

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2022

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กรภัทร์ สุขโข : บทเพลงประเภทยุคเฟร้น

กรภัทร์ สุขโข

คณะศิลปกรรมศาสตร์

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



Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

สุขโข, กรภัทร์, "การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กรภัทร์ สุขโข : บทเพลงประเภทยุคเฟร้น" (2022). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 6279.
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/6279>

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.

การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย กรรภัทร์ สุขโข : บทเพลงประเภทนอกเทิร์น



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PIANO RECITAL BY KORRAPAT SOOKKHO: THE NOCTURNES



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

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

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

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยเป็นส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

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



สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
ปีการศึกษา 2565

ลายมือชื่อนิสิต
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6480002735 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORD: Nocturne, John Field, Frédéric Chopin

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

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



Field of Study: Western Music

Academic Year: 2022

Student's Signature

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

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

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ ที่ให้ความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของดนตรีคลาสสิก และคำแนะนำต่าง ๆ เกี่ยวกับการศึกษาในระดับปริญญาโทมาบัณฑิต รวมทั้งให้โอกาสในการฝึกทำงานร่วมกับผู้อื่น

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ ที่ให้ความรู้ ความเข้าใจในบทเพลงคลาสสิก และให้คำปรึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อย่างละเอียด ทำให้การเขียนของข้าพเจ้ามีระเบียบและประณีตมากขึ้น

และขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ในสาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตกทุกท่าน ที่ให้ความรู้ความเข้าใจในด้านต่าง ๆ ทั้งในด้านดนตรีและอื่น ๆ ที่สามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างเต็มที่

นอกจากนี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ปัญญวุฒิ ชูช่วย ครูเปียโนที่ทำให้ข้าพเจ้าสนใจเปียโนอย่างจริงจัง และผลักดันให้ข้าพเจ้าเข้าศึกษาดนตรีในระดับสูง รวมทั้งครอบครัวและเพื่อน ๆ ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่คอยสนับสนุน และเป็นกำลังใจให้กับข้าพเจ้าตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กรภัทร์ สุขโซ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตัวอย่าง.....	ญ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน.....	1
1.2 วัตถุประสงค์.....	1
1.3 ขอบเขตการแสดง.....	1
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม.....	4
2.1 นอกเทิร์น	4
2.1.1 ความหมายและประวัติความเป็นมาของนอกเทิร์น.....	4
2.2 นอกเทิร์นของฟลด์	5
2.2.1 ชีวิตประวัติของฟลด์	5
2.2.2 <i>Nocturne in E-flat major, H.24</i>	6
2.2.3 <i>Nocturne in B-flat major, H.37</i>	7
2.3 นอกเทิร์นของโชแปง	7
2.3.1 ชีวิตประวัติของโชแปง	7
2.3.2 <i>Nocturne in F major, Op.15 No.1</i>	9
2.3.3 <i>Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2</i>	9

2.3.4	<i>Nocturne in C minor, Op.48 No.1</i>	10
2.3.5	<i>Nocturne in F minor, Op.55 No.1</i>	10
2.4	นอคเทิร์นของเดอบุสซี.....	11
2.4.1	ชีวประวัติของเดอบุสซี	11
2.4.2	<i>Nocturne in D-flat major, L.82</i>	13
2.5	นอคเทิร์นของปูแลง.....	13
2.5.1	ชีวประวัติของปูแลง.....	13
2.5.2	<i>Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”</i>	16
2.5.3	<i>Nocturne in G major, FP.56 No.8</i>	16
2.6	นอคเทิร์นของโฟเร	17
2.6.1	ชีวประวัติของโฟเร	17
2.6.2	<i>Nocturne No.4 in E-flat major, Op.36</i>	20
2.7	นอคเทิร์นของชครีอาบิน.....	20
2.7.1	ชีวประวัติของชครีอาบิน.....	20
2.7.2	<i>Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9</i>	22
2.8	นอคเทิร์นของไซคอฟสกี.....	23
2.8.1	ชีวประวัติของไซคอฟสกี.....	23
2.8.2	<i>Nocturne in F major, Op.10 No.1</i>	25
2.8.3	<i>Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4</i>	25
2.9	นอคเทิร์นของบาร์ตอก	26
2.9.1	ชีวประวัติของบาร์ตอก.....	26
2.9.2	<i>Nocturne (จาก Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107)</i>	28
2.10	นอคเทิร์นของลิเบอร์ตแมน.....	29
2.10.1	ชีวประวัติของลิเบอร์ตแมน.....	29

2.10.2	<i>Nocturne No.1, Op.20</i>	30
บทที่ 3	อรรถาธิบายบทเพลง	31
3.1	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของฟร็ิด	31
3.1.1	<i>Nocturne in E-flat major, H.24</i>	31
3.1.2	<i>Nocturne in B-flat major, H.37</i>	32
3.2	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโชแปง	34
3.2.1	<i>Nocturne in F major, Op.15 No.1</i>	34
3.2.2	<i>Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2</i>	36
3.2.3	<i>Nocturne in C minor, Op.48 No.1</i>	38
3.2.4	<i>Nocturne in F minor, Op.55 No.1</i>	41
3.3	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของเดอบุสซี.....	43
3.3.1	<i>Nocturne in D-flat major, L.82</i>	43
3.4	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของปูแลง.....	48
3.4.1	<i>Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”</i>	48
3.4.2	<i>Nocturne in G major, FP.56 No.8</i>	49
3.5	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโพเร	50
3.5.1	<i>Nocturne in E-flat major, Op.36</i>	50
3.6	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของชคริอาบิน.....	52
3.6.1	<i>Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9</i>	52
3.7	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของไซคอฟสกี.....	54
3.7.1	<i>Nocturne in F major, Op.10 No.1</i>	54
3.7.2	<i>Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4</i>	55
3.8	บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของบาร์ตอก	57
3.8.1	<i>Nocturne (จาก Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107)</i>	57

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

สารบัญตัวอย่าง

	หน้า
ตัวอย่างที่ 1 ภาพเขียนของฟิลด์ โดย Anton Wachsmann	6
ตัวอย่างที่ 2 ภาพเขียนโซแปงโดย Maria Wodzinska	9
ตัวอย่างที่ 3 ภาพถ่ายของเดอบุสซี	13
ตัวอย่างที่ 4 ภาพถ่ายของปูแลง	16
ตัวอย่างที่ 5 ภาพวาดของโพเร โดย John Singer Sargent.....	20
ตัวอย่างที่ 6 ภาพถ่ายของชคริอาบิน	22
ตัวอย่างที่ 7 ภาพวาดของไซคอฟสกีโดย Nikolai Kuznetsov	25
ตัวอย่างที่ 8 ภาพถ่ายของลิเบอร์แมน โดย Joseph Moran	30
ตัวอย่างที่ 9 <i>Nocturne in E-flat major, H.24</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A.....	31
ตัวอย่างที่ 10 <i>Nocturne in E-flat major, H.24</i> ห้องที่ 19-23 แสดงช่วงต้นของตอน B.....	31
ตัวอย่างที่ 11 <i>Nocturne in E-flat major, H.24</i> ห้องที่ 61-66 แสดงช่วงหางเพลง.....	32
ตัวอย่างที่ 12 ลักษณะรูปแบบจังหวะที่ใช้	32
ตัวอย่างที่ 13 <i>Nocturne in B-flat major, H.37</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A	33
ตัวอย่างที่ 14 <i>Nocturne in B-flat major, H.37</i> ห้องที่ 18-23 แสดงตอน B และช่วงต้นของตอน A ที่กลับมา.....	33
ตัวอย่างที่ 15 <i>Nocturne in F major, Op.15 No.1</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A.....	34
ตัวอย่างที่ 16 <i>Nocturne in F major, Op.15 No.1</i> ห้องที่ 25-26 แสดงช่วงต้นของตอน B	34
ตัวอย่างที่ 17 <i>Nocturne in F major, Op.15 No.1</i> ห้องที่ 54-57 แสดงโน้ตประดับในแนวทำนอง	35
ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบการรวมกลุ่มโน้ต	35
ตัวอย่างที่ 19 <i>Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2</i> ห้องที่ 1-5 แสดงทำนองหลัก.....	36
ตัวอย่างที่ 20 <i>Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2</i> ห้องที่ 16-18 แสดงลักษณะมาซูร์กา... 37	37

ตัวอย่างที่ 21 <i>Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2</i> ห้องที่ 52 แสดงลักษณะการแบ่งกลุ่มโน้ตในคาเดนซา.....	38
ตัวอย่างที่ 22 <i>Nocturne in C minor, Op.48 No.1</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A	39
ตัวอย่างที่ 23 <i>Nocturne in C minor, Op.48 No.1</i> ห้องที่ 23-29 แสดงช่วงท้ายของตอน A เข้าช่วงต้นของตอน B	40
ตัวอย่างที่ 24 <i>Nocturne in C minor, Op.48 No.1</i> ห้องที่ 49-50 แสดงช่วงต้นของตอน A'	40
ตัวอย่างที่ 25 <i>Nocturne in F minor, Op.55 No.1</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A.....	41
ตัวอย่างที่ 26 <i>Nocturne in F minor, Op.55 No.1</i> ห้องที่ 49-52 แสดงช่วงต้นของตอน B.....	42
ตัวอย่างที่ 27 <i>Nocturne in F minor, Op.55 No.1</i> ห้องที่ 90-95 แสดงช่วงหางเพลง	43
ตัวอย่างที่ 28 <i>Nocturne in D-flat major, L.82</i> ห้องที่ 1-4 แสดงส่วนนำของบทเพลง.....	44
ตัวอย่างที่ 29 <i>Nocturne in D-flat major, L.82</i> ห้องที่ 6-9 แสดงทำนองหลักที่หนึ่งของตอน A	45
ตัวอย่างที่ 30 <i>Nocturne in D-flat major, L.82</i> ห้องที่ 10-13 แสดงทำนองหลักที่สองของตอน A	46
ตัวอย่างที่ 31 <i>Nocturne in D-flat major, L.82</i> ห้องที่ 32-35 แสดงช่วงต้นของตอน B.....	47
ตัวอย่างที่ 32 <i>Nocturne in D-flat major, L.82</i> แสดงการแบ่งกลุ่มโน้ตในช่วงหางเพลง.....	47
ตัวอย่างที่ 33 <i>Nocturne in D-flat major, L.82</i> แสดงการเพิ่มคู่แปดและโน้ตที่ขึ้นระหว่างคู่แปด	47
ตัวอย่างที่ 34 <i>Nocturne in C minor, FP.56 No.4</i> ห้องที่ 1-4 แสดงโมทีฟในตอน A.....	48
ตัวอย่างที่ 35 <i>Nocturne in C minor, FP.56 No.4</i> ห้องที่ 17-20 แสดงโมทีฟในตอน B	48
ตัวอย่างที่ 36 <i>Nocturne in G major, FP.56 No.8</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A	49
ตัวอย่างที่ 37 <i>Nocturne in E-flat major, Op.36</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A.....	50
ตัวอย่างที่ 38 <i>Nocturne in E-flat major, Op.36</i> ห้องที่ 23-24 แสดงช่วงต้นของทำนองหลักที่หนึ่งในตอน B.....	50
ตัวอย่างที่ 39 <i>Nocturne in E-flat major, Op.36</i> ห้องที่ 40-41 แสดงช่วงต้นของทำนองหลักที่สองในตอน B	51

ตัวอย่างที่ 40	<i>Nocturne in E-flat major, Op.36</i> ห้องที่ 84-86 แสดงช่วงต้นของหางเพลง.....	51
ตัวอย่างที่ 41	<i>Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9</i> ห้องที่ 1-6 แสดงช่วงต้นของ ท่อนเพรลูด.....	52
ตัวอย่างที่ 42	<i>Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9</i> ห้องที่ 31-34 แสดงช่วงท้าย ของท่อนเพรลูด และคอร์ดจบ C-sharp major.....	52
ตัวอย่างที่ 43	<i>Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9</i> ห้องที่ 1-6.....	53
ตัวอย่างที่ 44	<i>Nocturne in F major, Op.10 No.1</i> ห้องที่ 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A.....	54
ตัวอย่างที่ 45	<i>Nocturne in F major, Op.10 No.1</i> ห้องที่ 24-27 แสดงช่วงต้นของตอน B	55
ตัวอย่างที่ 46	<i>Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4</i> ห้อง 1-4 แสดงช่วงต้นของตอน A....	56
ตัวอย่างที่ 47	<i>Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4</i> ห้อง 19-21 แสดงช่วงต้นของตอน B	56
ตัวอย่างที่ 48	<i>Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4</i> ห้อง 45-48 แสดงช่วงต้นของตอน A'	57
ตัวอย่างที่ 49	<i>Nocturne</i> ห้องที่ 1-8 แสดงตอนต้นของบทเพลงและลักษณะเพเดิล.....	58
ตัวอย่างที่ 50	<i>Nocturne No.1, Op.20</i> ห้องที่ 1-5 แสดงช่วงต้นของตอน A.....	59
ตัวอย่างที่ 51	<i>Nocturne No.1, Op.20</i> ห้องที่ 23-26 แสดงช่วงต้นของตอน B	59
ตัวอย่างที่ 52	<i>Nocturne No.1 Op.20</i> ห้องที่ 27-31 แสดงลักษณะเพเดิลยาว.....	60

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยวเปียโน

ความสำคัญในการแสดงเดี่ยวเปียโนครั้งนี้ คือการนำองค์ความรู้ในด้านวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง การตีความ การวิเคราะห์ ความเข้าใจในด้านอารมณ์และความรู้สึก และเทคนิคการบรรเลง มานำเสนอในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวเปียโน เพื่อให้เห็นลักษณะของบทเพลงประเภทนอက်เทิร์นจากผู้ประพันธ์เพลงที่หลากหลาย ผู้วิจัยเลือกนอက်เทิร์นมาศึกษาและแสดงเนื่องจากความหลากหลายทางด้านอารมณ์และความรู้สึก ความหลากหลายในด้านเทคนิคการบรรเลงของบทเพลง ความไพเราะของแนวทำนองและเสียงประสาน และการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของนอက်เทิร์นจากช่วงยุคโรแมนติกจนถึงยุคศตวรรษที่ยี่สิบ เริ่มต้นจากนอက်เทิร์นของจอห์น ฟิลด์ (John Field, ค.ศ.1782-1837) ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่นำเสนอบทเพลงในลักษณะนี้เป็นครั้งแรก ต่อมาเฟรเดอริก โชแปง (Frédéric Chopin ค.ศ.1810-1849) ได้นำนอက်เทิร์นมาพัฒนาจนเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมอย่างมาก และมีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงคนอื่น ๆ อีกมากในเวลาต่อมา

1.2 วัตถุประสงค์

- 1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง
- 1.2.2 เพื่อพัฒนาทักษะด้านการวิเคราะห์ ตีความ และนำเสนอบทเพลงผ่านการแสดงเดี่ยวเปียโน
- 1.2.3 เพื่อพัฒนาทักษะเทคนิคการบรรเลงเปียโน
- 1.2.4 เพื่อพัฒนาทักษะการจัดเตรียมการแสดง และการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดงเดี่ยวเปียโน
- 1.2.5 เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้สนใจ นักเรียน นักศึกษาและนักดนตรี ที่สนใจนอက်เทิร์นสำหรับเปียโน

1.3 ขอบเขตการแสดง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกนอက်เทิร์นจากผู้ประพันธ์เพลงที่หลากหลาย ได้แก่ จอห์น ฟิลด์ เฟรเดอริก โชแปง โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) ฟร็องซัว ปูแลง (Francis Poulenc, ค.ศ.1899-1963) กาบรีเอล โฟเร (Gabriel Fauré, ค.ศ.1845-1924) อะเล็กซานเดอร์ สครียาบิน (Alexander Scriabin, ค.ศ.1872-1915) ปีเตอร์ ไชคอฟสกี (Peter Tchaikovsky, ค.ศ.

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

- 1.3.1 ผลงานของฟีลด์
 - 1.3.1.1 *Nocturne in E-flat major, H.24*
 - 1.3.1.2 *Nocturne in B-flat major, H.37*
- 1.3.2 ผลงานของโชแปง
 - 1.3.2.1 *Nocturne in F major, Op.15 No.1*
 - 1.3.2.2 *Nocturne in D-flat major, Op.27 No.2*
 - 1.3.2.3 *Nocturne in C minor, Op.48 No.1*
 - 1.3.2.4 *Nocturne in F minor, Op.55 No.1*
- 1.3.3 ผลงานของเดอบุสซี
 - 1.3.3.1 *Nocturne in D-flat major, L.82*
- 1.3.4 ผลงานของปูแลง
 - 1.3.4.1 *Nocturne in C minor, FP.56 No.4 “Bal Phantôme”*
 - 1.3.4.2 *Nocturne in G major, FP.56 No.8*
- 1.3.5 ผลงานของโฟเร
 - 1.3.5.1 *Nocturne in E-flat major, Op.36*
- 1.3.6 ผลงานของชครีอาบิน
 - 1.3.6.1 *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9*
- 1.3.7 ผลงานของไซคอฟสกี
 - 1.3.7.1 *Nocturne in F major, Op.10 No.1*
 - 1.3.7.2 *Nocturne in C-sharp minor, Op.19 No.4*
- 1.3.8 ผลงานของบาร์ตอก
 - 1.3.8.1 *Nocturne (จาก Mikrokosmos Vol.IV, Sz.107)*
- 1.3.9 ผลงานของลิเบอร์แมน
 - 1.3.9.1 *Nocturne No.1, Op.20*

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

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.4.1 ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจในด้านประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง
- 1.4.2 ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ ตีความ และนำเสนอบทเพลงได้อย่างถูกต้อง
- 1.4.3 ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะเทคนิคการบรรเลงบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน
- 1.4.4 ผู้วิจัยได้เรียนรู้ขั้นตอนและทักษะการจัดเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโนที่มีมาตรฐาน
- 1.4.5 ผู้สนใจ นักเรียน นักศึกษาและนักดนตรี ที่สนใจนอกเทิร์นสำหรับเปียโน สามารถนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีคลาสสิก

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

2.1 นอคเทิร์น

2.1.1 ความหมายและประวัติความเป็นมาของนอคเทิร์น

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

2.2 นอคเทิร์นของฟิลด์

2.2.1 ชีวิตประวัติของฟิลด์

ฟิลด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวไอริช เกิดเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม ค.ศ.1782 ในครอบครัวนักดนตรี เริ่มเรียนเปียโนครั้งแรกกับคุณปู่ซึ่งเป็นนักร้องแกน และต่อมาโซ จอร์ดานี (Tommaso Giordani, ค.ศ.1730-1806) ต่อมาในปี ค.ศ.1793 ครอบครัวของฟิลด์ได้ย้ายถิ่นฐานมาที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ฟิลด์จึงได้เรียนเปียโนกับมุซซิโอ เคลเมนติ (Muzio Clementi, ค.ศ.1752-1832) ทั้งคู่ได้ออกเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตในสถานที่ต่าง ๆ ทั่วยุโรป ทำให้ฟิลด์เริ่มเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง ในปี ค.ศ.1802 ฟิลด์และเคลเมนติเดินทางไปปารีส ประเทศฝรั่งเศส และเวียนนา ประเทศออสเตรีย ซึ่งฟิลด์ได้ศึกษาวิชาลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) และได้พบกับ ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) และได้รับการชื่นชมจากเบโทเฟนเป็นอย่างมาก ในปี ค.ศ.1803 ฟิลด์ได้รับตำแหน่งเป็นครูสอนเปียโนที่เซนต์ปีเตอส์เบิร์ก (St. Petersburg) ในปี ค.ศ.1810 ฟิลด์แต่งงานกับอดิไลด์ เพอร์เชอรอน (Adelaide Percheron) ซึ่งเป็นนักเปียโนชาวฝรั่งเศสและเป็นอดีตลูกศิษย์ของฟิลด์ และประสบความสำเร็จสูงสุดในช่วงปี ค.ศ.1822 เมื่อฟิลด์เดินทางกลับมาที่มอสโก ประเทศรัสเซีย และตัดสินใจอยู่ที่มอสโกสักระยะหนึ่ง ในช่วงนี้ฟิลด์ได้ร่วมกับสำนักพิมพ์ดัลมาส (Dalmas) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงของรัสเซียในขณะนั้น และสำนักพิมพ์ไบรท์คอฟท์ฮาร์ทเทล (Breitkopf & Härtel) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงในยุโรป หลังจากช่วงกลางปี ค.ศ.1820 ฟิลด์เริ่มมีสุขภาพที่แย่ลงจากโรคมะเร็งลำไส้ใหญ่ จึงเดินทางกลับมาลอนดอนเพื่อรักษาตัว หลังจากได้รับการผ่าตัดเป็นที่เรียบร้อย ฟิลด์ออกแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งหนึ่งในแมนเชสเตอร์ และอีกหลายคอนเสิร์ตในทวีปยุโรปในเวลาต่อมา ฟิลด์แสดงคอนเสิร์ตครั้งสุดท้ายในปี ค.ศ.1836 ที่มอสโก ก่อนเสียชีวิตลงในวันที่ 23 มกราคม ค.ศ.1837 ด้วยโรคปอดบวม นอกจากนี้ฟิลด์ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเปียโนที่เน้นความไพเราะมากกว่าการโชว์เทคนิค ผลงานส่วนมากที่ฟิลด์ประพันธ์ขึ้นจึงสะท้อนแนวทางการบรรเลงดังกล่าว¹

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

¹ ปานใจ จุฬารัตน์, *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 187.

ยุคโรแมนติกคนอื่น ๆ เป็นอย่างมาก เช่น โฟเร และชคริอาบิน นอกจากนี้ยังส่งอิทธิพลต่อลักษณะของผลงานในยุคโรแมนติกตอนต้น กล่าวคือไม่เน้นโครงสร้างของบทเพลง (Form) แต่เน้นอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก แสดงออกถึงความเพ้อฝัน อ่อนไหว และมีแนวทำนองที่ไพเราะจับใจ นอกจากนี้เขายังประพันธ์เปียโนคอนแชร์โต (Piano concerto) ไว้จำนวน 7 บท โดย *Piano Concerto No.1, H.27* ของฟีลด์ได้รับการตีพิมพ์ด้วยความช่วยเหลือจากเคลเมนติในปี ค.ศ.1795 และนำออกแสดงครั้งแรกในวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1799 โดยฟีลด์เป็นผู้บรรเลงเปียโน และเปียโนโซนาตา (Piano sonata) อีกจำนวน 4 บท โดย *Piano Sonatas, Op.1* ทั้งสามบทของฟีลด์ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1801 ด้วยความช่วยเหลือจากเคลเมนติเช่นกัน ถือเป็นผลงานที่มีลำดับผลงาน (Opus) ชุดแรกของฟีลด์ นอกจากนี้เขายังอุทิศบทเพลงนี้ให้กับเคลเมนติอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 1 ภาพเขียนของฟีลด์ โดย Anton Wachsmann



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

2.2.2 Nocturne in E-flat major, H.24

ฟีลด์ประพันธ์ *Nocturne in E-flat major, H.24* ขึ้นในปี ค.ศ.1812 มีแนวทำนองหลักอยู่ในลักษณะของเบลคันโต (Bel canto) หรือลักษณะการบรรเลงที่เน้นคุณภาพของเนื้อเสียง มีแนวเสียงประสานที่เรียบง่ายซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการประพันธ์เพลงของฟีลด์ โน้ตเพลงฉบับแรกของนอคเทิร์นบทนี้ถูกค้นพบโดยจอห์น เอช ไฮด์ (John H. Hind) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ดัลมาส ฟีลด์อุทิศบทเพลงนี้ให้กับลูกศิษย์ของตนเอง ต่อมาบทเพลงนี้ได้รับการแก้ไขและตีพิมพ์ใหม่โดยสำนักพิมพ์ปีเตอร์ส (Edition Peters) ฟีลด์ทดลองตั้งชื่อบทเพลงอย่างหลากหลาย เช่น

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

นอคเทิร์นบทนี้มีแนวทำนองที่เหมือนเสียงร้องในอุปรากรของอิตาลี (Italian opera) ในขณะที่เสียงประสานต้องการนำเสนอความกว้าง (Range) และความอุ่ม (Richness) ของเสียงในรูปแบบของวงดุริยางค์ในรูปแบบของแนวเบสอัลแบร์ตี (Alberti bass) ซึ่งเปียโนไม่สามารถทำได้ จึงเกิดการพัฒนากการใช้เพดัล (Sustain pedal) อย่างเห็นได้ชัดในนอคเทิร์นบทนี้ โดยใช้เพดัลยาวตลอดทั้งห้องเพลงเพื่อคงไว้ซึ่งโน้ตเบส รวมทั้งสร้างความกังวานและความอุ่มของเสียงประสานร่วมกับการใช้โน้ตประดับในแนวทำนอง

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

ฟิลด์ประพันธ์ชื่อเขียนไม่เหมือนหัวข้อ *Nocturne in B-flat major, H.37* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1817 มีแนวทำนองหลักที่เรียบง่ายคล้ายกับบทแรก แต่มีแนวเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกของเสียงประสานของวงดุริยางค์มากขึ้น ฟิลด์ใช้ชื่อ “Serenade” กับนอคเทิร์นบทนี้ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็น “Nocturne” ในภายหลัง คาดว่าฟิลด์ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นท่อนที่สองของ *Piano Concerto No.3 in E-flat major, H.32* นอกจากนี้ ดร.เออร์เนส วอล์คเกอร์ (Ernest Walker) กล่าวว่านอคเทิร์นบทนี้เป็นผลงานชิ้นเอกของฟิลด์²

2.3 นอคเทิร์นของโชแปง

2.3.1 ชีวิตประวัติของโชแปง

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

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

นอกจากผลงานด้านการประพันธ์เพลงแล้ว โขแปงยังออกแสดงคอนเสิร์ตหลายครั้งในขณะที่เดินทางไปเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี และเวียนนา ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจากชนชั้นสูงเป็นอย่างดี หลังจากนั้นในปี ค.ศ.1831 โขแปงตัดสินใจเดินทางไปปารีส ซึ่งได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี โขแปงเริ่มสอนเปียโนและออกแสดงคอนเสิร์ตหลายครั้ง ในปี ค.ศ.1848 โขแปงออกแสดงคอนเสิร์ตที่ปารีสเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเดินทางไปลอนดอนเนื่องจากการปฏิวัติฝรั่งเศสในขณะนั้น และออกแสดงคอนเสิร์ตต่อสาธารณะเป็นครั้งสุดท้ายที่ศาลากลางลอนดอน (London Guildhall) เพื่อช่วยเหลือผู้ลี้ภัยจากสงคราม ก่อนเดินทางกลับมารักษาตัวที่ปารีสอีกครั้งหนึ่ง โขแปงเสียชีวิตด้วยวัณโรคเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.1849

ผลงานของโขแปงส่วนมากประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโน มีทำนองที่ไพเราะและเสียงประสานที่เต็มไปด้วยสีสัน เน้นเสียงประสานแบบโครมาติก (Chromatic harmony) และมีเทคนิคการบรรเลงแบบรูบาโต (Rubato) ที่เป็นเอกลักษณ์ นอกจากนี้ยังมีแนวทำนองที่ประดับประดาไปด้วยโน้ตประดับและการใช้คาเดนซา (Cadenza) ที่โขแปงเขียนโน้ตทุกโน้ตออกมาอย่างละเอียดเป็นประโยคเพลง (Written-out improvisation)³ โขแปงประพันธ์นอ้คเทิร์นจำนวน 21 บท พัฒนาจากนอ้คเทิร์นของฟิวด์ให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นจนได้รับความนิยมและกลายเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เน้นการแสดงความรู้สึกภายในจิตใจของโขแปง เขายังเป็นผู้ประพันธ์เพลงคนแรกที่ประพันธ์บัลลาด (Ballade) และสแกร์ตโซ (Schezo) และประพันธ์เพรลูด (Prelude) จำนวน 27 บท อุทิศให้กับช่างผลิตเปียโนที่เขาชื่นชอบ กามิย์ เปลเยล (Camille Pleyel, ค.ศ.1788-1855) ซึ่งเพรลูดของโขแปงมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากแบบแผนเดิม และประพันธ์แบบฝึกหัดหรือเอตูด (Etude) ที่มีทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะจนสามารถนำออกแสดงคอนเสิร์ตได้ โดยประพันธ์ไว้ทั้งหมด 27 บท นอกจากนี้ โขแปงยังเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่นำเสนอเพลงพื้นบ้าน (Folk music) ของโปแลนด์ให้เป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมไปทั่วโลก โดยประพันธ์มาซูร์กาไว้ 62 บท ซึ่งโขแปงได้เพิ่มสีสันด้วยการใช้โน้ตประดับเสียงประสานและเทคนิคที่น่าสนใจ และประพันธ์โปโลแนสไว้อีก 16 บทด้วย

³ ปานใจ จุฬารัตน์, *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 52.

ตัวอย่างที่ 2 ภาพเขียนโซแปงโดย Maria Wodzinska



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

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

โซแปงประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.15 No.1* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1830-1833 ร่วมกับนอคเทิร์นบทอื่น ๆ ในผลงานลำดับที่ 15 (Opus 15) ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1883 ที่ปารีสพร้อมกับที่โลฟซิช โซแปงอุทิศบทเพลงนี้ให้แก่เฟอร์ดินาน ฮิลเลอร์ (Ferdinand Hiller, ค.ศ.1811-1885) มีแนวทำนองและอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งจนถูกมองว่าเป็นผลงานที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นโซแปง (Chopinesque) ได้เป็นอย่างดีบทหนึ่ง โซแปงใช้องค์ประกอบที่ตัดกัน (Contrast) ในบทเพลงอย่างชัดเจน ฮิวโก ไลซ์เทนท์ริตต์ (Hugo Leichtentritt, ค.ศ.1874-1951) กล่าวว่าโซแปงใช้แนวทำนองและเสียงประสานที่สดใสสวยงาม อ่อนหวานราวกับบทกวีในตอนต้นของบทเพลง ก่อนตัดเข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลงที่ทวีความโกรธและความรุนแรงมากขึ้น ก่อนกลับมาสู่แนวทำนองที่สดใสเหมือนตอนต้นอีกครั้ง⁴

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

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

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

ซึ่งความเข้ากันได้ของทั้งสองบทนี้ได้เป็นอย่างดี โขแปงประพันธ์แนวเสียงประสานในลักษณะของอาร์เปโจซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้มากในบทเพลงของโชแปง

บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากนอคเทิร์นของฟร็อด และเพลงร้องฝรั่งเศสในช่วงต้นปี ค.ศ.1800 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบคือโรแมนซ์ (Romance) เป็นเพลงร้องเดี่ยว และปารีสียน นอคเทิร์น (Parisian nocturne) เป็นเพลงร้องที่มีนักร้องมากกว่า 2 คนขึ้นไป ซึ่งบทเพลงทั้งสองแบบได้รับความนิยมมากในขณะนั้น โขแปงนำลักษณะโครงสร้างและแนวทำนองจากเพลงร้องดังกล่าวมาใช้ในนอคเทิร์นบทนี้ กล่าวคือ การใช้แนวทำนองที่เหมือนเสียงร้อง ลักษณะของการใช้ทำนองเดิมวนซ้ำ คล้ายกับสัณคีตลักษณ์เปลี่ยนเนื้อค้งทำนอง (Strophic form) และลักษณะเสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของการบรรเลงประกอบเพลงร้อง รวมทั้งการใช้คู่สามขนาน (Parallel thirds) และคู่หกขนาน (Parallel sixth)

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

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

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

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

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

2.4 นอกเทิร์นของเดอบุสซี

2.4.1 ชีวิตประวัติของเดอบุสซี

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

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

เหมือนกับวากเนอร์คือ การค้นหาแนวทางการประพันธ์เพลงแบบใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงดนตรีในระบบอิงทูน (Tonal system)⁵

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

ผลงานของเดอบุสซีส่วนมากได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมหลากหลายรูปแบบ รวมทั้งบทกวี จิตรกรรม รวมทั้งการใช้บันไดเสียงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีชาวตะวันออก โดยเฉพาะดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย บันไดเสียงที่เดอบุสซีนิยมใช้ ได้แก่ บันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic scale) บันไดเสียงโฮลทอน (Whole-tone scale) และเกรกอเรียนโมด (Gregorian mode) นอกจากนี้ เดอบุสซียังนิยมใช้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน (Parallel chord) กล่าวคือใช้คอร์ดชนิดเดียวกันอย่างต่อเนื่องซึ่งทำให้เกิดเสียงประสานแบบขนาน (Parallel harmony) เน้นสีสันทันและความรู้สึกที่เกิดจากการขนานของคอร์ดมากกว่าเน้นบทบาทหน้าที่ของคอร์ดตามรูปแบบการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิมที่นิยมกัน ถึงแม้ว่าเดอบุสซีพยายามหลีกเลี่ยงระบบทูนิงแบบดั้งเดิมและลดบทบาทของคอร์ดโดมิแนนท์ (Dominant chord) และคอร์ดโทนิค (Tonic chord) ลง แต่ก็ยังคงความสัมพันธ์ของโน้ตโดมิแนนท์ไปยังโน้ตโทนิคในแนวเบสอยู่เสมอเพื่อสื่อถึงทูนิงหลักที่บทเพลงกำลังดำเนินอยู่ ถึงแม้ว่าจะเต็มไปด้วยความคลุมเครือก็ตาม

⁵ ริชาร์ด โสวาร์ตและปาลม จูเลียตส์, “การตีความและลีลาการบรรเลง เพอร์ลูตหมายเลข 2 เล่ม 1 และเพอร์ลูตหมายเลข 3 เล่ม 2 ของเดอบุสซี,” *วารสารดนตรีวิจัย* 17, 2 (2565), 104.

⁶ ดนตรีกาเมลัน (Gamelan) เป็นดนตรีประจำชาติของสาธารณรัฐอินโดนีเซีย มีการวางระบบเสียงอย่างละเอียดอ่อนและประณีต ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นจำนวนมากในวงดนตรี เช่น ซ้อง ระนาด ซลุ่ย และการขับร้อง

ตัวอย่างที่ 3 ภาพถ่ายของเดอบุสซี



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

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

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

2.5 นอคเทิร์นของปูแลง

2.5.1 ชีวิตประวัติของปูแลง

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

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

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

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

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

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

ตัวอย่างที่ 4 ภาพถ่ายของปูแลง



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

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

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

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

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

⁷ Sie, Renny. “Francis Poulenc’s Huit Nocturnes for Piano: A Performer’s Guide” (Doctoral, University of Miami, 2013), 31.

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

2.6 นอคเทิร์นของโฟเร

2.6.1 ชีวิตประวัติของโฟเร

โฟเรเป็นผู้ประพันธ์เพลง นักเปียโน และครูสอนเปียโนชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม ค.ศ.1845 ถือเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่สำคัญคนหนึ่งในยุคโรแมนติกตอนปลาย ผลงานของโฟเรส่งอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบเป็นอย่างมาก โฟเรเริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่วัยเด็ก และเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดนตรีทางศาสนาของหลุยส์ นีเดอร์เมเยอร์ (Louis Niedermeyer, ค.ศ. 1802-1861) ที่ปารีสในปี ค.ศ.1854 เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับบทเพลงทางศาสนา การประสานเสียง และลีลาสอดประสานแนวทำนอง อย่างไรก็ตาม โฟเรได้รับแนวคิดเกี่ยวกับเสียงประสานมาจากโมเดเพลงโบสถ์ (Church mode) เป็นหลัก ด้วยหลักการสอนเสียงประสานที่แตกต่างจากธรรมเนียมดั้งเดิมของกุสตาว์ เลอแฟว์ (Gustave Lefèvre, ค.ศ.1831-1910) ที่เน้นไปทางการได้ยินเสียงของผู้ฟังมากกว่าการที่คอร์ดทำหน้าที่เปลี่ยนศูนย์กลางเสียง ทำให้โฟเรนำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ในผลงานของตน นาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ.1887-1918) กล่าวว่าลักษณะเสียงประสานของโฟเรและเดอบุสซีแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โฟเรใช้เสียงประสานในลักษณะขององค์ประกอบในการตกแต่งทำนอง แต่เดอบุสซีใช้เสียงประสานเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างกันในบทเพลง⁸ เมื่อนีเดอร์เมเยอร์เสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1861 กามีย์ แซงซองส์ (Camille Saint-Saëns, ค.ศ.1835-1921) จึงรับตำแหน่งครูสอนเปียโนต่อ เกิดความประทับใจฝีมือของโฟเรเป็นอย่างมาก และด้วยอายุที่ห่างกันเพียง 10 ปี ทั้งสองจึงสนิทสนมกันในฐานะเพื่อน นอกจากนี้แซงซองส์ได้แนะนำให้นักเรียนเปียโนของตนในขณะนั้นได้รู้จักกับผลงานของโชแปง ชูมันน์ ลิสต์ วากเนอร์ ชูเบิร์ต และเมนเดลโซน ซึ่งถือเป็นผลงานสมัยใหม่ในช่วงเวลานั้น ผลงานเหล่านั้นได้ส่งอิทธิพลต่อบทเพลงของโฟเรอย่างเห็นได้ชัด เช่น *Romances sans paroles* ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของเมนเดลโซน ด้วยความช่วยเหลือและคำแนะนำจากแซงซองส์ โฟเรประพันธ์ *Le Papillon et la fleur, Op.1 No.1* เพื่อส่งเข้าประกวดเป็นครั้งแรก และได้รับเสียงตอบรับที่ดี หลังจากส่งผลงานเข้าประกวดและแข่งขันบ่อยครั้ง ในปี ค.ศ.1865 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันประพันธ์เพลงจากบทเพลงชื่อ *Cantique de Jean Racine, Op.11*

⁸ Rooi, Pieter. "Structural Processes in Gabriel Faure's Nocturnes for Piano" (PhD, University of Cape Town, 2019), 28.

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

ในปี ค.ศ.1882 โฟเรนำเสนอบทเพลง *Ballade, Op.19* ให้กับลิสต์ ซึ่งถือว่าเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถ (Virtuoso) แต่ลิสต์กล่าวว่าบทเพลงนี้ยากเกินไป โรเบิร์ต ออร์เลดจ์ (Robert Orledge, เกิด ค.ศ.1948) กล่าวว่าลักษณะการบรรเลงและเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ของโฟเรไม่สอดคล้องกับเทคนิคการบรรเลงของลิสต์ หรืออาจกล่าวได้ว่าลิสต์ต้องการให้โฟเรบรรเลงบทเพลงนี้ด้วยตนเอง⁹ ในปี ค.ศ.1896 โฟเรได้รับตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์ด้านการประพันธ์เพลงและลีลาสดประสาณ มีลูกศิษย์ที่เป็นผู้ประพันธ์เพลงรุ่นใหม่จำนวนมาก เช่น ราเวล บูลองเช และโคช็อง ต่อมาในปี ค.ศ.1905 โฟเรได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการในสถาบันดนตรีปารีส ถือเป็นช่วงปีที่โฟเรประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด

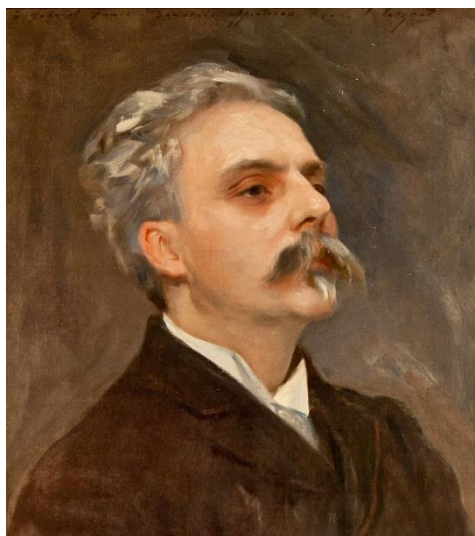
ผลงานของโฟเรเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากนักเปียโนรุ่นใหม่ เช่น อัลเฟรด กอร์โต (Alfred Cortot, ค.ศ.1877-1962) ที่นำผลงานของโฟเรออกแสดงบ่อยครั้ง โฟเรเดินทางไปลอนดอนบ่อยครั้ง โดยในการเดินทางไปลอนดอนครั้งสุดท้ายในปี ค.ศ.1914 โฟเรตั้งใจเดินทางไปฟังโรเบิร์ต ลอร์ตตา (Robert Lortat, ค.ศ.1885-1938)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

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

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

อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) แบ่งผลงานของโฟเรออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงปลาย ผลงานในช่วงต้นและช่วงปลายของโฟเรर्मี่ลักษณะที่คล้ายคลึงกันทั้งในแง่ของทำนองหลัก เสียงประสานและโครงสร้าง ในช่วงต้นนั้นโฟเรได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานของโซแปงและเฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz, ค.ศ.1803-1869) และเนื่องจากโฟเรเรียนทฤษฎีและเสียงประสานกับเลอแฟร์ ซึ่งมีทฤษฎีคอร์ดที่แตกต่างออกไปจากเดิม ทำให้โฟเรนิยมใช้คอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant chord) และสีสนของเสียงเหล่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีอิมเพรชัน ต่อมาได้พัฒนาบทเพลงของตนให้มีเทคนิคแบบเอโทนัล (Atonality) ของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ.1874-1951) และเทคนิคของดนตรีแจ๊ส (Jazz) อย่างไรก็ตาม เสียงประสานในบทเพลงของโฟเรर्मี่ลักษณะอ่อนโยนและเข้าไปมา นิยมใช้ตัวหยุดเพื่อลดความต่อเนื่องของเสียงประสาน นอกจากนี้ยังนิยมใช้ลักษณะของจังหวะขัด (Syncopation) ซึ่งโฟเรได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของโยฮันเนส บราห์มส์ (Johannes Brahms, ค.ศ.1833-1897)

ตัวอย่างที่ 5 ภาพวาดของโฟเร โดย John Singer Sargent



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

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

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

2.7 นอคเทิร์นของชครีอาบิน

2.7.1 ชีวิตประวัติของชครีอาบิน

ชครีอาบินเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย เกิดเมื่อวันที่ 6 มกราคม ค.ศ.1872 ทั้งบิดาและมารดาของชครีอาบินทำงานทางด้านดนตรีทั้งคู่ บิดาเป็นนักประพันธ์เพลง มารดาเป็นนักเปียโนที่มีฝีมือ ในวัยเยาว์ชครีอาบินได้รับฟังดนตรีส่วนมากจากพี่สาว ขณะที่เรียนอยู่ที่ Cadet Corps School ในช่วงปีค.ศ.1882-1889 เขาได้บรรเลงบทเพลง *Venetian Boat Song* จาก *Songs Without Words* ประพันธ์โดยเมนเดลโซห์น และ *Gavotte* ประพันธ์โดยบาก ซึ่งชครีอาบินเรียนบทเพลงทั้งสองผ่านการฟังเพียงเท่านั้น เขาเริ่มเรียนดนตรีอย่างเป็นระบบในช่วงฤดูร้อนของปี ค.ศ.1882 และเมื่ออายุได้ 13 ปี เขาได้รับคำแนะนำจากเซอร์เก ทาเนเยฟ (Sergey Taneyev, ค.ศ.1856-1915) ว่าตนเองนั้นเรียนดนตรีกับนิโคไล ซเวเรฟ (Nikolai Zverev, ค.ศ.1833-1893) อย่างไรก็ตามเขาได้เสนอตัวที่จะสอนทฤษฎีดนตรีให้กับชครีอาบินด้วยตัวเอง ชครีอาบินได้เรียนเปียโนกับซเวเรฟในช่วงปีค.ศ.1885-1887 ต่อมาได้เรียนกับวาซิลี ซาโฟโนฟ (Vasily Safonov, ค.ศ.1852-1918) ในปี ค.ศ.1892 ชครีอาบินได้ประพันธ์บทเพลง *Piano Sonata No.1 in F minor, Op.6* ในลักษณะของ

การอ่อนวอนต่อพระเจ้าเกี่ยวกับโชคชะตาของตนเอง ที่เกิดอาการบาดเจ็บที่มือขวา นอกจากนี้ชครีอาบินยังได้ประพันธ์บทเพลง *Prelude and Nocturne for the Left Hand, Op.9* ในขณะที่เขาพักรักษามือขวายู่อีกด้วย ซึ่งช่วงเวลาที่เขาสูญเสียความสามารถในการบรรเลงเปียโนด้วยมือขวานั้น เขาได้พัฒนาลักษณะรูปแบบจังหวะในมือซ้ายให้ซับซ้อนขึ้นมากในผลงานหลาย ๆ ชิ้น

ช่วงปี ค.ศ.1888-1896 ชครีอาบินได้ประพันธ์เพลง *Twenty-four Preludes, Op.11* ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เพลงที่อยู่ในช่วงต้น ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานโซแปง หลังจากจบการศึกษาในปี ค.ศ.1892 ชครีอาบินได้เริ่มงานในด้านการประพันธ์และการแสดงเปียโนในทันที ผลงานเพลงของเขาได้รับการเผยแพร่ครั้งแรกในอีกหนึ่งปีถัดมา เขาเปิดตัวในฐานะนักเปียโนครั้งแรกที่เซนต์ปีเตอส์เบิร์ก แสดงบทเพลงของเขาเอง ต่อมาได้รับการว่าจ้างจากมิโตรฟอน เบลาเยฟ (Mitrofan Belaieff, ค.ศ.1836-1903) ให้ประพันธ์บทเพลงสำหรับสำนักพิมพ์ของเบลาเยฟเอง ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น ริมสกี-คอร์ซาคอฟ และอะเล็กซานเดอร์ กลาซูนอฟ (Alexander Glazunov, ค.ศ.1865-1936) ต่อมาในปี ค.ศ.1897 ชครีอาบินได้แต่งงานกับนักเปียโน แวรา อีซาโกวิช (Vera Isakovich, ค.ศ.1875-1920) ออกแสดงคอนเสิร์ตร่วมกันทั่วรัสเซียและประสบความสำเร็จสูงสุดในช่วงปีค.ศ.1898 ในคอนเสิร์ตที่ปารีส ในปีเดียวกันนี้ ชครีอาบินได้รับตำแหน่งครูเปียโนในสถาบันดนตรีมอสโก (Moscow Conservatory) และได้ประพันธ์บทเพลงไว้เป็นจำนวนมากในช่วงนี้ เช่น *Etude, Op.8* และ *Piano Concerto in F-sharp minor, Op.20* ซึ่งเป็นคอนแชร์โตเพียงบทเดียวของเขา อยู่ในลักษณะเดียวกับคอนแชร์โตของโซแปง ในปี ค.ศ.1899-1904 ชครีอาบินประพันธ์ซิมโฟนี (Symphony) ไว้ 3 บท ได้แก่ *Symphony No.1 in E major, Op.26, Symphony No.2 in C minor, Op.29* และ *Symphony No.3 in C minor, Op.43*

ผลงานส่วนมากของชครีอาบินประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโนและสำหรับวงดุริยางค์ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงต้น (First period, ค.ศ.1880-1903) ช่วงกลาง (Second period, ค.ศ.1903-1907) และช่วงปลาย (Third period, ค.ศ.1907-1915) ผลงานช่วงแรกมีลักษณะคล้ายคลึงกับผลงานของ โซแปงในลักษณะของนอคเทิร์น เอทูต และมาซัวร์กา นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่ยึดมั่นในดนตรีโรแมนติกแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตามลักษณะเสียงของบทเพลงเริ่มเปลี่ยนไปจากการค้นพบคอร์ดบทบาทโดมิแนนท์ (Dominant-function chord) และคอร์ดโน้ตเสริม (Added-note chord) เช่น คอร์ดทบสิบสามโดมิแนนท์ (Dominant thirteenth chord) ผลงานของเขาเริ่มมีพัฒนาการในรูปแบบที่เฉพาะตัวมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดในโซนาตาสำหรับเปียโนทั้ง 10 บท เริ่มต้นจากลักษณะดนตรียุคโรแมนติกตอนปลาย ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลจากโซแปงและลิสต์ แต่ในเปียโนโซนาตา 5 บทสุดท้ายมีลักษณะที่เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน กล่าวคือ ประพันธ์โดยปราศจากเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (Key signature) และมีหลายตอนที่กล่าวได้ว่าเป็นดนตรีในระบบไร้กุญแจเสียง ผลงานในช่วง

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

ตัวอย่างที่ 6 ภาพถ่ายของซคริอาบิน



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

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

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

เลือกบทเพลงชุดนี้ออกแสดงในงานแสดงเดี่ยวของเขา ดังที่ปรากฏในจดหมายจากชครีอาบินถึงเบลลาเยฟหลายฉบับ

2.8 นอกเทิร์นของไซคอฟสกี

2.8.1 ชีวิตประวัติของไซคอฟสกี

ไซคอฟสกีเป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ.1840 เริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 5 ปี และเมื่ออายุได้ 8 ปี เขาสามารถบรรเลงเปียโนและอ่านโน้ตเพลงได้เป็นอย่างดี และได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวอย่างรอบด้าน แต่ไซคอฟสกีไม่ได้ตั้งใจยึดอาชีพทางดนตรีแต่อย่างใด ในปี ค.ศ.1848 ครอบครัวของไซคอฟสกีย้ายมาที่มอสโก ไซคอฟสกีเข้าศึกษาด้านกฎหมายที่โรงเรียนนิติศาสตร์ (School of Jurisprudence) ด้วยคำแนะนำของเพื่อนของมารดา และสำเร็จการศึกษาในปี ค.ศ.1859 หลังจากสำเร็จการศึกษาแล้ว เขาสมัครเข้าทำงานเป็นเสมียนในกระทรวงยุติธรรมที่เมืองเซนต์ปีเตอส์เบิร์ก อย่างไรก็ตาม ไซคอฟสกีเริ่มค้นพบว่าตนเองต้องการทำอาชีพทางด้านดนตรีมากกว่า ในปี ค.ศ.1861 เขาจึงสมัครเรียนดนตรีกับนิโคลาส ซาเรมบา (Nicholas Zarembo, ค.ศ.1821-1879) ไซคอฟสกีมีโอกาสเดินทางไปท่องเที่ยวในหลากหลายประเทศในยุโรป เริ่มต้นจากประเทศเยอรมนี ซึ่งเขาได้ฟังอุปรากร *Orpée aux enfers* ประพันธ์โดยชาค ออฟเฟินบาค (Jacques Offenbach, ค.ศ.1819-1880) และเกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก ไซคอฟสกีเดินทางต่อไปยังเมืองต่าง ๆ ทั่วยุโรป ทิวชมสถานที่สำคัญ เช่น ลอนดอน ปารีส และ โอสเตนส์ ประเทศเยอรมนี

