การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสโดย แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์

น.ส.แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MASTER DOUBLE BASS RECITAL BY PRAWWANITSITA NEESANANT

Miss Prawwanitsita Neesanant

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสโดย แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์
โดย	น.ส.แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์ : การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสโดย แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์. (A MASTER DOUBLE BASS RECITAL BY PRAWWANITSITA NEESANANT) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการพัฒนาทักษะการบรรเลงดับเบิลเบสให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น และต้องการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่นำมาใช้ในการแสดง รวมถึงศึกษาประวัติผู้ประพันธ์เพลงและวิเคราะห์องค์ประกอบในบทเพลง ค้นคว้าเทคนิคการบรรเลงเพื่อเพิ่มความเข้าใจในตัวบทเพลงซึ่งเป็นตัวช่วยสำคัญที่ทำให้สามารถสื่อสารภาษาดนตรีสู่ผู้ฟังได้ตรงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงบรรเลงทั้งหมด 2 บทเพลง ได้แก่ (1) Divertimento Concertante for Double Bass and Piano ผลงานของ Nino Rota และ (2) Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano ผลงานของ Giovanni Bottesini จัดแสดงในวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2563 เวลา 15.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 กรุงเทพมหานคร รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186723035 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Double Bass, Double Bass Recital

Prawwanitsita Neesanant : A MASTER DOUBLE BASS RECITAL BY PRAWWANITSITA NEESANANT. Advisor: Assoc. Prof. SASI PONGSARAYUTH, D.F.A.

The purposes of this Double Bass Recital were to develop my double bass skill to be of higher quality and to research informations on repertoires for this performance. Addition to study the composers' biography, analyses the music pieces and research the double bass techniques for more understanding which was an important aid for communicating the music language to the audience exactly what the composers wanted to convey.

The performer selected two master pieces: 1) Divertimento Concertante for Double Bass and Piano by Nino Rota 2) Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano by Giovanni Bottesini

The Double Bass Recital took place on June 10, 2020 at 3:00 p.m. at Tongsuang's Studio. The total duration of the performance was about 1 hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณครอบครัวที่สนับสนุนด้านการเรียนเสมอมา ขอขอบคุณ อ.พัสกร อินทรสมบัติ และ อ.พงศธร สุรภาพ สำหรับการให้ความรู้ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีดับเบิลเบสนับตั้งแต่แรกเริ่มฝึกหัดจนถึงระดับมหาบัณฑิต ขอบคุณ รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ที่ให้เกียรติเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ให้คำปรึกษาด้านวิทยานิพนธ์และแนะนำแนวทางการแสดงดนตรีในช่วงสถานการณ์โรคระบาดให้ผ่านพ้นไปด้วยดี ขอบคุณ ผศ.ดร.นรรถอถ จันทร์กล่ำ และ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการ และกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัยในการสอบวิทยานิพนธ์ ขอบคุณ รศ. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่เอื้อเฟื้อสถานที่สอบแสดงดนตรี ขอบคุณ อ.ฤธวัฐร์ สินธุเทพรัตน์ และ อ.อุษา นภาวรรณ ที่ให้เกียรติมาร่วมแสดงจบการศึกษาระดับมหาบัณฑิต ขอขอบคุณ ทีมงานบันทึกการสอบแสดงจาก Thinker Interactive ขอขอบคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ให้โอกาสเข้ามาศึกษาระดับมหาบัณฑิต

แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการแสดงดนตรี 1

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบส 2

บทที่ 2 3

อรรถาธิบายบทเพลง 3

2.1 Divertimento Concertante for Double Bass and Piano ประพันธ์โดย Nino Rota 3

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 3

2.1.2 ประวัติบทเพลง 4

2.1.3 บทวิเคราะห์ 6

2.1.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 43

2.2 Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano ประพันธ์โดย Giovanni Bottesini 54

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 54

2.2.2 ประวัติบทเพลง 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 บทวิเคราะห์ 58
2.2.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 73
บทที่ 3 78
อุปสรรคและการแก้ปัญหาในการจัดแสดงดนตรีช่วงสถานการณ์โรคระบาด 78
บทที่ 4 79
การจัดแสดงเดี่ยวดับเบิลเบส 79
4.1 ใบปิดประชาสัมพันธ์การสอบแสดงดนตรี 79
4.2 สูจิบัตรการแสดง 80
บทที่ 5 92
คำแนะนำและบทสรุป 92
5.1 คำแนะนำ 92
5.2 บทสรุป 92
บรรณานุกรม 94
ประวัติผู้เขียน 96

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดสรรบทเพลงที่มีความน่าสนใจสำหรับผู้แสดงและมีความคาดหวังว่าจะเป็นบทเพลงที่ผู้ฟังประทับใจ เนื่องจากเป็นบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์และเป็นการเปิดโลกด้านบทบาทของเครื่องดนตรีดับเบิลเบสที่กลายเป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก และบรรเลงได้พลิ้วไหวอย่างไพเราะไม่แพ้เครื่องดนตรีชนิดอื่น โดยบทประพันธ์ทั้งหมดที่เลือกมามีความแตกต่างกันทั้งในด้านรูปแบบและการนำเสนอ ส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถในการบรรเลงดับเบิลเบสทั้งในบทบาทการแสดงเดี่ยว รวมถึงได้มีโอกาสในการศึกษาบทเพลงที่ต้องการรู้จักอย่างเต็มที่

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีดับเบิลเบส
2. เพื่อพัฒนาความสามารถในการแสดงผ่านสื่อวีดิทัศน์และต่อหน้าสาธารณชน
3. เพื่อจะได้มีโอกาสศึกษาและเผยแพร่ผลงานการประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีดับเบิลเบสให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการแสดงดนตรี

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีดับเบิลเบสจากยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 โดยผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงทั้งสิ้น 2 บทเพลง ดังนี้

1.3.1 Divertimento Concertante for Double Bass and Piano ผลงานการประพันธ์ของ Nino Rota เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคศควรรษที่ 20 บทเพลงมีความยาวประมาณ 27 นาที มีจำนวน 4 ท่อน

I. Allegro – Allegro maestoso
II. Marcia – Alla Marcia, allagramente
III. Aria – Andante
IV. Finale – Allegro marcato

1.3.2. Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano ผลงานการประพันธ์ของ Giovanni Bottesini เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคโรแมนติก บทเพลงมีความยาวประมาณ 17 นาที มีจำนวน 2 ท่อน

I. Allegro

II. Andante

III. Allegretto

การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในครั้งนี้ จัดแสดงขึ้นในวันพุธที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2563 เวลา 15.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 กรุงเทพมหานคร โดยในการแสดงครั้งนี้ ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรก 27 นาที ช่วงท้าย 17 นาที และมีเวลาพักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง บทเพลงเรียงลำดับตามสูจิบัตรของการแสดง

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบส

1. ได้เรียนรู้ทักษะการบรรเลงบทเพลงในยุคต่าง ๆ และสามารถค้นพบแนวทางการบรรเลงที่เหมาะสมกับบทเพลงในการแสดง
2. ได้มีโอกาสในการแสดงบทเพลงให้ผู้ชมรับฟัง ผ่านทางสื่อวีดิทัศน์
3. เป็นแรงบันดาลใจให้เยาวชนนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบส
4. ได้เป็นแนวทางการแสดงแก่ผู้ที่ต้องการจัดแสดงดนตรี โดยเฉพาะผู้ที่ต้องการศึกษาระดับมหาบัณฑิตในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้นำเสนอบทเพลงสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสจำนวน 2 บทเพลง รวมทั้งสิ้น 2 ยุคสมัย ได้แก่ ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์ทั้ง 2 บทเพลงนี้เป็นชาวอิตาลี แต่อยู่คนละยุคสมัยกัน ส่งผลให้แนวทางการประพันธ์ มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสจากบทประพันธ์มากยิ่งขึ้น ผู้แสดงจึงได้สืบค้นแนวทางการบรรเลงให้เหมาะสมกับยุคสมัยของแต่ละบทเพลง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างระหว่างบทเพลงจากยุคโรแมนติก และบทเพลงจากยุคศตวรรษที่ 20 อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

2.1 Divertimento Concertante for Double Bass and Piano ประพันธ์โดย Nino Rota

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โจวานนี นีโน โรตา (อิตาเลียน: Giovanni Nino Rota) เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม ค.ศ. 1911 เสียชีวิตวันที่ 10 เมษายน ค.ศ. 1979 เป็นนักแต่งเพลง นักเปียโน วาทยกร และนักวิชาการชาวอิตาลี

โรตาเป็นที่รู้จักจากผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ไตรภาคเรื่อง The Godfather ซึ่งได้รับรางวัลออสการ์สาขาบทเพลงประกอบภาพยนตร์ดั้งเดิมยอดเยี่ยม รางวัลลูกโลกทองคำสาขาบทเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และรางวัลอื่น ๆ อีกมากมาย

โรตาเกิดในครอบครัวนักดนตรีในกรุงมิลาน ประเทศอิตาลี ผลงานชิ้นแรกของโรตาคือบทเพลงโอราโตริโอชื่อ L'infanzia di San Giovanni Battista ซึ่งแต่งเสร็จเมื่ออายุได้ 11 ปี และได้ออกแสดงในกรุงมิลาน ประเทศอิตาลี และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสเมื่อปี 1923

โรตาเข้ารับการศึกษาที่ Milan Consevatory เรียนกับ Giacomo Orefice และศึกษาที่ Santa Cecila Academy ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี สาขาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Ildebrando Pizzetti และ Alfredo Casella โรตาจบการศึกษาในปี 1930

ในปี 1930 ถึง 1932 โรตาได้รับทุนศึกษาต่อจาก Curtis Institute of Philadelphia และได้ศึกษาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Rosario Scalero และวิชาออร์เคสตรากับ Fritz Reiner

ปี 1937 โรตากลับมาที่ประเทศอิตาลี และได้รับปริญญาด้านวรรณคดีจาก University of Milan และโรตาได้ดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์และผู้อำนวยการของ Bari Conservatoire ในปี 1950 และดำรงตำแหน่งนี้จวบจนสิ้นอายุขัยในปี 1979

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โรตาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงประกอบชาวอิตาลีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่ง ด้วยผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์กว่า 157 เรื่อง ประกอบด้วยภาพยนตร์เรื่อง The Godfather ภาค 1 และภาค 2, La Dolce Vita, The Glass Mountain และ Waterloo นอกจากนี้ยังมีผลงานอุปรากรอีก 12 เรื่อง ผลงานบัลเล่ต์ เพลงประกอบละครเวที ละครโทรทัศน์ และละครวิทยุอีกกว่า 30 เรื่อง ผลงานบทเพลงซิมโฟนี 3 บท คอนแชร์โต 10 บท บทเพลงเชมเบอร์มิวสิก และบทเพลงร้องอีก 60 ชิ้น

Giodano Montecchi เคยอธิบายสไตล์ดนตรีของโรตาไว้ว่า "เป็นการต่ออายุดนตรีอิตาเลียน เป็นผลงานที่มีความฉับไวและมีโครงสร้างที่หยั่งรากลึก มีท่วงทำนองและสำนวนที่ไพเราะ ซึ่งฟังดูแปลกและดั้งเดิม (The renewal of Italian music with a body of work that has an immediacy of gesture and is rooted structures and rhythmic and melodic idiom which sound distinctive and original.)" [1]

2.1.2 ประวัติบทเพลง

นีโน โรตาประพันธ์เพลงนี้ขึ้นในปี 1967 และเสร็จสิ้นในปี 1971 เพื่อเป็นเกียรติแก่นักดับเบิลเบสชาวอิตาลี ฟรานโก เปตรักกี (Franco Petracchi, b.1937) บทเพลงนี้ประกอบด้วยกระบวนเพลง 4 ท่อนด้วยกัน คือ Allegro, Marcia, Aria และ Finale ความยาวบทเพลงรวมทั้งสิ้นประมาณ 27 นาที เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเพลงหนึ่งในช่วงยุคศตวรรษที่ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมัยที่โรตาเป็นอาจารย์ที่ Bari Conservatoire เปตรักกีซึ่งเป็นอาจารย์สอนดับเบิลเบสที่สถาบันเดียวกันได้ขอให้โรตาช่วยประพันธ์เพลงสำหรับดับเบิลเบสและเปียโน ในขณะนั้น ห้องทำงานของโรตาอยู่ใต้ห้องเรียนของนักเรียนดับเบิลเบส โรตาจึงได้ยินเสียงเปตรักกีสอนดับเบิลเบสทุกครั้ง จนนำเสียงที่ได้ยินและแบบฝึกหัดต่าง ๆ ของเปตรักกีมาเป็น "วัตถุดิบ" ในการแต่งเพลงนี้ขึ้นมา

เปตรักกีกล่าวถึงบทเพลงนี้ว่า "ท่อน Marcia นี้ประกอบด้วยแบบฝึกหัดดับเบิลเบสของผมที่นำมาสอนนักเรียน ซึ่งแบบฝึกหัดทั้งหลายนี้ผมสร้างขึ้นเพื่อทำให้การฝึกทักษะการเล่นดับเบิลเบสมีความเพลิดเพลินกว่าที่เคยเป็น อย่างที่โรตาเคยบอกว่า ห้องทำงานของเขาอยู่ชั้นล่างจากห้องสอน

---

[1] Vito Liuzzi, "NINO ROTA "Divertimento concertante" for double bass and orchestra," *The Double Bass Blog - " il Contrabbasso "*, Last modified February 19, 2015, http://liuzzivito.blogspot.com/2015/02/nino-rota-divertimento-concertante-for.html.

ดับเบิลเบสของผม บทเพลงนี้อาจจะไม่ทำให้ท่าน (นีโน โรตา) เพลิดเพลินนักเพราะนี่เป็นเพลงที่มีแต่การฝึกสเกลเต็มไปหมด *(This Marcia contained numerous exercises that I used to give to my students, a kind of training music, realised in living music to 'make them [the exercises] more enjoyable', as Rota said. In fact his studio and his sitting room were situated right below my classroom. It certainly was not enjoyable for the Maestro to rest at certain times with that 'concert of scales'.)*"[2]

ในปี 1968 ท่อนที่ 3 'Aria' ถูกแต่งขึ้น มีลักษณะเพลงที่มาจากบทเพลงภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago หลังจากการแสดงบทเพลงนี้ ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี นักวิจารณ์ชื่อ Fedele D'Amico กล่าวถึงท่อน Aria นี้ไว้ว่า "เป็นหนึ่งในบทเพลงอิตาเลียนที่ยอดเยี่ยมที่สุดในรอบ 50 ปี *(One of the best italian pieces written in the last fifty years.)*"[3] ทำนองเพลงท่อนนี้เดิมทีนั้นจะนำมาใช้ในบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago แต่เนื่องจากความไม่ลงรอยกันโรตาจึงถอนตัวออกจากภาพยนตร์เรื่องนี้ และนำทำนองนี้มาใช้ใน Divertimemto Concertante บทนี้แทน เปตรักกีกล่าวเกี่ยวกับบทเพลงท่อน Aria นี้ไว้อีกว่า "เรื่องการตีความเพลงนั้น โรตาบอกผมให้คิดถึงกองทัพทหารรัสเซียที่กำลังเดินทัพอย่างช้า ๆ ไปยังเขตไซบีเรียในยามค่ำคืน เวลาผ่านไปอย่างเชื่องช้า จนถึงเวลารุ่งสาง (เหมือนผลงานของ Respigli's 'The Pine of Rome') *[For the interpretation, Rota told me that I should think of a slow march of Russian exiles heading towards Siberia at night and then, bit by bit, lentemente and with ampiezza, at the unfolding of dawn (like Respighi's The Pine of Rome.)]*"[4]

ท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้ 'Finale' เป็นท่อนที่สามที่โรตาแต่งขึ้นซึ่งแต่งเมื่อปี 1969 เดิมทีโรตาตั้งใจว่าจะให้ชื่อว่า 'Galob' แต่ได้เปลี่ยนชื่อเป็น 'Finale' เมื่อส่งเพลงนี้ตีพิมพ์ในปี 1973

ส่วนท่อนแรก 'Allegro' แต่งเสร็จสิ้นเป็นท่อนสุดท้ายเมื่อปี 1971

Divertimemto Concertante ได้รับการกล่าวว่าเป็น "A concerto in all but name." กล่าวโดย Gerald Larner ด้วยความที่ตลอดทั้งบทเพลงนี้นั้น แทบจะไม่ทำให้รู้สึกถึงความเป็น

---

2 Liuzzi NINO ROTA "Divertimento concertante" for double bass and orchestra.

3 Liuzzi NINO ROTA "Divertimento concertante" for double bass and orchestra.

4 Liuzzi NINO ROTA "Divertimento concertante" for double bass and orchestra.

บทเพลงคอนแชร์โตเลย กอปรกับการที่โรตามีความสามารถในด้านการเรียบเรียง Orchestration เป็นอย่างมาก เสียงเดี่ยวดับเบิลเบสถูกสนับสนุนด้วยเสียงจากวงออร์เคสตราอย่างสมบูรณ์แบบ

บทเพลงของโรตาเต็มไปด้วยความตื่นเต้นและความท้าทาย ปลุกปั้นเครื่องดนตรีดับเบิลเบสให้สามารถเป็นเครื่องดนตรีแสดงเดี่ยวได้อย่างแท้จริง ทว่าสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่ฝืนสภาพเครื่องดนตรีจนเกินไป ในแต่ละท่อนต่างก็มีลักษณะและสไตล์เป็นของตัวเอง มีอารมณ์ที่ตัดกันและเสริมกัน เป็นลักษณะที่กลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า Modern classic

บทเพลงนี้ถูกตีพิมพ์ที่สำนักพิมพ์ Carisch ที่ประเทศอิตาลีในปี 1973 แม้ว่าฉบับที่บรรเลงประกอบโดยเปียโนจะเป็นที่นิยมมากกว่า แต่ฉบับออร์เคสตรากลับถูกใช้บันทึกเสียงมากกว่าด้วยคุณภาพการเรียบเรียงเสียงประสานที่คับแก้ว โน้ตของแนวดับเบิลเบสบรรเลงเดี่ยวนั้นท้าทายแต่เล่นได้ถนัด

Klass Trumpf ซึ่งได้บันทึกเสียงเพลงนี้ในปี 1998 ได้กล่าวไว้ว่า "ผลงานมีทั้งอารมณ์สนุกสนาน, อารมณ์ขัน และสงบสุข ในแง่ของความโดดเด่นและความรุนแรงของการแสดงออก จัดว่าเป็นผลงานที่มีคุณค่าสำหรับนักแสดงเดี่ยวเป็นอย่างมาก *(The work combines sprightliness, humour and senerity. In terms of virtuosity and intensity of expression, this is a very rewarding piece for the soloist.)*" [5]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 บทวิเคราะห์

I. Allegro – Allegro maestoso

ท่อนแรกของบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง A major ใช้สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata form) โดยมีบทนำและโคดา (Introduction and Coda) มีความยาวทั้งสิ้น 240 ห้องเพลง ระยะเวลาแสดงประมาณ 10 นาที โดยใช้ความเร็ว โน้ตตัวดำ = 133 ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4

[5] Liuzzi NINO ROTA "Divertimento concertante" for double bass and orchestra.

Introduction

อยู่ในกุญแจเสียง A major โดยมีการ Modulate ไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ มากมาย เฉพาะช่วง Introduction ที่บรรเลงนำเฉพาะแนวเปียโน ซึ่งเริ่มบรรเลงด้วยคอร์ดหลัก A major และเล่นทำนองหลัก โดยเริ่มจากทำนองแรก 1st Subject (ตัวอย่างที่ 1) จนถึงทำนองที่ 4 (4th Subject) ท่อนนี้มีทำนองรวมทั้งสิ้น 4 ทำนอง ซึ่งโรตาได้นำทำนองรวมถึงทิศทางในการประสานเสียงมาใช้กับแนวเปียโนบรรเลงในช่วง Introduction ทั้งหมด และนำมาใช้ในส่วนของ Exposition ด้วย โดยจะกล่าวถึงทำนองอื่นต่อไปในช่วง Exposition

ตัวอย่างที่ 1 : ช่วง Introduction ที่บรรเลงนำเฉพาะแนวเปียโน
โดยเริ่มจากทำนองแรก 1st Subject

Exposition

ช่วง Exposition เริ่มต้นในห้องที่ 53 เมื่อเปียโนบรรเลงโน้ต Trill ในคอร์ด A major อ้างอิงจากต้นเพลงซึ่งเริ่มต้นลักษณะเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 1) จากนั้นแนวเดี่ยวดับเบิลเบสจึงเข้ามาในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 54 และเล่นโน้ต Double Stop (ตัวอย่างที่ 2) โดยใช้บันไดเสียง A major Arpeggio เริ่มต้นด้วยโน้ต Dominant ไล่ลงมาเรื่อย ๆ เป็นโน้ตตัวดำ ตามด้วยโน้ตขั้นคู่ 6, 5, 4, 6 และ 3 จากนั้นแนวเดี่ยวดับเบิลเบสจะเล่นทำนองเดียวกับช่วง Introduction จนจบช่วง Exposition ในห้องที่ 118

ตัวอย่างที่ 2 : ดับเบิลเบสเข้ามาครั้งแรก และการเล่นโน้ต Double Stop

ทำนองส่วน 1st Subject นี้ มีความน่าสนใจตรงที่มีการใช้โน้ต Appoggiatura ยาวกว่าโน้ต Principal (ตัวอย่างที่ 3) เช่น ห้องที่ 58 เปียโนบรรเลงคอร์ด A major ในขณะที่แนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต G# ซึ่งเป็นโน้ตนอกคอร์ด (Non-chord tone) ความยาวถึง 3 จังหวะ แล้วจึงตามด้วยโน้ตชุดสามพยางค์ตัว A, E, C# ซึ่งทั้งหมดเป็นโน้ตในคอร์ด

ตัวอย่างที่ 3 : ลักษณะทำนอง 1st Subject มีการใช้โน้ต Appoggiatura ยาวกว่าโน้ต Principal

ช่วง Bridge เริ่มใช้ทำนองที่ 2 (2nd Subject) โดยมีการใช้โน้ต Chromatic สลับกับโน้ต Tonic ของแต่ละคอร์ดในแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ส่วนแนวเปียโนมือขวาเล่นทำนองตอบโต้กับแนวเดี่ยวดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 4) และในขณะเดียวกันก็เล่นดำเนินคอร์ดในทิศทางที่กระโดดขึ้นไปเป็นคู่ 4 เพอร์เฟคทุก ๆ ห้อง คือคอร์ด G major, C major, F major, Bb major และ Eb major จากนั้นทำการขยับคอร์ดขึ้นเพียงครึ่งเสียงเป็นคอร์ด E major เพื่อนำไปสู่กุญแจเสียง A major ช่วงเปียโนบรรเลงเดี่ยว ห้องที่ 81-88

ตัวอย่างที่ 4 : ทำนอง 2nd Subject มีการใช้โน้ต Chromatic สลับกับโน้ต Tonic ของแต่ละคอร์ด

ต่อมาในช่วงทำนองที่ 3 (3rd Subject) แนวดับเบิลเบสบรรเลงทำนองด้วยโน้ต Triplet ในบันไดเสียง Chromatic ส่วนแนวเปียโนบรรเลงประกอบเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในรูปแบบ Alberti Bass (ตัวอย่างที่ 5) เปียโนมือซ้ายเล่นคอร์ดยืนพื้นด้วยคอร์ด F# major แล้วลดหลั่นลงมาเป็นคอร์ด F major เพื่อเป็น Dominant Preparation ไปสู่ช่วงกุญแจเสียง Bb major ในช่วงทำนองที่ 4 (4th Subject)

ตัวอย่างที่ 5 : แนวดับเบิลเบสบรรเลงทำนอง 3rd Subject ส่วนแนวเปียโนบรรเลงประกอบเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในรูปแบบ Alberti Bass

ช่วงของทำนองที่ 4 (4th Subject) มีการใช้เทคนิคการล้อเลียนทำนอง (Imitation) โดยเปียโนจะเริ่มบรรเลงทำนองก่อนและดับเบิลเบสจะบรรเลงโต้ตอบด้วยทำนองและใช้ Articulation ลักษณะเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 6) และจะกระชั้นชิดความไวในการโต้ตอบมากขึ้น เพื่อเร้าอารมณ์เพลงให้เข้มข้นยิ่งขึ้นและนำไปสู่ช่วงสุดท้ายของ Exposition คือช่วง Transition จากนั้นลดความเข้มแข็งของแนวประประสานลงจนเบาบาง กลายเป็นช่วงของ Development

ตัวอย่างที่ 6 : ทำนอง 4th Subject มีการใช้เทคนิคการล้อเลียนทำนอง (Imitation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Development

ช่วงของ Development ห้องที่ 125-130 มีการใช้ประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง ต่อ 1 ประโยคเพลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ต Chromatic เป็นโน้ต Triplet จบประโยคด้วยตัวขาว ส่วนแนวเปียโนเล่นทำนองตอบกลับขณะที่มือซ้ายเล่นโน้ตตัวดำเป็นจังหวะหลัก ห้องที่ 127-137 ดับเบิลเบสเล่นทำนองของช่วง Development เป็นโน้ตชุดสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นในห้องที่ 128 และเพิ่มเทคนิค Slur ในห้องที่ 131 และห้องที่ 133 (ตัวอย่างที่ 7)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7 : ทำนองของช่วง Development

จากนั้นโรตาเริ่มกระชับประโยคเพลงสั้นลงกลายเป็น 2 ห้อง ต่อ 1 ประโยคเพลงในห้องที่ 131-134 และในที่สุดจึงจบช่วงนี้ด้วยการใช้โน้ต Chromatic ไล่เสียงขึ้นไปจนถึงตัวโทนิกของช่วงถัดไป ซึ่งจะอยู่ในกุญแจเสียง D major

ช่วงนี้มีการนำทำนอง 2nd Subject มาใช้อีกครั้ง ห้องที่ 137-141 แนวเปียโนจะเล่นทำนองนี้ในกุญแจเสียง D major ส่วนแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตบรรเลงประกอบเป็นโน้ต Triplet โดยใช้โน้ตเสียงสูงมากคือ C#4, D4 ซึ่งอยู่ในตำแหน่งปลายสะพานนิ้ว (Fingerboard) (ตัวอย่างที่ 8) จากนั้นจึงค่อย ๆ ลดคอร์ดลงมาเป็น C# major และลดความเร็วลงในช่วง 2 จังหวะสุดท้ายของห้องที่ 145 แบบ Ritardando แสดงถึงจุดสิ้นสุดของช่วงนี้

ตัวอย่างที่ 8 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตบรรเลงประกอบเป็นโน้ต Triplet
โดยใช้โน้ตเสียงสูงมากคือ C#4, D4

ห้องที่ 146-162 เป็นช่วงบรรเลงคั่น (Intermezzo) แนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาบรรเลงทำนองหลักอีกครั้ง ช่วงนี้มีการลดความเร็วจังหวะลง (ผู้เล่นใช้ความเร็วจังหวะ โน้ตตัวดำ = 75) แนวทำนองบรรเลงด้วยช่วงเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงจุดสูงสุดของช่วงนี้ คือโน้ต E3 (ตัวอย่างที่ 9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 9 : แนวดับเบิลเบสเล่นทำนองด้วยช่วงเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ
จนถึงจุดสูงสุดของช่วงนี้ คือโน้ต E3

เมื่อถึงจุดสูงสุดของช่วงนี้แล้ว แนวทำนองจึงค่อย ๆ ไต่ระดับกลับลงมาด้วยโน้ต Arpeggio บันไดเสียง E major โน้ตตัวสุดท้ายที่บรรเลงคือ B# เล่นคลอไปกับแนวเปียโนที่เล่นทำนองแบบพลิกกลับ จากช่วงต้นของ Intermezzo ด้วยความเบาระดับ Pianissimo และค้างโน้ตสุดท้ายไว้ (Fermata) เป็นอันจบช่วงบรรเลงคั่น จากนั้นแนวดับเบิลเบสจึงบรรเลงทำนอง 1st Subject อีกครั้งด้วยความเร็วเท่าช่วงต้นเพลง (Tempo I) แสดงถึงการเข้าสู่ช่วง Recapitulation แต่ใช้กุญแจเสียง F major แทน (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 : การเข้าสู่ช่วง Recapitulation แต่ใช้กุญแจเสียง F major แทน

Recapitulation

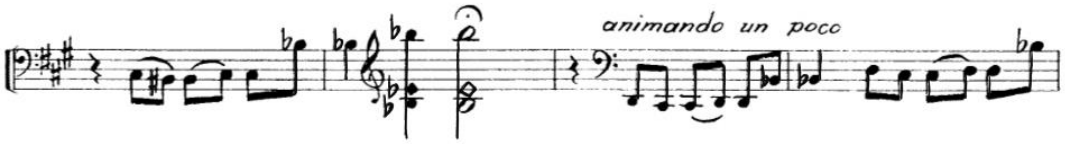
ช่วงย้อนความเริ่มต้นขึ้นเมื่อแนวดับเบิลเบสบรรเลงทำนอง 1st Subject อีกครั้งจากที่กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ ซึ่งเปียโนได้กลับมาบรรเลงทำนอง 1st Subject ตามมาอีก 5 ห้อง จากนั้นโรตาเปลี่ยนทำนองอีกครั้งโดยให้แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นด้วย Bowing แบบ Slur สลับกับแบบธรรมดา (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นด้วย Bowing แบบ Slur สลับกับแบบธรรมดา

ในห้องที่ 167-174 แนวเปียโนมือซ้ายเล่นรับ-ส่งกับแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ด้วยโน้ต Triplet เป็นช่วงสั้น ๆ ที่เชื่อมต่อไปยังช่วงต่อไปซึ่งเป็นช่วง Orchestra Transition บรรเลงโดยเปียโนอย่างเดียว โดยใช้โน้ตจาก 1st Subject มาดัดแปลงเล็กน้อย แนวเปียโนบรรเลงเดี่ยวยาวต่อไปประมาณ 14 ห้อง แล้วจบด้วยคอร์ด A major 2nd Inversion ความดังระดับ Fortissimo ค้างไว้เป็นโน้ตยาวแบบ Fermata จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงของการแสดงเดี่ยวของดับเบิลเบสหรือ Cadenza

Cadenza

ช่วงของการบรรเลงเดี่ยวของดับเบิลเบสนี้เริ่มต้นขึ้นในห้องที่ 198 มีการนำทำนองทั้งหมดที่เคยบรรเลงก่อนหน้านี้มาบรรเลงและดัดแปลงให้ดูแปลกใหม่ยิ่งขึ้น โดยโรตาได้นำเทคนิค Artificial Harmonic มาใช้ในช่วง Cadenza ผู้เล่นจะต้องกดโน้ตตัวล่างสุดด้วยนิ้วหัวแม่มือ แล้วใช้นิ้วกลางหรือนิ้วนางแตะโน้ตตัวกลาง สุดท้ายจะทำให้เกิดเสียงโน้ตตัวบนสุดขึ้นมา (ตัวอย่างที่ 12) แนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต Cadenza ความยาวทั้งหมด 31 ห้องเพลง



ตัวอย่างที่ 12 : เทคนิค Artificial Harmonic ในช่วง Cadenza

ช่วงสุดท้ายของ Cadenza นี้ ดับเบิลเบสเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ด้วยเทคนิค Staccato โดยเร่งความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนขึ้นมาถึงความเร็วช่วงต้นเพลง (Tempo I) ในช่วง 3 ห้องสุดท้าย ก่อนที่แนวเปียโนจะเข้ามารับช่วงต่อเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของท่อนนี้ คือช่วง Coda

Coda

ในห้องที่ 217-220 แนวเปียโนรับบทบรรเลงทำนอง 4th Subject ด้วยกุญแจเสียง A major ในขณะที่แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตบรรเลงประกอบเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น เทคนิคโน้ต Staccato ไล่เสียงสูงขึ้นทีละขั้นเป็น Arpeggio บันไดเสียง A major จบที่โน้ต A4 ซึ่งเป็นโน้ตที่สูงที่สุดในเครื่องดนตรีดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 13) ส่วนห้องที่ 221-224 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาเล่นทำนอง 4th Subject โดยกระโดดกลับไปเล่นด้วยระดับเสียงที่ต่ำกว่าโน้ตในห้องที่ 217-220 ถึง 2 Octave

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 13 : โน้ต Staccato ไล่เสียงสูงขึ้นทีละขั้นเป็น Arpeggio บันไดเสียง A major
จบที่โน้ต A4 ซึ่งเป็นโน้ตที่สูงที่สุดในเครื่องดนตรีดับเบิลเบส

จากนั้นในห้องที่ 224-230 แนวเปียโนจะเล่นโน้ตทำนอง 4th Subject อีกครั้ง เป็นการเชื่อมต่อไปยังช่วงท้าย แนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาเล่นทำนอง 1st Subject อีกเป็นครั้งสุดท้ายด้วยกุญแจเสียง Bb major ก่อนที่ดับเบิลเบสจะจบท่อนนี้ด้วยเทคนิค Pizzicato และเปียโนบรรเลงจบด้วยคอร์ด A major (ตัวอย่างที่ 14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 14 : ดับเบิลเบสจบท่อนนี้ด้วยเทคนิค Pizzicato
และเปียโนบรรเลงจบด้วยคอร์ด A major

II. Marcia - Alla Marcia, allagramente

ท่อนที่ 2 ชื่อว่า Marcia โดยใช้จังหวะแบบ Alla Marcia, allagramente ท่อนนี้อยู่ในกุญแจเสียง A major เช่นเดียวกับท่อนแรก ใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) มีความยาวทั้งสิ้น 119 ห้องเพลง ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 และ 2/4 ท่อนนี้ใช้ความเร็วประมาณโน้ตตัวดำ = 120 ซึ่งเป็นความเร็วมาตรฐานของบทเพลงประเภทมาร์ช (March)

สังคีตลักษณ์ของท่อนนี้มีทั้งหมดสามตอน คือตอน A-B-A และมี Coda ซึ่งในแต่ละสังคีตลักษณ์สามารถแบ่งย่อยได้อีกตอนละ 3 ส่วนย่อย ซึ่งผู้บรรเลงได้แบ่งจากจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของทำนองต่าง ๆ ดังนี้

สังคีตลักษณ์ตอน A ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 1-39 รวมทั้งสิ้น 39 ห้อง แบ่งได้เป็น 3 ส่วนย่อยดังนี้

1. **ตอน A** ประกอบด้วยทำนองหลักตั้งแต่ห้องที่ 1-16 อยู่ในบันไดเสียง A major โดย 8 ห้องแรกแนวเปียโนบรรเลงทำนองหลักนำขึ้นมาก่อนด้วยท่วงทำนองแบบมาร์ช เมื่อจบประโยคในห้องที่ 8 จังหวะที่ 3 ด้วยโน้ตโดมินันท์ E แนวดับเบิลเบสบรรเลงต่อในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 8 และบรรเลงต่อด้วยกุญแจเสียง A major โดยใช้ Articulation เดียวกันกับโน้ตเปียโนที่บรรเลงช่วงต้นเพลง (ตัวอย่างที่ 15)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 15 : แนวดับเบิลเบสเล่นทำนองโดยใช้ Articulation เดียวกันกับโน้ตเปียโน ที่บรรเลงช่วงต้นเพลง

2. **ตอน B** ตอนนี้โรตาเริ่มนำโน้ตแบบฝึกหัดมาใช้กับบทเพลง ด้วยการให้ดับเบิลเบสเล่นไล่บันไดเสียงต่าง ๆ ช่วงเสียง 1-2 Octave โดยโรตายังเก็บโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดกับโน้ตเขบ็ตสองชั้นไว้เพื่อคงลักษณะความเป็นเพลงมาร์ช บรรเลงโดยเปียโน (ตัวอย่างที่ 16) จากนั้นแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นบันไดเสียง G major ไล่ลงมาด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น เมื่อเล่นบันไดเสียงจบลง

เปียโนเริ่มกลับมาเล่นจังหวะแบบมาร์ชอีกครั้ง และแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นบันไดเสียง Bb major ก่อนที่จะจบลงด้วยโน้ตจังหวะแบบมาร์ชล้อกับเปียโนเป็นคอร์ด C# major

ตัวอย่างที่ 16 : ดับเบิลเบสเล่นไล่บันไดเสียงต่าง ๆ ช่วงเสียง 1-2 Octave

3. **ตอน C** หลังจากที่บทเพลงดำเนินด้วยความเร็วโน้ตตัวดำ = 120 มาตลอดตั้งแต่ต้นเพลง ตอน C ได้มีการเพิ่มความเร็วเป็นโน้ตตัวดำ = 145 ทันทีตั้งแต่ห้องที่ 25-39 โดยเปียโนจะเริ่มบรรเลงนำมาก่อนด้วยบันไดเสียง C# major จากนั้นแนวเดี่ยวดับเบิลเบสจึงเล่นโต้ตอบด้วยทำนองเดียวกันโดยใช้บันไดเสียง A major แนวเปียโนโต้กลับด้วยทำนองเดิม แต่เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง F major จนสุดท้ายแนวเดี่ยวดับเบิลเบสจบตอน C ด้วยการเล่นโน้ต Chromatic A#, B และ C ซ้ำไปเรื่อย ๆ ซึ่งตรงห้องที่ 38 โน้ตเปียโนมือซ้ายเล่นโน้ตตัว C ตัวเดียวกับแนวดับเบิลเบสด้วย ทำให้เป็นจุดเช็ค Intonation ที่ชัดเจนมากที่หนึ่งของบทเพลงนี้ และโน้ตตัว C นี้จะเชื่อมต่อไปยังช่วงต่อไป (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 : โน้ตเปียโนมือซ้ายเล่นโน้ตตัว C ตัวเดียวกับแนวดับเบิลเบส

สังคีตลักษณ์ตอน B ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 40-77 รวมทั้งสิ้น 37 ห้อง แบ่งได้เป็น 3 ส่วนย่อย ดังนี้

1. **ตอน A** ตอนนี้ประกอบด้วยทำนองหลักที่นำมาจากตอน A ในสังคีตลักษณ์ตอน A ทั้งหมด โดยมีการสลับให้แนวเปียโนเล่นทำนองหลัก ส่วนแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นแนว Counter Melody แทน มีการนำเทคนิค Pizzicato มาใช้ในแนวเดี่ยวดับเบิลเบสสลับกับเทคนิค Arco ทำให้เกิดเสียงที่น่าสนใจยิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 18) ตอน A นี้ใช้บันไดเสียง C major ในห้องที่ 38-47 และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง Ab major ในห้องที่ 48-53 ซึ่งห้องที่ 48-53 นี้ แนวเปียโนจะบรรเลงเดี่ยวเป็นแบบ Orchestra Transition ไปสู่ช่วงถัดไป

ตัวอย่างที่ 18 : การใช้เทคนิค Pizzicato สลับกับเทคนิค Arco

2. **ตอน A'** ตอนนี้แนวเปียโนยังคงเล่นทำนองหลักบางส่วน แต่แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเปลี่ยนมาเล่นทำนองใหม่ ประกอบด้วยโน้ตบันไดเสียง Chromatic ที่ใช้โน้ตชุดสามพยางค์ (ตัวอย่างที่ 19) ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น ในห้องที่ 67 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสไล่ระดับเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงโน้ตตัว A ซึ่งจะเป็นโน้ต Dominant ของช่วงถัดไปที่เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง D major (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 19 : แนวเปียโนยังคงเล่นทำนองหลักบางส่วน
แต่แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเปลี่ยนมาเล่นทำนองใหม่

ตัวอย่างที่ 20 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสไล่ระดับเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงโน้ตตัว A
ซึ่งจะเป็นโน้ต Dominant ของช่วงถัดไปที่เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง D major

3. **ตอน C** ตอนนี้มีลักษณะเดียวกับตอน C ในสังคีตลักษณ์ตอน A ที่มีการเพิ่มความเร็วเป็นโน้ตตัวดำ = 145 และใช้ทำนองแบบเดียวกัน เพียงแต่เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง D major, Bb major และ F# major

สังคีตลักษณ์ตอน A ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 78-119 (จบเพลง)

1. **ตอน A** แนวเปียโนกับแนวเดี่ยวดับเบิลเบสผลัดกันเล่นทำนองจากตอน C และทำนองจากตอน A ในขณะเดียวกันแนวเปียโนมือซ้ายยังคงเล่นโน้ตจังหวะเป็นรูปแบบเดียวกับตอน C จนถึงห้องที่ 86 ซึ่งเป็นห้องสุดท้ายก่อนเข้าสู่ช่วงถัดไป ตอนนี้มีการใช้เทคนิคโน้ตขั้นคู่ Double Stop

ในแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเป็นโน้ตขั้นคู่ 5 ดิมินิชท์ (ตัวอย่างที่ 21) ตอน A นี้ยังคงใช้ความเร็วโน้ตตัวดำ = 145 แตกต่างจากตอน A ในสังคีตลักษณ์ตอน B ที่กลับมาลดความเร็วเป็นโน้ตตัวดำ = 120

ตัวอย่างที่ 21 : การใช้เทคนิคโน้ตขั้นคู่ Double Stop ในแนวเดี่ยวดับเบิลเบส
เป็นโน้ตขั้นคู่ 5 ดิมินิชท์

2. **ตอน B** ตอนนี้ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบเดียวกับตอน B ในสังคีตลักษณ์ตอน A ที่ให้ดับเบิลเบสเล่นไล่บันไดเสียงต่าง ๆ ในขณะที่เปียโนเล่นโน้ตจังหวะแบบมาร์ช แต่มีการปรับเปลี่ยนให้แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตบันไดเสียงด้วยทิศทางตรงกันข้ามกับตอน B ในสังคีตลักษณ์ตอน A ทุกช่วง เช่น ในห้องที่ 87, 92 และ 93 ที่มีการไล่บันไดเสียงแบบไล่ขึ้น ไล่ลง และไล่ขึ้น (ตัวอย่างที่ 22) แต่ในท่อน B สังคีตลักษณ์ตอน A ห้องที่ 19, 22 และ 23 ใช้ทิศทางการไล่บันไดเสียงแบบไล่ลง ไล่ขึ้น และไล่ลง (ตัวอย่างที่ 23)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 22 : ดับเบิลเบสเล่นบันไดเสียงแบบไล่ขึ้น ไล่ลงและไล่ขึ้นในห้องที่ 87, 92 และ 93

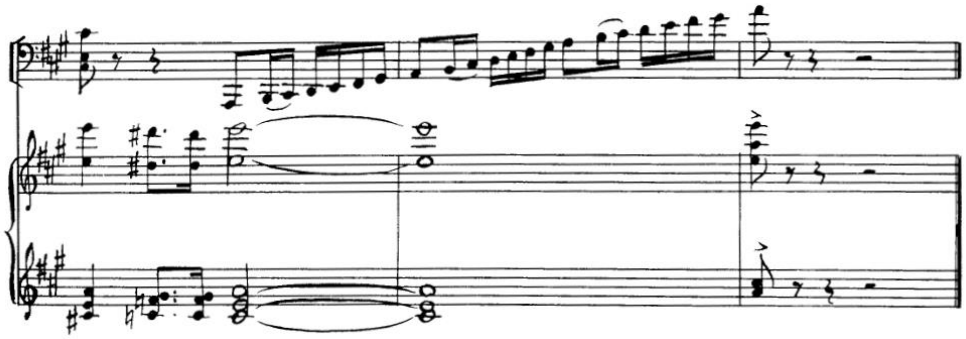
ตัวอย่างที่ 23 : ในท่อน B สังคีตลักษณ์ตอน A
ดับเบิลเบสไล่บันไดเสียงแบบไล่ลง ไล่ขึ้น และไล่ลงห้องที่ 19, 22 และ 23

3. **ตอน A** ท่อนนี้มีลักษณะรูปแบบการประพันธ์คล้ายกับท่อน A ในสังคีตลักษณ์ตอน B แต่มีการเพิ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในแนวเดี่ยวดับเบิลเบสตรงช่วงต้นท่อนด้วยโน้ตที่ค่อย ๆ ห่างขึ้นเรื่อย ๆ จนห่างถึง 1 Octave ในห้องที่ 95-98 และห้องที่ 98, 102 ดับเบิลเบสใช้เทคนิคเล่นไล่บันไดเสียง Chromatic สลับกับเล่นโน้ต Tonic ยืนพื้น (ตัวอย่างที่ 24) โดยใช้โน้ตชุดสามพยางค์ ในขณะที่แนวเปียโนยังคงเล่นโน้ตแบบเดียวกับตอน A' ในสังคีตลักษณ์ ตอน B เหมือนเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 24 : เทคนิคเล่นไล่บันไดเสียง Chromatic สลับกับเล่นโน้ต Tonic ยืนพื้น

4. **ตอน A (Coda)** ช่วงนี้นำรูปแบบการประพันธ์จากตอน A ในสังคีตลักษณ์ตอน A และ B มาใช้ทั้งหมด ยกเว้นในห้องที่ 103-108 ที่เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง F major ส่วนห้องที่ 109-119 กลับมาใช้บันไดเสียง A major ซึ่งเป็นบันไดเสียงหลักของท่อน Marcia มีการใช้เทคนิค Pizzicato ในห้องที่ 107-108 และ 110 ทำให้เกิดเสียงที่น่าสนใจ บทเพลงท่อนนี้จบลงด้วยการไล่บันไดเสียง A major 2 Octave ของแนวเดี่ยวดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 25) นับเป็นบทเพลงที่มีโน้ตลักษณะคล้ายโน้ตแบบฝึกหัดมากมาย



ตัวอย่างที่ 25 : การไล่บันไดเสียง A major 2 Octave ของแนวเดี่ยวดับเบิลเบส

III. Aria – Andante

ท่อนนี้เป็นท่อนที่ 3 ของบทเพลง มีชื่อว่า Aria เป็นท่อนเดียวในบทเพลงที่ใช้กุญแจเสียงไมเนอร์ อยู่ในกุญแจเสียง D minor ใช้สังคีตลักษณ์รอนโดแบบห้าตอน โดยแบ่งเป็น A-B-A-C-A-Coda มีจำนวนห้องเพลงทั้งหมด 87 ห้องเพลง ท่อนนี้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ Common Time (4/4) ใช้ความเร็วระดับปานกลางแบบ Andante โดยไม่มีการเปลี่ยนความเร็วจังหวะเลยตลอดทั้งท่อน

ท่อนนี้สามารถแบ่งวิเคราะห์ได้เป็น 6 ตอน ดังนี้

1. **ตอน A** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 1-18

ท่อนนี้เริ่มต้นด้วยแนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงทำนองหลักของท่อน Aria อยู่ในบันไดเสียง D minor (ตัวอย่างที่ 26) เป็นทำนองที่โรตาเคยประพันธ์ไว้สำหรับเป็นบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago แต่ภายหลังมีปัญหากับทางกองภาพยนตร์จึงได้ถอนตัวออกไป แล้วนำทำนองมาใช้ในบทเพลงท่อนนี้แทน เป็นทำนองที่ให้อารมณ์โหยหวน โดดเดี่ยว ในช่วงห้องที่ 1-6 ใช้คอร์ดในกุญแจเสียง D minor ห้องที่ 5-6 ของแนวเดี่ยวดับเบิลเบสมีการใช้ ขั้นคู่ 6 เมเจอร์

คู่ 5 เพอร์เฟค และคู่ 5 ดิมินิชท์ ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ห้องที่ 1-9 เกิดการ Modulation ไปสู่กุญแจเสียง A minor โดยช่วงนี้ทำนองหลักถูกบรรเลงโดยแนวเปียโน ส่วนแนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงแนวบรรเลงประกอบด้วยเทคนิค Pizzicato แนวเดี่ยวดับเบิลเบสมีการเพิ่มความซับซ้อนด้านจังหวะทีละน้อย เริ่มจากการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตสามพยางค์ และสุดท้ายใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้น นำไปสู่ช่วงถัดไปที่ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 26 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงทำนองหลักของท่อน Aria อยู่ในบันไดเสียง D minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 27 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงแนวบรรเลงประกอบด้วยเทคนิค Pizzicato มีการเพิ่มความซับซ้อนด้านจังหวะทีละน้อย

2. **ตอน B** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 19-30 ใช้บันไดเสียง A minor และโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก ทำนองช่วงนี้บรรเลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบส เป็นทำนองที่ดัดแปลงจากทำนองหลัก โดยดัดแปลงด้วยการเปลี่ยนเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น ส่วนแนวเปียโนบรรเลงทำนอง Counter Melody ให้กับทำนองนี้ ในช่วงนี้มีการใช้อัตราจังหวะ 4/4 สลับกับอัตราจังหวะ 3/4 และ 2/4 (ตัวอย่างที่ 28) ในห้องที่ 19-22 ยังคงใช้บันไดเสียง A minor อยู่ แต่ในห้องที่ 23-26 เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง F# minor แทน และในห้องที่ 27-30 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นไล่ลง

จากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ ส่งต่อให้แนวเปียโนบรรเลงทำนองหลักในช่วงถัดไป ซึ่งเป็นการกลับมาของท่อน A (ตัวอย่างที่ 29)

ตัวอย่างที่ 28 : การใช้อัตราจังหวะ 4/4 สลับกับอัตราจังหวะ 3/4 และ 2/4

ตัวอย่างที่ 29 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นไล่ลงจากเสียงสูงลงสู่เสียงต่ำ ส่งต่อให้แนวเปียโนบรรเลงทำนองหลักในช่วงถัดไป

3. **ท่อน A** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 31-40 ครั้งนี้ใช้ทำนองเดิมและอยู่ในกุญแจเสียงหลัก D minor เปียโนบรรเลงทำนองหลักจนถึงห้องที่ 34 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาบรรเลงทำนองหลักที่ถูกพลิกกลับเล็กน้อย (Melodic Inversion) และถูกเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง C# minor พร้อม

กับลดความดังของบทเพลงลงเรื่อย ๆ จนนำไปสู่ช่วงถัดไปที่มีการใช้เสียงที่เบาระดับ Pianissimo ให้ความรู้สึกสงบเงียบ (ตัวอย่างที่ 30)

ตัวอย่างที่ 30 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาบรรเลงทำนองหลักที่ถูกพลิกกลับเล็กน้อย (Melodic Inversion) และถูกเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง C# minor

4. **ท่อน C** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 41-61 เป็นท่อนกลางของบทเพลง ใช้ทำนองที่แตกต่างจากช่วงก่อนหน้านี้อย่างชัดเจน ในห้องที่ 42-50 เปียโนเล่นทำนองเป็นโน้ตตัวดำ ไล่เสียงลงมาเป็นโน้ต Arpeggio โมด Mixolydian (ตัวอย่างที่ 31) ต่อด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นประจุดตั้งแต่ห้องที่ 51-55 ซึ่งจะเริ่มเพิ่มความดังและไต่ระดับเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงห้องที่ 56-61 ที่เข้าสู่ทำนองใหม่ซึ่งดัดแปลงจากทำนองโมด Mixolydian เล็กน้อยให้มีจังหวะที่กระชับขึ้น บรรเลงโดยแนวเปียโน ส่วนแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตบรรเลงประกอบเป็นโน้ต Broken Chord จากคอร์ด C# major ลดลงมาเป็นคอร์ด C major แล้วจึงส่งต่อท่อนต่อไปด้วยการไล่โน้ต Arpeggio บันไดเสียง C major ขึ้นไปจนถึงโน้ต G natural ซึ่งกลายเป็นโน้ต Tonic ของช่วงถัดไป (ตัวอย่างที่ 32)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 31 : เปียโนเล่นทำนองเป็นโน้ตตัวดำ ไล่เสียงลงมาเป็นโน้ต Arpeggio โมด Mixolydian

ตัวอย่างที่ 32 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ตบรรเลงประกอบเป็นโน้ต Broken Chord

5. **ท่อน A** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 62-79 เป็นการกลับมาของทำนองหลักอีกครั้งหนึ่ง ช่วงห้องที่ 61-69 ใช้บันไดเสียง G minor บรรเลงโน้ตทำนองหลักโดยแนวเปียโน จนถึงห้องที่ 70-77 ที่ทำนองหลักถูกบรรเลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ช่วงนี้กลับมาใช้กุญแจเสียง D minor และใช้รูปแบบทำนองและแนวบรรเลงประกอบคล้ายต้นท่อนอีกครั้ง ยกเว้นแนวเดี่ยวดับเบิลเบสที่ใช้ทำนองเดิมแต่ลดระดับเสียงลงจากเดิม 1 Octave (ตัวอย่างที่ 33) เพื่อลดระดับความรุนแรงของอารมณ์เพลงลงไปสู่บทสรุปของท่อน Aria ในช่วง Coda

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 33 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสใช้ทำนองเดิมแต่ลดระดับเสียงลงจากเดิม 1 Octave

6. **ท่อน Coda** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 80-87 (จบเพลง) ช่วงสุดท้ายของท่อน Aria นี้กลับมาใช้ทำนองโน้ตโมด Mixolydian ในท่อน C บรรเลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบสด้วยโน้ต Natural Harmonic ไล่เสียงลงมาถึงห้องที่ 83-85 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ต C Natural กับ G Natural ด้วยระดับเสียงจากสูงลงสู่เสียงต่ำ 1 Octave ขณะเดียวกันแนวเปียโนได้กลับมาเล่นทำนองหลักจากท่อน A ด้วยบันไดเสียง A minor ประมาน 1 วรรคเพลง ก่อนที่จะจบท่อนด้วยโน้ต Natural Harmonic จากแนวเดี่ยวดับเบิลเบสและคอร์ด E major จากแนวเปียโนด้วยความเบาระดับ Pianissimo คอร์ดนี้จะเป็นคอร์ด Dominant ให้กับท่อน Finale โดยจะบรรเลงต่อทันที (Attacca)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

IV. Finale – Allegro marcato

ท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง A major ใช้สังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata form) โดยมีโคดา (Coda) มีความยาวทั้งสิ้น 131 ห้องเพลง ระยะเวลาแสดงประมาน 6 นาที โดยใช้ความเร็วโน้ตตัวดำ = 133 ท่อนนี้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4

Exposition ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 1-36 แบ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. **Theme 1** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 1-13 ทำนองหลักของท่อนนี้บรรเลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ซึ่งรับส่งโมทีฟทำนองนี้จากโน้ต Pick up ของเปียโนอีกทีหนึ่ง แนวดับเบิลเบสเล่นโน้ตโมทีฟหลักซึ่งประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นไล่เสียงขึ้น-ลงด้วยโน้ต Arpeggio บันไดเสียง A major และมีการนำโน้ต Natural Harmonic มาใช้กับแนวเดี่ยวดับเบิลเบสหลายครั้ง (ตัวอย่างที่ 34) ห้องที่ 4 แนวดับเบิลเบสเล่นโน้ต Arpeggio บันไดเสียง C major ไล่เสียงลงมา

ตัวอย่างที่ 34 : โน้ตโมทีฟหลัก และการนำโน้ต Natural Harmonic มาใช้กับแนวเดี่ยวดับเบิลเบส

ห้องที่ 5-7 กลับมาใช้ทำนองหลักอีกครั้งและมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทำนองในห้องที่ 8-10 โดยใช้โน้ต Arpeggio บันไดเสียง D major และ E major และในห้องที่ 11-13 โรตาจบช่วง Theme 1 ด้วยการให้ดับเบิลเบสเล่นย้ำโมทีฟโน้ต Natural Harmonic และเพิ่มความดังขึ้นจนถึงระดับ Forte (ตัวอย่างที่ 35)

ตัวอย่างที่ 35 : การเล่นย้ำโมทีฟโน้ต Natural Harmonic

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. **Theme 2** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 13-22 โน้ตทำนองใหม่ในแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก ไล่เสียงขึ้นจากเสียงขั้นต่ำไปเสียงสูงด้วยโน้ต Arpeggio และมีการใช้โน้ตขั้นคู่ Double Stop เป็นขั้นคู่ 3 ในห้องที่ 15 (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 : โน้ตทำนองใหม่ในแนวเดี่ยวดับเบิลเบส และการใช้โน้ตขั้นคู่ Double Stop

ห้องที่ 17-19 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นทำนองเดิมซ้ำอีกครั้ง แต่เปลี่ยนมาใช้โน้ต Arpeggio บันไดเสียง Bb major (ไม่ใช้โน้ตขั้นคู่ Double Stop แล้ว) ห้องที่ 19-21 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสไต่ระดับเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ แล้วจบประโยคด้วยโน้ต Triple Stop คอร์ด B major (ตัวอย่างที่ 37)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 37 : แนวเดี่ยวดับเบิลเบสไต่ระดับเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ
แล้วจบประโยคด้วยโน้ต Triple Stop คอร์ด B major

3. **Bridge** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 22-25 อยู่ในบันไดเสียง B major เป็นช่วงที่แนวเปียโนบรรเลงเป็นหลักโดยไม่มีแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเป็นช่วงเชื่อมไปสู่ช่วงถัดไปที่จะมีทำนองใหม่เกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. **Theme 3** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 26-36 แนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาบรรเลงทำนองอีกครั้งด้วยทำนองใหม่ ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นประจุดและโน้ต Slur ใช้โน้ต Chromatic เป็นหลัก โดยในช่วงห้องที่ 26-28 ใช้โน้ต Chromatic in D ห้องที่ 29-31 ใช้โน้ต Chromatic in F ส่วนห้องที่ 32-36 ใช้โน้ต Chromatic in F#, Fx, G#, A และจบด้วย A# ในขณะที่โน้ตเปียโนมือขวาบรรเลงทำนองประสานด้วยเสียงที่ต่ำเป็นขั้นคู่ 6 ของโน้ตแนวเดี่ยวดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 38) ในห้องที่ 34-36 โน้ตเปียโนกลับมาเล่นทำนองสอดประสาน (Counter Melody) เพื่อเตรียมเล่นทำนองหลักในช่วงถัดไป

ตัวอย่างที่ 38 : โน้ตเปียโนมือขวาบรรเลงทำนองประสานด้วยเสียงที่ต่ำเป็นขั้นคู่ 6
ของโน้ตแนวเดี่ยวดับเบิลเบส

Development ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 37-54 ช่วงนี้มีการใช้เพียง 2 ทำนอง สามารถแบ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. **Theme 3a** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 37-39, 43-45 และ 49-54 ทำนองช่วงนี้เป็นการดัดแปลงทำนองจาก Theme 3 นำมาขยายให้โน้ตมีความยาวมากขึ้นจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเป็นโน้ตตัวดำประจุดในห้องที่ 37-39 และห้องที่ 43-45 ทำนอง Theme 3a ถูกบรรเลงโดยเปียโน ส่วนแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ต Broken Chord เป็นคอร์ด E major (ตัวอย่างที่ 39) และในห้องที่ 49-54 ทำนองถูกบรรเลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ประสานเสียงกับแนวเปียโนมือขวาเป็นคู่ 3 ไล่เสียงสูงขึ้นและกระชับส่วนของจังหวะสั้นลงเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดเพื่อเปลี่ยนอารมณ์เข้าสู่ช่วง Recapitulation

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 39 : ทำนอง Theme 3a ถูกบรรเลงโดยเปียโน
ส่วนแนวเดี่ยวดับเบิลเบสเล่นโน้ต Broken Chord เป็นคอร์ด E major

2. **Theme 4** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 40-42 และ 46-48 ช่วงนี้เป็นการนำเสนอทำนองใหม่ บรรเลงโดยแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ทำนองนี้มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดมากกว่าโน้ตในคอร์ด ทำให้เกิดเสียงที่ขัดกันชัดเจน ซึ่งประกอบด้วยโน้ต A#, B และ C ในขณะที่เปียโนบรรเลงคอร์ด E major ลักษณะเด่นของทำนองนี้คือ การใช้ Dynamic ความดัง-เบา ในทำนอง Theme 4 (ตัวอย่างที่ 40) โดยทำให้โน้ตสองจังหวะแรกเล่น Crescendo ไปหาโน้ตจังหวะที่ 3 จากนั้นจึงเล่นโน้ต Decrescendo เบาลงมา ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 40 : การใช้ Dynamic ความดัง-เบา ในทำนอง Theme 4

Recapitulation ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 54-120 แบ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. **Theme 1** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 54-66 โรตานำทำนองและแนวบรรเลงประกอบจาก Theme 1 ในช่วง Exposition มาใช้อีกครั้งเป็นการย้อนความบทเพลง มีการใช้อัตราจังหวะ 2/4 เข้ามาแทรกในห้องที่ 57 เพื่อทำให้ทำนองเดิมมีความแปลกใหม่เล็กน้อย (ตัวอย่างที่ 41) ช่วงย้อนความนี้โรตากลับมาใช้บันไดเสียง A major

ตัวอย่างที่ 41 : การใช้อัตราจังหวะ 2/4 เข้ามาแทรก เพื่อทำให้ทำนองเดิมมีความแปลกใหม่เล็กน้อย

2. **Theme 2a** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 66-81 เป็นการดัดแปลงทำนองของ Theme 2 ในช่วง Exposition โดยเปลี่ยนจากโน้ต Arpeggio เป็นโน้ต Octave ในห้องที่ 66-74 และมีการใช้ Dynamic แบบ Subito Piano และ Subito Forte ทำให้เกิดเสียงที่เบา-ดังกะทันหัน เป็นสีสันของทำนองที่น่าสนใจ (ตัวอย่างที่ 42)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 42 : การใช้ Dynamic แบบ Subito Piano และ Subito Forte
ทำให้เกิดเสียงที่เบา-ดังกะทันหัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในห้องที่ 75-81 โรตาหันมาใช้ Dynamic แบบค่อยเป็นค่อยไปยิ่งขึ้น เริ่มจาก Piano และดังขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงความดังระดับ Forte ในโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลง (ตัวอย่างที่ 43) ขณะเดียวกันก็กลับมาใช้โน้ต Arpeggio เหมือน Theme 2 อีกครั้ง แต่ใช้เป็นโน้ต Arpeggio บันไดเสียง G major แล้วค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นโน้ต Chromatic in A

ตัวอย่างที่ 43 : การใช้ Dynamic แบบค่อยเป็นค่อยไป
เริ่มจาก Piano และดังขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงความดังระดับ Forte ในโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองเพลง

3. **Bridge** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 81-90 เป็นช่วงที่แนวเปียโนบรรเลงเป็นหลักโดยไม่มีแนวเดี่ยวดับเบิลเบส เชื่อมต่อไปสู่ช่วงแสดงเดี่ยว (Cadenza) ใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย ได้แก่ D major, G# major, F# major และบันไดเสียง Chromatic in B

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. **Cadenza** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 91-116 มีความยาวทั้งสิ้น 25 ห้องเพลง ซึ่งมีจำนวนห้องน้อยกว่า Cadenza ท่อนแรก 5 ห้องเพลง โดยช่วงแสดงเดี่ยวนี้ใช้โน้ตบันไดเสียง Chromatic in B เป็นหลัก มีการนำทำนองบางส่วนของทำนองหลักที่ 1 (1st Subject) จากท่อนแรกมาใช้ในห้องที่ 103-104 และ 109 เพื่อเป็นการย้อนความถึงต้นบทเพลงเล็กน้อย ส่วนที่เหลือโรตาใช้ทำนองจากท่อน Finale โดยใช้ทำนอง Theme 3a ในห้องที่ 93-100 และ 106-108 ซึ่งมีการใช้เทคนิคเล่นโน้ตขั้นคู่ Double Stop สลับกับโน้ตแนวเดียว (ตัวอย่างที่ 44) และใช้ทำนองบางส่วนจาก Theme 1 ในห้องที่ 101-102 ส่วนห้องที่ 110-116 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของช่วงแสดงเดี่ยว เริ่มกลับมาใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นที่กำลังเร่งความเร็วขึ้นทีละน้อยเพื่อสื่อให้เห็นว่ากำลังจะกลับเข้าสู่ Theme หลักของท่อน Finale (ตัวอย่างที่ 45) โดยในห้อง 110-112 จะยังคงเล่นความเร็วที่ช้าอยู่ แล้วจึงค่อย ๆ

เพิ่มความเร็วขึ้นในห้องที่ 113-116 จนทำนองมีความเร็วเท่ากับช่วงต้นท่อน Finale แล้วส่งต่อให้เปียโนบรรเลงท่อน Bridge ต่อ

ตัวอย่างที่ 44 : ทำนองจาก Theme 3a
ซึ่งมีการใช้เทคนิคเล่นโน้ตขั้นคู่ Double Stop สลับกับโน้ตแนวเดียว

ตัวอย่างที่ 45 : โน้ตเขบ็ตสองชั้นที่กำลังเร่งความเร็วขึ้นทีละน้อย
เพื่อสื่อให้เห็นว่ากำลังจะกลับเข้าสู่ Theme หลักของท่อน Finale

5. Bridge ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 116-120 แนวเปียโนบรรเลงเป็นหลัก ช่วงนี้เป็นท่อนเชื่อมสั้น ๆ ระหว่าง Cadenza กับ Coda ใช้บันไดเสียง Chromatic in B

Coda ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 121-131 แบ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. **Theme 2** ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 121-129 เป็นการนำทำนองจาก Theme 2 มาใช้อีกครั้งโดยใช้โน้ต Arpeggio บันไดเสียง A major ไล่เสียงสูง-ต่ำเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นสลับไปมา ซึ่งใช้เสียงที่สูงมากสำหรับเครื่องดนตรีดับเบิลเบสจนต้องใช้เทคนิคการเล่น Natural Harmonic ในโน้ต E5 และ A5 ส่วนแนวเปียโนบรรเลงจังหวะขัดและทำนองบางส่วนจาก Theme 1

2. Theme 1 ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 130-131 เป็นการนำทำนองจาก Theme 1 ตอนต้นท่อน Finale มาใช้ เป็นการวนกลับมาที่โมทีฟหลักของท่อนในช่วงสุดท้ายของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 46) ทำให้รู้สึกถึงการวนกลับมาที่จุดเริ่มต้น แต่ความจริงเป็นจุดจบของบทเพลงนี้ ซึ่งมีการใช้ Dynamic ที่เบาลง และดังขึ้นทันที อีกครั้งในช่วงสุดท้ายของบทเพลง โน้ตเปียโนเล่นโน้ตเบาลงเรื่อย ๆ และกลับมาเล่นโมทีฟของ Theme 1 อีกครั้งด้วยเสียงเบาระดับ Piano จากนั้นแนวเดี่ยวดับเบิลเบสกลับมาเล่นโมทีฟนี้กับเปียโนในความดังระดับ Fortissimo ด้วยโน้ตเสียงต่ำ จบบทเพลงนี้ด้วยบันไดเสียงหลัก A major

ตัวอย่างที่ 46 : การวนกลับมาที่โมทีฟหลักของท่อนในช่วงสุดท้ายของบทเพลง

2.1.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

บทเพลง Divertimento Concertante for Double Bass and Piano ประพันธ์โดย Nino Rota เป็นบทเพลงที่ประพันธ์จากแบบฝึกหัดการเล่นดับเบิลเบสของ Franco Petracchi ชื่อว่า Simplified Higher Technique for Double Bass ผู้บรรเลงจึงได้นำแบบฝึกหัดเล่มนี้เป็นหลักในการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาการเล่นในท่อนต่าง ๆ โดยได้นำแบบฝึกหัดมาประยุกต์ใช้ซ้อมและตีความบทเพลงเพิ่มเติมเพื่อสร้างความเข้าใจในการบรรเลงบทเพลงนี้

ต่อไปนี้ผู้บรรเลงจะอธิบายโดยใช้โน้ตแนวดับเบิลเบสที่ใช้ฝึกซ้อม ซึ่งใช้กุญแจเสียงสำหรับการฝึกซ้อมเป็นแบบ Orchestra Tuning (ต่ำกว่าโน้ตในบทเพลงจริง 1 เสียงเต็ม) เพื่อความสะดวกต่อการเปรียบเทียบบทเพลงกับแบบฝึกหัด

1. Allegro – Allegro maestoso

ในท่อนแรกของบทเพลงนี้มีหลายทำนอง โดยในทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 47) โรตาเลือกใช้โน้ตขั้นคู่ที่เล่นช่วง Thumb position ซึ่งจำเป็นต้องใช้ Fingering แบบพิเศษ ที่ไม่ทำให้ผู้เล่นใช้รูปมือแบบฝืนธรรมชาติ เช่น ในช่วงนี้ผู้บรรเลงสามารถนำ Fingering แบบฝึกหัดการเล่นโน้ตขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 5 ในช่วง Thumb position ของเปตรักกีมาใช้ได้ เพราะว่าในแบบฝึกหัดของเปตรักกีนั้น การเล่นโน้ตขั้นคู่ 3 และคู่ 5 ในช่วง Thumb position ต้องใช้นิ้วหัวแม่มือช่วยในการเล่น (แทนสัญลักษณ์ +) เพื่อการเคลื่อนไหวที่คล่องแคล่วขึ้นเมื่อต้องเล่นโน้ตระดับ Thumb position ขึ้นไป (ตัวอย่างที่ 48) ซึ่งในช่วงสมัยที่โรตาประพันธ์บทเพลงนี้อยู่นั้น เทคนิคการใช้นิ้วหัวแม่มือแบบนี้ยังไม่เป็นที่รู้จักกันมากนัก แต่ทุกวันนี้นักดับเบิลเบสต่างก็รู้จักการใช้นิ้วหัวแม่มือในการเล่นโน้ตขั้นคู่และโน้ตคอร์ดจนเป็นเรื่องปกติ

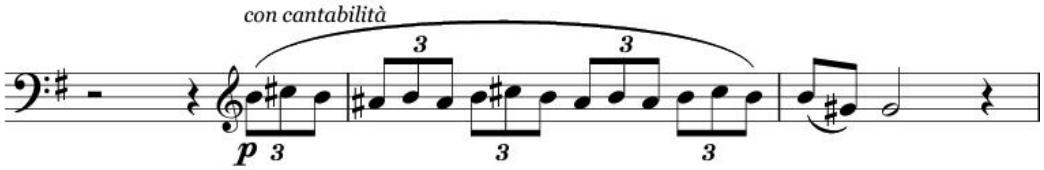
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 47 : ท่อน Allegro ห้องที่ 53-56
ทำนองหลักที่ 1 (1st Subject)

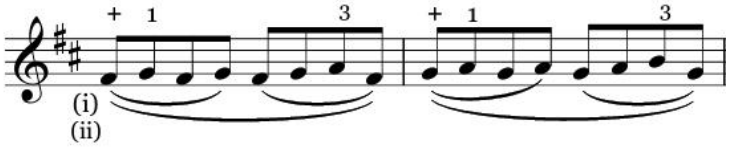
ตัวอย่างที่ 48 : Simplified Higher Technique for Double Bass บทที่ 9 ห้องที่ 14
เทคนิคการเล่นโน้ตขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 5 ช่วง Thumb position ของเปตรักกี

ทำนองที่ 2 (ตัวอย่างที่ 49) ประกอบด้วยโน้ต Semi chromatic ที่อยู่ในช่วง Thumb position และทำนองที่ 3 (3rd Subject) มีโน้ต Semi chromatic เช่นกัน แต่ต้องเล่นโน้ต Slur ความยาวถึง 4 จังหวะ (ตัวอย่างที่ 50) ซึ่งผู้บรรเลงสามารถนำแบบฝึกหัดของเปตรักกีบทที่ 3 ที่แนะนำ Fingering สำหรับการเล่นโน้ต Semi chromatic ช่วง Thumb position และเล่นโน้ต Slur (ตัวอย่างที่ 51) มาประยุกต์ใช้กับ Passage นี้ได้

ตัวอย่างที่ 49 : ท่อน Allegro ห้องที่ 74-77
ทำนองที่ 2 (2nd Subject)



ตัวอย่างที่ 50 : ท่อน Allegro ห้องที่ 88-90
ทำนองที่ 3 (3rd Subject)



ตัวอย่างที่ 51 : Simplified Higher Technique for Double Bass บทที่ 3 ห้องที่ 3-4
การเล่นโน้ต Semi chromatic โดยใช้ Fingering แบบเปตรักกี

ในส่วนของทำนองช่วงบรรเลงคั่น (Intermezzo) ผู้บรรเลงตีความการเล่นช่วงนี้ให้เป็นสไตล์ Bel Canto หรือการเล่นเลียนแบบการร้องเพลงอันไพเราะ ตามแบบฉบับการเล่นของเปตรักกี (ตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 52 : ท่อน Allegro ห้องที่ 145-161

ทำนองช่วงบรรเลงคั่น (Intermezzo)

ในช่วงนี้ผู้บรรเลงตีความว่า โรตาต้องการแสดงถึงลักษณะการเล่นคล้ายการร้องเพลงแบบที่เปตรักกีชอบบรรเลง ซึ่งส่วนนี้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแสดงความสามารถในการใช้เทคนิค Vibrato ในแต่ละตัวโน้ตควบคู่กับการทำ Phrasing ให้เหมือนกับการร้องเพลง และด้วยความที่โน้ตมีระยะขั้นคู่ห่างกันมากตั้งแต่ขั้นคู่ 6 เป็นต้นไป ผู้บรรเลงต้อง Shifting โน้ตให้ได้เสียงที่แม่นยำเสมอ ในการนี้ผู้บรรเลงใช้วิธีเดียวกับการเล่นช่วงต้นท่อน Aria ที่มีการ Shifting และการทำ Phrasing ลักษณะคล้ายคลึงกัน และได้เลือกใช้แบบฝึกหัดของเปตรักกีที่แนะนำด้านการ Shifting มาฝึกซ้อมควบคู่กัน ซึ่งผู้บรรเลงจะกล่าวถึงแบบฝึกหัดนี้ต่อไปในช่วงท่อน Aria

2. Marcia - Alla Marcia, allagramente

โรตาสามารถนำโน้ตไล่ Scale และ Arpeggio ที่ดูธรรมดา มาดัดแปลงเป็นทำนองที่ไพเราะและเข้ามือกับนักดับเบิลเบสได้เป็นอย่างดี ท่อนนี้โรตาประพันธ์ขึ้นเป็นบทแรก แต่ถูกจัดลำดับให้อยู่ในท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่เต็มไปด้วยโน้ตที่มาจากแบบฝึกหัดสำหรับการบรรเลงขั้นพื้นฐาน คือ การเล่น Scale และขั้นคู่ Arpeggio ซึ่งผู้บรรเลงสามารถนำแบบฝึกหัดของเปตรักกีมาประยุกต์ใช้กับท่อนนี้ได้เช่นกัน

ทำนองหลักของท่อนนี้นำเสนอการบรรเลงขั้นคู่ Arpeggio ช่วง Half position – 4th position (ตัวอย่างที่ 53) ซึ่งผู้บรรเลงได้นำแบบฝึกหัดบทที่ 18 ของเปตรักกี ที่นำเสนอวิธีการเล่นโน้ต Arpeggio มาฝึกซ้อมกับทำนองหลักนี้ โดยผู้บรรเลงเลือกใช้แบบฝึกหัดที่ใช้ช่วงเสียงกว้างเท่ากับประโยคแรกของท่อนนี้มาใช้ (ตัวอย่างที่ 54)

ตัวอย่างที่ 53 : ท่อน Marcia ห้องที่ 8-12
ทำนองหลักของท่อน Marcia

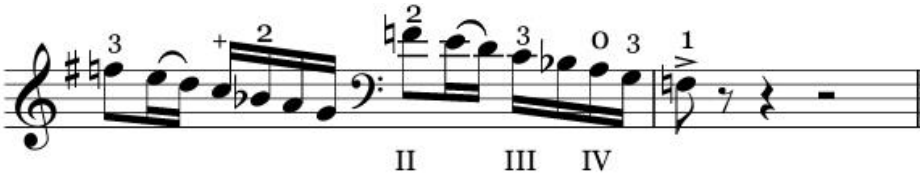
ตัวอย่างที่ 54 : Simplified Higher Technique for Double Bass บทที่ 18 ห้องที่ 17-18
วิธีการเล่นโน้ต Arpeggio ของเปตรักกี

ท่อนนี้มีทำนองที่มีลักษณะการไล่ Scale ความกว้างระดับ 2-3 Octave (ตัวอย่างที่ 55) ซึ่งโรตาได้ใช้ทำนองการไล่ Scale แบบนี้หลายครั้ง และยังนำมาใช้เป็นช่วงจบเพลงอีกด้วย เปรียบเสมือนการเน้นย้ำถึงความทรงจำในช่วงที่ห้องทำงานอยู่ใต้ห้องสอนดับเบิลเบสของเปตรักกี ที่ซึ่งทำให้เขาได้ยินเสียงการเล่นไล่ Scale จากดับเบิลเบสจนจำขึ้นใจ

ตัวอย่างที่ 55 : ท่อน Marcia ห้องที่ 19-20
การไล่บันไดเสียงความกว้างระดับ 2 Octave

การเล่นไล่ Scale ช่วงเสียงกว้างด้วยความเร็วระดับนี้จำเป็นต้องใช้ Fingering ที่อยู่ใน Position เดียวกันมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้เพื่อลดโอกาสการ Shifting ระยะไกล ซึ่งทำให้มีโอกาสเล่นโน้ตพลาดได้ง่าย ผู้บรรเลงได้นำ Fingering การเล่น Scale จากแบบฝึกหัดของเปตรักกีที่ใช้นิ้วหัวแม่มือกับโน้ตได้หลากหลายช่วงเสียง มาประยุกต์ใช้กับโน้ตในบทเพลง ทำให้ผู้บรรเลงค้นพบว่าเทคนิคการใช้นิ้วหัวแม่มือแบบเปตรักกีทำให้สามารถเล่น Passage ที่มีความเร็วได้คล่องตัวมากยิ่งขึ้น เนื่องจากไม่ต้องทำการ Shifting ตำแหน่งมือไปมาเหมือนกับแบบฝึกหัดดั้งเดิมอีกต่อไป ทำให้ประหยัดแรงในการบรรเลงได้มาก ในการนี้ผู้บรรเลงได้ยกตัวอย่างการใช้ Fingering กับโน้ตบันได

เสียง F major 2 Octave (ตัวอย่างที่ 56) ที่ผู้บรรเลงประยุกต์จากแบบฝึกหัดการเล่นบันไดเสียง F major ของเปตรักกี ที่ใช้นิ้วหัวแม่มือกับโน้ต C natural (ตัวอย่างที่ 57)



ตัวอย่างที่ 56 : ท่อน Marcia ห้องที่ 19-20
เทคนิคการใช้นิ้วหัวแม่มือแบบเปตรักกี

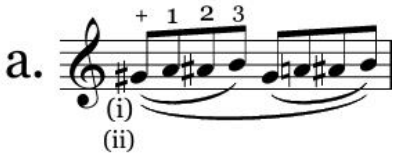
ตัวอย่างที่ 57 : Simplified Higher Technique for Double Bass
บทที่ 5 บันไดเสียง F major
แบบฝึกหัดการเล่นบันไดเสียง F major ที่ใช้นิ้วหัวแม่มือกับโน้ตตัว C natural

เป็นเรื่องที่สำคัญมากที่นักดนตรีจะต้องเล่นให้ได้เสียงที่ถูกต้อง ผู้บรรเลงคิดว่าการเล่นโน้ต Scale และ Arpeggio จำเป็นต้องซ้อมกับเสียง Drone คือ เสียงโน้ต Tonic ที่ลากยาว ในการนี้ ผู้บรรเลงเลือกใช้เสียง Drone จากเครื่องเทียบเสียง โดยเปิดเสียง Tonic ของบันไดเสียงที่ต้องการและเล่นโน้ต Arpeggio พร้อมกับเทียบเสียงของตัวเองกับเสียง Drone ให้ไม่เพี้ยน ซึ่งเมื่อได้ฝึกซ้อมเป็นประจำจะทำให้เริ่มเล่นเสียงที่ถูกต้องได้มากขึ้น

นอกจากนี้ โรตายังเลือกใช้โน้ต Chromatic มาสร้างสรรค์ทำนองใหม่ ซึ่งกลายเป็นประโยชน์ต่อการหัดเล่นโน้ต Chromatic ของดับเบิลเบสเป็นอย่างมาก โน้ตทำนองต่อไปเป็นทำนองที่ประกอบด้วยโน้ต Chromatic (ตัวอย่างที่ 58) ทำนองนี้มีการไล่เสียงทีละโน้ตอย่างชัดเจนโดยแทบไม่มีการกระโดดข้ามโน้ตเลย เว้นแต่ช่วงที่เริ่มวรรคเพลงใหม่เท่านั้น อาจพูดได้ว่า ผู้เล่นสามารถนำทำนองนี้เป็นโน้ตแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นโน้ต Chromatic ได้ และเลือกใช้ Fingering มาตรฐานกับทำนองในห้องที่ 55–58 กับเลือกใช้ Fingering จากแบบฝึกหัดของเปตรักกีบทที่ 4 ข้อ a. (ตัวอย่างที่ 59) มาใช้กับทำนองในห้องที่ 59–68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 58 : ท่อน Marcia ห้องที่ 55-68
โน้ตทำนองที่มีลักษณะเหมือนโน้ตแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นโน้ต Chromatic



ตัวอย่างที่ 59 : Simplified Higher Technique for Double Bass
บทที่ 4 ข้อ a. ห้องที่ 14
Fingering การเล่นโน้ต Chromatic แบบเปตรักกี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองช่วงนี้ผู้บรรเลงต้องเล่นระดับเสียงที่เบาแต่เนื่องจากทำนองนี้ยังคงมีบทบาทเป็นทำนองหลักอยู่ ผู้บรรเลงต้องใช้ Bow Speed เร็วและวางโบว์ในตำแหน่งปลาย Fingerboard เพื่อให้ได้เสียงที่เบาแต่ฟังชัด

โรตาใช้โน้ตทำนองแบบ Chromatic อีกครั้งในช่วงห้องที่ 95 ถึงห้องที่ 100 (ตัวอย่างที่ 60) แต่ครั้งนี้ทำให้โน้ตบรรเลงยากขึ้นด้วยการใช้โน้ตยืนพื้นสลับกับโน้ตตัวใหม่ไปเรื่อย ๆ ผู้บรรเลงต้องกดนิ้วมือที่โน้ตยืนพื้นและต้องสลับกดโน้ตตัวใหม่ ทำให้หมดแรงจนกระทั่งเสียรูปมือและทำให้เล่นเสียงเพี้ยนได้ง่าย

ตัวอย่างที่ 60 : ท่อน Marcia ห้องที่ 95-103

โน้ต Chromatic ที่ทำให้โน้ตบรรเลงยากขึ้นจากการนำแบบฝึกหัดหลายบทมาใช้รวมกัน

จุดนี้ผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมให้นิ้วมือแข็งแรงเพื่อให้ยังคงเล่นโน้ตที่ต้องกดนาน ๆ ได้โดยไม่เสียรูปมือและยังเล่น Intonation ได้ถูกต้อง โดยซ้อมแบบฝึกหัดของเปตรักกีในบทที่ 7 และ 8 ซึ่งมีทั้งแบบฝึกหัดการเล่นโน้ต Chromatic ช่วงเสียงกว้างคู่ 5 เพอร์เฟค (ตัวอย่างที่ 61) และแบบฝึกหัดการเล่นโน้ต Chromatic ช่วงเสียงกว้าง 1 Octave (ตัวอย่างที่ 62)

ตัวอย่างที่ 61 : Simplified Higher Technique for Double Bass บทที่ 7 ห้องที่ 1-2

การฝึกเล่นโน้ต Chromatic ช่วงเสียงกว้างคู่ 5 เพอร์เฟค

ตัวอย่างที่ 62 : Simplified Higher Technique for Double Bass บทที่ 8 ห้องที่ 1-2

การฝึกเล่นโน้ต Chromatic ช่วงเสียงกว้าง 1 Octave

แบบฝึกหัดทั้งสองบทนี้สามารถสร้างความแข็งแรงให้กับนิ้วมือซ้ายเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้บรรเลงต้องซ้อมให้ถูกวิธีด้วยการวางนิ้วให้ถูกวิธี ตามภาพตัวอย่าง เพื่อคงรูปมือได้ดีขึ้น (ตัวอย่างที่ 63)

ตัวอย่างที่ 63 : การวางนิ้วมือซ้ายในรูปแบบที่ถูกต้อง
(ที่มา: Alisa Garin, 2011)

3. Aria - Andante

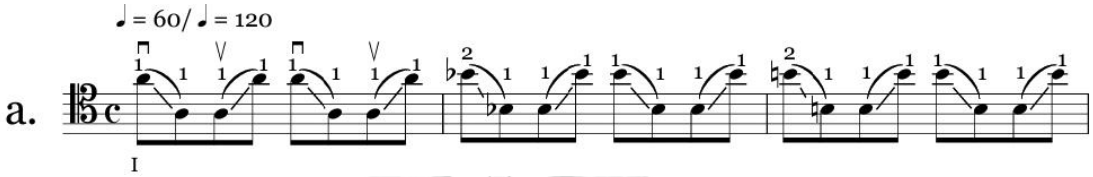
ท่อนนี้ประพันธ์ขึ้นในปี 1968 โรตาได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์จากความประทับใจของเขาที่มีต่อการบรรเลงเพลงช้าของเปตรักกี ซึ่งเต็มไปด้วยความรู้สึกที่ล้ำลึก ด้วยลักษณะการ Vibrato ที่สมมาตรกับ Bow Speed ทำให้สามารถสื่ออารมณ์ของบทเพลงออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม โดยตลอดทั้งกระบวนนี้ โรตาเปิดโอกาสให้ผู้เล่นได้สำแดงอารมณ์เพลงออกมา ผ่านทำนองอันโหยหวนที่เคยเป็น Motive ของภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago (ตัวอย่างที่ 64) ที่โรตาได้ประพันธ์ไว้ก่อนถอนตัวออกจากกองภาพยนตร์เรื่องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในท่อนนี้ เริ่มต้นด้วยแนวเดี่ยวดับเบิลเบส ซึ่งเข้ามาตั้งแต่ห้องแรกของกระบวน

ตัวอย่างที่ 64 : ท่อน Aria ห้องที่ 1-10
ทำนองที่เคยเป็น Motive ของภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago

การที่จะถ่ายทอดทำนองนี้ออกมาได้ดีตามลักษณะที่โรตาต้องการนั้น ผู้บรรเลงต้องแสดงความชำนาญในการ Vibrato และการควบคุมมือขวาตามที่โน้ตบันทึกไว้ให้ได้ลักษณะเสียงที่มีน้ำหนักต่าง ๆ กัน ตามการตีความของผู้บรรเลง ซึ่งจะทำให้ได้เสียงที่มีความน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนี้ทำนองหลักนี้ยังต้องการ Intonation ที่แม่นยำจากผู้เล่น โดยเฉพาะเมื่อผู้เล่นต้องเล่นทำนองนี้ภายในสายเดียวเท่านั้น ซึ่งผู้บรรเลงได้ฝึกเทคนิคการบรรเลงเช่นนี้ด้วยแบบฝึกหัดของเปตรักกี บทที่ 11 (ตัวอย่างที่ 65)



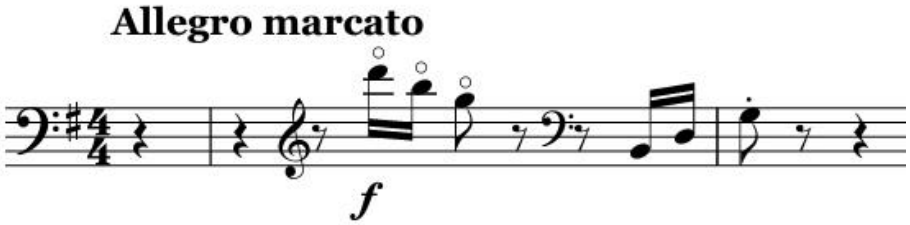
ตัวอย่างที่ 65 : Simplified Higher Technique for Double Bass บทที่ 11 ห้องที่ 1-3
การฝึก Shifting ระยะห่าง 1 Octave แบบเปตรักกี

ในบทนี้เปตรักกีได้นำเสนอวิธีการซ้อมมือซ้ายด้วยการ Shifting จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งภายในสายเดียวกัน โดยโน้ตแต่ละตัวจะห่างกัน 1 Octave ซึ่งการเล่นโน้ตที่ห่างระยะเท่านี้ภายในสายเดียวเป็นระยะที่ค่อนข้างไกลสำหรับการเล่นดับเบิลเบส ผู้บรรเลงจำเป็นต้องฝึกซ้อมการ Shifting นี้อย่างช้า ๆ แรกเริ่มผู้บรรเลงใช้ความเร็วช้าระดับโน้ตตัวดำ = 60 บวกกับใช้เทคนิค Vibrato ด้วย และต้องซ้อมจนกล้ามเนื้อเริ่มสามารถจดจำระยะการ Shifting จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งได้อย่างแม่นยำ จากนั้นเมื่อแม่นยำระดับหนึ่งแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ตามการพัฒนาของผู้บรรเลงในแต่ละครั้งจนสามารถ Shifting โน้ตระยะไกลได้อย่างคล่องแคล่วและแม่นยำ และสามารถเล่นทำนองได้เสียง Intonation ที่ถูกต้อง แบบฝึกหัดบทนี้จึงมีความสำคัญในการพัฒนาความแม่นยำของมือซ้ายเพื่อทำให้ได้ Intonation ที่ถูกต้องเมื่อต้องเล่นโน้ตที่มีช่วงเสียงกว้างภายในสายเดียวกัน

4. Finale – Allegro marcato

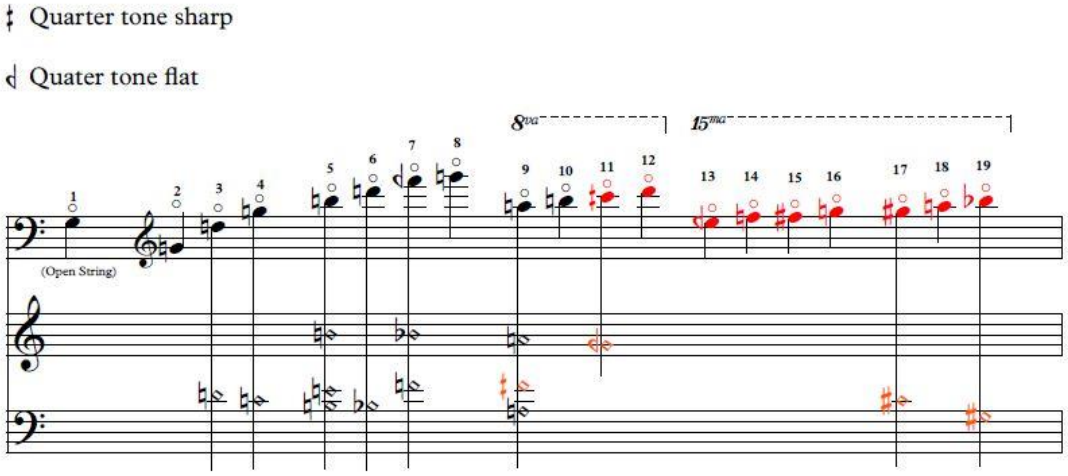
ท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้ โรตาได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์มาจากความเป็นอัจฉริยะด้านการบรรเลงดับเบิลเบสของเปตรักกี โดยโรตาต้องการให้ผู้เล่นได้แสดงถึงความสามารถระดับสูงในการเล่นดับเบิลเบสด้วยการกำหนดความเร็วในระดับ Allegro marcato บวกกับสร้างความท้าทายทางเทคนิคการบรรเลงโน้ตต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นโน้ต Arpeggio, โน้ต Natural Harmonic, โน้ต Double Stop และโน้ตที่ต้องเล่นข้ามสายอีกจำนวนมาก

ในท่อนนี้ โรตาใช้โน้ต Arpeggio ดัดแปลงออกมาเป็นทำนองลักษณะต่าง ๆ เช่น โมทีฟหลักของท่อนนี้ที่ปรากฏขึ้นตลอดทั้งท่อน โรตาใช้โน้ต Arpeggio โน้ตเขบ็ตสองชั้น ด้วยโน้ต Natural Harmonic (ตัวอย่างที่ 66)



ตัวอย่างที่ 66 : ท่อน Finale ห้องที่ 1
โมทีฟหลักของท่อนที่ใช้โน้ต Natural Harmonic

การเล่นโน้ต Natural Harmonic ให้ได้เสียงที่ชัดและแม่นยำนั้น ผู้บรรเลงจะต้องนำนิ้วมือซ้ายแตะสายในตำแหน่งโน้ต Harmonic Series (ตัวอย่างที่ 67) ด้วยการใช้ข้างนิ้วแตะและกดมาที่ด้านข้างของสายเล็กน้อย และใช้ Bow Speed ที่เร็วมาก ผู้บรรเลงควรฝึกเล่นโมทีฟนี้ด้วยจังหวะช้าก่อน แล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นจนเท่ากับจังหวะจริง เพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำการเล่นที่ดีไว้ได้



ตัวอย่างที่ 67 : Double Bass Harmonic Series – G String
(ที่มา: Ashley John Long, 2020)

ท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้เต็มไปด้วยเทคนิคที่เคยใช้แล้วในสามท่อนแรก เช่น การเล่นโน้ต Arpeggio ที่มีการเล่นข้ามสายจำนวนมาก, การเล่นโน้ต Double Stop ที่ผู้บรรเลงกล่าวถึงในท่อน Allegro หรือการเล่นโน้ตกระโดดด้วยช่วงเสียงกว้าง 1 Octave ในสายเดียวกัน ที่กล่าวไว้แล้วในท่อน Aria ทำให้ผู้บรรเลงสามารถนำแบบฝึกหัดที่เคยนำเสนอมาในช่วงสามท่อนแรกมาใช้ฝึกซ้อมกับท่อนสุดท้ายนี้ได้ทั้งหมด จุดนี้ทำให้เห็นว่า โรตาต้องการให้ผู้เล่นได้ทบทวนแบบฝึกหัดต่าง ๆ ที่เขาเคยนำเสนอไว้ในช่วงสามท่อนแรกของบทเพลง เพื่อทำให้บทเพลงนี้จบลงอย่างสมบูรณ์แบบพร้อมกับการที่ผู้เล่นได้ฝึกใช้เทคนิคในแบบฝึกหัดอย่างครบถ้วน

กล่าวโดยสรุปคือ บทเพลง Divertimento Concertante for Double Bass and Piano เป็นบทเพลงที่ครบถ้วนสมบูรณ์ด้านเทคนิคการประพันธ์เพลงที่เฉียบแหลมของโรตา ไม่ว่าจะเป็นการนำวัตถุดิบจากแบบฝึกหัดมาสร้างสรรค์เป็นทำนองได้อย่างไพเราะและเข้ามือกับเครื่องดนตรีดับเบิลเบสเป็นอย่างดี หรือการ Orchestration ระหว่างดับเบิลเบสกับออร์เคสตรา (ต้นฉบับ) ให้มีความสมดุลกันอย่างเหลือเชื่อ อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่สามารถพัฒนาศักยภาพการเล่นดับเบิลเบสให้สามารถต่อยอดไปเล่นบทเพลงอื่น ๆ ได้ ซึ่งเป็นผลพลอยได้จากการที่โรตานำวัตถุดิบจากโน้ตแบบฝึกหัดของเปตรักกีมาใช้ ทำให้นักดับเบิลเบสได้มีโอกาสเสริมสร้างพื้นฐานการบรรเลงของตนให้มีความแข็งแรงมากขึ้นควบคู่กับการได้บรรเลงบทเพลงที่มีคุณภาพดีเยี่ยม นับเป็นบทเพลงที่ให้ประโยชน์แก่นักดับเบิลเบสเป็นอย่างสูง และเป็นความสำเร็จในการทำงานร่วมกันระหว่างนักประพันธ์เพลงกับนักดนตรีอย่างแท้จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano ประพันธ์โดย Giovanni Bottesini

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โจวานนี บอตเตสซินี (Giovanni Bottesini) เกิดเมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน ค.ศ. 1821 เสียชีวิตวันที่ 7 กรกฎาคม ค.ศ. 1889 เป็นนักแต่งเพลง วาทยกร และนักดับเบิลเบสฝีมือชั้นยอดชาวอิตาลี

บอตเตสซินีเกิดที่เมืองเครมา แคว้นลอมบาร์ดี ประเทศอิตาลี ครูดนตรีคนแรกคือบิดาของเขาเอง ซึ่งเป็นนักคลาริเน็ตและนักแต่งเพลง ในวัยเด็กบอตเตสซินีเคยเล่นทิมปานีกับวง Teatro Sociale ต่อมาเขาเริ่มหัดไวโอลินกับ Carlo Cogliati และอาจจะเรียนไวโอลินต่อหากไม่เกิดเหตุการณ์นี้ขึ้น เมื่อบิดาของเขาพยายามส่งลูกชายตนเองเข้าศึกษาต่อที่ Milan Consevatory ในสภาวะการเงินที่ไม่สู้ดีนัก บอตเตสซินีต้องได้ทุนการศึกษาเพื่อที่จะได้เรียนที่นี่ แต่ทางวิทยาลัยเปิดรับนักเรียนทุนเฉพาะเครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิดเท่านั้นคือดับเบิลเบสและบาสซูน บอตเตสซินีตัดสินใจหัดดับเบิลเบสและสามารถสอบเข้าวิทยาลัยได้ภายในเวลาไม่กี่อาทิตย์ เขาได้เรียนดับเบิลเบสกับ Luigi Rossi ผู้ที่ต่อมาบอตเตสซินีได้แต่งเพลงอุทิศให้ 1 เพลงคือ Tre Grandi Duetti per Contrabasso

4 ปีต่อมา บอตเตสซินีชนะการประกวดแสดงเดี่ยว ได้รับเงินรางวัลกว่า 300 ฟรังก์ เขานำเงินก้อนนี้ซื้อดับเบิลเบสจากช่างฝีมือระดับโลก Carlo Giuseppe Testore และฉายา “The Paganini of the Double Bass” ก็เริ่มทำให้บอตเตสซินีมีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อย ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บอตเตสซินีออกเดินทางไปยังสหรัฐอเมริกาและได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้ากลุ่มดับเบิลเบสของคณะอุปรากรที่ Havana และได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการของที่นี่ ในเวลาต่อมาบอตเตสซินีได้ประพันธ์อุปรากรเรื่องแรก คือ Cristoforo Colombo เมื่อปี ค.ศ. 1847 ต่อมาในปี 1849 บอตเตสซินีแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในงาน Musical Union Concert ในสหราชอาณาจักร ซึ่งเป็นการมาเยือนประเทศนี้เป็นครั้งแรกของเขา และประสบความสำเร็จอย่างล้นหลามในการแสดงครั้งนี้ ทำให้บอตเตสซินีได้มีโอกาสกลับมาเล่นที่สหราชอาณาจักรอีกหลายครั้ง ฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ให้มีกลเม็ดเด็ดพรายมากมายเหมือนปากานินีเล่นไวโอลินเริ่มทำให้บอตเตสซินีโด่งดังอย่างที่สุดในกรุงลอนดอนและเมืองอื่น ๆ ในสหราชอาณาจักร

หลังความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ บอตเตสซินีผันตัวเป็นวาทยกรประจำวง Théâtre des Italiens ณ กรุงปารีส เป็นเวลาสองปี (1855-1857) เขาได้ประพันธ์และอำนวยบทเพลงอุปรากร

เรื่องที่ 2 ในชีวิต L'Assedio di Firenze (1856) ในปี 1861 และ 1862 บอตเตสซินีกำกับวงที่ Palermo และประพันธ์อุปรากรเรื่องที่ 3 Marion Delorme (1862) และอำนวยบทเพลงอุปรากรเรื่องนี้ในปี 1863 ในกรุงบาร์เซโลนา ประเทศสเปน

ในปี 1871 บอตเตสซินีอำนวยเพลงให้คณะอุปรากรอิตาลี ณ Lythem Theatre ณ กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร ในระหว่างการจัดแสดงอุปรากรเรื่องที่ 4 ของเขา Ali Babà อยู่นั้น Giuseppe Verdi ได้เลือกบอตเตสซินีให้มาอำนวยเพลงอุปรากรเรื่อง Aida รอบปฐมทัศน์ เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม ค.ศ. 1871 ณ กรุงไคโร ประเทศอียิปต์

บ่อยครั้งที่เมื่อได้อำนวยเพลงอุปรากร บอตเตสซินีจะนำดับเบิลเบสของเขามาบรรเลงบนเวทีในช่วงระหว่างพักการแสดง เพลงที่มักนำมาบรรเลงคือบทเพลงแฟนตาซี Lucia di Lammermoor, I Puritani และ Beatrice di Tenda ซึ่งยังคงเป็นที่รู้จักจนถึงทุกวันนี้ในด้านความยากที่ท้าทายคนทุกรุ่นทุกสมัย

บอตเตสซินีแต่งอุปรากรขึ้นมาอีก 3 เรื่องคือ Il Diavolo della Notte (Milan, 1859) Vinciguerra (Paris, 1870) และ Ero e Leandro (Turin, 1880) ผลงานชิ้นหลังได้รับการแต่งคำร้องโดย Arrigo Boito นอกจากนี้บอตเตสซินียังได้แต่งโอราโตริโอ The Garden of Olivet (คำร้องโดย Joseph Bennett) ซึ่งได้จัดแสดงที่ Norwich Festival ในปี 1887 บทเพลงสำหรับสตริงควอร์เต็ทอีก 11 ชิ้น บทเพลงควินเต็ทสำหรับวงสตริงควอร์เต็ทกับดับเบิลเบส 1 ชิ้น และผลงานอีกหลายชิ้นสำหรับดับเบิลเบส เช่น คอนแชร์โตสำหรับดับเบิลเบส 2 บท The Gran Duo Concertante สำหรับดับเบิลเบส 2 ตัว Passione Amorosa สำหรับดับเบิลเบส 2 ตัว และบทเพลงดับเบิลเบสอื่นอีกมากมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงสุดท้ายของชีวิตเมื่อปี 1888 บอตเตสซินีได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการของ Parma Conservatory จากคำแนะนำของ Giuseppe Verdi บอตเตสซินีเสียชีวิตที่เมือง Parma เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม ค.ศ. 1889 บทเพลงเดี่ยวดับเบิลเบสของเขายังคงเป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับการเล่นดับเบิลเบสจนถึงทุกวันนี้

2.2.2 ประวัติบทเพลง

บอตเตสซินีมีชื่อเสียงแพร่หลายในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ยุคของอุปรากรอิตาเลียนของรอสซินี เบลลินี และโดนิเซตติ ดนตรีของเขามีความงามแบบละคร ความใฝ่ฝัน และการแสดงดนตรีที่ต้องใช้ทักษะที่เชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก โน้ตเพลงต้นฉบับของเขา (Manuscript) ยังคงอยู่ทั่วทุกหนแห่งบนโลก ทว่าบอตเตสซินีไม่ได้ใส่ใจเรื่องการบันทึกวันที่หรือข้อมูลที่สำคัญอื่น ๆ ในโน้ตเพลง หนึ่งในผลงานที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันนั้น แม้ต้นฉบับจะยังไม่มีความชัดเจน คือบทเพลงปาสซิโอเน อโมโรซา สำหรับดับเบิลเบสสองตัวกับเปียโน ซึ่งปัจจุบันมีผู้นำมาเรียบเรียงใหม่มากมาย เป็นเพลงที่เป็นมิตรต่อผู้เล่นและผู้ชมด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะและสนุกสนาน

บทเพลงนี้ประกอบด้วย 3 ท่อน มีความตัดกันของอารมณ์เพลง และมีความยาวเพียง 15 นาที ปาสซิโอเน อโมโรซามีองค์ประกอบคล้ายอุปรากรขนาดเล็กสำหรับนักร้องโซปราโนและเทเนอร์ แต่บรรเลงโดยดับเบิลเบสสองตัวแทน ความท้าทายด้านเทคนิคมีน้อยกว่าเพลง Gran Duo Concertante ซึ่งเดิมนั้นแต่งให้สำหรับดับเบิลเบสสองตัวกับเปียโน แต่กลับเป็นที่รู้จักในฉบับที่บรรเลงโดยไวโอลินคู่กับดับเบิลเบสและวงออร์เคสตรามากกว่า ปาสซิโอเน อโมโรซามีชีวิตชีวาและเต็มไปด้วยจิตวิญญาณและความเป็นละคร ด้วยความรู้สึกของนักประพันธ์ที่ยังมีความเยาว์วัยและอยู่ในช่วงกำลังพัฒนาฝีมือ ผู้มีเป้าหมายในการสร้างผลงานที่ยอดเยี่ยมทั้งสำหรับนักแสดงเดี่ยวและผู้ชมด้วย บทเพลงนี้ไม่มีความลึกลับซับซ้อน มีแค่ความอ่อนเยาว์กับดนตรีที่มีพลัง และผู้แต่งเพลงที่แสดงออกถึงความรู้ที่กว้างขวางของการประพันธ์เทคนิคการเดี่ยวควบคู่กับความเป็นอุปรากรในยุคนั้นของเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงนี้แต่งขึ้นประมาณช่วงต้นทศวรรษที่ 1840 แต่ไม่มีใครจดจำเป็นเวลาไปเกือบร้อยปี จนกระทั่งมีการแสดงคอนเสิร์ต ณ Wigmore Hall ในกรุงลอนดอน เมื่อวันที่ 15 เมษายน ค.ศ.1926 แต่ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบฉบับใหม่ ชาวเอดินเบิร์กนามวิกเตอร์ วัตสัน (Victor Watson, 1886-1963) ผู้ที่มีชื่อเสียงด้าน 'ปรมาจารย์'ในวงการดนตรีและเป็นนักแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในช่วงต้นชีวิตการทำงานของเขา การแสดงคอนเสิร์ตของเขาที่ Wigmore Hall ประกอบด้วยบทเพลงที่ออกแสดงครั้งแรกไม่ต่ำกว่าสี่เพลงจากนักประพันธ์ชาวอังกฤษ ตามมาด้วยการแสดงเพลง Dragonetti-Nanny Concerto เป็นรอบปฐมทัศน์ในอังกฤษหลังจากที่เพลงถูกตีพิมพ์ที่ปารีสเมื่อหนึ่งปีก่อนออกแสดง และการแสดงครั้งแรกของเพลงดูเอทสำหรับดับเบิลเบสโดยบอตเตสซินี แสดงโดยนักดับเบิลเบสวิกเตอร์ วัตสัน และเฮอร์เบิร์ท ลอดจ์ (Herbert Lodge, 1891-1970) กับนักเปียโน ซิดนีย์ ครูค (Sidney Crooke, 1899-1986) สูจิบัตรคอนเสิร์ตครั้งนั้นไม่ได้พูดถึงแนวเปียโนบรรเลงประกอบฉบับ

ใหม่ซึ่งเขียนโดยนักประพันธ์และวาทยกรชาวอังกฤษ เออร์เนส ไอร์วิง (Ernest Irving, 1878-1953) ต้นฉบับเขียนชื่อว่า 'Duet. / for two Double-Basses soli. / Composed by / Bottesini. / The missing accompaniment for pianoforte or Orchestra / Imagined by / K.Ernest Irving.' แนวเดี่ยวทั้งสองแนวคือฉบับเดียวกับที่เป็นที่รู้จักและเล่นกันในทุกวันนี้ โดยมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย แต่แนวของดนตรีประกอบฉบับดั้งเดิมที่บอตเตสซินีได้ประพันธ์ไว้สูญหายไปหรือไม่เป็นที่รู้จัก บางคนยังเชื่อว่าแนวนั้นยังคงมีอยู่ในห้องสมุดหรือเป็นของสะสม แต่สำเนาของแนวเดี่ยวถูกใช้อย่างแพร่กระจายในหมู่นักดับเบิลเบส และไม่มีใครจดจำสถานที่ที่เก็บแนวของเปียโน

การตีพิมพ์แนวดนตรีประกอบเพลงปาสซิโอเน อโมโรซา ในปัจจุบันเป็นฉบับดั้งเดิมที่ประพันธ์โดยบอตเตสซินี มีเสียงและอารมณ์ของนักประพันธ์และนักแสดงเดี่ยวผู้เยาว์วัย และอยู่ในรูปแบบและสำนวนที่คล้ายกันมากเมื่อเปรียบเทียบกับผลงานในภายหลังของเขา นักดับเบิลเบสชาวอังกฤษ เอ.ซี.ไวท์ (A.C. White, 1830-1902) สะสมผลงานดนตรีไว้จำนวนมาก รวมทั้งสำเนาต้นฉบับเพลงดูโอสำหรับคลาริเน็ต ดับเบิลเบส และวงออร์เคสตราของบอตเตสซินี และดูเหมือนว่าเขาได้ครอบครองสำเนาบางส่วนของบทเพลงปาสซิโอเน อโมโรซาอีกด้วย ซึ่งเดิมชื่อว่า 'ดูเอท' ('Duet') และอาจมีการตั้งชื่อใหม่ในภายหลัง อย่างไรก็ตามไม่มีหลักฐานมาสนับสนุนข้อสันนิษฐานนี้ แต่ผู้คนแน่ใจว่าเป็นเช่นนี้ ชื่อเพลงของบอตเตสซินีห่างไกลจากความเป็นจริงและมักกล่าวว่าเพลงนี้มีชื่อที่แท้จริงอย่างไร แต่ชื่อเพลงของปาสซิโอเน อโมโรซา มีความโรแมนติกและมีอารมณ์ขันอย่างเยี่ยมยอด ไม่เหมือนกับชื่อเพลงอื่นของเขา

บอตเตสซินีนำช่วงเสียงต่าง ๆ ของดับเบิลเบสมารังสรรค์ท่วงทำนองแบบศตวรรษที่ 19 ให้มีลักษณะทำนองเหมือนบทร้องในอุปรากร การร่ายร้องที่ยอดเยี่ยม การปะทุของอารมณ์ ความสามารถขั้นสูง และความสุขที่แท้จริงของการใช้ชีวิต เพลงนี้เขียนให้สำหรับดับเบิลเบสสามสาย ซึ่งเป็นทางที่เป็นประโยชน์ในการเขียนทางนิ้วที่บอตเตสซินีใช้สำหรับช่วงที่ต้องใช้เทคนิค และผู้เล่นจะได้ทดสอบความเป็นดนตรีและเทคนิค อาจจะไม่เหมือนเพลงอื่นในยุคนั้นรวมถึงตอนนี้ที่เปิดเผยกับผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งโน้ตบรรเลงประกอบแบบอาเปจโจและฮาร์โมนิกจากดับเบิลเบสแนวที่ 1 และโน้ตทำนองของดับเบิลเบสแนวที่ 1 ในท่อนที่สอง บทเพลงนี้ได้รับการตีพิมพ์จากหลายสำนักพิมพ์ อาทิ สำนักพิมพ์ดูบลิงเกอร์ (Dublinger - Rudolf Malaric) ยอร์ค อิดิชัน (Yorke Edition - Rodney Slatford) ฮอฟไมส์เตอร์ อิดิชัน (Hofmeister Edition - Klaus Trumpf) และอินเตอร์เนชั่นแนล มิวสิค คอมปานี (International Music Company - Stuart Sankey) โน้ตแต่ละฉบับมีความแตกต่างกันเล็กน้อย นอกจากนี้ยังมีโน้ตสำหรับไวโอลินและดับเบิลเบส ดับเบิลเบสควอร์เต็ท ดับเบิลเบสและสตริงควอร์เต็ทกับออร์เคสตรา มีการบันทึกเสียงบทเพลงฉบับเครื่องดนตรีเชลโลกับ

ดับเบิลเบส หรือไวโอลินกับดับเบิลเบส บทเพลงนี้ได้รับการนำไปเล่นกับวงหลากหลายรูปแบบและประสบความสำเร็จมาตลอด ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันของการเป็นบทเพลงชิ้นเยี่ยม

2.2.3 บทวิเคราะห์

I. Allegro deciso

ท่อนที่ 1 ใช้ชื่อว่า Allegro deciso อยู่ในกุญแจเสียง A major ใช้สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata form) ท่อนนี้มีความยาวทั้งสิ้น 89 ห้องเพลง ในท่อนนี้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะแบบ Common Time หรือ 4/4 เป็นท่อนที่แนวดับเบิลเบสคู่บรรเลงประสานเสียงกันด้วยโน้ตทำนองเดียวกันมากที่สุดในขณะที่ท่อนอื่น ๆ จะใช้โน้ตทำนองต่างกันมาบรรเลงสอดประสานกัน

Introduction ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 1-16

ช่วงต้นของบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงหลัก A major เริ่มจากเปียโนบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นไล่จากเสียงเบาไปยังเสียงดังระดับ Fortissimo จากนั้นดับเบิลเบสทั้งสองแนวจึงบรรเลงเข้ามาในห้องที่ 3 ด้วยความดังระดับ Forte โน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นโน้ตลักษณะสวนทางแบบ Contrary motion ในห้องที่ 3-5 จากนั้นจึงเปลี่ยนมาเล่นโน้ตลักษณะขนานกันแบบ Similar motion (ตัวอย่างที่ 68) ในห้องที่ 6-8 หลังจากนั้นจนจบช่วง Introduction คือการนำโครงสร้างนี้มาใช้ทั้งหมดแต่เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง E major และกลับมาจบช่วง Introduction ด้วยคอร์ดหลัก A major จบด้วยความเบาระดับ Piano

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 68 : โน้ตลักษณะสวนทางแบบ Contrary motion
และโน้ตลักษณะขนานกันแบบ Similar motion

Exposition ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 17-36

ช่วงนี้ยังคงใช้กุญแจเสียงหลัก A major โน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวบรรเลงโน้ตขนานกันแบบ Pararell motion (ตัวอย่างที่ 69) ในห้องที่ 17-24 ประสานเสียงกันด้วยทำนองเดียวกันเป็นขั้นคู่ โดยดับเบิลเบสแนว 1 เล่นโน้ตสูงกว่าดับเบิลเบสแนว 2 เป็นขั้นคู่ 6 (ตัวอย่างที่ 66) ในห้องที่ 25-27 มีการเปลี่ยนมาใช้ขั้นคู่ 3 แทนคู่ 6 แต่ยังคงใช้ทำนองเดิมอยู่ หลังจากนั้นห้องที่ 28-35 มีการเปลี่ยนทำนองใหม่ขึ้น

ตัวอย่างที่ 69 : โน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวบรรเลงโน้ตขนานกันแบบ Pararell motion

ช่วงนี้ยังคงใช้กุญแจเสียงหลัก A major โน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวบรรเลงโน้ตขนานกันแบบ Pararell motion ในห้องที่ 17-24 ประสานเสียงกันด้วยทำนองเดียวกันเป็นขั้นคู่เป็นขั้นคู่ 6 โดยดับเบิลเบสแนว 1 เล่นโน้ตสูงกว่าดับเบิลเบสแนว 2 เป็นขั้นคู่ 6 ในห้องที่ 25-27 มีการเปลี่ยนมาใช้ขั้นคู่ 3 แทนคู่ 6 แต่ยังคงใช้ทำนองเดิมอยู่ หลังจากนั้นห้องที่ 28-35 มีการเปลี่ยนทำนองใหม่ขึ้น

ช่วงนี้เป็นการสลับกันเล่นโน้ต Arpeggio เขบ็ตสองชั้นและโน้ต Trill ระหว่างดับเบิลเบสแนว 1 และดับเบิลเบสแนว 2 (ตัวอย่างที่ 70) บทเพลงยังคงอยู่ในกุญแจเสียง A major ดับเบิลเบสทั้งสองแนวสลับกันเล่นจนถึงห้องที่ 33-35 ที่กลับมาเล่นประสานเสียงด้วยทำนองเดียวกันกับช่วง Introduction อีกครั้ง จบช่วง Exposition ด้วยคอร์ด A major

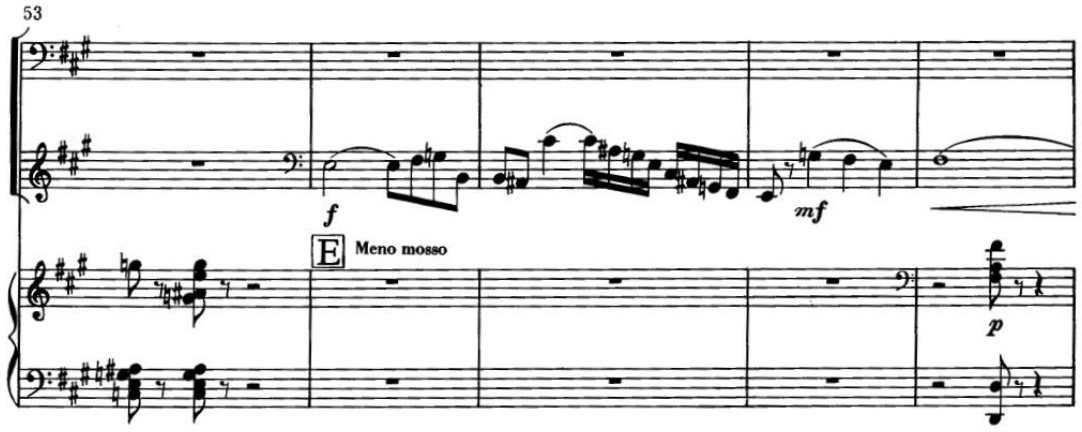
ตัวอย่างที่ 70 : การสลับกันเล่นโน้ต Arpeggio เขบ็ตสองชั้นและโน้ต Trill
ระหว่างดับเบิลเบสแนว 1 และดับเบิลเบสแนว 2

Development ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 36-66

ช่วง Development นี้ ใช้บันไดเสียง E minor เป็นช่วงที่เปิดโอกาสให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวได้ "ประชันกัน" โดยช่วงแรกในห้องที่ 41-52 ดับเบิลเบสแนว 1 เริ่มมีการบรรเลงเดี่ยวด้วยโน้ต Subdominant และบรรเลงด้วยความเร็วที่ยืดหยุ่นคล้ายกับการเล่น Cadenza (ตัวอย่างที่ 71) เมื่อดับเบิลเบสแนว 1 บรรเลงจบลง เปียโนจึงบรรเลงเข้ามาต่อเพื่อส่งให้ดับเบิลเบสแนว 2 บรรเลงในห้องที่ 55-66

หลังจากที่ดับเบิลเบสแนว 1 เริ่มต้นบรรเลงด้วยโน้ต Subdominant คราวนี้ดับเบิลเบสแนว 2 เริ่มบรรเลงด้วยโน้ต Tonic ในย่านเสียงที่ต่ำกว่าแนว 1 โดยใช้ทำนองเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 72) มีการขยายความเพิ่มเติมในห้องที่ 60-66 ด้วยการเพิ่มทำนองใหม่ ใช้บันไดเสียง G major และสุดท้ายบอตเตสซินีใช้คอร์ด D major Seventh ในห้องที่ 65-66 เพื่อเชื่อมไปสู่ช่วงถัดไปซึ่งจะอยู่ในบันไดเสียง G major

ตัวอย่างที่ 71 : ดับเบิลเบสแนว 1 เริ่มมีการบรรเลงเดี่ยวด้วยโน้ต Subdominant
และบรรเลงด้วยความเร็วที่ยืดหยุ่นคล้ายกับการเล่น Cadenza



ตัวอย่างที่ 72 : ดับเบิลเบสแนว 2 เริ่มบรรเลงด้วยโน้ต Tonic ในย่านเสียงที่ต่ำกว่าแนว 1
โดยใช้ทำนองเดียวกัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

Recapitulation ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 67-82

ห้องที่ 67 ดับเบิลเบสทั้งสองแนวกลับมาเล่นทำนองจาก Exposition อีกครั้งโดยเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง G major แทน และเปลี่ยนจากประสานเสียงขั้นคู่ 6 เป็นประสานเสียงขั้นคู่ 3 แทน (ตัวอย่างที่ 73) หลังจากนั้นมีการเปลี่ยนมาใช้ทำนองใหม่ในห้องที่ 71-82

ตัวอย่างที่ 73 : ทำนองจาก Exposition เปลี่ยนมาใช้บันไดเสียง G major
และเปลี่ยนจากประสานเสียงขั้นคู่ 6 เป็นประสานเสียงขั้นคู่ 3

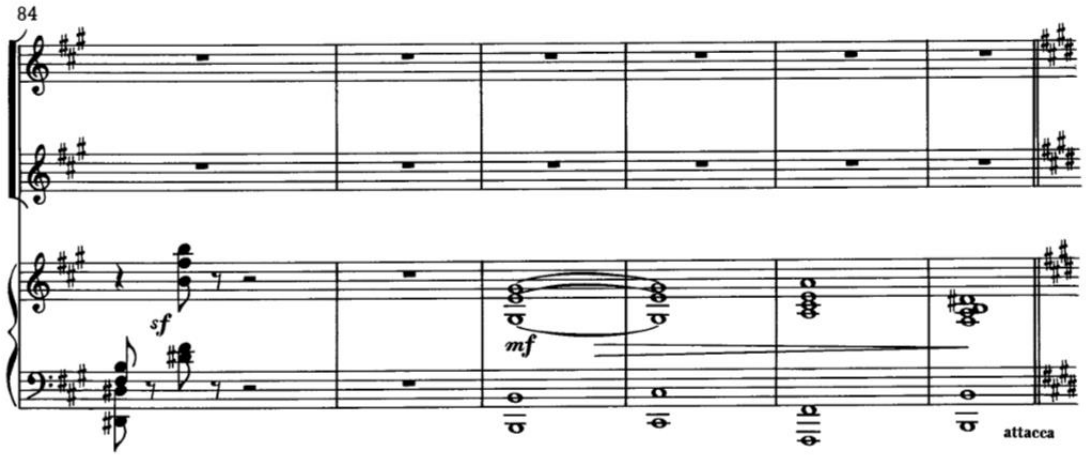
ช่วงนี้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นทำนองใหม่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก ใช้โน้ต Chromatic และโน้ต Arpeggio (ตัวอย่างที่ 74) ห้องที่ 71-76 ยังคงใช้บันไดเสียง G major และประสานเสียงเป็นขั้นคู่ 6 สลับกับคู่ 3 จากนั้นห้องที่ 77-82 บอตเตสซินีใช้คอร์ด B major สลับกับ E minor และจบโน้ตสุดท้ายด้วยคอร์ด B major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 74 : ทำนองใหม่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก
ใช้โน้ต Chromatic และโน้ต Arpeggio

Transition ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 83-89 (ตัวอย่างที่ 72)

ช่วงสุดท้ายของท่อนนี้บรรเลงโดยเปียโน ซึ่งเล่นคอร์ดต่อจากห้องที่ 82 ช่วง Recapitulation จากคอร์ด B major ในห้องที่ 83-84 ขยับมาเล่นคอร์ด C# minor seventh และคอร์ด B major 2nd inversion เพื่อเข้าสู่คอร์ด E major ในห้องที่ 86-89 ซึ่งจะเป็นคอร์ดหลักของท่อนถัดไป (ตัวอย่างที่ 75) โดยบรรเลงเชื่อมต่อกันทันที (Attacca)



ตัวอย่างที่ 75 : เปียโนบรรเลงช่วงท่อนสุดท้าย

II. Andante

ท่อน 2 ใช้ชื่อว่า Andante อยู่ในรูปแบบกุญแจเสียง E major ใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) มีความยาวทั้งสิ้น 57 ห้องเพลง ในท่อนนี้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะแบบ Common Time หรือ 4/4 เช่นเดียวกับท่อน 1 เป็นท่อนที่มีความช้าและอ่อนหวาน

1. ตอน A ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 90-108

ตอน A เป็นช่วงที่ดับเบิลเบสทั้งสองแนวจะผลัดกันบรรเลงเดี่ยว โดยดับเบิลเบสแนว 2 เริ่มบรรเลงก่อน หลังจากที่เปียโนบรรเลงนำเข้ามาด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในบันไดเสียง E major ดับเบิลเบสแนว 2 บรรเลงเดี่ยวกับเปียโนด้วยโน้ตในบันไดเสียง E major โดยเริ่มที่โน้ต Dominant ทำนองของดับเบิลเบสแนว 2 ประกอบด้วยโน้ตยาวและโน้ตสั้น โดยโน้ตยาวจะอยู่ในจังหวะแรก ๆ ในห้องเพลงเสมอ และโน้ตสั้นจะอยู่ในช่วงจังหวะท้าย ๆ ของห้องเพลง เป็นเอกลักษณ์ของทำนองนี้ที่เห็นได้ชัดเจนและยังมีการใช้โน้ตประดับ (Ornament) เพื่อตกแต่งทำนอง เช่นห้องที่ 3 ที่ใช้โน้ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบ Grace note แทรกในช่วงจังหวะที่ 3 ของห้อง (ตัวอย่างที่ 76) หรือในห้องที่ 98 จังหวะที่ 2 ที่มีการใช้โน้ต Trill ประดับทำนอง เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 77)

ตัวอย่างที่ 76 : การใช้โน้ตแบบ Grace note แทรกในช่วงจังหวะที่ 3 ของห้อง

ตัวอย่างที่ 77 : การใช้โน้ต Trill ประดับทำนองในห้องที่ 98 จังหวะที่ 2

ทำนองของดับเบิลเบสแนว 2 จบลงด้วยโน้ต Tonic บันไดเสียงหลัก E major หลังจากดับเบิลเบสแนว 2 บรรเลงจบในห้องที่ 100 ดับเบิลเบสแนว 1 บรรเลงต่อทันทีในห้องที่ 101 โดยทำนองของดับเบิลเบสแนว 1 ใช้บันไดเสียง C# minor ซึ่งทำนองเริ่มต้นด้วยโน้ต Dominant เช่นเดียวกับทำนองของดับเบิลเบสแนว 2 ช่วงนี้โน้ตเปียโนเปลี่ยนมาใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นสลับกับโน้ตหนึ่งชั้นเป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงที่ทำให้หนักแน่นและดุดันขึ้นเล็กน้อยเพื่อเข้ากับทำนองใหม่ที่มีรูปแบบซับซ้อนและมีความเคลื่อนไหวมากกว่าทำนองแรก ทำนองใหม่นี้มีการกระโดดข้ามโน้ตที่ไกลกว่าทำนองแรกพอสมควร โดยเฉพาะห้องที่ 103 จังหวะที่ 1 ที่มีการข้ามขั้นคู่ 6 และขั้นคู่ 9 ในเวลาเพียง 2 จังหวะ บวกกับการใช้บันไดเสียงไมเนอร์ ทำให้ทำนองนี้มีสีสันที่แจงตกต่างจากทำนองแรก และทำนองใหม่นี้มีการใช้โน้ตประดับเพื่อตกแต่งทำนองเช่นเดียวกัน โดยห้องที่ 102

และห้องที่ 104 จังหวะยกของจังหวะที่ 3 ใช้โน้ตประดับแบบ Turn ทำนองของดับเบิลเบสแนว 1 จบลงด้วยคอร์ด B major ซึ่งจะเป็นคอร์ด Dominant ของตอนถัดไป

2. ตอน B ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 108-120

ตอน B เป็นช่วงที่ดับเบิลเบสทั้งสองแนวบรรเลงด้วยกันครั้งแรกตั้งแต่เริ่มท่อนนี้ขึ้น โดยเป็นการบรรเลงแบบโต้ตอบไปมา สังเกตจากการเว้นตัวหยุดของฝ่ายหนึ่งเพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งบรรเลงโต้ตอบในห้องที่ 109, 110 และ 113 และการเล่นสอดประสานทำนองในห้องที่ 114-119 ทำให้เกิดลักษณะที่คล้ายกับการโต้ตอบและสนทนากัน โดยแต่ละประโยคเพลงจบลงด้วยการเล่นโน้ตประสานเสียงทำนองเดียวกันของดับเบิลเบสทั้งสองแนวในห้องที่ 11 ที่ประสานเสียงกันแบบ Contrary motion ในช่วงท้ายของตอน B ตั้งแต่ห้องที่ 119 จนจบตอน B มีการลดความเร็วและลดความดังลงเล็กน้อยเพื่อเตรียมตัวจบตอน B ซึ่งจบลงด้วยคอร์ด B major ซึ่งจะเป็นคอร์ด Dominant ของตอนถัดไป

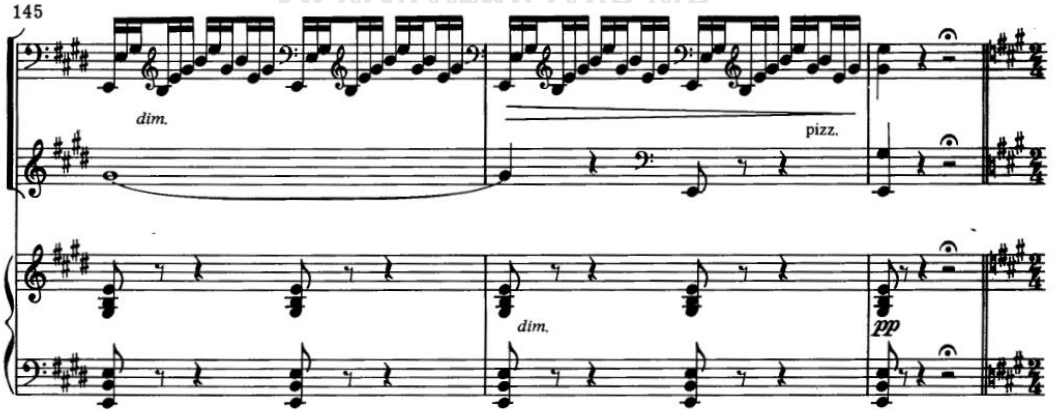
3. ตอน A' ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 124-147

หลังจากที่โน้ตดับเบิลเบสในตอน B มีลักษณะในการประสานเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ คราวนี้กลับมาให้บทบาทการบรรเลงทำนองเดียวกับดับเบิลเบสแนว 2 ซึ่งนำทำนองจากตอน A ที่มีการดัดแปลงเล็กน้อยมาบรรเลง ส่วนดับเบิลเบสแนว 1 รับบทบรรเลงประกอบทำนองหลักด้วยการเล่นโน้ต Broken Chord ด้วยโน้ตหกพยางค์ (ตัวอย่างที่ 78) และเปียโนบรรเลงประกอบดับเบิลเบสทั้งสองด้วยการเล่นคอร์ดในจังหวะหลัก ตอน A' อยู่ในกุญแจเสียงหลัก E major และจบลงด้วยคอร์ดหลัก E major (ตัวอย่างที่ 79)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 78 : การเล่นโน้ตบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสแนว 1 ด้วยโน้ต Broken Chord โน้ตชุดหกพยางค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ตัวอย่างที่ 79 : ตอน A' อยู่ในกุญแจเสียงหลัก E major และจบลงด้วยคอร์ดหลัก E major

III. Allegretto

ท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้มีชื่อว่า Allegretto ใช้ความเร็วช้ากว่าท่อนแรกเล็กน้อย ตามชื่อของท่อน อยู่ในกุญแจเสียงหลัก A major ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะแบบ 2/4 ท่อนนี้ใช้สังคีตลักษณ์แบบอิสระ (Through-Composed form) คือไม่มีการซ้ำทำนองเดิมในแต่ละช่วงของเพลงเลย ท่อนนี้แบ่งได้เป็น 4 ตอน ดังนี้

1. ตอน A ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 148-188

ท่อนนี้เริ่มต้นขึ้นด้วยเปียโนบรรเลงนำเข้ามาเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นเข้ามาเป็นคอร์ด Dominant จากนั้นจึงค่อย ๆ ไล่เสียงกลับลงมาเป็นคอร์ด Tonic ในห้องที่ 152 ดับเบิลเบสแนว 2 บรรเลงเข้ามาหลังจากเปียโนบรรเลงจบประโยคด้วยทำนองที่สนุกสนานรับกับโน้ตเปียโนที่มือขวาเล่นจังหวะยก และมือซ้ายเล่นจังหวะตก (ตัวอย่างที่ 80) ดับเบิลเบสแนว 2 เล่นทำนองโดยใช้กุญแจเสียงหลัก ตั้งแต่เริ่มบรรเลงและจบประโยคด้วยการเล่นโน้ต Broken Chord คอร์ด E major จากนั้นดับเบิลเบสแนว 1 รับช่วงบรรเลงเดี่ยวต่อทันทีในห้องที่ 170 (ตัวอย่างที่ 81)

ตัวอย่างที่ 80 : ทำนองที่สนุกสนานรับกับโน้ตเปียโนที่มือขวาเล่นจังหวะยก และมือซ้ายเล่นจังหวะตก

ตัวอย่างที่ 81 : ดับเบิลเบสแนว 2 จบประโยคด้วยการเล่นโน้ต Broken Chord คอร์ด E major จากนั้นดับเบิลเบสแนว 1 รับช่วงบรรเลงเดี่ยวต่อทันที

ดับเบิลเบสแนว 1 บรรเลงด้วยทำนองที่มีจังหวะคล้ายกับทำนองของดับเบิลเบสแนว 2 แต่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่ซับซ้อนกว่า เริ่มจากช่วงห้องที่ 171-176 ยังคงอยู่ในช่วงบันไดเสียง A major จากนั้นห้องที่ 177-185 บอตเตสซินีหันมาใช้บันไดเสียง F major (เปียโนบรรเลงคอร์ด F major 2nd Inversion) (ตัวอย่างที่ 82) และช่วงสุดท้ายของตอน A ห้องที่ 186-188 จึงเริ่มกลับมาใช้บันไดเสียง A major โดยใช้คอร์ด E major เป็นคอร์ด Dominant ส่งไปยังช่วงถัดไปที่จะใช้บันไดเสียง A major

ตัวอย่างที่ 82 : บอตเตสซินีหันมาใช้บันไดเสียง F major
(เปียโนบรรเลงคอร์ด F major 2nd Inversion)

2. ตอน B ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 189-196

ช่วงนี้กลับมาใช้บันไดเสียงหลัก A major และเป็นการเริ่มเล่นทำนองใหม่ ทำนองหลักของช่วงนี้บรรเลงโดยดับเบิลเบสแนว 1 ส่วนดับเบิลเบสแนว 2 เล่นทำนองสอดประสานในช่วงเสียงที่ต่ำกว่าดับเบิลเบสแนว 1 เปียโนยังคงบรรเลงเป็นรูปแบบเดิมจากช่วงตอน A ทำนองหลักในช่วงนี้ใช้ช่วงเสียงสูงมากสำหรับดับเบิลเบส คือใช้โน้ตสูงระดับ Octave ที่ 4-5 ของเปียโน (ตัวอย่างที่ 83) ซึ่งโน้ตช่วงเสียงนี้อยู่ในตำแหน่งปลาย Fingerboard ของดับเบิลเบส ตอนนี้เป็นทำนองที่ใช้บันไดเสียงหลัก A major ตลอดช่วง และมีการย้อนเล่นซ้ำอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 83 : ทำนองหลักในช่วงนี้ใช้ช่วงเสียงสูงมากสำหรับดับเบิลเบส
คือใช้โน้ตสูงระดับ Octave ที่ 4-5 ของเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. ตอน C ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 197-202

ตอนนี้ยังคงอยู่ในบันไดเสียงหลัก A major ทำนองใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลักและใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในโน้ตเปียโน ห้องที่ 197-198 ดับเบิลเบสแนว 2 ใช้เทคนิค Trill โน้ต Dominant ความยาว 4 จังหวะใน Dynamic ระดับ Mezzo piano รองรับทำนองหลักจากดับเบิลเบสแนว 1 ที่เล่นทำนองใน Dynamic ระดับ Mezzo forte จากนั้นดับเบิลเบสแนว 2 เล่นโน้ตจังหวะเดียวกับดับเบิลเบสแนว 1 ประสานต่ำลงไปเป็นขั้นคู่ 3 พร้อมกับค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นในห้องที่ 199-200 จนถึงระดับ Forte ในห้องที่ 201-202 (ตัวอย่างที่ 84) สองห้องสุดท้ายของตอนนี้มีการลดความเร็วแบบ Rallentando หรือการเล่นช้าในทันที เปียโนหยุดบรรเลงให้โน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นประสานเสียงกันเป็นขั้นคู่ 3 ยกเว้นโน้ตสองตัวสุดท้ายที่ประสานเสียงคู่ 6 เป็นช่วงเบรกอารมณ์เพลงชั่วคราวหลังจากที่บรรเลงด้วยความเร็วต่อเนื่องมาตั้งแต่ต้นท่อน ซึ่งหลังจากนี้จะกลับมาใช้ความเร็วเท่าช่วงแรกอีกครั้งจนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 84 : ดับเบิลเบสแนว 2 เล่นโน้ตจังหวะเดียวกับดับเบิลเบสแนว 1 ประสานต่ำลงไปเป็นขั้นคู่ 3 พร้อมกับค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นจนถึงระดับ Forte

4. ตอน D ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 203-237

ตอนสุดท้ายของท่อนนี้ใช้บันไดเสียงหลักคือ A major ตลอดทั้งตอน ซึ่งตอนนี้มีความยาวที่สุดในท่อน Allegro สามารถแบ่งวิเคราะห์ได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ช่วง D ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 203-210

ช่วงนี้ดับเบิลเบสแนว 2 เล่นแนวทำนองในช่วงเสียงต่ำกว่าโน้ตดับเบิลเบสแนว 1 แต่เล่นในความดังระดับ Forte ทำให้เด่นออกมาจากดับเบิลเบสแนว 1 ได้ (ดับเบิลเบสแนว 1 ใช้ความเบาระดับ Mezzo piano ตลอดช่วงนี้) (ตัวอย่างที่ 85) โน้ตทำนองหลักใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตเขบ็ตสองชั้น โน้ตแนวสอดประสานของดับเบิลเบสแนว 1 ใช้โน้ตเขบ็ตสามชั้นหกพยางค์ตลอดช่วงนี้และใช้ตลอดจนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 85 : ดับเบิลเบสแนว 2 เล่นแนวทำนองในช่วงเสียงต่ำกว่าโน้ตดับเบิลเบสแนว 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ช่วง D2 ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 211-214

ช่วงนี้มีการใช้เครื่องหมายย้อนอีกครั้งหลังจากมีการใช้ในตอน C ทำนองและการสอดประสานยังใช้โน้ตจังหวะเดิมอยู่ แต่มีการเปลี่ยนทิศทางของโน้ตจากการกระโดดขึ้น-ลงในช่วง D1 เป็นทิศทางแบบสวนทางกันหรือ Contrary motion โดยโน้ตดับเบิลเบสแนว 1 เล่นโน้ตประสานเสียงไล่เสียงลง ส่วนโน้ตดับเบิลเบสดับเบิลเบสแนว 2 เล่นโน้ตทำนองไล่เสียงขึ้น (ตัวอย่างที่ 86) ยกเว้นห้องที่ 214 ที่ทั้งสองแนวใช้ทิศทางโน้ตทางเดียวกันในช่วงนี้โน้ตทำนองใช้ความดังระดับ Mezzo forte และค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นเมื่อกลับมาเล่นย้อนอีกครั้งก็จะกลับมาใช้ความดังระดับ Mezzo forte เหมือนเดิมโน้ตเปียโนในช่วงนี้เริ่มเปลี่ยนกลับมาใช้รูปแบบโน้ตเหมือนช่วงต้นเพลงอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 86 : ทิศทางแบบสวนทางกันหรือ Contrary motion

3. ตอน D3 ครอบคลุมตั้งแต่ห้องที่ 215-237

ช่วงนี้ดับเบิลเบสแนว 2 กลับมาเล่นโน้ตประสานเสียงคู่ 3 โดยเล่นเสียงต่ำกว่าดับเบิลเบสแนว 1 ทั้งสองแนวใช้โน้ตจังหวะเดียวกันตลอดจนจบท่อน ยกเว้นห้องที่ 219 ที่มีการเว้นช่วงเล็กน้อยในโน้ตดับเบิลเบสแนว 2 และโน้ตเปียโนใช้ความเบาระดับ piano เป็นการแสดงถึงช่วงสุดท้ายของบทเพลง ซึ่งจะค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นไปพร้อมกับดับเบิลเบสทั้งสองแนวที่เล่นโน้ตเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงห้องที่ 235-236 ที่ดับเบิลเบสเล่นโน้ตเสียงสูงระดับ Octave ที่ 5 ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ในช่วงปลาย Fingerboard ดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นเป็นโน้ตจังหวะขัดกับโน้ตเปียโนที่เล่นคอร์ด A major ในจังหวะหลัก และสุดท้ายทั้งสามแนวจบเพลงด้วยการเล่นโน้ตยาวเป็นคอร์ดหลัก A major (ตัวอย่างที่ 87)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 87 : โน้ตดับเบิลเบสเสียงสูงระดับ Octave ที่ 5
ซึ่งตำแหน่งโน้ตอยู่ในช่วงปลาย Fingerboard

2.2.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

บทเพลง Passione Amorosa for Two Double basses and Piano ประพันธ์โดย Giovanni Bottesini เป็นบทเพลงที่ประกอบด้วยดับเบิลเบส 2 แนว และเปียโนบรรเลงประกอบ ซึ่งต้องฝึกซ้อมและสื่อสารบทเพลงไปในทางเดียวกัน เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับดับเบิลเบสสองแนว ผู้บรรเลงจึงต้องปรึกษาทิศทางของการบรรเลงกับผู้บรรเลงดับเบิลเบสอีกท่านหนึ่ง โดยสรุปแล้วมีการปรับทิศทางและวิธีการฝึกซ้อมดังนี้

1. บทบาทและการตีความบทเพลง

ท่อนแรกเป็นท่อนที่ดับเบิลเบสทั้งสองแนวต้องบรรเลงโน้ตทำนองรูปแบบเดียวกันและต้องเล่นประสานเสียงเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ ผู้บรรเลงทั้งสองท่านต้องตกลงกันเรื่องการใช้ความสั้น-ยาวในแต่ละโน้ตให้เท่ากันเสมอ ผู้บรรเลงตีความว่าดับเบิลเบสทั้งสองแนวมีบทบาทในการเล่นทำนองเท่าเทียมกัน เพราะมีการใช้โน้ตทำนองรูปแบบเดียวกันมากมายหลายแห่ง ทำให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวต้องเฉลี่ยเนื้อเสียงให้มีเสียงออกมาดังเท่ากัน เพื่อแสดงถึงการเล่นแบบ Duet หากแนวใดแนวหนึ่งบรรเลงออกมาเสียงดังกว่าอีกแนวหนึ่งจะให้ความรู้สึกว่าอีกแนวกำลังเล่นโน้ตบรรเลงประกอบ ไม่ใช่โน้ต Duet ทันที สังเกตได้จากการที่บอตเตสซินีให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นด้วย Dynamic เดียวกัน (ตัวอย่างที่ 88)

ตัวอย่างที่ 88 : บอตเตสซินีให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นด้วย Dynamic เดียวกัน

ท่อนแรกมีช่วงที่ดับเบิลเบสทั้งสองแนวสลับกันบรรเลงเดี่ยว เนื่องจากมีทำนองที่คล้ายกัน ทำให้ผู้บรรเลงทั้งสองทั้งสองท่านต้องตกลงกันในเรื่องเทคนิคการใช้ Bowing และโทนเสียงให้เป็นไปในทางเดียวกัน ผู้บรรเลงทั้งสองท่านตีความว่าเป็นช่วงที่ดับเบิลเบสกำลังโต้ตอบกันด้วยการ

เล่นทำนองเดียวกันตอบโต้อีกฝ่าย คล้ายกับการประชันกัน เพราะบอตเตสซินีให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นด้วย Dynamic และ Bowing เดียวกัน

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่มีทั้งช่วงการบรรเลงเดี่ยวแบบโต้ตอบกันระหว่างดับเบิลเบส 2 แนว และช่วงที่ดับเบิลเบสด้วยกันทั้งทำนองจากโน้ตรูปแบบเดียวกันและทำนองแบบสอดประสานกัน และเป็นท่อนที่โน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวมีความแตกต่างกันมากที่สุดในบทเพลงนี้ ทำให้บทบาทของดับเบิลเบสทั้งสองแนวมีความเป็นเอกเทศมากกว่าท่อนแรก ทั้งสองแนวเริ่มแยกตัวมามีทำนองของตนเอง ผู้บรรเลงทั้งสองท่านให้อิสระกับตนเองในการบรรเลงเดี่ยวช่วงต้นท่อนเพราะต่างก็มีโน้ตทำนองที่ลักษณะแตกต่างกันมาก โดยมีอิสระในการเลือกใช้ Bowing และการใช้อารมณ์เพลงที่แตกต่างกัน

ช่วงที่ดับเบิลเบสทั้งสองแนวบรรเลงด้วยกันเริ่มใช้ทำนองที่แตกต่างกันสลับกับใช้ทำนองที่เหมือนกัน และโต้ตอบกันไปเรื่อย ๆ จนสุดท้ายกลับมาเล่นโน้ตประสานเสียงทำนองเดียวกันอีกครั้ง ช่วงนี้ผู้บรรเลงทั้งสองท่านจะต้องปรึกษากันเรื่อง Bowing ในโน้ตที่ใช้ทำนองแบบเดียวกันทั้งสองแนว ซึ่งต้องควบคุมเนื้อเสียงให้อยู่ในโทนเสียงเดียวกันและต้องควบคุมความสั้น-ยาวของหางเสียงแต่ละวรรคเพลงไม่ให้ไปเหลื่อมกับเสียงอีกแนวหนึ่งเมื่อต้องเล่นทำนองตอบโต้กัน มิฉะนั้นจะทำให้ฟังไม่ได้ใจความ

ช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 2 คือการให้บทบาทใหม่แก่ดับเบิลเบสทั้งสองแนว โดยให้ดับเบิลเบสแนว 2 เล่นทำนองหลัก ส่วนดับเบิลเบสแนว 1 เล่นโน้ตบรรเลงประกอบเป็นโน้ตเขบ็ตสามชั้นหกพยางค์และใช้ช่วงเสียงกว้างถึง 2 Octave ผู้บรรเลงโน้ตแนว 1 ต้องพึงระวังในการใช้โทนเสียงและความสั้นยาวของโน้ตไม่ให้โทนของเสียงเข้มหรือบอบบางจนเกินไป และไม่เล่นให้โน้ตสั้นหรือยาวจนเกินไป หากเล่นสั้นมากเกินไปจนถึงระดับ Staccato จำทำให้อารมณ์ของบทเพลงสนุกสนานเกินกว่าที่ทำนองหลักแสดงอารมณ์แบบ Con passione (เล่นด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่หลงใหล) หรือหากเล่นยาวเกินไปจะทำให้บทเพลงมีมวลที่แน่นเกินไป ทำให้แนวทำนองถูกแนวบรรเลงประกอบกลบเสียงจนฟังไม่ได้ความ ซึ่งบอตเตสซินีได้กำหนด Dynamic ไว้รองรับโน้ตดับเบิลเบสทั้งสองแนวให้มีเสียงออกมาสมดุลกัน โดยให้แนวทำนองใช้ Dynamic ระดับ Forte ส่วนแนวประสานใช้ระดับ Mezzo piano เท่านั้น

ท่อนที่ 3 เป็นท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้ มีการวางบทบาทคล้ายกับท่อนที่ 2 เช่น การให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวสลับกันบรรเลงเดี่ยว มีการประสานเสียงด้วยทำนองที่แตกต่างกันของ

แต่ละแนว และมีช่วงที่ดับเบิลเบสแนว 1 เล่นโน้ตบรรเลงประกอบ ส่วนดับเบิลเบสแนว 2 เล่นทำนองหลัก แต่ท่อนนี้มีการวางบทบาทคล้ายกับท่อนที่ 1 ด้วยเช่นกัน นับเป็นท่อนที่รวมเทคนิคการวางบทบาทจากท่อนที่ 1 และ 2 อย่างครบถ้วน และเพิ่มเติมด้วยเทคนิคการเล่นทำนองต่อกันแบบ Fugue ที่ไม่ปรากฏเทคนิคนี้ในท่อนอื่น ๆ (ตัวอย่างที่ 89)

ตัวอย่างที่ 89 : เทคนิคการเล่นทำนองต่อกันแบบ Fugue

บทเพลงนี้มีการใช้บันไดเสียงแบบ Diatonic และมีการใช้โน้ต Arpeggio ช่วงเสียงกว้างพอสมควร และมีโน้ตที่ดับเบิลเบสทั้งสองแนวต้องประสานเสียงกันหลายแห่ง จึงมีความจำเป็นอย่างมากที่ผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมเรื่อง Intonation จนชำนาญ โดยต้องนัดซ้อมเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้สามารถจูนเสียงเข้าหากันได้ ซึ่งนอกจากซ้อมเพื่อให้จูนเสียงได้ดีแล้ว ต้องซ้อมเพื่อให้ได้โทนเสียง ความสั้นยาวของโน้ต และเล่นให้ได้บทบาทตามที่ได้ตีความมา เพื่อเสียงที่ดีที่สุด

2. เทคนิคการบรรเลงและวิธีการฝึกซ้อม

บทเพลง Passione Amorosa นี้ เป็นบทเพลงสำหรับดับเบิลเบสสองแนวที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพราะเป็นบทเพลงที่มีองค์ประกอบครบถ้วน ทั้งด้านการวางบทบาทของดับเบิลเบสแต่ละแนวที่มีความน่าสนใจ เทคนิคการประพันธ์ที่สามารถดึงศักยภาพของดับเบิลเบสออกมาได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องใช้เทคนิคที่ยากจนเกินความเป็นไปได้ ซึ่งสามารถแจกแจงเทคนิคการบรรเลงที่สำคัญ และแบบฝึกหัดสำหรับการซ้อมได้ดังต่อไปนี้

1. การเล่นโน้ต Arpeggio และการเล่นโน้ตจำนวนมากในจังหวะที่เร็ว

เป็นรูปแบบโน้ตที่พบมากที่สุดในบทเพลงนี้ โดยสามารถพบได้ในทุกท่อนของบทเพลง ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้โน้ต Arpeggio ในช่วงเสียงกว้างประมาณ 2-3 Octave นับเป็นช่วงเสียงที่กว้างพอสมควรสำหรับดับเบิลเบส นอกจากนี้โน้ต Arpeggio ส่วนใหญ่ในบทเพลงใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นและเขบ็ตสองชั้นหกพยางค์ การฝึกซ้อมโน้ต Arpeggio เขบ็ตสองชั้นที่มีการเปลี่ยนโน้ตมากในจังหวะที่เร็ว ควรเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะที่กว่าบทเพลงก่อนเพื่อให้ร่างกายจดจำตำแหน่งการวางนิ้วมือซ้ายและการใช้มือขวาได้อย่างดี แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วเมื่อเริ่มเล่นโน้ตได้คล่องแคล่วขึ้นแล้ว ซึ่งการเล่น Arpeggio นี้สามารถฝึกกับแบบฝึกหัด Simplified Higher Technique for Double Bass ของ Franco Petracchi บทที่ 17 และ 18 ซึ่งผู้บรรเลงได้เคยนำเสนอไว้ในบทเพลง Divertimento Concertante ประพันธ์โดย Nino Rota

2. การเล่นโน้ตเสียงสั้น-ยาว เบา-ดัง

เป็นเทคนิคที่ต้องฝึกฝนการใช้ Bowing ให้ได้ความสั้น-ยาวของเสียงที่เหมาะสมกับบทเพลง เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงบรรเลงคู่ การเล่นโน้ตให้สั้น-ยาวอย่างพอดีกันจึงมีความสำคัญมาก ปัจจัยที่สำคัญในการทำให้เล่นโน้ตสั้น-ยาวได้ตามที่ต้องการคือการรู้จักคำนวณความยาวของการใช้โบว์ให้สมดุลกับโน้ตสั้น-ยาว ความช้า-เร็วในการลากโบว์ (Bowing Speed) และการใช้จุดวางโบว์ที่เหมาะสม (Bowing Placement) เช่น โน้ตดับเบิลเบสแนว 1 จากท่อน Andante โน้ตชุดนี้ต้องเล่นโน้ตหกพยางค์ด้วยความเบาระดับ piano ผู้บรรเลงใช้ความยาวโบว์สั้นลงเป็น 1 ส่วน 4 ของความยาวโบว์ทั้งหมดเนื่องจากเป็นโน้ตสั้น จากนั้นเลือกใช้ Bow Placement ช่วงปลาย Fingerboard ซึ่งจะให้เสียงที่เบากว่าช่วงใกล้ Bridge และสุดท้ายเลือกใช้ Bow Speed ที่เร็วเพื่อให้เสียงออก มิฉะนั้นเสียงจะจมอยู่ที่หน้าเครื่องดนตรีเท่านั้น เสียงจะไม่ถึงผู้ชม

3. วิธีการซ้อม Intonation กับตัวเอง และผู้บรรเลงอีกท่าน

เนื่องจากบทเพลงนี้มีทำนองที่มีลักษณะให้ดับเบิลเบสทั้งสองแนวเล่นทำนองเดียวกันด้วยขั้นคู่เสียงที่แตกต่างกัน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องฝึกจูนเสียงเข้าหากันให้ได้ขั้นคู่เสียงที่ถูกต้อง เช่น เมื่อเล่นโน้ตประสานเสียงเป็นคู่ 3 ในบันไดเสียงเมเจอร์ ผู้เล่นโน้ตตัวบนของขั้นคู่ควรปรับให้เสียงต่ำลงเล็กน้อย หรือเมื่อเล่นโน้ตประสานเสียงเป็นขั้นคู่ 6 ในบันไดเสียงเมเจอร์ ผู้เล่นโน้ตตัวบนของขั้นคู่ควรปรับเสียงให้สูงขึ้น เพื่อให้ได้เสียงขั้นคู่ที่ถูกต้อง เป็นต้น ส่วนผู้ที่ต้องบรรเลงโน้ต Tonic ของคอร์ด เพื่อให้ความถูกต้องของเสียงควรซ้อม Scale ด้วยการเล่น Scale คู่กับการเปิดเสียง Drone คือ เสียงที่ลากยาวเป็นโน้ตตัวเดียวเพื่อหัดจูนเสียงให้ได้เสียงที่กลมกลืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

อุปสรรคและการแก้ปัญหาในการจัดแสดงดนตรีช่วงสถานการณ์โรคระบาด

เป็นที่ทราบกันดีว่าการทำวิทยานิพนธ์สาขาวิชาการแสดงดนตรีต้องมีการสอบแสดงดนตรี แต่เมื่อช่วงเดือนมีนาคม ปี พ.ศ. 2563 ที่ผ่านมาได้เกิดโรคระบาดสายพันธุ์ใหม่ Covid-19 เป็นโรคอุบัติใหม่ที่ติดต่อได้ทางการสัมผัสและยังไม่มีวัคซีนป้องกันอย่างเป็นทางการ โรคนี้แพร่กระจายไปเกือบทั่วโลกจนกระทั่งรัฐบาลของประเทศไทย ได้ประกาศให้งดกิจกรรมการรวมตัวและใช้มาตรการรักษาระยะห่างในสังคม (Social Distancing) ไปจนกว่าสถานการณ์จะคลี่คลาย ส่งผลให้ผู้บรรเลงต้องทำการเลื่อนการสอบแสดงดนตรีออกไปเป็นเดือนมิถุนายน ซึ่งเป็นช่วงที่เริ่มมีการผ่อนผันกิจกรรมการรวมตัวเนื่องจากสถานการณ์เริ่มเข้าสู่ภาวะปกติ

แม้จะเริ่มการจัดสอบแสดงดนตรีได้ แต่ด้วยในวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2563 รัฐบาลได้ลงประกาศข้อกำหนดตามความในมาตรา 9 แห่งพระราชกำหนดบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน พ.ศ. 2548 (ฉบับที่ 9) มาตรการผ่อนคลายระยะที่ 3 ซึ่งยังคงงดการแสดงดนตรี ไปจนกว่าจะมีการเปลี่ยนแปลง เพื่อรักษามาตรการการป้องกันเชื้อไวรัส Covid-19 ผู้บรรเลงจึงไม่สามารถประชาสัมพันธ์และเปิดการแสดงสดได้ เนื่องจากประกาศยังคงมีผลบังคับใช้จนถึงวันเวลาที่ผู้บรรเลงต้องจัดการแสดง ผู้บรรเลงได้ปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักจนได้ข้อสรุปว่าต้องทำการแสดงดนตรีโดยไม่มีผู้ชมเข้าร่วม และบันทึกการแสดงครั้งนี้เป็นวีดิทัศน์เพื่อเผยแพร่ให้คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และผู้ชมทุกท่านได้รับชมผ่านทางสื่อออนไลน์แทน ซึ่งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักได้ให้ความอนุเคราะห์ในการติดต่อขอใช้สถานที่บันทึกการแสดงให้กับผู้บรรเลงเป็นห้องแสดงดนตรีธงสรวง และได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา อนุญาตให้ใช้สถานที่ในการบันทึกการแสดงครั้งนี้จนการบันทึกการแสดงสำเร็จไปด้วยดี

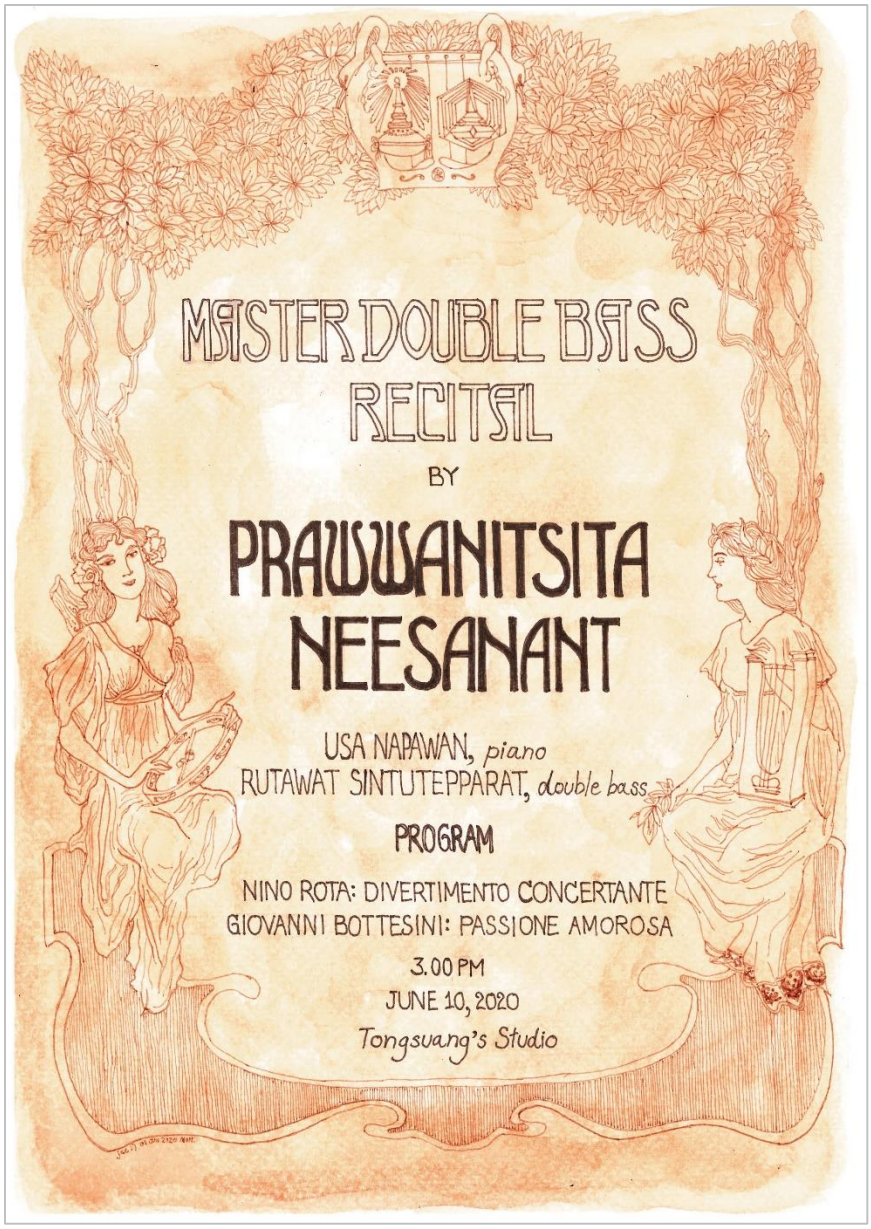
ทั้งนี้ ผู้บรรเลงได้ทำการเผยแพร่ใบปิดประชาสัมพันธ์การสอบแสดงดนตรีและสูจิบัตรการแสดงดนตรีครั้งนี้ไว้ทางสื่อออนไลน์ให้กับผู้ชม โดยยังคงวันเวลาและสถานที่การแสดงไว้ตามที่ผู้บรรเลงได้บันทึกการแสดงเพื่อเป็นที่ระลึกในการแสดงครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

การจัดแสดงเดี่ยวดับเบิลเบส

4.1 ใบปิดประชาสัมพันธ์การสอบแสดงดนตรี



4.2 สูจิบัตรการแสดง

Double Bass Recital

Prawwanitsita Neesanant, double bass

accompanied by

Rutawat Sintutepparat, double bass

Usa Napawan, piano

Program

Divertimento Concertante for Double Bass and Piano — Nino Rota (1911-1979)

I. Allegro – Allegro maestoso
II. Marcia – Alla marcia, allegramente
III. Aria – Andante
IV. Finale – Allegro marcato

Intermission

Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano — Giovanni Bottesini (1821-1889)

I. Allegro
II. Andante
III. Allegretto

Tongsuang's Studio,
Bangkok, Thailand
Wednesday, June 10, 2020
3.00 PM

นีโน โรตา (Nino Rota) (1911-1979)

โจวานนี นีโน โรตา (Giovanni Nino Rota) เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม ค.ศ. 1911 เสียชีวิตวันที่ 10 เมษายน ค.ศ. 1979 เป็นนักแต่งเพลง นักเปียโน วาทยกร และนักวิชาการชาวอิตาลี โรตาเป็นที่รู้จักจากผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์ไตรภาค เรื่อง The Godfather ซึ่งได้รับรางวัลออสการ์สาขาบทเพลงประกอบภาพยนตร์ดั้งเดิมยอดเยี่ยม รางวัลลูกโลกทองคำ สาขาบทเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และรางวัลอื่นๆ อีกมากมาย

โรตาเกิดในครอบครัวนักดนตรีในกรุงมิลาน ประเทศอิตาลี ผลงานชิ้นแรกของโรตาคือบทเพลงโอราโตริโอชื่อ L'infanzia di San Giovanni Battista ซึ่งแต่งเสร็จเมื่ออายุได้ 11 ปี และได้ออกแสดงในกรุงมิลาน ประเทศอิตาลี และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสเมื่อปี 1923 โรตาเข้ารับการศึกษาที่ Milan Consevatory เรียนกับ Giacomo Orefice และศึกษาที่ Santa Cecila Academy ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี สาขาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Ildebrando Pizzetti และ Alfredo Casella โรตาจบการศึกษาในปี 1930 ในปี 1930 ถึง 1932 โรตาได้รับทุนศึกษาต่อจาก Curtis Institute of Philadelphia และได้ศึกษาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Rosario Scalero และวิชาออร์เคสตรากับ Fritz Reiner ปี 1937 โรตากลับมาที่ประเทศอิตาลี และได้รับปริญญาด้านวรรณคดีจาก University of Milan และโรตาได้ดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์และผู้อำนวยการของ Bari Conservatoire ในปี 1950 และดำรงตำแหน่งนี้จวบจนสิ้นอายุขัยในปี 1979

โรตาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงประกอบชาวอิตาลีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่ง ด้วยผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์กว่า 157 เรื่อง ประกอบด้วยภาพยนตร์เรื่อง The Godfather ภาค 1 และภาค 2, La Dolce Vita, The Glass Mountain และ Waterloo นอกจากนี้ยังมีผลงานอุปรากรอีก 12 เรื่อง ผลงานบัลเล่ต์ เพลงประกอบละครเวที ละครโทรทัศน์ และละครวิทยุอีกกว่า 30 เรื่อง ผลงานบทเพลงซิมโฟนี 3 บท คอนแชร์โต 10 บท บทเพลงเชมเบอร์มิวสิก และบทเพลงร้องอีก 60 ชิ้น

Divertimento Concertante for Double Bass and Piano

โรตาประพันธ์เพลงนี้ขึ้นในปี 1967 และเสร็จสิ้นในปี 1971 เพื่อเป็นเกียรติแก่นักดับเบิลเบสชาวอิตาลี ฟรังโก เปตรักกี (Franco Petracci, b.1937) บทเพลงนี้ประกอบด้วยกระบวนเพลง 4 ท่อนด้วยกัน คือ Allegro, Marcia, Aria และ Finale ความยาวบทเพลงรวมทั้งสินประมาณ 24 นาที เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเพลงหนึ่งในช่วงยุคศตวรรษที่ 20

สมัยที่โรตาเป็นอาจารย์ที่ Bari Conservatoire เปตรักกีซึ่งเป็นอาจารย์สอนดับเบิลเบสที่สถาบันเดียวกันได้ขอให้โรตาช่วยประพันธ์เพลงสำหรับดับเบิลเบสและเปียโน ในขณะนั้น ห้องทำงานของโรตาอยู่ใต้ห้องเรียนของนักเรียนดับเบิลเบส โรตาจึงได้ยินเสียงเปตรักกีสอนดับเบิลเบสทุกครั้งจนนำเสียงที่ได้ยินและแบบฝึกหัดต่างๆ ของเปตรักกีมาเป็น "วัตถุดิบ" ในการแต่งเพลงนี้ขึ้นมา

เปตรักกีกล่าวถึงบทเพลงนี้ว่า "ท่อน Marcia นี้ประกอบด้วยแบบฝึกหัดดับเบิลเบสของผมที่นำมาสอนนักเรียน ซึ่งแบบฝึกหัดทั้งหลายนี้ผมสร้างขึ้นเพื่อทำให้การฝึกทักษะการเล่นดับเบิลเบสมีความเพลิดเพลินกว่าที่เคยเป็น อย่างที่โรตาเคยบอกว่า ห้องทำงานของเขาอยู่ชั้นล่างจากห้องสอนดับเบิลเบสของผม บทเพลงนี้อาจจะไม่ทำให้วาทยากรเพลิดเพลินนักเพราะนี่เป็นเพลงที่มีแต่การฝึกสเกลเต็มไปหมด (This Marcia contained numerous exercises that I used to give to my students, a kind of training music, realised in living music to 'make them [the exercises] more enjoyable', as Rota said. In fact his studio and his sitting room were situated right below my classroom. It certainly was not enjoyable for the Maestro to rest at certain times with that 'concert of scales'.)"

ในปี 1968 ท่อนที่ 3 'Aria' ถูกแต่งขึ้น มีลักษณะเพลงที่มาจากบทเพลงภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago หลังจากการแสดงบทเพลงนี้ ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี นักวิจารณ์ชื่อ Fedele D'Amico กล่าวถึงท่อน Aria นี้ไว้ว่า "เป็นหนึ่งในบทเพลงอิตาเลียนที่ยอดเยี่ยมที่สุดในรอบ 50 ปี (One of the best italian pieces written in the last fifty years.)" ทำนองเพลงท่อนนี้เดิมทีนั้นจะนำมาใช้ในบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago แต่เนื่องจากความไม่ลงรอยกัน โรตาจึงถอนตัวออกจากภาพยนตร์เรื่องนี้ และนำทำนองนี้มาใช้ใน Divertimemto concertante บทนี้แทน เปตรักกีกล่าวเกี่ยวกับบทเพลงท่อน Aria นี้ไว้อีกว่า "เรื่องการตีความเพลงนั้น โรตาบอกผมให้คิดถึงกองทัพทหารรัสเซียที่กำลังเดินทัพอย่างช้าๆ ไปยังเขตไซบีเรียในยามค่ำคืน เวลาผ่านไปอย่างเชื่องช้า จนถึงเวลารุ่งสาง (เหมือนผลงานของ Respigli's 'The Pine of Rome') [For the interpretation, Rota told me that I should think of a slow march of Russian exiles heading towards Siberia at night and then, bit by bit, lentemente and with ampiezza, at the unfolding of dawn (like Respighi's The Pine of Rome.)]"

ท่อนสุดท้ายของบทเพลงนี้ 'Finale' เป็นท่อนที่สามที่โรตาแต่งขึ้นซึ่งแต่งเมื่อปี 1969 เดิมทีโรตาตั้งใจว่าจะให้ชื่อว่า 'Galob' แต่ได้เปลี่ยนชื่อเป็น 'Finale' เมื่อส่งเพลงนี้ตีพิมพ์ในปี 1973

ส่วนท่อนแรก 'Allegro' แต่งเสร็จสิ้นเป็นท่อนสุดท้ายเมื่อปี 1971

Divertimemto Concertante ได้รับการกล่าวว่าเป็น "A concerto in all but name." กล่าวโดย Gerald Larner ด้วยความที่ตลอดทั้งบทเพลงนี้นั้น แทบจะไม่ทำให้รู้สึกถึงความเป็นบทเพลงคอนแชร์โตเลย กอปรกับการที่โรตามีความสามารถในด้านการเรียบเรียง Orchestration เป็นอย่างมาก เสียงเดี่ยวดับเบิลเบสถูกสนับสนุนด้วยเสียงจากวงออร์เคสตราอย่างสมบูรณ์แบบ

บทเพลงของโรตาเต็มไปด้วยความตื่นเต้นและความท้าทาย ปลุกปั้นเครื่องดนตรีดับเบิลเบสให้สามารถเป็นเครื่องดนตรีแสดงเดี่ยวได้อย่างแท้จริง ทว่าสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่ฝืนสภาพเครื่องดนตรีจนเกินไป ในแต่ละท่อนต่างก็มีลักษณะและสไตล์เป็นของตัวเอง มีอารมณ์ที่ตัดกันและเสริมกัน เป็นลักษณะที่กลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า Modern classic

บทเพลงนี้ถูกตีพิมพ์ที่สำนักพิมพ์ Carisch ที่ประเทศอิตาลีในปี 1973 แม้ว่าฉบับที่บรรเลงประกอบโดยเปียโนจะเป็นที่นิยมมากกว่า แต่ฉบับออร์เคสตรากลับถูกใช้บันทึกเสียงมากกว่าด้วยคุณภาพการเรียบเรียงเสียงประสาน ที่คับแก้ว โน้ตของแนวดับเบิลเบสบรรเลงเดี่ยวนั้นท้าทายแต่เล่นได้ถนัด

Klass Trumpf ซึ่งได้บันทึกเสียงเพลงนี้ในปี 1998 ได้กล่าวไว้ว่า "ผลงานมีทั้งอารมณ์สนุกสนาน, อารมณ์ขัน และสงบสุขในแง่ของความโดดเด่นและความรุนแรงของการแสดงออก จัดว่าเป็นผลงานที่มีคุณค่าสำหรับนักแสดงเดี่ยวเป็นอย่างมาก (The work combines sprightliness, humour and senerity. In terms of virtuosity and intensity of expression, this is a very rewarding piece for the soloist.)"

โจวานนี บอตเตสชินี (Giovanni Bottesini) (1821-1889)

โจวานนี บอตเตสชินี (Giovanni Bottesini) เกิดเมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน ค.ศ. 1821 เสียชีวิตวันที่ 7 กรกฎาคม ค.ศ. 1889 เป็นนักแต่งเพลง วาทยกร และนักดับเบิลเบสฝีมือชั้นยอดชาวอิตาลี

บอตเตสชินีเกิดที่เมืองเครมา แคว้นลอมบาร์ดี ประเทศอิตาลี ครูดนตรีคนแรกคือบิดาของเขาเอง ซึ่งเป็นนักคลาริเน็ตและนักแต่งเพลง ในวัยเด็กบอตเตสชินีเคยเล่นทิมปานีกับวง Teatro Sociale ต่อมาเขาเริ่มหัดไวโอลินกับ Carlo Cogliati และอาจจะเรียนไวโอลินต่อหากไม่เกิดเหตุการณ์นี้ขึ้น เมื่อบิดาของเขาพยายามส่งลูกชายตนเองเข้าศึกษาต่อที่ Milan Consevatory ในสภาวะการเงินที่ไม่สู้ดีนัก บอตเตสชินีต้องได้ทุนการศึกษาเพื่อที่จะได้เรียนที่นี่ แต่ทางวิทยาลัยเปิดรับนักเรียนทุนเฉพาะเครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิดเท่านั้นคือดับเบิลเบสและบาสซูน บอตเตสชินีตัดสินใจหัดดับเบิลเบสและสามารถสอบเข้าวิทยาลัยได้ภายในเวลาไม่กี่อาทิตย์ เขาได้เรียนดับเบิลเบสกับ Luigi Rossi ผู้ที่ต่อมาบอตเตสชินีได้แต่งเพลงอุทิศให้ 1 เพลงคือ Tre Grandi Duetti per Contrabasso

4 ปีต่อมา บอตเตสชินีชนะการประกวดแสดงเดี่ยว ได้รับเงินรางวัลกว่า 300 ฟรังก์ เขานำเงินก้อนนี้ซื้อดับเบิลเบสจากช่างฝีมือระดับโลก Carlo Giuseppe Testore และฉายา "The Paganini of the Double Bass" ก็เริ่มทำให้บอตเตสชินีมีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อย ๆ

บอตเตสชินีออกเดินทางไปยังสหรัฐอเมริกาและได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้ากลุ่มดับเบิลเบสของคณะอุปรากรที่ Havana และได้รับตำแหน่ง Director ของที่นี่ ในเวลาต่อมา บอตเตสชินีได้ประพันธ์อุปรากรเรื่องแรก คือ Cristoforo Colombo เมื่อปี ค.ศ. 1847 ต่อมาในปี 1849 บอตเตสชินีแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในงาน Musical Union Concert

ในสหราชอาณาจักร ซึ่งเป็นการมาเยือนประเทศนี้เป็นครั้งแรกของเขา และประสบความสำเร็จอย่างล้นหลามในการแสดงครั้งนี้ ทำให้บอตเตสซินีได้มีโอกาสกลับมาเล่นที่สหราชอาณาจักรอีกหลายครั้ง ฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีขนาดใหญ่ให้มีกลเม็ดเด็ดพรายมากมายเหมือนปากานินีเล่นไวโอลินเริ่มทำให้บอตเตสซินีโด่งดังอย่างที่สุดในกรุงลอนดอนและเมืองอื่นๆ ในสหราชอาณาจักร

หลังความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ บอตเตสซินีผันตัวเป็นวาทยกรประจำวง Théâtre des Italiens ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นเวลาสองปี (1855-1857) เขาได้ประพันธ์และอำนวยบทเพลงอุปรากรเรื่องที่ 2 ในชีวิต L'Assedio di Firenze (1856) ในปี 1861 และ 1862 บอตเตสซินีกำกับวงที่ Palermo และประพันธ์อุปรากรเรื่องที่ 3 Marion Delorme (1862) และอำนวยบทเพลงอุปรากรเรื่องนี้ในปี 1863 ในกรุงบาร์เซโลนา ประเทศสเปน

ในปี 1871 บอตเตสซินีอำนวยเพลงให้คณะอุปรากรอิตาลี ณ Lythem Theatre ณ กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร ในระหว่างการจัดแสดงอุปรากรเรื่องที่ 4 ของเขา Ali Babà อยู่นั้น Giuseppe Verdi ได้เลือกบอตเตสซินีให้มาอำนวยเพลงอุปรากรเรื่อง Aida รอบปฐมทัศน์ เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม ค.ศ. 1871 ณ กรุงไคโร ประเทศอียิปต์

บ่อยครั้งที่เมื่อได้อำนวยเพลงอุปรากร บอตเตสซินีจะนำดับเบิลเบสของเขามาบรรเลงบนเวทีในช่วงระหว่างพักการแสดง เพลงที่มักนำมาบรรเลงคือบทเพลงแฟนตาซี Lucia di Lammermoor, I Puritani และ Beatrice di Tenda ซึ่งยังคงเป็นที่รู้จักจนถึงทุกวันนี้ในด้านความยากที่ท้าทายคนทุกรุ่นทุกสมัย

บอตเตสซินีแต่งอุปรากรขึ้นมาอีก 3 เรื่องคือ Il Diavolo della Notte (Milan, 1859) Vinciguerra (Paris, 1870) และ Ero e Leandro (Turin, 1880) ผลงานชิ้นหลังได้รับการแต่งคำร้องโดย Arrigo Boito นอกจากนี้บอตเตสซินียังได้แต่งโอราโตริโอ The Garden of Olivet (คำร้องโดย Joseph Bennett) ซึ่งได้จัดแสดงที่ Norwich Festival ในปี 1887 บทเพลงสำหรับสตริงควอร์เต็ทอีก 11 ชิ้น บทเพลงควินเต็ทสำหรับวงสตริงควอร์เต็ทกับดับเบิลเบส 1 ชิ้น และผลงานอีกหลายชิ้นสำหรับดับเบิลเบส เช่น คอนแชร์โตสำหรับดับเบิลเบส 2 บท The Gran Duo Concertante สำหรับดับเบิลเบส 2 ตัว Passione Amorosa สำหรับดับเบิลเบส 2 ตัว และบทเพลงดับเบิลเบสอื่นอีกมากมาย

ช่วงสุดท้ายของชีวิตเมื่อปี 1888 บอตเตสซินีได้รับตำแหน่งเป็น Director ของ Parma Conservatory จากคำแนะนำของ Giuseppe Verdi บอตเตสซินีเสียชีวิตที่เมือง Parma เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม ค.ศ. 1889

บทเพลงเดี่ยวดับเบิลเบสของเขายังคงเป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับการเล่นดับเบิลเบสจนถึงทุกวันนี้

Passione Amorosa for Two Double Basses and Piano

บอตเตสชินีมีชื่อเสียงแพร่หลายในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ยุคของอุปรากรอิตาเลียนของรอสชินี เบลลินี และโดนิเซตติ ดนตรีของเขามีความงามแบบละคร ความไฝ่ฝัน และการแสดงดนตรีที่ต้องใช้ทักษะที่เชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก โน้ตเพลงต้นฉบับของเขา (Manuscript) ยังคงอยู่ทั่วทุกหนแห่งบนโลก ทว่าบอตเตสชินีไม่ได้ใส่ใจเรื่องการบันทึกวันที่ หรือข้อมูลที่สำคัญอื่นๆ ในโน้ตเพลง หนึ่งในผลงานที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันนั้น แม้ต้นฉบับจะยังไม่มีความชัดเจน คือ บทเพลงปาสชิโอเน อโมโรซา สำหรับดับเบิลเบสสองตัวกับเปียโน ซึ่งปัจจุบันมีผู้นำมาเรียบเรียงใหม่มากมาย เป็นเพลงที่เป็นมิตรต่อผู้เล่นและผู้ชมด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะและสนุกสนาน

บทเพลงนี้ประกอบด้วย 3 ท่อน มีความตัดกันของอารมณ์เพลง และมีความยาวเพียง 15 นาที

ปาสชิโอเน อโมโรซามีองค์ประกอบคล้ายอุปรากรขนาดเล็กสำหรับนักร้องโซปราโนและเทเนอร์แต่บรรเลงโดยดับเบิลเบสสองตัวแทน ความท้าทายด้านเทคนิคมีน้อยกว่าเพลง Gran Duo Concertante ซึ่งเดิมนั้นแต่งให้สำหรับดับเบิลเบสสองตัวกับเปียโน แต่กลับเป็นที่รู้จักในฉบับที่บรรเลงโดยไวโอลินคู่กับดับเบิลเบสและวงออร์เคสตรามากกว่า ปาสชิโอเน อโมโรซามีชีวิตชีวาและเต็มไปด้วยจิตวิญญาณและความเป็นละคร ด้วยความรู้สึกของนักประพันธ์ที่ยังมีความเยาว์วัยและอยู่ในช่วงกำลังพัฒนาฝีมือ ผู้มีเป้าหมายในการสร้างผลงานที่ยอดเยี่ยมทั้งสำหรับนักแสดงเดี่ยวและผู้ชม ด้วย บทเพลงนี้ไม่มีความลึกลับซับซ้อน มีแค่ความอ่อนเยาว์กับดนตรีที่มีพลัง และผู้แต่งเพลงที่แสดงออกถึงความรู้ที่กว้างขวางของการประพันธ์เทคนิคการเดี่ยวควบคู่กับความเป็นอุปรากรในยุคนั้นของเขา

เพลงนี้แต่งขึ้นประมาณช่วงต้นทศวรรษที่ 1840 แต่ไม่มีใครจดจำเป็นเวลาไปเกือบร้อยปีจนกระทั่งมีการแสดงคอนเสิร์ต ณ Wigmore Hall ในกรุงลอนดอน เมื่อวันที่ 15 เมษายน ค.ศ.1926 แต่ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบฉบับใหม่ ชาวเอดินเบิร์กนามวิกเตอร์ วัตสัน (Victor Watson, 1886-1963) ผู้ที่มีชื่อเสียงด้าน 'ปรมาจารย์' ในวงการดนตรีและเป็นนักแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในช่วงต้นชีวิตการทำงานของเขา การแสดงคอนเสิร์ตของเขาที่ Wigmore Hall ประกอบด้วยบทเพลงที่ออกแสดงครั้งแรกไม่ต่ำกว่าสี่เพลงจากนักประพันธ์ชาวอังกฤษ ตามมาด้วยการแสดงเพลง Dragonetti-Nanny Concerto เป็นรอบปฐมทัศน์ในอังกฤษหลังจากที่เพลงถูกตีพิมพ์ที่ปารีสเมื่อหนึ่งปีก่อนออกแสดง และการแสดงครั้งแรกของเพลงดูเอทสำหรับดับเบิลเบสโดยบอตเตสชินี แสดงโดยนักดับเบิลเบส วิกเตอร์ วัตสัน และ เฮอร์เบิร์ท ลอดจ์ (Herbert Lodge, 1891-1970) กับนักเปียโน ซิดนีย์ ครูค (Sidney Crooke, 1899-1986) สูจิบัตรคอนเสิร์ตครั้งนั้นไม่ได้พูดถึงแนวเปียโนบรรเลงประกอบฉบับใหม่ซึ่งเขียนโดยนักประพันธ์และวาทยกรชาวอังกฤษ เออร์เนส ไอร์วิง (Ernest Irving, 1878-1953) ต้นฉบับเขียนชื่อว่า 'Duet. / for two Double-Basses soli. / Composed by / Bottesini. / The missing accompaniment for pianoforte or Orchestra / Imagined by / K.Ernest Irving.' แนวเดี่ยวทั้งสองแนวคือฉบับเดียวกับที่เป็นที่รู้จักและเล่นกันในทุกวันนี้ โดยมีการเปลี่ยนแปลง

เล็กน้อย แต่แนวของดนตรีประกอบฉบับดั้งเดิมที่บอตเตสซินีได้ประพันธ์ไว้สูญหายไปหรือไม่เป็นที่รู้จัก บางคนยังเชื่อว่าแนวนั้นยังคงมีอยู่ในห้องสมุดหรือเป็นของสะสม แต่สำเนาของแนวเดี่ยวถูกใช้อย่างแพร่กระจายในหมู่นักดับเบิลเบส และไม่มีใครจดจำสถานที่ที่เก็บแนวของเปียโน

การตีพิมพ์แนวดนตรีประกอบเพลงปาสซิโอเน อโมโรซา ในปัจจุบันเป็นฉบับดั้งเดิมที่ประพันธ์โดยบอตเตสซินี มีเสียงและอารมณ์ของนักประพันธ์และนักแสดงเดี่ยวผู้เยาว์วัย และอยู่ในรูปแบบและสำนวนที่คล้ายกันมากเมื่อเปรียบเทียบกับผลงานในภายหลังของเขา นักดับเบิลเบสชาวอังกฤษ เอ.ซี.ไวท์ (A.C. White, 1830-1902) สะสมผลงานดนตรีไว้จำนวนมาก รวมทั้งสำเนาต้นฉบับเพลงดูโอสำหรับคลาริเน็ต ดับเบิลเบส และวงออร์เคสตราของบอตเตสซินี และดูเหมือนว่าเขาได้ครอบครองสำเนาบางส่วนของบทเพลงปาสซิโอเน อโมโรซาอีกด้วย ซึ่งเดิมชื่อว่า 'ดูเอท' ('Duet') และอาจมีการตั้งชื่อใหม่ในภายหลัง อย่างไรก็ตามไม่มีหลักฐานมาสนับสนุนข้อสันนิษฐานนี้ แต่ผู้คนแน่ใจว่าเป็นเช่นนี้ ชื่อเพลงของบอตเตสซินีห่างไกลจากความเป็นจริงและมักกล่าวว่าเพลงนี้มีชื่อที่แท้จริงอย่างไร แต่ชื่อเพลงของปาสซิโอเน อโมโรซา มีความโรแมนติกและมีอารมณ์ขันอย่างเยี่ยมยอด ไม่เหมือนกับชื่อเพลงอื่นของเขา

บอตเตสซินีนำช่วงเสียงต่าง ๆ ของดับเบิลเบสมารังสรรค์ท่วงทำนองแบบศตวรรษที่ 19 ให้มีลักษณะทำนองเหมือนบทร้องในอุปรากร การร่ายร้องที่ยอดเยี่ยม การปะทุของอารมณ์ ความสามารถขั้นสูง และความสุขที่แท้จริงของการใช้ชีวิต เพลงนี้เขียนให้สำหรับดับเบิลเบสสามสาย ซึ่งเป็นทางที่เป็นประโยชน์ในการเขียนทางนิ้วที่บอตเตสซินีใช้สำหรับช่วงที่ต้องใช้เทคนิค และผู้เล่นจะได้ทดสอบความเป็นดนตรีและเทคนิค อาจจะไม่เหมือนเพลงอื่นในยุคนั้น รวมถึงตอนนี้ที่เปิดเผยกับผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งโน้ตบรรเลงประกอบแบบอาเปจโจและฮาร์โมนิกจากดับเบิลเบสแนวที่ 1 และโน้ตทำนองของดับเบิลเบสแนวที่ 1 ในท่อนที่สอง บทเพลงนี้ได้รับการตีพิมพ์จากหลายสำนักพิมพ์ อาทิ สำนักพิมพ์ดูบลิงเกอร์ (Dublinger - Rudolf Malaric) ยอร์ค อิดิชัน (Yorke Edition - Rodney Slatford) ฮอฟไมส์เตอร์ อิดิชัน (Hofmeister Edition - Klaus Trumpf) และไอเอ็มซี (IMC - Stuart Sankey) โน้ตแต่ละฉบับมีความแตกต่างกันเล็กน้อย นอกจากนี้ยังมีโน้ตสำหรับไวโอลินและดับเบิลเบส ดับเบิลเบสควอร์เต็ท ดับเบิลเบสและสตริงควอร์เต็ทกับออร์เคสตรา มีการบันทึกเสียงบทเพลงฉบับเครื่องดนตรีเชลโลกับดับเบิลเบส หรือไวโอลินกับดับเบิลเบส และได้มีการนำไปเล่นกับวงหลากหลายรูปแบบ และประสบความสำเร็จมาตลอด ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันของการเป็นบทเพลงชิ้นเยี่ยม

แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์ (Prawwanitsita Neesanant) Double Bassist

แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์เริ่มเรียนดับเบิลเบสเมื่ออายุ 18 ปี กับอาจารย์พัสกร อินทรสมบัติ ที่ค่ายเยาวชนเครื่องสาย จังหวัดนครราชสีมา ต่อมาเมื่ออายุได้ 19 ปี ได้เริ่มเรียนดับเบิลเบสกับอาจารย์พงศธร สุรภาพจนถึงปัจจุบัน สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แพรววนิตสิตาได้มีโอกาสแสดงดนตรีในต่างประเทศหลายครั้งกับวง Siam Sinfonietta อีกทั้งเป็นหนึ่งในสมาชิกวง Sunrise String Orchestra ที่เข้าร่วมการประกวดดนตรี Summa Cum Laude 2016 ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย และได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทวงดุริยางค์เครื่องสาย นอกจากนี้ยังได้เป็นนักดนตรีเยาวชนจากประเทศไทยที่ได้รับเชิญให้ร่วมบรรเลงกับวง Orchestra of the Flipino Youth ในงานคอนเสิร์ตการกุศล ChildAid Asia ณ กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย เมื่อเดือนกรกฎาคม 2016 และได้เข้าร่วมวง Asian Youth Orchestra ประจำปี 2018 ในปี 2019 แพรววนิตสิตาได้เข้าร่วมการแข่งขันวงดนตรีนานาชาติ Princess Galyani Vadhana International Ensemble Competition 2019 กับวง The Headache Horse และได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 นอกจากนี้ยังได้ร่วมบันทึกเสียงกับวง The Headache Horse ในอัลบั้ม Mozart in Bee-Flat เมื่อเดือนสิงหาคม ปี 2019 และยังมีผลงานการแสดง/บันทึกเสียงกับวงเชมเบอร์/ออร์เคสตราอีกมากมาย

สำหรับประสบการณ์ด้านการแสดงเดี่ยว แพรววนิตสิตาได้มีโอกาสแสดงเดี่ยวครั้งแรกในคอนเสิร์ตในคฤหัสถ์ของ ดร. ถนัด คอมันต์ เมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2016 งานเทศกาลดนตรี "ชวนฟังเพลง บรรเลง ที่จุฬาฯ ครั้งที่ 9 ในดวงใจนิรันดร์" เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2017 และในงานการกุศลเพื่อโรงพยาบาลศิริราช ณ สถาบันเกอเธ่ ในเดือนกุมภาพันธ์ 2018

ปัจจุบันแพรววนิตสิตาเป็นสมาชิกวง Siam Sinfonietta (หัวหน้ากลุ่มดับเบิลเบส) และวง Royal Bangkok Symphony Orchestra และกำลังศึกษาในระดับปริญญาโทชั้นปีที่ 2 เอกการแสดงดนตรี สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฤธวัฐร์ สินธุเทพรัตน์ (Rutawat Sintutepparat) Double Bassist

สำเร็จการศึกษาปริญญาโท Haute Ecole de musique de Lausanne ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับสอง เครื่องดนตรีเอก ดับเบิลเบส เข้าร่วม South Asian Music Camp ในปี พ.ศ. 2550-2553 The Silpakorn Summer Music Camp ในปี 2551-2555 เข้าร่วม The Asian Youth Orchestra Rehearsal Camp and Tour ในปี พ.ศ. 2552 และในปี พ.ศ. 2558 รวมทั้งเป็นนักแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสบทเพลง Concerto in A major ประพันธ์โดย Domenico Dragonetti ในงานศิลปกรรมคอนเสิร์ตของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2553 เป็นหัวหน้ากลุ่มเครื่องมือดับเบิลเบสประจำวง The Sunrise String Orchestra ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 และออกแสดงคอนเสิร์ตภายในประเทศไทย และประเทศฟิลิปปินส์ และยังร่วมแสดงกับวงดุริยางค์อีกมากมาย อาทิเช่น The Viola lovers, Bangkok Symphony Orchestra, Siam Sinfonietta และ Hong kong Chamber Wind Phiharmonia. และในปี พ.ศ. 2556 ร่วมเป็นหนึ่งสมาชิกนักดนตรีดับเบิลเบสในการแสดง The Phantom of the Opera tour in Bangkok with Original London Production โดย Cameron Mackintosh ภายใต้การอำนวยเพลงของ Maestro Stan Tucker ในปี 2558-2560 ขณะที่ศึกษาระดับปริญญาโท ณ เมืองโลซานน์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ได้เข้าร่วมค่ายดนตรี แสดงกับวงดุริยางค์ต่าง ๆ มากมาย อาทิ Davos Music Festival, Animato Music Camp and Tour, Opera de Lausanne and Montreux Jazz Festival

ปัจจุบันเป็นสมาชิกของวง Thailand Philharmonic Orchestra และอาจารย์สอนการบรรเลงดับเบิลเบสที่ สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

อุษา นภาวรรณ (Usa Napawan) Pianist

อุษาสำเร็จการศึกษารัฐศาสตรบัณฑิต (สาขาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาดนตรีปฏิบัติ) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยเรียนเปียโนกับ ผศ.ดร.นภานันท์ จันทรอรทัยกุล ในระหว่างศึกษาได้มีโอกาสเข้าร่วมมาสเตอร์คลาสกับนักเปียโนที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ Peter Amstuz, Albert Sassman, Mikhail Solovei, Boris Berman, Peter Frankl, Barry Snyder และ Bennett Lerner (การบรรเลงเปียโนประกอบการร้อง) และเคยเข้าร่วม 9th Music Institute for Development of Personal Style in Memory of Jascha Heifetz at ที่ Southern Oregon University สหรัฐอเมริกา อุษาเคยเรียนเปียโนกับ อ.กรรณิการ์ อิสวาศ, ดร.สุวรรณา วังโสภณ, Dr.Eri Nakagawa และ Prof.Mag. Margit Heider-Dechant

อุษาเข้าร่วม International Workshop & Masterclasses for Voice Training and Piano Accompaniment by Opera Plus and Flanders Opera Studio (Belgium) ที่จัดขึ้นทุกปีที่ประเทศไทยและมาเลเซีย โดยเรียนการบรรเลงเปียโนประกอบการร้องกับ Hein Boterberg และ เข้าร่วมโครงการในฐานะ official pianist ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2553 เรื่อยมาและในโครงการเดียวกันนี้ได้เข้าร่วม Masterclass กับ Graham Johnson ด้วย

อุษามีผลงานการแสดงร่วมกับศิลปินทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติอย่างต่อเนื่อง เช่น อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง, อาจารย์กัลยาณ์ พงศธร, Jonathon Glonek, Julien Beaudiment, Trevor Wye, Raphael Leone, James Hall, และ Marco Antonio Mazzini

กิตติกรรมประกาศ

- ขอขอบคุณ คุณพ่อคุณแม่ที่สนับสนุนมาโดยตลอด
- ขอขอบคุณ อาจารย์พงศธร สุรภาพ สำหรับการเรียนการสอนเครื่องดนตรีดับเบิลเบส
- ขอขอบคุณ อาจารย์ฤธวัฐร์ สินธุเทพรัตน์ และอาจารย์อุษา นภาวรรณ ที่ให้เกียรติมาร่วมแสดงในครั้งนี้
- ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ ประธานกรรมการ
- ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
- ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
- ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่เอื้อเฟื้อสถานที่สอบแสดงดนตรี
- ขอขอบคุณ ทีมงาน Thinker Interactive สำหรับการบันทึกเสียงและวีดิทัศน์การสอบแสดงดนตรี
- ขอขอบคุณ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- และขอขอบคุณทุกท่านที่มารับชมการแสดงในครั้งนี้

บทที่ 5

คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

การทำวิทยานิพนธ์ขึ้นนี้นับเป็นประสบการณ์ใหม่ในการทำผลงานของผู้บรรเลง ไม่ว่าจะเป็นด้านการทำรูปเล่ม หรือการแสดงดนตรีที่ผู้บรรเลงไม่เคยเล่นบทเพลงในรายการแสดงมาก่อน ผู้บรรเลงต้องศึกษาบทเพลงเพิ่มเติมในทุกด้าน เช่น ศึกษาค้นคว้าประวัติเพลงและประวัติของผู้ประพันธ์เพลง ค้นคว้าและวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลง ตีความบทเพลงด้วยความเข้าใจ และศึกษาแนวทางการบรรเลงเพิ่มจากบันทึกการแสดงบทเพลงเดียวกันของผู้อื่นที่มีความน่าสนใจ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับการแสดงของผู้บรรเลง นอกจากนี้ในด้านการฝึกซ้อม ผู้บรรเลงต้องรู้จักวิธีการซ้อมที่ถูกวิธี และฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งการที่จะทำได้ดีทั้งรูปเล่มและการแสดงดนตรีนั้น ผู้บรรเลงต้องรู้จักบริหารเวลาการทำกิจกรรมในแต่ละอย่างให้มีประสิทธิภาพมากที่สุดและจากอุปสรรคที่เกิดขึ้นในการจัดการสอบแสดงดนตรีเนื่องจากมาตรการป้องกันโรคระบาดสายพันธุ์ใหม่ Covid-19 ทำให้ผู้บรรเลงเรียนรู้ว่าต้องเตรียมความพร้อมและรู้จักปรับตัวให้ทันเหตุการณ์เสมอ เช่น การติดตามสถานการณ์อยู่เสมอเพื่อหาวิธีการจัดแสดงดนตรีโดยที่ยังรักษามาตรการป้องกันโรคได้ และการนำเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ในการสอบแสดงดนตรีโดยการบันทึกการแสดงสำหรับผู้ชมทางบ้าน และการสอบวิทยานิพนธ์ทางออนไลน์ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์เป็นการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสชิ้นนี้ จัดทำขึ้นจากการรวบรวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ผู้บรรเลงได้ทำการศึกษาค้นคว้ามาตลอดการเข้าศึกษาระดับมหาบัณฑิต ทั้งจากการศึกษาในวิชาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวิชาดนตรีปฏิบัติ วิชาสัมมนาลีลาการบรรเลง วิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ และวิชาสัมมนาดนตรีศตวรรษที่ 20 รวมไปถึงความรู้ที่สั่งสมจากประสบการณ์การแสดงดนตรีของผู้บรรเลง และคำแนะนำการทำการสอบแสดงดนตรีและการทำวิทยานิพนธ์จากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ทำให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ทั้งในด้านการสอบแสดงและการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้บรรเลงได้เตรียมการสอบแสดงดนตรีประมาณ 1 ปี โดยเลือกบทเพลงที่จะใช้แสดงด้วยตัวเองตามความสนใจ ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีคุณภาพที่ดีมาก การที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาบทเพลงในเชิงลึกทุกด้านตั้งแต่การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง แนวทางและที่มาของบทเพลง และศึกษาแบบฝึกหัดเพิ่มเติมเพื่อนำมาฝึกซ้อมเทคนิคการเล่นให้มีประสิทธิภาพที่สุด ทั้งหมดนี้ส่งผลให้ผู้บรรเลงเข้าใจบทเพลงและสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้ดีจากการเล่นด้วยความรู้ความเข้าใจ ซึ่งเมื่อต้องเล่นกับผู้บรรเลงรับเชิญ ผู้บรรเลงสามารถชี้นำทิศทางการบรรเลงได้อย่างสมเหตุสมผล และทำให้ผู้บรรเลงทุกท่านสามารถสร้างสรรค์บทเพลงไปด้วยกันได้ บวกกับผู้บรรเลงรับเชิญทุกท่านต่างมีความรับผิดชอบและมีความสามารถ ทำให้การแสดงออกมาดีในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

พันธุ์เจริญ, ณัชชา. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกตกะรัต, 2552.

———. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกตกะรัต, 2551.

ภาษาอังกฤษ

Bottesini, Giovanni. *Passione Amorosa for Two String Basses and Piano.* Edited by Stuart Sankey. New York: International Music Company, 1986.

Chrisholm, Hugh. "Giovanni Bottesini." In *Encyclopædia Britannica*, 306. 11th ed. New York: The Encyclopædia Britannica Company, 1910. https://archive.org/stream/EncyclopaediaBritannicaDict.a.s.l.g.i.11thed.chisholm.1910-1911-1922.33vols/04.EncycBrit.11th.1910.v.4.BIS-CAL.#page/n327/mode/2up.

Heyes, David, "Passione Amorosa by Giovanni Bottesini," Vito Liuzzi ed. *The Double Bass Blog - " il Contrabbasso "*, Last modified June 9, 2015, http://liuzzivito.blogspot.com/2015/06/passione-amorosa-by-giovanni-bottesini.html.

Liuzzi, Vito, "Nino Rota "Divertimento Concertante" for Double Bass and Orchestra," *The Double Bass Blog - " il Contrabbasso "*, Last modified February 19, 2015, http://liuzzivito.blogspot.com/2015/02/nino-rota-divertimento-concertante-for.html.

Petracchi, Franco. *Simplified Higher Technique for Double Bass.* Norfolk: Yorke Edition, 1982.

Ritter, Alexandre. "Franco Petracchi and the Divertimento Concertante Per Contrabbasso E Orchestra by Nino Rota: A Successful Collaboration between Composer and Performer." Doctoral of Musical Art, The University of Georgia, 2010. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/ritter_alexandre_201005_dma.pdf.

Rota, Nino. *Divertimento Concertante Per Contrabbasso E Orchestra.* Milan: Edition Carisch, 1973.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์
สถานที่เกิด	จังหวัดนครราชสีมา
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผลงานตีพิมพ์	แพรววนิตสิตา ณีศะนันท์, ศศี พงศ์สรายุทธ: การแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสในบทประพันธ์ “ปาสซิโอเน อโมโรซา” ของโจวานนี บอตเตสซินี วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (2563): มกราคม-มิถุนายน 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY