การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิตโดย กุลิสรา แสงจันทร์

น.ส.กุลิสรา แสงจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER VIOLIN RECITAL BY KULISARA SANGCHAN

Miss Kulisara Sangchan

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 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิตโดย กุลิสรา แสงจันทร์
โดย	น.ส.กุลิสรา แสงจันทร์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กุลิสรา แสงจันทร์ : การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิตโดย กุลิสรา แสงจันทร์. (MASTER VIOLIN RECITAL BY KULISARA SANGCHAN) อ.ที่ปรึกษาหลัก: รศ. ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ

การแสดงเดี่ยวไวโอลินครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงไวโอลินให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น และศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่นำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวรวมถึงศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์เพลง และวิเคราะห์องค์ประกอบในบทเพลง ค้นคว้าเทคนิคการบรรเลงเพื่อเพิ่มความเข้าใจในตัวบทเพลง ซึ่งเป็นตัวช่วยสำคัญที่ทำให้ผู้บรรเลงสามารถถ่ายทอดเสียงเพลงได้ตรงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการอย่างมีประสิทธิภาพ

การแสดงเดี่ยวไวโอลินครั้งนี้ ผู้แสดงได้นำเสนอบทเพลงทั้งหมด 3 บทเพลง โดยเป็นบทเพลงต่างยุคต่างสมัย ซึ่งประกอบด้วยบทเพลงต่อไปนี้ 1) Partita No.3 in E major, BWV 1006 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) 2) Violin Concerto No.5 in A Major, KV. 219 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1756-1791) 3) Violin Sonata No.2 in A Major Op.100 ประพันธ์โดย โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, ค.ศ. 1833-1897) การแสดงเดี่ยวครั้งนี้กำหนดจัดขึ้นในวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2564 เวลา 10.00 น. โดยใช้เวลาในการแสดงประมาณ 90 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6280003135 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: VIOLIN RECITAL, SONATA, CONCERTO

KULISARA SANGCHAN : MASTER VIOLIN RECITAL BY KULISARA SANGCHAN. ADVISOR: ASSOC. PROF. NORAATH CHANKLUM, D.F.A.

Purposes of this violin recital are to improve performer's music making skill in both technical and musical aspects using three masterpieces from different musical periods. In order to deliver the right message from the composer to audiences, performer must study the score, analyze the music in both theoretical and historical aspects, then learn the piece physically by practicing and finding the right technique to convey all the ideas and deliver to audiences. This research is conducted with the aim of understanding the composer's expectations, which lie behind the notation on the score.

The performer selected 3 masterpieces from different musical periods: 1) Partita in E major, BWV 1006 composed by Johann Sebastian Bach 2) Violin Concerto in A major, KV 219 composed by Wolfgang Amadeus Mozart 3) Sonata for Piano and Violin in A major Op.100 composed by Johannes Brahms

The violin recital took place on May 30th, 2021, at 10:00 a.m. The total duration of the performance was 90 minutes.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้แสดงขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. นรอรรถ จันทร์กล่ำ อาจารย์วิชาไวโอลิน และอาจารย์ที่ปรึกษาหลักในการทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ที่ให้เกียรติเป็นกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ขอขอบคุณ ดร.ธารินทร์ สุภประกร นักเปียโน และเอื้อเฟื้อสถานที่ในการบันทึกการแสดงในครั้งนี้ ขอขอบคุณสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขอขอบคุณผู้มีส่วนร่วมทุกท่าน สุดท้ายนี้ขอขอบคุณครอบครัวที่คอยสนับสนุน และคอยให้กำลังใจเสมอ

กุลิสรา แสงจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 9

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 9

1.2 วัตถุประสงค์ในการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 9

1.3 ขอบเขตการวิจัย 10

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 10

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 11

1.6 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวไวโอลิน 11

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 12

2.1 บทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006 12

2.1.1 ประวัติของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 12

2.1.2 ประวัติบทประพันธ์เพลงประเภท Partita 14

2.1.3 บทวิเคราะห์ การตีความ และเทคนิคการบรรเลง 15

2.1.3.1 บทวิเคราะห์ท่อน Prelude 15

2.1.3.2 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Prelude 16

2.1.3.3 บทวิเคราะห์ท่อน Loure 17

2.1.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Loure 18

2.1.3.5 บทวิเคราะห์ท่อน Gavotte 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3.6 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Gavotte....20
2.1.3.7 บทวิเคราะห์ท่อน Minuet I และ II....20
2.1.3.8 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Minuet I และ II....22
2.1.3.9 บทวิเคราะห์ท่อน Bourree....22
2.1.3.10 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Bourree....23
2.1.3.11 บทวิเคราะห์ท่อน Gigue....23
2.1.3.12 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Gigue....24
2.2 บทประพันธ์เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219....24
2.2.1 ประวัติของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท....24
2.2.2 ประวัติบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โต....26
2.2.3 บทวิเคราะห์ การตีความ และเทคนิคการบรรเลง....28
2.2.3.1 บทวิเคราะห์กระบวนที่หนึ่ง (Allegro Aperto)....29
2.2.3.2 บทวิเคราะห์กระบวนที่สอง (Adagio)....36
2.2.3.3 บทวิเคราะห์กระบวนที่สาม (Rondeau)....39
2.2.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลงช่วงเดี่ยวของกระบวนที่สาม....42
2.3 บทประพันธ์เพลง Violin Sonata No.2, Op.100....42
2.3.1 ประวัติของโยฮันเนส บรามส์....42
2.3.2 ประวัติบทประพันธ์เพลง Violin Sonata No.2, Op.100....45
2.3.3 บทวิเคราะห์ การตีความ และเทคนิคการบรรเลง....46
2.3.3.1 บทวิเคราะห์กระบวนที่หนึ่ง (Allegro amabile)....46
2.3.3.2 บทวิเคราะห์กระบวนที่สอง (Andante tranquillo)....47
2.3.3.3 บทวิเคราะห์กระบวนที่สาม (Allegro grazioso)....49
2.3.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลงบทประพันธ์เพลง....50
บทที่ 3 อุปสรรคและการแก้ปัญหาในการจัดแสดงดนตรีช่วงสถานการณ์โรคระบาด....52

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวไวโอลิน....52
3.2 การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวไวโอลิน....53
3.3 กระบวนการจัดทำวีดิทัศน์....53
บทที่ 4 การจัดแสดงเดี่ยวไวโอลิน....55
4.1 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรี....55
4.2 สูจิบัตรการแสดง....56
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป....64
5.1 การจัดแสดงและเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์....64
5.2 ข้อเสนอแนะนำ....64
5.3 บทสรุป....65
บรรณานุกรม....68
ประวัติผู้เขียน....69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกบทประพันธ์เพลงทั้งสามเพลงที่ต่างยุคสมัย โดยจำแนกได้ออกเป็น 3 ยุคดังนี้ 1) ยุคบาโรก ด้วยบทประพันธ์เพลง Partita No.3 in E major, BWV 1006 ซึ่งประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) 2) ยุคคลาสสิก ด้วยบทประพันธ์เพลง Violin Concerto No.5 in A Major, KV. 219 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1756-1791) และ 3) ยุคโรแมนติกด้วยบทประพันธ์เพลง Violin Sonata No.2 in A Major Op.100 ของ โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, ค.ศ. 1833-1897)

บทประพันธ์เพลงที่ผู้แสดงได้เลือกใช้ในการบรรเลงเดี่ยวครั้งนี้จะมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งวิธีการบรรเลง เทคนิคการบรรเลง และการตีความในด้านอารมณ์ลีลาความรู้สึกเพื่อใช้ในการถ่ายทอดผ่านเสียงดนตรี ซึ่งผู้แสดงได้วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงทั้งสาม เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับชิ้นงาน อีกทั้งการศึกษาแนวทางในการบรรเลงเทคนิคขั้นสูงเพื่อให้การแสดงนั้นออกมาได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนั้นยังสามารถนำข้อมูลการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง และวิธีการฝึกฝนเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงนี้ ไปประยุกต์ใช้กับประพันธ์เพลงอื่น ๆ ต่อไปได้ในอนาคต รวมถึงยังสามารถนำไปถ่ายทอดให้ผู้บรรเลงผู้อื่นที่ต้องการจะทำการแสดงบทประพันธ์เพลงในระดับเดียวกันได้

1.2 วัตถุประสงค์ในการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1.2.1 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและฝึกฝนเทคนิคการบรรเลง และทำการปฏิบัติได้จริงในการจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลิน รวมถึงยังสามารถถ่ายทอดวิธีการฝึกซ้อมแก่ผู้สนใจบรรเลงในบทประพันธ์เพลงเดียวกันนี้

1.2.2 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ค้นคว้า และวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงจากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก

1.2.3 เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวรรณกรรมเพลงที่สำคัญของการบรรเลงไวโอลินแก่ผู้สนใจ

1.2.4 เพื่อรวบรวมข้อมูลของบทประพันธ์เพลงในรายการแสดง ทั้งในด้านประวัติของบทประพันธ์เพลงและผู้ประพันธ์เพลง

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตการวิจัยการแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ ผู้แสดงได้นำเสนอ 3 บทเพลงจากคีตกวีเอก 3 ท่าน ที่มีชีวิตอยู่กันต่างยุคสมัยและมีวิธีการประพันธ์เพลงรวมถึงลักษณะของการบรรเลงเทคนิคเฉพาะในแต่ละยุค โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

บทประพันธ์เพลงบทที่ 1 Partita No.3 in E major, BWV 1006 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นบทประพันธ์เพลงในยุคบาโรก ประกอบไปด้วย 6 ท่อนตามลำดับดังนี้ต่อไปนี้ 1) Prelude 2) Loure 3) Gavotte 4) Minuet I, Minuet II 5) Bourree และ 6) Gigue โดยใช้เวลาในการบรรเลงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 20 นาที บทประพันธ์เพลงบทที่ 2 Violin Concerto No.5 in A Major, KV. 219 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ทเป็นบทประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิก ประกอบไปด้วย 3 กระบวนตามลำดับต่อไปนี้ 1) Allegro aperto 2) Adagio และ 3) Rondeau โดยใช้เวลาแสดงประมาณ 30 นาที และบทประพันธ์เพลงบทที่ 3 Violin Sonata No.2 in A Major Op.100 ประพันธ์โดย โยฮันเนส บรามส์ เป็นบทประพันธ์เพลงในยุคแมนติก ประกอบด้วย 3 กระบวน ตามลำดับต่อไปนี้ 1) Allegro Amabile 2) Andante tranquillo 3) Allegro grazioso โดยใช้เวลาแสดงประมาณ 20 นาที

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1.4.2 ผู้แสดงได้ปรึกษาเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงที่ใช้ในการแสดงกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักและอาจารย์ผู้สอนวิชาทักษะดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.3 ผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1.4.4 ผู้แสดงได้จัดทำบทวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงและฝึกซ้อม รวมถึงฝึกฝนเทคนิคขั้นสูงที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์เพลง เพื่อให้การแสดงเดี่ยวไวโอลินในครั้งนี้ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

1.4.5 ทำการจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลินในระดับมหาบัณฑิต

1.4.6 จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มวิทยานิพนธ์

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้ภาษาอังกฤษในการกล่าวถึงชื่อบทประพันธ์เพลง ชื่อกระบวนในแต่ละบทเพลง ส่วนตอนของสังคีตลักษณ์ ศัพท์เทคนิคในการบรรเลง ชื่อคอร์ด ตัวโน้ต รวมถึงชื่อของสถานที่ต่าง ๆ

1.6 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1.6.1 เกิดเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและแนวทางในการฝึกฝนเทคนิคการบรรเลง

1.6.2 สร้างแนวทางในการวิเคราะห์ ค้นคว้า บทประพันธ์เพลงจากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก

1.6.3 เป็นแนวทางในการจัดแสดงงานวรรณกรรมเพลงที่สำคัญของการบรรเลงไวโอลิน

1.6.4 เกิดเป็นแหล่งข้อมูลด้านประวัติของบทประพันธ์เพลงและผู้ประพันธ์เพลงในแต่ละยุค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

ในการแสดงเดี่ยวไวโอลินมีรายการแสดงทั้งหมด 3 บทเพลง โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์เพลงทั้งสามให้มีความต่างกันทั้งเรื่องยุคสมัยและเทคนิคการบรรเลงตามการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์แต่ละท่าน ซึ่งเป็นคีตกวีเอกของโลกผู้น่ายกย่องในเรื่องของการประพันธ์เพลงทั้งในช่วงชีวิตของเขาเองและช่วงเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้หลังจากที่ผู้แสดงได้ศึกษากับท่านอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านไวโอลิน รวมถึงได้ค้นคว้าการวิจัยและศึกษาบทประพันธ์เพลงจากการฟังเทปบันทึกเสียงของศิลปินผู้บรรเลงระดับโลก จึงได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ตีความแต่ละบทเพลงโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 บทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

บทประพันธ์เพลงในยุคบาโรกที่ผู้แสดงได้คัดเลือกเพื่อบรรเลง ใช้เวลาในการบรรเลงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 20 นาที

2.1.1 ประวัติของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นคีตกวีชาวเยอรมันคนสำคัญและยังมีอาชีพเป็นนักออร์แกนผู้มีชื่อเสียง ผลงานการประพันธ์ของบาคเป็นเอกลักษณ์และเป็นหน้าตาของลักษณะดนตรีในยุคบาโรก อีกทั้งยังส่งผลกระทบและสร้างอิทธิพลให้นักประพันธ์รุ่นหลังจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ได้มีการสันนิษฐานว่าบาคอาจเริ่มประพันธ์บทประพันธ์ในลักษณะโซนาตาและปาร์ติตา ตั้งแต่ช่วงชีวิตที่อาศัยอยู่ในนครไวมาร์ โดยย้อนกลับไปในช่วงที่บาคเริ่มทำงานใหม่ ๆ เขาเคยได้รับตำแหน่งเป็นนักไวโอลินด้วยช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ในราชสำนักหลวงแห่งนครไวมาร์ (Grand Ducal Court of Weimar) ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางยุโรป ปรากฏในประวัติศาสตร์ว่า เป็นช่วงที่เขาได้ประพันธ์บทประพันธ์เพลงในรูปแบบโซนาตาและปาร์ติตาสำหรับเครื่องเดี่ยวไวโอลินรวมถึงเครื่องดนตรีอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก

เขาใช้ชีวิตในวัย 17 ปีอยู่ในนครไวมาร์ในฐานะนักดนตรีผู้มากประสบการณ์ ความใฝ่รู้ของบาคทำให้ผู้คนรู้จักเขาในด้านที่ดี จากคำกล่าวอ้างของ โยฮันน์ นิคโคลัส ฟอเคล (Johann Nikolaus Forkel, ค.ศ.1749-1818) ได้กล่าวถึงบาคไว้ว่า “นิสัยโดยธรรมชาติของบาคส่งผลให้เขาเกิดการเรียนรู้ด้วยตัวเอง เกิดความเข้าใจในเนื้อหาความรู้ที่เขาได้ค้นคว้าทดลองและลงมือสร้างสรรค์” อีกทั้งนักไวโอลินมือฉกาจผู้เป็นสมาชิกร่วมราชสำนักเดียวกันกับบาคอย่างโยฮันน์ พอลล์ ฟอน เวสต์ฮอฟฟ์ (Johann Paul von Westhoff, ค.ศ. 1656-1705) ก็ยังกล่าวถึงบาคในทางที่ดีเช่นกัน แต่หลังจากนั้นไม่นานบาคก็ได้ออกจากนครไวมาร์ ในเดือนมิถุนายน

ปี ค.ศ. 1703 และย้ายไปประจำตำแหน่งเป็นนักออร์แกนที่โบสถ์นิวเชิร์ชในอาร์นชตัดท์ (New Church in Arnstadt) ซึ่งอยู่ห่างจากนครไวมาร์ ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้เพียง 20 ไมล์ แต่ถึงบาคได้รับเงินเดือนมากขึ้นเป็นสองเท่าจากงานเดิมโดยไม่มีภาระหน้าที่อื่นเพิ่ม เขาก็ยังเลือกที่จะกลับมาที่ในนครไวมาร์อยู่ดีในเดือนกรกฎาคม ปี ค.ศ. 1708 ในฐานะนักดนตรีวงเชมเบอร์และนักออร์แกน ผู้ได้ประพันธ์บทประพันธ์เพลง Fugue in G minor for Violin and Harpsichord, BMV 1025 ซึ่งผลงานชิ้นเดียวที่เหลืออยู่จากงานประพันธ์ทั้งหมด ในช่วงระหว่างที่บาคได้ย้ายกลับมานครไวมาร์ในครั้งที่สองนี้ บาคมีการพัฒนาในด้านการบรรเลงไวโอลินอย่างมาก โดยจะพบหลักฐานได้จากบทประพันธ์เพลงประเภทโซนาตากับปาร์ติตาของเขาเอง จากนั้นบาคได้ตัดสินใจลาออกจากตำแหน่งดังกล่าวในปี ค.ศ. 1717 เพื่อไปเป็น ผู้กำกับวงดนตรี (Kapellmeister) ในเมืองโคเธน (Cöthen) ที่อยู่ห่างกันเพียง 60 ไมล์จากนครไวมาร์ ในทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ โดยตำแหน่งที่เขาได้รับมานั้นเป็นตำแหน่งที่สูงส่งและทรงเกียรติเป็นอย่างมาก ทุกคนที่ได้รับชมบาคบรรเลงไวโอลินได้ต่างก็เห็นพ้องว่า เขามีความสามารถและทักษะด้านการบรรเลงไวโอลินในระดับสูง มีข้อยืนยันจากลูกชายของบาคคือ คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล (Carl Philipp Emanuel, ค.ศ. 1714-88) ผู้กล่าวบทรำลึกถึงการเล่นไวโลอินของพ่อไว้ในช่วงปีทศวรรษ 1770 ว่า “พ่อเล่นไวโอลินได้เฉียบคมหมดจดตั้งแต่ในวัยเด็กจนถึงเริ่มแก่ตัวลง แล้วมันทำให้เขาคุมวงออร์เคสตราได้ดีกว่าตอนที่เขาเล่นฮาร์ปซิคอร์ดด้วยซ้ำ พ่อเข้าใจดนตรีเครื่องสายได้ลึกซึ้งถึงแก่น ว่าจะทำให้มันสมบูรณ์แบบได้อย่างไร หลักฐานก็คือบทประพันธ์เพลง แสดงเดี่ยวจำนวนมาก ทั้งสำหรับไวโอลิน และสำหรับวิโอลอนเชลโล ซึ่งหนึ่งในสุดยอดนักไวโอลินเคยบอกกับผมว่า เขาไม่เคยเห็นเพลงอื่นที่จะเหมาะไปกว่านี้ ถ้าหากว่าต้องการฝึกฝนเพื่อจะเป็นนักไวโอลินที่ดี และบทประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลินแบบไม่มีเบสนั้นก็เป็นสิ่งที่ผมจะแนะนำให้กับทุกคนที่อยากจะเรียนไวโอลิน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความสามารถในการประพันธ์เพลงของบาคเองก็ไม่ได้น้อยไปกว่าฝีมือการบรรเลงไวโอลินของเขา เห็นได้จากบทคัดลอกต้นฉบับงานเขียนในดนตรีลักษณะแบบโซนาตาและปาร์ติตาว่าถูกนำมาแสดงอย่างนับครั้งไม่ถ้วน โดยหลักฐานระบุในปี ค.ศ. 1720 ซึ่งเป็นช่วงที่บาคทำงานอยู่ในเมืองโคเธน โดยมักจะถูกนำมาบรรเลงในงานเลี้ยงสังสรรค์บรรเลงดนตรีหัวค่ำในรั้ววังของเจ้าชาย บทประพันธ์เพลงโซนาตา และปาร์ติตา สะท้อนให้เห็นถึงทักษะของบาค ทั้งในฐานะนักดนตรีและนักประพันธ์เพลง ซึ่งมีเพียงแต่นักไวโอลินอาชีพเท่านั้นจึงจะเข้าใจถึงความสามารถและข้อจำกัดของไวโอลินได้ดีมากเท่านี้ งานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ต้องอาศัยทักษะและความเข้าใจในระดับสูงซึ่งนักประพันธ์ท่านอื่นในอดีตยังไม่เคยก้าวถึง และแน่นอนว่าผลงานเหล่านั้นก็ยังคงเป็น

หนึ่งในจุดสูงสุดของวรรณกรรมไวโอลินในปัจจุบัน หลังจากที่บาคเสียชีวิต ผลงานของบาคก็ได้นำกลับมาบรรเลงและโด่งดังอีกครั้ง โดยนักดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น โมสาร์ท เบโธเฟน ต่างก็ให้การยอมรับและเทิดทูนในผลงานของบาคในฐานะผลงานชิ้นเอกของโลก

2.1.2 ประวัติบทประพันธ์เพลงประเภท Partita

ประเภทของบทประพันธ์เพลงที่โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เลือกเขียนขึ้นมามักมีการเปิดโอกาสให้ตีความได้อย่างหลากหลาย ลักษณะดนตรีสอดประสาน (Counterpoint) ของบาคนั้นถูกจัดเรียงอย่างพิถีพิถัน อาจพบว่าชิ้นงานของเขามีการนำเอาลักษณะบทประพันธ์เพลงเต้นรำอันสง่างามในราชสำนักอันสง่างามมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ โดยยึดถือในเรื่องของจังหวะ แนวทำนองและสำเนียงดนตรี มาผสมกับแนวคิดของทำนองสอดประสาน บทประพันธ์เพลงปาร์ติตาเป็นชิ้นงานที่มีส่วนได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทประพันธ์เพลงเต้นรำอย่างมาก

หลังจากที่บาคเสียชีวิตผลงานของเขาก็ได้ถูกลืม แต่ในเวลาต่อมาก็มีการรื้อค้นและกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้งราวปี ค.ศ.1814 ผลงานชิ้นสำคัญถูกนำกลับมาบรรเลงอีกครั้งคือ Six Solos for Violin without Bass accompaniment ผลงานชุดนี้ถูกให้ความสนใจเนื่องจากชิ้นงานส่วนใหญ่ของบาคที่ขึ้นในก่อนหน้านี้จะมีแนวเบสดำเนิน (Basso continuo) เป็นส่วนประกอบสำคัญ แต่ผลงานชิ้นนี้ได้แตกต่างไปกับผลงานชิ้นอื่น ๆ อย่างมาก โดยเป็นเพียงการบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน ซึ่งบาคได้ออกแบบให้บทประพันธ์เพลงใน ลำดับที่ 1, 3, และ 5 ของบทประพันธ์เพลงชุด Six Sonatas and Partita For Violin Solo เป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะดนตรีแบบโซนาตา ส่วนในบทประพันธ์เพลงที่ 2, 4, และ 6 จะเป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะดนตรีแบบปาร์ติตา ในส่วนของเพลงที่เป็นไปในลักษณะดนตรีแบบโซนาตาจะเป็นในรูปแบบของโซนาตาโบสถ์ (Sonata da chiesa) ประกอบไปด้วย 4 กระบวนหลัก คือ ช้า เร็ว ช้า เร็ว โดยกระบวนที่สองมีลักษณะสำคัญคือการกำหนดให้เป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะฟิวก์ ส่วนบทประพันธ์เพลงที่เป็นบทประพันธ์เพลงปาร์ติตา ก็จะมีลีลาอารมณ์ที่เบาบางผ่อนคลายและมีท่อนที่เป็นบทเพลงเต้นรำแบบบาโรก

บทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006 ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1720 นำเสนอท่อนแรกด้วยบทนำชื่อท่อนว่า Prelude ซึ่งเป็นหนึ่งในท่อนที่มีชื่อเสียงที่สุดในบรรดางานของเขา โดยบาคยังได้นำมาเรียบเรียงใหม่สำหรับออร์แกนและออร์เคสตราอีกด้วย ตามมาอีก 5 ท่อน ประกอบกันได้เป็น 6 ท่อนตามลำดับดังนี้ต่อไปนี้ 1) Prelude 2) Loure 3) Gavotte 4) Minuet I, Minuet II 5) Bourree และ 6) Gigue โดยใช้เวลาในการบรรเลงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 20 นาที โดยในท่อน Prelude มีนักวิจัยได้ค้นพบว่าบาค น่าจะประพันธ์ท่อนนี้ให้กับเครื่องลูท (Lute)

ซึ่งปรากฏลักษณะการเล่นลูทในโน้ตและทำนองเพลงที่มีการข้ามสายจำนวนมาก รวมถึงมีการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทประพันธ์เพลงอย่าง ต่อเนื่องกัน ผิดกับธรรมชาติของบทประพันธ์เพลงของบาคที่ประพันธ์ขึ้นให้เครื่องไวโอลินบรรเลง

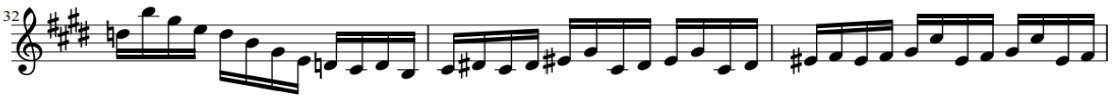
วิถีในการประพันธ์เพลงของบาคในลักษณะดนตรีแบบโซนาตาของการเดี่ยวไวโอลินเดี่ยวและดนตรีประเภทโซนาตาตามแบบแผนในยุคบาโรคทั่วไป จะอยู่ในรูปแบบจังหวะ ช้า-เร็ว-ช้า-เร็ว โดยชิ้นงานของบาค พบว่ามีการกำหนดให้สองท่อนแรกเป็นบทนำและฟิวก์ (Preludes and Fugues) ซึ่งยังมีการด้นสด (Improvisation) ในช่วงต้นเพลง และตามด้วยท่อนบรรเลงที่อยู่ในลักษณะแบบหลายแนวเสียงตามแบบฉบับของฟิวก์อีกด้วย นอกจากนั้นเขายังคงยึดตามรูปแบบการประพันธ์ตามแบบแผนโซนาตากับปาร์ติตาอย่างเข้มงวด โดยลักษณะของบทประพันธ์เพลงเต้นรำที่นำมาใช้ในส่วนของปาร์ติตาแต่ละบทจะมีความท้าทายและน่าสนใจในตัวของมันเอง

2.1.3 บทวิเคราะห์ การตีความ และเทคนิคการบรรเลง

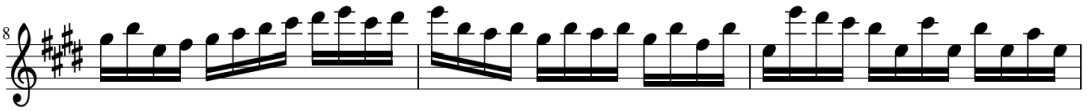
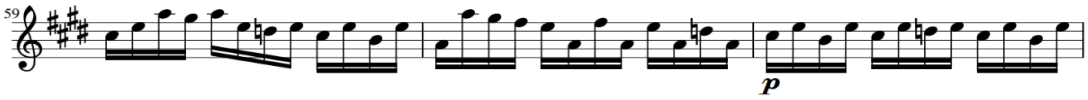
บทประพันธ์ Partita No. 3, BWV 1006 ของ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค มีคุณค่าความงามทั้งในด้านการประพันธ์เพลงด้วยการวิธีการประกอบสร้างดนตรีอันมีเอกลักษณ์ของบาค อีกทั้งยังมีความยากในการบรรเลงซึ่งต้องอาศัยทั้งการฝึกซ้อมส่วนช่วงต่าง ๆ อย่างละเอียดและสม่ำเสมอ รวมถึงศึกษาเทคนิคการบรรเลงอย่างดี ผู้แสดงจึงได้จัดทำบทวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเข้าใจในโครงสร้างและองค์ประกอบดนตรีและนำไปตีความเพื่อการบรรเลงให้ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

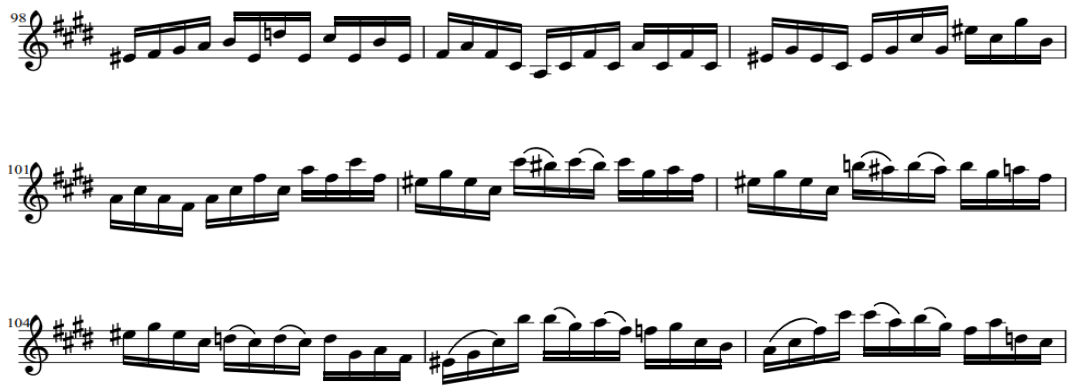
2.1.3.1 บทวิเคราะห์ท่อน Prelude

เริ่มจากห้องที่ 1-32 ได้ปรากฏทำนองเพลงที่อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ หลังจากนั้นได้ย้ายไปที่กุญแจเสียง C# ไมเนอร์ ที่ห้อง 33 จนถึงห้องที่ 59

ภาพที่ 1 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Prelude ห้องที่ 33-34 (ตัวอย่างการย้ายกุญแจเสียง)

จากนั้นในห้องที่ 59-82 ทำนองเพลงจะคล้ายคลึงกับห้องที่ 9-32 แต่ระดับเสียงจะต่างกัน หมายถึง ภายในห้องที่ 9-32 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ส่วนห้องที่ 59-82 อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Prelude ห้องที่ 8-10 (ตัวอย่างทำนองที่เหมือนกัน)

ภาพที่ 3 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Prelude ห้องที่ 59-61 (ตัวอย่างทำนองที่เหมือนกัน)

บทประพันธ์เพลงได้ดำเนินทำนองเพลงย้ายไปกุญแจเสียง A เมเจอร์ ในห้องที่ 99 และกุญแจเสียง F# ไมเนอร์ หลังจากนั้นห้องที่ 120-128 จะถูกย้ายอีกครั้งไปอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นโดมินันท์ของ E เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงประจำบทประพันธ์ชิ้นนี้ และสุดท้ายที่ห้องที่ 130 ก็จะพบว่ามีการดำเนินกลับมาที่ศูนย์กลางเสียงหลักของชิ้นงานอย่างชัดเจนก็คือ E เมเจอร์

ภาพที่ 4 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Prelude ห้องที่ 98-106 (ตัวอย่างการย้ายกุญแจเสียง)

2.1.3.2 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Prelude

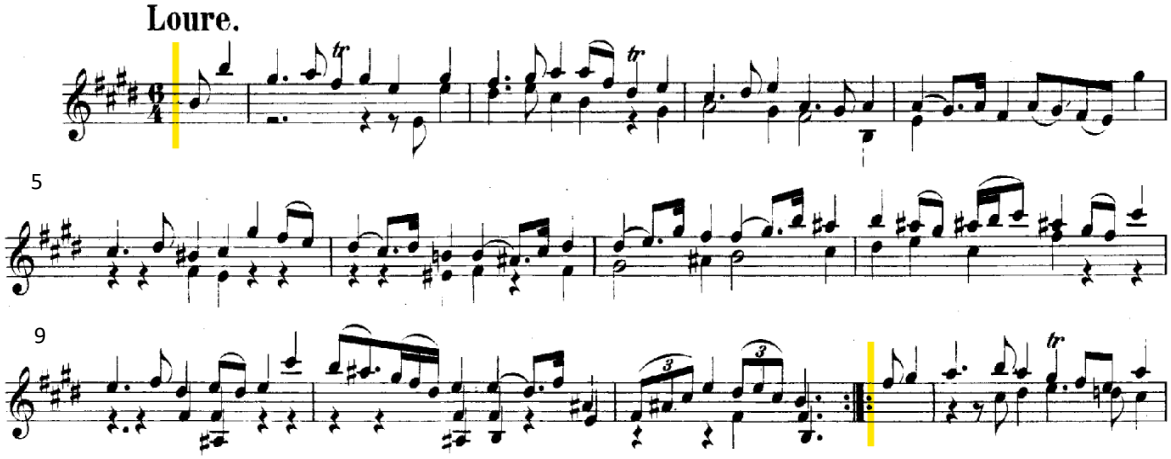
ท่อน Prelude นี้มีการได้รับการพูดถึงว่าเป็นท่อนที่มีชื่อเสียงและนิยมนำมาบรรเลงมากที่สุดในบรรดาจำนวนท่อนทั้งหมด 6 ท่อน โดยจะพบว่ามีลีลาดนตรีและลักษณะเด่น โดยการเคลื่อนไหวของโน้ตเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง จะพบว่ามีการสลับความเข้มเสียงในระดับดัง-เบาอยู่ตลอดทั่วทั้งท่อน รวมถึงมีอัตราความเร็วที่ควรบรรเลงอยู่ที่ความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 103-110 ซึ่งควรปฏิบัติบรรเลงด้วยการสีที่ส่วนกลางของคันชักไวโอลิน เพราะจะมีความสะดวกต่อการบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นอันต่อเนื่องที่อาจพบว่ามีบางส่วนต้องมีการข้ามสายอย่างรวดเร็ว อีกทั้งผู้แสดงเห็นควรว่าเมื่อพบการปรากฏของโน้ตที่ไล่ขึ้นสูงควรบรรเลงดังขึ้น และเมื่อไล่ลงต่ำให้บรรเลงเบาลงจะช่วยให้เพลงไพเราะ และน่าสนใจ

2.1.3.3 บทวิเคราะห์ท่อน Loure

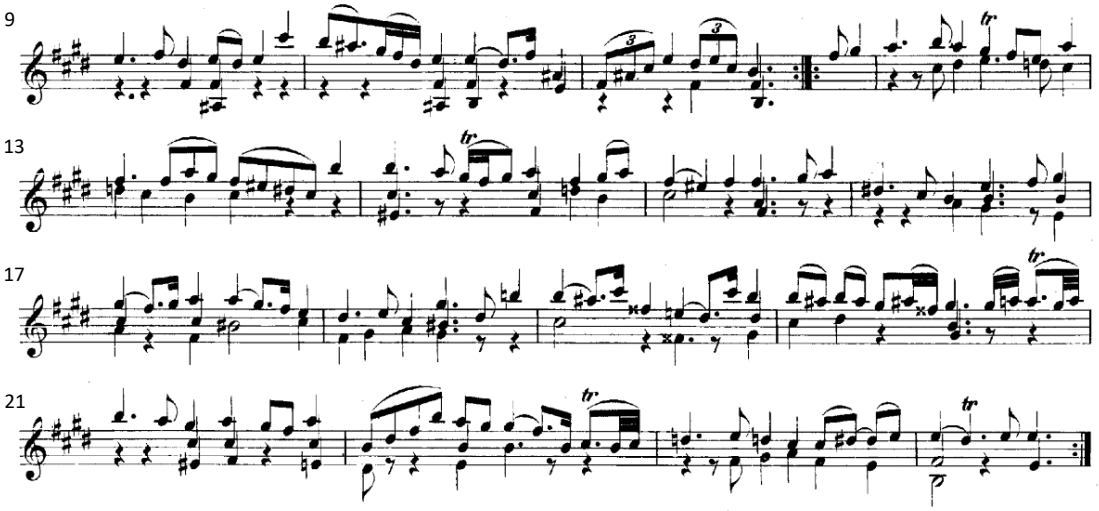
ท่อน Loure ถูกกำหนดให้อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary form) โดยจะมีอัตราความเร็วแตกต่างไปจากท่อนแรกเป็นอย่างมาก โดยมีการกำกับลีลาที่ค่อนข้างช้าและในอัตราความเร็วที่บรรเลงนั้นอยู่ที่ความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 69 เป็นช่วงช้าที่อยู่ในลักษณะของบทประพันธ์เพลงเต้นรำ โดยบาคได้นำลักษณะของดนตรีเต้นรำแบบฝรั่งเศสมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ซึ่งเป็นการเต้นรำที่ช้าและสง่างาม ส่วนใหญ่ในท่อนนี้จะขึ้นต้นประโยคโดยเขบ็ตหนึ่งชั้นเข้ามาที่จังหวะยก

ตารางที่ 1 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบสองตอนในท่อน Loure ของบทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

A	B
ห้องที่ 1-11	ห้องที่ 11-24

ภาพที่ 5 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน loure ห้องที่ 1-12 (ตัวอย่างลักษณะของทำนอง)

ในส่วน A สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้ 1) ช่วงแรกเริ่มขึ้นในห้องที่ 1-4 โดยทำนองจะปรากฏด้วยกุญแจเสียง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลงนี้ ทำนองในช่วงเริ่มดังกล่าวนี้ จะมีลักษณะทำนองที่ให้ความรู้สึกสดใส และผ่อนคลาย 2) ช่วงที่ 2 เริ่มในห้องที่ 5-8 ปรากฏอยู่บนกุญแจเสียง C# ไมเนอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงที่เป็นความสัมพันธ์แบบเครือญาติ (Relative key) กับศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลง นอกจากนี้ลักษณะเด่นของช่วงที่ 2 มีการพบว่าโน้ตแนวล่างมีการดำเนินทำนองในกุญแจเสียงโครมาติกอีกด้วย และ 3) ช่วงท้ายของส่วน A จะปรากฏทำนองในห้องที่ 9-11 ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงที่เป็นความสัมพันธ์

แบบโดมินันท์ (Dominant key) กับศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลง เมื่อสังเกตุที่ทำนองแนวล่างจะพบว่าในห้องที่ 9 มีการบรรเลงคอร์ด F#7 ซึ่งคอร์ดในห้องที่ 9 นี้ จะพบได้อีกครั้งในห้องที่ 10 และโน้ต A# จะทำหน้าที่เป็นโน้ตเบสส่งไปยังโน้ต B ที่เป็นโน้ตเบสเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 6 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน loure ห้องที่ 9-24 (ตัวอย่างลักษณะของทำนอง)

ส่วน B สามารถแบ่งได้เป็น 4 ช่วงดังนี้ 1) ช่วงแรกเริ่มจากห้องที่ 11-15 อยู่ในกุญแจเสียง F# ไมเนอร์ เริ่มประโยคเพลงด้วยจังหวะยกเหมือนตอนเริ่มเพลงในช่วงต้น 2) ช่วงที่ 2 จะเริ่มจากห้องที่ 15-18 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ต่อด้วยส่วนที่ 3 ทันที 3) ช่วงที่ 3 เริ่มจากห้องที่ 18-20 และ 4) ช่วงท้ายปรากฏในห้องที่ 21-24 ซึ่งกลับมาในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลงนี้อีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Loure

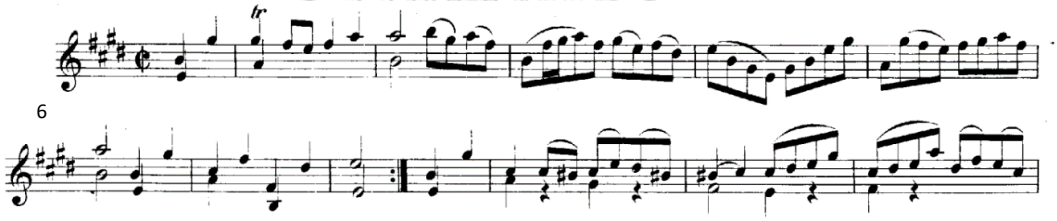
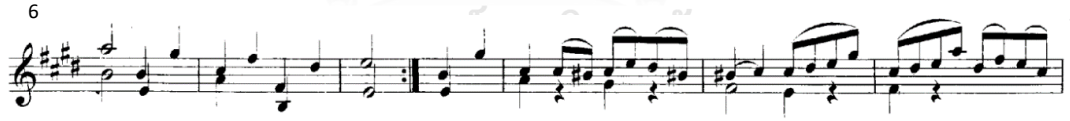
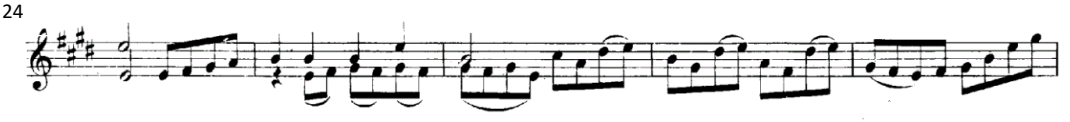
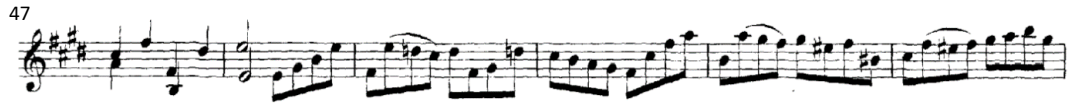
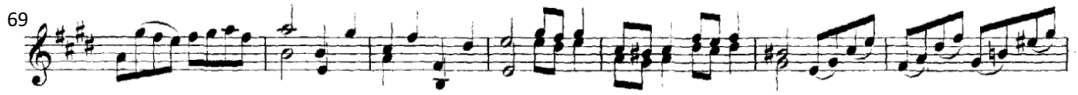
ท่อนนี้มีลักษณะที่โดดเด่นคือการใช้เทคนิคการกดนิ้วควบหลายสาย (Multiple stops) ซึ่งจะพบได้ทั้งการกดนิ้วควบสองสาย (Double stops) และการกดนิ้วควบสามสาย (Triple stops) รวมถึงการกดนิ้วควบสี่สาย (Quadruple stops)โดยผู้แสดงพบว่าควรฝึกฝนอย่างช้า ๆ และใช้ความเร็วของคันชักไวโอลินให้เหมาะกับโน้ต เมื่อบรรเลงโน้ตที่เป็นขั้นคู่และคอร์ดควรใช้ความเร็วของคันชักแบบช้าเพื่อการบรรเลงโน้ตอย่างครบถ้วน และต่อเนื่อง ผู้แสดงใช้เทคนิค Vibrato เข้ามาช่วยในการบรรเลงขั้นคู่และคอร์ดในบางจุด ซึ่งผู้แสดงจะทำการยืดหยุ่นจังหวะเล็กน้อย เพื่อเพิ่มความไพเราะและเพิ่มอรรถรสในลีลาของท่อน Loure มากยิ่งขึ้น

2.1.3.5 บทวิเคราะห์ท่อน Gavotte

ท่อน Gavotte มีการกำหนดจังหวะเพลงในรูปแบบบทประพันธ์เพลงเต้นรำโดยจะมีการสลับเปลี่ยนทำนองหลัก และทำนองอื่น ๆ เสมอ และยังถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด (rondo) ซึ่งแบ่งออกเป็น 7 ส่วนตามตารางที่ 2 และตัวอย่างทำนองจากภาพที่ 7-11

ตารางที่ 2 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบรอนโดในท่อน Gavotte ของบทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

A	B	A	C	A	D	A	E	A
ห้องที่ 1-8	ห้องที่ 8-16	ห้องที่ 16-24	ห้องที่ 24-40	ห้องที่ 40-48	ห้องที่ 48-64	ห้องที่ 64-72	ห้องที่ 72-92	ห้องที่ 92-100

ภาพที่ 7 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gavotte ห้องที่ 1-12 (ตัวอย่างทำนอง A)

ภาพที่ 8 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gavotte ห้องที่ 6-12 (ตัวอย่างทำนอง B)

ภาพที่ 9 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gavotte ห้องที่ 24-28 (ตัวอย่างทำนอง C)

ภาพที่ 10 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gavotte ห้องที่ 47-52 (ตัวอย่างทำนอง D)

ภาพที่ 11 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gavotte ห้องที่ 69-75 (ตัวอย่างทำนองฺ E)

2.1.3.6 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Gavotte

ท่อนนี้ให้ความรู้สึกที่สดใสร่าเริงโดยมีลักษณะที่โดดเด่นในการบรรเลงคือ การบรรเลงโดยกระชับ ปกติแล้วเมื่อเจอโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้น ในบทประพันธ์เพลงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคบาโรก ผู้แสดงจะบรรเลงในลักษณะที่สั้น และกระชับเนื่องจากผู้มีความต้องการทำเสียงให้คล้ายกับการใช้คันชักไวโอลินแบบบาโรกซึ่งมีลักษณะโค้งกว่าคันชักในปัจจุบัน ทุกครั้งที่ผู้แสดงกลับมาบรรเลงทำนองหลัก ผู้แสดงจะหายใจก่อนเพื่อให้ประโยคเพลงฟังดูสบายมากขึ้นและเป็นช่วงตอนมากขึ้น

2.1.3.7 บทวิเคราะห์ท่อน Minuet I และ II

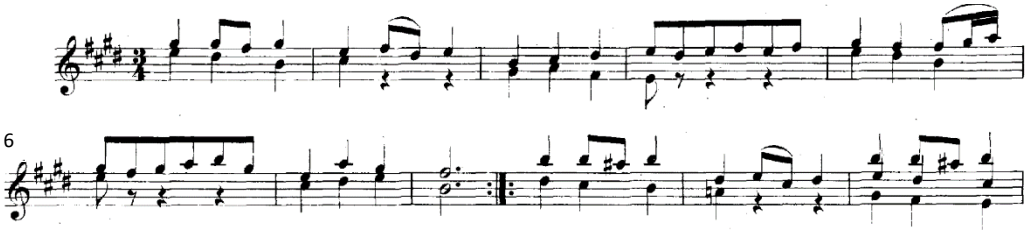
สังคีตลักษณ์ของท่อน Minuet I คือสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary) ดังจะปรากฏส่วนตอนในตารางที่ 3

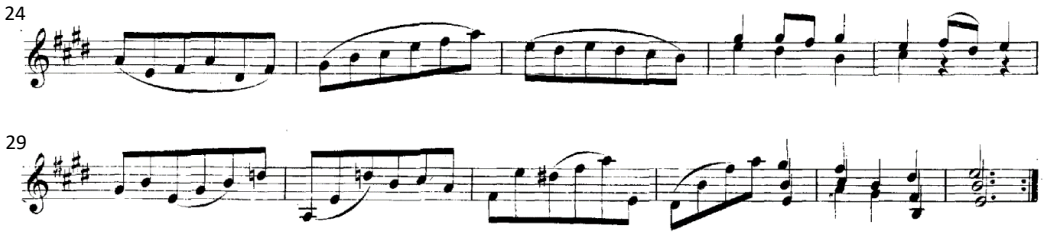
ตารางที่ 3 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบสามตอนในท่อน Minuet I ของบทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

A	B	A
ห้องที่ 1-8	ห้องที่ 9-26	ห้องที่ 27-34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในส่วน A จะอยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ หลังจากนั้นในส่วน B จะเปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงที่มีความสัมพันธ์แบบโดมินันท์กับ E เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงหลัก และจะพบว่าลักษณะจังหวะของส่วน B จะมีส่วนของจังหวะจะคล้ายกับส่วน A

ภาพที่ 12 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Minuet I ห้องที่ 1-12 (ตัวอย่างทำนองฺ A)

จากนั้นเมื่อถึงห้องที่ 19 ทำนองจะถูกย้ายมาในกุญแจเสียง A เมเจอร์ สุดท้ายกลับมาที่ศูนย์กลางเสียงหลัก E เมเจอร์อีกครั้งในห้องที่ 27-30

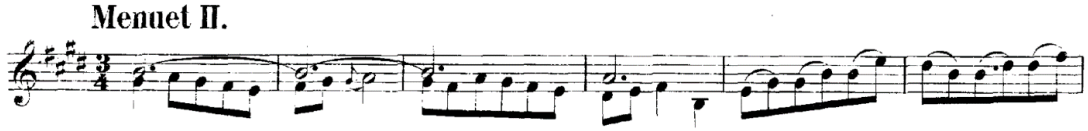
ภาพที่ 13 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Minuet I ห้องที่ 24-34 (ตัวอย่างการกลับมาทำนอง A)

สังคีตลักษณ์ของท่อน Minuet II ถูกกำหนดให้เป็นแบบสองตอน ดังจะปรากฏส่วนตอนในตารางที่ 4

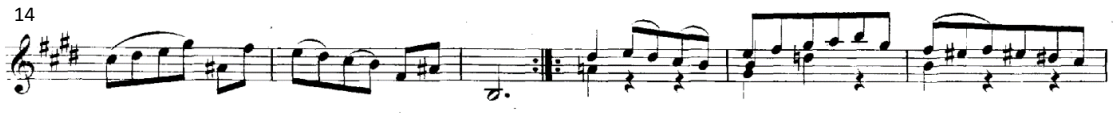
ตารางที่ 4 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบสามตอนในท่อน Minuet II ของบทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

A	B
ห้องที่ 1-16	ห้องที่ 17-32

ส่วน A ของท่อน Minuet II เริ่มขึ้นที่ห้องที่ 1-4 โดยโน้ตที่เคลื่อนที่จะปรากฏอยู่ในแนวล่าง ส่วนโน้ตแนวบนจะลากโน้ต B ยาวต่อเนื่องกันตั้งแต่ห้องที่ 1-3 พอห้องที่ 4 โน้ตแนวบนขยับเคลื่อนที่ลงมาเป็นตัว A

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 14 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Minuet II ห้องที่ 1-6 (ตัวอย่างทำนอง A)

จากนั้นในส่วน B จะมีส่วนของจังหวะโน้ตที่แนวทำนองหลักจะคล้ายกับท่อน A ในตอนเริ่มเพลงแต่ไม่มีโน้ตอีกแนวลากยาวเหมือนตอนต้น ซึ่งเปลี่ยนเป็นโน้ตตัวดำแทน

ภาพที่ 15 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Minuet II ห้องที่ 14-19 (ตัวอย่างเปรียบเทียบทำนอง)

2.1.3.8 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Minuet I และ II

ในท่อนนี้จะบรรเลงแบบกระชับคล้ายกับท่อน Gavotte แต่ในช่วงของ Minuet I มีการใช้เทคนิคเน้นคันชัก (Martele) ที่สำคัญคือควรปฏิบัติความเข้มเสียงในระดับดังและเบาให้ชัดเจน ส่วน Minuet II จะมีจังหวะเหมือนกับช่วง Minuet I แต่จะให้ความรู้สึกที่อ่อนโยน และสงบกว่า เนื่องจากทำนองเพลงมีความต่อเนื่องมากกว่าโดยสังเกตุได้จากเครื่องหมายเชื่อมโน้ต (Slur) ในช่วงนี้ควรใช้ความเร็วของคันชักช้า ๆ เพราะมีการเชื่อมโน้ตค่อนข้างยาวต่อเนื่องกัน

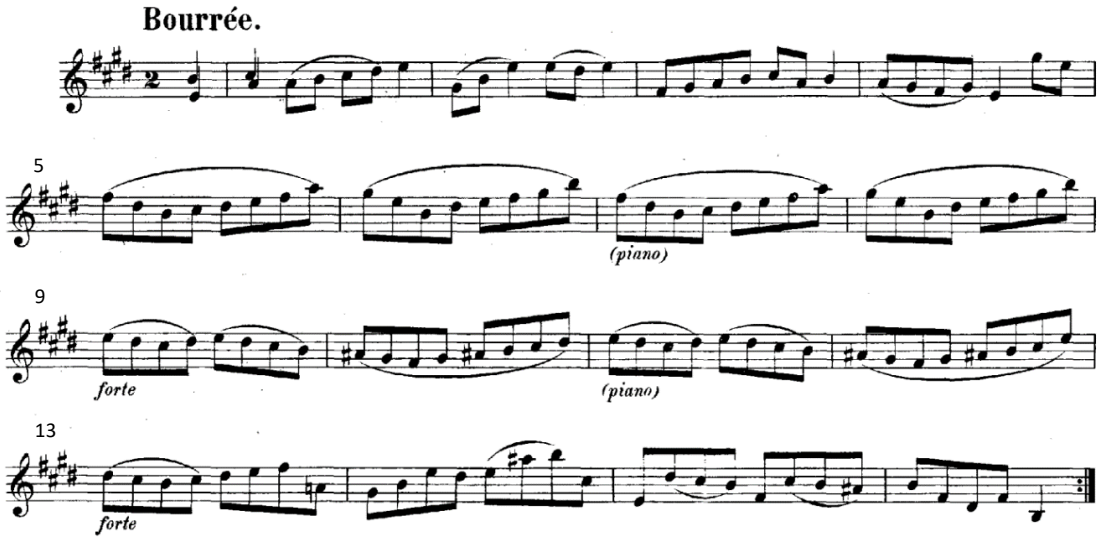
2.1.3.9 บทวิเคราะห์ท่อน Bourree

สังคีตลักษณ์ของท่อน Bourree อยู่ในรูปแบบสองตอนดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบสองตอนในท่อน Bourree ของบทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

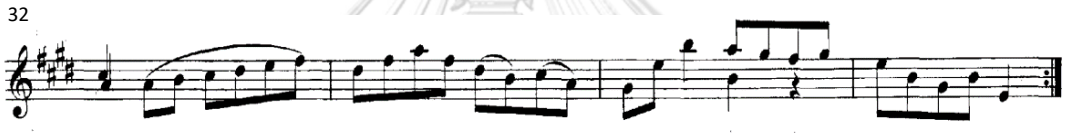
A	B
ห้องที่ 1-16	ห้องที่ 16-36

ภาพที่ 16 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Bourree ห้องที่ 1-16 (ตัวอย่างทำนองเพลงในครึ่งแรก)



ประโยคแรกเริ่มห้องที่ 1-4 ทำนองเพลงถูกกำหนดให้อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ สังเกตได้จากการให้ความสำคัญของโน้ต E ในประโยคเพลง โดยจะพบว่าตอนต้นท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้บรรเลงโน้ต E ที่บรรเลงพร้อมกันกับโน้ตตัวที่ 5 ของกุญแจเสียงคือโน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตสำคัญใน

กุญแจเสียง E เมเจอร์รองจากโน้ต E จากนั้นก็บรรเลงเป็นทำนองไล่ขึ้นไปยังโน้ตในห้องที่ 2 คือโน้ต E สูง และบรรเลงกลับมาที่โน้ต E ต่ำอีกครั้งที่ห้องที่ 4 จากนั้นเริ่มประโยคทำนองใหม่ในห้องที่ 5-8 เป็นการบรรเลงทำนองเดิมสองครั้งแต่ต่างกันที่ความเข้มเสียงดัง-เบา โดยห้องที่ 5-6 จะเป็นส่วนที่บรรเลงเสียงดัง และส่วนห้องที่ 7-8 จะบรรเลงด้วยเสียงเบา ต่อมาในห้องที่ 9-16 ทำนองจะอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ โดยห้องที่ 9-10 จะบรรเลงด้วยเสียงที่ดัง และห้องที่ 11-12 จะบรรเลงเป็นเบา เป็นเทคนิคการบรรเลงแบบเสียงสะท้อนเช่นเดียวกันกับห้องที่ 5-8 ในส่วน B ตั้งแต่ห้องที่ 16-36 จะพบได้ว่ามีการกำหนดโครงสร้างที่เหมือนกันส่วน A ของท่อน Bourree แต่อยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์และกลับไปที่กุญแจเสียง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลงในห้องที่ 34

ภาพที่ 17 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Bourree ห้องที่ 32-35 (ตัวอย่างของทำนองที่กลับมาในกุญแจเสียง E เมเจอร์)

2.1.3.10 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Bourree

จังหวะการเต้นรำแบบ Bourree เป็นจังหวะยอดนิยมในสมัยยุคบาโรก ตอนต้นท่อนที่โน้ตตัวแรกจะอยู่ในจังหวะยก ควรบรรเลงอย่างแข็งแรง และชัดเจนเพื่อเข้าไปหาจังหวะตกที่ห้องแรก รวมไปถึงความเข้มเสียงดัง-เบา ควรบรรเลงให้แตกต่างกันอย่างชัดเจน และในช่วงที่เป็นการเชื่อมโน้ตของเขบ็ตหนึ่งชั้นควรบรรเลงอย่างต่อเนื่องเต็มค่าโน้ตเพื่อให้ผู้ฟังได้ยินโน้ตได้ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

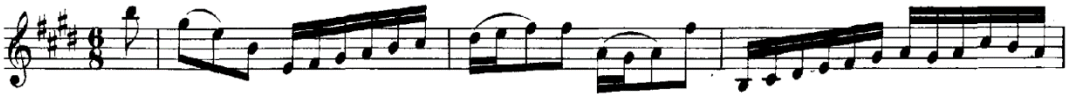
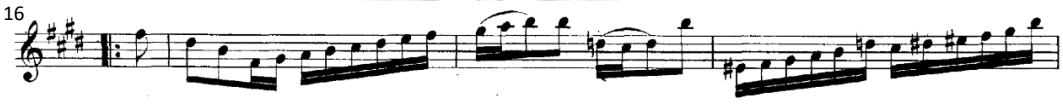
2.1.3.11 บทวิเคราะห์ท่อน Gigue

สังคีตลักษณ์ท่อน Gigue ถูกกำหนดให้อยู่ในลักษณะแบบสองตอนดังตารางที่ 6

ตารางที่ 6 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบสองตอนในท่อน Gigue ของบทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006

A	B
ห้องที่ 1-16	ห้องที่ 16-32

ช่วงเริ่มเพลงของส่วน A จะอยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลง สังเกตได้ชัดเจนจากห้องแรกเนื่องจากมีกุญแจเสียง E เมเจอร์ ปรากฏอยู่อย่างชัดเจนต่อมาในส่วน B ในตอนเริ่มอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงที่มีความสัมพันธ์แบบโดมินันท์กับ E เมเจอร์

ภาพที่ 18 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gigue ห้องที่ 1-3 (ตัวอย่างช่วงเริ่มทำนอง A)

ภาพที่ 19 Partita No. 3, BWV 1006 ท่อน Gigue ห้องที่ 16-19 (ตัวอย่างช่วงเริ่มทำนอง B)

2.1.3.12 การตีความและเทคนิคการบรรเลงท่อน Gigue

ในท่อนสุดท้ายนี้จะส่งท้ายด้วยจังหวะการเต้นรำแบบเร็วคล้ายกับการเต้นรำพื้นบ้าน ผู้แสดงจงใจบรรเลงจังหวะหนักเบาให้ได้ความชัดเจนมากที่สุด โดยท่อน Gigue นี้ ใช้อัตราจังหวะ 6/8 ดังนั้นจังหวะที่ควรเน้นหนักคือจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 4 ประกอบกับการใช้ความเร็วของคันชัก ท่อนนี้ควรใช้คันชักไวโอลินด้วยความเร็วต่อเนื่องเพราะมีลีลาที่สนุกสนานร่าเริง ทั้งนี้การให้ความสำคัญกับความเข้มเสียงไม่ว่าจะเป็นส่วนดังหรือเบาควรบรรเลงออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจนเพื่อทำให้ดนตรีในท่อนนี้มีสีสันและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 บทประพันธ์เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219

บทประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิคผู้แสดงได้คัดเลือกเพื่อบรรเลง ใช้เวลาในการบรรเลงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 30 นาที

2.2.1 ประวัติของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1756-1791) เกิดในครอบครัวนักดนตรี ณ เมือง ซาลส์บูร์ก (Salzburg) ประเทศออสเตรีย เมื่อวันที่ 27 มกราคม ปี ค.ศ. 1756 และเสียชีวิตที่กรุงเวียนนาในวันที่ 5 ธันวาคม ปี ค.ศ. 1791 ด้วยวัย 35 ปี ลีโอโปลด์ โมสาร์ท (Leopard Mozart, ค.ศ. 1719-1787) ผู้เป็นบิดาของโมสาร์ทเป็นครูสอนดนตรีที่พ่วงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีประจำสำนักของอัครมุขนายก (Archbishop) ที่ซาลส์บูร์ก ซึ่งบิดาของโมสาร์ทได้ทุ่มเททั้งเวลาในการฝึกฝนรวมทั้งวางรากฐานทางดนตรีให้กับลูกของตนอย่างเต็มที่

โมสาร์ทสามารถเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีได้อย่างรวดเร็วในช่วงวัยเด็ก พรสวรรค์ทางด้านการฟังของเขายังสร้างความน่าตื่นตาตื่นใจให้กับผู้คนต่าง ๆ ได้ โดยหูของเขาสามารถฟังเสียงตัวโน้ตได้อย่างถูกต้องแม่นยำ ทั้งนี้เขายังสามารถบรรเลงไวโอลิน และฮาร์ปซิคอร์ดได้ตอนอายุเพียง 6 ปีเท่านั้น ความสามารถในการประพันธ์เพลงของเขาก็แสดงออกมาตั้งแต่ช่วงวัยเด็กเช่นกัน โดยโมสาร์ทได้ประพันธ์ซิมโฟนีได้ครั้งแรกเมื่อตอนอายุ 8 ปี ต่อมาเมื่ออายุ 11 ปี ก็ประพันธ์เพลงโอราโทริโออีก และเมื่ออายุ 12 ปีก็ได้ประพันธ์เพลงอุปรากรขึ้น ด้วยความอัจฉริยะทางด้านดนตรีของโมสาร์ทจึงทำให้ชื่อเสียงของโมสาร์ทเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทวีปยุโรปในฐานะที่เขาเป็นนักดนตรี และนักประพันธ์เพลงผู้มีความสามารถอย่างสูง โมสาร์ท และบิดา ได้เดินทางไปแสดงดนตรีและผลงานต่าง ๆ ต่อสาธารณชน ทั้งในประเทศ ออสเตรีย ฮังการี อังกฤษ ฮอลแลนด์ และอิตาลี ทั้งนี้เขายังได้เปิดการแสดงดนตรีต่อพระพักตร์ของกษัตริย์หลายพระองค์ รวมถึงขุนนางชั้นสูงอีกมากมายหลายท่าน ซึ่งในช่วงระหว่างการเดินทางออกไปแสดงคอนเสิร์ต โมสาร์ทยังได้มีโอกาสเข้าไปศึกษาฝึกฝนดนตรีในประเทศที่เดินทางไปเยือนด้วย จึงทำให้เกิดการประยุกต์ใช้เทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ในรูปแบบของตัวเองที่เป็นเอกลักษณ์ในชิ้นงาน

บทประพันธ์เพลงสุดท้ายที่โมสาร์ทได้ลงมือเขียนคือบทประพันธ์เพลงเรควีเอมแมส (Requiem mass) จุดประสงค์แรกของการประพันธ์เพลงนี้มาจากผู้ว่าจ้างผู้หนึ่ง ซึ่งได้จ้างวานโมสาร์ทให้ประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้สำหรับการขับร้องในพิธีฝังศพ แต่ในตอนนั้นโมสาร์ทกำลังอยู่ในอาการป่วย การจ้างวานในครั้งนั้นจึงทำให้เขาคิดว่าเพลงนี้จะเป็นเพลงที่เปิดในพิธีศพของตัวเอง และท้ายที่สุดแล้วโมสาร์ทก็ได้เสียชีวิตลงก่อนที่จะเขียนเพลงนี้จนเสร็จ

ตลอดชั่วชีวิตของโมสาร์ทจะเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องในเรื่องของความอัจฉริยะทางด้านดนตรีมาโดยตลอด แต่ในเรื่องของทางการเงินนั้นกลับสวนทาง เขามีฐานะยากจนและเป็นหนี้มากมาย พิธีฝังศพของโมสาร์ทเป็นไปอย่างอนาถา และตอนทำพิธีฝังศพกลับมีพายุฝนฟ้าคะนองเกิดขึ้น จึงทำให้พิธีฝังศพของโมสาร์ทดำเนินไปอย่างรีบเร่ง มีทฤษฎีหนึ่งได้สันนิษฐานเกี่ยวกับการเสียชีวิตของโมสาร์ทในวัย 35 ปีไว้ว่าสุขภาพของเขาเริ่มแย่ลงทีละเล็กทีละน้อยจากการไม่เอาใจใส่ในเรื่องการดำเนินชีวิต เขาเองก็รับรู้สภาพร่างกายอย่างดี ถึงกระนั้นช่วงบั้นปลายชีวิต และการเสียชีวิตของเขายังคงเป็นเรื่องที่หาข้อสรุปยากสำหรับนักวิชาการเพราะมีเพียงเรื่องเล่าที่ขาดหลักฐาน อย่างไรก็ตามในใบมรณภาพของโมสาร์ทมีการบันทึกไว้ว่าเขาเสียชีวิตเพราะไข้สาหัส

2.2.2 ประวัติบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โต

ในช่วงปี ค.ศ. 1773-1779 โมสาร์ทได้ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าวงประจำสำนักของอัครมุขนายก (Archbishop) ในเมืองซาลส์บูร์ก (Salzburg) ทำให้เขามีโอกาสได้ประพันธ์เพลงสำหรับการเดี่ยวเครื่องสายกับวงออร์เคสตราจำนวนมาก โดยเฉพาะปี ค.ศ. 1773 และ 1775 จะพบว่ามีการประพันธ์บทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตไว้ถึง 5 บท รวมถึงกระบวนแสดงเดี่ยว (Solo movement) สำหรับไวโอลินและออร์เคสตราอีกหลายบท เพื่อใช้ในงานสำคัญต่าง ๆ ในสำนัก โมสาร์ทยังได้เรียนรู้เทคนิคการประพันธ์ใหม่ ๆ จากการเดินทางไปอิตาลีรวมถึงการได้พำนักอยู่ในกรุงเวียนนาในช่วงระหว่างเดือนกรกฎาคมถึงกันยายนปี ค.ศ. 1773 และในเวลาเดียวกันนี้โมสาร์ทเองก็ได้ออกแสดงคอนเสิร์ตในฐานะนักไวโอลินอยู่เสมอ ทั้งในเมืองซาลส์บูร์กเองและเมืองอื่น ๆ ด้วย เช่นในเมืองมิวนิค (Munich) และ เมืองเอาก์สบูร์ก (Ausburg) ซึ่งจะเป็นการบรรเลงบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตที่เขาประพันธ์ขึ้นด้วยตัวเองเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่าโมสาร์ทจะมิได้ชื่นชอบไวโอลินมากเท่ากับเปียโน ซึ่งพ่อของโมสาร์ทก็สังเกตเห็นในข้อนี้ด้วยเช่นกัน และอีกหนึ่งเหตุผลสำคัญที่อาจส่งผลให้โมสาร์ทมีความตั้งใจในการประพันธ์บทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับไวโอลิน คือการได้พบกับโยเซฟ มิสเซอลีมาเช็ก (Josef Mysliveček, ค.ศ. 1737-1781) นักประพันธ์เพลงชาวเช็กที่อิตาลี ทั้งนี้ในช่วงปี ค.ศ. 1773-1775 บทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตและเพลงเดี่ยวคอนเสิร์ต(Concertante) สำหรับไวโอลิน กำลังเป็นที่นิยมในเมืองซาลส์บูร์ก แต่ไม่ใช่แค่เพียงบทประพันธ์เพลงประเภทคอนเสิร์ตเท่านั้น ยังมีทั้งเซเรเนด (Serenade) และ เพลงจบ (Finalmusik) ซึ่งมีเพลงเดี่ยวคอนเสิร์ตเป็นส่วนประกอบด้านใน รวมถึงบทประพันธ์เพลงประเภทดิแวร์ติเมนโต (Divertimento) ที่เขียนโน้ตไวโอลินอย่างโดดเด่นไปจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวงดนตรีราชสำนัก และยังเน้นให้นักไวโอลินได้แสดงความสามารถเป็นพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตลอดชั่วชีวิตของโมสาร์ท จนถึงช่วงศตวรรษที่ 19 บทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตของเขาก็ยังไม่ได้ถูกยอมรับและเป็นที่รู้จักเหมือนกับช่วงเวลาในปัจจุบัน ซึ่งจะพบว่ามีการนำมาออกแสดงไม่บ่อยครั้งเท่ากับบทประพันธ์เพลงประเภทเปียโนคอนแชร์โต ส่วนรูปแบบการประพันธ์บทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตของเขาจะมีการแบ่งกระบวนออกเป็น 3 กระบวน โดยยึดถือตามรูปแบบการประพันธ์ของอันโตนีโอ วีวัลดี (Antonio Vivaldi, ค.ศ. 1678-1741) คีตกวีชื่อดังชาวอิตาลีในช่วงยุคบาโรก อย่างไรก็ตามบทประพันธเพลงประเภทคอนแชร์โตแต่ละบทจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แม้จะถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงที่ถือว่าโมสาร์ทกำลังฝึกฝนขัดเกลาเทคนิคและการประพันธ์ของตัวเองไปสู่ความสมบูรณ์แบบ หรือที่เรียกกันว่า “รูปแบบการประพันธ์อันไร้ข้อผิดพลาดของโมสาร์ท” ในเวลาต่อมา โดยเขาได้นำเอาองค์ประกอบจากดนตรีสำหรับไวโอลินจากหลากหลายแหล่งที่มา มาผสมรวมเข้าด้วยกัน ทั้งแบบอิตาลี ฝรั่งเศส และโบฮีเมียน

ต้นฉบับงานเขียนด้วยลายมือของชิ้นงาน Violin Concerto in A major No.5 KV 219 ถูกเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดรัฐสภาแห่งกรุงวอชิงตัน ดีซี ในกลุ่มหมวดดนตรี (Music Division of the Library of Congress Washington D.C.) โดยบันทึกหัวเรื่องว่า “Concerto di Violino. / di Wolfgango Amadeo Mozart / salisburgo li 20 decembre 1775.” แม้ไม่ได้ระบุลงวันที่เขียนไว้ชัดเจน แต่ก็สามารถสันนิษฐานได้ว่าบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตของโมสาร์ททั้งห้าบท ถูกเขียนในปี ค.ศ.1775 แต่เมื่อไม่นานมานี้ก็เพิ่งมีการตรวจสอบต้นฉบับโดยละเอียดโดย โวล์ฟกัง พล์าท (Wolfgang Plath, ค.ศ. 1930-1995) ผู้พิสูจน์งานเขียนชาวเยอรมัน และ อลัน ไทสัน (Alan Tyson, ค.ศ. 1926-2000) ผู้พิสูจน์งานเขียนและลายน้ำชาวอังกฤษ พบว่ามีการบิดเบือนข้อมูลส่วนดังกล่าว โดยเทียบหลักฐานจาก ออกัส แครนซ์ (August Cranz, ค.ศ. 1737-1801) เจ้าของร้านดนตรีในเมืองฮัมบูร์ก (Hamburg) ผู้มีต้นฉบับผลงานของโมสาร์ทอีกไว้ในครอบครอง ผลพิสูจน์ปรากฏว่าตัวเลขที่เขียนปีที่ประพันธ์คือปี ค.ศ. 1775 นั้นถูกขีดคร่อมออก และแก้เป็นปี ค.ศ. 1780 ก่อนจะถูกเปลี่ยนกลับมาเป็น ปี ค.ศ. 1775 ดังเดิม ส่วนลายมือกับลายกระดาษของต้นฉบับคอนแชร์โตบทอื่น ๆ คือทั้งผลงานลำดับที่ K. 211, 216 และ 218 รวมถึง 219 ก็ช่วยกำหนดขอบเขตอายุของผลงานได้ว่าไม่เกินปี ค.ศ. 1775 ทั้งนี้มีข้อยกเว้น สำหรับผลงานลำดับที่ K.207 นั้นถูกเขียนเสร็จสิ้นในวันที่ 14 เมษายนปี ค.ศ. 1773 จึงต้องมีการคาดเดากันเท่านั้นว่าใครเป็นผู้เปลี่ยนแปลงการลงวันที่ถึงสองครั้ง เป็นไปได้มากว่าอาจจะเป็นโมสาร์ทเอง หรือ พ่อของโมสาร์ทก็ได้ที่เปลี่ยนแปลงปีที่เขียน เนื่องจากในปี ค.ศ. 1780 นั้น โมสาร์ทและพ่อของเขาอาจมีความต้องการในการนำผลงานบทประพันธ์เพลงเก่า ๆ ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในอดีตมาตีพิมพ์เป็นบทประพันธ์เพลงชิ้นใหม่ อย่างไรก็ตามข้อสันนิษฐานดังกล่าวก็ยังไม่สามารถอธิบายได้ว่า ทำไมถึงจะต้องเปลี่ยนแปลงปีที่เขียนของคอนแชร์โตทั้งห้าบทให้เป็นปี ค.ศ. 1775 อยู่ดี ดังนั้นคอนแชร์โตลำดับที่ K.207 จึงถือว่าไม่ได้มีน้ำหนักเพียงพอในการอธิบายเหตุผล และไม่สามารถนำมาใช้เป็นที่หลักฐานอ้างอิงได้ ซึ่งต้องมีการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมในอนาคต

ต้นฉบับผลงานประเภทคอนแชร์โตของโมสาร์ทมีโครงสร้างการประพันธ์เหมือนกันกับโครงสร้างของบทประพันธ์ในรูปแบบคอนแชร์โตในยุคปัจจุบัน แต่คำว่าท่อนโซโล (Solo) ในสมัยนั้นไม่ได้มีความหมายว่าการบรรเลงเดี่ยว แต่มีความหมายว่าเป็นการลดขนาดของวงลง ซึ่งการลดขนาดของวงนั้นหมายถึง การที่กลุ่มเครื่องสายจะมีการบรรเลงแค่ในตำแหน่งผู้นั่งเก้าอี้ลำดับแรก และกลุ่มเครื่องเป่าจะเหลือผู้บรรเลงเครื่องละหนึ่งตำแหน่งเท่านั้น รวมถึงกลุ่มเครื่องบรรเลงแนวเบสก็จะลดผู้บรรเลงเหลือเพียงผู้บรรเลงวิโอลอนเชลโล ดับเบิลเบส และ บาสซูน เพียงแนวละหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตำแหน่ง จากนั้นเมื่อบทประพันธ์เพลงดำเนินมาถึงช่วงเต็มวง (Tutti) ก็จะมีผู้บรรเลงเครื่องเป่าเพิ่มเป็นสองเท่า มากไปกว่านี้ในโน้ตต้นฉบับผลงานประเภทคอนแชร์โตของโมสาร์ท ยังได้พบการกำกับเครื่องหมายช่วงเต็มวงและเครื่องหมายกำกับช่วงบรรเลงเดี่ยว (Solo) ได้มากที่สุดในท่อนโซโลนี้ และการออกแสดงผลงานประเภทคอนแชร์โตของโมสาร์ทในสมัยที่เขายังมีชีวิตอยู่ จะพบได้ว่าผู้บรรเลงเดี่ยวนั้นเป็นผู้นั่งเก้าอี้ลำดับที่หนึ่งในแถว ดังนั้นการให้ผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงโน้ตแนวไวโอลินหนึ่งในช่วงเต็มวงก็ถือว่าเป็นเรื่องปกติ ทั้งนี้ช่วงเดี่ยว (Cadenza) ในผลงานประเภทไวโอลินคอนแชร์โตของโมสาร์ท ยังเป็นที่สงสัยกันอยู่ว่าเขานั้นได้ประพันธ์ช่วงเดี่ยวด้วยตนเองหรือไม่ เนื่องจากเมื่อนำช่วงเดี่ยวในเปียโนคอนแชร์โตหลายบทของเขามาเปรียบเทียบกับไวโอลินคอนแชร์โต จะพบว่ามีความแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามผู้บรรเลงเดี่ยวสามารถปรับแต่งวิธีการบรรเลงได้ตามดุลยพินิจ ทั้งการปฏิบัติโน้ตประดับบังคับ (Obligatory ornaments) และเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) รวมถึงโน้ตประดับอิสระซึ่งพบได้ทั่วไปในตอนท้ายของช่วงเดี่ยว

2.2.3 บทวิเคราะห์ การตีความ และเทคนิคการบรรเลง

บทประพันธ์เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 ของโมสาร์ทนั้นเปี่ยมล้นด้วยพลัง คอนแชร์โตบทนี้นำเสนอการบรรเลงประชันกันระหว่างเครื่องเดี่ยวไวโอลินกับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก โดยมีรายการผู้บรรเลงดังต่อไปนี้ 1) กลุ่มเครื่องเป่าประกอบไปด้วย ผู้บรรเลงโอโบ 2 ตำแหน่ง ผู้บรรเลงฮอร์น 2 ตำแหน่ง และ 2) กลุ่มเครื่องสายประกอบไปด้วย กลุ่มผู้บรรเลงแนวไวโอลิน 1 กลุ่มผู้บรรเลงแนวไวโอลิน 2 กลุ่มผู้บรรเลงแนววิโอลา กลุ่มผู้บรรเลงแนวเชลโล และผู้บรรเลงแนวเบส ซึ่งจะมีการกำหนดจำนวนตำแหน่งตามแต่ละรอบการแสดง ภาพรวมของบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ยังถือว่าเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีการแสดงออกถึงอารมณ์และลีลาลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงขับร้องแบบเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในกระบวนที่หนึ่งหลังจากที่วงออร์เคสตราได้บรรเลงดำเนินช่วงหลักในตอนนำเสนอ (Exposition) ในลีลาจังหวะแบบ Allegro aperto ไปเรียบร้อยแล้ว ผู้บรรเลงเดี่ยวจะเริ่มบรรเลงโดยที่มีการกำหนดให้มีลีลาความเร็วแบบ Adagio ที่มีความยาวถึง 6 ห้อง และหลังจบท่อน Adagio ก็เปลี่ยนกลับไปเป็น Allegro aperto เหมือนช่วงต้น โดยให้ผู้บรรเลงเดี่ยวไวโอลินบรรเลงทำนองใหม่ที่มีความรวดเร็วด้วยสำเนียงการเลียนเสียงร้อง ประกบกับการเทคนิคการใช้คันชักแบบต่าง ๆ ไปจนจบกระบวนที่หนึ่ง ทั้งนี้ในท่อนช่วงเดี่ยวจะไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบจากกลุ่มเครื่องในวงออร์เคสตรา โดยเป็นการบรรเลงเพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดงเดี่ยวเพียงผู้เดียว

ลักษณะของกระบวนที่สองนี้ถูกกำหนดให้อยู่ในลีลาจังหวะและอัตราความเร็วแบบ Adagio ซึ่งจะมีความงดงามและเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก กล่าวคือเป็นกระบวนที่เสียงไวโอลินของผู้บรรเลงเดี่ยวนั้น จะมีการบรรเลงผ่านท่วงทำนองที่อ่อนหวาน และค่อย ๆ ปลดระวางคลี่คลายความรู้สึกต่าง ๆ รวมถึงเสียงประสานที่ไพเราะประกอบจากลุ่มเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา จะพบว่ามีสัญลักษณ์ของการพักในช่วงต่าง ๆ ทั่วทั้งกระบวน และมีการดำเนินทำนองไปอย่างเชื่องช้าแสดงความนุ่มนวลของดนตรี นอกจากนั้นยังมีความยาวของกระบวนช้ามากกว่าในบทประพันธ์ประเภทไวโอลินคอนแชร์โตอื่น ๆ ของโมสาร์ท

ในส่วนของกระบวนที่สามซึ่งเป็นกระบวนสุดท้ายของบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ โมสาร์ทได้นำลักษณะของสังคีตลักษณ์แบบ French Rondo Finale มาใช้ ทั้งนี้เขาเคยใช้สังคีตลักษณ์แบบดังกล่าวมาแล้วในกระบวนสุดท้ายของไวโอลินคอนแชร์โตลำดับที่ 3 และ ลำดับที่ 4 โดยเมื่อบรรเลงถึงท่อนกลางของสังคีตลักษณ์แบบ French Rondo Finale จะมีแทรกตอนเพลงที่ต่างจากแนวทางการดำเนินดนตรีของกระบวนสุดท้ายนี้อย่างสิ้นเชิง โดยจะพบว่ามีการนำเอาสำเนียงของดนตรีพื้นบ้านในประเทศตุรกี ที่มีลักษณะส่วนใหญ่เป็นกุญแจเสียงไมเนอร์แบบฮาร์โมนิกมาประยุกต์ใช้กับบทประพันธ์เพลงอย่างกลมกลืน ซึ่งจะเรียกดนตรีในตอนเพลงนี้ว่าเป็นดนตรีแบบเตอร์กิช (Turkish)

2.2.3.1 บทวิเคราะห์กระบวนที่หนึ่ง (Allegro Aperto)

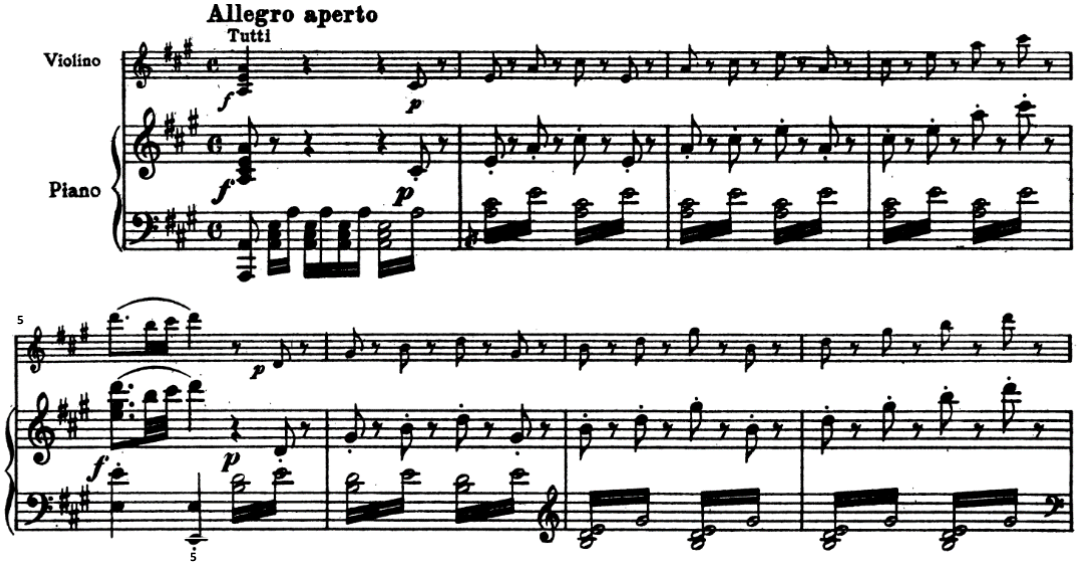
ในกระบวนที่หนึ่งโมสาร์ทได้กำหนดให้อยู่ในรูปแบบสังคัตลักษณ์โซนาตา (Sonata) โดยเริ่มบรรเลงด้วยวงออร์เคสตราก่อน และทำนองที่บรรเลงนั้นจะเป็นทำนองหลักของกระบวนนี้ หลังจากที่วงออร์เคสตราบรรเลงจบ ผู้บรรเลงเดี่ยวจะเริ่มบรรเลงทำนองในอัตราจังหวะลีลาแบบ Adagio

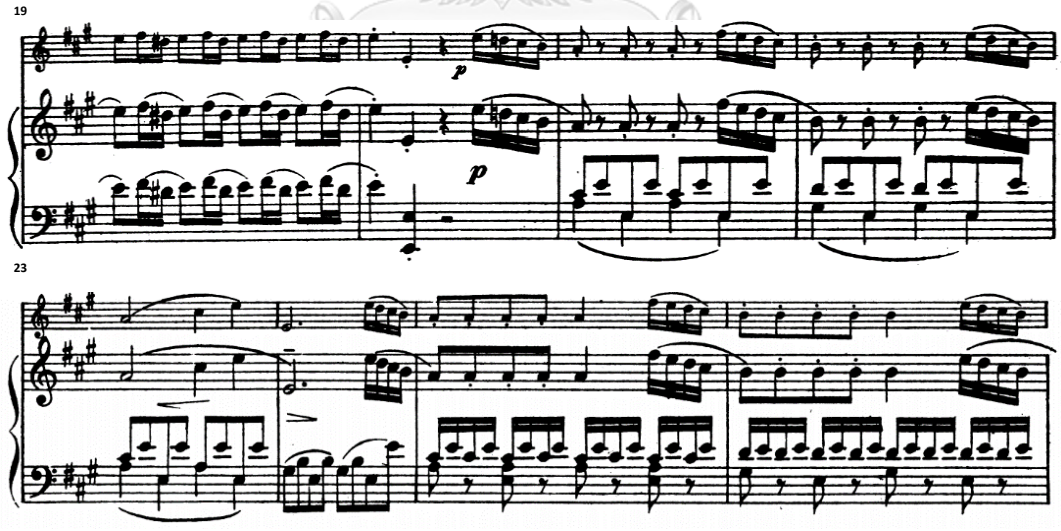
Chulalongkorn University

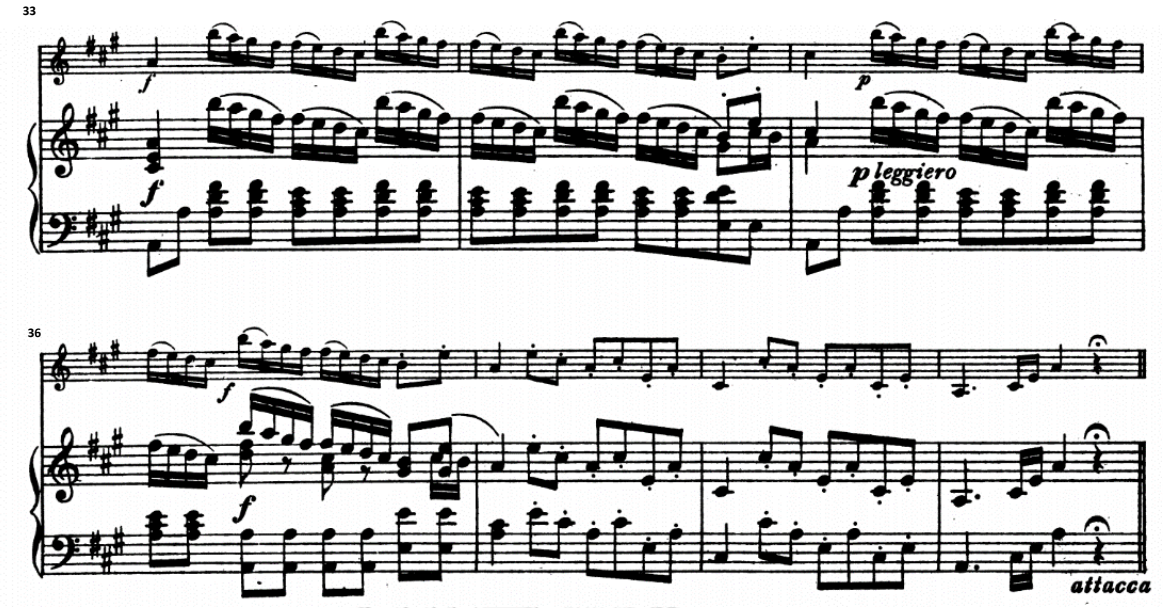
ตารางที่ 7 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบโซนาตาในกระบวนที่หนึ่ง (Allegro Aperto) ของบทประพันธ์เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219

ตอนนำเสนอ	ตอนพัฒนา	ตอนย้อนความ
ห้องที่ 1-117	ห้องที่ 118-144	ห้องที่ 144-226

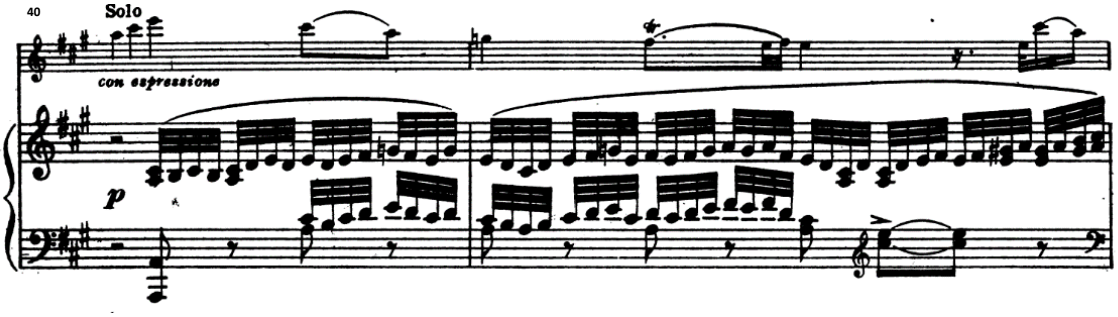
ตอนนำเสนอของกระบวนที่หนึ่งเริ่มต้นในห้องที่ 1-117 ด้วยส่วนทำนองหลักที่ 1 โดยการบรรเลงคอร์ด A เมเจอร์ ด้วยความเข้มเสียงระดับดังของวงออร์เคสตรา เป็นการบ่งบอกถึงศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลงนี้อย่างชัดเจน หลังจากนั้นวงออร์เคสตราได้บรรเลงทำนองหลักต่อจากการบรรเลงคอร์ด A เมเจอร์ อันทรงพลัง ด้วยทำนองหลักจากแนวเสียงไวโอลินแนวหนึ่ง

ภาพที่ 20 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 1-8 (ตัวอย่างแสดงคอร์ด A เมเจอร์ ด้วยความเข้มเสียงระดับดัง ในห้องที่ 1 และต่อด้วยทำนองหลักที่ 1)

หลังจากนั้นจะพบว่าทำนองหลักที่ 2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 20 ไปจนถึงห้องที่ 33

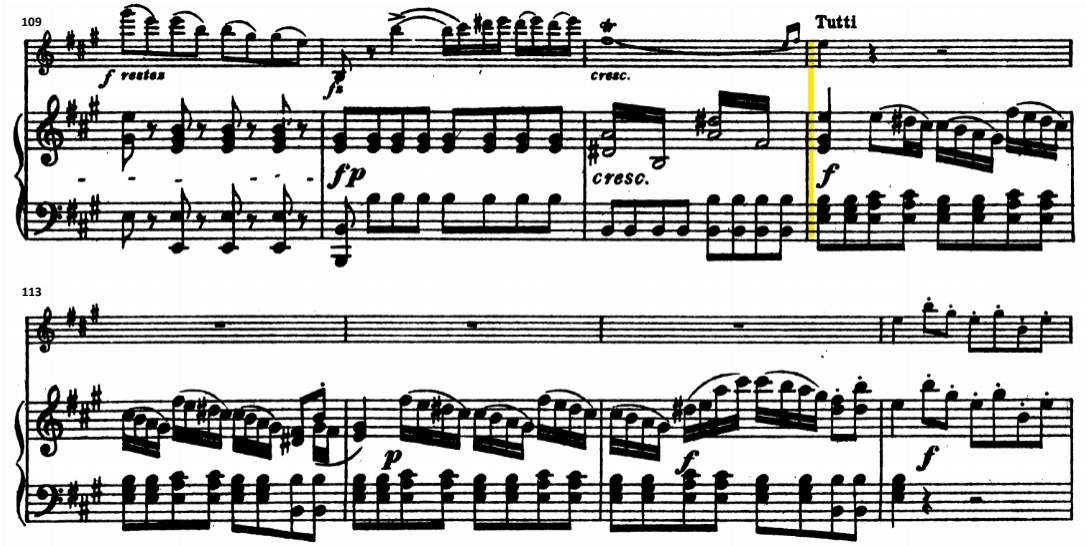
ภาพที่ 21 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 19-26 (ตัวอย่างของทำนองหลักที่ 2)

จากนั้นบทประพันธ์เพลงจะดำเนินเข้าช่วงเชื่อม (Transition) ซึ่งปรากฏที่ห้องที่ 33-39 เป็นการเชื่อมไปสู่ท่อน adagio

ภาพที่ 22 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 33-39 (ตัวอย่างทำนองจากช่วงเชื่อม)

ท่อน Adagio เริ่มจากห้องที่ 40-45 เป็นห้องที่ผู้แสดงเดี่ยวเริ่มบรรเลง โมสาร์ทใช้เทคนิคการประพันธ์ที่แปลกใหม่ ทำให้การบรรเลงของผู้แสดงเดี่ยวในช่วงนี้สามารถสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ฟัง โดยจังหวะแรกและจังหวะที่สองในห้องที่ 40 ที่จะมีแต่เพียงผู้แสดงเดี่ยวบรรเลงเท่านั้น ไม่มีการบรรเลงร่วมจากวงออร์เคสตรา และยังเปลี่ยนอัตราจังหวะเร็วในลีลาแบบ Allegro Aperto เป็นอัตราจังหวะที่ช้ากว่าในลีลาแบบ Adagio ซึ่งแตกต่างจากตอนต้นเพลงเป็นอย่างมาก เนื่องจากโมสาร์ทต้องการให้ผู้แสดงเดี่ยวบรรเลงออกมาอย่างโดดเด่น และสง่างาม เมื่อบรรเลงดำเนินมาจนถึงห้องที่ 45 ทำนองหลักที่ 1 และ อัตราจังหวะความเร็วในลีลาแบบเดิมในตอนต้นเพลงกลับมาอีกครั้งซึ่งบรรเลงตอบรับโดยวงออร์เคสตรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

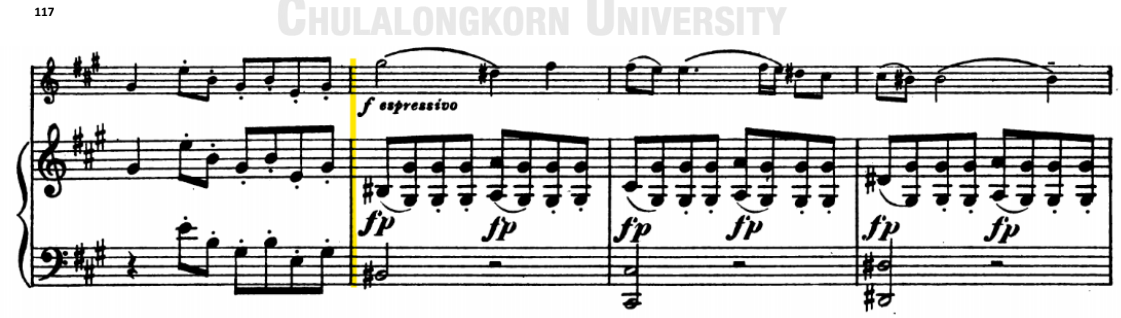
ภาพที่ 23 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 40-42 (ตัวอย่างทำนองช่วง Adagio ซึ่งบรรเลงโดยผู้บรรเลงเดี่ยว)

ตอนพัฒนา (Development) ของกระบวนที่หนึ่งเริ่มต้นในห้องที่ 118-144 ทั้งนี้ก่อนที่จะเข้าสู่ตอนพัฒนา ยังสามารถพบช่วงเชื่อมได้ที่ห้องที่ 109-116

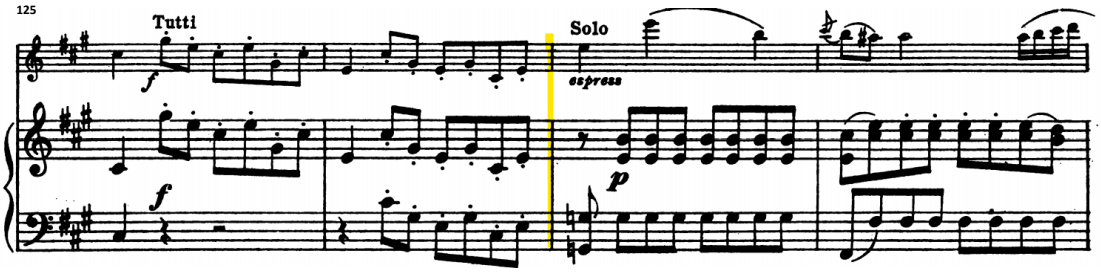
ภาพที่ 24 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 109-116 (ตัวอย่างทำนองจากช่วงเชื่อมไปสู่ตอนพัฒนา)



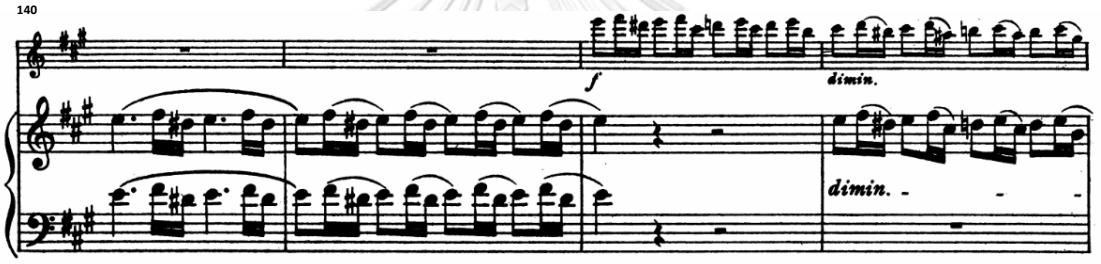
จากนั้นในห้องที่ 118-126 จะถูกเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียง C# ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์แบบเครือญาติกับกุญแจเสียง E เมเจอร์

ภาพที่ 25 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 117-120 (ตัวอย่างทำนองจากช่วงเชื่อมเข้าสู่ตอนพัฒนา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในห้องที่ 127-139 บทประพันธ์จะดำเนินอยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์

ภาพที่ 26 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 125-128 (ตัวอย่างช่วงเปลี่ยนกุญแจเสียง)

และจะเปลี่ยนกลับมาที่กุญแจเสียงหลัก E เมเจอร์ อีกครั้งที่ห้องที่ 140-143

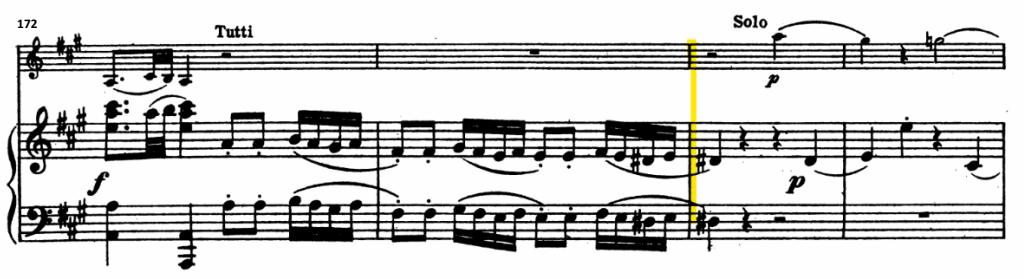
ภาพที่ 27 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 140-144 (ตัวอย่างช่วงเปลี่ยนกุญแจเสียง)



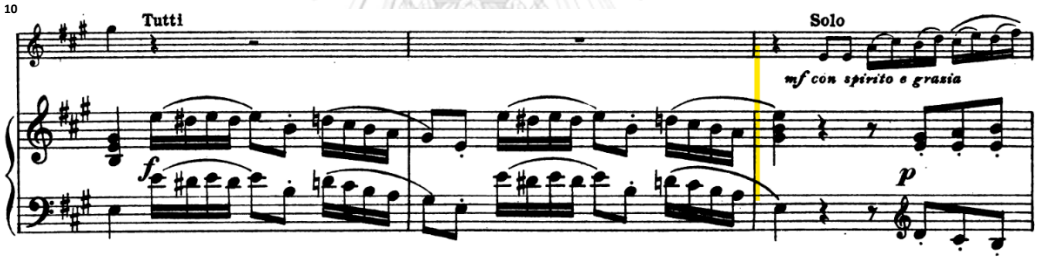
ตอนย้อนความ (Recapitulation) ของกระบวนที่หนึ่งเริ่มขึ้นในห้องที่ 144-226 โดยห้องที่ 144-219 จะเป็นการกลับมาของทำนองหลักทั้งทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงหลักของบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ แต่ในตอนย้อนความนี้จะไม่มีช่วงเชื่อมไปยังกุญแจเสียง E เมเจอร์ เหมือนกับตอนนำเสนอ ทำนองที่ปรากฏขึ้นในตอนย้อนความนี้ส่วนจะคล้ายคลึงกับตอนนำเสนอ แต่มีเพียงบางช่วงเท่านั้นที่แตกต่างกันเช่นในห้องที่ 154-162 ซึ่งช่วงนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ในตอนนำเสนอ จะไม่มีทำนองแบบห้องที่ 174-175 โดยจะพบว่าเป็นช่วงเชื่อมสั้น ๆ เพื่อไปที่ทำนองหลักที่ 2 ในห้องที่ 176 ของตอนย้อนความ แต่ยังคงอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ และหลังจากที่ทำนองหลักที่ 2 จบลงในห้องที่ 219 ช่วงเดี่ยวจะถูกบรรเลงขึ้นต่อโดยทันที ซึ่งผู้แสดงได้เลือกใช้ช่วงเดี่ยว (Cadenza) ที่ประพันธ์โดย โยเซฟ โยอาคิม (Joseph Joachim, ค.ศ. 1831-1907)

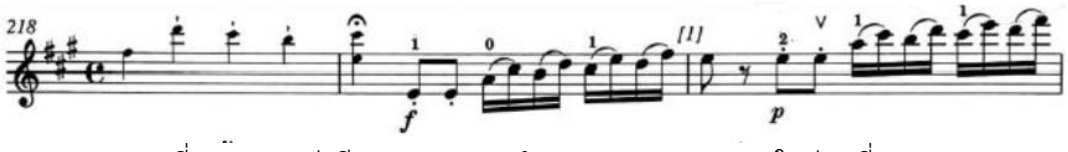
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

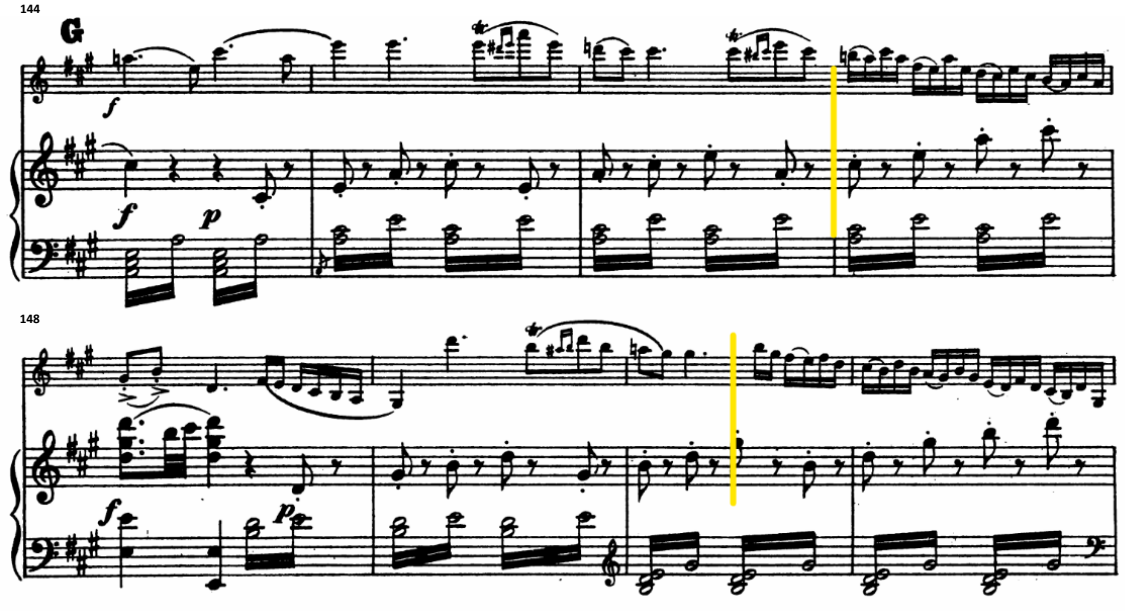
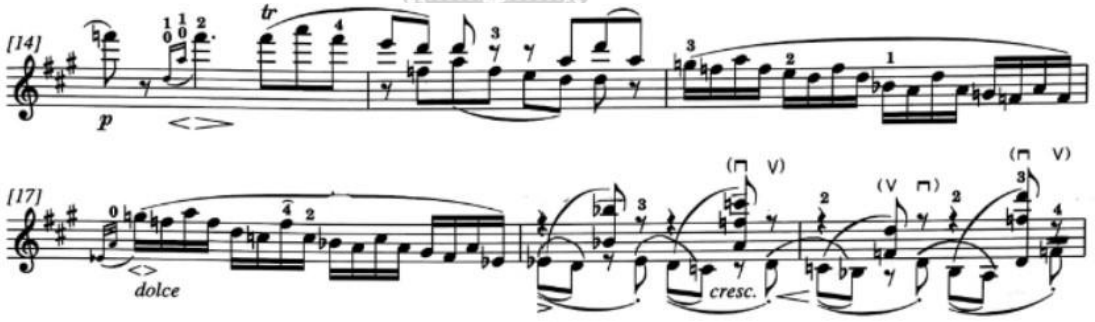
ภาพที่ 28 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 172-175 (ตัวอย่างช่วงเชื่อม)



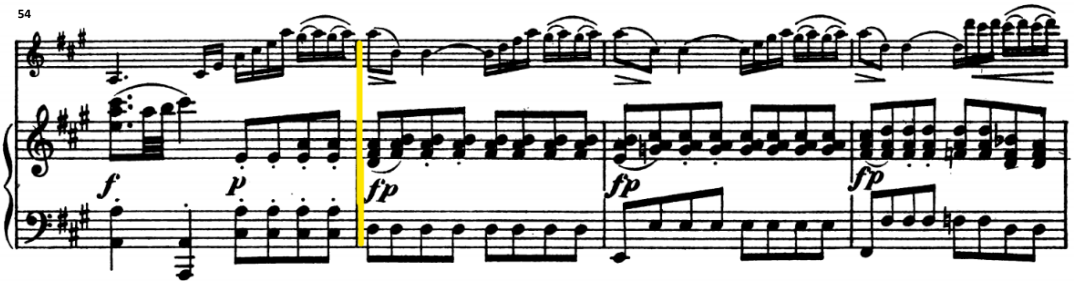
โยเซฟ โยอาคิม เป็นนักไวโอลินชาวฮังการี เป็นนักไวโอลินที่มีชื่อเสียงทั้งในด้านของการแสดงเดี่ยวและการบรรเลงแบบเชมเบอร์ โน้ตช่วงเดี่ยวโยอาคิมในบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ มีความยาวทั้งหมด 36 ห้อง โดยอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ทั้งหมด ลักษณะเด่นในช่วงเดี่ยวโยอาคิมคือมีการนำทำนองจากห้องที่ 176-178 มาเป็นทำนองตอนเริ่ม

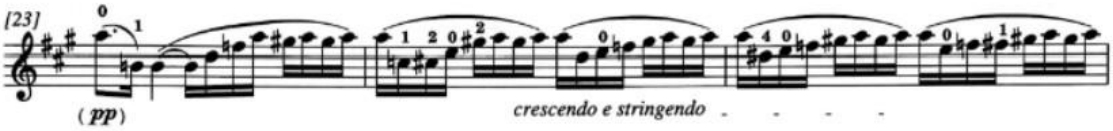
ภาพที่ 29 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 10-12 (ตัวอย่างทำนองเพลง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 ช่วงเดี่ยวโดย Joseph Joachim เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง (ตัวอย่างทำนองเพลง)

จากภาพที่ 30 จะพบว่ามีการสอดแทรกทำนองจากกระบวนแรกในช่วงเดี่ยว

ภาพที่ 31 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 144-151 (ตัวอย่างทำนองเพลง)

ภาพที่ 32 Cadenza โดย Joseph Joachim เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 14-19 (ตัวอย่างทำนองเพลง)

โยอาคิมได้นำทำนองจากห้องที่ 55-57 ในกระบวนที่หนึ่งมาใช้ที่ห้อง 23-26 โดยขยายทำนองจากการเพิ่มโน้ตโครมาติกเข้าไป

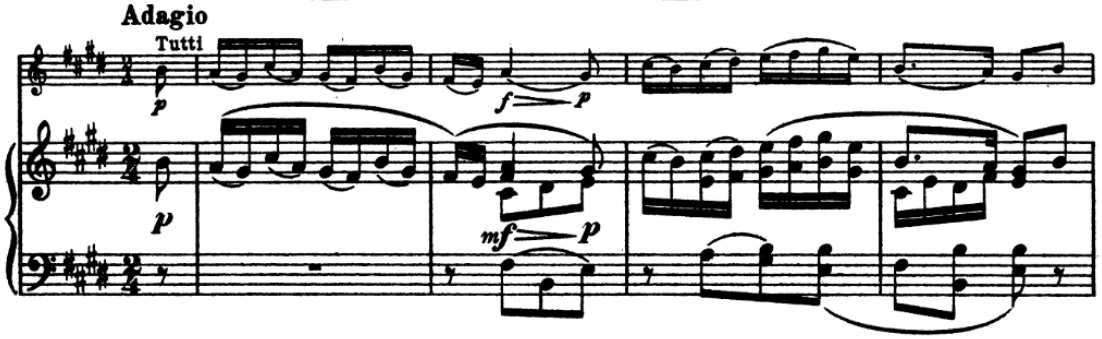
ภาพที่ 33 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 54-57 (ตัวอย่างทำนองเพลง)



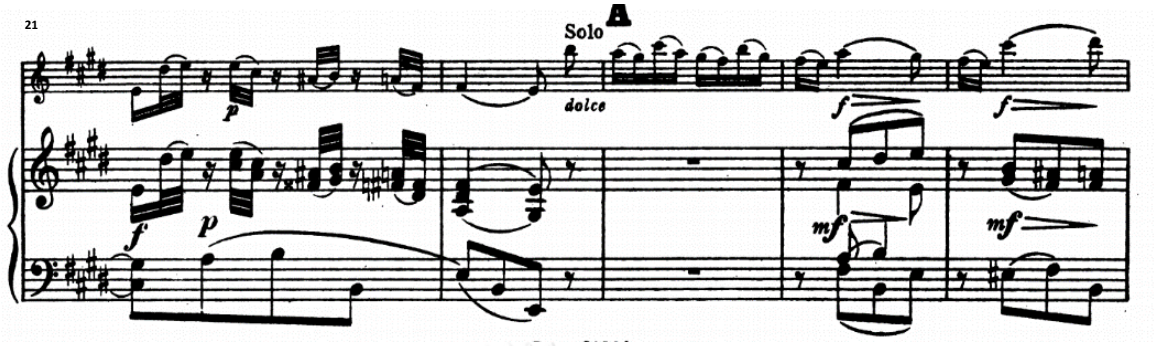
ภาพที่ 34 Cadenza โดย Joseph Joachim เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 23-25 (ตัวอย่างทำนองเพลง)

นอกจากนั้นตามจุดต่าง ๆ ของช่วงเดี่ยว ยังมีการประพันธ์แบบหลายแนวเสียง (Polyphony) โดยมีการใช้เทคนิคการกดนิ้วควบหลายสาย (Multiple stops) ซึ่งจะพบได้ทั้งการกดนิ้วควบสองสาย (Double stops) และการกดนิ้วควบสามสาย (Triple stops) รวมถึงการกดนิ้วควบสี่สาย (Quadruple stops)

2.2.3.2 บทวิเคราะห์กระบวนที่สอง (Adagio)

ในกระบวนที่สองผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้อยู่ในอัตราจังหวะที่ช้าลีลาสง่างามคล้ายกับเพลงร้อง วงออร์เคสตราจะบรรเลงทำนองหลักในช่วงเริ่ม โดยจะมีการบรรเลงสลับกันระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวและวงออร์เคสตราอยู่ตลอด ซึ่งทำนองหลักจะกลับมาอย่างบ่อยครั้งตลอดทั้งกระบวน แต่จะมีการย้ายกุญแจเสียงในบางครั้ง เริ่มจากทำนองหลักที่อยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์

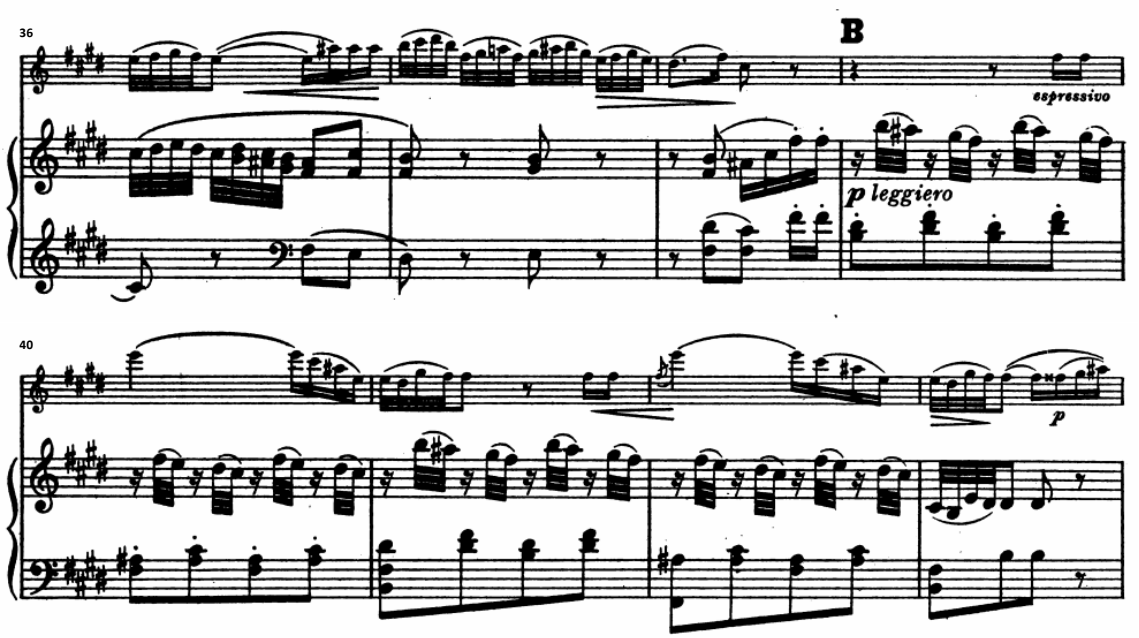
ภาพที่ 35 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สอง ห้องที่ 1-4 (ตัวอย่างทำนองเพลง)

ผู้บรรเลงเดี่ยวจะบรรเลงทำนองหลักทำนองเดิมในกุญแจเสียง B เมเจอร์เช่นเดียวกับตอนต้นกระบวน แต่จะทำการยกระดับสูงขึ้นหนึ่งช่วงคู่แปด

ภาพที่ 36 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สอง ห้องที่ 21-25 (ตัวอย่างทำนองเพลง)



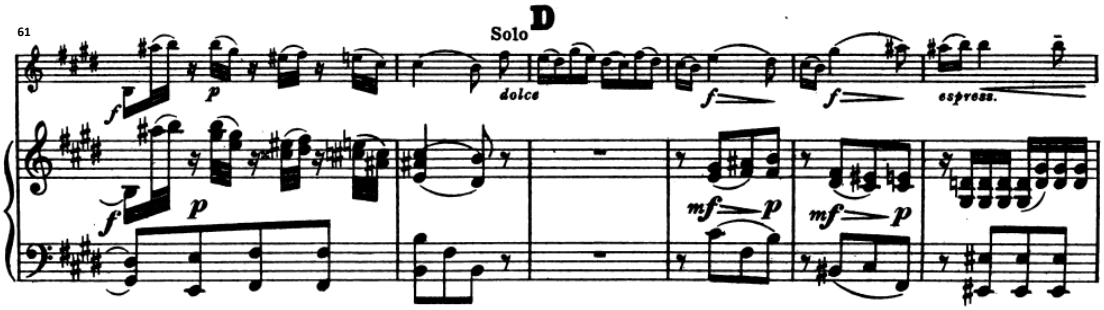
จากนั้นในห้องที่ 37 จะมีการเสนอทำนองใหม่ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์

ภาพที่ 37 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สอง ห้องที่ 36-43 (ตัวอย่างการนำเสนอทำนองเพลงใหม่)

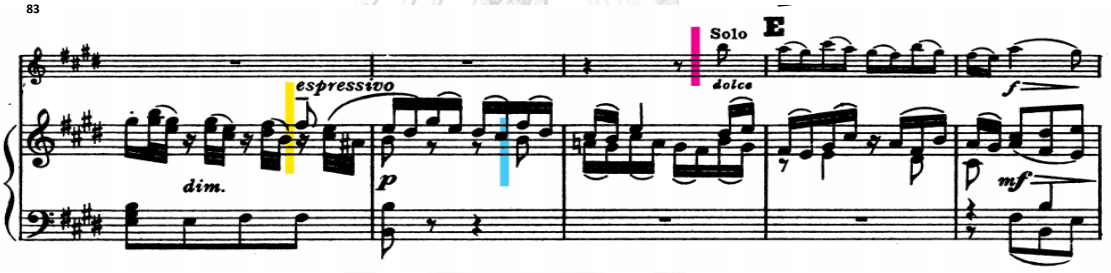


หลังจากนั้นในห้องที่ 62 กลับมาบรรเลงทำนองหลักโดยผู้บรรเลงเดี่ยวอีกครั้งแต่เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น B เมเจอร์

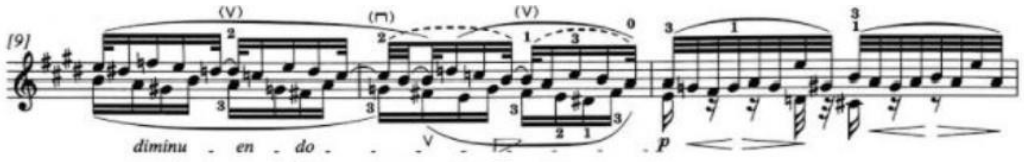
ภาพที่ 38 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สอง ห้องที่ 61-66 (ตัวอย่างการนำเสนอทำนองหลักในกุญแจเสียง B เมเจอร์)



เมื่อถึงห้องที่ 83 จะมีการใช้ทำนองหลักบรรเลงสลับกันคล้าย ๆ กับลักษณะการเลียนทำนอง (Canon) เริ่มต้นการบรรเลงทำนองโดยวงออร์เคสตรา และต่อด้วยการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยว

ภาพที่ 39 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สอง ห้องที่ 83-87 (ตัวอย่างการใช้เทคนิคการเลียน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงเดี่ยวของกระบวนที่สองนั้นต้องใช้ทักษะในการบรรเลงเป็นอย่างสูง เนื่องจากกระบวนนี้มีรูปพรรณแบบหลายแนวเสียง ซึ่งผู้บรรเลงเดี่ยวจะต้องบรรเลงโดยใช้เทคนิคการกดนิ้วควบสองสาย

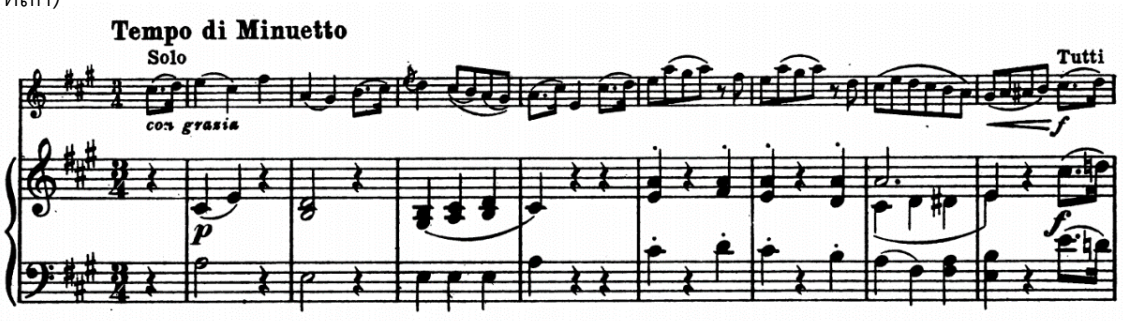
ภาพที่ 40 Cadenza โดย Joseph Joachim เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สอง ห้องที่ 9-11 (ตัวอย่างการกดนิ้วควบสองสาย)

2.2.3.3 บทวิเคราะห์กระบวนที่สาม (Rondeau)

กระบวนที่สามมีอีกชื่อหนึ่งว่า “The Turkish Concerto” เพราะจะเต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงของทำนองมากมายทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกสนานและตื่นเต้นไปกับเสียงเพลงในกระบวนนี้ และถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้สังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo: A-B-A-C-A-D-A-B-A)

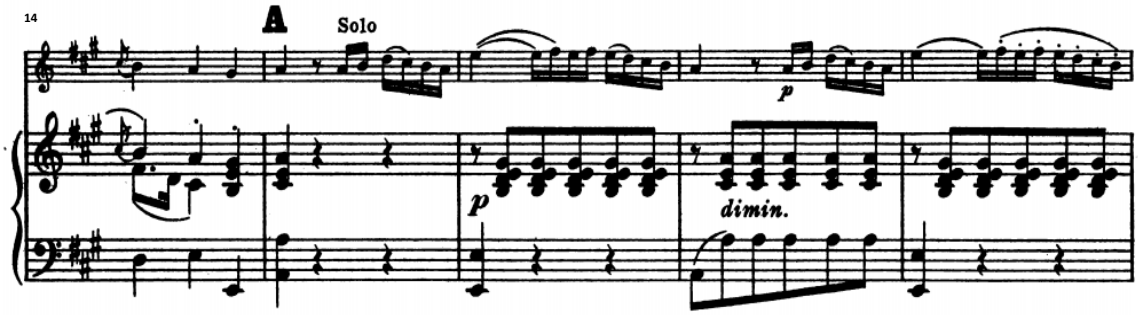
ตารางที่ 8 แสดงโครงสร้างของสังคีตลักษณ์แบบรอนโดในกระบวนที่สาม (Rondo) ของบทประพันธ์เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219

A	B	A	C	A	D	A	B	A
ห้องที่ 1-15	ห้องที่ 15-58	ห้องที่ 58-87	ห้องที่ 78-109	ห้องที่ 109-131	ห้องที่ 132-262	ห้องที่ 262-284	ห้องที่ 284-320	ห้องที่ 320-349

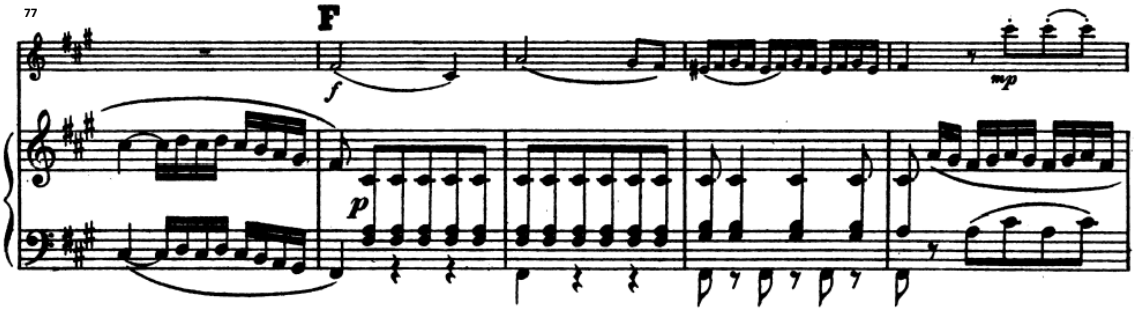
กระบวนที่สามเริ่มโดยผู้บรรเลงเดี่ยวซึ่งแตกต่างจากสองท่อนก่อนหน้าเมื่อผู้บรรเลงบรรเลงจบในห้องที่ 8 วงก็ได้บรรเลงทำนองเดียวกับผู้บรรเลงเดี่ยวอีกครั้งเหมือนเป็นการตอบโต้กันระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวกับวง

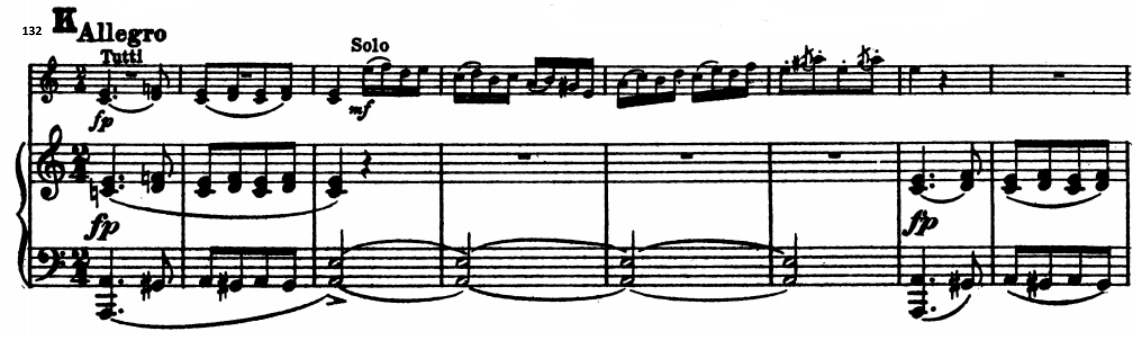
ภาพที่ 41 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 1-8 (ตัวอย่างทำนองหลัก)

ในช่วงกลางของกระบวนจะมีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะจาก 3/4 เป็น 2/4 และมีช่วงที่เป็นดนตรีแบบเตอร์กิช โดยช่วงนี้จะอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ และจะเป็นทำนองที่มีอัตราจังหวะเร็ว รวมถึงมีการใช้โน้ตจากกุญแจเสียงโครมาติกค่อนข้างมาก พร้อม ๆ ไปกับการบรรเลงด้วยเทคนิค col legno คือการนำคันชักส่วนที่เป็นไม้ตีกับสายแทนที่จะเป็นหางม้าจากกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำ

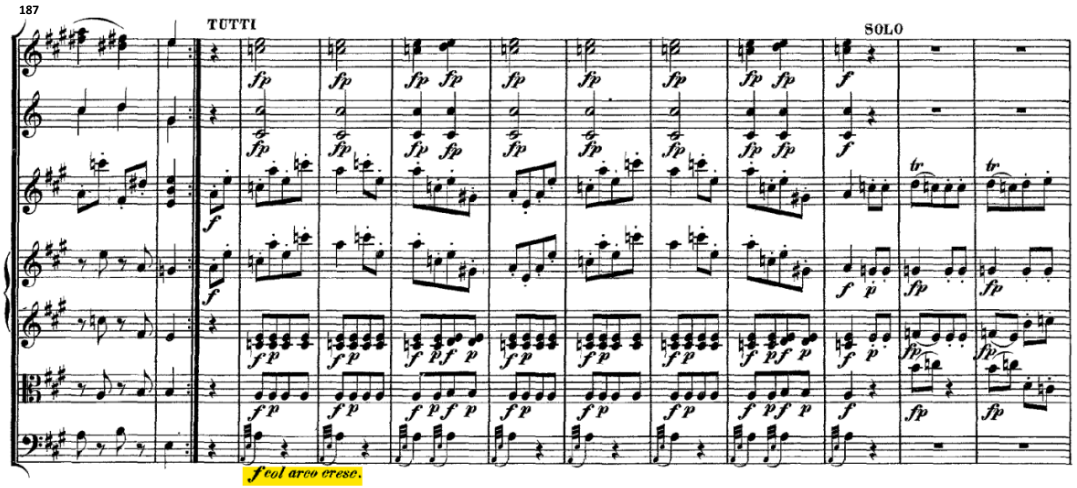
ภาพที่ 42 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 14-18 (ตัวอย่างทำนอง B)

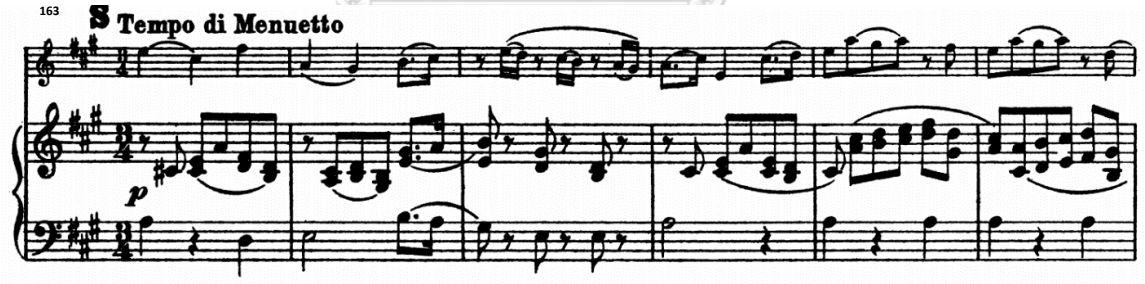


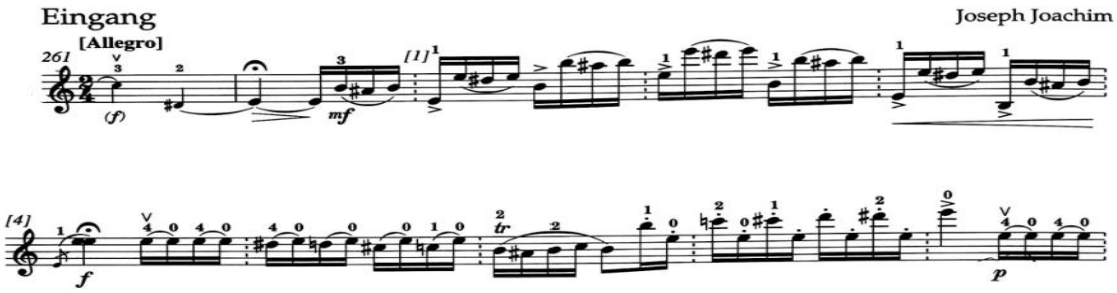
ภาพที่ 43 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 77-81 (ตัวอย่างทำนอง C)



ภาพที่ 44 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 132-139 (ตัวอย่างทำนอง D)

ในช่วงทำนอง D มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 3/4 เป็น 2/4 มีช่วงที่ดนตรีแบบเตอร์กิชและอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ โดยจะมีทำนองจะเร้าใจมากขึ้น รวมถึงมีการใช้โน้ตโครมาติกค่อนข้างมาก ในขณะที่ในกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำจะมีการการบรรเลงโดยใช้เทคนิคพิเศษของเครื่องสายคือ col legno ซึ่งหมายการนำคันชักส่วนที่เป็นไม้ตีกับสายแทนที่จะเป็นหางม้า

ภาพที่ 45 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 187-198 (ตัวอย่างการนำเสนอเทคนิค col legno)

ช่วงท้ายของเพลงกลับมาที่อัตราจังหวะ 3/4 อีกครั้ง และจบด้วยกุญแจเสียง A เมเจอร์ ในห้องที่ 262

ภาพที่ 46 Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 163-168 (ตัวอย่างการกลับมาทำนองหลัก)

ในช่วงเดี่ยวของกระบวนที่สาม โยอาคิมได้ใช้เทคนิคบรรเลงขั้นสูงแบบสมัยใหม่คือการบรรเลงช่วงคู่ 8 สลับสูงต่ำภายในห้องที่ 1-3 หลังจากนั้นเขาได้นำเอาเอกลักษณ์การประพันธ์แบบยุคคลาสสิคคือการเล่นสลับสาย E ในทุกโน้ตจนจบช่วงเดี่ยว (ตั้งแต่ห้องที่ 4-20)

ภาพที่ 47 Cadenza โดย Joseph Joachim เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 กระบวนที่สาม ห้องที่ 1-8 (ตัวอย่างทำนองช่วงเดี่ยว)

2.2.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลงช่วงเดี่ยวของกระบวนที่สาม

เนื่องจากมีการบรรเลงข้ามสายเกือบทั้งกระบวน ดังนั้นควรใช้คันชักช่วงกลางและไม่ควรใช้คันชักในสัดส่วนคันชักมากเกินไป เพราะอาจจะทำให้การข้ามสายเป็นไปได้อย่างลำบากมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้แสดงได้ให้ความสำคัญกับโน้ตหลักที่ปรากฏอยู่ภายใต้แนวทำนองที่มีการเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่อง เช่นในห้องที่ 4 จะมีโน้ตที่สลับบรรเลงกับโน้ต E สายเปล่าของไวโอลิน ผู้แสดงจึงเห็นว่าไม่ควรบรรเลงเน้นที่โน้ตสาย E มากไปกว่าโน้ตอื่น ๆ เพราะโน้ต E จากสายเปล่านั้นมีเสียงค่อนข้างชัดเจนอยู่แล้ว รวมถึงเป็นโน้ตที่มีการซ้ำตลอด ในขณะที่โน้ตหลักตัวอื่นเคลื่อนที่ไล่ลงมาด้วยกุญแจเสียงโครมาติก นี้ความได้รับความสำคัญมากกว่าโน้ตจากสายเปล่า ทั้งในช่วงท้ายช่วงเดี่ยวผู้แสดงเห็นว่าควรมีการบรรเลงด้วยอัตราจังหวะความเร็วที่ช้าลง เพื่อเตรียมกลับเข้าไปสู่ส่วนหลักในกระบวนที่สามอีกครั้ง

2.3 บทประพันธ์เพลง Violin Sonata No.2, Op.100

บทประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติกผู้แสดงได้คัดเลือกเพื่อบรรเลง ใช้เวลาในการบรรเลงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 20 นาที

2.3.1 ประวัติของโยฮันเนส บรามส์

โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, ค.ศ. 1833-1897) คีตกวีชาวเยอรมันแห่งยุคโรแมนติก เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 1833 ที่เมืองฮัมบูร์ก บิดาของบรามส์คือ โยฮันน์ จาคอป บรามส์ (Johann Jakob Brahms, ค.ศ. 1806-1872) เป็นนักดับเบิลเบสและยังถือว่าเป็นครูคนแรกของบรามส์อีกด้วย บรามส์ได้มีความสามารถทางด้านดนตรีที่โดดเด่นตั้งแต่ยังเยาว์วัย อีกทั้งยังมีความสนใจในเครื่องดนตรีทุกประเภทอีกด้วย บรามส์ได้เริ่มเรียนไวโอลินและเชลโล่ขั้นพื้นฐานในปี ค.ศ.1840 และเริ่มเรียนเปียโนกับ ออตโต ฟรีดริช (Otto Friedrich, ค.ศ. 1813-1865)

บรามส์มีทักษะในการบรรเลงเปียโนเป็นอย่างมาก เมื่ออายุ 10 ปี บรามส์ได้แสดงดนตรีต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรก โดยเขาได้บรรเลงเปียโนในวงควินเท็ตสำหรับเปียโน และเครื่องเป่า ในบทประพันธ์เพลง Quintet for Piano and Winds Op.16 ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770-1827) และ บทประพันธ์เพลงประเภทเปียโนควอเท็ต (Piano Quartet) ของโมสาร์ท นอกจากนั้นยังได้บรรเลงเพลงเดี่ยวเปียโนโดยบทประพันธ์เพลงประเภทแบบฝึกหัด (Etude) ของอองรี แฮร์ซ (Henri Herz, ค.ศ. 1803-1888) อีกด้วย นอกจากนั้นในปี ค.ศ. 1845 บรามส์ได้เริ่มงานประพันธ์ชิ้นแรก ก็คือบทประพันธ์เพลง Piano Sonata in G minor แต่ในช่วงนั้น บิดาของเขายังไม่ได้สนับสนุนให้บรามส์เป็นนักประพันธ์ เพราะคาดหวังให้ลูกของเขาเป็นนักแสดงดนตรี โดยเฉพาะหลังจากนั้นในช่วงปี ค.ศ. 1845-1887 บรามส์ได้มีโอกาสเรียนเปียโนกับ เอ็ดวาร์ด มาร์กเซ่น (Eduard Marxsen, ค.ศ. 1806-1887) ซึ่งเป็นนักเปียโนอันมีฝีมือที่เก่งกาจและยังเป็นนักประพันธ์เพลงอีกด้วย มาร์กเซ่นเป็นคนรู้จักของเบโทเฟนและฟรันทซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1798-1828) ทั้งยังชื่นชมผลงานของโมสาร์ท และผลงานของโยเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn, ค.ศ. 1732-1809) อีกด้วย ซึ่งมาร์กเซ่นก็ได้ถ่ายทอดทั้งความชื่นชอบของตนรวมถึงประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้แก่บรามส์

ความโดดเด่นของบรามส์ทางด้านการเล่นเปียโนเป็นที่ยอมรับมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยในปี ค.ศ.1847 บรามส์ได้แสดงในฐานะผู้บรรเลงเดี่ยว (Soloist) ต่อหน้าสาธารณชนครั้งแรก และได้ออกแสดงบ่อยขึ้นเรื่อย ๆ ในเวลาต่อมา แต่ถึงแม้ว่าเขาจะเป็นนักเปียโนที่บรรเลงได้อย่างโดดเด่น เพียงใด เขาก็ยังมุ่งมั่นและทุ่มเทให้กับการศึกษาในด้านของการประพันธ์เพลงเป็นอย่างหนัก ผลงานของบรามส์ในด้านการประพันธ์เพลงที่โดดเด่นในช่วงนั้นคือ บทประพันธ์ประเภทเดี่ยวเปียโน ดนตรีแชมเบอร์ และบทเพลงสำหรับนักร้องชาย โดยเขาใช้นามแฝงในการประพันธ์ว่า “GW Marks” ซึ่งผลงานของเขาได้ถูกตีพิมพ์ และเผยแพร่โดยแฮมเบิร์กเฟิร์มแห่งคราน์ซ์ (Hamburg firm of Cranz) ในปี ค.ศ.1849

ต่อมาบรามส์ได้รู้จักกับเพื่อนนักไวโอลินชาวฮังการีที่มีชื่อว่า อีเด เรเมนยี (Ede Remenyi, ค.ศ. 1828-1898) ในปี ค.ศ.1850 ทั้งสองได้เดินทางออกแสดงไปด้วยกันจนทำให้บรามส์ได้มีโอกาสรับชมการบรรเลงในรูปแบบยิปซี รวมถึงบทเพลงต่าง ๆ ที่มีสำเนียงพื้นบ้าน เช่น บทประพันธ์เพลงซาดาส (Czardas) ที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงของเขาอย่างมาก โดยเขาได้นำเอาเอกลักษณ์ของบทเพลงยิปซีและบทเพลงพื้นบ้านมาผสมผสานเข้ากับบทประพันธ์เพลงของเขาอยู่เสมอ บทประพันธ์ที่โดดเด่นและมีการผสมของบทเพลงพื้นบ้านรวมถึงบทเพลงยิปซีคือเพลง ฮังกาเรียนดานซ์ (Hungarian Dances)

ในปี ค.ศ.1853 บรามส์ได้ออกอกแสดงคอนเสิร์ตกับเรเมนยีเช่นเคย โดยในช่วงปลายเดือนพฤษภาคม ทั้งคู่เดินทางไปเยี่ยมนักไวโอลิน และนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อว่า โยเซฟ โยอาคิม ที่เมืองฮันโนเวอร์ (Hanover) ซึ่งเป็นโอกาสที่ทั้งคู่ได้มีการแลกเปลี่ยนทัศนคติในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ซึ่งกันและกัน บรามส์ประทับใจในความสามารถของโยอาคิมเป็นอย่างมาก และโยอาคิมก็ประทับใจผลงานของบรามส์เช่นกัน จึงเป็นจุดเริ่มต้นของมิตรภาพที่ยาวของทั้งสอง และทำให้บรามส์ได้พบกับ โรเบิร์ท ชูมัน (Robert Schumann, ค.ศ. 1810-1856) คีตกวีคนสำคัญที่จะมีอิทธิพลต่อชีวิตเขามากในเวลาต่อมา จากนั้นในปี ค.ศ. 1853 บรามส์ได้เดินทางไปพบกับชูมันตามคำแนะนำของโยอาคิม โดยบรามส์ก็ได้มีโอกาสบรรเลงเปียโนให้ชูมันได้ฟัง และเกิดเป็นความประทับใจในความสามารถของบรามส์ จากนั้นบรามส์ก็ได้ศึกษาดนตรีอย่างจริงจังอยู่ที่บ้านของชูมันด้วย

บรามส์ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีจากหลายยุคเข้ากับวิธีการสื่อสารอารมณ์ของดนตรีในศตวรรษที่ 19 ซึ่งเขาได้รับการยกย่องจากเพื่อนร่วมงานในฐานะนักดนตรี นักประพันธ์เพลง และผู้อุปถัมภ์ของเขา ชื่อเสียงของบรามส์เองเป็นที่รู้จักไปทั่วยุโรปไปจนถึงประเทศอังกฤษและอเมริกา รายได้จากการปรากฏตัวในการแสดงและการขายบทประพันธ์นั้นมากพอที่จะทำให้เขาใช้ชีวิตอย่างสุขสบายได้โดยไม่มีจำเป็นที่จะต้องแสวงหาตำแหน่งหรืองานประจำใดใด ทั้งนี้เขาต้องการจะรักษาความเป็นอิสระในการประพันธ์เพลงของเขาไว้ โดยบรามส์ได้ปฏิเสธตำแหน่งงานที่สำคัญอยู่หลายครั้ง แต่ในที่สุดแล้วในปี ค.ศ.1872 เขาได้ตัดสินใจรับตำแหน่งผู้อำนวยการวงออร์เคสตราและวงขับร้องประสานเสียงแห่งเกอเซลชาฟท์ (Gesellschaft) ถึงกระนั้นก็ทำงานอยู่ในตำแหน่งนี้ได้เพียงแค่สามปี

บรามส์ได้เดินทางไปที่เวียนนาครั้งแรกในปี ค.ศ.1862 และได้ร่วมงานกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมาย และเขายังได้เจอกับริชชาร์ท วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ. 1813-1883) ในปี ค.ศ. 1863 เป็นครั้งแรก ผู้ซึ่งบรามส์ชื่นชมยกย่องผลงานเป็นอย่างยิ่ง ต่อมาในปี ค.ศ. 1863 บรามส์ก็ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้ควบคุมวงวีนเนอร์ ซิงอคาดามี (Wiener Singakademie) เขาได้สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก โดยรายการแสดงคอนเสิร์ตส่วนใหญ่เป็นผลงานของนักประพันธ์ชาวเยอรมันในยุคแรก ๆ แสดงให้เห็นว่าบรามส์มีความแตกต่างจากนักประพันธ์คนอื่น ๆ ในสมัยนั้นที่นิยมนำเสนอดนตรีที่มีเรื่องราวหรือที่เรียกว่าดนตรีพรรณนา (Program music) แต่ในทางตรงกันข้ามบรามส์ ยังยืนยันที่จะนำเสนอดนตรีบริสุทธิ์ (Absloute music) ซึ่งหมายรวมถึงงานประพันธ์เพลงของเขาด้วย

ในปี ค.ศ.1876 มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ เสนอมอบปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดนตรีให้กับบรามส์ โดยมีเงื่อนไขว่า เขาจะต้องเดินทางมาร่วมในพิธีมอบปริญญาบัตรด้วยตนเอง แต่เขาได้ปฏิเสธข้อเสนอด้วยเหตุผลที่ว่า เขาไม่ชอบการเดินทางทางทะเลและไม่ต้องการ ให้มีการจัด

งานเลี้ยงฉลองแสดงความยินดีอย่างใหญ่โต แต่สองปีต่อมา ในปี ค.ศ. 1879 เขาก็ยอมรับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาปรัชญาจากมหาวิทยาลัยเบสเลา (Breslau) ซึ่งปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยรอกลอว์ (Wrocław) ที่เมืองรอกลอว์ประเทศโปแลนด์ บรามส์ได้ส่งไปรษณียบัตรแสดงความขอบคุณกลับไปที่มหาวิทยาลัยและต่อมาได้รับจดหมายตอบกลับจากเพื่อนของเขา ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการด้านดนตรีแห่งเมืองเบสเลา โดยระบุว่ามหาวิทยาลัยหวังว่าบรามส์จะแสดงความซาบซึ้งในรูปแบบของดนตรี ด้วยเหตุนี้บรามส์จึงได้ประพันธ์เพลง The Academic Festival Overture เพื่อเป็นการแสดงการขอบคุณให้กับมหาวิทยาลัยในปี ค.ศ.1880 สุดท้ายนี้บรามส์ได้เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งตับใน วันที่ 3 มีนาคม ปี ค.ศ.1897 ซึ่งเป็นโรคเดียวกับบิดาของบรามส์

2.3.2 ประวัติบทประพันธ์เพลง Violin Sonata No.2, Op.100

บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ได้ถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อตอนช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ.1886 ที่เมืองเบอร์นีสโอเบอร์แลนด์ (Bernese Oberland) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งทำการแสดงบทประพันธ์เพลงนี้ครั้งแรกที่เมืองเวียนนาในวันที่ 2 ธันวาคม ปี ค.ศ.1886 โดยนักไวโอลินชื่อดังแห่งยุค โยเซฟ เฮลเมสแบร์เกอร์ (Joseph Hellmesberger, ค.ศ. 1828-1893) บรามส์ได้ไปกลับไปพบเจอกลุ่มเพื่อนที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ได้แก่ โยเซฟ วิดมัน (Josef Victor Widmann, ค.ศ. 1842-1911) เคลาซ์ โกรท (Klaus Growth, ค.ศ. 1853-1899) และ แฮร์ไมน์ สปีส์ (Hermine Spies, ค.ศ. 1857-1893) ซึ่งในช่วงเวลาสั้น ๆ นี้ เขาได้ผลิตผลงาน มากมาย นอกจากบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตแล้ว เขายังได้ประพันธ์เพลง Cello Sonata No.2 in F major Op.99 และ Piano Trio No.3 in C minor Op.101 เป็นต้น

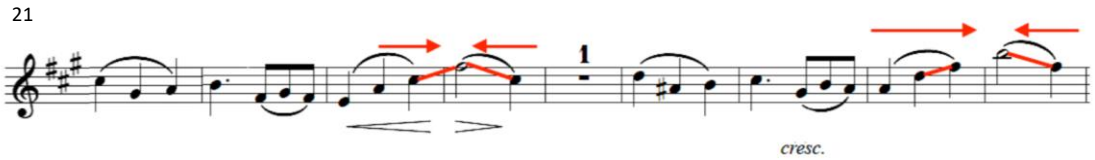
Violin Sonata No.2, Op.100 เป็นบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตบทที่สั้นที่สุด แต่กลับได้รับการยกย่องว่าเป็นบทประพันธ์เพลงที่ไพเราะที่สุดจากทั้งหมดสามชิ้นงาน การถ่ายทอดอารมณ์ควรบรรเลงด้วยความรู้สึกที่สดใส ชื่อโดยทางการของบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้คือ Sonata for Piano and Violin แทนที่จะเป็น Sonata for Violin and Piano เพราะเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงความสำคัญของแนวเปียโนนั้นมีความเท่ากันกับแนวไวโอลิน

โน้ตสามตัวแรกที่เปียโนเริ่มขึ้นมาช่วงต้นเพลง คล้ายกับโน้ตสามตัวแรกของเพลง Walther's Prize Song ของวากเนอร์ จากอุปรากรเรื่อง Die Meistersinger von Nurnberg ทั้งในด้านทำนองและเสียงประสาน จนมีผู้คนให้ชื่อเล่นสำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ว่า Die Meistersinger อย่างไรก็ตามไม่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่าบรามส์ยืมทำนองนี้มาจากวากเนอร์หรือเป็นเพียงความคล้ายกันด้วยความบังเอิญ

2.3.3 บทวิเคราะห์ การตีความ และเทคนิคการบรรเลง

บทประพันธ์เพลงนี้ประกอบด้วย 3 กระบวนดังนี้ 1) Allegro Amabile 2) Andante tranquillo และ 3) Allegro grazioso ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ ผลงานของบรามส์จะมีลักษณะเด่น คือ เมื่อมีเครื่องหมายแสดงความเข้มเสียงกำกับให้ดังขึ้นหรือเบาลงจะมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะเล็กน้อยเสมอ โดยเมื่อเล่นดังขึ้นจังหวะจะเร็วขึ้นเล็กน้อย และเมื่อเล่นเบาลงจังหวะจะช้าลงเล็กน้อย

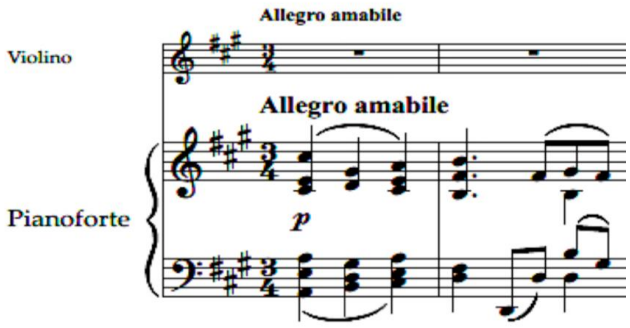
ภาพที่ 48 Violin Sonata No.2, Op.100 ท่อน Allegro Amabile ห้องที่ 21-24 (ตัวอย่างประโยคเพลง)



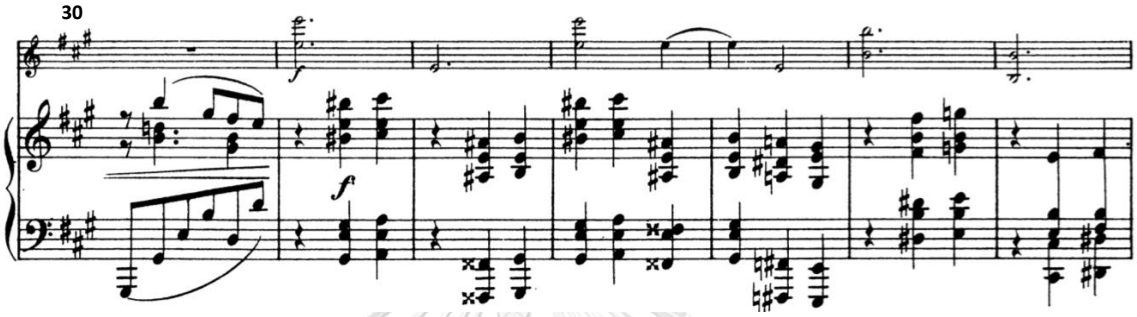
2.3.3.1 บทวิเคราะห์กระบวนที่หนึ่ง (Allegro amabile)

ในกระบวนที่หนึ่งถูกกำหนดให้อยู่ในลีลาแบบ Allegro amabile หมายถึงจังหวะที่มีความสนุกสนาน ไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป ภายใต้อัตราจังหวะ 3 ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ และสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา

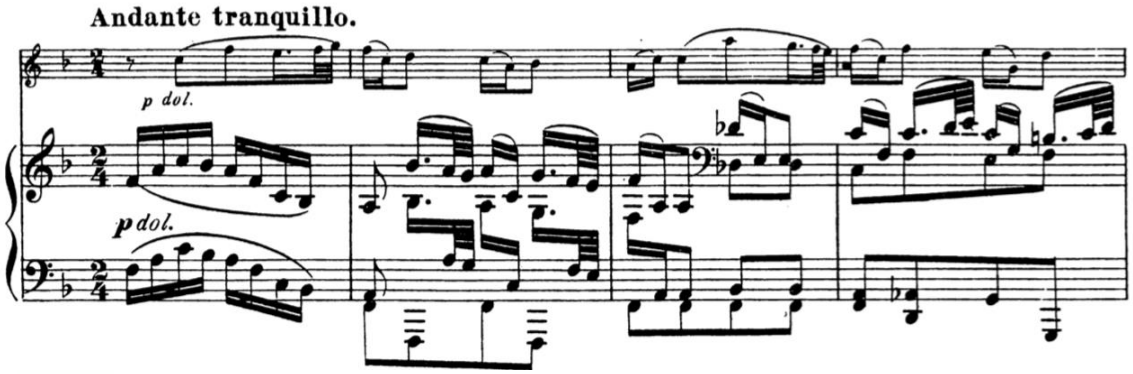
ตอนเริ่มต้นกระบวนจะนำเสนอทำนองหลักที่แนวเปียโน และหลังจากนั้นไวโอลินจะบรรเลงทำนองหลักตามมา ทั้งแนวเปียโนและไวโอลินจะมีบทบาทหน้าที่และความสำคัญเท่ากัน โดยจะผลัดกันนำเสนอทำนองหลัก

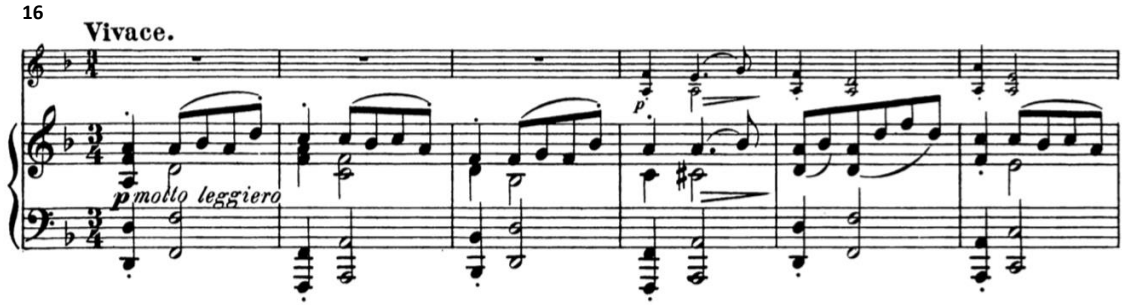
ภาพที่ 49 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 1-2 (ตัวอย่างโน้ตตอนเริ่มเพลง)

จากภาพที่ 48 จะสังเกตได้ว่าโน้ตในห้องที่ 1 จะเป็นโน้ตที่คล้ายกับเพลง Walther's Prize Song ของวากเนอร์ หลังจากตอนนำเสนอแล้วจะพบช่วงเชื่อมมายังตอนพัฒนา โดยจะมีเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงจากศูนย์กลางเสียง A เมเจอร์ ไปยัง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ของศูนย์กลางเสียง

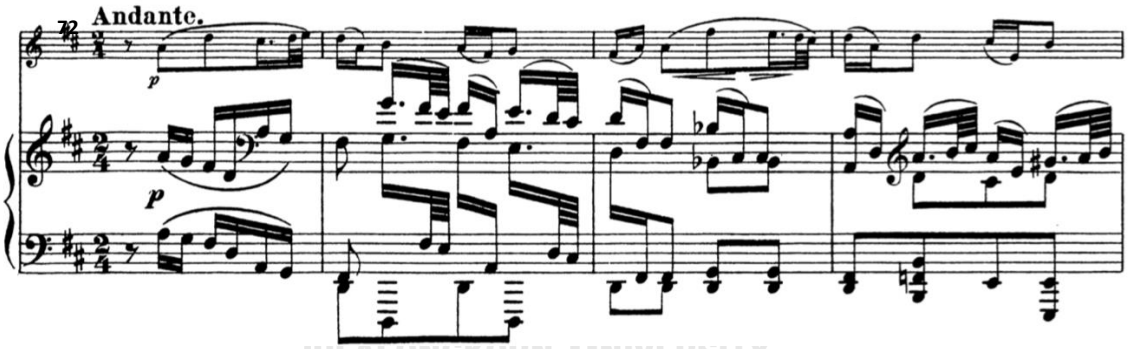
ที่แบบโดมินันท์ ความน่าสนใจของช่วงเชื่อมนี้คือการใช้ลักษณะจังหวะแบบเฮมิโอลา (Hemiola) ระหว่างแนวไวโอลินกับเปียโน โดยที่ไวโอลินจะบรรเลงในอัตราจังหวะ 2/4 และเปียโนจะบรรเลงอัตราจังหวะ 3/4 ซึ่งปรากฏชัดเจนในห้องที่ 33-34, 37-38 และ 41-42

ภาพที่ 50 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 30-36 (ลักษณะจังหวะแบบเฮมิโอลา)

2.3.3.2 บทวิเคราะห์กระบวนที่สอง (Andante tranquillo)

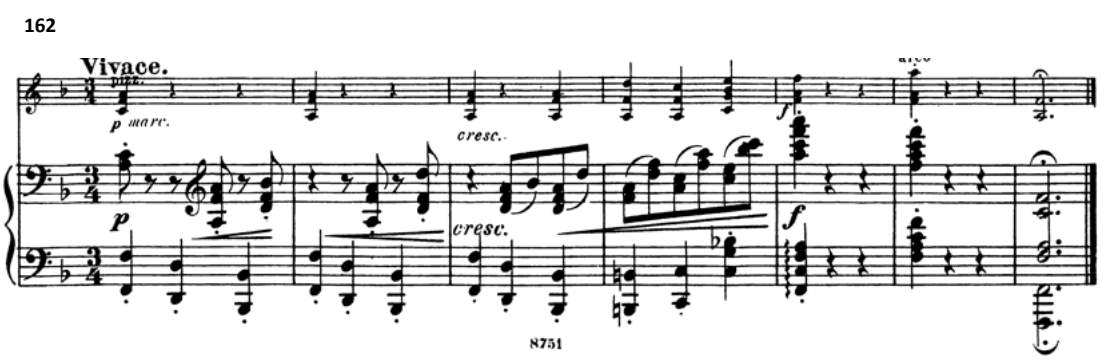
ในกระบวนที่สองถูกกำหนดให้อยู่ในลีลาแบบ Andante tranquillo ภายใต้สังคีตลักษณ์รอนโดแบบซ้อน (ABA'B'A") อยู่ในศูนย์กลางเสียง F เมเจอร์ ในส่วน A ทำนองหลักจะถูกนำเสนอด้วยแนวไวโอลิน บรรเลงในลีลาที่ช้า สงบ และสง่างาม อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4

ภาพที่ 51 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สอง ห้องที่ 1-4 (ตัวอย่างทำนองตอนเริ่ม)

เมื่อแนวไวโอลินได้นำเสนอทำนองหลักแล้ว แนวเปียโนก็จะนำเสนอทำนองหลักตามมาอีกครั้งในห้องที่ 16 จากนั้นจะเข้าสู่ส่วน B และจะเป็นลีลาจังหวะเป็นแบบ Vivace ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยจังหวะและทำนอง จะคล้ายกับเพลงเต้นรำของเยอรมันคือ Ländler และยังอยู่ในกุญแจเสียงเดิม โดยทำนองแรกจะนำเสนอโดยแนวเปียโนและหลังจากนั้นจะสลับหน้าที่กันกับไวโอลิน

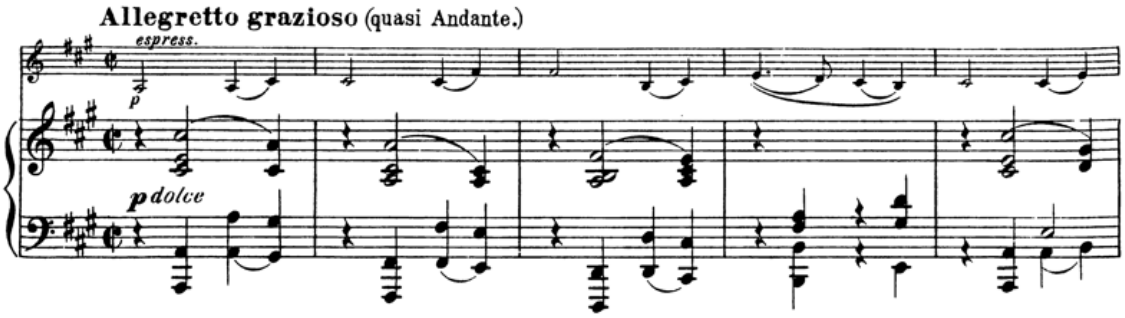
ภาพที่ 52 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สอง ห้องที่16-21 (ตัวอย่างทำนองจากส่วนที่สอง)

ในห้องที่ 65 จะเป็นช่วงเชื่อมซึ่งอยู่ภายใต้กุญแจเสียง D ไมเนอร์ และเปลี่ยนไปยังกุญแจเสียง D เมเจอร์ ในห้องที่ 72 จากนั้นจะกลับสู่ทำนองเหมือนส่วน A ในอัตาจังหวะ 2/4 แต่อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์

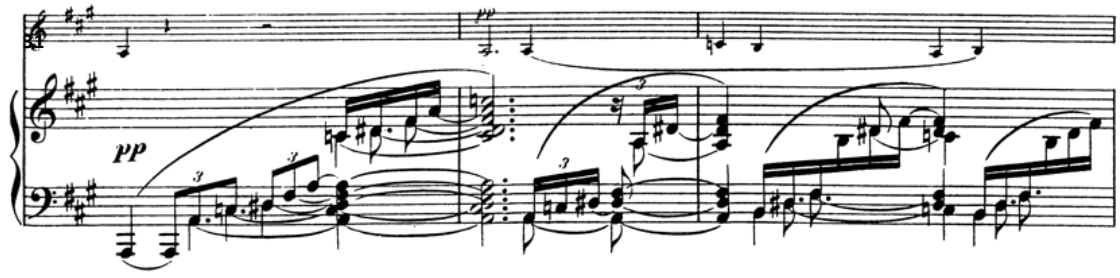
ภาพที่ 53 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สอง ห้องที่72-75 (ตัวอย่างช่วง Andante)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

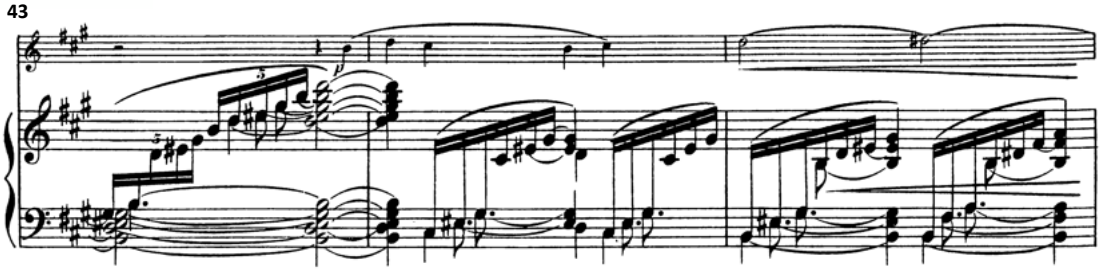
เมื่อบทประพันธ์เพลงดำเนินถึงห้องที่ 72 จะทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก D เมเจอร์ ไปยังกุญแจเสียง F เมเจอร์ และบรรเลงทำนองหลักเหมือนกับตอนเริ่มเพลงในกุญแจเสียงเดียวกัน เมื่อจบทำนองหลักในห้องที่ 94 จะตัดกลับมาบรรเลงทำนองของเพลงเต้นรำ อีกครั้งที่ส่วน B’ ซึ่งเป็นการนำเสนอทำนองหลักในแนวเปียโนอีกครั้ง ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มสีสันให้แตกต่างไปกับการปรากฏขึ้นของครั้งก่อนในส่วน B โดยมีการเปลี่ยนให้แนวไวโอลินบรรเลงโดยใช้เทคนิคการดีด (Pizzicato) และเมื่อทำนองได้ดำเนินมาถึงช่วงสุดท้ายในห้องที่ 157 จะตัดสลับมาเป็นท่อนช้าในส่วน A” ในส่วนนี้จะจบด้วยคอร์ด D ไมเนอร์ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนหางเพลง (Coda) ซึ่งเริ่มจากห้องที่ 162 โดยจังหวะจะเปลี่ยนไปในลีลาแบบ Vivace อีกครั้งเป็นครั้งสุดท้าย และจบด้วยการบรรเลงคอร์ดทั้งหมดสามคอร์ดพร้อมกันทั้งไวโอลินและเปียโน

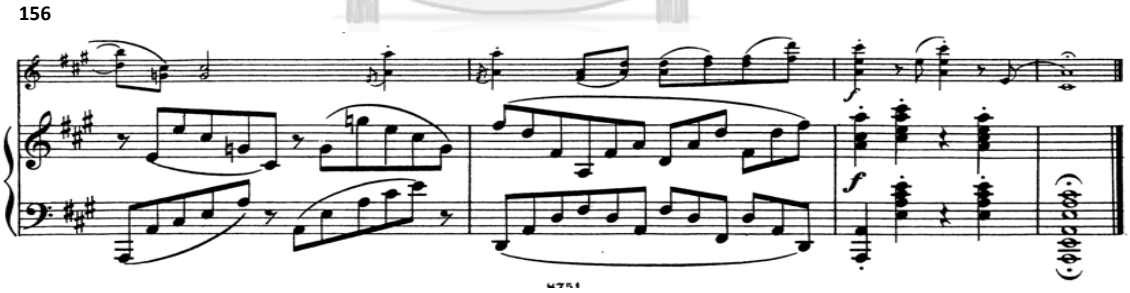
ภาพที่ 54 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สอง ห้องที่ 162-168 (ตัวอย่างจบท่อน)

2.3.3.3 บทวิเคราะห์กระบวนที่สาม (Allegro grazioso)

ในกระบวนสุดท้ายถูกกำหนดให้อยู่ในลีลาแบบ Allegro grazioso ภายใต้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo) ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ และอัตราจังหวะ 2/2 ในส่วน A จะมีลักษณะทำนองที่อ่อนหวานในความเร็วไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ซึ่งจะถูกนำเสนอในแนวไวโอลินโดยจะแบ่งออก เป็นสามประโยคหลัก

ภาพที่ 55 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สาม ห้องที่ 1-5 (ตัวอย่างทำนองหลักที่ 1)

เมื่อจบการบรรเลงในประโยคที่สามแล้ว จะเหลือเพียงแนวเปียโนที่ทำการดำเนินทำนองในช่วงนี้ จากนั้นจะมีการบรรเลงสลับกันระหว่างแนวเปียโนกับไวโอลิน ไปจนถึงส่วน B ซึ่งจะเป็นทำนองใหม่ในห้องที่ 32 ทำนองในส่วนนี้จะให้ความรู้สึกถึงความลึกลับและมืดหม่น ซึ่งบรรเลงในแนวไวโอลินทั้งหมด ส่วนแนวเปียโนจะทำหน้าที่บรรเลงประกอบแบบอาร์เปโจ (Arpeggio)

ภาพที่ 56 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สาม ห้องที่ 31-33 (ตัวอย่างอาร์เปโจ)

จากนั้นจะมีการเปลี่ยนทำนองอีกครั้งในห้องที่ 90 ในส่วน C โดยทำนองหลักใหม่นี้ยังคงถูกนำเสนอในแนวไวโอลิน แต่มีความซับซ้อนเกิดขึ้นระหว่างแนวไวโอลินกับเปียโนคือ แนวไวโอลินจะมีการบรรเลงในอัตราจังหวะ 2/2 แต่ในแนวเปียโนจะมีการบรรเลงเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นหกพยางค์ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกถึงจังหวะที่ซับซ้อน

ภาพที่ 57 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สาม ห้องที่ 43-45 (ตัวอย่างทำนองเขบ็ตหนึ่งชั้นหกพยางค์)

ส่วน A” จะเริ่มในห้องที่ 137 จะเป็นช่วงสุดท้ายของกระบวนที่สาม จะเป็นการกลับมาสู่ทำนองแรกที่เหมือนกับส่วน A จากนั้นในห้องที่ 147 เปียโนจะกลับมาบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นหกพยางค์อีกครั้ง ในขณะที่ในแนวไวโอลินจะมีการเพิ่มสีสันโดยการใช้เทคนิคการกดนิ้วควบสองสายโดยการเล่นสองโน้ตพร้อมกันยาวไปจนถึงสองห้องก่อนจบเพลง สุดท้ายเปียโนและไวโอลินจะบรรเลงคอร์ดพร้อมกัน

ภาพที่ 58 Violin Sonata No.2, Op.100 กระบวนที่สาม ห้องที่ 43-45 (ตัวอย่างช่วงสุดท้ายของกระบวนที่สาม)

2.3.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลงบทประพันธ์เพลง

จากการที่ผู้แสดงได้วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงแล้ว ผู้แสดงมีความเห็นว่าผู้บรรเลงแนวไวโอลิน ควรบรรเลงโดยมีความพยายามที่จะนำเอารายละเอียดและสาระสำคัญที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ในบทประพันธ์เพลงออกมาอย่างมากที่สุด ทั้งนี้เทคนิคการบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) มีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากจะทำให้ประโยคเพลงมีความยาว และชัดเจนยิ่งขึ้น ส่งผลให้ผู้ฟังสามารถแยกประโยคเพลงสำคัญออกมาจากรูปพรรณที่ค่อนข้างซับซ้อนได้

การบรรเลงเสียงต่อเนื่องที่ดีสำหรับไวโอลินเกิดจากการใช้ความเร็วของคันชักที่พอดีกันกับน้ำหนักการกดคันชัก นอกจากนี้ผู้บรรเลงบทประพันธ์ Violin Sonata No.2, Op.100 จะต้องให้ความสำคัญกับเรื่องการวิบราโต (Vibrato) เป็นอย่างมาก ซึ่งควรจะมีการวิบราโตทุกโน้ตที่อยู่ในประโยคเพลงนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เพื่อไม่ให้ประโยคเพลงเกิดการขาดตอน และควรใช่ความถี่ของการวิบราโตที่หลากหลายตามบทบาทและลีลาในแต่ละส่วนเพลง

ตามปกติแล้วนักไวโอลินส่วนใหญ่ที่ได้บรรเลงบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินโซนาตาจะมีความคิดว่าแนวไวโอลินจะเป็นแนวที่สำคัญที่สุด แต่ในทางตรงกันข้ามซึ่งผ่านการวิเคราะห์ของผู้แสดงแล้ว จะพบว่าทำนองหลักของเพลงไม่ได้อยู่ที่แนวไวโอลินเพียงเครื่องเดียวเสมอไป แต่จะปรากฏสลับไปอยู่ที่แนวเปียโนเช่นกัน การที่ได้รู้หน้าที่และความสำคัญของการบรรเลงจะทำให้การแสดงออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะบทประพันธ์ชิ้นนี้ในโน้ตเพลงของแนวเปียโนจะมีความสำคัญมากเท่ากับแนวไวโอลิน ดังนั้นควรมีการปรับบทบาทของการบรรเลงไวโอลินให้เข้ากับเปียโน เช่น ในตอนต้นเพลงจะเริ่มด้วยผู้บรรเลงเปียโนบรรเลงทำนองเข้ามา และในส่วนผู้บรรเลงไวโอลินจะทำหน้าที่เป็นทำนองรองบรรเลงปิดท้ายประโยคเพลง ดังนั้นไม่ควรจะบรรเลงทำนองในแนวไวโอลินนี้ดังเกินไปและไม่ควรมีการเน้นหัวเสียง เพื่อให้ประโยคเพลงดำเนินอย่างราบรื่นและไพเราะ

ในการบรรเลงลักษณะแบบเฮมิโอลา ควรมีการเน้นที่หัวโน้ตเพื่อความชัดเจนของประโยคเพลง และช่วยให้ไม่สับสนในส่วนจังหวะ เพราะการเน้นที่หัวโน้ตจะสามารถลดความสับสนเมื่อเจอจังหวะลักษณะแบบเฮมิโอลา ทั้งนี้ผู้แสดงแนะนำให้ผู้บรรเลงควรทำความเข้าใจในเรื่องของจังหวะอย่างดีโดยศึกษาจากโน้ตเพลงแนวเปียโนและไวโอลินให้เป็นอย่างดีที่สุด

Chulalongkorn University

บทที่ 3

อุปสรรคและการแก้ปัญหาในการจัดแสดงดนตรีช่วงสถานการณ์โรคระบาด

การจัดการแสดงทุกครั้งต้องเริ่มด้วยการวางแผนอย่างละเอียด ในขั้นแรกผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์เพลงที่เหมาะสมกับการแสดงเดี่ยวในระดับปริญญามหาบัณฑิต และความสามารถของผู้แสดงโดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้ชี้แนะและให้คำปรึกษา เนื่องด้วยในปี พ.ศ.2563-2564 มีสถานการณ์โรคระบาดสายพันธุ์ใหม่ COVID-19 แพร่ระบาดอย่างต่อเนื่องจึงต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ให้เป็นการเผยแพร่ในรูปแบบวีดิทัศน์ และรับชมผ่านสื่อออนไลน์แทนการแสดงสด

3.1 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

ในการแสดงเดี่ยวไวโอลินมีรายการแสดงทั้งหมด 3 บทเพลง ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์เพลงทั้งสามให้มีความต่างกันทั้งเรื่องยุคสมัย และเทคนิคการบรรเลงตามการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์แต่ละท่าน โดยมีการเรียงลำดับในการแสดงดังต่อไปนี้

บทประพันธ์เพลงบทที่ 1 Partita No.3 in E major, BWV 1006 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาคเป็นบทประพันธ์ในยุคบาโรก ประกอบด้วยกระบวนเพลงทั้งหมด 6 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 20 นาที ตามลำดับดังนี้ต่อไปนี้ 1) Prelude 2) Loure 3) Gavotte 4) Minuet I, Minuet II 5) Bourree 6) Gigue

บทประพันธ์เพลงบทที่ 2 Violin Concerto No.5 in A Major, KV. 219 ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส เป็นบทประพันธ์ในยุคคลาสสิก ประกอบด้วยกระบวนเพลงทั้งหมด 3 กระบวน ใช้เวลาแสดงประมาณ 30 นาที ตามลำดับต่อไปนี้ 1) Allegro aperto 2) Adagio 3) Rondeau

บทประพันธ์เพลงบทที่ 3 Violin Sonata No.2 in A Major Op.100 ประพันธ์โดย โยฮันเนส บรามส์ เป็นบทประพันธ์ในยุคโรแมนติก ประกอบไปด้วยกระบวนเพลงทั้งหมด 3 กระบวน ใช้เวลาแสดงประมาณ 20 นาที ตามลำดับต่อไปนี้ 1) Allegro Amabile 2) Andante tranquillo 3) Allegro grazioso

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

ในขั้นตอนการเตรียมการสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการได้ศึกษากับอาจารย์ประจำวิชาผู้แสดงเดี่ยวได้ศึกษากับ รศ.ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ นอกจากศึกษาในเรื่องของวิธีการแสดงแล้วอาจารย์ยังแนะนำในเรื่องโครงสร้างของบทประพันธ์เพลงอีกด้วย นอกจากการศึกษาเพลงกับอาจารย์แล้วการฝึกซ้อมด้วยตัวเองก็เป็นเรื่องที่สำคัญเช่นกัน ในการฝึกซ้อมผู้แสดงได้แบ่งกระบวนการฝึกซ้อมไว้ 3 ส่วนคือ การฝึกซ้อมแบบฝึกหัด การฝึกซ้อมการไล่กุญแจเสียง และการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพลง แบบฝึกหัดที่ผู้แสดงได้ใช้ในการฝึกซ้อมมีดังต่อไปนี้ 1) Schradieck 2) Carl Flesch scale system และ 3) Kreutzer ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดสำหรับฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลงเครื่องไวโอลินโดยเฉพาะ

ในขั้นตอนการซ้อมบทประพันธ์เพลง ผู้แสดงจะนำส่วนที่ยากของแต่ละเพลงมาฝึกซ้อมจากอัตราจังหวะที่ช้ากว่าที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดเอาไว้ไปสู่อัตราจังหวะความเร็วจริงตามกำหนด เพื่อให้การบรรเลงออกมาได้อย่างถูกต้องทุกรายละเอียด และช่วงสุดท้ายของการซ้อมจะมีการบรรเลงตั้งแต่ต้นบทประพันธ์เพลงจนจบ เพื่อฝึกให้คุ้นเคยกับการบรรเลงโดยต่อเนื่อง เมื่อมีการฝึกซ้อมโดยผู้แสดงผู้เดียวจนเกิดความสมบูรณ์ในการบรรเลงแล้ว ผู้แสดงจะทำการนัดหมายกับนักเปียโนผู้บรรเลงประกอบเพื่อทำการฝึกซ้อม

3.3 กระบวนการจัดทำวีดิทัศน์

ในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ผู้แสดงได้เผยแพร่การแสดงในรูปแบบวีดิทัศน์ และรับชมผ่านสื่อออนไลน์ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับวิธีการอัดเสียง อุปกรณ์ในการอัดเสียง ตำแหน่งในการวางเครื่องอัดเสียง และการตัดต่อวิดีโอการแสดงทั้งในเรื่องของเสียงและภาพ ข้อดีในการจัดการแสดงในรูปแบบวีดิทัศน์ คือผู้แสดงสามารถเลือกการแสดงที่ดีที่สุดได้เนื่องจากสามารถอัดเสียงได้หลายครั้งตามที่ต้องการ และสามารถทำให้เสียงคมชัดจากการวางตำแหน่งเครื่องอัดเสียงให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง

การวางตำแหน่งเครื่องบันทึกเสียงขึ้นอยู่กับสถานที่ที่ทำการแสดง โดยผู้แสดงได้บันทึกเสียงที่อาศัยของผู้แสดงในบทประพันธ์เพลง Partita No.3 in E major, BWV 1006 ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงที่บรรเลงเดี่ยว ตำแหน่งในการวางเครื่องอัดจะอยู่ใกล้กับตำแหน่งที่ยืนแสดง และวางไว้ให้อยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าเครื่องไวโอลินเล็กน้อยเพื่อให้เสียงที่ออกจากเครื่องไวโอลินเข้าเครื่องอัดเสียงได้อย่างชัดเจน บทประพันธ์เพลง Violin Concerto No.5 in A major, KV. 219 และ Violin Sonata No.2 in A major Op.100 ผู้แสดงได้บันทึกการแสดงที่ที่พักอาศัยของนักเปียโนโดยมีวิธีการอัดเสียงที่แตกต่างออกไปเล็กน้อย คือใช้เครื่องบันทึกเสียงทั้งหมด 2 เครื่อง โดยอยู่ที่เปียโน 1 เครื่อง และอยู่ที่ไวโอลิน 1 เครื่อง เนื่องจากถ้าใช้เครื่องบันทึกเสียงเครื่องเดียวอาจทำให้เสียง

เครื่องใดเครื่องหนึ่งฟังไม่ชัดเจน ในการบันทึกเสียงและภาพผู้แสดงใช้อุปกรณ์สองอย่างด้วย กันคือ เครื่องบันทึกเสียงและกล้องเพื่อบันทึกวิดิโอสิ่งที่ต้องระวังในการบันทึกเสียงและวิดีโอคือ เสียงรบกวน เนื่องจากผู้แสดงไม่ได้บันทึกการแสดงที่ห้องอัดเสียง ดังนั้นต้องระวังเรื่องเสียงรบกวนภายนอกที่ควบคุมไม่ได้ เช่น เสียงรถยนต์ เสียงฝนตก เป็นต้น เมื่อได้ผลงานที่ผู้แสดงพอใจแล้วก็จะมาที่ขั้นตอนการตัดต่อเสียงและภาพในที่นี้ผู้แสดงได้ใช้โปรแกรม iMovie ในการตัดต่อทั้งหมด เมื่อตัดต่อเสร็จเรียบร้อยผู้แสดงนำวิดีโอที่เสร็จสมบูรณ์ไปเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ในที่นี้ผู้แสดงได้เผยแพร่ผ่านช่องทางยูทูป (YouTube)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การจัดแสดงเดี่ยวไวโอลิน

4.1 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรี

4.2 สูจิบัตรการแสดง

รายการแสดง

Johann Sebastian Bach	**Partita in E major, BWV 1006**
	I. Prelude
	ll. Loure
	lll. Gavotte
	IV. Minuet l, ll
	V. Borree
	VI. Gigue
W.A.Mozart	**Violin Concerto No.5 in A major, KV 219**
	I. Allegro aperto
	ll. Adagio
	lll. Rondeau
Johannes Brahms	**Violin Sonata No.2 in A Major Op.100**
	I. Allegro
	ll. Andante tranquillo
	lll. Allegro grazioso

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้ประพันธ์ โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค (Johann Sebastien Bach)

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นคีตกวีชาวเยอรมันคนสำคัญ และยังมีอาชีพเป็นนักออร์แกนอีกด้วย ผลงานการประพันธ์ของบาคเป็นเอกลักษณ์และเป็นหน้าตาของลักษณะดนตรีในยุคบาโรก อีกทั้งยังส่งผลกระทบและสร้างอิทธิพลให้นักประพันธ์รุ่นหลังจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ได้มีการสันนิษฐานว่าบาคอาจเริ่มประพันธ์บทประพันธ์ในลักษณะโซนาตาและปาร์ติตา ตั้งแต่ช่วงชีวิตที่อาศัยอยู่ในนครไวมาร์ โดยย้อนกลับไปในช่วงที่บาคเริ่มทำงานใหม่ ๆ เขาเคยได้รับตำแหน่งเป็นนักไวโอลินด้วยช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ในราชสำนักหลวงแห่งนครไวมาร์ (Grand Ducal Court of Weimar) ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางยุโรป ปรากฏในประวัติศาสตร์ว่า เป็นช่วงที่เขาได้ประพันธ์บทประพันธ์เพลงในรูปแบบโซนาตาและปาร์ติตา สำหรับเครื่องเดี่ยวไวโอลินรวมถึงเครื่องดนตรีอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้เขาได้เติบโตมากับครอบครัวนักดนตรีจึงได้ซึมซับความเป็นนักดนตรีตั้งแต่วัยเยาว์ และทำให้ได้รับโอกาสในการศึกษาเล่าเรียนวิชาไวโอลินตั้งแต่ยังเด็ก บาคจึงมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของวิธีการบรรเลงและเทคนิคการประพันธ์ที่เหมาะสมกับเครื่องสาย

บทประพันธ์เพลง Partita No. 3, BWV 1006 ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1720 นำเสนอท่อนแรกด้วยบทนำชื่อท่อนว่า Prelude ซึ่งเป็นหนึ่งในท่อนที่มีชื่อเสียงที่สุดในบรรดางานของเขา นอกจากนั้นบาคยังได้นำมาเรียบเรียงใหม่ สำหรับออร์แกนและออร์เคสตราอีก ตามมาด้วยอีก 5 ท่อน ประกอบกันได้เป็น 6 ท่อนตามลำดับดังนี้ต่อไปนี้ 1) Prelude 2) Loure 3) Gavotte 4) Minuet I, Minuet II 5) Bourree และ 6) Gigue โดยใช้เวลาในการบรรเลงทั้งหมดเป็นเวลาประมาณ 20 นาที ทั้งนี้บาคเรียกผลงานชิ้นนี้ว่า Six Solos for Violin without Bass accompaniment ผลงานชุดนี้ถูกให้ความสนใจเนื่องจากชิ้นงานส่วนใหญ่ของบาคที่ขึ้นในก่อนหน้านี้จะมีแนวเบสดำเนิน (Basso continuo) เป็นส่วนประกอบสำคัญ แต่ผลงานชิ้นนี้ได้แตกต่างไปกับผลงานชิ้นอื่น ๆ อย่างมาก หมายถึงเป็นเพียงการบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน อย่างไรหลังจากที่บาคเสียชีวิตผลงานของบาคได้ถูกลืมเนื่องด้วยเพราะมันล้าสมัยไปแล้ว แต่สุดท้ายผลงานของบาคก็ได้นำกลับมาบรรเลงและโด่งดังอีกครั้งโดยนักดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น โมสาร์ท เบโธเฟน ต่างก็ให้การยอมรับและเทิดทูนในผลงานของบาคในฐานะผลงานชิ้นเอกของโลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้ประพันธ์ โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart)

โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1756-1791) เกิดในครอบครัวนักดนตรี ณ เมือง ซาลส์บูร์ก (Salzburg) ประเทศออสเตรีย เมื่อวันที่ 27 มกราคม ปี ค.ศ. 1756 และเสียชีวิตที่กรุงเวียนนาในวันที่ 5 ธันวาคม ปี ค.ศ. 1791 ด้วยวัย 35 ปี ลีโอโปลด์ โมสาร์ท (Leopard Mozart, ค.ศ. 1719-1787) ผู้เป็นบิดาของโมสาร์ทเป็นครูสอนดนตรีที่พ่วงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีประจำสำนักของอัครมุขนายก (Archbishop) ที่ซาลส์บูร์ก ซึ่งบิดาของโมสาร์ทได้ทุ่มเททั้งเวลาในการฝึกฝนรวมทั้งวางรากฐานทางดนตรีให้กับลูกของตนอย่างเต็มที่

โมสาร์ทสามารถเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีได้อย่างรวดเร็วในช่วงวัยเด็ก พรสวรรค์ทางด้านการฟังของเขายังสร้างความน่าตื่นตาตื่นใจให้กับผู้คนต่าง ๆ ได้ โดยหูของเขาสามารถฟังเสียงตัวโน้ตได้อย่างถูกต้องแม่นยำ ทั้งนี้เขายังสามารถบรรเลงไวโอลิน และฮาร์ปซิคอร์ดได้ตอนอายุเพียง 6 ปีเท่านั้น ความสามารถในการประพันธ์เพลงของเขาก็แสดงออกมาตั้งแต่ช่วงวัยเด็กเช่นกัน โดยโมสาร์ทได้ประพันธ์ซิมโฟนีได้ครั้งแรกเมื่อตอนอายุ 8 ปี ต่อมาเมื่ออายุ 11 ปี ก็ประพันธ์เพลงโอราโทริโออีก และเมื่ออายุ 12 ปีก็ได้ประพันธ์เพลงอุปรากรขึ้น ด้วยความอัจฉริยะทางด้านดนตรีของโมสาร์ทจึงทำให้ชื่อเสียงของโมสาร์ทเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทวีปยุโรปในฐานะที่เขาเป็นนักดนตรี และนักประพันธ์เพลงผู้มีความสามารถอย่างสูง โมสาร์ท และบิดา ได้เดินทางไปแสดงดนตรีและผลงานต่าง ๆ ต่อสาธารณชน ทั้งในประเทศ ออสเตรีย ฮังการี อังกฤษ ฮอลแลนด์ และอิตาลี ทั้งนี้เขายังได้เปิดการแสดงดนตรีต่อพระพักตร์ของกษัตริย์หลายพระองค์ รวมถึงขุนนางชั้นสูงอีกมากมายหลายท่าน ซึ่งในช่วงระหว่างการเดินทางออกไปแสดงคอนเสิร์ต โมสาร์ทยังได้มีโอกาสเข้าไปศึกษาฝึกฝนดนตรีในประเทศที่เดินทางไปเยือนด้วย จึงทำให้เกิดการประยุกต์ใช้เทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ในรูปแบบของตัวเองที่เป็นเอกลักษณ์ในชิ้นงาน

ตลอดชั่วชีวิตของโมสาร์ทจะเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องในเรื่องของความอัจฉริยะทางด้านดนตรีมาโดยตลอด แต่ในเรื่องของทางการเงินนั้นกลับสวนทาง เขามีฐานะยากจนและเป็นหนี้มากมาย พิธีฝังศพของโมสาร์ทเป็นไปอย่างอนาถา และตอนทำพิธีฝังศพกลับมีพายุฝนฟ้าคะนองเกิดขึ้น จึงทำให้พิธีฝังศพของโมสาร์ทดำเนินไปอย่างรีบเร่ง มีทฤษฎีหนึ่งได้สันนิษฐานเกี่ยวกับการเสียชีวิตของโมสาร์ทในวัย 35 ปีไว้ว่าสุขภาพของเขาเริ่มแย่ลงทีละเล็กทีละน้อยจากการไม่เอาใจใส่ในเรื่องการดำเนินชีวิต เขาเองก็รับรู้สภาพร่างกายอย่างดี ถึงกระนั้นช่วงบั้นปลายชีวิต และการเสียชีวิตของเขายังคงเป็นเรื่องที่หาข้อสรุปยากสำหรับนักวิชาการเพราะมีเพียงเรื่องเล่าที่ขาดหลักฐาน อย่างไรก็ตามในใบมรณภาพของโมสาร์ทมีการบันทึกไว้ว่าเขาเสียชีวิตเพราะไข้สาหัส

ย้อนกลับไปในช่วงปี ค.ศ. 1773-1779 โมสาร์ทได้ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าวงประจำสำนักของอัครมุขนายก (Archbishop) ในเมืองซาลส์บูร์ก (Salzburg) ทำให้เขามีโอกาสได้ประพันธ์เพลงสำหรับการเดี่ยวเครื่องสายกับวงออร์เคสตราจำนวนมาก โดยเฉพาะปี ค.ศ. 1773 และ 1775 จะพบว่ามีการประพันธ์บทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตไว้ถึง 5 บท ซึ่งหมายรวมไปถึงบทประพันธ์เพลง Violin Concerto in A major No.5 KV 219 ที่ผู้แสดงจะทำการแสดงในวันนี้ด้วย

การแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกใช้ช่วงเดี่ยว (Cadenza) ที่ประพันธ์โดย โยเซฟ โยอาคิม (Joseph Joachim, ค.ศ. 1831-1907) โยอาคิม เป็นนักไวโอลินชาวฮังการี เป็นนักไวโอลินที่มีชื่อเสียงทั้งในด้านของการแสดงเดี่ยวและการบรรเลงแบบเชมเบอร์ โน้ตช่วงเดี่ยวโยอาคิมในบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ มีความยาวทั้งหมด 36 ห้อง โดยอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ทั้งหมด ลักษณะเด่นในช่วงเดี่ยวของโยอาคิมคือ มีการนำทำนองจากทำนองที่เกิดขึ้นมาแล้วภายในกระบวนมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ในช่วงเดี่ยวอย่างชัดเจนแต่ได้เพิ่มสีสันลวดลายการบรรเลงโดยมีการสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงสำหรับเครื่องสายระดับสูงลงไปด้วย

Joseph Joachim (1831-1907)

ประวัติผู้ประพันธ์ โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms)

โยฮันเนส บรามส์ คีตกวีชาวเยอรมันแห่งยุคโรแมนติก เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 1833 ที่เมืองฮัมบูร์ก บิดาของบรามส์คือ โยฮันน์ จาคอป บรามส์ (Johann Jakob Brahms, ค.ศ. 1806-1872) เป็นนักดับเบิลเบสและยังถือว่าเป็นครูคนแรกของบรามส์อีกด้วย บรามส์ได้มีความสามารถทางด้านดนตรีที่โดดเด่นตั้งแต่ยังเยาว์วัย อีกทั้งยังมีความสนใจในเครื่องดนตรีทุกประเภทอีกด้วย บรามส์ได้เริ่มเรียนไวโอลินและเชลโล่ขั้นพื้นฐาน ในปี ค.ศ.1840 และเริ่มเรียนเปียโนกับ ออตโต ฟรีดริช (Otto Friedrich, ค.ศ. 1813-1865) บรามส์มีทักษะในการบรรเลงเปียโนเป็นอย่างมาก เมื่ออายุ 10 ปี บรามส์ได้แสดงดนตรีต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรก โดยเขาได้บรรเลงเปียโนในวงควินเท็ตสำหรับเปียโน และเครื่องเป่า ในบทประพันธ์เพลง Quintet for Piano and Winds Op.16 ของ ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770-1827) และ บทประพันธ์เพลงประเภทเปียโนควอเท็ต (Piano Quartet) ของ โมสาร์ท นอกจากนั้นยังได้บรรเลงเพลงเดี่ยวเปียโนโดยบทประพันธ์เพลงประเภทแบบฝึกหัด (Etude) ของออองรี แฮร์ซ (Henri Herz, ค.ศ. 1803-1888) อีกด้วย นอกจากนั้นในปี ค.ศ. 1845 บรามส์ได้เริ่มงานประพันธ์ชิ้นแรก ก็คือบทประพันธ์เพลง Piano Sonata in G minor แต่ในช่วงนั้น บิดาของเขายังไม่ได้สนับสนุนให้บรามส์เป็นนักประพันธ์ เพราะคาดหวังให้ลูกของเขาเป็นนักแสดงดนตรีโดยเฉพาะหลังจากนั้นในช่วงปี ค.ศ. 1845-1887 บรามส์ได้มีโอกาสเรียนเปียโนกับ เอ็ดวาร์ด มาร์กเซ่น (Eduard Marxsen, ค.ศ. 1806-1887) ซึ่งเป็นนักเปียโนอันมีฝีมือที่เก่งกาจและยังเป็นนักประพันธ์เพลงอีกด้วย มาร์กเซ่นเป็นคนรู้จักของเบโทเฟนและฟรันทซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1798-1828) ทั้งยังชื่นชมผลงานของโมสาร์ทและผลงานของโยเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn, ค.ศ. 1732-1809) อีกด้วย ซึ่งมาร์กเซ่นก็ได้ถ่ายทอดทั้งความชื่นชอบของตนรวมถึงประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้แก่บรามส์

ในเวลาต่อมาบรามส์ได้รู้จักกับเพื่อนนักไวโอลินชาวฮังการีที่มีชื่อว่า อีเด เรเมนยี (Ede Remenyi, ค.ศ. 1828-1898) ในปี ค.ศ.1850 ทั้งสองได้เดินทางออกแสดงไปด้วยกันจนทำให้บรามส์ได้มีโอกาสรับชมการบรรเลงในรูปแบบยิปซี รวมถึงบทเพลงต่าง ๆ ที่มีสำเนียงพื้นบ้าน เช่น บทประพันธ์เพลงซาดาส (Czardas) ที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงของเขาอย่างมาก โดยเขาได้นำเอาเอกลักษณ์ของบทเพลงยิปซี และบทเพลงพื้นบ้านมาผสมผสานเข้ากับบทประพันธ์เพลงของเขาอยู่เสมอ บทประพันธ์ที่โดดเด่นและมีการผสมของบทเพลงพื้นบ้านรวมถึงบทเพลงยิปซีคือเพลงฮังกาเรียนดานซ์ (Hungarian Dances)

บทประพันธ์เพลง Violin Sonata No.2, Op.100 ได้ถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อตอนช่วงฤดูร้อน ปี ค.ศ.1886 ที่เมืองเบอร์นีสโอเบอร์แลนด์ (Bernese Oberland) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งทำการแสดงบทประพันธ์เพลงนี้ครั้งแรกที่เมืองเวียนนาในวันที่ 2 ธันวาคม ปี ค.ศ.1886 โดยนักไวโอลินชื่อดังแห่งยุค โยเซฟ เฮลเมสแบร์เกอร์ (Joseph Hellmesberger, ค.ศ. 1828-1893) บรามส์ได้ไปกลับไปพบเจอกลุ่มเพื่อนที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ได้แก่ โยเซฟ วิดมัน (Josef Victor Widmann, ค.ศ. 1842-1911) เคลาซ์ โกรท (Klaus Growth, ค.ศ. 1853-1899) และ แฮร์ไมน์ สปีส์ (Hermine Spies, ค.ศ. 1857-1893) ซึ่งในช่วงเวลาสั้น ๆ นี้ เขาได้ผลิตผลงาน มากมาย นอกจากบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตแล้ว เขายังได้ประพันธ์เพลง Cello Sonata No.2 in F major Op.99 และ Piano Trio No.3 in C minor Op.101 เป็นต้น

Violin Sonata No.2, Op.100 เป็นบทประพันธ์เพลงประเภทไวโอลินคอนแชร์โตบทที่สั้นที่สุด แต่กลับได้รับการยกย่องว่าเป็นบทประพันธ์เพลงที่ไพเราะที่สุดจากทั้งหมดสามชิ้นงาน การถ่ายทอดอารมณ์ควรบรรเลงด้วยความรู้สึกที่สดใส ชื่อโดยทางการของบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้คือ Sonata for Piano and Violin แทนที่จะเป็น Sonata for Violin and Piano เพราะเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงความสำคัญของแนวเปียโนนั้นมีความเท่ากันกับแนวไวโอลิน

โน้ตสามตัวแรกที่เปียโนเริ่มขึ้นมาช่วงต้นเพลง คล้ายกับโน้ตสามตัวแรกของเพลง Walther's Prize Song ของวากเนอร์ จากอุปรากรเรื่อง Die Meistersinger von Nurnberg ทั้งในด้านทำนองและเสียงประสาน จนมีผู้คนให้ชื่อเล่นสำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ว่า Die Meistersinger อย่างไรก็ตามไม่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่าบรามส์ยืมทำนองนี้มาจากวากเนอร์หรือเป็นเพียงความคล้ายกันด้วยความบังเอิญ

ประวัติผู้แสดง กุลิสรา แสงจันทร์ (Kulisara Sangchan)

กุลิสรา แสงจันทร์ ได้เริ่มเรียนไวโอลินเมื่ออายุ 8 ปีหลังจากนั้นในปีพ.ศ. 2552 ได้มีความสนใจทางด้าน ดนตรีจึงได้ศึกษาต่อระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่วิทยาลัยนาฏศิลปศาลายา เครื่องมือเอกไวโอลิน โดยมีครูพรต เรืองศรีมั่น เป็นครูผู้สอน ในปี พ.ศ. 2555 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ วิชาเอกดนตรีศึกษา โดยเรียนไวโอลินกับอาจารย์ Jonathon Glonek และอาจารย์พิสุทธิ์ สายโอบเอื้อ ในปี พ.ศ. 2560 กุลิสราได้สำเร็จการศึกษาในระดับปริญาตรี (เกียรตินิยมอันดับสอง) ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับปริญญาโท วิชาเอกการแสดงไวโอลิน ที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนไวโอลินกับ รศ.ดร. นรอรรถ จันทร์กล่ำ

ด้านประสบการณ์ดนตรี กุลิสราได้มีโอกาสเข้าร่วมวงออร์เคสตราตั้งแต่อายุ 16 ปี โดยวงแรกที่ได้เข้าร่วมคือวงดุริยางค์เยาวชนไทย ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ หลังจากนั้นเมื่อเข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มีโอกาสเข้าร่วมวงออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปีพ.ศ. 2555 ได้ถูกคัดเลือกให้ทำหน้าที่หัวหน้าวงดุริยางค์เยาวชนสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา จากนั้นได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวงสยามซินฟอนิเอตต้าในปี พ.ศ. 2556 มีโอกาสไปแสดงต่างประเทศกับวงสยามซินฟอนิเอตต้าในหลายประเทศ อาทิเช่น สหรัฐอเมริกา เยอรมนี มาเลเซีย สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ และสาธารณรัฐเช็ก เป็นต้น ณ ปัจจุบัน กุลิสราดำรงตำแหน่งดุริยางคศิลปินกลุ่มดุริยางค์สากล สังกัดสำนักการสังคีตกรมศิลปากร ประจำกระทรวงวัฒนธรรมและเป็นนักดนตรีประจำวงรอยัลแบงค์คอกซิมโฟนีออร์เคสตรา

ประวัติผู้แสดง ดร.ธารินทร์ สุภประกร (Dr. Tarin Supprakorn)

ดร. ธารินทร์ สุภประกร สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาเอกและปริญญาโทด้านการแสดงเปียโนจาก Eastman School of Music โดยเรียนกับ Dr. Nelita True และสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีจาก National University of Singapore โดยเรียนกับ Dr. Thomas Hecht ก่อนไปศึกษาต่อ ธารินทร์เรียนเปียโนกับ ดร. อินทุอร ศรีกรานนท์ และได้เป็นนักเรียนทุนของกองทุนหม่อมหลวงพวงร้อย อภัยวงศ์ และทุนส่งเสริมดนตรีคลาสสิกในพระอุปถัมภ์ฯ (สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์)

ธารินทร์ ได้รับรางวัลมากมายจากการแข่งขันระดับนานาชาติ อาทิเช่น Sixth Bangkok Chopin Piano Competition, Seventh Nat Studio Piano Competition, First National Piano Concerto Competition, Fifth Piyabhand Sanitwongse National Piano Competition, Eighth International Chopin Piano Competitions in Asia, First ASEAN International Concerto Competition, Seventh International Balys Dvarionas Competition for Young Pianists, Fifth International Stasys Vainiunas Piano and Chamber Ensemble Competition , Second ASEAN International Chopin Piano Competition (Malaysia), และ First Music Teachers National Association Stecher and Horowitz Two Piano Competition นอกจากนี้ ธารินทร์ได้แสดงเดี่ยวกับวงออร์เคสตรา อาทิเช่น Rochester Philharmonic Orchestra, International Orchestra of Italy, Seoul Philharmonic Orchestra, Luthuanian Symphonic Orchestra, National Orchestra of Indonesia, International Youth Symphony Orchestra of Thailand, Mahidol University Symphony Orchestra, Piyabhand Sanitwongse Foundation Orchestra และ Bangkok Silpakorn Wind Orchestra

ปัจจุบัน ดร. ธารินทร์สอนเปียโนอยู่ที่ SOONER The Classical Music School, Kawai Music Chonburi และโรงเรียนหอวัง และเป็นผู้อำนวยการด้านวิชาการของ Kawai Music School Thailand

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 การจัดแสดงและเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์

การจัดการแสดงในครั้งนี้ผู้แสดงได้เรียนรู้เกี่ยวกับวิธีการในการจัดการแสดงที่แตกต่างออกไปจากการแสดงสด คือ วิธีการอัดเสียงไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอุปกรณ์หรือตำแหน่งการวางเครื่องอัดเสียง ผู้แสดงจะต้องศึกษาและทดลองเพื่อให้ได้เสียงที่ดีที่สุด ศึกษาวิธีการตัดต่อเสียงและวิดีโอผู้แสดงจะต้องหาโปรแกรมที่ง่ายต่อการตัดต่อและเหมาะกับผู้แสดง การใช้ช่องทางการเผยแพร่แบบออนไลน์ที่เหมาะสมซึ่งผู้แสดงใช้ช่องทางการเผยแพร่ผ่านยูทูปเนื่องจากเป็นช่องทางที่เข้าถึงง่ายเหมาะสมกับการแสดงเดี่ยวเพราะไม่จำกัดเวลาในการลงวิดีโอ และสามารถย้อนกลับไปดูการแสดงได้ตลอด

ความแตกต่างเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงสด คือสิ่งแวดล้อมในการแสดงโดยปราศจากผู้ชมทำให้ผู้แสดงเกิดความรู้สึกในขณะที่แตกต่างกันเป็นอย่างมาก หากมีผู้ชมมาชมการแสดงจะทำให้ผู้แสดงมีกำลังใจในการบรรเลงและเนื่องจากการแสดงสดสามารถแสดงได้เพียงครั้งเดียวดังนั้นผู้แสดงจะเหนื่อยน้อยกว่าการบันทึกการแสดงเนื่องจากจะต้องอัดหลายครั้งถึงจะได้การแสดงที่พอใจ ถึงอย่างไรก็ตามการแสดงสดและการแสดงในรูปแบบวีดิทัศน์นั้นผู้แสดงจะต้องเตรียมตัววางแผนฝึกซ้อมจนชำนาญทั้งในด้านของเทคนิคการบรรเลง และในด้านของความเข้าใจในบทประพันธ์เพลงเพื่อให้การแสดงออกมาอย่างเต็มประสิทธิภาพ

5.2 ข้อเสนอแนะนำ

5.2.1 จากการที่ได้ศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้แสดงได้มีโอกาสทำการแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก โดยในบทประพันธ์เพลงบทที่ 1 Partita No.3 in E major, BWV 1006 เป็นบทประพันธ์เพลงที่ไม่มีผู้บรรเลงเปียโนประกอบ ดังนั้นการบรรเลงจะเป็นการบรรเลงอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการพัก ผู้แสดงจึงต้องเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับการบรรเลงบทประพันธ์ชุดนี้อย่างดี ด้วยการซ้อมตั้งแต่ต้นจนจบเพลงให้ชำนาญ เพื่อเป็นการเตรียมพร้อมร่างกายในการบรรเลง และฝึกความสามารถในการจดจำโน้ตเพลงทั้งหมด ทั้งนี้ผู้แสดงเดี่ยวควรจดจำโน้ตทั้งหมดให้ทั้งชุดเพลงโดยเฉพาะท่อนแรก (Prelude) เพราะท่อนแรกจะมีความยาวมากกว่าท่อนอื่น ๆ ทำให้มีโน้ตจำนวนหลายหน้า และไม่มีช่วงที่จะสามารถหยุดเปลี่ยนหน้าได้ ดังนั้นผู้แสดงควรจดจำโน้ตเพื่อให้การบรรเลงเป็นไปได้อย่างราบรื่น ทั้งนี้ในการจดจำโน้ตเพลงทั้งหมด ยังทำให้มีความเข้าใจในบทประพันธ์เพลงมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 การวางแผนการฝึกซ้อมเป็นส่วนที่สำคัญในการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ เนื่องจากการจัดทำการแสดงในระดับมหาบัณฑิตมีระยะเวลาในการบรรเลงค่อนข้างมาก และยังมีการใช้บทประพันธ์เพลงหลายประเภท ดังนั้นผู้แสดงจึงได้จัดสรรเวลาการซ้อมเป็นอย่างดีเพื่อที่จะได้บรรเลงออกมาได้เต็มประสิทธิภาพตลอดทั้งการแสดง นอกจากนี้การศึกษาบทประพันธ์เพลงทั้งด้านของประวัติผู้ประพันธ์ ด้านประวัติของบทประพันธ์เพลง และด้านการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ล้วนเป็นสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้ผู้แสดงเข้าใจบทประพันธ์เพลงได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งส่งผลให้การบรรเลงมีคุณภาพดียิ่งขึ้นอีกด้วย

5.2.3 อีกกระบวนการการเรียนรู้หนึ่งที่จำเป็นต่อการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้คือการศึกษาวิธีบรรเลงจากการฟังการบรรเลงของศิลปินท่านอื่น ๆ เพราะแต่ละท่านจะมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ผู้แสดงจึงได้ศึกษาค้นคว้าจากการบรรเลงจากศิลปินหลายท่าน จากนั้นจะนำมาประยุกต์ ปรับใช้ เพื่อการบรรเลงของตนเพื่อให้มีการสื่อสารสู่คนฟังได้ดียิ่งขึ้น ทั้งในเรื่องของจังหวะเพลง และการแบ่งประโยคเพลง เป็นต้น

5.2.3 เนื่องจากมีการแพร่ระบาดของโรค Covid-19 ผู้บรรเลงจะต้องเตรียมแผนการแสดงไว้อย่างน้อย 2 รูปแบบ 1) รูปแบบการแสดงสดจะต้องทำการจัดหาสถานที่เพื่อทำการแสดงและคำนึงถึงเข้ารับชมรวมถึงมาตรการการป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อ Covid-19 2) การจัดการแสดงในรูปแบบออนไลน์ ซึ่งต้องคำนึงถึงอุปกรณ์ในการถ่ายทอดหรือบันทึกเสียง และสถานที่การจัดการแสดงอย่างดี ทั้งนี้อาจารย์ที่ปรึกษาไม่แนะนำให้เลื่อนการแสดงออกไปเพราะไม่สามารถคาดเดาสถานการณ์ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวไวโอลินในระดับมหาบัณฑิตโดย กุลิสรา แสงจันทร์ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้แสดงและผู้บรรเลงบทประพันธ์เพลงในแนวทางเดียวกัน รวมถึงเพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจเพิ่มเติมทั้งในเรื่องการฝึกซ้อมและวิธีการตีความเพื่อการบรรเลง ทั้งนี้ผู้แสดงยังได้นำความรู้ที่ได้จากการเรียนวิชาดนตรีปฏิบัติ วิชาสัมมนาลีลาการบรรเลง วิชาสัมมนาดนตรีในศตวรรษที่ 20 และความรู้จากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาประยุกต์ใช้และต่อยอดในการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้อีกด้วย

สุดท้ายนี้การแสดงเดี่ยวของผู้แสดง ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ไว้อย่างหลากหลายทั้งด้านของการเขียนวิทยานิพนธ์ การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง และการแสดงเดี่ยว ซึ่งบทประพันธ์เพลงต่าง ๆ ที่ได้นำมาศึกษา และบรรเลงล้วนเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีความน่าสนใจ เหมาะแก่การศึกษาค้นคว้าและพัฒนาศักยภาพของผู้แสดง นอกจากนั้นยังสามารถนำความรู้ และประสบการณ์ที่ได้ไปถ่ายทอดให้แก่เยาวชนรุ่นหลังหรือผู้ที่สนใจได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2546). *สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธนาเพรส

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). *ทฤษฎีดนตรี.* (พิมพ์ครั้งที่ 16). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธนาเพรส

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2558). *การเขียนเสียงประสานสี่แนว.* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2556). *ดนตรีตะวันตกยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2553). *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและคลาสสิก.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

Buelow, George J. (2004), *"Johann Sebastian Bach (1685–1750)"*, A History of Baroque Music, Indiana University Press, pp. 503–558, ISBN 0253343658

Deutsch, Otto Erich (1965). *Mozart: A Documentary Biography.* Peter Branscombe, Eric Blom, Jeremy Noble (trans.). Stanford: Stanford University Press, pp. 445, ISBN 978-0-8047-0233-1.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Galamian, Ivan. *6 Sonatas and Partittas for Violin solo.* International Music Company.

Jung Yoon Cho, *"Re-interpreting Brahms Violin Sonatas: Understanding the Composer's Expectations" D.Phil diss*. The University of Leeds School of Music, 2017.

Rohrig, Karl. *Sonaten Klavier und Violine*. G. Henle Verlag Munchen.

Solomon, Maynard (1995). *Mozart: A Life (1st ed.)*. New York City: HarperCollins, pp. 103, ISBN 978-0-06-019046-0.

Swafford, Jan (1999). *Johannes Brahms: A Biography.* London: Macmillan. pp. 14–16, ISBN 978-0-333-72589-4.

Williams, Peter (2016), *Bach: A Musical Biography*, Cambridge University Press, pp. 322–325, ISBN 978-1107139251

Wulfhorst, Martin. (2017). *Concerto in A major for Violin and Orchestra*. Barenreiter

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	กุลิสรา แสงจันทร์
วัน เดือน ปี เกิด	23 ธันวาคม 2536
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนเบญจะมะมหาราช ปีการศึกษา 2549-2551 ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลป ศาลายา เอกดุริยางค์สากล ปีการศึกษา 2552-2554 ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2559 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University