

Chulalongkorn University

## Chula Digital Collections

---

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

---

2020

### การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาวิทยาลัยโดย รวิสร่า โสรัตน์

รวิสร่า โสรัตน์

คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Music Commons](#)

---

#### Recommended Citation

โสรัตน์, รวิสร่า, "การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาวิทยาลัยโดย รวิสร่า โสรัตน์" (2020). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 4257.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/4257>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหำบัณฑิตโดย รวิสรำ โสรรัตน์



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ปีการศึกษา 2563  
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER PIANO RECITAL BY RAVISARA SORATANA



Miss Ravisara Soratana

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาวิทยาลัยโดย รวิสรา โสรรัตน์
โดย	น.ส.รวิสรา โสรรัตน์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ธรรmgr อิศรางกูร ณ อยุธยา)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รวีสรา โสรรัตน์ : การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิตโดย รวีสรา โสรรัตน์. ( MASTER PIANO RECITAL BY RAVISARA SORATANA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ปานใจ จุฬาพันธ์

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความบทเพลงประเภทเพรลูด ผูกฝนและพัฒนาเทคนิคการบรรเลง ศึกษาการจัดการและเตรียมความพร้อมในการแสดงเดี่ยวเปียโนต่อหน้าสาธารณชน เพื่อเผยแพร่ให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาและ บุคคลทั่วไปที่สนใจดนตรีคลาสสิก โดยได้คัดเลือกเพรลูดจำนวน 3 ชุด จากผู้ประพันธ์เพลง 3 คน ที่อยู่ในช่วงเวลาที่ต่างกัน ดังนี้ 1) *Prelude No.2 (Voiles), Book I* และ *Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II* ผลงานของ โคลด เดอบุสซี ในกระแสมิเมชัน 2) *Preludes, Op.11 No. 6, 9, 14, 15* ผลงานของ อะเล็กซานเดอร์ ชคริอาบิน ในปลายยุคโรแมนติก 3) *Twenty-four Preludes, Op.28* ผลงานของ เฟรเดริก โชแปง ในต้นยุคโรแมนติก การแสดงครั้งนี้จัดขึ้น ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery บ้านสวนตะวันธรรม คลองหลวง จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2564 เวลา 14.00 น. ใช้เวลาในการแสดง รวมประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก  
ปีการศึกษา 2563

ลายมือชื่อนิสิต .....  
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6280032335 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORD: Debussy, Scriabin, Chopin

Ravisara Soratana : MASTER PIANO RECITAL BY RAVISARA SORATANA. Advisor:  
Assoc. Prof. PANJAI CHULAPAN, D.F.A.

The purpose of piano recital was to develop piano performance skills. The performer made analyses and interpretations of Preludes, as well as practice and development of piano performing techniques. The study was managed and organized for a piano recital in public to students and audiences who are interested in classical music. The performer selected three Preludes of three composers from different music periods as follows: 1) *Prelude No.2 (Voiles), Book I* and *Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II* : Claude Debussy from Impressionism period 2) *Preludes, Op.11 No. 6, 9, 14, 15*: Alexander Scriabin from Late Romantic period 3) *Twenty-four Preludes, Op.28*: Frederic Chopin from Early Romantic period. The master piano recital took place at Tongsuang's Concert Salon & Gallery, Baan Suan Tawandhamma, Klong Luang, Pathum Thani on Saturday 3<sup>rd</sup> April 2021 at 14.00. The recital lasted 1 hour and 15 minutes.



Field of Study: Western Music

Student's Signature .....

Academic Year: 2020

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เนื่องด้วยการสนับสนุนจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.สรอง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ให้โอกาสและให้ความรู้และเทคนิคทางด้านเปียโนอย่างเต็มที่ ท่านมีพลังและสามารถดึงพลังในตัวข้าพเจ้าออกมาเพื่อถ่ายทอดผ่านเสียงเปียโนได้อย่างมีคุณภาพมากขึ้น ท่านมีความเข้าใจในการใช้ชีวิตทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้และเติบโตเป็นผู้ใหญ่

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้คำปรึกษาอย่างละเอียด ท่านมีความเคร่งครัด เป็นระบบและมีระเบียบ ท่านตรวจสอบแก้ไขงานด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่งจึงทำให้งานมีความประณีต

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ รวมทั้งคณาจารย์สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตกทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ และข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อน ๆ ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่คอยเป็นกำลังใจให้กันเสมอ ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกภาคภูมิใจที่ได้ศึกษาในคณะนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.นิลวรรณ โรจนเสถียร อึ้งอัมพร ที่ให้ทั้งความรัก ความรู้ในการเล่นเปียโน และชี้แนะแนวทางให้ข้าพเจ้ามาตั้งแต่เด็ก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิไล ดันจันทรพงศ์ ที่ทำลายกำแพงบางอย่างในตัวข้าพเจ้าจนทำให้ข้าพเจ้ากล้าที่จะลองผิดลองถูกมากขึ้นทั้งในเรื่องดนตรีและในชีวิตประจำวัน และบุคคลสำคัญอีกท่านที่ขาดไม่ได้ ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สุดา พนมยงค์ ที่เป็นทั้งครูเปียโน และเปรียบเสมือนญาติผู้ใหญ่ที่เคารพรักคนหนึ่งของข้าพเจ้า ขอขอบคุณในความเมตตาและการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี การเล่นเปียโน รวมทั้งมอบโอกาสดี ๆ ในชีวิตและเชื่อมั่นในความสามารถของข้าพเจ้ามาตลอด คุณครูเป็นแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบของการใช้ชีวิต การเป็นนักเปียโน และครูเปียโนที่ดี

นอกจากนี้ ข้าพเจ้าจะประสบความสำเร็จในงานวิจัยครั้งนี้ไม่ได้ ถ้าขาดกำลังใจและการสนับสนุนจากครอบครัว กราบขอบพระคุณ นาวาเอกณรงค์ และนาวาเอกหญิงปรีดา สุวรรณกนิษฐ์-คุณตาและคุณยาย คุณรุ่งพันธ์และคุณอ่อนถ้อย ไสรัตน์-คุณปู่และคุณย่า คุณรุ่ง ไสรัตน์-คุณอา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติภา สุวรรณกนิษฐ์-คุณน้า ที่คอยเป็นกำลังใจให้เสมอมา และท้ายนี้ ขอขอบพระคุณผู้มีพระคุณสูงสุด คุณรุชฌ ไสรัตน์-คุณพ่อ และ ดร.นฤติ ไสรัตน์-คุณแม่ สำหรับความรัก กำลังใจ ความเข้าใจที่มีให้กัน และการสนับสนุนทุกเรื่องเพื่อให้ทุกช่วงเวลาในชีวิตผ่านเรื่องราวไปได้ด้วยดี

คุณค่าทั้งหลายในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และการแสดงในครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอถวายเป็นพุทธบูชา และเป็นกตัญญู กตเวทิตาแด่บิดามารดาและครอบครัวอันเป็นที่รักยิ่ง รวมทั้งอาจารย์ที่เคยอบรมสั่งสอนและผู้มีพระคุณทุกท่าน หากมีข้อผิดพลาดในงานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอน้อมรับคำแนะนำเพื่อนำไปปรับปรุงต่อไป

รวีสรา ไสรัตน์

## สารบัญ

	หน้า
.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตัวอย่าง.....	ฐ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง.....	1
1.3 ขอบเขตการแสดง.....	2
1.3.1 <i>Prelude No.2 (Voiles), Book I</i> และ <i>Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II</i> ผลงานการประพันธ์ของเดอบุสซี.....	2
1.3.2 <i>Preludes, Op.11 Nos.6, 9, 14, 15</i> ผลงานการประพันธ์ของชครีอาบิน.....	2
1.3.3 <i>Twenty-four Preludes, Op.28</i> ผลงานการประพันธ์ของโชแปง.....	2
1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย.....	3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	4
2.1 เพรลูด.....	4
2.1.1 ความหมายของเพรลูด.....	4
2.1.2 ประวัติความเป็นมาของเพรลูด.....	4
2.1.3 เพรลูดสำหรับเปียโน.....	10



2.2 Preludes Book I และ Book II ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี .....	11
2.2.1 ชีวิตประวัติของโคลด เดอบุสซี .....	11
2.2.2 Preludes Book I และ Book II .....	14
2.2.2.1 ลักษณะของบทประพันธ์ Preludes Book I และ Book II .....	14
2.2.2.2 ลักษณะของบทประพันธ์ Prelude No.2 (Voiles), Book I และ Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II .....	14
2.3 Preludes, Op.11 ประพันธ์โดยอะเล็กซานเดอร์ ซครีอาบิน .....	15
2.3.1 ชีวิตประวัติของอะเล็กซานเดอร์ ซครีอาบิน (Alexander Scriabin) .....	15
2.3.2 Preludes, Op.11 .....	17
2.3.2.1 ลักษณะของบทประพันธ์ Preludes, Op.11 .....	17
2.3.2.2 Preludes Nos. 6, 9, 14, 15 .....	18
2.4 Twenty-four Preludes, Op.28 ประพันธ์โดยเฟรเดริก โชแปง .....	18
2.4.1 ชีวิตประวัติของเฟรเดริก โชแปง .....	18
2.4.2 ลักษณะของบทประพันธ์ Twenty-four Preludes, Op.28 .....	20
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทเพลง .....	22
3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง Prelude No.2 Book I และ Prelude No.3 Book II ผลงานของเดอบุสซี .....	22
3.1.1 Prelude No.2 (Voiles), Book I .....	22
3.1.1.1 บทวิเคราะห์ .....	22
3.1.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	24
3.1.2 Prelude No.3 (La Puerta del vino), Book II .....	25
3.1.2.1 บทวิเคราะห์ .....	25
3.1.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	27
3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง Preludes, Op.11 Nos.6, 9, 14, 15 ผลงาน ของซครีอาบิน .....	28

3.2.1 <i>Prelude No.6 in B minor</i> .....	28
3.2.1.1 บทวิเคราะห์.....	28
3.2.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	29
3.2.2 <i>Prelude No.9 in E major</i> .....	29
3.2.2.1 บทวิเคราะห์.....	29
3.2.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	30
3.2.3 <i>Prelude No.14 in E-flat minor</i> .....	30
3.2.3.1 บทวิเคราะห์.....	30
3.2.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	31
3.2.4 <i>Prelude No.15 in D-flat major</i> .....	31
3.2.4.1 บทวิเคราะห์.....	31
3.2.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	32
3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง <i>Twenty-four Preludes, Op.28</i> ผลงาน ของโชแปง .....	32
3.3.1 <i>Prelude No.1 in C major</i> .....	32
3.3.1.1 บทวิเคราะห์.....	32
3.3.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	32
3.3.2 <i>Prelude No.2 in A minor</i> .....	33
3.3.2.1 บทวิเคราะห์.....	33
3.3.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	33
3.3.3 <i>Prelude No.3 in G major</i> .....	33
3.3.3.1 บทวิเคราะห์.....	33
3.3.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	34
3.3.4 <i>Prelude No.4 in E minor</i> .....	34

3.3.4.1 บทวิเคราะห์.....	34
3.3.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	35
3.3.5 <i>Prelude No.5 in D major</i> .....	35
3.3.5.1 บทวิเคราะห์.....	35
3.3.5.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	36
3.3.6 <i>Prelude No.6 in B minor</i> .....	36
3.3.6.1 บทวิเคราะห์.....	36
3.3.6.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	36
3.3.7 <i>Prelude No.7 in A major</i> .....	37
3.3.7.1 บทวิเคราะห์.....	37
3.3.7.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	37
3.3.8 <i>Prelude No.8 in F-sharp minor</i> .....	37
3.3.8.1 บทวิเคราะห์.....	37
3.3.8.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	38
3.3.9 <i>Prelude No.9 in E major</i> .....	38
3.3.9.1 บทวิเคราะห์.....	38
3.3.9.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	39
3.3.10 <i>Prelude No.10 in C-sharp minor</i> .....	39
3.3.10.1 บทวิเคราะห์.....	39
3.3.10.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	39
3.3.11 <i>Prelude No.11 in B major</i> .....	40
3.3.11.1 บทวิเคราะห์.....	40
3.3.11.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	40
3.3.12 <i>Prelude No.12 in G-sharp minor</i> .....	40

3.3.12.1 บทวิเคราะห์.....	40
3.3.12.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	41
3.3.13 <i>Prelude No.13 in F-sharp major</i> .....	41
3.3.13.1 บทวิเคราะห์.....	41
3.3.13.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	42
3.3.14 <i>Prelude No.14 in E-flat minor</i> .....	42
3.3.14.1 บทวิเคราะห์.....	42
3.3.14.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	43
3.3.15 <i>Prelude No.15 in D-flat major</i> .....	43
3.3.15.1 บทวิเคราะห์.....	43
3.3.15.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	44
3.3.16 <i>Prelude No.16 in B-flat minor</i> .....	44
3.3.16.1 บทวิเคราะห์.....	44
3.3.16.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	45
3.3.17 <i>Prelude No.17 in A-flat major</i> .....	45
3.3.17.1 บทวิเคราะห์.....	45
3.3.17.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	46
3.3.18 <i>Prelude No.18 in F minor</i> .....	46
3.3.18.1 บทวิเคราะห์.....	46
3.3.18.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	47
3.3.19 <i>Prelude No.19 in E-flat major</i> .....	47
3.3.19.1 บทวิเคราะห์.....	47
3.3.19.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	47
3.3.20 <i>Prelude No.20 in C minor</i> .....	48

3.3.20.1 บทวิเคราะห์.....	48
3.3.20.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	48
3.3.21 <i>Prelude No.21 in B-flat major</i> .....	48
3.3.21.1 บทวิเคราะห์.....	48
3.3.21.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	49
3.3.22 <i>Prelude No.22 in G minor</i> .....	49
3.3.22.1 บทวิเคราะห์.....	49
3.3.22.2 แนวทางการซ้อม.....	50
3.3.23 <i>Prelude No.23 in F major</i> .....	50
3.3.23.1 บทวิเคราะห์.....	50
3.3.23.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	50
3.3.24 <i>Prelude No.24 in D minor</i> .....	50
3.3.24.1 บทวิเคราะห์.....	50
3.3.24.2 แนวทางการฝึกซ้อม .....	51
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดง .....	53
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง .....	53
4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง .....	54
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป .....	63
5.1 คำแนะนำ .....	63
5.1.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย.....	63
5.1.2 การคัดเลือกบทเพลง .....	63
5.1.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี.....	63
5.1.4 การเตรียมการจัดการด้านอื่น ๆ.....	63
5.2 บทสรุป .....	64

บรรณานุกรม.....	65
ประวัติผู้เขียน.....	69



## สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 การเขียนโน้ตในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ.....	5
ตัวอย่างที่ 2 การเขียนโน้ตเพลงเพรลูดด้วยลายมือโดยปาก .....	7
ตัวอย่างที่ 3 ภาพโคลด เดอบุสซี .....	12
ตัวอย่างที่ 4 ภาพซคริอาบิน .....	15
ตัวอย่างที่ 5 ภาพโซแปง.....	19
ตัวอย่างที่ 6 <i>Prelude No.2 Book I</i> ห้องที่ 5-9, ห้องที่ 33-34 และห้องที่ 23-24.....	23
ตัวอย่างที่ 7 <i>Prelude No.3 Book II</i> ห้องที่ 1-4.....	25
ตัวอย่างที่ 8 <i>Prelude No.3 Book II</i> ห้องที่ 5-13.....	26
ตัวอย่างที่ 9 <i>Prelude No.3 Book II</i> ห้องที่ 5-8 ห้องที่ 62-65 และห้องที่ 74-76.....	27
ตัวอย่างที่ 10 <i>Prelude No.6 in B minor</i> ห้องที่ 1-14.....	29
ตัวอย่างที่ 11 <i>Prelude No.9 in E major</i> ห้องที่ 1-10.....	30
ตัวอย่างที่ 12 <i>Prelude No.14 in E-flat minor</i> ห้องที่ 1-5 .....	31
ตัวอย่างที่ 13 <i>Prelude No.15 in D-flat major</i> ห้องที่ 9-16 .....	31
ตัวอย่างที่ 14 <i>Prelude No.1 in C major</i> ห้องที่ 1-13 .....	32
ตัวอย่างที่ 15 <i>Prelude No.2 in A minor</i> ห้องที่ 1-8.....	33
ตัวอย่างที่ 16 <i>Prelude No.3 in G major</i> ห้องที่ 1-6 .....	34
ตัวอย่างที่ 17 <i>Prelude No.4 in E minor</i> ห้องที่ 1-7 .....	35
ตัวอย่างที่ 18 <i>Prelude No.5 in D major</i> ห้องที่ 1-4 .....	36
ตัวอย่างที่ 19 <i>Prelude No.6 in B minor</i> ห้องที่ 1-5.....	36
ตัวอย่างที่ 20 <i>Prelude No.7 in A major</i> ห้องที่ 1-7.....	37
ตัวอย่างที่ 21 <i>Prelude No.8 in F-sharp minor</i> ห้องที่ 1-4.....	38
ตัวอย่างที่ 22 <i>Prelude No.9 in E major</i> ห้องที่ 1-4.....	38

ตัวอย่างที่ 23	<i>Prelude No.10 in C-sharp minor</i>	ห้องที่ 1-3	39
ตัวอย่างที่ 24	<i>Prelude No.11 in B major</i>	ห้องที่ 1-10	40
ตัวอย่างที่ 25	<i>Prelude No.12 in G-sharp minor</i>	ห้องที่ 1-10	41
ตัวอย่างที่ 26	<i>Prelude No.13 in F-sharp major</i>	ห้องที่ 1-7	42
ตัวอย่างที่ 27	<i>Prelude No.14 in E-flat minor</i>	ห้องที่ 1-6	43
ตัวอย่างที่ 28	<i>Prelude No.15 in D-flat major</i>	ห้องที่ 1-7	44
ตัวอย่างที่ 29	<i>Prelude No.16 in B-flat minor</i>	ห้องที่ 1-4	45
ตัวอย่างที่ 30	<i>Prelude No.17 in A-flat major</i>	ห้องที่ 1-8	46
ตัวอย่างที่ 31	<i>Prelude No.18 in F minor</i>	ห้องที่ 1-4	46
ตัวอย่างที่ 32	<i>Prelude No.19 in E-flat major</i>	ห้องที่ 1-5	47
ตัวอย่างที่ 33	<i>Prelude No.20 in C minor</i>	ห้องที่ 1-6	48
ตัวอย่างที่ 34	<i>Prelude No.21 in B-flat major</i>	ห้องที่ 1-9	49
ตัวอย่างที่ 35	<i>Prelude No.22 in G minor</i>	ห้องที่ 1-6	49
ตัวอย่างที่ 36	<i>Prelude No.23 in F major</i>	ห้องที่ 1-4	50
ตัวอย่างที่ 37	<i>Prelude No.24 in D minor</i>	ห้องที่ 1-6 และห้องที่ 55-56	51



## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

ความสำคัญของการจัดการแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ คือการนำองค์ความรู้ของการบรรเลงเปียโน การตีความ การวิเคราะห์ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวเปียโนมานำเสนอเพื่อให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของเพรลูด (Prelude) ต่างยุคที่มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกัน เหตุผลหลักที่เลือกบทเพลงประเภทเพรลูดมาศึกษาและแสดง ได้แก่ 1) ความมีเสน่ห์ของเพรลูดที่ผู้วิจัยชอบเป็นการส่วนตัว เพราะถึงแม้แต่ละบทจะค่อนข้างสั้นแต่ก็สามารถนำเสนอและสื่อสารลักษณะเด่นของเพลงได้อย่างชัดเจนและไพเราะ 2) การพัฒนาแนวทางการประพันธ์เพรลูดที่แตกต่างไปจากแบบแผนเดิมของโซแปงมีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพรลูดในยุคต่อ ๆ มา รวมถึงเพรลูดของเดอบุสซีและชครีอาบินเป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาและนำมาแสดงในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงประเภทเพรลูด จำนวน 3 กลุ่มผู้ประพันธ์เพลงจากช่วงเวลาที่แตกต่างกันแต่มีความเชื่อมโยงและมีอิทธิพลต่อกัน ได้แก่ เฟรเดริก โซแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ.1810-1849) ในต้นยุคโรแมนติก (early Romantic period) โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) ในกระแสอิมเพรสชัน (Impressionism) และอะเล็กซานเดอร์ ชครีอาบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) ในปลายยุคโรแมนติก (late Romantic period)

#### 1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

- 1.2.1 เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาทักษะการบรรเลงเปียโนคลาสสิก
- 1.2.2 เพื่อพัฒนาการวิเคราะห์บทเพลงและการตีความบทเพลง
- 1.2.3 เพื่อฝึกฝนและพัฒนาการแสดงเดี่ยวเปียโนต่อหน้าสาธารณชน
- 1.2.4 เพื่อศึกษาการจัดการและเตรียมความพร้อมการแสดงเดี่ยวเปียโน
- 1.2.5 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวเปียโนคลาสสิกให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในดนตรีคลาสสิก

### 1.3 ขอบเขตการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงเพรลูดที่ใช้ในการแสดงออกเป็น 3 กลุ่ม จากผู้ประพันธ์เพลงที่อยู่ในช่วงเวลาต่างกัน คือ ต้นยุคโรแมนติก ปลายยุคโรแมนติก และกระแสมิโมริกซ์ ดังนี้

1.3.1 *Prelude No.2 (Voiles), Book I* และ *Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II* ผลงานการประพันธ์ของเดอบุสซี ในกระแสมิโมริกซ์

- *Prelude No.2 (Voiles), Book I*

ใช้เวลาแสดงประมาณ 5 นาที

- *Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II*

ใช้เวลาแสดงประมาณ 5 นาที

1.3.2 *Preludes, Op.11 Nos.6, 9, 14, 15* ผลงานการประพันธ์ของชครีอาบินในปลายยุคโรแมนติก

- *Prelude No.6 in B minor*

ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 นาที

- *Prelude No.9 in E major*

ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 นาที

- *Prelude No.14 in E-flat minor*

ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 นาที

- *Prelude No.15 in D-flat major*

ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 นาที

1.3.3 *Twenty-four Preludes, Op.28* ผลงานการประพันธ์ของโชแปง ในต้นยุคโรแมนติก

ใช้เวลาแสดงประมาณ 45 นาที

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้จัดขึ้นในวันที่ 3 เมษายน พ.ศ.2564 เวลา 14.00 น. ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery บ้านสวนตะวันออก คลองหลวง จังหวัดปทุมธานี ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

ผู้วิจัยเลือกใช้คอนเสิร์ตแกรนด์เปียโน (Concert Grand Piano) ยี่ห้อเบอเชินดอร์เฟอร์ รุ่น 290 อิมพีเรียล (Bösendorfer Model 290 Imperial) ซึ่งเป็นคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนรุ่นที่ใหญ่ที่สุดของเปียโนเบอเชินดอร์เฟอร์ มีความยาว 290 เซนติเมตร หรือ 9 ฟุต 6 นิ้ว กว้าง 176 เซนติเมตร หรือ 5 ฟุต 9 นิ้ว และมีน้ำหนัก 552 กิโลกรัม หรือ 1,217 ปอนด์ มีคีย์ 97 คีย์ (ในขณะที่มาตรฐานของเปียโนทั่วไปอยู่ที่ 88 คีย์) สาเหตุที่เลือกใช้เปียโนเบอเชินดอร์เฟอร์ รุ่น 290 อิมพีเรียล เนื่องจากเป็นคอนเสิร์ตแกรนด์เปียโนที่มีชื่อเสียงและมีมาตรฐานคุณภาพสูงที่สุดยี่ห้อหนึ่ง ซึ่งได้รับความนิยมมากทั่วโลก มีการตอบสนองของเสียงที่ดี มีกลไกที่ตอบสนองนิ้วของผู้วิจัยได้อย่างดีเยี่ยม ทำให้สามารถผลิตเสียงออกมาได้หลากหลาย ทั้งเสียงหวาน เสียงนุ่ม และเสียงแข็ง แกร่ง นอกจากนี้ เบอเชินดอร์เฟอร์ รุ่น 290 อิมพีเรียล ยังสามารถทำเสียงเบาจนถึงเสียงดังมากได้ดี ทำให้ผู้ฟังได้รับฟังเสียงที่มีคุณภาพไพเราะ

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเตรียมการวิจัยและการแสดง ผู้วิจัยได้จัดทำเป็นรูปเล่มโดยรวบรวมข้อมูลที่สำคัญ เช่น ประวัติของผู้ประพันธ์เพลง ประวัติของบทเพลง และการเตรียมการแสดงเดี่ยว เปียโนพร้อมทั้งจัดทำสูจิบัตรและบันทึกการแสดงเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

#### 1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการแสดงเดี่ยวเปียโนและการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ คือ

1.4.1 ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการคัดเลือกบทเพลง ได้เรียนรู้เทคนิคใหม่ของการบรรเลงเดี่ยวเปียโน สามารถวิเคราะห์และแก้ไขปัญหาระหว่างการฝึกซ้อม และได้พัฒนาทักษะการตีความบทเพลง และการถ่ายทอดความรู้สึกในการนำเสนอบทเพลง

1.4.2 ผู้วิจัยได้เรียนรู้การเตรียมตัวแสดง และได้พัฒนาทักษะการจัดเตรียมการแสดง การติดต่อประสานงานกับฝ่ายต่าง ๆ เพื่อการแสดงเดี่ยวเปียโนและการนำเสนอโปรแกรมเพลงให้เหมาะสมกับมาตรฐานของนักเปียโน และได้นำประสบการณ์เพื่อพัฒนาการก้าวสู่ความเป็นศิลปินและเป็นนักเปียโนมืออาชีพที่ประสบความสำเร็จต่อไป

1.4.3 สาธารณชนและผู้สนใจที่สนใจดนตรีคลาสสิก ได้ชมการแสดงเดี่ยวเปียโนจากนักเปียโน

1.4.4 นักเรียน นิสิต นักศึกษาด้านดนตรีคลาสสิก สามารถนำข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ไปปรับใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงและแนวทางในการแก้ปัญหาในการฝึกซ้อม

1.4.5 สถาบันการศึกษาด้านดนตรี หน่วยงานราชการ เอกชน และชุมชนที่เกี่ยวข้องกับงานดนตรี สามารถนำข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ไปปรับใช้และต่อยอดเพื่อให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการต่อไป

## บทที่ 2

### การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตบทเพลงเพรลูดที่ใช้ในการแสดงไว้ตามผู้ประพันธ์เพลง 3 คนซึ่งมีอิทธิพลในการประพันธ์เพลงเกี่ยวข้องกัน ได้แก่ 1) เพรลูดของเดอบุสซีในกระแสมิเมรชัน 2 บท คือ *Prelude No.2 (Voiles), Book I* และ *Prelude No.3 (La Puerta del vino), Book II* 2) เพรลูดของชครีอาบินจากปลายยุคโรแมนติก 4 บท คือ *Prelude in B minor, Op.11 No.6; Prelude in E major, Op.11 No.9; Prelude in E-flat minor, Op.11 No.14* และ *Prelude in D-flat major, Op.11 No.15* และ 3) *Preludes, Op.28* ของโชแปงทั้งหมด 24 บท จากต้นยุคโรแมนติก โดยมีรายละเอียดของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

#### 2.1 เพรลูด

##### 2.1.1 ความหมายของเพรลูด

เพรลูด มาจากคำว่า *Prélude* ในภาษาฝรั่งเศส *Vorspiel* ในภาษาเยอรมัน *Preludio* ในภาษาอิตาลีและสเปน และ *Praeludium* หรือ *Praeambulum* ในภาษาละติน หมายถึงบทบรรเลงสั้น ๆ ในรูปแบบที่ไม่เคร่งครัด สามารถใช้เป็นบทนำของบทเพลงที่มีความยาวกว่าหรือใช้เป็นเพลงเดี่ยวสำหรับคีย์บอร์ด นอกจากนี้ เพรลูดยังถูกใช้ในดนตรีหลายประเภท เช่น ดนตรีขับร้อง (Vocal music) อุปรากร (Opera) โอราโตริโอ (Oratorio) และบทบรรเลงไหมโรง (Overture) ในการแสดงละครเพลง (Musical theatre) หรือบรรเลงก่อนโทนโฟเอ็ม (Tone poem) (Schoelen, 2019) ซึ่ง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) ได้ให้คำจำกัดความของเพรลูดไว้ว่า “Prelude, Prélude บทบรรเลงนำบทเพลงที่บรรเลงเป็นลำดับแรกของบทเพลงชิ้นใหญ่”

##### 2.1.2 ประวัติความเป็นมาของเพรลูด

การใช้บทนำหรือเพรลูดในการบรรเลงดนตรีน่าจะเริ่มในยุคกลาง (Medieval period, ค.ศ. 500 หรือ 900-1450 โดยประมาณ) แต่เนื่องจากไม่มีหลักฐานบันทึกไว้อย่างชัดเจน จึงต้องยึดตามหลักฐานเอกสารว่าเพรลูดเริ่มต้นพัฒนาขึ้นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance period, ค.ศ. 1450-1600) ซึ่งเป็นยุคดนตรีที่อยู่ระหว่างยุคกลางกับยุคบาโรก (Baroque period, ค.ศ. 1600-1750) โดยในปี ค.ศ. 1448 อัดัม อิลเลบอร์ก (Adam Illeborgh, ประมาณกลางศตวรรษที่ 15) นักประพันธ์เพลงและนักออร์แกนชาวเยอรมันได้รวบรวมบทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดและออร์แกนเพื่อ

ใช้ในพิธีต่าง ๆ มีชื่อชุดว่า *The Illeborgh Tablature* ประกอบด้วยเพลงจำนวน 8 บท โดยในจำนวนนี้มีเพรลุด 5 เพลงสั้น ๆ สำหรับเป็นบทนำเพลงบทอื่น ถือกันว่าการรวบรวมบทเพลงใน *The Illeborgh Tablature* เป็นต้นแบบของเพรลุดในยุคแรก ๆ อีกด้วย (Brandes, 2015; Illeborgh, 1448) โดยทั่วไปเพรลุดมักเป็นบทเพลงขนาดสั้นที่เป็นบทนำก่อนเพลงในโบสถ์ นิยมบรรเลงโดยคีย์บอร์ดหรือออร์แกน ต่อมามีการนำเพรลุดไปใช้เพื่อจุดประสงค์อื่นที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา เช่น พิธีวิวาห์ เป็นต้น (Hedley & Plantinga, 2021)

ลักษณะของบทเพลงในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ แบ่งเป็น 2 แบบ คือ 1) อิมมิเททีฟโพลีโฟนี (Imitative Polyphony) คือ มีหลายแนวทำนองที่เริ่มต้นไม่พร้อมกัน และทุกแนวเสียงมีความสำคัญ 2) โฮโมโฟนี (Homophony) คือ มีหลายแนวเสียงที่บรรเลงไปพร้อมกัน โดยมีเพียงแนวเสียงเดียวที่เด่น ส่วนแนวเสียงอื่น ๆ เป็นเพียงเสียงประกอบ บทเพลงในยุคนี้ยังไม่มี การแบ่งจังหวะที่แน่นอน ไม่มีการแบ่งห้องออกเป็น 3/4 หรือ 4/4 เพลงส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาสำหรับประกอบพิธีทางศาสนาที่สำคัญ เช่น แมส (Mass) และโมเท็ต (Motet) คำร้องเป็นภาษาละติน ส่วนเพลงที่ไม่ใช่เพลงศาสนาก็เริ่มนิยมกันมากขึ้น เช่น แมดริกัล (Madrigal) ซึ่งมีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรักหรือยกย่องบุคคลสำคัญ มักมีจังหวะสนุกสนาน เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการบรรเลงคือ ลูท ออร์แกนลม ฮาร์ปซิคอร์ด เวอร์จิ้นล ชลุ่มเรคอร์ดอร์ และซอวิโอล องค์กรประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีในยุคนี้ที่ถูกนำมาใช้ คือ ความดัง-เบาของเสียง (Dynamics) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552)

#### ตัวอย่างที่ 1 การเขียนโน้ตในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ

ที่มา : <https://www.musictheoryacademy.com/periods-of-music/renaissance-music>



ในยุคบาโรก (Baroque period, ค.ศ.1600-1750) เปรลูดถูกพัฒนาขึ้นให้มีโครงสร้างชัดเจนมากขึ้นแต่ยังคงความเป็นอิสระอยู่ ทำหน้าที่เป็นบทนำที่บรรเลงต่จากบทเพลงสอดแนวหรือฟิวก์ (Fugue) หรือใช้เป็นเพลงบรรเลงนำบทเพลงชุดหรือสวีท (Suite) โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) นักออร์แกนและนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียง ประพันธ์บทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดชื่อ *Well-Tempered Clavier* หรือที่เรียกกันย่อ ๆ ว่า *WTC* ประกอบด้วย *Preludes and Fugues* ทั้งหมด 2 เล่ม เล่มละ 24 บท เล่มแรกประพันธ์ในปี ค.ศ. 1722 และเล่มที่สองประพันธ์ในปี ค.ศ.1738-1742 ในแต่ละเล่มจะเริ่มต้นจาก *Preludes and Fugues* ในกุญแจเสียง C major แล้วไล่ขึ้นไปทีละครึ่งเสียงจนถึง B minor ลักษณะโดยรวมของ *Preludes* ในชุด *WTC* เป็นบทเพลงสั้น ๆ มีโครงสร้างค่อนข้างอิสระ ไม่เคร่งครัด หน้าที่สำคัญของบทเพลงเปรลูดคือให้ความชัดเจนของกุญแจเสียงนั้น ๆ เริ่มต้นจากการนำเสนอทำนองหลักในกุญแจเสียงหลัก ในช่วงกลางของบทเพลงมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงใกล้เคียง แล้วกลับมากุญแจเสียงหลักอีกครั้งในตอนจบ ส่วนฟิวก์มีโครงสร้างที่ซับซ้อนกว่าเปรลูด มีการสอดประสานของแนวเสียงที่สลับซับซ้อน มีแนวทำนองสอดประสานกัน 3-4 แนวทำนอง มีการใช้เทคนิคการประพันธ์ที่ลึกซึ้งและใช้เทคนิคขั้นสูงในการเล่น ดังนั้น *WTC* ของบาคจึงเป็นบทเพลงที่ถูกนำมาบรรเลงและศึกษาสังคีตลักษณะ (Forms) และเทคนิคการประพันธ์มากที่สุดเมื่อเทียบกับเพลงสำหรับคีย์บอร์ดบทอื่น ๆ ถึงแม้ว่า *WTC* จะไม่ได้ถูกตีพิมพ์ในช่วงที่บาคยังมีชีวิตอยู่ (*WTC* ถูกตีพิมพ์ขึ้นภายหลังการเสียชีวิตของบาคถึง 57 ปี) แต่ต้นฉบับที่เขียนด้วยลายมือบาคซึ่งถูกคัดลอกโดยลูกศิษย์ของบาคเองก็แพร่กระจายไปทั่วยุโรป และส่งอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงทั้งในยุคบาโรกและยุคต่อ ๆ มา (ภาวไล ต้นจันทร์พงศ์, 2007)

## ตัวอย่างที่ 2 การเขียนโน้ตเพลงเพรลูดด้วยลายมือโดยปาก

ที่มา: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_35021\\_f004r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_35021_f004r)



รูปแบบของเพลงบางประเภทในยุคบาโรกมีการพัฒนาจนมีแบบแผนแน่นอน รวมถึงเพรลูดที่ใช้เป็นบทนำในบทเพลงชุดยุคบาโรก (Baroque Suite) บทเพลงชุดคือบทประพันธ์ที่ประกอบด้วยบทเพลงหลายบทบรรเลงต่อกัน ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องราวหรือเป็นการรวมเพลงประเภทใดประเภทหนึ่ง มีการกำหนดลักษณะของการประพันธ์ไว้อย่างแน่นอน แต่ละท่อนมักเป็นลักษณะของจังหวะเต้นรำในบันไดเสียงเดียวกัน จึงอาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงเต้นรำชุด (Dance suite) ซึ่งพบมากในอุปรากรและบัลเลต์ (Ballet) สวีทเป็นบทเพลงที่ฟังสบายกว่าซิมโฟนี แต่ละท่อนมีขนาดสั้น มีจังหวะเต้นรำในลักษณะต่าง ๆ ฟังแล้วสนุกสนาน ไม่นิยมนำมาเล่นเพื่อเต้นรำจริง แต่มักบรรเลงเพื่อการฟังเท่านั้น สวีทในยุคบาโรกมักเริ่มต้นด้วยบทนำหรือตอนนำ ตามด้วยเพลงในจังหวะเต้นรำดังต่อไปนี้ 1) อัลเลมานด์ (Allemande) เพลงเต้นรำของชาวเยอรมัน จังหวะเร็วปานกลาง 2) คูรานต์ (Courante) เพลงเต้นรำของชาวฝรั่งเศส จังหวะเร็ว 3) ซาราบานด์ (Sarabande) เพลงเต้นรำของชาวสเปน จังหวะช้า 4) จิก (Gigue) เพลงเต้นรำของชาวไอริช จังหวะเร็ว ระหว่างซาราบานด์และจิกเป็นเพลงเต้นรำที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกเอง เช่น กาวอตต์ (Gavotte) บูเร (Bourree) มินูเอต (Minuet) โปโลแนส (Polonaise) ปัสปิเย (Passepied) หรือรีโกดง (Rigaudon) นอกจากนี้ สวีทบางบทมีการสอดแทรกด้วยท่อนที่แสดงแนวทำนองที่ไพเราะ ไม่เป็นจังหวะเต้นรำ เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังให้แตกต่างไป ท่อนที่เน้นแนวทำนองเรียกว่า แอร์ (Air) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) สามารถกล่าวโดยสรุปว่า เพรลูดในยุคบาโรกเป็นบทนำที่มักบรรเลงคู่กับพิวักหรือเป็นบทเพลงบรรเลงนำในสวีท

ยุคคลาสสิก (Classical period, ค.ศ.1750-1820) อยู่ระหว่างศตวรรษที่ 18 และช่วงต้นศตวรรษที่ 19 (ค.ศ.1750-1825) เป็นยุคที่ดนตรีมีกฎเกณฑ์แบบแผนอย่างมาก ลักษณะสำคัญของดนตรีในยุคคลาสสิกคือสังคีตลักษณ์ที่ชัดเจนและยึดถือปฏิบัติมาเป็นธรรมเนียมนิยมอย่างเคร่งครัด มีการพัฒนารูปแบบของทำนองแบบใหม่ขึ้น เป็นตัวของตัวเองและรัดกุมกะทัดรัดมากขึ้น มีความเรียบง่ายแทนที่ทำนองที่มีลักษณะยาว บทประพันธ์เพลงส่วนใหญ่ถูกพัฒนามาจากยุคบาโรก แต่มีการปรับปรุงให้ง่ายยิ่งขึ้น รวมทั้งอุปรากร โอราทอริโอ คอนแชร์โต โซนาตา และซิมโฟนี ซึ่งนิยมประพันธ์กันมากที่สุด การใส่เสียงประสานเป็นลักษณะเด่นของยุคนี้ การสอดประสานพบบ้างแต่ไม่เด่นเท่าการใส่เสียงประสาน การใช้บันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์เป็นหลักในการประพันธ์เพลง ลักษณะของบทเพลงมีความสวยงาม มีแบบแผน บริสุทธิ์ มีการใช้ลักษณะของเสียงเกี่ยวกับความดังค่อยเป็นสำคัญ ลีลาของเพลงอยู่ในขอบเขตที่นักประพันธ์เพลงในยุคนี้ยอมรับกัน ไม่มีการแสดงอารมณ์หรือความรู้สึกไว้ในบทเพลงอย่างเด่นชัด การผสมวงดนตรีพัฒนามากขึ้น การบรรเลงโดยโซ่และการเล่นดนตรีของผู้เล่นเพียงคนเดียว (Concerto) เป็นที่นิยม ซิมโฟนีมีแบบแผนที่นิยมกันเช่นเดียวกับเพลงเดี่ยว (Sonata) สำหรับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ บทเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่นิยมเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับบทเพลงร้อง

การพัฒนาเพรลูดของยุคคลาสสิกในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 มีนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนหลายคนได้ประพันธ์เพรลูดไว้เป็นชุด ส่วนใหญ่ยังคงได้รับอิทธิพลจากบาค เช่น คาร์ล เซอร์นี (Carl Czerny, ค.ศ.1791-1857) นักเปียโน นักแต่งเพลง และครูเปียโนชาวออสเตรีย ได้รวบรวมตัวอย่างเพรลูดชุดใหญ่จำนวน 120 บทในชื่อ *The Art of Preluding as Applied to the Piano Forte, Op.42* ในปี ค.ศ.1801 และโยฮันน์ นีโพนุก ฮัมเมล (Johann Nepomuk Hummel, ค.ศ.1778-1837) นักเปียโน และนักแต่งเพลงชาวออสเตรียได้ประพันธ์ *Preludes, Op.67* จำนวน 24 กุญแจเสียงไว้ในปี ค.ศ.1814 (Schoelen, 2019)

ยุคโรแมนติก (Romantic period, ค.ศ.1830-1900) เป็นยุคของดนตรีคลาสสิกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเน้นอารมณ์ของดนตรีมากกว่าความสมดุลของตอนเพลง และเน้นความเป็นตัวตนของคีตกวีมากกว่ากฎเกณฑ์ทางดนตรีที่มีมาแต่เดิม ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้นในการสร้างงาน ไม่เคร่งครัดกับรูปแบบ เป็นดนตรีที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์เพลงอย่างมาก ผู้ประพันธ์เพลงในสมัยนี้ไม่ได้ประพันธ์เพลงให้กับเจ้านายของตนดังในสมัยก่อน ๆ แต่สามารถประพันธ์เพลงตามใจชอบและขายต้นฉบับให้กับสำนักพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะดนตรีจึงเป็นความคิดของผู้ประพันธ์เอง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) อย่างไรก็ตาม รูปแบบของดนตรีโรแมนติกเริ่มพัฒนาขึ้นในตอนปลายของศตวรรษที่ 18 แล้ว โดยมีลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) เป็นผู้นำ และรูปแบบของเพลงยังคงพบเห็นอยู่ในศตวรรษที่ 19 นี้เช่นกัน



ดนตรียุคโรแมนติกมีแนวทำนองที่เต็มไปด้วยการบรรยายความรู้สึกและเด่นชัด การแบ่งวรรคตอนเพลงไม่ตายตัว การประสานเสียงได้พัฒนาต่อจากยุคคลาสสิกทำให้เกิดการคิดคอร์ดใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นเพื่อใช้แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึก มีการนำคอร์ดที่มีเสียงไม่กลมกลืนมาใช้มากขึ้น มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด บันไดเสียงที่มีโน้ตครึ่งเสียง (Chromatic scale) การเปลี่ยนบันไดเสียงไปอีกบันไดเสียงหนึ่งที่คาตไม่ถึง โฮโมโฟนี (Homophony) ยังคงเป็นลักษณะเด่นสืบเนื่องมาจากยุคคลาสสิก การใช้เสียงดัง-เบา มีตั้งแต่ *ppp* ไปจนถึง *fff* สังเกตลักษณะยังคงเป็นแบบโซนาตาในยุคคลาสสิก แต่มีความยืดหยุ่นของโครงสร้าง ในยุคนี้นักประพันธ์เพลงสำหรับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เป็นที่นิยมกันมากขึ้น วงออร์เคสตรามีขนาดใหญ่ขึ้นตามแต่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนด เพลงคลอรัลล์หรือเพลงสำหรับชาวบ้านเป็นที่นิยมกันมาก เพลงโบสถ์ก็ยังคงมีการประพันธ์อยู่เช่นกันในลักษณะของแมสที่ใช้ประกอบศาสนพิธี และเรควิแอมที่ใช้ในพิธีศพ สำหรับอุปรากรและเพลงร้องก็มีพัฒนาการควบคู่ไปเนื้อร้องมีตั้งแต่การล้อการเมือง ความรักไปจนถึงโศกนาฏกรรม (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2021)

เพรลูดในยุคโรแมนติกไม่ใช่เป็นเพียงบทเกริ่นนำการแสดง เนื่องจากการแสดงดนตรีไม่มีแบบแผนมากเหมือนกับยุคบาโรกและคลาสสิก เพรลูดจึงเป็นการบรรยายภาพและความรู้สึกของนักดนตรีเพื่อความสอดคล้องทางอารมณ์ เช่น *Preludes, Op.28* ของโชแปง แต่งขึ้นในปี ค.ศ.1839 เป็นผลงานที่ร้อยเรียงความรู้สึกแทบทุกวิถีหรือภาพ *Preludes, Op.28* มีทั้งหมด 24 บทในกุญแจเสียงทั้งหมด 24 กุญแจเสียง เรียงโดยหลักของวงจรคู่ห้า (Circle of fifths) นอกจากนี้ โชแปงยังประพันธ์ *Prelude in C-sharp minor, Op.45* และ *Prelude in A-flat major* อีกด้วย ซึ่งถือได้ว่าเพรลูดของโชแปงมีอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงในรุ่นต่อมา (Schoelen, 2019)

ช่วงกระแสอิมเพรสชัน (Impressionism, ค.ศ.1875-1920) เป็นช่วงเวลาที่เหลือระหว่างยุคโรแมนติกและยุคศตวรรษที่ยี่สิบ (20th-Century period, ค.ศ.1900-2000) แนวเพลงในกระแสอิมเพรสชันประกอบด้วยแนวเสียงหลายแนวเสียง เนื้อดนตรีหยาบแน่น แต่ละแนวมีโน้ตที่ขยับรวดเร็วในเชิงซ้อนจนยากที่จะแยกแยะรายละเอียดของแนวประกอบให้ขาดออกจากกันได้อย่างชัดเจน แนวทำนองหลักมักถูกนำเสนออย่างชัดเจน การดำเนินคอร์ดคลุมเครือกว่าเพลงตามแบบแผนดั้งเดิมทำให้รู้สึกถึงบรรยากาศที่น่าประทับใจมากกว่าความชัดเจนของดนตรี

เดอบุสซีเป็นผู้นำของนักประพันธ์เพลงในกระแสอิมเพรสชัน เพรลูดของเดอบุสซีได้รับอิทธิพลมาจากโชแปง และมีการจัดวางระบบที่คล้ายกันแต่มีอิสระมากขึ้น เดอบุสซีซึ่งรูปแบบของเพรลูดไว้แต่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเสียงที่ต่างไปจากแบบแผนเดิม เพรลูดของเดอบุสซีแบ่งออกเป็น 2 เล่ม มีทั้งหมด 24 บท และเป็นงานประพันธ์ชิ้นใหญ่ชิ้นหนึ่งของเดอบุสซี ทุกบทมีความต่อเนื่องกันอย่างเป็นธรรมชาติ (Meier, 1993)

