การแสดงเดี่ยวไวโอลินโดย อธิปไตย พรหมสุรินทร์

นายอธิปไตย พรหมสุรินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MASTER VIOLIN RECITAL BY ATIPPATAI PROMSURIN

Mr. Atippatai Promsurin

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวไวโอลินโดย อธิปไตย พรหมสุรินทร์
โดย	นายอธิปไตย พรหมสุรินทร์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อธิปไตย พรหมสุรินทร์ : การแสดงเดี่ยวไวโอลินโดย อธิปไตย พรหมสุรินทร์ (A MASTER VIOLIN RECITAL BY ATIPPATAI PROMSURIN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ, 99 หน้า.

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดงไวโอลินประกอบด้วยการศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ในด้านชีวประวัติ ด้านการประพันธ์เพลง และแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ การตีความบทเพลง เปรียบเทียบการตีความในบทเพลงของนักแสดงไวโอลินต่างๆ ศึกษาแนวความคิดและเทคนิคการบรรเลง และวิเคราะห์ในบทเพลงเพื่อให้เป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อม การเตรียมตัวสำหรับการแสดงและรวมถึงการจัดการแสดง

การแสดงเดี่ยวไวโอลินได้คัดเลือกบทเพลงบรรเลง 4 บทเพลง จากการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและได้ประพันธ์ผลงานอันทรงคุณค่าไว้รวมทั้งหมด 3 ยุค ได้แก่ (1) Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ประพันธ์โดย Robert Schumann (2) Sonatas for solo Violin no.3 in D minor, Op.27 (Ballade) ประพันธ์โดย Eugene Esaye (3) Violin Concerto in D major, Op.61 ประพันธ์โดย Lugwig Van Beethoven (4) Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ประพันธ์โดย Niccolo Paganini

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2561 เริ่มการแสดงเวลา 14.00 น. ณ ห้อง Recital hall ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมเวลาที่ใช้ในการแสดง 1 ชั่วโมง 30 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5986726435 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: VIOLIN RECITAL

ATIPPATAI PROMSURIN: A MASTER VIOLIN RECITAL BY ATIPPATAI PROMSURIN. ADVISOR: ASST. PROF. ASST. PROF.NORAATH CHANKLUM, D.F.A., 99 pp.

The purpose of this Violin Recital was to study and research information on repertoire for violin performance. The study included composers' biography, composition, and composers' inspiration; interpretation, a comparative study on different performance' interpretation, thought processes, and performing technique; music analyses to aid the practice and preparation of the recital; and the presentation of the recital.

For the performance, four pieces by famous composers form three periods were selected: (1) Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 by Robert Schumann (2) Sonatas for solo Violin no.3 in D minor, Op.27 (Ballade) by Eugune Esaye (3) Violin Concerto in D major, Op.61 by Lugwig Van Beethoven (4) Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 by Niccolo Paganini.

The Violin Recital took place on April 4, 2018 at 2:00 p.m. at Recital Hall, Third Floor, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. The total duration of the performance is 1 hour 30 minutes.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2017

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ ต้องขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดาของผู้แสดง คุณพ่อจ่าสิบเอก สุราษฎร์ พรหมสุรินทร์ และคุณแม่นิรภาดา ทาหะพรม ที่ให้การสนับสนุนคอยดูแลและช่วยเหลือรวมถึงให้คำปรึกษาต่างๆ เสมอมา ขอขอบคุณภรรยาของผู้แสดง นางสาวรุจิรา วงศ์ธนาพร ที่ให้กำลังใจและเป็นคู่คิดที่ดีเสมอมาคอยให้คำปรึกษาและร่วมแก้ปัญหาต่างๆไปด้วยกัน ขอขอบพระคุณ ร้อยเอก จิระวัฒน์ เจริญสุขสุดสำราญ เป็นอย่างสูงที่คอยแนะนำสิ่งดีๆ ต่างๆ ให้กับผู้แสดงและคอยผลักดันลูกศิษย์คนนี้เสมอมา และขอขอบคุณ ดร.อชิมา พัฒนวีรางกุล ที่คอยให้คำปรึกษาต่างๆ รวมถึงร่วมแสดงเปียโนในทุกๆ คอนเสิร์ตที่ผ่านมาตั้งแต่ปริญญาตรีจนถึงปริญญาโท ขอขอบคุณ อาจารย์พาคร อุดมทรัพย์ เป็นอย่างมากสำหรับการให้คำปรึกษาและแนวทางในการเรียนปริญญาโท

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ, รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ,

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธ์, อาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน, อาจารย์ ดร.ประทักษ์ ประทีปเสน ที่ให้คำแนะนำสิ่งดีๆ ข้อคิดต่างๆ รวมถึงคอยถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆ ให้กับผู้แสดง

ขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ทุกท่านที่ได้ช่วยสนับสนุนในเรื่องต่างๆ และคอยส่งกำลังใจให้กับผู้แสดง และสุดท้ายนี้ขอขอบคุณทุกกำลังใจดีๆ ที่มีต่อผู้แสดงมาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 1
1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 1
1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 2
บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 4
2.1 Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ประพันธ์โดย Robert Schumann 4
2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 4
2.1.2 ประวัติของบทเพลง 5
2.1.3 บทวิเคราะห์ 6
2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 22
2.2 Violin Sonata No.3 in D minor, Op.27 (Ballade) ประพันธ์โดย Eugene Ysaye 24
2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 24
2.2.2 ประวัติของผู้ประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง 25
2.2.3 ประวัติของบทเพลง Violin Sonata No.3 in D minor, Op.27 (Ballade) 25
2.2.4 วิเคราะห์บทเพลง 26
2.2.5 การฝึกซ้อมบทเพลง ปัญหาและวิธีการแก้ไข 36

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 37
2.3.2 ประวัติของบทเพลง Violin concerto in D major, Op.61 39
2.3.3 บทวิเคราะห์ 39
2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 67
2.4 Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ประพันธ์โดย Niccolo Paganini 70
2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 70
2.4.2 ประวัติของบทเพลง 71
2.4.3 บทวิเคราะห์ 71
2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 78
บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 80
3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 80
3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 80
3.3 การเตรียมการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 81
3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 83
3.5 การแสดงเดี่ยวไวโอลิน 83
3.6 วัน เวลาและสถานที่การจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 83
บทที่ 4 คำแนะนำและบทสรุป 84
4.1 คำแนะนำ 84
4.2 บทสรุป 84
รายการอ้างอิง 86
ภาคผนวก 87
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 99

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 1-3 6

ภาพประกอบที่ 2 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 16-28 7

ภาพประกอบที่ 3 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 29 - 38 8

ภาพประกอบที่ 4 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 63 -67 8

ภาพประกอบที่ 5 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 68 -75 9

ภาพประกอบที่ 6 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 80 -84 9

ภาพประกอบที่ 7 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 114 -117 10

ภาพประกอบที่ 8 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 144 -151 10

ภาพประกอบที่ 9 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 144 -151 11

ภาพประกอบที่ 10 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor,Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 144 -151 11

ภาพประกอบที่ 11 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor,Op.105 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 144 -151 12

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 12 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 1 - 4 13

ภาพประกอบที่ 13 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 9 - 12 13

ภาพประกอบที่ 14 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 17 – 26 14

ภาพประกอบที่ 15 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 27 – 36 14

ภาพประกอบที่ 16 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 42 – 50 15

ภาพประกอบที่ 17 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 55 – 59 16

ภาพประกอบที่ 18 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 55 – 59 16

ภาพประกอบที่ 19 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 1 – 5 17

ภาพประกอบที่ 20 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 18 – 24 18

ภาพประกอบที่ 21 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 25 – 30 18

ภาพประกอบที่ 22 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 58 – 62 19

ภาพประกอบที่ 23 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 58 – 62 19

ภาพประกอบที่ 24 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 74 – 78 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 25 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 89 – 93 20

ภาพประกอบที่ 26 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 118 – 123 21

ภาพประกอบที่ 27 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 136 – 141 21

ภาพประกอบที่ 28 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 178 – 183 22

ภาพประกอบที่ 29 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 23

ภาพประกอบที่ 30 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 24

ภาพประกอบที่ 31 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 1 27

ภาพประกอบที่ 32 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 2-11 28

ภาพประกอบที่ 33 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 12-27 28

ภาพประกอบที่ 34 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 28-37 29

ภาพประกอบที่ 35 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 38-43 30

ภาพประกอบที่ 36 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 44-55 30

ภาพประกอบที่ 37 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 56-68 31

ภาพประกอบที่ 38 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 69-75 32

ภาพประกอบที่ 39 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 76-90 32

ภาพประกอบที่ 40 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 91-96 33

ภาพประกอบที่ 41 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 97-105 .. 34

ภาพประกอบที่ 42 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 106-111 34

ภาพประกอบที่ 43 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 112-117 35

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 44 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27
ห้องที่ 118-126 35

ภาพประกอบที่ 45 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 1 – 9 40

ภาพประกอบที่ 46 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 10 – 16 40

ภาพประกอบที่ 47 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 17 – 21 40

ภาพประกอบที่ 48 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 22 – 29 41

ภาพประกอบที่ 49 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 40 – 51 41

ภาพประกอบที่ 50 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 75 – 79 42

ภาพประกอบที่ 51 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 87 – 94 42

ภาพประกอบที่ 52 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 100 – 106 43

ภาพประกอบที่ 53 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 118 – 121 43

ภาพประกอบที่ 54 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 125 – 128 44

ภาพประกอบที่ 55 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 142 – 150 44

ภาพประกอบที่ 56 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 176 – 181 45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 57 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 206 – 213 45

ภาพประกอบที่ 58 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 224 – 229 46

ภาพประกอบที่ 59 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 239 – 245 46

ภาพประกอบที่ 60 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 281 – 288 47

ภาพประกอบที่ 61 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 295 – 300 47

ภาพประกอบที่ 62 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 301 – 307 48

ภาพประกอบที่ 63 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 328 – 338 48

ภาพประกอบที่ 64 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 354 – 358 49

ภาพประกอบที่ 65 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 364 – 369 49

ภาพประกอบที่ 66 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 418 – 425 50

ภาพประกอบที่ 67 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 452 – 462 50

ภาพประกอบที่ 68 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 494 – 503 51

ภาพประกอบที่ 69 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 Cadenza ... 52

ภาพประกอบที่ 70 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 508 – 514 52

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 71 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 530 – 535 53

ภาพประกอบที่ 72 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 1 – 5 53

ภาพประกอบที่ 73 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 11 – 14 54

ภาพประกอบที่ 74 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 19 – 22 54

ภาพประกอบที่ 75 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 30 – 33 54

ภาพประกอบที่ 76 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 40 – 43 55

ภาพประกอบที่ 77 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 44 – 50 55

ภาพประกอบที่ 78 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 57 – 61 56

ภาพประกอบที่ 79 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 62 – 70 56

ภาพประกอบที่ 80 eethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 71 – 79 57

ภาพประกอบที่ 81 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 80 – 87 57

ภาพประกอบที่ 82 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2
ห้องที่ 88 – 91 58

ภาพประกอบที่ 83 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 1 – 15 59

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 84 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 16 – 30 59

ภาพประกอบที่ 85 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 40 – 52 60

ภาพประกอบที่ 86 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 59 – 66 60

ภาพประกอบที่ 87 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 93 – 99 61

ภาพประกอบที่ 88 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 127 – 134 61

ภาพประกอบที่ 89 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 135 – 139 62

ภาพประกอบที่ 90 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 172 – 178 62

ภาพประกอบที่ 91 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 209 – 213 63

ภาพประกอบที่ 92 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 222 – 228 63

ภาพประกอบที่ 93 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 240 – 251 64

ภาพประกอบที่ 94 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 252 – 256 64

ภาพประกอบที่ 95 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 282 – 285 65

ภาพประกอบที่ 96 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 286 – 293 65

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 97 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 300 – 310 66

ภาพประกอบที่ 98 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 316 – 324 66

ภาพประกอบที่ 99 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 346 – 355 67

ภาพประกอบที่ 100 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3
ห้องที่ 356 – 361 67

ภาพประกอบที่ 101 Violin Concerto in D Major Op.61, Allegro ma non troppo 68

ภาพประกอบที่ 102 Violin Concerto in D Major Op.61, Allegro ma non troppo 69

ภาพประกอบที่ 103 Violin Concerto in D Major Op.61, Rondo Allegro 69

ภาพประกอบที่ 104 Violin Concerto in D Major Op.61, Rondo Allegro 70

ภาพประกอบที่ 105 Violin Concerto in D Major Op.61, Rondo Allegro 70

ภาพประกอบที่ 106 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 1 – 5 72

ภาพประกอบที่ 107 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 6 – 9 73

ภาพประกอบที่ 108 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 13 – 18 73

ภาพประกอบที่ 109 aganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 21 – 25 74

ภาพประกอบที่ 110 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 26 – 29 75

ภาพประกอบที่ 111 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 34 – 38 76

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 112 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 39 – 44 77

ภาพประกอบที่ 113 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17
ห้องที่ 45 – 49 77

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้คือ การได้ศึกษาและค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดงไวโอลิน ประกอบไปด้วยการศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ในด้านชีวประวัติที่มีความเกี่ยวข้องในด้านการประพันธ์และแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง การตีความบทเพลงเปรียบเทียบการตีความบทเพลงของนักแสดงไวโอลินต่างๆ ศึกษาแนวความคิดและเทคนิคการบรรเลง และวิเคราะห์บทเพลงเพื่อให้เกิดประโยชน์ในการฝึกซ้อม การเตรียมตัวสำหรับการแสดงและรวมถึงการจัดการแสดง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้แสดงได้สามารถถ่ายทอดความไพเราะของบทเพลงในการแสดงเดี่ยวไวโอลินที่ทรงคุณค่าให้แก่ผู้ที่สนใจ

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1. เพื่อศึกษาบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวไวโอลิน
2. เพื่อฝึกทักษะและพัฒนาเทคนิคการบรรเลงไวโอลินของผู้แสดง
3. เพื่อฝึกฝนทักษะในด้านการแสดงต่อหน้าสาธารณชน
4. เพื่อสืบสานบทเพลงสำหรับไวโอลินอันทรงคุณค่าให้คงอยู่ต่อไป
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงเดี่ยวไวโอลินให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจทางด้านดนตรี
6. เพื่อรวบรวมข้อมูลบทเพลงที่ใช้การแสดงในด้านประวัติของบทเพลง ด้านประวัติของผู้ประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง วิธีการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง นำมาจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ได้กำหนดให้ผู้แสดงบรรเลงบทเพลง 4 บทเพลง จากการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและได้ประพันธ์ผลงานอันทรงคุณค่าไว้รวมทั้งหมด 3 ยุค โดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. Violin Sonata no.1 in A minor, Op.105 ประพันธ์โดย Robert Schumann เป็นบทประพันธ์ในยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาแสดงประมาณ 15 นาที ตามลำดับดังนี้
   - Mit leidenschaftlichem Ausdruck
   - Allegretto
   - Lebhaft
2. Sonatas for solo Violin no.3 in D minor, Op.27 (Ballade) ประพันธ์โดย Eugene Esayeเป็นบทประพันธ์ในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ใช้เวลาแสดงประมาณ 8 นาที
3. Violin Concerto in D major, Op.61 ประพันธ์โดย Lugwig Van Beethoven เป็นบทประพันธ์ในยุคคลาสสิก ใช้เวลาแสดงประมาณ 40 นาที ตามลำดับดังนี้
   - Allegro ma non troppo
   - Larghetto
   - Rondo Allegro
4. Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ประพันธ์โดย Niccolo Paganini เป็นบทเพลงในยุคโรแมนติก ใช้เวลาแสดงประมาณ 5 นาที

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. ณ ห้อง Recital hall ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ในช่วงแรก 2 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 25 นาที พักครึ่งการแสดง 15 นาที ช่วงที่สองอีก 2 บทเพลง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 45 นาที รวมเวลาในการแสดงทั้งหมด 1 ชั่งโมง 30 นาที

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการในการเตรียมบทเพลงและการแสดง ผู้แสดงได้จัดทำข้อมูลเป็นรูปเล่ม โดยรวบรวมข้อมูลที่สำคัญ ได้แก่ ประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติของบทเพลงและการเตรียมจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลิน พร้อมทั้งทำสูจิบัตรและบันทึกการแสดงเพื่อเป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1. ผู้แสดงได้พัฒนาศักยภาพในด้านการแสดงเดี่ยวไวโอลิน การตีความในบทเพลงของผู้ประพันธ์ในแต่ละยุค รวมถึงการได้ประเมินทักษะความสามารถของตนเอง

2. ผู้แสดงได้ศึกษาบทเพลงจากยุคต่างๆ จากบทเพลงที่ได้ศึกษา ตลอดจนได้ความรู้จากการศึกษารูปแบบการประพันธ์และชีวประวัติของผู้ประพันธ์

3. ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวเพื่อการแสดงเดี่ยว รวมทั้งการจัดการในด้านต่างๆ เช่น การกำหนดวัน เวลา สถานที่ การจัดทำสูจิบัตร โปสเตอร์การแสดง เป็นต้น

4. ผู้แสดงได้ประสบการณ์จริงจากการแสดงเดี่ยวไวโอลินต่อหน้าสาธารณชน

5. ผู้แสดงได้แสดงความเป็นศิลปินโดยการถ่ายทอดความงามของบทเพลงสำหรับไวโอลินที่ได้คัดเลือกมาแสดงและอนุรักษ์บทเพลงอันทรงคุณค่าให้คงอยู่สืบไป

6. ให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจในบทเพลงคลาสสิกสำหรับไวโอลินและสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ที่ได้รับชมเพื่อให้ก้าวสู่นักไวโอลินรุ่นต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ได้กำหนดให้ผู้แสดงบรรเลงบทเพลง 4 บทเพลง จากการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและประพันธ์บทเพลงอันทรงคุณค่าไว้รวม 3 ยุค โดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

2.1 Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ประพันธ์โดย Robert Schumann

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, 1810 – 1856) เกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน ค.ศ. 1810 ที่เมือง Zwikau ประเทศเยอรมัน เป็นลูกชายของ ฟรีดริค ออกัสท์ ชูมันน์ (Friedrich August Schumann) ชูมันน์สามารถเล่นเปียโนได้ตั้งแต่อายุ 6 ขวบ และสามารถแต่งเพลงได้เมื่ออายุ 7 ขวบ สร้างความภาคภูมิใจให้แก่ ฟรีดริค ออกัสท์ ชูมันน์ ผู้เป็นพ่อมาก ดังนั้นเมื่อ ค.ศ. 1818 ขณะที่ชูมันน์อายุ 8 ขวบ พ่อจึงให้เขาเรียนดนตรีกับครูคนหนึ่งชื่อ Johann Gottfried Kuntzsch ซึ่งเป็นนักออร์แกนที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เขาสามารถเล่นเปียโนได้เป็นอย่างดี เคยออกแสดงเปียโนที่ Carus's house และที่โรงเรียนที่เขากำลังเรียนอยู่ ปรากฏว่าได้รับคำชมเชยจากผู้ฟังไม่น้อย เมื่อชูมันน์อายุได้ 16 ปี พ่อของเขาได้ถึงแก่กรรมลง จึงทำให้ขาดผู้สนับสนุนการเรียนดนตรีของเขาไป ดังนั้นแม่ของเขาจึงส่งไปเข้าเรียนวิชากฎหมายที่มหาวิทยาลัย ไลพ์ซิก ในขณะนั้นเขาได้รู้จักผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ คลารา วิค (Clara Wieck) ซึ่งเป็นผู้ที่นำไปรู้จักกับพ่อของเธอคือ ฟรีดริค วิค (Friedrich Wieck) ครูสอนเปียโนและนักดนตรีผู้มีชื่อเสียง ในที่สุดชูมันน์ก็ตกลงเรียนเปียโนกับพ่อของคลารา วิค เขาได้ทุ่มเทกับการเรียนเปียโนมากเป็นอย่างมาก จนทิ้งการเรียนกฎหมายและลาออกจากมหาวิทยาลัยในที่สุด หลังจากนั้นชูมันน์ได้ย้ายมาอยู่กับครอบครัวของฟรีดริค วิคเพื่อที่จะได้เรียน Virtuoso และการแต่งเพลงให้ดียิ่งขึ้นไปอีกและได้ผลิตงานออกมาคือเพลง Variations on Abegg และ Toccata

ในปี ค.ศ. 1832 ชูมันน์ได้ประดิษฐ์เครื่องมือชิ้นหนึ่งเพื่อบังคับนิ้วนางที่หงิกงอใช้การไม่คล่องแคล่วให้เหยียดตรง เพื่อจะใช้นิ้วเล่นเปียโนได้เป็นอย่างดี แต่แล้ววันหนึ่งเครื่องบังคับนิ้วของเขาเกิดหักและตำเข้าไปในฝ่ามือของเขา ถึงแม้จะรักษาหายในภายหลัง แต่ก็ทำให้เขาไม่สามารถทำอะไรได้คล่องแคล่วนัก ดังนั้นความหวังที่จะเป็นนักเปียโนเอกก็เปลี่ยนแปลงไป หลักจากนั้นชูมันน์ได้แต่งงานกับคลารา วิค ในปี ค.ศ. 1840 ด้วยความสมหวังในความรักได้ดลใจให้เขาแต่งเพลง Song Year ขึ้นในปีนั้นอีกด้วย ชีวิตสมรสของครอบครัวดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีความสุข ชูมันน์ได้แต่ง

เพลงขึ้นในระยะนี้หลายเพลงด้วยกัน แต่ละเพลงล้วนแต่แสดงออกไปในทางแจ่มใสงดงามเป็นพิเศษ 1 ปีแรกของการแต่งงานเขาได้ผลิตเพลงออกมาถึง 130 เพลง ยกตัวอย่างเช่น Myrthen, Frauenliebe, Dichterlibe และ Liebesfruhling เป็นบทเพลงที่ใช้เล่นกับเปียโนทั้งสิ้น

ค.ศ. 1841 ชูมันน์แต่งเพลง Symphony สำเร็จเป็นครั้งแรก เขาให้ชื่อว่า 'Spring' Symphony in Bb major หลังจากนั้นก็เริ่มแต่ง Symphony อันดับสองต่อไปพร้อมๆกันนั้นก็ได้เริ่มแต่งเพลง Piano Concerto และได้ผลิตเพลงขึ้นอีกหลายเพลง ที่สำคัญๆได้แก่ Symphony No.3 หรือที่เรียกว่า Rhenish Symphony และ Manfred Overture นอกจากนั้นยังมี Chamber Music อีกหลายเพลง เช่น Violin sonata no.1 in A minor, Op.105, Trio No.3 piano, violin and cello in G major Op. 110, Violin sonata no.2 in D minor, Op.121 เป็นต้น เพลงเหล่านี้ชูมันน์แต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1851 และในปีนี้เอง เมื่อเขานำอุปรากรซึ่งแต่งไว้เมื่อ ค.ศ. 1847 – 1848 เป็นเรื่องแรกและเรื่องเดียวชื่อ Genoveva ออกแสดงที่เมืองไลพ์ซิก ปรากฏว่าไม่ค่อยมีคนสนใจเท่าใดนัก ส่วนเพลงอื่นๆนั้นคนฟังบอกว่ามันยากเกินไป ใหม่เกินไปจึงไม่อยู่ในความนิยมของประชาชนมากนัก

เมื่อชูมันน์ได้ถึงแก่กรรม คลารา วิค ได้นำผลงานต่างๆของเขาออกแสดงเรื่อยๆ จนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปชื่อของ โรเบิร์ต ชูมันน์ จึงเป็นที่สนใจของคนทั่วโลกในเวลาต่อมา ในชีวิตของชูมันน์ได้ผลิตผลงานออกมามากมาย งานเหล่านั้นเป็นงานที่ทรงคุณค่าอยู่มากและงานของเขามีเกือบทุกประเภท เช่น Opera, Symphony, Chamber Music, Piano Solo, Piano Duet, Organ, Choral work with orchestra ฯลฯ นอกจากนั้นเพลงหนึ่งที่มีคนนิยมเล่นกันบ่อยๆคือ 'Taumerei' เพลงนี้เป็นเพลงที่มีขนาดสั้น มีลีลาอ่อนหวานนิ่มนวล ไพเราะลึกซึ้งนับว่าเป็นเพลงอมตะที่คนทั่วโลกรู้จัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

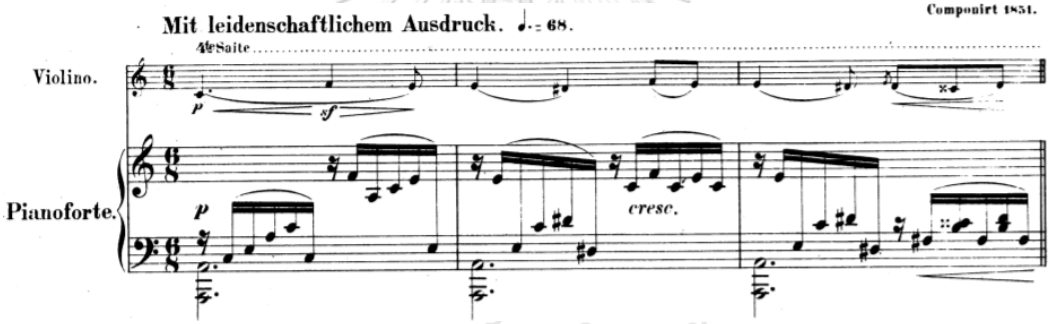
2.1.2 ประวัติของบทเพลง

Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ชูมันน์ประพันธ์ผลงานชิ้นนี้ในปี ค.ศ. 1851 แต่ไม่ประสบความสำเร็จมากเท่าที่ควร บทเพลงนี้เป็นบทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวโดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบที่ประกอบไปด้วยจำนวนทั้งหมด 3 ท่อน ที่มีลีลาต่างกันออกไปในแต่ละท่อน ในท่อนแรกคือ Mit leidenschaftlichem Ausdruck ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะโครงสร้างของโซนาตาฟอร์ม (Sonata Form) ในบันไดเสียง A minor อัตราจังหวะ 6/8 มีเนื้อดนตรี (texture) ที่มีลักษณะเป็น โฮโมโฟนี (Homophony) เป็นวิธีการวางแนวประสานที่มีทำนองหลักเป็นแนวสำคัญที่สุดในขณะที่แนวอื่นๆ เป็นเพียงแนวประสาน ท่อนที่ 2 Allegretto เป็นท่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ช้าและเร็วสลับกันไปมา ในบันไดเสียง F major และ D minor อัตราจังหวะ 2/4 และท่อนสุดท้ายเป็นท่อนมีความเร็ว Lebhaft ผู้ประพันธ์ใช้ Sixteenth-note เป็นจุดเด่นหลักที่สำคัญในท่อนนี้ ในบันไดเสียง A minor อัตราจังหวะ 2/4

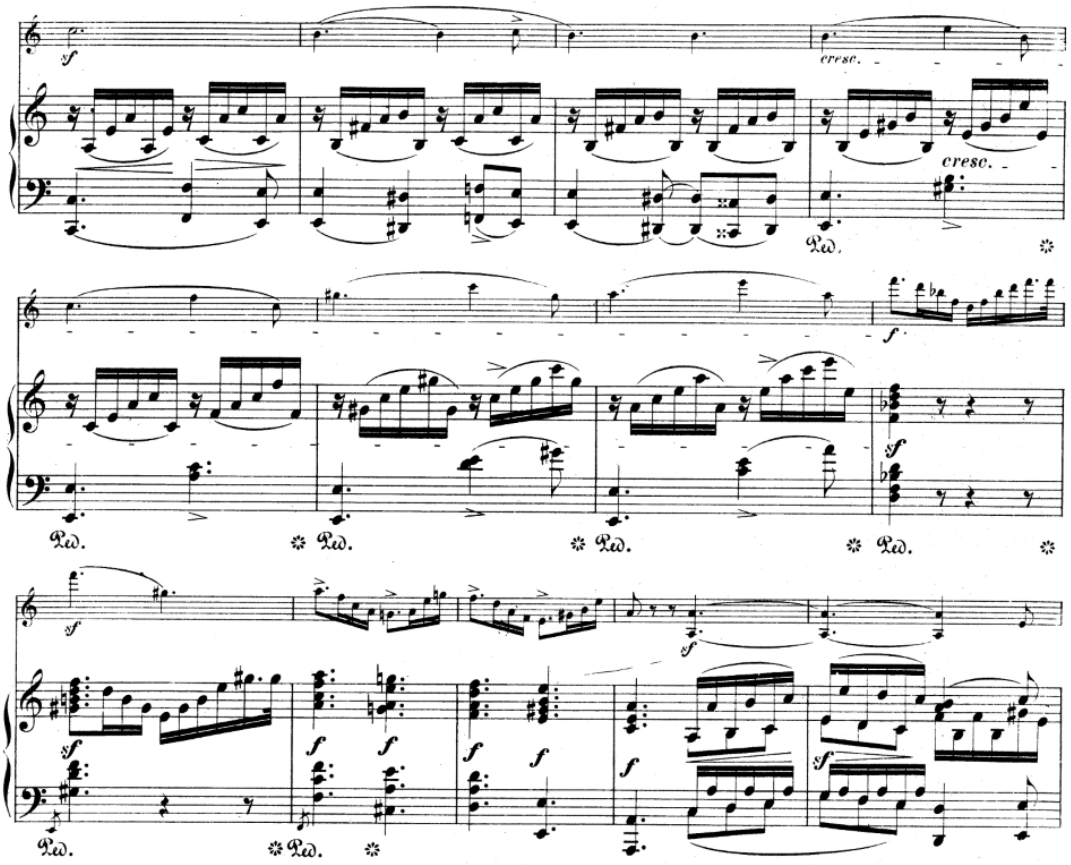
2.1.3 บทวิเคราะห์

บทเพลง Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ประกอบด้วย 3 ท่อน Mit leidenschaftlichem Ausdruck, Allegretto, Lebhaft ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ เป็นบทเพลงประเภทโซนาตาสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรี ประกอบด้วยหลายท่อนในอัตราความเร็วและลีลาต่างกัน

ในท่อนแรกของบทเพลงนี้ ผู้ประพันธ์ใช้สังคีตลักษณ์แบบ โซนาตา ฟอร์ม (Sonata Form) หมายถึงรูปแบบของบทเพลงที่พัฒนามาจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded binary form) โครงสร้างประกอบด้วย 3 ตอนได้แก่ ตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนพัฒนา (Development) และตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยปกติในตอนนำเสนอจะมีทำนองหลัก 2 ทำนองในกุญแจเสียงโทนิกและกุญแจเสียงใกล้เคียงตามลำดับ และทำนองทั้งสองจะกลับมาตอนย้อยความในกุญแจเสียงโทนิกทั้งคู่ ส่วนในตอนพัฒนาจะเป็นตอนที่นำส่วนของทำนองหลักมาพัฒนาในกุญแจเสียงต่างๆ

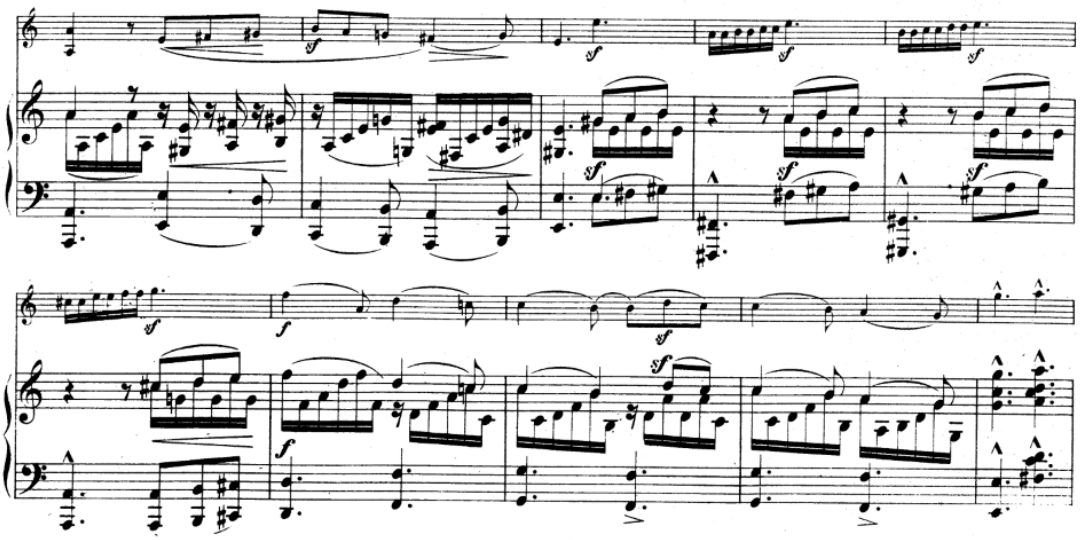
ภาพประกอบที่ 1 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในช่วงแรกนี้เป็นช่วงนำเสนอ (Exposition) ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลักในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ในอัตราจังหวะ 6/8 มีความเข้มข้นของเสียงที่เริ่มจากเบาไปหาดัง โดยกำหนดให้เครื่องบรรเลงเดี่ยว (violin) เป็นผู้นำเสนอทำนองหลัก และทำนองหลักนี้ผู้ประพันธ์ได้นำไปใช้เป็นวัตถุดิบหลักในการดำเนินเรื่องราวหรือแนวทำนองของทั้งบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ให้ผู้แสดงเล่นโดยใช้สาย G เพียงสายเดียวบรรเลงในช่วงต้นของบทเพลง ทำให้เสียงของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวนั้นมีความแข็งแรงและมีความหนามากกว่าการเล่นในลักษณะข้ามสายปกติ (cross string) ในส่วนของเครื่องบรรเลงประกอบผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการกระจายคอร์ด (Arpeggio) เป็นส่วนใหญ่แทบทั้งบทเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะจังหวะของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบนั้น เป็นตัวขับเคลื่อนการดำเนินของคอร์ดในบทเพลงนี้ ทำให้บทเพลงมีลักษณะค่อนข้างซับซ้อน นอกจากนั้นสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์มีการใช้โน้ตที่มีลักษณะเสียงค้าง (Pedal Tone) ในแนวเสียงล่างสุดเพื่อที่จะเน้นย้ำถึงบันไดเสียงหลักในช่วงตอนต้นของบทเพลง

ภาพประกอบที่ 2 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 16-28

ในห้องที่ 17 เป็นต้นมาจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้แนวทำนองหลักให้มีทิศทางของทำนองจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงที่เป็นจุดสำคัญของทำนองในช่วงนี้ ประกอบกับการใช้เครื่องหมาย crescendo ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าผู้ประพันธ์ต้องการจะเชื่อมประโยคเพลงไปยังจุดที่สำคัญ โดยการใช้ทิศทางของทำนองเป็นจุดเชื่อมของประโยค ยกตัวอย่างจากโน้ตตัวแรกของห้องที่ 19 – 20 คือ B – C และห้องที่ 21-22 G# – A ก่อนที่จะไปถึงโน้ตตัวที่สำคัญ คือโน้ตตัว F ในห้องที่ 23 ทำให้ช่วงนี้มีความเข้มข้นของเสียงมาก จุดสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอนั้นเป็นการใช้ลักษณะยืมคอร์ด Bb เมเจอร์มาใช้จึงทำให้เกิดเสียงแปลกใหม่และตามด้วยคอร์ด E7 ในบันไดเสียงหลัก ในช่วงสำคัญนี้ยังพบได้ว่าผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคการเลียนเสียง (Imitation) ในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวแล้วตามด้วยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ หลังจากนั้นจบประโยคเพลงโดยคอร์ด V - I (Perfect authentic cadence) หรือที่มีตัวย่อเรียกว่า PAC เป็นการปิดเคเดนซ์แบบสมบูรณ์ โดยคอร์ดทั้งสองอยู่ในรูปพื้นต้นทำให้แนวเบสเดินจากโน้ตโดมินันท์ (Dominant) ไปหาโทนิก (Tonic) ในส่วนของแนวของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบนั้น ผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคการประพันธ์โดยการใช้โน้ตที่มี

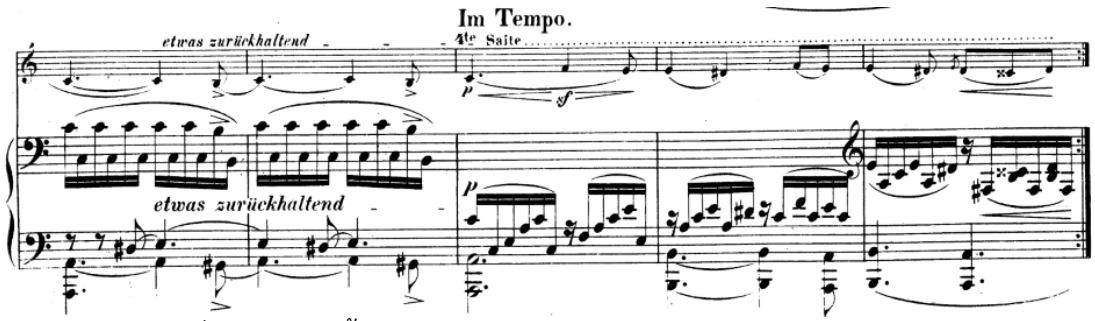
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะเสียงค้าง (Pedal Tone) ในแนวล่างสุดในห้องที่ 20 - 22 ส่วนแนวบนนั้นผู้ประพันธ์ยังคงใช้ลักษณะการกระจายคอร์ดดังเดิม

ภาพประกอบที่ 3 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 29 - 38

ในห้องที่ 32 -34 นั้นผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคห้วงลำดับทำนองหรือซีเควนซ์ (Sequence) ที่มีระดับเสียงสูงขึ้นตามลำดับทั้งแนวเครื่องดนตรีเดี่ยวและแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ เทคนิคห้วงลำดับทำนองหรือซีเควนซ์ คือ เทคนิคการซ้ำที่เป็นการซ้ำทันทีแต่ต่างระดับเสียง การใช้เทคนิคซีเควนซ์ทำให้ประโยคเพลงยาวขึ้นและทำให้เพลงดำเนินไปข้างหน้าโดยไม่ต้องใช้วัตถุดิบใหม่

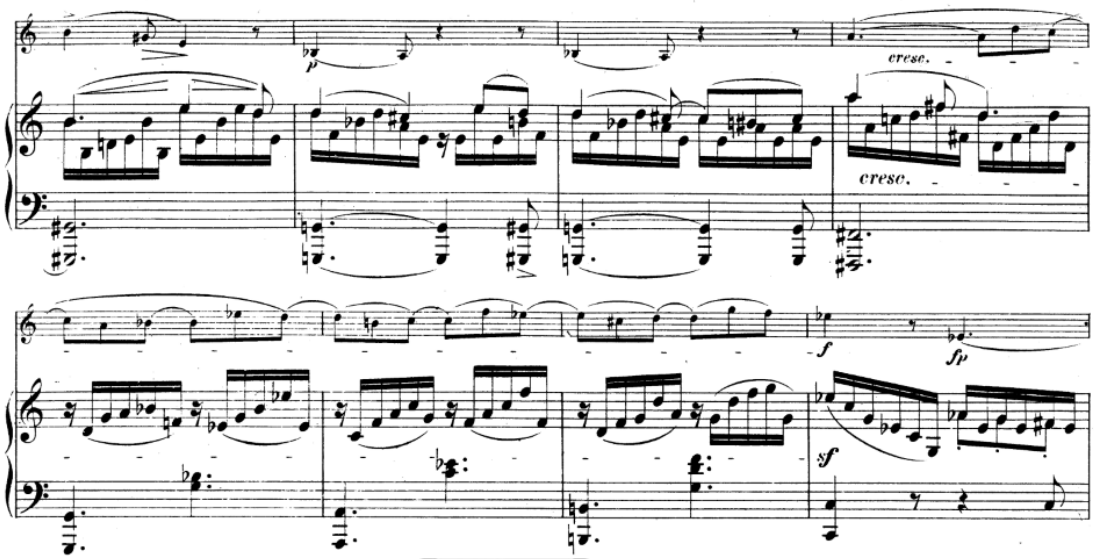
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

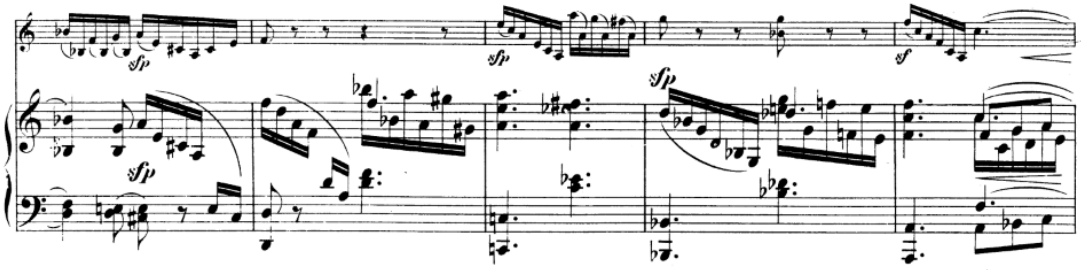
ภาพประกอบที่ 4 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 63 - 67

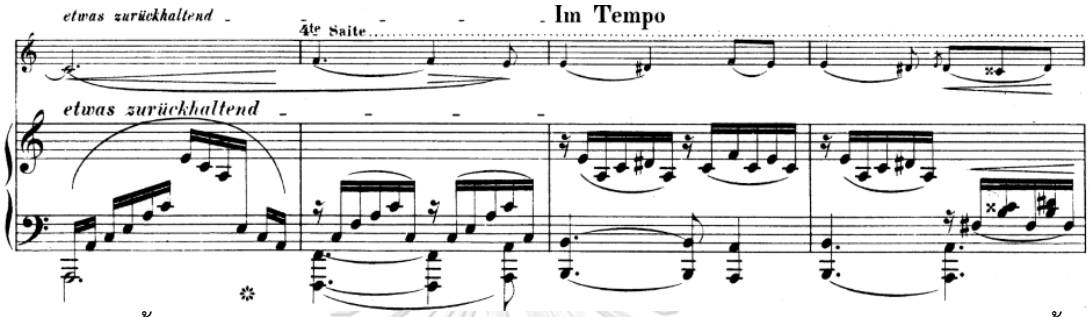


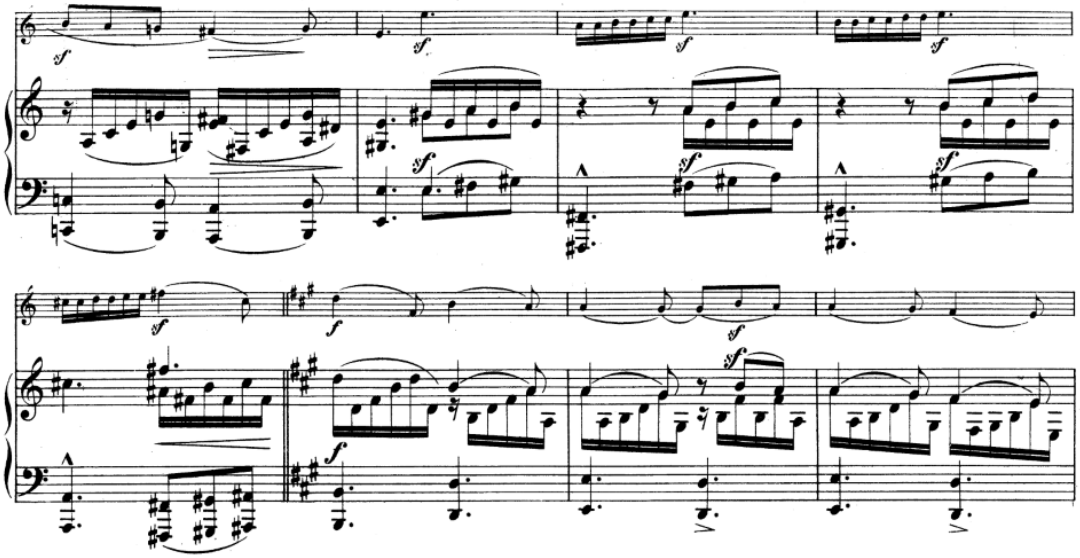
ในห้องที่ 63 – 64 นั้นผู้ประพันธ์ได้เขียนคำภาษาเยอรมันกำกับไว้ว่า etwas zuruckhaltend หมายถึงให้ผู้บรรเลงเล่นจังหวะช้าลงก่อนที่จะกลับเข้าสู่ในจังหวะปกติ (Im Tempo) คำที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนไว้นั้นมีความหมายเหมือนกับคำว่า Ritenuto คือให้บรรเลงค่อยๆช้าลงทีละน้อย ในช่วงนี้วิเคราะห์ได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการให้ช่วงนี้เป็นช่วงที่สำคัญที่จะนำเสนอทำนอง

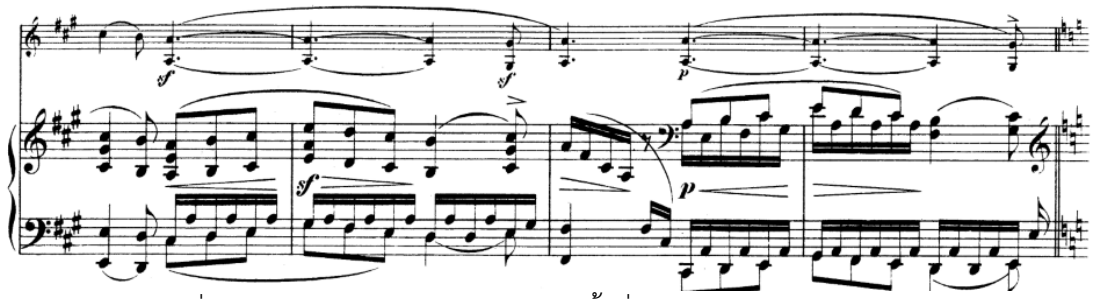
หลักเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนที่จะนำเข้าสู่ช่วงพัฒนา (development) นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้ย้ายการเคลื่อนแนวทำนองในมือขวาของเปียโนเปลี่ยนไปเป็นมือซ้ายของเปียโนและใช้เทคนิคการเลียนเสียง (Imitation) ทำให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นถึงการจบของประโยคเพลงในช่วงนี้

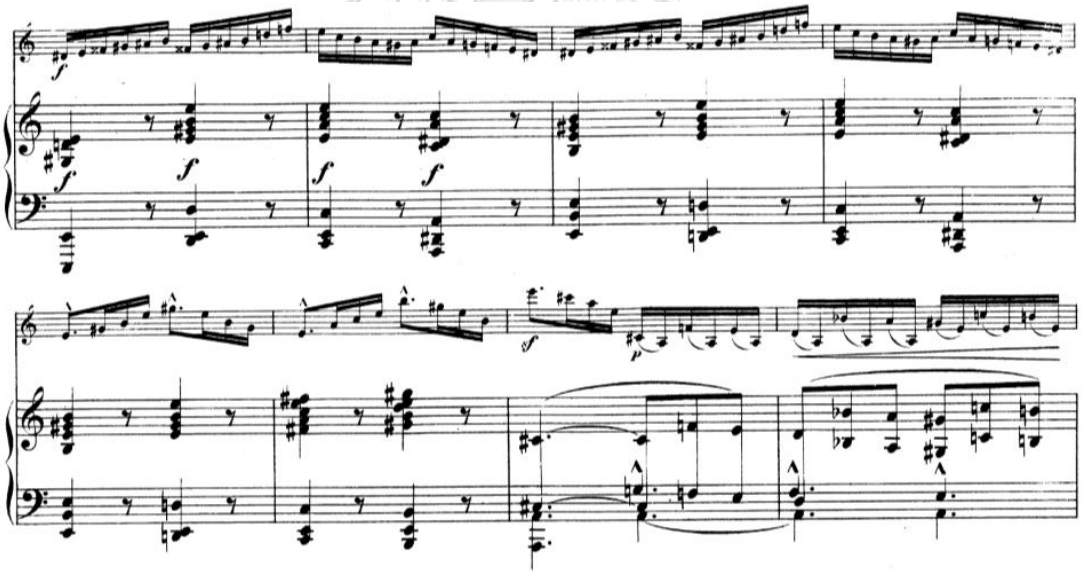
ภาพประกอบที่ 5 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 68 - 75

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เข้าสู่ตอนพัฒนา (development) ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักมาพัฒนาโดยการเปลี่ยนบันไดเสียง G ไมเนอร์ โดยการใช้โน้ตในแนวล่างสุดที่มีลักษณะครึ่งเสียง เป็นการเชื่อมต่อในการเปลี่ยนบันไดเสียงคือ G# – G – F# นอกจากนั้นผู้ประพันธ์เปลี่ยนลักษณะของส่วนโน้ตในแนวทำนองให้มีการเคลื่อนไหวมากยิ่งขึ้นและมีความเข้มข้นของเสียงมากยิ่งขึ้น ในส่วนของแนวบรรเลงประกอบผู้ประพันธ์ยังคงใช้ลักษณะการกระจายคอร์ดเหมือนตอนต้นของบทเพลง

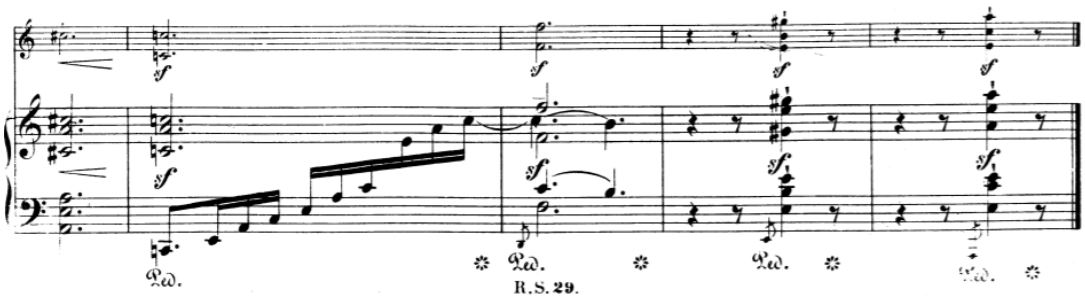
ภาพประกอบที่ 6 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 80 - 84

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคห้วงลำดับทำนองหรือซีเควนซ์ (Sequence) ระหว่างแนวบรรเลงเดี่ยวและแนวบรรเลงประสาน ทำให้มีความเข้มข้นและสีสันมากยิ่งขึ้น ส่วนในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวมีการกระโดดของแนวทำนองมากยิ่งขึ้นกว่าในตอนต้นของบทเพลง

ภาพประกอบที่ 7 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 114 - 117

ช่วงนี้เป็นช่วงย้อนความ (Recapitulation) ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักเดิมกลับมาอีกครั้งในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ลักษณะของภาพรวมในช่วงนี้เหมือนกับช่วงตอนนำเสนอทั้งสิ้น เป็นการย้อนความโดยไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงแนวทำนองและเสียงประสาน

ภาพประกอบที่ 8 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 144 - 151

ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลักที่สอง แต่มีการเปลี่ยนไปยังบันไดเสียง A เมเจอร์ เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคู่ขนาน (Parallel Key) หมายถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงที่มีชื่ออักษรตรงกัน แต่แตกต่างกันที่ความเป็นเมเจอร์และไมเนอร์

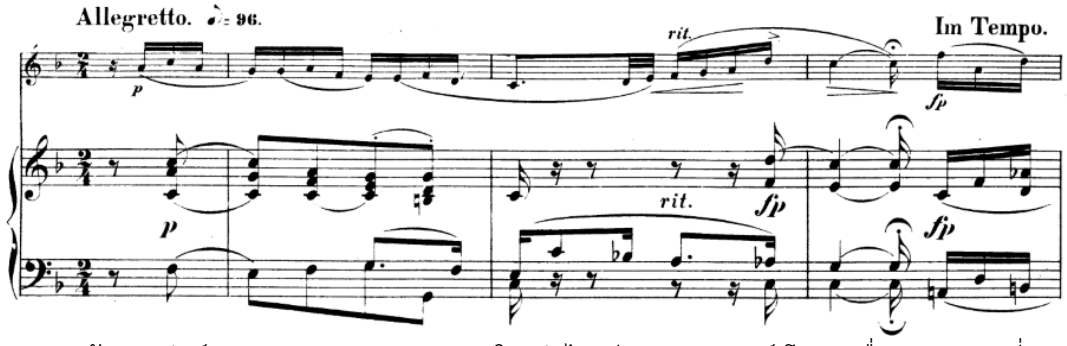
ภาพประกอบที่ 9 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 144 - 151

หลักจากที่ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองหลักครั้งที่สองในช่วงย้อนความ (Recapitulation) ที่มีการย้ายบันไดเสียงไป A เมเจอร์นั้น ผู้ประพันธ์ได้มีการย้ายบันไดเสียงกลับมายังบันไดเสียงหลักเดิมอีกครั้งคือ A ไมเนอร์ และมีการจบประโยคเพลงที่ชัดเจนในช่วงนี้

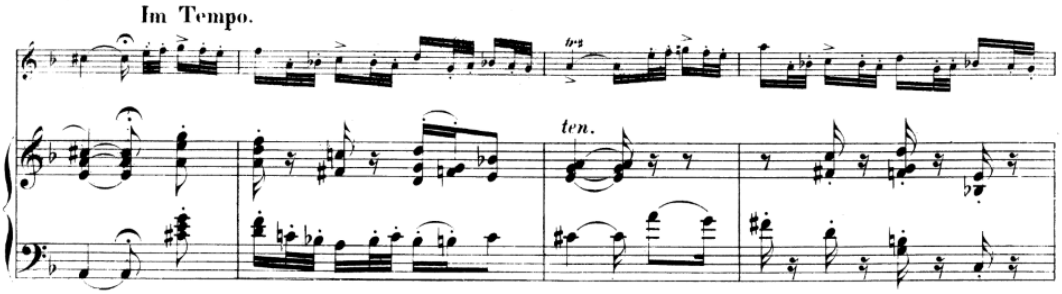
ภาพประกอบที่ 10 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor,Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 144 - 151

ในช่วงนี้เป็นส่วนของบทสรุป Coda ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรโน้ตในแนวทำนองของเครื่องบรรเลงเดี่ยวให้มีการเคลื่อนที่มากยิ่งขึ้น โดยใช้ลักษณะการใช้บันไดเสียง (Scale) และการกระจายคอร์ด (Arpeggio) ในส่วนของแนวเครื่องบรรเลงประกอบ ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะจังหวะ (Rhythm) ที่เปลี่ยนไปไม่เหมือนตอนต้นของบทเพลง เพื่อจะนำเสนอในบทสรุปช่วงสุดท้ายของท่อนแรก ในช่วงนี้มีเทคนิคการสีข้ามสายแบบต่อเนื่อง (cross string) ผู้แสดงควรฝึกซ้อมช่วงนี้โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว นอกจากนั้นควรใช้คันชักให้เหมาะสมคือให้ใช้ในช่วงกลางคันชันถึงปลายคันชักจะทำให้สามารถเล่นโน้ตที่มีลักษณะของการข้ามสายง่ายยิ่งขึ้น

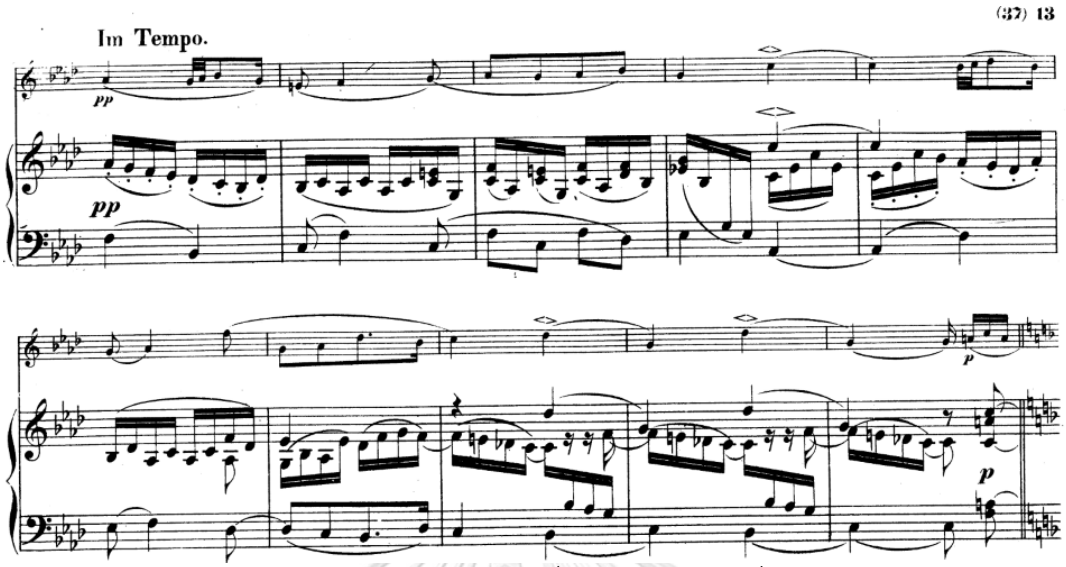
ภาพประกอบที่ 11 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor,Op.105 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 144 - 151

ในตอนท้ายก่อนจะจบท่อนแรกของบทเพลงวิเคราะห์คอร์ดได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการดำเนินคอร์ดคือ A major – A minor – B diminished – E major – A minor เป็นการจบเพลงแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) II – V – I โดยคอร์ดทั้งสองอยู่ในรูปพื้นต้นทำให้แนวเบสเดินจากโน้ตโดมินันท์ (Dominant) ไปหาโทนิก (Tonic) การฝึกซ้อมการเล่นในลักษณะการกดนิ้วควบสาย (Double stop) ของเครื่องบรรเลงเดี่ยว ยกตัวอย่างจาก 2 ห้องสุดท้าย ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยการแยกที่ละคู่เสียง เช่น G# - E และ E - G# หรือ A - E และ E - A โดยซ้อมจากจังหวะที่ช้าให้เสียงมีคุณภาพ หลังจากนั้นนำโน้ตลักษณะที่แยกคู่เสียงไว้มาบรรเลงต่อกัน โดยจะต้องได้ยินโน้ตทั้ง 3 ตัวพร้อมกันอย่างชัดเจน

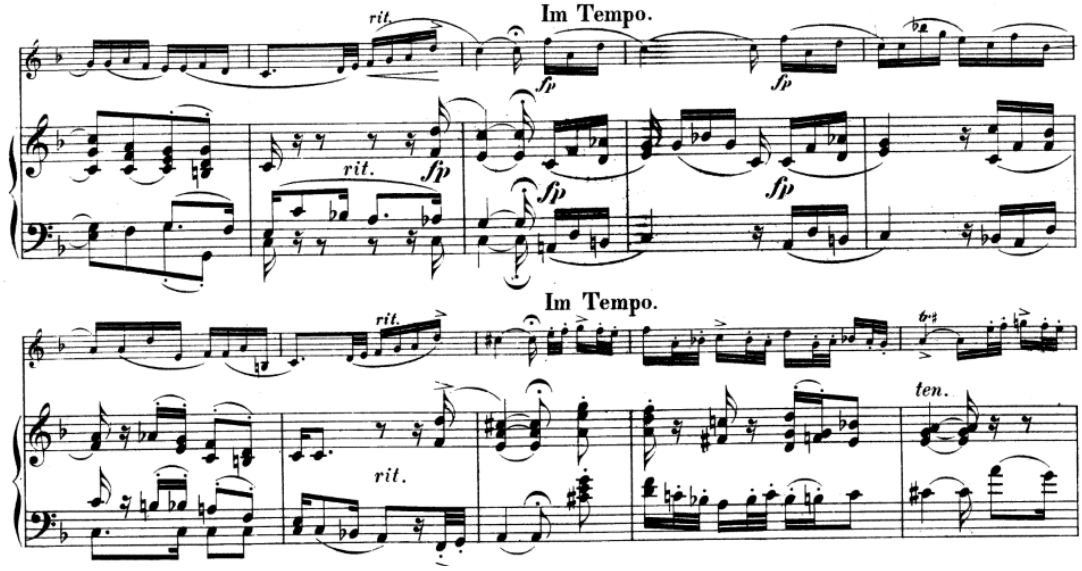
ท่อนที่ 2 Allegretto เป็นท่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ช้าและเร็วสลับกันไปมา ในบันไดเสียง F เมเจอร์ และ D ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 2/4 ผู้ประพันธ์ใช้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo) เป็นรูปแบบในการประพันธ์ในท่อนนี้ รูปแบบของสังคีตลักษณ์แบบรอนโดนั้นมีโครงสร้างของการเสนอวรรคซ้ำสลับกับส่วนที่แตกต่างออกไป ยกตัวอย่างเช่น เริ่มต้นด้วยท่อน A ซึ่งถือเป็นทำนองหลัก และในตอน A นี้ต้องย้อนกลับมาอีกมากกว่า 1 ครั้ง และมักจะอยู่ในบันไดเสียงโทนิก (Tonic) โดยมีท่อนต่างคั่นอยู่ระหว่างตอน A ท่อนต่างทุกท่อนจะมีน้ำหนักด้านเนื้อหามากกว่าตอน A ท่อนที่ต่างนั้นมักอยู่ในบันไดเสียงอื่นที่ไม่ใช่โทนิก (Tonic) นอกจากนั้นเพลงต้องจบด้วยท่อน A โดยอาจจะมีช่วงหางเพลงต่อท้ายหรือไม่ก็ได้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo) เป็นรูปแบบการประพันธ์ในท่อนนี้

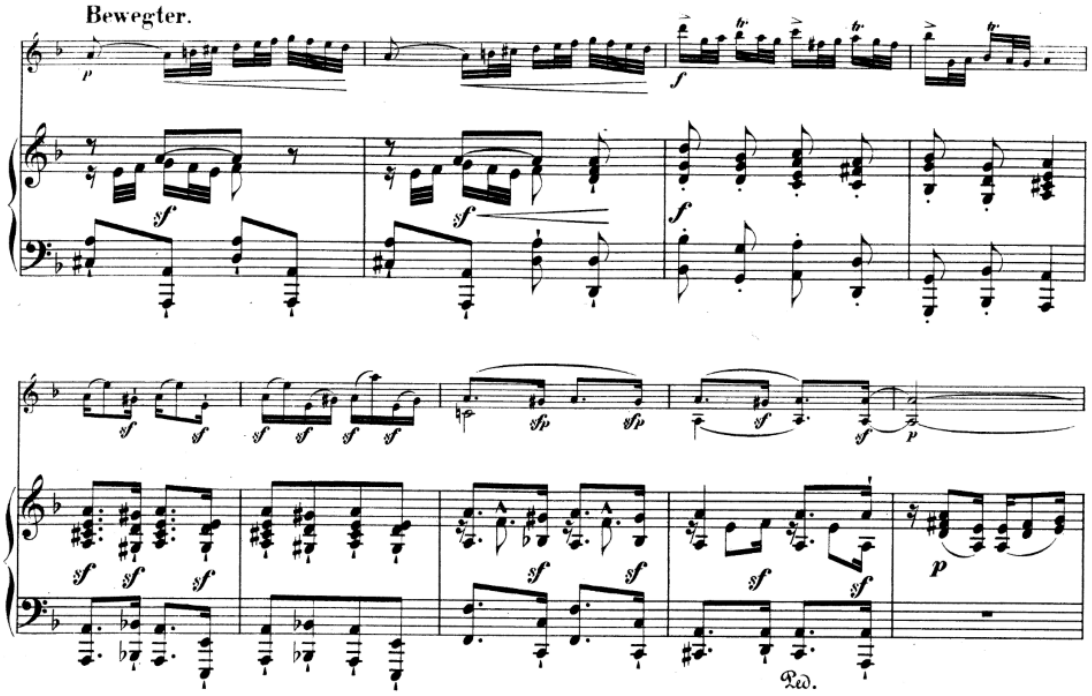
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 12 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1 - 4

ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองแรก (A) ในบันไดเสียง F เมเจอร์ โดยเครื่องบรรเลงเดี่ยวที่มีทำนองที่ช้าและไพเราะอ่อนหวาน เครื่องบรรเลงประกอบทำหน้าที่ดำเนินเสียงประสานแบบโฮโมโฟนี (Homophony) เป็นวิธีการวางแนวประสานเสียงที่มีทำนองหลักเป็นแนวที่สำคัญที่สุด และมีแนวอื่นเป็นแนวประสาน ในห้องที่ 4 สังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้เคเดนซ์เปิด (Half cadence) และผู้ประพันธ์มีใช้ลักษณะของเสียงที่ค้างอยู่ (Fermata) เพื่อเป็นการพักประโยคเพลง ผู้ประพันธ์ได้เขียนคำกำกับไว้ว่า Im Tempo มีความหมายเหมือนกันกับคำว่า In Tempo คือให้ผู้บรรเลงกลับมาเล่นจังหวะเดิมในตอนแรก

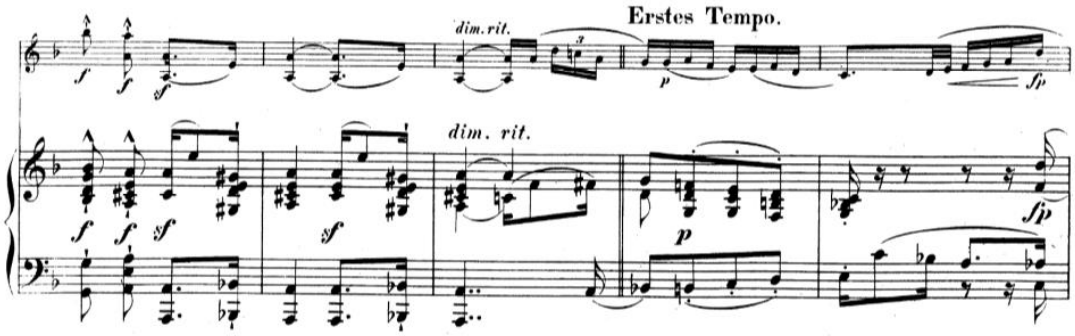
ภาพประกอบที่ 13 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 9 - 12

ในคอร์ดแรกของห้องที่ 9 เป็นคอร์ดที่ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ด V ของบันไดเสียง D ไมเนอร์ เป็นการเชื่อมการเปลี่ยนบันไดเสียง การเปลี่ยนบันไดเสียงในลักษณะแบบนี้เรียกว่า การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบเครือญาติ (Relative Key) นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนองที่สอง (B) เป็นการนำเสนอแนวทำนองที่มีความแตกต่างจากทำนองแรก โดยใช้ลักษณะการใช้ส่วนโน้ตที่มีความเร็วมากขึ้น มีการเคลื่อนไหวของแนวทำนองมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงการเปลี่ยนอารมณ์หรือลีลาของบทเพลงได้อย่างชัดเจน

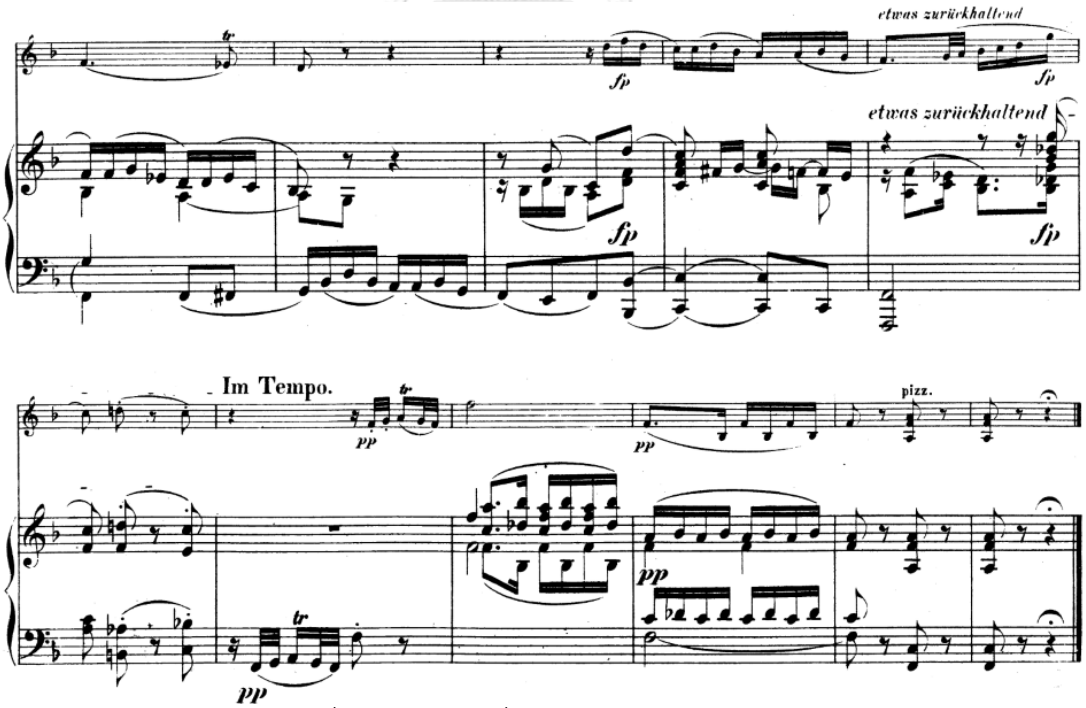
ภาพประกอบที่ 14 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 17 – 26

ผู้ประพันธ์ได้กลับมานำเสนอแนวทำนองที่ช้าลงจากทำนองที่ผ่านมาเป็นแนวทำนองใหม่ (C) และเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น F ไมเนอร์ มีความเข้มข้นของเสียงที่ค่อนข้างเบามาก และมีการจบประโยคเพลงที่ชัดเจนก่อนที่จะกลับไปยังบันไดเสียง F เมเจอร์เหมือนตอนต้นเพลงที่ผ่านมา ผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยการใช้ที่คอร์ด V ของบันไดเสียงที่จะเปลี่ยนไปนั้น เป็นตัวเชื่อมทำให้เพลงที่ความต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบที่ 15 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 27 – 36

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองแรก (A) กลับมานำเสนอซ้ำอีกครั้งในบันไดเสียง F เมเจอร์ มีความยาวประมาณ 8 ห้อง หลังจากนั้นก็นำเสนอทำนองที่สอง (B) ในบันไดเสียง D ไมเนอร์อีกครั้ง โดยใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบเดิมเหมือนที่ผ่านมา คือการใช้คอร์ด V ของบันไดเสียงที่จะเปลี่ยนเป็นตัวเชื่อมในการเปลี่ยนบันไดเสียง

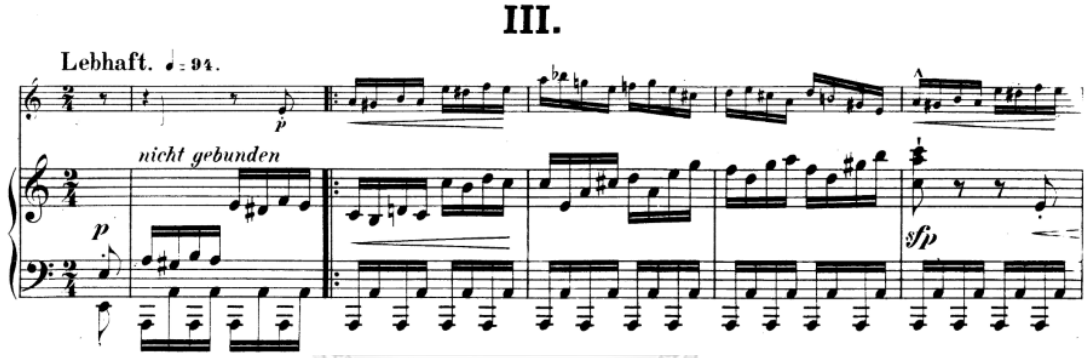
ภาพประกอบที่ 16 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 42 – 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์นำทำนองมาพัฒนาโดยการเลียน (Imitation) และดัดแปลงโดยการใช้จังหวะขัด (Syncopation) ให้มีความแตกต่างจากทำนองที่นำเสนอผ่านมา (D) นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับเป็นภาษาเยอรมันว่า Bewegter หมายถึงให้บรรเลงเร็วขึ้นและมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

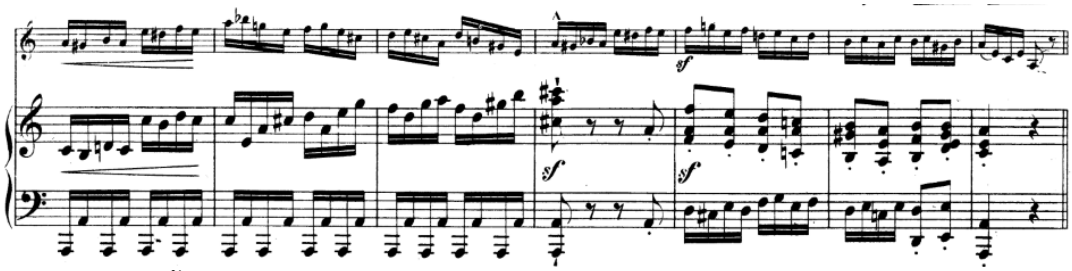
ภาพประกอบที่ 17 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 55 – 59

ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองเดิมกลับมาอีกครั้ง (A) มีการใช้ลักษณะของโน้ต 3 พยางค์ในแนวทำนองหลักเพื่อให้เกิดความแตกต่าง เป็นการกลับมาในทำนองหรือลีลาที่ช้าอีกครั้ง ผู้ประพันธ์เขียนคำศัพท์กำกับไว้ว่า Erstes Tempo หมายถึงให้ผู้บรรเลงกลับมาเล่นในอัตราจังหวะเดิมเหมือนตอนต้นเพลงที่ผ่านมา

ภาพประกอบที่ 18 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 55 – 59

บทสรุปสุดท้ายก่อนที่จะจบในท่อนที่ 2 ผู้ประพันธ์ได้กลับมายังบันไดเสียงหลัก F เมเจอร์ ในช่วงนี้มีประโยคที่ถามตอบกันระหว่างเครื่องบรรเลงเดี่ยวและเครื่องบรรเลงประกอบเป็นการใช้การเลียนเสียงกัน 2 แนว ก่อนที่จะจบประโยคลงอย่างสมบูรณ์ (Prefect cadence)

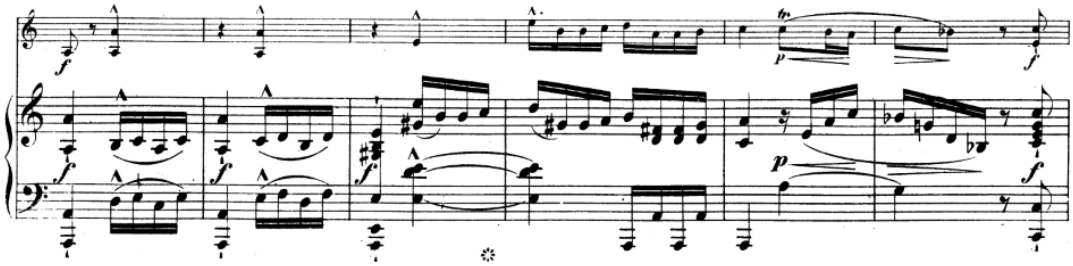
ท่อนที่ 3 Lebhaft เป็นท่อนสุดท้ายในบันไดเสียง A minor อัตราจังหวะ 2/4 ทีมีลีลาจังหวะที่รวดเร็ว บทเพลงนี้คล้ายบทเพลงใน Second piano trio ของ Felix Mendelssohn เป็นท่อนที่ใช้ลักษณะโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น (Sixteen note) เป็นการดำเนินเรื่องราวหรือ มีโครงสร้างของบทเพลงในสังคีตลักษณะแบบโซนาตา ฟอร์ม (Sonata Form) เป็นรูปแบบบทประพันธ์ที่มีโครงสร้างประกอบด้วย 3 ตอนได้แก่ ตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนพัฒนา (Development) และตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยปกติในตอนนำเสนอจะมีทำนองหลัก 2 ทำนองในกุญแจเสียงโทนิก (Tonic) และกุญแจเสียงใกล้เคียงตามลำดับ และทำนองทั้งสองจะกลับมาตอนย้อนความในกุญแจเสียงโทนิกทั้งคู่ ส่วนในตอนพัฒนาจะเป็นตอนที่นำส่วนของทำนองหลักมาพัฒนาในกุญแจเสียงต่างๆ

ภาพประกอบที่ 19 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1 – 5

ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นเป็นโมทีฟ (Motif) ที่สำคัญในท่อนนี้ ช่วงนี้เป็นช่วงตอนนำเสนอ (Exposition) โดยเริ่มที่แนวเครื่องบรรเลงประกอบในบันไดเสียง A ไมเนอร์ นอกจากนั้นในแนวบนของเครื่องบรรเลงประกอบนั้นมีลักษณะของการเคลื่อนทิศทางของแนวทำนองที่ขึ้นลงไปมา ส่วนแนวล่างนั้นผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของการจับคู่ 8 (Octave) แทบทั้งบทเพลงในท่อนนี้ ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการเลียน (Imitation) และเทคนิคการซ้ำ (Sequence) เป็นการพัฒนาแนวทำนอง

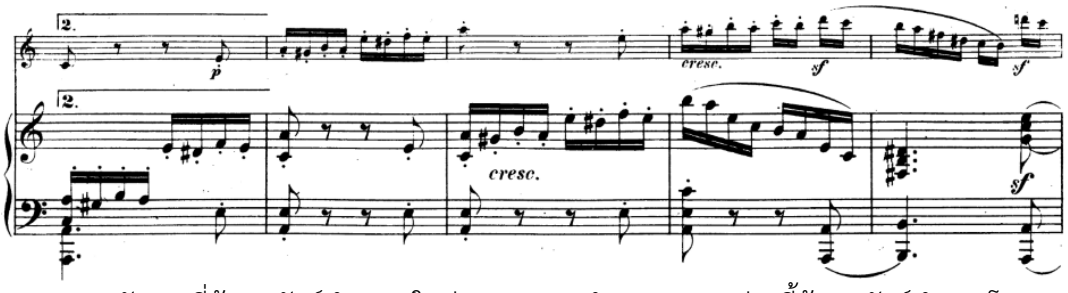
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 20 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 18 – 24

ในช่วงนี้เป็นการจบการนำเสนอของแนวทำนองแรก (A) โดยผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนการเคลื่อนแนวทำนองของแนวเครื่องบรรเลงประกอบ ในลักษณะจากแนวบนเป็นแนวล่างหรือการเสนอแนวทำนองที่สลับไปสู่เสียงที่ต่ำกว่าทำให้มีความเข้มข้นของเสียงที่ดังมากและสามารถช่วยเพิ่มสีสันของบทเพลงได้ดี ในส่วนแนวบนของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบนั้นผู้ประพันธ์ได้ใช้การเล่นในลักษณะคอร์ดจนจบประโยคเพลงลงโดยใช้เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ V – I (Perfect authentic cadence) เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์เป็นเคเดนซ์ในระบบการเรียกชื่อเคเดนซ์แบบอเมริกัน เป็นเคเดนซ์ปิดชนิดหนึ่งที่เริ่มด้วยคอร์ด V และจบลงด้วยคอร์ด I แต่มีเงื่อนไขว่าคอร์ดทั้งสองต้องอยู่ในรูปพื้นต้น (Root position) และคอร์ด I ต้องมีโน้ตตัวโทนิกอยู่ในแนวบนสุด โดยใช้ตัวย่อว่า PAC ถ้าไม่เป็นไปตามนี้ด้วยกรณีใดกรณีหนึ่ง จะถือว่าเป็นเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence) โดยใช้ตัวย่อว่า IAC

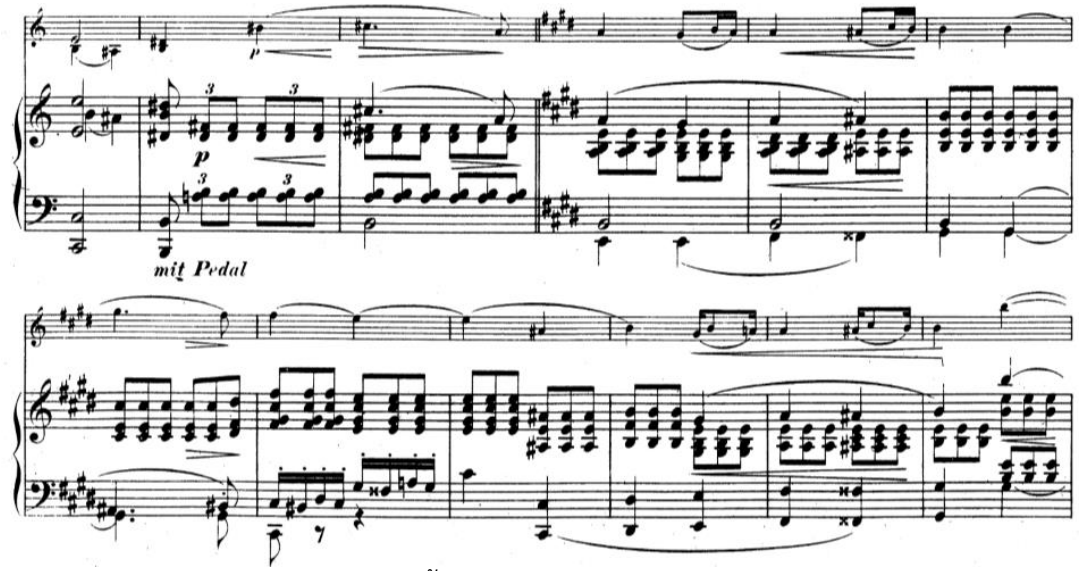
ภาพประกอบที่ 21 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 25 – 30

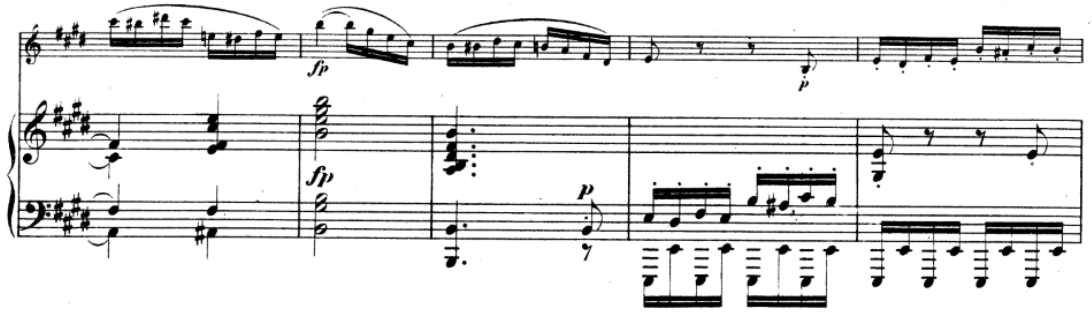
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ประพันธ์เสนอแนวทำนองที่สอง (B) ในช่วงของตอนนำเสนอ (Exposition) มีแนวทำนองที่ผ่อนคลายลงมากกว่าตอนต้นของบทเพลง และมีการพัฒนาทำนองโดยใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อขยายทำให้บทเพลงมีความยาวมากยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างในห้องที่ 25 – 27 จากการวิเคราะห์บทเพลงผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคห้วงลำดับทำนองหรือซีเควนซ์ (Sequence) ที่มีลักษณะความเข้มข้นของเสียงที่ดัง และมีทิศทางที่สูงขึ้นในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ เป็นต้น

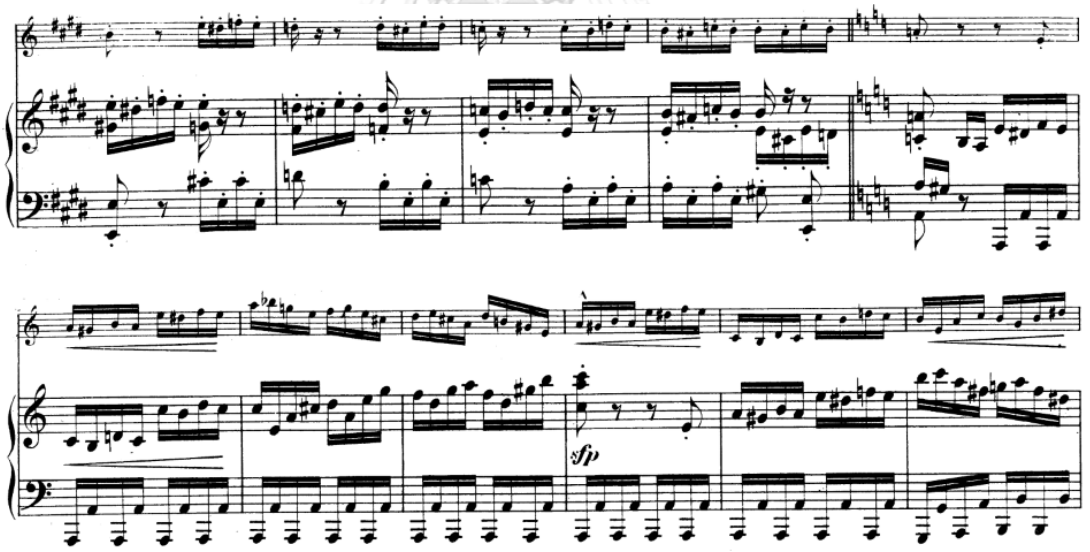
ภาพประกอบที่ 22 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 58 – 62

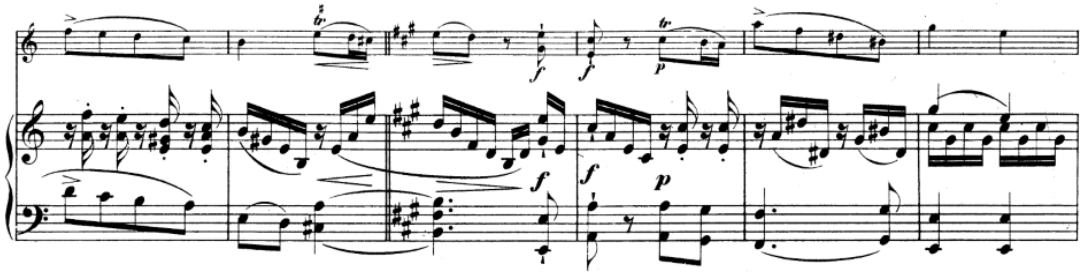


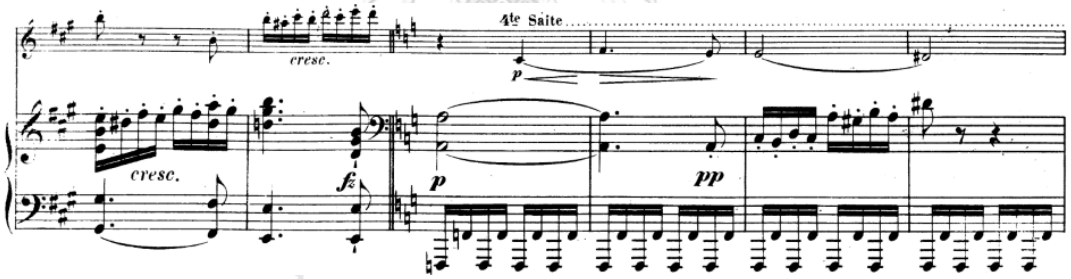
หลังจากที่ผู้ประพันธ์นำเสนอในช่วงของตอนนำเสนอจบลงช่วงนี้ผู้ประพันธ์นำประโยคเพลงที่เคยนำเสนอมาก่อนหน้านี้ มานำเสนอใหม่อีกครั้งโดยการใช้ลักษณะของการแปลงเสียงให้มีลักษณะที่ต่างกัน ในช่วงนี้พบได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการทำช่วงนี้ให้เป็นช่วงเชื่อม (Transition) เพื่อที่จะเชื่อมแนวทำนองในส่วนของตอนพัฒนาต่อไป (Development) นอกจากนั้นในช่วงระหว่างแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวกับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบนั้นผู้ประพันธ์มีการใช้ลักษณะเทคนิคของการเลียนเสียง (Imitation) โดยเริ่มจากแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบและมีความเข้มข้นของเสียงที่ค่อยๆ ดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) เพื่อเข้าไปหาจุดสำคัญของประโยคในห้องที่ 62

ภาพประกอบที่ 23 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 58 – 62

หลักจากช่วงนำเสนอผ่านมานั้นผู้ประพันธ์ได้นำเสนอตอนใหม่ คือช่วงของตอนพัฒนาโดยการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง E เมเจอร์ ในช่วงของตอนพัฒนานี้มีลักษณะจังหวะและลีลาของบทเพลงที่คลี่คลายลงเข้าสู้ความไพเราะมากกว่าในตอนต้นของบทเพลง โดยผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของโน้ต 3 พยางค์เป็นการดำเนินจังหวะและการดำเนินเสียงประสานในช่วงนี้

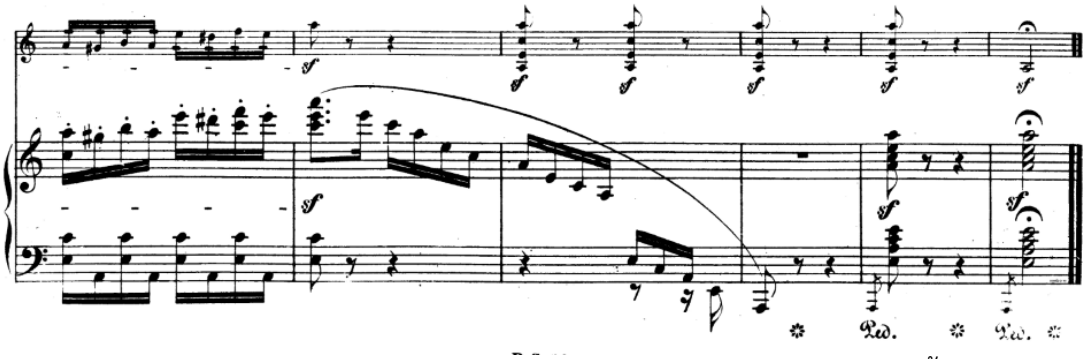
ภาพประกอบที่ 24 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 74 – 78

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอลีลาที่ไพเราะใช้เวลาประมาณ 24 ห้องแล้วกลับมาใช้ลักษณะของโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นเหมือนเดิมในบันไดเสียง E เมเจอร์ โดยใช้แนวทำนองของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นตัวเชื่อมประโยคเพลงและสร้างเคเดนซ์ที่ชัดเจน V – I นอกจากนั้นหลังจากที่ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองเดิมกลับมานั้นได้ใช้เทคนิคการซ้ำและการเลียนเสียงในการประพันธ์ในช่วงนี้อีกด้วย

ภาพประกอบที่ 25 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 89 – 93

ในช่วงนี้เป็นช่วงของตอนย้อนความ (Recapitulation) ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนองในช่วงของตอนเสนอ (Exposition) กลับมาใช้ในช่วงนี้แต่มีการพัฒนาและดัดแปลงแนวทำนองรวมไปถึงเสียงประสานในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะเดิมในการย้ายบันไดเสียงคือ ใช้คอร์ด E เมเจอร์ (V) ในบันไดเสียงใหม่และตามด้วยคอร์ด A ไมเนอร์ (I) ในบันไดเสียงใหม่

ภาพประกอบที่ 26 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 118 – 123

ผู้ประพันธ์ได้ย้ายบันไดเสียงเป็น A เมเจอร์ โดยนำเสนอการกลับมาของแนวทำนองที่สอง (B) ในช่วงตอนย้อนความ (Recapitulation) ลักษณะของการเปลี่ยนบันไดเสียงในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของคอร์ด V ในบันไดเสียง A เมเจอร์ เป็นจุดเชื่อมต่อการเปลี่ยนบันไดเสียง แนวทำนองในช่วงนี้เหมือนกับแนวทำนองที่เคยถูกนำเสนอมาแล้ว เพียงแต่ผู้ประพันธ์ใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงและการเปลี่ยนเสียงประสานทำให้บทเพลงมีสีสันเพิ่มขึ้นหรือมีความแตกต่างมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบที่ 27 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 136 – 141

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วงนี้เป็นช่วงบทสรุป (Coda) ผู้ประพันธ์ได้ย้ายบันไดเสียงกลับมายังบันไดเสียงหลัก A ไมเนอร์ นอกจากนั้นได้นำเสนอแนวทำนองในท่อนแรกของบทเพลงและแนวทำนองที่ผ่านมาต่างๆในท่อนนี้กลับมาอีกครั้งและเป็นส่วนของบทสรุปในท่อนนี้ นอกจากนั้นมีการพัฒนาเสียงประสานในแนวล่างหรือในมือซ้ายของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบให้มีลักษณะการเล่นโน้ตคู่ 8 (Octave) ทำให้การนำเสนอส่วนสรุปนั้นมีแนวเสียงประสานที่มีความน่าสนใจและมีความคลุมเครือในช่วงบทสรุปนี้

ภาพประกอบที่ 28 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 178 – 183

ในตอนท้ายของบทเพลงผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงส่วนของตัวโน้ตจากเขบ็ตสองชั้นเป็นเขบ็ตสามชั้นในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว ทำให้มีความเข้มข้นของแนวทำนองที่มากขึ้นประกอบกับแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบที่มีการเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางเดียวกันไปสู่จุดสำคัญในห้องที่ 179 พร้อมกันทั้งสองแนว หลังจากนั้นใช้ลักษณะของการกระจายคอร์ดในขาลง (Arpeggio) ของบันไดเสียง A ไมเนอร์ ส่วนในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวนั้นใช้ลักษณะของการกดนิ้วควบสาย (Double stop) ในคอร์ด A ไมเนอร์รับช่วงต่อจากเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ และจบเคเดนซ์ลงอย่างสมบูรณ์

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

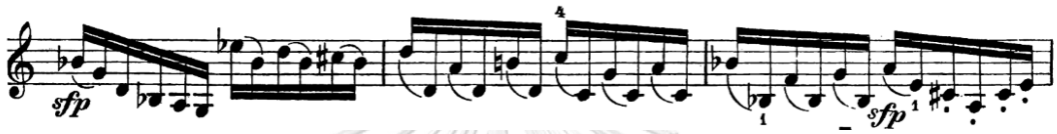
ผู้แสดงควรฝึกไล่บันไดเสียง A เมเจอร์และไมเนอร์รวมถึงฮาร์เปโจ (Arpeggio) 3 Octave โดยใช้แบบฝึกบันไดเสียงของ Ivan Galamian เป็นหลักเพื่อเป็นการเตรียมตัวในการฝึกซ้อม ในการฝึกซ้อมบันไดเสียงนั้นผู้แสดงควรฝึกซ้อมกับเครื่องกำหนดจังหวะ โดยเปิดจังหวะเริ่มต้นที่โน้ตตัวทำเท่ากับ 60 ครั้งต่อนาที เมื่อผู้แสดงมีความแม่นยำมากยิ่งขึ้นแล้วจึงค่อยๆเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นไป การฝึกไล่บันไดเสียงของ Ivan Galamian system มีประโยชน์อย่างมากสามารถพัฒนาให้นิ้วมีระบบที่ดีและมีความแม่นยำพร้อมที่จะใช้สำหรับบรรเลงบทเพลงมากยิ่งขึ้น

ท่อนที่ 1 Mit leidenschaftlichem Ausdruck ควรเริ่มฝึกซ้อมทีละประโยคและนำแต่ละประโยคมาต่อกัน ผู้แสดงไม่ควรฝึกซ้อมตั้งแต่ต้นจนจบแต่ควรวิเคราะห์การฝึกซ้อมของตนเองให้เกิดประโยชน์สูงสุด ในระหว่างที่ฝึกซ้อมนั้นผู้แสดงควรให้ความสำคัญของคุณภาพของเสียงที่ดี ความเที่ยงตรงหรือความแม่นยำในการสร้างระดับเสียงที่ถูกต้อง (Intonation) เป็นอันดับแรก ควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็วเพื่อให้ระบบนิ้วกับระบบสมองสามารถจดจำในสิ่งที่ถูกต้องมากที่สุด การสร้างโทนเสียงที่ดีนั้นผู้แสดงควรใช้น้ำหนักของคันชักให้เหมาะสมกับบทเพลงและควรใช้ลักษณะของการถ่ายน้ำหนักจากหัวไล่และแขนลงไปที่คันชักให้มีความสัมผัสกับสายที่เหมาะสม และไม่ควรใช้นิ้วชี้ไปกดคันชักอย่างเดียว การถ่ายน้ำหนักสามารถทำให้ผู้แสดงมีโทนเสียงมีคุณภาพที่ดีมากกว่าการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ใช้ลักษณะการเล่นแบบกดคันชัก เมื่อผู้แสดงเข้าใจระบบนิ้วที่ถูกและประโยคเพลงมากยิ่งขึ้นแล้วผู้แสดงควรศึกษารายละเอียดต่างๆ เพิ่มเติมเช่น ความดังเบาของบทเพลง จุดสำคัญของบทเพลง คำศัพท์ที่ผู้ประพันธ์เขียนกำกับ การเชื่อมต่อประโยคเพลง เป็นต้น

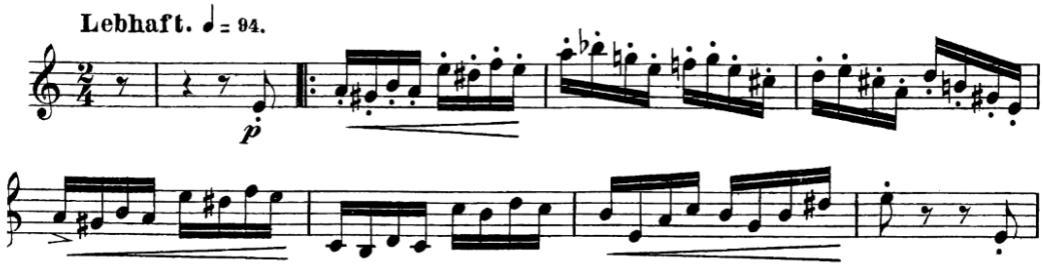
ปัญหาที่พบในท่อนนี้คือการเล่นลักษณะสีข้ามสาย (Cross String) ที่มีความเร็วและต่อเนื่องกันผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยตัดเครื่องหมายโยงเสียงออกก่อนเพื่อให้การบรรเลงมีความง่ายขึ้นและฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็วก่อนเสมอ การฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้านั้นสามารถทำให้ผู้แสดงจดจำสิ่งที่ถูกต้องและสามารถควบคุมการเล่นได้ดียิ่งขึ้นเมื่อเพิ่มอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น

ภาพประกอบที่ 29 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 1

การฝึกซ้อมโน้ตที่มีลักษณะการสีข้ามสายผู้แสดงควรเริ่มฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าและควรใช้ลักษณะของคันชักที่เหมาะสมคือ ในช่วงกลางถึงปลายคันชัก ผู้แสดงควรเอียงคันชักไปหาสายต่อไปก่อนเสมอจะทำให้การบรรเลงในลักษณะการสีข้ามสายมีความเรียบมากยิ่งขึ้น

ท่อนที่ 2 Allegretto เป็นท่อนที่มีลักษณะจังหวะและลีลาของบทเพลงที่ช้าสลับกับเร็ว ผู้แสดงควรเข้าใจถึงโครงสร้างของบทเพลงเพื่อที่จะทำให้ตีความของบทเพลงได้อย่างถูกต้อง นอกจากในเรื่องของการตีความที่ถูกต้องแล้วการเข้าใจถึงโครงสร้างของบทเพลงยังสามารถช่วยให้เข้าใจภาพรวมสิ่งต่างๆของบทเพลงได้มากยิ่งขึ้น ปัญหาที่พบในท่อนนี้คือการเชื่อมต่อของประโยคเพลงที่ช้าและสลับเร็วผู้แสดงควรนัดแนะและทำความเข้าใจถึงจุดเชื่อมต่อพร้อมกันกับผู้แสดงประกอบและควรฝึกซ้อมการเชื่อมต่อดังกล่าวหลายๆ ครั้งเพื่อให้มีความมั่นใจในการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 3 Lebhaft เป็นท่อนที่มีลักษณะโน้ตเขบ็ตสองชั้น (Sixteenth-note) เป็นหลักที่ผู้แสดงควรฝึกซ้อมแบบฝึกหัดของ Kreutzer 42 Etudes บทที่ 1 เพื่อสร้างเทคนิคการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อกันเป็นเวลานาน และควรบรรเลงโน้ตในลักษณะนี้ให้มีทิศทางของทำนองขึ้นลงตามธรรมชาติของเสียง คือถ้าโน้ตต่ำไปหาสูงควรบรรเลงให้มีระดับความเบาไปหาดัง เพื่อสร้างทิศทางของทำนองมีลักษณะคล้ายกับกำลังเล่นแบบฝึกหัด ปัญหาที่พบในท่อนนี้คือการสีข้ามสายที่มีลักษณะของจังหวะที่เร็ว ผู้แสดงควรใช้คันชักให้มีความสัมพันธ์กับมือซ้าย รวมไปถึงมุมของแขนและข้อศอกให้อยู่ในองศาที่ถูกต้อง การสีข้ามสายนั้นผู้แสดงควรเอียงองศาของคันชักไปหาสายต่อไปก่อนเพื่อที่จะเชื่อมต่อการข้ามสายได้ง่ายยิ่งขึ้น

ภาพประกอบที่ 30 Schumann : Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ท่อนที่ 3

การฝึกซ้อมการเล่นลักษณะโน้ตเขบ็ตสองชั้น (Sixteenth-note) ผู้แสดงควรศึกษาและหาวิธีการในการฝึกซ้อมต่างๆ ที่สามารถช่วยพัฒนาการบรรเลงลักษณะโน้ตดังกล่าวได้ดียิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น การฝึกซ้อมแบบเป็นกลุ่มโน้ตโดยเริ่มจากโน้ต 4 ตัวและเพิ่มทีละ 4 ตัวไปเรื่อยๆจนจบประโยคของเพลง หรือฝึกซ้อมที่ละห้องและเพิ่มจำนวนโน้ตทีละตัวหรือทีละห้องไปจนกว่าจะจบประโยคเพลง

2.2 Violin Sonata No.3 in D minor, Op.27 (Ballade) ประพันธ์โดย Eugene Ysaye

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Eugene Ysaye เกิดในปี ค.ศ. 1858 ที่เมือง Liege ประเทศเบลเยียม บิดาเป็นนักไวโอลินและได้สอนให้เขาเล่นไวโอลินตั้งแต่ในวัยเด็ก เมื่อเขาอายุได้ 7 ขวบเขาสามารถนั่งเล่นอยู่ในวงออร์เคสตราได้ ในปีเดียวกันเขาได้เข้าโรงเรียนดนตรีในเมือง Liege เมื่อเขาอายุได้ 13 ปี Ysaye สามารถเล่นเพลงไวโอลินที่มีเทคนิคขั้นสูงทั้งหมดของ Paganini, Bach, Beethoven, Wieniawsky ในปี ค.ศ. 1873 เขาได้รับรางวัล “Premier Prix” ที่เมือง Liege ต่อมาในปี ค.ศ. 1876 Ysaye ได้ย้ายไปที่เมือง Paris ประเทศฝรั่งเศส เขาได้พบกับ Vieuxtems, Franz Liszt, Anton Rubenstein, Cesar Franck and Camille Saint-Saens ในเวลานี้ทำให้เขาเริ่มหันมาประพันธ์เพลง และในปี ค.ศ. 1879 เขาได้รับตำแหน่งให้เป็นหัวหน้าวงออร์เคสตราในกรุง Berlin หลังจากนั้นเขาได้ออกแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรป ทำให้ Ysaye เริ่มมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ในปี ค.ศ. 1894 เขาเริ่มมีอาการบาดเจ็บที่แขนซ้ายของเขาเนื่องจากการซ้อม เป็นสาเหตุทำให้เขาหยุดเล่นไวโอลินไปหลายปี Ysaye จึงหันไปเป็นผู้ควบคุมวง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1914 Ysaye ได้ย้ายไปที่ประเทศอังกฤษจากนั้นได้รับตำแหน่งเป็นผู้ควบคุมวงในประเทศสหรัฐอเมริกาถึง 4 ปี และในปี 1918 Ysaye ได้ย้ายกลับมาที่ประเทศเบลเยียมได้แสดงคอนเสิร์ตและเป็นครูสอนไวโอลิน Ysaye ได้แต่งโอเปร่าที่มีชื่อว่า Pierre li houieu เสร็จสมบูรณ์ จากนั้นไม่นานผลงานของเขาได้รับการเปิดตัวในโรงละครเมื่อไม่กี่สัปดาห์ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1931 Ysaye เป็นนักประพันธ์เพลงที่อยู่ในช่วงรอยต่อระหว่างศตวรรษที่ 19 และ 20 มีบทบาทในเรื่องของเทคนิคของไวโอลินที่สำคัญท่านหนึ่ง ผลงานที่ได้รับความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นิยมมากที่สุดคือ Six Sonatas for solo violin op.27, The unaccompanied sonata for cello op.28,

2.2.2 ประวัติของผู้ประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง

Georges Enescu เกิดในปี ค.ศ. 1881 ที่ประเทศ Romania เป็นนักไวโอลิน นักเปียโนและนักแต่งเพลง Enescu มีพรสวรรค์และมีความสามารถมาก ในวัยเด็กสามารถประพันธ์เพลงได้ตั้งแต่อายุยังน้อย และผลงานของเขายังมีชื่อเสียงมากจนถึงทุกวันนี้เช่น Pamint romanesc (Romanian Land) หลังจากนั้นบิดาของเขาได้พาไปพบกับนักประพันธ์เพลงท่านหนึ่ง ชื่อว่า Eduard Caudella เพื่อศึกษาการประพันธ์เพลงอายุเพียง 7 ขวบในปี ค.ศ. 1888 Enescu เข้ารับศึกษาดนตรีที่ Vienna Conservatory เขาเป็นคนที่ 2 (คนแรกคือ Fritz Kreiser) ที่ได้รับการยกเว้นกฎข้อบังคับของทางมหาลัยในเรื่องอายุต่ำกว่า 14 ปีไม่สามารถศึกษาที่ Vienna Conservatory ได้ ในปี ค.ศ. 1891 Enescu ได้มีโอกาสแสดงคอนเสิร์ตต่อหน้า Emperor Franz Joseph เขาสามารถเรียนจบจาก Vienna Conservatory และได้รับรางวัลในคอนเสิร์ตของเขาเพียงแค่อายุ 13 ปี โดยแสดงผลงานของ Brahms, Sarasate และ Mendelssohn ในปี ค.ศ. 1895 เขาเดินทางไปศึกษาต่อที่กรุงปารีส เขาศึกษาไวโอลินกับ Martin Pierre Marsick ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานกับ Andre Gedalge และศึกษาการประพันธ์เพลงกับ Jules Massenet และ Gabriel Faure ผลงานที่ได้รับความนิยมมากที่สุดของเขาคือ Two Romanian Rhapsodies (1901-1902), The opera Edipe (1936) และ The suite for sonata

2.2.3 ประวัติของบทเพลง Violin Sonata No.3 in D minor, Op.27 (Ballade)

Ysaye ประพันธ์ผลงานบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ. 1923 โดยได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจาก Joseph Szigeti ที่แสดงคอนเสิร์ตของ Johann Sebastian Bach, Violin Sonata no.1 in G minor Bww 1001 ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้ Ysaye ได้ประพันธ์เพลงชุดนี้ขึ้นจำนวน 6 บท หนึ่งในผลงานที่สำคัญและมีชื่อเสียงมากในจำนวน 6 บทคือ Violin Sonata no.3 in D minor, Op 27 Unaccompanied หมายถึงเป็นบทประพันธ์เพลงเดี่ยวไวโอลินโดยไม่มีเครื่องบรรเลงประกอบ Ysaye เขียนผลงานประเภท Violin Sonatas ไว้ทั้งหมดจำนวน 6 บท ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้นักไวโอลินที่มีความสามารถและเทคนิคขั้นสูงในยุคสมัยนั้นตามลักษณะการเล่นและอุปนิสัยของแต่ละคนที่แตกต่างกัน ประกอบไปด้วย Violin Sonata no.1,Op 27 in G minor (Joseph Szigeti), Violin Sonata no.2,Op 27 in A minor (Jacques Thibaud), Violin Sonata no.3,Op 27 in D minor (Georges Enescu), Violin Sonata no.4,Op 27 in E minor (Fritz Kreisler), Violin Sonata

no.5,Op 27 in G major (Mathieu Crickboom), Violin Sonata no.6 Op.27 in E major (Manuel Quiroga) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่เป็นเพลงเดี่ยวไวโอลินที่ไม่มีเครื่องบรรเลงประกอบทั้งสิ้น

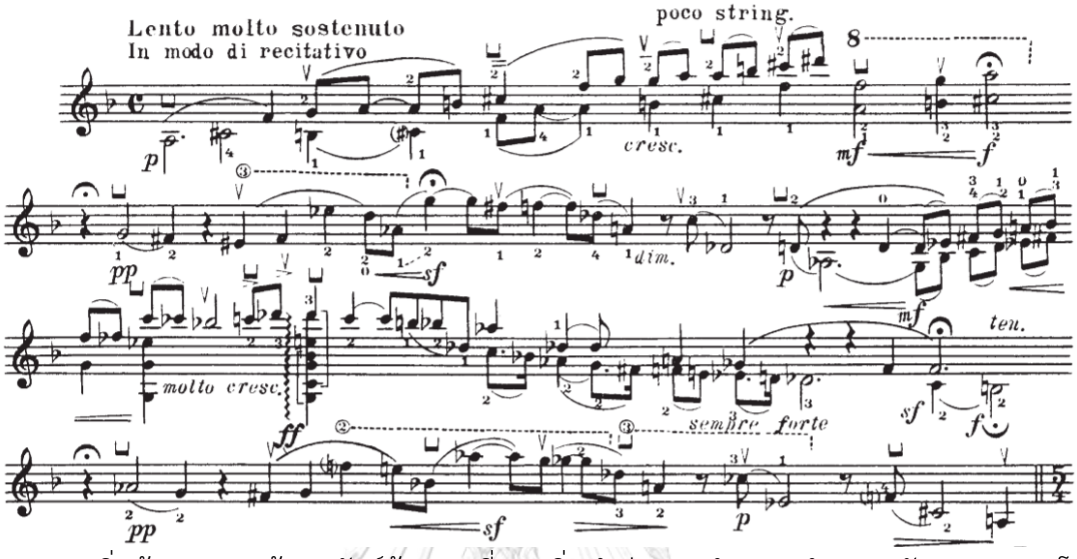
Ysaye ประพันธ์บทเพลงนี้โดยมีลักษณะที่โดดเด่นในความเป็นดนตรีของต้นศตวรรษที่ 20 คือผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคในการประพันธ์หลายอย่าง เช่น Whole Tone Scale, Dissonances, Quarter Tone นอกจากนั้น Ysaye ได้คิดค้นและพัฒนาเทคนิคการเล่นไวโอลินที่มีส่วนสำคัญในยุคศตวรรษที่ 20 ในเรื่องของการใช้คันชักและเทคนิคของมือซ้ายของไวโอลินได้อย่างเชี่ยวชาญ

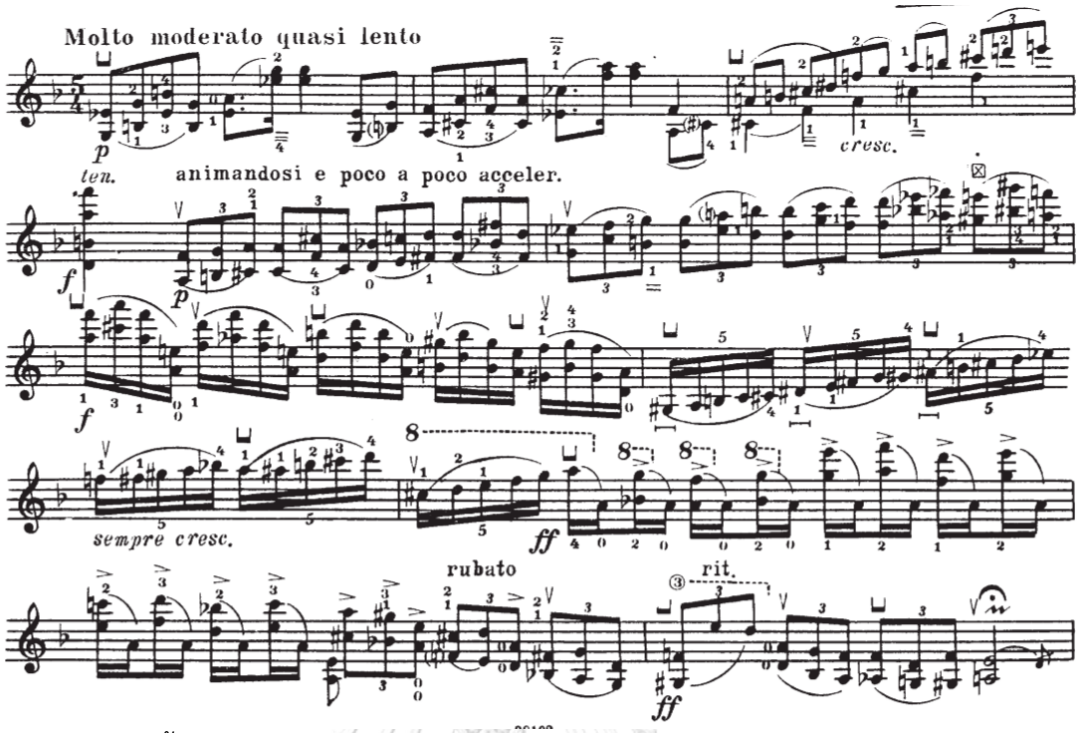
Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 (Ballade) เป็นเพลงที่มีทำนองร่วมสมัยหรือมีแนวทำนองและเสียงประสานในแบบคริสต์ศตวรรษที่ 20 แบบแผนต่างๆที่เป็นมาตรฐานในการประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ได้มีการผ่อนคลายลง เหลือแต่โครงสร้างที่เป็นหลักอยู่ในแบบหลวมๆ ซึ่งผู้ประพันธ์เริ่มที่จะแสวงหาความมีอิสระในการแต่งเพลงมากยิ่งขึ้น แต่ในความเป็นอิสระนั้นยังคงมีกรอบของแบบแผนอยู่บ้าง บทเพลงนี้มีลักษณะของบทเพลงที่คล้ายกับ Partitas for Violin No.2 in D minor, BWV 1004 ในท่อนของชาโคน (Chacone) ของ Johann Sebastian Bach มากเพียงมีข้อแตกต่างกันอยู่บ้างคือ ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนอง การใช้เสียงประสานและเทคนิคการเล่นไวโอลินต่างๆ ที่ถูกพัฒนามาหลายร้อยปีให้เข้ากับยุคสมัยศตวรรษที่ 20 หรือจะเรียกบทเพลงแบบนี้ว่าการนำเอาแนวความคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลงในยุคบาโรกมาพัฒนาในยุคศตวรรษที่ 20 ที่เรียกว่า นีโอบาโรก (Neo-Baroque) บทเพลงนี้มีการผสมผสานกันระหว่างยุคบาโรก ยุคโรแมนติกและยุคศตวรรษที่ 20 เข้าด้วยกันอย่างลงตัว

2.2.4 วิเคราะห์บทเพลง

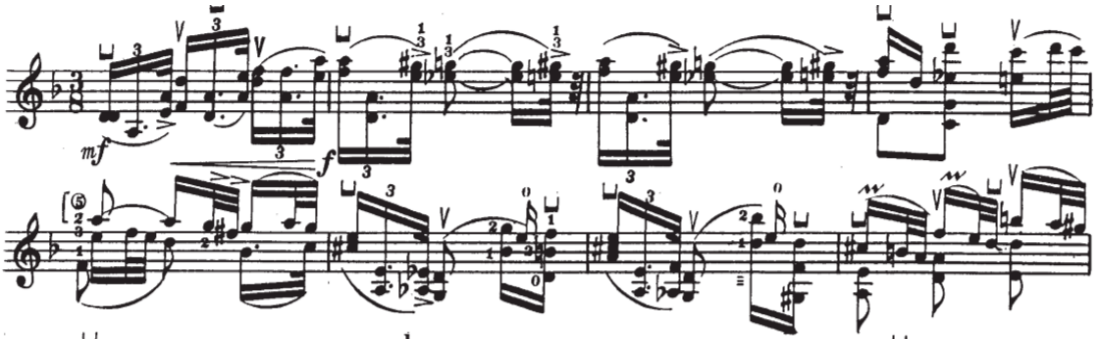
บทเพลงนี้เป็นบทประพันธ์สำหรับเดี่ยวไวโอลินโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบที่มีแค่ 1 ท่อน ประกอบไปด้วย 2 ส่วนคือ ส่วนที่มีลักษณะอัตราจังหวะ 4/4 มีทำนองที่ช้า (Ballade) มีลีลาที่เหมือนกับ Recitativo แบบขับร้องแบบเจรจากึ่งร้องกึ่งพูด และส่วนที่มีลักษณะอัตราจังหวะ 3/8 (Allegro) มีลีลาจังหวะที่เร็ว ทั้งสองส่วนนี้อยู่ในเพลงเดียวกัน คำว่า Ballade (บัลลาด) คือบทเพลงเรื่องราว รากศัพท์มาจากภาษาละตินคำว่า Ballare แปลว่าเต้นรำ หมายถึงบทเพลงประเภทหนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในยุโรปเริ่มตั้งแต่สมัยยุคกลางบทเพลงประเภทนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเล่าเรื่องราว ไวโอลินโซนาตาบทนี้อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ทั้งบทเพลงซึ่งไม่มีการย้ายบันไดเสียงแต่อย่างใด มีเนื้อดนตรี (Texture) แบบโพลิโฟนี (Polyphony) เป็นการใช้ทำนองหลายแนวเพื่อประสานทำนองหลักอีกที่หนึ่งและมีรูปแบบเป็นสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and variation) หมายถึงแบบแผนการประพันธ์เพลงที่ประกอบไปด้วยการซ้ำของเนื้อหาดนตรีที่ยังคงยึดองค์ประกอบหลักทางดนตรีที่สำคัญไว้ ขณะที่รายละเอียดอาจถูกแปรออกไปต่างจากเดิมด้วยวิธีการต่างๆของ

ผู้ประพันธ์ ในบทเพลงนี้ใช้สังคีตลักษณ์ทำนองและการแปรแบบต่อเนื่อง (Continuous Variation) ลักษณะสังคีตลักษณ์ประเภทนี้ทำให้บทเพลงมีความต่อเนื่องสานต่อเป็นเนื้อเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ

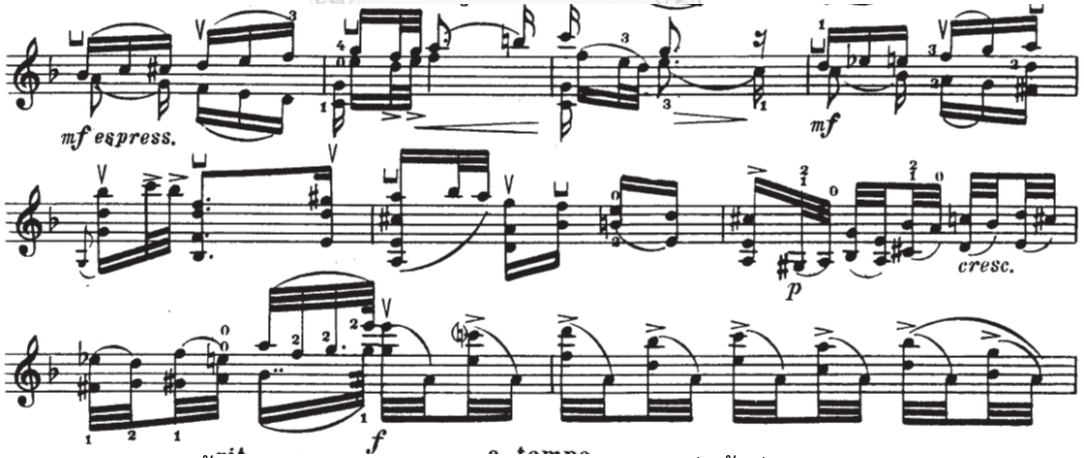
ภาพประกอบที่ 31 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 1

เริ่มต้นบทเพลงผู้ประพันธ์ต้องการที่จะเกริ่นนำก่อนจะนำเสนอทำนองหลัก (Theme) โดยการใช้เทคนิคการประพันธ์ของการร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด (Recitativo) เปรียบกับการร้องในอุปรากร ช่วงที่นักร้องเปล่งเสียงขึ้นลง ที่มีระดับเสียงไม่ชัดเจน เริ่มต้นบทเพลงมีความเข้มของเสียง (Dynamic) ที่เริ่มจากเบาไปหาดัง ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการเล่นโน้ตที่มีลักษณะเป็นการสีคู่เสียงของไวโอลิน (Double Stop) ที่มีทิศทางการเคลื่อนแนวทำนองสองแนวแบบขนาน (Parallel Motion) ในบรรทัดแรกผู้ประพันธ์ใช้เทคนิค Whole Tone Scale หมายถึงบันไดเสียงที่ประกอบไปด้วยโน้ต 6 ตัว ห่างกัน 1 เสียงเต็มหรือเป็นระยะคู่ 2 เมเจอร์ เป็นรูปแบบในการประพันธ์และมีการพัฒนาแนวทำนองต่างๆ ช่วงต้นเพลงนี้จะรู้สึกได้ถึงการทับหรือซ้อนกันของแนวทำนองที่เริ่มจากความเบาไปหาความดัง และมีการเร่งจังหวะขึ้นเล็กน้อยเพื่อเข้าไปหาโน้ตตัวสูงสุดของประโยคเพลง ในช่วงนี้มีประโยคเพลงที่ถามตอบกันเปรียบเหมือนการบรรยายเรื่องราว ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ว่า Lento molto sostenudo หมายถึงให้ผู้บรรเลงเล่นในอัตราจังหวะที่ช้าและเล่นให้ยาวหรือเต็มค่าของตัวโน้ตมากกว่าปกติเล็กน้อย

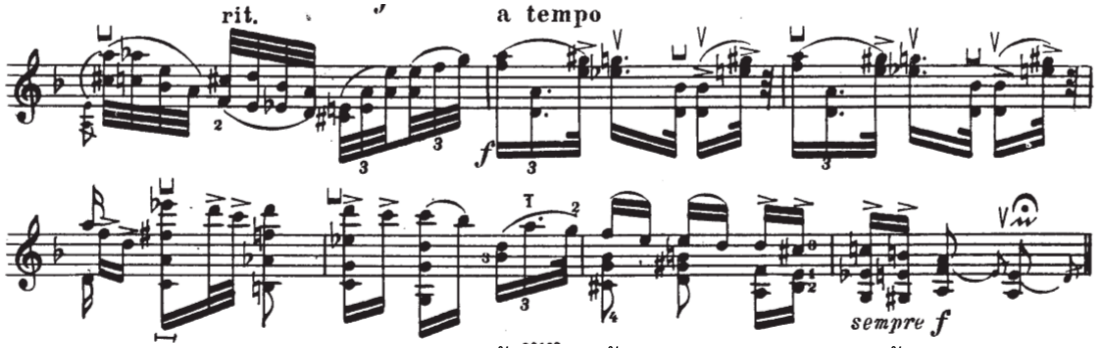
ภาพประกอบที่ 32 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 2-11

ในช่วงนี้เป็นช่วง Introduction ผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time signature) จากในตอนต้นบทเพลงที่เป็น 4/4 เป็น 5/4 เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการเปลี่ยนอัตราจังหวะเพื่อเป็นการสร้างความไม่สม่ำเสมอของจังหวะและมีการใช้เทคนิคการเล่นคู่เสียงของไวโอลิน (Double Stop) ที่ต่อเนื่องกันตลอดในช่วงนี้ สามารถแบ่งประโยคเพลงที่ถามตอบกันได้อย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนองโดยการเริ่มจากโน้ตตัวเขบ็ตชั้นเดียวเข้าไปหาโน้ต 3 พยางค์และเข้าไปหาโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้นโดยใช้หลักในการประพันธ์ของ Whole tone scale และ Dissonances ทบกันเป็นชั้นๆมากขึ้น มีความเข้มของเสียงเพิ่มมากขึ้นมากกว่าต้นเพลง ผู้ประพันธ์เขียนกำกับไว้ Molto moderato quasi lento หมายถึง ให้ผู้บรรเลงเล่นในจังหวะที่เร็วปานกลางแต่ไม่เร็วมากจนเกินไป

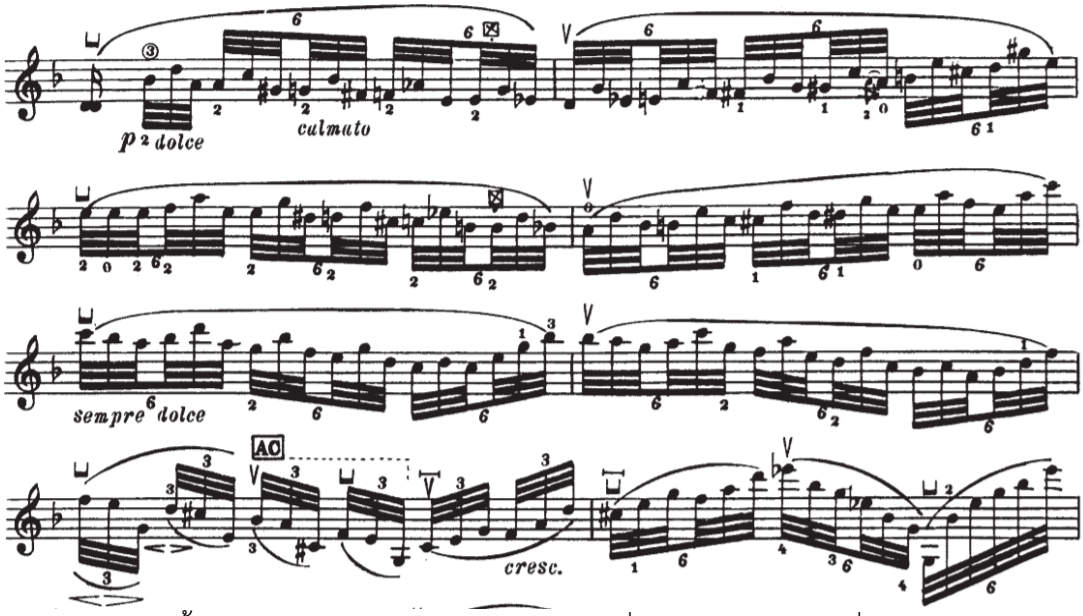
ภาพประกอบที่ 33 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 12-27



ทำนองแรก (Theme1) ถูกนำเสนอโดยใช้โมทีฟ (Motif) ของโน้ต 3 พยางค์ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 3/8 ผู้ประพันธ์นำเสนอโดยใช้เทคนิคการเล่นคู่เสียงของไวโอลิน (Double stop) ที่ต่อเนื่องกัน ผู้ประพันธ์เขียนกำกับไว้ว่า All in Tempo giusto e con bravura หมายถึงให้ผู้บรรเลงเล่นตามจังหวะอย่างเคร่งครัดด้วยเทคนิคการเล่นดนตรีในขั้นสูง ต่อมาจะสังเกตได้ว่าในช่วงทำนองหลักนี้เราสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประโยค ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนองเพื่อไม่ให้ซ้ำกับประโยคแรกโดยการแปร (Variation) เป็นเทคนิคที่นำการซ้ำมาดัดแปลง แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้โดยการแปรลักษณะจังหวะ เสียงประสาน และสีสันของเสียง ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์มีการใช้โน้ตประดับที่เรียกว่า มอร์เดนต์ (Mordent) เพื่อเพิ่มสีสันและชีวิตชีวาให้กับแนวทำนอง ในตอนท้ายของท่อนนี้มีการใช้ลักษณะของเคเดนซ์เปิด (Half cadence) ทำให้มีลักษณะของเสียงที่ค้างอยู่ และเป็นสัญญาณว่าเพลงจะต้องดำเนินต่อไป การฝึกซ้อมในช่วงนี้ผู้แสดงควรเข้าใจลักษณะจังหวะที่ถูกต้อง โดยเริ่มฝึกซ้อมการสีคู่เสียงของไวโอลิน (Double stop) ด้วยจังหวะที่ช้าไปหาเร็วและควรคำนึงถึงลักษณะของจังหวะและระดับเสียงที่ถูกต้อง นอกจากนั้นให้ผู้แสดงคำนึงถึงการเชื่อมต่อของแต่ละคู่เสียงให้มีคุณภาพของเสียงที่ดีรวมไปถึงการใช้คันชักที่เหมาะสมและความสัมพันธ์กันระหว่างมือซ้ายกับมือขวา ผู้แสดงไม่ควรเอียงคันชักมากเกินไปในช่วงนี้แต่ควรใช้คันชักให้เต็มสัดส่วนของคันชัก เพื่อคุณภาพของเสียงที่ดีและง่ายต่อการเล่นโน้ตในลักษณะดังกล่าวเป็นต้น

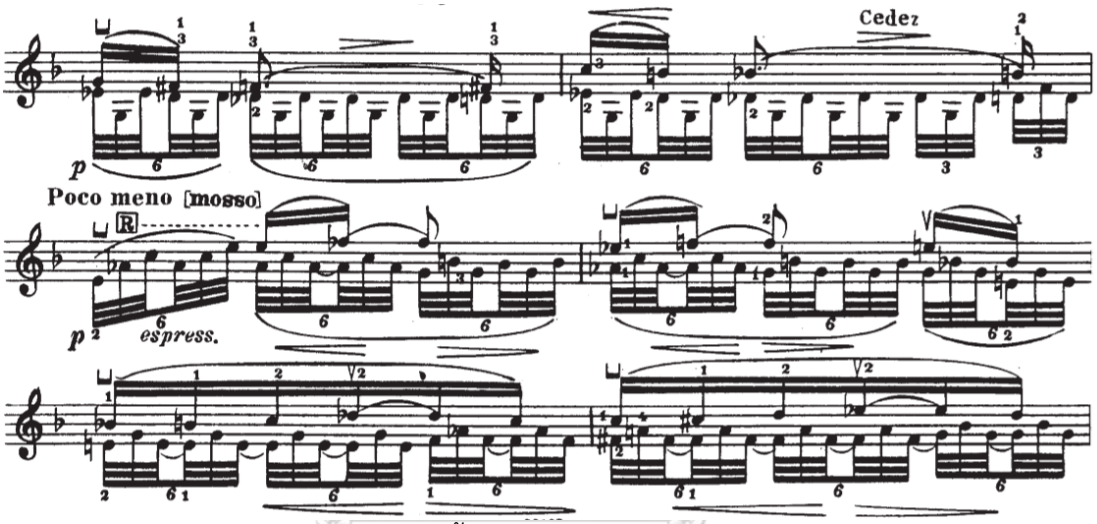
ภาพประกอบที่ 34 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 28-37

หลังจากนั้นผู้ประพันธ์มีการพัฒนาและแปรทำนองที่ครั้งที่ 1 (Variation1) ยังคงใช้โมทีฟ (Motif) ที่เป็นโน้ต 3 พยางค์อยู่เช่นเคยแต่ผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนความเข้มของเสียง (Dynamic) ที่เบาลงจากทำนองแรกที่นำเสนอเพื่อให้ในช่วงนี้มีแนวทำนองที่ผ่อนคลายลงและรู้ถึงความแตกต่างของทำนองแรก (Theme1) กับการแปรทำนองครั้งที่ 1 (Variation1) นอกจากนั้นมีการเคลื่อนแนวทำนองในช่วงนี้เป็นแบบการเคลื่อนแนวทำนองสองแนวแบบสวนทาง (Contrary motion)

ภาพประกอบที่ 35 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 38-43

ทำนองแรกถูกนำกลับมาพัฒนาอีกครั้ง ในช่วงสั้นๆเป็นการแปรทำนองครั้งสอง (variation2) อยู่ในบันไดเสียงหลัก D ไมเนอร์ ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนองโดยใช้ลักษณะโน้ตที่เป็น 3 พยางค์ที่มีจังหวะที่เหมือนเดิมแต่มีการเปลี่ยนเสียงประสานและในตอนท้ายของประโยคเพลง นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ใช้เคเดนซ์เปิด (Half Cadence) เพื่อให้ความรู้สึกว่ายังไม่จบบทเพลง

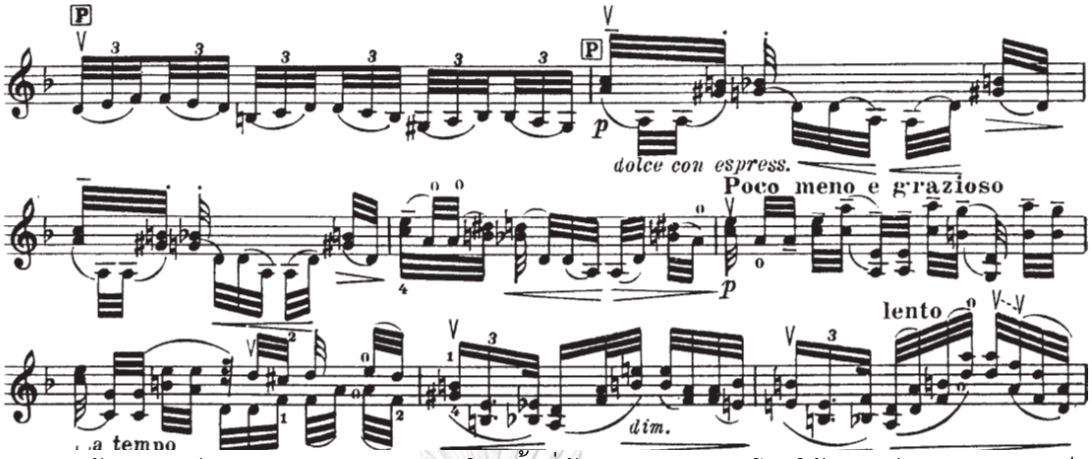
ภาพประกอบที่ 36 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 44-55

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้เสนอการแปรทำนองใหม่ที่สาม (Variation3) ที่มีลักษณะโน้ตแบบโครมาติก (Chromatic note) และโน้ตที่มีลักษณะเป็นการกระจายคอร์ดหรืออาร์เปโจ (Arpeggio) ที่มีทิศทางขึ้นลง โดยผู้ประพันธ์เขียนกำกับไว้ว่า dolce หมายถึงให้ผู้บรรเลงเล่นโดยไพเราะอ่อนหวาน ทำให้ความเข้มของเสียง (Dynamic) ในช่วงนี้มีลักษณะที่เบาและแตกต่างจากทำนองที่นำเสนอในตอนแรก ในส่วนนี้ยังมีคำศัพท์ที่น่าสนใจคือ calmato หมายถึงให้ผู้บรรเลงเล่นแนวทำนองแบบสงบและเรียบๆ ให้มากที่สุด การเล่นในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกลักษณะของเทคนิคการสีข้ามสาย (Cross String) ให้มีมุมของคันชักให้น้อยที่สุดในการเปลี่ยนสายเพื่อให้เกิดความเรียบของทำนองตามที่

ผู้ประพันธ์กำหนด และควรใช้ลักษณะของคันชักที่เหมาะสมคือ ในช่วงกลางคันชัก ผู้แสดงเอียงคันชักไปหาสายต่อไปก่อนเสมอจะทำให้การบรรเลงในลักษณะการสีข้ามสายมีความเรียบมากยิ่งขึ้นและควรคำนึงถึงคุณภาพของเสียงที่ดี การฝึกซ้อมการเล่นโน้ตในลักษณะนี้ผู้แสดงควรแบ่งวรรคตอนของประโยคเพลงให้มีความเหมาะสมและควรแยกฝึกซ้อมทีละประโยคโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าก่อนเสมอ เพื่อให้ผู้แสดงจดจำระดับเสียงและการเคลื่อนที่ของโน้ตที่ถูกต้องจากนั้นจึงเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นตามที่ผู้แสดงต้องการ

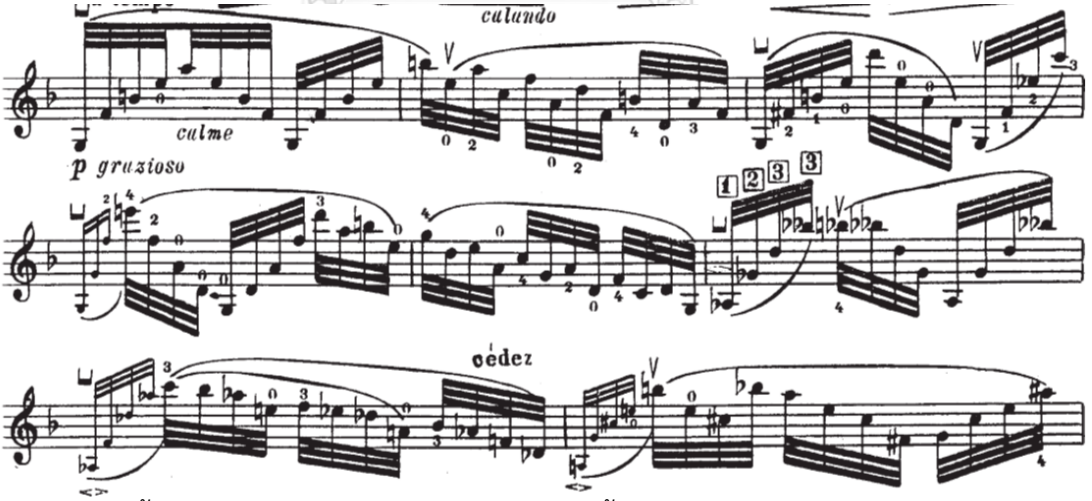
ภาพประกอบที่ 37 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 56-68



ผู้ประพันธ์นำเสนอการแปรในครั้งที่สี่ (Variation4) โดยใช้เทคนิคการเล่นคู่สายของไวโอลิน (Double stop) ในส่วนโน้ตที่เป็น 3 พยางค์และสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์มีการพัฒนาทำนองโดยการใช้โมทีฟของโน้ต 3 พยางค์ที่ซ้อนกัน 2 แนวเสียง ซึ่งมีแนวทำนองที่สลับไปมาในแนวเสียงบนและแนวเสียงล่าง การเล่นโน้ตในลักษณะนี้ผู้บรรเลงต้องดึงทำนองหลักให้เด่นออกมามากกว่าทำนองประสานให้ได้ ผู้บรรเลงควรทิ้งน้ำหนักของคันชักในสายที่ต่ำกว่าให้มากสายที่สูงกว่าเพื่อให้เสียงทำนองหลักออกมาชัดเจนมากยิ่งขึ้นเปรียบเทียบคือ ทิ้งน้ำหนักที่สายต่ำ 60 เปอร์เซ็นต์และสายที่สูงกว่า 40 เปอร์เซ็นต์ และควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้ามากๆ และควรคำนึงถึงการเชื่อมต่อของตัวโน้ตและการเชื่อมต่อของเสียงให้มากที่สุด

ภาพประกอบที่ 38 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 69-75

ผู้ประพันธ์นำเสนอการแปรทำนองในครั้งที่ห้า (Variation5) โดยใช้ลักษณ์การเล่นคู่สายเป็นทำนองหลักสลับกับการเล่นโน้ตตัวเดียวที่เป็นทำนองประสาน และมีการพัฒนาทำนองโดยใช้โน้ตตัวเขบ็ต 3 ชั้น ในช่วงนี้มีความเข้มของเสียง (Dynamic) ที่เบา ผู้ประพันธ์เขียนคำศัพท์กำกับไว้คือ Poco meno e grazioso หมายถึงให้ผู้บรรเลงเล่นทำนองนี้อย่างสง่างามและมีเสน่ห์ ผู้บรรเลงควรใช้คันชักให้เต็มคันชักและเล่นให้เสียงต่อเนื่องกันมากที่สุด

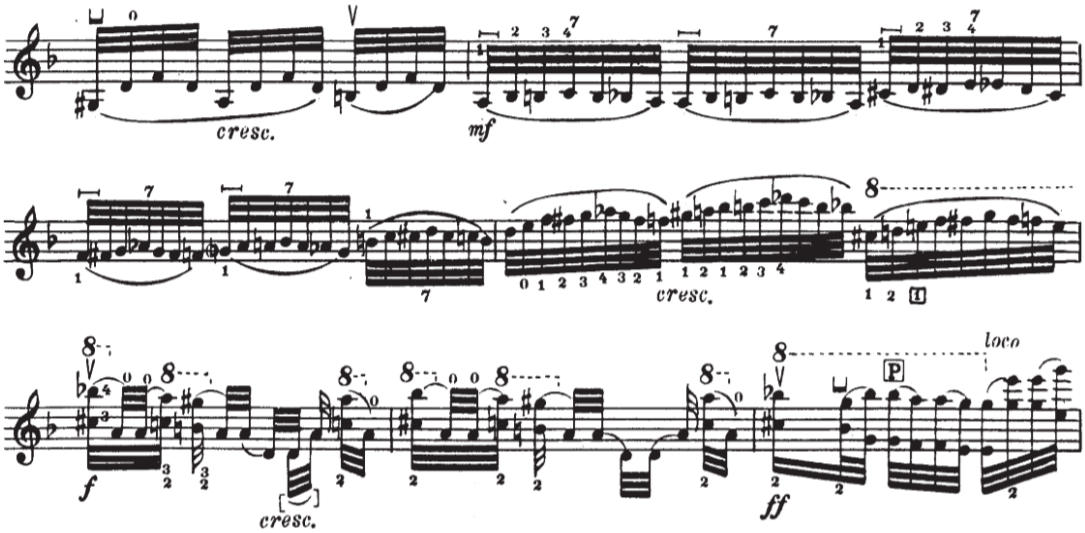
ภาพประกอบที่ 39 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 76-90



ช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการแปรทำนองที่ครั้งที่หก (Variation6) ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการกระจายคอร์ด (Arpeggiando) ในโน้ตตัวเขบ็ต 3 ชั้น ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมในช่วงนี้โดยการขยายอัตราส่วนโน้ตให้เป็นตัวเขบ็ตสองชั้นหรือชั้นเดียว และควรเริ่มฝึกซ้อมในอัตราจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว และควรคำนึงถึงคุณภาพของเสียงที่ดี นอกจากนั้นผู้ประพันธ์มีการนำโมทีฟ (Motif) ในส่วนของ Introduction ที่เป็นลักษณ์ส่วนโน้ตเป็น 5 พยางค์มาพัฒนาให้เป็นลักษณ์ส่วนโน้ตที่เป็น 7 พยางค์ มี่

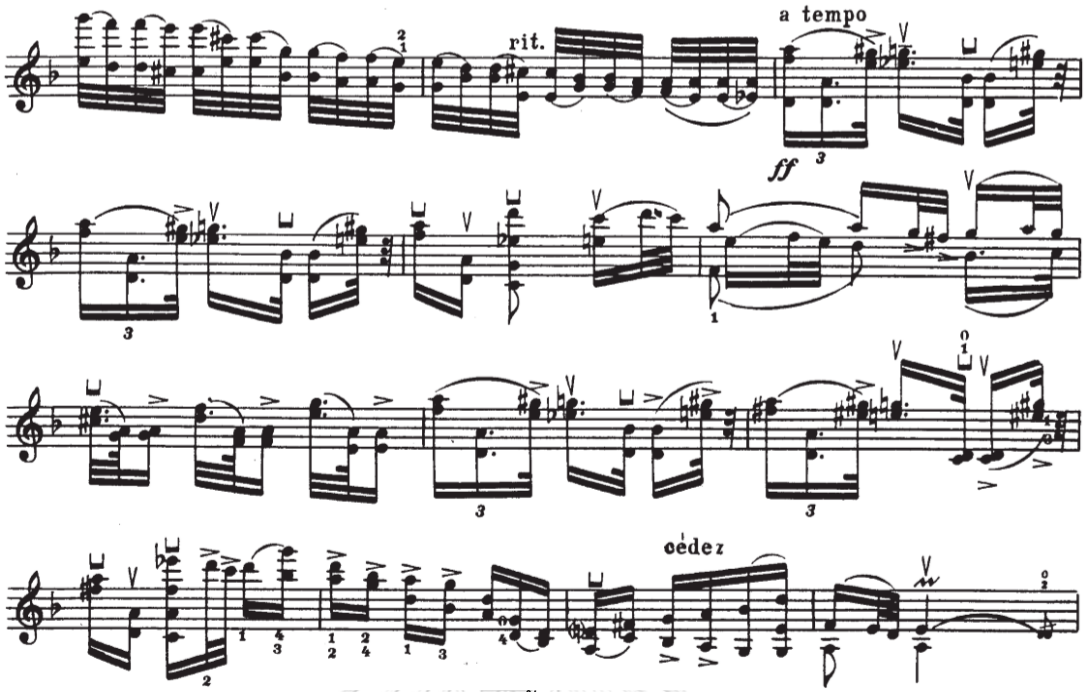
ทิศทางจากโน้ตที่ต่ำไปสูง ในส่วนนี้ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมช่วงนี้ในจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว และเล่นโน้ตในลักษณ์ที่เป็น 7 พยางค์ให้มีลักษณะความยาวที่เท่ากันทุกตัว

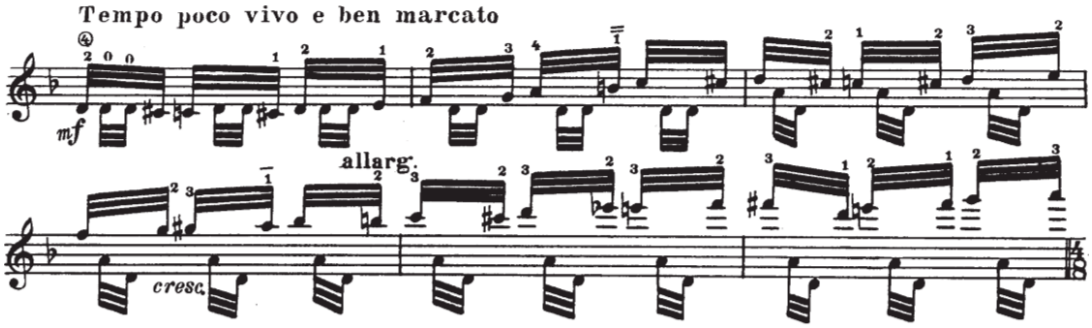
ภาพประกอบที่ 40 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 91-96



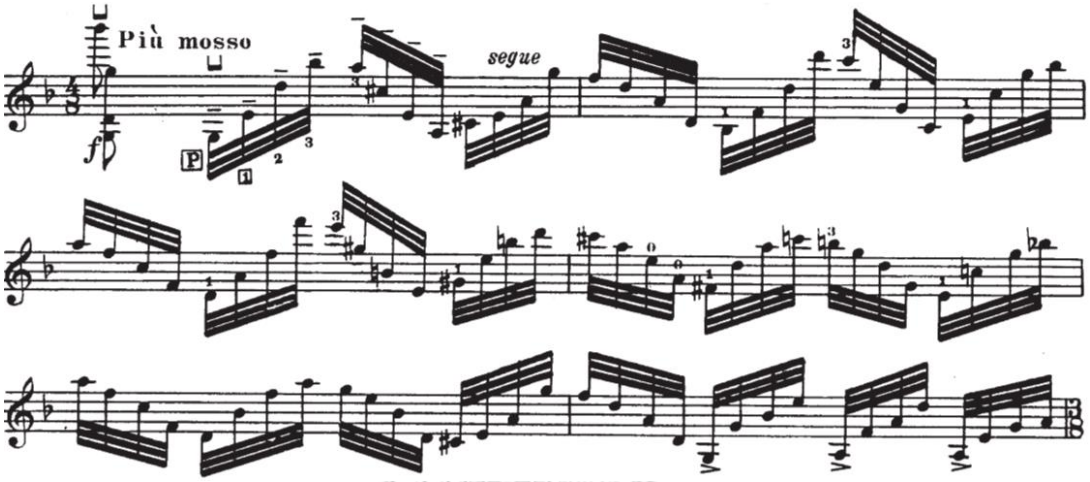
ช่วงห้องหมายเลข 91-95 เป็นช่วงที่เชื่อมต่อแนวทำนอง (Bridge) เพื่อนำเข้าไปหาทำนองหลักที่กลับมาในครั้งสุดท้ายก่อนที่จะถึงท่อนสรุป (Coda) ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักมาพัฒนาโดยเล่นโน้ตคู่เสียงที่สูงจะสังเกตได้ว่าจะมีทำนองหลักซ่อนอยู่ในช่วงนี้ในแนวเสียงบนสุด และผู้ประพันธ์ได้พัฒนาแนวทำนองต่อโดยการเล่นคู่สาย (Double Stop) ขั้นคู่ 10 ในห้องที่ 93-94 ซึ่งเป็นขั้นคู่ผสมที่ห่างกันมาก ผู้บรรเลงต้องซ้อมช่วงนี้ให้ช้ามากที่สุดและให้ถอยนิ้วโป้งลงไปอยู่ใต้สะพานของไวโอลินให้พอประมาณเพื่อที่จะทำให้รูปมือมีองศาความกว้างและสามารถถ่างของนิ้วชี้กับนิ้วก้อยได้ในระยะคู่ 10 ของไวโอลินได้ง่ายยิ่งขึ้น การฝึกซ้อมในลักษณะการเล่นโน้ตของคู่ 10 ผู้แสดงควรฝึกซ้อมทีละคู่เสียงอย่างช้าๆ โดยคำนึงถึงคุณภาพเสียงที่ดี ผู้แสดงควรใช้ลักษณะของการถอยนิ้วชี้ลงมาหาโน้ตหรือเสียงที่ถูกต้องมากกว่าการยืดนิ้วก้อยไปหาโน้ตหรือเสียงที่ถูกต้องจะทำให้ผู้แสดงเล่นในช่วงนี้ได้ง่ายยิ่งขึ้น หลังจากที่ผู้แสดงมีความเข้าใจถึงลักษณะการใช้นิ้วและทิศทางของทำนองมากยิ่งขึ้นแล้วให้ผู้แสดงคำนึงถึงความต่อเนื่องของโน้ตแต่ละตัวให้มากที่สุดและรวมถึงการต่อเนื่องในแต่ละประโยคของบทเพลงเช่นกัน

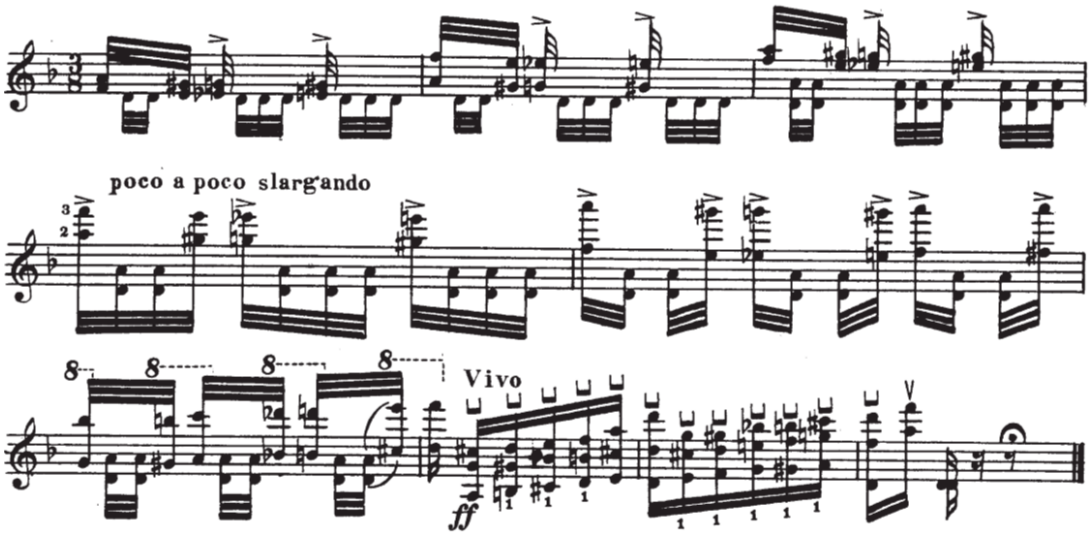
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 41 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 97-105

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการแปรทำนองครั้งสุดท้าย (Variation7) บันไดเสียง D ไมเนอร์ ที่มีนำนองคล้ายกันกับทำนองแรกแต่ ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานโดยการเปลี่ยนแนวทำนองจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์ในประโยคเพลงที่สอง ในตอนท้ายประโยคผู้ประพันธ์ใช้เคเดนซ์แบบเปิด (Half Cadence) และมีการใช้โน้ตประดับที่เรียกว่า มอร์เดนต์ (Mordent) เพื่อเพิ่มสีสันให้กับเคเดนซ์ (Cadence)

ภาพประกอบที่ 42 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 106-111

ช่วงนี้เป็นส่วนของบทสรุป (Coda) ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาแนวทำนองโดยการใช้โน้ตตัวเขบ็ต 3 ชั้นที่เริ่มจากขั้นคู่เสียงที่แคบจนไปขั้นคู่เสียงที่กว้างโดยการใช้โครมาติกสเกล (Chromatic scale) ในแนวทำนองบน ส่วนแนวล่างผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคของเสียงค้าง (Pedal Tone) ด้วยอัตราจังหวะที่เร็ว

Tempo poco vivo e ben marcato หมายถึง ให้ผู้บรรเลงเร่งด้วยจังหวะที่เร็วและมีชีวิตชีวา ร่าเริง โดยการใช้เน้นเสียงแนวที่เคลื่อนที่ให้ดังกว่าโน้ตตัวข้างเคียงเล็กน้อย

ภาพประกอบที่ 43 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 112-117

ผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคของการกระจายเสียง (Arpeggiando) การเล่นทำนองในรูปแบบของอาร์เปโจ (Arpeggio) โดยการเปลี่ยนอัตราจังหวะ (Time signature) เป็น 3/8 ในช่วงนี้ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมกับเครื่องกำหนดจังหวะ (Metronome) โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ผู้ประพันธ์เขียนกำกับว่า Piu mosso หมายถึงให้ผู้บรรเลงเคลื่อนไหวมากขึ้นและเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น

ภาพประกอบที่ 44 Eugene Ysaye : Violin Sonata no.3 in D minor, Op.27 ห้องที่ 118-126

ผู้ประพันธ์มีการนำเสนอทำนองหลักในตอนใกล้ที่จะจบของบทเพลงและมีการพัฒนาทำนอง รวมไปถึงสีสันของบทเพลงที่น่าตื่นเต้นโดยการเล่นคู่เสียงของไวโอลิน (Double stop) คู่ 10 โดยมี

อัตราจังหวะที่รวดเร็วและเร่งขึ้นไปจนจบบทเพลงและใช้เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence)

2.2.5 การฝึกซ้อมบทเพลง ปัญหาและวิธีการแก้ไข

บทเพลงนี้เป็นเพลงที่อยู่ในยุคศตวรรษที่ 20 ผู้บรรเลงควรศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์และประวัติของบทเพลงเพื่อเป็นข้อมูลต่อการตีความโดยภาพรวมของบทเพลงทั้งหมด นอกจากนั้นผู้บรรเลงควรศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์และคำศัพท์ต่างๆที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ในบทเพลง สิ่งนี้จะเป็นส่วนหนึ่งเพื่อให้ผู้บรรเลงได้เข้าใจถึงแนวคิดของผู้ประพันธ์ว่าต้องการที่จะสื่อสารถึงสิ่งใดในการประพันธ์บทเพลงดังกล่าว ผู้บรรเลงควรหาเหตุและผลที่เกิดขึ้นจากการมองภาพรวมทั้งหมดของบทเพลง สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการตีความบทเพลงคือการวิเคราะห์บทเพลงอย่างละเอียดในทุกแง่มุมและทุกมิติของดนตรีเป็นอีกหนึ่งกุญแจสำคัญในการตีความบทเพลง

การฝึกซ้อมบทเพลงนี้ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมไล่บันไดเสียง D เมเจอร์และไมเนอร์ทั้งสองแบบก่อนฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ และควรฝึกแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการเล่นคู่สาย โดยใช้แบบฝึกของ Kreutzer 42 Etudes และ Rode 24 Caprices ในบทที่ 23 เพื่อเตรียมตัวและสร้างเทคนิคในการเล่นบทเพลงนี้ นอกจากนั้นควรฝึกแบบฝึกหัดของ Sevcik For Violin ในบทของการเล่นโน้ตที่มีลักษณะเป็นคู่ 10 เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกำลังของนิ้วและพัฒนาเทคนิคการกดนิ้วควบสองสาย (Double Stop) ให้แม่นยำของเสียงมากยิ่งขึ้นเพื่อพร้อมที่จะบรรเลงบทเพลงนี้

วิธีการฝึกซ้อมของบทเพลงนี้ผู้แสดงควรแยกฝึกซ้อมที่ละประโยค โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าเพื่อให้แน่ใจถึงระดับเสียงที่ถูกต้องและมีคุณภาพของเสียงมากที่สุด และจึงนำประโยคที่ฝึกซ้อมนั้นมาประกอบกันเป็นท่อนจนขยายเป็นบทเพลงโดยคำนึงถึงเคเดนซ์ (Cadence) หรือประโยคเพลงเป็นหลัก (Phrase) การฝึกซ้อมในแต่และประโยคนั้นผู้แสดงควรฝึกซ้อมไปพร้อมกับการจดจำโน้ตรวมไปถึงตำแหน่งของรูปมือให้ได้และควรคำนึงถึงการเชื่อมต่อของแต่ละตัวโน้ตให้มากที่สุด ปัญหาของบทเพลงนี้เนื่องจากบทเพลงนี้มีลักษณะของเทคนิคการกดนิ้วควบสองสาย (Double Stop) อยู่มากผู้แสดงควรแยกฝึกซ้อมทีละตัวโน้ตเพื่อให้แน่ใจในระดับเสียงที่ถูกและเพิ่มความเร็วขึ้นตามที่ผู้แสดงสามารถบังคับระดับเสียงที่ดีได้ นอกจากเทคนิคการสีคู่สายนั้นยังมีเทคนิคการสีข้ามสายแบบต่อเนื่องที่มีลักษณะจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว การฝึกซ้อมในเทคนิคดังกล่าวผู้แสดงควรเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะที่ช้าและพยายามกดนิ้วในลักษณะเดียวกันกับการเล่นคอร์ดของไวโอลิน ดังนั้นผู้แสดงจึงไม่ควรยกนิ้วออกจากสายเพราะจะทำให้เล่นยากมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นผู้แสดงควรผ่อนน้ำหนักของแขนทั้งสองข้างลงให้รู้สึกผ่อนคลายพอสมควรและควรฝึกซ้อมโดยสังเกตเวลาที่เปลี่ยนสายให้มุมของคันชักเอียงเข้าไปหาสายหรือโน้ตตัวต่อไปเสมอเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องมากที่สุด ปัญหาต่อไปคือเทคนิคการเล่นโน้ตคู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10 เป็นขั้นคู่ผสมที่ห่างกันมาก ผู้แสดงควรแยกซ้อมที่ละคู่ให้ช้ามากที่สุดและจึงเพิ่มความเร็วขึ้นโดยคำนึงถึงคุณภาพเสียงที่ดีรวมไปถึงระดับเสียงที่ถูกต้อง เทคนิคการสีลักษณะคู่ 10 นั้นให้ผู้แสดงถอยนิ้วโป้งลงไปอยู่ใต้สะพานของไวโอลินให้พอประมาณเพื่อที่จะให้รูปมือมีองศาความกว้างและสามารถถ่างของนิ้วชี้กับนิ้วก้อยได้ในระยะคู่ 10 ของไวโอลินได้ง่ายยิ่งขึ้น นอกจากนั้นการเล่นโน้ตที่มีลักษณะการสีคู่เสียงที่ต้องถ่างนิ้ว ผู้แสดงควรใช้ลักษณะของการถอยนิ้วชี้ลงมาหาโน้ตหรือเสียงที่ถูกต้องมากกว่าการยืดนิ้วก้อยไปหาโน้ตหรือเสียงที่ถูกต้อง

2.3 Violin concerto in D major, Op. 61 ประพันธ์โดย Lugwig Van Beethoven

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

ลุกวิก ฟาน เบโทเฟน (Lugwig Van Beethoven, 1770 – 1827) เกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ค.ศ. 1770 ที่เมืองบอนน์ ประเทศเยอรมนี เป็นลูกชายคนรองของ โยฮันน์ ฟาน เบโทเฟน (Johann Van Beethoven) กับ มาเรีย มักเดเลนา เคเวริค (Maria Magdeiena Keverich) บิดาเป็นนักร้องในคณะดนตรีประจำราชสำนักเป็นคนที่ขาดความรับผิดชอบ ซ้ำยังติดสุรา ทำให้ครอบครัวยากจน บิดาของเขาหวังจะให้เบโทเฟนได้กลายเป็นนักดนตรีอัจฉริยะอย่าง โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) นักดนตรีที่โด่งดังในช่วงที่เบโทเฟนยังเด็ก จึงเริ่มสอนดนตรีให้กับเบโทเฟนตั้งแต่อายุ 5 ขวบ

หลังจากนั้นบิดาของเขาได้ส่งให้เข้าโรงเรียนดนตรีอย่างจริงจังกับครูดนตรีที่มีชื่อเสียงคือ คริสเตียน กอทลอบ เนเอเฟ (Christian Gotlob Neefe) ซึ่งเป็นครูที่สร้างความสามารถในชีวิตเขามากที่สุดในเรื่องการเล่นเปียโนและการประพันธ์เพลง จนกระทั่งเมื่ออายุได้ 11 ปี เบโทเฟนได้รับตำแหน่งเป็นผู้ช่วยผู้บรรเลงออร์แกนในราชสำนักแห่งกรุงบอนน์ และได้เริ่มประพันธ์เพลงตั้งแต่อายุ 12 ปี เบโทเฟนได้มีโอกาสเดินทางไปยังกรุงเวียนนา เพื่อศึกษาดนตรีต่อทำให้เขาได้พบกับโมสาร์ท และมีโอกาสเล่นเปียโนให้โมสาร์ทฟัง เมื่อโมสาร์ทได้ฟังฝีมือของเบโทเฟนแล้ว กล่าวกับเพื่อนว่าเบโทเฟนจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ในโลกดนตรีต่อไป

หลังจากนั้นได้เดินทางกลับมายังกรุงบอนน์เนื่องจากมารดาของเขาป่วยหนักและเสียชีวิตลง ในที่สุด เมื่ออายุได้ 18 ปี เบโทเฟนก็ได้รับตำแหน่งเป็นนักออร์แกนและนักไวโอลินประจำราชสำนักกรุงบอนน์ เมื่ออายุได้ 22 ปี เบโทเฟนได้มีโอกาสเดินทางไปยังกรุงเวียนนาอีกครั้งเพื่อศึกษาวิชาดนตรีกับไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) ได้ประมาณ 1 เดือน แต่ภายหลังได้เปลี่ยนมาศึกษาดนตรีกับ โยฮันน์ จอร์ช อัลเบรคส์เบอเกอร์ (Johann George Albrechtsberger) ได้ประมาณ 2 ปี และเบโทเฟนมีความตั้งใจที่จะมุ่งมั่นหาชื่อเสียงในการเล่นดนตรีและประพันธ์เพลงต่างๆ ตามความสามารถของเขาให้ดีที่สุด ซึ่งลักษณะงานดนตรีของเบโทเฟนเต็มไปด้วยลีลาและความรู้สึกที่ระบายออกอย่างรุนแรงและงดงาม เบโทเฟนได้ออกแสดงดนตรีตามสถานที่ต่างๆจนทำให้เขามีชื่อเสียงประสบความสำเร็จเป็นที่รู้จักทั่วกรุงเวียนนาและได้มีลูกศิษย์เป็นชนชั้นสูงจำนวนมาก ในปี ค.ศ.1800 เมื่อ

อายุได้ 30 ปีเป็นต้นมา เบโทเฟนหันไปมุ่งหน้าเอาดีทางด้านการประพันธ์เพลงที่สะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิดที่เต็มไปด้วยการแสดงออกของอารมณ์อย่างชัดเจน หลังจากนั้นไม่นานเบโทเฟนเริ่มมีอาการหูหนวกจึงได้พยายามปลีกตัวออกจากสังคมไปเก็บตัวที่เมืองไฮลิเกนชตัดต์ (Heiligenstadt) แต่ด้วยความเป็นอัจฉริยะทางดนตรี เบโทเฟนตัดสินใจเดินทางกลับมายังกรุงเวียนนาและได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีต่อเนื่องอย่างมากมาย พร้อมกับเทคนิคการประพันธ์เพลงแนวใหม่ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ของความเป็นผู้กล้าหาญและชัยชนะ เพลงของเขาแสดงออกมาอย่างเสรีภาพและแหวกแนว ไม่ตรงกับแบบแผนและกฎเกณฑ์

เทคนิคการประพันธ์เพลงของเบโทเฟนส่วนใหญ่จะใช้โครงสร้างแบบคลาสสิก ในรูปแบบ บทประพันธ์ของเบโทเฟนจะเต็มไปด้วยความตื่นเต้นและความตึงเครียด บทเพลงของเบโทเฟนเต็มไปด้วยความยิ่งใหญ่อลังการ แต่มีผลงานของเขาอยู่ไม่น้อยที่มีบุคลิกอ่อนโยน และสง่างาม หรือเป็นการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกอย่างเต็มที่อย่างที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน

ผลงานของเบโทเฟนแบ่งออกเป็น 3 ช่วงช่วงที่ 1 ผลงานช่วงนี้เริ่มตั้งแต่ปี 1782 – 1802 ได้รับอิทธิพลจากสำนักดนตรี มันน์ไฮน์ (Mannheim) คือนิยมเปลี่ยนเสียงเบาลงทันทีทันใด การใช้ลักษณะการกระจายคอร์ด Arpeggio ที่กระโดดไกลๆ ผลงานในช่วงต้นนี้เป็นผลงานสำหรับเปียโนส่วนใหญ่ ลักษณะเฉพาะช่วงนี้ได้แก่ การขยายโครงสร้างของบทเพลงโดยใช้แนวทำนองที่ยาวในท่อนช้า และการใช้ความแตกต่างของของเสียงดัง – เบาอย่างมาก และการใช้เทคนิคบรรเลงโดยอาศัยปฏิภาณ

ช่วงที่ 2 เป็นผลงานที่อยู่ระหว่างปี 1803 – 1812 ในช่วงนี้เบโทเฟนยังคงนิยมใช้เทคนิคแบบการบรรเลงโดยอาศัยปฏิภาณอยู่มาก สำหรับบทประพันธ์ประเภท โซนาตานิยมทำให้ช่วงนำเสนอ (Exposition) สั้นกว่าช่วงพัฒนา (Development) และช่วงย้อนความ (Recapitulation) ส่วนในท่อนที่ 3 นิยมใช้โครงสร้างแบบสแกร์ตโซ ที่มีจังหวะเร็วกว่า มินูเอ็ต (menuet)

ช่วงที่ 3 ช่วงปลายผลงานช่วงนี้อยู่ในช่วงปี 1813 – 1827 ช่วงนี้เบโทเฟนให้ความสำคัญแนวคิดในแง่ของเนื้อหาดนตรีเป็นหลัก ผลงานของเขาในช่วงนี้จะมีบุคลิกในลักษณะการไตร่ตรองสงบนิ่งอย่างมีจุด ลักษณะเด่นของของผลงานช่วงนี้คือเน้นแนวทำนองที่ไพเราะ ใช้เทคนิคแบบลีลาสอดประสานทำนอง เช่น ฟิวส์ หรือเทคนิคการแปรทำนอง (Variation) ระบบอิงโมด (Modality) ดนตรีพรรณนาหรือดนตรีบรรยายเรื่องราว (Programmatic) รวมถึงการใช้จำนวนท่อนที่ไม่เป็นไปตามธรรมเนียมปกติ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะและย้ายบันไดเสียงมากขึ้นในแต่ละท่อน

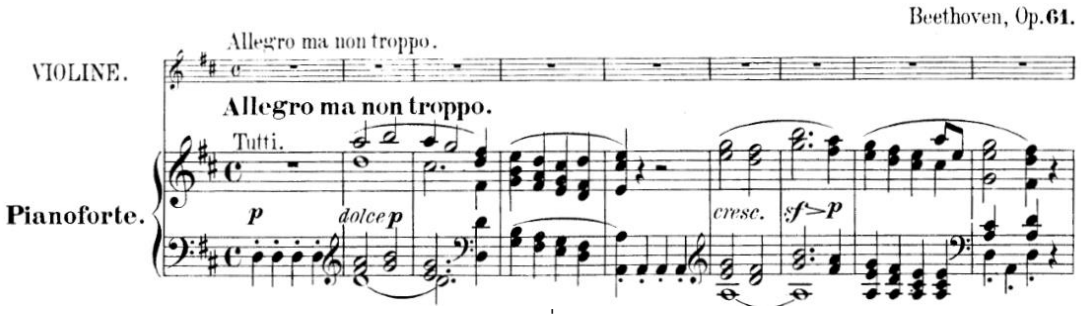
2.3.2 ประวัติของบทเพลง Violin concerto in D major, Op.61

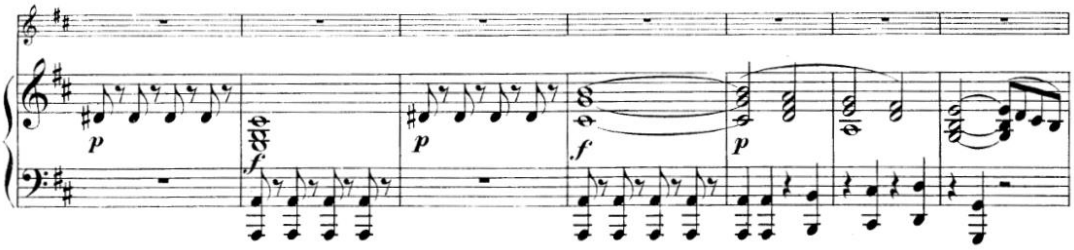
เบโทเฟนเขียนผลงานบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ. 1806 ในการแสดงครั้งแรกโดย Franz Clement แต่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรและได้ถูกนำมาแสดงอีกครั้งในปี ค.ศ. 1844 โดยนักไวโอลินที่ชื่อว่า Joseph Joachim กับวงออร์เคสตรา London Philharmonic ภายใต้การควบคุมวงของ Felix Mendelssohn ตั้งแต่นั้นมาทำให้ไวโอลินคอนแชร์โตบทนี้กลายเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน เป็นไวโอลินคอนแชร์โตที่มีชื่อเสียงบทหนึ่งของเบโทเฟนซึ่งได้แต่งไว้เพียงแค่บทเดียวสำหรับเดี่ยวไวโอลินกับวงออร์เคสตราในบันไดเสียง D เมเจอร์ ในความยาวประมาณ 45 นาที เบโทเฟนไม่ได้เขียนคาเดนซา (Cadenza) ไว้ในตอนนั้น แต่ภายหลังมีผู้ประพันธ์หลายท่านได้เขียนคาเดนซา (Cadenza) สำหรับบทเพลงนี้ขึ้น และมีหนึ่งคาเดนซา (Cadenza) ที่มีชื่อเสียงมากประพันธ์ขึ้นโดย Fritz Kreisler บทเพลง Violin Concerto in D Major Op.61 มีทั้งหมด 3 ท่อนด้วยกันได้แก่ Allegro ma non troppo อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์เป็นหลัก ท่อนที่ 2 คือ Larghetto อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์เป็นหลัก และท่อนสุดท้าย Rondo อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์เป็นหลัก

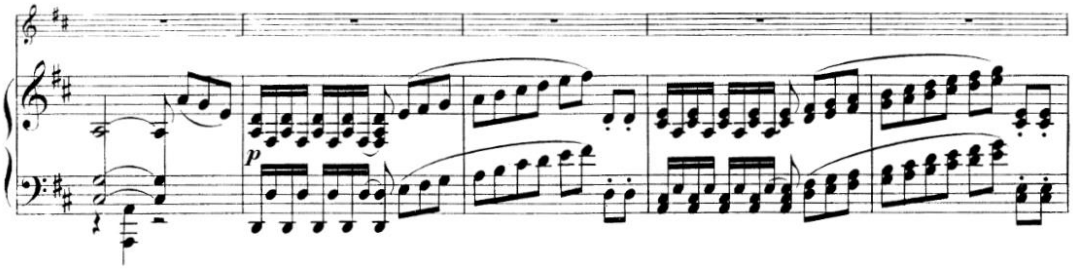
2.3.3 บทวิเคราะห์

Allegro ma non troppo เป็นท่อนแรกของเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ บทเพลงนี้ใช้แนวทำนองหรือเนื้อดนตรี (Texture) แบบหลายแนวเสียง (Polyphony) และใช้โครงสร้างสังคีตลักษณ์ (Form) แบบโซนาตา โดยในส่วนแรกของคือตอนนำเสนอ (Exposition) เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจะนำเสนอทำนองหลักเป็นครั้งแรกในกุญแจเสียงหลักของเพลง (D เมเจอร์) จากนั้นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว (Soloist) จะนำเสนอทำนองหลักอีกครั้ง ช่วงต่อมาคือช่วงของตอนพัฒนา (Development) คือการนำแนวทำนองในตอนนำเสนอมาพัฒนา เป็นการประชันด้านสีสันของเสียงและเทคนิคระหว่างเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวกับเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ (Accompaniment) และในช่วงต่อมาคือช่วงตอนย้อนความคิด (Recapitulation) เป็นการนำเสนอทำนองที่ผ่านมาในกุญแจเสียงหลัก แต่ในตอนจบของช่วงย้อนความจะมีอีกช่วงที่เรียกว่า ช่วงเดี่ยว (Cadenza) เป็นช่วงที่เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบหยุดบรรเลงและเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีเดี่ยวได้แสดงฝีมือในด้านเทคนิคอย่างเต็มที่ โดยใช้ คาเดนซา (Cadenza) ที่ประพันธ์โดย Fritz Kreisler มานำเสนอในครั้งนี้

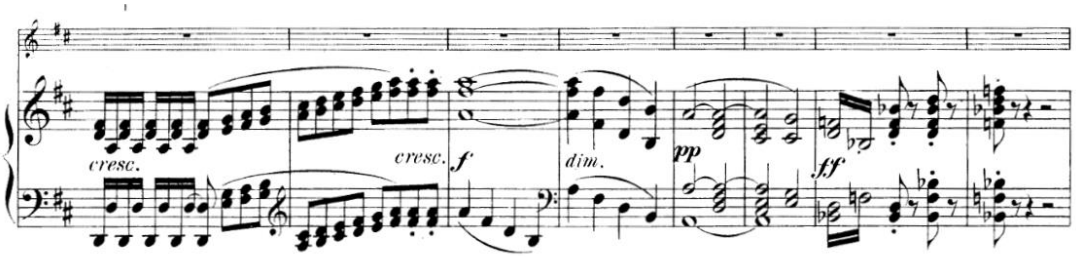
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

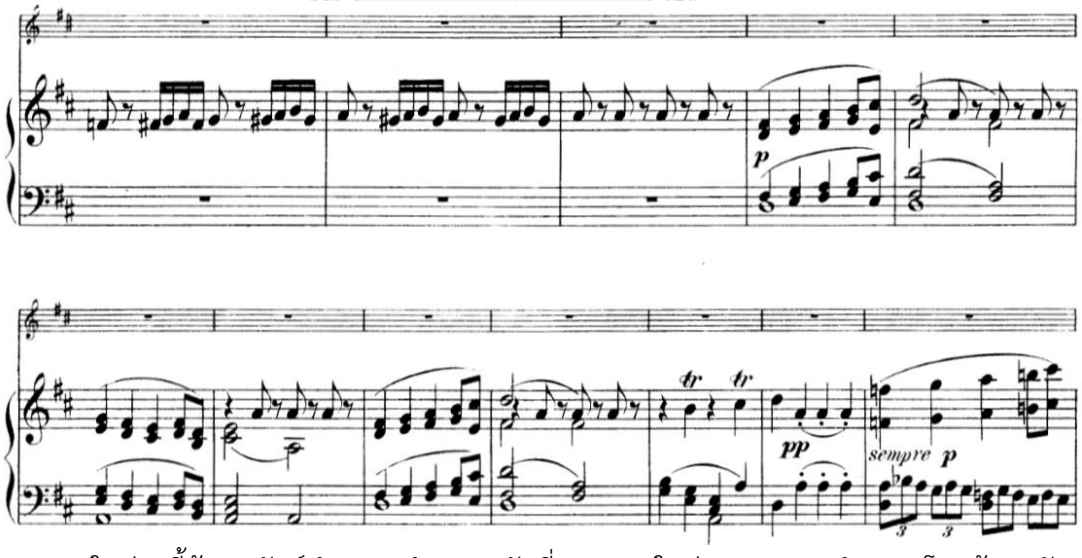
ภาพประกอบที่ 45 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1 – 9

ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองแรก (A) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ในบันไดเสียง D เมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4 มีลีลาและท่วงทำนองโอ่อ่าสง่างามไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไป สังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของโมทีฟ (Motif) ของโน้ตตัวดำที่มีลักษณะสั้น และนำโมทีฟ (Motif) ลักษณะดังกล่าวมาพัฒนาและสร้างประโยคของเพลงให้มีความยาวมากยิ่งขึ้น โดยเปลี่ยนระดับเสียงแต่ความเข้มข้นของเสียงที่ต่างกัน ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ว่า Dolce หมายถึงให้ผู้แสดงบรรเลงโดยมีลักษณะที่อ่อนหวานและนุ่มนวล

ภาพประกอบที่ 46 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 10 – 16

ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการซ้ำ (Sequence) และลักษณะการเลียน (Imitation) ในห้องที่ 10 – 13 โดยใช้ในลักษณะของโมทีฟเหมือนกับตอนต้นของบทเพลงมาพัฒนา มีความเข้มข้นของเสียงที่เบาและดังสลับกันเหมือนเป็นประโยคที่มีลักษณะถามและตอบกันของบทเพลง

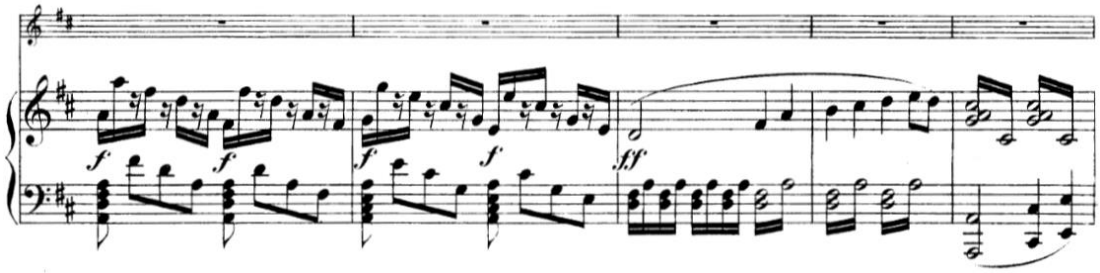
ภาพประกอบที่ 47 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 17 – 21

ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนองโดยการนำโมทีฟที่เคยถูกนำเสนอในตอนต้นของบทเพลงนำมาดัดแปลงโดยการเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวโน้ตจากโน้ตตัวเขบ็ตชั้นเดียวเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น

และใช้เทคนิคการทำซ้ำ (Sequence) เป็นการพัฒนาแนวทำนองโดยเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้นทีละขั้น ในทิศทางขาขึ้นของบันไดเสียง (Scale) ทำให้ในช่วงนี้มีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองมากยิ่งขึ้น

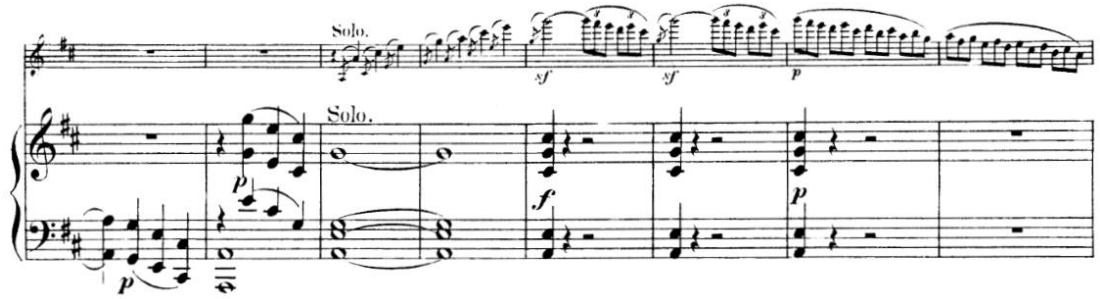
ภาพประกอบที่ 48 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 22 – 29

หลังจากผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองแรก (A) ก่อนที่จะนำเสนอทำนองที่ 2 ในช่วงของตอนนำเสนอนั้น (Exposition) ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอช่วงของการเชื่อมต่อ (Transition) โดยการย้ายบันไดเสียงไปยัง Bb เมเจอร์ ในห้องที่ 28 โดยเปลี่ยนความเข้มข้นของเสียงที่ชัดเจนจากเบามาก ไปหาดังมาก ในการเปลี่ยนบันไดเสียงนั้นวิเคราะห์คอร์ดได้ดังนี้ในห้องที่ 27 (A major – C major) คอร์ด V – II ในบันไดเสียง D เมเจอร์และในห้องที่ 28 (Bb major) คอร์ด I ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ สังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดร่วมของ 2 บันไดเสียงเป็นจุดเชื่อมต่อในการเปลี่ยนบันไดเสียง

ภาพประกอบที่ 49 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 40 – 51

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลักที่สอง (B) ในช่วงของตอนนำเสนอโดยย้ายกลับมาบันไดเสียง D เมเจอร์ มีแนวทำนองที่ไพเราะ ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของบันไดเสียง (Scale) เป็นแนวคิดในการประพันธ์ นอกจากนั้นมีการเคลื่อนทำนองแบบขนาน (Parallel motion) และกลับมาในความเข้มข้นของเสียงที่เบา หลังจากที่ผู้ประพันธ์เสนอทำนองหลักที่สองได้ 8 ห้อง ผู้ประพันธ์ได้นำ

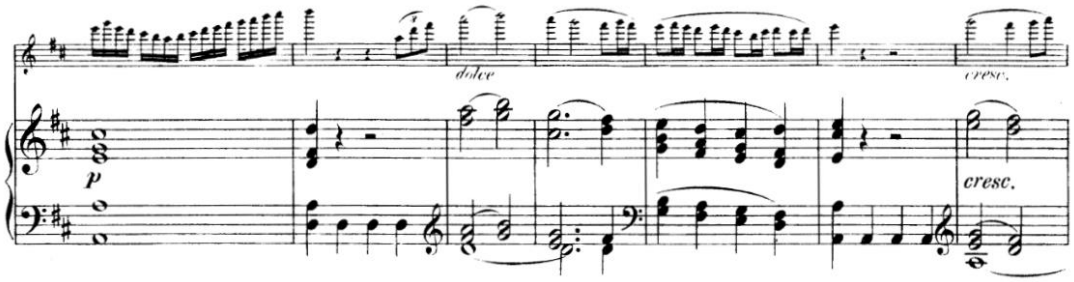
ทำนองหลักที่สองมาพัฒนาโดยการเปลี่ยนแนวทำนองจากเมเจอร์เป็นไมเนอร์ และใช้ลักษณะของโน้ต 3 พยางค์ในแนวล่างสุดเป็นลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) หมายถึง การแต่งเพลงในรูปแบบของดนตรีหลากแนว (Polyphony) ซึ่งประกอบด้วยแนวทำนองตั้งแต่สองแนวขึ้นไป แต่ละแนวเป็นทำนองอิสระในแนวนอน แต่ในขณะเดียวกันมีเสียงประสานตามแบบแผนที่เหมาะสมกันในแนวตั้งด้วย มี 2 ระบบได้แก่ ลีลาสอดประสานแนวทำนองของคริสต์ศตวรรษที่ 16 (16th-century Counterpoint) ซึ่งใช้ระบบอิงโมด โดยมี โจวันนี ปิแอร์ลูอิจี ดิ ปาเลสตรินา (Giovanni Pierluigi di Palestrina; 1525 – 1594) เป็นต้นแบบ ส่วนแบบที่สองคือ ลีลาสอดประสานแนวทำนองของคริสต์ศตวรรษที่ 18 (18th-century Counterpoint) ซึ่งใช้ระบบอิงกุญแจเสียงเป็นรูปแบบการแต่งเพลงที่เฟื่องฟูที่สุด และได้รับการพัฒนาสูงสุดในยุคบาโรก โดยมี โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach; 1685 – 1750) เป็นต้นแบบ

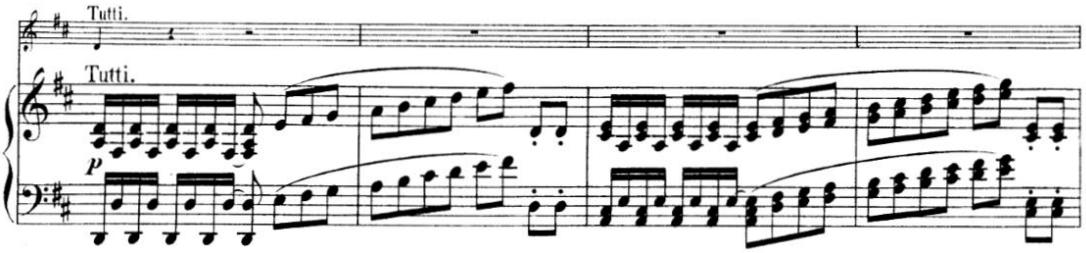
ภาพประกอบที่ 50 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 75 – 79

ในห้องที่ 77 – 80 เป็นส่วนสรุปของช่วงตอนนำเสนอ (Exposition) ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองกลับมาเป็นส่วนสรุปในช่วงนี้อีกครั้ง โดยใช้การสลับแนวทำนองของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ มีความเข้มข้นของเสียงที่ดังมาก ก่อนจะนำไปสู่การเปิดตัวของเครื่องดนตรีเดี่ยว

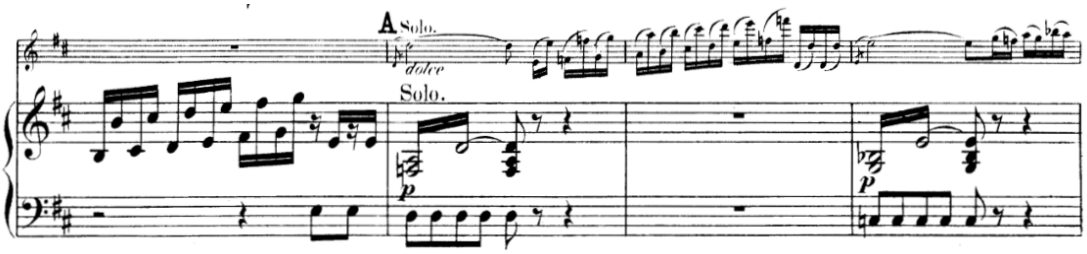
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 51 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 87 – 94

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนองของเครื่องบรรเลงเดี่ยว โดยใช้ลักษณะของโน้ตคู่ 8 (Octave) เป็นการนำเสนอโดยใช้คอร์ด V7 ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ใช้รูปแบบของอาร์เปโจ (Arpeggio) ขาขึ้นเข้าไปหาโน้ตตัว 7 (G) และใช้ลักษณะโน้ต 3 พยางค์ในทิศทางขาลง สังเกตได้ว่า

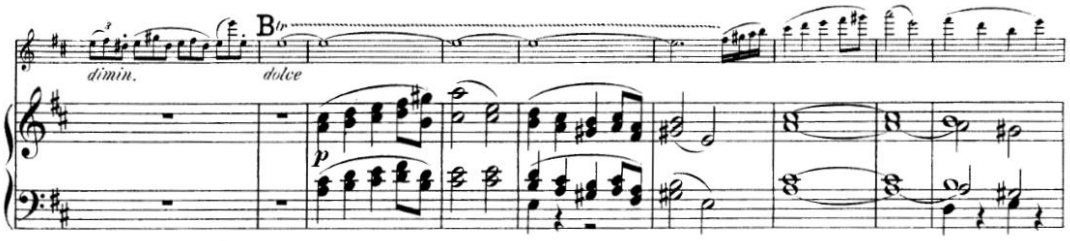
ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะนำเสนอแนวทำนองของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นพิเศษเหมือนกับเป็นการเกริ่นนำก่อนที่จะนำไปสู่การเสนอทำนองหลักของเครื่องบรรเลงเดี่ยว

ภาพประกอบที่ 52 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 100 – 106

ในห้องที่ 102 ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลักแรก (A) ในส่วนของตอนนำเสนอของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว (Solo Exposition) เป็นการนำทำนองที่ไพเราะและเคยถูกนำเสนอในตอนต้นของบทเพลงมาแล้วนำมาพัฒนาโดยการใช้ลักษณะการแปลงโน้ต ในระหว่างที่เครื่องดนตรีเดี่ยวนำเสนอแนวทำนองนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะของโมทีฟที่ปรากฏในตอนต้นของบทเพลงที่มีลักษณะโน้ตตัวดำในแนวล่าง นำมาสอดแทรกกับทำนองหลักของเพลงอยู่เสมอ

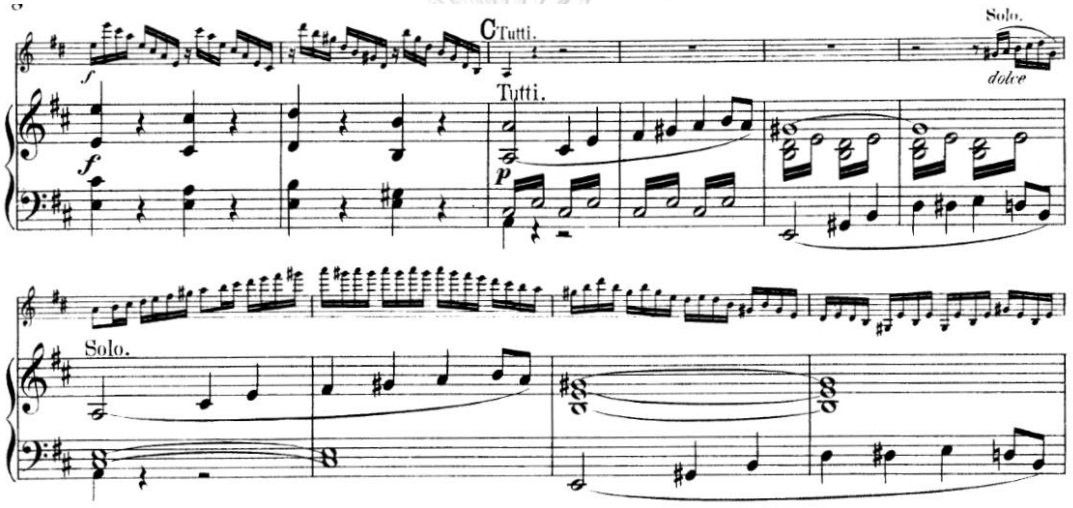
ภาพประกอบที่ 53 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 118 – 121

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบนำเสนอแนวทำนองหลักอีกครั้งก่อนที่จะส่งต่อให้เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวบรรเลงทำนองในลักษณะเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง

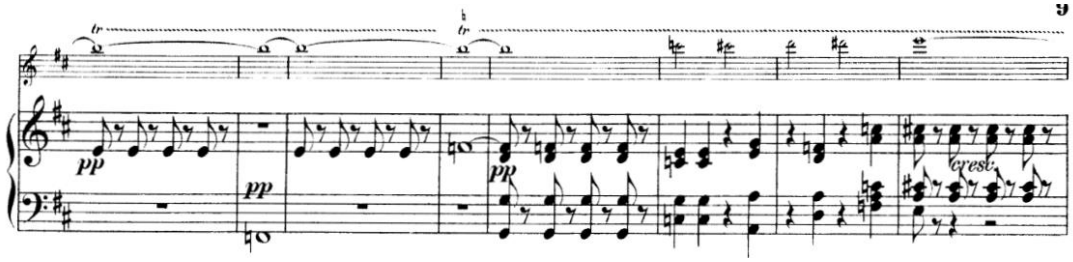
ภาพประกอบที่ 54 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 125 – 128

ช่วงนี้ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาแนวทำนองโดยการใช้ลักษณะของการเปลี่ยนบันไดเสียงไปยังบันไดเสียงข้างเคียง D ไมเนอร์ การเปลี่ยนบันไดเสียงในลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคู่ขนาน (Parallel key) นอกจากนั้นในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการประพันธ์แนวทำนองแบบคู่ 8 (Octave) ที่มีลักษณะเป็นบันไดเสียงขาขึ้น ผู้แสดงควรฝึกซ้อมช่วงนี้โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว และไม่ควรยกนิ้วกลางกับนิ้วนางออกจากสายของไวโอลิน การที่วางนิ้วไว้ที่สายในลักษณะดังกล่าวนั้นจะช่วยทำให้รูปมือของผู้แสดงเป็นบล็อกและมีระบบมากยิ่งขึ้นซึ่งจะทำให้มีคุณภาพของเสียงที่ดี (Intonation) และผู้แสดงควรฝึกการสีข้ามสายอย่างช้าๆ โดยไม่ให้หางม้าของคันชักไปโดนสายอื่นที่ไม่ต้องการ ผู้แสดงควรหามุมของคันชักให้เหมาะสมกับการเล่นในลักษณะการสีข้ามสายคือการเล่นในช่วงกลางถึงปลายคันชักจะสามารถทำให้บรรเลงโน้ตที่มีลักษณะดังกล่าวได้ง่ายยิ่งขึ้น นอกจากนั้นการเล่นในลักษณะโน้ตคู่ 8 ผู้แสดงไม่ควรรู้สึกว่ากำลังกดน้ำหนักที่มือซ้ายและมือขวามากเกินไป ควรใช้น้ำหนักของแขนทั้งสองข้างที่พอดีและไม่เกร็งจึงจะสามารถทำให้การบรรเลงในลักษณะของโน้ตคู่ 8 ที่มีการเคลื่อนที่ได้มากกว่าการใช้น้ำหนักของแขนทั้งสองข้างมากเกินไป

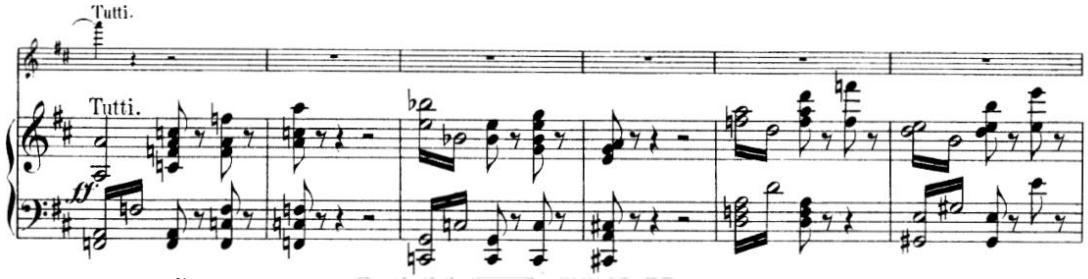
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

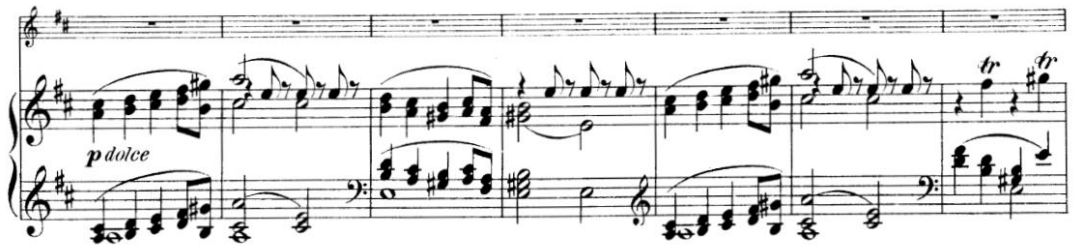
ภาพประกอบที่ 55 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 142 – 150

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลัก (B) ในช่วงของตอนนำเสนอ (Exposition) ที่แนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบและเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวโดยมีลักษณะของแนวทำนองที่ไพเราะ ผู้แสดงเดี่ยวควรฝึกเทคนิคการเล่นโน้ตลักษณะเขย่านิ้ว (Vibrato) ในแนวทำนองให้เสียงมีความ

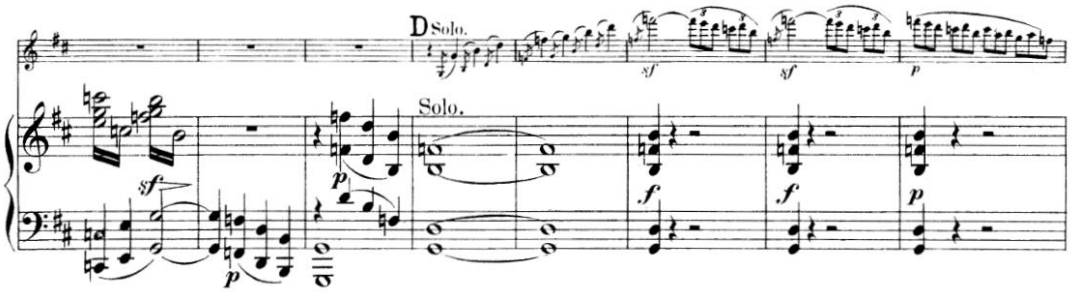
ต่อเนื่องกันมากที่สุด โดยให้สังเกตที่มือซ้ายเวลาเปลี่ยนตัวโน้ตไม่ควรหยุดการเขย่านิ้วและข้อมือ นอกจากนั้นการเล่นโน้ตในลักษณะพรมนิ้ว (Trill) ติดต่อกันหลายห้องผู้แสดงควรเปลี่ยนคันชักโดยไม่ให้เสียงขาดจากกันควรทำให้มีรอยต่อของตัวโน้ตหรือเสียงน้อยที่สุด เพื่อความต่อเนื่องของแนวทำนองและบทเพลง การเล่นโน้ตที่มีลักษณะของเสียงที่สูงผู้แสดงควรสังเกตรูปมือให้อยู่ในลักษณะที่ถูกต้องไม่เอียงมือเข้าหาตัวจนเกินไป เนื่องจากเครื่องไวโอลินในเสียงสูงจะมีช่วงเสียงที่แคบมากกว่าเสียงต่ำ

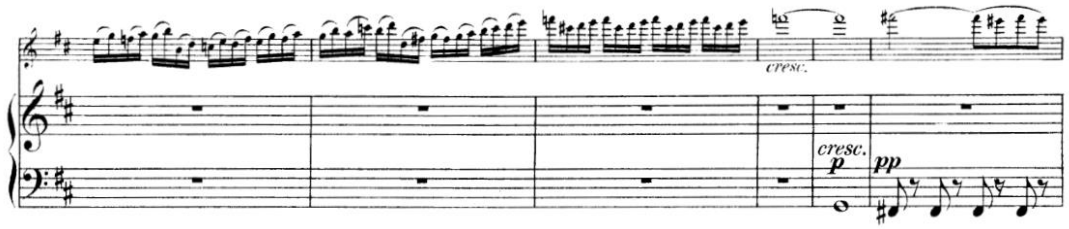
ภาพประกอบที่ 56 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 176 – 181

ผู้ประพันธ์มีการนำเสนอแนวทำนอง (B) ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยใช้วิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยการใช้คอร์ด V (E เมเจอร์) ในบันไดเสียงใหม่คือ A ไมเนอร์ เป็นจุดในการเชื่อมต่อการเปลี่ยนบันไดเสียงของบทเพลงในช่วงนี้ และมีเคเดนซ์ (Cadence) ที่ชัดเจนก่อนที่จะเปลี่ยนบันไดเสียง V – I (Perfect cadence) ผู้แสดงควรเล่นโน้ตในลักษณะเขบ็ตสองชั้นให้ยาวและไม่ควรเล่นสั้นจนเกินไป

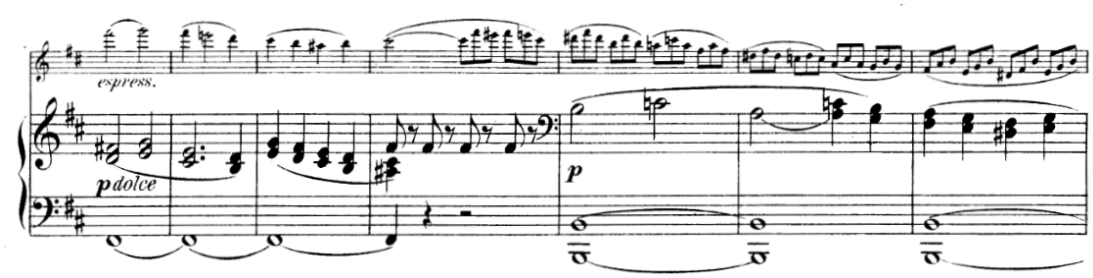
ภาพประกอบที่ 57 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 206 – 213

ช่วงนี้เป็นช่วงต้นของตอนพัฒนา (Development) ผู้ประพันธ์ใช้วัตถุดิบในลักษณะของโมทีฟ (Motif) หรือทำนองหลัก (A) นำมาพัฒนาโดยการใช้ห้วงลำดับทำนองแบบเปลี่ยนกุญแจเสียงหรือซีเควนซ์แบบเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulating sequence) หมายถึงห้วงลำดับทำนองแบบหนึ่งที่ใช้เทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียง แทนที่จะใช้เทคนิคการเปลี่ยนระดับเสียง ผู้แสดงควรบรรเลงโน้ตที่มีลักษณะของการพรมนิ้ว (Trill) ให้เสียงมีความต่อเนื่องกันมากที่สุด

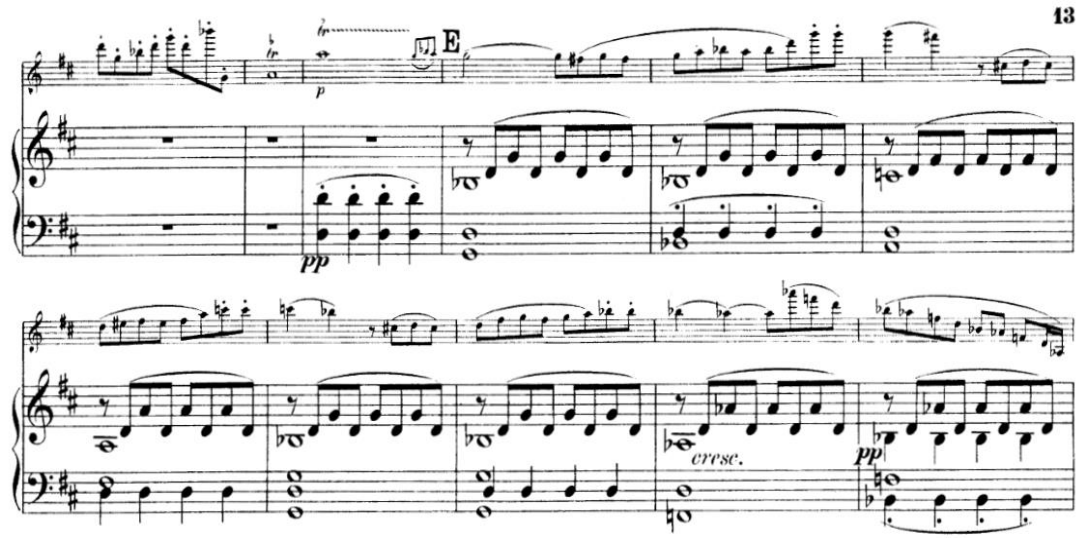
ภาพประกอบที่ 58 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 224 – 229

ในช่วงนี้เป็นช่วงเชื่อม (Transition) เป็นช่วงเชื่อมระหว่างทำนองหลักที่หนึ่งกับทำนองหลักที่สอง หรือช่วงที่หนึ่งกับช่วงที่สอง โดยการเปลี่ยนบันไดเสียงไปยัง F เมเจอร์และมีความเข้มข้นของเสียงที่ดังมาก

ภาพประกอบที่ 59 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 239 – 245

ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนอง (B) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ มีความเข้มข้นของเสียงที่เบาและมีความไพเราะ เป็นการนำเสนอทำนองเดิมที่เคยนำเสนอมาแล้วในบันไดเสียง D เมเจอร์

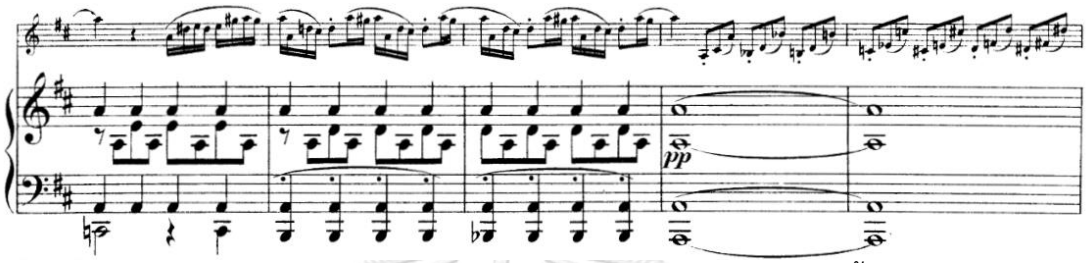
ภาพประกอบที่ 60 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 281 – 288

ในแนวของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะทำนองเดิมเหมือนตอนต้นบทเพลงมาพัฒนาโดยการเปลี่ยนบันไดเสียง ลักษณะของคอร์ดในการประพันธ์ของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวในช่วงนี้คือคอร์ด V7 (G7) ของบันไดเสียง C เมเจอร์ และใช้ลักษณะการสร้างทำนองของอาร์เปโจ (Arpeggio) จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

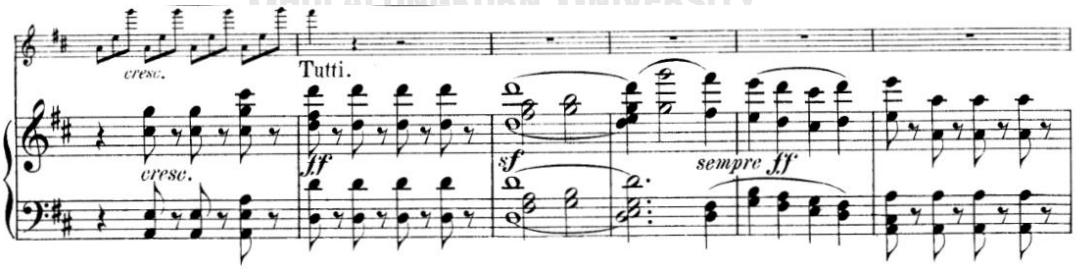
ภาพประกอบที่ 61 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 295 – 300

การบรรเลงในลักษณะโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นผู้แสดงควรตัดเครื่องหมายโยงเสียง (Slur) ออกก่อนเพื่อให้ง่ายแก่การฝึกซ้อม นอกจากนั้นไม่ควรบรรเลงต่อกันควรแบ่งประโยคในการซ้อม สังเกตได้ว่าลักษณะของโน้ตในห้องที่ 295 มีลักษณะการบรรเลงโน้ตที่เป็นคู่ 3 มีทิศทางที่สูงขึ้น ผู้แสดงควรแบ่งประโยคในการฝึกซ้อมโดยสังเกตทิศทางของโน้ตจะมีลักษณะเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงและจะกลับมาเริ่มเสียงต่ำอีกครั้งนั้นหมายถึงได้เริ่มประโยคใหม่แล้วเป็นต้น

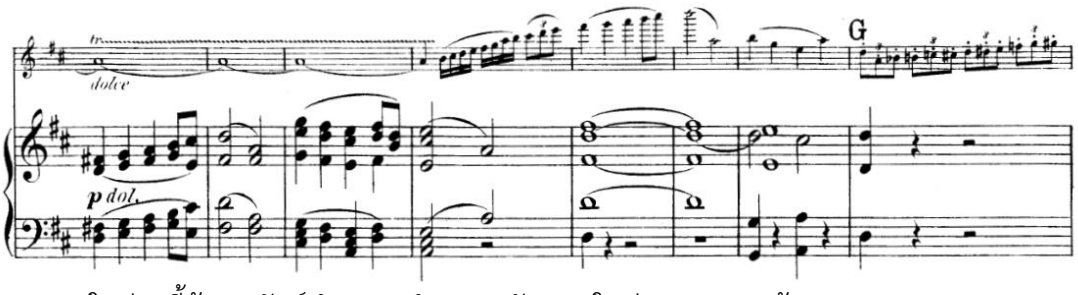
ภาพประกอบที่ 62 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 301 – 307

ในช่วงนี้เป็นการนำเสนอแนวทำนองที่มีความไพเราะโดยการใช้ลักษณะของไมเนอร์เป็นแนวคิดในการประพันธ์ในช่วงนี้ มีการนำแนวทำนองที่เคยนำเสนอในตอนต้นของบทเพลงนำมาพัฒนาและสร้างแนวทำนองต่างๆ ในช่วงมีความเข้มข้นของเสียงที่เบา จากการที่วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดผู้ประพันธ์ใช้คอร์ด V ของบันไดเสียงใหม่เป็นจุดในการเชื่อมการเปลี่ยนบันไดเสียงและมีเคเดนซ์ที่ชัดเจน ในการฝึกซ้อมของแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวนั้น ผู้แสดงควรฝึกซ้อมในช่วงนี้โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็วและควรใช้ลักษณะของคันชักใช้เต็มส่วนของคันชักไม่ควรเอียงคันชักมากจนเกินไป ผู้แสดงควรเปลี่ยนโพสิชั่นให้มีการเชื่อมต่อของแต่ละตัวโน้ตมากที่สุด ควรสังเกตการเปลี่ยนโพสิชั่นในมือซ้ายโดยให้รู้สึกว่าไม่มีอาการเกร็งมากจนเกินไป

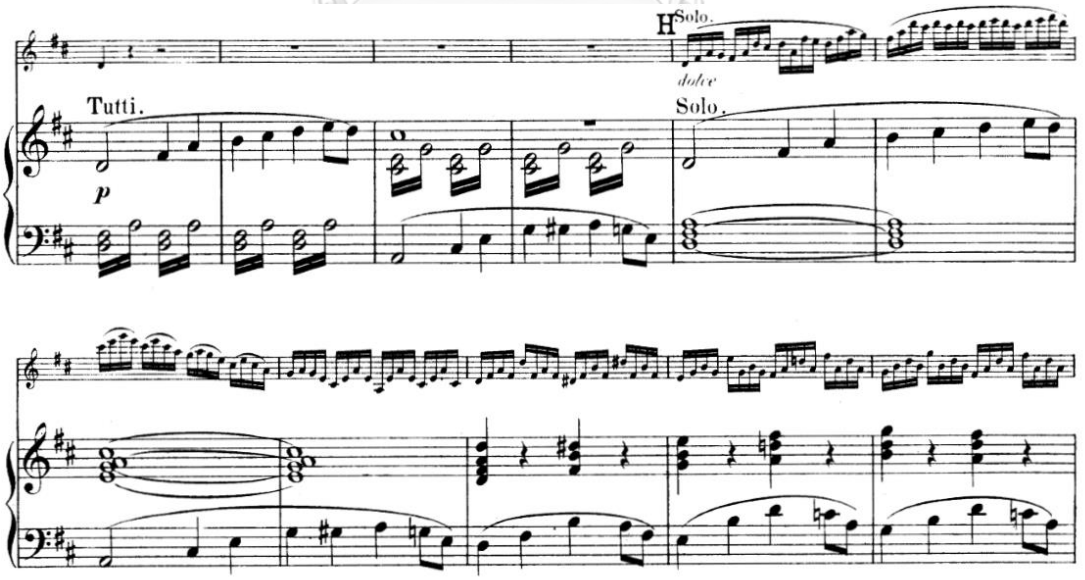
ภาพประกอบที่ 63 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 328 – 338

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนองใหม่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ แต่ยังคงนำแนวทำนองแรกมานำเสนอในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการซ้ำ (Sequence) ที่เป็นระดับเสียงกันเป็นการซ้ำจำนวน 2 ห้องต่อกันไป

เรื่อยๆ ในส่วนของการฝึกซ้อมในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวนั้น ผู้แสดงควรเลือกใช้โพสิชั่นของนิ้วที่เหมาะสมกับประโยคของเพลงและให้คำนึงถึงการเชื่อมต่อของแต่ละตัวโน้ต นอกจากนั้นผู้แสดงควรเขย่านิ้วทุกตัวโน้ตให้เสียงมีความต่อเนื่องกันมากที่สุด

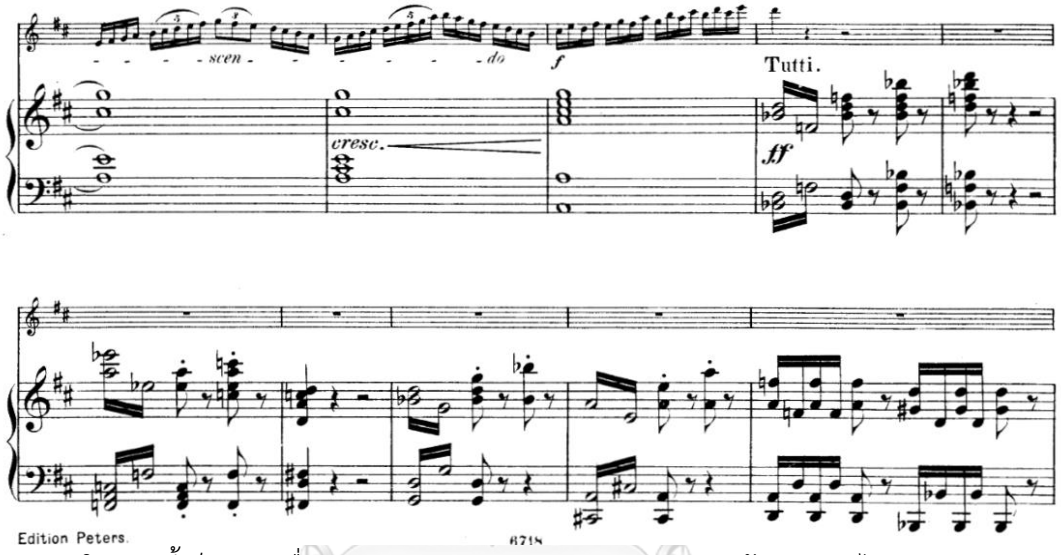
ภาพประกอบที่ 64 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 354 – 358

ในห้องที่ 357 เป็นช่วงเชื่อมกลับ (Retransition) เป็นช่วงเชื่อมที่เกิดขึ้นก่อนการกลับมาของทำนองหลักหรือตอนหลักในกุญแจเสียงโทนิก ผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง (Pedal tone) ในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ในส่วนของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของโน้ต 3 พยางค์ มีทิศทางสูงขึ้นที่ละครึ่งเสียง ในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็วและควรคำนึงถึงคุณภาพของเสียงที่ดีและระดับเสียงที่ถูกต้อง นอกจากนั้นผู้แสดงควรใช้คันชักในช่วงกลางไปถึงปลายคันชักโดยใช้ลักษณะของคันชักที่เท่ากันจะสามารถทำให้เล่นโน้ตในลักษณะนี้ได้ง่ายยิ่งขึ้น

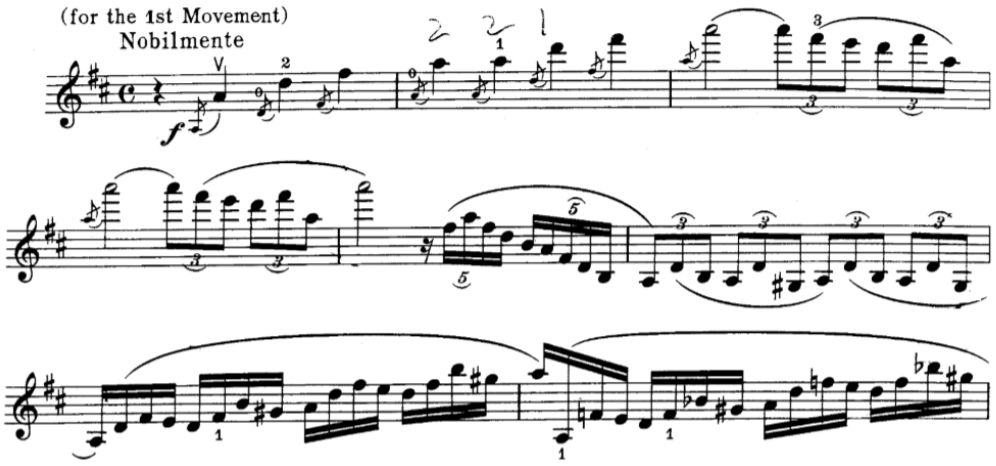
ภาพประกอบที่ 65 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 364 – 369

ในช่วงนี้เป็นช่วงของตอนย้อนความ (Recapitulation) ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอโมทีฟของโน้ตตัวเขบ็ตชั้นเดียวและแนวทำนองหลัก (A) กลับมาในกุญแจเสียงโทนิก (D เมเจอร์) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ มีความเข้มข้นของเสียงที่ดังมาก

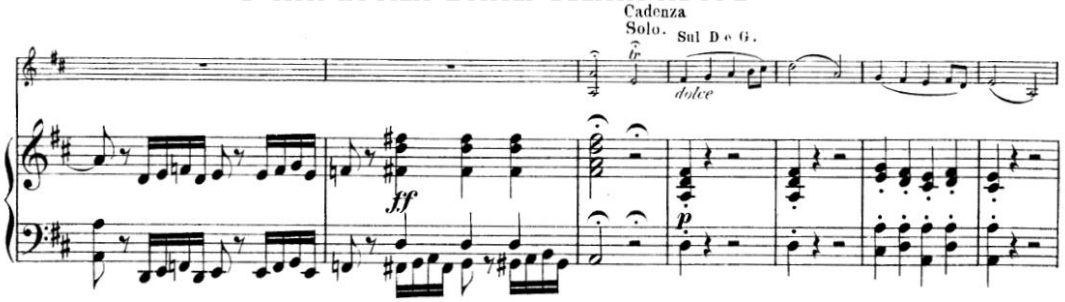
ภาพประกอบที่ 66 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 418 – 425

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลัก (B) ในช่วงของตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยนำแนวทำนองที่เคยถูกนำเสนอในช่วงของตอนนำเสนอมาพัฒนาโดยการเปลี่ยนบันไดเสียงที่แนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบและเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวโดยมีลักษณะของแนวทำนองที่ไพเราะ ผู้แสดงเดี่ยวควรฝึกเทคนิคการเขย่านิ้ว (Vibrato) เพื่อทำให้แนวทำนองมีความต่อเนื่องกันมากที่สุด โดยให้สังเกตที่มือซ้ายเวลาเปลี่ยนตัวโน้ตไม่ควรหยุดการเขย่านิ้วและข้อมือ นอกจากนั้นการเล่นโน้ตในลักษณะการพรมนิ้ว (Trill) ติดต่อกันหลายห้องผู้แสดงควรเปลี่ยนคันชักโดยไม่ให้เสียงขาดจากกัน ควรทำให้มีรอยต่อของตัวโน้ตน้อยที่สุด เพื่อความต่อเนื่องของทำนองและบทเพลง

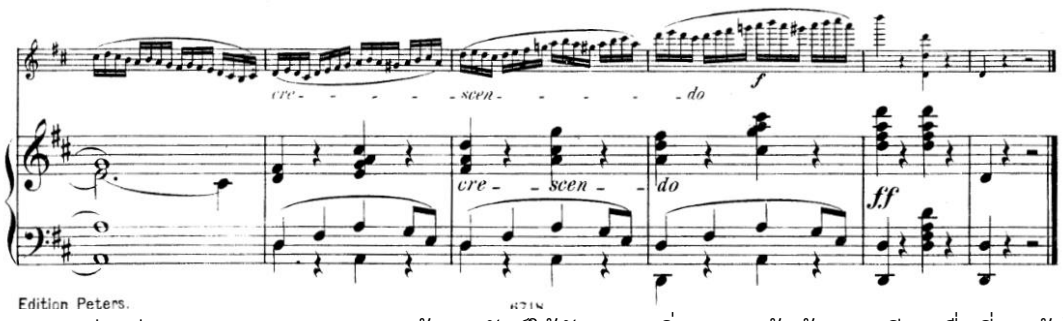
ภาพประกอบที่ 67 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 452 – 462

ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวทำนองหลักที่เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในส่วนของเครื่องบรรเลงเดี่ยวนั้นผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น ทำให้ช่วงนี้มีการเคลื่อนไหวของทำนองมากยิ่งขึ้น ผู้แสดงควรฝึกซ้อมช่วงนี้กับเครื่องกำหนดจังหวะโดยเริ่มเปิดเครื่องความเร็วที่ตัวดำเท่ากับ 50

แล้วจึงเพิ่มจังหวะขึ้นที่ละน้อยจนถึงจังหวะที่ผู้แสดงต้องการหรือขยายค่าของส่วนโน้ตออกให้กว้างขึ้น ยกตัวอย่างเช่น เพิ่มค่าของตัวโน้ตจากเดิมเป็นโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น ให้ฝึกซ้อมเป็นโน้ตตัวเขบ็ตชั้นเดียวเพื่อง่ายแก่การฝึกซ้อม และสามารถสร้างคุณภาพของเสียงที่ดีก่อนที่จะเล่นในจังหวะที่ผู้แสดงต้องการ

ภาพประกอบที่ 68 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 494 – 503

ในช่วงนี้เป็นช่วงเชื่อม (transition) ระหว่างช่วงของตอนย้อนความไปสู่ช่วงของบทสรุป (Coda) แต่ก่อนที่จะถึงช่วงของบทสรุปนั้นจะมีช่วงของคาเดนซาแทรกเข้ามาเพื่อเป็นการให้ผู้แสดงเดี่ยวได้แสดงฝีมือ ในช่วงเชื่อมนี้ผู้ประพันธ์ได้ย้ายบันไดเสียงไปเป็น Bb เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด A เมเจอร์ (V) ของบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบกับแนวทำนองของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวที่มีลักษณะการเล่นโน้ตคู่ 3 ที่มีทิศทางของบันไดเสียงขาขึ้นเป็นตัวส่งเพื่อเข้าไปหาคอร์ด Bb เมเจอร์

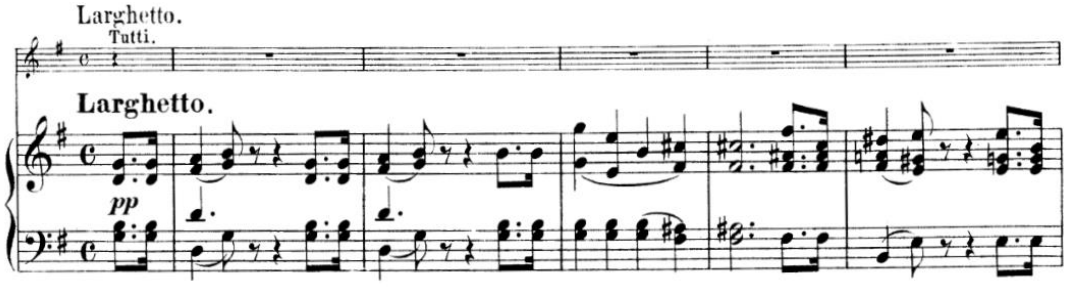
ภาพประกอบที่ 69 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 Cadenza

ช่วงนี้เป็นช่วงของคาเดนซา (Cadenza) เป็นช่วงที่ผู้บรรเลงเดี่ยวได้แสดงฝีมือเดี่ยวเครื่องดนตรีอย่างเต็มที่ในขณะที่ไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบไปด้วย แต่เดิมเป็นช่วงที่ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องด้นสดบนเวที แต่ต่อมานักประพันธ์เพลงจะเขียนช่วงเดี่ยวไว้ให้ คาเดนซามักเกิดในช่วงท้ายของท่อนแรกหรือในตอนย้อนความและอาจจะมีปรากฏอีกครั้งในท่อนที่ 3 ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายของคอนแชร์โต (Concerto) คาเดนซาที่ผู้แสดงเลือกมาในครั้งนี้เป็นคาเดนซาที่ประพันธ์โดย Fritz Kreisler ที่มีระดับของทักษะและความยากพอสมควร ในช่วงต้นของคาเดนซาผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการประพันธ์โดยการนำแนวทำนองมาจากช่วงของตอนนำเสนอและนำมาพัฒนาต่อไปโดยใช้ลักษณะการกระจายคอร์ด และการสีคู่สายของไวโอลิน

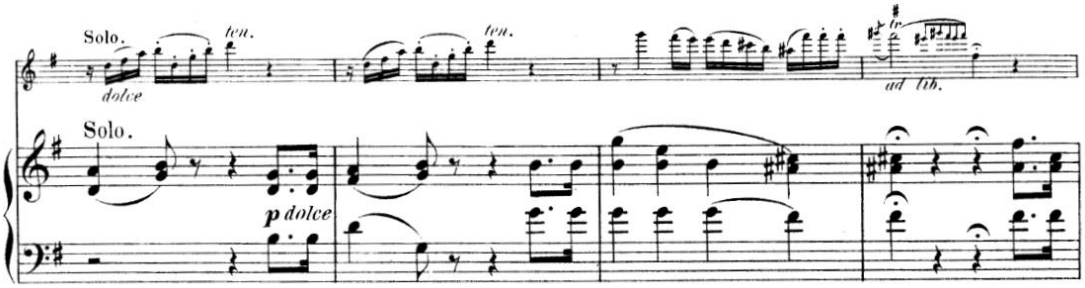
ภาพประกอบที่ 70 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 508 – 514

หลังจากจบในช่วงของคาเดนซาจะเป็นส่วนสรุปของบทเพลง (Coda) ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลักอีกครั้งในบันไดสียง D เมเจอร์ โดยมีลักษณะของความเข้มข้นของเสียงที่เบาและมีแนวทำนองที่ไพเราะก่อนที่จะจบบทเพลงในท่อนแรก

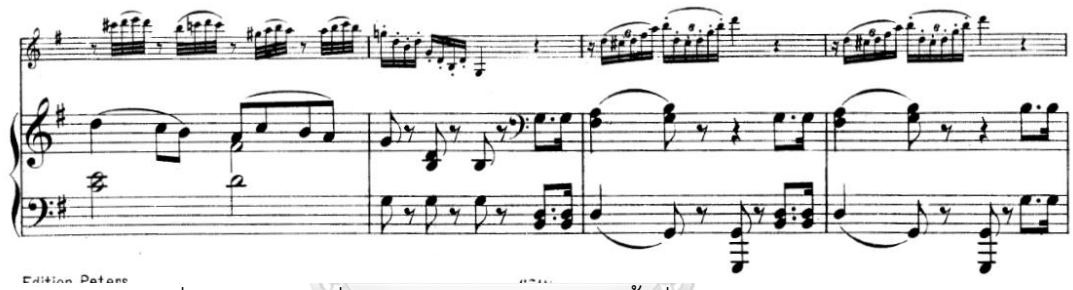
ภาพประกอบที่ 71 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 530 – 535

ช่วงก่อนจะจบลงของบทเพลงผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะเพิ่มความเข้มข้นของเสียงเพื่อที่จะเข้าไปหาโน้ตตัวสำคัญก่อนที่จะจบลงโดยมีเคเดนซ์ที่ชัดเจนวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดได้ดังนี้ I - V – I (Perfect Cadence) เป็นเคเดนซ์สมบูรณ์

Larghetto เป็นท่อนที่ 2 ใช้โครงสร้างสังคีตลักษณ์ (Form) แบบ Theme and Variation เป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงที่มีแบบแผนการประพันธ์เพลงที่ประกอบไปด้วยการซ้ำเนื้อหาดนตรีที่ยังคงยึดองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญไว้ ขณะที่รายละเอียดอาจถูกแปรออกไป ลักษณะชองการแปรคือการนำแนวทำนองหลัก (Theme) มาแปร การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสาน สีสันเสียง หรืออาจเปลี่ยนองค์ประกอบมากกว่า 1 อย่างแต่งต้องรักษาไว้ให้เหมือนเดิมหรือคล้ายของเดิม 1 อย่าง เพื่อเพิ่มเติมหรือดัดแปลงเพื่อให้เกิดความหลากหลาย ในส่วนที่ถูกนี้แปรจะถูกเรียกว่า (Variation) ท่อนนี้จะเป็นท่อนที่มีลักษณะที่ผ่อนผันและมีอัตราจังหวะที่ช้า ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 ในกุญแจเสียง G เมเจอร์

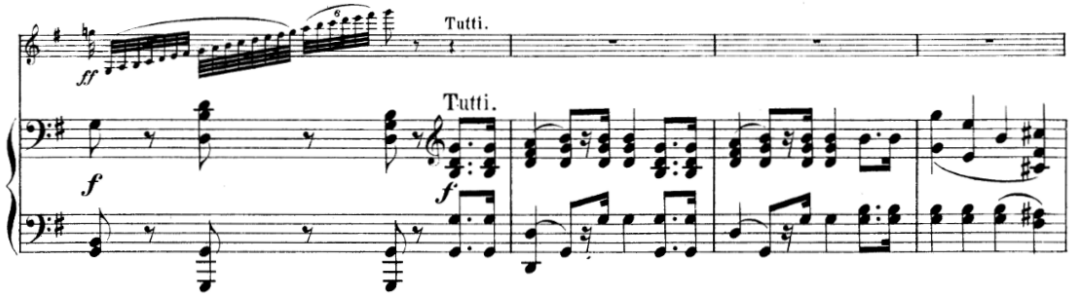
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

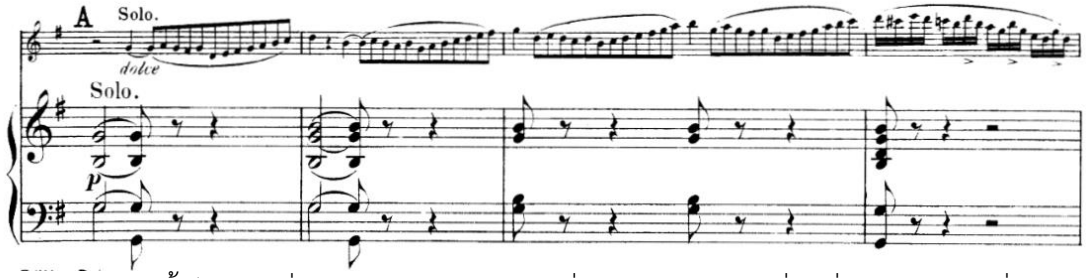
ภาพประกอบที่ 72 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1 – 5

เริ่มต้นท่อนที่ 2 ด้วยทำนองหลัก (Theme A) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ในบันไดเสียง G เมเจอร์ด้วยความเข้มข้นของเสียงที่เบา ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับว่า Larghetto หมายถึงให้บรรเลงโดยจังหวะที่ช้า แต่เร็วกว่าลาร์โก (Largo)

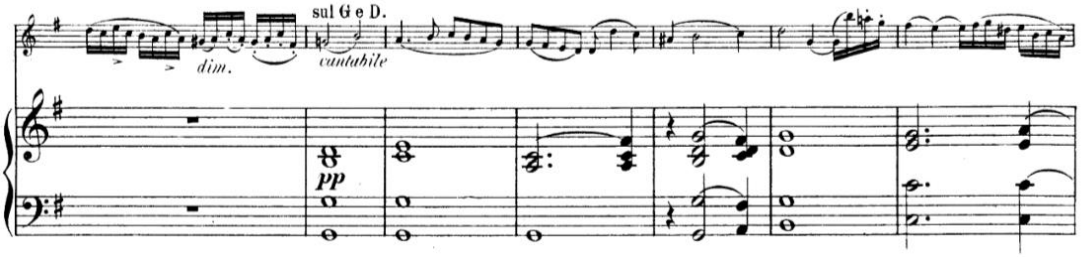
ภาพประกอบที่ 73 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 11 – 14

ในช่วงนี้เป็นการแปรทำนองครั้งที่ 1 (Variation 1) นำเสนอการแปรทำนองโดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการเปลี่ยนจังหวะ แต่ยังคงทำนองเดิมที่มีความไพเราะไว้ ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงที่ดี รวมไปถึงการสร้างประโยคเพลงที่ดีมีการเริ่มต้นของประโยคเพลงและมีการจบประโยคเพลง

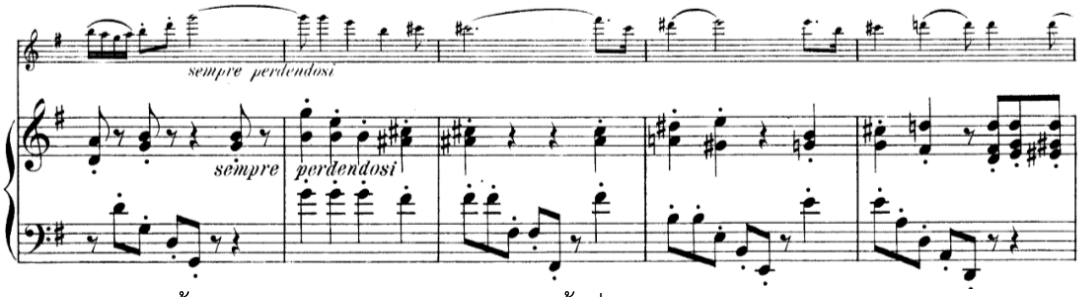
ภาพประกอบที่ 74 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 19 – 22

ในห้องที่ 21 เป็นช่วงที่นำเสนอการแปรทำนองครั้งที่ 2 (Variation 2) ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการแปรและพัฒนาแนวทำนองที่เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวโดยการเปลี่ยนจังหวะที่มีลักษณะเป็นโน้ต 6 พยางค์ แต่ยังคงรักษาลักษณะของทำนองของเดิมไว้และยังคงใช้การดำเนินของเสียงประสานดังเดิม

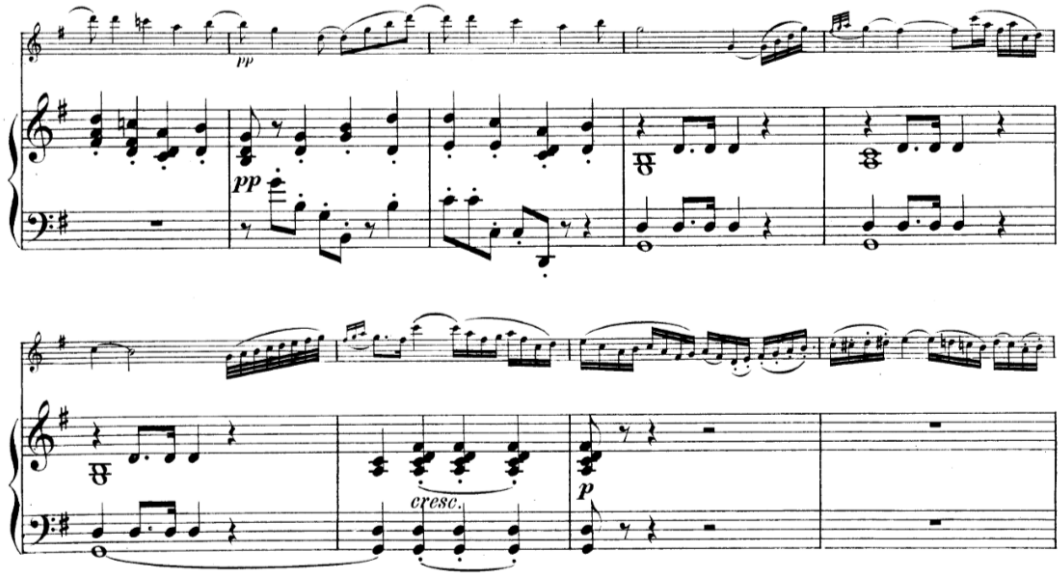
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

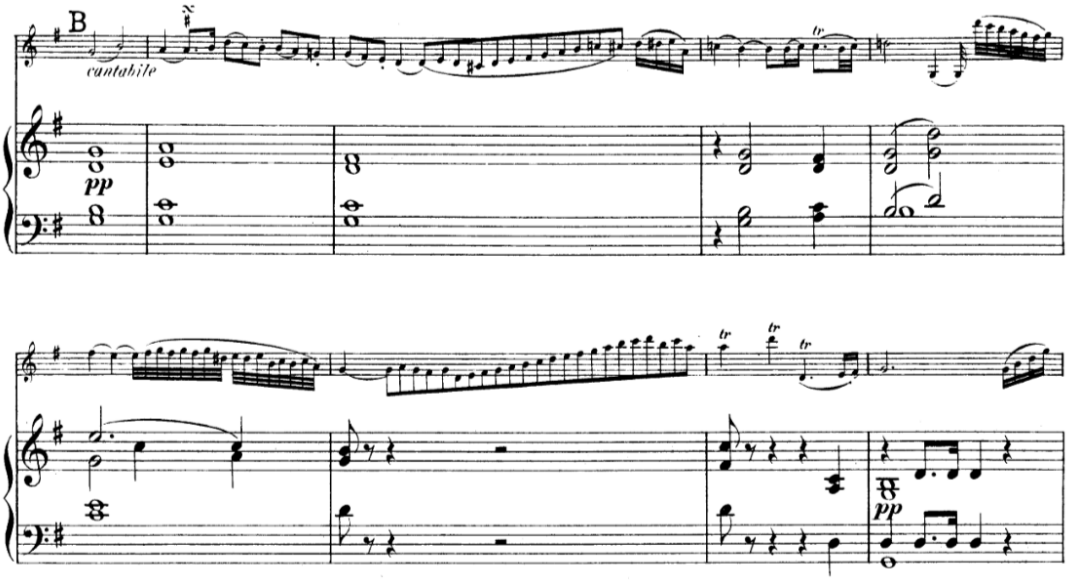
ภาพประกอบที่ 75 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 30 – 33

ในห้องที่ 31 เป็นการนำทำนองหลักเดิม (Theme A) กลับมานำเสนออีกครั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงความเข้มข้นของเสียงประสานและความเข้มข้นของเสียงที่ดังขึ้น ในแนวของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ

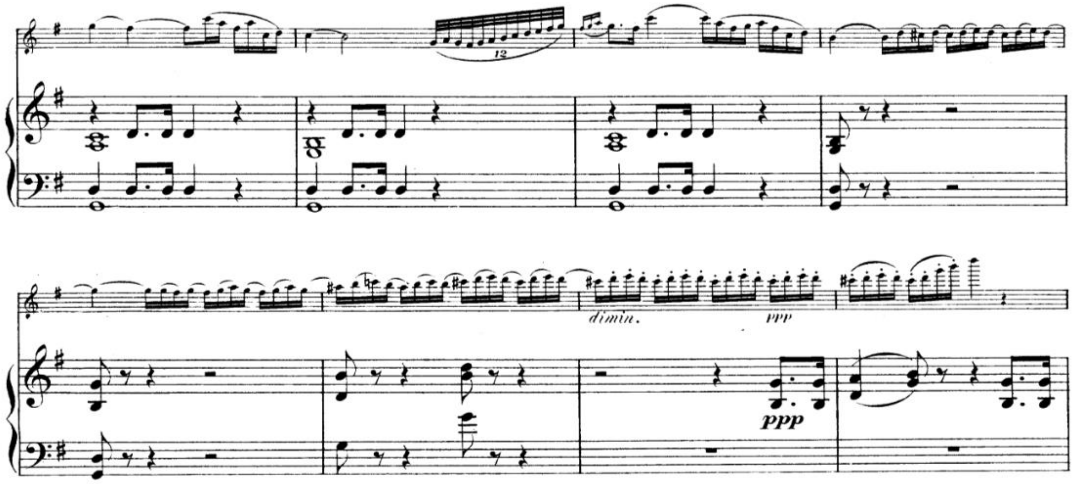
ภาพประกอบที่ 76 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 40 – 43

ในช่วงนี้เป็นช่วงเชื่อม (Transition) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวที่มีแนวทำนองที่ไพเราะก่อนที่จะนำเสนอการแปรทำนองต่อไป สังเกตได้ว่าในห้องที่ 40 – 42 มีลักษณะของจังหวะที่เกินในอัตราจังหวะ 4/4 ให้ผู้แสดงเล่นโน้ตในลักษณะนี้โดยคำนึงถึงประโยคของเพลงและส่วนโน้ตเป็นหลัก คล้ายกับการเล่นในลักษณะ Ad libitum หมายถึงอัตราความเร็วยืดหยุ่น ไม่เคร่งรัดขึ้นอยู่กับผู้เล่น ผู้เล่นมีอิสระในการกำหนดวิธีปฏิบัติเครื่องมือดนตรีบนพื้นฐานของเนื้อหาที่เหมาะสม

ภาพประกอบที่ 77 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 44 – 50

ในห้องที่ 45 ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ผู้บรรเลงเล่นเทคนิคในลักษณะสายเดียว (Sul G or D)เพื่อต้องการที่จะทำให้แนวทำนองมีความเชื่อมโยงและต่อเนื่องเป็นเนื้อเดียวกัน และผู้ประพันธ์ได้เขียนคำกำกับไว้ว่า cantabile หมายถึงให้ผู้แสดงบรรเลงเป็นแนวทำนองที่ไพเราะเหมือนเสียงขับร้อง การฝึกซ้อมในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมการเชื่อมต่อของการเขย่านิ้วให้เชื่อมต่อกันระหว่างโน้ตมากที่สุด ผู้แสดงไม่ควรหยุดการเขย่านิ้วเพราะจะทำให้แนวทำนองที่ไพเราะนั้นไม่เป็นประโยคเดียวกันตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนด

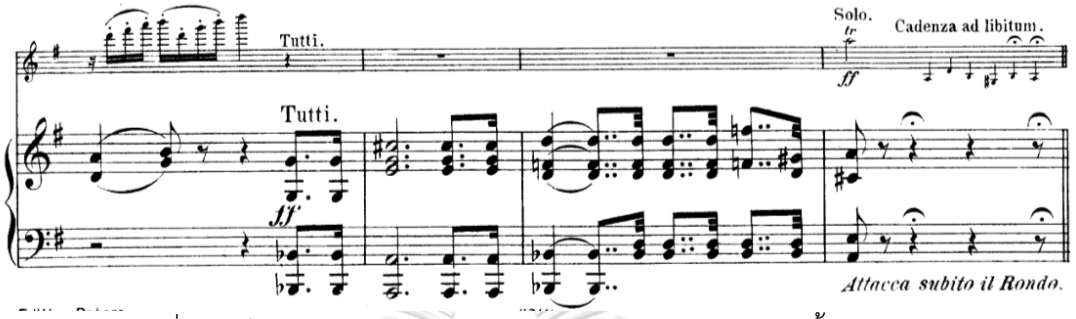
ภาพประกอบที่ 78 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 57 – 61

ในช่วงนี้เป็นการนำเสนอการแปรทำนองครั้งที่ 3 (Variation) ของทำนองหลักแรก (Theme A) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว ผู้ประพันธ์ได้เขียนคำกำกับไว้ว่า sempre perdendosi หมายถึงให้ผู้บรรเลงเบาลงทีละน้อยจนเสียงหายไป

ภาพประกอบที่ 79 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 62 – 70

ในห้องที่ 65 – 70 เป็นช่วงหางเพลงย่อยหรือโคเด็ตตา (Codetta) หมายถึงเป็นช่วงสุดท้ายของท่อนที่มีความยาวไม่มากนัก นอกจากนั้นผู้ประพันธ์มีการใช้ลักษณะของโน้ตสะบัดเพื่อประดับหรือตกแต่งแนวทำนองให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบที่ 80 eethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 71 – 79

ผู้ประพันธ์นำเสนอการแปรทำนองที่ 2 (Variation) ของแนวทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) มีลักษณะคล้ายกันกับแนวทำนองหลักแต่มีการเปลี่ยนลักษณะของจังหวะและทำนองให้มีความแตกต่างจากของเดิม ในช่วงนี้ผู้แสดงควรบรรเลงโดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงและประโยคของบทเพลงเป็นหลัก

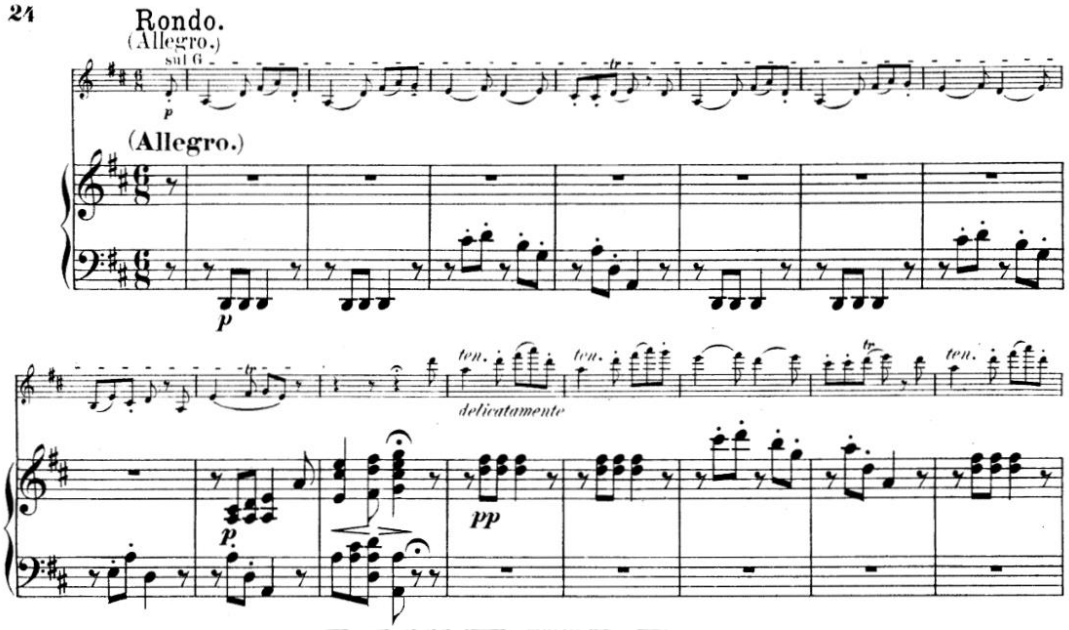
ภาพประกอบที่ 81 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 80 – 87

ในห้องที่ 82 เป็นส่วนสรุป (Coda) ผู้ประพันธ์มีการพัฒนาทำนองโดยการใช้ลักษณะของโน้ต 12 พยางค์และการใช้ลักษณะของโน้ตสะบัด (Grace note) นำมาพัฒนาและนำเสนอทำนองในช่วงนี้จึงทำให้มีความแตกต่างจากแนวทำนองที่เคยถูกนำเสนอมา ผู้แสดงควรเล่นโน้ตที่มีลักษณะ 12

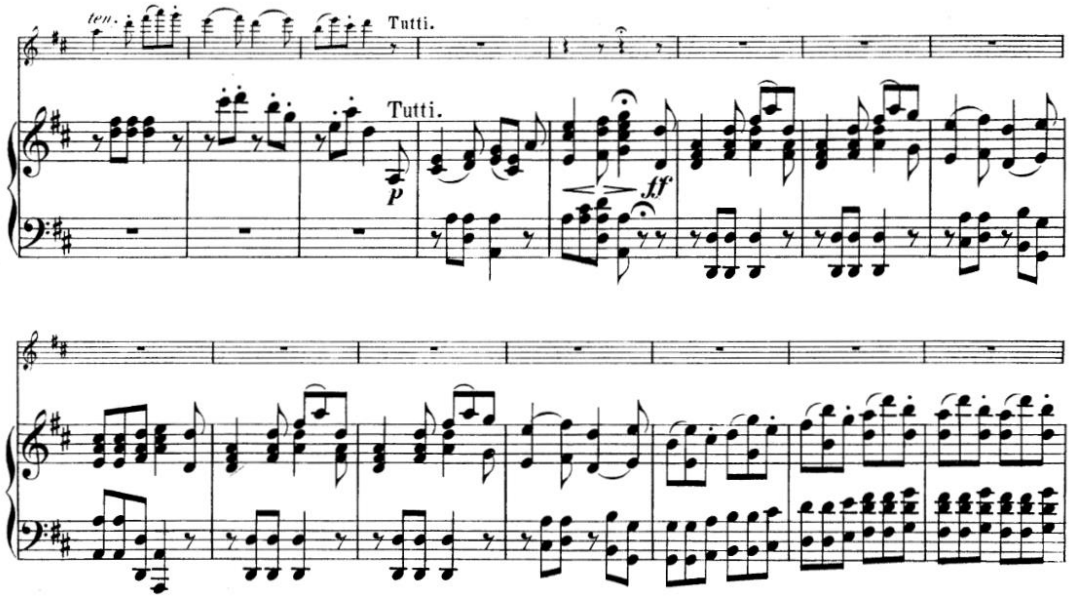
พยางค์ให้มีเสียงหรือความยาวที่เท่ากัน ผู้แสดงควรใช้คันชักให้เต็มหางม้าและควรคำนึงถึงประโยคต่อไปของบทเพลงให้มีความเชื่อมต่อของแนวทำนองมากที่สุด

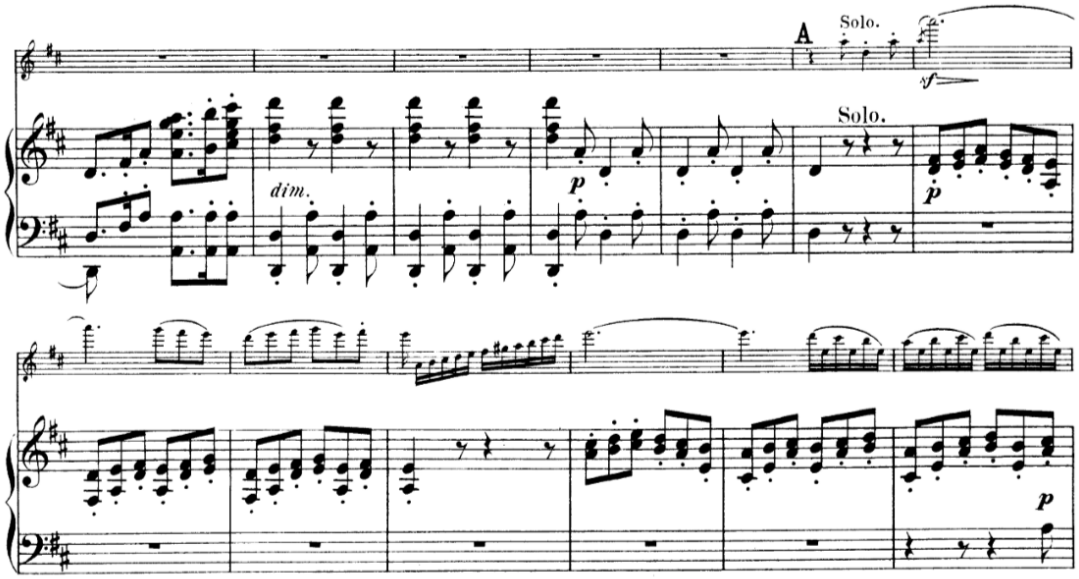
ภาพประกอบที่ 82 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 88 – 91

ในห้องที่ 89 เป็นการนำเสนอการกลับมาของทำนองหลักแรกอีกครั้ง (Theme A) และมีการพัฒนาแนวทำนองเพื่อที่จะนำไปสู่คาเดนซา (Cadenza) ก่อนที่จะเข้าบทเพลงในท่อนที่ 3 โดยวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดในการเชื่อมต่อไปยังคาเดนซาได้ดังนี้ G ไมเนอร์ – C ดิมินิชท์ – Bb ไมเนอร์ – A เมเจอร์ คาเดนซาในช่วงนี้จะมีลักษณะที่ไม่ยาวมากนัก เป็นคาเดนซาสั้นๆ เพื่อเชื่อมบทเพลงระหว่างท่อนให้มีความเป็นเนื้อเดียวกันของดนตรี

Rondo Allegro เป็นท่อนที่ 3 ใช้โครงสร้างสังคีตลักษณ์ (Form) แบบรอนโดฟอร์ม (Rondo Form) รอนโด (Rondo) เป็นภาษาอิตาลีที่ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Round แปลว่า กลมหมุนเวียน หรือหมุนรอบ รอนโดเป็นสังคีตลักษณ์ประเภทแรกที่มีโครงสร้างขนาดใหญ่ บทเพลงที่อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโดจะมีลักษณะพิเศษคือ มักจะอยู่ในอัตราจังหวะเร็ว มีชีวิตชีวาสนุกสนาน ทำนองหลักจะเป็นทำนองที่สะดุดหูและจดจำง่าย รอนโดฟอร์มเป็นรูปแบบของบทประพันธ์นี้จะมีแนวทำนองหลัก (A) และแนวทำนองอื่นอีกหลายส่วน ส่วนที่สำคัญคือแนวทำนองหลักทำนองแรกจะวนกลับมาคั่นอยู่ระหว่างแนวทำนองแต่ละส่วนต่างๆ ท่อนนี้จะมีลักษณะอัตราจังหวะที่เร็วมีชีวิตชีวา มีอัตราจังหวะ 6/8 ในบันไดเสียง D เมเจอร์ และมีเนื้อดนตรี (Texture) แบบโพลิโฟนี (Polyphony) ที่มีลักษณะของเนื้อดนตรีที่มีการผสมผสานหลายแนวเข้าด้วยกัน

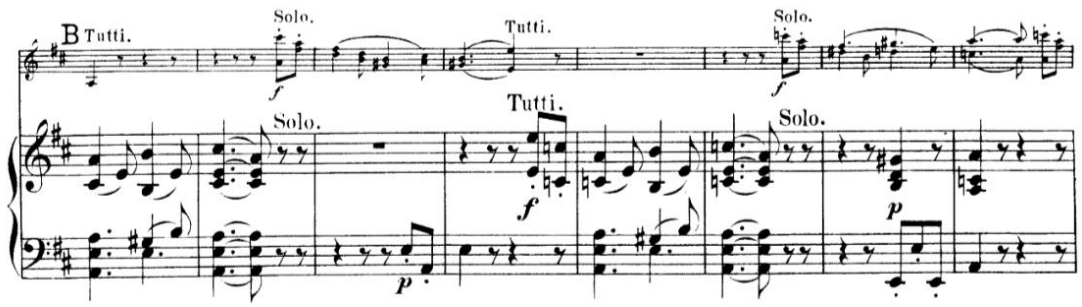
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

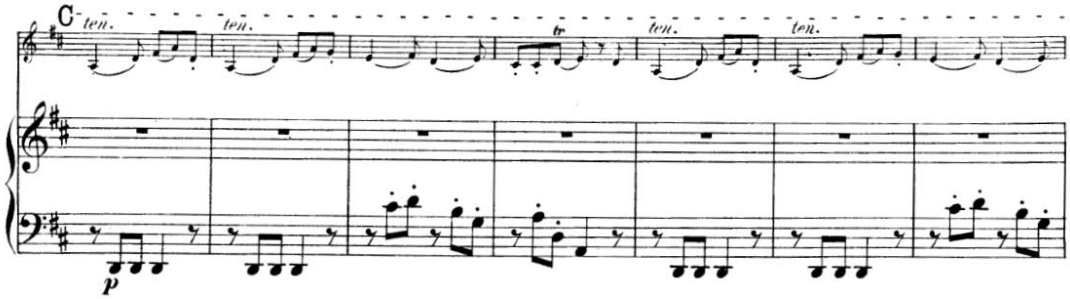
ภาพประกอบที่ 83 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1 – 15

ในช่วงต้นของบทเพลงเป็นการนำเสนอทำนองแรก (A) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวและมีทำนองสอดประสานโดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ผู้แสดงบรรเลงโดยใช้สาย G เพียงสายเดียวเพื่อที่ต้องการโทนเสียงที่หนาและต้องการให้แนวทำนองมีความต่อเนื่องกันโดยปราศจากการข้ามสายของไวโอลิน นอกจากนั้นในห้องที่ 11 ผู้ประพันธ์ได้เขียนคำกำกับไว้ว่า delicatamente หมายถึงให้ผู้แสดงบรรเลงด้วยท่าทางอันเรียบร้อยและละเอียดอ่อน

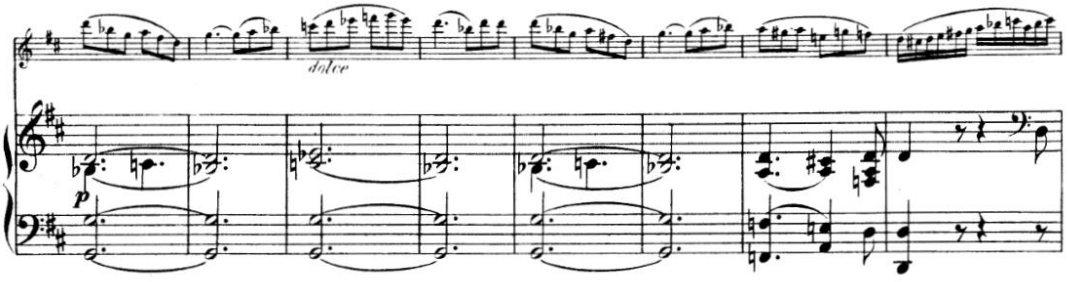
ภาพประกอบที่ 84 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 16 – 30

ในช่วงนี้มีความเข้มข้นของเสียงที่เริ่มจากความเบาและมีการใช้ลักษณะของเคเดนซ์เปิด (Half cadence) ตรงเครื่องหมายโยงเสียง (Fermata) เพื่อเป็นจุดพักของประโยคเพลงที่มีลักษณะของเสียงที่ค้างอยู่ ในห้องที่ 21 เป็นการนำเสนอแนวนำทำนองแรก (A') โดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบมีการพัฒนาแนวทำนองโดยการเปลี่ยนลักษณะจังหวะในช่วงท้ายประโยคแต่ยังคงมีเค้าโครงของทำนองเดิมอยู่ และผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคในการซ้ำและการเลียนเสียงเพื่อทำให้ประโยคของเพลงมีความยาวมากยิ่งขึ้น

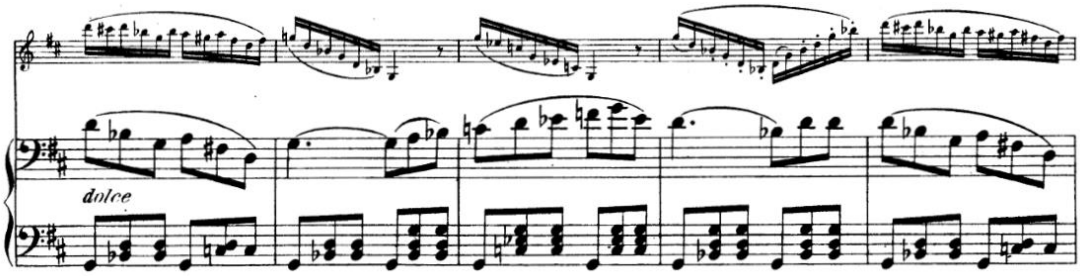
ภาพประกอบที่ 85 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 40 – 52

ในห้องที่ 45 เป็นการนำเสนอทำนองที่สอง (B) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดียวและมีการเคลื่อนไหวของแนวทำนองมากยิ่งขึ้น และเริ่มต้นประโยคด้วยช่วงเสียง (Range) ของโน้ตที่กระโดดเป็นคู่ 8 มีความเข้มข้นของเสียงที่ดังและเน้นที่โน้ตตัวสำคัญ

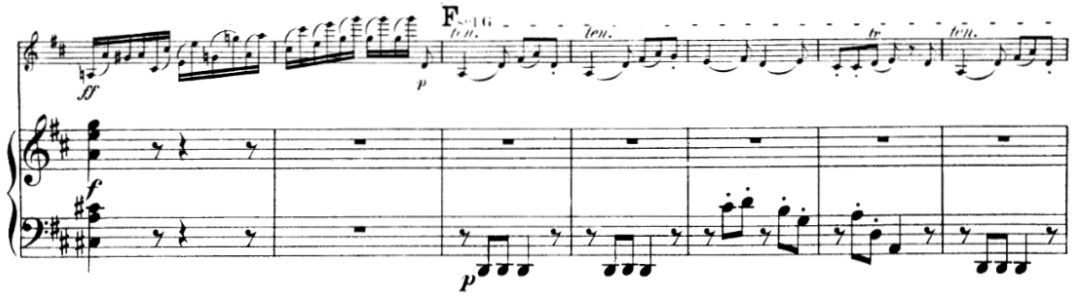
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 86 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 59 – 66

ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองที่สาม (C) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวที่มีลักษณะความเข้มข้นของเสียงที่ดัง และผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการกดนิ้วควบสองสาย (Double stop) เป็นการนำเสนอของแนวทำนอง ในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็ว ควรซ้อมทีละคู่เสียงโดยให้แน่ใจถึงระดับเสียงของโน้ตที่ถูกต้องทั้งสองตัว เมื่อผู้แสดงเข้าใจถึงแนวทางของระบบนิ้วแล้วจึงนำแต่ละคู่เสียงมาเล่นต่อกันโดยคำนึงถึงความต่อเนื่องของตัวโน้ตแต่ละคู่เสียงและควรคำนึงถึงประโยคเพลงเป็นต้น

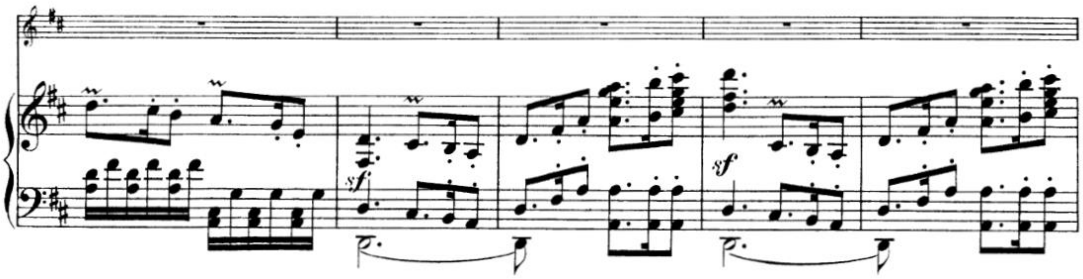
ภาพประกอบที่ 87 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 93 – 99

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์กลับมานำเสนอทำนองหลักเดิมอีกครั้ง (A) เป็นการกลับมาโดยแนวทำนองหลักอยู่ที่เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว และแนวทำนองสอดประสานบรรเลงประกอบโดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ การกลับมาของทำนองในครั้งนี้เหมือนกับทำนองแรก (A) ของบทเพลงทั้งสิ้น

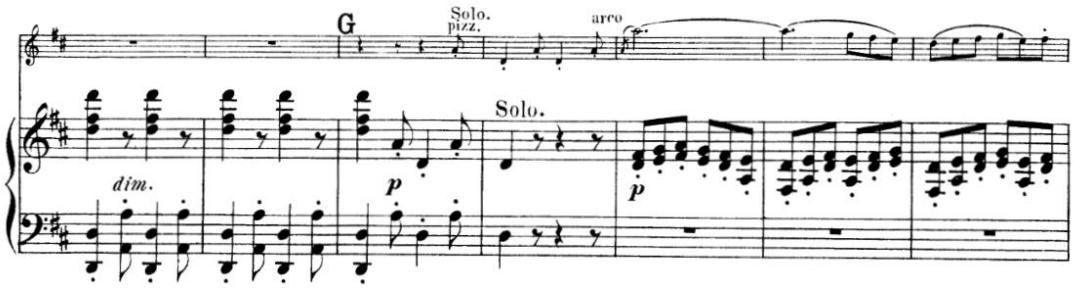
ภาพประกอบที่ 88 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 127 – 134

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้มีการเสนอแนวทำนองใหม่ (D) โดยการย้ายบันไดเสียงไปยัง G ไมเนอร์ มีแนวทำนองที่มีทิศทางขึ้นและลงที่มีความไพเราะมาก ในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมอย่างละเอียดทุกตัวโน้ตโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าและเล่นให้เต็มคันชัก นอกจากนั้นผู้แสดงควรคำนึงถึงการเชื่อมต่อของคันชักและการกดนิ้วของมือซ้ายให้สัมพันธ์กันมากที่สุด

ภาพประกอบที่ 89 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 135 – 139

ผู้ประพันธ์ได้ย้ายแนวทำนองหลักมานำเสนอโดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ โดยเปลี่ยนให้เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวบรรเลงเป็นแนวทำนองลีลาสอดประสานที่มีความไพเราะ (Counterpoint) มีลักษณะของโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น ผู้แสดงควรเอียงคันชักและข้อศอกเข้าไปหาสายที่จะเล่นถัดไปเพื่อทำให้เกิดเสียงที่ต่อกันมากที่สุดและทำให้ไม่มีช่องว่างในการเปลี่ยนสาย การฝึกซ้อมแบบนี้ทำให้ประโยคของบทเพลง (Phrase) มีความเรียบและเป็นเนื้อเดียวกัน

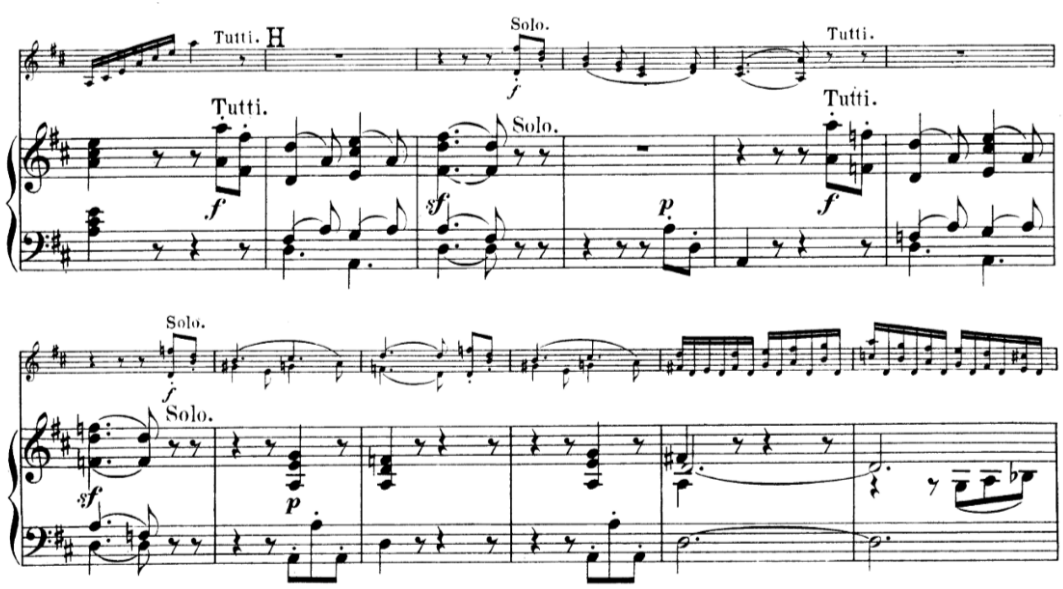
ภาพประกอบที่ 90 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 172 – 178

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในช่วงนี้เป็นการนำเสนอทำนองหลักแรกอีกครั้ง (A) โดยการเปลี่ยนบันไดเสียงกลับมายังบันไดเสียงหลักเดิม D เมเจอร์ จากการวิเคราะห์การเปลี่ยนบันไดเสียงพบว่าผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของคอร์ด V7 ในบันไดเสียงใหม่ (D เมเจอร์) เป็นจุดในการเชื่อมต่อของการเปลี่ยนบันไดเสียงในครั้งนี้

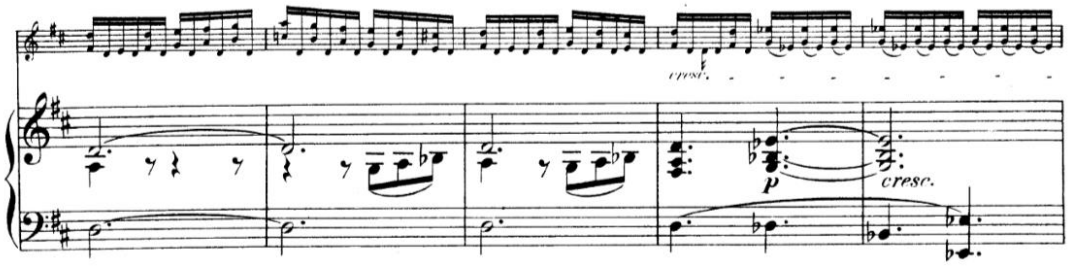
ภาพประกอบที่ 91 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 209 – 213

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนอง (A') อีกครั้งต่อจากการนำเสนอแนวทำนองของเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวและได้พัฒนาแนวทำนองโดยการเปลี่ยนเสียงประสานแต่ยังคงรักษาลักษณะจังหวะไว้ดังเดิม และมีการใช้เทคนิคการเลียนเสียง (Imitation) เพื่อเป็นการขยายบทเพลงให้ยาวขึ้น

ภาพประกอบที่ 92 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 222 – 228

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนอง (B') ที่ถูกพัฒนาโดยการเปลี่ยนระดับเสียงและปรับเปลี่ยนการขึ้นต้นของประโยคเพลงเป็นลักษณะของการดีด (Pizzicato) เป็นโน้ตคู่ 5 โดยใช้สายเปล่า (Open string) ในช่วงขึ้นต้นประโยคเพลงนี้ผู้แสดงควรใช้มือซ้ายดีดที่สายของไวโอลิน

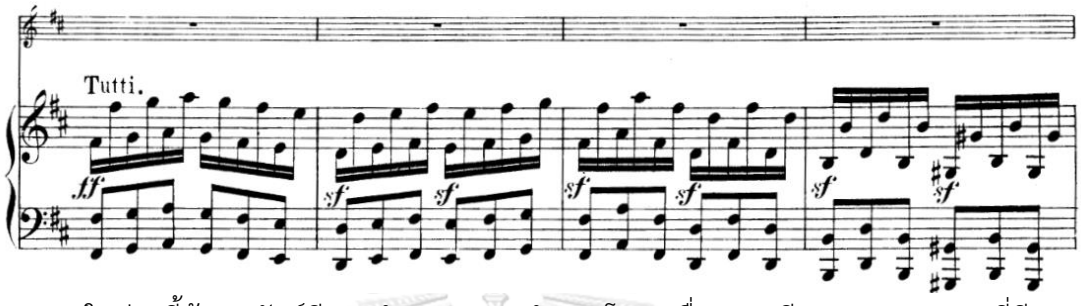
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

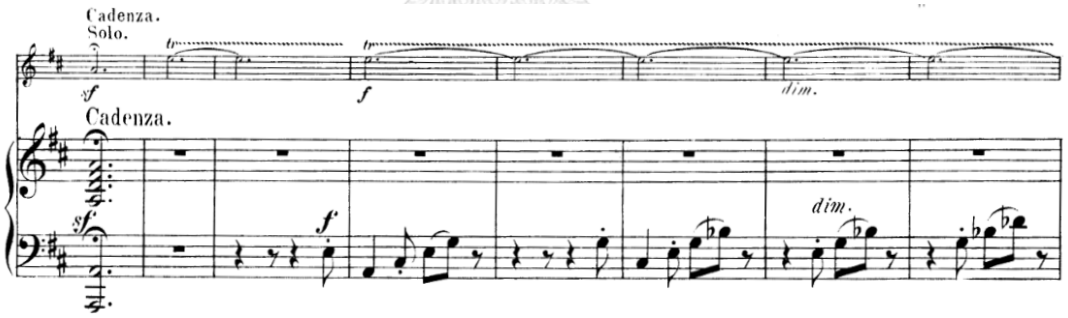
ภาพประกอบที่ 93 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 240 – 251

จากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนอง (C') ที่มีลักษณะของการสีคู่สาย แต่มีการถูกพัฒนาแนวทำนองโดยการเปลี่ยนระดับเสียงและยังคงนำเสนอลักษณะของจังหวะเช่นเดิม การฝึกซ้อมในห้องที่ 250 ที่มีลักษณะการกดนิ้วควบสองสายที่ต่อเนื่องและมีลักษณะของโน้ตที่กระโดดนั้น ผู้แสดงควรทำความเข้าใจของระบบนิ้วและทิศทางการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว (Position) ของมือซ้าย โดยการฝึกซ้อมโดยแยกโน้ตออกที่ละตัวเพื่อให้แน่ใจถึงระดับเสียงที่ถูกต้อง จากนั้นนำมารวมกันทีละคู่เสียง ยกตัวอย่างเช่น F# – D และ G – E นอกจากนั้นผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าโดยนำแต่ละคู่มาต่อกันให้เสียงเชื่อมต่อกันหรือไม่ขาดจากกัน

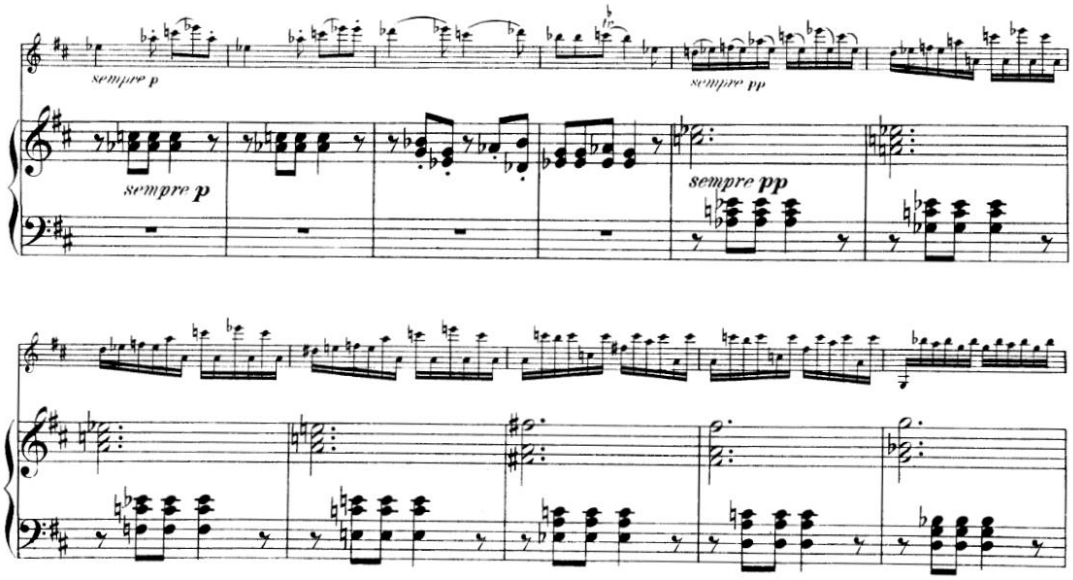
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

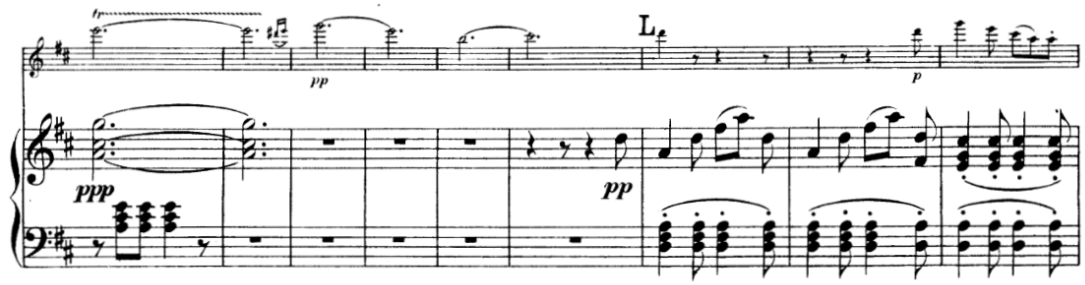
ภาพประกอบที่ 94 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 252 – 256

การฝึกซ้อมในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมกับเครื่องกำหนดจังหวะโดยเริ่มจากการขยายอัตราของส่วนโน้ตจากโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นเป็นเขบ็ตชั้นเดียวที่ความเร็วตัวเขบ็ตชั้นเดียวเท่ากับ 60 เพื่อให้เข้าใจถึงการเคลื่อนไหวของมือซ้ายที่มีลักษณะเป็นการสีคู่เสียง นอกจากนั้นผู้แสดงควรคำนึงถึงการ

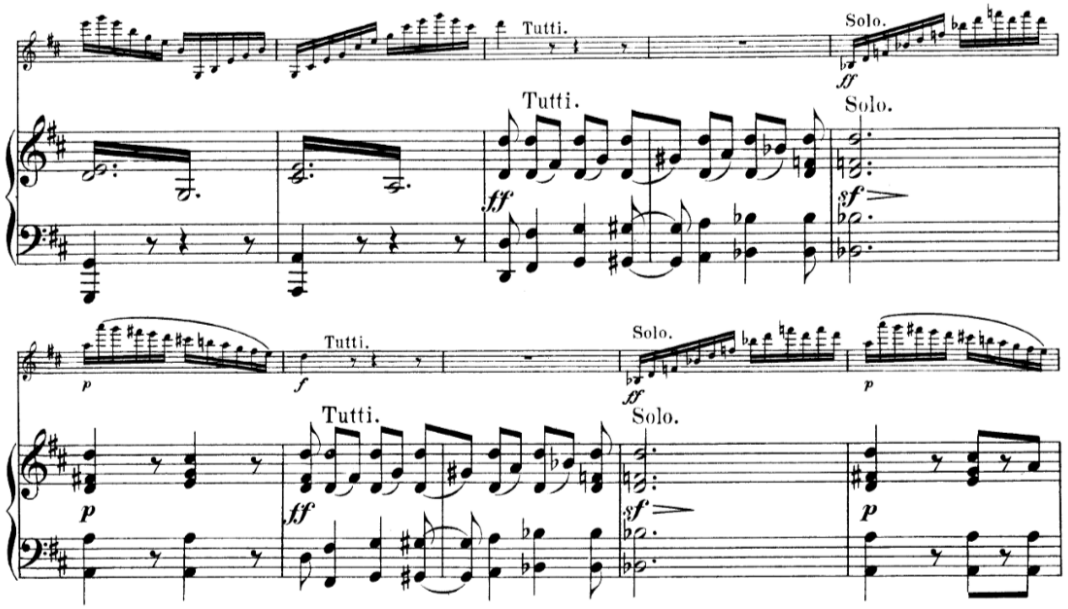
วางมือซ้ายที่ถูกต้อง คุณภาพของเสียงที่ดี การเชื่อมต่อกันของคู่เสียงที่ต่อเนื่อง และการใช้ลักษณะคันชักให้เหมาะสม

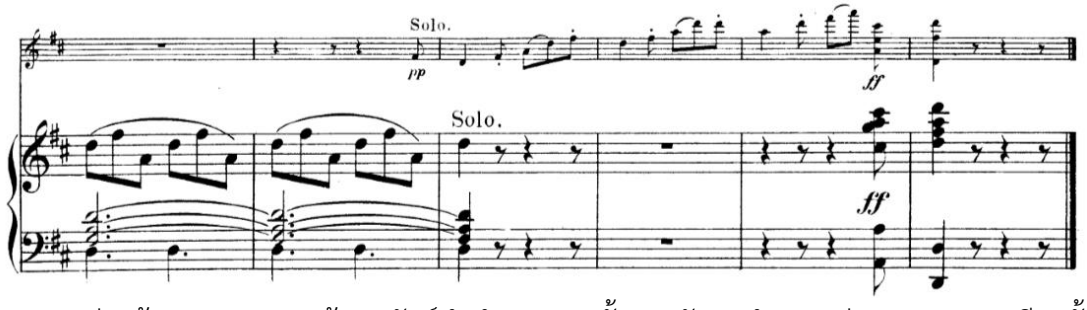
ภาพประกอบที่ 95 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 282 – 285

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์มีการนำเสนอแนวทำนองโดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบที่มีความเข้มข้นของเสียงที่ดังมาก และมีการเน้นเสียงในโน้ตตัวสำคัญในจังหวะแรก Sf ย่อมาจาก Sforzando หมายถึง เน้นทันทีมีผลเฉพาะกับโน้ตหรือคอร์ดนั้น

ภาพประกอบที่ 96 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 286 – 293

หลังจากจบช่วงของการเดี่ยว (Cadenza) ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะโมทีฟ (Motif) ในบทเพลงมาพัฒนาโดยการใช้เทคนิคการซ้ำ (sequence) ในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบโดยมีการเปลี่ยนระดับเสียงที่สูงขึ้นและเข้าไปหาทำนองหลักในช่วงต่อไป

ภาพประกอบที่ 97 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 300 – 310

ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองแรก (A') โดยมีการบันไดเสียงเป็น Ab เมเจอร์ชั่วคราวและมีการแปรแนวทำนองเป็นโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นโดยมีความเข้มข้นของเสียงที่เบา ในช่วงนี้ผู้แสดงควรใช้คันชักให้เหมาะสม โดยใช้ช่วงกลางถึงปลายคันชักเพื่อให้ง่ายต่อการเล่นโน้ตที่มีลักษณะการข้ามสายต่อเนื่องกัน

ภาพประกอบที่ 98 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 316 – 324

ในห้องที่ 322 ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของโมทีฟ (Motif) โดยมีความเข้มข้นของเสียงที่เบาและมีการใช้เทคนิคการเลียนเสียง (Imitation) โดยมีทิศทางการเคลื่อนทำนองที่สูงขึ้นที่แนวเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ในทางตรงกันข้ามผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการซ้ำ (Sequence) ในแนวเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวที่มีทิศทางของทำนองจากสูงลงมาหาต่ำ

ภาพประกอบที่ 99 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 346 – 355

ในห้องที่ 348 – 349 ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของจังหวะขัด (Syncopation) เป็นการเครื่องแนวทำนองประสานเสียงและนอกจากนั้นมีการยืมคอร์ดในห้องถัดมา D ไมเนอร์ คือห้องที่ 350 จากนั้นกลับมาสู่คอร์ด D เมเจอร์อีกครั้ง และนำเสนอทำนองซ้ำกันถึงสองครั้ง

ภาพประกอบที่ 100 Beethoven : Violin Concerto in D Major, Op. 61 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 356 – 361

ช่วงท้ายของบทเพลงผู้ประพันธ์นำทำนองแรกสั้นๆ กลับมานำเสนอก่อนจบบทเพลงอีกครั้ง มีการจบเคเดนซ์ที่สมบูรณ์ V – I (Perfect cadence)

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

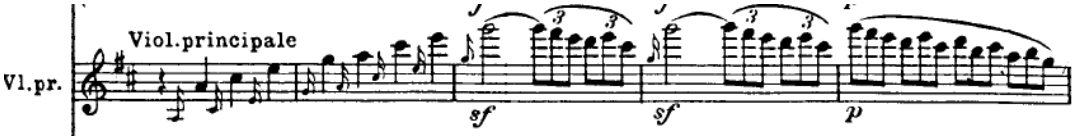
จากการวิเคราะห์บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะการสร้างแนวทำนองของบทเพลงส่วนใหญ่มีโครงสร้างมาจากบันไดเสียง (Scale) และอาร์เปโจ (Arpeggio) การฝึกซ้อมบทเพลงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมบันไดเสียงและอาร์เปโจอย่างถูกวิธี จะช่วยให้บรรเลงบทเพลงนี้ได้ดียิ่งขึ้น การฝึกซ้อมบันได

เสียงและอาร์เปโจอย่างถูกวิธีนั้น ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าไปหาเร็วโดยคำนึงถึงโทนเสียงและคุณภาพเสียงที่ดี การใช้คันชักผู้แสดงควรใช้ให้ถูกส่วนและถูกต้องควรใช้ลักษณะการสีให้เต็มคันชัก การสีคันชักลงให้มีความรู้สึกถึงการดึงคันชักส่วนการสีคันชักขึ้นให้มีความรู้สึกถึงการดัน และนอกจากนั้นควรเล่นใกล้ๆหย่องของไวโอลิน เพื่อให้มีโทนเสียงที่ดีผู้แสดงควรสังเกตการสัมผัสกันระหว่างหางม้ากับสายของไวโอลินให้มีการสัมผัสที่พอดีไม่ควรรู้สึกว่ากำลังกดคันชักมากเกินไปหรือรู้สึกว่ากำลังปล่อยน้ำหนักของคันชักมากจนเกินไป

ท่อนที่ 1 Allegro ma non troppo วิธีการฝึกซ้อมและปัญหาที่พบในท่อนนี้ ผู้บรรเลงควรวิเคราะห์รูปแบบบทประพันธ์ก่อนเป็นอันดับแรกและตีความของบทเพลง เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องจังหวะของบทเพลง รวมถึง Style การเล่นของผู้ประพันธ์ในยุคนั้น ต่อมาควรที่จะศึกษาในเรื่องของการใช้ระบบนิ้วและการใช้คันชักให้เหมาะสมกับประโยคของบทเพลง และฝึกซ้อมกับเครื่องนับจังหวะ Metronome โดยเริ่มด้วยจังหวะที่ช้าจากนั้นเพิ่มความเร็วขึ้นที่ละเล็กน้อยจนถึงความเร็วที่ต้องการ เพื่อให้ความสัมพันธ์ของนิ้วและคันชักเข้าด้วยกัน ในท่อนมีนี้ความยาวมากส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับ Scale และ Arpeggio ผู้บรรเลงควรฝึกในเรื่องของ Scale และ Arpeggio ให้มากพอสมควรและฝึกแบบฝึกหัดเพิ่มเติม เพื่อให้บรรเลงเพลงออกมาได้ดี

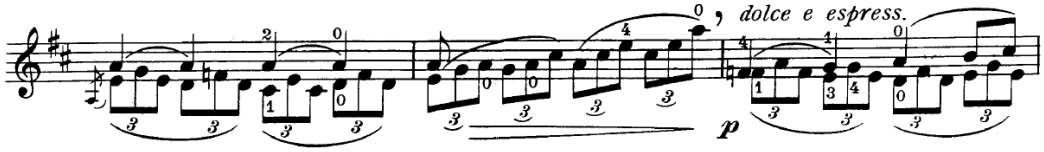
ปัญหาแรกในต้นของบทเพลงคือ Finger Octave การเล่นคู่ 8 ปัญหานี้ต้องใช้ความแม่นยำในระยะของนิ้วที่จับคู่ 8 ผู้เล่นต้องอาศัยความชำนาญในการจับ Finger octave ที่เล่นต่อกัน ผู้แสดงควรฝึกซ้อมแบบฝึกหัด Etude ที่ฝึกเกี่ยวกับเรื่อง Finger octave ยกตัวอย่างแบบฝึกของ Rodolphe Kreutzer ในบทที่ 25 แบบฝึกหัดบทนี้จะมีลักษณะการฝึกทักษะการเล่นคู่ 8 โดยเฉพาะซึ่งสามารถจะช่วยแก้ปัญหาในส่วนนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 101 Violin Concerto in D Major Op.61, Allegro ma non troppo

ปัญหาต่อมาในช่วงของ Cadenza ในท่อนแรก คือการเล่นเทคนิคการกดนิ้วควบสองสาย (Double stop) หมายถึงการเล่นโน้ตมากกว่า 1 ตัวไปพร้อมกัน ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมที่ละคู่เสียงโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้า จากนั้นนำแต่ละคู่เสียงมารวมกันให้เป็นประโยค โดยเน้นความต่อเนื่องของโน้ตและทำนองรวมไปถึงคุณภาพของเสียงที่ดี ผู้แสดงต้องระวังไม่ให้รูปมือซ้ายผิดไปจากรูปมือปกติและไม่ควรกดคันชักมากจนเกินไป แต่ใช้คันชักมากขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เสียงของการกดนิ้วควบสองสาย (Double stop) ชัดเจนทั้ง 2 เสียง การเล่นเทคนิคการกดนิ้วควบสองสาย (Double stop) ควรทิ้ง

น้ำหนักลงไปที่สายต่ำให้มากกว่าสายสูงเล็กน้อย จะทำให้เสียงที่ออกมามีคุณภาพมากและทำให้ผู้เล่นฟังเสียงของตัวเองได้ง่ายมากกว่าการทิ้งน้ำหนักเท่ากันทั้ง 2 สาย

ภาพประกอบที่ 102 Violin Concerto in D Major Op.61, Allegro ma non troppo

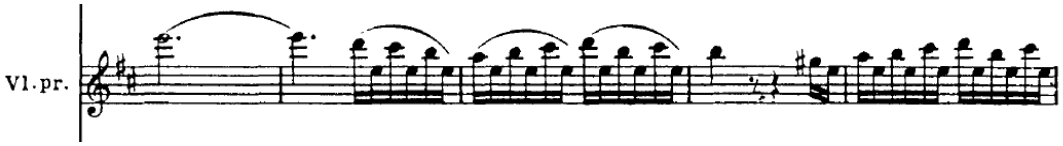


ท่อนที่ 2 Larghetto ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีจังหวะช้า ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้แต่งแนวทำนองที่มีการแสดงออกถึงเนื้อหาและความไพเราะ ผู้แสดงต้องศึกษาและทำความเข้าใจถึงบทเพลง นอกจากนั้นผู้บรรเลงควรเข้าใจจังหวะอย่างถูกต้องและควรฝึกซ้อมโดยการขยายส่วนโน้ต เป็นการนับจังหวะโดยขยายส่วนโน้ตให้กว้างมากขึ้นเพื่อทำความเข้าลักษณะจังหวะที่ถูกต้อง

ปัญหาในท่อนนี้คือการเล่นให้เป็นประโยคที่ไพเราะในเรื่องของการเขย่านิ้ว (Vibrato) การเขย่านิ้วให้เกิดความไพเราะของเสียง ผู้บรรเลงควรเล่นและเขย่านิ้วให้มีความต่อเนื่องกันมากที่สุด เปรียบเสมือนเสียงร้องของนักร้องที่มีการสั่น (Vibrato) ให้เสียงมีความต่อเนื่องกันให้มากที่สุด การบรรเลงบทเพลงนั้นผู้แสดงควรคำนึงถึงแนวทำนองให้มีทิศทางของโน้ตเพื่อให้เกิดจุดสำคัญของประโยค ผู้บรรเลงควรฝึกฟังบทเพลงนี้ให้บ่อยๆ เพื่อซึมซับและเป็นแรงบันดาลใจในการบรรเลงบทเพลง

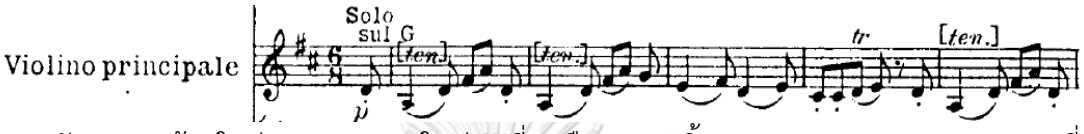
ท่อนที่ 3 Rondo ในท่อนนี้มีจังหวะที่เร็ววิธีการฝึกซ้อมควรซ้อมกับเครื่องนับจังหวะให้เข้าใจ โดยเริ่มจากช้าไปหาเร็วตามที่เพลงได้กำหนดไว้และควรฝึกซ้อมโดยแบ่งวรรคตอนให้คำนึงถึงประโยคเพลงเป็นหลักและให้มีความต่อเนื่องของบทเพลง ความชัดเจนรวมไปถึงความถูกต้องของระดับเสียงเสียง ในท่อนนี้มีโน้ตที่เคลื่อนลักษณะของทำนองที่เป็นบันไดสียง (Scale) และอาร์เปโจ (Arpeggio) ด้วยลักษณะจังหวะที่ค่อนข้างเร็วและมีชีวิตชีวา ผู้บรรเลงควรใช้แบบฝึกบันไดเสียงและอาร์เปโจของ Galamian scale system เป็นหลัก

ปัญหาที่พบในท่อนนี้ในเรื่องของเทคนิคการสีข้ามสาย (Cross string) ด้วยความเร็ว ผู้บรรเลงต้องปรับองศาของศอกและข้อมือให้มีความสมดุลกัน ไม่ควรเกร็งมากจนเกินไปในขณะที่เล่นข้ามสายและควรใช้ลักษณะของคันชักที่เท่ากัน

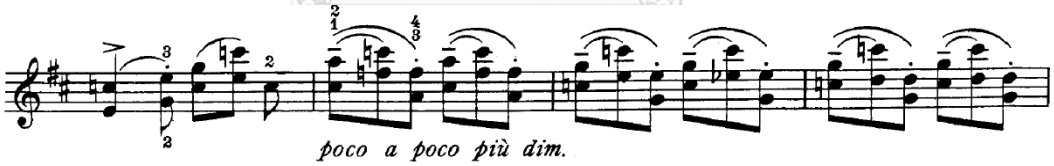
ภาพประกอบที่ 103 Violin Concerto in D Major Op.61, Rondo Allegro

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญหาต่อมาคือการเล่นสายเดียว Sul G ที่มีลักษณะโน้ตที่กระโดดไปมาข้ามตำแหน่งนิ้ว (Position) ผู้บรรเลงควรใช้ลักษณะการกดนิ้วที่เป็นบล็อกหรือกดนิ้วลงไปให้ครบทุกนิ้วหรือทุกตำแหน่งของนิ้วเพื่อที่จะช่วยให้เกิดความแม่นยำในการกดนิ้วมากยิ่งขึ้น ในช่วงนี้ผู้เล่นควรเลือกใช้สัดส่วนการใช้คันชักให้เหมาะสมและเหมือนกันในแต่ละประโยค รวมไปถึงการเล่นสั้นหรือยาวควรเล่นให้เหมือนกันมากที่สุด

ภาพประกอบที่ 104 Violin Concerto in D Major Op.61, Rondo Allegro



ปัญหาสุดท้ายในช่วง cadenza ในท่อนที่ 3 คือการกดนิ้วควบสองสาย (Double stop) ที่มีความต่อเนื่องกันเป็นเวลานานๆ อาจทำให้รูปของมือซ้ายผิดปกติไป (การวางมือซ้ายผิดรูปไปจากปกติ) ผู้บรรเลงควรสังเกตให้รูปมือซ้ายอยู่ในตำแหน่งถูกต้อง ควรฝึกซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าทีละคู่ และเมื่อผู้แสดงมีความเข้าใจถึงการเคลื่อนที่ของทั้งสองมือแล้วนั้นจึงนำประโยคดังกล่าวมาต่อกันเป็นประโยคที่สมบูรณ์ให้มากที่สุด และสิ่งสำคัญคือคุณภาพของเสียงที่ดีและความต่อเนื่องของแนวทำนอง

ภาพประกอบที่ 105 Violin Concerto in D Major Op.61, Rondo Allegro

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4 Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ประพันธ์โดย Niccolo Paganini

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

นิกโคโล ปากานินี (Niccolo Paganini, 1782-1840) เกิดในปี ค.ศ. 1782 ที่เมืองเจนัว ประเทศอิตาลี บิดาของปากานินีประกอบอาชีพค้าขายทางเรือ เริ่มเรียนไวโอลินตั้งแต่เด็กๆ และเริ่มแสดงพรสวรรค์ออกมาจนได้รับทุนการศึกษาด้านดนตรี บิดาของปากานินีใฝ่ฝันว่าความอัจฉริยะของลูกชายจะนำความร่ำรวยให้กับครอบครัวจึงบังคับให้ลูกชายเล่นดนตรี และไม่อนุญาตให้ไปเที่ยวเล่นกับเด็กอื่นๆ ปากานินีสามารถประพันธ์เพลงไวโอลินโซนาตา ได้เมื่ออายุเพียง 9 ขวบ และสามารถเล่นบทเพลงคอนแชร์โตของ Pleyel ในพิธีของโบสถ์ได้เป็นอย่างดี

ในปี ค.ศ. 1795 ปากานินีอายุได้ 13 ขวบ ได้สร้างความตื่นตะลึงให้กับผู้ชมในการแสดงคอนเสิร์ตที่โรงละครเมืองเจนัว ประเทศอิตาลี จึงได้รับฉายาเด็กมหัศจรรย์ บิดาของปากานินีจึงตัดสินใจส่งไปเรียนไวโอลินกับอาจารย์ที่มีชื่อเสียงที่เมืองปาร์มา ต่อมาอาจารย์ได้กล่าวว่าไม่มีอะไรจะสอน ปากานินีจึงเริ่มฝึกฝนด้วยตัวเองอย่างหนักวันละ 15 ชั่วโมง หลังจากนั้นได้เริ่มเรียนการประพันธ์เพลงกับ Ferdinando Par

ในปี ค.ศ. 1797 ปากานินีออกแสดงคอนเสิร์ตตามเมืองต่างๆ และได้แสดงไวโอลินด้วยการโชว์เทคนิคการเล่นที่แปลกประหลาดทำให้คนดูได้ตื่นตะลึงเป็นอย่างมาก ปากานินีได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้คิดค้นเทคนิคการเล่นไวโอลินสมัยใหม่ โดยได้สรุปทฤษฎีการเล่นไวโอลินของปากานินีไว้ 6 ข้อดังนี้

1. การตั้งสายไวโอลินให้ผิดไปจากปกติ ซึ่งทำให้ปากานินีสามารถเล่นคีย์อื่นๆได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนโพสิชั่นหรือตำแหน่งของมือซ้าย
2. เทคนิคการใช้คันชักที่พิสดารเช่น การใช้คันชักกระแทกสาย (Bouncing)
3. เทคนิคการดีด (Pizzicato) ด้วยมือซ้าย ทำให้นักไวโอลินสามารถเล่นเทคนิคนี้ได้โดยไม่ต้องใช้มือขวาที่ถือคันชัก
4. การใช้ฮาร์โมนิก (Harmonic) ได้อย่างไร้ขอบเขต
5. การใช้สาย G (Sul G) เพียงสายเดียวบรรเลงทั้งบทเพลง
6. เทคนิคการวางนิ้วที่แปลกประหลาดกว่านักไวโอลินโดยทั่วไป

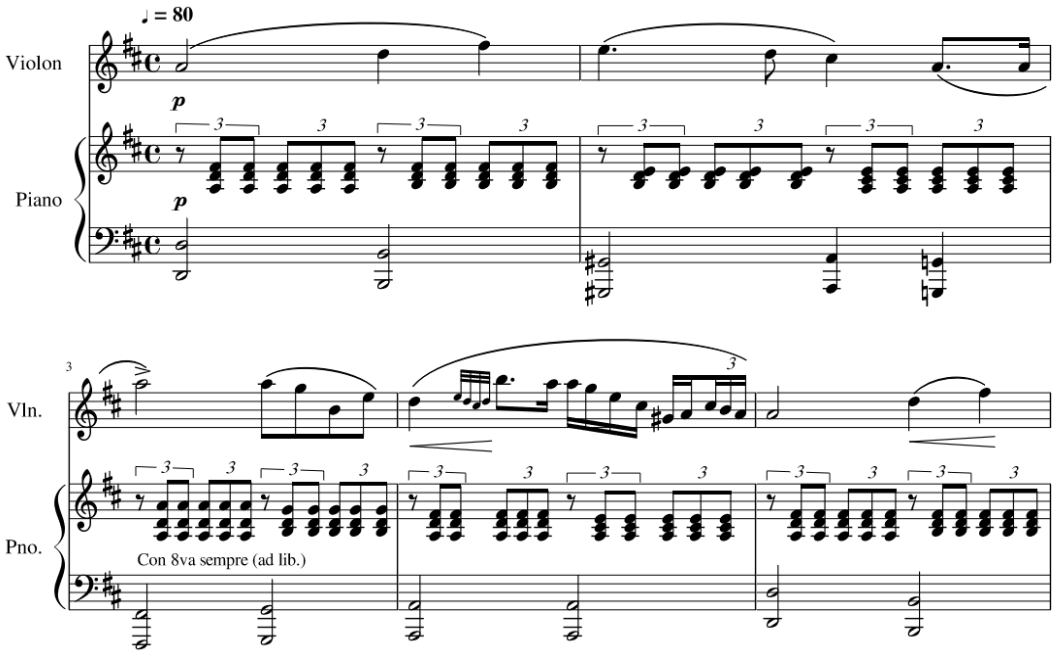
2.4.2 ประวัติของบทเพลง

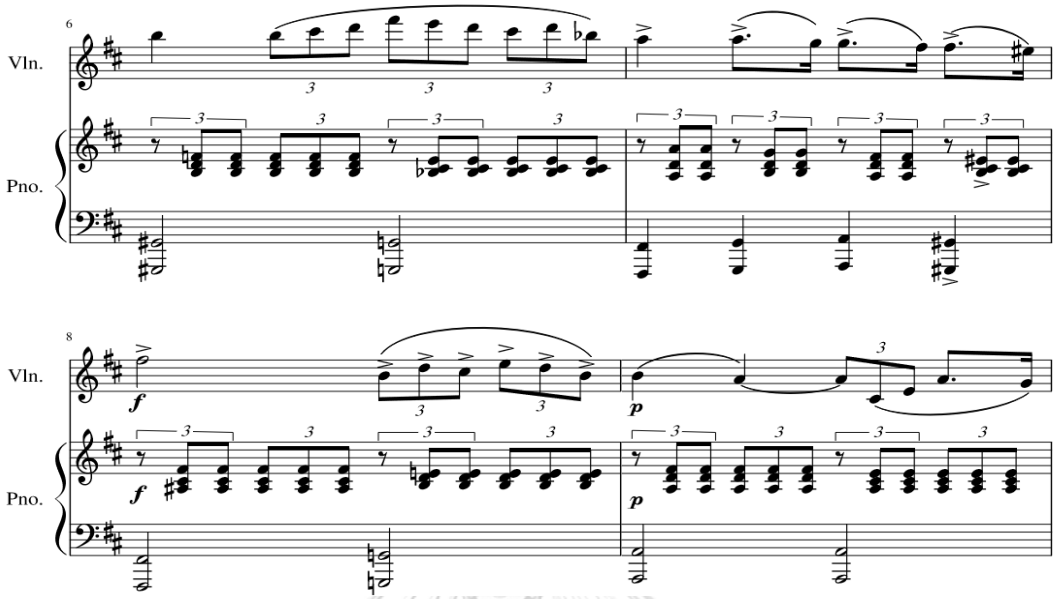
Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ปากานินีประพันธ์ผลงานชิ้นนี้ในค.ศ. 1823 แต่งขึ้นเพื่อความเพลิดเพลินส่วนตัว บทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับ Violin และ Piano (or Guitar) มีทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน ในอัตราจังหวะ 4/4 ใช้ลักษณะคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) หรือ (Three-part form) บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีลักษณะคล้ายกับบทเพลงประพันธ์ประเภทเปียโนของโชแปง (Chopin) เป็นอย่างมากโดยการใช้เทคนิคหลายอย่างในการประพันธ์ที่พบในรูปแบบการประพันธ์เพลงเปียโนของโชแปงนำมาดัดแปลงเป็นรูปแบบการเล่นของไวโอลินที่ประพันธ์โดย ปากานินี

2.4.3 บทวิเคราะห์

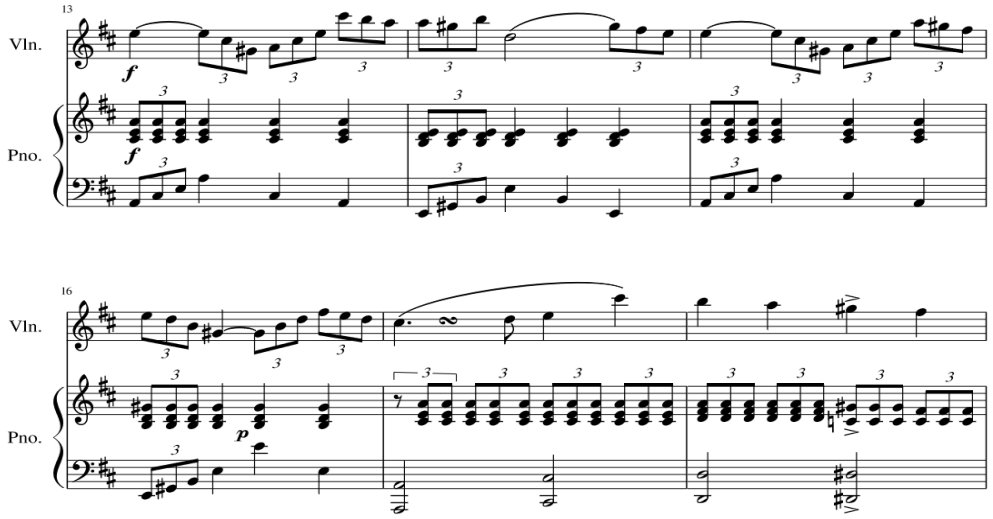
บทเพลงนี้เป็นบทเพลงเดี่ยวไวโอลินขนาดสั้น โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในบันไดเสียง D เมเจอร์ ใช้ลักษณะอัตราจังหวะ 4/4 มีสังคีตลักษณ์ (Form) แบบสามตอน (Ternary form)

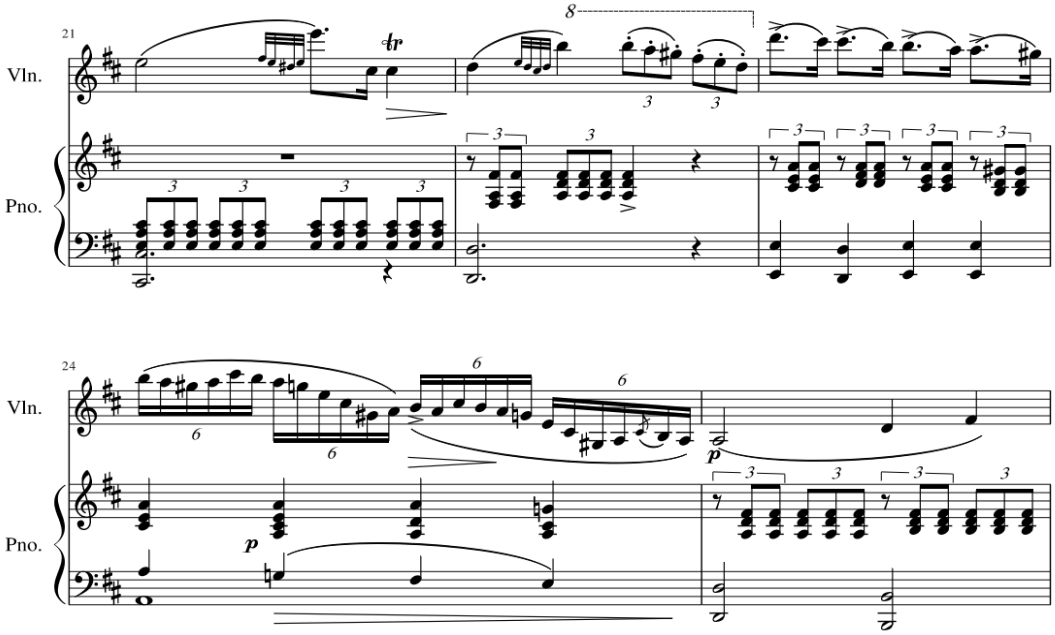
เอบีเอ (ABA form) เป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงที่ได้รับความนิยมมากจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากเป็นโครงสร้างทางการประพันธ์เพลงที่เรียบง่าย ไม่ยุ่งยากและสามารถเสนอทั้งความแตกต่างได้หลากหลาย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเพลงได้อย่างสมบูรณ์ โดยเฉพาะบทเพลงที่ไม่ยาว นักรวมถึงบทเพลงร้องส่วนใหญ่พบได้ว่าอยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน

ภาพประกอบที่ 106 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 1 – 5

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองแรก (A) โดยเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวที่มีทำนองไพเราะโดยเริ่มจากความเข้มข้นของเสียงที่เบา ในส่วนของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบผู้ประพันธ์ใช้การเคลื่อนจังหวะของบทเพลงและการดำเนินคอร์ดโดยใช้ลักษณะของโน้ตสามพยางค์ จากการวิเคราะห์คอร์ดพบว่าในห้องที่ 2 ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดประดับที่เรียกว่าคอร์ดโดมินันท์ ระดับสอง (Secondary dominant chord) หมายถึง คอร์ดโครมาติกชนิดหนึ่งที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นที่ไม่ใช่กุญแจเสียงหลัก ยกตัวอย่างในห้องที่ 2 เช่น คอร์ด E เมเจอร์เป็นคอร์ด V/V ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ เพราะเป็นคอร์ดโดมินันท์ของ A เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ด V ในกุญแจเสียงหลัก D เมเจอร์

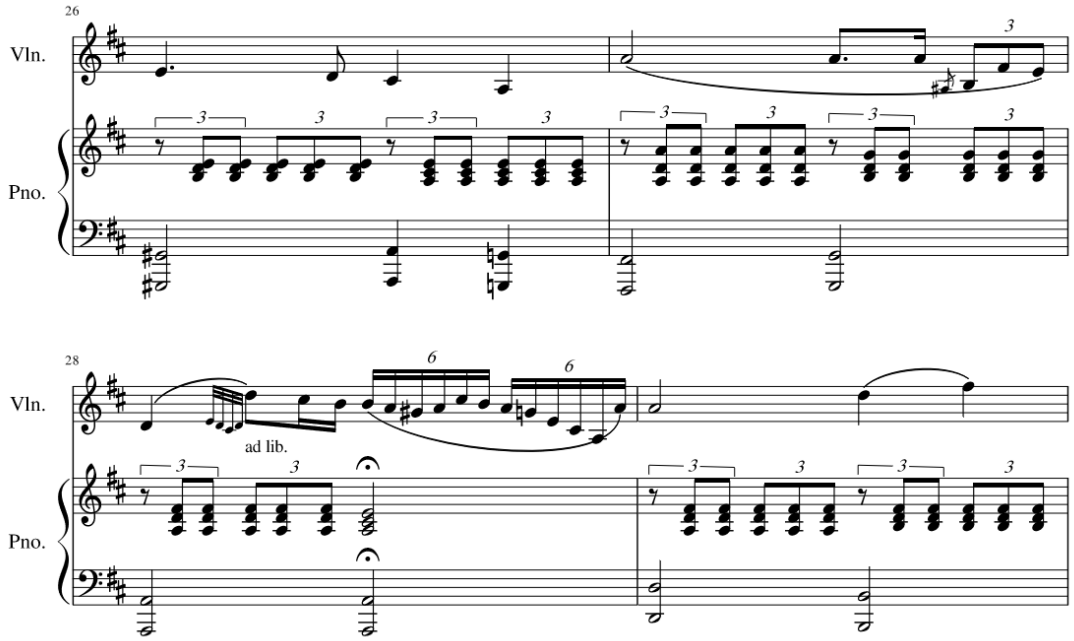
ภาพประกอบที่ 107 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 6 – 9

สังเกตได้ว่าในช่วงของทำนองแรก (A) ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาแนวทำนองโดยใช้ลักษณะของโน้ตสามพยางค์ที่แนวเครื่องดนตรีเดี่ยว ซึ่งมีทิศทางของโน้ตที่เป็นจุดสำคัญหรือโน้ตตัวสูงสุดคือ F เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอแนวทำนองที่เข้มข้นขึ้นโดยใช้ทิศทางของทำนองเป็นตัวกำหนด และใช้เครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) การบรรเลงในลักษณะนี้ผู้แสดงควรใช้การเขย่านิ้วที่มือซ้ายรวมกับการใช้ความเร็วของคันชักที่เหมาะสมและสัมพันธ์กันมากที่สุด โดยคำนึงถึงประโยคของเพลงที่ถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

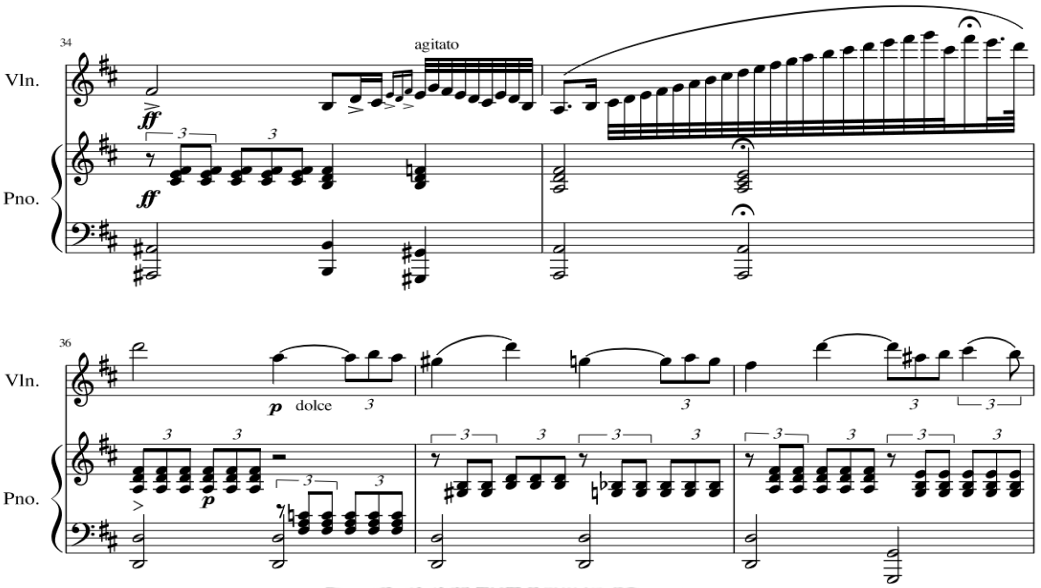
ภาพประกอบที่ 108 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 13 – 18

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองที่สอง (B) ซึ่งถือได้ว่าเป็นตอนต่างของสังคีตลักษณะแบบสามตอน เป็นช่วงของเพลงที่มีบทบาทมากที่สุดในแง่ของเนื้อหาและอารมณ์ที่แตกต่างไปจากตอนหลักหรือตอนแรก (A) สิ่งที่แตกต่างกันนั้นประกอบไปด้วย ทำนอง เสียงประสาน และเนื้อดนตรีที่เข้มข้นมากกว่าในช่วงทำนองแรกของบทเพลง

ภาพประกอบที่ 109 aganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 21 – 25

ช่วงนี้เป็นช่วงที่สำคัญมากที่สุดผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวทำนองที่มีความไพเราะโดยการใช้ลักษณะของการกระโดดของโน้ตจากต่ำไปสูง และใช้ลักษณะของโน้ตประดับ (Great note) เพื่อสร้างสีสันของบทเพลงให้เพิ่มมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นในห้องที่ 26 มีลักษณะของโน้ต 6 พยางค์ที่มีลักษณะคล้ายกันกับบทประพันธ์เพลงประเภทเปียโนของโชแปง (Chopin) และมีเคเดนซ์ที่ชัดเจนก่อนที่จะนำไปสู่ท่อนของการกลับมาของทำนองแรก (A) โดยวิเคราะห์การใช้คอร์ดในห้องที่ 26 ได้ดังนี้ คอร์ด V – V7 – I – V7 ในบันไดเสียงหลัก D เมเจอร์ และจบเคเดนซ์ที่สมบูรณ์ V – I (Perfect Cadence)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

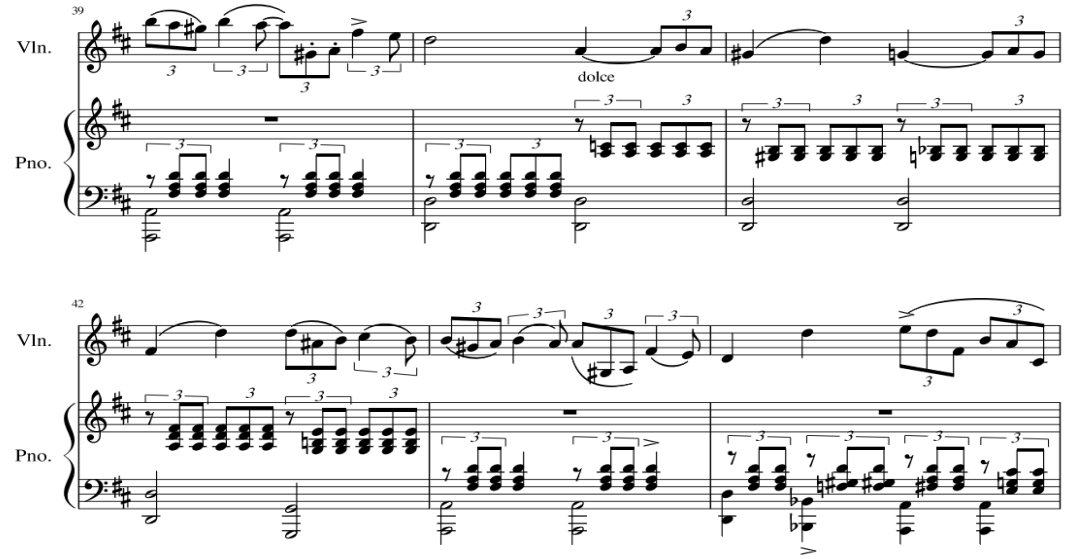
ภาพประกอบที่ 110 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 26 – 29

ในช่วงนี้เป็นการนำเสนอทำนอง (A') ผู้ประพันธ์ได้มีการนำเสนอและพัฒนาแนวทำนองโดยการเปลี่ยนสีสันของเสียงเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวให้บรรเลงลักษณะเสียงต่ำในสาย G ทำให้แนวทำนองมีความไพเราะและแตกต่างจากการนำเสนอของทำนองแรกมากยิ่งขึ้น ผู้แสดงควรใช้ลักษณะของการเล่นสาย G เพียงสายเดียว (Sul G) เพื่อให้เกิดเสียงที่หนามากกว่าเล่นในตำแหน่งปกติและทำให้มีเนื้อเสียงของสำเนียงไวโอลินเพิ่มมากขึ้น ผู้แสดงควรฝึกซ้อมการเคลื่อนที่ของนิ้วโดยการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วหรือการสไลด์ควรมีนิ้วชี้นำไปก่อนเพื่อให้เกิดความแม่นยำและคุณภาพของเสียงมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ว่า ad libitum หมายถึง อัตราความเร็วยืดหยุ่นอย่างอิสระไม่เคร่งครัดขึ้นอยู่กับผู้เล่น ผู้เล่นมีอิสระในการกำหนดวิธีปฏิบัติเครื่องดนตรีบนพื้นฐานของเนื้อหาดนตรีที่เหมาะสม เช่น การบรรเลงในอัตราความเร็วที่ยืดหยุ่น การบรรเลงด้วยการเพิ่มโน้ตหรือตัดโน้ตบางตัว รวมถึงการบรรเลงแบบด้นตามใจชอบ แต่ความหมายที่ใช้มากที่สุด คือ ยืดหยุ่นในเรื่องของอัตราความเร็ว

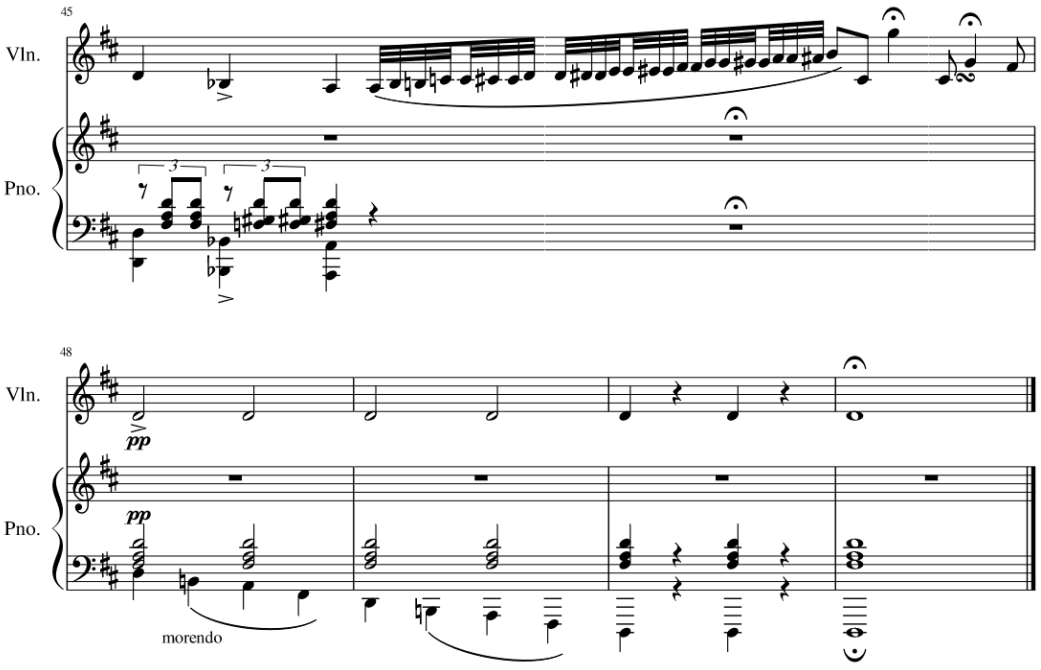
ภาพประกอบที่ 111 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 34 – 38



ในห้องที่ 34 ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ว่า agitato หมายถึงให้ผู้แสดงเล่นด้วยความรู้สึกเร่าร้อน ตื่นเต้น หลังจากนั้นจบประโยคเพลงลงในลักษณะของคาเดนซา (Cadenza) โดยมีทิศทางของโน้ตจากเสียงต่ำไปสูงเป็นบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยวิเคราะห์คอร์ดในห้องที่ 35 ได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้คอร์ด I พลิกกลับขั้นที่ 2 แล้วตามด้วยคอร์ด V ในบันไดเสียง D เมเจอร์ และมีเคเดนซ์ (Cadence) ที่ชัดเจนแบบสมบูรณ์ V – I (Perfect cadence) หลังจากนั้นในห้องที่ 36 เป็นส่วนของหางเพลง (Coda) มีแนวทำนองที่ไพเราะและสรุปเนื้อหาของบทเพลง โดยมีความเข้มข้นของเสียงที่คลายลงหรือเบาลงก่อนที่จะจบบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบที่ 112 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 39 – 44

ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาแนวทำนองโดยการนำเสนอแนวทำนองในเสียงที่แตกต่างจากประโยคแรกโดยการเปลี่ยนช่วงคู่เสียงเป็นคู่ 8 (Octave) ผู้แสดงควรเลือกใช้ลักษณะของนิ้วในสายเดียวกันเพื่อให้เกิดความเชื่อมต่อของแนวทำนองและประโยคเพลงมากที่สุด

ภาพประกอบที่ 113 Paganini : Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ห้องที่ 45 – 49

ในห้องที่ 45 วิเคราะห์การใช้คอร์ดได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของคอร์ด ดิมินิชท์ (Diminished chord) ในจังหวะที่ 2 และตามด้วยคอร์ด I ในบันไดเสียง D เมเจอร์ และมีลักษณะการใช้บันไดของโน้ตแบบโครมาติก (Chromatic note) และจบบทเพลงลงในห้องที่ 47 โดยจบบทเพลงในลักษณะของเคเดนซ์ที่สมบูรณ์ (Perfect cadence) ผู้ประพันธ์ได้เขียนคำกำกับได้ว่า morendo หมายถึง เบาลงทีละน้อยจนเสียงหายไป

2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

การฝึกซ้อมบทเพลงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมบันไดเสียง (Scale) และอาร์เปโจ (Arpeggio) โดยใช้แบบฝึกของ Ivan Galamian เป็นหลัก เนื่องจากแบบฝึกดังกล่าวนั้นมีลักษณะการบรรเลงที่สอดคล้องกับบทเพลงและสามารถช่วยพัฒนาเทคนิคการบรรเลงได้ดียิ่งขึ้น นอกจากนั้นผู้แสดงควรฝึกซ้อมแบบฝึกหัดโดยใช้แบบฝึกของ Rodolphe Kreutzer ในบทที่ 23 ซึ่งมีลักษณะแบบฝึกของการเล่นโน้ตแบบคาเดนซา (Cadenza) แบบฝึกนี้จะทำให้เล่นโน้ตในส่วนที่มีลักษณะดังกล่าวได้ดียิ่งขึ้น ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยแยกเป็นทีละประโยคและนำมาประโยคที่ฝึกซ้อมนั้นมาประกอบกันและควรฝึกซ้อมการเล่นแบบไม่ดูโน้ต โดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงและความต่อเนื่องในแนวทำนองของบทเพลง และควรศึกษาคำกำกับและเครื่องหมายต่างๆ ของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำหนดไว้ เพื่อนำไปตีความบทเพลงและนำมาปฏิบัติได้ตรงตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

ปัญหาที่พบในบทเพลงนี้คือความแม่นยำของการเคลื่อนตำแหน่งมือซ้าย (Position) ผู้แสดงควรเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะที่ช้ามากเพื่อให้รู้ระยะความห่างของการเคลื่อนตำแหน่งมือซ้าย (Shifting) ไปสู่เสียงที่ถูกต้อง นอกจากนั้นผู้แสดงควรใช้การบรรเลงที่มีลักษณะของนิ้วชี้นำก่อนเสมอ (Index finger) ในเวลาที่เคลื่อนตำแหน่งในมือซ้ายของไวโอลิน (Shifting) ยกตัวอย่างเช่น การบรรเลงในสาย G เพียงสายเดียว (Sul G) ถ้าผู้แสดงต้องการเคลื่อนนิ้วในสายเดียวกันจากโน้ตตัว A ต่ำไปหาโน้ตตัว A สูงในสายเดียวของไวโอลินนั้นผู้แสดงควรใช้นิ้ว 1 นำไปอยู่ที่โน้ตตัว G ก่อนเสมอจะช่วยให้เกิดความแม่นยำมากยิ่งขึ้นในการเคลื่อนในลักษณะมือซ้าย ซึ่งต่างจากการเปลี่ยนตำแหน่งมือ (Shifting) ไปหาโน้ตที่ต้องการโดยไม่มีหลักในการเคลื่อนตำแหน่งมือซ้าย ปัญหาต่อมาคือลีลาของบทเพลงผู้แสดงควรฟังเพลงนี้ โดยเปรียบเทียบกับนักไวโอลินหลายๆ ท่านโดยเปิดโน้ตดูตามไปด้วย เพื่อศึกษาลักษณะลีลาการการบรรเลงของแต่ละท่าน และนำมาเปรียบเทียบลักษณะของการบรรเลง ยกตัวอย่างของการบรรเลงบทเพลงนี้สองท่านคือ Maxim Vengarov กับ Sarah Chang มีลักษณะการเล่นที่แตกต่างกันอยู่หลายอย่าง เช่นการเลือกใช้นิ้วทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะแตกต่างกัน การเลือกใช้คันชักทำให้บทเพลงมีลีลาที่ไม่เหมือนกัน และการบรรเลงที่มีลักษณะความยืดหยุ่นของบทเพลงที่ไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหมือนกัน ผู้แสดงควรเลือกลักษณะการบรรเลงของนักไวโอลินแต่ละท่าน นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อมและนำมาปรับใช้กับบทเพลงที่ผู้แสดงใช้บรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

การคัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดงเดี่ยวไวโอลินพิจารณาจากความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต คุณค่าทางการประพันธ์ ความไพเราะจากบทเพลงและระดับความสามารถของผู้แสดง โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงไว้ 4 บทเพลง โดยผู้แสดงได้จัดทำข้อมูลการแสดงโดยการทำสูจิบัตรการแสดง

3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ได้กำหนดให้ผู้แสดงบรรเลงบทเพลง 4 บทเพลงจากการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและประพันธ์บทเพลงอันทรงคุณค่าไว้ รวม 3 ยุคโดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

1. Violin sonata no.1 in A minor, Op.105 ประพันธ์โดย Robert Schumann เป็นบทประพันธ์ในยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาแสดงประมาณ 15 นาที ตามลำดับดังนี้
   - Mit leidenschaftlichem Ausdruck
   - Allegretto
   - Lebhaft
2. Sonatas for solo Violin no.3 in D minor, Op.27 (Ballade) ประพันธ์โดย Eugene Esayeเป็นบทประพันธ์ในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ใช้เวลาแสดงประมาณ 8 นาที
3. Violin Concerto in D major, Op.61 ประพันธ์โดย Lugwig Van Beethoven เป็นบทประพันธ์ในยุคคลาสสิก ใช้เวลาแสดงประมาณ 40 นาที ตามลำดับดังนี้
   - Allegro ma non troppo
   - Larghetto
   - Rondo Allegro
4. Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17 ประพันธ์โดย Niccolo Paganini เป็นบทเพลงในยุคโรแมนติก ใช้เวลาแสดงประมาณ 5 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การเตรียมการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

ขั้นตอนการจัดเตรียมการแสดง ผู้แสดงได้จัดลำดับขั้นตอนโดยแบ่งเป็น การคัดเลือก บทเพลง การเลือกใช้โน้ตเพลง การฝึกซ้อม การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน การแก้ไขปัญหา และการศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นๆ ดังนี้

1. การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมหลายประการทั้งด้านความยากง่ายที่เหมาะสม ด้านความสามารถของผู้แสดง ด้านคุณค่าทางวรรณคดี ด้านนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่างๆ ด้านอารมณ์ในแต่ละบทเพลง ทั้งหมดเพื่อให้ผู้ที่สนใจเกิดความซาบซึ้งในการแสดง โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่มีความเชี่ยวชาญ มีทักษะ และมีประสบการณ์ในการแสดง

2. การคัดเลือกโน้ตเพลง

การคัดเลือกโน้ตเพลงควรพิจารณาถึงความน่าเชื่อถือของสำนักพิมพ์เป็นหลัก เพราะบทเพลงหรือโน้ตเพลงเป็นข้อมูล หรือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญอย่างยิ่งในการนำมาศึกษา รวมถึงการนำมาซึ้งการวิเคราะห์ทั้งประโยคเพลง รายละเอียดต่างๆในบทเพลง ในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกโน้ตเพลง จากสำนักพิมพ์ G. Henle Verlag

3. การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมถือเป็นหัวใจหลักของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน นอกจากผู้แสดงจะต้องมีวินัย ในการจัดตารางเวลาในการฝึกซ้อม ผู้แสดงยังต้องจัดหาแหล่งข้อมูลเนื้อหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการตีความในบทเพลงต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงด้วย ซึ่งในการฝึกซ้อมผู้แสดงจะจัดลำดับการฝึกซ้อมให้เหมาะสมกับบทเพลงนั้นๆ เช่น การฝึกนิ้วและเทคนิคในการเล่นไวโอลิน การฝึกการอ่านและเล่นโน้ตอย่างละเอียดช้าๆ โดยในขณะเดียวกันก็เริ่มวิเคราะห์แต่ละประโยคเพลงอย่างช้าๆ จนชำนาญ และสุดท้ายคือการฝึกซ้ำๆ โดยการฝึกเล่นทั้งหมดเพื่อให้เกิดความชำนาญในการแสดง รวมถึงการฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโนอย่างสม่ำเสมอ โดยทั้งนี้ผู้แสดงจะต้องทบทวนปัญหาและวางแผนการซ้อม ผู้แสดงควรรู้ถึงเวลาที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้ร่างกายเกิดความคุ้นเคยในช่วงเวลาทำการแสดง

4. การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ผู้แสดงจัดตารางเรียนกับท่านอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ ในแต่ละครั้งผู้สอนได้ทบทวนการฝึกซ้อม ดูพัฒนาการของผู้แสดง ให้เทคนิคต่างๆ ในการฝึกซ้อมบทเพลง ให้คำปรึกษาถึงปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างฝึกซ้อม และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในระหว่างการเรียนการสอน

5. การแก้ไขปัญหา

ในระหว่างการเรียนการสอน และการฝึกซ้อมของผู้แสดง สิ่งแรกที่ควรรู้ในการเล่นบทเพลงในทุกๆบทเพลงก็คือ ปัญหาของบทเพลงนั้นๆ ดังนั้นในการฝึกซ้อมควรหาสาเหตุของปัญหาให้เจอ เพื่อปรึกษากับอาจารย์ผู้สอน ให้ช่วยปรับวิธีหรือหาเทคนิคที่เหมาะสมนำมาปรับใช้ เพราะการที่เราซ้อมผิดเป็นเวลานานจะยิ่งทำให้เราแก้ปัญหานั้นได้ยากขึ้น

6. การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่นๆ

นอกจากการฝึกซ้อมเป็นประจำแล้ว ควรศึกษาข้อมูลจากบทประพันธ์ที่หลากหลายของผู้ประพันธ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ลึก โดยควรศึกษาประวัติแนวความคิดของผู้ประพันธ์เพื่อนำมาใช้ในการฝึกซ้อมได้อย่างถูกต้อง ในปัจจุบันมีแหล่งข้อมูลให้ศึกษาหลายทางที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตะวันตก เช่น หนังสือ ห้องสมุด บทความต่างๆ สูจิบัตร รายการโทรทัศน์ รายการวิทยุ แผ่นบันทึกเสียง และเว็ปไซต์ต่างๆ

7. การกำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดง

ผู้แสดงกำหนดวัน เวลา และสถานที่ให้แน่นอน เพื่อช่วยให้ผู้แสดงได้สามารถวางแผนในฝึกซ้อม และเตรียมตัวในการแสดง รวมถึงการจัดทำข้อมูลและการประชาสัมพันธ์ทั้งในเรื่องสถานที่ให้เหมาะสมกับเวลา

8. การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

การจัดทำสูจิบัตร (Programme Note) และโปสเตอร์คอนเสิร์ตเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ถึงการแสดงในครั้งนี้และถือเป็นการเผยแพร่งานแสดงให้กับผู้ที่มีความสนใจในบทเพลง ดังนั้นผู้แสดงได้จัดทำข้อมูลลงในสูจิบัตร ดังนี้

- ชื่อ – นามสกุล และประวัติของผู้แสดง
- วัน เวลา และสถานที่ในการแสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกันทุกๆบทเพลง

9. การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การแสดงในแต่ละครั้งควรได้ฝึกแสดงในสถานที่จริง ซึ่งถือเป็นเรื่องที่สำคัญมากต่อผู้แสดง บริบทต่างๆ มีผลต่อการแสดง เช่น เรื่องคุณภาพของระบบเสียงในห้องที่ใช้แสดง ผู้แสดงจะต้องฝึกการปรับและควบคุมเสียงในขณะแสดงให้เข้ากับสถานที่แสดง นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อม บรรยากาศและสร้างความคุ้นเคยกับการเล่นกันกับนักเปียโน เพื่อช่วยลดความกังวลตื่นเต้นในวันแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1. ผู้แสดงกำหนดการแสดงและรูปแบบการแสดง

2. ผู้แสดงถ่ายทอดบทเพลงให้ตรงกับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์และการตีความของผู้แสดงต่อผู้ชม

3. ผู้แสดงถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผ่านเสียงดนตรี ตามลำดับรายการ แสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

4. ผู้แสดงแต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง

3.5 การแสดงเดี่ยวไวโอลิน

ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วงของการแสดง ช่วงละประมาณ 40 นาที รวมพักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมเวลาการแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง 40 นาที โดยแสดงบทเพลงตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

3.6 วัน เวลาและสถานที่การจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2561 เริ่มการแสดงเวลา 14.00 น. ณ ห้อง Recital hall ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
คำแนะนำและบทสรุป

4.1 คำแนะนำ

ก่อนและในวันแสดง ผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. ควรพักผ่อนให้เพียงพอไม่ควรนอนดึกเกินไป เพราะการนอนไม่พออาจเกิดความเครียดสะสมทำให้มีผลต่อการแสดง
2. ควรออกกำลังกายอย่างสม่ำเสมอเพราะการแสดงต้องใช้ทั้งกำลังกายและสมาธิ
3. เตรียมจิตใจให้พร้อมให้กำลังใจตนเองและนึกถึงดนตรีที่จะทำการแสดง เพื่อลดอาการประหม่าหรือตื่นเต้น เพราะจะทำให้แสดงได้ไม่เหมือนกับที่ฝึกซ้อมมาหากเป็นไปได้ ควรจัดการแสดงเหมือนจริงก่อนหน้าวันแสดงจริงอย่างน้อยหนึ่งครั้ง เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมและแก้ไขข้อผิดพลาดใดๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นนอกเหนือจากการบรรเลงได้
4. ก่อนการแสดงควรฝึกซ้อมกับสถานที่จริงเพื่อทดสอบเสียงก่อนล่วงหน้าอีกครั้งเพื่อให้ผู้แสดงเกิดความคุ้นเคยกับสถานที่
5. สำหรับบทเพลงที่มีผู้แสดงประกอบด้วย ควรเตรียมตัวให้แน่ใจว่าอัตราจังหวะนั้นเท่าเดิมกับตอนที่ฝึกซ้อมเพราะการผิดพลาดเล็กน้อยอาจทำให้ผู้แสดงเสียสมาธิได้
6. เตรียมพร้อมรับมือกับเหตุการณ์ใดๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงได้ หากเกิดอุบัติเหตุสิ่งใดขึ้นมา เช่น โน้ตปลิวตกหรือเหงื่อไหลเข้าตาทำให้มองโน้ตได้ไม่ชัด จะได้กลับเข้าสู่การแสดงได้อย่างรวดเร็วและเป็นปกติ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวไวโอลินนี้ ผู้แสดงได้ค้นคว้าและศึกษาหาข้อมูลจากที่ต่างๆ เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดงทั้งการศึกษาด้านประวัติและเนื้อหาของบทเพลง ประวัติของผู้ประพันธ์และผลงานอื่นๆ เนื้อหาทั่วไปเกี่ยวกับบทเพลงที่แสดง การทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง การศึกษาด้านทฤษฎีและสังคีตลักษณ์ของบทเพลง การวิเคราะห์แนวความคิดของผู้ประพันธ์ องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางของการเตรียมตัวการฝึกซ้อมและการแสดง ซึ่งทำให้ผู้แสดงได้รับความรู้จากการศึกษาและที่สำคัญที่สุดคือ การที่ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ให้กับนักดนตรีรุ่นต่อๆ ไปได้

ผู้แสดงหวังไว้เสมอว่าการที่ผู้แสดงเข้ารับการศึกษาในระดับปริญญาโทนั้น จะช่วยพัฒนาความรู้และศักยภาพของผู้แสดง เพื่อที่จะนำสิ่งเหล่านั้นไปพัฒนาให้วงการดนตรีของเมืองไทยได้มีมาตรฐานสากล เนื่องจากผู้แสดงเห็นว่ายังมีนักเรียนรุ่นใหม่ที่มีความสามารถทัดเทียมต่างประเทศอีกหลายคน แต่ยังขาดผู้สอนที่มีความรู้ความชำนาญอย่างแท้จริง หากเขาเหล่านั้นได้มีโอกาสศึกษาอย่างถูกต้องเหมาะสม ก็จะทำให้มีฝีมือทัดเทียมกับประเทศอื่นๆได้

สุดท้ายนี้ผู้แสดงหวังว่า วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาตามสมควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธ์เจริญ. ***พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.*** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

ณัชชา พันธ์เจริญ. ***สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.*** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกระรัต, 2552

ณัชชา พันธ์เจริญ. ***ทฤษฎีดนตรี.*** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

ฤรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. ***การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.*** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

ศศี พงศ์สรายุทธ. ***ดนตรีตะวันตกยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ.*** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556

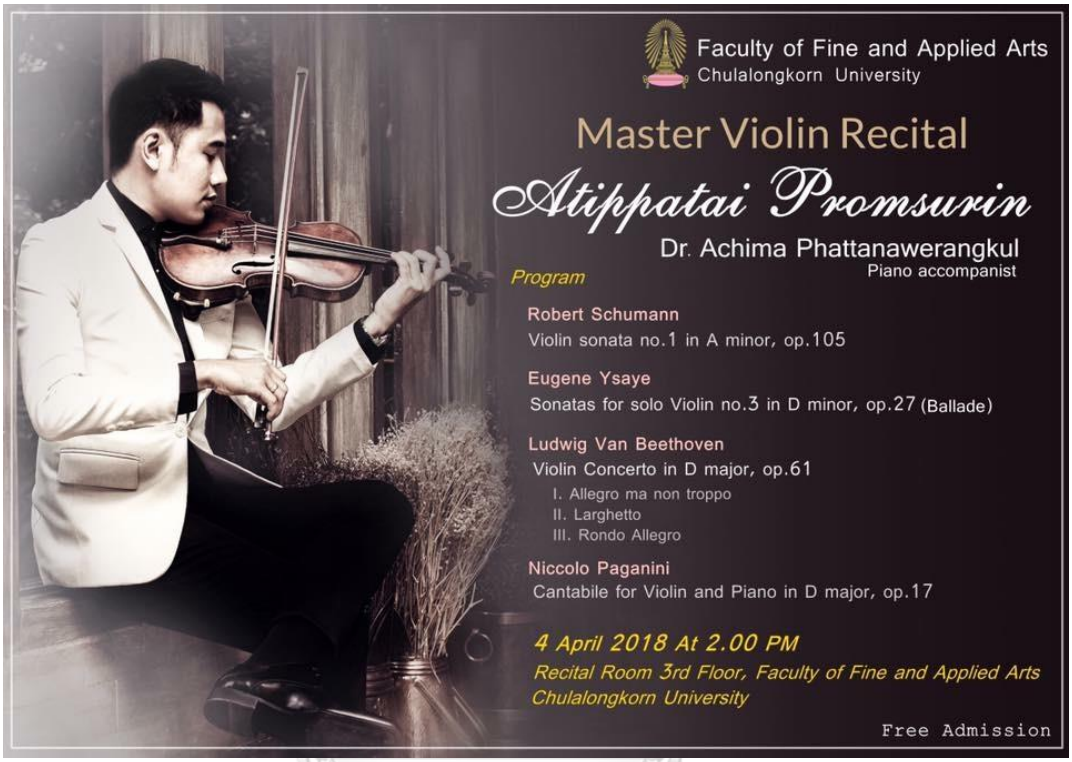
ศศี พงศ์สรายุทธ. ***ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.*** สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างสูจิบัตร

Chulalongkorn University

Proudly presents

Violin Recital

By

Atippatai Promsurin

Wednesday 4 May 2018 2:00 pm

3nd floor, Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Programme

Robert Schumann

Violin sonata no.1 in A minor, Op.105

I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck

II. Allegretto

III. Lebhaft

Eugene Esaye

Sonatas for solo Violin no.3 in D minor, Op.27 (Ballade)

---------- Intermission ----------

Lugwig Van Beethoven

Violin Concerto in D major, Op.61

I. Allegro ma non troppo

II. Larghetto

III. Rondo Allegro

Niccolo Paganini

Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17

ณ์มหาวิทยาลัย
KORN UNIVERSITY

Robert Schumann (1810 – 1856)

โรเบร์ต ชูมันน์ เกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน ค.ศ. 1810 ที่เมือง Zwikau ประเทศเยอรมัน เป็นลูกชายของ ฟรีดริค ออกัสท์ ชูมันน์ (Friedrich August Schumann) ชูมันน์สามารถเล่นเปียโนได้ตั้งแต่อายุ 6 ขวบ และสามารถแต่งเพลงได้เมื่ออายุ 7 ขวบ ทำความภาคภูมิใจให้แก่ ฟรีดริค ออกัสท์ ชูมันน์ ผู้เป็นพ่อมาก ดังนั้นเมื่อ ค.ศ. 1818 ขณะที่ชูมันน์อายุ 8 ขวบ พ่อจึงให้เขาเรียนดนตรีกับครูคนหนึ่งชื่อ Johann Gottfried Kuntzsch ซึ่งเป็นนักออร์แกนที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เขาสามารถเล่นเปียโนได้เป็นอย่างดี เคยออกแสดงเปียโนที่ Carus’s house และที่โรงเรียนที่เขากำลังเรียนอยู่ ปรากฏว่าได้รับคำชมเชยจากผู้ฟังไม่น้อย เมื่อชูมันน์อายุได้ 16 ปี พ่อของเขาได้ถึงแก่กรรมลง จึงทำ

ให้ขาดผู้สนับสนุนการเรียนดนตรีของเขาไป ดังนั้นแม่ของเขาจึงส่งไปเข้าเรียนวิชากฎหมายที่มหาวิทยาลัย ไลพ์ซิก ในขณะนั้นเขาได้รู้จักผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ คลารา วิค (Clara Wieck) ซึ่งเป็นผู้ที่นำไปรู้จักกับพ่อของเธอคือ ฟรีดริค วิค (Friedrich Wieck) ครูสอนเปียโนและนักดนตรีผู้มีชื่อเสียง ในที่สุดชูมันน์ก็ตกลงเรียนเปียโนกับพ่อของคลารา วิค เขาได้ทุ่มเทกับการเรียนเปียโนมากเป็นอย่างมาก จนทิ้งการเรียนกฎหมายและลาออกจากมหาวิทยาลัยในที่สุด หลังจากนั้นชูมันน์ได้ย้ายมาอยู่กับครอบครัวของฟรีดริค วิคเพื่อที่จะได้เรียน Virtuoso และการแต่งเพลงให้ดียิ่งขึ้นไปอีกและได้ผลิตงานออกมาคือเพลง Variations on Abegg และ Toccata

ในปี ค.ศ. 1832 ชูมันน์ได้ประดิษฐ์เครื่องมือชิ้นหนึ่งเพื่อบังคับนิ้วนางที่หงิกงอใช้การไม่คล่องแคล่วให้เหยียดตรง เพื่อจะใช้นิ้วเล่นเปียโนได้เป็นอย่างดี แต่แล้ววันหนึ่งเครื่องบังคับนิ้วของเขาเกิดหักและตำเข้าไปในฝ่ามือของเขา ถึงแม้จะรักษาหายในภายหลัง แต่ก็ทำให้เขาไม่สามารถทำอะไรได้คล่องแคล่วนัก ดังนั้นความหวังที่จะเป็นนักเปียโนเอกก็เปลี่ยนแปลงไป หลักจากนั้นชูมันน์ได้แต่งงานกับคลารา วิค ในปี ค.ศ. 1840 ด้วยความสมหวังในความรักได้ดลใจให้เขาแต่งเพลง Song Year ขึ้นในปีนั้นอีกด้วย ชูมันน์ได้ประพันธ์เพลงไว้มากมายหลายเพลงๆที่สำคัญๆ ได้แก่ Symphony No.3 หรือที่เรียกว่า Rhenish Symphony และ Manfred Overture นอกจากนั้นยังมี Chamber Music อีกหลายเพลง เช่น Violin sonata no.1 in A minor, Op.105, Trio No.3 piano, violin and cello in G major Op. 110, Violin sonata no.2 in D minor, Op.121 เป็นต้น

Violin sonata no.1 in A minor, Op.105

ชูมันน์ประพันธ์ผลงานชิ้นนี้ในปี ค.ศ. 1851 แต่ไม่ประสบความสำเร็จมากนัก บทเพลงนี้เป็นบทประพันธ์สำหรับ Violin และ Piano ที่ประกอบด้วย 3 ท่อนที่มีลีลาต่างกัน คือท่อนแรก Mit leidenschaftlichem Ausdruck ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะโครงสร้างของโซนาตา ฟอร์ม ในบันไดเสียง A minor อัตราจังหวะ 6/8 ท่อนที่ 2 Allegretto เป็นท่อนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ช้าและเร็วสลับกันไปมา ในบันไดเสียง F major และ D minor อัตราจังหวะ 2/4 และท่อนสุดท้ายเป็นท่อนมีความเร็ว Lebhaft ผู้ประพันธ์ใช้ Sixteenth-note เป็นจุดเด่นหลักที่สำคัญในท่อนนี้ ในบันไดเสียง A minor อัตราจังหวะ 2/4

Eugene Ysaye (1858 – 1931)

Eugene Ysaye เกิดในปี ค.ศ. 1858 ที่เมือง Liege ประเทศเบลเยียม บิดาเป็นนักไวโอลินและได้สอนให้เขาเล่นไวโอลินตั้งแต่ในวัยเด็ก เมื่อเขาอายุได้ 7 ขวบเขาสามารถนั่งเล่นอยู่ในวงออร์เครสตราได้ ในปีเดียวกันเขาได้เข้าโรงเรียนดนตรีในเมือง Liege เมื่อเขาอายุได้ 13 ปี Ysaye สามารถเล่นเพลงไวโอลินที่มีเทคนิคขั้นสูงทั้งหมดของ Paganini, Bach, Beethoven, Wieniawsky ในปี ค.ศ. 1873 เขาได้รับรางวัล “Premier Prix” ที่เมือง Liege ต่อมาในปี ค.ศ. 1876 Ysaye ได้ย้ายไปที่เมือง Paris ประเทศฝรั่งเศส เขาได้พบกับ Vieuxtems, Franz Liszt, Anton Rubenstein, Cesar Franck and Camille Saint-Saens ในเวลานี้ทำให้เขาเริ่มหันมาประพันธ์เพลง และในปี ค.ศ. 1879 เขาได้รับตำแหน่งให้เป็นหัวหน้าวงออร์เครสตราในกรุง Berlin หลังจากนั้นเขาได้ออกแสดงคอนเสิร์ตทั่วยุโรป ทำให้ Ysaye เริ่มมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ในปี ค.ศ. 1894 เขาเริ่มมีอาการบาดเจ็บที่แขนซ้ายของเขาเนื่องจากการซ้อม เป็นสาเหตุทำให้เขาหยุดเล่นไวโอลินไปหลายปี Ysaye จึงหันไปเป็นผู้ควบคุมวง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1914 Ysaye ได้ย้ายไปที่ประเทศอังกฤษจากนั้นได้รับตำแหน่งเป็นผู้ควบคุมวงในประเทศสหรัฐอเมริกาถึง 4 ปี และในปี 1918 Ysaye ได้ย้ายกลับมาที่ประเทศเบลเยียมได้แสดงคอนเสิร์ตและเป็นครูสอนไวโอลิน Ysaye ได้แต่งโอเปร่าที่มีชื่อว่า Pierre li houieu เสร็จสมบูรณ์ จากนั้นไม่นานผลงานของเขาได้รับการเปิดตัวในโรงละครเมื่อไม่กี่สัปดาห์ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1931 Ysaye เป็นนักประพันธ์เพลงที่อยู่ในช่วงรอยต่อระหว่างศตวรรษที่ 19 และ 20 มีบทบาทในเรื่องของเทคนิคของไวโอลินที่สำคัญท่านหนึ่ง ผลงานที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ Six Sonatas for solo violin op.27, The unaccompanied sonata for cello op.28,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Sonatas for solo Violin no.3 in D minor, Op.27 (Ballade)

Ysaye ประพันธ์ผลงานบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ. 1923 โดยได้รับแรงบัลดาลใจในการประพันธ์เพลงจาก Joseph Szigeti ที่แสดงคอนเสิร์ตของ Johann Sebastian Bach, Violin Sonata no.1 in G minor Bww 1001 ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้ Ysaye ได้ประพันธ์เพลงชุดนี้ขึ้นจำนวน 6 บท หนึ่งในผลงานที่สำคัญและมีชื่อเสียงมากในจำนวน 6 บทคือ Violin Sonata no.3 in D minor, Op 27 Unaccompanied หมายถึงเป็นบทประพันธ์เพลงเดี่ยวไวโอลินโดยไม่มีเครื่องบรรเลงประกอบ Ysaye เขียนผลงานประเภท Violin Sonatas ไว้ทั้งหมดจำนวน 6 บท ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้นักไวโอลินที่มีความสามารถและเทคนิคขั้นสูงในยุคสมัยนั้นตามลักษณะการเล่นและอุปนิสัยของแต่ละคนที่แตกต่างกัน ประกอบไปด้วย Violin Sonata no.1,Op 27 in G minor (Joseph Szigeti), Violin Sonata no.2,Op 27 in A minor (Jacques Thibaud), Violin Sonata no.3,Op 27 in D minor (Georges Enescu), Violin Sonata no.4,Op 27 in E minor (Fritz Kreisler), Violin Sonata no.5,Op 27 in G major (Mathieu Crickboom), Violin Sonata no.6 Op.27 in E major (Manuel Quiroga) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่เป็นเพลงเดี่ยวไวโอลินที่ไม่มีเครื่องบรรเลงประกอบทั้งสิ้น

Ysaye ประพันธ์บทเพลงชุดนี้โดยมีลักษณะที่โดดเด่นในความเป็นดนตรีของต้นศตวรรษที่ 20 คือผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคในการประพันธ์หลายอย่าง เช่น Whole Tone Scale, Dissonances, Quarter Tone นอกจากนั้น Ysaye ได้คิดค้นและพัฒนาเทคนิคการเล่นไวโอลินที่มีส่วนสำคัญในยุคศตวรรษที่ 20 ในเรื่องของการใช้คันชักและเทคนิคของมือซ้ายของไวโอลินได้อย่างเชี่ยวชาญ

Lugwig Van Beethoven (1770 – 1827)

ลุกวิก ฟาน เบโทเฟน เกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ค.ศ. 1770 ที่เมืองบอนน์ ประเทศเยอรมนี เป็นลูกชายคนรองของ โยฮันน์ ฟาน เบโทเฟน (Johann Van Beethoven) กับ มาเรีย มักเดเลนา เคเวริค (Maria Magdeiena Keverich) บิดาเป็นนักร้องในคณะดนตรีประจำราชสำนักเป็นคนที่ขาดความรับผิดชอบ ซ้ำยังติดสุรา ทำให้ครอบครัวยากจน บิดาของเขาหวังจะให้เบโทเฟนได้กลายเป็นนัก

ดนตรีอัจฉริยะอย่าง โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) นักดนตรีที่โด่งดังในช่วงที่เบโทเฟนยังเด็ก จึงเริ่มสอนดนตรีให้กับเบโทเฟนตั้งแต่อายุ 5 ขวบ

หลังจากนั้นบิดาของเขาได้ส่งให้เข้าโรงเรียนดนตรีอย่างจริงจังกับครูดนตรีที่มีชื่อเสียงคือ คริสเตียน กอทลอบ เนเอเฟ (Christian Gotlob Neefe) ซึ่งเป็นครูที่สร้างความสามารถในชีวิตเขามากที่สุดในเรื่องการเล่นเปียโนและการประพันธ์เพลง

จนกระทั่งเมื่ออายุได้ 11 ปี เบโทเฟนได้รับตำแหน่งเป็นผู้ช่วยผู้บรรเลงออร์แกนในราชสำนักแห่งกรุงบอนน์ และได้เริ่มประพันธ์เพลงตั้งแต่อายุ 12 ปี เบโทเฟนได้มีโอกาสเดินทางไปยังกรุงเวียนนา เพื่อศึกษาดนตรีต่อทำให้เขาได้พบกับโมสาร์ท และมีโอกาสเล่นเปียโนให้โมสาร์ทฟัง เมื่อโมสาร์ทได้ฟังฝีมือของเบโทเฟนแล้ว กล่าวกับเพื่อนว่าเบโทเฟนจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ในโลกดนตรีต่อไป

หลังจากนั้นได้เดินทางกลับมายังกรุงบอนน์เนื่องจากมารดาของเขาป่วยหนักและเสียชีวิตลงในที่สุด เมื่ออายุได้ 18 ปี เบโทเฟนก็ได้รับตำแหน่งเป็นนักออร์แกนและนักไวโอลินประจำราชสำนักกรุงบอนน์ เมื่ออายุได้ 22 ปี เบโทเฟนได้มีโอกาสเดินทางไปยังกรุงเวียนนาอีกครั้งเพื่อศึกษาวิชาดนตรีกับไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) ได้ประมาณ 1 เดือน แต่ภายหลังได้เปลี่ยนมาศึกษาดนตรีกับ โยฮันน์ จอร์ช อัลเบรคส์เบอเกอร์ (Johann George Albrechtsberger) ได้ประมาณ 2 ปี และเบโทเฟนมีความตั้งใจที่จะมุ่งมั่นหาชื่อเสียงในการเล่นดนตรีและประพันธ์เพลงต่างๆ ตามความสามารถของเขาให้ดีที่สุด ซึ่งลักษณะงานดนตรีของเบโทเฟนเต็มไปด้วยลีลาและความรู้สึกที่ระบายออกอย่างรุนแรงและงดงาม เบโทเฟนได้ออกแสดงดนตรีตามสถานที่ต่างๆ จนทำให้เขามีชื่อเสียงประสบความสำเร็จเป็นที่รู้จักทั่วกรุงเวียนนาและได้มีลูกศิษย์เป็นชนชั้นสูงจำนวนมาก

ในปี ค.ศ.1800 เมื่ออายุได้ 30 ปีเป็นต้นมา เบโทเฟนหันไปมุ่งหน้าเอาดีทางด้านการประพันธ์เพลงที่สะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิดที่เต็มไปด้วยการแสดงออกของอารมณ์อย่างชัดเจน หลังจากนั้นไม่นานเบโทเฟนเริ่มมีอาการหูหนวกจึงได้พยายามปลีกตัวออกจากสังคมไปเก็บตัวที่เมืองไฮลิเกนชตัดต์ (Heiligenstadt) แต่ด้วยความเป็นอัจฉริยะทางดนตรี เบโทเฟนตัดสินใจเดินทางกลับมายังกรุงเวียนนาและได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีต่อเนื่องอย่างมากมาย พร้อมกับเทคนิคการประพันธ์เพลงแนวใหม่ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ของความเป็นผู้กล้าหาญและชัยชนะ เพลงของเขาแสดงออกมาอย่างเสรีภาพและแหวกแนว ไม่ตรงกับแบบแผนและกฎเกณฑ์

Violin Concerto in D major, Op.61

เบโทเฟนเขียนผลงานบทนี้ขึ้นในปี ค.ศ. 1806 ในการแสดงครั้งแรกโดย Franz Clement ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรและได้ถูกนำมาแสดงอีกครั้งในปี ค.ศ. 1844 โดยนักไวโอลินที่ชื่อว่า Joseph Joachim กับวงออร์เคสตรา London Philharmonic ภายใต้การควบคุมวงของ Felix Mendelssohn ตั้งแต่นั้นมาทำให้ไวโอลินคอนแชร์โตบทนี้กลายเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงมาจนถึง

ปัจจุบัน เป็นไวโอลินคอนแชร์โตที่มีชื่อเสียงบทหนึ่งของเบโทเฟนซึ่งได้แต่งไว้เพียงแค่บทเดียวสำหรับเดี่ยวไวโอลินกับวงออร์เคสตราในบันไดเสียง D เมเจอร์ ในความยาวประมาณ 45 นาที เบโทเฟนไม่ได้เขียน Cadenza ไว้ในตอนนั้น แต่ภายหลังมีผู้ประพันธ์หลายท่านได้เขียนคาเดนซา (Cadenza) สำหรับบทเพลงนี้ขึ้นและหนึ่งในคาเดนซาที่สำคัญและมีชื่อเสียงมากคือคาเดนซาที่ประพันธ์โดย Fritz Kreisler

Violin Concerto in D Major Op.61 มีทั้งหมด 3 ท่อนได้แก่

II. Allegro ma non troppo ในบันไดเสียง D เมเจอร์

III. Larghetto ในบันไดเสียง G เมเจอร์

IV. Rondo ในบันไดเสียง D เมเจอร์

Niccolo Paganini (1782 – 1840)

นิกโคโล ปากานินี เกิดในปี ค.ศ. 1782 ที่เมืองเจนัว ประเทศอิตาลี บิดาของปากานินีประกอบอาชีพค้าขายทางเรือ เริ่มเรียนไวโอลินตั้งแต่เด็กๆ และเริ่มแสดงพรสวรรค์ออกมาจนได้รับทุนการศึกษาด้านดนตรี บิดาของปากานินีใฝ่ฝันว่าความอัจฉริยะของลูกชายจะนำความร่ำรวยให้กับครอบครัวจึงบังคับให้ลูกชายเล่นดนตรี และไม่อนุญาตให้ไปเที่ยวเล่นกับเด็กอื่นๆ ปากานินีสามารถประพันธ์เพลงไวโอลินโซนาตา ได้เมื่ออายุเพียง 9 ขวบ และสามารถเล่นเพลงคอนแชร์โตของ Pleyel ในพิธีของโบสถ์ได้เป็นอย่างดี

ในปี ค.ศ. 1795 ปากานินีอายุได้ 13 ขวบ ได้สร้างความตื่นตะลึงให้กับผู้ชมในการแสดงคอนเสิร์ตที่โรงละครเมืองเจนัว ประเทศอิตาลี จึงได้รับฉายาเด็กมหัศจรรย์ บิดาของปากานินีจึงตัดสินใจส่งไปเรียนไวโอลินกับอาจารย์ที่มีชื่อเสียงที่เมืองปาร์มา ต่อมาอาจารย์ได้กล่าวว่าไม่มีอะไรจะสอน ปากานินีจึงเริ่มฝึกฝนด้วยตัวเองอย่างหนักวันละ 15 ชั่วโมง หลังจากนั้นได้เริ่มเรียนการประพันธ์เพลงกับ Ferdinando Par

ในปี ค.ศ. 1797 ปากานินีออกแสดงคอนเสิร์ตตามเมืองต่างๆ และได้แสดงไวโอลินด้วยการโชว์เทคนิคการเล่นที่แปลกประหลาดทำให้คนดูได้ตื่นตะลึงเป็นอย่างมาก ปากานินีได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้คิดค้นเทคนิคการเล่นไวโอลินสมัยใหม่ โดยได้สรุปทฤษฎีการเล่นไวโอลินของปากานินีไว้ 6 ข้อดังนี้

5. การตั้งสายไวโอลินให้ผิดไปจากปกติ ซึ่งทำให้ปากานินีสามารถเล่นคีย์อื่นๆได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนโพสิชั่นการกดนิ้วหรือตำแหน่งของมือซ้าย
6. เทคนิคการใช้คันชักที่พิสดารเช่น การใช้คันชักกระแทกสาย (Bouncing)
7. เทคนิคการดีด (Pizzicato) ด้วยมือซ้าย ทำให้นักไวโอลินสามารถเล่นเทคนิคนี้ได้โดยไม่ต้องใช้มือขวาที่ถือคันชัก
8. การใช้ฮาร์โมนิก (Hormonic) ของไวโอลินได้อย่างไร้ขอบเขต
9. การใช้สาย G เพียงสายเดียวบรรเลงทั้งบทเพลง
10. เทคนิคการวางนิ้วที่แปลกประหลาดกว่านักไวโอลินโดยทั่วไป

Cantabile for Violin and Piano in D major, Op.17

ปากานินีประพันธ์ผลงานชิ้นนี้ใน ค.ศ. 1823 แต่งขึ้นเพื่อความเพลิดเพลินส่วนตัว บทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับ Violin และ Piano (or Guitar) มีทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน ในอัตราจังหวะ 4/4 ใช้ลักษณะคีตลักษณ์แบบสามตอน เป็นบทเพลงมีลักษณะคล้ายกับบทเพลงประเภทเปียโนของโชแปง (Chopin) เป็นอย่างมากโดยการใช้เทคนิคในการประพันธ์ที่พบในรูปแบบเพลงเปียโนของโชแปง มาดัดแปลงเป็นรูปแบบการเล่นของไวโอลินที่ประพันธ์โดย ปากานินี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
KORN UNIVERSITY

Atippatai Promsurin (Violin Soloist)

อธิปไตย พรหมสุรินทร์ เป็นนักไวโอลิน เริ่มเรียนไวโอลินครั้งแรกกับ พันเอก วิโรจน์ พงษ์พูลทรัพย์ และ ร้อยเอก จิระวัฒน์ เจริญสุขสุดสำราญ จบการศึกษาจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกปี พ.ศ. 2548 และรับราชการทหารในตำแหน่งนักดนตรีของกองทัพบก หลังจากนั้นได้เข้ารับการศึกษาในระดับปริญญาตรี สาขาการแสดงดนตรี ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และกำลังศึกษาปริญญาโท ในสาขาและคณะเดียวกัน โดยเรียนไวโอลินกับผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ นักไวโอลิน และวาทยกร ที่มีความชำนาญในการเล่นดนตรีเป็นพิเศษ นอกจากนั้นเคยได้ผ่านการ Master Class กับอาจารย์หลายท่านเช่น อาจารย์ สิทธิชัย เพ็งเจริญ, Raul Teo Arias ในระหว่างที่ศึกษานั้นได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ตกับวง Chula Symphony Orchestra และวงดุริยางค์สากล กรมดุริยางค์ทหารบก อยู่บ่อยครั้ง ปัจจุบันรับราชการที่กองบัญชาการกองทัพไทย ในตำแหน่งนักดนตรี และเป็นอาจารย์พิเศษโรงเรียนพีรยา นาวิน ในพระบรมราชูประถัมภ์ของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี สอนทั้งวิชาไวโอลิน เปียโน โสตทักษะ และทฤษฎีดนตรีสากล

Dr.Achima Phattanawerangkul (Piano accompanist)

ดร.อชิมา พัฒนวีรางกุล เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในหลายสาขาวิชา ทั้งในสาขาการประพันธ์เพลง การแสดงเปียโน การแสดงไวโอลิน และทฤษฎีดนตรี

ด้านการประพันธ์เพลง ได้รับการคัดเลือกให้แสดงผลงานการประพันธ์เพลงในเทศกาลดนตรีต่างๆ หลายครั้ง ตั้งแต่ในรูปแบบวงเชมเบอร์ ไปถึงจนวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ ทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ ด้านการแสดงเปียโนเคยได้รับรางวัลผู้ที่มีคะแนนสูงสุดของประเทศ ประจำปี 2548 ในการสอบเปียโนระดับปริญญาบัตร (Licentiate) ของสถาบัน Trinity College London ด้านการแสดงไวโอลิน ได้รับเชิญให้เป็นหัวหน้าวงของวงออร์เคสตราแห่งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเคยเป็นสมาชิกวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ

อชิมาจบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้วยเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ในสาขาการประพันธ์เพลง ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบการศึกษาระดับปริญญาโทและเอก ในสาขาวิชาและสถาบันเดียวกัน เคยเป็นอาจารย์พิเศษวิชาทฤษฎีดนตรีและวิชาไวโอลิน ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปี พ.ศ. 2556-2559 ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ช่วยวิจัยของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ในโครงการวิจัยเรื่อง “มิติใหม่ของดนตรีสากลในประเทศไทย : ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ” โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธ์เจริญ เมธีวิจัยอาวุโส ประจำปี 2556 เป็นหัวหน้าโครงการ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเสนอผลงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการให้เป็นแบบอย่างแก่อาจารย์ดนตรีสายปฏิบัติทั่วประเทศ ปัจจุบัน อชิมาเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนดนตรีบางกอกซิมโฟนี สอนทั้งวิชาเปียโน ไวโอลิน การประพันธ์เพลง โสตทักษะ และทฤษฎีดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ อธิปไตย พรหมสุรินทร์

วัน เดือน ปีเกิด 18 เมษายน 2530

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา พ.ศ. 2536 – 2538 ระดับประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนเลิศศึกษา

ปีการศึกษา พ.ศ. 2536 – 2541 ระดับประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนพร้อมพรรณวิทยา

ปีการศึกษา พ.ศ. 2542 – 2544 ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก

ปีการศึกษา พ.ศ. 2545 – 2547 ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก

ปีการศึกษา พ.ศ. 2555 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา พ.ศ. 2561 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University