบรรเลงเพลงในยุคบาโรกเป็นดนตรีหลายแนวเสียงที่มีความซับซ้อน มีการสอดประสานของทำนอง และมีจังหวะที่สม่ำเสมอเคร่งครัด รวมถึงลักษณะเสียงแบบฮาร์ปคอร์ดทำให้ต้องใช้ความระมัดระวังในการใช้เพเดิลเป็นอย่างมาก สามารถแยกวิธีการฝึกซ้อมของแต่ละท่อนได้ดังนี้

Allegro vivace เริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์บทเพลงอย่างคร่าวๆ เพื่อให้เข้าใจโครงสร้างโดยคร่าวๆและง่ายต่อการแบ่งซ้อม ท่อนนี้เต็มไปด้วยเทคนิคของเสกลและคอร์ด ดังนั้นการฝึกแบบเสียงสั้นคู่กับการฝึกแบบเสียงเชื่อมกันเป็นสิ่งที่จำเป็นเป็นอย่างมากเพื่อสร้างความแข็งแรงให้นิ้วโดยเริ่มจากช้าๆแล้วจึงค่อยๆเพิ่มความเร็วโดยใช้เมโทรนอม และการให้ความดังเบาจะเป็นไปตามลักษณะของเสียงประสานที่เกิดขึ้น

Adagio ท่อนนี้ค่อนข้างมีความอิสระในด้านการปลดปล่อยอารมณ์และความรู้สึก ดังนั้นจะต้องฝึกฟังทำนองหลักที่อยู่ในแนวเสียงต่างๆแล้วทำให้เด่นชัดเวลาบรรเลง และเพื่อเป็นการฝึกฝนความจำให้ฝึกซ้อมท่อนนี้ในอัตราจังหวะที่เร็วด้วย

Allegro เนื่องจากท่อนนี้เป็นฟิวก์ที่ยาวและมีความซับซ้อนสูง ดังนั้นควรเริ่มฝึกทีละมือโดยเริ่มจากช้าไปหาเร็วให้สามารถจำทีละมือได้ จากการวิเคราะห์บทเพลงจะทำให้สามารถแบ่งซ้อมเป็นส่วนๆได้ อีกทั้งยังเข้าใจการเข้ามาของทำนองหลัก ณ จุดต่างๆของบทเพลงได้อีกด้วย

2.2 Piano Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป

ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน (Ludwig van Beethoven) “นักประพันธ์ผู้เป็นที่ชื่นชมมากที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก" เกิดเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม ค.ศ. 1770 ณ กรุงบอนน์ ประเทศเยอรมนี ครอบครัวของเบโธเฟนมีเชื้อสายเฟลมิชและมีปูมหลังทางดนตรี ลุดวิก ปู่ของเบโธเฟน และโยฮันน์ บิดาของเขาเป็นนักดนตรีสำหรับผู้คัดเลือกแห่งโคโลญจ์ (Elector of Cologne) ในกรุงบอนน์ทั้งคู่ เบโธเฟนศึกษาครั้งแรกกับบิดาของเขาทั้งเปียโนและไวโอลิน เขาเรียนคีย์บอร์ดและทฤษฎีดนตรีจากนักออร์แกน Gilles van Eeden เรียนไวโอลินจาก Franz Rovantini กับ Franz Ries และเรียนฮอร์นกับ Nikolaus Simrock อย่างไรก็ตาม ครูคนแรกที่แท้จริงของเขา คือ คริสเตียน กอตท์โลบ นีเฟ (Christian Gottlieb Neefe) ซึ่งนีเฟนี่เองเป็นผู้เล็งเห็นถึงศักยภาพของเบโธเฟนและผู้ที่แนะนำให้เขารู้จักบทเพลงของ บาค และศิลปะของการแต่งทำนองแบบด้นสด (improvisation) ผลงานแรกของเบโธเฟนที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นบทเพลงที่ประพันธ์เมื่อเขาอายุสิบสองปี คือ Nine Variations for Piano on a March of Dressler

ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1784 ถึงค.ศ. 1792 เบโธเฟนดำรงตำแหน่งเป็นนักออร์แกนในท้องพระโรงของอัครมุขนายก Maximilian Franz อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นนักไวโอลินในวงดนตรีออร์เคสตราในโรงละครต่างๆ Franz จึงส่งเบโธเฟนไปยังกรุงเวียนนาสำหรับการเดินทางระยะสั้น ในปีค.ศ. 1787 ซึ่งเชื่อว่าเขาได้พบและเล่นให้กับโมซาร์ท (Mozart) ถึงแม้ว่าจะมีชื่อเสียงในทักษะด้านการด้นสด ทักษะการประพันธ์ของเบโธเฟนก่อนอายุยี่สิบเอ็ดปียังมีค่อนข้างน้อย ในเดือนพฤศจิกายน ปีค.ศ.1792 เบโธเฟนกลับไปยังกรุงเวียนนาเพื่อการศึกษากับโจเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn) ผู้มีชื่อเสียง ตามข้อเสนอแนะจากท่านเคาน์วอลด์ชไตน์ (Waldestein) อย่างไรก็ตาม เบโธเฟนถือว่าไฮเดินเป็นครูที่ไม่เอาใจใส่และชอบแอบเรียนกับโยฮันน์ เชค (Johann Schenk) หลังจากไฮเดินได้เดินทางไปลอนดอนในปีค.ศ. 1794 เบโธเฟนเริ่มเรียนกับโยฮันน์ จอร์จ อัลเบรกสแบร์เกอร์ (Johann George Albrechsberger) ครูชาวเวียนนาผู้มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดด้านการแต่งทำนองสอดประสานเช่นเดียวกับไฮเดิน การเรียนกับอัลเบรกสแบร์เกอร์เป็นไปได้ไม่ดี เบโธเฟนยังเรียนด้านการเรียบเรียงทำนองขับร้องกับอันโตนิโอ ซาลิแยรี (Antonio Salieri) ปรมาจารย์ชาวอิตาเลียนอีกด้วย

เบโธเฟนปรากฏตัวต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรก ณ กรุงเวียนนา ในเดือนมีนาคม ปีค.ศ.1795 เขามีความโปรดปราณเป็นอย่างมากที่จะเล่นเปียโนคอนแชร์โตในบันไดเสียงบีแฟลตเมเจอร์ ของเขา ในระหว่างการเรียนที่เวียนนา เบโธเฟนสร้างตัวเป็นนักเปียโนและนักประพันธ์เพลง และประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็วเนื่องจากสายสัมพันธ์กับชนชั้นสูงของเขา เขาได้รับการสนับสนุนอย่างใหญ่หลวงจากจำนวนของผู้อุปถัมภ์ที่มีอิทธิพลและใจกว้างเช่น เจ้าชาย Lichnowsky, Lobkowitz และ Razumovsky สายสัมพันธ์เหล่านี้เป็นผลให้เกิดบทประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ซึ่งอุทิศให้แก่ผู้อุปถัมภ์ดังกล่าวข้างต้นหลายบท อาทิ Eroica Symphony, Sonata Pathétique และ Razumovsky Quartets เบโธเฟนนับว่าเป็นนักเปียโนอัจฉริยะ นักแต่งเพลง และบุคคลสาธารณะที่ได้รับความนิยม นอกจากนี้เขายังเป็นครูของสุภาพสตรีที่มีชื่อเสียงต่างๆ อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ของเบโธเฟนเริ่มที่จะทุกข์ทรมานจากอาการหูหนวกที่กำเริบของเขา ปัญหาการได้ยินถึงจุดสูงสุดในปีค.ศ. 1802 เมื่อเขาเขียนพินัยกรรมที่ Heiligenstadt หลังจากปีค.ศ. 1819 เขาสามารถสื่อสารได้เพียงผ่านหนังสือสนทนา ในช่วงฤดูหนาว ปีค.ศ. 1826 เบโธเฟนเป็นไข้หลังจากที่เดินทางไป Gneixendorf ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็นโรคดีซ่านและโรคบวมน้ำ การผ่าตัดไม่ประสบความสำเร็จและเบโธเฟนเสียชีวิตเมื่อวันที่ 23 มีนาคม ค.ศ. 1827 งานศพของเขาในวันที่ 29 มีนาคมเป็นเหตุการณ์สาธารณะที่สำคัญ ซึ่งประมาณการว่าฝูงชนกว่าหมื่นคนมาร่วมไว้อาลัยเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ชีวิตของชายผู้ยิ่งใหญ่นี้

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

เปียโนโซนาตาของเบโธเฟนทั้งสามสิบสองบทสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเรียบเรียงทำนองของเขาจากช่วงปีแรกๆ ในกรุงบอนน์จนถึงปีสุดท้ายของอาการหูหนวกอันทำให้บทเพลงประเภท

โซนาตาคลาสสิกไปยังจุดสูงสุดในขณะที่จะตามมาด้วยยุคโรแมนติก ในช่วงเวลานี้เองที่เบโธเฟนมุ่งเน้นความสนใจจากฮาร์ปซิคอร์ดและคลาวิคอร์ดไปยังเปียโนฟอร์เต การเปลี่ยนแปลงซึ่งเขาสามารถใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่ ความสัมพันธ์ของเขากับเครื่องดนตรีชนิดนี้มีความพิเศษ เบโธเฟนกลายเป็นที่รู้จักในฐานะนักเปียโนอัจฉริยะ และเครื่องดนตรีชนิดนี้เองที่ทำให้เขาได้ทดลองรูปแบบโซนาตาอย่างเป็นทางการเช่นเดียวกับการแสดงทักษะการด้นสดแต่กำเนิดของเขา อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตว่านักประพันธ์บางท่านประพันธ์ผลงานสำหรับเปียโนฟอร์เต ที่โดดเด่น ได้แก่ Muzio Clementi และ Jan Ladislav Dussek นอกจากนี้ เราสามารถรู้ได้ว่าเบโธเฟนได้ศึกษา Well-Tempered Clavier ของบาค (J.S.Bach) และสามารถพบอิทธิพลของโจเซฟ ไฮเดิน (Joseph Hayden) ในผลงานยุคแรกๆ ของเบโธเฟน

นอกจากที่กล่าวมา แหล่งของแรงบันดาลใจอื่นๆ ในฐานะนักประพันธ์เพลง เบโธเฟนก็มักจะมองหาวิธีการใหม่ๆ ในการจัดการกับรูปแบบโซนาตาแบบประเพณีนิยม ดังที่ Konrad Wolff ได้กล่าวว่า "โซนาตา ควอเทต และซิมโฟนีของเบโธเฟน มีลักษณะแตกต่างจากของโมซาร์ทและไฮเดิน ถูกสร้างมาเพื่อการรับรู้โดยลำพังโดยมิใช่เป็นส่วนหนึ่งของชุดหรือเป็นตัวอย่างของประเภททั่วไป... ซึ่งไม่มีทางที่จะทดแทนกันได้" การคิดค้นของเบโธเฟนต่อรูปแบบโซนาตานั้นรวมไปถึงการรวมตัวกันขององค์ประกอบการด้นสด ประดิษฐ์ทำนองหลักและบรรทัดฐานการสอดประสานที่ได้รับอิทธิพลจากความคิดด้านออร์เคสตราของเขา ความแตกต่างที่หลากหลายในการควบคุมลักษณะเสียง การเหลื่อมจังหวะ และเครื่องหมายความรู้สึก การใช้ช่วงทั้งหมดและสีสันเสียงของคีย์บอร์ด และความซับซ้อนทางเทคนิคที่เพิ่มขึ้น

เปียโนโซนาตาของเบโธเฟนโดยทั่วไปจะแบ่งออกเป็นสามช่วงหรือรูปแบบหลัก ได้แก่ ช่วงต้น กลางและปลายซึ่งตั้งโดย Wilhelm von Lenz ไม่นานหลังจากการตายของเบโธเฟน แต่ Robert Taub เชื่อว่าการจัดเช่นนี้กว้างเกินไปและโซนาตาของเบโธเฟนควรจะแบ่งออกเป็นระยะเวลาห้าลำดับ คือ ช่วงปี 1795-1800 (รูปแบบการประพันธ์ตัวอย่างแบบคลาสสสิค); ช่วงปี 1801-1802 (ระยะการทดลอง); ช่วงปี 1803-1804 (ช่วงหลังHeiligenstadt, Crossing the Rubicon), ปี 1809 (ภาวะเอกพันธ์ homogeneity) และช่วงปี 1814-1822 (ช่วงสรุป, อุตรภาพtranscendence)

เปียโนโซนาตาบทที่ 28 ผลงานลำดับที่ 101 ในบันไดเสียง A major ถูกประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ. 1816 และอุทิศให้ บารอนเนส โดโรธี เอิร์ทมันน์ (Baroness Dorothea Ertmann) เป็นที่รู้จักกันว่าเปียโนโซนาตาบทนี้เป็นจุดเริ่มต้นของช่วงสุดท้ายของเบโธเฟน มีสังคีตลักษณ์ที่ยืดหยุ่น มีแนวคิดที่หลากหลาย รูปพรรณที่หลากหลาย รวมถึงทำนองหลักและเสียงประสานต่างๆ เปียโนโซนาตาบทนี้แบ่งออกเป็นสี่ส่วนคือ

1. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindun (มีชีวิตชีวาแต่ก็เต็มไปด้วยความรู้สึกภายในที่อบอุ่น) Allegretto ma non troppo
2. Lebhaft, marschmäßig (มีชีวิตชีวา,จังหวะมาร์ช) Vivace alla marcia
3. Langsam und sehnsuchtsvoll (ช้าและยาวนาน) Adagio ma non troppo, con affetto
4. Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit (ทันทีทันใดและเต็มไปด้วยความมั่นใจ) Allegro

Allegretto ma non troppo ท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียง A major อัตราจังหวะ 6/8 สังคีตลักษณ์โซนาตา มีการใช้เสียงประสานสี่แนวและลีลาการสอดประสานแนวทำนอง (Contrapuntal) ตลอดทั้งท่อน ถึงแม้ว่าโซนาตาบทนี้จะมีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงเป็น A major แต่เบโธเฟนไม่ได้เขียนเคเดนซ์ในบันไดเสียงโทนิกเลย แม้กระทั้งตอนนำเสนอ (Exposition) และตอนพัฒนา (Development) ก็ไม่ปรากฏคอร์ด A major แต่มาปรากฏตอนใกล้จบของตอนย้อนความ

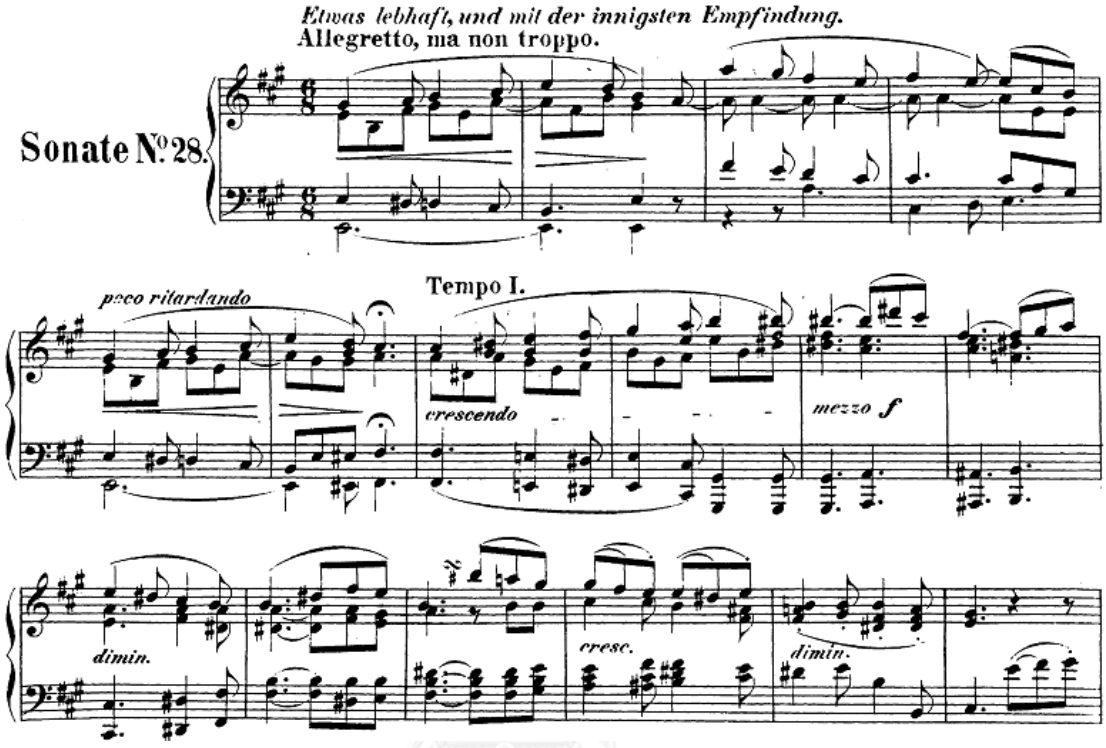
ตอนนำเสนอ

ห้องที่1-4 ทำนองเอกที่1 เริ่มต้นด้วยโดมินันท์จบด้วยโดมินันท์ และทำนองหลักนี้จะปรากฏอีกครั้งตอนก่อนเข้าสู่ท่อนสุดท้าย

ห้องที่ 5-16 ส่วนเชื่อม เริ่มด้วยการซ้ำทำนองเอกที่1 สองห้องแรกซึ่งอยู่ในบันไดเสียงโดมินันท์ และจะปรากฏเงาของทำนองเอกที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 9 เป็นต้นไปจนกระทั้งถึงห้องที่ 16

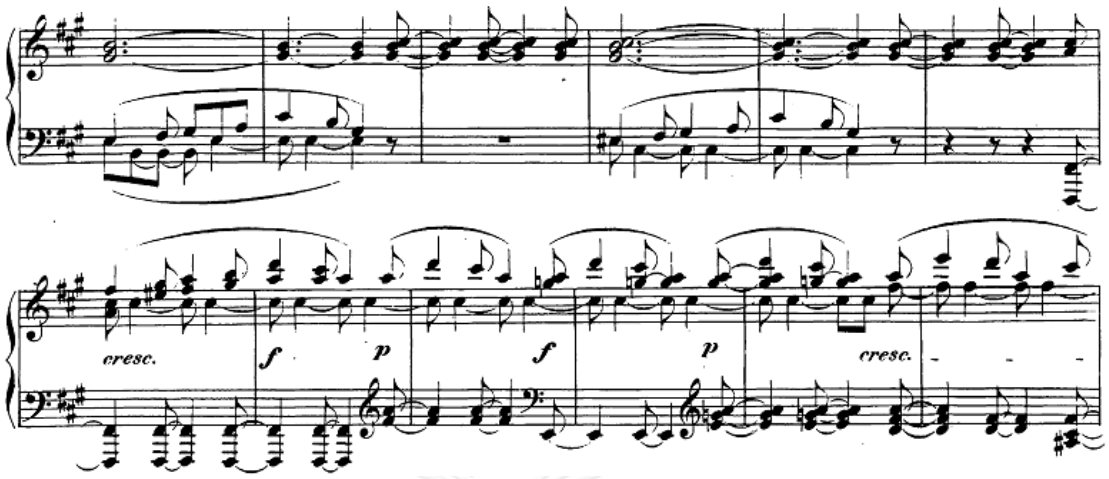
ห้องที่ 16-25 ทำนองเอกที่2 ซึ่งดูเหมือนจะต่อเนื่องมาจากส่วนเชื่อม ประกอบไปด้วยประโยคที่1 ห้อง16-20 และประโยคที่2 ห้อง20-25 โดย ตั้งแต่ห้อง16-25 จะอยู่ในโทนิกและโดมินันท์ของบันไดเสียง E major

ห้องที่ 25-33 ช่วงหางเพลงของตอนนำเสนอ เริ่มด้วย 4ห้องที่ย้ำโทนิกและโดมินันท์ของบันไดเสียง E major

รูปตัวอย่าง 2.1 Piano sonata in A major, Op.101 – Allegretto ma non troppo โดย Ludwig van Beethoven ห้อง 1-16

ตอนพัฒนา

ห้องที่ 35-55 จะมีทำนองอ้างอิงถึงทำนองเอกที่ 1 ในห้องที่ 35-42 และหลังจากนั้นจะถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

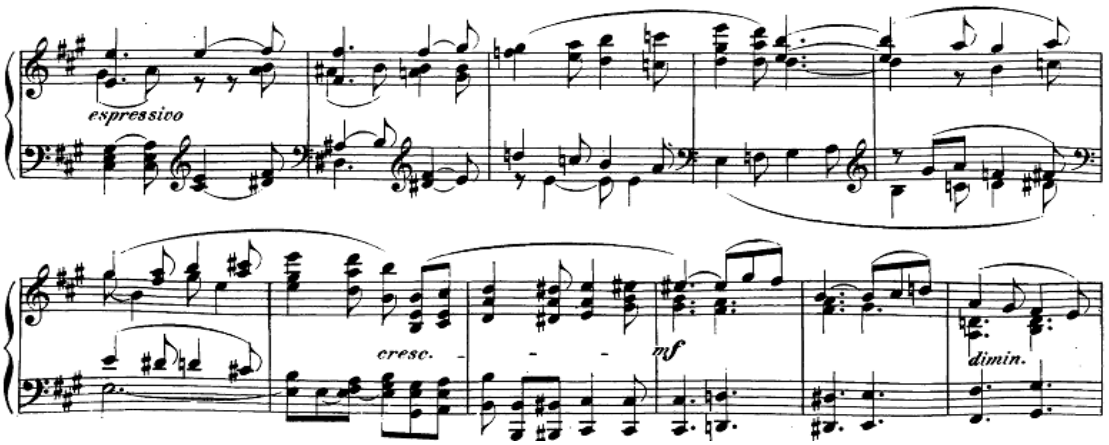
รูปตัวอย่าง 2.2 Piano sonata in A major, Op.101 – Allegretto ma non troppo โดย Ludwig van Beethoven ห้อง 35-46

ตอนย้อนความ

ห้องที่ 55-57 ทำนองเอกที่ 1 กลับมาแบบสั้นๆ ทำนองอยู่ในบันไดเสียง F sharp minor

ห้องที่ 58-68 ส่วนเชื่อม กลับมาอยู่ในบันไดเสียงโทนิก

ห้องที่ 68-77 ทำนองหลักที่ 2 กลับมาอยู่ในบันไดเสียงโทนิก (A major)

ช่วงหางเพลงถูกยืดออกตั้งแต่ห้องที่ 85 ช่วงห้องที่ 98-99 มีทำนองหลักที่สองกลับมาอีกครั้งและจบลงอย่างสงบ

รูปตัวอย่าง 2.3 Piano sonata in A major, Op.101 – Allegretto ma non troppo โดย Ludwig van Beethoven ห้อง 52-62

Vivace alla Marcia เป็นท่อนที่สอง อยู่ในบันไดเสียง F major อัตราจังหวะ 4/4 สังคีตลักษณ์ 3 ตอน (ternary form) มีเอกลักษณ์เป็นรูปแบบของจังหวะประจุด และให้ความรู้สึกเหมือนจังวะมาร์ช ซึ่งท่อนนี้ถูกนำมาแทนท่อนสแกร์ตโซ (Scherzo) ท่อนนี้ถูกแบ่งออกเป็นสามส่วนตามลักษณะของสังคีตลักษณ์สามตอน ดังนี้

ส่วนที่ 1 อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา (Simple binary form)

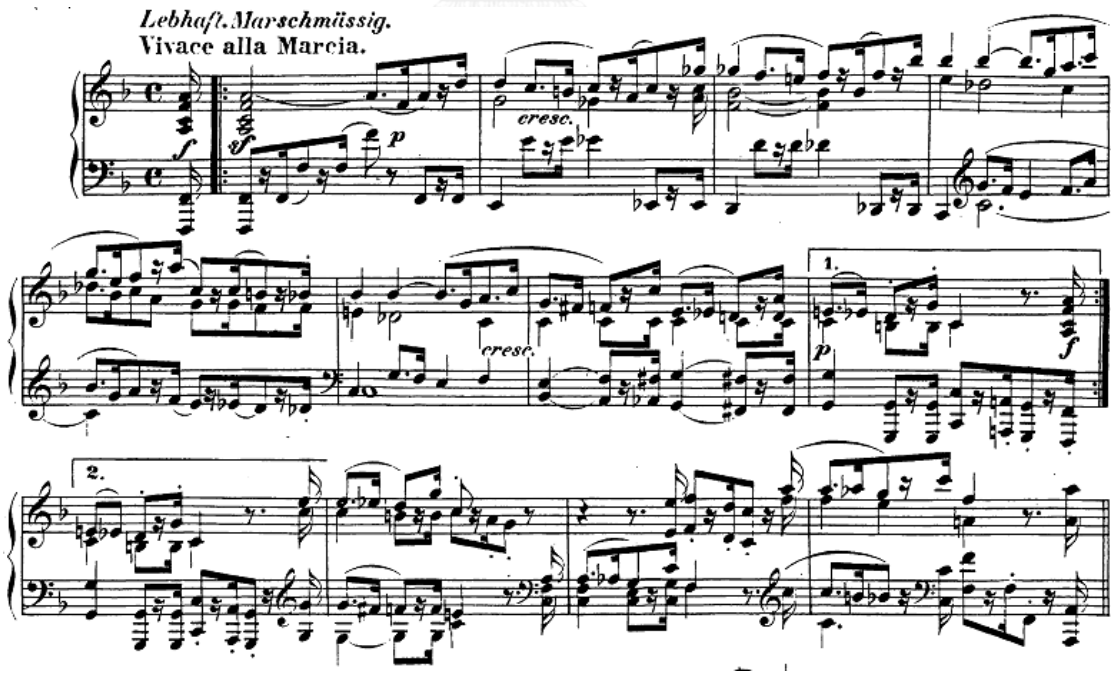
ห้องที่ 1-9 เป็นทำนองเอกที่ 1 เริ่มด้วยคอร์ด F major (Tonic) และจบด้วยคอร์ด C major (Dominant) ใช้การดำเนินแนวเบสแบบโครมาติก ตามด้วยเครื่องหมายย้อน

ห้องที่ 10-13 ช่วงหางเพลงและจบในบันไดเสียงโทนิก

ห้องที่ 14-37 ตอนพัฒนา เริ่มด้วยวัตถุดิบจากห้องที่ 2-3 ของทำนองเอกที่1มาใช้ในการล้อเลียนทำนอง และใช้วัตถุดิบอื่นๆจากทำนองหลักที่ 1 มาใช้จนจบตอนพัฒนา ตามด้วยเครื่องหมายย้อน

ห้องที่ 37-42 ทำนองหลักที่ 1 อันที่จริงมีเพียงแค่ส่วนท้ายของทำนองหลักที่ 1 ที่ถูกย้อน

ห้องที่ 42-57 ส่วนหางเพลง

รูปตัวอย่าง 2.4 Piano sonata in A major, Op.101 - Vivace alla marcia โดย Ludwig van Beethoven ห้อง 1-11

ส่วนที่ 2 อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา

ห้องที่ 58-60 เป็นส่วนนำเข้าสู่ส่วนที่สองของท่อนนี้

ห้องที่ 61-63 ทำนองหลักที่ 1 ในบันไดเสียง B flat major (Tonic) ประกอบด้วย 2 ห้อง คือ 61-62 ส่วนห้องที่ 63 เป็นการพลิกกลับของห้องที่ 62

ห้องที่ 64-69 ทำนองหลักที่ 2 ปรากฏในบันไดเสียง F major (Dominant) เป็นในลักษณะของแคนนอน (Canon) และจบด้วยโดมินันท์เช่นกัน

ห้องที่ 69-80 ตอนพัฒนาซึ่งค่อนข้างมีลักษณะคล้ายคลึงกับ ทำนองหลักที่2 มาก

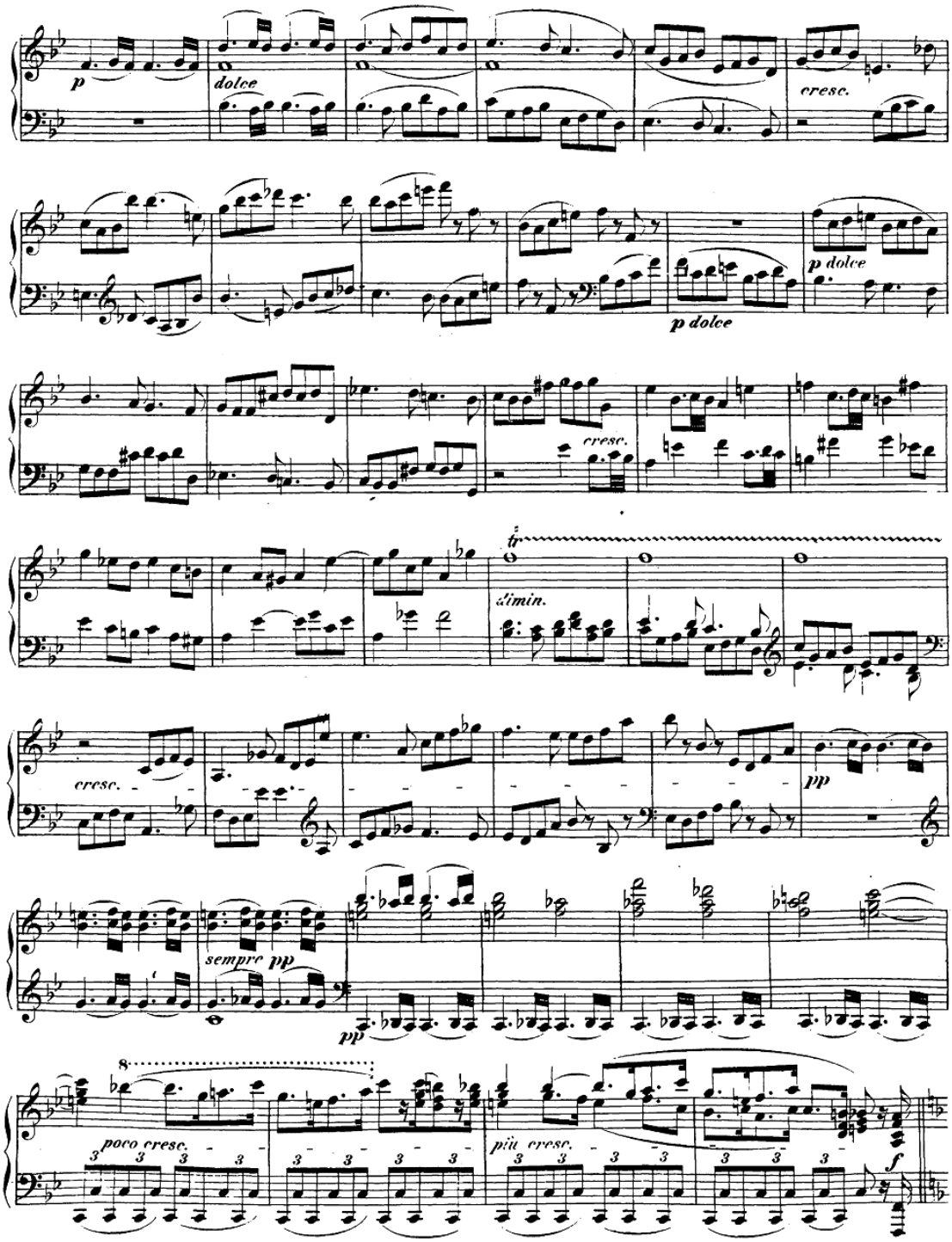
ห้องที่ 80-82 ทำนองเอกที่ 1 ในบันไดเสียงเดิม

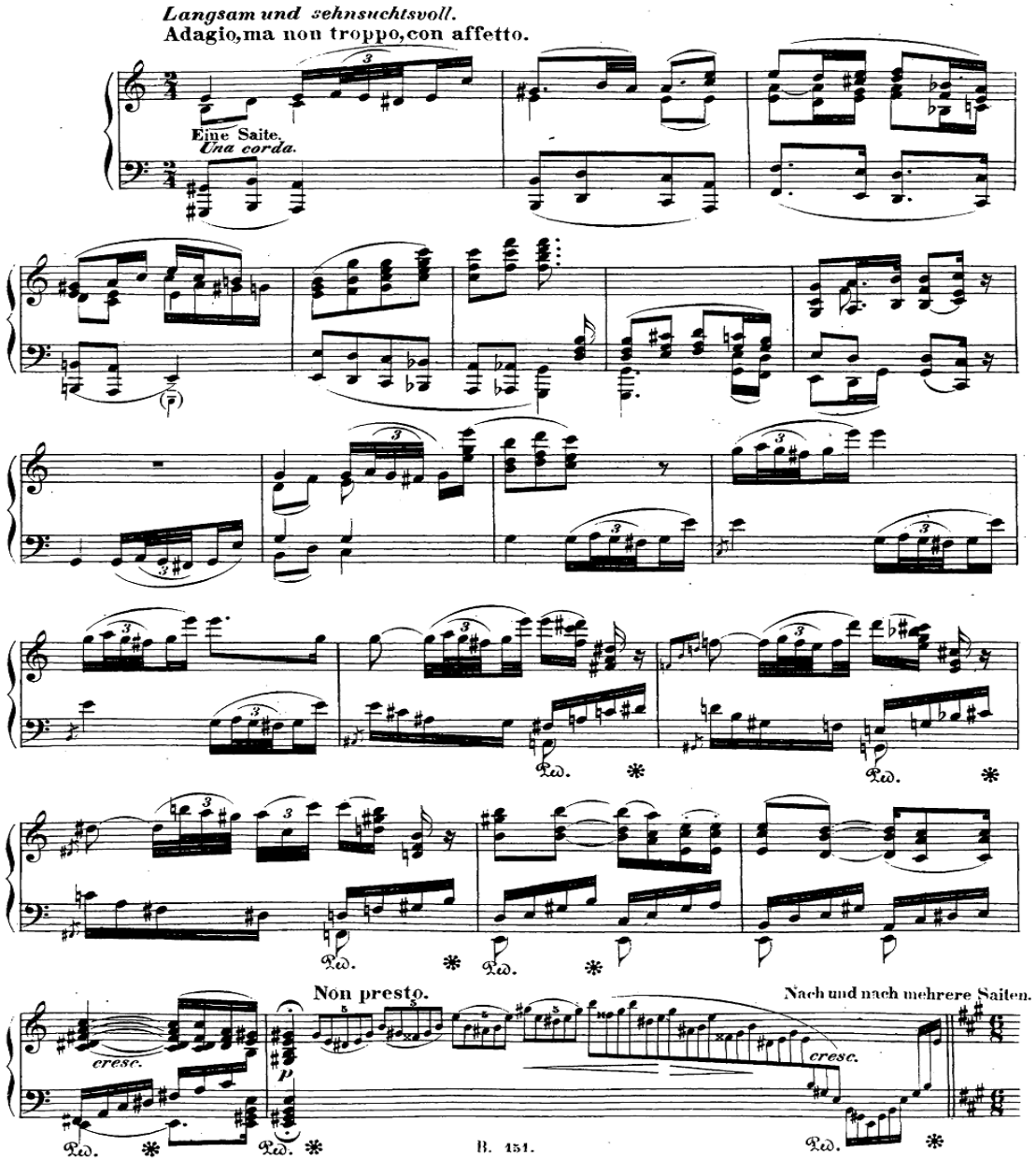
ห้องที่ 83-88 ทำนองเอกที่ 2 ในบันไดเสียง B flat major

ห้องที่ 88-98 ซึ่งในส่วนนี้จะนำสู่การย้อนต้นกลับไปส่วนที่ 1

ส่วนที่ 3 ย้อนต้นส่วนที่ 1 อีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปตัวอย่าง 2.5 Piano sonata in A major, Op.101 - Vivace alla marcia โดย Ludwig van Beethoven ห้อง 58-98

Adagio ma non troppo, con affetto อยู่ในบันไดเสียง A minor อัตราจังหวะ 2/4 อันที่จริงแล้วท่อนนี้ทำหน้าที่เป็นเพียงส่วนนำเข้าสู่ท่อนสุดท้ายเท่านั้น ถึงแม้ว่าท่อนนี้จะมีอัตราจังหวะที่ช้าและใช้ระยะเวลาในการบรรเลงพอสมควร แต่เสียงประสานจะอยู่ในบันไดเสียงโดมินันท์เท่านั้น ซึ่งทำให้มีบทบาทที่ไม่ชัดเจน และในส่วนสรุปของท่อนนี้จะมีทำนองเอกที่ 1 จากท่อนแรกมาปรากฏขึ้นอีกครั้งเพื่อนำเข้าสู่ท่อนสุดท้ายต่อไป

รูปตัวอย่าง 2.6 Piano sonata in A major, Op.101 - Adagio ma non troppo, con affetto โดย Ludwig van Beethoven ห้อง 1-20

Allegro ถูกเชื่อมจากท่อนที่ผ่านมาด้วยการทริล (trill) อย่างต่อเนื่อง อยู่ในบันไดเสียง A major อัตราจังหวะ 2/4 สังคีตลักษณ์โซนาตา ท่อนนี้มีการใช้ลีลาสอดประสานอย่างเข้มข้น เบโธเฟนได้เพิ่มตัวโน้ตใหม่ๆ เนื่องจากวิวัฒนาการของเปียโนในสมัยนั้น โดยได้เพิ่มโน้ตตัว E ที่ต่ำที่สุดในตอนใกล้จบ อีกทั้งในท่อนนี้ยังมีความยาวมากกว่า 330 ห้อง ดังนั้นท่อนสุดท้ายจึงมีความยาวที่สุดและมีความท้าทายผู้เล่นมากที่สุด

ตอนนำเสนอ

ห้องที่ 1-4 ส่วนนำเสนออยู่ในคีย์ โดมินันท์ ทำหน้าที่นำเข้าสู่ทำนองเอกที่ 1

ห้องที่ 4-37 ทำนองเอกที่ 1 อยู่ในคีย์ เอเมเจอร์(โทนิก) สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 ห้องที่ 4-20 และตลอดทั้งท่อนจะมีโครงสร้างมาจากทำนองนี้ ส่วนที่ 2 ห้องที่ 20-29 และตามด้วยบทสรุป

ห้องที่ 37-62 ส่วนต่างเชื่อม สามารถแบ่งออกเป็นสองส่วนที่แตกต่างกัน ส่วนแรกห้องที่ 37-52 เริ่มด้วยโทนิก และเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังโดมินันท์ ส่วนที่สองจะแบ่งออกได้อีก 2 ประโยค คือ ห้องที่ 53-59 และ 59-62 อยู่ในกุญแจเสียง อีเมเจอร์ทั้งหมด

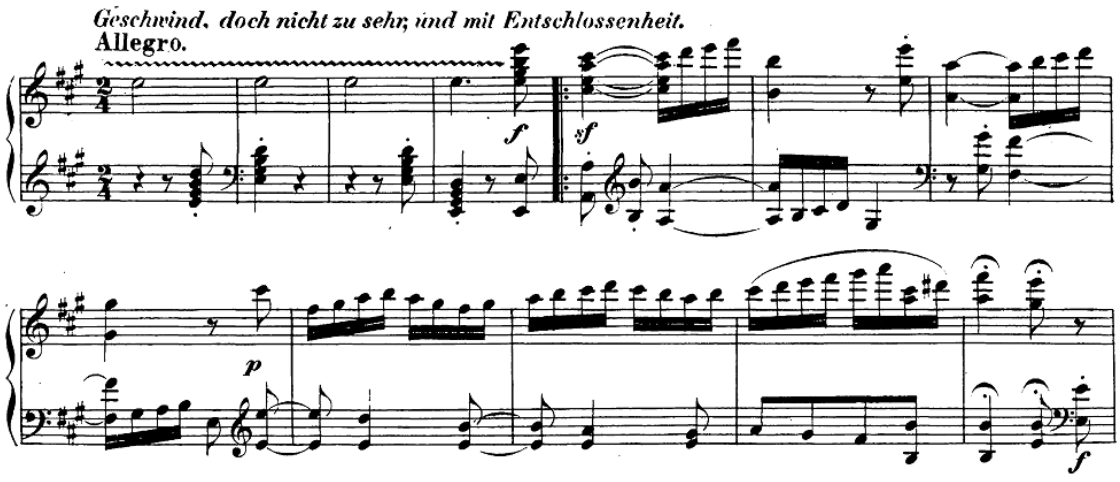
ห้องที่ 62-70 ทำนองเอกที่2 อยู่ในคีย์อีเมเจอร์โดยนำทำนองมาจากทำนองเอกที่1แล้วนำมาดัดแปลงเล็กน้อย

ห้องที่ 70-85 ส่วนหางเพลงเป็นการล้อเลียนทำนองกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา

ห้องที่ 86-95 เป็นส่วนนำเข้าสู่ตอนพัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปตัวอย่าง 2.7 Piano sonata in A major, Op.101 - Allegro โดย Ludwig van Beethoven

ห้อง 1-12

ตอนพัฒนา

96-204 อยู่ในสังคีตลักษณ์ฟิวก์

ห้องที่ 96-103 ทำนองเอกนำมาจากทำนองเอกที่ 1 ของตอนนำเสนอ เริ่มในบันไดเสียง A minor ในแนวเบส

ห้องที่ 103-110 ปรากฏทำนองเอกตอบพร้อมกับทำนองสอดประสาน (Counter subject) ในแนวเทเนอร์

ห้องที่ 110-117 ทำนองเอกปรากฏอีกครั้งในแนวอัลโต ตอนสุดท้ายของทำนองนี้มีการเลียนทำนองของแนวเสียงด้านใน เป็นคู่ 9 ต่ำลง

ห้องที่ 118-125 ปราฏทำนองเอกขึ้นในแนวโซปราโน

ห้องที่ 125-127 เป็นส่วนเชื่อม

ห้องที่ 128-134 ปรากฏทำนองเอกขึ้นในแนวเบส

ห้องที่ 134-145 เป็นช่วงต่างโดยใช้วัตถุดิบจากทำนองเอกของฟิวก์นำมาพัฒนา

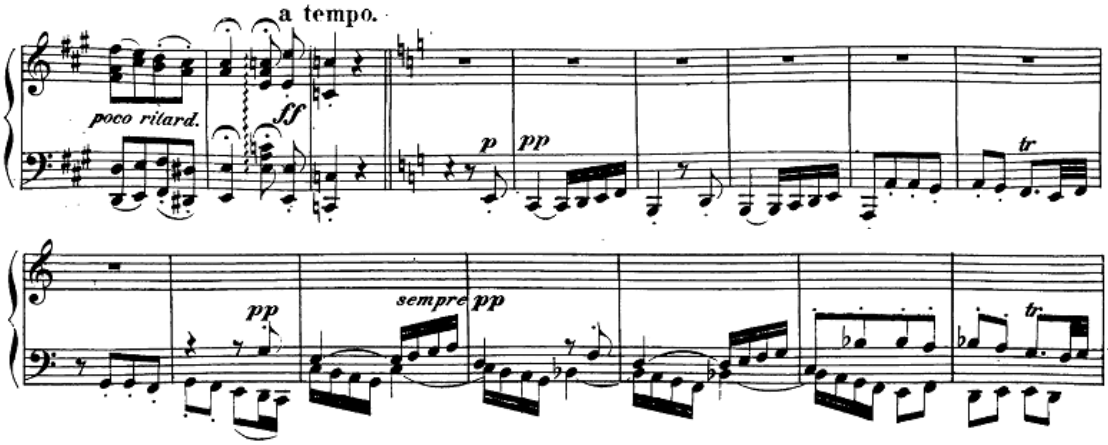
ห้องที่ 145-152 ปรากฏทำนองเอกเกิดขึ้นอีกครั้งในแนวอัลโต อยู่ในบันไดเสียง C major

ห้องที่ 153-180 เป็นช่วงต่างที่นำไปสู่ ช่วงทำนองเอกซ้อน (Stretto)

ห้องที่ 181-187 เป็นช่วงทำนองเอกซ้อน (Stretto)

ห้องที่ 188-203 เป็นส่วนต่างสุดท้ายของฟิวก์ โดยมีการย้ำโน้ตโดมินันท์เสียงค้างและมีอาร์เปโจคอร์ดโดมินันท์เพื่อนำสู่ตอนย้อนความ

รูปตัวอย่าง 2.8 Piano sonata in A major, Op.101 – Allegro โดย Ludwig van Beethoven

ห้อง 93-108

ตอนย้อนความ

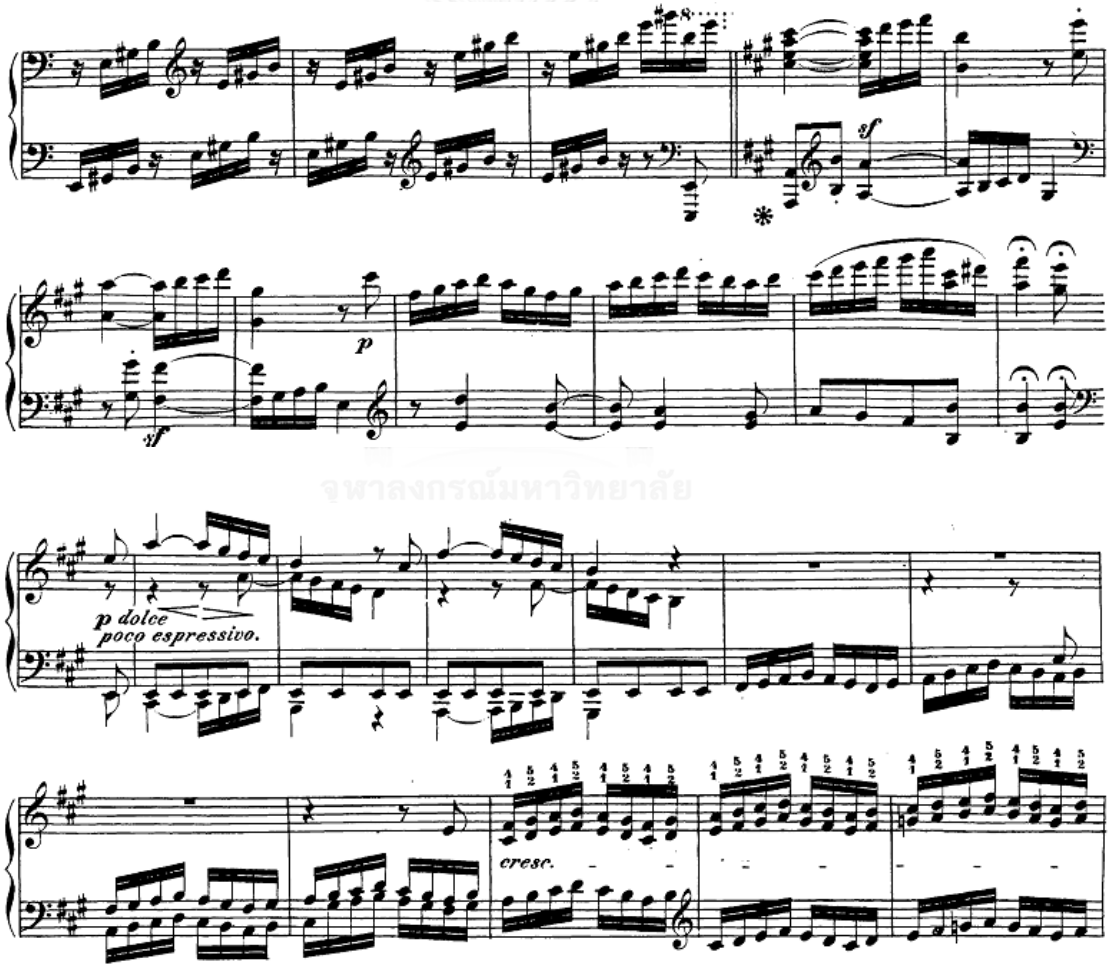
ห้องที่ 204-225 ทำนองเอกที่ 1 กลับมาอยู่ในบันไดเสียง A major

ห้องที่ 225-252 ส่วนต่างเชื่อม มีการเปลี่ยนแปลงเล็กทางด้านทำนองและเสียงประสานและจบในบันไดเสียงโทนิก

ห้องที่ 252-260 ทำนองเอกที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง A major

ห้องที่ 260-จบ ส่วนหางเพลง สร้างมาจากวัตถุดิบที่ผ่านมาทั้งหมด 320-จบ ใช้เทคนิคโน้ตเสียงค้าง (Pedal note) จนจบเพลง

รูปตัวอย่าง 2.9 Piano sonata in A major, Op.101 – Allegro โดย Ludwig van Beethoven

ห้อง 201-222

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.3 วิธีการฝึกซ้อม

Allegretto ma non troppo เนื่องจากท่อนนี้เป็นท่อนช้า และใช้การแสดงออกทางอารมณ์สูง ดังนั้นการซ้อมจึงต้องคำนึงการฟังให้มาก โดยการวิเคราะห์บทประพันธ์จะทำให้ง่ายต่อการซ้อมและการแบ่งจำ เนื่องจากต้องฟังเสียงประสานให้ออกมากลมกลืน และต้องควบคุมสมดุลระหว่างทำนองและแนวประกอบให้ต่อเนื่องกันให้มากที่สุดโดยนิ้วมือ ส่วนการใช้เพเดิลจะต้องคำนึงถึงเสียงประสานให้ดี รวมถึงการปฏิบัติตามเครื่องหมายความเข้มเสียงอย่างเคร่งครัดด้วย

Vivace alla marcia เพลงนี้มีลักษณะของจังหวะประจุด แล้วตัวเพลงเองสามารถแบ่งออกเป็นส่วนๆได้ทำให้การแบ่งซ้อมไม่ยากมาก แต่จุดที่ยากของเพลงนี้คือ โน้ตที่กระโดดไปกระโดดมาเป็นขั้นคู่เสียงต่างๆ ทำให้ต้องเพิ่มความเข้มข้นในการซ้อม อีกทั้งทำนองที่อยู่ในแนวบน จึงต้องใช้การฟังมากเป็นพิเศษเพื่อให้แนวทำนองนั้นต่อเนื่องกัน ประการสำคัญคือต้องปฏิบัติตามเครื่องหมายความเข้มเสียงอย่างเคร่งครัดเพื่อให้เกิดสุนทรีย์สูงสุด

Adagio ma non troppo, con affetto เนื่องจากท่อนนี้เป็นท่อนช้าและไม่ยาวมากนัก แต่ด้วยความเป็นอิสระของสังคีตลักษณ์ จึงทำให้การจำเป็นไปได้ยาก ดังนั้นควรซ้อมเร็วบ้าง ช้าบ้าง เพื่อพัฒนาความจำให้ดีขึ้น การควบคุมเสียงเป็นเรื่องสำคัญมากเพื่อให้แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกและความต่อเนื่องอย่างที่สุด ผู้เล่นควรวางแผนการใช้นิ้วมือเชื่อมโน้ตต่างๆไว้ก่อนและซ้อมจนเกิดความเคยชิน และในท่อนนี้ เบโธเฟนเองได้กำหนดการใช้เพเดิลเอาไว้อย่างละเอียด

Allegro ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีความยากที่สุดในโซนาตาบทนี้ทั้งทางด้านเทคนิคและอารมณ์เพลงเพราะฉะนั้นควรเริ่มฝึกจากอัตราจังหวะที่ช้ามากเป็นอันดับแรกพร้อมกับศึกษาทิศทางของอารมณ์เพลงไปพร้อมๆกันเพื่อว่าเมื่อสามารถเล่นได้เร็วขึ้น ทั้งอารมณ์เพลงและเทคนิคจะไปด้วยกันและควรซ้อมทีละมือจนจำได้ด้วยเช่นกัน ในตอนพัฒนาที่เป็นฟิวก์ มีความท้าทายทางด้านเทคนิคที่สุดเนื่องจากบางช่วงบางแห่งต้องวางมือในตำแหน่งที่ผิดปกติ ดังนั้นในท่อนนี้ต้องอาศัยความอดทนสูงและควรการฝึกตำแหน่งที่ยากเป็นอันดับแรก

2.3 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย เฟรเดอริค ฟรองซัว โชแปง

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป

"กวีแห่งเปียโน" เฟรเดอริก ฟรองซัว โชแปง (Frédéric François Chopin) เกิดในเมืองเซลาโซวา โวลา (Zelazowa Wola) ซึ่งอยู่ทางตะวันตกของกรุงวอร์ซอ ประเทศโปแลนด์ ในวันที่ 1 มีนาคม ค.ศ. 1810 โชแปงมีเชื้อสายฝรั่งเศสและโปแลนด์ผสมกัน ในขณะที่นิโคลา บิดาของเขามาจากลอเรน ในประเทศฝรั่งเศส Justyna Krzyzanowska แม่ของเขาเป็นชาวโปแลนด์ ครอบครัวของเขาย้ายไปยังกรุงวอร์ซอหลังจากโชแปงเกิดไม่กี่เดือน เนื่องจากนิโคลา โชแปงรับตำแหน่งผู้อำนวยการและครูสอนภาษาฝรั่งเศสที่โรงเรียนสำหรับลูกหลานของชนชั้นสูงแห่งหนึ่งที่นั่น โชแปงในวัยเด็กจึงได้รับการเลี้ยงดูในสภาพแวดล้อมทางครอบครัวที่เป็นที่นับหน้าถือตา โชแปงแสดงความสามารถทางดนตรีที่ยิ่งใหญ่ตั้งแต่วัยเด็ก เขาสร้างความพิศวงแก่ประชาชนในท้องถิ่นด้วยการแสดงเดี่ยวเปียโนคอนแชร์โตของ Gyrowetz ในขณะที่มีอายุเพียงแปดปี และในเวลานี้เองที่โชแปงเริ่มประพันธ์เพลงรูปแบบเต้นรำสั้นๆ เช่น มาซูร์กา (mazurkas) และ โปโลเนส (polonaises)

ครูคนแรกของโชแปง คือ Adalbert Zywny นักเปียโนชาวเช็กที่อาศัยอยู่ในกรุงวอร์ซอ เขาสนับสนุนให้ลูกศิษย์ของเขาเรียนดนตรีของปรมาจารย์ที่ยิ่งใหญ่ เช่น บาค และสำนักเวียนนา ต่อมาโชแปงกล่าวว่านักประพันธ์เพลงที่เขาชื่นชอบ ได้แก่ โมสาร์ท และ บาค หลังจากได้เรียนเป็นระยะเวลาห้าปีกับ Zywny โชแปงได้ย้ายไปเรียนกับโจเซฟ เอลส์เนอร์ (Joseph Elsner) ผู้อำนวยการโรงเรียนสอนดนตรีวอร์ซอ (WarsawConservatory) เอลส์เนอร์ สอนทางด้านทฤษฎี การประพันธ์เพลง และเปียโน นอกจากนี้ โชแปงยังเรียนออร์แกนกับ Wilhelm Würfel อย่างไรก็ตามครูทั้งสองท่านมิได้เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านคีย์บอร์ด โชแปงเรียนด้วยตนเองในฐานะผู้แสดงเป็นส่วนมาก

รอนโดสำหรับเปียโนผลงานลำดับที่ 1 ซึ่งเป็นบทประพันธ์บทแรกของโชแปงได้รับการตีพิมพ์เมื่อเขาอายุเพียงสิบห้าปี ในปี ค.ศ.1829 เขาเดินทางไปยังกรุงเวียนนาเพื่อแสดงคอนเสิร์ตซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีและสามารถกล่าวได้เช่นเดียวกันกับการแสดงเปียโนคอนแชร์โตสองบทของเขาที่แต่งขึ้นใหม่ที่กรุงวอร์ซอในปี ค.ศ.1830 ในช่วงฤดูหนาวปีเดียวกัน โชแปงกลับไปยังกรุงเวียนนาที่เขาอาศัยอยู่อีกแปดเดือน ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ.1831 โชแปงเดินทางจากกรุงเวียนนาไปยังกรุงปารีส ระหว่างทางไปยังประเทศฝรั่งเศส โชแปงไปเยือนลินซ์ ซาลซบูร์ก เดรสเดน และสตุทการ์ท ในระหว่างการเยือนสตุทการ์ทนั้นเองที่โชแปงได้รับรู้ว่าการจลาจลต่อต้านการปกครองแบบเผด็จการของรัสเซียในโปแลนด์ไม่ประสบความสำเร็จ เขามาถึงกรุงปารีสในเดือนกันยายน ค.ศ.1831 โดยไม่ทราบว่าเขาจะไม่ได้กลับไปยังโปแลนด์อีกต่อไป

โชแปงได้ผูกมิตรกับศิลปินที่มีชื่อเสียงแห่งยุคโรแมนติกหลายคนในระหว่างอยู่ที่กรุงปารีส อาทิ Berlioz, Bellini, Liszt, Rossini, Delacroix, Heine, Meyerbeer, Paganini ในไม่ช้าโชแปง

ตกหลุมรักกับบรรยากาศและชีวิตทางวัฒนธรรมที่หลากหลายของปารีส การเปิดตัวต่อสาธารณชนครั้งแรกของเขาเกิดขึ้นในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1832 ในสิ้นปีนั้นเอง โชแปงได้เป็นสมาชิกก่อตั้งของสมาคมแห่งกรุงปารีส แม้ว่าจะยังคงได้รับการสนับสนุนทางการเงินจากนิโคลาบิดาของเขา โชแปงยังมีรายได้จากการพิมพ์บทประพันธ์ การแสดงเดี่ยวเพลงซาลอน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสอนซึ่งเขาได้รับการยอมรับเป็นอย่างมาก ในปี ค.ศ.1834 โชแปงไปเยือนเยอรมนีซึ่งเขาได้พบเมนเดลโซห์น (Mendelssohn) และครอบครัวชูมันน์ (Schumann) ในตอนหนึ่งของบทวิจารณ์เพลง โรเบิร์ต ชูมันน์ กล่าวถึงโชแปงว่าเป็น “จิตวิญญาณแห่งกวีที่กล้าหาญและน่าภาคภูมิใจที่สุดของยุค"

ในปี ค.ศ.1836 Liszt ซึ่งเป็นเพื่อนของโชแปงได้แนะนำเขาให้รู้จักกับ Aurore Dupin นักประพันธ์ที่เป็นมีชื่อเสียงของชาวฝรั่งเศส หรือรู้จักในนาม George Sand ในปีถัดมา ทั้งสองเริ่มต้นความสัมพันธ์ซึ่งดำเนินจนถึงปี ค.ศ.1847 ในปีนั้นโชแปงได้รับทุกทรมานจากโรคที่คาดว่าคือวัณโรคอย่างร้ายแรง แม้กระนั้น เขายังคงเปิดแสดงเดี่ยว และประพันธ์เพลง โชแปงเปิดการแสดงทั่วประเทศอังกฤษและสกอตแลนด์เป็นเวลาหลายเดือนในปี ค.ศ.1848 ตามคำเชิญของ Jane Stirling นักเรียนผู้ทุ่มเทของโชแปง การแสดงดังกล่าวพร้อมกิจกรรมทางสังคมต่างๆ ที่โชแปงเข้าร่วมส่งผลกระทบในทางลบต่อสุขภาพของเขาที่กำลังย่ำแย่ การแสดงคอนเสิร์ตเพื่อผู้อยพพชาวโปแลนด์ในกรุงลอนดอนในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1848 เป็นการแสดงครั้งสุดท้ายของโชแปง เขาได้รับการให้คำแนะนำโดยแพทย์ให้รีบกลับปารีสในทันทีซึ่งเขาได้เสียชีวิตในวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.1849 โชแปงได้ร้องขอให้มีการแสดงMozart’s Requiem ที่งานศพของตนซึ่งจัดที่โบสถ์แห่งแมเดลีน โดยเขาได้ถูกฝังที่สุสาน Père Lachaise ความปรารถนาสุดท้ายของโชแปงเป็นจริงเมื่อหัวใจของเขาถูกส่งไปยังโบสถ์แห่งกางเขนศักดิ์สิทธิ์ในกรุงวอร์ซอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

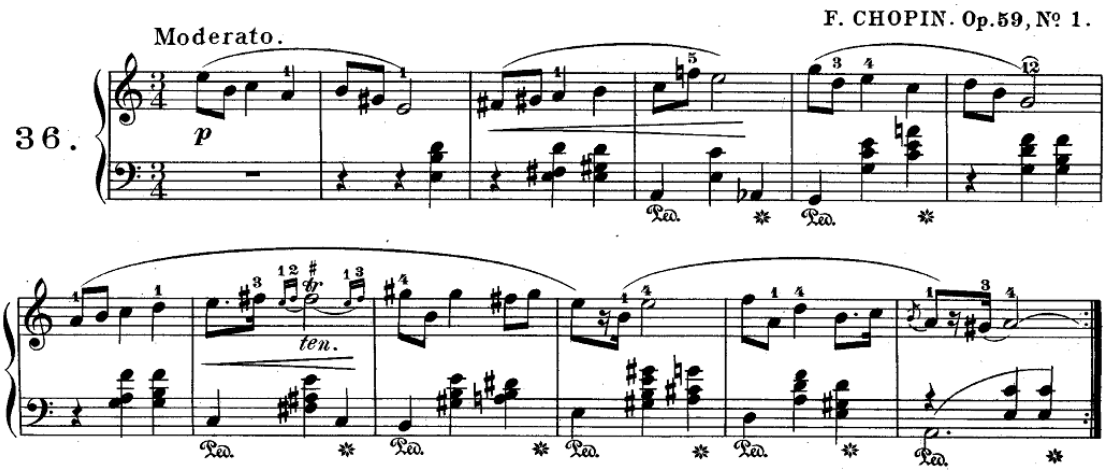
2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

มาซูร์กา (Mazurka) เป็นประเภทของเพลงเต้นรำพื้นเมืองของประเทศโปแลนด์ในอัตราจังหวะสาม มักใช้จังหวะประจุด เน้นจังหวะที่ 2 หรือ 3 เดิมทีจะบรรเลงโดยปี่ถุงลมซึ่งเป็นที่นิยมมากในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 โดยเฉพาะในเมืองสำคัญของทวีปยุโรป

มาซูร์กา ในบันไดเสียง A minor เป็นมาซูร์กาบทแรกในกลุ่มมาร์ซูการ์ 3 บท ลำดับผลงานที่ 59 อัตราจังหวะ 3/4 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน และเต็มไปด้วยเสียงประสานโครมาติก

ส่วนที่1

ห้องที่ 1-12 เริ่มต้นทำนองที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียงโดมินันท์ เริ่มต้นด้วยความอ่อนหวานและสวยงาม จบลงในบันไดเสียงโทนิก

รูปตัวอย่าง 3.1 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 โดย Frederic Chopin ห้อง 1-12

ห้องที่ 13-24 ทำนองที่ 2 ในช่วงนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบโครมาติกกลับไปกลับมา และเน้นจังหวะประจุด ทำนองในส่วนนี้ให้ความรู้สึกลื่นไหลและต่อเนื่อง

ห้องที่ 25-36 ทำนองที่ 1 กลับมาอีกครั้งในแนวเบส ในกุญแจเสียงโดมินันท์เช่นเดิม แต่มีการดัดแปลงใส่โน้ตประดับให้กับทำนองเล็กน้อย แล้วจบด้วยโทนิก

ส่วนที่2

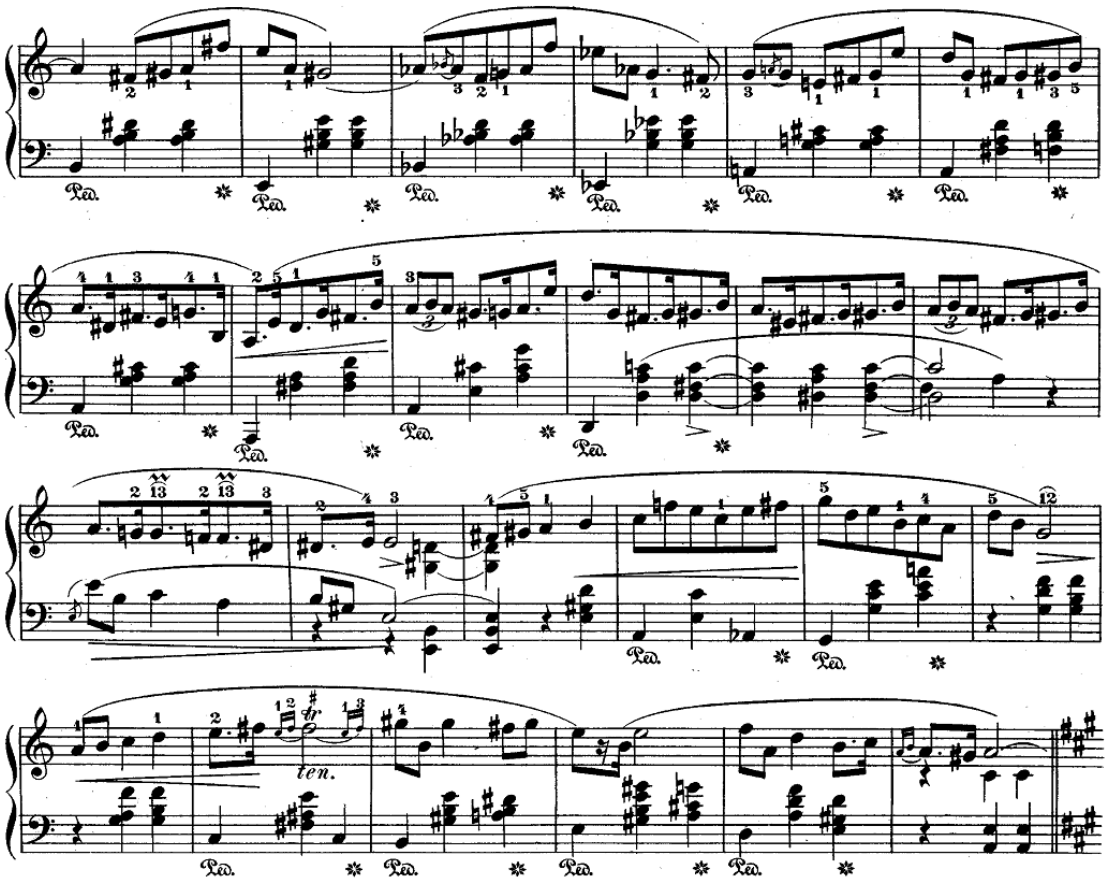
ห้องที่ 37-78 ทำนองใหม่เข้ามา ใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น เอเมเจอร์ โดยทันที มีความอ่อนหวานแล้วค่อยๆเร่งเร้าขึ้น ใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น เอเมเจอร์ โดยทันที ในส่วนนี้เต็มไปด้วยเสียประสานโครมาติก และทำนองเสกลขาลง ในตอนใกล้จบส่วนที่2 ให้ความรู้สึกเหมือนจังหวะกระโดดของเพลงเต้นรำเข้าสู่จุดสุดยอดของเพลงบทนี้ หลังจากนั้นมีส่วนเชื่อมเล็กๆ เพื่อกลับเข้าสู่ทำนองที่ 1 อีกครั้ง

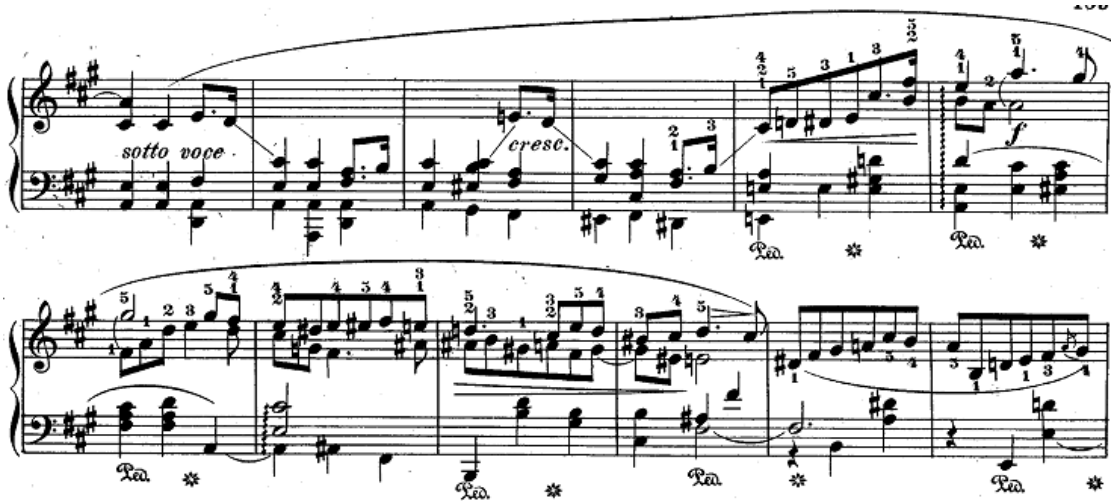
ส่วนที่ 3

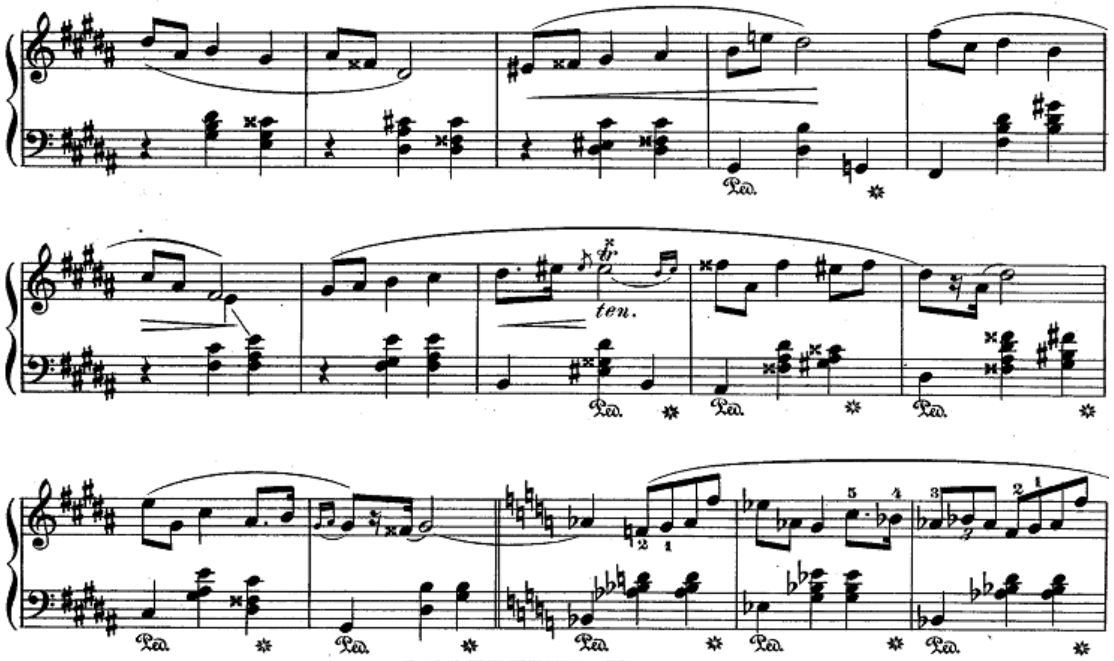
ห้องที่ 79-90 ทำนองที่ 1 กลับมาในบันไดเสียง G sharp minor

ห้องที่ 91-144 ทำนองที่ 2 กลับมาในบันไดเสียง A minor

ห้องที่ 115-จบ เป็นช่วงหางเพลงที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบโครมาติกเล็กน้อยแล้วจบด้วยโทนิก ด้วยลักษณะของทำนองปลายเปิด

รูปตัวอย่าง 3.2 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 โดย Frederic Chopin ห้อง 13-36

รูปตัวอย่าง 3.3 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 โดย Frederic Chopin ห้อง 37-48



รูปตัวอย่าง 3.4 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 โดย Frederic Chopin ห้อง 79-93

2.3.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทเพลงนี้มีลักษณะของเพลงเต้นรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศโปแลนด์ บางครั้งจะเน้นที่จังหวะ 2 หรือ 3 อันดับแรกควรศึกษาลักษณะของ มาร์ซูกา ว่าการเต้นรำแบบ มาร์ซูกา เป็นเช่นไร เน้นอย่างไร จึงสามารถเข้าใจการเน้นในแบบเฉพาะได้ ทั้งนี้การบรรเลงบทเพลงของโชแปงจะต้องเชื่อมทำนองให้มากที่สุด แล้วมือซ้ายบรรเลงเบากว่ามือขวามาก ซึ่งต้องใช้การควบคุมที่ดี จึงควรซ้อมแยกมือ เพื่อให้เข้าใจทิศทางของทำนองและเสียงประสานด้วย

2.4 Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย เฟรเดอริค ฟรองซัว โชแปง

2.4.1 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บัลลาด (Ballade) ทั้งสี่บทของโชแปงสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกที่ลึกที่สุดของผู้ประพันธ์และความเป็นปัจเจกนิยมซึ่งขีดเน้นด้วยอารมณ์ที่แข็งแกร่งสำหรับโครงสร้างและความเป็นเอกภาพ ตามที่ Charles Rosen ชี้ให้เห็น "... อัจฉริยภาพที่สุดของโชแปงเกิดมาจากทักษะที่โบราณที่สุดของเขา" บัลลาดทั้งสี่อยู่ในช่วงระยะเวลาสิบสองปีของ ค.ศ.1831-1842 โดยบัลลาดนี้แสดงผลงานอัยเป็นสำนวนที่แท้จริงของโชแปงซึ่งเขาได้ใช้ประโยชน์จากความสามารถและคุณสมบัติต่างๆ ของเปียโน

ไม่ใช่เรื่องน่าแปลกใจเลยที่บทประพันธ์เหล่านี้จะกลายเป็นที่นิยมมากที่สุดและมักจะถูกแสดง ผลงานของเขาถือเป็นสิ่งพิเศษมากในวรรณกรรมของเปียโน

ช่วงเวลาระหว่างการตีพิมพ์บัลลาดของโชแปงครั้งแรกและการประพันธ์บัลลาดสุดท้าย ในระยะเวลาตั้งแต่ปีค.ศ.1836 จนถึง ค.ศ.1842 เป็นเวลาที่งอกงามและมั่นคงในช่วงชีวิตของโชแปง บทประพันธ์เพลงที่เกิดขึ้นนอกเหนือไปจากบัลลาดทั้งหลายเป็นงานชั้นเอกของโชแปง เช่น แฟนตาซี ลำดับที่ 49, โปโลเนสลำดับที่ 53 และมาซูร์กาลำดับที่ 50 ในขณะที่โชแปงเข้าสู่ยุคที่สามของการทำงานที่สร้างสรรค์ของเขาประมาณปีค.ศ.1842 อัตราการผลิตผลงานของเขาลดลงอย่างเห็นได้ชัด การเปลี่ยนแปลงนี้เป็นผลจากการที่โชแปงวิพากษ์ผลงานของตนเองอย่างหนักโดยการแก้ไขและเปลี่ยนแปลงต้นฉบับอย่างต่อเนื่อง Samson เน้นว่าช่วงเวลานี้มี "... ความลื่นไหลและความไม่แน่นอนแบบใหม่ในการจัดการผลงานในช่วงถัดมาอย่างเป็นทางการ เกิดแนวโน้มสำหรับดนตรีที่เปิดโดยไม่คาดคิดเข้าไปในพื้นที่ที่ถูกพัฒนาและผสมผสานองค์ประกอบของต้นแบบตามธรรมเนียมปฏิบัติที่แตกต่างกันในทิศทางที่ไม่ชัดเจนอย่างมีความหมาย" โชแปงประพันธ์บทบัลลาดในบันไดเสียงเอฟไมเนอร์ลำดับที่ 52 ที่สี่ในช่วงฤดูร้อนใน Nohant บ้านพักฤดูร้อนของGeorge Sand คู่ชีวิตของเขาและสถานที่หลบภัยจากชีวิตการสอนและการแสดงดนตรีที่วุ่นวายในกรุงปารีส บทบัลลาดนี้อุทิศแก่บารอน Nathaniel de Rothschild

บทเพลงประเภทบัลลาดสามารถเชื่อมโยงกับประเภทของ Symphonic tone poem คำนี้ถูกนำมาใช้โดยทั่วไปในฐานะชิ้นส่วนของลักษณะแห่งยุคโรแมนติกซึ่งมีเนื้อหาที่เป็นแบบแผนหรือไม่มีก็ตาม ก่อนที่ทั้งโชแปง, ชูมันน์ และลิสต์ จะประพันธ์บัลลาด มีการถกเถียงอย่างมากถึงต้นกำเนิดของแรงบันดาลใจในบัลลาดของโชแปง นักดนตรีวิทยาบางกลุ่มเชื่อว่า บัลลาดของโชแปงเป็นภาพทางดนตรีของวรรณกรรมบัลลาดของอังกฤษและเยอรมันในศตวรรษที่สิบแปด โชแปงรับรู้ถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างดนตรีและวรรณกรรมเมื่อเขากล่าวว่า "เราใช้เสียงที่เพื่อสร้างดนตรีเช่นเดียวกับที่เราใช้คำพูดเพื่อสร้างภาษา" แนวคิดของการบอกเล่าที่เป็นไปได้สำหรับบัลลาดของโชแปงได้รับการสนับสนุนจากข้อเท็จจริงที่ว่าโชแปงใช้อัตราจังหวะ 6/8 และ 6/4 เป็นลายเซ็นต์ในบัลลาดทั้งสี่ของเขา ในขณะที่เพลงบัลลาดพื้นบ้านส่วนใหญ่ใช้จังหวะโน้ตหกพยางค์ แต่มิได้เป็นมาตรฐานการวัดเสมอไป นอกจากนี้ ความคล้ายคลึงบางอย่างระหว่างบัลลาดของโชแปงและบทกวีมหากาพย์ของ Adam Mickiewicz กวีชาวโปแลนด์ที่ถูกเนรเทศผู้ที่โชแปงยกย่องเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามโชแปงเป็นที่รู้จักในการหลีกเลี่ยงการตั้งชื่อที่เป็นแบบแผนแก่บทประพันธ์ของเขา ในขณะที่เขาต้องการชื่อทั่วไปที่บ่งบอกถึงอารมณ์มากกว่า เช่น นอกเทิร์น

บทเพลงบัลลาดหมายเลขสาม ในกุญแจเสียง เอแฟลตเมเจอร์ ลำดับผลงานที่ 47 ประพันธ์ขึ้นเมื่อปีค.ศ.1841 อุทิศให้ Pauline de Noailles เชื่อว่าโชแปงได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง

นี้มาจาก บทกวี เรื่อง Undine (พรายน้ำ) ของ Adam Mickiewicz ใช้อัตราจังหวะ 6/8 แต่ไม่สามารถจัดอยู่ในสังคีตลักษณ์ใดๆได้ แต่สามารถแบ่งออกได้เป็นส่วนๆตามทำนองหลัก ดังนี้

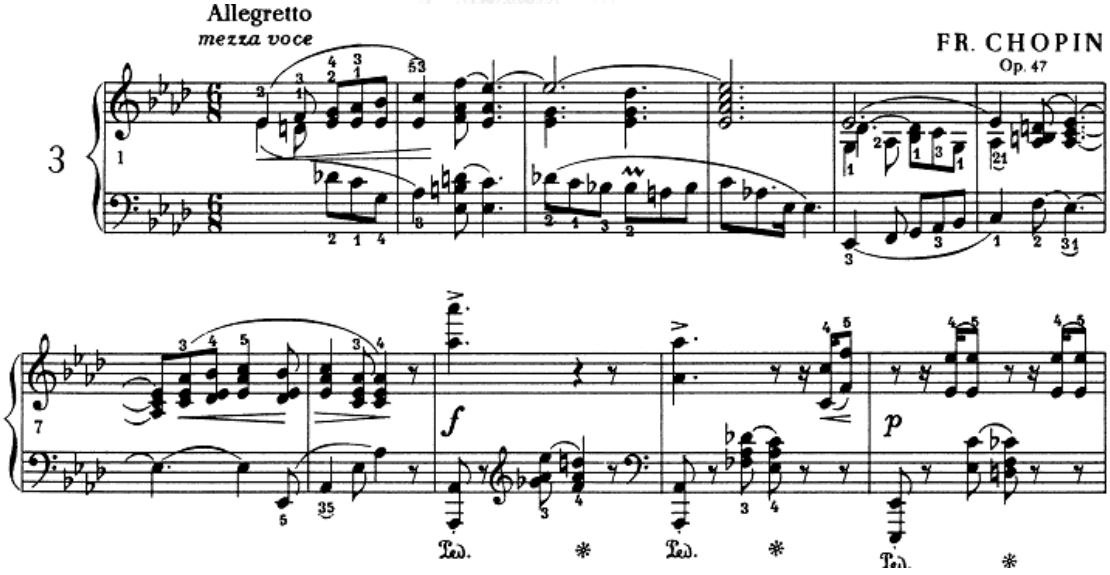
ห้องที่ 1-20 เป็นทำนองหลักที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง A flat major เป็นทำนองหลายแนวเสียง เหมือนบทกล่าวนำ

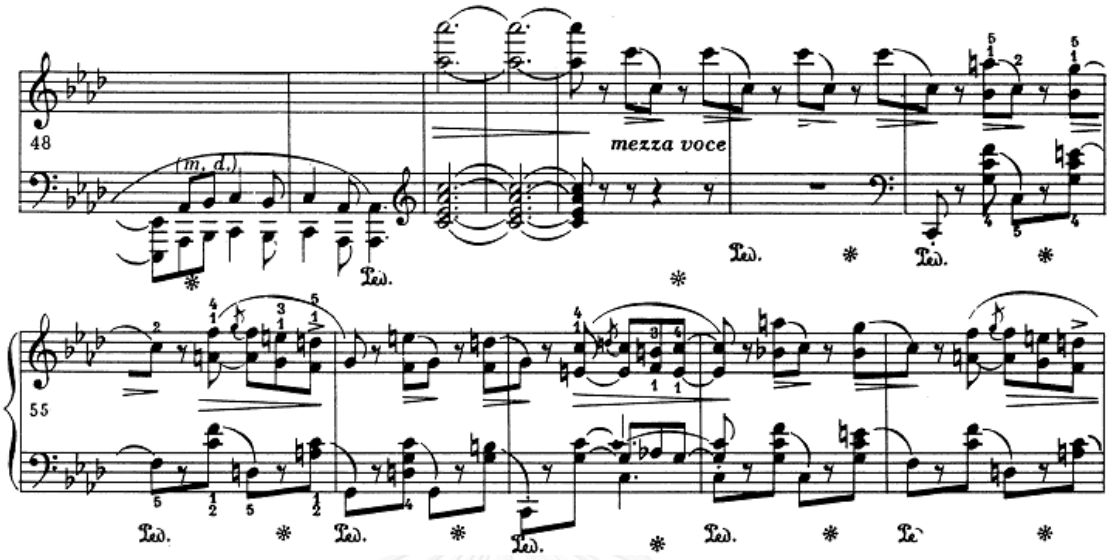
ห้องที่ 21-36 เป็นส่วนเชื่อมที่ 1 ซึ่งเริ่มในบันไดเสียง A flat major และเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น C major

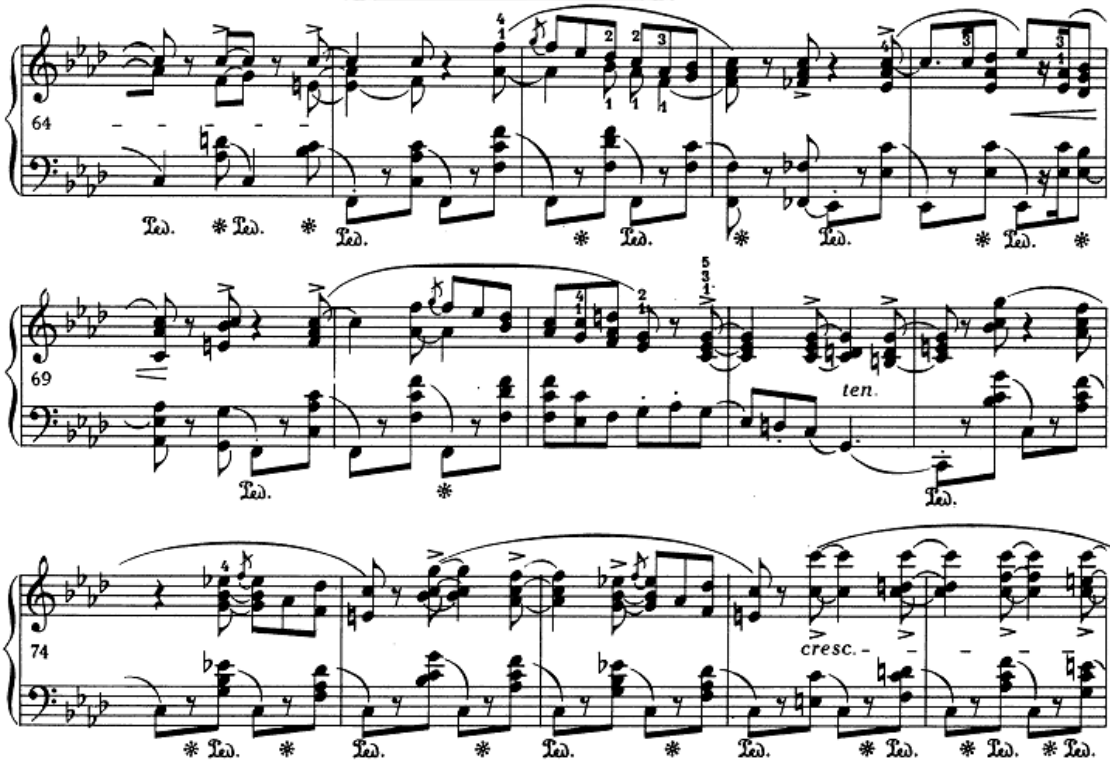
ห้องที่ 37-51 ทำนองหลักที่ 1 กลับมาอีกครั้งในบันไดเสียง A flat major

ห้องที่ 52-64 เป็นทำนองหลักที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง C major มีลักษณะคล้ายเพลงเต้นรำ เน้นความรู้สึกที่จังหวะยกเป็นส่วนใหญ่

ห้องที่ 65-81 เป็นทำนองหลักที่ 3 อยู่ในบันไดเสียง F minor จากการเปลี่ยนกุญแจเสียงโดยทันที ทำให้บทบาทและสีสันของเพลงเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด

รูปตัวอย่าง 4.1 Ballade in A flat major, Op.47 โดย Frederic Chopin ห้อง 1-11

รูปตัวอย่าง 4.2 Ballade in A flat major, Op.47 โดย Frederic Chopin ห้อง 48-59



รูปตัวอย่าง 4.3 Ballade in A flat major, Op.47 โดย Frederic Chopin ห้อง 64-78

ห้องที่ 82-88 ซ้ำทำนองหลักที่ 3 อีกครั้ง ในบันไดเสียง F minor โดยการเพิ่มเสียงประสานในรูปแบบคอร์ดเต็มจำนวนมาก

ห้องที่ 89-102 เป็นส่วนเชื่อมที่ 2 เปลี่ยนไปยังบันไดเสียง C major

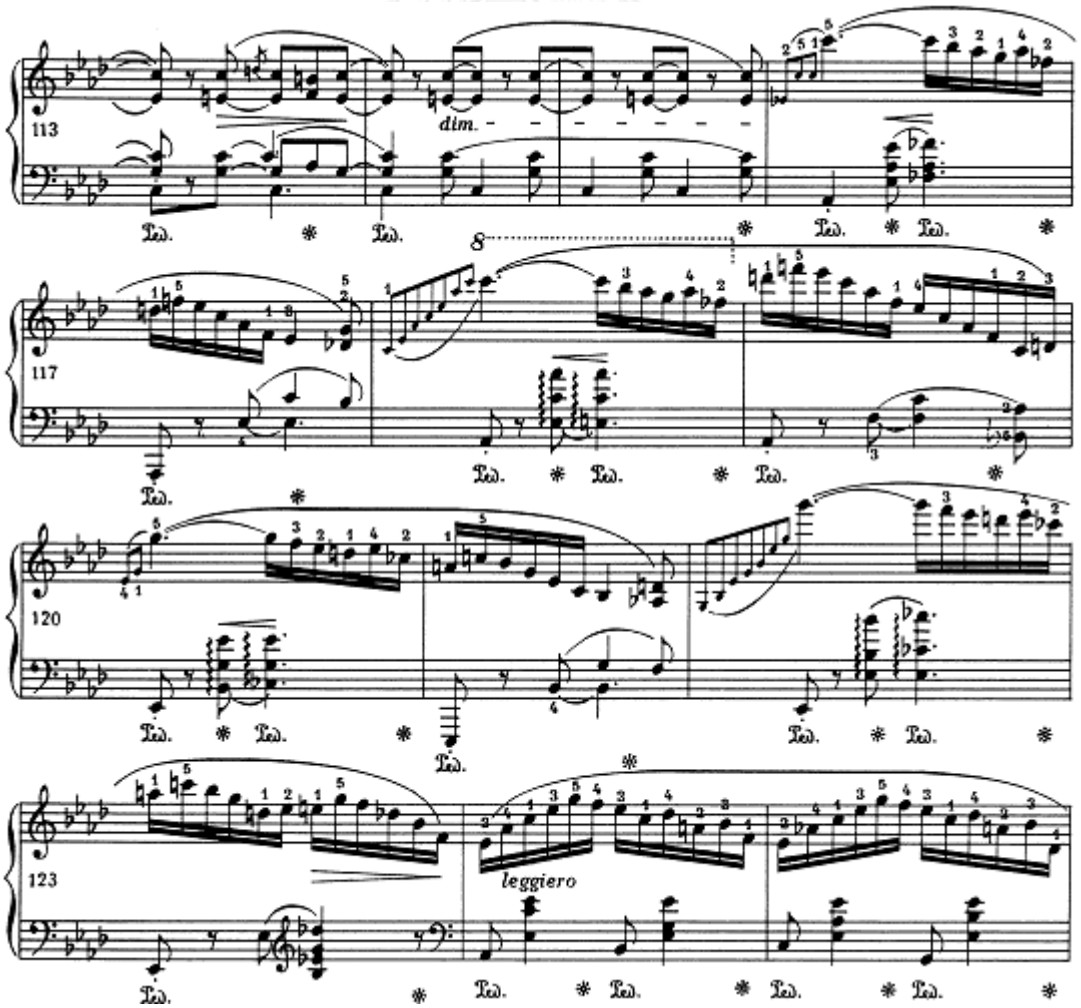
ห้องที่ 103-115 ทำนองหลักที่ 2 กลับมาอีกครั้งในบันไดเสียง C major แต่มีการดัดแปลงเสียงประสานเล็กน้อย

ห้องที่ 116-143 เป็นทำนองหลักที่ 4 อยู่ในบันไดเสียง A flat major บทบาทของท่อนนี้จะเน้นการแสดงเทคนิคที่แพรวพราวของผู้เล่น

ห้องที่ 144-156 เป็นทำนองหลักที่ 2 กลับมาอีกครั้งในบันไดเสียง A flat major

ห้องที่ 157-179 เป็นทำนองหลักที่ 3 กลับมากอีกครั้งในบันไดเสียง C sharp minor โดยเพิ่มลูกเล่นของแนวประสานในมือซ้ายทำให้ฟังดูลึกลับน่าค้นหา

ห้องที่ 179-188 เป็นส่วนเชื่อมที่ 3 โดยทำหน้าที่เปลี่ยนจาก C sharp minor เป็น B major

รูปตัวอย่าง 4.4 Ballade in A flat major, Op.47 โดย Frederic Chopin ห้อง 113-125

ห้องที่ 189-208 เป็นทำนองหลักที่ 2 กลับมาอีกครั้ง โดยมีลูกเล่นในมือซ้าย และมีการเปลี่ยนบันไดเสียง จาก B major ไป C major ไป E flat major

