



Musique  
de la Vie  
et de la Terre  
มูลนิธิราชินี วาดhana

# DARKNESS VISIBLE

Adès  
Beethoven  
Shostakovich

Either the Darkness alters -  
Or something in the sight  
Adjusts itself to Midnight -  
And Life steps almost straight.  
— Emily Dickinson



Elissa Miller-Kay  
piano



Hayne Kim  
violin



Tapalin Charoensook  
cello

Tuesday, September 10, 2019  
7 p.m. Free and open to the public.

Sangita Vadhana Hall,  
Princess Galyani Vadhana Institute of Music





We grow accustomed to the Dark -  
When Light is put away -  
As when the Neighbor holds the Lamp  
To witness her Goodbye -

เราค่อย ๆ คุ่นชินกับความมืดมิด  
เมื่อแสงสว่างดับลง  
เมื่อเพื่อนบ้านถือตะเกียง  
เพื่อเป็นสักขีพยานการบอกลา

A Moment - We Uncertain step  
For newness of the night -  
Then - fit our Vision to the Dark -  
And meet the Road - erect -

ช่วงเวลา ที่เราก้าวออกไปด้วยความคลางแคลงใจ  
ในความใหม่ของรัตติกาล  
ก่อนที่จะสายตาของเราจะปรับเข้าหาความมืด  
และมองเห็นถนนที่ทอดตรงอยู่เบื้องหน้า

And so of larger - Darknesses -  
Those Evenings of the Brain -  
When not a Moon disclose a sign -  
Or Star - come out - within -

แล้วไหนจะมีความมืดที่ยิ่งใหญ่กว่ารัตติกาลอีกเล่า  
ยามสนธยาของความนึกคิด  
ที่ไม่ปรากฏแม้แต่แสงจันทร์สาดส่องหนทาง  
หรือดวงดาวที่เผยให้เห็น

The Bravest - grope a little -  
And sometimes hit a Tree  
Directly in the Forehead -  
But as they learn to see -

ผู้กล้าที่สุด ค่อย ๆ คลำทางไปที่ละนิด  
บางครั้งเดินชนต้นไม้  
เข้าไปตรงกลางหน้าผาก  
แต่ขณะเดียวกันพวกเขาก็ได้เรียนรู้ว่า

Either the Darkness alters -  
Or something in the sight  
Adjusts itself to Midnight -  
And Life steps almost straight.

ถ้าไม่ใช่ความมืดที่เปลี่ยนไป  
ก็คงเป็นการมองของเรา  
ที่ปรับเข้าหาชั่ว โมงที่มืดมิดที่สุดของค่ำคืน  
แล้วชีวิต ก็ปรากฏให้เห็นเกือบเป็นเส้นตรงอยู่เบื้องหน้า

Emily Dickinson (1830-1886)  
แปลโดย วรางคณา ชมชื่น



The meanings of darkness are manifold: the unknown, ignorance, evil, death, sadness, anger; but also solitude, contemplation, and peace. The three works on this evening's program each give expression to a different facet of darkness: Thomas Adès' *Darkness Visible* takes us on an immersive journey into Renaissance composer John Dowland's exquisite song, "In Darkness Let Me Dwell;" Beethoven's celebrated piano sonata Op. 27 No. 2 opens with a haunting adagio that generations of listeners have associated with the beauty of moonlight; and Shostakovich's devastating Piano Trio No. 2 in e minor illuminates the darkness of war and loss.

‘ความมืด’ มีนัยยะซ่อนเร้นที่หลากหลาย ทั้งความไม่รู้ ความมืดบอดทาง  
เครื่องครัวปัญญา ปิศาจร้าย ความตาย ความเศร้า ความโกรธ แต่ก็อาจ  
หมายถึงความโดดเดี่ยว การบำเพ็ญสมาธิ และสันติภาพได้อีกเช่นกัน

