การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภาดา ยั่งยงยืน

นายภาดา ยั่งยงยืน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A GUITAR RECITAL BY PHADHA YANGYONGYUEN

Mr. Phadha Yangyongyuen

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภาดา ยั่งยงยืน
โดย	นายภาดา ยั่งยงยืน
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาดา ยั่งยงยืน : การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภาดา ยั่งยงยืน (A GUITAR RECITAL BY PHADHA YANGYONGYUEN) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รศ. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 46 หน้า.

การแสดงเดี่ยวกีตาร์มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพในการแสดง และศึกษาวิธีการจัดการแสดงเดี่ยว ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่แสดงออกถึงความสามารถของนักดนตรี ทั้งในด้านเทคนิคในการเล่นกีตาร์ ความละเอียดอ่อนของบทเพลง อารมณ์เพลง และคุณภาพเสียงของกีตาร์ในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน จำนวน 5 บทเพลง ดังนี้

1. Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) ประพันธ์โดย Mauro Giuliani
2. Appassionata ประพันธ์โดย Ronaldo Miranda
3. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
4. Usher Waltz, Op. 29 ประพันธ์โดย Nikita Koshkin
5. Carnival of Venice ประพันธ์โดย Francisco Tárrega

ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 80 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต ภาดา ยั่งยงยืน

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

ปีการศึกษา 2553

5286616435 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORDS : GUITAR / RECITAL / A GUITAR RECITAL BY PHADHA YANGYONGYUEN

PHADHA YANGYONGYUEN : A GUITAR RECITAL BY PHADHA YANGYONGYUEN. ADVISOR : ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 46 pp.

The aim of this guitar recital are to develop the ability of the guitarist, to learn how to prepare the performance, to find the information about the composers and the compositions and to learn how to write a professional programme note. There are five compositions in this guitar recital. The compositions are different in periods, styles, compositional techniques and playing techniques. The five compositions are

1. Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) by Mauro Giuliani
2. Appassionata by Ronaldo Miranda
3. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 by Johann Sebastian Bach
4. Usher Waltz, Op. 29 by Nikita Koshkin
5. Carnival of Venice by Francisco Tárrega

Approximate time of the performance : 80 minutes

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Music Student's Signature Phadha Yangyongyuen

Field of Study : Western Music Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ในครั้งนี้ อันดับแรกผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณมารดาของผู้แสดง คุณแม่สุภาวดี สุวรรณพลาย และบิดาของผู้แสดง คุณพ่อไพบูลย์ ยั่งยงยืน ผู้ให้ความรักและกำลังใจในการให้ผู้แสดงได้มาศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปานใจ จุฬาพันธุ์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ ดร. รามสูร สีตลายัน อาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล อาจารย์วิทยา วอสเบี้ยน และอาจารย์ปัญจพงษ์ พานิชปฐมที่ได้อบรมสั่งสอนผู้แสดงด้วยความปรารถนาดี

ขอขอบพระคุณคุณสุระศักดิ์ อุตสาห์ พี่ที่ชักชวนให้ผู้แสดงเข้ามาศึกษาต่อ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแห่งนี้ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ให้คำปรึกษาที่ดีแก่ผู้แสดงอีกด้วย

สุดท้ายขอขอบพระคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ที่คอยดูแลใส่ใจผู้แสดงเป็นอย่างดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…….. ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ……..... จ

กิตติกรรมประกาศ…… ฉ

สารบัญ……. ช

บทที่ 1 บทนำ…… 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ……..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง…… 1

1.3 ขอบเขตของการแสดง……. 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…… 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์…… 3

2.1 Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) โดย Mauro Giuliani….. 3

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง..... 3

2.1.2 บทวิเคราะห์……. 4

2.1.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง…… 9

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข……. 9

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 10

2.2 Appassionata โดย Ronaldo Miranda…….. 11

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง…….. 11

2.2.2 บทวิเคราะห์……. 12

2.2.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง…… 15

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข……. 15

2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง…… 16

2.3 Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 โดย Johann Sebastian Bach… 17

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง…… 17

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

2.3.2 บทวิเคราะห์…….. 17
2.3.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง…… 20
2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข…….. 20
2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง……. 21

2.4 Usher Waltz, Op. 29 โดย Nikita Koshkin…….. 22
2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง…… 22
2.4.2 บทวิเคราะห์……. 23
2.4.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง……... 26
2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข……. 26
2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 27

2.5 Carnival of Venice ประพันธ์โดย Francisco Tárrega…….. 28
2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง…….. 28
2.5.2 บทวิเคราะห์…….. 28
2.5.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง……. 32
2.5.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข…….. 32
2.5.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 32

บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์..... 33
3.1 ข้อมูลการแสดง…….. 33
3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง…… 33
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว…… 33
3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง……. 34
3.5 ตารางการวางแผนเสนอผลงาน……. 35
3.6 การแสดง…… 36
3.7 รายการและเวลาการแสดง..... 36

บทที่ 4 สูจิบัตรการแสดงโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง..... 37
4.1 สูจิบัตรการแสดง…… 37

หน้า

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง..... 41

บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป..... 42

5.1 คำแนะนำ..... 42

5.2 บทสรุป..... 42

รายการอ้างอิง..... 43

ภาคผนวก..... 44

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 46

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง ที่ผู้แสดงต้องการพัฒนาศักยภาพการบรรเลงจนประสบความสำเร็จ ดังนั้นการจะพัฒนาทักษะทางด้านการบรรเลงกีตาร์ในระดับมหาบัณฑิตจึงต้องมีการพัฒนาองค์ความรู้ให้ครอบคลุมทุกด้าน ทั้งด้านบทเพลง การวิเคราะห์เพลง การฝึกซ้อม การแสดง และเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดสรรบทเพลงคลาสสิกที่ประพันธ์ขึ้นในยุคสมัยที่ต่างกัน ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานในระดับมหาบัณฑิต ทั้งยังมีความหลากหลายในรูปแบบ การประพันธ์และเทคนิคการบรรเลง เพื่อให้ผู้แสดงได้ศึกษาและพัฒนาทักษะอย่างเต็มความสามารถ

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาศักยภาพในการเล่นเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์
2. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงกีตาร์ประเภทผู้เล่นเดี่ยว
3. เพื่อแสดงความสามารถและเทคนิคของการเล่นกีตาร์
4. เพื่อแสดงความสามารถและเทคนิคสำหรับการเล่นกีตาร์ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายหรือเปียโน
5. เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะทางด้านการแสดงและการรวมวงของนักดนตรีในกลุ่มกีตาร์กับเครื่องสายหรือเปียโน
6. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางด้านดนตรีประเภทการแสดงเดี่ยวกีตาร์ให้เป็นที่น่าสนใจแก่ผู้ฟังโดยทั่วไป

1.3 ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 5 บทเพลง ดังนี้

1. Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) ประพันธ์โดย Mauro Giuliani ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 20 นาที
2. Appassionata ประพันธ์โดย Ronaldo Miranda ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 นาที

   หลังจากจบการบรรเลงบทเพลงที่ 2 จะพักการแสดง 15 นาที
3. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 16 นาที

4. Usher Waltz, Op. 29 ประพันธ์โดย Nikita Koshkin
   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 9 นาที
5. Carnival of Venice ประพันธ์โดย Francisco Tárrega ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 นาที

ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 80 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์องค์ประกอบและความไพเราะของผลงานด้านดนตรีและนำความรู้ทางดนตรีไปใช้อย่างมีคุณค่า
2. เข้าใจถึงโครงสร้างของทำนองเพลง อัตราจังหวะ บันไดเสียงและแสดงถึงการรับรู้ความไพเราะของดนตรี
3. เข้าใจหลักการบรรเลงเดี่ยว การรวมวง และการจัดวงดนตรี รวมถึงเข้าใจหลักการแสดงดนตรีอย่างสร้างสรรค์
4. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงและเสนอบทเพลงในรูปแบบของการเล่นกีตาร์
5. แสดงออกถึงความสามารถของการเล่นกีตาร์ และเทคนิคของการแสดงเดี่ยว
6. เป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวสำหรับกีตาร์ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายหรือเปียโนต่อไป
7. เป็นแนวทางให้นักดนตรีในกลุ่มกีตาร์ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายหรือเปียโน ได้มีบทเพลงและรูปแบบการแสดง
8. เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกฝน และพัฒนาทักษะในการแสดงให้ดียิ่งขึ้น
9. จัดพิมพ์ข้อมูลการแสดง และบทเพลงที่นำมาแสดง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในอนาคต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

2.1 Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) โดย Mauro Giuliani

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

มาโร จูเลียนี (Mauro Giuliani, 1781-1829) นักกีตาร์และคีตกวีชาวอิตาลี เกิดเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ.1781 ที่เมืองบิสเซจลี (Bisceglie) เริ่มศึกษาดนตรีโดยเริ่มเรียนเชลโล ต่อมาก็เรียนไวโอลินและกีตาร์ จนได้รับการยกย่องว่าเป็นนักกีตาร์ระดับสูง (Virtouso) ของยุคโรแมนติก ในค.ศ.1806 ได้ย้ายไปอยู่กรุงเวียนนาในค.ศ.1815 ได้แสดงจัดตั้งวงดนตรีเชมเบอร์ร่วมกับ ฮัมเมล (Hummel) นักเปียโน มายเซดาร์ (Maysedar) นักไวโอลิน และเมิร์ค (Merk) นักเชลโล บรรเลงประจำที่สวนแห่งเมืองเชินบรุนน์ (Schonbrunn) เป็นระยะเวลาหนึ่ง คอนเสิร์ตของวงนี้เป็นที่รู้จักในนามว่า "Dukaten Concerte" เพราะว่าค่าตั๋วเข้าชมราคา 1 ดูแคท (Ducat)

ในวันที่ 8 ธันวาคม ค.ศ.1813 จูเลียนีได้เป็นสมาชิกวงเวียนนาออร์เคสตราในตำแหน่งเชลโลออกการแสดงรอบปฐมทัศน์ของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) และในค.ศ.1815 ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นศิลปินของสภาคอนเกรสเวียนนา ในขณะที่อาชีพนักประพันธ์นั้นประสบความสำเร็จน้อย และได้ร่วมงานกับ อาร์ตอาริยา (Artaria) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่ได้ตีพิมพ์บทเพลงมากที่สุด ซึ่งทำให้ผลงานแพร่กระจายไปทั่วยุโรป จูเลียนีมีชื่อเสียงในการสอนเช่นกัน ลูกศิษย์ที่ต่อมามีชื่อเสียงคือบอโบรวิคซ (Bobrowicz) และโฮเรตซกี (Horetzky)

ในค.ศ.1819 ได้หนีออกจากกรุงเวียนนาเพราะมีคดีเกี่ยวกับหนี้สิน ทรัพย์สมบัติและบัญชีธนาคารได้ถูกยึดไว้เพื่อชำระหนี้ และกลับไปอิตาลีผ่านเมืองเทรียสเต (Trieste) เวนิส (Venice) ในที่สุดก็อยู่ที่กรุงโรม ได้นำเอาบุตรสาวเอมิเลีย (Emilia) ที่เกิดในค.ศ.1813 กลับมาอยู่ด้วยและได้ส่งเธอไปเรียนที่โรงเรียนแม่ชี "The adorazione del Ges" ตั้งแต่ค.ศ.1821 ถึงค.ศ.1826 ซึ่งเป็นโรงเรียนเดียวกันกับสาวนอกสมรสที่ได้รับอุปการะอีกคนที่ชื่อว่ามาเรีย (Maria)

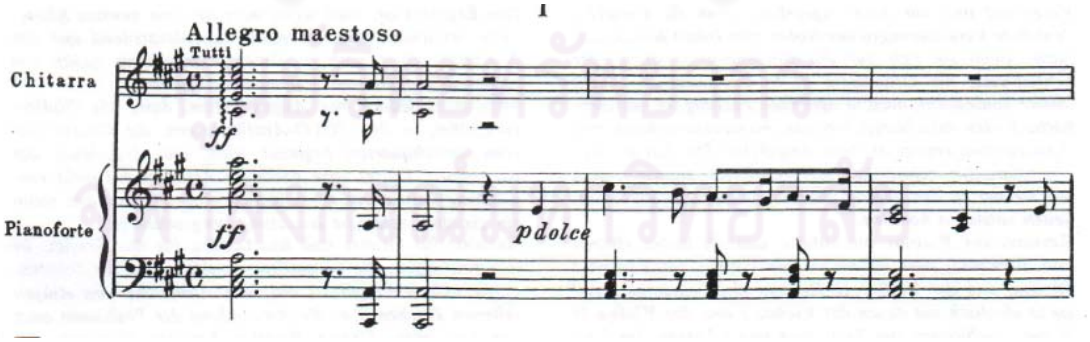
ตั้งแต่ปลายค.ศ.1828 จูเลียนีสุขภาพเสื่อมโทรมลงมาก และเสียชีวิตที่เมืองเนเปิล (Naple) ในวันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ.1829 และได้ทิ้งบทประพันธ์ 150 ชิ้นไว้สำหรับกีตาร์ บทประพันธ์ชิ้นเอกมี Concertos for guitar and orchestra op. 30, op. 36 และ op. 70, Fantasies "Rossinianes" op. 119 - op. 124, Sonatas for violin and guitar รวมทั้งบทเรียนและแบบฝึกหัดต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก

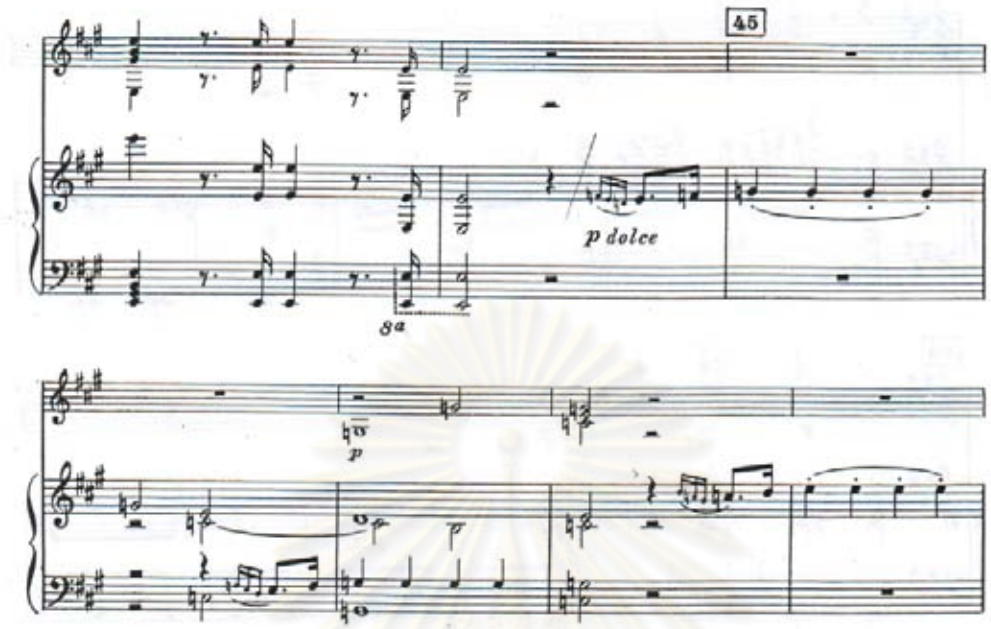
บทเพลงนี้เป็นบทเพลงจากยุคคลาสสิกที่ได้รับความนิยมมากสำหรับนักกีตาร์ ถือเป็นการประพันธ์บทเพลงคอนแชร์โต้สำหรับกีตาร์บทแรกของจูเลียนี เป็นรูปแบบการประพันธ์แบบอิตาลี (Italian Style) โดยมีแรงบันดาลใจมาจากอุปรากรเรื่อง “The Barber of Seville” ของรอสซินี (Rossini) นักประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิก บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์สำหรับการแสดงคอนเสิร์ตของนักกีตาร์ผู้โด่งดังในยุคนั้นชื่อเฟอร์นานโด คารุลลี (Fernando Carulli) แต่ไม่ปรากฏว่าได้นำออกแสดงในช่วงเวลานั้น บทเพลงนี้ได้ประพันธ์ขึ้นโดยมีรูปแบบที่ทันสมัยมากเมื่อเทียบกับบทเพลงสำหรับกีตาร์ในยุคนั้น ต่อมาต้นฉบับดั้งเดิมได้สูญหาย มีการพิมพ์แก้ไขทำขึ้นมาใหม่หลายครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งก็จะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในบางจุดของเพลงเสมอ

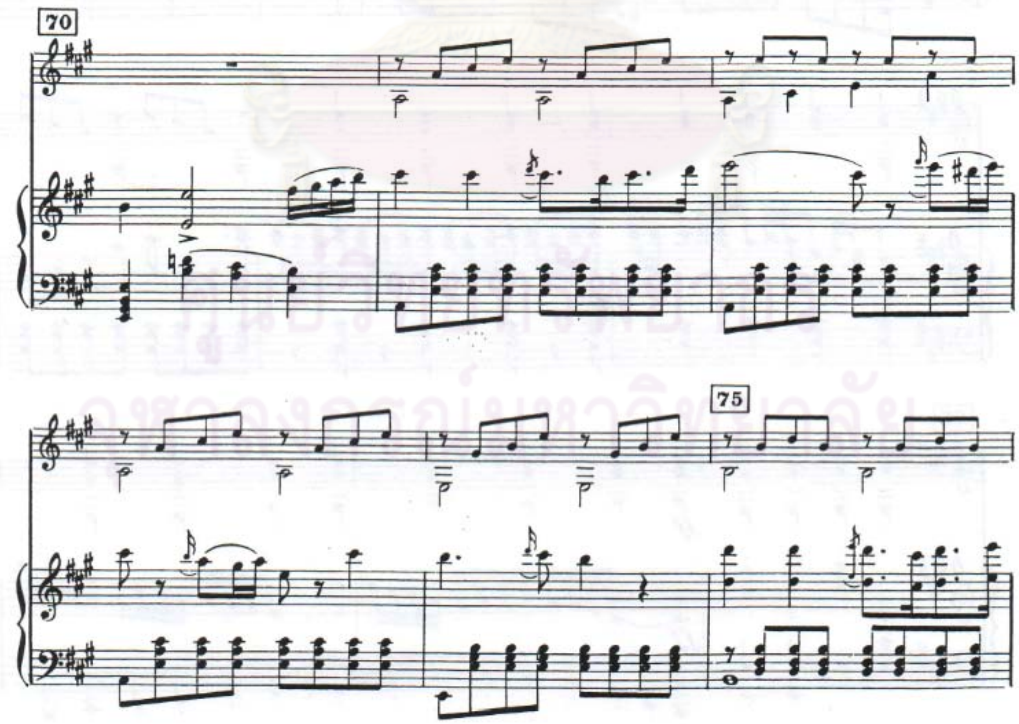
2.1.2 บทวิเคราะห์

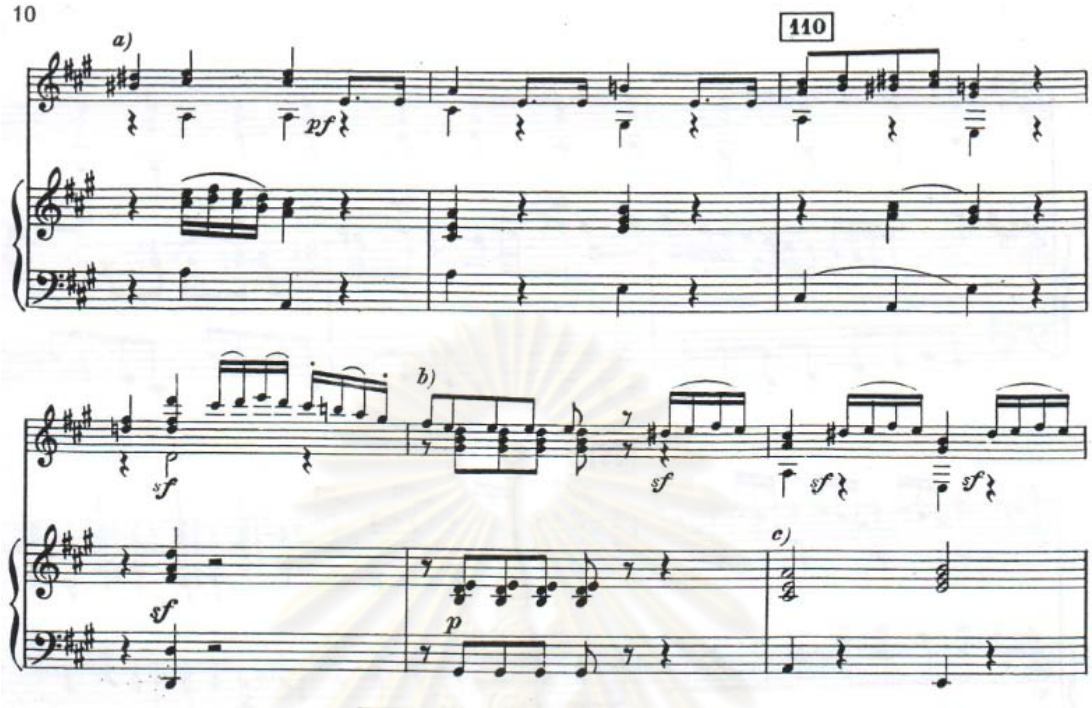
บทเพลงมีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary From) ในแต่ละตอน จะมีทำนองหลักสามทำนองเหมือนกัน หากดูที่โครงสร้างของท่อนเพลง อาจเข้าใจว่าเป็นรูปแบบของบทเพลงโซนาตา แต่ว่าในตอน B กลับปรากฏทำนองหลักที่เป็นประโยคชัดเจนเหมือนกันกับตอน A จึงไม่สามารถเป็นท่อนพัฒนา (Development) ในบริบทของสังคีตลักษณ์เพลงโซนาตาได้ และเป็นบทเพลงคอนแชร์โตที่ไม่มีช่วงคาเดนซาขนาดยาว ๆ ในท่อนใดท่อนหนึ่ง แต่พบลักษณะแนวบรรเลงคล้ายกับช่วงคาเดนซาปรากฏในจุดเชื่อมต่อของแต่ละท่อนเสมอ โดยสามารถแบ่งตามลำดับห้องเพลงได้ดังนี้

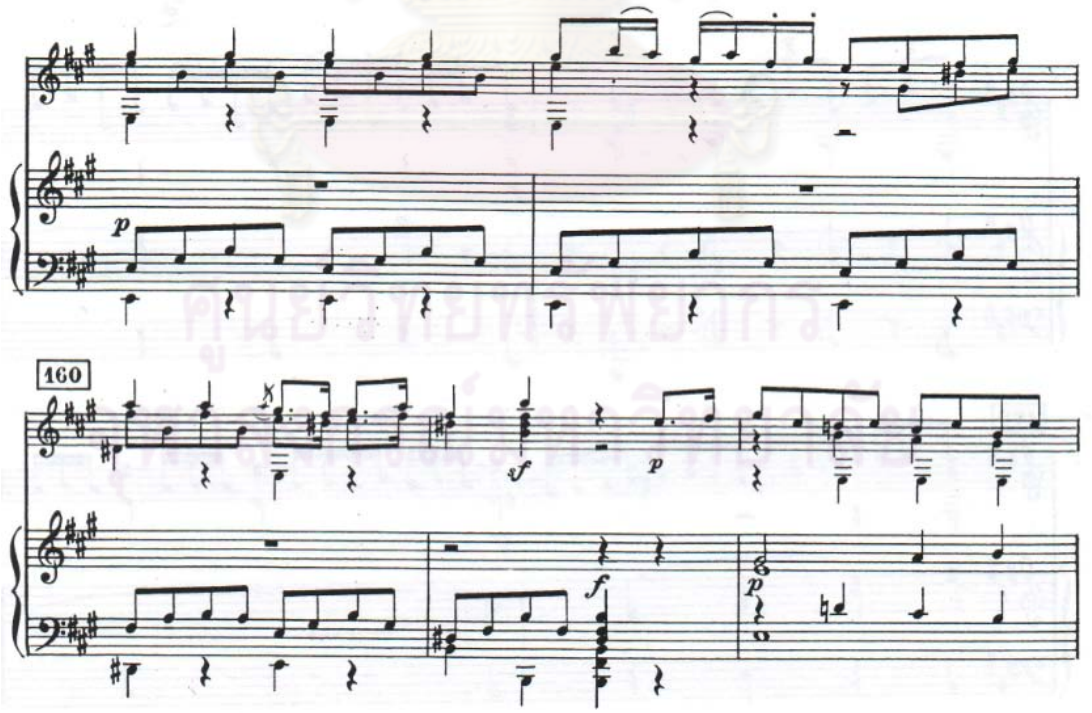
ตอน A ทำนองหลัก A ห้องที่ 1-44 อยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ เริ่มทำนองหลักที่กลุ่มเครื่องสายหรือเปียโน (ตัวอย่างที่ 1)

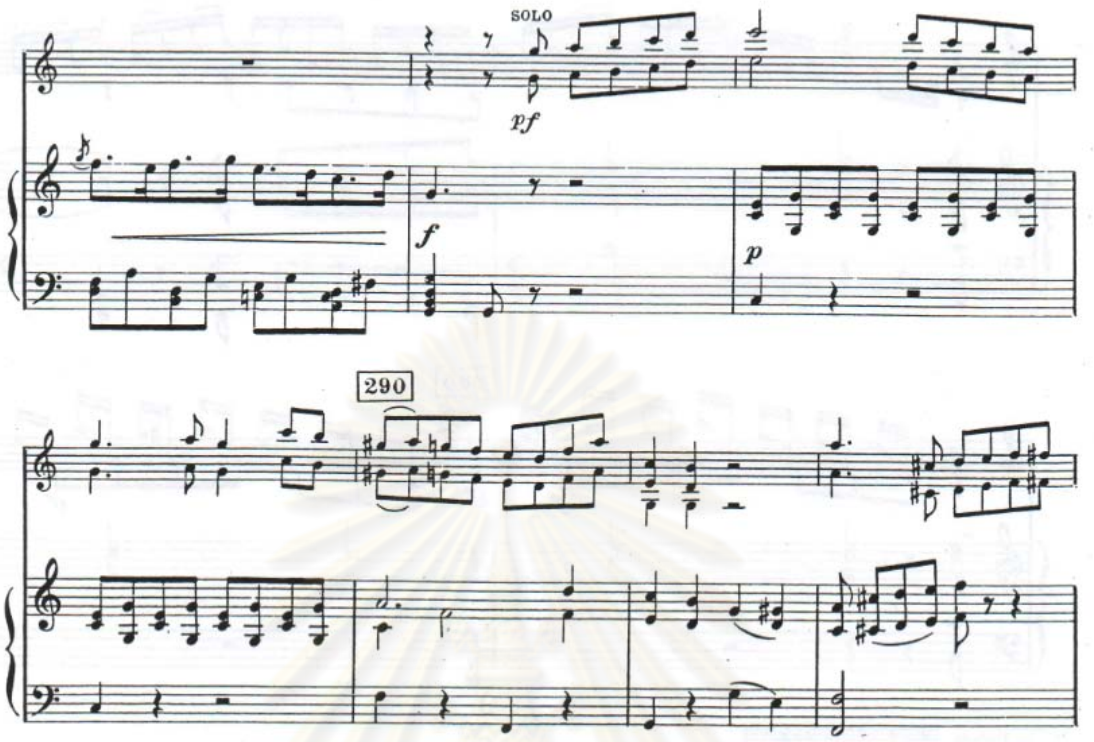
<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ทำนองหลัก A ห้องที่ 1-4

ตอน A ทำนองหลัก B ห้องที่ 44-62 เปลี่ยนมาอยู่ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ โดยทำนองหลักยังคงอยู่ในกลุ่มเครื่องสายหรือเปียโน (ตัวอย่างที่ 2)

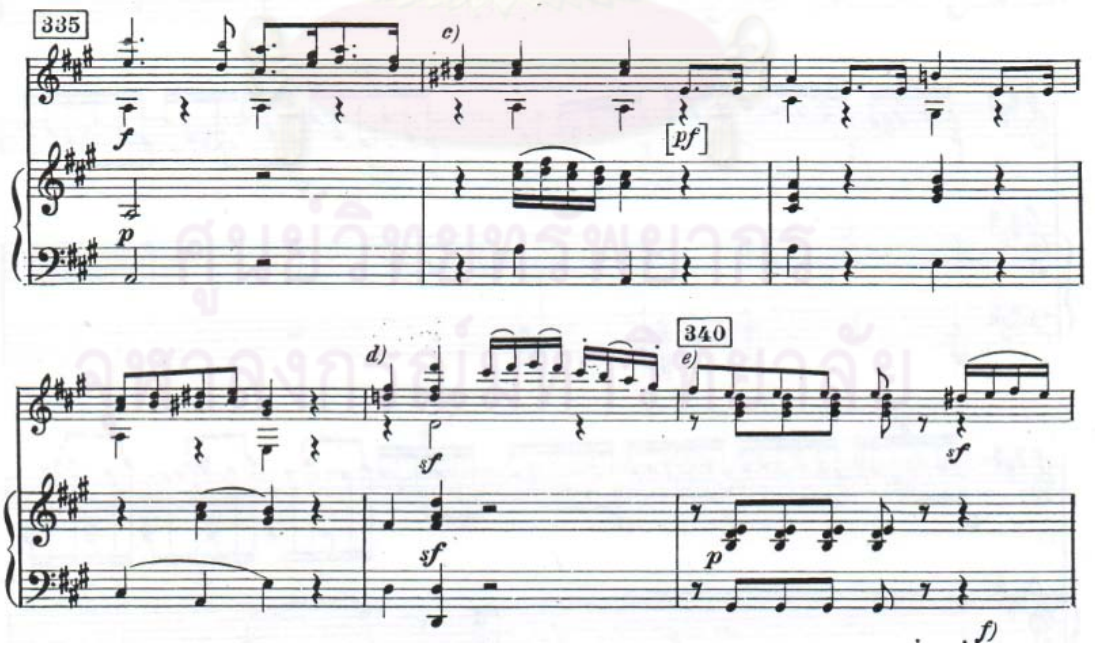
ตัวอย่างที่ 2 ทำนองหลัก B ห้องที่ 43-49

ตอน A ทำนองหลัก C ห้องที่ 62-106 เปลี่ยนกุญแจเสียงกลับมาเป็นเอเมเจอร์และในกลุ่มเครื่องสายหรือเปียโนยังคงเล่นทำนองหลักโดยมีกีตาร์เล่นคอร์ดประคองไปตลอดทั้งช่วงนี้ (ตัวอย่างที่ 3)

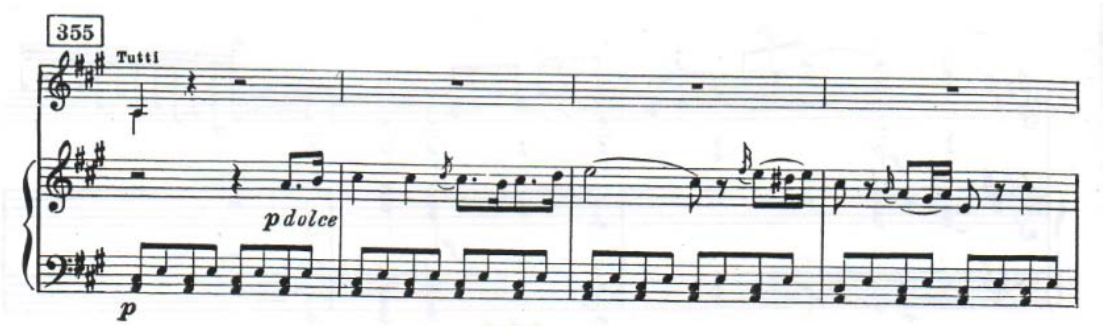
ตัวอย่างที่ 3 ทำนองหลัก C ห้องที่ 70-75

ตอน B ทำนองหลัก A ห้องที่ 106-157 เริ่มต้นในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ โดยทำนองหลักย้ายมาอยู่ที่กีตาร์ กลุ่มเครื่องสายหรือเปียโนเล่นเป็นเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 4)

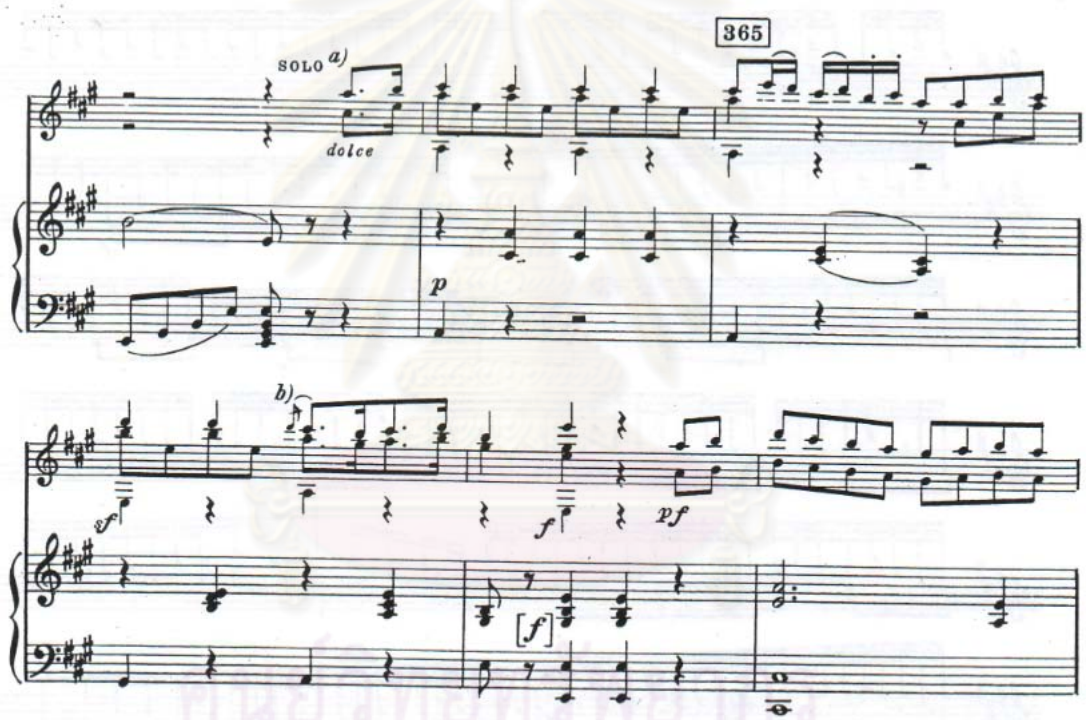
ตัวอย่างที่ 4 ทำนองหลัก A ห้องที่ 108-113

ตอน B ทำนองหลัก B ห้องที่ 157-279 เปลี่ยนกุญแจเสียงมาอยู่ในกุญแจเสียงอีเมเจอร์ ทำนองหลักยังคงอยู่ที่กีตาร์เหมือนเดิม (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองหลัก B ห้องที่ 158-162

ตอน B ทำนองหลัก C ห้องที่ 279-334 เปลี่ยนกุญแจเสียงมาอยู่ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ทำนองหลักยังคงอยู่ที่กีตาร์เหมือนเดิม (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองหลัก C ห้องที่ 286-292

ตอน C ทำนองหลัก A ห้องที่ 335-354 กลับมาอยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ โดยมีทำนองหลัก A ในตอน A กลับมาอีกครั้งหนึ่ง (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองหลัก A ห้องที่ 335-340

ตอน C ทำนองหลัก B ห้องที่ 355-363 ทำนองหลัก C ในตอน A กลับมาอีกครั้งในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ ซึ่งกลับมาแค่ช่วงสั้น ๆ เพื่อเชื่อมไปสู่ท่อนจบ (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองหลัก B ห้องที่ 355-358

ตอน C ทำนองหลัก C ห้องที่ 363-จบเพลง ทำนองหลัก B ในตอน B กลับมาอีกครั้งในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองหลัก C ห้องที่ 363-368

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

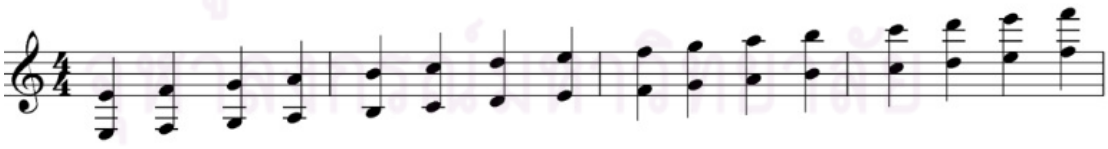
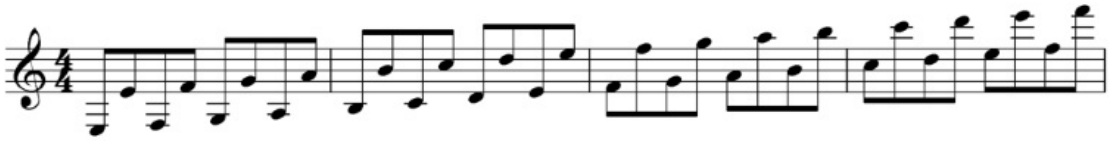
วัตถุประสงค์ในการเลือกบทเพลงนี้คือ บทเพลงคอนแชร์โต (Concerto) บทนี้เป็นบทประพันธ์ขนาดใหญ่และเป็นผลงานคอนแชร์โตชิ้นแรกของจูเลียนี นอกเหนือจากนี้ผู้แสดงต้องการให้โปรแกรมของการเล่นมีความแตกต่างกันออกไปจากเพลงอื่น ๆ เพราะในบทเพลงนี้ต้องมีเปียโนประกอบการแสดงด้วย และนอกเหนือจากนี้ยังเป็นการฝึกการบรรเลงร่วมกัน (Ensemble) เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงมากที่สุดในบทเพลงนี้

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเริ่มต้นการฝึกซ้อมโดยการฝึกบรรเลงเพลงกับเครื่องให้จังหวะ โดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าก่อนแล้วค่อยเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงจังหวะที่เพลงกำหนดมาให้ เมื่อซ้อมคล่องแล้ว จึงค่อยซ้อมการบรรเลงไปพร้อม ๆ กับเครื่องดนตรีประกอบการเล่น และมีการซ้อมการให้สัญญาณกันเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงกันมากที่สุด ปัญหาที่พบในการเล่นคู่กับเปียโนคือ เครื่องดนตรีเปียโนมีเสียงที่ดังกว่ากีตาร์มาก การแก้ไขปัญหานี้คือ เปิดฝาหลังเปียโนในระดับไม่กว้างมากเพื่อที่จะได้ทำให้เสียงเปียโนออกมาเบาลง

ปัญหาที่เกิดขึ้นในบทเพลงนี้คือ ตอน B ทำนองหลัก C ช่วงที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงมาอยู่ในกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ในท่อนนี้มีการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่เป็นขั้นคู่แปด (Octave) สลับไปมา ด้วยความรวดเร็วซึ่งต้องอาศัยความเร็วของนิ้วมือขวาและความคล่องตัวของนิ้วมือซ้าย จึงเป็นปัญหาของผู้แสดง วิธีการฝึกซ้อมในท่อนนี้คือ เริ่มจากการเล่นโน้ตขั้นคู่แปดสองตัวนั้นไปพร้อม ๆ กัน (ตัวอย่างที่ 10) แล้วจึงค่อยแยกโน้ตออกจากกัน (ตัวอย่างที่ 11) หลังจากที่ฝึกซ้อมตามขั้นตอนนี้จะเห็นได้ว่า นิ้วของผู้แสดงมีความเร็วและความคล่องตัวมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 10 การฝึกซ้อมโน้ตขั้นคู่แปดสองตัวพร้อม ๆ กัน

ตัวอย่างที่ 11 การฝึกซ้อมโน้ตขั้นคู่แปดโดยแยกออกจากกัน

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ อเลซซานโดร เบเนเดตเทลลิ (Alessandro Benedettelli, 1986-) ศิลปินที่บันทึกการแสดงของตนเองและเผยแพร่ในเว็บไซต์ยูทูป (www.youtube.com) ความแตกต่างของผู้แสดงกับศิลปินอ้างอิงคือ เนื่องจากบทเพลงนี้มีการเล่นโน้ตด้วยความเร็วมาก ผู้แสดงไม่อาจจะบรรเลงในอัตราความเร็วดังกล่าวได้จึงต้องบรรเลงช้าลงมาเล็กน้อยเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการบรรเลงโน้ต การลดความเร็วในการบรรเลงทำให้ได้ยินเสียงโน้ตชัดเจนมากขึ้น ต่างจากศิลปินอ้างอิงซึ่งเล่นโน้ตด้วยความเร็วมากเกินไป เมื่อถึงท่อนที่ไล่โน้ตเร็ว ๆ จะฟังไม่ชัดเจน

ในช่วงคาเดนซา (Cadenza) ผู้แสดงตีความโน้ตในท่อนนี้ต่างจากศิลปินอ้างอิงคือ ผู้แสดงจะแบ่งวรรคตอนของประโยคเพลงออกจากกันโดยไม่เล่นติดกันไปเลยทีเดียว ซึ่งต่างจากศิลปินอ้างอิงที่เล่นโน้ตต่อกันไปทั้งท่อนแบบไม่หยุดเว้นประโยค

ผู้แสดงปรับวิธีการเล่นซึ่งต่างจากศิลปินอ้างอิงในตอน B ทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 5) และตอน C ทำนองหลัก C (ตัวอย่างที่ 9) โดยใช้เทคนิคพอนติเชลโล (Ponticello) เทคนิคนี้เป็นการเปลี่ยนเสียงกีตาร์เพื่อให้เสียงแข็งมากขึ้น ผู้แสดงมีความคิดเห็นว่าในท่อนนี้เป็นท่อนสำคัญควรมีการเล่นที่แตกต่างจากท่อนอื่นเพื่อที่ต้องการให้มีความแตกต่างกันระหว่างท่อนในบทเพลงมากขึ้น ซึ่งต่างจากศิลปินอ้างอิงที่เล่นลักษณะเสียงเดียวกันทั้งเพลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2. Appassionata โดย Ronaldo Miranda

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

โรนัลโด มิรันด้า (Ronaldo Miranda, 1948-) เกิดเมื่อวันที่ 26 เมษายน ค.ศ.1948 ที่เมือง ริโอ เดอ จาเนโร ประเทศบราซิล ได้ศึกษาการบรรเลงเปียโนกับดูลเซ เดอ ซาวเลส (Dulce de Saules) และศึกษาการประพันธ์เพลงกับ เอนริเก มอเลนบอม (Henrique Morelenbaum) ที่ The Federal University School of Music ต่อมาในค.ศ.1974-1981 ได้ทำงานเป็นนักวิจารณ์ดนตรีประจำนิตยสาร Jornal do Brasil ในระหว่างที่ทำงานก็ได้ประพันธ์เพลงและส่งผลงานร่วมประกวดและได้รับรางวัลหลายครั้งเช่น รางวัลชนะเลิศ Biennial of Brazilian Contemporary Music 1997, The Trofeu Golfinho de Ouro 1981 และรางวัลนักประพันธ์เพลงแห่งปีค.ศ.1982 ในเพลง Symphonic Variations ที่ได้รับการว่าจ้างและบรรเลงโดย The State of São Paulo Symphony Orchestra

ในค.ศ.1983 บทเพลง Flute Trio Oriens III ได้รับการคัดเลือกไปบรรเลงในงาน The World Music Days in Aarhus (Denmark) ซึ่งเป็นการแสดงผลงานอย่างเป็นทางการในยุโรปเป็นครั้งแรก ทำให้มีผู้สนใจและนำผลงานอื่น ๆ ไปบรรเลงและเชิญไปบรรยายในยุโรปหลายครั้ง ทำให้ปีต่อมาได้รับเหรียญรางวัล L`Ordre des Arts จากกระทรวงวัฒนธรรม ประเทศฝรั่งเศส และค.ศ.1985 ก็ได้รับเชิญไปบรรยายและร่วมแสดงผลงานที่ประเทศเยอรมันในงาน The X Biennial of Music of Berlin (RDA)

หลังจากประสบความสำเร็จอย่างมากในยุโรป ทำให้ในเวลาต่อมาได้รับเชิญไปบรรยายและร่วมแสดงผลงานในเทศกาลดนตรีต่าง ๆ ทั่วโลก อาทิ The Aspekte Festival (Salzburg), The X Festival Internacional de Musica (Villena), The New Music Festival (São Paulo), The series Músiques del nostre temps (Paris), Sonidos de las Americas (New York), Queen Elizabeth Hall (London), Tonhalle (Zurich), Teatro Colón (Buenos Aires) ฯลฯ

ในค.ศ.1999 มิรันด้าได้รับเกียรติจากกระทรวงวัฒนธรรมประเทศบราซิล ให้ประพันธ์บทเพลง Sinfonia 2000 เพื่อเฉลิมฉลองห้าร้อยปีแห่งการค้นพบประเทศบราซิล และได้รับรางวัลนักประพันธ์ยอดเยี่ยมประจำปีแห่งบราซิลและเหรียญรางวัล The Carlos Gomes Prize จากรัฐบาล และมีผลงานการประพันธ์อีกเป็นจำนวนมากหลากหลายรูปแบบ ซึ่งออกแสดงทั่วโลก

ปัจจุบันมิรันด้าทำหน้าที่หลายบทบาท ทั้งการเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์ประจำหนังสือพิมพ์และนิตยสารในบราซิล เป็นอาจารย์สอนการประพันธ์เพลงหลายสถาบันได้แก่ The Federal University School of Music (Rio de Janeiro), Vice-Director of the National Institute of Music (FUNARTE) and Director of Sala Cecília Meireles และหัวหน้าภาควิชาการประพันธ์เพลงที่ The São Paulo University

บทเพลง Appassionata สำหรับกีตาร์นี้ ถือเป็นผลงานการประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์เพลงแรกของมิรันด้า เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นในช่วงค.ศ.1984 ในระหว่างนั้นก็ได้แก้ไขและปรับปรุงบทเพลงนี้ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งได้นำออกแสดงครั้งแรกในค.ศ.1996 โดยนักกีตาร์ชาวบราซิลชื่อ เทอบิโอ ซานโตส (Turbio Santos)

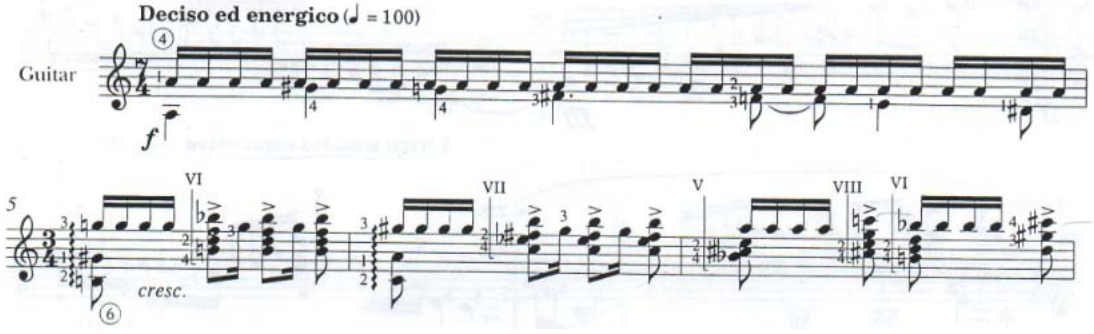
ผลงานเพลงชิ้นนี้มิรันด้าได้หยิบยืมชื่อเพลง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากงานของเบโทเฟน แต่ก็เป็นเพียงการนำเอาชื่อเพลง Appassionata เท่านั้น มิได้รับอิทธิพลจากงานของเบโทเฟนเลย แต่มิรันด้าได้ประพันธ์เพลงนี้ในแบบของดนตรีคลาสสิกยุคโรแมนติกตอนปลาย ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ ท่อนเร็วมีอารมณ์เร่าร้อน มีพลัง ในขณะที่ท่อนช้าอ่อนหวาน สวยงาม และได้รับอิทธิพลจากงานเปียโนของยุคโรแมนติกยุคหลัง ๆ เช่นงานเปียโนที่เต็มไปด้วยวิธีการบรรเลงที่หวือหวาของฟรานซ์ ลิซท์ (Franz Liszt, 1811-1886) เป็นต้น

2.2.2 บทวิเคราะห์

บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นในสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata Form) โดยแบ่งท่อนต่าง ๆ ดังนี้

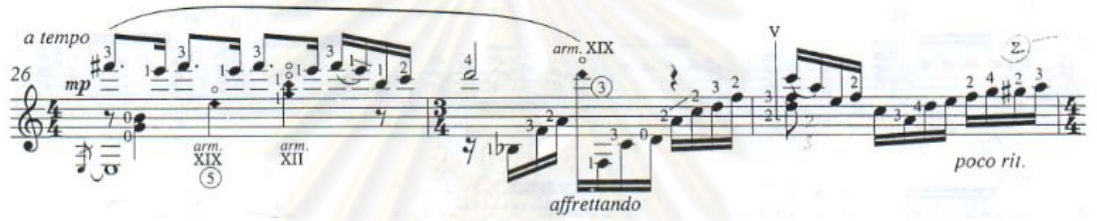
ท่อนนำเสนอ (Exposition) พบการใช้ระบบกุญแจเสียงในลักษณะที่ไม่ชัดเจนนัก อยู่ในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียง (Tone center) มากกว่า และมีอัตราจังหวะเร็ว เต็มไปด้วยพลัง ในช่วงแรกดูเหมือนเป็นการเริ่มต้นเพลงด้วยจังหวะที่มีลักษณะเป็นประโยคชัดเจน แต่ตอนกลางท่อนและท้ายท่อนเป็นการไล่บันไดเสียงโดยมีจังหวะเน้นที่ต้นห้องเท่านั้น แบ่งตามทำนองหลักได้สองตอน

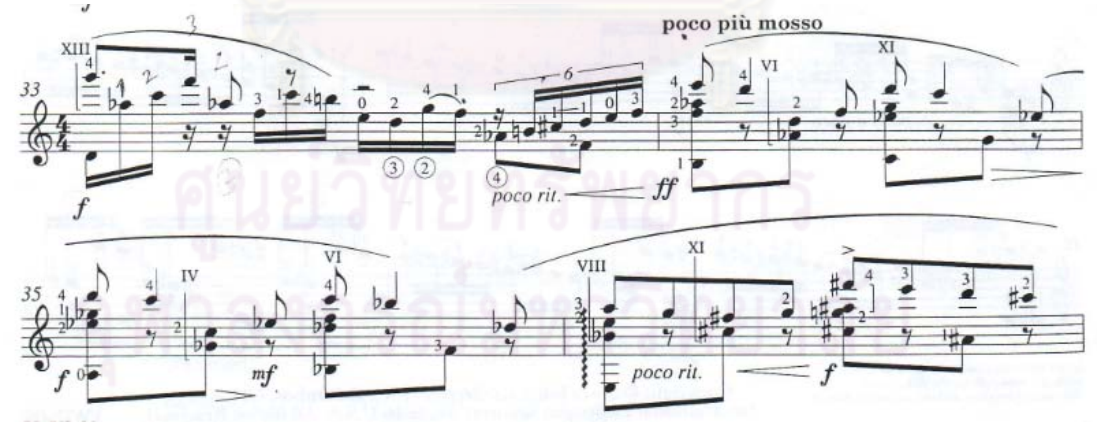
ตอน A ห้องที่ 1-22 อยู่ในศูนย์กลางเสียงเอที่เต็มไปด้วยการประสานเสียงในโครงสร้างของบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic scale) ท่วงทำนองไม่มีประโยคชัดเจน แต่มีความตื่นเต้นและมีพลัง เป็นการไล่บันไดเสียงอย่างรวดเร็วไปกับจังหวะต่าง ๆ อยู่ในอัตราจังหวะ 7/4 และ 3/4 (ตัวอย่างที่ 12)

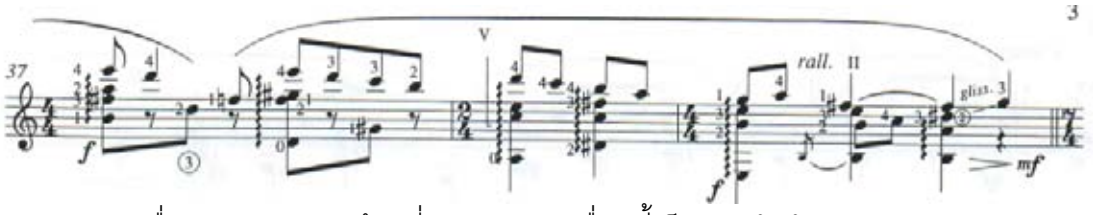
ตัวอย่างที่ 12 ลักษณะของตอน A ห้องที่ 1 และ ห้องที่ 5-7

ตอนท้ายของท่อนเป็นจังหวะที่ไม่ตายตัวคือ เพื่อให้ผู้บรรเลงได้กำหนดจังหวะการบรรเลงด้วยตนเองในระยะเวลาสั้น ๆ (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 จังหวะที่ไม่ตายตัว ห้องที่ 19-20

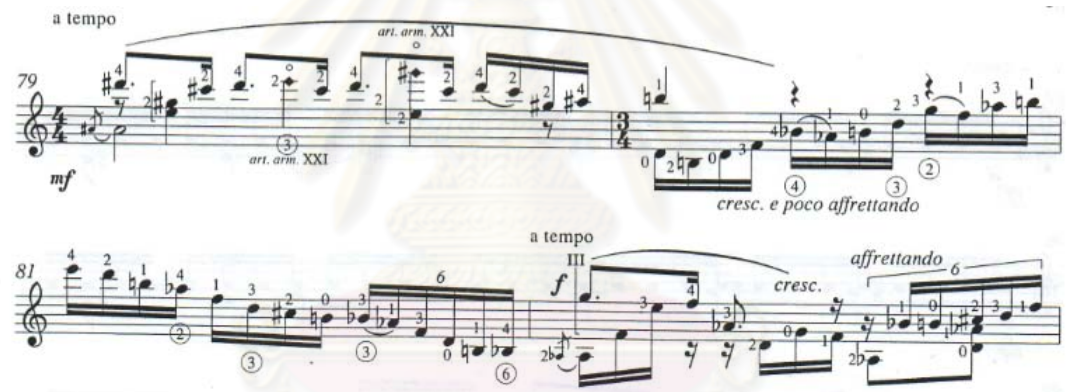
ตอน B ห้องที่ 23-39 อยู่ในศูนย์กลางเสียงอีที่เต็มไปด้วยการประสานเสียงในโครงสร้างของบันไดเสียงโครมาติก ทำนองมีประโยคชัดเจน มีความอ่อนหวานงดงาม มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นบันได (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14 ลักษณะของตอน B ห้องที่ 26-28

ในช่วงท้ายของท่อน มีลักษณะพื้นผิวต่างจากช่วงแรก เป็นการกระจายทำนองในระดับเสียงที่กว้างขึ้นและสูง-ต่ำแตกต่างกัน (ตัวอย่างที่ 15)

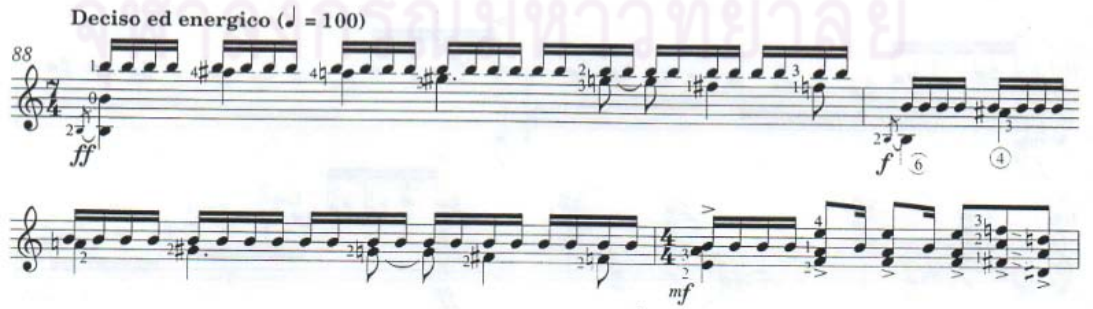
ตัวอย่างที่ 15 ช่วงหลังของตอน B ห้องที่ 33-36

ในท่อนเดียวกันนี้มีลักษณะอัตราจังหวะ 4/4 สลับกับ 3/4 โดยมีประโยคของทำนองเป็นตัวกำหนด กล่าวคือ ในหนึ่งประโยคของทำนองหลักที่เห็นนั้นจะประกอบด้วย 4/4 หนึ่งห้อง และ 3/4 อีกสองห้อง ก่อนจะขึ้นประโยคถัดไป (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 อัตราจังหวะที่สลับไปมา ห้องที่ 37-39

ท่อนเชื่อม (Transition) ห้องที่ 40-49 ท่อนเชื่อมนี้เป็นการนำทำนองของท่อน A กลับมาบรรเลงอีกครั้งแต่ได้ตัดทอนมาบรรเลงเพียงช่วงแรกของท่อน A เท่านั้น

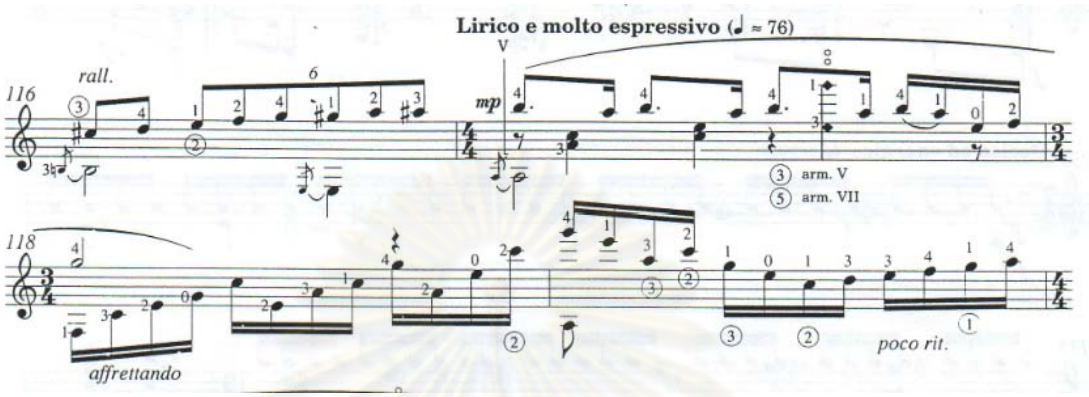
ท่อนพัฒนา (Development) ห้องที่ 50-87 ท่อนนี้เป็นการนำเอาท่อนนำเสนอมาพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ มีการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงไปเป็นเสียงบีโดยในช่วงแรกของท่อนพัฒนานี้ได้นำหน่วยทำนองหรือโมทิฟจากท่อน A และ B มาบรรเลงสลับไปมา ทั้งรูปแบบการไล่บันไดเสียง การบรรเลงเสียงประสาน ต่อมาพบประโยคทำนองจากท่อน B ที่ชัดเจน แต่มีการเปลี่ยนตอนท้ายของทำนองเพื่อเชื่อมเข้าสู่ท่อนย้อนกลับต่อไป (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 ทำนองหลักจากตอน B ที่ปรากฏในท่อนพัฒนา ห้องที่ 79-82

ท่อนย้อนกลับ (Recapitulation)

ตอน A ห้องที่ 88-116 มีการนำทำนองแรกมาบรรเลงในศูนย์กลางเสียงบีสั้น ๆ ในลักษณะของท่อนเชื่อม (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18 ท่อนเชื่อมในช่วงแรกของท่อนย้อนกลับ ห้องที่ 88-90

ก่อนที่จะค่อย ๆ เคลื่อนที่มาสู่ทำนองหลักในศูนย์กลางเสียงเอซึ่งเป็นเสียงเดียวกันกับท่อนนำเสนอทั้งท่อน หากดูเผิน ๆ จะคล้ายกับทำนองหลักในท่อนนำเสนอมาก แต่ได้เพิ่มความเข้มข้นมากกว่าท่อนแรก ด้วยระดับความดังและเสียงประสานที่หนาแน่นและระดับเสียงสูงขึ้น

ตอน B ห้องที่ 117-135 เป็นการนำทำนองจากท่อนนำเสนอมาทั้งหมด (ตัวอย่างที่ 19) แต่ได้เปลี่ยนศูนย์กลางเสียงเป็นเสียงเอ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นบันไดและในช่วงท้ายของท่อนเป็นการกระจายทำนองในระดับเสียงที่สูง-ต่ำแตกต่างกันคล้ายคลึงกับท่อนนำเสนอ

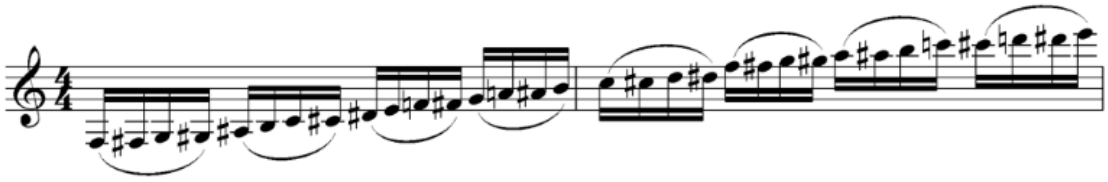
ตัวอย่างที่ 19 ตอน B ในท่อนย้อนกลับ ห้องที่ 116-119

โคดา ห้องที่ 136 จนจบเพลง คล้ายกับท่อนเชื่อมก่อนเข้าสู่ท่อนพัฒนา เป็นการนำท่วงทำนองและจังหวะจากตอนต้นของเพลงมาตัดทอนเข้าสู่ท่อนจบของบทเพลง

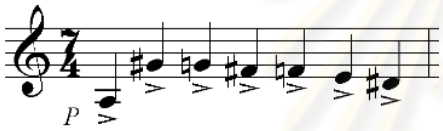
2.2.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

ในเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจและชื่อของบทเพลงอ้างอิงมาจากผลงานของเบโทเฟน แต่ไม่ได้นำเอกลักษณ์ของเพลงมาเลย เพลงนี้จะมีห้วงอารมณ์ที่แตกต่างกัน ท่อนเร็วเร่าร้อน ท่อนช้านุ่มนวล แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง บทเพลงนี้จัดอยู่ในเพลงสมัยใหม่ที่เป็นที่นิยมมากสำหรับกีตาร์ ผู้แสดงจึงอยากศึกษาและนำมาประกอบการแสดง นอกจากนี้ในบทเพลงนี้ยังมีการฝึกฝนทักษะที่หลากหลายอันได้แก่ อัตราจังหวะซับซ้อน (Complex time) เทคนิคฮาร์โมนิก (Harmonic) การไล่บันไดเสียงโครมาติก

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ในบทเพลงนี้มีการใช้บันไดเสียงโครมาติกตลอดทั้งเพลง ผู้แสดงมีการฝึกซ้อมเริ่มแรกจากการไล่บันไดเสียงนี้ และมีวิธีการซ้อมโดยเพิ่มเทคนิคการเล่นโน้ตเชื่อมเสียง (Slur) ให้นิ้วมือมีความแข็งแรงและสามารถเล่นโน้ตให้มีน้ำหนักที่ออกมาเท่ากันทุกตัว (ตัวอย่างที่ 20) และปรับความเร็วกับโทนเสียงให้เข้ากันกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดมา ซึ่งในบทเพลงนี้มีการเปลี่ยนแปลงของอัตราจังหวะบ่อยมาก

ตัวอย่างที่ 20 บันไดเสียงโครมาติก

ปัญหาที่พบในบทเพลงนี้คือ ลักษณะของตอน A (ตัวอย่างที่ 12) ทำนองหลักของช่วงนี้จะอยู่ในโน้ตเสียงต่ำ ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่มากในการที่จะดึงเสียงโน้ตนั้นออกมาให้ดังกว่าเสียงสูง วิธีการแก้ไขคือ ออกแรงเน้นเสียงในนิ้ว p (นิ้วโป้งในมือขวาที่เล่นทำนองหลัก) (ตัวอย่างที่ 21) ให้มากกว่านิ้วอื่นที่เล่นโน้ตเสียงสูง วิธีการนี้จะทำให้เสียงทำนองดังออกมาชัดเจน

ตัวอย่างที่ 21 โน้ตทำนองหลักของตอน A

2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ผู้แสดงได้เปรียบเทียบกับนักกีตาร์ที่เป็นผู้เรียบเรียงโน้ตเพลงนี้ คือฟาบิโอ ซานนอล (Fábio Zanon) บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องหมายต่าง ๆ ไว้ค่อนข้างสมบูรณ์ ดังนั้นผู้แสดงจึงพยายามบรรเลงออกมาให้เหมือนกับศิลปินอ้างอิงมากที่สุด ความแตกต่างระหว่างผู้แสดงกับศิลปินอ้างอิงจึงมีน้อยมาก ส่วนใหญ่สิ่งที่แตกต่างก็คือ Fingering (การวางนิ้วมือข้างซ้าย) ในการเล่นผู้แสดงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการวางนิ้วในหลาย ๆ จุด จากที่ศิลปินอ้างอิงได้กำหนดไว้ ซึ่งง่ายต่อการบรรเลงมากกว่า (ตัวอย่างที่ 14) ในห้องที่ 27 จังหวะที่ 3 จะเห็นได้ว่า ศิลปินอ้างอิงใช้นิ้วสองในการสไลด์ไปหาอีกโน้ตหนึ่ง ซึ่งยากต่อการเล่น ผู้แสดงจึงเปลี่ยนมาใช้นิ้วหนึ่งซึ่งจะลงตัวมากกว่าและง่ายต่อการเล่นโน้ตในห้องถัดไป ในห้องที่ 28 จะเห็นได้ว่าศิลปินอ้างอิงบันทึกโน้ตผิดในจังหวะแรก เพราะเป็นไปไม่ได้ที่นิ้วมือซ้ายจะสามารถวางตามที่เขียนไว้ได้ ผู้แสดงจึงเปลี่ยนวิธีการวางนิ้วตามที่ได้เขียนไว้ข้างต้น

2.3 Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 โดย Johann Sebastian Bach

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

โยฮัน เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ.1685 ณ เมืองไอเซนาค ประเทศเยอรมัน เป็นบุตรของ โยฮัน อัมโบรซิอุส บาค (Johann Ambrosius Bach, 1645-1695) นักไวโอลินฝีมือดีแห่งเมืองไอเซนาค มารดาชื่อ อลิซาเบธ ลัมเมอร์เฮิร์ท บาค (Elisabeth Lammerhirt Bach, 1644-1694) บาคได้รับการศึกษาในชั้นต้นจากโรงเรียนประจำท้องถิ่น และขณะเดียวกันได้เรียนไวโอลินและวิโอลากับบิดาไปด้วย เมื่อบาคอายุได้ 15 ปี ได้เดินทางติดตามครูดนตรีไปยังเมืองลุนเบิร์ก (Luneburg) ซึ่งอยู่ห่างจากเมืองโอร์ดรูฟ (Ordruf) ขึ้นไปทางเหนือประมาณ 200 ไมล์ และได้เป็นนักร้องประจำโบสถ์เซนต์ไมเคิลในค.ศ.1701 และย้ายไปทำงานเป็นนักออร์แกนประจำวงดนตรีของดยุควิลเฮล์ม เอิรนสท์ (Wilhelm Ernst) ที่เมืองไวมาร์ (Weimar) ซึ่งทำให้บาคมีชื่อเสียงในการเล่นออร์แกนเป็นอย่างมาก

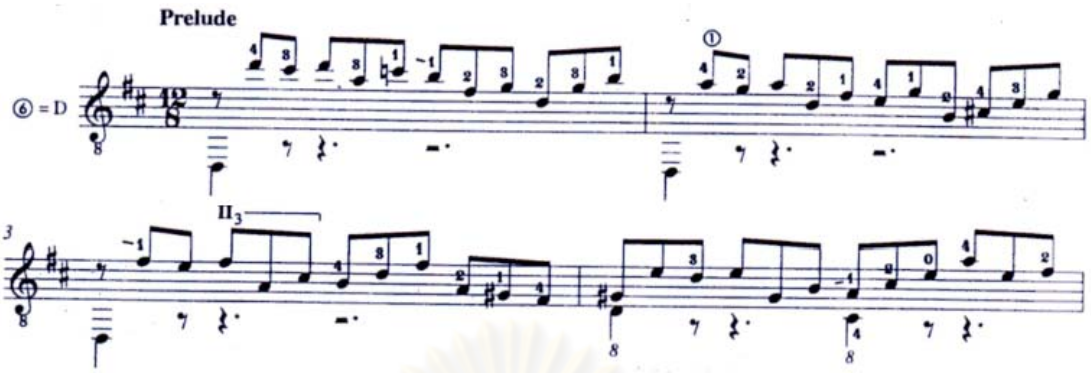
บาคเสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1750 รวมอายุได้ 65 ปี บาคสิ้นใจท่ามกลางความอาลัยของบรรดาลูก ๆ ซึ่งมีทั้งหมดถึง 20 คน ภรรยา ลูกศิษย์ และมิตรสหายทั้งหลาย ได้ทำพิธีฝังศพไว้ใกล้ ๆ กับโบสถ์เซนต์จอห์น ณ เมืองไลพ์ซิก (Leipzig)

เพลงเพรลูด ฟิวก์ อัลเลโกร (Prelude, Fugue and Allegro) นี้ บาคแต่งให้กับเครื่องดนตรี 2 ประเภทด้วยกัน คือ ลูท (Lute) กับฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ลักษณะแนวการประพันธ์ นักประวัติศาสตร์เชื่อว่า บาคคิดให้กับเครื่องดนตรีลูทมากกว่าฮาร์ปซิคอร์ด โดยเฉพาะในท่อนเพรลูด สำหรับในท่อนฟิวก์ และอัลเลโกร ดูเหมือนว่าแนวการประพันธ์ จะเหมาะกับแนวของเครื่องฮาร์ปซิคอร์ดมากกว่าลูท

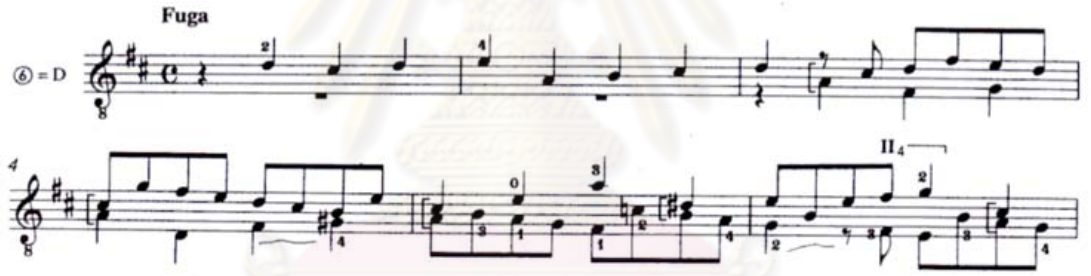
2.3.2 บทวิเคราะห์

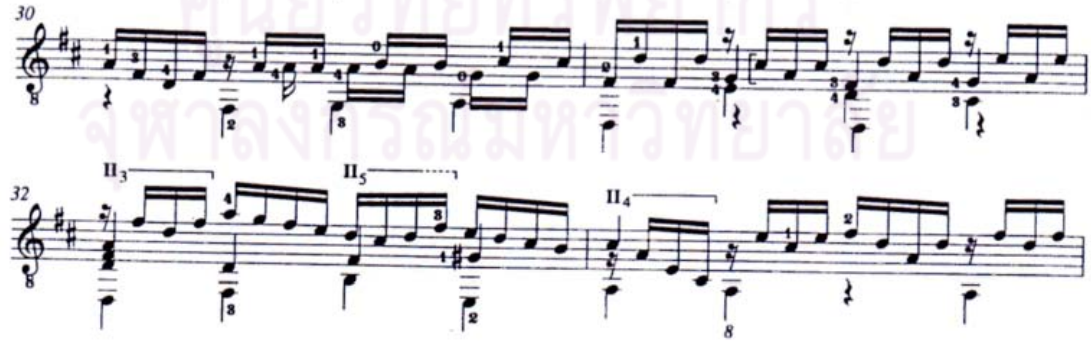
บทเพลงนี้แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนเพรลูด ฟิวก์ และอัลเลโกร มีสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างกันดังนี้

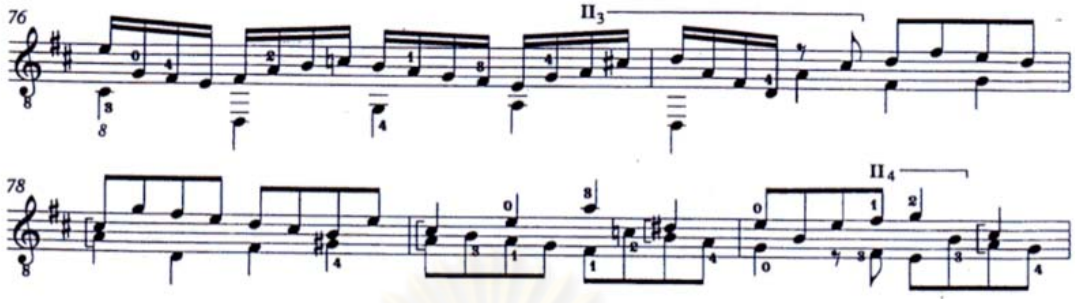
ท่อนเพรลูดมีลักษณะสังคีตลักษณ์แบบตอนเดียว (One part form) และมีโคดา (Coda) เล็ก ๆ อยู่ท้ายท่อน อยู่ในอัตราจังหวะ 12/8 ที่มีความเร็วปานกลาง สม่ำเสมอ ใช้โน้ตเสียงต่ำเล่นเน้นจังหวะหนักในจังหวะที่หนึ่งกับสามตลอดทั้งท่อน มีลักษณะทำนองในรูปแบบเดียวกันกับบทเพลงชุด Well-tempered Clavier Book II ของบาคเอง ทำนองของท่อนนี้เป็นการบรรเลงโน้ตแยก (Arpeggios) เป็นชุด ๆ ตามเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 22) และมีลักษณะของแนวเบสต่อเนื่อง (Basso continuo) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรียุคบาโรก

ตัวอย่างที่ 22 ทำนองหลักของท่อนเพรลูดห้องที่ 1-4

ท่อนฟิวก์ สำหรับท่อนฟิวก์ของเพลงนี้ ถือเป็นหนึ่งในสามบทเพลงฟิวก์เท่านั้นที่บาคได้ประพันธ์โดยใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) แบ่งตามลำดับห้องดังนี้

ตอน A ห้องที่ 1-29 (ตัวอย่างที่ 23)

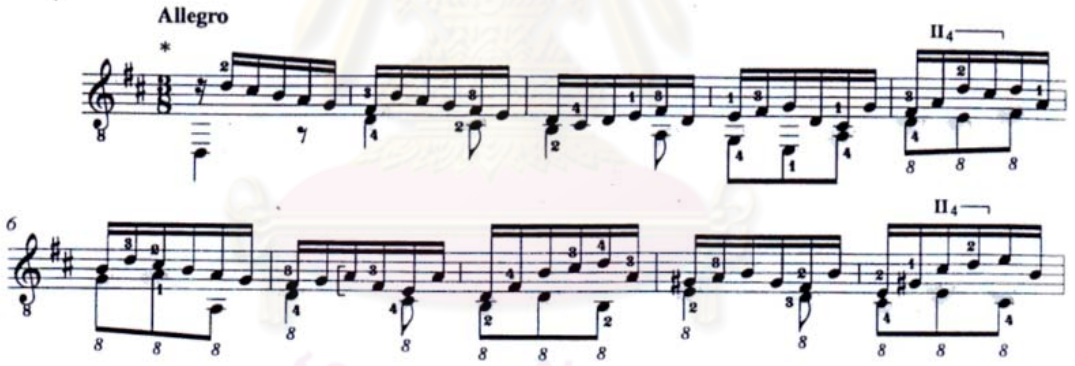
ตัวอย่างที่ 23 ตอน A ในท่อนฟิวก์ ห้องที่ 1-6

ตอน B ห้องที่ 29 -75 (ตัวอย่างที่ 24)

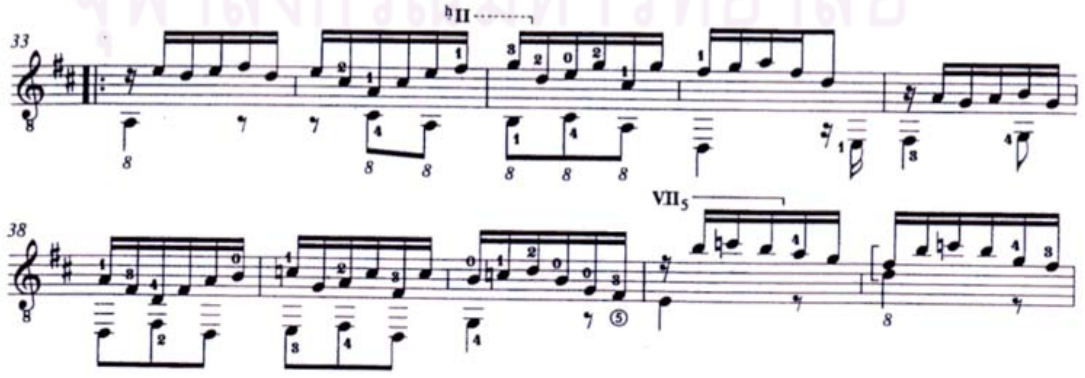
ตัวอย่างที่ 24 ตอน B ในท่อนฟิวก์ ห้องที่ 30-33

ตอน A ห้องที่ 75-จบเพลง (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 25 ตอน A ในท่อนฟิวก์ ห้องที่ 76-80

ท่อนฟิวก์ อยู่ในอัตราจังหวะ C หรือ 4/4 มีความเร็วคงที่สม่ำเสมอ ช่วงแรกอยู่ในสัดส่วนของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และค่อย ๆ เพิ่มตัวโน้ตจนกลายเป็นสัดส่วนของเขบ็ตสองชั้นในช่วงหลัง

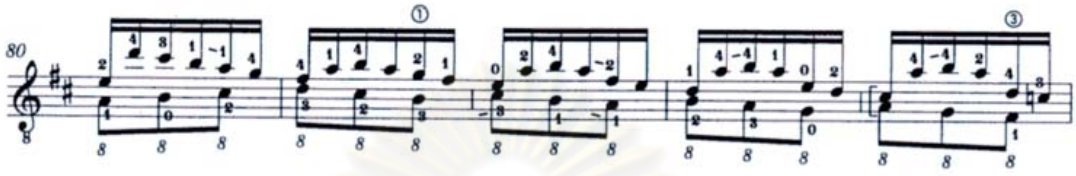
ท่อนอัลเลโกรมีสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary form) แบ่งตามลำดับห้องดังนี้

ตอน A ห้องที่ 1-32 (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 26 ตอน A ในท่อนอัลเลโกร ห้องที่ 1-10

ตอน B ห้องที่ 33-จบเพลง (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 ตอน B ในท่อนอัลเลโกร ห้องที่ 33-42

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อนอัลเลโกร มีลักษณะทำนองที่เร็วและสนุกสนาน เป็นการซ้ำหน่วยทำนอง (Motif) เดิม ๆ ที่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นอย่างเดียวแต่เปลี่ยนระดับเสียงไปเรื่อย ๆ อยู่ในอัตราจังหวะ 3/8 มีความเร็วในสัดส่วนของเขบ็ตสองชั้นที่สม่ำเสมอ โดยมีโน้ตเสียงต่ำบรรเลงเน้นอัตราจังหวะสามด้วยโน้ตขเบ็ตหนึ่งชั้น (ตัวอย่างที่ 28)

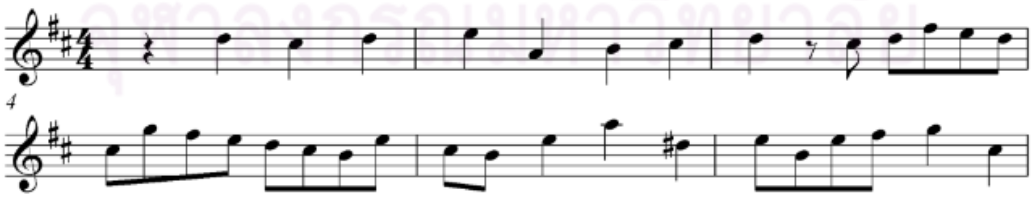
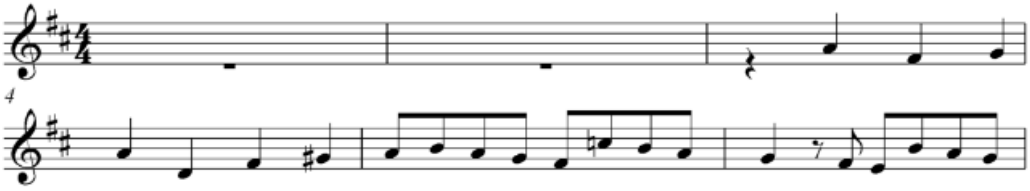
ตัวอย่างที่ 28 แนวบรรเลงเขบ็ตสองชั้นในท่อนอัลเลโกร ห้องที่ 80-84

2.3.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

สำหรับเพลงนี้เป็นเพลงที่ประพันธ์สำหรับลูท ซึ่งเป็นต้นตระกูลของกีตาร์โดยเฉพาะ และเป็นเพลงที่ต้องทำการวิเคราะห์อย่างละเอียดก่อนเล่น รวมทั้งต้องศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรีของยุคบาโรกและยังเป็นเพลงที่ต้องอาศัยความจำอย่างถูกวิธี ถือเป็นจุดมุ่งหมายในการพัฒนาทักษะการบรรเลงเพลงในยุคนั้นและพัฒนาทักษะด้านความจำได้เป็นอย่างดี ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงได้ประโยชน์จากการศึกษา และฝึกซ้อมบทเพลงนี้ ผู้แสดงจึงจัดให้เพลงนี้อยู่ในการแสดงด้วย

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

แยกเสียงทำนองออกจากกันโดยการเล่นทีละแนวให้สมองจดจำและแยกแนวทำนองที่ซ้อนกันอยู่แต่ละแนวออกจากกันได้ ยกตัวอย่างท่อนฟิวก์ห้องที่ 1-6 (ตัวอย่างที่ 23) โดยแยกออกจากกันเป็น 2 แนว (ตัวอย่างที่ 29) หลังจากนั้นจึงนำมาเล่นรวมกันให้เป็นเพลง

ตัวอย่างที่ 29 แนวทำนองที่แยกออกจากกัน ท่อนฟิวก์ในห้องที่ 1-6

แนวทำนองที่ 1

แนวทำนองที่ 2

ปัญหาใหญ่ที่พบในบทเพลงนี้คือเรื่องการท่องจำโน้ต เริ่มต้นจากการอ่านโน้ตให้คล่องแคล่ว แล้วจดจำแนวทำนองแต่ละแนวรวมถึงการร้องทำนองแต่ละแนวให้ถูกต้อง หลังจากนั้นทดสอบเล่นกับกีตาร์ และทดสอบเล่นโดยไม่มีกีตาร์ เพื่อเป็นการทดสอบและทบทวนความจำในการบรรเลงเพลงนี้

ปัญหาที่สำคัญอีกจุดหนึ่งอยู่ในแนวเบส ในบทเพลงนี้ในแนวเบสจะมีการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลาและที่สำคัญมากกว่านั้นต้องรักษาค่าของตัวโน้ตตามที่กำหนดมาด้วย และยังมีเครื่องหมายหยุดในแนวเบสซึ่งต้องเล่นตามที่โน้ตกำหนดมาด้วย (ตัวอย่างที่ 23) วิธีการแก้ไขคือ ผู้แสดงจะเริ่มเล่นจากแนวเบสเพียงแนวเดียวโดยนับจังหวะตามปกติ รักษาค่าโน้ตตัวหยุดให้ถูกต้อง วางนิ้วมือซ้ายให้ถูกต้อง มีการเตรียมนิ้วในจังหวะถัดไป หลังจากนั้นแล้วจึงค่อยเล่นโน้ตทั้งหมดพร้อมกัน

2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ได้เปรียบเทียบกับลอเรนโซ มิเชลี (Lorenzo Micheli, 1975-) นักกีตาร์ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ในรายการ GFA (Guitar Foundation of America) ปีค.ศ.2005 ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดจากการเปรียบเทียบคือ ในบทเพลงนี้มีด้วยกันทั้งหมด 3 ท่อน ในแต่ละท่อนมีอัตราจังหวะที่ต่างกัน ศิลปินอ้างอิงเล่นทั้ง 3 ท่อน ด้วยอัตราความเร็วที่เกือบเท่ากัน ซึ่งต่างจากผู้แสดงที่เริ่มจากการเล่นความเร็วที่ช้าในท่อนแรก แล้วเร่งความเร็วขึ้นในท่อนถัดไปตามลำดับ

อีกส่วนหนึ่งที่ผู้แสดงบรรเลงต่างจากศิลปินอ้างอิงคือ การหยุดจังหวะในแนวเบส (ตัวอย่างที่ 22) จะเห็นได้ว่าในท่อนเพรลูด ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้โน้ตในแนวเบสหยุดในจังหวะที่ 3 แต่ศิลปินอ้างอิงได้เล่นเหมือนกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ซึ่งผู้แสดงเล่นแตกต่างออกไป เพราะมีความคิดเห็นว่า โน้ตในแนวเบสนี้น่าจะทำให้เสียงค้างยาวกว่านี้ เพื่อเป็นการประคองทำนองไปพร้อม ๆ กัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4 Usher Waltz, Op. 29 โดย Nikita Koshkin

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

นิคิตะ คอสคิน (Nikita Koshkin, 1956-) เกิดเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1956 ที่กรุงมอสโคว สหภาพโซเวียต (ชื่อปัจจุบัน สหพันธ์รัฐรัสเซีย) ได้เริ่มศึกษากีตาร์ครั้งแรกจากคุณปู่ จากนั้นเมื่อได้เข้าร่วมการบันทึกเสียงของอังเดร เซโกเวีย (Andrés Segovia, 1893-1987) ทำให้มุ่งมั่นที่จะเป็นนักกีตาร์อย่างจริง และครอบครัวก็ได้สนับสนุนให้ศึกษากีตาร์ในระดับสูง และได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยดนตรีแห่งกรุงมอสโคว โดยศึกษากับเยอร์กี อีมานอฟ (Georgi Emanov) จากนั้นไปศึกษาต่อที่ The Genessin Institute ศึกษาการบรรเลงกีตาร์กับอเลกซานเดอร์ ฟรางชี (Alexander Frauchi) และศึกษาการประพันธ์เพลงกับวิคเตอร์ อีกอรอฟ (Victor Egorov) โดยผลงานการประพันธ์ ได้รับแรงบันดาลใจทางดนตรีมาจากผลงานการประพันธ์ของอิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, 1882-1971), ดิมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich, 1906-1975) และเซอร์ไก โปรโกเฟียฟ (Sergei Prokofiev, 1891-1953) ทำให้ผลงานทางดนตรีนั้นเต็มไปด้วยเอกลักษณ์และกลิ่นอายของดนตรีรัสเซียและมีท่วงทำนองและจังหวะที่น่าสนใจรวมทั้งมีสีสันที่เต็มไปด้วยอารมณ์

คอสคินเริ่มเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงจากผลงาน "The Prince's Toys" บทเพลงชุดที่ประพันธ์ขึ้นในค.ศ.1980 ออกแสดงครั้งแรกโดยนักกีตาร์ชาวเชคชื่อวลาดิเมียร์ มิคูลคา (Vladimir Mikulka) ผลงานเพลงชุดนี้ได้รับความนิยมและเป็นที่กล่าวขวัญกันมาก เนื่องจากในบทเพลงนี้มีเสียงที่เป็นสีสันใหม่ ๆ สำหรับเพลงกีตาร์มากมาย เพราะต้องการใช้เสียงพิเศษเหล่านั้นสร้างจินตนาการถึงบรรดาของเล่นเด็กที่กลับมามีชีวิตได้จริง เช่น เสียงกลองสแนร์ที่บรรเลงด้วยการใช้นิ้วมือซ้ายดึงสาย A และ E ให้เกี่ยวกัน หรือการใช้กีตาร์เลียนเสียงของเครื่องกระทบต่าง ๆ เป็นต้น

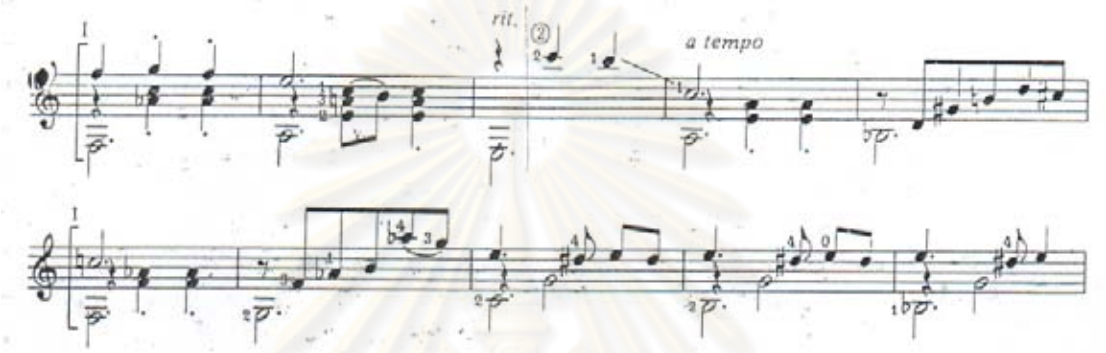
ผลงานต่อมาที่มีชื่อเสียงได้แก่ "The Porcelain Tower" เป็นผลงานสำหรับผู้บรรเลงในระดับกลาง เช่นเดียวกับ Andante quasi Passacaglia e Toccata: The Fall of Birds นอกเหนือจากผลงานสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ เขาก็ยังมีงานสำหรับวงกีตาร์ด้วย เช่น บทเพลงสำหรับกีตาร์สี่ตัว Changing the Guard (1994) และบทเพลง Suite for Four Guitars ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงในงาน The Georgia Guitar Quartet 2007

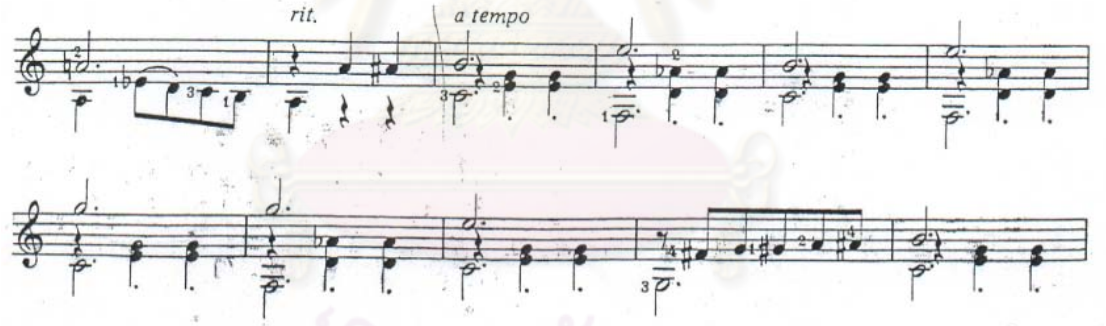
ผลงานที่ถือเป็นงานชิ้นเอก ที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงที่สุด คือ Usher Waltz บทเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ ประพันธ์ขึ้นในค.ศ.1984 แด่ Vladislav Blava นักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงชาวเชคโดยได้แรงบันดาลใจมาจากนิยายสยองขวัญชื่อ The Fall of the House of Usher ของนักเขียนชาวอเมริกันชื่อเอดการ์ อลัน โพ (Edgar Allan Poe, 1809-1849) บทเพลงนี้มีท่อนเดียว อยู่ในจังหวะเพลงวอลซ์ที่มีสีสันจากเสียงของกีตาร์ที่น่าสนใจ ได้รับความนิยมสูงสุดจากอัลบั้ม “The Seville Concert” ของจอห์น วิลเลียมส์ (John Williams, 1932-) ในค.ศ.1993

2.4.2 บทวิเคราะห์

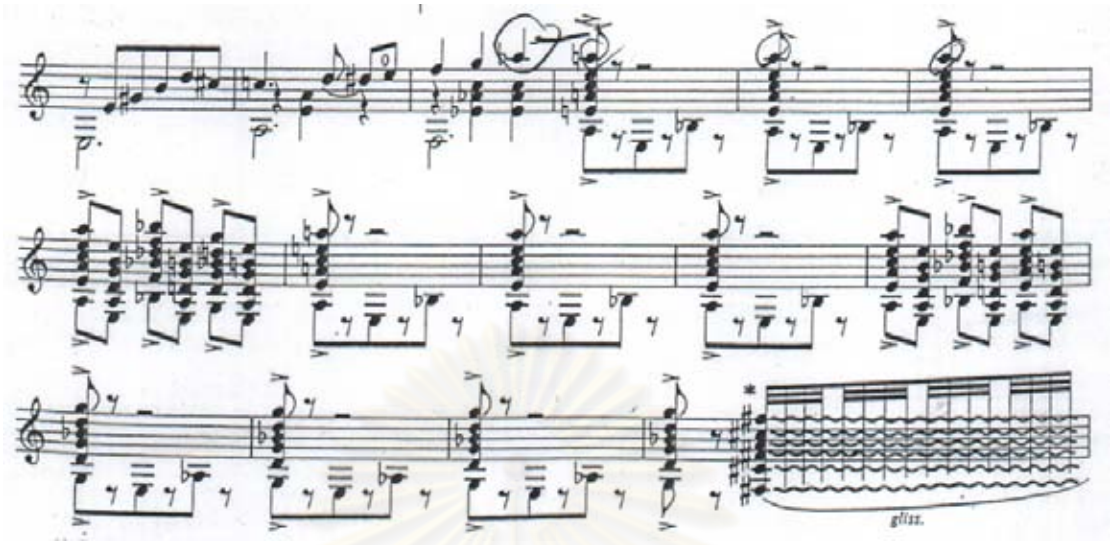
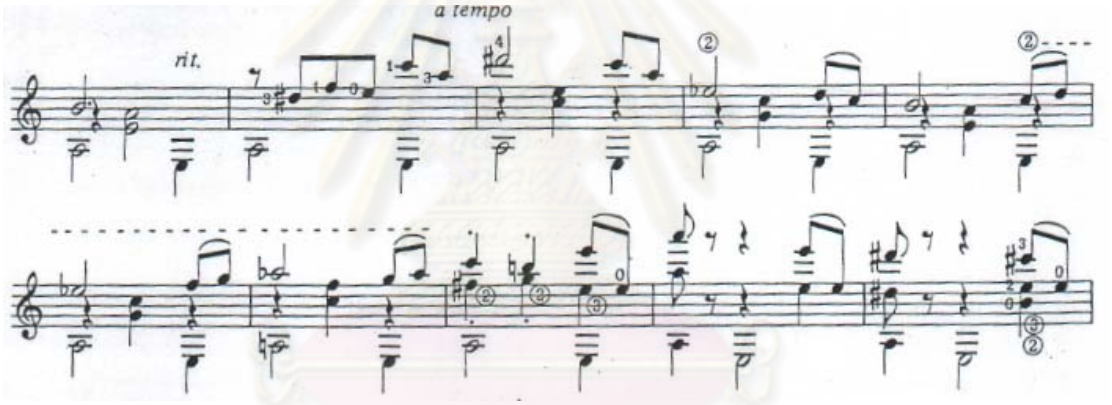
รูปแบบโครงสร้างของบทเพลง อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โดยแบ่งเป็นท่อน ดังนี้

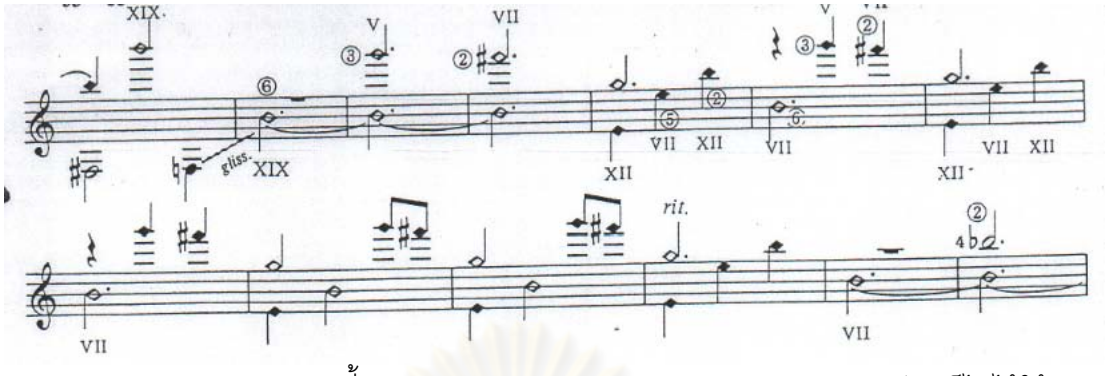
ท่อนนำเสนอ (Exposition) จะเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7 จนถึงห้องที่ 160 ประกอบด้วยทำนองหลักทำนองเดียว แต่ได้นำเสนอในลักษณะการแปรทำนอง (Variation) ที่มีสีสันแตกต่างออกไป แต่ยังคงโครงสร้างของทำนองหลักไว้ มีการแปรทำนองหลักทั้งสิ้น 4 ครั้ง โดยทำนอง A1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7- 32 (ตัวอย่างที่ 30)

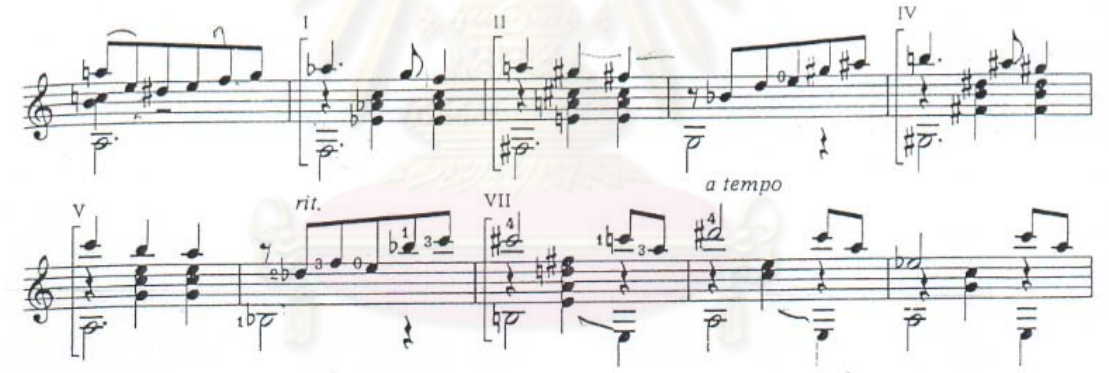
<u>ตัวอย่างที่ 30</u> ทำนองหลัก A1

ทำนอง B1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 33-73 (ตัวอย่างที่ 31)

<u>ตัวอย่างที่ 31</u> ทำนองหลัก B1

ทำนอง A2 ห้องที่ 74-107 ทำนอง B2 ห้องที่ 108-145 และมีการย้อนกลับไปที่ทำนอง A1 สั้น ๆ อีกครั้งคล้ายกับเป็นช่วงสุดท้าย (Codetta) สั้น ๆ ก่อนเข้าสู่ท่อนพัฒนา

ท่อนพัฒนา (Development) เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 161 ถึงห้องที่ 280 เป็นการนำหน่วยทำนองและกลุ่มจังหวะย่อย ๆ ของท่อนนำเสนอมาพัฒนาต่อ ในท่อนพัฒนานี้ ผู้ประพันธ์ไม่ได้เรียงลำดับลักษณะทำนองใด ๆ ตามท่อนนำเสนอ แต่ได้เปลี่ยนสีสันของบทเพลงให้กระชับและตื่นเต้นยิ่งขึ้น แต่ก็สามารถแบ่งประโยคของท่อนพัฒนานี้ได้ทั้งสิ้น 4 ตอนเช่นกัน ในท่อนพัฒนานี้พบทำนองหลักที่ชัดเจน แต่พบการแบ่งประโยคจากลักษณะของเนื้อดนตรี สามารถแบ่งได้ดังนี้ ทำนอง A ห้องที่ 161-190 (ตัวอย่างที่ 32) ทำนอง B1 ตั้งแต่ห้องที่ 191-218 (ตัวอย่างที่ 33)ทำนอง B2 ห้องที่ 219-249 และทำนอง A2 ห้องที่ 250-280 ในท่อนพัฒนานี้ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอสีสันที่เกิดจากการบรรเลงกีตาร์ในวิธีต่าง ๆ มากกว่าจะนำเสนอท่วงทำนองยาว ๆ

ตัวอย่างที่ 32 ทำนอง A ในท่อนพัฒนา

ตัวอย่างที่ 33 ทำนอง B ในท่อนพัฒนา

ท่อนย้อนกลับ (Recapitulation) เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 161-จบเพลง ในท่อนย้อนกลับของบทเพลงนี้ แตกต่างจากท่อนย้อนกลับของบทเพลงรูปแบบโซนาตาปกติที่พบเห็น ผู้ประพันธ์ไม่ได้นำทำนองหลักมาบรรเลงโดยตรง แต่ทำนองที่เสนอในท่อนย้อนกลับนี้มีรูปแบบ ทิศทาง รูปร่าง และโครงสร้างเดียวกันกับทำนองหลักแรกในท่อนนำเสนอ (ตัวอย่างที่ 34) กล่าวคือ ทำนองหลักที่ปรากฏในท่อนย้อนกลับคือเสียงฮาร์โมนิกของทำนองหลักในท่อนนำเสนอ ที่มีการตัดทอนและยืดขยายหน่วยทำนองให้มีสีสันที่แตกต่างออกไป

ตัวอย่างที่ 34 ทำนองหลักในท่อนย้อนกลับ

ลักษณะของบทเพลงนี้ ยังคงรูปแบบจังหวะสาม จากจังหวะเพลงวอลซ์ แต่ก็ไม่ได้ใช้อย่างเคร่งครัดนัก มีใช้จังหวะวอลซ์แบบสม่ำเสมอ ในท่อนนำเสนอ แต่เมื่อเข้าสู่ท่อนพัฒนาก็พบจังหวะที่กระชับและตื่นเต้นมากขึ้น สลับกับจังหวะวอลซ์ ในท่อนย้อนกลับผู้ประพันธ์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบจังหวะวอลซ์อีก และรูปแบบจังหวะในท่อนนี้จะไม่มีบทบาทเท่าใดนัก และมีลักษณะค่อย ๆ ช้าลงหรือเบาบางลงไป และเป็นที่น่าสังเกตว่าผู้ประพันธ์มักใช้การลดความเร็วของจังหวะ (Ritardando) คั่นระหว่างท่อนทุก ๆ ครั้งที่เปลี่ยนประโยคเพลงหรือท่อนเพลง (ตัวอย่างที่ 35)

ตัวอย่างที่ 35 การลดความเร็วของจังหวะทุกครั้งเมื่อจะเปลี่ยนท่อน

ลักษณะของเสียงประสานในบทเพลงนี้ เห็นได้ชัดเจนว่า ผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากลักษณะดนตรีของ สตราวินสกี ชอสตาโกวิช และ โปรโคเฟียฟ เป็นอย่างมาก ในท่อนนำเสนอเสียงประสานยังคงรูปแบบปกติ และปรากฏการใช้โน้ตประดับและโน้ตโครมาติกหลายครั้ง แนวเสียงประสานแยกแนวบรรเลงอย่างชัดเจน ในขณะที่ท่อนพัฒนาพบกลุ่มเสียงประสานหลายรูปแบบ มีการบรรเลงคอร์ดที่เพิ่มขั้นคู่แปดเข้าไปทำให้เสียงประสานมีความหนักแน่นมากขึ้น รวมทั้งการใช้มากกว่าหนึ่งคอร์ดในเวลาเดียวกัน เรียกว่าโพลิคอร์ด (Polychord) เช่นในห้องที่ 250 เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 36) นอกจากนี้การประสานเสียงน่าสนใจในบทเพลงนี้คือ การใช้ฮาร์โมนิกของคอร์ดต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม เช่น การใช้โน้ตฮาร์โมนิกในโครงสร้างของทำนองหลักในท่อนย้อนกลับ

ตัวอย่างที่ 36 โพลิคอร์ด

บทเพลงนี้ ประพันธ์ขึ้นในบริบทของดนตรีร่วมสมัย ไม่ปรากฏการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงใด ๆ แต่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีศูนย์กลางเสียง (Tone center) ซึ่งได้แก่เสียงเอและกุญแจเสียงเอไมเนอร์ ซึ่งจะพบการย้ำเสียงเอซ้ำ ๆ อยู่ตลอด ตัวอย่างที่ชัดเจนเช่นในท่อนย้อนกลับตั้งแต่ห้องที่ 314 มีการย้ำเสียงนี้อยู่ตลอด ในขณะที่การเปลี่ยนเสียงและทางเดินของการประสานเสียงจะเป็นการใช้ฮาร์โมนิกศูนย์กลางเสียงเอนั่นเอง และพบการเคลื่อนที่ของทำนองและเสียงประสานในบันไดเสียงโครมาติกเสมอ ๆ แต่ก็ยังให้ความสำคัญกับ Tonic-Dominant เช่น การใช้เสียงฮาร์โมนิกอี ก่อนจะจบเพลงด้วยเสียงเอแต่กระนั้นการเปลี่ยนกลุ่มเสียงต่าง ๆ ในบทเพลงก็เพื่อสร้างสีสันให้หลากหลายมากกว่า

2.4.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

วัตถุประสงค์ในการเลือกบทเพลงนี้คือ บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมจากนักกีตาร์มากมาย รวมทั้งมักจะถูกคัดเลือกมาเป็นเพลงสำหรับการแข่งขันรายการต่าง ๆ และยังมีเทคนิคที่มีเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับกีตาร์มากมายในบทเพลง ได้แก่ เทคนิคดีดสายรวบ (Rasgueado) บาร์ทอค ปิทซิคาโต (Bartok pizzicato) และฮาร์โมนิก เทคนิคเหล่านี้เป็นเทคนิคที่น่าสนใจมากสำหรับกีตาร์

2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ฝึกซ้อมจากเทคนิคต่าง ๆ ในบทเพลงก่อน โดยเริ่มซ้อมเป็นท่อน ๆ ไป แล้วจึงนำแต่ละช่วงมาบรรเลงต่อกัน ปัญหาที่พบในบทเพลงนี้คือ การควบคุมระดับเสียงที่เบามากจนถึงดังมากที่สุด ซึ่งยากพอสมควรในการผลิตระดับความเบาดังของกีตาร์ให้แตกต่างกันมาก ๆ วิธีการแก้ไขคือ มีการฝึกซ้อมและกำหนดน้ำหนักของมือขวาโดยการร้องและเล่นไปพร้อม ๆ กัน วิธีการฝึกนี้เป็นการช่วยให้กำหนดระดับเสียงดังเบาได้ง่ายขึ้น

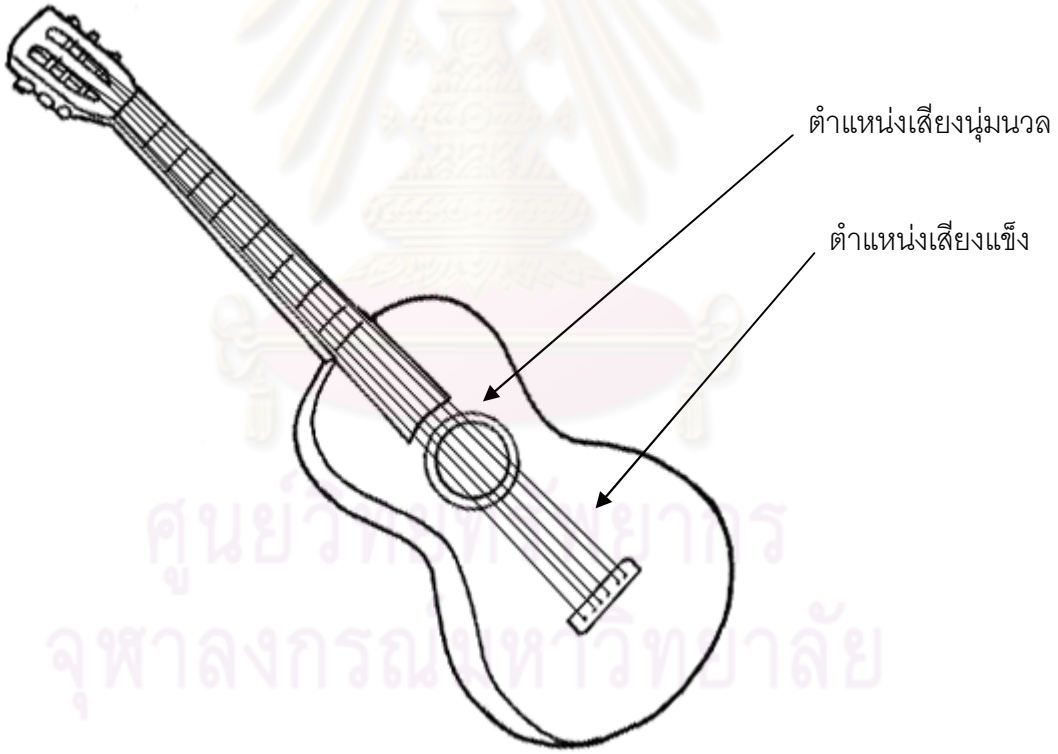
ปัญหาที่พบในเพลงนี้คือ ศิลปินท่านอื่น ๆ บรรเลงบทเพลงนี้ด้วยความรวดเร็ว จึงไม่สามารถรักษาเอกลักษณ์ของเพลงนี้ไว้ได้ ซึ่งเพลงนี้เป็นเพลงที่มีลักษณะของจังหวะเป็นเพลงเต้นรำ ผู้แสดงจึงลดความเร็วลงมาระดับหนึ่ง แล้วเน้นตัวเบสในจังหวะตก (ตัวอย่างที่ 31) จังหวะที่ 1 และคอร์ดในจังหวะที่ 2 และ 3 ให้เล่นเสียงสั้น วิธีการนี้จึงจะรักษาเอกลักษณ์ของเพลงนี้ ไว้ได้

2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่นำมาใช้อ้างอิงคือจอห์น วิลเลียมส์ นักกีตาร์คลาสสิกระดับโลก ผู้ซึ่งทำให้บทเพลงนี้โด่งดัง ความแตกต่างระหว่างผู้แสดงกับศิลปินอ้างอิงคือ ในการบรรเลงในช่วงที่มีลักษณะจังหวะเป็นเพลงเต้นรำ ผู้แสดงจะมีการบรรเลงแบบโยนจังหวะหรือยืดค่าตัวโน้ตบางตัวให้ยาวกว่าปกติ ซึ่งแตกต่างจากศิลปินอ้างอิงคือ ศิลปินอ้างอิงจะเล่นโน้ตในสัดส่วนที่เท่ากันทั้งเพลง

บทเพลงนี้ผู้แสดงมีความเห็นว่า ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นจากนิยายสยองขวัญ ผู้แสดงจึงเน้นการเล่นเสียงแข็ง (Ponticello) โดยเป็นการสื่ออารมณ์ได้ดีมากกว่าการเล่นเสียงอ่อนหวาน นุ่มนวล (Dolce) ซึ่งต่างจากศิลปินอ้างอิงที่เน้นตรงกันข้ามกัน (ตัวอย่างที่ 37)

ตัวอย่างที่ 37 ตำแหน่งในการเล่นเสียงแข็งและเสียงนุ่มนวล



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5 Carnival of Venice โดย Francisco Tárrega

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์และความสำคัญของบทเพลง

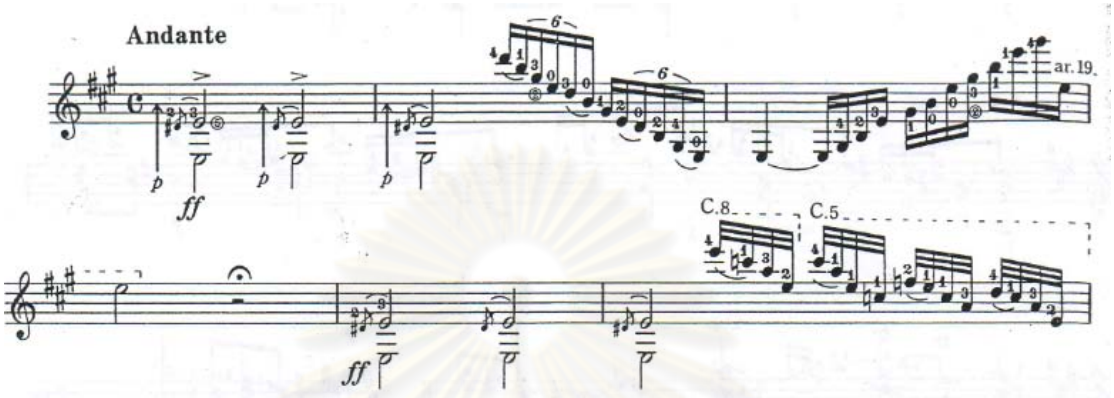
ฟรานซิสโก ทาลิก้า (Francisco Tarrega, 1852-1909) เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ.1852 ที่ประเทศสเปน เริ่มเรียนกีตาร์กับจูเลียน อาร์คาส (Julián Arcas, 1832-1882) ผู้ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้อยากเป็นนักกีตาร์ตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้ชมการแสดงครั้งแรก ทาลิก้าเรียนกีตาร์เป็นการส่วนตัวที่เมืองบาเซโลน่า จนกระทั่งค.ศ.1865 ก็หยุดเรียนเนื่องจากครูที่สอนต้องไปออกแสดงคอนเสิร์ตต่างประเทศเป็นเวลานาน เขาจึงได้เข้าร่วมวงดนตรีกับชาวยิปซีที่เมืองวาเลนเซีย และตระเวนแสดงดนตรีเรื่อยมาจนถึงค.ศ.1874 ได้สมัครเข้าศึกษาต่ออย่างจริงจังที่วิทยาลัยดนตรีแห่งเมืองมาดริด และเมื่อจบการศึกษาก็ได้เป็นสมาชิกวงดนตรีต่าง ๆ หลากหลาย ทั้งวงเชมเบอร์ วงออร์เคสตรา แม้กระทั่งเป็นสมาชิกร่วมแสดงในอุปรากรที่ฝรั่งเศส จากนั้นในค.ศ.1882 ได้แต่งงานกับมาเรีย โจเซ่ ริโซ (María José Rizo) และราวค.ศ.1885 ได้กลับมารวมกลุ่มกับนักดนตรีและนักประพันธ์ชาวสเปนหลายคนที่เมืองบาเซโลน่า เช่น ไอแซก อัลบินิซ (Isaac Albéniz, 1860-1909) เอนริค เกรนาดอส (Enrique Granados, 1867-1916) และพาโบล คาซาลส์ (Pablo Casals, 1876-1973) ซึ่งทาลิก้าได้ประพันธ์ผลงานออกมามากมาย รวมถึงออกแสดงคอนเสิร์ตเป็นที่นิยมในสเปนเป็นอย่างมาก จนกระทั่งค.ศ.1902 ทาลิก้าได้คิดค้นน้ำเสียงการบรรเลงกีตาร์ในแบบของตัวเอง โดยได้ตัดเล็บมือออกซึ่งเป็นสิ่งแปลกใหม่ในสมัยนั้นที่นักกีตาร์มักจะไว้เล็บยาวและใช้เล็บดีดและพรมนิ้วบนกีตาร์เวลาบรรเลง ต่อมาในค.ศ.1906 เขาป่วยเป็นอัมพฤกษ์ซีกขวาทำให้ไม่สามารถเล่นกีตาร์ได้เหมือนปกติ อาการเป็นมากขึ้นจนกระทั่งเสียชีวิตลงในวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ.1909 และได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่

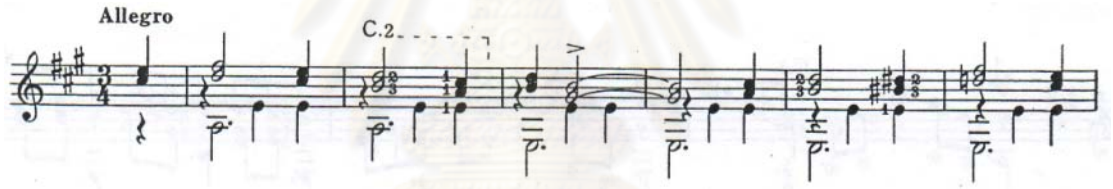
บทเพลงนี้ เป็นการนำเอาท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านหนึ่งของอิตาลีที่ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์มาเป็นทำนองหลักของบทเพลง โดยมีนิกโคโล ปากานินี (Nicolo Paganini, 1782-1840) นักไวโอลินและนักประพันธ์เพลงที่โด่งดังในยุคโรแมนติก เป็นคนแรกที่นำเอาทำนองเพลงนี้มาเผยแพร่และได้รับความนิยมอย่างสูง มีการนำทำนองเพลงนี้ไปประพันธ์และเรียบเรียงสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆมากมาย แม้กระทั่งบทเพลงสำหรับกีตาร์ ก็มีผู้นำเอาทำนองเพลงนี้มาเรียบเรียงใหม่ถึงสองครั้ง ได้แก่ฟรานซิสโก ทาลิก้า และโจฮันน์ คาสปาเมิซ (Johann Kaspar Mertz ,1806-1856)

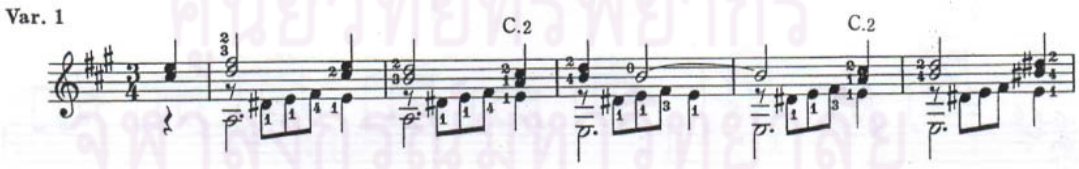
2.5.2 บทวิเคราะห์

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงเอเมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) โดยมีท่อนเกริ่นนำ (Prelude) ในช่วงต้นเพลงก่อนเริ่มท่อนทำนองหลัก สามารถแบ่งตามการแปรทำนองได้ดังนี้

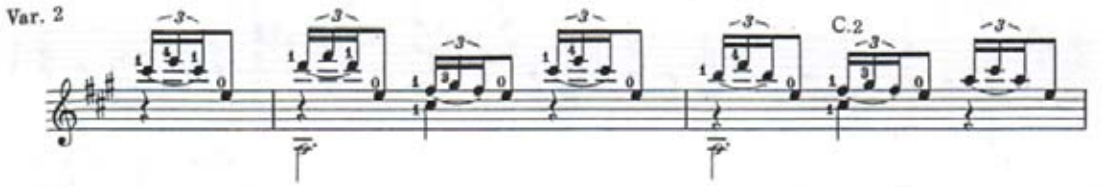
ท่อนเกริ่นนำ (ตัวอย่างที่ 38) มีสังคีตลักษณ์แบบสองตอน ในตอน A มีลักษณะจังหวะที่ยืดหยุ่น มีการย้ำโน้ตอีก่อนจะเข้าสู่กุญแจเสียง เอเมเจอร์ในตอน B ที่มีอัตราจังหวะ 9/8 มีการย้อนทำนอง B อีกครั้ง ก่อนจะเข้าส่วนโคดาสั้น ๆ ที่มีลักษณะทำนองและจังหวะมาจากท่อน A

ตัวอย่างที่ 38 ท่อนเกริ่นนำ

ทำนองหลักอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ในโครงสร้างของเพลงวอลซ์ มีโน้ตเสียงต่ำ ทำหน้าที่คล้ายเบสเน้นจังหวะหนักที่จังหวะหนึ่งจนจบท่อน (ตัวอย่างที่ 39)

ตัวอย่างที่ 39 ลักษณะทำนองหลัก

การแปรทำนองครั้งที่ 1 ท่วงทำนองเหมือนกันกับทำนองหลักทุกประการ แต่สิ่งที่เพิ่มมาก็คือ แนวประสานของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เรียงขึ้นไปในรูปแบบโน้ตโครมาติกระหว่างจังหวะที่ 2 กับ 3 (ตัวอย่างที่ 40)

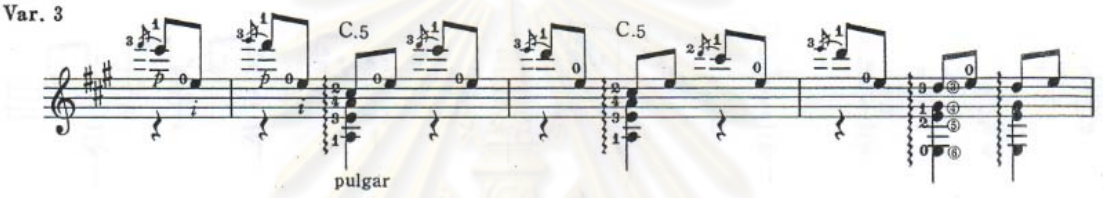
ตัวอย่างที่ 40 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 1

การแปรทำนองครั้งที่ 2 ท่วงทำนองมีโน้ตประดับเพิ่มมากขึ้น และเปลี่ยนระดับเสียงสูงขึ้น การเน้นจังหวะแบบเพลงวอลซ์จะลดลงรวมทั้งเสียงประสานจะเหลือเพียงโน้ตตัวขาวประจุดเล่นเสียงเบสในจังหวะที่หนึ่ง (ตัวอย่างที่ 41)

ตัวอย่างที่ 41 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 2



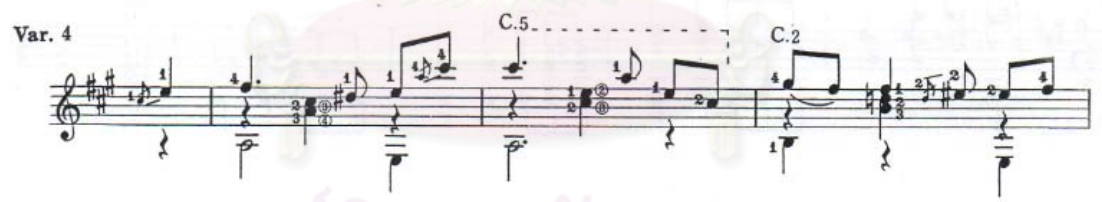
การแปรทำนองครั้งที่ 3 ลักษณะของทำนองหลักมีระดับเสียงสูงขึ้นไปอีก และมีโน้ตประดับเป็นโน้ตตัวน้อยขั้นคู่สองเพียงตัวเดียว ในขณะที่ลักษณะจังหวะได้เปลี่ยนไป ปรากฏกลุ่มจังหวะที่มีลักษณะเป็นกลุ่มรูปแบบ 2-2-2-3-1 คือการเน้นจังหวะที่ 2 เป็นจำนวน 2 ห้อง ก่อนที่จะเน้นจังหวะที่ 2, 3 และจังหวะที่ 1 ในห้องถัดไปเป็นชุด ๆ (ตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 42 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 3



การแปรทำนองครั้งที่ 4 มีการขยับขยาย เปลี่ยนจังหวะของทำนอง แต่ยังคงรูปร่างและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองหลักอยู่ โน้ตประดับยังคงมีประปรายเฉพาะระดับเสียงสูง ๆ (ตัวอย่างที่ 43)

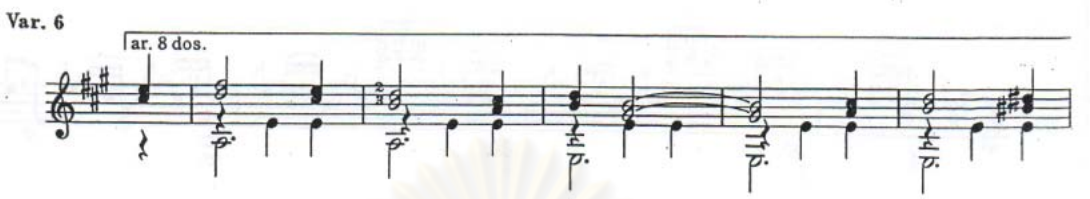
ตัวอย่างที่ 43 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 4

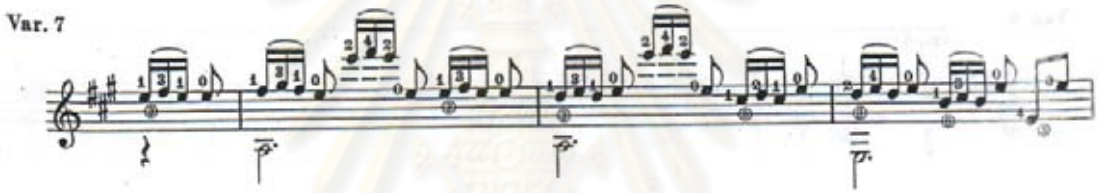


การแปรทำนองครั้งที่ 5 พบโน้ตตัวน้อยในเสียง เอ, จี, ซี สลับกันไปในทุกตัวโน้ตของทำนองหลักที่มีรูปแบบและทิศทางเหมือนกับทำนองหลักแรก และปรากฏกลุ่มจังหวะที่มีลักษณะเป็นกลุ่มรูปแบบ 2-2-3-1 คือการเน้นจังหวะที่ 2 เป็นจำนวน 2 ห้อง ก่อนที่จะเน้นจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 1 ในห้องถัดไปเป็นชุด ๆ ในขณะที่ช่วงหลังของการแปรทำนองครั้งนี้ มีแนวประสานเสียงที่ไล่เรียงกันเป็นขั้นบันไดสลับไปมา (ตัวอย่างที่ 44)

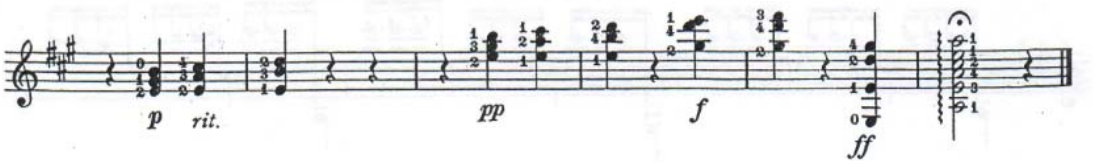
ตัวอย่างที่ 44 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 5

การแปรทำนองครั้งที่ 6 ใช้ทำนองรูปแบบและทิศทางเดียวกันกับทำนองหลักทุกประการ แต่ได้เปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้นและเกิดสีสันของเสียงที่น่าสนใจ จากโน้ตฮาร์โมนิกที่เกิดขึ้น (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 45 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 6

การแปรทำนองครั้งที่ 7 ท่วงทำนองมีลักษณะการบรรเลงคล้ายกับวิธีการมอร์เดนต์ (Mordent) ของเครื่องสายคือการไล่โน้ตสามตัว ในทิศทางลง-ขึ้น-ลง และการเน้นจังหวะต่าง ๆ ลดลงเหลือเพียงโน้ตเสียงยาวในจังหวะที่หนึ่งของทุก ๆ ห้อง (ตัวอย่างที่ 46)

ตัวอย่างที่ 46 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 7

การแปรทำนองครั้งที่ 8 ท่วงทำนองเหมือนทำนองหลักแรกทั้งหมด แต่อยู่ในวิธีการบรรเลงแบบรัวโน้ต (Tremolo) ที่พลิ้วไหว (ตัวอย่างที่ 47) และจังหวะแบบเพลงวอลซ์ก็กลับมาอีกครั้งหนึ่ง และในตอนท้ายมีการย้ำทำนองหลักแบบปกติ ไม่รัวนิ้ว ในประโยคสั้น ๆ คล้ายกับโคดาก่อนจบเพลงด้วยการย้ำกุญแจเสียงเอเมเจอร์อย่างหนักแน่น (ตัวอย่างที่ 48)

ตัวอย่างที่ 47 ลักษณะการแปรทำนองครั้งที่ 7

ตัวอย่างที่ 48 ลักษณะคล้ายโคดาในตอนจบเพลง

2.5.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงนี้ได้รวบรวมเทคนิคต่าง ๆ ของกีตาร์ไว้ในบทเพลง และเป็นการฝึกฝนการบรรเลงทำนองเดียวแต่เปลี่ยนวิธีการบรรเลงที่หลากหลายในท่อนแปรทำนองที่จะแตกต่างกันในทุก ๆ ท่อน นอกเหนือจากนี้ บทเพลงนี้ยังถูกนำไปเล่นกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีกด้วย

2.5.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

เริ่มฝึกจากเทคนิคต่าง ๆ ในแต่ละท่อน ปัญหาในเพลงนี้คือความเร็วในการบรรเลง วิธีแก้ไขคือ ฝึกฝนโดยเริ่มจากการบรรเลงในจังหวะช้าและเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนได้ความเร็วที่ผู้แสดงจะสามารถบรรเลงออกมาได้สมบูรณ์เหมาะสมกับระดับความสามารถในการบรรเลงของตนเอง

เทคนิคที่ต้องฝึกซ้อมในบทเพลงนี้ ได้แก่ การเล่นโน้ตเชื่อมเสียง (Slur) การเล่นรัวโน้ต และฮาร์โมนิก วิธีการฝึกซ้อม ผู้แสดงจะเริ่มจากการฝึกมือซ้ายก่อน อย่างเช่นการเล่นโน้ตเชื่อมเสียงควรฝึกการเคาะทีละนิ้วให้เกิดเสียงดังเท่า ๆ กับการดีดด้วยมือขวา เมื่อได้เสียงที่ใกล้เคียงกันแล้วจึงฝึกควบคู่กับโน้ตตัวอื่น ๆ ในบทเพลง ส่วนเทคนิคในมือขวาที่ต้องฝึกซ้อมคือการรัวโน้ต และฮาร์โมนิก เริ่มจากการรัวโน้ต ควรฝึกการดีดโดยใช้นิ้วมือขวาทั้ง 3 คือนิ้วนาง, กลาง, ชี้ (a, m, i) ให้มีระดับเสียงที่สม่ำเสมอกันโดยการฝึกช้า ๆ ก่อนแล้วจึงเร็วขึ้นในตอนหลัง เทคนิคฮาร์โมนิก ผู้แสดงเริ่มฝึกจากการดีดด้วยนิ้วมือขวา และเล่นโน้ตทำนองหลักเพียงเสียงเดียวให้ชัดเจนก่อน แล้วจึงเล่นเสียงประสานในตอนหลัง (ตัวอย่างที่ 45) จะเห็นได้ว่ามือขวาต้องประคองเสียงทั้ง 3 เสียงไปพร้อม ๆ กันซึ่งเป็นเทคนิคที่ยากมาก

2.5.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงเปรียบเทียบคือเอมมานูเอล รอสเฟลเดอร์ (Emmanuel Rossfelder) ศิลปินที่บันทึกการแสดงของตนเองและเผยแพร่ในเว็บไซต์ยูทูป ความแตกต่างคือ ศิลปินอ้างอิงจะรักษาความเร็วของทำนองในแต่ละท่อนให้เท่ากัน ซึ่งต่างจากผู้แสดงที่ตีความว่าในท่อนต่าง ๆ ควรมีความเร็วที่ต่างกันเพราะในแต่ละท่อนมีการให้อารมณ์เพลงที่ต่างกันออกไป และอีกจุดหนึ่งของทุก ๆ ท่อนก็คือ ศิลปินอ้างอิงมีการใช้เทคนิคการด้นสด (Improvisation) โดยเปลี่ยนแปลงการบรรเลงออกไปซึ่งต่างจากโน้ตที่กำหนดมาให้ในบทเพลง แต่ผู้แสดงยังคงรักษาอัตราจังหวะและทำนองเดิมของบทเพลงเอาไว้

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์

3.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 5 เพลงดังนี้

1. Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) ประพันธ์โดย Mauro Giuliani
2. Appaassionata ประพันธ์โดย Ronaldo Miranda
3. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
4. Usher Waltz, Op. 29 ประพันธ์โดย Nikita Koshkin
5. Carnival of Venice ประพันธ์โดย Francisco Tárrega

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาศักยภาพในการเล่นเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์
2. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงกีตาร์ประเภทผู้เล่นเดี่ยว
3. เพื่อแสดงความสามารถและเทคนิคของการเล่นกีตาร์
4. เพื่อแสดงความสามารถและเทคนิคสำหรับการเล่นกีตาร์ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายหรือเปียโน
5. เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะทางด้านการแสดงและการรวมวงของนักดนตรีในกลุ่มกีตาร์กับเครื่องสายหรือเปียโน
6. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางด้านดนตรีประเภทการแสดงเดี่ยวกีตาร์ให้เป็นที่น่าสนใจแก่ผู้ฟังโดยทั่วไป

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว

1. กำหนดรูปแบบและรายการแสดง
2. กำหนดบทเพลงที่จะแสดงและผู้แสดงประกอบ
3. ทำความเข้าใจในการแสดงกับผู้แสดงประกอบ
4. ปรับแต่งรูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับสถานที่แสดง
5. สร้างสรรค์การแสดงให้บรรลุวัตุประสงค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

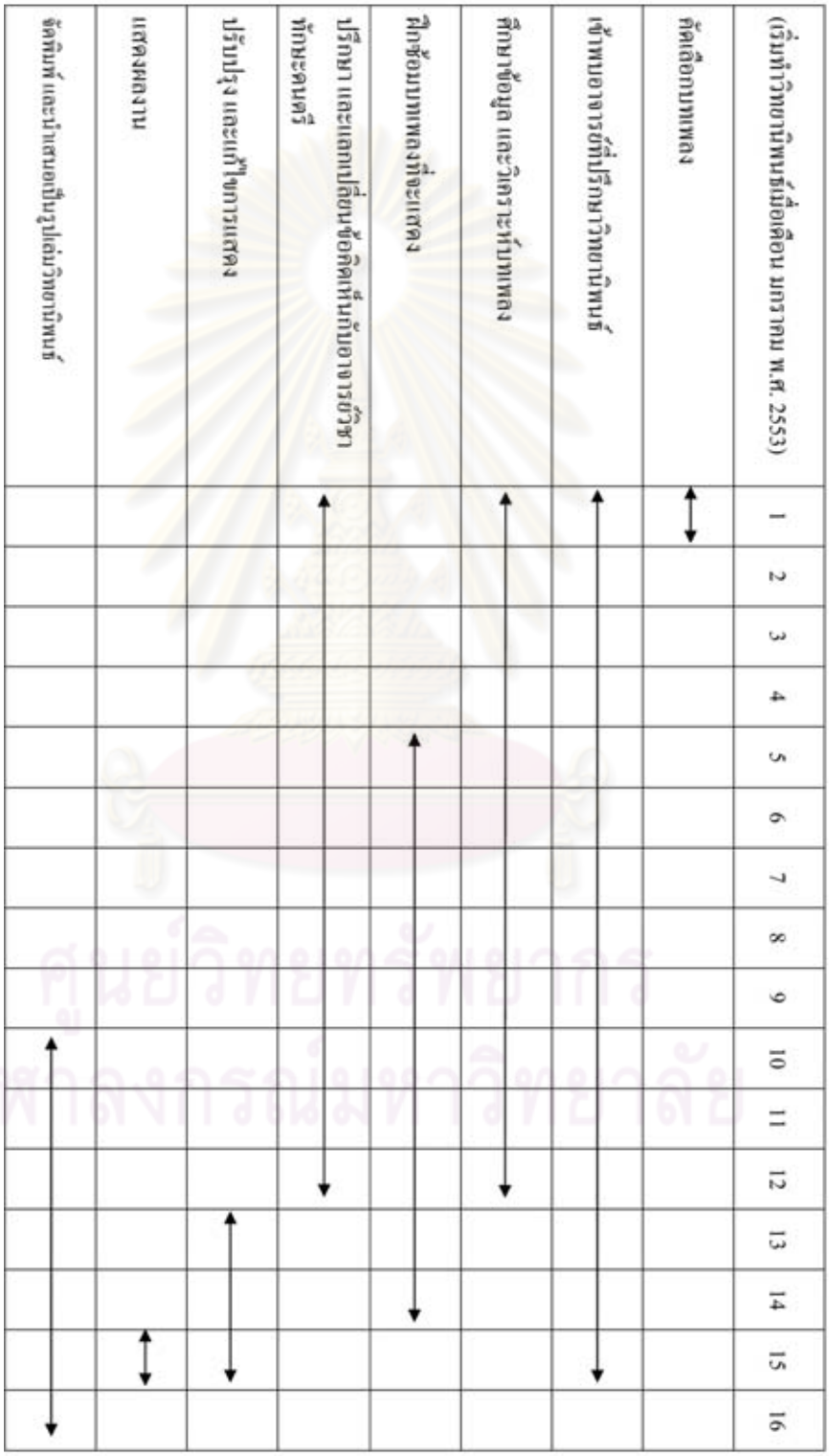
3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะแสดงแล้วนำไปเสนอกับอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ผู้สอน
2. วางแผนการแสดงและการฝึกซ้อม
3. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลบทเพลงที่จะแสดง
4. ฝึกซ้อมตามขั้นตอนที่วางแผนไว้
5. แสดงบทเพลงที่ซ้อมให้อาจารย์ได้ชมเพื่อแก้ไขปรับปรุง
6. จัดเตรียมและวางแผนสถานที่ในการแสดง
7. ทำสูจิบัตรและโปสเตอร์เพื่อการแสดง
8. จัดสถานที่การแสดงและฝึกซ้อมในสถานที่แสดงจริง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5 ตารางการวางแผนเสนอผลงาน

ตารางแสดงขั้นตอนการวางแผนและการดำเนินงานนำเสนอผลงานโดยเริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม 2553 ถึงเดือนเมษายน 2554



3.6 การแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกแสดงบทเพลง 2 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 30 นาที ช่วงที่ 2 แสดงบทเพลงที่เหลืออีก 3 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 35 นาที ระหว่างการแสดงช่วงแรกกับช่วงที่ 2 มีการพักการแสดง 15 นาที

3.7 รายการและเวลาการแสดง

1. Primo Concerto Op. 30 (I. Allegro maestoso) โดย Mauro Giuliani 20 นาที
2. Appassionata โดย Ronaldo Miranda 10 นาที

พักการแสดง 15 นาที

3. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998
   โดย Johann Sebastian Bach 16 นาที
4. Usher Waltz, Op. 29 โดย Nikita Koshkin 9 นาที
5. Carnival of Venice โดย Francisco Tárrega 10 นาที

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้นประมาณ 1 ชั่วโมง 20 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
สูจิบัตรการแสดงโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.1 สูจิบัตรการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชิญชมการแสดง

Guitar Recital

โดย

ภาดา ยั่งยงยืน

วันพุธที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 เวลา 18:00 น.

54/1 ธงสรวง สตูดิโอ สุขุมวิท ซอย 3 (นานา) กรุงเทพฯ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Program Recital

Primo Concerto in A major, Op.30	*Mauro Giuliani*
I. Allegro maestoso	*(1781-1829)*
Appassionata	*Ronaldo Miranda*
	(Born 1948)

--- Intermission ---

Prelude, Fugue And Allegro, BWV 998	*Johann Sebastian Bach*
	(1685-1750)
Usher Waltz	*Nikita Koshkin*
	(Born 1956)
Carnival of Venice	*Francisco Tarrega*
	(1852-1909)

Accompaniment by Sasipa Lertsuvimolkul, piano

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. Primo concerto in A Major, Op.30 ประพันธ์โดย Mauro Giuliani

บทเพลงในยุคคลาสสิก ได้รับความนิยมมากสำหรับนักกีตาร์ เป็นรูปแบบการประพันธ์แบบ Italian (Italian Style) โดยมีแรงบันดาลใจมาจาก Opera เรื่อง "The Baber of Seville" ของ Rossini นักประพันธ์เพลงในยุคนั้น

2. Appassionata ประพันธ์โดย Ronaldo Miranda

Miranda นำชื่อเพลง Appassionata ของ Beethoven ที่มีชื่อเสียงมาใช้ แต่เนื้อหาเพลงเป็นแนวการประพันธ์ของเขาทั้งหมด ลักษณะเพลงเป็นเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลาย

3. Prelude Fugue And Allegro, BWV998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

บทเพลงนี้ Bach แต่งให้กับเครื่องดนตรี 2 ประเภทด้วยกัน คือ Lute กับ Harpsichord แต่ลักษณะแนวการประพันธ์ นักประวัติศาสตร์เชื่อว่า Bach คิดให้กับเครื่องดนตรี Lute มากกว่าเครื่องคีย์บอร์ด (Harpsichord) โดยเฉพาะในท่อน Prelude สำหรับในท่อน Fugue และ Allegro ดูเหมือนว่าแนวการประพันธ์ จะเหมาะกับแนวของเครื่อง Harpsichord มากกว่า Lute

4. Usher Waltz ประพันธ์โดย Nikita Koshkin

ผลงานที่ถือเป็นงานชิ้นเอก ที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงมากที่สุด คือ Usher Waltz บทเพลงบรรเลงสำหรับเดี่ยวกีตาร์ ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1984 แด่ Vladislav Blava นักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงชาวเชค โดยได้แรงบันดาลใจมาจาก นิยายสยองขวัญชื่อ The Fall of the House of Usher ของนักเขียนชาวอเมริกันชื่อ Edgar Allan Poe โดยบทเพลงนี้มีท่อนเดียว อยู่ในจังหวะเพลงวอลซ์ ที่มีสีสันจากเสียงของกีตาร์ที่น่าสนใจ บทเพลงนี้ได้รับความนิยมสูงสุดจากอัลบั้ม "The Seville Concert" ของ John William ในปี ค.ศ.1993

5. Carnival of Venice ประพันธ์โดย Francisco Tarrega

บทเพลงที่กล่าวถึงบรรยากาศในช่วงเทศกาลของเมืองเวนิส ประกอบด้วย แวริเอชั่น 8 บท โดยในแต่ละบทมีการใช้เทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่แตกต่างกันออกไป

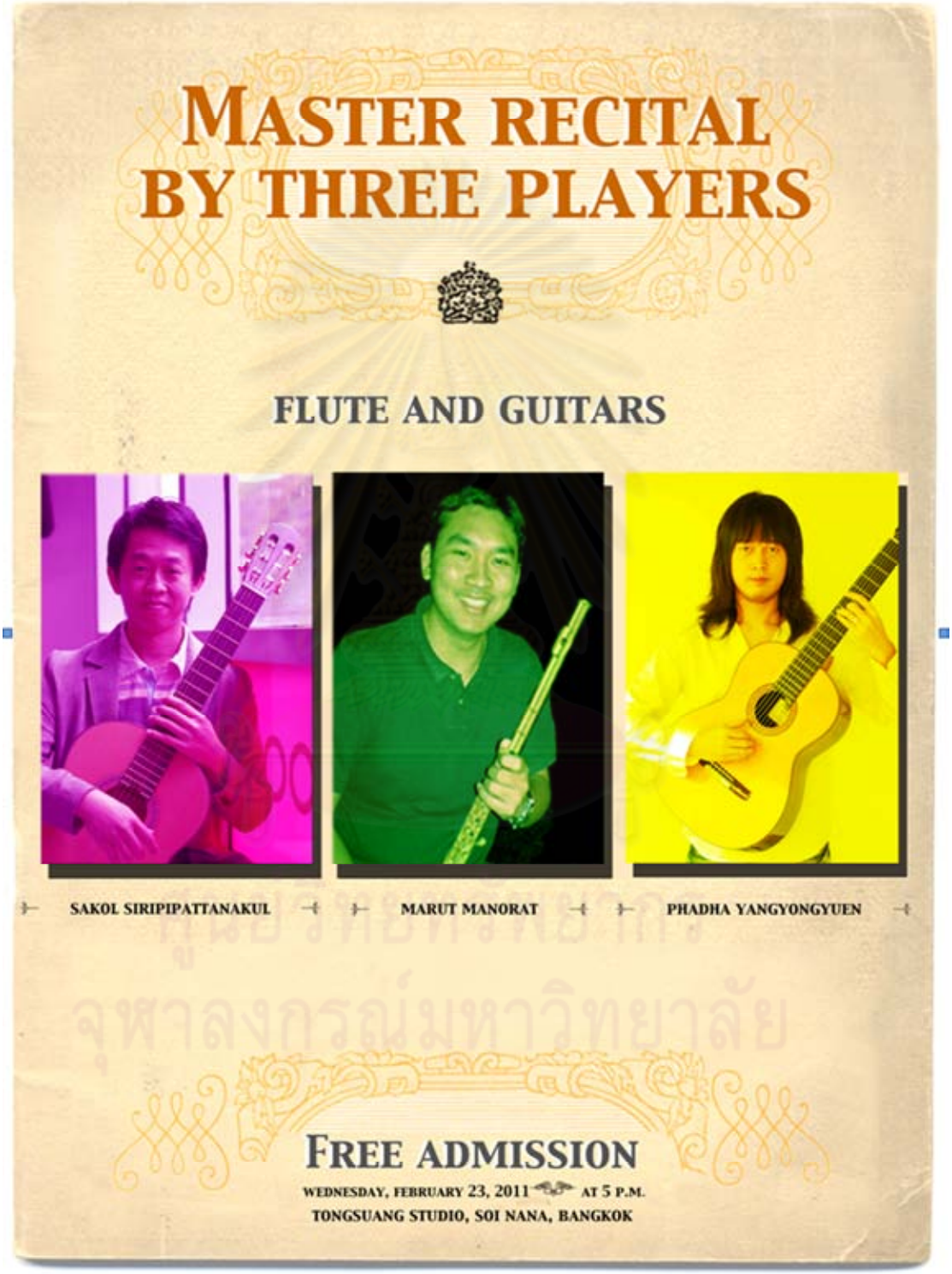
ภาคาชั่งยงอึน

จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต โดยศึกษาการบรรเลงกีตาร์กับอาจารย์ วิทยา วอสเบี้ยน ภาคาเคยได้รับรางวัลการแข่งขัน Yamaha Music Festival 2008 รางวัล Golden Prize Award นอกจากนี้ ยังมีผลงานอัลบั้มเพลงของตนเอง ชื่อ AGM Guitar Band Vol.1 ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อระดับปริญญาโท ที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ดะวันตก สาขาวิชาการแสดงดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้ศึกษากีตาร์กับอาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล

ศศิภา เอิศสุวิมลกุล (Pianist Accompaniment)

สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีดะวันตก) เอกเปียโน เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทอง จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เรียนเปียโนกับอาจารย์ไพบูลย์ มณีขาว ได้เข้าร่วมการแสดงดนตรีรายการสำคัญต่างๆ อาทิ Bach's Two Piano Concerto, International Choral Festival ประเทศจีน ปัจจุบันเป็น Accompanist อิสระ และเป็นนักเปียโนวง Bangkok Symphony Orchestra

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง



บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

ในวันแสดง ผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. เตรียมความพร้อมส่วนต่าง ๆ ของผู้แสดง เช่นร่างกาย จิตใจ นิ้วมือและเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง
2. ทดสอบความเรียบร้อยของเครื่องดนตรีที่ใช้แสดงก่อนการแสดงจริง
3. ผู้แสดงควรฝึกซ้อมกับสถานที่แสดงจริงเพื่อความมั่นใจในการแสดง
4. ทำสมาธิ ทำใจให้สบายเพื่อลดความประหม่าและความตื่นเต้น
5. ทำการแสดงให้สุดความสามารถเหมือนที่ซ้อมมา
6. การเตรียมความพร้อมมาดี และการซ้อมบทเพลงมาอย่างแม่นยำจะทำให้ประสบความสำเร็จได้

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวกีตาร์นี้ผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ มาสนับสนุนเพื่อการแสดงในครั้งนี้ ทั้งการศึกษาบทเพลงและประวัติความเป็นมาของบทเพลง พร้อมทั้งประวัติผู้ประพันธ์เพลง อีกทั้งผู้แสดงต้องทำความเข้าใจในเนื้อหาของเพลงอย่างลึกซึ้ง ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ผู้แสดงต้องวิเคราะห์บทเพลงทุกแง่ทุกมุม ที่สำคัญต้องใช้เวลาในการฟังเพลงและซ้อมการแสดงอย่างมาก เพื่อเสริมประสบการณ์ในการแสดง ผู้แสดงยังใช้วิธีดูและฟังจากสื่อหรือการไปชมคอนเสิร์ต และได้นำเสนออาจารย์ผู้สอน อาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อที่จะขอคำแนะนำในการซ้อมและแสดง ทำให้ผู้แสดงมีทักษะและศักยภาพสมบูรณ์ยิ่งขึ้นและบรรลุวัตถุประสงค์ในการแสดงครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

_____. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ภาษาอังกฤษ

Blair, J. Prelude, Fugue and Allegro, for lute in E flat major, BWV 998 [Online]. 2011. Available from : http://www.answers.com/topic/prelude-fugue-and-allegro-for-lute-in-e-flat-major-bwv-998-bc-l132 [2011, May]

Fabio, Z. Ronaldo Miranda. by The Theodore Presser Company, 1996.

Sebastiano, G. Carnival of Venice music [Online]. 2007. Available from : http://www.holidays-to-italy.com/venice/carnival-of-venice-music/ [2011, May]

Kenneth, L. Nikita Koshkin-Composer & Guitarist [Online]. 2010. Available from : http://physiology.med. unc.edu/tgs/artists/koshkin/nikita_koshkin_bio.html [2011, May]

Ruggero, C. Primo Concerto. by Suvini Zerboni-Milano, 1977.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงเดี่ยวกีตาร์โดย ภาดา ยั่งยงยืน

(A GUITAR RECITAL BY PHADHA YANGYONGYUEN)

"แผ่น CD"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงเดี่ยวจัดแสดง ณ สตูดิโอ ธงสรวง วันพุธ ที่ 23 กุมภาพันธ์ 2554

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 5 เพลง ดังนี้

1. Primo Concerto, Op. 30 (I. Allegro maestoso) ประพันธ์โดย Mauro Giuliani
2. Appassionata ประพันธ์โดย Ronaldo Miranda
3. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
4. Usher Waltz, Op. 29 ประพันธ์โดย Nikita Koshkin
5. Carnival of Venice ประพันธ์โดย Francisco Tárrega

ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 80 นาที

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ ภาดา ยั่งยงยืน

วัน เดือน ปีเกิด 26 ตุลาคม 2530

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนประชาอุปถัมภ์
ปีการศึกษา พ.ศ.2536-2541

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์
ปีการศึกษา พ.ศ.2542-2547

วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต เกียรตินิยมอันดับสอง
สาขาการแสดงดนตรี
ปีการศึกษา พ.ศ.2548-2551

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา พ.ศ.2553

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย