

การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวจีนและไทย AN INTERPRETATION FOR PIANO PERFORMANCES COMPOSED BY CHINESE AND THAI COMPOSERS

Bei Wang¹ รณชัย รัตนเศรษฐ² วิบูลย์ ตระกูลฮุน³
Bei Wang¹ Ronnachai Rattanaseth² Wiboon Trakulhum³

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์คือ 1. เพื่อวิเคราะห์การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวจีนและชาวไทย 2. เพื่อจัดแสดงการบรรเลงเปียโนบทประพันธ์เพลงไทยและเพลงจีน โดยกำหนดขอบเขตงานวิจัย คือ 1. การตีความบทเพลง 2. วิธีการบรรเลง ซึ่งจะสามารถทำให้ทราบถึงกระบวนการแนวคิดของผู้ประพันธ์เพลงเป็นอย่างไร และผู้วิจัยนำมาผสมผสานกับแนวคิดการตีความของผู้วิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงของบทเพลงทั้งสองบทเพลง ในการนำเสนอสู่สาธารณชน

บทเพลงทั้งสองบทเพลงคือ บทเพลง “รามเกียรติ์” (รามเกียรติ์) และบทเพลง “ปี่ฮวง” ของนักประพันธ์เพลงชาวไทยและชาวจีน ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงเดี่ยวเปียโน ที่ใช้วิธีการประพันธ์เพลงร่วมสมัย มานำเสนอแนวคิดจากการนำเสนอทั้งในวรรณคดีประจำชาติ และการแสดงประจำชาติ ทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นปรากฏอยู่ในบทเพลงทั้งสองอย่างเด่นชัด และเป็นบทเพลงที่มีคุณค่า สามารถนำไปเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานได้ต่อไป

คำสำคัญ: การตีความ, เปียโน, ดนตรีร่วมสมัย

¹ นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา 63910034@go.buu.ac.th

² Student, Master's Degree of Fine and Applied Arts, Music and Performing Arts, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University, 63910034@go.buu.ac.th

³ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ronnachai@go.buu.ac.th

² Advisor, Assistant Professor, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University, ronnachai@go.buu.ac.th

³ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต wtrakulhun@gmail.com

³ Co-Advisor, Professor, Conservatory of Music, Rangsit University, wtrakulhun@gmail.com

Receive 04/11/65, Revise 14/05/67, Accept 16/05/67

Abstract

This research was a qualitative study with the objectives of the research were: 1. To analyze interpretations for the piano performances of Chinese and Thai composers. 2. To showcase the piano performance of Thai and Chinese compositions. The research scope was defined as 1. Interpretation of songs. 2. How to play This can give an idea of the conceptual process of the composer. and the researcher combined with the researcher's interpretation concept to guide the playing of the two songs. in public presentation.

The two songs are "Ramayana" and "Pi Huang" by Thai and Chinese composers. which is a song written for a solo piano using contemporary methods of composing Come to present ideas from both the presentation of national literature. and national performances resulting in a distinctive identity that appears in both songs prominently and a valuable song can be used as a model for further creativity.

Keywords: Interpretation, Piano, Contemporary Music

ความเป็นมาและความสำคัญ

จากวัฒนธรรมดนตรีทั้งทางด้านตะวันตกและทางด้านตะวันออก ต่างมีพัฒนาการและมีปัจจัยขับเคลื่อนมากมาย การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีทั้งสองฝากของโลกเริ่มจากการพยายามที่จะค้นหาสีสันทันของเสียง (Tone Color) ใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจในการบรรเลงดนตรี โดยได้ค้นหาจากแหล่งต่าง ๆ รวมทั้งการทดลองสร้างเครื่องดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างจากของเดิม และการพยายามหารูปแบบใหม่ ๆ นอกจากวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง เริ่มตั้งแต่ในศตวรรษที่ 18 จนถึงปัจจุบัน ตั้งแต่การใช้รูปแบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น “ตุรกี จานิสซารี” (Turkish Janissary) โดยการเลียนแบบเอกลักษณ์ของเสียงในชาตินั้น ๆ ลักษณะเหล่านี้เกิดขึ้นในผลงานของคีตกวีที่มีชื่อเสียงในยุคคลาสสิก จนถึงยุคโรแมนติกหลายคน เช่น ไฮเดิน (Haydn) โมซาร์ท (Mozart) บีโธเฟน (Beethoven) จนเข้าถึงยุคศตวรรษที่ 20 จึงเกิดผลงานดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) ในลักษณะนี้มากมาย งานดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นจากผู้ประพันธ์เพลง (Music Composers) หลากหลายท่าน ที่เสนอจินตนาการที่ไร้ขอบเขตของงานดนตรี ซึ่งถือได้ว่ามีคุณค่ามากมาย ตัวยุคสมัยที่เกิดขึ้นในยุคต่าง ๆ นั้น อาจกำหนดกฎเกณฑ์จากค่านิยม หรือความชอบของผู้คนในยุคหนึ่ง แต่ก็มีคีตกวีอีกหลายท่านที่ต้องการความแปลกใหม่ สิ่งใหม่ ๆ ให้ผู้คนได้รู้ถึงพลังแห่งดนตรี การผสมผสานสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน (ชวยเหวินชวิน, 2559) เปรียบเสมือนอาหารหลากหลายที่พ่อครัวต้องการค้นหารสชาติใหม่ ๆ ในงานดนตรีจึงเกิดงานแนวผสมผสานวัฒนธรรมของซีกโลกตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นอีกทางเลือกที่สามารถสร้างงานดนตรีแนวใหม่ได้ คีตกวีมากมายหลายท่านที่มีเป้าหมายในการค้นหาสิ่งใหม่ ๆ ของงานดนตรี ทั้งที่ปรากฏหลักฐาน และไม่สามารถสืบค้นได้อีกมากมาย

ในยุคปัจจุบันการผสมผสานงานด้านวัฒนธรรมดนตรีมีหลากหลายรูปแบบซึ่งมีผู้ประพันธ์เพลงในลักษณะนี้เป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยมีความสนใจผลงานด้านดนตรีร่วมสมัย โดยเฉพาะบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับเปียโน จึงได้นำบทเพลงของผู้ประพันธ์ดนตรีที่มีชื่อเสียงของประเทศจีนและของประเทศไทยมาศึกษา โดยการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยสำหรับเปียโนของไทยยังเป็นไปตามลักษณะของระบบประสานเสียงดนตรีคลาสสิกแบบตะวันตก ซึ่งเป็นแนวหลักของการสร้างสรรค์ดนตรีไทยร่วมสมัย บทเพลงเปียโน "รามเกียรติ์" ที่นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้เป็นบทเพลงมาจากวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงของประเทศไทย ส่วนการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยสำหรับเปียโนของจีน ได้ประยุกต์ใช้องค์ประกอบที่หลากหลาย โดยการผสมผสานองค์ประกอบทางชาติพันธุ์ องค์ประกอบของอุปกรณ์และองค์ประกอบของดนตรีคลาสสิกตะวันตกเป็นแนวหลักของการสร้างสรรค์ดนตรีจีนร่วมสมัย เช่น บทเพลงเปียโน "ซีหยางเซียวกุ" บทเพลงเปียโนคอนแชร์โต "แม่น้ำหวงเหอ" และบทเพลงเปียโน "Pi Huang (ปี้ฮวง)" ที่ใช้ศึกษาในงานวิจัยนี้ ล้วนได้มาจากองค์ประกอบประเภทดังกล่าว การใช้องค์ประกอบทางดนตรีที่เป็นลักษณะเฉพาะของทั้งสองประเทศทำให้งานดนตรีทั้งสองเพลงมีลักษณะเฉพาะของภูมิภาคที่เด่นชัดและมีเสน่ห์ของชาติพันธุ์อยู่ในตัวด้วย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตีความการบรรเลงบทเพลงร่วมสมัยสำหรับเปียโน และศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมดนตรีไทยและจีนผ่านบทเพลงร่วมสมัย โดยนำบทประพันธ์เพลงเปียโนมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา และคัดเลือกบทเพลงของนักประพันธ์เพลงสมัยใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะของภูมิภาคของทั้งสองประเทศ เพื่อศึกษาความเหมือนและความแตกต่างของบทเพลงที่สร้างสรรค์โดยผู้ประพันธ์ที่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของทั้งสองประเทศ ซึ่งการศึกษางานดนตรีของทั้งสองประเทศนี้ ช่วยส่งเสริมการแลกเปลี่ยนดนตรีและวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศ นำความคิดและแนวคิดใหม่ ๆ มาสู่การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีร่วมสมัยสำหรับเปียโน และยังเป็นแนวทางให้สำหรับผู้สนใจศึกษางานในลักษณะนี้ได้ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวจีนและชาวไทย
2. เพื่อจัดแสดงการบรรเลงเปียโนบทประพันธ์เพลงไทยและเพลงจีน

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวจีนและชาวไทย” ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัยในการวิเคราะห์เป็นสองส่วน ดังนี้

1. การตีความบทเพลง
2. วิธีการบรรเลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดบทเพลงในการศึกษาครั้งนี้ ไว้จำนวน 2 บทเพลงคือ

1. บทเพลง “รามยณะ” ประพันธ์โดย วิบูลย์ ตรีกุลฮั่น

2. บทเพลง “ปี่ฮวง” ประพันธ์โดย จาง ฉาว (Zhang Chao)

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในการเป็นกรอบการดำเนินงานวิจัย โดยวิธีการศึกษาและตีความจากข้อมูลตามหลักฐานเอกสาร รวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงจากการสัมภาษณ์ และใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกและเทคนิคการบรรเลงเปียโนประกอบการวิเคราะห์ โดยเรียบเรียงออกมาในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Research)

สรุปผลการวิจัย

การวิเคราะห์การตีความเพื่อการบรรเลงบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงชาวจีนและชาวไทย ดังนี้

1. บทเพลง “รามยณะ” ประพันธ์โดย วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

เนื้อหาและธีมบทเพลง

บทประพันธ์เพลง “รามยณะ” ถือเป็นบทเพลงอันมีชื่อเสียงที่ดัดแปลงมาจากผลงานวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์สองกระบวนที่พระราชนิพนธ์โดยกษัตริย์ของไทย ซึ่งเป็นตอนที่ยักษ์รามสูรและนางเมขลาปรากฏกายในวรรณกรรม บรรเลงโดย ดร.รามสูร สิตลายัน ได้ใช้เทคนิคการกดและความเร็วของการกดลิ้นที่สัมพันธ์ต่อระดับเสียงของเปียโนและผสมผสานกับความเข้าใจ เพื่อบรรเลงเปียโนในฉากที่เกิดพายุฝนฟ้าคะนองและแผลงศร นอกจากนั้นยังได้เพิ่มเติมแรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์ที่ไม่เหมือนผู้ใด โดยมีการสอดแทรกเอกลักษณ์การสัมผัสแป้น การประสานเสียง และสไตล์ทางศิลปะที่พิเศษในการแสดงการบรรเลงเปียโนในช่วงที่มีเหตุการณ์ช่วงขวานจนเกิดฟ้าผ่าในวรรณกรรมและช่วงที่มีการดวลธนูในสงคราม เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันให้แก่ผลงาน (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2559)

ในการประพันธ์บทเพลงนี้ สามารถสรุปได้ถึงลักษณะอันโดดเด่นของดนตรีร่วมสมัยที่บ่งบอกถึงอารมณ์ที่พลุ่งพล่าน สายน้ำไหล เสียงฟ้าผ่า จากเหตุการณ์ทางธรรมชาติ โดยลักษณะเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงแนวความคิด สไตล์แบบใหม่ และการประสานเสียง ของดนตรีร่วมสมัยและดนตรีข้ามกาลเวลา เพื่อใช้ในการบรรเลงและการดัดแปลงเพลงสำหรับเล่นกับวงดนตรีที่สอดคล้องตามเอฟเฟกต์เสียงดนตรี และสอดคล้องกับการประยุกต์ใช้ผลงานร่วมสมัยและการแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัว ทั้งนี้ ในช่วงการแสดง ผู้บรรเลงเพลงจำเป็นต้องมีทักษะการแสดงและความรู้ความเข้าใจในขั้นสูง

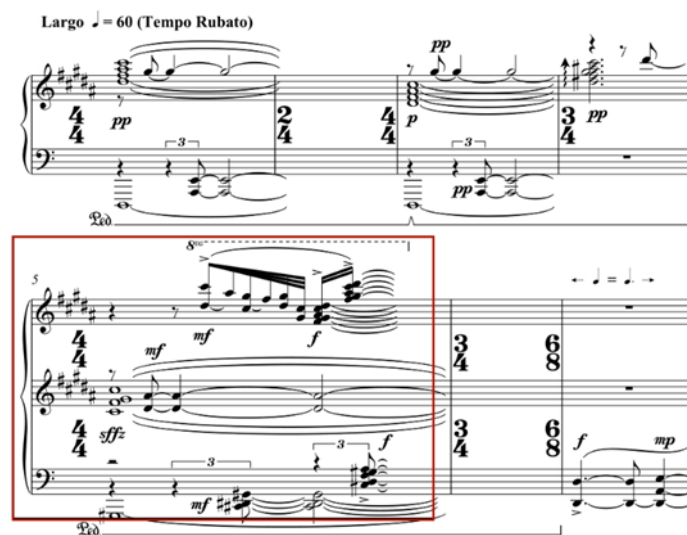
รายละเอียดของบทเพลง

บทประพันธ์เพลง “รามเกียรติ์” มีทั้งหมด 260 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 กระบวน (Movement) ซึ่งประกอบด้วย

กระบวนที่ 1 (movement) : ฟ้าคำราม (ห้องเพลงที่ 1-161) ในหน่วยทำนองนี้ หากดูจากเรื่องระบบเสียงเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าในช่วงท่อนแรกเป็นต้นไป ผู้ประพันธ์มีการใช้สองคีย์ที่ต่างกันในเวลาเดียวกัน ซึ่งมีเป้าหมายในการบรรเลงเสียงฟ้าร้อง จึงได้มีการใช้ทุกช่วงเสียงในคีย์เปียโนสีดำและ

บันไดโน้ตห้าชั้นหลากหลายรูปแบบ เพื่อแสดงเอฟเฟกต์ของเสียงฟ้าผ่าให้ผู้ชมได้รับฟัง ซึ่งประกอบด้วย การใช้เสียงโน้ตในกลุ่มระดับเสียงสูง โดยใช้การเคลื่อนไหวยาวรวดเร็วและค่อยผ่อนจังหวะเป็นนุ่มนวล ใช้การกดแป้นอย่างแผ่วเบา ใช้กลุ่มเสียงกัก และการเปลี่ยนระดับเสียงค่อย อันไพเราะ (p) ไปเป็นระดับเสียงดังปานกลาง (mf) ทั้งนี้ในการบรรเลงเปียโน ในแต่ละครั้งที่สื่อถึงเสียงอย่างก้าวและการเคลื่อนไหวของเหล่าทวยเทพ จะใช้การเปลี่ยนการเหยียบพีเดิลทุกครั้ง และในบรรทัดที่สองขณะที่ความดังของเสียงค่อย ๆ ลดลง ใช้การเหยียบพีเดิลขวา เพื่อลากเสียงของโน้ตให้ยาวขึ้นและทำให้เกิดผลลัพธ์เสียงสะท้อนที่ก้องกังวานได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตในกระบวนที่ 1 ของบทเพลงรามยณะ



นอกจากนั้นเทคนิคในการประพันธ์และสื่อถึงการบรรเลง จะเป็นเทคนิคที่ค่อนข้างทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงบรรยากาศของฟ้าร้อง เช่น ในหน่วยทำนองแรกเปรียบเสมือนกลุ่มเสียงของสายฟ้าที่ค่อย ๆ เบาลงและเงียบหายไปที่สุดในที่สุด จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงที่สอง ที่เสียงการเคลื่อนไหวของเทพทั้งสองและเสียงอย่างก้าวดังขึ้นพร้อมกับเสียงฟ้าผ่าและฟ้าร้องที่ดังเป็นครั้งคราวในท่วงทำนองเดียวกัน จนเกิดเป็นการเปรียบเทียบขึ้น

ตัวอย่างที่ 2 โน้ตในช่วงการเลียนแบบบรรยากาศเสียงฟ้าร้อง



ในบางช่วงผู้ประพันธ์ได้มีการใช้การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงไทยแบบดั้งเดิม ซึ่งนั่นทำให้การเคลื่อนไหวที่ลอยไปมาและเสียงผีเท่าที่เป็นดังลักษณะสำคัญของเพลงยังคงหลงเหลืออยู่ จากการใช้เสียงที่ต่อเนื่องทำให้เห็นว่า ในท่อนนี้มีอชวามีการใช้เทคนิคเสียงพิเศษจากคอร์ดdim คู่สามทำให้เสียงมีความต่อเนื่อง นอกจากนี้แล้ว เทคนิคการกดแป้นที่นุ่มนวลและการเป็นอิสระ อันเป็นการเปรียบเทียบขั้นสูงของจังหวะ รวมถึงเทคนิคของการเล่นเสียงซ้ำราวกับว่าเสียงมาจากที่แสนไกลและใกล้เข้ามา ก่อนที่จะล่องลอยออกไป เทคนิคเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงลักษณะการลอยที่ไม่ค่อยมั่นคง อันเป็นจุดเด่นของเมขลา ในทางด้านการรับฟังราวกับเสียงที่ไม่มีกฎเกณฑ์ แต่กลับมีกฎเกณฑ์และจังหวะที่สม่ำเสมอ ก่อให้เกิดความรู้สึกที่กว้างไปมา ในระหว่างที่มีการใช้ความสัมพันธ์ของโทนเสียงเดิมซ้ำไปมา ทำให้เกิดบรรยากาศอันน่าสงบ มือซ้ายทำการบรรเลงท่วงทำนองที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำและควบคุมเสียงให้มีความนุ่มนวล คล้ายกับเสียงฟ้าร้องที่ดังมาจากที่ไกลแสนไกล

ตัวอย่างที่ 3 โน้ตเพลงในช่วงห้องเพลงที่ 49-57



ท่อนสุดท้ายที่บรรเลงคือตอบจบของบทนำของเพลง โดยเป็นการลอกเลียนจุดเด่นของ คุณภาพเสียงในท่อนที่หนึ่ง มีคุณสมบัติเด่นคือการบรรเลงแบบโซนาต้า และมีการเน้นเสียงฟ้าแลบ เสียงสุดท้ายให้ดำเนินต่อไป ทั้งนี้การเหยียบพีเดิล จะทำให้ลักษณะของโทนเสียงเกิดการผสมผสานกัน และกลายเป็นเสียงที่ยืดเยื้อ

ตัวอย่างที่ 4 โน้ตเพลงช่วงสุดท้ายของกระบวนที่ 1

กระบวนที่ 2 (movement) : เพลงศร (ห้องเพลงที่ 162-260)

ช่วงทำนองในช่วงนี้ ผู้ประพันธ์ยังคงเลือกใช้กลุ่มเสียงโทนต่ำและกลุ่มบันไดเสียงเพนทา โทนิคบนคีย์สีดาอย่างหนักแน่น เป็นการเปรียบเสียงเข้ากับเสียงฟ้าแลบและพละกำลังของรามสูร มีการ ใช้เทคนิคการลากเสียงจากเหยียบพีเดิลขวา ก่อให้เกิดสั่นในกลุ่มช่วงเสียงสูง มือขวาทำการบรรเลง เสียงอย่างนุ่มนวลโดยไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว และไล่เสียงห้องที่สามจากกลุ่มเสียงต่ำไปสู่เสียงสูง และ

ประโยชน์จากการเหยียบพีเดิล ทำให้เสียงของเปียโนมีความก้องกังวานและหนักแน่น ทั้งนี้ในห้องเพลงที่ 172 มือซ้ายที่มีการเล่นแบบซฟอร์ทซันโด (Sforzando) จะทำให้สีสันของเสียงสูงที่เล่นในช่วงก่อนหน้าถูกปกคลุมไป ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนพีเดิล แต่ควรที่จะสร้างกลุ่มจังหวะ (groove) เสียงสูงในทันทีหลังจากที่มีการเล่นเสียงโทนต่ำ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังสร้างบันไดเสียงประดิษฐ์ที่มีความสมมาตร ซึ่งในจำนวนนั้นคือศูนย์กลางเสียงบนตัวโน้ต “D” (D E^b F[#] G A B^b C[#] D) เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงที่สื่อถึงลักษณะรูปลักษณ์ภายนอกและการเคลื่อนไหวของพระราม ผู้ประพันธ์เพลงนำองค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏตรงหน้ามาทำการผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อทำให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดโดย รูปแบบโน้ตสามพยางค์ และลีลาจังหวะของตัวโน้ตดนตรีทั้งสี่สิบหกตัวที่สลับสับเปลี่ยนกันเพื่อทำให้เกิดการเน้นของกลุ่มจังหวะ

ตัวอย่างที่ 5 รูปแบบตัวโน้ตในกลุ่มจังหวะ (groove)



ใน 3 ห้องสุดท้ายของการบรรเลงเป็นการสรุปจบการต่อสู้โดยรามสูรเป็นฝ่ายยอมแพ้และก้มกราบาทพูลขอพระราชทานอภัยต่อพระราม การบรรเลงเพลงในช่วงท้ายเป็นเสียงที่แผ่วเบาและนุ่มนวลมากซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการยอมศิโรราบของยักษ์รามสูรพร้อมกับถวายศรของตนให้แก่พระราม

ผู้ประพันธ์ออกแบบโดยใช้การออกเสียงของเสียง และความดัง-เบา (dynamics) ในการผสมผสานเสียงดนตรีของเปียโนเพื่อสื่อให้เข้าใจถึงเสียงฝน เสียงฟ้าแลบ และเสียงยิงธนู ซึ่งเป็นการใช้ประโยชน์จากเอกลักษณ์ของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ โดยแสดงให้เห็นถึงการกดแป้นคีย์เปียโน

การประสานเสียง และเอกลักษณ์ของรูปแบบศิลปะดนตรีในผลงานประพันธ์อันยอดเยี่ยมที่มีเนื้อหา กล่าวถึงการต่อสู้ปะทะกันระหว่างขวานเพชรที่ทำให้เกิดเสียงดังกัมปนาทดุจสายฟ้าและศรของ พระราม ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีเอกลักษณ์ของท่วงทำนองและจินตภาพ

ตัวอย่างที่ 6 โน้ตในการจบบทเพลงในกระบวนที่ 2



2. บทเพลง “ปี่ฮวง” ประพันธ์โดย จาง ฉาว (Zhang Chao)

เนื้อหาและธีมบทเพลง

บทเพลงปี่ฮวงเป็นบทเพลงสำหรับเปียโนบรรเลงเดี่ยวที่ประพันธ์โดยจาง ฉาว นักประพันธ์ ดนตรีชาวจีนสมัยใหม่ ได้แต่งขึ้นในปี ค.ศ.1995 จาง ฉาวได้กล่าวว่าบทเพลงปี่ฮวง เหมือนกับ ชีวิตประวัติและบทบันทึกของชีวิตช่วงหนึ่ง ซึ่งได้บันทึกความทรงจำที่สวยงามและความนึกคิดในการใช้ ชีวิตของผู้ประพันธ์เพลง (จ้าวเป่ย์ยู, 2559) บทเพลงโดยรวมได้แบ่งออกเป็นสามตอน ซึ่งสอดคล้องกับ สามช่วงเวลาของชีวิตผู้ประพันธ์ ดังนั้น ในการบรรเลงแต่ละตอนของบทเพลง จำเป็นต้องเชื่อมโยงกับ ประสบการณ์ทางชีวิตและลักษณะทางจิตวิทยาของช่วงต่าง ๆ ในการใช้ชีวิตเพื่อทำให้ผู้บรรเลงเพลง สามารถสื่อถึงความหมายและอารมณ์ของบทเพลง การวิจัยครั้งนี้ได้ผสมผสานลักษณะเฉพาะ ของรูปแบบ โทนเสียงและทำนองแบบอุปรากรปักกิ่งของบทเพลงปี่ฮวง เพื่อวิเคราะห์รูปแบบ การแสดงออกของ "การผสมเสียงดนตรีเปียโนในการแสดงอุปรากรปักกิ่ง" และ "เสียงอุปรากรปักกิ่งใน การบรรเลงเปียโน" ในบทเพลงเปียโนเปียโนปี่ฮวง เพื่ออภิปรายถึงการผสมผสานที่ชาญฉลาดของ "อุปรากรปักกิ่ง" และ "เปียโน" ที่เป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ตลอดจนการพัฒนาและนวัตกรรมของ การประยุกต์ใช้องค์ประกอบของอุปรากรปักกิ่งในการสร้างสรรค์เพลงเปียโน ตามความเข้าใจใน บทเพลง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะที่แตกต่างกันของการเปลี่ยนจังหวะทุกครั้งด้วยภาพหรือ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสิ่งต่าง ๆ และทำการสรุปด้วยการวิเคราะห์และประสบการณ์ใน การแสดง ซึ่งยังเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ของวิจัย

รายละเอียดของบทเพลง

บทเพลงปี่ฮวง ทั้งบทเพลงมี 270 ห้องเพลง (Bar) และประกอบด้วย 3 กระบวน(Movement) ได้แก่

กระบวนที่ 1 ความทรงจำที่บริสุทธิ์ ของบทเพลงแบ่งออกเป็น 5 ตอน ได้แก่ (1) เต้าป่าน (โหมโรง-Overture) (2) หยวนป่าน (3) เอ้อร์ลั่ว (4) หลิวส่วย (5) ไควซานเหยน โดยรวมถึงห้องเพลงที่

1-85 สำหรับ “ปาน” และ “เหยน” ในจังหวะของอุปรากรจีน หากอธิบายด้วยจังหวะ 4/4 จังหวะที่หนึ่งมีนามว่า “ปาน” จังหวะที่สองมีนามว่า “โถว เหยน” จังหวะที่สามมีนามว่า “จง เหยน” และจังหวะที่สี่มีนามว่า “มั่ว เหยน” หากเป็นหนึ่งปานหนึ่งเหยนโดยทั่วไปเทียบเท่ากับหนึ่งเคาะหนึ่งจังหวะ และหากเป็นจังหวะไม่มีทั้งปานและเหยนก็เทียบเท่าเป็นจังหวะอิสระ ซึ่งในจังหวะอิสระจะไม่มีเสียงหนักและเสียงเบา เท่ากับจังหวะ 1/4 จังหวะของบทเพลงโดยรวมได้รับการจัดการอย่างอิสระและมีความยืดหยุ่น ผู้ประพันธ์แสดงถึงวัยเยาว์ของตนเองที่มีความรักและความผูกพันกับธรรมชาติ เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงอาศัยอยู่ในมณฑลยูนนานที่มีทัศนียภาพที่สวยงามตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ดังนั้น เมื่อได้ฟังเพลง 5 ตอนดังกล่าวมักจะทำให้ผู้ฟังนึกถึงทัศนียภาพทางธรรมชาติที่สวยงามของยูนนาน ราวกับรูปถ่ายอันเก่าแก่ที่ได้บันทึกเรื่องราวหรือบุคคลที่อยู่ในความทรงจำในวัยเด็กของตนด้วย

โดยจังหวะทั้ง 5 ตอน ผู้วิจัยสรุปภาพรวมของการตีความดังนี้

1) เต่าปาน-นกที่อิสระ (ห้องเพลงที่ 1-6) เต่าปานในตอนนี้มีความสั้นและกระชับอย่างมาก เป็นจังหวะที่ไม่มีกลองเสียงหนักและเสียงเบาการเกิดเสียงรัว (Trill) สามครั้งในห้องเพลงที่ 1-3 ด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบอ็อกเทฟ ซึ่งไม่เพียงแต่มีลักษณะทางศิลปะของ “เจี้ยว ปาน (จังหวะตอนจบของบทพูด)” ในอุปรากรปักกิ่ง แต่ยังมีลักษณะเปรียบเสมือนนกสองสามตัวที่ส่งเสียงร้องในยามรุ่งอรุณอันเงียบสงบ

2) หยวนปาน-แทนทะเลสาบอันเงียบสงบ-โทนเสียงที่สงบและเป็นธรรมชาติ (ห้องเพลงที่ 7-25) เพลงตอนนี้เริ่มแสดงถึงธีมของบทเพลง และยังเป็นต้นแบบของการเปลี่ยนแปลงในตอนถัดไป โดยอธิบายความเงียบงันของธรรมชาติด้วยเสียงดนตรีที่สงบและเป็นธรรมชาติ โครงสร้างประโยคของเพลงตอนนี้ใช้ประโยคถามและประโยคตอบ มีประโยคหน้าและประโยคหลังที่สลับเสียงหนักและเสียงเบา เพื่อให้โครงสร้างของประโยคถัดไปมีความชัดเจนมากขึ้นในการได้ยิน เสมือนตัวคนยืนอยู่ริมทะเลสาบอันเงียบสงบและมีเงาสะท้อนในทะเลสาบ เพลงท่อนนี้แสดงลักษณะเสียงของอ็อกเทฟจากทั้งมืออีกครั้ง เสียงจากการเคลื่อนไหวในพื้นที่เสียงต่ำของมือซ้ายนั้นลึกและมั่นคงราวกับก้นทะเลสาบ ต้องมีความตั้งใจในการฟังเสียงขณะบรรเลงและการเคลื่อนไหวของนิ้วกดเพื่อสร้างภาพลักษณ์ทางดนตรีที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นผ่านโทนเสียงดนตรี

