การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิต โดย กฤติน สุธรรมชัย

นายกฤติน สุธรรมชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER PIANO RECITAL BY KRITIN SUTHAMCHAI

Mr. Kritin Suthamchai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิต โดย กฤติน สุธรรมชัย
โดย	นายกฤติน สุธรรมชัย
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กฤติน สุธรรมชัย : การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิต โดย กฤติน สุธรรมชัย. (MASTER PIANO RECITAL BY KRITIN SUTHAMCHAI) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กฤติน สุธรรมชัย มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้แสดงในด้านเทคนิคการบรรเลงเปียโน การศึกษาประวัตินักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียและความเป็นมาของบทเพลง การวิเคราะห์บทเพลง การตีความบทเพลง และวิธีการฝึกซ้อม รวมทั้งได้รับประสบการณ์ในการเตรียมตัวและการจัดการงานแสดง ทั้งนี้การแสดงเดี่ยวเปียโนมีเป้าหมายในการเผยแพร่บทเพลงเปียโนที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียแก่ผู้ที่สนใจทุกกลุ่ม

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดงทั้งหมด 4 บทเพลง จากนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียยุคโรแมนติก ดังต่อไปนี้ 1. *The Lark* ประพันธ์โดย Michael Glinka เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดย Mily Balakirev 2. *Reverie* ประพันธ์โดย Mily Balakirev 3. *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19* ประพันธ์โดย Alexander Scriabin 4. *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ประพันธ์โดย Sergei Rachmaninoff การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้กำหนดจัดแสดงในวันพฤหัสบดีที่ 26 พฤศจิกายน 2563 เวลา 13.00 น. ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery จังหวัดปทุมธานี การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ระยะเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 25 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6280002535 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Performance Practice, Piano Recital, Russian Piano Repertoire

Kritin Suthamchai : MASTER PIANO RECITAL BY KRITIN SUTHAMCHAI. Advisor: Assoc. Prof. PANJAI CHULAPAN, D.F.A.

This piano recital by Kritin Suthamchai aims to develop the performer's ability in piano techniques, study of Russian composers' biographies and compositions, music analysis, music interpretation, and methods of practice. Moreover, the performer gains experiences in preparing and organizing the recital. In conclusion, the piano recital aims to publicize piano pieces composed by Russian composers to all interested parties.

The program consists of 4 pieces from Russian composers in Romantic period, as follows: 1. *The Lark* composed by Michael Glinka and transcribed for piano solo by Mily Balakirev 2. *Reverie* by Mily Balakirev 3. *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19* by Alexander Scriabin 4. *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* by Sergei Rachmaninoff. The piano recital was on November 20th, 2020 at 1.00 p.m. at Tongsuang's Concert Salon & Gallery, Pathum Thani. The recital divided into 2 parts with total duration of 1 hour and 25 minutes.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่สร้างแรงบันดาลใจและถ่ายทอดพลังของการเป็นนักเปียโนที่ดี ขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่คอยให้ความรู้คำแนะนำและช่วยเหลืออย่างดี ขอบคุณศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และรองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ที่ให้ความรู้ที่เป็นประโยชน์หลายแง่มุมในวิชาดนตรี ขอบคุณครอบครัวที่สนับสนุนมาโดยตลอด

ท้ายสุดนี้ขอขอบคุณครอบครัว อาจารย์ทุกท่านอีกครั้งที่ให้ความรู้ผมตั้งแต่เริ่มเรียนเปียโนจนถึงปัจจุบัน รวมถึงเพื่อน ๆ ที่คอยเป็นกำลังใจให้ตลอดมา

กฤติน สุธรรมชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญรูปภาพ ..... ซ

สารบัญตัวอย่าง ..... ฌ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 3

ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3

2.1 *The Lark* ประพันธ์โดยมิฮาอิล กลินคา เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยมิลี บาลาคิเรฟ 3

2.1.1 ประวัติของมิฮาอิล กลินคา นักประพันธ์เพลง 3

2.1.2 ประวัติของมิลี บาลาคิเรฟ ผู้เรียบเรียงสำหรับเปียโนเดี่ยว 3

2.1.3 บทวิเคราะห์ 4

2.2 *Reverie* ประพันธ์โดยมิลี บาลาคิเรฟ 5

2.2.1 บทวิเคราะห์ 5

2.3 *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19* ประพันธ์โดยอะเลกซานเดอร์ ซคริอาบิน 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 ประวัติของอะเลกซานเดอร์ ซคริอาบิน นักประพันธ์เพลง....6
2.3.2 บทวิเคราะห์....7
2.4 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ประพันธ์โดยเซอร์เก รัคมานินอฟ....13
2.4.1 ประวัติของเซอร์เก รัคมานินอฟ นักประพันธ์เพลง....13
2.4.2 บทวิเคราะห์....14
บทที่ 3....17
อรรถาธิบายบทเพลง....17
3.1 *The Lark*....17
3.2 *Reverie*....24
3.3 *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19*....28
3.4 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18*....35
บทที่ 4....57
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร....57
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์....57
4.2 สูจิบัตร....58
บทที่ 5....62
บทสรุปและคำแนะนำ....62
5.1 บทสรุป....62
5.2 คำแนะนำ....62
บรรณานุกรม....64
ประวัติผู้เขียน....65

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

หน้า

รูปที่ 1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ 57

รูปที่ 2 สูจิบัตร 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8 แสดงทำนองหลักแรก 8

ตัวอย่างที่ 2 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 13-19 แสดงทำนองหลักแรก 9

ตัวอย่างที่ 3 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 19-24 แสดงทำนองหลักแรก 10

ตัวอย่างที่ 4 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 24-31 แสดงทำนองหลักสอง 10

ตัวอย่างที่ 5 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 46-49 แสดงทำนองหลักสาม 11

ตัวอย่างที่ 6 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-5 แสดงทำนองหลักแรก 12

ตัวอย่างที่ 7 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 41-44 แสดงทำนองหลักสอง 12

ตัวอย่างที่ 8 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 51-54 13

ตัวอย่างที่ 9 *The Lark* ห้องที่ 1-8 18

ตัวอย่างที่ 10 *The Lark* ห้องที่ 13-20 19

ตัวอย่างที่ 11 *The Lark* บางส่วนของห้องที่ 33 20

ตัวอย่างที่ 12 *The Lark* ห้องที่ 37-40 21

ตัวอย่างที่ 13 *The Lark* ห้องที่ 49-50 22

ตัวอย่างที่ 14 *The Lark* บางส่วนของห้องที่ 54 22

ตัวอย่างที่ 15 *The Lark* ห้องที่ 58-64 23

ตัวอย่างที่ 16 *The Lark* ห้องที่ 65-69 24

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 17 *Reverie* ห้องที่ 1-7 25
ตัวอย่างที่ 18 *Reverie* ห้องที่ 20-25 25
ตัวอย่างที่ 19 *Reverie* ห้องที่ 32-37 26
ตัวอย่างที่ 20 *Reverie* ห้องที่ 32-37 26
ตัวอย่างที่ 21 *Reverie* ห้องที่ 84- บางส่วนของห้องที่ 85 27
ตัวอย่างที่ 22 *Reverie* ห้องที่ 105-110 27
ตัวอย่างที่ 23 *Reverie* ห้องที่ 123-128 27
ตัวอย่างที่ 24 *Reverie* ห้องที่ 132-138 28
ตัวอย่างที่ 25 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4 28
ตัวอย่างที่ 26 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 41-45 29
ตัวอย่างที่ 27 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 46-49 30
ตัวอย่างที่ 28 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 50-53 30
ตัวอย่างที่ 29 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 71-76 31
ตัวอย่างที่ 30 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 135-137 31
ตัวอย่างที่ 31 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-2 32
ตัวอย่างที่ 32 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 6-8 32
ตัวอย่างที่ 33 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 19-20 32
ตัวอย่างที่ 34 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 37-40 33
ตัวอย่างที่ 35 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 51-54 33
ตัวอย่างที่ 36 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 72-74 34
ตัวอย่างที่ 37 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 98-101 34
ตัวอย่างที่ 38 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 108-110 35
ตัวอย่างที่ 39 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8 35
ตัวอย่างที่ 40 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 12-14 36

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 41 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 35-38.....36
ตัวอย่างที่ 42 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 63-66.....37
ตัวอย่างที่ 43 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 77-90.....37
ตัวอย่างที่ 44 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 113-116.....38
ตัวอย่างที่ 45 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 133-136.....38
ตัวอย่างที่ 46 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 145-147....39
ตัวอย่างที่ 47 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 193-195....39
ตัวอย่างที่ 48 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 211-213....40
ตัวอย่างที่ 49 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 237-240.....40
ตัวอย่างที่ 50 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 245-250.....41
ตัวอย่างที่ 51 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 261-264.....41
ตัวอย่างที่ 52 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 315-318.....42
ตัวอย่างที่ 53 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 339-343.....42
ตัวอย่างที่ 54 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 355-357.....43
ตัวอย่างที่ 55 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 361-363.....43
ตัวอย่างที่ 56 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 364-366.....43
ตัวอย่างที่ 57 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 367-370.....44
ตัวอย่างที่ 58 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 5-8.....44
ตัวอย่างที่ 59 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 13-15.....45
ตัวอย่างที่ 60 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 16-18.....45
ตัวอย่างที่ 61 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 27-30.....45
ตัวอย่างที่ 62 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 53-56.....46
ตัวอย่างที่ 63 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 61-63.....46
ตัวอย่างที่ 64 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 67-70.....47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 65 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 91-96.....47
ตัวอย่างที่ 66 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 104-105.....48
ตัวอย่างที่ 67 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 112-113.....48
ตัวอย่างที่ 68 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 บางส่วนของห้องที่ 122.....48
ตัวอย่างที่ 69 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 149-150.....49
ตัวอย่างที่ 70 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 21-22.....49
ตัวอย่างที่ 71 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 43-46.....50
ตัวอย่างที่ 72 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 47-50.....50
ตัวอย่างที่ 73 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 55-58.....50
ตัวอย่างที่ 74 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 59-62.....51
ตัวอย่างที่ 75 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 75-80.....51
ตัวอย่างที่ 76 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 97-102.....52
ตัวอย่างที่ 77 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 162-167.....52
ตัวอย่างที่ 78 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 256-261.....53
ตัวอย่างที่ 79 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 262-265.....53
ตัวอย่างที่ 80 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 384-386.....53
ตัวอย่างที่ 81 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 394-396.....54
ตัวอย่างที่ 82 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 408-411.....54
ตัวอย่างที่ 83 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 บางส่วนของห้องที่ 430.....55
ตัวอย่างที่ 84 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 455-458.....55
ตัวอย่างที่ 85 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 467-469.....55

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียในช่วงปลายของยุคโรแมนติกนิยมประพันธ์เพลงพรรณนา (Program Music) ที่กล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง สัตว์นานาชนิดหรือบรรยากาศทิวทัศน์ต่าง ๆ เช่น *Pictures at an Exhibition* ของโมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky, ค.ศ.1839-1881) และ *Scheherazade* ของ นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov, ค.ศ.1844-1908) บทเพลงเหล่านี้มีความไพเราะจากการผสมผสานทำนองเพลงพื้นบ้านเข้ากับเสียงประสานของเพลงคลาสสิกเข้าด้วยกันอย่างพอเหมาะ ในส่วนของบทเพลงสำหรับเปียโนก็มีจำนวนไม่น้อย บทเพลงที่ผู้แสดงได้เลือกมาทั้ง 4 บทเพลงมีความน่าสนใจมาก เนื่องจากมีเทคนิคการบรรเลงที่ยาก การตีความและการกำหนดเทคนิคการบรรเลงที่เหมาะสมจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อผู้แสดงในการแสดงเดี่ยวเปียโน และสำหรับผู้ที่สนใจทั่วไปที่ต้องการบรรเลงบทเพลง ให้ถูกต้องตามเนื้อหาและลีลาที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์และตีความบทเพลงที่คัดเลือกมาทำการแสดง
2. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงบทเพลงของผู้แสดง
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงสำหรับเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย
4. เพื่อเผยแพร่การแสดงเดี่ยวเปียโนแก่บุคคลที่สนใจทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

บทเพลงของนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียที่คัดมาจำนวน 4 บท การศึกษาวิเคราะห์และตีความ เทคนิคการบรรเลง และการเตรียมการแสดงเดี่ยว

รายการแสดงประกอบไปด้วยบทเพลงดังนี้

1. *The Lark* ประพันธ์บทเพลงโดย Michael Glinka เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดย Mily Balakirev
2. *Reverie* ประพันธ์โดย Mily Balakirev

3. *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19* ประพันธ์บทเพลงโดย Alexander Scriabin

4. *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ประพันธ์บทเพลงโดย Sergei Rachmaninoff

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้จัดแสดงในวันพฤหัสบดีที่ 26 พฤศจิกายน 2563 เวลา 13.00 น. ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery จังหวัดปทุมธานี

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้นำเสนอบทเพลงเดี่ยวเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย ได้เรียนรู้ประวัติของนักประพันธ์เพลง ประวัติบทเพลง และการวิเคราะห์บทเพลง

2. ได้พัฒนาทักษะในการบรรเลงเดี่ยวเปียโนในบทเพลงของนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย รวมถึงการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีในบทเพลงคอนแชร์โต

3. ได้เรียนรู้ขั้นตอนในการจัดแสดง ประกอบไปด้วยการจัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ การจัดเตรียมสถานที่จัดแสดง การติดต่อประสานงานกับทีมงานบันทึกภาพ

4. ได้เรียนรู้การแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นและแก้ไขจุดบกพร่องของการแสดง

5. ได้เผยแพร่ผลงานและสร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้ที่สนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการแสดงนั้น นอกเหนือจากการฝึกซ้อมแล้ว การค้นคว้าศึกษาข้อมูลของบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นประวัติของนักประพันธ์เพลง ที่มาของบทเพลงและการวิเคราะห์บทเพลง จะทำให้ผู้แสดงเข้าใจความหมายของบทเพลงมากขึ้น ทำให้สามารถตีความได้เหมาะสมและถ่ายทอดเจตนารมณ์ของผู้แต่งออกมาได้อย่างสมบูรณ์

2.1 *The Lark* ประพันธ์โดยมิฮาอิล กลินคา เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยมิลี บาลาคิเรฟ

2.1.1 ประวัติของมิฮาอิล กลินคา นักประพันธ์เพลง

มิฮาอิล กลินคา (Michael Glinka, ค.ศ.1804-1857) นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียที่ได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งเพลงพื้นบ้านรัสเซีย เนื่องจากมีความสามารถในการประพันธ์เพลงที่มีการใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านได้อย่างไพเราะ กลินคาเกิดในชนบทของประเทศรัสเซีย เมื่ออายุประมาณ 10 ขวบเขาเริ่มเรียนเปียโนและไวโอลินโดย ตอนอายุ 26 เขาเดินทางไปประเทศอิตาลีซึ่งทำให้เขามีโอกาสฟังอุปรากร (Opera) และพบกับนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงหลายคน จากนั้นได้มีโอกาสไปเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี และเรียนการประพันธ์เพลงเป็นเวลา 5 เดือน เมื่อเขากลับไปประเทศรัสเซียได้เขียนอุปรากรเรื่องแรก คือ *A Life for the Tsar* ซึ่งประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1834-1836 ถือว่าเป็นผลงานชิ้นสำคัญชิ้นแรกของกลินคา อุปรากรเรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับอีวาน ซูซานิน (Ivan Susanin) วีรบุรุษผู้รักชาติในศตวรรษที่ 17 ที่ยอมสละชีวิตเพื่อปกป้องซาร์ระหว่างการบุกโปแลนด์ ผลงานชิ้นนี้ได้รับเสียงตอบรับที่ดีอย่างท่วมท้น อย่างไรก็ตาม อุปรากรชิ้นที่สองของเขาซึ่งมีชื่อว่า *Ruslan & Lyudmila* กลับไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ต่อมากลินคาได้เป็นอาจารย์สอนที่ Imperial Chapel ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในยุโรปและเสียชีวิตที่เบอร์ลินเมื่ออายุ 53 ปี

2.1.2 ประวัติของมิลี บาลาคิเรฟ ผู้เรียบเรียงสำหรับเปียโนเดี่ยว

มิลี บาลาคิเรฟ (Mily Balakirev, ค.ศ.1837-1910) เป็นนักประพันธ์เพลง นักเปียโนและวาทยกรชาวรัสเซีย ที่นิยมประพันธ์เพลงในรูปแบบของดนตรีชาตินิยม (Nationalism) โดยใช้จังหวะและทำนองพื้นบ้านจากท้องถิ่นต่าง ๆ ในประเทศรัสเซียเป็นวัตถุดิบ[1] บาลาคิเรฟได้รับแนวคิดเรื่องดนตรีชาตินิยมรัสเซียมาจากกลินคา และเริ่มเปิดรับสมัครพรรคพวกจนสามารถตั้งเป็นกลุ่มเพื่อพูดคุย

[1] ปานใจ จุฬาพันธุ์, *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551).

แลกเปลี่ยนความรู้ทางดนตรีกัน โดยมีตัวเองเป็นหัวหน้ากลุ่มและเรียกกลุ่มดังกล่าวว่า รัสเซียนไฟฟ์ หรือ The Mighty Five นักประพันธ์เพลงในกลุ่มประกอบด้วยบาลาคิเรฟ, เซซาร์ คูอี (Cesar Cui, ค.ศ.1835-1908), โมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky, ค.ศ.1839-1881), นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov, ค.ศ.1844-1908) และอะเลกซานเดอร์ โบโรดิน (Alexander Borodin, ค.ศ.1833-1887) ทุกคนในกลุ่มล้วนแต่เป็นนักประพันธ์เพลงสมัครเล่น ไม่มีใครศึกษาดนตรีอย่างเป็นแบบแผน ซึ่งอาจเป็นเหตุผลที่ทำให้พวกเขาสามารถประพันธ์เพลงขึ้นมาในแนวทางที่แหวกแนวออกไปจากแนวคิดเดิมของทางยุโรป

2.1.3 บทวิเคราะห์

The Lark เป็นเพลงลำดับที่ 10 จากทั้งหมด 12 บทในชุดเพลง *Farewell to St. Petersburg* สำหรับนักร้องและเปียโนที่กลินคานำบทกวีที่กวีชาวรัสเซียหลายคนประพันธ์ขึ้น ต่อมาบาลาคิเรฟได้นำ *The Lark* มาเรียบเรียงใหม่สำหรับเดี่ยวเปียโนซึ่งทำให้เพลงบทนี้กลายเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

กลินคาได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์ *The Lark* จากบทกวีเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของนกลาร์กหรือนกกระจาบฝน ที่ประพันธ์ขึ้นโดยเนสเตอร์ คูโกลนิก (Nestor Kukolnik, ค.ศ.1809-1868) เพื่อนชาวรัสเซีย

บทกวีที่คูโกลนิกประพันธ์ขึ้น มีความหมายดังนี้

> *Between the sky and the earth a song is heard.*
> *An unending stream of sound pours louder, louder.*
> *Unseen is the singer in the field where sings so loudly above his mate the sonorous skylark.*
> *The wind carries the song, to whom, it does not know.*
> *She to whom it is sung, she will understand*
> *who it is from.*
> *Pour on, my song of sweet hope someone remembers me and sighs furtively.*[2]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[2] Joanna Hoffman, and Barbara Miller, "*The Lark Lyrics*," (March 22, 2021). https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=9698.

ได้ยินเสียงของบทเพลงผ่านทางท้องฟ้าและพื้นดิน
โดยมีเสียงบทเพลงที่ดังขึ้น ถาโถมมาไม่มีที่สิ้นสุด
นักร้องปริศนาในทุ่งหญ้า ขับร้องเสียงดังกังวานทั่วผืนฟ้า
เหนือคนรักของเขา
สายลมได้พัดพาเสียงของบทเพลงไปถึงคนที่ไม่รู้ว่าคือใคร
บทเพลงที่ขับร้องเพื่อเธอ เธอจะเข้าใจว่าเสียงของบทเพลง
มาจากที่ใด
หวังว่าจะมีใครได้ยินบทเพลงแล้วจำฉันได้และคิดถึงฉันสักนิดก็พอ[3]

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง B-flat minor มีรูปแบบตามบทประพันธ์สำหรับนักร้องกับเปียโน ห้อง 1-32 อยู่ในกุญแจเสียง B-flat minor จากนั้นมีช่วงเดี่ยว (Cadenza) ที่ห้อง 33 โดยใช้คอร์ดโดมินันท์ (Dominant Chord) ต่อมาใช้ทำนองเดิมแต่มีการแต่งเติมประดับประดาเสียงประกอบต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้นที่ห้อง 34-53 มีคาเดนซาที่คอร์ดโดมินันท์อีกครั้งที่ห้อง 54 จนถึงช่วงที่ทำนองปรากฏอีกครั้งที่ห้อง 55-63 จากนั้นมีคาเดนซาที่คอร์ดโดมินันท์อีกครั้งและไปสู่คอร์ดหนึ่ง (Tonic Chord) ที่ห้อง 65 แบบเมเจอร์ (Major Chord) แทนคอร์ดไมเนอร์ (Minor Chord) จากห้อง 65 จนจบบทเพลงเป็นช่วงหางเพลง (Coda)

2.2 *Reverie* ประพันธ์โดยมิลี บาลาคิเรฟ

2.2.1 บทวิเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บาลาคิเรฟประพันธ์ *Reverie* ขึ้นในปี ค.ศ.1903 โดยได้รับอิทธิพลทางความคิดจากเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-1849) และฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-1886) ในเรื่องของเนื้อดนตรี (Texture) และการประสานเสียง บาลาคิเรฟได้แรงบันดาลใจมาจากนิทานเรื่องอาหรับราตรี (Arabian Nights) ซึ่งเป็นเรื่องราวของหญิงสาวอาหรับนามว่าเชเฮราซาด (Scheherazade) นักเล่านิทานที่เดิมพันชีวิตตนเองด้วยการเล่านิทานให้พระราชาฟังทุกคืนโดยการเล่าทิ้งท้ายให้ชวนติดตามต่อในคืนถัดไป จนสามารถครองใจพระราชาได้ในที่สุด ทำนองเพลงจึงมีกลิ่นอายของความเป็นตะวันออกกลาง

เพลงบทนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ประกอบด้วยตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนพัฒนา (Development) ตอนย้อนความ (Recapitulation) และช่วงหางเพลง ตอนนำเสนอใช้กุญแจเสียง

[3] แปลเป็นภาษาไทยโดย กฤติน สุธรรมชัย

F major มือขวาบรรเลงทำนองหลักแรก (Primary Theme) มือซ้ายบรรเลงคอร์ดแตก (Broken Chord) ห้องที่ 15 ใช้เสียงประสานสามแนว และห้องที่ 19 ใช้เสียงประสานสี่แนวโดยมีแนวทำนองหลักสอง (Secondary Theme) อยู่เสียงแนวบนสุดใช้กุญแจเสียง C major ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ (Dominant Chord) ตอนพัฒนาได้นำทำนองหลักแรกมาใช้โดยเปลี่ยนกุญแจเสียงไปเรื่อย ๆ ในมือซ้าย มือขวาเป็นคอร์ดแตก จนถึงห้อง 44 มือขวาใช้ทำนองหลักสองในกุญแจเสียง A major มีช่วงเดี่ยวแสดงฝีมือก่อนเข้าตอนย้อนความ

ตอนย้อนความห้อง 67 กลับมาที่คอร์ดโทนิกในกุญแจเสียง F major ใช้ทำนองหลักแรกและรูปแบบโน้ตตามเดิม มีเพียงทำนองหลักในมือขวาที่เล่นเป็นโน้ตคู่แปด (Octave) จากเดิมที่เล่นเป็นโน้ตเดี่ยว ทำนองหลักสองกลับมาคอร์ดหนึ่งที่ห้อง 85 จากนั้นเข้าสู่ช่วงหางเพลงที่ห้อง 105 มีการใช้ทำนองหลักแรกในเสียงแนวบนสุดของเสียงประสานสี่แนว จบบทเพลงด้วยคอร์ดโทนิก

2.3 *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19* ประพันธ์โดยอะเลกซานเดอร์ ซคริอาบิน

2.3.1 ประวัติของอะเลกซานเดอร์ ซคริอาบิน นักประพันธ์เพลง

อะเลกซานเดอร์ ซคริอาบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) เกิดในตระกูลขุนนางมารดาเป็นนักเปียโนและนักประพันธ์เพลง ซคริอาบินเป็นเด็กที่มีพรสวรรค์ สามารถปรับเปลี่ยนทำนองเพลงเปียโนได้ตั้งแต่อายุ 5 ขวบ ซคริอาบินศึกษาดนตรีตั้งแต่อายุยังน้อยและกลายเป็นนักเรียนของอาจารย์ที่มีชื่อเสียงชื่อนิโคไล ซเวเรฟ (Nikolay Zverev, ค.ศ.1833-1893) ซึ่งเป็นอาจารย์ที่สอนกลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถสูง รวมทั้งเซอร์เก รัคมานินอฟ (Sergei Rachmaninoff, ค.ศ.1873-1943)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงแม้ว่าซคริอาบินไม่ได้รับการสนับสนุนให้ประพันธ์เพลง สุดท้ายเขาก็ได้เขียนผลงานชิ้นสำคัญขึ้นเป็นครั้งแรก คือ *Etude in C-sharp, Op.2 No.1* ในปี ค.ศ.1886 ต่อมาซคริอาบินเข้าศึกษาที่สถาบันดนตรีมอสโคว์ (Moscow Conservatory) กับวาซีลี ซาโฟนอฟ (Vasily Safonov, ค.ศ.1852-1918), อันทวน อเรนสกี (Anton Arensky, ค.ศ.1861-1906) และเซอร์เก ทะนิเยฟ (Sergei Taneyev, ค.ศ.1856-1915) แม้ว่าซคริอาบินจะมีมือขนาดเล็กที่แทบจะกดคู่แปดไม่ถึง แต่เขาก็สามารถเป็นหนึ่งในนักเรียนเปียโนชั้นแนวหน้าและจบการศึกษาด้วยรางวัล Small Gold Medal

ในปี ค.ศ.1897-1903 ซคริอาบินได้รับตำแหน่งเป็นอาจารย์เปียโนที่สถาบันดนตรีมอสโคว์ ซคริอาบินมีความสนใจในปรัชญาโดยเฉพาะแนวคิดของนักปรัชญาอย่างฟรีดริช นีทเชอ

(Friedrich Nietzsche, ค.ศ.1844-1900) และเรื่องศาสนา หลังจากนั้นซคริอาบินใช้เวลาในต่างประเทศอยู่ถึง 4 ปี โดยมีงานแสดง การประพันธ์เพลงและศึกษาเกี่ยวกับปรัชญาและเทววิทยา และเดินทางกลับประเทศรัสเซียในปี ค.ศ.1909 ผลงานเพลงส่วนใหญ่ที่ประพันธ์ในช่วง 5 ปีที่ผ่านมา คือ *Piano Sonatas Nos.6-10* ในช่วงก่อนที่จะเสียชีวิต ซคริอาบินได้วางแผนประพันธ์เพลง *Mysteriya* เพื่อนำไปแสดงที่เทือกเขาหิมาลัย อย่างไรก็ตาม เขาได้เสียชีวิตลงเสียก่อนด้วยอาการโลหิตเป็นพิษเมื่อวันที่ 14 เมษายน ค.ศ.1915 โดยยังวางต้นฉบับบทเพลง *Mysteriya* ไว้บนเปียโน

ซคริอาบินเป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับบรรดานักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ผลงานส่วนใหญ่ของเขาเป็นบทเพลงสำหรับเปียโน ผลงานช่วงแรกแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของโชแปง ซึ่งเห็นได้จากชื่อของบทเพลงในช่วงนี้ เช่น Etude, Mazurka และ Prelude และเห็นได้ชัดว่าบทเพลงในช่วงนี้มีโทนสีโดยรวมซึ่งหมายถึงเทคนิคการประดับโน้ตด้วยการซ้ำทำนองหรือการใช้โน้ตแปลงเสียงโครมาติก (Chromaticism) ไม่เหมือนกับผลงานในช่วงหลังของเขาซึ่งเกิดขึ้นหลังจากช่วงเปลี่ยนศตวรรษ การใช้โน้ตที่บ่งบอกถึงกุญแจเสียงในเพลงมีความคลุมเครือมากขึ้นและมีการใช้โครมาติกอย่างมาก โดยเฉพาะหลังจากปี ค.ศ.1908 นอกจากนี้ ซคริอาบินยังคงประพันธ์บทเพลงแบบดั้งเดิมจนถึงช่วงท้ายของชีวิต สังคีตลักษณ์หลักที่เขาชอบใช้คือโซนาตา ส่วนสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) กับสามตอน (Ternary Form) นั้น มักใช้ในบทเพลงขนาดสั้น

2.3.2 บทวิเคราะห์

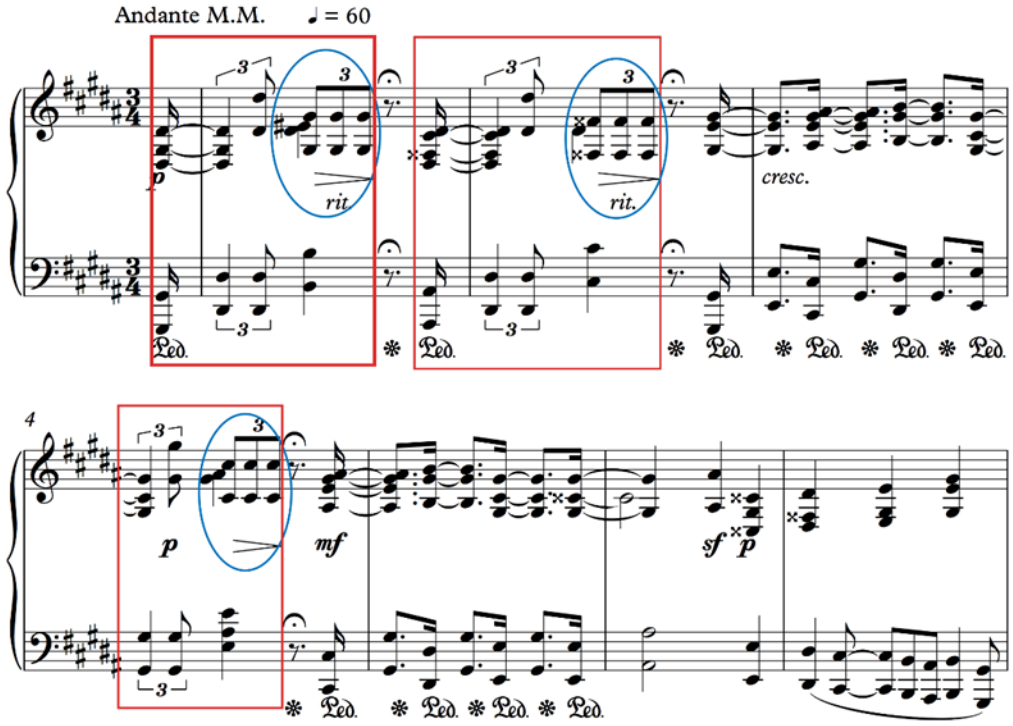
ซคริอาบินเริ่มเขียนเพลงบทนี้ในปี ค.ศ.1892 ซึ่งเป็นปีที่เขาเดินทางไปลัตเวียและได้เห็นทะเลเป็นครั้งแรก เขาใช้เวลาประพันธ์เพลงบทนี้เป็นเวลา 5 ปี โดยการเติมโน้ตต่าง ๆ รวมถึงทบทวนและแก้ไขบทเพลงให้สมบูรณ์ ในช่วงปลายเดือนสิงหาคม ค.ศ.1897 ทางสำนักพิมพ์บาลาเยฟได้เร่งให้ซคริอาบินส่งต้นฉบับเพื่อตีพิมพ์ เขาจึงรีบส่งไปยังสำนักพิมพ์ภายในปีเดียวกันและเผยแพร่เป็นผลงานหมายเลข 19 ซคริอาบินถือว่าเพลงบทนี้เป็น "วิสัยทัศน์ของทะเล" มีแรงบันดาลใจจากทะเล ท่อนแรกเปรียบถึงคืนที่เงียบสงบบนชายฝั่งทางใต้ ท่อนพัฒนาแสดงถึงทะเลอันมืดมิดที่มีพายุ ส่วนที่อยู่ในกุญแจเสียง E Major คือแสงจันทร์อ่อนโยนที่ส่องแสงมาหลังจากความมืด ส่วนท่อนที่สอง (Presto) เป็นภาพของทะเลอันกว้างใหญ่ที่มาพร้อมกับพายุโหมกระหน่ำ

ซคริอาบินพอใจกับผลงานชิ้นนี้มาก สังเกตได้จากการที่เขาแสดงบทเพลงนี้บ่อยครั้งและบันทึกเสียงบทเพลงในปี ค.ศ.1908 เพลงบทนี้ยังถือเป็นหนึ่งในผลงานที่ดีที่สุดของบทเพลงในลักษณะที่เรียกว่า Sonate-Fantasy บทเพลงนี้มีเพียง 2 ท่อน คือ Andante และ Presto (ในขณะที่โซนาตามาตรฐานทั่วไปในศตวรรษที่ 19 มักมีจำนวน 3-4 ท่อน) อย่างไรก็ตาม โซนาตาที่มี 2 ท่อน

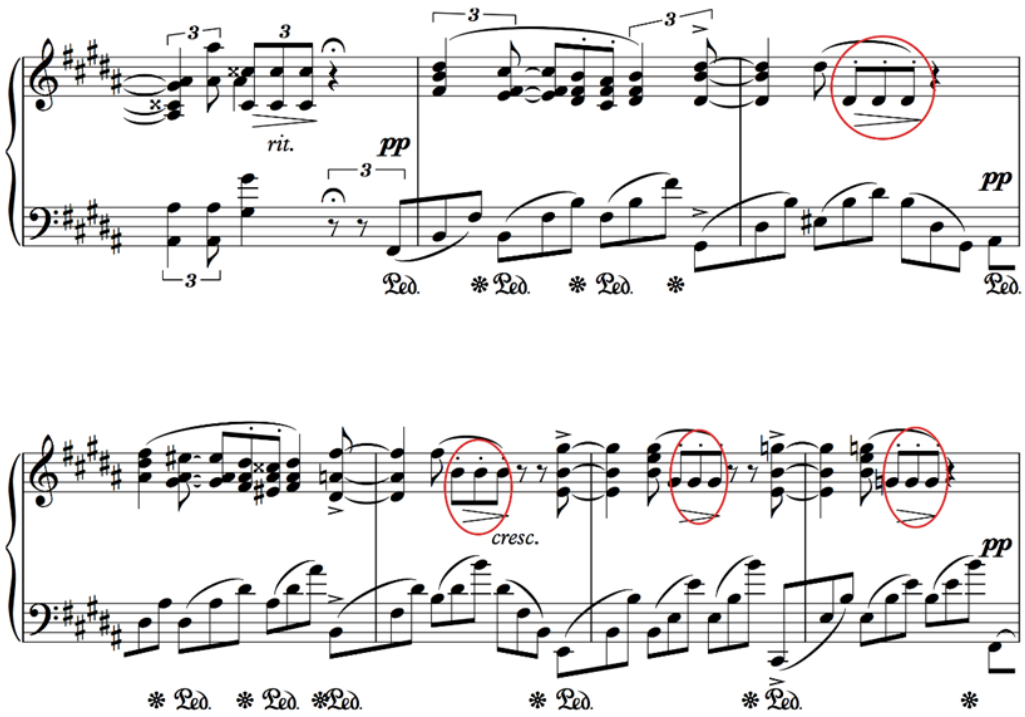
ก็ไม่ใช่อะไรที่แปลกใหม่นักเพราะนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงเช่น ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ.1732-1809), ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) และฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) ก็เคยประพันธ์เพลงที่มี 2 ท่อนเช่นกัน

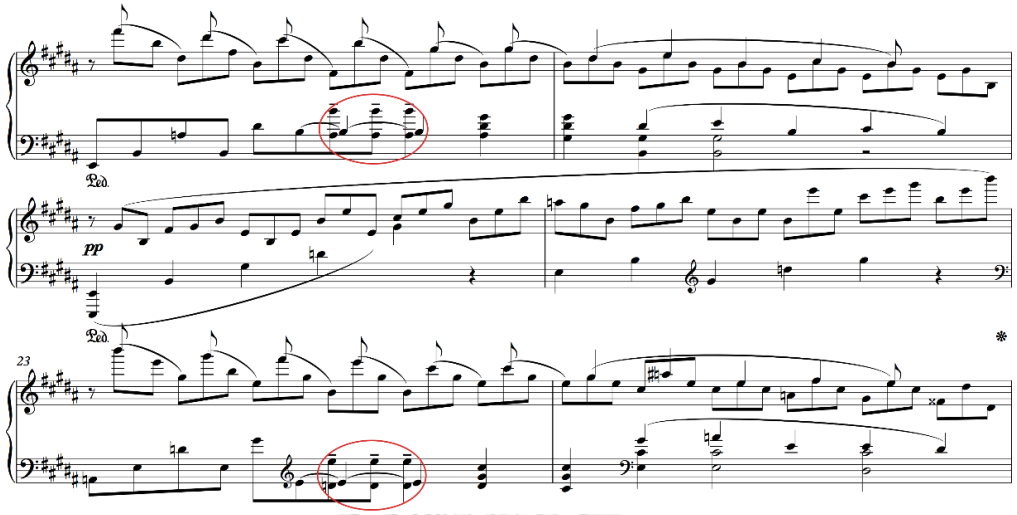
ท่อนทั้ง 2 ท่อนในโซนาตาบทนี้มีอิสระต่อกันอย่างชัดเจน ท่อนแรกหรือ Andante มีลักษณะเฉพาะ ทั้งจังหวะและความซับซ้อนมากกว่าท่อนที่ 2 ท่อนแรกโดยรวมมีจังหวะค่อนข้างช้า มีทำนองที่หลากหลาย รวมถึงลักษณะพิเศษของทำนองที่มีการใช้รูบาโต (Rubato) เข้ามาบางช่วง ส่วนท่อนที่ 2 มีอัตราจังหวะที่เร็วตลอดทั้งท่อน มีจำนวนทำนองหลักน้อยกว่าท่อนแรกและตีความได้ยากกว่า รวมถึงความยาวที่ใช้เวลาในการบรรเลงสั้นกว่าท่อนแรกอย่างมาก

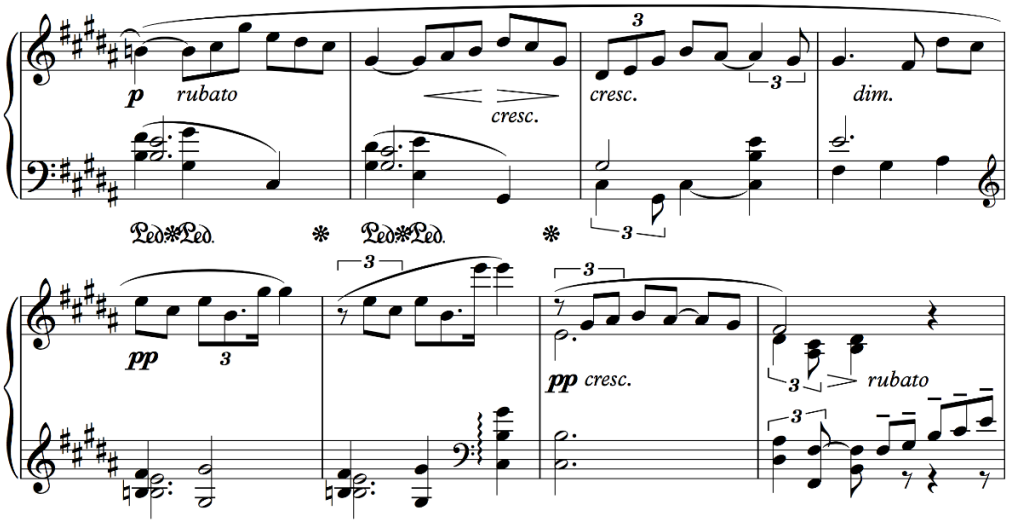
ท่อนแรกเริ่มด้วยทำนองหลักแรกที่มีความเป็นโมทีฟ (Motif) สั้น ๆ ตามที่ทำกรอบสี่เหลี่ยมไว้ มีการเลียนเสียงเคาะระฆังโดยใช้โน้ตคู่แปดเล่นซ้ำกัน 3 ครั้งในช่วงท้าย ตามที่วงกลมไว้ในตัวอย่าง ซึ่งอีเกิลฟิลด์ ฮัลล์ (Eaglefield Hull, ค.ศ.1876-1928) นักประพันธ์เพลงและนักวิจารณ์ดนตรีเรียกทำนองนี้ว่า "เสียงเคาะของโชคชะตา" (Knocks of Fate) (ตัวอย่างที่ 1)

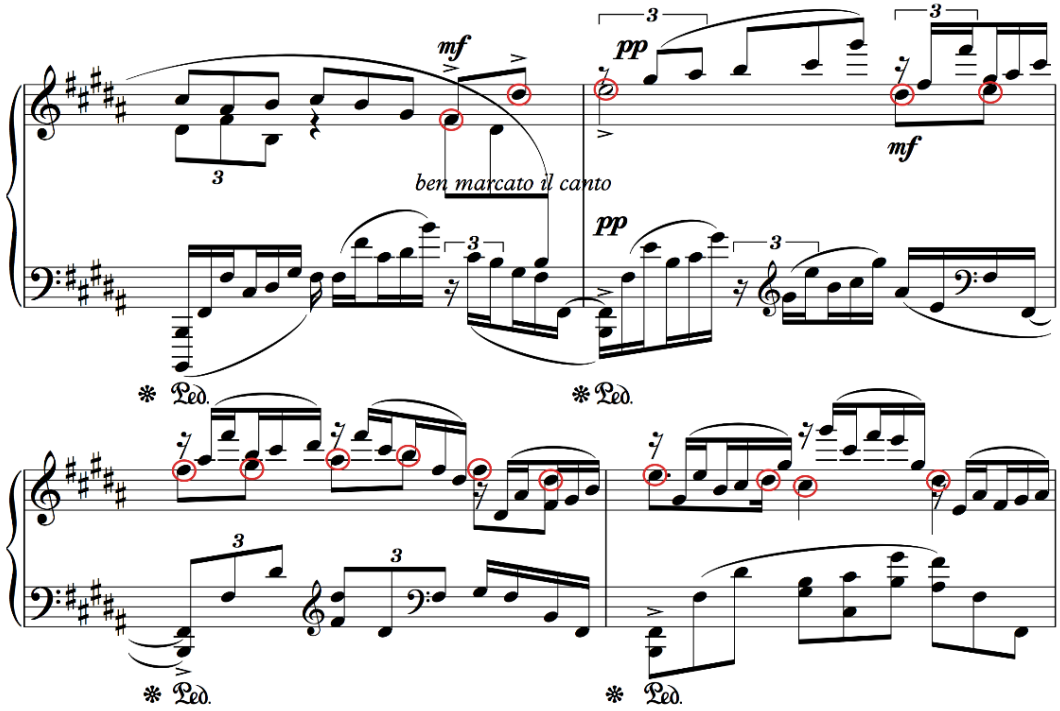
ตัวอย่างที่ 1 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8
แสดงทำนองหลักแรก[4]

[4] ตัวอย่างทุกตัวอย่างในวิทยานิพนธ์เล่มนี้บันทึกโน้ตด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์โดยผู้แสดง

เมื่อสังเกตความเข้มเสียง (Dynamic) ของช่วงต้น จะเห็นการขึ้นลงของความดังเบาของเสียงที่คาดเดาได้ยาก เช่นช่วง 3 ห้องแรกใช้ความเข้มเสียงเบา (*p*) ห้องถัดไปใช้ความเข้มเสียงที่ดังมากขึ้น (*cresc.*) เพียง 1 ห้อง แล้วกลับมาใช้ระดับเสียงเบาอีกครั้ง และห้องเดียวกันคือห้องที่ 5 ได้เปลี่ยนระดับความดังเป็นดังปานกลาง (*mf*) ห้องที่ 7 ใช้โน้ตที่ดังและเน้น (*sf*) เป็นคู่แปดเพียง 1 คู่ แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงเบาทันทีในโน้ตตัวถัดไป เปรียบได้กับคลื่นลมทะเลที่พัดมาด้วยความไม่แน่นอน เมื่อพิจารณาเนื้อดนตรีในท่อนนี้ ช่วงต้นมีความหนาปานกลาง มาถึงห้องที่ 14 ที่เป็นช่วงเชื่อม (Transition) มีเนื้อดนตรีที่บางซึ่งประกอบกับการใช้ทำนอง “เสียงเคาะของโชคชะตา” ที่ลดเนื้อเสียงจากคู่แปดเหลือเพียงโน้ตเดี่ยวตามที่วงกลมไว้ในตัวอย่าง (ตัวอย่างที่ 2)

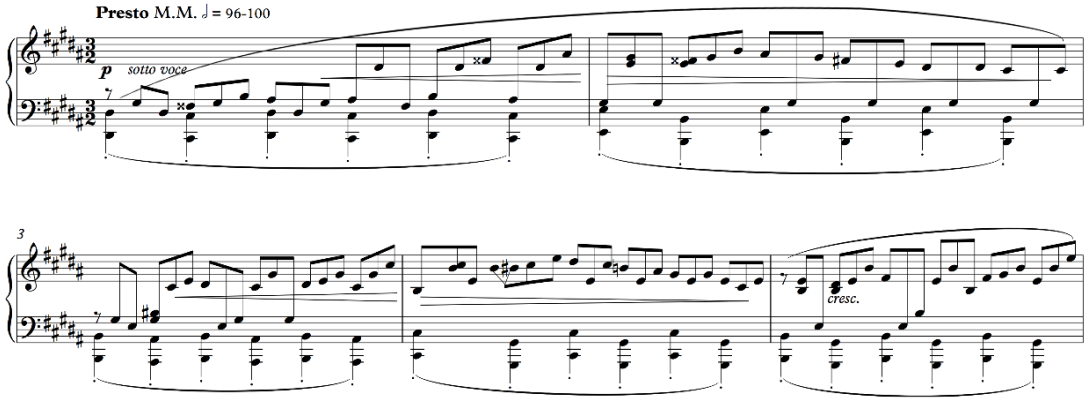
ตัวอย่างที่ 2 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 13-19
แสดงทำนองหลักแรก

อย่างไรก็ตาม ทำนองหลักแรกไม่ได้มีเฉพาะในท่อนแรกเท่านั้น แต่บางส่วนของทำนองนี้ยังไปปรากฏในท่อนที่สองอีกด้วย (โน้ตในวงกลมสีแดง ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 19-24
แสดงทำนองหลักแรก

ในทางตรงกันข้าม ทำนองหลักสองมีความยาวครอบคลุมถึง 8 ห้อง มีการใช้ความเข้มเสียงอยู่ในระดับเบาถึงเบามาก รวมถึงมีการใช้เครื่องหมาย *rubato* ในการบรรเลงที่สามารถยืดหรือเยื้องของจังหวะได้ตามอารมณ์ของผู้บรรเลง ถือเป็นจุดเด่นของบทเพลงที่ซคริอาบินได้ประพันธ์ไว้ (ตัวอย่างที่ 4)

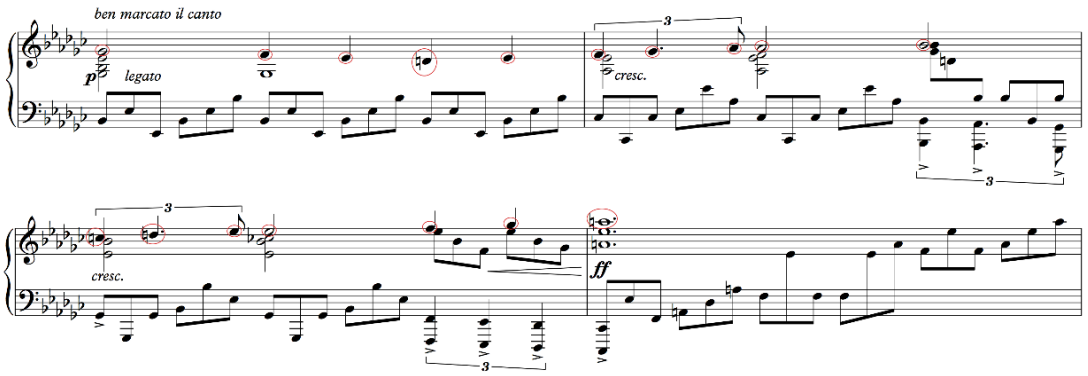
ตัวอย่างที่ 4 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 24-31
แสดงทำนองหลักสอง

ทำนองหลักสาม (Closing Theme) เป็นทำนองที่ไต่ระดับขึ้นไปยังประโยคเพลงที่ไม่หนาหรือบางจนเกินไป ประกอบกับการกรีดกรายของเสียงประกอบทำนอง ราวกับแสงจากดวงจันทร์ซึ่งเล่นกับคลื่นที่กำลังเต้นรำ เป็นเหตุผลที่ทำให้ช่วงนี้ใช้ระดับความเข้มเสียงที่ค่อนข้างเบา (ตัวอย่างที่ 5)

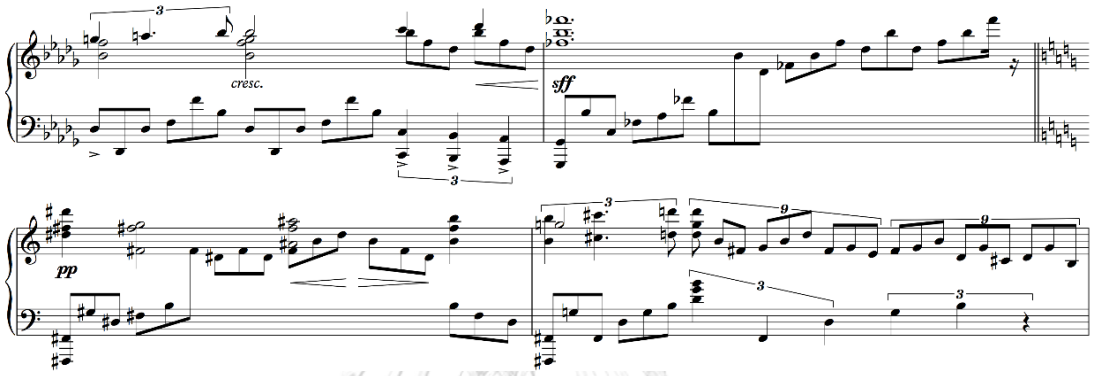
ตัวอย่างที่ 5 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 46-49
แสดงทำนองหลักสาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน Presto หรือท่อนที่ 2 เขียนขึ้นในรูปแบบของการเคลื่อนไหวของกลุ่มโน้ตอย่างรวดเร็ว แสดงถึงพายุที่โหมกระหน่ำ ความเข้มเสียงในท่อนนี้ขัดแย้งกันไปตลอด ช่วงแรกใช้เสียงที่เบาและเริ่มมีความเข้มเสียงมากขึ้น ตั้งแต่ช่วง 4 ห้องก่อนเข้าสู่ทำนองหลักสอง เริ่มทำนองหลักแรกด้วยการใช้โน้ตสามพยางค์ (Triplet) อย่างต่อเนื่อง โน้ตที่ใช้ในทำนองมีระยะความห่างต่างกันเล็กน้อยก่อน แล้วเพิ่มความห่างมากขึ้น จากนั้นลดความห่างลง เป็นรูปแบบนี้ไปเรื่อย ๆ เหมือนคลื่นเพิ่มและลดระดับความสูงไปเรื่อย ๆ (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-5
แสดงทำนองหลักแรก

จากตัวอย่างจะเห็นว่าเพลงในส่วนนี้โดยรวมมีความเป็นดนตรีประกอบมากกว่าทำนอง (Melody) ที่มีการบรรเลงอย่างต่อเนื่อง ทำนองหลักสองจะตรงกันข้ามกับทำนองหลักแรก กล่าวคือ ทำนองหลักสองมีการเคลื่อนไหวที่ช้า พร้อมกับระดับสูงต่ำของเสียงจะกลับกันกับช่วงทำนองหลักที่ 1 โน้ตสามพยางค์ที่บรรเลงอย่างต่อเนื่องไปอยู่ฝั่งมือซ้ายแทน ทำนองหลักสองเป็นทำนองที่สามารถเข้าใจได้ง่ายกว่าทำนองหลักแรกของท่อนที่ 2 ดังที่วงกลมสีแดงในตัวอย่าง ซึ่งมีการใช้โน้ตสามพยางค์ในห้องที่ 2 และ 3 จะเห็นได้ว่าความเข้มเสียงในช่วงนี้เปรียบดังคลื่นที่กำลังก่อตัวขึ้น เริ่มด้วยการใช้ความเข้มเสียงที่น้อยและเพิ่มความใหญ่ของคลื่นด้วยความเข้มเสียงที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนในที่สุดคลื่นลูกใหญ่ก็ซัดมาด้วยความรุนแรงด้วยการใช้ความเข้มเสียงที่สูงอย่างมาก นอกจากนี้ซคริอาบินยังได้เขียนคำว่า *legato* ไว้ แสดงว่าต้องการให้ทำนองหลักสองถูกบรรเลงด้วยความต่อเนื่อง ไม่ให้เสียงขาดออกจากกัน เปรียบดังคลื่นที่ก่อตัวสูงขึ้นเรื่อย ๆ (ตัวอย่างที่ 7)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 41-44
แสดงทำนองหลักสอง

นอกจากนี้ ในช่วงทำนองหลักสองเป็นต้นไปจะมีความเข้มเสียงที่ต่างกันมากสลับกันไปตลอด สร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้ฟัง ที่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าบทเพลงในห้องถัดไปจะเกิดอะไรขึ้น ถือเป็นบทเพลงที่เปรียบกับคำว่าคลื่นพายุได้อย่างยอดเยี่ยม ไม่ว่าจะเป็นช่วงที่คลื่นเริ่มก่อตัวที่ให้ความเข้มเสียงที่น้อย ไปจนถึงตอนที่คลื่นซัดพร้อมกับพายุที่มีความเข้มเสียงมากสลับกันไปจนจบเพลง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เช่น ประโยคเพลงในห้องที่ 51-54 (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 51-54

2.4 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ประพันธ์โดยเซอร์เก รัคมานินอฟ

2.4.1 ประวัติของเซอร์เก รัคมานินอฟ นักประพันธ์เพลง

รัคมานินอฟเป็นคีตกวี นักเปียโนและวาทยากรชาวรัสเซีย โด่งดังในฐานะผู้นำแนวดนตรีคลาสสิกยุคโรแมนติกในยุโรป และยังเป็นผู้มีอิทธิพลคนหนึ่งต่อวงการเปียโนมากที่สุดในศตวรรษที่ 20 รัคมานินอฟเกิดในครอบครัวนักดนตรีจึงได้เรียนดนตรีตั้งแต่เด็ก เรียนดนตรีจนจบการศึกษาจากสถาบันดนตรีเซนต์ปีเตอร์สเบิร์กและสถาบันดนตรีมอสโคว์ รัคมานินอฟเริ่มประพันธ์เพลงก่อนสำเร็จการศึกษาจากสถาบันดนตรีมอสโคว์ และได้รับรางวัล Rubinstein Scholarship รัคมานินอฟพยายามแสดงทักษะความสามารถในการประพันธ์เพลงโดยการประพันธ์ *Symphony No. 1 in D minor* แต่ไม่ได้รับการตอบรับอย่างดีจากสาธารณชน นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่าเสียงทำนองและคอร์ดมีความขัดแย้งกันตลอดทำให้ฟังแล้วเหมือนเพลงของปีศาจ เสียงวิจารณ์ดังกล่าวทำให้รัคมานินอฟหมดกำลังใจอย่างมาก ทำให้เกิดภาวะป่วยทางจิต เป็นโรคซึมเศร้า และต้องใช้เวลาถึง 3 ปีในการบำบัด

หลังจากนั้นรัคมานินอฟได้ประพันธ์หนึ่งในผลงานชิ้นเอก *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ขึ้นและได้รับเสียงตอบรับที่ดีมาก รวมทั้งได้ออกแสดงในต่างประเทศรวมถึง

ประเทศสหรัฐอเมริกาจนมีชื่อเสียงในแวดวงดนตรีทั่วโลก ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัคมานินอฟย้ายไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปีสุดท้ายของชีวิต ผลงานที่มีชื่อเสียงของรัคมานินอฟ ได้แก่ *Rhapsody on a Theme of Paganini for Piano and Orchestra* และเปียโนคอนแชร์โตทั้ง 4 บท

2.4.2 บทวิเคราะห์

หลังจากรัคมานินอฟกลับมาใช้ชีวิตตามปกติ เขาได้ประพันธ์ *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ขึ้นและเป็นที่น่ายินดีว่าคอนแชร์โตบทนี้ได้เสียงตอบรับอย่างล้นหลามว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของเขาและถือเป็นผลงานประเภทเปียโนคอนแชร์โตที่ดีที่สุดบทหนึ่ง ผลงานได้ออกแสดงครั้งแรกในวันที่ 9 พฤศจิกายน ปี ค.ศ.1901 ที่เมืองมอสโคว์ ประเทศรัสเซีย โดยรัคมานินอฟทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงเปียโน วาทยกรคืออะเลกซานเดอร์ ซิโลติ (Alexander Siloti, ค.ศ.1863-1945)

บทเพลงนี้มี 3 ท่อน คือ

1. Moderato (กุญแจเสียง C minor)
2. Adagio sostenuto (กุญแจเสียง C minor และเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง E major)
3. Allegro scherzando (กุญแจเสียง E major เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง C minor และ C major)

ท่อนแรกหรือท่อน Moderato อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) ตอนนำเสนอเริ่มด้วยคอร์ด F minor เลียนเสียงระฆัง โน้ตในแต่ละคอร์ดตัวใดตัวหนึ่งของคอร์ดจะถูกปรับทีละครึ่งเสียง (Chromatic Movement) เช่น คอร์ดต่อจาก F minor มีโน้ต D-flat เพิ่มมาในคอร์ด วิธีการสร้างคอร์ดถัดจากนั้นคือการให้โน้ต D-flat ขยับไปครึ่งเสียงจะได้โน้ตที่อยู่ในคอร์ดถัดไปคือ D-natural เป็นต้น บทเพลงเริ่มจากเสียงเบามากและเพิ่มระดับเสียงเป็นดังมาก (*ff*) ในคอร์ด C minor จากนั้นทำนองหลักถูกนำเสนออีกครั้งโดยวงออร์เคสตราหรือเปียโนประกอบ (เปียโนสอง)

ในส่วนแรก ขณะที่วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลัก เปียโนหลัก (เปียโนหนึ่ง) จะเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงประกอบซึ่งประกอบด้วยคอร์ดแตกหรืออาร์เปโจ (Arpeggio) ที่บรรเลงอย่างรวดเร็วระหว่างมือทั้งสองข้าง สร้างความแน่นของเนื้อเสียงประกอบ หลังจากการกล่าวถึงทำนองหลักแรก มีช่วงแสดงความสามารถของนักเปียโนหลักในช่วง un poco piu mosso หมายความว่าเพิ่มความเร็วเล็กน้อย ซึ่งใช้ความรวดเร็วและเทคนิคที่ยาก พร้อมกับการเพิ่มระดับเสียง จากนั้นเข้าสู่ทำนองหลักสองที่มีความอ่อนโยนเป็นช่วงสั้น ๆ ในกุญแจเสียง E-flat major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative Key) บรรเลงโดยเปียโนหลักพร้อมเสียงประกอบจากวงออร์เคสตรา มีช่วงการเปลี่ยนผ่านโดยใช้บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) นำไปสู่การกลับมาของทำนองหลักสองบรรเลง

ร่วมกับวงออร์เคสตราอีกครั้ง จบส่วนนำเสนอด้วยการใช้คอร์ดแตกในกุญแจเสียงหลัก E-flat major ในมือทั้งสองข้าง

ตอนพัฒนา ใช้ทำนองหลักจากตอนนำเสนอทั้ง 2 ทำนอง มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงและบรรเลงทำนองหลักทั้งสองโดยวงออร์เคสตรา ช่วงถัดมาเกิดโมทีฟจากทำนองหลักสองจนถึงช่วง piu vivo ในกุญแจเสียง B-flat major ช่วงที่ใช้โน้ตสามพยางค์เป็นช่วงเร่งความเร็ว เปียโนหลักบรรเลงคอร์ดในมือทั้งสองข้าง ส่วนวงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลักสอง ช่วงนี้เปียโนหลักเล่นคอร์ดระดับความดังที่สุด (*fff*) ใช้จังหวะไม่สอดคล้องกับจังหวะของวงออร์เคสตรา โดยทำนองของวงออร์เคสตราเป็นจังหวะขัด (Syncopation)

ตอนย้อนความ ขณะที่วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลักแรก เปียโนหลักเล่นทำนองเหมือนตอนพัฒนาซึ่งใช้โมทีฟที่ดัดแปลงจากทำนองหลักสองในตอนนำเสนอ ช่วงที่เปียโนหลักใช้มือซ้ายบรรเลงโน้ตแยกซึ่งทำหน้าที่เป็นดนตรีประกอบ มือขวาบรรเลงทำนองหลักแรกและไล่โครมาติกจนไปจบที่คอร์ด A-flat major ด้วยระดับเสียงเบาที่สุด (*ppp*) จากนั้นวงออร์เคสตราเล่นทำนองหลักสอง เปียโนหลักเปลี่ยนกุญแจเสียงกลับไป C minor เปียโนหลักเล่นทำนองโมทีฟจากทำนองหลักสอง จากนั้นเปลี่ยนเป็น C major เปียโนหลักบรรเลงเทคนิคการรูดเสียง (Glissando) และเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง C minor ในช่วงหางเพลง จบท่อนด้วยคอร์ด C minor ด้วยระดับเสียงดังมากซึ่งเป็นเคเดนซ์ปิด (Authentic Cadence) เหมือนกันกับตอนนำเสนอ

ท่อนที่สองหรือท่อน Adagio sostenuto เป็นท่อนช้าที่ใช้คอร์ดแตกบรรเลงช้า ๆ เริ่มจากกุญแจเสียง C minor และเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง E major ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form) หรือ ABA

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในตอนต้นของส่วน A วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลัก ในขณะที่เปียโนหลักบรรเลงแนวประกอบ หลังจากนั้นเปียโนหลักจะเปลี่ยนมาบรรเลงทำนองหลัก สลับกับวงออร์เคสตรา ส่วน B เริ่มที่ห้องที่ 71 มีทำนองหลักจากออร์เคสตรา ช่วง a tempo เปียโนหลักบรรเลงทำนองหลัก วงออร์-เคสตราบรรเลงประกอบ จากนั้นมีช่วงเดี่ยวของเปียโนหลัก ตามด้วยการบรรเลงทำนองหลักโดยวงออร์เคสตรา ในช่วง piu mosso ต่อด้วยช่วงเดี่ยวของเปียโนหลักอีกครั้งโดยเปลี่ยนกุญแจเสียงจากคอร์ด B ทบเจ็ดโดมินันท์ เป็นคอร์ดโทนิกคือ E major กลับมาที่ส่วน A ห้องที่ 128 ซึ่งบรรเลงเหมือนส่วน A ครั้งแรก ต่อด้วยช่วงหางเพลงที่ห้อง 149 และจบท่อนในกุญแจเสียง E major

ท่อนที่สามหรือ Allegro scherzando อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา เริ่มตอนนำเสนอด้วยออร์เคสตราบรรเลงสั้น ๆ ปรับกุญแจเสียงจาก E major (กุญแจเสียงในท่อนก่อนหน้า) ไปยัง C minor ตามด้วยช่วงเดี่ยวของเปียโนหลัก จากนั้นห้องที่ 43 เปียโนหลักบรรเลงทำนองหลักแรกของ

ท่อนพร้อมกับวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบ มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงซึ่งบรรเลงโดยเปียโนหลักในช่วงเดี่ยวอีกครั้งไปสู่ทำนองหลักสองในกุญแจเสียง B-flat major ที่ห้อง 122 และจบตอนนำเสนอด้วยกุญแจเสียง B-flat major เช่นเดียวกัน

หลังจากนั้นตอนพัฒนาใช้ทำนองหลักแรกของตอนนำเสนอมาแต่งเติมปรับเปลี่ยนให้มีความดุดันของเสียงและจังหวะมากยิ่งขึ้น ตอนย้อนความ ช่วง piu vivo มีการใช้ทำนองหลักแรกจากตอนนำเสนออีกครั้ง แต่มีเพียง 8 ห้องเนื่องจากทำนองนี้ถูกใช้มาพอสมควรแล้วจากตอนพัฒนา เปียโนหลักใช้ทำนองหลักสองบรรเลงในกุญแจเสียง D-flat major ช่วงเดี่ยวของเปียโนหลักใช้ประโยคเพลงเดียวกับช่วงเดี่ยวในตอนต้นท่อนแต่เป็นคอร์ดเมเจอร์ตามด้วยช่วงหางเพลงในกุญแจเสียง C major บรรเลงทำนองหลักสอง ช่วงสุดท้ายบทเพลงมีการเล่นคอร์ดโดยใช้โน้ตสามพยางค์และจบบทเพลงในกุญแจเสียง C major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทเพลง

ในการแสดงเปียโนนั้น ผู้แสดงต้องสามารถสื่อสารบทเพลงออกมาให้ตรงตามเจตนารมณ์ของนักประพันธ์เพลงให้มากที่สุด สิ่งที่ควรทำก่อนคือการตีความบทเพลง เพราะเมื่อผู้แสดงเข้าใจประวัติความเป็นมาและเจตนารมณ์ของนักประพันธ์เพลงที่มีต่อบทเพลง ทำให้สามารถนำไปสู่การฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพและทำให้ผู้แสดงถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างดียิ่ง ผู้แสดงจึงทำการเสนอแนวคิดในการตีความและการฝึกซ้อมเพื่อเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่ต้องการทำความเข้าใจและเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงเปียโนอย่างมีคุณภาพ

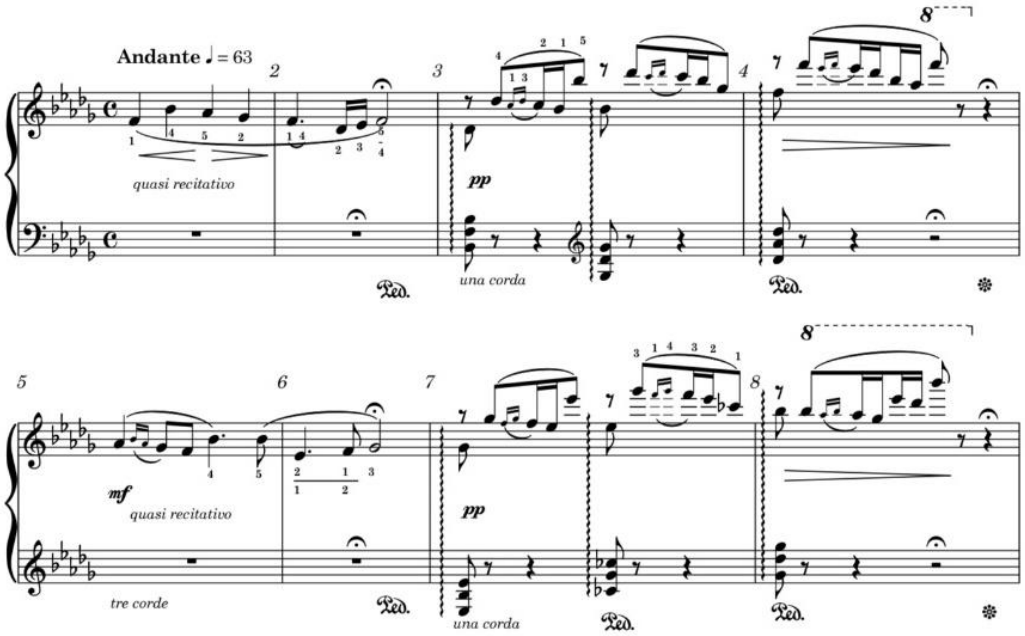
3.1 *The Lark*

เมื่อบาลาคิเรฟนำ *The Lark* มาเรียบเรียงสำหรับเปียโนก็ได้เรียบเรียงให้มีการเลียนการเคลื่อนไหวของนกกระจาบฝนที่เด่นชัดมาก โดยเฉพาะยามโผบิน ในการตีความและการบรรเลงนักเปียโนจึงต้องถ่ายทอดกิริยาอาการของนกกระจาบฝนให้ชัดเจนที่สุด โดยการใช้เทคนิคเฉพาะหลายประเภท บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง B-flat minor ช่วงต้นเป็นการปรากฏตัวของนกลาร์กมีคำว่า *quasi recitativo* หมายถึงบทพูดในการขับร้อง แสดงให้เห็นว่าบาลาคิเรฟยังคงไว้ถึงเพลงต้นฉบับที่ กลินคาได้ประพันธ์ไว้ การบรรเลงในช่วงนี้ให้บรรเลงราวกับว่ากำลังขับร้องอยู่ซึ่งจะทำให้เสียงที่ออกมาคล้ายกับเสียงร้องในบทพูด และเมื่อทำนองเดี่ยวในช่วง *quasi recitativo* จบจะเป็นการเลียนเสียงการเคลื่อนไหวของนกกระจาบฝน ควรบรรเลงโดยใช้น้ำหนักนิ้วมือที่เบาและอ่อนโยน

อย่างไรก็ตามการทำให้เสียงเบาและอ่อนโยนนั้น ในโน้ตเพลงระบุให้ใช้อูนาคอร์ดาเพเดิล (una corda pedal) ซึ่งผู้แสดงเห็นว่าไม่ควรใช้ เนื่องจากจะทำให้เสียงขุ่นมัว ไม่เหมือนนกที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ แต่แนะนำให้ใช้น้ำหนักที่กดลงบนคีย์แบบเบา ๆ แทนการใช้อูนาคอร์ดาเพเดิล และบรรเลงโดยไม่เข้มงวดกับจังหวะ สามารถใช้ รูบาโต หรือการเยื้องของจังหวะร่วมด้วย โดยให้ความสำคัญของทำนองเหมือนกับการขับร้อง ใช้เทคนิคการหมุนข้อมือ (Rotation) ขณะบรรเลงโน้ตทำนองหลักจะช่วยให้เสียงที่ออกมาอ่อนหวานมากขึ้น รวมถึงการใช้เทคนิคการบรรเลงทำนองให้เล่นเสียงต่อเนื่องกัน การเล่นเสียงต่อเนื่องให้ได้เสียงไพเราะที่สุดเกิดจากการเลื่อนปลายนิ้วบรรเลงบนคีย์อย่างติดแน่นและใช้น้ำหนักในการบรรเลงให้เกิดเสียงคล้ายเสียงร้องขณะเล่นเสียงต่อเนื่อง ให้คอยสังเกตการกดลงบนคีย์ นิ้วที่กดอย่างต่อเนื่องนั้นไม่ทำให้เกิดเสียงที่มัว

หรือเกิดเสียงที่ซ้อนทับ[5] อารมณ์ของบทเพลงในช่วงต้นต้องสงบ ทำเสียงให้นุ่มนวลขณะนกบิน ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงเสียงร้อง การเคลื่อนไหวของนกและอารมณ์สงบของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 *The Lark* ห้องที่ 1-8

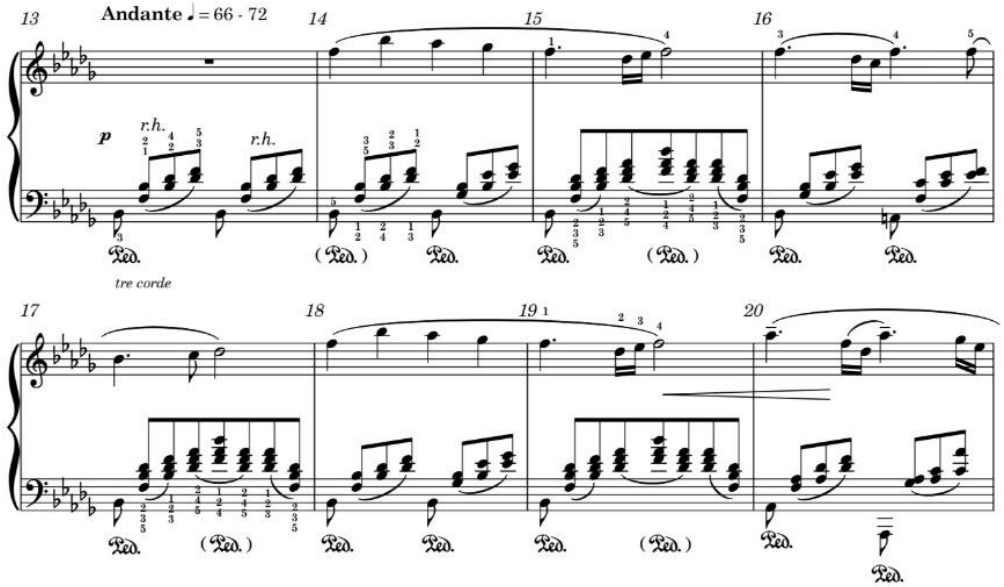


จากนั้นบทเพลงเข้าสู่ทำนองหลักเหมือนกับทำนองที่ขับร้องโดยนักร้อง ดังนั้นจึงให้บรรเลงทำนองทั้งหมดเหมือนการขับร้อง มือขวาและมือซ้ายให้ใช้เทคนิคบรรเลงเสียงต่อเนื่องกันและใช้รูบาโตของมือขวาได้แต่ไม่ควรใช้ตลอดเวลาเพราะอาจทำให้จังหวะเคลื่อนมากเกินไป มือซ้ายเป็นตัวแทนของการบรรเลงประกอบ ให้เล่นให้เสียงเบากว่าทำนองหลัก ข้อควรระวังคือเวลากดคอร์ดมือซ้ายที่มีโน้ตหลายตัวพร้อมกัน ควรกดให้ลงพร้อมกัน อย่าให้เสียงของโน้ตบางตัวดังออกมาก่อน ควรแยกซ้อมเฉพาะมือซ้ายก่อน โดยกดกลุ่มคอร์ดที่มีโน้ตหลายตัวให้พร้อมกัน เช่น คอร์ด B-flat minor ในห้องที่ 13 มีกลุ่มโน้ตที่ต้องกดพร้อมกันคือ กลุ่มโน้ต F และ B, B และ D, D และ F ต้องกดกลุ่มโน้ตทั้งสามกลุ่มต่อกันโดยให้ช่องไฟระหว่างกลุ่มโน้ตดังกล่าวมีจังหวะคงที่ ไม่ใช้รูบาโต ส่วนโน้ตเบสให้กดดังกว่ากลุ่มโน้ตที่เป็นคอร์ดเล็กน้อย เสียงที่ออกมาจะทำให้เกิดความสงบนิ่งได้ดี ในช่วงนี้ยังไม่มีการเคลื่อนไหวของนกกระจาบฝน แต่จะให้ความสำคัญกับการขับร้องของทำนองเป็นหลัก (ตัวอย่างที่ 10)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[5] Josef Hofmann, *Piano playing, with Piano questions answered* (New York: Dover Publications, 1976). http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy1310/76019515-d.html.

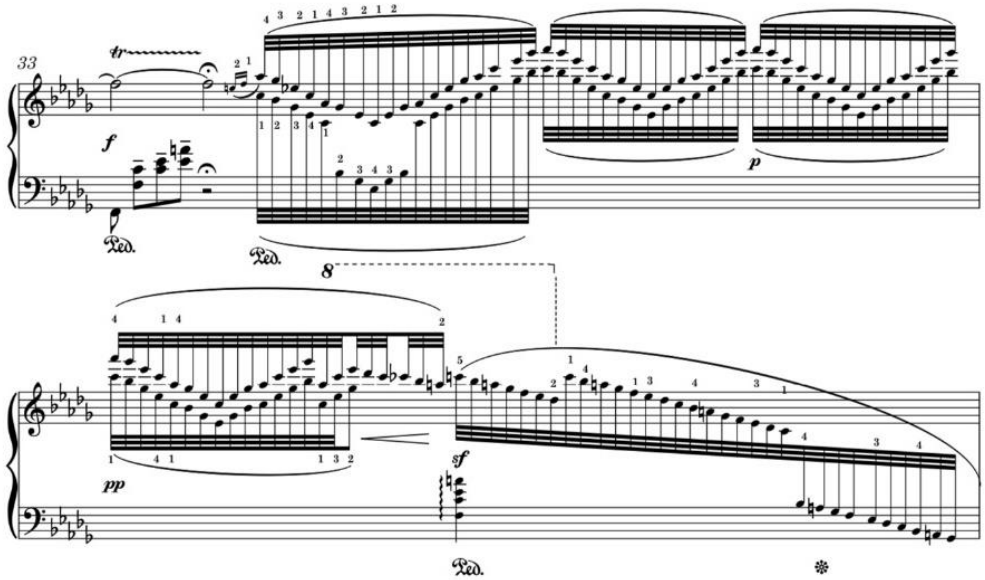
ตัวอย่างที่ 10 *The Lark* ห้องที่ 13-20



ในช่วงนี้มีการใช้โน้ตประดับ (Ornament) ประเภททริล (Trill) ต้นห้องที่ 33 คล้ายกับนกที่กระพือปีกพร้อมที่จะโผบิน มีการใช้ความเข้มเสียง *f* ช่วงที่มีเครื่องหมายเฟอร์มาตา (Fermata) สามารถยืดจังหวะได้ ซึ่งขณะที่ยืดจังหวะสามารถทำเสียงให้เบาลงแล้วดังขึ้นทันทีคล้ายนกกำลังโผบินจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกได้ถึงการพุ่งตัวของนก ถัดจากเฟอร์มาตาจะเป็นการเลียนการเคลื่อนไหวของนกเป็นการโผขึ้นเล็กน้อยก่อนที่จะดิ่งลงและทะยานขึ้นสลับกันไปมา โดยมีช่วงระยะการเปลี่ยนแปลงความสูงต่ำในการทะยานขึ้นกับดิ่งลงของโน้ตไม่มาก จนตอนสุดท้ายทะยานแล้วดิ่งลงด้วยระยะทางแนวดิ่งที่มาก

การทะยานขึ้นและลงนั้นมีเทคนิคคือ จะเห็นได้ว่าโน้ตที่ใช้ในช่วงการโผบินนี้มีเพียง 4 ตัว คือ A G E และ C เมื่อพิจารณาโน้ตตอนทะยานลงจะใช้ A G E C ต่อกันไป จะได้ A G E C A G E C เมื่อไล่ขึ้นจะเป็นโน้ต A C E G เมื่อต่อกันไปเรื่อย ๆ จะเป็น A C E G A C E G เวลาบรรเลงต้องให้โน้ตเหล่านี้เชื่อมกันให้เหมือนการโผบินของนก และให้เสียงเบา ใช้น้ำหนักกดลงบนคีย์เหมือนผู้บรรเลงสัมผัสคีย์แบบเบา ๆ เมื่อมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงของโน้ต ให้ใช้ร่างกายเคลื่อนไปตามทิศทางของโน้ตด้วยจะทำให้ตำแหน่งการกดคีย์ง่ายขึ้น และเมื่อกดแล้วรู้สึกสบายขึ้นก็จะสามารถควบคุมเสียงที่ออกมาให้เบาใสราวกับเป็นนกที่บินอยู่ได้เป็นอย่างดี (ตัวอย่างที่ 11)

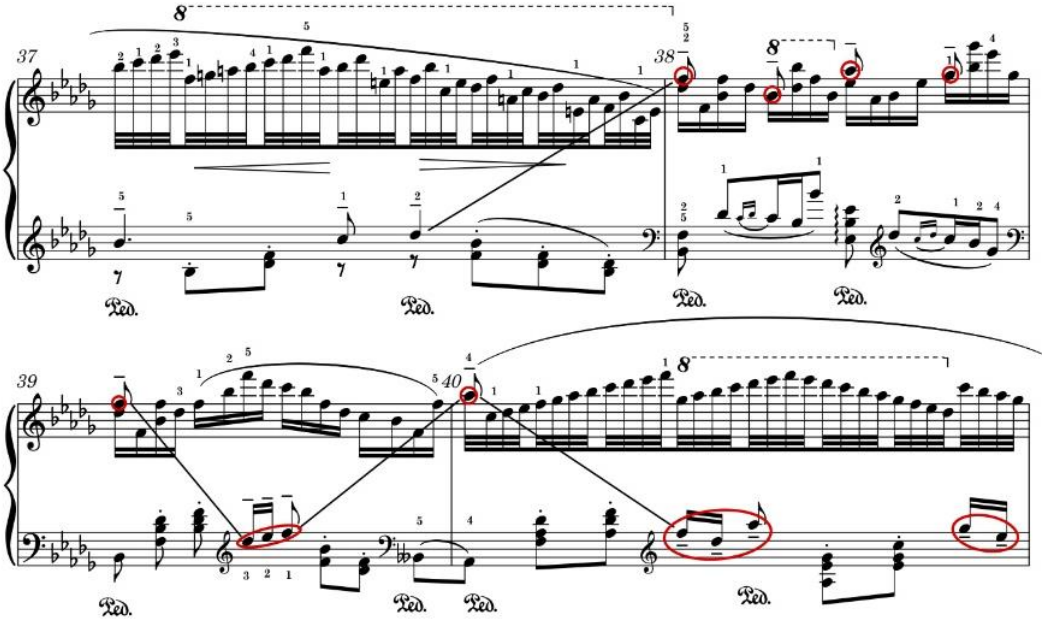
ตัวอย่างที่ 11 *The Lark* บางส่วนของห้องที่ 33



บทเพลงช่วงถัดมาจะเป็นการประสานนำนักร้อง นักเปียโนและการเคลื่อนไหวของนกมารวมเข้าด้วยกัน ทำให้ในช่วงบทเพลงส่วนนี้ต้องใช้เทคนิคค่อนข้างมาก ควรแยกซ้อมทีละมือ โดยที่วงกลมไว้เป็นทำนองหลัก ตั้งแต่ห้องที่ 38 เปรียบเหมือนนักร้อง และการขึ้นลงของโน้ตเปรียบถึงนกที่โผบิน กลุ่มคอร์ดคล้ายกับแนวเปียโนประกอบ เมื่อซ้อมรวมมือให้เล่นทำนองหลักออกมาให้ชัดที่สุด การบรรเลงท่อนนี้สามารถใช้รูบาโตกับทำนองหลักได้ เพื่อให้ทำนองยังคงความรู้สึกถึงการขับร้องซึ่งเป็นสิ่งสำคัญสุดในช่วงท่อนนี้

ในส่วนของการเคลื่อนไหวของนก ให้ใช้น้ำหนักที่กดลงบนคีย์เบากว่าทำนองหลัก แสดงถึงการบินอย่างอิสระของนกขณะที่มีนักร้องขับร้องอยู่ ส่วนคอร์ดให้เบากว่าทำนองหลักเช่นกัน จะทำให้เพลงในส่วนนี้ออกมาสมดุล การใช้เพเดิลให้เปลี่ยนตามกลุ่มคอร์ด โดยเปลี่ยนตรงกับโน้ตเบส (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 *The Lark* ห้องที่ 37-40

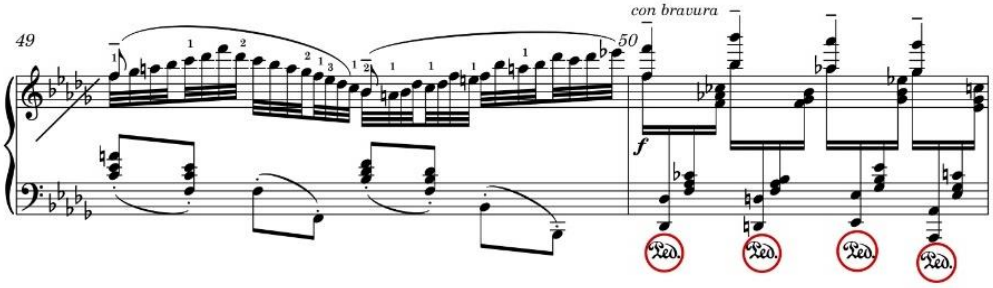


ช่วง *con bravura* ห้องที่ 50 มีความหมายว่าให้บรรเลงโดยใช้ความสามารถขั้นสูงของนักดนตรีต้องระวังการใช้เพเดิลตรงที่วงกลมสีแดงไว้ ความยากตรงช่วงนี้คือเวลาเปลี่ยนเพเดิลส่วนใหญ่จะเปลี่ยนพร้อมกับจังหวะตก แต่ช่วงนี้ต้องเปลี่ยนเพเดิลพร้อมกับจังหวะยก เทคนิคคือให้เปลี่ยนเพเดิลพร้อมกับตอนกดโน้ตเบส เหตุผลที่ต้องเปลี่ยนเพเดิลพร้อมโน้ตเบสเนื่องจากเพื่อให้เสียงโน้ตเบสคลุมคอร์ดนั้น ๆ ด้วย เพราะเบสมีความสำคัญกับคอร์ด ผู้บรรเลงจึงต้องระวังการเปลี่ยนเพเดิลให้ดี

การกดคอร์ดต้องใช้ความรวดเร็วของมืออย่างมาก มีเทคนิคคือให้นึกถึงคอร์ดหรือโน้ตกลุ่มถัดไปที่ต้องบรรเลง ควรฝึกซ้อมกับแบบฝึกหัดฝึกนิ้ว เช่น *Hanon* เพื่อฝึกความแม่นยำในตัวโน้ตและเพิ่มกล้ามเนื้อของนิ้วมือทำให้นิ้วมือสามารถคะเนระยะและตำแหน่งได้แม่นยำและรวดเร็วขึ้น (ตัวอย่างที่ 13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

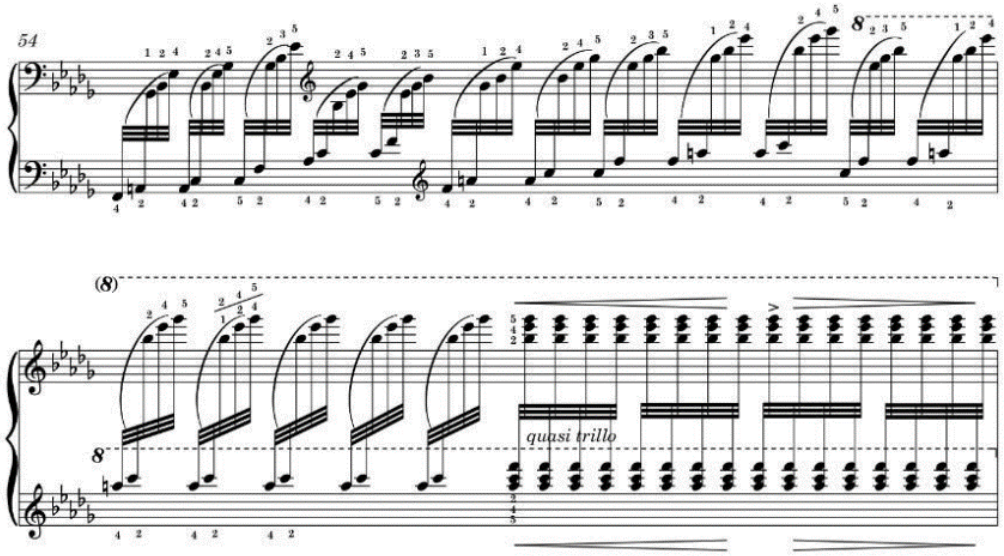
ตัวอย่างที่ 13 *The Lark* ห้องที่ 49-50



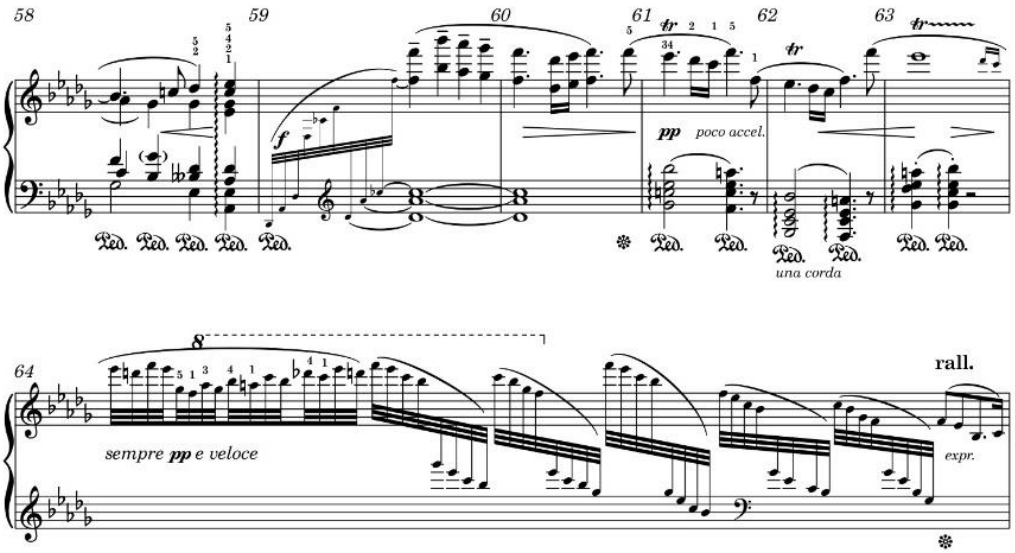
จากนั้นเป็นการเลียนแบบการโผบินขึ้นของนกเป็นหลักในห้องที่ 54 ช่วงนี้จะไม่มีส่วนของนักร้องหรือเปียโนเข้ามาร่วม การเลือกใช้นิ้ว (Fingering) ที่กำหนดให้อาจไม่เหมาะกับนักเปียโนทุกคน ผู้แสดงแนะนำให้ใช้นิ้วที่เหมือนกันไปตลอดจะกดคีย์ง่ายกว่า เช่น ในห้องที่ 54 มีกลุ่มของโน้ต 5 ตัวภายใต้เครื่องหมายโยงเสียง (Tie) ทั้งหมด 18 กลุ่ม โน้ต 2 ตัวแรกของแต่ละกลุ่มจะใช้มือซ้ายเล่นนิ้วที่กำหนดมาให้ของโน้ตมือซ้าย กลุ่มแรกใช้นิ้ว 4 กับ 2, กลุ่มที่สองใช้นิ้ว 4 กับ 2 และกลุ่มที่สามใช้นิ้ว 5 กับ 2 วนไปเรื่อย ๆ ที่แนะนำให้ใช้ในมือซ้ายคือโน้ต 2 ตัวแรกของทุกกลุ่มใช้นิ้ว 3 กับ 1 จะทำให้เล่นได้ง่ายกว่า เนื่องจากเมื่อไม่ต้องเปลี่ยนตำแหน่งของนิ้วจะสามารถเล่นโน้ตที่ใช้ความเร็วได้ต่อเนื่องและควบคุมเสียงออกมาได้ชัดเจนมากขึ้น