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

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

ในปี ค.ศ.1876 เป็นต้นมา ไชคอฟสกีประสบความสำเร็จในฐานะผู้ประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก โดยได้รับการว่าจ้างจากคณะกรรมการของโรงละครมอสโก (Moscow Theatres) ให้ประพันธ์บทเพลงประกอบบัลเลต์ *Swan Lake* และได้รับมอบหมายให้ประพันธ์ *1812 Overture* ขึ้นสำหรับใช้ในการแสดงนิทรรศการที่มอสโก (Moscow Exhibition) และเริ่มออกเดินทางเพื่อแสดงคอนเสิร์ตในทวีปยุโรปในปี ค.ศ.1888 อย่างไรก็ตาม ชื่อเสียงของไชคอฟสกีไม่ได้เป็นที่รู้จักและโด่งดังในประเทศรัสเซีย แต่กลับเป็นที่รู้จักในทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกาเป็นหลัก ในปี ค.ศ.1891 ไชคอฟสกีเดินทางไปร่วมงานแสดงดนตรีที่คาร์เนกีฮอลล์ คอนเสิร์ตครั้งนั้นประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ในปี ค.ศ.1893 ไชคอฟสกีได้รับคำเชิญจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประเทศอังกฤษ โดยทางมหาวิทยาลัยได้มอบปริญญาดุษฎีบัณฑิตให้แก่ไชคอฟสกี ในปีเดียวกันนี้ ไชคอฟสกีนำ *Symphony No. 6 in B minor, Op.74 "Pathétique"* ออกแสดงที่เซนต์ปีเตอส์เบิร์กแต่ได้รับเสียงตอบรับที่ไม่ดีนัก หลังจากการแสดงครั้งนั้น ไชคอฟสกีล้มป่วยด้วยโรคหัวใจด้วยอาการรุนแรงจากการดื่มน้ำประปาที่ไม่ได้ผ่านการฆ่าเชื้อ ซึ่งในขณะนั้นเซนต์ปีเตอส์เบิร์กกำลังมีโรคระบาดอย่างหนัก ทำให้ไชคอฟสกีเสียชีวิตในวันที่ 6 พฤศจิกายน ค.ศ.1893 ด้วยโรคหัวใจ

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

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

ตัวอย่างที่ 7 ภาพวาดของไซคอฟสกีโดย Nikolai Kuznetsov



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

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

ไซคอฟสกีประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ.1871 ขณะที่เดินทางไปพักผ่อนที่นีส ประเทศฝรั่งเศส โดยไซคอฟสกีอุทิศบทเพลงนี้ให้กับเพื่อนของเขา วลาดิเมียร์ ชิ洛夫สกี (Vladimir Shilovsky, ค.ศ.1852-1893) มีแนวทำนองที่ไพเราะและมีเสน่ห์ ให้บรรยากาศภาพรวมที่เบาสบาย ผ่อนคลายและเป็นส่วนตัว เสียงประสานในช่วงกลางและช่วงท้ายของบทเพลงมีลักษณะไหลลื่น ก่อนจบลงด้วยความเรียบง่ายและความสงบ

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

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

เซลโลและวงดุริยางค์ในปี ค.ศ.1888 สำหรับบรรเลงในคอนเสิร์ตของอนาโตลี แบรินดูคอฟ (Anatoly Brandukov, ค.ศ.1858-1930) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ในวิชาเสียงประสานของไซคอฟสกี

2.9 นอคเทิร์นของบาร์ตอก

2.9.1 ชีวิตประวัติของบาร์ตอก

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

ในปี ค.ศ.1899 บาร์ตอกเรียนเปียโนกับอิชต์วาน โทมาน (István Thomán, ค.ศ.1862-1940) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของลิสต์ และเรียนการประพันธ์เพลงกับยานอส เคอส์เลอร์ (János Koessler, ค.ศ.1853-1926) ที่สถาบันดนตรีบูดาเปสต์ (Budapest Conservatory) ในปีค.ศ.1902 บาร์ตอกพบกับริชาร์ด ชเตราส์ (Richard Strauss, ค.ศ.1864-1949) ในงานแสดงรอบปฐมทัศน์ของบทเพลง *Also sprach Zarathustra* ซึ่งการแสดงในครั้งนั้นเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการประพันธ์เพลงของบาร์ตอกในเวลาต่อมา หลังจากที่เขาประพันธ์บทเพลง *Kossuth, Sz.21* สำหรับวงดุริยางค์ขึ้นแรกสำเร็จในปี ค.ศ.1903 เป็นบทเพลงประเภทซิมโฟนีโปเอม (Symphonic poem) เพื่อเป็นเกียรติให้ลายอช โคซุช (Lajos Kossuth, ค.ศ.1802-1894) ซึ่งเป็นวีรบุรุษการปฏิวัติฮังการีในปี ค.ศ.1848 ทำให้บาร์ตอกเป็นที่ยอมรับในฐานะผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของฮังการี อย่างไรก็ตาม ผลงานการประพันธ์ของบาร์ตอกในช่วงแรกมีลักษณะแบบโรแมนติกคล้ายกับบทเพลงของบรามส์และลิสต์ เช่น *Four Piano Pieces, Sz.22* และ *Rhapsody, Op.1*

¹¹ นักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เป็นผู้ค้นคว้าและวิจัยทางวิชาการว่าด้วยเรื่องดนตรีของชาติและเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้อยู่ในอารยธรรมยุโรป เป็นแขนงหนึ่งในวิชาดนตรีวิทยา (Musicology)

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

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

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

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

ในปี ค.ศ.1944 บาร์ตอกตรวจพบว่าป่วยเป็นโรคมะเร็งเม็ดเลือดขาว อย่างไรก็ตามเขายังคงประพันธ์เพลงที่มีคุณภาพออกมาเป็นจำนวนมาก ในปีเดียวกันนี้เขาได้รับการว่าจ้างจากนักไวโอลิน

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

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

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

นอคเทิร์นบทนี้เป็นผลงานลำดับที่ 97 ของผลงานชุด *Mikrokosmos* บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นในลักษณะของออมมาจ (Homage) ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการยกย่องให้กับผู้ประพันธ์เพลงในอดีต สำหรับบทเพลงนี้บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องโซแปง ทำนองหลักมีลักษณะคล้ายเพลงของโซแปง แต่มีลักษณะเสียงประสานและภาพรวมของบทเพลงแบบดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ

2.10 นอกเทิร์นของลิเบอร์แมน

2.10.1 ชีวิตประวัติของลิเบอร์แมน

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

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

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

ตัวอย่างที่ 8 ภาพถ่ายของลิเบอร์แมน โดย Joseph Moran



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

2.10.2 *Nocturne No.1, Op.20*

นอคเทิร์นบทนี้เป็นนอคเทิร์นบทแรกของลิเบอร์แมน ประพันธ์ขึ้นช่วงปี ค.ศ.1986 โดยการว่าจ้างของมูลนิธิลาเจสส์ (La Gesse Foundation) ซึ่งเป็นมูลนิธิที่สนับสนุนผู้ประพันธ์เพลงชาวอเมริกันรุ่นใหม่ ลิเบอร์แมนอุทิศเพลงนี้ให้กับเดวิด ไชม์ (David Syme, เกิด ค.ศ.1949) ออกแสดงครั้งแรกโดยไชม์ในปีเดียวกันที่เทอร์เรซเธียเตอร์ (Terrace Theater)

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทเพลง

3.1 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของฟร็ิด

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

บทเพลงอยู่ในสัจคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) มีแนวทำนองที่เรียบง่าย ให้อารมณ์ความรู้สึกที่สง่างาม เสียงประสานมีลักษณะเป็นคอร์ดแตก ในตอน A ฟร็ิดใช้เสียงประสานในคอร์ดโทนิคและโดมิแนนท์เป็นหลักเพื่อย้ำกัญแจเสียงของบทเพลง ก่อนนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) ในห้องที่ 15 ทำนองและเสียงประสานเพิ่มความสนุกสนานขึ้นเล็กน้อยจากการที่ฟร็ิดกำหนดคำว่าสแกร์ตโซ (Scherzo หรือ Scherz.) หมายถึงลักษณะบทเพลงที่มีลีลาสนุกสนาน ก่อนเข้าสู่ตอน B ในห้องที่ 19 เปลี่ยนกัญแจเสียงไปยัง B-flat major ซึ่งเป็นกัญแจเสียงโดมิแนนท์ (Dominant key) เน้นคอร์ดโทนิคในกัญแจเสียง B-flat major เป็นหลัก อารมณ์เพลงในช่วงนี้คล้ายกับตอน A ก่อนจะเข้าสู่จุดสูงสุด (Climax) ของบทเพลงในห้องที่ 39-41 และผ่อนคลายลงสู่ตอน A' อีกครั้ง ในตอน A' ที่กลับมาฟร็ิดใช้ลักษณะทำนองและเสียงประสานเช่นเดียวกับตอนต้น แต่เพิ่มโน้ตประดับในแนวทำนองเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างออกไป ก่อนจบลงด้วยความสวยงามและสงบนิ่ง

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



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



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



ผู้วิจัยฝึกซ้อมแนวทำนองหลักและโน้ตระดับในทอน A' ให้คล่องและต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง สำหรับโน้ตระดับที่อยู่ในลักษณะการไล่สเกลขึ้นลง ฝึกซ้อมด้วยรูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) ดังตัวอย่าง เพื่อให้สามารถบรรเลงแนวทำนองให้เรียบเสมอกัน สำหรับเสียงประสานที่อยู่ในลักษณะของคอร์ดแตก ฝึกซ้อมการควบคุมเสียงของโน้ตในคอร์ดให้สม่ำเสมอโดยเน้นโน้ตเบสในแต่ละจังหวะเพียงเล็กน้อยเพื่อสร้างเสียงประสานที่สมดุล นอกจากการควบคุมเสียงในแนวมือซ้ายให้เบา (*p*) และเรียบสม่ำเสมอแล้ว ยังจำเป็นต้องนำเสนอแนวทำนองหลักให้ไพเราะและน่าสนใจ บรรเลงทำนองหลักให้ชัด สวยงาม ไพเราะเหมือนเสียงร้อง (Cantabile) ที่ต่อเนื่องในแต่ละประโยค และร้องทำนองไปด้วยขณะบรรเลงเพื่อจัดจังหวะของลมหายใจให้เหมาะสมกับประโยคเพลง สำหรับการใช้รูบาโต (Rubato) สามารถทำได้ในช่วงที่แนวทำนองมีลักษณะกระโดดจากโน้ตต่ำไปสูงหรือในช่วงที่ใช้ลักษณะโน้ตระดับไล่ขึ้นลงแบบสเกล เพื่อสร้างความรู้สึกที่อ่อนหวานและไม่ให้เกิดความรู้สึกเร่งแนวทำนองจนเกินไป

ตัวอย่างที่ 12 ลักษณะรูปแบบจังหวะที่ใช้



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

บทเพลงอยู่ในสัจลักษณ์สองตอน (Binary form) ในทอน A แนวทำนองมีลักษณะเหมือนเสียงร้อง ฟิวดี้ใช้ระดับความดังเบา (Dynamics) ที่ค่อนข้างกว้างในแนวทำนอง เพื่อนำเสนออารมณ์ความรู้สึกและลักษณะของเสียงร้องที่เป็นประโยคชัดเจน เสียงประสานอยู่ในลักษณะของคอร์ดแตก เช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* แต่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวมากกว่าและมีช่วงเสียงที่

กว้างกว่า บทเพลงเข้าสู่ตอน B อย่างทันทีทันใด ทำนองอยู่ในลักษณะของชั้นคู่ที่ไล่โน้ตโครมาติก โดยมีโน้ต D เป็นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal note) เสียงประสานอยู่ในคอร์ดโทนิคทั้งหมดก่อนจะเข้าสู่ตอน A อีกครั้ง ซึ่งฟิลด์ใช้โน้ตระดับในแนวทำนองเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* บทเพลงเข้าสู่ตอน B อีกครั้งก่อนจบลงด้วยความสง่างาม บทเพลงนี้ฟิลด์ไม่เปลี่ยนกฎเสียงระหว่างตอน A และ B แต่อย่างไรใด แต่ใช้รูปแบบทำนองและเสียงประสานที่ต่างกันอย่างชัดเจนเพื่อแยกระหว่างตอน A และ B

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

Andantino
mf
cantabile
Piano
p
legatiss.

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

18
p
21
p
p^{sf} p^{sf}

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

in E-flat major, H.24 รวมทั้งใช้เทคนิคครุบาโตก่อนเข้าสู่ประโยคเพลงใหม่หรือเมื่อแนวทำนองมีระดับเสียงที่ดิ่งขึ้น โดยเน้นที่โน้ตเบสเล็กน้อยเพื่อสร้างความแข็งแรงของเสียงประสาน ในตอน B ฝึกซ้อมคอร์ดและขึ้นคู่โดยพยายามไม่ยกมือและนิ้วออกจากคีย์เปียโน เพื่อควบคุมคอร์ดไม่ให้ดิ่งเกินไป และเพื่อให้สามารถบรรเลงต่อเนื่องกันแบบเลกาโต (Legato) ได้ ทำนองของตอน B อยู่ที่โน้ตบนสุดของคอร์ดทุกคอร์ด จึงจำเป็นต้องเน้นไปที่โน้ตบนสุดในลักษณะการไล่บันไดเสียงโครมาติกขึ้นและลงอย่างต่อเนื่อง และใช้เทคนิคครุบาโตเล็กน้อยในช่วงกลางประโยค

3.2 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโชแปง

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

บทเพลงอยู่ในสัจคีตลักษณ์แบบสามตอน ตอน A (Andante cantabile) มีลักษณะทำนองที่ไพเราะ อ่อนหวาน และสวยงามเหมือนเสียงร้อง โชแปงใช้โน้ตระดับในแนวทำนองบางช่วงเพื่อสร้างสีสันของเสียง เสียงประสานของบทเพลงมีลักษณะเป็นโน้ตสามพยางค์โดยมีโน้ตเบสเป็นโน้ตยาว บทเพลงเข้าสู่ตอน B (Con fuoco) ในห้องที่ 25 โชแปงเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก F major ไปสู่ F minor สร้างความแตกต่างของอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก Andante cantabile ไปสู่ Con fuoco ซึ่งให้ความรู้สึกที่เร่าร้อนและพลั่ง ก่อนจะกลับสู่ตอน A อีกครั้งในลักษณะเดิม อย่างไรก็ตาม โชแปงใช้โน้ตระดับในแนวทำนองเล็กน้อยเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างออกไป

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



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



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

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



ในตอน B มีลักษณะของการบรรเลงขึ้นคู่ในแนวมือขวาที่รวดเร็วและต่อเนื่อง เริ่มฝึกซ้อมด้วยอัตราจังหวะช้าและรูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับที่ใช้ใน *Nocturne in E-flat major, H.24* ของฟิวด์ เพื่อสร้างความจำของกล้ามเนื้อ (Muscle memory) หลังจากนั้นจึงฝึกซ้อมในลักษณะของการรวมกลุ่มโน้ต 6 ตัว โดยแซ่โน้ตตัวแรกให้ยาวกว่าปกติในขณะที่โน้ตอื่นบรรเลงเร็วตามปกติดังตัวอย่าง เพื่อสร้างความต่อเนื่องในลักษณะกลุ่มที่ใหญ่ขึ้น

ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบการรวมกลุ่มโน้ต



เมื่อสามารถบรรเลงลักษณะจังหวะดังกล่าวได้คล่อง ต่อเนื่อง และสม่ำเสมอแล้ว ผู้วิจัยเปลี่ยนรูปแบบการซ้อมโดยซ้อมขึ้นคู่ทั้งหมดแบบสตัคคาโต (Staccato) และดึงนิ้วเข้าหากัน เพื่อสร้างความแข็งแรงให้นิ้ว หลังจากนั้นจึงซ้อมโน้ตตัวบน (Top note) ของขึ้นคู่ให้เชื่อมกันแบบเลกาโต ในขณะที่โน้ตตัวล่าง (Bottom note) ซ้อมแบบสตัคคาโต โดยทุกรูปแบบวิธีการซ้อมนั้นต้องสังเกตมือและกล้ามเนื้อของตนเองอยู่เสมอเพื่อไม่ให้เกิดอาการเกร็ง หากเกิดอาการเกร็งให้หยุดพักสักครู่เพื่อผ่อนคลายแล้วจึงกลับมาทำซ้ำ อารมณ์ความรู้สึกของตอน B บทเพลงตรงกันข้ามกับตอน A อย่างชัดเจน ทำนองหลักมีการสลับไปมาระหว่างแนวมือซ้ายและขวา เมื่อฝึกซ้อมเทคนิคตามที่กล่าวไปแล้ว จึงลดระดับความดังของโน้ตขึ้นคู่ที่บรรเลงต่อเนื่องอย่างรวดเร็วลง เพื่อให้เกิดสมดุลระหว่างทำนองหลักและเสียงประสาน แต่คงไว้ซึ่งสมดุลของขึ้นคู่คือโน้ตตัวบนสำคัญกว่าโน้ตตัวล่างเสมอ การใช้เพดัลในบทเพลงนี้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพดัลให้สะอาดในทุกคอร์ด ผู้วิจัยใช้รูปแบบเพดัลตามโน้ตเพลงฉบับพาเดเรฟสกี (Paderewski edition) โดยเปลี่ยนเพดัลทุกครั้งที่เปลี่ยนคอร์ด ในตอน B มีการใช้โน้ตสะบัด (Grace note) ในแนวเบสบ่อยครั้งจึงเลือกเปลี่ยนเพดัลที่โน้ตสะบัดเพื่อเก็บโน้ตเบสไว้

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

บทเพลงอยู่ในสังกัดลักษณะเปลี่ยนเนื้อทำนอง เริ่มต้นด้วยส่วนนำสั้น ๆ ด้วยแนวมือซ้าย บรรเลงอาร์เปจ D-flat major ก่อนนำเสนอทำนองหลักที่ละมุน อ่อนหวาน และไพเราะสวยงาม โขแปงนำทำนองนี้กลับมาใช้บ่อยครั้ง เสียงประสานในภาพรวมของบทเพลงอยู่ในลักษณะของอาร์เปจที่กว้างในลักษณะของการบรรเลงประกอบเพลงร้อง บทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุดของในช่วงกลางเพลงก่อนที่จะทำนองหลักจะกลับมาอีกครั้ง โขแปงนำลักษณะจังหวะของมาซัวร์กามาใช้ในนอกเทิร์นบทนี้หลายครั้งดังตัวอย่าง นอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตประดับที่แพรวพราวในลักษณะของคาเดนซาในตอนท้ายของบทเพลง ก่อนนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงและจบบทเพลงด้วยบันไดเสียง D-flat major ในลักษณะของคู่หก

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



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

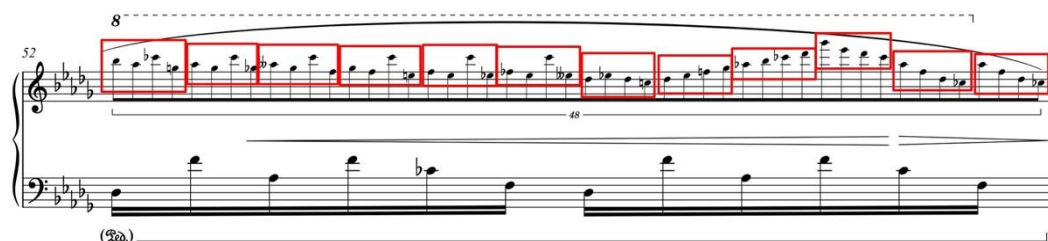


ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมจากทำนองหลัก โดยบรรเลงให้อยู่ในลักษณะของเสียงร้องและต่อเนื่อง คล้องจองกันแบบบทกวี จึงฝึกซ้อมเทคนิคการวางมือเพื่อบรรเลงเสียงประสานให้เลกาโตและมีเนื้อเสียงที่สม่ำเสมอมากที่สุด โดยเน้นที่โน้ตเบสเล็กน้อยเช่นเดียวกับนอคเทิร์นของฟีลด์ทั้งสองบท สำหรับลักษณะของคู่สามและคู่หกที่เกิดขึ้นบ่อยครั้ง ใช้การซ้อมรูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับ Nocturne in E-flat major, H.24 ของฟีลด์ และการซ้อมชิ้นคู่แบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากัน เช่นเดียวกับชิ้นคู่ในตอน B ของ Nocturne in F major, Op.15 No.1 ของโชแปง เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงเปลี่ยนกลับมาบรรเลงตามปกติ เนื่องจากบทเพลงนี้มีลักษณะโครงสร้างดังที่กล่าวไป จึงจำเป็นต้องคิดแนวทำนองหลักในลักษณะของบทกวีที่คล้องจองต่อเนื่องกัน เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย ทั้งความไพเราะอ่อนหวาน ความสดใส หรือความตึงเครียดในช่วงกลางบทเพลง นำเสนอทำนองหลักให้โดดเด่น มีเนื้อเสียงหนักแน่นแต่ไม่ดุดัน นอกจากนี้ยังจำเป็นต้องร้องแนวทำนองในขณะที่ฝึกซ้อมเช่นเดียวกับนอคเทิร์นของฟีลด์ เพื่อสร้างจังหวะหายใจที่เหมาะสมระหว่างแนวทำนอง

สำหรับลักษณะจังหวะมาซัวร์กาในบทเพลงจำเป็นต้องดูเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) และตัดหางเสียงตามเครื่องหมายเชื่อมเสียงอย่างละเอียด สามารถยกมือขึ้นเล็กน้อยเพื่อสร้างหางเสียงที่ลอยขึ้นตามลักษณะการกระโดดในมาซัวร์กา อย่างไรก็ตามต้องกดเพดัลค้างไว้เพื่อสร้างความกังวานของเสียงอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเลือกฟังบทเพลงมาซัวร์กาของโชแปงเพื่อสร้างแรงบันดาลใจและทำความเข้าใจรูปแบบจังหวะอย่างถูกต้อง

ในส่วนของโน้ตประดับในช่วงท้าย ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มโน้ตออกเป็นกลุ่มละ 4 ตัวดังตัวอย่างฝึกซ้อมด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากันเช่นเดียวกับโน้ตประดับที่ไล่ขึ้นลงอย่างรวดเร็ว หลังจากนั้นจึงกลับมาบรรเลงในจังหวะเร็ว เริ่มต้นที่โน้ตแรกของกลุ่มและหยุดแค่ที่โน้ตแรกของกลุ่มถัดไปดังตัวอย่าง เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องและเรียบเสมอกันแล้วจึงเพิ่มเสียงประสานในแนวมือซ้ายเข้าไป โดยยึดจังหวะตามโน้ตประดับเป็นหลัก ใช้ลักษณะรูดนิ้วและการยึดจังหวะเล็กน้อยในเสียงประสานเนื่องจากมีโน้ตประดับเป็นจำนวนมาก

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



นอกจากทำนองหลักแล้ว เสียงประสานของบทเพลงนี้จำเป็นต้องวางสมดุลของเสียงอย่างละเอียด โดยเน้นโน้ตเบสในเสียงประสานให้เต็มแต่ไม่ดังจนเกินไป และบรรเลงโน้ตในคอร์ดที่เหลือเบาแต่ชัดเจนและสม่ำเสมอ เพื่อสร้างเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น เมื่อบทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุด เสียงประสานจำเป็นต้องดังขึ้นและแน่นขึ้นเพื่อส่งเสริมทำนองหลักให้ยิ่งใหญ่และเต็มไปด้วยพลัง

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

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณะสามตอน ตอน A (Lento) นำเสนอทำนองหลักที่ให้ความรู้สึกโศกเศร้า ดำเนินไปอย่างช้า ๆ และสงบนิ่ง เสียงประสานอยู่ในลักษณะของโน้ตเบสที่เป็นคู่แปดและคอร์ด โดยโซ่แบ่งใช้คู่แปดแทนเสียงระฆัง ตอน B (Poco più lento) อยู่ในลักษณะของคอรอล (Corale) เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก C minor เข้าสู่ C major ทำนองในตอนต้นของตอน B มีลักษณะสงบนิ่งคล้ายการสวดอ้อนวอนต่อพระเจ้า ก่อนเข้าสู่ทำนองใหม่ที่อยู่ในลักษณะของคอร์ดขนาดใหญ่ และมีคู่แปดไล่ขึ้นในรูปแบบคล้ายโครมาติก โซ่แบ่งค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของทำนองและเสียงประสานเข้าสู่จุดสูงสุดของบทเพลง ก่อนผ่อนคลายลงเล็กน้อยและกลับเข้าสู่ตอน A' (Doppio movimento – agitato) เปลี่ยนกุญแจเสียงกลับสู่ C minor นำแนวทำนองที่เคยเกิดขึ้นในตอน A กลับมาอีกครั้ง แต่มีเสียงประสานในลักษณะของคอร์ดในรูปแบบโน้ตสามพยางค์อย่างต่อเนื่องไปจนจบเพลงทำให้เกิดลักษณะของเฮมิโอลา (Hemiola) กล่าวคือ ทำนองหลักถูกแบ่งย่อยในลักษณะโน้ตเซปติสองชั้น ในขณะที่คอร์ดประกอบอยู่ในลักษณะโน้ตสามพยางค์ นอกจากนี้ยังเพิ่มความเข้มข้นของเสียงประสานอย่างต่อเนื่อง และผ่อนคลายลงในตอนจบ

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

ลักษณะรูบาโตในช่วงใกล้จบประโยค และร้องแนวทำนองร่วมกับการฝึกซ้อมเพื่อเว้นจังหวะหายใจอย่างเหมาะสม

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



ตอน B เน้นไปที่การฝึกซ้อมช่วงคอรอลให้เลกาโตมากที่สุด และเก็บโน้ตให้ยาวเต็มค่าโน้ตมากที่สุด เมื่อร่วมกับเพดัลที่เปลี่ยนทุก ๆ ห้องแล้ว จะสามารถสร้างเสียงที่กังวานและสามารถเลียนเสียงบทสวดในโบสถ์ได้ ในช่วงคอรอลนี้ให้ความรู้สงบและมีความหวัง จึงเน้นการบรรเลงคอร์ดโดยเน้นโน้ตเบสและโน้ตตัวบนสุดของคอร์ด นอกจากนี้จำเป็นต้องควบคุมเสียงให้เบา แต่มีพลังในมุมมองของความหวังต่อพระเจ้า ช่วงกลางของตอน B ใช้ลักษณะการฝึกซ้อมโน้ตเบสและคอร์ดเช่นเดียวกับตอน A เพื่อให้สามารถบรรเลงคู่แปดที่ไล่ขึ้นพร้อมคอร์ดได้อย่างแม่นยำ ในส่วนของคู่แปดที่ไล่ขึ้น เริ่มฝึกซ้อมจากการบรรเลงโน้ตตัวล่างของขึ้นคู่ด้วยนิ้วโป้งแบบเลกาโตเพียงอย่างเดียว เมื่อสามารถทำได้แล้วจึงเพิ่มคู่แปดเข้าไป โดยควบคุมระดับความดังเบาของขึ้นคู่ให้เบา เนื่องจากทำนองหลักคือคอร์ดที่เกิดขึ้นระหว่างคู่แปด นอกจากนี้จำเป็นต้องกดเพดัลยาวโดยเปลี่ยนทุกครั้งที่มีคอร์ดเกิดขึ้น ทำนองให้ความรู้สึกที่เข้มข้นและดุเดือดมากขึ้น มีการใช้ลักษณะรูบาโตช่วงที่คอร์ดหลักเกิดขึ้น เพื่อเน้นความแน่นและความแข็งแรงที่คอร์ดช่วงกลางประโยคเพลง

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

ตอน A' ที่กลับมา ผู้วิจัยเน้นไปที่เสียงประสานเป็นหลัก เนื่องจากเป็นคอร์ดโน้ตสามพยางค์ที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว เน้นการฝึกซ้อมแบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากัน เพื่อสร้างความแข็งแรงให้กับมือและนิ้ว หลังจากนั้นกลับมาบรรเลงแบบเลกาโตทั้งหมดเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของมือน้อยที่สุด ส่งผลให้สามารถบรรเลงได้อย่างแม่นยำ เน้นโน้ตเบสที่เป็นคู่แปดเป็นหลักร่วมกับแนวทำนองเป็นหลักเช่นเดียวกับตอน A เนื่องจากเป็นโครงหลักของเสียงประสาน ความรู้สึกของตอน A' คล้ายตอน A แต่ให้ความรู้สึกกังวลและเครียดมากขึ้นจากลักษณะเสียงประสานที่เป็นโน้ตสามพยางค์ตลอดทั้งตอน โดยใช้ระดับเสียงเบา

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

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

Nocturne in F minor, Op.55 No.1 อยู่ในสัจคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (Andante) นำเสนอแนวทำนองหลักซ้ำหลายครั้ง ลักษณะทำนองอยู่ในโน้ตตัวดำเป็นหลัก ขณะที่เสียงประสานอยู่ในลักษณะของโน้ตเบสและคอร์ด อย่างไรก็ตาม โขแปงใช้โน้ตระดับที่ต่างกันในช่วงจุดพัก (Cadence) ของแต่ละแนวทำนองเพื่อสร้างความแตกต่างและสีสัน รวมทั้งใช้โน้ตสามพยางค์ในทำนองหลักบางช่วง ตอน B (Più mosso) อยู่ในลักษณะการบรรเลงโน้ตเดียวกัน (Unison) ของทั้งสองมือสลับกับคอร์ด มีทำนองใหม่เกิดขึ้นดังตัวอย่าง ใช้ลักษณะจังหวะสามพยางค์กลับมาใช้เป็นหลัก ก่อนนำบทเพลงเข้าสู่จุดสูงสุด และผ่อนคลายลงด้วยการบรรเลงแนวมือขวาเพียงอย่างเดียวในลักษณะของคาเดนซา (Cadenza) ก่อนจะกลับสู่ตอน A' อีกครั้ง ซึ่งนำทำนองหลักกลับมาเพียงช่วงสั้น ๆ หลังจากนั้นบทเพลงเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วและกระฉับกระเฉงมากขึ้นก่อนจะย้ายทำนองหลักไปอยู่ในแนวเบสซึ่งเลียนเสียงของเชลโล โดยมีแนวมือขวาบรรเลงคอร์ดแตกเป็นเสียงประสาน โขแปงใช้ลักษณะของคอรอลสั้น ๆ ในช่วงท้ายของตอน B ตอน A' (Tempo I) นำเสนอทำนองหลักเพียงช่วงสั้น ๆ ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลง ทำนองหลักย้ายลงมาในแนวเบส และจบบทเพลงด้วยกุญแจเสียง F major ซึ่งเป็นการจับแบบโน้ตสามปรับ (Picardy third)

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

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



ในตอน B มีแนวมือซ้ายที่อยู่ในลักษณะของคอร์ดแตกที่มีระยะห่างของโน้ตมาก จำเป็นต้องฝึกซ้อมคอร์ดเหล่านั้นให้สามารถบรรเลงต่อเนื่องกันแบบเลกาโต้ได้ โดยพยายามเก็บโน้ตไว้ให้นานที่สุดก่อนที่จะเอื้อมนิ้วโป้งไปบรรเลงโน้ตที่ห่างออกไป นอกจากนี้ ในช่วงท้ายของบทเพลงมีทำนองหลักและคอร์ดแตกในลักษณะโน้ตสามพยางค์ที่ต้องบรรเลงด้วยความรวดเร็ว เบา และแม่นยำ ผู้วิจัยเลือกซ้อมเฉพาะส่วนดังกล่าวโดยใช้เทคนิคการซ้อมในจังหวะช้า ซ้อมโน้ตแบบสตัคคาโตและดึงนิ้วเข้าหากันจนเกิดความแม่นยำ จากนั้นจึงกลับมาบรรเลงจังหวะปกติ ใช้ระดับความดังของเสียงที่มากขึ้นค่อย ๆ เพิ่มระดับความดังของเสียงของโน้ตที่อยู่ในลักษณะยูนิซันไปสู่คอร์ดที่เกิดขึ้นช่วงท้ายประโยคเพลงเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงเข้มข้นขึ้น รวมทั้งเพิ่มระดับความดังของเสียงในภาพรวมทั้งหมดของตอน B ไปสู่จุดสูงสุดของบทเพลงและผ่อนคลายลงในช่วงคอรอลสั้น ๆ ผู้วิจัยเปลี่ยนเพดัลตามคอร์ดที่เปลี่ยนไปทุกครั้งเพื่อสร้างเสียงประสานและทำนองที่สะอาด

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



ตอน A' เน้นการฝึกซ้อมเทคนิคของคอร์ดแตกในแนวมือขวาที่ไล่ขึ้นลงและเพิ่มความเร็วขึ้นเล็กน้อย และเปลี่ยนเสียงเชลโลของทำนองที่อยู่ในแนวเบส นอกจากนี้ยังเลือกเปลี่ยนลิ้นขลุ่ยโดยเปลี่ยนเพดัลเพียงกึ่งหนึ่งทุก ๆ จังหวะในช่วงหางเพลง เพื่อสร้างเสียงที่สะอาดในขณะที่ยังคงไว้ซึ่งโน้ตเบสที่เป็นโน้ตลากยาว

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



3.3 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของเดอบุสซี

3.3.1 Nocturne in D-flat major, L.82

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

pedal) ต่อเนื่องไปจนจบในช่วงหางเพลงเพื่อสร้างสีสันของเสียงที่ต่างออกไป และควบคุมระดับความดังเบาให้เบามาก (*pp*)

ผู้วิจัยฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลงอาร์เปจิโอในส่วนนำให้สามารถบรรเลงได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำด้วยการวิเคราะห์ลักษณะของอาร์เปจิโอทั้งหมดในส่วนนำ จากนั้นจึงฝึกซ้อมโน้ตทุกโน้ตแบบสตัคคาโต ดึงนิ้วเข้าหากันเช่นเดียวกับบทเพลงอื่นเพื่อให้เกิดความแม่นยำในการบรรเลง จากนั้นจึงกลับมาบรรเลงแบบเลกาโตตามปกติโดยจินตนาการถึงบรรยากาศอันเงียบสงบของทะเลที่มีคลื่นกระทบฝั่งเพียงเบา ๆ ในส่วนนำของบทเพลง จำเป็นต้องควบคุมเสียงให้นิ่งและเบาที่สุด เปลี่ยนเพดัลที่โน้ต D-flat ในจังหวะที่หนึ่งของแต่ละห้อง ก่อนบรรเลงช้าลงในห้องสุดท้ายของส่วนนำและเข้าสู่ทำนองหลักต่อไป

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



ทำนองหลักของบทเพลงแสดงอารมณ์ที่อ่อนหวาน ผู้วิจัยจินตนาการถึงงานสร้างสรรค์ที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานภายใต้ท้องฟ้าในเวลากลางคืน บรรเลงในอัตราจังหวะเดียวกับห้องแรกของส่วนนำ เลือกนำเสนอทำนองหลักในแนวมือขวาที่เป็นโน้ตทางขึ้นให้ชัดเจนที่สุด บรรเลงแบบเลกาโตและนำเสนอทำนองรองในแนวมือซ้ายที่เป็นโน้ตทางขึ้น นอกจากนี้จำเป็นต้องควบคุมเสียงขึ้นคู่ในมือขวาให้เบาและเรียบเสมอกันตลอดทั้งประโยคเพลง ฝึกซ้อมแนวเสียงทั้งสองโดยซ้อมทำนองหลักในแนวมือขวาแบบเลกาโต ในขณะที่ทำนองรองซ้อมแบบเสียงสตัคคาโต เลือกเปลี่ยนเพดัลตามจังหวะของทำนองหลัก

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

a Tempo *expressif et doux*

ทำนองที่สองฝึกซ้อมโดยแบ่งซ้อมตามจังหวะย่อยให้ทั้งสองแนวบรรเลงพร้อมกันในจังหวะตก และจังหวะยกตามตัวอย่าง จากนั้นจึงนำทั้งหมดมาบรรเลงรวมกันเป็นประโยคเพลงเพิ่มและลดระดับความดังของเสียงตามทิศทางของทำนอง เปลี่ยนเพดัลที่จังหวะหนึ่งและสาม เพื่อสร้างเสียงประสานที่คลุมเครือแต่ยังคงไว้ซึ่งแนวทำนองที่ชัดเจน มีการนำเสนอทำนองเดิมที่นำเสนอไปก่อนหน้านี้อีกครั้งในรูปแบบของคู่แปด ทั้งสองแนวยังคงอยู่ในลักษณะจังหวะสองต่อสาม แต่เพิ่มความเข้มข้นด้วยการเน้นที่จังหวะหนึ่งและสามในแนวมือซ้าย ในห้องที่ 16-21 เปลี่ยนลักษณะการใช้เพดัลจากการเปลี่ยนทุกจังหวะหนึ่งและสามเป็นเปลี่ยนทุกจังหวะหนึ่ง แต่เปลี่ยนเป็นการใช้เพดัลกึ่งหนึ่ง (Half pedal) ที่จังหวะสาม กล่าวคือในขณะที่ยกเพดัล ให้ยกขึ้นเพียงกึ่งหนึ่งจากเดิมที่ยกเพดัลขึ้นสุด เพื่อเก็บเสียงประสานในโน้ตเบสให้ชัดเจนมากขึ้น

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

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

ตอน B มีสีสันและอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนไปอย่างชัดเจนจากเนื้อเสียงที่บางลง ผู้วิจัยเลือกฝึกซ้อมแนวทำนองแยกกับแนวเสียงประสาน เพื่อทำความเข้าใจทิศทางของทำนอง โดยฝึกซ้อมทำนองที่อยู่ในคู่แปดและทำนองที่มีลักษณะเป็นคอร์ด บรรเลงให้เลกาโตที่สุดด้วยการควบคุมด้วยนิ้ว (Finger pedal) โดยซ้อมการเปลี่ยนนิ้วที่สี่และนิ้วที่ทำให้ต่อเนื่องมากที่สุด แล้วจึงเพิ่มเพดัลพร้อมแนวเสียงประสานเข้าไป นอกจากนี้ลักษณะการแบ่งกลุ่มจังหวะออกเป็น 2 กลุ่มใน 1 ห้อง ทำให้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพดัลตามการแบ่งกลุ่มจังหวะดังกล่าวเพื่อสร้างเสียงประสานที่ค่อนข้างสะอาด ไม่คลุมเครือจนเกินไป มีระดับความดังเบาของเสียงที่กว้าง นำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตตัวบนสุดของคอร์ดทุกคอร์ดอย่างชัดเจนและต่อเนื่องกัน นอกจากนี้ยังต้องเก็บคอร์ดในแนวเสียงประสานที่ลากยาวเพื่อรักษาเสียงประสานหลักของบทเพลงไว้ ทำให้ในห้องที่ 36-40 จำเป็นต้องเปลี่ยนเพดัลเพียงครั้งหนึ่งในลักษณะเดียวกับห้องที่ 16-21 ผู้วิจัยจินตนาการถึงภาพบรรยากาศยามเช้าอันสดใส มีดวงอาทิตย์กำลังขึ้นจากขอบฟ้า พร้อมด้วยเสียงรอบข้างจากธรรมชาติ

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



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

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



เมื่อสามารถบรรเลงได้ต่อเนื่องอย่างถูกต้องและรวดเร็ว จึงเพิ่มคู่แปดเข้าไป ตามด้วยโน้ตเดี่ยวที่คั่นระหว่างคู่แปด แบ่งเชื่อมเป็นกลุ่มอย่างต่อเนื่องร่วมกับแนวเสียงประสานจนเกิดความชำนาญ แล้วจึงนำมาบรรเลงต่อกันเป็นประโยคเพลงดังตัวอย่าง

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



3.4 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของปูแลง

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

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

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



ตอน B (ห้องที่ 17) ยังคงอยู่ในรูปแบบเพลงเต้นรำ มีโมทีฟจังหวะในแนวทำนองเกิดขึ้นใหม่ บรรเลงในลักษณะของซีควเन्ซ์ (Sequence) ก่อนจะกลับเข้าสู่ตอน A' อีกครั้ง ปูแลงนำทำนองเดิมกลับมาเกือบทั้งหมดและเพิ่มโน้ตประดับในแนวทำนองเล็กน้อยเพื่อสร้างสีสัน

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



ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมแนวทำนองโดยเลือกนำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตบนสุดในแต่ละคอร์ด เนื่องจากภาพรวมของเสียงค่อนข้างเบามาก จึงต้องควบคุมสมดุลของเสียงในแนวมือขวาอย่างละเอียดเพื่อนำเสนอทำนองหลักให้ชัดเจน นอกจากนี้ยังต้องควบคุมสมดุลของเสียงประสานโดยเน้นที่โน้ตเบสเล็กน้อยเนื่องจากเป็นโน้ตลากยาว ใช้เพดัลช่วยในการเก็บเสียงเบสเนื่องจากจำเป็นต้องปล่อยมือเพื่อบรรเลงคอร์ด เพื่อสร้างเสียงประสานที่แข็งแรงแต่ไม่ดังจนเกินไป ระดับความดังเบาของ

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

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

บทเพลงนี้อยู่ในสังกัดลักษณะสามตอนเช่นเดียวกัน แบ่งตามทำนองหลัก (Main theme) ในกุญแจเสียง G major ที่กลับมา บทเพลงอยู่ในลักษณะของคอร์ดแท่งและขึ้นคู่ที่ดำเนินไปพร้อม ๆ กันตลอดทั้งเพลง แนวทำนองหลักอยู่ในโน้ตทางขึ้นในแนวมือขวา และแนวทำนองรองอยู่ในโน้ตทางขึ้นในแนวมือซ้ายดังตัวอย่าง ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลงในตอนที่ 30

ผู้วิจัยเลือกฝึกซ้อมแยกระหว่างมือขวาและมือซ้าย เน้นการนำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตทางขึ้นทั้งหมดโดยแบ่งซ้อมเฉพาะแนวทำนองหลักก่อน เพื่อให้ได้ยินภาพรวมและทิศทางของทำนอง จากนั้นจึงบรรเลงร่วมกับคอร์ดประกอบ โดยพยายามควบคุมเสียงคอร์ดประกอบให้เบาที่สุดแต่ยังคงไว้ซึ่งความแน่นของเสียง ใช้วิธีฝึกซ้อมด้วยการบรรเลงทำนองแบบเลกาโต ในขณะที่คอร์ดบรรเลงแบบสตัดคาโต ไม่ยกนิ้วออกจากคีย์เปียโนเพื่อควบคุมเสียงให้เบาและสม่ำเสมอ เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องแล้วจึงกลับมาบรรเลงแบบเลกาโตตามปกติ หลังจากฝึกซ้อมแยกระหว่างมือขวาและซ้ายแล้วจึงนำทั้งหมดมารวมกัน ปูแลงกำหนด “mettre beaucoup de pédale” ไว้ที่ต้นเพลง หมายถึง ให้บรรเลงพร้อมกับเพเดิล ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนเพเดิลทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนคอร์ดเพื่อสร้างเสียงประสานที่สะอาดและสร้างความกังวานของเสียง เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงสุดท้ายของชุด ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกจึงค่อนข้างสนุกสนาน มีเนื้อเสียงที่เบาสบาย ให้อารมณ์ของบทสรุป ผู้วิจัยเลือกฟัง Nocturne in C major, FP.56 No.1 ของปูแลงเพิ่มเติมเพื่อทำความเข้าใจอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นบทเพลงที่ให้อารมณ์สนุกสนานรื่นเริง

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

Très modéré ♩ = 72

Mette beaucoup de pédale (le chant doucement en dehors, les batteries très discrètes)

3.5 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของโฟเร

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

บทเพลงนี้อยู่ในสังกัดลักษณะสามตอน ตอน A (*Andante molto moderato*) อยู่ในลักษณะคล้ายกับเพลงเต้นรำ โฟเรสร้างสีสันของบทเพลงด้วยการเริ่มโน้ตเบสที่จังหวะยก ทำให้เกิดลักษณะจังหวะขัดระหว่างทำนองกับเสียงประสาน มีการนำทำนองกลับมาแนะนำเสนอใหม่โดยเพิ่มคู่แปดในแนวทำนอง และใช้เสียงประสานแบบอาร์เปโจร่วมกับลักษณะจังหวะขัดแบบเดิม

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



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

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



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



ตอน A' นำทำนองหลักในตอน A กลับมาเพียงช่วงสั้น ๆ เสียงประสานผสมผสานระหว่าง จังหวะขัดและอาร์เปจิโอในตอน A ก่อนจะนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงและตอนจบของบทเพลงที่เน้นการย้ำ คอร์ด E-flat major เพื่อย้ำกู่แจเสียงหลัก

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



ผู้วิจัยเน้นการฝึกซ้อมทำนองหลักในตอน A ให้อ่อนหวานสวยงามเหมือนเสียงร้อง เช่นเดียวกับนอคเทิร์นบทอื่น ๆ และฝึกซ้อมเสียงประสานให้สามารถย้ายมือจากโน้ตเบสมาสู่คอร์ดได้อย่างแม่นยำ โดยไม่ยกมือสูงจากคีย์เปียโนเพื่อให้เกิดความจำของกล้ามเนื้อในด้านระยะห่างระหว่างโน้ตเบสและคอร์ด ในส่วนของเสียงประสานที่เป็นอาร์เปจิโอ เน้นการฝึกซ้อมอาร์เปจิโออย่างรวดเร็ว เพื่อให้เกิดความแม่นยำ ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกในตอน A ค่อนข้างเพ้อฝัน ผู้วิจัยจินตนาการถึงการเดินชมความสวยงามของสถาปัตยกรรมและบรรยากาศในประเทศฝรั่งเศส ตอน B เน้นการฝึกซ้อมเสียงประสานให้แม่นยำด้วยการตั้งนิ้วเข้าหากันอย่างช้า ๆ และใช้รูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.24* ของฟร็อด หลังจากนั้นก็ฝึกการควบคุมสมดุลของเสียงโดยเน้นการนำเสนอทำนองหลักที่เป็นโน้ตลากยาว ในช่วงทำนองที่สองของตอน B ใช้วิธีการฝึกซ้อมเช่นเดียวกัน สำหรับลักษณะจังหวะสองต่อสาม ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมจากโน้ตทางขึ้นในทำนองหลัก ร่วมกับเสียงประสานก่อน จากนั้นจึงเติมโน้ตประกอบอื่นเข้าไป ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกในตอน B เริ่มต้นด้วยความรู้สึกลึกลับเล็กน้อย ก่อนค่อย ๆ คลายลง ในทำนองที่สองให้ความรู้สึกที่เต็มไปด้วย

ความหวังและแรงบันดาลใจ ผู้วิจัยจินตนาการถึงความสำเร็จในการเดินทางมาสู่จุดหมายปลายทาง ก่อนที่จะเดินทางกลับในตอน A'

3.6 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของชครีอาบิน

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

ท่อนเพรลูดอยู่ในสังกัดลักษณะแบบสามตอนในกุญแจเสียง C-sharp minor ตอน A ประกอบด้วยทำนองหลัก 2 แนวทำนอง ให้บรรยากาศที่เห็นทาง นำไปสู่ความเศร้าสร้อยในเวลาต่อมา ทำนองที่ 2 มีการขยายความกว้างของซันคู้เอก โดยมีแนวอาร์เปจิโอเป็นแนวประกอบ ตอน B เริ่มต้นด้วยการกระโดดขึ้นเป็นคู่แปด รวมทั้งมีระดับเสียงที่เพิ่มขึ้น (Crescendo) สร้างความตึงเครียดให้กับแนวทำนอง ต่อมาทำนองได้เพิ่มโน้ตในลักษณะคู่แปด ทำให้ระยะห่างระหว่างเสียงกว้างขึ้นอย่างชัดเจน แนวเบสมีลักษณะของการย่ำโน้ต G-sharp ซึ่งเป็นโน้ตพื้นฐาน (Root) ของคอร์ดโดมินันท์ ตอน A' กลับมาในท้องเพลงที่ 19 มีลักษณะเช่นเดียวกับตอน A จบด้วยอาร์เปจิโอในกุญแจเสียง C-sharp minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโทนิค และเข้าสู่โคเด็ตตาในท้องเพลงที่ 31-34 และจบด้วยคอร์ด C-sharp major

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



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



ท่อนนอกเทิร์นอยู่ในสังคีตลักษณะสามตอนเช่นเดียวกัน ในกุญแจเสียง D-flat major เป็นการอธิบายการจบด้วยคอร์ด C-sharp major ของท่อนเพรลูดได้อย่างลงตัว กล่าวคือ ท่อนเพรลูดจบด้วยคอร์ด C-sharp major ซึ่งเป็นคอร์ดเ็นฮาร์โมนิก (Enharmonic chord) ของ D-flat major ซคริอาบินต้องการให้ตอนจบของท่อนเพรลูดเป็นการนำเข้าสู่ท่อนนอกเทิร์นอย่างสมบูรณ์แบบทำนองหลักในตอน A เริ่มต้นด้วยโน้ตโดมีนันท์ (A-flat) ประกอบด้วยทำนองหลัก 2 ทำนอง ซคริอาบินแบ่งโมทีฟของทำนองออกเป็นสัดส่วนอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงลักษณะบทเพลงในยุคคลาสสิกอย่างเห็นได้ชัด ซคริอาบินนำเสนอแนวทำนองหลักซ้ำอีกครั้งทันทีที่นำเสนอทำนองหลักครั้งแรกจบ มีการเพิ่มคอร์ดในแนวทำนอง และเพิ่มคู่แปดในแนวเบสบางส่วน ทำให้เสียงของทำนองหนาขึ้น ตอน B เริ่มต้นในท้องเพลงที่ 17 นำเสนอโมทีฟหลัก 3 ครั้ง โดยสองครั้งแรกอยู่ในคอร์ด A-flat minor และครั้งที่สามอยู่ในคอร์ด D-flat minor ทั้งสามโมทีฟมีลักษณะเป็นโน้ตโครมาติกขาขึ้น ทำนองที่สองมีลักษณะของการกระโดดในแนวเบสเป็นคู่หก สลับกับคอร์ดในแนวมือขวา เข้าสู่จุดสูงสุดของบทเพลงก่อนจะเข้าสู่ช่วงคาเดนซาในท้องเพลงที่ 27 บทเพลงกลับเข้าสู่ตอน A' ในท้องเพลงที่ 28 มีการขยายบทเพลงให้ยาวขึ้นด้วยการซ้ำทำนองหลักที่หนึ่งในตอน A หลายครั้ง ก่อนที่จะนำเข้าสู่ช่วงคาเดนซาที่สอง ซึ่งอยู่ในลักษณะของอาร์เปจและทริล (Trill) เน้นการใช้โน้ตโทนิคและโดมีนันท์ ส่งผลให้กุญแจเสียงของบทเพลงชัดเจนมากขึ้น

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



เนื่องจากบทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยมือซ้ายเพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยเลือกศึกษาลักษณะการเคลื่อนไหวของมือจากวิดีโอการบรรเลงจากแหล่งต่าง ๆ และฟังเพลงอย่างละเอียดเพื่อแยกแนวทำนองและเสียงประสานทั้งในท่อนเพรลูดและนอกเทิร์น เริ่มฝึกซ้อมแนวทำนองเพียงอย่างเดียวดังตัวอย่างเพื่อให้เห็นภาพรวมของแนวทำนอง แล้วจึงเพิ่มเสียงประสานที่อยู่ในลักษณะอาร์เปจ

เน้นโน้ตเบสในแนวเสียงประสานเพื่อส่งเสริมสมดุลของเสียงในภาพรวม แต่ต้องไม่ดังเกินไปจนทำให้ทำนองหลักกลมกลืนไปกับแนวเบส นอกจากนี้จำเป็นต้องพยายามให้มีอยู่ใกล้เคียงเปียโนมากที่สุดเพื่อสร้างความแม่นยำของโน้ต ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกของท่อน *Prelude* ค่อนข้างหม่นหมองเนื่องจากอยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ จากการศึกษาเรื่องวงล้อสีของชครีอาบิน (*The clavier à lumières*)¹² พบว่าชครีอาบินนิยมให้สีม่วงเป็นสีของโน้ต C-sharp หรือ D-flat ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในบทเพลงนี้ โดยพยายามจินตนาการถึงหยดสีม่วงหลากหลายเฉดที่ค่อย ๆ หยดลงบนกระดาษ โดยเพิ่มความเข้มของเฉดสีเมื่อทำนองมีเนื้อเสียงที่หนักแน่นและระดับความดังที่มากขึ้น

3.7 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของไซคอฟสกี

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

บทเพลงนี้อยู่ในสังกัดลักษณะสองตอน ในรูปแบบเดียวกับ *Nocturne in B-flat major, H.37* ของฟีลด์ ตอน A (*Andante cantabile*) นำเสนอทำนองที่พลิ้วไหว ไซคอฟสกีใช้โน้ตประดับในแนวทำนองบ่อยครั้งเพื่อสร้างสีสันและความอิสระของทำนอง เสียงประสานเป็นอาร์เปจิโอไลซ์ขึ้นและลง

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



ตอน B (*Con grazia e sentimento*) อยู่ในกุญแจเสียง A major ในลักษณะของคอร์ดและขึ้นคู่คล้ายกับตอน B ของ *Nocturne in B-flat major, H.37* ของฟีลด์แต่ซับซ้อนกว่า ก่อนที่จะนำเข้าสู่ช่วงหางเพลงย่อยสั้น ๆ และกลับสู่ตอน A' โดยนำทำนองหลักในตอน A กลับมาทั้งหมด ไซคอฟสกีเพิ่มโน้ตประดับในแนวมือซ้ายเพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและเพิ่มแนวทำนองรองในแนวมือ

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

ซ้าย บทเพลงเข้าสู่ตอน B' ด้วยลักษณะโครงสร้างทำนองและเสียงประสานเดิม แต่อยู่ในกุญแจเสียง F major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของบทเพลงก่อนจะเข้าสู่ช่วงโคดีเตตาสั้น ๆ และจบลงอย่างสวยงาม

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



ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมทำนองหลักแยกกับเสียงประสานเพื่อให้เข้าใจทิศทาง ลักษณะทำนอง และเสียงประสาน จากนั้นจึงนำมาบรรเลงรวมกัน โน้ตระดับในทำนองใช้เทคนิคครุบาทเล็กน้อยเพื่อสร้างความน่าสนใจและลดความรู้สึกเร่งรีบในบทเพลงลง อารมณ์ความรู้สึกในภาพรวมของตอน A เบาสบายและผ่อนคลาย จึงจำเป็นต้องควบคุมสมดุลของเสียงระหว่างทำนองและเสียงประสานอย่างละเอียด เน้นนำเสนอทำนองหลักและโน้ตระดับ รวมทั้งเน้นโน้ตเบสในเสียงประสานเล็กน้อย เช่นเดียวกับบทเพลงอื่น ๆ เพื่อส่งเสริมความแข็งแรงของทำนอง ผู้วิจัยเปลี่ยนเพดัลตามคอร์ดที่เปลี่ยนไปโดยเน้นการฟังเสียงไม่ให้เกิดเสียงที่ไม่สะอาด ผู้วิจัยจินตนาการถึงเพลงร้องที่อ่อนหวานและบรรยากาศของธรรมชาติที่เย็นสบาย ตอน B และตอน B' เน้นการฝึกซ้อมแบบสตัคคาโตและดิ่งนิ้วเข้าหากันในแต่ละคอร์ดเพื่อสร้างความแข็งแรงให้นิ้ว ทำให้สามารถบรรเลงคอร์ดดังกล่าวให้มีเนื้อเสียงที่แน่นแต่เบา และซ้อมโน้ตบนสุดของคอร์ดในแนวมือขวาแบบเลกาโต ในขณะที่โน้ตอื่น ๆ บรรเลงแบบสตัคคาโต เพื่อเน้นโน้ตสำคัญและทำความเข้าใจทิศทางของทำนองหลัก อารมณ์ความรู้สึกของตอน B และตอน B' เปลี่ยนไปอย่างชัดเจน โดยให้อารมณ์ความรู้สึกที่สง่างามและเป็นระเบียบ ผู้วิจัยจินตนาการถึงกิริยาของผู้คนในวังและงานเฉลิมฉลองที่ค่อนข้างเป็นทางการ

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

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

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



ตอน B (*Più mosso*) อยู่ในกุญแจเสียง A major มีทำนองที่เปลี่ยนไปในลักษณะของการเชื่อมเสียงของโน้ตสองโน้ตดังตัวอย่าง ร่วมกับเสียงประสานในลักษณะของออสตินาโต (*Ostinato*) ไชคอฟสกีนำเสนอชุดทำนองซ้ำสองครั้งโดยมีช่วงเชื่อม (*Transition*) สั้น ๆ ก่อนเข้าสู่ช่วงหางเพลงในลักษณะของอาร์เปจิโอและกลับสู่ตอน A'

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



ตอน A' (*Tempo I*) นำทำนองจากตอน A กลับมาใช้ในแนวมือซ้าย ในขณะที่แนวมือขวาบรรเลงโน้ต โครมาติกขึ้นและลงในลักษณะของการสอดประสานแนวทำนองก่อนจะเข้าสู่ช่วงหางเพลงและจบลงอย่างสงบนิ่ง

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

Tempo I
un poco capriccioso

ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมทำนองหลักของทั้งสองตอนโดยเน้นไปที่ความต่อเนื่องของทำนอง เนื่องจากบทเพลงมีเครื่องหมายเชื่อมเสียงเป็นจำนวนมากจึงจำเป็นต้องตัดเสียงตามเครื่องหมายเชื่อมเสียงอย่างละเอียดเพื่อสร้างสีสันของเสียงตามที่ไซคอฟสกีต้องการ เสียงประสานฝึกซ้อมลักษณะเดียวกันกับ *Nocturne in F minor, Op.55 No.1* ของโชแปง โดยพยายามเน้นการเคลื่อนที่ของโน้ตเบสเป็นหลัก ในตอน A' ที่กลับมา มีการสอดประสานแนวทำนองตลอดทั้งตอน ผู้วิจัยฝึกซ้อมโดยใช้รูปแบบจังหวะเช่นเดียวกับ *Nocturne in E-flat major, H.37* ของฟร็ิดส์ ร่วมกับการซ้อมแบบสตัคคาโตและดิงนิวเข้าหากัน เพื่อให้สามารถบรรเลงแบบเลกาโตอย่างรวดเร็ว แม่นยำ และสามารถควบคุมเสียงให้เบาและสม่ำเสมอได้ ภาพรวมของอารมณ์ความรู้สึกเริ่มต้นจากความคิดถึง โหยหาและการจากลาจากสิ่งที่รักไปด้วยเหตุผลจำเป็นบางประการ ผู้วิจัยจินตนาการถึงการเดินทางจากประเทศโปแลนด์สู่ประเทศฝรั่งเศสของโชแปง ในตอน B ให้อารมณ์ความรู้สึกสนุกสนานขึ้นเล็กน้อยจากการเปลี่ยนกุญแจเสียงไมเนอร์สู่เมเจอร์ จินตนาการถึงความทรงจำดี ๆ ที่มีกับสถานที่หรือบุคคลที่จากมาร่วมกับความสนุกสนานในการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ

3.8 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของบาร์ตอก

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

บทเพลงอยู่ในลักษณะอ้อมมาจที่บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องผลงานของโชแปง มีการนำลักษณะทำนองเพลงที่แสดงถึงความเป็นโชแปงคือ มีทำนองที่ละเอียดลออ เต็มไปด้วยความรู้สึกที่โศกเศร้าและโดดเดี่ยว ถึงแม้ว่าแนวทำนองจะมีเนื้อเสียงที่บางแต่สามารถนำเสนออารมณ์ความรู้สึก

ออกมาได้สมบูรณ์แบบ ร่วมกับเสียงประสานในลักษณะของอาร์เปจโจขึ้นและลง ซึ่งเกิดซ้ำตลอดทั้งบทเพลง บาร์ตอกใช้เสียงประสานในรูปแบบดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ โดยเน้นเสียงประสานแบบโครมาติก บทเพลงนำเสนอทำนองหลักซ้ำในตอนท้ายโดยย้ายช่วงเสียงลงมาเสียงต่ำในแนวมือซ้าย และจบเพลงด้วยความสงบนิ่ง

ผู้วิจัยเน้นการฝึกซ้อมทำนองให้เลกาโต้ตลอดทั้งประโยคเพลง นำเสนอทำนองในลักษณะของเสียงร้องที่ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว เศร้าสร้อย และลึกลับ ร่วมกับเสียงประสานที่อยู่ในลักษณะของเสียงบรรเลงประกอบเบา ๆ โดยต้องควบคุมมือที่บรรเลงเสียงประสานให้อยู่ใกล้คีย์เปียโนมากที่สุด เพื่อลดการเคลื่อนไหวของมือเช่นเดียวกับการฝึกซ้อมบทเพลงอื่น ๆ ทำให้สามารถบรรเลงแนวเสียงประสานได้เบา สม่่าเสมอ และมีเนื้อเสียงที่ไม่บางจนเกินไป นอกจากนี้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพดัลตามที่บาร์ตอกกำหนดอย่างละเอียดดังตัวอย่าง เพื่อรักษาสมดุลของเสียงประสานให้สะอาดแต่คงไว้ซึ่งความกังวานของเสียง

ตัวอย่างที่ 49 *Nocturne* ห้องที่ 1-8 แสดงตอนต้นของบทเพลงและลักษณะเพดัล

3.9 บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงของลิเบอร์ตแมน

3.9.1 *Nocturne No.1, Op.20*

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ตอน A (*Adagio con molto rubato*) เริ่มต้นด้วยทำนองและเสียงประสานที่เบาและสงบนิ่ง เสียงประสานมีลักษณะคล้ายเสียงประสานของบาร์กาโรล (Barcarolle) มีการใช้วัตถุติบจากทำนองหลักในห้องที่ 2-5 ซ้ำหลายครั้ง แต่ละครึ่งมีการแปร (Variations) ในแนวทำนองเล็กน้อย ลิเบอร์ตแมนใช้ตัวหยุดระหว่างแนวทำนองบ่อยครั้งเพื่อสื่อถึงความเงียบในธรรมชาติ

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

Adagio con molto rubato (♩ = 100)

pp
cantando
sempre legato

ตอน B (A tempo, ห้องที่ 23) มีลักษณะและรูปแบบของทำนองที่แตกต่างจากตอน A อย่างชัดเจน นำเสนอทำนองที่แยกออกเป็น 3 แนวเสียง คือ แนวเสียงบนสุดในลักษณะของซันคู่ลากยาว แนวเสียงกลางอยู่ในลักษณะของออสตินาโต ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงออกตาโทนิค และแนวเสียงเบสในลักษณะของคู่แปด ก่อนจะนำวัดคู่หลักในตอน A กลับมาใช้อีกครั้งในลักษณะของการเพิ่มคู่แปด และจบตอน B ด้วยการใช้น้ต A เป็นโน้ตเสียงค้ำร่วมกับโน้ตสะบัดในแนวทำนอง บทเพลงมีช่วงเชื่อมสั้น ๆ ในห้องที่ 56-67 ก่อนกลับสู่ตอน A' นำเสนอทำนองที่เกิดขึ้นในตอน A อีกครั้ง นอกจากนี้ยังนำวัดคู่หลักในตอน B คือลักษณะทำนองสามแนวกลับมาใช้ในตอนจบ เพิ่มระดับความดังของเสียงไปสู่ดังมาก (*ff*) ก่อนค่อย ๆ เบาลงและจบบทเพลงอย่างสงบนิ่ง

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

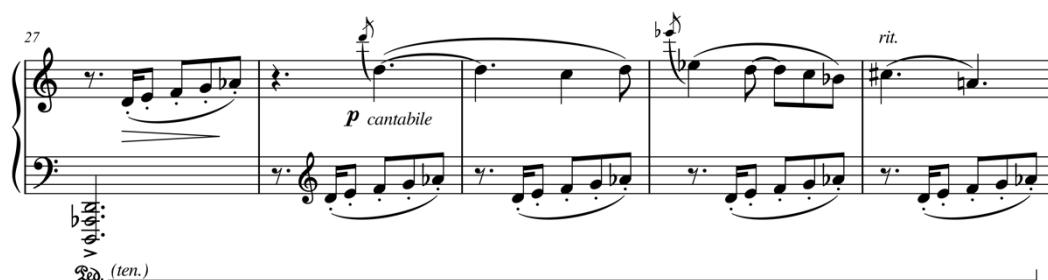
a tempo

mf
sfz

ผู้วิจัยฝึกซ้อมทำนองและเสียงประสานแยกกันเพื่อทำความเข้าใจลักษณะและทิศทาง เมื่อสามารถบรรเลงได้คล่องแล้วจึงนำมาบรรเลงรวมกัน โดยเน้นการนำเสนอทำนองหลักที่ให้อารมณ์ความรู้สึกเบาสบาย ให้บรรยากาศของธรรมชาติรอบตัวในเวลากลางคืน อย่างไรก็ตาม ลิเบอร์ตแมนมีการเน้นโน้ตในแนวเสียงประสานบางโน้ตด้วยการใช้น้ตทางขึ้นในขณะที่โน้ตอื่นเป็นโน้ตทางลง จึงจำเป็นต้องเน้นโน้ตเหล่านั้นเล็กน้อยเพื่อสร้างความน่าสนใจของเสียงประสาน นอกจากนี้จำเป็นต้องเปลี่ยนเพดัลทุก ๆ กลุ่มจังหวะดังตัวอย่าง เพื่อสร้างเสียงประสานที่กังวานแต่สะอาด เมื่อเข้าสู่ตอน B

ลิเบอร์ตีแมนกำหนดให้ใช้เพเดเลียว (Pedal ten.) บ่อยครั้ง ซึ่งจำเป็นต้องกดเพเดเลียวให้ยาวจนครบตามที่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนด เพื่อสร้างเสียงประสานที่ตรงความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

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



นอกเทิร์นของลิเบอร์ตีแมนยังคงให้บรรยากาศยามค่ำคืนและเบาสบายเช่นเดียวกับนอกเทิร์นในยุคโรแมนติก แต่มีลักษณะเสียงประสานและสีน้ของเสียงในรูปแบบของดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ คือ มีการใช้เสียงกระด้างและโน้ตโครมาติกตลอดทั้งบทเพลง

จากการฝึกซ้อมและวิเคราะห์นอกเทิร์นของผู้ประพันธ์เพลงดังที่กล่าวไปข้างต้นทั้งหมด ผู้วิจัยเข้าใจแนวคิด อิทธิพลของสังคมและศิลปะที่ส่งผลต่อบทเพลง ลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของนอกเทิร์นแต่ละบท รวมทั้งการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงมากขึ้น จึงทำให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนอกเทิร์นออกมาได้อย่างถูกต้องตรงความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง สามารถนำความรู้ความเข้าใจมาต่อยอดเพื่อบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ และถ่ายทอดให้กับนักเรียนหรือผู้ที่สนใจต่อไป

บทที่ 4

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

 Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Proudly Presents

Master Piano Recital
by
KORRAPAT SOOKKHO

Thursday, April 6th, 2023 at 2:00 p.m.
Tongsuang's Concert Salon and Gallery
73/10 Baan Suan Tawantham, Erawan 1 Rd., Khlong Song,
Khlong Luang, Pathumthani

Free Admission

The Nocturnes

 Location

Tongsuang's Concert Salon and Gallery

4.2 สูจิบัตรการแสดง




 Faculty of Fine and Applied Arts
 Chulalongkorn University
 Proudly Presents

Master Piano Recital
by
KORRAPAT SOOKKHO

Thursday, April 6th, 2023 at 2:00 p.m.
Tongsuang's Concert Salon and Gallery
 73/10 Baan Suan Tawantham, Erawan 1 Rd., Khlong Song,
 Khlong Luang, Pathumthani

Free Admission

The Nocturnes

Programme

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

Intermission

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



John Field (1782-1837)

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



Nocturne in E-flat major, H.24

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

Nocturne in B-flat major, H.37

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

Frédéric Chopin (1810-1849)

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



Nocturne in F major, Op.15 No.1

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

Nocturne in F minor, Op.55 No.1

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

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

Nocturne in C minor, Op.48 No.1

โชแปงประพันธ์ *Nocturne in C minor, Op.48 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ. 1841 อุทิศให้กับลอรา ดูเปเร (Laure Duperré) ซึ่งเป็นลูกศิษย์คนโปรดของ โชแปง ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นนอคเทิร์นที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจนและหลากหลาย เพิ่มความเข้มข้นของแนวทำนองและเสียงประสานผ่านเนื้อดนตรี (Texture) มากกว่าผ่านโน้ตระดับเหมือนที่นอคเทิร์นโดยทั่วไปนิยม ได้รับการยกย่องจากนักเปียโน ผู้ประพันธ์เพลง และนักวิจารณ์ดนตรีหลายคนว่าเป็นผลงานที่สูงส่ง

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

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

Claude Debussy (1862-1918)

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



Nocturne in D-flat major, L. 82

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

Francis Poulenc (1899-1963)

ปูแลงเป็นผู้ประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวฝรั่งเศส เป็นสมาชิกหนึ่งในหกนักประพันธ์ในกลุ่ม Les Six เรียนเปียโนกับเอริก ซาดี (Erik Satie, ค.ศ. 1866-1925) ออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1917 ผลงานของเขามีลักษณะคล้ายกับผลงานของเดอบุสซี เนื่องจากปูแลงชื่นชอบบทประพันธ์ของเดอบุสซี



เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจากอิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ. 1882-1971) รวมทั้งจากบทกวีสมัยใหม่ที่เขาชื่นชอบ

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

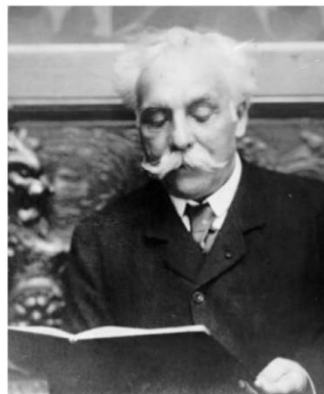
ปูแลงอุทิศ *Nocturne No.4 in C minor, FP.56* ให้กับจูเลียน กรีน (Julien Green, ค.ศ. 1900-1998) ซึ่งเป็นเพื่อนของปูแลง มีข้อความในตอนต้นของบทประพันธ์ที่มาจากงานเขียน *Le visionnaire* ของกรีน กล่าวถึงช่วงชีวิตในวัยเยาว์ของกรีน ซึ่งเป็นช่วงที่เขามีสุขภาพที่แข็งแรง นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจาก *Gymnopedie*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

Nocturne No.8 in G major, FP.56

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

Gabriel Fauré (1845-1924)

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



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

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

Alexander Scriabin (1872-1915)

ชคริอาบินเป็นนักเปียโนและผู้ประพันธ์เพลง ทั้งบิดาและมารดาของชคริอาบินทำงานทางด้านดนตรีทั้งคู่ บิดาเป็นนักประพันธ์เพลง มารดาเป็นนักเปียโนที่มีฝีมือ ชคริอาบินได้รับฟังดนตรีส่วนมากจากพี่สาวในช่วงวัยเยาว์ ในปี ค.ศ. 1888 ได้ศึกษาต่อทางด้านดนตรีอย่างจริงจังที่สถาบันดนตรีมอสโก (Moscow Conservatory) และได้รับตำแหน่งครูสอนเปียโนในสถาบันดนตรีมอสโกในปี ค.ศ. 1897 ผลงานของชคริอาบินแบ่งออกเป็น 3 ช่วงหลัก ๆ ได้แก่ ช่วงต้น (First period, ค.ศ. 1877-1903) ผลงานมีลักษณะคล้ายคลึงกับงานของไชแปง ช่วงกลาง (Second period, ค.ศ. 1903-1907) ผลงานเริ่มมีการใช้โน้ตโครมาติกและเสียงกระด้างมากขึ้น และช่วงปลาย (Third period, ค.ศ. 1907-1915) ผลงานมักอยู่ในบันไดเสียงใหม่ ๆ เช่น บันไดเสียงออกตาโทนิค (Octatonic scale)



Prelude and Nocturne, Op. 9 for the Left Hand

ชคริอาบินประพันธ์บทประพันธ์ชุดนี้ขึ้นในปี ค.ศ. 1894 ในขณะที่เขาบาดเจ็บที่มือขวาจากการฝึกซ้อมเปียโนอย่างหนัก ชคริอาบินประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงด้วยมือซ้ายเพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม เขาได้เขียนโน้ตในบรรทัดห้าเส้นคู่ (Grand staff) ตามปกติ สำนักพิมพ์บีเลียเอฟ (Belaieff) ได้เผยแพร่บทประพันธ์นี้และตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1900 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ชคริอาบินมักเลือกบทประพันธ์ชุดนี้ออกแสดงในงานแสดงเดี่ยวของเขา

Pyotr Tchaikovsky (1840-1893)

ไซคอฟสกีเป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย ที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยิ่งใหญ่ แนวทางการประพันธ์แบบยุโรป เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวรัสเซียคนแรกที่เป็นที่รู้จักในวงการดนตรีนานาชาติ เข้าเรียนที่สถาบันดนตรีเซนต์ปีเตอส์เบิร์ก (Saint Petersburg Conservatory) ต่อมาได้เป็นอาจารย์สอนวิชาการประสานเสียงและเริ่มประพันธ์เพลงอย่างจริงจัง รวมทั้งเขียนวิจารณ์ดนตรีลงในหนังสือพิมพ์ของมอสโก ผลงานส่วนมากเป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราและบัลเลต์ มีแนวทำนองที่ไพเราะ และการแสดงความรู้สึกในรูปแบบของบทประพันธ์ในยุคโรแมนติกตอนปลาย



Nocturne in F major, Op.10 No.1

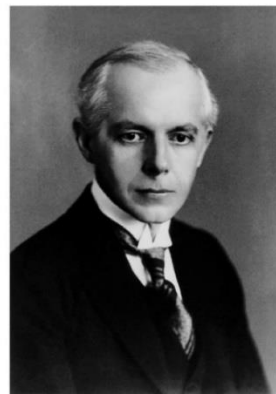
ไซคอฟสกีประพันธ์ *Nocturne in F major, Op.10 No.1* ขึ้นในปี ค.ศ. 1871 อุทิศให้กับเพื่อนของเขา วลาดีเมียร์ ชิลอฟสกี (Vladimir Shilovsky, ค.ศ. 1852-1893) มีแนวทำนองที่ไพเราะและมีเสน่ห์ ให้บรรยากาศภาพรวมที่เบาสบาย ผ่อนคลาย และเป็นส่วนตัว ในช่วงกลางและช่วงท้ายของบทประพันธ์ เสียงประสานมีลักษณะไหลลื่น ก่อนจบลงด้วยความเรียบง่ายและความสงบ

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

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

Béla Bartók (1881-1945)

บาร์ตอกเป็นนักเปียโน ผู้ประพันธ์เพลง และนักวิจัยดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) ชาวฮังการี ในปี ค.ศ. 1899 ได้เข้าศึกษาดนตรีอย่างจริงจังที่สถาบันดนตรีบูดาเปสต์ (Budapest Conservatory) ในปี ค.ศ. 1902 เขาได้พบกับ ริคาร์ด ชเตรสส์ และได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของชเตรสส์เป็นอย่างมาก ผลงานช่วงแรกของบาร์ตอกมีลักษณะเป็นบทประพันธ์ในยุคโรแมนติก ต่อมาบาร์ตอกได้อุทิศตนให้กับดนตรีพื้นบ้านอย่างจริงจัง หลังจากที่ได้ฟังเพลงพื้นบ้านในขณะที่เดินทางไปพักผ่อน และได้ร่วมทำวิจัยดนตรีพื้นบ้านในฮังการีกับโซลทาน โคดาย์ (Zoltán Kodály, ค.ศ. 1882-1967) ในปี ค.ศ. 1905 หลังจากที่ได้ค้นพบแนวทางและแนวคิดในการประพันธ์เพลงของตน บาร์ตอกเริ่มประพันธ์ผลงานที่โดดเด่นที่แสดงเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านเป็นจำนวนมาก



Nocturne (From Mikrokosmos Vol. IV)

นอคเทิร์นบทนี้เป็นผลงานลำดับที่ 97 ของผลงานชุด *Mikrokosmos* บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นในลักษณะของออมมาจ (Hommage) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการยกย่องให้กับผู้ประพันธ์เพลงในอดีต สำหรับบทประพันธ์นี้บาร์ตอกประพันธ์ขึ้นเพื่อยกย่องโซแปง ทำนองหลักมีลักษณะของบทประพันธ์ของโซแปง แต่มีลักษณะเสียงประสานและภาพรวมของบทประพันธ์แบบดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ (20th-Century Music)

Lowell Liebermann (b.1961)

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



Nocturne No.1, Op.10

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



Biography

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



ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาโทบัณฑิต วิชาเอกการแสดงเปียโน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนเปียโนกับ ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

Sincerely Thank You to . . .

ศาสตราจารย์อรรถสร อิศรางกูร ณ อยุธยา

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

รศ.ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ

ขอบคุณอาจารย์ศศิ สำหรับการเดินทางอันน่าตื่นเต้นไปสู่โลกประวัติศาสตร์ดนตรีนะครับ เปรมได้ความรู้ไว้ใช้เล่นเปียโน ไว้ไปเล่าให้นักเรียนฟังเยอะมาก ๆ จากอาจารย์ครับ ขอขอบคุณอาจารย์ที่ไว้ใจให้เปรมรับทุนผู้ช่วยสอนด้วยครับ รักและคิดถึงอาจารย์เสมอครับ

รศ.ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

ขอบคุณอาจารย์ปานใจ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่มอบความรักและให้คำแนะนำเปรมเสมอมาครับ อาจารย์ทำให้เปรมเปิดโลกเพลงคลาสสิกเลยครับ Piano Literature เป็นช่วงเวลาที่สนุกมาก ๆ ขอขอบคุณอาจารย์ที่คอยเตือนและตามงานเปรมตั้งแต่ป.ตรีจนถึงตอนนี้ครับ รักและคิดถึงอาจารย์เสมอครับ

ครูเต๋

ขอบคุณครูเต๋ อาจารย์ปัญญาดี ชูช่วย ที่ทำให้เปรมชอบเปียโนมาตั้งแต่วันแรกที่เจอกัน ขอขอบคุณครูที่สอนเปียโนเปรมมาตั้งแต่เปรมยังเล่นเปียโนไม่เป็น และคอยให้คำแนะนำมาตลอดถึงแม้ว่าจะไม่ได้เรียนด้วยกันแล้ว

พ่อ แม่ และครอบครัว

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

เพื่อนๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ทุกคน

ขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ทุกคนที่รู้จักกันตั้งแต่วันแรกที่ก้าวเข้ามาอยู่ในคณะศิลปกรรม เป็นช่วงเวลาที่ดีและสนุกมาก ๆ ขอบคุณที่คอยแต่งเติมสีสันในชีวิตให้เปรมนะครับ





บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

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

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเปียโนฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในด้านชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลงในรายการแสดง วิเคราะห์และตีความ

เทคนิคการบรรเลง วิธีการฝึกซ้อม และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง เพื่อให้สามารถตีความและนำเสนอบทเพลงได้ถูกต้องตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง

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

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 การเตรียมตัวของผู้วิจัย

การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้ประสบความสำเร็จได้จากการจัดสรรเวลาในการฝึกซ้อมและเตรียมตัวอย่างเหมาะสม การเข้าเรียนวิชาปฏิบัติเปียโนอย่างสม่ำเสมอเพื่อเรียนรู้ ปรับปรุง และพัฒนาเทคนิคการบรรเลง รวมทั้งทำความเข้าใจในด้านอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลงอย่างละเอียด เนื่องจากนอกเทิร์นเป็นบทเพลงที่เน้นการแสดงออกในด้านอารมณ์ความรู้สึก นอกจากนี้ยังต้องเตรียมร่างกายและจิตใจให้สมบูรณ์ก่อนแสดง

5.2.2 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงต้องคำนึงถึงความน่าสนใจในด้านเทคนิคการบรรเลงและการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง เพื่อให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น ต่อเนื่อง และน่าติดตาม โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับทักษะของผู้วิจัยและมาตรฐานของการแสดงเดี่ยวเปียโนในระดับปริญญาโท

5.2.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ผู้วิจัยควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่และเครื่องดนตรีล่วงหน้า ทั้งในด้านความพร้อมของเครื่องดนตรีและอะคูสติก (Acoustic) ในหอแสดง เมื่อใกล้ถึงวันแสดงผู้วิจัยควรฝึกซ้อมบนเปียโนที่จะใช้แสดงในสถานที่แสดงจริงเพื่อทำความเข้าใจกับเสียงและอะคูสติกในหอแสดง

5.2.4 การเตรียมการในด้านอื่น ๆ

ผู้วิจัยควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติอย่างน้อย 1 เดือน และขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 3 เดือน รวมทั้งจัดเตรียมโปสเตอร์ สไลด์ และประชาสัมพันธ์อย่างน้อย 1 เดือน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.
- ทวี มุขระโกษา. *นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 2* (ฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์, 2551.
- "ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาฝรั่งเศส." 2553, accessed 24 เมษายน, 2566, http://legacy.orst.go.th/wpcontent/uploads/2015/03/2346_2556.pdf.
- ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- ปานใจ จุฬาพันธุ์. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 2*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- มัณฑนาพร ยมนา. "การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาดบัณฑิตโดย มัณฑนาพร ยมนา." จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.
- รวีสรา โสรรัตน์. "การแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาดบัณฑิตโดย รวีสรา โสรรัตน์." ปริญญาโทมหาดบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563.
- รวีสรา โสรรัตน์ และจุฬาพันธุ์. "การตีความและลีลาการบรรเลง เปรلودหมายเลข 2 เล่ม 1 และเปรلودหมายเลข 3 เล่ม 2 ของเดอบุสซี." *วารสารดนตรีรังสิต* 17, 2 (2565): 104-117.
- ราชบัณฑิตยสถาน. *หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษารัสเซีย*.
- วิบูลย์ ตระกูลฐาน. "ดนตรีอิมเพรสชันนิซึม: โคลด เดอบุสซี." *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 1 (2553): 30-37.
- สุภัชชา เอกพิริยะ. "การตีความและลีลาการบรรเลงบทเพลง บัลลาด ของเดอบุสซี." *วารสารดนตรีรังสิต* 17, 1 (2565): 137-149.
- อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง. "กาเมลัน : วงดนตรีประจำชาติของอินโดนีเซีย." *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ* 19, 1 (2560): 26-35.

ภาษาอังกฤษ

- Alexander, Monte Hill Davis. "The Nocturnes of Chopin." Master of Music, North Texas State College, 1957.
- Antokoletz, Elliott. *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in*

- Twentieth-Century Music*. Los Angeles: University of California Press, 1984.
- Bowers, Faubion. *Scriabin: A Biography*. New York: Dover Publications, 1996.
- Chopin, Frédéric. *Chopin's Letters*. Edited and Translated by Ethel Lillian Voynich. New York: Dover Publications, 1988.
- "Claude Debussy." 2023, accessed 24 April, 2023, https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy#.
- Cooper, David. *Béla Bartók*. London: Yale University Press, 2015.
- Debussy, Claude. "Debussy Preludes (Livres I et II): The Complete Works for Solo Piano Vol.1 (Booklet)." In *Debussy Preludes (Livres I et II): The Complete Works for Solo Piano Vol.1 (Booklet)*, edited by Roger Nichols, Decca.
- "Frédéric Chopin: Nocturne in C minor, Op. 48, No. 1." Courtesy of International Music Foundation, 2009, accessed 22 April, 2023, https://www.classicalconnect.com/Piano_Music/Chopin/Nocturne_in_c_minor/1292#:~:text=The%20Nocturnes%20Op.,stately%20section%20in%20C%20major.
- Field, John. "John Field - 18 Nocturnes." edited by Franz Liszt. Leipzig: J. Schberth & Co., 1859.
- "Gabriel Fauré." https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Faur%C3%A9.
- Gammond, Peter. *Classical Composers*. Edited by Philip de Ste. Croix. London: Tiger Books International, 1994.
- Heinemann, Ernst-Günter. "Preface." In *Claude Debussy: Nocturne*. Munich: G. Henle Verlag, 2018.
- Helm, Everett. *Bartók*. London: Faber and Faber, 1971.
- Heyer, David. "An Anlysis of the Chorales in Three Chopin Nocturnes: Op.32, No.2; Op.55 No.1; and the Nocturne in C# minor (without Opus Number)." Master degree, University of Oregon, 2008.
- Huneker, James G. *Chopin : The Man and His Music*. New York: Dover Publication, 1966.
- Ibanescu, Corina. "Nocturne Op.9 No.2 for the Left Hand by Alexander Scriabin." *Bulletin of the Transilvania University of Brasov Series VIII: Performing Arts* 11 (60), no. 1 (2018): 6.
- . "Prelude Op.9 No.1 for the Left Hand by Alexandr Skryabin." *Bulletin of the Transilvania University of Brasov Series VIII: Performing Arts* 10 (59), no. 2 (2017):

6.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

University of Miami, 2013.

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

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

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

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

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





จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

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

