ดุษฎีนิพนธ์การแสดงเปียโน : บูรณาการแห่งภาพสะท้อนของเสียงเปียโนในศตวรรษที่ 21

นางสาวพรศิริ นรบาล

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.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL PIANO RECITALS : THE KALEIDOSCOPE OF SOUND INTERGRATION TOWARDS 21st CENTURY PIANO MUSIC

Miss Pornsiri Norabarn

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์การแสดงเปียโน : บูรณาการแห่งภาพสะท้อนของเสียงเปียโนในศตวรรษที่ 21
โดย	นางสาวพรศิริ นรบาล
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พรศิริ นรบาล : ดุษฎีนิพนธ์การแสดงเปียโน : บูรณาการแห่งภาพสะท้อนของเสียงเปียโนในศตวรรษที่ 21 (DOCTORAL PIANO RECITALS : THE KALEIDOSCOPE OF SOUND INTERGRATION TOWARDS 21st CENTURY PIANO MUSIC) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 209 หน้า.

ตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 18 ในยุโรป เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นและมีวิวัฒนาการอย่างสมบูรณ์แบบ เปียโนมีรูปลักษณ์ที่โดดเด่นพร้อมด้วยกลไกที่สามารถสร้างเสียงที่มีความกังวานไพเราะ อีกทั้งยังมีระบบเพเดิลที่มีศักยภาพในการยืดความยาวของแนวประสาน ซึ่งผู้เล่นสามารถใช้เปียโนถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่สร้างสรรค์ในบทเพลงนั้นและแสดงออกถึงความเชี่ยวชาญในการใช้เทคนิคจากเปียโนได้อย่างเต็มที่ เป็นเวลายาวนานกว่า 3 ศตวรรษที่เสียงเปียโนเป็นแรงบันดาลใจให้นักประพันธ์สร้างสรรค์ผลงานชิ้นเอกขึ้นอย่างมากมาย เปียโนยังเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในการแสดงเดี่ยวบนเวที สร้างเอกลักษณ์อย่างโดดเด่นในการบรรเลงร่วมกับวงซิมโฟนี หรือใช้ในการร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่นอย่างหลากหลาย วัตถุประสงค์ในงานวิจัยดนตรีสร้างสรรค์นี้เป็นการแสดงเปียโนคอนเสิร์ต 3 รายการโดยใช้ชื่อว่า *ดุษฎีนิพนธ์การแสดงเปียโน 'ภาพสะท้อนของเสียงเปียโนในศตวรรษที่ 21'* ผู้วิจัยจึงคัดเลือกบทเพลงในสมัยศตวรรษที่ 19-20 ซึ่งประพันธ์ในช่วงยุคทองของวรรณกรรมเปียโน บทประพันธ์ในช่วงเวลานี้ได้รับการถ่ายทอดความรู้สึกจากอิทธิพลของผู้ประพันธ์ประกอบด้วยโครงสร้างและเสียงประสานที่อิสระ ใช้โทนเสียงที่หลากหลายในการบรรเลงและใช้ความดังเบาอย่างกว้างขวาง ผู้วิจัยได้จัดทำวิทยานิพนธ์ที่รวบรวมเนื้อหา รูปภาพประกอบคำอธิบาย ข้อมูลที่อ้างอิงจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของเครื่องดนตรี ความเป็นมาของบทเพลง และผลของการแสดงคอนเสิร์ตนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงบทเพลงของนักประพันธ์แต่ละท่านมานำเสนอและตีความบทเพลงในรูปแบบของผู้วิจัยเอง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่เป็นเป้าหมายของงานวิจัยนี้

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2559 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786818335 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS:

PORNSIRI NORABARN: DOCTORAL PIANO RECITALS : THE KALEIDOSCOPE OF SOUND INTERGRATION TOWARDS 21st CENTURY PIANO MUSIC. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 209 pp.

Piano has been one of the musical instrument that creatively designed and perfectly built since 18th century in Europe. The spectacular shape and its highly craftsmanship mechanism, is the luxurious beyond the well crafted resonance of sound. The pedal of the modern piano has ultimate capacity in sustaining vibration of the harmonic series in order to allow the pianist to fulfill musical expression and superior playing technique. It has been more than three centuries that the sound of piano inspired composers to create numerous masterpiece compositions. In the meantime, it' s highly represented as the solo instrument on stage to the prominent characters within the symphony orchestra or chamber ensemble, has also been parted of its outstanding. *The Doctoral Piano Recitals: The Kaleidoscope of Sound Integration Towards* 21st *Century Piano Music*, is the creative music preforming research to present the newly discovered interpretation and performing techniques of the three solo piano recitals from those exclusive musical pieces of the 19th and 20th repertoires. All master pieces selected, were written during the golden age of piano literature, meanwhile, they have received high recognition as the world legacy that required specific performing technique and unique musical expression. The creative research is included the documents and pictures with explanation, literature review of musical works and also presented the innovative approach and newly discovered techniques. More importantly, the integrated interpretation of music from different composers has been the predominate objective of the research.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2016 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

นิสิตขอกราบขอบพระคุณศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่คอยให้การสนับสนุน ให้ความช่วยเหลือและคำแนะที่มีคุณค่า ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์และผลงานการแสดงเปียโนจนประสบความสำเร็จ

กราบขอบพระคุณอาจารย์สอนเปียโนในดวงใจทั้งสองท่านผู้เป็นมากกว่าอาจารย์ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่ประสาทวิชาความรู้ สร้างแรงบันดาลใจในการเรียนเปียโน ให้คำแนะนำและกำลังใจตั้งแต่ได้เป็นศิษย์ของท่านจนวันนี้ และ Prof.Tomasz Herbut อาจารย์สอนเปียโนที่คอยเคี่ยวเข็ญและเอาใจใส่ด้วยความตั้งใจและความรักเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนของนิสิต รวมถึงอาจารย์เปียโนทุกท่าน

ขอขอบพระคุณคณาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ที่ประสาทวิชาความรู้ คำแนะนำ การสนับสนุนและโอกาสที่ดีต่างๆ ศ.ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ผศ.ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ และดร.ตรีทิพ กมลศิริ

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการทุกท่าน รศ.ดวงใจ ทิวทอง ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผศ.ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์

ขอขอบคุณบุคลากรคณะศิลปกรรมศาสตร์สำหรับความช่วยเหลือและความดูแลด้านงานเอกสาร คุณกัญญณัช ผลใหม่ คุณนวิยา อ่อนทอง คุณสิทธานต์ จันทร์แจ่มใส และคุณพนิชญา การะเวก เพื่อนพี่น้องในชั้นเรียนเปียโนคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อนปริญญาเอกรุ่นที่ 7 และเพื่อนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์รุ่นโบว์ฟ้า

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ ศรีปาน นรบาล และคุณแม่ รัศมี นรบาล ที่ให้ความรัก กำลังใจ และคอยให้การสนับสนุน รวมทั้งส่งเสริมเรื่องการเรียนเปียโนอย่างเต็มที่ตลอดเวลาที่ผ่านมา ขอบคุณ คุณอัญญารัตน์ สุทัศน์ ณ อยุธยา และคุณธาวัน อุทัยเจริญพงษ์ สำหรับคำแนะนำและกำลังใจที่ดีเสมอมา ขอบคุณ คุณบุญสินธุ์ เรืองศรี บุคคลในครอบครัวผู้ให้กำลังใจและให้การสนับสนุนในทุกสิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ (Introduction) 1

1.1 ความเป็นมา 1

1.1.1 การแสดงเปียโนในสมัยศตวรรษที่ 19-20 1

1.1.2 ภาพสะท้อนของการแสดงเปียโนในศตวรรษที่ 21 7

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเปียโน 7

1.3 แผนและวิธีการดำเนินงาน 8

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.5 รายการแสดงเปียโน 9

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review) 10

2.1 พัฒนาการของเปียโนในแต่ละสมัย 10

2.1.1 พัฒนาการเปียโนในยุคต้น (ค.ศ.1720-1827) 11

2.1.2 พัฒนาการเปียโนในยุคกลาง (ค.ศ.1828-1900) 18

2.1.3 พัฒนาการเปียโนในปัจจุบัน (ค.ศ.1900 เป็นต้นมา) 20

2.2 บทเพลงแสดง Doctoral Piano Recital ครั้งที่ 1 25

2.2.1 Widmung No.1 (Myrthen Op.25) ประพันธ์โดย Robert Schumann เรียบเรียงโดย Franz Liszt 25

2.2.2 Concert Piece No.1 in F minor, Op.113 ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn Bartholdy 31

2.2.3 Il Convegno for 2 Clarinets and Piano ประพันธ์โดย Amilcare Ponchielli 35

หน้า

2.2.4 Sonata No.3, Op.58 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin 39
2.3 บทเพลงแสดง Doctoral Piano Recital ครั้งที่ 2 41
2.3.1 Ballade ประพันธ์โดย Claude Debussy 41
2.3.2 Ballade No.2, Op.38 และ Ballade No.3, Op.47 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin 41
2.3.3 Alborada del gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel 48
2.3.4 Carnaval Op.9 ประพันธ์โดย Robert Schumann 56
2.4 บทเพลงแสดง Doctoral Piano Recital ครั้งที่ 3 62
2.4.1 La Puerta del Vino ประพันธ์โดย Claude Debussy 62
2.4.2 La soirée dans Grenade ประพันธ์โดย Claude Debussy 64
2.4.3 La sérénade interrompue ประพันธ์โดย Claude Debussy 65
2.4.4 Sonatine ประพันธ์โดย Maurice Ravel 66
2.4.5 Preludes Op.11 ประพันธ์โดย Alexander Scriabin 67
บทที่ 3 แนวคิดและเทคนิคการบรรเลงเปียโน (Methodology and Creative Performing Technique) 75
3.1 การบรรเลงบทเพลงของ Frédéric Chopin 75
3.2 การบรรเลงบทเพลงของ Robert Schumann 82
3.3 การบรรเลงบทเพลงของ Claude Debussy 87
3.4 การบรรเลงบทเพลงของ Maurice Ravel 93
3.5 การบรรเลงบทเพลงของ Alexander Scriabin 98
3.6 แนวคิดและเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้วิจัย 102
3.7 การเตรียมตัวสำหรับการแสดงเปียโนของผู้วิจัย 108
บทที่ 4 การตีความบทเพลง ลีลา และความคิดสร้างสรรค์ในการบรรเลง (Interpretation, Musical Style and Creative Performance) 113

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.1 Ballade ประพันธ์โดย Claude Debussy 113
4.2 Sonata No.3, Op.58 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin 116
4.3 Ballade No.2, Op.38 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin 122
4.4 Ballade No.3, Op.47 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin 126
4.5 Alborada del gracioso ประพันธ์โดย Maurice Ravel 129
4.6 Sonatine ประพันธ์โดย Maurice Ravel 133
4.7 Carnaval Op.9 ประพันธ์โดย Robert Schumann 138
4.8 La Puerta del Vino ประพันธ์โดย Claude Debussy 160
4.9 La soirée dans Granade ประพันธ์โดย Claude Debussy 162
4.10 La sérénade Interrompue ประพันธ์โดย Claude Debussy 166
4.11 Preludes Op.11 ประพันธ์โดย Alexander Scriabin 168
บทที่ 5 ผลตอบสนองในงานวิจัย (Academic feedback, concert reviews) 192
5.1 การแสดงเปียโนครั้งที่ 1 Doctoral Piano Recital: The Magnificat Piano Recital 192
5.2 การแสดงเปียโนครั้งที่ 2 Doctoral Piano Recital: Festive Evening with Romantic Masterpiece 194
5.3 การแสดงเปียโนครั้งที่ 3 Doctoral Piano Recital: Impressive Phenomenon Piano Music 197
ภาคผนวก 199
รายการอ้างอิง 205
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 209

บทที่ 1

บทนำ (Introduction)

1.1 ความเป็นมา

1.1.1 การแสดงเปียโนในสมัยศตวรรษที่ 19-20

ในช่วงเวลาสมัยศตวรรษที่ 19 ได้เกิดกระแสโรแมนติก (1780-1920) ขึ้นในยุโรปและอเมริกาทางตอนเหนือ ส่งผลให้เกิดงานศิลปะวรรณกรรมรวมถึงแนวความคิดทัศนคติใหม่ๆ ที่มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคมตะวันตก ความเจริญจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในทั่วยุโรปและการได้มาซึ่งประชาธิปไตย ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมชนชั้นกลางที่เจริญขึ้น ผู้คนเกิดความต้องในการเรียนรู้และสนใจศึกษาวิชาดนตรี กระแสนิยมในการเรียนเปียโนตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 จนถึงช่วงเวลานั้นทำให้การเรียนการสอนเปียโนยังคงเป็นค่านิยมสำหรับคนในสมัยนั้น เปียโนยังคงเป็นเครื่องดนตรีที่ถือเป็นศูนย์กลาง คนในสังคมสนใจเรียนเปียโน นักดนตรีหารายได้ด้วยการเลี้ยงชีพจากการสอนโดยเฉพาะอย่างยิ่งสอนลูกหลานชนชั้นสูง ใครที่มีความสามารถในการเล่นเปียโนจะได้รับการยกย่องชื่นชมมากโดยเฉพาะผู้หญิง ผู้หญิงควรต้องเล่นเปียโนเป็นและสามารถสอนลูกหลานได้ นักเปียโนหญิงที่มีชื่อเสียงในเวลานั้น อาทิ เช่น Clara Wieck (1819-1896) ภรรยาของ Robert Schumann (1810-1856) ที่ออกแสดงเพลงเปียโนของ Schumann และ Marie Pleyel (1811-1875) ที่มีผลงานแสดงเปียโนทั่วยุโรป รัสเซีย เปียโนยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความสูงส่งทางวัฒนธรรมและเปรียบเสมือนเครื่องดนตรีที่แสดงถึงความมั่งคั่ง

อีกทั้งในช่วงเวลานี้เกิดนักดนตรีเปี่ยมด้วยพรสวรรค์มากฝีมือ นักไวโอลิน Nicolo Paganini (1782-1840) สร้างปรากฏการณ์การแสดงทางเทคนิคที่อลังการ นักเปียโนและครูเปียโนผู้สร้างแนวทางการบรรเลงและบทเพลงเปียโนอย่างมีแบบแผน เช่น Franz Liszt (1811-1886) และ Frédéric Chopin (1810-1849) ผู้ซึ่งทำผลงานเปียโนให้กลายเป็นที่รู้จัก นักดนตรีที่มีความสามารถมากก็จะได้รับการยกย่องเป็นอย่างมาก ความสามารถทางเทคนิคที่น่าทึ่ง อลังการและแนวเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ผลักดันให้คนในสังคมให้ความสนใจกับดนตรี สร้างแรงบันดาลใจทำให้ผู้คนให้ความสนใจในการไปชมคอนเสิร์ตมากขึ้น (Dobney, 2004)

Carl Czerny (1791-1857) นักประพันธ์ชาวออสเตรียลูกศิษย์ของ Ludwig van Beethoven (1770-1827) กล่าวชื่นชมนักประพันธ์ในสมัยโรแมนติกอย่าง Liszt ว่ามีแนวทางการแสดงเปียโนด้วยฝีมือทางเทคนิคที่อลังการอย่างเป็นเอกลักษณ์ โดย Liszt สามารถแสดงความรู้สึกในการนำเสนอลีลาการเล่นที่เฉียบขาด แสดงอารมณ์ของบทเพลงและนำเสนอเทคนิคที่อลังการได้อย่าง

มีเอกลักษณ์ ในผลงานของ Liszt ได้แฝงสไตล์เทคนิคการประพันธ์แบบ Viennese School โดยแทรกลักษณะการประพันธ์แบบ Hummel กับ Czerny เอาไว้ ผลงานของ Liszt มีพละกำลังอย่างยิ่งโดยเฉพาะในช่วงการบรรเลงเปียโนด้วยความดังมากแบบ fortissimo แต่เมื่อบรรเลงเบาแบบ piano นั้นไม่มีความหยาบกระด้างหรือเสียงที่เหือดแห้งเลยแม้แต่น้อย[1] การแสดงเปียโนจากการตีความของ Liszt นั้นแสดงความอิสระมากกว่าในสิ่งที่บทเพลงได้เขียนไว้ โดย Liszt นำเสนอทั้งการด้นสด การแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าท่าทาง จนถึงการแสดงเปียโนโดยเพิ่มส่วนของ cadenza หรือการใส่ ornament ต่างๆ เพิ่มในบทเพลง[2]

ที่มา http://bit.ly/2kvgTRQ

Figure 1 Franz Liszt Fantasizing at the Piano (1840) โดย Danhauser[3]

จาก Figure 1 เป็นรูปภาพการแสดงเปียโนของ Liszt บนเปียโน Graf ผู้ร่วมชมการแสดงด้านล่างขวาคือ Marie d'Agoult ผู้ที่ยืนอยู่คือ Hector Berlioz, Gioachino Rossino และ Niccolo Paganini

Liszt ศึกษาดนตรีและออกแสดงคอนเสิร์ตที่ Vienna, Paris มีผลงานการแสดงคอนเสิร์ต

---

[1] ที่มาจากบันทึกการเรียนเปียโนของ Valerie Boissier ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ Liszt บันทึกโดย Caroline ผู้เป็นแม่ของ Valerie

[2] พบการใช้โน้ตประดับ (ornamentation) ของ Liszt ในบทเพลง Moonlight Sonata ท่อน 1 ของ L.V.Beethoven

[3] ที่มาจากหนังสือ After the golden age: Romantic pianism and modern performance โดย Kenneth Hamilton, p.83

ทั่วยุโรปจนมีชื่อเสียงเป็นอย่างมากโดยรายได้จากการแสดงได้ช่วยเหลือผู้ยากไร้ ผู้ประสบภัย ความสามารถจากการบรรเลงเทคนิคที่ยอดเยี่ยมทำให้ผลงานเปียโนของ Liszt แสดงถึงเทคนิคที่อลังการและท้าทายความสามารถนักเปียโนเป็นอย่างมาก ผลงานเปียโนขนาดใหญ่ เช่น Piano Sonata No.2 in B minor, Piano Concerto 2 บท และ Transcendental Etudes

ที่มา http://bit.ly/2jvpje8

Figure 2 Liszt แสดงความสามารถการแสดงเปียโนอย่างอลังการรายล้อมไปด้วยผู้ชมที่ทึ่งในความสามารถ

ในสมัยบาโรค เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดอย่างฮาร์พซิคอร์ดและออร์แกนถูกใช้ในโบสถ์สำหรับการแสดงเพื่อสรรเสริญพระเจ้าในงานพิธีต่างๆ และใช้เพื่อบรรเลงสำหรับชนชั้นสูงในราชสำนัก สมัยศตวรรษที่ 19 ในช่วงโรแมนติกเป็นต้นมา นักประพันธ์มีความต้องการจะแสดงผลงานของตัวเองต่อสาธารณชนมากขึ้น จึงได้มีการจัดแสดงคอนเสิร์ตเพื่อเผยแพร่ผลงานของตัวเองให้เป็นที่รู้จัก การจัดแสดงคอนเสิร์ตหรือแสดงเปียโนตามโรงละครและหอแสดงดนตรีต่างๆ ได้รับความนิยมมาก ในช่วงนี้เกิดการแสดงเปียโนเดี่ยวขึ้นครั้งแรกเพื่อเป็นโอกาสให้นักดนตรีแสดงฝีมือด้านเทคนิคและนำเสนอการแสดงเปียโนเฉพาะตัวของตน ในช่วงเวลานี้เกิดนักดนตรีผู้เป็นอัจฉริยะและมากความสามารถซึ่งทำให้บทเพลงเปียโนกลายเป็นที่รู้จักมากขึ้น อีกทั้งยังมีการจัดแสดงดนตรีในบ้านในลักษณะเป็นส่วนตัวอย่างดนตรีซาลอนซึ่งเป็นที่รวบรวมของชาวบ้านและสมาชิกในครอบครัว การใช้เปียโนเพื่อแสดงในบ้านหรือสถานที่เล็กนั้นนิยมใช้เปียโนขนาดเล็กอย่างอัพไรท์เปียโนหรือแกรนด์เปียโนขนาดเล็ก หากต้องการใช้ในหอแสดงคอนเสิร์ต ควรเลือกใช้เปียโนที่มีขนาดใหญ่เพื่อที่จะให้เสียงได้มากและเข้ากันกับขนาดของห้องแสดง

Frédéric Chopin นักประพันธ์เชื้อสายโปแลนด์และฝรั่งเศส ได้ย้ายมาที่ปารีสเพื่อที่จะหารายได้เลี้ยงชีพด้วยการเป็นครูสอนและแสดงเปียโนตั้งแต่ปี 1832 เป็นต้นมา Chopin ชื่นชอบที่จะแสดงเปียโนในห้องขนาดเล็ก (salon) ซึ่งเหมาะกับผู้ฟังที่ต้องการความเป็นส่วนตัว มากกว่าการแสดง

ต่อหน้าสาธารณชนในหอแสดงคอนเสิร์ตขนาดใหญ่ที่เต็มไปด้วยผู้ชมมากมาย Chopin แสดงเดี่ยวเปียโนครั้งแรกที่ Salle Pleyel, Paris ในคอนเสิร์ตครั้งนี้ทำให้ Chopin ได้พบกับ Liszt ทั้งสองได้ออกแสดงทั่วยุโรปและได้ปรากฏตัวร่วมกันครั้งสุดท้ายที่งานคอนเสิร์ตใน Bonn, Germany มีครั้งหนึ่งหลังจาก Liszt ได้บรรเลงบทเพลง Nocturne ของ Chopin โดยการเพิ่มเติมรายละเอียดโน้ตที่ Chopin ไม่ได้เขียนไว้ Chopin ถึงกับกล่าวติเตียน Liszt ว่าควรจะทำตามที่โน้ตได้เขียนไว้ การแสดงเปียโนของ Chopin นั้นเต็มไปด้วยความละเอียดอ่อน แสดงถึงความรู้สึกที่ลึกซึ้งโดยแสดงอารมณ์ผ่านท่วงทำนองมากกว่าการใช้ลีลาท่าทางในการแสดงบทเพลง

ในสมัยศตวรรษที่ 20 ในช่วงปลายโรแมนติกที่กระแสอิมเพรสชั่นนิสม์ (1875-1925) เข้ามามีอิทธิพลใน Paris มีนักเปียโนชาวฝรั่งเศสที่มีผลงานการประพันธ์ที่โดดเด่นในยุคนี้ ได้แก่ Claude Debussy และ Maurice Ravel ทั้งสองได้นำผลงานของตัวเองออกแสดงต่อหน้าสาธารณชนหลายครั้ง ครั้งหนึ่ง Léon Vallas ได้เขียนวิจารณ์การแสดงเปียโนของ Debussy ในปี 1912 เกี่ยวกับบทเพลง Children's Corner, La Cathedrale engloutie, La Fille aux cheveux de lin ว่า Debussy มีฝีมือการแสดงที่ทำให้ Vallas ชื่นชอบมากกว่าใครๆ ซึ่ง Debussy สามารถนำจิตวิญญาณของบทเพลงเหล่านั้นนำเสนอสู่ผู้ฟังได้อย่างแท้จริง มีการนำเสนอความดังเบาและใช้โทนเสียงในการบรรเลงอย่างคลุมเครือ สำหรับการแสดงบทเพลง Preludes ทั้ง 3 บทอย่าง Bruyeres, Feuilles Mortes และ La Puerta del Vino นั้น Vallas ได้วิจารณ์ถึงการแสดงเปียโนของ Debussy ว่าไม่ได้มีความโดดเด่นมากนัก แต่สามารถทำให้เหล่าผู้ฟังเกิดความชื่นชอบได้เป็นอย่างมากถึงขนาดว่ามีผู้คนได้โยนดอกไม้ไปให้ Debussy ขณะทำการแสดง แม้ว่า Debussy จะเป็นนักเปียโนที่เฉลียวฉลาด แต่งานประพันธ์นั้นไม่ได้มีความเหมาะสมที่จะได้การ standing ovation (การยืนขึ้นหลังการแสดงเพื่อแสดงความชื่นชมในฝีมือความสามารถของนักแสดง) เช่นเดียวกับผลงานระดับยอดเยี่ยมที่ประพันธ์โดย Beethoven, Mozart - Vallas (1973) Debussy เคยแสดงผลงาน Ballade No.2, Piano Concerto No.1, 2 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin และ Sonata ของ Robert Schumann, LV. Beethoven - Vallas (1973) และแสดงผลงานของตัวเองหลายครั้ง Debussy มีผลงานการแสดงที่ Salle Érard, Pleyel, Gaveau ที่ Paris, France ในงานคอนเสิร์ต Société Nationale Musique และ Concerts Durand อย่างไรก็ตาม Vallas ยังกล่าวชื่นชมการแสดงเปียโนของ Debussy ว่ามีความประณีตละเอียดอ่อนถึงขนาดว่าทำให้ผู้ชมลืมเรื่องความคล่องตัวของเทคนิคในบทเพลงไปได้ ในขณะที่ Debussy มักจะถ่อมตัวและคิดว่าตนเองไม่ใช้นักเปียโนผู้ยิ่งใหญ่

สำหรับ Maurice Ravel ได้นำผลงานออกแสดงที่ Paris, France และ London, UK เช่น ที่ห้องคอนเสิร์ตขนาดเล็กและหอแสดงคอนเสิร์ตอย่าง Salle Érard, Pleyel ใน Paris ในงานคอนเสิร์ต Société Nationale ผลงานเปียโนของ Ravel ที่มีชื่อเสียงได้ถูกนำออกแสดงบ่อยครั้งโดยนักเปียโนชื่อ Ricardo Viñes เช่น บทเพลง Pavane pour une Infant defunte, Jeux d'eau, Gaspard de

la nuit ตัวอย่างผลงานที่ Ravel นำออกแสดง คือ บทเพลง Sonate pour violin et piano เพลงร้องกับเปียโน Ronsard à son amé - Zank (2005) สำหรับบทเพลง Piano Concerto in G major ถูกนำออกแสดงครั้งแรกโดย Jacques Février ที่ Paris ในปี 1933 และต่อมาได้แสดงเพลง Concerto for Left Hand ในปี 1937 ที่ Boston, USA ซึ่งบทเพลงนี้ Ravel ประพันธ์ให้กับ Wittgenstein นักเปียโนผู้สูญเสียมือข้างขวาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ภายใต้การควบคุมวงโดย Koussevitzy หลังจากนั้น Marguerite Long นักเปียโนผู้ใกล้ชิดกับ Ravel ได้ทำการบันทึกเสียง Concerto in G major - Dunoyer (1993) แม้ว่า Ravel จะประพันธ์ผลงานเปียโนชิ้นเล็กที่มีไม่มากนัก แต่ผลงานของ Ravel มีความสำคัญซึ่งเป็นมาตรฐานบทเพลงฝรั่งเศสที่มีแนวทางการประพันธ์อย่างเหนือชั้น มีความยากทางด้านเทคนิคซึ่งท้าทายความสามารถนักเปียโนเป็นอย่างมาก

ที่มา http://bit.ly/2kplVSr

Figure 3 หอแสดงคอนเสิร์ตที่ Paris Conservatory

จาก Figure 3 คือ หอแสดงคอนเสิร์ตที่ Paris Conservatory เป็นสถานที่จัดแสดงคอนเสิร์ตที่เริ่มก่อตั้งในปี ค.ศ 1851 เหมาะสำหรับการใช้แสดงอุปรากร การแสดงดนตรีประเภทเดี่ยว เชมเบอร์มิวสิคและวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ หอแสดงคอนเสิร์ตนี้สามารถจุคนได้ 450 ที่นั่ง เคยจัดแสดงผลงานของ Franz Liszt, Anton Rubinstein, Sigismond Thalberg, Hector Berlioz, Niccolò Paganini มาแล้วทั้งสิ้น - Palmer and Margery ปัจจุบันมีการก่อสร้างหอแสดงดนตรีที่มีชื่อเสียงในระดับโลก ได้แก่ Carnegie Hall, New York และ Walt Disney Hall, Los Angeles, USA ที่ Royal Albert Hall, UK ที่ Wiener Musikverein, Vienna, Austria ที่ Tonhalle, Zurich และ Concert

Hall, Luzern, Switzerland ที่ Tonhalle, Düsseldorf, Germany และ Concertgebouw, Netherlands และ Suntory Hall, Tokyo, Japan

การแสดงดนตรีและการเรียนดนตรีได้รับความนิยมตลอดมาจากศตวรรษที่ 19 มีนักเปียโนและครูเปียโนผู้ซึ่งวางรากฐานทางเทคนิคการเล่นเปียโนมากมาย ได้แก่ Teresa Carreño (1853-1917), Jan Paderewski (1860-1941), Ferruccio Busoni (1866-1924), Leopold Godowsky (1870-1938), Sergei Rachmaninoff (1873-1943), Josef Lhévinne (1874-1944), Josef Hofmann (1876-1957) นักเปียโนอื่นๆ ที่มีชื่อเสียงด้านการแสดงเปียโนได้แก่ Arthur Rubinstein (1887-1982), Artur Schnabel (1882-1951) สำหรับต้นศตวรรษที่ 20 นักเปียโนที่มีชื่อเสียง ได้แก่ Vladimir Horowitz (1903-1989), Rudolf Serkin (1903-1991), Claudio Arrau (1903-1991) Sviatoslav Richter (1915-1997), Alicia de Larrocha (1923-2009) สำหรับนักเปียโนที่มีชื่อเสียงและยังทำการแสดงทุกวันนี้ ได้แก่ Vladimir Ashkenazy (1937-1972), Martha Argerich (1941), Murray Perahia (1947), Krystian Zimerman (1956), Evegeny Kissin (1971) และอื่นๆ นักเปียโนในเอเชียที่มีชื่อเสียง ได้แก่ Mitsuko Uchida (1948), Lang Lang (1982) และ Yuja Wang (1987)

ปัจจุบันมีสถาบันดนตรีที่เปิดสอนด้านการแสดงดนตรีสำหรับนักเรียนที่ต้องการศึกษาดนตรีอย่างจริงจังเพื่อศึกษาการแสดงเปียโนอย่างมืออาชีพ ในยุโรปมีสถาบันดนตรี เช่น Leipzig Conservatory, Germany ก่อตั้งโดย Felix Mendelsohn สถาบัน Franz Liszt Academy of Music, Budapest, Hungary ก่อตั้งโดย Franz Liszt สถาบัน Royal Academy of Music และ Royal College London, UK สถาบัน Paris Conservatory, France สถาบัน University of the Arts, Luzern และ Bern, Switzerland สถาบัน Moscow Conservatory, Russia ก่อตั้งโดย Anton Rubinstein สถาบัน University of the Arts, Vienna และ Mozarteum University, Salzburg Austria สำหรับในสหรัฐอเมริกา เช่น Curtis Institute, Manhattan School of Music, New England Conservatory, West Virginia, Michigan State University ในเอเชีย Toho Gakuen School of Music, Tokyo, Japan สถาบัน Yong Siew Toh Conservatory, Singapore สถาบัน Hongkong Academy for Performing Arts สำหรับประเทศไทย ได้แก่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล คณะมนุษย์ศาสตร์ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

กาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงและโลกที่กำลังพัฒนาทำให้ผู้คนหันมาสนใจศึกษาดนตรีมากขึ้นกว่าแต่ก่อน การชมคอนเสิร์ตและการเรียนเปียโนยังคงได้รับความนิยมส่งผลให้การเรียนดนตรีกลายเป็นศาสตร์การศึกษาอย่างจริงจัง การศึกษาด้านการแสดงเปียโนช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจวิธีการเรียนเปียโนเพิ่มทักษะการแสดงอย่างถูกต้อง ผู้เรียนควรศึกษาให้ได้ถึงแก่นแท้โดยไม่ใช้เพียงแต่ความรู้ดนตรี แต่

ต้องใช้เวลาและประสบการณ์เพื่อช่วยพัฒนาทักษะการเรียนเปียโน ผลักดันให้เป็นนักเปียโนที่มีคุณภาพ

1.1.2 ภาพสะท้อนของการแสดงเปียโนในศตวรรษที่ 21

การแสดงเปียโนเป็นการถ่ายทอดศิลปะอันเกิดจากการกลั่นกรองความคิดทางดนตรีและการบูรณาการด้านความรู้ นำเสนอสู่รูปแบบการแสดงเปียโนเพื่อเป็นการนำความคิดเชิงปฏิบัติดนตรี (performance practice) การตีความของบทเพลง (interpretation) ของผู้แสดงเพื่อถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง มีรูปแบบเฉพาะตัว มีความแตกต่างกันตามประสบการณ์ รสนิยม และแนวความคิดทางดนตรี ผู้วิจัยในฐานะนักเปียโนในฐานะนักเปียโนในศตวรรษที่ 21 จะต้องบรรเลงบทเพลงเปียโนโดยนำเสนอสิ่งที่นักประพันธ์ได้เขียนไว้ในบทเพลงในสมัยศตวรรษที่ 19-20 นำมาตีความและแสดงด้วยเทคนิคของคนในสมัยใหม่ นำเสนอผ่านการแสดงในรูปแบบของผู้วิจัยเอง

การแสดงเปียโนจะมีประสิทธิภาพต้องอาศัยการสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ดนตรี รวมถึงการฝึกฝนอย่างชำนาญของผู้แสดงเพื่อถ่ายทอดดนตรีให้ออกมาดีที่สุด หากผู้แสดงสามารถนำเสนอบทเพลงได้อย่างครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ และมีวิธีการนำเสนอแนวความคิดทางดนตรีที่น่าสนใจ มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง จะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้รับชมเชื่อถือในความสามารถของผู้แสดง ส่งผลให้การแสดงเปียโนมีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงเปียโนจะมีประสิทธิภาพต่อเมื่อผู้แสดงมีความรู้สึกว่าการแสดงเหล่านั้นเป็นส่วนเดียวกันกับตัวผู้แสดงเอง ผู้แสดงสามารถนำเสนอดนตรีถ่ายทอดความเข้าใจดนตรีอย่างถ่องแท้และตระหนักอยู่เสมอว่าขณะนั้นผู้แสดงกำลังนำเสนออะไร และมีวิธีการนำเสนอบทเพลงให้ออกมาในรูปแบบใด จะเป็นแนวทางทำให้การแสดงเปียโนขณะที่นำเสนอมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ข้อคิดสำคัญเพื่อการพัฒนาการแสดงเปียโน คือผู้แสดงควรต้องมีความเชื่อมั่นในตัวเอง และสามารถทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงความเชื่อมั่นเหล่านั้น นอกจากการสั่งสมประสบการณ์ดนตรีของผู้แสดงแล้ว นักเปียโนยังต้องมีความอุตสาหะในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอซึ่งถือเป็นหัวใจหลักสำคัญที่ทำให้การแสดงเปียโนมีการพัฒนาคุณภาพยิ่งขึ้นไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเปียโน

1. เพื่อทราบถึงวิธีการบรรเลงเพลงเปียโนในสมัยศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 บนเปียโนสมัยใหม่
2. เพื่อทราบถึงพัฒนาการของเปียโนและวิวัฒนาการของบทประพันธ์ที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลตามแนวคิดของผู้ประพันธ์
3. ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์สังคีตลักษณ์บทประพันธ์ รวมถึงการตีความบทเพลงด้วยวิธีใหม่ตามเอกลักษณ์ของผู้วิจัย

4. เพื่อศึกษาแนวทางการบรเลงจากงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง วิธีการบรรเลงส่วนของเทคนิคจากแนวคิดและการบรรเลงจากนักเปียโนร่วมสมัย เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้มานำออกแสดง
5. เพื่อวิเคราะห์วิธีการแสดงบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน
6. เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ในระดับนานาชาติ

1.3 แผนและวิธีการดำเนินงาน

1. กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่เลือกใช้ในการแสดงโดยเลือกบทเพลงในสมัยศตวรรษที่ 19-20 ที่มีความแตกต่างกันทั้งสีสัน อารมณ์ สังคีตลักษณ์ และแนวคิดการประพันธ์จากนักประพันธ์ที่มีผลงานทรงคุณค่า เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ในรูปแบบการแสดงเปียโนทั้งสิ้น 3 รายการ
2. ทำการทดลอง ฝึกปฏิบัติบทเพลงในโปรแกรมการแสดงตามลำดับ
3. ทำการแสดงเดี่ยวเปียโนในเวทีระดับชาติและนานาชาติ และตีพิมพ์องค์ความรู้จากการวิจัยสร้างสรรค์ในวารสารวิชาการที่อยู่ในฐาน TCI หรือฐาน SCOPUS
4. ศึกษาองค์ความรู้จากบทเพลงที่ใช้ทำการแสดงจากวรรณกรรม รวมถึงการคิดวิเคราะห์ การตีความบทเพลงเพื่อนำข้อมูลที่ได้รับมาพัฒนารูปแบบการแสดงเปียโนที่แสดงเอกลักษณ์ของผู้วิจัยเอง

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้วิจัยสามารถพัฒนาศักยภาพทักษะการแสดงเปียโนแบบเบื้องลึก เพื่อบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีรูปแบบ แสดงเทคนิคด้วยวิธีการแสดงเปียโนในโดยเลือกใช้โทนเสียงให้เหมาะสมกับบทเพลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ และทดลองฝึกปฏิบัติบทเพลงในโปรแกรมการแสดงตามลำดับ
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงเปียโนที่ประกอบด้วยองค์ความรู้และบูรณาการด้านดนตรีระดับสูง
3. เพื่อเผยแพร่แบบแผน เทคนิคและวิธีการแสดงเปียโนที่มีคุณภาพ สร้างมาตรฐานประกอบด้วยความรู้ในศาสตร์การแสดงเปียโน
4. พัฒนาศักยภาพแนวคิดทางดนตรี (musicianship) เพื่อเป็นแนวทางสำหรับนักแสดงเปียโน
5. ได้เผยแพร่ผลงานวรรณกรรมเปียโนที่ทรงคุณค่า อนุรักษ์บทเพลงให้ยั่งยืนต่อไป
6. เผยแพร่องค์ความรู้ในบูรณาการด้านดนตรี เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้มีโอกาสชมการแสดงคอนเสิร์ตที่อาศัยความรู้ด้านบูรณาการดนตรีนี้ ต่อยอดแนวความคิดให้เกิดประโยชน์สูงสุด
7. ผู้วิจัยสามารถนำความรู้นี้ไปเผยแพร่ในรูปแบบการสอนเปียโน เพื่อให้เกิดความรู้ใหม่สำหรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้ที่ต้องการศึกษาในศาสตร์นี้

1.5 รายการแสดงเปียโน

1. คอนเสิร์ตครั้งที่ 1 Doctoral Piano Recital: The Magnificat Piano Recital ในวันที่ 3 ธันวาคม 2558 รายการ แบ่งเป็นสองช่วง ครึ่งแรกประกอบด้วยเพลงแสดงเดี่ยว 1 เพลงซึ่งเป็นเพลงเรียบเรียงโดย Franz Liszt คือ Widmung No.1 (Myrthen Op.25) ของ Robert Schumann และเพลงแสดงกลุ่มร่วมกับนักคลาริเน็ต 2 คน จำนวน 2 เพลง คือ Concert Pieces for 2 Clarinets and Piano in F minor, Op.113 ของ Felix Mendelssohn และ Il Convegno for 2 Clarinets and Piano ของ Amilcare Ponchielli ครึ่งหลังเป็นบทเพลงแสดงเดี่ยว Sonata No.3, Op.58 ของ Frédéric Chopin

2. คอนเสิร์ตครั้งที่ 2 Doctoral Piano Recital: Festive Evening with Romantic Masterpiece Piano Recital ในวันที่ 8 ธันวาคม 2559 รายการแบ่งเป็นสองช่วง เป็นโปรแกรมการแสดงเดี่ยวทั้งหมด ครึ่งแรกประกอบด้วย 4 เพลง คือ Ballade ของ Claude Debussy เพลง Ballade No.2, Op.38 และ Ballade No.3, Op.47 ของ Frédéric Chopin และ Alborada del gracioso ของ Maurice Ravel ครึ่งหลังเป็นบทเพลงชุด Carnaval Op.9 ของ Robert Schumann

3. คอนเสิร์ตครั้งที่ 3 Doctoral Piano Recital: Impressive Phenomenon Piano Music ในวันที่ 4 กรกฎาคม 2560 เป็นโปรแกรมการแสดงเดี่ยวทั้งหมด ครึ่งแรกประกอบด้วย 4 เพลง คือ La Puerta del Vino, La soirée dans Grenade และ La sérénade interrompue ของ Claude Debussy และ Sonatine ของ Maurice Ravel ครึ่งหลังเป็นบทเพลงชุด Preludes Op.11 ของ Alexander Scriabin

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

2.1 พัฒนาการของเปียโนในแต่ละสมัย

พัฒนาการเปียโนในยุคต้นตั้งแต่ ค.ศ. 1720-1827 เป็นช่วงเวลาที่เริ่มมีการประดิษฐ์เปียโนขึ้นเป็นหลังแรกโดย Bartolomeo Cristofori ใช้กลไกแบบ Single escapement จากนั้นได้มีการพัฒนากลไกโดย Gottfried Silbermann, Johannes Zumpe จนถึงช่วงที่มีการประดิษฐ์เปียโน Broadwood ขึ้นซึ่งตรงกับเวลาที่ Ludwig Van Beethoven เสียชีวิตในปี 1828 ในช่วงเวลานี้มีนักเปียโนที่ได้แต่งตำราและได้ถ่ายทอดเทคนิคเปียโนจากช่วงคลาสสิคส่งผ่านมายังช่วงโรแมนติก ได้แก่ Muzio Clementi, Johann Cramer, Johann Hummel, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Czerny, Ludwig van Beethoven และ Franz Schubert

พัฒนาการเปียโนในยุคกลางตั้งแต่ค.ศ. 1828-1900 ถือได้ว่าเป็นยุคทองที่เปียโนได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุด มีการคิดค้นกลไก Double escapement เพื่อให้การเล่นโน้ตซ้ำทำได้รวดเร็วมากขึ้น ประกอบกับมีนักประพันธ์ นักเปียโนได้สร้างสรรค์บทเพลงเปียโนที่มีคุณค่า สร้างเทคนิคการบรรเลงเปียโนจนได้รับการยอมรับเป็นแบบแผน รวมถึงในช่วงนี้การแสดงคอนเสิร์ตเปียโนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ผลงานการประพันธ์บทเพลงเปียโนแสดงออกถึงความเป็นโรแมนติก ความรู้สึกและอารมณ์อย่างชัดเจน สะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพและเทคนิคของเปียโนได้อย่างเต็มที่ เช่น ผลงานของ Frédéric Chopin, Franz Liszt, Robert Schumann, Johannes Brahms, Peter Tchaikovsky นอกจากนี้ยังมีบทเพลงเปียโนในช่วงอิมเพรสชั่นนิสม์ของ Claude Debussy, Maurice Ravel ที่มีความเด่นชัดในเรื่องของการใช้โทนเสียงที่คลุมเครือและใช้สังคีตลักษณ์ที่มีความอิสระมากขึ้น ในช่วงนี้ได้มีการสร้างและผลิตเปียโนขึ้นในยุโรป เช่น Steinway & Sons, Bösendorfer, Erad, Pleyel, C. Bechstein ซึ่งเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมใช้จากนักเปียโนในยุคนั้น

พัฒนาการเปียโนในยุคปัจจุบันตั้งแต่ค.ศ.1900-2000 ได้มีการพัฒนาเปียโนโดยใช้กลไก English action และ Double escapement เข้าด้วยกัน มีการผลิตเปียโนที่มีขนาดใหญ่โดยใช้วัสดุ cast iron plate ซึ่งเป็นโครงสร้างภายในเพื่อให้เกิดพลังเสียงที่ดัง ทำให้เปียโนสามารถสร้างสีสันสร้างบรรยากาศได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น มีการพัฒนาระบบเพเดิล รวมถึงการประดิษฐ์เปียโนที่สามารถบันทึกเสียงได้ด้วย paper roll และเปียโนที่สามารถสร้างเสียงและเล่นเองได้ด้วยระบบไฟฟ้า ในช่วงนี้ยังมีนักเปียโนที่ถือได้ว่าสร้างรากฐานและสืบทอดเทคนิคมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ Vladimir Horowitz, Claudio Arrau และ Rudolf Serkin

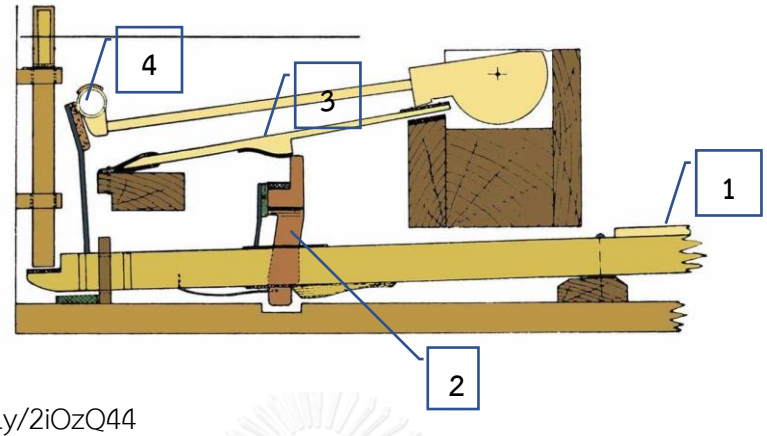
2.1.1 พัฒนาการเปียโนในยุคต้น (ค.ศ.1720-1827)

เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดปรากฏหลักฐานการสร้างมาตั้งแต่สมัยยุคกลางในยุโรป (middle age) ต่อมาในสมัยศตวรรษที่ 17 เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดเริ่มถูกสร้างเป็นรูปร่างมากขึ้น กลไกของเครื่องดนตรีได้รับการพัฒนากลายเป็นเครื่องดนตรีคลาวิคอร์ด (clavichord) และฮาร์พซิคอร์ด (harpsichord) คลาวิคอร์ดเป็นเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดลักษณะคล้ายหีบขนาดเล็กให้เสียงเบาและนุ่มนวล ในขณะที่เครื่องฮาร์พซิคอร์ดถูกประกอบตัวเครื่องด้วยโครง (case) ห่อหุ้ม มีตัวเครื่องและแผ่นก้องเสียง (soundboard) ขนาดใหญ่และช่วงเสียงที่กว้างขึ้นและให้เสียงแหลมคมกว่าคลาวิคอร์ด Reginald R. Gerig (2007) ฮาร์พซิคอร์ดเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ตลอดยุคบาโรค ประกอบด้วยคีย์บอร์ดจำนวน 1-2 คีย์บอร์ด มีโทนเสียงที่แหลมคม ไม่มีเพเดิล การบรรเลงบนฮาร์พซิคอร์ดทำให้โทนเสียงสูญเสียความนุ่มนวลและความละเอียดอ่อนไปโดยง่ายเนื่องจากความแตกต่างของเสียงทำได้ไม่มากนัก สำหรับการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ของฮาร์พซิคอร์ดจะมีเสียงที่สั้นอย่าง staccato

ฮาร์พซิคอร์ดได้รับความนิยมมากในช่วงบาโรคโดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศแถบยุโรปอย่างเยอรมนี อังกฤษ ฝรั่งเศส นักฮาร์พซิคอร์ดผู้มีชื่อเสียงในยุคนั้นได้แก่ François Couperin (1668–1733) Domenico Scarlatti (1685–1757) Jean Philippe Rameau (1683-1764) Johann Sebastian Bach (1685–1750) C.P.E.Bach (1714-1788) ได้เขียนตำราเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงบนฮาร์พซิคอร์ดขึ้น ผลงาน The Art of Playing the Harpsichord (1668-1733) โดย Francois Couperin นักฮาร์พซิคอร์ดชาวฝรั่งเศส ถือว่าเป็นตำราที่มีความสำคัญมากในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก Reginald R. Gerig (2007) ผลงานประพันธ์สำหรับฮาร์พซิคอร์ด เช่น ผลงานประเภท Sonata ของ Scalatti, Handel บทเพลง Well-Tempered Clavier และ Goldberg Variations โดย J.S. Bach รวมถึงผลงานประเภท Fugue และ Variation ฮาร์พซิคอร์ดนิยมใช้ในการแสดงเดี่ยวหรือแสดงประชันกับกลุ่มวงดนตรีในโบสถ์ พระราชวัง หรืองานรับจ้างจากสังคมขุนนางและชนชั้นสูง

ต่อมานักประดิษฐ์ฮาร์พซิคอร์ดชาวอิตาเลียนได้คิดค้นการสร้างสัมผัสคีย์ (action) และแก้ไขปัญหากลไกของเครื่องดนตรีที่ยังไม่สมบูรณ์ Bartolomeo Cristofori (1655-1731) ผู้ประดิษฐ์ฮาร์พซิคอร์ดแห่งเมือง Padua ทำงานดูแลการรวบรวมสะสมเครื่องดนตรีให้กับเจ้าชาย Ferdinando de'Medici แห่งสำนัก Florence ได้ริเริ่มการประดิษฐ์เปียโนขึ้นเป็นคนแรก ใช้ตัวเครื่องทำจากไม้ ใช้ระบบค้อนตีสาย (damper) ที่ถูกห่อหุ้มด้วยหนัง ภายในมีความกว้างยาวของคีย์บอร์ด 54 คีย์ หรือราว 4 octaves มีคีย์บอร์ด 1-2 คีย์บอร์ด แผ่นรับเสียงขนาด 4 มิลลิเมตร เปียโนของ Cristofori มีชื่อว่า gravicembalo col piano e forte แปลว่า ฮาร์พซิคอร์ดที่มีเสียงเบาและเสียงดัง Cristofori ได้คิดค้นระบบการทำงานกลไกของ Single escapement เป็นคนแรก คือกลไกที่ทำให้ค้อนหนีห่างออกจากสายของเปียโนได้ในทันทีหลังจากที่กระทบกับสายด้านบนโดยที่สายไม่หน่วงลง ทำให้สายเปียโน

รับแรงตีจากค้อนได้มากกว่ากลไกของคลาวิคอร์ด เสียงสามารถสั่นสะเทือนได้อย่างอิสระมากขึ้น Cristofori ใช้สายที่เล็กและค้อนภายในที่หนัก - Wendy (2000)



ที่มา http://bit.ly/2iOzQ44

Figure 4 กลไกการทำงานของเปียโนแบบ Single escapement คิดค้นโดย Bartolomeo Cristofori

จาก Figure 4 แสดงถึงผลงานอันเป็นนวัตกรรมของ Cristofori คือ กลไก Single escapement ที่สามารถทำให้ค้อนหนีห่างออกจากสายของเปียโนได้ในทันทีหลังจากที่กระทบกันแล้ว เมื่อผู้เล่นกดคีย์หมายเลข 1 ทำให้หมายเลข 2 ดันหมายเลข 3 ขึ้นไป และหมายเลข 4 จะเลื่อนขึ้นไปตีกับสายเปียโน เมื่อหมายเลข 2 เลื่อนขึ้นไปจนสุด จะหลุดออกจากหมายเลข 3 โดยทันที และจะทำให้หมายเลข 4 ตกลงมาหลังจากตีกับสายเปียโนเรียบร้อยแล้ว หมายเลข 2 จะสามารถกลับเข้ามาอยู่ใต้หมายเลข 3 ได้ก็ต่อเมื่อผู้เล่นปล่อยคีย์หมายเลข 1 เท่านั้น กลไกนี้ทำให้สายไม่โดนหน่วงลงและทำให้สายเปียโนรับแรงตีจากค้อนได้มากขึ้น

เปียโนของ Cristofori ทำให้เกิดพลังเสียงจากการตีสายของค้อนที่มากกว่าเดิม สามารถแสดงความดังเบาได้ด้วยเสียงที่ราบเรียบแม้ใช้น้ำหนักการกดคีย์เพียงเล็กน้อย เสียงเปียโนมีลักษณะคล้ายฮาร์พซิคอร์ดมากกว่าเสียงเปียโนในยุคปัจจุบัน ทว่าเสียงดนตรีที่เกิดขึ้นยังให้ความดังไม่มากพอ ทำให้การแสดงเปียโนในสมัยนั้นเหมาะกับการแสดงบทเพลงเดี่ยว หรือแสดงการบรรเลงประกอบกับเสียงร้องหรือเครื่องดนตรีเดี่ยวเพื่อนำเสนอผลงานชิ้นเล็กที่มีความแตกต่างของความเข้มเสียงดังเบาไม่มาก

เปียโนของ Cristofori ถูกค้นพบทั้งหมด 3 หลัง สำหรับเปียโนของ Cristofori ที่เหลืออีก 2 หลัง คือเปียโนปี 1720 จัดแสดงที่ Metropolitan Museum of Art, New York USA และเปียโนปี 1726 จัดแสดงที่ Musikinstrumenten-Museum, Leipzig Germany ข้อมูลเปียโนของ Cristofori มาจากข้อมูลรวบรวมที่ถูกตีพิมพ์โดย Scipione Maffei ในปี 1711 - Wendy (2000)

ที่มา http://bit.ly/2m1jYK6

Figure 5 หนึ่งในเปียโนที่มีลักษณะคล้ายฮาร์พซิคอร์ดแบบอิตาเลียน ประดิษฐ์คิดค้นในปี 1722 โดย Bartolomeo Cristofori ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ Museo Strumenti Musicali, Rome Italy

ผลงานอื่นๆของ Cristofori ยกตัวอย่าง เช่น ชิ้นส่วน เช็ค (check) ทำหน้าที่ป้องกันการสะท้อนกลับของค้อนที่เคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว ไม่ให้ดีดกลับไปตีสายเปียโนอีกครั้ง กลไกหน่วงสายเปียโนบนอุปกรณ์ทำหน้าที่ยึดเหนี่ยวบริเวณสาย (jack) ไว้ขณะที่ไม่ใช้งาน การแยกแผ่นก้องเสียงออกจากชิ้นส่วนที่รับแรง เพื่อที่จะทำให้สามารถสั่นสะเทือนได้อย่างเป็นอิสระมากขึ้น และใช้สายเปียโนที่หนาขึ้นและตึงมากขึ้น จากเดิมที่ใช้บนฮาร์พซิคอร์ด

ในสมัยศตวรรษที่ 18 Cristofori ได้คิดค้นระบบเพเดิลแบบ Una corda ซึ่งมีกลไกการใช้งานเช่นเดียวกับเพเดิลข้างซ้ายสุดบนเปียโนสมัยใหม่ที่มีครบทั้ง 3 เพเดิล เพเดิล Una corda ของ Cristofori ทำงานโดยการใช้ hand stop ซึ่งอยู่ข้างกับคีย์เปียโน โทนเสียงที่เกิดขึ้นจะไม่ทำให้เสียงดังน้อยลงเพียงแต่สร้างสีสันของเสียงให้เปลี่ยนไปจากเดิม - Siepmann (1996)

Cristofori ถือเป็นผู้มีอิทธิพลในการประดิษฐ์เปียโนเป็นอย่างมาก แนวคิดการประดิษฐ์เปียโนโดย Cristofori นี้ถูกนำไปใช้ในการพัฒนาเปียโนในยุคต่อไปโดยยังคงรูปแบบพื้นฐานอย่างที่ Cristofori ได้สร้างแบบแผนไว้ ต่อมา นักประดิษฐ์ออร์แกนและฮาร์พซิคอร์ดชาวเยอรมัน Gottfried Silbermann (1683-1753) เป็นคนนำแนวคิดเปียโนของ Cristofori ไปพัฒนากลไกลต่อ ได้ประดิษฐ์เปียโนขึ้นราวปี 1726 ซึ่งต่อมา เปียโนของ Silbermann ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากและได้รับการยอมรับในคุณภาพจาก J.S.Bach, Silbermann (1683-1753) ได้สร้างเปียโนเยอรมันขึ้นเป็นครั้งแรก ที่มีพื้นฐานมาจากกลไกของ Cristofori ซึ่งค้อนนั้นติดอยู่กับชิ้นส่วนที่เป็นอิสระจากคีย์ เมื่อกดคีย์มันจะนำค้อนขึ้นไปสู่สายเปียโน โดยหมุดหรือกลไกที่ยึดตั้งฉากอยู่กับคีย์เปียโนของ Silbermann มีความยาว 5 octaves มีระบบเสียงดังเบา - Trudelies หลังจากปี 1753 เป็นต้นมาเปียโนของ

Silbermann หมดความนิยมลง ต่อมาในปี 1754 เกิดสำนักพิมพ์โน้ต Breitkopf & Härtel, Leipzig และในปี 1768 เกิดการแสดงคอนเสิร์ตเปียโนครั้งแรกใน London โดย J.C.Bach - David (1993)

การประดิษฐ์คิดค้นเปียโนยังได้รับความน่าสนใจเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มสังคมเปียโนเวียนนา เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดมีการใช้คำเรียกว่า “ฟอร์เตเปียโน” หรือ เปียโนในสมัยเวียนนา (Viennese piano) นักประดิษฐ์เปียโนที่มีชื่อเสียง ได้แก่ Johann Andreas Stein และ Anton Walter[4] พัฒนาเปียโนให้มีโทนเสียงที่สดใสและแหลมคมในช่วงเสียงสูง (upper register) ทำให้ง่ายเพื่อการบรรเลงอย่างเสียงร้อง (cantabile) และยังทำเสียงได้หลากหลายมากขึ้น สำหรับโน้ตในช่วงเสียงต่ำมีเสียงที่กลมกลืนและเต็มเสียงแต่ไม่หนาทึบอย่างช่วงเสียงต่ำอย่างเปียโนสมัยใหม่ โทนเสียงในเปียโนจะค่อยๆ มีเสียงที่แหลมคมไปจนถึงช่วงเสียงที่สูงที่สุดซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการดีดสาย (pizzicato) สายในเปียโนฟอร์เตมีขนาดเล็ก ส่งผลให้ได้ยินเสียงที่คมชัดแม้กดคอร์ดที่มีระยะห่างแคบ Reginald R. Gerig (2007) นักประพันธ์ที่ได้ใช้เปียโนแบบเวียนนา ได้แก่ Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) และ Ludwig van Beethoven (1770-1827)

ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา เปียโนได้รับการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดจากเหตุผลความเจริญด้านการค้าและอุตสาหกรรม เปียโนมีการใช้แผ่นเหล็กเพื่อยึดสายภายใน ความยาวของช่วงคีย์บอร์ดที่กว้างขึ้นถึง 5 octaves ต่อมา Johann Andreas Stein (1728-1792) นักเรียนของ Silbermann ได้พัฒนาระบบกลไกของเปียโนฟอร์เต ระบบเปียโนที่คิดค้นโดย Stein เรียกว่าระบบ German และ Viennese action จากแนวคิดการประดิษฐ์เปียโนของ Christofori เปียโนของ Stein มีระบบ knee lever ที่พัฒนามากขึ้นสำหรับเสียงดังเบา

เปียโนฟอร์เตได้รับการพัฒนาสัมผัสคีย์และระบบกลไกที่หนักขึ้น โทนเสียงมีความสดใสไพเราะ นักเปียโนมีวิธีการเล่นบทเพลงในยุคนี้ให้เสียงเปียโนออกมาอย่างเรียบง่ายและลื่นไหล มีวิธีการบรรเลงเปียโนด้วยการสัมผัสคีย์ (articulation) แบบไม่เชื่อมเสียงทั้งหมดอย่าง non-legato ทำให้โทนเสียงออกมาในลักษณะสั้นและผ่อนคลายเบาๆ (leggiero) ซึ่งพบในบทเพลงในยุคคลาสสิค (1730-1820) เช่น Mozart, Haydn นักเปียโนผู้มีความสำคัญในการส่งผ่านเทคนิคในช่วงแรกเริ่มของเปียโนฟอร์เตได้แก่ Muzio Clementi (1752-1832), Carl Czerny (1791-1857), Johann Cramer (1771-1858) และ Johann Hummel (1778-1837) โดย Clementi ได้แต่งตำรา Introduction to the Art of Playing Pianoforte (1803) และ Gradus ad Parnassum ซึ่งถือเป็นตำราวิธีการเล่นเปียโนของ Clementi ถือได้ว่าเป็นเทคนิคยุคเริ่มแรกของการเล่นเปียโน - Reginald R. Gerig (2007)

---

[4] W.A.Mozart ใช้เปียโนของ Walter ประกอบด้วย 2 levers (เพเดิลในเปียโนสมัยก่อน)

ที่มา http://bit.ly/2kwAJka

Figure 6 เปียโนรูปร่างแบบสี่เหลี่ยมรุ่นเริ่มแรกคิดค้นโดย Johannes Zumpe มีความยาวประมาณ 5 octaves มีเสียงคล้ายฮาร์พซิคอร์ด ไม่มีเพเดิล

Johannes Zumpe (1726-1783) ผู้พัฒนาเปียโนแบบเหลี่ยมชาวอังกฤษ ได้นำแนวคิดการผลิตเปียโนจาก Silbermann ไปพัฒนาต่อเป็นเปียโนลักษณะเหลี่ยมหรือ (square piano) ได้เผยแพร่ในประเทศอังกฤษและประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก จากนั้นในปี 1771 Americus Backers ได้เพิ่มกลไกที่สามารถทำให้ค้อนตกกลับมายังจุดเริ่มต้นได้แม้ว่าคีย์ยังคงถูกกดอยู่ กลไกนี้เรียกว่า English action ซึ่งต่อมา John Broadwood (1732-1812) และ Robert Stodart (1748-1831) ได้เป็นผู้มีส่วนร่วมในการพัฒนากลไกนี้โดยพัฒนาโทนเสียงของเปียโนให้มีพลังมากขึ้นกว่าเปียโนแบบเวียนนาที่เน้นความสดใส คล่องตัว - Trudelies มีการผลิตเพเดิลขึ้น (1783) Backers ยังออกแบบเปียโนให้มีรูปร่างอย่างฮาร์พซิคอร์ดซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นรูปร่างของแกรนด์เปียโน

ที่มา: http://bit.ly/2jjen1L

Figure 7 แกรนด์เปียโนในยุคแรกที่ Beethoven ได้รับเป็นของขวัญจาก Thomas Broadwood ที่สร้างเปียโนในปี 1817

จาก Figure 7 เปียโนดังกล่าวตกเป็นของ Liszt และถูกย้ายไปที่ Hungarian National Museum และได้มีการทำเปียโนขึ้นตามแบบขึ้นอีกครั้ง จัดแสดงที่ Beethovenhaus, Bonn Germany - David (1993) Beethoven ใช้เปียโน Broadwood ประพันธ์เปียโนโซนาตาบทท้าย รวมทั้ง Piano Sonata No.19 Hammerklvier - David (1993) Beethoven ชื่นชอบและได้ใช้เปียโน Broadwood ตลอดชีวิตของในการประพันธ์เพลง

เปียโน Broadwood มีความยาวกว่า 5-6 octaves ประกอบด้วยสาย 3 เส้น มีน้ำหนักมาก มีค้อนและแผ่นก้องเสียงขนาดใหญ่และให้เสียงได้มากกว่าเปียโนเวียนนาในขณะที่เปียโนฟอร์เตมีสาย 2 เส้น ทำให้มีกลไกที่ต่างกันด้วย บริษัทเปียโน Broadwood ได้เคยส่งเปียโนให้กับ Haydn, Mozart ด้วย แม้ว่าบริษัทเปียโนเวียนนาพยายามจะทำกลไกให้หนักมากขึ้น แต่ก็ยังได้กลไกที่บางเบากว่าเปียโน Broadwood - Reginald R. Gerig (2007) บริษัท Broadwood ผลิตเปียโนจำนวนมากราว 400,000 ตัว จัดจำหน่ายทั่วอังกฤษ บริษัทเปียโนในประเทศอังกฤษจึงกลายเป็นแห่งผลิตเปียโนที่เรียกได้ว่าเป็นศูนย์กลางการผลิตในสมัยนั้น เปียโนถือได้รับการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดในช่วงศตวรรษที่ 18 ยังมีการผลิตเปียโนขึ้นมาในรูปแบบและขนาดที่ต่างกัน เช่นเปียโนที่มีลักษณะคล้ายกับโต๊ะขนาดเล็กอย่าง Table piano และเปียโนอัพไรท์ที่มีลักษณะสูงแบบ Giraffe piano

ที่มา http://bit.ly/2kvl3Ns

Figure 8 Table piano โดย Biedermeier ผู้ผลิตเปียโนชาวออสเตรียคิดค้นเปียโนไม้สีทองแดง รูปแบบพิเศษคล้ายโต๊ะขนาดเล็ก ลายเซ็นโดย Sebastain Kober

ที่มา http://bit.ly/2k5NXn5

Figure 9 เปียโนอัพไรท์แบบ Giraffe piano แบบ Biedermeier โดย Gebroeders Muller (1820) ปัจจุบันจัดแสดงที่ the Central Museum เมือง Utrecht, The Netherlands.

ในช่วงศตวรรษที่ 18 ในช่วงเวลาตอนต้นชีวิตของ Beethoven เพเดิลถูกใช้งานได้ด้วยเข่า[5] ของผู้เล่นแทนที่จะใช้เท้าเหยียบ ตั้งแต่ยุคของ Beethoven เป็นต้นมา นักประพันธ์หลายท่านใช้สัญลักษณ์การใช้เพเดิล (Pedal markings) ในโน้ตเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สำหรับการเหยียบและปล่อยเท้าสำหรับนักเปียโน - Isacoff (2012)

ในปี 1814 นักประดิษฐ์ชาวเยอรมัน Johann Mälzel (1772-1838) ได้ประดิษฐ์เครื่องกำกับจังหวะหรือ metronome ขึ้นจากคำแนะนำของ Beethoven ทำให้นักประพันธ์สามารถกำกับอัตราความเร็วในบทประพันธ์ได้ ต่อมาจึงมีการเขียนอัตราจังหวะโดยใช้ metronome marking (m.m) ในบทเพลง - David (1993)

2.1.2 พัฒนาการเปียโนในยุคกลาง (ค.ศ.1828-1900)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 เข้าสู่ศตวรรษที่ 19 หรือในช่วงโรแมนติก (1780-1920) ผลงานเปียโนของ Beethoven ถือว่าแสดงความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีครั้งใหญ่ซึ่งตรงกับพัฒนาการเปียโนที่ถูกพัฒนาให้ใช้งานได้มากขึ้นด้วย ผลงานของ Beethoven แสดงถึงโทนเสียงที่ยิ่งใหญ่และเสียงประสานที่ไม่เคยมีมาก่อนอย่างผลงาน Piano Sonata No.21, Op.53 (Waldstein), Piano Sonata No.53, Op.57 (Appsionata) และ Piano Concerto No.4, No. 5, No.6 ที่ใช้ช่วงเสียงที่กว้าง ใช้เพเดิลครบทั้ง 3 เพเดิลทำให้ผู้คนในสมัยนั้นยังไม่คุ้นเคย อีกทั้งในสมัยนี้ยังเกิดนักดนตรีมากฝีมือขึ้นอีกมากมายอย่าง Franz Liszt นักเปียโนฝีมือดีชาวฮังการีและ Frédéric Chopin นักเปียโนชาตินิยมชาวโปแลนด์ ผลงานเปียโนของ Beethoven กับ Liszt เป็นอีกตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของเปียโนในช่วงนี้ นักประพันธ์ทั้งสามท่านได้สร้างความยิ่งใหญ่อันเป็นจุดเปลี่ยนของผลงานประพันธ์เปียโนเห็นได้จากการใช้เสียงประสานเฉพาะตัว การใช้ช่วงเสียงกว้างเพื่อแสดงความเข้มของเสียง การใช้เพเดิลและส่วนของเทคนิค แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของผู้แสดงและเครื่องดนตรี รวมถึงในช่วงนี้ยังเกิดนักเปียโนที่มีฝีมือในยุโรป รวมถึงครูเปียโนที่เป็นผู้วางรากฐาน สร้างเทคนิคการฝึกสำหรับนักเรียนจนเป็นแบบแผนของการเรียนเปียโน เช่น บทประพันธ์ Etude ของ Chopin, Liszt, Debussy

หลังจากการปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศสมีการเปลี่ยนแปลงด้านการเมืองและการพัฒนาระบบอุตสาหกรรมต่างๆ จำนวนชนชั้นกลางเพิ่มขึ้น การผลิตเปียโนจึงได้รับความนิยมอย่างสูงโดยเฉพาะในยุโรป เปียโนยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่ต้องการของคนหมู่มาก ราวปี 1820 ศูนย์กลางการประดิษฐ์เปียโนอยู่ที่เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส มีบริษัทเปียโนที่มีชื่อเสียง คือ บริษัทเปียโน Pleyel ก่อตั้งโดย Ignace Pleyel (1751-1831) ซึ่งเป็นบริษัทที่ส่งเปียโนให้กับ Frédéric Chopin ซึ่งเป็นเปียโนที่ได้รับ

[5] Knee lever

ความชื่นชอบจาก Chopin และใช้ในการแสดงครั้งแรกและครั้งสุดท้ายที่ปารีส นอกจากนี้เปียโน Pleyel ยังเป็นที่ชื่นชอบของ Robert Schumann (1810-1856) เป็นอย่างมาก สำหรับนักประพันธ์อื่นๆที่เคยใช้เปียโน Pleyel คือ Maurice Ravel (1875-1937), Claude Debussy (1862-1918) และ Alfred Cortot (1877-1962) ต่อมาบริษัทเปียโน Érard ซึ่งก่อตั้งขึ้นโดย Sebastien Érard (1752-1831) ผู้ประดิษฐ์เปียโนชาวฝรั่งเศสได้ค้นพบระบบกลไกเปียโนแบบ Double escapement ซึ่งได้มาจากการพัฒนาเปียโนแบบ English action ระบบกลไกนี้เป็นแรงขับเคลื่อนอิทธิพลต่อการผลิตเปียโนในเยอรมันเป็นอย่างมาก กลไก Double escapement ทำให้ผู้เล่นสามารถเล่นโน้ตซ้ำได้เร็วขึ้น และแสดงความดังเบาของเสียงได้อย่างแตกต่าง กลไกนี้ได้ถูกนำมาใช้ในเปียโนสมัยใหม่ในเวลาต่อมา นักประพันธ์หลายท่านที่ชื่นชอบและประพันธ์ผลงานต่างๆ บนเปียโน Érard ได้แก่ Claud Debussy, Franz Liszt, Gabriel Fauré และ Maurice Ravel

ที่มา http://bit.ly/2iGTRWY

Figure 10 กลไก Double Escapement

จาก Figure 10 กลไก Double Escapement สร้างขึ้นโดย Sebastian Érard และ Henri Pape (1789-1825) โดยบริษัทของ Érard ในประเทศฝรั่งเศส ได้รับความยกย่องเป็นอย่างมากจากการต่อยอดกลไกแบบ English action ในปี 1821 มีการเพิ่มกลไก escapement ขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง ทำให้ค้อนสามารถถูกดันให้ไปตีสายเปียโนได้อีกครั้งในทันทีหลังจากที่ค้อนตกลงมาหลังจากตีครั้งแรกไปแล้ว กลไกการตีซ้ำนี้ทำให้ผู้เล่นสามารถเล่นโน้ตเดิมซ้ำได้รวดเร็วมากขึ้นกว่าเดิม นับว่าเป็นก้าวสำคัญของการพัฒนาเปียโน (Trudelies)

หลังจากปี 1820 นักประดิษฐ์เปียโนชาวออสเตรีย Conrad Graf (1782-1851) ได้ประดิษฐ์เปียโนโดยใช้กลไกแบบ Viennese คือ เปียโนแบบ Graf ซึ่งสร้างด้วยไม้ทั้งหลัง ไม่มีแผ่นเหล็ก มีเพเดิลขนาดใหญ่ขึ้น มีความยาวคีย์บอร์ด 6 octaves ครึ่ง เปียโน Graf มีขนาดใหญ่ ให้โทนเสียงที่หนักและเข้มข้น ให้ความดังได้อย่างชัดเจนกว่าเปียโนสมัยก่อน Beethoven ได้ใช้เปียโน Graf ประพันธ์

ผลงานเปียโนโซนาตาในช่วงท้ายของชีวิต ส่วน Schumann ได้ใช้เปียโนชนิดนี้ในการประพันธ์ Carnaval Op.9 และบทเพลงเปียโนคอนแชร์โต - Hinson (1991) รวมทั้งยังได้รับความนิยมมากจากทั้ง Chopin และ Clara Schumann อีกด้วย สำหรับบริษัทเปียโนอื่นๆ ที่ใช้กลไกแบบ Viennese action ได้แก่ Ignaz Bösendorfer (1794-1859), Ignaz Bösendorfer (1794-1859), Carl Andreas Stein (1797-1863) (Trudelies) ต่อมาในปี 1830 บริษัทเปียโนของ Carl Andreas Stein ได้พัฒนาความกว้างของคีย์บอร์ดถึง 6 octaves ครึ่ง และใช้ค้อนภายในที่ห่อหุ้มด้วยผ้าสักหลาดแทนการใช้หนัง

เปียโนในสมัยศตวรรษที่ 19 ได้พัฒนารูปแบบดั้งเดิมมาจากเปียโนของ Silbermann, Zumpe และ Babcock ในปี 1840 มีการผลิตเปียโนแบบเหลี่ยมซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในยุโรปและต่อมาในปี 1890 ได้มีการผลิตเปียโนชนิดนี้ขึ้นที่สหรัฐอเมริกา ในปี 1853 บริษัทเปียโนชื่อ Steinway & Sons ได้ก่อตั้งขึ้นและได้ผลิตเปียโนที่มีขนาดใหญ่กว่าเปียโนของ Zumpe โดยมีขนาดใหญ่กว่าเกือบสามเท่า วัสดุในการผลิตเปียโนส่วนใหญ่ทำจากไม้แข็งและโลหะที่หนาแน่นทำให้เปียโนมีขนาดใหญ่และหนักมาก หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในช่วงปี 1940-1950 ผู้ผลิตเปียโนหันมาใช้พลาสติกผสมผสานในการผลิตเปียโน ทำให้เกิดปัญหาและความเสียหายเป็นอย่างมาก

ในปี 1825 นักประดิษฐ์ชาวอเมริกันที่ชื่อ Alpheus Babcock ได้สร้างนวัตกรรมที่สามารถสร้างเสียงเปียโนให้มีพลังโดยการใช้โครงเปียโน (plate) ที่ประกอบด้วยโลหะ (cast iron frame) ที่อยู่ติดกับแผ่นก้องเสียง (soundboard) ซึ่งพบได้ในเปียโนสมัยใหม่ โครงเหล็กที่ใหญ่และแข็งแรงนี้สามารถที่จะใช้ประโยชน์ได้เป็นอย่างมาก โลหะแบบ cast iron frame ใช้ติดตั้งในการผลิตเปียโนหลังช่วงกลางศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา สิ่งที่ทำให้เปียโนแต่ละหลังมีเสียงที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับแผ่นก้องเสียงซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเปียโนที่ทำจากไม้ spruce มีความแข็งแรง อายุราว 4-5 ปี แผ่นก้องเสียงจะทำหน้าที่สะท้อน แสดงความกังวานของเสียงและมีสักหลาดทำจากขนแกะ แต่เปียโนราคาถูกมีแผ่นก้องเสียงที่ทำจากไม้อัด

2.1.3 พัฒนาการเปียโนในปัจจุบัน (ค.ศ.1900 เป็นต้นมา)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 บริษัทเปียโนในเยอรมันส่วนใหญ่ให้ความสนใจในการผลิตเปียโนโดยใช้ระบบผสมระหว่าง English action และ Double escapement เข้าด้วยกัน เปียโนในสมัยนี้จึงเป็นแรงผลักดันให้กับนักประพันธ์ในการนำเสนองานประพันธ์ในช่วงปลายโรแมนติกที่พัฒนามากขึ้นไปตามกลไกที่รองรับของเปียโนอย่างเห็นได้ชัดจากบทเพลงเปียโนโซนาตาบทท้าย ประพันธ์โดย Beethoven มีการใช้ความเข้มเสียงดังเบาอย่างกว้างขวาง ใช้การสัมผัสคีย์อย่างรวดเร็ว ใช้อารมณ์และสร้างบรรยากาศจากเสียงเปียโนที่ใช้พลังมากกว่าการบรรเลงบนเปียโนฟอร์เตซึ่งให้ความอ่อนโยน

นุ่มนวล และใช้น้ำหนักการเล่นที่น้อยกว่า ในช่วงนี้เปียโนได้นำมาใช้ในงานแสดงคอนเสิร์ตในสถานที่ที่มีบริเวณกว้างขวางมากขึ้นอย่างหอแสดงคอนเสิร์ต เพราะสามารถให้เสียงที่สร้างอรรถรสกับผู้ชมได้มากกว่าการแสดงเปียโนในสมัยก่อนซึ่งแสดงในบริเวณที่คับแคบกว่า รวมถึงกลไกของเปียโนยังพัฒนาได้ไม่เต็มที่

ต่อมานักประดิษฐ์เปียโนได้พัฒนาคุณภาพของโทนเสียงช่วงสูงในเปียโนอย่าง Pascal Taskin (1788), Collard & Collard (1821) และ Julius Blüthner ในช่วงปี 1893 เพื่อให้สามารถได้ยินโทนเสียงช่วงสูงนี้ได้เต็มมากขึ้นกว่าเปียโนสมัยก่อน เปียโนสมัยใหม่มีคีย์ทั้งหมด 88 คีย์แบ่งเป็นคีย์สีดำ 36 คีย์และคีย์สีขาว 52 คีย์

เพเดิล หรือ กลไกของเครื่องดนตรีที่ควบคุมด้วยเท้า - ณัชชา (2554) ระบบเพเดิลของเปียโนถูกแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ Sustain pedal (Damper pedal), Sostenuto pedal, Una corda pedal (Soft pedal)

1. Sustain pedal (Damper pedal) คือเพเดิลที่อยู่ด้านขวาสุดและใช้มากที่สุด เมื่อเหยียบเพเดิลลง ทำให้ค้อนเคลื่อนที่ขึ้นเหนือทุกคีย์ เมื่อเล่นโน้ตทำให้สายเกิดการสั่นสะเทือน เกิดเสียงสะท้อนที่ก้องกังวานแต่ไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของระดับเสียงตัวโน้ต (pitch)

2. Sostenuto pedal คือเพเดิลอันกลางที่พบบนแกรนด์เปียโน ใช้ในเวลาที่ผู้เล่นต้องการเก็บเสียงประสานของกลุ่มโน้ตที่ต้องการเท่านั้น มีหลักการทำงานคือผู้เล่นสามารถเก็บเสียงประสานที่ต้องการได้จากการกดค้างไว้ในเพเดิล ในขณะที่เหยียบเพเดิลนี้ ผู้เล่นสามารถเล่นโน้ตในช่วงเสียงอื่นได้โดยเสียงประสานที่เก็บไว้ในเพเดิลนั้นจะไม่มารวมกับเสียงที่ผู้เล่นได้กดค้างไว้แต่แรก หากต้องการเก็บเสียงประสานโดยใช้ Sostenuto pedal เพียงอย่างเดียว ให้ใช้เท้าข้างขวา หากต้องการสร้างเสียงสะท้อนร่วมด้วย ให้ใช้เท้าซ้ายสำหรับ Sostenuto pedal และใช้เท้าขวาสำหรับ Sustain pedal ในปี 1844 ได้มีการผลิต Sostenuto pedal จากงานแสดงทางอุตสาหกรรมที่เมืองปารีส โดยบริษัทเปียโนฝรั่งเศสชื่อ Boisselot Fils คิดค้นครั้งแรกโดย Xavier Boisselot ต่อมา Alexandre Francois Debain และ Claude Montal ได้สร้างกลไก Sostenuto pedal ขึ้นในช่วงปี 1862 และในปี 1874 บริษัทเปียโน Steinway & Sons ได้ริเริ่มการติดตั้ง Sostenuto pedal บนแกรนด์เปียโน[6] และทำสำเร็จครั้งแรกในปี 1876

3. Una corda pedal (Soft pedal) คือเพเดิลที่อยู่ด้านซ้ายสุด เมื่อเหยียบ Una corda pedal ค้อนภายในเปียโนจะถูกยกขึ้นและโยกไปทางขวาทั้งหมด ค้อนตีสายจำนวน 2 สายแทนที่จะตี 3 สาย ทำให้เสียงโน้ตที่เกิดขึ้นเบาลงกว่าเดิม ผู้เล่นจะใช้เท้าซ้ายเหยียบ Una corda pedal ในช่วง

---

[6] ในปี 1826 เริ่มมีการประดิษฐ์เปียโนอัพไรท์โดย Robert Wornum ที่ London ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แผ่นก้องเสียงของในเปียโนอัพไรท์อยู่เหนือคีย์บอร์ด

บทเพลงที่ต้องการความเข้มเสียงแบบเบามาก (pp) หรือใช้เมื่อพบสัญลักษณ์การใช้ Una corda (U.C.) ในโน้ตเพลง

ในสมัยศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา การใช้เพเดิลกลายเป็นเทคนิคหนึ่งที่มีความซับซ้อนมากขึ้น สำหรับนักเปียโน นักประพันธ์มีการใช้สัญลักษณ์เพเดิลในช่วงของบทเพลงที่ต่างกัน เช่น การใช้เพเดิลเหลือเพียงครึ่งหนึ่งแบบ Half pedal (Fluttered pedal) ทำให้เสียงสะท้อนที่เกิดขึ้นลดลงเหลือเพียงครึ่งหนึ่ง ทำให้เกิดเสียงสะท้อนที่มากเกินไป - Isacoff (2012) นักเปียโนจึงต้องมีวิธีเลือกใช้เพเดิลเพื่อที่จะนำเสนอทำนองและเสียงประสานในช่วงเวลานั้นๆของบทเพลงได้อย่างเหมาะสม และ Beethoven ยังเป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่เจาะจงการเลือกใช้เพเดิล (pedal marking) เช่น ในบทเพลงคอนแชร์โตสองบทแรก (Banowetz, 1985) การเลือกใช้เพเดิลอย่างเหมาะสมเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามของนักเปียโน Anton Rubinstein นักเปียโนเคยได้กล่าวไว้ว่าเพเดิลนั้นเปรียบเสมือนจิตวิญญาณของเปียโน[7]

เพเดิลมาตรฐานของแกรนด์เปียโนจะมี 3 เพเดิล ประกอบด้วย (ซ้าย) Una corda pedal (กลาง) Sostenuto pedal และ (ขวา) Sustain pedal แต่เปียโนอัพไรท์มีทั้งแบบ 2 และ 3 เพเดิล ซึ่งทำหน้าที่ต่างกัน อัพไรท์ 2 เพเดิลประกอบด้วย (ซ้าย) Una corda pedal (ขวา) Sustain Pedal สำหรับอัพไรท์ 3 เพเดิล ประกอบด้วย (ซ้าย) Una corda pedal (กลาง) Practicing Pedal ซึ่งเป็นเพเดิลที่ใช้เพื่อฝึกซ้อมในเวลากลางคืน (ขวา) Sustain pedal บริษัท Fazioli[8] ได้ผลิตคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดราว 3.10 เมตร มีทั้งหมด 4 เพเดิล ซึ่งเพเดิลทางซ้ายมีหน้าที่เช่นเดียวกันกับ Una corda pedal

ที่มา http://bit.ly/2jzxt2N *Figure 11 รูปเพเดิลบนเปียโนสมัยใหม่*

[7] คำพูดของ Anton Rubinstein จากหนังสือ A Natural History of the Piano

[8] Fazioli บริษัทเปียโนประเทศอิตาลี ที่ผลิตคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนรุ่น F308 ที่มีขนาดใหญ่และมีน้ำหนักราว 570 กิโลกรัม

ต้นศตวรรษที่ 20 ราวปี 1905 บริษัทเปียโนก่อตั้งโดย Michael Welte (1832) ประดิษฐ์เปียโนที่ชื่อ Welte-Mignon ขึ้นที่เยอรมัน ซึ่งเป็นเปียโนที่สามารถอัดเสียงและมีกลไกที่เล่นเสียงที่อัดไว้แล้วได้บนเปียโน (player piano) เปียโน Welte-Mignon มีกลไกการใส่ paper roll ขึ้นครั้งแรกในปี 1883 โดยบริษัท Welte & Son การใส่ paper roll ในเครื่องสามารถบันทึกเสียงการเล่นจากนักเปียโนได้ เปียโน Welte-Mignon สามารถอัดเสียงและแสดงประโยคเพลง ความดังเบา และเพเดิลได้โดยไม่ได้เพียงได้เสียงแต่ตัวโน้ต ปัจจุบันพบการบันทึกเสียงในรูปแบบซีดีซึ่งเสียงดั้งเดิมถูกบันทึกในต้นศตวรรษที่ 20 บรรเลงโดยนักเปียโนและตัวผู้ประพันธ์เองอย่าง Franz Liszt, Frédéric Chopin, Maurice Ravel, Alexander Scriabin, Felix Mendelsohn, Ferruccio Busoni, Manuelle de Falla รวมถึง Leopold Godowsky, Moszkowski Mortiz, Vladimir Horowitz[9] การบันทึกเสียงจากเปียโน Welte-Mignon ถือเป็นหลักฐานข้อมูลที่สำคัญสำหรับการบรรเลงบทเพลงสำหรับผู้ฟังในสมัยศตวรรษที่ 21

ที่มา http://bit.ly/2khEYLT

Figure 12 รูปดั้งเดิมของเปียโน Welte-Mignon Piano

ในเวลาต่อมา เปียโนมีการใช้เทคโยโลยีเข้ามาช่วย อย่างการใช้เปียโนอัตโนมัติ (player piano) ที่สามารถใส่เสียงเสริมเติมแต่งจากหนังหรือวิทยุได้ หลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง บริษัท Yamaha ในประเทศญี่ปุ่นได้ผลิตเปียโนได้อย่างมีคุณภาพ มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยม อีกทั้งยังมีการผลิตเปียโนแบบ digital ในรูปแบบ electronic piano รวมทั้ง electone ซึ่งใช้ระบบไฟฟ้าเพื่อสร้างโทนเสียงได้อย่างหลากหลายและสามารถเล่นในระบบอัตโนมัติ (Hoover, Adams, Rucker, &

[9] พบในผลงานบันทึกเสียงชุด Welte-Mignon Piano Rolls, Vol. 1 (1905-1927)

Good, 2001) สำหรับบริษัทเปียโนในยุโรปที่มีชื่อเสียง ได้รับความนิยมและความเชื่อถือจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ Steinway & Sons, Bösendorfer, C. Bechstein และ Faziolli

ที่มา http://bit.ly/2kgyReF

Figure 13 คอนเสิร์ตแกรนด์เปียโน Steinway & Sons Model D[10]

ที่มา http://bit.ly/2kgyReF

Figure 14 ส่วนโครงเปียโนสีทองหรือ Cast iron plate ของเปียโน Steinway & Sons

เปียโน มาจากคำดั้งเดิมว่า pianoforte ซึ่งคำว่า piano และ forte มีความหมายว่าเสียงเบาและเสียงดังในภาษาอิตาเลียน แสดงถึงความหลากหลายของเสียงที่นักเปียโนสามารถสร้างขึ้นได้อย่างไร้ขีดจำกัด ในช่วงศตวรรษที่ 17 หรือในช่วงแรกเริ่มที่เปียโนถูกพัฒนา ในขณะนั้นเปียโนมีระบบกลไกแบบ Single escapement มีความกว้างยาวของคีย์บอร์ดและตัวคีย์ที่สั้น ใช้น้ำหนักการถ่วงจาก

[10] Steinway & Sons Model D มีน้ำหนักราว 480 กิโลกรัม

ภายในมากเพื่อทำให้กดคีย์ได้ด้วยความเบา ผู้บรรเลงยังไม่สามารถทำความดังเบาของเสียงและสร้างน้ำหนักจากโทนเสียงได้แตกต่างกันมากกว่าในสมัยนี้ อีกทั้งระบบเสียงที่เกิดขึ้นจากการกดคีย์นั้นยังไม่สามารถเกิดเสียงได้เร็วดั่งใจ ต่อมาในสมัยศตวรรษที่ 19 ได้มีการพัฒนาเปียโนไปสู่ระบบ Double escapement หรือระบบที่ทำให้ผู้เล่นสามารถกดคีย์ซ้ำกันได้รวดเร็วมากขึ้นซึ่งกลไกนี้ได้ถูกนำมาใช้ในเปียโนสมัยใหม่ในเวลาต่อมา เปียโนยังได้ถูกพัฒนาระบบสัมผัสคีย์ให้สามารถแสดงความดังเบาได้อย่างกว้างขวางทำให้ผู้เล่นสามารถสร้างโทนเสียที่เกิดขึ้นได้อย่างมีพลังจนถึงความนุ่มนวลละเอียดอ่อน และในช่วงเวลานี้ยังมีนักเปียโนที่ถือได้ว่าสร้างรากฐานและสืบเทคนิคที่ถ่ายทอดจากสมัยก่อนอย่าง Vladimir Horowitz, Claudio Arrau และ Rudolf Serkin ซึ่งทั้งสามท่านเกิดในปีเดียวกันคือ ปี 1903

เปียโนได้รับการพัฒนาอย่างเต็มรูปแบบมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 17 เปียโนสมัยใหม่มีระบบกลไกที่ยึดสายจากหมุดภายใน เมื่อผู้บรรเลงสัมผัสคีย์เปียโนทำให้ค้อนตีกับสายที่ถูกยึดจากแผ่นก้องเสียงทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียงขึ้นทันที หากผู้บรรเลงกดคีย์ด้วยความแรงมากเท่าใด ค้อนภายในเปียโนก็จะตีกับสายที่ถูกขึงไว้แรงเท่านั้น เปียโนสมัยใหม่มีลิ่มและน้ำหนักคีย์ที่ลึกขึ้นทำให้สามารถสร้างความดังเบาของเสียงได้อย่างกว้างขวาง ระบบสัมผัสคีย์สามารถตอบสนองความไวของเสียงได้เพียงปลายนิ้วสัมผัส อีกทั้งยังสร้างความสั้นยาวของเสียงได้อย่างแตกต่าง เปียโนมีประกอบด้วยจำนวนคีย์ทั้งสิ้น 88 คีย์ มีความกว้างกว่า 6 octaves และเพเดิลทั้ง 3 เพเดิล ด้วยเหตุผลความเจริญทางด้านอุตสาหกรรมกับการคิดค้นอย่างชาญฉลาดของมนุษย์ในการเลือกใช้วัสดุเพื่อพัฒนาเปียโนตลอดช่วงเวลาศตวรรษที่ 19 ที่ผ่านมาทำให้ได้รับการพัฒนาคุณภาพให้ดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง แต่ทว่าสิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนรายละเอียดเพื่อควบคุมลักษณะเสียง (articulation) - ณัชชา (2554) ที่ปรากฏบนโน้ตเพลงได้สะท้อนเป็นคำถามให้เราในฐานะนักเปียโนในศตวรรษนี้ นักเปียโนจะต้องปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้ใกล้เคียงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการ เป็นสิ่งที่นักเปียโนจะต้องตอบข้อสงสัยนี้

2.2 บทเพลงแสดง Doctoral Piano Recital ครั้งที่ 1

2.2.1 Widmung No.1 (Myrthen Op.25)

ประพันธ์โดย Robert Schumann เรียบเรียงโดย Franz Liszt

ที่มาและความสำคัญ

Widmung หรือ Dedication เป็นบทเพลงแรกจากเพลงร้องชุด Myrthen Op. 25 ประพันธ์โดย Robert Schumann เพื่อเป็นของขวัญให้กับภรรยา Clara Wieck (1819-1896) ในวันแต่งงาน Schumann ได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์ Widmung จากบทกวีภาษาเยอรมันที่ประพันธ์โดย

Friedrich Rückert (1788-1866) หลังจากนั้นในปี 1848 Franz Liszt นักประพันธ์และนักเปียโนชาวฮังการีได้เรียบเรียงเพลงเปียโนโดยใช้เค้าโครงจากบทเพลงร้อง Widmung นี้ขึ้นโดยใช้เทคนิคการบรรเลงเปียโนขั้นสูงในแบบฉบับที่โดดเด่น กล่าวคือ ใช้แนวบรรเลงที่มีช่วงเสียงกว้างและเทคนิคเปียโนที่ล้ำลึก ในช่วงครึ่งแรกของบทเพลง ผู้ฟังจะได้ยินท่วงทำนองที่อบอุ่นในแบบของSchumann ต่อด้วยทำนองที่เคลื่อนต่อเนื่องกันที่ละครึ่งเสียง ผู้บรรเลงยังต้องรักษาความสมดุลในการบรรเลงทำนองหลักมือขวาให้โดดเด่นขณะบรรเลงแนวประกอบที่มีความหนาแน่น และยังต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกรัก นับว่าท้าทายผู้บรรเลง

Myrthen มีความหมายว่า blossom ซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับประเพณีการแต่งงานเสมือนกับว่าชื่อ blossom นั้นเป็นของขวัญแก่เจ้าสาวของ Schumann ซึ่งก็คือ Clara Wieck ซึ่ง Schumann ประพันธ์เพลงนี้ให้เพื่อแสดงให้เจ้าสาวรู้ว่าเค้าสามารถหาเงินได้และสามารถจะเป็นสามีที่ดีได้ในอนาคต ใน Widmung บรรยายความรู้สึกที่ Schumann มีต่อ Clara เพื่อเป็นสื่อที่แสดงถึงความรักความห่วงใยในเวลาที่ต้องแยกห่างกัน ด้วยความหวังและความฝันว่าพวกเค้าจะได้กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง โดย Schumann ได้เขียนสลักลงในหัวกระดาษที่ประพันธ์ด้วยสีแดงว่า to my beloved bride - Gailey

ผลงานชุด Myrthen, Op.25 ได้รับการตีพิมพ์ในปี 1840 ซึ่งเป็นช่วงที่ Schumann ผลิตงานประพันธ์ประเภท Lieder ไว้ได้มากที่สุดช่วงหนึ่ง Widmung เป็นบทเพลงร้องเพลงแรกจาก 26 เพลง และเป็นผลงานเรียบเรียงเพลงแรกของ Liszt จากผลงานเพลงร้องประพันธ์โดย Schumann ในช่วงท้ายของบทเพลง Widmung แสดงถึงพรสวรรค์ในความเป็นนักกวีและนักดนตรีในตัว Schumann บทเพลง Widmung ถูกนำออกแสดงหลายครั้ง ความลึกซึ้งของบทเพลงนี้ถูกยอมรับเป็นอย่างมากไปจนถึงในฝรั่งเศส ในปี 1849 ที่ภายหลัง Liszt นำเพลงนี้มาเรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโน Liszt ได้หยิบยืมทำนอง Ave Maria ของ Franz Schubert มาใช้ก่อนจบเพลงด้วย บทเพลงนี้เป็นบทเพลงเรียบเรียงของ Liszt ที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

บทกวีของ Friedrich Rückert (แปลจากภาษาเยอรมัน)

You my soul, you my heart,
you my bliss, O you my pain,
you my world in which I live,
my heaven you, to which I float,
O you my grave, into which
my grief forever I've consigned.

You are repose, you are peace,
you are bestowed on me from Heaven.
Your love for me gives me my worth,
your eyes transfigure me in mine,
lovingly you raise me above myself,
my good spirit, my better self![11]

Schumann โดยได้รับอิทธิพลแนวความคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานประพันธ์ จากวรรณคดีสมัยโรแมนติกของ Jean Paul, E.T.A. Hoffmann และใช้บทกวีของ Göethe, Heinrich Heine และ Joseph von Eichendorff แนวบรรเลงเปียโนในเพลงของ Schumannมีความโดดเด่นทาง character ที่ได้รับอิทธิพลจากบทกวีนี้ ผสมผสานอารมณ์ความรู้สึกอย่างการร้องทำนองเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์และถ่ายทอดความรู้สึกจากอิทธิพลดนตรีของ Ludwig van Beethoven มีการใช้ลักษณะการพัฒนาทำนอง แนวประสานเสียง การใช้ทำนองเพลงร้องอย่างของ Schubert ผสมผสานเป็นแนวดนตรีของ Schumann เอง ผลงาน Schumann ได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จจนถึงปี 1842 แนวคิดการประพันธ์ของ Schumann ยังเป็นแรงบันดาลใจต่อนักประพันธ์ชาวเยอรมันอย่าง Johannes Brahms เป็นแบบแผนของการแบ่งแนวการประพันธ์แบบกลุ่มเยอรมันดั้งเดิมและกลุ่มเยอรมันใหม่

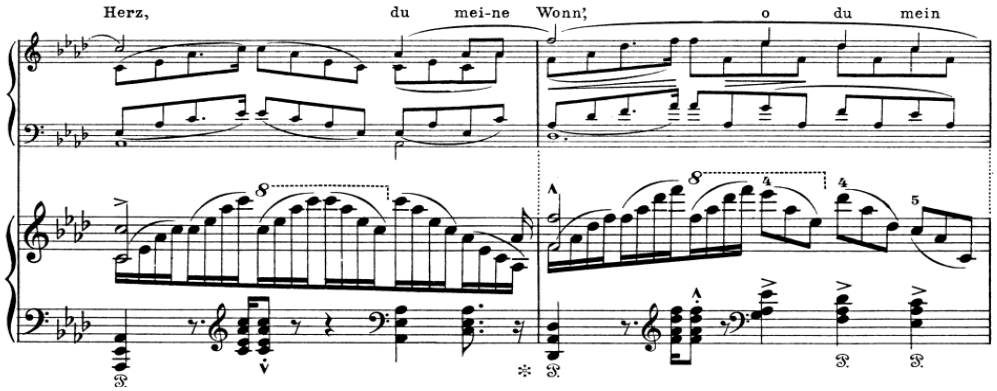
อีกหนึ่งอิทธิพลสำคัญในการสร้างสรรค์งานประพันธ์ของ Schumann คือ อิทธิพลจากภรรยา Clara Wieck หญิงสาวผู้เป็นนักเปียโนฝีมือดีและยังเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์งานประพันธ์ และเป็นส่วนช่วยพัฒนาความสามารถด้านการเล่นเปียโนของ Schumann ด้วย ผลงานของ Schumann ในช่วงเวลานี้แสดงถึงทำนองที่อบอุ่น มีแนวประสานที่ไพเราะ สอดคล้องไปกับบทกวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงร้องและเพลงเปียโน บทเพลง Widmung จากชุด Myrthen,Op.25 ก็เป็นหนึ่งในบทเพลงแห่งความรักที่ Schumann ถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างล้ำเลิศ

ในช่วงปี 1835-1861 Liszt ประพันธ์ผลงานเรียบเรียงไว้กว่า 140 ผลงานจากผลงานของนักประพันธ์ทั้งหมดราว 90 ท่าน เช่น ผลงานเรียบเรียงจากกลุ่มเครื่องดนตรีขนาดเล็ก Septet, Op.20 (S 465) ของ Beethoven เพลงเรียบเรียงจากเพลงร้องของ Schubert ชุด Winterreise, Auf dem Wasser zu singen, Der Erlkönig ในปี 1840 Liszt ได้นำเพลงร้องท่อนแรก “Widmung” เพลงเรียบเรียงเพลงร้องของ Schumann ประเภท Liebeslied (S 566) ซึ่งบทเพลงแรกจากชุด Myrthen

[11] http://bit.ly/2oJffxU

Op.25 มาเรียบเรียงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงอย่างอลังการ (virtuosic playing) แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง ซึ่งมีความแตกต่างกับเทคนิคการประพันธ์ของ Schumann สำหรับผลงานเรียบเรียงอื่นๆที่มีชื่อเสียง เช่น ผลงานเรียบเรียงในสไตล์อิตาเลียนของ Bellini Donizetti ผลงานเรียบเรียงจากอุปรากรประเภท Paraphrase เช่น Sonnambula fantasy ของ Bellini, The Rigoletto-Paraphrase ของ Giuseppe Verdi และ Réminiscences de Don Juan ของ Mozart

Liszt เรียบเรียงผลงานส่วนใหญ่สำหรับเปียโน มีหลายหมวดหมู่ เช่น Transcription, Paraphrase, Fantasie, Reminiscence ซึ่งบทเพลงเรียบเรียงแต่ละประเภทมีความแตกต่างกันในด้านแนวคิดของการประพันธ์ ผลงานประเภท Transcription แสดงถึงเทคนิคการบรรเลงที่ท้าทายความสามารถของผู้บรรเลง ประกอบด้วยรายละเอียดและดนตรีในภาพรวมที่เข้มงวด ชัดเจนมากกว่าบทเพลงที่เรียบเรียงรูปแบบอื่น ในขณะที่ผลงานแบบ Paraphrase มีแนวทำนองหลักที่อิสระกว่า[12] Liszt มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างผลงานเรียบเรียง (Transcription) ขึ้นเพื่อเผยแพร่ผลงานของนักประพันธ์ที่อาจไม่ได้มีชื่อเสียงนัก และต้องการที่จะเพิ่มการใช้เทคนิคที่ท้าทาย ผลงานเรียบเรียงของ Liszt ยังได้รับความนิยมมากเทียบเคียงได้กับผลงานซิมโฟนีของ Beethoven



ที่มา http://bit.ly/2mxY1Hy ท่อน Widmung โน้ตเพลงจาก Clara Schumann edition

Figure 15 จากตัวอย่างเห็นได้ว่า เทคนิคการประพันธ์ของ Schumann ในกุญแจเสียงด้านบน มีทิศทางดนตรีที่แตกต่างกับเทคนิคของ Liszt ด้านล่าง พบการใช้โน้ตที่หนาแน่นช่วงเสียงโน้ตที่กว้างและบรรเลงอย่าง อลังการ (virtuosic playing)

[12] Alan Walker, Reflections on Liszt (Ithaca: Cornell University Press,2005), 28.

Robert Schumann (1810-1856)

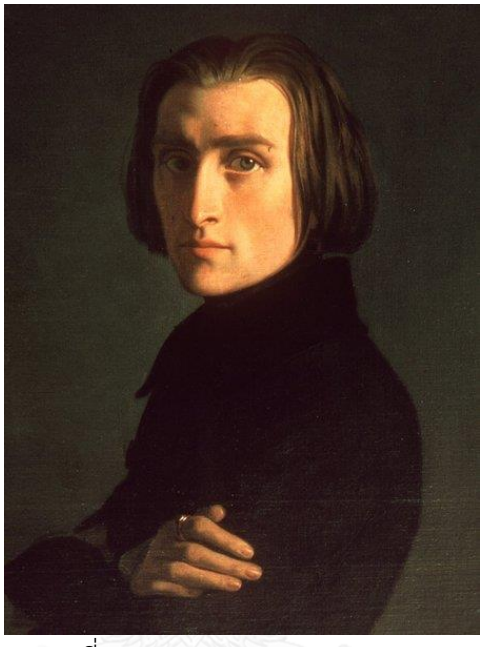
ที่มา http://bit.ly/2lGHCeh

Robert Schumann นักประพันธ์ชาวเยอรมันและนักเปียโนที่ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญในยุคโรแมนติก Schumann เกิดที่เมือง Zwickau ประเทศเยอรมนี มีความสนใจในการเรียนวรรณคดี การเขียนหนังสือ และกฎหมาย แต่หลังจากที่ Schumannได้เรียนเปียโนกับ Friedrich Wieck Schumann ล้มเลิกเรียนกฎหมายและตั้งใจที่จะประกอบอาชีพเป็นนักเปียโนอย่างจริงจัง Schumann ได้พบกับลูกสาวของ Friedrich (Clara Wieck) ซึ่งเป็นหญิงคนรักที่ Schumann แต่งงานด้วย ในช่วงปี 1830-1840 Schumann ประพันธ์ผลงานไว้มากที่สุดหลังจากแต่งงานกับ Clara ผลงานที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมาก คือ ผลงานเพลงร้อง (Songs) และผลงานสำหรับเปียโน เพลงร้องประเภท Songs ของ Schumann เป็นเพลงร้องเดี่ยว ใช้คำร้องภาษาเยอรมัน (ภาษาเยอรมันเรียกว่าเพลงประเภท Lieder ทำการร้องคู่กับเปียโนบรรเลงประกอบ) ผลงานเพลงร้องชุดที่ได้รับความนิยม คือ Dichterliebe (Poet’s Love) บทกวีโดย Heinrich Heine, Liederkreis บทกวีโดย Joseph von Eichendorf ผลงานเปียโนที่มีชื่อเสียงของ Schumann เช่น Kinderszenen, Album für die Jugend, Carnaval Op. 9, Kreisleriana Op. 16 ยังมีผลงานสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรี อย่างผลงาน Piano Quintet และผลงาน Symphony 4 บท

นอกจากความสนใจด้านการประพันธ์เพลงแล้ว Schumann ยังเป็นนักวิจารณ์ดนตรีและเขียนวิจารณ์ดนตรีในผลงาน Neue Zeitschrift für Musik (New Journal for Music) โดยให้แนวคิดที่เป็นประโยชน์และสร้างสรรค์ Schumann ไม่สามารถที่จะสานฝันของตัวเองโดยการเป็นนัก

เปียโนได้ เนื่องจากภาวะจำกัดเรื่องการควบคุมนิ้ว และภาวะทางจิต อย่างไรก็ดี Schumann พยายามที่จะสร้างสรรค์งานประพันธ์ที่มีคุณค่าในฐานะนักประพันธ์เพลงจนถึงช่วงท้ายของชีวิต

Franz Liszt (1811 –1886)



ที่มา http://bit.ly/2ntREEo

Franz Liszt เกิดที่เมือง Rading ประเทศฮังการี มีความเป็นอัจฉริยะทางดนตรี (child prodigy) ตั้งแต่อายุ 6 ปีหลังจากบิดาสิ้นชีวิต Liszt เริ่มออกแสดงคอนเสิร์ตที่ปารีส ดำรงอาชีพเป็นนักเปียโนรวมถึงขายงานประพันธ์หาเลี้ยงชีพ ปี 1830 Liszt ยึดอาชีพเป็นนักดนตรีอย่างจริงจังและออกแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรปจนได้รับการขนานนามจากกลุ่มคนในแวดวงสมัยนั้นว่า เป็นนักเปียโนที่โดดเด่นด้วยความสามารถทางการเล่นเปียโนอย่างอัจฉริยะ และเป็นครูที่มีลูกศิษย์ฝีมือดีมากมาย Liszt ก่อตั้งสถาบันดนตรี Hungarian National Conservatory ในปี 1860 ซึ่งปัจจุบันคือ Franz Liszt Akademie, Budapest Hungary

Liszt ประพันธ์ผลงานไว้ราว 700 ชิ้น มากกว่าครึ่งเป็นผลงานประพันธ์สำหรับเปียโน ผลงานที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ผลงานเดี่ยวเปียโนชุด Années de pèlerinage (Years of Pilgrimage) ชุด Liebesträume (Album of love) ผลงาน Sonata No.2 in B minor และ Faust symphony ยังมีผลงานเรียบเรียงสำหรับเปียโนที่ Liszt ทำการเรียบเรียงจากผลงานของนักประพันธ์มากมายราว

100 คน ด้วยความสามารถทางด้านการประพันธ์ด้วยเทคนิคอย่างมีชั้นเชิงของ Liszt ทำให้ผลงานเรียบเรียงของ Liszt กลายเป็นผลงานต้นแบบและมีชื่อเสียงมากไม่แพ้ผลงานเดี่ยวเปียโน

Liszt ถือเป็นเป็นต้นแบบนักประพันธ์ที่มีผลงานส่งอิทธิพลต่อนักประพันธ์รุ่นหลังอย่าง Richard Wagner, Hector Berlioz, Camille Saint- Saëns, Edvard Grieg และ Alexander Borodin ผลงานของ Liszt ขับเคลื่อนแนวความคิดต่อเส้นทางดนตรีในศตวรรษที่ 20 ที่เด่นชัดคือผลงานบรรยายเรื่องราว (Program music) อย่าง Symphonic poem รวมถึงการพัฒนาทำนองหลักและสังคีตลักษณ์ดนตรี ในช่วงปี 1840 Liszt ประพันธ์ Symphonic poem โดยอิทธิพลจาก Wagner ใช้เทคนิคการพัฒนา leitmotif ที่ผสมผสานระหว่างส่วนของละครและดนตรีเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ Liszt ยังชื่นชอบบทประพันธ์ประเภทเพลงร้องเดี่ยว (Lieder) จึงเป็นแรงผลักดันให้ Liszt ประพันธ์ผลงานเรียบเรียงจากเพลงร้องไว้มากมาย

Liszt เป็นที่รู้จักในแวดวงกลุ่มคนดนตรี งานประพันธ์ได้รับความนิยมอย่างท่วมท้นตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ผลงานของ Liszt แสดงถึงเทคนิคอลังการของผู้บรรเลง (virtuosic technic) อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในสมัยยุคโรแมนติก จนเป็นเหตุให้เกิดกระแสความคลั่งไคล้ในตัว Liszt (Liszt-mania) ในยุโรปราวปี 1840 การแสดงบทเพลงของ Liszt กลายเป็นค่านิยมที่ว่า การบรรเลงบทเพลงของ Liszt นั้นได้แสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงได้อย่างมีรสนิยมโดยแสดงได้ถึงความอลังการในเทคนิคการประพันธ์ ผลงานของ Liszt แสดงออกถึงความอัจฉริยะทางด้านดนตรีของผู้ประพันธ์และมีแนวความคิดทางดนตรีที่มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์ในช่วงสมัยศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 20 อย่าง Debussy, Ravel, Bela Bartok จึงไม่น่าแปลกใจว่าเหตุใด Liszt จึงถูกขนานนามว่าเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถอย่างอัจฉริยะตลอดกาลและมีผลงานเปียโนที่ทรงคุณค่า ได้รับความนิยมอย่างสูงตลอดมา

2.2.2 Concert Piece No.1 in F minor, Op.113
ประพันธ์โดย Felix Mendelssohn Bartholdy

ที่มาและความสำคัญ

Mendelssohn ประพันธ์ Concert Piece 2 บท คือ Concert Piece No.1 in F minor, Op. 113 และ Concert Piece No.2 in D minor Op. 114 ประพันธ์สำหรับ Bb Clarinet, Basset Horn และ Orchestra บทเพลง Concert Piece ทั้ง 2 บทเป็นเพลงสำหรับวงดนตรีขนาดเล็ก

Mendelssohn ได้พบกับเพื่อนสนิทที่เป็นนักคลาริเน็ตฝีมือดีในสำนักดนตรี Munich นามว่า Heinrich Baermann (1784-1847) ทั้งสองได้นัดพบกันที่บ้านของ Mendelssohn ใน Berlin ได้ทำ

สัญญากันโดยการให้อาหารที่ชอบ คือ Dampfnudeln และเค้ก Rahmstrudel เพื่อให้ Mendelssohn ประพันธ์บทเพลงเพื่อใช้ในคอนเสิร์ตทัวร์ - Jost (2015) Mendelssohn ประพันธ์บทเพลง Concert Piece โดยเลือกคลาริเน็ตและบาสเซ็ตฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีเอก สำหรับ Concert Piece No. 1 ประพันธ์เสร็จในวันที่ 30 ธันวาคม 1832 นำออกแสดงครั้งแรกในเดือนมกราคมปี 1833 โดย Heinrich Baermann บรรเลงคลาริเน็ตและลูกชายบรรเลงบาสเซ็ทฮอร์น โดย Mendelssohn เป็นผู้บรรเลงแนวเปียโนในบทบาทของวงออร์เคสตรา ผลงาน Concert Piece No.1 ได้รับการตีพิมพ์ในปี 1869

แนวทำนองของ Concert Piece Op.113 มาจากแนวทำนองเพลง The Battle of Prague[13] (ซึ่งพบได้ในห้อง 12-30) บทเพลง Concert Piece Op.113 สามารถเล่นได้กับเครื่องดนตรี ดังนี้

- Clarinet & Basset Horn and Orchestra (เครื่องดนตรีที่ใช้ในต้นฉบับ)
- Clarinet & Bass Clarinet and Orchestra
- Two Clarinets and Orchestra
- Clarinet & Bassoon and Orchestra

บทเพลงนี้ประกอบด้วย 3 ท่อน บรรเลงต่อเนื่องกันได้แก่

I. Allegro con fuoco
II. Andante
III. Presto

I. Allegro con fuoco

Time Signature: 4/4

แนวคลาริเน็ตทั้งสองแนวเริ่มด้วยจังหวะที่มีพลัง โดยแบ่งบทบาทกันบรรเลงทำนองหลัก แนวคลาริเน็ต ที่หนึ่งนำเสนอนองหลักก่อน ขณะที่คลาริเน็ตที่สองบรรเลงประกอบก่อนจะเปลี่ยนไปสลับเล่นทำนองหลัก แนวคลาริเน็ตทั้งสองเพิ่มความน่าสนใจในการบรรเลงโต้ตอบกันในประโยคสั้นๆ ที่รวดเร็วและเปี่ยมด้วยพลัง

II. Andante

Time Signature: 9/8

แนวคลาริเน็ตทั้งสองบรรเลงทำนองหลักไล่เรียงกันในรูปแบบ sequence มีการใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์โน้ตที่คล้ายกันซึ่งดำเนินไปพร้อมกัน มีการใช้ความดังเบาตั้งแต่เบาถึงดังมาก ความรู้สึก

[13] ทำนองนี้ได้รับตั้งชื่อโดย František Koczwara (1750–1791) ทำนอง The Battle of Prague ทำนองนี้ได้รับความนิยมมากในช่วงต้นของศตวรรษที่ 19

โดยรวมของท่อนนี้จะให้ความรู้สึกที่อ่อนหวาน นุ่มนวล

III. Presto

Time Signature: 6/8

ท่อนสามเริ่มต้นด้วยเสียงเปียโนที่ล้อเลียนไปกับแนวคลาริเน็ต 2 แนว ในแนวคลาริเน็ตมีการบรรเลงโน้ตในลักษณะ sequence ไปพร้อมๆ กัน การใช้ความดังเบามีความเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน ความรู้สึกของท่อนนี้เปี่ยมไปด้วยอารมณ์สดใสและกระฉับกระเฉง

ที่มา http://bit.ly/2nXqwer

ในช่วงจังหวะ Andante ห้องที่ 72-76 แนวคลาริเน็ตและเปียโนมีทิศทางความดังเบาเหมือนกัน ในขณะที่แนวเปียโนบรรเลงสั้นอย่าง staccato มือซ้ายเป็นโน้ตแบบ octave

ที่มา http://bit.ly/2nXqwer

การใช้ความดังเบาในช่วงอัตราจังหวะ Presto มีการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในห้อง 122-124 และห้อง 129-131

ลักษณะของแนวเปียโนเพลง Concert Piece No. 1 in F minor, Op. 113 มีการใช้แนวเปียโนเพื่อแทนบทบาทของวงออร์เคสตรา มีลักษณะเฉพาะดังนี้

1. โน้ตในแนวมือซ้ายจะเล่นโน้ตขั้นคู่แปด (octave) เพื่อย้ำแนวเสียงเบสให้ชัดเจนขึ้น

2. มีการใช้การรัวโน้ตโน้ตในลักษณะ tremolo เพื่อเลียนแบบลักษณะเครื่องสายของวงออร์เคสตรา

3. แนวบรรเลงมือขวาจะเล่นเป็นคอร์ดที่มีลักษณะการผสมผสานอย่างหลากหลาย

ลักษณะเด่นของแนวเปียโน มีการบรรเลงแนวเบสลักษณะขั้นคู่แปด (octave) ในมือซ้าย พบการกระจายคอร์ดในมือขวาด้วยตัวโน้ตเขบ็ตสองชั้นและโน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่อง มีการล้อเลียนทำนองกันในลักษณะสั้นๆ กับแนวคลาริเน็ต ใช้ความดังเบากำหนดในทิศทางเดียวกันกับแนวคลาริเน็ตทั้ง 2 แนว และมีการเปลี่ยนความดังเบาอย่างทันทีในบางครั้งเพื่อเน้นแนวทำนองให้โดดเด่นยิ่งขึ้น แบบแผนของดนตรีที่มีการประสานสอดคล้องกันของเครื่องดนตรีทั้ง 3 แนวนี้ เป็นจุดเด่นที่ ทำให้บทเพลงมีสีสันและมีเอกลักษณ์ แนวเปียในกับบทบาทวงออร์เคสตราเสริมแนวคลาริเน็ตได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนในขณะที่แนวคลาริเน็ตบรรเลงล้อเลียนคล้อยตามกันอย่างไพเราะ

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

ที่มา http://bit.ly/2nXKnu3

Mendelssohn เกิดที่เมือง Hamburg, Germany มีความสามารถพิเศษทั้งในด้านการเล่นเปียโนและไวโอลินตั้งแต่วัยเยาว์ เป็นทั้งนักดนตรี นักประพันธ์ และวาทยกรในช่วงต้นชีวิต Mendelssohn ใช้ชีวิตนักดนตรีที่ประเทศเยอรมนี มีผลงานประพันธ์หลายชิ้นตั้งแต่อายุยังน้อย Mendelssohn ศึกษาผลงานของ Bach, Beethoven, Mozart เคยเป็นนักเรียน Clementi ในระหว่างที่พำนักอยู่ประเทศอังกฤษ ในปีค.ศ.1829 Mendelssohn เป็นทั้งอาจารย์สอนดนตรีและวาทยกรให้กับวงซิมโฟนีในลอนดอนหลายครั้ง Mendelssohn ใช้ชีวิตอยู่ทั้งในประเทศเยอรมันและประเทศอังกฤษในฐานะนักประพันธ์และวาทยกรที่มีชื่อเสียง งานประพันธ์ชิ้นแรกที่ได้รับการตีพิมพ์ของ Mendelssohn คือผลงานกลุ่มเครื่องดนตรีสำหรับเปียโนควอเท็ต ผลงานเดี่ยวเปียโนชุดที่มี

ชื่อเสียง คือ Song without words ผลงานสำหรับเครื่องสายอย่าง Violin Concerto in E minor สำหรับผลงานกลุ่มเชมเบอร์มิวสิค เช่นผลงานเปียโนและสตริงควอเท็ต ผลงาน Concert piece 2 บท (Op.113,114) สำหรับคลาริเน็ต บาสเซ็ทฮอร์นและออร์เคสตรา คอนเสิร์ตโอเวอร์เชอร์เรื่อง A Midsummer Night's Dream Mendelssohn เริ่มประพันธ์ผลงานตั้งแต่อายุยังน้อย มีผลงานทั้งสิ้นราว 750 ผลงาน โดยมีชื่อกำกับผลงานว่า MWV (Mendelssohn Werkverzeichnis) ในปีค.ศ. 1843 Mendelssohn ได้ตั้งโรงเรียนดนตรี Leipzig Conservatory ขึ้น ปัจจุบันคือ Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy"

Mendelssohn เป็นนักประพันธ์ที่มีความสำคัญคนหนึ่งของดนตรีในยุคโรแมนติก แนวทางการประพันธ์ของ Mendelssohn จัดว่าเป็นดนตรีในยุคโรแมนติกที่ยังไม่ผสมผสานความใหม่แบบนักประพันธ์อื่นๆ ในศตวรรษที่ 19 มากนัก Mendelssohn ยึดแนวดนตรีแบบโครงสร้างคลาสสิคเป็นหลักในแนวดนตรีที่มีความเป็นโรแมนติก

2.2.3 Il Convegno for 2 Clarinets and Piano

ประพันธ์โดย Amilcare Ponchielli

ที่มาและความสำคัญ

Ponchielli ประพันธ์เพลง Il Convegno ในปี 1853 Il Convegno ในภาษาอิตาเลียน มีความหมายว่า การนัดพบ (The Meeting) Il Convegno ได้รับความนิยมมากและถูกนำไปดัดแปลงสำหรับเครื่องดนตรีหลายแบบ ในบทเพลงมีลักษณะคล้ายกับบทคำร้องอย่าง arias, recitative สื่อถึงการกลับมาพบกันของคู่รักเปรียบเสมือนอารมณ์ความรู้สึกรักที่มีทั้งความรู้สึกเขินอาย มีชีวิตชีวาจนถึงความเคร่งเครียด ถือเป็นบทเพลงที่อวดฝีมือนักคลาริเน็ตทั้ง 2 แนวบทประพันธ์มีความยาวประมาณ 12 นาที[14] Ponchielli ประพันธ์บทเพลงสำหรับคลาริเน็ต 2 ตัวและเปียโน

บทเพลง Il Convegno เป็นบทเพลงตอนเดียว บรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบ มีอัตราจังหวะหลายแบบ เรียงอัตราจังหวะตามลำดับดังนี้ Allegro, Allegro resolute, Andante, Andante sostenuto, Allegro, Allegretto scherzoso และ Presto ประกอบด้วยความรู้สึกของอารมณ์ที่หลากหลายและน่าติดตาม

ลักษณะของแนวเปียโนเพลง Il Convegno for 2 Clarinets and Piano มีการใช้แนวเปียโนเพื่อแทนบทบาทของวงออร์เคสตรา มีลักษณะเฉพาะดังนี้

1. โน้ตในแนวเบสมือซ้ายมักพบโน้ตลักษณะขั้นคู่แปด (octave) เพื่อย้ำแนวเบสยืนพื้น

[14] http://bit.ly/2nG1QaP

อย่างชัดเจน

2. มีการรัวโน้ตในลักษณะ tremolo เพื่อเลียนแบบเครื่องสายในวงออร์เคสตรา
3. แนวบรรเลงประกอบมือขวาพบส่วนประกอบคอร์ดพบการใช้ขั้นคู่ที่มีระยะห่างตั้งแต่ 2 คู่เสียงขึ้นไป

ที่มา http://bit.ly/2niSCCD

การใช้โน้ตในลักษณะ tremolo เพื่อเลียนแบบเครื่องสายในวงออร์เคสตราในบทบาท tutti พบในช่วง Allegro ห้องที่2-5 และห้อง 71-75 ในช่วง Allegro resoluto

ที่มา http://bit.ly/2niSCCD

ทำนองเปียโนมีลักษณะคล้ายเสียงร้อง (cantabile) โดยแสดงออกซึ่งความรู้สึก (con espress.) ในห้องที่ 140-141 มีความโดดเด่น ยืดหยุ่น ในขณะที่คลาริเน็ตบรรเลงกลุ่มโน้ตที่มีเสียงประสานไปในทิศทางเดียวกัน พบในช่วงจังหวะ Andante sostenuto

แนวคลาริเน็ตทั้ง 2 แนว แสดงทำนองหลักของเพลง Il Convegno บรรเลงไปในจังหวะและความดังเบาที่มีทิศทางเดียวกัน และยังพบแนวทำนองที่เล่นซ้อนกันดังภาพตัวอย่าง

ที่มา http://bit.ly/2niSCCD

ในช่วง cadenza ก่อนเข้าช่วง Allegro ห้อง 152-154

ที่มา http://bit.ly/2niSCCD

แนวคลาริเน็ตพบในช่วง Allegro scherzoso ห้อง 219-222

แนวทางปฏิบัติสำหรับนักเปียโนบรรเลงประกอบ (accompanist)

นักเปียโนบรรเลงประกอบสามารถบรรเลงโดยผลักดันผู้บรรเลงเครื่องดนตรีหลักให้มีความโดดเด่นมากที่สุด นักเปียโนมีแนวทางในการปฏิบัติดังนี้

1. ตีความในเรื่องความรู้สึกของบทเพลงและ character โดยรวมในแต่ละท่อน
2. บรรเลงโดยเสริมให้แนวทำนองหลักของคลาริเน็ตโดดเด่นยิ่งขึ้น
3. บรรเลงโดยคำนึงถึงทิศทางของโน้ตอย่างลักษณะสัมผัสคีย์ (articulation) ความดังเบา (dynamic) และรายละเอียดต่างๆ เพื่อคงไว้ซึ่งทิศทางเดียวกันกับแนวบรรเลงทำนองหลัก ยกเว้นแต่ช่วงที่แนวเปียโนมีความแตกต่าง ควรแสดงความแตกต่างให้ชัดเจน
4. ควรเลือกใช้โน้ตจากสำนักพิมพ์ที่เชื่อถือได้ และควรเลือกฉบับสำนักพิมพ์เดียวกันกับผู้แสดงทุกคน เพื่อการบรรเลงแนวดนตรีไปในทิศทางเดียวกัน

Amilcare Ponchielli (1834-1886)

ที่มา http://bit.ly/2niNChw

Ponchielli เกิดที่เมือง Fasolaro, Italy เริ่มเรียนดนตรีที่ Milan Conservatory เริ่มประพันธ์ซิมโฟนีครั้งแรกเมื่ออายุ 10 ปี หลังจากเรียนจบ ได้ย้ายกลับไปยัง Cremona เรียนเกี่ยวกับการจัดการอุปรากร การอำนวยเพลงบทเพลงอุปรากรและเพลงบัลเลต์มากมาย Ponchielli ถือเป็นผู้มีชื่อเสียงในวงการเพลงอิตาเลียนในสมัยนั้น Ponchielli มีความเชี่ยวชาญในการประพันธ์อุปรากรมาก ผลงานอุปรากรที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ La Gioconda ทำให้ Ponchielli มีชื่อเสียงโดดเด่นเทียบเคียงกับนักประพันธ์อุปรากรชื่อดังอย่าง Puccini ผลงานบัลเลต์ Le due gemelle, The Dance of the Hours ที่ปัจจุบันมีการนำทำนองเพลงนี้มาใช้ในบทเพลงเปียโนมากมาย และใช้ใน Walt Disney's Fantasia Ponchielli มีผลงานประพันธ์อื่นๆ อีก เช่น ผลงาน Cantata ผลงานเครื่องดนตรีกลุ่มกว่า 80 ผลงาน ซึ่งเป็นผลงานที่กลุ่มนักดนตรีชาวอิตาเลียนมักนำไปใช้แสดงในสังคมดนตรีอิตาเลียน

2.2.4 Sonata No.3, Op.58
ประพันธ์โดย Frédéric Chopin

ที่มาและความสำคัญ

Frédéric Chopin ประพันธ์ผลงาน Sonata No.3, Op.58 ที่เมือง Nohant, France ในช่วงฤดูร้อนปี 1844 ในขณะที่ Chopin อายุได้ 34 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ Chopin ประสบกับปัญหาสุขภาพท้อแท้ต่ออุปสรรคในชีวิต Chopin ประพันธ์บทนี้ในขณะที่อยู่กับคนรัก George Sand นักกวีผู้มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส

Sonata No.3 ถือเป็น sonata ขนาดใหญ่บทหนึ่งในยุคโรแมนติก Chopin ใช้เทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย แนวทำนองมีลีลาคล้ายแนวร้อง (cantabile) มีการใช้ท่วงทำนองและแนวบรรเลงช่วงเสียงกว้าง การใช้ความเข้มเสียงจากเบาจนถึงดังมาก มีการเปลี่ยนบทบาทอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้ง บทเพลงนี้มีความยากในด้านการแสดงอารมณ์ดนตรีและเทคนิคการบรรเลง นอกจากนั้น Chopin ยังใช้วัตถุดิบในการแต่ง sonata บทนี้โดยนำลักษณะต่าง ๆ จากบทเพลงยามค่ำ (Nocturne) และบทเพลงเรื่องราว (Ballade) มาผสม ผู้ฟังจะได้รับรู้ได้ถึงคุณลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้ได้ยินทั้ง 4 ท่อน เห็นได้จาก character ที่ต่างกันชัดเจน การใช้เทคนิคการประพันธ์และการแสดงออกของอารมณ์ Chopin อุทิศบทนี้ให้กับ Countess Emilie de Perthuis

Sonata No.3 สะท้อนถึงความเป็นชาตินิยม ความสง่างามกล้าหาญ (heroic) เห็นได้ชัดในท่อนที่ 1 และ 4 ในขณะที่ท่อนที่ 2 และ 3 อาจสะท้อนถึงความรู้สึกส่วนลึกในชีวิตของ Chopin ที่ไม่สมหวัง ทั้งการสูญเสียบิดาและคนรัก ความห่างไกลบ้านเกิด รวมถึงสุขภาพอ่อนแอ sonata บทนี้มีการใช้กุญแจเสียงหลากหลายในแต่ละท่อน โดยบทที่สามนี้มีกุญแจเสียงหลักคือ B major ถือเป็น sonata บทเดียวของ Chopin ที่จบด้วยบันไดเสียงเมเจอร์ และเป็นบทสุดท้ายที่ Chopin ประพันธ์ไว้สำหรับเปียโน[15] Chopin ประพันธ์บทเพลง Sonata No.3 ในช่วงท้ายของชีวิต และเป็นอีกหนึ่งงานประพันธ์ที่แสดงถึงความรุ่งเรืองและโดดเด่นทางการประพันธ์ของ Chopin

Sonata No.3 ประกอบด้วย 4 ท่อน

I. Allegro maestoso เริ่มในบันไดเสียง B minor จบในบันไดเสียง B major
II. Scherzo: Molto vivace ในบันไดเสียง Eb major
III. Largo ในบันไดเสียง B major
IV. Finale: Presto non tanto เริ่มในบันไดเสียง B minor จบในบันไดเสียง B major

[15] Chopin ประพันธ์ Sonata Op.58 ทั้งหมด 4 บท โดยบทที่ 4 Chopin ประพันธ์สำหรับเปียโนและเชลโล

บทประพันธ์ประเภท sonata เป็นบทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยบาโรค ต่อมาในสมัยคลาสสิค sonata กลายเป็นสังคีตลักษณ์ที่ได้รับความนิยมและถือเป็นต้นแบบของการประพันธ์ เห็นได้ชัดจากผลงาน sonata ของ Mozart, Haydn ที่จัดว่ามีความละเอียดของแนวทำนองที่สมดุล จนในสมัยโรแมนติกตั้งแต่ยุคของ Beethoven เป็นต้นมา sonata ยังคงเป็นสังคีตลักษณ์ที่นิยมประพันธ์และเกิดความหลากหลายมากขึ้น ทั้งรูปแบบโครงสร้าง อารมณ์ การใช้แนวทำนองที่อิสระและประกอบด้วยเทคนิคอย่างที่ไม่มีมาก่อน อย่างที่นักทฤษฎีดนตรี Charles Rosen ได้กล่าวเกี่ยวกับสังคีตลักษณ์ sonata ไว้ว่าเป็นประเภทของบทประพันธ์ที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักประพันธ์ในยุคโรแมนติก

จากอิทธิพลการศึกษางาน sonata ต้นแบบจาก Czerny, Marx ด้วยความคิดสร้างสรรค์เป็นเอกลักษณ์ของ Chopin ทำให้ Chopin สร้างงานขึ้นโดยใช้ความเป็นตัวตนสร้างงานนอกกรอบเดิมที่เคยมี Chopin ใช้โครงสร้างแบบ classical sonata ท่อนหนึ่งในการประพันธ์ (ประกอบด้วย exposition, development, recapitulation) ถูกแบ่งออกเป็นหลายท่อน สลับกับท่อนอื่นๆ ที่มีความแตกต่างเด่นชัดในเรื่องของ character โครงสร้าง จุดนำเสนอความคิด รวมถึงการแสดงออกถึงอารมณ์ของบทเพลง โดยไม่ได้คำนึงถึงธรรมเนียม sonata แบบเก่า ๆ

แม้ว่าจะมีนักทฤษฎีดนตรีมากมายอย่าง Leikin, Helman มีข้อโต้แย้งเกี่ยวกับความไม่สมบูรณ์ของ sonata ของ Chopin ด้วยเหตุผลจากกระบวนการสร้างงานของ Chopin ที่ยังไม่มีความสมดุลในเรื่องของความไม่เป็นหนึ่งเดียวกันของโครงสร้างและทำนองหลักที่อาจไม่เชื่อมโยงกันใน Sonata No.3 เท่าที่ควร อย่างไรก็ดี Chopin ใช้วิถีการสร้างงานจากยุคคลาสสิค คือเลือกใช้สังคีตลักษณ์ sonata เป็นโครงสร้างหลักให้กับบทเพลงหลายบทของ Chopin นำมาปรับเปลี่ยน แยกแต่ละท่อนให้มีความโดดเด่นและชัดเจน ในมุมมองของ Chopin จึงประกอบด้วยความคิดใหม่อย่างอิสระแสดงจุดสูงสุดของดนตรี (climax) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า sonata บทนี้แสดงถึงการพัฒนางานขั้นสูงสุดของ Chopin ก็เป็นได้

การสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นเอกลักษณ์ของ Chopin นี้อาจเป็นเหตุผลส่วนหนึ่งที่ทำให้ Chopin มีผลงานเปียโนชั้นดีอยู่หลายหมวดหมู่ (categories) มี character และโทนเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างชัดเจน บทเพลงของ Chopin จัดว่ามีมาตรฐานและได้รับความนิยมอย่างมากในการบรรเลงจนถึงยุคปัจจุบัน

2.3 บทเพลงแสดง Doctoral Piano Recital ครั้งที่ 2

2.3.1 Ballade

ประพันธ์โดย Claude Debussy

ที่มาและความสำคัญ

ผลงาน Ballade เป็นผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโนของ Debussy ได้รับการตีพิมพ์ในปี 1903 ช่วงเวลาประพันธ์ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แท้จริงแล้วชื่อดั้งเดิมของบทเพลงนี้คือ Ballade Slave ภายหลังถูกตั้งชื่อเหลือเพียงคำว่า Ballade เท่านั้น Debussy ประพันธ์ Ballade ระหว่างการเดินทางไปรัสเซียและประเทศแถบ Slavic[16] เพื่อถูกว่าจ้างเป็นนักดนตรีและครูเปียโนให้กับ Nadejda von Meck ผู้อยู่ภายใต้อุปถัมภ์ของ Tchaikovsky รวมถึงอิทธิพลการสร้างทำนองจากนักประพันธ์ชาวรัสเซีย Balakirev สิ่งเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจให้ Debussy ประพันธ์ Ballade ขึ้น Ballade ถูกประพันธ์ขึ้นก่อนบทเพลงเปียโนอื่นๆอย่าง Rêverie, The Petit Suite และ Arabesques ซึ่งล้วนเป็นบทเพลงเปียโนที่ Debussy ประพันธ์ขึ้นช่วงต้นทั้งสิ้น Debussy อุทิศ Ballade ให้กับ Anne Marthe Nelly Hottinguer ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูที่ชื่อ René Chansarel เพื่อนร่วมโรงเรียนกับ Debussy

Ballade ถือเป็นผลงานเปียโนช่วงต้นขณะ Debussy อายุ 28 ปี วัตถุดิบดนตรีจึงยังไม่แสดงออกมากเท่ากับช่วงวุฒิภาวะ (mature period) Ballade ยังสะท้อนถึงผลงานช่วงต้นของ Gabriel Fauré และ Frédéric Chopin ในเรื่องของการใช้ tonality, harmony รวมถึง texture ดนตรี Ballade มีการใช้ tonality ที่มีคอร์ด unresolved 7^{th}, 9^{th}, 11^{th} และใช้บันไดเสียงแบบ pentatonic Ballade อยู่ใน 4/4 ในบันไดเสียง F major สังคีตลักษณ์ ternary form ใช้อัตราจังหวะ Andantino con moto (Tempo rubato) ซึ่งใช้จังหวะเร็วกว่า Andante ด้วยลีลาเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและสามารถใช้จังหวะยืดหยุ่นได้ เพลงประกอบด้วย 3 ส่วน ส่วนแรกในบันไดเสียง F major, D minor และ G# minor ตามลำดับ

2.3.2 Ballade No.2, Op.38 และ Ballade No.3, Op.47

ประพันธ์โดย Frédéric Chopin

ที่มาและความสำคัญ

---

[16] ดินแดนครอบคลุมพื้นที่สาธารณะรัฐเชค สโลวัก รัสเซีย เบลารุส ยูโกสลาเวีย บัลกาเรีย มีความสัมพันธ์กันทางด้านวัฒนธรรม

คำว่า Ballade มีความเกี่ยวข้องกับบทกวีฝรั่งเศสมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 14 ต่อมาในศตวรรษที่ 18 Ballade มีความเกี่ยวข้องกับบทกวีอย่างแบบพื้นเมือง (Folk Ballade) ซึ่งบรรยายถึงความอลังการ โลดโผน ลึกลับ หลังจากนั้นกลุ่มคนในสมัยโรแมนติกและพวกพ้องได้ใช้คำว่า Ballade ดัดแปลงมาใช้ในบทกวี จนในศตวรรษที่ 19 กวีไม่ใช้คำว่า Ballade เพื่อเล่าเรื่องอีกต่อไป Chopin นักประพันธ์ชาวโปแลนด์เป็นนักประพันธ์คนแรกที่ใช้คำว่า Ballade เป็นหนึ่งในรูปแบบการประพันธ์ (music category)[17] และเป็นบทเพลงที่ Chopin ประพันธ์ ให้กับเครื่องดนตรี (Instrumental ballade) Ballade ของ Chopin เป็นบทเพลงแบบ Programmatic คล้ายกับผลงานของ Schumann แต่ Ballade ไม่ได้สื่อถึงเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างโดยไม่ได้มีชื่อเพลง (title) หรือการกำหนด character อย่างเฉพาะเจาะจง (Anh Tran, 2015) Ballade เข้ามามีบทบาทในโปแลนด์ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 จากการเผยแพร่ผลงานงานวรรณกรรมของ Adam Mickiewicz เรื่อง Ballade i romanse ซึ่งเป็นผลงานวรรณกรรมแบบโปแลนด์โรแมนติกขึ้นชิ้นแรก (Ekier, 1986)

Ballade มีลักษณะอย่างบทเพลงเต้นรำ บทเพลงสำหรับบัลเลต์หรือมีความเกี่ยวข้องกับ Ballade สมัยเมดิอิวัลที่เป็นการบรรยาย มีความอลังการและแฟนตาซี Chopin ได้รับแรงบันดาลใจการประพันธ์ Ballade No.2, Op.38 จากบทกวีเรื่อง Ondine และ Switezianka ของนักกวีชาวโปแลนด์ Adam Mickiewicz (1798 -1855) แม้ว่า Ballade จะปราศจากส่วนอ้างอิงจากคำบรรยายจากบทกวีของ Adam แต่ Chopin มีจุดประสงค์ให้ผู้ที่ฟังบทเพลงซึมซับสิ่งที่ได้รับจากบทเพลงด้วยตัวเองโดยปราศจากคำกลอนใดๆ Ballade ยังมีที่มาจากอิทธิพลชาตินิยมจากความเป็นเชื้อชาติโปแลนด์ของ Chopin รวมถึงอิทธิพลจากเพลงร้องด้วย (Ekier, 1986)

Chopin เริ่มแต่งผลงาน Ballade หลังจากที่ออกจากประเทศโปแลนด์ สะท้อนให้เห็นถึงช่วงวุฒิภาวะ (1831-1842) ซึ่งเป็นช่วงที่ Chopin มีพัฒนาการประพันธ์เพลงได้อย่างมากที่สุด Ballade ของ Chopin จัดได้ว่าเป็นบทเพลงที่มีลักษณะอย่างการเล่าเรื่องจากความรู้สึกเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง Ballade แสดงถึงการใช้อิริยาบถแบบเต้นรำ (dance like element) หรืออาจบรรยายถึงความเรียบง่ายของชนบท ความลึกลับซับซ้อน บทละคร ความกล้าหาญจนถึงความเศร้าสลดใจ ดนตรีใน Ballade จึงสามารถจุดประกายให้ผู้ฟังอิ่มเอิบอารมณ์อย่างหลากหลาย Chopin นำเสนอบทเพลงด้วยการใช้ทำนองที่สง่างามอย่างโรแมนติก มักใช้อัตราจังหวะแบบ 6/4 หรือ 6/8 (Huneker, 1918) มีความรู้สึกที่ลื่นไหล มีความไพเราะอย่างเสียงร้อง (cantabile) ความสง่างามจาก character ที่สมบูรณ์ในตัวเอง จากอิทธิพลบทกวีผสมผสานฝีมือการประพันธ์ที่สะท้อนความเป็นชาตินิยมของ Chopin ทำให้บทเพลงชุด Ballade มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งรูปแบบการวางโครงสร้าง บทเพลง ท่วงทำนอง ตลอดจนวัตถุดิบดนตรีที่ Chopin สามารถทำได้อย่างสวยงามและลงตัว โดยทั่วไป

---

[17] บันทึกโดย Robert Schumann ในวารสารดนตรี Neue Zeitschrift für Musik

แล้ว Ballade มีโครงสร้างอยู่ที่ 4-8 ท่อน โดยจะพบ mirror reprise หรือการนำเสนอส่วนนำเสนอของทำนอง 2 ครั้ง และมีการปรากฏของทำนองอีกครั้งหนึ่งในช่วงตอนย้อนความ (recapitulation) และพบความล่าช้าของการกลับมาของ dominant เพลง Ballade ของ Chopin มีการใช้สังคีตลักษณ์แบบคลาสสิคอย่างยืดหยุ่นทั้งการใช้ Sonata Rondo Variation Form เป็นบทเพลงที่นำเสนอช่วงเสียงที่กว้างและแสดงอารมณ์ที่บรรยายถึงความรู้สึกต่างๆ (Anh Tran, 2015)

ในช่วงเวลา 11 ปี Chopinได้ประพันธ์ Ballade สำหรับเปียโนทั้งสิ้น 4 เบอร์ดังนี้

1. Ballade in G minor, Op.23 (1835–36)
2. Ballade in F major, Op.38 (1836–39)
3. Ballade in Ab major, Op.47 (1841)
4. Ballade in F minor, Op.52 (1842–43)

ผลงาน Ballade ถือเป็นต้นแบบและเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักประพันธ์ในยุคโรแมนติกหลายท่านอย่าง Brahms, Debussy, Faure, Grieg, Liszt ได้นำชื่อ Ballade ไปใช้เป็นชื่อหมวดหมู่งานประพันธ์ของตน (Huneker, 1918) Ballade ถือเป็นเพลงหนึ่งท่อนเดียว (one movement piece) สำหรับเดี่ยวเปียโนที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกันโดยตรง (individual piece) โดย Ballade ทั้ง 4 บทนี้เป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับเปียโนชั้นสูงที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงคอนเสิร์ตและเต็มไปด้วยเทคนิคการเล่นที่ท้าทายความสามารถนักเปียโน Ballade ถือเป็นบทเพลงเปียโนชุดหนึ่งที่มีความสวยงามที่สุดบทเพลงหนึ่งของ Chopin เพราะแสดงถึงความรู้สึกภายใต้ขอบเขตสุนทรียะแบบดนตรีโรแมนติกไว้อย่างชัดเจน (Anh Tran, 2015)

นักทฤษฎี Charles Rosen ได้กล่าวเกี่ยวกับ character ของบทเพลง Ballade ไว้ดังนี้ (1998)

1. Features two thematic groups in different keys, but that display little contrast in affect.
2. These themes contaminate each other (either by development or recombination)
3. There is an appearance of the operatic stretto which serves to raise the tension.
4. The return of the original material is greatly truncated.

Chulalongkorn University

5. The returns followed by a virtuoso coda, based on new material.[18]

ลักษณะเฉพาะตัวของ Ballade ตามแนวความคิดของ Rosen นักทฤษฎีดนตรี พบว่า Ballade สร้างขึ้นจาก 2 ทำนองหลัก (theme) มีความแตกต่างของบันไดเสียงซึ่งสีสันที่มีความตรงกันข้าม เกิดการ modulation ของ sequence และการพลิกกลับทำนองในบทเพลง สำหรับทำนองหลักใน Ballade ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกันกับแต่ละช่วง เพราะในแต่ละส่วนของ Ballade นั้นแยกออกซึ่งกันและกันและมีความสมบูรณ์ในตัวเอง Ballade ยังพบช่วง stretto หรือช่วงสื่อถึงความเข้มข้นในบทเพลง (tension) Ballade นี้ยังพบ Coda ที่สร้างสรรค์แบบความคิดใหม่อย่างที่นักประพันธ์และนักวิจารณ์ดนตรี Louis Ehlert ได้กล่าวเกี่ยวกับบทเพลง Ballade ไว้ว่า Ballade แต่ละบทมีความแตกต่างกันแต่มีสิ่งที่เหมือนกันอย่างเด่นชัด คือการใช้แนวทำนองที่สวยงามแบบโรแมนติก (Huneker, 1918)

Ballade มักใช้สังคีตลักษณ์แบบ ABCBA coda. theme แรกเป็นลักษณะของ two parts อย่างบทเพลงประเภทเพลงร้อง ส่วนที่สองเป็นมีลักษณะอย่างบทเพลงเต้นรำ ใช้รูปแบบการประพันธ์ที่มีความอิสระโดยมีโครงสร้างพื้นฐานมาจาก sonata form รวมถึงการใช้ material ทางดนตรีใหม่ๆ ของ Chopin เพื่อเพิ่มเติมส่วนขยายของเพลง โดยแต่ละส่วนของ Ballade ไม่ได้เชื่อมโยงกันหมด ทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ มี character แต่ละบทมีความโดดเด่นเป็นของตัวเอง เป็นสาเหตุให้นักเปียโนนิยมที่จะบรรเลง Ballade เพียงแค่ 1 บทในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งหนึ่งๆ

Ballade in F major No.2, Op.38

Time signature: 6/8

Tempo: Andantino / Presto con fuoco / Tempo I / Presto con fuoco / Agitato / Tempo I

Chopin ได้อิทธิพลการประพันธ์มาจากบทกวีของ Adam Mickiewitz เรื่อง “Switezianka” ประพันธ์ขึ้นในปี 1836–39 ที่เมือง Nohant, France และที่เกาะ Majorca, Spain Chopin อุทิศ Ballade No.2 นี้ให้กับ Schumann โดย Schumann ได้ประพันธ์เพลง Kreisleriena Op.16 เป็นสิ่งตอบแทน Chopin ประพันธ์ Ballade No.2 ในบันไดเสียง F major แต่กลายเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์จากนักดนตรีและนักทฤษฎีว่า เหตุใด Ballade บทนี้มีการเน้นความสำคัญของการใช้คีย์ A minor ซึ่งปรากฏอยู่มากในบทเพลงนี้ทั้งในส่วนของช่วงพัฒนาทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงจบเพลงที่ยังจบ

---

[18] Mitchell, J. (2012). *DIALOGUES, DYSFUNCTIONAL TRANSITIONS, AND EMBODIED PLOT SCHEMAS: (RE) CONSIDERING FORM IN CHOPIN’S SONATAS AND BALLADES.* (Doctor of Philosophy), Louisiana State University. Retrieved from http://bit.ly/2plZzka

ด้วยเสียง A minor ซึ่งไม่ใช่ relative minor key ของ F major บทเพลง Ballade บทนี้ถือเป็นการนำเสนอสิ่งใหม่ที่คาดว่า Chopin ได้ใส่เพิ่มเติมเข้าไปทีหลัง ครั้งหนึ่ง Schumann ได้เคยฟัง Chopin เล่น Ballade No.2 ที่จบด้วยคีย์ F major แต่ในบทเพลงมีโน้ตจบด้วยคอร์ด A minor (Bellman, 2010)

Schumann ชื่นชอบ Ballade No.1 ชอง Chopin เป็นอย่างมากและได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ Ballade No.2 ไว้ว่าเป็นผลงานที่มีความโดดเด่น เต็มไปด้วยความรุนแรงอย่างพายุและเป็นเพลงที่พิสดารอย่างที่ไม่เคยมี[19] เราควรให้ความสนใจกับ Ballade ของ Chopin เป็นอย่างมากเพราะเพลงมีความโดดเด่นเฉพาะตัว แม้ว่าใน Ballade No.2 นี้จะมีความแตกต่างออกไป อย่างไรก็ตามถือเป็นผลงานที่ยอดเยี่ยมแม้ว่าจะไม่เท่ากับ Ballade No.1 ก็ตาม (Bellman, 2010)

Ballade in Ab major No.3, Op.47

Time signature: 6/8

Tempo: Allegretto

Chopin ได้รับอิทธิพลการประพันธ์มาจากบทกวีของ Adam Mickiewitz เรื่อง “Ondine” (Huneker, 1918) โดยบทกวีกล่าวถึงความรักที่ไม่สมหวังของเด็กหนุ่ม Chopin ประพันธ์ Ballade บทนี้ในฤดูร้อนระหว่างปี 1840-1841 อุทิศให้กับ Mademoiselle Pauline de Noailles ในช่วงที่เดินไปทางไปที่เกาะ Majorca, Spain กับนักกวี George Sand บทเพลง Ballade No.3แสดงถึงความรู้สึกสง่างาม ความมีพลัง สีสันจนถึงความรู้สึกอย่างขมขื่น และเป็นเบอร์เดียวที่ Chopin ประพันธ์ด้วย major key

Ballade No.3 มีโครงสร้างในช่วงพัฒนา (development) ที่หนาแน่นที่สุด คือ มีแนวสอดประสาน (polyphonic line) และยังมีการสร้าง tension ที่น่าสนใจอีกด้วย เพลงประกอบด้วย 2 ทำนองหลัก ในช่วงเริ่มต้นพบทำนองหลักในช่วงยาวของเพลงที่มีความสง่างามและไม่ได้ถูกพัฒนาต่อในส่วนของบทเพลงแต่พบในช่วงท้ายเพียงสั้นๆ ให้บรรเลงด้วยความอ่อนหวานในลักษณะของการเล่นแบบ mezza voce[20]คือ การลดเสียงลงเพียงครึ่งหนึ่ง ในช่วงกลางของเพลงพบลักษณะแบบวอลซ์ที่สง่างามไปสู่ climax ของเพลงที่พบการใช้โน้ตวิ่งในช่วงโครมาติกอย่างรวดเร็ว บทเพลงจบด้วยคอร์ดทั้ง 4 คอร์ดด้วยความรู้สึกอย่างมีความสุข โดยรวม Ballade No.3 นี้แสดงถึงความปิติและมีพลัง

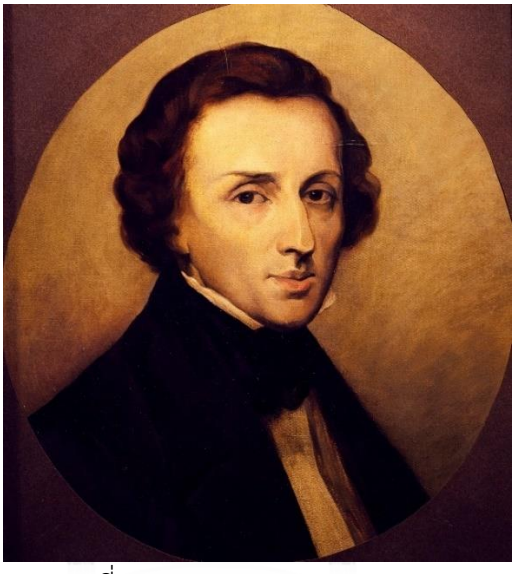
---

[19] “I have not yet mentioned the ballad [in F major] – a remarkable work, one of his stormiest, most bizarre pieces”(Ekier, 1986)

[20] Italian term “half voice” = restrain the sound. (Harvard Dictionary of Music)

Schumann ได้กล่าวถึง Ballade No.3 ไว้ว่า “The music principally reveals the delicate and imaginative Pole. Its poetic fragrance is not susceptible to more searching analysis” บทเพลงนั้นเผยถึงความละเอียดและอ่อนโยนที่สามารถทำให้จินตนาการได้ถึงความเป็นโปแลนด์ ความสวยงามของบทกวีที่ไม่สามารถบรรยายออกมาได้แม้ว่าจะไตร่ตรองสักเพียงใด - Ekier (1986)

Frédéric Chopin (1810-1849)



ที่มา http://bit.ly/2qpFsqs

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Chopin เป็นนักประพันธ์ชาวโปแลนด์และนักเปียโนที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในยุคโรแมนติกเริ่มแรก Chopin ประพันธ์ผลงานสำหรับเปียโน ด้วยผีมืองานประพันธ์ที่โดดเด่นอย่างอัจฉริยะบนพื้นฐานและเทคนิคอย่างมืออาชีพ ทำให้ Chopin กลายเป็นนักดนตรีแนวหน้าอย่างที่ไม่มีใครเทียบได้ในยุคนั้น Chopin เติบโตที่กรุงวอร์ซอประเทศโปแลนด์ ศึกษาวิชาการดนตรีด้วยความเป็นอัจฉริยะตั้งแต่วัยเด็ก ก่อนที่จะเดินทางออกจากโปแลนด์ไปในวัย 20 ปีก่อนจะเกิดการจลาจลในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1830 เพียงไม่ถึงเดือน Chopin พำนักอยู่ที่กรุงปารีสเมื่ออายุ 21 ปี มีโอกาสแสดงดนตรีในที่สาธารณะ (public performance) ราว 30 ครั้ง โดยเน้นความเป็นส่วนตัวในบรรยากาศของสถานที่การแสดง และหารายได้เลี้ยงชีพโดยการสอนเปียโนและขายผลงานประพันธ์ซึ่งเป็นที่ต้องการอย่างกว้างขวาง Chopin มีความสนใจในดนตรีที่มีธรรมเนียมแบบคลาสสิคอย่างผลงานของ J.S. Bach, W.A. Mozart และ Schubert ในช่วง 1837-1847 Chopin ได้พบนักกวีชาวโปแลนด์ George Sand แต่ได้มีปัญหาสัมพันธภาพทางความรักตลอดช่วงเวลาดังกล่าว Chopin และ Sand

ออกเดินทางท่องเที่ยวที่เกาะ Majorca แม้จะเป็นช่วงเวลาท่องเที่ยวที่ไม่ได้ให้ความสุขกับ Chopin มากนัก แต่นับเป็นช่วงเวลาที่มีงานประพันธ์ที่เพียบพร้อมและสมบูรณ์มากที่สุดตรงกับช่วงปี 1838-1839 ในช่วงปีสุดท้ายของชีวิต Chopin ได้รับการสนับสนุนทางการเงินจาก Jane Stirling ผู้ชื่นชมและส่งเสริมผลงานและผลักดัน Chopin ให้เดินทางไปยัง Scotland ในปี 1848 ตลอดชีวิตของ Chopin ได้รับความทุกข์ทรมานจากสุขภาพที่ไม่แข็งแรงรวมถึงความรักที่ไม่สมหวัง Chopin เสียชีวิตที่กรุงปารีสในปี 1849 ด้วยวัณโรค

Chopin ประพันธ์ผลงานส่วนใหญ่สำหรับเปียโนโดยใช้สำเนียงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นบ้านแบบโปแลนด์ บทเพลงชอง Chopin มีแนวทางการบรรเลงที่แสดงถึงเทคนิคอย่างเชี่ยวชาญ มีสีสันที่สวยงาม ละเอียดอ่อน ประกอบด้วยหลายหมวดหมู่ เช่น ผลงานประเภท mazurkas, waltzes, nocturnes, polonaises, études , impromptus, scherzos และ preludes ที่ Chopin สร้างสรรค์สังคีตลักษณ์ โครงสร้างดนตรี เสียงประสานที่แสดงถึงความเป็นชาตินิยมซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปลายโรแมนติก

Chopin ในฐานะนักดนตรี

"Chopin is the creator of a school of piano and a school of composition. In truth, nothing equals the lightness, the sweetness with which the composer preludes on the piano; moreover nothing may be compared to his works full of originality, distinction and grace."[21] : Léon Escudier (1841) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการแสดงเปียโนของ Chopin ไว้ว่า Chopin เป็นหนึ่งในผู้สร้างวิถีแห่งการเล่นเปียโนและเป็นสุดยอดผู้สร้างงานประพันธ์ไม่มีอะไรพิเศษไปกว่าการบรรเลงเพลงด้วยความอ่อนหวานของ Chopin ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในตัวที่สง่างามอย่างแท้จริง Chopin: "One needs only to study a certain position of the hand in relation to the keys to obtain with ease the most beautiful quality of sound, to know how to play short notes and long notes, and to attain unlimited dexterity." [22]

"Everything is a matter of knowing good fingering ... we need no less to use the rest of the hand, the wrist, the forearm and the upper arm."[23]

---

[21] Samson (1994)

[22] Eigeldinger (1988)

[23] Eigeldinger (1988)

Chopin ปฏิเสธที่จะยอมรับวิธีการเล่นเปียโนตามแบบฉบับวิธีดั้งเดิม และไม่มีเทคนิคใดๆ เป็นข้อบังคับว่าการเล่นเปียโนตามแบบแผนจะทำให้ประสบความสำเร็จ Chopin ให้ความเห็นใน Projet de méthode ว่าสิ่งสำคัญที่สุดในการเล่นเปียโน ไม่มีอะไรเทียบเท่ากับการรู้ตำแหน่งของนิ้วมือที่จะสร้างเสียงดนตรีออกจากนิ้วมือของนักเปียโน ซึ่งควรใช้แรงจากนิ้วมากกว่าแรงจากแขนหรือข้อมือ และยังรวมถึงการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสม (fingerings) Chopin เป็นผู้ที่ใส่ใจรายละเอียด แสดงความรู้สึกผ่านสีสันในแต่ละประโยค จังหวะ โดยรายละเอียดทุกอย่างต้องอยู่ในคุณภาพเสียงที่ดีไม่ว่าจะเป็นโน้ตแบบใดๆ

ดนตรีของ Chopin ยังถูกนำมาใช้ในการแสดงบัลเลต์ Chopiniana (1909) อำนวยดนตรีโดย Sergei Diaghilev งานแข่งขันเปียโน Chopin (International Chopin Competition) เริ่มขึ้นในปี 1927 ถูกจัดขึ้นทุกๆ 5 ปีที่กรุง Warsaw, Poland สถาบัน Fryderyk Chopin Institute ของ Poland ได้จัดทำเวปไซต์และรวบรวมผลงานการแสดงจากบทประพันธ์ของ Chopin กว่า 1,500 รายการและสามารถเข้าชมได้ทางเวปไซต์ youtube

มีการจัดเก็บรวบรวมหนังสือโน้ตเพลงของ Chopin ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ Brietkopf & Härtel และมีฉบับที่รวบรวมโดยนักวิชาการทางดนตรี อย่าง Paderewski edition (1937-1966) และ edition ที่ทำโดย Jan Ekier ทั้ง 2 edition นี้มีการรวบรวมข้อมูลที่น่าสนใจมากมาย

2.3.3 Alborada del gracioso

ประพันธ์โดย Maurice Ravel

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มาและความสำคัญ

Alborada del gracioso เป็นท่อนลำดับที่ 4 ในบทเพลงชุด Miroirs ที่ Ravel ประพันธ์ขึ้นในปี 1904 และเสร็จสิ้นในปี 1905 Miroirs เป็นบทเพลงชุดสำหรับเปียโนเป็นผลงานแรกที่ Ravel ประพันธ์ขึ้นหลังจากที่ได้สำเร็จการศึกษาวิชาการประพันธ์ดนตรีจาก Paris Conservatory, France บทเพลง Miroirs มีที่มาอย่างหลากหลาย สะท้อนให้เห็นถึงจินตนาการ อารมณ์ เป็นผลงานอย่างรูปธรรม ประกอบด้วย 5 ท่อน แต่ละท่อนมีชื่อท่อนเพลงที่สะท้อนถึงความแตกต่างของอารมณ์ character จากสิ่งที่เห็นอยู่ในธรรมชาติอย่าง นก มหาสมุทร การเต้นรำสเปน จนถึงเสียงระฆัง บทเพลงชุด Miroirs เกิดจากการนำเสนอสีสันของบทเพลงผ่านดนตรีและจังหวะ ด้วยสำเนียงดนตรีต่างประเทศที่ Ravel ได้รับอิทธิพล เช่น สำเนียงดนตรีจากตะวันตก ตะวันออก นำเสนอความอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีความสวยงามและใช้เทคนิคขั้นสูงในการบรรเลง

Ravel อุทิศแต่ละท่อนของ Miroirs ให้กับสมาชิกกลุ่ม Les Apaches ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่ Ravel พบปะสังสรรค์ขณะใช้เวลาอยู่ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ประกอบด้วยนักวิจารณ์ดนตรี นักดนตรี นักศิลปะที่ถกเถียงและแลกเปลี่ยนแนวความคิดเกี่ยวกับดนตรีและศิลปะสมัยใหม่ จากการคบค้าสมาคมกับบุคคลกลุ่มนี้กระตุ้นให้ Ravel มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานประพันธ์แบบใหม่ๆ และกว้างขวางออกไป ทำให้เกิดความคุ้นเคยกับดนตรีหลากวัฒนธรรมอย่างการใช้สำเนียงดนตรีแบบตะวันออก ดนตรีสเปน ดนตรีรัสเซีย จึงเป็นที่เด่นชัดว่าอิทธิพลจากดนตรีใหม่ๆ นี้พบในบทประพันธ์ของ Ravel ด้วย ความสนใจในการประยุกต์แนวดนตรีจากหลายวัฒนธรรมถูกดัดแปลงให้เข้ากับผลงานของ Ravel แรงบันดาลใจดนตรีหลากวัฒนธรรมนี้เกิดขึ้นครั้งแรกจากงาน World exhibition ที่ Ravel ให้ความสนใจในปี 1889

Maurice Ravel ได้มีโอกาสเข้าชมงานนิทรรศกาล World Exhibition ปี 1889 จัดที่กรุงปารีสซึ่งเป็นที่รวบรวมแหล่งที่มาวัฒนธรรมของโลก งานนิทรรศกาลนี้ทำให้ Ravel มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีข้ามผ่านวัฒนธรรม Ravel ได้ยินสำเนียงดนตรีอย่าง Non Western scales สำเนียงดนตรีที่แปลกใหม่อย่างสำเนียงดนตรีต่างประเทศอย่างตะวันออก เช่น ดนตรีกาเมลันจากประเทศอินโดนีเซีย สำเนียงดนตรีสเปน รวมถึงดนตรีรัสเซีย บทเพลงที่ Ravel ได้รับอิทธิพลจากดนตรีสเปนพบได้ในบทเพลง Alborada del gracioso บทเพลงท่อนที่สี่จากบทเพลงเปียโนชุด Miroirs รวมถึงเพลง Habanera และ Rhapsodie espagnole สำเนียงดนตรีสเปนที่เด่นชัดพบในcharacter ของ cante hondo ซึ่งเป็นดนตรีสเปนดั้งเดิมจากกลุ่มนักร้องและนักกีตาร์ สำหรับอิทธิพลดนตรีรัสเซีย Ravel ได้รับอิทธิพลจากดนตรีของนักประพันธ์ชาวรัสเซียอย่าง Rimsky-Korsakov, Balakirev, Glinka, Borodin ซึ่ง Rimsky ได้กล่าวยกย่องบทเพลง Alborada del gracioso ของ Ravel ว่ามีความสร้างสรรค์ทางการเรียบเรียงดนตรีและสีสันของเสียง

Ravel ได้กล่าวถึง Miroirs ไว้ว่านักดนตรีที่คุ้นเคยกับแนวดนตรีของ Ravel ต้องประหลาดใจเพราะ Miroirs ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่ซึ่งเป็นบทเพลงชุดสำหรับเปียโนที่เปรียบเสมือนจุดเปลี่ยนของการนำเสนอเสียงประสานแบบใหม่ ผู้ใดได้ฟังเสียงประสานในดนตรีของ Ravel แล้วต้องพบกับความประหลาดใจจากสิ่งที่เคยได้ประพันธ์ไว้ ท่อนที่เป็นเอกลักษณ์ที่สุดในบทเพลงนี้คือท่อนที่ 2 Les oiseaux tristes ที่ เล่าถึงนกที่อยู่ในเขาวงกตในป่าที่มืดและร้อนมาก ซึ่ง Ravel แต่งขึ้นเป็นเพลงแรกของบทเพลงชุด Miroirs ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนของเสียงประสานดนตรีที่เห็นเด่นชัดมาก

Roland Manuel กล่าวไว้ว่า Miroirs กลับไปสู่ธรรมเนียมดนตรีแบบฝรั่งเศสที่ไม่อิงต่อศาสนา ซึ่งต่างกับดนตรีของ Beethoven ดนตรีของ Ravel เปรียบเสมือนการระบายสีมากกว่าการแสดงอารมณ์ บทเพลง Miroirs ทั้ง 5 ท่อนแสดงถึงอารมณ์ที่แตกต่างออกไปซึ่ง 3 ท่อนแรกเชื่อมโยงกับสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ ส่วนงานสุดท้ายอธิบายถึงความกังวาน ถึงงาน 5 ท่อนจะใช้องค์ประกอบที่ต่างกันแต่มีแง่มุมที่เหมือนกัน คือ การใช้ภาพของป่าเพื่อสื่ออารมณ์แบบอิมเพรสชันนิสม์ ยิ่งไปกว่านั้น

Ravel ได้ทดลองเสียงกังวานที่เป็นไปได้จึงทำให้สามารถประดิษฐ์เสียงที่ก้องและประทุออกมาในแต่ละชิ้นงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Ravel มีความตั้งใจที่จะทำ Alborada ให้มีกลิ่นอายของความเป็นออร์เคสตราด้วย[24]

Norman Demuth กล่าวถึง Miroirs ไว้ว่า Ravel แผ่ขยายความเป็นเปียโนใน Miroirs เปรียบเหมือนจุดปฐมฤกษ์ของความมั่นคงแข็งแกร่งในสไตล์ของ Ravel ซึ่ง Ravel ประสบความสำเร็จมากในการใช้เปียโนได้อย่างลึกซึ้งมากกว่าการใช้เปียโนเป็นแค่เครื่องดนตรี เพราะ Ravel สามารถใช้ช่วงของเสียงเปียโนได้ทั้งหมด เป็นเสียงที่แปลก ไม่คุ้นหู ซึ่งถือเป็นเทคนิคใหม่ที่โดดเด่นเป็นแนวทางการบรรเลงของเปียโนในศตวรรษที่ 20 ซึ่ง Ravel พยายามจะทำสไตล์การเล่นเปียโนที่ไม่เหมือนใครและสะท้อนลักษณะของแต่ละเพลง Demuth กล่าวว่า Miroirs เป็นการนำเสนอการออกจากธรรมเนียมปฏิบัติการเล่นเปียโน เพราะสามารถสื่อถึงคำกลอนออกมาได้จากตัวเครื่องดนตรี[25]

Ravel ได้สร้างภาษาใหม่ของลักษณะอย่างอิมเพรสชันนิสม์ในบทเพลงเปียโนชุด Miroirs ที่แสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นของแสงที่สะท้อนไปดั่งภาพที่แท้จริงของมนุษย์ ออกมาสู่ประสาทการรับรู้และก่อให้เกิดภาพลวงตาจากภาพในกระจกนั้น บทเพลงต่างๆ ใน Miroirs เป็นบทเพลงที่บรรยายเป็นภาพอย่างเข้มข้น โดย Ravel ไม่ได้แสดงอารมณ์ออกอย่างเจนแต่สร้างความละเอียดซับซ้อนขององค์ประกอบดนตรีให้ผู้ฟังได้รับรู้และเข้าใจตามจินตนาการ ซึ่ง Ravel สามารถสื่อบทเพลงกับผู้ชมได้อย่างตรงไปตรงมาซึ่งถือเป็นสุดยอดแห่งศิลปะ - Long (1973)

Miroirs ถูกนำออกแสดงครั้งแรกในปี 1906 โดยนักเปียโนชาวสเปน Ricardo Viñes บทเพลง Miroirs ประกอบด้วย 5 ท่อนดังนี้ - Myers (1960)

I. Noctuelles (Night Moths) อุทิศให้กับ Leon-Paul Fargue
II. Les oiseaux tristes (Sad Birds) อุทิศให้กับ Ricardo Viñes
III. Une Barque sur l'Ocean (A boat on the Ocean) อุทิศให้กับ Paul Sordes
IV. Alborada del Gracioso (The Comedian's Aubade) อุทิศให้กับ M.D. Calvocoressi
V. La vallee des cloches (The Valley of Bells) อุทิศให้กับ Maurice Delage

Ravel รวบรวมสีสันและจังหวะของดนตรีสเปน ถ่ายทอดบทเพลง Alborada del gracioso หรือ Morning Song of the Jester บทเพลงลำดับที่สี่จากผลงานเปียโนชุด Miroirs โดยใช้แนวความคิดทางวัฒนธรรมอย่างล้ำลึก Alborada มีความหมายว่า บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ มีกลิ่นอาย

---

[24] Roland Manel, Maurice Ravel (Dover Publications, 1947)

[25] Norman Demuth, Maurice Ravel (London: J.M. Dent and Sons, 1947)

ดนตรีสเปนตอนเหนือที่มาจากภูเขาทางเมือง Galicia คำว่า aube เป็นภาษาฝรั่งเศส ผสมกับคำว่า alba ภาษาอิตาเลียน มีความหมายสื่อถึงอัศวินต้องเดินทางจากสตรีของตน สำหรับคำว่า gracioso เป็นชื่อของการเล่นละครตลกของสเปน เหมือนตัวตลกที่ขบขันในบ้านผู้ดีชาวสเปนที่ Ravel อาจได้แรงบันดาลใจจากนิยาย โดยเพลงเกี่ยวกับการเดินทางในยามเช้าของ Ravel นั้นต่างกับเพลงท่วงทำนองที่อำลาจาก เพลงของ Ravel สนุกสนาน ถ้าเราจะกล่าวว่าดนตรีที่ไม่ต่อเนื่องแบบกระโดดไปมาถือเป็นสไตล์ของดนตรีสมัยใหม่ เรากล่าวได้ว่า Ravel เป็นตัวอย่างของคนสมัยเก่าที่ทำดนตรีแบบใหม่จนกล่าวได้ว่า Ravel เปรียบเสมือนหนังสือตัวอย่าง Alborada del gracioso สำหรับเดี่ยวเปียโนมีสีสันเช่นเดียวกับที่เรียบเรียงสำหรับออร์เคสตราที่ Ravel ประพันธ์ขึ้นในปี 1918 Alborada ถูกนำออกแสดงมากกว่าท่อนอื่นๆ ใน Miroirs - Stuckenschmidt and Rosenbaum

Alborada มีความขัดแย้งกับเพลงในท่อนอื่นของ Miroirs อย่างชัดเจน เป็นบทเพลงชั้นยอดที่กระตุ้นการกลับมาของโทนเสียง จังหวะ ความเป็นคลื่นและความแห้งของสเปนที่แดดจ้าโดยไม่ต้องมีกีตาร์ กรับ การแท้ปเท้า ผ้าคลุม หวีอันใหญ่ และดอกไม้ที่เสียบในผมซึ่งเป็นภาพของสตรีในยุคนั้น Long (1973) Alborada แสดงความรู้สึกแบบ exotic หรือความรู้สึกที่แปลกใหม่อย่างต่างแดน แสดงถึงความสร้างสรรค์ของ Ravel ในเรื่องของการใช้ภาษาและอิทธิพลของแดนดี้[26] (dandish) - Roberts (2012)

Alborada เป็นจุดเริ่มต้นความคลั่งไคล้สเปนที่ Ravel เปลี่ยนอุปกรณ์คีย์บอร์ดให้เหมือนกับกีตาร์ขนาดอย่างที่ Scalatti ได้ทำไว้กับการเล่น staccato ซึ่ง Ravel ได้มีการทำโน้ตซ้ำและโน้ต glissando ทั้งเดี่ยวและคู่ได้ดีมากอย่างน่าอัศจรรย์ใจที่เป็นเหมือนศาสตร์ 3 ศาสตร์รวมเป็น 1 เดียว เหมือนกับเพลงแบบสเปนเพลงแรกของ Ravel อย่าง habanera ที่ Ravel ใช้ประโยชน์จากการรวบโน้ตเดี่ยวกับโน้ต semitone ในแต่ละฝั่ง แนวคิดการเลียนแบบเสียงกีตาร์ที่มีเสียงประสานไม่ต่อเนื่องซึ่งได้รับผลตอบรับดีมากในช่วงตีพิมพ์ฉบับออร์เคสตรา - Nichols (1977) Alborada แสดงถึงความตื่นเต้น ความตื่นตาตื่นใจที่แฝงไปด้วยความฉงน มีเส้นบางๆ ระหว่างความคิดที่แสนเคร่งเครียดและการล้อเลียนที่ยากจะแยกออกจากกันได้ Ravel กระทำโดยใช้สัญชาตญาณเสมือนผู้วาดภาพและการระบายสีทางอารมณ์ที่ปกติ ช่วงจบของเพลงมีความไม่ชัดเจนและความคลุมเครือของคอร์ดด้วยโครมาติกสามคอร์ดซึ่งใกล้กัน ซึ่งมีความโดดเด่นมากของเพลงนี้ Alborada ใช้เทคนิคแบบ glissando คู่ซึ่งเหมาะมากกับมือนิ้วหัวแม่มือที่สั้นของ Ravel เสียงโครมาติกตอนจบเห็นได้ชัดถึงกลิ่นอายของสเปนที่แพร่ถึงความแห้งของเปียโน ชวนให้นึกการสะบัดสาย (strumming) ของกีตาร์ กลิ่นอายนี้เพิ่ม

[26] แดนดี้ลิสซึ่ม ชนชั้นกลางแต่งตัวใส่หมวก สื่อถึงสไตล์ของคนในปลายศตวรรษที่ 18-ต้น 19

ให้ดนตรีในเปียโนไม่แห้งเกินไป - Stuckenschmidt and Rosenbaum และ Alborada เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคเปียโนที่ยากมากที่สุดกว่าทุกเพลงที่เคยมีมา[27]

Alborada ใช้โหมดแบบสเปนอย่าง Phrygian โหมดแบบ D minor (D-Eb-F-G) และ D major (D-Eb-F#-G) ในบทเพลง Miroirs มีการใช้สังคีตลักษณ์แบบ ABA และ coda เป็นส่วนใหญ่ - Ko (2007)

Maurice Ravel (1875-1937)

ที่มา http://bit.ly/2UndGq

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Ravel เกิดปี 1875 ใกล้พรมแดนประเทศสเปน จากนั้นย้ายไปอยู่ปารีสที่ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญทางศิลปะและแวดล้อมด้วยศิลปินทั่วยุโรป ปารีสเป็นสถานที่หล่อหลอมความเป็นศิลปินของ Ravel พ่อของ Ravel เป็นนักวิศวกรชาวสวิสและนักดนตรีมือสมัครเล่น แม่มีเชื้อสายจาก Basque ทำให้ Ravel คุ้นเคยเพลงพื้นเมืองของสเปนจากแม่ Ravel เริ่มเรียนดนตรีอายุ 6 ปี ได้รับการสนับสนุนทางด้านดนตรีจากพ่อ จากนั้นเข้าเรียนที่ Paris conservatory ได้ชนะการแข่งขันเปียโนแต่ยังไม่ได้มีชื่อเสียงมากนัก ในช่วงที่เป็นนักเรียน Ravel ได้ประพันธ์ Sérénade grotesque หลังจากที่ได้เรียนกับ Gabriel Fauré ในช่วงปี 1899 Ravel ประพันธ์ผลงานไว้มากมาย เช่น overture เรื่อง Sheherazade, Pavane pour une infant défunte (Pavane for a dead princess) ซึ่งเป็นผลงานเดี่ยวเปียโนชุดแรก สำหรับผลงานที่ภายหลังได้เรียบเรียงสำหรับออร์เคสตรา

[27] คำพูดของ Walter Giseking

เช่น Pavane pour une infant défunte, Alborada del gracioso และ Une baque sur l'ocean จากผลงานเปียโนชุด Miroirs, Le tombeau de Couperin Ravel มีผลงานรวมทั้งสิ้นประมาณ 85 ผลงาน ส่วนใหญ่ประพันธ์สำหรับเปียโน ดนตรีเชมเบอร์ อุปรากร ไม่มีผลงานประเภทซิมโฟนีหรืองานที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ผลงานเปียโนของ Ravel มีความยากทางเทคนิคการบรรเลงและท้าทายความสามารถนักเปียโนเป็นอย่างมาก ผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น Gaspard de la nuit, Jeux d'eau, Dauphnis et Chloé และ Bolero ในปี 1937 Ravel เสียชีวิตในเมืองตอนเหนือของกรุงปารีส

Ravel และ Debussy เป็นนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสอยู่ในกลุ่มสมาคม Les Apaches มีชื่อเสียงและถูกกล่าวขานกันเป็นอย่างมากในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ ทั้งสองเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ซึ่งกันและกันและปฏิเสธลักษณะดนตรีอย่างอิมเพรสชั่นนิสม์ Ravel มีแนวคิดการประพันธ์โดยใช้ความผสมผสานของดนตรีเก่าอย่างบาโรคและแนวคลาสสิคใหม่ ใช้รูปแบบฟอร์มและโครงสร้างอย่างคลาสสิคโดยเรียบเรียงเสียงประสานแบบใหม่ขึ้น มีการใช้โหมดและคอร์ด 9,11 มากกว่าที่จะใช้เสกลแบบเดิมๆ นอกจากนี้ Ravel ยังมีความสนใจในดนตรีแจ็สและกาเมลันอีกด้วย

การเปรียบเทียบการบรรเลงจากศิลปินอ้างอิง

บทเพลง Alborada del gracioso บรรเลงโดย Alexander Tharaud

ประวัติของ Alexandre Tharaud

Alexandre Tharaud นักเปียโนชาวฝรั่งเศสเกิดในปีค.ศ.1968 ในครอบครัวที่แม่เป็นครูสอนเต้นใน คณะ Opera de Paris ซึ่งทำให้มีโอกาสได้สัมผัสสิ่งแวดล้อมของการแสดง Tharaud เรียนเปียโนที่ Paris Conservatory กับ Leon Fleisher, Nikita Magaloff และ Claude Helffer ชนะรางวัลการแข่งขัน Maria Canal (1987) และ Grand Prix de l'Académie Charles-Cros (2003) ทำให้อาชีพการเป็นนักเปียโนของ Tharaud ก้าวหน้าและมีชื่อเสียงอย่างรวดเร็ว Tharaud มีความสนใจในบทเพลงเปียโนที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสเนื่องจากความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมแบบฝรั่งเศสเป็นทุนเดิม ทำให้มีความสนใจในการบรรเลงบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสอย่าง Chabrier, Rameau, Couperin, Debussy ทำให้ Tharaud มีชื่อเสียงและเชี่ยวชาญในการบรรเลงเปียโนแบบฝรั่งเศสเป็นพิเศษ โดยมีลีลาการบรรเลงโน้ตอย่างเป็นธรรมชาติ ด้วยเทคนิคอย่างเชี่ยวชาญ มีความละเอียดอ่อนและลื่นไหลของแนวทำนอง มีการใช้โน้ตประดับที่ไพเราะ สวยงาม พบในผลงานที่มีชื่อเสียงอย่างโดดเด่นของ Rameau, Couperin ที่มีวิธีการบรรเลงจากการตีความเฉพาะตัว รวมถึงการบรรเลงบทเพลงของนักประพันธ์ในยุคบาโรคอย่าง J.S.Bach นอกจากนี้ยังมีผลงานบันทึกเสียงอื่นๆ เช่น Tharaud plays Rachmaninoff, Ravel: Piano Works, Bach: Goldberg Variations, Poulenc, Chopin และมีผลงานบันทึกเสียงตั้งแต่ปี 1995 มีมากกว่า 30

ผลงานภายใต้สังกัดค่ายดนตรี Harmonia Mundi, Naxos, Virgin Classics, Naïve รวมทั้งผลงานแสดงกลุ่มร่วมกับนักดนตรีชื่อดัง Philippe Bernold, Pierre Amoyal และ Jean-Guihen Queyras นอกจากนี้ Tharaud ยังมีผลงานการแสดงคอนเสิร์ตเปียโนทั่วยุโรป สหรัฐอเมริกา เกาหลีใต้และญี่ปุ่น

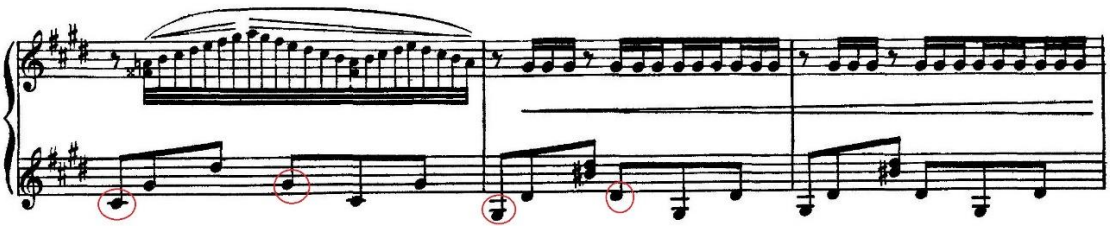
การบรรเลงเปียโนของ Alexandre Tharaud

ในงานวิจัยนี้ได้เลือกการบรรเลงของ Alexander Tharaud จากผลงานบันทึกเสียงชุด Ravel: Complete Piano Works ในปี 2003 ผู้วิจัยแบ่งช่วงของบทเพลงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงเริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 1-70 ช่วงกลางตั้งแต่ห้อง 71-165 และช่วงท้ายตั้งแต่ห้อง 166-229 โดยรวม Tharaud บรรเลงโดยใช้จังหวะคงที่ตลอดทั้งเพลง ใช้ความเร็วโน้ตตัวดำประจุด m.m=92 ตามที่ Ravel กำหนด Tharaud บรรเลงบทเพลงอย่างสนุกสนาน มีการเน้นจังหวะที่ 1 และ 4 ในรูปแบบจังหวะ 6/8 อย่างชัดเจนโดยไม่มีการเร่งจังหวะ ในช่วงเริ่มต้นมีการบรรเลงโดยใช้เสียงที่แห้งและไม่ใช้เพเดิลมาก

ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 16 ห้อง 32-34 พบการใช้ articulation ของโน้ตที่มีความสั้นยาวหลายแบบ เช่น staccato, accent และ marcato

จาก Figure 16 Tharaud บรรเลงความสั้นยาวของโน้ตอย่างแตกต่าง มีการใช้การสะบัดด้วยรวบเสียงโน้ตที่สั้น มีการบรรเลงแบบเน้นเสียง (marcato) arpeggiated chord อย่างโดดเด่นที่สุดในห้องโดยไม่ใช้การกระแทกเสียง

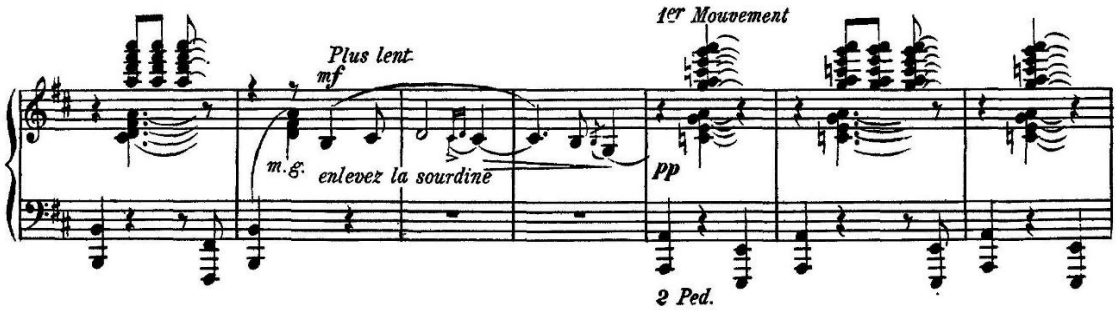


ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 17 ช่วง glissando และ repetition ของโน้ตมือขวา จากตัวอย่างห้องที่ 44-45

จาก Figure 17 Tharaud บรรเลงโน้ตชัดอย่างละเอียดทุกโน้ตโดยไม่มีการเร่งจังหวะ บรรเลงมือซ้ายแยกโน้ตด้วยเสียงที่สั้น และบรรเลงตามความดังเบาอย่างที่ Ravel กำหนด มีการเน้นจังหวะที่ 1 และ 4 ของมือซ้ายเพื่อให้คงลักษณะสำคัญของชีพจรจังหวะแบบ 6/8

Tharaud บรรเลงโน้ตซ้ำในลักษณะซ้ำแบบ repetition พบมากในแนวมือขวา บรรเลงด้วยความคมชัดครบถ้วนทุกตัวซึ่งสร้างสีสันให้บทเพลงเป็นอย่างมาก ในช่วงกลางของเพลง Plus lent ตั้งแต่ห้อง 71 มีการบรรเลงโน้ตทำนองมือขวาอย่างผ่อนคลายมากขึ้นตามคำกำกับ expressif คือการแสดงความรู้สึก

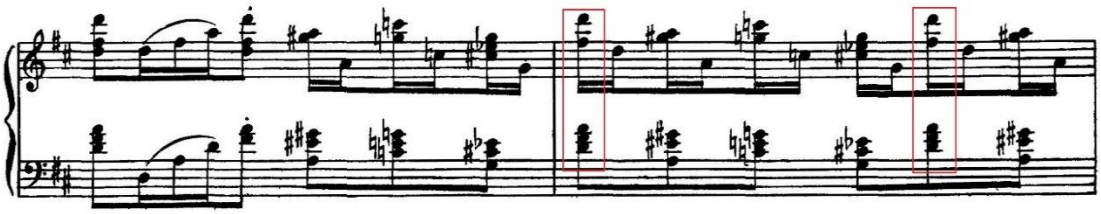


ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 18 ช่วง Plus lent ห้องที่ 78-84

จาก Figure 18 Tharaud บรรเลงทำนองหลักมือขวาอย่างแสดงความรู้สึกในห้องที่ 79-81 ล้อเลียนสลับกับทำนองที่บรรเลงเร็วขึ้นในห้องที่ 82-84

สำหรับช่วง Très rythmé ในห้อง 111 มีการใช้จังหวะเร็วขึ้นเพื่อเข้าสู่ Même movement ในห้องที่ 123 ซึ่ง Tharaud บรรเลงทำนองมือขวาโดยใช้เสียงที่ดังตามคำกำกับ très expressif สำหรับมือซ้ายใช้เสียงสั้น ซึ่งช่วงนี้โน้ตมี articulation ทั้งสองมือต่างกันอย่างชัดเจน พบอีกครั้งในห้อง 125



ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 19 ในช่วงท้ายของ Alborada del gracioso ห้องที่ 221-222 Tharaud ไม่ได้บรรเลงเน้นจังหวะที่ 1 และ 4 แต่มีการเน้นจังหวะที่ 5 แทน

ในช่วงท้ายของเพลงห้องที่ 200-213 มีการเปลี่ยนแปลงของความดังเบาที่หลากหลายตลอดเวลา มีการใช้ความเบาถึงดังมาก Tharaud สร้างสีสันการบรรเลงในช่วงนี้ได้เป็นอย่างดี โดยรวม Tharaud บรรเลงบทเพลง โดยใช้โทนเสียงที่สั้น แห้ง การเน้นเสียง ซึ่งแสดงถึงความสนุกสนานใน Alborada del gracioso มีการใช้เพเดิลเพื่อเสริมช่วงในบทเพลงให้มีความต่อเนื่องของทำนองมากขึ้น Tharaud บรรเลงโดยใช้จังหวะอย่างเข้มงวดทั้งเพลง ไม่พบการใช้จังหวะที่ยืดหยุ่นมากนัก

2.3.4 Carnaval Op.9
ประพันธ์โดย Robert Schumann

ที่มาและความสำคัญ

Schumann ประพันธ์บทเพลง Carnaval Op.9 สำหรับเดี่ยวเปียโนในปี 1834-1385 อุทิศให้กับนักไวโอลินชาวโปแลนด์ Karol Lipinski ถือเป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงชุดหนึ่งในช่วงต้นชีวิตของ Schumann มีชื่อต้นฉบับว่า Carnaval: Small Scenes Composed for the Pianoforte on Four Notes Schumann มีความสนใจเป็นพิเศษในการศึกษางานวรรณกรรมสมัยโรแมนติกโดยเฉพาะผลงานวรรณกรรมของ Jean Paul Richter ซึ่งความชื่นชอบทางด้านวรรณกรรมนี้เป็นอิทธิพลสำคัญต่อดนตรีของ Schumann สำหรับบทเพลง Carnaval นั้นได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่อง Flegeljahre ประพันธ์โดย Jean Paul Richter นักประพันธ์ที่ได้รับความนิยมในยุคโรแมนติก ในเรื่องนี้มีการกล่าวถึงตัวละครที่ลักษณะแตกต่างกันสุดขั้วอย่างตัวละครที่ชื่อ Walt กับ Vult ในบทท้ายของวรรณกรรมเรื่อง Flegeljahre ยังกล่าวถึงงานเทศกาล Carnaval มีหน้ากาก masquerade ที่แสดงถึง character ของหลายตัวละครที่มีการปิดบังด้วยหน้ากากเหล่านั้น Schumann ได้เลือกใช้แนวความคิดที่สื่อถึงความหลากหลายของหน้ากากมาร์คสบอล (masked ball) ในงานบอลรูมสมัยศตวรรษที่ 18 ของตัวละครต่างๆ จากงานคาร์นิวัล มาร์คสบอลนี้ยังเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเป็นยุคโรแมนติกอีกด้วย

สำหรับชื่อท่อนเพลง Carnaval Op.9 ของ Schumann มาจากแหล่งที่มาที่หลากหลาย ส่วนหนึ่งจากจินตนาการเกี่ยวกับ character ตัวตลกอย่าง Arlequin, Pierrot, Pantalon, Colombine ซึ่งเป็นตัวละครจาก Commedia dell'arte [28]หรือจากบุคคลที่มีอิทธิพลต่อชีวิต Schumann เห็นได้

[28] ชื่อมาจาก Italian comedy คือ การแสดงหุ่นเชิด ชื่อตัวละครหุ่นเชิด

จากท่อน Chopin หมายความถึง Frédéric Chopin ท่อน Clara หมายถึง Clara Wieck ภรรยาของ Schumann ท่อนเพลง Estrella สื่อถึง Ernestine หญิงที่ Schumann หลงรัก

สำหรับแนวคิดจากวรรณกรรมโรแมนติกอื่นๆ ที่มีอิทธิพลต่อบทเพลง Carnaval คือ doppelgänger ซึ่งมีความหมายว่า double หรือเท่าตัว สิ่งนี้สื่อให้เห็นถึง character ที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้ว 2 ลักษณะที่พบอยู่ในตัวตนของ Schumann มีสิ่งนำเสนอแนวความคิดที่น่าสนใจนำเสนอผ่านตัวละคร 2 ตัว อย่าง Florestan และ Eusebius ซึ่งเป็นชื่อท่อนในเพลง Carnaval Op.9 นี้ โดยชื่อ Florestan และ Eusebius นั้นปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของ Jean Paul อีกด้วย ยังมีการอ้างอิงถึงมาร์คสบอลในผลงานเปียโน Papillons, Davidsbündlertänze ของ Schumann ที่ได้รับอิทธิพลจากบทเพลงแบบ variation ชื่อ Sehnsuchtswalzer ประพันธ์โดย Franz Schubert

ในปี 1834 Ernestine von Fricken ได้ไปเรียนเปียโนที่บ้านของ Friederich ที่ Leipzig, Germany Schumann ได้หลงรัก Ernestine และได้เขียนเล่าทางจดหมายกับแม่ของ Schumann ไว้ดังนี้

“ผู้หญิงที่เพียบพร้อมทั้งสองคนได้เข้ามาในชีวิต Schumann คนแรกคือ Emilia อายุ 16 ปี ลูกสาวกงศุลอเมริกัน อีกคนคือ Ernestine ลูกสาวที่ร่ำรวยจากตระกูล Bohemian ที่ชื่อ Baron von Fricken กับคุณแม่ของเธอ Grafin Zettwitz ผู้ซึ่งมีความวิเศษและมีลักษณะอย่างเด็กที่อ่อนโยนและมีดนตรีในจิตใจ เป็นแบบอย่างของภรรยาที่ Schumann ประสงค์ หากจะต้องตัดสินใจสำหรับอนาคตก็คงเป็นเธอโดยแน่แท้”[29]

จากนั้น Ernestine และ Schumann พบกันอย่างลับๆ แต่สุดท้ายก็ไม่ได้รับการยอมรับจากฝ่ายพ่อของ Ernestine งานหมั้นทั้งสองจึงล้มเหลว หลังจากนั้น 1 สัปดาห์ Schumann ได้ประพันธ์บทเพลง Carnaval ขึ้นโดยใช้แนวทำนองเป็นตัวอักษรดนตรีหลักคือ S-C-H-A ซึ่งอักษรสี่ตัวนี้สอดคล้องกันกับชื่อเพลงต้นฉบับ (Carnaval: Small Scenes Composed for the Pianoforte on Four Notes) หลังจากนั้นเมื่อ Schumann เปลี่ยนชื่อเหลือเพียงแค่ Carnaval ในปี 1836 ก็ตรงกับเวลาที่ Schumann ได้พบกับ Clara ซึ่งต่อมาได้เป็นภรรยาของ Schumann ในภายหลัง เพลง Carnaval จึงสะท้อนลักษณะที่พรรณนาถึง Ernestine และ Clara

Schumann ได้แนวคิดการสร้าง motif จากตัวอักษรโน้ตดนตรีภาษาเยอรมัน “ASCH” “ASCH” motif ทั้ง 4 ตัวประกอบด้วย

ตัว A หมายความถึงโน้ตตัว A

ตัว S หมายความถึงโน้ตติดแฟลต (b) Schumann กำหนดตัว S ให้ใช้สำหรับโน้ต Ab ซึ่งภาษาเยอรมันออกเสียงว่า อัส (As) และ ตัวมีแฟลต (Eb) อ่านออกเสียงว่าเอส (Es)

---

[29] Karl Storck, *The Letters of Robert Schumann*, trans. Hannah Bryant, p.93

ตัว C หมายความถึงโน้ตตัว โด (C)

ตัว H หมายความถึงโน้ตตัว ที (B natural) ซึ่งภาษาเยอรมันออกเสียงว่า ฮา (HA)

แนว motif ถูกแบ่งออกเป็น 3 แบบ[30]ดังนี้

S-C-H-A As-C-H A-Es-C-H

เมื่อนำตัวโน้ต ASCH มาสับเปลี่ยนอย่าง SCHA กลายเป็นกลุ่มตัวอักษรมาจากชื่อของตัว Schumann เอง และส่วนของคำยังเป็นชื่อเมือง Fasching ซึ่งเป็นเมืองบ้านเกิดของคนรักของ Schumann ที่ชื่อ Ernestine von Fricken ในบทเพลงพบส่วนของโมทีฟ As-C-H และ A-Es-C-H อยู่เกือบทุกท่อน

เพลง Carnaval เป็นบทเพลง Cyclic form ขนาดใหญ่ถึง 21 ท่อน

1. Préambule
2. Pierrot
3. Arlequin
4. Valse noble
5. Eusebius
6. Florestan
7. Coquette
8. Replique
   Sphinxes
9. Papillons
10. A.S.C.H.-S.C.H.A
11. Chiarina
12. Chopin
13. Estrella
14. Reconnaissance
15. Pantalon et Colombine
16. Valse Allemande
17. Paganini
18. Aveu
19. Promenade

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[30]Schumann แบ่งทำนองการใช้ motif เป็น 3 แบบ พบในท่อน Sphinxes

20. Pause

21. Marche des Davidsbündler contre les Philistins

Liszt แสดงบทเพลง Carnaval ที่กรุง Leipzig ประเทศเยอรมนีในปี 1840 บทเพลง Carnaval เป็นบทเพลงเปียโนชุดใหญ่ที่ประกอบด้วย 21 ท่อนทำให้นิยมทำการแสดงทั้งชุด ในปี 1910 บทเพลง Carnaval Op.9 ได้ถูกเรียบเรียงเพื่อใช้สำหรับการแสดงบัลเลต์โดย Sergei Diaghilev เพื่อใช้สำหรับการแสดงออร์เคสตราโดย Maurice Ravel

1. Préambule

Préambule บทนำเพลงแรกของชุด Carnaval หมายความถึงงานเทศกาลคาร์นาวัลสื่อถึงงานเต้นรำอย่างมีชีวิตชีวา เปี่ยมด้วยพละกำลังที่แสดงถึงจิตวิญญาณ Schumann ใช้ส่วนของทำนองหลักมาจากบทเพลง Sehnsuchtswalzer, Op.9/2, D.365 ของ Franz Schubert

2. Pierrot

Pierrot สื่อถึงตัวละครตัวตลกที่มาจาก Commedia dell'arte เป็นตัวละครตลกผู้ชายที่มีความความเพ้อฝัน ไร้เดียงสา แต่มีความเศร้าหมองอยู่ภายในจากความรักที่ไม่สมหวังจาก Columbine

3. Arlequin

Arlequin เป็นตัวละครจาก Commedia dell'arte เป็นตัวตลกที่มีลักษณะคล่องแคล่วว่องไว มีความพิลึกพิสดารต่างกับตัวละคร Pierrot ตัว Arlequin เป็นศัตรูของ Pierrot

4. Valse noble

Valse noble ไม่มีความเกี่ยวข้องกับ Commedia dell'arte นำเสนอการเต้นรำที่ยิ่งใหญ่และสง่างาม อยู่ในจังหวะแบบ Waltz ซึ่งSchumann ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์ท่อน Valse Noble จาก Franz Schubert

5. Eusebius

Eusebius แสดงถึงตัวตนและบุคลิกในตัว Schumann ท่อน Eusebius สื่อถึงความสงบนิ่งความช่างฝันไร้จุดหมายและความปรารถนาลึกๆ เบาบางอย่างในใจของ Schumann ที่นำเสนอความรู้สึกผ่านทำนองมือขวาที่อยู่ในจังหวะไม่ปกติ (cross rhythm)

6. Florestan

Florestan แสดงถึงนิสัยอีกด้านหนึ่งของ Schumann ที่มีความดื้อดึงและเอาแต่ใจ Schumann นำเสนอส่วนของทำนองจากบทเพลง Papillon Op.2 ในช่วงจบเพลงพบทำนองเช่นเดียวกับตอนต้น ช่วงจบมีการบรรเลงด้วยความดังและเร็วจนถึงคอร์ดสุดท้ายด้วยความรู้สึกที่คาดเดาไม่ได้

7. Coquette

Coquette นำเสนอตัวละครอย่างผู้หญิงเจ้าชู้ ฉาบฉวย รวมถึงความแปลกประหลาดพิสดารแบบโรแมนติก Coquette ยังแสดงถึงความรักที่กระตือรือร้นและสนุกสนาน เป็นรูปแบบทำนองที่มีการซ้ำและมีอารมณ์เดิม สื่อให้เห็นถึงผู้หญิงที่มีความคิดตื้นๆ ด้านเดียว

8. Replique

Replique เป็นท่อนตอบกลับของ Coquette อยู่ในบันไดเสียง G minor เป็นท่อนสั้นที่แสดงถึงความสนุกสนาน ฉลาด กระชับ เปรียบเสมือนท่อนตอบกลับท่อน Coquette พบการใช้รูปแบบทำนองและจังหวะคล้ายกันกับ Coquette

ในท่อน Sphinxes นั้น Schumann ไม่ได้ตั้งเป็นลำดับท่อนในการบรรเลง ไม่มีการระบุกุญแจเสียง จังหวะ และความดังเบา โน้ตในส่วนของ Sphinxes ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ S-C-H-A, As-C-H และ A-S-C-H ในการแสดงคอนเสิร์ต ผู้วิจัยไม่ได้บรรเลงท่อน Sphinxes

9. Papillons

Papillons มีความหมายว่าผีเสื้อในภาษาฝรั่งเศส ท่อน Papillons หรือผีเสื้อเป็นตัวแทนของนักเต้นในงาน masked ball ในรูปแบบปาร์ตี้หน้ากาก มีเสน่ห์ ร่าเริงแจ่มใสเช่นเดียวกับบทเพลง Papillon, Op.2 แต่ Schumann ไม่ได้อ้างอิงท่อน Papillons ใน Carnaval นี้กับบทเพลง Papillons Op.2 โดยตรงเพียงแต่ใช้ชื่อท่อนเพลงนี้ว่า Papillons ซึ่งมีความหมายว่าผีเสื้อ

10. A.S.C.H.-S.C.H.A (Lettres dansantes) dancing letter

A.S.C.H.-S.C.H.A (Lettres dansantes) หรือ dancing letter นำเสนอ character แบบ waltz ที่รวดเร็วและผ่อนคลาย

11. Chiarina

Chiarina สื่อถึงภรรยาของ Schumann ที่ชื่อว่า Clara ซึ่งเป็นลูกสาวครูเปียโนของ Schumann ในท่อนนี้แสดงถึงการแย่งชิงความรักจาก Clara ในขณะที่ Schumann มีคนรักอยู่ก่อนหน้า ท่อน Chiarina ถูกบรรยายออกมาด้วยเสียงประสานแบบ Brahms

12. Chopin

Schumann ประพันธ์ท่อน Chopin จากอิทธิพลความชื่นชอบในตัว Chopin เป็นอย่างมาก ท่อนนี้พบลักษณะการใช้โน้ตในลีลาอย่างบทเพลง Nocturne ของ Chopin สื่อถึงความอ่อนไหว Schumann ไม่ได้ใช้การสร้างทำนอง motif จาก Sphinxes สำหรับท่อนนี้

13. Estrella

Schumann บรรยายถึงหญิงคู่หมั้นที่สวยงามและมีเสน่ห์ที่ชื่อ Ernestine von Fricken ซึ่งถูกบรรยายออกมาในเสียงประสานแบบ Brahms ภายใต้หน้ากากของ Estrella ท่อนนี้เปี่ยมด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรู้สึกอย่างลุ่มหลง แสดงถึงความเอาแต่ใจมากว่าท่อน Chiarina ซึ่ง Schumann เลือกใช้ motif Asch เป็นสาเหตุมาจากชื่อเมือง Fasching ซึ่งเป็นเมืองบ้านเกิดของ Ernestine

14. Reconnaissance

ท่อน Reconnaissance เป็นการพบกันระหว่างคนรักสองคนคือ Schumann และ Ernestine ท่อน Reconnaissance สื่อถึงความสุข มีชีวิตชีวา และมีการล้อกันระหว่างสองมือในบันไดเสียง B major ซึ่งเป็นตอนที่คู่รักสองคนได้พบกันแล้ว

15. Pantalon et Colombine

Pantalon et Colombine สื่อถึงความสนุกสนาน เป็นการแนะนำตัวละครใน Carnaval อีก 2 ตัวจาก Commedia dell'arte ท่อน Pantalon มีต้นแบบมาจากการเหน็บแนมภาพล้อเลียนของคนแก่ที่ตลกและคุยโม้โอ้อวดในเมืองเวนิสในช่วงศตวรรษที่ 17 Pantalon ถูกจับคู่กับ Columbine เปรียบเสมือนกวางน้อยที่สง่างาม ซึ่งจะแทนที่ความเป็นผู้หญิง (feminine) มีความอ่อนไหว ท่อน Pantalon et Columbine มีลักษณะคล้ายกับ toccata

16. Valse Allemande

Valse Allemande คือ การเต้นรำแบบเยอรมันที่อยู่ในจังหวะแบบ waltz มักอยู่ในจังหวะ 3/4 หรือ 3/8 บรรยายถึงงานเต้นรำที่มีการใส่หน้ากาก มีเสน่ห์และมีชีวิตชีวา

17. Intermezzo : Paganini

Valse allemande ถูกขัดจังหวะด้วยการโผล่ขึ้นมาอย่างทันทีทันใดของท่อน Paganini ซึ่ง Schumann ได้ปลุกจิตวิญญานของ Paganini นักไวโอลินอัจฉริยะผู้ยิ่งใหญ่ชาวอิตาเลียน (virtuoso violinist) ที่เลียนแบบการสีไวโอลินอย่างรุนแรงและรวดเร็วในแบบฉบับ Paganini ที่ Schumann ได้ประพันธ์เป็นทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ลงบนเปียโนด้วยความประณีตบรรจง ท่อน Paganini มีความยากในการบรรเลงทางเทคนิคเป็นอย่างมาก พบการบรรเลงขั้นคู่โน้ตที่กว้างในระยะกว้างกว่า octave ทั้งสองมืออย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ด้วยแรงบันดาลใจจาก Paganini นักไวโอลินผู้ยิ่งใหญ่ Schumann ได้ประพันธ์แบบฝึกหัด (Studies) อย่าง Six Studies after Caprice by Paganini Op.3 และ 10 อีกด้วย Paganini ยังเป็นสมาชิกกิติมศักดิ์ Davidsbündler เช่นเดียวกับ Chopin

18. Aveu

Aveu สื่อถึงการกระซิบอย่างแผ่วเบาที่เสมือนการแลกเปลี่ยนของการบอกรักของคู่รัก Aveu สื่อถึงความรักอย่างอ่อนหวาน แม้ว่าท่อน Aveu มีความแตกต่างของความดังเบา ไม่มากแต่ Schumann สามารถทำให้ท่อนนี้มีความเรียบง่ายแต่ยังคงด้วยจิตวิญญาณ

19. Promenade

Promenade มีลักษณะอย่างการเต้นรำแบบ waltz มีแนวทำนองที่เปรียบเสมือนการบรรเลงคู่กันของสองทำนองด้วยเสียงใหญ่และเล็ก แสดงถึงผู้ชายและผู้หญิง บางส่วนของท่อนนี้จะได้ยินในเพลงชื่อ Davidsbündlertänze Op.6

20. Pause

ชื่อท่อน Pause สื่อถึงการหยุดเดินและการหันไปมองงานเต้นรำที่ได้เดินจากมา ซึ่งตอนนี้ตัวละครได้เดินจากไปแต่ความตื่นเต้นนั้นยังคงอยู่ Pause เป็นท่อนที่ส่งไปยังท่อนสุดท้ายของบทเพลง Carnaval (ท่อน Marche des Davidsbündler contre les Philistins) ทั้งท่อน Pause มาจากช่วง Vivo จากท่อน Préambule

21. Marche des Davidsbündler contre les Philistins

บทสรุปแห่งชัยชนะของ Carnaval ที่ Schumann และพวกพ้องที่ถูกแทนด้วยกลุ่ม David ในคัมภีร์ไบเบิล แสดงถึงกลุ่มคนความคิดใหม่ทางด้านดนตรีหรือกลุ่ม Davidsbündler ซึ่งต่อสู้กันกับกลุ่มคนหัวโบราณทางด้านดนตรีซึ่งเป็นแนวนิยมในสมัยศตวรษที่ 17 (Philistins) สุดท้าย Davidsbündler สามารถเอาชนะ Philistins ได้ ทำนองจากท่อนนี้มีส่วนที่มาจาก Grossvatertanz และผลงาน Emperor Piano Concerto ของ Beethoven อีกด้วย

Carnaval เป็นบทเพลง Cyclic form หรือบทเพลงชุดแบบ cycle ที่ประกอบด้วยเพลง character piece ประกอบด้วย 21 ท่อน Cyclic form คือสังคีตลักษณ์ที่มีการใช้ส่วนของทำนองหรือทำนอง (theme) ที่ปรากฏอยู่ในท่อนอื่นๆ Schumann กำหนดทำนองสำคัญจากตัวอักษรโน้ตดนตรีภาษาเยอรมัน 4 ตัว “ASCH” ซึ่งใช้เป็น motif หลัก สร้างทำนอง เสียงประสาน จังหวะ และอารมณ์ แปรออกมาเป็นรูปแบบดนตรีที่แตกต่างกัน ใน 21 ท่อนนี้เราอาจพบส่วนของ motif นี้หลายครั้งอย่างอิสระ แนวคิดการใช้กลุ่มโน้ตนี้แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางจินตนาการของ Schumann

2.4 บทเพลงแสดง Doctoral Piano Recital ครั้งที่ 3

2.4.1 La Puerta del Vino

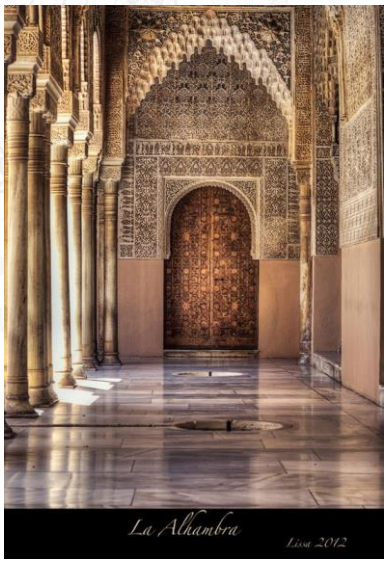
ประพันธ์โดย Claude Debussy

ที่มาและความสำคัญ

Debussy มีความสนใจในดนตรีสเปนเป็นอย่างมากในระหว่างที่ศึกษาวิชาดนตรีที่ Paris Conservatory แนวทำนอง เสียงประสาน และรูปแบบจังหวะแบบดนตรีแบบสเปนผลักดันให้ Debussy ประพันธ์เพลงแบบสเปนชื่อว่า Iberia ขึ้นเพลงแรก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงดนตรีแบบ cante hondo หรือดนตรีแบบสเปนที่มีแนวทำนอง character แบบ gypsy หรือชาวเผ่า Moorish ผสมผสานกับสำเนียงดนตรีแบบใหม่อย่างสำเนียงดนตรีตะวันออกที่ Debussy หลงใหลอย่างดนตรีกา

เมลันและอิทธิพลแบบ Hispanic ทำให้ผลงานเปียโนช่วงหลังของ Debussy เต็มไปด้วยเสียงประสานแบบเสียงประสานแบบกระด้าง (dissonance) รวมถึง double harmonic major scale[31] หรือ Arabic scale

La Puerta del Vino (The Wing Gate) มาจากผลงานเปียโน Prelude เล่ม 2 สะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างความรัก ความรุนแรงที่เป็นมากกว่าบทเพลงที่มีลักษณะแบบสเปนอย่างทั่วไป La Puerta del Vino แสดงออกถึงความรู้สึกอย่างสเปนที่ Debussy ได้รับแรงบันดาลใจจากโปสการ์ดที่ได้รับ Manudel de Falla จากนักประพันธ์ชาวสเปน รูปภาพโปสการ์ดบรรยายถึงรูปประตู Morrish gate ใกล้กับพระราชวัง Alhambra ในเมือง Granada ตอนใต้ของสเปน - Cummings ประตู Morrish gate ได้ถูกสร้างขึ้นราวศตวรรษที่ 13 โดยเจ้าชายแห่ง Moorish แสดงถึงบรรยากาศแบบระบำฟลามิงโก การเล่นเน้นด้วยเสียงที่คมชัดอย่างแหลมคม เปี่ยมด้วยความรู้สึกที่เข้มข้น รุนแรง La Puerta del Vino มีการใช้ช่วงเสียงกลางถึงต่ำ ใช้จังหวะแบบ Habanera ที่พบในมือซ้ายซึ่งเป็นจุดเด่นในการนำเสนอซึ่งแสดงถึงความมีเสน่ห์อย่างเร่าร้อนซึ่งเป็น character ที่โดดเด่นใน Prelude นี้



ที่มา http://bit.ly/2nsgHow

Figure 20 The Moorish gate in Granada

Debussy ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโน Prelude ไว้ทั้งหมด 2 เล่ม เล่ม 1 ประพันธ์เสร็จในช่วงปี 1909-1910 และเล่มที่ 2 ในปี 1911-1913 บทเพลงในชุด Prelude ถูกนำออกแสดง

---

[31]Stetina, Troy *The Ultimate Scale Book*, p.59. 1999.

ครั้งแรกระหว่างปี 1910-1913 โดย Mortier และ Walter Rummel และนำออกแสดงโดย Debussy, Ricardo Viñes, Franz Liebich, Norah Drewett - Howat and Helffer (2007)

2.4.2 La soirée dans Grenade ประพันธ์โดย Claude Debussy

ที่มาและความสำคัญ

La soirée dans Grenade เป็นผลงานท่อนที่ 2 จากบทเพลงชุด Estampes (Engravings) Debussy ใช้การนำเสนอเสียงโดยใช้จังหวะแบบ Habanera การใช้ Arabian scale และการสะบัดสายกีตาร์แบบสเปน La soirée dans Grenade มีความหมายว่า The Evening in Granada บรรยายถึงบรรยากาศยามเย็นของเมือง Granada เมืองทางตอนใต้ของสเปน Debussy ได้สร้างสรรค์เพลงที่มีลักษณะอย่างสเปนนี้ไว้ได้อย่างสวยงามแม้ว่าตัว Debussy เองไม่เคยได้มีโอกาสไปเยือนสเปนเลยสักครั้ง Manudel de Falla นักประพันธ์ชาวสเปนได้มีคำพูดยกย่องบทเพลงนี้ของ Debussy ว่า “There is not even one measure of this music borrowed from the Spanish folklore, and yet the entire composition in its most minute details, conveys admirably Spain.”[32] แม้ว่า Debussy จะไม่เคยไปเยือนสเปน แต่ก็สามารถประพันธ์บทเพลงที่มีลักษณะอย่างสเปนได้ โดยไม่ได้แม้แต่หยิบยืมทำนองพื้นเมืองสเปนมาใช้ในสำเนียงเพลงของ Debussy จากนั้น Debussy ได้ตอบกลับว่า “When you don’t have any money to go on holiday, you must make do by using your imagination.”[33]ซึ่งมีใจความว่า “หากคุณไม่มีเงินไปเที่ยวในวันหยุด คุณก็แค่ใช้จินตนาการของคุณไปกับมัน” ราวปี 1912 Debussy ได้บันทึกเสียง La soirée dans Grenade ไว้บนเปียโน Welte และมีการเปลี่ยนแปลงส่วนของจังหวะแบบเขบ็ตสองชั้นประจุดและส่วนทริปเล็ตในรูปแบบจังหวะที่รวบรัดต่างกัน สำหรับการนำออกแสดงบทเพลงชุด Estampes ทำการแสดงครั้งแรกโดย Ricardo Viñes ที่กรุงปารีสในงานคอนเสิร์ต Sociéte Nationale de Musique บนเปียโน Érard - Howat (2006)

---

[32] Daniel Garrick, “Debussy does Debussy.”, http://danielgarrick.com/2013/01/16/debussy-does-debussy , 16 January 2013.

[33] Michael Brown, “Claude Debussy.”, *La Soirée dans Grenade (Evening in Grenada) from Estampes,* http://www.classicalconnect.com/Piano_Music/Debussy/La_Soiree_dans_Grenade/9123 , 18 April 2013.

2.4.3 La sérénade interrompue ประพันธ์โดย Claude Debussy

ที่มาและความสำคัญ

La sérénade interrompue หรือ The Interrupted Serenade มาจากผลงาน Prelude เล่ม 1 ของ Debussy เลียนแบบการดีดสายกีตาร์ (pizzicato) อย่างเข้มข้น โดยแฝงลักษณะการด้นสดของการสะบัดสาย บทเพลงมี character ของการรบกวนแนวทำนองการใช้คอร์ดด้วยเสียง cluster ในแนวทำนองขึ้นลง มีการใช้อารมณ์ที่เข้มข้นเข้ามารบกวน แสดงให้เห็นถึงใช้ทำนองที่แปลกใหม่ หลีกหนีกฎเกณฑ์แบบเดิมๆ La sérénade interrompue ใช้สังคีตลักษณ์แบบ sontata-rondo form

สำหรับผลงานเปียโนชุด Prelude 2 เล่มของ Debussy แสดงให้เห็นถึงสไตล์และอารมณ์ของบทเพลงโดยมีการตั้งชื่อเพลงเพื่อนำเสนอบรรยากาศที่ Debussy ต้องการนำเสนอเรื่องราวที่ Debussy นำชื่อเพลงทุกท่อนของบทเพลง Prelude ไว้หน้าท้ายสุดของโน้ตเพลงเพื่อให้ผู้เล่นได้จินตนาการและสร้างบรรยากาศที่ชวนให้นึกถึงชื่อท่อนเหล่านั้น Debussy ได้ประพันธ์บทเพลงชุด Prelude ในช่วงท้ายของชีวิต ทำให้เห็นถึงการนำเสนอเสียงประสานแบบใหม่ที่ไม่คุ้นเคยด้วยการไม่ใช้กุญแจเสียง (key signature) ตามกฎเกณฑ์แบบตะวันตก Prelude เป็นบทเพลงประกอบด้วยท่อนสั้นๆ สามารถทำการแสดงแยกท่อนได้ตามต้องการ หรืออาจแสดงทุกท่อนรวมกันทั้งเล่ม

Claude Debussy (1862-1918)

ที่มา http://bit.ly/2mCQjvn

Debussy เกิดที่เมือง Saint-Germain-en-Laye เรียนดนตรีที่ Paris conservatory ในขณะที่อายุ 10 ปี หลังจากนั้นในปี 1884 ได้รับรางวัล Prix de Rome ในช่วงนั้นเกิดอิทธิพลจากกระแส Symbolic movement อย่างหนักในกรุงปารีสทำให้ Debussy ได้ใช้เวลาคลุกคลีอยู่กับนักกวี นักเขียนและนักศิลปะ มีความสนใจในด้านศิลปะ วรรณกรรม และการต่อต้านความเป็นจริง ความอิสระของผลงานวรรณกรรมและภาพวาดหรือตัวอย่างที่ขาดตัวประกอบหลักอย่างที่ควรจะเป็น ทำให้ Debussy จุดประกายความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงแนวดนตรีขึ้น Debussy ประพันธ์ผลงานส่วนใหญ่สำหรับออร์เคสตราและเปียโน ผลงานสำหรับออร์เคสตราที่มีชื่อเสียงและเกี่ยวข้องกับวรรณกรรม เช่น Prelude a l'après-midi d'un faune ผลงานเปียโนช่วงต้นอย่าง Preludes, Suite Bergamasque และ Clair de lune ต่อมาในช่วงปี 1900 ผลงานที่มีชื่อเสียงได้แก่ ผลงานเปียโนชุด Preludes, Images, Estampes ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีสำเนียงตะวันออกอย่างกาเมลัน

Debussy เป็นนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสแห่งยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดผู้หนึ่งในปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 Debussy เป็นผู้นำแนวทางเริ่มต้นการใช้เสียงประสานสมัยใหม่ สร้างกระแสดนตรีใหม่จากดนตรีตะวันตกฉบับดั้งเดิม เน้นสีสันของโทนเสียง (color and timbre) โดยหลีกเลี่ยงกฎการใช้บันไดเสียงและกุญแจเสียงอย่างที่เคยมีโดยใช้บันไดเสียงแบบใหม่ อย่าง whole tone, pentatonic scale การใช้โน้ตโครมาติกและขั้นคู่แบบไม่กลมกลืนอย่าง parallel chord เพื่อสร้างสีสันให้ดนตรีดูมีลักษณะล่องลอย สว่างไสว เข้ากันกับความเป็นยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ แนวทางการประพันธ์ของ Debussy จุดประกายการสร้างสรรค์ให้กับนักประพันธ์รุ่นหลังมากมายอย่าง Maurice Ravel, Stravinsky, Bartok, Gershwin และ Takemitsu

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4 Sonatine ประพันธ์โดย Maurice Ravel

ที่มาและความสำคัญ

Ravel ประพันธ์ Sonatine ในช่วงปี 1903-1905 หลังจากผลงานชุด Miroirs เพื่อใช้ในงานแข่งขันที่ได้รับความอุปถัมภ์โดยนิตยสาร The Weekly Critical Review ซึ่งภายหลัง Ravel ได้ส่งเพลงท่อน 1 เพื่อใช้ในการแข่งขันและได้รับเงินรางวัลเพียง 100 francs เท่านั้น Ravel อุทิศ Sonatine ให้กับ M.D. Calvocoressi เพื่อนนักวิจารณ์ผู้ที่ผลักดันให้ Ravel เข้าแข่งขันในรายการนี้ Sonatine นำออกแสดงครั้งแรกที่เมือง Lyon ในปี 1906 โดย Paule de Lestang และนำออกแสดงงาน Paris première โดย Gabriel Grovlez ต่อมาได้มีการเรียบเรียงบทเพลง Sonatine สำหรับฟลูต ฮาร์พและเชลโล โดย Carlos Salzedo โดยใช้ชื่อฉบับเรียบเรียงว่า Sonatine en Trio บทเพลง Sonatine ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกันยายน 1905 โดยสำนักพิมพ์ Durand บทเพลง Sonatine ได้รับความนิยมมากตั้งแต่ที่ Ravel ได้นำท่อนที่ 1 และ 2 ออกแสดงในยุโรปและอเมริกาในช่วงปี

1928 โดยที่ไม่ได้แสดงท่อนที่ 3 มากนัก ในปี 1913 Ravel ได้บันทึกเสียงเพลง Sonatine ท่อนที่ 1 และ 2 บนเปียโน Welte ที่ Paris และได้ออกแสดงคอนเสิร์ตครบทุกท่อนที่สหรัฐอเมริกาในปี 1928

Sonatine ประกอบด้วย 3 ท่อน

I. Modéré

II. Mouvement de menuet

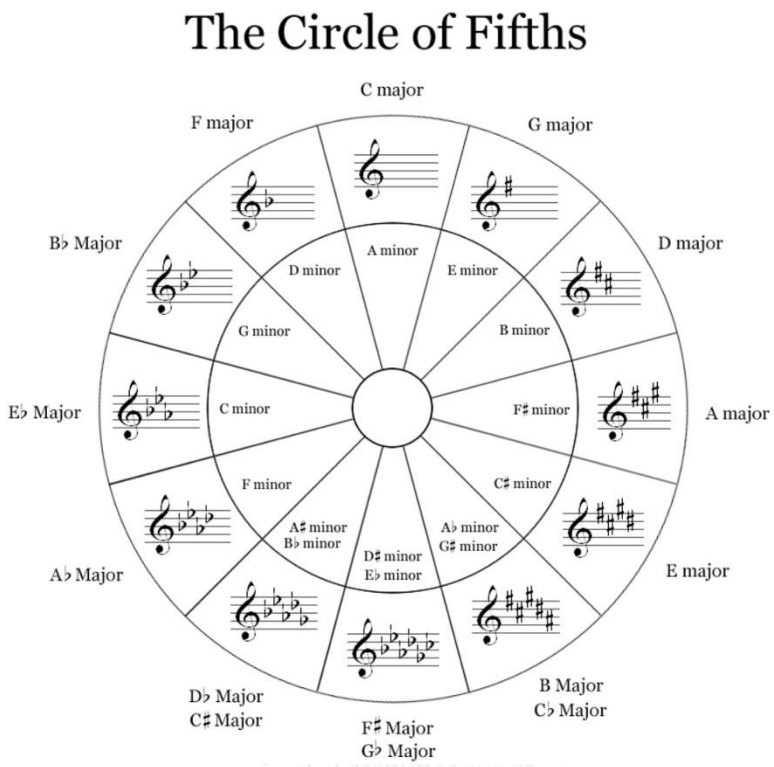
III. Animé

Sonatine เป็นผลงานชุดแบบ cyclic work ใช้รูปแบบการประพันธ์ที่สะท้อนถึงแนวทางการประพันธ์ในสมัยศตวรรษที่ 18 โดยใช้โครงสร้างดนตรีแบบคลาสสิค มีฟอร์มดนตรีแบบ Sonata-allegro ทำนองหลักของท่อน 1 ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบ Liszt ท่อน Modéré และ Animé เริ่มต้นในบันไดเสียง F# minor และจบด้วย F# major สำหรับท่อน Mouvement de menuet อยู่ในบันไดเสียง Db major ท่อน Mouvement de menuet ยังสะท้อนให้เห็นถึงบทเพลงช่วงต้นอย่าง Menuet Antique ของ Ravel ในท่อน Animé แสดงถึงตัวอย่างบทเพลงอย่าง toccata ที่มีความสมบูรณ์แบบอย่างของนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส Rameau และ Couperin - Dowling (2003)

2.4.5 Preludes Op.11 ประพันธ์โดย Alexander Scriabin

ที่มาและความสำคัญ

Scriabin ประพันธ์ผลงานชุด Preludes Op.11 ใช้เวลาทั้งหมด 8 ปี ในช่วง 1888-1896 ประพันธ์ ขึ้นในขณะที่เดินทางไปท่องเที่ยวที่รัสเซียและยุโรปโดยไม่ได้เรียงแต่ละท่อนตามลำดับเวลา ผลงานของ Scriabin ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกกับ M.P. Belaieff ในปี 1897 ที่ Leipzig, Germany บทเพลง Preludes Op.11 ประกอบด้วย 24 บันไดเสียงทาง major และ minor โดยเรียงลำดับความสัมพันธ์แบบ circle of fifths เรียงตามลำดับ relative keys



ที่มา http://bit.ly/2nzNIlT

Figure 21 Circle of fifths แสดงความสัมพันธ์ของบันไดเสียงแบบ ascending fifths คือ เรียงตามลำดับตามขั้นคู่ที่ 5 หรือ dominant

No.1 in C major	– Vivace	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1895
พบหลักฐานการบันทึกเสียงบน Welte-Mignon Piano ในปี 1910 โดย Scriabin			
No.2 in A minor	– Allegretto	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1895
พบหลักฐานการบันทึกเสียงบน Welte-Mignon Piano ในปี 1910 โดย Scriabin			
No.3 in G major	– Vivo	ประพันธ์ที่ Heidelberg	ปี 1895
No.4 in E minor	– Lento	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1888
No.5 in D major	– Andante cantabile	ประพันธ์ที่ Amsterdam	ปี 1895
No.6 in B minor	– Allegro	ประพันธ์ที่ Kiev	ปี 1889
No.7 in A major	– Allegro assai	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1895
No.8 in F# minor	– Allegro agitato	ประพันธ์ที่ Paris	ปี 1896
No.9 in E major	– Andantino	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1894
No.10 in C# minor	– Andante	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1894
No.11 in B major	– Allegro assai	ประพันธ์ที่ Moscow	ปี 1895

No.12 in G# minor	– Andante	ประพันธ์ที่	Vitznau	ปี 1895
No.13 in Gb major	– Lento	ประพันธ์ที่	Moscow	ปี 1895
No.14 in Eb minor	– Presto	ประพันธ์ที่	Dresden	ปี 1895
No.15 in Db major	– Lento	ประพันธ์ที่	Moscow	ปี 1895
No.16 in Bb minor	– Misterioso	ประพันธ์ที่	Moscow	ปี 1895
No.17 in Ab major	– Allegretto	ประพันธ์ที่	Vitznau	ปี 1895
No.18 in F minor	– Allegro agitato	ประพันธ์ที่	Vitznau	ปี 1895
No.19 in Eb major	– Aggettuoso	ประพันธ์ที่	Hiedelberg	ปี 1895
No.20 in C minor	– Appasionato	ประพันธ์ที่	Moscow	ปี 1895
No.21 in Bb major	– Andante	ประพันธ์ที่	Moscow	ปี 1895
No.22 in G minor	– Lento	ประพันธ์ที่	Paris	ปี 1896
No.23 in F major	– Vivo	ประพันธ์ที่	Vitznau	ปี 1895
No.24 in D minor	– Presto	ประพันธ์ที่	Hiedelberg	ปี 1895

ในช่วงต้นของชีวิต Scriabin ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากผลงานของ Frédéric Chopin เห็นได้ชัดจากการใช้โครงสร้างและแนวทางการประพันธ์อย่าง Chopin โดย Scriabin มีงานประพันธ์ที่เป็นหมวดหมู่อย่าง Preludes, Etudes, Nocturnes อย่างที่ Chopin มี รวมถึงการใช้เสียงประสานแบบ Chopinesque harmony ซึ่งเห็นได้ชัดเจนในผลงาน Preludes Op.11 ผลงานเปียโนแบบโรแมนติกของ Scriabin ที่มีแรงบันดาลใจมาจากบทเพลง Preludes Op.28 ของ Chopin, Scriabin ประพันธ์ Prelude แต่ละท่อนด้วยการใช้ความคิดนำเสนออย่างโดดเด่นในแต่ละท่อนโดยสร้างรูปแบบของทำนองและ sequence แต่ละท่อนอย่างชัดเจน Scriabin มีความคิดเกี่ยวกับผลงานชุดนี้ว่า Preludes Op.11 ว่าเป็นผลงานของตนเองโดยที่ไม่ได้คัดลอกความคิดการประพันธ์ Preludes Op.28 ของ Chopin - Onte (2013) Scriabin ประพันธ์ Preludes โดยใช้โครงสร้างการประพันธ์อย่าง Chopin และใช้สังคีตลักษณ์ส่วนใหญ่แบบ ternary ในแต่ละท่อน - Lee (2006)

Preludes เป็นสังคีตลักษณ์ที่ใช้เป็นบทนำสำหรับดนตรีคีย์บอร์ด ปรากฏขึ้นครั้งแรกใน Harpsichord Suites ในสมัยศตวรรษที่ 17 หลังจากนั้นในปลายศตวรรษ สังคีตลักษณ์ Prelude ถูกนำมาพัฒนาต่อโดยนักประพันธ์ชาวเยอรมัน จนกระทั่งในช่วงเวลาของ Johann Sebastian Bach ได้ใช้หมวดหมู่ Preludes สร้างสรรค์งานประพันธ์ขึ้นเป็นชุดแบบฝึกหัดดนตรีที่ถือเป็นแบบแผนในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก คือ ชุด The Well-Tempered Clavier เรียงลำดับความสัมพันธ์ในบันไดเสียงแบบโครมาติกเริ่มต้นที่บันไดเสียงแบบ major จบด้วย minor ผลงาน Preludes ของ J.S. Bach เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานประพันธ์ Preludes สำหรับนักประพันธ์ในสมัย

ศตวรรษที่ 19 อย่าง Chopin ที่สร้างแนวความคิดใหม่ในการประพันธ์ Preludes Op.28 โดยใช้ความสัมพันธ์แบบ circle of fifths นำเสนอความคิดอย่างโดดเด่นในแต่ละท่อนและใช้สังคีตลักษณ์ที่สั้นอย่าง miniature form ต่อมาในปลายศตวรรษที่ 19 นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสอย่าง Claude Debussy และนักประพันธ์ชาวรัสเซีย Alexander Scriabin ในต้นศตวรรษที่ 20 สร้างสรรค์ผลงาน Preludes อย่างมีเอกลักษณ์และนิยมนำมาบรรเลงจนถึงสมัยปัจจุบัน

ประวัติของ Alexander Scriabin (1871-1915)

ที่มา http://bit.ly/2nbSOLW

Scriabin เป็นนักประพันธ์และนักเปียโนชาวรัสเซียที่มีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลโรแมนติกในรัสเซีย Scriabin เกิดที่ Moscow แม่ของ Scriabin เป็นนักเปียโนและเป็นลูกศิษย์ของ Theodor Leschetizky Scriabin เข้าศึกษาดนตรีที่ Moscow Conservatory เป็นศิษย์ของ Taneyev และ Safonov Scriabin ประสบความสำเร็จในฐานะนักเปียโนในปี 1898 ในช่วงนี้ Scriabin ประพันธ์ผลงาน Etudes Op.8, Preludes, Sonata for piano, Concerto ใช้เวลาอยู่ในยุโรปในช่วงแรก หลังจาก ปี 1909 เป็นต้นมา Scriabin กลับมาอาศัยในรัสเซีย งานประพันธ์ของ Scriabin สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการประพันธ์จากนักประพันธ์ในสมัยโรแมนติกอย่าง Chopin, Liszt, Wagner รวมถึงนักประพันธ์ชาวรัสเซียอย่าง Balakirev Stravinsky ในช่วงต้น Scriabin มีแนวทางการประพันธ์อย่าง Chopin อย่างการใช้เสียงประสาน โครงสร้างดนตรี ผสมผสานเป็นรูปแบบของตัวเองอย่างมีเอกลักษณ์ Scriabin ประพันธ์ symphony 5 บทอย่าง Poem of Fire (Prometheus), The Poem of Ecstasy ผลงานเปียโนที่มีชื่อเสียง Piano Sonatas 10 บท รวมถึงผลงานชุด Preludes, Etudes

ผลงานเปียโนของ Scriabin ถือได้ว่าเป็นผลงานที่ทรงคุณค่ามากในวรรณกรรมเปียโนในศตวรรษที่ 20 Scriabin มีแนวทางการประพันธ์ทางเทคนิคที่ยอดเยี่ยม มีการสร้างเสียงประสานใหม่ๆอย่าง mystic chord การเปลี่ยนทิศทางการ modulation ของคอร์ด การใช้เสียงกระด้าง (dissonance) รวมถึงการใช้โน้ตที่กว้าง สร้างสีสันบนเปียโน ในช่วงท้ายของชีวิต Scriabin ในช่วงต้นตวรรษที่ 20 ผลงาน Scriabin มีความซับซ้อนมากขึ้นจากการใช้เสียงประสานแบบใหม่ซึ่งสร้างสีสันเป็นอย่างมากซึ่งเห็นได้ชัดตั้งแต่ผลงาน Piano Sonata No.5 เป็นต้นมา Scriabin มองเห็นดนตรีเป็นสีจากโรค theosophy และคร่ำครวญถึงพระเจ้า ผลงานในช่วงหลัง เช่น Mysterium ซึ่งภายหลังได้นำออกแสดงโดย Vladimir Ashkenazy และ Aleksei Lyubimov Scriabin เสียชีวิตที่ Moscow ในขณะที่อายุได้เพียง 43 ปี หลังจากที่ Scriabin เสียชีวิต Sergei Rachmaninoff นักเปียโนชาวรัสเซียได้นำบทเพลงของ Scriabin ออกแสดงหลายครั้งในรัสเซียเพื่อทำให้บทเพลงของ Scriabin เป็นที่รู้จักและสร้างแรงบันดาลใจต่อนักประพันธ์ในสมัยศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก ผลงานเปียโนของ Scriabin ยังคงนิยมบรรเลงถึงปัจจุบัน

การเปรียบเทียบการบรรเลงจากศิลปินอ้างอิง
บทเพลง Preludes Op.11 บรรเลงโดย Vladimir Sofronitsky

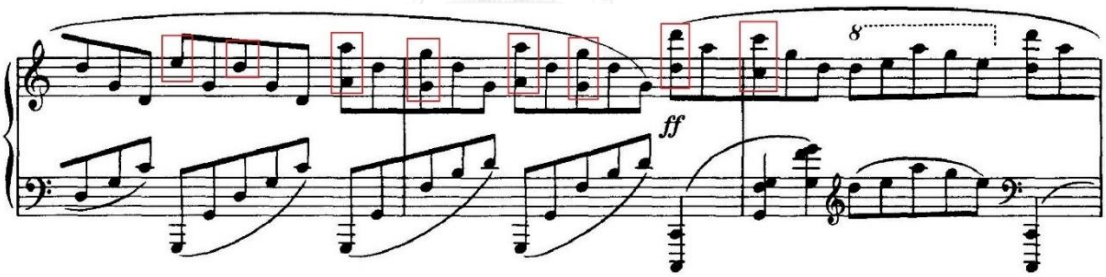
ประวัติของ Vladimir Sofronitsky

Vladimir Sofronitsky (1901-1961) เป็นนักเปียโนชาวโซเวียต รัสเซีย เกิดใน St. Petersburg, Russia พ่อเป็นครูสอนวิชาฟิสิกส์ แม่เกิดในครอบครัวศิลปิน ในปี 1903 ได้ย้ายไปอยู่ที่ Warsaw, Poland ซึ่งเป็นสถานที่เริ่มต้นในการเรียนเปียโนกับ Lebedeva-Getcevich ผู้ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ Nikolai Rubinstein หลังจากนั้นในช่วงปี 1916-1021 ได้ไปเรียนกับ Leonid Nikolayev ที่ Petrograd Conservatory ซึ่งที่นี่ทำให้ Sofronitsky ได้พบกับ Elena Scriabina ลูกสาวของ Scriabin ซึ่งทั้งสองได้แต่งงานกันภายหลังในปี 1920 Sofronitsky ได้ออกแสดงครั้งแรกในปี 1919 ที่ประเทศฝรั่งเศส ต่อมาในโซเวียตในปี 1945 และได้แสดงหลายครั้งที่ Scriabin Museum ใน Moscow ส่วนใหญ่ออกแสดงคอนเสิร์ตในสหภาพโซเวียต Sofronitsky มีชื่อเสียงมากในโซเวียต Sofronitsky ได้รับอิทธิพลและชื่นชอบบทเพลงของ Chopin, Bach, Medtner มีผลการบันทึกเสียงของนักประพันธ์ในสมัยโรแมนติกอย่าง ผลงานของ Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Liszt, Rachmaninoff, Prokofiev, Medtner และมีผลงานของ Scriabin มากกว่าผลงานอื่น เช่น Preludes Op.11, 13, 15 ผลงาน Poèmes Op.32, 69 ,71 และ Dances Op.73 แม้ว่า Sofronitsky จะได้พบกับลูกสาวของ Scriabin หลังจากที่ Scriabin เสียชีวิต อย่างไรก็ตาม Scriabina ภรรยาของ Scriabin ได้กล่าวว่า Sofronitsky เป็นนักเปียโนผู้บรรเลงบทเพลงของ Scriabin ได้อย่างแท้จริง นัก

เปียโน Sviatoslav Richter, Emil Gilels และ Alexander Glazunov ยังได้ยกย่องความสามารถของ Sofronitsky ว่าเป็นนักเปียโนชั้นยอดเยี่ยมของโลก Sofronitsky ได้รับรางวัลที่หนึ่งคือ Stalin Prize และได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินยอดเยี่ยมแห่งสหภาพโซเวียตในปี 1942 Sofronitsky สอนเปียโนที่ Leningrad Conservatory และ Moscow Conservatory จนถึงช่วงสุดท้ายของชีวิต มีผลงานการบันทึกเสียงอยู่ภายใต้สังกัด Arkadia, Chant du Monde, Multisonic สังกัดที่มีชื่อเสียงโด่งดังคือ Vista Vera

การบรรเลงเปียโนของ Vladimir Sofronitsky

ผู้วิจัยได้เลือกผลงานการบันทึกเสียงบทเพลง 24 Preludes Op.11 Volume 19 จากค่าย Vista Vera ปี 2011 Scriabin ได้กำหนดอัตราจังหวะใน Preludes Op.11 โดยระบุความเร็วกำกับไว้ในทุกท่อน จากหลักฐานการบันทึกเสียงจาก Piano Roll ในปี 1910 พบว่า Scriabin บรรเลง Preludes โดยการใช้จังหวะอย่างผันผวนกว่าที่กำหนดไว้ การบรรเลงของ Sofronitsky พบการใช้จังหวะอย่างยืดหยุ่นเช่นเดียวกันแต่ยังไม่มากเท่ากับที่ Scriabin บรรเลงไว้ คือมีการยืดแนวทำนองบางช่วงในจังหวะที่ช้าและเร็วอยู่ตลอดเวลา โดยรวม Sofronitsky บรรเลงความดังเบาตามที่ Scriabin ได้เขียนไว้อย่างเคร่งครัดและใช้จังหวะคงที่เป็นส่วนมาก



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 22 ท่อนที่ 1: Vivace ห้องที่ 17-19

Sofronitsky เร่งความเร็วและบรรเลงดังขึ้นจนถึง ในประโยคเพลงตั้งแต่ห้อง 14 เป็นต้นมาจนถึงห้องที่ 18 ซึ่งเป็นประโยค climax ของท่อนนี้ มีการเน้นย้ำทำนองในวงกลมสี่เหลี่ยมสีแดง

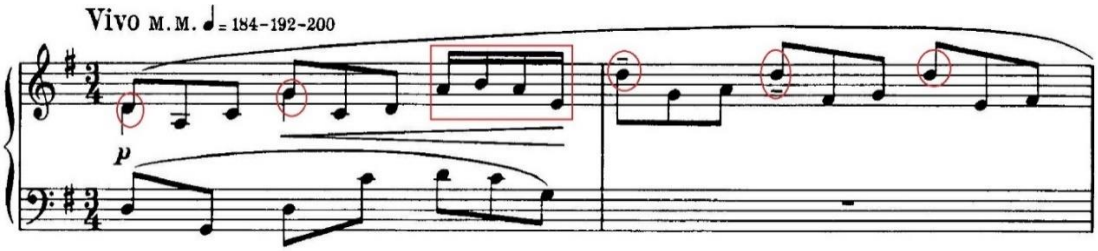
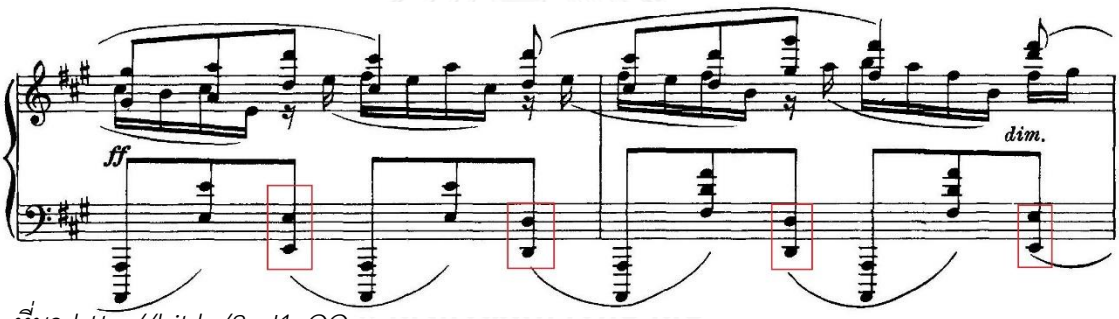


Figure 23 ท่อนที่ 3: Vivo ห้องที่ 1-2 Sofronitsky มีการเน้นทำนองในสี่เหลี่ยมสีแดง มีการใช้ความเร็วระหว่าง 192-200 แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะในท่อนนี้ แต่ Sofronitsky บรรเลงได้อย่างคงที่ โดยไม่เร่งจังหวะไปข้างหน้า

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

การดำเนินทำนองในมือซ้ายมีความสำคัญเป็นอย่างมากในบทเพลง Preludes Op.11 ของ Scriabin ตัวอย่างพบในท่อนที่ 4: Lento และท่อน 5: Andante cantabile ท่อนที่ 9: Andantino พบเทคนิคการบรรเลงทำนองด้วยโน้ต octave ตัวอย่างพบในท่อน 6: Allegro ท่อน 7: Allegro assai



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 24 ท่อน 8: Allegro assai ห้องที่ 17-18 Sofronitsky บรรเลงโน้ต octave มือซ้ายในสี่เหลี่ยมสีแดงสั้นเหมือนกับว่าได้ตัดเครื่องหมาย slur ออกไป กลุ่มประโยค octave ของมือซ้ายจึงถูก slur ในจังหวะที่ 4 และ 5 แทนจังหวะที่ 3-5 ตามที่ Scriabin ได้เขียนไว้

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 25 ท่อน 20: Appassionato ห้องที่ 18-22 Sofronitsky จบคอร์ด C major บรรเลงโน้ตตัว E natural แทนที่จบเพลงด้วยคอร์ด C minor ตามที่ Scriabin ได้เขียนไว้

การบรรเลงแนวสอดประสานในมือซ้ายเหลื่อมจังหวะและบรรเลงอย่างลื่นไหลไปข้างหน้า พบในท่อนที่ 11: Allegro assai ท่อน 19: Affetuoso มีการบรรเลงด้วยความรู้สึกอ่อนหวานในจังหวะ แสดงความรู้สึกด้วยการกดคีย์เปียโนที่ลึกพบในท่อน 12: Andante ท่อน 13: Lento ในท่อน 3: Vivo และท่อน 23: บรรเลงด้วยความรู้สึกที่รวดเร็ว ลื่นไหลเหมือนกัน ในท่อนที่พบเสียงประสานที่หนาแน่น เช่น ท่อน 6: Allegro ท่อน 16: Misterioso ท่อน 18: Allegrao agitato ท่อน 24: Presto บรรเลงด้วยความรู้สึกอย่าง virtuosic playing ใช้โทนเสียงที่ใหญ่ บรรเลงด้วยการกดคีย์ที่ลึก สำหรับท่อนที่มีแนวทำนองที่อ่อนหวาน Sofronitsky บรรเลงได้อย่างไพเราะ พริ้วไหว ใช้โทนเสียงที่ใหญ่และลึก พบในท่อนที่ 15: Lento ท่อน 17: Allegretto ท่อน 21: Andante ที่มีการบรรเลงเข้าประโยคใหม่ของ ที่ปราศจากการเร่งรีบ สำหรับท่อนที่เพิ่มโทนเสียงในการบรรเลงด้วยความดังเบาแบบ pp พบในท่อน 2: Alegretto และท่อน 17: Allegretto

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 แนวคิดและเทคนิคการบรรเลงเปียโน
(Methodology and Creative Performing Technique)

การบรรเลงเปียโนไม่ได้บรรเลงเพื่อให้โน้ตและจังหวะถูกต้องเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีเทคนิคที่ดี มีการตีความการบรรเลงอย่างเหมาะสมและให้ความสำคัญของการเลือกใช้โทนเสียงให้เหมาะกับเพลงของนักประพันธ์ผู้นั้น เราจึงต้องใช้เวลาและประสบการณ์ในการเรียนรู้อย่างลึกซึ้งเพื่อทำความเข้าใจสไตล์บทเพลงรวมถึงทิศทางการบรรเลงบทเพลง นอกจากการศึกษาบทเพลงแล้ว นักเปียโนควรศึกษาไปถึงแนวความคิด นิสัย บุคลิก ความเชื่อ ตลอดจนอิทธิพลในชีวิตของนักประพันธ์ที่มีผลทำให้บทประพันธ์มีความแตกต่างและแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ในผลงานเหล่านั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงเปียโนสมัยศตวรรษที่ 19-20 เพื่อทำการแสดงบนเปียโนสมัยใหม่ ซึ่งเป็นบทเพลงที่ได้ประพันธ์ไว้ในช่วงโรแมนติกตรงกับช่วงที่เปียโนได้รับการพัฒนากลไกอย่างที่ใช้บนเปียโนปัจจุบัน ทำให้ผู้เล่นสามารถสร้างโทนเสียง สร้างบรรยากาศและอารมณ์ได้อย่างกว้างขวางซึ่งมีความอิสระมากกว่าเปียโนในสมัยก่อน ผู้เล่นจึงควรทำความเข้าใจและตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงของส่วน (section) ต่างๆ ในบทเพลง ให้ความสำคัญกับความแตกต่างในส่วนโน้ตที่ต้องการนำเสนอ ความดังเบา และการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) เพื่อทำให้สิ่งที่เราต้องการนำเสนอมีความเด่นชัดมากขึ้น ประกอบกับนักประพันธ์สมัยศตวรรษที่ 19 ได้สร้างแนวทางของบทเพลงเปียโนที่ได้รับการพัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัด โดยมีแนวทางการประพันธ์ในการใช้โทนเสียงที่ไม่อยู่ในธรรมเนียมปฏิบัติเดิม ใช้เทคนิคที่แสดงถึงความอลังการ แสดงความรู้สึกอย่าง expressive แสดงช่วงเสียงที่กว้างในสีสันที่แตกต่างกันตามลักษณะบทเพลงของผู้ประพันธ์ บทเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างฉับพลันซึ่งแสดงถึง character ของบทเพลงนั้นๆอย่างชัดเจนและยังพบการใช้จังหวะอย่างยืดหยุ่น

ผู้วิจัยได้อธิบายลักษณะบทเพลงเปียโนและวิธีการบรรเลงของแต่ละนักประพันธ์ เพื่อให้ทราบแนวทางของการบรรเลงด้วยวิธีต่างๆจากการยกตัวอย่างบทเพลงแสดง การใช้โทนเสียงที่เป็นเอกลักษณ์อย่างแตกต่างของผู้ประพันธ์ซึ่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกที่ทำให้ผู้ฟังได้มีจินตนาการสอดคล้องไปกับบทเพลง รวมถึงแนวคิด เทคนิคการบรรเลงเปียโน และวิธีการเตรียมตัวสำหรับการแสดงของผู้วิจัย

3.1 การบรรเลงบทเพลงของ Frédéric Chopin

ผลงานเปียโนของ Frédéric Chopin

Chopin ประพันธ์ผลงานส่วนใหญ่สำหรับเปียโน ประกอบด้วยผลงานหลายหมวดหมู่มีลักษณะเฉพาะตัว ตัวอย่างเช่น บทประพันธ์ประเภท Sonata, Polonaise, Mazurka, Ballade,

Scherzo, Nocturne ผลงานเปียโนคอนแชร์โต 2 บท รวมถึงแบบฝึกหัดขั้นสูงอย่าง Etude บทประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องดนตรี เพลงพื้นบ้านและเพลงร้องโปแลนด์ งานประพันธ์ Chopin ได้สอดแทรกสาระของดนตรีพื้นบ้านของโปแลนด์ บทเพลงของ Chopin มีเสน่ห์ตรงท่วงทำนองที่มีลักษณะคล้ายกับเสียงร้อง (cantabile) ซึ่งเป็นเสียงท่วงทำนองที่ละเอียดอ่อน มีความเป็นธรรมชาติ รวมทั้งมีความเป็นเอกลักษณ์ในแง่ของรูปแบบการประพันธ์ ตลอดจนสีสันของเสียงที่แฝงถึงความเป็นชาตินิยมภายใต้ขอบเขตดนตรีโรแมนติก โทนเสียงของบทเพลงเปียโนของ Chopin มีความเศร้า (tragic) แฝงอยู่ภายใน ในขณะเดียวกันแฝงด้วยความรู้สึกอย่างกล้าหาญ (heroic) และสะท้อนถึงลักษณะอย่างชาตินิยม (nationalism)

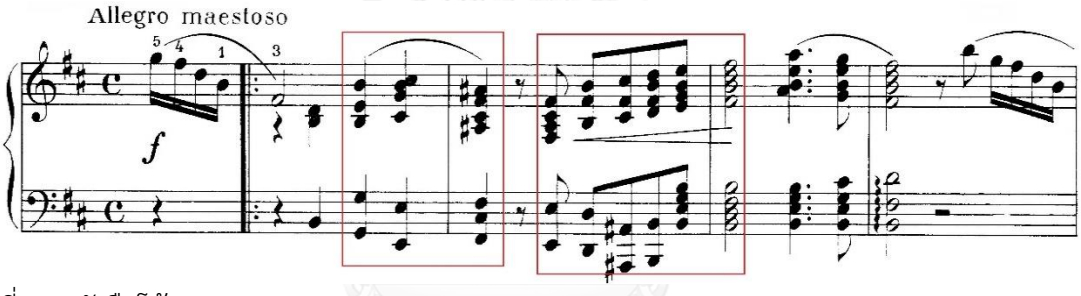
วิธีการบรรเลงบทเพลงของ Frédéric Chopin

บทเพลงเปียโนของ Chopin ในลักษณะแบบ Brilliant style ด้วยการกดคีย์เปียโนที่มั่นคง โทนเสียงมีความใส ชัดเจน เน้นลักษณะการเชื่อมต่อที่คล้ายกับการร้อง มีความอิสระ ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ของมืออย่างยืดหยุ่นเพื่อให้ได้โทนเสียงที่ออกมาอย่างเป็นธรรมชาติโดยใช้สัมผัสคีย์ของเสียงที่เรียบ นุ่มนวล แนวทำนองในบทเพลงเปียโนของ Chopin ควรบรรเลงอย่าง cantabile (ลีลาการร้อง) อย่างที่ Chopin ได้รับอิทธิพลมาจากอิตาเลียนอุปรากรที่มีลักษณะแบบ cantilena หรือการเชื่อมแนวเสียงให้มีความสวยงาม บทเพลง Chopin มีการใช้แนวทำนองที่คล้ายกับการด้นสด (improvisation) รวมถึงการใช้การยืดหยุ่นของเวลา (rubato) ในบทเพลง การบรรเลงในลักษณะอย่างเสียงร้องทำได้โดยใช้นิ้วเชื่อมต่อโน้ตในแนวทำนองให้มีความต่อเนื่องมากที่สุด สามารถทำได้ด้วยการกดคีย์เปียโนลึกขึ้นเพื่อสร้างความรู้สึก (expressive) โทนเสียงให้มีลักษณะคล้ายเสียงร้อง นอกจากการเชื่อมเสียงที่ต่อเนื่องดีแล้ว ควรแบ่งประโยคเพลงตามเครื่องหมาย slur ที่ Chopin ได้ประพันธ์ไว้ ในบทเพลง Chopin มีแนวทำนองเสียงร้องที่เชื่อมต่อกันอยู่ตลอดทำให้ผู้เล่นต้องระวังเรื่องการใช้เพเดิลเพื่อเชื่อมต่อ ควรเลือกใช้เพเดิล อย่างเหมาะสม ขึ้นอยู่กับว่าในช่วงเวลานั้นต้องการจะนำเสนอเสียงประสานและทำนองส่วนไหนในประโยคเพลง

ผู้วิจัยยกตัวอย่างการบรรเลงบทเพลง Sonata No.3 ที่ Chopin ประพันธ์ไว้ช่วงท้ายของชีวิต Sonata บทนี้ถือเป็นงานขนาดใหญ่บทหนึ่งในยุคโรแมนติก และมีความยากที่สุดบทหนึ่งในการใช้เทคนิคบรรเลงเปียโนขั้นสูง Chopin ใช้เทคนิคการประพันธ์โดยใช้แนวทำนองที่มีลีลาคล้ายแนวร้อง (cantabile) มีการใช้แนวเสียงที่กว้าง การใช้ความเข้มเสียงจากเบาจนถึงดังมากซึ่งแตกต่างกับ Sonata ในสมัยคลาสสิค ใน Sonata No.3 แสดงถึงความเข้มเสียงดังไปจนถึงเบามาก มีการแสดงความรู้สึกทางอารมณ์ และมีความยากในทางเทคนิคการบรรเลงอย่างการใช้คอร์ดที่กว้าง โน้ตขั้นคู่ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โน้ตโครมาติกที่รวดเร็ว อีกทั้งมี character ที่แตกต่างกันในแต่ละท่อน และมีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างรวดเร็ว บทเพลง Chopin มีการแสดงความรู้สึกอย่าง expressive ใน

แนวทำนองทั้งสองมือและยังมีการแฝงรูปแบบของเพลงยามค่ำ (Nocturne) เข้าไปใน Sonata เพื่อแสดงความรู้สึกอย่างนุ่มนวลและอ่อนโยน นอกจากนี้ Chopin ยังใช้วัตถุดิบในการแต่ง Sonata บทนี้โดยนำลักษณะต่างๆ จากเพลงNocturne และ Ballade มาใช้ ผู้ฟังจะได้รับรู้ถึงคุณลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้ได้ยินทั้ง 4 ท่อน ผู้วิจัยยังได้ยกตัวอย่างบทเพลง Ballade No.2 และ No.3 ซึ่งเป็นบทเพลงเปียโนที่มีความสำคัญมากในช่วงโรแมนติก Ballade ของ Chopin เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่สวยงามที่ได้รับแรงบันดาลใจจากบทกวี Chopin ประพันธ์โดยใช้สังคีตลักษณ์อย่างอิสระ เป็นบทเพลงที่ Chopin ได้ตั้งเป็นหมวดหมู่ขึ้นครั้งแรกและเป็นบทเพลงที่มีความโดดเด่นในแต่ละบทอย่างชัดเจน

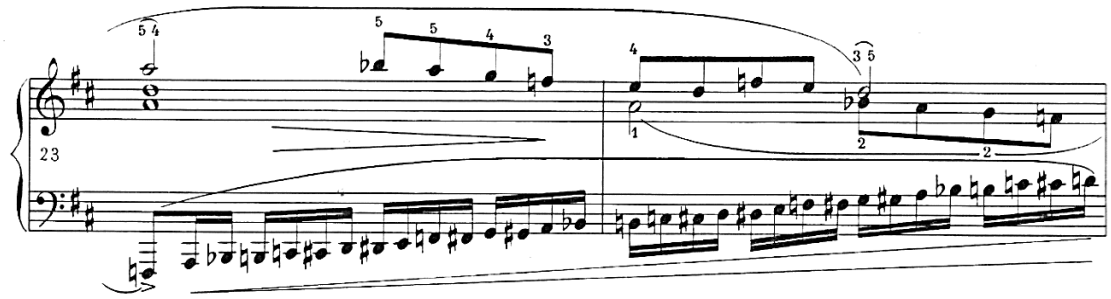
Chopin ใช้คอร์ดในขั้นคู่ที่กว้างในช่วงเริ่มต้นของ Sonata No.3 ผู้วิจัยบรรเลงอย่างสง่างามตามคำกำกับ maestoso เน้นแนวคอร์ดให้มีความยาวขึ้นเล็กน้อยและบรรเลงเสียงดังเพื่อให้โทนเสียงมีความยิ่งใหญ่



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

Figure 26 ส่วนเริ่มต้นของเพลง Sonata No.3 ท่อนที่ 1 Allegro maestoso

จาก Figure 26 เริ่มเข้าทำนอง Sonata ท่อนที่ 1 ด้วยความดัง แสดงถึงการเข้ามาของทำนองด้วยความยิ่งใหญ่ ผู้วิจัยใช้ท่าทางของการเล่น (gesture) ที่ใหญ่ตั้งแต่เริ่มต้น ให้บรรเลงอย่างสง่างาม ชัดเจน ใช้เสียงที่สดใส (brilliant) แนวคอร์ดทั้งสองมือเป็นตัวเสริมจังหวะให้เด่นชัด ซึ่งแสดงถึงความกล้าหาญ (heroic)



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

Figure 27 ทำนองมือซ้ายที่ไล่ในลักษณะโครมาติก พบในห้องที่ 23-28

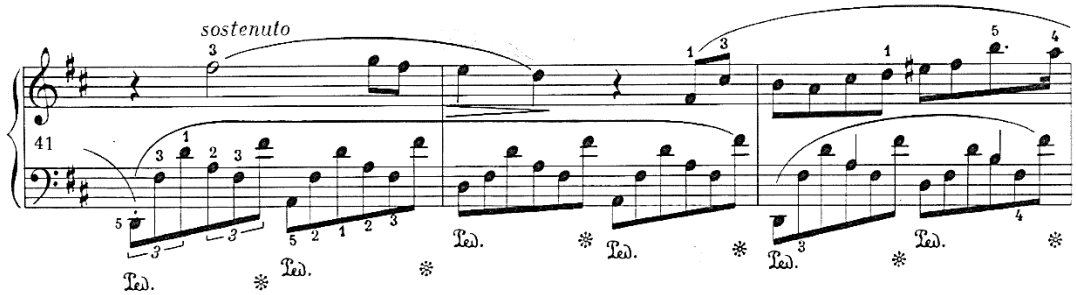
จาก Figure 27 Chopin มีการใช้ลักษณะแบบการด้นสด (improvisation) ใน Sonata No.3 พบในแนวทำนองมือซ้าย แสดงความรู้สึกทางโทนเสียงอย่างแสดงความรู้สึกด้วยการใช้โน้ตโครมาติก ให้บรรเลงส่วนโครมาติกนี้ในลักษณะของการด้นสด เพื่อขับเคลื่อนแนวโครมาติกนี้ ให้บรรเลงโดยเพิ่มความดังในรูปแบบโน้ตทั้งสามครั้งตามลำดับเพื่อนำเสนอคอร์ด Eb major ในห้องที่ 29 ในช่วงโครมาติกให้ใช้เพเดิลในลักษณะสั่น หรือ flutter pedal คือเหยียบลงไปจนสุดแล้วคืนเพเดิลโดยยกเท้าขึ้นเพียงครึ่งหนึ่งและสั่นเพเดิลโดยยกเท้าลงขึ้นภายในครึ่งเพเดิลนั้น เพื่อให้เสียงในแนวโครมาติกฟังดูต่อเนื่องโดยที่เสียงไม่มาทับกัน

ที่มา http://bit.ly/2mh9xG5

Figure 28 ท่อน Allegro maestoso ห้องที่ 57-59

จาก Figure 28 พบแนวโน้ตของทั้งสองมืออยู่ช่วงเสียงที่ใกล้กัน ให้ระวังในเรื่องการทำความดังเบาในช่วงนี้ ผู้วิจัยลดเสียงแนวคอร์ดมือซ้ายลงเพื่อให้เสียงของแนวคอร์ดเบากว่าทำนองแนวบนมือขวาที่ยังคงลักษณะแบบ cantabile แนวคอร์ดมือซ้ายให้ความสำคัญกับกลุ่มคอร์ดซึ่งบรรเลงลักษณะประโยคตามเส้นสีแดง พบช่วงเสียงที่ใกล้กันอีกครั้งในห้องที่ 125-128

บทเพลงของ Chopin มักพบลักษณะอย่างบทเพลง Nocturne ในช่วงโน้ตที่ถูกลดความหนาแน่นลงไปซึ่งพบในตัวอย่างนี้ ลักษณะของ Nocturne พบในทำนองมือขวาที่การเคลื่อนไหวช้าลง สามารถใช้นิ้ว 4 และนิ้ว 5 ซึ่งเป็นนิ้วที่มีความแข็งแรงน้อยในมือ เล่นในช่วงที่แสดงความอ่อนโยนนุ่มนวลได้



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

Figure 29 Sonata No.3 ท่อน 1: Allegro maestoso ห้องที่ 41

Chopin แบ่งประโยคเพลงด้วยเครื่องหมาย slur อย่างน่าสนใจ มีการใช้ slur ทั้งยาวและสั้น ซึ่งทำให้เกิดการนำเสนอประโยคและ character ของบทเพลงเวลานั้นอย่างแตกต่าง การใช้ slur จึงมีผลต่อการสร้างประโยคในบทเพลงเป็นอย่างมาก

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

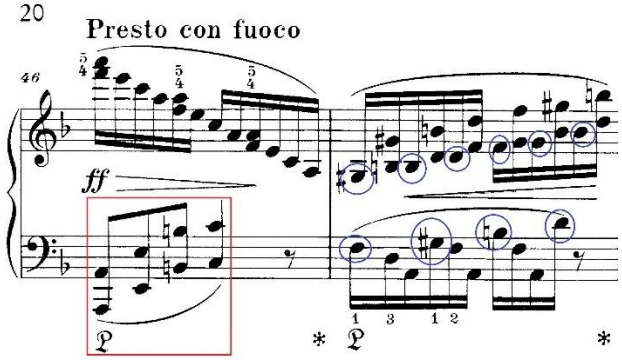
Figure 30 Sonata No.3 ท่อน 2: Scherzo ห้อง 197-201

จาก Figure 30 ในท่อน Scherzo Chopin ได้เริ่มใช้ slur กว่า 50 ห้อง ตั้งแต่ห้อง 1-54 ซึ่งแสดงถึงการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องในทำนองมือขวา ให้บรรเลงโดยวางนิ้วติดคีย์และไม่ยกสูงเกินไป เน้นความคมชัดของปลายนิ้วเพื่อให้ได้เสียงลักษณะ leggiero ทำได้โดยการกดคีย์โดยเร็ว ในมือซ้ายพบชีพจรจังหวะที่ถูกเน้นในจังหวะที่ 3 พบในขั้นคู่คอร์ดแรกของกลุ่มประโยค

สำหรับบทเพลง Ballade No.2 ซึ่งเป็นบทเพลงเต้นรำที่มีความสง่างามและการใช้ชีพจรจังหวะแบบ 6/8 ซึ่งในช่วงเริ่มต้นพบการใช้เครื่องหมาย slur ที่ยาวมาก พบในตัวอย่าง Figure 31

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 31 Ballade No.2 ห้องที่ 1-6

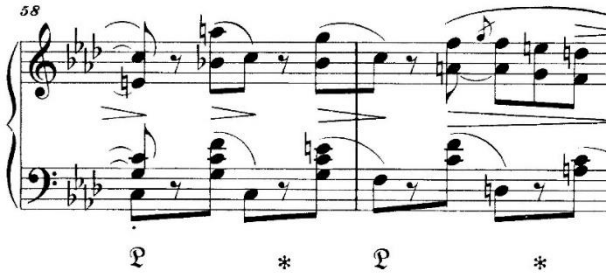


ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 32 Ballade No.2 ห้องที่ 46-47

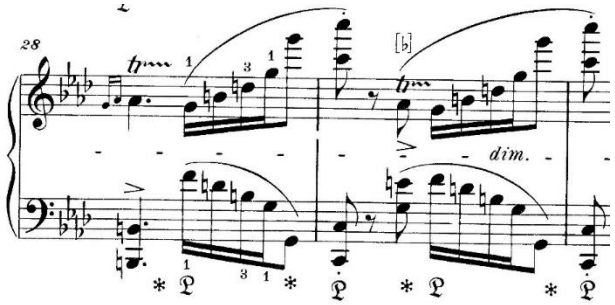
จาก Figure 32 พบว่าในบทเพลง Ballade No.2 เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยการใช้ slur ที่มีความยาวมาก ให้บรรเลงในลักษณะของ cantabile โดยให้ความสำคัญกับการเชื่อมต่อโน้ตตัวบนของมือขวาและแนวเบสล่างของมือซ้าย จากนั้นเปลี่ยนอารมณ์บทเพลงโดยทันทีด้วยการใช้โทนเสียงที่มีความดังมาก พบใน Figure 28 ให้บรรเลงโดยเน้นโน้ต A-E-B-C ในแนว octave มือซ้าย ในห้อง 47 เป็นการนำเสนอขั้นคู่เสียง diminished ด้วยคอร์ด G# diminished ให้เน้นโน้ตในวงกลมสีน้ำเงิน บรรเลงในประโยคให้ดังไปทิศทางเดียวกันทั้งสองมือ จากตัวอย่างแสดงถึงการใช้ความดังเบา ในบทเพลงซึ่งมีผลทำให้ character ในบทเพลงแตกต่างอย่างชัดเจน

Chopin มีการใช้ slur อย่างหลากหลายในบทเพลง Ballade No.3 แสดงถึงกลุ่มประโยคที่สั้นและยาวซึ่งพบสลับกันบ่อยๆ ในบทเพลง Chopin ใช้ slur ในกลุ่มคอร์ดด้วย slur สั้น ผู้วิจัยบรรเลงโดยให้ความสำคัญกับจังหวะที่ 3 และ 6 ในอัตราจังหวะ 6/8 ให้บรรเลงดังไปเบาซึ่งเป็นทิศทางเดียวกันกับแนวคอร์ดมือขวา



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 33 Ballade No.3 ห้องที่ 58-59

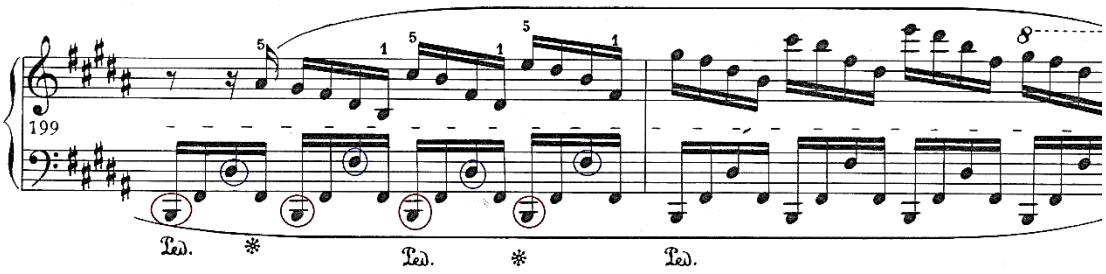


ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 34 Ballade No.3 ห้องที่ 28-29

จาก Figure 34 ให้บรรเลงกลุ่มคอร์ด G major โดยคิดให้อยู่ในกลุ่มประโยคเดียวกันไปหาโน้ตตัว octave C ในห้องที่ 29 เมื่อสิ้นสุดเครื่องหมาย slur ให้ยกมือขึ้นเหนือคีย์ ใช้แขนเพื่อช่วยสร้างประโยคให้เป็นลักษณะยก

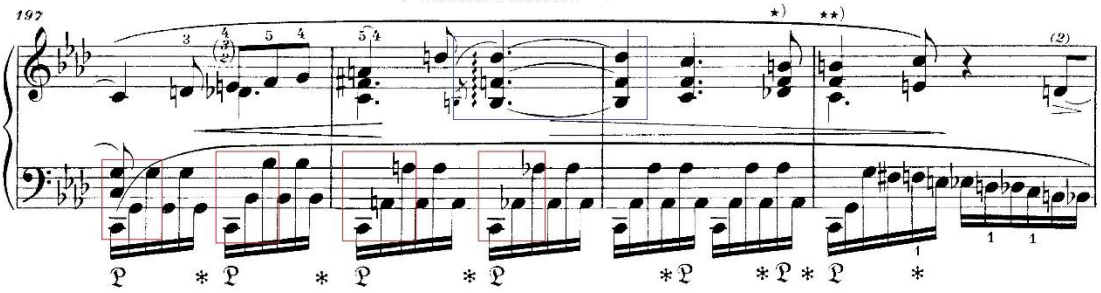
Chopin ใช้ลักษณะการลากโน้ตแบบ pedal note โดยค้างโน้ตตัวแรกของคอร์ด (tonic note) เอาไว้ใน Sonata No.3



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

Figure 35 Sonata No.3 ท่อน 1: Allegro maestoso ห้องที่ 199-200

จาก Figure 35 พบการลากตัว B ซึ่งเป็น tonic note ในคอร์ด B major ในแนวมือซ้าย ให้บรรเลงโดยให้ความสำคัญโน้ต D# และ F# ซึ่งเป็นโน้ตประกอบในคอร์ด B major ค่อยๆ เพิ่มความดังไปจนจบท่อน Chopin มีการใช้ลักษณะ pedal point ที่น่าสนใจในบทเพลง Ballade No.3 ด้วย



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 36 Ballade No.3 ห้องที่ 197-200

จาก Figure 36 แสดงถึงการลาก pedal note ตัว C ซึ่งเป็นตัวเบสในช่วงนี้ ให้บรรเลงโดยให้ความสำคัญแนวโน้ตในสี่เหลี่ยมสีแดง สำหรับมือขวาให้บรรเลงในลักษณะ cantabile พร้อมกับทำความดังเบาให้เหมือนกัน ทำให้ได้สีสันจากการเน้นคอร์ด B diminished7 ในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินและคลายลงที่คอร์ด C ท้ายประโยคในห้องที่ 200 จากนั้นมือซ้ายพบแนวโครมาติก ให้บรรเลงเพื่อส่งไป pedal note ตัว D ในช่วงต่อไป

เราสามารถเล่นบทเพลง Sonata No.3 และ Ballade ให้งดงามเสมือนงานชิ้นเอกในศตวรรษที่ 19 ได้หากมีแนวทางการตีความเพลงที่สมบูรณ์แบบ หากได้ศึกษาโน้ตเพลงอย่างละเอียดรอบคอบโดยเฉพาะสีสัน harmony และโครงสร้างของเพลง ปัจจัยเหล่านี้คือปัญหาที่นักเปียโนต้อง

ใส่ใจและขวนขวาย ผลงานของ Chopin มีลักษณะ cantilena ควรบรรเลงอย่างลื่นไหลและใช้เสียงที่ลึก ที่สำคัญควรพยายามเชื่อมต่อแนวทำนองเพื่อแสดงประโยคเพลงให้ชัดเจน Sonata No.3 และ Ballade แสดงถึงเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็น virtuoso pianist ของ Chopin ที่มีความสง่างามอยู่ในแนวทำนอง (Noble manner) และมีความสดใสชัดเจน (brillante) ในการบรรเลงช่วงนำเสนอทำนองที่สวยงามในบทเพลงของ Chopin ควรคำนึงถึงการใช้น้ำหนักในการบรรเลงเป็นเรื่องสำคัญ โดยนำเสนอแนวทำนองอย่างเสียงร้องดังกล่าวข้างต้น สำหรับแนวประกอบอื่นที่เคลื่อนไหวในเวลาเดียวกันนั้นไม่ควรใช้โทนเสียงที่มากตลอดเวลายกเว้นแต่ในการบรรเลงในช่วง maestoso หรือในช่วงที่บรรเลงดัง สำหรับการใช้เทคนิค rubato หรือเทคนิคการผ่อนโน้ตเร็วในอัตราจังหวะปกติพบในบทเพลงเปียโนของ Chopin ประเภท Mazurkas มากกว่าบทเพลงประเภทอื่นๆ ซึ่งเทคนิคการ rubato ในบทเพลงของ Chopin นี้เป็นเรื่องที่ลึกซึ้งและท้าทายมากพอกันกับการใช้เพเดิลอย่างเหมาะสม

3.2 การบรรเลงบทเพลงของ Robert Schumann

ผลงานเปียโนของ Robert Schumann

Robert Schumann นักประพันธ์ชาวเยอรมันที่ล้มเลิกความสนใจด้านกฎหมายและเปลี่ยนแนวทางเพื่อเป็นนักเปียโนอย่างจริงจัง Schumann มีความสนใจทางด้านบทกวีเป็นอย่างมากซึ่งเป็นอิทธิพลส่วนสำคัญที่ทำให้งานของ Schumann แสดงถึงความเป็นโรแมนติกอย่างชัดเจนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานสำหรับเปียโน ผลงานของ Schumann เต็มไปด้วยแนวคิดอย่างแฟนตาซีและมีเทคนิคท้าทายการบรรเลง อาจเนื่องมาจากความรู้สึกภายในใจลึกๆ ของ Schumann ที่ปรารถนาจะเป็น virtuoso pianist แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จได้อย่างที่ฝัน บทเพลงของ Schumann มีลีลาโน้ตที่เคลื่อนไหวใน character ที่ต่างกัน มีแนวทำนองที่สวยงามสมกับฉายาของ Schumann ที่ว่า German Romanticism ผลงานที่มีชื่อเสียงของ Schumann เป็นผลงานเพลงร้องเดี่ยว (Lieder) อย่าง Widmunng, Liederkreis (Song cycle) และชุดผลงานเปียโนที่สื่อถึงเรื่องราวต่างๆ อย่างผลงาน Carnaval Op.9 ที่สื่อถึงเทศกาล Carnaval, Kinderszenen Op.68 สื่อถึงเรื่องราวในวัยเด็กและ Waldszenen Op.82 ที่สื่อถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในป่า บทเพลงเปียโนอื่นๆ เช่น Fantasie Op.17 , Kreisleriana, Papillons Op.2, Symphonic Studies และผลงาน Piano Concerto in A minor

วิธีการบรรเลงบทเพลงของ Robert Schumann

ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงเปียโนที่มาจากบทเพลงร้องเดี่ยว (Liebeslied) ของ Schumann ที่มีชื่อเสียงที่สุดชุดหนึ่งคือ Widmung No.1 จากเพลงร้องชุด Myrthen Op.25 ที่ Schumann ประพันธ์แนวทำนองไว้อย่างสวยงามซึ่งภายหลัง Franz Liszt ได้นำไปเรียบเรียง อีกบทเพลงคือบทเพลงชุด

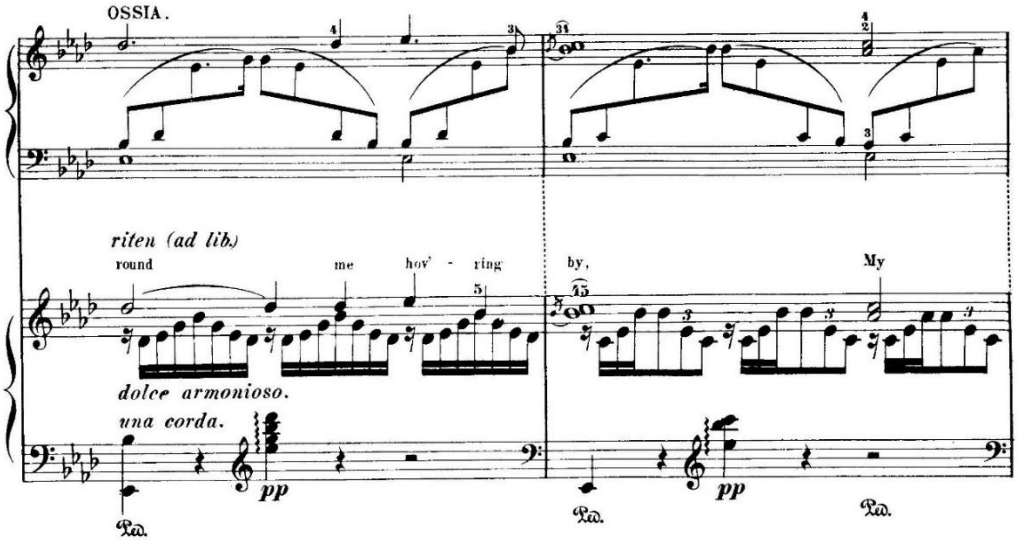
สำหรับเปียโน Carnaval Op.9 บทเพลงเปียโนที่มีชื่อเสียงชุดใหญ่ซึ่งเป็นผลงานในช่วงต้นชีวิตของ Schumann พูดถึงเทศกาล Carnaval ที่รวบรวม character ของตัวตลกและบุคคลที่มีอิทธิพลต่อชีวิต Schumann

Schumann ได้กำหนดให้ผู้เล่นบรรเลงบทเพลงอย่าง lebhaft คือ การบรรเลงอย่างมีชีวิตชีวาใน Widmung No.1 จากเพลงร้องชุด Myrthen Op.25

ที่มา http://bit.ly/2kTE9J9

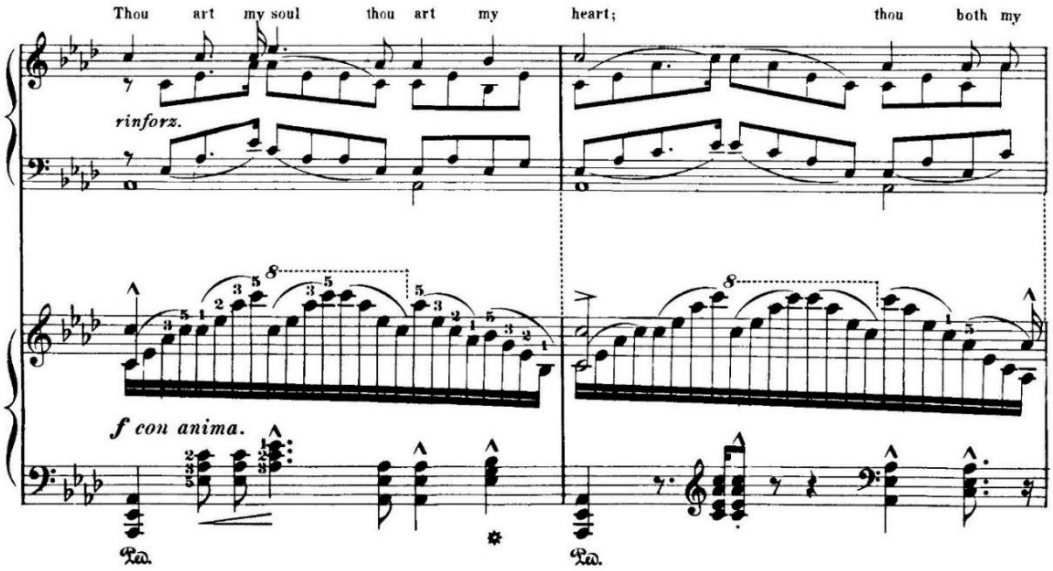
Figure 37 Widmung โดย Robert Schumann ฉบับโน้ตเรียบเรียงโดย Clara Schumann ห้องที่ 29-33

ภายหลัง Franz Liszt ได้นำผลงาน Widmung มาเรียบเรียงใหม่ในแบบฉบับของ Liszt โดยคงทำนองเดิมอย่างที่ Schumann ได้ประพันธ์ไว้โดย Liszt ปรับเปลี่ยนโน้ตอย่างชัดเจน มีการใช้โน้ตที่มีช่วงเสียงกว้างขึ้นและมีแนว accompaniment chord ในมือขวาที่เคลื่อนไหวรวดเร็วตลอดเวลาเป็นอย่างมากอย่างที่พบใน Figure ด้านล่าง



ที่มา http://bit.ly/2kGzPBz

Figure 38 ห้องที่ 44 แสดงถึง virtuosic passage ตามสไตล์การประพันธ์ของ Franz Liszt



ที่มา http://bit.ly/2kGzPBz

Figure 39 ห้องที่ 49-50 แสดงถึง virtuosic passage ตามสไตล์การประพันธ์ของ Franz Liszt

จาก Figure 38-39 เปรียบเทียบให้เห็นถึงแนวทางการประพันธ์ของ Liszt และ Schumann ที่ใช้ความหนาแน่นของโน้ตที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน จาก Figure 38 ผู้วิจัยบรรเลงส่วนของคอร์ดที่เป็นทำนองตรงกลางในมือขวาโดยใช้นิ้วมือติดคีย์และใช้การหมุนข้อมือไปทางขวาเล็กน้อย ในขณะที่แนวบนมือขวาค้างทำนองไว้โดยใช้โทนเสียงที่อ่อนหวานนุ่มนวลตามคำกำกับ dolce armonioso ผู้เล่นสามารถบรรเลงแนวทำนองในมือขวาช่วงนี้ได้อย่างอิสระมากขึ้น (ad lib.) สามารถใช้ Una corda pedal เพื่อสร้างบรรยากาศโดยรวมช่วงนี้ให้เบาอย่าง pp ได้ สำหรับ Figure 39 Liszt กำหนดให้บรรเลงช่วงนี้อย่าง con anima คือบรรเลงให้มีชีวิตชีวา เต็มไปด้วยพลังอย่าง virtuoso สามารถใช้ Sustain pedal ที่ยาวและเต็มได้ในช่วงนี้ซึ่งพบทำนองหลักในโน้ตแนวบนของคอร์ดมือซ้าย

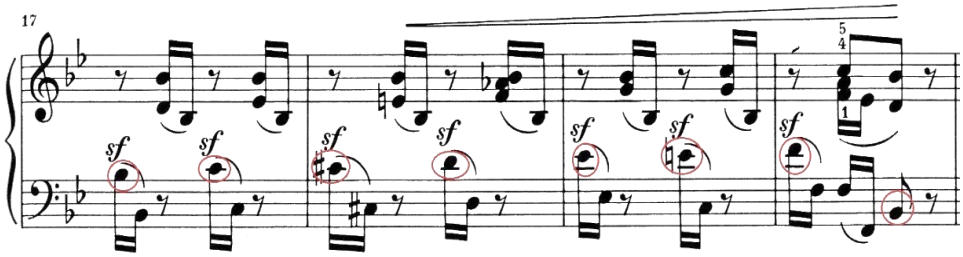
บทเพลง Carnaval Op.9 ของ Schumann มีการใช้น้ำหนักการบรรเลงเป็นอย่างมาก ส่วนใหญ่ใช้โทนเสียงที่แน่นและเต็ม และมีการกดคีย์จากนิ้วที่ใช้แรงตกกระทบเร็วเป็นส่วนมาก ในบทเพลง Carnaval พบการแฝงทำนองในลักษณะกระจายคอร์ดในรูปแบบต่างๆ พบโน้ตที่หนาแน่นในลักษณะ chordal passage ที่ซ่อนแนวทำนองในคอร์ด สังเกตจากแนวประสานของ Schumann เปลี่ยนแนวเสียงขึ้นลงและเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา พบในตัวอย่าง Figure 40

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 40 ท่อน Préambule ช่วง Quasi maestoso ห้องที่ 1-6 ให้บรรเลงด้วยโทนเสียงที่ใหญ่เพื่อสร้างบรรยากาศให้สง่างามอย่าง maestoso

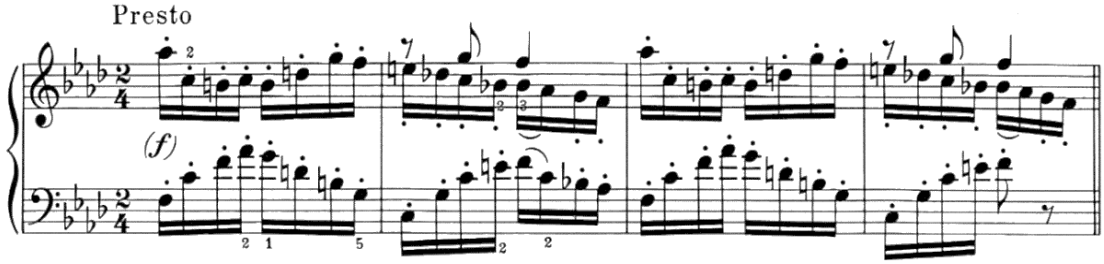
ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 41 ทำนองในรูปแบบคอร์ดในท่อน Marche des Davidsbündler contre les Philistins ช่วง Molto piu vivo ห้อง 59-66 บรรเลงเร็วขึ้นทีละเล็กน้อยไปจนถึงช่วง Animato



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

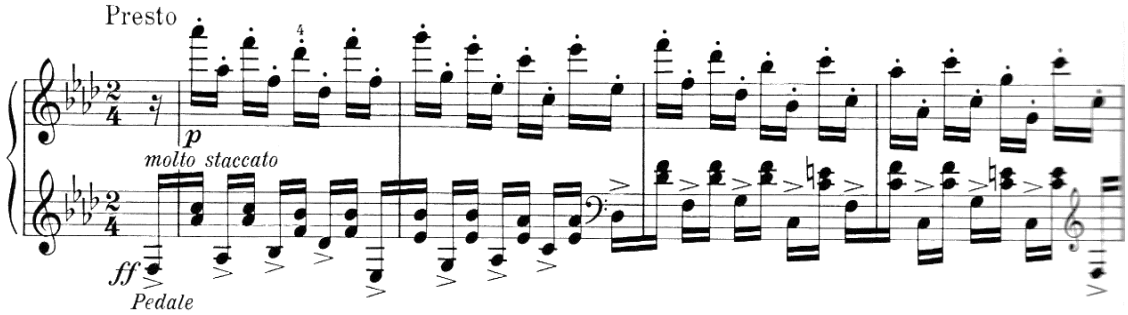
Figure 42 Papillons ห้องที่ 17-20 Schumann แฝงทำนองในโน้ตตัวแรกของมือซ้ายในวงกลมสีแดง



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 43 ท่อน Pantalon et Colombine ห้องที่ 1-4 พบทำนองที่ซ่อนอยู่ในรูปแบบคอร์ดบรรเลง Staccato

Schumann ใช้ลักษณะสัมผัสคีย์ที่ต่างกันทั้งสองมือเพื่อสร้างสีสันในท่อน Paganini การใช้การเล่นโน้ตสั้นอย่าง staccato การเน้น (accent) และการเล่นอย่างหนักแน่น (marcato) รวมถึงความสั้นยาวของตัวโน้ตที่มีความดังเบาแตกต่างกัน ทำให้เกิดบรรยากาศใหม่ๆ ตลอดเวลา



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 44 ท่อน Paganini ห้อง 1-4

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 45 ท่อน Paganini ห้อง 21-22

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 46 ท่อน Paganini ห้อง33-34

Carnaval Op.9 พบส่วนของทำนองที่มีลักษณะคล้ายการด้นสด พบแนวโน้ตที่เคลื่อนไหวตลอดเวลาอย่างท่อน Papillons และ Pause

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 47 Papillons ห้องที่ 1-4 Schumann แฝงทำนองสำคัญมือขวาในแนวอัลโตพบในสี่เหลี่ยมสีแดง

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 48 ท่อน มีการเคลื่อนไหวทำนองอย่างเร่งรีบตั้งแต่เริ่มจนจบท่อน

Schumann มีการใช้จังหวะแบบ waltz ในอัตราจังหวะแบบ 3/4 ในชุด Carnaval Op.9 เห็นได้ชัดเจนจากท่อน Préambule, Valse Noble, Valse Allemande, Florestan, A.S.C.H.-S.C.H.A., Promenade

Carnaval Op.9 แฝงไปด้วยแนวคิดของความแฟนตาซีโดยสร้างจาก character จากจินตนาการที่กว้างขวาง มีการเปลี่ยนแปลงความดังเบาอย่างฉับพลัน รวมถึงการใช้ ลักษณะสัมผัสคีย์ที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวในแต่ละท่อน

3.3 การบรรเลงบทเพลงของ Claude Debussy

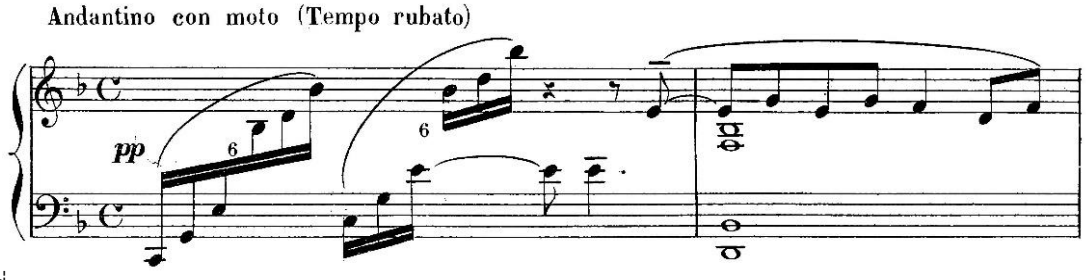
ผลงานเปียโนของ Claude Debussy

ตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา Claude Debussy นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสผู้สร้างกระแสดนตรีตะวันตกขึ้นใหม่โดยสร้างแนวทางการประพันธ์ที่โดดเด่นอย่างการใช้เสียงประสานแบบกระด้าง (dissonance harmony), การใช้บันไดเสียงแบบเต็ม (whole tone scale) และโหมด (mode) ผลงานประพันธ์ของ Debussy ที่เด่นชัดคือผลงานสำหรับเปียโนและบทเพลงสำหรับออร์เคสตรา มี

โทนเสียงที่แสดงถึงความล่องลอย ชวนฝัน ด้วยอิทธิพลจากกระแสโรแมนติกและ Symbolic movement ในฝรั่งเศสโดยเฉพาะในต้นศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ผลงานของ Debussy มีความเด่นชัดมากขึ้นในการใช้เสียงประสานแบบใหม่ รวมถึงการใช้สำเนียงดนตรีจากอิทธิพลหลากวัฒนธรรม ผู้วิจัยนำเสนอบทเพลงของ Debussy จากสองช่วงเวลา ผลงานแรกเป็นผลงานเปียโน Preludes ทั้ง 2 เล่ม และหนึ่งในผลงานเปียโนชุด Estampes ซึ่งเป็นผลงานในช่วงปลายของชีวิต Debussy ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ในผลงาน Prelude มีการบรรยายสภาพบรรยากาศที่สื่อถึงเรื่องราว ความประทับใจจากแรงบันดาลใจที่ Debussy ได้รับ ผสมผสานอิทธิพลจากสำเนียงดนตรีตะวันออกและดนตรีแบบสเปนมาใช้ในบทเพลง มีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้จังหวะจากการเลียนเสียงเครื่องดนตรีอย่างกีตาร์สเปน ซึ่งบรรยายถึงความรู้สึกที่รุนแรง เข้มข้นกว่าบทเพลง Prelude บทอื่นๆที่มีความล่องลอยและสวยงามอย่างอิมเพรสชั่นนิสม์ อีกผลงานหนึ่งคือ Ballade Slave ซึ่งเป็นผลงานเปียโนช่วงต้นของ Debussy ในช่วงศตวรรษที่ 19 มีแนวทำนองที่สวยงาม พริ้วไหว ซึ่งบทประพันธ์ทั้งสองช่วงนี้แสดงถึงความแตกต่างของวิธีการประพันธ์ สำเนียง ดนตรีและการตีความสำหรับการบรรเลง

วิธีการบรรเลงบทเพลงของ Claude Debussy

ผู้วิจัยใช้น้ำหนักกดคีย์แบบ Carezzando touch คือการกดคีย์ด้วยความนุ่มละมุน เสียงที่เกิดขึ้นจะมีความผ่อนคลาย ปราศจากความก้าวร้าวและมีลักษณะที่ไม่เน้นอย่างเด่นชัด ทำได้ด้วยการวางนิ้วมือใกล้คีย์บอร์ด เคลื่อนที่โดยใช้น้ำหนักของปลายนิ้วอย่างแผ่วเบา ใช้การกดคีย์โดยใช้แรงตกกระทบช้า แทนที่จะเคลื่อนไหวนิ้วอย่างรวดเร็ว ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความนุ่มละมุนมากขึ้น การบรรเลงบทเพลงเปียโนในสมัยอิมเพรสชั่นนิสม์นี้เน้นความล่องลอยของเสียง หลีกเลี่ยงเสียงที่แห้งและการออกโทนเสียงที่ชัดเจน ผู้วิจัยบรรเลงบทเพลงโดยวางนิ้วใกล้กับคีย์บอร์ดให้มากที่สุด มือควรสัมผัสกับคีย์ตลอดเวลาโดยปราศจากการเกร็งของแขนและมือ ใช้การเคลื่อนที่ของมือลักษณะคืบคลานมือเข้าไปในเปียโน อุ้งมือจะอยู่ในลักษณะต่ำ เหมาะมากกับการใช้ในเวลาเล่นคอร์ดที่ต้องการเชื่อมเสียง ทำได้โดยใช้นวดคีย์ลงไปโดยผลักมือลักษณะเอียงๆ เฉียงเข้าไปในคีย์แทนที่จะกดไปบนคีย์ตรงๆ ใช้แรงจากข้อมือมากกว่าใช้แรงจากทั้งแขนซึ่งเหมาะกับช่วงโน้ตที่เป็นลักษณะคอร์ดหรือโน้ตที่ต้องการบรรยากาศอย่างล่องลอยโดยสามารถใช้นิ้วหัวแม่มือบนโน้ตคีย์ดำได้ การใช้น้ำหนักนิ้วมือในการบรรเลงบทเพลง Debussy ควรมีลักษณะพริ้วเบาและไม่ใช้น้ำหนักการกดคีย์มากเกินไป ใช้ความดังเบาอย่างเข้มงวด สามารถบรรเลงโดยใช้จังหวะอย่างยืดหยุ่นอย่างการใช้ Tempo rubato ได้ แม้ว่าผลงานของ Debussy จะไม่ได้นำเสนอส่วนที่ท้าทายในเทคนิคการบรรเลงมากนัก สิ่งที่ท้าทายในการบรรเลงบทเพลงของ Debussy คือการสร้างสีสันจากการใช้เพเดิล การเปลี่ยนจังหวะและความดังเบาอย่างฉับพลันเพื่อสร้างสีสันจากเสียงประสานที่ Debussy ต้องการนำเสนอในบทเพลง



ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

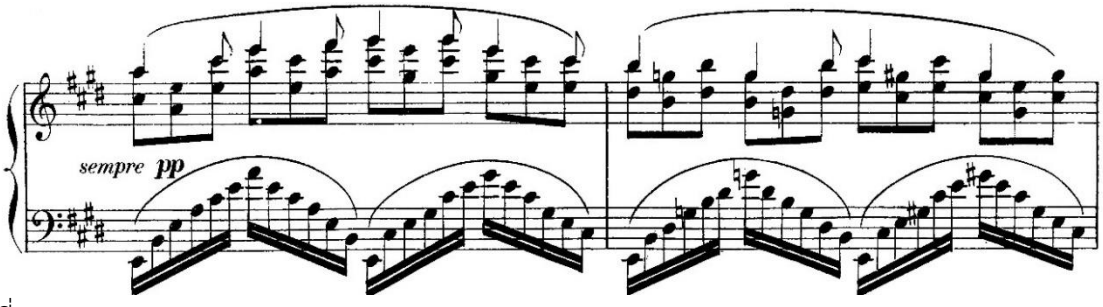
Figure 49 ช่วงเริ่มต้นของบทเพลง Ballade

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 50 ห้องที่ 23-38 จาก บทเพลง La soirée dans Granade

จาก Figure 49-50 Debussy มีการระบุ Tempo rubato เพื่อให้ผู้เล่นบรรเลงได้อย่างยืดหยุ่น ใน Figure 50 ให้บรรเลงกลุ่มโน้ตมือขวาในลักษณะ tenuto ให้เพิ่มความยาวเน้นลงไปในคีย์เล็กน้อยเพื่อที่จะแสดงความรู้สึกจากทำนองนี้ให้เสียงยาวมากขึ้น Debussy ให้ผู้เล่นบรรเลงช้าลงในห้องที่ 28 เพื่อเข้าสู่ character แบบ Tempo guisto ในลำดับต่อไป

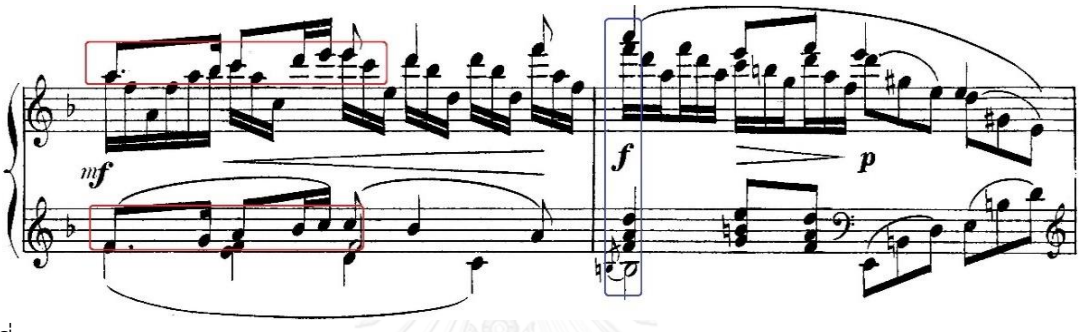
ในบทเพลง Ballade ของ Debussy มีการดำเนินแนวคอร์ดมือซ้ายในลักษณะ arpeggiated chord เป็นส่วนใหญ่ในบทเพลง



ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 51 ช่วง molto calmato ห้อง 67-68 ในตอนกลางของเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความพริ้วไหวของทำนองประสานในมือซ้าย

จาก Figure 51 Debussy ใช้การรวมเสียงของ 2 คอร์ดรวมกันใน 1 ประโยคเพลงในแนวคอร์ดมือซ้าย ยกตัวอย่างกลุ่มแรกคือคอร์ด E และ A major ผู้วิจัยเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในมือซ้ายโดยใช้การเคลื่อนไหวของนิ้วที่รวดเร็วโดยไม่ยกนิ้วสูง ใช้นิ้วแบนราบติดกับคีย์ด้วยจังหวะคงที่ ใช้การเคลื่อนที่ของแขนมากกว่าใช้การหมุนข้อมือ จะได้เสียงที่เรียบ สำหรับแนวทำนองในมือขวาที่เป็นโน้ตขั้นคู่ห้าและหก ไม่เคลื่อนไหวหรือหมุนข้อมือมากเกินไป โดยรวมบรรเลงลักษณะยืดหยุ่น การเคลื่อนที่ของแนวทำนองและแนวประสานอย่างแผ่วเบานี้ทำให้เสียงออกมาด้วยความนุ่มนวลเข้ากันกับความดังเบาแบบเบามาก



ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 52 Ballade ห้องที่ 54-55

จาก Figure 52 Debussy ใช้การเคลื่อนที่แนวทำนองทั้งสองมือแบบคู่สามไปในทิศทางเดียวกัน ให้บรรเลงค่อยๆ ดังขึ้น เน้นทำนองในสี่เหลี่ยมสีแดงให้เด่นชัด บรรเลงดังขึ้นไปหาคอร์ดในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินและเบาลงสู่คอร์ด E major7 ในห้องถัดไป ในช่วงนี้พบการใช้ความดังเบาทั้ง 3 อย่าง คือ ปานกลาง ดัง และ เบา

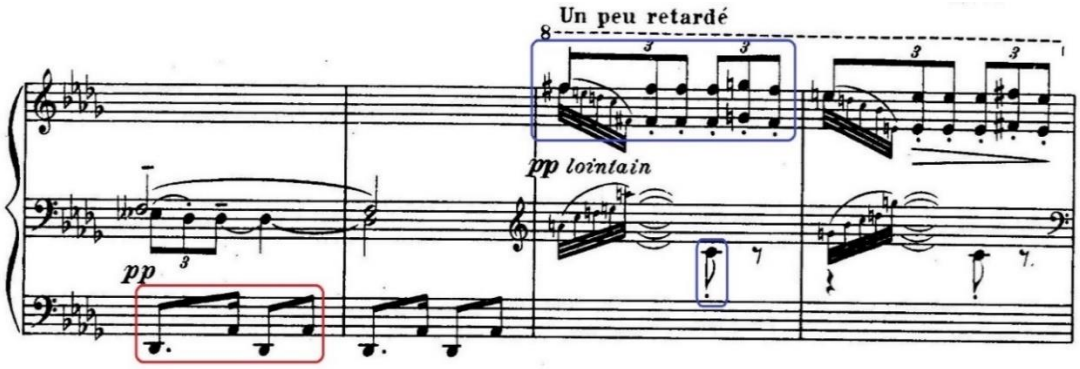
มีการใช้เพเดิลมากกว่าหนึ่งเพเดิลในบทเพลง Ballade เช่น ในช่วงที่ต้องการใช้เสียงเบามากและช่วงที่นำเสนอเสียงที่มีบรรยากาศอย่างล่องลอยเพื่อแสดงความรู้สึกอย่างแตกต่าง

ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 53 ห้อง 84-88 ช่วงท้ายของบทเพลง Ballade ในช่วงที่กลับมาใช้จังหวะเดิม (Tempo1) ดังเริ่มต้น

จาก Figure 53 แสดงถึงการ roll chord ในมือขวาและซ้าย ให้กดคอร์ดโดยใช้การกดคีย์ที่ช้าและวางนิ้วมือใกล้คีย์ บรรเลงมือขวาให้ดังกว่ามือซ้ายเล็กน้อยเพื่อให้เสียงเกิดความคมโดยเฉพาะโน้ตแนวเสียงบนในมือขวา การบรรเลงคอร์ดในช่วงนี้ให้กดคอร์ดแล้วมือลอยขึ้นเหนือคีย์ทันทีในขณะที่เหยียบเพเดิล โน้ตตัวดำ tenuto E# ในมือซ้ายให้กดและยกทันทีเพื่อให้เสียงออกมาล่องลอยในบรรยากาศเช่นเดียวกับมือขวา ในห้องที่ 87 พบคอร์ด Ab diminished ในความดังเบาแบบ ppp ให้วางนิ้วติดกับคีย์แล้วกดคอร์ดนี้และโน้ต F มือซ้ายให้ช้ากว่าคอร์ดอื่นๆ ก่อนหน้า เพื่อสร้างความสำคัญของคอร์ดนี้ด้วยเสียงที่เบามาก ในช่วงนี้ให้ใช้ทั้ง Sustain pedal และ Una corda pedal ในเวลาเดียวกัน

Debussy ได้เปลี่ยนความรู้สึกอย่างฉับพลัน ในบทเพลง La Puerta del Vino



ที่มา http://bit.ly/2kDXiDv

Figure 54 จาก Prelude เล่ม 2 ห้องที่ 81-84

จาก Figure 54 Debussy บรรยายความรู้สึกอย่างเข้มข้นใน character จังหวะแบบ habanera ในโน้ตประจุดในมือซ้ายในสีเหลี่ยมสีแดง ในห้องที่ 83 Debussy ต้องการให้เสียงมาในระยะไกลตรงกับคำว่า lointain ในกลุ่มคอร์ดสีน้ำเงินนี้ให้วางมือติดกับคีย์แล้วกดกลุ่ม arpeggiated chord อย่างรวดเร็ว เน้นโน้ตแนวเสียงบนในมือขวาให้คมชัด เน้นใช้ปลายนิ้วเล่นด้วยเสียงที่เบาและบรรเลงกลุ่มโน้ต staccato ใน triplet ในกลุ่มมือขวาและมือซ้ายโน้ต C ใน stave ที่สอง ให้กดแล้วมือลอยขึ้นเหนือคีย์พร้อมกับเหยียบเพเดิลทั้งห้องเพื่อให้ได้บรรยากาศเสียงสะท้อน การ roll chord ในช่วง Un peu retardé ให้ใช้น้ำหนักในการบรรเลงต่างกันทุกกลุ่มเพื่อสร้างสีสันเสียงประสานที่แตกต่าง บรรเลงช้าลงในห้องที่ 84

สำหรับ La soirée dans Grenade Debussy ยังคงใช้จังหวะแบบ Habanera อย่างเด่นชัดในมือขวาโน้ต C# ใน Figure 55

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

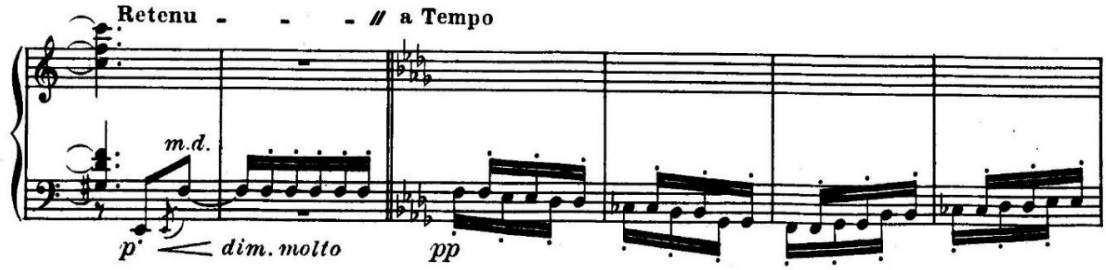
Figure 55 ห้องที่ 5-9 จาก La soirée dans Grenade ท่อนที่ 2 จากชุด Estampes

Debussy เปลี่ยน character ของบทเพลง โดยฉับพลันจากการบรรเลง theme แรกช้าลงมาสู่การบรรเลงอย่างกระฉับกระเฉงอย่าง Tempo giusto ใน Figure 56

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 56 ตัวอย่างห้องที่ 15-18 จากบทเพลง La soirée dans Grenade

สำหรับ La sérénade Interrompue เป็นอีกบทเพลงที่ Debussy ได้ใช้การเลียนเสียงแบบกีตาร์สเปนมาใช้ในบทนี้



ที่มา http://bit.ly/2lyF31w

Figure 57 La sérénade Interrompue ห้องที่ 48-54 จาก Prelude เล่ม 1

จาก Figure 57 Debussy ใช้การเลียนเสียงการดีดสายกีตาร์ด้วยการใช้ กลุ่มโน้ต staccato บรรเลงอย่างต่อเนื่องกัน ในช่วง a Tempo นี้ ให้บรรเลงโดยใช้นิ้วชิดคีย์และเกี่ยวขึ้นอย่างรวดเร็ว ให้บรรเลงด้วยความเบาแต่เข้มข้นและมีทิศทางไปข้างหน้าตลอดเวลาซึ่งแตกต่างกับการเล่นโน้ต staccato ใน Figure 56

3.4 การบรรเลงบทเพลงของ Maurice Ravel

ผลงานเปียโนของ Maurice Ravel

ต้นศตวรษที่ 20 Ravel ได้ประพันธ์บทเพลงเปียโน Jeux d'eau ซึ่งถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่เปรียบเสมือนการเปิดยุคใหม่ของวิวัฒนาการการใช้เทคนิคบนเปียโน หลังจากที่ Jeux d'eau ได้ถูกนำแสดงในปี 1902 ก็ประสบความสำเร็จในทันที Ravel ได้สร้างสรรค์งานประพันธ์ด้วยการทดลองใช้เทคนิคดนตรีของ Ravel เองโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เทคนิค ostinato ซึ่งภายหลังกลายเป็นเทคนิคหลักๆ ของ Ravel ซึ่งพบในบทเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากสเปนอย่างเพลง Habanera นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส Maurice Ravel มีแนวทางการประพันธ์อย่างคลาสสิคใหม่ (Neoclassicist) ในสมัยอิมเพรสชั่นนิสม์ที่มีแนวทางการประพันธ์ที่เป็นระเบียบ สมดุล ใช้ฟอร์มเป็นสัดส่วนอย่างฟอร์มแบบคลาสสิคในศตวรรษที่ 18 ผสมผสานอิทธิพลหลากสำเนียงดนตรี Ravel กลับไปใช้มาตรฐานเดิมอย่างคลาสสิคที่มีกรอบและโครงสร้างที่ชัดเจนผสมความเป็นอิมเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งบทเพลงเปียโนของ Ravel ตรงกันข้ามกับนักประพันธ์ในสมัยเดียวกันอย่าง Debussy ผลงานของ Ravel มีความละเอียดประณีตด้วยระเบียบที่สมบูรณ์แบบและใช้เสียงประสานอย่าง Mode ผลงานที่โดดเด่นของ Ravel คือผลงานสำหรับเปียโนอย่าง Sonatine, Miroir, Jeux d'eau, Gaspard de la nuit, Piano concerto in G ผลงานออร์เคสตราที่มีชื่อเสียงเช่น L'Heure Espagnole, Dauphnis et Cholé และ Bolero ที่ใช้วัตถุดิบดนตรีอย่างจำกัด (minimalism)

วิธีการบรรเลงบทเพลงของ Maurice Ravel

ผู้วิจัยนำเสนอ Alborada del gracioso บทประพันธ์ท่อนที่ 4 จากผลงานชุด Miroir ในปี 1904 ซึ่งเป็นชุดบทเพลงเปียโนที่เป็นจุดเปลี่ยนยิ่งใหญ่ของวิวัฒนาการเสียงประสานซึ่งมีความแตกต่างอย่างชัดเจนหากเทียบกับผลงานที่ Ravel ประพันธ์ก่อนหน้า และผลงาน Sonatine ในช่วงปี 1903-1905 บทเพลง Alborada del gracioso นำเสนอสำเนียงดนตรีแบบสเปนอย่างชัดเจน มีความกระฉับกระเฉงจากการเลียนเสียงกีตาร์สเปนและใช้เทคนิคที่ท้าทายในการบรรเลงเห็นได้จากการควบคุมความสั้นยาวของเสียงโน้ตในช่วงกว้างที่มีความแตกต่างกันตลอดเวลา รวมถึงเทคนิค glissando สำหรับบทเพลง Sonatine นั้นเป็นผลงาน cyclic work ที่ Ravel ใช้โครงสร้างดนตรีแบบคลาสสิคในศตวรรษที่ 18 มีการใช้แนวประสานแบบ ostinato และแนวทำนองที่แสดงความรู้สึกที่

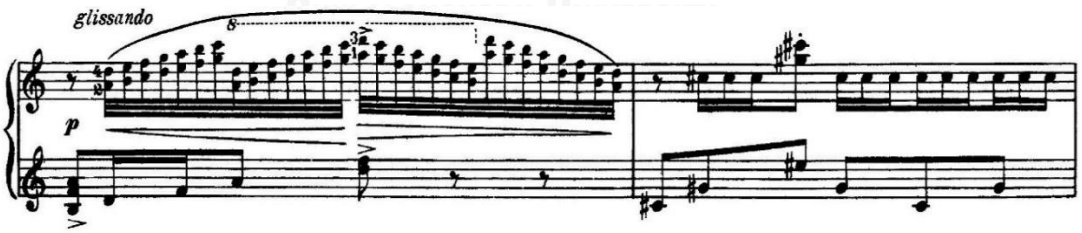
นุ่มนวล พริ้วไหว และยังแสดงถึง virtuosic passage ที่ Ravel ได้รับแรงบันดาลใจจากเทคนิคเปียโนของ Liszt เห็นได้ชัดเจนในท่อน Animé ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายของ Sonatine

ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 58 ช่วงเริ่มต้นของบทเพลง Alborada del gracioso จากบทเพลงท่อนที่ 5 ชุด Miroir

จาก Figure 58 ให้บรรเลงเน้นเสียงตามที่ Ravel กำหนดในจังหวะที่ 1 และ 4 ใน 6/8 ซึ่งทำให้เกิดการเน้นจังหวะหลักสองครั้งในแต่ละห้อง บรรเลงด้วยเสียงที่แห้งด้วยความดังปานกลาง ใช้การสัมผัสคีย์โดยสะบัดปลายนิ้วอย่างรวดเร็วเพื่อให้เกิดเสียงสั้นและคมชัดอย่างกระฉับกระเฉงเพื่อเลียนแบบการดีดสายกีตาร์

ใน Alborada del gracioso มีการใช้เทคนิค glissando ซึ่งเป็นเทคนิคที่สำคัญซึ่งพบในบทเพลงนี้ ผู้วิจัยบรรเลงมือซ้ายโดยใช้เสียงที่สั้นเบา มือขวาให้บรรเลงโน้ตขั้นคู่ 4 ในช่วงนี้อย่างเชื่อมต่อให้คิดช่วง glissando เป็น 1 ประโยค จากนั้นเพิ่มความดังไปให้สุดตรงกลางห้องที่ 175 และเบาลงเปลี่ยน character โดยทันทีในห้อง 176 ที่ทั้งสองมือกลับมาเล่นเสียงที่แห้งและสั้นอย่างตอนเริ่มเพลงในตัวอย่าง Figure 59



ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 59 Glissando passage ในห้อง 175-176

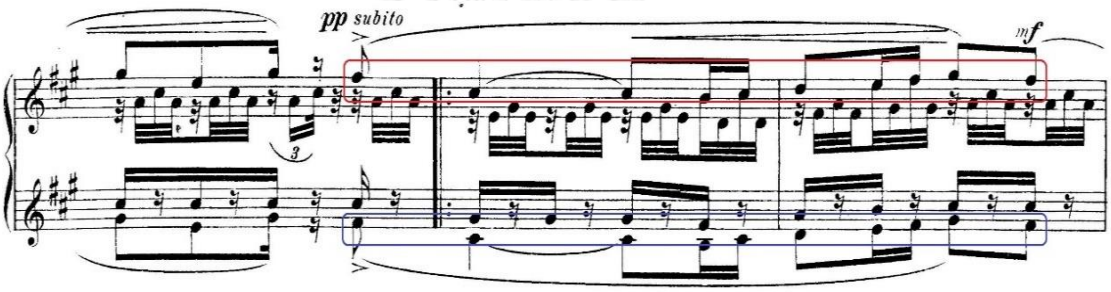
Ravel เปลี่ยน character ของบทเพลงห้องต่อห้อง ในห้องที่ 208 มี character ของการเล่นคอร์ดอย่างกระฉับกระเฉง ต่อมาเล่นเบาลงมากอย่างทันที ให้บรรเลงแบบ cantabile เล็กน้อย จากนั้นเพิ่มความดังไปสู่ห้องที่ 210 ให้เน้นเสียงตรงเครื่องหมาย accent ให้ยาวขึ้นเพื่อสร้างบรรยากาศให้เสียงใหญ่ขึ้นอย่างแตกต่าง ในห้องที่ 208-210 ให้ใช้เพเดิลเพิ่มขึ้นทีละน้อยจนใช้เพเดิล

แบบเต็มมากที่สุดพร้อมกับเน้นโน้ตสำคัญในห้องที่ 210 ในช่วงนี้บรรเลงด้วยความดังอย่างแตกต่าง ทำให้ผู้ฟังได้ยินความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน ตัวอย่าง Figure 60

ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 60 Alborada del gracioso ห้องที่ 208-210

ต่างกับบทเพลง Sonatine ที่มีลีลาการบรรเลงอย่างเน้นความรู้สึก แตกต่างจาก Alborada del gracioso อย่างชัดเจน

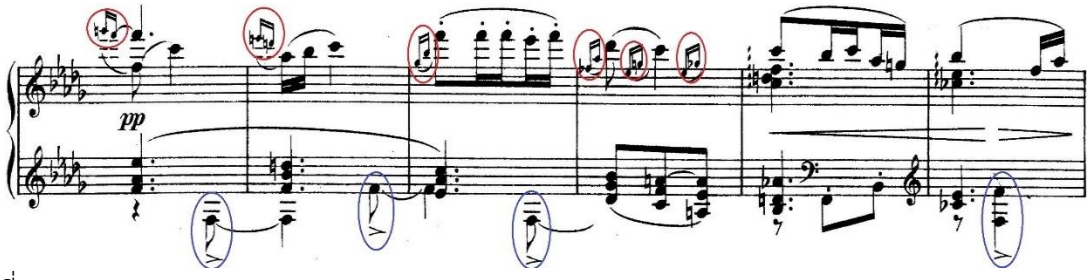


ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 61 ห้องที่ 3-5 ท่อน Moderé จาก Sonatine

จาก Figure 61 Ravel กำหนดให้บรรเลงท่อน Moderé อย่าง doux et expressif คือ บรรเลงด้วยความนุ่มนวลแต่มีการแสดงความรู้สึกอย่างเชื่อมต่อ จะเห็นได้ว่าทำนองจากโน้ตตัวบนและล่างในทั้งสองมือเป็นลักษณะโน้ตเดียวกันอย่าง unison บรรเลงความดังเบาให้มีทิศทางเดียวกันทั้งสองมือ แนวโน้ตภายในให้บรรเลงอย่างกระฉับกระเฉงโดยใช้นิ้วมือติดคีย์กดและคืนคีย์อย่างรวดเร็วและเบาโดยไม่เชื่อมต่อแบบ non legato

ในท่อน 2: Mouvement de Minuet ใน Sonatine มีการใช้โทนเสียงอย่างล่องลอยและนุ่มนวลมากกว่าท่อนอื่นๆใน Sonatine โดยรวมท่อนนี้มีความหนาแน่นของเสียงน้อยที่สุดและใช้โทนเสียงที่ไม่ดังมากในท่อนนี้



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 62 ห้องที่ 13-18 ใน Mouvement de Minuet

Ravel กำหนดให้บรรเลงท่อน 2 ในลักษณะแบบ Minuet มีความสง่างามและเน้นจังหวะที่ 1 ของห้องเป็นหลัก ในช่วงนี้ผู้วิจัยใช้ทั้งสองเพเดิลในเวลาเดียวกันเพื่อให้เปลี่ยนบรรยากาศอย่างฉับพลัน มีความคมใสโดยเฉพาะแนวทำนองในมือขวา ในโน้ตประดับ apporgiatura ในมือขวาวงกลมสีแดง ให้วางนิ้วใกล้คีย์โดยกดคีย์อย่างรวดเร็วโดยใช้คนละโทนเสียงกับโน้ต F และ C ในห้องที่ 13 ในทำนองแนวบนของมือขวายังมีการแสดงความรู้สึกอยู่

ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 63 ช่วงเริ่มต้นของท่อน Animé

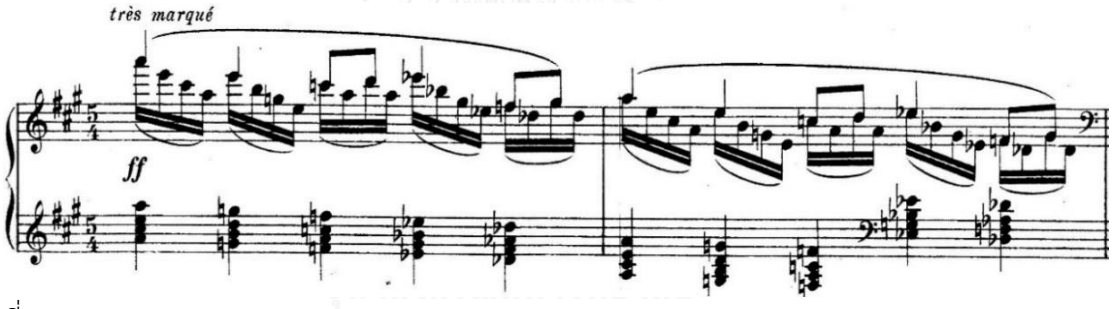
จาก Figure 63 Ravel นำเสนอท่อน Animé ด้วยการบรรเลงอย่าง virtuosic playing ตั้งแต่ต้นของท่อน กำหนดให้บรรเลงอย่าง Animé คือบรรเลงในบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความน่าตื่นเต้นและเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยใช้โทนเสียงโดยใช้เสียงอย่างคมชัด แนวทำนองโดดเด่นทั้งสองมือโดยกดคีย์แบบอย่างรวดเร็วและชัดเจน เน้นโน้ต C# ในวงกลมสีแดง ให้กดเพิ่มความยาวลงไปในคีย์เพื่อเน้นเสียงให้เด่นชัดในช่วงเริ่มต้น

ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 64 ห้องที่ 37-38 ท่อน Animé

จาก Figure 64 ผู้วิจัยบรรเลงโดยไม่เคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากนักตามคำกำกับ Tranquille ซึ่งมีความหมายว่าบรรเลงอย่างสงบ อย่างที่ Ravel กำหนด ในช่วงนี้ สามารถบรรเลงทำนองมือขวาให้เป็นลักษณะ cantabile ได้ ส่วนมือซ้ายให้เล่นโน้ต tenuto ให้ยาวเล็กน้อย

อีกหนึ่งตัวอย่างช่วง virtuosic passage ในท่อน Animé ให้บรรเลงในลักษณะเคลื่อนที่ไปข้างหน้า บรรเลงอย่างคมชัดด้วยโทนเสียงที่กระฉับกระเฉง ดังตัวอย่าง Figure 65



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 65 ตัวอย่าง virtuosic passage ห้อง ในท่อน Animé

Ravel ไม่ได้กำหนดให้บรรเลงอย่างอิสระมากนักอาจเป็นเหตุผลเนื่องมาจากแนวทางการประพันธ์ที่ยังคงยึดฟอร์มแบบคลาสสิคอยู่ อิทธิพลสำเนียงดนตรีทำให้ผลงานมีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด เห็นได้จากบทเพลง Alborada del gracioso ที่มี character ที่สนุกสนาน กระฉับกระเฉง มีการใช้โน้ตเสียงกว้าง ความดังเบาตั้งแต่เบาถึงดังมากที่เปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน รวมถึงการเน้นโน้ตด้วย accent และการสะบัดคอร์ดอย่างรวดเร็ว สำหรับบทเพลง Sonatine ผู้วิจัยบรรเลงโดยใช้เสียงที่มีชีวิตชีวา มีความเชื่อมต่อของแนวทำนองและแสดงออกซึ่งความรู้สึกอย่างนุ่มนวล แนวทำนองแสดงถึงประโยคเพลงที่เคลื่อนไหวตลอดเวลา บทเพลงของ Ravel แสดงถึงสีสันของเปียโนที่ไพเราะสวยงามจนถึงความสนุกสนานที่น่าตื่นเต้น ควรบรรเลงโดยใช้จังหวะอย่างคงที่เพื่อรักษาความสมดุลของบทเพลง

3.5 การบรรเลงบทเพลงของ Alexander Scriabin

ผลงานเปียโนของ Alexander Scriabin

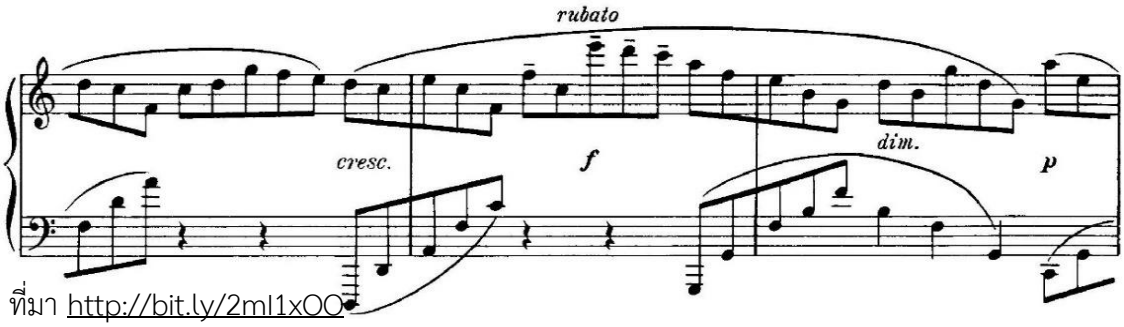
Alexander Scriabin เป็นหนึ่งในนักประพันธ์และนักเปียโนชาวรัสเซียผู้มีชื่อเสียงในกระแสดนตรีโรแมนติกในรัสเซีย Scriabin ประพันธ์ผลงานส่วนใหญ่สำหรับเปียโนและออร์เคสตรา มีเสียงประสานที่มีลักษณะเฉพาะตัวในผลงานแต่ละช่วงชีวิต ผลงานที่มีชื่อเสียงสำหรับเปียโน เช่น ผลงานชุด Preludes Op.11, Op.67, Etudes Op.8 และบทเพลง Sonata ทั้ง 9 บท ในช่วงกลางถึงท้ายของชีวิต Scriabin ใช้ Mystic chord ซึ่งพบในบทเพลง Piano Sonata No.5 ผลงานออร์เคสตรา Poem of Ecstasy Op.54 และ Prometheus ที่ได้แรงบันดาลใจจากการมองเห็นสีอย่าง Theosophy รวมถึงการใช้เสียงประสานแบบ dominant ที่ซับซ้อนมากขึ้น เช่น การใช้คอร์ด dominant 7^{th} หลายรูปผสมกันแบบคอร์ดเสียงกระด้าง (dissonance) การใช้ระบบไร้กุญแจเสียง (atonal harmony) รวมถึงการใช้กลุ่มคอร์ดแบบ dominant $7,9,11,13^{th}$ สะท้อนถึงการใช้เสียงประสานอย่าง Chopin ซึ่งพบในผลงานช่วงต้น Scriabin สร้างผลงานที่เป็นแรงบันดาลใจต่อนักประพันธ์ในสมัยศตวรรษที่ 20 อย่าง Prokofiev และ Stravinsky

ปลายศตวรรษที่ 19 Scriabin ประพันธ์ผลงาน Preludes Op.11 ซึ่งเป็นผลงานในช่วงต้นชีวิต Preludes Op.11 ประกอบด้วย 24 ท่อน ใช้บันไดเสียงครบทั้ง 24 คีย์ทั้งแบบ major และ minor เริ่มบทแรกในบันไดเสียง C major และนับขึ้นจากบันไดเสียงเดิมเป็นลำดับที่ห้า ascending by fifths คู่กันเช่นนี้เรื่อยไปจนจบบทสุดท้ายที่ D minor โดยความสัมพันธ์ของบันไดเสียงจะเรียงกันแบบ relative keys สร้างรูปแบบของทำนองโดยใช้ sequence ในแต่ละ 24 ท่อนอย่างโดดเด่นและมีความเป็นเอกลักษณ์แบบ Scriabin เอง ความแตกต่างของโทนเสียงและอารมณ์ในแต่ละท่อนทำให้ควรมีวิธีการบรรเลงและแสดงอารมณ์แต่ละท่อนอย่างเข้มข้น

Preludes Op.11 เป็นผลงานเปียโนแบบโรแมนติกช่วงต้นที่ Scriabin ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากผลงาน Preludes Op.28 ของ Frédéric Chopin ที่ Scriabin ใช้แนวเสียงประสานอย่าง Chopin หรือ Chopinesque hamony มีการใช้ฟอร์มดนตรีและโครงสร้างบทเพลงสั้นๆ แบบ miniature form มีความยืดหยุ่น และแสดงถึงแนวความคิดที่โดดเด่นในแต่ละท่อน Scriabin ใช้ harmonic progression ที่น่าสนใจ ใน Prelude อย่างการใช้คอร์ด II7-III6-I ที่ใช้ในช่วง coda แทน perfect cadence แบบธรรมดา หรือการใช้ III6 แทนคอร์ด V บทเพลง Preludes Op.11 มีความยากทางเทคนิคสำหรับนักเปียโนโดยเฉพาะการบรรเลงแนวมือซ้ายที่มีความกว้างของเสียงกว่า 2 ช่วง octave รวมถึงการใช้คอร์ดกว้างอย่าง dominant 7^{th}, 13th นอกจากนี้ Scriabin ยังมีการใช้ชื่อผลงานหมวดหมู่อย่าง Preludes, Etudes, Nocturnes อย่างที่ Chopin ได้ประพันธ์ไว้

วิธีการบรรเลงบทเพลงของ Alexander Scriabin

ผู้วิจัยพบการบรรเลงบทเพลง Preludes Op.11 โดย Scriabin เองจากหลักฐานการบันทึกเสียงจากเปียโน Welte Mignon[34]พบว่าในบทเพลง Preludes Op.11 มีการใช้การยืดหยุ่นจังหวะ rubato อย่างผันผวน มีการใช้จังหวะที่เพิ่มลดความเร็วของแนวทำนองอยู่ตลอดซึ่งส่วนใหญ่ใช้อัตราจังหวะมากกว่า tempo marking ที่ Scriabin กำหนดไว้ในบทเพลง การเปลี่ยนส่วนของจังหวะที่เร็วและช้าลงตลอดใน Preludes นั้นอาจอนุมานได้ว่า Scriabin มีแนวทางการบรรเลงของตัวเองและกำหนด tempo marking เป็นกรอบการบรรเลงไว้เท่านั้น ยังมีการเปลี่ยนส่วนของจังหวะให้เร็วขึ้น เช่น การบรรเลงตัวโน้ตที่มาพร้อมกันอย่างเหลื่อมกัน การบรรเลงกลุ่มคู่โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นให้เร็วขึ้นในลักษณะโน้ตสองชั้น การเพิ่มลดความยาวของโน้ต หรือการยืดหยุ่นจังหวะกลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่เคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่อเนื่องยาวกัน ซึ่งการใช้จังหวะอย่างยืดหยุ่นนี้มีความคล้ายคลึงกับเทคนิค rubato ของ Frédéric Chopin อย่างที่ Scriabin ได้รับอิทธิพลมาเห็นได้ชัดในผลงานช่วงต้นของชีวิต แนวทำนองและแนวประสานใน Preludes Op.11 ยังมีการเคลื่อนไหวในลักษณะ improvisation หรือการเคลื่อนไหวของโน้ตตลอดเวลา มีการใช้น้ำหนักในการบรรเลงอย่างหลากหลาย รวมถึงการใช้จังหวะอย่างยืดหยุ่นนี้ยังเป็นสิ่งสำคัญซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่พบในการบรรเลงบทเพลงในศตวรรษที่ 19



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 66 Preludes Op.11, No.1: Vivace ห้องที่ 6-8

จาก Figure 66 พบแนวประโยคกลุ่มเขบ็ตหนึ่งชั้นที่เคลื่อนไหวตลอดเวลา ผู้วิจัยวางมือใกล้คีย์และบรรเลงปลายนิ้วลักษณะลูบคีย์โดยเฉพาะในช่วงเสียงที่เบาเพื่อให้ได้เสียงเชื่อมต่อในช่วงนี้ อีกทั้งจากหลักฐานบันทึกเสียงจากเปียโน Welte Mignon พบว่า Scriabin ได้ใช้อัตราจังหวะผันผวนโดยเริ่มบรรเลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างเห็นได้ชัดตั้งแต่ห้องที่ 13 เป็นต้นไปจนจบท่อน ในช่วงห้องที่ 6-8

[34]หลักฐานการบันทึกเสียงโดย Scriabin บนเปียโน Welte-Mignon ในปี 1910
http://bit.ly/2niU1t2

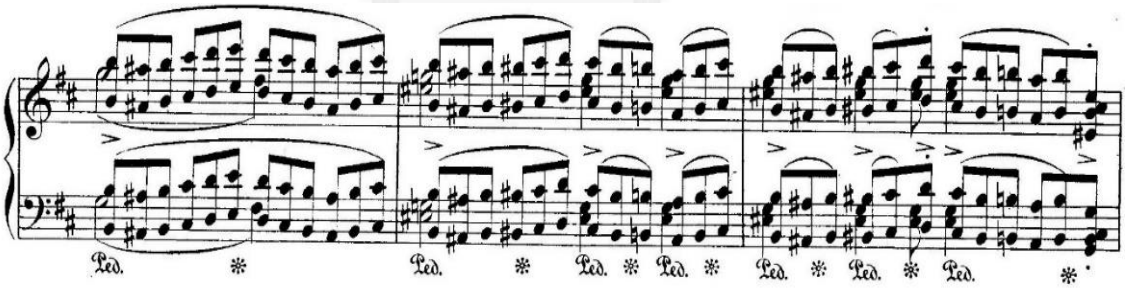
มีการผ่อนเวลาตามเครื่องหมาย rubato ในช่วงแรกของท่อนตั้งแต่ห้องที่ 1-11 มีทิศทางการบรรเลงที่สงบ

Scriabin ได้รับอิทธิพลงานประพันธ์ Preludes Op.11 โดยตรงจากแนวทางการประพันธ์ของ Chopin ในงาน Preludes พบส่วนของรูปแบบทำนองอย่างที่มีความคล้ายคลึงกับงานของ Chopin

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 67 Preludes Op.11, No.18: Agitato ห้องที่ 1-4

จาก Figure 67 ท่อน Agitato พบการดำเนินทำนองแนวเบสมือซ้ายด้วยการใช้โน้ต octave และโน้ตคอร์ด octave ในมือขวา คล้ายกับรูปแบบใน Etude Op.25 No.10 ซึ่งในแบบฝึกหัดบทนี้ Chopin ต้องการให้นักเรียนฝึกเทคนิคการบรรเลง octave ในทิศทางขึ้นลงในแนสเดียวกันทั้งสองมือ ดังที่พบใน Figure 68



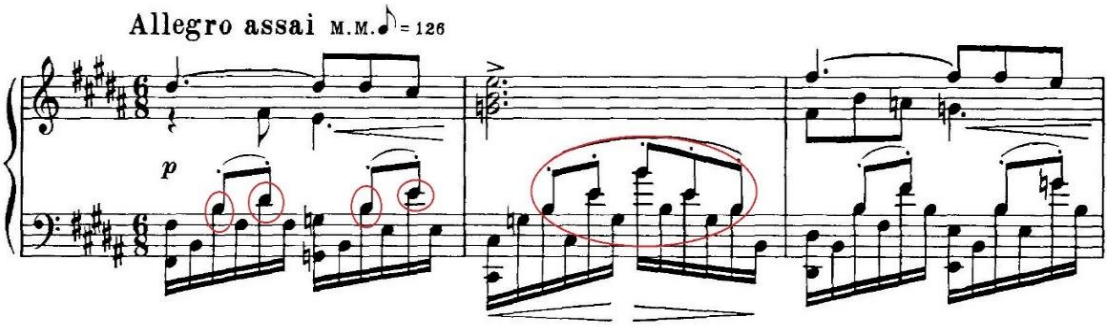
ที่มา http://bit.ly/2mZfeYT

Figure 68 Etude Op.25, No.10 ห้องที่ 16-18

Chopin ดำเนินแนวคอร์ดมือซ้ายด้วยการขยายคอร์ด ซึ่งมีแนว counter melody ซ่อนอยู่ในมือซ้าย ซึ่งจุดนี้ควรบรรเลงให้มีความสำคัญด้วย พบใน Figure 69

ที่มา http://bit.ly/2mZfeYT

Figure 69 Etude Op.10, No.6: Allegro molto agitato ห้องที่ 23-25



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Skrjabin 24 Preludes Op.11 – Henle Verlag edition

Figure 70 การใช้คอร์ดของ Scriabin ใน Preludes Op.11, No.11

Scriabin กำหนดให้บรรเลงท่อน Andantino อย่างยืดหยุ่น มีการใช้ rubato ในช่วงเริ่มต้น รวมถึงการใช้ ritenuto และ accelerando ที่พบในท่อนนี้ เริ่มบรรเลงทำนองที่โดดเด่นในมือซ้าย

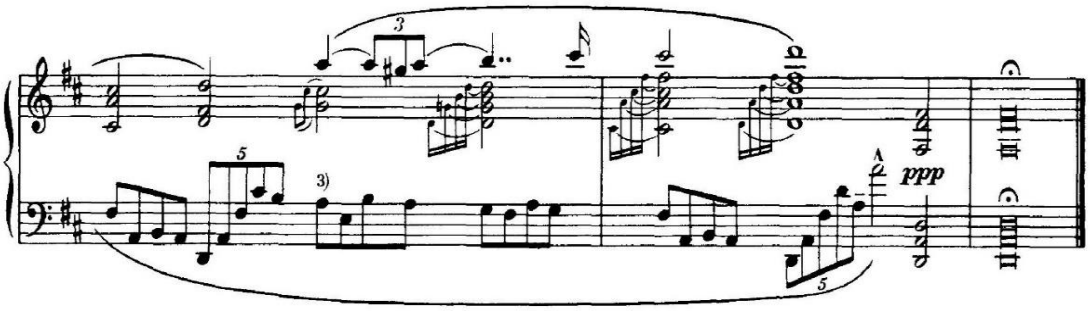
ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 71 Preludes Op.11, No.9 เริ่มบรรเลงด้วยความดังเบาแบบ mf ทำนองสำคัญพบในมือซ้าย

ที่มา http://bit.ly/2n8eGAt

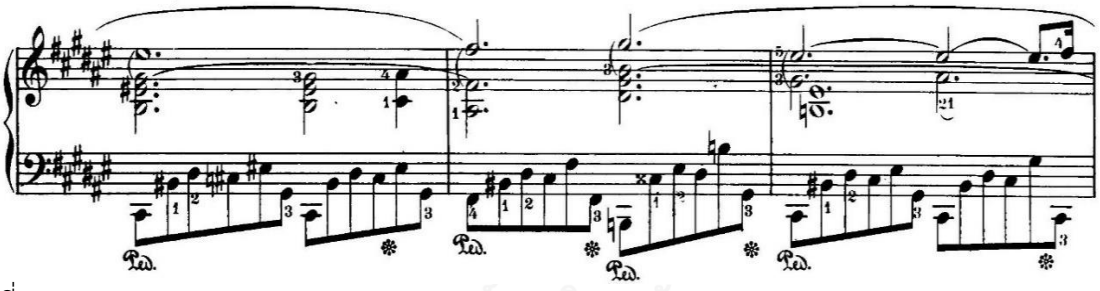
Figure 72 Prelude Op.28, No.6: Lento assai ห้องที่ 14-17 พบทำนองมือซ้ายโดดเด่นในช่วงนี้ บรรเลงอย่าง sostenuto คือบรรเลงย้ำแนวเสียงอยู่กับที่ ไม่เร่งรีบ

Scriabin และ Chopin ใช้แนวเสียงอย่างกว้างขวางบนคีย์บอร์ดซึ่งมีทำนองโดดเด่นในมือขวาที่โน้ตแนวบน สำหรับโน้ตแนวล่างให้ค้างเสียงยาวขึ้นด้วยการใช้เพเดิล



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 73 Preludes Op.11, No.5: Andante cantabile ช่วงท้ายห้อง 12-14



ที่มา http://bit.ly/2mdwFpC

Figure 74 Preludes Op.28, No.13: Lento ห้อง 33-35

บทเพลงของ Scriabin แสดงให้เห็นถึงสีสันบนเปียโน มีการใช้ความดังเบา การใช้น้ำหนักที่ลึกและช่วงเสียงอย่างกว้างขวางในการบรรเลง สิ่งสำคัญในการบรรเลงบทเพลงของ Scriabin คือการบรรเลงแนวประสานมือซ้ายซึ่งมีบทบาทสำคัญที่โดดเด่นอย่างทำนองมือขวาซึ่งพบมากใน Preludes Op.11

3.6 แนวคิดและเทคนิคการบรรเลงเปียโนของผู้วิจัย

3.6.1 ท่าเตรียมพร้อม

ผู้เล่นควรนั่งกึ่งกลางเก้าอี้ ไม่ควรนั่งเต็มเก้าอี้ ลำตัวผู้เล่นอยู่กึ่งกลางของคีย์บอร์ดเพื่อแรงที่ใช้ในการเล่นนั้นจะใช้น้ำหนักของแขนทั้งสองข้างที่มีระยะมาจากจุดศูนย์กลางของลำตัวผู้เล่น ผู้เล่นจึง

สามารถบรรเลงโน้ตในช่วงเสียงที่ต่ำและสูงมากโดยไม่ต้องเคลื่อนที่จากที่นั่ง ควรนั่งโดยมีระยะห่าง 1 ท่อนแขน (forearm) คือระยะระหว่างข้อศอกกับจุดวางมือบนคีย์บอร์ด สำหรับการวางเท้า ผู้วิจัยเลือกวางเท้าใน 2 ลักษณะ คือ การวางเท้าในแนวราบ ปลายเท้าซ้ายและขวาเป็นเส้นตรงอยู่ในระนาบเดียวกัน อีกวิธีคือการปิดเท้าส่วนบนไว้และเปิดเท้าส้นเท้าซ้าย ให้ถอยเท้าซ้ายลงมาในแนวดิ่งเข้าหาตัวผู้เล่น ควรมีระยะห่างระหว่างขาทั้งสองข้าง ไม่หนีบหรือเกร็งเข่าชิดกัน การเตรียมพร้อมท่านั่งเล่นเปียโนที่ดีสามารถทำให้ผู้เล่นสร้างโทนเสียงที่ดี แสดงความรู้สึกและความต่อเนื่องของเสียงได้จากการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเหมาะสม

3.6.2 การออกแรงนิ้วและการใช้น้ำหนักกดคีย์

ผู้วิจัยใช้น้ำหนักการกดคีย์จากกล้ามเนื้อแขนและใช้แรงจากกึ่งกลางของลำตัว เมื่อได้แรงจากลำตัวและแรงจากน้ำหนักแขนแล้ว สิ่งสำคัญคือผู้เล่นต้องมีปลายนิ้ว (fingertips) ที่มีน้ำหนัก มีความแข็งแรงและคล่องตัวเพื่อที่จะสร้างโทนเสียงได้อย่างคมชัด ในขณะที่กดนิ้วลงไปบนคีย์ ผู้เล่นควรคิดเสมอว่านิ้วมือได้ถูกกดราวกับการเกี่ยวนิ้วลงไปในคีย์บอร์ด ผู้วิจัยจินตนาการถึงการกดนิ้วบนคีย์ลงไปลึกที่สุดราวกับเล่นอยู่บนแผ่นไม้ของเปียโน หรืออาจคิดถึงความรู้สึกคล้ายกับนิ้วที่กดลงบนคีย์นั้นถูกติดกาว หากผู้เล่นกดลงบนคีย์ไม่สุดหรือกดเพียงบนผิวของคีย์ เสียงที่เกิดขึ้นก็จะมีโทนเสียงที่ไม่คมชัด ที่สำคัญควรควบคุมมืออย่างยืดหยุ่นและไม่เกร็งข้อมือ

สำหรับการใช้น้ำหนักกดคีย์ ผู้วิจัยใช้น้ำหนักกดคีย์โดยใช้แรงตกกระทบช้า แทนที่จะเลือกใช้การกดนิ้วบนคีย์ด้วยการใช้แรงตกกระทบอย่างรวดเร็ว หากใช้แรงอย่างรวดเร็วจะทำให้เกิดเสียงดังที่รบกวนและไม่น่าฟัง โดยผู้เล่นใช้แรงตกกระทบที่ช้านี้แต่เล่นในเวลาเท่าเดิม ผู้วิจัยเลือกใช้แรงตกกระทบช้าในการเล่นประโยคในบทเพลงในอัตราจังหวะช้าและเร็ว และเลือกใช้แรงตกกระทบเร็วในประโยคโน้ตสั้นที่ต้องการเน้นเสียงด้วยความดังและเร็วอย่างในความดังเบาแบบ sf แม้ในการบรรเลงช่วงเสียงที่มีความดังมากบนช่วงเสียงที่สูงบนคีย์บอร์ดที่อาจสร้างความแหลมคมและเกิดเสียงรบกวนได้ง่าย มือผู้เล่นควรมีลักษณะยืดหยุ่น และพร้อมจะเล่นโน้ตต่อไปที่ต้องการได้อย่างคล่องแคล่ว ก่อนที่จะกดนิ้วลงบนคีย์ใดๆ ผู้วิจัยจะยกมือเหนือคีย์เล็กน้อยเพื่อสร้างช่องว่างในการกดโน้ตแต่ละตัวจากน้ำหนักที่ส่งมาจากท่อนแขนผ่านมายังข้อมือเพื่อส่งไปยังปลายนิ้ว ผู้วิจัยพบว่าวิธีการยกมือเหนือคีย์เล็กน้อยก่อนที่จะกดคีย์นี้เป็นวิธีที่ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความคมชัดและกังวานมากกว่าการเล่นโน้ตด้วยการวางมือชิดคีย์เปียโน วิธีการบรรเลงด้วยมือที่วางชิดคีย์เปียโนมักจะคืนนิ้วโดยยกมือออกจากคีย์น้อยที่สุด ผู้เล่นนิ้วชิดคีย์เปียโนจึงออกแรงจากข้อนิ้วส่วนกลางมือ (knuckle) เพียงอย่างเดียว เสียงที่เกิดขึ้นอาจเป็นเสียงที่ราบเรียบแต่อาจสร้างโทนเสียงอย่างเสียงร้องและความแตกต่างของเสียงดังเบาได้ไม่มากนัก การวางนิ้วมือชิดคีย์เหมาะกับการเล่นประโยคเพลงที่เป็นส่วนประกอบของคอร์ดที่สามารถเคลื่อนที่ข้อมือ การใช้แรงตกกระทบเร็วเหมาะสำหรับการเล่น ประโยคเพลงที่เคลื่อนที่ด้วย

ความเร็วและต้องการเสียงที่มีลักษณะอย่างน่าตื่นเต้น การใช้แรงตกกระทบช้าเหมาะสำหรับการเล่นประโยคโน้ตที่แสดงความสวยงามของแนวทำนองอย่างลีลาการเล่นแบบ cantabile

3.6.3 การเคลื่อนที่ของข้อมือ นิ้วมือ แขน

ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนที่ของข้อมือเป็นวงกลม ในลักษณะยืดหยุ่นมากกว่าที่จะใช้การเคลื่อนที่ข้อมือแบบงัดขึ้นลง การเคลื่อนที่ข้อมือเป็นวงกลมทำให้เกิดความคล่องตัวในการใช้นิ้วกดคีย์ เสียงที่เกิดขึ้นจะมีความนุ่มนวลและชัดเจนกว่าการเคลื่อนที่ข้อมือแบบขึ้นลง การเคลื่อนที่ข้อมือขึ้นลงขณะบรรเลงทำให้ผู้เล่นสูญเสียความชัดเจนและทำให้เกิดการรบกวนในการบรรเลง หากผู้เล่นเคลื่อนไหวข้อมือในการเล่นเกินความจำเป็นจะทำให้เกิดความลำบากในการบรรเลง และทำให้เล่นผิดได้ง่ายจึงควรใช้การเคลื่อนไหวมือและข้อมืออย่างยืดหยุ่นและเคลื่อนที่ในแนวราบ เมื่อทิศทางของโน้ตมีความห่างไกล ผู้เล่นต้องมีการเตรียม คือใช้แขนเข้า ท่วงท่าจากแขนต้องผ่อนคลายเพื่อที่จะสร้างความคล่องแคล่วและสามารถสร้างแรงจากแขนทำให้สามารถบรรเลงความดังเบาได้อย่างกว้างขวาง การเคลื่อนไหวของลำตัวสำหรับการเล่นเปียโน ควรใช้แรงมาจากลำตัวโดยมีสะโพกเป็นจุดศูนย์กลางที่สำคัญ เมื่อใดที่เคลื่อนที่ไปทางขวา ให้ผ่อนคลายฝั่งซ้ายและทำกลับกันอีกข้างหนึ่ง

3.6.4 การใช้เพเดิล

ผู้วิจัยใช้เพเดิล 2 เพเดิลเป็นส่วนใหญ่สำหรับบทเพลงที่เลือกทำการแสดง เพเดิลที่ใช้ คือ Sustain pedal และ Una corda pedal หากบรรเลงบทเพลงที่ต้องการเชื่อมเสียงด้วยความเบาสามารถใช้ 2 เพเดิลได้ในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยเตรียมเท้าโดยวางเท้าระดับเดียวกันทั้งสองข้างใกล้กับเพเดิล หากในช่วงท่อนเพลงนั้นใช้ Sustain pedal เป็นส่วนมาก อาจเปลี่ยนอิริยาบถโดยถอยขาด้านซ้ายเข้ามาด้านใน การเหยียบเพเดิลควรให้ส้นเท้าอยู่ติดกับพื้นเสมอ สำหรับการเปลี่ยนเพเดิล ให้ใช้ความเร็วในการเปลี่ยนเท้าช้าเพื่อไม่ให้เกิดเสียงรบกวนจากเพเดิล

3.6.5 การสร้างเสียงให้เชื่อมต่อกันอย่างเสียงร้องแบบ Cantabile playing

จากประสบการณ์การเล่นเปียโนของผู้วิจัยพบว่า สิ่งที่จำเป็นและยากที่สุดในการเล่นเปียโนนอกเหนือจากการเล่นเสียงอย่างชัดเจน คือ การพยายามควบคุมแนวทำนองให้มีความต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบประโยคเพลง การควบคุมแนวทำนองที่ต่อเนื่องนี้ทำให้บทเพลงมีความคล้ายเสียงร้อง (cantabile) การบรรเลงอย่าง cantabile ทำให้ประโยคเพลงมีความสวยงามและเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ผู้เล่นควรพยายามนึกถึงการร้องแนวทำนองในใจระหว่างบรรเลงบทเพลงอยู่เสมอทั้งมือซ้ายและขวา

ผู้วิจัยมีวิธีสร้างเสียงที่เชื่อมต่อกัน (legato) ให้มีความน่าฟังคล้ายกับเสียงร้อง (cantabile) ได้ด้วยการใช้แรงจากปลายนิ้วช่วงบนที่มีระยะต่ำลงมาไม่เกินกึ่งกลางของนิ้วมือข้อบน เมื่อบรรเลง

โน้ตตัวต่อไปให้คืนนิ้วยกขึ้นทันที หากต้องการเล่นเชื่อมเสียงให้ได้มากที่สุด ก็ควรที่จะคืนนิ้วช้าลงกว่าการบรรเลงเชื่อมเสียงในอัตราจังหวะเร็ว เพราะในความเป็นจริงผู้เล่นไม่มีเวลาที่จะเชื่อมเสียงโดยใช้นิ้วที่เชื่อมและคืนจากคีย์บอร์ดช้า เมื่อบรรเลงในอัตราจังหวะเร็ว ผู้วิจัยมีวิธีการสัมผัสคีย์ให้ต่อเนื่องและมีความชัดเจนได้โดยการบรรเลงอย่าง leggiero คือ การบรรเลงที่ได้เสียงอย่างผ่อนคลายที่บรรเลงโดยไม่ใช้เสียงที่หนัก ทำให้เสียงที่ออกมามีความกระฉับกระเฉงและยังคมชัดด้วยการใช้น้ำหนักจากการกดคีย์ที่เหมาะสม

3.6.6 การบรรเลงโดยยืดหยุ่นเวลา (rubato playing)

การบรรเลงแบบ rubato คือ การบรรเลงที่มีการใช้การยืดหยุ่นของเวลามาเกี่ยวข้อง ควรระวังไม่ให้เสียจังหวะในมือซ้ายโดยควรยึดจังหวะให้คงที่เสมอ ผู้วิจัยทำการยืดหยุ่นเวลาโดยบรรเลงทำนองมือขวาเร็วขึ้น จากนั้นต้องคืนตัวโน้ตให้รู้สึกช้าลงเพื่อไม่ให้เสียจังหวะจริงในบทเพลง การบรรเลงแบบ rubato ใช้ในช่วงบทเพลงที่มีทำนองเคลื่อนไหวไปข้างหน้า หรือใช้ในกลุ่มโน้ตประดับที่มักเขียนด้วยโน้ตเล็กในประโยคเพลงที่ยาว ผู้วิจัยใช้การบรรเลงแบบ rubato ตามที่นักประพันธ์เจาะจงในบทเพลง หรือในช่วงทำนองที่มีลักษณะคล้ายกับลีลาอย่าง Nocturne ซึ่งพบในบทเพลงของ Chopin การบรรเลง rubato ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น สร้างบรรยากาศให้เกิดความพริ้วไหว สามารถใช้ในช่วงบทเพลงที่ต้องการเน้นความสำคัญเป็นพิเศษโดยทำการผ่อนคลาย ยืดหยุ่นเวลาในช่วงที่ต้องการแสดงความสำคัญให้ช้าลงเล็กน้อย rubato สามารถใช้ได้ตามที่นักประพันธ์กำหนด หรืออาจใช้ในช่วงของบทเพลงที่ดำเนินจังหวะช้าหรือปานกลางในเวลาเดียวกันนานๆ ผู้บรรเลงอาจใช้ rubato เล็กน้อยเพื่อสร้างสีสันให้บทเพลงฟังไม่น่าเบื่อ

3.6.7 การควบคุมความดังเบาระหว่างบรรเลง

ผู้วิจัยพบวิธีการใช้ความดังเบาอย่างกว้างขวางตั้งแต่เบาถึงดังมากในบทเพลงแสดงทั้ง 3 รายการ เพื่อให้บทเพลงมีความสมดุลในเรื่องของโทนเสียงควรเลือกใช้ความดังเบาอย่างเหมาะสม มีบรรยากาศเข้ากันกับยุคสมัยและผู้ประพันธ์นั้นๆ ในการบรรเลงควรแสดงความแตกต่างของความดังเบาให้ชัดเจน ใช้ความดังเบาอย่างที่ผู้ประพันธ์กำหนด ผู้บรรเลงควรจดจำความดังเบาในเพลงให้ได้อย่างครบถ้วนและวางแผนการใช้ลำดับความดังเบาอย่างเข้มงวดในบทเพลง เพื่อให้ส่วนที่นำเสนอถูกเน้นความสำคัญอย่างโดดเด่นและทำให้บทเพลงเกิดรูปร่างที่ดีมากขึ้น การบรรเลงด้วยเสียงที่เบามากควรยังได้ยินเสียงโน้ตตาม pitch ที่เบาแต่ยังชัดเจนอยู่ อาจใช้ Una Corda pedal ช่วยเพื่อสร้างบรรยากาศให้เสียงเกิดความคลุมเครือมากยิ่งขึ้น สำหรับการบรรเลงเสียงที่ดังมาก ให้ระวังเสียงไม่ให้เกิดจากการฟาดนิ้ว เว้นแต่นักประพันธ์ใช้คำกำหนดอย่างการเล่นอย่างดุดัน (brutal) รวมถึงการเล่นเน้นโน้ตด้วยเสียงที่แหลมคมที่มักพบในบทเพลงสมัยศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา

3.6.8 การเลือกใช้โน้ตเพลง

ผู้วิจัยมีความเชื่อถือและเลือกใช้โน้ตเพลงของสำนักพิมพ์ Wiener Urtext, Henle Verlag สำหรับบทเพลงของ Chopin เลือกใช้สำนักพิมพ์ Wiener Urtext, Jan Ekier, Paderewski ซึ่งเป็นฉบับของประเทศโปแลนด์ ในเพลง Ballade No.2 และ No.3 ผู้เขียนชอบการใช้ pedal ใน Urtext Jan Ekier edition มากกว่า Paderewski เนื่องจากการใช้เพเดิลตาม edition ดังกล่าว สร้างประโยคเพลงและสีสันของเสียงได้สวยงามมากกว่า บทเพลงจากชุด Preludes และ Estampes ของ Debussy และบทเพลง Alborada และ Sonatine ของ Ravel ได้เลือกใช้ของสำนักพิมพ์ Durand edition ของประเทศฝรั่งเศส สำหรับบทเพลงของ Ravel ผู้วิจัยได้ค้นพบโน้ตฉบับของ Vlado Perlumuter มีความน่าสนใจเป็นอย่างมากเพราะเป็นฉบับที่ Perlemuter ลูกศิษย์เปียโนของ Ravel ได้จัดทำขึ้นจากประสบการณ์การเรียนเปียโนกับ Ravel ซึ่งภายหลัง Perlemuter ได้จัดทำร่วมกันกับนักเปียโนชาวญี่ปุ่น Junko Okasaki มีการใช้นิ้วที่น่าสนใจและยังมีคำแนะนำต่างๆเพื่อสร้างบรรยากาศตามที่ Ravel ต้องการ ผู้วิจัยเลือกใช้โน้ตของสำนักพิมพ์ Henle Verlag สำหรับบทเพลง Carnaval Op. 9 ของ Schumann และ Preludes Op. 11 ของ Scriabin สำหรับบทเพลง Schumann ได้ใช้ฉบับโน้ตของ Clara Schumann เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเพิ่มเติมที่น่าสนใจ

3.6.9 การใช้อัตราจังหวะในการบรรเลงบทเพลง

ให้บรรเลงจังหวะตามที่นักประพันธ์กำหนด หากผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงได้ในอัตราจังหวะที่กำหนด สามารถบรรเลงให้ช้าลงได้เล็กน้อย ที่สำคัญระวังไม่ให้ character ของบทเพลงเสียไป ให้บรรเลงด้วยอารมณ์ความรู้สึกในลักษณะอย่างที่กำหนดไว้ในบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.10 ความสำคัญของตัวหยุด (Rests) ในบทเพลง

ตัวหยุดแต่ละตัวมีความสั้นยาวแตกต่างกันซึ่งสามารถทำให้ประโยคในบทเพลงเกิดความเงียบ ซึ่งความเงียบนี้สามารถสร้างสีสันให้บทเพลงเกิดความรู้สึก อารมณ์ ทำให้การเข้ามาของประโยคเพลงในแต่ละช่วงมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น เมื่อเจอตัวหยุดในบทเพลง ให้ยกมือขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงเงียบโดยไม่ค้างเสียงใดๆ บนเปียโน ผู้บรรเลงควรให้ความสำคัญของตัวหยุดในบทเพลงโดยเว้นความเงียบตามค่าของตัวหยุดอย่างเข้มงวด

3.6.11 วิธีการเริ่มต้นฝึกเพลง

ในการเริ่มต้นฝึกเพลงใหม่ ให้แบ่งบทเพลงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงต้น กลาง ท้าย เริ่มต้นฝึกโน้ตแยกมือ เริ่มที่ขวา ซ้าย และฝึกสองมือตามลำดับ ให้ใช้จังหวะที่ช้ากว่าจังหวะจริงอย่างมากก่อนในช่วงเริ่มฝึก เริ่มฝึกซ้อมโดยพยายามเล่นโน้ตอย่างเชื่อมต่อทั้งหมดให้มากที่สุด ยกเว้นในช่วงเสียงสั้น

หรือช่วงเปลี่ยนคอร์ดซึ่งไม่สามารถทำเสียงเชื่อมต่อได้ ยกตัวอย่างเช่น บทเพลงที่เรียบเรียงมาจากที่ต้องการเก็บแนวเสียงของโน้ตบนมือขวาอย่าง Widmung, R.Schumann-F.Liszt หรือ ท่อน Modéré จาก Sonatine, M.Ravel ให้ซ้อมแนวบนอย่างเชื่อมต่อในลีลา cantabile หรือท่อน Scherzo: Molto vivace จาก Sonata No.3, F.Chopin ที่มีลีลาการเล่นโน้ตมือขวาที่ยาวนานและรวดเร็ว เมื่อฝึกการเชื่อมต่อโน้ตจนเชี่ยวชาญแล้ว สามารถซ้อมโดยใช้ลักษณะการสัมผัสคีย์อย่าง leggiero ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นเกิดความคล่องตัวจากการกดคีย์และคืนนิ้วอย่างรวดเร็วโดยไม่ต้องเชื่อมต่อมากอย่างที่ฝึกซ้อม

3.6.12 วิธีการฝึกจำเพลง

ไม่เพียงแต่ความยากทางเทคนิคของบทเพลงที่นักเปียโนต้องเผชิญ สิ่งที่มีความยากอีกประการหนึ่ง คือ การจดจำบทเพลงเพื่อการแสดง การจำบทเพลงคือการฝึกจำโน้ตและรายละเอียดที่ต่างๆ ที่พบในบทเพลง การแสดงจากการจดจำรายละเอียดบทเพลงประกอบกับความเข้าใจจากการตีความด้วยตัวผู้บรรเลงนั้นทำให้เกิดการแสดงเปียโนที่มีคุณภาพ แสดงถึงความรอบคอบ แม่นยำ ทำให้บทเพลงมีความครบถ้วน สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น หากสามารถจดจำบทเพลงได้อย่างราบรื่นเป็นแนวทางสู่การแสดงเปียโนอย่างมืออาชีพ การฝึกจำบทเพลงจึงเป็นเรื่องสำคัญที่นักเปียโนต้องวางแผนระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อให้ทันสำหรับทำการแสดง ฉะนั้นเป็นเรื่องสำคัญสำหรับนักเปียโนที่ว่าทำอย่างไรให้สามารถจดจำบทเพลงได้อย่างราบรื่นไม่สะดุด การวางแผนในการฝึกจำบทเพลงที่ใช้แสดงคอนเสิร์ตในความยาว 1 ชั่วโมงเป็นเรื่องที่ต้องวางแผนเพื่อจดจำให้ทันเวลา จากประสบการณ์การจำเพลงของผู้วิจัยพบว่า การแบ่งสัดส่วนการจำเพลงทำให้ผู้วิจัยสามารถจำบทเพลงได้อย่างมีระบบ สิ่งสำคัญคือต้องเข้าใจและสามารถจดจำความสัมพันธ์ขององค์ประกอบภายในดนตรีได้และตระหนักอยู่เสมอว่าขณะนั้นผู้แสดงกำลังบรรเลงอะไร เมื่อผู้แสดงสามารถวางแผนการจำบทเพลงได้ก็จะสามารถแสดงบทเพลงได้อย่างราบรื่นและประสบความสำเร็จในการแสดง ทั้งนี้ระยะเวลาในการจดจำขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้แสดงด้วย

ตัวอย่าง หากบทเพลงประกอบด้วย 3-4 ท่อนอย่างที่พบใน Sonata No.3, F.Chopin ให้เริ่มฝึกจำในเริ่มต้นโดยแบ่งจำทีละ 2 ท่อนก่อน จากนั้นในท่อนๆ หนึ่งแบ่งบทเพลงออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนต้น กลาง ท้าย ฝึกซ้อมทีละส่วนโดยฝึกซ้อมโน้ตแยกมือขวา ให้เล่นซ้ำหลายครั้งจนจำทำนองได้ จากนั้นฝึกมือซ้าย ฝึกจำและซ้อมแยกส่วนไปจนครบช่วงของท่อน ในการฝึกช่วงแรกให้ซ้อมโดยดูโน้ตไปด้วยหลายครั้ง เมื่อพอจำได้เล็กน้อยให้ลองไม่ดูโน้ตเพื่อดูว่าตนเองจำส่วนไหนไม่ได้ ให้เขียนไว้ในโน้ตเพลงเพื่อย้ำเตือนความจำ สำหรับเพลงสั้นๆ ที่มี character ที่สมบูรณ์อย่างท่อนเพลงใน Carnaval Op. 9, R. Schumann, Alborada del gracioso, M. Ravel และบทเพลงแสดงของ Debussy ทำให้ผู้วิจัยสามารถจดจำได้ง่ายกว่าเนื่องจากบทเพลงมีรูปแบบของทำนองและมีจังหวะที่

เหมือนกันทั้งช่วงเป็นส่วนใหญ่ อีกวิธีหนึ่งคือควรฟังเพลงจากสื่อในอินเตอร์เนตและแผ่นบันทึกเสียง เพื่อทำให้คุ้นชินกับทำนองและจดจำได้รวดเร็วยิ่งขึ้น

3.6.13 การเพิ่มพูนประสบการณ์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโน

ผู้วิจัยเข้ารับ master class และฟังคอนเสิร์ตเปียโนอย่างสม่ำเสมอ ในช่วงเตรียมการแสดง ผู้วิจัยเดินทางไปชมคอนเสิร์ตเปียโนงานเทศกาล Luzern Festival am Piano 2016, Switzerland ได้เข้า master class เปียโนกับ Prof.Tomasz Herbut ครูและนักเปียโนชาวโปแลนด์ที่ Bern University of the Arts, Switzerland ได้แสดงคอนเสิร์ตเปียโนที่โรงเรียนดนตรี Musikschule Seeland เมือง Ins , Switzerland และที่ Elisabeth University of Music เมือง Hiroshima, Japan รวมถึงอ่านหนังสือแนวทางของนักเปียโนที่ช่วยเพิ่มทักษะและความคิดเกี่ยวกับการเล่นเปียโน เช่น The Art of Piano Playing ของ Heinrich Neuhaus, Basic Principle in Piano Playing ของ Joseff Lhevinne

3.7 การเตรียมตัวสำหรับการแสดงเปียโนของผู้วิจัย

3.7.1 การเลือกโปรแกรมคอนเสิร์ต

ควรเลือกโปรแกรมให้เหมาะสมกับกำลังของผู้เล่น ไม่เลือกบทเพลงที่ใช้แรงมากเกินไปในทุกเพลง สามารถเลือกเพลงที่มีความยากสลับกับที่ง่ายกว่าบ้างตามความเหมาะสม เพื่อให้อารมณ์ผู้เล่นได้ผ่อนคลายและยังช่วยรักษากำลังของผู้เล่น การเลือกบทเพลงที่ฟังดูแตกต่างทำให้ผู้เล่นสามารถแสดงความสามารถในอารมณ์ความรู้สึกแบบอื่นๆ ได้ด้วย ควรเลือกแสดงบทเพลงให้ครบถ้วนตามท่อนอย่างที่นักประพันธ์กำหนด หากเลือกแสดงบทเพลงชุด ควรเล่นให้ครบทั้งชุดตามลำดับ หากมีเวลาในการแสดง 30 นาที สามารถเลือกแสดงบทเพลงทั้งชุดได้อย่างเพลง Carnaval Op.9, Schumann หรือ Preludes Op.11, Scriabin หากไม่ต้องการเลือกบทเพลงชุดก็สามารถเลือกบทเพลงเดี่ยวที่มีความโดดเด่นในตัวเอง เช่น Alboarada del gracioso จากชุด Miroirs ของ Ravel หรือการเลือกแสดง Ballade บทใดบทหนึ่งของ Chopin หรือนำบทเพลงท่อนสั้นๆ มารวมกันอย่างการเลือกเพลง Prelude และบางท่อนจาก Estampes ของ Debussy มานำเสนอเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกันก็ได้ หากต้องการแสดงบทเพลงทั้งชุดอย่างการแสดง Prelude ทั้งเล่มนั้นก็สามารถกระทำได้เช่นกัน ก็จะแสดงความเป็นเอกภาพของคอนเสิร์ตนั้นอย่างชัดเจน หรือเลือกเพลงที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนักแต่ตัวบทเพลงมีความน่าสนใจอย่าง Ballade ของ Debussy

3.7.2 การวางแผนการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยจะทำการฝึกซ้อมเพลงเดี่ยวเปียโน อาทิตย์ละไม่ต่ำกว่า 12 ชั่วโมง โดยฝึกซ้อมครั้งละ 2 ชั่วโมง สำหรับช่วงใกล้เวลาคอนเสิร์ตราว 2 เดือน ทำการฝึกซ้อมประมาณ 3-4 ชั่วโมงต่อวัน แบ่งการฝึกซ้อมในช่วงเวลา เช้า-เย็น โดยแก้ไขจุดบกพร่องเฉพาะจุดในช่วงเช้า และ run through ทั้งเพลงในช่วงบ่ายหรือ run through ทั้งโปรแกรมคอนเสิร์ตในช่วงเย็น เมื่อเริ่มจดจำบทเพลงทั้งโปรแกรมคอนเสิร์ต 1 ชั่วโมงได้แล้ว จะ run through ทุกวันอย่างต่อเนื่องเพื่อฝึกกำลังและความจำให้ร่างกายเคยชินกับการซ้อม ผู้วิจัยกำหนดเวลาโดยต้องบรรเลงได้ด้วยความจำทั้งหมดประมาณ 2 เดือนก่อนทำการแสดงจริง

ผู้วิจัยมีเวลาเตรียมตัวประมาณ 1 ปีต่อ 1 คอนเสิร์ต ผู้วิจัยวางแผนการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ทันสำหรับระยะเวลา 3 ปีสำหรับ 3 ปีสำหรับ 3 คอนเสิร์ต คอนเสิร์ตละ 1 ชั่วโมง จึงเป็นการฝึกซ้อมอย่างเคร่งเครียดพอสมควร ยกตัวอย่างบทเพลงที่จำยากเป็นพิเศษ คือ ท่อนที่ 1: Allegro maestoso และ 4: Presto non tanto ของบทเพลง Sonata No.3, Chopin ใน Sonata บทนี้มีความยากในเรื่องของเทคนิคและการจดจำเป็นอย่างมาก ในคอนเสิร์ตครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเริ่มฝึกแสดงเพลงนี้ก่อนเพื่อให้ทันเวลาแสดงจริง สำหรับบทเพลง Carnaval Op.9 ของ Schumann และ Preludes Op.11 ของ Scriabin เป็นบทเพลงชุดที่ต้องใช้เวลาในการบรรเลงราว 30 นาที ผู้วิจัยแบ่งบทเพลงออกเป็น 3 ส่วนแบ่งเป็นชุดละ 6 เบอร์ ฝึกซ้อมตามลำดับเป็นชุด 3 ชุด จากนั้นค่อยๆ เพิ่มขึ้นจนครบชุดเพื่อฝึกความจำอย่างต่อเนื่องตามลำดับ

3.7.3 การวางแผนการฝึกแสดง

เมื่อสามารถจำบทเพลงที่ใช้แสดงได้แล้ว ผู้วิจัยฝึกซ้อมด้วยการอัดเสียงและอัดวีดีโอจากกล้อง จากนั้นเปิดฟังพร้อมกับเปิดโน้ตเพลงดูไปด้วย จดข้อมูลเพื่อแก้ไขหาจุดที่จะเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นเสมอ ทำอย่างนี้ทุกวันจนถึงช่วงใกล้แสดง ต่อไปเป็นการสร้างทักษะการแสดงจากสายตาผู้ชมภายนอกมองตัวเราซึ่งเป็นผู้บรรเลง เมื่อสามารถบรรเลงด้วยความรู้สึกและอารณ์ภายในอย่างศิลปินด้วยสมาธิที่รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแล้ว ให้ลองมองดูท่าทางของตัวเองขณะทำการแสดงจากการอัดวีดีโอ ผู้วิจัยจะไม่เน้นให้การแสดงของตัวเองมีท่าทางภายนอกที่แสดงความรู้สึกมากเกินจริง ที่อาจเกิดจากการเคลื่อนไหวแขนในวงกว้างหรือแสดงอารมณ์ด้วยการเขย่าหัว สีหน้า การออกเสียงระหว่างบรรเลง การขยับตัวมากเกินไปในการแสดงเพื่อสร้างอารมณ์ของบทเพลง สำหรับผู้วิจัยแล้วไม่ได้ทำให้การแสดงดีขึ้น ผู้วิจัยแสดงอารมณ์อย่างแตกต่างอยู่ในขอบเขตความเหมาะสม หากบรรเลงในช่วงเสียงที่ดังนั้น สามารถใช้ท่วงท่าของร่างกายที่ใหญ่กว่าการบรรเลงในช่วงเสียงที่เบา

สิ่งที่ไม่ควรมองข้ามอีกอย่างหนึ่งคือการใช้เวลาในช่วงเงียบระหว่างท่อนหนึ่งไปยังอีกท่อนหนึ่ง ยกตัวอย่างการใช้เวลาระหว่างท่อนในบทเพลง Sonata No.3, F.Chopin จากท่อน 2: Scherzo

ไปสู่ท่อน 3: Largo ในบทเพลง Carnaval Op.9 นั้นประกอบด้วย 21 ท่อนซึ่งประกอบด้วยสีสันและ character ที่แตกต่างสับเปลี่ยนกันตลอดเวลา จากท่อนที่มีอารมณ์สนุกสนานไปสู่ท่อนที่บรรเลงด้วยความช้าและโทนเสียงที่เคร่งเครียด ให้เว้นช่วงบรรเลงเล็กน้อยเพื่อปรับเปลียนอารมณ์ ตรงกันข้ามหากบรรเลงช่วงช้าไปสู่ช่วงที่เร็วและเปลี่ยน character อย่างชัดเจนกว่า ผู้วิจัยจะใช้เวลาระหว่างท่อนเพียงครู่เดียวเท่านั้นเพื่อเข้าสู่ท่อนต่อไปให้มีความตื่นเต้น น่าสนใจ โดยอารมณ์ใหม่ในท่อนต่อไปจะต้องออกมาตั้งแต่โน้ตแรกที่เข้าในบทเพลง ยกตัวอย่างในช่วงท่อน Mouvement de minuet ไปท่อน Animé ในบทเพลง Sonatine ของ Ravel

รวมถึงการแสดงแบบ dress rehearsal คือการใส่ชุดที่ใช้แสดงในวันงานจริงเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยบนเวที รวมทั้งปัญหาอื่นที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างแสดง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือการฝึกแสดงต่อหน้าผู้คน (public performance) อาจเป็นบุคคลในครอบครัว เพื่อนฝูง มานั่งฟังการฝึกซ้อมแสดง หากมีโอกาสแสดงนอกสถานที่ เป็นการสร้างความรู้สึกใหม่ๆ เพิ่มความมั่นใจในการแสดงเพื่อฝึกการควบคุมอารมณ์และร่างกายให้คุ้นชินกับสถานที่หรือสภาพแวดล้อมใหม่ๆ

3.7.4 การจัดการเรื่องสถานที่และนักดนตรี

ให้ตรวจสอบความเรียบร้อยของสถานที่แสดง นัดช่างปรับเปียโนและฝ่ายบันทึกเสียงเข้าติดตั้งอุปกรณ์ในห้องแสดงในวันงานล่วงหน้าก่อน 5 ชั่วโมงก่อนเวลาแสดงจริง มีการเตรียมของว่างและเครื่องดื่มสำหรับผู้ชมในเวลาช่วงพักการแสดง เมื่อไปถึงสถานที่แสดงให้ทดลองเปียโนที่ใช้แสดงว่ามีปัญหาหรือไม่ เก้าอี้จะต้องนั่งได้พอดีไม่มีเสียงเมื่อลุกนั่ง ให้ลองนั่งเก้าอี้และปรับระดับ เนื่องจากแสดงด้วยความจำทั้งหมด ควรยกที่วางโน้ตออกเพื่อให้เสียงเปียโนออกมาได้อย่างชัดเจนและก้องกังวาน หากมีการแสดงกลุ่มให้เตรียมหาคนเปิดโน้ตล่วงหน้า ฝึกการแสดงกับคนเปิดโน้ตล่วงหน้าเพื่อให้เปิดโน้ตได้อย่างเชี่ยวชาญ หากเป็นคนเหงื่อออกที่มือง่ายให้เตรียมผ้าผืนเล็กขึ้นไปบนเวทีด้วยก่อนเล่นให้วางไว้ในช่องที่มีการระบุรุ่นของเปียโน จะมีลักษณะเป็นแอ่งซึ่งวางผ้าเช็ดมือได้พอดีและไม่ทำให้ผ้าเลื่อนไปที่สายของเปียโน

3.7.5 การเตรียมพร้อมร่างกาย

คืนก่อนวันแสดงให้นอนพักผ่อนอย่างเต็มที่ ผู้วิจัยจะฝึกซ้อมตามลำดับทั้งโปรแกรม (run through) เพียง 1 ครั้งในคืนก่อนแสดงเท่านั้น ไม่ซ้อมมาก ในตอนเช้าจะฝึกฝนนิ้วด้วย scales แบบฝึกหัดของ Czerny เปียโนเทคนิคของ Liszt รวมถึง Chopin’s Etudes ซ้อมเพลงแสดงพอประมาณ ไม่เล่นแรงมากเกินไป เพื่อระงับความตื่นเต้นจะงดของหวาน ทานอาหารให้อิ่มพอประมาณ รับประทานผลไม้ที่ให้พลังงาน เช่น กล้วยเพื่อเพิ่มพลัง ไม่รับประทานอิ่มจนเกินไป หากรู้สึกไม่สบายให้ทานยาแก้ปวดหัวหรือแพ้อากาศในตอนเช้า งดทานยาประเภทแก้อักเสบ แก้ไข้เพื่อ

ไม่ให้รบกวนสมอง เมื่อไปถึงสถานที่แสดงให้ ฝึกซ้อมล่วงหน้า ซ้อมการแสดงบางส่วนโดยไม่เล่น run through ทั้งหมดเพื่อออมแรงไว้สำหรับการแสดงจริงอย่างดีที่สุด

ฝึกฝนร่างกายเพื่อสร้างพละกำลังสำหรับการแสดงด้วยการออกกำลังกายเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอด้วยการวิ่งหรือเดินเร็วอย่างน้อย 15 ถึง 30 นาทีทุกวันหรืออย่างน้อยสัปดาห์ละ 3 ครั้งเพื่อฝึกให้ร่างกายแข็งแรงเพื่อให้มีกำลังสำหรับการเล่นดนตรีซึ่งต้องการความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแขนหลัง รวมทั้งหมั่นทำการบริหารยืดกล้ามเนื้อเพื่อให้เคลื่อนไหวได้อย่างคล่องตัว

3.7.6 การเตรียมการแต่งกาย

การเลือกเครื่องแต่งกายควรเลือกสวมใส่ชุดที่ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง ควรเลือกชุดที่สบาย ไม่รัดหรือหลวมมากจนเกินไป การแสดงเดี่ยวควรใส่ชุดราตรียาว แต่งหน้าและแต่งกาย เก็บผมให้เรียบร้อย ตรวจดูความเรียบร้อยของชุดและรองเท้าที่ใช้แสดงเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดบนเวที รองเท้าที่ใช้แสดงควรเลือกไม่ให้ส้นสูงมากจนเกินไป ต้องเป็นรองเท้าที่เคยสวมใส่เพื่อฝึกสำหรับการแสดงมาก่อนหน้า ควรใช้รองเท้าฝึกเล่นให้ชินรวมถึงการเดิน ท่วงท่าที่เดินเข้าและออกบนเวที ไม่เดินเร็วหรือช้าเกินไป ต้องสง่างาม มีความมั่นใจ หน้าตายิ้มแย้มและประสานสายตากับผู้ชม

3.7.7 ก่อนทำการแสดง

ก่อนทำการแสดง 30 นาที ผู้วิจัยจะนั่งอยู่คนเดียว ไม่พูดคุยกับใครเพื่อรวบรวมสมาธิ หายใจเข้าออกลึกๆ เพื่อระงับความตื่นเต้น พยายามคิดบรรยากาศของบทเพลงในช่วงต้นของบทเพลง ทำการทบทวนในขั้นตอนการเล่นเพียงเล็กน้อยเพื่อทบทวนความจำ ดื่มน้ำเล็กน้อยก่อนทำการแสดง

สำหรับผู้วิจัยในฐานะนักเปียโนมีความเห็นว่า การมีเทคนิควิธีการบรรเลงที่ดีนั้น แท้จริงเกิดจากองค์ประกอบหลายอย่างตามวิธีของแต่ละบุคคล เสียงดนตรีที่ดี (Tone quality) คือเสียงที่คมชัดกลมกลืน จะต้องถูกควบคุมด้วยน้ำหนักที่ดีจากการใช้ร่างกายและกล้ามเนื้ออย่างเหมาะสม นักเปียโนจึงต้องทำงานหนักอย่างต่อเนื่องเพื่อเฟ้นหาเสียงที่ดี ฝึกฝนเทคนิคให้แม่นยำเพื่อการบรรเลงและเลือกใช้โทนเสียงที่เหมาะสมกับอารมณ์ของเพลงนั้น เรียนรู้ภาพรวมของดนตรีนั้นเพื่อสื่อเรื่องราวของบทเพลงออกมาสู่ผู้ฟัง หากสามารถทำได้ ถือได้ว่านักเปียโนได้ทำหน้าที่ของตนอย่างสมบูรณ์ นักเปียโนต้องทำงานหนักอย่างต่อเนื่องเพื่อเฟ้นหาเสียงที่ดีเพื่อการบรรเลง คุณภาพเสียงที่ดีไม่ได้ใช้แค่การมีนิ้วที่ดีในการเล่นเท่านั้น นักเปียโนต้องมีหูที่ดี เพื่อที่จะตัดสิน ค้นหา และเลือกใช้โทนเสียงให้เข้ากับบทเพลงและบรรเลงตามรายละเอียดอย่างที่นักประพันธ์ได้ระบุเอาไว้ในโน้ตเพลง ผู้บรรเลงที่ให้ความสำคัญกับการบรรเลงเพื่อนำเสนอเทคนิคที่ดีอย่างเดียวนั้นอาจจะทำให้บทเพลงที่แสดงออกมา

ขาดความน่าสนใจและขาดแรงบันดาลใจได้ นักเปียโนจึงควรเรียนรู้ที่จะฟังการบรรเลงเปียโนจากนักเปียโนที่มีฝีมือ เพื่อฝึกฝนหู (ear training) ในการจำแนกเสียงที่ดีหรือไม่ดี

สำหรับการเลือกใช้โทนเสียงในการบรรเลงเพลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงโรแมนติก ควรบรรเลงด้วยอารมณ์ ความรู้สึกที่มีการแสดงออกอย่างชัดเจน ใส่ใจในการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดอย่างความดังเบา หรือลักษณะสัมผัสคีย์ในรูปแบบต่างๆ ควรศึกษาแนวความคิดของนักประพันธ์ที่มีผลต่อเทคนิคการบรรเลงเพื่อเป็นแนวทางการตีความบทเพลงอย่างเหมาะสม รวมถึงรู้จักปรับรูปมือและนิ้วในรูปแบบต่างๆ เพื่อสร้างโทนเสียงในลีลาที่ต่างกัน อีกทั้งควรหมั่นหาประสบการณ์เพิ่มเติมจากการฟังคอนเสิร์ตหรือเข้ารับการฝึกฝน masterclass เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโน ที่สำคัญหมั่นฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาฝีมืออยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 การตีความบทเพลง ลีลา และความคิดสร้างสรรค์ในการบรรเลง (Interpretation, Musical Style and Creative Performance)

ในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอการตีความบทเพลงที่แสดงอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งได้อธิบายถึงการบรรเลงแนวทำนองสำคัญและเทคนิคเปียโนที่พบในบทเพลง แนวประสาน การใช้ความดังเบา และการควบคุมลักษณะเสียง เพื่อสร้างลีลาและความรู้สึกของบทเพลงอย่างเหมาะสม เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้ฟังได้เข้าใจภาพรวมของบทเพลงนั้น

4.1 Ballade ประพันธ์โดย Claude Debussy

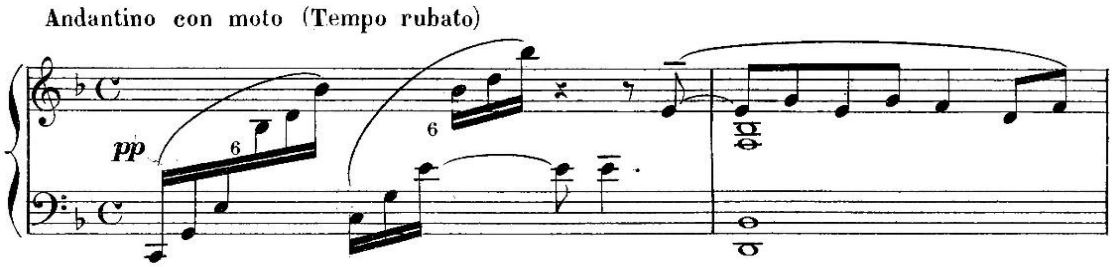
แนวทางการบรรเลง Ballade

Time Signature: 4/4

Tonic Key: F major

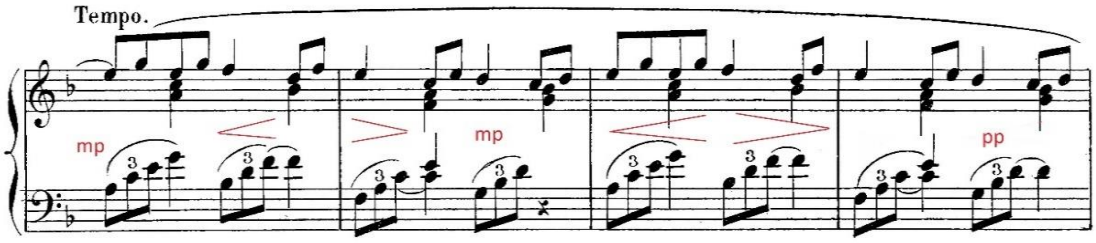
Ballade เป็นผลงานช่วงต้นของ Debussy เป็นบทเพลงตอนเดียว แสดงถึงความสวยงามของแนวทำนองที่เคลื่อนไหวอย่างยืดหยุ่น โดยรวมบทเพลงมีอารมณ์ที่คล้ายคลึงกันและไม่มีความแตกต่างของการใช้ความดังเบามากนัก จุดเด่นของเพลงนี้อยู่ที่การบรรเลงทำนองที่เคลื่อนไหวแต่นิ่งสงบ ควรใช้โทนเสียงที่เชื่อมต่อและเรียบเสมอกัน ทำนองมีการแสดงความรู้สึกอย่าง expressive แต่ไม่ควรบรรเลงดังมากเกินไป โดยรวมเพลงไม่มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างฉับพลัน

ในช่วงเริ่มต้น (introduction) เริ่มในห้องที่ 1-5 ให้เริ่มบรรเลงด้วยความดังเบาแบบ pp ในห้องที่ 1-2 บรรเลงโน้ต E ให้โดดเด่น ต่อมาห้องที่ 3-4 ให้บรรเลงด้วยเสียงที่ดังกว่าเพื่อให้ประโยคส่งไปหาช่วงเข้าทำนองหลักในห้องที่ 5 คือโน้ต E ในมือขวา



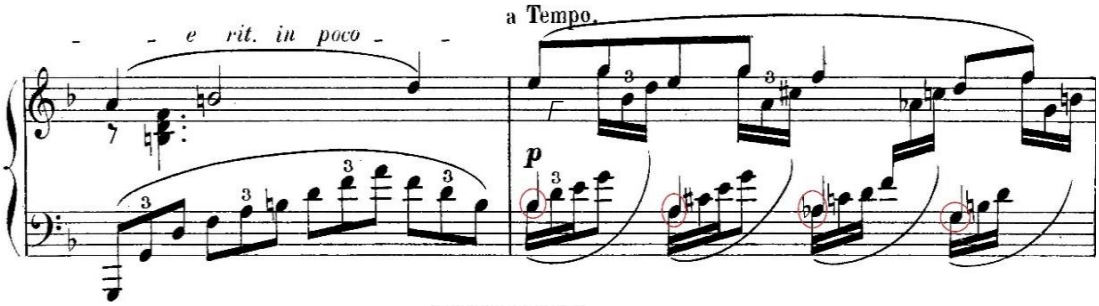
ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 75 ช่วงเริ่มต้นของบทเพลง Ballade



ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

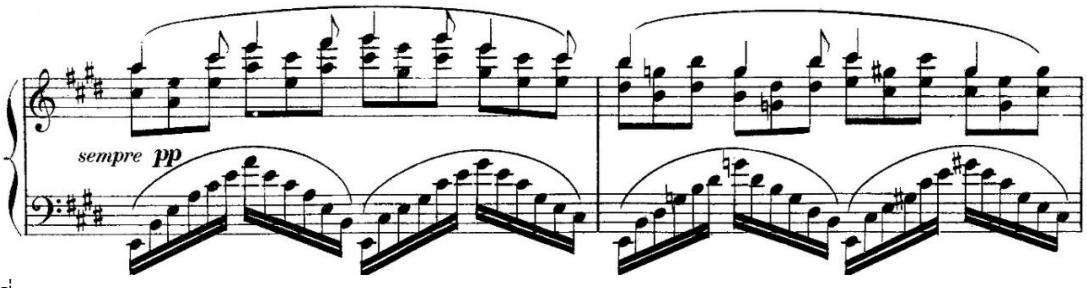
Figure 76 ห้องที่ 6-9 พบทำนองหลักเข้ามาครั้งแรก ในช่วงนี้บรรเลงความดังเบาตามสีแดง เพื่อสร้างสีสันของเสียงประสาน ในคอร์ดเสียงไมเนอร์ (G minor คอร์ดห้องที่ 7) ให้ลดเสียงลงเล็กน้อยเพื่อสร้างความรู้สึกที่แตกต่างระหว่างคอร์ด major และ minor



ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 77 ห้องที่ 9-10 Debussy นำเสนอทำนองหลักอีกครั้งด้วยทำนองเดิมแต่มีการเปลี่ยนลักษณะกลุ่มคอร์ดมือซ้าย ให้เน้นความสำคัญของโน้ตแรกของกลุ่มในวงกลมสีแดง

Debussy ใช้แนวคอร์ดด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่เคลื่อนที่ขึ้นลงตลอดเวลาคล้ายกับความรู้สึกของคลื่น ในช่วงนี้ให้บรรเลงโน้ตแนวบนมือขวาให้โดดเด่นและเชื่อมต่อกันมากที่สุด ในช่วงนี้ให้บรรเลงด้วยความเบามาก แนวกลางของมือขวาให้บรรเลงเบามากที่สุด ตัวอย่างใน Figure 78



ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 78 ห้องที่ 67-68

ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 79 Debussy ใช้รูปแบบของทำนองหลักโดยใช้รูปแบบ sequence เหมือนเดิมแต่เปลี่ยนเสียงประสานของคอร์ดเป็น G# minor

ที่มา http://bit.ly/2kEjiOz

Figure 80 ห้อง 84-88 ในช่วงท้ายของบทเพลง Ballade พบการกลับมาใช้ Tempo1 ดังเริ่มต้น

Ballade ของ Debussy แสดงถึงแนวทำนองที่มีความ expressive ในขณะที่กลุ่มคอร์ดมือซ้ายนั้นเคลื่อนไหวตลอดเวลาโดยเคลื่อนที่ไปข้างหน้า (con moto) ในลักษณะลื่นไหล ผู้เล่นสามารถบรรเลงยืดหยุ่นจังหวะอย่าง rubato ได้ในแนวทำนองมือขวาขณะที่มือซ้ายบรรเลงอยู่ในจังหวะอย่างคงที่ มีการใช้สีสันของความดังเบาในระดับที่ต่างกัน สามารถใช้เพเดิลเพื่อให้เกิดสีสันที่น่าสนใจ เช่น การใช้ Una corda pedal ในช่วงความดังเบาแบบ ppp เพื่อสร้างความแตกต่างในช่วงเบา ผู้บรรเลงควรควบคุมโทนเสียงให้เกิดขึ้นอย่างนุ่มนวล ในตอนท้ายของเพลงให้บรรเลงด้วยการสะบัดคอร์ด (roll arpeggiated chord) ให้ช้าลงด้วยเสียงที่เบามากเพื่อสร้างความรู้สึกสงบ

4.2 Sonata No.3, Op.58 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin

แนวทางการบรรเลง Sonata No.3, Op.58

Chopin ประพันธ์ Sonata สำหรับเปียโน 4 บท โดยประพันธ์ 3 บทสำหรับเปียโนเดี่ยว และ 1 บทสำหรับเปียโนและเชลโล Chopin เริ่มประพันธ์ Sonata No.1 ในสมัยที่ใช้ชีวิตอยู่ที่กรุงวอซอร์ ประเทศโปแลนด์ สำหรับ Sonata No.2 ประพันธ์ขึ้นที่ปารีส เป็นบทที่เริ่มสะท้อนประสบการณ์และความเป็นผู้ใหญ่ (mature) ของ Chopin สังเกตได้จากวัตถุดนตรีที่เลือกใช้ พบการแสดงออกทางอารมณ์ และใช้ขั้นคู่เสียงอย่างที่ไม่เคยใช้มาก่อน สำหรับ Sonata No.3, Op.58 นี้ถือได้ว่าเป็นงานหนึ่งในผลงานช่วงปลายของ Chopin ที่มีขนาดใหญ่และยากที่สุดบทหนึ่งทั้งในแง่ของการตีความบทเพลงและการใช้เทคนิคบรรเลงเปียโนขั้นสูง

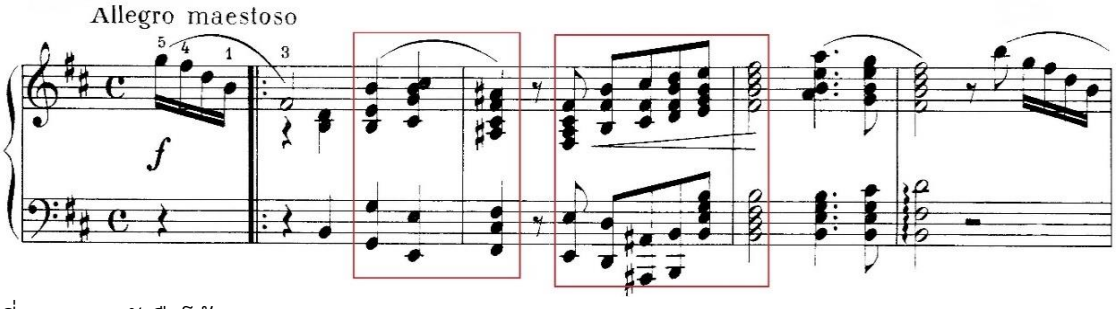
Sonata No.3 ประกอบด้วย 4 ท่อน

I. Allegro maestoso (เริ่มในบันไดเสียง B minor, จบในบันไดเสียง B major)

Time signature: 4/4

Tonic key: B minor

Sonata No.3 ท่อน 1 เริ่มในบันไดเสียง B minor เริ่มการบรรเลงแนวทำนอง (melodic line) Chopin กำหนดให้ใช้ความเร็วแบบ Allegro ในช่วงนี้ผู้วิจัยจะไม่บรรเลงด้วยความเร็วมาก เพื่อให้คงไว้ซึ่งความรู้สึกที่สง่างามและกล้าหาญอย่าง maestoso ในช่วงนี้ให้บรรเลงด้วยท่วงท่าที่ใหญ่ ใช้แรงจากทั้งแขนโดยเมื่อกดเสียงของคอร์ดแล้วให้ขยับท่วงท่าของแขนออกไปข้างลำตัวเล็กน้อย และใช้โทนเสียงที่ลึก ใน Figure 81



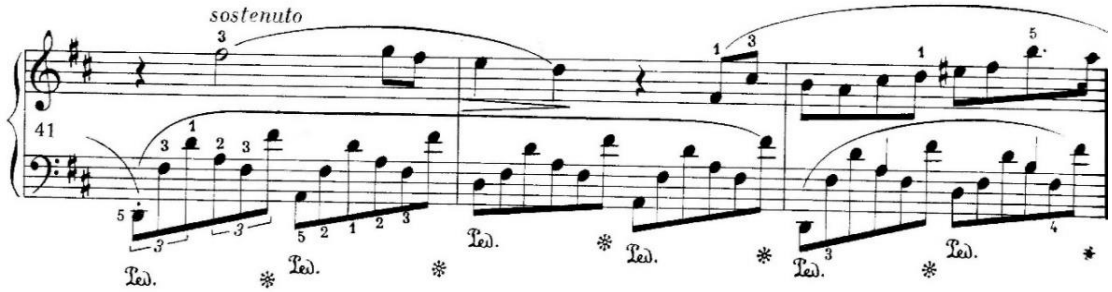
ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

Figure 81 ช่วงเริ่มต้นของท่อน Allegro maestoso ในห้องที่ 1-4

ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski edition

Figure 82 พบเทคนิคการใช้โน้ตโครมาติกในระยะเสียงช่วงกว้าง ห้องที่ 23-24 ในแนวมือซ้าย

จาก Figure 82 พบการใช้ความดังเบาที่สวนทางกัน ในมือซ้ายเป็นแนวโครมาติกเริ่มที่โน้ตตัว F ไล่จากเบาไปดัง สำหรับมือขวาไล่ทำนองแนวบนเบาลงและบรรเลงในลักษณะเสียงร้องอย่าง cantabile ในช่วงนี้จะได้สองบรรยากาศ คือบรรยากาศอย่างเสียงร้องในมือขวา และความกระฉับกระเฉงคล่องตัวของโน้ตในแนวโครมาติก



ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski

Figure 83 Allegro maestoso ห้องที่ 41-43

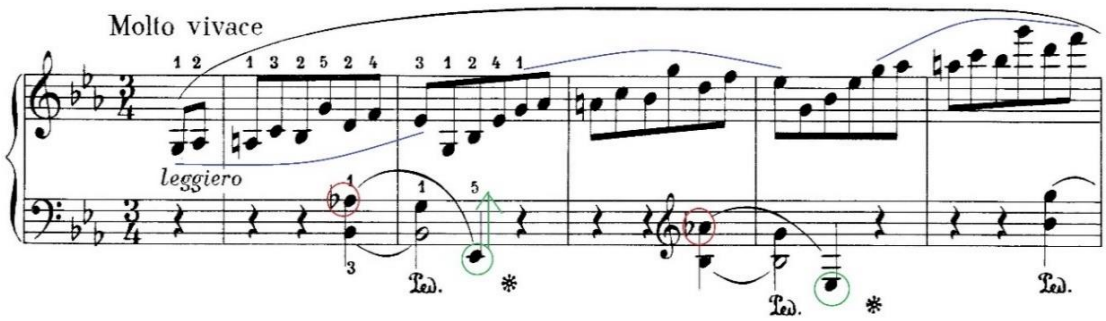
จาก Figure 83 แนวทำนองมีลักษณะอย่าง Nocturne และพบ sequence ลักษณะนี้อีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 151-153 ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง B major ในช่วงบรรยากาศอย่าง Nocturne นี้ให้บรรเลงแนวทำนองที่ราบเรียบ มีความ expressive และบรรเลงอย่าง sostenuto คือการยั้งแนวเสียงอยู่กับที่ในทำนองมือขวา บรรเลงให้โน้ตมีความยาวขึ้นเล็กน้อยและไม่เร่งรีบ ท่อน Allegro Allergro maestoso จบในบันไดเสียง B major

II. Scherzo: Molto vivace

Time signature: 3/4

Tonic key: Eb major

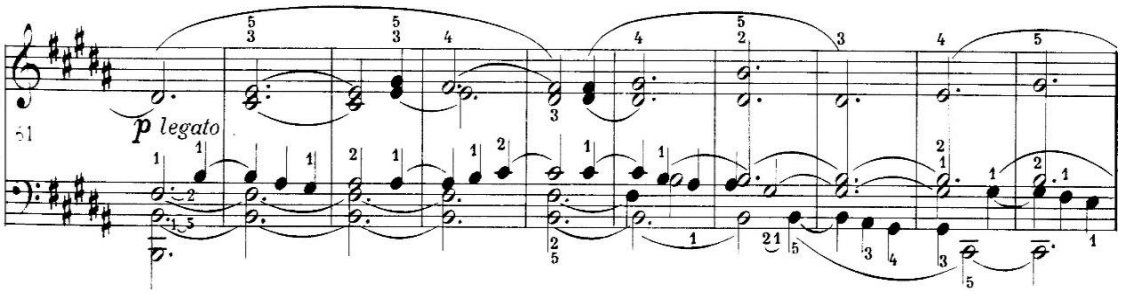
การบรรเลงแบบ Scherzo คือ การบรรเลงด้วยความมีชีวิตชีวาอย่างอารมณ์ขัน ให้บรรเลงด้วยความเร็วมากกว่า Vivace ดังที่ Chopin กำหนด Molto Vivace ผู้วิจัยท่อนนี้แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงแรกในบันไดเสียง Eb major ห้องที่ 1-60 ช่วงที่สองในบันไดเสียง B major ห้องที่ 61-156 และช่วงสุดท้ายกลับมาซ้ำทำนองอย่างช่วงแรกในบันไดเสียง Eb major



ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski

Figure 84 Scherzo ห้องที่ 1-5

จาก Figure 84 ทำนองมือขวาได้ถูกบรรเลงอย่างต่อเนื่องในลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นทั้งหมด บรรเลงด้วยการกดคีย์และคืนนิ้วอย่างรวดเร็ว ในช่วงนี้ให้บรรเลงกลุ่มประโยคอย่างที่ผู้วิจัยใส่เครื่องหมาย slur ในสีน้ำเงิน สำหรับมือซ้ายให้เน้นความสำคัญของโน้ตขั้นคู่ตัวแรกของกลุ่มมือซ้ายในวงกลมสีแดง ทำให้ช่วงเริ่มต้นของท่อน Scherzo เกิดการเน้นความสำคัญของชีพจรจังหวะที่ 3 ในตัวแรกของมือซ้าย สำหรับตัวสุดท้ายสุดท้ายของกลุ่มโน้ตมือซ้ายที่วงกลมสีเขียวนั้นให้ยกมือขึ้นหลังสิ้นสุดเครื่องหมาย slur ในช่วงต่อมาในห้อง 61 ทำนองเคลื่อนไหวช้าลงด้วยการใช้ pedal note ที่ยาวของ Chopin ในมือซ้าย คือโน้ตตัว B ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 (dominant) ของ E major ซึ่งเป็น tonic key ของช่วงที่สองนี้ แนวทำนองบรรเลงด้วยความสงบและผ่อนคลายมากขึ้น พบแนวประสานที่มือซ้ายที่ล้อเลียนกันอย่าง cantabile ในช่วงนี้พบการใช้เสียงประสานอย่างดนตรีลักษณะคล้ายฟิวก์ (chorale) ตัวอย่าง ใน Figure 85



ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski

Figure 85 Scherzo ห้องที่ 61-70

III. Largo

Time Signature: 4/4

Tonic Key: B major

บรรเลงในจังหวะช้า ประกอบด้วยแนวทำนองที่หลากหลายอารมณ์ ทั้งความอ่อนหวาน ความโศกเศร้า และความหวัง

ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski

Figure 86 ช่วงเริ่มต้นของ Largo ห้องที่ 1-5

จาก Figure 86 ผู้วิจัยบรรเลงทำนองตอนเริ่มต้นด้วยโทนเสียงที่ใหญ่ นุ่มนวลและดังมาก โน้ตในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินที่เป็นโน้ตตัวแรกในเครื่องหมาย slur นั้นเป็นโน้ตตัวสำคัญของกลุ่ม ตัวโน้ตในสี่เหลี่ยมสีแดงให้บรรเลงด้วยเสียงที่เต็ม แทนที่จะบรรเลงด้วยเสียงเบากว่าตัวหน้า ในช่วงเริ่มต้นของท่อนนี้ พบโน้ตเขบ็ต 3ชั้นและโน้ตประจุดเป็นจำนวนมาก ให้บรรเลงโน้ตประจุดยาวขึ้นกว่าค่าตัวโน้ตเล็กน้อยเพื่อให้ได้โทนเสียงที่ใหญ่ บรรเลงโดยกดเสียงเต็มลงไปในคีย์และกดค้างตัวโน้ตที่ถูกประจุด ทำให้ประโยคมีความต่อเนื่องเพิ่มขึ้น ประโยคเพลงนี้สิ้นสุดในห้องที่ 4 ในคอร์ด B major ในจังหวะที่ 3

ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski

Figure 87 ท่อน 3 Largo ทำนองมีลักษณะคล้ายกับบทเพลง Nocturne พบเสียงประสานที่สำคัญซ่อนอยู่ในในมือขวา

จาก Figure 87 ให้บรรเลงกลุ่มโน้ตมือขวาโดยกดค้างโน้ตในวงกลมสีแดงและน้ำเงินเพื่อให้เกิดเสียงประสานอยู่ภายในคอร์ด ให้กดค้างโน้ต G# ยาว 2 จังหวะเต็ม

IV. Finale: Presto non tanto

Time Signature: 6/8

Tonic key: B minor

ให้บรรเลงอย่าง Presto non tanto ด้วยความเร็วระดับ Presto แต่ไม่มากจนเกินไป ในท่อน 4 ให้บรรเลงด้วยความรู้สึกกล้าหาญตั้งแต่ตอนต้น

ที่มา จากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Complete Works Volume VI - Sonatas Paderewski

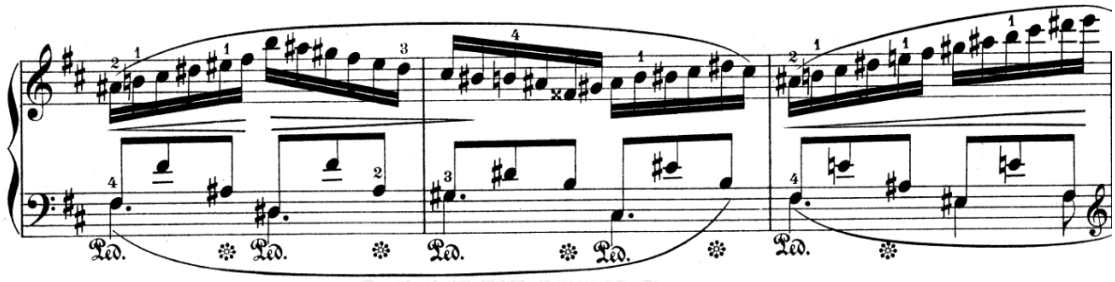
Figure 88 ช่วงเริ่มต้นของ Presto non tanto ห้องที่ 1-9

จาก Figure 88 ในช่วงเริ่มต้นของท่อน ประกอบด้วยประโยคโน้ตแนว octave ทั้งหมด 4 ประโยคเพลง ให้บรรเลงโดยเน้นโน้ตแนว octave ทั้งสองมือ บรรเลงประโยคตามที่ขีดเส้นสีแดงส่งไปด้วยความดังมากขึ้นจนถึงประโยคที่ 4 ในกลุ่มสีน้ำเงิน ส่งไปจบคอร์ดในห้องที่ 8 ในวงกลมสีม่วง ให้บรรเลงสั้นและคมชัด ยกมือขึ้นเหนือคีย์ และส่งไปจบช่วงเริ่มต้นนี้ที่กลุ่มคอร์ดในสี่เหลี่ยมสีส้ม

ที่มา http://bit.ly/2mh9xG5

Figure 89 ช่วง Presto, non tanto ห้องที่ 10-14 บรรเลงโดยเน้นแนวทำนองในจังหวะที่ 1 และ 3 คล้ายจังหวะแบบขี่ม้า (gallop rhythm) มีแนวทำนองซ่อนอยู่ในมือขวา สำหรับมือซ้ายโน้ตประจุดให้เน้นความสำคัญ

ท่อน Presto non tanto อยู่ใน time signature แบบ 6/8 ควรบรรเลงโดยแบ่งชีพจรจังหวะออกเป็น 2 ส่วน ให้บรรเลงเน้นให้ความสำคัญในจังหวะที่ 1 และ 3 ทั้งสองมือ ในแนวมือขวาของท่อนมีลักษณะอย่าง cantabile แม้จะมีโน้ตทั้งสองแนวที่เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วตลอดเวลา ผู้บรรเลงจึงควรใส่ใจในการแบ่งประโยคเพลงให้ฟังดูชัดเจนเพื่อให้เพลงเต็มไปด้วยสีสันของเสียง



ประสานที่เปลี่ยนอยู่ตลอด ตัวอย่างใน Figure 90

ที่มา http://bit.ly/2mh9xG5

Figure 90 ห้องที่ 76-78 ทำนองบรรเลงอย่าง leggiero ใช้การเคลื่อนไหวนิ้วที่รวดเร็ว ให้วางนิ้วมือใกล้คีย์