ยุคศตวรรษที่ยี่สิบเป็นยุคที่ศิลปินมีอิสระอย่างเต็มที่ในการสร้างงาน ไม่เคร่งครัดรูปแบบ และเป็นยุคที่ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด ตัวอย่างเพรลูดในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ได้แก่ 24 *Preludes* ของชครีอาบินที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1888-1896 (Scriabin, 1996) ซึ่งอยู่ปลายยุคโรแมนติกต่อต้านยุคศตวรรษที่ยี่สิบ และ 24 *Preludes and Fugues, Op.87* ของดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich, ค.ศ.1906-1975) ซึ่งแต่งในปี ค.ศ.1952 ซึ่งอยู่ในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ (MusicBrainZ., 2013)

### 2.1.3 เพรลูดสำหรับเปียโน

เพรลูดมักถูกนำมาใช้เป็นการตรวจสอบคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรี และเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้เล่นก่อนทำการแสดงบทเพลงหลัก โดยเริ่มมีมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ส่วนการประพันธ์เฉพาะเพรลูดสำหรับคีย์บอร์ดเริ่มมีหลักฐานในศตวรรษที่ 17 ได้แก่ *Preludes and Fugues* ของบาค จำนวน 48 บท (2 เล่ม เล่มละ 24 บท) ซึ่งประพันธ์ในช่วง ค.ศ.1722-1742 ในเวลาต่อมา มีการพัฒนาเพรลูดเพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนเปียโน เช่น 1) ทอมมาโซ จิออดานี (Tommaso Giordani, ค.ศ.1730-1806) นักประพันธ์เพลงชาวอิตาลี ได้จัดพิมพ์ *Preludes for the Harpsicord or Piano Forte in all the Keys Flat and Sharp* ในปีค.ศ.1773 รวม 14 บทครอบคลุมทุกแจเสียงหลักเพื่อใช้สำหรับสอนนักเรียนและนักเปียโนสมัครเล่น 2) เอาคุสตุส โคลแมน (Augustus Kollmann, ค.ศ.1756-1829) นักประพันธ์เพลงและนักทฤษฎีดนตรีชาวเยอรมันได้แต่งเพรลูด 6 บทชื่อว่า *An Introduction to the Art of Preluding and Extemporizing in Six Lessons for the Harpsicord or Harp, Op.3* ในปี ค.ศ.1792 เพื่อใช้เป็นบทเรียน 3) มูซิโอ เคลเมนติ (Muzio Clementi, ค.ศ.1752-1832) นักประพันธ์เพลงและนักคีย์บอร์ดชาวอังกฤษเชื้อสายอิตาลี ครูเปียโนที่มีสำนักพิมพ์และโรงงานผลิตเปียโนของตนเอง เคลเมนติประพันธ์เพรลูดชื่อ *Clementi's Musical Characteristics* หรือ *A Collection of Preludes and Cadences for the Harpsicord or Piano Forte Composed in the Style of Haydn, Kozeluch, Mozart, Sterkel, Vanhal and the Author, Op.19* ในปี ค.ศ.1787 มีทั้งหมด 12 บท เคลเมนติเขียน *Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte, Op.42* ขึ้นในปี ค.ศ. 1801 และแก้ไขจัดพิมพ์ใหม่ในปี ค.ศ.1826 ประกอบด้วยบทเพลงสั้น ๆ ซึ่งจัดเรียงตามความยากง่ายตามกุญแจเสียง นอกจากนี้ เคลเมนติยังมีผลงานเพลงสำหรับเดี่ยวคีย์บอร์ด บทเพลงสำหรับวงดุริยางค์และวงแชมเบอร์อีกด้วย (Schoelen, 2019)

ในยุคโรแมนติก โซแปงเป็นผู้เปลี่ยนนวัตกรรมรูปแบบของบทเพลงประเภทเพรลูดสำหรับเปียโนที่ต่างไปจากแบบแผนเดิม โดยแต่งเพรลูดไว้ดังนี้ 1) *Twenty-four Preludes, Op.28* มีทั้งหมด 24 บท แต่งขึ้นระหว่าง ค.ศ.1835-1839 2) *Prelude in C-sharp minor, Op.45 No.25*

บางครั้งเรียกสั้น ๆ ว่า *Prelude No.25* แต่งขึ้นในปี ค.ศ.1841 เพื่ออุทิศให้กับ Princess E. Czernicheff (Elisaweta Tschernyschewa) 3) *Prelude No.26* in A-flat major เป็นเพรลูด Presto con leggerezza แต่งในปี ค.ศ.1834 เพื่อเป็นของขวัญให้ Pierre Wolff และจัดพิมพ์ในปี ค.ศ.1918 เป็นเพรลูดที่สั้นแต่มีความสดใส 4) *Prelude No.27* in E-flat minor ซึ่งโซแปงแต่งไว้ไม่สมบูรณ์ เจฟฟรีย์ คาลเบอร์ก (Jeffrey Kallberg, เกิด ค.ศ.1954) ศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีที่มหาวิทยาลัยเพนซิลเวเนีย ได้ทำการศึกษาเพรลูดชิ้นนี้และให้ชื่อเล่นว่า The Devil's Trill เนื่องจากมีความคล้ายคลึงกับไวโอลินโซนาตาของจูเซปเป ตาร์ตินิ (Giuseppe Tartini, ค.ศ.1692-1770) ต่อมาคาลเบอร์กได้นำเพรลูดชิ้นนี้ออกแสดงเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.2002 ที่ Newport Music Festival ใน Newport, Rhode Island โดยมี Alain Jacquot เป็นผู้บรรเลง (Herrup, 2002) การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการประพันธ์เพรลูดสำหรับเปียโนของโซแปงในยุคโรแมนติกนี้มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพรลูดของนักประพันธ์เพลงในรุ่นต่อมา

## 2.2 Preludes Book I และ Book II ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี

### 2.2.1 ชีวิตประวัติของโคลด เดอบุสซี

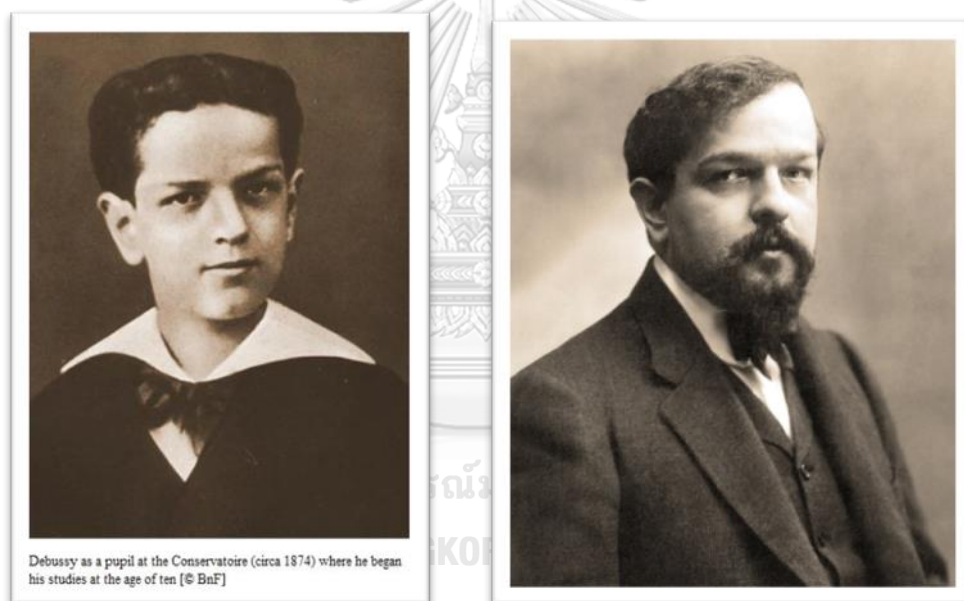
โคลด-อาชีล เดอบุสซี (Claude-Achille Debussy, ค.ศ.1862-1918) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในกระแสอิมเพรชัน ผู้มีชื่อเสียงทางด้านการแต่งเพลงที่ฉีกออกจากยุคโรแมนติกในศตวรรษที่ผ่านมา เดอบุสซีไม่มีกรอบในการประพันธ์ดนตรี แต่มักแสวงหาอิสระทั้งในการประพันธ์เพลงและการบรรเลง ทำให้เขาได้รับฉายาว่าเป็นผู้นำดนตรีในกระแสอิมเพรชัน และเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีอิทธิพลมากคนหนึ่งในดนตรีสมัยปัจจุบัน เดอบุสซีมีความคิดเช่นเดียวกับจิตรกรฝรั่งเศสที่อยู่ในกระแสอิมเพรชันคือเต็มไปด้วยจินตนาการ อารมณ์ที่เพ้อฝัน ฝันเฟื่อง อารมณ์ที่ล่องลอยอย่างสงบและนิ่มนวลละมุนละไม ผู้ฟังจะรู้สึกเสมือนว่าได้สัมผัสกับบรรยากาศตอนรุ่งสางในกลุ่มหมอกที่มีแสงแดดอ่อน ๆ สลัว ๆ การนำเสนอเพลงในยุคนี้ก็เช่นกัน เป็นการนำความรู้สึกและเหตุการณ์ต่าง ๆ มานำเสนอในดนตรี ซึ่งต่างไปจากดนตรีสมัยโรแมนติกที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ หรือการประพันธ์เพลงที่มีการเล่าเรื่องแบบละครในยุคก่อน เดอบุสซีถูกยกย่องให้เป็นนักประพันธ์เพลงในกระแสอิมเพรชันเป็นคนแรกเนื่องจากดนตรีของเขามีลักษณะถอยห่างออกจากอารมณ์ความรู้สึกลึกของผู้ฟัง ฟังคลุมเครือไม่ชัดเจน และจะแสดงภาพหรือความประทับใจออกมาแทนดนตรีของเขา นักประพันธ์เพลงที่สำคัญอีกคนหนึ่งในกระแสอิมเพรชัน คือ โมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ.1875-1937) ซึ่งเป็นนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสเช่นกัน (อรรถสิทธิ์ เมืองอินทร์, 2016)

เดอบุสซีได้รับแนวคิดในการถ่ายทอดบทเพลงจากจิตรกรที่อยู่ในกระแสอิมเพรชัน เช่นเดียวกัน เช่น โคลด โมเนต์ (Claude Monet, ค.ศ.1840-1926) เอ็ดดูอาร์ด มาเนต์ (Edouard Manet, ค.ศ.1832-1883) ปีแอร์ เรอนัวร์ (Pierre Renoir, ค.ศ.1841-1919) และจากกวีในยุคเดียวกัน เช่น พอล แวร์เลน (Paul Verlaine, ค.ศ.1844-1896) ชาร์ล โบเดอร์แลร์ (Charles Baudelaire, ค.ศ.1821-1867) และสเตฟาน มอลารม์ (Stéphane Mallarmé), ค.ศ.1842-1898) (Wikipedia., 2021b )

### ตัวอย่างที่ 3 ภาพโคลด เดอบุสซี

ภาพซ้าย : ภาพโคลด เดอบุสซีในวัยเด็ก เมื่อเรียนที่ The Paris Conservatoire ในปี ค.ศ. 1874

ภาพขวา : เมื่ออายุ 46 ปี ในปี ค.ศ.1908



ที่มา: ภาพซ้าย : Benjamin Knibbs. Pinterest

<https://www.pinterest.com/pin/574349758720324406/> และ

ภาพขวา : Wikipedia Claude Debussy. [https://en.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Debussy](https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy)

เดอบุสซีเกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ.1862 ที่เมืองแซ็ง แฌร์แม็ง อ็อง เลย์ (Saint Germain en Laye) ใกล้กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในครอบครัวของพ่อค้าร้านเครื่องปั้นดินเผา ก่อนจะย้ายไปเมืองคานส์ในเวลาต่อมา เมื่ออายุประมาณ 7 ปี เดอบุสซีเริ่มเรียนเปียโนครั้งแรกกับนักไวโอลิน ชื่อ เซรูตติ (Cerutti) ซึ่งเซรูตติพบว่าเดอบุสซีมีพรสวรรค์ด้านดนตรีมากเพราะเรียนรู้ได้อย่าง

รวดเร็ว แสดงความโดดเด่น เป็นเด็กที่มีอัจฉริยะทางด้านดนตรี นอกจากนั้น เดอบุสซียังเคยเรียนเปียโนอย่างจริงจังกับครูเปียโนชื่อ มาตามโมต์ (Madame Maute) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของโชแปง จึงสามารถกล่าวได้ว่าโชแปงมีอิทธิพลต่อเดอบุสซีทางอ้อม (อรรถสิทธิ์ เมืองอินทร์, 2016) ต่อมาในปี ค.ศ.1872 เซรุตติแนะนำให้เดอบุสซีไปเรียนเปียโนในโรงเรียนดนตรีที่ Lavignac's solfège class ที่ Paris Conservatoire ในกรุงปารีส เดอบุสซีตัดสินใจเปลี่ยนจากการเรียนเปียโนไปเรียนการประพันธ์เพลงแทน และเริ่มเรียนรู้ด้านดนตรีอย่างจริงจัง โดยเรียนการประพันธ์ดนตรีกับเอนเนสท์ กิโธต์ (Ernest Guiraud) เรียน solfège กับอัลแบร์ ลาวิแนค (Albert Lavignac) เรียนประวัติศาสตร์ดนตรีกับหลุยส์-อัลแบร์ บัวร์กูต์-ดุกูเดรย์ (Louis-Albert Bourgault-Ducoudray) เรียนการประสานเสียงกับเอมิล ดูฮองด์ (Émile Durand) เรียนเปียโนกับองตวน-ฟร็องซัวส์ มามองเทล (Antoine François Marmontel) และเรียนหีบเพลงกับซีซาร์ ฟร็องค์ (César Franck) เดอบุสซีสำเร็จการศึกษาที่ Paris Conservatoire เมื่ออายุ 22 ปี

ในปี ค.ศ.1874 เดอบุสซีได้รับรางวัลเกียรตินิยม His second 'accessit' และในปี ค.ศ.1877 ได้รับรางวัลลำดับที่ 2 ของเปียโน ต่อมาในปี ค.ศ.1880 ได้รับรางวัลลำดับที่ 1 จากการบรรเลงเปียโนประกอบ (Accompaniment) ในปี ค.ศ.1883 เดอบุสซีได้ส่งบทเพลงเข้าประกวดแข่งขันและได้รับรางวัลปรีเดอโรม (Prix de Rome) ในลำดับที่ 2 และต่อมาในปี ค.ศ.1884 เขาส่งผลงานคันตาตาที่มีชื่อว่า *L'enfant prodigue* เข้าประกวดแข่งขันและได้รับรางวัลชนะเลิศ

ในด้านอุปนิสัย เดอบุสซีเป็นคนใจง่าย รักอิสระ ไม่ชอบความหยาบคายทุกรูปแบบ ในจิตวิญญาณของเดอบุสซีมีแต่ความรัก ความอ่อนโยน และความเมตตาสงสารอยู่ ความรักในศิลปะและความงามจึงถูกผสมผสานเข้าด้วยกัน นอกจากนั้น เขายังมีความรอบคอบและรักความสมบูรณ์แบบซึ่งทำให้เขาทำงานได้ช้า ไม่มีใครทราบว่าบทเพลงที่เดอบุสซีประพันธ์แล้วทำลายไปมีเท่าใด เพราะเขามักพูดว่าจะเริ่มทำใหม่ตั้งแต่ต้นเสมอ ในด้านชีวิตครอบครัว เดอบุสซีแต่งงานถึง 2 ครั้ง ซึ่งลักษณะนิสัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์กับหญิงสาว การแต่งงานใหม่ และการทิ้งภรรยาคนแรกไปอย่างไม่มีชีวิตชีวา รับผิดชอบมีผลต่อความนิยมในตัวเขา และทำให้เกิดการต่อต้านผลงานจากกลุ่มบุคคลที่ไม่ชอบพฤติกรรมของเดอบุสซีในเวลาต่อมา

เดอบุสซีเสียชีวิตที่บ้านในกรุงปารีส ในวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ.1918 เมื่ออายุ 55 ปี ด้วยโรคเมเร็ง ขณะที่กองทัพเยอรมันบุกกรุงปารีสในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 (Wikipedia., 2021b )

## 2.2.2 Preludes Book I และ Book II

### 2.2.2.1 ลักษณะของบทประพันธ์ Preludes Book I และ Book II

เพรลูดของเดอบุสซีมีทั้งหมด 24 บท แบ่งออกเป็น 2 เล่ม จัดว่าเป็นงานประพันธ์ชิ้นใหญ่ชิ้นหนึ่ง ทุกบทมีความต่อเนื่องกันอย่างเป็นธรรมชาติ เดอบุสซีเริ่มต้นการจัดวางแบบแผนตามระบบเช่นเดียวกับเพรลูดของโชแปงที่มี 24 บทเช่นกัน เดอบุสซีได้คงรูปแบบของเพรลูดไว้แต่มีอิสระมากขึ้น ให้ความสำคัญกับการพัฒนารูปแบบเสียงที่ต่างไปจากแบบแผนเดิม และให้ความสำคัญกับลักษณะเด่นของบทเพลง เพรลูดทั้ง 24 บทของเดอบุสซีนี้นับถือว่าเป็นการเปิดโลกแห่งจินตนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน (Schmitz, 1966)

เดอบุสซีประพันธ์ *Preludes Book I* จำนวน 12 บท ระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึง 1910 และจัดพิมพ์ ในปี ค.ศ.1910 ขณะที่ทำงานอยู่ในเวียนนาและบูดาเปสต์ ต่อมาใช้เวลาประพันธ์ *Preludes Book II* อีก 12 บทซึ่งช้ากว่าที่คาดไว้ถึง 3 ปี โดยได้จัดพิมพ์ในปี ค.ศ.1913 อย่างไรก็ตาม การศึกษาของ (Hudgins, 1956) สรุปไว้ว่า เดอบุสซีไม่ต้องการให้เพรลูดทั้ง 24 บทถูกเล่นในโปรแกรมเดียวกันเพราะอาจทำให้เล่นในแต่ละบทเพลงได้ไม่ดีเท่าที่ควร เนื่องจากเรื่องราวในแต่ละบทเพลงแตกต่างกันไป เช่น *Des pas sur la neige* ซึ่งเป็นเพรลูดบทที่ 6 จากเล่มที่หนึ่ง เหมาะที่จะเล่นแยกเป็นบทนำสั้น ๆ ในรูปแบบของเพรลูด แต่ก็ยังเป็นบทเพลงที่สำคัญบทหนึ่ง เดอบุสซีใช้จินตนาการและสร้างให้โน้ตทุกตัวสะท้อนอารมณ์ผ่านการบรรเลง รวมถึงให้ผู้เล่นและผู้ฟังได้ร่วมจินตนาการ ดังจะเห็นได้จากการตั้งชื่อบทเพลงเพรลูดแต่ละบท ด้วยเหตุความมีอารมณ์สุนทรียศิลป์นี้ทำให้เดอบุสซีเป็นนักดนตรีที่เป็นที่รักของผู้ที่ไม่ใช่ศิลปินนักดนตรี

### 2.2.2.2 ลักษณะของบทประพันธ์ *Prelude No.2 (Voiles), Book I* และ *Prelude No.3 (La Puerta del Vino), Book II*

*Prelude no.2* จาก *Preludes, Book I* มีชื่อเพลงเป็นภาษาฝรั่งเศส ว่า *Voiles* แปลว่า ผ้าคลุมหน้าหรือภาษาอังกฤษ คือ Sails แปลว่า ใบเรือ เพลงบทนี้มีลักษณะที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิง เหมือนผู้หญิงที่อยู่ภายใต้ผ้าคลุมหน้าที่กำลังซ่อนดวงตา หรือจะหมายถึงใบเรือที่กำลังกระทบกับน้ำก็ได้เช่นกัน เพลงบทนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการใช้ whole-tone scale เพื่อสื่อถึงความรู้สึกเหมือนเรือที่กำลังลอยอยู่บนน้ำ หรือดวงตาที่ซ่อนอยู่ใต้ผ้าคลุมหน้า ไม่มีความชัดเจน ผู้ฟังไม่สามารถจับได้ชัดเจนว่าแท้จริงแล้วเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงใด (Schmitz, 1966)

*Prelude No.3 Book II* มีชื่อเพลงเป็นภาษาฝรั่งเศส ว่า *La Puerta del Vino* (The Wine's Gate) เดอบุสซีประพันธ์ขึ้นเนื่องจากได้รับโปสการ์ดจาก เด ฟายา ซึ่งมีภาพของเอล ปูร์ตา เดอ วิโน (El Puerta De Vino) คือประตูของปราสาทอัลฮัมบรา (Alhambra Palace)

ในเมืองเกรนาดา ประเทศสเปน ปราสาทดังกล่าวถูกสร้างขึ้นในศตวรรษที่ 13 และถูกครอบครองโดยเจ้าชายสเปน กำแพงปราสาทมีหลายประตูซึ่งถูกสร้างในยุคสมัยที่ต่างกัน เดอบุสซีไม่ได้สนใจเกี่ยวกับประตูมากนักแต่เขากลับสนใจภาพของความสนุกสนานของผู้คนที่ดื่มไวน์ การเต้นระบำฟลามังโก (Flamenco dance) และจังหวะฮาบาเนรา (Habanera) (Schmitz, 1966) ซึ่งมีอิทธิพลทำให้เดอบุสซีนำจังหวะฮาบาเนราดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสีสันให้กับเพลงบทนี้ ซึ่งเขาก็สามารถนำเสนอออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม

### 2.3 Preludes, Op.11 ประพันธ์โดยอะเล็กซานเดอร์ ชครีอาบิน

#### 2.3.1 ชีวิตประวัติของอะเล็กซานเดอร์ ชครีอาบิน (Alexander Scriabin)

อะเล็กซานเดอร์ ชครีอาบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวรัสเซียที่มีผลงานอยู่ปลายยุคโรแมนติกและต้นยุคศตวรรษที่ยี่สิบ บิดาเป็นนักเรียนกฎหมาย มารดาเป็นนักเปียโนคอนเสิร์ตอาชีพ แต่เนื่องจากมารดาเสียชีวิตตั้งแต่ชครีอาบินอายุยังไม่ถึง 1 ปี ชครีอาบินจึงต้องอยู่ในความดูแลของยายและน้าสาว ชครีอาบินได้รับแรงบันดาลใจในเรื่องเปียโนจากน้าสาวซึ่งเป็นนักเปียโนเช่นเดียวกับมารดาของเขา (Wikipedia., 2021a)

#### ตัวอย่างที่ 4 ภาพชครีอาบิน

ภาพซ้าย : ชครีอาบินในวัยเด็กประมาณ ค.ศ.1877-1878; ภาพขวา: ในวัยหนุ่ม;

ภาพล่าง: เมื่อแสดง *Preludes, Op.11*





ที่มา: ภาพซ้าย [https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Scriabin](https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Scriabin);

ภาพขวา <https://nl.pinterest.com/pin/543739355012123633>;

ภาพล่าง <https://www.pinterest.com/pin/385268943100203958>

ในปี ค.ศ.1882 ชคริอาบินเข้าศึกษาในโรงเรียนทหารที่ The Second Moscow Cadet Corps ขณะที่เรียนที่โรงเรียนทหารแห่งนี้ เขาได้มีโอกาสเรียนดนตรีอย่างจริงจัง ในปี ค.ศ.1883 โดยเรียนกับจอร์จี คอนยัส (Georgy Konyus, ค.ศ.1862-1933) ซึ่งเป็นครูการประพันธ์เพลงคนแรกของชคริอาบิน เรียนการประพันธ์เพลงกับเซอร์กีร์ ทาเนเยฟ (Sergei Taneyev, ค.ศ.1856-1915) และเรียนเปียโนกับนิโคไล ซเวอร์เรฟ (Nikolai Zverev, ค.ศ.1832-1893) ต่อมาในปี ค.ศ.1888 ชคริอาบินได้ศึกษาด้านดนตรีต่อที่ Moscow Conservatory และสำเร็จการศึกษาในปี ค.ศ.1892 (Lee, 2006)

ในช่วงต้นของอาชีพ ปี ค.ศ.1894 ชคริอาบินเป็นนักเปียโนอยู่ที่เซนต์ปีเตอร์เบิร์ก (St. Petersburg) ในปีเดียวกัน มิโทรฟาน เบลยาเยฟ (Mitrofan Belyayev) ซึ่งเป็นผู้ใจบุญและเป็นเจ้าของสำนักพิมพ์ดนตรีในรัสเซีย ได้จ้างให้ชคริอาบินประพันธ์เพลงและตีพิมพ์ในสำนักพิมพ์ของเขา ทำให้ผลงานของชคริอาบินได้รับการชื่นชมจากนักแต่งเพลงรัสเซียที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เช่น นิโคไล รีมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov) และอะเล็กซานเดอร์ กลาซูนอฟ (Alexander Glazunov) ชคริอาบินแต่งงานในปี ค.ศ. 1897 กับนักเปียโนรุ่นน้องชื่อวีรา ไอวานอฟนา อิซา-โกวิช (Vera Ivanovna Isakovich, ค.ศ.1875-1920) และได้ออกแสดงคอนเสิร์ตทั่วกรุงมอสโกและต่างประเทศ ในปี ค.ศ.1898 ชคริอาบินประสบความสำเร็จในการแสดงที่กรุงปารีสเป็นอย่างมาก และในปีเดียวกันเขาได้เข้าสอนใน Moscow Conservatory ในฐานะนักประพันธ์เพลง เขาทำงานอยู่ใน มอสโก 5 ปี สร้างผลงานการประพันธ์มากมาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผลงานสำหรับเปียโน เช่น *Cycle of études, Op.8, Preludes, Piano Sonatas* และ *Piano Concertos* ต่อมาปี ค.ศ.1904 ชคริอาบินย้ายไปอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และได้ประพันธ์ *Symphony No.3 in*



*C minor* ซึ่งต่อมาได้แสดงในปารีสในปี ค.ศ.1905 ชครีอาบินได้รับการสนับสนุนทางการเงินในการท่องเที่ยวในสวิตเซอร์แลนด์ อิตาลี ฝรั่งเศส เบลเยียม และสหรัฐอเมริกา ผลงานของชครีอาบินในช่วงนี้ ได้แก่ ซิมโฟนี เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา และ *Poems* สำหรับเปียโน ผลงานของชครีอาบินส่วนใหญ่ในช่วงปี ค.ศ.1872-1896 ได้รับอิทธิพลจากโชแปง (Nicholls, 2001)

ในด้านชีวิตการแต่งงาน ชครีอาบินแต่งงานครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1897 กับซาโควิช มีบุตรด้วยกัน 4 คน ภายหลังได้แต่งงานอีกครั้งกับทาเทียนา ชลอตเซอร์ (Tatiana Schloetzer, ค.ศ.1883-1922) นักเปียโนชาวรัสเซีย มีบุตรด้วยกัน 3 คน

ในปี ค.ศ.1907 เขาย้ายไปอยู่ปารีส และในปี ค.ศ.1909 ได้ย้ายกลับไปที่ประเทศรัสเซีย และในที่สุดเสียชีวิตด้วยอาการติดเชื้อในกระแสเลือดเมื่อวันที่ 14 เมษายน ค.ศ.1915 อายุได้ 43 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชครีอาบินกำลังมีอาชีพการงานที่รุ่งโรจน์

### 2.3.2 Preludes, Op.11

#### 2.3.2.1 ลักษณะของบทประพันธ์ Preludes, Op.11

ผลงานเพลงของชครีอาบินสามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วงคือ 1) ช่วงต้น (ค.ศ.1872-1896) ได้รับอิทธิพลจากโชแปง 2) ช่วงกลาง (ค.ศ.1896-1906) ได้รับอิทธิพลจากฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-1886) และ 3) ช่วงปลาย (ค.ศ.1906-1915) เป็นช่วงที่ชครีอาบินพัฒนารูปแบบของตนเอง ชครีอาบินประพันธ์เพรลูดไว้ทั้งหมด 90 ชุด เพรลูดชุดแรก คือ *Preludes, Op.2* ในปี ค.ศ.1888 และประพันธ์เพรลูดชุดสุดท้ายคือ *Preludes, Op.74* ในปี ค.ศ.1914 (Lee, 2006)

ชครีอาบินประพันธ์ *Twenty-four Preludes, Op.11* ระหว่างปี ค.ศ.1888-1896 โดยแบ่งการประพันธ์เป็น 4 ช่วง คือ 1) บทที่ 1-6 (ค.ศ.1888-1896) 2) บทที่ 7-12 (ค.ศ.1894-1896) 3) บทที่ 13-18 (ค.ศ.1895) 4) บทที่ 19-24 (ค.ศ.1888-1896) และจัดพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1897 เพรลูดชุดนี้ถือเป็นผลงานที่ดีที่สุดชิ้นหนึ่ง ชครีอาบินได้เรียงกฎแจเสียงของเพรลูดชุดนี้เหมือนกับเพรลูดของโชแปงซึ่งมี 24 บทเหมือนกัน โดยเรียงตามวงจรคู่ห้าเช่นเดียวกับโชแปง กล่าวคือ บทแรกในกฎแจเสียง C major บทที่สองในกฎแจเสียง A minor บทที่สามในกฎแจเสียง G major บทที่สี่ในกฎแจเสียง E minor แบบนี้ต่อกันไปจนครบวงจรคู่ห้า สำหรับ *Preludes, Op.11* นี้ ชครีอาบินตั้งใจประพันธ์ทั้งหมด 48 บท แต่ในที่สุดประพันธ์ได้เพียง 24 บท ก็ต้องส่งพิมพ์ก่อนเนื่องจากทางสำนักพิมพ์เร่งรัดมา ในเวลาต่อมาเขาได้แต่งเพรลูดเพิ่มอีกรวม 46 บท แต่แยกไปตีพิมพ์ต่างหาก เพรลูดแต่ละบทเป็นบทสั้น ๆ มีอิสระและเนื้อหาเป็นตัวของตัวเอง แต่มีเสียงประสานที่แตกต่างออกไปและมีความแปลกใหม่มากขึ้น (Nicholls, 2001)

### 2.3.2.2 Preludes Nos. 6, 9, 14, 15

ชคริอาบินประพันธ์ *Prelude No.6 in B minor* ขึ้นในปี ค.ศ.1889 ขณะที่อยู่เมืองเคียฟ (Kiev) ประเทศรัสเซีย (ประเทศยูเครนในปัจจุบัน) เพลสดบนี้ค่อนข้างมีพลังและพลังพลาด้านอารมณ์ แต่ในขณะเดียวกันก็อยู่ในกุญแจเสียง B minor ซึ่งให้ความรู้สึกและอารมณ์ที่หม่นเศร้า

ชคริอาบินประพันธ์ *Prelude No.9 in E major* ขึ้นในปี ค.ศ.1895 ขณะอยู่ที่เมืองมอสโคว์ (Moscow) ประเทศรัสเซีย ซึ่งเป็นช่วงที่เขาไม่สมหวังในความรักและถูกปฏิเสธจากคนรักสำหรับเพลงบนี้ สามารถเปรียบได้กับภาพวาดที่มีสีจางและเบลอล็กน้อย

ชคริอาบินประพันธ์ *Prelude No.14 in E-flat minor* ขึ้นในปี ค.ศ.1895 ขณะที่อยู่เมืองเดรสเดน (Dresden) ประเทศเยอรมนี โดยได้แรงบันดาลใจจากบรรยากาศของภูเขา หิน และสายน้ำที่ไหลเชี่ยวเมื่อเดินทางไปเมืองบาสไต (Bastei) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เพลงนี้มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างแปลก คือ 15/8

ชคริอาบินประพันธ์ *Prelude No.15 in D-flat major* ขึ้นในปี ค.ศ.1896 ขณะที่อยู่เมืองมอสโคว์ เพลงบนี้ให้ความรู้สึกถึงความซ้ำซ้อนแต่น่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ โดยรวมของอารมณ์เพลงนี้มีความคล้ายคลึงกับ *Prelude, Op.28 No.2* ของโชแปง (Rubcova, 1996)

## 2.4 Twenty-four Preludes, Op.28 ประพันธ์โดยเฟรเดริก โชแปง

### 2.4.1 ชีวิตประวัติของเฟรเดริก โชแปง

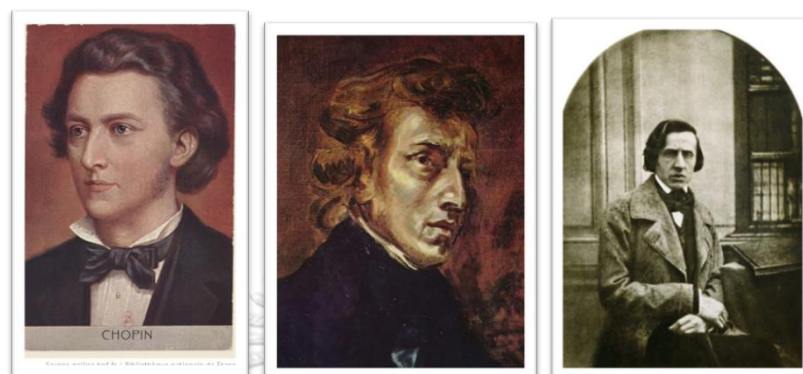
เฟรเดริก โชแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ.1810-1849) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวโปแลนด์ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในยุคโรแมนติก มักใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่เน้นเสียงประสานแบบครึ่งเสียง ประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนไว้มากมาย อาทิ เปียโนคอนแชร์โต และเพลงเดี่ยวเปียโนในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วอลซ์ เพลสด มาซัวร์กา นอคเทิร์น อิมพรีอัมพ์ตู แบบฝึกหัด โปโลแนส บัลลาด รอนโด โซนาตา แบร์ซุส โบลโร สแกร์ตโซ และบาร์กาโรล

### ตัวอย่างที่ 5 ภาพโซแปง

ภาพซ้าย : จาก Bibliothèque nationale de France, gallica.bnf.fr;

ภาพกลาง : ภาพวาด Portrait on canvas วาดโดย Eugene Delacroix;

ภาพขวา : ภาพของโซแปงถ่ายโดย Bisson ในปี ค.ศ.1849



ที่มา : ภาพซ้าย <https://www.europeana.eu/en/blog/discover-chopins-handwritten-manuscripts>; ภาพกลาง <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/frederic-chopin-1838>; และภาพขวา <https://www.businessinsider.com/only-2-known-photos-of-chopin>

โซแปงเกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม ค.ศ.1810 ใกล้กรุงวอร์ซอ ประเทศโปแลนด์ เสียชีวิตเมื่อ 17 ตุลาคม ค.ศ.1849 เมื่ออายุ 39 ปี ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส บิดาของโซแปงชื่อนิโคลัส โซแปง (Nicholas Chopin) เป็นผู้อพยพชาวฝรั่งเศสที่ลี้ภัยมาอยู่ที่โปแลนด์ ประกอบอาชีพครู ส่วนมารดาชื่อจัสตินา เป็นชาวโปแลนด์

### พาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โซแปงเริ่มเรียนเปียโนเบื้องต้นจากมารดา แต่เริ่มเรียนจริงจังกับวอจซีค ชวีนี (Wojciech Zywny, ค.ศ.1756-1842) ชาวโปแลนด์เชื้อสายโบฮีเมียซึ่งเป็นครูเปียโนคนสำคัญของเขา โดยเริ่มเรียนตั้งแต่ ค.ศ.1816-1822 เมื่อเรียนได้ไม่นานโซแปงก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะทางดนตรีอย่างเด่นชัด เมื่ออายุ 7 ขวบสามารถออกแสดงต่อสาธารณชนครั้งแรก และในปี ค.ศ.1817 โซแปงประพันธ์โปโลแนส 2 บทในกุญแจเสียง G minor และ B-flat major ต่อมาในปี ค.ศ.1821 ได้ประพันธ์โปโลแนสในกุญแจเสียง A-flat major เพื่ออุทิศให้แก่ชวีนี (Wikipedia., 2021c)

ต่อมาในปี ค.ศ.1823 บิดาของโซแปงได้ไปเป็นครูสอนภาษาฝรั่งเศสที่โรงเรียน The Warsaw Lyceum โซแปงจึงได้เข้าไปเรียนที่โรงเรียนนี้ในช่วงปี ค.ศ.1823-1826 และในปีแรกของการเรียนที่นี้เขาได้เรียนออร์แกนกับนักเปียโน นักแต่งเพลง และวาทยกรชาวเชคชื่อ วิลเฮล์ม เวอร์ฟิ (Wilhelm Würfel, ค.ศ.1790-1832) ต่อมาในเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1825 โซแปงประสบความสำเร็จในการแสดง

คอนเสิร์ตต่อหน้าพระเจ้าชาร์ลอเลกซานเดอร์ที่ 1 จนได้รับพระราชทานแหวนเพชร 1 วง และในเดือนมิถุนายนปีเดียวกัน โขแปงได้แสดง *Rondo, Op.1* ซึ่งเขาประพันธ์ขึ้น และเมื่องานชิ้นนี้ได้ถูกตีพิมพ์เป็นครั้งแรกก็ทำให้เขาได้รับการชื่นชมในสื่อต่างประเทศอย่างแพร่หลาย ต่อมาในปี ค.ศ.1826 โขแปงได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงวอร์ซอ (Warsaw Conservatory) และได้เรียนการประพันธ์เพลงกับนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง โจเซฟ เอลสเนอร์ (Józef Elsner, ค.ศ.1769-1854) โขแปงใช้เวลาเรียน 3 ปีและจบการศึกษาในปี ค.ศ.1829 หลังจากจบการศึกษา เขาได้เดินทางไปแสดงดนตรีที่ประเทศเยอรมนี ออสเตรีย และฝรั่งเศส และในที่สุดในปี ค.ศ.1830 เขาได้ตัดสินใจย้ายไปอยู่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส เพื่อประกอบอาชีพนักดนตรี เขาประสบความสำเร็จและมีเพื่อนฝูงในวงการดนตรีมากมาย (Hedley & Plantinga, 2021)

ในด้านชีวิตรัก ขณะที่อายุ 25 ปี โขแปงได้พบกับมาเรีย วอดซินสกา (Maria Wodzińska, ค.ศ. 1819-1896) ซึ่งขณะนั้นมาเรียอายุ 16 ปี ทั้งคู่ได้หมั้นกันและได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวของมาเรีย แต่ต่อมาในปี ค.ศ.1836 โขแปงพบกับจอร์จ แซนด์ (George Sand, ค.ศ.1804-1876) ที่งานเลี้ยงของมารี ดาโกลท์ (Marie d'Agoult) ซึ่งเป็นเพื่อนของลิสต์ ทำให้มารดาของมาเรียยกเลิกข้อตกลงที่จะให้มาเรียและโขแปงแต่งงานกันด้วยเหตุผลว่าโขแปงมีปัญหาสุขภาพ และมีความสัมพันธ์กับดาโกลท์และแซนด์ โขแปงจึงจมอยู่กับความเศร้าเสียใจกับความรักที่ผิดหวัง ต่อมาในปี ค.ศ. 1838 โขแปงได้พบกับแซนด์อีกครั้งซึ่งขณะนั้นแซนด์ได้แยกทางกับสามี ทั้งคู่จึงรู้สึกเข้าใจกันเป็นอย่างดีและย้ายไปอยู่ที่มาจอร์กาด้วยกัน สุดท้ายความสัมพันธ์ของโขแปงและแซนด์สิ้นสุดลงแบบไม่ค่อยดีนัก และเมื่อโขแปงเสียชีวิตแซนด์ไม่ได้ไปเคารพศพและไม่ได้ไปร่วมพิธี โดยผลงานของโขแปงในช่วง 10 ปีที่ใช้ชีวิตร่วมกับแซนด์มีจำนวนมาก เช่น *Prelude in E minor, Op.28 No.4; Prelude in D-flat major, Op.28 No.15; Ballade No.2, Op.38; Twin Polonaises, Op.40 และ Scherzo No.3, Op.39* (Vailma., 2021)

โขแปงเสียชีวิตด้วยโรคหัวใจในวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.1849 เมื่ออายุ 39 ปี ร่างของเขาถูกฝังอยู่ที่สุสานในกรุงปารีส และด้วยความรักของโขแปงที่มีต่อประเทศโปแลนด์ เขาจึงมีความประสงค์ที่จะให้นำหัวใจของเขากลับประเทศ หัวใจของเขาจึงถูกบรรจุใส่แอลกอฮอล์และถูกลักลอบข้ามประเทศกลับมาไว้ที่กรุงวอร์ซอ ประเทศโปแลนด์ (Dowell, 2020)

#### 2.4.2 ลักษณะของบทประพันธ์ *Twenty-four Preludes, Op.28*

สำหรับ *Preludes, Op.28* นี้ เป็นผลงานที่ดีที่สุดและมีชื่อเสียงที่สุดชิ้นหนึ่งของโขแปง ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1839 *Preludes, Op.28* ประกอบด้วยเพรลูดสั้น ๆ จำนวน 24 บทในกุญแจเสียงที่แตกต่างกัน เพรลูดทุกบทมีความยาวไม่เกิน 90 ห้อง เพรลูดที่สั้นที่สุดคือ *Prelude No.20* มีความยาว

เพียง 13 ห้อง อย่างไรก็ตาม โชแปงประพันธ์ให้เพรลูดแต่ละบทมีเนื้อหาจบในตัวเอง แต่ละบทมีแนวคิดหรืออารมณ์ที่มีลักษณะเฉพาะ และไม่มีโครงสร้างที่เป็นแบบแผนอย่างเคร่งครัด มีความอิสระ ความเป็นตัวของตัวเอง แต่มีการเชื่อมโยงบทเพลงที่อยู่ก่อนหน้าเข้าด้วยกันแม้ว่าในบทต่อไปจะมีการเปลี่ยนแปลงไปและความแตกต่าง (Meier, 1993) *Preludes, Op.28* ถ่ายทอดธรรมชาติ สภาพแวดล้อมและเรื่องราวชีวิตที่โชแปงได้ผ่านประสบมา รวมอารมณ์ทั้งสุขและเศร้า ทั้งสนุกสนาน และทุกข์จากความรักและสุขภาพ โชแปงเลือกเริ่มต้นเพรลูดชุดนี้ด้วย *Prelude No.1 in C major* เปิดด้วยความมุ่งมั่น มั่นใจแสดงถึงความมั่นคง และปิดท้ายด้วย *Prelude No.24 in D minor* ด้วยอารมณ์ที่ดุดัน ยิ่งใหญ่ แผงไว้ด้วยบรรยากาศที่ทึมแต่มีพลัง ในขณะที่ *Prelude No.4 in E minor* มีท่วงทำนองช้า ๆ ลึกซึ้ง เป็นหนึ่งในผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของโชแปง ซึ่งถูกนำมาบรรเลงในงานศพของโชแปงเองตามที่เขาต้องการ (Hedley & Plantinga, 2021)

โดยสรุป การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องข้างต้นนี้ เป็นส่วนสำคัญให้ผู้วิจัยเข้าใจประวัติความเป็นมาของบทเพลงเพรลูดและผู้ประพันธ์อย่างละเอียด ทำให้มีองค์ความรู้เบื้องต้นในการนำไปพัฒนาประกอบการวิเคราะห์ ตีความ และฝึกซ้อมบทเพลงอย่างมีคุณภาพต่อไป

### บทที่ 3

#### อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพรลูดจำนวน 3 กลุ่มที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์เพลงในช่วงเวลาที่ต่างกันซึ่งมีอิทธิพลเกี่ยวข้องกัน คือ 1) *Preludes, Op.28* (24 บท) ผลงานของโชแปงในต้นยุคโรแมนติก 2) *Prelude No.2 Book I* และ *Prelude No.3 Book II* ผลงานของเดอบุสซีในกระแสม็อดิร์น และ 3) *Preludes, Op.11 Nos.6, 9, 14, 15* ผลงานของริชชี่ในปลายยุคโรแมนติก เพื่อศึกษา วิเคราะห์ และค้นคว้าวิธีการจัดการวางแผนการฝึกซ้อมบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนและปรับปรุงแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยมีเป้าหมายเพื่อนำไปสู่การแสดงเดี่ยวเปียโนที่มีข้อผิดพลาดน้อยที่สุดและเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เพลงมากที่สุด

#### 3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Prelude No.2 Book I* และ *Prelude No.3 Book II* ผลงานของเดอบุสซี

##### 3.1.1 *Prelude No.2 (Voiles), Book I*

##### 3.1.1.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.2* หรือ *Voiles* จาก *Preludes Book I* เป็นเพรลูดลำดับที่สองในเล่มที่หนึ่ง ชื่อเพลงเป็นภาษาฝรั่งเศส ตรงกับคำภาษาอังกฤษ คือ Sails แปลว่า ผ้าคลุมหน้า ใบเรือหรือการล่องเรือ เดอบุสซีต้องการสื่อถึงความคลุมเครือเหมือนเรือที่กำลังลอยอยู่บนน้ำ หรือดวงตาที่ซ่อนอยู่ใต้ผ้าคลุมหน้าที่ไม่ชัดเจน ความคิดหลัก 3 ความคิดของเดอบุสซีในเพลงนี้ได้แก่ การใช้บันไดเสียงโซลโทนในรูปแบบของคู่สามไล่กันลงมาตอนเริ่มเพลงและการใช้โน้ต Bb ที่เป็นตัวที่ต่ำที่สุดในบทเพลงเป็นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal tone) ตั้งแต่ห้องที่ 5 เป็นต้นไป ทำให้ผู้เล่นสามารถตีความเปรียบเทียบได้กับการล่องเรืออยู่ในทะเลที่สงบแต่มีหมอกปกคลุมอยู่มากซึ่งทำให้มองเห็นทางไม่ชัด ต่อมาเดอบุสซีเลือกนำเสนอมือซ้ายด้วยคอร์ดออกเมนเทด (Augmented chord) เรียงต่อกันและเลือกเน้นโน้ต G# และ Bb ซึ่งจะพบใน 4 หน่วยย่อยเอก (Motive) ได้แก่ Motive a, Motive b, Motive c และ Motive d ซึ่งเปรียบเหมือนเรือที่เจอลมพายุหนัก แต่ไม่เข้าพายุนั้นก็สงบลงพร้อมหมอกที่จางหายไป