การบรรเลงในช่วงนี้ เมื่อทำนองเคลื่อนที่ขึ้นจะมีความดังเพิ่มขึ้น ดังนั้นให้ไล่ระดับโดยเพิ่มความดังของเสียงจนมาถึงช่วง *quasi trillo* ให้เล่นคอร์ดสลับกันเหมือนทริล แล้วจึงลดความดังลง (ตัวอย่างที่ 14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 14 *The Lark* บางส่วนของห้องที่ 54

ห้องที่ 64 เป็นการเลียนการเคลื่อนไหวของนก มีการไล่ระดับลงเรื่อย ๆ จะเห็นคำว่า *sempre pp e veloca* ซึ่งมีความหมายว่าให้กรีดกรายโผบินโดยใช้ระดับเสียงที่เบามากตลอด เปรียบเหมือนนกที่โผบินด้วยความเร็ว เทคนิคในการบรรเลงคือให้กดโน้ตมือขวาและซ้ายให้ต่อเนื่องกันโดยไม่แช่นิ้วไว้ ให้รู้สึกถึงโน้ตที่วิ่งผ่านแต่ละนิ้วที่กดลงไปอย่างมั่นคงและแผ่วเบา จะทำให้เสียงออกมาใส เหมือนบนที่กำลังโผบินจริง ๆ ให้ฝึกซ้อมโดยสังเกตการเคลื่อนที่ของโน้ตให้ต่อเนื่อง สามารถเพิ่มความต่อเนื่องของโน้ตเพิ่มเติมจากแบบฝึกหัดนิ้ว เช่น *Hanon* หรือ *Czerny* เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อนิ้วมือและฝึกการบรรเลงโน้ตด้วยความรวดเร็วได้ต่อเนื่องกันได้ดียิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 15)

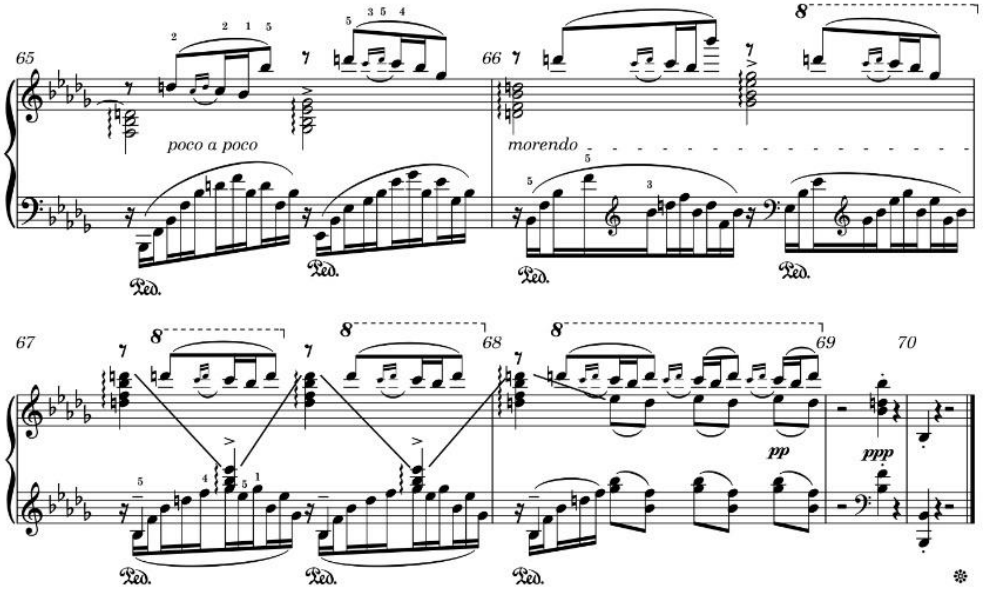
ตัวอย่างที่ 15 *The Lark* ห้องที่ 58-64



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงสุดท้ายของบทเพลง ห้องที่ 65-69 เป็นเหตุการณ์ที่นกกระจาบฝนบินกลับรังที่ไกลออกไป ทิ้งความเงียบสงบไว้ตอนจบ ช่วงนี้จะเห็นคำว่า poco a poco ซึ่งแปลว่าค่อย ๆ และคำว่า morendo ซึ่งแปลว่าค่อย ๆ จางหายไป เทคนิคในการบรรเลงช่วงนี้คือให้เล่นช้าลงและใช้เสียงที่เบาลงตามความเร็วที่ลดลง จนไปถึงจุด *ppp* เปรียบเสมือนนกที่ได้บินกลับรังที่ไกลออกไปเรียบร้อยแล้ว ผู้ฟังจะรู้สึกได้ถึงเสียงที่จางลงและความเร็วที่ลดลงจนหยุดนิ่งซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดสำคัญของตอนนี้ วิธีการฝึกสามารถใช้แบบฝึกหัดนิ้วที่ฝึกการบรรเลงโน้ตแยกใน *Hanon* ช่วยให้มือซ้ายบรรเลงได้อย่างไหลลื่นขึ้น (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 *The Lark* ห้องที่ 65-69

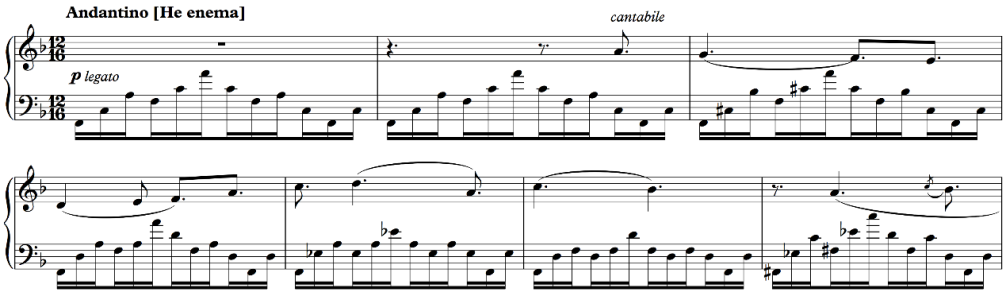


ผู้แสดงได้ทำการศึกษาวิธีการบรรเลงของนักเปียโนที่มีชื่อเสียงหลายคนเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาตีความ ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงบทนี้คือยูฟเกนี คิสซิน (Evgeny Kissin, เกิด ค.ศ.1971) นักเปียโนและนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียที่มีชื่อเสียงระดับโลก คิสซินนำเสนอบทเพลงนี้ด้วยทำนองที่ไพเราะโดยใช้อัตราความเร็วปานกลางถึงเร็วแสดงถึงการเคลื่อนไหวของนกที่กระฉับกระเฉง มีช่วงเดี่ยวที่แสดงความสามารถของผู้แสดงโดยใช้ความเร็วปานกลางในการบรรเลง ช่วงท้ายไม่มีการลดอัตราความเร็วลง แตกต่างจากผู้แสดง ต้องการนำเสนอทำนองที่อ่อนหวานในอัตราความเร็วที่ค่อนข้างช้าแสดงถึงความเศร้าของทำนองหลัก แต่จะแสดงถึงการเคลื่อนไหวของนกด้วยอัตราความเร็วที่เร็วมากตรงช่วงเดี่ยวเพื่อให้ผู้ฟังเห็นภาพของนกที่โผบิน ช่วงท้ายมีการลดอัตราความเร็วลงแสดงถึงนกที่ค่อย ๆ บินลับหายไป

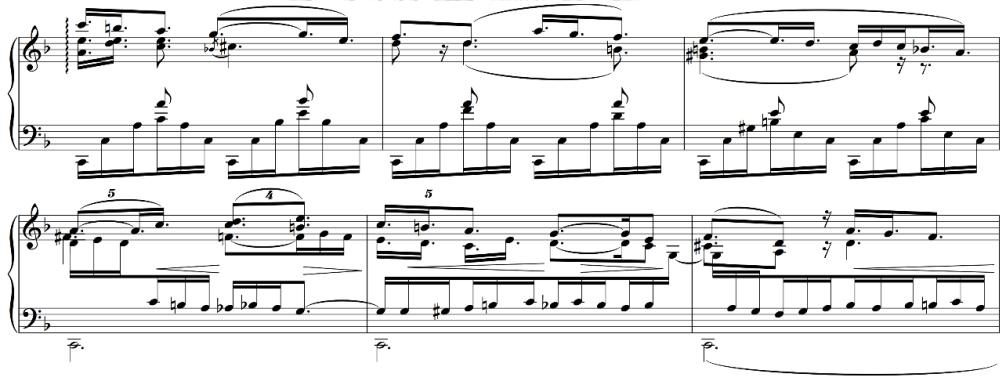
3.2 *Reverie*

เริ่มต้นบทเพลงด้วยความรู้สึกราวกับล่องลอยอยู่ในความฝัน เทคนิคคือให้ใช้เพเดิลตลอด เปลี่ยนเพเดิลเมื่อคอร์ดมือซ้ายเปลี่ยน จะทำให้เสียงฟุ้งกังวานต่อเนื่อง มือขวาทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก เวลาเล่นให้คิดว่าทำนองที่เล่นออกมาเป็นเหมือนเสียงร้อง วิธีซ้อมคือให้ซ้อมเฉพาะมือขวาก่อน ขณะเล่นให้ร้องโน้ตที่เล่นไปด้วยเพื่อให้คุ้นกับทำนองหลัก จากนั้นสามารถเล่นโดยการร้องในใจแทน แยกซ้อมมือซ้ายโดยฝึกเปลี่ยนเพเดิลตามคอร์ดที่เปลี่ยนไป เมื่อชำนาญแล้วให้รวมมือทั้งสองข้าง ร้องทำนองทุกครั้งในใจ เพื่อให้เสียงที่เล่นออกมาไพเราะและเป็นธรรมชาติ (ตัวอย่างที่ 17)

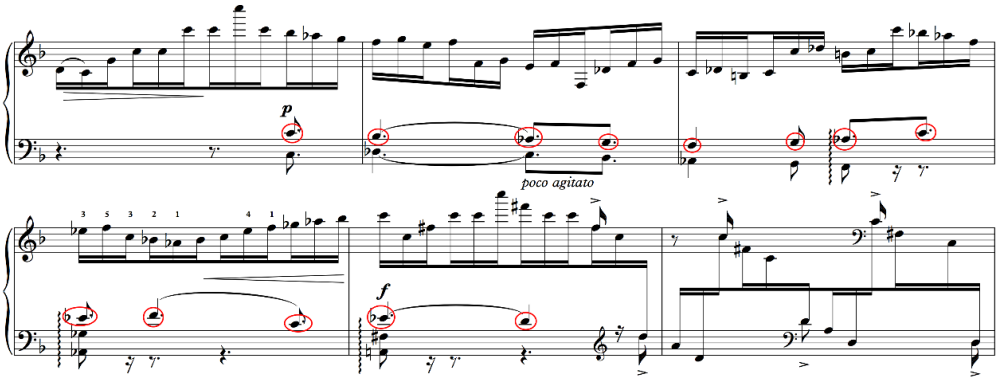
ตัวอย่างที่ 17 *Reverie* ห้องที่ 1-7

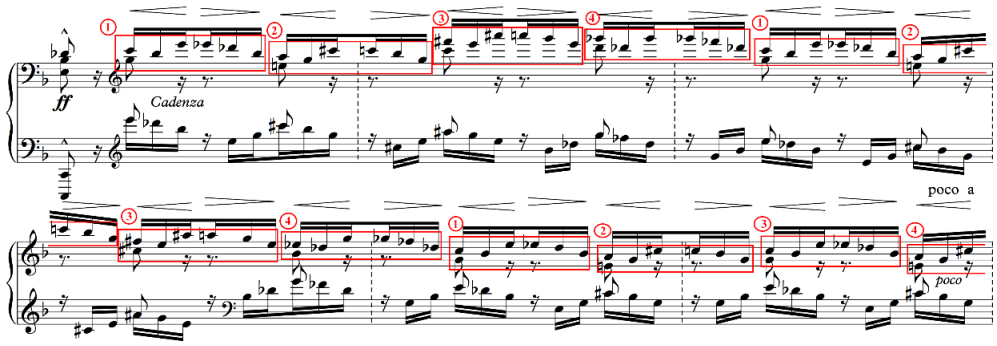


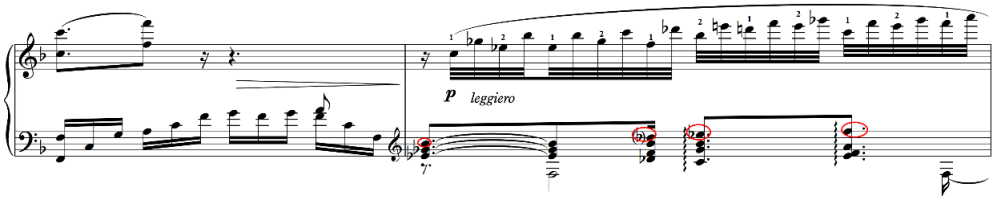
มีการใช้เสียงประสานสี่แนว มีแนวทำนองหลักคือแนวบนสุดของมือขวา วิธีซ้อมให้ซ้อมแยกแต่ละแนวเพื่อให้เข้าใจแนวทำนองทั้งสี่ จากนั้นรวมซ้อมเฉพาะแนวในมือขวาโดยให้เสียงทำนองแนวบนเสียงชัดเจนที่สุดและซ้อมเฉพาะแนวในมือซ้าย แล้วค่อยรวมมือทั้งสองข้าง (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18 *Reverie* ห้องที่ 20-25

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

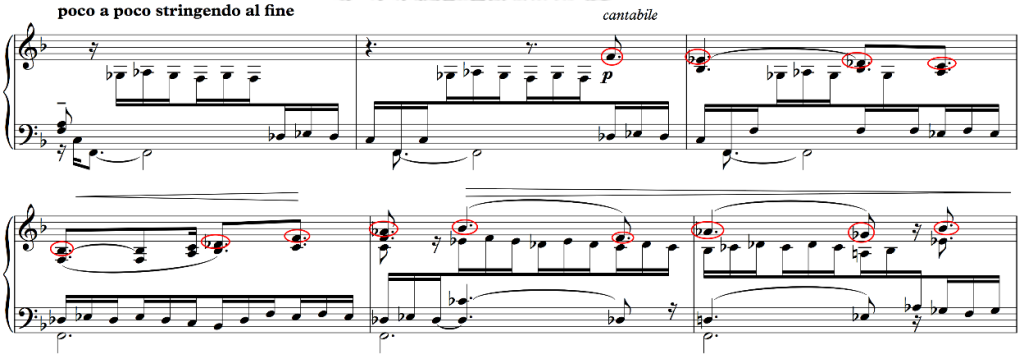
เสียงประสานสามแนว มีแนวแรกมือขวา แนวที่สองกับสามอยู่มือซ้าย ทำนองหลักจะอยู่แนวบนของมือซ้ายตามที่วงกลมไว้ในตัวอย่างที่ 19 วิธีซ้อม ให้แยกซ้อมแต่ละแนวก่อน จากนั้นให้รวมแนวที่สองกับสามของมือซ้ายโดยให้ทำนองหลักแนวบนของมือซ้ายออกมาชัดเจนที่สุด ถ้าสามารถร้องทำนองหลักนี้ในใจไปด้วยจะทำให้เล่นทำนองหลักออกมาชัดเจนและเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น เมื่อฝึกมือซ้ายชำนาญแล้วให้ฝึกรวมมือทั้งสองข้าง (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 19 *Reverie* ห้องที่ 32-37

ช่วงเดี่ยวเป็นการแสดงความสามารถของผู้เล่น ให้เล่นด้วยความเร็วอย่างมากและใช้ความเข้มเสียงดังมาก เทคนิคในการซ้อมคือซ้อมแยกมือทีละข้างก่อน มือขวามีกลุ่มโน้ต 4 กลุ่ม แต่ละกลุ่มมีโน้ต 6 ตัว วนกันไปตามหมายเลขที่ทำกรอบสี่เหลี่ยมไว้ในตัวอย่างที่ 20 ให้ซ้อมเป็นกลุ่มแล้วค่อยนำแต่ละกลุ่มมาเล่นต่อกัน เวลาเล่นโน้ต 6 ตัวในแต่ละกลุ่ม ให้เพิ่มความเข้มเสียงดังขึ้นในโน้ต 3 ตัวแรก และลดความเข้มเสียงลงในโน้ต 3 ตัวหลัง เมื่อซ้อมมือขวาจนชำนาญ ให้ซ้อมแยกมือซ้ายจากนั้นรวมมือทั้งสองข้าง ให้ซ้อมรวมมืออย่างช้า ๆ จากนั้นค่อยเพิ่มความเร็วตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 20 *Reverie* ห้องที่ 32-37

บทเพลงเข้าสู่ช่วงตกอยู่ในภวังค์ มีคำว่า *leggiero* มีความหมายว่าเล่นด้วยเสียงที่นุ่ม เบา และฟุ้ง มีเสียงประสาน 3 แนว แนวแรกมือขวา แนวที่สองมือซ้ายแนวบนเป็นคอร์ด มีเสียงทำนองหลักอยู่โน้ตบนสุดของแนวนี้ ตามที่วงกลมในภาพตัวอย่างที่ 21 แนวที่สามคือแนวล่างของมือซ้าย เทคนิคในการฝึกคือให้แยกซ้อมแต่ละแนวก่อน จากนั้นซ้อมมือซ้ายคือแนวที่สองกับสาม เวลาเล่นให้กดโน้ตทำนองหลักให้ออกมาชัดเจนที่สุด เมื่อคุ้นชินแล้วให้รวมมือทั้งสองข้างด้วยกัน (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 *Reverie* ห้องที่ 84- บางส่วนของห้องที่ 85

เข้าสู่ช่วงหางเพลง ใช้เสียงประสานสี่แนว มีแนวทำนองหลักอยู่โน้ตบนสุดของมือขวาตามที่วงกลมในตัวอย่างที่ 22 วิธีซ้อมให้ซ้อมแยกแต่ละแนวก่อนแล้วค่อยรวมมือสองข้าง โดยให้เสียงทำนองหลักมือขวาโน้ตบนสุดเสียงชัดเจนที่สุด เวลาเล่นให้ร้องในใจไปด้วยจะทำให้คุมเสียงให้ออกมาได้ดียิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 22)

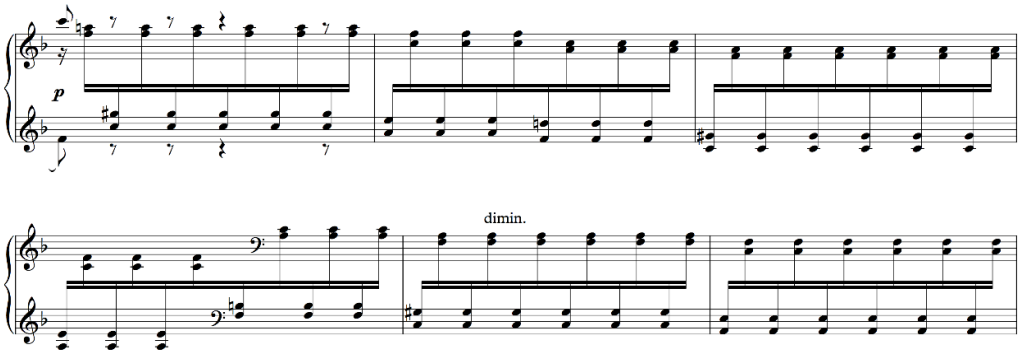
ตัวอย่างที่ 22 *Reverie* ห้องที่ 105-110



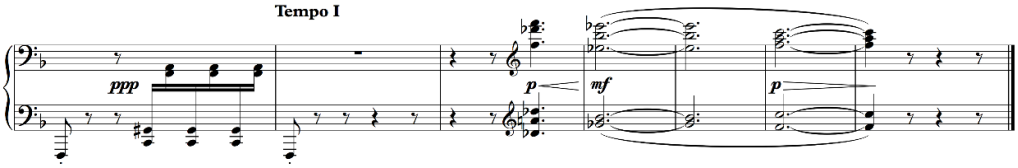
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงท้ายของบทเพลงให้ความรู้สึกราวกับการจางหายของหมอก มีความฟุ้งของเสียง เทคนิคคือให้สัมผัสเปียโนเบา ๆ สั้น ๆ ใช้เพเดิลค้างไว้ตลอด ใช้ความเข้มเสียงที่เบาและค่อย ๆ เบาลงเรื่อย ๆ (ตัวอย่างที่ 23)

ตัวอย่างที่ 23 *Reverie* ห้องที่ 123-128



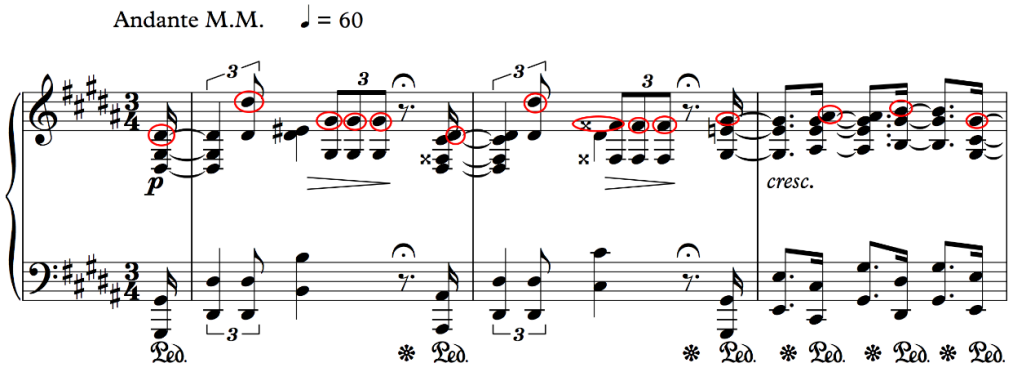
การสิ้นสุดของความฝัน ให้ความรู้สึกของเสียงที่กลับมาอีกครั้งเพียงช่วงสั้น ๆ ก่อนที่จะจางหายไปในหมอกตลอดกาล เทคนิคคือใน 5 ห้องสุดท้ายของบทเพลง ให้กดคอร์ดให้เสียงต่อกัน ในคอร์ด 2 คอร์ดสุดท้ายคือ คอร์ด E-flat minor เมื่อเปลี่ยนไปคอร์ด F major ให้เปลี่ยนคอร์ดโดยใช้เทคนิค “การรูดลงหุบเข้า” ของนิ้ว คือเมื่อกดคอร์ด E-flat minor นิ้วที่กดคอร์ดค่อนข้างกางออก เมื่อเปลี่ยนเป็นคอร์ด F major ซึ่งเป็นคอร์ดที่นิ้วมือที่กดหุบเข้า จึงให้วิธีรูดนิ้วหุบเข้ามาโดยไม่ต้องยกนิ้ว จะทำให้เสียงออกมาเชื่อมต่อกันและเบานุ่มที่สุด (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 24 *Reverie* ห้องที่ 132-138

3.3 *Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor, Op.19*

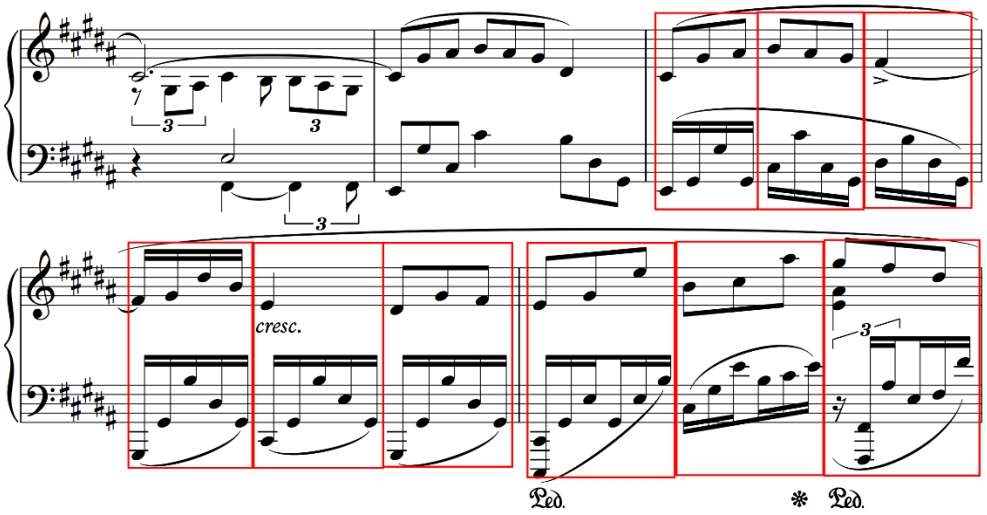
บทเพลงเริ่มต้นด้วยความสงบของทะเลที่มีเสียงเคาะของโชคชะตาเป็นการเล่นโน้ตคู่แปดซ้ำกัน 3 ครั้งซึ่งต้องต้องเล่นให้ครั้งแรกมีความเข้มเสียงชัดเจนที่สุด ครั้งที่สองและสามเบาลงเรื่อย ๆ ตามลำดับ ทำนองของช่วงแรกอยู่ที่โน้ตแนวบนของมือขวาตามที่วงกลมในตัวอย่าง เทคนิคคือเวลากดโน้ตมือขวา ให้น้ำหนักอยู่ที่นิ้วก้อย อาจคิดว่ามีก้อนหินหนัก ๆ วางอยู่บนนิ้วก้อย เวลาเล่นจะทำให้เสียงของทำนองมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เวลาฝึกซ้อมให้แยกซ้อมทีละมือ มือขวาเล่นโน้ตเน้นโน้ตแนวบนสุด มือซ้ายพยายามเล่นโน้ตคู่แปดให้เชื่อมต่อกัน ไม่ควรกดเสียงสั้นจนเกินไป เพื่อให้ได้ความรู้สึกถึงน้ำทะเลที่สงบนิ่ง เมื่อชำนาญในการแยกซ้อม ให้รวมมือทั้งสองข้างอย่างช้า ๆ ก่อนแล้วค่อยเพิ่มความเร็ว (ตัวอย่างที่ 25)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 25 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4

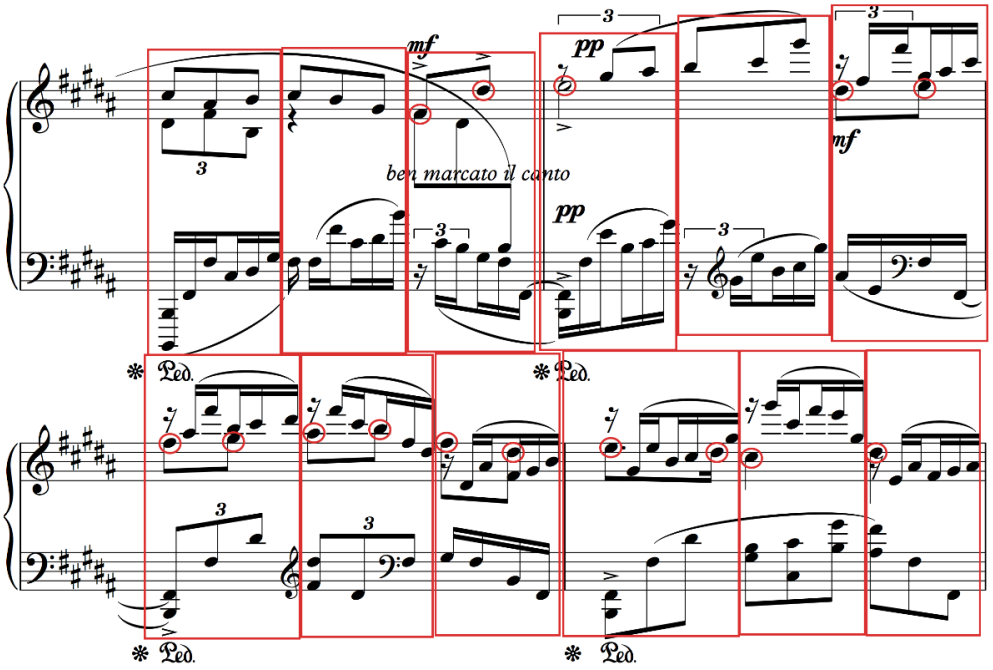


มีการใช้โน้ตสามพยางค์ในมือขวาส่วนมือซ้ายเล่นเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นจำนวน 4 ต่อจังหวะโน้ตตัวดำในห้องที่ 43 ส่วนห้องที่ 44 มือซ้ายใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นจำนวน 5 ตัวต่อจังหวะโน้ตตัวดำและในห้องที่ 45 มือซ้ายใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นจำนวน 6 ตัวต่อจังหวะโน้ตตัวดำ เทคนิคในการซ้อมคือให้ซ้อมแยกมือทีละข้าง จากนั้นรวมมือสองข้างซ้อมทีละช่วงที่ตีกรอบสีแดงไว้ให้ ให้ฝึกทีละกรอบแล้วนำแต่ละกรอบมาเชื่อมกัน จะทำให้เข้าใจจังหวะง่ายขึ้น (ตัวอย่างที่ 26)

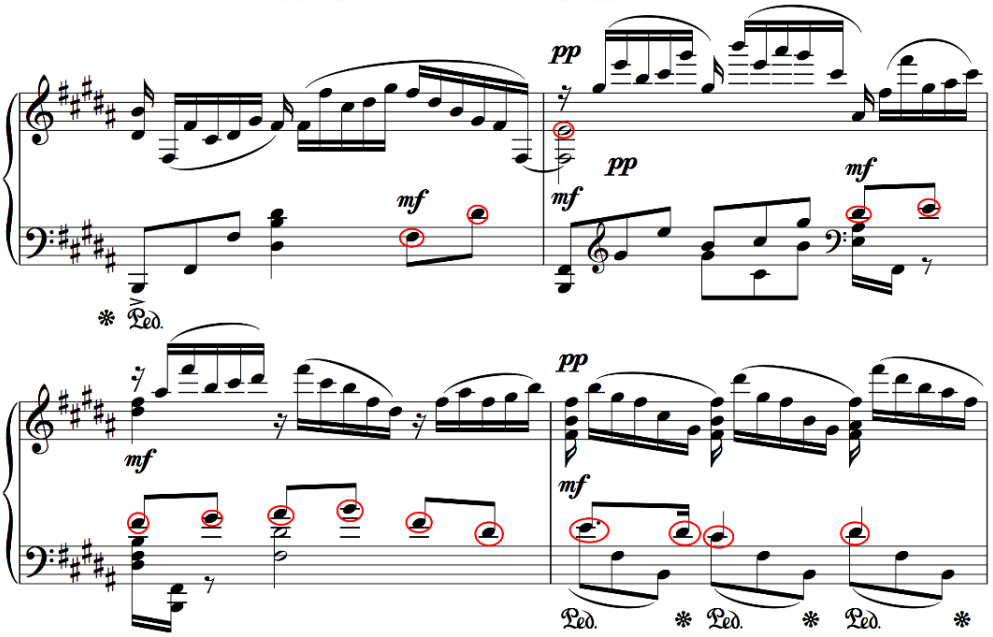
ตัวอย่างที่ 26 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 41-45

ค่าโน้ตสามพยางค์และเขบ็ตสองชั้นที่เล่นพร้อมกันของมือขวาและมือซ้าย วิธีซ้อมใช้เทคนิคเดียวกันกับในตัวอย่างก่อนหน้า ให้ฝึกทีละข้าง แต่จะมีความพิเศษกว่าตัวอย่างที่แล้ว กล่าวคือมือขวาซึ่งมีทำนองหลักอยู่ ให้เล่นทำนองหลักให้ออกมาชัดเจนที่สุดตามที่วงกลมไว้ ให้รวมมือตามกรอบที่ตีไว้แล้วค่อยนำแต่ละกรอบมาเล่นต่อกัน จะทำให้เข้าใจและควบคุมค่าจังหวะโน้ตได้ดีขึ้น (ตัวอย่างที่ 27)

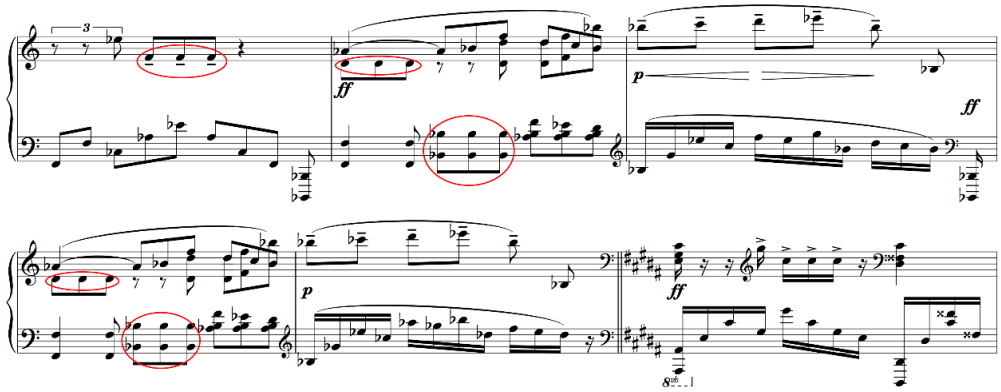
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 27 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 46-49

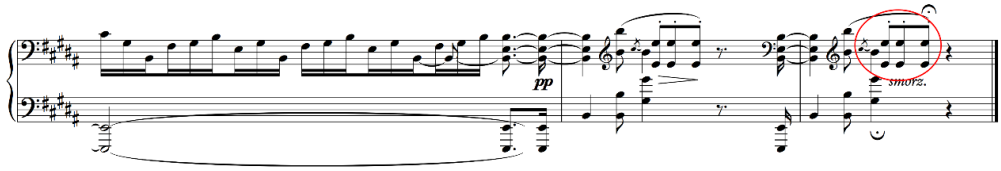


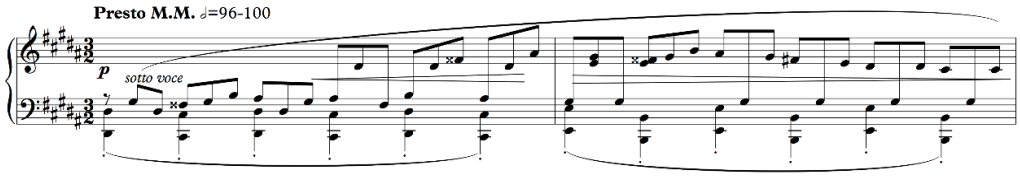
ทำนองหลักได้เปลี่ยนแนวมาอยู่ในมือข้างซ้ายเป็นหลัก ใช้มือขวาเล่นโน้ตทำนองหลักเพียงโน้ตเดียวในห้องที่ 51 วิธีการซ้อมให้ใช้เทคนิคการซ้อมเหมือนตัวอย่างก่อนหน้า แต่ใช้มือซ้ายในการเน้นเสียงของทำนองให้ชัดเจนแทนตามที่วงกลม (ตัวอย่างที่ 28)

ตัวอย่างที่ 28 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 50-53

ช่วงนี้มีการกลับมาของเสียงเคาะของโชคชะตาตามที่วงกลมไว้ ให้เน้นเสียงเคาะของโชคชะตาให้ชัดเจนเนื่องจากเป็นเสียงที่มีเอกลักษณ์มาก เสียงเคาะ 3 ครั้งนั้นไม่ต้องเล่นเบาลง ให้กดด้วยความเข้มเสียงตามที่เพลงกำหนดให้เท่ากันทั้ง 3 ครั้ง ส่วนช่วงเปลี่ยนห้องจากห้องที่ 72 ไปห้องที่ 73 ที่มีความเข้มเสียงจากดังมากไปเบา ให้หายใจสั้น ๆ ก่อนเล่นห้องที่ 73 ด้วยความเข้มเสียงเบามาก ใช้เทคนิคเช่นเดียวกันกับห้องที่ 74 ไปห้องที่ 75 เพื่อทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 29)

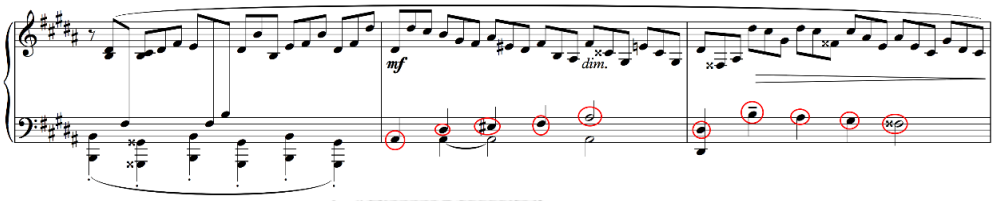
ตัวอย่างที่ 29 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 71-76

ช่วงท้ายท่อนแรกใช้โน้ตที่วนไปมา ให้แยกซ้อมมือขวาห้องที่ 135 เล่นช้า ๆ จนคุ้นชิน ตอนท้ายสุดที่วงกลมเป็นเสียงเคาะของโชคชะตา สามารถกดคู่แปด 3 ครั้งโดยแต่ละครั้งให้ยืดจังหวะให้ช้าลงและเบาลงได้ราวกับพายุคลื่นที่สลายตัวลงกลายเป็นทะเลที่เงียบสงบ เมื่อคล่องแล้วให้รวมสองมือด้วยกัน ใช้จังหวะที่ช้ามากก่อนแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว (ตัวอย่างที่ 30)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

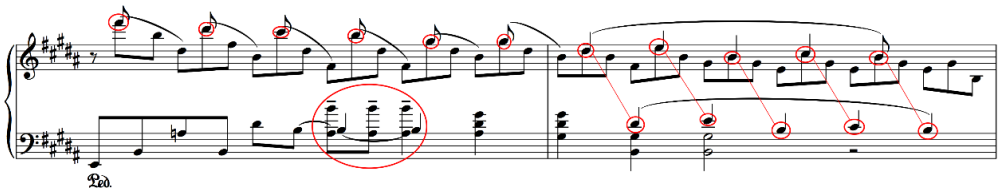
ตัวอย่างที่ 30 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 135-137

ท่อนที่สองของบทเพลงเป็นท่อนที่ใช้ความเร็วอย่างมากเปรียบได้กับพายุโหมกระหน่ำในมหาสมุทรที่ก่อตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว ทำนองหลักแรกของท่อนนี้มีลักการเคลื่อนที่ขึ้นลงของคลื่นที่ปั่นป่วน เทคนิคคือให้ซ้อมมือขวาก่อน จนคุ้นชินกับทำนอง ตอนทำนองไล่ระดับขึ้นเหมือนคลื่นที่ก่อตัวสูงขึ้นให้เพิ่มระดับความดังขึ้น เมื่อคลื่นลดระดับลง ให้ลดความดังลง จากนั้นซ้อมเฉพาะมือซ้าย ให้กดโน้ตคู่แปดด้วยความเบา เล่นให้เสียงออกมาสั้น แล้วให้รวมมือจะทำให้เล่นได้ง่ายขึ้น (ตัวอย่างที่ 31)

ตัวอย่างที่ 31 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-2

มีทำนองเกิดขึ้นที่มือซ้ายตามที่วงกลมไว้ในภาพตัวอย่าง วิธีฝึกซ้อมมีเทคนิคคือ แยกซ้อมทีละข้าง เวลาซ้อมมือซ้ายให้เน้นทำนองที่วงกลมให้เสียงชัดเจน เมื่อทำนองไต่ระดับขึ้นให้เพิ่มระดับความเข้มเสียงมากขึ้น เมื่อทำนองลดระดับลงให้ลดระดับความเข้มเสียงลง จะทำให้ผู้ฟังสามารถรู้สึกถึงคลื่นที่ก่อตัวและคลื่นที่ลดระดับความสูงลง เมื่อชำนาญในการเล่นโน้ตในมือแต่ละข้างแล้วให้รวมมือโดยใช้ความเร็วที่ช้าก่อนแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น (ตัวอย่างที่ 32)

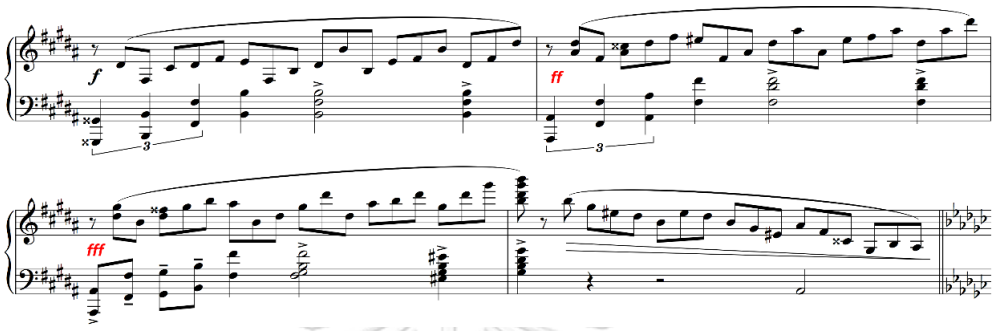
ตัวอย่างที่ 32 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 6-8



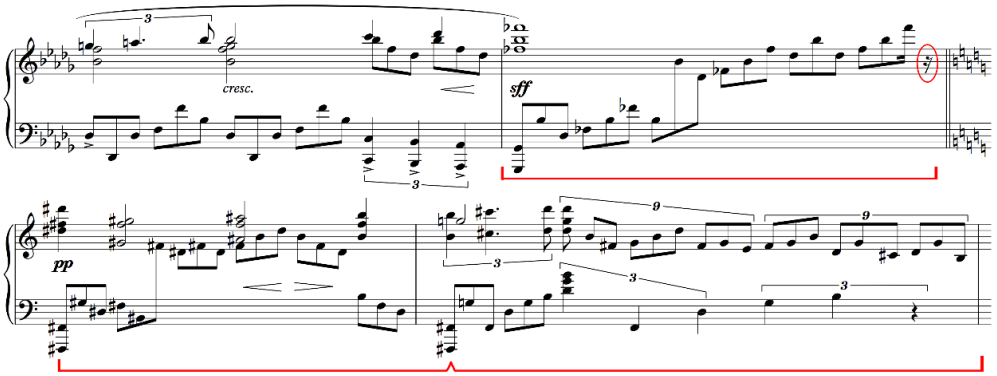
สายลมพัดลงมาจากที่สูง มีเสียงเคาะแห่งโชคชะตาประกอบในห้องที่ 19 และมือซ้ายมีการล้อเสียงตามทำนองมือขวาในห้องที่ 20 วิธีฝึกซ้อมคือให้แยกซ้อมทีละข้าง มือขวาให้เน้นโน้ตที่วงกลมไว้ให้เสียงชัดเจน มือซ้ายให้เน้นเสียงการเคาะแห่งโชคชะตา และเน้นเสียงทำนองที่ล้อจากทำนองในมือขวา ตามที่ขีดเส้นโยงแสดงถึงการล้อเสียงกัน จากนั้นรวมมือสองข้าง ให้คอยสังเกตการล้อเสียงในห้องที่ 20 ให้เสียงของโน้ตที่ล้อกันออกมาชัดเจน (ตัวอย่างที่ 33)

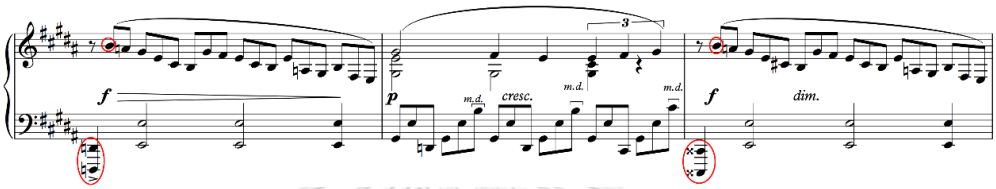
ตัวอย่างที่ 33 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 19-20

จากบทเพลงระบุความเข้มเสียงไว้ในระดับดังอย่างเดียวในห้องที่ 37 เมื่อตีความแล้วเห็นได้ว่าโน้ต 2 ห้องถัดไปมีระดับโน้ตในแต่ละห้องโดยรวมสูงขึ้นเรื่อย ๆ ให้เพิ่มระดับความเข้มเสียงขึ้นในแต่ละห้อง ห้องที่ 38 ใช้ระดับความเข้มเสียงดังมากและห้องที่ 39 ใช้ระดับความเข้มเสียงดังมากที่สุด

ตามที่แนะนำไว้ด้วยการใช้อักษรสีแดงในตัวอย่าง จะทำให้เสียงที่ออกมาแสดงถึงคลื่นที่ก่อตัวสูงขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละห้องตั้งแต่ห้อง 37 ถึง 39 เมื่อถึงห้องที่ 40 คลื่นจะถึงจุดสูงสุดแล้วจึงลดระดับลง (ตัวอย่างที่ 34)

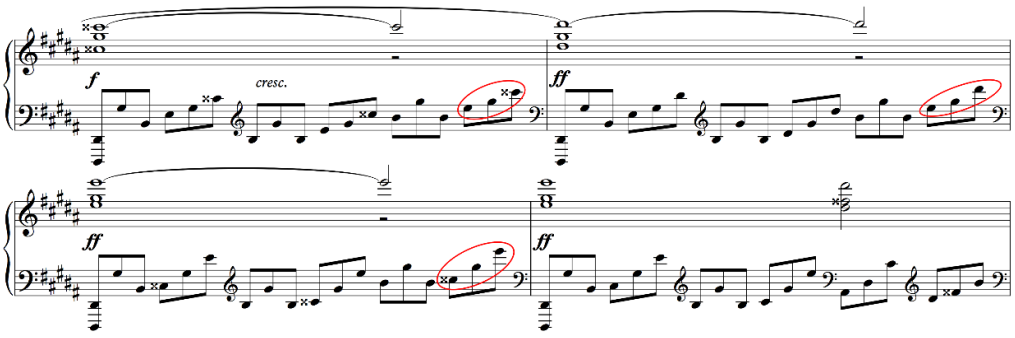
ตัวอย่างที่ 34 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 37-40

ช่วงนี้ของเพลงเป็นช่วงที่คลื่นก่อตัวเปลี่ยนระดับขึ้นลงอย่างรวดเร็ว จากห้องที่ 52 คลื่นเปลี่ยนระดับจากต่ำสุดมาสูงสุดโดยใช้ความเข้มเสียงดังมาก เมื่อเปลี่ยนผ่านไปห้องที่ 53 คลื่นสลายไปเริ่มระดับต่ำสุดอีกครั้งด้วยความเข้มเสียงเบามาก เป็นช่วงที่โดดเด่นมากในท่อนนี้เพราะให้ความรู้สึกถึงความดุดันของเสียงแล้วใจสลายหายไปในพริบตา เทคนิคสำคัญคือช่วงเปลี่ยนจากห้องที่ 52 ไปห้องที่ 53 จะมีตัวหยุดของตัวเขบ็ตสองชั้นอยู่ ตามที่วงกลมไว้ ให้หยุดเพื่อหายใจเล็กน้อยก่อนเล่นโน้ตด้วยความเข้มเสียงเบามากในห้องถัดไป ร่วมกับการยกเพเดิลออกพร้อมกับตอนหยุดเพื่อหายใจและใช้เพเดิลอีกครั้งในห้องที่ 53 จะทำให้ผู้ฟังใจหายไปกับคลื่นลมที่สลายไปอย่างทันทีทันใดของบทเพลงได้เป็นอย่างดี (ตัวอย่างที่ 35)

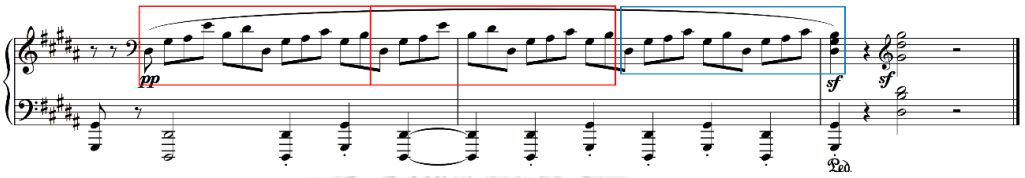
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 35 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 51-54

คลื่นทะเลเกิดการลดระดับลงอย่างรวดเร็วด้วยความเข้มเสียงที่เปลี่ยนจากดังไปเป็นเบา เทคนิคคือให้รวมมือสองข้างได้เลยเนื่องจากโน้ตมือซ้ายไม่มีความซับซ้อน โดยให้กดโน้ตคู่แปดมือซ้ายเน้นให้ชัดเจน ตามด้วยเน้นโน้ตมือขวาตัวแรกให้ชัดเจน เนื่องจากถ้าไม่เน้นโน้ตมือขวาตัวแรก จะถูกเสียงของโน้ตมือซ้ายกลบ ในห้องที่ 72 และห้องที่ 74 ใช้เทคนิคเดียวกัน ส่วนห้องที่ 73 ให้รวมมือเช่นกันเนื่องจากมือซ้ายมีการใช้มือขวาช่วยกดตรงโน้ตที่เขียนว่า *m.d.* ซึ่งมีความหมายว่า ใช้มือขวา จากนั้นให้รวมมือโดยใช้ความเร็วที่ช้ามาก ๆ ก่อนเมื่อชำนาญค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 72-74

มีการเคลื่อนที่ของโน้ตมือซ้ายไล่ระดับจากเสียงต่ำสุดมาเสียงสูงสุดของแต่ละห้อง เปรียบดังคลื่นที่พัดเป็นระลอก ในช่วงนี้ของท่อน มือซ้ายต้องเล่นด้วยความรวดเร็วอย่างมาก การเล่นโน้ตไต่ไปจนระดับเสียงสูงแล้วพุ่งกลับไปกดโน้ตระดับเสียงต่ำมากโดยให้จังหวะต่อเนื่องเป็นเรื่องที่ยากมาก ผู้แสดงจึงใช้มือขวามาช่วยกดโน้ตที่วงกลมไว้ในแต่ละห้อง จะทำให้จังหวะต่อเนื่องและเล่นโน้ตได้ไหลลื่นมากยิ่งขึ้น มิฉะนั้นถ้าเล่นตามโน้ตมือซ้ายแล้วต้องเล่นโน้ตที่อยู่ตำแหน่งสูงแล้วเปลี่ยนไปโน้ตที่อยู่ตำแหน่งต่ำมากต่อกันทันที อาจเกิดการบาดเจ็บของนิ้วมือได้ง่ายเพราะต้องใช้ความเร็วในการพุ่งกระโจน ในการซ้อม สามารถซ้อมรวมมือได้เลยเนื่องจากโน้ตมือขวาไม่มีความซับซ้อน ให้ฝึกการใช้มือขวามาช่วยกดโน้ตของมือซ้ายเป็นสำคัญ (ตัวอย่างที่ 37)

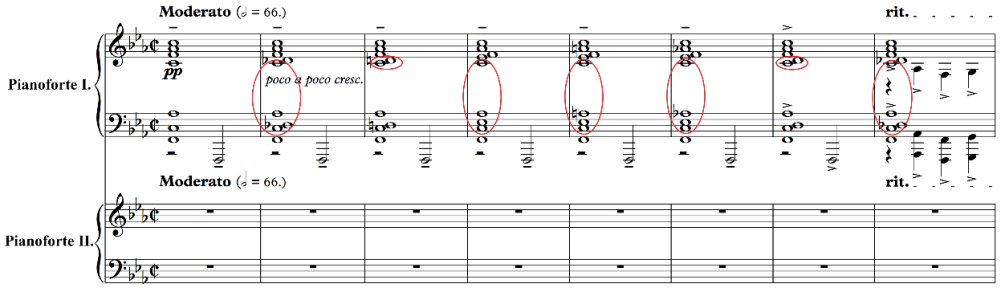
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 37 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 98-101

ช่วงตอนจบท่อนที่สองเปรียบดังคลื่นใต้น้ำที่วนไปมาด้วยความเข้มเสียงเบามาก ก่อนที่จะระเบิดกระจายขึ้นมาจากผิวน้ำในห้องสุดท้ายด้วยความเข้มเสียงดังทันทีทันใด เทคนิคการซ้อมคือซ้อมแยกทีละมือ ซ้อมมือขวาทีละกลุ่มตามช่องสี่เหลี่ยม ช่องสีแดง 2 ช่องคือการเล่นกลุ่มโน้ตที่มีรูปแบบเหมือนกัน ช่องสี่เหลี่ยมสีฟ้ามีโน้ตต่างกับช่องสีแดงเล็กน้อย เมื่อซ้อมแต่ละกลุ่มในช่องสี่เหลี่ยมแต่ละช่องจนคล่องจึงนำโน้ตในแต่ละช่องมาเล่นต่อกัน แล้วจึงรวมสองมือ จะทำให้ไม่สับสนเมื่อมีตัวโน้ตที่ต้องเล่นวนไปมา (ตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 38 *Sonata No.2 (Sonate-Fantaisie), Op.19* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 108-110

3.4 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18*

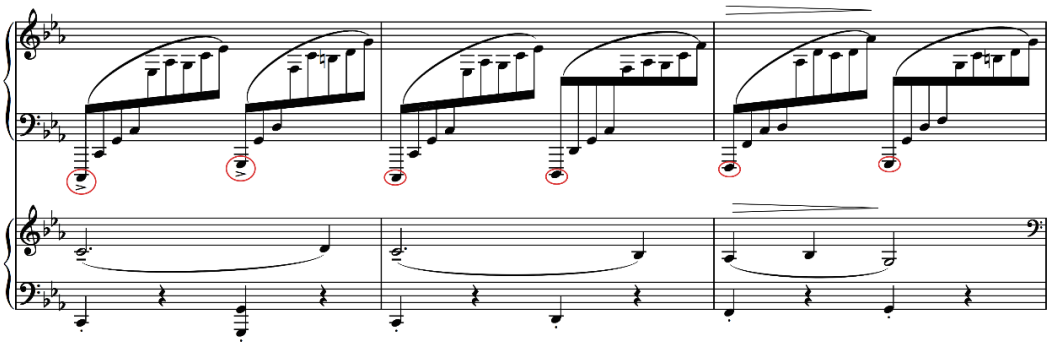
บทเพลงเริ่มด้วยความสงบ คอร์ดเริ่มจากความเข้มเสียงเบามากแล้วค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นจนถึงระดับความเข้มเสียงดังมาก สำหรับคนที่มีขนาดมือเล็ก ไม่สามารถกดโน้ตในคอร์ดได้ครบ ให้ใช้เทคนิคโดยกดโน้ตตัวต่ำสุดในกลุ่มคอร์ดก่อนแล้วกดโน้ตที่เหลือของกลุ่มคอร์ดนั้น ๆ อย่างรวดเร็วตามมา เช่น ขึ้นต้นคอร์ดด้วย F minor ห้องที่ 1 มือซ้าย ให้ใช้นิ้วก้อยกดเบสตัว F ของกลุ่มคอร์ด แล้วรีบเคลื่อนมือไปกดโน้ตกลุ่มคอร์ดที่เหลือคือมือซ้าย C กับ A-flat พร้อมกับกลุ่มคอร์ดมือขวาทั้งหมด ส่วนห้องที่ 2 มือซ้ายกดเบส F แล้วใช้มือซ้ายกดคอร์ดที่วงกลมไว้คือโน้ต D-flat F A-flat C พร้อมกับกลุ่มคอร์ดมือขวาที่เหลือทั้งหมดคือ D-flat F A-flat C ต่อมาในห้องที่ 3 มือซ้ายกดเบส F แล้วกดคอร์ด C D A-flat พร้อมกับคอร์ดมือขวาคือโน้ต C D F A-flat C โดยคอร์ดมือขวาสำหรับคนมือเล็ก โน้ต C กับ D สามารถใช้นิ้วโป้งกดโน้ต 2 ตัวได้ ส่วนห้องที่ 4 5 และ 6 ใช้เทคนิคเดียวกับห้องที่ 2 (ตัวอย่างที่ 39)

ตัวอย่างที่ 39 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8



ในส่วนของออร์เคสตราจะบรรเลงทำนองหลัก ส่วนเปียโนหลักทำหน้าที่บรรเลงประกอบ เทคนิคคือให้เปียโนหลักเน้นเบสให้ชัดเจน จะเห็นว่ากลุ่มโน้ตในแต่ละเครื่องหมายโยงเสียงบางกลุ่มมีโน้ต 8 ตัว บางกลุ่มมีโน้ต 9 ตัว วิธีเล่นให้ดูเป็นธรรมชาติคือให้นับจังหวะหลักตามตัวเบส นับเป็น 2 จังหวะต่อห้อง เวลากดเบสเป็นจังหวะหลักแล้วกดโน้ตในคอร์ดแตกที่เหลือโดยไม่ต้องนับค่าโน้ตทุกตัว มิฉะนั้นจะเกิดความไม่เป็นธรรมชาติ ให้เล่นด้วยความรู้สึกถึงการเคลื่อนที่ของโน้ตทุกตัวอย่างพลิ้วไหวและรวดเร็ว (ตัวอย่างที่ 40)

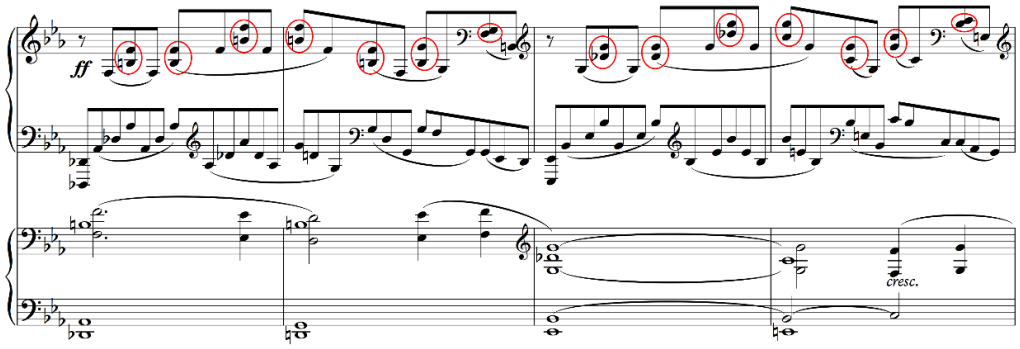
ตัวอย่างที่ 40 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 12-14



มีการใช้โน้ตสามพยางค์ในมือซ้าย วิธีซ้อมคือให้ซ้อมแยกทีละข้างให้คุ้นเคย จากนั้นค่อยรวมมือสองข้างจะทำให้ไม่สับสนจังหวะ เวลาเล่นให้ความสำคัญกับกลุ่มคอร์ดที่วงกลม ให้เสียงออกมาเด่นชัด (ตัวอย่างที่ 41)

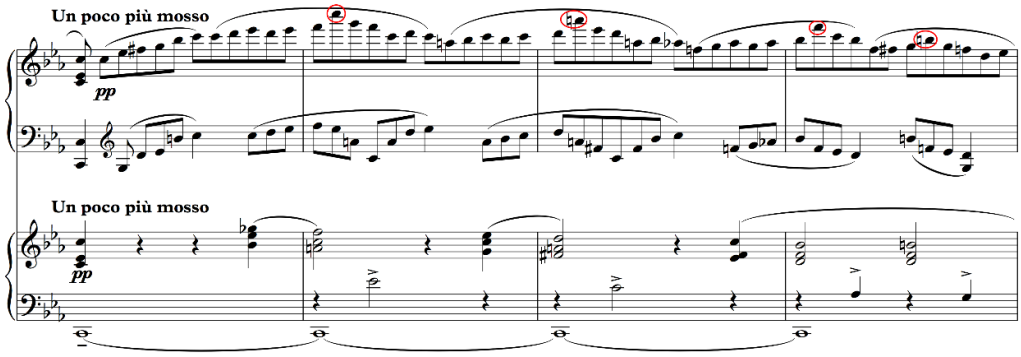
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 41 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 35-38



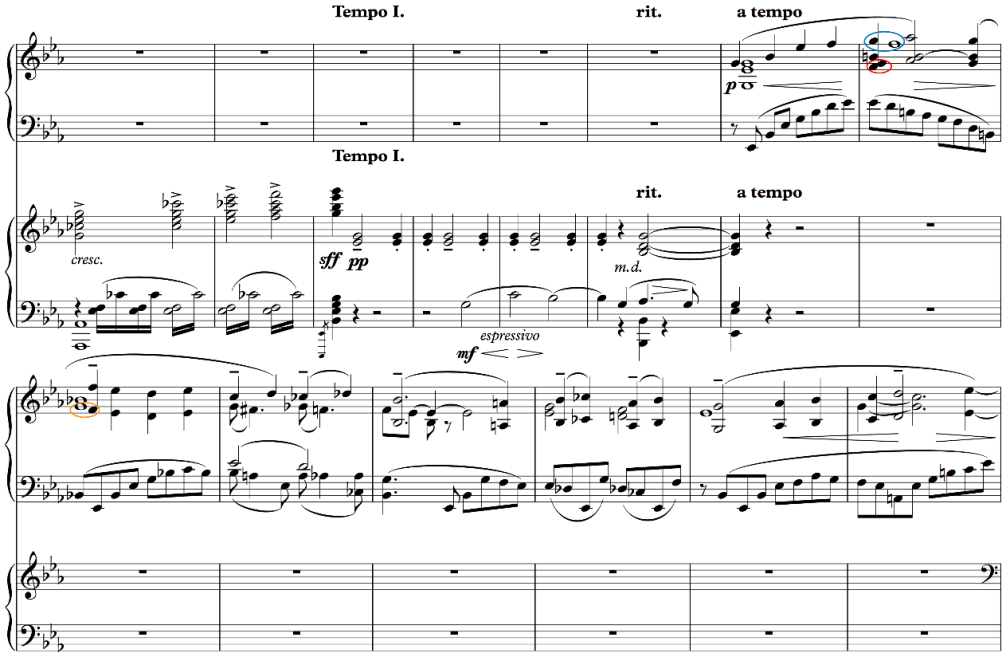
ช่วงนี้ใช้อัตราจังหวะที่เร็วโดยใช้เสียงที่เบาและใส เวลาฝึกซ้อม ให้ซ้อมแยกมือแต่ละข้างก่อนจนคุ้นเคย มือขวาให้เพิ่มระดับความเข้มเสียงเมื่อไล่โน้ตขึ้น เน้นเสียงให้ดังชัดเจนตรงที่วงกลมและลดระดับความเข้มเสียงลงเมื่อไล่ระดับโน้ตต่ำลง (ตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 42 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 63-66

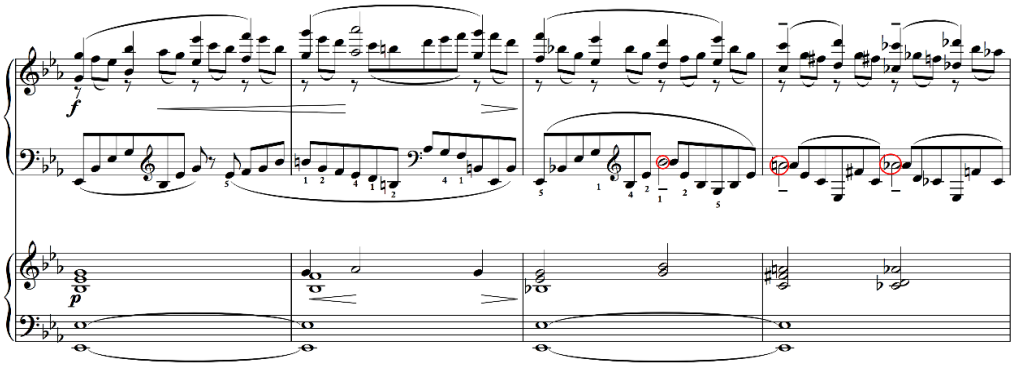


ช่วงแสดงเดี่ยวของเปียโนหลักเป็นการแสดงทำนองที่อ่อนหวาน มือขวาให้เล่นเสียงต่อเนื่อง สำหรับคนมือเล็ก เวลากดคอร์ดในห้องที่ 84 คอร์ดแรกใช้นิ้วโป้งกดโน้ต 2 ตัวคือ F กับ G ตามที่วงกลมสีแดงไว้ ส่วนนิ้วก้อยกดโน้ต 2 ตัวคือ F กับ G ตามที่วงกลมสีน้ำเงินไว้ ห้องที่ 85 คอร์ดแรกใช้นิ้วโป้งกดโน้ต 2 ตัวคือ F กับ G ตามที่วงกลมสีส้มไว้ (ตัวอย่างที่ 43)

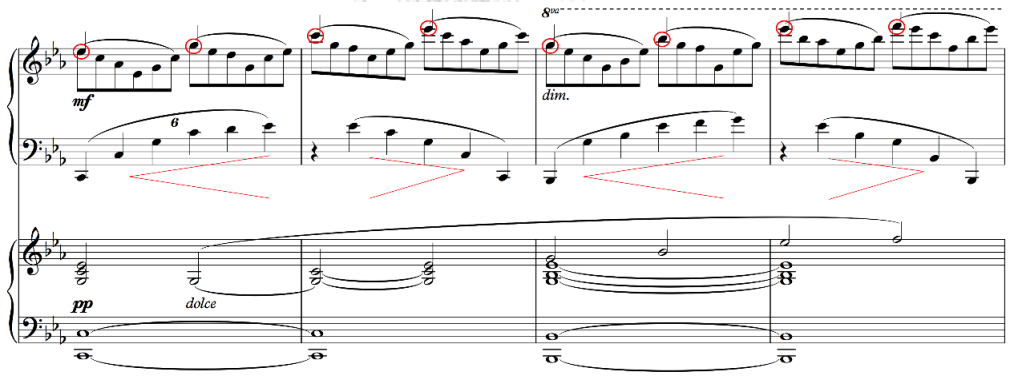
ตัวอย่างที่ 43 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 77-90



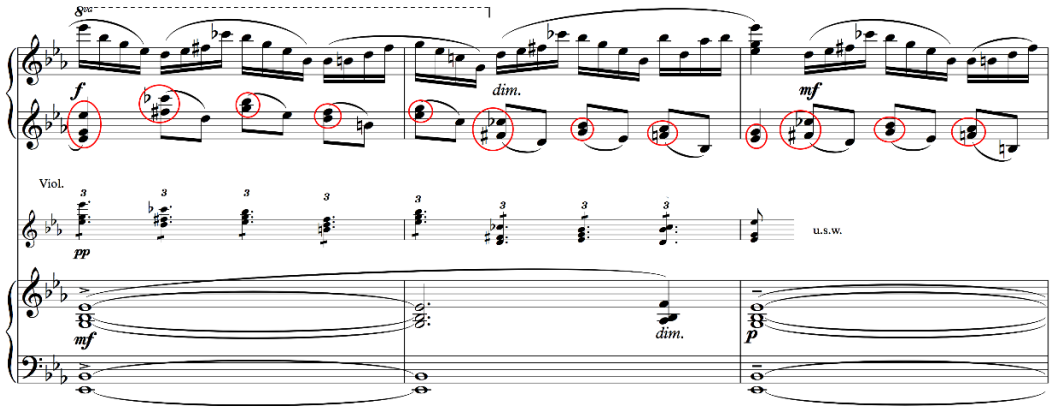
มือขวาที่เป็นคู่แปดเป็นทำนองหลักจึงให้เล่นโน้ตคู่แปดให้เด่นชัด ให้ซ้อมทีละมือ มือขวาให้กดเฉพาะโน้ตคู่แปดอย่างเดียวให้คุ้นชินกับทำนองหลักแล้วค่อยเล่นโน้ตมือขวาทั้งหมด ส่วนมือซ้ายมีการไล่ขึ้นลงของโน้ต เน้นเสียงของโน้ตที่วงกลมในตัวอย่างให้เด่นออกมา เมื่อคุ้นชินแต่ละข้างแล้วให้รวมมือ เล่นด้วยความเร็วที่ช้าก่อนแล้วค่อยเพิ่มความเร็วขึ้น (ตัวอย่างที่ 44)

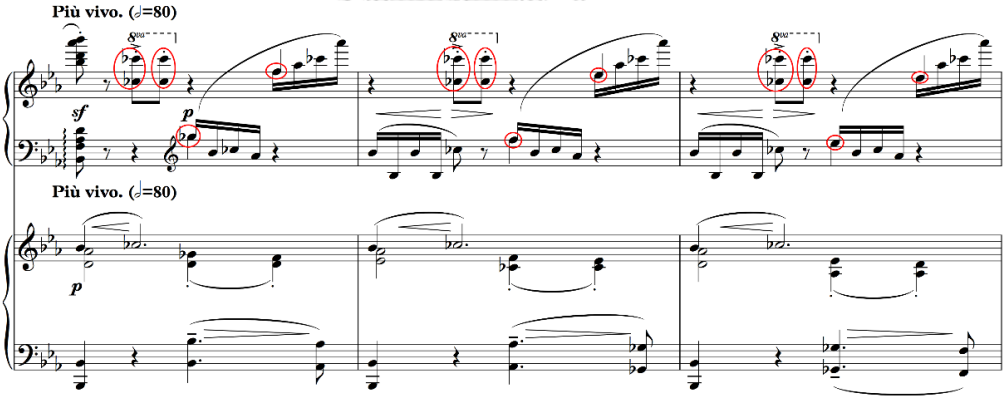
ตัวอย่างที่ 44 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 113-116

ทำนองช่วงนี้ฟังแล้วสามารถสัมผัสถึงความรู้สึกล่องลอยเหนือกาลเวลา โน้ตในมือขวาที่ไล่ขึ้นลง ให้เน้นทำนองตามที่วงกลมไว้ เวลาฝึกซ้อมให้กดน้ำหนักเน้นโน้ตที่วงกลม ส่วนโน้ตที่เหลือกดโดยใช้น้ำหนักเบา ซ้อมด้วยความเร็วที่ช้าแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว ส่วนมือซ้ายให้ใช้ความเข้มเสียงที่ดังขึ้นเมื่อโน้ตไต่ระดับสูงขึ้นและเบาลงเมื่อโน้ตไต่ระดับต่ำลง (ตัวอย่างที่ 45)

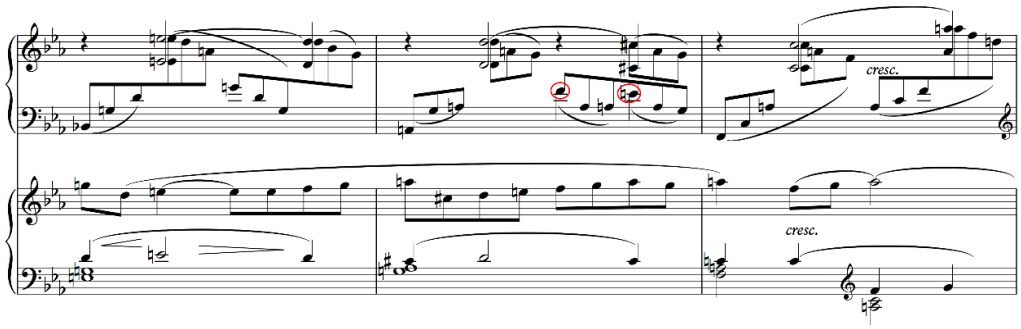
ตัวอย่างที่ 45 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 133-136



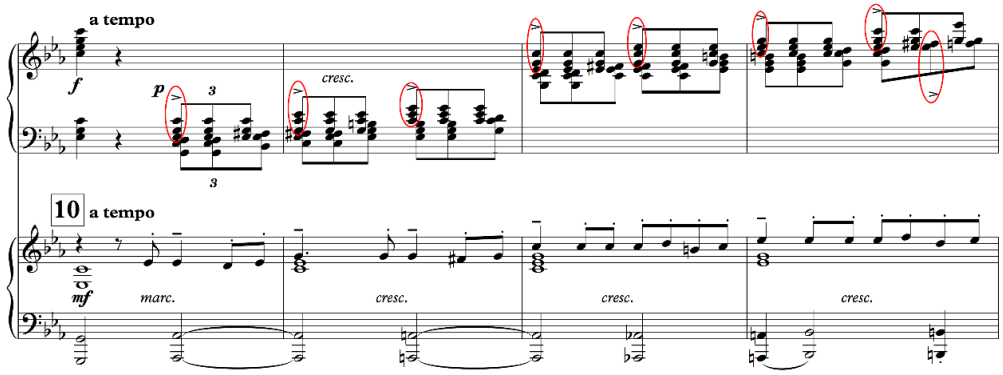
โน้ตในทำนองมือขวาไล่ระดับขึ้นลงและใช้ความเร็วในการบรรเลง ฝึกซ้อมโดยแยกซ้อมมือขวาก่อน ส่วนมือซ้ายให้เน้นคอร์ดที่วงกลมไว้ให้เสียงเด่นชัด โดยใช้ความเร็วที่ช้าก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วเมื่อคุ้นชิน (ตัวอย่างที่ 46)

ตัวอย่างที่ 46 Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18, Op.18 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 145-147

ช่วงนี้เป็นการใช้ทำนองที่มีทั้งมือขวาและมือซ้าย เวลาฝึกซ้อม ให้กดเน้นโน้ตคู่แปดตามเครื่องหมายเน้นและให้เล่นโน้ตมือซ้ายกับขวาพร้อมได้เลยในช่วงนี้เพราะทำนองจะอยู่ทั้งมือขวาและมือซ้ายตามที่วงกลม กดเน้นโน้ตที่วงกลมของทำนองให้เด่นชัดเวลาฝึกซ้อม ให้ใช้ความเร็วที่ช้าก่อนจนคล่องแล้วเพิ่มความเร็ว (ตัวอย่างที่ 47)

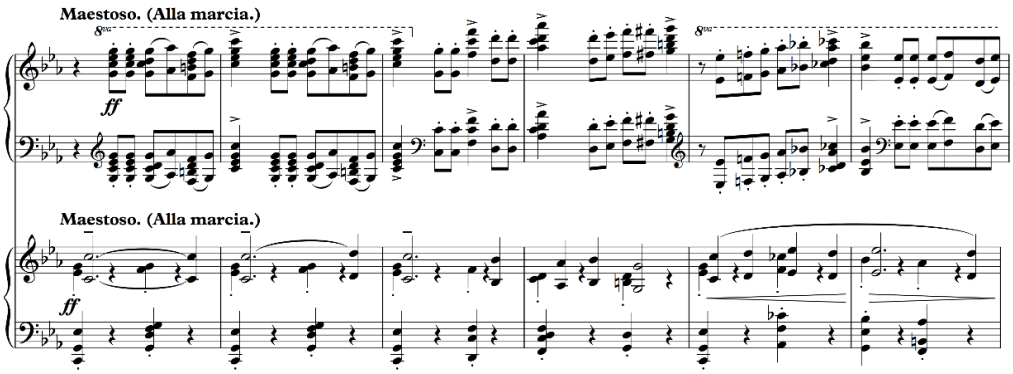
ตัวอย่างที่ 47 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 193-195

ทำนองอยู่ที่มือขวาเป็นโน้ตคู่แปด ทุกห้องจะมีโน้ตคู่แปด 2 คู่ ให้เน้นโน้ตคู่แปดคู่แรกให้ดังกว่าคู่ที่สองในแต่ละห้อง เวลาฝึกซ้อมให้แยกซ้อมทีละมือ มือขวาให้เล่นเฉพาะโน้ตคู่แปดก่อนแล้วจึงเล่นมือขวาทั้งหมด ส่วนมือซ้ายให้เน้นโน้ตที่วงกลมให้เสียงเด่นชัดออกมาในห้องที่ 212 เมื่อซ้อมแยกมือจนคล่อง ให้รวมมือทั้งสองข้างเริ่มจากความเร็วที่ช้าแล้วค่อย ๆ เปลี่ยนความเร็วเพิ่มขึ้น (ตัวอย่างที่ 48)

ตัวอย่างที่ 48 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 211-213

ช่วงนี้เป็นช่วงที่ใช้เทคนิคการเล่นสลับคอร์ดของมือขวากับมือซ้าย วิธีซ้อมให้ซ้อมทีละข้าง ข้างขวาจะเป็นคอร์ดซึ่ง 1 คอร์ดจะเล่นซ้ำกัน 3 ครั้ง โดยจะเน้นเสียงดังในครั้งแรกที่มีเครื่องหมายเน้นระบุ ส่วนมือซ้ายให้ซ้อมจนคุ้นชินแล้วรวมมือทั้งสองข้าง ใช้ความเร็วที่ช้าก่อนแล้วเพิ่มความเร็วจะสามารถคุมเสียงได้ดี (ตัวอย่างที่ 49)

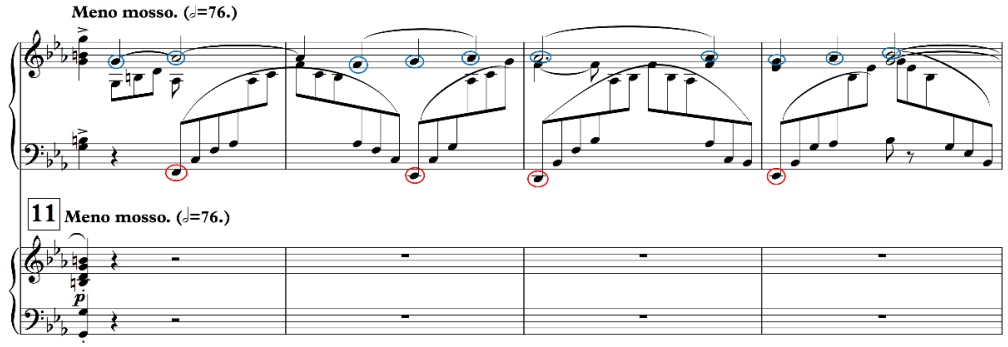
ตัวอย่างที่ 49 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 237-240



โน้ตมือขวาเป็นทำนองหลักอย่างชัดเจน ใช้ความเข้มเสียงดังมาก เทคนิคในการเพิ่มเสียงให้ดังอย่างมีคุณภาพคือให้โน้มตัวโดยใช้แรงทั้งไหล่ลงมารวมที่มือ เพื่อให้มือมีแรงมากขึ้น เสียงที่ออกมาจะไม่กระแทก แต่หนักแน่นทรงพลัง และให้เน้นแรงตรงเครื่องหมายเน้นมากเป็นพิเศษ (ตัวอย่างที่ 50)

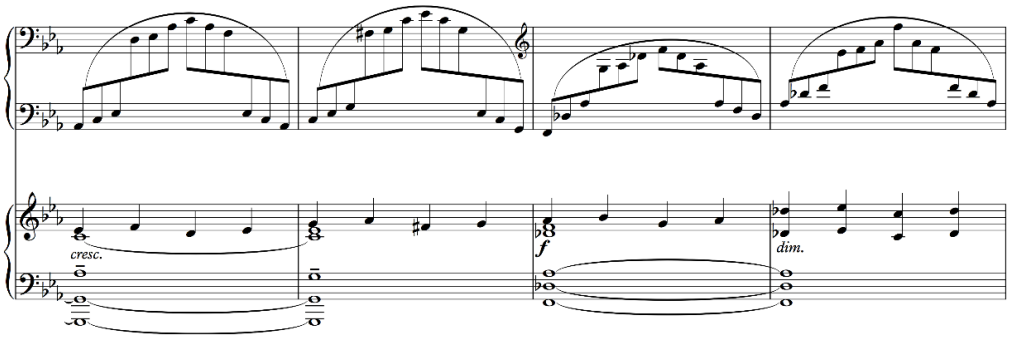
ตัวอย่างที่ 50 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 245-250

ช่วงบรรเลงเดี่ยวเป็นช่วงที่ไม่มีวงออร์เคสตราบรรเลง เทคนิคคือให้ซ้อมทีละมือ มือขวาให้เน้นโน้ตที่วงกลมสีน้ำเงินไว้เพราะเป็นทำนองหลัก มือซ้ายเน้นโน้ตเบสที่วงกลมสีแดงไว้ เมื่อเล่นโน้ตคล่องในแต่ละข้างแล้วให้รวมมือทั้งสองข้าง (ตัวอย่างที่ 51)

ตัวอย่างที่ 51 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 261-264

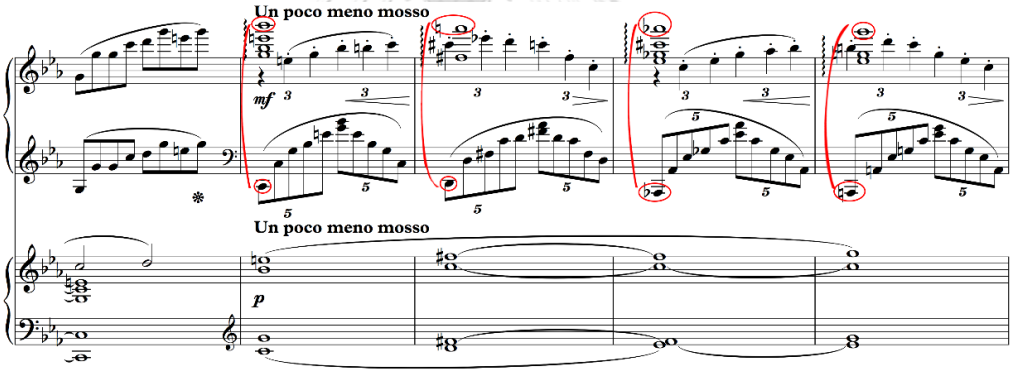


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลัก ส่วนเปียโนหลักจะทำหน้าที่บรรเลงประกอบ เทคนิคคือให้เปียโนหลักเล่นโน้ตภายใต้ในแต่ละเครื่องหมายโยงเสียง ให้เสียงต่อเนื่องกันและไม่ต้องเน้นโน้ตตัวใดตัวหนึ่งเป็นพิเศษ (ตัวอย่างที่ 52)

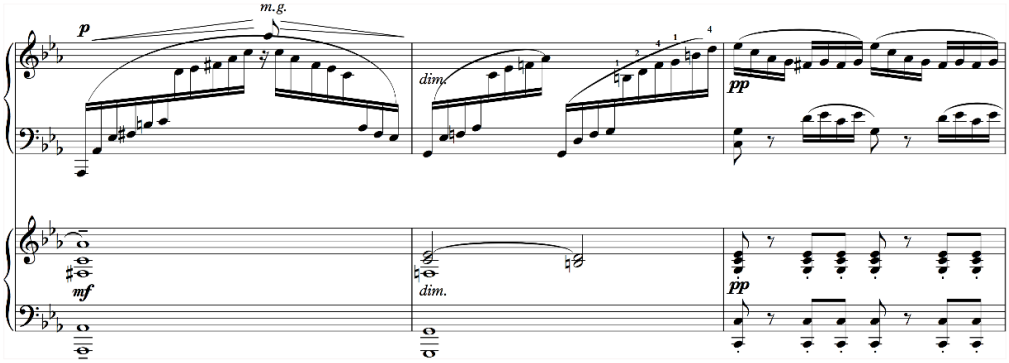
ตัวอย่างที่ 52 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 315-318

ช่วงนี้ให้เล่นช้าลงเล็กน้อย กลุ่มของคอร์ดที่ใช้การรูดเสียง มีเทคนิคคือให้กรีดโน้ต มือขวาจากโน้ตต่ำสุดไปยังโน้ตสูงสุด โดยโน้ตตัวสูงสุดให้กดพร้อมกับโน้ตมือซ้ายที่วงกลมไว้ ให้ฝึกซ้อมการกรีดโน้ตของคอร์ดจนชำนาญ จากนั้นให้ฝึกโน้ตที่เหลือข้างขวาอย่างเดียวเพื่อให้คุ้นกับโน้ตสามพยางค์ ส่วนมือซ้ายแยกซ้อมให้คุ้นกับโน้ตห้าพยางค์ แล้วจึงรวมมือสองข้าง (ตัวอย่างที่ 53)

ตัวอย่างที่ 53 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 339-343

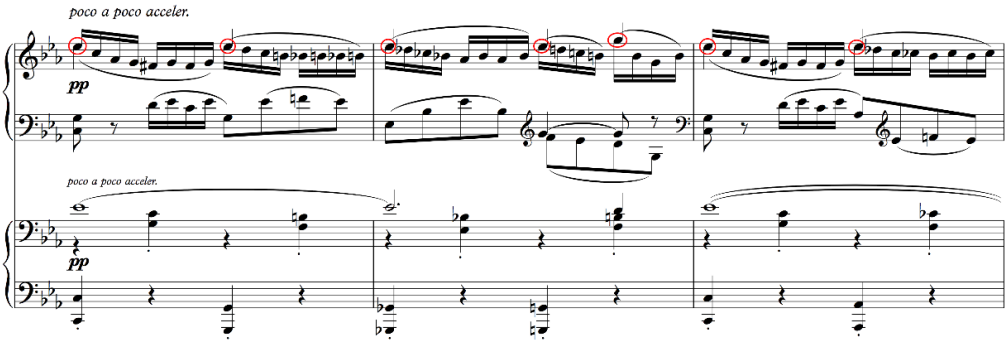


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ห้องที่ 355 เป็นการไล่ระดับขึ้นลงของโน้ตโดยใช้เทคนิคคือ ใช้มือซ้ายกับขวาสลับกันไปมา โน้ตสูงสุดใช้มือซ้ายกด วิธีซ้อมให้กดโน้ตจากข้างซ้ายช้าๆ 6 ตัว ใช้มือขวากดโน้ตต่อ 5 ตัว และใช้มือซ้ายไขว้ข้ามมือขวาไปกดโน้ตบนสุด จากนั้นมือขวาไล่โน้ตลง 5 ตัวต่อด้วยมือซ้ายโน้ตไล่ลง 3 ตัว เวลาไล่โน้ตขึ้นให้เพิ่มความเข้มเสียงให้มากขึ้นและลดความเข้มเสียงลงเมื่อไล่โน้ตลง (ตัวอย่าง 54)

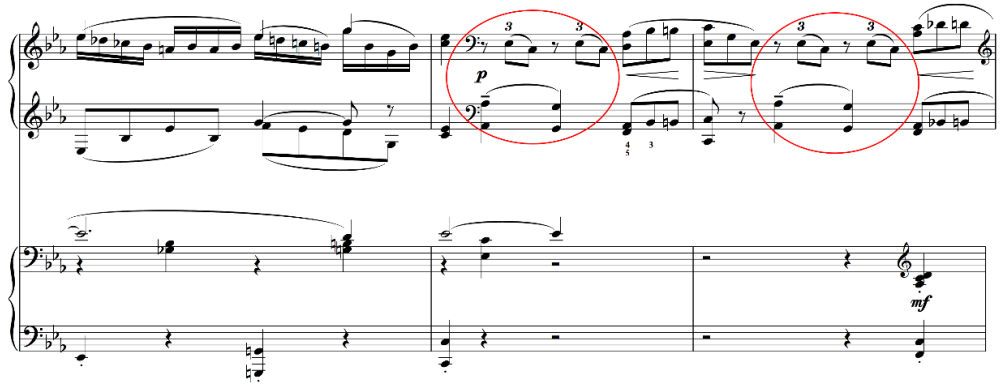
ตัวอย่างที่ 54 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 355-357

ช่วงที่ต้องเพิ่มความเร็ว ห้องที่ 361 ให้แยกซ้อมทีละมือ มือขวาเน้นโน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่มเครื่องหมายโยงเสียงที่วงกลมไว้เป็นเสียงทำนอง ส่วนมือซ้ายให้กดเบา ๆ ทุกโน้ต เมื่อแต่ละมือคล่องแล้วให้รวมมือสองข้าง (ตัวอย่างที่ 55)

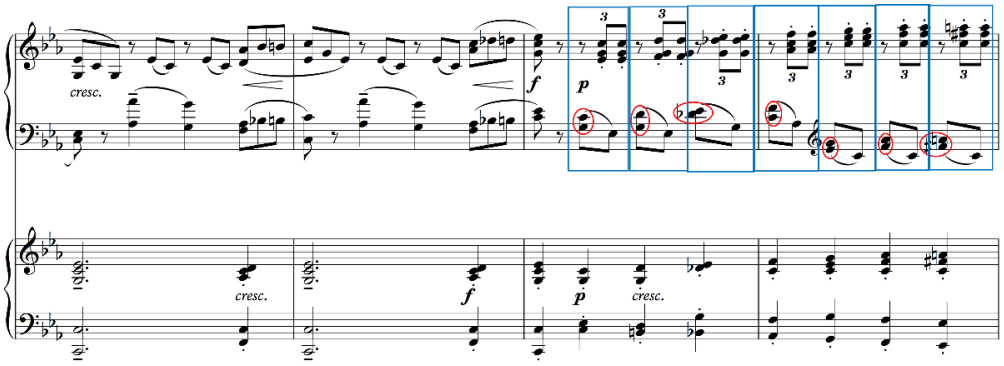
ตัวอย่างที่ 55 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 361-363



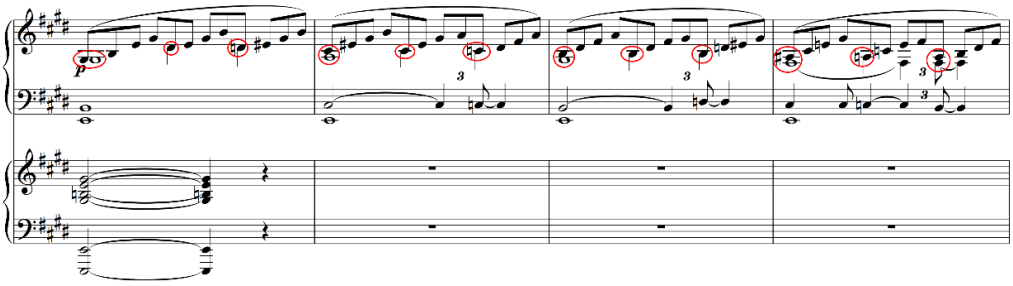
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีการใช้โน้ตคู่แปดมือซ้ายโดยมีโน้ตมือขวาเข้ามาแทรกตามที่วงกลม เทคนิคคือให้มือซ้ายครอบอยู่บนมือขวาจะทำให้สะดวกในการเล่น (ตัวอย่างที่ 56)

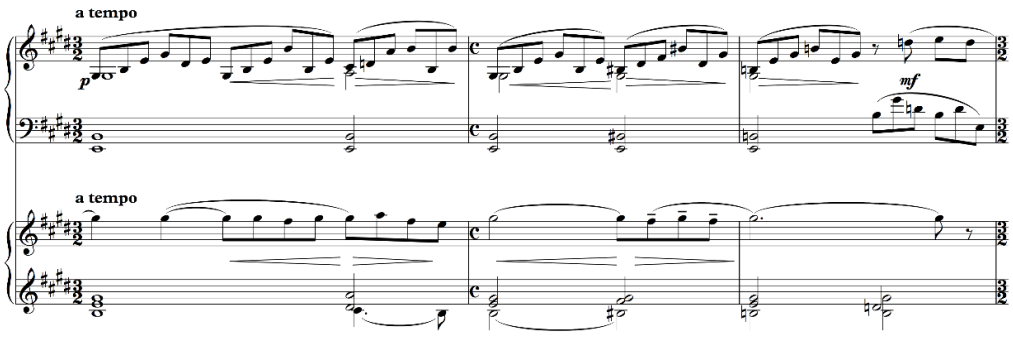
ตัวอย่างที่ 56 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 364-366

มือขวาจะใช้โน้ตสามพยางค์ มือซ้ายใช้โน้ตจังหวะปกติ ในห้องที่ 369 เวลาฝึกซ้อมให้แยกซ้อมทีละมือก่อนแล้วเวลารวมมือให้ซ้อมทีละกลุ่มตามที่ทำกรอบสี่เหลี่ยมไว้ โดยเน้นเสียงให้เด่นชัดที่คอร์ดแรกทุกตัวในแต่ละกลุ่มเครื่องหมายโยงเสียงตามที่วงกลมไว้ ใช้ความเร็วที่ช้าก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วเมื่อชำนาญ (ตัวอย่างที่ 57)

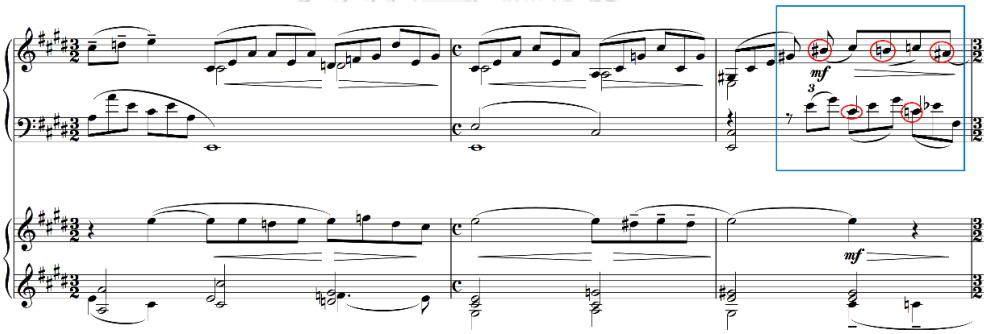
ตัวอย่างที่ 57 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 367-370

ท่อนที่สองของบทเพลง มือขวามีการใช้โน้ตสามพยางค์ ทำนองแสดงในวงกลมในตัวอย่างให้ฝึกซ้อมทีละมือ มือขวาให้เน้นโน้ตทำนองหลัก พอคุ้นชินให้รวมมือ (ตัวอย่างที่ 58)

ตัวอย่างที่ 58 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 5-8

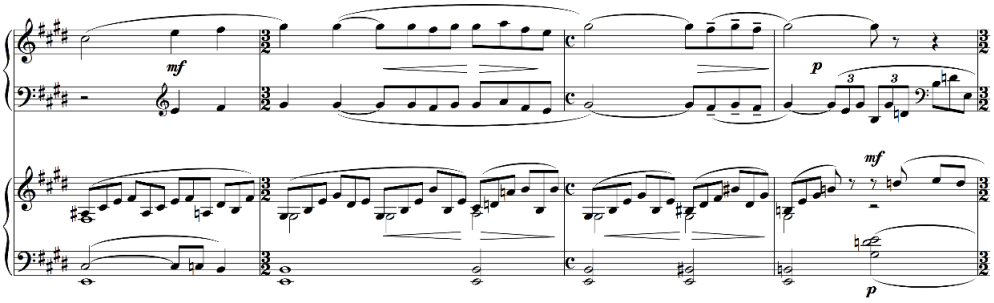


ส่วนของเปียโนหลักทำหน้าที่บรรเลงเป็นดนตรีประกอบ ทำนองหลักอยู่ที่วงออร์เคสตรา ความยากอยู่ที่เปียโนหลักเล่นโน้ตสามพยางค์ ส่วนวงออร์เคสตราเล่นทำนองเป็นจังหวะปกติ ทำให้เกิดความสับสนได้ง่าย วิธีฝึกซ้อมคือให้ซ้อมทีละข้าง เมื่อซ้อมเฉพาะมือขวาจนชำนาญ เวลาเล่นมือขวาให้ร้องทำนองหลักของวงออร์เคสตราออกมาจนคล่อง จากนั้นให้รวมมือทั้งสองข้างแล้วร้องทำนองหลักของวงออร์เคสตราไปด้วยเช่นกัน (ตัวอย่างที่ 59)

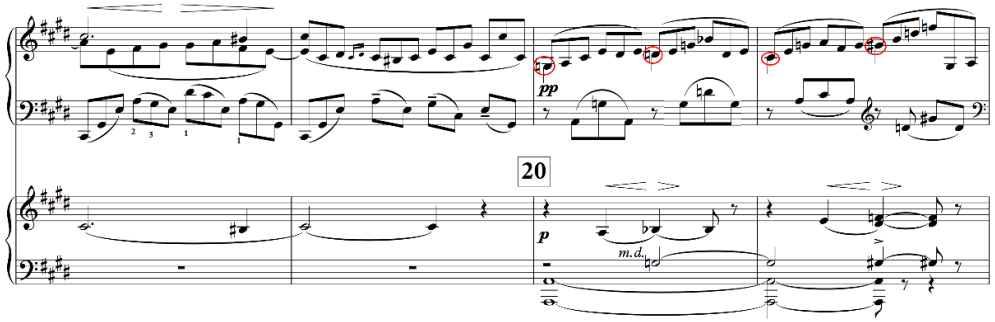
ตัวอย่างที่ 59 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 13-15

มือขวาท่อนนี้ช่วงแรกจะเป็นโน้ตสามพยางค์แต่ห้องที่ 18 ที่ทำกรอบสี่เหลี่ยมไว้ มือขวาเป็นโน้ตจังหวะปกติ มือซ้ายเป็นโน้ตสามพยางค์ เทคนิคคือให้เน้นโน้ตที่วงกลมให้เสียงเด่นชัด แยกซ้อมทีละข้างก่อนแล้วรวมมือทีหลัง (ตัวอย่างที่ 60)

ตัวอย่างที่ 60 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 16-18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

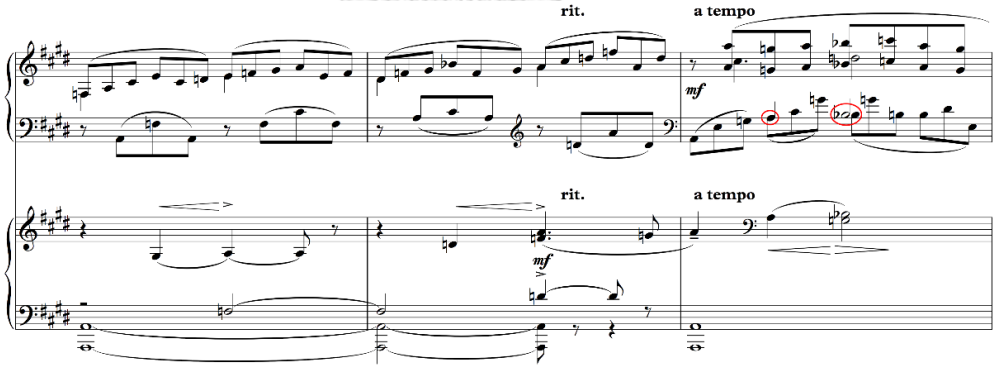
ทำนองหลักอยู่ที่เปียโนหลัก ใช้โน้ตจังหวะปกติ ส่วนวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบเป็นโน้ตสามพยางค์ จากตัวอย่างก่อนหน้า เมื่อสามารถขับร้องทำนองหลักของวงออร์เคสตราได้ เมื่อมาช่วงนี้สามารถเข้าใจทำนองหลักได้ทันทีเพราะทำนองเหมือนกับที่ฝึกซ้อมในตัวอย่างก่อน (ตัวอย่างที่ 61)

ตัวอย่างที่ 61 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 27-30

ช่วงนี้ให้ความรู้สึกถึงคลื่นที่ค่อย ๆ ก่อตัว จากห้องที่ 55 มีการไล่ระดับโน้ตจนสูงแล้วกลับไปเริ่มก่อตัวใหม่ที่โน้ตต่ำ ทำนองอยู่ที่โน้ตตัวแรกของทุกกลุ่มเครื่องหมายโยงเสียงที่วงกลมไว้ ให้กดโน้ตที่วงกลมให้เด่นชัด มือขวาเป็นโน้ตสามพยางค์ มือซ้ายเป็นโน้ตจังหวะปกติ วิธีฝึกให้แยกซ้อมทีละข้าง แล้วรวมมือทีหลัง (ตัวอย่างที่ 62)

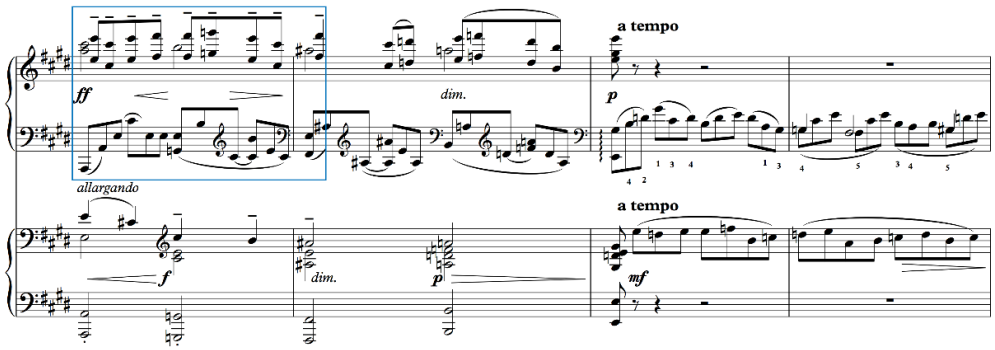
ตัวอย่างที่ 62 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 53-56



ในห้องที่ 63 ทำนองหลักอยู่ที่โน้ตคู่แปด วิธีฝึกซ้อม ให้แยกซ้อมทีละมือ มือขวาให้เล่นโน้ตคู่แปดให้เสียงต่อกัน ส่วนมือซ้ายให้เน้นโน้ตที่วงกลมไว้ให้เด่นชัด แล้วรวมมือทีหลัง (ตัวอย่างที่ 63)

ตัวอย่างที่ 63 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 61-63

ช่วงที่ทำเครื่องหมายสี่เหลี่ยมไว้เป็นช่วงที่สำคัญ แสดงความไพเราะอย่างมาก ให้เล่นรูบาโตยืดจังหวะเพื่อแสดงความไพเราะของทำนอง (ตัวอย่างที่ 64)

ตัวอย่างที่ 64 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 67-70

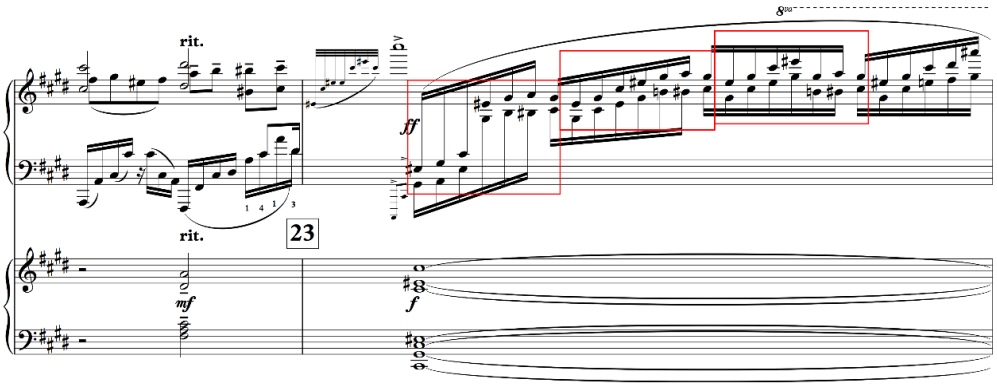


ช่วงโชว์เดี่ยวของเปียโนหลัก เวลาเล่นให้รู้สึกถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของโน้ต ให้เน้นโน้ตคู่แปดให้เด่นชัดตามที่วงกลม ส่วนโน้ตอื่นมือขวาเมื่อไล่ระดับขึ้นให้เพิ่มความเข้มเสียงมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 65)

ตัวอย่างที่ 65 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 91-96

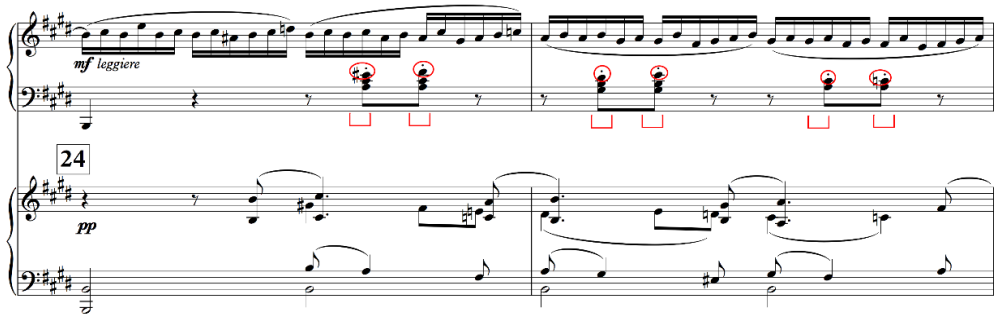
ห้องที่ 105 ใช้ความเร็วอย่างมากในการบรรเลงโน้ตทั้งสองมือ โน้ตจะเล่นซ้ำกันเป็นกลุ่มตามที่วงกลม ให้ซ้อมกลุ่มเดียวให้ชำนาญแล้วนำแต่ละกลุ่มมาต่อกันจะทำให้เล่นได้ง่ายขึ้น (ตัวอย่างที่ 66)

ตัวอย่างที่ 66 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 104-105



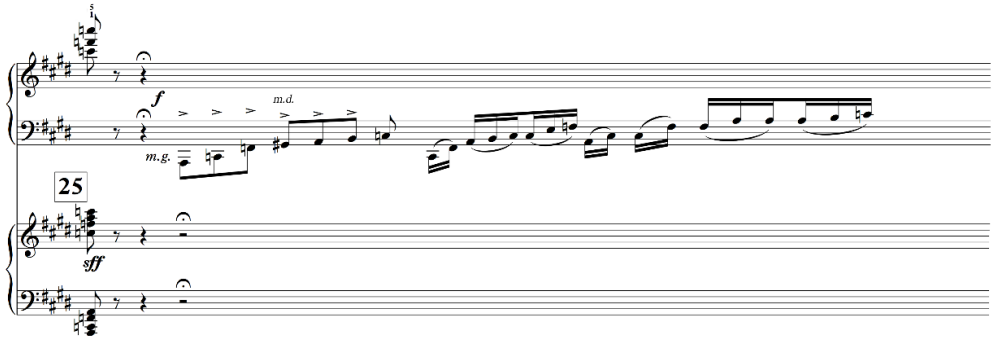
มือขวาเป็นโน้ตเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว มือซ้ายเป็นคอร์ดที่เป็นทำนอง ให้ซ้อมแยกทีละมือ มือซ้ายเวลากด ในเพลงกำหนดเครื่องหมายให้เล่นเสียงสั้นแต่แนะนำให้ใช้เพเดิลด้วยตามที่ทำเครื่องหมายเพเดิลทำให้ได้เสียงที่ไม่สั้นเกินไปและให้เน้นโน้ตตัวบนสุดของคอร์ดในมือซ้ายที่วงกลมไว้ เสียงทำนองจะออกมาชัดเจนและไพเราะ (ตัวอย่างที่ 67)

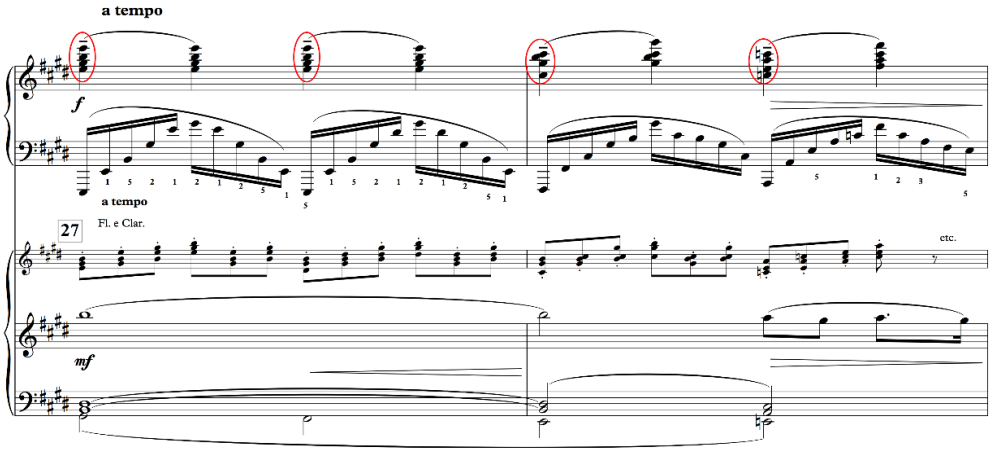
ตัวอย่างที่ 67 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 112-113



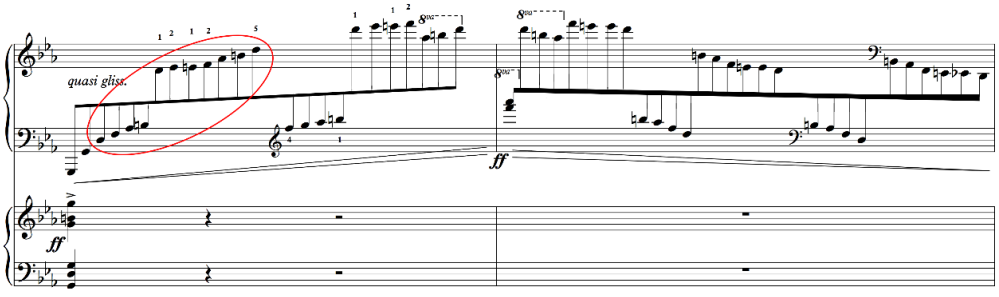
Chulalongkorn University

ในห้องที่ 122 หลังเครื่องหมายเฟอร์มาตา กดเน้นโน้ต 6 ตัวแรกจากนั้นให้กดเน้นโน้ตที่วงกลม เพเดิลให้ใช้การกดแบบพัดโบก คือให้เปลี่ยนเพเดิลตลอดเวลาจะได้เสียงออกมาไม่ฟุ้งหรือแห้งเกินไป (ตัวอย่างที่ 68)

ตัวอย่างที่ 68 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 บางส่วนของห้องที่ 122

ช่วงนี้แสดงถึงความอลังการของทำนอง มีมือขวาบรรเลงคอร์ด มือซ้ายไล่โน้ตขึ้นลง เทคนิคคือเวลาซ้อมให้เน้นคอร์ดตัวแรกของทุกกลุ่มเครื่องหมายโยงเสียงจะทำให้เสียงออกมาไพเราะ เวลากดคอร์ดแต่ละคอร์ดให้ใช้กำลังจากแขนด้วย กดคอร์ดแล้วให้ข้อศอกหักออกไปทางขวาจะทำให้เสียงออกมาไม่กระแทกแต่มีพลัง มือซ้ายให้แยกซ้อมใช้การกางมืออย่างมาก ใช้ความเร็วที่ช้าก่อนแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น แล้วจึงรวมมือทั้งสองข้าง (ตัวอย่างที่ 69)

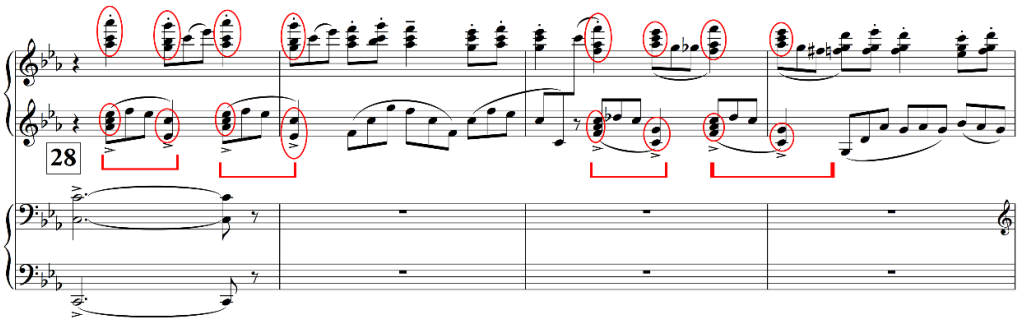
ตัวอย่างที่ 69 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 2 ห้องที่ 149-150

ท่อนที่สาม ช่วงนี้จะใช้ความรวดเร็วอย่างมากในการกดโน้ต เทคนิคคือโน้ตสองตัวแรกใช้มือซ้ายกด จากนั้นสลับใช้มือขวาที่วางกลมไว้ จะทำให้ได้ความต่อเนื่องของเสียงที่ดีกว่าที่จะใช้มือซ้ายกดโน้ต 6 ตัวแรกตามที่บทเพลงกำหนดมา วิธีซ้อมคือให้ซ้อมช้า ๆ จนคุ้นชินกับการสลับมือ จากนั้นเมื่อไล่โน้ตเสียงสูงขึ้นให้เพิ่มความเข้มเสียงมากขึ้น เสียงดังสุดที่โน้ตตัวที่สูงที่สุด เมื่อไล่โน้ตลงมาให้ลดความเข้มเสียงลง (ตัวอย่างที่ 70)

ตัวอย่างที่ 70 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 21-22



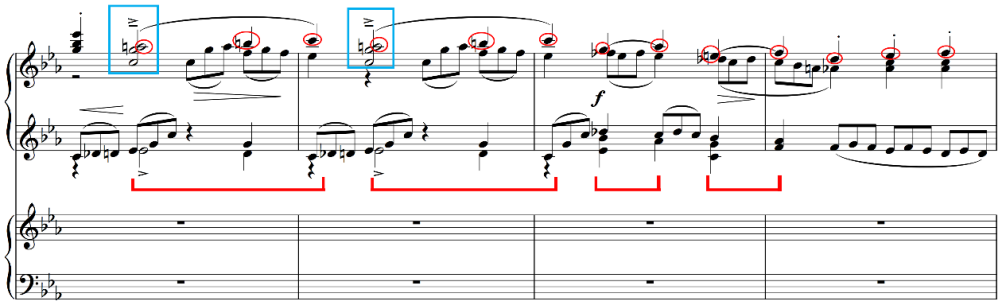
ห้องที่ 43 มือขวาให้กดเน้นตามที่วงกลม ส่วนมือซ้ายกดเน้นที่วงกลมเช่นกัน ใช้เพเดิลตามที่เขียนแนะนำไว้ จะทำให้ได้เสียงที่ออกมาสมดุล (ตัวอย่างที่ 71)

ตัวอย่างที่ 71 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 43-46



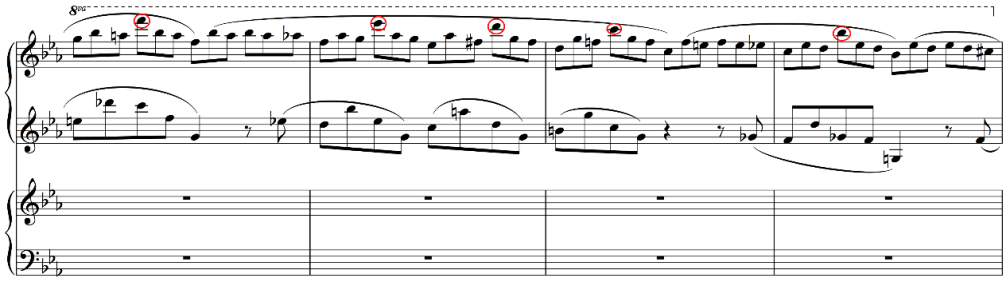
จากห้องที่ 47 ให้เน้นคอร์ดมือขวาที่ทำกรอบสี่เหลี่ยมไว้ โดยเน้นทำนองให้เด่นชัดตามที่วงกลม เวลาเน้นให้ใช้หลังโน้มลงเพื่อเพิ่มพลังในการเน้นจะได้เสียงที่ทรงพลังมากขึ้น ใช้เพเดิลตามที่แนะนำ (ตัวอย่างที่ 72)

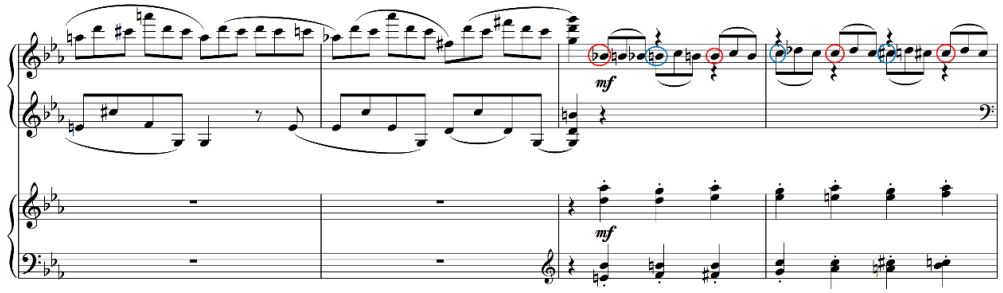
ตัวอย่างที่ 72 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 47-50



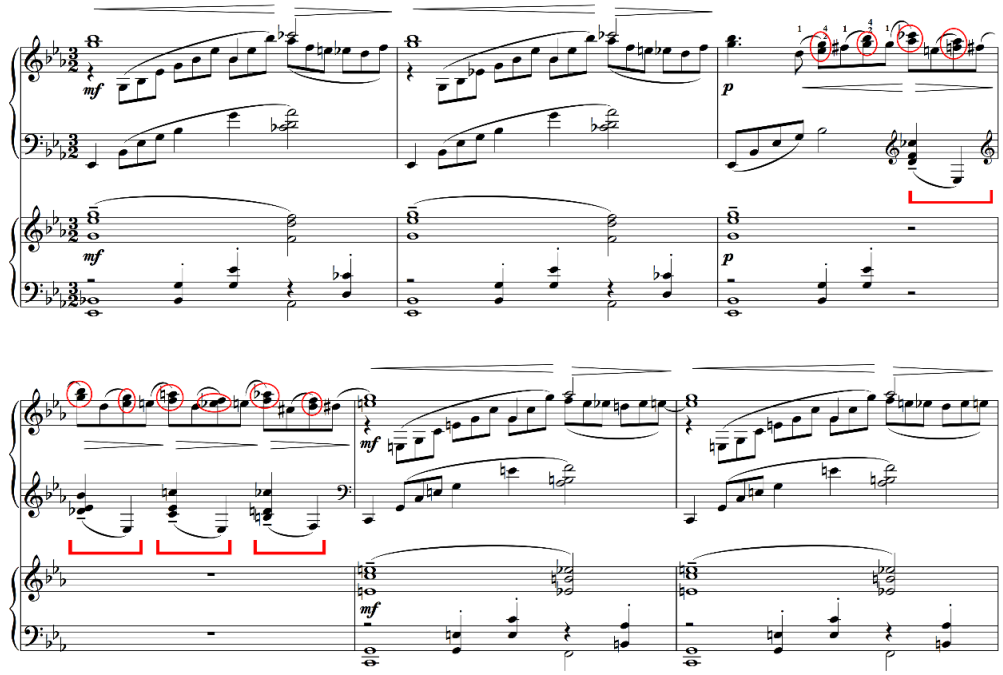
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โน้ตมือขวาเป็นโน้ตสามพยางค์ มือซ้ายเป็นโน้ตจังหวะปกติ ให้ฝึกซ้อมแยกมือทีละข้างจนชำนาญ มือขวาให้เน้นโน้ตตัวที่วงกลม เมื่อคล่องในการซ้อมแต่ละมือแล้วรวมมือ เริ่มจากใช้ความเร็วที่ช้าก่อนแล้วเพิ่มความเร็ว (ตัวอย่างที่ 73)

ตัวอย่างที่ 73 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 55-58

จากห้องที่ 61 จะใช้เทคนิคการสลับมือไปมา ให้เน้นโน้ตตัวแรกในทุกกลุ่มเครื่องหมายโยงเสียง จะทำให้เสียงมีความต่อเนื่องและได้ยินเสียงโน้ตที่ไล่ระดับอย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 74)

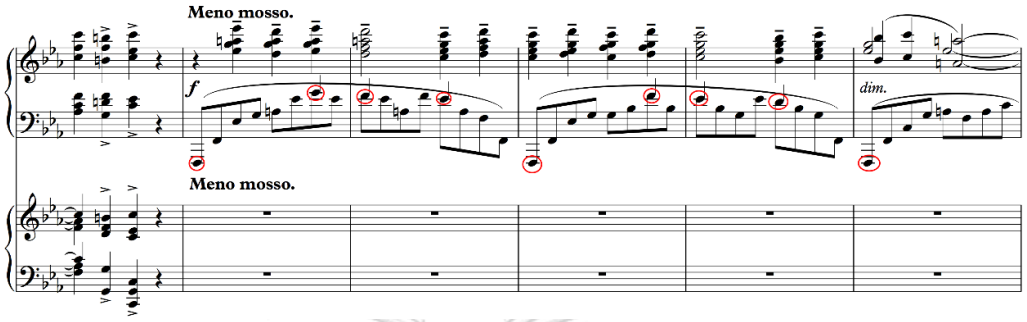
ตัวอย่างที่ 74 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 59-62

มือขวาให้เน้นคอร์ดที่วงกลม ห้องที่ 77 และ 78 มือซ้ายใช้เพเดิลตามที่ผู้แสดงเขียนไว้จะทำให้สามารถนำเสนอวรรคตอนของเครื่องหมายโยงเสียงได้ชัดเจน (ตัวอย่างที่ 75)

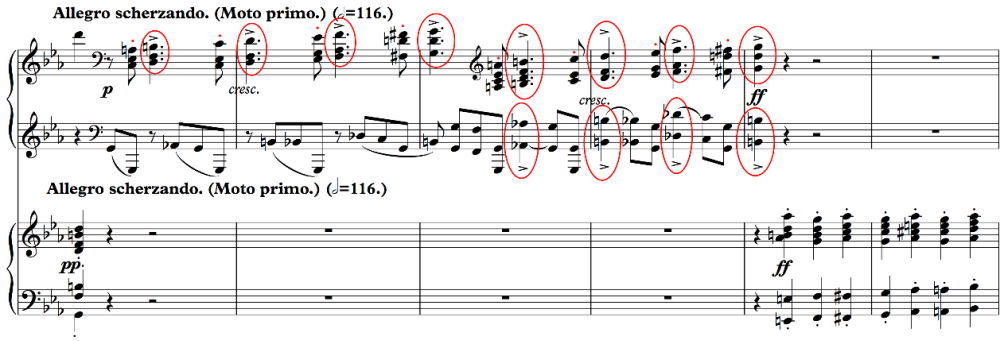
ตัวอย่างที่ 75 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 75-80



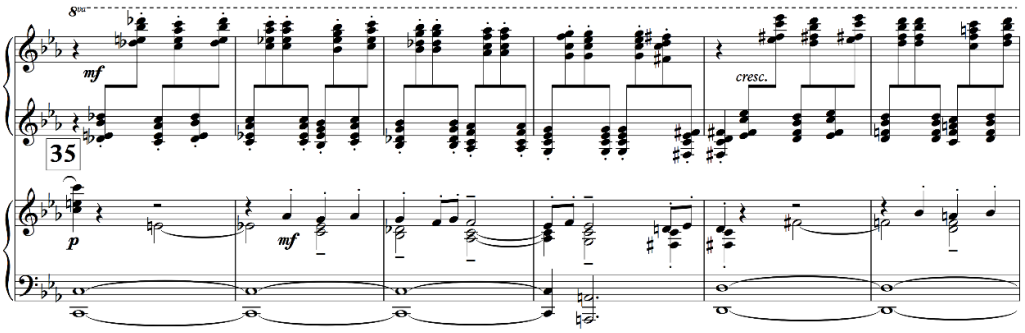
ห้องที่ 98 โน้ตคอร์ดมือขวาเป็นทำนองหลักใช้คอร์ดที่มีโน้ตในคอร์ด 4 ตัวในแต่ละคอร์ดเป็นคอร์ดขนาดใหญ่ ให้ความรู้สึกถึงความงดงามและอลังการของท่วงทำนอง มือขวาแนะนำให้กดคอร์ดให้เสียงดังชัดเจนโดยใช้พลังจากหลัง โน้มตัวลงให้แรงจากหลังลงมาที่นิ้วจะสามารถกดคอร์ดเสียงดัง

มีพลังและคงความนุ่มนวล เพราะช่วงนี้แสดงถึงความอลังการของทำนอง ส่วนมือซ้ายให้เน้นโน้ตที่วงกลมไว้ แล้วรวมมือจะได้เสียงที่ไพเราะและสมดุล (ตัวอย่างที่ 76)

ตัวอย่างที่ 76 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 97-102

ในช่วงนี้แสดงถึงภูเขาไฟก่อตัวและปะทุอย่างรวดเร็ว มือขวากดคอร์ดสั้น ๆ ตามเครื่องหมายให้ใช้เสียงสั้น จากนั้นให้เน้นคอร์ดที่วงกลมไว้ วิธีฝึกให้ซ้อมแยกมือทีละข้าง มือขวาเวลากดคอร์ดพยายามให้เสียงโน้ตสูงสุดในคอร์ดเด่นชัดที่สุดเพื่อให้ได้ยินทำนองที่ชัดเจน มือซ้ายเล่นเสียงเชื่อมกันในเครื่องหมายโยงเสียง (ตัวอย่างที่ 77)

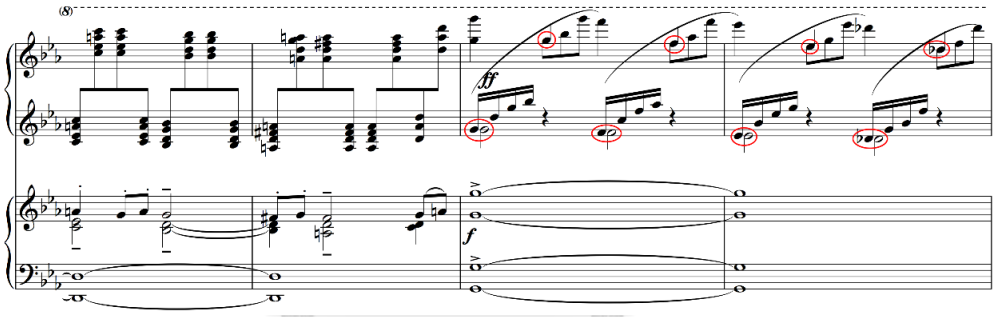
ตัวอย่างที่ 77 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 162-167

จากห้องที่ 256 ใช้เทคนิคการกดคอร์ดสลับมือขวาและมือซ้ายด้วยความเร็ว เทคนิคคือให้กดคอร์ดเป็นเสียงสั้น ๆ ทั้งมือขวาและมือซ้าย ให้ใช้เพเดิลโดยเปลี่ยนเพเดิลตลอดเวลาเพื่อให้ได้เสียงฟุ้งพอประมาณ เน้นเสียงคอร์ดมือซ้ายให้ดังกว่ามือขวา (ตัวอย่างที่ 78)

ตัวอย่างที่ 78 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 256-261



มือขวาล้อเลียนทำนองของมือซ้ายในห้องที่ 264 ที่วงกลมไว้ เทคนิคคือให้เน้นเสียงที่วงกลมไว้ทั้งสองมือ ทำให้ได้ยินการล้อเสียงชัดเจน วิธีซ้อมให้รวมมือโดยเล่นด้วยความเร็วที่ช้าและคอยระวังค่าจังหวะโน้ตสามพยางค์มือขวา โน้ตมือซ้ายเป็นโน้ตจังหวะปกติ (ตัวอย่างที่ 79)

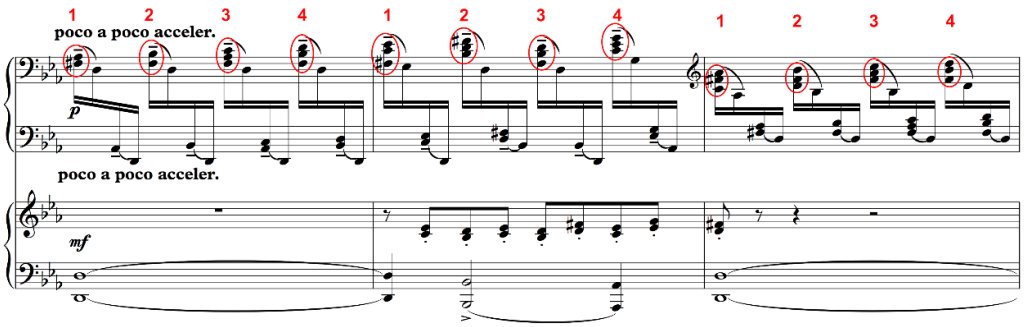
ตัวอย่างที่ 79 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 262-265



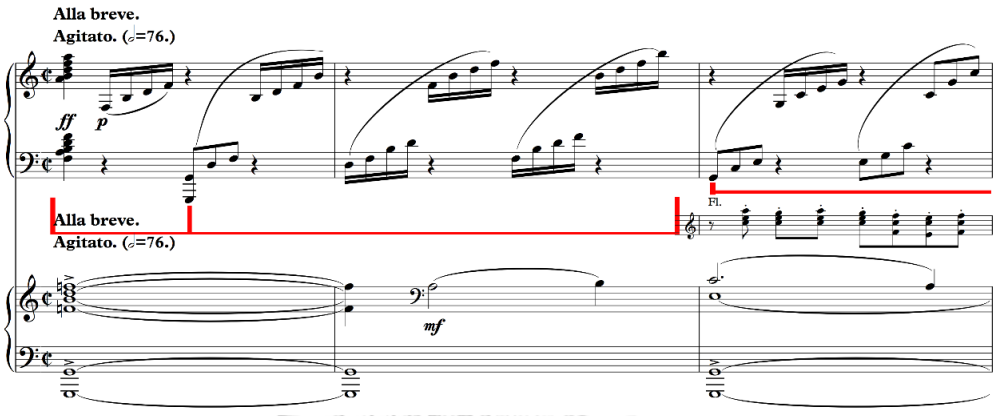
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

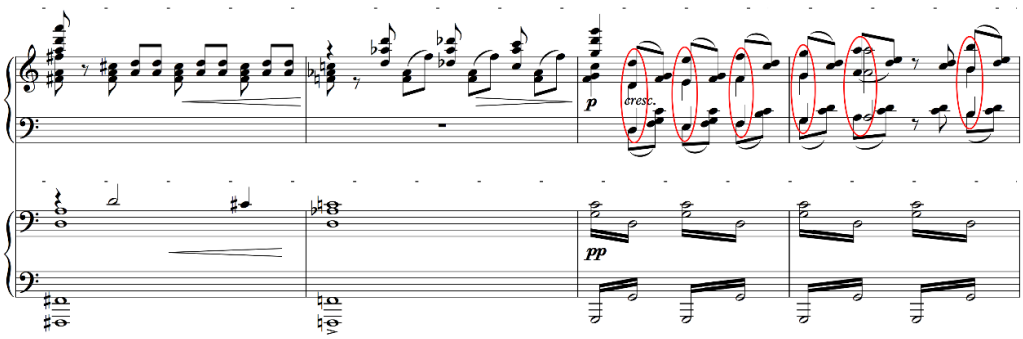
ช่วงค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว ให้เล่นโดยนับ 4 จังหวะตามที่กำหนดไว้และเน้นโน้ตที่วงกลมให้เสียงดังชัดเจน วิธีซ้อมให้ซ้อม 2 มือช้า ๆ เน้นเสียงโน้ตที่วงกลมพร้อมกับนับจังหวะ 4 จังหวะต่อห้องแล้วเพิ่มความเร็วเมื่อคุ้นกับโน้ตแล้ว (ตัวอย่างที่ 80)

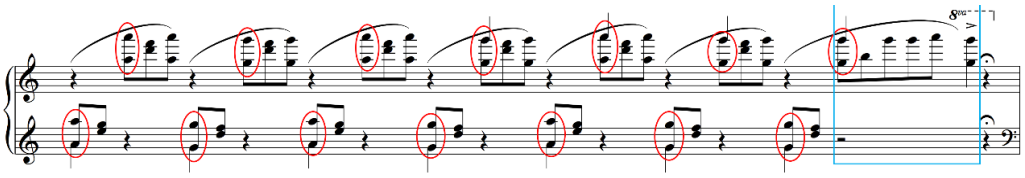
ตัวอย่างที่ 80 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 384-386

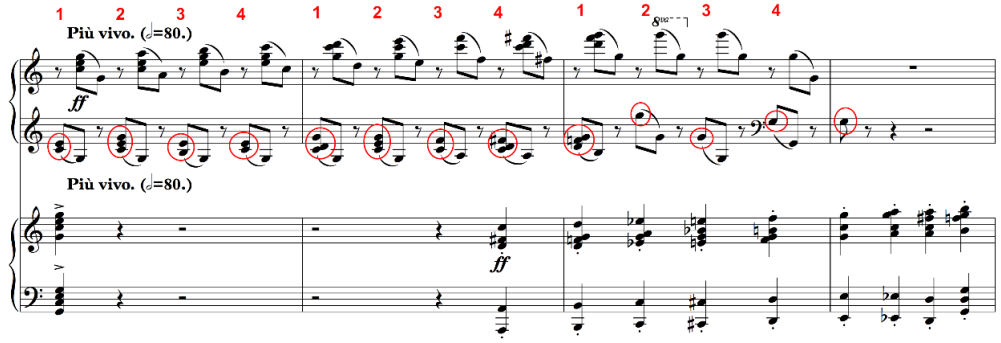


ห้องที่ 394 เป็นโนหลักทำหน้าที่บรรเลงดนตรีประกอบ ในขณะที่วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลัก ให้ระวังการใช้เพเดิล เปลี่ยนเพเดิลเมื่อเปลี่ยนคอร์ดตามที่ทำเครื่องหมายเพเดิล เสียงที่ได้จะฟุ้งในคอร์ดชัดเจนและไม่ซ้อนทับกับคอร์ดอื่น (ตัวอย่างที่ 81)

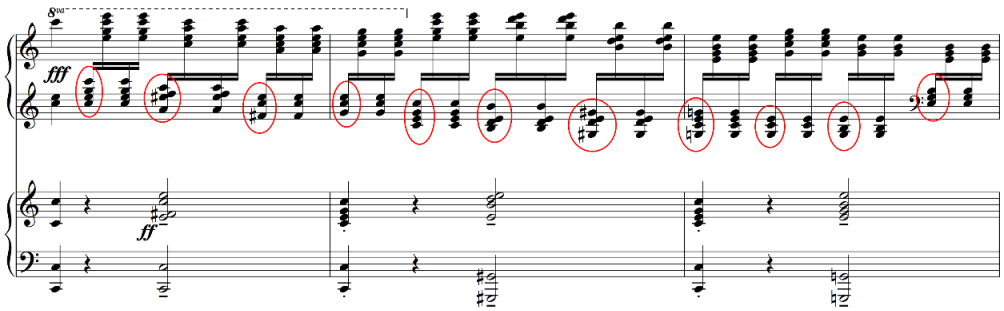
ตัวอย่างที่ 81 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 394-396

ห้องที่ 410 ให้เน้นโน้ตที่วงกลม เพราะเป็นโน้ตทำนองหลักของช่วงนี้ ให้ซ้อมสองมือช้า ๆ และเพิ่มความเข้มเสียงขึ้นเรื่อย ๆ ตามระดับโน้ตที่ไล่เสียงสูงขึ้น เมื่อคล่องแล้วให้เพิ่มความเร็ว (ตัวอย่างที่ 82)

ตัวอย่างที่ 82 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 408-411

ช่วงโชว์เดี่ยวของเปียโนหลัก ให้เน้นโน้ตที่วงกลมไว้ โดยช่วงท้ายท่อนโชว์เดี่ยวให้กดโน้ตช้าลงตรงที่ทำกรอบสี่เหลี่ยมไว้ โน้ตตัวสุดท้ายที่เป็นโน้ตคู่แปดให้เน้นเสียงให้เด่นชัดและยกมือขึ้นจะได้เสียงที่ทรงพลังและกระชับ (ตัวอย่างที่ 83)

ตัวอย่างที่ 83 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 บางส่วนของห้องที่ 430

ห้องที่ 455 มีเทคนิคคือให้เน้นเสียงโน้ตที่วงกลมไว้ของมือซ้ายแล้วนับจังหวะตามเลขที่เขียนไว้ 4 จังหวะต่อห้องจะทำให้ไม่สับสนในจังหวะ วิธีซ้อมให้เล่นสองมือช้า ๆ แล้วเพิ่มความเร็วเมื่อชำนาญ (ตัวอย่างที่ 84)

ตัวอย่างที่ 84 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 455-458

ในช่วงตอนท้ายท่อนจบนี้เป็นการสลับคอร์ดของมือขวาและมือซ้ายด้วยความรวดเร็วให้ความรู้สึกถึงเสียงปะทุของภูเขาไฟ เทคนิคคือให้เน้นคอร์ดมือซ้ายที่วงกลมไว้ เวลาฝึกซ้อมให้รวมมือใช้ความเร็วที่ช้าก่อน เมื่อคล่องให้เพิ่มความเร็ว (ตัวอย่างที่ 85)

ตัวอย่างที่ 85 *Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18* ท่อนที่ 3 ห้องที่ 467-469



จากการศึกษาวิธีการบรรเลงของนักเปียโนที่มีชื่อเสียงหลายคนเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาตีความ ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงบทนี้คือ เซอร์เก รัคมานินอฟ ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์เพลงบทนี้ แม้ว่ารัคมานินอฟจะเป็นนักประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติก ทำนองที่เขาประพันธ์ขึ้นส่วนใหญ่มีความอ่อนหวานซึ้งกินใจก็ตาม แต่เมื่อศึกษาวิธีการบรรเลงของรัคมานินอฟเอง กลับพบว่าเขานำเสนอบทเพลงด้วยอัตราความเร็วที่เร็วมากและบรรเลงเพลงในช่วงต่าง ๆ โดยไม่เน้นความอ่อนหวานของทำนอง ทำให้ทำนองหรือโน้ตสำคัญไม่เด่นชัดมากพอ ส่วนวิธีการบรรเลงของผู้แสดงนั้น ผู้แสดงต้องการนำเสนอทำนองที่ไพเราะให้ออกมาหวานซึ้ง เพื่อให้ผู้ฟังเข้าถึงความไพเราะของบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ผู้แสดงจึงใช้อัตราความเร็วที่ช้าลงในช่วงที่ทำนองอ่อนหวาน ผู้แสดงใช้รูบาโตเพื่อให้ทำนองมีความโรแมนติกไม่แข็งกระด้าง ในช่วงที่ต้องใช้ความเร็วจะใช้อัตราความเร็วที่ไม่เร็วจนเกินไป บางช่วงจะเน้นเสียงเบสเพื่อให้เสียงโดยรวมออกมาสมดุลเมื่อบรรเลงพร้อมกับวงออร์เคสตรา

การตีความและการฝึกซ้อมที่ผู้แสดงได้ค้นคว้าวิจัย เป็นแนวคิดของผู้แสดงที่ได้บรรเลงบทเพลงด้วยตนเอง นักเปียโนคนอื่นไม่จำเป็นต้องตีความหรือฝึกซ้อมด้วยวิธีที่เหมือนกัน ความแตกต่างในเรื่องของแนวคิดของแต่ละคนทำให้บทเพลงต่าง ๆ ถึงแม้ว่าจะเป็นเพลงบทเดียวกัน ก็สามารถสร้างสีสันของเสียงของดนตรีที่แตกต่างกันออกไปได้อย่างหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์สำหรับงานแสดงดนตรีเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เนื่องจากเป็นการนำเสนอข้อมูลการแสดงแก่สาธารณะ ทำให้เข้าถึงผู้ที่สนใจรับชมการแสดงมากขึ้น โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์มีข้อมูลประกอบด้วย ชื่องานของการแสดง วันเวลา รายการแสดง สถานที่ในการจัดงาน ชื่อนักเปียโนรับเชิญ รวมถึงช่องทางในการติดต่อสอบถาม

รูปที่ 1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

4.2 สูจิบัตร

สูจิบัตรประกอบด้วยรายการแสดง ประวัตินักประพันธ์เพลงและบทเพลง ประวัติผู้แสดง ประวัตินักเปียโนรับเชิญและการกล่าวขอบคุณ

รูปที่ 2 สูจิบัตร

PROGRAMME

The Lark — Michael Glinka/Mily Balakirev

Reverie — Mily Balakirev

Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor — Alexander Scriabin

Intermission

Piano Concerto No.2 in C minor — Sergei Rachmaninoff

Assisted by Panyawut Choochuai, piano

.....

The Lark — Michael Glinka/Mily Balakirev

The Lark เป็นบทเพลงหนึ่งในชุดเพลง *Farewell to St. Petersburg* สำหรับนักร้องและเปียโนที่ประพันธ์ขึ้นโดยบิดาแห่งเพลงพื้นบ้านรัสเซีย มิฮาอิล กลินคา (Michael Glinka, ค.ศ.1804-1857) ต่อมามิลี บาลาคิเรฟ (Mily Balakirev, ค.ศ.1837-1910) ได้นำ *The Lark* มาเรียบเรียงใหม่สำหรับเดี่ยวเปียโนซึ่งทำให้เพลงบทนี้กลายเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

ลักษณะเด่นของบทเพลงคือการเลียนเสียงการเคลื่อนไหวของนกกระจาบฝนที่เด่นชัดมาก โดยเฉพาะยามโผบิน ควบคู่ไปกับทำนองหลักที่มีความอ่อนหวาน ในตอนท้ายใช้เสียงที่ค่อย ๆ เบาลงเลียนเสียงนกที่บินจากไป

Reverie Mily Balakirev

บาลาคิเรฟประพันธ์ *Reverie* ขึ้นในปี ค.ศ.1903 โดยได้รับอิทธิพลทางความคิดจากเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-1849) และฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-1886) ในเรื่องของเนื้อดนตรีและการประสานเสียง

Reverie ได้แรงบันดาลใจมาจากนิทานเรื่อง *อาหรับราตรี* (*Arabian Nights*) เรื่องราวของหญิงสาวอาหรับนามว่าเชเฮราซาด (*Scheherazade*) นักเล่านิทานที่เดิมพันชีวิตตนเองด้วยการเล่านิทานให้พระราชาฟังทุกคืนโดยการเล่าทิ้งท้ายให้ชวนติดตามต่อในคืนถัดไปเรื่อยๆ จนสามารถครองใจพระราชาได้ในที่สุด ทำนองเพลงจึงมีกลิ่นอายความเป็นตะวันออกกลาง เพลงบทนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ประกอบด้วยตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนพัฒนา (Development) ตอนย้อนความ (Recapitulation) และช่วงหางเพลง (Coda)

Sonata Fantasy No.2 in G-sharp minor Alexander Scriabin

อะเลกซานเดอร์ ชเครียบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียในยุคโรแมนติกตอนปลาย เขาเริ่มเขียน *Sonata Fantasy No.2* ในปี ค.ศ.1892 โดยได้รับอิทธิพลจากโชแปงและจากการเดินทางไปลัตเวียซึ่งทำให้เขามีโอกาสเห็นทะเลเป็นครั้งแรก

Sonata Fantasy No.2 มีการใช้คอร์ดที่มีเสียงกระด้างและเล่นกับสีสันของเสียง มีเรื่องราวเกี่ยวกับท้องทะเล มีทั้งหมด 2 ท่อน ท่อนแรกเปรียบได้กับคืนที่เงียบสงบบนชายฝั่งทางใต้ ตอนพัฒนาแสดงถึงทะเลอันมืดมิดที่มีพายุ ช่วงที่อยู่ในกุญแจเสียง E Major เปรียบเสมือนแสงจันทร์อ่อนโยนที่เกิดขึ้นหลังจากความมืด ส่วนท่อนที่สอง (Presto) เป็นภาพของทะเลอันกว้างใหญ่ที่มาพร้อมกับพายุโหมกระหน่ำ

Piano Concerto No.2 in C minor Sergei Rachmaninoff

เซอร์เก รัคมานินอฟ (Sergei Rachmaninoff, ค.ศ.1873-1943) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียในยุคโรแมนติกตอนปลาย รัคมานินอฟประพันธ์ *Piano Concerto No.2* ขึ้นหลังจากที่ประพันธ์ *Symphony No.1 in D minor* แล้วไม่ประสบความสำเร็จเท่าใดนัก ทำให้เขาหมดกำลังใจและมีภาวะเครียดอยู่ถึง 3 ปี อย่างไรก็ตาม เมื่อเขาได้ประพันธ์ *Piano Concerto No.2* ขึ้นก็ได้เสียงตอบรับอย่างล้นหลามว่าเป็นผลงานชิ้นเอกและเป็นคอนแชร์โตที่ดีที่สุดบทหนึ่ง

Piano Concerto No.2 มีทั้งหมด 3 ท่อน ท่อนแรกอยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา มีอัตราเร็วปานกลาง ท่อนที่สองอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีอัตราช้าพอประมาณ และท่อนที่สามอยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตินา มีอัตราเร็วแบบสนุกสนานร่าเริง

กฤติน สุธรรมชัย

กฤตินเริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 6 ปี กับอาจารย์พรทิพย์ วงศ์อริยะกวี และอาจารย์หม่อมราชวงศ์จุฬาวิลาส สวัสดิวัตน์ และเมื่ออายุ 10 ปีได้เรียนกับรองศาสตราจารย์ ดร.เอริ นาคากาวา

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา กฤตินมีโอกาสเข้าร่วมการแข่งขันเปียโนและได้รับรางวัลมากมาย อาทิ

- รางวัลชนะเลิศ การแข่งขัน Settrade Youth Music Competition 2007 (เครื่องดนตรีเปียโน)
- รางวัลที่ 4 ประเภทเปียโนเดี่ยว การแข่งขัน The 7th OSAKA International Music Competition 2007 ณ ประเทศญี่ปุ่น
- รางวัลเข้ารอบ 6 คนสุดท้าย การแข่งขัน National Piano Concerto, Mahidol University 2004
- รางวัลเหรียญทองเดี่ยวเปียโน การแข่งขัน Yamaha Thailand Music Festival 2004
- รางวัลชนะเลิศเดี่ยวเปียโน การแข่งขัน Yamaha Thailand Music Festival 2001

กฤตินสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับสอง) จากคณะเศรษฐศาสตร์ (ภาคภาษาอังกฤษ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับปริญญาโท วิชาเอกการแสดงเปียโน ที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

ปัญญวุฒิ ชูช่วย

ปัญญวุฒิสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) และระดับปริญญาโท วิชาเอกการแสดงเปียโน จากภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

ปัจจุบันปัญญวุฒิเป็นอาจารย์สอนเปียโนที่ The Piano Room Bangkok

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่สร้างแรงบันดาลใจและถ่ายทอดพลังของการเป็นนักเปียโนที่ดี ขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่คอยให้ความรู้คำแนะนำและช่วยเหลืออย่างดี ขอบคุณศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และรองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ที่ให้ความรู้ที่เป็นประโยชน์หลายแง่มุมในวิชาดนตรี ขอบคุณครอบครัวที่สนับสนุนมาโดยตลอด

ท้ายสุดนี้ขอขอบคุณครอบครัว อาจารย์ทุกท่านอีกครั้งที่ให้ความรู้ผมตั้งแต่เริ่มเรียนเปียโนจนถึงปัจจุบัน รวมถึงเพื่อน ๆ ที่คอยเป็นกำลังใจให้ตลอดมา

บทที่ 5

บทสรุปและคำแนะนำ

5.1 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ได้สำเร็จลุล่วงตามจุดประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ประกอบด้วย 1. การศึกษาวิเคราะห์และตีความบทเพลงของผู้แสดง 2. การส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงบทเพลงของผู้แสดง 3. การเป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงสำหรับเปียโนของผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย 4. การเผยแพร่การแสดงเดี่ยวเปียโนแก่บุคคลที่สนใจทั่วไป นอกจากนี้ยังได้รับคำชื่นชมและการตอบรับที่ดีจากอาจารย์และผู้เข้าชมการแสดง ส่งผลให้การแสดงประสบความสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้ นอกเหนือจากการฝึกซ้อมด้วยตนเองและฝึกซ้อมกับนักเปียโนบรรเลงประกอบแล้ว ผู้แสดงยังได้รับความอนุเคราะห์และคำแนะนำเพิ่มเติมที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการจัดแสดงจากรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา และรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อีกทั้งผู้แสดงมีการแสดงเล็ก ๆ เพื่อเป็นการฝึกฝนการแสดงก่อนวันแสดงจริงและเป็นการตรวจสอบข้อบกพร่องของรายการแสดง

ในการจัดแสดงได้เรียนรู้ขั้นตอนและรายละเอียดการเตรียมงานมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

1. การเลือกสถานที่ในการจัดแสดงและการกำหนดเวลาจัดในการแสดง ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery จังหวัดปทุมธานี วันที่ 26 พฤศจิกายน 2563 เวลา 13.00 น.

2. เรียนเชิญกรรมการสอบวิทยานิพนธ์เข้าชมงานการแสดงเดี่ยวเปียโน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ และรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

3. การประชาสัมพันธ์ตามสถานศึกษาและโรงเรียนดนตรี

4. การเตรียมสูจิบัตรและอาหารว่างแก่ผู้เข้าชมการแสดง

5. การประสานงานกับผู้ช่วยจัดเวที ผู้บันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหวก่อนการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 คำแนะนำ

ความสำเร็จในการแสดงดนตรีเกิดจากการเตรียมตัวที่ดี วางแผนการฝึกซ้อมให้เหมาะสมกับรายการแสดง ควรศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อเป็นการสนับสนุนการตีความของบทเพลงและนำเสนอให้ออกมาสมบูรณ์มากที่สุด ผู้แสดงต้องมีความตั้งใจแน่วแน่ในการฝึกซ้อมและเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ของบทเพลงให้ครบถ้วนเพื่อให้ผลของการฝึกซ้อมเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้เข้าชมในวันแสดง นอกจากการ

ฝึกซ้อมแล้ว การดูแลสุขภาพตนเองให้ดีก่อนถึงวันแสดงนั้นสำคัญอย่างยิ่ง ผู้แสดงควรเตรียมความพร้อมทั้งสุขภาพกายและใจ ฝึกทำสมาธิรวมถึงรู้จักวิธีทำให้ตนเองผ่อนคลาย ทั้งนี้ผู้แสดงต้องทดลองบรรเลงบทเพลงตามรายการแสดงทั้งหมดก่อนวันแสดงจริง เพื่อดูความบกพร่องที่เกิดขึ้นและหาวิธีแก้ไขปัญหา รวมถึงการทดลองแสดงก่อนวันแสดงจริงเป็นการส่งเสริมความมั่นใจให้กับผู้แสดง ดังนั้น การเตรียมความพร้อมล่วงหน้าช่วยให้ผู้แสดงสามารถแก้ไขข้อผิดพลาดและเตรียมตัวได้ทันพร้อมสำหรับการแสดงดนตรีในวันแสดงจริง นำไปสู่ความสำเร็จในการแสดงดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ภาษาอังกฤษ

Flanagan, William. "Sergei Rachmaninoff: A Twentieth-Century Composer." *Tempo*, no. 22 (1951): 4-8. http://www.jstor.org.chula.idm.oclc.org/stable/943071.

Hoffman, Joanna, and Barbara Miller. "*The Lark Lyrics*." March 22, 2021. https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=9698.

Hofmann, Josef. *Piano Playing, with Piano Questions Answered.* New York: Dover Publications, 1976. http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy1310/76019515-d.html.

Hull, A. Eaglefield. "The Pianoforte Sonatas of Scriabin." *The Musical Times* 57, no. 885 (1916): 492-95. https://doi.org/10.2307/908445. http://www.jstor.org.chula.idm.oclc.org/stable/908445.

Philip, Robert. "Mily Balakirev (1837–1910)." In *The Classical Music Lover's Companion to Orchestral Music*, 18-22: Yale University Press, 2018.

———. "Sergei Rachmaninoff (1873–1943)." In *The Classical Music Lover's Companion to Orchestral Music*, 594-613: Yale University Press, 2018.

Slonimsky, Nicolas. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians.* 8th ed. New York: Schirmer 1992.

Taruskin, Richard. *Defining Russia Musically : Historical and Hermeneutical Essays.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1997.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	กฤติน สุธรรมชัย
วัน เดือน ปี เกิด	6 กันยายน 2534
สถานที่เกิด	นครศรีธรรมราช
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี (เกียรนิยมอันดับสอง) คณะเศรษฐศาสตร์ (ภาคภาษาอังกฤษ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	กรุงเทพมหานคร
รางวัลที่ได้รับ	- Kawai Teacher Grade 5 (Performance & Instruction) 2020 - Kawai Teacher Grade 6 (Performance & Instruction) 2020 - รางวัลชนะเลิศ การแข่งขัน Settrade Youth Music Competition 2007 - รางวัลที่ 4 ประเภทเปียโนเดี่ยว การแข่งขัน The 7th OSAKA International Music Competition 2007 ณ ประเทศญี่ปุ่น - รางวัลเข้ารอบ 6 คนสุดท้าย การแข่งขัน National Piano Concerto, Mahidol University 2004 - รางวัลเหรียญทองเดี่ยวเปียโน การแข่งขัน Yamaha Thailand Music Festival 2004 - รางวัลชนะเลิศเดี่ยวเปียโน การแข่งขัน Yamaha Thailand Music Festival 2001

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY