การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven

โดย

นางสาวพิมลภา สุขตลอดชีพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven

โดย
นางสาวพิมลภา สุขตลอดชีพ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

AN ANALYSIS OF PIANO COLLABORATION TECHNIQUE IN LUDWIG VAN BEETHOVEN'S SONATA FOR PIANO AND VIOLIN OP.30 NO.3

By

MISS Pimlapa SUKTALORDCHEEP

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven
โดย	พิมลภา สุขตลอดชีพ
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

59701317 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วม / เปียโน / Beethoven’s violin sonata Op.30 No.3

นางสาว พิมลภา สุขตลอดชีพ: การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

งานวิจัยบทนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการบรรเลงเพลงคลาสสิกแบบวงขนาดเล็ก โดยในแต่ละเพลงมีเครื่องเปียโนที่เข้ามามีบทบาทสำคัญไม่แพ้เครื่องดนตรีเดี่ยว ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของบทบาทในการบรรเลงร่วมที่จะต้องศึกษาถึงวิธีการบรรเลงให้ถูกต้องตามลักษณะของเพลงในแต่ละยุค อีกทั้งทางด้านเทคนิคและการเลือกดึงเสียงในแต่ละแนวออกมา เพื่อให้เพลงนั้นเกิดความสุนทรีย์และเป็นไปตามแบบที่ผู้ประพันธ์ต้องการมากที่สุด โดยผู้วิจัยได้ค้นคว้าประวัติของผู้ประพันธ์ แนวทางในการบรรเลงเพลงในยุคนั้น รวมไปถึงแนวทางในการฝึกซ้อมและแก้ปัญหาที่มักจะพบได้ในบทเพลงนั้น

59701317 : Major (Music Research and Development)
Keyword : PIANO COLLABORATION TECHNIQUE / PIANO / BEETHOVEN'S VIOLIN SONATA FOR PIANO AND VIOLIN OP.30 NO.3

MISS PIMLAPA SUKTALORDCHEEP : AN ANALYSIS OF PIANO COLLABORATION TECHNIQUE IN LUDWIG VAN BEETHOVEN'S SONATA FOR PIANO AND VIOLIN OP.30 NO.3 THESIS ADVISOR : EK-KARACH CHAROENNIT

This research aims to study the performance of classical music in a chamber music in which each piece the piano affluence is equal any solo instrument. In order to create a good ensemble and get as close to what the composer intended for the piece, the researcher realizes that not only the right techniques and the right choices of music are required, but also in-depth understanding of music from that era. Therefore, the researcher inquires into the composer. biography and the way the music would have to be performed in present-day, as well as practice routines and resolution for practicing of the piece.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับความกรุณาช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความ เมตตาของครูอาจารย์ทุกท่านที่มอบความรู้ความเมตตาให้แก่ตัวผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ ผู้ให้ความกรุณารับเป็นที่ปรึกษางานวิจัย คอยดูแลช่วยเหลือ ให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้

กราบขอบคุณอาจารย์ ดร.พรพรรณ บรรเทิงหรรษา ผู้สอนทักษะวิชาเปียโนของผู้วิจัยที่มีความอดทน พยายามแก้ไขจุดบกพร่องในการบรรเลงและให้คำแนะนำต่าง ๆ ด้วยความเมตตาเสมอมา

กราบขอบคุณอาจารย์ผศ.คมธรรม ดำรงเจริญและผศ.ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา ที่กรุณาช่วยเหลือ ให้งาน วิจัยสำเร็จได้

กราบขอบพระคุณคุณแม่ คุณพ่อของผู้วิจัยที่คอยสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้ทำในสิ่งที่ตนเองรักเสมอมา

พิมลภา สุขตลอดชีพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

ขอบเขตของการวิจัย 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3

ประวัติของดนตรีเชมเบอร์ 3

การพัฒนาทักษะในการบรรเลงของนักเปียโน 4

ทักษะในการบรรเลงร่วมกับเครื่องสาย 9

ประวัติผู้ประพันธ์ 10

ความสำคัญของบทประพันธ์ 11

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 12

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์ 12

บทที่ 4 วิเคราะห์บทเพลง แนวทางในการฝึกซ้อม 14

การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง 15

ปัญหาและแนวทางในการฝึกซ้อม.....16
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ.....36
รายการอ้างอิง.....37
ภาคผนวก.....38
ประวัติผู้เขียน.....45

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงสัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนที่ 1 14

ตารางที่ 2 แสดงสัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนที่ 2 14

ตารางที่ 3 แสดงสัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนที่ 3 14

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในแนวเปียโนและไวโอลินที่ต้องเล่นทำนองพร้อมกันในท่อนที่ 1 15

ภาพที่ 2 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในแนวเปียโนและไวโอลินที่ต้องเล่นทำนองพร้อมกันในท่อนที่ 3 15

ภาพที่ 3 ลักษณะของการดำเนินทำนองด้วยเสียงเชื่อมของแนวเปียโนและไวโอลินในท่อนที่ 2 16

ภาพที่ 4 ภาพแบบฝึกหัดฝึกนิ้วของ Alfred Cartot ที่ใช้เสริมประสิทธิภาพของนิ้ว 17

ภาพที่ 5 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในท่อนที่ 1 ที่ต้องเล่นให้เท่ากันกับแนวไวโอลิน 18

ภาพที่ 6 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในท่อนที่ 3 ที่ต้องเล่นให้เท่ากันกับแนวไวโอลิน 19

ภาพที่ 7 แสดงถึงจุดที่มีการเล่นโน้ตแบบเตรโมโล (Tremolo) ในมือซ้าย ท่อนที่ 3 20

ภาพที่ 8 แสดงถึงกลุ่มโน้ตที่ ต้องเล่นจังหวะขัดในมือซ้ายของท่อนที่ 3.....21

ภาพที่ 9 แสดงถึงตัวอย่างของกลุ่มโน้ตในการฝึกซ้อม 1.....22

ภาพที่ 10 แสดงถึงตัวอย่างของกลุ่มโน้ตในการฝึกซ้อม 2.....22

ภาพที่ 11 ใช้นิ้ว 1 และ 2 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 1.....23

ภาพที่ 12 ใช้นิ้ว 2 และ 1 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 2.....23

ภาพที่ 13 ใช้นิ้ว 2 และ 3 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 2.....23

ภาพที่ 14 ใช้นิ้ว 3 และ 2 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 3.....23

ภาพที่ 15 ใช้นิ้ว 3 และ 4 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 3.....23

ภาพที่ 16 ใช้นิ้ว 4 และ 3 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 4.....23

ภาพที่ 17 ใช้นิ้ว 4 และ 5 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 4.....24

ภาพที่ 18 ใช้นิ้ว 5 และ 4 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 5.....24

ภาพที่ 19 การแปรจังหวะโดยใช้รูปแบบเดิมกับตัวอย่างที่ 3-10.....24

ภาพที่ 20 ลักษณะประโยคเพลงในท่อนที่ 1 ที่ต้องระวังการควบคุมความเข้มของเสียงและเน้นเสียง แบบที่ 1 24

ภาพที่ 21 ลักษณะประโยคเพลงในท่อนที่ 1 ที่ต้องระวังการควบคุมความเข้มของเสียงและเน้นเสียง แบบที่ 2 25

ภาพที่ 22 ลักษณะประโยคเพลงในท่อนที่ 1 ที่ต้องระวังการควบคุมความเข้มของเสียงและเน้นเสียง แบบที่ 3 25

ภาพที่ 23 ลักษณะประโยคเพลงที่ต้องระวังการเชื่อมเสียงในท่อนที่ 1 27

ภาพที่ 24 ลักษณะประโยคเพลงที่ต้องระวังการเชื่อมเสียงในท่อนที่ 2 แบบที่ 1.....27

ภาพที่ 25 ลักษณะประโยคเพลงที่ต้องระวังการเชื่อมเสียงในท่อนที่ 2 แบบที่ 2.....28

ภาพที่ 26 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักใน 4 ห้องแรก และทำหน้าที่บรรเลงประกอบแนวไวโอลินใน 4 ห้องถัดมา 29

ภาพที่ 27 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักสลับกันกับแนวไวโอลิน.....30

ภาพที่ 28 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวา และทำนองแฝงในมือซ้ายแบบที่ 1 30

ภาพที่ 29 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวาและทำนองแฝงในมือซ้ายแบบที่ 2 31

ภาพที่ 30 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวาแบบที่ 1 31

ภาพที่ 31 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวาแบบที่ 2 32

ภาพที่ 32 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองแฝงในมือขวาแบบที่ 1 32

ภาพที่ 33 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองแฝงในมือขวาแบบที่ 2 33

ภาพที่ 34 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่บรรเลงร่วม.....33

ภาพที่ 35 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที่ 1 34
ภาพที่ 36 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที 2 35
ภาพที่ 37 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที 1 35
ภาพที่ 38 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที 2 35

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เปียโนเข้ามามีบทบาทสำคัญในดนตรีเชมเบอร์หลังจากที่กลไกของเครื่องเปียโนได้ถูกพัฒนาให้ทำเสียงต่าง ๆ ได้มากขึ้น มีช่วงเสียงที่กว้างกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ สามารถสร้างลักษณะเนื้อเสียงได้ค่อนข้างหลากหลายชัดเจน เมื่อเทียบกับเครื่องอื่น เช่น การทำเสียงเชื่อม (Legato) การเล่นเสียงสั้นหรือเสียงขาด (Staccato) การเล่นเสียงแบบหน่วง (Tenuto) เป็นต้น จึงทำให้เปียโนมีส่วนช่วยทำให้การเล่นในวงดนตรีเชมเบอร์มีเสียงที่ออกมาหลากหลายและกลมกลืนมากขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงนิยมเขียนบทประพันธ์โดยใส่เปียโนลงไปด้วย บทประพันธ์ประเภทเชมเบอร์ที่มีเปียโนร่วม ด้วย เช่น โซนาตา สำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวและเปียโน เปียโนทริโอ เปียโนควอร์เท็ต เปียโนควินเท็ต

อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีวิธีการผลิตเสียงและช่วงเสียงที่ไม่เหมือนกัน นักเปียโนควรมีความเข้าใจในการเลือกจังหวะที่ตรงกันกับนักดนตรีคนอื่น ระวังในการเลือกความเข้มของเสียง การเลือกนำเสนอทำนองและเสียงประสานในแต่ละช่วงอย่างเหมาะสม การร่วมเล่นไปกับนักดนตรีเครื่องอื่นในวงได้อย่างสมดุล การที่นักเปียโนใส่ใจคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้จะเป็นการช่วยเสริมให้การเล่นร่วมกันของนักดนตรีนั้นเกิดความกลมกลืนของเสียงที่ดีขึ้นได้

Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 เป็นบทเพลงที่เบโทเฟนประพันธ์ขึ้นในช่วงกลางของชีวิตที่เขาได้ทดลองใช้เสียงประสานที่ต่างออกไปจากรูปแบบของเพลงโซนาตาในยุคคลาสสิก ในช่วงนั้นเบโทเฟนได้เก็บตัวอยู่ที่เมืองเฮลิแกนสตัดส์ (Helligenstadt) เนื่องจากประสบปัญหาเกี่ยวกับระบบการได้ยิน เขาจึงได้ประพันธ์ผลงานชิ้นสำคัญขึ้นมากมายในระหว่างการเก็บตัวนั้น ซึ่งล้วนเป็นผลงานที่แสดงออกถึงความรู้สึกอย่างรุนแรงของตัวผู้ประพันธ์ โดยละทิ้งหลักเกณฑ์ในยุคคลาสสิกรวมไปถึง Sonata บทนี้ จากประสบการณ์ของตัวผู้วิจัยในการบรรเลงเปียโนร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นพบว่า แนวการบรรเลงของทั้ง 2 เครื่องดนตรีใน Sonata บทนี้ แสดงถึงเทคนิคการประสานเสียงและมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ตัวผู้วิจัยในฐานะที่เป็นนักเปียโนร่วมจึงเห็นว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่น่าสนใจและน่าศึกษาสำหรับการบรรเลงเปียโนร่วมมากที่สุดบทหนึ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคของแนวเปียโนในบทประพันธ์ยุคคลาสสิกที่แนวเปียโนร่วมมีความสำคัญเท่าเทียมกับเครื่องดนตรีเดี่ยว ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาจากผลงานของ Ludwig Van Beethoven
2. เพื่อให้ผู้ค้นคว้าได้ศึกษาและได้รับวิธีการฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องดนตรีเดี่ยวอย่างถูกต้อง
3. เพื่อแสดงแนวคิดของนักเปียโนในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีเดี่ยว
4. เพื่อเผยแพร่งานการแสดงและงานวิจัยต่อหน้าสาธารณชน

ขอบเขตของการวิจัย

เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมที่สำคัญ
2. วิธีการฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องดนตรีเดี่ยว
3. แนวคิดของนักเปียโนในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีเดี่ยว
4. ได้เผยแพร่การแสดงเปียโนร่วมต่อหน้าสาธารณชน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเนื้อหาที่จำเป็นสำหรับการบรรเลงเปียโนร่วม อันประกอบไปด้วยประวัติของดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) ทักษะที่จำเป็นในการบรรเลงเปียโนร่วมกับเครื่องสาย ความสำคัญของบทประพันธ์ รวมไปถึงประวัติของผู้ประพันธ์ เพื่อให้ผู้ที่ต้องการศึกษาเข้าใจและได้เรียนรู้ถึงเทคนิคและแนวทางในการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 มากขึ้น

ประวัติของดนตรีเชมเบอร์

แต่เดิมดนตรีเชมเบอร์หมายถึงดนตรีที่ใช้บรรเลงในราชสำนักแต่ปัจจุบันความหมายของดนตรีเชมเบอร์ ทั้งถูกขยายและจำกัดความใหม่ ดนตรีเชมเบอร์ไม่ได้เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงได้เฉพาะในราชสำนักอีกต่อไปดนตรี เชมเบอร์คือดนตรีที่บรรเลงโดยนักดนตรีกลุ่มเล็ก 3-8 คน อาจมีจำนวนมากกว่าหรือน้อยกว่าเล็กน้อย สามารถบรรเลงในห้องได้ โดยเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นจะมีผู้บรรเลงเพียงคนเดียวในแต่ละแนวเสียง ตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 แล้ว ที่เพลงร้องมีแนวบรรเลงประกอบเป็นเสียงร้องแนวอื่นโดยมีการเลียนแบบแนวทำนองสอดประสานและได้ถูกนำมาดัดแปลงให้ใช้เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ มาบรรเลงประสานแทนด้วย โดยแนวประสานนิยมนำเครื่องสายหรือออร์แกน มาเล่นประกอบและผู้ประพันธ์เพลงในประเทศอิตาลีก็ได้เริ่มบันทึกไว้ในแมดริกัลว่าให้สำหรับนักร้องหรือเครื่องสาย

ดนตรีในช่วงศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นยุคของเบโทเฟน ยังคงถูกแต่งขึ้นเพื่อใช้ในพิธีการทางศาสนา หรืองานพิธี ชุมนุมต่าง ๆ และเพื่อสนองความบันเทิงให้กับราชวงศ์ ผู้ประพันธ์เพลงจะไม่สามารถสื่อแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตนเองลงไปในบทเพลงได้ ดนตรีในยุคก่อนหน้าเบโทเฟนจึงถูกแต่งขึ้นเพื่อผู้ฟังโดยเฉพาะ กล่าวคือเป็นดนตรีที่ฟังง่ายไม่รู้สึกเคร่งเครียดและจริงจังจนเกินไป หลังจากนั้นเบโทเฟนจึงเป็นผู้ริเริ่มเปลี่ยนแนวทางปฏิบัติต่อดนตรีให้ผู้ฟังได้รู้สึกเพลิดเพลินไปกับความรู้สึกของผู้ประพันธ์ที่แสดงออกมาทางผลงานมากขึ้น เบโทเฟนเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่มีผลงานโดดเด่นและเป็นที่จดจำมากที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะบทประพันธ์สำหรับ เครื่องคีย์บอร์ดและเปียโนที่มีลักษณะชัดเจนโดยมีสำเนียงเฉพาะตัว

ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึง Piano Sonata ของเบโทเฟนซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นว่าตัวผู้ประพันธ์ได้ให้ความสำคัญกับโครงสร้างของบทเพลงเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังมีลักษณะ

โครงสร้างของเพลงคล้ายกับบท Violin Sonata โดยผลงานชิ้นต้น ๆ ของเขาได้รับอิทธิพลมาจากเหล่านักดนตรีในยุคคลาสสิกเช่น Mozart, Haydn, Climenti เป็นต้น

บทประพันธ์ประเภท Piano Sonata ของเบโทเฟนแบ่งออกเป็น 3 ช่วงได้แก่

1) First period

เป็นผลงานของเบโทเฟนช่วงก่อนอายุ 31 ปี ผลงานช่วงนี้โดยมากจะมีโครงสร้างเหมือนกับบท Sonata ในยุคคลาสสิกที่ได้รับอิทธิพลมาจากบทประพันธ์ของ Haydn และ Mozart โดยเบโทเฟนค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงรูปแบบ ของ Sonata ยุคคลาสสิกโดยการใส่ท่อน Minuet เพิ่มลงไป ซึ่ง Minuet ในแบบของเบโทเฟนก็มีลักษณะแตกต่างกับของ Mozart ที่มีความสง่างามโดยสิ้นเชิง เบโทเฟนมักจะใช้ Schezo ที่มีลักษณะสดใสรื่นเริง มีความไม่แน่นอน แทนท่อน Minuet

2) Second period

ผลงานในช่วงนี้คือช่วงที่เบโทเฟนมีอายุ 32-47 ปี เป็นช่วงที่เขามุ่งมั่นที่จะเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของ Sonata ให้เป็นเพลงที่มีมิติมากขึ้น เขาไม่ได้รู้สึกสนใจที่จะประพันธ์ Sonata ในรูปแบบของยุคคลาสสิกอีกต่อไป โดยเบโทเฟนใส่ใจกับความต้องการและจินตนาการของตนเองมากกว่าที่จะยึดทำตามแบบแผนการประพันธ์แบบเดิม ประกอบกับเครื่องเปียโนได้รับการพัฒนามากขึ้นในช่วงนี้ด้วย เบโทเฟนจึงสามารถใช้เปียโนแต่งบทประพันธ์ที่สนองจินตนาการของตนเองได้มากขึ้น

3) Third period

เบโทเฟนประพันธ์ Piano Sonata 5 บทสุดท้ายในช่วงปลายชีวิต โดยบทสุดท้ายถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อเขาอายุ ได้ 52 ปี

การพัฒนาทักษะในการบรรเลงของนักเปียโน

ความสามารถในการบรรเลงร่วมกันกับเครื่องดนตรีเดี่ยวโดยที่นักเปียโนจะต้องมีการตอบสนองที่ดีด้วยนั้น ขึ้นอยู่กับระดับทักษะของผู้เล่นเปียโนด้วย Deon Nielsen Price ได้กล่าวถึงทักษะที่นักเปียโนควรจะมีเอาไว้ 10 ประการ ได้แก่

1. อุปนิสัยในการฝึกซ้อม (Practice Habits)

ถึงแม้บางครั้งนักเปียโนจะมีโอกาสได้ศึกษาวิธีการบรรเลงเปียโนร่วมกับผู้ฝึกสอนก่อนที่จะซ้อมกับนักดนตรีเดี่ยว แต่โดยมากแล้ว การเตรียมตัวของนักเปียโนร่วมจะขึ้นอยู่กับ

ความสามารถในการศึกษาบทเพลงนั้นด้วยตัวเอง ซึ่งทักษะในการฟังและทักษะในการเล่นโต้ตอบจะเป็นส่วนที่ช่วยได้มากในการที่นักเปียโนจะศึกษาบทประพันธ์ด้วยตัวเอง จุดสำคัญที่อยู่ในการเตรียมตัวและการฝึกซ้อมส่วนตัวของการบรรเลงร่วม ประกอบไปด้วย

1.1 การสำรวจดูโน้ตเพลงเพื่อตรวจดูกุญแจเสียง บันไดเสียงและเครื่องหมายประจำจังหวะ เครื่องหมายกำกับจังหวะหรือการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในบทเพลงนั้น

1.2 การค้นหาปัญหา วิธีการแก้ไขในการอ่านจังหวะและระดับเสียง รวมไปถึงการใช้เครื่องหมาย แปลงเสียง

1.3 การวิเคราะห์ลีลาของเพลง โครงสร้างโดยรวมและส่วนที่เป็นเนื้อหาหลักของบทประพันธ์

1.4 การอ่านโน้ตของบทประพันธ์ที่จะเล่นแบบทันควันในจังหวะที่สามารถควบคุมได้

1.5 การศึกษาโน้ตเพลงโดยไม่ใช้คีย์บอร์ด เพื่อค้นหาประโยคของเพลงและแนวดนตรี

1.6 การลองร้องและเล่นแนวทำนอง โดยสังเกตถึงจังหวะยกและจังหวะตก

1.7 การศึกษาการเคลื่อนไหวด้านเสียงประสาน พิจารณาว่าแนวดนตรีเคลื่อนไหวไปในทิศทางใด มีช่วงหน่วงเหนี่ยวที่ใดและมีจุดพักอยู่ที่ใดบ้าง

1.8 ศึกษาการควบคุมลักษณะเสียง เครื่องหมายเชื่อมเสียงและเครื่องหมายความเข้มของเสียง

1.9 เมื่ออยู่ที่คีย์บอร์ด ให้เลือกใช้นิ้วที่ง่ายที่สุดและเลือกตำแหน่งของมือที่เหมาะสมกับแนวคิดทาง ดนตรีในบทประพันธ์และบันทึกลงไป

1.10 ฝึกซ้อมทีละแนวแยกกันโดยที่ไม่มองที่คีย์และทดลองหานิ้วสัมผัสที่เหมาะสม

1.11 เลือกใช้เพเดิลให้เหมาะสมและทำเครื่องหมายไว้ในโน้ตเพลง

1.12 คาดเดาถึงปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาล่วงหน้าในเรื่องของความสมดุล คุณภาพเสียงและการเล่นร่วมกันกับนักดนตรีคนอื่น

1.13 ฝึกร้องทำนองหรือจังหวะย่อยออกมา เพื่อช่วยในการตัดสินใจเลือกจังหวะ

1.14 พัฒนาความแม่นยำในการเล่นจังหวะเร็วด้วยการเริ่มจากจังหวะที่ช้ามาก แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วของจังหวะ โดยการใช้เมโทรนอมตั้งค่าให้เร็วขึ้นในแต่ละการทำซ้ำ จนผู้เล่นสามารถเล่นได้เร็วกว่าความต้องการ

1.15 ฟังเพลงหรือการแสดงสดเพื่อเรียนรู้ถึงการตีความในแบบที่แตกต่างกัน

1.16 ทำตัวให้ยืดหยุ่นเพื่อที่จะพร้อมสำหรับการปรับเปลี่ยนการตีความเมื่อต้องซ้อมกับนักดนตรีคนอื่นถ้าจำเป็น

2. กลวิธีในการเลือกใช้นิ้ว (Fingering Technique)

ถึงแม้การฝึกกำลังนิ้วให้แข็งแรงจะมีประโยชน์ก็ตาม แต่เราก็ควรเลือกใช้นิ้วที่ง่ายที่สุดและไว้ใจได้ในแต่ละประโยคเพลง เพื่อช่วยรักษาอารมณ์ของเพลงและช่วยให้เล่นได้อย่างต่อเนื่องในแนวทำนองหรือการควบคุมการทำเสียงเบาในประโยคเพลง นิ้วที่ควรเลือกใช้ควรเป็นนิ้วที่สามารถกระจายน้ำหนักในแต่ละนิ้วได้ดี เมื่อผู้เล่นสามารถเลือกใช้นิ้วที่แข็งแรงและราบรื่นได้แล้ว ก็ควรบันทึกลงไปในโน้ตเพลงและฝึกให้คล่องมากกว่าที่จะใช้นิ้วแบบใหม่ทุกครั้ง ถึงแม้ว่านักเปียโนจำเป็นที่จะต้องฝึกเอทูดเพื่อฝึกความเชี่ยวชาญในการทำเสียงโน้ตยาวและเสียงโน้ตสั้น การหุบมือและการยืดมือ รวมไปถึงการเล่นสเกล โน้ตคู่สาม ทริล ออคเทฟและอาร์เปดโจโดยที่ไม่ต้องมองคีย์บอร์ด แต่บางทีโสตทักษะอาจจะเป็นสิ่งที่จำเป็นกว่าความแพรวพราวของเทคนิคเสียอีก

3. ความแม่นยำของจังหวะ (Rhythmic Accuracy)

ความสมบูรณ์แบบของจังหวะเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเล่นประกอบที่จะทำให้ประสบผลสำเร็จ รวมไปถึงการจำแนกรูปแบบของจังหวะความรู้สึกในการเต้นของชีพจรและความลื่นไหลของดนตรี เพราะการรับรู้ลีลาจังหวะในโครงสร้างทั้งหมดจะนำไปสู่การควบคุมทางกายภาพของแรงกระตุ้นจังหวะและการตีความเพลงนักเปียโนร่วม จึงควรศึกษาทุกส่วนของโครงสร้างเพลงเพื่อแยกแยะลักษณะของจังหวะแต่ละรูปแบบด้วย

เครื่องช่วยนับจังหวะแบบเมโทรนอมเป็นสิ่งมีประโยชน์ที่จะช่วยพัฒนาความถูกต้องของจังหวะรวมไปถึงการประมาณค่าของจังหวะตามเครื่องหมาย เพื่อตรวจสอบความแม่นยำและทำให้เกิดความคล่องแคล่วในการขยายประโยคของเพลง นอกจากนี้ยังช่วยให้แน่ใจได้ว่าประโยคเพลงนั้นจะดำเนินไปได้โดยไม่ช้าลงหรือเร่งรีบจนเกินไปและยังช่วยสร้างการควบคุมจังหวะที่เคร่งครัดอีกด้วย

4. ความหลากหลายของนิ้วสัมผัส (Variety of Touch)

นักเปียโนสามารถพัฒนานิ้วสัมผัสให้หลากหลายได้จากการฝึกซ้อมประจำวันในสเกล คอร์ดและอาร์เปดโจ นักเปียโนควรที่จะควบคุมความเร็วของแรงกระแทก ให้ความใส่ใจในการรักษาความเคลื่อนไหวของร่างกาย การประสานงานกันของลมหายใจและรูปประโยคเพลงและการเปลี่ยนท่านั่ง น้ำหนักของร่างกาย ไหล่ แขน ข้อศอก ข้อมือ มือ นิ้ว ปลายนิ้ว หัวแม่มือ เพเดิล ความสูงของการกระแทก ทิศทางการเคลื่อนไหวของมือและข้อมือในแนวตั้งและแนวนอน

เนื่องจากการเล่นเปียโนนั้นมีหลากหลายวิธี กลวิธีที่จะสร้างเสียงเฉพาะจึงขึ้นอยู่กับรสนิยมและความพอใจส่วนบุคคล เสียงแบบการขับร้องสามารถสร้างได้โดยการทิ้งน้ำหนักมือและแขน

โดยกดคีย์จากด้านบนลงด้านล่าง ไม่ใช้แรงกระแทกและตามการเคลื่อนไหวของข้อมือไป เสียงแบบบางเบาสามารถสร้างได้โดยการยกช่วงปลายแขน นิ้วยังคงกดลงไปถึงก้นคีย์และรักษาระดับให้ติดกับคีย์ หรือการทำนิ้วให้ราบแบนก็จะสามารถสร้างเสียงที่ทึบขึ้นได้

5. ความสามารถในการใช้เพเดิล (Pedal Technique)

ทักษะในการเลือกใช้เพเดิลของผู้บรรเลงเปียโนร่วมถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การแสดงประสบผลสำเร็จ การเลือกใช้เพเดิลทั้งสามอย่างมีประสิทธิภาพต้องอาศัยการวางแผน ความแม่นยำในการกดและปล่อย ดังเช่น การกดคีย์เปียโน เพราะในแต่ละประโยคของเพลงอาจต้องเลือกใช้เพเดิลต่างกันไป นอกจากนี้สไตล์ดนตรีในแต่ละรูปแบบก็ต้องการเสียงที่ต่างกันและเปียโนแต่ละตัวก็ยังมีเสียงธรรมชาติที่ต่างกันอีกด้วย ดังนั้น การบันทึกเครื่องหมายเพเดิลลงไปจึงเป็นสิ่งที่ควรทำและการที่โน้ตเพลงนั้นไม่ได้ใส่เครื่องหมายเอาไว้ ไม่ได้หมายความว่า ไม่จำเป็นต้องใส่เพเดิล

แดมเพอเพเดิลหรือเพเดิลขวา ถูกนำมาใช้เสียส่วนมากเพราะสามารถเหยียบได้หลายระดับตั้งแต่การแตะเพียงนิดเดียว เพื่อให้ตัวค้อนหยุดเสียงแทบจะไม่สัมผัสกับสายเปียโนเลยหรือการเหยียบเพดเดิลโดยประมาณ 1/8 1/4 1/2 และเหยียบแบบเต็มแดมเพอเพเดิลสามารถถูกเหยียบและปล่อยไปได้พร้อม ๆ กับคีย์เปียโนที่ถูกกดและปล่อย ส่วนอูนาคอร์ดาหรือเพเดิลซ้ายไม่เพียงแต่เปลี่ยนความเข้มของเสียงแต่ยังเปลี่ยนคุณภาพของเสียงอีกด้วยและบางครั้งก็ใช้ทำให้เสียงของเปียโนกลมกลืนไปกับเสียงร้องและเสียงของเครื่องดนตรี

6. การอ่านโน้ตทันควัน (Sight Playing)

ในช่วงเวลาที่ต้องอาศัยทักษะการอ่านโน้ตเพลงแบบทันควัน ไม่ว่าจะเป็นในการทดสอบการแสดงหรือการเปลี่ยนรายการการแสดงในช่วงเวลาอันสั้นก่อนวันแสดง นักแสดงเครื่องดนตรีเดี่ยวจึงมักจะพอใจกับนักเปียโนร่วมที่มีทักษะในการอ่านโน้ตทันควันที่ดี ทักษะขั้นพื้นฐานที่สามารถเห็นได้คือการสำรวจชิ้นส่วนขนาดใหญ่ของกลุ่มโน้ตในกระดาษด้วยสายตาที่ผ่อนคลายดีกว่าการจดจ้องอยู่กับตัวโน้ตทีละตัว การมองทีละครึ่งห้อง ทั้งห้องหรือการมองทีเดียวหลายบรรทัดเสียงจึงมักเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องทำอยู่เสมอ เมื่อสายตาของผู้เล่นมองเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างสม่ำเสมอก็จะทำให้การเล่นเป็นไปอย่างราบรื่นด้วย

การใช้เวลาเพียงไม่กี่นาทีต่อวันก็สามารถฝึกฝนการอ่านโน้ตทันควันได้ โดยมี 3 วิธีที่สามารถปฏิบัติอย่าง ได้ผล คือ

6.1 วิธีแรก คือ การสร้างความมั่นใจในการอ่านโน้ตทันควัน โดยเลือกฝึกสิ่งที่ง่ายมากที่ผู้ฝึกจะสามารถปฏิบัติได้อย่างสมบูรณ์โดยไม่มีจุดบกพร่องตั้งแต่ครั้งแรก

6.2 วิธีที่สอง คือ การฝึกอ่านโน้ตทันควันที่มีเนื้อหายากปานกลางในการเล่นร่วมกันกับเครื่องดนตรีอื่นและกับเมโทรนอม จังหวะและความเร็วควรจะคงที่ไว้โดยการเล่นตัวโน้ตเพียงมือเดียวหรือเล่นแค่โน้ตในจังหวะหนักที่มีความสำคัญเพื่อให้ดนตรีดำเนินต่อไปได้จนจบ

6.3 วิธีที่สาม คือ การเล่นโน้ตทันควันไปพร้อมกับเมโทรนอม โดยเลือกเพลงที่ท้าทายความสามารถมากขึ้น โดยเล่นให้มีจังหวะคงที่แต่ช้าพอที่จะทำให้โน้ตทุกตัว จังหวะ การควบคุมลักษณะเสียง ความเข้มเสียงและรูปประโยค สามารถทำได้ครอบคลุมทั้งหมด การฝึกให้สายตาและมือทำงานร่วมกันสามารถพัฒนาได้โดยฝึกซ้อมในจังหวะช้า เล่นให้ลักษณะเสียงชัดออกมามากเกินจริง เล่นด้วยน้ำหนักที่หนักและให้ความสำคัญกับเครื่องหมายเน้นเสียง เมื่อฝึกจนสามารถเล่นได้โดยไม่มีจุดผิดพลาดในจังหวะที่ช้าแล้วจึงค่อยเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นทีละนิดโดยใช้เมโทรนอม

7. การทดกุญแจเสียง (Transposition)

นักเปียโนมักจะถูกขอให้เล่นทดกุญแจเสียงเมื่อต้องเล่นเพลงที่เป็นที่นิยม เนื่องจากเพลงนั้น ๆ ตีพิมพ์ออกมาเพียงหนึ่งบันไดเสียง ในบางครั้งเพลงร้องศิลป์ก็จำเป็นต้องทดเสียงขึ้นหรือลง เพราะเพลงเหล่านั้นมักถูกตีพิมพ์ แบบทดไปขั้นคู่สาม ส่วนการเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีนั้นแทบไม่จำเป็นต้องทำการทดเสียงเลย เพราะเพลงเหล่านั้นมักถูกตีพิมพ์มาในบันไดเสียงที่ถูกต้องสำหรับเครื่องดนตรีนั้น ๆ อยู่แล้ว

ปัญหาในการทดกุญแจเสียง

7.1 คุณภาพของเสียงที่เปลี่ยนไปเมื่อทดกุญแจเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลง นักเปียโนควรลดเสียงเบสให้เบาบาง ลงเมื่อต้องทดกุญแจเสียงต่ำลงและเพิ่มความหนักของเบสขึ้นมาอีกเมื่อต้องทดกุญแจเสียงให้สูงขึ้น เพื่อเพิ่มความก้องกังวาลของเสียงในกุญแจซอล

7.2 การเลือกใช้นิ้วและการวางตำแหน่งมือในกุญแจเสียงใหม่ โดยพื้นฐานในการเปลี่ยนกุญแจเสียงนั้น นักเปียโนมักจำเป็นต้องเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมเสียใหม่ด้วยการจดบันทึกตัวเลขของนิ้วที่จะใช้จึงเป็นการช่วยเมื่อนักเปียโนต้องเปลี่ยนตำแหน่งมือ เช่น จากการต้องเล่นคีย์ขาวเกือบทั้งหมดไปเป็นเล่นคีย์ดำแทน

8. ทฤษฎีดนตรีเบื้องต้นและการประสานเสียงของคีย์บอร์ด (Elementary Theory and Keyboard Harmony)

การทำความเข้าใจในหลักทฤษฎีเบื้องต้นและการประสานเสียงของคีย์บอร์ดจะช่วยให้นักเปียโนสามารถสื่อความหมายของเพลงออกมาได้ดี อีกทั้งยังช่วยในการแก้ปัญหาทางเทคนิคเช่น การอ่านโน้ต การเลือกใช้นิ้ว

8.1 การจดจำขั้นคู่เสียงต่าง ๆ โครงสร้างของคอร์ด รูปลักษณ์ของคอร์ด การเคลื่อนที่ของเสียงประสานและการจดจำบันไดเสียง Major และ Minor ได้อย่างคล่องแคล่วก็จะช่วยให้การย้ายกุญแจเสียงทำได้ง่ายขึ้น

8.2 ความรู้ในการจัดลำดับความสำคัญของตัวโน้ตจะช่วยให้นักเปียโนเลือกที่จะลดบทบาทของโน้ตที่ไม่สำคัญในเพลงลงได้

8.3 ความสามาถในการวิเคราะห์จดจำ Enharmonic และ Chromatic ช่วยให้นักเปียโนเลือกให้ความสำคัญกับส่วนที่เป็นจุดตึงเครียดและผ่อนคลายของประโยคเพลง

8.4 การจดจำแบบแผนของการบรรเลงในแนวเปียโนจะช่วยให้ค้นพบโครงสร้างของบทเพลงนั้นได้เร็วขึ้น

9. การอ่านโน้ตแบบเปิด (Reading an Open Score)

การเล่นเปียโนร่วมกับผู้เดี่ยวเครื่องดนตรีจำเป็นจะต้องอ่านโน้ตทั้ง 3 บรรทัดในขณะที่เล่นเพียง 2 บรรทัด ส่วนการเล่นวงแบบกลุ่มสามคนและวงแบบกลุ่มสี่คนก็ต้องอ่านโน้ต 4-5 บรรทัดในขณะที่เล่นเพียง 2 บรรทัด แต่การเล่นเปียโนร่วมกับวงประสานเสียงโดยมากมักจะต้องอ่านและเล่น 2-8 แนวเสียงที่อยู่ในหลายบรรทัดรวมไปถึง การเล่นเปียโนประกอบกับอุปรากรนั้นต้องอ่านโน้ตทุกบรรทัดในหน้าเต็ม

10. การอ่านแนวเบสแบบตัวเลข (Reading Figured Bass)

ถึงแม้ว่าปัจจุบันการอ่านแนวเบสแบบตัวเลขจะเป็นทักษะที่นักเปียโนแทบจะไม่ได้ใช้แล้วเนื่องจากการตีพิมพ์บทประพันธ์ในยุคบาโรก มักออกมาในรูปแบบที่นักเปียโนสามารถเล่นตามโน้ตได้เลย แต่บางครั้งนักเปียโนก็สามารถเลือกใช้เสียงประสานที่เรียบง่ายเป็นของตนเองได้ แทนการบรรเลงตามโน้ตในปัจจุบันที่นิยมพิมพ์ออกมาในรูปแบบเสียงประสานที่มีลักษณะหนาและมีสำเนียงออกไปทางยุคโรแมนติกเสียส่วนมาก

ทักษะในการบรรเลงร่วมกับเครื่องสาย

นักเปียโนที่มีความไวต่อสมดุลของเสียง คุณภาพเสียงและการเล่นรวมวงกับเครื่องสายจะสามารถเล่นเข้ากันได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในช่วงที่มีการดีดสายและช่วงที่เล่นเสียงสั้น นอกจากนี้การฟังบันทึกเสียงในการซ้อมก็จะช่วยได้มาก เราสามารถตรวจสอบสมดุลเสียงได้โดยการฟังไม่ให้เสียงของเครื่องสายต้องใช้แรงเค้นเสียงออกมามากจนเกินไป เช่นเดียวกับการบรรเลงร่วมกับนักร้อง เครื่องสายที่เล่นเสียงต่ำก็ต้องการเสียงบรรเลงร่วม ที่เบาบางกว่าในเวลาที่เล่นเสียง

สูงและการเปลี่ยนเพเดิลให้สะอาดจะช่วยเลียนเสียงการสั่นของสายซึ่งจะเป็นการหนุนเสียงของเครื่องสายอีกด้วย

การบรรเลงร่วมที่ดีกับเครื่องสายคือการเล่นให้เป็นจังหวะเดียวกัน การผ่อนและความยาวของโน้ตสั้น รวมไปถึงการเลือกความเข้มของเสียง การสร้างประโยคในเพลง รายละเอียดและการเชื่อมต่อของเพลงในช่วงที่ มีจังหวะค่อนข้างเร็ว นักเปียโนสามารถเล่นได้ง่ายขึ้นโดยการคุมให้มืออยู่ติดกับคีย์เปียโนและย้ายมืออย่างรวดเร็วไปยังอีกตำแหน่งหนึ่ง การสังเกตไหล่และคันชักของผู้เล่นเครื่องสายจะทำให้บรรเลงร่วมกันได้ดีขึ้น สำหรับเครื่องสายแล้ว การเล่นโน้ตออคเทฟหรือดับเบิ้ลสตอปจะทำให้เกิดเสียงที่บางเบากว่าการเล่นโน้ตเสียงเดี่ยว ซึ่งเป็นลักษณะตรงกันข้ามกับเครื่องเปียโนที่มีเสียงดังขึ้นเมื่อต้องเล่นกลุ่มโน้ตหนา ๆ นักเปียโนต้องระวังไม่ให้ความเข้มของเสียงมากจนเกินไปและสามารถช่วยทำเสียงให้อุ่นขึ้นเพื่อไม่ให้กลบแนวทำนองหลักที่บรรเลงโดยเครื่องสายได้

ประวัติผู้ประพันธ์

Ludwig Van Beethoven (1770-1827) เป็นนักแต่งเพลงและนักเปียโนชาวเยอรมันในยุคคลาสสิก เขาเติบโตมากับเสียงเพลงโดยมีพ่อที่เป็นนักดนตรีเป็นครูสอนดนตรีคนแรกให้กับเขา เบโทเฟนเริ่มออกแสดงดนตรีตั้งแต่อายุเพียง 7 ขวบและผลงานการประพันธ์ชิ้นแรกของเขาที่ได้รับการตีพิมพ์คือ 9 Variations in C Minor for Piano นับเป็นช่วงที่เขามีอายุเพียง 12 ปีเท่านั้น ชีวิตของเบโทเฟน ได้เริ่มเข้าสังคมดนตรีและได้พบกับเพื่อนแท้ ผู้ที่จะสนับสนุนเขาไปตลอดช่วงชีวิตอย่างแท้จริงเมื่อตอนที่เขาได้รับเลือกให้เป็นนักออร์แกนในเมือง Cologne หลังจากนั้นได้ 3 ปี เบโทเฟนได้เดินทางไปเมือง Vienna และได้มีโอกาสศึกษาแลกเปลี่ยนความคิดทางดนตรีกับ Haydn และ Mozart ความสามารถอันโดดเด่นและเป็นอัจฉริยะทางดนตรีทำให้ครูทุกคนของเขาต่างพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าเขาจะต้องเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมาอย่างแน่นอน

ผลงานของเบโทเฟนมีการใช้เสียงประสานในแบบของดนตรียุคคลาสสิกตอนต้นและใช้เสียงประสานโครมาติกซึ่งเป็นต้นแบบของเพลงยุคโรแมนติกในเวลาต่อมา ผลงานของเขาเป็นที่ยอมรับตั้งแต่ช่วงที่เขายังมีชีวิตอยู่ นับได้ว่า เบโทเฟนเป็นนักแต่งเพลงที่ได้รับการยกย่องมากที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เบโทเฟนเขียนเพลงไว้เป็นจำนวนมากหลากหลายประเภท เช่น ซิมโฟนี 9 บท เปียโนคอนแชร์โต 5 บท ไวโอลินคอนแชร์โต 12 บท เชลโลคอนแชร์โต 5 บท เปียโนโซนาตา 32 บท สตริงควอร์เท็ต 17 บท เพลงร้อง เพลงร้องประสานเสียง อุปรากรเรื่อง ฟิเดลิโอ (Fidelio) บทเพลงเชมเบอร์ในรูปแบบต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก

เบโทเฟนเริ่มมีอาการบกพร่องในการได้ยินตั้งแต่อายุ 30 ปี เขาได้ระบายออกถึงความกังวลนี้กับเพื่อนของเขาและสื่อออกมาทางบทประพันธ์เสมอ อาการหูหนวกของเบโทเฟนทรุดลงเรื่อย ๆ จนกระทั่งปี ค.ศ. 1827 เขาก็เสียชีวิตลงด้วยไข้หวัดและโรคประจำตัวของเขา

ความสำคัญของบทประพันธ์

Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 เป็นผลงานที่เบโทเฟนเขียนขึ้นในช่วง Second period ซึ่งเป็นช่วงที่เขาเปลี่ยนโครงสร้างของเพลง Sonata ให้ใหญ่ขึ้นและมีมิติมากขึ้น ไม่ยึดติดกับโครงสร้างของเพลงในยุคคลาสสิกแบบเก่าที่ปิดกั้นแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงประกอบกับเป็นช่วงเวลาที่เครื่องเปียโนได้รับการพัฒนามากขึ้น จึงทำให้สามารถเล่นช่วงเสียงได้กว้างกว่าเดิมและมีบทบาทไม่แพ้เครื่องดนตรีเดี่ยว Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 มีทั้งหมด 3 ท่อน

1) Allegro assai

2) Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso

3) Allegro vivace

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์

1. คัดเลือกบทเพลงสำหรับแสดงในงานวิจัยสร้างสรรค์โดยเลือกเพลงเชมเบอร์จากยุคคลาสสิกที่แนวเปียโนมีบทบาททัดเทียมกับเครื่องดนตรีเดี่ยว ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทประพันธ์ที่แนวเปียโนร่วมมีลักษณะเด่นทางด้านแนวทำนองและเทคนิคเทียบเท่ากับเครื่องเดี่ยวคือ

Sonata No.8 in G Major for Piano and Violin, Op. 30, No. 3
ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven
บทเพลงนี้มีทั้งหมด 3 ท่อน

1) Allegro assai
2) Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso
3) Allegro vivace

Sonata for Oboe and Piano ประพันธ์โดย Francis Poulence

1) Elégie
2) Scherzo
3) Déploration

Sonata for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Francis Poulence

1) Allegro tristamente
2) Romanza
3) Allegro con fuoco

2. ปรึกษาอาจารย์ผู้สอนและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับบทเพลงที่เลือกใช้
3. สืบค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงทั้งในด้านทฤษฎีและประวัติศาสตร์จากหนังสือทั้งในประเทศและต่างประเทศ
4. นำข้อมูลที่ได้มาทดลองใช้และฝึกซ้อมกับบทประพันธ์ที่เลือก

5. ฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีเดี่ยวโดยวางแผนการซ้อมไว้ 3 ครั้ง

ครั้งที่ 1 ทดลองเล่นกับนักไวโอลิน โดยฝึกซ้อมด้านจังหวะ บทบาทและความเข้มของเสียง รวมไปถึงการหายใจในแต่ละประโยคเพลง จุดสำคัญที่ต้องนัดแนะกันเป็นพิเศษของแต่ละท่อน เพื่อนำกลับไปแก้ไข

ครั้งที่ 2 ทดลองซ้อมทั้ง 3 ท่อนเสมือนจริง

ครั้งที่ 3 ซ้อมเสมือนจริงโดยให้อาจารย์ผู้สอนช่วยฟังความสมดุลของเสียงระหว่างทั้ง 2 เครื่อง

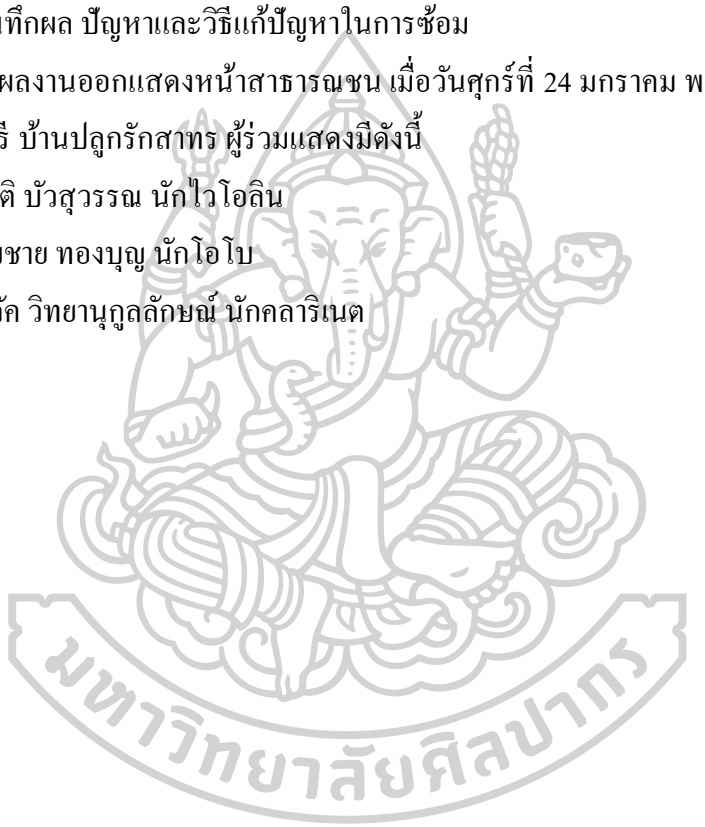
6. บันทึกผล ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาในการซ้อม

7. นำผลงานออกแสดงหน้าสาธารณชน เมื่อวันศุกร์ที่ 24 มกราคม พ.ศ.2563 เวลา 12:00 ที่หอแสดงดนตรี บ้านปลูกรักสาทร ผู้ร่วมแสดงมีดังนี้

1) โชติ บัวสุวรรณ นักไวโอลิน

2) สมชาย ทองบุญ นักโอโบ

3) สุภัค วิทยานุกูลลักษณ์ นักคลาริเนต



บทที่ 4
วิเคราะห์บทเพลง แนวทางในการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยวิเคราะห์สัดส่วนของบทประพันธ์แต่ละท่อนไว้ดังต่อไปนี้

- ท่อนที่ 1 Allegro assai อยู่ในกุญแจเสียง G Major ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 มีจังหวะเร็วสนุกสนานในทำนอง ที่ 1 สลับกับลักษณะเสียงที่อ่อนหวานในทำนองที่ 2 โดยตลอดทั้งท่อน เปียโนและไวโอลินมีการเล่นทับทำนองเดียวกันด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นและเล่นล้อทำนองกันอยู่เสมอ สัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนนี้แบ่งออกเป็นจำนวนที่ใกล้เคียงกัน ยกเว้นในท่อน Development ที่รวบรัดและสั้นกว่า ท่อน Exposition กับ Recapitulation

ตารางที่ 1 แสดงสัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนที่ 1

	Exposition	Development	Recapitulation
ห้องที่	1 - 92	93 - 116	117 - 202

- ท่อนที่ 2 Tempo di Minuetto อยู่ในกุญแจเสียง E Flat Major ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 มีลักษณะอ่อนหวานโดยมีท่อนที่แนวเปียโนใช้จังหวะเหมือนจังหวะเต้นรำแบบ Waltz อยู่ด้วย

ตารางที่ 2 แสดงสัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนที่ 2

	A	B	A’	Coda
ห้องที่	1 - 58	59 - 90	91 - 148	149 - 196

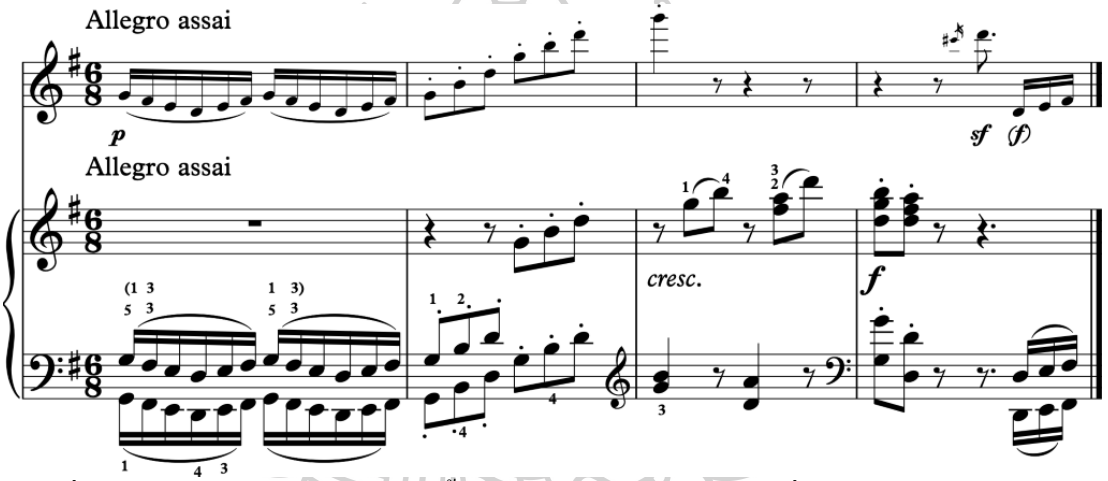
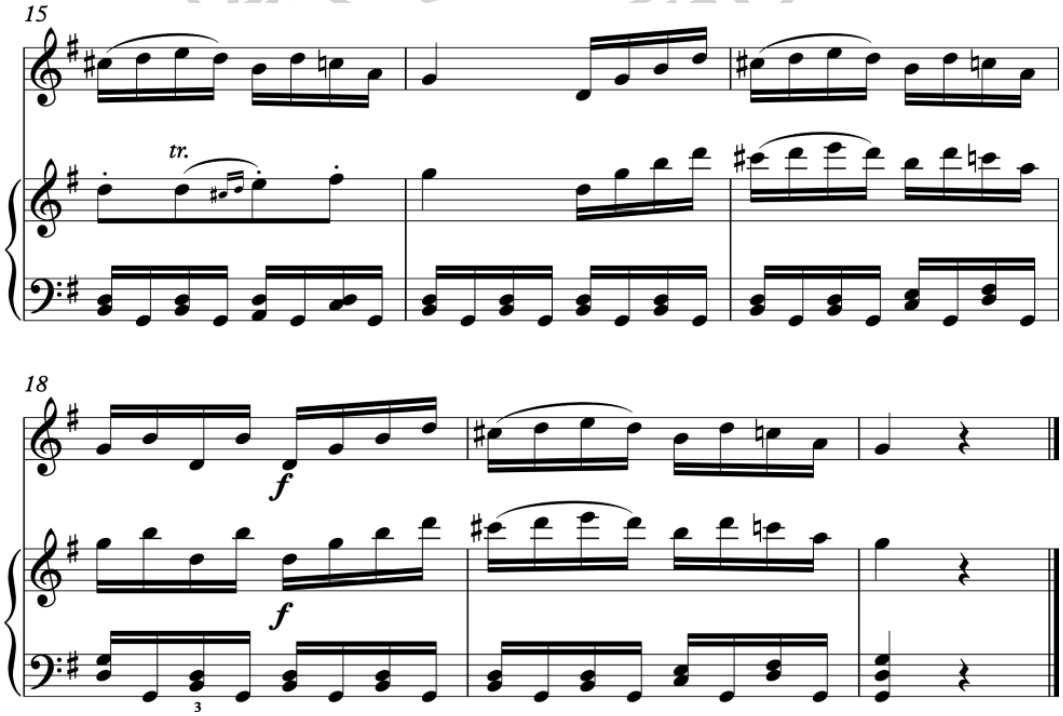
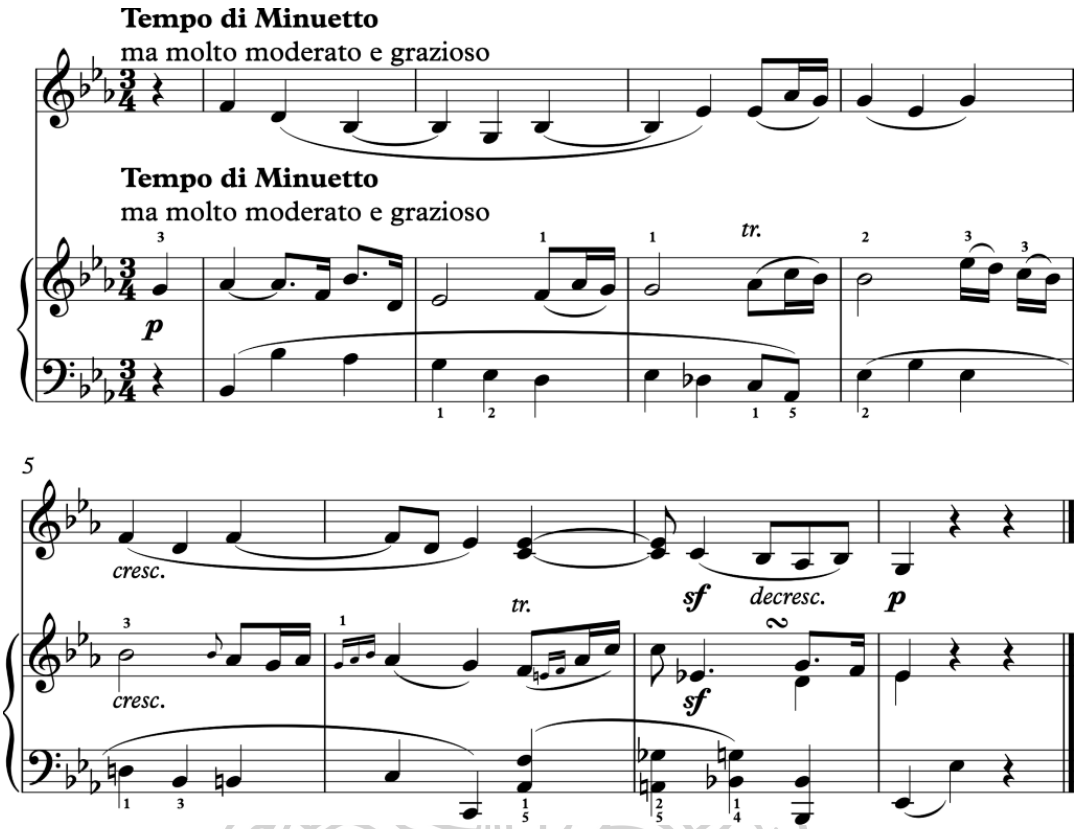
- ท่อนที่ 3 Allegro vivace กลับมาใช้กุญแจเสียง G Major ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 มีโครงสร้าง คล้ายกับ Rondo แต่มีการใช้ทำนองสร้อยแทรกเข้ามาอยู่เสมอ จังหวะในท่อนสุดท้ายนี้กลับมารวดเร็ว และมีลักษณะ สนุกสนานเหมือนท่อนแรก รวมทั้งการเล่นทับกันของทำนองในแนวเปียโนและไวโอลิน