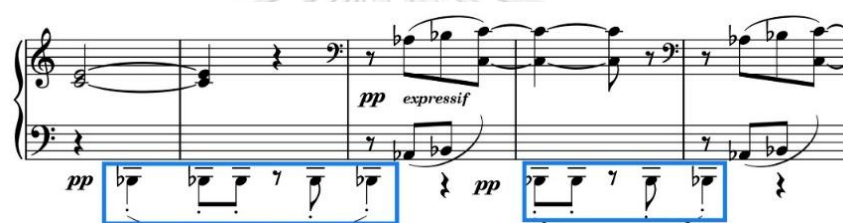
*Voiles* ถูกสร้างขึ้นเป็นลีลาสอดประสานแนวทำนองอิสระ ซึ่งมีทั้งหมด 3 แนว ได้แก่ 1) ออสตินาโต คือ แนวซ้ำยืนพื้น แนวทำนองหรือจังหวะที่เล่นซ้ำไปมา เป็นแนวหลักของเพลง ผู้วิจัยจึงสามารถเปรียบได้กับเรือที่กำลังล่องอยู่ในทะเลที่สงบ 2) เพดัล (Pedal) ในที่นี้หมายถึงโน้ต

เสียงค้ำ คือ โน้ตที่เล่นค้ำไว้หรือน้ตที่เล่นซ้ำ ๆ ต่อกัน ในขณะที่แนวอื่นเล่นทำนองหรือเสียงประสาน เปรียบได้กับเสียงเบา ๆ ของคลื่น และ 3) แนวทำนอง คือ ทำนองหรือทำนองเพลง ส่วนประกอบหนึ่งของดนตรี เกี่ยวข้องกับระดับเสียง หมายถึงระดับเสียงหลายเสียงที่นำมาเรียงติดต่อกันเป็นหนึ่งเดียวพร้อมกับจังหวะ ซึ่งทำนองของเพรลูดบนี้เปรียบได้กับหมอกจางที่ปกคลุมอยู่ทั่วทั้งทะเล

ตัวอย่างที่ 6 แสดงออสตินาโตและโน้ตเสียงค้ำ ออสตินาโตอยู่ในกรอบสีฟ้าและโน้ตเสียงค้ำอยู่ในกรอบสีแดง

ตัวอย่างที่ 6 Prelude No.2 Book I ห้องที่ 5-9, ห้องที่ 33-34 และห้องที่ 23-24

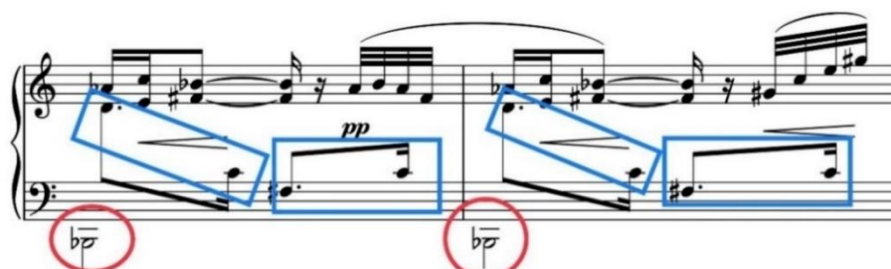
ห้องที่ 5-9



ห้องที่ 33-34



ห้องที่ 23-24





### 3.1.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม

แนวทางการฝึกซ้อมในภาพรวมของ *Prelude No.2 Book I* ไม่ได้เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคและโน้ตที่ยากซับซ้อน แต่ความยากของบทเพลงนี้คือการผลิตเนื้อเสียง ควบคุมเสียงและทำให้บทเพลงมีสีสันตามที่เดอบุสซีต้องการ เดอบุสซีต้องการสื่อถึงความคลุมเครือเหมือนการล่องเรืออยู่ในทะเล ผู้วิจัยจึงต้องเล่นให้บรรยากาศของเพลงมีความคลุมเครือ แต่ในขณะเดียวกันต้องซ้อมจนสามารถผลิตและควบคุมเสียงทั้ง 3 มิติเพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินอย่างชัดเจน

ช่วงแรกของ *Prelude No.2 Book I* ห้องที่ 1-41 ปรากฏเทคนิคที่ยากคือการทำให้บรรยากาศของเพลงคลุมเครือแต่ต้องผลิตและควบคุมเสียงทั้ง 3 มิติให้ชัดเจน มิติที่ 1 คือทำนองหลักที่ปรากฏขึ้นในห้องแรกและดำเนินตลอดในช่วงแรกเป็นบันไดเสียงโซลโตน ความยากของการเล่นทำนองหลักคือทำนองหลักส่วนใหญ่เป็นบันไดเสียงโซลโตนแบบคู่สาม ผู้วิจัยจึงฝึกซ้อมมากเป็นพิเศษเพื่อให้เล่นได้เรียบ ไพเราะและสวยงาม มิติที่ 2 คือออสตินาโตที่ปรากฏในห้องที่ 5 และดำเนินตลอดในช่วงแรก ความยากของการเล่นออสตินาโตคือการควบคุมเสียงให้ไม่ดังจนเกินไป แต่ในขณะเดียวกันยังรู้สึกมั่นคง ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วกลางและนิ้วชี้ในการเล่นเพื่อความมั่นคงพร้อมทั้งใช้ส่วนปลายนิ้วสัมผัสลงไปที่ยึดเพื่อความคมชัดของเสียงและนำเสนอออกมาให้เหมือนเรือที่กำลังลอยอยู่ในทะเลที่สงบ มิติที่ 3 คือโน้ตเสียงค้ำที่ปรากฏในห้องที่ 21 และดำเนินตลอดในช่วงแรก ความยากของการเล่นโน้ตเสียงค้ำคือการใช้เพดัล ผู้วิจัยลองฝึกใช้เพดัลหลายรูปแบบทั้งการใช้แบบครั้งเดียวกับแบบเต็มและระยะเวลาในการเหยียบเพดัลที่ทำให้โน้ตตัวนั้นสามารถอยู่จนจบประโยคแต่ไม่ทำใหรรกหูจนเกินไป เพื่อให้เสียงออกมาเหมือนกับเสียงคลื่นเบา ๆ

ช่วงที่สอง ห้องที่ 42-57 เทคนิคที่ยากคือการเปลี่ยนสีสรรของเพลงเนื่องจากช่วงนี้เปลี่ยนจากการนำเสนอในรูปแบบบันไดเสียงโซลโตนเป็นบันไดเสียงเพนตาโทนิค นอกจากนี้ตลอดทั้งช่วงมีการนำเสนอทำนองด้วยจังหวะที่รวดเร็ว ผู้วิจัยฝึกฝนเพื่อความคล่องตัวของนิ้วและแขนเพื่อให้เล่นได้อย่างเรียบเนียนเหมือนพายุลมที่มาและหายไปอย่างรวดเร็ว

ช่วงที่สาม ห้องที่ 58-64 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของบทเพลง เดอบุสซีนำทำนองหลักของช่วงแรกมาผสมกับคอร์ดในช่วงที่สองซึ่งทำให้เกิดเทคนิคที่ยากของช่วงนี้ ผู้วิจัยฝึกคุมเสียงและแบ่งความสำคัญของทำนองหลักและคอร์ดให้เท่ากัน โดยวิธีผ่อนน้ำหนักนิ้วและน้ำหนักมือเพื่อไม่ให้มีอะไรโดดเด่นหรือคลุมเครือจนเกินไป



### 3.1.2 Prelude No.3 (La Puerta del vino), Book II

#### 3.1.2.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.3* จาก *Preludes Book II* มีชื่อว่า *La Puerta del Vino Prelude* (*The Wine's Gate*) เดอบุสซีประพันธ์ขึ้นเนื่องจากได้รับโปสการ์ดที่มีภาพ El Puerta Del Vino หรือประตูของปราสาทอัลฮัมบราที่ถูกสร้างขึ้นในศตวรรษที่ 13 ในเมืองเกรนาดา ประเทศสเปน เดอบุสซีสนใจภาพของความสนุกสนานของผู้ที่ดื่มไวน์ การเต้นรำฟลาเมงโก และจังหวะแบบ ฮาบาเนรา และนำจังหวะดังกล่าวมาใช้สร้างสีสันให้กับเพรลูดบทนี้

ความโดดเด่นและความน่าสนใจของ *Prelude No.3 Book II* คือ ในช่วงเริ่มต้นของ เพลง เดอบุสซีใช้โน้ต Db-Ab เป็นออสตินาโต ทำให้รู้สึกวโน้ต Db เป็นศูนย์กลางเสียง (Tone center) ขณะเดียวกันเดอบุสซีก็นำเสนอโน้ต D- E- A ซึ่งไม่เข้ากับออสตินาโตที่กล่าวไปข้างต้น เป็นผลทำให้เกิดไบโทนาลิตี (bitonality หรือ bitonal effect) คือระบบอิงกุญแจเสียงคู่หรือระบบที่มีกุญแจเสียง 2 กุญแจเสียงที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน จึงทำให้ผู้วิจยตีความเพรลูดบทนี้ว่าเหมือนผู้ชายที่กำลังสนใจในผู้หญิงคนหนึ่งในงานเต้นรำ โดยมีทั้งความรู้สึกตื่นเต้นและลึงเลใจ ดังตัวอย่างที่ 7

#### ตัวอย่างที่ 7 *Prelude No.3 Book II* ห้องที่ 1-4



เดอบุสซีเสนอทำนองแรกซึ่งประกอบด้วยสเกล (Scale) B-C-D-E-F-Ab ในห้องที่ 5-11 ซึ่งทำให้เกิดไบโทนาลิตีที่กล่าวไปและเป็นการย้ำทำนองว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบครึ่งเสียงที่สลับระหว่างเสียงเดี่ยวและเสียงหลายแนว ทำให้ผู้วิจยตีความเปรียบได้กับการที่ผู้ชายเริ่มเข้าไปทำความรู้จักกับผู้หญิงที่ตนชอบอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 Prelude No.3 Book II ห้องที่ 5-13



Prelude No.3 Book II ถูกสร้างขึ้นในลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองอิสระ ซึ่งมีทั้งหมด 3 แนว เช่นเดียวกับ Voiles

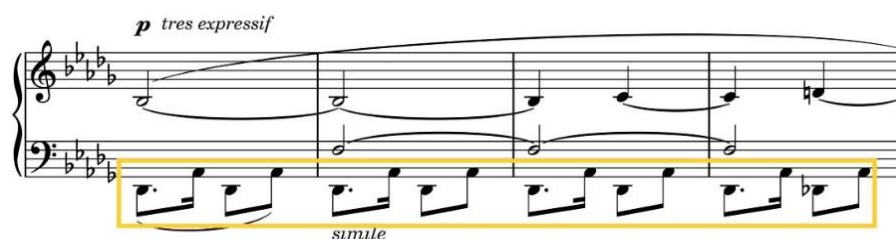
1) จังหวะฮาบาเนราเป็นจังหวะเต้นรำที่หลายคนคิดว่าเป็นจังหวะเต้นรำของสเปนนั้น แท้จริงเป็นจังหวะเต้นรำที่มาจากคิวบา มีประวัติที่น่าสนใจคือเนื่องมาจากการล่าอาณานิคมของสเปนที่บุกเข้าคิวบาเมื่อ ค.ศ.1492 และยึดครองคิวบาได้ในปี ค.ศ.1513 ทำให้วัฒนธรรมสเปนและยุโรปเข้าไปผสมกับวัฒนธรรมอาฟริกันคิวบันในหลายมิติ ปลายศตวรรษที่ 18 ต่อกับตอนต้นศตวรรษที่ 19 การหลอมรวมของวัฒนธรรมดนตรีของชาวผิวขาวจากยุโรปและชนพื้นเมืองในคิวบาทำให้เกิดดนตรีชื่อคอนทราแดนซา (Contradanza) ต่อมาในปี ค.ศ.1913 ดนตรีคอนทราแดนซาถูกพัฒนากลายเป็นดนตรีคอนทราแดนซา ฮาบาเนรา (Contradanza habanera) หรือคนทั่วไปเรียกจังหวะใหม่นี้สั้น ๆ ว่าฮาบาเนรา (อเนกกระวี, 2546) ผู้วิจัยเปรียบจังหวะฮาบาเนราได้กับความสนุกสนานและความตื่นเต้นของชายหนุ่มที่ได้พบหญิงสาวที่ตนเองชอบในงานเต้นรำ

2) แนวทำนอง (Melody) คือ ระดับเสียงหลายเสียงที่นำมาเรียงติดต่อกันเป็นหนึ่งเดียวพร้อมกับจังหวะ เดอบุสซีเขียนให้ทำนองหลักของเพลงนี้อยู่ในแนวกกลางซึ่งผู้วิจัยเปรียบแนวทำนองกับบรรยากาศที่มีผู้คนมากมายที่กำลังเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน

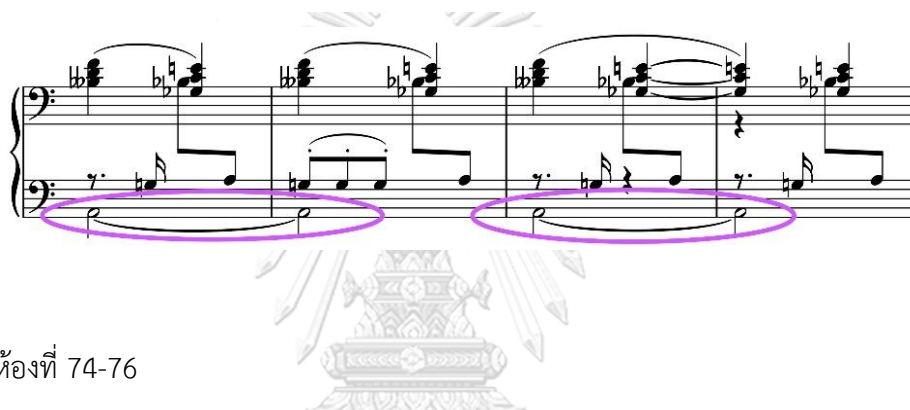
3) เพดัล ในที่นี้หมายถึงโน้ตเสียงค้างคือโน้ตที่เล่นค้างไว้หรือโน้ตที่เล่นซ้ำ ๆ ต่อกัน ในขณะที่แนวอื่นเล่นทำนองหรือเสียงประสาน โน้ตเพลงแสดงตัวอย่างจังหวะฮาบาเนราและโน้ตเสียงค้าง ตัวอย่างที่ 9 แสดงจังหวะฮาบาเนราในกรอบสี่เหลี่ยมและโน้ตเสียงค้างในกรอบสี่มุม

ตัวอย่างที่ 9 *Prelude No.3 Book II* ห้องที่ 5-8 ห้องที่ 62-65 และห้องที่ 74-76

ห้องที่ 5-8



ห้องที่ 62-65



ห้องที่ 74-76



### 3.1.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม

แนวทางการฝึกซ้อมในภาพรวมของ *Prelude No.3 Book II* ไม่ได้เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคและโน้ตที่ยากซับซ้อนมากนัก แต่ความยากของบทเพลงนี้คือการผลิตเนื้อเสียง ควบคุมจังหวะมือซ้ายที่เล่นในจังหวะแบบฮาบานเราและทำให้บทเพลงมีสีสันตามที่เดอบุสซีต้องการ เดอบุสซีต้องการให้เพลงนี้สนุกสนาน ร่าเริง เหมือนผู้คนที่กำลังเต้นรำ ดื่มไวน์กันในงานเลี้ยงและมีกลิ่นอายความเป็นสเปน ยุโรป และคิวบัน

ช่วงแรก ห้องที่ 1-30 เทคนิคที่ยากคือการเล่นจังหวะฮาบาเนราในมือซ้ายให้สม่ำเสมอและมั่นคง ผู้วิจัยค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อศึกษาเกี่ยวกับจังหวะฮาบาเนราให้เข้าใจ ฟังเพลงที่มีจังหวะแบบนี้จนซาบซึ้งและฝึกซ้อมจนเล่นมือซ้ายได้อย่างแม่นยำ

ช่วงที่สอง ห้องที่ 31-65 เทคนิคที่ยากคือทำนองที่แปลกใหม่ไปจากในช่วงแรก ทำนองในช่วงนี้มีความซับซ้อนมากขึ้น เดอบุสซินาเสนอมือขวาในรูปแบบคู่สามและคอร์ดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทำให้การผลิตเสียงของทำนองหลักยากขึ้นเพราะทำนองหลักถูกซ่อนอยู่ในคอร์ด ผู้วิจัยแยกทำนองหลักของมือขวาออกมาซ้อมพร้อมกับมือซ้ายจนแม่นยำแล้วจึงเล่นมือขวาเป็นคอร์ดพร้อมกับจังหวะฮาบาเนราในมือซ้าย

ช่วงที่สาม ห้องที่ 66-90 เทคนิคที่ยากคือการที่เดอบุสซินาทำนองในช่วงแรกกลับมานำเสนออีกครั้งในรูปแบบที่ยากขึ้น ในห้องที่ 74 ผู้วิจัยต้องเล่นมือซ้ายเป็นจังหวะฮาบาเนรา ขณะที่มือขวาต้องเล่นทำนองหลักเป็นคู่สามในลักษณะเข้ดสี่ขึ้นติดกัน 7 ตัวซึ่งถือเป็นส่วนที่ยากที่สุดของเพลงนี้ก็ได้ เพราะฉะนั้นก่อนที่จะซ้อมตรงจุดนี้ ผู้วิจัยได้ซ้อมแบบฝึกหัดที่พัฒนาการเล่นคู่สามตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวงเพื่อทำให้ผู้วิจัยสามารถแยกประสาทสัมผัสของนิ้วได้อย่างว่องไว เช่น การซ้อมแบบฝึก Hanon หมายเลข 48, 50, 52 และ 54 เพื่อพัฒนาการเล่นคู่สาม เมื่อมีนิ้วที่แข็งแรงและคล่องตัวแล้ว ผู้วิจัยจึงสามารถเล่นได้อย่างไพเราะตามจุดมุ่งหมายของเดอบุสซินา

### 3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Preludes, Op.11 Nos.6, 9, 14, 15* ผลงานของชคริอาบิน

#### 3.2.1 *Prelude No.6 in B minor*

##### 3.2.1.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.6* อยู่ในกุญแจเสียง B minor เป็นเพลงที่ค่อนข้างมีพลังและพลุ่งพล่านด้านอารมณ์ แต่ขณะเดียวกันก็อยู่ในกุญแจเสียงที่ให้อารมณ์เศร้า ชคริอาบินนำเสนอทำนองของ *Prelude No.6* ในรูปแบบของคู่แปด (octave) และนำเสนอช่วงเสียงต่ำในรูปแบบของคู่แปดเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 10

### ตัวอย่างที่ 10 *Prelude No.6 in B minor* ห้องที่ 1-14



#### 3.2.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม

จากการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่า *Prelude No.6* ถูกนำเสนอทั้งทำนองและช่วงเสียงต่ำด้วยคู่แปด ซึ่งเป็นความยากของเพรลูดบทนี้เพราะการเล่นคู่แปดต่อกันโดยไม่ได้หยุดพัก สามารถทำให้บาดเจ็บหรืออักเสบที่เอ็นของมือและแขนได้ สำหรับการฝึกซ้อมเพื่อลดความเมื่อยล้าระหว่างเล่นและลดความเสี่ยงในการบาดเจ็บ เนื่องจากผู้วิจัยเป็นนักเปียโนที่มีขนาดค่อนข้างเล็ก อาจารย์จึงแนะนำให้ผู้วิจัยซ้อมทำนองหลักของมือทั้งสองด้วยนิ้วโป้งเพียงนิ้วเดียวก่อน จะได้ลดการบาดเจ็บเวลาซ้อม และเพื่อให้ได้ยินทำนองและคุ้นชินกับตำแหน่งของมือที่ต้องเล่น ต่อมาผู้วิจัยหาแบบฝึกหัดสำหรับคู่แปด เพื่อพัฒนากล้ามเนื้อนิ้ว มือ และแขนสำหรับการเล่นคู่แปด เช่น การซ้อมแบบฝึก *Hanon* หมายเลข 51, 53, 56 เพื่อพัฒนาการเล่นคู่แปด เมื่อมีนิ้วที่แข็งแรงและคล่องตัว ผู้วิจัยจึงสามารถเล่นได้อย่างมีพลังและแข็งแรง

#### 3.2.2 *Prelude No.9 in E major*

##### 3.2.2.1 บทวิเคราะห์

สำหรับ *Prelude No.9* บทนี้ ถ้าเปรียบเป็นภาพวาด คงเปรียบได้กับภาพวาดที่มีสีจางและเบลอลเล็กน้อย มีการสลับระหว่างเมเจอร์และไมเนอร์บ่อยครั้ง ทำนองหลักคือโน้ตตัวบนสุดในมือขวา ในขณะที่มือซ้ายก็มีการเสนอทำนองเช่นกัน สิ่งสำคัญในเพลงบทนี้คือการนำเสนอทำนองหลักให้เด่นชัด ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11 *Prelude No.9 in E major* ห้องที่ 1-10



### 3.2.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ความยากของเพรลูดบทนี้คือการนำเสนอแนวทำนองให้ชัดเจน เนื่องจากทำนองหลักมืออยู่ในทั้งมือซ้ายและมือขวา แนวทางการฝึกซ้อมคือผู้วิจัยเลือกซ้อมมือขวาให้คล่องพร้อมร้องทำนองของมือขวาจนขึ้นใจ ต่อมาซ้อมมือซ้ายให้คล่องพร้อมร้องทำนองมือซ้ายให้ขึ้นใจเช่นเดียวกัน หลังจากนั้น ผู้วิจัยจะเล่นมือซ้ายที่เปียโนพร้อมกับร้องทำนองของมือขวาไปด้วย ต่อมาสลับมาเล่นมือขวาที่เปียโนและร้องทำนองของมือซ้ายไปด้วยเช่นกัน เมื่อทำครบทั้งหมดนี้แล้ว ผู้วิจัยนำสองมือมารวมกันและสามารถนำเสนอแนวทำนองของทั้งสองมือได้อย่างชัดเจน

### 3.2.3 *Prelude No.14 in E-flat minor*

#### 3.2.3.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.14 in E-flat minor* มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างแปลก ได้แก่ 15/8 แต่ละห้องแบ่งเป็น 3 กลุ่มจังหวะ แต่ละกลุ่มประกอบด้วยเข็มนาฬิกาสองตัว 5 ตัว ซึ่งเป็นการแบ่งกลุ่มจังหวะที่ไม่พบบ่อยนัก ซคริอาบินได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงบทนี้เมื่อเขาเห็นสายน้ำที่ไหลเชี่ยวขณะเดินทางไปประเทศสวีตเซอร์แลนด์ ซคริอาบินจึงถ่ายทอดเพรลูดบทนี้ในรูปแบบของคู่แปด เช่นเดียวกับ *Prelude No.6* เพื่อแสดงถึงควมมีพลังและสายน้ำที่ไหลเชี่ยว ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12 *Prelude No.14 in E-flat minor* ห้องที่ 1-5



### 3.2.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม

แนวทางการฝึกซ้อมคล้ายกับ *Prelude No.6 in B minor* เนื่องจากมีลักษณะเป็นคู่แปดคล้ายกัน แต่ความยากของเพรลูดบนี้คือการเล่นคู่แปดต่อเนื่องและการนำเสนอทำนองหลักที่อยู่ที่นี่ว๊ากของมือขวา ทำให้การซ้อมตรงกันข้ามกับ *Prelude No.6 in B minor* คือ ผู้วิจัยนำทำนองที่อยู่ทีแนวบนของมือขวาออกมาซ้อมคู่กับมือซ้ายก่อน เพื่อความแม่นยำและความคุ้นชิน เมื่อนี้สามารถเล่นได้อย่างแม่นยำและแข็งแรง ผู้วิจัยจึงสามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้อย่างมีพลัง

### 3.2.4 *Prelude No.15 in D-flat major*

#### 3.2.4.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.15* ให้ความรู้สึถึงความซ้ำซ้อนแตไม่น่าเบื่อ เนื่องจากมีการใช้โน้ตคู่สามและคู่หกสลับกันไปมา ซึ่งเป็นทั้งทำนองหลักและแนวบรรเลงประกอบไปพร้อมกัน ดังตัวอย่างที่ 13



ตัวอย่างที่ 13 *Prelude No.15 in D-flat major* ห้องที่ 9-16

### 3.2.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ความยากของเพรลูดบทนี้คือการเล่นคู่สามและคู่หกสลับกันไปมา แนวทางการฝึกซ้อมคือผู้วิจัยค้นหาแบบฝึกหัดที่พัฒนาการเล่นคู่สามและคู่หกมาฝึกเพิ่มเติม เพื่อให้ผู้นี้สามารถแยกประสาทสัมผัสได้ดีและสามารถเล่นต่อกันได้อย่างเรียบเนียน เช่น การซ้อมแบบฝึก Hanon หมายเลข 48, 50, 52 และ 54 เพื่อพัฒนาการเล่นคู่สาม ต่อมาผู้วิจัยซ้อมแบบฝึก Hanon หมายเลข 49 เพื่อพัฒนาการเล่นคู่หก เมื่อฝึกซ้อมแบบฝึกหัดทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงซ้อมเพลงให้คล่องเพื่อถ่ายทอดออกมาอย่างเรียบเนียนและแสดงความรู้สึกซาซึ้งแต่ไม่น่าเบื่อ

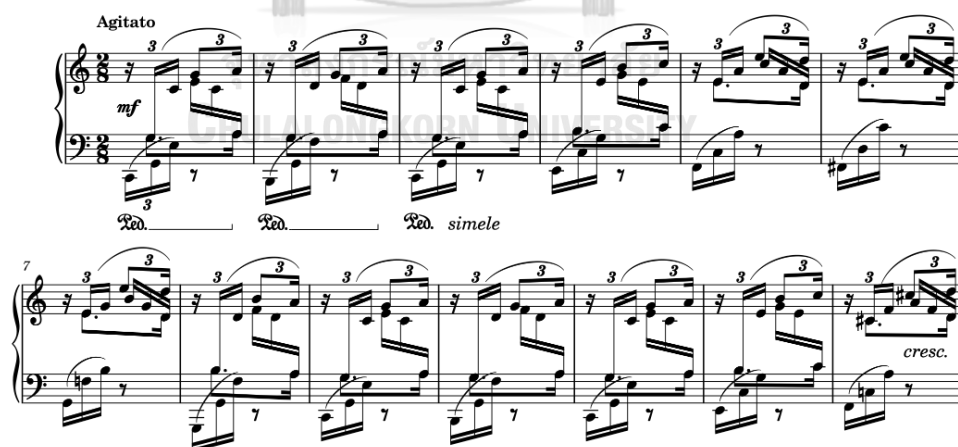
## 3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *Twenty-four Preludes, Op.28* ผลงานของโชแปง

### 3.3.1 *Prelude No.1 in C major*

#### 3.3.1.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.1 in C major* เป็นเพลงสั้น ๆ มีรูปแบบเป็นโน้ตเชบิตสองชั้นสามพยางค์ ในลีลา Agitato ซึ่งตื่นเต้นและแสดงถึงอารมณ์ที่เร้าร้อน ดังตัวอย่างที่ 14

#### ตัวอย่างที่ 14 *Prelude No.1 in C major* ห้องที่ 1-13



#### 3.3.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทนี้มีความยากอยู่ 2 ประการ คือการเล่นทั้งสองมือในรูปแบบอาร์เปจโจ (Arpeggio) ในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ต่อมาคือการผลิตเสียงทำนองหลักที่เล่นโดยนิ้วก้อยของมือ



ขวาให้ชัดเจน ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยการซ้อมอาร์เปจิโนในทุกกุญแจเสียง เพื่อให้กล้ามเนื้อคันทนขึ้น และคล่องตัวมากขึ้น ต่อมาผู้วิจัยจึงซ้อมตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวง คือนำทำนองหลักที่อยู่ที่นี่ก็อ้อมมือขวาออกมาซ้อมจนจำทำนองได้ขึ้นใจ หลังจากนั้นจึงนำมือซ้ายมาซ้อมกับทำนองหลักมือขวา แล้วถึงรวมสองมือแบบช้า ๆ เมื่อซ้อมจนคล่องแล้วผู้วิจัยจึงค่อย ๆ เพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น จนถึงอัตราจังหวะที่โซแปงกำหนดไว้

### 3.3.2 Prelude No.2 in A minor

#### 3.3.2.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.2 in A minor* เป็นเพลงที่มีความต่างจากบทแรกอย่างเห็นได้ชัด มีท่วงทำนองช้า ๆ อยู่เหนือคอร์ดเป็นโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 *Prelude No.2 in A minor* ห้องที่ 1-8



#### 3.3.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ความยากของเพรลูดบทนี้คือการควบคุมเสียงมือซ้ายให้คงที่ ไม่ดังหรือเบาจนเกินไป ผู้วิจัยซ้อมมือซ้ายแยกจนสามารถควบคุมเสียงให้เรียบเนียนเสียก่อน แล้วจึงนำไปซ้อมรวมกับทำนองหลักมือขวา การซ้อมเช่นนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้ตามจุดมุ่งหมายของโซแปง

### 3.3.3 Prelude No.3 in G major

#### 3.3.3.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.3 in G major* อยู่ในลีลาแบบ Vivace ซึ่งรวดเร็วและมีชีวิตชีวา มีโน้ตเข้บัตสองชั้นวิ่งอยู่ในแนวเบสโดยตลอด ดังตัวอย่างที่ 16

ตัวอย่างที่ 16 *Prelude No.3 in G major* ห้องที่ 1-6



### 3.3.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ความยากของเพรลูดบทรูบนี้อยู่ที่การวิ่งไล่กันอย่างรวดเร็วของมือซ้าย ผู้วิจัยจึงเลือกซ้อมเฉพาะมือซ้ายก่อน โดยแบ่งการซ้อมเป็น 3 วิธีตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวง วิธีที่หนึ่งคือซ้อมดิ่งโน้ตทุกตัว คือการเล่นแบบดิ่งนิ้วเร็วโดยใช้แรงจากนิ้วเท่านั้น ไม่ใช่แรงที่มือหรือแขนเข้ามาช่วยเพื่อความแม่นยำและเพื่อความแข็งแรงของนิ้ว วิธีที่สองคือการซ้อมที่เรียกว่า ‘Rhythmic pattern’ เช่น การเล่นโน้ต สั้น-ยาว-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น สลับกันไปเพื่อเป็นการทำให้นิ้วได้ออกกำลังกาย วิธีที่สามคือซ้อมเพิ่มความเร็วทีละห้อง โดยเล่นจากโน้ตตัวแรกของห้องที่ 1 ไปจบที่โน้ตตัวแรกของห้องที่ 2 ด้วยความเร็ว ต่อมาเล่นจากโน้ตตัวแรกของห้องที่ 1 ไปจบที่โน้ตตัวแรกของห้องที่ 3 ด้วยความเร็วเช่นเดียวกัน ทำแบบนี้ต่อไปจนจบเพลง เมื่อผู้วิจัยเล่นมือซ้ายด้วยความเร็วได้ตั้งแต่ต้นจนจบจึงนำมือขวามาซ้อมรวมกับมือซ้าย

### 3.3.4 *Prelude No.4 in E minor*

#### 3.3.4.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.4 in E minor* เป็นหนึ่งในผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของโชแปงซึ่งถูกนำมาบรรเลงในงานศพของเขา มีท่วงทำนองซ้ำ ๆ ลึกซึ้ง บรรเลงด้วยมือขวา และคอร์ดซ้ำในมือซ้าย ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 *Prelude No.4 in E minor* ห้องที่ 1-7



### 3.3.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทนี้ต้องเล่นด้วยความเข้าใจที่ลึกซึ้งจึงจะสามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้ตรงตามทีโซแปงต้องการ หลังจากที่ยกซ้อมมือขวาและมือซ้ายจนคล่องแล้ว จึงนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกัน ต้องซ้อมนวดคีย์เพื่อให้เสียงที่ออกมาฟังดูนุ่มนวล ลึกซึ้งและมีความหมาย ในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยกำลังฝึกซ้อมเพรลูดของโซแปงบทนี้ ผู้วิจัยได้เผชิญกับเหตุการณ์ที่คุณตาล้มป่วย และเสียชีวิตในที่สุด จึงสามารถถ่ายทอดเพรลูดบทนี้ออกมาได้อย่างลึกซึ้ง

### 3.3.5 *Prelude No.5 in D major*

#### 3.3.5.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.5 in D major* มีลีลาแบบออสตินาโต ซึ่งมีลักษณะซ้ำเรียง เพรลูดบทนี้ถ่ายทอดทำนองของทั้งมือซ้ายและมือขวาผ่านเข็บบัต์สองชั้นต่อเนื่องกันเป็นจำนวน 37 ห้อง ดังตัวอย่างที่ 18

### ตัวอย่างที่ 18 *Prelude No.5 in D major* ห้องที่ 1-4



#### 3.3.5.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เนื่องจากเพรลูดบทยี้มีความเร็วและต้องการความสามัคคีของมือทั้งสองข้างเป็นอย่างมาก หลังจากซ้อมแยกมือจนคล่องแล้ว นำมือทั้งสองมารวมกันทีละน้อยและเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยเพื่อความคล่องตัวและแม่นยำ เช่น ซ้อมสองมือห้องที่ 1-4 ช้า ๆ และเพิ่มความเร็วจนถึงอัตราความเร็วที่กำหนดไว้ เมื่อทำครบทั้งเพลงผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดเพรลูดบทยี้ได้ออกมาอย่างสนุกสนานและรวดเร็ว

#### 3.3.6 *Prelude No.6 in B minor*

##### 3.3.6.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.6 in B minor* เป็นเพรลูดที่เศร้าโศก ถูกนำมาบรรเลงในงานศพของโซแปงเช่นกัน มีจุดเด่นอยู่ที่ท่วงทำนองในช่วงต้นที่บรรเลงด้วยมือซ้าย ดังตัวอย่างที่ 19

### ตัวอย่างที่ 19 *Prelude No.6 in B minor* ห้องที่ 1-5



#### 3.3.6.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยเลือกซ้อมทำนองหลักของมือซ้ายและจำให้ได้ขึ้นใจก่อน เนื่องจากในเพรลูดบทยี้มีทำนองหลักอยู่ที่มือซ้ายเป็นส่วนใหญ่ หลังจากนั้นซ้อมมือขวาและนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกัน

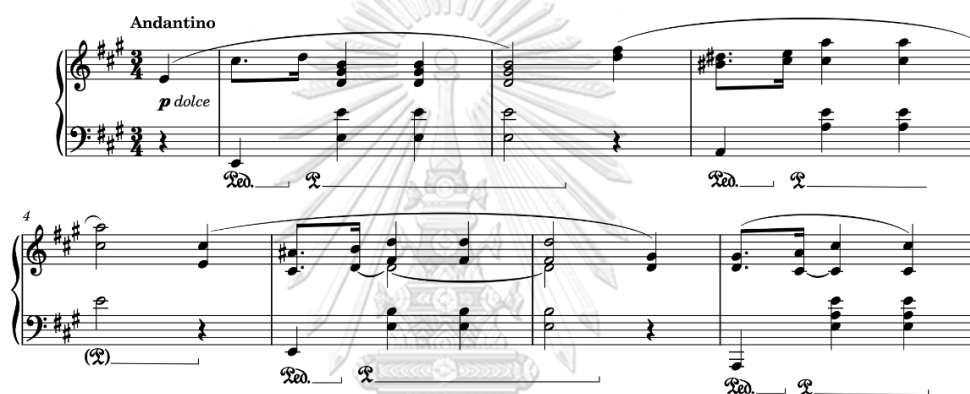
ให้รู้จักผ่อนเสียงหนักเบาของแต่ละมือ ถ้าช่วงใดไม่ใช่ทำนองหลักจะผ่อนเสียงเบาลงเพื่อให้ทำนองหลักเด่นชัดขึ้น

### 3.3.7 Prelude No.7 in A major

#### 3.3.7.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.7 in A major* เขียนขึ้นในลีลาแบบมาซัวร์กา (Mazurka) เพลงพื้นเมืองของชาวโปแลนด์ มีจังหวะเร็วและร่าเริง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 *Prelude No.7 in A major* ห้องที่ 1-7



#### 3.3.7.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทนี้นำเสนอผ่านการเล่นเป็นคอร์ด ซึ่งมีทำนองหลักอยู่ที่โน้ตตัวบนของมือขวา ผู้วิจัยจึงนำทำนองหลักมาซ้อมคู่กับคอร์ดในมือซ้าย เพื่อให้ได้ยินเสียงประสานที่เข้ากัน และได้ยินทำนองหลักที่ชัดเจน หลังจากนั้นจึงเล่นคอร์ดเต็มของทั้งสองมือเพื่อให้เพลงสมบูรณ์

### 3.3.8 Prelude No.8 in F-sharp minor

#### 3.3.8.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.8 in F-sharp minor* อยู่ในลีลาแบบ Molto agitato มีความเร้าร้อนและตื่นเต้น เป็นเพรลูดที่มีเทคนิคค่อนข้างยาก มีการใช้โน้ตเข้ตสามชั้นต่อเนื่องกันเป็นเวลานานในมือขวา ขัดกับเข้ตสองชั้นสามพยางค์ในมือซ้าย ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21 *Prelude No.8 in F-sharp minor* ห้องที่ 1-4



### 3.3.8.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เนื่องจากเพรลูดบทนี้เป็นบทหนึ่งที่ยากที่สุดก็ได้ อาจารย์จึงสรรวแนะนำให้ผู้วิจัย นำทำนองหลักซึ่งอยู่ที่นิ้วโป้งของมือขวา มาซ้อมจนคล่องและจำได้ขึ้นใจก่อน ต่อมาจึงซ้อมมือซ้ายให้คล่องและนำมาซ้อมรวมกับทำนองหลักของมือขวา ทำเช่นนั้นจนจบเพลง หลังจากนั้นเริ่มซ้อมมือขวาทั้งหมดและจำให้ขึ้นใจเช่นเดียวกัน สุดท้ายผู้วิจัยนำสองมือมารวมกันทีละน้อยและเพิ่มความเร็วเพื่อความแม่นยำและคล่องตัวของนิ้ว

### 3.3.9 *Prelude No.9 in E major*

#### 3.3.9.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.9 in E major* เป็นเพรลูดที่มีการสอดประสานของทำนอง โดยมีทำนองเสียงต่ำเคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างช้า ๆ ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22 *Prelude No.9 in E major* ห้องที่ 1-4



### 3.3.9.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ความยากของเพรลูดบทนี้คือทำนองหลักอยู่ที่นิ้วก้อยของมือขวาตลอดทั้งเพลง ซึ่งนิ้วก้อยเป็นนิ้วที่มีแรงน้อยที่สุดในจำนวนนิ้วทั้งหมด ขณะเดียวกันมือซ้ายและมือขวาที่เหลือนจะเล่นเป็นคอร์ด ผู้วิจัยซ้อมมือขวาโดยวิธีเล่นคอร์ดทั้งหมดพร้อมดิงนิ้วก้อยให้มีแรงและความมั่นคงของนิ้วมากขึ้นตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวง เพื่อผลิตเสียงสู้กับเสียงคอร์ดที่เหลือนได้ หลังจากนั้นนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกันเพื่อนำเสนอบทเพลงที่มีการสอดประสานของทำนองที่ไพเราะ

### 3.3.10 Prelude No.10 in C-sharp minor

#### 3.3.10.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.10 in C-sharp minor* อยู่ในลีลา Molto allegro ที่สั้นและบางเบา มีการสลับไปมาระหว่างโน้ตเช็ตสองชั้นสามพยางค์และโน้ตเช็ตสองชั้นของมือขวาเหนืออาร์เปจโจในมือซ้าย ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23 *Prelude No.10 in C-sharp minor* ห้องที่ 1-3



#### 3.3.10.2 แนวทางการฝึกซ้อม

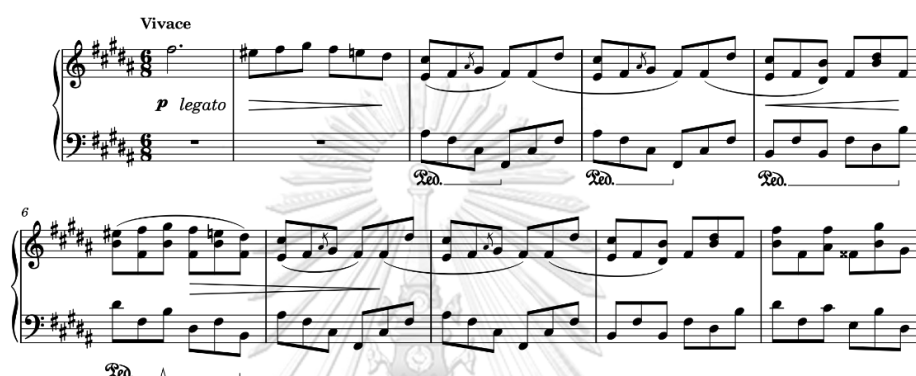
ความยากของเพรลูดบทนี้คือความเร็วของท่วงทำนอง ผู้วิจัยจึงเลือกซ้อมช่วงที่มีมือขวาเป็นโน้ตเช็ตสองชั้นสามพยางค์และโน้ตเช็ตสองชั้น และมือซ้ายเป็นอาร์เปจโจ เพราะเป็นช่วงที่ลงตัวกันยากที่สุด โดยซ้อมมือขวาและมือซ้ายแยกกันให้คล่องก่อนแล้วจึงนำมาซ้อมรวมกันแบบช้า ๆ หลังจากนั้นจึงเพิ่มความเร็วให้นี้มีความคล่องตัวและความว่องไวเพื่อถ่ายทอดความสนุกสนานของบทเพลง

### 3.3.11 Prelude No.11 in B major

#### 3.3.11.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.11 in B major* อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 ที่รวดเร็วมีชีวิตชีวา และโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นที่บรรเลงอย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24 *Prelude No.11 in B major* ห้องที่ 1-10



#### 3.3.11.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยซ้อมมือขวาของเพลงนี้เป็นพิเศษ เนื่องจากทำนองหลักทั้งหมดอยู่ที่แนวบนของมือขวา ผู้วิจัยจึงเลือกซ้อมทำนองหลักในมือขวาให้คล่องก่อน ต่อมาจึงซ้อมมือขวาทั้งหมดให้ได้ ยินทำนองชัดเจนแล้วจึงนำมาซ้อมรวมกับมือซ้ายเพื่อถ่ายทอดออกมาอย่างสวยงามและมีชีวิตชีวา

### 3.3.12 Prelude No.12 in G-sharp minor

#### 3.3.12.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.12 in G-sharp minor* เป็นเพลงที่มีเทคนิคการเล่นที่ทำหายด้วยการใช้น้ต Double stop และโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นที่บรรเลงอย่างรวดเร็ว ตัดกับโน้ตตัวดำในมือขวาที่เคลื่อนไหวเป็นโครมาติก ดังตัวอย่างที่ 25



ตัวอย่างที่ 25 *Prelude No.12 in G-sharp minor* ห้องที่ 1-10



### 3.3.12.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ความยากของเพรลูดบทนี้เกิดขึ้นทั้งในมือซ้ายและมือขวา ทำนองหลักในมือขวาจะต้องเล่นด้วยนิ้ว 3, 4 และ 5 สลับกันไปตลอดทั้งเพลงด้วยความเร็ว ส่วนความยากในมือซ้ายคือการต้องกระเด้งที่ต้องเล่นคอร์ดสลับกับคู่แปดตลอดทั้งเพลงด้วยความเร็วเช่นกัน ผู้วิจัยซ้อมมือขวาด้วยวิธีการตึงนิ้ว คือการเล่นแบบตึงนิ้วเร็วโดยใช้แรงจากนิ้วเท่านั้น ไม่ใช่แรงที่มือหรือแขนเข้ามาช่วย เพื่อเพิ่มความมั่นคง แข็งแรงและลดอาการบาดเจ็บของนิ้ว 3, 4 และ 5 หลังจากนั้นกลับมาซ้อมมือซ้ายด้วยการจำคอร์ดและคู่แปดที่ต้องเล่นด้วยความแม่นยำ อาจารย์ยังสรวนแนะนำว่าระหว่างซ้อมให้นั่งจังหวะหนึ่งทุกครั้งเพื่อเป็นหลักไม่ให้หลงจังหวะในช่วงที่เพิ่มความเร็ว

### 3.3.13 *Prelude No.13 in F-sharp major*

#### 3.3.13.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.13 in F-sharp major* อยู่ในลีลา Lento มีโน้ตเชบัตหนึ่งชั้นต่อเนื่องในมือซ้าย และบรรเลงทำนองในมือขวา ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26 *Prelude No.13 in F-sharp major* ห้องที่ 1-7



3.3.13.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เนื่องจากเพรลูดบทย่อยในอัตราจังหวะช้า ผู้วิจัยจึงฝึกซ้อมนวดคีย์เปียโนเพื่อไม่ให้เสียงแข็งกระด้าง โดยเฉพาะทำนองที่อยู่ในมือขวา ผู้วิจัยซ้อมนวดคีย์เปียโนกับทำนองเพลงให้แม่นยำก่อน หลังจากนั้นซ้อมมือซ้ายให้คล่อง แล้วนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกัน

3.3.14 *Prelude No.14 in E-flat minor*

3.3.14.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.14 in E-flat minor* มีโครงสร้างแบบเดียวกับ *Prelude No.1* ที่สั่นกระชับและที่สำคัญทั้งสองมือต้องเล่นโน้ตเดียวกันตลอดทั้งเพลง ดังตัวอย่างที่ 27

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 27 *Prelude No.14 in E-flat minor* ห้องที่ 1-6



### 3.3.14.2 แนวทางการฝึกซ้อม

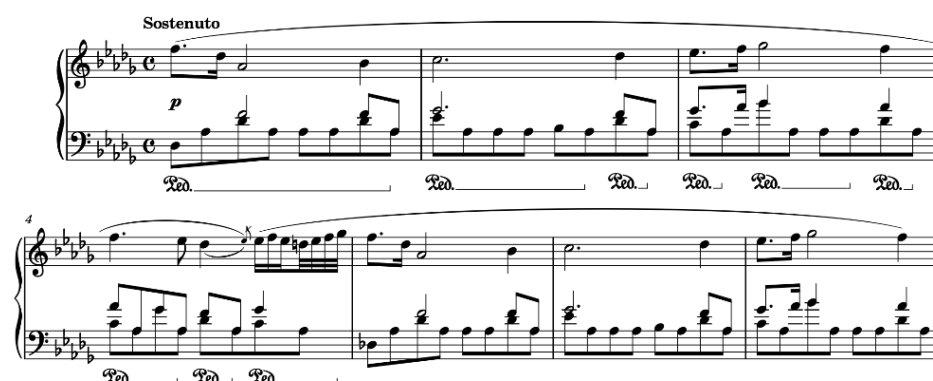
ความยากของเพรลูดบนี้ คือการที่ทั้งสองมือต้องเล่นทำนองและโน้ตเดียวกันตลอดทั้งเพลง ผู้วิจัยจึงซ้อมแต่ละมือให้คล่องและจำได้ขึ้นใจก่อน หลังจากนั้นผู้วิจัยซ้อมตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวง 2 ข้อ คือ ‘Rhythmic pattern’ เช่น การเล่นโน้ต สั้น-ยาว-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น สลับกันไปเพื่อให้นิ้วแข็งแรง และการเล่นสองมือพร้อมกันทุกโน้ต โดยมือหนึ่งเล่นแบบเลกาโต ส่วนอีกมือเล่นแบบสตั๊กกาโต เพื่อพัฒนาการแยกประสาทของนิ้วมือ เทคนิคเหล่านี้ทำให้สุดท้ายแล้วสามารถเล่นได้อย่างสมบูรณ์

### 3.3.15 *Prelude No.15 in D-flat major*

#### 3.3.15.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.15 in D-flat major* รู้จักกันดีในชื่อว่า *Raindrop* มีการเสนอทำนองหลัก 3 รอบ ให้ความรู้สึกโศกเศร้าแม้จะอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ก็ตาม ช่วงกลางเพลงให้ความรู้สึกหดหู่กว่าเดิม ทำนองหลักอยู่แนวเบส ส่วนมือขวาบรรเลงโน้ต G-sharp ซ้ำ ๆ จากโน้ตเดียวกันเป็นโน้ตคู่แปด อารมณ์เพลงเปลี่ยนเป็นตื่นเต้นปั่นป่วน ทำนองหลักย้ายมาอยู่ที่มือขวาและเพิ่มความดังขึ้นด้วยการใช้คอร์ดหลายคอร์ด หลังจากนั้นทำนองหลักช่วงแรกกลับมาอย่างย่อ นำไปสู่ตอนจบที่สงบและผ่อนคลาย ดังตัวอย่างที่ 28

### ตัวอย่างที่ 28 Prelude No.15 in D-flat major ห้องที่ 1-7



#### 3.3.15.2 แนวทางการฝึกซ้อม

โน้ตในเพรลูดบทนี้ไม่ซับซ้อนมากนัก แต่มีความลึกซึ้งของเสียงประสานและทำนองมาก ผู้วิจัยแบ่งการซ้อมออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก ห้องที่ 1-27 เป็นช่วงที่เปรียบเสมือนฝนที่กำลังตกเบา ๆ บรรยากาศเงียบสงบ ฟังครีမ်เพียงเล็กน้อย ผู้วิจัยจึงฝึกซ้อมมือซ้ายที่เป็นตัวแทนของเสียงฝนที่หยดลงพื้นให้คล่องก่อน ต่อมาซ้อมมือขวาซึ่งเป็นทำนองหลัก ซึ่งเปรียบเสมือนทำนองที่ดำเนินเรื่องของเพลงนี้ หลังจากนั้นนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกัน

ช่วงที่สอง ห้องที่ 28-75 ซึ่งเป็นช่วงที่ยาวที่สุดในเพลง ช่วงนี้เปรียบเสมือนพายุที่พัดมา สูดหายใจสงบลงและจากไป ผู้วิจัยนำมือซ้ายออกมาซ้อมก่อน เนื่องจากทำนองหลักของช่วงนี้มักอยู่ในมือซ้าย ส่วนมือขวาเปรียบเหมือนฝนที่ตกหนักขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นพายุ ต่อมาฝึกใช้แรงจากแขนและลำตัวเพื่อส่งพลังลงไปนิ้วให้ตนเองเล่นได้อย่างมีน้ำหนัก แข็งแกร่งดังพายุ

ช่วงที่สาม ห้องที่ 76-89 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของเพลง โขแปงได้นำทำนองของช่วงแรกกลับมาเสนออีกครั้ง เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศที่ท้องฟ้าครีမ်เล็กน้อย หลังจากเพิ่งผ่านจากพายุมาไม่นาน ผู้วิจัยจึงซ้อมตอนจบมากเป็นพิเศษเนื่องจากต้องเล่นตอนจบด้วยเสียงที่เบาเหมือนเสียงฝนที่หยดลงบนพื้นและหยดน้อยลงเรื่อย ๆ ผู้วิจัยเลือกใช้ปลายนิ้วเล่นบนเปียโนเพื่อควบคุมเสียงให้ได้ดีที่สุด

#### 3.3.16 Prelude No.16 in B-flat minor

##### 3.3.16.1 บทวิเคราะห์

Prelude No.16 in B-flat minor เป็นเพรลูดที่เกรี้ยวกราด เริ่มต้นด้วยการเน้นคอร์ดถึง 6 คอร์ด ก่อนเปลี่ยนเป็นท่วงทำนองแบบ Impromptu (เพลงที่มีลักษณะเหมือนการด้นสด

ไม่มีโครงสร้างหรือสัญลักษณ์ที่แน่นอน) ในมือขวา ส่วนมือซ้ายทำหน้าที่สนับสนุนทำนองมือขวา และเล่นทำนองซ้ำไปมา เพลงบทนี้นับว่ายากที่สุดในเพลงชุดนี้ ดังตัวอย่างที่ 29

ตัวอย่างที่ 29 *Prelude No.16 in B-flat minor* ห้องที่ 1-4



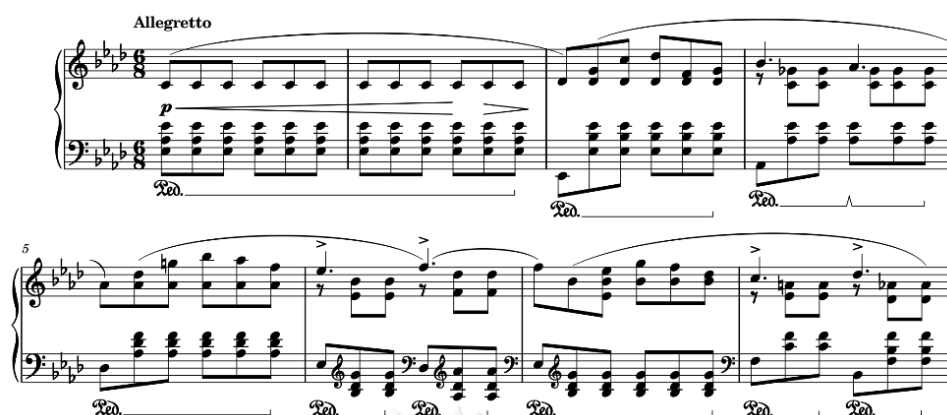
### 3.3.16.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทนี้เป็นบทที่ยากเนื่องจากมีความเร็ว เกรี้ยวกราด นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังต้องเล่นมือขวาเป็นโน้ตเช็ตสองชั้นติดต่อกัน ขณะที่มือซ้ายต้องเล่นคอร์ดที่กระโดดไปมา ผู้วิจัยเลือกซ้อมมือซ้ายให้คล่องก่อนเพื่อความแม่นยำและเป็นหลักของจังหวะให้กับมือขวา หลังจากนั้นซ้อมมือขวาด้วย 3 วิธีตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวง วิธีแรกคือซ้อมโน้ตให้แม่นยำและจำได้ขึ้นใจก่อน วิธีที่สองคือซ้อม 'Rhythmic pattern' เช่น การเล่นโน้ต สั้น-ยาว-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น สลับกันไปเพื่อให้นิ้วแข็งแรง และวิธีสุดท้ายคือนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกันทีละ 4 ห้องและเพิ่มไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง และเพิ่มอัตราความเร็วทันทีเพื่อความคล่องตัวและแม่นยำ เช่น ซ้อมสองมือห้องที่ 1-4 ซ้ำ ๆ และเพิ่มความเร็วจนถึงอัตราความเร็วที่โซ่แปงกำหนดไว้ ทำเช่นนี้ต่อไปจนจบ

### 3.3.17 *Prelude No.17 in A-flat major*

#### 3.3.17.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.17 in A-flat major* เป็นหนึ่งในเพลงที่มีความยาวมากที่สุดและเป็นหนึ่งในบทเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30 *Prelude No.17 in A-flat major* ห้องที่ 1-8

## 3.3.17.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทนี้มีทำนองและเสียงประสานทำนองที่ไพเราะมาก ผู้วิจัยเลือกซ้อมทำนองหลักซึ่งอยู่ที่แนวบนของมือขวาก่อน เพื่อให้ได้ยินและจำได้ขึ้นใจ ต่อมานำคอร์ดในมือขวาและทำนองมารวมกัน หลังจากนั้นจึงเริ่มซ้อมมือซ้ายให้คล่องก่อนนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกัน

3.3.18 *Prelude No.18 in F minor*

## 3.3.18.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.18 in F minor* ความพิเศษของบทนี้คือเทคนิคการเล่นที่ท้าทายซึ่งซ่อนอยู่ในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอของทำนองแต่ละทำนอง แต่ละทำนองมีความเร็วของโน้ตที่ต่างกัน ความเร็วของทำนองเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทีละประโยค และที่สำคัญทั้งสองมือต้องบรรเลงพร้อมกันแต่ต่างกันคนละตำแหน่ง ดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31 *Prelude No.18 in F minor* ห้องที่ 1-4

### 3.3.18.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบัพนี้มีควมยากเหมือนกับ *Prelude No.14 in E-flat minor* เนื่องจากทั้งสองมือต้องเล่นโน้ตและทำนองเดี่ยวเกือบตลอดทั้งเพลง วิธีการฝึกซ้อมจึงคล้ายกับบทที่ 14 คือซ้อมแต่ละมือให้คล่องและจำได้ขึ้นใจก่อน หลังจากนั้นซ้อม ‘Rhythmic pattern’ เช่น การเล่นโน้ต สั้น-ยาว-สั้น-ยาว หรือ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น สลับกันไปเพื่อให้นิ้วแข็งแรง และสามารถแยกประสาทสัมผัสได้ดียิ่งขึ้น

### 3.3.19 *Prelude No.19 in E-flat major*

#### 3.3.19.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.19 in E-flat major* อยู่ในลีลาแบบ Vivace ที่รวดเร็วและร่าเริง ประกอบด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นแบบโน้ตสามพยางค์ที่บรรเลงเคลื่อนไหวย่างต่อเนื่องด้วยมือทั้งสองข้าง ดังตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32 *Prelude No.19 in E-flat major* ห้องที่ 1-5



### 3.3.19.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบัพนี้มีทำนองหลักอยู่ที่นิ้วก้อยในมือขวาซึ่งมีการเคลื่อนไหวกว้างไปมาตลอดทั้งเพลง ผู้วิจัยฝึกใช้แขนในการพามือและนิ้วไปยังโน้ตที่ถูกต้องของทั้งสองมือ เริ่มฝึกจากมือขวา โดยการซ้อมให้แม่นยำก่อน หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงฝึกตามคำแนะนำของอาจารย์ธงสรวงคือใช้แรงเหวี่ยงจากแขนส่งมาที่มือกับนิ้วเพื่อที่จะได้เล่นโน้ตให้ถูกต้องโดยไม่ต้องกางมือรอเล่นให้เมื่อยจนมีอาการ

บาดเจ็บ ทำเช่นนั้นเหมือนกันในมือซ้าย เมื่อนำสองมือมารวมกันจะเริ่มซ้อมด้วยอัตราจังหวะที่ช้าก่อน จนกว่ากล้ามเนื้อเกิดความเคยชิน และสุดท้ายเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงความเร็วที่ต้องการ

### 3.3.20 Prelude No.20 in C minor

#### 3.3.20.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.20 in C minor* มีท่วงทำนองสั้น ๆ ที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงคุ้นหู ด้วยจังหวะของโน้ตตัวดำที่สง่างามโดดเด่น บรรเลงด้วยมือขวา ตัดกับจังหวะของโน้ตตัวดำที่ห่างกันเป็นขั้นคู่แปดในมือซ้าย ดังตัวอย่างที่ 33

#### ตัวอย่างที่ 33 Prelude No.20 in C minor ห้องที่ 1-6



#### 3.3.20.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยฝึกการใช้แขนในการส่งพลังมาที่มือและนิ้ว เพื่อให้การเล่นเพรลูดบทนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากเพรลูดบทนี้มีเสียงและท่วงทำนองที่ไพเราะและสง่างาม

### 3.3.21 Prelude No.21 in B-flat major

#### 3.3.21.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.21 in B-flat major* มีความโดดเด่นด้วยทำนองแบบโครมาติกราวกับเสียงร้อง และท่วงทำนองที่ฟังง่ายในมือขวา มือซ้ายบรรเลงทำนองที่ใช้โน้ตเข้บัตหนึ่งขั้นที่เคลื่อนไหวแบบโครมาติก ส่วนมือขวาบรรเลงทำนองแบบเดียวกันในช่วงครึ่งหลังของเพลง ดังตัวอย่างที่ 34



ตัวอย่างที่ 34 *Prelude No.21 in B-flat major* ห้องที่ 1-9



### 3.3.21.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทนี้มีทำนองอยู่ทั้งสองมือ ผู้วิจัยเลือกฝึกมือขวาซึ่งเป็นทำนองหลักก่อน เพื่อให้ได้ขึ้นและจำได้ขึ้นใจ ต่อมาฝึกมือซ้ายซึ่งมีทำนองซ้อนอยู่ และซ้อมให้ทำนองในมือซ้ายไหลไปข้างหน้า ไม่หยุดอยู่กับที่ เมื่อซ้อมแยกมือคล่องแล้วจึงนำทั้งสองมือมารวมกัน มือขวาเป็นทำนองหลัก ส่วนมือซ้ายเป็นทำนองที่ทำให้รู้สึกเดินไปข้างหน้าไม่หยุดอยู่กับที่

### 3.3.22 *Prelude No.22 in G minor*

#### 3.3.22.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.22 in G minor* อยู่ในลีลาแบบ *Molto agitato* ที่เร้าร้อนและตื่นเต้น ในอัตราจังหวะ 6/8 ท่วงทำนองเริ่มด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น โน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นประจุ และโน้ตเข้บัตสองชั้น ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35 *Prelude No.22 in G minor* ห้องที่ 1-6



### 3.3.22.2 แนวทางการซ้อม

ความยากของเพรลูดบนี้คือการต้องเล่นเร็วและเร้าร้อน ทำนองหลักที่อยู่นิ้วก้อยอยู่ในมือขวา ต้องสู้เสียงกับคอร์ดที่เหลือทั้งหมดในมือขวาและมือซ้าย ผู้วิจัยจึงซ้อมทำนองในมือขวาเพื่อความแม่นยำและความแข็งแรงของนิ้วก้อยก่อน ต่อมาจึงซ้อมทำนองพร้อมกับคอร์ดในมือขวา หลังจากนั้นจึงซ้อมรวมสองมือ

### 3.3.23 Prelude No.23 in F major

#### 3.3.23.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.23 in F major* มือซ้ายทำหน้าที่เสนอทำนองหลักที่ไพเราะทั้งหมด ส่วนมือขวาบรรเลงแนวประกอบเป็นโน้ตเช็ตสองชั้นตลอดทั้งเพลง ดังตัวอย่างที่ 36

ตัวอย่างที่ 36 *Prelude No.23 in F major* ห้องที่ 1-4



#### 3.3.23.2 แนวทางการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยเลือกซ้อมมือขวาก่อนเนื่องจากมือขวาต้องเล่นโน้ตเช็ตสองชั้นตลอดทั้งเพลง จึงนำมาซ้อมเพื่อความถูกต้อง แม่นยำและคล่องตัวก่อนนำไปซ้อมรวมกับมือซ้าย

### 3.3.24 Prelude No.24 in D minor

#### 3.3.24.1 บทวิเคราะห์

*Prelude No.24 in D minor* บทเพลงสุดท้ายของเพรลูดชุดนี้เริ่มต้นด้วยรูปแบบของโน้ต 5 ตัวที่บรรเลงด้วยเสียงที่ดังของมือซ้ายซึ่งบรรเลงท่วงทำนองดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง พร้อมกับมือขวาที่เสนอทำนองอย่างมีพลัง ใช้เทคนิคการทริล การไล่บันไดเสียง รวมถึงการไล่ทำนองใน

บันไดเสียงโครมาติกคู่สามขาลงอย่างรวดเร็ว และเทคนิคอาร์เปจ ปิดท้ายบทเพลงด้วยโน้ต 3 ตัวที่บรรเลงโน้ต D ที่ต่ำที่สุดของเปียโนอย่างกึกก้อง ดังตัวอย่างที่ 37

ตัวอย่างที่ 37 *Prelude No.24 in D minor* ห้องที่ 1-6 และห้องที่ 55-56

ห้องที่ 1-6



ห้องที่ 55-56



### 3.3.24.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เพรลูดบทสุดท้ายนี้ ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในบทที่ยากที่สุดของเพรลูดชุดนี้ ผู้วิจัยเลือกซ้อมมือซ้ายก่อนเนื่องจากมือซ้ายใช้เทคนิคเดียวกันทั้งเพลงคืออาร์เปจ ผู้วิจัยจึงซ้อมมือซ้ายให้คล่องและแม่นยำทั้งเพลงก่อน ต่อมาเลือกช่วงที่ยากของมือขวาออกมาซ้อมแยก เช่นห้องที่ 55-56 ที่มีลักษณะเป็นการไล่ทำนองในบันไดเสียงโครมาติกคู่สามขาลง และหาแบบฝึกหัดมาซ้อมเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาการเล่นคู่

สามของตนเอง ได้แก่ แบบฝึก *Hanon* หมายเลข 48, 50, 52 และ 54 หลังจากเลือกช่วงที่ยากของมือขวามาซ้อมแยกแล้วจึงนำทั้งสองมือมาซ้อมรวมกันและเพิ่มความเร็วจนถึงความเร็วที่ต้องการ



## บทที่ 4

### โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และคู่มือการแสดงผล

#### 4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงผล

# MASTER PIANO RECITAL

## RAVISARA SORATANA



**Date: 3 April 2021**  
**Time: 2.00 p.m.**

**Tongsuang's Concert Salon & Gallery**  
**Klong Luang, Pathum Thani**

**Free admission**

**Debussy: Prelude No.2 Book 1 (Voiles)**  
**Prelude No.3 Book 2**  
**(La Puerta del Vino)**

**Scriabin: Prelude No.6 in B minor**  
**Prelude No.9 in E major**  
**Prelude No.14 in E-flat minor**  
**Prelude No.15 in D-flat major**

**Chopin: 24 Preludes Op.28**

#### 4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง



Department of Music  
Faculty of Fine and Applied Arts  
Chulalongkorn University

MASTER PIANO RECITAL

Ravisara Soratana



Saturday 3<sup>rd</sup> April 2021: 2 p.m.

Tongsuang's Concert Salon & Gallery



รวีสรา ไสรัตน์ เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 5 ปี กับ ดร.นิลวรรณ อึ้งอัมพร และต่อมาเมื่ออายุ 11 ปี ได้เรียนกับอาจารย์สุดา พนมยงค์

เมื่อปีการศึกษา 2557 รวีสราเข้าศึกษาระดับปริญญาตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิชาเอกการแสดงเปียโน โดยเรียนเปียโนกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับสอง) เมื่อปีการศึกษา 2560

ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับปริญญาโทที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิชาเอกการแสดงเปียโน โดยเรียนเปียโนกับศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา



### ด้วยความขอบพระคุณจากใจ

ขอขอบคุณศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่ให้โอกาสและให้ความรู้ทางด้านเปียโน รวมถึงให้พลังและแรงบันดาลใจของการเป็นครูเปียโนและนักเปียโนที่ดี ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ให้ความรู้และดูแลช่วยเหลือให้คำปรึกษาอย่างละเอียดและเป็นระบบ ทำให้งานมีความประณีต ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ และศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ให้ความรู้ในการค้นคว้าข้อมูลทางวิชาการด้านดนตรี และการวิเคราะห์บทเพลง ทำให้เข้าใจบทเพลงได้อย่างละเอียดมากขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการเป็นนักดนตรีมืออาชีพ ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทรพงศ์ ที่ทำลายกำแพงบางอย่างในตัวข้าพเจ้า ทำให้เป็นคนที่กำลังแสดงออกมากขึ้น กล้าลองผิดลองถูกมากขึ้นทั้งในเรื่องดนตรีและในชีวิตประจำวัน ขอขอบคุณ ดร.นิลวรรณ อึ้งอัมพร ครูคนแรกของข้าพเจ้า ที่ให้ทั้งความรัก ความรู้ในการเล่นเปียโน ทฤษฎีดนตรี และชี้แนะแนวทางให้ข้าพเจ้ามาตั้งแต่เด็ก และบุคคลสำคัญอีกท่านที่ขาดไม่ได้ ขอขอบคุณ อาจารย์สุตา พนมยงค์ ที่เป็นทั้งครูเปียโน และเปรียบเสมือนญาติผู้ใหญ่ที่เคารพรักคนหนึ่งของข้าพเจ้า ขอขอบคุณในความเมตตาและการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี การเล่นเปียโน รวมทั้งมอบโอกาสดี ๆ ในชีวิตและเชื่อมั่นในความสามารถของข้าพเจ้ามาตลอด คุณครูเป็นแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบของการใช้ชีวิต การเป็นนักเปียโน และครูเปียโนที่ดี สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณคุณแม่และครอบครัวที่คอยอยู่ข้าง ๆ กันเสมอ คอยสนับสนุน ให้โอกาสข้าพเจ้าได้เรียนในสิ่งที่ตนเองชอบ และได้ทำอาชีพที่ตนเองรัก นั่นก็คือการเป็นครูเปียโนและนักเปียโน

ท้ายสุดนี้ ขอขอบคุณครอบครัวและอาจารย์ทุกท่านอีกครั้งที่ให้พลังและความรู้จนทำให้ข้าพเจ้าได้มีบันทึกความทรงจำสำคัญในวันนี้ รวมทั้งขอบคุณเพื่อน ๆ ที่คอยให้กำลังใจกันมาตลอด



## Debussy Preludes



โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในกระแสอิมเพรสชัน (Impressionism) ผู้มีชื่อเสียงทางด้านการแต่งเพลงที่ฉีกแนวออกจากยุคสมัย

*Prelude No.2* จาก *Preludes Book I* มีชื่อเพลงเป็นภาษาฝรั่งเศส ว่า *Voiles* แปลว่า ผ้าคลุมหน้าหรือภาษาอังกฤษ คือ Sails แปลว่า ใบเรือ เพลงบทนี้มีลักษณะที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิง เหมือนผู้หญิงที่อยู่ภายใต้ผ้าคลุมหน้าที่กำลังซ่อนดวงตา หรือจะหมายถึงใบเรือที่กำลังกระทบกับน้ำก็ได้เช่นกัน เพลงนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการใช้ whole-tone scale เพื่อสื่อถึงความคลุมเครือเหมือนเรือที่กำลังลอยอยู่บนน้ำ หรือดวงตาที่ซ่อนอยู่ใต้ผ้าคลุมหน้า ไม่มีความชัดเจน ผู้ฟังไม่สามารถจับได้ชัดเจนว่าแท้จริงแล้วเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงใด

*Prelude No.3 Book II* มีชื่อเพลงเป็นภาษาฝรั่งเศส ว่า *La Puerta del Vino* (*The Wine's Gate*) เดอบุสซีประพันธ์ขึ้นเนื่องจากได้รับโปสการ์ดจาก เด ฟายา ซึ่งมีภาพของเอล ปูร์ตา เดอ วินโน (El Puerta De Vino) คือประตูของปราสาทอัลฮัมบรา (Alhambra Palace) ในเมืองกรานาดา ประเทศสเปน ปราสาทดังกล่าวถูกสร้างขึ้นในศตวรรษที่ 13 และถูกรอบครองโดยเจ้าชายสเปน กำแพงปราสาทมีหลายประตูซึ่งถูกสร้างในยุคสมัยที่ต่างกัน เดอบุสซีไม่ได้สนใจเกี่ยวกับประตูมากนักแต่เขากลับสนใจภาพของความสนุกสนานของผู้คนที่ดื่มไวน์ การเต้นระบำฟลามังโก (Flamenco dance) และจังหวะฮาบาเนรา (Habanera) ซึ่งมีอิทธิพลทำให้เดอบุสซีนำจังหวะฮาบาเนราดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสีสันให้กับเพลงบทนี้ ซึ่งเขาก็สามารถนำเสนอออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม

## Scriabin Preludes



อะเล็กซานเดอร์ ซคริอาบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวรัสเซียที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของโซแปง บทเพลงที่ประพันธ์ไว้มากเป็นเพลงสำหรับเปียโนสั้น ๆ รวมกันเป็นชุด เช่น เปรلود

*Preludes, Op.11* มีทั้งหมด 24 บท ซคริอาบินตั้งใจประพันธ์เพรلودสำหรับชุดนี้ถึง 48 บท แต่ประพันธ์ได้เพียง 24 บท ก็ต้องส่งพิมพ์ก่อนเนื่องจากทางสำนักพิมพ์เร่งรัดมาให้รีบตีพิมพ์ ซคริอาบิน แต่ง *Preludes, Op.11* ชุดนี้ระหว่างปี ค.ศ.1888-1896 ซึ่งเป็นช่วงที่เขาเดินทางไปยุโรป ถือได้ว่าเพรلودชุดนี้เป็นการแสดงออกถึงความชื่นชมและการคารวะโซแปง เนื่องจากสคริอาบินได้เรียงกฎแจเสียงของเพรلودในชุดนี้เหมือนกับเพรلودของโซแปง คือเริ่มจาก C major ตามด้วย A minor และเรียงต่อกันไปตาม Circle of fifths อย่างไรก็ตาม เสียงประสานในเพรلودของสคริอาบินมีความแตกต่างออกไป มีความแปลกใหม่มากขึ้น

*Prelude No.6* เป็นเพลงที่ค่อนข้างมีพลังและพลุ่งพล่านด้านอารมณ์ แต่ในขณะเดียวกันก็อยู่ในกฎแจเสียง B minor ซึ่งให้ความรู้สึกอารมณ์ที่หม่นเศร้า

*Prelude No.9* สำหรับเพลงบทนี้ ถ้าเปรียบเป็นภาพวาด คงเปรียบได้กับภาพวาดที่มีสีจางและเบลอเล็กน้อย มีการสลับระหว่างเมเจอร์และไมเนอร์บ่อยครั้ง ทำนองหลักคือโน้ตตัวบนสุดในมือขวา ในขณะเดียวกันมือซ้ายก็มีการเสนอทำนองเช่นกัน สิ่งสำคัญในเพลงบทนี้คือการนำเสนอทำนองหลักให้เด่นชัด

*Prelude No.14* มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างแปลก ได้แก่ 15/8 แต่ละห้องแบ่งเป็น 3 กลุ่มจังหวะ แต่ละกลุ่มแบ่งเป็นเซปติตขึ้น จำนวน 5 ตัว ซึ่งเป็นการแบ่งกลุ่มจังหวะที่ไม่พบบ่อยนัก ซคริอาบินได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงบทนี้เมื่อเขาเห็นสายน้ำที่ไหลเชี่ยวขณะเดินทางไปประเทศสวิตเซอร์แลนด์

*Prelude No.15* ให้ความรู้สึกถึงความซ้ำซ้อนแต่น่าเบื่อ เนื่องจากมีการใช้โน้ตคู่สามและคู่หกสลับกันไปมา ซึ่งเป็นทั้งทำนองหลักและแนวบรรเลงประกอบไปพร้อมกัน

## Chopin Preludes



เฟรเดริก โชแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ.1810-1849) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในต้นยุคโรแมนติก

โชแปงเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 6 ขวบ และสามารถออกแสดงต่อสาธารณชนครั้งแรกเมื่ออายุ 8 ขวบ ต่อมาใน ค.ศ.1826 โชแปงได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงวอร์ซอ หลังจากนั้นได้เดินทางไปแสดงดนตรีในประเทศต่าง ๆ รวมทั้งเยอรมนี ออสเตรีย และฝรั่งเศส และในที่สุดในปี ค.ศ.1830 เขาได้ตัดสินใจย้ายไปอยู่ที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส เพื่อประกอบอาชีพนักดนตรี ประสบความสำเร็จและมีเพื่อนฝูงในวงการดนตรีมากมาย

*Preludes, Op.28* เป็นชุดเพรลูดของโชแปงที่มีชื่อเสียง ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ปี ค.ศ. 1839 ประกอบด้วยเพรลูดสั้น ๆ จำนวน 24 บทในกุญแจเสียงที่ต่างกัน เพรลูดทุกบทมีความยาวไม่เกิน 90 ห้อง เพรลูดที่สั้นที่สุดคือ *Prelude No.20* มีความยาวเพียง 13 ห้อง โดยปกติคำว่า *Prelude* หมายถึงการบรรเลงนำ แต่โชแปงประพันธ์ให้เพรลูดแต่ละบทมีเนื้อหาจบในตัวเอง แต่ละบทมีแนวคิดหรืออารมณ์ที่มีลักษณะเฉพาะ และไม่มีโครงสร้างที่เป็นแบบแผนอย่างเคร่งครัด

- *Prelude No.1* เป็นบทเพลงที่อยู่ในลีลาแบบ *Agitato* ที่เร้าร้อนตื่นเต้น เป็นเพลงสั้น ๆ ที่ใช้โน้ตเช็ตสามชั้นแบบสามพยางค์
- *Prelude No.2* เป็นบทเพลงที่มีอารมณ์แตกต่างจากเพลงบทแรกอย่างฉับพลัน มีท่วงทำนองช้า ๆ บรรเลงอยู่เหนือคอร์ดซึ่งเป็นโน้ตเช็ตหนึ่งชั้น
- *Prelude No.3* อยู่ในลีลาแบบ *Vivace* ที่รวดเร็วและมีชีวิตชีวา มีโน้ตเช็ตสองชั้นวิ่งอยู่ในแนวเบสโดยตลอด
- *Prelude No.4* เป็นหนึ่งในผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของโชแปง ซึ่งถูกนำมาบรรเลงในงานศพของเขา มีท่วงทำนองช้า ๆ บรรเลงด้วยมือขวา และคอร์ดซ้ำในมือซ้าย

- *Prelude No.5* มีลีลาแบบ Ostinato ที่เร็ว
- *Prelude No.6* เป็นเพรลูดที่เศร้าโศก ถูกนำมาบรรเลงในงานศพของโชแปงเช่นกัน มีจุดเด่นอยู่ที่ท่วงทำนองในช่วงต้นที่บรรเลงด้วยมือซ้าย
- *Prelude No.7* เขียนขึ้นในลีลาแบบ Mazurka (เพลงพื้นเมืองของชาวโปแลนด์ มีจังหวะเร็วและร่าเริง) อยู่ในอัตราจังหวะ  $\frac{3}{4}$
- *Prelude No.8* อยู่ในลีลาแบบ Molto agitato ที่เร้าร้อนตื่นเต้น เป็นเพรลูดที่มีเทคนิคค่อนข้างยาก มีการใช้โน้ตเชบิตสามชั้นต่อเนื่องกันในมือขวา ขัดกับเชบิตสองชั้นสามพยางค์ในมือซ้าย
- *Prelude No.9* เป็นเพรลูดที่มีการสอดประสานของทำนอง โดย มีทำนองเสียงต่ำเคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างช้า ๆ
- *Prelude No.10* อยู่ในลีลาแบบ Molto allegro ที่สั้นและบางเบา มีการสลับไปมาระหว่างโน้ตเชบิตสองชั้นสามพยางค์และโน้ตเชบิตสองชั้นของมือขวาเหนืออาร์เปจियोในมือซ้าย
- *Prelude No.11* อยู่ในจังหวะ  $\frac{6}{8}$  ที่รวดเร็วมีชีวิตชีวา และโน้ตเชบิตหนึ่งชั้นที่บรรเลงอย่างต่อเนื่อง
- *Prelude No.12* เป็นเพลงที่มีเทคนิคการเล่นที่ท้าทายด้วยการใช้โน้ต Double stop และโน้ตเชบิตหนึ่งชั้นที่บรรเลงอย่างรวดเร็ว ตัดกับโน้ตตัวดำในมือขวาที่เคลื่อนไหวเป็นโครมาติก
- *Prelude No.13* อยู่ในลีลา Lento มีโน้ตเชบิตหนึ่งชั้นต่อเนื่องใน มือซ้าย และบรรเลงทำนองในมือขวา
- *Prelude No.14* มีโครงสร้างแบบเดียวกับ *Prelude No.1* ที่สั้นและกระชับ
- *Prelude No.15* รู้จักกันดีในชื่อว่า Raindrop มีการเสนอทำนองหลัก 3 รอบ ให้ความรู้สึกโศกเศร้าแม้จะอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ก็ตาม ช่วงกลางเพลงให้ความรู้สึกหดหู่กว่าเดิม ทำนองหลักอยู่แนวเบส ส่วนมือขวาบบรรเลงโน้ต G-sharp ซ้ำ ๆ จากโน้ตเดียวกันเป็นโน้ตคู่แปด อารมณ์เพลงเปลี่ยนเป็นตื่นเต้นปั่นป่วน ทำนองหลักย้ายมาอยู่ที่มือขวาและเพิ่มความดังขึ้นด้วยการใช้คอร์ดหลายคอร์ด หลังจากนั้นทำนองหลักช่วงแรกกลับมาอย่างย่อ นำไปสู่ตอนจบที่สงบและผ่อนคลาย
- *Prelude No.16* เป็นเพรลูดที่เกรี้ยวกราด เริ่มต้นด้วยการเน้นคอร์ดถึง 6 คอร์ด ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นท่วงทำนองแบบ Impromptu (เพลงที่มีลักษณะเหมือนการ

คันสด ไม่มีโครงสร้างหรือสังคีตลักษณ์ที่แน่นอน) ในมือขวา ส่วนมือซ้ายทำหน้าที่สนับสนุนทำนองมือขวา และเล่นทำนองซ้ำไปมา บทเพลงนี้นับว่าเป็นบทเพลงที่ยากที่สุดของเพลงชุดนี้

- *Prelude No.17* เป็นหนึ่งในเพลงที่ยาวที่สุดและได้รับความนิยมมากที่สุดในกลุ่มนักเปียโนที่มีชื่อเสียงในยุคนี้

- *Prelude No.18* ความพิเศษของบทนี้คือเทคนิคการเล่นที่ทำท่ายซ่อนอยู่ในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอของทำนองถึง 3 ทำนองที่ดำเนินอยู่ แต่ละทำนองจะเร็วกว่าทำนองที่บรรเลงก่อนหน้า บรรเลงพร้อมกันสองมือ ซึ่งทั้งสองมือจะบรรเลงต่างกัน 1 ชั้นคู่เสียง ในท่อน Fortissimo ที่เล่นแบบอาร์เปโจชันคู่ห้าจะเล่นล่อเพื่อเพิ่มมิติให้กับเสียงต่ำ ในขณะที่ตอนสุดท้ายจะบรรเลงจนถึงจุดสูงสุดด้วยความดัง Fortissimo เป็นสองเท่า

- *Prelude No.19* อยู่ในลีลาแบบ Vivace ที่รวดเร็วและร่าเริง ประกอบด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นแบบโน้ตสามพยางค์ที่บรรเลงเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องด้วยมือทั้งสองข้าง

- *Prelude No.20* มีท่วงทำนองสั้น ๆ ที่มีชื่อเสียงคุ้นหู ด้วยจังหวะของโน้ตตัวดำที่สว่างามโดดเด่น บรรเลงด้วยมือขวา ตัดกับจังหวะของโน้ตตัวดำที่ท่างกันเป็นชั้นคู่แปดในมือซ้าย

- *Prelude No.21* มีความโดดเด่นด้วยทำนองแบบโครมาติกราวกับเสียงร้องและท่วงทำนองที่ฟังง่ายในมือขวา มือซ้ายบรรเลงทำนองที่ใช้โน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นที่เคลื่อนไหวแบบโครมาติก ส่วนมือขวาจะบรรเลงทำนองแบบเดียวกันในช่วงครึ่งหลังของเพลง

- *Prelude No.22* อยู่ในลีลาแบบ Molto agitato ที่เร้าร้อนและตื่นเต้นในอัตราจังหวะ 6/8 ท่วงทำนองเริ่มด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น โน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นประจุ และโน้ตเข้บัตสองชั้น

- *Prelude No.23* มือซ้ายทำหน้าที่เสนอทำนองหลักที่ไพเราะทั้งหมด ส่วนมือขวาบรรเลงแนวประกอบเป็นโน้ตเข้บัตสองชั้นตลอดทั้งเพลง

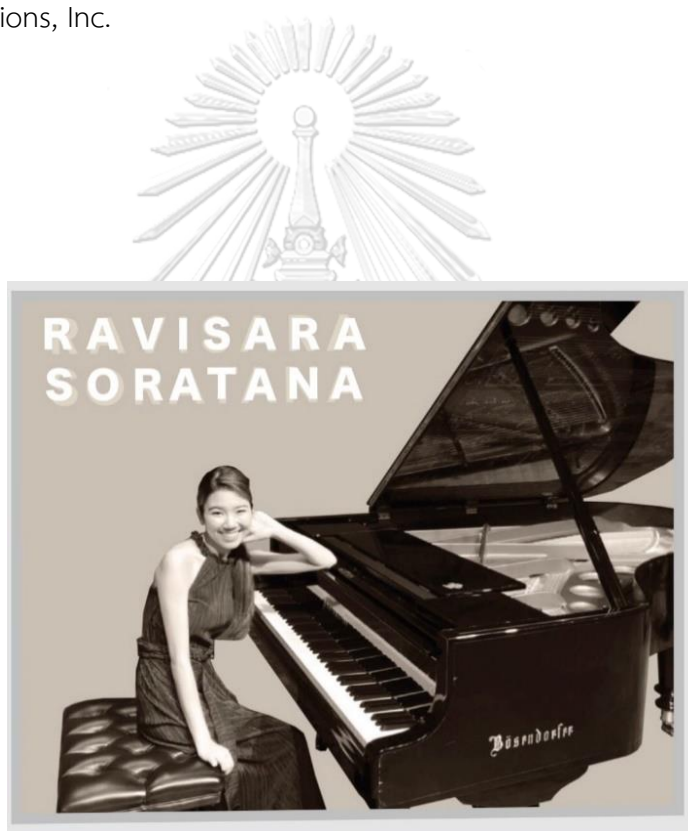
- *Prelude No.24* บทเพลงสุดท้ายของเพรลูดชุดนี้ เริ่มต้นด้วยรูปแบบของโน้ต 5 ตัวที่บรรเลงด้วยเสียงที่ดังของมือซ้าย ซึ่งบรรเลงท่วงทำนองดังกล่าวอย่างต่อเนื่องพร้อมกับมือขวาที่เสนอทำนองอย่างมีพลัง ใช้เทคนิคการทริล การไล่บันไดเสียง รวมถึงการไล่ทำนองในบันไดเสียงโครมาติกคู่สามขาลงอย่างรวดเร็ว และเทคนิคอาร์เปโจปิดท้ายบทเพลงด้วยโน้ต 3 ตัวที่บรรเลงโน้ต D ที่ต่ำที่สุดของเปียโนอย่างกึกก้อง

ขอบคุณข้อมูล :

Meier, M. A. (1993). *Chopin: Twenty-four Preludes, Opus 28*. (Doctor of Creative Arts), University of Wollongong, Australia. Retrieved from <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1947&context=theses>

Nicholls, S. (2001). *Hyperion Records. Vingt-quatre preludes, Op.11*. Retrieved from [https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9883\\_67057](https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9883_67057)

Schmitz, E. R. (1966). *The Piano Works of Claude Debussy*. New York: Dover Publications, Inc.



## บทที่ 5

### คำแนะนำและบทสรุป

#### 5.1 คำแนะนำ

##### 5.1.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย

การแสดงในครั้งนี้ประสบความสำเร็จได้จากการจัดสรรเวลาในการเตรียมตัวให้พร้อม การมีวินัยในการฝึกซ้อมอย่างเหมาะสม การเข้าเรียนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอเพื่อเรียนรู้ ทักษะและเทคนิคในการปรับปรุงแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดความมั่นใจและเข้าใจบทเพลงอย่างถูกต้องเหมาะสม และการเข้าพบกับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำเรื่องการแสดง โดยผู้วิจัยต้อง ฝึกซ้อมเตรียมร่างกายและจิตใจให้พร้อมสมบูรณ์ที่สุดก่อนการแสดง

##### 5.1.2 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงต้องคำนึงถึงความน่าสนใจในบทเพลง การนำเสนอบทเพลงแต่ละบท สำหรับการแสดงมีการร้อยเรียงอย่างน่าสนใจและน่าติดตาม โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับตัวตนของ ผู้วิจัย และเหมาะสมกับทักษะความสามารถเทียบมาตรฐานระดับปริญญาโทบัณฑิต

##### 5.1.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ผู้วิจัยควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่แสดงล่วงหน้า โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพเสียงของเปียโนและ เสียงสะท้อนในห้องแสดง และเพื่อสร้างความคุ้นชินกับห้องแสดง ผู้วิจัยควรฝึกซ้อมกับเปียโนใน สถานที่จริงด้วย รวมทั้งจัดเตรียมอุปกรณ์การบันทึกเสียงและบันทึกภาพในการแสดง

##### 5.1.4 การเตรียมการจัดการด้านอื่น ๆ

- ควรติดต่อขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 3 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน
- ควรประชาสัมพันธ์ล่วงหน้า 1 เดือน

## 5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้าหาข้อมูลและทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลง วิเคราะห์และเทคนิคการบรรเลงเพื่อการตีความบทเพลงให้ถูกต้องตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เพลง เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถแสดงได้อย่างถูกต้องใกล้เคียงความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงมากที่สุด

ในวิทยานิพนธ์การแสดงดนตรีเล่มนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและฝึกซ้อมเปียโน และตั้งใจศึกษาหาข้อมูลอย่างละเอียดทั้งด้านชีวประวัตินักประพันธ์เพลง วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การวิเคราะห์บทประพันธ์และเทคนิคการบรรเลง เพื่อการตีความบทเพลงที่ถูกต้องตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เพลง นอกจากนี้ยังได้คำแนะนำจากอาจารย์ผู้ทรงเกียรติอันประกอบไปด้วย ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ อาจารย์และผู้ให้คำแนะนำคนอื่น ๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยหวังให้ผู้สนใจในงานแสดงดนตรี ได้รับประโยชน์และสามารถนำความรู้ที่ได้เสนอมาสืบสานผลงานของตนเองต่อไป ผู้วิจัยจะไม่หยุดพัฒนาฝีมือการแสดงเปียโนและจะนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาในระดับปริญญาโทมาบันทึกในครั้งนี้ไปพัฒนาสังคมต่อไป



## บรรณานุกรม

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกษกรรต์.
- ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2007). Well-Tempered Clavier. *RANGSIT MUSIC JOURNAL*, 2 No. 1(2007).
- วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. (2021). ดนตรีสมัยโรแมนติก. Retrieved from <https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%94%E0%B8%99%E0%B8%95%E0%B8%A3%E0%B8%B5%E0%B8%AA%E0%B8%A1%E0%B8%B1%E0%B8%A2%E0%B9%82%E0%B8%A3%E0%B9%81%E0%B8%A1%E0%B8%99%E0%B8%95%E0%B8%B4%E0%B8%81>
- อเนกกระวี. (2546). ดนตรี *Afro-Cuban* (ตอนที่ 1-2). Retrieved from <http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=4508> และ <http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=5292>
- อรรถสิทธิ์ เมืองอินทร์. (2016). เดอบุสซี ยอดกวีแนว *Impressionism*. Retrieved from <https://blogazine.pub/blogs/atthasit-muangin/post/5853>
- Brandes, S. (2015). The Organ Prelude of Adam Ileborgh Transcribed.
- Dowell, S. (2020). *Home is where the heart lies: the amazing story of Chopin's heart. The First News: Polish Press Agency*. Retrieved from <https://www.thefirstnews.com/article/home-is-where-the-heart-lies-the-amazing-story-of-chopins-heart-10636>
- Hedley, A., & Plantinga, L. (2021). *Frédéric Chopin*. Retrieved from <https://www.britannica.com/biography/Frederic-Chopin>
- Herrup, K. (2002). *Chopin's "Devil's Trill" reconstructed by Prof. The Daily Pennsylvanian*. Retrieved from <https://web.archive.org/web/20081206175800/http://media.www.dailypennsylvanian.com/media/storage/paper882/news/2002/05/30/News/Chopins.devils.Trill.Reconstructed.By.Prof-2157472.shtml>
- Hudgins, M. N. (1956). *A Descriptive Analysis of the Preludes (Book 1) of Claude*

- Debussy. (Master of music), University of North Texas, Texas. Retrieved from <https://digital.library.unt.edu>;  
<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699640/>
- Ileborgh, A. (1448). 5 Preludes: Ileborgh Tablature; Ileborgh-Tabulatur.
- Lee, H.-Y. (2006). *Tradition and Innovation in the Twenty-Four Preludes, Opus 11 of Alexander Scriabin*. (Doctor of Musical Arts), The University of Texas, Austin. Retrieved from <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/2563/leed28789.pdf>
- Meier, M. A. (1993). *Chopin: Twenty-four Preludes Opus 28*. (Doctor of Creative Arts), University of Wollongong, Australia Retrieved from <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1947&context=theses>
- MusicBrainZ. (2013). *24 Preludes and Fugues, Op.87*. Retrieved from <https://musicbrainz.org/work/72a5eb48-89b8-4fc1-b754-e2ebb3dfc437>.
- Nicholls, S. (2001). *Hyperion Records. Vingt-quatre preludes, Op.11.* . Retrieved from [https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9883\\_67057](https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9883_67057)
- Rubcova, V. (1996). *24 Préludes op. 11 (Preface)*. Retrieved from <https://www.henle.de/media/foreword/0484.pdf>
- Schmitz, E. R. (1966). *The piano works of Claude Debussy*. . New York: Dover Publications, Inc.
- Schoelen, C. (2019). *To Prelude (V.): The Art of Preluding and Applications for the Modern Classical Guitarist*. (Doctor of Art), University of South Carolina, Retrieved from <http://scholarcommons.sc.edu/etd/5250>
- Scriabin, A. (1996). *24 Préludes op. 11*. Urtext Retrieved from [https://www.henle.de/us/detail/?Title=24+Pr%C3%A9ludes+op.+11\\_484](https://www.henle.de/us/detail/?Title=24+Pr%C3%A9ludes+op.+11_484)
- Vailma. (2021). *Chopin's love's life*. Retrieved from <https://www.vialma.com/en/articles/392/chopin-love-life>
- Wikipedia. (2021a). *Alexander Scriabin*. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Scriabin](https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Scriabin)
- Wikipedia. (2021b ). *Claude Debussy*. Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Debussy](https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy)
- Wikipedia. (2021c). *Frédéric Chopin*. Retrieved from

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Chopin](https://en.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin)





จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	รวีสร่า โสรรัตน์
วัน เดือน ปี เกิด	11 กันยายน 2538
สถานที่เกิด	บ้านเลขที่ 105/2 ถนนระนอง2 เขตดุสิต กทม.10300
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

