การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กรภัทร์ สุขโข : บทเพลงประเภทนอคเทิร์น

นายกรภัทร์ สุขโข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PIANO RECITAL BY KORRAPAT SOOKKHO: THE NOCTURNES

Mr. Korrapat Sookkho

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กรภัทร์ สุขโข : บทเพลงประเภทนอคเทิร์น
โดย	นายกรภัทร์ สุขโข
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรภัทร์ สุขโข : การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กรภัทร์ สุขโข : บทเพลงประเภทนอคเทิร์น. (PIANO RECITAL BY KORRAPAT SOOKKHO: THE NOCTURNES) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาหาความรู้ วิเคราะห์ ตีความบทเพลง และเลือกใช้เทคนิคที่เหมาะสมในการบรรเลงบทเพลงสำหรับเปียโนประเภทนอคเทิร์นที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกและยุคศตวรรษที่ยี่สิบ อาทิ เฟรเดริค โชแปง โคลด เดอบุสซี และโลเวลล์ ลิเบอร์แมน จำนวนทั้งสิ้น 15 บท ผลการวิจัยแสดงการตีความบทเพลง การนำเสนอเทคนิคการบรรเลง ตลอดจนการถ่ายทอดและนำเสนอบทเพลงอย่างสมบูรณ์แบบ รวมทั้งวิธีการและขั้นตอนการเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ที่จัดขึ้น ณ Tongsuang's Concert Salon and Gallery ปทุมธานี เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 6 เมษายน พ.ศ.2566 เวลา 14.00 น. ใช้เวลาแสดงรวมประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2565	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6480002735 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Nocturne, John Field, Frédéric Chopin

Korrapat Sookkho : PIANO RECITAL BY KORRAPAT SOOKKHO: THE NOCTURNES. Advisor: Assoc. Prof. Panjai Chulapan, D.F.A.

This research aims to develop music knowledge, analyze musical structure, interpret, and use proper performing techniques in 15 *Nocturnes* by composers in the Romantic and Twentieth-century periods like Frédéric Chopin, Claude Debussy, and Lowell Liebermann. The results show the researcher's interpretation and performing techniques as well as process of conveying a sublime piano recital at Tongsuang's Concert Salon and Gallery, Pathum Thani on Thursday on April 6th, 2023. The whole performance was about 1 hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Western Music
Academic Year: 2022

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีเนื่องจากการสนับสนุนจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ครูผู้ให้โอกาส ความรู้ เทคนิค แนวทางการบรรเลงเปียโนอย่างมีคุณภาพ และความรักที่มีต่อลูกศิษย์อย่างเต็มที่ อาจารย์พัฒนาแนวความคิดและวิธีการบรรเลงเปียโนทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจและนำเสนอบทเพลงออกมาได้ละเอียดไพเราะ ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ อาจารย์ยังให้แนวคิดและแนวทางในการใช้ชีวิต รวมทั้งเป็นตัวอย่างของครูที่ทุ่มเทเพื่อลูกศิษย์อย่างเต็มที่

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ที่ให้ความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของดนตรีคลาสสิก และคำแนะนำต่าง ๆ เกี่ยวกับการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต รวมทั้งให้โอกาสในการฝึกทำงานร่วมกับผู้อื่น

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ ที่ให้ความรู้ ความเข้าใจในบทเพลงคลาสสิก และให้คำปรึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อย่างละเอียด ทำให้การเขียนของข้าพเจ้ามีระเบียบและประณีตมากขึ้น

และขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ในสาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตกทุกท่าน ที่ให้ความรู้ความเข้าใจในด้านต่าง ๆ ทั้งในด้านดนตรีและอื่น ๆ ที่สามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างเต็มที่

นอกจากนี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ปัญญวุฒิ ชูช่วย ครูเปียโนที่ทำให้ข้าพเจ้าสนใจเปียโนอย่างจริงจัง และผลักดันให้ข้าพเจ้าเข้าศึกษาดนตรีในระดับสูง รวมทั้งครอบครัวและเพื่อน ๆ ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่คอยสนับสนุน และเป็นกำลังใจให้กับข้าพเจ้าตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรภัทร์ สุขโข

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตัวอย่าง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน 1

1.2 วัตถุประสงค์ 1

1.3 ขอบเขตการแสดง 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม 4

2.1 นอคเทิร์น 4

2.1.1 ความหมายและประวัติความเป็นมาของนอคเทิร์น 4

2.2 นอคเทิร์นของฟิลด์ 5

2.2.1 ชีวประวัติของฟิลด์ 5

2.2.2 *Nocturne in E-flat major, H.24* 6

2.2.3 *Nocturne in B-flat major, H.37* 7

2.3 นอคเทิร์นของโชแปง 7

2.3.1 ชีวประวัติของโชแปง 7

2.3.2 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* 9

2.3.3 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* 9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.4 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* 10

2.3.5 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* 10

2.4 นอคเทิร์นของเดอบุสซี 11

2.4.1 ชีวประวัติของเดอบุสซี 11

2.4.2 *Nocturne in D-flat major, L.82* 13

2.5 นอคเทิร์นของปูแลง 13

2.5.1 ชีวประวัติของปูแลง 13

2.5.2 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”* 16

2.5.3 *Nocturne in G major, FP.56 No.8* 16

2.6 นอคเทิร์นของโฟเร 17

2.6.1 ชีวประวัติของโฟเร 17

2.6.2 *Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36* 20

2.7 นอคเทิร์นของซคริอาบิน 20

2.7.1 ชีวประวัติของซคริอาบิน 20

2.7.2 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* 22

2.8 นอคเทิร์นของไชคอฟสกี 23

2.8.1 ชีวประวัติของไชคอฟสกี 23

2.8.2 *Nocturne in F major, Op.10 No.1* 25

2.8.3 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* 25

2.9 นอคเทิร์นของบาร์ตอก 26

2.9.1 ชีวประวัติของบาร์ตอก 26

2.9.2 *Nocturne* (จาก *Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107*) 28

2.10 นอคเทิร์นของลิเบอร์แมน 29

2.10.1 ชีวประวัติของลิเบอร์แมน 29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.10.2 *Nocturne No.1, Op.20* 30

บทที่ 3 อรรถาธิบายบทเพลง 31

3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของฟีลด์ 31

3.1.1 *Nocturne in E-flat major, H.24* 31

3.1.2 *Nocturne in B-flat major, H.37* 32

3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโชแปง 34

3.2.1 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* 34

3.2.2 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* 36

3.2.3 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* 38

3.2.4 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* 41

3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของเดอบุสซี 43

3.3.1 *Nocturne in D-flat major, L.82* 43

3.4 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของปูแลง 48

3.4.1 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”* 48

3.4.2 *Nocturne in G major, FP.56 No.8* 49

3.5 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโฟเร 50

3.5.1 *Nocturne in E-flat major, Op.36* 50

3.6 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของซคริอาบิน 52

3.6.1 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* 52

3.7 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของไชคอฟสกี 54

3.7.1 *Nocturne in F major, Op.10 No.1* 54

3.7.2 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* 55

3.8 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของบาร์ตอก 57

3.8.1 *Nocturne* (จาก *Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107)* 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.9 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของลิเบอร์แมน 58
3.9.1 *Nocturne No.1, Op.20* 58
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร 61
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 61
4.2 สูจิบัตรการแสดง 62
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 78
5.1 บทสรุป 78
5.2 ข้อเสนอแนะ 79
5.2.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย 79
5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง 79
5.2.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี 79
5.2.4 การเตรียมการในด้านอื่น ๆ 79
บรรณานุกรม 80
ประวัติผู้เขียน 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 ภาพเขียนของฟีลด์ โดย Anton Wachsmann 6

ตัวอย่างที่ 2 ภาพเขียนโชแปงโดย Maria Wodzinska 9

ตัวอย่างที่ 3 ภาพถ่ายของเดอบุสซี 13

ตัวอย่างที่ 4 ภาพถ่ายของปูแลง 16

ตัวอย่างที่ 5 ภาพวาดของโฟเร โดย John Singer Sargent 20

ตัวอย่างที่ 6 ภาพถ่ายของซคริอาบิน 22

ตัวอย่างที่ 7 ภาพวาดของไชคอฟสกีโดย Nikolai Kuznetsov 25

ตัวอย่างที่ 8 ภาพถ่ายของลิเบอร์แมน โดย Joseph Moran 30

ตัวอย่างที่ 9 *Nocturne in E-flat major, H.24* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A 31

ตัวอย่างที่ 10 *Nocturne in E-flat major, H.24* ห้องที่ 19-23 แสดงช่วงต้นของตอน B 31

ตัวอย่างที่ 11 *Nocturne in E-flat major, H.24* ห้องที่ 61-66 แสดงช่วงหางเพลง 32

ตัวอย่างที่ 12 ลักษณะรูปแบบจังหวะที่ใช้ 32

ตัวอย่างที่ 13 *Nocturne in B-flat major, H.37* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A 33

ตัวอย่างที่ 14 *Nocturne in B-flat major, H.37* ห้องที่ 18-23 แสดงตอน B และช่วงต้นของตอน A ที่กลับมา 33

ตัวอย่างที่ 15 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A 34

ตัวอย่างที่ 16 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ห้องที่ 25-26 แสดงช่วงต้นของตอน B 34

ตัวอย่างที่ 17 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ห้องที่ 54-57 แสดงโน้ตประดับในแนวทำนอง 35

ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบการรวมกลุ่มโน้ต 35

ตัวอย่างที่ 19 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ห้องที่ 1-5 แสดงทำนองหลัก 36

ตัวอย่างที่ 20 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ห้องที่ 16-18 แสดงลักษณะมาซูร์กา ... 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 21 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ห้องที่ 52 แสดงลักษณะการแบ่งกลุ่มโน้ตในคาเดนซา 38

ตัวอย่างที่ 22 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A 39

ตัวอย่างที่ 23 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ห้องที่ 23-29 แสดงช่วงท้ายของตอน A เข้าช่วงต้นของตอน B 40

ตัวอย่างที่ 24 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ห้องที่ 49-50 แสดงช่วงต้นของตอน A'..... 40

ตัวอย่างที่ 25 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A..... 41

ตัวอย่างที่ 26 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ห้องที่ 49-52 แสดงช่วงต้นของตอน B..... 42

ตัวอย่างที่ 27 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ห้องที่ 90-95 แสดงช่วงหางเพลง 43

ตัวอย่างที่ 28 *Nocturne in D-flat major, L.82* ห้องที่ 1-4 แสดงส่วนนำของบทเพลง..... 44

ตัวอย่างที่ 29 *Nocturne in D-flat major, L.82* ห้องที่ 6-9 แสดงทำนองหลักที่หนึ่งของตอน A 45

ตัวอย่างที่ 30 *Nocturne in D-flat major, L.82* ห้องที่ 10-13 แสดงทำนองหลักที่สองของตอน A 46

ตัวอย่างที่ 31 *Nocturne in D-flat major, L.82 ห้องที่ 32-35* แสดงช่วงต้นของตอน B 47

ตัวอย่างที่ 32 *Nocturne in D-flat major, L.82* แสดงการแบ่งกลุ่มโน้ตในช่วงหางเพลง..... 47

ตัวอย่างที่ 33 *Nocturne in D-flat major, L.82* แสดงการเพิ่มคู่แปดและโน้ตที่ขั้นระหว่างคู่แปด 47

ตัวอย่างที่ 34 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4* ห้องที่ 1-4 แสดงโมทีฟในตอน A..... 48

ตัวอย่างที่ 35 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4* ห้องที่ 17-20 แสดงโมทีฟในตอน B 48

ตัวอย่างที่ 36 *Nocturne in G major, FP.56 No.8* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A 49

ตัวอย่างที่ 37 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A..... 50

ตัวอย่างที่ 38 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 23-24 แสดงช่วงต้นของทำนองหลักที่หนึ่งในตอน B..... 50

ตัวอย่างที่ 39 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 40-41 แสดงช่วงต้นของทำนองหลักที่สองในตอน B 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 40 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 84-86 แสดงช่วงต้นของหางเพลง..... 51

ตัวอย่างที่ 41 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ห้องที่ 1-6 แสดงช่วงต้นของท่อนเพรลูด..... 52

ตัวอย่างที่ 42 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ห้องที่ 31-34 แสดงช่วงท้ายของท่อนเพรลูด และคอร์ดจบ C-sharp major..... 52

ตัวอย่างที่ 43 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ห้องที่ 1-6..... 53

ตัวอย่างที่ 44 *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A..... 54

ตัวอย่างที่ 45 *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ห้องที่ 24-27 แสดงช่วงต้นของตอน B 55

ตัวอย่างที่ 46 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ห้อง 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A.... 56

ตัวอย่างที่ 47 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ห้อง 19-21 แสดงช่วงต้นของตอน B56

ตัวอย่างที่ 48 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ห้อง 45-48 แสดงช่วงต้นของตอน A’ 57

ตัวอย่างที่ 49 *Nocturne* ห้องที่ 1-8 แสดงตอนต้นของบทเพลงและลักษณะเพเดิล..... 58

ตัวอย่างที่ 50 *Nocturne No.1, Op.20* ห้องที่ 1-5 แสดงช่วงต้นของตอน A..... 59

ตัวอย่างที่ 51 *Nocturne No.1, Op.20* ห้องที่ 23-26 แสดงช่วงต้นของตอน B 59

ตัวอย่างที่ 52 *Nocturne No.1 Op.20* ห้องที่ 27-31 แสดงลักษณะเพเดิลยาว..... 60

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

ความสำคัญในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ คือการนำองค์ความรู้ในด้านวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง การตีความ การวิเคราะห์ ความเข้าใจในด้านอารมณ์และความรู้สึก และเทคนิคการบรรเลง มานำเสนอในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวเปียโน เพื่อให้เห็นลักษณะของบทเพลงประเภทนอคเทิร์นจากผู้ประพันธ์เพลงที่หลากหลาย ผู้วิจัยเลือกนอคเทิร์นมาศึกษาและแสดงเนื่องจากความหลากหลายทางด้านอารมณ์และความรู้สึก ความหลากหลายในด้านเทคนิคการบรรเลงของบทเพลง ความไพเราะของแนวทำนองและเสียงประสาน และการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของนอคเทิร์นจากช่วงยุคโรแมนติกจนถึงยุคศตวรรษที่ยี่สิบ เริ่มต้นจากนอคเทิร์นของจอห์น ฟีลด์ (John Field, ค.ศ.1782-1837) ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่นำเสนอบทเพลงในลักษณะนี้เป็นครั้งแรก ต่อมาเฟรเดริค โชแปง (Frédéric Chopin ค.ศ.1810-1849) ได้นำนอคเทิร์นมาพัฒนาจนเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมอย่างมาก และมีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงคนอื่น ๆ อีกมากในเวลาต่อมา

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง

1.2.2 เพื่อพัฒนาทักษะด้านการวิเคราะห์ ตีความ และนำเสนอบทเพลงผ่านการแสดงเดี่ยวเปียโน

1.2.3 เพื่อพัฒนาทักษะเทคนิคการบรรเลงเปียโน

1.2.4 เพื่อพัฒนาทักษะการจัดเตรียมการแสดง และการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงเดี่ยวเปียโน

1.2.5 เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้สนใจ นักเรียน นักศึกษาและนักดนตรี ที่สนใจนอคเทิร์นสำหรับเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกนอคเทิร์นจากผู้ประพันธ์เพลงที่หลากหลาย ได้แก่ จอห์น ฟีลด์ เฟรเดอริค โชแปง โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) ฟร็องซีส ปูแลง (Françis Poulenc, ค.ศ.1899-1963) กาบริเอล โฟเร (Gabriel Fauré, ค.ศ.1845-1924) อะเลกซานเดอร์ ซคริอาบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) ปีเตอร์ ไชคอฟสกี (Peter Tchaikovsky, ค.ศ.

1840-1893) เบลา บาร์ตอก (Béla Bartók, ค.ศ.1881-1945) และโลเวลล์ ลิเบอร์แมน (Lowell Liebermann, เกิด ค.ศ.1961) โดยพิจารณาจากความไพเราะ ความเหมาะสมด้านเทคนิค การแสดงออกทางอารมณ์ และความเหมาะสมกับเวลาในการแสดงประมาณ 60 นาที โดยมีรายการแสดงดังต่อไปนี้

1.3.1 ผลงานของฟิลด์

1.3.1.1 *Nocturne in E-flat major, H.24*

1.3.1.2 *Nocturne in B-flat major, H.37*

1.3.2 ผลงานของโชแปง

1.3.2.1 *Nocturne in F major, Op.15 No.1*

1.3.2.2 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2*

1.3.2.3 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1*

1.3.2.4 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1*

1.3.3 ผลงานของเดอบุสซี

1.3.3.1 *Nocturne in D-flat major, L.82*

1.3.4 ผลงานของปูแลง

1.3.4.1 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”*

1.3.4.2 *Nocturne in G major, FP.56 No.8*

1.3.5 ผลงานของโฟเร

1.3.5.1 *Nocturne in E-flat major, Op.36*

1.3.6 ผลงานของซคริอาบิน

1.3.6.1 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9*

1.3.7 ผลงานของไชคอฟสกี

1.3.7.1 *Nocturne in F major, Op.10 No.1*

1.3.7.2 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4*

1.3.8 ผลงานของบาร์ตอก

1.3.8.1 *Nocturne* (จาก *Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107*)

1.3.9 ผลงานของลิเบอร์แมน

1.3.9.1 *Nocturne No.1, Op.20*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้จัดแสดงในวันพฤหัสบดีที่ 6 เมษายน พ.ศ.2566 เวลา 14.00 น. ณ Tongsuang's Concert Salon and Gallery จังหวัดปทุมธานี บนคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนเบอเซินดอร์เฟอร์รุ่น 290 อิมพีเรียล (Bösendorfer Model 290 Imperial)

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจในด้านประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง

1.4.2 ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ ตีความ และนำเสนอบทเพลงได้อย่างถูกต้อง

1.4.3 ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะเทคนิคการบรรเลงบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน

1.4.4 ผู้วิจัยได้เรียนรู้ขั้นตอนและทักษะการจัดเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโนที่มีมาตรฐาน

1.4.5 ผู้สนใจ นักเรียน นักศึกษาและนักดนตรี ที่สนใจนอคเทิร์นสำหรับเปียโน สามารถนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีคลาสสิก

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

2.1 นอคเทิร์น

2.1.1 ความหมายและประวัติความเป็นมาของนอคเทิร์น

นอคเทิร์น (Nocturne ในภาษาฝรั่งเศส หรือ Notturno ในภาษาอิตาลี หรือ Nachtstück ในภาษาเยอรมัน หรือ Night Music ในภาษาอังกฤษ) หมายถึงบทเพลงที่ให้บรรยากาศที่สวยงามยามค่ำคืน มีท่วงทำนองที่ไพเราะ อ่อนหวาน และสง่างาม และอยู่ในอัตราจังหวะช้า ส่วนมากมักหมายถึงบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน ที่มีอัตราจังหวะช้า มีทำนองที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่สวยงามอยู่ในแนวมือขวาของเปียโน และมีแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment) ที่หลากหลาย ทั่วไปมักอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน คำว่านอคเทิร์นถูกใช้ครั้งแรกในยุคคลาสสิก ในบทเพลง *Notturno in F major, Hob.II:26* สำหรับวงเชมเบอร์ ประพันธ์โดยฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ.1731-1809) ต่อมาโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ.1756-1791) ใช้คำว่า “Notturno” ใน *Serenade No. 8 in D major, K.286* “Notturno” ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับวงดุริยางค์ อย่างไรก็ตาม ฟิลด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงคนแรกที่นำคำศัพท์ “Nocturne” มาใช้ในบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน และเป็นผู้ประพันธ์คนแรกที่ประพันธ์นอคเทิร์นสำหรับเปียโนขึ้น นอคเทิร์นของฟิลด์มีแนวทำนองที่โดดเด่นเหมือนเสียงร้อง ร่วมกับเสียงประสานในรูปแบบของอาร์เปโจ (Arpeggio) ในบางบทเพลงมีลักษณะเสียงประสานคล้ายกับเสียงกีตาร์ที่บรรเลงคอร์ดแตก (Broken chord) ถึงแม้ว่านอคเทิร์นของฟิลด์จะได้รับความนิยมไม่มากนัก แต่ถือเป็นจุดเริ่มต้นและแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อนอคเทิร์นของโชแปง ซึ่งโชแปงได้ปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ทำให้นอคเทิร์นได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ผู้ประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกรวมทั้งยุคศตวรรษที่ยี่สิบเริ่มสนใจและประพันธ์นอคเทิร์นขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น โฟเร ซคริอาบิน เอริก ซาตี (Erik Satie, ค.ศ.1866-1925) ปูแลง บาร์ตอก ลิเบอร์แมน และแซมวล บาร์เบอร์ (Samuel Barber, ค.ศ.1910-1981) นอกจากนอคเทิร์นจะได้รับความนิยมอย่างมากในผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโนแล้ว ยังมีผู้ประพันธ์เพลงประพันธ์นอคเทิร์นสำหรับวงดุริยางค์ เช่น *A Midsummer Night’s Dream* ประพันธ์โดยเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ.1809-1847) และ *Nocturnes, L.98* ประพันธ์โดยเดอบุสซี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 นอคเทิร์นของฟิลด์

2.2.1 ชีวประวัติของฟิลด์

ฟิลด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวไอริช เกิดเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม ค.ศ.1782 ในครอบครัวนักดนตรี เริ่มเรียนเปียโนครั้งแรกกับคุณปู่ซึ่งเป็นนักออร์แกน และตอมมาโซ จอร์ดานี (Tommaso Giordani, ค.ศ.1730-1806) ต่อมาในปี ค.ศ.1793 ครอบครัวของฟิลด์ได้ย้ายถิ่นฐานมาที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ฟิลด์จึงได้เรียนเปียโนกับมูซิโอ เคลเมนติ (Muzio Clementi, ค.ศ.1752-1832) ทั้งคู่ได้ออกเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตในสถานที่ต่าง ๆ ทั่วยุโรป ทำให้ฟิลด์เริ่มเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง ในปี ค.ศ.1802 ฟิลด์และเคลเมนติเดินทางไปปารีส ประเทศฝรั่งเศส และเวียนนา ประเทศออสเตรีย ซึ่งฟิลด์ได้ศึกษาวิชาลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) และได้พบกับ ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) และได้รับการชื่นชมจากเบโทเฟนเป็นอย่างมาก ในปี ค.ศ.1803 ฟิลด์ได้รับตำแหน่งเป็นครูสอนเปียโนที่เซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก (St. Petersburg) ในปี ค.ศ.1810 ฟิลด์แต่งงานกับอดีไลด์ เปอร์เชอรอง (Adelaide Percheron) ซึ่งเป็นนักเปียโนชาวฝรั่งเศสและเป็นอดีตลูกศิษย์ของฟิลด์ และประสบความสำเร็จสูงสุดในช่วงปี ค.ศ.1822 เมื่อฟิลด์เดินทางกลับมาที่มอสโก ประเทศรัสเซีย และตัดสินใจอยู่ที่มอสโกสักระยะหนึ่ง ในช่วงนี้ฟิลด์ได้ร่วมกับสำนักพิมพ์ดัลมาส (Dalmas) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงของรัสเซียในขณะนั้น และสำนักพิมพ์ไบรท์คอฟท์อุนด์แฮร์เทล (Breitkopt & Härtel) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงในยุโรป หลังจากช่วงกลางปี ค.ศ.1820 ฟิลด์เริ่มมีสุขภาพที่แย่ลงจากโรคมะเร็งลำไส้ใหญ่ จึงเดินทางกลับมาลอนดอนเพื่อรักษาตัว หลังจากได้รับการผ่าตัดเป็นที่เรียบร้อย ฟิลด์ออกแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งหนึ่งในแมนเชสเตอร์ และอีกหลายคอนเสิร์ตในทวีปยุโรปในเวลาต่อมา ฟิลด์แสดงคอนเสิร์ตครั้งสุดท้ายในปี ค.ศ.1836 ที่มอสโก ก่อนเสียชีวิตลงในวันที่ 23 มกราคม ค.ศ.1837 ด้วยโรคปอดบวม นอกจากนี้ฟิลด์ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเปียโนที่เน้นความไพเราะมากกว่าการโชว์เทคนิค ผลงานส่วนมากที่ฟิลด์ประพันธ์ขึ้นจึงสะท้อนแนวทางการบรรเลงดังกล่าว[1]

ผลงานของฟิลด์ส่วนมากประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโน มีลักษณะแนวทำนองที่สวยงาม ประดับประดาด้วยโน้ตประดับและโน้ตโครมาติก (Chromatic) โดยมีเสียงประสานที่กังวานที่ช่วยเพิ่มความไพเราะให้กับบทเพลง นอกจากนี้ยังใช้รูปแบบของออสตินาโต (Ostinato) และเพเดิลพอยท์ (Pedal point) เพื่อส่งเสริมลักษณะของความกังวานของเสียง ฟิลด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงคนแรกที่ประพันธ์นอคเทิร์นในรูปแบบของผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโน โดยประพันธ์ไว้ทั้งหมด 18 บท เน้นการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก และการใช้โน้ตประดับ (Ornament) ที่สวยงาม ผลงานชุดนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อนอคเทิร์นของโชแปงและฟรานส์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-1886) รวมทั้งผู้ประพันธ์เพลงใน

[1] ปานใจ จุฬาพันธุ์, *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 187.

ยุคโรแมนติกคนอื่น ๆ เป็นอย่างมาก เช่น โฟเร และซคริอาบิน นอกจากนี้ยังส่งอิทธิพลต่อลักษณะของผลงานในยุคโรแมนติกตอนต้น กล่าวคือไม่เน้นโครงสร้างของบทเพลง (Form) แต่เน้นอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก แสดงออกถึงความเพ้อฝัน อ่อนไหว และมีแนวทำนองที่ไพเราะจับใจ นอกจากนี้เขายังประพันธ์เปียโนคอนแชร์โต (Piano concerto) ไว้จำนวน 7 บท โดย *Piano Concerto No.1, H.27* ของฟิลด์ได้รับการตีพิมพ์โดยความช่วยเหลือจากเคลเมนติในปี ค.ศ.1795 และนำออกแสดงครั้งแรกในวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1799 โดยฟิลด์เป็นผู้บรรเลงเปียโน และเปียโนโซนาตา (Piano sonata) อีกจำนวน 4 บท โดย *Piano Sonatas, Op.1* ทั้งสามบทของฟิลด์ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1801 ด้วยความช่วยเหลือจากเคลเมนติเช่นกัน ถือเป็นผลงานที่มีลำดับผลงาน (Opus) ชุดแรกของฟิลด์ นอกจากนี้เขายังอุทิศบทเพลงนี้ให้กับเคลเมนตีอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 1 ภาพเขียนของฟิลด์ โดย Anton Wachsmann

Chulalongkorn University

ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Field.png

2.2.2 *Nocturne in E-flat major, H.24*

ฟิลด์ประพันธ์ *Nocturne in E-flat major, H.24* ขึ้นในปี ค.ศ.1812 มีแนวทำนองหลักอยู่ในลักษณะของเบลคันโต (Bel canto) หรือลักษณะการบรรเลงที่เน้นคุณภาพของเนื้อเสียง มีแนวเสียงประสานที่เรียบง่ายซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการประพันธ์เพลงของฟิลด์ โน้ตเพลงฉบับแรกของนอคเทิร์นบทนี้ถูกค้นพบโดยจอห์น เอช ไฮด์ (John H. Hind) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ดัลมาส ฟิลด์อุทิศบทเพลงนี้ให้กับลูกศิษย์ของตนเอง ต่อมาบทเพลงนี้ได้รับการแก้ไขและตีพิมพ์ใหม่โดยสำนักพิมพ์ปีเตอรส์ (Edition Peters) ฟิลด์ทดลองตั้งชื่อบทเพลงอย่างหลากหลาย เช่น

Serenade, Pastoral และ *Romance* จนกระทั่งกลายเป็น *Nocturne* ถือเป็นครั้งแรกที่นอคเทิร์นถูกใช้ในผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโน

นอคเทิร์นบทนี้มีแนวทำนองที่เหมือนเสียงร้องในอุปรากรของอิตาลี (Italian opera) ในขณะที่เสียงประสานต้องการนำเสนอความกว้าง (Range) และความอิ่ม (Richness) ของเสียงในรูปแบบของวงดุริยางค์ในรูปแบบของแนวเบสอัลแบร์ตี (Alberti bass) ซึ่งเปียโนไม่สามารถทำได้ จึงเกิดการพัฒนาการใช้เพเดิล (Sustain pedal) อย่างเห็นได้ชัดในนอคเทิร์นบทนี้ โดยใช้เพเดิลยาวตลอดทั้งห้องเพลงเพื่อคงไว้ซึ่งโน้ตเบส รวมทั้งสร้างความกังวานและความอิ่มของเสียงประสานร่วมกับการใช้โน้ตประดับในแนวทำนอง

2.2.3 *Nocturne in B-flat major, H.37*

ฟิลด์ประพันธ์ชื่อเขียนไม่เหมือนหัวข้อ *Nocturne in B-flat major, H.37* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1817 มีแนวทำนองหลักที่เรียบง่ายคล้ายกับบทแรก แต่มีแนวเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกของเสียงประสานของวงดุริยางค์มากขึ้น ฟิลด์ใช้ชื่อ “Serenade” กับนอคเทิร์นบทนี้ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็น “Nocturne” ในภายหลัง คาดว่าฟิลด์ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นท่อนที่สองของ *Piano Concerto No.3 in E-flat major, H.32* นอกจากนี้ ดร.เออร์เนส วอล์คเกอร์ (Ernest Walker) กล่าวว่านอคเทิร์นบทนี้เป็นผลงานชิ้นเอกของฟิลด์[2]

2.3 นอคเทิร์นของโชแปง

2.3.1 ชีวประวัติของโชแปง

โชแปงเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลงชาวโปแลนด์-ฝรั่งเศส ประพันธ์บทเพลงที่มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อวงการเปียโนเป็นอย่างมาก โชแปงเกิดเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1810 เขาเป็นคนที่มีอารมณ์อ่อนไหวและมีนิสัยอ่อนโยน เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 6 ปีกับอดาลเบิร์ต ซิวนี (Adalbert Zywny, ค.ศ.1756-1842) และได้ออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกเมื่ออายุเพียง 8 ปี ในปี ค.ศ.1817 โชแปงประพันธ์โปโลแนส (Polonaise) จำนวน 2 บท คือ *Polonaise in G minor, B.1* และ *Polonaise in B-flat major, B.3* ในปี ค.ศ.1821 โชแปงประพันธ์ *Polonaise in A-flat major, B.5* เพื่ออุทิศให้กับซิวนี ต่อมาในปี ค.ศ.1822 โชแปงเข้าเรียนการประสานเสียง ทฤษฎีดนตรี และการแต่งเพลงกับยูแซฟ เอลส์เนอร์ (Józef Elsner, ค.ศ.1769-1854) ในสถาบันดนตรีแห่งกรุงวอร์ซอ (Warsaw conservatory) และสำเร็จการศึกษาในอีก 5 ปีถัดมา ในระหว่างที่ศึกษาอยู่ ณ สถาบันดนตรีแห่งกรุงวอร์ซอ โชแปงประพันธ์ *Rondo in C minor, Op.1* ขึ้นและได้รับการตีพิมพ์และจัดจำหน่ายเป็นครั้งแรก นอกจากนี้ยังประพันธ์มาซูร์กา (Mazurka) และโปโลแนสไว้จำนวนหนึ่ง

[2] Monte Hill Davis Alexander, “The Nocturnes of Chopin” (Master of Music, North Texas State College, 1957), 5.

นอกจากผลงานด้านการประพันธ์เพลงแล้ว โชแปงยังออกแสดงคอนเสิร์ตหลายครั้งในขณะที่เดินทางไปเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี และเวียนนา ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจากชนชั้นสูงเป็นอย่างดี หลังจากนั้นในปี ค.ศ.1831 โชแปงตัดสินใจเดินทางไปที่ปารีส ซึ่งได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี โชแปงเริ่มสอนเปียโนและออกแสดงคอนเสิร์ตหลายครั้ง ในปี ค.ศ.1848 โชแปงออกแสดงคอนเสิร์ตที่ปารีสเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเดินทางไปลอนดอนเนื่องจากการปฏิวัติฝรั่งเศสในขณะนั้น และออกแสดงคอนเสิร์ตต่อสาธารณะเป็นครั้งสุดท้ายที่ศาลากลางลอนดอน (London Guildhall) เพื่อช่วยเหลือผู้ลี้ภัยจากสงคราม ก่อนเดินทางกลับมารักษาตัวที่ปารีสอีกครั้งหนึ่ง โชแปงเสียชีวิตด้วยวัณโรคเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.1849

ผลงานของโชแปงส่วนมากประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโน มีทำนองที่ไพเราะและเสียงประสานที่เต็มไปด้วยสีสัน เน้นเสียงประสานแบบโครมาติก (Chromatic harmony) และมีเทคนิคการบรรเลงแบบรูบาโต (Rubato) ที่เป็นเอกลักษณ์ นอกจากนี้ยังมีแนวทำนองที่ประดับประดาไปด้วยโน้ตประดับและการใช้คาเดนซา (Cadenza) ที่โชแปงเขียนโน้ตทุกโน้ตออกมาอย่างละเอียดเป็นประโยคเพลง (Written-out improvisation)[3] โชแปงประพันธ์นอคเทิร์นจำนวน 21 บท พัฒนาจากนอคเทิร์นของฟีลด์ให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นจนได้รับความนิยมและกลายเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เน้นการแสดงความรู้สึกภายในจิตใจของโชแปง เขายังเป็นผู้ประพันธ์เพลงคนแรกที่ประพันธ์บัลลาด (Ballade) และสแกร์ตโซ (Schezo) และประพันธ์เพรลูด (Prelude) จำนวน 27 บท อุทิศให้กับช่างผลิตเปียโนที่เขาชื่นชอบ กามีย์ เปลเยล (Camille Pleyel, ค.ศ.1788-1855) ซึ่งเพรลูดของโชแปงมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากแบบแผนเดิม และประพันธ์แบบฝึกหัดหรือเอทูด (Etude) ที่มีทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะจนสามารถนำออกแสดงคอนเสิร์ตได้ โดยประพันธ์ไว้ทั้งหมด 27 บท นอกจากนี้โชแปงยังเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่นำเสนอเพลงพื้นบ้าน (Folk music) ของโปแลนด์ให้เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมไปทั่วโลก โดยประพันธ์มาซูร์กาไว้ 62 บท ซึ่งโชแปงได้เพิ่มสีสันด้วยการใช้โน้ตประดับเสียงประสานและเทคนิคให้น่าสนใจ และประพันธ์โปโลแนสไว้อีก 16 บทด้วย

[3] ปานใจ จุฬาพันธุ์, *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 52.

ตัวอย่างที่ 2 ภาพเขียนโชแปงโดย Maria Wodzinska

ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/File:Chopin,_by_Wodzinska.JPG

2.3.2 *Nocturne in F major, Op.15 No.1*

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1830-1833 ร่วมกับนอคเทิร์นบทอื่น ๆ ในผลงานลำดับที่ 15 (Opus 15) ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1883 ที่ปารีสพร้อมกับที่ไลพ์ซิช โชแปงอุทิศบทเพลงนี้ให้แก่เฟอร์ดินาน ฮิลเลอร์ (Ferdinand Hiller, ค.ศ.1811-1885) มีแนวทำนองและอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งจนถูกมองว่าเป็นผลงานที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นโชแปง (Chopinesque) ได้เป็นอย่างดีบทหนึ่ง โชแปงใช้องค์ประกอบที่ตัดกัน (Contrast) ในบทเพลงอย่างชัดเจน ฮิวโก ไลช์เทนทริตต์ (Hugo Leichtentritt, ค.ศ.1874-1951) กล่าวว่าโชแปงใช้แนวทำนองและเสียงประสานที่สดใสสวยงาม อ่อนหวานราวกับบทกวีในตอนต้นของบทเพลง ก่อนตัดเข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลงที่ทวีความโกรธและความรุนแรงมากขึ้น ก่อนกลับมาสู่แนวทำนองที่สดใสเหมือนตอนต้นอีกครั้ง[4]

2.3.3 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2*

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ขึ้นในปี ค.ศ.1836 และได้รับการตีพิมพ์ในปีถัดมา อุทิศให้กับคุณหญิงเทเรซา อัปโปนี (Countess Teresa Apponyi, ค.ศ.1790-1874) เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมมากบทหนึ่ง ในผลงานลำดับที่ 27 นี้ โชแปงได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอจากเดิมที่ประพันธ์นอคเทิร์นจำนวน 3 บทต่อหนึ่งลำดับผลงานมาเป็น 2 บทที่มีลักษณะแตกต่างกันแทน เพื่อให้เกิดความสมดุลของบทเพลงในชุดเดียวกันมากขึ้น ในขณะที่ยังคงไว้

[4] "Nocturne in F major, Op.15 No.1," The Fryderyk Chopin Institute, accessed 17 April, 2023, https://chopin.nifc.pl/en/chopin/kompozycja/172.

ซึ่งความเข้ากันได้ของทั้งสองบทไว้ได้เป็นอย่างดี โชแปงประพันธ์แนวเสียงประสานในลักษณะของอาร์เปโจซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้มากในบทเพลงของโชแปง

บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากนอคเทิร์นของฟิลด์ และเพลงร้องฝรั่งเศสในช่วงต้นปี ค.ศ.1800 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบคือโรแมนซ์ (Romance) เป็นเพลงร้องเดี่ยว และปาริเซียนนอคเทิร์น (Parisian nocturne) เป็นเพลงร้องที่มีนักร้องมากกว่า 2 คนขึ้นไป ซึ่งบทเพลงทั้งสองแบบได้รับความนิยมมากในขณะนั้น โชแปงนำลักษณะโครงสร้างและแนวทำนองจากเพลงร้องดังกล่าวมาใช้ในนอคเทิร์นบทนี้ กล่าวคือ การใช้แนวทำนองที่เหมือนเสียงร้อง ลักษณะของการใช้ทำนองเดิมวนซ้ำ คล้ายกับสังคีตลักษณ์เปลี่ยนเนื้อคงทำนอง (Strophic form) และลักษณะเสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของการบรรเลงประกอบเพลงร้อง รวมทั้งการใช้คู่สามขนาน (Parallel thirds) และคู่หกขนาน (Parallel sixth)

นอกจากนี้นอคเทิร์นบทนี้ยังปรากฏอยู่ในผลงานภาพยนตร์ *The Spy Who Loved Me, The Barber of Siberia* และเว็บคอมิก (Webcomic) เรื่อง *Saturday Morning Breakfast Cereal* แสดงให้เห็นถึงความเป็นที่นิยมของบทเพลงนี้ได้เป็นอย่างดี

2.3.4 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1*

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ.1841 อุทิศให้กับลอรา ดูเปเร (Laure Duperré) ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนโปรดของเขา ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นนอคเทิร์นที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจนและหลากหลาย เพิ่มความเข้มข้นของแนวทำนองและเสียงประสานผ่านเนื้อดนตรี (Texture) มากกว่าผ่านโน้ตประดับเหมือนนอคเทิร์นโดยทั่วไป ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนและมีการตีความที่แตกต่างไปจากเดิม นอคเทิร์นบทนี้ได้รับการยกย่องจากนักเปียโน ผู้ประพันธ์เพลง และนักวิจารณ์ดนตรีหลายคนว่าเป็นผลงานที่สูงส่ง มีการเปลี่ยนผ่านอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจนจากตอนต้นไปจนถึงตอนจบของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.5 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1*

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1942-1944 อุทิศบทเพลงนี้ให้กับฌอง สเตอร์ลิง (Jean Stirling, ค.ศ.1804-1859) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่เขาชื่นชม บทเพลงนี้มีการนำเสนอทำนองหลักที่เศร้าสร้อย เต็มไปด้วยความทุกข์หลายครั้ง โชแปงค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวในแต่ละครั้งที่แนวทำนองกลับมา โดยเพิ่มโน้ตประดับและรายละเอียดที่แตกต่างกันเล็กน้อยเข้าไปในแนวทำนอง บทเพลงนี้เป็นหนึ่งในบทเพลงที่วลาดิเมียร์ ฮอโรวิตซ์ (Vladimir Horowitz, ค.ศ.1903-1989) ใช้แสดงในคอนเสิร์ตครั้งแรกของเขาที่คาร์เนกีฮอลล์ (Carnegie Hall) ในปี ค.ศ.1968 นอกจากนี้ยังถูกใช้เป็นบทเพลงประกอบภาพยนตร์ *The Peacemaker* อีกด้วย

2.4 นอคเทิร์นของเดอบุสซี

2.4.1 ชีวประวัติของเดอบุสซี

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในกระแสดนตรีอิมเปรชัน (Impressionism) เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ.1862 เริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 9 ปี กับมาดามมาอูเต (Madame Mauté) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของโชแปง ต่อมาในปี ค.ศ.1872 เดอบุสซีเข้าศึกษาในสถาบันดนตรีปารีส (Paris Conservatory) ศึกษาความรู้ทางดนตรีรอบด้าน ทั้งการบรรเลงเปียโน การประพันธ์เพลง และการเรียบเรียงเสียงประสาน เดอบุสซีค้นพบว่าตนเองไม่เหมาะกับการเป็นนักเปียโนเอก จึงผันตัวจากนักเปียโนมาเป็นผู้ประพันธ์เพลง โดยเรียนการเรียบเรียงเสียงประสานกับเอมิล ดูร็อง (Emile Durand, ค.ศ.1830-1973) เรียนประพันธ์เพลงกับอัลเฟรด เดอ มูเซต (Alfred de Musset, ค.ศ.1810-1857) และเออร์เนส กิโร (Ernest Guiraud, ค.ศ.1837-1892) และเรียนออร์แกนกับเซซาร์ ฟรางค์ (Cécar Franck, ค.ศ.1822-1890) โดยได้รับคำชมจากอาจารย์ในหลากหลายสาขาวิชา ในปี ค.ศ.1874 เดอบุสซีได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่สองในการแข่งขันเดี่ยวเปียโนประจำปีของสถาบันฯ โดยเดอบุสซีได้บรรเลงท่อนแรกของ *Piano Concerto No. 2 in F minor, Op. 21* ของโชแปง ต่อมาในปี ค.ศ.1880 เดอบุสซีได้ร่วมงานในฐานะนักเปียโนกับนาเดช์ดา วอน เม็ค (Nadezhda von Meck, ค.ศ.1831-1894) ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์ของไชคอฟสกี โดยเขาได้ประพันธ์ *Piano Trio in G major, L.5* สำหรับวงดนตรี (Ensemble) ของเม็ค และได้เรียบเรียงเพลงเต้นรำในบัลเลต์ *Swan Lake* ของไชคอฟสกีสำหรับเปียโนดูเอ็ต (Piano duet)

ในช่วงปลายปี ค.ศ.1880 เดอบุสซีได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงมาจากมารี วาส์เน Marie Vasnier) ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนของเดอบุสซี โดยเขาได้ประพันธ์บทเพลงและอุทิศให้วาส์เนถึง 27 บท ต่อมาในปี ค.ศ.1884 เดอบุสซีชนะรางวัลด้านการประพันธ์เพลงปรี เดอ โรม (The Prix de Rome) ด้วยบทเพลง *L'enfant prodigue* และไปศึกษาต่อที่โรม ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 3 ปี และเริ่มประพันธ์เพลงที่มีรูปแบบเฉพาะตัวและเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากลิสต์ เช่น *Zuleima, La Damoiselle élue* และ *Fantasie* ก่อนเดินทางกลับมาที่ปารีส ซึ่งขณะนั้นแนวคิดและลักษณะดนตรีของริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ.1813-1883) มีอิทธิพลอย่างมากต่อผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส เขายังได้ฟังอุปรากร (Opera) *Tristan und Isolde* ของวากเนอร์และเกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตามในเวลาต่อมาเดอบุสซีกลับปฏิเสธแนวทางการประพันธ์เพลงของวากเนอร์ แต่สามารถกล่าวได้ว่าแนวความคิดหนึ่งที่เดอบุสซีมี

เหมือนกับวากเนอร์คือ การค้นหาแนวทางการประพันธ์เพลงแบบใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality)[5]

ในปี ค.ศ.1889 เดอบุสซีได้ยินดนตรีกาเมลัน (Gamelan)[6] เป็นครั้งแรกและเกิดความประทับใจในบันไดเสียง ทำนอง จังหวะ และองค์ประกอบอื่น ๆ ของดนตรีกาเมลันเป็นอย่างมาก และนำแนวคิดดังกล่าวมาประพันธ์ *Estampes* นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจากลักษณะเสียงประสานที่อิสระ และสีสันของเสียงที่คลุมเครือจากผลงานของนิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolia Rimsky-Korsakov, ค.ศ.1844-1908) อีกด้วย ในช่วงปี ค.ศ.1894 เดอบุสซีประพันธ์ *Prélude à l'après-midi d'un faune* ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ได้รับเสียงตอบรับและความนิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาได้ประพันธ์ *Pelléas and Mélisande* ขึ้นในปี ค.ศ.1902 ผลงานชิ้นนี้ทำให้เดอบุสซีเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง รวมทั้งทำให้ฐานะทางการเงินของเดอบุสซีดีขึ้นเป็นอย่างมาก ในปี ค.ศ.1909 เขาได้รับเชิญจากโฟเรให้เป็นสมาชิกสภาการปกครองของสถาบันดนตรีปารีส และในปี ค.ศ.1912 เดอบุสซีได้รับการว่าจ้างให้ประพันธ์บัลเลต์ *Jeux* และ *Images* ทั้งสองเล่ม และนำออกแสดงในปีถัดมา เดอบุสซีเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งลำไส้ใหญ่ในวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ.1918

ผลงานของเดอบุสซีส่วนมากได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมหลากรูปแบบ รวมทั้งบทกวี จิตรกรรม รวมทั้งการใช้บันไดเสียงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีชาวตะวันออก โดยเฉพาะดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย บันไดเสียงที่เดอบุสซีนิยมใช้ ได้แก่ บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic scale) บันไดเสียงโฮลโทน (Whole-tone scale) และเกรกอเรียนโมด (Gregorian mode) นอกจากนี้เดอบุสซียังนิยมใช้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน (Parallel chord) กล่าวคือใช้คอร์ดชนิดเดียวกันอย่างต่อเนื่องซึ่งทำให้เกิดเสียงประสานแบบขนาน (Parallel harmony) เน้นสีสันและความรู้สึกที่เกิดจากการขนานของคอร์ดมากกว่าเน้นบทบาทหน้าที่ของคอร์ดตามรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมที่นิยมกัน ถึงแม้ว่าเดอบุสซีพยายามหลีกเลี่ยงระบบกุญแจเสียงดังกล่าวและลดบทบาทของคอร์ดโดมินันท์ (Dominant chord) และคอร์ดโทนิก (Tonic chord) ลง แต่ก็ยังคงความสัมพันธ์ของโน้ตโดมินันท์ไปยังโน้ตโทนิกในแนวเบสอยู่เสมอเพื่อสื่อถึงกุญแจเสียงหลักที่บทเพลงกำลังดำเนินอยู่ถึงแม้ว่าจะเต็มไปด้วยความคลุมเครือก็ตาม

---

[5] รวิสรา โสรัตน์และปานใจ จุฬาพันธุ์, “การตีความและลีลาการบรรเลง เพรลูดหมายเลข 2 เล่ม 1 และเพรลูดหมายเลข 3 เล่ม 2 ของเดอบุสซี,” *วารสารดนตรีรังสิต 17*, 2 2565), 104.

[6] ดนตรีกาเมลัน (Gamelan) เป็นดนตรีประจำชาติของสาธารณรัฐอินโดนีเซีย มีการวางระบบเสียงอย่างละเอียดอ่อนและประณีต ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นจำนวนมากในวงดนตรี เช่น ฆ้อง ระนาด ขลุ่ย และการขับร้อง

ตัวอย่างที่ 3 ภาพถ่ายของเดอบุสซี

ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy#/media/File:Claude_Debussy_atelier_Nadar.jpg

2.4.2 *Nocturne in D-flat major, L.82*

เดอบุสซีประพันธ์ *Nocturne in D-flat major, L.82* สำหรับเดี่ยวเปียโน เป็นนอคเทิร์นสำหรับเดี่ยวเปียโนเพียงบทเดียวของเดอบุสซี ได้รับการเผยแพร่ในปี ค.ศ.1892 โดยสำนักพิมพ์พอล ดูปอง (Paul Dupont) เดิมเดอบุสซีใช้ชื่อ *Interlude* แต่ต่อมาเปลี่ยนเป็น *Nocturne* ให้เหมาะสมกับลักษณะของบทเพลง เดอบุสซีได้รับแรงบันดาลใจมาจากความรักที่ไม่ค่อยราบรื่นของตน และได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของโชแปง โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, ค.ศ.1810-1896) นอคเทิร์นของโฟเร และ *En rêve* ของลิสต์ หลังจากบทนำ (Introduction) ที่คลุมเครือ บทเพลงก็ดำเนินต่อด้วยความลึกลับมากขึ้น บทเพลงไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกุญแจเสียงหลักอย่างชัดเจน แต่กลับใช้โมด (Mode) ไปพร้อมกับโน้ตโครมาติก (Chromatic note) ช่วงกลางของบทเพลงมีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) จาก 4/4 เป็น 7/4 ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้ผลงานอื่น ๆ ของเดอบุสซีในช่วงเวลานั้นมีแนวโน้มที่จะออกจากแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงที่เป็นที่นิยมกันในยุคโรแมนติกตอนปลาย และเข้าสู่แนวการประพันธ์เพลงแบบอิมเปรชัน

2.5 นอคเทิร์นของปูแลง

2.5.1 ชีวประวัติของปูแลง

ปูแลงเป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม ค.ศ.1899 ปูแลงเริ่มสนใจดนตรีตั้งแต่วัยเด็ก มารดาของปูแลงแนะนำให้เขารู้จักกับดนตรีของเดอบุสซี ทำให้เขา

ประทับใจในสีสันของเสียงในผลงานของเดอบุสซีเป็นอย่างมาก นอกจากนี้เขายังชื่นชอบ *Winterreise* ของฟรานซ์ ชูเบิร์ต, ค.ศ.1797-1828) และ *The Rite of Spring* ของอิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ.1882-1971) เป็นอย่างมากเช่นกัน ปูแลงเริ่มเรียนเปียโนครั้งแรกเมื่ออายุ 5 ปี ต่อมาได้เข้าเรียนในโรงเรียน Lycée Condorcet ที่ปารีส ในปี ค.ศ.1916 ปูแลงเรียนเปียโนกับริคาร์โด วีเยซ (Ricardo Viñes, ค.ศ.1875-1943) ซึ่งเป็นนักเปียโนที่บรรเลงบทเพลงรอบปฐมทัศน์ให้กับเดอบุสซี และโมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ.1875-1937) อยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้วิเยสยังแสดงผลงานของปูแลงในรอบปฐมทัศน์เพื่อเป็นการสนับสนุนผลงานของเขา ในช่วงนี้ปูแลงเริ่มทำความรู้จักกับกวีสมัยใหม่ที่ตนชื่นชอบ และได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของกวีเหล่านั้น เช่น แมกซ์ ฌาคอบ (Max Jacob, ค.ศ.1876-1944) และพอล เอลูอาร์ด (Paul Éluard, ค.ศ.1895-1952)

ในปี ค.ศ.1917 ปูแลงประพันธ์ *Rapsodie nègre* ซึ่งอุทิศให้กับเอริก ซาตี (Erik Satie, ค.ศ. 1866-1925) ผลงานชิ้นนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้ปูแลงมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในฐานะผู้ประพันธ์เพลงมากขึ้น และด้วยความช่วยเหลือจากสตราวินสกี ทำให้ผลงานชิ้นนี้ได้รับการตีพิมพ์ใน Chester Music Publishing House ต่อมาในปี ค.ศ.1918 ในขณะที่ปูแลงรับราชการทหารในช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เขาได้ประพันธ์ผลงานไว้จำนวนหนึ่ง รวมทั้ง *Trois mouvements perpétuels* และ *Le bestiaire* และประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติ นอกจากนี้ ความต้องการสร้างผลงานของปูแลงรวมทั้งข้อจำกัดในเรื่องของจำนวนนักดนตรีและเครื่องดนตรีในช่วงสงครามยังทำให้เขาได้ทดลองผสมวงดนตรีใหม่ ๆ ทำให้ผลงานในช่วงนี้มีลักษณะการใช้เครื่องดนตรีที่แปลกใหม่มากขึ้น ระหว่างปี ค.ศ.1917-1920 ปูแลงได้รวมกลุ่มนักดนตรีที่มีชื่อเสียง 6 คน ได้แก่ หลุยส์ ดูเรย์ (Louis Durey, ค.ศ.1888-1979) อาร์เธอร์ ออเนกเกอร์ (Arthur Honegger, ค.ศ. 1892-1955) ดาเรียส มิโยด์ (Darius Milhaud, ค.ศ.1892-1974) แจร์เมน แตย์แฟร์ (Germaine Tailleferre, ค.ศ.1892-1983) และจอร์จ โอริก (Georges Auric, ค.ศ.1899-1983) ก่อตั้งกลุ่มเลซิส (Les Six) ขึ้น โดยมีทัศนะทางดนตรีที่ต่อต้านดนตรีเยอรมันและดนตรีของเดอบุสซี โดยมีกวีอย่างฌอง ค็อกโต (Jean Cocteau, ค.ศ.1889-1963) เป็นผู้สนับสนุนและส่งเสริม อย่างไรก็ตาม ด้วยความชื่นชอบดนตรีของเดอบุสซีของปูแลง ทำให้แนวคิดดังกล่าวไม่ส่งผลต่อผลงานของปูแลงมากนัก กลุ่มเลซิสทำงานร่วมกันในช่วงเวลาสั้น ๆ และแยกย้ายกันไปในปี ค.ศ.1921

ในช่วงปี ค.ศ.1922-1924 ปูแลงเริ่มศึกษาด้านการประพันธ์เพลงอย่างจริงจัง ด้วยคำแนะนำจากราเวลและมิโยด์ เขาจึงเริ่มเรียนการประพันธ์เพลงกับชาร์ลส์ โคช์ลอง (Charles Koechlin, ค.ศ. 1867-1950) โดยเฉพาะลีลาสอดประสานแนวทำนองในเพลงของบาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) ซึ่งมีอิทธิพลต่อบทเพลง *Rapsodie nègre* และ *the Mouvements perpétuels* เป็นอย่างมาก

ในปี ค.ศ.1936 หลังจากการเสียชีวิตของปิแยร์-อ็อกตาฟ เฟยูด์ (Pierre-Octave Ferroud, ค.ศ.1800-1936) ซึ่งเป็นเพื่อนในวัยเด็กของปูแลง ทำให้เขาเริ่มหันมาสนใจบทเพลงทางศาสนามากขึ้น เช่น *Litanies la Vierge noire, Stabat mater* และ *Mass in G major* อย่างไรก็ตาม ด้วยบุคลิกและความชอบของปูแลงทำให้เขากลับมาประพันธ์เพลงทางโลกอีกครั้ง ในปี ค.ศ.1948-1960 ปูแลงออกเดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อแสดงคอนเสิร์ต ถึงแม้ว่าเขาจะไม่ชอบการเดินทาง แต่การออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ทำให้ปูแลงเพลิดเพลินเป็นอย่างมาก ผลงานในช่วงท้ายของปูแลงเป็นบทเพลงเชมเบอร์ (Chamber music) เป็นส่วนใหญ่ ปูแลงเสียชีวิตด้วยอาการหัวใจวายในวันที่ 30 มกราคม ค.ศ.1963

ผลงานของปูแลงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ 1) ช่วงผลงานที่ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มเคลื่อนไหวเชิงทัศนศิลป์ (Fauve หรือ Fauvism) ผลงานในช่วงนี้ของเขาแสดงให้เห็นถึงแนวคิดและอิทธิพลของซาตีและกลุ่มเลซิส บทเพลงเรียบง่ายและชัดเจน มีแนวโน้มต่อต้านแนวคิดของผู้ประพันธ์เพลงชาวเยอรมันบางคน เช่น *Mouvements perpétuels, FP.14a* และ *Sonata for Piano Four Hands, FP.8* 2) ช่วงผลงานกระแสคลาสสิกใหม่ (Neo-classicism) ช่วงนี้ปูแลงได้รับแรงบันดาลใจหลักมาจากสตราวินสกี เริ่มประพันธ์บทเพลงขนาดใหญ่มากขึ้นและเริ่มหันกลับมาศึกษาบทเพลงในยุคบาโรกของบาคและชอง-ฟิลีป ราโม (Jean-Philippe Rameau, ค.ศ.1683-1764) เช่น *Suite Français* และบทเพลงในยุคคลาสสิกของโมสาร์ท เช่น *Concerto for Two Pianos in D minor, FP.61* 3) ช่วงผลงานกระแสบาโรกใหม่ (Neo-baroque) โดยได้รับอิทธิพลมาจากคลาวดิโอ มอนเตแวร์ดี (Claudio Monteverdi, ค.ศ.1567-1643) และบาค ในช่วงนี้ปูแลงประพันธ์เพลงร้องศิลป์ (Art Song) จำนวนหลายเพลง นอกจากนี้ ปูแลงยังให้ความสำคัญกับอารมณ์ในบทเพลงมากขึ้น เริ่มมีลักษณะของดนตรีโรแมนติกในผลงานมากขึ้น และ 4) ช่วงผลงานขนาดใหญ่ซึ่งเป็นช่วงสุดท้าย เน้นไปที่บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา บทเพลงเปียโน บทเพลงเชมเบอร์และอุปรากร บทเพลงส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่เข้มข้นจริงจัง

ตัวอย่างที่ 4 ภาพถ่ายของปูแลง

ที่มา : https://www.theamericanconservative.com/poulenc-classical-musics-mercurial-populist/

2.5.2 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4 "Bal Phantôme"*

ปูแลงอุทิศ *Nocturne in C minor, FP.56 No.4* ให้กับจูเลียน กรีน (Julien Green, ค.ศ. 1900-1998) ซึ่งเป็นเพื่อนนักเขียนของปูแลง ผลงานของกรีนส่วนมากเกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและความรักร่วมเพศของกรีน ซึ่งลักษณะดังกล่าวส่งผลต่อบทเพลงของปูแลงเป็นอย่างมาก ข้อความในตอนต้นของบทเพลงที่มาจากงานเขียน *Le visionnaire* ของกรีนว่า "Not a note of waltz or schottisches lost in the house, so that the patient had his share of the feast and put his bed dreaming about the good years of his youth"[7] กล่าวถึงช่วงชีวิตในวัยเยาว์ของกรีนซึ่งเป็นช่วงที่เขามีสุขภาพที่แข็งแรง นอกจากนี้ปูแลงใช้ลักษณะของเสียงประสานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก *Gymnopedie No.1* และ *Gnossienne No.1* ของซาตีอีกด้วย

2.5.3 *Nocturne in G major, FP.56 No.8*

ปูแลงประพันธ์ *Nocturne in G major, FP.56 No.8* ขึ้นในปี ค.ศ.1938 เป็นนอคเทิร์นบทสุดท้ายของปูแลง มีคำบรรยายใต้ชื่อเพลงว่า "to serve as coda of the cycle" มีแนวทำนองที่เหมือนเสียงร้อง ปูแลงเขียนกำกับไว้อย่างชัดเจนว่า "mettre beaucoup de pédale, le chant doucement en dehors, les batteries tres discrétes" โดยอธิบายเกี่ยวกับการใช้เพเดิลที่จำเป็นต้องใช้ตลอดทั้งบทเพลง และการวางแนวเสียง (Voicing) ของทำนองและคอร์ดที่เป็นเสียง

[7] Sie, Renny. "Francis Poulenc's Huit Nocturnes for Piano: A Performer's Guide" (Doctoral, University of Miami, 2013), 31.

ประสานอย่างระมัดระวังเพื่อสร้างแนวทำนองที่โดดเด่น นอกจากนี้ในช่วงหางเพลง (Coda) ตอนจบของบทเพลงนี้มีลักษณะคล้ายกับ *Nocturne No.1 in C major, FP.56* ของปูแลง

2.6 นอคเทิร์นของโฟเร

2.6.1 ชีวประวัติของโฟเร

โฟเรเป็นผู้ประพันธ์เพลง นักเปียโน และครูสอนเปียโนชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม ค.ศ.1845 ถือเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่สำคัญคนหนึ่งในยุคโรแมนติกตอนปลาย ผลงานของโฟเรส่งอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบเป็นอย่างมาก โฟเรเริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่วัยเด็กและเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดนตรีทางศาสนาของหลุยส์ นีเดอร์เมเยอร์ (Louis Niedermeyer, ค.ศ. 1802-1861) ที่ปารีสในปี ค.ศ.1854 เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับบทเพลงทางศาสนา การประสานเสียง และลีลาสอดประสานแนวทำนอง อย่างไรก็ตาม โฟเรได้รับแนวคิดเกี่ยวกับเสียงประสานมาจากโมดเพลงโบสถ์ (Church mode) เป็นหลัก ด้วยหลักการสอนเสียงประสานที่แตกต่างจากธรรมเนียมดั้งเดิมของกุสตาฟ เลอแฟวร์ (Gustave Lefèvre, ค.ศ.1831-1910) ที่เน้นไปทางการได้ยินเสียงของผู้ฟังมากกว่าการที่คอร์ดทำหน้าที่เปลี่ยนศูนย์กลางเสียง ทำให้โฟเรนำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ในผลงานของตน นาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ.1887-1918) กล่าวว่าลักษณะเสียงประสานของโฟเรและเดอบุสซีแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โฟเรใช้เสียงประสานในลักษณะขององค์ประกอบในการตกแต่งทำนอง แต่เดอบุสซีใช้เสียงประสานเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างกันในบทเพลง[8] เมื่อนีเดอร์ไมเยอร์เสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1861 กามีย์ แซงซองส์ (Camille Saint-Saëns, ค.ศ.1835-1921) จึงรับตำแหน่งครูสอนเปียโนต่อ เกิดความประทับใจฝีมือของโฟเรเป็นอย่างมาก และด้วยอายุที่ห่างกันเพียง 10 ปี ทั้งสองจึงสนิทสนมกันในฐานะเพื่อน นอกจากนี้แซงซองส์ได้แนะนำให้นักเรียนเปียโนของตนในขณะนั้นได้รู้จักกับผลงานของโชแปง ชูมันน์ ลิสต์ วากเนอร์ ชูเบิร์ต และเมนเดลโซน ซึ่งถือเป็นผลงานสมัยใหม่ในช่วงเวลานั้น ผลงานเหล่านั้นได้ส่งอิทธิพลต่อบทเพลงของโฟเรอย่างเห็นได้ชัด เช่น *Romances sans paroles* ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของเมนเดลโซน ด้วยความช่วยเหลือและคำแนะนำจากแซงซองส์ โฟเรประพันธ์ *Le Papillon et la fleur, Op.1 No.1* เพื่อส่งเข้าประกวดเป็นครั้งแรก และได้รับเสียงตอบรับที่ดี หลังจากส่งผลงานเข้าประกวดและแข่งขันบ่อยครั้ง ในปี ค.ศ.1865 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันประพันธ์เพลงจากบทเพลงชื่อ *Cantique de Jean Racine, Op.11*

[8] Rooi, Pieter. “Structural Processes in Gabriel Faure’s Nocturnes for Piano” (PhD, University of Cape Town, 2019), 28.

หลังจากจบการศึกษาในปี ค.ศ.1865 โฟเรรับตำแหน่งเป็นนักออร์แกนในโบสถ์แซ็งโซเวอร์ (Saint-Sauveur Church) อยู่เป็นเวลา 4 ปี ก่อนย้ายมาเป็นนักออร์แกนประจำโบสถ์น็อทร์ดาม (Notre-Dame Church) ในเวลาสั้น ๆ เนื่องจากในช่วงปี ค.ศ.1870 เกิดสงครามระหว่างประเทศเยอรมนีและฝรั่งเศส เมื่อสงครามสิ้นสุดลงเพียงไม่นานก็เกิดการชุมนุมประท้วงและต่อสู้จากผู้แพ้สงคราม มีการเกณฑ์ทหารอีกครั้ง โฟเรจึงหลีกเลี่ยงการเกณฑ์ทหารในครั้งนี้และเดินทางไปยังประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งเขาได้รับความไว้วางใจให้รับตำแหน่งเป็นครูสอนการประพันธ์เพลงในโรงเรียนดนตรีของนีเดอร์ไมเยอร์ ซึ่งย้ายหนีสงครามมาตั้งอยู่ที่สวิตเซอร์แลนด์ หลังจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ในประเทศฝรั่งเศสสงบเรียบร้อยแล้ว เขาจึงเดินทางกลับมาที่ปารีสอีกครั้งหนึ่ง และในปีเดียวกันนี้แซงซองส์ได้แนะนำให้โฟรเป็นที่รู้จักในสังคมฝรั่งเศสและได้รับการขนานนามว่าเป็นหนึ่งในนักดนตรีที่ดีที่สุดในช่วงเวลานั้น

ในปี ค.ศ.1882 โฟเรนำเสนอบทเพลง *Ballade, Op.19* ให้กับลิสต์ ซึ่งถือว่าเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถ (Virtuoso) แต่ลิสต์กล่าวว่าบทเพลงนี้ยากเกินไป โรเบิร์ต ออร์เลดจ์ (Robert Orledge, เกิด ค.ศ.1948) กล่าวว่าลักษณะการบรรเลงและเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ของโฟเรไม่สอดคล้องกับเทคนิคการบรรเลงของลิสต์ หรืออาจกล่าวได้ว่าลิสต์ต้องการให้โฟเรบรรเลงบทเพลงนี้ด้วยตนเอง[9] ในปี ค.ศ.1896 โฟเรได้รับตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์ด้านการประพันธ์เพลงและลีลาสอดประสาน มีลูกศิษย์ที่เป็นผู้ประพันธ์เพลงรุ่นใหม่จำนวนมาก เช่น ราเวล บูลองเช และโคช์ลอง ต่อมาในปี ค.ศ.1905 โฟเรได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการในสถาบันดนตรีปารีส ถือเป็นช่วงปีที่โฟเรประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด

ผลงานของโฟเรเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากนักเปียโนรุ่นใหม่ เช่น อัลเฟรด กอร์โต (Alfred Cortot, ค.ศ.1877-1962) ที่นำผลงานของโฟเรออกแสดงบ่อยครั้ง โฟเรเดินทางไปที่ลอนดอนบ่อยครั้ง โดยในการเดินทางไปลอนดอนครั้งสุดท้ายในปี ค.ศ.1914 โฟเรตั้งใจเดินทางไปฟังโรเบิร์ต ลอร์ตา (Robert Lortat, ค.ศ.1885-1938) บรรเลงบทเพลงของตนเองอย่างครบถ้วน นอกจากนี้ลอร์ตายังเป็นนักเปียโนที่โฟเรอุทิศนอคเทิร์นทั้ง 12 บทให้อีกด้วย ในช่วงปี ค.ศ.1914 โฟเรประพันธ์ *Le Jardin clos* ซึ่งเป็นผลงานประเภทชุดเพลงร้อง (Song cycle) ชุดแรกของเขา โฟเรเกษียณอายุจากการเป็นผู้อำนวยการสถาบันดนตรีปารีสในปี ค.ศ.1920 เนื่องจากอาการหูหนวกและสุขภาพที่เริ่มแย่ลง อย่างไรก็ตาม การที่โฟเรเกษียณอายุในครั้งนี้กลับทำให้เขามีเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น โดยผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโนชิ้นสุดท้ายของโฟเรคือ *Nocturne No.13 in B minor, Op.119* ได้ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1921 และไม่ได้ประพันธ์บทเพลงใด ๆ อีกเป็นเวลาหลายเดือน

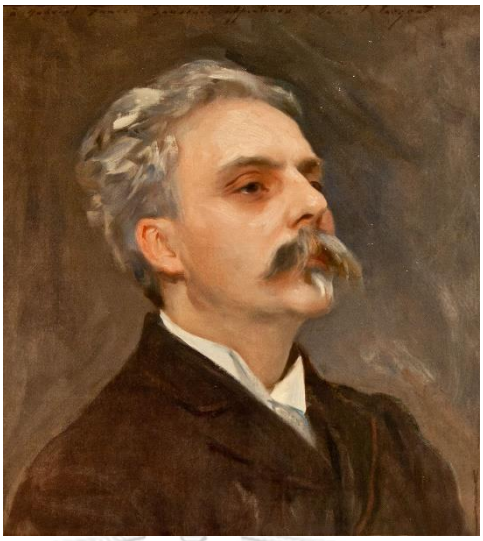
[9] Rooi, Pieter. "Structural Processes in Gabriel Faure's Nocturnes for Piano." (PhD, University of Cape Town, 2019), 30.

อย่างไรก็ตาม ในปี ค.ศ.1922 เขาได้เขียนบทความให้กับนิตยสารดนตรี *ลา เรเวอ มูซิคัล (La Revue Musicale)* เกี่ยวกับมิตรภาพของเขาที่มีให้กับแซงซองส์ และบทความเกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็กของตนที่โรงเรียนดนตรีนีเดอร์ไมเยอร์ ในปีเดียวกันนี้ ผลงานของโฟเรหลายชิ้น เช่น *Cantatique de Racine, Élégie* และ *Ballade* ได้ถูกเรียบเรียงสำหรับวงดุริยางค์และนำออกแสดงโดยสมาคมคอนเสิร์ตของสถาบันดนตรีปารีส (The Société des Concerts du Conservatoire) สุขภาพของโฟเรเริ่มแย่ลงเรื่อย ๆ ในปี ค.ศ.1923 เขาได้ประพันธ์ท่อนช้าใน *Piano Trio in D minor, Op.120* ทำให้ผลงานนี้สมบูรณ์แบบมากขึ้น ถึงแม้ว่าสุขภาพของโฟเรจะแย่ลงจนเขาเกือบเดินไม่ได้ โฟเรก็ยังยินดีให้ความช่วยเหลือผู้ประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ รวมทั้งผู้ประพันธ์เพลงในกลุ่มเลซิสที่ต้องการความช่วยเหลือจากเขา โฟเรเสียชีวิตในวันที่ 4 พฤษภาคม ค.ศ.1924 ด้วยโรคปอดบวม

อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) แบ่งผลงานของโฟเรออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงปลาย ผลงานในช่วงต้นและช่วงปลายของโฟเรมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันทั้งในแง่ของทำนองหลัก เสียงประสานและโครงสร้าง ในช่วงต้นนั้นโฟเรได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของโชแปงและเฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Belioz, ค.ศ.1803-1869) และเนื่องจากโฟเรเรียนทฤษฎีและเสียงประสานกับเลอแฟวร์ ซึ่งมีทฤษฎีคอร์ดที่แตกต่างออกไปจากเดิม ทำให้โฟเรนิยมใช้คอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant chord) และสีสันของเสียงเหล่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีอิมเปรชัน ต่อมาได้พัฒนาบทเพลงของตนให้มีเทคนิคแบบเอโทนัล (Atonality) ของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ.1874-1951) และเทคนิคของดนตรีแจ๊ส (Jazz) อย่างไรก็ตาม เสียงประสานในบทเพลงของโฟเรมักมีลักษณะอ่อนโยนและซ้ำไปมา นิยมใช้ตัวหยุดเพื่อลดความต่อเนื่องของเสียงประสาน นอกจากนี้ยังนิยมใช้ลักษณะของจังหวะขัด (Syncopation) ซึ่งโฟเรได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของโยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, ค.ศ.1833-1897)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 5 ภาพวาดของโฟเร โดย John Singer Sargent



ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Faur%C3%A9#/media/File:John_Singer_Sargent_-_Gabriel_Fauré.jpg

2.6.2 *Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36*

โฟเรประพันธ์ *Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36* ขึ้นในช่วงประมาณปี ค.ศ.1884 อุทิศให้กับคอมเทส เดอ เมอร์ซี-อาร์จองโต (Comtesse de Mercy-Argenteau, ค.ศ.1837-1890) มีแนวทำนองที่เหมือนเสียงร้อง และช่วงกลางบทเพลงที่มีลักษณะทำนองคล้ายกับเสียงระฆัง

2.7 นอคเทิร์นของซคริอาบิน

2.7.1 ชีวประวัติของซคริอาบิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซคริอาบินเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย เกิดเมื่อวันที่ 6 มกราคม ค.ศ.1872 ทั้งบิดาและมารดาของซคริอาบินทำงานทางด้านดนตรีทั้งคู่ บิดาเป็นนักประพันธ์เพลง มารดาเป็นนักเปียโนที่มีฝีมือ ในวัยเยาว์ซคริอาบินได้รับฟังดนตรีส่วนมากจากพี่สาว ขณะที่เรียนอยู่ที่ Cadet Corps School ในช่วงปีค.ศ.1882-1889 เขาได้บรรเลงบทเพลง *Venetian Boat Song* จาก *Songs Without Words* ประพันธ์โดยเมนเดลโซน และ *Gavotte* ประพันธ์โดยบาค ซึ่งซคริอาบินเรียนบทเพลงทั้งสองผ่านการฟังเพียงเท่านั้น เขาเริ่มเรียนดนตรีอย่างเป็นระบบในช่วงฤดูร้อนของปี ค.ศ.1882 และเมื่ออายุได้ 13 ปี เขาได้รับคำแนะนำจากเซอร์เก ทาเนเยิฟ (Sergey Taneyev, ค.ศ.1856-1915) ว่าตนเองนั้นเรียนดนตรีกับนิโคไล ซเวเรฟ (Nikolai Zverev, ค.ศ.1833-1893) อย่างไรก็ตามเขาได้เสนอตัวที่จะสอนทฤษฎีดนตรีให้กับซคริอาบินด้วยตัวเอง ซคริอาบินได้เรียนเปียโนกับซเวเรฟในช่วงปีค.ศ.1885-1887 ต่อมาได้เรียนกับวาซิลี ซาโฟนอฟ (Vasily Safonov, ค.ศ.1852-1918) ในปีค.ศ.1892 ซคริอาบินได้ประพันธ์บทเพลง *Piano Sonata No.1 in F minor, Op.6* ในลักษณะของ

การอ้อนวอนต่อพระเจ้าเกี่ยวกับโชคชะตาของตนเอง ที่เกิดอาการบาดเจ็บที่มือขวา นอกจากนี้ ซคริอาบินยังได้ประพันธ์บทเพลง *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ในขณะที่เขาพักรักษามือขวาอยู่อีกด้วย ซึ่งช่วงเวลาที่เขาสูญเสียความสามารถในการบรรเลงเปียโนด้วยมือขวานั้น เขาได้พัฒนาลักษณะรูปแบบจังหวะในมือซ้ายให้ซับซ้อนขึ้นมากในผลงานหลาย ๆ ชิ้น

ช่วงปี ค.ศ.1888-1896 ซคริอาบินได้ประพันธ์เพลง *Twenty-four Preludes, Op.11* ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เพลงที่อยู่ในช่วงต้น ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานโชแปง หลังจากจบการศึกษาในปี ค.ศ.1892 ซคริอาบินได้เริ่มงานในด้านการประพันธ์และการแสดงเปียโนในทันที ผลงานเพลงของเขาได้รับการเผยแพร่ครั้งแรกในอีกหนึ่งปีถัดมา เขาเปิดตัวในฐานะนักเปียโนครั้งแรกที่เซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก แสดงบทเพลงของเขาเอง ต่อมาได้รับการว่าจ้างจากมิโตรฟอน เบลาเยฟ (Mitrofan Belaieff, ค.ศ.1836-1903) ให้ประพันธ์บทเพลงสำหรับสำนักพิมพ์ของเบลาเยฟเอง ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น ริมสกี-คอร์ซาคอฟ และอะเลกซานเดอร์ กลาซูนอฟ (Alexander Glazunov, ค.ศ.1865-1936) ต่อมาในปี ค.ศ.1897 ซคริอาบินได้แต่งงานกับนักเปียโน แวรา อิสาโกวิช (Vera Isakovich, ค.ศ.1875-1920) ออกแสดงคอนเสิร์ตร่วมกันทั่วรัสเซียและประสบความสำเร็จสูงสุดในช่วงปีค.ศ.1898 ในคอนเสิร์ตที่ปารีส ในปีเดียวกันนี้ ซคริอาบินได้รับตำแหน่งครูเปียโนในสถาบันดนตรีมอสโก (Moscow Conservatory) และได้ประพันธ์บทเพลงไว้เป็นจำนวนมากในช่วงนี้ เช่น *Etude, Op.8* และ *Piano Concerto in F-sharp minor, Op.20* ซึ่งเป็นคอนแชร์โตเพียงบทเดียวของเขา อยู่ในลักษณะเดียวกับคอนแชร์โตของโชแปง ในปี ค.ศ.1899-1904 ซคริอาบินประพันธ์ซิมโฟนี (Symphony) ไว้ 3 บท ได้แก่ *Symphony No.1 in E major, Op.26, Symphony No.2 in C minor, Op.29* และ *Symphony No.3 in C minor, Op.43*

ผลงานส่วนมากของซคริอาบินประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโนและสำหรับวงดุริยางค์ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงต้น (First period, ค.ศ.1880-1903) ช่วงกลาง (Second period, ค.ศ.1903-1907) และช่วงปลาย (Third period, ค.ศ.1907-1915) ผลงานช่วงแรกมีลักษณะคล้ายคลึงกับผลงานของ โชแปงในลักษณะของนอคเทิร์น เอทูด และมาซูร์กา นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่ยึดมั่นในดนตรีโรแมนติกแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตามลักษณะเสียงของบทเพลงเริ่มเปลี่ยนไปจากการค้นพบคอร์ดบทบาทโดมินันท์ (Dominant-function chord) และคอร์ดโน้ตเสริม (Added-note chord) เช่น คอร์ดทบสิบสามโดมินันท์ (Dominant thirteenth chord) ผลงานของเขาเริ่มมีพัฒนาการในรูปแบบที่เฉพาะตัวมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดในโซนาตาสำหรับเปียโนทั้ง 10 บท เริ่มต้นจากลักษณะดนตรียุคโรแมนติกตอนปลาย ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลจากโชแปงและลิสต์ แต่ในเปียโนโซนาตา 5 บทสุดท้ายมีลักษณะที่เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน กล่าวคือ ประพันธ์โดยปราศจากเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (Key signature) และมีหลายตอนที่กล่าวได้ว่าเป็นดนตรีในระบบไร้กุญแจเสียง ผลงานในช่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลางเริ่มต้นขึ้นในบทเพลง *Piano Sonata, Op.30* ไปสู่ผลงาน *Poem of Ecstasy, Op.54* บทเพลงในช่วงนี้เริ่มมีการใช้โครมาติกและเสียงกระด้างมากขึ้น แต่ยังคงยึดมั่นในระบบกุญแจเสียง (Tonality) แบบดั้งเดิม ซคริอาบินได้ขยายคอร์ดโดมินันท์ออก ด้วยการทบโน้ตที่ 9, 11 และ 13 ตามที่กล่าวไปแล้วในผลงานช่วงต้น ทำให้ลักษณะของเสียงและหน้าที่ของคอร์ดเปลี่ยนไป คือลักษณะของเสียงที่จะนำเข้าสู่คอร์ดโทนิกเริ่มหายไป เสียงประสานในช่วงนี้มักใช้คอร์ดมิสติก (Mystic chord) ซึ่งทำให้เกิดเสียงประสานที่เป็นเสียงกระด้าง (Dissonance) ในคู่สี่ ส่วนผลงานช่วงปลายเริ่มต้นที่บทเพลง *Piano Sonata No.5, Op.53* ผลงานในช่วงนี้มักอยู่ในบันไดเสียงที่แตกต่างออกไปจากระบบบันไดเสียงเดิม เช่น บันไดเสียงออกตาโทนิก (Octatonic scale)

ตัวอย่างที่ 6 ภาพถ่ายของซคริอาบิน

ที่มา : https://www.britannica.com/biography/Aleksandr-Scriabin#/media/1/529937/14173

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.2 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9*

บทเพลง *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ.1894 ในขณะที่ซคริอาบินบาดเจ็บที่มือขวาจากการฝึกซ้อมเปียโนอย่างหนักในบทเพลง *Réminiscences de Don Juan* ประพันธ์โดยลิสต์ และบทเพลง *Islamey* ประพันธ์โดยมิลี บาลาคิเรฟ (Mily Balakirev, ค.ศ.1837-1910) บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงด้วยมือซ้ายเพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม ต้นฉบับในท่อนเพรลูดได้สูญหายไป คงเหลือแต่นอคเทิร์น และได้ส่งมอบให้กับหอสมุดแห่งชาติรัสเซีย (National Library of Russia) ในปีค.ศ.1900 สำนักพิมพ์เบลาเยฟได้เผยแพร่บทเพลงนี้และตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1895 ผลงานชุดนี้เป็นที่นิยมอย่างมากในช่วงนั้น นอกจากนี้ ซคริอาบินมัก

เลือกบทเพลงชุดนี้ออกแสดงในงานแสดงเดี่ยวของเขา ดังที่ปรากฏในจดหมายจากซคริอาบินถึงเบลาเยฟหลายฉบับ

2.8 นอคเทิร์นของไชคอฟสกี

2.8.1 ชีวประวัติของไชคอฟสกี

ไชคอฟสกีเป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ.1840 เริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 5 ปี และเมื่ออายุได้ 8 ปี เขาสามารถบรรเลงเปียโนและอ่านโน้ตเพลงได้เป็นอย่างดี และได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวอย่างรอบด้าน แต่ไชคอฟสกีไม่ได้ตั้งใจยึดอาชีพทางดนตรีแต่อย่างใด ในปี ค.ศ.1848 ครอบครัวของไชคอฟสกีย้ายมาที่มอสโก ไชคอฟสกีเข้าศึกษาด้านกฎหมายที่โรงเรียนนิติศาสตร์ (School of Jurisprudence) ด้วยคำแนะนำของเพื่อนของมารดา และสำเร็จการศึกษาในปี ค.ศ.1859 หลังจากสำเร็จการศึกษาแล้ว เขาสมัครเข้าทำงานเป็นเสมียนในกระทรวงยุติธรรมที่เมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก อย่างไรก็ตาม ไชคอฟสกีเริ่มค้นพบว่าตนเองต้องการทำอาชีพทางด้านดนตรีมากกว่า ในปี ค.ศ.1861 เขาจึงสมัครเรียนดนตรีกับนิโคลาส ซาเรมบา (Nicholas Zaremba, ค.ศ.1821-1879) ไชคอฟสกีมีโอกาสเดินทางไปท่องเที่ยวในหลากหลายประเทศในยุโรป เริ่มต้นจากประเทศเยอรมนี ซึ่งเขาได้ฟังอุปรากร *Orpée aux enfers* ประพันธ์โดยชาค ออฟเฟนบาค (Jacques Offenbach, ค.ศ.1819-1880) และเกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก ไชคอฟสกีเดินทางต่อไปยังเมืองต่าง ๆ ทั่วยุโรป เที่ยวชมสถานที่สำคัญ เช่น ลอนดอน ปารีส และโอสเตนส์ ประเทศเยอรมนี

หลังจากที่กลับมาที่ประเทศรัสเซียแล้ว เขาตั้งใจที่จะเรียนดนตรีอย่างจริงจัง ในปี ค.ศ.1862 เขาจึงสมัครเข้าเรียนที่สถาบันดนตรีเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก (St. Petersburg Conservatory) โดยเรียนการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration) กับอันโทน รูบินสไตน์ (Anton Rubinstein, ค.ศ.1829-1894) และเรียนเปียโนกับนิโคลัส รูบินสไตน์ (Nicholas Rubinstein, ค.ศ.1835-1881) ซึ่งทั้งสองเป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนที่มีชื่อเสียง ไชคอฟสกีประพันธ์ *The Storm, Op.76* และ *Overture in C minor* สำเร็จเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1865 นอกจากนี้ เขายังประพันธ์ *Cantata* โดยนำบทกวี *Ode to Joy* ของเฟรเดอริก ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller, ค.ศ.1759-1805) มาใช้เพื่อใช้เป็นผลงานวิทยานิพนธ์สำหรับจบการศึกษาและได้รับการตอบรับจากคณะกรรมการเป็นอย่างดี หลังจากสำเร็จการศึกษา ไชคอฟสกีได้รับตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนวิชาการประสานเสียง (Harmony) ประจำสถาบันดนตรีมอสโกซึ่งอันโทน รูบินสไตน์ได้ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ.1866 ในขณะเดียวกัน ไชคอฟสกีประพันธ์ *Symphony No.1 in G minor, Op.13 "Winter Dreams"* ซึ่งเป็นบทเพลงประเภทซิมโฟนีบทแรกของเขา ในปีเดียวกันนี้เขาประพันธ์ *Festival Overture on the Danish National Anthem, Op.15* แต่บทเพลงนี้มีกระแสตอบรับที่ไม่ดีนัก ในปี ค.ศ.1868 ไชคอฟสกี

ประพันธ์อุปรากรเรื่องแรก *The Voivoda* และในปีเดียวกันนี้ *Symphony No.1 in G minor, Op.13 "Winter Dreams"* ของเขาได้ถูกนำออกแสดงเพียงบางส่วนเป็นครั้งแรกโดยนิโคลัส รูบินสไตน์ ในปี ค.ศ.1869 ไชคอฟสกีทำความรู้จักสนิทสนมกับสมาชิกในกลุ่มห้าแนวร่วม (The Five)[10] คือบาลาคิเรฟและริมสกี-คอร์ซาคอฟ ในปีค.ศ.1874 เขาได้ประพันธ์ *Piano Concerto in B minor, Op.23* ขึ้นและอุทิศให้กับฮันส์ ฟอน บือโลว์ (Hans von Bülow, ค.ศ.1830-1894) ถูกนำออกแสดงครั้งแรกในอีกหนึ่งปีถัดมาที่บอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา และได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี

ในปี ค.ศ.1876 เป็นต้นมา ไชคอฟสกีประสบความความสำเร็จในฐานะผู้ประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก โดยได้รับการว่าจ้างจากคณะกรรมการของโรงละครมอสโก (Moscow Theatres) ให้ประพันธ์บทเพลงประกอบบัลเลต์ *Swan Lake* และได้รับมอบหมายให้ประพันธ์ *1812 Overture* ขึ้นสำหรับใช้ในงานแสดงนิทรรศการที่มอสโก (Moscow Exhibition) และเริ่มออกเดินทางเพื่อแสดงคอนเสิร์ตในทวีปยุโรปในปี ค.ศ.1888 อย่างไรก็ตาม ชื่อเสียงของไชคอฟสกีไม่ได้เป็นที่รู้จักและโด่งดังในประเทศรัสเซีย แต่กลับเป็นที่รู้จักในทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกาเป็นหลัก ในปี ค.ศ. 1891 ไชคอฟสกีเดินทางไปร่วมงานแสดงดนตรีที่คาร์เนกีฮอลล์ คอนเสิร์ตครั้งนั้นประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ในปี ค.ศ.1893 ไชคอฟสกีได้รับคำเชิญจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประเทศอังกฤษ โดยทางมหาวิทยาลัยได้มอบปริญญาดุษฎีบัณฑิตให้แก่ไชคอฟสกี ในปีเดียวกันนี้ ไชคอฟสกีนำ *Symphony No. 6 in B minor, Op.74 "Pathétique"* ออกแสดงที่เซนต์ปีเตอร์เบิร์กแต่ได้รับเสียงตอบรับที่ไม่ดีนัก หลังจากการแสดงครั้งนั้น ไชคอฟสกีล้มป่วยด้วยโรคอหิวาต์ด้วยอาการรุนแรงจากการดื่มน้ำประปาที่ไม่ได้ผ่านการฆ่าเชื้อ ซึ่งในขณะนั้นเซนต์ปีเตอร์เบิร์กกำลังมีโรคอหิวาต์ระบาดอย่างหนัก ทำให้ไชคอฟสกีเสียชีวิตในวันที่ 6 พฤศจิกายน ค.ศ.1893 ด้วยโรคอหิวาต์

ผลงานของไชคอฟสกีส่วนมากประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดุริยางค์และบัลเลต์ ได้รับแรงบันดาลใจชูมันน์ ลิสต์ และวากเนอร์ นอกจากนี้ไชคอฟสกียังประพันธ์บทเพลงชุดสำหรับวงดุริยางค์ (Orchestra suites) ไว้จำนวนหนึ่ง ด้วยความนิยมของการประพันธ์เพลงชุดสำหรับวงดุริยางค์ในขณะนั้นซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของบาค บทเพลงของไชคอฟสกีเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย นอกจากได้รับแรงบันดาลใจหลักมาจากผลงานในยุคโรแมนติกแล้ว เขายังได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลงของโมสาร์ท เช่น *Variations on a Rococo Theme* และกลุ่มห้าแนวร่วม ในลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน เช่น *Little Russian Symphony* และ *Vakula the Smith*

---

[10] กลุ่มห้าแนวร่วม (The Five) คือกลุ่มนักดนตรีของรัสเซีย ประกอบด้วยบาลาคิเรฟ ริมสกี-คอร์ซาคอฟ เซซาร์ คูอี (César Cui, ค.ศ. 1835-1918) อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน (Alexander Borodin, ค.ศ.1883-1887) และโมเดสต์ มูซอร์สกี (Modest Musorgsky, ค.ศ. 1839-1881)

ตัวอย่างที่ 7 ภาพวาดของไชคอฟสกีโดย Nikolai Kuznetsov

ที่มา : https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky/Years-of-fame

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.2 *Nocturne in F major, Op.10 No.1*

ไชคอฟสกีประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ.1871 ขณะที่เดินทางไปพักผ่อนที่นีซ ประเทศฝรั่งเศส โดยไชคอฟสกีอุทิศบทเพลงนี้ให้กับเพื่อนของเขา วลาดิเมียร์ ชิลอฟสกี (Vladimir Shilovsky, ค.ศ.1852-1893) มีแนวทำนองที่ไพเราะและมีเสน่ห์ ให้บรรยากาศภาพรวมที่เบาสบาย ผ่อนคลายและเป็นส่วนตัว เสียงประสานในช่วงกลางและช่วงท้ายของบทเพลงมีลักษณะไหลลื่น ก่อนจบลงด้วยความเรียบง่ายและความสงบ

2.8.3 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4*

ไชคอฟสกีประพันธ์ *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1873 จากการว่าจ้างของปีเตอร์ เยอร์เกนสัน (Peter Jurgenson, ค.ศ.1836-1904) และถูกตีพิมพ์ในอีกหนึ่งปีถัดมา ไชคอฟสกีอุทิศบทเพลงนี้ให้กับโมนิกา เทอมินสกายา (Monika Terminskaya) นักเปียโนและครูเปียโนที่เป็นเพื่อนร่วมสถาบันของเขา ต่อมาไชคอฟสกีได้เรียบเรียงบทเพลงนี้สำหรับ

เชลโลและวงดุริยางค์ในปี ค.ศ.1888 สำหรับบรรเลงในคอนเสิร์ตของอนาโตลี แบรนดูคอฟ (Anatoly Brandukov, ค.ศ.1858-1930) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ในวิชาเสียงประสานของไชคอฟสกี

2.9 นอคเทิร์นของบาร์ตอก

2.9.1 ชีวประวัติของบาร์ตอก

บาร์ตอกเป็นผู้ประพันธ์เพลง นักเปียโน และนักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicology)[11] ชาวฮังการี เกิดเมื่อวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ.1881 บาร์ตอกแสดงความสามารถทางดนตรีตั้งแต่ยังเด็ก เขาสามารถแยกแยะลักษณะจังหวะเพลงเต้นรำที่มารดาของเขาเล่นได้ ก่อนที่เขาเองจะสามารถพูดได้ครบประโยคเสียอีก เมื่ออายุได้ 4 ปี บาร์ตอกสามารถบรรเลงบทเพลงได้มากถึง 40 เพลง หลังจากนั้นหนึ่งปีต่อมาก็ได้เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังกับมารดา เมื่ออายุได้ 11 ปี บาร์ตอกได้แสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกโดยหนึ่งในบทเพลงที่นำออกแสดงในวันนั้นเป็นผลงานการประพันธ์ของบาร์ตอกเอง ชื่อว่า *The River Danube* และท่อนแรกของ *Piano Sonata No.21 in C major, Op.53 "Waldstein"* ของเบโทเฟน

ในปี ค.ศ.1899 บาร์ตอกเรียนเปียโนกับอิธฟ์ลาน โตมาน (István Thomán, ค.ศ.1862-1940) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของลิสต์ และเรียนการประพันธ์เพลงกับยานอส เคอส์เลอร์ (János Koessler, ค.ศ.1853-1926) ที่สถาบันดนตรีบูดาเปส (Budapest Conservatory) ในปีค.ศ.1902 บาร์ตอกพบกับริคาร์ด ชเตราส์ (Richard Strauss, ค.ศ.1864-1949) ในงานแสดงรอบปฐมทัศน์ของบทเพลง *Also sprach Zarathustra* ซึ่งการแสดงในครั้งนั้นเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการประพันธ์เพลงของบาร์ตอกในเวลาต่อมา หลังจากที่ประพันธ์บทเพลง *Kossuth, Sz.21* สำหรับวงดุริยางค์ชิ้นแรกสำเร็จในปี ค.ศ.1903 เป็นบทเพลงประเภทซิมโฟนีโพเอ็ม (Symphonic poem) เพื่อเป็นเกียรติให้ลายอช โคชูธ (Lajos Kossuth, ค.ศ.1802-1894) ซึ่งเป็นวีรบุรุษการปฏิวัติฮังการีในปี ค.ศ.1848 ทำให้บาร์ตอกเป็นที่ยอมรับในฐานะผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของฮังการี อย่างไรก็ตาม ผลงานการประพันธ์ของบาร์ตอกในช่วงแรกมีลักษณะแบบโรแมนติกคล้ายกับบทเพลงของบรามส์และลิสต์ เช่น *Four Piano Pieces, Sz.22* และ *Rhapsody, Op.1*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[11] นักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เป็นผู้ค้นคว้าและวิจัยทางวิชาการว่าด้วยเรื่องดนตรีของชาติและเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้อยู่ในอารยธรรมยุโรป เป็นแขนงหนึ่งในวิชาดนตรีวิจัย (Musicology)

ในระหว่างที่เดินทางไปพักผ่อนช่วงวันหยุดในปี ค.ศ.1904 บาร์ตอกได้ยินพี่เลี้ยงเด็กร้องเพลงพื้นบ้านให้เด็ก ๆ ในความดูแลฟัง ซึ่งครั้งนั้นถือเป็นการจุดประกายความคิดที่ทำให้บาร์ตอกอุทิศตนให้กับดนตรีพื้นบ้านอย่างจริงจัง ในปี ค.ศ.1905 บาร์ตอกได้พบกับโซลทาน โคดาย (Zoltán Kodály, ค.ศ.1882-1967) ซึ่งทั้งสองคนกลายเป็นเพื่อนสนิทในเวลาต่อมา และได้ร่วมกันทำวิจัยเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในฮังการี ในปี ค.ศ.1906-1918 บาร์ตอกได้เดินทางไปในหมู่บ้านตามชนบทของฮังการี สโลวาเกีย และโรมาเนีย เพื่อเก็บสะสมและเรียบเรียงบทเพลงพื้นบ้านกว่า 8,000 บท

ในปี ค.ศ.1907 บาร์ตอกได้รับการแต่งตั้งให้เป็นศาสตราจารย์ด้านเปียโนที่สถาบันดนตรีบูดาเปส ในช่วงนี้เขาได้รับแรงบันดาลใจผลงานของเดอบุสซีที่โคดายได้แนะนำให้รู้จัก ซึ่งแรงบันดาลใจนี้ส่งผลในผลงาน *In Full Bloom* จาก *Two Pictures, Op.10* บัลเลต์เรื่อง *The Wooden Prince* และ *String Quartet No.2* นอกจากนี้บาร์ตอกยังได้รับแรงบันดาลใจจาก *The Rite of Spring* ประพันธ์โดยสตราวินสกี ซึ่งเห็นได้ชัดในผลงานละครใบ้ *The Miraculous Mandarin* ของบาร์ตอก

ในปีค.ศ.1908 บาร์ตอกได้ศึกษาบทเพลง *Magyar* ซึ่งเป็นเพลงยิปซีในบันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic scale) ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ในแถบเอเชีย บาร์ตอกและโคดายได้นำวัตถุดิบจากเพลงพื้นบ้านที่เขาได้รวบรวมไว้มาใช้ในบทเพลงของตนเองบ่อยครั้ง ตัวอย่างบทเพลงที่สำคัญ เช่น *For Children, Sz.42* มีทำนองพื้นบ้านถึง 80 ทำนอง บาร์ตอกประพันธ์อุปรากรไว้เพียงเรื่องเดียวคือ *Bluebeard's Castle* เพื่อส่งเข้าประกวด Hungarian Fine Arts Commission แต่ถูกปฏิเสธ ในปีค.ศ.1917 มีการปรับแก้ไขอยู่หลายครั้งและนำออกแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อปี ค.ศ.1918

หลังจากการประพันธ์อุปรากร บาร์ตอกได้เบนความสนใจไปยังการรวบรวมและเรียบเรียงเพลงพื้นบ้าน และเนื่องจากในช่วงนั้นเป็นช่วงที่เครื่องบันทึกเสียงของทอมัส เอดิสัน (Thomas Edison, ค.ศ.1847-1931) กำลังได้รับความนิยม สามารถบันทึกเสียงได้แม่นยำและเที่ยงตรง บาร์ตอกจึงนำเครื่องบันทึกเสียงมาบันทึกเสียงเพลงพื้นบ้านฮังการี สโลวาเกียและบัลกาเรียเป็นจำนวนมากเพื่อนำมาเรียบเรียงให้กับวงดุริยางค์และเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง เช่น บันไดเสียง เสียงประสาน และจังหวะ หลังจากที่ค้นพบแนวทางและแนวคิดในการประพันธ์เพลงของตน บาร์ตอกเริ่มประพันธ์ผลงานที่โดดเด่นที่แสดงเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ *Music for Strings, Percussion and Celesta, Divertimento for String Orchestra, String Quartet No.5* และ *String Quartet No.6* นอกจากนี้ ในปี ค.ศ.1936 บาร์ตอกเดินทางไปยังประเทศตุรกีเพื่อศึกษาและรวบรวมบทเพลงพื้นบ้านของตุรกี และได้ทำงานร่วมกับผู้ประพันธ์เพลงชาวตุรกี อเมด แอดนัน ซายกุน (Ahmet Adnan Saygun, ค.ศ.1907-1991)

ในปี ค.ศ.1944 บาร์ตอกตรวจพบว่าป่วยเป็นโรคมะเร็งเม็ดเลือดขาว อย่างไรก็ตามเขายังคงประพันธ์เพลงที่มีคุณภาพออกมาเป็นจำนวนมาก ในปีเดียวกันนี้เขาได้รับการว่าจ้างจากนักไวโอลิน

เยฮูดี เมนูฮิน (Yehudi Menuhin, ค.ศ.1916-1999) ให้ประพันธ์ *Sonata for Solo Violin, S.117* และในปีถัดมาเขาประพันธ์ *Piano Concerto No.3 in E major, Sz.119* เพื่อเป็นของขวัญครบรอบวันเกิดของดิตตา บาร์ตอก (Ditta Bartók, ค.ศ.1903-1982) ซึ่งเป็นภรรยาของบาร์ตอก อย่างไรก็ตาม บาร์ตอกเสียชีวิตก่อนถึงวันเกิดของภรรยาของตนเพียงไม่กี่เดือน โดยเสียชีวิตลงในวันที่ 26 กันยายน ค.ศ.1945 ด้วยโรคมะเร็งเม็ดเลือดขาว

ผลงานของบาร์ตอกสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบคือ การเลิกล้มความนิยมของระบบไดอาโทนิก (Diatonicism) สู่การฟื้นฟูกระแสชาตินิยม (Nationalism) ดังที่กล่าวไปข้างต้น บาร์ตอกเบนความสนใจไปสู่ดนตรีพื้นบ้านของฮังการีและชาติอื่น ๆ นอกจากนี้ลักษณะบทเพลงแบบ *Night Music* ที่พบได้บ่อยในท่อนช้าของบทเพลงที่มีหลายท่อน เช่น *Music for Strings*; *Percussion and Celesta, Sz.106* (*Adagio)* และ *Piano Concerto, No.3 in E major, Sz.119 (Adagio religioso)* แสดงให้เห็นถึงการใช้เสียงประสานที่กระด้างเพื่อเลียนเสียงของธรรมชาติ ผลงานของบาร์ตอกสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ 1) ช่วงต้น (ค.ศ.1890-1902) ในช่วงนี้ผลงานของบาร์ตอกมีลักษณะแบบดนตรีในยุคโรแมนติกตอนปลาย ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผู้ประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกตอนปลาย เช่น ชูมันน์ บรามส์ และชเตราส์ 2) ช่วงกลาง (ค.ศ.1903-1911) เป็นช่วงที่บาร์ตอกได้รับแรงบันดาลใจมาจากกระแสชาตินิยมจากการปฏิวัติฮังการีในปี ค.ศ.1848 โดยบาร์ตอกประพันธ์ *Rhapsody for Piano and Orchestra, Op.1, Sz.26* ขึ้นในปีถัดมา จากกระแสชาตินิยมดังกล่าว ทำให้บาร์ตอกเบนความสนใจมายังดนตรีพื้นบ้านในฮังการี เริ่มเดินทางเพื่อค้นหาและสะสมดนตรีพื้นบ้านเพื่อเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านสำหรับวงดุริยางค์และเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงใหม่ ๆ นอกจากนี้เขายังได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลงของเดอบุสซี เห็นได้จากบทเพลง *Fourteen Bagatelles* ของบาร์ตอก และ 3) ช่วงปลาย (ค.ศ.1926-1945) ในช่วงท้าย บาร์ตอกได้รับแรงบันดาลใจมาจากผู้ประพันธ์เพลงชาวอเมริกา เฮนรี โคเวลล์ (Henry Cowell, ค.ศ.1897-1965) ในการใช้กลุ่มเสียงกัด (Tone clusters) บนเปียโน เช่น *Out of Doors, Sz.81* และ *Mikrokosmos*

2.9.2 Nocturne (จาก *Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107*)

นอคเทิร์นบทนี้เป็นผลงานลำดับที่ 97 ของผลงานชุด *Mikrokosmos* บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นในลักษณะของออมมาจ (Hommage) ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการยกย่องให้กับผู้ประพันธ์เพลงในอดีต สำหรับบทเพลงนี้บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องโชแปง ทำนองหลักมีลักษณะคล้ายเพลงของโชแปง แต่มีลักษณะเสียงประสานและภาพรวมของบทเพลงแบบดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ

2.10 นอคเทิร์นของลิเบอร์แมน

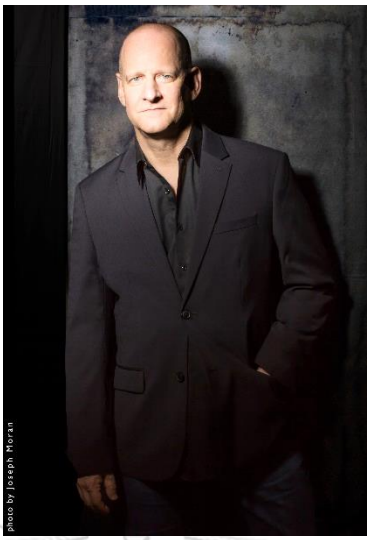
2.10.1 ชีวประวัติของลิเบอร์แมน

ลิเบอร์แมนเป็นนักเปียโน คอนดักเตอร์ และผู้ประพันธ์เพลงชาวอเมริกา เกิดเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1961 เมื่ออายุเพียง 16 ปี เขาออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกที่คาร์เนกีฮอลล์ ด้วยบทเพลง *Piano Sonata, Op.1* ที่เขาประพันธ์ขึ้นเอง ลิเบอร์แมนจบการศึกษาระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตจากสถาบันดนตรีจูลิยาร์ด (Juilliard School of Music) โดยเรียนกับเดวิด ไดมอนด์ (David Diamond, ค.ศ.1915-2005) และวินเซนต์ เพอร์ซิเคตติ (Vincent Persichetti, ค.ศ.1915-1987) หลังจากที่ประสบความสำเร็จจากบทเพลง *Piano Sonata, Op.1* แล้ว ลิเบอร์แมนประพันธ์บทเพลงอื่น ๆ ไว้อีกเป็นจำนวนมากและได้รับเสียงตอบรับเป็นอย่างดี ผลงานของเขาถูกนำไปบรรเลงและบันทึกเสียงหลายครั้ง กลายเป็นรายการบทเพลงมาตรฐานของบทเพลงในศตวรรษที่ยี่สิบ โดยเฉพาะ *Sonata for Flute and Piano* และ *Gargoyles for Piano* ลิเบอร์แมนได้รับการว่าจ้างจากสถาบันดนตรีจูลิยาร์ด ให้ประพันธ์อุปรากร *Miss Lonelyhearts* สำหรับเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปีสถาบัน และได้รับการว่าจ้างจากคณะบัลเลต์หลวงลอนดอน (London's Royal Ballet) และคณะบัลเลต์ซานฟรานซิสโก (San Francisco Ballet) ให้ประพันธ์บัลเลต์ *Frankenstein* อีกด้วย ในปี ค.ศ.2012 เขาได้ก่อตั้งวงดนตรีแมนเนส อเมริกัน คอมโพเซอร์ (Mannes American Composers Ensemble) เพื่อบรรเลงผลงานของผู้ประพันธ์เพลงชาวอเมริกันรุ่นใหม่ นอกจากนี้เขายังได้รับรางวัลเป็นจำนวนมาก เช่น รางวัลชนะเลิศด้านการประพันธ์เพลงจากการแข่งขันการประพันธ์เพลงแวน ไคลเบิร์น (Van Cliburn Invitational Composers Competition)

ผลงานของลิเบอร์แมนรวบรวมเอาลักษณะของดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียงและโครงสร้างบทเพลงแบบดั้งเดิมมาพัฒนาให้ซับซ้อนมากขึ้น โดยผสมผสานหลายกุญแจเสียงเข้าด้วยกันในลักษณะของระบบหลากกุญแจเสียง (Polytonality) ตัวอย่างผลงานที่ใช้ลักษณะดังกล่าวเช่น *Concerto for Piccolo and Orchestra, Concerto for Flute and Orchestra* และ *Harp and Orchestra* โดย *Concerto for Piccolo and Orchestra* ถูกนำออกแสดงครั้งแรกโดยจอน มานาสซ์ (Jon Manasse, เกิด ค.ศ.1965) ร่วมกับวง The Dayton Philharmonic Orchestra โดยมีนีลล์ กิทเทิลแมน (Neal Gittleman, เกิด ค.ศ.1955) เป็นผู้อำนวยเพลง

ปัจจุบันลิเบอร์แมนได้รับการว่าจ้างจาก Chamber Music Society of Lincoln Center and University of Reno ให้ประพันธ์ *Sonata No.5* สำหรับเชลโลและเปียโน และได้รับการว่าจ้างจาก Vocal Arts DC และ London's Wigmore Hall ให้ประพันธ์ชุดเพลงร้องสำหรับนักร้องโซปราโน นอกจากนี้ในปี ค.ศ.2019 เขายังได้รับการว่าจ้างให้ประพันธ์ *Romance, Etude and Blessing for Piano Duet* สำหรับใช้บรรเลงในงานแต่งงานของหลาง หลาง (Lang Lang, เกิด ค.ศ. 1982) จากบริษัทเปียโนสไตน์เวย์แอนด์ซันส์ (Steinway and Sons Piano Company) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 8 ภาพถ่ายของลิเบอร์แมน โดย Joseph Moran



ที่มา : https://www.lowellliebermann.com/new-page-2

2.10.2 *Nocturne No.1, Op.20*

นอคเทิร์นบทนี้เป็นนอคเทิร์นบทแรกของลิเบอร์แมน ประพันธ์ขึ้นช่วงปี ค.ศ.1986 โดยการว่าจ้างของมูลนิธิลาเจสซ์ (La Gesse Foundation) ซึ่งเป็นมูลนิธิที่สนับสนุนผู้ประพันธ์เพลงชาวอเมริกันรุ่นใหม่ ลิเบอร์แมนอุทิศเพลงนี้ให้กับเดวิด ไซม์ (David Syme, เกิด ค.ศ.1949) ออกแสดงครั้งแรกโดยไซม์ในปีเดียวกันที่เทอร์เรซเธียเตอร์ (Terrace Theater)

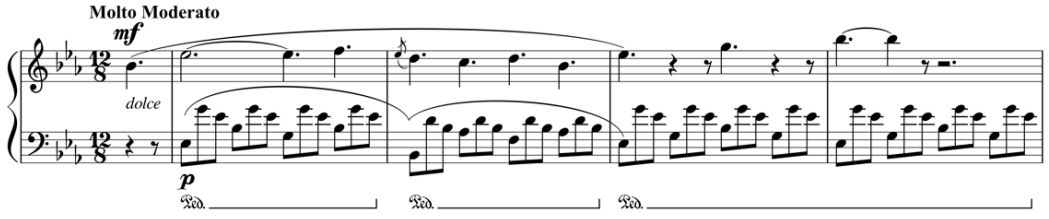
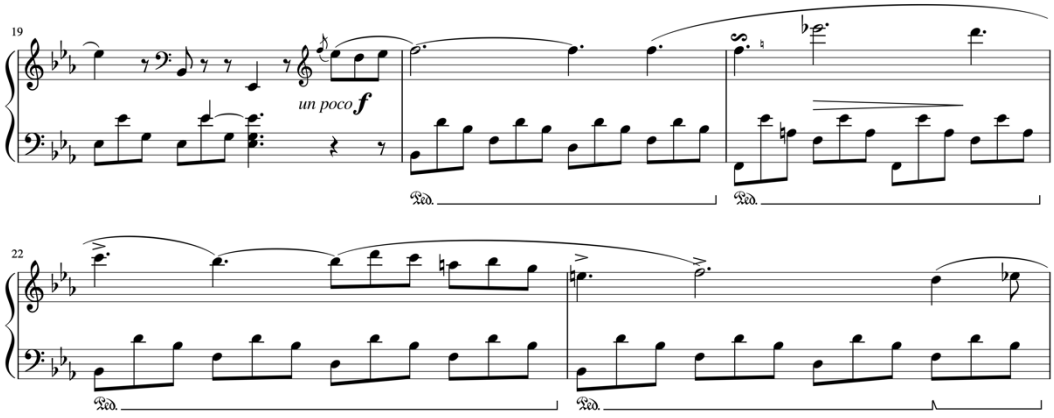
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

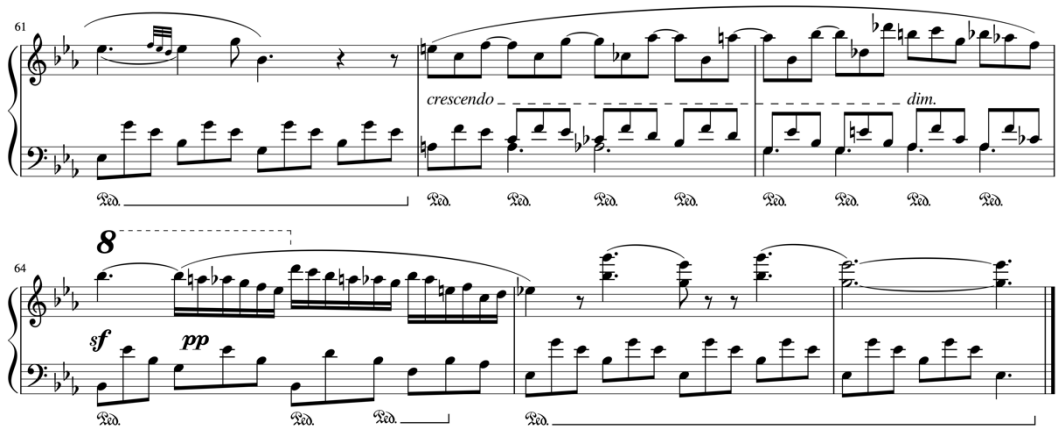
บทที่ 3
อรรถาธิบายบทเพลง

3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของฟิลด์

3.1.1 *Nocturne in E-flat major, H.24*

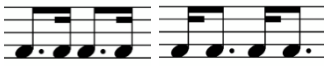
บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) มีแนวทำนองที่เรียบง่าย ให้อารมณ์ความรู้สึกที่สง่างาม เสียงประสานมีลักษณะเป็นคอร์ดแตก ในตอน A ฟิลด์ใช้เสียงประสานในคอร์ดโทนิกและโดมินันท์เป็นหลักเพื่อย้ำกุญแจเสียงของบทเพลง ก่อนนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ในห้องที่ 15 ทำนองและเสียงประสานเพิ่มความสนุกสนานขึ้นเล็กน้อยจากการที่ฟิลด์กำหนดคำว่า สแกร์ตโซ (Scherzo หรือ Scherz.) หมายถึงลักษณะบทเพลงที่มีลีลาสนุกสนาน ก่อนเข้าสู่ตอน B ในห้องที่ 19 เปลี่ยนกุญแจเสียงไปยัง B-flat major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโดมินันท์ (Dominant key) เน้นคอร์ดโทนิกในกุญแจเสียง B-flat major เป็นหลัก อารมณ์เพลงในช่วงนี้คล้ายกับตอน A ก่อนจะเข้าสู่จุดสูงสุด (Climax) ของบทเพลงในห้องที่ 39-41 และผ่อนคลายลงสู่ตอน A’ อีกครั้ง ในตอน A’ ที่กลับมาฟิลด์ใช้ลักษณะทำนองและเสียงประสานเช่นเดียวกับตอนต้น แต่เพิ่มโน้ตประดับในแนวทำนองเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างออกไป ก่อนจบลงด้วยความสวยงามและสงบนิ่ง

ตัวอย่างที่ 9 *Nocturne in E-flat major, H.24* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

ตัวอย่างที่ 10 *Nocturne in E-flat major, H.24* ห้องที่ 19-23 แสดงช่วงต้นของตอน B

ตัวอย่างที่ 11 *Nocturne in E-flat major, H.24* ห้องที่ 61-66 แสดงช่วงหางเพลง



ผู้วิจัยฝึกซ้อมแนวทำนองหลักและโน้ตประดับในตอน A' ให้คล่องและต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง สำหรับโน้ตประดับที่อยู่ในลักษณะการไล่สเกลขึ้นลง ฝึกซ้อมด้วยรูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) ดังตัวอย่าง เพื่อให้สามารถบรรเลงแนวทำนองให้เรียบเสมอกัน สำหรับเสียงประสานที่อยู่ในลักษณะของคอร์ดแตก ฝึกซ้อมการควบคุมเสียงของโน้ตในคอร์ดให้สม่ำเสมอโดยเน้นโน้ตเบสในแต่ละจังหวะเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างเสียงประสานที่สมดุล นอกจากการควบคุมเสียงในแนวมือซ้ายให้เบา (*p*) และเรียบสม่ำเสมอแล้ว ยังจำเป็นต้องนำเสนอแนวทำนองหลักให้ไพเราะและน่าสนใจ บรรเลงทำนองหลักให้ชัด สวยงาม ไพเราะเหมือนเสียงร้อง (Cantabile) ที่ต่อเนื่องในแต่ละประโยค และร้องทำนองไปด้วยขณะบรรเลงเพื่อจัดจังหวะของลมหายใจให้เหมาะสมกับประโยคเพลง สำหรับการใช้รูบาโต (Rubato) สามารถทำได้ในช่วงที่แนวทำนองมีลักษณะกระโดดจากโน้ตต่ำไปสูง หรือในช่วงที่ใช้ลักษณะโน้ตประดับไล่ขึ้นลงแบบสเกล เพื่อสร้างความรู้สึกที่อ่อนหวานและไม่ให้เกิดความรู้สึกเร่งแนวทำนองจนเกินไป

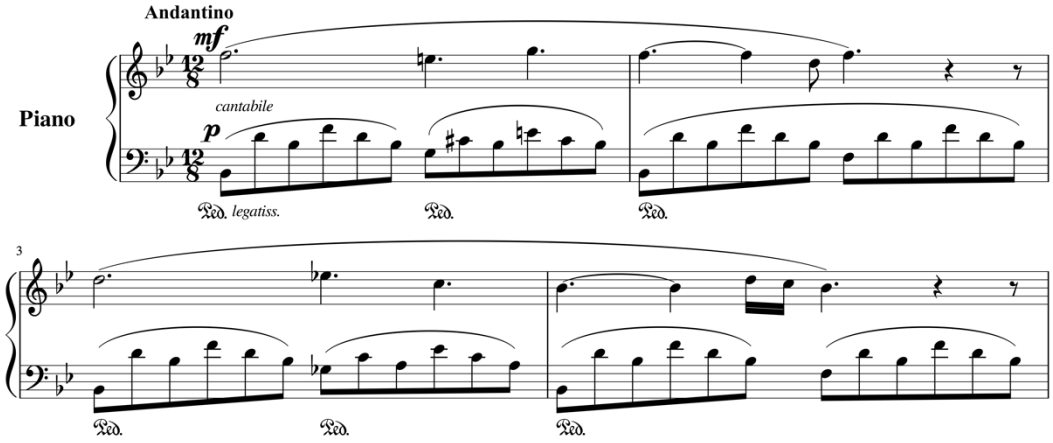
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 12 ลักษณะรูปแบบจังหวะที่ใช้

3.1.2 *Nocturne in B-flat major, H.37*

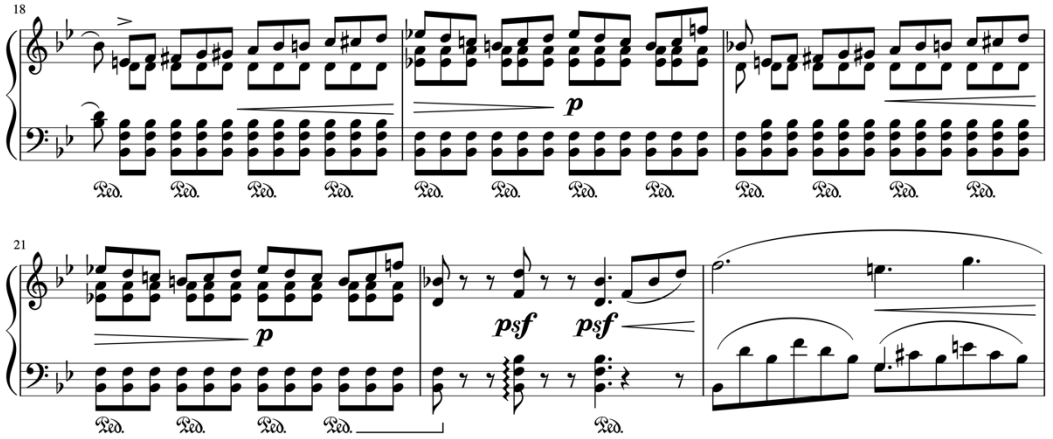
บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary form) ในตอน A แนวทำนองมีลักษณะเหมือนเสียงร้อง ฟิลด์ใช้ระดับความดังเบา (Dynamics) ที่ค่อนข้างกว้างในแนวทำนอง เพื่อนำเสนออารมณ์ความรู้สึกและลักษณะของเสียงร้องที่เป็นประโยคชัดเจน เสียงประสานอยู่ในลักษณะของคอร์ดแตกเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* แต่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวมากกว่าและมีช่วงเสียงที่

กว้างกว่า บทเพลงเข้าสู่ตอน B อย่างทันทีทันใด ทำนองอยู่ในลักษณะของขั้นคู่ที่ไล่โน้ตโครมาติก โดยมีโน้ต D เป็นโน้ตเสียงค้าง (Pedal note) เสียงประสานอยู่ในคอร์ดโทนิกทั้งหมดก่อนจะเข้าสู่ตอน A อีกครั้ง ซึ่งฟิลด์ใช้โน้ตประดับในแนวทำนองเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* บทเพลงเข้าสู่ตอน B อีกครั้งก่อนจบลงด้วยความสง่างาม บทเพลงนี้ฟิลด์ไม่เปลี่ยนกุญแจเสียงระหว่างตอน A และ B แต่อย่างใด แต่ใช้รูปแบบทำนองและเสียงประสานที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนเพื่อแยกระหว่างตอน A และ B

ตัวอย่างที่ 13 *Nocturne in B-flat major, H.37* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A



ตัวอย่างที่ 14 *Nocturne in B-flat major, H.37* ห้องที่ 18-23 แสดงตอน B และช่วงต้นของตอน A ที่กลับมา



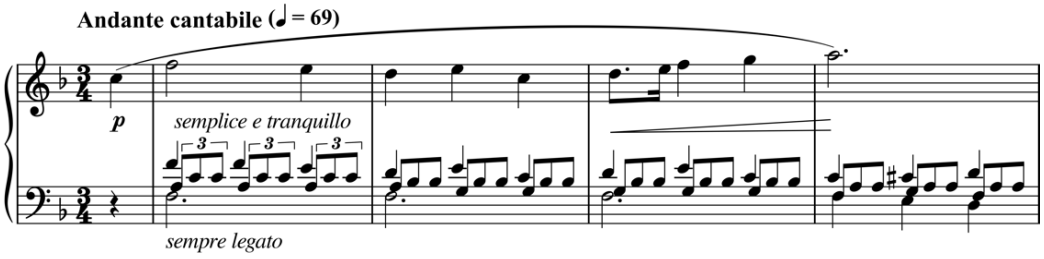
ผู้วิจัยเลือกฝึกซ้อมแนวทำนองหลักก่อนเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* และฝึกซ้อมเสียงประสานแยกเพื่อควบคุมเสียงให้อยู่ในสมดุล เน้นความรู้สึกของเสียงร้องที่แนวทำนองหลัก และให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนแปลงของระดับความดังเสียงเช่นเดียวกับ *Nocturne*

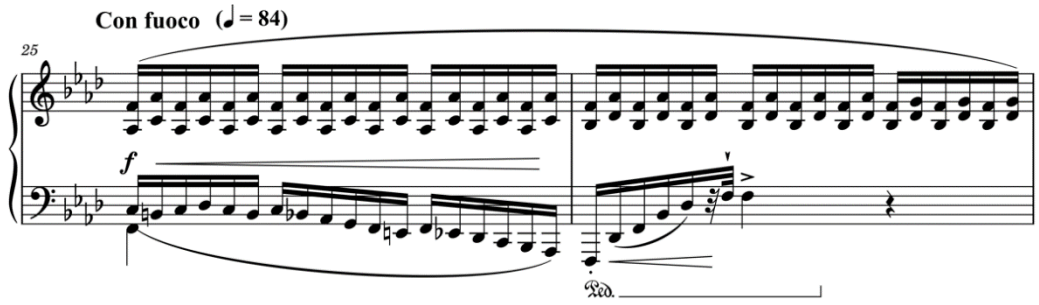
in E-flat major, H.24 รวมทั้งใช้เทคนิครูบาโตก่อนเข้าสู่ประโยคเพลงใหม่หรือเมื่อแนวทำนองมีระดับเสียงที่ดังขึ้น โดยเน้นที่โน้ตเบสเล็กน้อยเพื่อสร้างความแข็งแรงของเสียงประสาน ในตอน B ฝึกซ้อมคอร์ดและขั้นคู่โดยพยายามไม่ยกมือและนิ้วออกจากคีย์เปียโน เพื่อควบคุมคอร์ดไม่ให้ดังเกินไป และเพื่อให้สามารถบรรเลงต่อเนื่องกันแบบเลกาโต (Legato) ได้ ทำนองของตอน B อยู่ที่โน้ตบนสุดของคอร์ดทุกคอร์ด จึงจำเป็นต้องเน้นไปที่โน้ตบนสุดในลักษณะการไล่บันไดเสียงโครมาติกขึ้นและลงอย่างต่อเนื่อง และใช้เทคนิครูบาโตเล็กน้อยในช่วงกลางประโยค

3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโชแปง

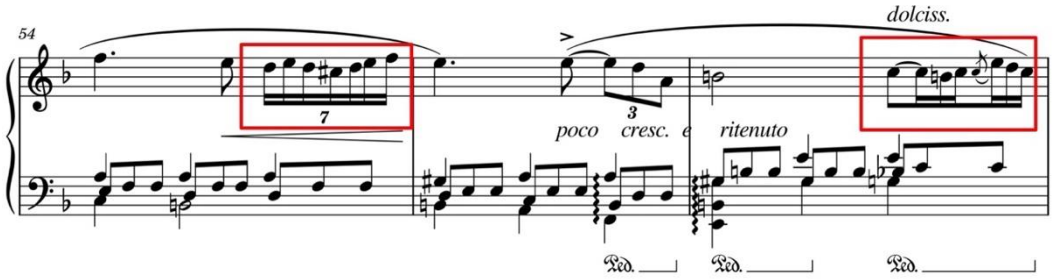
3.2.1 *Nocturne in F major, Op.15 No.1*

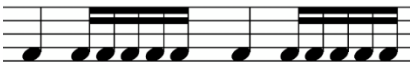
บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ตอน A (Andante cantabile) มีลักษณะทำนองที่ไพเราะ อ่อนหวาน และสวยงามเหมือนเสียงร้อง โชแปงใช้โน้ตประดับในแนวทำนองบางช่วงเพื่อสร้างสีสันของเสียง เสียงประสานของบทเพลงมีลักษณะเป็นโน้ตสามพยางค์โดยมีโน้ตเบสเป็นโน้ตยาว บทเพลงเข้าสู่ตอน B (Con fuoco) ในห้องที่ 25 โชแปงเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก F major ไปสู่ F minor สร้างความแตกต่างของอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก Andante cantabile ไปสู่ Con fuoco ซึ่งให้ความรู้สึกที่เร่าร้อนและพลัง ก่อนจะกลับสู่ตอน A อีกครั้งในลักษณะเดิม อย่างไรก็ตาม โชแปงใช้โน้ตประดับในแนวทำนองเล็กน้อยเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างออกไป

ตัวอย่างที่ 15 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

ตัวอย่างที่ 16 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ห้องที่ 25-26 แสดงช่วงต้นของตอน B



ผู้วิจัยฝึกซ้อมแนวทำนองตามรูปประโยคของบทเพลงทุก ๆ 4 ห้อง โดยพยายามควบคุมเสียงให้ต่อเนื่องและมีระดับความดังที่เพิ่มลดตามการเคลื่อนที่ของโน้ต สำหรับโน้ตประดับซึ่งจำเป็นต้องบรรเลงให้เลกาโตและลื่นไหลมากที่สุด ฝึกซ้อมโดยลงน้ำหนักที่โน้ตเท่า ๆ กันทุกโน้ต เพื่อให้เกิดความชำนาญและความแข็งแรงของนิ้วก่อนที่จะบรรเลงตามปกติและใส่รูบาโตในโน้ตประดับบางช่วงเพื่อสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่อ่อนหวานสวยงาม การเปลี่ยนเพเดิลจำเป็นต้องเปลี่ยนตามคอร์ดที่เปลี่ยนไปในทุก ๆ จังหวะเพื่อสร้างเสียงประสานที่สะอาดชัดเจน เน้นการนำเสนอทำนองหลักให้เด่นชัดและไพเราะในลักษณะของเสียงร้อง ในขณะที่เสียงประสานอยู่ในลักษณะดนตรีประกอบ (Background music) เน้นการฝึกซ้อมแนวเสียงประสาน เนื่องจากมีลักษณะของโน้ตสามพยางค์ที่บรรเลงซ้ำและโน้ตเบสที่จำเป็นต้องกดค้าง โดยพยายามลดการเคลื่อนไหวของนิ้วโป้งซึ่งเป็นนิ้วที่ใช้บรรเลงโน้ตสามพยางค์เป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งไม่ยกนิ้วออกจากคีย์เปียโน เพื่อควบคุมเสียงของโน้ตสามพยางค์ให้เรียบสม่ำเสมอและไม่ดังเกินไป เช่นเดียวกับการฝึกซ้อมคอร์ดใน *Nocturne in B-flat major, H.37* ของฟิลด์ อย่างไรก็ตาม เมื่อแนวทำนองมีระดับความดังของเสียงที่มากขึ้น เสียงประสานและโน้ตเบสจำเป็นต้องบรรเลงให้ดังขึ้นตามเพื่อสนับสนุนและส่งเสริมแนวทำนอง รวมทั้งเลือกใช้รูบาโตในช่วงจบประโยคเพลงเป็นหลัก

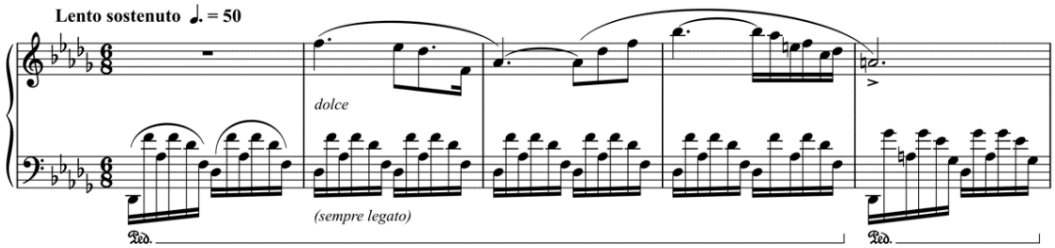
ตัวอย่างที่ 17 *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ห้องที่ 54-57 แสดงโน้ตประดับในแนวทำนอง

ในตอน B มีลักษะของการบรรเลงขั้นคู่ในแนวมือขวาที่รวดเร็วและต่อเนื่อง เริ่มฝึกซ้อมด้วยอัตราจังหวะช้าและรูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับที่ใช้ใน *Nocturne in E-flat major, H.24* ของฟิลด์ เพื่อสร้างความจำของกล้ามเนื้อ (Muscle memory) หลังจากนั้นจึงฝึกซ้อมในลักษณะของการรวมกลุ่มโน้ต 6 ตัว โดยแช่โน้ตตัวแรกให้ยาวกว่าปกติในขณะที่โน้ตอื่นบรรเลงเร็วตามปกติดังตัวอย่างเพื่อสร้างความต่อเนื่องในลักษณะกลุ่มที่ใหญ่ขึ้น

ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบการรวมกลุ่มโน้ต

เมื่อสามารถบรรเลงลักษณะจังหวะดังกล่าวได้คล่อง ต่อเนื่อง และสม่ำเสมอแล้ว ผู้วิจัยเปลี่ยนรูปแบบการซ้อมโดยซ้อมขึ้นคู่ทั้งหมดแบบสตัคคาโต (Staccato) และดึงนิ้วเข้าหากัน เพื่อสร้างความแข็งแรงให้นิ้ว หลังจากนั้นจึงซ้อมโน้ตตัวบน (Top note) ของขั้นคู่ให้เชื่อมกันแบบเลกาโต ในขณะที่โน้ตตัวล่าง (Bottom note) ซ้อมแบบสตัคคาโต โดยทุกรูปแบบวิธีการซ้อมนั้นต้องสังเกตมือและกล้ามเนื้อของตนเองอยู่เสมอเพื่อไม่ให้เกิดอาการเกร็ง หากเกิดอาการเกร็งให้หยุดพักสักครู่เพื่อผ่อนคลายแล้วจึงกลับมาทำซ้ำ อารมณ์ความรู้สึกของตอน B บทเพลงตรงกันข้ามกับตอน A อย่างชัดเจน ทำนองหลักมีการสลับไปมาระหว่างแนวมือซ้ายและขวา เมื่อฝึกซ้อมเทคนิคตามที่กล่าวไปแล้วจึงลดระดับความดังของโน้ตขั้นคู่ที่บรรเลงต่อเนื่องอย่างรวดเร็วลง เพื่อให้เกิดสมดุลระหว่างทำนองหลักและเสียงประสาน แต่คงไว้ซึ่งสมดุลของขั้นคู่คือโน้ตตัวบนสำคัญกว่าโน้ตตัวล่างเสมอ การใช้เพเดิลในบทเพลงนี้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพเดิลให้สะอาดในทุกคอร์ด ผู้วิจัยใช้รูปแบบเพเดิลตามโน้ตเพลงฉบับพาเดเรฟสกี (Paderewski edition) โดยเปลี่ยนเพเดิลทุกครั้งที่เปลี่ยนคอร์ด ในตอน B มีการใช้โน้ตสะบัด (Grace note) ในแนวเบสบ่อยครั้งจึงเลือกเปลี่ยนเพเดิลที่โน้ตสะบัดเพื่อเก็บโน้ตเบสไว้

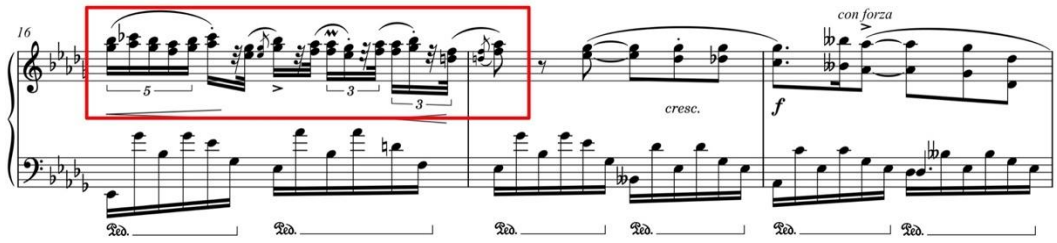
3.2.2 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2*

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์เปลี่ยนเนื้อคงทำนอง เริ่มต้นด้วยส่วนนำสั้น ๆ ด้วยแนวมือซ้ายบรรเลงอาร์เปโจ D-flat major ก่อนนำเสนอทำนองหลักที่ละมุน อ่อนหวาน และไพเราะสวยงาม โชแปงนำทำนองนี้กลับมาใช้บ่อยครั้ง เสียงประสานในภาพรวมของบทเพลงอยู่ในลักษณะของอาร์เปโจที่กว้างในลักษณะของการบรรเลงประกอบเพลงร้อง บทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุดของในช่วงกลางเพลงก่อนที่ทำนองหลักจะกลับมาอีกครั้ง โชแปงนำลักษณะจังหวะของมาซูร์กามาใช้ในนอคเทิร์นบทนี้หลายครั้งดังตัวอย่าง นอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตประดับที่แพรวพราวในลักษณะของคาเดนซาในตอนท้ายของบทเพลง ก่อนนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงและจบบทเพลงด้วยบันไดเสียง D-flat major ในลักษณะของคู่หก

ตัวอย่างที่ 19 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ห้องที่ 1-5 แสดงทำนองหลัก



ตัวอย่างที่ 20 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ห้องที่ 16-18 แสดงลักษณะมาซูร์กา



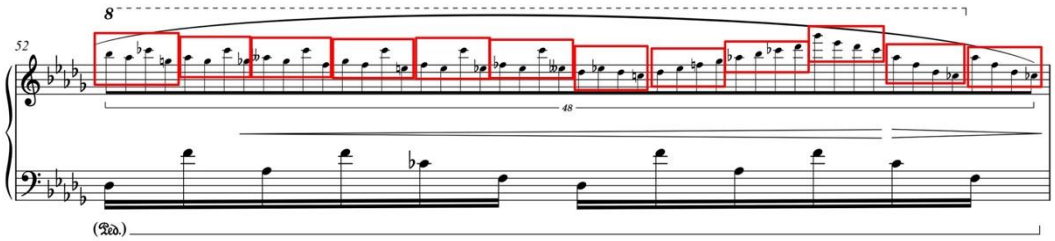
ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมจากทำนองหลัก โดยบรรเลงให้อยู่ในลักษณะของเสียงร้องและต่อเนื่องคล้องจองกันแบบบทกวี จึงฝึกซ้อมเทคนิคการวางมือเพื่อบรรเลงเสียงประสานให้เลกาโตและมีเนื้อเสียงที่สม่ำเสมอมากที่สุด โดยเน้นที่โน้ตเบสเล็กน้อยเช่นเดียวกับนอคเทิร์นของฟิลด์ทั้งสองบท สำหรับลักษณะของคู่สามและคู่หกที่เกิดขึ้นบ่อยครั้ง ใช้การซ้อมรูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* ของฟิลด์ และการซ้อมขั้นคู่แบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากันเช่นเดียวกับขั้นคู่ในตอน B ของ *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ของโชแปง เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงเปลี่ยนกลับมาบรรเลงตามปกติ เนื่องจากบทเพลงนี้มีลักษณะโครงสร้างดังที่กล่าวไป จึงจำเป็นต้องคิดแนวทำนองหลักในลักษณะของบทกวีที่คล้องจองต่อเนื่องกัน เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย ทั้งความไพเราะอ่อนหวาน ความสดใส หรือความตึงเครียดในช่วงกลางบทเพลง นำเสนอทำนองหลักให้โดดเด่น มีเนื้อเสียงหนักแน่นแต่ไม่ดุดัน นอกจากนี้ยังจำเป็นต้องร้องแนวทำนองในขณะฝึกซ้อมเช่นเดียวกับนอคเทิร์นของฟิลด์ เพื่อสร้างจังหวะหายใจที่เหมาะสมระหว่างแนวทำนอง

สำหรับลักษณะจังหวะมาซูร์กาในบทเพลงจำเป็นต้องดูเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) และตัดหางเสียงตามเครื่องหมายเชื่อมเสียงอย่างละเอียด สามารถยกมือขึ้นเล็กน้อยเพื่อสร้างหางเสียงที่ลอยขึ้นตามลักษณะการกระโดดในมาซูร์กา อย่างไรก็ตามต้องกดเพเดิลค้างไว้เพื่อสร้างความกังวานของเสียงอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเลือกฟังบทเพลงมาซูร์กาของโชแปงเพื่อสร้างแรงบันดาลใจและทำความเข้าใจรูปแบบจังหวะอย่างถูกต้อง

ในส่วนของโน้ตประดับในช่วงท้าย ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มโน้ตออกเป็นกลุ่มละ 4 ตัวดังตัวอย่าง ฝึกซ้อมด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากันเช่นเดียวกับโน้ตประดับที่ไล่ขึ้นลงอย่างรวดเร็ว หลังจากนั้นจึงกลับมาบรรเลงในจังหวะเร็ว เริ่มต้นที่โน้ตแรกของกลุ่มและหยุดแช่ที่โน้ตแรกของกลุ่มถัดไปดังตัวอย่าง เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องและเรียบเสมอกันแล้วจึงเพิ่มเสียงประสานในแนวมือซ้ายเข้าไป โดยยึดจังหวะตามโน้ตประดับเป็นหลัก ใช้ลักษณะรูบาโตและการยืดจังหวะเล็กน้อยในเสียงประสานเนื่องจากมีโน้ตประดับเป็นจำนวนมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 21 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ห้องที่ 52 แสดงลักษณะการแบ่งกลุ่มโน้ตในคาเดนซา



นอกจากทำนองหลักแล้ว เสียงประสานของบทเพลงนี้จำเป็นต้องวางสมดุลของเสียงอย่างละเอียด โดยเน้นโน้ตเบสในเสียงประสานให้เต็มแต่ไม่ดังจนเกินไป และบรรเลงโน้ตในคอร์ดที่เหลือเบาแต่ชัดเจนและสม่ำเสมอ เพื่อสร้างเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น เมื่อบทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุด เสียงประสานจำเป็นต้องดังขึ้นและแน่นขึ้นเพื่อส่งเสริมทำนองหลักให้ยิ่งใหญ่และเต็มไปด้วยพลัง

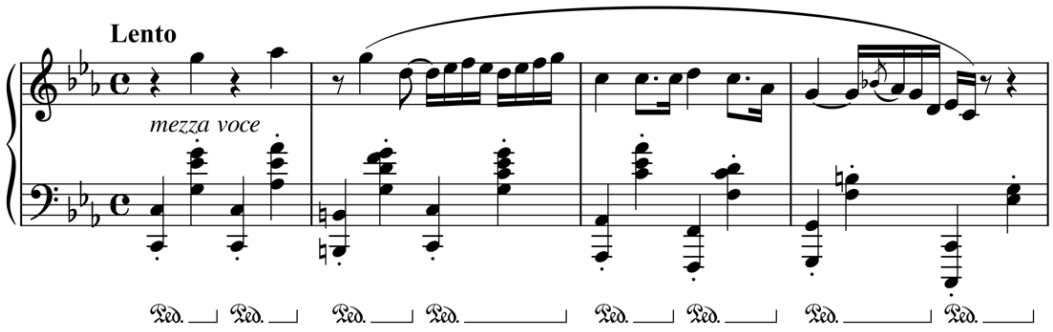
3.2.3 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1*

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Lento) นำเสนอทำนองหลักที่ให้ความรู้สึกโศกเศร้า ดำเนินไปอย่างช้า ๆ และสงบนิ่ง เสียงประสานอยู่ในลักษณะของโน้ตเบสที่เป็นคู่แปดและคอร์ด โดยโชแปงใช้คู่แปดแทนเสียงระฆัง ตอน B (Poco più lento) อยู่ในลักษณะของคอราล (Corale) เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก C minor เข้าสู่ C major ทำนองในตอนต้นของตอน B มีลักษณะสงบนิ่งคล้ายการสวดอ้อนวอนต่อพระเจ้า ก่อนเข้าสู่ทำนองใหม่ที่อยู่ในลักษณะของคอร์ดขนาดใหญ่และมีคู่แปดไล่ขึ้นในรูปแบบคล้ายโครมาติก โชแปงค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของทำนองและเสียงประสานเข้าสู่จุดสูงสุดของบทเพลง ก่อนผ่อนคลายลงเล็กน้อยและกลับเข้าสู่ตอน A’ (Doppio movimento – agitato) เปลี่ยนกุญแจเสียงกลับสู่ C minor นำแนวทำนองที่เคยเกิดขึ้นในตอน A กลับมาอีกครั้ง แต่มีเสียงประสานในลักษณะของคอร์ดในรูปแบบโน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่องไปจนจบเพลงทำให้เกิดลักษณะของเฮมิโอลา (Hemiola) กล่าวคือ ทำนองหลักถูกแบ่งย่อยในลักษณะโน้ตเขบ็ตสองชั้น ในขณะที่คอร์ดประกอบอยู่ในลักษณะโน้ตสามพยางค์ นอกจากนี้ยังเพิ่มความเข้มข้นของเสียงประสานอย่างต่อเนื่อง และผ่อนคลายลงในตอนจบ

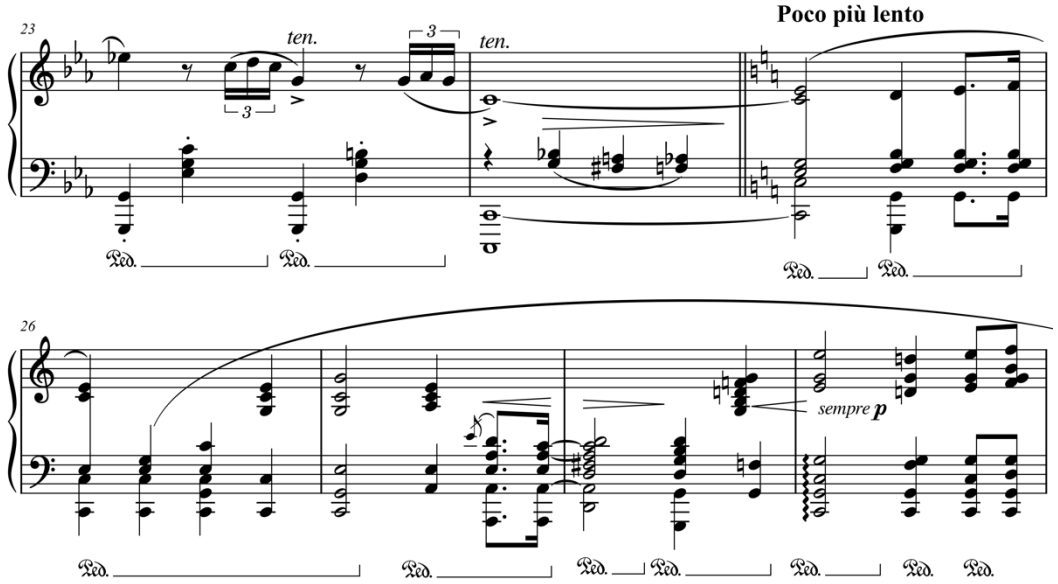
ผู้วิจัยเน้นการฝึกซ้อมเสียงประสานของตอน A ด้วยการซ้อมโน้ตเบสที่เป็นคู่แปดและคอร์ดเพื่อให้เกิดความแม่นยำ หลังจากนั้นจึงนำทำนองหลักเข้ามารวมโดยเน้นการนำเสนอทำนองหลัก และควบคุมเสียงเบสและคอร์ดในเสียงประสานให้แน่นแต่เบา เพื่อสร้างสมดุลของเสียงประสานที่สวยงาม เน้นการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกที่โศกเศร้า เต็มไปด้วยความทุกข์ ดำเนินทำนองไปอย่างช้า ๆ และสงบนิ่ง ผู้วิจัยเลือกเพิ่มและลดระดับความดังเบาในแนวทำนองตามทิศทางของทำนอง กล่าวคือ เพิ่มระดับความดังเมื่อทำนองมีทิศทางที่สูงขึ้น และลดระดับความดังเมื่อทำนองมีทิศทางที่ต่ำลง ใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะรูบาโตในช่วงใกล้จบประโยค และร้องแนวทำนองร่วมกับการฝึกซ้อมเพื่อเว้นจังหวะหายใจอย่างเหมาะสม

ตัวอย่างที่ 22 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

ตอน B เน้นไปที่การฝึกซ้อมช่วงคอรัลให้เลกาโตมากที่สุด และเก็บโน้ตให้ยาวเต็มค่าโน้ตมากที่สุด เมื่อร่วมกับเพเดิลที่เปลี่ยนทุก ๆ ห้องแล้ว จะสามารถสร้างเสียงที่กังวานและสามารถเลียนเสียงบทสวดในโบสถ์ได้ ในช่วงคอรัลนี้ให้ความรู้สงบและมีความหวัง จึงเน้นการบรรเลงคอร์ดโดยเน้นโน้ตเบสและโน้ตตัวบนสุดของคอร์ด นอกจากนี้จำเป็นต้องควบคุมเสียงให้เบา แต่มีพลังในมุมมองของความหวังต่อพระเจ้า ช่วงกลางของตอน B ใช้ลักษณะการฝึกซ้อมโน้ตเบสและคอร์ดเช่นเดียวกับตอน A เพื่อให้สามารถบรรเลงคู่แปดที่ไล่ขึ้นพร้อมคอร์ดได้อย่างแม่นยำ ในส่วนของคู่แปดที่ไล่ขึ้น เริ่มฝึกซ้อมจากการบรรเลงโน้ตตัวล่างของขั้นคู่ด้วยนิ้วโป้งแบบเลกาโตเพียงอย่างเดียว เมื่อสามารถทำได้แล้วจึงเพิ่มคู่แปดเข้าไป โดยควบคุมระดับความดังเบาของขั้นคู่ให้เบา เนื่องจากทำนองหลักคือคอร์ดที่เกิดขึ้นระหว่างคู่แปด นอกจากนี้จำเป็นต้องกดเพเดิลยาวโดยเปลี่ยนทุกครั้งที่มีคอร์ดเกิดขึ้น ทำนองให้ความรู้สึกที่เข้มข้นและดุดันมากขึ้น มีการใช้ลักษณะรูบาโตช่วงที่คอร์ดหลักเกิดขึ้น เพื่อเน้นความแน่นและความแข็งแรงที่คอร์ดช่วงกลางประโยคเพลง

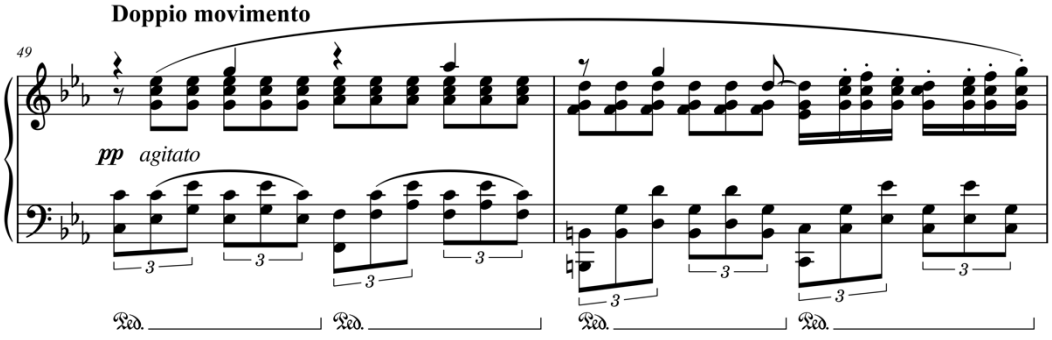
ตัวอย่างที่ 23 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ห้องที่ 23-29 แสดงช่วงท้ายของตอน A เข้าช่วงต้นของตอน B



ตอน A’ ที่กลับมา ผู้วิจัยเน้นไปที่เสียงประสานเป็นหลัก เนื่องจากเป็นคอร์ดในโน้ตสามพยางค์ที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว เน้นการฝึกซ้อมแบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากัน เพื่อสร้างความแข็งแรงให้กับมือและนิ้ว หลังจากนั้นกลับมาบรรเลงแบบเลกาโตทั้งหมดเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของมือน้อยที่สุด ส่งผลให้สามารถบรรเลงได้อย่างแม่นยำ เน้นโน้ตเบสที่เป็นคู่แปดเป็นหลักร่วมกับแนวทำนองเป็นหลักเช่นเดียวกับตอน A เนื่องจากเป็นโครงหลักของเสียงประสาน ความรู้สึกของตอน A’ คล้ายตอน A แต่ให้ความรู้สึกกังวลและเครียดมากขึ้นจากลักษณะเสียงประสานที่เป็นโน้ตสามพยางค์ตลอดทั้งตอน โดยใช้ระดับเสียงเบา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 24 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ห้องที่ 49-50 แสดงช่วงต้นของตอน A’



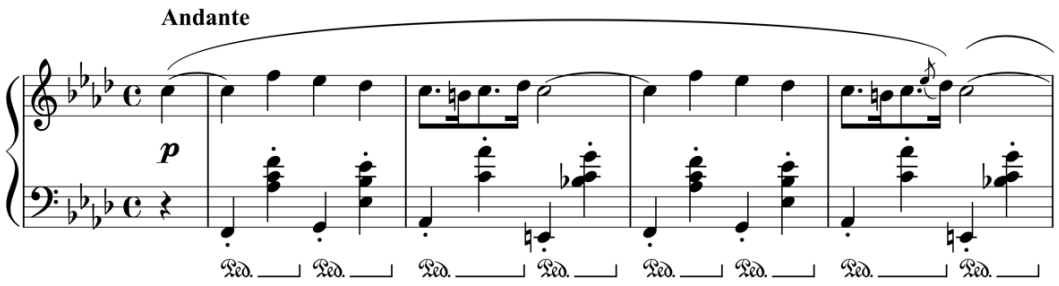
3.2.4 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1*

Nocturne in F minor, Op.55 No.1 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Andante) นำเสนอแนวทำนองหลักซ้ำหลายครั้ง ลักษณะทำนองอยู่ในโน้ตตัวดำเป็นหลัก ขณะที่เสียงประสานอยู่ในลักษณะของโน้ตเบสและคอร์ด อย่างไรก็ตาม โชแปงใช้โน้ตประดับที่ต่างกันในช่วงจุดพัก (Cadence) ของแต่ละแนวทำนองเพื่อสร้างความแตกต่างและสีสัน รวมทั้งใช้โน้ตสามพยางค์ในทำนองหลักบางช่วง ตอน B (Più mosso) อยู่ในลักษณะการบรรเลงโน้ตเดียวกัน (Unison) ของทั้งสองมือสลับกับคอร์ด มีทำนองใหม่เกิดขึ้นดังตัวอย่าง ใช้ลักษณะจังหวะสามพยางค์กลับมาใช้เป็นหลักก่อนนำบทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุด และผ่อนคลายลงด้วยการบรรเลงแนวมือขวาเพียงอย่างเดียวในลักษณะของคาเดนซา (Cadenza) ก่อนจะกลับสู่ตอน A’ อีกครั้ง ซึ่งนำทำนองหลักกลับมาเพียงช่วงสั้น ๆ หลังจากนั้นบทเพลงเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วและกระฉับกระเฉงมากขึ้นก่อนจะย้ายทำนองหลักไปอยู่ในแนวเบสซึ่งเลียนเสียงของเชลโล โดยมีแนวมือขวาบรรเลงคอร์ดแตกเป็นเสียงประสาน โชแปงใช้ลักษณะของคอรัลสั้น ๆ ในช่วงท้ายของตอน B ตอน A’ (Tempo I) นำเสนอทำนองหลักเพียงช่วงสั้น ๆ ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลง ทำนองหลักย้ายลงมาในแนวเบส และจบบทเพลงด้วยกุญแจเสียง F major ซึ่งเป็นการจบแบบโน้ตสามปรับ (Picardy third)

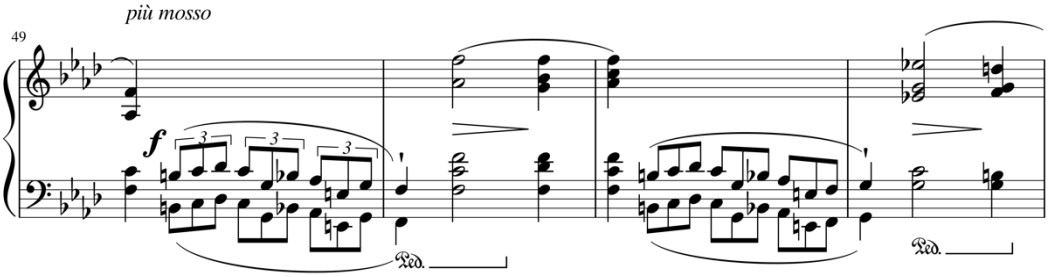
ผู้วิจัยเน้นการฝึกซ้อมเทคนิคการย้ายมือในแนวมือซ้าย ซึ่งต้องบรรเลงโน้ตเบสและคอร์ดสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง โดยพยายามลดการเคลื่อนไหวของมือ ให้มืออยู่ใกล้คีย์เปียโนมากที่สุดเพื่อสร้างความแม่นยำในการกดคอร์ดและควบคุมเสียงเบสให้อยู่ในระดับความดังเบาที่เหมาะสม นำเสนออารมณ์ความรู้สึกที่เศร้าหมองเล็กน้อย ทำนองดำเนินไปอย่างช้า ๆ และนิ่งสงบ คล้ายกับ *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* เนื่องจากมีแนวทำนองเกิดซ้ำหลายครั้งจึงเลือกสร้างสีสันที่แตกต่างกันด้วยการใช้ระดับความดังเบาของเสียงที่ต่างกันทั้งสามแนวทำนอง โดยค่อย ๆ เพิ่มระดับความดังของเสียงขึ้นเล็กน้อยในแต่ละแนวทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

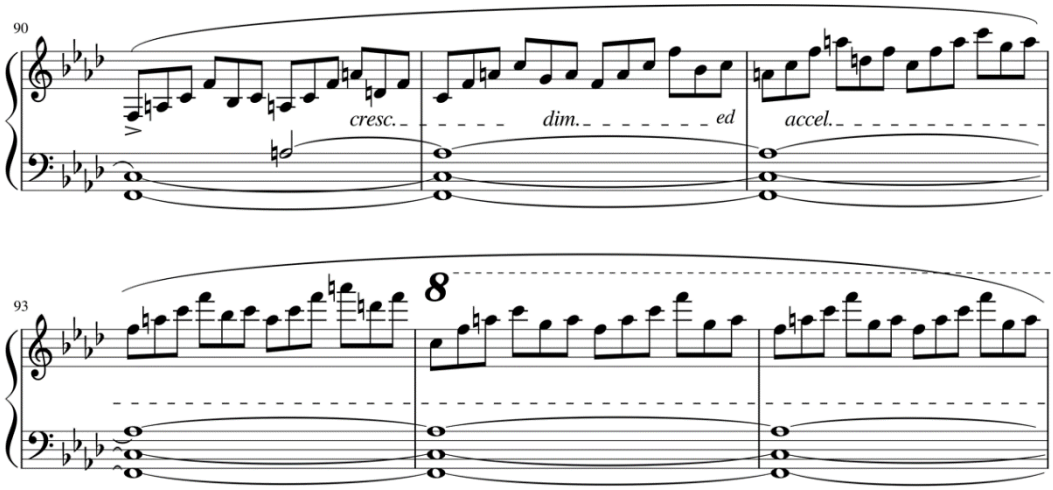
ตัวอย่างที่ 25 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A



ในตอน B มีแนวมือซ้ายที่อยู่ในลักษณะของคอร์ดแตกที่มีระยะห่างของโน้ตมาก จำเป็นต้องฝึกซ้อมคอร์ดเหล่านั้นให้สามารถบรรเลงต่อเนื่องกันแบบเลกาโตได้ โดยพยายามเก็บโน้ตไว้ให้นานที่สุดก่อนที่จะเอื้อมนิ้วโป้งไปบรรเลงโน้ตที่ห่างออกไป นอกจากนี้ ในช่วงท้ายของบทเพลงมีทำนองหลักและคอร์ดแตกในลักษณะโน้ตสามพยางค์ที่ต้องบรรเลงด้วยความรวดเร็ว เบา และแม่นยำ ผู้วิจัยเลือกซ้อมเฉพาะส่วนดังกล่าวโดยใช้เทคนิคการซ้อมในจังหวะช้า ซ้อมโน้ตแบบสตัคคาโตและดึงนิ้วเข้าหากันจนเกิดความแม่นยำ จากนั้นจึงกลับมาบรรเลงจังหวะปกติ ใช้ระดับความดังของเสียงที่มากขึ้นค่อย ๆ เพิ่มระดับความดังของเสียงของโน้ตที่อยู่ในลักษณะยูนิซันไปสู่คอร์ดที่เกิดขึ้นช่วงท้ายประโยคเพลงเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงเข้มข้นขึ้น รวมทั้งเพิ่มระดับความดังของเสียงในภาพรวมทั้งหมดของตอน B ไปสู่จุดสูงสุดของบทเพลงและผ่อนคลายลงในช่วงคอรัลสั้น ๆ ผู้วิจัยเปลี่ยนเพเดิลตามคอร์ดที่เปลี่ยนไปทุกครั้งเพื่อสร้างเสียงประสานและทำนองที่สะอาด

ตัวอย่างที่ 26 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ห้องที่ 49-52 แสดงช่วงต้นของตอน B

ตอน A’ เน้นการฝึกซ้อมเทคนิคของคอร์ดแตกในเนวมือขวาที่ไล่ขึ้นลงและเพิ่มความเร็วขึ้นเล็กน้อย และเลียนเสียงเชลโลของทำนองที่อยู่ในแนวเบส นอกจากนี้ยังเลือกเปลี่ยนถี่ขึ้นโดยเปลี่ยนเพเดิลเพียงกึ่งหนึ่งทุก ๆ จังหวะในช่วงหางเพลง เพื่อสร้างเสียงที่สะอาดในขณะที่ยังคงไว้ซึ่งโน้ตเบสที่เป็นโน้ตลากยาว

ตัวอย่างที่ 27 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ห้องที่ 90-95 แสดงช่วงหางเพลง



3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของเดอบุสซี

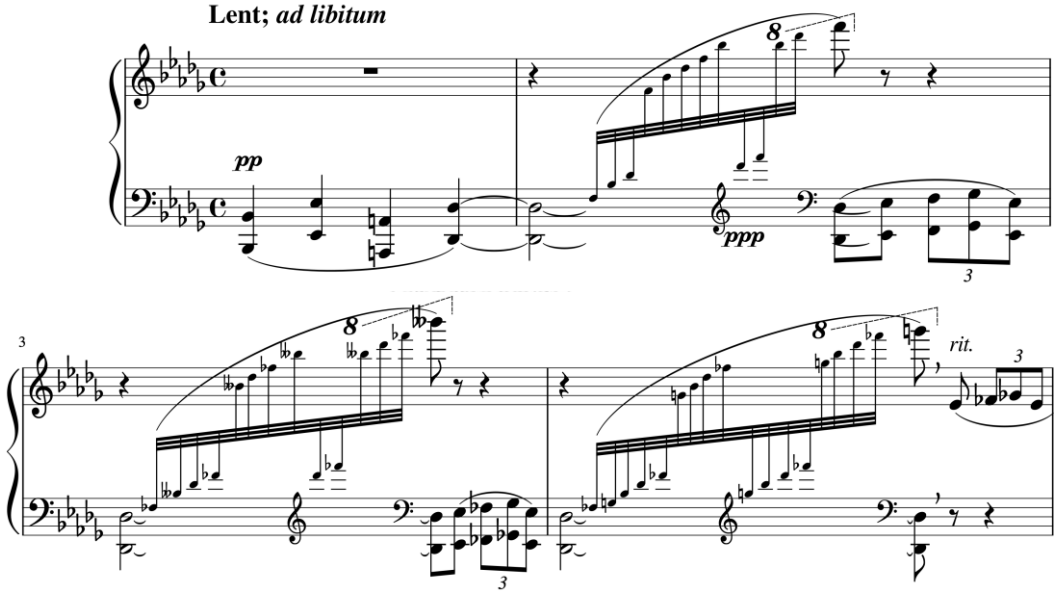
3.3.1 *Nocturne in D-flat major, L.82*

บทเพลงอยู่ในกุญแจเสียงหลัก D-flat major ในสังคีตลักษณ์สามตอน เริ่มต้นด้วยส่วนนำ (Introduction) ที่มีคำสั่งอัตราความเร็ว Lento; ad libitum หมายถึงให้บรรเลงช้า ไม่เคร่งครัดและยืดหยุ่นจังหวะได้อย่างอิสระ เสียงประสานมีลักษณะเป็นโน้ตคู่แปด เดอบุสซีพยายามหลีกเลี่ยงโน้ต A-flat ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ ทำให้เกิดความคลุมเครือแบบดนตรีอิมเปรชัน ทำนองมีลักษณะเป็นอาร์เปโจคล้ายการด้นสด (Improvisation) สร้างบรรยากาศยามค่ำคืนที่มืดสนิทและเงียบสงบ ตอน A (A tempo expressif et doux) นำเสนอทำนองหลักชุดใหม่สองทำนอง ทำนองแรกมีลักษณะของการใช้จังหวะขัด (Syncopation) เพื่อสร้างสีสันและความรู้สึกของจังหวะรูปแบบใหม่ ทำนองที่สองมีลักษณะจังหวะสองต่อสาม (Two-against-three) ที่น่าสนใจ เคลื่อนที่เร็วขึ้นด้วยการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นร่วมกับเสียงประสานในรูปแบบของอาร์เปโจที่กว้าง ตอน B เริ่มต้นในห้องที่ 32 เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะจาก 4/4 เป็น 7/4 ผู้ประพันธ์เขียนอธิบายลักษณะภาพรวมของตอน B ว่า “Dans le caractère d’une chanson Populaire” หมายความว่าในรูปแบบของดนตรีสมัยนิยม (In the style of popular song) มีเนื้อดนตรีที่บางลงเล็กน้อย แนวทำนองหลักพัฒนาจากทำนองในส่วนนำและตอน A อยู่ในรูปแบบของคู่แปดเป็นหลัก เสียงประสานอยู่ในรูปแบบของคอร์ดแท่ง (Block chord) และอาร์เปโจ เดอบุสซีแบ่งจังหวะ 7/4 ออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกมี 4 จังหวะ กลุ่มที่สองมี 3 จังหวะ ตอน A’ นำเสนอส่วนนำอีกครั้งหนึ่งโดยเพิ่มโน้ตอาร์เปโจในลักษณะเดียวกันกับตอนต้นจาก 1 ชุดเป็น 2 ชุด มีระดับความดังเบาของเสียงที่กว้างและปรับเปลี่ยนอย่างรวดเร็วในช่วงสั้น ๆ เพิ่มความเข้มข้นของทำนองหลักและเสียงประสานอย่างรวดเร็วก่อนผ่อนคลายลงในตอนจบของบทเพลง เดอบุสซีกำหนดให้ใช้เพเดิลซ้าย (Una corda pedal) และเพเดิลขวา (Damper

pedal) ต่อเนื่องไปจนจบในช่วงหางเพลงเพื่อสร้างสีสันของเสียงที่ต่างออกไป และควบคุมระดับความดังเบาให้เบามาก (*pp*)

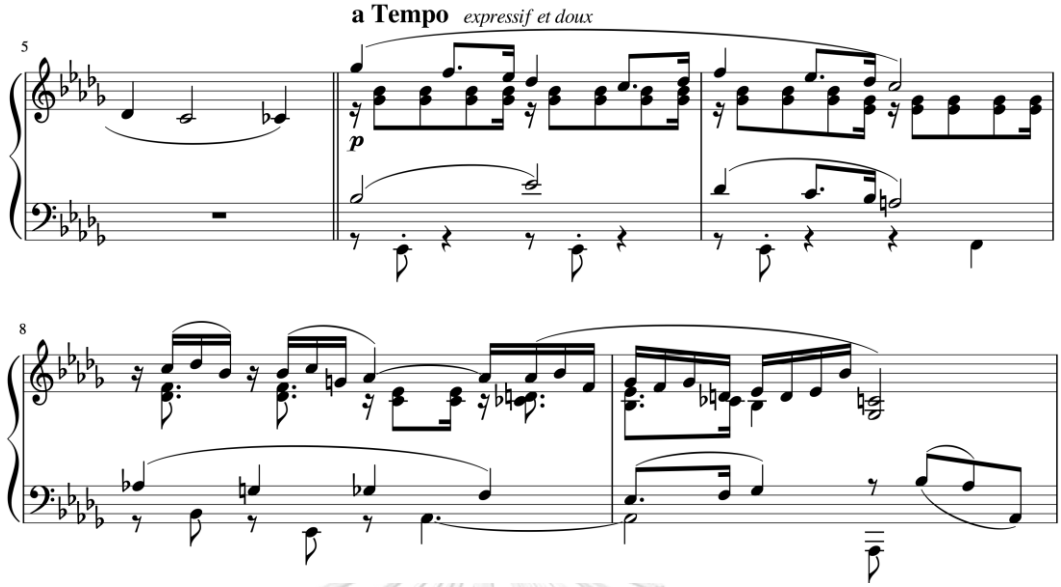
ผู้วิจัยฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลงอาร์เปโจในส่วนนำให้สามารบรรเลงได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำด้วยการวิเคราะห์ลักษณะของอาร์เปโจทั้งหมดในส่วนนำ จากนั้นจึงฝึกซ้อมโน้ตทุกโน้ตแบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากันเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นเพื่อให้เกิดความแม่นยำในการบรรเลง จากนั้นจึงกลับมาบรรเลงแบบเลกาโตตามปกติโดยจินตนาการถึงบรรยากาศอันเงียบสงบของทะเลที่มีคลื่นกระทบฝั่งเพียงเบา ๆ ในส่วนนำของบทเพลง จำเป็นต้องควบคุมเสียงให้นิ่งและเบาที่สุด เปลี่ยนเพเดิลที่โน้ต D-flat ในจังหวะที่หนึ่งของแต่ละห้อง ก่อนบรรเลงช้าลงในห้องสุดท้ายของส่วนนำและเข้าสู่ทำนองหลักต่อไป

ตัวอย่างที่ 28 *Nocturne in D-flat major, L.*82 ห้องที่ 1-4 แสดงส่วนนำของบทเพลง



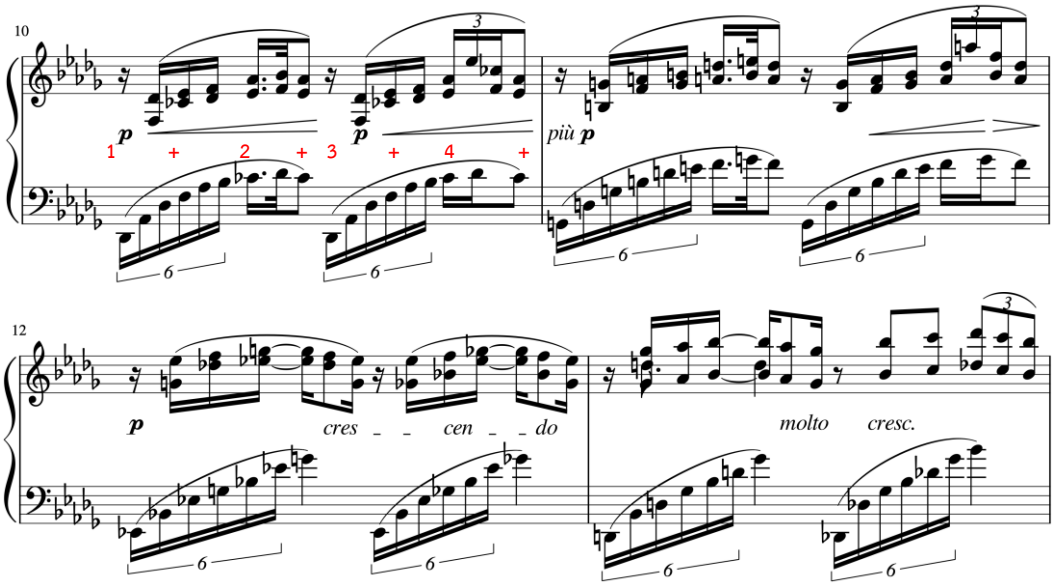
ทำนองหลักของบทเพลงแสดงอารมณ์ที่อ่อนหวาน ผู้วิจัยจินตนาการถึงงานสังสรรค์ที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานภายใต้ท้องฟ้าในเวลากลางคืน บรรเลงในอัตราจังหวะเดียวกับห้องแรกของส่วนนำ เลือกนำเสนอทำนองหลักในแนวมือขวาที่เป็นโน้ตหางขึ้นให้ชัดเจนที่สุด บรรเลงแบบเลกาโตและนำเสนอทำนองรองในแนวมือซ้ายที่เป็นโน้ตหางขึ้น นอกจากนี้จำเป็นต้องควบคุมเสียงขั้นคู่ในมือขวาให้เบาและเรียบเสมอกันตลอดทั้งประโยคเพลง ฝึกซ้อมแนวเสียงทั้งสองโดยซ้อมทำนองหลักในแนวมือขวาแบบเลกาโต ในขณะที่ทำนองรองซ้อมแบบเสียงสตัคคาโต เลือกเปลี่ยนเพเดิลตามจังหวะของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 29 *Nocturne in D-flat major, L.82* ห้องที่ 6-9 แสดงทำนองหลักที่หนึ่งของตอน A



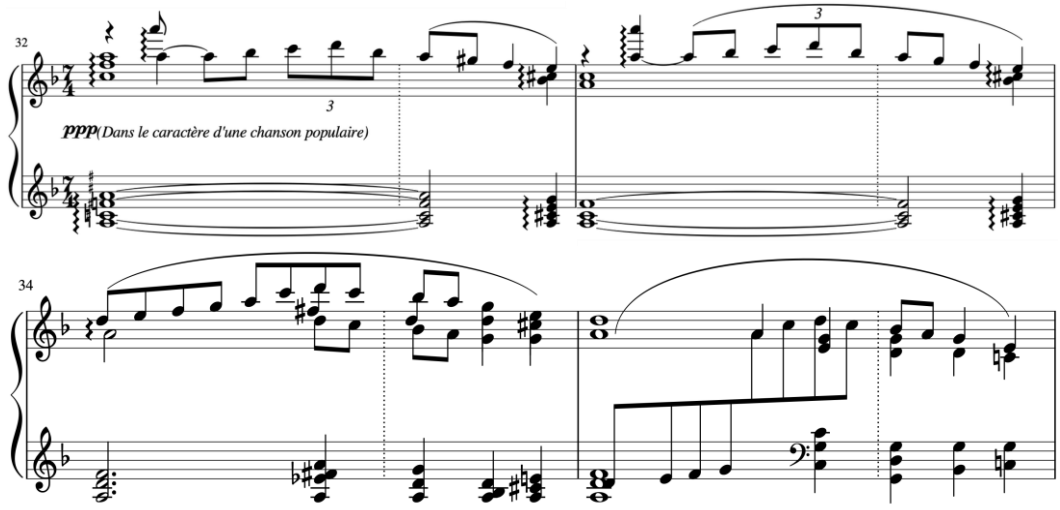
ทำนองที่สองฝึกซ้อมโดยแบ่งซ้อมตามจังหวะย่อยให้ทั้งสองแนวบรรเลงพร้อมกันในจังหวะตกและจังหวะยกตามตัวอย่าง จากนั้นจึงนำทั้งหมดมาบรรเลงรวมกันเป็นประโยคเพลงเพิ่มและลดระดับความดังของเสียงตามทิศทางของทำนอง เปลี่ยนเพเดิลที่จังหวะหนึ่งและสาม เพื่อสร้างเสียงประสานที่คลุมเครือแต่ยังคงไว้ซึ่งแนวทำนองที่ชัดเจน มีการนำเสนอทำนองเดิมที่นำเสนอไปก่อนหน้าอีกครั้งในรูปแบบของคู่แปด ทั้งสองแนวยังคงอยู่ในลักษณะจังหวะสองต่อสาม แต่เพิ่มความเข้มข้นด้วยการเน้นที่จังหวะหนึ่งและสามในแนวมือซ้าย ในห้องที่ 16-21 เปลี่ยนลักษณะการใช้เพเดิลจากการเปลี่ยนทุกจังหวะหนึ่งและสามเป็นเปลี่ยนทุกจังหวะหนึ่ง แต่เปลี่ยนเป็นการใช้เพเดิลกึ่งหนึ่ง (Half pedal) ที่จังหวะสาม กล่าวคือในขณะที่ยกเพเดิล ให้ยกขึ้นเพียงกึ่งหนึ่งจากเดิมที่ยกเพเดิลขึ้นสุด เพื่อเก็บเสียงประสานในโน้ตเบสให้ชัดเจนมากขึ้น

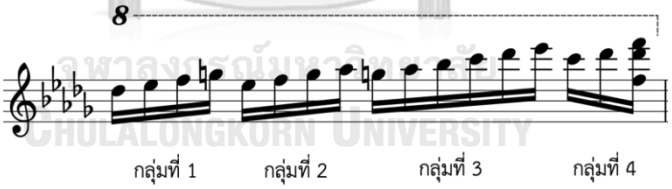
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

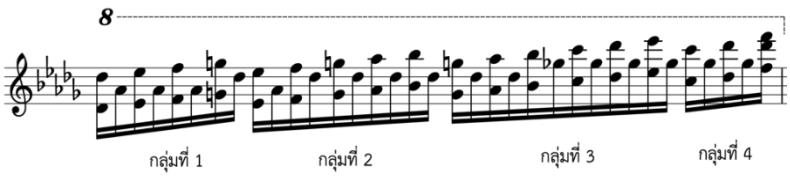
ตัวอย่างที่ 30 *Nocturne in D-flat major, L.82* ห้องที่ 10-13 แสดงทำนองหลักที่สองของตอน A

ในช่วงท้ายของตอน A มีการเพิ่มความเร็วขึ้นเล็กน้อยด้วยคำสั่งอัตราจังหวะ animez peu à peu นำเข้าสู่จุดสูงสุดในห้องที่ 22-23 เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก D-flat major ไป A major ในห้องที่ 28 เห็นได้จากเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (Key signature) ประกอบด้วยทำนองหลักสองทำนอง ทำนองหลักที่หนึ่งอยู่ในโน้ตตัวบนของคอร์ดในแนวมือขวา และโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในแนวมือซ้าย ซึ่งเป็นโมทีฟจากช่วงจุดสูงสุด บรรเลงในลักษณะเสียงสะท้อน (Echo)

ตอน B มีสีสันและอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนไปอย่างชัดเจนจากเนื้อเสียงที่บางลง ผู้วิจัยเลือกฝึกซ้อมแนวทำนองแยกกับแนวเสียงประสาน เพื่อทำความเข้าใจทิศทางของทำนอง โดยฝึกซ้อมทำนองที่อยู่ในคู่แปดและทำนองที่มีลักษณะเป็นคอร์ด บรรเลงให้เลกาโตที่สุดด้วยการควบคุมด้วยนิ้ว (Finger pedal) โดยซ้อมการเปลี่ยนนิ้วที่สี่และนิ้วที่ห้าให้ต่อเนื่องมากที่สุด แล้วจึงเพิ่มเพเดิลพร้อมแนวเสียงประสานเข้าไป นอกจากนี้ลักษณะการแบ่งกลุ่มจังหวะออกเป็น 2 กลุ่มใน 1 ห้อง ทำให้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพเดิลตามการแบ่งกลุ่มจังหวะดังกล่าวเพื่อสร้างเสียงประสานที่ค่อนข้างสะอาด ไม่คลุมเครือจนเกินไป มีระดับความดังเบาของเสียงที่กว้าง นำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตตัวบนสุดของคอร์ดทุกคอร์ดอย่างชัดเจนและต่อเนื่องกัน นอกจากนี้ยังต้องเก็บคอร์ดในแนวเสียงประสานที่ลากยาวเพื่อรักษาเสียงประสานหลักของบทเพลงไว้ ทำให้ในห้องที่ 36-40 จำเป็นต้องเปลี่ยนเพเดิลเพียงกึ่งหนึ่งในลักษณะเดียวกับห้องที่ 16-21 ผู้วิจัยจินตนาการถึงภาพบรรยากาศยามเช้าอันสดใส มีดวงอาทิตย์กำลังขึ้นจากขอบฟ้า พร้อมด้วยเสียงรอบข้างจากธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

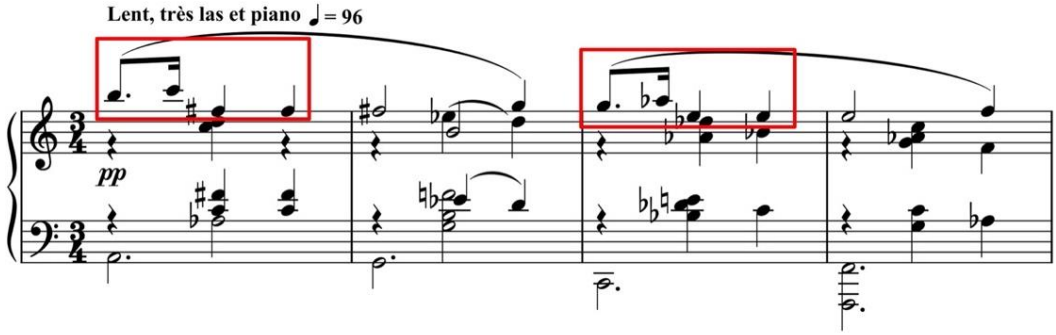
ตัวอย่างที่ 31 *Nocturne in D-flat major, L.82* ห้องที่ 32-35 แสดงช่วงต้นของตอน B

ตอน A’ ฝึกซ้อมในลักษณะเดียวกับตอน A แต่มีจุดที่น่าสนใจคือช่วงหางเพลง ผู้วิจัยเลือกซ้อมแนวทำนองหลักที่เป็นโน้ตตัวบนของคู่แปดอย่างรวดเร็ว แบ่งกลุ่มโน้ตเป็น 4 กลุ่มตามทิศทางของโน้ต ดังนี้ D-flat, E-flat, F และ G เป็นกลุ่มที่หนึ่ง E-flat, F, G, A-flat และ B-flat เป็นกลุ่มที่สอง G, A-flat, B-flat, C, D-flat และ E เป็นกลุ่มที่สาม และ C, B-flat, D-flat และคอร์ด D-flat major ในจังหวะสาม เป็นกลุ่มที่สี่ ดังตัวอย่าง

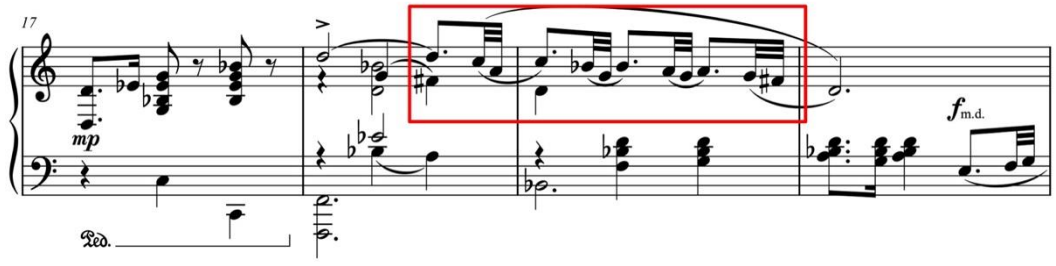
ตัวอย่างที่ 32 *Nocturne in D-flat major, L.82* แสดงการแบ่งกลุ่มโน้ตในช่วงหางเพลง

เมื่อสามารถบรรเลงได้ต่อเนื่องอย่างถูกต้องและรวดเร็ว จึงเพิ่มคู่แปดเข้าไป ตามด้วยโน้ตเดี่ยวที่คั่นระหว่างคู่แปด แบ่งซ้อมเป็นกลุ่มอย่างต่อเนื่องร่วมกับแนวเสียงประสานจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงนำมาบรรเลงต่อกันเป็นประโยคเพลงดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 33 *Nocturne in D-flat major, L.82* แสดงการเพิ่มคู่แปดและโน้ตที่ขั้นระหว่างคู่แปด

3.4 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของปูแลง

3.4.1 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”*

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Lent, très las et piano) อยู่ในจังหวะเพลงเต้นรำ (Waltz) แนวทำนองมีโมทีฟจังหวะเกิดซ้ำตลอดทั้งบทเพลง เสียงประสานประกอบด้วยโน้ตโครมาติกจำนวนมากในรูปแบบของโน้ตเบสและคอร์ด

ตัวอย่างที่ 34 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4* ห้องที่ 1-4 แสดงโมทีฟในตอน A

ตอน B (ห้องที่ 17) ยังคงอยู่ในรูปแบบเพลงเต้นรำ มีโมทีฟจังหวะในแนวทำนองเกิดขึ้นใหม่ บรรเลงในลักษณะของซีเควนซ์ (Sequence) ก่อนจะกลับเข้าสู่ตอน A’ อีกครั้ง ปูแลงนำทำนองเดิมกลับมาเกือบทั้งหมดและเพิ่มโน้ตประดับในแนวทำนองเล็กน้อยเพื่อสร้างสีสัน

ตัวอย่างที่ 35 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4* ห้องที่ 17-20 แสดงโมทีฟในตอน B

ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมแนวทำนองโดยเลือกนำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตบนสุดในแต่ละคอร์ด เนื่องจากภาพรวมของเสียงค่อนข้างเบามาก จึงต้องควบคุมสมดุลของเสียงในแนวมือขวาอย่างละเอียดเพื่อนำเสนอทำนองหลักให้ชัดเจน นอกจากนี้ยังต้องควบคุมสมดุลของเสียงประสานโดยเน้นที่โน้ตเบสเล็กน้อยเนื่องจากเป็นโน้ตลากยาว ใช้เพเดิลช่วยในการเก็บเสียงเบสเนื่องจากจำเป็นต้องปล่อยมือเพื่อบรรเลงคอร์ด เพื่อสร้างเสียงประสานที่แข็งแรงแต่ไม่ดังจนเกินไป ระดับความดังเบาของ

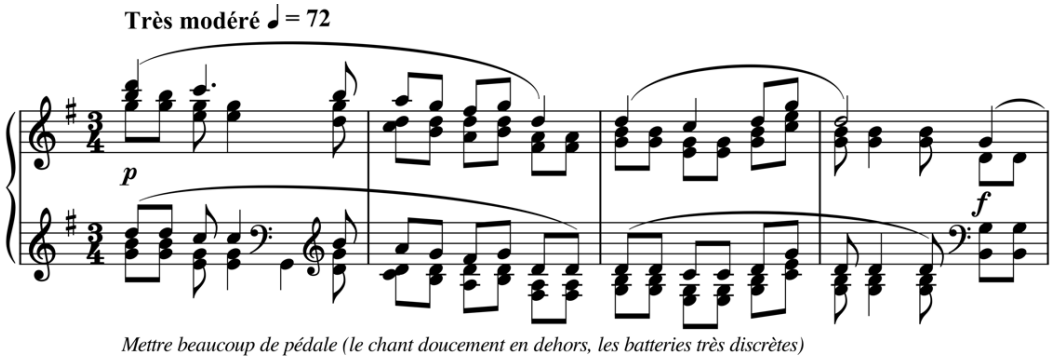
เสียงในภาพรวมค่อนข้างเบา แต่มีการเพิ่มและลดระดับความดังเบาในช่วงสั้น ๆ ตลอดทั้งบทเพลง เพื่อสร้างสีสันและความน่าสนใจของแนวทำนอง ผู้วิจัยตีความอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงโดยรวมโดยจินตนาการถึงงานเต้นรำของวิญญาณ ตามชื่อเรียกของบทเพลง “Bal Phantôme” หมายถึง “Ghost Dance” หรือการเต้นรำของวิญญาณ โดยนำเสนอความสนุกสนานของจังหวะเต้นรำ แต่สร้างบรรยากาศของเสียงที่เปล่าเปลี่ยว

3.4.2 *Nocturne in G major, FP.56 No.8*

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนเช่นเดียวกัน แบ่งตามทำนองหลัก (Main theme) ในกุญแจเสียง G major ที่กลับมา บทเพลงอยู่ในลักษณะของคอร์ดแท่งและขั้นคู่ที่ดำเนินไปพร้อม ๆ กันตลอดทั้งเพลง แนวทำนองหลักอยู่ในโน้ตหางขึ้นในแนวมือขวา และแนวทำนองรองอยู่ในโน้ตหางขึ้นในแนวมือซ้ายดังตัวอย่าง ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลงในห้องที่ 30

ผู้วิจัยเลือกฝึกซ้อมแยกระหว่างมือขวาและมือซ้าย เน้นการนำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตหางขึ้นทั้งหมดโดยแบ่งซ้อมเฉพาะแนวทำนองหลักก่อน เพื่อให้ได้ยินภาพรวมและทิศทางของทำนอง จากนั้นจึงบรรเลงร่วมกับคอร์ดประกอบ โดยพยายามควบคุมเสียงคอร์ดประกอบให้เบาที่สุดแต่ยังคงไว้ซึ่งความแน่นของเสียง ใช้วิธีฝึกซ้อมด้วยการบรรเลงทำนองแบบเลกาโต ในขณะที่คอร์ดบรรเลงแบบสตัคคาโต ไม่ยกนิ้วออกจากคีย์เปียโนเพื่อควบคุมเสียงให้เบาและสม่ำเสมอ เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องแล้วจึงกลับมาบรรเลงแบบเลกาโตตามปกติ หลังจากที่ฝึกซ้อมแยกระหว่างมือขวาและซ้ายแล้วจึงนำทั้งหมดมารวมกัน ปูแลงกำหนด “mettre beaucou de pédale” ไว้ที่ต้นเพลง หมายถึงให้บรรเลงพร้อมกับเพเดิล ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนเพเดิลทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนคอร์ดเพื่อสร้างเสียงประสานที่สะอาดและสร้างความกังวานของเสียง เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงสุดท้ายของชุด ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกจึงค่อนข้างสนุกสนาน มีเนื้อเสียงที่เบาสบาย ให้อารมณ์ของบทสรุป ผู้วิจัยเลือกฟัง *Nocturne in C major, FP.56 No.1* ของปูแลงเพิ่มเติมเพื่อทำความเข้าใจอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นบทเพลงที่ให้อารมณ์สนุกสนานรื่นเริง

ตัวอย่างที่ 36 *Nocturne in G major, FP.56 No.8* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

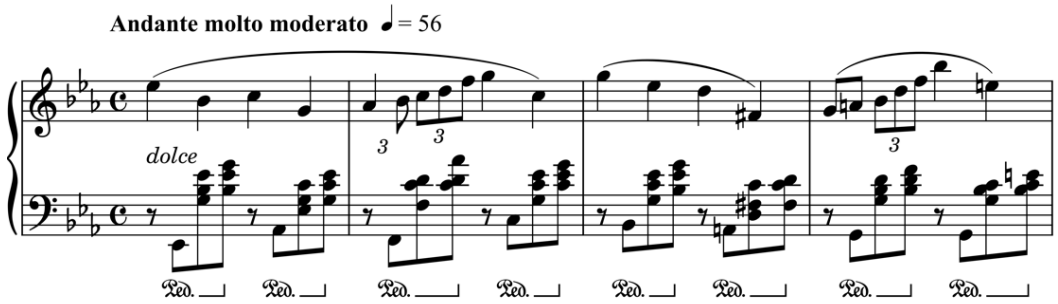


3.5 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโฟเร

3.5.1 *Nocturne in E-flat major, Op.36*

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Andante molto moderato) อยู่ในลักษณะคล้ายกับเพลงเต้นรำ โฟเรสร้างสีสันของบทเพลงด้วยการเริ่มโน้ตเบสที่จังหวะยก ทำให้เกิดลักษณะจังหวะขัดระหว่างทำนองกับเสียงประสาน มีการนำทำนองกลับมานำเสนอใหม่โดยเพิ่มคู่แปดในแนวทำนอง และใช้เสียงประสานแบบอาร์เปโจร่วมกับลักษณะจังหวะขัดแบบเดิม

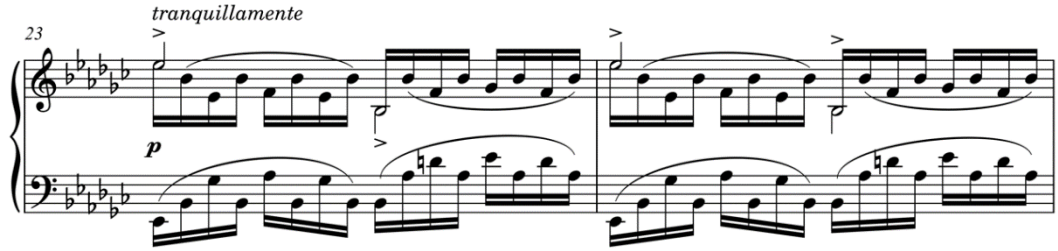
ตัวอย่างที่ 37 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

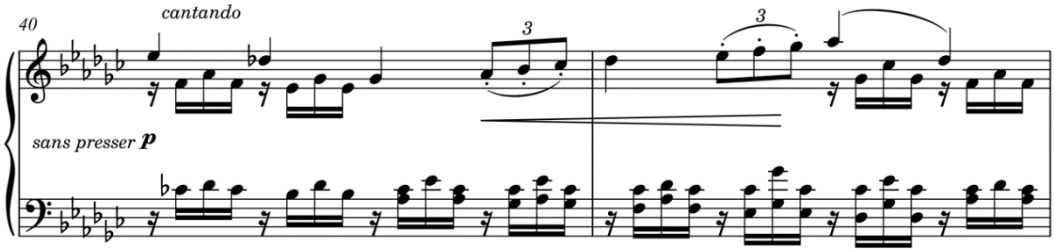


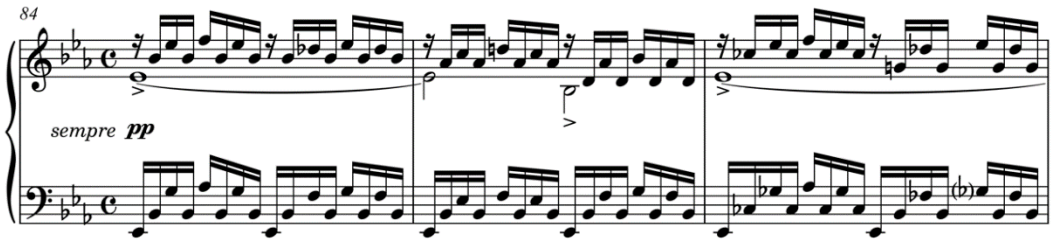
ตอน B (Tranquillamente) เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก E-flat major ไป E-flat minor ลักษณะของทำนองเปลี่ยนไปสู่โน้ตลากยาวในแนวมือขวา ร่วมกับเสียงประสานที่มีลักษณะคล้ายกับแนวเบสอัลแบร์ตี โฟเรนำเสนอทำนองหลักในตอน B ซ้ำอีกครั้งโดยย้ายช่วงเสียงให้สูงขึ้นหนึ่งคู่แปด แนวเสียงประสานเปลี่ยนไปเป็นอาร์เปโจก่อนนำเข้าสู่ช่วงท้ายที่มีลักษณะคล้ายคาเดนซาและเข้าสู่ทำนองหลักที่สอง ร่วมกับเสียงประสานในลักษณะขั้นคู่ที่บรรเลงกลับไปมา มีการใช้ลักษณะจังหวะแบบสองต่อสามบ่อยครั้งเพื่อสร้างความน่าสนใจของทำนองและเสียงประสาน บทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุดในห้องเพลงที่ 52 (Fortissimo appassionato) ก่อนค่อย ๆ ผ่อนคลายลงและกลับสู่ตอน A’ อีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 38 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 23-24 แสดงช่วงต้นของทำนองหลักที่หนึ่งในตอน B



ตัวอย่างที่ 39 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 40-41 แสดงช่วงต้นของทำนองหลักที่สองในตอน B

ตอน A’ นำทำนองหลักในตอน A กลับมาเพียงช่วงสั้น ๆ เสียงประสานผสมผสานระหว่างจังหวะขัดและอาร์เปโจในตอน A ก่อนจะนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงและตอนจบของบทเพลงที่เน้นการย้ำคอร์ด E-flat major เพื่อย้ำกุญแจเสียงหลัก

ตัวอย่างที่ 40 *Nocturne in E-flat major, Op.36* ห้องที่ 84-86 แสดงช่วงต้นของหางเพลง

ผู้วิจัยเน้นการฝึกซ้อมทำนองหลักในตอน A ให้อ่อนหวานสวยงามเหมือนเสียงร้อง เช่นเดียวกับนอคเทิร์นบทอื่น ๆ และฝึกซ้อมเสียงประสานให้สามารถย้ายมือจากโน้ตเบสมาสู่คอร์ดได้อย่างแม่นยำ โดยไม่ยกมือสูงจากคีย์เปียโนเพื่อให้เกิดความจำของกล้ามเนื้อในด้านระยะห่างระหว่างโน้ตเบสและคอร์ด ในส่วนของเสียงประสานที่เป็นอาร์เปโจ เน้นการฝึกซ้อมอาร์เปโจอย่างรวดเร็วเพื่อให้เกิดความแม่นยำ ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกในตอน A ค่อนข้างเพ้อฝัน ผู้วิจัยจินตนาการถึงการเดินชมความสวยงามของสถาปัตยกรรมและบรรยากาศในประเทศฝรั่งเศส ตอน B เน้นการฝึกซ้อมเสียงประสานให้แม่นยำด้วยการดึงนิ้วเข้าหากันอย่างช้า ๆ และใช้รูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* ของฟิลด์ หลังจากนั้นจึงฝึกการควบคุมสมดุลของเสียงโดยเน้นการนำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตลากยาว ในช่วงทำนองที่สองของตอน B ใช้วิธีการฝึกซ้อมเช่นเดียวกัน สำหรับลักษณะจังหวะสองต่อสาม ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมจากโน้ตหางขึ้นในทำนองหลักร่วมกับเสียงประสานก่อน จากนั้นจึงเติมโน้ตประกอบอื่นเข้าไป ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกในตอน B เริ่มต้นด้วยความรู้สึกลึกลับเล็กน้อย ก่อนค่อย ๆ คลายลง ในทำนองที่สองให้ความรู้สึกที่เต็มไปด้วย

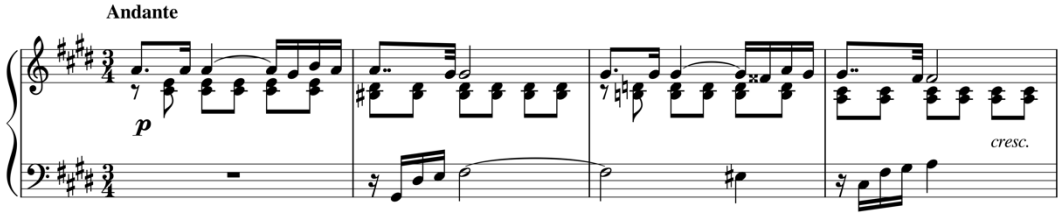
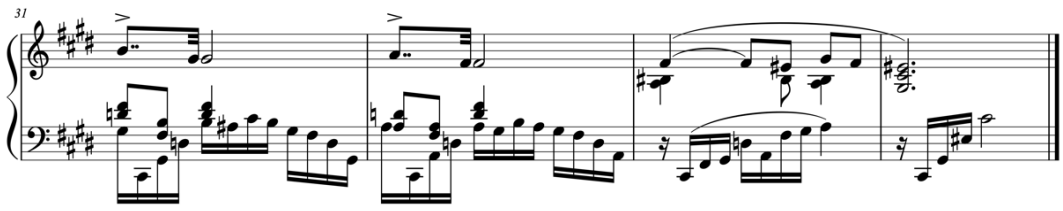
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหวังและแรงบันดาลใจ ผู้วิจัยจินตนาการถึงความสำเร็จในการเดินทางมาสู่จุดหมายปลายทาง ก่อนที่จะเดินทางกลับในตอน A’

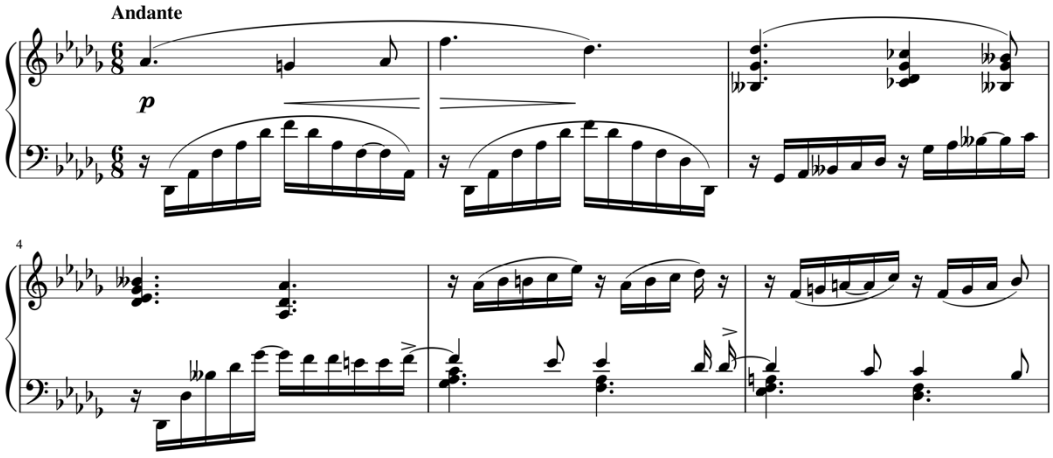
3.6 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของซคริอาบิน

3.6.1 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9*

ท่อนเพรลูดอยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอนในกุญแจเสียง C-sharp minor ตอน A ประกอบด้วยทำนองหลัก 2 แนวทำนอง ให้บรรยากาศที่เหินห่าง นำไปสู่ความเศร้าสร้อยในเวลาต่อมา ทำนองที่ 2 มีการขยายความกว้างของขั้นคู่ออก โดยมีแนวอาร์เปโจเป็นแนวประกอบ ตอน B เริ่มต้นด้วยการกระโดดขึ้นเป็นคู่แปด รวมทั้งมีระดับเสียงที่เพิ่มขึ้น (Crescendo) สร้างความตึงเครียดให้กับแนวทำนอง ต่อมาทำนองได้เพิ่มโน้ตในลักษณะคู่แปด ทำให้ระยะห่างระหว่างเสียงกว้างขึ้นอย่างชัดเจน แนวเบสมีลักษณะของการย้ำโน้ต G-sharp ซึ่งเป็นโน้ตพื้นต้น (Root) ของคอร์ดโดมินันท์ ตอน A’ กลับมาในห้องเพลงที่ 19 มีลักษณะเช่นเดียวกับตอน A จบด้วยอาร์เปโจในกุญแจเสียง C-sharp minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโทนิก และเข้าสู่โคเด็ตตาในห้องเพลงที่ 31-34 และจบด้วยคอร์ด C-sharp major

ตัวอย่างที่ 41 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ห้องที่ 1-6 แสดงช่วงต้นของท่อนเพรลูด

ตัวอย่างที่ 42 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ห้องที่ 31-34 แสดงช่วงท้ายของท่อนเพรลูด และคอร์ดจบ C-sharp major

ท่อนนอคเทิร์นอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนเช่นเดียวกัน ในกุญแจเสียง D-flat major เป็นการอธิบายการจบด้วยคอร์ด C-sharp major ของท่อนเพรลูดได้อย่างลงตัว กล่าวคือ ท่อนเพรลูดจบด้วยคอร์ด C-sharp major ซึ่งเป็นคอร์ดเอ็นฮาร์โมนิก (Enharmonic chord) ของ D-flat major ซคริอาบินต้องการให้ตอนจบของท่อนเพรลูดเป็นการนำเข้าสู่ท่อนนอคเทิร์นอย่างสมบูรณ์แบบ ทำนองหลักในตอน A เริ่มต้นด้วยโน้ตโดมินันท์ (A-flat) ประกอบด้วยทำนองหลัก 2 ทำนอง ซคริอาบินแบ่งโมทีฟของทำนองออกเป็นสัดส่วนอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงลักษณะบทเพลงในยุคคลาสสิกอย่างเห็นได้ชัด ซคริอาบินนำเสนอแนวทำนองหลักซ้ำอีกครั้งทันทีที่นำเสนอทำนองหลักครั้งแรกจบ มีการเพิ่มคอร์ดในแนวทำนอง และเพิ่มคู่แปดในแนวเบสบางส่วน ทำให้เสียงของทำนองหนาขึ้น ตอน B เริ่มต้นในห้องเพลงที่ 17 นำเสนอโมทีฟหลัก 3 ครั้ง โดยสองครั้งแรกอยู่ในคอร์ด A-flat minor และครั้งที่สามอยู่ในคอร์ด D-flat minor ทั้งสามโมทีฟมีลักษณะเป็นโน้ตโครมาติกขาขึ้น ทำนองที่สองมีลักษณะของการกระโดดในแนวเบสเป็นคู่หก สลับกับคอร์ดในแนวมือขวา เข้าสู่จุดสูงสุดของบทเพลงก่อนจะเข้าสู่ช่วงคาเดนซาในห้องเพลงที่ 27 บทเพลงกลับเข้าสู่ตอน A’ ในห้องเพลงที่ 28 มีการขยายบทเพลงให้ยาวขึ้นด้วยการซ้ำทำนองหลักที่หนึ่งในตอน A หลายครั้ง ก่อนที่จะนำเข้าสู่ช่วงคาเดนซาที่สอง ซึ่งอยู่ในลักษณะของอาร์เปโจและทริล (Trill) เน้นการใช้โน้ตโทนิกและโดมินันท์ ส่งผลให้กุญแจเสียงของบทเพลงชัดเจนมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 43 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ห้องที่ 1-6



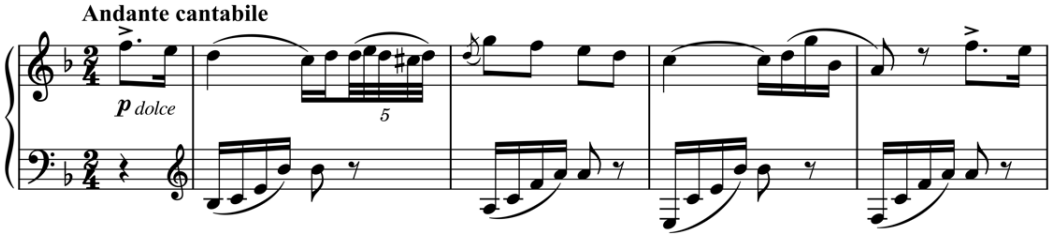
เนื่องจากบทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยมือซ้ายเพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยเลือกศึกษาลักษณะการเคลื่อนไหวของมือจากวิดีโอการบรรเลงจากแหล่งต่าง ๆ และฟังเพลงอย่างละเอียดเพื่อแยกแนวทำนองและเสียงประสานทั้งในท่อนเพรลูดและนอคเทิร์น เริ่มฝึกซ้อมแนวทำนองเพียงอย่างเดียวดังตัวอย่างเพื่อให้เห็นภาพรวมของแนวทำนอง แล้วจึงเพิ่มเสียงประสานที่อยู่ในลักษณะอาร์เปโจ

เน้นโน้ตเบสในแนวเสียงประสานเพื่อส่งเสริมสมดุลของเสียงในภาพรวม แต่ต้องไม่ดังเกินไปจนทำให้ทำนองหลักกลมกลืนไปกับแนวเบส นอกจากนี้จำเป็นต้องพยายามให้มืออยู่ใกล้คีย์เปียโนมากที่สุดเพื่อสร้างความแม่นยำของโน้ต ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกของท่อน *Prelude* ค่อนข้างหม่นหมอง เนื่องจากอยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ จากการศึกษาเรื่องวงล้อสีของซคริอาบิน (The clavier à lumières)[12] พบว่าซคริอาบินนิยมให้สีม่วงเป็นสีของโน้ต C-sharp หรือ D-flat ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในบทเพลงนี้ โดยพยายามจินตนาการถึงหยดสีม่วงหลากหลายเฉดที่ค่อย ๆ หยดลงบนกระดาษ โดยเพิ่มความเข้มของเฉดสีเมื่อทำนองมีเนื้อเสียงที่หนักแน่นและระดับความดังที่มากขึ้น

3.7 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของไชคอฟสกี

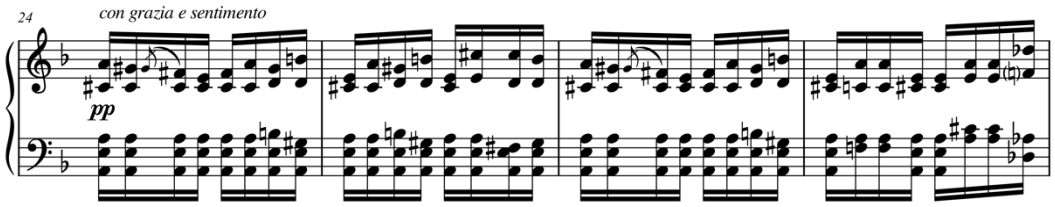
3.7.1 *Nocturne in F major, Op.10 No.1*

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ในรูปแบบเดียวกับ *Nocturne in B-flat major, H.37* ของฟิลด์ ตอน A (Andante cantabile) นำเสนอทำนองที่พลิ้วไหว ไชคอฟสกีใช้โน้ตประดับในแนวทำนองบ่อยครั้งเพื่อสร้างสีสันและความอิสระของของทำนอง เสียงประสานเป็นอาร์เปโจไล่ขึ้นและลง

ตัวอย่างที่ 44 *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

ตอน B (Con grazia e sentimento) อยู่ในกุญแจเสียง A major ในลักษณะของคอร์ดและขั้นคู่คล้ายกับตอน B ของ Nocturne in B-flat major, H.37 ของฟิลด์แต่ซับซ้อนกว่า ก่อนที่จะนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงย่อยสั้น ๆ และกลับสู่ตอน A’ โดยนำทำนองหลักในตอน A กลับมาทั้งหมด ไชคอฟสกีเพิ่มโน้ตประดับในแนวมือซ้ายเพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและเพิ่มแนวทำนองรองในแนวมือ

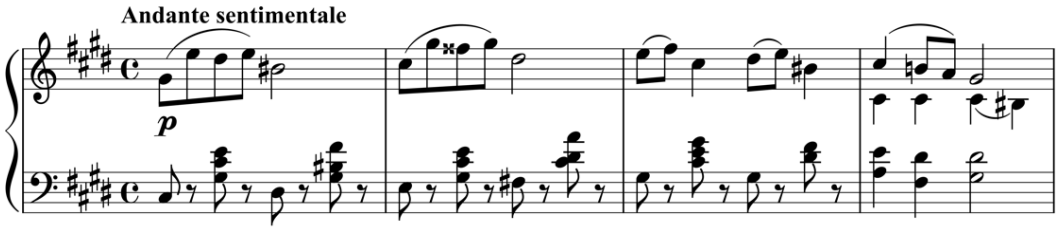
[12] วงล้อสีของซคริอาบิน เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่ซคริอาบินคิดค้นและใช้ในบทเพลง *Prometheus: Poem of Fire* แสดงถึงสีต่าง ๆ ที่แตกต่างกันตามโน้ตเพลง โดยซคริอาบินกำหนดไว้คือ สีแดงเป็นโน้ต C สีม่วงเป็นโน้ต C-sharp/D-flat สีเหลืองเป็นโน้ต D สีแดงเรื่อ ๆ แทนโน้ต D-sharp สีฟ้าอ่อนแทนโน้ต E สีแดงเข้มแทนโน้ต F สีฟ้าสดแทนโน้ต F-sharp/G-flat สีส้มแทนโน้ต G สีม่วงไลแลค (Lilac) แทนโน้ต G-sharp/A-flat สีเขียวแทนโน้ต A สีกุหลาบหรือสีเทาโลหะแทนโน้ต A-sharp/B-flat และสีน้ำเงินแทนโน้ต B

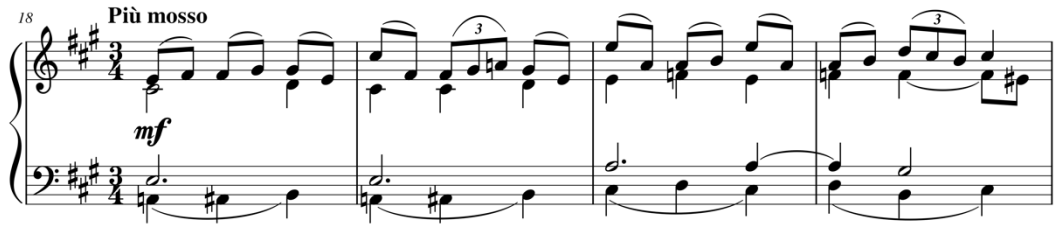
ซ้าย บทเพลงเข้าสู่ตอน B’ ด้วยลักษณะโครงสร้างทำนองและเสียงประสานเดิม แต่อยู่ในกุญแจเสียง F major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของบทเพลงก่อนจะเข้าสู่ช่วงโคเด็ตตาสั้น ๆ และจบลงอย่างสวยงาม

ตัวอย่างที่ 45 *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ห้องที่ 24-27 แสดงช่วงต้นของตอน B

ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมทำนองหลักแยกกับเสียงประสานเพื่อให้เข้าใจทิศทาง ลักษณะทำนอง และเสียงประสาน จากนั้นจึงนำมาบรรเลงรวมกัน โน้ตประดับในทำนองใช้เทคนิครูบาโตเล็กน้อยเพื่อสร้างความน่าสนใจและลดความรู้สึกเร่งรีบในบทเพลงลง อารมณ์ความรู้สึกในภาพรวมของตอน A เบา สบายและผ่อนคลาย จึงจำเป็นต้องควบคุมสมดุลของเสียงระหว่างทำนองและเสียงประสานอย่างละเอียด เน้นนำเสนอทำนองหลักและโน้ตประดับ รวมทั้งเน้นโน้ตเบสในเสียงประสานเล็กน้อย เช่นเดียวกับบทเพลงอื่น ๆ เพื่อส่งเสริมความแข็งแรงของทำนอง ผู้วิจัยเปลี่ยนเพเดิลตามคอร์ดที่เปลี่ยนไปโดยเน้นการฟังเสียงไม่ให้เกิดเสียงที่ไม่สะอาด ผู้วิจัยจินตนาการถึงเพลงร้องที่อ่อนหวานและบรรยากาศของธรรมชาติที่เย็นสบาย ตอน B และตอน B’ เน้นการฝึกซ้อมแบบสตัคคาโตและดึงนิ้วเข้าหากันในแต่ละคอร์ดเพื่อสร้างความแข็งแรงให้นิ้ว ทำให้สามารถบรรเลงคอร์ดดังกล่าวให้มีเนื้อเสียงที่แน่นแต่เบา และซ้อมโน้ตบนสุดของคอร์ดในแนวมือขวาแบบเลกาโต ในขณะที่โน้ตอื่น ๆ บรรเลงแบบสตัคคาโต เพื่อเน้นโน้ตสำคัญและทำความเข้าใจทิศทางของทำนองหลัก อารมณ์ความรู้สึกของตอน B และตอน B’ เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน โดยให้อารมณ์ความรู้สึกที่สง่างามและเป็นระเบียบ ผู้วิจัยจินตนาการถึงกิริยาของผู้คนในวังและงานเฉลิมฉลองที่ค่อนข้างเป็นทางการ

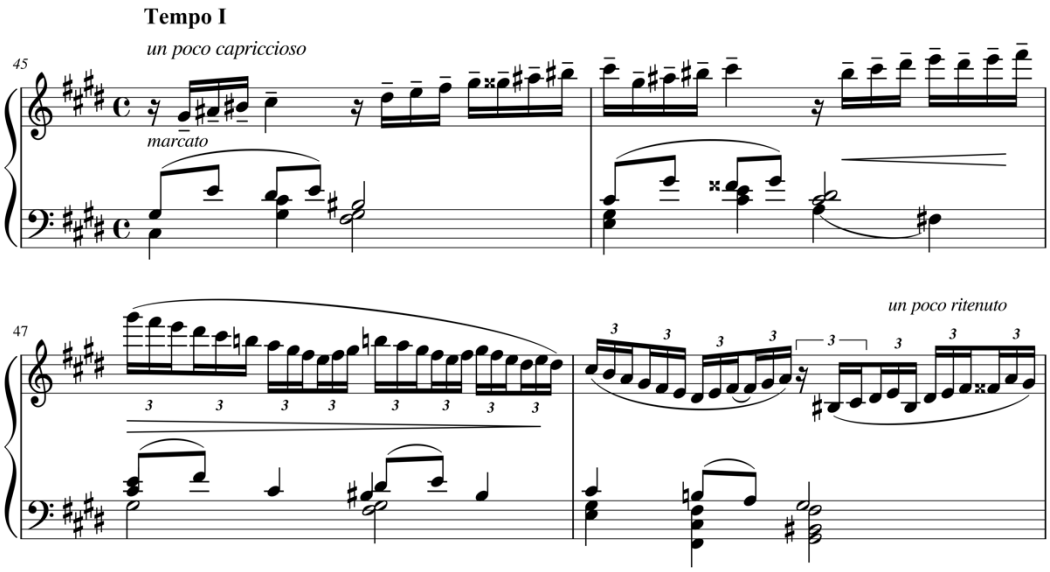
3.7.2 Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Andante sentimentale) อยู่ในกุญแจเสียง C-sharp minor มีลักษณะทำนองและเสียงประสานคล้ายกับ *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ของโชแปง คือมีแนวทำนองหลักร่วมกับเสียงประสานที่เป็นโน้ตเบสและคอร์ด ดำเนินไปอย่างช้า ๆ ให้ความรู้สึกโหยหาและคิดถึง

ตัวอย่างที่ 46 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ห้อง 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A

ตอน B (Più mosso) อยู่ในกุญแจเสียง A major มีทำนองที่เปลี่ยนไปในลักษณะของการเชื่อมเสียงของโน้ตสองโน้ตดังตัวอย่าง ร่วมกับเสียงประสานในลักษณะของออสตินาโต (Ostinato) ไชคอฟสกีนำเสนอชุดทำนองซ้ำสองครั้งโดยมีช่วงเชื่อม (Transition) สั้น ๆ ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลงในลักษณะของอาร์เปโจไล่ขึ้นและกลับสู่ตอน A’

ตัวอย่างที่ 47 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ห้อง 19-21 แสดงช่วงต้นของตอน B

ตอน A’ (Tempo I) นำทำนองจากตอน A กลับมาใช้ในแนวมือซ้าย ในขณะที่แนวมือขวาบรรเลงโน้ต โครมาติกขึ้นและลงในลักษณะของการสอดประสานแนวทำนองก่อนจะเข้าสู่ช่วงหางเพลงและจบลงอย่างสงบนิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 48 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ห้อง 45-48 แสดงช่วงต้นของตอน A’

ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมทำนองหลักของทั้งสองตอนโดยเน้นไปที่ความต่อเนื่องของทำนอง เนื่องจากบทเพลงมีเครื่องหมายเชื่อมเสียงเป็นจำนวนมากจึงจำเป็นต้องตัดเสียงตามเครื่องหมายเชื่อมเสียงอย่างละเอียดเพื่อสร้างสีสันของเสียงตามที่ไชคอฟสกีต้องการ เสียงประสานฝึกซ้อมลักษณะเดียวกันกับ *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ของโชแปง โดยพยายามเน้นการเคลื่อนที่ของโน้ตเบสเป็นหลัก ในตอน A’ ที่กลับมามีการสอดประสานแนวทำนองตลอดทั้งตอน ผู้วิจัยฝึกซ้อมโดยใช้รูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.37* ของฟิลด์ ร่วมกับการซ้อมแบบสตัคคาโตและดึงนิ้วเข้าหากัน เพื่อให้สามารถบรรเลงแบบเลกาโตอย่างรวดเร็ว แม่นยำ และสามารถควบคุมเสียงให้เบาและสม่ำเสมอได้ ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกเริ่มต้นจากความคิดถึง โหยหาและการจากลาจากสิ่งที่รักไปด้วยเหตุผลจำเป็นบางประการ ผู้วิจัยจินตนาการถึงการเดินทางจากประเทศโปแลนด์สู่ประเทศฝรั่งเศสของโชแปง ในตอน B ให้อารมณ์ความรู้สึกสนุกสนานขึ้นเล็กน้อยจากการเปลี่ยนกุญแจเสียงไมเนอร์สู่เมเจอร์ จินตนาการถึงความทรงจำดี ๆ ที่มีกับสถานที่หรือบุคคลที่จากมาร่วมกับความสนุกสนานในการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.8 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของบาร์ตอก

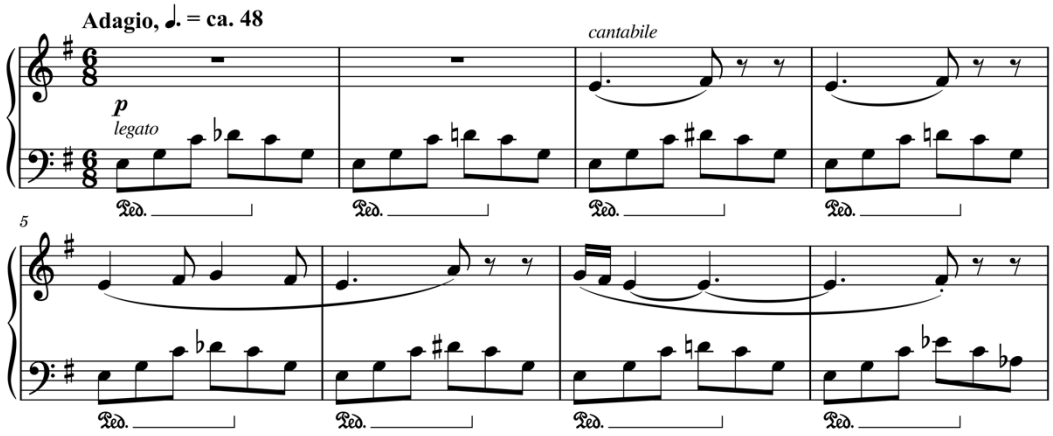
3.8.1 *Nocturne* (จาก *Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107)*

บทเพลงอยู่ในลักษณะออมมาจที่บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องผลงานของโชแปง มีการนำลักษณะทำนองเพลงที่แสดงถึงความเป็นโชแปงคือ มีทำนองที่ละเอียดลออ เต็มไปด้วยความรู้สึกที่โศกเศร้าและโดดเดี่ยว ถึงแม้ว่าแนวทำนองจะมีเนื้อเสียงที่บางแต่สามารถนำเสนออารมณ์ความรู้สึก

ออกมาได้สมบูรณ์แบบ ร่วมกับเสียงประสานในลักษณะของอาร์เปโจขึ้นและลง ซึ่งเกิดซ้ำตลอดทั้งบทเพลง บาร์ตอกใช้เสียงประสานในรูปแบบดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ โดยเน้นเสียงประสานแบบโครมาติก บทเพลงนำเสนอทำนองหลักซ้ำในตอนท้ายโดยย้ายช่วงเสียงลงมาเสียงต่ำในแนวมือซ้าย และจบเพลงด้วยความสงบนิ่ง

ผู้วิจัยเน้นการฝึกซ้อมทำนองให้เลกาโตตลอดทั้งประโยคเพลง นำเสนอทำนองในลักษณะของเสียงร้องที่ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว เศร้าสร้อย และลึกลับ ร่วมกับเสียงประสานที่อยู่ในลักษณะของเสียงบรรเลงประกอบเบา ๆ โดยต้องควบคุมมือที่บรรเลงเสียงประสานให้อยู่ใกล้คีย์เปียโนมากที่สุด เพื่อลดการเคลื่อนไหวของมือเช่นเดียวกับการฝึกซ้อมบทเพลงอื่น ๆ ทำให้สามารถบรรเลงแนวเสียงประสานได้เบา สม่ำเสมอ และมีเนื้อเสียงที่ไม่บางจนเกินไป นอกจากนี้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพเดิลตามที่บาร์ตอกกำหนดอย่างละเอียดดังตัวอย่าง เพื่อรักษาสมดุลของเสียงประสานให้สะอาดแต่คงไว้ซึ่งความกังวานของเสียง

ตัวอย่างที่ 49 *Nocturne* ห้องที่ 1-8 แสดงตอนต้นของบทเพลงและลักษณะเพเดิล

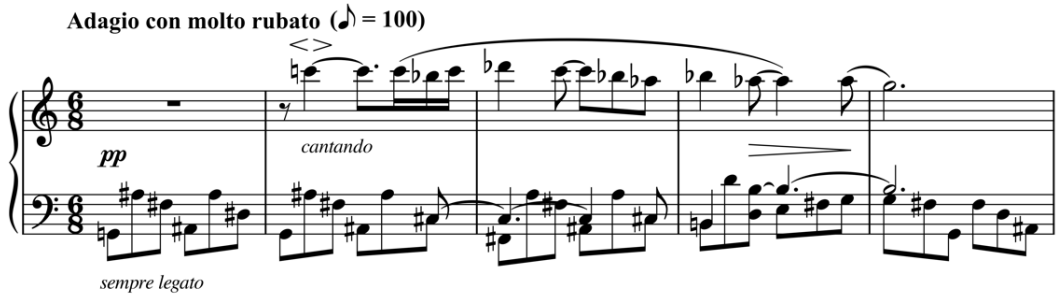


3.9 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของลิเบอร์แมน

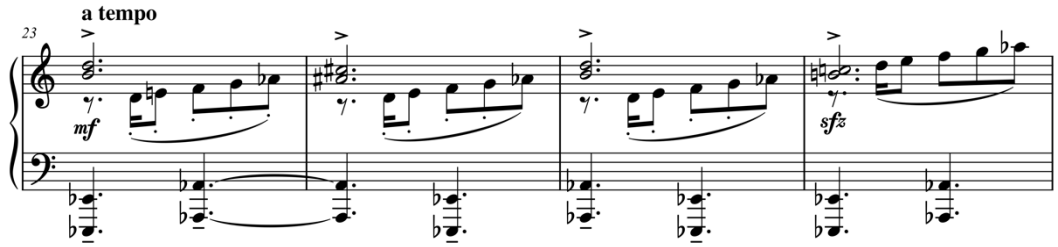
3.9.1 *Nocturne No.1, Op.20*

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Adagio con molto rubato) เริ่มต้นด้วยทำนองและเสียงประสานที่เบาและสงบนิ่ง เสียงประสานมีลักษณะคล้ายเสียงประสานของบาร์กาโรล (Barcarolle) มีการใช้วัตถุดิบจากทำนองหลักในห้องที่ 2-5 ซ้ำหลายครั้ง แต่ละครั้งมีการแปร (Variations) ในแนวทำนองเล็กน้อย ลิเบอร์แมนใช้ตัวหยุดระหว่างแนวทำนองบ่อยครั้งเพื่อสื่อถึงความเงียบในธรรมชาติ

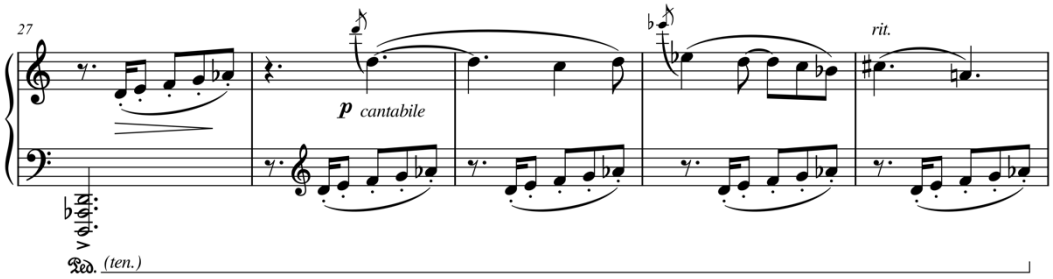
ตัวอย่างที่ 50 *Nocturne No.1, Op.20* ห้องที่ 1-5 แสดงช่วงต้นของตอน A



ตอน B (A tempo, ห้องที่ 23) มีลักษณะและรูปแบบของทำนองที่แตกต่างจากตอน A อย่างชัดเจน นำเสนอทำนองที่แยกออกเป็น 3 แนวเสียง คือ แนวเสียงบนสุดในลักษณะของขั้นคู่ลากยาว แนวเสียงกลางอยู่ในลักษณะของออสตินาโต ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงออกตาโทนิก และแนวเสียงเบสในลักษณะของคู่แปด ก่อนจะนำวัตถุดิบหลักในตอน A กลับมาใช้อีกครั้งในลักษณะของการเพิ่มคู่แปด และจบตอน B ด้วยการใช้โน้ต A เป็นโน้ตเสียงค้างร่วมกับโน้ตสะบัดในแนวทำนอง บทเพลงมีช่วงเชื่อมสั้น ๆ ในห้องที่ 56-67 ก่อนกลับสู่ตอน A’ นำเสนอทำนองที่เกิดขึ้นในตอน A อีกครั้ง นอกจากนี้ยังนำวัตถุดิบในตอน B คือลักษณะทำนองสามแนวกลับมาใช้ในตอนจบ เพิ่มระดับความดังของเสียงไปสู่ดังมาก (*ff*) ก่อนค่อย ๆ เบาลงและจบบทเพลงอย่างสงบนิ่ง

ตัวอย่างที่ 51 *Nocturne No.1, Op.20* ห้องที่ 23-26 แสดงช่วงต้นของตอน B

ผู้วิจัยฝึกซ้อมทำนองและเสียงประสานแยกกันเพื่อทำความเข้าใจลักษณะและทิศทาง เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องแล้วจึงนำมาบรรเลงรวมกัน โดยเน้นการนำเสนอทำนองหลักที่ให้อารมณ์ความรู้สึกเบาสบาย ให้บรรยากาศของธรรมชาติรอบตัวในเวลากลางคืน อย่างไรก็ตาม ลิเบอร์แมนมีการเน้นโน้ตในแนวเสียงประสานบางโน้ตด้วยการใช้โน้ตหางขึ้นในขณะที่โน้ตอื่นเป็นโน้ตหางลง จึงจำเป็นต้องเน้นโน้ตเหล่านั้นเล็กน้อยเพื่อสร้างความน่าสนใจของเสียงประสาน นอกจากนี้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพเดิลทุก ๆ กลุ่มจังหวะดังตัวอย่าง เพื่อสร้างเสียงประสานที่กังวานแต่สะอาด เมื่อเข้าสู่ตอน B

ลิเบอร์แมนกำหนดให้ใช้เพเดิลยาว (Pedal ten.) บ่อยครั้ง ซึ่งจำเป็นต้องกดเพเดิลให้ยาวจนครบตามที่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนด เพื่อสร้างเสียงประสานที่ตรงความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

ตัวอย่างที่ 52 *Nocturne No.1 Op.20* ห้องที่ 27-31 แสดงลักษณะเพเดิลยาว

นอคเทิร์นของลิเบอร์แมนยังคงให้บรรยากาศยามค่ำคืนและเบาสบายเช่นเดียวกับนอคเทิร์นในยุคโรแมนติก แต่มีลักษณะเสียงประสานและสีสันของเสียงในรูปแบบของดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ คือ มีการใช้เสียงกระด้างและโน้ตโครมาติกตลอดทั้งบทเพลง

จากการฝึกซ้อมและวิเคราะห์นอคเทิร์นของผู้ประพันธ์เพลงดังที่กล่าวไปข้างต้นทั้งหมด ผู้วิจัยเข้าใจแนวคิด อิทธิพลของสังคมและศิลปะที่ส่งผลต่อบทเพลง ลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของนอคเทิร์นแต่ละบท รวมทั้งการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงมากขึ้น จึงทำให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนอคเทิร์นออกมาได้อย่างถูกต้องตรงความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง สามารถนำความรู้ความเข้าใจมาต่อยอดเพื่อบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ และถ่ายทอดให้กับนักเรียนหรือผู้ที่สนใจต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.2 สูจิบัตรการแสดง

Programme

Nocturne in E-flat major No.1, H.24	J. Field
Nocturne in B-flat major No.5, H.37	
Nocturne in F major, Op.15 No.1	F. Chopin
Nocturne in F minor, Op.55 No.1	
Nocturne in C minor, Op.48 No.1	
Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2	

Intermission

Nocturne in D-flat major, L.82	C. Debussy
Nocturne No.4 in C minor, FP.56	F. Poulenc
Nocturne No.8 in G major, FP.56	
Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36	G. Fauré
Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9	A. Scriabin
Nocturne in F major, Op.10 No.1	P. Tchaikovsky
Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4	
Nocturne (From Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107)	B. Bartók
Nocturne No.1, Op.20	L. Liebermann

John Field (1782-1837)

ฟิลด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวไอริช หลังจากย้ายมาตั้งถิ่นฐานที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ได้เรียนเปียโนกับมูซิโอ เคลเมนติ (Muzio Clementi, ค.ศ.1752-1832) และได้ออกแสดงคอนเสิร์ตในประเทศต่าง ๆ ฟิลด์ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเปียโนที่เน้นความไพเราะมากว่าการโชว์เทคนิค ผลงานส่วนมากที่ฟิลด์ประพันธ์ขึ้นจึงสะท้อนแนวทางการบรรเลงดังกล่าว นอกจากนี้ ฟิลด์ยังเป็นผู้ประพันธ์เพลงคนแรกที่ประพันธ์บทเพลงประเภทนอคเทิร์น (Nocturne) ขึ้น ผลงานชุดนี้มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกอีกหลายคน เช่น เฟรเดริก โชแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ.1810-1849) และเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ.1809-1847)

Nocturne in E-flat major, H.24

ฟิลด์ประพันธ์ *Nocturne No.1 in E-flat major, H.24* ขึ้นในปี ค.ศ. 1814 มีแนวทำนองหลักอยู่ในลักษณะของเบลคันโต (Bel canto) หรือลักษณะการบรรเลงที่เน้นคุณภาพของเนื้อเสียง มีแนวเสียงประสานที่เรียบง่าย ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการประพันธ์เพลงของฟิลด์

Nocturne in B-flat major, H.37

ฟิลด์ประพันธ์ *Nocturne No.5 in B-flat major, H.37* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1817 มีแนวทำนองหลักที่เรียบง่ายคล้ายกับบทแรก แต่มีแนวเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกของเสียงประสานของวงดุริยางค์ นอกจากนี้ ฟิลด์ใช้ชื่อ ‘Serenade’ กับนอคเทิร์นบทนี้ ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็น ‘Nocturne’ ในภายหลัง

Frédéric Chopin (1810-1849)

โชแปงเป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวโปแลนด์-ฝรั่งเศส ประพันธ์บทเพลงที่มีคุณค่าและความสำคัญต่อวงการเปียโนเป็นอย่างมาก โชแปงศึกษาดนตรีที่โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงวอร์ซอ โดยเรียนกับยูแซฟ เอลส์เนอร์ (Józef Elsner, ค.ศ.1769-1854) เป็นหลัก ในปี ค.ศ. 1830 โชแปงเดินทางออกจากโปแลนด์สู่ประเทศฝรั่งเศสเพื่อประกอบอาชีพนักดนตรีและครูเปียโน ผลงานของโชแปงมีทำนองที่ไพเราะและเสียงประสานที่เต็มไปด้วยสีสัน เน้นเสียงประสานแบบโครมาติก (Chromatic harmony) และมีเทคนิคการบรรเลงแบบรูบาโต (Rubato) ที่เป็นเอกลักษณ์

Nocturne in F major, Op.15 No.1

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1830-1833 อุทิศให้เฟอร์ดินาน ฮิลเลอร์ (Ferdinana Hiller, ค.ศ.1811-1885) มีแนวทำนองและอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้ง จนถูกมองว่าเป็นผลงานที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นโชแปง (Chopinesque) อย่างมากบทหนึ่ง

Nocturne in F minor, Op.55 No.1

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1942-1944 โชแปงอุทิศบทประพันธ์นี้ให้กับลูกศิษย์ที่เขาชื่นชม ฌอง สเตอร์ลิง (Jean Stirling, ค.ศ.1804-1859) บทประพันธ์นี้มีการนำเสนอทำนองหลักหลายครั้ง ในแต่ละครั้งโชแปงได้เพิ่มโน้ตประดับเข้าไปในแนวทำนอง นอกจากนี้ บทเพลงนี้ยังเป็นหนึ่งในบทเพลงที่วลาดิเมียร์ ฮอโรวิตซ์ (Vladimir Horowitz, ค.ศ.

1903-1989) ใช้แสดงในคอนเสิร์ตครั้งแรกของเขาที่คาร์เนกีฮอลล์ (Carnegie Hall) ในปี ค.ศ.1968 อีกด้วย

Nocturne in C minor, Op.48 No.1

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ. 1841 อุทิศให้กับลอร่า ดูเปเร (Laure Duperré) ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนโปรดของโชแปง ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นนอคเทิร์นที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจนและหลากหลาย เพิ่มความเข้มข้นของแนวทำนองและเสียงประสานผ่านเนื้อดนตรี (Texture) มากกว่าผ่านโน้ตประดับเหมือนที่นอคเทิร์นโดยทั่วไปนิยม ได้รับการยกย่องจากนักเปียโน ผู้ประพันธ์เพลง และนักวิจารณ์ดนตรีหลายคนว่าเป็นผลงานที่สูงส่ง

Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ขึ้นในปี ค.ศ. 1836 อุทิศให้กับคุณหญิงเทเรซา อัปโปนี (Countess Teresa Apponyi, ค.ศ. 1790-1874) นอคเทิร์นบทนี้มีลักษณะคล้ายกับบัลลาด (Ballade) ขนาดเล็ก

Claude Debussy (1862-1918)

เดอบุสซีเป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในกระแสดนตรีอิมเปรชัน (Impressionism) เข้าศึกษาในสถาบันดนตรีปารีส (Paris Conservatory) ในปี ค.ศ.1872 ศึกษาความรู้ทางดนตรีรอบด้าน ต่อมาเดินทางไปศึกษาต่อที่โรม ประเทศอิตาลี เป็นเวลา 3 ปี ก่อนเดินทางกลับมายังบ้านเกิดของตน ผลงานของเดอบุสซีส่วนมากได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมหลากรูปแบบ รวมทั้งบทกวี จิตรกรรม รวมทั้งการใช้บันไดเสียงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีชาวตะวันออก โดยเฉพาะดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย

Nocturne in D-flat major, L.82

Nocturne in D-flat major, L.82 เป็นบทประพันธ์นอคเทิร์นสำหรับเดี่ยวเปียโนเพียงบทเดียวของเดอบุสซี ได้รับการเผยแพร่สู่สาธารณะในปี ค.ศ. 1892 หลังจากบทนำ (Introduction) ที่คลุมเครือ บทเพลงก็ดำเนินต่อด้วยความลึกลับมากขึ้น บทประพันธ์ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกุญแจเสียงหลักอย่างชัดเจน แต่กลับใช้โมด (Mode) ไปพร้อมกับโน้ตโครมาติก (Chromatic note) ช่วงกลางของบทประพันธ์มีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) จาก 4/4 เป็น 7/4 ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้ผลงานอื่น ๆ ของเดอบุสซีในช่วงเวลานั้นมีแนวโน้มที่จะออกจากแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงที่เป็นที่นิยมกันในยุคโรแมนติกตอนปลาย และเข้าสู่แนวการประพันธ์เพลงแบบอิมเปรชัน

Francis Poulenc (1899-1963)

ปูแลงเป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวฝรั่งเศส เป็นสมาชิกหนึ่งในหกนักประพันธ์ในกลุ่ม Les Six เรียนเปียโนกับเอริก ซาตี (Erik Satie, ค.ศ.1866-1925) ออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1917 ผลงานของเขามีลักษณะคล้ายกับผลงานของเดอบุสซี เนื่องจากปูแลงชื่นชอบบทประพันธ์ของเดอบุสซีเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจากอิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ.1882-1971) รวมทั้งจากบทกวีสมัยใหม่ที่เขาชื่นชอบ

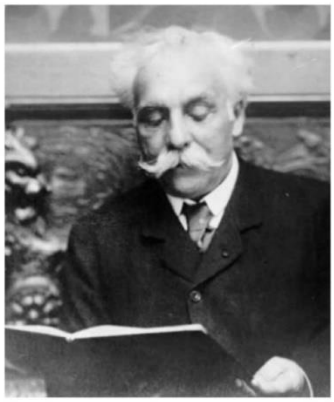
Nocturne No.4 in C minor, FP.56 "Bal Phantôme"

ปูแลงอุทิศ *Nocturne No.4 in C minor, FP.56* ให้กับจูเลียน กรีน (Julien Green, ค.ศ.1900-1998) ซึ่งเป็นเพื่อนของปูแลง มีข้อความในตอนต้นของบทประพันธ์ที่มาจากงานเขียน *Le visionnaire* ของกรีน กล่าวถึงช่วงชีวิตในวัยเยาว์ของกรีน ซึ่งเป็นช่วงที่เขามีสุขภาพที่แข็งแรง นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจาก *Gymnopedie* และ *Gnossienne* ของซาตี

Nocturne No.8 in G major, FP.56

ปูแลงประพันธ์ *Nocturne No.8 in G major, FP.56* ขึ้นในปี ค.ศ.1938 เป็นนอคเทิร์นบทสุดท้ายของปูแลง มีคำบรรยายใต้ชื่อเพลงว่า "to serve as coda of the cycle" ตอนจบคล้ายกับ *Nocturne No.1 in C major, FP.56* ของปูแลง

Gabriel Fauré (1845-1924)



โฟเรถือเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลงที่มีความสามารถโดดเด่นตั้งแต่ยังเด็ก เรียนเปียโนกับกามีย์ แซงซองส์ (Camille Saint-Saëns, ค.ศ. 1835-1921) และได้รับตำแหน่งเป็นนักออร์แกนประจำโบสถ์ในปี ค.ศ. 1896 นอกจากนี้ยังได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการที่สถาบันดนตรีปารีส มีลูกศิษย์ที่ต่อมาเป็นนักดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น โมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ. 1875-1937) และนาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ. 1887-1979) โฟเรได้รู้จักกับ ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ. 1811-1886) และได้ศึกษาผลงานของริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ. 1813-1883) ผลงานส่วนใหญ่ของโฟเรมีลีลาสอดประสาน (Counterpoint) ที่สง่างาม มีเสียงประสานที่เป็นเอกลักษณ์ และการเปลี่ยนรูปประโยคเพลงอย่างคาดไม่ถึง

Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36

โฟเรประพันธ์ *Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36* ขึ้นในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1884 อุทิศให้กับคอมเทส เดอ เมอร์ซี-อาเจนตัว (Comtesse de Mercy-Argenteau, ค.ศ. 1837-1890) มีแนวทำนองที่เหมือนเสียงร้อง และช่วงกลางบทประพันธ์ที่มีลักษณะทำนองคล้ายกับเสียงระฆัง

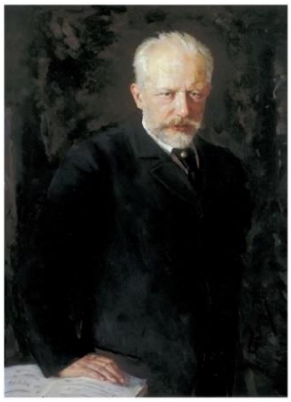
Alexander Scriabin (1872-1915)

ซคริอาบินเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลง ทั้งบิดาและมารดาของซคริอาบินทำงานทางด้านดนตรีทั้งคู่ บิดาเป็นนักประพันธ์เพลง มารดาเป็นนักเปียโนที่มีฝีมือ ซคริอาบินได้รับฟังดนตรีส่วนมากจากพี่สาวในช่วงวัยเยาว์ ในปี ค.ศ.1888 ได้ศึกษาต่อทางด้านดนตรีอย่างจริงจังที่สถาบันดนตรีมอสโก (Moscow Conservatory) และได้รับตำแหน่งครูสอนเปียโนในสถาบันดนตรีมอสโกในปี ค.ศ.1897 ผลงานของซคริอาบินแบ่งออกเป็น 3 ช่วงหลัก ๆ ได้แก่ ช่วงต้น (First period, ค.ศ.1770-1903) ผลงานมีลักษณะคล้ายคลึงกับงานของโชแปง ช่วงกลาง (Second period, ค.ศ.1903-1907) ผลงานเริ่มมีการใช้โน้ตโครมาติกและเสียงกระด้างมากขึ้น และช่วงปลาย (Third period, ค.ศ.1907-1915) ผลงานมักอยู่ในบันไดเสียงใหม่ ๆ เช่น บันไดเสียงออกตาโทนิก (Octatonic scale)

Prelude and Nocturne, Op.9 for the Left Hand

ซคริอาบินประพันธ์บทประพันธ์ชุดนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1894 ในขณะที่เขาบาดเจ็บที่มือขวาจากการฝึกซ้อมเปียโนอย่างหนัก ซคริอาบินประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงด้วยมือซ้ายเพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม เขาได้เขียนโน้ตในบรรทัดห้าเส้นคู่ (Grand staff) ตามปกติ สำนักพิมพ์บีเลียเอฟ (Belaieff) ได้เผยแพร่บทประพันธ์นี้และตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1900 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซคริอาบินมักเลือกบทประพันธ์ชุดนี้ออกแสดงในงานแสดงเดี่ยวของเขา

Pyotr Tchaikovsky (1840-1893)



ไชคอฟสกีเป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซียที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยึดแนวทางการประพันธ์แบบยุโรป เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซียคนแรกที่เป็นที่รู้จักในวงการดนตรีนานาชาติ เข้าเรียนที่สถาบันดนตรีเซนต์ปีเตอร์ส-เบิร์ก (Saint Petersburg Conservatory) ต่อมาได้เป็นอาจารย์สอนวิชาการประสานเสียงและเริ่มประพันธ์เพลงอย่างจริงจัง รวมทั้งเขียนวิจารณ์ดนตรีลงในหนังสือพิมพ์ของมอสโก ผลงานส่วนมากเป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราและบัลเลต์ มีแนวทำนองที่ไพเราะ และการแสดงความรู้สึกในรูปแบบของบทประพันธ์ในยุคโรแมนติกตอนปลาย

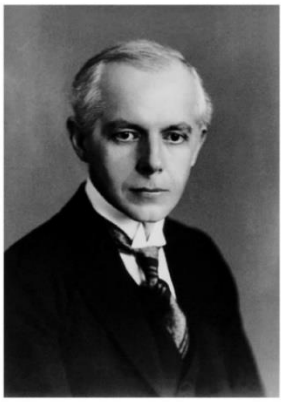
Nocturne in F major, Op.10 No.1

ไชคอฟสกีประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ. 1871 อุทิศให้กับเพื่อนของเขา วลาดิเมียร์ ชิลอฟสกี (Vladimir Shilovsky, ค.ศ. 1852-1893) มีแนวทำนองที่ไพเราะและมีเสน่ห์ ให้บรรยากาศภาพรวมที่เบาสบาย ผ่อนคลาย และเป็นส่วนตัว ในช่วงกลางและช่วงท้ายของบทประพันธ์ เสียงประสานมีลักษณะไหลลื่น ก่อนจบลงด้วยความเรียบง่ายและความสงบ

Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4

ไชคอฟสกีประพันธ์ *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1873 อุทิศให้กับโมนิกา เทอมินสกายา (Monika Terminskaya) นักเปียโนและครูเปียโนที่เป็นเพื่อนร่วมสถาบันของเขา ต่อมาไชคอฟสกีได้เรียบเรียงบทประพันธ์นี้สำหรับเชลโลและวงดุริยางค์

Béla Bartók (1881-1945)



บาร์ตอกเป็นนักเปียโน ผู้ประพันธ์เพลง และนักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) ชาวฮังการี ในปี ค.ศ.1899 ได้เข้าศึกษาดนตรีอย่างจริงจังที่สถาบันดนตรีบูดาเปส (Budapest Conservatory) ในปี ค.ศ.1902 เขาได้พบกับริคาร์ด ซเตราส์ และได้รับแรงบันดาลจากผลงานของซเตราส์เป็นอย่างมาก ผลงานช่วงแรกของบาร์ตอกมีลักษณะเป็นบทประพันธ์ในยุคโรแมนติก ต่อมาบาร์ตอกได้อุทิศตนให้กับดนตรีพื้นบ้านอย่างจริงจัง หลังจากที่ได้ฟังเพลงพื้นบ้านในขณะที่เดินทางไปพักผ่อน และได้ร่วมทำวิจัยดนตรีพื้นบ้านในฮังการีกับโซลทาน โคดาย (Zoltán Kodály, ค.ศ.1882-1967) ในปี ค.ศ.1905 หลังจากที่ได้ค้นพบแนวทางและแนวคิดในการประพันธ์เพลงของตน บาร์ตอกเริ่มประพันธ์ผลงานที่โดดเด่นที่แสดงเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านเป็นจำนวนมาก

Nocturne (From Mikrokosmos Vol.IV)

นอคเทิร์นบทนี้เป็นผลงานลำดับที่ 97 ของผลงานชุด *Mikrokosmos* บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นในลักษณะของออมมาจ (Hommage) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการยกย่องให้กับผู้ประพันธ์เพลงในอดีต สำหรับบทประพันธ์นี้บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องโชแปง ทำนองหลักมีลักษณะของบทประพันธ์ของโชแปง แต่มีลักษณะเสียงประสานและภาพรวมของบทประพันธ์แบบดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ (20^{th}-Century Music)

Lowell Liebermann (b.1961)

ลิเบอร์แมนเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลงชาวอเมริกา ออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกด้วยบทประพันธ์ *Piano Sonata, Op.1* ที่เขาประพันธ์ขึ้นเอง จบการศึกษาจากสถาบันดนตรีจูลิยาร์ด (Juilliard School of Music) ได้รับการว่าจ้างจากนักดนตรีและวงดุริยางค์ให้ประพันธ์เพลงอย่างต่อเนื่อง ผลงานของลิเบอร์แมนมีหลากหลายประเภท และและครบถ้วนทุกรูปแบบ รวมทั้งยังได้รับการว่าจ้างจากคณะบัลเลต์หลวงลอนดอน (London's Royal Ballet) และคณะบัลเลต์ซานฟรานซิสโก (San Francisco Ballet) ให้ประพันธ์บัลเลต์ *Frankenstein* อีกด้วย ในปี ค.ศ.2012 เขาได้ก่อตั้ง Mannes American Composers Ensemble เพื่อบรรเลงผลงานของผู้ประพันธ์ชาวอเมริกันรุ่นใหม่ นอกจากนี้เขายังได้รับรางวัลเป็นจำนวนมาก เช่น รางวัลชนะเลิศด้านการประพันธ์เพลงจาก Van Cliburn Invitational Composers Competition

Nocturne No.1, Op.10

นอคเทิร์นบทนี้เป็นนอคเทิร์นบทแรกของลิเบอร์แมน ประพันธ์ขึ้นช่วงปี ค.ศ.1986 โดยการว่าจ้างของมูลนิธิลาเจสซ์ (La Gesse Foundation) ซึ่งเป็นมูลนิธิที่สนับสนุนนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันรุ่นใหม่ ลิเบอร์แมนอุทิศเพลงนี้ให้กับเดวิด ไซม์ (David Syme, เกิดปี ค.ศ.1949) ออกแสดงครั้งแรกโดยไซม์ในปีเดียวกันที่เทอร์เรซเธียเทอร์ (Terrace Theater)

Biography

กรภัทร์ สุขโข เริ่มเรียนเปียโนอย่างจริงจังกับ อ.ปัญญวุฒิ ชูช่วย และสอบผ่านเกรด 8 ของสถาบัน The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) ต่อมาเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาบัณฑิตด้านการแสดงเปียโน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา และสำเร็จการศึกษาด้วยเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทอง เมื่อปี พ.ศ.2564

ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต วิชาเอกการแสดงเปียโน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

Sincerely Thank You to...

ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

ขอขอบคุณครูหยอยจากหัวใจครับ ที่มอบความรัก ความทุ่มเทสอนและให้คำแนะนำเปรมในทุก ๆ เรื่องตั้งแต่วันแรกที่เจอกัน ทั้งการเล่นเปียโน การเป็นครู และการใช้ชีวิต ขอบคุณครูที่สอนให้เปรมเข้าใจเปียโนและเพลงคลาสสิกทุกเพลงในทุกด้าน ทั้งด้านเทคนิค อารมณ์ และการส่งความรู้สึกเหล่านั้นออกไปสู่ผู้ฟัง ครูเป็นแรงบันดาลใจให้เปรมเยอะมาก ๆ โดยเฉพาะในด้านการสอน รักครูหยอยนะครับ

รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

ขอบคุณอาจารย์ศศี สำหรับการเดินทางอันน่าตื่นเต้นไปสู่โลกประวัติศาสตร์ดนตรีนะครับ เปรมได้ความรู้ไว้ใช้เล่นเปียโน ไว้ไปเล่าให้นักเรียนฟังเยอะมาก ๆ จากอาจารย์ครับ ขอบคุณอาจารย์ที่ไว้ใจให้เปรมรับทุนผู้ช่วยสอนด้วยครับ รักและคิดถึงอาจารย์เสมอครับ

รศ.ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

ขอบคุณอาจารย์ปานใจ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่มอบความรักและให้คำแนะนำเปรมเสมอมาครับ อาจารย์ทำให้เปรมเปิดโลกเพลงคลาสสิกเลยครับ Piano Literature เป็นชั่วโมงที่สนุกมาก ๆ ขอบคุณอาจารย์ที่คอยเตือนและตามงานเปรมตั้งแต่ป.ตรีจนถึงตอนนี้นะครับ รักและคิดถึงอาจารย์เสมอครับ

ครูเต๋า

ขอบคุณครูเต๋า อาจารย์ปัญญวุฒิ ชูช่วย ที่ทำให้เปรมชอบเปียโนมาตั้งแต่วันแรกที่เจอกัน ขอบคุณครูที่สอนเปียโนเปรมมาตั้งแต่เปรมยังเล่นเปียโนไม่เป็น และคอยให้คำแนะนำมาตลอดถึงแม้ว่าจะไม่ได้เรียนด้วยกันแล้ว

พ่อ แม่ และครอบครัว

ขอบคุณพ่อ แม่ และครอบครัวที่คอยสนับสนุนเปรมในทุก ๆ ด้าน ทุก ๆ เรื่อง ไม่ว่าเปรมจะตัดสินใจยังไง ก็มีครอบครัวอยู่เคียงข้างเสมอ ขอบคุณที่คอยให้คำปรึกษาทั้งเรื่องเรียนและเรื่องงานครับ *"And When We're Together, I Have All I Wished" – Frozen*

เพื่อนๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ทุกคน

ขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ทุกคนที่รู้จักกันตั้งแต่วันแรกที่ก้าวเข้ามาอยู่ในคณะศิลปกรรม เป็นช่วงเวลาที่ดีและสนุกมาก ๆ ขอบคุณที่คอยแต่งเติมสีสันในชีวิตให้เปรมนะครับ

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

ถึงแม้ว่านอคเทิร์นของฟิลด์จะไม่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักมากนัก แต่ผลงานของเขาส่งอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกเป็นอย่างมาก นอคเทิร์นของโชแปงหลายบทได้รับแรงบันดาลใจ ลักษณะโครงสร้าง และรูปแบบเสียงประสานมาจากนอคเทิร์นของฟิลด์ ที่นิยมนำเสนอทำนองหลักร่วมกับเสียงประสานในลักษณะของคอร์ดแตก มีทำนองหลักที่ไพเราะสวยงาม นำเสนอบรรยากาศยามค่ำคืนตามความหมายของบทเพลง นอกจากนี้โชแปงยังทำให้นอคเทิร์นเป็นที่รู้จักและนิยมอย่างกว้างขวางจนถึงปัจจุบัน เห็นได้จากความนิยมในการประพันธ์ผลงานนอคเทิร์นของผู้ประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกตอนปลาย ผู้ประพันธ์เพลงในกระแสดนตรีอิมเปรชัน และผู้ประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ โดยนอคเทิร์นทั้งหมดล้วนมีทำนองที่ไพเราะสวยงาม มีอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายเช่นเดียวกับนอคเทิร์นของฟิลด์และโชแปง แต่เพิ่มเอกลักษณ์ แนวคิด และค่านิยมที่แตกต่างกันของผู้ประพันธ์เพลงในแต่ละยุคสมัยเข้าไปในบทเพลง ทำให้นอคเทิร์นมีสีสันและเนื้อหาที่แตกต่างกันโดย 1) มีการเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดความตัดกันหรืออารมณ์ที่นอกเหนือไปจากความสงบนิ่ง สวยงาม และเบาสบายยามค่ำคืน เช่น อารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง เต็มไปด้วยความดุดันใน *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ของโชแปง และอารมณ์ความรู้สึกเศร้าหมอง เสียใจใน *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ของโชแปง และ *Nocturne in C minor, FP.56 No.4* ของปูแลง 2) มีการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงให้ซับซ้อนมากขึ้น เพิ่มรูปแบบของเสียงประสานนอกเหนือจากอาร์เปโจ เช่น ลักษณะคอร์ดใน *Nocturne in C minor, Op.48 No.1*, *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ของโชแปง และ *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4* ของไชคอฟสกี การประพันธ์โดยกำหนดให้บรรเลงเฉพาะมือซ้ายเพียงอย่างเดียว เป็นการคงไว้ซึ่งลักษณะทำนองและเสียงประสาน แต่ปรับเปลี่ยนเทคนิคการบรรเลงใน *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ของซคริอาบิน 3) การนำวัตถุดิบจากพื้นบ้านมาใช้ในแนวทำนอง เช่น *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2* ของโชแปง และ 4) การนำลักษณะโครงสร้าง อารมณ์ความรู้สึกโดยทั่วไปของนอคเทิร์นมาใช้ใน *Nocturne No.1, Op.20* แต่เปลี่ยนลักษณะและรูปแบบของเสียงประสานให้อยู่ในรูปแบบดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในด้านชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลงในรายการแสดง วิเคราะห์และตีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เทคนิคการบรรเลง วิธีการฝึกซ้อม และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง เพื่อให้สามารถตีความและนำเสนอบทเพลงได้ถูกต้องตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง

ในการแสดงเดี่ยวเปียโน ผู้วิจัยได้ศึกษาและฝึกซ้อมบทเพลงโดยได้รับคำแนะนำจากคณาจารย์ผู้ทรงเกียรติ ประกอบด้วยศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และคณาจารย์คนอื่น ๆ เพื่อนำเสนอและถ่ายทอดบทเพลงให้ถูกต้องตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังหวังให้ผู้ที่สนใจในงานแสดงดนตรีสามารถนำความรู้ที่นำเสนอในวิทยานิพนธ์นี้มาต่อยอดในผลงานของตนต่อไป รวมทั้งนำความรู้ที่ได้มาพัฒนาสังคมต่อไป

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ประสบความสำเร็จได้จากการจัดสรรเวลาในการฝึกซ้อมและเตรียมตัวอย่างเหมาะสม การเข้าเรียนวิชาปฏิบัติเปียโนอย่างสม่ำเสมอเพื่อเรียนรู้ ปรับปรุง และพัฒนาเทคนิคการบรรเลง รวมทั้งทำความเข้าใจในด้านอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลงอย่างละเอียด เนื่องจากนอคเทิร์นเป็นบทเพลงที่เน้นการแสดงออกในด้านอารมณ์ความรู้สึก นอกจากนี้ยังต้องเตรียมร่างกายและจิตใจให้สมบูรณ์ก่อนแสดง

5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงต้องคำนึงถึงความน่าสนใจในด้านเทคนิคการบรรเลงและการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น ต่อเนื่อง และน่าติดตาม โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับทักษะของผู้วิจัยและมาตรฐานของการแสดงเดี่ยวเปียโนในระดับปริญญามหาบัณฑิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ผู้วิจัยควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่และเครื่องดนตรีล่วงหน้า ทั้งในด้านความพร้อมของเครื่องดนตรีและอะคูสติก (Acoustic) ในหอแสดง เมื่อใกล้ถึงวันแสดงผู้วิจัยควรฝึกซ้อมบนเปียโนที่จะใช้แสดงในสถานที่แสดงจริงเพื่อทำความคุ้นเคยกับเสียงและอะคูสติกในหอแสดง

5.2.4 การเตรียมการในด้านอื่น ๆ

ผู้วิจัยควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติอย่างน้อย 1 เดือน และขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 3 เดือน รวมทั้งจัดเตรียมโปสเตอร์ สูจิบัตร และประชาสัมพันธ์อย่างน้อย 1 เดือน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ทวี มุขธระโกษา. *นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 2 (*ฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์, 2551.

"ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาฝรั่งเศส." 2553, accessed 24 เมษายน, 2566, http://legacy.orst.go.th/wpcontent/uploads/2015/03/2346_2556.pdf.

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

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

มัชฌาพร ยมนา. "การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิตโดย มัชฌาพร ยมนา." จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.

รวิสรา โสรัตน์. "การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิตโดย รวิสรา โสรัตน์." ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.

รวิสรา โสรัตน์ และจุฬาพันธุ์. "การตีความและลีลาการบรรเลง เพรลูดหมายเลข 2 เล่ม 1 และเพรลูดหมายเลข 3 เล่ม 2 ของเดอบุสซี." *วารสารดนตรีรังสิต* 17, 2 (2565): 104-117.

ราชบัณฑิตยสถาน. หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษารัสเซีย.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. "ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม: โคลด เดอบุสซี." *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 1 (2553): 30-37.

สุภัชชา เอกพิริยะ. "การตีความและลีลาการบรรเลงบทเพลง บัลลาด ของเดอบุสซี." *วารสารดนตรีรังสิต* 17, 1 (2565): 137-149.

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง. "กาเมลัน : วงดนตรีประจำชาติของอินโดนิเซีย." *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ* 19, 1 (2560): 26-35.

ภาษาอังกฤษ

Alexander, Monte Hill Davis. "The Nocturnes of Chopin." Master of Music, North Texas State College, 1957.

Antokoletz, Elliott. *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in*

Twentieth-Century Music. Los Angeles: University of California Press, 1984.

Bowers, Faubion. *Scriabin: A Biography.* New York: Dover Publications, 1996.

Chopin, Frédéric. *Chopin's Letters.* Edited and Translated by Ethel Lillian Voynich. New York: Dover Publications, 1988.

"Claude Debussy." 2023, accessed 24 April, 2023, https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy#.

Cooper, David. *Béla Bartók.* London: Yale University Press, 2015.

Debussy, Claude. "Debussy Preludes (Livres I et II): The Complete Works for Solo Piano Vol.1 (Booklet)." In *Debussy Preludes (Livres I et II): The Complete Works for Solo Piano Vol.1 (Booklet)*, edited by Roger Nichols, Decca.

"Frédéric Chopin: Nocturne in C minor, Op. 48, No. 1." Courtesy of International Music Foundation, 2009, accessed 22 April, 2023, https://www.classicalconnect.com/Piano_Music/Chopin/Nocturne_in_c_minor/1292#:~:text=The%20Nocturnes%20Op.,stately%20section%20in%20C%20major.

Field, John. "John Field - 18 Nocturnes." edited by Franz Liszt. Leipzig: J. Schberth & Co., 1859.

"Gabriel Fauré." https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Faur%C3%A9.

Gammond, Peter. *Classical Composers.* Edited by Philip de Ste. Croix. London: Tiger Books International, 1994.

Heinemann, Ernst-Günter. "Preface." In *Claude Debussy: Nocturne*. Munich: G. Henle Verlag, 2018.

Helm, Everett. *Bartók.* London: Faber and Faber, 1971.

Heyer, David. "An Anlysis of the Chorales in Three Chopin Nocturnes: Op.32, No.2; Op.55 No.1; and the Nocturne in C# minor (without Opus Number)." Master degree, University of Oregon, 2008.

Huneker, James G. *Chopin : The Man and His Music.* New York: Dover Publication, 1966.

Ibanescu, Corina. "Nocturne Op.9 No.2 for the Left Hand by Alexander Scriabin." *Bulletin of the Transilvania University of Brasov Series VIII: Performing Arts* 11 (60), no. 1 (2018): 6.

———. "Prelude Op.9 No.1 for the Left Hand by Alexandr Skryabin." *Bulletin of the Transilvania University of Brasov Series VIII: Performing Arts* 10 (59), no. 2 (2017):

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.

"John Field." Library Ireland, accessed 18 April, 2023, https://www.libraryireland.com/biography/JohnField.php.

Jost, Peter. "Debussy in Urtext-Part 2: Unclear Harmony in the Piano Piece “Nocturne”," 24 April, 2018, https://www.henle.de/blog/en/2018/03/26/ debussy-in-urtext-–-part-2-unclear-harmony-in-the-piano-piece-"nocturne".

Kandinsky, Ye Rudakova and A. I. *Scriabin: His Life and Times.* New Jersey: Paganiniana Publications, 1984.

Liszt, Franz. *Life of Chopin.* Translated by Martha Walker Cook. 4th ed. New York: Oliver Ditson & Co., 1880.

Nelson, Jon Ray. "The Piano Music of Francis Poulenc." University of Washington, 1978.

Nichols, Roger. *The Life of Debussy.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

"Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2." Hyperion Records, 2009, accessed 17 April, 2023, https://www.hyperion-records.co.uk/tw.asp?w=W3370.

"Nocturne in F major, Op.15 No.1." The Fryderyk Chopin Institute, accessed 17 April, 2023, https://chopin.nifc.pl/en/chopin/kompozycja/172.

"Nocturne in F minor, Op.55 No.1." Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2021, accessed 22 April, 2023, https://chopin2020.pl/en/compositions/110/nocturne - in-f-minor,-op.-55-no.-1.

"Notturno, for Piano (Mikrokosmos Vol. 4/97), Sz. 107/4/97, Bb 105/97." Allmusic, accessed 1 May, 2023, https://www.allmusic.com/composition/notturno-for-piano-mikrokosmos-vol-4-97-sz-107-4-97-bb-105-97-mc0002507668.

Piggott, Patrick. "John Field and the Nocturnes." *Proceedings of the Royal Musical Association* 95 (1968-1969): 11.

———. *The Life and Music of John Field, 1782-1837, Creator of the Nocturne.* Berkeley: University of California Press, 1973.

Rooi, Pieter. "Structural Processes in Gabriel Faure's Nocturnes for Piano." PhD, University of Cape Town, 2019.

Scriabin, Alexander. "Prélude et Nocturne for Piano, Left Hand Op.9." edited by Valentina Rubcova. München: G. Henle Verlag.

Sie, Renny. "Françis Poulenc's Huit Nocturnes for Piano: A Performer's Guide." Doctoral,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

University of Miami, 2013.

"Six Pieces, Op.19." 2023, accessed 29 April, 2023, https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Six_Pieces,_Op._19.

Temperley, Nicholas. "John Field and the First Nocturne." *Music & Letters* 56 (1975): 6.

The Bartók Companion. Edited by Malcolm Gillies. London: Faber and Faber, 1995.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 1980.

Zyskowski, Rafal. "A Tale of Lovers: Chopin's Nocturne Op.27, No.2 as a Contribution to the Violist's Repertory." D.M.A., Louisiana State University, 2014.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	กรภัทร์ สุขโข
วัน เดือน ปี เกิด	17 กันยายน 2541
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี
วุฒิการศึกษา	ปริญญาบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	176 หมู่บ้านแกรนด์วิลเลจ ถ.ลาดพร้าว กทม. 10310

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University