ตารางที่ 3 แสดงสัดส่วนของบทประพันธ์ในท่อนที่ 3

Refrain	First Episode	Refrain	Second Episode	Refrain	Third Episode	Refrain	Coda
1 - 20	21 - 36	37 - 56	56 - 71	71 - 91	91 -141	141- 161	162 - 221

การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง

จากการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงทั้ง 3 ท่อนพบว่า ในแต่ละท่อนมีลักษณะของการนำเสนอทำนองโดยเครื่องเปียโนและไวโอลินสลับกัน โดยท่อนที่ 1 และ 3 ทั้งแนวเปียโนและไวโอลินมักจะเล่นกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นพร้อมกันเป็นหลัก ในขณะที่ท่อนที่ 2 แนวเปียโนและไวโอลินสลับกันเล่นทำนองหลักด้วยลีลาที่นุ่มนวล จากการทำเสียงต่อเนื่องโดยมีทำนองแฝงแทรกเข้ามาอยู่เสมอ

ภาพที่ 1 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในแนวเปียโนและไวโอลินที่ต้องเล่นทำนองพร้อมกันในท่อนที่ 1

ภาพที่ 2 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในแนวเปียโนและไวโอลินที่ต้องเล่นทำนองพร้อมกันในท่อนที่ 3

ภาพที่ 3 ลักษณะของการดำเนินทำนองด้วยเสียงเชื่อมของแนวเปียโนและไวโอลินในท่อนที่ 2

ปัญหาและแนวทางในการฝึกซ้อม

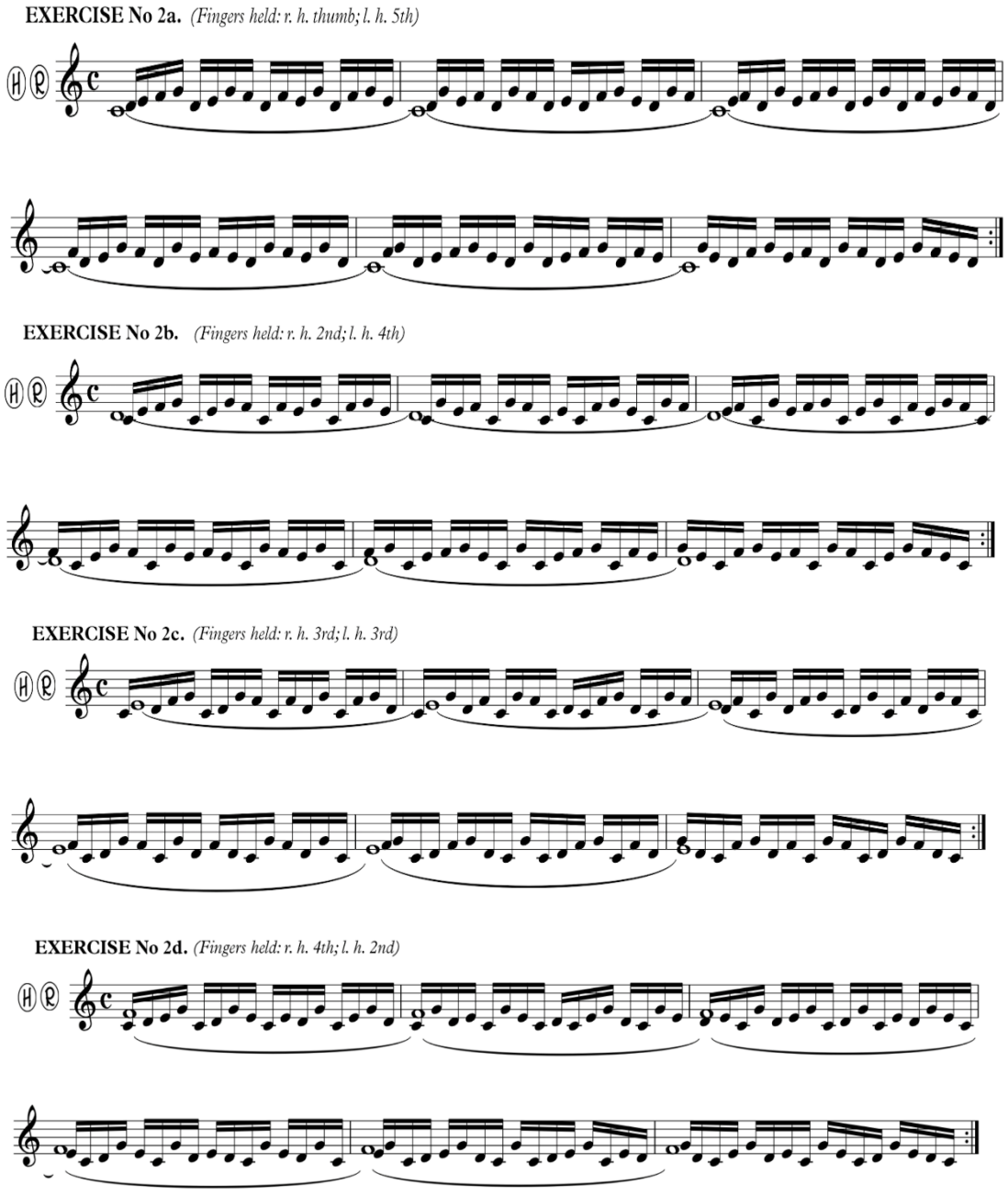
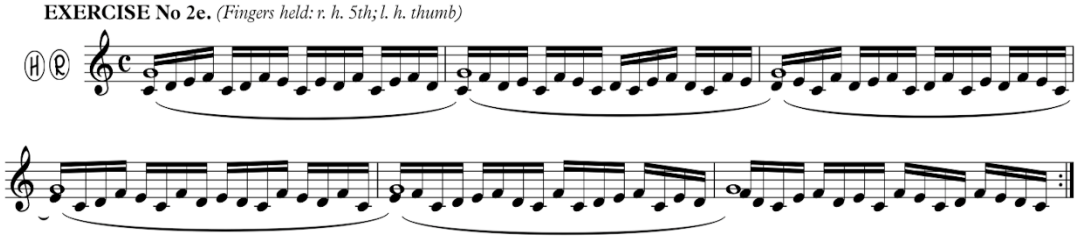
ผู้วิจัยวิเคราะห์และกำหนดแนวทางการฝึกซ้อม โดยแบ่งประเภทเทคนิคออกเป็น 4 อย่าง ได้แก่

1.ความสม่ำเสมอของนิ้วสัมผัสและความเป็นอิสระของนิ้ว (Evenness and Independence of the Fingers)

ในทุกท่อนของบทเพลงนี้ มักมีลักษณะการดำเนินทำนองในแนวเปียโนด้วยกลุ่มตัวโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นพร้อมกันกับเครื่องดนตรีเดี่ยวตลอดเวลา นักเปียโนต้องอาศัยความแม่นยำในการบรรเลงส่วนโน้ตย่อยให้เสียงที่ออกมากลมกลืนและพร้อมเพรียงกับแนวไวโอลินมากที่สุด ผู้วิจัยได้นำแบบฝึกหัดการฝึกเทคนิคการใช้นิ้วให้ทุกนิ้ว สามารถแสดงประสิทธิภาพอย่างสม่ำเสมอและมีอิสระของ Alfred Cortot นักเปียโนชาวฝรั่งเศสผู้มีชื่อเสียงในยุคศตวรรษที่ 20 มาเสริมในการฝึกซ้อมจุดที่ต้องอาศัยความแม่นยำและความแข็งแรงของนิ้วเพื่อควบคุมเสียงให้มีคุณภาพเท่าเทียมกัน

การเก็บนิ้วเอาไว้จะช่วยลดการใช้ความเคลื่อนไหวของมือในการสร้างเสียงเพื่อคุมให้ใช้

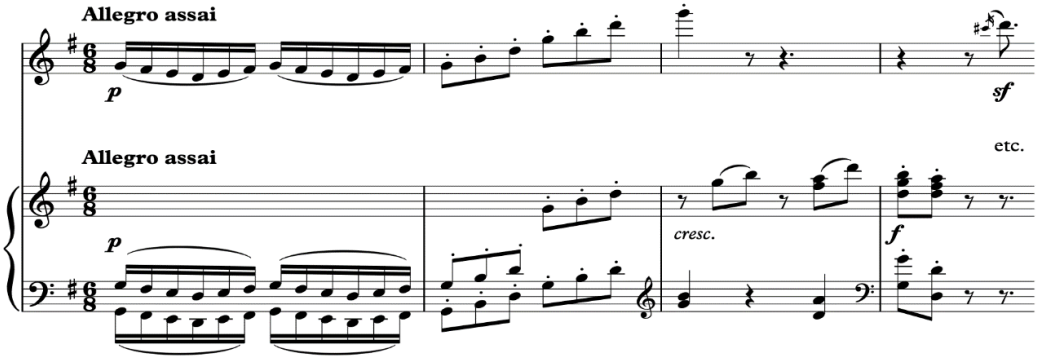
เสียงน้อยที่สุดและการปล่อยนิ้วที่เหลือให้มีลักษณะหลวมก็จะช่วยในการลงน้ำหนักของแต่ละนิ้วให้มีประสิทธิภาพเท่ากันด้วย

ภาพที่ 4 ภาพแบบฝึกหัดฝึกนิ้วของ Alfred Cartot ที่ใช้เสริมประสิทธิภาพของนิ้ว



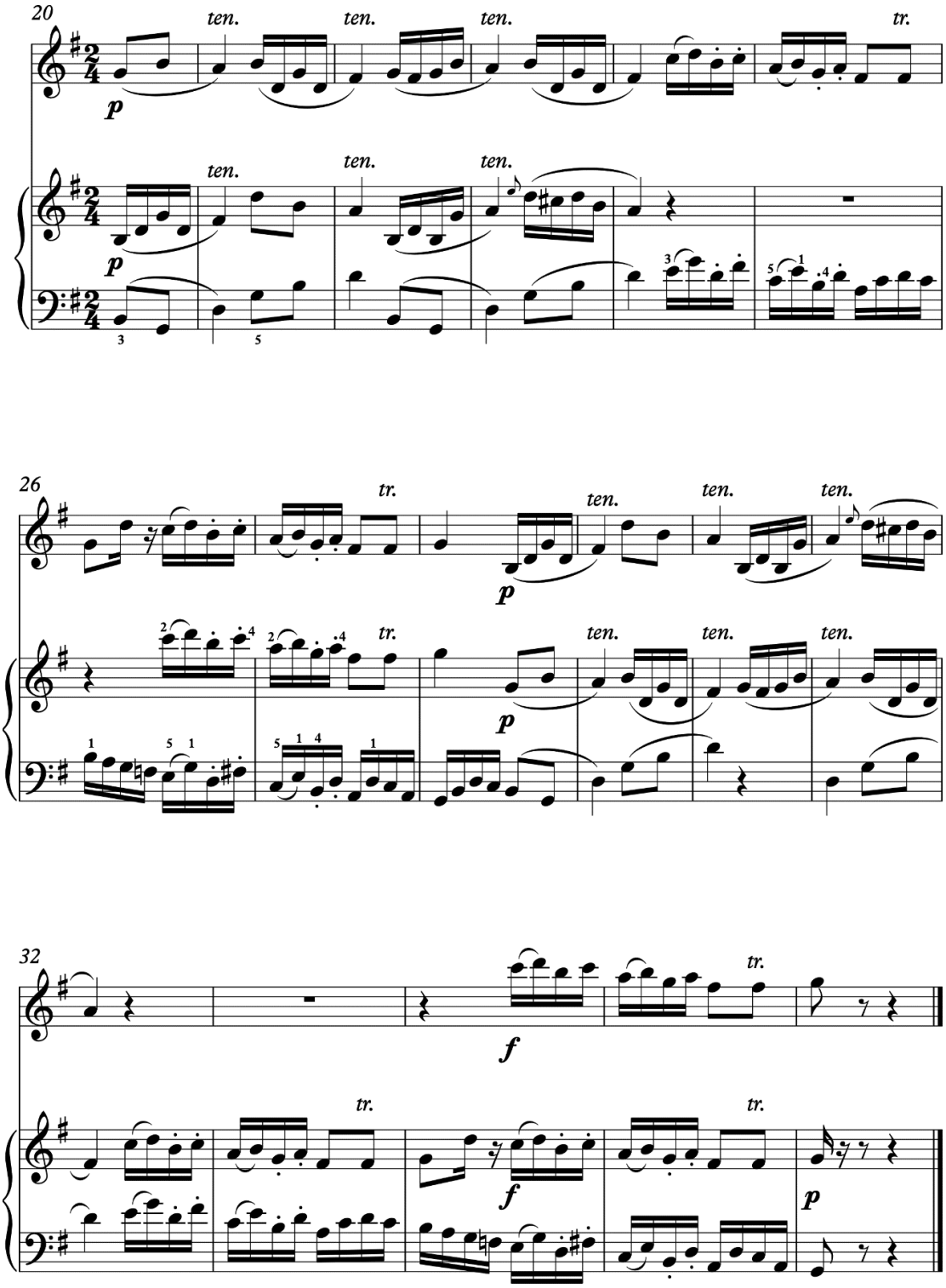
วิธีฝึกซ้อมคือให้เล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นทั้งแบบ Legato และ Staccato สลับกันโดยระวังให้นิ้วโค้งงอในลักษณะที่สามารถกดตัวโน้ตได้ในระดับเดียวกัน การใช้เสียงประสานรวมกันนี้จะช่วยให้ผู้ที่ศึกษาแบบฝึกหัดรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงของนิ้วอย่างชัดเจน Alfred Cortot ผู้เขียนแบบฝึกหัดนี้กล่าวว่า จุดประสงค์ของแบบฝึกหัดนี้ เพื่อช่วยพัฒนาความสามารถทางด้านเทคนิคคีย์บอร์ดที่เกิดขึ้นในยุคของเบโทเฟน ซึ่งรวบรวมไปถึงการเล่น Trill, Mordants, Roulades และ Grupetti ซึ่งเป็นเทคนิคที่นักเปียโนที่ดีควรจะต้องฝึกให้ชำนาญ

ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างจุดที่ต้องอาศัยความสม่ำเสมอของนิ้วที่เกิดขึ้นในบทเพลงดังต่อไปนี้

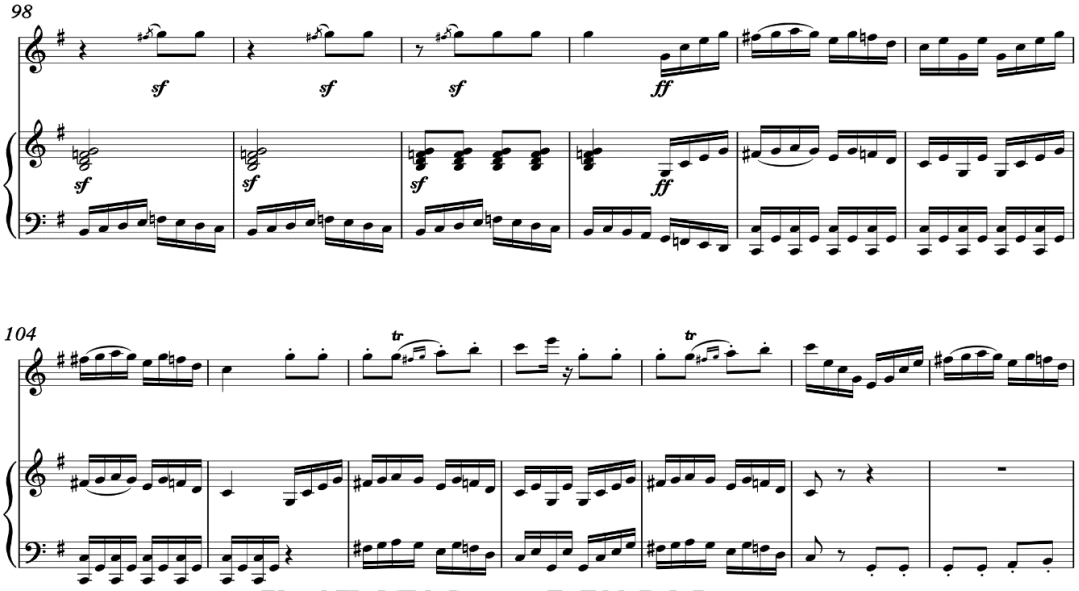
ภาพที่ 5 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในท่อนที่ 1 ที่ต้องเล่นให้เท่ากันกับแนวไวโอลิน

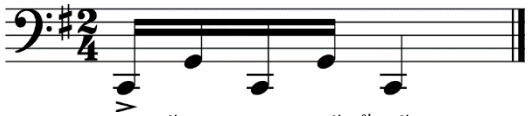
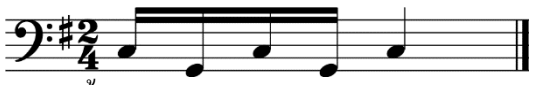


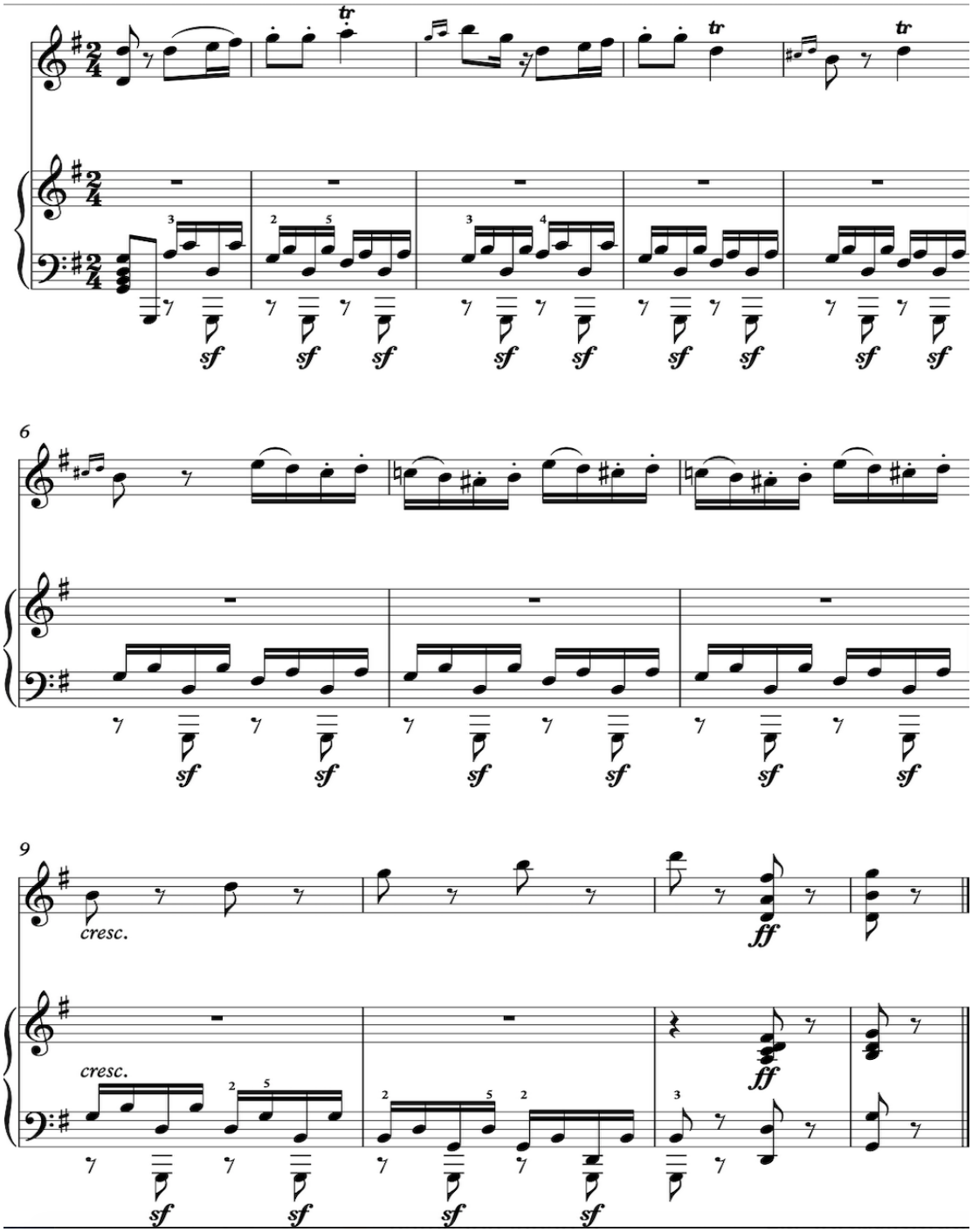
จะเห็นได้ว่ากลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในแนวเปียโนและไวโอลินดำเนินไปในแนวเดียวกันคือ ใช้ระดับเสียงและขั้นคู่เสียงเหมือนกัน นักเปียโนจึงต้องระวังในการควบคุมจังหวะและลักษณะเสียงให้เท่ากันกับแนวไวโอลิน โดยนอกเหนือจากความคล่องตัวความแข็งนิ้วของนักเปียโนที่เป็นสิ่งสำคัญแล้ว นักดนตรีทั้งสองควรปรึกษากันเพื่อเลือก ความเร็วในจุดเริ่มต้นนี้ด้วย

ภาพที่ 6 ลักษณะของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในท่อนที่ 3 ที่ต้องเล่นให้เท่ากันกับแนวไวโอลิน

จากตัวอย่างนี้ ทั้งแนวเปียโนและไวโอลินดำเนินทำนองไปในแนวเดียวกันคือใช้ระดับเสียงและขั้นคู่เสียงเหมือนกัน โดยมือซ้ายในแนวเปียโนไม่ได้ดำเนินคู่ขนานไปกับมือขวาเสมอไป

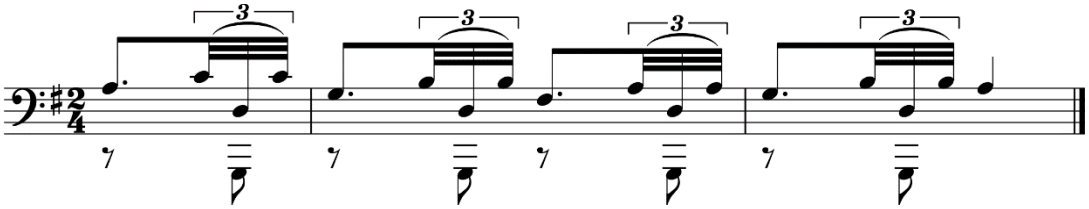
นอกจากนักเปียโนจะต้องบรรเลง ให้ส่วนตัวโน้ตเท่ากันกับแนวไวโอลินแล้ว ยังต้องระวังให้ส่วนของโน้ตเบย์ต 2 ชั้นเท่ากันทั้ง 2 มืออีกด้วย

ภาพที่ 7 แสดงถึงจุดที่มีการเล่นโน้ตแบบเตรโมโล (Tremolo) ในมือซ้าย ท่อนที่ 3

การเล่นโน้ตแบบออคเทฟโดยใช้นิ้ว 1 และนิ้ว 5 สลับกันกับนิ้ว 2 ในมือซ้ายด้วยความเร็วมาก เป็นอีกจุดสำคัญที่ต้องฝึกซ้อมเป็นพิเศษเพราะนิ้วทั้ง 3 มี ความยาวต่างกันมาก เมื่อต้องเล่นสลับกัน จึงทำให้ต้องระวังให้เสียงของโน้ตออกมาพร้อมกัน ผู้วิจัยพบว่าการขยับมือให้น้อยที่สุดเป็นการสร้างสมดุลระหว่างนิ้วยาวที่สุดและนิ้วสั้นที่สุดให้เล่นโน้ตออกมาได้พร้อมกันโดยให้อุ้งมือเป็นตัวช่วยประคองให้นิ้วทั้งหมดอยู่ในระนาบเดียวกัน ผู้วิจัยแบ่งกันฝึกซ้อมในช่วงนี้ออกเป็น 2 แบบคือ

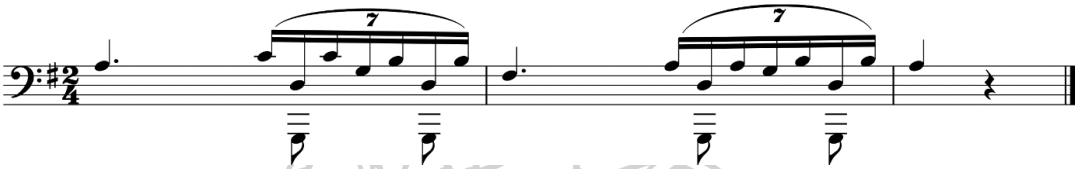
1. เล่นโน้ตออคเทฟตัวล่างที่ใช้นิ้วที่สั้นที่สุด (นิ้ว 5) สลับกับนิ้วชี้ (นิ้ว 2) และเล่นเน้นที่จังหวะแรก

2. เล่นโน้ตออคเทฟตัวบน (นิ้ว 1) สลับกับนิ้วชี้ (นิ้ว 2) และเล่นเน้นที่จังหวะแรก

การฝึกซ้อมรูปแบบนี้ทำให้ผู้ฝึกซ้อมรู้สึกถึงกลุ่มโน้ตมากกว่าคิดถึงโน้ตทีละตัวที่จะเป็นการทำให้นิ้วติดขัดมากขึ้น

ภาพที่ 8 แสดงถึงกลุ่มโน้ตที่ ต้องเล่นจังหวะขัดในมือซ้ายของท่อนที่ 3

การเล่นจังหวะขัดในมือซ้าย 10 ห้องสุดท้ายของบทเพลงนี้ถือเป็นอีกจุดหนึ่งที่ผู้บรรเลงต้องคงไว้ซึ่งความต่อเนื่องของจังหวะโดยไม่ติดขัด ผู้วิจัยดึงกลุ่มตัวโน้ตออกมาฝึกซ้อมเพื่อให้การบรรเลงเป็นไปอย่างราบรื่นดังนี้

ภาพที่ 9 แสดงถึงตัวอย่างของกลุ่มโน้ตในการฝึกซ้อม 1



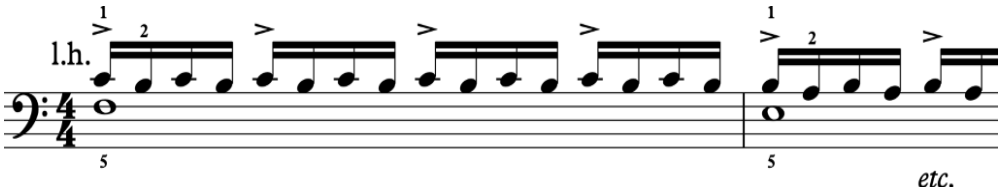
ผู้วิจัยฝึกซ้อมโดยเปลี่ยนอัตราจังหวะในมือขวา ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ คือกดค้างโน้ตตัวแรกในจังหวะหลักไว้แล้วจึงเล่นโน้ตที่เหลือของจังหวะนั้นด้วยความเร็ว เพื่อระวังให้โน้ตขัดในมือซ้ายเข้ามาได้ตรงจังหวะ การแบ่งย่อยกลุ่มโน้ตออกมาจึงเป็นการทำให้ผู้เล่นได้ฝึกซ้อมอย่างละเอียดทุกครั้งที่มือขวามีการเปลี่ยนคอร์ด

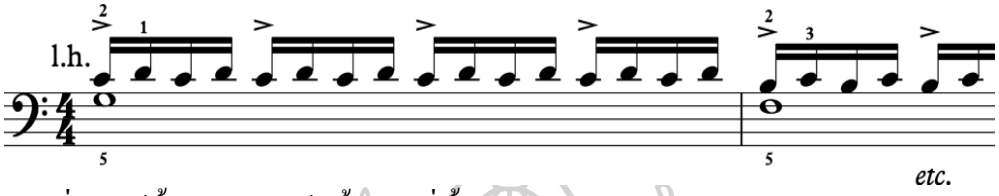
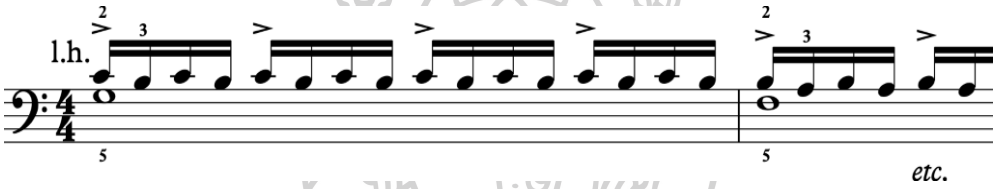
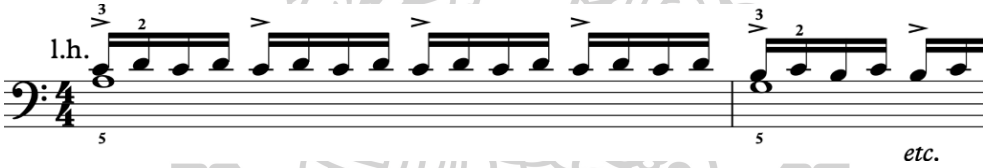
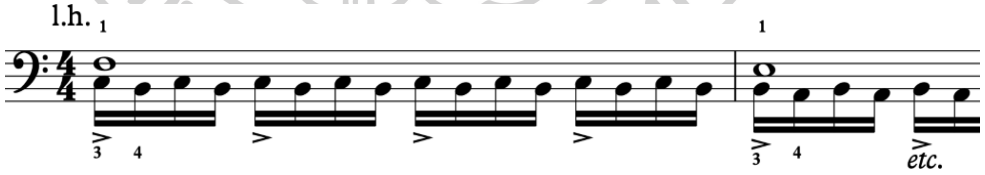
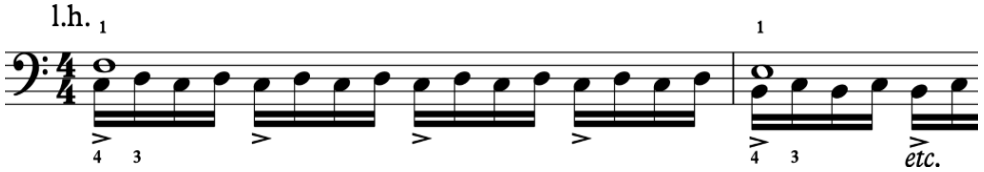
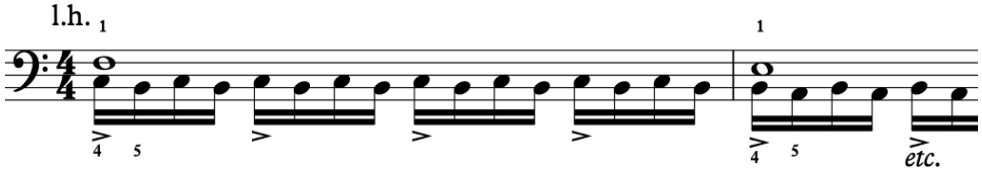
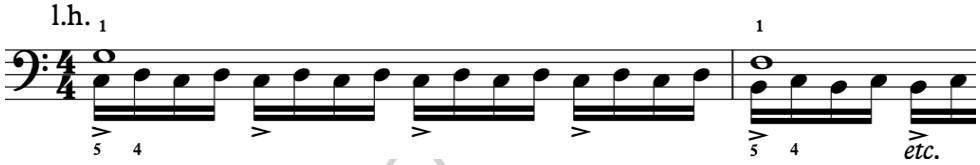
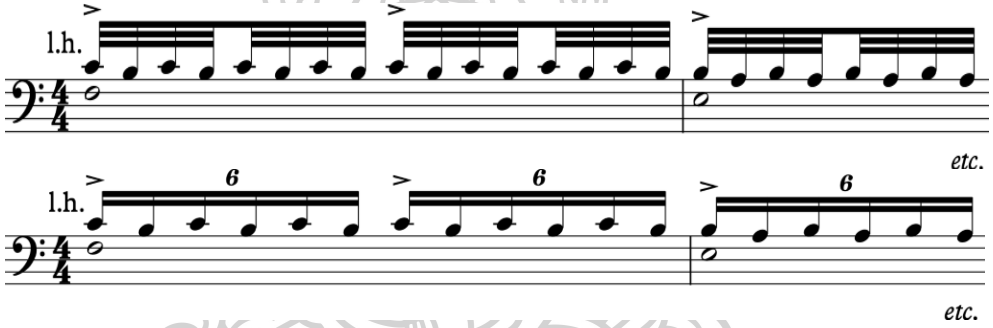
ภาพที่ 10 แสดงถึงตัวอย่างของกลุ่มโน้ตในการฝึกซ้อม 2

หลังจากนั้นจึงเพิ่มความยาวของจังหวะและเพิ่มโน้ตขึ้นในแต่ละกลุ่ม เพื่อให้เกิดความแม่นยำและราบรื่น ก่อนที่จะไปเล่นในความเร็วจริงของเพลง

2. การควบคุมความเข้มของเสียงและการเน้นเสียง (Dynamics and Accent) ในบทเพลงของเบโทเฟนมีการใช้ เครื่องหมาย เน้นเสียง (sf) อยู่ตลอด เพื่อเป็นการสร้างสีสันให้กับบทเพลง การบรรเลงเพลงให้ออกมาได้อย่างไพเราะนั้นขึ้นอยู่กับการควบคุมความเข้มของเสียงเป็นสำคัญ การที่ผู้เล่นจะสามารถควบคุมความเข้มของเสียงให้ได้สมบูรณ์ที่สุดจึงต้องใช้การควบคุมนิ้วมือได้อย่างดีเยี่ยม โดยเฉพาะนิ้วที่ 4 และ 5 ของทั้ง 2 มือที่ควบคุมยากและมีกำลังน้อย รวมไปถึงนิ้วโป้งที่แข็งแรงกว่านิ้วอื่น ต้องคอยคุมเสียงไม่ให้มีน้ำหนักมากจนขัดความสวยงามในประโยคของเพลง

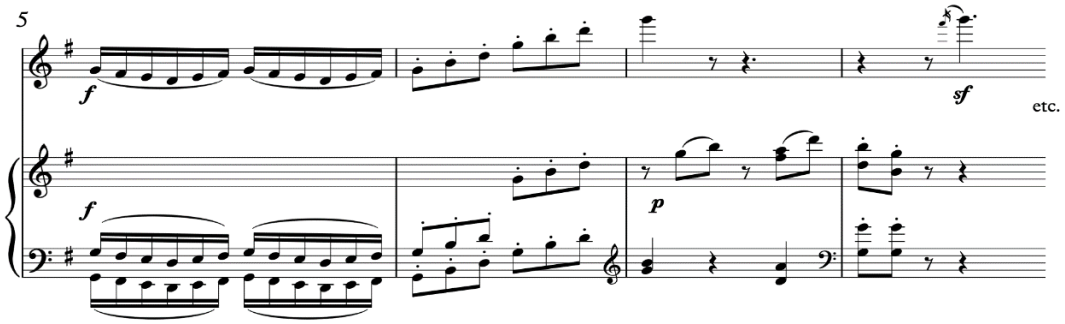
ผู้วิจัยนำแบบฝึกหัดฝึกนิ้วของมือซ้ายซึ่งเขียนขึ้นโดย Lillie H. Philipp จากหนังสือ Piano Technique หน้า 19-20 มาใช้ฝึกเสริมนิ้วที่ไม่แข็งแรงดังนี้

ภาพที่ 11 ใช้นิ้ว 1 และ 2 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 1

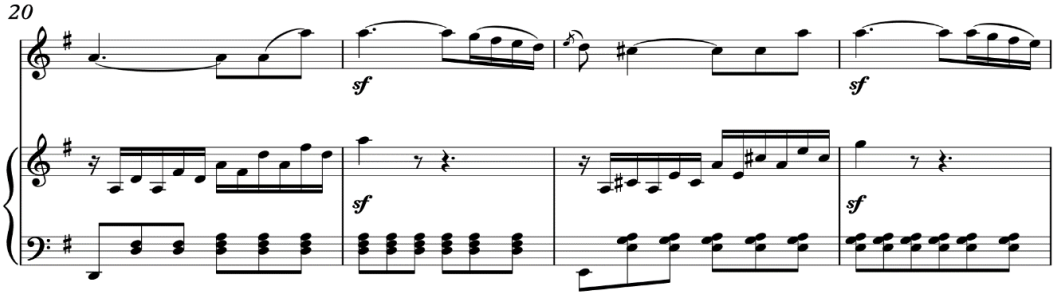


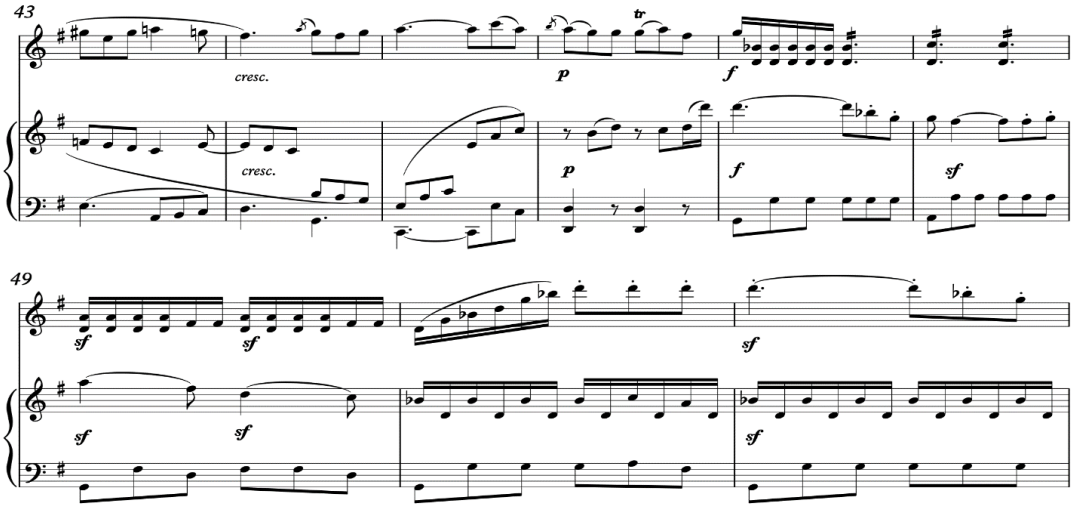
ภาพที่ 12 ใช้นิ้ว 2 และ 1 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 2

ภาพที่ 13 ใช้นิ้ว 2 และ 3 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 2

ภาพที่ 14 ใช้นิ้ว 3 และ 2 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 3

ภาพที่ 15 ใช้นิ้ว 3 และ 4 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 3

ภาพที่ 16 ใช้นิ้ว 4 และ 3 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 4

ภาพที่ 17 ใช้นิ้ว 4 และ 5 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 4

ภาพที่ 18 ใช้นิ้ว 5 และ 4 เน้นน้ำหนักที่นิ้ว 5

ภาพที่ 19 การแปรจังหวะโดยใช้รูปแบบเดิมกับตัวอย่างที่ 3-10

โดยนำแบบฝึกหัดนี้ไปใช้ฝึกซ้อมแบบเดียวกันในมือขวาได้ด้วย

ภาพที่ 20 ลักษณะประโยคเพลงในท่อนที่ 1 ที่ต้องระวังการควบคุมความเข้มของเสียงและเน้นเสียงแบบที่ 1



จากตัวอย่างนี้ ในแนวเปียโนมีลักษณะของการเปลี่ยนความเข้มเสียงภายในเวลาอันสั้น โดยต้องทำหน้าที่ประสาน ทำนองไปกับแนวไวโอลินและสร้างสีสันให้กับเพลง นักเปียโนจึงต้องระวังในการควบคุมน้ำหนักมือให้เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

ภาพที่ 21 ลักษณะประโยคเพลงในท่อนที่ 1 ที่ต้องระวังการควบคุมความเข้มของเสียงและเน้นเสียงแบบที่ 2

ในตัวอย่างนี้ นักเปียโนต้องฟังและสร้างความเข้มเสียงของเครื่องหมาย (sf) ให้มีน้ำหนักเท่ากันกับแนวไวโอลิน

ภาพที่ 22 ลักษณะประโยคเพลงในท่อนที่ 1 ที่ต้องระวังการควบคุมความเข้มของเสียงและเน้นเสียงแบบที่ 3

นักเปียโนควรฝึกซ้อมช่วงที่ความเข้มของเสียงเปลี่ยนทันควันจาก *p* เป็น *f* ให้พร้อมกับนักไวโอลิน โดยต้องระวังโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวสุดท้ายของประโยคที่เป็นความเข้มระดับ *p* ให้ยังเป็นเสียงที่เบาบางอยู่

3. การทำเสียงเชื่อม (Legato)

ในบทเพลงทั้ง 3 ท่อนเต็มไปด้วยการเชื่อมเสียงของทำนองทั้งในแนวทำนองหลักและทำนองแฝง Boris Berman นักเปียโนเชื้อสายรัสเซีย ซึ่งเป็นอาจารย์สอนเปียโนที่ Yale School of Music ได้เล่าถึงประสบการณ์จากการสอน และการแสดงของเขาเองในหนังสือ Notes from the

Pianist's Bench ว่าวิธีการสร้างเสียงนั้นยังเป็นสิ่งที่มักไม่มีใครกล่าวถึงเมื่ออยู่ในชั้นเรียน ผู้สอนโดยมากมักจะพูดถึงการเล่นให้เสียงเหมือนเวลาร้องเพลงหรือการเปลี่ยนโทนสีในบทเพลง แต่ไม่ค่อยมีใครที่จะพูดถึงวิธีการทำให้เสียงเหล่านั้นเกิดขึ้น เช่น ต้องทำอย่างไร ใช้รูปมือหรือเคลื่อนไหวแขนแบบไหนเพื่อให้เสียงเปียโนออกมาเสมือนกับเสียงร้อง ผู้วิจัยแบ่งสิ่งที่นักเปียโนต้องคำนึงถึงในการสร้างเสียงไว้ 5 อย่างได้แก่

1) น้ำหนักนิ้ว ยิ่งผู้เล่นลงน้ำหนักมากเท่าไหร่ก็จะได้เสียงที่เต็มขึ้นและดังขึ้น นักเปียโนต้องสามารถที่จะออกแรงได้เต็มที่ในทุกส่วน ทั้งนิ้วมือ แขนส่วนบน

2) ความหนาแน่นของเสียง นักเปียโนต้องคำนึงถึงการใช้ร่างกายช่วยในการผลิตเสียง โดยสามารถเลือกใช้ความหนาแน่นเสียงในแต่ละประโยคเพลงด้วยการ

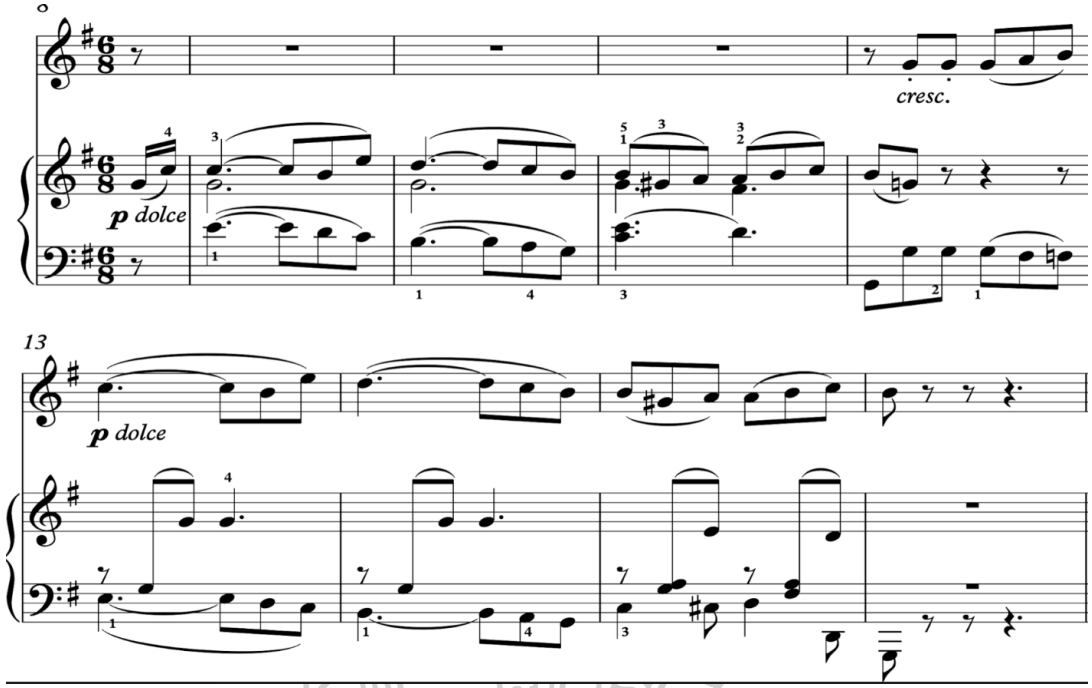
- ใช้น้ำหนักจากนิ้วเพียงอย่างเดียว
- ใช้นิ้วที่มีแรงหนุนจากมือด้วย
- ใช้นิ้วที่มีแรงหนุนจากมือและแขนช่วงล่าง
- ใช้นิ้วที่มีแรงหนุนจากมือ แขนช่วงล่างและแขนช่วงบน

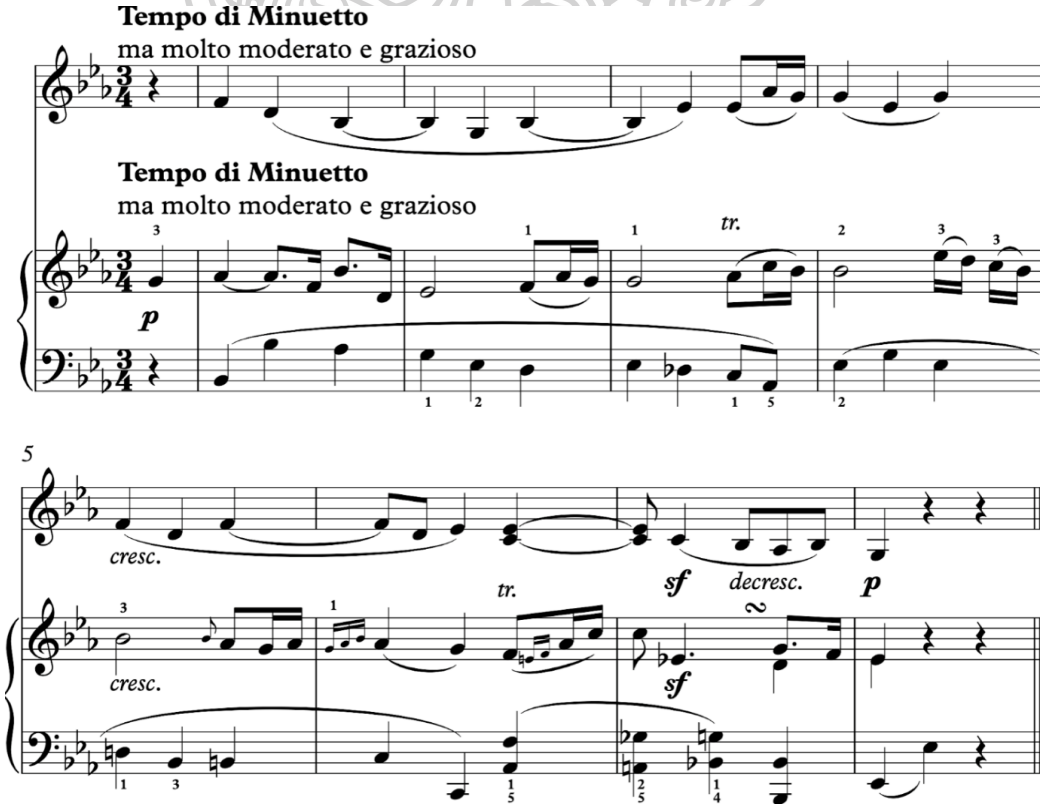
โดยผู้เล่นต้องทำความเข้าใจและแยกความแตกต่างระหว่างน้ำหนักกับความหนาแน่นให้ได้ ในบางครั้งการใช้ทุกส่วนของแขนก็สามารถสร้างเสียงที่บางเบาได้ ในขณะเดียวกันการออกแรงเพียงในส่วนนิ้วก็สามารถสร้างเสียงหนักได้

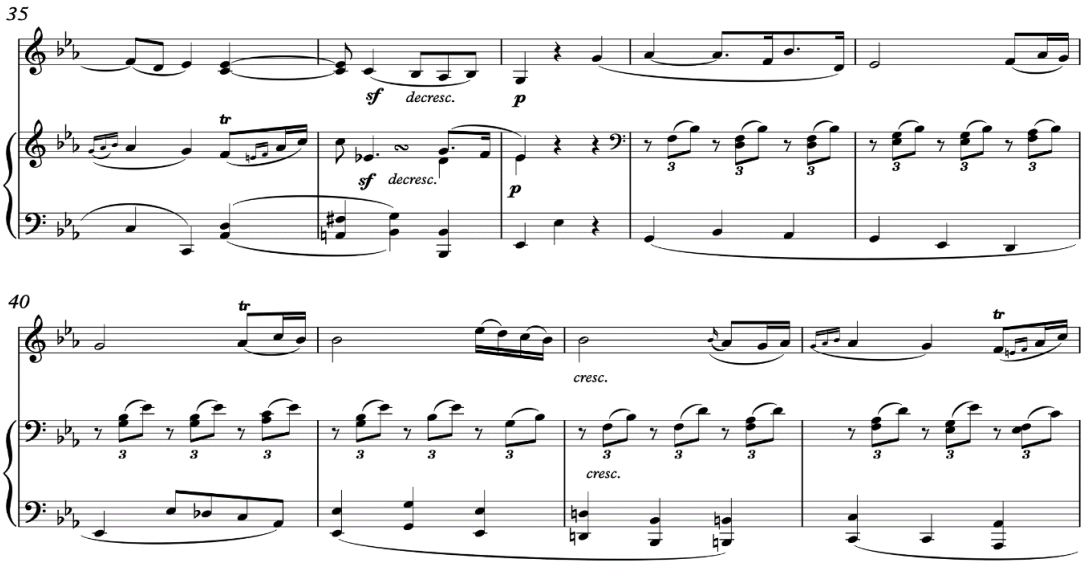
3) ความเร็ว ความเร็วของนิ้วที่กระทบลงไปบนคีย์เปียโนจะส่งผลให้ความเข้มของเสียงและลักษณะเสียงเปลี่ยนไป การระวังไม่ยกนิ้วขึ้นสูงจนเกินไปและคอยระวังให้นิ้วอยู่ติดกับคีย์บอร์ดจึงช่วยให้นักเปียโนเชื่อมเสียง ระหว่างตัวโน้ตได้ดีขึ้น

4) ความโค้งของปลายนิ้ว ไม่ว่านักเปียโนจะเลือกใช้รูปนิ้วที่โค้งงอหรือแบนกว่าก็ตาม การตอบสนองของสัมผัสปลายนิ้วคือสิ่งสำคัญที่สุด ปลายนิ้วของผู้เล่นจะต้องรู้สึกตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา แม้ในช่วงที่ต้องเล่นประโยคที่เบาและละเอียดอ่อนมาก เพื่อให้ได้คุณภาพของเสียงออกมาชัดเจนเสมอ

5) สิ่งสำคัญคือนักเปียโนจะต้องคอยฟังให้เสียงของโน้ตแต่ละตัวออกมาชัดเจนไม่พร่ามัว ไม่ว่าจะเป็นการเชื่อมเสียงโดยใช้นิ้วมือหรือใช้เพเดิลช่วยก็ตาม

ภาพที่ 23 ลักษณะประโยคเพลงที่ต้องระวังการเชื่อมเสียงในท่อนที่ 1

แนวเปียโนในมือขวานำเสนอทำนองเดียวกับแนวไวโอลิน นักเปียโนจึงต้องฟังและเลียนเสียงเชื่อมประโยคให้เท่ากันกับเสียงไวโอลินที่เข้ามารับช่วงทำนองต่อ

ภาพที่ 24 ลักษณะประโยคเพลงที่ต้องระวังการเชื่อมเสียงในท่อนที่ 2 แบบที่ 1

ทำนองหลักในท่อนที่ 2 ถูกนำเสนอในมือขวาของแนวเปียโนซึ่งจะมีลักษณะเสียงเชื่อมกันในความยาว 8 ห้องต่อประโยคและสลับกันบรรเลงทำนองนี้กับแนวไวโอลินไปตลอด นักเปียโนต้องระวังในการเชื่อมเสียงของ Slur ข้างในประโยคเพลงด้วย

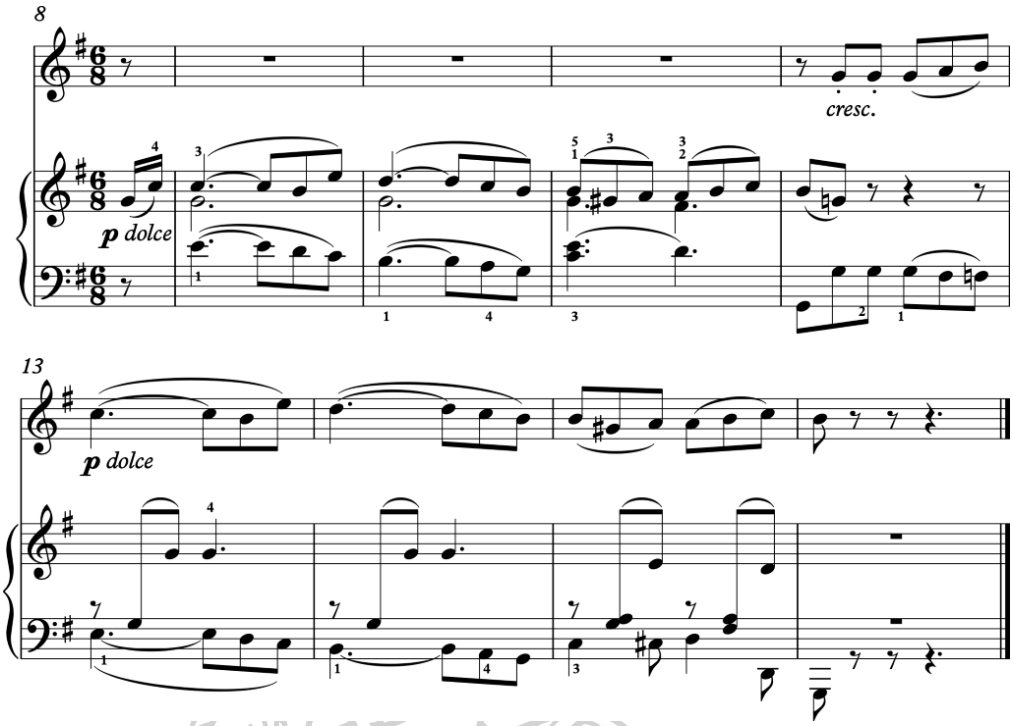
ภาพที่ 25 ลักษณะประโยคเพลงที่ต้องระวังการเชื่อมเสียงในท่อนที่ 2 แบบที่ 2

แนวทำนองรองของท่อนที่ 2 มักปรากฏในมือซ้ายของแนวเปียโน ผู้วิจัยเลือกที่จะให้ความสำคัญของทำนองรองนี้ไม่น้อยไปกว่าทำนองหลักของแนวไวโอลิน แต่ใช้เสียงที่มีตความเข้มน้อยกว่าและมีความอบอุ่นมากกว่า โดยใช้ส่วนข้อมือกับแขนในการบรรเลงมากขึ้น มากกว่าที่จะใช้น้ำหนักจากนิ้วเพียงอย่างเดียว

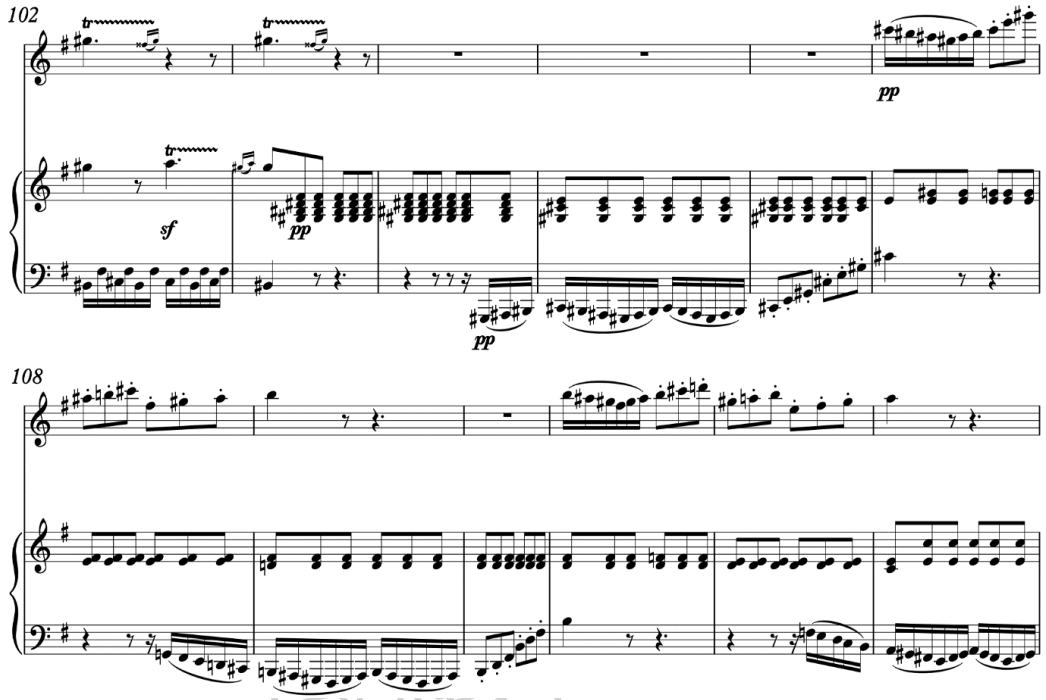
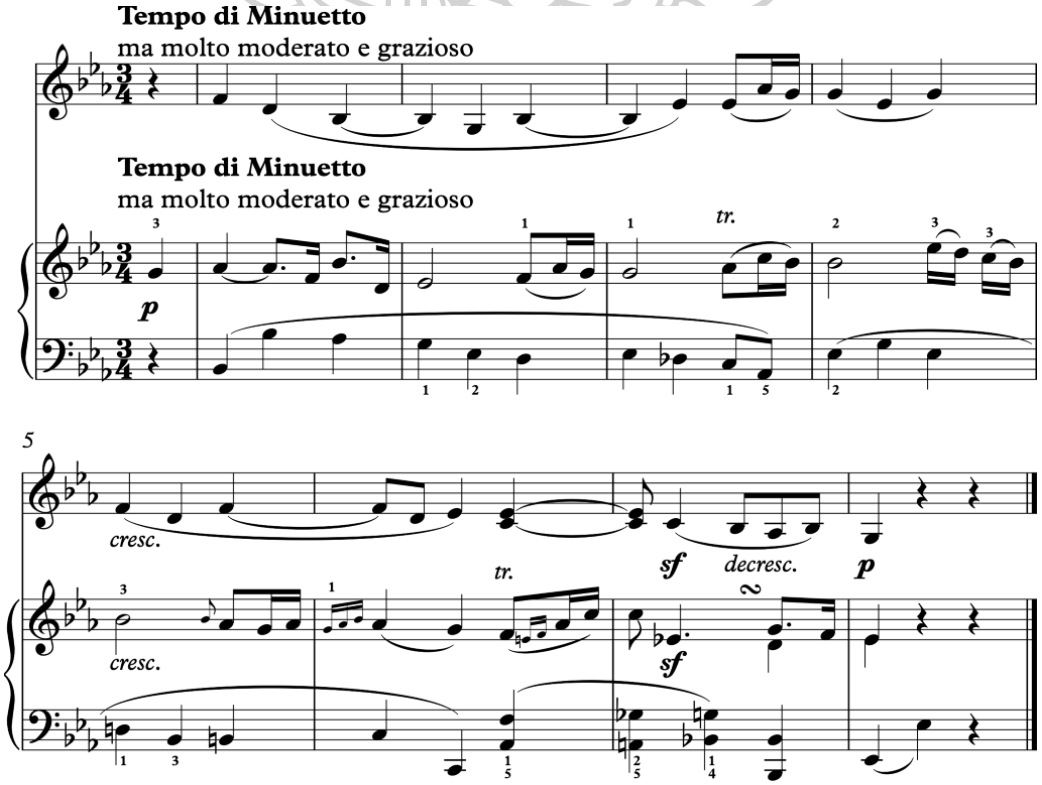
4. การสลับบทบาท (Balance)

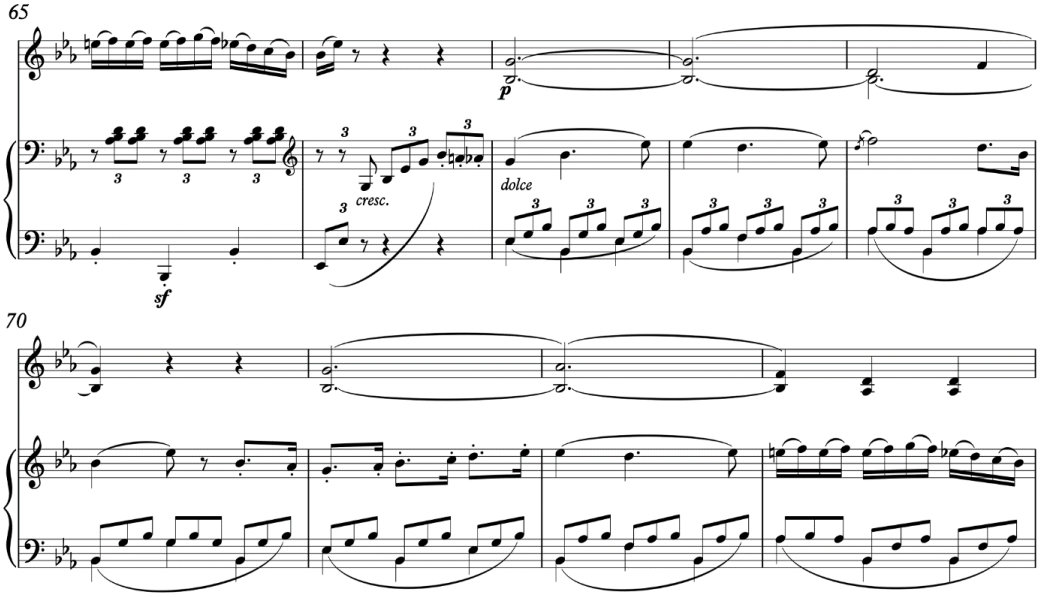
การเลือกใช้ลักษณะของเสียงและความเข้มเสียงในแต่ละแบบ นักเปียโนต้องเลือกดูส่วนที่แนวเปียโนเล่นทำนองหลักให้ออกมาชัดเจนและส่วนที่เล่นประกอบให้ทำนองหลักจะต้องกลมกลืน ไม่กลบทำนองหลักที่เล่นโดยแนวไวโอลินเพื่อให้บทเพลงถูกบรรเลงและสื่อสารออกมาได้ไพเราะที่สุด ผู้วิจัยแบ่งการทำหน้าที่ของแนวเปียโนทั้ง 3 ท่อนนี้ออกเป็น 3 แบบ ดังนี้

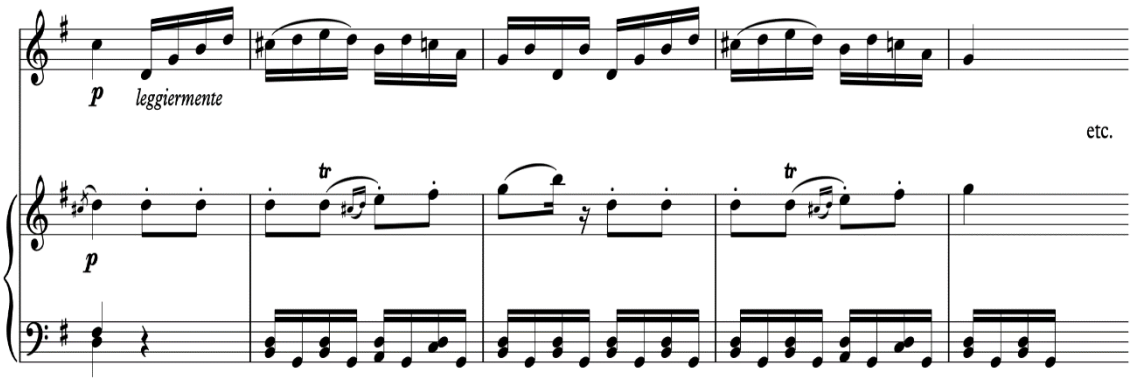
1.หน้าที่เสนอแนวทำนองหลัก

ในบทเพลงประเภท Violin Sonata เครื่องดนตรีทั้งสองมักทำหน้าที่สลับบทบาทกันอยู่เสมอ นักเปียโนต้องฟังเสียงของไวโอลินเพื่อบรรเลงให้เนื้อเสียงออกมาเลียนแบบกัน

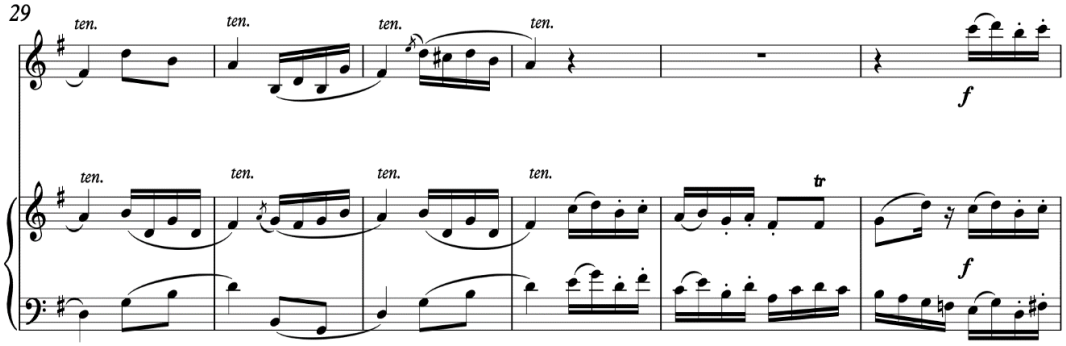
ภาพที่ 26 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักใน 4 ห้องแรก และทำหน้าที่บรรเลงประกอบแนวไวโอลินใน 4 ห้องถัดมา

จากภาพตัวอย่างจะเห็นได้ว่าแนวเปียโนเป็นผู้นำเสนอทำนองเพลงโดยมีมือซ้ายบรรเลงแนวเบสประกอบทำนอง หลังจากนั้นจึงเป็นแนวไวโอลินเข้ามารับช่วงดำเนินทำนองต่อ แต่ในมือซ้ายของแนวเปียโนยัง คงบรรเลงแนวเบส ซึ่งเป็นแนวสำคัญที่จะช่วยประสานแนวทำนองอยู่ ผู้วิจัยจึงเลือกเล่นแนวเบสในมือซ้ายด้วยเสียงเต็ม มีน้ำหนักแต่ ไม่ดังจนกลบทำนองหลักในแนวไวโอลิน

ภาพที่ 27 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักสลับกันกับแนวไวโอลิน

ภาพที่ 28 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวา และทำนองแฝงในมือซ้ายแบบที่ 1

จากภาพตัวอย่างจะเห็นได้ว่าทำนองหลักถูกดำเนินไปโดยมือขวาของแนวเปียโน ผู้วิจัยเลือกความเข้มของเสียงแนว เบสในมือซ้ายให้มีน้ำหนักเท่ากับแนวประสานทำนองของไวโอลินเพื่อหนุนเสียงในแนวทำนองและคอยระวังไม่ให้เสียงของทั้งแนวเปียโนมือซ้ายกับแนวไวโอลินรวมกันแล้วหนักจนกลบทำนองหลัก

ภาพที่ 29 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวาและทำนองแฝงในมือซ้ายแบบที่ 2

การนำเสนอทำนองหลักในมือขวาของแนวเปียโนช่วงนี้ ผู้วิจัยพยายามเลียนเสียงวิบราโตของไวโอลิน ที่เคยเสนอทำนองนี้มาก่อนให้ได้มากที่สุด โดยการใช้นิ้วกดลงไปที่คีย์เปียโนช้าลงและลงน้ำหนักที่ข้อมือมากขึ้น

ภาพที่ 30 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวาแบบที่ 1

ตัวอย่างการนำเสนอทำนองหลักในมือขวาของแนวเปียโนที่ต้องเลียนเนื้อเสียงของไวโอลิน

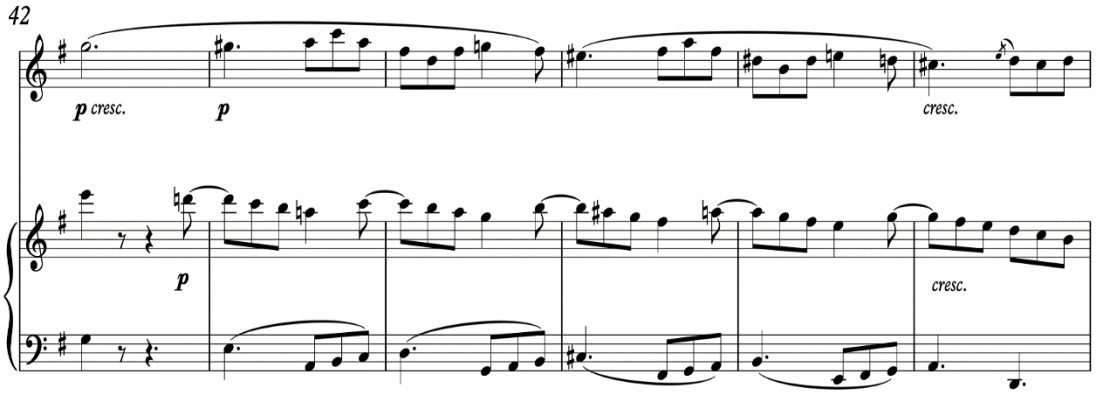
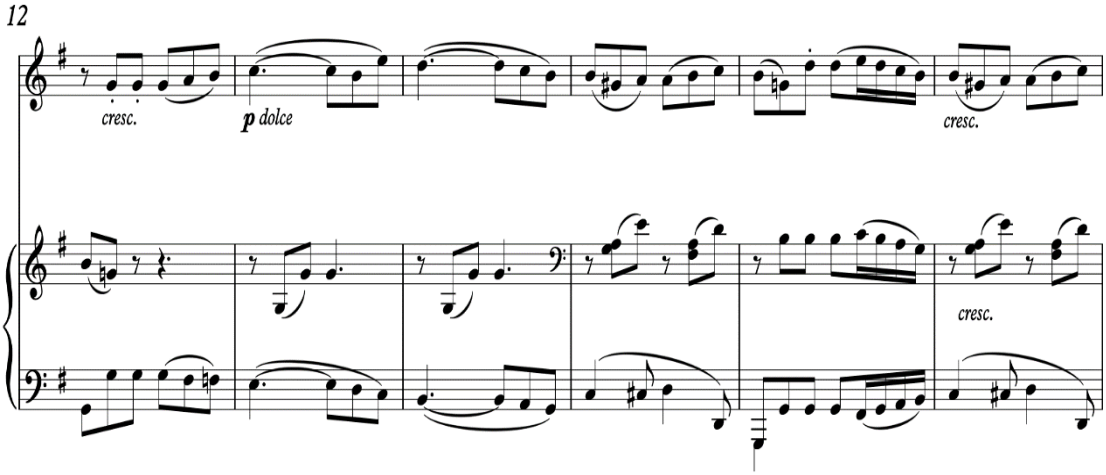
ภาพที่ 31 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในมือขวาแบบที่ 2



ตัวอย่างการนำเสนอทำนองหลักในแนวเปียโนที่ปรากฏขึ้นเสมอในท่อนที่ 3

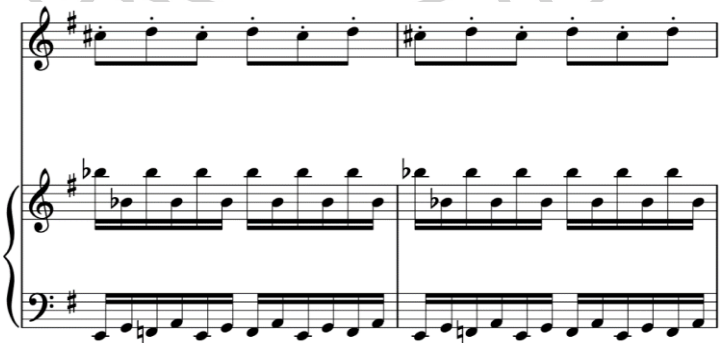
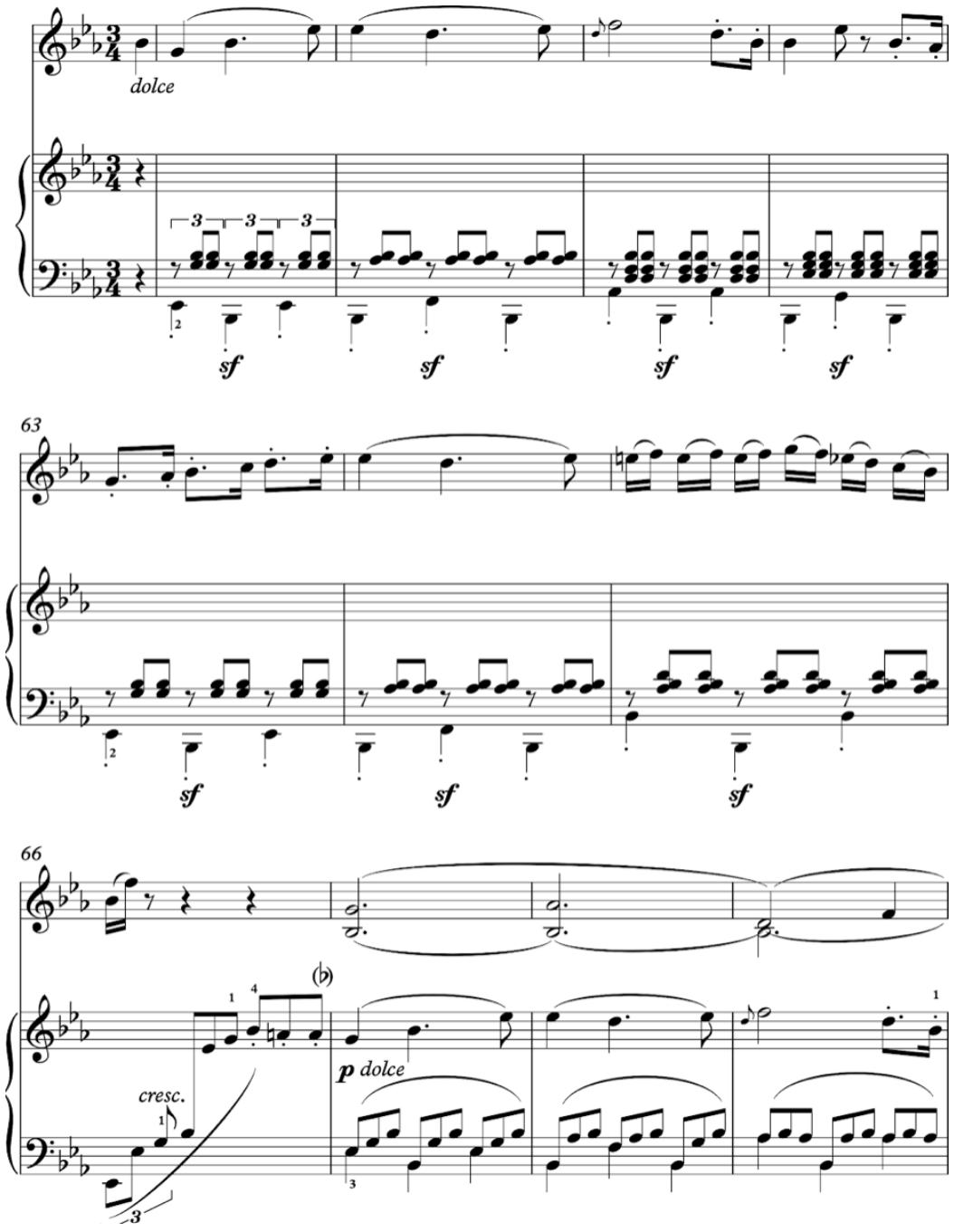
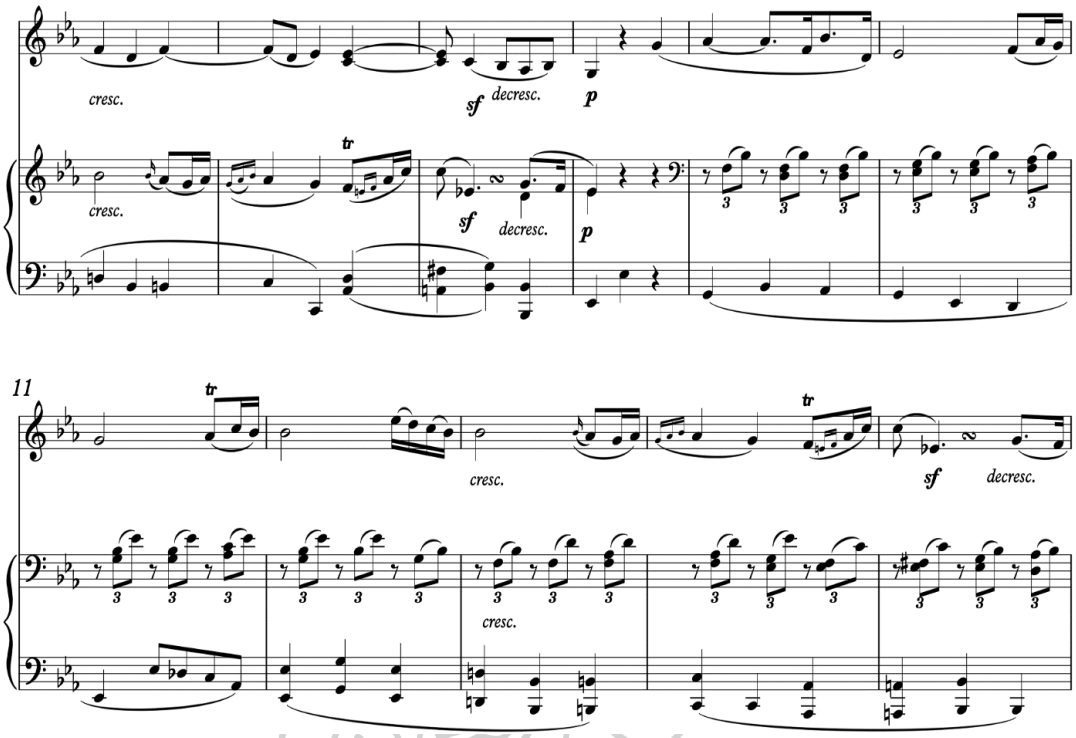
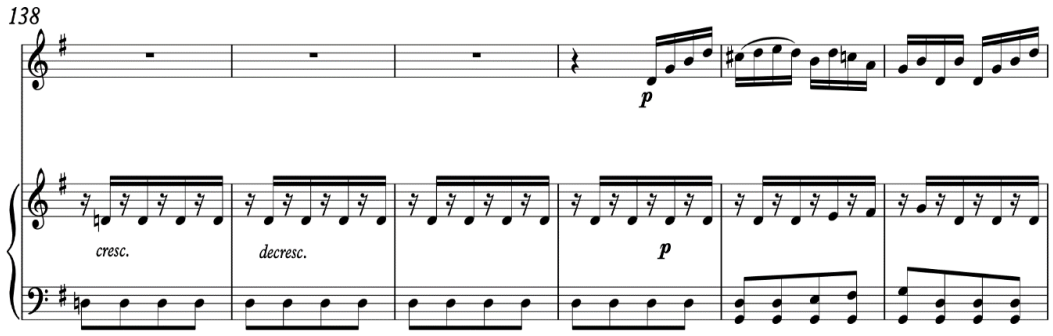
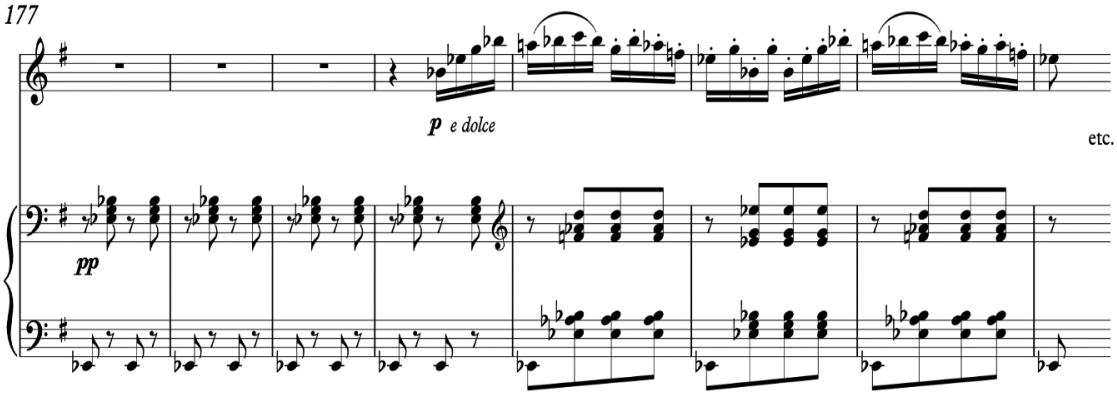
2. ทำหน้าที่บรรเลงทำนองแฝง

การร่วมบรรเลงทำนองแฝงเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นทั้งในแนวเปียโนและไวโอลิน นักดนตรีจะต้องช่วยกันฟังไม่ให้ เกิดความเข้มของเสียงที่มากจนเกินไปเวลาที่ตนเองบรรเลงทำนองแฝง

ภาพที่ 32 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองแฝงในมือขวาแบบที่ 1

ภาพที่ 33 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองแฝงในมือขวาแบบที่ 2

ในตัวอย่างนี้ผู้วิจัยเลือกใช้โทนเสียงอบอุ่นเพื่อให้แนวทำนองแฝงในมือซ้ายของเปียโนยังคงมีเนื้อเสียงเด่นชัดอยู่แต่ไม่ให้กลบเสียงทำนองหลักของแนวไวโอลิน

3. หน้าที่บรรเลงร่วม

ในบทเพลงประเภท Sonata หลายครั้งที่แนวเปียโนสลับบทบาทจากการนำเสนอทำนองไปเป็นผู้บรรเลงร่วม กล่าวคือ ร่วมบรรเลงเพื่อให้แนวทำนองหลักมีความไพเราะมากขึ้นโดยการบรรเลงเป็นเสียงประสาน บางครั้งนักเปียโนจึงต้องลดบทบาทหรือความเข้มของเสียงลงเพื่อช่วยส่งให้ทำนองหลักโดดเด่นขึ้น

ภาพที่ 34 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 1 ทำหน้าที่บรรเลงร่วม

ภาพที่ 35 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที่ 1

ภาพที่ 36 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 2 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที่ 2

ภาพที่ 37 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที่ 1

ภาพที่ 38 แสดงบทบาทของแนวเปียโนในท่อนที่ 3 ทำหน้าที่บรรเลงร่วมแบบที่ 2

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเปียโนร่วมในบทเพลง Sonata for Piano and Violin Op.30 No.3 ประพันธ์โดย Ludwig Van Beethoven นี้ ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงมาจากการแสดงผลงานเมื่อวันศุกร์ที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2563 ซึ่งบทประพันธ์ชิ้นนี้เป็นบทประพันธ์ที่มีเทคนิคสำคัญของแนวเปียโนอย่างครบถ้วน ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงทางด้านเทคนิคอีกทั้งยังต้องศึกษาโน้ตและวิธีการเล่นของเครื่องดนตรีเดี่ยวเพื่อให้ลักษณะเสียงที่ออกมาไปในทางเดียวกันและมีความกลมกลืนกันมากที่สุด ที่สำคัญคือ ต้องฟัง ไม่ให้ช่วงที่แนวเปียโนเล่นประกอบแนวทำนองหลักมีเสียงโดดออกมามากจนเกินไป จึงจะเป็นการช่วยสนับสนุนผู้เล่นเครื่องดนตรีเดี่ยวให้บรรเลงแนวของตัวเองได้ง่ายขึ้น ทั้ง 3 ท่อนของ Sonata บทนี้ แนวเปียโนและไวโอลินมีความสำคัญเสมอกัน การผลัดกันทำหน้าที่เป็นผู้นำดำเนินทำนองและผลัดกันทำหน้าที่บรรเลงประสานกับเครื่องที่กำลังดำเนินทำนองจึงปรากฏอยู่ในทุกท่อน โดยท่อนที่ 1 และ 3 ประกอบไปด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในลีลาสนุกสนานรวดเร็ว ต่างกับท่อนที่ 2 ที่มีลักษณะช้าและอ่อนหวาน นอกจากการฝึกนิ้วให้แข็งแรงจนเพียงพอที่จะสามารถเล่นเทคนิคใน เพลงได้ดั่งที่ต้องการแล้ว การวิเคราะห์ทั้งในส่วนของแนวเปียโนและแนวไวโอลินจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้บรรเลงเปียโนจะต้องศึกษาและเข้าใจให้ดี เพื่อให้นักดนตรีทั้ง 2 แสดงบทบาทที่ถูกต้องในบทเพลง โดยผู้วิจัยแบ่งการฝึกซ้อมออกเป็น 4 ข้อ ได้แก่

1) ความสม่ำเสมอของนิ้วสัมผัสและความเป็นอิสระของนิ้ว (Evenness and Independence of the Fingers)

2) การควบคุมความเข้มของเสียงและการเน้นเสียง (Dynamics and Accent)

3) การทำเสียงเชื่อม (Legato)

4) การสลับบทบาท (Balance)

สิ่งสำคัญนอกจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากตำราหรือรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่าการฟังการแสดงของนักดนตรีท่านอื่นให้มากและการฝึกซ้อมบทเพลงหลากหลาย เป็นการช่วยให้เกิดแนวคิดใหม่ที่จะสามารถนำมาปรับใช้ได้ในบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านเทคนิคหรือการตีความบทเพลง การเลือกใช้ลักษณะเสียงหรือการสร้างประโยคเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมอีกทั้งตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงให้มากที่สุด

รายการอ้างอิง

Berman, B. (.(2017Notes from the Pianist's Bench. London, YALE university press.

Cortot, A. Rational priciples of pianoforte technique. Paris, France, Hal Leonard.

Gillespie, J. Five Centuries of Keyboard Music. New York, Dover Publications, INC.

Katz, M. (.(2009The Complete Collaborator The Pianist as Partner. New York, Oxford University Press.

Lhevinne, J. Basic Principles in Pianoforte Playing. New York, Dover Publications, INC.

Philipp, A. L. H. Piano Technique Tone, Touch, Phrasing & Dynamics. New York, Dover Publications, INC.

Price, D. N. Accompanying Skills for Pianists. California, Culver crest Publications.

Theopold, H.-M. Beethoven Sonaten für Klavier und Violine. München, G. Henle Verlag.

บรรเทิงหรรษา, พ .(2563) .อาจารย์เปียโน คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พันธุ์เจริญ, ณ .(2554) .พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ .กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

อังศวานนท์, ส .(2563) .อาจารย์เปียโน คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ภาคผนวก

Faculty of Music, Silpakorn University
presents

Collaborative piano masters recital
By
Pimlapa Suktalordcheep

24th January 2020
At Baan Plook Rak
Free Admission

Program

1. Sonata for piano and violin

Ludvig Van Beethoven

- Allegro Assai
- Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso
- Allegro Vivace

2. sonata for oboe and piano

Francis Poulenc

- Elégie
-Scherzo
-Déploration

3. Sonata for clarinet and piano

Francis Poulenc

- Allegro tristamente
- Romanza
- Allegro con fuco

Sonata for clarinet and piano : Francis Poulenc

A number of his late works carry memorial dedications, and the Clarinet Sonata is dedicated to Arthur Honegger, who had died in 1955. The Oboe Sonata is dedicated to Sergei

Prokofiev, but there is speculation that in the posthumous publishing of these pieces, the dedications were switched, since it is the Clarinet Sonata that seems full of allusions to Prokofiev's music. Its premiere was given at Carnegie Hall by Benny Goodman and Leonard Bernstein in 1963.

The opening Allegro tristamente is dramatic, self-consciously over-wrought, and sassy, with its own internal slow elegy.

The Romanza is a gentle lament, marked *fres calme*. The concluding Allegro con fuoco is bright and brittle, its circus-like energies yielding to one of Poulenc's wistfully spun melodies, derived from the first movement.

Pimlapa Suktalordcheep

Pimlapa received a bachelor's degree in piano performance from the faculty of fine and applied arts, Chulalongkorn university under Thongsuang Isarangkul na ayutthaya. She has been teaching at Baanflute music school since 2007. She had participated in masterclasses held by world-renowed pianist such as Perter Frankl, Boris Berman, James Milterberger, Graham Johnson.

Pimlapa has performed regularly as a soloist in many occasions such as in''festival of piano and harp music','silgum concert by Chulalongkorn University' as well as '25th conference and festival of asia composer league' Pimlapa has performed as a orchestral pianist with Rangsit Philharmonic and also was a repettiteur in the star opera project. In addition, she also performed regularly as an accompanist with choirs.

Chot Buasuwan : Violin

Chot Buasuwan began his violin studies at the age of 7 with Nora-ath Chanklum. During Mr. Buasuwan's studies in Vajiravudh College, he was presented the Musical Talent Award from HRH Crown Prince Maha Vajiralongkorn and HRH Princess Srirasmi. Mr. Buasuwan's studies extends beyond Thailand to New Zealand where he furthured his formal violin training and during the time where he was a member of the Manawatu Youth Orchestra and the Manawatu Sinfonia.

Throughout his musical career, Mr. Buasuwan has studied with a number of acclaimed violinists such as Dr. Pratak Prateepasen, Tasana Nagavajara, Leo Phillips and Siripong Tiptan.

Mr. Buasuwan is a founding member of the award-winning Siam Sinfonietta and since 2012, Mr. Buasuwan has held the position of concertmaster. As concertmaster he has led the orchestra on award-winning tours around the world and performed in Musikverein in Vienna, Konzerthaus Berlin, Disney Hall and Carnegie Hall. He has also been a guest concertmaster for The Siam Philharmonic Orchestra.

Mr. Buasuwan holds a Bachelor of Fine Arts degree from Chulalongkorn University and actively performs with The National Symphony Orchestra, The Royal Bangkok Symphony Orchestra, Siam Philharmonic Orchestra, Chulalongkorn University Symphony Orchestra and Chulalongkorn University String Orchestra.

sonata for oboe and piano : Francis Poulenc

The last sonata of the set op.30 is a wonderful happy sonata, opposed to the seventh Op.30 no.2. It is interesting to note that there are many differences between the Manuscript and the first edition when it comes to dynamics etc. Max Rostal writes, in his acclaimed book on the Beethoven violin-sonatas, that it is due to the rate that Beethoven sometimes composed, 3 or 4 pieces at one time.

The first movement starts with both instruments playing the same thing. It is a piece that has sudden changes in character, for example, the first two bars are stormy and the next two bars are more innocent. In general, the piece has a lot of flow and drive.

The second movement is a rather long movement for a second movement, especially compared to the first movement which is rather small in comparison and in structure. The second movement, which is in Menuetto form, was written out instead of having the repetition signs. The movement can be seen as a variation-movement, a style in which Beethoven made himself unsurpassed.

The first movement starts with both instruments playing the same thing. It is a piece that has sudden changes in character, for example, the first two bars are stormy and the next two bars are more innocent. In general, the piece has a lot of flow and drive.

The second movement is a rather long movement for a second movement, especially compared to the first movement which is rather small in comparison and in structure. The second movement, which is in Menuetto form, was written out instead of having the repetition signs. The movement can be seen as a variation-movement, a style in which Beethoven made himself unsurpassed.

Ludwig van Beethoven was a German pianist and composer widely considered to be one of the greatest musical geniuses of all time. His innovative compositions combined vocals and instruments, widening the scope of sonata, symphony, concerto and quartet. He is the crucial transitional figure connecting the Classical and Romantic ages of Western music.

Beethoven's personal life was marked by a struggle against deafness, and some of his most important works were composed during the last 10 years of his life, when he was quite unable to hear. He died at the age of 56.

Somchai Tongboon : Oboe

Somchai Tongboon was born in 1986. At the age of 14 he began playing flute and a few years later switches to oboe. He took first oboe lesson following year with Mr.Damrih Banavitayakit and continue studied with him at faculty of music , Silpakorn University (B.M. in music performance) and later at conservatory of music, Lynn University,USA (Professional Performance Certificate), where he studied with Prof.Joseph Robinson (former principal of New York Philharmonic).

He joined the Southest Asian Youth Ochestra and Wind Ensemble(SAYOWE) in 2005-2006 , the Canton International Summer Music Academy(CISMA) in 2006-2007 and International Summer music Academy(ISA) in Vienna , Austria(Austrian Government Scholarship) in 2009. Performed with Royal Bangkok Symphony Orchestra and Siam Philharmonic Orchestra in 2005-2014. And currently a principal oboe of Thailand Philharmonic Orchestra.

Supak Wittayanukulluk : Clarinet

Supak Wittayanukulluk graduated from Silpakorn University where he has received full scholarships and has a major in Music Performance (Clarinet) studies with Dr.Yos Vaneesorn. He began his music education at the age of 13 at Khon Kaen Wittayayon School and studied with Kamol Laokam and Decha Teskaew

Having joined several music competitions both nationally and internationally, Supak won 2 music competitions including 12th Settrade Youth Music Competition in High school Category in 2008 and recently Thailand Clarinet Competition in 2013. In addition Supak had been selected as a finalist in many other competitions including the Annual Conrad Young Musician of Thailand Competition in 2009, 2010 and 2012. He also obtained the 3rd place in the12th Osaka International Music Competition in University Category in 2011 and the 4th place at the15th Settrade Youth Music Competition 2012.

As an active musician, Supak has been participating in masterclasses with Philippe Cuper, Steve Cohen, Matin Spangenberg,Nophachai Cholthitchanta, and Shih-Wei David Lin. He frequently performs with many orchestra including Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Siam Philharmonic Orchestra, Siam Sinfonietta Youth Orchestra, and Thailand Youth Orchestra.

Sonata for piano and violin : Ludwig van Beethoven

The last sonata of the set op.30 is a wonderful happy sonata, opposed to the seventh Op.30 no.2. It is interesting to note that there are many differences between the Manuscript and the first edition when it comes to dynamics etc. Max Rostal writes, in his acclaimed book on the Beethoven violin-sonatas, that it is due to the rate that Beethoven sometimes composed, 3 or 4 pieces at one time.

The first movement starts with both instruments playing the same thing. It is a piece that has sudden changes in character, for example, the first two bars are stormy and the next two bars are more innocent. In general, the piece has a lot of flow and drive.

The second movement is a rather long movement for a second movement, especially compared to the first movement which is rather small in comparison and in structure. The second movement, which is in Menuetto form, was written out instead of having the repetition signs. The movement can be seen as a variation-movement, a style in which Beethoven made himself unsurpassed.

The last sonata of the set op.30 is a wonderful happy sonata, opposed to the seventh Op.30 no.2. It is interesting to note that there are many differences between the Manuscript and the first edition when it comes to dynamics etc. Max Rostal writes, in his acclaimed book on the Beethoven violin-sonatas, that it is due to the rate that Beethoven sometimes composed, 3 or 4 pieces at one time.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พิมลภา สุขตลอดชีพ
วัน เดือน ปี เกิด	28 พฤษภาคม 2528
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เกียรตินิยม วิชาเอกการแสดงเปียโน สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก
ที่อยู่ปัจจุบัน	230/1-2 ซ.เพชรเกษม.51 ถ.เพชรเกษม แขวงหลักสอง เขตบางแค กทม.10160
ผลงานตีพิมพ์	-
รางวัลที่ได้รับ	-

มหาวิทยาลัยศิลปากร