บทประพันธ์ 3 ชิ้นที่น่าเสนอในเย็นนี้ แต่ละบทเพลงได้ถ่ายทอดแง่มุมของ  
ความมืดที่แตกต่างกันออกไป: เพลงแรก *Darkness Visible* ประพันธ์โดย  
Tomas Adès จะพาเราไปดื่มด่ำกับเพลงร้อง "In Darkness Let Me Dwell"  
ของ John Dowland คีตกวียุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการซึ่งถูกประพันธ์ไว้อย่าง  
ประณีต งดงาม ถัดไป เพลงที่สอง Piano Sonata Op. 27 No. 2 บท  
ประพันธ์ชื่อดังของ Beethoven เริ่มต้นด้วยท่อน adagio ที่คั่นหู ชวนให้ผู้  
ฟังจากรุ่นสู่รุ่นจินตนาการถึงความงามของแสงจันทร์ และสุดท้าย คือ  
Piano Trio no. 2 in e minor ของ Shostakovich อันมีพลังทำลายล้าง ให้  
แสงสว่างแก่ความมืดแห่งสงครามและการสูญเสีย

## Program

*Darknesse Visible*

Thomas Adès (b. 1971)

Sonata Quasi Una Fantasia Op. 27 No. 2

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

*Adagio sostenuto*

*Allegretto*

*Presto agitato*

Piano Trio No. 2 in e minor

Dmitri Shostakovich  
(1906-1975)

*Andante*

*Allegro con brio*

*Largo*

*Allegretto*



## Program Notes

### **Darknesse Visible, Thomas Adès**

Darkness Visible is, in Thomas Adès' own words, an "explosion" of John Dowland's beautiful song, "In Darkness Let Me Dwell." Every pitch (technically, pitch class) remains the same, but Adès changes its register, duration, dynamics and texture to great expressive effect. The notes are scattered to the far reaches of the piano. Deep rumbles in the bass collide with intense bursts of sound in the uppermost register and all the while, a shimmering cascade of single-note tremolos glow softly in the background. Darkness Visible seems to make time slow down. Adès' music envelopes us, much like the beguiling darkness of the song on which this work is based.

*In darkness let me dwell; the ground shall sorrow be,  
The roof despair, to bar all cheerful light from me;  
The walls of marble black, that moist'ned still shall weep;  
My music, hellish jarring sounds, to banish friendly sleep.  
Thus, wedded to my woes, and bedded in my tomb,  
O let me living die, till death doth come, till death doth come.*

John Dowland “In Darkness Let Me Dwell” (1563-1626)

ตามคำกล่าวของ Thomas Adès ผู้ประพันธ์ผลงาน Darkness Visible ได้กล่าวไว้เองว่าบทประพันธ์ชิ้นนี้เป็นการนำเพลงร้องอันงดงามที่ชื่อ “In Darkness Let Me Dwell” ของ John Dowland มา “ระเบิด” แม้กลุ่มระดับเสียงจะยังคงตามต้นฉบับไว้เช่นเดิม แต่ Adès ได้เปลี่ยนแปลงกลุ่มช่วงเสียง ความสั้นยาว ความดังเบา และความหนาแน่นในดนตรีเพื่อให้ถ่ายทอดบทประพันธ์ชิ้นนี้ออกมาได้อย่างดีที่สุด โน้ตทุกตัวถูกนำมากระจายไว้สุดปลายเปียโน เสียงฟ้าคะนองต่ำในแนวเบสปะทะกันกับเสียงปะทุของโน้ตในช่วงบนสุดของคีย์เปียโนอย่างแรง และในขณะที่เดียวกัน กลุ่มโน้ตเดี่ยวน้อยๆ ที่สั้นกระชับในฉากหลังก็ค่อยๆ พร่างพรายแสงระยิบ ราวกับน้ำตกเล็กๆ ค่อยๆ เจิดจรัสแสง และแสดงตัวออกมาอย่างเงิบเงิบ เมื่อได้ฟังบทเพลง Darkness Visible แล้ว จะรู้สึกได้ว่าบทประพันธ์ชิ้นนี้ทำให้เวลาเคลื่อนตัวช้าลง ดนตรีของ Adès โอบกอดเราเหมือนกับความมืดของบทเพลงที่ล่อลวงเรา ความมืดที่เป็นรากฐานของบทประพันธ์ชิ้นนี้

ขอให้ฉันได้อาศัยอยู่ในความมืดมิด บนพื้นแห่งความอาดูรสูญเศร้า  
ให้ความสิ้นหวังปกคลุมเป็นหลังคา มิให้ลำแสงแห่งความเรื่อร่าสาต่อถึง  
ให้ผนังทุกด้านเป็นหินอ่อนดำ ที่เปียกชื้นด้วยหยาดน้ำแห่งการร่ำไห้  
ให้บทเพลงเป็นเสียงจากนรก ที่คอยทิ่มแทงหวังนิรนาที่เป็นมิตร  
เมื่อได้สมรสกับความทุกข์ นอนจมอยู่ในหลุมศพเช่นนี้  
ขอให้ฉันได้ตายทั้งเป็น จนกว่าความตายจะมา จนกว่าความตายจะมา

John Dowland “In Darkness Let Me Dwell” (1563-1626)

แปลโดย วรางคณา ชมชื่น

## **Sonata quasi una fantasia Op. 27 No. 2, Ludwig van Beethoven**

*“Temperaments that possess a feeling for the sublime are drawn gradually, by the quiet stillness of a summer evening as the shimmering light of the stars breaks through the brown shadows of night and the lonely moon rises into view, into high feelings of friendship, of disdain for the world, of eternity.”*

— Immanuel Kant (1724-1804)

Beethoven did not call this sonata the “Moonlight Sonata”, but rather Sonata quasi una fantasia—sonata in the manner of a fantasy. In fact, both of the sonatas published as Op. 27 have this unusual title. The name is both a good description of the sonatas’ form and sound performance advice: these works are to be played as if they were improvised fantasies.

The sonata Op. 27 No. 2 opens with a slow movement—a highly unusual choice in Beethoven’s day. This iconic movement features a plaintive dotted figure in the soprano; a slow, dignified bass line, and an unbroken, hypnotic string of triplets in the middle register. The musical texture remains the same from start to finish. The second movement is a gentle scherzo and trio in the parallel major. This music lightens the mood for a brief instant before the breathtaking, stormy finale.

And so, what about the title “Moonlight Sonata”? I know of at least one concert pianist who calls the title “absurd.” But I don’t find it absurd. The name “Moonlight Sonata” comes from the poet and music critic Ludwig Rellstab who, in 1832, wrote that the first movement reminded him of moonlight shining off of Lake Lucerne in Switzerland. Carl Czerny, a close friend of Beethoven’s, similarly described the movement as “a nocturnal scene, in which a mournful ghostly voice sounds from the distance.” Franz Schubert composed a song called An Den Mond (“To the Moon”) D. 193 featuring a remarkably similar texture and figuration. Undeniably, associations between the first movement of this sonata and nocturnal imagery run deep in our collective imagination. Those associations are still meaningful even though they don’t come from Beethoven. Music is

what we make it. So, think of moonlight if you like—or anything else this remarkable fantasy conjures up for you.

“สภาวะอารมณ์ที่ครอบงำความรู้สึกล้ำเลิศอันประเสริฐนั้น ค่อยๆ ถูกดึงดูดความสนใจด้วยความนิ่งอันเจิบจั่นของฤดูร้อนยามเย็น ในขณะที่แสงระยิบของหมู่ดารายามค่ำคืนและจันทร์อันอ้างว้างส่องลงมายังทิวทัศน์ ไปสู่ความรู้สึกอันเปี่ยมล้นของมิตรภาพ การเหยียดหยันต่อโลกใบนี้ และความเป็นนิรันดร์”  
— Immanuel Kant (1724-1804)

เบโทเฟ่นไม่ได้เรียกผลงานของตัวเองชิ้นนี้ว่า “Moonlight Sonata” หรือ “โซนาตาแสงจันทร์” แต่ให้ชื่อเป็นภาษาอิตาเลียนไว้ว่า Sonata quasi una fantasia ซึ่งหมายถึง โซนาตาที่มีลักษณะคล้าย ‘แฟนตาซี’ จริงๆ แล้วโซนาตา Sonata Op. 27 ทั้งสองบทเพลงที่ได้รับการตีพิมพ์ ต่างก็มีชื่อเรียกที่ไม่ธรรมดา ซึ่ง เป็นชื่อที่อธิบายโครงสร้างและเป็นการให้คำแนะนำในการบรรเลงบทเพลงนี้ได้เป็นอย่างดี นั่นคือ ต้องบรรเลงราวกับว่าเป็นเพลง ‘แฟนตาซี’ สำหรับต้นสดอิสระ

โซนาตา โอปุส 27 หมายเลข 2 เปิดด้วยท่อนช้า ซึ่งเป็นการเริ่มต้นบทประพันธ์โซนาตาที่ไม่ธรรมดาในยุคสมัยของเบโทเฟ่น บทเพลงท่อนนี้มีโน้ตประจุดที่เหมือนกับการรำให้คร่ำครวญอยู่ในทำนองแนวน มีแนวเบสที่เชื่องช้าและสง่างาม และโน้ตสามพยางค์ที่บรรเลงต่อเนื่องกันที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกราวถูกสะกดจิตในแนวกกลาง ลักษณะ 3 ประการนี้เกิดขึ้นร่วมกันตั้งแต่ต้นจนจบท่อน ท่อนที่สองเป็นสแกร์ตโซ่และทริโอที่ละเมียดละไม ดนตรีท่อนนี้ยกอารมณ์ขึ้นให้เบิกบานและบางเบา เป็นช่วงเกริ่นสั้นๆ ก่อนจะกระโจนเข้าสู่ท่อนสุดท้ายที่ทรงพลังราวกับพายุโหมกระหน่ำ

เมื่อพูดถึงเรื่องชื่อเพลง “โซนาตาแสงจันทร์” จัน (ดร.เอลิซา) รู้จักนักเปียโนมืออาชีพอย่างน้อยก็คนหนึ่ง ที่บอกว่าชื่อนี้เป็นชื่อที่ “ประหลาด” สิ้นดี แต่จันกลับไม่เห็นว่ามันประหลาด ชื่อ “Moonlight Sonata” มาจาก Ludwig Rellstab กวีและนักวิจารณ์ดนตรี เขาเขียนไว้ในปี ค.ศ.1832 ว่า ดนตรีท่อนแรกของโซนาตาบทนี้ทำให้เขานึกถึงแสงจันทร์ที่ส่องแสงอาบผิวแม่น้ำลูทแซร์นในประเทศสวิสเซอร์แลนด์เป็นประกาย Carl

Czerny สหายสนิทของเบโทเฟ่นก็ได้เขียนบรรยายดนตรีท่อนแรกไว้ว่าเป็น “จากคำคืนที่ได้แว่วเสียงคร่ำครวญของภูตผีมาจากกระยะไกล” เช่นกัน ส่วน Franz Schubert ประพันธ์เพลงร้องคลิป์ที่ชื่อ An Den Mond (“To the Moon”) D.193 ที่ใช้ลักษณะทางดนตรีและการอุปมาถึงดวงจันทร์ที่คล้ายคลึงกันอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้เลยว่าความสัมพันธ์ระหว่างท่อนแรกของโซนาตาบทนี้กับภาพบรรยากาศยามคำคืนได้ฝังรากลึกกลงไปในจินตนาการที่พวกเรามีส่วนร่วมแล้ว ความเกี่ยวข้องกันนี้ยังคงมีความหมายสำคัญแม้ว่าจะไม่ได้เป็นสิ่งที่มาจากเบโทเฟ่นโดยตรง เพราะดนตรีคือสิ่งที่เราสร้างขึ้นมา ดังนั้น เชิญนึกถึงพระจันทร์ หรือนึกถึงอะไรก็ได้ ที่บทเพลงแฟนตาซีนีจะดลให้เกิดในจินตนาการของคุณ

## **Piano Trio No. 2 in e minor, Dmitri Shostakovich**

*“One must speak the truth about the past or not at all.”*

*“Jewish folk music has made a most powerful impression on me. I never tire of delighting in it; it's multifaceted. It can appear to be happy while it is tragic. It's almost always laughter through tears.”*

— Dmitri Shostakovich (1906-1975)

While composing his second piano trio, Shostakovich was consumed by the darkness of tragedy, both on the personal and national level. In January, 1944 the siege of Leningrad, which claimed the lives of over a million people, finally came to an end. As the Germans retreated, the horrors of the Nazi Holocaust began to come to light. Around this time, Shostakovich's close friend, Ivan Sollertinsky, died suddenly and unexpectedly. He was forty-one years old. “Ivan was my very closest and dearest friend,” Shostakovich wrote to Sollertinsky's widow, “To live without him will be unbearably difficult.”

Indeed, Shostakovich fell into a depression and was unable to compose for several months. However, in the summer, he returned to his work. He quickly completed the piano trio and wrote a string quartet as well. Shostakovich decided to dedicate the trio to Sollertinsky.



The work begins with one of the most striking openings in the chamber repertoire: a thin thread of music played by the cellist in harmonics. A bleak fugue slowly unfolds based on this theme. The independence of the musical lines make it sound as if each player experiences their pain completely alone. The tempo and energy gradually increases over the course of the movement, yet the music remains stark and brutal throughout.

In the second movement, we are given a taste of Shostakovich's trademark irony. In a different context, the theme of this scherzo might be playful. However, the musical setting is frantic and obsessive. What Shostakovich has done is compose a parody scherzo. The music suggests desperation rather than joy.

The third movement is a passacaglia—a musical work based on repeating bass line or harmonic pattern—in the dark key of B-flat minor. Once again, Shostakovich pens a striking opening: a forceful declaration of the harmonic pattern played by the pianist alone. As the harmonic pattern repeats, the violin and cello play sorrowful fragments of music.

The finale follows the passacaglia without interruption. This movement is sometimes referred to as the “Jewish” movement because of Shostakovich's use of Klezmer melodies and idioms. This was a bold choice in 1944, as anti-semitism was rampant in Russia, especially among members of the Soviet regime. Not only was Shostakovich fascinated by Jewish music, but he felt a deep compassion for the Jewish people. Klezmer music is emotionally complex: happiness coloured by sadness and vice versa. Such music naturally fits Shostakovich's aesthetic. To the Klezmer-inspired melodies, Shostakovich adds motives from the preceding three movements, making the finale a powerful culmination of the trio as a whole.

“มนุษย์ต้องพูดความจริงเกี่ยวกับอดีต หรือไม่ก็อย่าพูดอะไรเสียเลย”  
“ดนตรีพื้นบ้านของชาวยิวสร้างความประทับใจอันทรงพลังอย่างที่สุดต่อข้าพเจ้า  
ข้าพเจ้ามีเคยเหนื่อยหน่ายที่จะอึดอ้อมไปกับมัน มันมีหลายมิติ  
เปี่ยมด้วยความสุขล้นท่ามกลางความทุกข์โศก  
แทบจะเรียกได้ว่าเป็นสุนาฏกรรมท่ามกลางหยาดน้ำตา”  
— Dmitri Shostakovich (1906-1975)

ในระหว่างการประพันธ์เปียโนทรีโอชิ้นที่ 2 ซอสตโกวิชถูกความมืดมิดแห่งโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกักกินตัวเอง ทั้งในระดับส่วนตัวและปัญหาระดับชาติ ในเดือนมกราคม ปี ค.ศ.1944 การปิดล้อมนครเลนินกราด ได้สิ้นสุดลง หลังจากคร่าชีวิตไปมากกว่า 1 ล้านคน เมื่อฝั่งเยอรมนีถอยร่นออกไป ความสะพรึงกลัวในการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์โดยทหารนาซีก็เริ่มปรากฏขึ้น ในช่วงเวลานั้นเอง อีวาน ซอลเลอร์ตินสกี เพื่อนสนิทของซอสตโกวิชได้เสียชีวิตลงกะทันหันอย่างไม่คาดคิดด้วยอายุเพียง 41 ปี “อีวานเป็นเพื่อนที่ฉันสนิทและรักมากที่สุด” ซอสตโกวิชเขียนถึงภรรยาของซอลเลอร์ตินสกีว่า “การใช้ชีวิตโดยไม่มีเขาจะเป็นสิ่งที่ยากเย็นเกินกว่าจะรับไหว”

แน่นอนว่าซอสตโกวิชได้จมดิ่งสู่ภาวะซึมเศร้า และไม่สามารถที่จะประพันธ์เพลงได้ไปอีกหลายเดือน อย่างไรก็ตาม เขาสามารถกลับมาทำงานได้อีกครั้ง ในฤดูร้อน เขาประพันธ์เปียโนทรีโอบทนี้เสร็จสิ้นอย่างรวดเร็ว และยังเขียนสตริงควอเต็ตขึ้นอีกบทหนึ่ง ซอสตโกวิชตัดสินใจที่จะอุทิศทรีโอบทนี้ให้กับซอลเลอร์ตินสกี เพื่อนรักผู้ล่วงลับของเขา

บทประพันธ์ชิ้นนี้เริ่มต้นด้วยท่อนเปิดที่โดดเด่นที่สุดในบรรดาบทประพันธ์สำหรับดนตรีแชมเบอร์ สัมผัสเสียงที่บางเบาราวกับเส้นด้ายบรรเลงโดยเชลโล่ด้วยโน้ตฮาร์โมนิกส์ (เสียงหลอก) ก่อนที่ฟิวท์อันเยือกเย็นจะค่อยๆ คลี่คลายทำนองหลักนี้ แนวดนตรีที่เป็นอิสระต่อกันนั้นฟังเสมือนว่าผู้เล่นแต่ละคนต่างกำลังประสบกับภาวะทุกข์ทรมานอย่างโดดเดี่ยวเฉพาะตน หลังจากนั้น จังหวะและพลังของดนตรีค่อยๆ เพิ่มขึ้น ในขณะที่บทเพลงก็ยังคงเคร่งครัดและดุดันในทุกขณะ

ในตอนี่ 2 เราจะได้สัมผัสการประชิดประชันอันเป็นเอกลักษณ์ของ  
ซอสตโกวิช อิมของสแกรต์โซ่อาจจะฟังดูสนุกสนาน แต่ดนตรีก็ยัง  
บรรเลงต่อไปอย่างบ้าคลั่ง ซอสตโกวิชประพันธ์บทเพลงตอนนี้เพื่อล้อ  
เลียนลักษณะบทสแกรต์โซ่ โดยเปลี่ยนบทเพลงแห่งความสุขสันต์ให้  
เป็นเพลงแห่งความสิ้นหวัง

ตอนที่ 3 คือ “ปัสชาคาเกลีย” หมายถึงงานดนตรีที่สร้างจากแนวเบส  
หรือรูปแบบของเสียงประสาน (harmonic pattern) ที่เล่นวนซ้ำๆ กัน ใน  
คีย์อันมืดมิดอย่าง B-flat minor นี่ก็เป็นอีกครั้งที่ซอสตโกวิชเริ่มท่อน  
เปิดอย่างโดดเด่น ด้วยรูปแบบของเสียงประสานอันทรงพลังอย่างเหลือ  
ล้นด้วยเสียงเปียโนเพียงอย่างเดียว และในขณะที่ harmonic pattern  
ถูกบรรเลงวนซ้ำ ไวโอลินและเชลโลจะเสริมเข้ามาบรรเลงแนวเสียงอัน  
โศกเศร้าที่เหลือของบทเพลง

ท่อนสุดท้ายเล่นต่อจากท่อนปัสชาคาเกลียอย่างฉับพลัน ในบางครั้ง  
ท่อนนี้ถูกเรียกว่าเป็นท่อน “ของชาวยิว” เนื่องจากซอสตโกวิชใช้  
ท่วงทำนองและสำเนียงแบบเคลซ์เมอร์ (Klezmer) นี่เป็นทางเลือกที่กล้า  
หาญมากในปี ค.ศ.1944 อันเป็นช่วงเวลาที่ลัทธิต่อต้านชาวยิวกำลัง  
รุนแรงในรัสเซีย โดยเฉพาะระหว่างประเทศสมาชิกของระบบโซเวียต  
ซอสตโกวิชไม่เพียงแต่ลุ่มหลงในบทเพลงของชาวยิวเท่านั้น แต่ยังรู้สึก  
เห็นอกเห็นใจชาวยิวอย่างลึกซึ้ง ดนตรีเคลซ์เมอร์นั้นมีความซับซ้อนทาง  
อารมณ์ เป็นความสุขที่เจือด้วยความเศร้า และเศร้าเคล้าสุข เข้ากับ  
สุนทรียะของซอสตโกวิชได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซอสตโกวิชได้เพิ่มโม  
ทีฟจาก 3 ท่อนก่อนหน้าในทำนองที่ได้แรงบันดาลใจจากเคลซ์เมอร์ ทำให้  
ท่อนสุดท้ายเป็นท่อนพีคที่ทรงพลังที่สุดของทริโอทั้งบท

Program notes by Elissa Miller-Kay  
Translated to Thai by Sarunda Siasiriwatana  
รายละเอียดและความหมายของบทเพลง โดย เอลิซ่า มิลเลอร์-เคย์, แปลเป็น  
ภาษาไทยโดย สรลดา เชียศิริวัฒนา



## The Performers

Canadian pianist **Elissa Miller-Kay** performs regularly in Canada, the United States, and Southeast Asia where she currently resides. Recent engagements include solo recitals on the Phnom Penh Classical Concert Series and at the Bangkok International Piano Festival. As a concerto soloist she has appeared with the Mississauga Symphony Orchestra, the Oakville Symphony, the Kitchener-Waterloo Chamber Orchestra, the York Symphony, and the Greater Toronto Philharmonic. Awards include first prize at the International Beethoven Piano Sonata Competition (2009) and the Ben Steinberg Musical Legacy Award (2006).

In addition to performance, Elissa is passionate about music education and scholarship. Her principal areas of research are Beethoven reception, nineteenth-century performance practice, and piano pedagogy. She recently wrote a beginner piano method book, available in English and Thai, called *Piano So Fun!* เปียโนสนุกจัง. The book is available for free download at [pianosofun.com](http://pianosofun.com).

Elissa is on faculty at the Princess Galyani Vadhana Institute of Music in Bangkok, Thailand where she teaches Piano Performance, Music History, and Research Methodology. She holds degrees in piano performance from Oberlin College, Mannes College, and New York University.

Korean-American violinist **Hayne Kim** has performed as soloist and chamber musician on a diverse variety of stages around the world. She made her Carnegie Hall debut at the age of 16, and has had solo appearances with the Lansing Symphony Orchestra in her native Michigan and the Tusciafestival Orchestra in Viterbo, Italy. Sought after as an ensemble player, she has given performances in some of New York City's most beloved halls, such as Merkin Hall (Lincoln Center) and Stern Auditorium, as a guest artist with the Shattered Glass Ensemble and as a member of the International Chamber Soloists under the direction of violinist Dmitri Berlinsky. An ardent supporter of contemporary music, she takes a special interest in collaborating with living composers, and continues to be actively involved in premiering new works and

participating in interdisciplinary performance projects. Hayne holds degrees from Michigan State University and Manhattan School of Music, where she was the recipient of the Vice President's Award. She was trained under both the Galamian and Russian traditions of violin pedagogy by her teachers Lyman Bodman, Grigory Kalinovsky, and Dmitri Berlinsky. She is currently on the faculty of Princess Galyani Vadhana Institute of Music in Bangkok, Thailand.

**Tapalin Charoensook** was born in Bangkok, Thailand in 1988. Her music study was made possible with the great support of her father, Dr. Sugree Chareonsook and his “Talent Education Research Project.” Under his guidance, she began her cello study at the age of 10 with Ms. Saowakhon Muangkruan, Mr. Martin Grund and Mr. Juris Lakutis. Tapalin earned her Diploma for musician and Master of Music under the guidance of Prof. Maria-Luise Leihenseder-Ewald and Prof. Brunhard Böhme from Hochschule für Musik “Franz Liszt” in Germany.

Tapalin performs recitals and chamber music regularly. As a soloist, she has performed with Thuringen Philharmonie Gotha-Suhl, Thailand Philharmonic Orchestra, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Sudecka, and Thübingen Kammerorchester. In August 2014, she performed a premiere Cello Concerto, “Far from Home,” by Narong Prangcharoen with the Thailand Philharmonic Orchestra under the baton of Maestro Alfonso Scarano. She has also performed at many festivals including Singapore International Classical Music and the Thailand International Composition Festival. She has given concert tours in China, Europe and, recently, at Weil recital hall at Carnegie hall, New York. Awards include first prizes from the Settrade Thai Youth Musician Competition (2000, 2002, 2005, 2006, 2007 and 2008), the King’s Award, Conrad Young Musician Award of the Thailand Competition (2007), and first prize from the International Youth Chamber Music Competition (IYCC) in Interlaken, Switzerland (2005).

From 2013 to 2018, Tapalin worked as a faculty member and music director in pre-college program at the College of Music, Mahidol University. Currently she works actively as a pedagogue, directing cello activities for a younger generation at the Aum-Aree music school.





## **Thank You**

To my colleagues at PGVIM, for your help with planning and staging this concert.

To my students for inspiring me with your creativity, artistry, and hard work.





สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา  
PRINCESS GALYANI VADHANA  
INSTITUTE OF MUSIC