3) เออร์ลิ่ว-แทนเพื่อนบรรเลงที่ไร้เดียงสา-ความร่าเริงและมีชีวิตชีวา (ห้องเพลงที่ 26-51) จังหวะเออร์ลิ่วเป็นจุดแรกที่เปลี่ยนจังหวะจากจังหวะหยวนปาน เป็นของการเพิ่มเสียงระดับของธิมในแง่ของเทคนิคการสร้างสรรค์ โน้ตทั้งหมดที่บรรเลงด้วยมือซ้ายในพื้นที่เสียงช่วงนี้ล้วนเป็นโน้ต B-flat เทียบเท่ากับบันไดเสียงจ้อในดนตรีจีนดั้งเดิม โดยเลียนแบบจังหวะการเคาะกลองเล็กในการแสดงอุปรากรปักกิ่ง การเปลี่ยนธิมของเพลงตอนนี้ไม่ได้เป็นเพียงการเพิ่มเสียงระดับอย่างกระชับ แต่ยังเปลี่ยนวิธีการบรรเลง เช่น การใช้เทคนิคโน้ตสแตกคาโต (Staccato) และการเปลี่ยนแปลงของเสียงหนักและเสียงเบาที่แสดงออก ในการบรรเลงตอนนี้ควรมีความว่องไวและคล่องแคล่วเพื่อสร้างบรรยากาศที่ร่าเริง และเสียงระดับควรกระฉับกระเฉงโดยเน้นแสดงภาพลักษณ์ของเด็กที่ร่าเริงและมีชีวิตชีวา ในส่วนสุดท้ายของท่อนเพลง เป็นส่วนเชื่อม เพลงส่วนนี้ให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เสียงดนตรีเลื่อนไหลดังสายน้ำและได้เชื่อมโยงระบบเสียง (Tonality) และอารมณ์ไปยังตอนถัดไป

4) หลิวส่วย - แขนสายลมริมทะเลสาบ - มีความเป็นธรรมชาติและราบรื่น (ห้องเพลงที่ 52-67) เพลงตอนนี้ได้ใช้จังหวะแบบหลิวส่วย ผู้ประพันธ์เน้นแสดงลักษณะ “สายลมอ่อน” ลักษณะทั่วไปของกระแสน้ำและสายลมอ่อนคือความสม่ำเสมอและความราบรื่น เพื่อแสดงถึงลักษณะที่เป็นธรรมชาติและราบรื่นของกระแสน้ำและลมอ่อนที่พัดผ่านในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ตเชบิต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง ก่อเป็นเอฟเฟกแบบมีปานแต่ไม่มีเหยน (มีเสียงหนักแต่ไม่มีเสียงเบา) การเคลื่อนไหวบนตัวโน้ตมีความสม่ำเสมอและเป็นธรรมชาติโดยไม่มีช่องว่าง และเพิ่มความเร็วจากจังหวะเออร์ลิวในท่อนก่อน ความแรงโดยรวมจะเพิ่มจากเสียงเบาไปหาดังและเคลื่อนไหวไปที่พื้นที่เสียงสูงสุด จากนั้นเคลื่อนไหวจากพื้นที่เสียงสูงไปจนถึงพื้นที่เสียงกลางอีกครั้ง ในกระบวนการของการเพิ่มจากเสียงเบาไปหาดังควรเน้นที่การดำเนินการแบบการซ้ำทำนอง (Sequence) ของมือซ้ายแบบต่อเนื่องหลายครั้ง ซึ่งทำให้เกิดระบบเสียงที่แตกต่างจากการบรรเลงทางมือขวา เพิ่มความรู้สึกของความขัดแย้งทางดนตรี และนำบทเพลงไปสู่การพัฒนาอย่างต่อเนื่องด้วยการเลื่อนขึ้นทีละขั้นตามอารมณ์ที่แสดงออกของบทเพลง

5) ไคว่ซานเหยน-แผนการใช้ชีวิตอย่างกระตือรือร้น-จิตใจที่สดใส (ห้องเพลงที่ 68-85) จังหวะ “ไคว่ซานเหยน” เป็นจังหวะแบบหนึ่งของกลุ่ม 4 จังหวะ ได้สร้างความรู้สึกร้อนแรงให้แก่ผู้ฟัง เปรียบเสมือนคนหนุ่มสาวที่กำลังสร้างชีวิตของตนเองด้วยความกระตือรือร้นและความทะเยอทะยานอันยิ่งใหญ่ต่ออนาคตเพลงตอนนี้ได้สร้างขึ้นมาใหม่อย่างมีชีวิตชีวา เพิ่มความแรงในการบรรเลง จนสร้างจุดสุดยอดของภาคแรก ทางมือซ้ายเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องบนโน้ตเชบิตสองชั้น ด้วยวิธีการแตกครึ่งคอร์ดที่เหมือนกันในช่วงต้น ประกอบการไล่ขึ้นคู่ 2 ไมเนอร์ ทำให้เสียงต่ำของเพลงตอนนี้เต็มเปี่ยมอย่างมากราวกับความหวังในชีวิตของอนาคต

กระบวนการที่ 2 ม่านปาน-อารมณ์แห่งกวีและจินตนาการ ของบทเพลงรวมถึงห้องเพลงที่ 86-101 ของบทเพลงนี้ได้บรรเลงด้วยจังหวะม่านปาน (Adagio) คำอธิบายประกอบ capriccio ของผู้ประพันธ์ เดิมหมายถึงบทเพลงแฟนตาเซียรูปแบบ “ฟิวจ์” (fugue) ซึ่งจากคำนี้สามารถทราบได้ว่าการปฏิบัติโดยรวมของเพลงท่อนนี้ค่อนข้างอิสระและมีจินตนาการ ในแง่ของจังหวะ จังหวะ 4/2 5/2 และ 6/2 จะสลับกัน และมือขวาจะบรรเลงโทนเดียวกันซ้ำภายในสองอ็อกเทฟในพื้นที่เสียงสูง ราวกับเสียงระฆังที่จากทางไกล ทำให้เพลงท่อนนี้เต็มไปด้วยบรรยากาศที่ชวนฝัน การบรรเลงเพลงท่อนดังกล่าวนี้ ทางมือซ้ายรับผิดชอบการสร้างทำนองและเคลื่อนไหวในพื้นที่เสียงกลางเป็นหลัก ราวกับเสียงเบา ๆ จากใจของผู้ประพันธ์บทกวี และพื้นที่เสียงกลางได้เติมเต็มช่องว่างของพื้นที่เสียงสูงและเสียงต่ำ ได้เสริมและเพิ่มสีสันที่กลมกลืนของบทเพลงท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้ว่า “ต้องการรวมบทกลอนยาวที่เขียนบนอาคารดำกวนเมืองคุนหมิงของมณฑลยูนนานด้วยรูปแบบของบทสนทนาในขณะที่บรรเลงม่านปาน (Adagio) ของท่อนนี้ ซึ่งแสดงถึงภาพปรารถนาภายในของผู้ประพันธ์ที่จะแสดงอารมณ์แห่งกวีออกมาอย่างเต็มที่จากเสียงเพลงท่อนนี้

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตในท่อนม่านป่าน



กระบวนที่ 3 มหาภาพแห่งวีรบุรุษ ของบทเพลงแบ่งออกเป็น 4 ตอน ได้แก่ (1) ไคว่ป่าน (2) เหย่าป่าน (3) ตัวป่าน (4) เหว่ยเซิง โดยรวมถึงห้องเพลงที่ 102-270 ในบทเพลงตอนนี้มักจะมีเสียงแสดงถึงความขุ่นเคือง และโดยรวมมีความเร็วสูง ซึ่งเป็นจุดสุดยอดของทั้งบทเพลง

โดยจังหวะทั้ง 4 ตอน ผู้วิจัยสรุปภาพรวมของการตีความดังนี้

1) ไคว่ป่าน-แทนการตัดสินใจอันเด็ดขาด-จังหวะที่คล่องแคล่ว (ห้องเพลงที่ 102-133) แม้ว่าเพลงตอนนี้จะสั้นแต่ก็มีความกระชับและประณีต การเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์เสร็จสมบูรณ์โดยการซ้ำทำนองเพียงสองครั้งในโหมดที่แตกต่างกัน ได้เชื่อมโยงอย่างสมบูรณ์แบบกับประโยคการเปลี่ยนจากม่านป่าน (adagio) ในตอนที่สอง และได้ใช้จังหวะเหย่าป่านในท่อนถัดไปโดยผ่านการเปลี่ยนโหมด (mode) สองครั้ง ท่วงทำนองที่บรรเลงด้วยมือขวามีความหนักแน่น และผ่านการซ้ำทำนองอีกครั้งเพื่อแทนการตอกย้ำความมุ่งมั่น คู่ประสานที่บรรเลงด้วยมือซ้ายมีจังหวะที่สม่ำเสมอเหมือนจังหวะการตีกลอง แต่มีขึ้นคู่เสียงเป็นขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (Minor second) และขั้นคู่ 2 เมเจอร์ (Major second) ซึ่งทำให้จังหวะกระชับยิ่งขึ้น ระบบเสียงเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนของประโยค แสดงถึงอารมณ์ที่ตื่นเต้นเร้าใจ ซึ่งได้ช่วยเพิ่มบรรยากาศของความตึงเครียดและจริงจัง

2) เหย่าป่าน-ดำเนินการอย่างเร่งรีบ-บรรยากาศที่ตึงเครียดและวิตกกังวล (ห้องเพลงที่ 134-175) บทเพลงตอนของเหย่าป่านค่อนข้างยาว และลักษณะเหย่าป่านในอุปกรณ์จีนคือการเล่นเสียงเครื่องดนตรีอย่างรวดเร็วแต่เสียงการขับร้องช้า ซึ่งทำให้เต็มไปด้วยบรรยากาศที่ตึงเครียดและวิตกกังวล ความเร็วในการบรรเลงโดยรวมค่อนข้างเร็ว แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงด้านความดังและความค่อยในช่วงแรกๆ แต่ควรให้ความสนใจในการสร้างบรรยากาศที่คลุมเครือและไม่สงบ เพลงตอนนี้เป็น

การเปลี่ยนจังหวะครั้งที่สองของโทนเสียงเออร์หวง (ท่วงทำนองชนิดหนึ่งในการขับร้องในอุปรากร) เสียงจบท้ายของประโยคหน้าและประโยคหลังแต่ละประโยคใช้จังหวะเหมือนกันกับหยวนป่าน การใช้ทอคคาตา (toccata) แบบตะวันตกในพื้นที่ผิวของเสียง (Texture) และการเปลี่ยนแปลงของเสียงประสานได้สร้างแรงผลักดันที่ดีในการแสดงออกทางอารมณ์ ในระหว่างการบรรเลง มือขวาจะบรรเลงซ้ำด้วยโทนเสียงเดียวกัน และในขณะเดียวกัน ให้ความสนใจกับการเร่งเสียงดังขึ้นเป็นลำดับและการผ่อนเสียงเบาลงเป็นลำดับ ทางมือซ้ายยังคงเคลื่อนไหวตามทำนองที่เปลี่ยนแปลงด้วยมือขวาอีกด้วย เสียงประสานที่ไม่กลมกลืนจำนวนมากปรากฏขึ้นหลังจากห้องที่ 159 ซึ่งได้เพิ่มความเข้มข้นขึ้นทั้งทางอารมณ์และเอฟเฟกต์เสียง นอกจากนี้จะเห็นได้ว่ายังมีใช้เครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) เพิ่มเข้ามาด้วย ตามด้วยเทคนิคการเทอรโมโล (Tremolo symbol) และกลีซานโด (Glissando) เพื่อเลียนแบบลักษณะเสียงฆ้องและกลองในการแสดงอุปรากร ซึ่งได้ผลักดันอารมณ์ของบทเพลงให้ถึงจุดสุดยอด

3) ตัวป่าน-เสียงร้องแห่งความขุ่นเคือง-ท่วงทำนองนั้นดังก้องและทรงพลัง (ห้องเพลงที่ 176-255) บทเพลงตอนนี้มีจังหวะที่กระชับที่สุดในทั้งบทเพลงและโดยส่วนใหญ่เป็นจังหวะหนัก ความขัดแย้งรุนแรงขึ้น ซึ่งตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ของ "ความขุ่นเคือง" ในบทเพลงตอนนี้

ท่วงทำนองของตัวป่านมีความราบรื่นหู และได้บรรเลงซ้ำ 3 รอบในอ็อกเทฟ (octave) ที่ต่างกัน ในส่วนนี้การบรรเลงของมือซ้ายเลียนแบบเสียงกลองและมือขวาเลียนแบบเสียงของเครื่องสาย ด้านความเร็วผู้ประพันธ์แต่งเป็นจังหวะเร็ว การบรรเลงในอ็อกเทฟจะเพิ่มความเร็วมากขึ้นในแต่ละรอบ เมื่อถึงรอบที่ 3 มีความเร็วถึงระดับเร็วที่สุด ขณะเดียวกันระบบเสียงก็เปลี่ยนเป็นเอโทนาลิตี (Atonality) นำอารมณ์ทางดนตรีไปสู่ระดับของความตึงเครียด ราวกับพื้นทะเลภายใต้พายุจนเกิดคลื่นขนาดใหญ่และคลื่นลูกหนึ่งสูงกว่าอีกคลื่นหนึ่ง ซึ่งทำให้อารมณ์ในบทเพลงดำเนินต่อไปและรุนแรงยิ่งขึ้น การบรรเลงซ้ำในอ็อกเทฟรอบที่ 3 จะต่างจาก 2 รอบแรก โดยผู้ประพันธ์ได้ตัดตอน ทำซ้ำ และลดหย่อนทำนองของบาร์ที่ 244-255 ในการบรรเลงอ็อกเทฟ (octave) รอบที่ 3 ในกระบวนการลดหย่อนทำนองได้ลดโน้ตดนตรีหนึ่งพยางค์ และทำซ้ำด้วยโน้ต 3 พยางค์ แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงเทอรโมโล (tremolo symbol) ทำซ้ำจนหยุดที่คอร์ดเมเจอร์ อาจกล่าวได้ว่าวิธีการส่งเสริมอารมณ์ทางดนตรีรูปแบบดังกล่าวมีความพิเศษและเป็นวิธีการที่ได้ประสบความสำเร็จ หลังจากการยืดยาวขึ้นคู่เสียงของคอร์ดเมเจอร์แบบอิสระแล้วตามด้วยขั้นคู่ 4 ซึ่งมีความกลมกลืนอย่างยิ่งในการต่อเนื่องจากอารมณ์ที่แสดงถึงจุดสูงสุดของประโยคหน้า จากนั้นลดความเร็วให้ช้าลงเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับท่อนสุดท้ายของบทเพลง

4) เหวี่ยง-กลับสู่ความมุ่งมั่นดั้งเดิม-การบรรเลงคอร์ดเมเจอร์ทำให้เสียงกระจ่างแจ่มใส (ห้องเพลงที่ 256-270) ท่อนสุดท้ายของบทเพลงเป็นบทส่งท้ายและได้แสดงอิมของบทเพลงด้วยคอร์ดเมเจอร์ เพลงท่อนนี้เป็นการเลียนแบบเสียงระฆังของวัด อิมของบทเพลงได้กระจายอยู่ในท่อนต่าง ๆ ของบทเพลง แต่เสียงดนตรีที่สะท้อนถึงอิมในเพลงท่อนนี้มีความกระจ่างแจ่มใส กระฉับกระเฉง และเต็มไปด้วยพลังอันไร้ขอบเขต ซึ่งเป็นสัญลักษณ์เพื่อแทนการกลับสู่ความมุ่งมั่นดั้งเดิมของผู้ประพันธ์หลังได้ประสบกับความสุขในช่วงวัยรุ่น ความพยายามและความผิดหวังในช่วงวัยเยาว์ จากนั้นตั้งความเชื่อมั่นของตนอีกครั้งจนกลับสู่ความมุ่งมั่นดั้งเดิม รูปแบบการแสดงของท่อนนี้สามารถกล่าวได้ว่า "เรียบง่ายและตรงไปตรงมา" คอร์ดเมเจอร์และเพิ่มความสูงในอ็อกเทฟที่ต่างกัน

จากการบรรเลงสลับกันของทั้งสองมือ และเสียงเทอรโมโล (tremolo symbol) อ็อกเทฟและคอร์ดเมเจอร์ของประโยคสุดท้ายมีความเรียบง่ายและทรงพลัง โดยถือได้ว่าเป็นประเด็นหลักของทั้งบทเพลง ทำให้ตอนท้ายของท่อนนี้กลายเป็นตอนจบในรูปแบบจีนที่ได้ระเบิดอารมณ์ออกมาและจบอย่างสมบูรณ์แบบ

อภิปรายผล

บทเพลง รัมเกียร์รี่ และบทเพลงปี่ฮวง (Pi Huang) แนวความคิดและจินตภาพทางศิลปะได้แสดงถึงการเลียนแบบองค์ประกอบส่วนหนึ่งของธรรมชาติหรือเสียงเครื่องดนตรีในการแสดงอุปสรรค ปักกิ่ง บทเพลงทั้งสองบทเพลงล้วนได้แสวงหาคุณภาพของโทนเสียงของเปียโนเพื่อสะท้อนภาพและฟื้นฟูเอฟเฟกต์เสียงในองค์ประกอบดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม บทเพลงทั้งสองบทใช้องค์ประกอบดั้งเดิมในการถ่ายทอดแนวความคิดและจินตภาพผ่านเสียงเปียโน โดยบทหนึ่งคือการใช้โครงเรื่องราวแบบดั้งเดิมกับบทเพลงเปียโน และอีกบทคือ การใช้องค์ประกอบของอุปสรรคแบบดั้งเดิมกับบทเพลงเปียโน ดังนั้น บทเพลงทั้งสองบทนี้จึงมีประเด็นที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นจุดที่น่าสนใจของงานวิจัยเรื่องนี้ด้วย

ข้อเสนอแนะ

- 1) งานวิจัยในลักษณะนี้ เป็นส่วนหนึ่งในการพยายามอธิบาย คุณลักษณะของงานประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่มีกลุ่มผู้ฟังไม่กว้างขวางมากนัก ซึ่งเมื่อผู้ที่สนใจงานในลักษณะนี้ ได้ศึกษาทำความเข้าใจ จะสามารถเห็นความงามของงานประพันธ์เพลงในลักษณะนี้ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น
- 2) ผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางในลักษณะการตีความในบทเพลง ไปเปรียบเทียบกับงานในลักษณะเดียวกันได้ และสามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ได้ต่อไป

รายการอ้างอิง

- จำวเป๋ย. (2559). การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างของขึ้นเปียโน "ปี่ ฮวง". รายงานวิจัย โครงการวิพากษ์งานศิลปะ. มหาวิทยาลัยยานเบียน.
- ชวยเหวินซิ่น. (2559). การศึกษาเปรียบเทียบเพลงเปียโนร่วมสมัยระหว่างประเทศฝรั่งเศสและประเทศจีน. Northwest Normal University.
- วิบูลย์ ตรีกุลฮั่น. (2559). โครงการอากาศธาตุ: บทประพันธ์เพลงเปียโนเพื่อการวิเคราะห์. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.