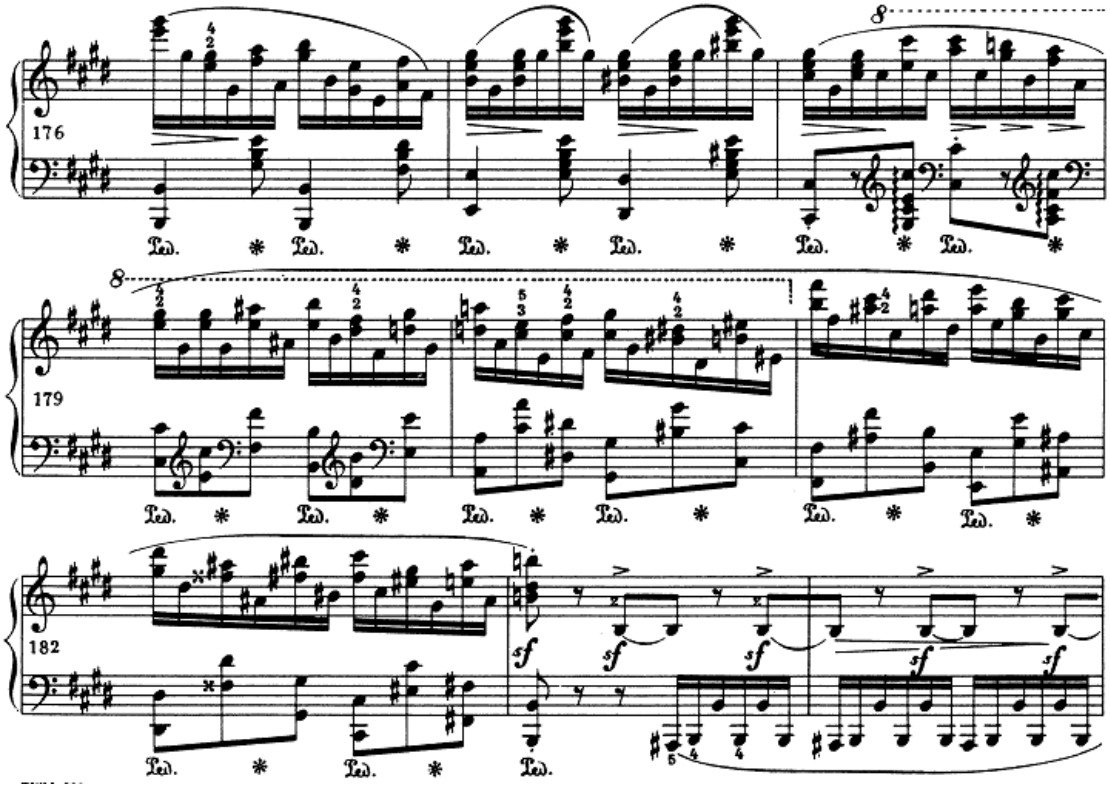
ห้องที่ 209-212 เป็นส่วนเชื่อมที่ 4 ทำหน้าที่ในการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก E flat major เป็น A flat major

ต่อจากนี้บางท่านอาจจะเรียกว่าส่วนหางเพลง (Coda) ก็สามารถเป็นไปได้เช่นกัน

ห้องที่ 213-222 ทำนองหลักที่ 1 กลับมาอีกครั้งในรูปแบบที่ยิ่งใหญ่โดยมือขวาเล่นเป็นคู่แปด มีมือซ้ายเล่นคอร์ดเป็นแนวประกอบ และมีความเข้มเสียงที่ดังมาก

ห้องที่ 223-230 เป็นส่วนเชื่อมที่ 5 อยู่ในบันไดเสียง A flat major

ห้องที่ 231-241 นำทำนองหลักที่ 4 กลับมาแบบสั้นๆ แล้วไล่อาเปโจขาลงตั้งแต่จุดบนสุดของคีย์บอร์ดลงมาจนถึงบริเวณล่างสุด แล้วจบด้วย คอร์ดจบแบบสมบูรณ์

รูปตัวอย่าง 4.5 Ballade in A flat major, Op.47 โดย Frederic Chopin ห้อง 176-184

2.4.2 วิธีการฝึกซ้อม

บทเพลงบัลลาด เปรียบเสมือนการเล่าเรื่อง ดังนั้นเราจึงต้องหาแรงบันดาลใจโดยการศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงจะทำให้สามารถเข้าใจบทบาทของทำนองหลักต่างๆได้ดีขึ้น โดยจะแยกเป็นแต่ละช่วงดังนี้

ทำนองหลักที่ 1 เป็นการเริ่มของบัลลาดบทนี้ เปรียบเสมือนการสนทนาระหว่างคนสองคน เพราะฉะนั้นการเชื่อมนิ้วเป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องมากที่สุด ต้องฟังทิศทางของประโยคเพลงของทั้งสองแนวเสียง รักษาสมดุลระหว่างมือซ้ายและมือขวา และ ศึกษาการใช้เพเดิลตามหลักการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน

ส่วนเชื่อมที่ 1 เป็นช่วงที่เริ่มแสดงถึงเทคนิคของผู้เล่น โดยการเล่นอาร์เปโจ ในทิศทางตรงกันข้าม และมีการไล่อาร์เปโจในมือขวารวมถึง ต้องดึงทำนองที่อยู่ในมือซ้ายออกมาอีกด้วย วิธีการฝึกซ้อมกลุ่มโน้ตที่เคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว อันดับแรกต้องซ้อมช้าๆก่อน อันดับที่สองซ้อมเป็นกลุ่มจังหวะ อันดับที่สามซ้อมแบบสั้น แล้วจึงซ้อมแบบปกติตามที่โน้ตเขียน แล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็ว ซึ่งเทคนิคนี้สามารถใช้ได้ในทุกๆที่ ที่มีการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วของโน้ต

ทำนองหลักที่ 2 บทบาทของทำนองนี้ เปรียบเสมือนเพลงเต้นรำ ซึ่งโชแปงให้ความสำคัญกับจังหวะยก โดยมีทำนองอยู่แนวบนสุด จึงเน้นทำนองเป็นสำคัญและระมัดระวังในการใช้เพเดิลโดยศึกษาการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน โดยทำนองหลักที่ 3 จะใช้หลักการคล้ายๆกัน

ทำนองหลักที่ 4 เป็นช่วงแสดงความสามารถของผู้เล่นโดยเต็มไปด้วยเทคนิคอาร์เปโจและการไล่บันไดเสียงอย่างรวดเร็ว หลักการซ้อมจะเหมือนกับที่อธิบายไว้ในส่วนเชื่อมที่ 1

ทำนองหลักที่ 3 ในบันไดเสียง C sharp minor ส่วนนี้ ควรเริ่มฝึกซ้อมจากช้าๆ พร้อมกันสองมือ และต้องให้แน่ใจว่า ทั้งสองมือนั้นเล่นไปพร้อมๆกัน แล้วจึงค่อยซ้อมทีละมือเพื่อทำให้การเคลื่อนที่ของประโยคเพลงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ส่วนเชื่อมที่ 3 เรียกว่าเป็นช่วงที่น่าตื่นเต้นอีกจุดนึงของบทเพลงก็ว่าได้ เพราะมีการใช้เทคนิคในการควบคุมขั้นสูง มีการเน้นทำนองในมือซ้าย และหลังจากนั้นเน้นทำนองในมือขวาในรูปแบบของการดำเนินคอร์ดที่โลดโผนโดยใช้วิธีการซ้อมจากช้าก่อนแล้วค่อยๆเพิ่มความเร็ว รวมถึงซ้อมในรูปแบบกลุ่มจังหวะ และ บล็อกคอร์ดด้วย

ทำนองหลักที่สองที่ต่อจากส่วนเชื่อมที่3 นั้น จุดที่น่าสนใจคือ มือซ้าย เพราะการใช้เทคนิคเทรโมโลอย่างต่อเนื่องจะทำให้เกิดอาการเมื่อยล้าได้ ดังนั้นเวลาฝึกซ้อม ควรตระหนักถึงการผ่อนคลายตลอดเวลาเพื่อให้มือทำงานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

ช่วงของหางเพลง เป็นช่วงที่ใช้ความเข้มเสียงในระดับดังมาก ซึ่งต้องใช้พลังงานสูง การที่ทำให้เสียงออกมาเต็มและดีนั้น จะใช้เทคนิคของการผ่อนคลายแขนทั้งหมด ตั้งแต่หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ โดยใช้พลังการเล่นจากลำตัว ซึ่งจะทำให้เสียงออกมาเต็มและไม่แข็งกระด้าง

2.5 Piano sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย เซอร์เก โปรโกเฟียฟ

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์โดยสังเขป

เซอร์เก โปรโกเฟยฟ (Sergei Prokofiev) เปนนักแตงเพลงและนักเปยโนที่มีความสามารถคนหนึ่ง เริ่มเรียนเปยโนเมื่ออายุ 3 ป กับมารดาซึ่งเปนนักเปยโน ตอมาในปีค.ศ.1904 ไดเขาศึกษาต่อในสถาบันดนตรีเซนตปเตอรสเบิรก เรียนเปยโนและการประสานเสียงกับอาจารยที่มีชื่อเสียงหลายคน นอกจากนั้นยังเรียนการะประพันธเพลงกับ ริมสกี คอรซาคอฟ (Rimsky Korsakov) และเรียนการอำนวยเพลงกับอเล็กซานเดอรเซเรปนินเปนนักเปยโนนักแตงเพลง และผูอำนวยเพลงชาวรัสเซีย-อเมริกัน โปรโกเฟยฟจบการศึกษาในปี ค.ศ.1914 พรอมกับรับรางวัล อันโทนรู บินสไตน สำหรับนักเปยโนและผูอำนวยเพลงจากการแตงเพลง Concerto for Piano and Orchestra No.1 in D flat major, Op.10

ในป ค.ศ.1914 โปรโกเฟยฟมีโอกาสพบกับเดียกีเลฟและสตราวินสกีขณะเดินทางไปปารีสและ ลอนดอน และไดแตงเพลงหลายเพลงใหกับกลุมบัลเลตรูส ตอมาในป ค.ศ.1918 ศิลปนชายรัสเซียมีอิสระใน การแตงเพลงนอยลง เนื่องจากรัฐบาลพยายามควบคุมความคิดของศิลปนทุกสาขา โปรโกเฟยฟจึงขอลี้ภัยไปอยูที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และยายไปอยูที่ประเทศฝรั่งเศสในป ค.ศ.1920 ซึ่งเปนประเทศที่เขาประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในฐานะนักแตงเพลง ตอมาชวงป ค.ศ.1927 โปรโพเฟยฟ ไดกลับไปรวมงานกับศิลปนในรัสเซีย อีกหลายครั้ง เชน ทำงานรวมกับกลุมบัลเลตบอลซอยในการแตงเพลงประกอบบัลเลต Romeo and Juliet (ออกแสดงครั้งแรกในป ค.ศ.1936) ซึ่งทำใหเขาตองเดินทางกลับไปเยี่ยมบานเกิดหลายครั้ง และใน ที่สุดเขาจึงตัดสินใจกลับไปอยูที่ประเทศรัสเซียเปนถาวรในป ค.ศ.1936 แตงเพลงประกอบอุปรากรและบัลเลตหลายเรื่อง นอกจากนั้นยังหันมาสนใจแตงเพลงประกอบภาพยนตรอยางจริงจัง ถึงกับกลับมาศึกษา เกี่ยวกับภาพยนตรโดยเฉพาะในป ค.ศ.1938 ที่ฮอลลีวูด ประเทศสหรัฐอเมริกา และแตงเพลงประกอบ ภาพยนตรในชวงนี้ถึง 8 เรื่อง รวมทั้ง Alexander Nevsky อยางไรก็ตาม โปรโกเฟยฟเริ่มปวยเปนโรค หัวใจเมื่อป ค.ศ.1941 ทำใหแตงเพลงไดนอยลง และในที่สุดก็เสียชีวิตเนื่องจากเสนโลหิตในสมองแตกในวันเดียวกับโยเซฟ สตาลิน ผูนำทางการเมืองรัสเซียเมื่อป ค.ศ.1953

ผลงานของโปรโกเฟยฟเปนการผสมผสานระหวางการใชเสียงกระดาง เสียงประสานสมัยใหม ความสงางาม และสีสันแบบชาตินิยม ผลงานที่ไดรับความนิยมสวนมาเปนเพลงสำหรับวงออรเคส

ตรา เชน Peter and the Wolf เพลงบัลเลต เชน Romeo and Juliet และเพลงจากอุปรากร เชน Love for Three Oranges เปนตน

บทเพลงเปยโนที่สำคัญ ไดแก เปียโนโซนาตา 9 บท และเพลงสั้นๆอีกประมาณ 100 บท ลักษณะเดนของเพลง เปยโนคือเสียงประสานที่กระดางทำนองตอเนื่องกันตลอดเพลง (Perpetual Motion) และ การใหเปยโน ทำเสียงและจังหวะเลียนเครื่องตี (Percussive technique) ซึ่งถือกันวาเปนความคิดริเริ่มที่สำคัญมาก เทียบไดกับการบรรเลงแบบรูบาโต (Rubato) ที่โชแปงคิดขึ้นเลยทีเดียว

การที่ใหเปยโนเลียนแบบเครื่องตีนั้น ทำใหหนาที่ของเปยโนเปลี่ยนไป จากเดิมที่นิยมแตงใหเลนทำนองพรอมแนวเสียงประสานที่ฟงงาย โปรโกเฟยฟกลับใหแนวประสานเลนคูเสียงหรือคอรดที่มีเสียงกระดางและมีลักษณะจังหวะที่ซับซอนขึ้น โดยการใชจังหวะขัดหรือกลุมจังหวะที่เลนซ้ำไปมาคลายกับการเคาะจังหวะของเครื่องตี จึงทำใหบทเพลงมีเอกลักษณที่นาสนใจ

2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห

เปียโนโซนาตาบทนี้มีที่มาจากการแกไขของทอนแรกของเปยโนโซนาตาที่เขาแตงขึ้นเมื่อสมัยยังเรียนอยู่ ซึ่งโปรโกเฟยฟไดบรรยายในบันทึกประวัติของเขาเมื่อตอนเขาอายุ15ป วา “ในฤดูรอนปนั้นเขาตั้งใจจะเขียนเปยโนโซนาตาที่มีความยาวบทหนึ่ง ซึ่งเขาตองการจะใหมีความไพเราะสวยงาม มีเทคนิคที่นาสนใจ และมีเนื้อหาไมหนาแนนจนเกินไป เขาไดทดลองราง ทำนองหลักและวัตถุดิบ ตางๆไว เขาจึงเริ่มเขียนโซตาตาในบันไดเสียง F minor ซึ่งมี 3 ทอน โปรโกเฟียฟพยายามจะทำใหโซนาตาของเขาดูภูมิฐานมากขึ้นกวางานประพันธอื่นๆในสมัยนั้นเพื่อที่จะนำออกตีพิมพได หลังจากนั้นเขาก็ตัดทอน 2 และ 3 ทิ้งไป และพิจารณาทอน 1 ใหมและใหเปนเปียโนโซนาตาหมายเลข 1 ลำดับที่ 1

โซนาตาบทนี้ไดรับการพิจารณาและตรวจสอบโดยอาจารยของโปรโกเฟยฟ คือ Anna Esipova โดย บันทึกใน ไดอารี่ ของโปรโกเฟยฟวา “ครั้งนึง ขณะที่กำลังจะเดินออกจากหอง ในระหว่างเลิกเรียน ฉันไดยินอาจารยเรียก” แลวถามวา “เมื่อไรเธอจะเลน งานประพันธชิ้นใหมใหฟงเสียที” ฉันก็บอกอาจารยวา “ผมไมคิดวาอาจารย จะสนใจงานชิ้นนี้ของผม อีกอยางผมเลนในแบบที่นักประพันธเลน ไมใชแบบนักเปียโนเลน” อาจารยของโปรโกเฟียฟบอกวา “ชางเถอะ เอามาเลนใหฟงวันศุกรหนาดวย”

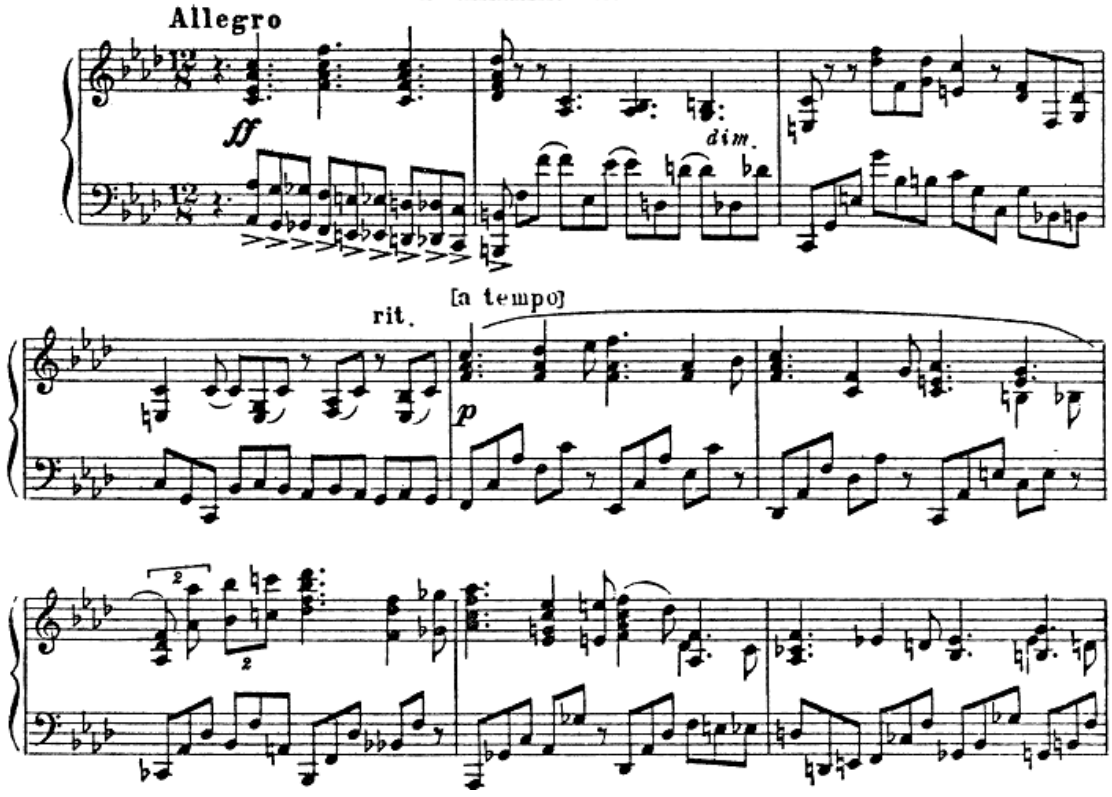
แลวโปรโกเฟยฟก็เริ่มหัดเพลงของตัวเองอยางละเอียดที่สุด นี่เปนครั้งแรกที่เขาหัดเพลงและฝกซอมแบบแยกมือดวย แลววันศุกรตอมาจึงไดไปเลนใหอาจารยฟง

อาจารยบอกวา “นี่เปนเพลงที่นาสนใจนะ แตฉันอยากเห็นคนอื่นเลนที่จะสามารถเน้นในจุดที่สำคัญๆได คงเปนไปไมไดที่จะเลนทุกอยางดังไปหมด แถมใช้เพเดิลตลอดเวลา เอาโน้ตทิ้งไวใหฉันดีกวา เดี๋ยวฉันจะเขียนการใช้เพเดิลให”

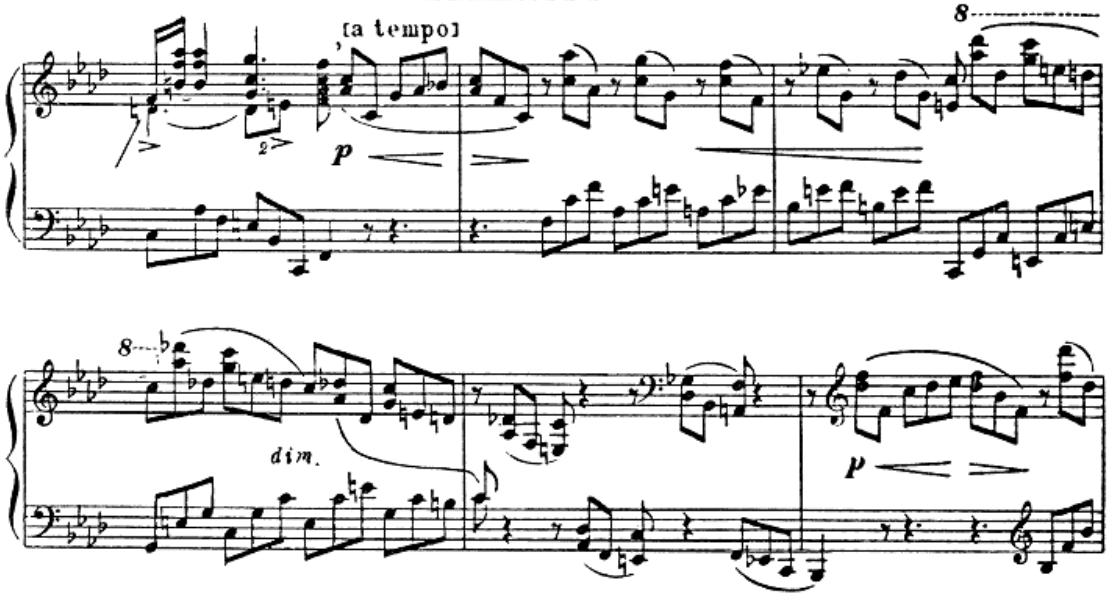
หนึ่งสัปดาหตอมา โปรโกฟยฟไปเรียนที่บานอาจารย แลวอาจารยก็ใหโน้ตเพลงกลับคืนมา ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับการใช้เพเดิลเต็มไปหมด โปรโกเฟยฟขอบคุณอาจารยของเขาอยางมาก แต ถึงกระนั้นก็แปลกมากที่ไมมีรายละเอียดการใช้เพเดิลในโน้ตเพลงที่ตีพิมพในปจจุบันเลย สำเนียงของเพลงนี้ชวนใหนึกถึงเมดท์เนอร์ (Medtner) หรือรัคมานินอฟ (Rachmaninov) หรือผลงานลำดับต้นๆ ของสคริอาบิน (Scriabin)

จากการวิเคราะหวัตถุดิบของทำนองหลักตางๆในโซนาตาบทนี้ ทำใหเห็นความสำพันธของทำนองหลักตอๆไปอีกดวย โดยทั้งหมดมีพื้นฐานมาจาก การเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงของเททราคอร์ด (tetrachord) ดวยวิธีนี้เองจึงทำใหเพลงสามารถรักษาความเป็นเอกภาพไว้ได้

บทเพลงนี้เริ่มจากส่วนบทนำจำนวน 4 ห้องซึ่งสามารถบงบอกถึงความวุนวายอีกทีกคึกโครมของเพลงนี้ไดทันที ในชวงบทนำสั้นๆนี้ ไดนำเสนอวัตถุดิบสำคัญหลายๆอยางที่จะนำกลับมาใชในภายหลังอีก ดังเช่น ห้องที่ 3, 14, 28 หรือ ห้องที่ 4, 15 เปนต้น และการเคลื่อนที่แบบโครมาติกในแนวเบสในห้องที่ 1 ก็จะนำกลับมาใชอีกในตอนทายของ ห้องที่ 24 ในขณะที่แนวเบสในห้องที่ 2 ก็เป็นพื้นฐานใหกับแนวเบสในหองที่ 5-6

รูปตัวอย่าง 5.1 Piano sonata in F minor, Op.1 โดย Sergei Prokofiev ห้องที่ 1-9

ทำนองหลักที่ 1 ปรากฏขึ้นในห้องที่5 ทำนองที่กำลังดำเนิน ถูกรองรับโดยโน้ตสามพยางค์ ซึ่งลักษณะแบบนี้จะถูกนำมาใช้อีกในเปียโนโซนาตาบทที่สามของเขา ทำนองนี้ถูกนำเสนอสามครั้ง แต่ละครั้งจะเริ่มต้นคล้ายคลึงกัน โดยครั้งที่สาม จะมีอัตราความเข้มเสียงที่ดังเพื่อเพิ่มความเข้มข้นทางอารมณ์ให้รุนแรงยิ่งขึ้น ซึ่งการนำเสนอแบบนี้จะคล้ายคลึงกับทอนแรกของเปียโนโซนาตาในบันไดเสียง G minor ของโรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann) เป็นอย่างมาก

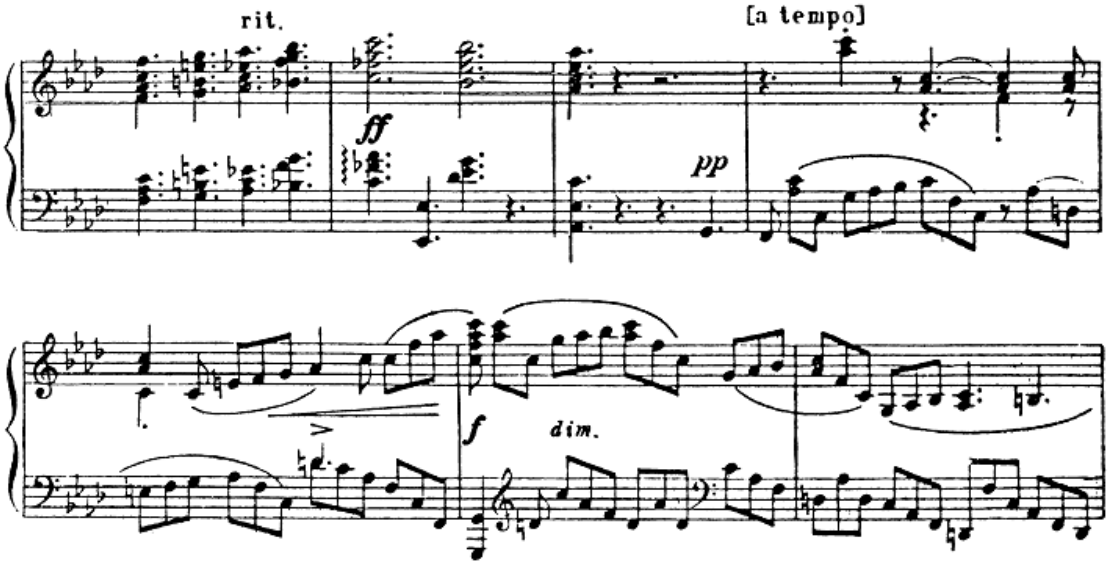
ในห้องที่ 26 เป็นช่วงเชื่อมต่อระหว่างทำนองหลัก นำเสนอให้ความรู้สึกของโน้ตสามพยางค์และให้ความรู้สึกขัดกัน โดยใช้ตัวหยุดเป็นระยะ แต่จะให้ความรู้สึกทางอารมณ์ที่คล้ายคลึงกับทำนองหลักที่ 1 และจะมีการเปลี่ยน อัตราจังหวะเป็น 4/4 ในช่วงใกล้จบของทำนองหลักที่ 1

รูปตัวอย่าง 5.2 Piano sonata in F minor, Op.1 โดย Sergei Prokofiev ห้อง 25-30

ทำนองหลักที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง A flat major ในห้องที่ 42 โดยสองห้องแรกจะมีความสง่าและตามด้วยการตอบรับเหมือนบทวิจารณ์เล็กๆ ในความรู้สึกของโน้ตสามพยางค์ถูกซ้ำอีกครั้ง โดยเพิ่มความเข้มของเสียง

ในส่วนของส่วนปิดท้ายจะประกอบไปด้วยสองส่วนที่แตกต่างกัน ส่วนแรกห้องที่ 74 ทำนองจะดำเนินยาวให้ความสำพันธกับทำนองหลักที่ 1 ระบบศูนย์กลางเสียงจะมีการสลับไปมาระหว่าง F minor กับ A flat major ในส่วนที่ 2 ห้องที่ 82 จะให้ความรู้สึก โหมกระหน่ำ เหมือนทหารที่กำลังถูกออกคำสั่งให้ไปรบในยามสงคราม และหลังจากนั้นในห้องที่ 93 จุดที่เป็นคอรดจะนำไปสู่คอรดจบ A flat major อันที่จริงคอรดเหล่านี้เคยปรากฏขึ้นมาก่อนแล้ว ในห้อง 54-57, 70-73

ตอนพัฒนา เริ่มที่ห่องที่ 94 ถูกแยกจากตอนนำเสนออยางชัดเจน โดยมีเครื่องหมายหยุดมาคั่น (ซึ่งการแบงอยางชัดเจนระหวางตอนนำเสนอกับตอนพัฒนานี้จะถูกใชในเปียโนโซนาตาบทอื่นๆ เช่นกัน) โดยการกลับมาของกุญแจเสียงโทนิกคือ F minor ตอนเริ่มของตอนพัฒนา ให้ความรู้สึกน่าค้นหา จากระดับความเข้มเสียงที่เบามากและถูกขัดแยงดวยระดับความเข้มเสียงดังซึ่งทำให้ฟงดูเหมือนถูกกดดัน มือซายมีพื้นฐานมาจากส่วนเชื่อม ในขณะที่มือขวาจะพัฒนาทำนองของ ส่วนปิดท้ายที่สอง โดยจะมีอารมณที่หุนหัดพันแลนและลดลงอยางรวดเร็ว

รูปตัวอย่าง 5.3 Piano sonata in F minor, Op.1 โดย Sergei Prokofiev ห้อง 91-97



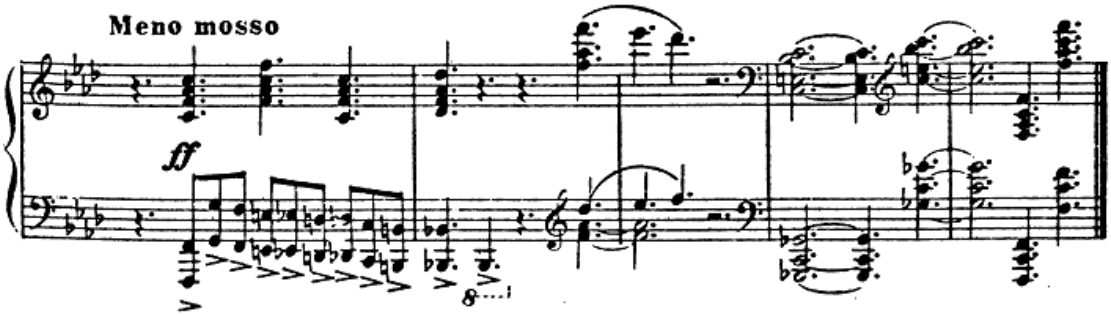
ในห่องที่ 104 จะเริ่มเพิ่มความเข้มข้นของดนตรี ความรูสึกของอัตราเปลี่ยนเปน 3/4 เช่นเดียวกันกับห่องที่ 34 เมื่อเพิ่มความเข้มเสียงจนกระทั่งดังมากในห่องที่ 116 ถือเปนจุดสุดยอดของตอนพัฒนา โดยจะเน้นรูปแบบเล็กๆของทำนองหลักที่ 1และ2 จะเขาสูชวงเชื่อมกลับ (Retransition) ในหอง 134 คือโน้ตเสียงค้างตัว C เปนโดมินันท์ของบันไดเสียง F minor ทำนองจะชวนใหนึกถึงทำนองหลักที่ 1 อีกครั้ง และเกิดขึ้น 3 ครั้ง เปนห้วงลำดับกัน ในส่วนนี้ตอนจบจะให้ความรูสึกของจุดสุดยอดเปนอาร์เปโจของคอร์ดทบเก้าโดมินันท์จะฟงดูคลายกับเป็นการตั้งคำถาม

ตอนย้อนความจะเริ่มที่ห่องที่ 146 ทำนองหลักที่ 1 นำเสนอในแบบขาลง อยางตอเนืองเป็นจำนวน 6 หอง เมื่อเปรียบเทียบกับหองที่ 21 ในตอนนำเสนอ จะให้ความรูสึกแบบคลุมเครือ ไมแนใจในจังหวะที่ชากวา และมีอัตราความเข้มเสียงที่เบามาก และไปไกลจากบันไดเสียงโทนิกดวย แต่ความรู้สึกของตอนย้อนความนี้ เมื่อส่วนเชื่อมต่อปรากฏขึ้นในห่องที่ 152 แตมาในบันไดเสียง C minor รูปแบบจังหวะหลักถูกนำกลับใช้มาอีกครั้ง ในสวนของส่วนเชื่อมนี้จะมีความยาวมากกวาตอน

นำเสนอ ซึ่งผู้ประพันธ์จะเปลี่ยนกุญแจเสียงไปหลายๆ กุญแจเสียง กอนที่จะนำเข่าสูทำนองหลักที่ 2 ซึ่งจะมาในบันไดเสียง D flat major

ในหองที่ 194 ส่วนปิดท้ายกลับมาอีกครั้ง เริ่มต่นด่วยบันไดเสียง F minor นำเสนอทำนองที่ให่ความรู่สึกรุนแรง ในห่องที่ 202 ส่วนแรก จะมีความคล้ายคลึงกับตอนนำเสนอ มีการเปลี่ยนไปมาระหวาง A flat major กับ F minor นำไปสูส่วนหางเพลงสวนแรก ในห่องที่ 218 ซึ่งนำวัตถุดิบมาจากส่วนปิดท้ายและตามดวยทำนองที่ให่ความรู่สึก กล่าหาญ เปนวีรบุรุษ ในห่องที่ 226 ซึ่งตอนนี้บทเพลงจะมีอัตราเร็วเพิ่มขึ้นและเรงเราขึ้น

ตอนจบเปนคอรดที่ทรงพลังให่ความรูสึก ถึงแรงโนมถวง และคอยๆจางหายไป ส่วนหางเพลงเล็กๆ 5 หอง สุดทายนำวัตถุดิบของตอนนำเสนอมาอีกครั้ง และตามดวยทำนองที่คล้ายกับส่วนปิดท้ายและจบดวยคอรดเต็ม

รูปตัวอย่าง 5.3 Piano sonata in F minor, Op.1 โดย Sergei Prokofiev ห้อง 240-244

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.3 วิธีการฝึกซ้อม

เปียโนโซนาตาบทนี้มีอัตราความเร็วค่อนข้างมาก รวมถึงความไม่เข้ามือในการฝึกซ้อมครั้งแรกๆ ดังนั้นผู้เล่นควรวิเคราะห์และตีความบทเพลงเสียก่อน เพื่อทำให้สามารถแบ่งส่วนฝึกซ้อมได้ ในอันดับแรกควรฝึกซ้อมทีละมือช้าๆ เพื่อให้คุ้นเคยกับการเคลื่อนที่ของนิ้วมือและศึกษาการดำเนินของทำนองเพลง อันดับที่สองเริ่มซ้อมจากจุดที่ยากของบทเพลงก่อนเพื่อพัฒนาเทคนิคให้เท่าเทียมกับส่วนที่ง่ายกว่า อันดับที่สามเริ่มฝึกทั้งสองมือพร้อมกันช้าๆ โดยระหว่างฝึกซ้อมช้าๆนี้ ต้องควบคุมความสมดุลระหว่างทำนองและส่วนบรรเลงประกอบให้ดี รวมถึงปฏิบัติตามเครื่องหมายความเข้มเสียงที่นักประพันธ์ต้องการด้วย บทเพลงนี้ต้องใช้ความคุ้นชินของการทำงานร่วมกันระหว่างสองมือค่อนข้างสูง เพราะฉะนั้นผู้เล่นต้องไม่รีบร้อนในการฝึกซ้อม เพราะนอกจากการทำงานร่วมกันระหว่างสองมือและการควบคุมสมดุลของเสียงแล้ว ยังต้องศึกษาการใช้เพเดิลให้ถูกต้องอีกด้วย

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.1 ข้อมูลการแสดง

การคัดเลือกบทเพลงสาหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนพิจารณาความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต คุณค่าทางการประพันธ์ ความไพเราะและความสามารถของผู้แสดง โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสาหรับการแสดงไว้ 5 บทเพลง

บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดงได้แก่

3.1.1 Toccata in G major, BWV 916 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
ท่อนที่ 1 Allegro vivace
ท่อนที่ 2 Adagio
ท่อนที่ 3 Allegro
ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 8 นาที

3.1.2 Sonata in A major, Op.101 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
ท่อนที่ 1 Allegretto ma non troppo
ท่อนที่ 2 Vivace alla Marcia
ท่อนที่ 3 Adagio ma non troppo con affetto
ท่อนที่ 4 Allegro
ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 22 นาที

3.1.3 Mazurka in A minor, Op.59 No.1 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 5 นาที

3.1.4 Ballade in A-flat major, Op.47 ประพันธ์โดย Frederic Chopin
ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 13 นาที

3.1.5 Sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev
ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 12 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 การเตรียมการแสดง

3.2.1 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมหลายประการ อาทิ เช่น ความยากง่ายที่เหมาะสมความสามารถของผู้แสดง คุณค่าทางวรรณคดีเปียโน นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่างๆ ด้านอารมณ์ในแต่ละบทเพลง ทั้งหมดต้องคำนึงถึงความน่าสนใจในการแสดง เพื่อไม่ให้มีความน่าเบื่อจนเกินไป โดยขอคำแนะนาจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง

3.2.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง

การเลือกใช้โน้ตเพลงควรพิจารณาจากความน่าเชื่อถือของสำนักพิมพ์ เพราะโน้ตเพลงเป็นข้อมูลที่สาคัญอย่างยิ่งในการนำมาศึกษา การวิเคราะห์ประโยคเพลงและรวมถึงรายละเอียด ต่างๆ ในบทเพลง บางสำนักพิมพ์มีการเพิ่มเติมมากจนเกินไป อาจทำให้ผู้แสดงขาดอิสระในการตีความ ครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกหนังสือจากสานักพิมพ์เออร์เทกซ์ (Urtext) และ พาเดอเรฟสกี (Paderewski) เนื่องจากเป็นสำนักพิมพ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมน้อยมากโดยยึดตามผู้ประพันธ์ไว้เป็นหลัก

3.2.3 การฝึกซ้อมการฝึกซ้อม

เป็นหัวใจสำคัญในการแสดงเดี่ยวเปียโน โดยผู้แสดงจะต้องจัดเวลาฝึกซ้อมให้เหมาะสมและสม่ำเสมอ ควรมีการกำหนดเนื้อหาในการฝึกซ้อม เช่น ในชั่วโมงแรกเป็นการฝึกนิ้วมือ และเทคนิคการเล่น ต่อมาเป็นการหัดโน้ตใหม่ๆและสุดท้ายลองเล่นทั้งหมดเพื่อฝึกการแสดงจริง โดยในแต่ละวันผู้แสดงจะกลับมาทบทวนปัญหาและวางแผนการซ้อมในช่วงกลางคืน เมื่อถึงเวลาซ้อมจะได้ลงมือปฏิบัติได้ทันที

3.2.4 การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ควรเข้าเรียนเปียโนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ สัปดาห์ละ1-2ชั่วโมง ในแต่ละครั้ง ควรสังเกตพัฒนาการของเล่นเปียโน ปรึกษาถึงปัญหาต่างๆและวิธีการแก้ไขปัญหารวมถึงต้องมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์ผู้สอนเสมอ

3.2.5 การแก้ไขปัญหา

เมื่อเกิดปัญหาในการเล่นควรหาสาเหตุของปัญหาก่อน เช่น การใช้นิ้ว ที่ไม่เหมะสม การตีความเพลงผิด เมื่อพบแล้วต้องรีบหาวิธีแก้ไขในทันที เพราะการเล่นที่ผิดเป็นเวลานานๆ ยิ่งทำให้แก้ไขได้ยากเนื่องจากร่างกายได้จดจำไปแล้ว หรือควรขอคำแนะนาจากอาจารย์ผู้สอนเพื่อหาวิธีแก้ไขและควรลงมือฝึกซ้อมทันที

3.2.6 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นๆ

นอกเหนือจากการฝึกซ้อมเป็นประจำแล้ว ควรศึกษาบทประพันธ์ต่างๆของผู้ประพันธ์เพื่อศึกษาประวัติและแนวความคิด เพื่อนำมาปฏิบัติได้อย่างถูกต้องในปัจจุบันมีแหล่งข้อมลูเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิกมากมาย เช่น ห้องสมุด หนังสือ บทความ แผ่นบันทึกเสียงและอินเตอร์เน็ต

3.2.7 กำหนดวัน เวลาและสถานที่แสดง

ควรกำหนดวัน เวลาและสถานที่ให้แน่นอนเพราะจะช่วยทำให้ผู้แสดงมีการวางแผนในการฝึกซ้อมเตรียมตัว และประชาสัมพันธ์ ในเรื่องสถานที่ต้องเหมาะสมสำหรับการแสดงเดี่ยว เปียโนควรคำนึงคุณภาพของระบบเสียงในห้อง (Acoustic) ที่ไม่เสียงสะท้อนหรือแห้งจนเกินไป ตลอดจนคำนึงถึงเรื่องการเดินทางที่สะดวกแก่ผู้แสดงและผู้ชม

3.2.8 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสำพันธ์การแสดง

ในสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสำพันธ์การแสดงควรมีข้อมูลที่สำคัญนี้

- ชื่อนามสกลุและประวัติผู้แสดง
- วัน เวลา และสถานที่แสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงในสูจิบัตร (Program Note)

3.2.9 การเลือกใช้เปียโนสำหรับการแสดง

สำหรับการแสดงในครั้งนี้ได้เลือกเปียโนคอนเสิร์ตแกรนด์ยี่ห้อซีเบคชไตน์ รุ่น EN (C.Bechstein EN) โดยคำนึงจากคุณภาพเสียงที่ให้เสียงก้องกังวาน ทรงพลัง และสามารถสร้างสีสรรค์ของเสียงได้ตามที่ผู้แสดงต้องการ มีความใหญ่และทรงพลังในช่วงของเสียงต่ำ และมีความใสก้องกังวานในช่วงเสียงสูง

3.2.10 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

มีความสาคัญมากในการแสดง จะทาให้ผู้แสดงเข้าใจใน คุณภาพของระบบเสียงในห้องแสดง ทำให้สามารถปรับวิธีการเล่นให้เข้ากับสถานที่แสดงได้ นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อมบรรยากาศและเปียโน เพื่อช่วยลดความตื่นเต้นในวันแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.3.1 กำหนดรายการแสดงและรูปแบบการแสดง

3.3.2 ถ่ายทอดบทเพลงให้ตรงกับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์และการตีความของผู้แสดง

3.3.3 ถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผ่านเสียงดนตรีให้มากที่สุดต้องแสดงจนจบไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็ตาม

3.3.4 แต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง

3.4 การแสดง

ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 30 นาที รวมพักครึ่งการแสดง 15 นาที การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที โดยแสดงบทเพลงตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

3.5 วัน เวลาและสถานที่จัดแสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 13.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Recital Hall) ตั้งอยู่บนบ้านเลขที่ 54/1 ถนนสขุมวิท ซอย 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
สูจิบัตรการแสดงและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.1 สูจิบัตรการแสดง

MASTER PIANO RECITAL

by

PANYAWUT CHOOCHUAI

Tongsuang's Studio, Soi Nana (Sukhumvit 3)
Bangkok, Thailand
Tuesday 21st April 2015 at 1:30 p.m.

PROGRAMME

Toccata in G major, BWV 916 • Allegro vivace • Adagio • Allegro	Johann Sebastian Bach
Piano Sonata in A major, Op.101 • Allegretto ma non troppo • Vivace alla Marcia • Adagio, ma non troppo, con affetto • Allegro	Ludwig van Beethoven

——— INTERMISSION ———

Mazurka in A minor, Op.59 No.1	Frederic Chopin
Ballade in A flat major, Op.47	
Piano Sonata in F minor, Op.1	Sergei Prokofiev

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Programme Notes:

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Toccata in G major, BWV 916

The chief manuscript for the Toccata in G major is Andreas Bach's Book. The lost copy of Heinrich Gerber contains the title Concerto seu Toccata pour le Clavecin. However, the French word clavecin was used as a generic term. Thus, it could refer to both clavichord and harpsichord, leaving the question of the intended medium unanswered. In addition, the keyboard music of Bach's era was not designated for a particular instrument, so the organ is yet another option for performance. It was during the Weimar period that Bach was getting familiar with the Italian-style concerto by transcribing instrumental works by Albinoni, Vivaldi and Telemann. As Richard Jones states in reference to these transcriptions, "the impact upon Bach of this encounter with the Italian concerto was profound, providing him not only (in transcribed form) with vehicles for his own keyboard virtuosity but with compositional models that further extended his stylistic range and refined various aspects of his technique.

Bach therefore designed his Toccata in G major in a three-movement concerto layout, employing the distinctive ritornello element in the opening phrase of the Allegro while following the German tradition of inserting the Fugue as a final movement. The exuberant first movement is followed by the imitative Adagio and the Fugue has a dance-like character, marked as Allegro e Presto. Because of its formal organisation and overall mood, this Toccata is often compared to Bach's Italian Concerto BWV 971. These two works could have been composed around 1713, the year in which Bach composed his organ and harpsichord concerto transcriptions.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Sonata in A major, Op.101

Ludwig van Beethoven's Piano Sonata No. 28 in A major, Op. 101, was written in 1816 and was dedicated to the pianist Baroness Dorothea Ertmann, née Graumen. This sonata marks the beginning of what is generally regarded as Beethoven's final period, where the forms are more complex, ideas more wide-ranging, textures more polyphonic, and the treatment of the themes and motifs even more sophisticated than before. Op.101 well exemplified this new style, and Beethoven exploits the newly expanded keyboard compass of the day.

This piano sonata consists of four movements:

1 *Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung*. (Somewhat lively and with innermost sensibility.) Allegretto ma non troppo
2 *Lebhaft, marschmäßig*. (Lively, march-like.) Vivace alla marcia
3 *Langsam und sehnsuchtsvoll*. (Slow and longingly.) Adagio ma non troppo, con affetto
4 *Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit*. (Swiftly, but not overly and with determination.) Allegro

Frederic Chopin (1810-1849)

Mazurka in A minor, Op.59 No.1

The Mazurka in A minor, the first of the three opus 59 Mazurkas, starts with a bold opening theme; though initially understated and timid, sounding like a voice from afar, it gradually rouses itself and surges up. Its closing phase, falling down a tone, resembles an echo and returns into silence.

That opening theme subsequently returns, acting like an anchor, a fixed point of reference, albeit invariably altered somewhat. And between its recurrences, we hear music that appears to be derived (or spun out) from it, though differing in tone and character. It gives the impression of wanting to break free from the bonds that delimit its actions. The new theme, resounding in the parallel key (A major) and betraying a distinctly mazur spirit (not kujawiak, like the previous theme), does so more boldly, with considerable vigour.

But the dam only bursts with the following theme, full of chromaticisms, dissonant sonorities and angular rhythms, marked by ferment and wilfulness. And then the mystery of the conclusion is played out; that is, the coda, or perhaps rather the epilogue, in which Chopin's masterful control of emotions, and of the art of condensing them into the space of a dozen bars or so, reaches its pinnacle. Once again, we have fragments of themes and echoes of motives, we have tumult and quietude, cries and nostalgic questions unanswered.

The Mazurka in A minor has been inscribed by monographers on the list of miniature masterpieces. Zdzisław Jachimecki admired its 'fresh ideas' and 'supreme refinement of means'. Ludwik Bronarski found – at certain points – 'the most beautiful sounds that it is possible to produce from the piano'.

Ballade in A flat major, Op.47

The third ballade was composed during 1840-41 and dedicated to Mademoiselle Pauline de Noailles. According to Bourget and Schumann, this ballade was close to Mickiewicz's "*Switez*", a tragic narration of man's uncertainty and beautiful maiden's deception. Quite different from the first two ballades, this ballade opens with a very long introductory conversation before the main theme appears. This is the most resembling of a dance form among Chopin's ballades. The main theme is so elegant and charming that it recaptures joy and happiness every time it reappears. The second subject begins with the flowing of notes through A flat major and and E flat major, and goes through expressive modulations and trills, which is considered the most charming musical gem among the ballades. The reappearance of the main theme proposes a key change from A flat major to C sharp minor, which leads to an agitated and turbulent section. The theme becomes darker and the storm does not fade out completely; it becomes the background for the main theme to reappear for the last time. A series of rising octaves and chords, a variant from the introduction, leads to the climax of the ballade, and an abridged version of the second subject concludes the work in a triumphant, but still elegant as always, manner.

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Piano Sonata in F minor, Op.1

Prokofiev: Piano Sonata No. 1 in F minor, Op. 1 was one of music's true originals. And after a tentative start he produced a sufficient number of squibs to create a musical scandal. Works such as the First Piano Concerto, A Diabolical Suggestion, and the Toccata were graphically denounced as football music, fit only to win first prize in a Conservatory in Hell. Within a reasonably short time, Prokofiev was firmly established as Russia's most brilliant bad boy.

However, the First Sonata (written in 1909 when Prokofiev was eighteen) hardly extends the language of Russia's Romantic ancien régime, and there is more than a touch of Medtner's ceaselessly flowing invention and of Rachmaninov's yearning intensity and love of sequence. Written with all the exuberance of a young pianist anxious to confirm his virtuoso status, Op. 1 is nonetheless opulent and fulsome in a manner Prokofiev later came to despise. It is his first ad last attempt to curry favour with Russia's musical die-hards, rather than tweak their ears and rouse them from musical lethargy.

Biography

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

Panyawut had participated in masterclasses under world famous artists such as Caroline Fischer. He was also selected to be perform in The Friendship University Concert at the Thai-German Cultural Foundation, FAA on Stages at Thailand Cultural Center organised by the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Ministry of Culture and Department of Cultural Promotion in "Rong-Rum-Tum-Pleng" Project and The Spectacularly Preeminent Bösendorfer Recital presented by Yamaha Music Academy and Faculty of Fine and Applied Art, Chulalongkorn University.

Currently he is a candidate for the master degree under the piano tutorage of Assoc. Prof. Tongsuang Israngkun. He teaches piano at The Piano Room his own studio and does accompaniment to many vocalists and instrumentalists.

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและคำแนะนำ

5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนนี้ ผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลต่างๆเพื่อนำมาสนับสนุนการแสดง ทั้งด้านการศึกษาด้านประวัติและเนื้อหาของบทเพลง ประวัติของผู้ประพันธ์และผลงานอื่นๆ เนื้อหาทั่วไปเกี่ยวกับบทเพลงที่แสดง การทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง การศึกษาด้านทฤษฎีและสังคีตลักษณ์ของบทเพลง การวิเคราะห์ความคิดของผู้ประพันธ์ แต่เหนือสิ่งอื่นใดก็คือการฝึกซ้อม หากไม่มีการวางแผนการฝึกซ้อมและลงมือฝึกซ้อมตามแผนที่ได้วางไว้ ผลลัพธ์สุดท้ายก็คือการแสดงจะไม่สามารถประสบความสำเร็จได้เลย การค้นคว้าหาข้อมูลดังกล่าวก็จะสูญเปล่า

นอกเหนือจากการฝึกซ้อมบทเพลงที่จะแสดงแล้ว การเก็บเกี่ยวประสบการณ์จากผู้อื่นถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะช่วยให้ผู้แสดงได้มีความคิดที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น การเพิ่มประสบการณ์ต่างๆ อาจกระทำได้หลายวิธี ซึ่งวิธีที่ผู้แสดงปฏิบัติเป็นประจำได้แก่ การฟังจากสื่อบันทึกต่างๆ ศึกาาบทเพลงเดียวกันจากแผ่นบันทึกเสียงต่างๆ หรือนักเปียโนด้วยกัน พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและยอมรับในคำวิจารณ์เพื่อนำไปปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น นอกเหนือจากการฟังและเปรียบเทียบด้านเปียโนดังกล่าวแล้ว ผู้แสดงยังศึกษาจากด้านอื่นๆเช่น การไปฟังการแสดงคอนเสิร์ตที่หลากหลาย การสังเกตุการณ์การเตรียมการแสดง รวมถึงรับฟังความคิดเห็นจากผู้แสดงคนอื่นๆ โดยมีจุดประสงค์หลักคือต้องการให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ และได้รับฟังดนตรีที่ผู้แสดงได้นำเสนออย่างมีอรรถรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 คำแนะนำ

ในวันแสดง ผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. ควรอบอุ่นนิ้วมือ และร่างกาย ให้ตื่นตัวให้พร้อมก่อนการแสดง

2. ก่อนการแสดงควรไปซ้อมที่สถานที่แสดงจริงก่อน เพื่อสามารถวางแผนด้านระบบเสียงของห้องแสดงได้

3. ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมด้วยสมาธิก่อนการแสดง ซึ่งเป็นการจำลองการแสดงล่วงหน้า โดยผู้แสดงจะต้องทำสมาธิและจำลองเหตุการณ์การแสดงตั้งแต่เริ่มต้นแสดงจนถึงจบการแสดงโดยปราศจากการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่างๆ วิธีฝึกซ้อมด้วยสมาธินี้ ช่วยให้ผู้แสดงเกิดความมั่นใจและสามารถจดจำบทเพลงได้ทั้งหมด ทั้งยังสามารถช่วยลดความประหม่าได้อีกด้วย

4. บุคลิกในการแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะช่วยให้ผู้แสดงสื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทั้งยังช่วยเสริมช่วงสำคัญๆของบทเพลง เช่น ช่วง ดัง-เบา ช่วงอ่อนหวานไพเราะ ช่วงสนุกสนาน เป็นต้น

5. ความประหม่าหรือความตื่นเต้นในการแสดงเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ที่จะเกิดขึ้น ดังนั้นการลดอาการประหม่าที่ดีที่สุดคือการเตรียมความพร้อมในการแสดงและการฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพให้ดีที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

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

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

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

ปานใจ จุฬาพันธ์. 2551a. วรรณกรรมเพลงเปียโน *1*. พิมพ์ครั้งที่ 1 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สมโภช รอดบุญ. 2518. สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค. กรุงเทพมหานคร: นาอักษรการพิมพ์.

ภาษาอังกฤษ

Boris Berman. 2008. *Prokofiev's Piano Sonatas*. United States Yale University.

Harding, H.A. 1901. *ANALYSIS OF FORM IN BEETHOVEN'S SONATAS*. Borough Green: Kent : Novello.

Jana Krajciova. 2012. *A STUDY OF J. S. BACH'S TOCCATA BWV 916; L. VAN BEETHOVEN'S SONATA OP. 31, NO. 3; F. CHOPIN'S BALLADE, OP. 52; L. JANÁCEK'S IN THE MISTS: I, III; AND S.PROKOFIEV'S SONATA, OP. 28: HISTORICAL, THEORETICAL, STYLISTIC AND PEDAGOGICAL IMPLICATIONS*, Department of Music College of Arts and Sciences, Faculty of Art and Sciences, Kansas State University, Kansas

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

บันทึกการแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย ปัญญวุฒิ ชูช่วย

(A PIANO RECITAL BY PANYAWUT CHOOCHUAI)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 13.30 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Recital Hall)

รายการแสดงประกอบไปด้วยบทเพลงจำนวน 5 บทเพลง

1. Toccata in G major, BWV 916 โดย Johann Sebastian Bach
2. Sonata in A major, Op.101 โดย Ludwig van Beethoven
3. Mazurka in A minor, Op.59 No.1 โดย Frederic Chopin
4. Ballade in A-flat major, Op.47 โดย Frederic Chopin
5. Sonata in F minor, Op.1 ประพันธ์โดย Sergei Prokofiev

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 15 นาที

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ ปัญญวุฒิ ชูช่วย

วัน เดือน ปีเกิด 25 มกราคม 2533

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาลนครสวรรค์

ปีการศึกษา 2536-2544

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนนครสวรรค์

ปีการศึกษา 2545-2551

ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก)

เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2552-2555

ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556-2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University