Chopin ประพันธ์บทเพลง Sonata No.3 ในช่วงท้ายของชีวิต และเป็นอีกหนึ่งงานประพันธ์ที่ยอดเยี่ยมที่สุดบทหนึ่งของ Chopin ที่แสดงถึงความรุ่งเรืองและโดดเด่นทางการประพันธ์เป็นอย่างมาก การบรรเลง Sonata บทนี้ ควรบรรเลงให้เสียงเชื่อมกัน (legato) ด้วยอารมณ์ความรู้สึกในลักษณะอย่างเสียงร้อง (cantabile) และใช้โทนเสียงจากการกดคีย์เปียโนที่ลึก

Sonata Op.58 No.3 จัดเป็น Sonata ขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วย 4 ท่อน มีความแตกต่างกันในแต่ละ character อย่างชัดเจน ผู้บรรเลงจำเป็นต้อง การสร้างจินตนาการในเรื่องของความรู้สึกเพื่อการเลือกใช้โทนเสียง รวมถึงการฝึกซ้อมเทคนิคในการบรรเลง ความท้าทายของเทคนิคการบรรเลง Sonata บทนี้ เช่น การบรรเลงโน้ตข้ามนิ้วที่ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งปกติ การเชื่อมโน้ตในประโยคโน้ตที่มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงตลอดเวลา รวมถึงการจดจำบทเพลง Sonata No.3 เป็นเพลงที่จดจำยากที่สุดเพลงหนึ่ง ผู้บรรเลงจึงต้องใช้สมาธิสูง ต้องวางแผนเวลาในการฝึกซ้อมล่วงหน้า รวมถึงการฝึกฝนเทคนิคเปียโนอย่างเชี่ยวชาญ

4.3 Ballade No.2, Op.38 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin

แนวทางการบรรเลง Ballade No.2, Op.38

Time signature: 6/8

Tonic Key: F major

Tempo: Andantino / Presto con fuoco / Tempo I / Presto con fuoco / Agitato / Tempo I

บทเพลงเริ่มด้วยการ นำเสนอบันไดเสียง F major ในช่วง Allegretto เป็นการบรรเลงโดยใช้เสียง sotto voce[35] คือ การใช้โทนเสียงที่เบา เริ่มต้นด้วยการซ้ำโน้ต C หลายครั้ง[36] ในช่วงนี้บทเพลงมีลักษณะอย่างเสียงร้อง (cantabile) มีความอ่อนหวานและใช้เสียงที่เบา จากนั้นเข้าสู่ช่วง Presto con fuoco ซึ่งเป็นช่วงที่ต้องบรรเลงด้วยความเร็วดุจดั่งไฟ ช่วง Presto นำเสนอบันไดเสียง A minor พบเทคนิคการใช้คอร์ดกว้างในมือขวาและซ้าย เคลื่อนที่สวนทางกัน (contrary motion) จากนั้นเพลงกลับมาสู่ Tempo I (Andantino) ที่ Chopin กลับมาใช้ทำนองแบบแรกบางส่วน แต่เปลี่ยนรูปแบบ และพัฒนาต่อไปสู่ช่วง Presto con fuoco อีกครั้ง ผู้บรรเลงยังบรรเลงด้วยความดังในอัตราจังหวะเร็วจนจบช่วง Agitato ซึ่งมีความหมายว่าบรรเลงอย่างเร่งรีบ สุดท้ายเพลงกลับมาสู่ Tempo I อัตราจังหวะเริ่มแรก (Andantino) โดยพบส่วนการใช้ทำนองอย่างบันไดเสียง F major อย่างตอนเริ่มต้นแต่อยู่ในบันไดเสียง A minor ในบทเพลง Ballade No.2 ถูกแบ่งแยกอารมณ์อย่างชัดเจนคือความอ่อนหวานอย่างเสียงร้องและอารมณ์โกรธอย่างบ้าคลั่ง สิ่งนี้อาจสะท้อนถึงอารมณ์ภายใน Chopin ก็เป็นได้

Chopin ได้กำหนดอัตราจังหวะสำหรับ Ballade No.2 ไว้ 3 แบบคือ Andantino, Agitato และ Presto con fuoco โดยเริ่มต้นด้วย Andantino ตั้งแต่ห้องที่ 1-45, Presto con fuoco ในห้องที่ 46-82 จากนั้นกลับมาใช้ tempo primo อีกครั้งในห้อง 82-139 และ Presto con fuoco อีกครั้งในห้อง 140-196 และจบเพลงด้วย tempo primo

ในการบรรเลงบทเพลง Ballade ของ Chopin ผู้บรรเลงควรควบคุมการบรรเลงอย่างต่อเนื่องให้ได้มากที่สุดโดยใช้การเชื่อมด้วยนิ้วเพื่อให้ได้เสียงที่เชื่อมต่ออย่างไพเราะ สิ่งที่ต้องระมัดระวังอีกอย่างหนึ่งคือการใช้เพเดิลที่เหมาะสม เพราะใน Ballade บทนี้พบการเปลี่ยนคอร์ดตลอดเวลาในช่วง Andantino และยังพบการกระจายคอร์ดอย่างรวดเร็วและโน้ตโครมาติกในช่วง

---

[35] Italian term ‘’under the voice’’ หรือ การใช้โทนเสียงที่อ่อนลงกว่าปกติ (Harvard Dictionary of Music)

[36] C = dominant chord of F major

Presto con fuoco ผู้บรรเลงควรศึกษาสัญลักษณ์เพเดิลที่กำหนดโดย Chopin และปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 91 ช่วงเริ่มต้นของบทเพลง Ballade No.2 ห้องที่ 1-5

ช่วง Andantino ในห้องที่ 1-45

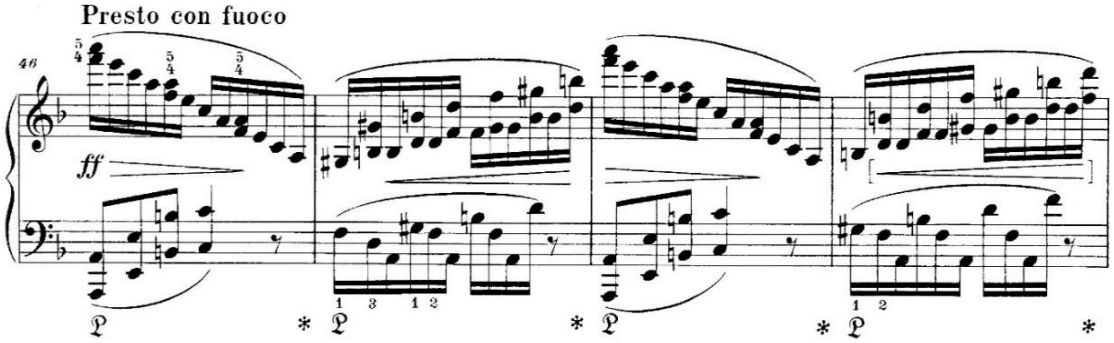
Chopin กำหนดจังหวะ (tempo marking) Andantino มีความหมายว่าเร็วกว่า Andante เล็กน้อย Chopin ได้ประพันธ์ Ballade โดยใช้เครื่องหมาย legato ตลอดทุกแนวเสียงในช่วงนี้ กำหนดประโยคเพลงประโยคหนึ่งให้มีความยาวมากโดยเฉพาะแนวทำนองมือซ้ายขวาช่วงต้นเพลงในกุญแจเสียง F major โดยรวมผู้บรรเลงต้องพยายามบรรเลงอย่างต่อเนื่องในทุกแนวเสียง Chopin กำหนดการใช้โทนเสียงอย่าง sotto voce หรือ การใช้เสียงแบบเก็บเสียง ให้บรรเลงด้วยโทนเสียงเบาแต่ยังต้องชัดเจน

อัตราจังหวะใน Ballade No.2 มี Time signature แบบ 6/8 ให้บรรเลงแบบจังหวะสามที่ถูกแบ่งจากจังหวะ 6/8 โดยบรรเลงให้รู้สึกเป็น motion in 2 ให้ความสำคัญกับจังหวะหลักคือจังหวะที่ 1 และ 4 ในช่วงต้นเพลงพบโน้ต C ทั้งหมด 7 ตัวในรูปแบบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตตัวดำต่อกันให้ใช้น้ำหนักที่โน้ตตัวดำมากกว่าโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ตัวโน้ต C ทั้งหมด 7 ตัวนี้เปรียบเสมือนโน้ตสำคัญในช่วงเริ่มต้นที่ส่งไปหาโน้ต C ในคอร์ด F major ในห้องที่ 3 ให้บรรเลงโดยรวมอยู่ใน 1 motion ให้รู้สึกราวกับว่าบรรเลงอยู่ในหนึ่งประโยคที่ยาวด้วยเครื่องหมาย legato

ในห้องที่ 9 พบทำนองเช่นเดียวกันในคอร์ด F major ให้บรรเลงเสียงที่เพิ่มขึ้นกว่าช่วงแรกเล็กน้อยเพื่อให้รู้สึกแตกต่างกับตอนต้นเพลง จากนั้นพบ tonality A minor ในห้องที่ 17 ให้บรรเลงโดยเปลี่ยนน้ำหนักการเล่นให้อยู่ในอารมณ์ที่หม่นหมอง และพบคอร์ด A minor อีกครั้งในห้อง 36 ต่อมาในห้อง 21 พบคอร์ด C major ด้วยความดังเบาแบบ pp ทันที ให้ใช้โทนเสียงที่แผ่วเบา หรืออาจใช้ Una corda pedal ควบคู่ไปด้วยเพื่อบรรยากาศที่แตกต่าง ในห้องที่ 37-40 พบการใช้คอร์ด Eb diminished 7^{th} ซึ่งเกลาไปหาคอร์ด G minor ซึ่งเป็น secondary dominant ของ F major chord ซึ่งพบในห้อง 39 ในช่วง Andantino จบช่วงด้วยการบรรเลงอย่าง smorzando คือ การ

บรรเลงด้วยโทนเสียงอย่างคลุมเครือ จบช่วงด้วย arpeggiated F major chord ในมือขวาให้บรรเลงโน้ต A ช้าลงเรื่อยๆ และแช่คอร์ดนี้เพียงครู่หนึ่ง

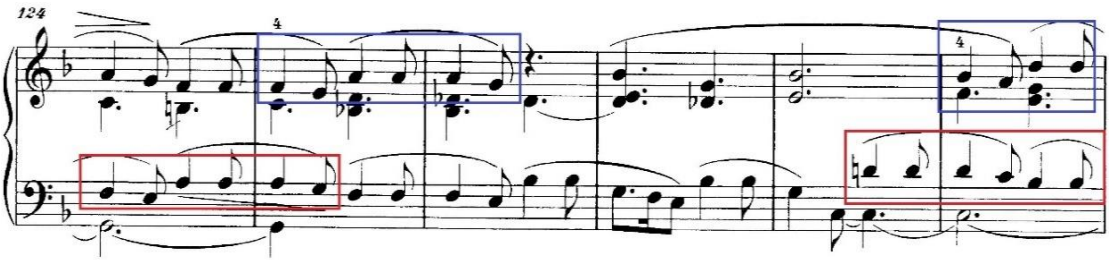
ช่วง Presto con fuoco ห้องที่ 46-82



ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 92 Chopin ได้ใช้ความดังเบาสลับกันระหว่างมือขวาและมือซ้ายในห้องที่ 46-49

จาก Figure 92 แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงความดังเบาของ Chopin ห้องต่อห้อง Chopin แบ่งกลุ่มประโยคเพลงอย่างชัดเจนด้วยการใช้ slur, crescendo และ diminuendo ในช่วงนี้ให้บรรเลงอย่าง Presto con fuoco ให้บรรเลงด้วยความเร็วเท่าที่จะเป็นไปได้ เปี่ยมด้วยพลัง ให้เน้นเสียงในโน้ต octave มือซ้าย ในช่วงนี้พบการใช้ความดังเบาที่มีความเข้มเสียงมาก หากเน้นแนวเสียงทุกตัวในกลุ่มทั้งสองมือด้วยความดังเบาแบบ ff อย่างที่ Chopin เขียน จะได้เสียงที่ออกมาหนาทึบมาก จึงต้องระวังในการบรรเลงกลุ่มคอร์ดโดยไม่กระแทกเสียง ยังต้องบรรเลงเชื่อมต่อใน slur ที่ยาวในแต่ละกลุ่ม คิดลักษณะของกลุ่มคอร์ดให้เป็นหนึ่งประโยคเพลง ในห้องที่ 62-68 ให้งดใช้เพเดิลในช่วงโน้ตโครมาติกพบในจังหวะที่ 4 ในช่วงนี้เน้นความสำคัญของโน้ตแนวเบสมือซ้ายอย่างชัดเจนให้บรรเลงเสียงดังเพื่อส่งไปหาคอร์ด Eb major ในห้องที่ 70 สำหรับห้องที่ 70-81 พบการไล่โน้ตโครมาติกตลอดช่วงในมือซ้าย ให้บรรเลงจากความเข้มข้นมากค่อยๆ น้อยลงไปสู่คอร์ด Eb major ในที่ห้อง 78 บทเพลงกลับไปสู่ทำนองอย่างช่วงแรกด้วยคอร์ด F major ในห้องที่ 82



ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 93 Ballade No.2 ห้องที่ 124-129

จาก Figure 93 แสดงถึงแนวทำนองแนวบนของมือซ้ายในสี่เหลี่ยมสีแดง และแนวทำนองบนมือขวาในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินที่ผู้วิจัยบรรเลงอย่างโดดเด่น ซึ่งพบทำนองเสียงโน้ตเดียวกันเหมือนกับการล้อเลียนทำนองในสองมือ

ในห้อง 107 พบการใช้ stretto, piu mosso ให้บรรเลงโดยเร่งความเร็วขึ้น และห้อง 132 พบการใช้ stretto, piu mosso อีกครั้ง และเร่งความเร็วขึ้นไปหาช่วง Presto con fuoco อีกครั้ง ในช่วง stretto, piu mosso ให้บรรเลงโน้ตทุกตัวในช่วงนี้ให้กดคีย์โดยเพิ่มความยาวขึ้นเล็กน้อย เพื่อเน้นโทนเสียงให้เข้มขึ้น

ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 94 Ballade No.2 ห้องที่ 130-134

ในห้องที่ 156-167 เป็นช่วงขยาย dominant chord หรือคอร์ด E7 ตลอดทั้งช่วง ซึ่งคอร์ด E7เป็นคอร์ดห้าของ A minor พบแนวเบสมือซ้ายเป็นการยืนพื้นโน้ตตัว E ให้เน้นบรรเลงมือซ้ายด้วยเสียงที่โดดเด่นเพราะแนว octave มือซ้ายเป็นทำนองสำคัญของช่วงนี้ ส่วนในมือขวาพบขั้นคู่ 2 ถึงคู่ 7 Chopin ระบุให้บรรเลงด้วย sempre forte ในช่วงนี้พบแนวทำนอง octave มือซ้าย ให้บรรเลงอย่างหนักแน่นแบบ marcato

ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 95 Ballade No.2 ห้องที่ 158-160

จาก Figure 95 ในห้อง 168 ให้บรรเลงอย่าง agitato ด้วยความรู้สึกกระวนกระวาย ควบคุมการบรรเลงไม่ให้เร็วมากเกินไป ในช่วงนี้ให้บรรเลงทำนองแนวบนมือขวาโดดเด่น (แนว soprano) ในห้อง 188-195 ให้บรรเลงโดยใช้โทนเสียงเต็มมากที่สุดและใช้ความดังอย่างต่อเนื่อง เป็นช่วงที่บท

เพลงมีความหนาแน่นมากที่สุด ซึ่งต้องเล่นดังอย่างคมชัด และค้างเพเดิลไว้ยาวจนช่วง tempo primo อีกสองห้อง ทำนองช่วงนี้เหมือนกับช่วงแรกแต่ตอนจบ Chopin ได้ใช้โน้ต A แทนโน้ต C บรรเลงด้วยความเบาราวกับทำนองช่วงต้นได้กลับมาให้เราได้ยินอีกครั้งก่อนจบเพลงด้วยคอร์ด A minor ด้วยความรู้สึกสงบ

การบรรเลง Ballade No.2 มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ 2 แบบอย่างชัดเจน การบรรเลงในช่วง Andantino ให้บรรเลงในลักษณะ cantabile ไม่เคลื่อนไหวไปข้างหน้ามากเกินไป ใช้โทนเสียงที่มีความนุ่มนวลและพยายามเชื่อมต่อให้ได้มากที่สุด สำหรับช่วง Presto con fuoco และ agitato ให้บรรเลงในลักษณะเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ใช้การกดคีย์อย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้โทนเสียงที่คมชัดและใช้อารมณ์ที่รุนแรงกว่าช่วง Andantino

4.4 Ballade No.3, Op.47 ประพันธ์โดย Frédéric Chopin

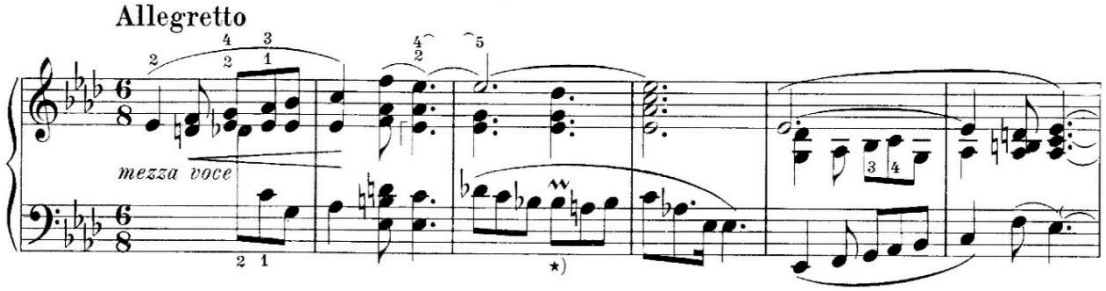
แนวทางการบรรเลง Ballade No.3, Op.47

Time signature: 6/8

Tonic Key: A major

Tempo: Allegretto

Chopin กำหนดให้ใช้อัตราจังหวะ Allegretto ทั้งเพลง ให้บรรเลงไม่เร็วมากเกินไป เพลงเริ่มต้นด้วยการบรรเลงด้วยโทนเสียงแบบ mezza voce คือ บรรเลงโดยใช้โทนเสียงระดับปานกลาง ซึ่งมีเสียงมากกว่า sotto voce อย่างที่เริ่มต้นใน Ballade No.2

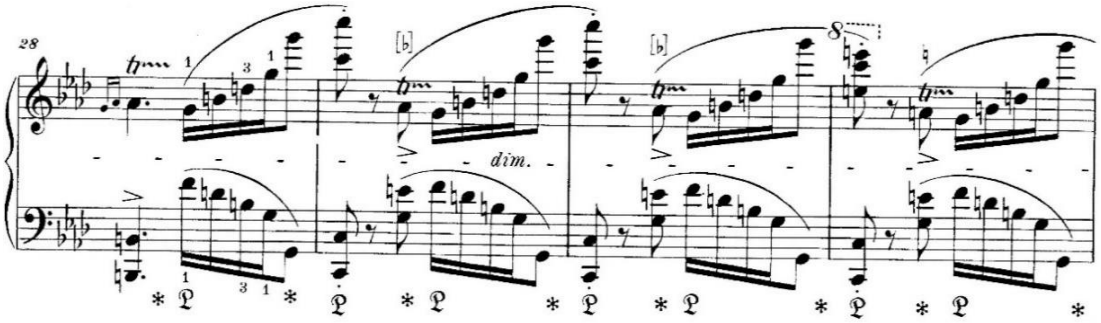


ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 96 ช่วงเริ่มต้นของ Ballade No.3

จาก Figure 96 ให้เริ่มบรรเลง Ballade No.3 ด้วยโทนเสียงที่นุ่มนวลและอ่อนโยน ในช่วงเริ่มต้นพบการดำเนินประโยคเพลงในระยะ 2 ห้อง (2 bar phrases) บรรเลงทำนองอย่างโดดเด่นในช่วงเริ่มต้นแบบ 2 bar phrases ให้แสดงความสำคัญของโน้ตบนสุดของมือขวา Eb-F-G-Ab-Bb-C-F-E ในมือขวาห้อง 1-2 ต่อด้วยทำนองมือซ้ายในห้องที่ 3-4 ต่อด้วยทำนองมือซ้ายห้องที่ 5-6 ต่อด้วย

มือขวาห้อง 7-8 ตามลำดับ และบรรเลงความดังเบาแบบ f อย่างชัดเจนในโน้ต octave ห้องที่ 9 ทั้งสองมือ คอร์ดที่เป็นเสียงประสานซึ่งถูกเขียนด้วยโน้ตหางลงในห้องที่ 19-20 (Bb-D-Ab) และ (Bb-Db-G) ในห้อง 23-24 ให้บรรเลงเสียงน้อยกว่าตัวโน้ตแนวบนของมือขวา

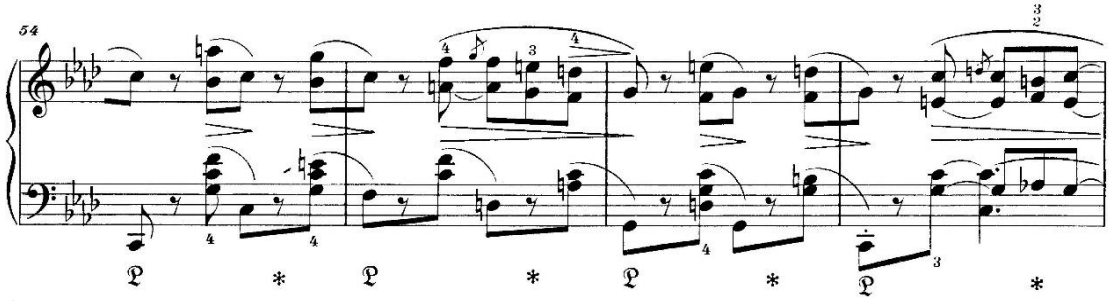


ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 97 Ballade No.3 ห้องที่ 28-31

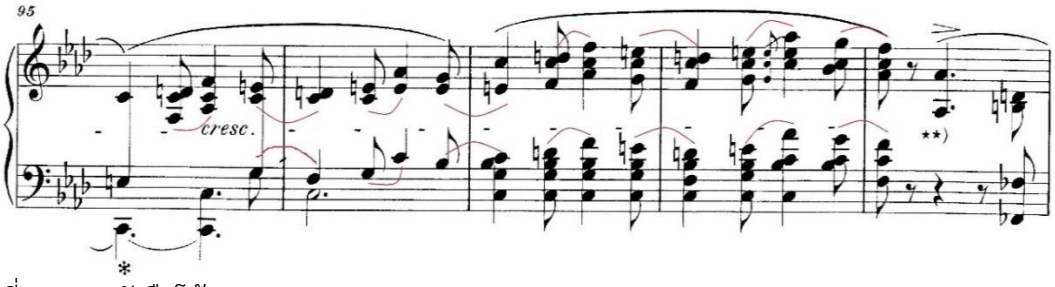
จาก Figure 97 ให้ระวังการเปลี่ยนเพเดิลที่โน้ต octave มือขวาและซ้ายในจังหวะที่ 1 (C chord) ห้องที่ 29-33 ให้กดลงบนคีย์แล้วยกมือขึ้นทันที ระวังไม่ให้เบาลงและเน้นเสียงเกินไป ห้อง 33-35 โน้ตมือซ้ายตัวบนของคอร์ดมือซ้ายให้เน้นเสียงให้โดดเด่น (E-F-E-C) จากนั้นพบทำนองเหมือนตอนเริ่มต้นเพลงในห้องที่ 37-40 ทำนองต่อมาในมือซ้ายห้องที่ 41-45 ระวังไม่ให้เร่งจังหวะ

ในช่วง mezza voce ตั้งแต่ห้อง 52 เป็นต้นมา พบลักษณะการบรรเลงโดยเน้นโน้ตจังหวะที่ 1, 3 และ 6 ในจังหวะ 6/8 แทนที่จะรู้สึกเน้นในจังหวะที่ 1 และ 4 สังเกตได้จากโน้ตตัวแรกของกลุ่มโน้ต slur ซึ่งกลุ่มประโยคเล็กช่วงนี้กลายเป็น character สำคัญของ Ballade ในช่วงนี้ พบใน Figure 98



ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 98 Ballade No.3 ห้องที่ 54-58



ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 99 Ballade No.3 ห้อง 95-99

จาก Figure 99 ผู้วิจัยได้แบ่งประโยคย่อยเป็นกลุ่มคอร์ดตามเครื่องหมาย slur สีแดง บรรเลงทำนองในความรู้สึกต่อเนื่องกันจนจบ F minor chord ในห้องที่ 99

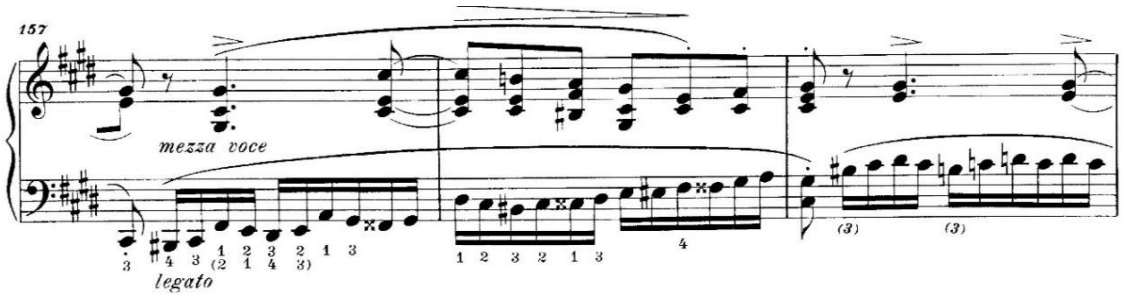
ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 100 Ballade No.2 ห้องที่ 115-117

ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 101 Ballade No.2 ห้องที่ 119-120

จาก Figure 100-101 พบทำนองที่น่าสนใจมือซ้าย ให้บรรเลงตัวล่างของคอร์ดมือซ้ายโดดเด่น ในห้องที่ 116 พบ Ab-Eb-Fb ห้อง 117 พบ Ab-Eb-C-Bb ห้อง 118 พบ Ab-Eb-Fb ห้อง 119 พบ Ab-F-C-Ab ในห้อง 120 แนวเบสมือซ้ายเปลี่ยนเป็น Eb ต่อด้วย Bb-Cb ห้อง 121 Eb-Bb-G-F ในห้อง 122 ให้เน้น Eb ต่อด้วยโน้ตตัวบนของมือซ้ายคือ G-Ab ตามลำดับ ให้ระวังเรื่องการใช้เพเดิลในช่วงนี้ด้วย คือ ให้โน้ตที่เน้นสำคัญนี้อยู่ในเพเดิลและเปลี่ยนเพเดิลตามที่กำกับ



ที่มาจากหนังสือโน้ตเพลง Chopin Balladen, Jan Ekier editor - Wiener Urtext

Figure 102 Ballade No.3 ห้องที่ 157-159

จาก Figure 102 ในห้อง 157-164 พบโน้ตในช่วงเสียงที่ใกล้กันในมือขวาและซ้าย ให้ระวังเรื่องความเข้มเสียงเป็นพิเศษ ทำให้ทำนองมือขวายังมีความโดดเด่นในขณะที่มือซ้ายบรรเลงเชื่อมต่อแบบไม่เร่งรีบ บรรเลงเสียงให้กระฉับกระเฉงเมื่อกดตัวโน้ตไปให้คืนนิ้วโดยทันที

ในห้อง 165-173 พบโน้ตลักษณะเพเดิลโน้ตในมือขวา (G#) ในมือซ้ายให้เน้นทำนองโน้ตตัวบนของคอร์ดมือซ้าย (D#-C#-B-A-E-F#-G#) และเพิ่มความเข้มเสียงของทำนองนี้มากขึ้นเรื่อยๆ จนถึงคอร์ด C# minor ในห้องที่ 173

ในห้อง 173-182 พบความเข้มเสียงที่มากที่สุดในบทเพลง Ballade No.3 ให้บรรเลงโน้ตเบส octave มือซ้ายด้วยโทนเสียงที่ใหญ่ ในห้อง 183 ให้เน้นโน้ตตัว B ในมือขวาตามความดังเบาแบบ fz (forzando) คือการบรรเลงดังกำลังและเน้นอย่างทันที จากนั้นให้ลดเสียงลงทันทีในห้อง 185 จากนั้นให้บรรเลงอย่าง smorzando คือลดเสียงให้จางลงในห้องที่ 187-188 ต่อมาในห้อง 189 ให้เพิ่มเสียงขึ้นเล็กน้อยแบบ sotto voce ในช่วงนี้ยังคงพบโน้ต ในช่วงเสียงที่ใกล้กันในมือขวาและซ้ายให้ควบคุมความสมดุลให้ดี จากนั้นความเข้มเสียงเริ่มหนานแน่นมากขึ้นในห้อง 205 และเพิ่มขึ้นอย่างสูงสุดไปสู่คอร์ด Eb major ในความดังเบาแบบ ff ในห้องที่ 213 ให้บรรเลงเสียงดังชัดเจน มีความสง่างามโดยไม่เร่งรีบเพื่อทำนองและคอร์ดประสานของทั้งสองมือจะได้แสดงออกซึ่งความรู้สึก

ห้อง 227 ให้เร่งความเร็วขึ้นเล็กน้อยเพื่อไปสู่คอร์ด Ab ในช่วงสุดท้ายในห้อง 231 ในช่วงนี้ให้บรรเลงอย่าง piu mosso คือช้าลง ช่วงท้ายของเพลงให้ใช้เพเดิลยาวเพื่อเก็บคอร์ด Ab major ตั้งแต่ห้องที่ 236-239

4.5 Alborada del gracioso

ประพันธ์โดย Maurice Ravel

แนวทางการบรรเลง Alborada del gracioso

Time signature: 6/8

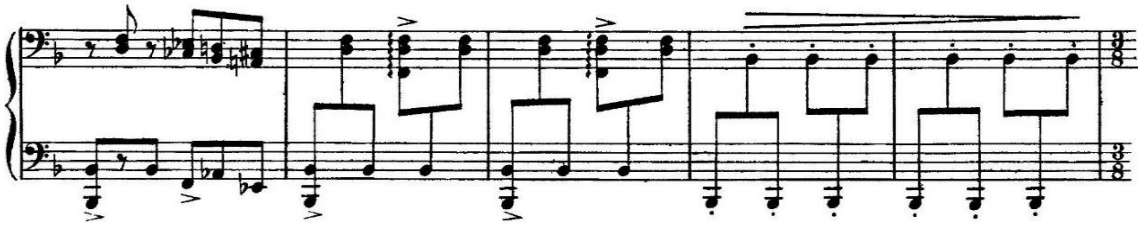
Tempo: Assez vif

Alborada หมายถึง บทเพลงประเภท serenade ในช่วงเวลาเช้า gracioso แสดงถึง character อย่างตัวตลก มีความสนุกสนาน ควรบรรเลงบทเพลงด้วยอารมณ์อย่างร่าเริง มีความสง่าแฝงด้วยอารมณ์เคร่งขรึมจากการเลียนเสียงกีตาร์แบบสเปน Ravel กำหนดให้บรรเลงอย่าง Assez vif คือ การบรรเลงด้วยความสนุกสนาน มีสีสัน ให้บรรเลงโดยรวมอย่างสนุกสนาน ไม่ช้ามากเกินไป ควรใช้โทนเสียงที่ไม่หนักมากเพื่อสะท้อนถึง character ที่ขี้เล่นของตัวตลก Alborada del gracioso ใช้ Time signature แบบ 6/8 ให้แบ่งประโยคในเพลงให้เด่นชัดโดยในหนึ่งห้องให้รู้สึกว่าเน้นจังหวะหนึ่งและสองให้เด่นชัด ซึ่งเป็นจังหวะที่ 1 และ 4 จากทั้งหมด 6 จังหวะใน Time signature แบบ 6/8 ตั้งแต่เริ่มเพลง ตัวอย่างใน Figure 103

ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

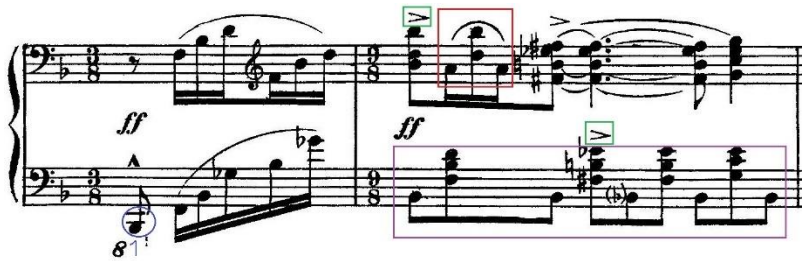
Figure 103 ช่วงเริ่มต้นของ Alborada del gracioso ห้องที่ 1-4

จาก Figure 103 มีคำกำหนดให้บรรเลงอย่าง sec les arpèges très sérrés คือการบรรเลงโดยใช้เสียงที่แห้ง ให้ใช้การสะบัดปลายนิ้วโดยใช้การกดคีย์อย่างรวดเร็วในทุกแนวคอร์ดมือขวาเพื่อสร้างเสียงที่เน้น คมชัด แต่คงลักษณะแห้งๆ ใช้ความดังเบาแบบ mf เท่านั้น Ravel ได้นำเสนออารมณ์ความรู้สึกของการสะบัดสายกีตาร์ตั้งแต่ต้นเพลง



ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

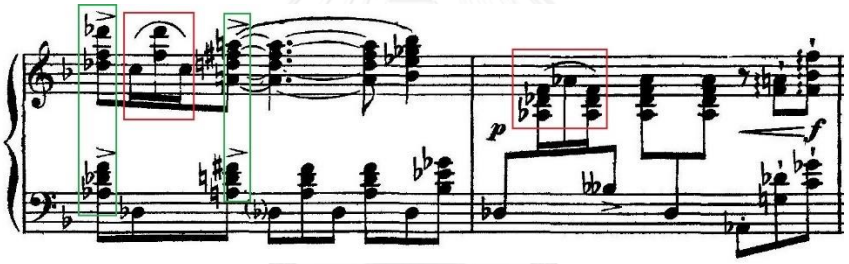
Figure 104 ห้อง 25-29 พบการเลียนเสียงกีตาร์ด้วยการ grasping แนวคอร์ดอย่างรวดเร็ว ในห้องที่ 28-29 ให้บรรเลง staccato ด้วยเสียงสั้นคมชัดโดยใช้นิ้วเกี่ยวใกล้คีย์ และไม่ใช้เพเดิลเพื่อให้คงลักษณะเสียงที่แห้ง



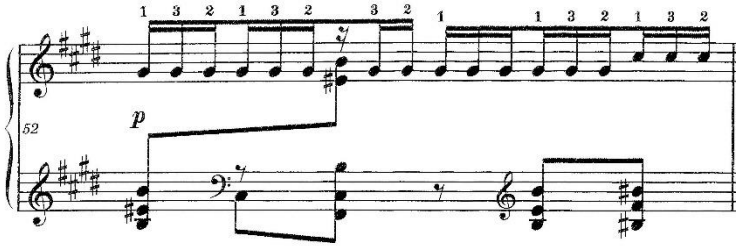
ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 105 ห้อง 30-31 บรรเลงเร็วขึ้นในลักษณะขับเคลื่อนไปข้างหน้ากว่าช่วงเริ่มต้นเล็กน้อย

จาก Figure 105 โน้ต Bb ในมือซ้ายห้องที่ 30 ให้ใช้น้ำหนักสันมือด้านขวาของมือซ้ายโดยใช้นิ้วโป้งและนิ้วชี้ ฟาดลงไปบนคีย์ จากนั้นเข้าสู่จังหวะแบบ 9/8 ให้เน้นด้วยโทนเสียงที่ใหญ่ตาม ความดังเบาแบบ ff ในเครื่องหมายสีเขียว ห้อง 31 กลุ่มโน้ตเลียนเสียงการสะบัดกีตาร์ในสี่เหลี่ยมสีแดงให้บรรเลงอย่าง non legato คือไม่เชื่อมต่อโน้ตกัน สำหรับกลุ่มโน้ตมือซ้ายในสี่เหลี่ยมสีม่วงให้บรรเลงแบบ staccato ซึ่งพบโน้ตลักษณะนี้อีกในห้องที่ 37-39 ใน Figure 99

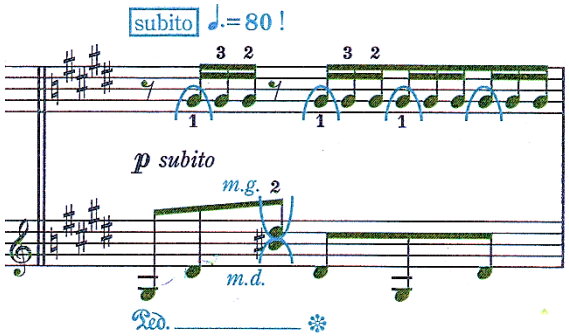


ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy *Figure 106 ห้อง 38-39*



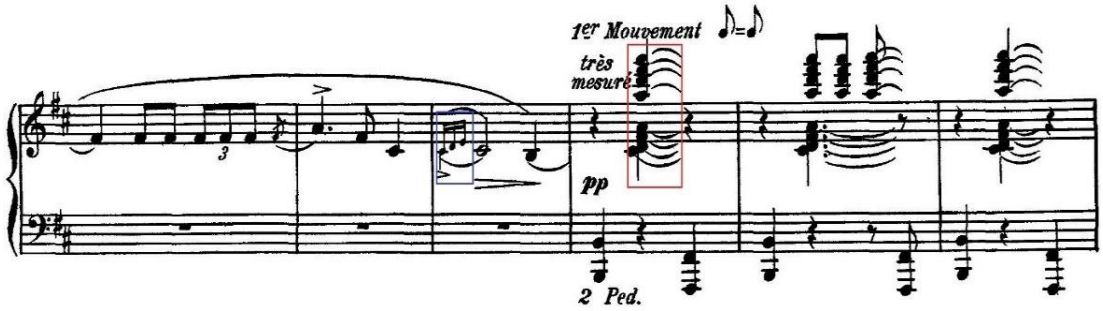
ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Maurice Ravel Miroirs Volume IV, Vlado Perlemuter and Junko Okasaki editor

Figure 107 วิธีการใช้นิ้วในช่วง repetition แนะนำโดย Vlado Perlemuter



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Maurice Ravel Miroirs Volume IV, Vlado Perlemuter and Junko Okasaki editor

Figure 108 วิธีการใช้นิ้วในช่วง repetition ห้องที่ 43 แนะนำโดย Vlado Perlemuter ในช่วงนี้มีการแบ่งกลุ่มโน้ตใช้มือขวาสลับกับซ้ายในการบรรเลง m.d. คือ main droit หมายถึงมือขวา และ m.g. คือ main gauche หมายถึงมือซ้าย



ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

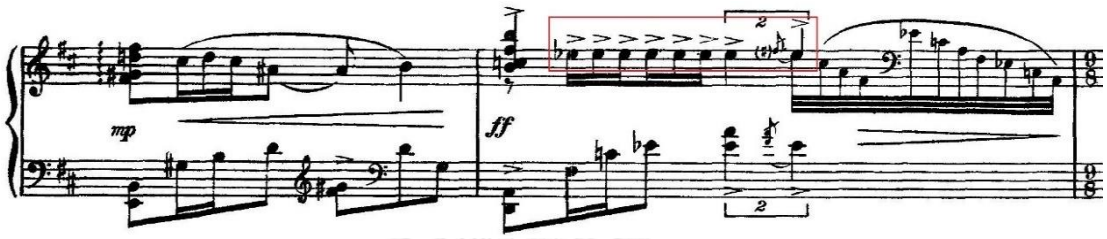
Figure 109 ช่วง Plus lent ห้อง 72-77

จาก Figure 109 พบทำนองมือขวาแนวเดียวที่เริ่มต้นมาตั้งแต่ห้อง 71 ในช่วง Plus Lent ซึ่งจบประโยคห้องที่ 74 ให้บรรเลงเน้นตัว C มากกว่าโน้ต D-E ในกลุ่มโน้ตสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินให้และจบประโยคด้วยโน้ต B สำหรับห้อง 75 เป็นต้นไปจะเลียนเสียงลักษณะอย่างการกระซิบ ให้ควบคุมเล่นด้วยจังหวะอย่างเข้มงวด ไม่บรรเลงเร็วในช่วงนี้ ให้ใช้นิ้วมือกดคอร์ดในสี่เหลี่ยมสีแดงลงไปตรงๆ เพื่อสร้างบรรยากาศของเสียงที่มาในระยะไกล

ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 110 ห้อง 200-203

จาก Figure 110 พบลักษณะการบรรเลงอย่าง expressif cèdez très peu มีความหมายว่า บรรเลงด้วยความรู้สึกช้าลงเพียงแค่เล็กน้อยเท่านั้น ให้บรรเลงมือขวายืดทำนองเล็กน้อยด้วยความรู้สึก ในมือซ้ายบรรเลงสั้นอย่าง staccato ด้วยเสียงที่เบามาก ในห้องที่ 202-205 ให้บรรเลงโน้ตในสี่เหลี่ยมสีแดงในมือซ้ายโดดเด่นอย่างคมชัดตามที่ Ravel กำกับไว้ว่า très marque และพบลักษณะการเน้นเช่นนี้อีกในห้อง 210 และ 212 ในมือขวา พบใน Figure 111



ที่มา http://bit.ly/2l5Xgzy

Figure 111 ห้อง 211-212 พบการการเน้นโน้ตในมือขวากลุ่มสี่เหลี่ยมสีแดง ซึ่งเป็นส่วนที่โดดเด่นที่สุด ในห้อง 212เป็นช่วงที่ Ravel เน้นทำนองที่พบตั้งแต่ห้อง 203 เป็นต้นมา ให้บรรเลงกลุ่มโน้ต Eb ในสีเหลี่ยมให้ดังมากที่สุด

การบรรเลงเพลง Alborada del gracioso ต้องใช้อารมณ์ที่กระฉับกระเฉงอยู่ตลอดเวลาพบโน้ตซ้ำในลักษณะ repetition การสะบัดคอร์ดเพื่อเลียนสีการสะบัดสายและดีดสายกีตาร์ด้วยการใช้ความดังเบาอย่างฉับพลัน จากนั้นมีการเปลี่ยนอารมณ์อีกครั้งในช่วง Plus lent ที่แนวทำนองมีการแสดงอารมณ์ความรู้สึก การใช้จังหวะที่ช้าลงสลับกับบรรยากาศของกลุ่มคอร์ดที่บรรเลงเบามาก จนเพลงเริ่มกลับมาใช้อารมณ์อย่างกระฉับกระเฉงและแสดงความรู้สึกเป็นอย่างมากอีกครั้งก่อนและจบเพลงอย่างน่าตื่นเต้น ในส่วนท้ายของเพลงพบเทคนิคการ glissando ขั้นคู่โน้ตสลับการการเล่น repetition ซึ่งเพลง Alborada del gracioso เลียนแบบลักษณะการดีดสายกีตาร์อย่างขัดเจน ควรวางแผนเรื่องการใช้อัตราความเร็วให้ดีเพื่อสร้างสีสันและความน่าตื่นเต้นที่เกิดขึ้นในบทเพลง

4.6 Sonatine ประพันธ์โดย Maurice Ravel

แนวทางการบรรเลง Sonatine

Sonatine เป็นบทเพลงที่แสดงถึงท่วงทำนองที่มีความสวยงาม แสดงออกทางความรู้สึกที่แฝงไปด้วยความนุ่มนวล ความเชี่ยวชาญอย่าง virtuoso ที่พบได้ในแนวทำนองทั้งสองมือ Sonatine แสดงถึงความสวยงามอย่างอิมเพรสชั่นนิสม์ ให้บรรเลงทำนองแนวบนของมือขวาอย่างโดดเด่น

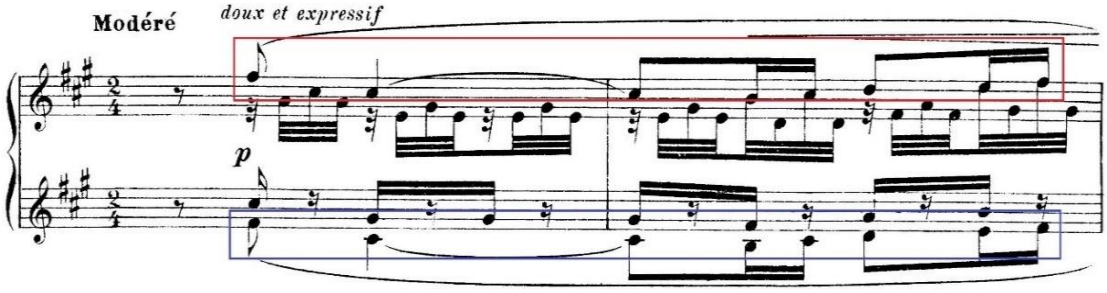
บรรเลงกลุ่มโน้ตซ้ำ ostinato ภายในมือขวาอย่างรวดเร็วกระฉับกระเฉงที่พบมากในเพลงนี้ บทเพลง Sonatine แสดงถึงความสวยงามของเสียงหลากมิติ ควรควบคุมความดังเบาของแนวเสียงแต่ละแนวให้เหมาะสม การใช้เพเดิลที่เหมาะสมสามารถสร้างสีสันในบทเพลงได้เป็นอย่างดี Sonatine ประกอบด้วย 3 ท่อน

I. Modéré

Time Signature: 2/4

Tonic key: F# minor

ให้บรรเลงอย่าง Modéré โดยใช้ความเร็วอย่างปานกลาง (moderato) Ravel กำหนดให้บรรเลงอย่าง Doux et expressif ให้บรรเลงด้วยโทนเสียงที่อ่อนหวานและแสดงความรู้สึก



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 112 ช่วงเริ่มต้นของ Sonatine

จาก Figure 112 พบทำนองสำคัญซึ่งเป็นโน้ตตัวเดียวกันทั้งสองมือ ให้ควบคุมทำนองให้เชื่อมต่อมากที่สุดในขณะที่โน้ต ostinato มือขวาแนวล่าง ให้ใช้นิ้วกดคีย์อย่างรวดเร็วและบรรเลงอย่างไม่เชื่อมต่อ ให้บรรเลงความดังเบาของสองมือในทิศทางเดียวกัน เริ่มเข้าตัวแรกของเพลงด้วยโน้ต F# โดยไม่เน้นเสียง เพราะโน้ต F# เข้าเพลงในจังหวะยกของจังหวะที่หนึ่ง ให้ส่งโน้ต F# ไปหา C# ซึ่งเข้ามาในจังหวะที่สอง

ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 113 ห้องที่ 36-38 ให้บรรเลงทำนองมือขวาแนวบนอย่างแสดงความรู้สึก ในขณะที่บรรเลงกลุ่มโน้ต ที่มีลักษณะซ้ำแบบกัน (ostinato) ที่พบในแนวกลางมือขวาด้วยการเคลื่อนไหวนิ้วที่รวดเร็วและใช้ความดังเบาที่น้อยกว่า f

ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 114 ห้องที่ 22-26 พบความดังเบาแบบ pp ควรใช้ Una corda pedal เพื่อให้เสียงเบาอย่างแตกต่าง

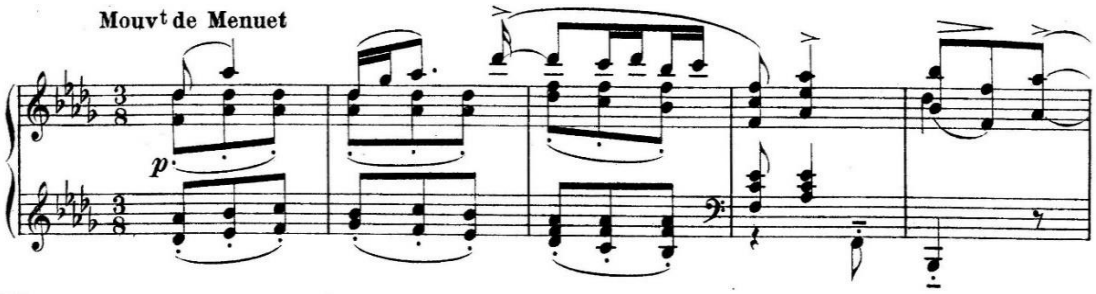
II. Mouvement de Menuet

Time Signature: 3/8

Tempo: Mouvement de Menuet

Tonic Key: Db major

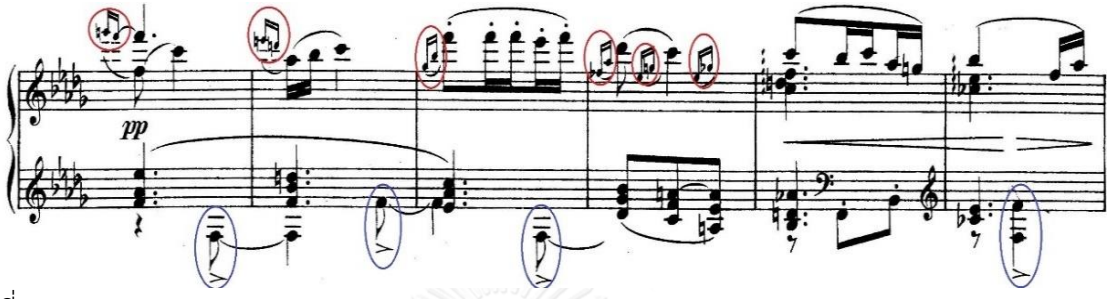
บรรยากาศของ Mouvement de Menuet สื่อถึงการใช้จังหวะแบบ Minuet ที่มีความสวยงาม นุ่มนวล ในช่วงกลางของท่อนในห้องที่ 33-38 พบความเข้มเสียงที่มากที่สุดของท่อน การบรรเลงในลักษณะอย่างเต้นรำหรือ Minuet ควรให้ความสำคัญกับจังหวะที่หนึ่ง ไม่เน้นจังหวะที่สองและสาม เน้นโน้ตที่ถูก accent ให้ก้องกังวานคล้ายกับเสียงระฆัง พบใน Figure115



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 115 ช่วงเริ่มต้นของ Mouvement de Menuet

จาก Figure 115 บรรเลงทำนองแนวบนให้โดดเด่นมากที่สุด ในทำนองแนวล่างของขวาพบลักษณะการสัมผัสคีย์แบบ portamento เช่นเดียวกันกับมือซ้าย ให้บรรเลงยาวกว่า staccato เล็กน้อย ไม่สั้นมากเกินไป ใช้เพเดิลยาวทั้งห้องในห้องที่ 1-2 ตั้งแต่ห้องที่ 3 เป็นต้นไปให้เปลี่ยนเพเดิลทุกกลุ่มคอร์ดเพื่อให้เสียงไม่ทับกัน



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 116 ห้องที่ 13-18 ท่อน Mouvement de Menuet

พบโน้ตมือซ้ายที่ถูกเน้น ในกลุ่มสีน้ำเงิน บรรเลงให้เสียงมีความล่องลอย โดดเด่นราวกับเสียงระฆัง โน้ตมือขวาซึ่งเป็นโน้ตประดับในวงกลมสีแดง ให้บรรเลงเข้ามาก่อนจังหวะที่ 1 ใช้ปลายนิ้วบรรเลงด้วยเสียงที่แหลมคมราวกับความสว่างไสว สร้างสีสันของท่อน Minuet ให้เกิดมิติของเสียง

III. Animé

Time Signature: 3/4

Tempo: Animé

Tonic Key: F# minor

บรรเลงด้วยความรู้สึกที่มีความตื่นเต้น น่าติดตามและไม่นิ่งอยู่กับที่ ทำนองเคลื่อนไหวตลอดเวลา แสดงถึงลักษณะการบรรเลงอย่างเชี่ยวชาญอย่าง virtuoso

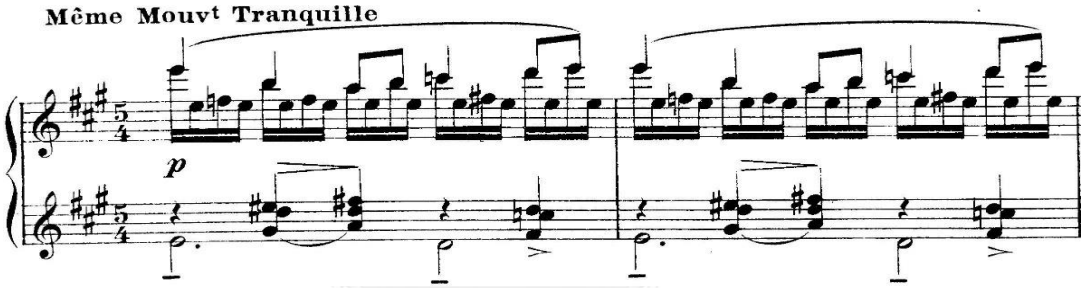
ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Figure 117 บรรเลงโดยให้ความสำคัญโดยเน้นโน้ต C# อยู่ในเครื่องหมาย accent อย่างเด่นชัดในช่วงเริ่มต้น ของท่อน Animé ทำนองโดยรวมบรรเลงคมชัดทุกแนวเสียง สร้างบรรยากาศอย่าง virtuoso ตั้งแต่เริ่มเข้าท่อน

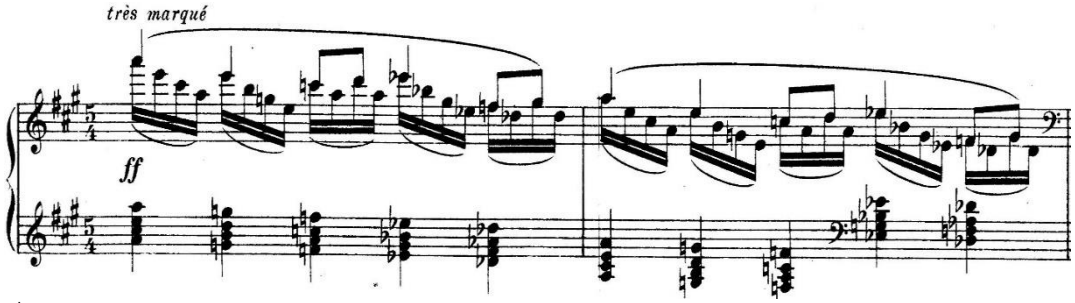
ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 118 ห้องที่ 4-7 พบทำนองในช่วงเริ่มต้นซึ่งกลับมาอีกครั้งในมือซ้าย เพิ่มความโดดเด่นในการบรรเลงมือขวาให้คมชัดมากตามคำกำกับ très marqué



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 119 ห้องที่ 37-38 บรรเลงแนวทำนองมือขวาให้อยู่กับที่ในความสงบ ลดจังหวะให้ช้าลงเล็กน้อย บรรเลงเชื่อมต่อโน้ตแนวบนมือขวา



ที่มา http://bit.ly/2kT36Jn

Figure 120 ตัวอย่าง virtuosic passage ห้อง ในท่อน Animé ห้องที่ 54-55

4.7 Carnaval Op.9 ประพันธ์โดย Robert Schumann

แนวทางการบรรเลง Carnaval Op.9

Carnaval ถือเป็นบทเพลงชุดสำหรับเดี่ยวเปียโนที่มีชื่อเสียงชุดหนึ่งในช่วงต้นของชีวิต Schumann บทเพลง Carnaval บรรยายถึงบรรยากาศของเทศกาล Carnaval ในจินตนาการของ Schumann ที่ได้รับอิทธิพลมาจากความชื่นชอบในบทกวี สื่อถึงตัวละครที่ต่างๆ รวมถึงเรื่องราวและบุคคลจากอิทธิพลที่เกิดขึ้นในชีวิตที่ Schumann ซ่อนความรู้สึกผ่านแนวทำนอง motif แปรรูปแบบออกมาเป็นแต่ละท่อนด้วย character ที่อธิบายความรู้สึกที่ต่างกัน Carnaval ยังเป็นบทเพลงเปียโนที่เปี่ยมด้วยสีสันและยังแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีเปียโนอย่างเต็มที่ แสดงให้เห็นถึงความแตกฉานในด้านการประพันธ์ของ Schumann

Schumann กำหนดกรอบการบรรเลงไว้อย่างน่าสนใจสำหรับ Carnaval มีการกำหนด Musical terms ในรูปแบบการใช้อัตราจังหวะ การใช้ความดังเบาที่หลากหลาย ผู้บรรเลงจึงต้องทำความเข้าใจถึงความแตกต่างและตีความหมายเพื่อวิธีการบรรเลงตามแนวคิดของ Schumann สำหรับความเร็วในการบรรเลง Schumann ไม่ได้กำหนดอัตราความเร็วแบบเจาะจงเอาไว้ เพียงแต่กำหนดอัตราจังหวะไว้ทุกท่อนเพลงเพื่อให้ผู้บรรเลงได้กำหนดกรอบการบรรเลงในช่วงจังหวะนั้นตามที่ผู้บรรเลงได้ตีความ

Carnaval Op.9 เป็นผลงานเปียโนชุดขนาดใหญ่ (piano cycle) ประกอบด้วย 21 ท่อน ใช้เวลาในการบรรเลงอย่างต่อเนื่องประมาณ 30 นาที Carnaval นำเสนอ character แต่ละท่อนอย่างหลากหลายผ่านรูปแบบเทคนิคเปียโนแต่ละท่อน มีความแตกต่างกันของกุญแจเสียง (tonality) ผู้บรรเลงควรเข้าใจถึงเรื่องราวของบทเพลงว่าในแต่ละท่อนสื่อถึงอะไรเป็นเรื่องหลัก จึงควรรู้ที่มาของชื่อท่อนที่ Schumann เพื่อจินตนาการ สื่อสารอารมณ์ของบทเพลงให้มีบรรยากาศเช่นเดียวกันกับชื่อท่อนนั้นๆ และยังต้องอาศัยทักษะการฝึกฝนเทคนิคเป็นอย่างมาก

สำหรับการนำออกแสดง ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีการวางแผนในการฝึกซ้อมและฝึกบรรเลงโดยฝึกซ้อมจำโดยเรียงลำดับท่อนเป็นชุด เพื่อฝึกความจำอย่างเป็นระบบ จดจำการย้อนเพลงที่มีการย้อนต่างรูปแบบกันในแต่ละท่อน รวมถึงการใช้เพเดิลอย่างเหมาะสม

Carnaval Op.9 ประกอบด้วย 21 ท่อนดังนี้

1. Préambule
2. Pierrot
3. Arlequin
4. Valse noble
5. Eusebius

6. Florestan
7. Coquette
8. Replique
   Sphinxes
9. Papillons
10. A.S.C.H.-S.C.H.A
11. Chiarina
12. Chopin
13. Estrella
14. Reconnaissance
15. Pantalon et Colombine
16. Valse Allemande
17. Paganini
18. Aveu
19. Promenade
20. Pause
21. Marche des Davidsbündler contre les Philistins

1. Préambule

Time signature: 3/4

Tonic Key: Ab major

Tempo: Quasi maestoso

Préambule ท่อนแรกของบทเพลง Carnaval Op.9 ที่เปรียบเสมือนบทนำเพลงแรกของ cycle สะท้อนให้เห็นถึงความตื่นเต้น สนุกสนาน Préambule หมายความถึงงานเทศกาล Carnaval ที่สื่อถึงงานเต้นรำในเทศกาลอย่างมีชีวิตชีวา เปี่ยมด้วยพละกำลังที่แสดงถึงจิตวิญญาณ Préambule มีอัตราจังหวะที่เปลี่ยนไปตลอดบทเพลง และยังมีการใช้ความดังเบาอย่างกว้างขวางด้วย

Quasi maestoso : ในห้องที่ 1-24

เริ่มด้วยนำเสนอการแนวทำนองอย่างใหญ่โต อลังการ ในเสียง Ab major นำเสนอบรรยากาศที่รื่นเริงและความน่าตื่นเต้นของงาน Carnaval พบในช่วง quasi maestoso ในห้องที่ 1-6 และผู้บรรเลงควรนำเสนอบรรยากาศเสียงที่ยิ่งใหญ่นี้อีกครั้งในเสียง Cb major ในห้องที่ 10-13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

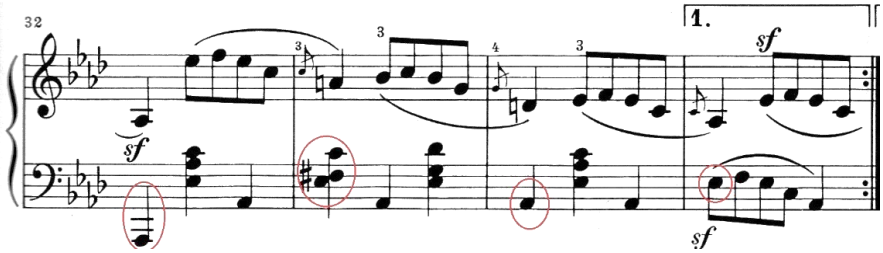
ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 121 Quasi maestoso ห้องที่ 1-6

Quasi maestoso คือ การบรรเลงอย่างสง่างาม quasi มีความหมายว่า ค่อนข้างสง่างาม ในช่วงแรกของ Préambule นำเสนอเสียงคอร์ด Ab major ด้วยความดัง อลังการ ควรบรรเลงโดยใช้การกดคีย์แบบลึก ใช้โทนเสียงด้วยความใหญ่พร้อมกับใช้เพเดิล และเน้นความสำคัญกับตัวโน้ต sf ผู้เล่นควรเน้นให้เสียงมีความโดดเด่นออกมาอย่างชัดเจนในลักษณะสง่างาม ยิ่งใหญ่อย่างลักษณะแบบ fanfare ผู้เล่นควรแสดงความแตกต่างของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตเขบ็ตสองชั้นให้แตกต่างกันด้วย ในช่วงเริ่มต้นเพลงนี้อาจบรรเลงให้ยืดหยุ่นได้บ้างเพื่อทำให้แนวทำนองมีความสง่างามอย่าง maestoso โดยไม่เร่งรีบ แนวโน้ตคอร์ดเขบ็ตสองชั้นทั้งขวาและซ้าย ให้บรรเลงไม่สั้นเกินไป

Piu moto brillante ห้อง 25-70

เพลงเริ่มเข้าสู่บรรยากาศของการเต้นที่มีชีวิตชีวา พบจังหวะบทเพลงอย่างลักษณะ hemiola บรรเลงอย่าง Piu moto ผู้บรรเลงอาจเพิ่มความเร็วหรือบรรเลงให้มีลักษณะเคลื่อนที่ไปข้างหน้า และใช้โทนเสียงอย่าง brillante คือ การเล่นแนวเสียงให้สดใส ไม่หนักมากเกินไป ทำนองมือขวาให้เน้นจังหวะที่ 1 และจบประโยคในจังหวะที่ 3 โดยระวังไม่ให้เกิดการเน้นเสียงมากเกินไป ส่วนแนวคอร์ดมือซ้ายยังคงให้ความสำคัญกับจังหวะที่ 1 ความน่าตื่นเต้นของ Carnaval เริ่มต้นที่ห้อง 25 พบโน้ต octave Eb ทั้งขวาและซ้าย ให้ใช้เพเดิลจังหวะที่ เช่นเดียวกันกับช่วง Db octave ในห้อง 40 ที่ประโยคเพลงเริ่มในจังหวะที่ 2 (Ebb-Db-Db)

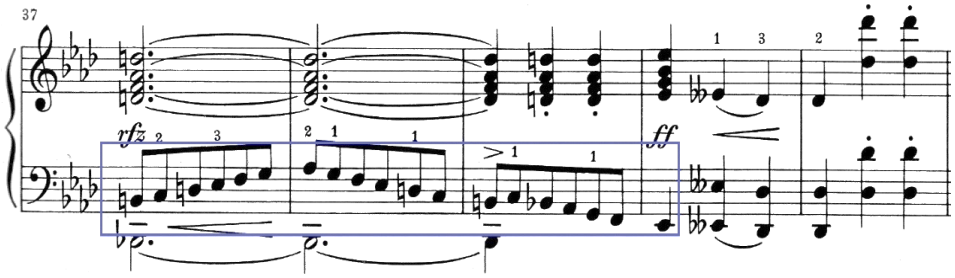


ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 122 ท่อน Préambule ห้องที่ 32-35

จาก Figure 122 พบตัวอย่างการใช้จังหวะสามเน้นสอง (hemiola) ในห้อง 28-35 ในมือขวา ควรให้ความสำคัญกับโน้ตตัวแรกของกลุ่ม ในขณะที่มือซ้ายต้องเน้นจังหวะที่ 1 มากกว่าจังหวะที่ 2-3

rinforzando (rfz) หมายถึง บรรเลงแบบค่อยๆ เน้นไปตามแนวทางของทำนอง พบในห้องที่ 37-39 และ 43-45

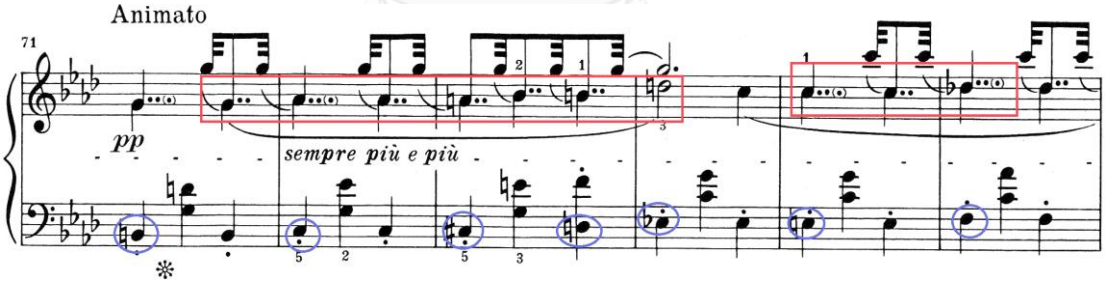


ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 123 ท่อน Préambule ห้องที่ 37-41

Animato (ห้อง 71-86)

ห้อง 71-113 ให้เริ่มบรรเลงแบบไม่เร็วมากเกินไป โดยยังไม่ใช้ความรู้สึกแบบและเร่งจังหวะมากนัก ให้บรรเลงด้วยความเบาก่อนแล้วค่อยๆ เพิ่มความตื่นเต้นทีละน้อย เห็นได้จากคำว่า sempre più e più ซึ่งมีความหมายไปว่าทำอย่างนี้ไปทีละน้อย ในช่วง Animato ให้บรรเลงอย่างกระฉับกระเฉง เพิ่มความเร็วในการบรรเลงมากกว่าช่วง Piu moto บรรเลงไปจนถึงช่วง vivo



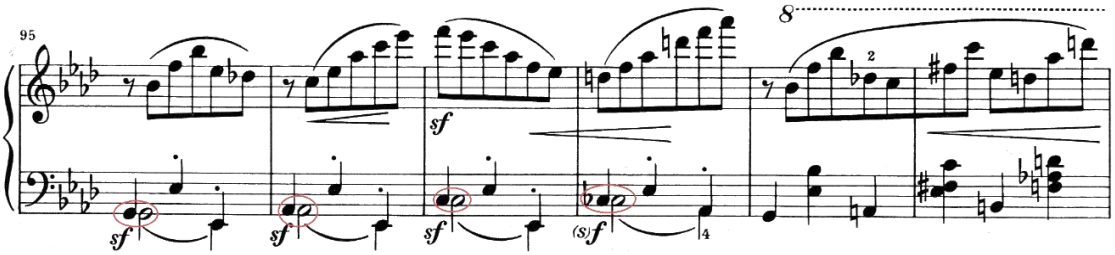
ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 124 ห้อง 71-76 พบแนวทำนองมือขวาในโน้ตตัวดำประจุดไลน์อัลโต ประโยคแรกอยู่ในห้อง 71-74 และ 75-78

จาก Figure 124 แสดงให้เห็นถึงแนวโน้ตโครมาติกที่ซ่อนอยู่ในทำนองประโยคเพลง ในมือขวาในสี่เหลี่ยมสีแดง พบโน้ต G-Ab-A-Bb-B-D-C ห้องที่ 71-74 ต่อด้วย C-Db-D-Eb-E-G-F ในห้องที่ 75-78

Vivo (ห้อง 87-113)

ให้บรรเลงโน้ต Octave มือซ้ายอย่างสำคัญในห้อง 87-89 ต่อมาในห้อง 91-98 เน้นโน้ตเบสจังหวะที่ 1คือโน้ต G-Ab-C-Cb และในห้อง 95-98 ในมือซ้าย ซึ่งเป็นทำนองจาก Sphinxes สำหรับห้อง 99-109 ให้เปลี่ยนเพเดิลตามแนวเบสมือซ้าย ให้บรรเลงด้วยความลื่นไหลไปจนถึงห้อง 110 ซึ่งเป็นช่วง climax ของท่อน Préambule เพื่อที่จะส่งต่อไปสู่ช่วงท้ายคือ Presto



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 125 ช่วง Vivo ห้อง 95-100

จาก Figure 125 แสดงให้เห็นถึง motif หลักสำคัญที่ Schumann ใช้ในท่อน Préambule พบกลุ่ม motif คือโน้ต G-Ab-C-Cb ควรบรรเลงเน้นอย่างชัดเจนในความดังเบาแบบ sf (sforzando)

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 126 ตัวอย่าง ห้อง 114-118

จาก Figure 126 เริ่มช่วง Presto ด้วยแนวทำนองมือขวาประจุด ให้เน้นเสียงลักษณะเหมือนเสียงค้อนและเพิ่มความยาวเล็กน้อยโดยไม่สั้นอย่าง staccato แยกโน้ตแต่ละตัวออกจากกันทุกตัวในโน้ตมือขวาช่วงนี้ บรรเลงแบบ portamento และเพิ่มความดังมากขึ้นในโน้ต octave ในช่วงต่อมา Schumann ใช้สัญลักษณ์เน้นบนโน้ตให้บรรเลงอย่างมีทิศทางไปจนจบเพลงซึ่งจบด้วย Ab major ช่วง Presto ห้อง 114-139

ในท่อน Préambule พบความแตกต่างกันของอัตราจังหวะอยู่ตลอด ผู้บรรเลงจึงต้องวางแผนจัดลำดับความเร็วอย่างสมดุลตามลำดับ ปรับใช้โทนเสียงให้เหมาะสมเข้ากันกับ character ในท่อนนี้

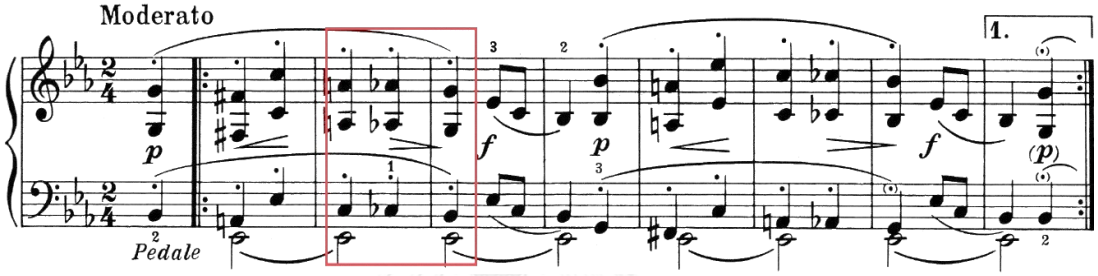
2. Pierrot

Time signature: 2/4

Tonic Key: Eb major

Tempo: Moderato

Pierrot สื่อถึงตัวละครตัวตลกที่มาจาก Comedia dell'arte[37] เป็นตัวละครตลกผู้ชายที่มีความความเพ้อฝัน ไร้เดียงสา แต่มีความเศร้าหมองอยู่ภายในจากความรักที่ไม่สมหวังจาก Columbine ท่อน Pierrot นำเสนอเสียงประสานแบบ diminished และมีความแตกต่างของ ความดังเบาแบบฉับพลันซึ่งแสดงถึงความแปลกประหลาดของตัวละครที่มีความไม่ยั้งคิด ในท่อน Pierrot พบการใช้โน้ตยืดยาวในลักษณะ portamento



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 127 ช่วงเริ่มต้นของท่อน Pierrot ห้องที่ 1-8

จาก Figure 127 โน้ต octave chord ซึ่งเป็นแนวทำนองมือขวา ให้บรรเลงตามเครื่องหมาย crescendo และ diminuendo ให้บรรเลงดังขึ้นช่วงกลางประโยคและเบาลงตอนจบประโยค ซึ่งเป็น character ของท่อนนี้ คอร์ด 7 diminished ในสี่เหลี่ยมสีแดงเป็นคอร์ด Ab diminished ไปหาคอร์ด Eb major ซึ่งเสียงแบบ diminished สื่อถึงความเศร้าของตัวตลก ผู้บรรเลงอาจสร้างความแตกต่างในการบรรเลงท่อน Pierrot ให้มีความน่าสนใจมากขึ้นเช่นในช่วงที่เสียงประสานเปลี่ยนไป เช่น ในช่วงจบคอร์ด G minor ในช่วง cadence V/iii-iii ในห้อง 23 ต่อด้วยช่วงที่เพลงกลับมายังตอนต้น ในท่อน Pierrot พบโน้ต chordal passage ที่มี sequence คล้ายกันในลักษณะ portamento พบความแตกต่างของการใช้ความดังเบาไม่มากนัก โดยรวมให้บรรเลงทำนองแบบ cantabile ในมือขวาทั้งท่อนและไม่เร่งรีบ

3. Arlequin

Time signature: 3/4

Tonic Key: Bb major

---

[37] ชื่อมาจาก Italian comedy คือ การแสดงหุ่นเชิด ชื่อตัวละครหุ่นเชิด

Tempo: Vivo

Arlequin เป็นตัวละครจาก Comedia dell'arte เป็นตัวตลกที่มีลักษณะคล่องแคล่วว่องไว มีความพิลึก พิสดารต่างกับตัวละคร Pierrot ท่อน Arlequin สื่อถึงความสนุกสนาน ไม่อยู่นิ่ง เต็มไปด้วยทำนองที่มีการเปลี่ยนแปลงความดังเบาอย่างฉับพลัน รวมถึงความสง่างามซึ่งอธิบาย character ของตัวตลกนี้ การใช้ทัชอย่างอ่อนโยนและนุ่มนวลเน้นความตื่นเต้นและมีชีวิตชีวา Schumann ใช้การกระโดดแนวทำนองมือขวาในระยะไกลเพื่อสื่อถึงความว่องไวของตัวตลก Arlequin

Arlequin สื่อถึงความสนุกสนาน ไม่อยู่นิ่ง ท่อนนี้เต็มไปด้วยทำนองที่มีการเปลี่ยนแปลงความดังเบาอย่างฉับพลันในจังหวะที่สอง ในโน้ตความดังเบาแบบ sf พบโน้ตกระโดดแบบ staccato แสดงถึงความสง่างามซึ่งบรรยายถึง character ของตัวตลก ควรใช้การสัมผัสคีย์อย่างนุ่มนวล มีชีวิตชีวาอย่าง Vivo ท่อน Arlequin พบการใช้รูปแบบจังหวะและการใช้ sequence ที่คล้ายกันเกือบทั้งเพลง ความมีชีวิตชีวาร่าเริงของตัวตลกสังเกตได้จากโน้ตคู่ในเครื่อง slur ในระยะใกล้ไกลซึ่งโน้ตตัวที่สองให้บรรเลงสั้นและคมชัด สลับกับแนวทำนอง staccato

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 128 ท่อน Arlequin ห้อง 1-7

จาก Figure 128 เริ่มต้นเพลงด้วยคอร์ด V-I ในห้องที่ 3-5 เพื่อเน้นความไม่อยู่ยิ่ง ควรบรรเลงเน้นจังหวะที่ 2 อย่างเข้มงวด โดยใช้ความดังเบาแบบ ff (fortissimo) อย่างทันทีในช่วงจบท่อน Schumann ใช้การกระโดดในมือขวามากเพื่อสื่อถึงความว่องไวของตัวตลก arlequin เหมือนภาพตัวละครที่กระโดดอย่างวุ่นวาย ควรทำการกระโดดมืออย่างว่องไว และระวังไม่เร่งโน้ตและดังขึ้นในห้องที่ 2,4 และ 6 ในช่วงกลางของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 17 ให้ใช้โทนเสียงที่ใหญ่มากขึ้น จากนั้นให้บรรเลง subito pp คือเบาลงมากทันทีในห้อง 25 ต่อมาในห้องที่ 29 เพลงกลับมาสู่การบรรเลงแบบเดิมจนจบท่อน

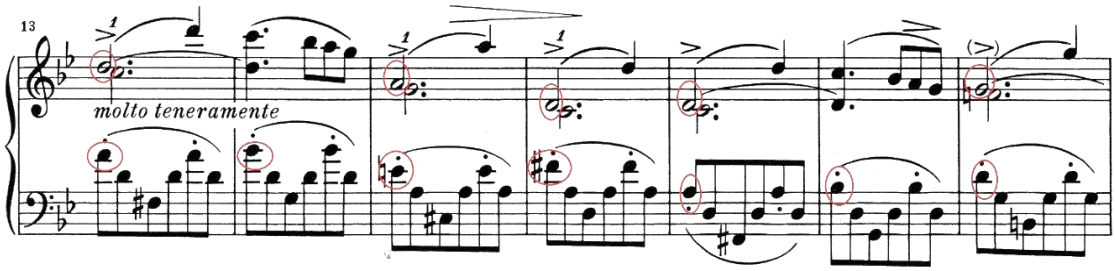
4. Valse noble

Time signature: 3/4

Tonic Key: Bb major

Tempo: Un poco maestoso

Valse noble ไม่มีความเกี่ยวข้องกับ Comedia dell'arte นำเสนอการเต้นรำที่ยิ่งใหญ่ ซึ่ง Schumann ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์ท่อน Valse Noble จาก Franz Schubert เริ่มต้นบทเพลงด้วยความยิ่งใหญ่ด้วยทำนอง octave ในมือขวาและแนวเบสในมือซ้าย ช่วงกลางบรรเลงทำนองอย่างอ่อนโยน (molto teneramente) Valse Noble นำเสนอทำนองอย่าง cantabile และมีความยืดหยุ่นของจังหวะ



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 129 Valse Noble ห้องที่ 13-19 ให้บรรเลงโน้ตเน้นความสำคัญในวงกลมสีแดง

ในช่วงกลางของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 9-24 พบการใช้ขั้นคู่สองในแนวทำนองมือขวา (C-D) ให้บรรเลงโดยเน้นโน้ตตัวบนเป็นหลัก ส่วนมือซ้ายมือ counter melody ซ่อนอยู่ในโน้ตตัวแรกของกลุ่มมือซ้าย A-A-Bb ไม่เน้นเสียงในโน้ตที่ตกจังหวะที่ 2 คือ F#

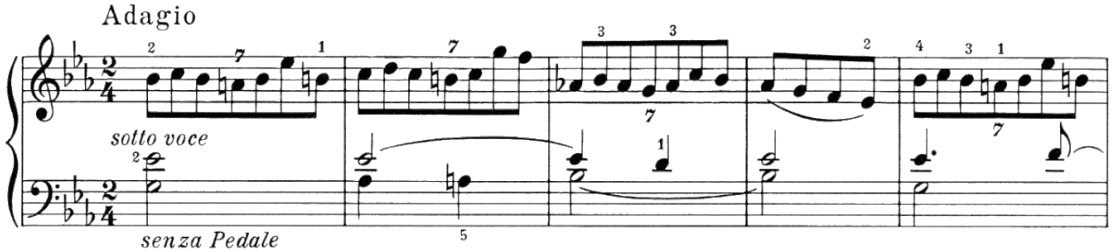
5. Eusebius

Time signature: 2/4

Tonic Key: Eb major

Tempo: Adagio

Eusebius แสดงถึงตัวตนและบุคลิกในตัว Schumann ท่อน Eusebius สื่อถึงความสงบนิ่ง ความช่างฝันไร้จุดหมายและความปรารถนาลึกๆ บางอย่างในใจ Schumann ซึ่งนำเสนอความรู้สึกผ่านทำนองมือขวาที่อยู่ในจังหวะไม่ปกติ (cross rhythm) ของกลุ่มโน้ต septuplet และ quintuplet ที่บรรเลงด้วยความช้า พบใน Figure 130



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 130 ท่อน Eusebius ห้อง 1-5

ท่อน Eusebius มีแนวโน้ตที่สำคัญคือแนวคอร์ดมือซ้าย ให้บรรเลงดังกว่าขวา ทำนองมือขวาเป็นโน้ตในลักษณะ cross rhythm บรรเลงอย่างลื่นไหลและไม่หยุดระหว่างกลุ่มแบ่งเป็นโน้ต 7 ตัว บรรเลงอยู่ใน 2 จังหวะ บรรเลงอย่างต่อเนื่อง ใช้โทนเสียงเพียงครึ่งเดียวแบบ sotto voce สำหรับช่วง piu lento เสียงมีความใหญ่กว่าช่วงแรก ให้ใช้ความดังเบาแบบ mf บรรเลงอย่างอ่อนโยน และกลับมาสู่ทำนองแรกอีกครั้งในช่วงจบ

6. Florestan

Time signature: 3/4

Tonic Key: G minor

Tempo: Passionato

Florestan แสดงถึงนิสัยอีกด้านหนึ่งของ Schumann ที่มีพลัง เต็มไปด้วยความลุ่มหลง ดื้อดึงและเอาแต่ใจ Schumann นำเสนอความรู้สึกนี้ผ่านทำนองหลักของเพลงโดยใช้คอร์ด D diminished7 ในช่วงต้นเพลง ท่อน Florestan มีการเปลี่ยนความดังเบาทันทีและมีเครื่องหมายเน้นที่ควรให้ความสำคัญเป็นพิเศษ พบการใช้ crescendo และ sf ควรบรรเลงอย่างชัดเจน ในช่วง Passionato ท่อน Florestan มีการแทรกส่วนของช่วง Adagio ที่เปลี่ยนอารมณ์อย่างทันทีซึ่งเข้ามาแทรกอยู่ตลอดเพลง Schumann ได้ใช้ส่วนของทำนองจากบทเพลง Papillon Op.2 มาใช้ในบทเพลงด้วย ท่อน Florestan แสดงพลังที่เปี่ยมด้วยด้วยอารมณ์ผ่านขั้นคู่เสียงแบบ diminished

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 131 ท่อน Florestan ห้อง 1-6

จาก Figure 131 ให้บรรเลงแนวทำนองมือขวาและคอร์ดมือซ้ายจากเบาไปดังและเน้นที่โน้ต F# ที่มีความดังเบาแบบ sf ให้บรรเลงโน้ต F# เน้นสั้น โน้ต Eb เน้นยาว จากนั้นพบส่วนทำนองสั้นๆ จากเพลง Papillon Op.2 ในช่วง Adagio ให้บรรเลงช้าลงและเปลี่ยน character โดยทันที ในช่วงท้ายของท่อนในห้องที่ 45 พบการกลับมาของทำนองดังช่วงเริ่มต้น ให้บรรเลงด้วยความดังเบาแบบ ff และเร่งความเร็วไปจนจบท่อน

7.Coquette

Time signature: 3/4

Tonic Key: Bb major

Tempo: Vivo

Coquette นำเสนอตัวละครอย่างผู้หญิงเจ้าชู้ ฉาบฉวย รวมถึงความแปลกประหลาดพิสดารแบบโรแมนติก Coquette ยังแสดงถึงความรักที่กระตือรือร้นและสนุกสนาน เห็นได้จากแนวทำนองมือขวาที่มีการกระโดดและข้ามโน้ตตลอดทั้งเพลง เป็นรูปแบบทำนองที่มีการซ้ำ ท่อน Coquette มีการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นและเขบ็ตหนึ่งชั้นในเครื่องหมาย slur สื่อถึง character ของผู้หญิงที่มีความขี้เล่นและไม่เรียบร้อย มีการใช้ความดังเบาแบบ ff อย่างฉับพลันในกลุ่มโน้ต octave สองตัว เช่น โน้ต G-F ในห้องที่ 5

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 132 ท่อน Coquette ห้อง 1-5

ช่วงต้นเพลงให้บรรเลงเน้นทำนองมือซ้าย F#-G-Bb-A-Bb ห้องที่ 1-3 ในส่วนนี้ถือเป็นการเกลาโน้ตจากคอร์ด D diminished จากท่อนก่อนหน้ามาสู่ Bb major ซึ่งมือซ้ายทำหน้าที่เสนอแนวทำนองสำคัญอย่างเชื่อมต่อ พบในห้องที่ 1-3 และช่วงจบเพลง

7. Replique

Time signature: 3/4

Tonic Key: G minor

Tempo: L’istesso tempo

Replique เป็นท่อนตอบกลับของ Coquette อยู่ในบันไดเสียง G minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วมของ Bb major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของท่อน Coquette แสดงถึงความสนุกสนาน ฉลาดกระชับ เปรียบเสมือนท่อนตอบกลับท่อน Coquette ที่ไร้ความพิสดารแต่ไม่กระฉับกระเฉงเทียบเท่า

Replique พบการใช้รูปแบบทำนองและจังหวะคล้ายกันกับ Coquette ให้ บรรเลงแบบ L'istesso tempo หมายถึง บรรเลงในอัตราจังหวะเท่ากับก่อนหน้า และบรรเลงอย่าง un poco con grazia หมายถึง บรรเลงด้วยความสง่างาม

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

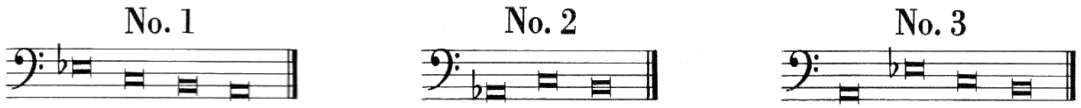
Figure 133 ท่อน Replique ห้อง 1-5

ในช่วงต้นเพลงพบโน้ตเลียนทำนองที่เหมือนกันทั้งซ้ายและขวา ในห้องที่ 1 พบทำนอง F#-G-Bb-A-Bb ในสี่เหลี่ยมสีแดง ซึ่งพบในมือซ้ายทันทีในห้อง2-4 ต่อมาพบโน้ต D-D-F-E-D ในห้องที่ 5 และพบการเลียนทำนองทันทีในห้องที่ 6

ในท่อน Replique พบทำนองลักษณะกระโดดเช่นเดียวกับ Coquette มีการบรรเลงของกลุ่มโน้ตที่กระโดดสั้นๆ ใน slur สลับกับการบรรเลงเชื่อมต่อของทำนองสำคัญดังตัวอย่างในสี่เหลี่ยมสีแดง แสดงถึง character ที่แตกต่างของการกระโดดกับการเชื่อมเสียงโน้ตในลีลาอย่าง cantabile ในท่อน Replique มีอารมณ์ที่ผ่อนคลายกว่าท่อน Coquette

Sphinxes

Schumann ไม่ได้ตั้งเป็นลำดับท่อนในการบรรเลงใน Sphinxes ไม่มีการระบุกุญแจเสียง จังหวะและความดังเบา โน้ตในส่วนของ Sphinxes ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ S-C-H-A, As-C-H และ A-S-C-H ท่อน Sphinxes ไม่ถูกระบุว่าให้บรรเลง[38] อย่างไรก็ตามนักเปียโน Sergei Rachmaninoff, Vladimir Horowitz และ Alfret Cortot ได้บันทึกเสียงท่อน Sphinxes ด้วยวิธีการบรรเลงตัวโน้ตจากรูปแบบที่ Schumann กำหนดนี้ แตกต่างกันอย่างอิสระ



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 134 ท่อน Sphinxes

[38] Charles Rosen. 1995. . 1995. *The romantic generation.* HarperCollins.

9. Papillons

Time signature: 2/4

Tonic Key: Bb major

Tempo: Prestissimo

ท่อนผีเสื้อเป็นตัวแทนของเหล่านักเต้นในงานมาร์คสบอล (ปาร์ตี้หน้ากาก) Papillons เป็นท่อนที่ Papillons มีเสน่ห์ราเริง แจ่มใส เช่นเดียวกับบทเพลง Papillon, Op.2 แต่ Schumann ไม่ได้อ้างอิงท่อน Papillons ใน Carnaval นี้ว่าใช้ทำนองมาจากบทเพลง Papillons Op.2 โดยตรง เพียงแต่ใช้ชื่อท่อนเพลงนี้ว่า Papillons ซึ่งมีความหมายว่าผีเสื้อ ให้บรรเลงอย่าง Prestissimo มีความหมายว่า เร็วมาก คือ เร็วกว่าจังหวะ presto ให้บรรเลงเร็วมากเท่าที่จะทำได้

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 135 ท่อน Papillons ห้อง 1-4

ให้บรรเลงเน้นแนวทำนอง alto จากกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นในมือขวา โดยมี counter melody ข้างใน (A-Bb-F-F#-G-F) ส่วนทำนองในมือซ้าย ผู้บรรเลงต้องเลียนเสียงให้คล้ายกับเครื่องดนตรีฮอร์น (Quasi Corni) ทำให้เสียงมือซ้ายมีลักษณะเสียงที่ทุ้มและใหญ่กว่าในขณะที่ในมือขวาพบความพริ้วไหวของโน้ตอย่างรวดเร็ว ในท่อนนี้ต้องระวังเรื่องการใช้เพเดิลเพราะพบขั้นคู่ที่เปลี่ยนและระยะโน้ตที่มีโน้ตช่วงเสียงใกล้กันตลอดเวลา และยังพบการใช้โน้ตประดับแบบสะบัดในมือซ้าย (grace note) ซึ่งควรบรรเลงให้อยู่ในเพเดิลด้วย

ในช่วงห้อง 17-24 ให้บรรเลงโดยเน้นโน้ตตัวแรกของกลุ่มมือซ้ายในความดังเบาแบบ sf ในห้อง 25-28 บรรเลงทำนองมือขวาอย่าง cantabile

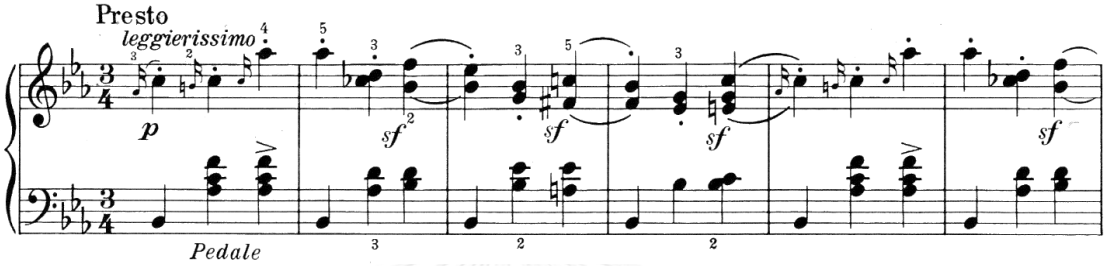
10. A.S.C.H.-S.C.H.A (Lettres dansantes) dancing letter

Time Signature: 3/4

Tonic key: Eb major

Tempo: Presto

A.S.C.H.-S.C.H.A (Lettres dansantes) หรือ dancing letter Schumann ได้ใช้ motif AEsCH จากท่อนนี้เป็นต้นไป ถือเป็นจุดเปลี่ยนของชิ้นงานนี้ A.S.C.H.-S.C.H.A แสดงถึง character อย่างเพลง waltz แบบเร็วที่ละเอียดอ่อนวนไปเรื่อยๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด และผลงานนี้เปรียบเสมือนตัวหนังสือที่เต้นรำวนไปมาด้วยลีลาการเล่นโน้ตสะบัดสั้นซึ่งแสดงถึงความเร่งรีบ ควรบรรเลงท่อนนี้ด้วยความเร็วอย่าง leggierissimo คือเล่นอย่างกระฉับกระเฉงและใช้เสียงที่เบา ให้บรรเลงโดยเน้นโน้ตให้ราวกับว่าถูกเน้นแทรกอยู่ในช่วงที่โน้ตเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ในการบรรเลงโน้ตประดับอาจทำ rubato ได้บ้างเพื่อสร้างสีสันให้กับท่อนนี้



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 136 ท่อน A.S.C.H.-S.C.H.A ห้อง 1-6

ทำนองมือขวาพบการใช้โน้ตประดับ ให้บรรเลงตัวโน้ตประดับเบามากกว่าโน้ตตัวหลักในลีลาที่รวดเร็ว เน้นคอร์ดของมือซ้ายอย่างชัดเจนในจังหวะที่ 3 ความดังเบาแบบ sf ต่อมาในห้อง 9-16 ให้บรรเลงอย่าง rubato และใช้การบรรเลงยืดหยุ่นจังหวะให้ช้าลงในห้องที่ 12 และ 16

11. Chiarina

Time signature: 3/4

Tonic key: C minor

Tempo: Passionato

Chiarina สื่อถึงภรรยาของ Schumann ซึ่งคือ Clara Wieck ในท่อนนี้แสดงถึงการแย่งชิงความรักของ Schumann โดย Clara ในขณะที่ Schumann มีคนรักอยู่แล้วก่อนหน้า ให้บรรเลง ด้วยโทนเสียงที่ให้อารมณ์มืดมน ใช้เสียงที่ลึก และไม่เร็วมากเกินไป

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 137 ท่อน Chiarina ห้อง 1-5

ในท่อน Chiarina พบการใช้รูปบบโน้ตแบบประจุดสลับกับโน้ตเขบ็ตสองชั้นทั้งเพลง ให้ผู้บรรเลงระวังเรื่องการใช้เพเดิล ในห้องแรก ให้เหยียบเพเดิลไว้ตั้งแต่จังหวะที่ 1 เพื่อเก็บเสียงของแนวเบสมือซ้าย จากนั้นให้ยกเพเดิลขึ้นจังหวะที่ 3 ซึ่งตรงกับโน้ต G ในมือขวา เมื่อกดโน้ต G มือขวาให้เหยียบเพเดิลลงต่อทันทีเพื่อยืดเสียงโน้ประจุด G ให้ยาวและให้กดนิ้วโป้งมือขวาไว้จนถึงจังหวะที่ 2 ของห้องถัด ผู้บรรเลงควรให้ความสำคัญกับทำนองมือขวาแนวล่าง ประกอบด้วยโน้ต Ab-G-F-Eb และเบสหลักของมือซ้าย ในช่วงห้อง 17-23 มีการผ่อนคลายอารมณ์ลง พบการใช้ความดังเบาแบบ mf สลับกับ f และ ff อย่างชัดเจน จากนั้นในห้องที่ 33 มีการใช้ความดังเบาแบบ ff บรรเลงด้วยเสียงที่ลึกไปจนจบท่อน

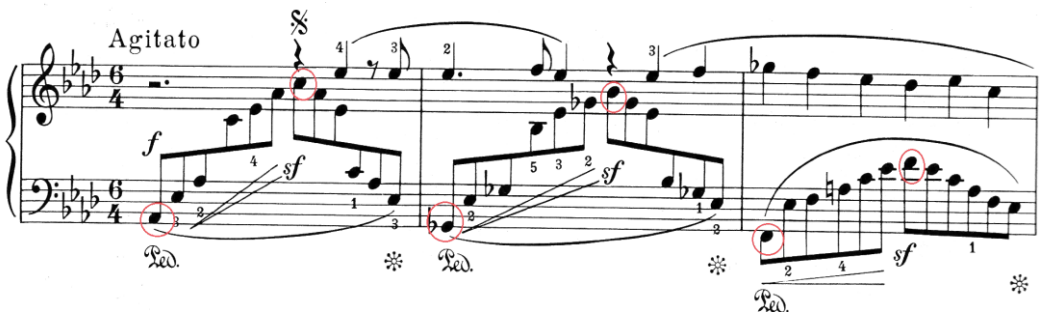
12. Chopin

Time Signature: 6/4

Tonic key: Ab major

Tempo: Agitato

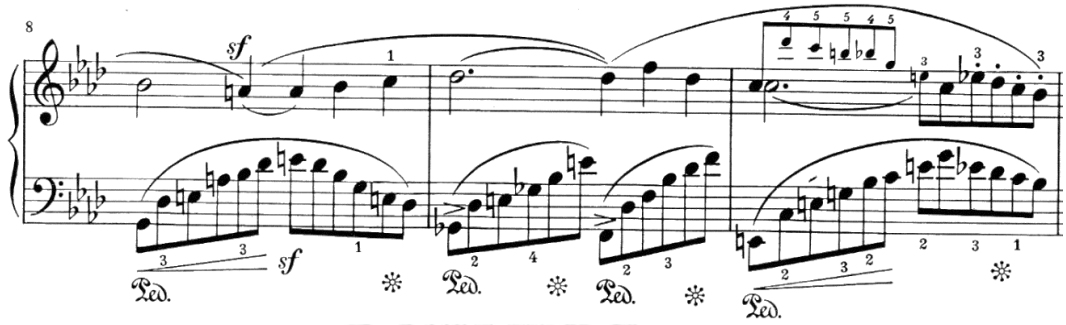
Schumann ประพันธ์ท่อน Chopin จากอิทธิพลความชื่นชอบในตัว Chopin เป็นอย่างมาก ท่อนนี้พบลักษณะการใช้โน้ตในลีลาบทเพลงอย่าง Nocturne ของ Chopin ซึ่งถือเป็นจุดเด่นของท่อน แนวคอร์ดของมือซ้ายดำเนินอย่างลื่นไหลแสดงถึงความเป็นโรแมนติกอย่างชัดเจน การบรรเลงแบบ Agitato คือ การบรรเลงแบบที่เปี่ยมด้วยพลัง ผู้บรรเลงเลือกจังหวะการบรรเลงท่อนนี้ที่ไม่เร็วมากเกินไป เน้นการแสดงความรู้สึกของแนวทำนองมือขวา ในท่อน Chopin นี้สามารถบรรเลงอย่าง rubato การยืดหยุ่นจังหวะได้เพื่อเลียนแบบสไตล์บทเพลงของ Chopin สำหรับท่อน Choin นี้ Schumann ไม่ได้สร้างทำนอง motif จาก Sphinxes สำหรับท่อนนี้ ให้บรรเลงแบบ Agitato คือ การบรรเลงแบบเปี่ยมด้วยพลัง ผู้บรรเลงเลือกจังหวะการบรรเลงท่อนนี้ที่ไม่เร็วมากเกินไป



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 138 ท่อน Chopin ห้องที่ 1-3

ในท่อน Chopin พบการใช้ arpeggiated chord ด้วยการบรรเลงแนวคอร์ดมือซ้ายอย่างยืดหยุ่นเคลื่อนไหวตลอดเวลา เน้นความสำคัญในโน้ตวงกลมสีแดงโดยเฉพาะในโน้ตวงกลมสีแดงที่มีความดังเบาแบบ sf กำกับ ให้เพิ่มความยาวของโน้ตกดลงบนคีย์เล็กน้อย แนวทำนองมือขวาให้ใช้นิ้วตามที่เขียน เมื่อพบโน้ตซ้ำให้บรรเลงอย่างเชื่อมต่อกันโดยเปลี่ยนนิ้ว 4-3-2 ตามลำดับ สำหรับแนวมือซ้ายไม่บรรเลง arpeggiated chord ดังมากเกินไป ยังคงให้ทำนองมือขวาโดดเด่นอยู่ โดยรวมบรรเลงทำนองอย่างลื่นไหลไม่หยุดระหว่างกลุ่มประโยค ควรมีความต่อเนื่อง



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 139 ท่อน Chopin ห้องที่ 8-10

จาก Figure 139 พบการเลียนแบบลักษณะการใช้โน้ตจากบทเพลง Nocturne ของ Chopin เห็นได้จากการใช้โน้ตเล็กในบทเพลงในห้องที่ 10 ให้บรรเลงโน้ต D b-C- Bb-G-E ด้วยเสียงเบา และเล่นโน้ตช่วงถัดไปด้วยเสียงปกติ สามารถบรรเลงอย่างโดยยืดจังหวะได้ ท่อน Chopin แสดงถึงการเคลื่อนที่ของทำนองในลีลาแบบ cantabile ทั้งท่อน

Schumann ต้องการให้ผู้บรรเลงท่อน Chopin ทั้งหมด 2 ครั้ง สังเกตจากเครื่องหมาย D.S. ท้ายเพลง ควรบรรเลงครั้งที่สองโดยเลือกใช้โทนเสียงที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยอาจจะเลือกใช้เสียงที่ดังกว่าในครั้งที่หนึ่ง และเล่นเสียงที่เบากว่าในครั้งที่สองโดยอาจใช้เพเดิล Una corda ด้วย ในรอบที่สองให้บรรเลงด้วยโทนเสียงที่เบานุ่มนวล และใช้การยืดหยุ่นเวลาที่มากกว่าการบรรเลงครั้งแรก ท่อน Chopin ประกอบด้วยระยะเสียงโน้ตของมือขวาและซ้ายที่ใกล้กัน จึงต้องระวังเรื่องความสมดุลของแนวเสียงทั้งสองมือ

13. Estrella

Time Signature: 3/4

Tonic key: F minor

Tempo: Con Affetto

Schumann บรรยายถึงหญิงคู่หมั้นที่ชื่อ Ernestine von Fricken ซึ่งถูกบรรยายออกมาในเสียงประสานแบบ Brahms ใต้หน้ากากของ Estrella ท่อนนี้เปี่ยมด้วยความรู้สึกอย่างลุ่มหลง แสดงถึงความเอาแต่ใจมากว่าท่อน Chiarina ท่อนนี้ Schumann เลือกใช้ motif แบบ Asch เป็นสาเหตุมาจากชื่อเมือง Fasching ซึ่งเป็นเมืองบ้านเกิดของ Ernestine นำเสนอรูปแบบของการเต้นรำแบบ Valse ที่ยิ่งใหญ่

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 140 ท่อน Ernestine ห้องที่ 1-6

Con affetto คือ การบรรเลงด้วยความรู้สึกอย่างนุ่มนวล ผู้วิจัยบรรเลงแนว octave ให้มีความดังเพื่อแสดงความรู้สึกของเสียงแบบ minor ให้ยืดแนวทำนองโดยเพิ่มความยาวและใช้โทนเสียงที่ใหญ่ในท่อนนี้ พบในห้องที่ 1-12 ให้ระวังเรื่องการกระแทกเสียงในความดังเบาแบบ ff ให้ระวังไม่บรรเลงโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเร็วเกินไป 1และบรรเลงแนว octave ให้มีความดัง ชัดเจน ในมือซ้ายให้ความสำคัญกับจังหวะที่ 2 ของห้อง พบในวงกลมสีแดง กดให้ครบ 2 จังหวะ

Piu Presto พบในห้อง 13-28 ให้บรรเลงเร็วขึ้นและไปข้างหน้า เริ่มบรรเลงด้วยเสียงที่เบา ประโยคเพลงในในช่วงนี้แบ่งเป็น 2 ประโยคชัดเจน (ห้อง 13-21, ห้อง 22-28) ควรทำเสียงที่ดังและเบาให้ชัดเจนเมื่อจบประโยค บรรเลงด้วยความรู้สึกที่มีความนุ่มละมุนอยู่ภายใน

14. Reconnaissance

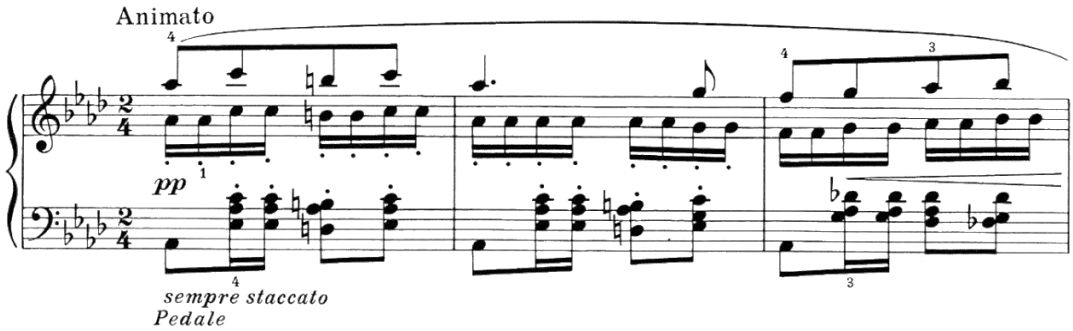
Time signature: 2/4

Tonic key: Ab major

Tempo: Animato

ท่อน Reconnaissance เป็นการพบกันระหว่างคนรักสองคนคือ Schumann และ Ernestine ท่อน Reconnaissance มีลักษณะโน้ต octave แบบ unison ที่ต้องเล่นเสียงสั้น (staccato) และเล่นทำนองแนวบนให้มีลักษณะ cantabile สื่อถึงความมีชีวิตชีวา ในตอนกลางมีการร้องกันระหว่างสองมืออย่าง cantabile ในบันไดเสียง B major เป็นตอนที่คู่รักสองคนได้พบกันแล้ว จากนั้นกลับมาสู่ Ab อีกครั้ง ท่อนนี้ผู้บรรเลงควรเปลี่ยนอารมณ์จากช่วงแรกไปช่วงกลางเป็นการ

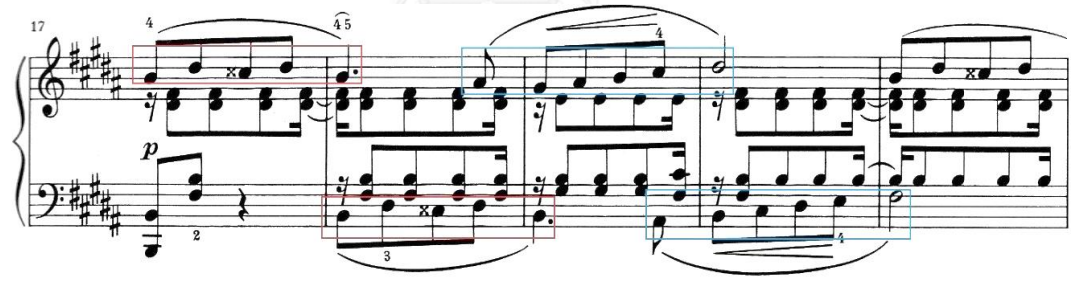
เปลี่ยนแปลงเสียงอย่างรวดเร็ว เป็นท่อนที่มีความยากของเทคนิคจากการบรรเลงโน้ตซ้ำอย่างรวดเร็ว รวมถึงการบรรเลงทำนองอย่าง cantabile ในเวลาเดียวกัน



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 141 ท่อน Reconnaissance ห้องที่ 1-3

ท่อน Reconnaissance มีแนวทำนอง staccato ในมือขวาแนวล่างของมือขวาและคอร์ดเบสมือซ้ายที่บรรเลงด้วยความสั้น ให้ผู้บรรเลงวางนิ้วโป้งมือขวาไว้ติดคีย์ เมื่อกดคีย์โน้ตตัวแรกให้คืนโน้ตขึ้นจากคีย์เพียงครึ่งเดียวและกดโน้ตตัวต่อไปซึ่งเป็นโน้ตซ้ำ วิธีนี้จะสามารถทำให้เล่นโน้ตซ้ำตัวถัดไปได้อย่างง่ายดาย ผู้บรรเลงควรให้ความสำคัญกับทำนองแนวบนของมือขวาที่ต้องพยายาม legato ให้ได้มากที่สุด



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 142 ท่อน Reconnaissance ห้องที่ 17-21

ในช่วงห้อง 17-44 เป็นช่วงเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยัง B major ให้บรรเลงโน้ตโดยเน้นทำนองแนวบนมือขวาในสี่เหลี่ยมสีแดงล้อเลียนกันกับทำนองแนวล่างมือซ้าย คือโน้ต B-D#-D-D#-B ต่อมาพบการล้อกันของทำนองในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน คือ โน้ต A#-G-A#-B-C#-D# ล้อกับโน้ต A#-B-C#-D#-E-F#

15. Pantalon et Colombine

Time signature: 2/4

Tonic key: F minor

Tempo: Presto

Pantalon et Colombine สื่อถึงความสนุกสนาน เป็นการแนะนำตัวละครใน Carnaval อีก 2 ตัวจาก Comedia dell'arte ท่อน Pantalon มีการใช้โน้ตกระโดดที่สั้นแบบ staccato Pantalon ถูกจับคู่กับ columbine เปรียบเสมือนกวางน้อยที่สง่างามซึ่งแสดงถึงความเป็นผู้หญิงด้วยช่วงโน้ตแบบ legato ลักษณะสัมผัสคีย์สองแบบนี้ทำให้เกิดการเปรียบเทียบที่เหมือนกับคู่รักทีดูไม่น่าจะเข้ากันได้ ความยากของเทคนิคของท่อนนี้คือการบรรเลงทำนอง staccato ที่สวนทางกันอย่างคมชัดและรวดเร็ว

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 143 ท่อน Pantalon et Colombine ห้องที่ 1-4

พบการใช้ทำนองด้วยการบรรเลงโน้ตสั้น staccato ทั้งหมด ให้ระวังไม่ให้เสียงดังและหนักมากเกินไป ให้บรรเลงด้วยความเร็ว presto ในลีลาที่สบาย บรรเลงเน้นโน้ต G-F ในห้องที่ 2 และ 4 กลุ่มคอร์ดมือขวาในห้องที่ 5-8 มีการใช้ความดังเบาแบบ sf ซึ่งต้องกดให้มีความยาวมากกว่า พบในห้องที่ 5-6 และกดกลุ่มคอร์ดให้สั้นกว่าพบในห้องที่ 7-8

ในช่วง Meno presto ให้เปลี่ยนอารมณ์โดยทันที ลดความเร็วและบรรเลงเบาและลื่นไหล จากนั้นกลับมาสู่ทำนองหลักอย่างเริ่มต้นอีกครั้งในตอนท้ายของท่อนพบการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F major ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบกุญแจเสียงคู่ขนาน (parallel major) ให้บรรเลงอย่าง cantabile เน้นทำนองมือขวาแนวบน และจบเพลงด้วยคอร์ดสั้นด้วยเสียงเบา

16. Valse Allemande

Time signature: 3/4

Tonic key: Ab major

Tempo: Molto vivace

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 144 ท่อน Valse Allemande ห้องที่ 1-8

Valse Allemande คือ การเต้นรำแบบเยอรมันที่มีเสน่ห์ สามารถบรรเลงในจังหวะคงที่หรือ rubato ได้เพื่อสร้างสีสันท่อน waltz ให้มีชีวิตชีวามากขึ้น ในมือขวาพบทำนองเริ่มต้นด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น ให้เล่นยาวขึ้นเพื่อสร้างประโยคเพลง ในมือซ้ายให้บรรเลงโดยให้ความสำคัญกับจังหวะที่ 1 เพื่อให้คงลักษณะแบบ waltz ในช่วงห้อง 9-12 ให้ใช้ความดังเบาแบบ sf ในจังหวะที่สองของกลุ่มคอร์ดมือซ้าย ทำนองเดิมกลับมาสู่ช่วงท้ายของท่อน ให้บรรเลงด้วยเสียงเบามากเช่นเดียวกับตอนขึ้นเพลง ก่อนจบท่อนให้บรรเลงคอร์ด Db major ดังมากอย่างทันทีและดังขึ้นไปจนจบ

17. Intermezzo : Paganini

Time signature: 2/4

Tonic key: F minor

Tempo: Presto

ท่อน Paganini เลียนแบบการดีดและการสีไวโอลินอย่างรุนแรงและรวดเร็วในแบบฉบับของ Paganini แสดงถึงความยากในการบรรเลงทางเทคนิคเป็นอย่างมาก เพราะใช้การบรรเลง staccato ที่รวดเร็วและใช้การยืดมือกดคอร์ดในระยะกว้าง รวมถึงการหมุนมือ Paganini มีการใช้ articulation และประโยคเพลงเลียนแบบการดีดสาย (pizzicato) หรือเสียงสั้นที่เลียนแบบการสีไวโอลิน ท่อน Paganini แสดงถึงความเป็น virtuoso มากที่สุดบทหนึ่งในผลงานชุด Carnaval Op.9

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 145 ท่อน Paganini ห้องที่ 1-4

จาก Figure 145 ในมือซ้ายให้บรรเลงโดยเน้นเสียงตัวแรกของโน้ตเขบ็ตสองชั้นซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวเบส เน้นเสียงมากกว่าโน้ตตัวหลัง ส่วนมือขวาให้บรรเลงด้วยความดังเบาแบบ p แต่คมชัดด้วย staccato ทุกตัว หลังจากนั้นมีการใช้ทำนองเดิมด้วยการเปลี่ยนแปลงลักษณะสัมผัสคีย์ในรูปแบบต่างๆ ทั้งการใช้การเน้นและ staccato ทำให้เกิดสีสันที่น่าสนใจขึ้น ในห้องที่ 9-16 ให้บรรเลงอย่าง cantabile แสดงประโยคเพลงโดยใช้ crescendo และ diminished อย่างชัดเจน ให้บรรเลงส่วนโน้ตที่พบในคอร์ดออกมาอย่างเด่นชัด

ในช่วงจบท่อน พบการเน้นคอร์ด F minor ในเสียงที่ดังมากในห้อง 35-36 และเปลี่ยนเป็นคอร์ด Eb7 บรรเลงเบามาก โดยคอร์ดนี้นำพาเพลงไปพบการกลับมาของ Valse allemande อีกครั้งหนึ่ง

18. Aveu

Time signature: 2/4

Tonic key: F minor และ Ab major

Tempo: Passionato

Aveu สื่อถึงความรักอย่างอ่อนหวาน พบแตกต่างของความดังเบาเพียงเล็กน้อย ผู้บรรเลงสามารถใช้การบรรเลงที่มีสีสันเพื่อที่จะเพิ่มความสวยงามอย่างโรแมนติกและเปราะบาง ควรบรรเลงด้วยความรู้สึกที่มีความนุ่มละมุนอยู่ภายในโดยไม่เร็วมากเกินไป

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 146 ท่อน Aveu ห้องที่ 1-4

ให้บรรเลงโดยเน้นตัวโน้ตที่ตกจังหวะ 1 และ 2 ของมือขวาและซ้าย เล่นเสียงเบาลงในห้องที่ 3 ซึ่งตรงกับเสียงคอร์ด D diminished เพื่อแสดงความสำคัญของคอร์ดผ่านจาก Db major ไปหา Ab major ต่อมาในห้อง 5-8 บรรเลงอย่างอ่อนโยน ดังขึ้นเพียงเล็กน้อยช่วงกลางประโยคและผ่อนลงตอนจบประโยค ช่วงท้ายมีการย้อนทำนองเช่นเดียวกับช่วงต้นเพลง บรรเลงคอร์ด Ab major ตอนจบด้วยความรู้สึกช้าและแผ่วเบา

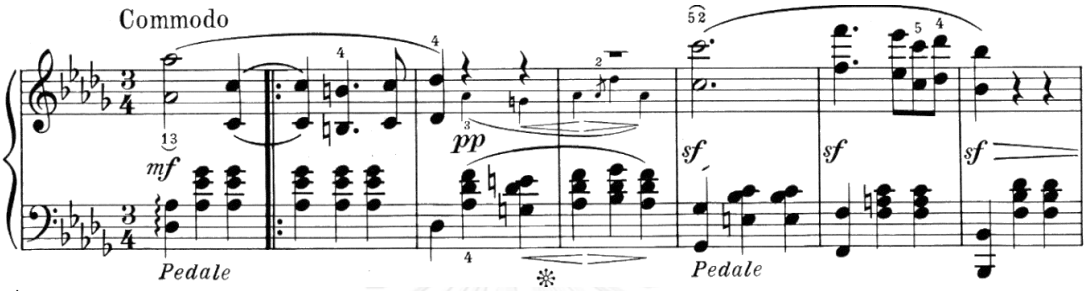
19. Promenade

Time signature: 3/4

Tonic key: Db major

Tempo: Commodo

Promenade เป็นท่อนที่อ่อนโยน มีความยืดหยุ่นและผ่อนคลาย มีแนวคอร์ดมือซ้ายอย่างเต้นรำแบบ waltz การบรรเลงอย่าง Commodo มีความหมายว่าขับเคลื่อนไปข้างหน้า ให้บรรเลงด้วยความรู้สึกที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง



ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 147 ท่อน Promenade ห้องที่ 1-7

จาก Figure 147 เริ่มเพลงด้วยการใช้ความดังเบาแบบ mf ตั้งแต่โน้ต octave แรก จบประโยคแรกในห้องที่ 3 ในโน้ต octave Db ห้ามเบาลง ต่อมามีการแทรกความดังเบาแบบ pp เข้ามาควรบรรเลงให้แตกต่าง มีการดังขึ้นกลางประโยคและเบาเมื่อจบประโยคเสมอ จากนั้นมีการใช้ทำนองด้วยเสียงเน้นอย่างทันที โดยรวมบรรเลงในลักษณะแบบ waltz ให้ความสำคัญจังหวะที่หนึ่ง

20. Pause

Time signature: 3/4

Tonic key: Ab major

Tempo: Vivo

ให้บรรเลงอย่าง Precipitandosi คือ การบรรเลงอย่างเร่งรีบ ควรบรรเลงโดยควบคุมอัตราจังหวะอย่างต่อเนื่อง และไม่มีความรู้สึกว่าหยุดพักประโยคเพลงใดๆ ท่อน Pause เต็มไปด้วยพลังความสนุกและตื่นเต้น ทั้งท่อน Pause มาจากช่วง Vivo ให้บรรเลงอย่างท่อน Préambule

21. Marche des Davidsbündler contre les Philistins

Time signature: 3/4

Tonic key: Ab major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Schumann กำหนดใช้ Non Allegro ในห้อง 1-24 ให้บรรเลงแบบไม่เร็วมาก คือช้ากว่าจังหวะ allegro และใช้ Pedale grande ผู้วิจัยเหยียบเพเดิลค้างไว้อย่างละสองห้อง คือห้องที่ 1-2 และ 3-4 ให้เน้นบรรเลงจังหวะที่หนึ่งด้วยความดังเบาแบบ sf

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 148 ท่อน Marche des Davidsbündler contre les Philistins ห้องที่ 1-5

ในห้องที่ 25-82 พบ Molto piu vivo – sempre e sempre accelerandoerando...ให้บรรเลงเร็วขึ้นทีละน้อย

ที่มา หนังสือโน้ตเพลง Schumann Complete Piano Works Volume II - Henle Verlag

Figure 149 ท่อน Marche des Davidsbündler contre les Philistins ห้องที่ 51-58

ให้บรรเลงมือซ้ายเน้นแนวเบสให้มีเสียงที่ใหญ่ ชัดเจน ซึ่งแนวทำนองมือซ้ายที่เน้นให้เด่นชัดนี้ จะกลับมาอีกครั้งใน octave chord ของมือขวา เริ่มในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 58-66 และพบรูปแบบของการใช้รูปแบบทำนองนี้อีกครั้งในกุญแจเสียง Eb major ในห้องที่ 147-154 และส่วนตอบกลับของทำนองนี้ในแนวคอร์ด octave มือขวาในห้องที่ 155-161

Animato ห้อง 83-98 ในส่วนนี้ใช้ทำนองเหมือนกันกับ Animato ในท่อน Préambule บรรเลงแบบ stringendo sempre piu e piu

Vivo ห้อง 99-178 มีแนวทำนองที่พบในท่อน Vivo ในท่อน Préambule

Animato molto ห้อง 179-194 ใช้รูปแบบทำนองโดยใช้เรูปแบบทำนองเหมือนกันกับท่อน Animato ให้บรรเลงเร็วกว่าช่วง animato เพื่อเข้าสู่ Vivo ครั้งสุดท้าย

Vivo ห้อง 195-224

Piu stretto ห้อง 218-224 กำหนดให้ผู้บรรเลงอย่าง rinforzando ห้อง 225-283 ให้เน้นทำนองแนวบนมือขวาที่เป็นโน้ตเดี่ยวและโน้ต octave บรรเลงจนจบเพลง

ท่อน Marche des Davidsbündler contre les Philistins เป็นท่อนที่มีความยาวที่สุดในบทเพลงชุด Carnaval มีโน้ตที่เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วอย่างต่อเนื่องจนจบและใช้แรงในการบรรเลงเป็นอย่างมาก ในท่อนนี้การใช้จังหวะแบบ marche ในจังหวะสามแสดงถึงความอิสระ และความต้นฉบับที่ Schumann ได้แสดงถึงความน่าขบขัน และมีความหมายเชิงสัญลักษณ์อื่นๆ ด้วย marche คือ การเล่นซ้ำหรือ recapitulation ของทำนองอื่นจาก theme ก่อนหน้าซึ่งมีส่วนของ Préambule ในห้องที่ 72-84 และ 86-101 ห้อง 182-187 เป็นการใช้ วัตถุดิบดนตรีเดิม

ความมหัศจรรย์ของ Carnaval เป็นความหลากหลายอย่างไม่สิ้นสุดที่ Schumann สามารถทำขึ้นมาได้ ถึงแม้ว่าจะมีขอบเขตจากการใช้ motif สำคัญเพียง 3 ชุด Carnaval เป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของเปียโนในยุคโรแมนติก และเป็น 1 ในผลงานเปียโนชั้นยอดที่เกิดจากแนวคิดกลุ่มโน้ตเพียงไม่กี่ตัว สำหรับคนฟังสมัยใหม่อาจเป็นเพียงแค่เพลงโปรแกรมที่ดูสบายเรียบง่าย สำหรับตัวดนตรีในบทเพลง Carnaval เปรียบได้กับความคิดในวันเก่าๆ ที่มีความลุ่มหลง มีความเป็นอุดมคติที่ได้พรั่งพรูออกมาจากกวีที่เคยมีชีวิตมา Carnaval เป็นผลงานเปียโนที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี มีความสนุกสนานครื้นเครง ถึงแม้จะอยู่ในอารมณ์ลุ่มหลงแต่ยังแฝงด้วยความขบขัน ร่าเริง

นักประพันธ์ในยุคโรแมนติกอีกท่านที่ประพันธ์บทเพลงชุดที่สื่อถึงงาน Carnaval คือ Camille Saint-Saëns ผลงานคือ The Carnival of the Animals (Le carnaval des animaux) ซึ่งเป็นบทเพลงชุดประกอบด้วย 14 ท่อน ประพันธ์สำหรับ 2 เปียโน 2 ไวโอลิน วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส ฟลูต ฮาร์โมนิกา ไซโลโฟน บทเพลงนำเสนอเรื่องราวที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานของเหล่าบรรดาสัตว์โดยใช้โทนเสียงของแต่ละเครื่องดนตรี ลีลาเทคนิคในรูปแบบต่างๆ สร้างจินตนาการให้ผู้ฟังนึกถึงลักษณะของสัตว์แต่ละชนิด The Carnival of the Animals เป็นผลงานชุดใหญ่ที่มีชื่อเสียงของ Saint-Saëns ในช่วงปี 1826

4.8 La Puerta del Vino ประพันธ์โดย Claude Debussy

แนวทางการบรรเลง La Puerta del Vino

Time Signature: 2/4

Tempo: Mouvement de Habanera

Tonic Key: Db major

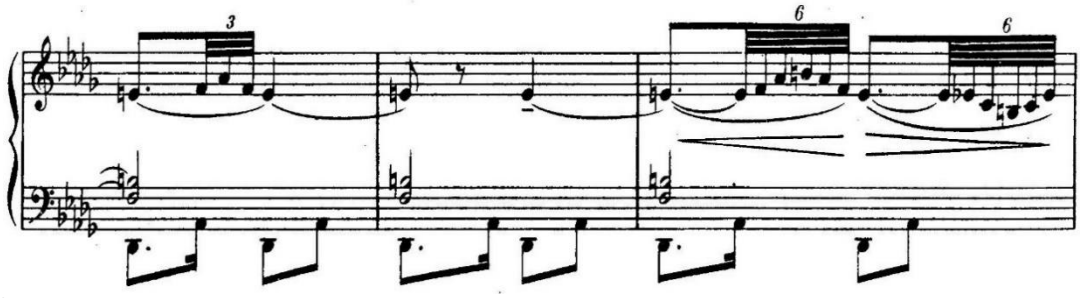
La Puerta del Vino เป็นบทเพลงที่เกิดจากความประทับใจจากที่ Debussy ได้รับโปสการ์ดรูป Morrish gate จาก Manuel de Falla ซึ่ง Debussy กำหนดความรู้สึกในการบรรเลงอย่างเข้มข้น

บรรเลงใน character อย่าง Habanera ซึ่งเป็น character หลักของเพลงนี้ ให้จินตนาการถึงอารมณ์อย่าง sensual คืออารมณ์ที่เต็มไปด้วยเสน่ห์และสีสันอย่างเร่าร้อน บรรเลงอย่างรุนแรงด้วยโทนเสียงอย่าง passionate ในขณะเดียวกันแฝงด้วยความนุ่มนวลในช่วงเสียงเบา

ที่มา http://bit.ly/2kDXiDv

Figure 150 ห้องที่ 1-4 ช่วงเริ่มต้นของ La Puerta del Vino

จาก Figure 150 เริ่มบรรเลงด้วยความรู้สึกที่เข้มข้นตั้งแต่โน้ตแรกของเพลง เน้นเสียง Db ห้องที่ 1 อย่างโดดเด่น เน้นโน้ตในวงกลมสีน้ำเงินโดยเน้นกดในคีย์ให้ลึกกว่าตัวโน้ตประดับ ช่วงแรกพบ character อย่าง Habanera พบในลักษณะโน้ตในสี่เหลี่ยมสีแดง สองตัวท้ายให้บรรเลงแยกเสียง



ที่มา http://bit.ly/2kDXiDv

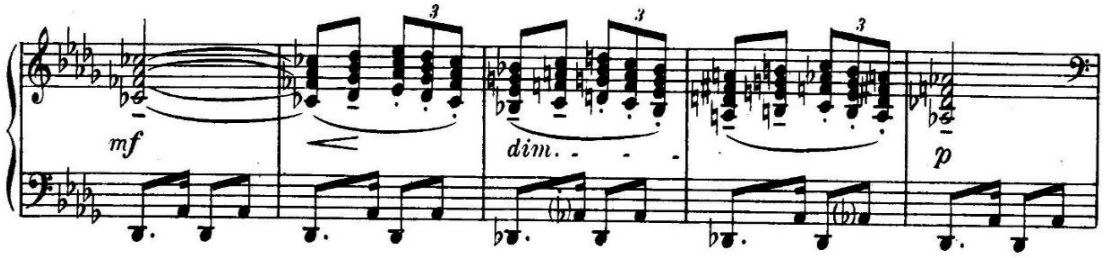
Figure 151 ห้องที่ 11-13 ช่วงเริ่มต้นของ La Puerta del Vino

จาก Figure 151 พบโน้ตลักษณะ cross rhythm อย่าง triplet, sextuplet ซึ่งแสดงถึงสีสันอย่างเร่าร้อน ในช่วงนี้ให้สะบัดปลายนิ้วอย่างรวดเร็ว ใช้เสียงที่ดังขึ้นและเบาลงเมื่อจบกลุ่มโน้ต แล้วกลับมาหาโน้ตที่ลากค้างไว้ยาวคือโน้ต E ในมือขวา บรรเลงคนละความรู้สึกกับโน้ตตัว E

ที่มา http://bit.ly/2kDXiDv

Figure 152 La Puerta del Vino ห้องที่ 26-28

จาก Figure 152 ช่วงนี้ให้เพเดิลยาวทั้งห้อง กลุ่มโน้ตมือขวาช่วงนี้สามารถ rubato เล็กน้อยได้ ให้เล่นทำนองแนว octave มือขวาโดยใช้ข้อมือที่ผ่อนคลายไม่เน้นปลายนิ้วแต่ใช้ส่วนแบนของปลายนิ้วแทนเพื่อสร้างบรรยากาศที่ล่องลอย เพราะพบกลุ่มโน้ตลักษณะนี้ตั้งแต่ห้องที่ 25-30 เพื่อสร้างสีสันเสียงประสานที่ต่างกันโดยจะบรรเลงแผ่วเบาที่สุดในห้อง 29-30 เผื่อส่งต่อไปยังช่วงที่ Debussy กำหนดให้บรรเลง très marque คือ บรรเลงอย่างคมชัดและเน้นทำนองด้วยเสียงที่เบา



ที่มา http://bit.ly/2kDXiDv

Figure 153 ห้องที่ 37-40 La Puerta del Vino ให้บรรเลงกลุ่มคอร์ดมือขวาโดยเพิ่มความยาวที่กลุ่ม staccato เล็กน้อยเพื่อสร้างรูปร่างของประโยคเพลงที่มีทิศทางขึ้นลงซ้ำกัน และบรรเลงเบาลงตามลำดับ

4.9 La soirée dans Granade ประพันธ์โดย Claude Debussy

แนวทางการบรรเลง La soirée dans Granade

Time signature: 2/4

Tempo: Mouvement de Habanera

Tonic Key: A major

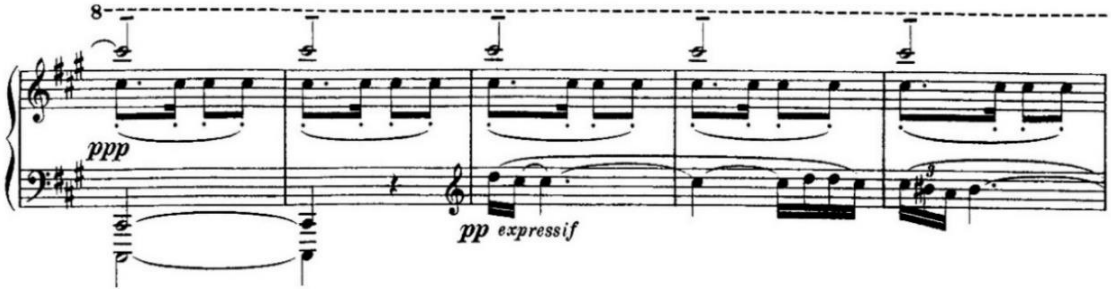
La soirée dans Granade บรรยายถึงบรรยากาศยามค่ำของเมือง Granada ทางตอนใต้ของสเปน อารมณ์ที่ใช้ตั้งแต่ต้นเพลงจึงไม่ควรใช้อารมณ์ที่มีความตื่นเต้นหรือเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามาก

นัก Debussy ใช้จังหวะแบบ Habanera สำหรับท่อน La soirée dans Granade กำหนดให้บรรเลงแบบ Commencer lentement dans un rhythme nonchalamment graciaux คือ บรรเลงเริ่มต้นด้วยความช้าอยู่กับที่ ใช้จังหวะที่เข้มงวดและมีความสง่างาม

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 154 ช่วงเริ่มต้นของ La soirée dans Granade

จาก Figure 154 บรรเลงช่วงเริ่มต้นเพลงในลักษณะ Habanera มีความกระฉับกระเฉงในโน้ตประจุดและโน้ตเขบ็ตสองชั้น บรรเลงช้ากว่าตอนขึ้นของท่อน La Puerta de Vino ประโยคแรกช่วงเริ่มต้น เริ่มที่โน้ต C# ในห้องแรก บรรเลงโน้ตทำนองที่ขีดสีแดงให้โดดเด่นจนจบโน้ต C# ในห้องที่ 5 ในช่วงต้นนี้เปรียบได้กับสภาพของบรรยากาศยามค่ำที่ยังไม่มีอะไรที่โดดเด่นเป็นสำคัญ



ที่มา *http://bit.ly/2lCJU2*k

Figure 155 ห้องที่ 5-9 จาก La soirée dans Grenade ท่อนที่ 2 จากชุด Estampes หลังจากจบช่วงเริ่มต้น ทำนองเพลงประโยคแรกของเพลงเข้ามาในห้องที่ 7 บรรเลงอย่าง expressive มีความโดดเด่นกว่าส่วน Habanera ในมือขวา ให้บรรเลงมือขวาด้วยความดังเบาแบบ ppp ราวกับว่าเป็นส่วนของฉากหลัง

ใน La soirée dans Grenade Debussy กำหนดให้บรรเลงโดยใช้จังหวะอย่างเข้มงวด มีการกำหนดใช้คำว่า Tempo giusto ใน Figure 156

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 156 ห้อง 29-30 ช่วง Tempo giusto แสดงถึงโทนเสียงที่มีความกระชับสนุกสนาน

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 157 ห้อง 38-42 ใน La soirée dans Grenade

จาก Figure 157 กำหนดให้บรรเลงอย่าง Très rythmé en augmentant beaucoup คือ การบรรเลงโดยในจังหวะอย่างเข้มงวด ใช้โทนเสียงให้ใหญ่มากขึ้นกว่าเดิม ในช่วงนี้บทเพลงเริ่มมีความสนุกสนานซึ่งโดดเด่นที่สุดในเพลง ทำนองห้อง 41 ในมือขวาช่วง Très rythmé จะกลับมาอีกครั้งในช่วงท้ายของเพลง ให้บรรเลงโดยใช้การกดคีย์อย่างรวดเร็วเพื่อสร้างเสียงให้มีความกระฉับกระเฉง

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 158 ช่วง Tempo rubato ห้อง 61-64 สามารถบรรเลงอย่างยืดหยุ่นโดยใช้เทคนิค rubato ในมือขวา ยืดแนวเสียงให้ยาวขึ้นเพื่อให้เน้นให้ยาวขึ้น สำหรับโน้ต C# ในมือซ้ายให้บรรเลงตัวแรกของกลุ่มให้ยาวและเน้นกว่าจังหวะอื่น

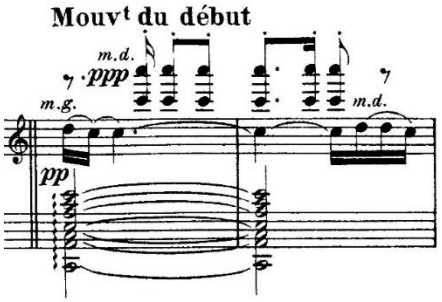
ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 159 ห้อง 96-100

จาก Figure 159 Debussy ใช้แนวเสียงที่กว้างโดยใช้สัญลักษณ์กุญแจถึงสามตัว ให้บรรเลงทำนองกลางซึ่งบรรเลงด้วยมือซ้ายอย่างโดดเด่น บรรเลงด้วยความดังเบาแบบ mf กุญแจที่เหลือเบากว่าเปรียบเสมือนเป็นฉากหลัง ในช่วงนี้ให้ขับเคลื่อนทำนองไปข้างหน้า ไม่หยุดอยู่กับที่เพราะเป็นการนำเสนอส่วนของทำนองที่เคยเกิดขึ้นช่วง Très rythmé

ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 160 ห้อง 113-115 Debussy กำหนดให้ใช้ Léger et lointain คือบรรเลงด้วยเสียงที่เบาและมาในระยะไกล ให้บรรเลงสั้นคมชัด ช่วงนี้ให้ใช้ปลายนิ้วเป็นหลัก บรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 โดยคิดตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเท่ากับ 1 จังหวะ จึงทำให้ช่วงนี้บรรเลงโน้ต triplet ไม่เร็ว



ที่มา http://bit.ly/2lCJU2k

Figure 161 ห้อง 122-123 ทำนองแรกที่ Debussy ใช้ในช่วงต้นเพลงกลับมานำเสนอครั้งสุดท้าย

4.10 La sérénade Interrompue ประพันธ์โดย Claude Debussy

แนวทางการบรรเลง La sérénade Interrompue

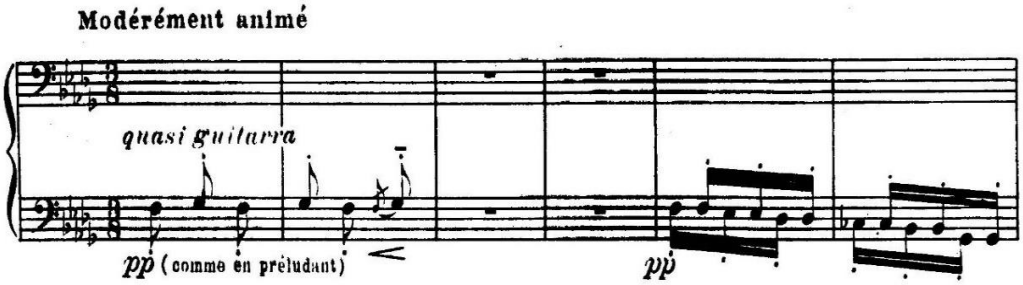
Time Signature: 3/8

Tempo: Modérément animé

Tonic Key: Bb minor

La sérénade Interrompue เป็นอีกบทเพลงจาก Prelude ที่ Debussy ต้องการนำเสนอแนวทำนองด้วยการเลียนเสียงการสะบัดสายและดีดกีตาร์ บทเพลงมีโทนเสียงแบบ minor มีความเข้มข้นน่าติดตามจากสีสันของการดีดกีตาร์ด้วยการเลียนเสียงการเกี่ยวสายอย่างรวดเร็วด้วยเสียงที่ดังและมีการบรรเลงโน้ตซ้ำที่คมชัดด้วยเสียงเบาแต่มีความเข้มข้นด้วยแนวทำนองที่ต่อเนื่องกันอยู่ตลอด La sérénade Interrompue ยังมีการแสดงความรู้สึกในทำนองมือขวาในขณะที่มือซ้ายมีการบรรเลงคอร์ดรวดเร็วอย่างต่อเนื่อง Debussy ใช้การดำเนินทำนองหลักด้วยการใช้โน้ต staccato เป็นส่วนมาก สลับกันส่วนของทำนองมือขวาด้วยความยืดหยุ่นเล็กน้อย มีการสลับอารมณ์ด้วยการใช้เสียงที่เบามากเพื่อสร้าง สีสันของเสียงที่มาในระยะไกล ความดุดัน ความอ่อนหวานจนถึงการยืดหยุ่นเวลาด้วยเทคนิค rubato

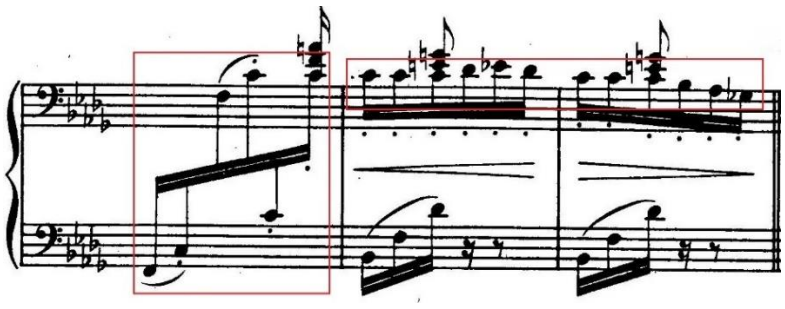
Debussy กำหนดให้บรรเลงอย่าง Modérément animé คือ บรรเลงอย่างน่าตื่นเต้น แต่ยังคงใช้จังหวะอย่างสม่ำเสมอและคงที่ ตัวอย่าง Figure 162-163



ที่มา http://bit.ly/2lyF31w

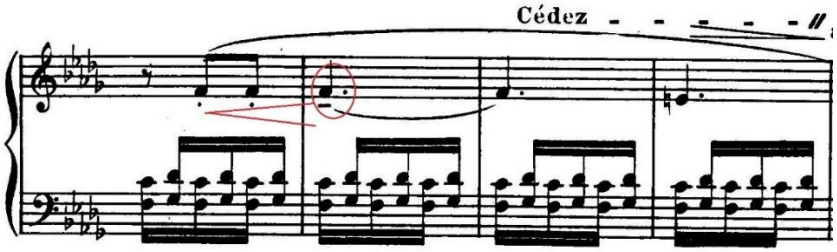
Figure 162 ช่วงเริ่มต้นของ La sérénade Interrompue ห้องที่ 1-5

จาก Figure 162 ให้บรรเลงแบบ quasi guitarra คือบรรเลงอย่างการเล่นกีตาร์ ให้เข้าเพลงมาอย่าง comme en préludant คือเหมือนกับลักษณะช่วงเข้ามาของบทเพลงแบบ Prelude ใน 2 ห้องแรก ให้บรรเลงโดยเข้าตัวแรกช้าก่อนจนถึงตัว Gb ในห้องที่ 2 ให้บรรเลงยาวขึ้นเล็กน้อยและโดดเด่น จากนั้นหยุดอีกสองห้องให้นับตัวหยุดในเวลาอย่างเข้มงวด ในห้องที่ 5 ให้บรรเลงสั้นโดยเกี่ยวปลายนิ้วอย่างคมชัดโดยใช้นิ้วมือติดคีย์ ในความรู้สึกขับเคลื่อนไปข้างหน้า ทำนองที่เด่นในช่วงนี้อยู่ที่แนวโน้ตมือซ้าย



ที่มา http://bit.ly/2lyF31w

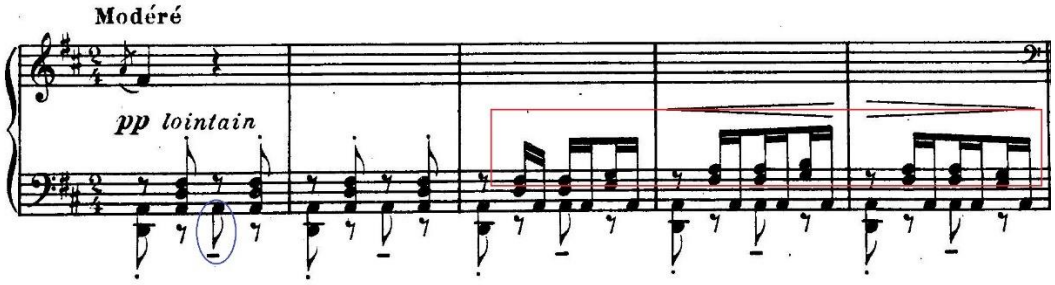
Figure 163 ห้อง 21-23 ทำนองที่สำคัญเริ่มจากโน้ตมือซ้ายในสี่เหลี่ยมสีแดง ต่อด้วยทำนองโน้ตมือขวา พบส่วนของทำนองนี้อีกครั้งในห้องที่ 43-45



ที่มา http://bit.ly/2lyF31w

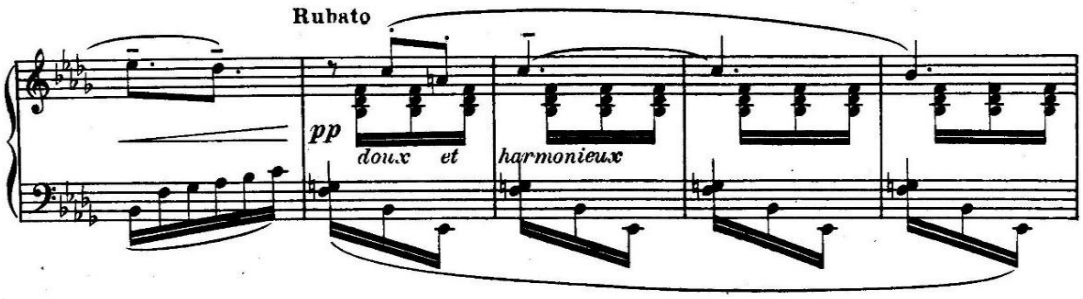
Figure 164 ห้องที่ 37-40

จาก Figure 164 บรรเลงโน้ตมือขวาช่วงนี้ใช้เสียงที่กว้าง ให้บรรเลง F ดังขึ้นและเน้นไปหา F ตัวที่ 3 บรรเลง F นี้ให้ยาวและยืดจังหวะเล็กน้อยตามคำกำกับ Cédéz คือ การบรรเลงให้ช้าลง โดยทำนองในช่วงนี้มีลักษณะคล้ายเครื่องดนตรีแบบแขกหรือ celesta ทำให้ผู้บรรเลงยืดโน้ตมือขวานี้ได้ยืดหยุ่นพอสมควร



ที่มา http://bit.ly/2lyF31w

Figure 165 ช่วง Modéré ห้อง 80-83 บรรเลงให้อยู่กับที่มากขึ้นในช่วงนี้โดยไม่มีทิศทางเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากนัก โน้ต A มือซ้ายในวงกลมสีน้ำเงินบรรเลงยาวและเน้นเล็กน้อย แนวคอร์ดมือขวาในสี่เหลี่ยมสีแดงมีทำนองโดดเด่นอยู่แนวบนสุดของมือขวา



ที่มา http://bit.ly/2lyF31w

Figure 166 ห้อง 112-116 ให้บรรเลงโดยใช้ rubato ทำนองมือขวา บรรเลงแนวโน้ตบนสุดโดดเด่น โน้ตคอร์ดแนวล่างในมือขวาให้ใช้นิ้วมือกดลงไปตรงๆ ลงบนคีย์ด้วยความนุ่มนวล (doux) ส่วนมือซ้ายให้กดจังหวะที่ 1 ให้ยาว

4.11 Preludes Op.11 ประพันธ์โดย Alexander Scriabin

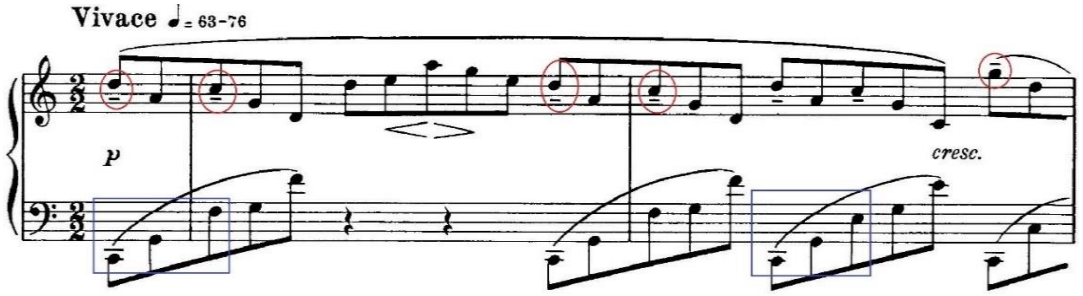
แนวทางการบรรเลง Preludes Op.11

Scriabin ประพันธ์บทเพลงชุด Preludes Op.11 ซึ่งประกอบด้วย 24 ท่อน 24 บันไดเสียง กำหนดความเร็วโดยใช้ metronome marking ไว้ทุกท่อน แต่ละบทมีการใช้อัตราจังหวะ ความเร็ว และบันไดเสียงที่แตกต่างกันตลอด 24 ท่อน ผู้บรรเลงจึงควรสร้าง character ด้วยใช้โทนเสียงสร้างอารมณ์และสีสันอย่างเด่นชัด แต่ละท่อนใช้ความยาวประมาณ 1นาที ใช้เวลาบรรเลงต่อเนื่องทั้งชุดไม่เกิน 30 นาที Preludes Op.11 เป็นผลงานเปียโนแบบโรแมนติกที่มีการแสดงความรู้สึกอย่าง expressive โดยไม่ได้สื่อถึงเรื่องราวใดๆ แนวทำนองมีความลื่นไหล สละสลวย ใช้การเคลื่อนที่ของนิ้วอย่างยืดหยุ่น และมี character ที่โดดเด่นในแต่ละท่อน

1. Vivace

Time Signature: 2/2

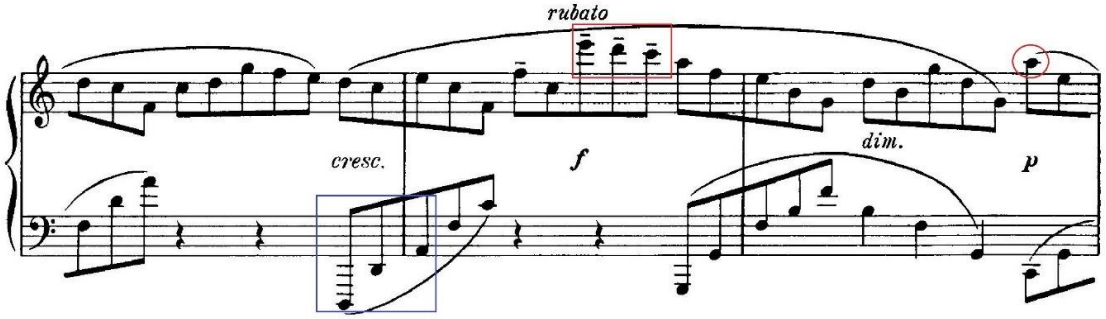
Tonic Key: C major



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO หนังสือโน้ตเพลง Preludes Op.11 สำนักพิมพ์ Leipzig: M.P. Belaieff *Figure 167 ช่วงเริ่มต้นของ Vivace*

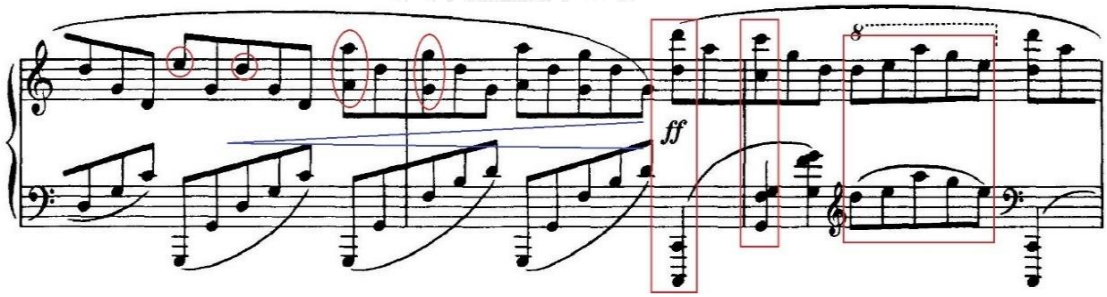
จาก Figure 167 ให้บรรเลงให้ความสำคัญกับโน้ตมือขวาที่ถูกเน้นในวงกลมสีแดงและแนวคอร์ดมือซ้ายในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน ประโยคแรกของเพลงพบ motif โน้ตสำคัญคือ D-C ในห้อง 1-2 ต่อมาพบโน้ตสำคัญ G-F ในห้องที่ 2-4 ให้บรรเลงแนวโน้ตมือขวาและคอร์ดมือซ้ายให้ดังกว่าประโยคแรก

หลังจากนั้น Scriabin เปลี่ยนเสียงประสานเป็น D minor ในห้องที่ 5 ให้บรรเลงโดยเพิ่มความเข้มข้นของเสียง ให้บรรเลงในลักษณะเคลื่อนที่ไปข้างหน้าจนไปถึงห้องที่ 7 ซึ่งสามารถใช้ rubato ในโน้ตเสียงสูงมือขวา บรรเลงยาวขึ้นในลักษณะ tenuto



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 168 Vivace ห้องที่ 4-6



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 169 Vivace ห้องที่ 17-20

จาก Figure 169 แสดงถึงช่วง climax ของท่อน Vivace จากการไล่ทำนองในแนวคอร์ดจากห้องที่ 13 ให้บรรเลงความดังเบาแบบ pp ไป ff ให้เพิ่มความเร็วและความดังอย่างต่อเนื่องไปยังห้องห้อง 19-20 บรรเลงเน้นโน้ตแนว octave ในกรอบสีแดงด้วยความดังมาก

จากนั้นบรรเลงให้เร็วขึ้นในห้องที่ 22 เน้นโน้ต tenuto D-C ในมือขวา และ F-E ในมือซ้าย จบคอร์ด C major ด้วยโทนเสียงที่ยิ่งใหญ่

2. Allegretto

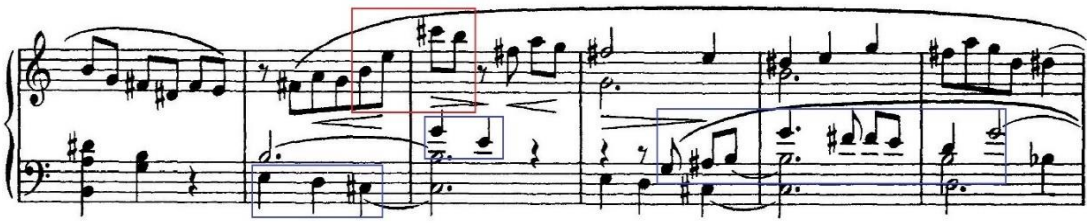
Time Signature: 3/4

Tonic Key: A minor

ท่อน Allegretto มีลักษณะทำนองอย่าง cantabile มีการใช้ ritenuto มาแทรกกลุ่มประโยคสั้นๆ ในช่วงแรกของท่อนนี้ ให้บรรเลงโดยใช้การยืดหยุ่นของเวลาและเคลื่อนไหวไปข้างหน้า

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 170 Allegretto ห้องที่ 1-6 Scriabin กลับมาใช้ทำนองอย่างเริ่มต้นอีกครั้งในห้องที่ 49



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 171 Allegretto ห้องที่ 32-37

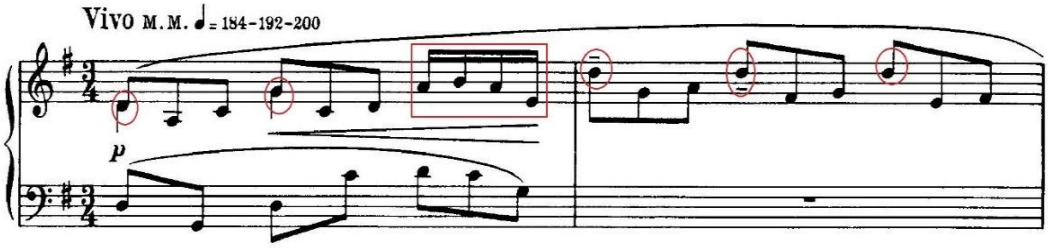
จาก Figure 171 พบแนวโน้ตมือซ้ายที่ควรให้ความสำคัญ บรรเลงแนวโน้ตมือซ้ายในกรอบสีน้ำเงินและโน้ตมือขวาอย่าง expressive ช่วงนี้สามารถใช้เทคนิค rubato เพื่อเน้นให้เกิดความสำคัญและเป็นธรรมชาติมากขึ้น

3. Vivo

Time Signature: 3/4

Tonic Key: G major

พบลักษณะโน้ตที่เชื่อมต่อกันอย่างรวดเร็วทั้งท่อน ให้บรรเลงโดยยืดจังหวะที่ 1,2 และ 3 ให้คงที่ สำหรับท่อน Vivo แสดงถึงความมีชีวิตชีวา ให้บรรเลงรวดเร็วอย่างต่อเนื่อง



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 172 ช่วงเริ่มต้นท่อน Vivo ให้บรรเลงจังหวะอย่างคงที่ตั้งแต่โน้ตตัวแรก และให้ความสำคัญกับจังหวะแรกของกลุ่มโน้ต ระวังไม่ให้เน้นเสียง

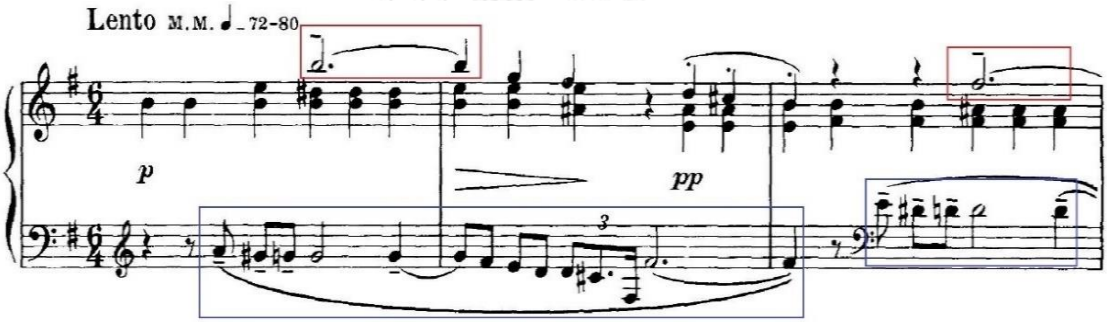
ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 173 ช่วงท้ายของ Vivo ห้องที่ 41-46 ทำนองเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่องตั้งแต่โน้ตแรกจนถึงโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตสุดท้ายของท่อน Vivo ในห้อง 42 ให้บรรเลงโน้ตตัวนี้ดังขึ้นและโดดเด่น ส่วนคอร์ด D major ห้อง 44 บรรเลงเบากว่า

4. Lento

Time Signature: 6/4

Tonic Key: E minor

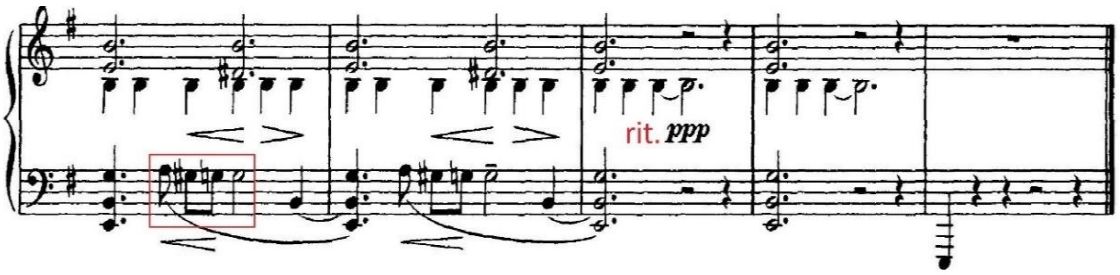


ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 174 ช่วงเริ่มต้นของ Lento

จาก Figure 174 บรรเลงด้วยความช้า นิ่งสงบอยู่กับที่ พบทำนองสำคัญในมือซ้ายตั้งแต่เริ่มท่อน Lento ให้บรรเลงมือซ้ายในช่วงต้นด้วยเสียงที่ดังกว่าขวา ในมือขวาพบคอร์ด B major ให้บรรเลงโน้ตแนวบนโดดเด่น

Scriabin ใช้ชุดของทำนองส่วนแรกทั้งหมด 8 ห้องตั้งแต่ห้องที่ 1-8 แนวทำนองอยู่ที่มือซ้ายทั้งหมดในขณะที่มือขวาเป็นคอร์ดประกอบ ต่อมาในห้องที่ 9-16 Scriabin ใช้ทำนองกลับมาแบบเดิมครั้งที่สอง ให้ใช้เทคนิค rubato และเพิ่มความดังกว่าเดิมเล็กน้อย



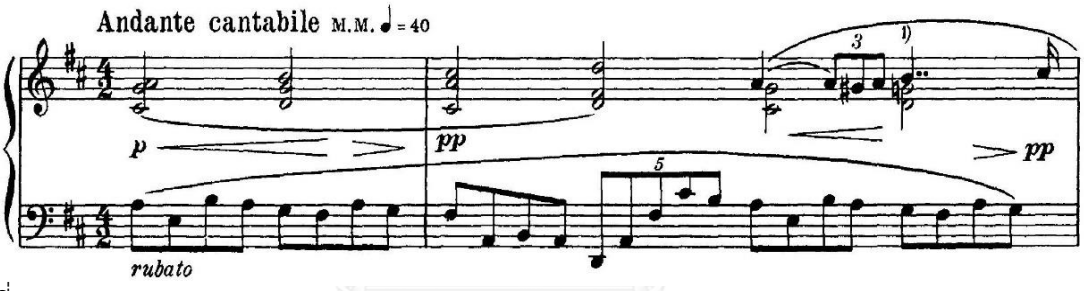
ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 175 Lento ห้องที่ 20-24 ในช่วงท้ายพบความหนาแน่นของโน้ตที่น้อยลง ทำนองมือซ้ายในกลุ่มสีแดงกลับมานำเสนอครั้งสุดท้ายก่อนจบท่อน ให้บรรเลงคอร์ด E minor ห้องที่ 22 ช้าลงจนจบ

5. Andante cantabile

Time Signature: 4/2

Tonic Key: D major



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 176 ช่วงเริ่มต้นของ Andante cantabile ให้บรรเลงแนวทำนองมือซ้ายอย่าง rubato และบรรเลง legato อย่างต่อเนื่อง

นอกจากการใช้เทคนิค rubato ที่เป็นเทคนิคที่ใช้ในท่อนนี้ ยังพบการบรรเลงแบบ con anima หรือการบรรเลงอย่างน่าตื่นเต้นและขับเคลื่อนไปข้างหน้า ในช่วงนี้ให้เร่งความเร็ว ควบคุมเสียงให้ดังขึ้นอย่างต่อเนื่อง เพื่อไปผ่อนช่วง rubato และเบาลงในลำดับต่อมา

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

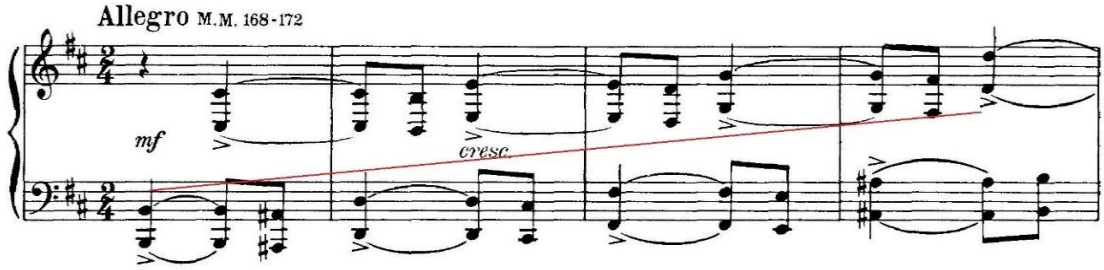
Figure 177 Andante cantabile ห้อง 8-9

6. Allegro

Time Signature: 2/4

Tonic Key: B minor

Scriabin ใช้รูปแบบโน้ต octave ทั้งหมดในท่อน Allegro ท่อนนี้พบการเน้นเสียงและการใช้เสียงที่ดังตลอดทั้งท่อน ช่วงจบมีการใช้ความดังเบาแบบ fff ประโยคแรกเริ่มที่โน้ต octave B ในมือซ้าย ส่งโน้ตไปจบประโยคที่โน้ต octave D ในมือขวา ใน Figure 178

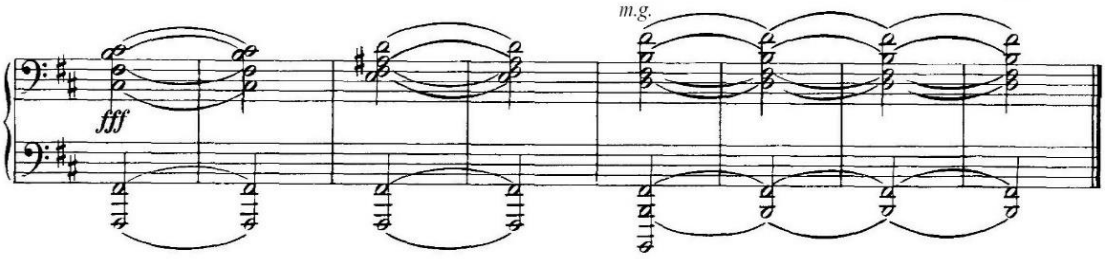


ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 178 ช่วงเริ่มต้นของ Allegro

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 179 Allegro ห้อง 15-19 ให้บรรเลงโน้ต octave มือซ้ายเน้นและยาวขึ้นเล็กน้อย



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 180 ช่วงท้ายของ Allegro ห้อง 51-58 ใช้เสียงที่ดังมากแบบ fff ในช่วงท้ายของเพลงพบคอร์ด B minor แสดงถึงช่วงเสียงที่กว้างมาก

7. Allegro assai

Time Signature: 6/8

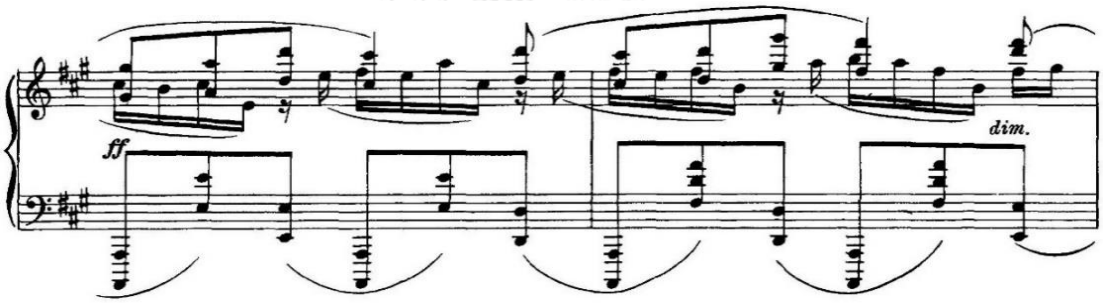
Tonic Key: A major

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 181 ช่วงเริ่มต้นของ Allegro assai

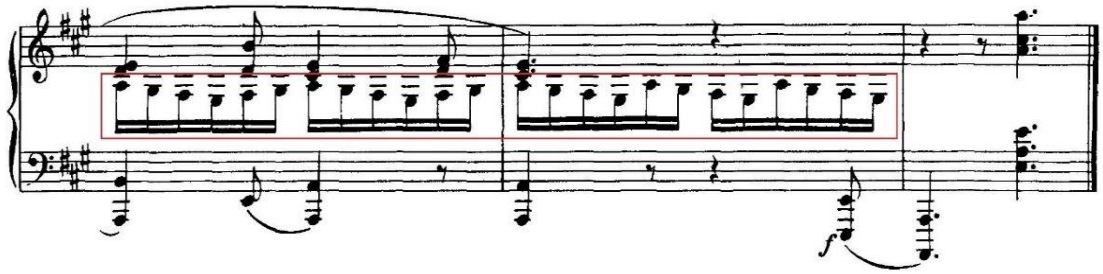
จาก Figure 181 ท่อน Allegro assai มีความยากในการบรรเลงด้วยการใช้ช่วงเสียงที่กว้างและกลุ่มโน้ตคอร์ดเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ให้บรรเลงโน้ตตามทิศทางเครื่องหมาย slur ในทั้งสองมือ สังเกตความยาวของประโยคมือซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน

Scriabin ใช้ทำนองอย่างเริ่มต้นอีกครั้งในห้องที่ 17 จนจบ แต่บรรเลงในโทนเสียงที่ใหญ่กว่า จากนั้นลดเสียงลงจากความดังเบาแบบ ff ไปหา ppp จากนั้นจบคอร์ดด้วยความดังทันที พบการใช้โน้ต octave ในมือซ้าย



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 182 Allegro assai ห้องที่ 17-18



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

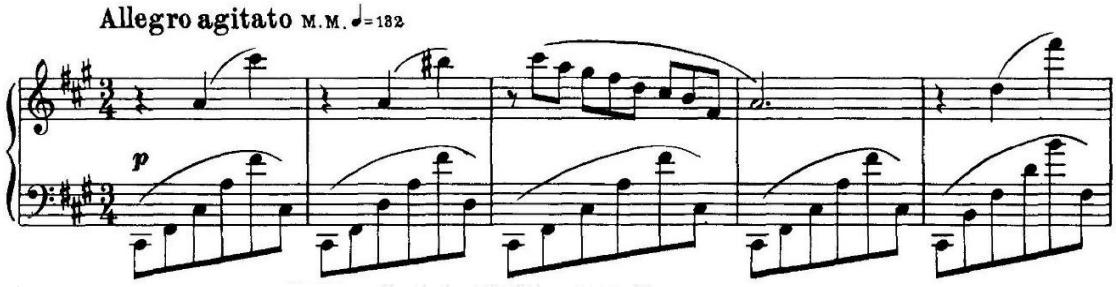
Figure 183 ช่วงท้ายของ Allegro assai ให้ความสำคัญในการบรรเลงทำนองแนวกลางของมือขวาด้วย กลุ่มสุดท้ายให้ดังขึ้นไปหาคอร์ด A major

8. Allegro agitato

Time Signature: 3/4

Tonic Key: F# minor

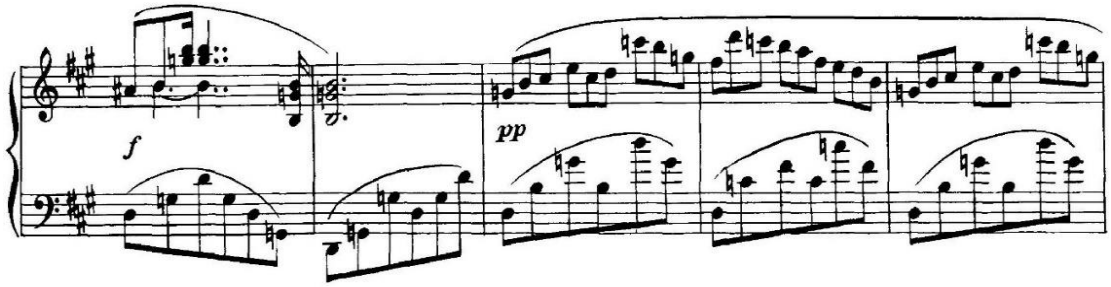
Allegro agitato คือ การบรรเลงเร็วด้วยความรู้สึกกระวนกระวายแสดงถึงบันไดเสียง F# minor ที่ Scriabin เลือกใช้ สามารถใช้ความยืดหยุ่นของเวลาในการบรรเลงได้ ในท่อนนี้พบการใช้เสียงแบบ sotto voce ในความดังเบาแบบ pp ในห้องที่ 45 ซึ่งผู้บรรเลงสามารถลดเสียงลดและใช้ Sustain pedal เพื่อให้ได้บรรยากาศอย่างแตกต่าง บทเพลงจบท่อนด้วยการใช้เสียงแบบ smorzando คือใช้เสียงที่ค่อยๆ จางหายไป



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 184 ช่วงเริ่มต้นของ Allegro agitato

เพื่อสร้างบรรยากาศอย่าง agitato ในท่อนนี้สามารถบรรเลงโดยการยืดหยุ่นเวลา โดยบรรเลงจังหวะหนึ่งและสองไปข้างหน้าและผ่อนจังหวะที่สามเล็กน้อยในห้องที่ 1-2 ในห้องที่ 3 บรรเลงจังหวะปกติ โดยรวมควบคุมไม่ให้เสียจังหวะจริง



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 185 การเปลี่ยนความดังเบาอย่างฉับพลัน ให้ปรับเปลี่ยนโทนเสียงและใช้ Una Corda pedal เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ

9. Andantino

Time Signature: 3/4

Tonic Key: E major

Scriabin กำหนดให้บรรเลงท่อน Andantino อย่างยืดหยุ่น มีการเล่นช้าลงและเร็วขึ้นในท่อนนี้ ทำนองสำคัญของท่อนนี้อยู่ที่แนวโน้ตมือซ้าย สำหรับมือขวาเป็นแนวคอร์ดบรรเลงประกอบ ควรใช้การยืดหยุ่นของเวลาอย่างเหมาะสมในท่อนนี้

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 186 ช่วงเริ่มต้นของ Andantino บรรเลงห้องที่ 1-2 ช้ากว่าแนวทำนองห้องที่ 3-4 การบรรเลงโน้ตแบบ tenuto เข้ากันกับบรรยากาศของ rubato

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 187 Andantino ห้อง 23-28

จาก Figure 187 พบทำนองที่โดดเด่นในมือซ้ายในรูปแบบโน้ตที่ Scriabin ใช้ซ้ำกันในช่วงนี้ ให้ความสำคัญในการใช้ความดังเบาซึ่งสร้างสีสันที่แตกต่าง เพลงกลับมาจบด้วยเสียงที่เบามากแบบ pp และจบคอร์ด E major อย่างสวยงาม

10. Andante

Time Signature: 6/8

Tonic Key: C# minor

ท่อน Andante พบความแตกต่างของความดังเบาอย่างฉับพลันคือการบรรเลงทำนองอย่างแสดงความรู้สึกในเครื่องหมาย slur สลับกับโน้ตเน้นมือขวาในความดังเบา แบบ mf

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 188 ช่วงเริ่มต้นของ Andante พบทำนองสำคัญในช่วงต้นเพลงคือกลุ่มโน้ตใน slur ซึ่งบรรเลงในทิศทางเดียวกันทั้งสองมือ

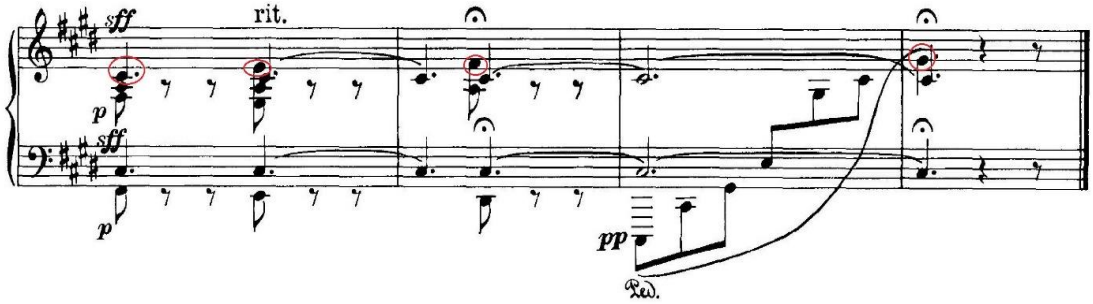
ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 189 Andante ห้องที่ 9-12

จาก Figure 189 ในช่วงนี้มีการกำหนดให้บรรเลงอย่าง con anima ระวังไม่ใช้การยืดหยุ่นเวลาในช่วงนี้ ให้เน้นโน้ตตัวบนคมชัด โน้ตที่เหลือในขั้นคู่ให้สัมผัสอย่างเบามาก

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 190 ทำนองในห้อง 13-14 เหมือนช่วงเริ่มต้น บรรเลงด้วยเสียงที่ดังมาก



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

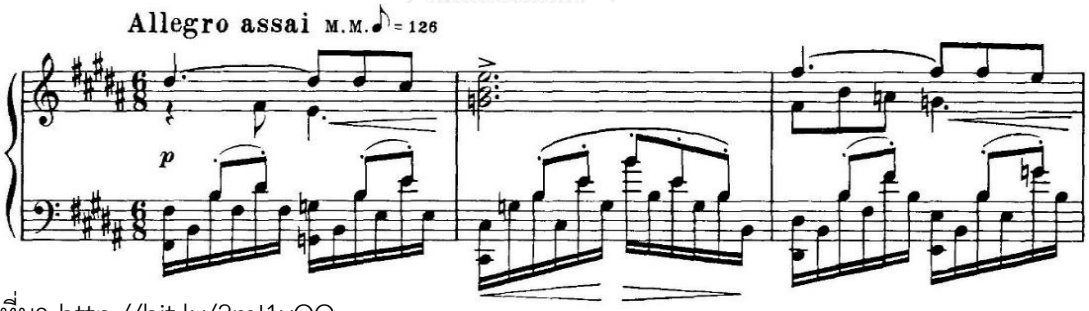
Figure 191 Scriabin กำหนดให้ใช้ความดังเบาสองแบบในการกดคอร์ดเดียวกัน ให้บรรเลงเน้นความสำคัญกับโน้ตในวงกลมสีแดง คือ โน้ต C#-E-F#-G# ด้วยเสียงที่ดังมาก ส่วนโน้ตแนวล่างและแนวเบสให้บรรเลงเบา

11. Allegro assai

Time Signature: 6/8

Tonic Key: B major

Allegro assai พบการดำเนินแนวคอร์ดมือซ้ายด้วยการเคลื่อนที่ตลอดเวลา ควรบรรเลงให้ความสำคัญกับทำนองแนวกลางของมือขวาด้วย



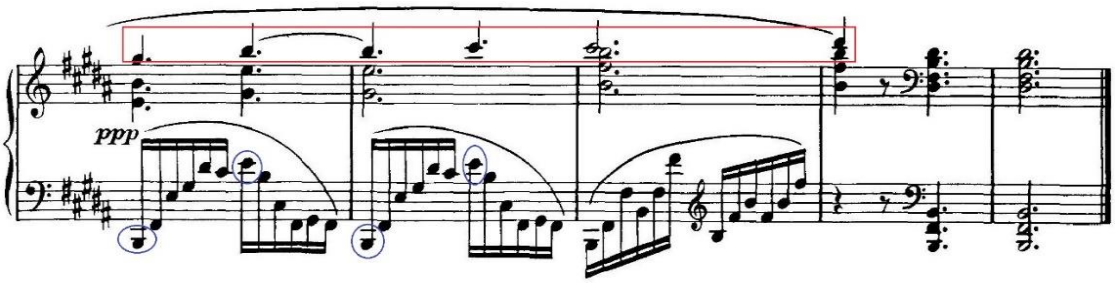
ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 192 ช่วงเริ่มต้นของ Allegro assai ใช้การเคลื่อนที่ของแนวคอร์ดมือซ้ายที่เคลื่อนไหวตลอด

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 193 ช่วง cresc. con passione ห้อง 19-22

จาก Figure 193 บรรเลงดังขึ้นอย่างต่อเนื่องและแสดงความรู้สึก ในช่วง con passione ให้บรรเลงโน้ตเบสมือซ้ายและคอร์ดมือขวา เน้นให้ยาวขึ้น เร่งจังหวะเล็กน้อยแล้วผ่อนคลายลงในห้องที่ 22 ช่วงช้า ritenuto



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 194 ช่วงท้ายของ Allegro assai Scriabin กำหนดให้ใช้ความดังเบาแบบ ppp ซึ่งเป็นช่วงที่ต้องบรรเลงเบามากที่สุด ให้ความสำคัญกับโน้ตเบสกลุ่มสีน้ำเงิน และโน้ตในประโยคมือขวาในสี่เหลี่ยมสีแดงที่ Scriabin นำเสนอเป็นครั้งสุดท้าย

12. Andante

Time Signature: 9/8

Tonic Key: G # minor

ในท่อนนี้กำหนดให้บรรเลงด้วย sotto voce ให้ใช้ Una Corda pedal ในห้องที่ 1-8 ทำนองประโยคแรกเข้ามาในมือขวา

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 195 ช่วงเริ่มต้นของ Andante ให้ระวังบรรเลงไม่ดังขึ้น แนวเบสกดคีย์ให้ลึกและนิ่ง

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 196 ห้อง 8-11 บรรเลงให้ความสำคัญกับทำนองมือขวาตามสี่เหลี่ยมสีแดง ในช่วงนี้ให้เปลี่ยน Sustain pedal ทุกคอร์ดเพื่อไม่ให้เสียงมาทับกัน

13. Lento

Time Signature: 3/4

Tonic Key: Gb major

ท่อน Lento พบการดำเนินทำนองในเครื่องหมาย slur ที่ยาวตั้งแต่ห้องที่ 1-15 ในท่อนนี้ใช้เสียงที่เบาเป็นส่วนใหญ่และพบการกลับมาของทำนองหลักอีกครั้งช่วงท้ายในห้อง 5

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 197 ช่วงเริ่มต้นของ Lento ให้บรรเลงอย่างเชื่อมต่อ

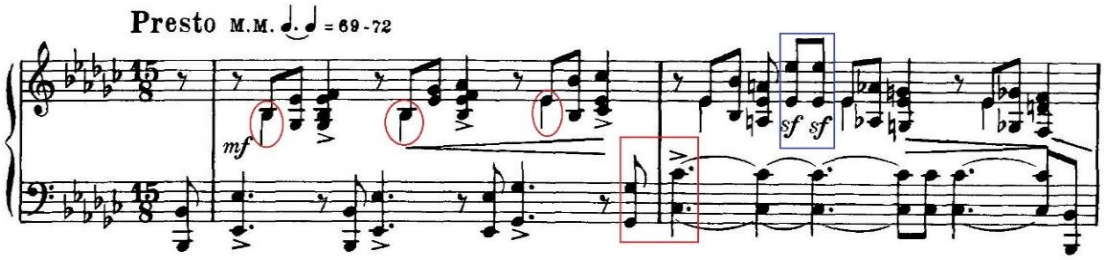
ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 198 ห้อง 14-18 ช่วงเดียวในท่อนที่ Scriabin ใช้เสียงที่ดังในคอร์ด Bb major ให้บรรเลงเน้นเป็นพิเศษ

14. Presto

Time Signature: 15/8

Tonic Key: Eb minor



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 199 ช่วงเริ่มต้นของ Presto

จาก Figure 199 ท่อนนี้เริ่มต้นด้วยการเน้นโน้ต octave และกลุ่มคอร์ด ให้เริ่มบรรเลงด้วยความดังเบาแบบ mf โน้ตในวงกลมสีแดงมือขวาให้กดยาว 1 จังหวะ ประโยคแรกมีความยาว 2 ห้อง ให้บรรเลงโน้ต octave ในสี่เหลี่ยมสีแดงจากโน้ต Gb ส่งไปหา Cb จากนั้นพบโน้ต octave Eb สองครั้งในมือขวาบรรเลงด้วยความดังเบาแบบ sf สร้างสีสันของเสียงที่โดดเด่นในช่วงนี้

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 200 Presto ห้อง 6-8 บรรเลงกลุ่มคอร์ดและแนว octave ด้วยเสียงที่แน่น

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

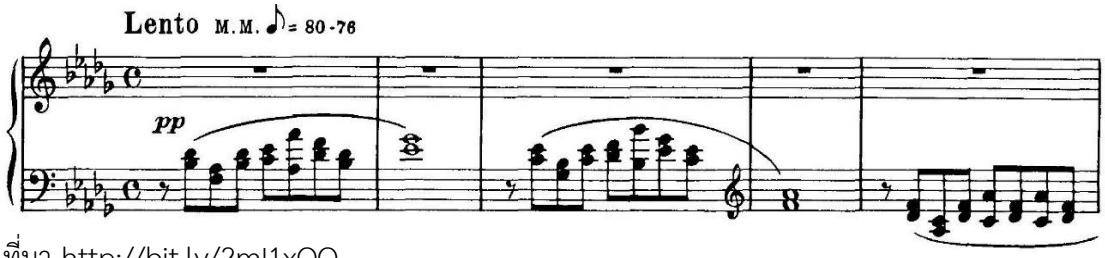
Figure 201 ตัวอย่างห้อง 20-21 Scriabin กำหนดการใช้เสียงที่ดังอย่างสูงสุดในช่วงท้ายจนจบเพลง

15. Lento

Time Signature: 4/4

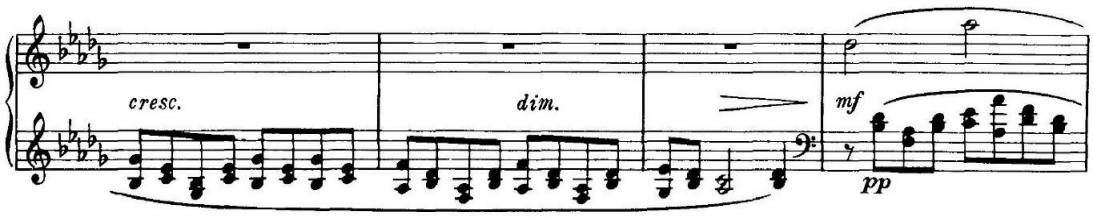
Tonic Key: Db major

Scriabin ใช้รูปแบบของทำนองในมือซ้ายตั้งแต่ห้อง 1-8 และนำเสนอทำนองช่วงแรกอีกครั้งในห้องที่ 9 และ 23 ท่อน Lento ให้เริ่มบรรเลงด้วยเสียงที่เบามาก อาจใช้การยืดหยุ่นของเวลาได้บ้างเนื่องจากเกิดรูปแบบทำนองที่ซ้ำกันในท่อน



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 202 ประโยคเริ่มเข้าเพลงที่จังหวะยก ควรระวังไม่บรรเลงโน้ตคู่แรกของกลุ่มดังเกินไป พยายามบรรเลงอย่างเชื่อมต่อ



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

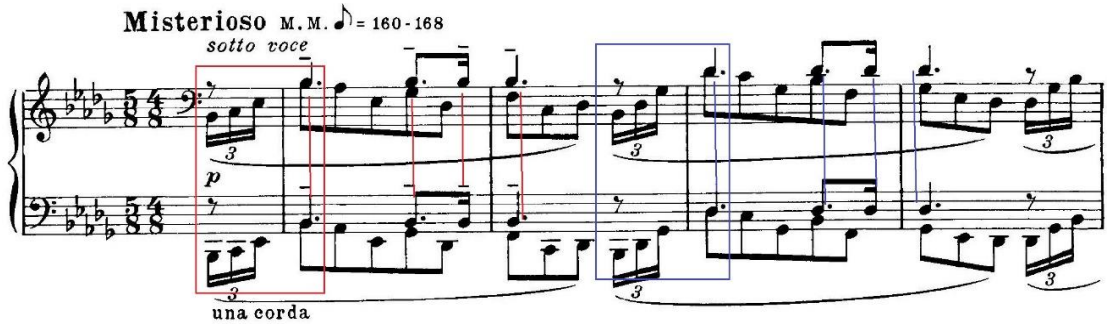
Figure 203 Lento ห้อง 6-9 แนวทำนองมือขวาเข้ามาในห้องที่ 9 ด้วยความดังเบาแบบ mf ซึ่งเป็นช่วงที่ดังที่สุดในท่อนนี้

16. Misterioso

Time Signature: 5/8 4/8

Tonic Key: Bb minor

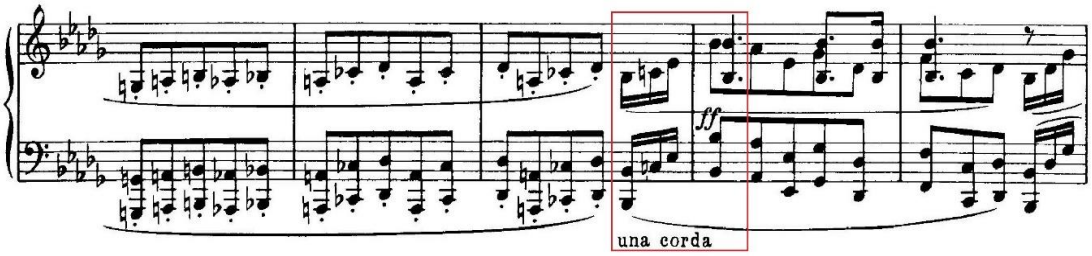
Misterioso คือการบรรเลงด้วยความรู้สึกที่ลึกลับ ให้บรรเลงโดยใช้นิ้วใกล้คีย์ ใช้ส่วนแบนของปลายนิ้วกดคีย์ลึกลงไปตรงๆ ใช้เสียงแบบ sotto voce ท่อนนี้มีลักษณะเสียงอย่างอึมครึม



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 204 ช่วงเริ่มต้นของ Misterioso

จาก Figure 204 พบแนวทำนองแบบโน้ตในช่วงคู่แปดเดียวกันทั้งสองมือ ให้เริ่มบรรเลงโน้ต tenuto แนวบนของมือขวาและแนวบนของซ้ายตัว Bb ให้เด่นชัดในห้องที่ 1-2 และตัว Db ในห้องที่ 3-4 ให้ความรู้สึกกับรูปแบบของกลุ่มประโยคในสีแดงและสีน้ำเงิน



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 205 Lento ห้องที่ 30-34

จาก Figure 205 ห้องที่ 30-32 ให้แยกเสียงโน้ตทุกตัว บรรเลงยาวและยกขึ้นพร้อมเพเดิล เพียงเล็กน้อยบรรเลงดังขึ้นไปส่งไปหาทำนองหลักอย่างช่วงต้นเพลง Scriabin กำหนดให้บรรเลงทำนองช่วงนี้ด้วยการใช้ความดังเบาแบบ ff และกำหนดใช้เพเดิล Una corda ช่วงนี้จะได้สีสันของเสียงที่ดังแต่มีความอื้ออึง

17. Allegretto

Time Signature: 3/2

Tonic Key: Ab major

Allegretto ถือเป็นท่อนที่สั้นที่สุดในบทเพลงชุด Prelude Op.11 เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเร่งความเร็วในสามจังหวะแรกของห้อง Allegretto มีการเพิ่มและลดความเร็วของทำนองตลอดทั้งท่อน จึงควรจัดการการใช้เวลาอย่างเหมาะสม และยังเป็นท่อนที่ใช้ความดังเบาโดยรวมน้อยที่สุดในชุด Preludes

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 206 ช่วงเริ่มต้นของ Allegretto พบการใช้ accelerando และ ritenuto ตามลำดับ ให้บรรเลงโดยเร่งจังหวะขึ้นในช่วงต้น จากนั้นช้าลงและกลับมาใช้จังหวะเดิม (A tempo)

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

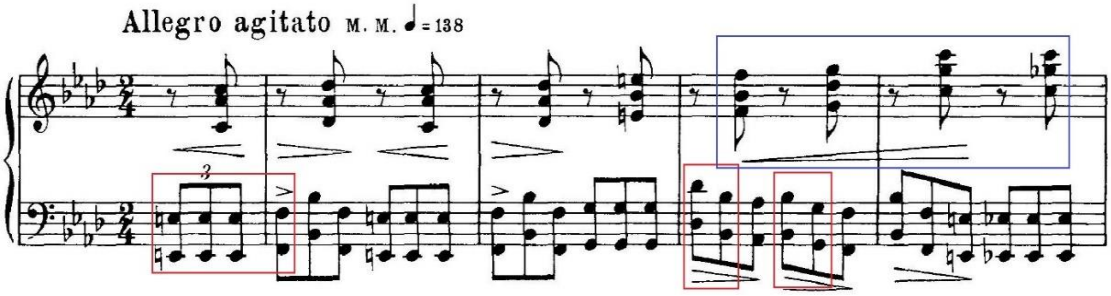
Figure 207 ช่วงท้ายของท่อน Allegretto พบการจบคอร์ดด้วยความดังเบาแบบ ppp ให้ระวังช่วงจบไม่บรรเลงช้าลง

18. Allegro agitato

Time Signature: 2/4

Tonic Key: F minor

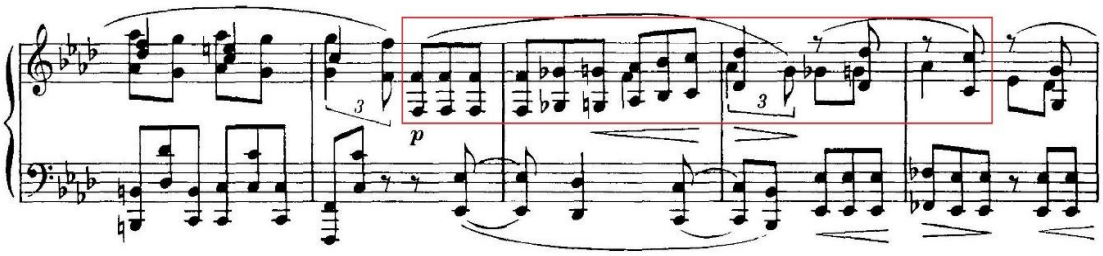
การบรรเลงอย่าง Allegro agitato คือ บรรเลงอย่างรวดเร็วด้วยความโกรธและมีความเคร่งเครียดอยู่ภายใน เป็นท่อนที่เร็วและน่าตื่นเต้นที่สุดท่อนหนึ่งในชุด Preludes Op.11 Scriabin ใช้โน้ต octave ในมือซ้ายและกลุ่มคอร์ดโน้ต octave ในมือขวา และมีการเพิ่มความเร็วแบบ Presto ในช่วงท้ายของท่อน พบในห้องที่ 41 บรรเลงเร็วขึ้นอย่างน่าตื่นเต้นจนจบเพลงด้วยเสียงที่เฉียบขาด



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 208 ช่วงเริ่มต้นของ Allegro agitato ห้องที่ 1-5 พบโน้ตลักษณะ triplet ทิศทางโน้ต octave มือซ้ายมีบรรเลงอย่างกระฉับกระเฉง

จาก Figure 208 สามารถบรรเลงเพื่อสร้างความรู้สึกแบบเร่าร้อน ตื่นเต้น (agitato) ได้ อาจเพิ่มความเร็วและความดังเล็กน้อยในช่วงต้นโดยการบรรเลงโน้ตในกลุ่มสีแดงจากตัว E บรรเลงดังขึ้นส่งไปหาตัว F ในกลุ่มสีแดง ในห้องที่ 4 พบการสวนทางของความดังเบา สร้างความโดดเด่นของมือขวาด้วยการบรรเลงดังขึ้น



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 209 Allegro agitato ห้องที่ 15-19

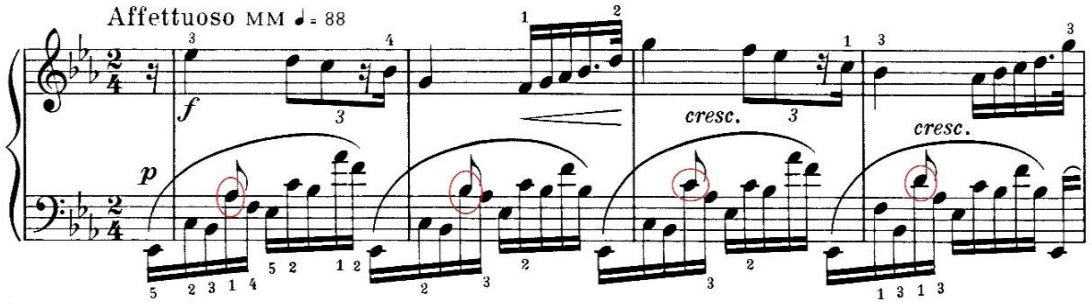
จาก Figure 209 สามารถบรรเลงเพิ่มความ expressive ให้กับกลุ่มโน้ตใน slur ทั้งสองมือ โน้ต octave อยู่ในทิศทางตรงกันข้ามแบบ contrary

19. Affettuoso

Time Signature: 2/4

Tonic Key: Eb major

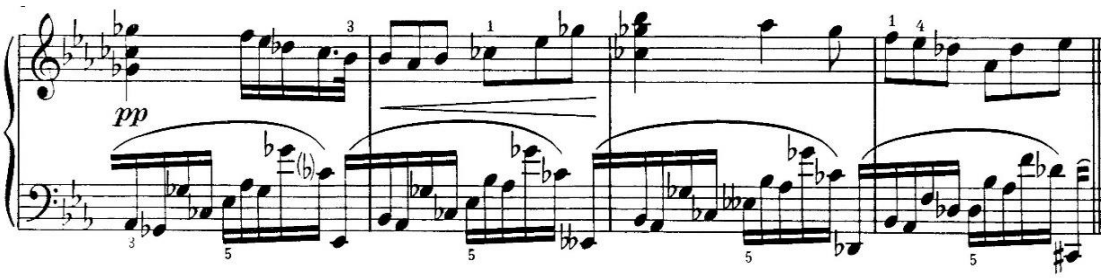
บรรเลงอย่าง Affettuoso คือ การใช้โทนเสียงอย่างนุ่มนวลและอบอุ่น ซึ่งเป็นจุดเด่นที่สำคัญของท่อนนี้ บรรเลงทำนองมือขวาด้วยเสียงที่ดัง ใช้เสียงที่เบาในมือซ้ายตั้งแต่เริ่มต้น ในท่อนนี้พบกลุ่มประโยคโน้ตมือซ้ายที่เข้ามาก่อนจังหวะที่หนึ่งของมือขวา ทำให้เกิดการเน้นเข้ามาของโน้ตที่ไม่พร้อมกัน ให้บรรเลงด้วยโทนเสียงเต็มจนจบเพลง ในท่อน Affettuoso มีแนวโน้ตที่เคลื่อนที่ด้วยความรู้สึกอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งท่อน ระวังบรรเลงโดยไม่เพิ่มความเร็ว



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 210 ช่วงเริ่มต้นของ Affettuoso

จาก Figure 210 ให้เปลี่ยนเพเดิลที่ตัวแรกของกลุ่มโน้ตมือซ้าย ให้ความสำคัญในโน้ตวงกลมสีแดงและบรรเลงยาวขึ้นเล็กน้อย พยายามบรรเลงกลุ่มโน้ตมือซ้ายอย่างเชื่อมต่อและเพิ่มความดังมากขึ้น



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 211 ห้องที่ 9-12 ให้บรรเลงลดเสียงกลุ่มโน้ตมือซ้ายอย่างเบามาก มือขวาเน้นโน้ตแนวบนให้เสียงคมชัด สามารถใช้ Una corda pedal เพื่อนำเสนอโทนเสียงที่เบาลงอย่างทันที

20. Appasionato

Time Signature: 3/4

Tonic Key: C minor

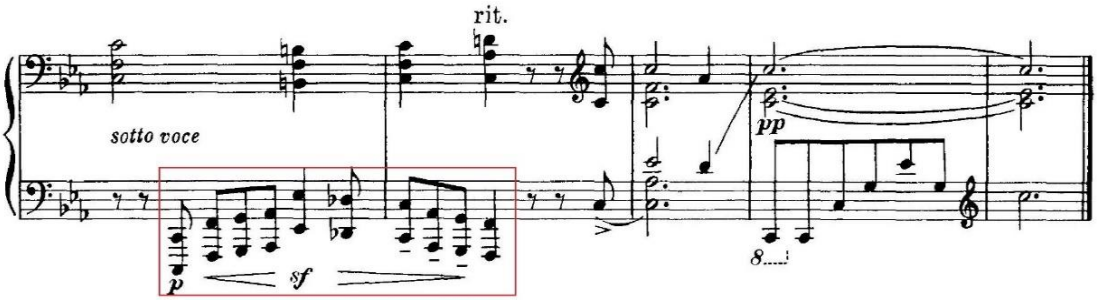
การบรรเลงอย่าง Appasionato คือการบรรเลงอย่าง passionate ด้วยการแสดงความรู้สึกเป็นอย่างมาก ให้เน้นตัวโน้ตด้วยการกดคีย์ให้ลึกและบรรเลงไม่สั้นเกินไป โดยรวมใช้โทนเสียงที่ใหญ่ในท่อนนี้

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 212 เริ่มบรรเลงอย่าง Appasionato เปิดประโยคครั้งแรกด้วยคอร์ด A# major

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 213 ห้องที่ 9-11 ให้บรรเลงประโยคนี้โดยใช้โทนเสียงอย่างมากที่สุดในท่อน พบกลุ่มคอร์ด F minor อยู่ในช่วงเสียงที่กว้างมากของมือซ้าย



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 214 ช่วงท้ายของ Appassionato ห้อง 18-22 ให้ลดเสียงลงเพียง sotto voce ให้บรรเลงโน้ต octave มือซ้ายโดดเด่นก่อนจบคอร์ด C major ในห้อง 21 ด้วยความนุ่มนวล

21. Andante

Time Signature: 3/4

Tonic Key: Bb major

ท่อน Andante ใช้โทนเสียงการบรรเลงอย่างแผ่วเบา Scriabin เปลี่ยนอัตราจังหวะอย่างต่อเนื่อง ให้บรรเลงโดยแสดงกลุ่มโน้ตของมือซ้ายและขวาอย่างชัดเจน บรรเลงอย่างเชื่อมต่อ ช่วงท้ายของเพลงมีการใช้เสียงที่เบามากและบรรเลงอย่างอ่อนหวานจนจบคอร์ด Bb major

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 215 ช่วงเริ่มต้นของ Andante

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 216 ห้อง 21-23 ช่วงท้ายของ Andante บรรเลงอย่างอ่อนหวาน ในมือซ้ายให้ลดเสียงลงมาก ใช้ Una corda pedal บรรเลงมือซ้ายเบาราวกับเป็นบรรยากาศอยู่ด้านหลัง ใช้เสียงนุ่มนวลและคมชัดในมือขวา

22. Lento

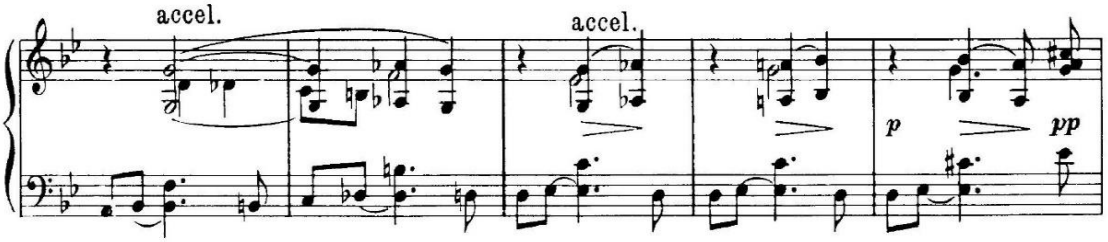
Time Signature: 3/4

Tonic Key: G minor

ให้เริ่มบรรเลงทำนองให้คืบคลานไปอย่างช้าๆ ไม่เคลื่อนไหวไปข้างหน้าแต่บรรเลงด้วยความรู้สึกนิ่งสงบอยู่กับที่

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 217 มีการใช้เทคนิค rubato ตั้งแต่ต้นท่อน Lento แนวทำนองมือขวาสามารถแสดงความรู้สึกได้แม้ใช้เสียงเบา ไม่ควรใช้เพเดิล Una corda ตอนต้นเพลง



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 218 ช่วง accelerando ห้องที่ 15-19

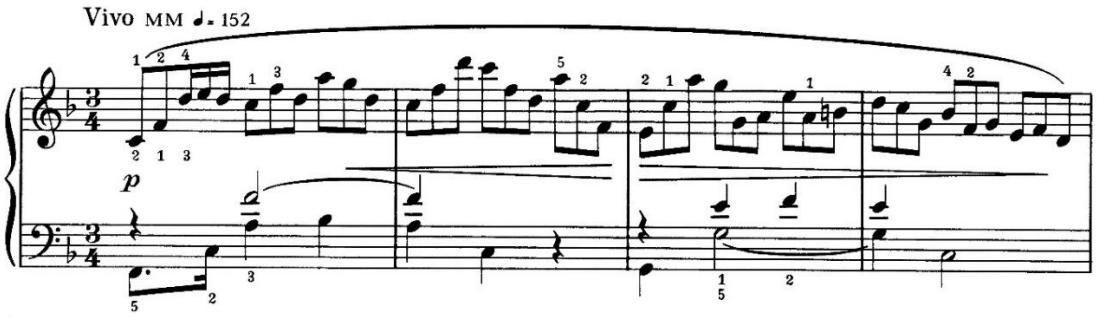
จาก Figure 218 Scriabin กำหนดให้บรรเลงเร็วขึ้นทีละเล็กน้อยตั้งแต่ห้อง 13-20 จนถึงคอร์ด A major ในห้องที่ 20 บรรเลงเร็วขึ้นตามลำดับให้ความสำคัญกับทำนองมือซ้ายในช่วงนี้

23. Vivo

Time Signature: 3/4

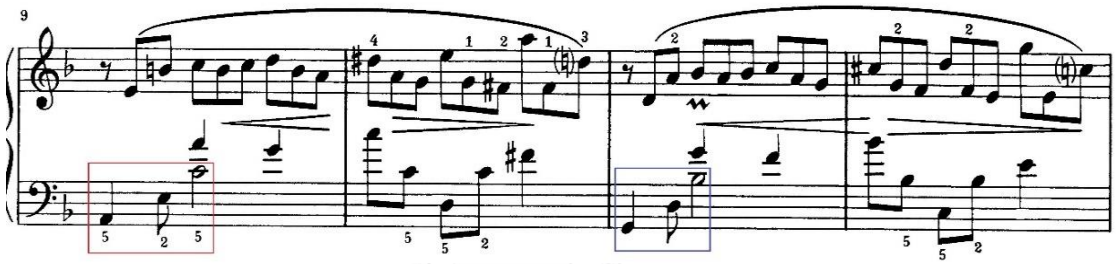
Tonic Key: F major

เริ่มบรรเลงด้วยความกระฉับกระเฉงแต่ใช้โทนเสียงที่เรียบและสวยงาม หลีกเลี่ยงที่กดเน้นลงโดยตรง ให้ระวังเรื่องการใช้เพเดิลให้เปลี่ยนทุกกลุ่มโน้ต ประโยคเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วแบบ vivo ตั้งแต่เริ่มต้น ช่วงท้ายจบเพลงด้วยความนุ่มนวล



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 219 ช่วงเริ่มต้นของ Vivo ให้บรรเลงโดยใช้ความดังเบาในทิศทางเดียวกันทั้งสองมือ คือดังขึ้นตรงกลางประโยคและเบาลงเมื่อจบประโยค มือซ้ายให้บรรเลงด้วยความรู้สึก การใช้ความดังเบาของ Scriabin ทำให้เห็นการแบ่งประโยคเพลงที่ชัดเจนของ Scriabin พบเสียงของคอร์ด F major ในห้องแรก



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 220 Scriabin ใช้เสียงประสานคอร์ดแบบ minor ในช่วงนี้ ตัวอย่างห้อง 9-12

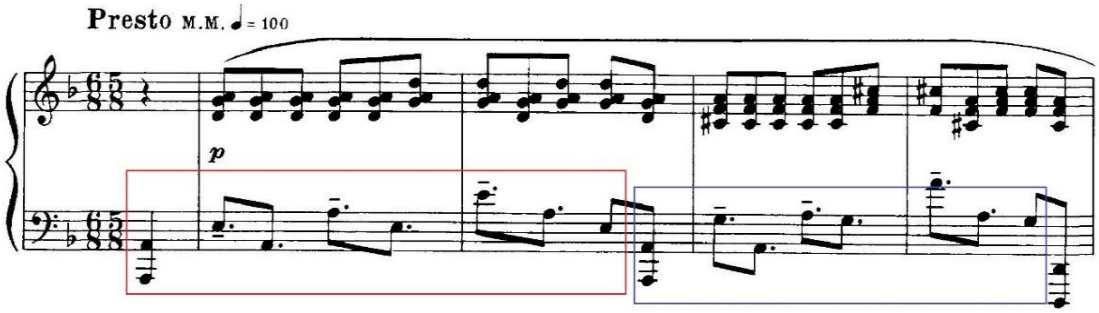
จาก Figure 220 พบการใช้รูปแบบโน้ตเช่นเดียวกับตอนต้นเพลง ขณะนี้พบคอร์ด A minor ในกรอบสีแดง และ G minor ในกรอบสีน้ำเงินตามลำดับ ให้บรรเลงด้วยเสียงอย่างสดใสในช่วงเสียง F major ในช่วงต้น ต่อมาให้ลดเสียงลงเล็กน้อยในช่วง A minor พักประโยคเล็กน้อยก่อนเข้า G minor ในห้องที่ 11 และอาจใช้เพเดิล Una corda ในช่วงคอร์ด G minor เล่นสามารถสร้างสีสันของเสียงประสานได้ในช่วงนี้

24. Presto

Time Signature: 6/8 5/8

Tonic Key: D minor

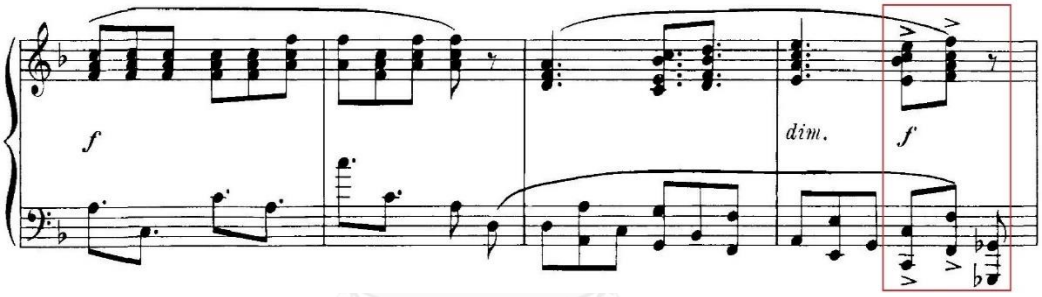
Scriabin กำหนดให้บรรเลงอย่าง Presto แท้จริงแล้วการบรรเลงแบบ Presto จะมีความเร็วอยู่ที่ m.m=168 เป็นต้นไป Scriabin กำหนดไว้เพียง m.m=100 เท่านั้น ให้เริ่มต้นบรรเลงไม่เร็วมากเกินไปแต่มีลีลาการบรรเลงและความรู้สึกอย่าง Presto



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 221 ช่วงเริ่มต้นท่อน Presto ในห้องที่ 1-4

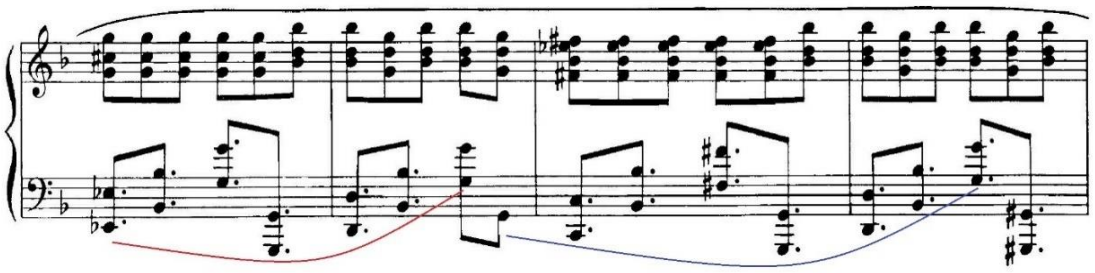
จาก Figure 221 พบประโยคเพลง 2 ประโยค ให้บรรเลงมือซ้ายอย่างโดดเด่นตั้งแต่เริ่มเพลง บรรเลงเน้นความยาวลงบนคีย์ประกอบกับการใช้เพเดิลยาวทั้งห้อง ทำให้ได้สีสันของเสียงที่ก้องกังวาน บรรเลงโน้ตมือซ้ายโดยเน้นโน้ต octave เน้นเสียงแยกกกัน สำหรับกลุ่มคอร์ดในมือขวาใช้เสียงที่สั้นและไม่เชื่อมต่อยกเว้นห้องที่ 7-8, 15-16 และ 33



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 222 เน้นบรรเลงกลุ่มคอร์ด F major ด้วยความดังและเน้นอย่างทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

Figure 223 Presto ห้องที่ 21-24 บรรเลงประโยคมือซ้ายเป็นลักษณะประโยคที่ขีด slur กลุ่มสีแดงและสีน้ำเงิน

จาก Figure 223 ตั้งแต่ห้องที่ 21 เป็นต้นไป พบเสียงประสานที่มีความหนาแน่นเป็นอย่างมาก บรรเลงด้วยเสียงที่ดังขึ้นไปจนถึงความดังเบาแบบ fff ในห้องที่ 27

ที่มา http://bit.ly/2mI1xOO

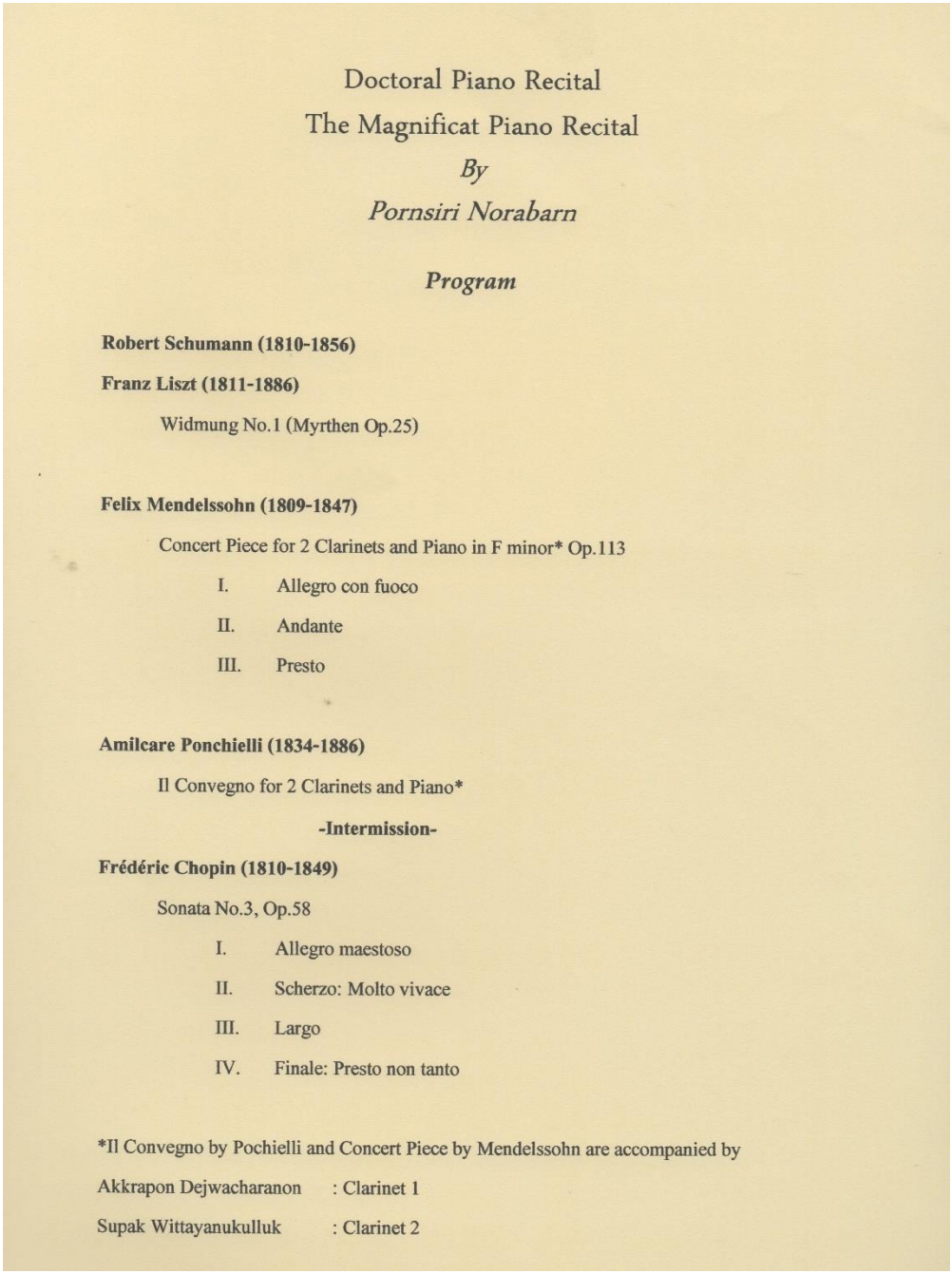
Figure 224 ช่วงท้ายของ Presto ให้บรรเลงด้วยเสียงที่ดังมากและเคลื่อนที่ไปข้างหน้าจนจบคอร์ด D minor ให้ค้างเสียงยาวครู่หนึ่งแล้วยกมือออกพร้อมเพเดิลอย่างรวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 ผลตอบสนองในงานวิจัย (Academic feedback, concert reviews)

5.1 การแสดงเปียโนครั้งที่ 1 Doctoral Piano Recital: The Magnificat Piano Recital

5.1.1 รายการแสดงเปียโน



Doctoral Piano Recital
The Magnificat Piano Recital
By
Pornsiri Norabarn

Program

Robert Schumann (1810-1856)

Franz Liszt (1811-1886)

Widmung No.1 (Myrthen Op.25)

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Concert Piece for 2 Clarinets and Piano in F minor* Op.113

I. Allegro con fuoco
II. Andante
III. Presto

Amilcare Ponchielli (1834-1886)

Il Convegno for 2 Clarinets and Piano*

-Intermission-

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonata No.3, Op.58

I. Allegro maestoso
II. Scherzo: Molto vivace
III. Largo
IV. Finale: Presto non tanto

*Il Convegno by Pochielli and Concert Piece by Mendelssohn are accompanied by

Akkrapon Dejwacharanon : Clarinet 1

Supak Wittayanukulluk : Clarinet 2

5.1.2 วันเวลาและสถานที่แสดง

Doctoral Piano Recital: The Magnificat Piano Recital ทำการแสดงเมื่อวันพฤหัสที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2558 ที่ Tongsuang Studio นานา เวลา 18.30 น. การแสดงคอนเสิร์ตใช้เวลาทำการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง (รวมเวลาพักครึ่งการแสดง 10 นาที) ทำการแสดงบนคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโน Bösendorfer Imperial Concert Grand Piano

5.1.3 ระยะเวลาของคอนเสิร์ต

Doctoral Piano Recital: The Magnificat Piano Recital ใช้เวลาทำการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมงและเวลาพักครึ่งการแสดง 15 นาที แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วงการแสดง แสดงช่วงละ 30 นาที บทเพลงที่ใช้ทำการแสดงเป็นบทเพลงสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรี และบทเพลงเดี่ยวเปียโน

5.1.4 การเตรียมพร้อมก่อนแสดงคอนเสิร์ต The Magnificat Piano Recital

ก่อนทำการแสดงในวันคอนเสิร์ต ผู้วิจัยได้จัดทำการแสดงเปียโนตามรายการแสดงใน The Magnificat Piano Recital คอนเสิร์ตจัดขึ้นในนาม Panchromatic Fantasia Concert ที่หอประชุมสังเวียนอินทรวิชัย ชั้น 4 ตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย วันที่ 24 กันยายน 2558 เวลา 19.00 น. บรรเลงบทเพลงบนเปียโน Bösendorfer limited edition by Franz Liszt มีผู้ชมให้ความสนใจเป็นจำนวนมาก ได้รับผลการตอบรับที่ดี

5.1.5 การประชาสัมพันธ์

ได้ทำการจัดส่งบัตรเชิญให้กับคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รศ.ดวงใจ ทิวทอง และกรรมการภายนอกคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

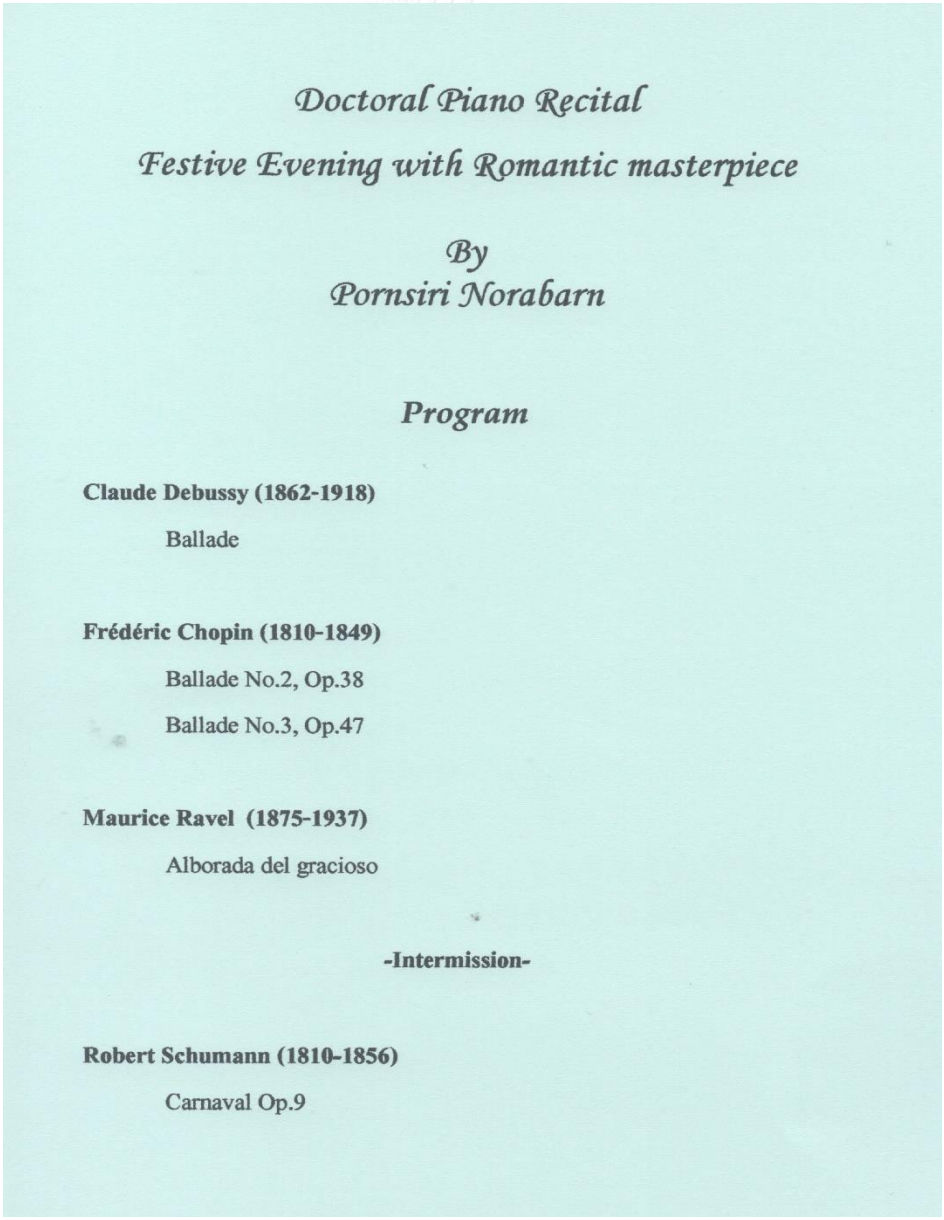
จัดทำโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต The Magnificat Piano Recital ที่ Tongsuang Studio นานา ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โรงเรียนดนตรีจุไรรัตน์ โรงเรียนดนตรีตรีนิธิ และทำการประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ตผ่านทางสื่อสังคม มีการจัดทำรูปเล่มสูจิบัตรคอนเสิร์ตจำนวน 80 เล่ม โดยในสูจิบัตรแสดงรายการแสดงคอนเสิร์ต และเนื้อหาที่เป็นสาระสำคัญของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง โดยให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรี ประวัตินักประพันธ์ และเกร็ดความรู้ต่างๆ

5.1.6 ผลการตอบรับ

คอนเสิร์ตได้รับผลตอบรับเป็นอย่างดี มีผู้สนใจเข้าร่วมชมการแสดงคอนเสิร์ตมากมาย ภายในงาน ยังมีอาจารย์ดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิ นักเรียนเปียโน นักศึกษา นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอกดนตรีเอกเปียโน จุฬาฯ คอนเสิร์ตครั้งนี้ ได้รับคำชื่นชมและคำแนะนำจากคณะกรรมการทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย

5.2 การแสดงเปียโนครั้งที่ 2 Doctoral Piano Recital: Festive Evening with Romantic Masterpiece

5.2.1 รายการแสดงเปียโน



Doctoral Piano Recital

Festive Evening with Romantic masterpiece

By
Pornsiri Norabarn

Program

Claude Debussy (1862-1918)

Ballade

Frédéric Chopin (1810-1849)

Ballade No.2, Op.38

Ballade No.3, Op.47

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso

-Intermission-

Robert Schumann (1810-1856)

Carnaval Op.9

5.2.2 วันเวลาและสถานที่แสดง

Doctoral Piano Recital: Festive Evening with Romantic Masterpiece Piano Recital ทำการแสดงในวันพฤหัสที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2559 ที่หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 18.30 น. ทำการแสดงบนแกรนด์เปียโน Yamaha C5

5.2.3 ระยะเวลาของคอนเสิร์ต

Doctoral Piano Recital: Festive Evening with Romantic Masterpiece Piano Recital ใช้เวลาทำการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมงและเวลาพักครึ่งการแสดง 15 นาที เป็นการแสดงเดี่ยวเปียโนทั้งหมด แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วงการแสดง แสดงช่วงละ 30 นาที

5.2.4 การเตรียมพร้อมก่อนแสดงคอนเสิร์ต Festive Evening with Romantic Masterpiece Piano Recital

ก่อนทำการแสดงในวันคอนเสิร์ต ผู้วิจัยได้มีโอกาสทำการแสดงเปียโนที่โรงเรียนดนตรี Musik Seeland ที่เมือง Ins, Switzerland คอนเสิร์ตชื่อว่า Herbstzeit-Karneval ในวันที่ 18 พฤศจิกายน 2559 เวลา 18.15 น. บรรเลงบทเพลงบนแกรนด์เปียโน Kawaii มีผู้ชมให้ความสนใจเป็นจำนวนมาก ได้รับผลการตอบรับที่ดี

5.2.5 การประชาสัมพันธ์

ได้ทำการจัดส่งบัตรเชิญให้กับคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ และ รศ.ดวงใจ ทิวทอง และกรรมการภายนอกคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จัดทำโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต Doctoral Piano Recital: Festive Evening with Romantic masterpiece Piano Recital ที่ Tongsuang Studio นานา ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โรงเรียนดนตรีจุไรรัตน์ โรงเรียนดนตรีตรีนิธิ และทำการประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ตผ่านสื่อสังคม มีการจัดทำรูปเล่มสูจิบัตรคอนเสิร์ตจำนวน 80 เล่ม โดยในสูจิบัตรแสดงรายการแสดงคอนเสิร์ตและเนื้อหาที่เป็นสาระสำคัญของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง โดยให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรี ประวัตินักประพันธ์ และเกร็ดความรู้ต่างๆ สำหรับคอนเสิร์ต Herbstzeit-Karneval ได้จัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตรเป็นภาษาเยอรมันเพื่อประชาสัมพันธ์ที่โรงเรียนดนตรี Musik Seeland ที่เมือง Ins, Switzerland

5.2.6 ผลการตอบรับ

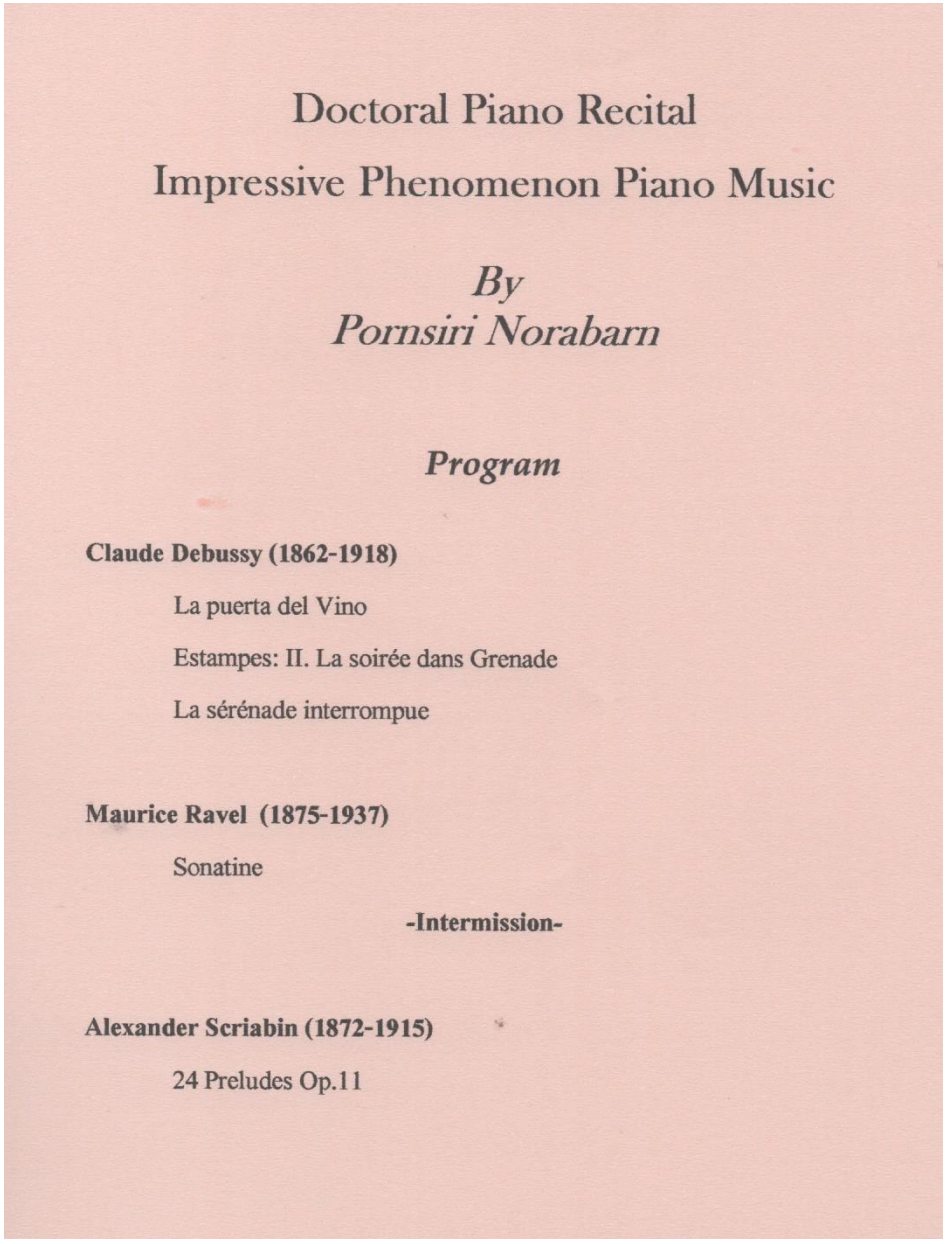
คอนเสิร์ตได้รับผลตอบรับเป็นอย่างดี มีผู้สนใจเข้าร่วมชมการแสดงคอนเสิร์ตมากมาย ภายในงานมีนักเรียนเปียโน นักศึกษา นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์วิชาเอกเปียโน จุฬาฯ รวมถึงบุคคลภายนอกที่ให้ความสนใจผู้เขียนมีความพึงพอใจในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ ได้รับคำชื่นชมจากบุคคลที่มารับชม และได้รับคำแนะนำจากคณะกรรมการทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย ได้รับการตอบรับอย่างดีมาก

ในช่วงเวลานี้ได้เดินทางไปแสดงผลงานคอนเสิร์ต Herbstzeit-Karneval ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ มีผู้คนให้ความสนใจเข้ารับชมจากนักเรียน ผู้ปกครอง รวมทั้งบุคคลภายนอกที่ได้รับข่าวจากการประชาสัมพันธ์ เข้าร่วมชมคอนเสิร์ต มีผลตอบรับการแสดงความคิดเห็นจากแบบสอบถาม ผู้ชมได้เขียน ความรู้สึก ความประทับใจที่ได้รับจากการแสดงซึ่งได้รับผลตอบรับอย่างดีมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 การแสดงเปียโนครั้งที่ 3 Doctoral Piano Recital: Impressive Phenomenon Piano Music

5.3.1 รายการแสดงเปียโน



Doctoral Piano Recital

Impressive Phenomenon Piano Music

By
Pornsiri Norabarn

Program

Claude Debussy (1862-1918)

La puerta del Vino

Estampes: II. La soirée dans Grenade

La sérénade interrompue

Maurice Ravel (1875-1937)

Sonatine

-Intermission-

Alexander Scriabin (1872-1915)

24 Preludes Op.11

5.3.2 วันเวลาและสถานที่แสดง

คอนเสิร์ต Impressive Phenomenon Piano Music ทำการแสดงในวันอังคารที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2560 ที่หอประชุมดร.ถาวร พรประภา สยามกลการ ชั้น 5 สาขาปทุมวัน เวลา 19.00

น. การแสดงคอนเสิร์ตใช้เวลาทำการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง ทำการแสดงบนแกรนด์เปียโน Yamaha C7

5.3.3 ระยะเวลาของคอนเสิร์ต

คอนเสิร์ต Impressive Phenomenon Piano Music ใช้เวลาทำการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง และเวลาพักครึ่งการแสดง 15 นาที เป็นบทเพลงการแสดงเดี่ยวเปียโนทั้งหมด แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วงการแสดง แสดงช่วงละ 30 นาที

5.3.4 การประชาสัมพันธ์

ได้ทำการจัดส่งบัตรเชิญให้กับคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้ง 4 ท่าน ได้แก่ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ และ รศ.ดวงใจ ทิวทอง และกรรมการภายนอกคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จัดทำโปสเตอร์เพื่อประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ต Impressive Phenomenon Piano Music ที่ Tongsuang Studio นานา ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โรงเรียนดนตรีจุไรรัตน์ โรงเรียนดนตรีตรีนิธิ และโรงเรียนดนตรียามาฮ่า ลาดพร้าว และทำการประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ตผ่านสื่อสังคม มีการจัดทำรูปเล่มสูจิบัตรคอนเสิร์ตจำนวน 80 เล่ม โดยในสูจิบัตรแสดงรายการแสดงคอนเสิร์ตและเนื้อหาที่เป็นสาระสำคัญของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง โดยให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรี ประวัตินักประพันธ์ และเกร็ดความรู้ต่างๆ

Chulalongkorn University

5.3.5 ผลการตอบรับ

คอนเสิร์ตได้รับผลตอบรับเป็นอย่างดี มีผู้สนใจเข้าร่วมชมการแสดงคอนเสิร์ตมากมาย ภายในงานมีนักเรียนเปียโน นักศึกษา นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์วิชาเอกเปียโน จุฬาฯ รวมถึงบุคคลภายนอกที่ให้ความสนใจ ได้รับคำชื่นชมจากบุคคลที่มารับชม และได้รับคำแนะนำจากคณะกรรมการทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย ได้รับผลการตอบรับอย่างดีมาก

ในช่วงเวลานี้ได้เดินทางไปแสดงผลงานคอนเสิร์ต Doctoral Piano Recital ที่ Elisabeth University of Music, Hiroshima Japan มีผู้คนให้ความสนใจเข้ารับชมจากคณาจารย์ นักศึกษาดนตรีจากมหาวิทยาลัย และบุคคลภายนอกเข้าร่วมชมคอนเสิร์ต ได้รับจากการผลการตอบรับเป็นอย่างดี

ภาคผนวก

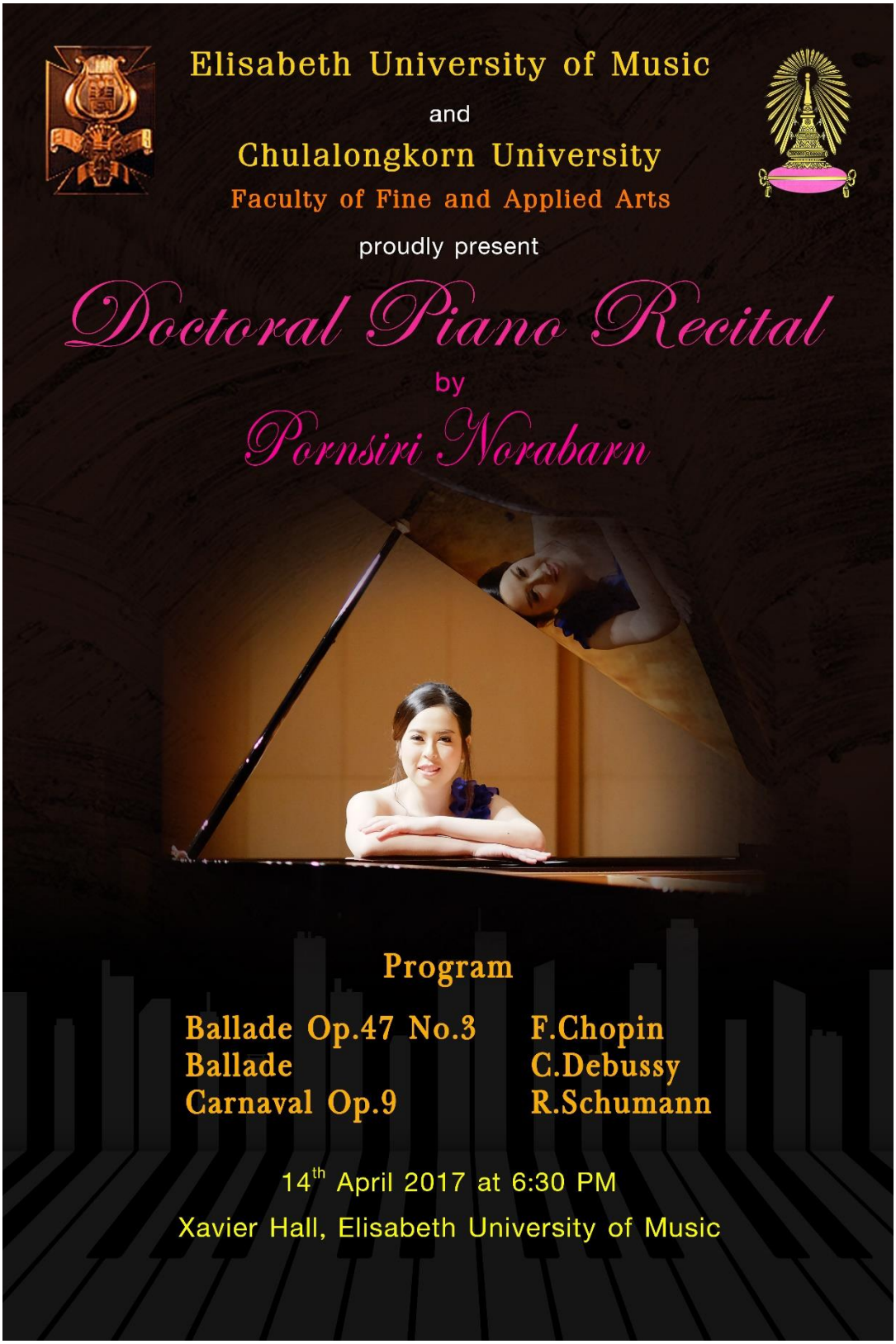
การแสดงเปียโนครั้งที่ 1 “The Magnificat Piano Recital”วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2558

“Panchromatic Fantasia Concert” วันที่ 24 กันยายน พ.ศ.2558

การแสดงเปียโนครั้งที่ 2 “Festive Evening with Romantic Masterpiece”
วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2559

“Herbstzeit-Karneval Concert” ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ วันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ.2559

“Doctoral Piano Recital in Hiroshima, Japan” วันที่ 14 เมษายน พ.ศ.2560



การแสดงเปียโนครั้งที่ 3 “Impressive Phenomenon Piano Music”

วันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2560

รายการอ้างอิง

Anh Tran. (2015). Chopin : The Poet of the Piano. Retrieved from www.ourchopin.com/analysis/ballade.html

Bellman, J. D. (2010). *Chopin's Polish Ballade*. New York: Oxford University Press.

Cummings, R. Claude Debussy: La Puerta del Vino, prelude for piano, L. 123/3. Retrieved from http://bit.ly/2olpUl

David, W. (1993). The Restoration of Beethoven's 1817 Broadwood Grand Piano. *JSTOR*.

Dobney, J. K. (2004). Nineteenth-Century Classical Music. *Heibrunn Timeline of Art History.* Retrieved from http://www.metmuseum.org/toah/hd/amcm/hd_amcm.htm

Dowling, R. (2003). Sonatine (1903-1905) by Maurice Ravel. Retrieved from www.richard-dowling.com

Dunoyer, C. (1993). *Marguerite Long: A Life in French Music, 1874-1966*: Indiana University Press.

Ekier, J. (1986). *Balladen*. Wien: Wiener Urtext Edition, Schott.

Gailey, M. Widmung ("Du meine Seele, du mein Herz"), song for voice & piano (Myrthen), Op. 25/1. Retrieved from http://bit.ly/2okbNNX

Hinson, M., ed. (1991). *Carnaval Op.9. By Robert Schumann*. Van Nuys, CA: Alfred.

Hoover, Adams, C., Rucker, P., & Good, E. (2001). Piano 300 Celebrating Three Centures of People and Pianos.

Howat, R. (2006). *Claude Debussy Estampes* (Vol. 3). Italy: Durand.

Howat, R., & Helffer, C. (2007). *Claude Debussy Preludes 1er et 2e livres* (Vol. 5). Italy: Durand.

Huneker, J. (1918). *Chopin: The Man and His Music* Retrieved from http://imslp.nl/imglnks/usimg/9/90/IMSLP109355-SIBLEY1802.15115.c817-39087004877702text.pdf

Isacoff, S. (2012). *A Natural History of the Piano*. New York: Vintage Books.

Jost, P. (2015). An amusing story and a serious problem – On Mendelssohn's first concert piece for clarinet, basset horn and piano. Retrieved from http://bit.ly/2nuKfke

Ko, E. (2007). *Music and Image: A Performer's Guide to Maurice Ravel's Miroirs.* (Doctor of Musical Arts), University of Cincinnati.

Lee, H.-Y. (2006). *Tradition and Innovation in the Twenty-Four Preludes, Opus 11 of Alexander Scriabin.* (D.M.A.Diss), The University of Texas at Austin.

Long, M. (1973). *At the Piano with Ravel* (S. E. Olive, Trans. P. Laumomer Ed.). London: J.M.Dent and Sons.

Myers, R. H. (1960). *Ravel: Life and Works*. London: Gerald Duckworth.

Nichols, R. (1977). *Ravel*. London: J.M.Dent&Sons LTD.

Onte, N. B. (2013). *Variations on a Scheme: Bach's Crucifixus and Chopin's and Scriabin's E-minor Preludes.* Retrieved from http://www.academia.edu/4436995/Variations_on_a_Shceme_Bachs_Crucifixus_and_Chopins_and_Scriabins_E-Minor_Preludes

Palmer, W. A., & Margery, H. *The Romantic Era An Introduction to the Piano Music*. CA: Alfred Publishing.

Reginald R. Gerig. (2007). *Famous Pianists & Their Technique*. Bloomington: Indiana University Press.

Roberts, P. (2012). *Reflections: The Piano Music of Maurice Ravel*: Amadeus Press.

Siepmann, J. (1996). *The Piano: The Complete Illustrated Guide to the World's Most Popular Musical Instrument,* : Hal Leonard & Carlton.

Stuckenschmidt, H. H., & Rosenbaum, S. R. *Maurice Ravel. Variations on His Life and Work*. Philadelphia New York London: Chilton Book Company.

Trudelies, L. The Fortepiano. Retrieved from http://www.lvbeethoven.com/VotreLVB/English_Trudelies.html

Vallas, L. (1973). Claude Debussy: His Life and Works. Retrieved from http://bit.ly/2pR0JnZ

Wendy, P. (2000). The Piano: The Pianofortes of Bartolomeo Cristofori (1655-1731). *In Heibrunn Timeline of Art History.*

Zank, S. (2005). *Maurice Ravel: A Guie to Research*: Routledge.

ณัชชา, พ. (2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (Vol. 4). ไทยวัฒนาพานิช: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

พรศิริ นรบาล เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 4 ปี ที่สถาบันดนตรี Yamaha Music กับอ.นาถชนา ภักดีวิจิตร ต่อมาเรียนกับ Christoph Keller และ Jun Komatsu ได้รับรางวัลดีเด่นและรางวัลรองชนะเลิศในการแข่งขัน Yamaha Music Festival และได้รับประกาศนียบัตรระดับ LTCL จาก Trinity College of London พรศิริสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีเกียรตินิยมอันดับหนึ่งจากภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกการแสดงเปียโนกับ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ในปีพ.ศ. 2550 ได้รับทุนการศึกษาเรียนดนตรีภาคฤดูร้อนจาก Musica Mundi, Belgium ได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ตและมาสเตอร์คลาส ต่อมาในปีพ.ศ.2552 ได้ร่วมแสดงเดี่ยวเปียโนกับวงออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (CU Symphony Orchestra) ในบทเพลง Rhapsody in Blue, Gershwin ในงานศิลปกรรมคอนเสิร์ตครั้งที่ 9 และ Piano Concerto No.21, W.A.Mozart ในงาน Best Love Classical Pieces

ในปีพ.ศ.2557 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทด้วยคะแนนเกียรตินิยมสูงสุดจาก Bern University of the Arts, Switzerland วิชาเอกการแสดงเปียโนกับ Prof. Tomasz Herbut นักเปียโนชาวโปแลนด์ วิชาเปียโนฟอร์เตกับ Edoardo Tobianelli ฮาร์พซิคอร์ดกับ Dirk Boener วิชาเปียโนสมัยใหม่กับ Pierre Sublet และสำเร็จวิชารองด้านเชมเบอร์มิวสิค เคยเข้าร่วมมาสเตอร์คลาสกับ Prof. Rolf Plaggae ที่ Mozarteum University of Salzburg, Austria และ Prof. J.Francoise Antonioli, Switzerland มาสเตอร์คลาสเชมเบอร์กับ Prof.Maja Nazowska (Frederic Chopin University) พรศิริมีผลงานแสดงเดี่ยวเปียโนในงาน “Hommage a Lutolawski” ที่ Kultur-Casino Bern, Switzerland และแสดงเปียโนที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งจัดขึ้นโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เคยเข้าร่วมแข่งขันในรอบรองชนะเลิศในการแข่งขันประเภทวงเชมเบอร์ 15th Osaka International Competition, Japan ในปี 2558-2559 ได้ร่วมแสดงในงานของสำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทยที่หอแสดงดนตรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และแสดงคอนเสิร์ตเดี่ยวเปียโนที่ Musik Seeland, Ins Switzerland ต่อมาในปี 2560 ได้ร่วมแสดงผลงานเดี่ยวเปียโนในระดับปริญญาเอกที่ Elisabeth University of Music, Hiroshima Japan และสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบันฑิต วิชาเอกการแสดงเปียโนจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย