การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ

นายภูนที ทาคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MASTER CLASSICAL GUITAR RECITAL BY PHOONATEE THAKAM

Mr. Phoonatee Thakam

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ
โดย	นายภูนที ทาคำ
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภูนที ทาคำ : การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ (A MASTER CLASSICAL GUITAR RECITAL BY PHOONATEE THAKAM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ปานใจ จุฬาพันธุ์, 97 หน้า.

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพทางด้านต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เทียบเท่ามาตรฐานสากล ทั้งด้านเทคนิคการบรรเลงกีตาร์ การศึกษาประวัติเพลงและผู้แต่ง การวิเคราะห์และตีความบทเพลง รวมถึงการเตรียมตัวและกระบวนการจัดแสดงผลงาน ทั้งนี้ยังเป็นการเผยแพร่บทเพลงกีตาร์คลาสสิกให้เป็นที่รู้จัก

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดงทั้งหมด 6 บทเพลง จากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคดนตรีศตวรรษที่ 20 และดนตรีร่วมสมัย ได้แก่ (1) Fantasie sur deux Motifs de La Norma แต่งโดย Napoleon Coste (2) Violin Sonata No. 1 BWV 1001 แต่งโดย Johann Sebastian Bach (3) La Cathedral แต่งโดย Agustin Barrios (4) Libra Sonatine แต่งโดย Rolands Dyens (5) Aquarelle แต่งโดย Sergio Assad และ (6) Histoire du Tango แต่งโดย Astor Piazzolla การแสดงครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2561 เวลา 13.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ระยะเวลาโดยประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5986717835 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: CLASSICAL GUITAR / CLASSICAL GUITAR RECITAL / PHOONATEE THAKAM

PHOONATEE THAKAM: A MASTER CLASSICAL GUITAR RECITAL BY PHOONATEE THAKAM. ADVISOR: ASST. PROF. PANJAI CHULAPAN, D.F.A., 97 pp.

This guitar recital aims to develop the performer's ability in guitar techniques, study of composers and compositions, musical analysis and music interpretation. Moreover, the performer gains an experience in organizing the recital. In conclusion, this guitar recital aims to present classical guitar pieces and in-depth information to all interested parties.

The program consists of 6 pieces from Baroque, Classical, Twentieth-Century and Contemporary periods, as follows: (1) Fantasie sur deux Motifs de La Norma by Napoleon Coste (2) Violin Sonata No. 1 BWV 1001 by Johann Sebastian Bach (3) La Cathedral by Agustin Barrios (4) Libra Sonatine by Rolands Dyens (5) Aquarelle by Sergio Assad and (6) Histoire du Tango by Astor Piazzolla. The guitar recital was organized on March 30th, 2018 at 1.00 pm., on 3rd floor, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. The recital presented in 2 parts with total of 1 hour and 15 minutes.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ครั้งนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งใจไว้ ด้วยความร่วมมือจากหลายฝ่ายและผู้สนับสนุนทุกท่าน ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ คุณพ่อสุพล ทาคำและคุณแม่อรุณ ทาคำ ผู้ที่คอยให้กำลังใจและสนับสนุนตลอดการศึกษา

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่คอยให้ความรู้และคำแนะนำตลอดการศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อันประกอบไปด้วย ศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศ.ดร.วีรชาติ เปรมา-นนท์ รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผศ.ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อ.วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ อีกทั้งครูอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ในการเล่นกีตาร์คลาสสิกแก่ข้าพเจ้าตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน อันประกอบไปด้วย อ.นิรันดร์ สมเกตุ อ.มนูญ พลอยประดับ อ.วิทยา วอซเบียน อ.วรกานต์ แสงสมบูรณ์ อ.พงษ์-พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ และ Leon Kudelak

ขอบคุณผู้ช่วยเหลือในวันแสดงทุกท่านที่ทำให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่น ได้แก่ นักไวโอลิน Nguyen Ngoc Hong Ha ทีมงานเบื้องหลังและผู้ชมทุกท่านที่ได้สละเวลาอันมีค่ามาเข้าชมการแสดง อีกทั้งขอขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ทุกคน รวมถึงคุณสิรินันท์ จับจุ ที่คอยเป็นแรงผลักดันและให้ความช่วยเหลือตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญตัวอย่างประกอบเนื้อหา ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการแสดง 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 3

2.1 Fantasie sur deux Motifs de La Norma, Op. 16 แต่งโดย Napoleon Coste 3

2.1.1 ประวัติผู้แต่ง 3

2.1.2 บทวิเคราะห์ 3

2.2 Violin Sonata No. 1 BWV 1001 แต่งโดย Johann Sebastian Bach 7

2.2.1 ประวัติผู้แต่ง 7

2.2.2 บทวิเคราะห์ 8

2.3 La Catedral แต่งโดย Agustin Barrios 16

2.3.1 ประวัติผู้แต่ง 16

2.3.2 บทวิเคราะห์ 17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.4 Libra Sonatine แต่งโดย Roland Dyens 26
2.4.1 ประวัติผู้แต่ง 26
2.4.2 บทวิเคราะห์ 26
2.5 Aquarelle แต่งโดย Sergio Assad 33
2.5.1 ประวัติผู้แต่ง 33
2.5.2 บทวิเคราะห์ 33
2.6 Histoire du Tango แต่งโดย Astor Piazzolla 49
2.6.1 ประวัติผู้แต่ง 49
2.6.2 บทวิเคราะห์ 50
บทที่ 3 วิธีการฝึกซ้อม การแก้ปัญหาและวิธีการจัดลำดับเพลง 59
3.1 วิธีการฝึกซ้อม 59
3.1.1 Fantasie sur deux Motifs de La Norma 60
3.1.2 Violin Sonata No. 1, BWV 1001 62
3.1.3 La Catedral 63
3.1.4 Libra Sonatine 65
3.1.5 Aquarelle 68
3.1.6 Histoire du Tango 71
3.2 วิธีการจัดลำดับเพลง 73
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร 75
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ 75
4.2 สูจิบัตร 76
บทที่ 5 บทสรุปและคำแนะนำ 87
5.1 บทสรุป 87

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.2 คำแนะนำ 88
รายการอ้างอิง 89
ภาคผนวก 90
ภาคผนวก ก รูปภาพวันแสดงจริง 91
ภาคผนวก ข บันทึกการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ 95
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญรูปภาพ

รูปที่ 1 *โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์* 75

รูปที่ 2 *สูจิบัตรโดยเรียงตามหน้า* 76

รูปที่ 3 *บรรยากาศการฝึกซ้อมก่อนแสดง* 92

รูปที่ 4 *เริ่มต้นการแสดง* 93

รูปที่ 5 *การแสดงคู่กับนักไวโอลินชาวเวียดนาม* 94

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 *การแบ่งตอนเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma* 4

ตารางที่ 2 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A เพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma* 4

ตารางที่ 3 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B เพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma* 5

ตารางที่ 4 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน C เพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma* 6

ตารางที่ 5 *การแบ่งตอนของท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001* 8

ตารางที่ 6 *การแบ่งกุญแจเสียงท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001* 16

ตารางที่ 7 *การแบ่งตอนและประโยคเพลงของท่อน Preludio เพลง La Catedral* 17

ตารางที่ 8 *การแบ่งตอนของท่อน Andante Religioso เพลง La Catedral* 19

ตารางที่ 9 *การแบ่งตอนของท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral* 20

ตารางที่ 10 *การแบ่งประโยคของตอน A ท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral* 20

ตารางที่ 11 *การแบ่งตอนท่อน Largo เพลง Libra Sonatine* 27

ตารางที่ 12 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B ท่อน Largo เพลง Libra Sonatine* 28

ตารางที่ 13 *การแบ่งตอนของท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine* 29

ตารางที่ 14 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A ท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine* 29

ตารางที่ 15 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B ท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine* 31

ตารางที่ 16 *การแบ่งตอนของท่อน Divertimento เพลง Aquarelle* 34

ตารางที่ 17 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B ท่อน Divertimento เพลง Aquarelle* 37

ตารางที่ 18 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน C ท่อน Divertimento เพลง Aquarelle* 39

ตารางที่ 19 *การแบ่งตอนของท่อน Valseana เพลง Aqurelle* 40

ตารางที่ 20 *การแบ่งตอนของท่อน Preludio e toccatina เพลง Aqurelle* 45

ตารางที่ 21 *การแบ่งตอนของท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango* 50

ตารางที่ 22 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A ท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango* 51

Chulalongkorn University

ตารางที่ 23 *การแบ่งประโยคของตอน B ท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango*..... 52

ตารางที่ 24 *การแบ่งตอนของท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango*..... 54

ตารางที่ 25 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A ท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango* 54

ตารางที่ 26 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B ท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango*..... 55

ตารางที่ 27 *การแบ่งประโยคของตอน B'ท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango*..... 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่างประกอบเนื้อหา

ตัวอย่างที่ 1 *การใช้คอร์ด V/ii เพื่อนำเข้าคอร์ด V (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 4

ตัวอย่างที่ 2 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อส่งเข้าประโยค b (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 5

ตัวอย่างที่ 3 *การเปรียบเทียบทำนองในประโยค a, b และ c (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 6

ตัวอย่างที่ 4 *การสิ้นสุดช่วงเชื่อมและการเริ่มช่วงโคดา (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 7

ตัวอย่างที่ 5 *ทำนองในแนวล่างและโน้ตเสียงค้างในแนวบน (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 7

ตัวอย่างที่ 6 *การเล่นคอร์ดแบบเพลงมาร์ช (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 7

ตัวอย่างที่ 7 *แนวกลางเป็นทำนองรองสอดประสาน (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 9

ตัวอย่างที่ 8 *แนวกลางและแนวล่างทำหน้าที่เป็นทำนองรองสอดประสาน (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 9

ตัวอย่างที่ 9 *ช่วงทำนองปลอม (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 10

ตัวอย่างที่ 10 *การนำเสนอเพียง 1 แนวเสียงและเปลี่ยนจากทำนองเอกเป็นทำนองรองสอดประสาน (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 10

ตัวอย่างที่ 11 *ซีเควนซ์จากช่วงต่างที่ 3 (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* . 11

ตัวอย่างที่ 12 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อย้ายกุญแจเสียง (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 12

ตัวอย่างที่ 13 *การใช้โน้ตล้ำ (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 12

ตัวอย่างที่ 14 *การย้ายกุญแจเสียงด้วยคอร์ดยืม (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 15 *การใช้คอร์ดยืม (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 13

ตัวอย่างที่ 16 *ช่วงสะพาน (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 14

ตัวอย่างที่ 17 *การดำเนินคอร์ดที่มีทิศทางลง*
(จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)..... 14

ตัวอย่างที่ 18 *ทำนองเอกที่ดัดแปลงโน้ตสุดท้าย*
(จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)..... 15

ตัวอย่างที่ 19 *การย้ายกุญแจเสียงช่วงสั้น ๆ*
(จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)..... 15

ตัวอย่างที่ 20 *โน้ตค้างที่แนวล่าง (จากท่อน Preludio เพลง La Catedral)*..... 18

ตัวอย่างที่ 21 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองในห้องที่ 7-8*
(จากท่อน Preludio เพลง La Catedral) 18

ตัวอย่างที่ 22 *การใช้เคเดนส์ปิดสมบูรณ์ (จากท่อน Preludio เพลง La Catedral)* 18

ตัวอย่างที่ 23 *เปรียบเทียบทำนองระหว่างประโยค a และประโยค a'*
(จากท่อน Andante Religioso เพลง La Catedral)..... 19

ตัวอย่างที่ 24 *โน้ตในคอร์ดและโน้ตค้าง*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 21

ตัวอย่างที่ 28 *ทำนองที่มีการดัดแปลงจากประโยค a*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 22

ตัวอย่างที่ 29 *โมทีฟในโน้ตทำนองเดียวที่มีสองแนวเสียง*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 22

ตัวอย่างที่ 30 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองก่อนเปลี่ยนกุญแจเสียง*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 23

ตัวอย่างที่ 31 *การใช้โน้ตค้างของตอน B (จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral)*..... 23

ตัวอย่างที่ 32 *การดำเนินแนวเสียงต่ำเป็นสเกล*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 33 *โน้ตห้องที่ 45-46 มาแทนที่โน้ต 27-30*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 24

ตัวอย่างที่ 34 *การนำโมทีฟตอน B มาใช้*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 24

ตัวอย่างที่ 35 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 25

ตัวอย่างที่ 36 *การดำเนินแนวเสียงต่ำเป็นโครมาติก*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 25

ตัวอย่างที่ 37 *แนวเสียงต่ำที่มีทิศทางลง*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 25

ตัวอย่างที่ 38 *โน้ต B สูงอันเป็นโน้ตสูงที่สุดของกีตาร์คลาสสิก*
(จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral) 25

ตัวอย่างที่ 39 *การใช้ความเข้มเสียงดังมากและเบาทันที*
(จากท่อน Largo เพลง Libra Sonatine) 27

ตัวอย่างที่ 40 *แนวล่างมีทิศทางลงเป็นโครมาติก (จากท่อน Largo เพลง Libra Sonatine)* 27

ตัวอย่างที่ 41 *โน้ตทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียง (จากท่อน Largo เพลง Libra Sonatine)* 27

ตัวอย่างที่ 42 *สเกลทิศทางลงในแนวกลางส่งเข้าคอร์ดในห้องถัดไป*
(จากท่อน Largo เพลง Libra Sonatine) 28

ตัวอย่างที่ 43 *การใช้โน้ตแขวนในแนวล่าง (จากท่อน Largo เพลง Libra Sonatine)* 28

ตัวอย่างที่ 44 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ*
(จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine) 30

ตัวอย่างที่ 45 *ทำนองมีทิศทางลงเพื่อส่งเข้าสู่ประโยค a'*
(จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine) 30

ตัวอย่างที่ 46 *โน้ตสูงสุดของประโยค a'*
(จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine) 31

ตัวอย่างที่ 47 *เทคนิคการดันสาย*
(จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine) 31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 48 *การเปลี่ยนโน้ตทีละครึ่งเสียง (จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine)* 32

ตัวอย่างที่ 49 *การใช้เทคนิครูดเสียง (จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine)*..... 32

ตัวอย่างที่ 50 *การนำเสนอโมทีฟ (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 34

ตัวอย่างที่ 51 *การใช้โน้ตจังหวะขัด (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 34

ตัวอย่างที่ 52 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะสลับกัน ระหว่าง 4/4 และ 6/4 (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 35

ตัวอย่างที่ 53 *ทำนองที่พัฒนามาจากโมทีฟ (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 35

ตัวอย่างที่ 54 *การใช้โน้ตค้างในแนวเสียงต่ำ (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 36

ตัวอย่างที่ 55 *เปรียบเทียบโน้ตห้องที่ 38 กับห้องที่ 63 (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 36

ตัวอย่างที่ 56 *การใช้เทคนิคดีดคอร์ด (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)* 36

ตัวอย่างที่ 57 *การใช้โน้ตจังหวะขัด (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 37

ตัวอย่างที่ 58 *กลุ่มทำนองที่เคลื่อนที่ลงทีละ 1 เสียง (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 38

ตัวอย่างที่ 59 *ทำนองที่สลับกันระหว่างคอร์ดและสเกล (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 38

ตัวอย่างที่ 60 *โน้ตฮาร์โมนิกและจังหวะขัด (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 38

ตัวอย่างที่ 61 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ ระหว่างห้องที่ 172-179 (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 39

ตัวอย่างที่ 62 *การเล่นคอร์ดจบด้วยจังหวะขัดและเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ (จากท่อน Divertimento เพลง Aquarelle)*..... 40

ตัวอย่างที่ 63 *การใช้คอร์ดยืม (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)*..... 41

ตัวอย่างที่ 64 *เสียงประสานที่มีทิศทางลง (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)*..... 41

ตัวอย่างที่ 65 *เปรียบเทียบทำนองห้องที่ 13 และห้องที่ 17 (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)*..... 41

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 66 *เปรียบเทียบทำนองห้องที่ 19-26 และห้องที่ 27-34 (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 42

ตัวอย่างที่ 67 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 42

ตัวอย่างที่ 68 *การใช้คอร์ดยืม (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 42

ตัวอย่างที่ 69 *การใช้โน้ตหลีกที่แนวล่าง (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 43

ตัวอย่างที่ 70 *เปรียบเทียบประโยค a' และ a (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 44

ตัวอย่างที่ 71 *โน้ตแนวกลางเชื่อมต่อโน้ตแนวบน (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 44

ตัวอย่างที่ 72 *การจบท่อนด้วยคอร์ดที่ซ้อนทับกัน (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 45

ตัวอย่างที่ 73 *การใช้โมทีฟจากท่อนที่ 1 (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 46

ตัวอย่างที่ 74 *สเกลทิศทางลงในแนวล่าง (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* ... 46

ตัวอย่างที่ 75 *โมทีฟจากท่อนที่ 1 ปรากฏในแนวบนและแนวกลาง (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 46

ตัวอย่างที่ 76 *เปรียบเทียบทำนองระหว่างช่วงนำและตอน B (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 47

ตัวอย่างที่ 77 *โน้ตทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียง (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 47

ตัวอย่างที่ 78 *เปรียบเทียบทำนองระหว่างตอน D และตอน F (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 48

ตัวอย่างที่ 79 *การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 49

ตัวอย่างที่ 80 *ทิศทางแนวบนและแนวล่างส่งเข้าคอร์ดจบ (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 49

ตัวอย่างที่ 81 *แนวล่างดำเนินเป็นสเกลเข้าหาคอร์ดถัดไป (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 51

ตัวอย่างที่ 82 *สเกลในแนวบนส่งเข้าโน้ตสูงสุด (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 83 *โน้ตซีเควนซ์ในแนวไวโอลินและสเกลทิศทางลงในแนวกีตาร์ (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 51

ตัวอย่างที่ 84 *การดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกทิศทางลง (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 52

ตัวอย่างที่ 85 *การดำเนินคอร์ดทิศทางลงทีละ 1 เสียง (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 53

ตัวอย่างที่ 86 *การดำเนินคอร์ดทิศทางลง 1 เสียง (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 53

ตัวอย่างที่ 87 *การใช้โน้ตค้างที่แนวกีตาร์ (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 54

ตัวอย่างที่ 88 *โครมาติกทิศทางลงเข้าหาคอร์ด A โดมินันท์ (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 55

ตัวอย่างที่ 89 *การดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกและโน้ตค้าง (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 55

ตัวอย่างที่ 90 *การใช้โครมาติกสเกลเชื่อมคอร์ด (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 56

ตัวอย่างที่ 91 *โน้ตเลียนแบบเสียงเครื่องตี (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 56

ตัวอย่างที่ 92 *เปรียบเทียบตอน B และตอน B'* (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango) 57

ตัวอย่างที่ 93 *การย้ายช่วงเสียงของไวโอลิน (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 58

ตัวอย่างที่ 94 *ห้องที่มีเครื่องหมายกำกับความดังเบา (จากเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma)* 61

ตัวอย่างที่ 95 *ทำนองเอกและเสียงประสาน (จากท่อนฟิวก์ เพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001)* 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 96 *การย้ายช่วงเสียงทำนองหลักต่ำลงคู่ 8 (จากท่อน Andante Religioso เพลง La Catedral)* 65

ตัวอย่างที่ 97 *การแบ่งการกดคอร์ดเพื่อฝึกซ้อม (จากท่อน Allegro Solemne เพลง La Catedral)* 65

ตัวอย่างที่ 98 *การใช้โน้ตเชื่อม (จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine)* 66

ตัวอย่างที่ 99 *ทำนองที่แนวล่าง (จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine)* 66

ตัวอย่างที่ 100 *การใช้เทคนิครูดสาย (จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine)* 67

ตัวอย่างที่ 101 *การงัดสาย การดีด และการเคาะกีตาร์ (จากท่อน Fuoco เพลง Libra Sonatine)* 67

ตัวอย่างที่ 102 *โน้ตห้องที่ 45-51 มีการใช้นิ้วที่ซับซ้อน (จากท่อน Valseana เพลง Aquarelle)* 69

ตัวอย่างที่ 103 *การแบ่งแนวเสียงโน้ตช่วงนำเพื่อการฝึกซ้อมเน้นเสียงทำนองหลัก (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 69

ตัวอย่างที่ 104 *ทำนองหลักที่แนวกลาง (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 70

ตัวอย่างที่ 105 *การดีดโน้ตและการดีดคอร์ด (จากท่อน Preludio e toccatina เพลง Aquarelle)* 70

ตัวอย่างที่ 106 *โน้ตการเร่งอัตราความเร็ว (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 71

ตัวอย่างที่ 107 *โน้ตซีเควนซ์ช่วงโคดา (จากท่อน Café 1930 เพลง Histoire du Tango)* 72

ตัวอย่างที่ 108 *อัตราความเร็วกลับมาเร็วอีกครั้ง (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 72

ตัวอย่างที่ 109 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ (จากท่อน Night Club 1960 เพลง Histoire du Tango)* 73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในระดับบัณฑิตศึกษานั้น ผู้แสดงจะต้องมีการพัฒนาองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ เทคนิคการบรรเลง การศึกษาประวัติผู้แต่งและบทเพลง การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ รวมถึงการศึกษาองค์ประกอบของดนตรีในแต่ละยุค เพื่อส่งเสริมให้ผู้แสดงมีความเข้าใจในบทเพลงและสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์ การแสดงครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงที่มีระดับความยากที่เหมาะสมกับการแสดงกีตาร์ระดับบัณฑิตศึกษา แต่ละเพลงมียุคสมัยที่ต่างกัน การใช้เทคนิคที่หลากหลายและความลึกซึ้งของอารมณ์เพลง เป็นการแสดงออกถึงศักยภาพของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การศึกษาวิธีการจัดแสดงก็เป็นอีกหนึ่งกระบวนการที่สำคัญ ช่วยเติมเต็มให้การจัดแสดงมีความพร้อมมากยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อเผยแพร่บทเพลงกีตาร์คลาสสิกให้เป็นที่รู้จัก
2. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงของผู้แสดง
3. เพื่อเป็นแนวทางในการนำเสนอและตีความบทเพลงในยุคสมัยที่แตกต่างกัน
4. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงกีตาร์จากยุคต่าง ๆ
5. เพื่อศึกษาและปฏิบัติจริงในการจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการแสดง

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงโดยพิจารณาจากคุณค่าของบทเพลง ความไพเราะ ความเหมาะสมทางด้านเทคนิค การแสดงออกทางด้านอารมณ์ และความเหมาะสมกับเวลาที่ใช้ในการแสดง การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 30 นาทีและเวลาพักครึ่ง 15 นาที รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งสิ้นประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

รายการแสดงประกอบไปด้วยบทเพลงดังนี้

1. Fantasy sur deux Motifs de La Norma แต่งโดย Napoleon Coste
2. Violin Sonata No. 1 BWV 1001 แต่งโดย Johann Sebastian Bach
   เลือกมาแสดงเฉพาะท่อน Fugue
3. La Catedral แต่งโดย Agustin Barrios
4. Libra Sonatine แต่งโดย Roland Dyens
   เลือกมาแสดงเฉพาะท่อน Largo และ Fuoco
5. Aqurelle แต่งโดย Sergio Assad
6. Histoire du Tango แต่งโดย Astor Piazzolla
   เลือกมาแสดงเฉพาะท่อน Café 1930 และ Night Club 1960

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกครั้งนี้กำหนดจัดแสดงในวันศุกร์ที่ 30 มีนาคม 2561 เวลา 13.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้นำเสนอบทเพลงกีตาร์คลาสสิกยุคต่าง ๆ รวมถึงได้เรียนรู้ประวัติผู้แต่ง ฝึกวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และการตีความบทเพลง
2. ได้พัฒนาทักษะในการบรรเลงกีตาร์และเทคนิคของเพลงในยุคต่าง ๆ รวมถึงการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพื่อพัฒนาความเข้าใจดนตรีให้มากขึ้น
3. ได้เรียนรู้ขั้นตอนในการจัดแสดง อันประกอบไปด้วยการจัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ การจัดเตรียมสถานที่จัดแสดง การติดต่อประสานงานกับทีมงานผู้ช่วย รวมถึงการจัดรายการแสดงให้เกิดความน่าสนใจ
4. ได้เรียนรู้วิธีแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในวันแสดงจริง รวมถึงการแก้ไขจุดบกพร่องของรายการแสดง
5. ได้เผยแพร่ผลงานและสร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้สนใจและเยาวชนรุ่นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงดนตรีนอกเหนือจากการฝึกซ้อมแล้ว การค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงไม่ว่าจะเป็นประวัติผู้แต่ง ประวัติเพลง ประวัติศาสตร์ดนตรียุคต่าง ๆ และการวิเคราะห์บทเพลง เป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้แสดงมีความเข้าใจในบทเพลงมากขึ้นและสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์

2.1 Fantasie sur deux Motifs de La Norma, Op. 16 แต่งโดย Napoleon Coste

2.1.1 ประวัติผู้แต่ง

นาโปเลียน โคสต์ (Napoleon Coste, ค.ศ. 1805-63) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวฝรั่งเศส เริ่มเรียนกีตาร์คลาสสิกกับมารดาตั้งแต่เด็ก ต่อมาได้ย้ายไปที่ปารีสเพื่อเรียนกับแฟร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor, ค.ศ. 1778-1839) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวสเปน ทำให้โคสต์ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากซอร์ค่อนข้างมาก นอกจากนั้นทั้งสองคนยังมีความผูกพันกันในฐานะครูกับลูกศิษย์และร่วมแสดงคอนเสิร์ตด้วยกันอย่างสม่ำเสมอ และเมื่อซอร์เสียชีวิตลง โคสต์ยังทำหน้าที่เป็นผู้เผยแพร่แบบเรียนกีตาร์คลาสสิกของซอร์อีกด้วย

โคสต์มีผลงานทั้งสิ้น 50 บท ประกอบไปด้วยบทเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์โอโบและบทเพลงเชมเบอร์ ปีค.ศ. 1856 โคสต์ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับหนึ่งจากการประกวดการแต่งเพลง Brussels Competition for Guitar Composition หลังจากนั้นในปีค.ศ. 1863 โคสต์ประสบอุบัติเหตุทำให้ไม่สามารถใช้แขนขวาได้เช่นเดิมจึงไม่สามารถออกแสดงคอนเสิร์ตได้อีกต่อไป แต่โคสต์ยังคงทำงานสอนและประพันธ์เพลงอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งเสียชีวิตในปีค.ศ. 1882

2.1.2 บทวิเคราะห์

บทประพันธ์ Fantasie sur deux Motifs de La Norma เป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 16 ซึ่งนำทำนองหลักมาจากอุปรากรเรื่อง La Norma ของวินเชนโซ เบลลินี (Vincenzo Bellini, ค.ศ. 1801-35) อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ อยู่ในสังคีตลักษณ์รูปอิสระ (through-composed

form) เป็นการสลับกันระหว่างทำนองของเบลลินีและทำนองของโคสต์ สามารถแบ่งออกเป็นตอนต่าง ๆ ตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1 *การแบ่งตอนเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma*

ตอน	Introduction	A	B	C	Coda
ห้องที่	1-7	8-46	47-90	91-144	145-166

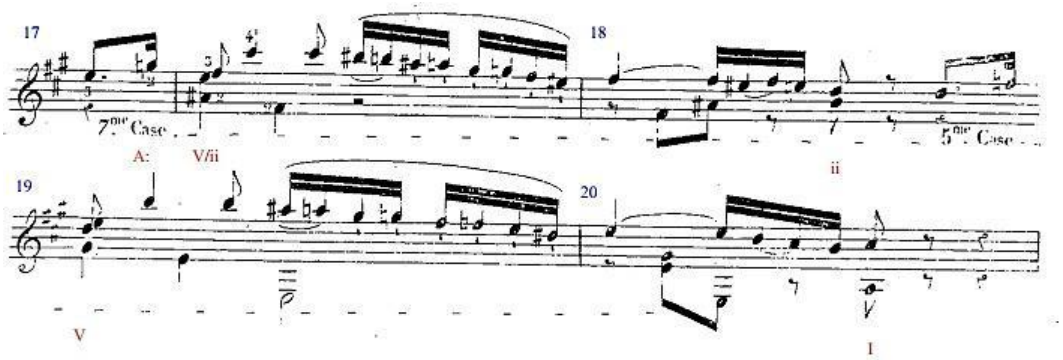
การแบ่งตอนจะใช้อักษรภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ ส่วนการแบ่งประโยคจะใช้ตัวพิมพ์เล็ก ช่วงนำเริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง A ไมเนอร์ มีอัตราจังหวะ allegro มีลักษณะเป็นการเล่นแยกโน้ต (arpeggio) ทำนองอยู่ในแนวเสียงต่ำและเชื่อมเข้าสู่ตอน A ด้วยการใช้บันไดเสียงโครมาติก (chromatic scale)

ตารางที่ 2 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A*

ประโยค	A	b	a’	b’
ห้องที่	8-16	16-29	30-37	37-46

ตอน A มีความยาว 39 ห้อง อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ เริ่มต้นด้วยเสียงประสานจำนวน 1 ห้องตามด้วยทำนองหลัก ประโยค a และ b เป็นทำนองของเบลลินี ประโยค b มีการใช้คอร์ด V/ii ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (secondary dominant) ในห้องที่ 17-18 เพื่อนำเข้าคอร์ด V ห้องที่ 19-20 (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 *การใช้คอร์ด V/ii เพื่อนำเข้าคอร์ด V*



ประโยค a’ และ b’ เป็นทำนองของโคสต์ที่นำทำนองประโยค a และ b ของเบลลินีมาพัฒนา มีลักษณะคล้ายกับสังคีตลักษณ์ทำนองและการแปร (theme and variations form) ทำนองมีความเข้มข้นมากกว่าสองประโยคแรก ส่วนใหญ่เป็นเขบ็ตสองชั้น ใช้เทคนิคในการบรรเลงค่อนข้างมากเป็นการผสมผสานระหว่างการเล่นสเกล การเล่นแยกโน้ตและการเล่นเชื่อมเสียง (slur)

ตอน B มีความยาว 43 ห้อง อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ เริ่มต้นด้วยทำนองของเบลลินีมีลักษณะเป็นเพลงมาร์ช ตอน B สามารถแบ่งประโยคได้ดังนี้

ตารางที่ 3 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B*

ประโยค	A	b	C
ห้องที่	47-65	66-78	79-90

ประโยค a ทำนองมีลักษณะคล้ายกัน ส่วนใหญ่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ห้องที่ 57-65 มีการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง เพื่อส่งเข้าประโยค b (ตัวอย่างที่ 2) ประโยค b เป็นทำนองของเบลลินี มีความเข้มข้นกว่าประโยค a และอยู่ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ ในห้องที่ 76-78 มีการใช้คอร์ด E โดมินันท์ (dominant) เพื่อส่งเข้าประโยค c ที่อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ประโยค c มีอัตราจังหวะ Andante และมีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 6/8 วรรคนี้มีความเข้มข้นของทำนองน้อยลง ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างประโยค a และ b ก่อนหน้าได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อม (transition) เพื่อส่งเข้าสู่ตอน C

ตัวอย่างที่ 2 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อส่งเข้าประโยค b*

ตอน C มีความยาว 54 ห้อง ในอัตราจังหวะ Allegretto มีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 2/4 และอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ สามารถแบ่งประโยคได้ดังนี้

ตารางที่ 4 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน C*

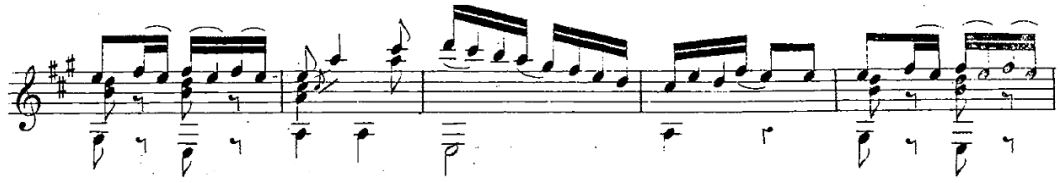
ประโยค	A	B	C	transition
ห้องที่	91-108	109-119	120-136	137-144

ประโยค a เริ่มต้นด้วยการเล่นคอร์ดจำนวน 2 ห้อง หลังจากนั้นทำนองเข้ามาในห้องที่ 93 ประโยค a-c เป็นทำนองของเบลลินี แต่ละประโยคมีลักษณะที่แตกต่างกันและค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของทำนองในแต่ละประโยค (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 *การเปรียบเทียบทำนองในประโยค a, b และ c*

ทำนองประโยค a

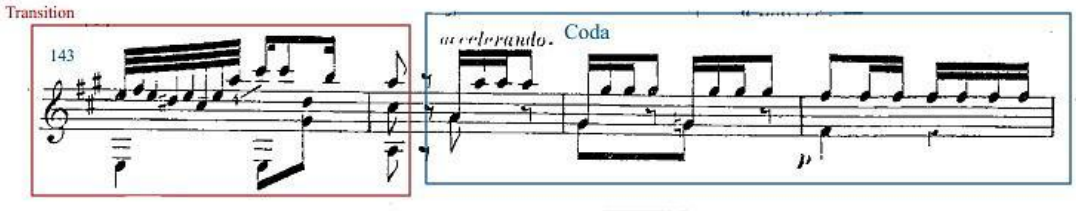
ทำนองประโยค b



ทำนองประโยค c

ช่วงเชื่อมห้องที่ 137-144 นั้น เป็นทำนองของโคสต์ ทำหน้าที่เชื่อมไปสู่โคดา ช่วงเชื่อมสิ้นสุดในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 144 และตามด้วยโคดาในจังหวะถัดไปทันที (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 *การสิ้นสุดช่วงเชื่อมและการเริ่มช่วงโคดา*



โคดาเริ่มต้นด้วยการเล่นแบบเร่งอัตราความเร็ว (accelerando) ทำนองอยู่ในแนวล่าง แนวบนเป็นโน้ตเสียงค้าง (pedal tone) ทำหน้าที่เป็นแนวประกอบการเล่นของทำนองในแนวล่าง (ตัวอย่างที่ 5) ในห้องที่ 151 ทำนองมีความเข้มข้นขึ้นเพื่อส่งเข้าสู่ช่วงสำคัญที่สุดและจบลงด้วยการเล่นคอร์ดแบบเพลงมาร์ช (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 5 *ทำนองในแนวล่างและโน้ตเสียงค้างในแนวบน*

ตัวอย่างที่ 6 *การเล่นคอร์ดแบบเพลงมาร์ช*

2.2 Violin Sonata No. 1 BWV 1001 แต่งโดย Johann Sebastian Bach

2.2.1 ประวัติผู้แต่ง

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. 1685-1750) นักแต่งเพลงและนักออร์แกนชาวเยอรมัน เริ่มเรียนไวโอลินกับบิดาของเขา ก่อนจะเปลี่ยนมาเล่นออร์แกนตามพี่ชาย ผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนบาคตลอดมา

บาคแต่งเพลงไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ คอนแชร์โต (Concerto) โซนาตา (Sonata) สำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ผลงานสำหรับออร์แกน เช่น เพรลูดแอนด์ฟิวก์ (Prelude and Fugue) แฟนตาเซีย (Fantasia) และคอราล (Chorale) รวมถึงบทเพลงร้อง เช่น คันตาตา (Cantata) และแมส (Mass) แต่ผลงานบาคกลับไม่เป็นที่นิยมของคนในยุคนั้น กระทั่งเขาเสียชีวิตมาแล้วเป็นเวลา 100 ปี ผลงานของเขาถูกนำกลับมาแสดงโดยฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ. 1811-1886) ส่งผลให้งานของบาคเป็นที่นิยมและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่นักแต่งเพลงในยุคโรแมนติกอย่างมาก

ผลงานของบาคมีจุดเด่นคือ การสอดประสานแนวทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ มีโครงสร้างที่ชัดเจน ทำนองและเสียงประสานสอดรับกันอย่างไพเราะและกลมกลืน บาคมีแนวคิดที่ล้ำยุคเกินไปสำหรับยุคบาโรก ผลงานของเขาจึงไม่เป็นที่นิยมของผู้คนในยุคนั้น

2.2.2 บทวิเคราะห์

การแสดงกีตาร์ครั้งนี้ได้เลือกเฉพาะท่อนฟิวก์ (Fugue) เป็นท่อนที่ 2 จากเพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001 อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ มีความยาวทั้งหมด 94 ห้องและเป็นฟิวก์ที่มี 3 แนวเสียง ฟิวก์สามารถแบ่งได้ทั้งหมด 3 ตอน ได้แก่ ตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนกลาง (Middle Section) และตอนท้าย (Final Section) สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 5 *การแบ่งตอนของท่อนฟิวก์*

ตอน	Exposition	Middle section	Final section
ห้องที่	1-4	5-74	75-94

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนนำเสนอ (Exposition)

ตอนนำเสนอมีจำนวนทั้งหมด 4 ห้อง เริ่มต้นด้วยทำนองเอก (subject) มีความยาว 1 ห้อง เริ่มต้นในจังหวะที่ 1 ยก ที่แนวกลางและจบลงที่จังหวะที่ 1 ของห้องถัดไป จากนั้นจะมีทำนองเอกตอบ (answer) ต่อทันที กล่าวคือ ทำนองเอกตอบเป็นทำนองที่มีเสียงสูงขึ้นเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค (perfect) จากทำนองเอกและสามารถอยู่ในช่วงเสียงคู่ 8 ที่สูงกว่าหรือต่ำกว่าทำนองเอกก็ได้ ทำนอง

เอกตอบครั้งนี้มีช่วงเสียงต่ำกว่าทำนองเอกและเป็นทำนองที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนเสียงใด ๆ จะเรียกว่าทำนองเอกตอบเสียงแท้ (real answer) ซึ่งปรากฏอยู่ในแนวล่าง มีแนวกลางทำหน้าที่เป็นทำนองรองสอดประสาน (counter subject) ดังเช่นในตัวอย่างที่ 7 เมื่อสิ้นสุดทำนองเอกตอบมักจะนำเสนอทำนองเอกอีกครั้ง แต่ฟิวก์บทนี้ได้นำเสนอทำนองเอกตอบ ปรับเสียงสูงขึ้นเป็นคู่ 8 จากทำนองเอกตอบเดิมและปรากฏที่แนวบน ส่วนแนวกลางและล่างได้ทำหน้าที่เป็นทำนองรองสอดประสาน (ตัวอย่างที่ 8) เมื่อจบการนำเสนอทำนองเอกตอบและแนวเสียงทั้งสามได้บรรเลงจนครบแล้ว จะถือว่าเป็นการสิ้นสุดตอนนำเสนอและเข้าสู่ตอนกลางทันที ฟิวก์บทนี้มีตอนนำเสนอที่สั้นมากเมื่อเทียบตามสัดส่วนของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 7 *แนวกลางเป็นทำนองรองสอดประสาน*

ตัวอย่างที่ 8 *แนวกลางและแนวล่างทำหน้าที่เป็นทำนองรองสอดประสาน*

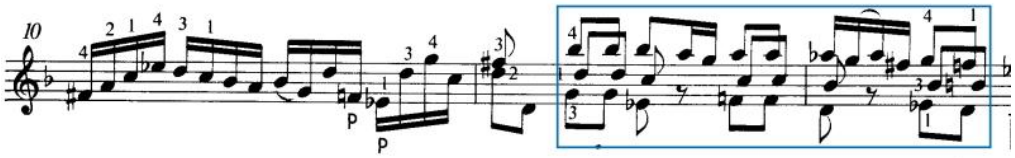
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนกลาง (Middle section)

เมื่อสิ้นสุดตอนนำเสนอจะเป็นการเข้าสู่ตอนกลางทันที ตอนกลางมีความยาวทั้งหมด 71 ห้อง ถือว่ามีความยาวมากกว่าตอนอื่น ๆ ฟิวก์บทนี้เริ่มต้นตอนกลางด้วยส่วนขยายสั้น ๆ ก่อนส่งเข้าช่วงทำนองเอก (middle entry) กล่าวคือ ช่วงทำนองเอก คือทำนองที่มีลักษณะของทำนองเอกปรากฏอยู่ ไม่ว่าอยู่ในแนวเสียงหรือกุญแจเสียงใด จะเรียกว่าช่วงทำนองเอกเสมอ การปรากฏของช่วงทำนองเอกมีการบอกลำดับของการปรากฏ ดังนั้นการปรากฏของทำนองเอกครั้งนี้ถือเป็นครั้งแรก จึงเรียกว่าช่วงทำนองเอกที่ 1 หรือ middle entry 1 จากนั้นในห้องที่ 5 จังหวะที่ 3 ยกเป็นต้นไปเป็นช่วงที่ไม่มีลักษณะของทำนองเอกเลย เรียกว่า ช่วงต่าง (episode) ทั้งนี้เรียกช่วงต่างตามลำดับครั้งที่

ปรากฏเช่นกัน ดังนั้นการปรากฏครั้งนี้จึงเรียกว่า ช่วงต่างที่ 1 หรือ episode 1 มีลักษณะเป็นการเล่นแยกโน้ตไปเรื่อย ๆ จนถึงห้องที่ 11 จังหวะที่ 1 จากนั้นเป็นการเข้ามาของช่วงทำนองเอกที่ 2 (middle entry 2) เป็นช่วงทำนองเอกที่มาไม่ครบตามจำนวนโน้ตของทำนองเอก ช่วงทำนองลักษณะนี้เรียกว่าช่วงทำนองปลอม (false entry) (ตัวอย่างที่ 9) เมื่อสิ้นสุดทำนองปลอมในห้องที่ 12 จังหวะที่ 1 ได้เข้าช่วงต่างที่ 2 (episode 2) และสิ้นสุดที่ห้องที่ 14 จังหวะที่ 1 โดยจังหวะที่ 1 ยกได้เข้าช่วงทำนองเอกที่ 3 (middle entry 3) ทันที ฟิวก์บทนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากฟิวก์บทอื่น กล่าวคือตอนกลางของฟิวก์มักจะนำเสนอครบทุกแนวเสียง อาจมีการลดแนวลงเพียง 1 แนวเท่านั้น แต่ฟิวก์บทนี้ได้ลดลง 2 แนวเหลือเพียงแนวบนแต่มีความยาวเพียง 1 ห้องเท่านั้น ห้องถัดไปแนวกลางได้เข้ามาทำหน้าที่นำเสนอทำนองต่อและแนวบนได้กลายเป็นทำนองรองสอดประสาน (ตัวอย่างที่ 10) เมื่อพิจารณาลักษณะการดำเนินทำนองของ middle entry 3 พบว่าเป็นการล้อกันระหว่างแนวบนและแนวกลาง โดยยังคงลักษณะของทำนองเอกและทำนองเอกตอบจากตอนนำเสนอไว้และใช้การย้ายตำแหน่งโน้ตต่ำลง 1 เสียง จนกระทั่งไปสิ้นสุดในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 19

ตัวอย่างที่ 9 *ช่วงทำนองปลอม*



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

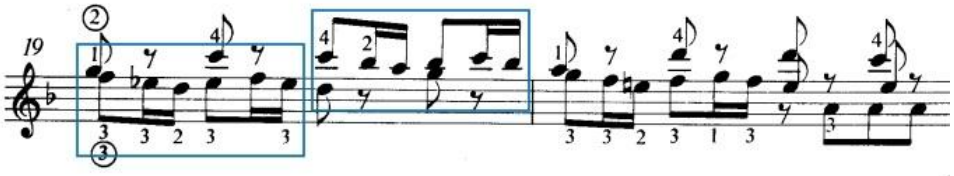
ตัวอย่างที่ 10 *การนำเสนอเพียง 1 แนวเสียงและเปลี่ยนจากทำนองเอกเป็นทำนองรองสอดประสาน*

เมื่อจบช่วงทำนองเอกที่ 3 จะส่งเข้าช่วงต่างที่ 3 (episode 3) ความยาว 2 ห้อง (ห้องที่ 19 – 20) เมื่อพิจารณาลักษณะของทำนองช่วงนี้พบว่ามีลักษณะเป็นซีเควนซ์ (sequence) สลับกันระหว่างแนวกลางและแนวบน (ตัวอย่างที่ 11) ซีเควนซ์นี้ได้ดัดแปลงมาจากโมทีฟทำนองเอก จากนั้นในห้องที่ 20 จังหวะที่ 3 ยก เป็นช่วงทำนองเอกที่ 4 (middle entry 4) ปรากฏที่แนวล่าง

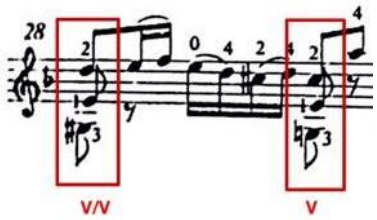
ช่วงนี้เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก G ไมเนอร์เป็น D ไมเนอร์ มีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ (related key) กับกุญแจเสียง G ไมเนอร์ กล่าวคือ เป็นกุญแจที่มีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่มากกว่าหรือน้อยกว่ากุญแจเสียงนั้น ๆ เพียง 1 เครื่องหมาย เช่น กุญแจเสียง D ไมเนอร์ (1 แฟล็ต) มีกุญแจเสียงสัมพันธ์คือ G ไมเนอร์ (2 แฟล็ต) และ A ไมเนอร์ (ไม่มีแฟล็ตหรือชาร์ป) เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นการนำเสนอครบทั้ง 3 แนวเสียงอีกครั้ง

ช่วงทำนองเอกที่ 4 ได้สิ้นสุดที่ห้องที่ 21 จังหวะที่ 3 แล้วจึงต่อด้วยช่วงต่างที่ 4 (episode 4) ต่อทันทีมีความยาว 4 ห้อง สิ้นสุดในห้องที่ 24 จังหวะที่ 3 มีลักษณะเป็นเคเดนซ์แบบปิดสมบูรณ์ ต่อจากนั้นจึงเป็นการเข้าช่วงทำนองเอกที่ 5 (middle entry 5) ช่วงทำนองเอกนี้ได้ลดเหลือ 2 แนวเสียง คือแนวกลางและแนวล่าง ทำนองอยู่ที่แนวล่างและย้ายกุญแจเสียงกลับมาที่ G ไมเนอร์ จากนั้นในห้องที่ 25 ได้ย้ายทำนองไปที่แนวกลาง ส่วนแนวล่างทำหน้าที่เป็นทำนองรองสอดประสาน ต่อมาในห้องที่ 26 จังหวะที่ 3 ยก มีการนำเสนอทำนองอีกครั้งที่แนวบน มีลักษณะเป็นทำนองปลอมและแนวเสียงกลับมาครบ 3 แนวอีกครั้ง เมื่อสิ้นสุดช่วงทำนองเอกที่ 5 ในห้องที่ 27 จังหวะที่ 3 จะเข้าช่วงต่างที่ 5 (episode 5) ต่อทันที ช่วงต่างนี้มีความยาวสั้นที่สุด สิ้นสุดในห้องที่ 28 ช่วงต่างที่ 5 นี้ได้ย้ายกุญแจเสียงไปเป็น D ไมเนอร์อีกครั้ง ด้วยการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองในห้องที่ 28 จังหวะที่ 1 เพื่อส่งเข้าคอร์ดโดมินันท์ที่จังหวะที่ 3 (ตัวอย่างที่ 12) จุดนี้ถือเป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปสู่ D ไมเนอร์และเป็นการนำเสนอช่วงทำนองเอกที่ 6 (middle entry 6) ช่วงทำนองเอกนี้มีความยาวสั้นเช่นกัน เมื่อสิ้นสุดช่วงทำนองเอกในห้องที่ 29 จะเข้าสู่ช่วงต่างที่ 6 (episode 6) ทันที ทั้งนี้ยังเป็นช่วงต่างที่มีความยาวมากที่สุดอีกด้วย (ทั้งหมด 23 ห้อง)

ตัวอย่างที่ 11 *ซีเควนซ์จากช่วงต่างที่ 3*



ตัวอย่างที่ 12 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อย้ายกุญแจเสียง*



ตอนต้นของช่วงต่างที่ 6 มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด (non-chord tone) เพื่อส่งต่อไปยังคอร์ดถัดไป มีลักษณะเป็นโน้ตล้ำ (anticipation) กล่าวคือ เป็นการใช้โน้ตนอกคอร์ดบนจังหวะเบาที่เป็นโน้ตตัวเดียวกับโน้ตในคอร์ดที่ตามมาทันทีในจังหวะหนัก ตัวอย่างที่ 13 เป็นตัวอย่างการใช้โน้ตล้ำ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 30 สิ้นสุดที่ห้องที่ 32 ช่วงนี้ใช้คอร์ดยืมและโน้ตล้ำในการเกลาเข้าหาคอร์ดถัดไป กระทั่งส่งเข้าคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ เป็นการบ่งบอกถึงการเน้นย้ำเรื่องกุญแจเสียงและการกลับเข้าสู่คอร์ดหลักอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 13 *การใช้โน้ตล้ำ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

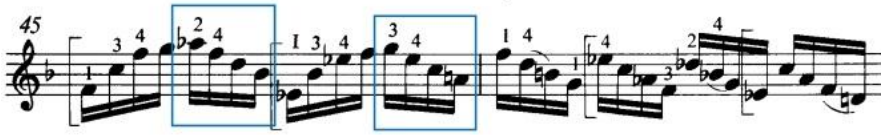
กุญแจเสียง D ไมเนอร์ยังคงดำเนินไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งห้องที่ 42 รูปแบบของทำนองได้เปลี่ยนไป จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น มีลักษณะเป็นการเล่นแยกโน้ต อีกทั้งการดำเนินคอร์ดยังมีความน่าสนใจอีกด้วย กล่าวคือ ช่วงนี้มีการย้ายกุญแจเสียงมากกว่าบริเวณอื่น และใช้คอร์ดยืมเพื่อช่วยในการย้ายกุญแจเสียง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์กับกุญแจเสียง D ไมเนอร์และกุญแจเสียงที่กำลังย้ายไปอีกด้วย

การย้ายกุญแจเสียงเริ่มต้นจากห้องที่ 42 คอร์ดแรกคือ D ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 14) ในจังหวะที่ 3 ได้เปลี่ยนเป็น D เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ของ G ไมเนอร์ในห้องที่ 43 จังหวะที่ 1 ในจังหวะที่ 3 (ห้องที่ 43) ได้เปลี่ยนเป็นคอร์ด G เมเจอร์ทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ของ C ไมเนอร์ในห้องถัดไปเช่นกัน (ห้องที่ 44) และในจังหวะที่ 3 ได้เปลี่ยนเป็นคอร์ด C เมเจอร์ทำหน้าที่เป็น

โดมินันท์ของ F ไมเนอร์ในห้องที่ 45 เมื่อพิจารณาต่อไปจะพบว่าหลังจากนี้ไม่มีการย้ายกุญแจเสียงถี่อีกแล้ว แม้ว่าจะมีคอร์ดยืมจากกุญแจเสียงอื่น แต่เป็นการใช้ช่วงสั้น ๆ เพียง 1-2 จังหวะเท่านั้น สามารถสรุปได้ว่า ตั้งแต่ห้องที่ 45 ได้เข้าสู่กุญแจเสียง C ไมเนอร์ มีการใช้คอร์ดยืมช่วงสั้น ๆ (ตัวอย่างที่ 15) โดยรวมยังคงอยู่ในกุญแจเสียงเดิม

ตัวอย่างที่ 14 *การย้ายกุญแจเสียงด้วยคอร์ดยืม*

ตัวอย่างที่ 15 *การใช้คอร์ดยืม*



ต่อมาในห้องที่ 52 ได้กลับเข้าสู่ช่วงทำนองเอกที่ 7 (middle entry 7) ยังคงนำเสนอครบทั้ง 3 แนวเสียง เมื่อจบทำนองแล้วมีช่วงสะพาน (bridge) สั้น ๆ ความยาว 1 จังหวะครึ่ง (ตัวอย่างที่ 16) เพื่อขยายคอร์ดสุดท้ายของทำนองและเชื่อมกับทำนองถัดไปซึ่งสิ้นสุดในห้องที่ 54 แล้วจึงเข้าสู่ช่วงต่างที่ 7 (episode 7) ทันที ช่วงต่างนี้มีความยาวเพียง 1 ห้อง ย้ายกุญแจเสียงจาก C ไมเนอร์ เป็น F ไมเนอร์ มีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ จากนั้นในห้องที่ 55 ได้กลับเข้าสู่ช่วงทำนองเอกที่ 8 (middle entry 8) เริ่มต้นด้วยการนำเสนอ 2 แนวเสียง ก่อนจะเพิ่มแนวเสียงในห้องที่ 57 ครบทั้ง 3 แนว ห้องที่ 57-59 เป็นการนำเสนอทำนองปลอมไปเรื่อย ๆ สิ้นสุดในห้องที่ 60 จังหวะที่ 1 จะเข้าสู้ช่วงต่างที่ 8 (episode 8) ทันที มีการย้ายกุญแจเสียงอีกครั้งจาก F ไมเนอร์ไป B แฟล็ตเมเจอร์ ลักษณะการดำเนินคอร์ดช่วงนี้จะมีลักษณะเป็นคอร์ดโดมินันท์สลับกับโทนิคทิศทางลงต่ำทีละ 1 เสียง (ตัวอย่างที่ 17) จนกระทั้งคอร์ดสุดท้ายเป็นคอร์ด F โดมินันท์ส่งเข้าสู่ช่วงทำนองเอกที่ 9 (middle entry 9) ในห้องที่ 61

ตัวอย่างที่ 16 *ช่วงสะพาน*

ตัวอย่างที่ 17 *การดำเนินคอร์ดที่มีทิศทางลง*

ช่วงทำนองเอกที่ 9 มีความยาว 2 ห้อง เป็นทำนองปลอมทั้งสิ้น จากนั้นในห้องที่ 63 เข้าสู่ช่วงต่างที่ 9 (episode 9) ลักษณะทำนองจะเปลี่ยนไปเป็นการเล่นแยกโน้ต จนกระทั่งในห้องที่ 68 เริ่มมีการเน้นย้ำคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียง G ไมเนอร์อีกครั้ง กล่าวคือ เป็นการเล่นแยกโน้ต D เมเจอร์ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ของ G ไมเนอร์นั่นเอง อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเตรียมตัวเพื่อย้ายกุญแจเสียงอีกครั้งก่อนเข้าตอนท้ายที่ต้องกลับมาที่กุญแจเสียงโทนิกเสมอ ห้องที่ 74 จังหวะที่ 2 ได้เข้าสู่ช่วงทำนองเอกที่ 10 (middle entry 10) ที่มีความยาวเพียง 1 ห้องเท่านั้น ทำนองเอกนี้เป็นการเน้นย้ำว่าได้ย้ายกลับมากุญแจเสียง G ไมเนอร์ เมื่อสิ้นสุดช่วงทำนองเอกจะเข้าสู่ช่วงต่างที่ 10 (episode 10) การดำเนินทำนองเริ่มมีการขับเคลื่อนมากขึ้น ทั้งการใช้คอร์ดยืมและคอร์ดโดมินันท์ระดับสองส่งเข้าสู่ช่วงทำนองเอกที่ 11 (middle entry 11) มีลักษณะเป็นทำนองปลอม จากนั้นในห้องที่ 81 เป็นช่วงต่างที่ 11 (episode 11) ช่วงต่างนี้เป็นการนำเสนอครั้งสุดท้ายก่อนส่งเข้าสู่ตอนท้ายของฟิวก์บทนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

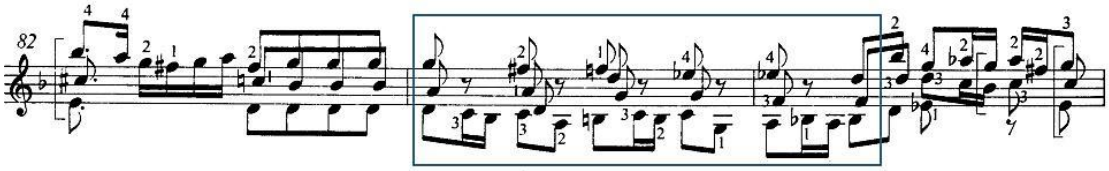
ตอนท้าย (Middle section)

ตอนท้ายของฟิวก์บทนี้เริ่มต้นที่ห้องที่ 82 จังหวะที่ 3 ยก เป็นการนำเสนอครบทั้ง 3 แนวเสียง ทำนองเอกอยู่ที่แนวล่างและมีการดัดแปลงทำนองเล็กน้อยที่โน้ตตัวสุดท้ายจาก B แฟล็ต เป็น B เนเจอรัล (natural) เนื่องด้วยเหตุผลทางเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 18) ห้องที่ 83-84 ได้มีการ

ย้ายกุญแจเสียงไปที่กุญแจเสียง C ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 19) และกลับเข้ากุญแจเสียง G ไมเนอร์ในห้องที่ 85 ก่อนจะส่งเข้าช่วงโคดาในห้องที่ 87 ใช้การเล่นแยกโน้ตรูปแบบเดียวกับที่ปรากฏในตอนกลาง ช่วงโคดามีการใช้นิ้วที่ซับซ้อนกว่าจุดอื่น ทำนองมีการขับเคลื่อนมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบเพลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 18 *ทำนองเอกที่ดัดแปลงโน้ตสุดท้าย*

ตัวอย่างที่ 19 *การย้ายกุญแจเสียงช่วงสั้น ๆ*



ฟิวก์บทนี้มีความแตกต่างจากฟิวก์ทั่วไป กล่าวคือ เป็นฟิวก์ที่ไม่เป็นไปตามกฎหรือสังคีตลักษณ์ทั้งหมด เช่น ในตอนนำเสนอมีการซ้ำทำนองเอกตอบที่การนำเสนอทำนองเอกครั้งที่ 3 ตามสังคีตลักษณ์ฟิวก์มักจะนำเสนอทำนองเอกและทำนองเอกตอบสลับกัน การนำเสนอครั้งที่ 3 จึงเป็นการนำเสนอทำนองเอก นอกจากนี้ฟิวก์บทนี้มักมีใช้การลดแนวเสียงลง 2 แนวในตอนกลาง ซึ่งแตกต่างจากฟิวก์ทั่วไปที่นำเสนอครบทุกแนวเสียง อาจมีบางจุดที่ลดแนวเสียงลงเพียง 1 แนวเสียงเท่านั้น มีความเป็นไปได้ที่ผู้แต่งต้องการให้มีลักษณะคล้ายทำนองเอกของตอนนำเสนอ ที่นำเสนอทีละแนวจนครบทั้ง 3 แนวเสียง เป็นต้น เมื่อเทียบตามสัดส่วนเพลงฟิวก์บทนี้มีตอนกลางที่ยาวกว่าตอนนำเสนอและตอนท้ายค่อนข้างมาก ตอนกลางประกอบช่วงทำนองเอกทั้งหมด 11 ครั้งและช่วงต่างทั้งหมด 11 ครั้ง ในตารางที่ 6 เป็นการแบ่งกุญแจเสียงของฟิวก์บทนี้เพื่อให้เห็นภาพรวมของการย้ายกุญแจเสียงทั้งหมด

ตารางที่ 6 *การแบ่งกุญแจเสียง*

ตอนนำเสนอ	ตอนกลาง						ตอนท้าย		
Gm	Dm	Gm	Dm	Cm	Fm	BbM	Gm	Cm	Gm
1-20	20-24	24-28	28-43	43-54	54-60	60-67	68-83	83-84	85-94

2.3 La Catedral แต่งโดย Agustin Barrios

2.3.1 ประวัติผู้แต่ง

ออกัสติน บาร์ริออส (Augustin Barrios, ค.ศ. 1885-1944) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวปารากวัย เริ่มเล่นกีตาร์ตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุ 15 ปี ได้เข้าศึกษาต่อที่ Universidad Nacional de Asuncion บาร์ริออสได้รับทุนการศึกษาและเป็นนักศึกษาคนหนึ่งที่อายุน้อยที่สุดของปารากวัย หลังจบการศึกษาได้แสดงคอนเสิร์ตในประเทศต่าง ๆ อาทิ บราซิล อุรุกวัย เอลซาล์วาดอร์ เป็นต้น ในช่วงเวลานั้นผลงานของบาร์ริออสยังไม่เป็นที่นิยมมากนัก ต่อมาถูกนำมาเผยแพร่อีกครั้งโดย จอห์น วิลเลียมส์ (John Williams, เกิด ค.ศ. 1941) นักกีตาร์ชาวออสเตรเลีย ทำให้ผลงานของบาร์ริออสเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย บาร์ริออสเป็นนักกีตาร์คนแรก ๆ ที่มีโอกาสได้บันทึกเสียงเพื่อบรรเลงบนเครื่องเล่นแผ่นเสียง ผลงานของเขาเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านของอเมริกาใต้และการแต่งเพลงด้วยเทคนิคแบบบาโรกและโรแมนติก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

La Catedral ประกอบไปด้วย 3 ท่อน ได้แก่ (1) Preludio (Saudade) (2) Andante Religioso และ (3) Allegro Solemne เพลงนี้บรรยายถึงความประทับใจของบาร์ริออสที่ได้เข้าชมมหาวิหารแห่งหนึ่ง เดิมทีเพลงนี้มีเพียง 2 ท่อน คือท่อนที่ 2 และ 3 หลังจากที่บาร์ริออสได้แต่งท่อน Preludio เพื่อใช้บรรเลงก่อนหน้า La Catedral และได้รับความชื่นชอบจากผู้ฟัง บาร์ริออสจึงรวม Preludio เข้ากับเพลงเดิมที่มี 2 ท่อน จนกลายเป็นโน้ตเพลงฉบับปัจจุบัน

2.3.2 บทวิเคราะห์

ท่อนที่ 1 Preludio

ท่อนที่ 1 ยาว 49 ห้อง มีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 2/4 อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ มีเนื้อดนตรีเบาบางและแนวเสียงทั้งหมด 2 แนว ลักษณะจังหวะของแนวบนและล่างจะเหมือนกันทั้งท่อน ยกเว้นช่วงโคดาเนื้อดนตรีและทิศทางของทำนองจะแตกต่างจากตอนอื่น การเปลี่ยนโน้ตเสียงประสานของท่อนนี้จะใช้การเคลื่อนที่ของโน้ตทีละน้อยส่งผลให้แต่ละคอร์ดมีความเชื่อมโยงกันมากขึ้น อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา (simple binary form) ที่เพิ่มช่วงโคดาในตอนท้ายเพลง กล่าวคือ ท่อนนี้สังคีตลักษณ์ไม่ตรงตามแบบแผน เมื่อพิจารณาจากประวัติของผู้แต่งพบว่า ช่วงเวลาดังกล่าวนักแต่งเพลงไม่ยึดติดกับรูปแบบของสังคีตลักษณ์มากนัก ผู้แต่งมีอิสระในการแต่งเพลงมากขึ้น สังคีตลักษณ์เป็นเพียงเค้าโครงโดยสังเขปเท่านั้น ท่อนนี้สามารถแบ่งตอนและประโยคเพลงได้ดังนี้

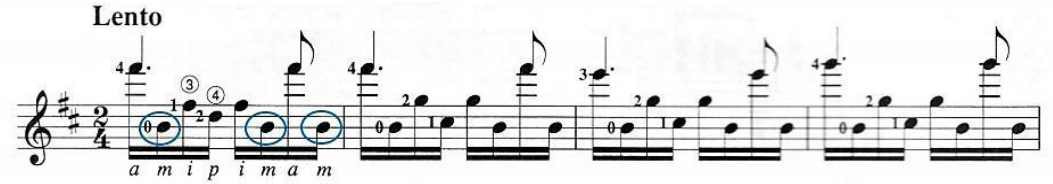
ตารางที่ 7 *การแบ่งตอนและประโยคเพลงของท่อน Preludio*

ตอน	A		B		Coda
ห้องที่	1-20		21-39		40-49
ประโยค	a	b	A	b	
ห้องที่	1-8	9-20	21-28	29-39	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอน A ยาว 20 ห้อง เริ่มต้นนำเสนอโมทีฟหลักของท่อน ด้วยโน้ตตัวดำประจุดและโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นที่แนวบนและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นที่แนวล่าง มีโน้ตค้างปรากฏอยู่ในแนวล่างของทุกห้อง (ตัวอย่างที่ 20) การใช้โน้ตค้างจะปรากฏอีกครั้งในท่อนที่ 3 แนวทำนองของตอน A มีทิศทางคงที่ห้องที่ 7-8 ใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อส่งเข้าประโยค b (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 20 *โน้ตค้างที่แนวล่าง*



ตัวอย่างที่ 21 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองในห้องที่ 7-8*

ประโยค b ทิศทางและความหนาแน่นยังคงเหมือนเดิม ห้องที่ 10-12 โน้ตค้างในแนวล่างดำเนินเป็นโครมาติกทิศทางขึ้นและในห้องที่ 14-16 ดำเนินเป็นทิศทางลง ห้องที่ 18-19 ใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อส่งเข้าคอร์ด F ชาร์ปโดมินันท์ในห้องที่ 20 ทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ส่งเข้าตอน B

ตอน B ยาว 19 ห้อง อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ ห้องที่ 21-25 ใช้ทำนองเดียวกับประโยค a ของตอน A เมื่อเข้าสู่ประโยค b ทิศทางของทำนองและเสียงประสานเริ่มแตกต่างจากตอน A กล่าวคือ ทำนองมีช่วงเสียงกว้างขึ้น ไม่ใช้การเปลี่ยนเสียงทีละน้อยเหมือนตอน A ตอน B สิ้นสุดในห้องที่ 39 เป็นการนำเสนอโมทีฟครั้งสุดท้ายของท่อนนี้ เมื่อเข้าสู่ช่วงโคดา เนื้อดนตรีเปลี่ยนไป ทำนองมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นทิศทางขึ้นและลงตามลำดับ ใช้การเล่นโน้ตแยกระหว่างคอร์ด B ไมเนอร์และ F ชาร์ปโดมินันท์ ในห้องที่ 47 เป็นการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตฮาร์โมนิก ทำให้เนื้อดนตรีเบาบางลงและจบท่อนด้วยเคเดนส์ปิดสมบูรณ์ในห้องที่ 49 (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 22 *การใช้เคเดนส์ปิดสมบูรณ์*

ท่อนที่ 2 Andante Religioso

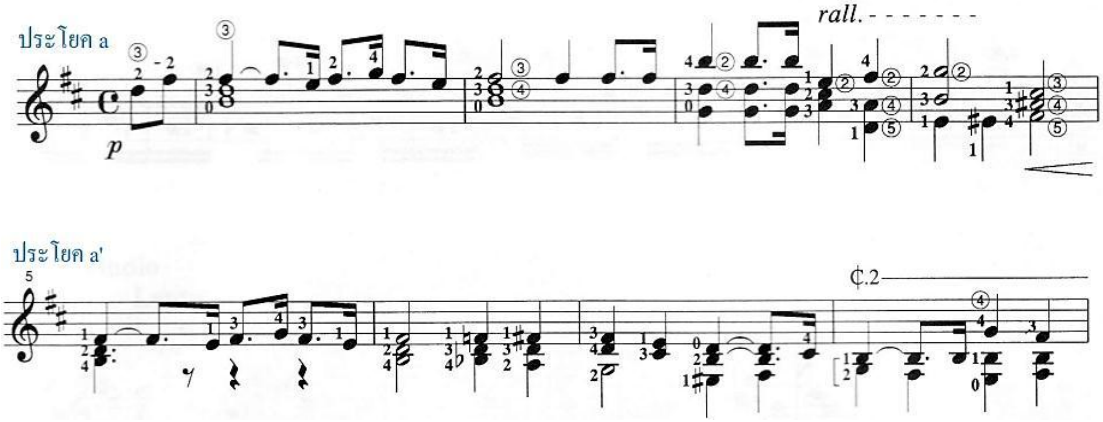
ท่อนนี้มีความยาว 25 ห้อง อัตราความเร็วช้าและเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 4/4 ยังคงอยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ โมทีฟหลักของท่อนนี้คือโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นปะจุดและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา เพิ่มช่วงโคดาตอนท้ายท่อน สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 8 *การแบ่งตอนของท่อน Andante Religioso*

ตอน	A	Transition	B	Coda
ห้องที่	1-8	9-11	12-20	21-25

ตอน A ยาว 8 ห้อง เป็นการนำเสนอโมทีฟหลักของท่อนนี้ ตอน A แบ่งเป็น 2 ประโยค ประโยคละ 4 ห้อง ได้แก่ ประโยค a และประโยค a’ ทำนองของประโยค a’ เป็นการซ้ำทำนองของประโยค a แต่ย้ายช่วงเสียงต่ำลงเป็นคู่ 8 (ตัวอย่างที่ 23) เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นมากกว่าประโยค a ด้วยการใช้คอร์ดประกอบทำนองมากขึ้น ห้องที่ 9 เป็นการเริ่มต้นช่วงเชื่อม ทำนองช่วงเชื่อมมีทิศทางขึ้นและใช้โน้ตผ่าน (passing note) ที่แนวล่างเพื่อส่งเข้าคอร์ด B ไมเนอร์ในห้องถัดไป

ตัวอย่างที่ 23 *เปรียบเทียบทำนองระหว่างประโยค a และประโยค a’*



ตอน B ยาว 9 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 ประโยค ได้แก่ ประโยค a และประโยค b โมทีฟหลักได้ปรากฏที่แนวบน ทำนองหลักของตอนนี้มีทิศทางลง ประโยค a ย้ายกุญแจเสียงจาก B ไมเนอร์ไป F ชาร์ปไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน (parallel key) ของ F ชาร์ปโดมินันท์

ห้องที่ 16 จังหวะที่ 3 ได้ใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง เพื่อย้ายกุญแจเสียงกลับมา B ไมเนอร์ ทำนองของประโยค b มีทิศทางขึ้น ส่งเข้าโน้ตสูงสุดของประโยคและเกลาลงด้วยการเล่นโน้ตแยกสู่คอร์ด B ไมเนอร์อีกครั้ง (ห้องที่ 20) ช่วงโคดาเป็นการขยายคอร์ดจบให้มีความยาวมากขึ้นด้วยการเล่นคอร์ดโทนิกสลับกับโดมินันท์ มีแนวล่างเป็นสเกลเชื่อเข้าสู่คอร์ดถัดไปและจบท่อนด้วยเคเดนส์ปิดสมบูรณ์และเทคนิคการเล่นโน้ตฮาร์โมนิก

ท่อนที่ 3 Allegro Solemne

เป็นท่อนที่มีอัตราความเร็วเร็ว อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ มีความยาว 71 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด (rondo form) ซึ่งเป็น 5 part Rondo สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 9 *การแบ่งตอนของท่อน Allegro Solemne*

ตอน	A (A')	B	A'	C	A'	Coda
ห้องที่	1-30	31-44	11-26	47-62	11-26	64-71

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 10 *การแบ่งประโยคของตอน A*

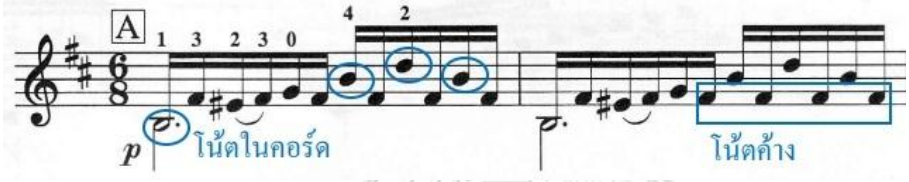
ประโยค	a	a'	b
ห้องที่	1-10	11-20	21-30

ตอน A มีความยาว 30 ห้อง การย้อนตอน A สามารถย้อนได้ทั้งประโยค a และ a' นักกีตาร์ส่วนใหญ่มักย้อนเฉพาะประโยค a' รวมถึงบาร์ริออสก็ย้อนประโยค a' ด้วยเช่นกัน (เทียบจากแผ่นเสียงที่ได้บันทึกไว้โดยบาร์ริออส ชื่ออัลบัม Agustin Barrios The Complete Guitar

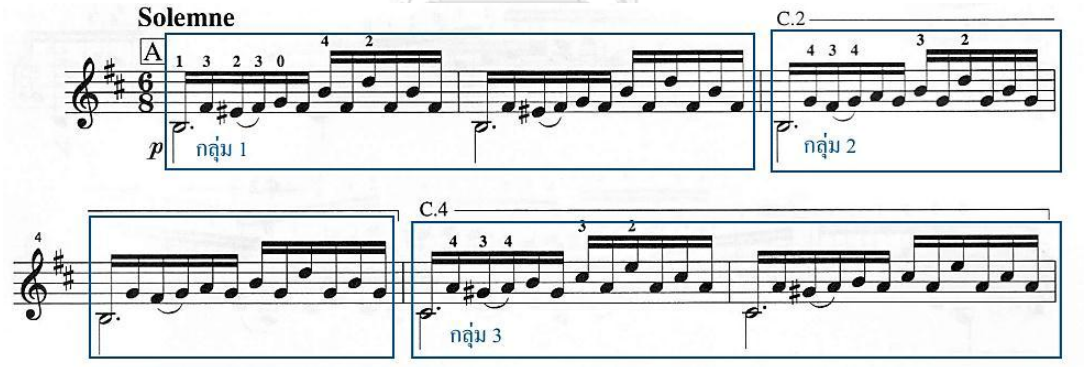
Recordings 1913-1942 ทำสำเนาเสียงใหม่โดยบริษัท Chanterelle Historical Recordings) ทั้งนี้สามารถสรุปได้ว่าประโยค a’ เป็นการซ้ำประโยค a เพื่อเน้นย้ำทำนองหลักของเพลง

ประโยค a ยาว 10 ห้อง เริ่มต้นด้วยการนำเสนอทำนองหลัก การดำเนินทำนองมีลักษณะเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น เล่นแบบโน้ตแยก จังหวะหนักเป็นโน้ตในคอร์ดสลับกับโน้ตเสียงค้างที่จังหวะเบา (ตัวอย่างที่ 24) นอกจากนี้การดำเนินทำนองมีทิศทางขึ้นและมีการใช้โน้ตซ้ำกัน 2 ห้อง สามารถแบ่งกลุ่มทำนองได้เป็น 3 กลุ่มตามคอร์ดและการซ้ำโน้ต (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 24 *โน้ตในคอร์ดและโน้ตค้าง*

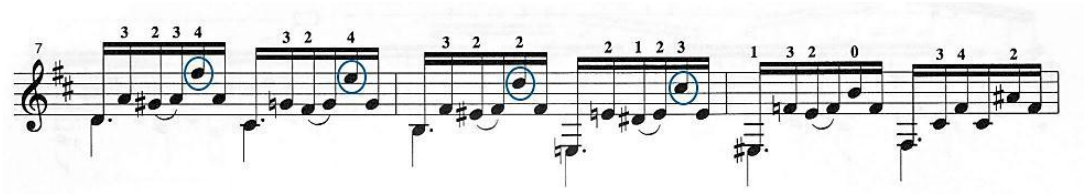


ตัวอย่างที่ 25 *การแบ่งกลุ่มทำนองที่ซ้ำกัน*

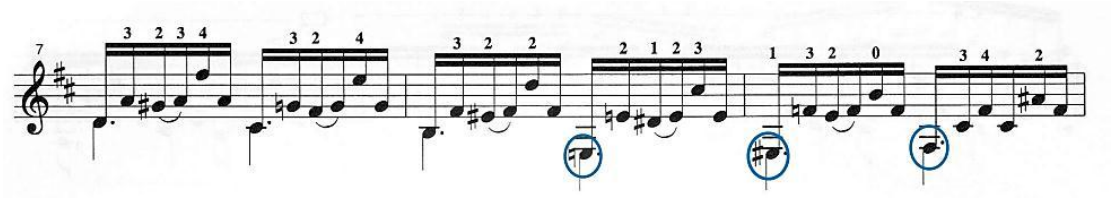


ห้องที่ 7-9 ทำนองมีทิศทางลง เริ่มจากโน้ตสูงสุดแล้วเกลาลงที่ละ 1 เสียง (ตัวอย่างที่ 26) ห้องที่ 8-9 แนวล่างมีการดำเนินทำนองเป็นโครมาติกจากโน้ต E ไปสู่โน้ต F ชาร์ปซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ด F ชาร์ปโดมินันท์ส่งเข้าประโยค a’ ในห้องที่ 11 (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 26 *ทำนองมีทิศทางลงทีละ 1 เสียง*

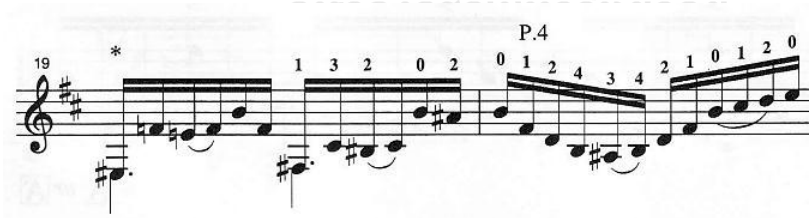


ตัวอย่างที่ 27 *การดำเนินทำนองแบบโครมาติกในแนวเสียงต่ำ*

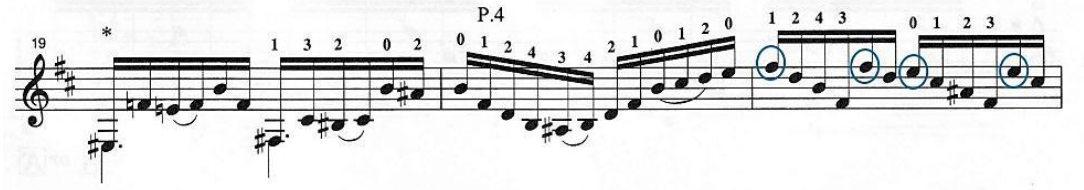


ประโยค a’ ในช่วงแรกจะมีลักษณะเหมือนกับประโยค a ทุกประการ ยกเว้นในห้องที่ 19-20 มีการดัดแปลงทำนอง (ตัวอย่างที่ 28) เพื่อส่งเข้าสู่ประโยค b ใช้เทคนิคการเล่นโน้ตแยกและสเกล ห้องที่ 20 มีโมทีฟซ่อนอยู่ (ตัวอย่างที่ 29) ห้องนี้ถือเป็นโน้ตทำนองเดียวที่มีสองแนวเสียง และโมทีฟนี้จะปรากฏที่ตำแหน่งอื่น ๆ ต่อไป

ตัวอย่างที่ 28 *ทำนองที่มีการดัดแปลงจากประโยค a*

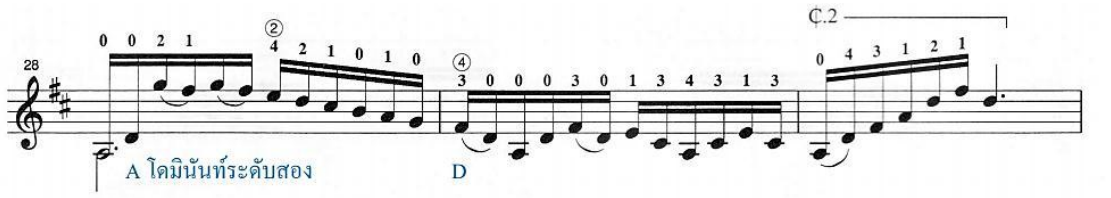


ตัวอย่างที่ 29 *โมทีฟในโน้ตทำนองเดียวที่มีสองแนวเสียง*



ในห้องที่ 24 มีการใช้โมทีฟดังที่ได้กล่าวไป รวมถึง 4 ห้องสุดท้ายของตอน A ได้นำโมทีฟนี้มาใช้อีกครั้งรวมถึงตอน B เกือบทั้งหมด การนำโมทีฟนี้มาใช้ในตอน A จึงเปรียบเสมือนการเกริ่นนำเพื่อส่งเข้าตอน B นอกจากนี้ได้ย้ายกุญแจเสียงจาก B ไมเนอร์เป็น D เมเจอร์ ด้วยการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองในห้องที่ 28 เพื่อเน้นย้ำการย้ายกุญแจเสียง (ตัวอย่างที่ 30) จากนั้นจบด้วยคอร์ด D เมเจอร์ในห้องที่ 30 และส่งเข้าสู่ตอน B ในห้องที่ 31

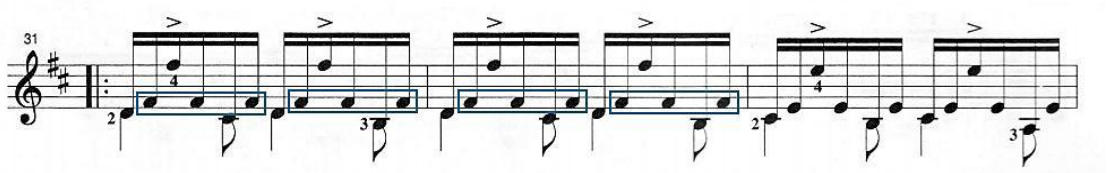
ตัวอย่างที่ 30 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองก่อนเปลี่ยนกุญแจเสียง*



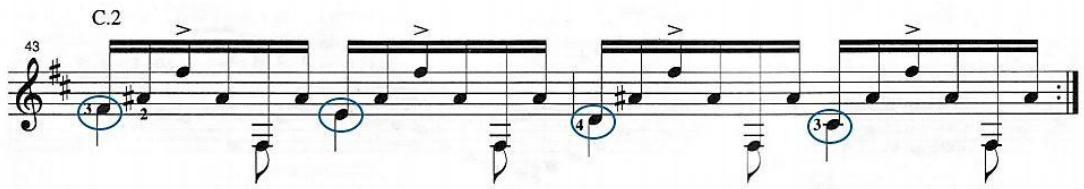
ตอน B มีความยาว 14 ห้อง เริ่มต้นที่ห้องที่ 31-44 ตอน B ลักษณะของทำนองจะแตกต่างจากตอน A กล่าวคือ ทำนองหลักอยู่ที่แนวล่างเป็นโมทีฟดังที่ได้กล่าวไปแล้ว แนวบนทำหน้าที่เป็นโน้ตค้าง (ตัวอย่างที่ 31) การดำเนินทำนองของตอน B มีทิศทางลงและใช้ลักษณะการดำเนินทำนองแบบเดียวกันทั้งตอน มีการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองในห้องที่ 41-44 แนวล่างดำเนินเป็นสเกลทิศทางลง (ตัวอย่างที่ 32) จากโน้ต F ชาร์ปไปโน้ต C ชาร์ปเพื่อส่งเข้าโน้ต B ของตอน A

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 31 *การใช้โน้ตค้างของตอน B*



ตัวอย่างที่ 32 *การดำเนินแนวเสียงต่ำเป็นสเกล*

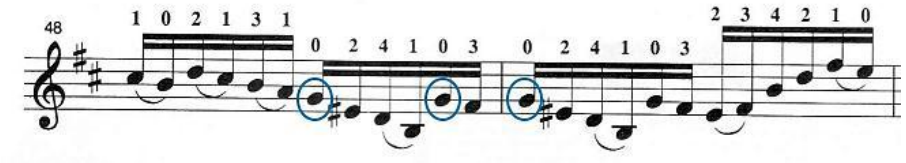


การย้อนตอน A จะเริ่มต้นที่ประโยค a’ ถือว่าไม่ได้ย้อนทั้งตอน จึงกำหนดให้การย้อนตอน A เป็น A’ จุดที่แตกต่างกันคือ ห้องที่ 27-30 ใช้โน้ตห้องที่ 45-46 (ตัวอย่างที่ 33) และส่งเข้าตอน C ในห้องที่ 47

ตัวอย่างที่ 33 *โน้ตห้องที่ 45-46 มาแทนที่โน้ต 27-30*

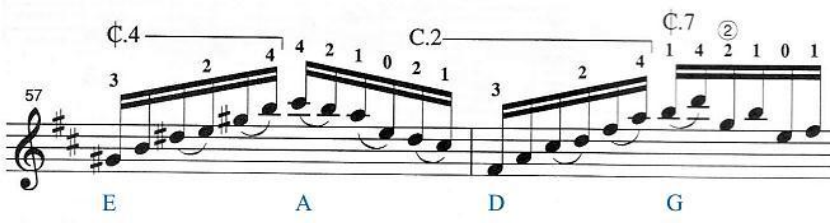
ตอน C เริ่มต้นที่ห้องที่ 47-62 มีความยาว 16 ห้อง สามารถแบ่งออกเป็นประโยค 2 ได้แก่ ประโยค a (ห้องที่ 47-56) และ b (ห้องที่ 57-62) ตอน C อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ ลักษณะของทำนองแตกต่างจากตอนอื่น ๆ นำเสนอเพียงทำนองหลักซึ่งเป็นโน้ตทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียง ประโยค a นำโมทีฟจากตอน B กลับมาใช้ในห้องที่ 48-49 และห้องที่ 54 (ตัวอย่างที่ 34)

ตัวอย่างที่ 34 *การนำโมทีฟตอน B มาใช้*



ประโยค b ใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (ตัวอย่างที่ 35) เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด F ไมเนอร์ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 3 ของกุญแจเสียง D เมเจอร์ จากนั้นแนวล่างดำเนินเป็นโครมาติก (ตัวอย่างที่ 36) เพื่อเชื่อมเข้าสู่ตอน A’

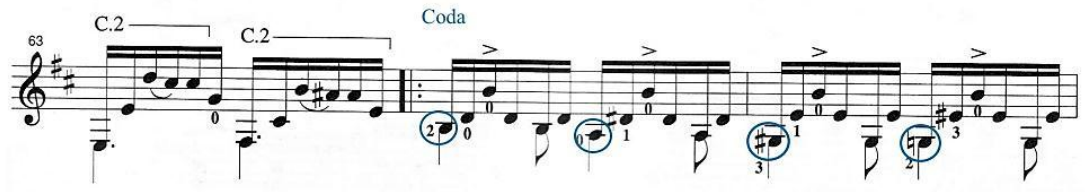
ตัวอย่างที่ 35 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง*



ตัวอย่างที่ 36 *การดำเนินแนวเสียงต่ำเป็นโครมาติก*

การย้อนตอน A’ ครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้าย เมื่อสิ้นสุดตอน A’ จะเข้าช่วงโคดาที่มีความยาว 8 ห้อง (ห้องที่ 64-71) เริ่มต้นด้วยการใช้โมทีฟจากตอน B แนวล่างมีทิศทางลงส่งเข้าคอร์ด B ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 37) ต่อด้วยการเล่นโน้ตแยกคอร์ด B ไมเนอร์ทิศทางขึ้นจนกระทั้งถึงโน้ตตัว B สูง (ตัวอย่างที่ 38) อันเป็นโน้ตสูงสุดของกีตาร์คลาสสิกและจบท่อนด้วยการเล่นคอร์ด B ไมเนอร์ที่เป็นคอร์ดโทนิกของเพลง

ตัวอย่างที่ 37 *แนวเสียงต่ำที่มีทิศทางลง*



ตัวอย่างที่ 38 *โน้ต B สูงอันเป็นโน้ตสูงที่สุดของกีตาร์คลาสสิก*

2.4 Libra Sonatine แต่งโดย Roland Dyens

2.4.1 ประวัติผู้แต่ง

โรลองด์ ดีเยนส์ (Roland Dyens, ค.ศ. 1955-2016) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงเพลงชาวตูนีเซีย เริ่มฝึกเล่นกีตาร์ตั้งแต่อายุ 9 ปี ต่อมาได้เรียนกีตาร์กับนักกีตาร์ชาวสเปนนามว่า อัลเบอร์โต พองเช (Alberto Ponce, เกิดค.ศ. 1935) และเรียนการแต่งเพลงกับเดซิเออ ดอนเดน์ (Desier Dondeyne, ค.ศ. 1921-2015) ควบคู่กันไปด้วย

ดีเยนส์ได้รับรางวัลมากมายทั้งในฐานะนักกีตาร์และนักแต่งเพลง อาทิเช่น รางวัลจาก International Competition Cittadi Alessandria ประเทศอิตาลี รางวัลจาก Grand Prix du disque de l'Academie Charles Cros เป็นต้น เมื่ออายุได้ 33 ปีดีเยนส์ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในนักกีตาร์ยอดเยี่ยมของโลกจากนิตยสาร French Guitarist ปีค.ศ. 2007 เขาได้รับเกียรติให้ประพันธ์บทเพลงสำหรับการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกระดับโลกรายการ Guitar Foundation of America นอกจากนี้ดีเยนส์ยังได้รับรางวัลเกียรติยศจากหลากหลายงาน อีกทั้งได้แต่งเพลงให้งานต่าง ๆ มากมาย ผลงานของเขาเป็นที่ยอมรับและถูกนำมาแสดงอย่างแพร่หลาย ตัวอย่างผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ (1) Tango en Skai (2) Libra Sonatine เป็นต้น ผลงานของดีเยนส์ได้รับอิทธิพลมากจากดนตรีโฟล์คและดนตรีแจ๊ส มักจะใช้เทคนิคสเกล การดำเนินคอร์ด รวมถึงลักษณะจังหวะแบบดนตรีแจ๊สและการด้นสดบ่อยครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 บทวิเคราะห์

เพลง Libra Sonatine มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่ (1) India (2) Largo และ (3) Fuoco การแสดงครั้งนี้ได้เลือกเฉพาะท่อน 2 และ 3 มาใช้ในการแสดง

ท่อนที่ 2 Largo

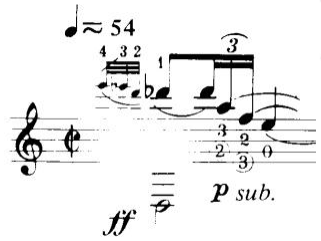
มีความยาว 31 ห้อง มีอัตราความเร็วช้า ไม่ได้กำหนดกุญแจเสียง แต่สามารถแบ่งศูนย์กลางเสียงในตอนต่าง ๆ ได้ ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบธรรมดา (simple ternary form) สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 11 *การแบ่งตอนท่อน Largo*

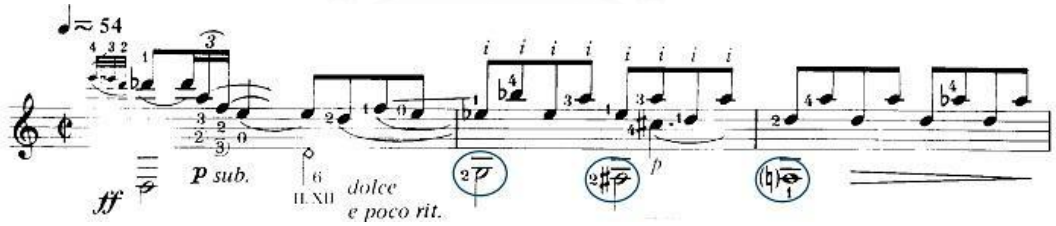
ตอน	A	B	A
ห้องที่	1-9	10-26	27-31

ตอน A ยาว 9 ห้อง มีศูนย์กลางเสียงเป็นไมเนอร์ เริ่มต้นด้วยความเข้มเสียงดังมากและเบาทันทีในจังหวะถัดไป (ตัวอย่างที่ 39) ห้องที่ 2-5 โน้ตแนวล่างมีทิศทางลงเป็นโครมาติก (ตัวอย่างที่ 40) และมีแนวบนเป็นทำนองหลัก โดยแนวบนเป็นโน้ตทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียง (ตัวอย่างที่ 41) ห้องที่ 6-9 ใช้การดำเนินทำนองแบบเดียวกับห้องที่ 2-5

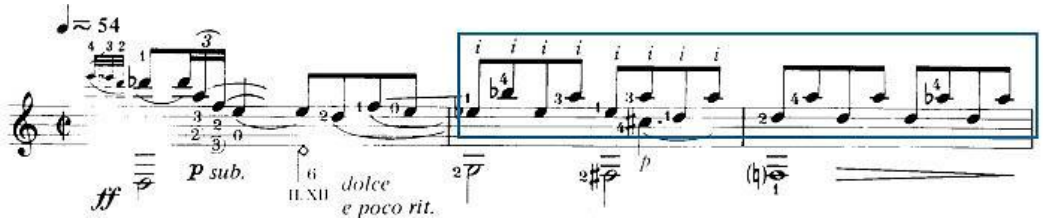
ตัวอย่างที่ 39 *การใช้ความเข้มเสียงดังมากและเบาทันที*



ตัวอย่างที่ 40 *แนวล่างมีทิศทางลงเป็นโครมาติก*



ตัวอย่างที่ 41 *โน้ตทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียง*



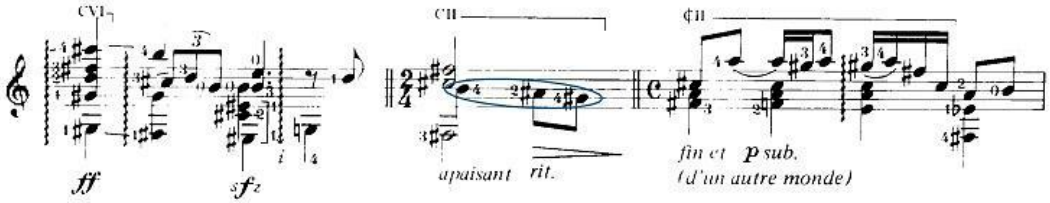
ตอน B ยาว 17 ห้อง มีศูนย์กลางเสียงเป็นเมเจอร์ เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นมากขึ้นด้วยการใช้คอร์ดและโน้ตขั้นคู่มากกว่าตอน A ตอน B สามารถแบ่งประโยคเพลงได้ดังนี้

ตารางที่ 12 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B*

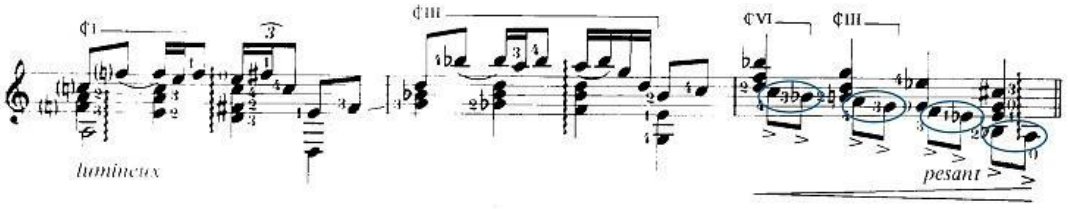
ประโยค	a	transition	b
ห้องที่	10-17	18-21	22-26

ประโยค a ดำเนินทำนองด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ ห้องที่ 17 ได้เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 2/4 และแนวกลางมีทิศทางลงเป็นสเกลส่งเข้าคอร์ดในห้องที่ 18 (ตัวอย่างที่ 42) ช่วงเชื่อม ยาว 4 ห้อง มีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 4/4 การดำเนินทำนองและเนื้อดนตรีแตกต่างจากประโยค a กล่าวคือ แนวทำนองดำเนินไปข้างหน้ามากขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นและห้องที่ 18-20 มีลักษณะเป็นซีเควนซ์ต่อเนื่องกัน ห้องที่ 21 แนวล่างเป็นตัวเชื่อมกับประโยค b ด้วยสเกลทิศทางลง จังหวะตกเป็นโน้ตแขวน (Suspension) เกลาเข้าสู่โน้ตในคอร์ดที่จังหวะยก (ตัวอย่างที่ 43)

ตัวอย่างที่ 42 *สเกลทิศทางลงในแนวกลางส่งเข้าคอร์ดในห้องถัดไป*



ตัวอย่างที่ 43 *การใช้โน้ตแขวนในแนวล่าง*



ประโยค b ยาว 5 ห้อง เมื่อนับจำนวนห้องรวมกับการย้อนจะมีความยาวเท่ากับ 8 ห้อง ทำให้จำนวนห้องของท่อนนี้มีความสมดุลมากขึ้น ศูนย์กลางเสียงของประโยคนี้คือเมเจอร์ ทำนองมีการดำเนินไปข้างหน้าด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้น เริ่มต้นด้วยความเข้มเสียงดังแล้วเบาลงทีละน้อยก่อนจะกลับมาดังในห้องที่ 26 เพื่อย้อนความตั้งแต่เริ่มต้น (ตอน A) จากนั้นเข้าสู่ช่วงโคดาในห้องที่ 9 เนื้อดนตรีเบาบางลง มีแนวล่างทำหน้าที่เชื่อมคอร์ดด้วยสเกลและจบท่อนด้วยคอร์ด A ออกเมนเทด (augmented)

ท่อนที่ 3 Fuoco

มียาว 93 ห้อง มีอัตราความเร็วเร็วมากเหมือนความหมายของชื่อท่อน Fuoco หมายถึงไฟหรือการบรรเลงด้วยความเร่าร้อน ท่อนนี้อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ มีความเป็นเอกภาพสูง เนื่องจากไม่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง มีลักษณะจังหวะและหน่วยย่อยเอกที่เหมือนกันปรากฏอยู่ทั้งท่อน ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบกึ่งผสม (semi-composite ternary form) สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 13 *การแบ่งตอนของท่อน Fuoco*

ตอน	A	B	A’
ห้องที่	1 – 39	40-66	67-93

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

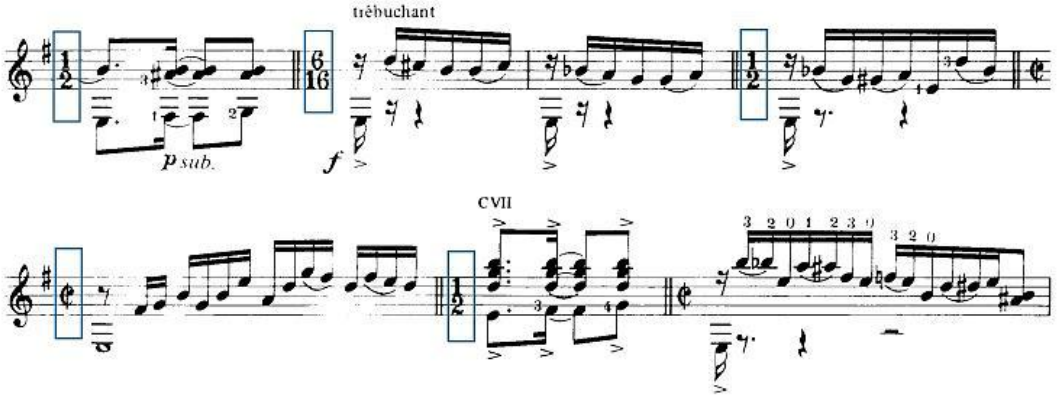
ตารางที่ 14 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A*

ประโยค	a	a’	b	Transition
ห้องที่	1-11	12-22	23-36	37-39

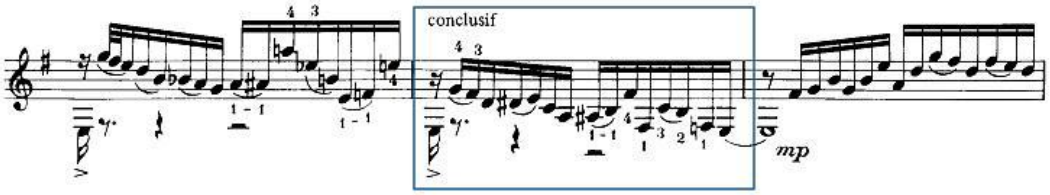
ตอน A มีความยาว 39 ห้อง จากตารางพบว่ามีสังคีตลักษณ์อีกรูปแบบซ่อนอยู่ นั่นคือสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา ท่อน Fuoco จึงจัดอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบกึ่งผสมได้อีกด้วย

ประโยค a มีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะอยู่บ่อยครั้ง (ตัวอย่างที่ 44) ลักษณะทำนองมีความเข้มข้นมากและมีทิศทางขึ้นลงสลับกันไปเสมอ โมทีฟมีลักษณะเป็นจังหวะขัดและปรากฏอยู่บ่อยครั้งในท่อนนี้ เมื่อถึงโน้ตสูงสุดของประโยค จะเกลาลงด้วยการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นที่มีทิศทางลงเพื่อเข้าสู่คอร์ดโทนิกของช่วงต่อไป (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 44 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ*



ตัวอย่างที่ 45 *ทำนองมีทิศทางลงเพื่อส่งเข้าสู่ประโยค a'*

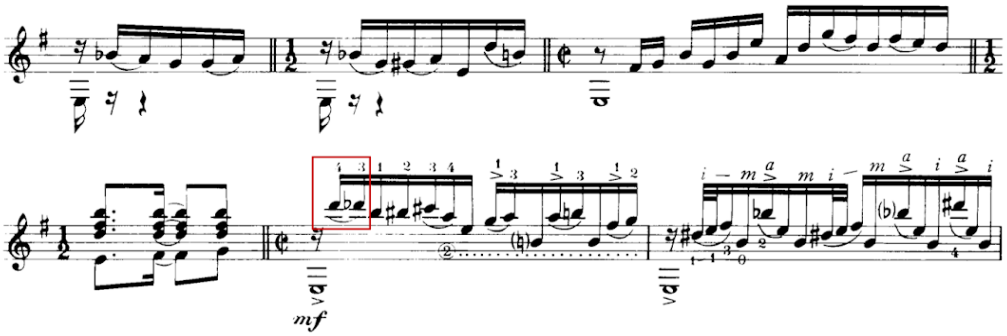


Chulalongkorn University

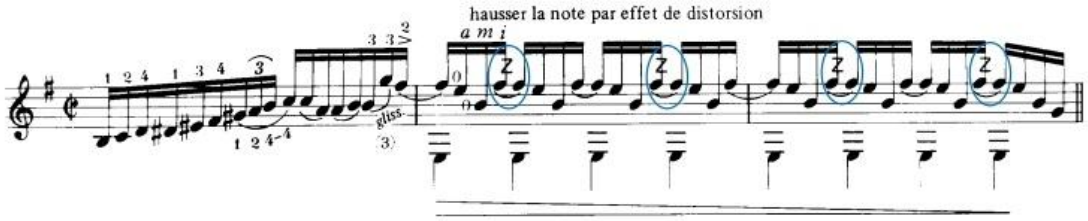
ประโยค a' มีลักษณะโดยรวมคล้ายกับประโยค a ในตอนต้นช่วง แต่ในประโยคที่ 3 มีโน้ตสูงสุดที่สูงกว่าช่วง a จากนั้นจึงเกลาลงเพื่อส่งต่อไปยังประโยค b (ตัวอย่างที่ 46) ประโยค b ลักษณะของทำนองเปลี่ยนไป มีการย้ายทำนองมาที่แนวล่างและเพิ่มความเข้มข้นของประโยคทีละน้อย

ช่วงเชื่อมมีความยาว 3 ห้อง จะปรากฏก่อนเข้าตอน B เช่นกัน ช่วงเชื่อมมีลักษณะเป็นสเกลทิศทางขึ้นส่งเข้าโน้ตสูงสุดและใช้เทคนิคการดันสายเพื่อเตรียมเกลาลงในห้องที่ 3 ของช่วงเชื่อม (ตัวอย่างที่ 47)

ตัวอย่างที่ 46 *โน้ตสูงสุดของประโยค a'*



ตัวอย่างที่ 47 *เทคนิคการดันสาย*



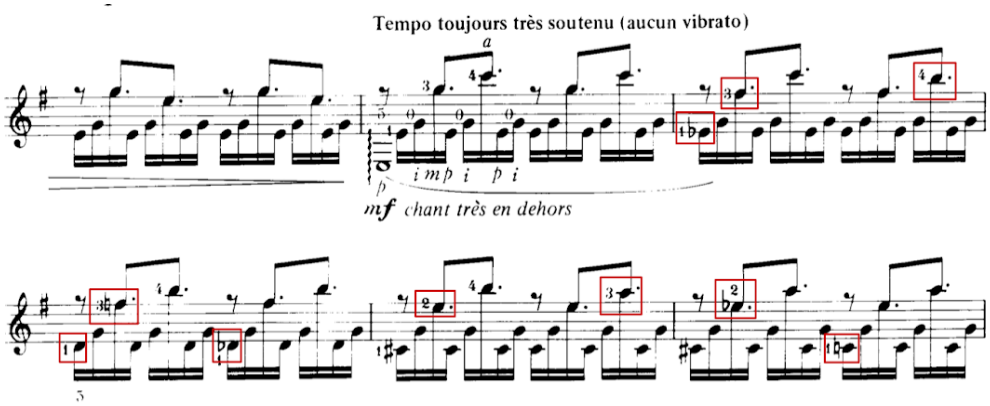
ตารางที่ 15 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B*

ประโยค	A	B	c	d
ห้องที่	40-43	44-50	51-56	57-63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน B ใช้การเล่นคอร์ดแตก (broken chord) มีทำนองซ่อนอยู่ที่แนวบนลักษณะคล้ายการเล่นแยกโน้ต ประโยค a และประโยค b มีเทคนิคการบรรเลงที่คล้ายกัน แตกต่างกันเพียงประโยค b มีทำนองปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ในแนวเสียงสูง ทำนองและเสียงประสานมีการเคลื่อนที่ลงการดำเนินคอร์ดใช้การเปลี่ยนแปลงโน้ตทีละครึ่งเสียงตามทิศทางของทำนอง (ตัวอย่างที่ 48) ทำให้การเปลี่ยนคอร์ดมีความแนบเนียนมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 48 *การเปลี่ยนโน้ตทีละครึ่งเสียง*

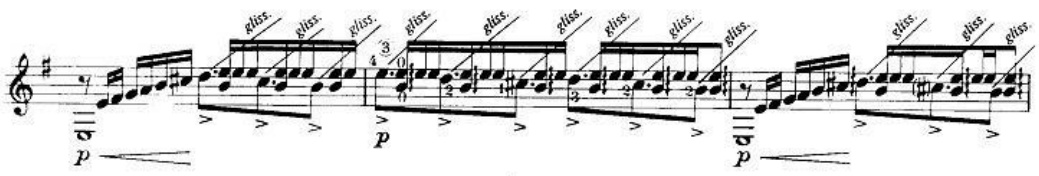


ประโยค c ยังมีใช้วิธีการเล่นแบบคอร์ดแตก เริ่มต้นประโยคด้วยความเข้มเสียงเบา จากนั้นจึงเพิ่มความเข้มเสียงให้ดังขึ้นทีละน้อยเพื่อส่งเข้าสู่ประโยค d ประโยคนี้มีความเข้มข้นของโน้ตมากขึ้นและถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของตอน B ลักษณะจังหวะของทำนองใช้การเล่นจังหวะขัดหลายจุด เมื่อถึงโน้ตสูงสุดได้ใช้วิธีเกลาลงด้วยทำนองและการดำเนินคอร์ดที่มีทิศทางลง จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงเชื่อมเพื่อส่งเข้าตอน A’ ต่อไป

ตอน A’ (ห้องที่ 67-93) ประกอบไปด้วย 3 ประโยคได้แก่ ประโยค a b และช่วงโคดา ประโยค a เริ่มต้นแบบเดียวกับตอน A เมื่อจบประโยค a แล้ว จะเข้าสู่ประโยค b ทันที ประโยค b ของตอน A’ มีลักษณะที่แตกต่างจากประโยค b ของตอน A ทั้งในด้านของลักษณะจังหวะ จำนวนห้อง และเทคนิคการประพันธ์ โน้ตทำนองอยู่ที่แนวเสียงกลางและใช้เทคนิคการรูดเสียง (glissando) ดังเช่นในตัวอย่างที่ 49 ลักษณะจังหวะใช้รูปแบบเดียวกันทั้งประโยค ช่วงท้ายประโยคได้เพิ่มการขับเคลื่อนของทำนองด้วยการเพิ่มความเข้มเสียงทีละน้อยและการเพิ่มจำนวนโน้ตทำนองที่มีทิศทางขึ้นส่งเข้าสู่ช่วงโคดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 49 *การใช้เทคนิครูดเสียง*



ช่วงหางเพลง (ห้องที่ 86-93) มีจำนวนทั้งหมด 8 ห้อง ใช้เทคนิคการบรรเลงร่วมสมัยทั้งหมด ท่อนนี้สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประโยค ประโยคละ 4 ห้อง ทั้งสองประโยคมีความคล้ายคลึงกัน แต่ประโยคที่สองมีการเพิ่มความยาวของทำนองมากขึ้นด้วยการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ (จาก 4/4 เป็น 6/4) จากนั้นเป็นการใช้เทคนิคการเลียนแบบเสียงเครื่องตีและจบลงด้วยการเล่นโน้ตจังหวะขัดด้วยความเข้มเสียงดังมาก

2.5 Aquarelle แต่งโดย Sergio Assad

2.5.1 ประวัติผู้แต่ง

เซอร์จิโอ อัสสาด (Sergio Assad, เกิดค.ศ. 1952) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวบราซิล อัสสาดมีน้องชายชื่อ ออแดร์ อัสสาด (Odair Assad) เป็นนักกีตาร์เช่นเดียวกัน ทั้งคู่แสดงคอนเสิร์ตด้วยกันในนาม Assad Brothers ซึ่งได้รับการยอมรับและชื่นชมจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ว่าเป็นหนึ่งในวงที่ดีที่สุดของกีตาร์คลาสสิก วง Assad Brothers มีการแสดงคอนเสิร์ตอย่างต่อเนื่องรวมถึงการแสดงเดี่ยวอีกด้วย นอกจากนี้อัสสาดยังมีผลงานบันทึกเสียงทั้งเล่นเดี่ยวและวง อีกทั้งได้ร่วมงานกับนักดนตรีระดับโลกหลายท่าน อาทิ โย-โย มา (Yo-Yo Ma, เกิด ค.ศ. 1955) คริสเตียน คาราม (Christiane Karam) เป็นต้น ปัจจุบันอัสสาดเน้นทำผลงานเพลงให้กับกีตาร์และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงออร์เคสตรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.2 บทวิเคราะห์

บทเพลง Aquarelle มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่ (1) Divertimento (2) Valseana และ (3) Preludio e toccatina

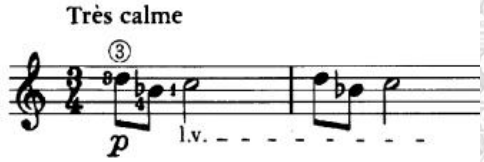
ท่อนที่ 1 Divertimento มีความยาวทั้งสิ้น 192 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์รูปอิสระ มีเครื่องหมายประจำจังหวะที่หลากหลาย โดยเป็นการเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของแนวทำนอง ตารางที่ 16 เป็นการแบ่งตอนของท่อนนี้ แม้ว่าจะอยู่ในสังคีตลักษณ์รูปอิสระ แต่สามารถแบ่งตอนได้อย่างชัดเจน

ตารางที่ 16 *การแบ่งตอนของท่อน Divertimento*

ตอน	A	B	C	Coda
ห้อง	1-83	84-131	132-182	183-192

ตอน A มีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 3/4 เริ่มต้นด้วยการนำเสนอโมทีฟหลัก (ตัวอย่างที่ 50) ด้วยแนวทำนองเดียว โมทีฟนี้จะขยายและพัฒนาในตำแหน่งต่อไปในห้องที่ 3-20 ท่อนนี้ไม่มีการกำหนดเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง แต่สามารถวิเคราะห์ได้จากแนวทำนองว่าใช้สเกลโฮลโทน (whole-tone scale) เริ่มต้นที่โน้ต D ตอน A มีศูนย์กลางเสียงและองค์ประกอบของคอร์ดที่มีลักษณะคล้ายกุญแจเสียงไมเนอร์ ถือได้ว่าตอน Aอยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 50 *การนำเสนอโมทีฟ*



ต่อมาในห้องที่ 21 แนวล่างเป็นจังหวะขัด ลักษณะจังหวะนี้จะปรากฏในห้องที่ 22-29 อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 51) ห้องที่ 29 ได้เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 6/4 และเปลี่ยนมาเป็น 4/4 ในห้องที่ 30

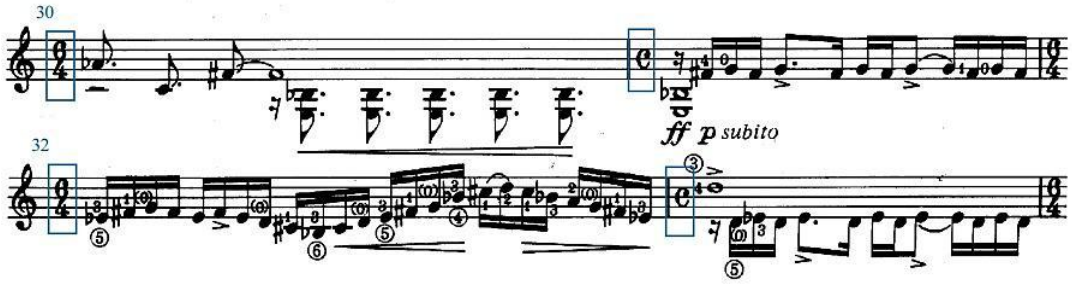
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 51 *การใช้โน้ตจังหวะขัด*

ห้องที่ 30 เป็นต้นไปลักษณะของทำนองได้เปลี่ยนแปลงไป ลักษณะจังหวะมีความเข้มข้นและกระชั้นมากขึ้น นอกจากนี้ห้องที่ 30-33 เป็นการสลับกันระหว่างเครื่องหมายประจำ

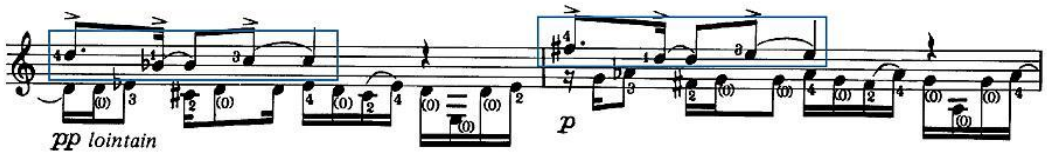
จังหวะ 4/4 และ 6/4 ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็น 4/4 ในห้องที่ 34-40 (ตัวอย่างที่ 52) ทั้งนี้เป็นการนำเสนอแนวเสียง 2 แนวก่อนจะเพิ่มแนวเสียงที่ 3 ในห้องที่ 34

ตัวอย่างที่ 52 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะสลับกัน ระหว่าง 4/4 และ 6/4*



ห้องที่ 34 โน้ตแนวบนทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก เล่นย้ำโน้ต D ก่อนจะดำเนินทำนองเป็นโน้ตที่พัฒนามาจากโมทีฟ (ตัวอย่างที่ 53) ซึ่งยังคงใช้สเกลโฮลโทนเช่นเดิม นอกจากนี้ในห้องที่ 41 ได้เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 5/4 เพื่อให้สอดคล้องกับแนวทำนองที่ขยายยาวมากขึ้นและกลับมาเป็น 4/4 อีกครั้งในห้องที่ 42

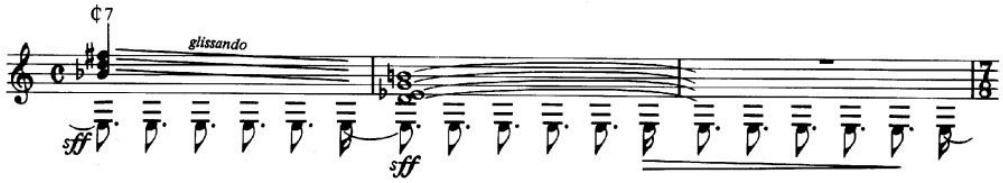
ตัวอย่างที่ 53 *ทำนองที่พัฒนามาจากโมทีฟ*



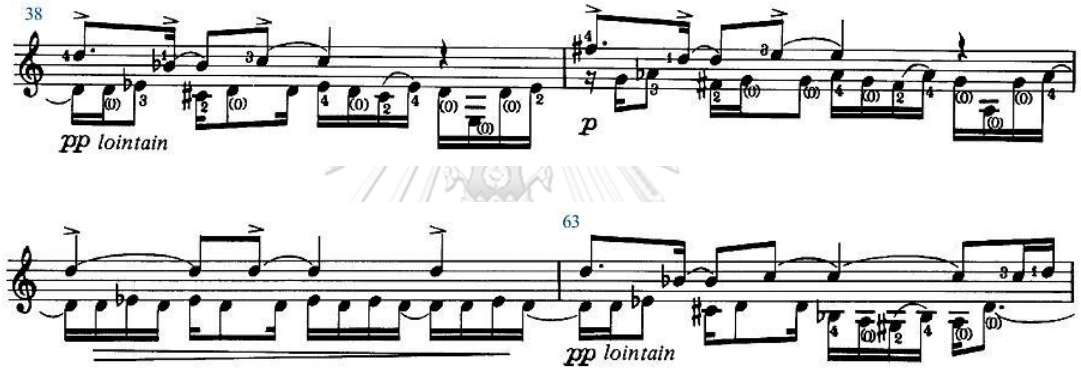
ในห้องที่ 42-44 มีการย้ำแนวล่างเป็นจังหวะขัดด้วยโน้ต E จนถึงห้องที่ 51 สามารถเรียกได้ว่าเป็นโน้ตค้างนั่นเอง (ตัวอย่างที่ 54) ต่อมาในห้องที่ 52-58 มีลักษณะคล้ายช่วงเชื่อม เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะทุกห้อง เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของทำนองและเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 ในห้องที่ 59 มีลักษณะเป็นการย้อนความของห้องที่ 35 แต่แตกต่างกันที่แนวบนเป็นการเล่นโน้ตค้าง จากนั้นจึงส่งเข้าสู่ทำนองหลักอีกครั้งในห้องที่ 63 ทำนองมีลักษณะคล้ายกับห้องที่ 38 แต่ดัดแปลงทำนองและเสียงประสานเล็กน้อย (ตัวอย่างที่ 55)

ห้องที่ 67 ใช้ลักษณะจังหวะแบบเดียวกับห้องที่ 42 แต่เปลี่ยนโน้ตแนวล่างเป็นตัว D และยังคงใช้โน้ตตัวนี้เป็นโน้ตค้างต่อไป

ตัวอย่างที่ 54 *การใช้โน้ตค้างในแนวเสียงต่ำ*

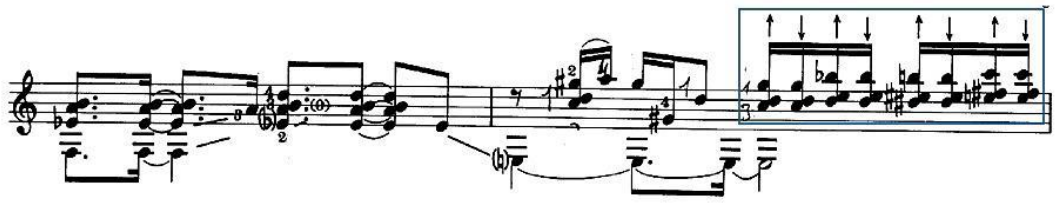


ตัวอย่างที่ 55 *เปรียบเทียบโน้ตห้องที่ 38 กับห้องที่ 63*



ห้องที่ 70 ลักษณะทำนองได้เปลี่ยนไปเพื่อเตรียมเข้าสู่ตอน B จุดนี้เองผู้แต่งต้องการเชื่อมตอนให้แนบเนียนมากที่สุด ใช้โมทีฟของทำนองหลักตอนต่อไปมาเป็นตัวเชื่อมท่อน ทำนองใหม่นี้จะดำเนินไปจนกระทั่งห้องที่ 80-83 มีการใช้ลักษณะจังหวะคล้ายตอน B เช่นกัน แต่เพิ่มการดีดคอร์ด (strumming) เข้ามา (ตัวอย่างที่ 56) จากนั้นจึงส่งเข้าตอน B ต่อไป

ตัวอย่างที่ 56 *การใช้เทคนิคดีดคอร์ด*



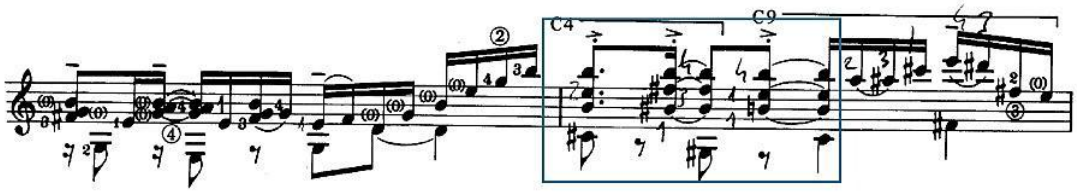
ตอน B มีความยาวทั้งสิ้น 48 ห้อง มีเครื่องหมายประจำกุญแจคือ E เมเจอร์และเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 4/4 ลักษณะจังหวะเป็นการพัฒนามาจากช่วงท้ายตอน A ตอน B นี้สามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วง ได้แก่ (ช่วงที่ 1) B (ช่วงที่ 2) B’ ช่วง B สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประโยค ดังนี้

ตารางที่ 17 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B*

ประโยค	a	Transition	b	Transition
ห้องที่	84-91	92-95	96-102	103-110

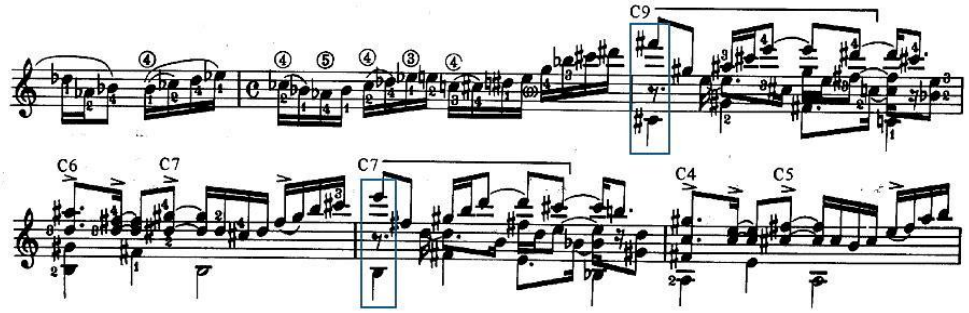
ประโยค a แนวทำนองมีความเข้มข้นมาก ใช้การเน้นโน้ตจังหวะขัดในห้องที่ 88 (ตัวอย่างที่ 57) ที่มีลักษณะคล้ายกับตอน A กล่าวได้ว่าผู้แต่งนำไอเดียเดิมกลับมาใช้เพื่อให้เพลงมีความเป็นเอกภาพ นอกจากนี้จังหวะขัดยังปรากฏในตำแหน่งอื่น ๆ ของตอน B อีกด้วย จนกระทั่งห้องที่ 92 เป็นช่วงเชื่อมมีทำนองเป็นสเกลทิศทางขึ้น เพื่อส่งเข้าสู่โน้ตสูงสุดของประโยค b ในห้องที่ 96

ตัวอย่างที่ 57 *การใช้โน้ตจังหวะขัด*



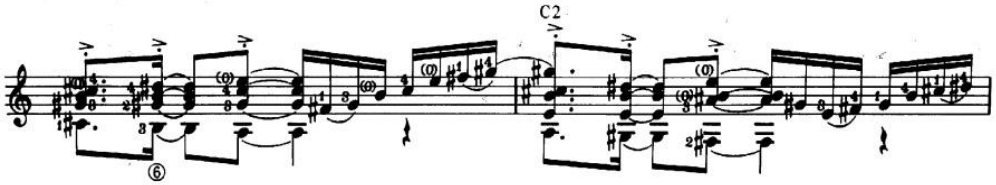
ประโยค b ลักษณะทำนองเปลี่ยนไป เน้นทำนองเสียงสูงและจังหวะขัด นอกจากนี้ห้องที่ 96-101 ทำนองมีทิศทางลงและเมื่อแบ่งกลุ่มทำนองจะสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ทำนองแต่ละกลุ่มเคลื่อนที่ลงทีละ 1 เสียง (ตัวอย่างที่ 58) จนกระทั่งห้องที่ 102 ลักษณะทำนองมีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง โดยเปลี่ยนจากเขบ็ตสองชั้นเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น เพื่อให้เกิดความแตกต่างและเป็นการส่งเข้าช่วงเชื่อม ลักษณะจังหวะเป็นการยืดค่าโน้ตออกและเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/8 ก่อนจะเปลี่ยนกลับมา 4/4 อีกครั้งในห้องที่ 109 และส่งเข้าช่วง B’ ต่อไป

ตัวอย่างที่ 58 *กลุ่มทำนองที่เคลื่อนที่ลงทีละ 1 เสียง*



ตอน B’ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประโยค คือ ประโยค a (ห้องที่ 111-118) และ b (ห้องที่ 119-124) โน้ตส่วนมากมีลักษณะเหมือนกับตอน B ทุกประการ ห้องที่ 118 จังหวะที่ 3-4 ดัดแปลงให้ต่างจากตอน B เพื่อส่งเข้าสู่ช่วงเชื่อม ทำนองเป็นการสลับกันระหว่างคอร์ดและสเกล (ตัวอย่างที่ 59) การเล่นคอร์ดยังคงเป็นจังหวะขัด

ตัวอย่างที่ 59 *ทำนองที่สลับกันระหว่างคอร์ดและสเกล*



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อมาในห้องที่ 125-135 แนวทำนองใช้การเล่นเสียงฮาร์โมนิก ยังคงลักษณะจังหวะขัดไว้ (ตัวอย่างที่ 60) อีกทั้งยังเป็นช่วงที่ทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อม เพื่อส่งเข้าสู่ตอน C ในห้องที่ 136

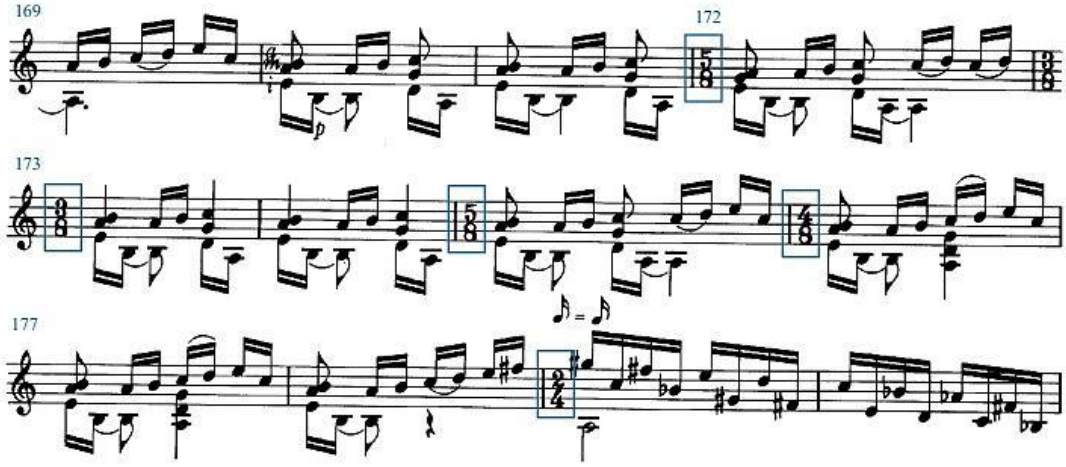
ตัวอย่างที่ 60 *โน้ตฮาร์โมนิกและจังหวะขัด*

ตารางที่ 18 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน C*

ประโยค	A	Transition	b	Transition
ห้องที่	136-155	156-159	160-178	179-182

ตอน C มีความยาวทั้งสิ้น 47 ห้อง ประโยค a มีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงคือ E เมเจอร์ มีอัตราความเร็วช้า สร้างความแตกต่างจากตอนอื่น ๆ อย่างชัดเจน แนวประสานมีลักษณะจังหวะเป็นโน้ต 3 พยางค์และเปลี่ยนเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นในห้องที่ 154 ทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อมเข้าสู่ประโยค b ที่มีอัตราความเร็วเท่ากับตอนอื่น ๆ นอกจากนี้ยังเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/8 และมีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะอีกหลายครั้งเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองหลัก ตามลำดับดังนี้ 5/8 (ห้องที่ 172) 3/8 (ห้องที่ 173) 5/8 (ห้องที่ 175) 4/8 (ห้องที่ 176) และ 2/4 (ห้องที่ 179) ดังเช่นในตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 179-182 ทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อมเพื่อส่งเข้าสู่ตอน B อีกครั้ง การย้อนตอน B เป็นการซ้ำโน้ตเดิมจนกระทั่งสิ้นสุดห้องที่ 110 จึงเข้าสู่ช่วงโคดา

ตัวอย่างที่ 61 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ ระหว่างห้องที่ 172-179*



ช่วงโคดา มีความยาวทั้งสิ้น 10 ห้อง มีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 3/4 ใช้โน้ตลักษณะเดียวกับตอน B แต่จะเน้นไปที่การเล่นแยกโน้ต นอกจากนี้กลุ่มทำนองยังคงมีทิศทางลงจนกระทั่งในห้องที่ 186 ได้เปลี่ยนเป็นทิศทางขึ้นอีกครั้งและเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น

4/4 ต่อมาในห้องที่ 188 ลักษณะทำนองเปลี่ยนไป รวมถึงเครื่องหมายประจำจังหวะเปลี่ยนเป็น 2/4 ทั้งนี้ทำนองมีทิศทางลงจากโน้ตสูงสุดด้วยการเล่นเล่นแยกโน้ตคอร์ด E เมเจอร์ เป็นการเน้นย้ำศูนย์กลางเสียงของช่วงนี้คือเมเจอร์ ท่อนนี้จบด้วยคอร์ด E เมเจอร์ที่มีลักษณะเป็นจังหวะขัด (ตัวอย่างที่ 62) และเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4

ตัวอย่างที่ 62 *การเล่นคอร์ดจบด้วยจังหวะขัดและเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ*

ท่อนที่ 2 Valseana

เป็นท่อนที่มีอัตราความเร็วช้า ยาว 58 ห้อง อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์และมีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 3/4 ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ มีช่วงนำเริ่มก่อนเข้าสู่ตอนหลักของเพลง สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

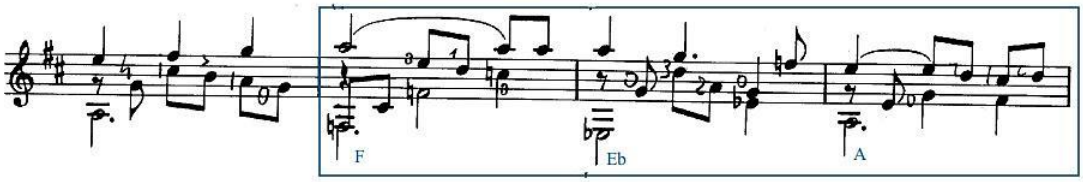
ตารางที่ 19 *การแบ่งตอนของท่อน Valseana*

ตอน	Introduction	A	B	A’ (Coda)
ห้องที่	1-9	10-34	35-55	(ย้อนตอน A) 56-58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

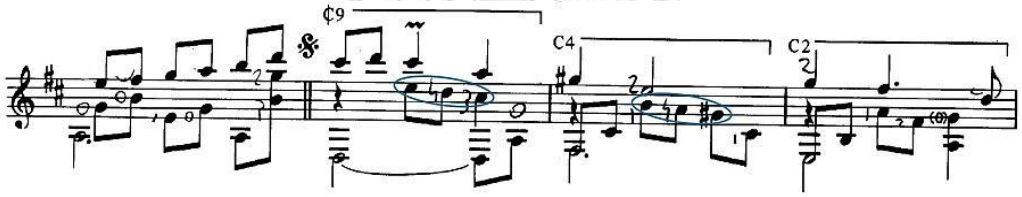
ช่วงนำมีความยาว 9 ห้อง เริ่มต้นด้วยคอร์ดโดมินันท์ส่งเข้าโทนิก (ห้องที่ 1-2) แนวบนมีทิศทางขึ้น ห้องที่ 3-4 เป็นการซ้ำทำนองของสองห้องแรก ห้องที่ 6 ใช้คอร์ดยืมจากกุญแจเสียงอื่นได้แก่คอร์ด F เมเจอร์และ E แฟลตตามลำดับ เพื่อส่งเข้าคอร์ดโดมินันท์ในห้องที่ 8 (ตัวอย่างที่ 63) ช่วงนำจบด้วยเคเดนซ์เปิดและโน้ตแนวบนที่มีทิศทางขึ้นเพื่อเป็นการส่งและเกลาลงในตอน A

ตัวอย่างที่ 63 *การใช้คอร์ดยืม*



ตอน A ยาว 25 ห้อง สามารถแบ่งประโยคเพลงได้เป็น 2 ประโยค ได้แก่ ประโยค a (ห้องที่ 10-18) และประโยค b (ห้องที่ 19-34) ประโยค a มีความยาว 8 ห้อง ทำนองหลักอยู่ที่แนวบน แนวกลางเป็นเสียงประสานที่มีทิศทางลง (ตัวอย่างที่ 64) ห้องที่ 14-17 เป็นการซ้ำทำนองของห้องที่ 10-13 แตกต่างกันที่ห้องที่17 มีการแปรทำนองเพื่อเตรียมส่งเข้าประโยค b (ตัวอย่างที่ 65)

ตัวอย่างที่ 64 *เสียงประสานที่มีทิศทางลง*



ตัวอย่างที่ 65 *เปรียบเทียบทำนองห้องที่ 13 และห้องที่ 17*

ลงกรณ์มหาวิทยาลัย
LONGKORN UNIVERSITY

ประโยค b ยาว 16 ห้อง ห้องที่ 19-26 ทำนองหลักอยู่ที่แนวบน จากนั้นย้ายไปแนวกลางในห้องที่ 27-34 โดยมีเสียงต่ำลงเป็นคู่ 8 และแปรทำนองในช่วง 4 ห้องสุดท้ายทำให้ทำนองทั้งสองช่วงมีความแตกต่างกัน (ตัวอย่างที่ 66) ห้องที่ 20-25 แต่ละห้องใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง

เพื่อส่งเข้าคอร์ดในห้องถัดไป เริ่มต้นด้วยคอร์ด D โดมินันท์ส่งเข้าคอร์ด G เมเจอร์ คอร์ด G เมเจอร์นี้ทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ระดับสองส่งเข้าคอร์ด C เมเจอร์ และคอร์ด C โดมินันท์ระดับสองส่งเข้าคอร์ด F เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 67) ห้องที่ 24 แตกต่างจากห้องก่อนหน้า เนื่องจากมีการใช้คอร์ดยืมเพื่อเกลาเข้าสู่คอร์ด E โดมินันท์ระดับสอง (ตัวอย่างที่ 68) และส่งเข้าคอร์ด A โดมินันท์ในห้องที่ 26

ตัวอย่างที่ 66 *เปรียบเทียบทำนองห้องที่ 19-26 และห้องที่ 27-34*

ตัวอย่างที่ 67 *การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง*

ตัวอย่างที่ 68 *การใช้คอร์ดยืม*

ห้องที่ 26-33 ทำนองหลักอยู่ที่แนวกลาง มีแนวบนเป็นเสียงประสาน การดำเนินคอร์ดใช้โดมินันท์ระดับสองเช่นเดิม แต่มีการใช้คอร์ดยืมมากขึ้น แนวล่างของห้องที่ 27-31 เป็นโน้ตค้าง ห้องที่ 31-33 แนวล่างเป็นโน้ตหลีก (escape tone) กล่าวคือ โน้ตแนวกลางมีทิศทางกระโดดขึ้นและเกลาลง 1 เสียง (ตัวอย่างที่ 69)

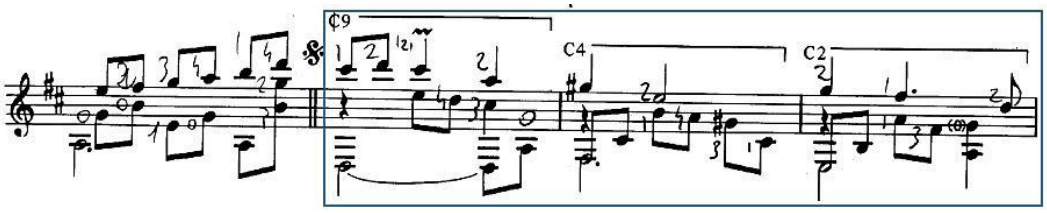
ตัวอย่างที่ 69 *การใช้โน้ตหลีกที่แนวล่าง*

ตอน B มีความยาว 21 ห้อง ทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากกว่าตอน A เสียงประสานมีลักษณะเป็นการเล่นแยกโน้ตด้วยทิศทางขึ้น การดำเนินคอร์ดของตอน B ใช้วิธีการดำเนินคอร์ดแบบเดียวกับตอน A รวมถึงทำนองเป็นการแปรทำนองจากตอน A เช่นกัน จึงกำหนดให้ประโยคของตอน B เป็น a’ (ห้องที่ 35-43) และ b’ (ห้องที่ 44-55)

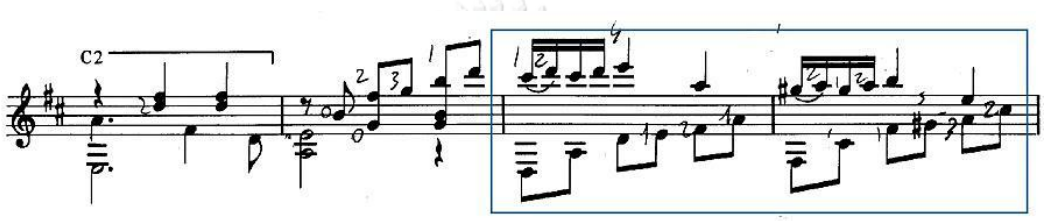
ประโยค a’ เป็นการแปรทำนองจากตอน A (ตัวอย่างที่ 70) ทำให้ทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากขึ้น เสียงประสานเป็นการเล่นแยกโน้ตด้วยทิศทางขึ้น มีเพียงห้องที่ 37 และ 41-42 ที่เสียงประสานมีทิศทางลง

ตัวอย่างที่ 70 *เปรียบเทียบประโยค a' และ a*

ประโยค a'



ประโยค a



ประโยค b' ทำนองหลักมีการเคลื่อนที่มากกว่าประโยค b ห้องที่ 45-50 ใช้การดำเนินคอร์ดโดมินันท์ระดับสองเช่นเดียวกับประโยค b ห้องที่ 52 โน้ตแนวกลางดำเนินเป็นสเกลทิศทางขึ้นเชื่อมต่อกับโน้ตแนวบนในห้องที่ 53 (ตัวอย่างที่ 71) ทำนองหลักห้องที่ 53-54 มีทิศทางขึ้นเพื่อส่งเข้าโน้ตสูงสุดในห้องที่ 55 และเกลาลงด้วยการเล่นโน้ตฮาร์โมนิกส์ช่องที่ 19 และ 12 เพื่อส่งเข้าตอน A'

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 71 *โน้ตแนวกลางเชื่อมต่อโน้ตแนวบน*

ตอน A' เป็นการย้อนห้องที่ 10-13 และเข้าช่วงโคดา (ห้องที่ 50) ทำนองหลักช่วงโคดาเหมือนกับห้องที่ 10-13 แตกต่างกันที่ห้องสุดท้ายจบด้วยคอร์ด D เมเจอร์และ C ชาร์ปเมเจอร์ที่

ซ้อนทับกันอยู่ โดยคอร์ด D เมเจอร์อยู่ที่แนวล่างเล่นด้วยเสียงต่ำ ส่วนคอร์ด C เมเจอร์อยู่ที่แนวบนเล่นด้วยเสียงสูง ทำให้เสียงคอร์ดไม่กระด้างจนเกินไป (ตัวอย่างที่ 72)

ตัวอย่างที่ 72 *การจบท่อนด้วยคอร์ดที่ซ้อนทับกัน*

ท่อนที่ 3 Preludio e toccatina

ท่อนนี้เริ่มต้นด้วยอัตราความเร็วช้าและเร็วตามลำดับ มีความยาว 126 ห้อง แม้ว่ามีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงเป็น 2 ชาร์ป (กุญแจเสียง D เมเจอร์หรือ B ไมเนอร์) แต่เมื่อพิจารณาจากคอร์ดและเสียงประสานพบว่าศูนย์กลางกุญแจเสียงเป็น D ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนานของ D เมเจอร์ เนื้อดนตรีมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์รูปอิสระ สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 20 *การแบ่งตอนของท่อน Preludio e toccatina*

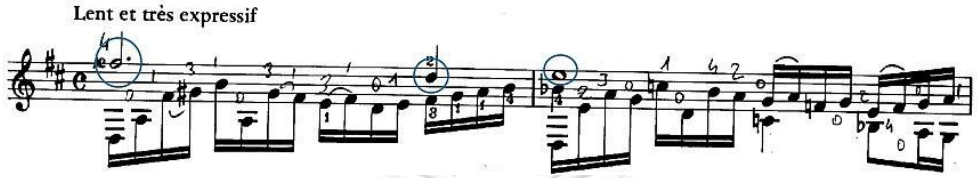
ตอน	Introduction	A	Transition	B	C	D	E
ห้องที่	1-15	16-23	24-27	28-35	36-43	44-53	54-61
ตอน(ต่อ)	F	Transition	G	H	I	J	Coda
ห้องที่(ต่อ)	62-66	67-71	72-79	80-89	90-108	109-115	116-1126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองในแต่ละตอนจะพัฒนาไปเรื่อย ๆ คล้ายการด้นสด มีเพียงบางจุดที่ใช้ทำนองซ้ำกันและโมทีฟจากท่อนที่ 1 Divertimento กลับมาปรากฏในท่อนนี้อยู่บ่อยครั้ง ช่วงนำ มีความยาว 15 ห้อง เครื่องหมายประจำจังหวะคือ 4/4 เริ่มต้นด้วยอัตราความเร็วช้าเป็นการเชื่อมโยงจากท่อนที่ 2 Valseana ลักษณะจังหวะของทำนองหลักมีค่าโน้ตมากกว่าเสียงประสานและเป็นการนำเสนอด้วยโมทีฟจากท่อนที่ 1 (ตัวอย่างที่ 73) ห้องที่ 2-3 แนวล่างดำเนินเป็นสเกลทิศทางลงและขึ้น เป็นการส่ง

เข้าคอร์ดต่อไปอย่างกลมกลืน (ตัวอย่างที่ 74) การดำเนินทำนองรูปแบบนี้ได้ปรากฏที่ห้องที่ 7-9 อีกครั้ง โดยห้องที่ 7 เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 2/4 ห้องที่ 10-15 เนื้อดนตรีเบาบางลงแต่มีความเข้มเสียงที่ดังมากขึ้น ด้วยทิศทางของโน้ตที่สูงขึ้น ลักษณะจังหวะเป็นเขบ็ต 1 ชั้นเป็นการเตรียมเพื่อส่งเข้าตอนต่อไป

ตัวอย่างที่ 73 *การใช้โมทีฟจากท่อนที่ 1*



ตัวอย่างที่ 74 *สเกลทิศทางลงในแนวล่าง*

ตอน A ยาว 8 ห้อง อัตราความเร็วเปลี่ยนเป็นเร็วทำให้เกิดการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากขึ้น โมทีฟจากท่อนที่ 1 ปรากฏที่แนวบนและแนวกลาง (ตัวอย่างที่ 75) ห้องที่ 20-23 เป็นการซ้ำทำนองของห้องที่ 16-19 โดยทำนองห้องที่ 23 แตกต่างจากก่อนหน้าเพื่อส่งเข้าช่วงเชื่อม

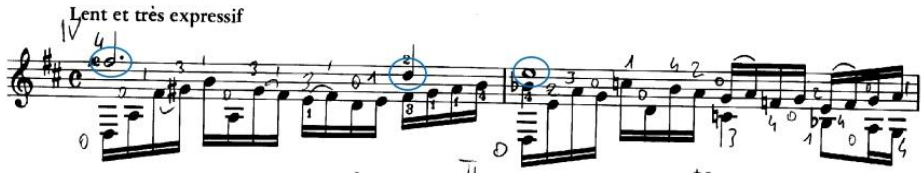
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 75 *โมทีฟจากท่อนที่ 1 ปรากฏในแนวบนและแนวกลาง*

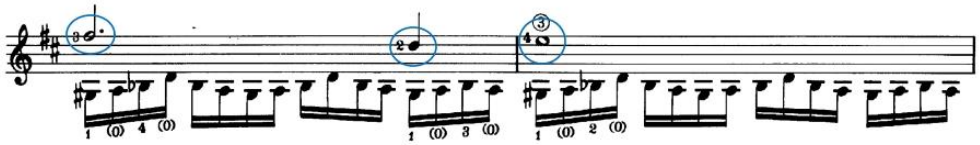
ห้องที่ 24-27 เป็นช่วงเชื่อมเพื่อส่งเข้าตอน B มีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 4/4 ช่วงเชื่อมเป็นการนำเสนอเนื้อดนตรีของตอน B ทำให้ตอน B มีลักษณะจังหวะเหมือนกับช่วงเชื่อม นอกจากนี้ตอน B ได้นำทำนองหลักจากช่วงนำกลับมาใช้อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 76)

ตัวอย่างที่ 76 *เปรียบเทียบทำนองระหว่างช่วงนำและตอน B*

ช่วงนำ



ตอน B



ตอน C ยาว 8 ห้อง ในห้องที่ 36-39 แนวเสียงลดลงเหลือเพียงแนวเดียว เมื่อพิจารณาแล้วพบว่ามีลักษณะเป็นทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียงเสียง ตัวอย่างที่ 77 เป็นการแยกโน้ตทั้ง 2 แนวเสียง โน้ตในวงกลมสีฟ้าคือโน้ตค้างและโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยมคือทำนองหลัก ห้องที่ 40 แนวเสียงกลับมาครบ 3 แนวอีกครั้ง ทำนองหลักได้ย้ายไปที่แนวบนเป็นการซ้ำทำนองจากห้องที่ 36-39 แต่ย้ายเสียงสูงขึ้นไปเป็นคู่ 8

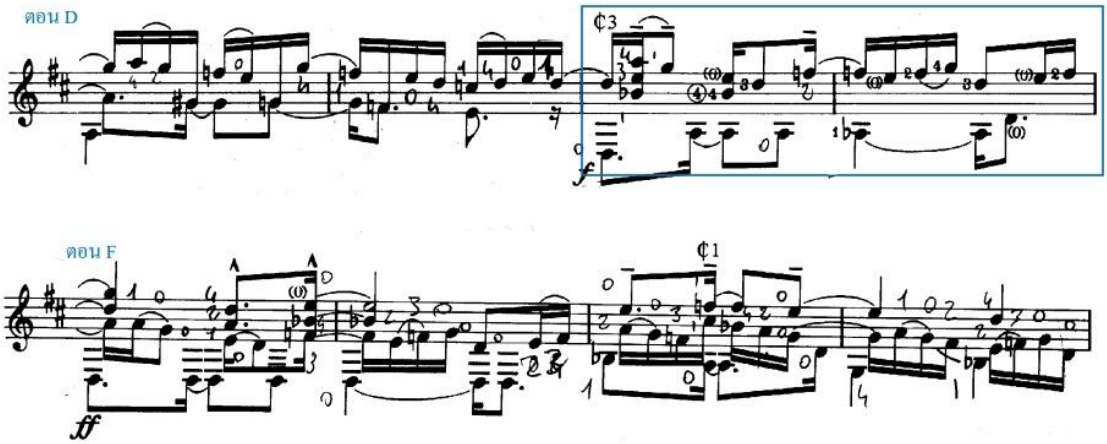
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 77 *โน้ตทำนองเดียวที่มี 2 แนวเสียง*

ตอน D ยาว 10 ห้อง ทำนองหลักที่แนวบนเป็นการพัฒนามาจากทำนองหลักของตอน C และใช้การซ้ำทำนองจากห้องที่ 44-48 อีกครั้งในห้องที่ 49-53 โดยเปลี่ยนความเข้มเสียงจาก *f* เป็น *mf* จากนั้นส่งเข้าตอน E ที่มีความยาว 8 ห้อง มีลักษณะเป็นการด้นสด ทำนองหลักมีทิศทางลงและขึ้นตามลำดับ จากนั้นได้ส่งเข้าตอน F มีทำนองหลักปรากฏที่แนวกลางเป็นทำนองเดียวกับตอน

D แต่ย้ายช่วงเสียงลงต่ำเป็นคู่ 8 (ตัวอย่างที่ 78) ห้องที่ 67-71 เป็นช่วงเชื่อมที่มีทิศทางลงเพื่อส่งเข้าตอน G ในห้องที่ 72

ตัวอย่างที่ 78 *เปรียบเทียบทำนองระหว่างตอน D และตอน F*

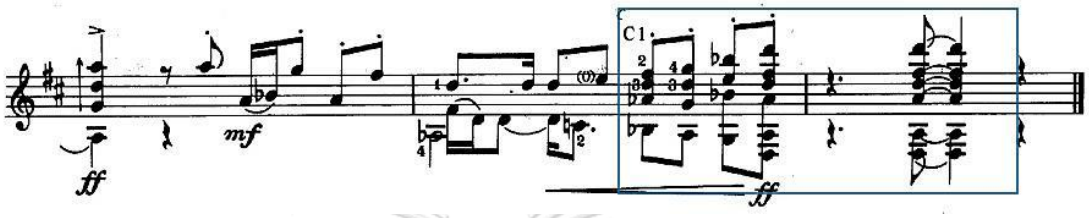


ตอน G ยาว 8 ห้อง มีความเข้มเสียงเบา สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประโยค ได้แก่ ห้องที่ 72-75 และห้องที่ 76-79 ประโยคแรกมีทิศทางลงและขึ้น ประโยคหลังมีทิศทางลงส่งเข้าตอน H ทำนองของตอน H มีทิศทางขึ้นและลงสลับกันไป เนื้อดนตรีมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นปะจุดและเขบ็ต 2 ชั้น มีการเน้นโน้ตจังหวะขัดอยู่บ่อยครั้ง

ตอน I ยาว 13 ห้อง ดนตรีมีการเคลื่อนที่น้อยลง สูญกลางกุญแจเสียงเปลี่ยนเป็น D เมเจอร์ รวมถึงเนื้อดนตรีที่เบาบางลงทำให้ความรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้นกว่าตอนอื่น ๆ ก่อนจะเข้าสู่ตอน J (ห้องที่ 109) ดนตรีมีความกระชั้นมากขึ้น ด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ทิศทางขึ้นและลงตามลำดับเป็นการเตรียมเข้าสู่ช่วงโคดาที่ใช้ลักษณะจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นเช่นเดียวกัน ช่วงโคดาได้นำทำนองจากช่วงเชื่อม (ห้องที่ 24-27) กลับมาใช้อีกครั้ง แตกต่างกันที่ในห้องที่ 120 เปลี่ยนเป็นการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกทิศทางขึ้นลงและขึ้นตามลำดับ เพื่อส่งเข้าคอร์ดในห้องที่ 122 (ตัวอย่างที่ 79) ห้องที่ 123 เป็นการแปรทำนองจากห้องที่ 122 และเตรียมส่งเข้าคอร์ดจบด้วยการเล่นคอร์ดที่แนวบนและล่างมีทิศทางที่ต่างกัน กล่าวคือ แนวบนมีทิศทางขึ้น ส่วนแนวล่างมีทิศทางลง เพื่อให้โน้ตของทั้งสองแนวส่งเข้าคอร์ด D เมเจอร์ในห้องสุดท้าย (ตัวอย่างที่ 80)

ตัวอย่างที่ 79 *การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก*

ตัวอย่างที่ 80 *ทิศทางแนวบนและแนวล่างส่งเข้าคอร์ดจบ*



2.6 Histoire du Tango แต่งโดย Astor Piazzolla

2.6.1 ประวัติผู้แต่ง

แอสเตอร์ ปิแอสโซลา (Astor Piazzolla, ค.ศ. 1921-89) นักแบนโดเนียน (Bandoneon) และนักแต่งเพลงชาวอาร์เจนตินา ในปีค.ศ. 1924 ครอบครัวของเขาลี้ภัยมาอยู่ที่นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ปิแอสโซลาเริ่มเรียนแบนโดเนียนกับบิดาของเขา นอกจากนี้ยังได้เรียนเปียโนเพิ่มเติมกับเบลา วิลดา (Bela Wilda)

ในปี ค.ศ. 1935 ปิแอสโวลาได้มีโอกาสร่วมแสดงกับคาร์ลอส การ์เดล (Carlos Gardel, ค.ศ. ในคอนเสิร์ตทัวร์อเมริกาใต้ อีกทั้งได้ร่วมงานกับวงออร์เคสตรา Anibal Troilo และเรียนเปียโนกับ (Raul Spivak, ค.ศ. 1906-75) รวมถึงเรียนทฤษฎีดนตรีกับ (Alberto Ginastera, ค.ศ. 1916-83) ปีค.ศ. 1954 ปิแอสโซลาได้รับทุนศึกษาดนตรีที่ปารีส ที่นั่นเขาได้เรียนกับนักดนตรีชื่อดังมากมาย อาทิ นาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ. 1887-1979) อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ. 1900-90) ฟิลิป กลาส (Philip Glass, เกิดค.ศ. 1937) ควินซี โจนส์ (Quincy Jones, เกิดค.ศ. 1933) เป็นต้น จากประสบการณ์ทางดนตรีและความชื่นชอบในดนตรีแทงโกทำให้ปิแอสโซลาต้องการสร้างผลงานเพลงแทงโกแนวใหม่ที่ผสมผสานระหว่างดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊ส ในปี ค.ศ. 1960 ได้ก่อตั้งวงดนตรี 5 ชิ้น (Quintet) ใช้ชื่อว่า Quinteto Tango Nuevo เพียง

ไม่นานวงนี้ก็เป็นที่รู้จักและมีงานแสดงคอนเสิร์ตมากมาย แต่แนวเพลงของเขากลับไม่เป็นที่ยอมรับในประเทศอาร์เจนตินา

Histoire du Tango เป็นเพลงชุดที่ปิแอสโซลาต้องการนำเสนอพัฒนาการของดนตรีแทงโก บทเพลงชุดนี้ไม่ได้แต่งขึ้นสำหรับวงแทงโกทั่วไป แต่ด้วยความสนใจในเพลงชุดแบบคลาสสิก เพลงชุดนี้จึงมีสังคีตลักษณ์แบบเพลงคลาสสิก ปิแอสโซลาแต่งเพลงชุดนี้ให้กับกีตาร์และฟลูต ซึ่งอาจจะสามารถใช้ไวโอลินแทนฟลูตได้

ดนตรีแทงโกพัฒนามาจากการเต้นมิลองกา (Milonga) แทงโกในขั้นต้นเป็นการเต้นที่มีลักษณะช้าคล้ายกับการเต้นแจ๊สของอเมริกาเหนือ เนื่องจากแทงโกมีจุดเริ่มต้นในสถานเริงรมณ์ (Bordello) ท่อนแรกของบทเพลงชุดนี้จึงใช้ชื่อว่า Bordel 1900

2.6.2 บทวิเคราะห์

Histoire du Tango มีทั้งหมด 4 ได้แก่ (1) Bordel 1900 (2) Café 1930 (3) Night Club 1960 และ (4) Concert d'aujourd'hui

ท่อน Café 1930

เป็นท่อนที่มีอัตราความเร็วช้า ยาว 113 ห้อง มีเครื่องหมายประจำจังหวะคือ 4/4 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบธรรมดา ซึ่งสามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 21 *การแบ่งตอนของท่อน Café 1930*

ตอน	Introduction	A	B	A	Coda
ห้องที่	1-14	15-51	52-81	82-107	108-113

ช่วงนำมีความยาว 14 ห้อง เริ่มต้นด้วยกีตาร์เพียงแนวเดียว ทำนองมีลักษณะจังหวะเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น เล่นเป็นโน้ตแยกและสเกล ห้องที่ 1-2 จังหวะที่ 4 แนวล่างดำเนินเป็นสเกลไปหาคอร์ดห้องถัดไป (ตัวอย่างที่ 81) ห้องที่ 6 มีการใช้สเกลที่แนวบนเพื่อส่งเข้าโน้ตสูงสุดในห้องที่ 7 และเกลาลงด้วยสเกล (ตัวอย่างที่ 82) ห้องที่ 10-12 มีการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นเพิ่มการขับเคลื่อนให้กับแนวทำนองไปสู่โน้ตสูงสุดในห้องที่ 13 และเกลาลงในห้องที่ 14 เพื่อเตรียมส่งเข้าตอน A

ตัวอย่างที่ 81 *แนวล่างดำเนินเป็นสเกลเข้าหาคอร์ดถัดไป*

ตัวอย่างที่ 82 *สเกลในแนวบนส่งเข้าโน้ตสูงสุด*

ตารางที่ 22 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A*

ประโยค	a	b	c	d
ห้องที่	15-22	23-30	31-42	43-51

ตอน A มีความยาว 37 ห้อง ประโยค a ไวโอลินเข้ามาเป็นทำนองหลัก มีลักษณะจังหวะที่ยาวกว่าแนวกีตาร์ซึ่งยังคงใช้ลักษณะจังหวะเดิมจากช่วงนำ ห้องที่ 19-20 แนวไวโอลินมีลักษณะเป็นซีเควนซ์ (sequance) และห้องที่ 20 จังหวะที่ 3 แนวกีตาร์ใช้สเกลทิศทางลงเข้าสู่โน้ตแนวล่างของห้องที่ 21 (ตัวอย่างที่ 83) ประโยค b ได้ย้ายกุญแจเสียงเป็น A ไมเนอร์ ห้องที่ 25-26 แนวกีตาร์ใช้โน้ตค้างที่แนวล่าง แนวบนดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกทิศทางลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 83 *โน้ตซีเควนซ์ในแนวไวโอลินและสเกลทิศทางลงในแนวกีตาร์*

ประโยค c ย้ายกุญแจเสียงกลับมาเป็น E ไมเนอร์ ดนตรีมีการขับเคลื่อนมากขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นและการเร่งอัตราความเร็ว ห้องที่ 39-41 มีการดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกทิศทางลงเพื่อส่งเข้าคอร์ด F ชาร์ปโดมินันท์ระดับสอง (ตัวอย่างที่ 84) และส่งเข้า B โดมินันท์ในห้องที่ 42 ประโยค d เริ่มต้นที่ห้องที่ 43 เนื้อดนตรีเบาบางลงและมีความเข้มเสียงเบา ห้องที่ 51 แนวกีตาร์เล่นแบบด้นสดเพื่อเตรียมส่งเข้าตอน B

ตัวอย่างที่ 84 *การดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกทิศทางลง*

ตอน B ย้ายกุญแจเสียงไป E เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนานของ E ไมเนอร์ ตอน B ดนตรีมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากกว่าตอน A สามารถแบ่งประโยคได้ดังนี้

ตารางที่ 23 *การแบ่งประโยคของตอน B*

ประโยค	A	b	c	d	a’
ห้องที่	52-59	60-63	64-70	71-77	78-81

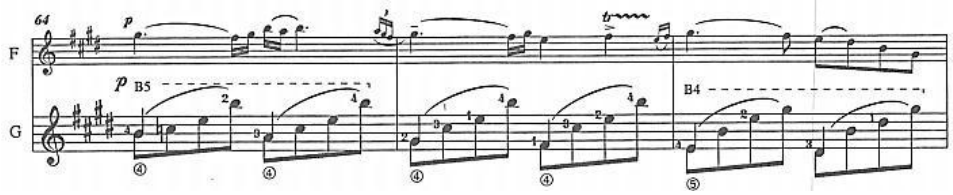
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยค a เริ่มต้นด้วยการเล่นคอร์ดและตามด้วยทำนองหลัก ดนตรีขับเคลื่อนไปข้างหน้าด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้น ห้องที่ 59 แนวกีตาร์เป็นแนวที่เชื่อมเข้าสู่ประโยค b ซึ่งประโยคนี้มีความยาวเพียง 4 ห้อง ทำนองหลักมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากกว่าประโยค a แล้วจึงค่อย ๆ ลดอัตราความเร็วลงในห้องที่ 63 เพื่อส่งเข้าประโยค c

ประโยค c เนื้อดนตรีเบาบางลง กีตาร์ดำเนินคอร์ดทิศทางลงทีละ 1 เสียง (ตัวอย่างที่ 85) เพื่อเตรียมส่งเข้าสู่ประโยค d ที่นำเสนอด้วยกีตาร์เพียงแนวเดียว เปรียบเสมือนท่อน

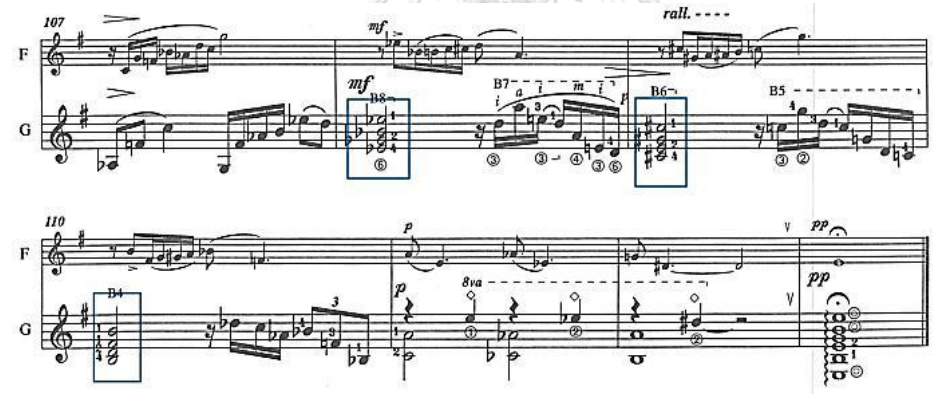
โซโลสั้น ๆ ของกีตาร์ จากนั้นจึงเข้าสู่ประโยค a’ ซึ่งประโยคนี้เป็นการซ้ำทำนองประโยค a แต่ใช้การซ้ำเพียง 4 ห้อง จึงกำหมดให้ประโยคนี้เป็น a’

ตัวอย่างที่ 85 *การดำเนินคอร์ดทิศทางลงทีละ 1 เสียง*



การย้อนตอน A เป็นการซ้ำทำนองเดิมทั้งหมด แตกต่างกันที่เมื่อจบประโยค c จะเข้าช่วงโคดาต่อทันที ซึ่งช่วงโคดาเป็นการดำเนินคอร์ดทิศทางลงทีละ 1 เสียง (ตัวอย่างที่ 86) เพื่อส่งเข้าคอร์ด B โดมินันท์และจบด้วยเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์ในห้องที่ 113

ตัวอย่างที่ 86 *การดำเนินคอร์ดทิศทางลง 1 เสียง*



ท่อน Night Club 1960

เป็นท่อนเร็วที่มีเนื้อดนตรีหนาแน่น ความยาว 128 ห้อง อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ อยู่ในสังคีตลักษณ์รูปอิสระ สามารถแบ่งตอนได้ดังนี้

ตารางที่ 24 *การแบ่งตอนของท่อน Night Club 1960*

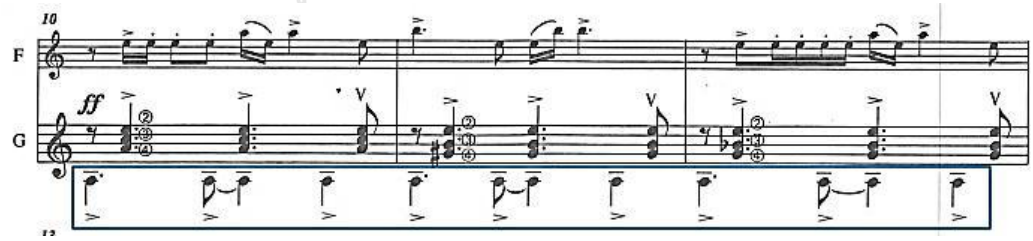
ตอน	A	B	A’	B’
ห้องที่	1-35	36-68	69-86	87-128

ตารางที่ 25 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน A*

ประโยค	a	b	c
ห้องที่	1-16	17-26	27-35

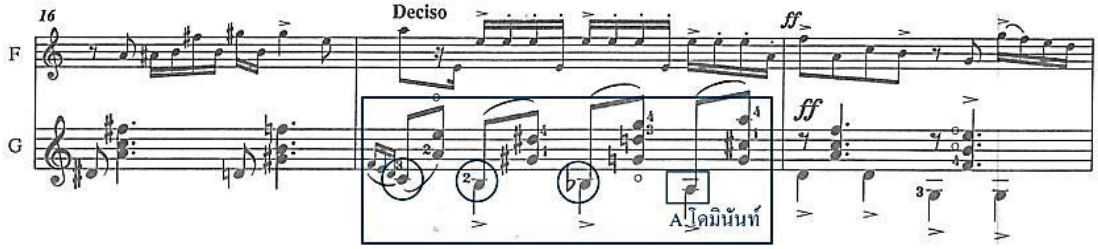
ตอน A ยาว 35 ห้อง ประโยค a เริ่มต้นด้วยกีตาร์เล่นโน้ตโครมาติกทิศทางขึ้นไปหาโน้ตโทนิกในห้องที่ 2 ซึ่งไวโอลินทำหน้าทำนองหลัก ดนตรีเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้นทิศทางคงที่ ห้องที่ 10-14 แนวกีตาร์ใช้โน้ตค้างเพื่อส่งเข้าประโยค b (ตัวอย่างที่ 87)

ตัวอย่างที่ 87 *การใช้โน้ตค้างที่แนวกีตาร์*

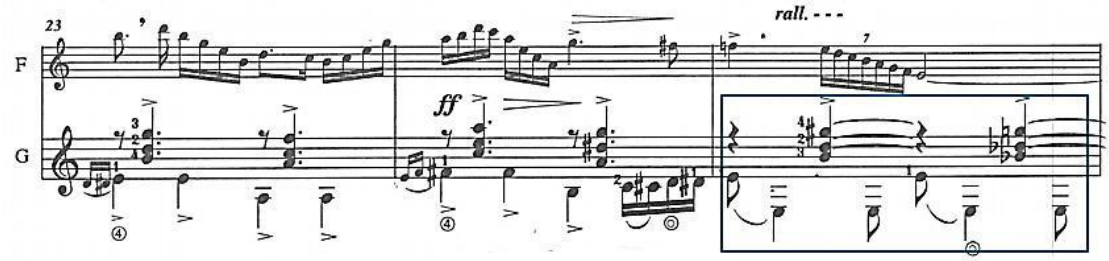


ประโยค b เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นมากขึ้น ทำนองหลักมีความกระชั้นมากขึ้นทำให้ดนตรีเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากกว่าประโยค a ห้องที่ 17 แนวกีตาร์มีทิศทางลงเป็นโครมาติกเข้าหาคอร์ด A โดมินันท์ (ตัวอย่างที่ 88) ห้องที่ 24-26 แนวกีตาร์ดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกทิศทางลงและมีโน้ตค้างที่แนวล่าง (ตัวอย่างที่ 89)

ตัวอย่างที่ 88 *โครมาติกทิศทางลงเข้าหาคอร์ด A โดมินันท์*



ตัวอย่างที่ 89 *การดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกและโน้ตค้าง*



ประโยค c มีอัตราความเร็วช้า เนื้อดนตรีเบาบางและความเข้มเสียงเบา เป็นประโยคที่เชื่อมสู่ตอน B ซึ่งมีอัตราความเร็วและเนื้อดนตรีคล้ายกัน ตอน B มีความยาว 33 ห้อง เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A เมเจอร์ สามารถแบ่งประโยคได้ดังนี้

ตารางที่ 26 *การแบ่งประโยคเพลงของตอน B*

ประโยค	A	B	c
ห้องที่	36-43	44-53	54-68

ประโยค a มีลักษณะจังหวะโดยรวมเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ห้องที่ 39 แนวกีตาร์ใช้โครมาติกสเกลเชื่อมคอร์ดในห้องถัดไป (ตัวอย่างที่ 90) ประโยค b เนื้อดนตรีเปลี่ยนไปจากประโยค a เล็กน้อย แนวกีตาร์ใช้การเล่นคอร์ดแทนการเล่นแยกโน้ต ห้องที่ 48-53 ดนตรีมีทิศทางลงเพื่อส่งเข้าประโยค c

ตัวอย่างที่ 90 *การใช้โครมาติกสเกลเชื่อมคอร์ด*

ประโยค c มีอัตราความเร็วเร็วและเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A ไมเนอร์ แนวกีตาร์เป็นทำนองหลักโดยมีไวโอลินใช้เทคนิคสร้างเสียงเลียนแบบเครื่องตีเล่นประกอบ กล่าวคือ ไวโอลินใช้การสีบริเวณสะพานสายเพื่อสร้างเสียงนี้ (ตัวอย่างที่ 91) ห้องที่ 60 เป็นต้นไปไวโอลินเล่นประสานกับแนวกีตาร์

ตัวอย่างที่ 91 *โน้ตเลียนแบบเสียงเครื่องตี*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอน A’ เป็นการย้อนความตอน A เพียงประโยค a และ b ห้องที่ 84 แนวกีตาร์ดำเนินคอร์ดเป็นโครมาติกทิศทางลงเข้าหาคอร์ด E โดมินันท์และส่งเข้าตอน B’ ในห้องที่ 87 ตอน B’ เป็นการพัฒนาทำนองจากตอน B ซึ่งมีอัตราความเร็วช้าและอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ มีจำนวนห้องมากกว่าตอน B เนื่องจากใช้การซ้ำในช่วงจบเพลง ตารางที่ 27 เป็นการแบ่งประโยคของตอน B’

ตารางที่ 27 *การแบ่งประโยคของตอน B’*

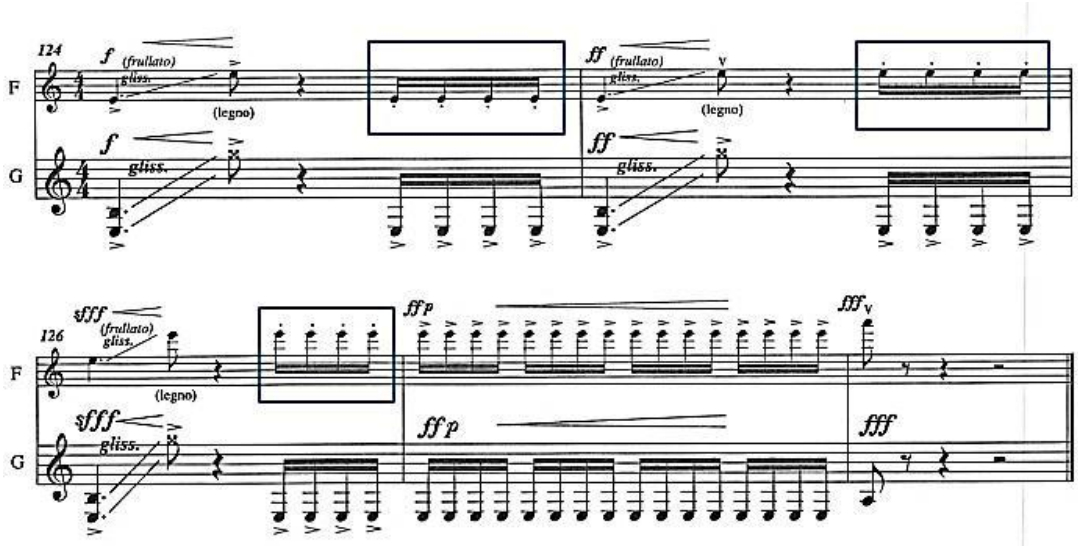
ประโยค	A	b	c
ห้องที่	87-94	95-107	108-128

ประโยค a และ b พัฒนาทำนองจากประโยค a และ b ของตอน B ในตัวอย่างที่ 92 เป็นการเปรียบเทียบความแตกต่างของทั้งสองตอน ประโยค c เป็นการซ้ำทำนองประโยค c ของตอน B แตกต่างกันที่ไวโอลินเล่นยูนิซัน (unison) กับกีตาร์ มีความห่างของเสียงเป็นคู่ 8 ห้องที่ 117-119 เป็นการซ้ำทำนองห้องที่ 114-116 ทำให้ตอน B' มีความยาวมากกว่าตอน B จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 124-126 ไวโอลินใช้การย้ายช่วงเสียงสูงขึ้นคู่ 8 เพื่อส่งเข้าสู่โน้ตสูงสุดในห้องที่ 127 (ตัวอย่างที่ 93) และจบท่อนด้วยการเล่นแนวเดียวกันกับกีตาร์ด้วยความเข้มเสียงดังมาก

ตัวอย่างที่ 92 *เปรียบเทียบตอน B และตอน B'*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 93 *การย้ายช่วงเสียงของไวโอลิน*



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีการฝึกซ้อม การแก้ปัญหาและวิธีการจัดลำดับเพลง

3.1 วิธีการฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมขั้นต้นในแต่ละเพลงมีวิธีที่คล้ายกัน แตกต่างกันที่วิธีการแก้ปัญหา เนื่องจากในแต่ละเพลงมีเทคนิคในการบรรเลงที่ต่างกัน ดังนั้นวิธีการแก้ปัญหาและรายละเอียดปลีกย่อยในการฝึกซ้อมจะอธิบายในหัวข้อถัดไป การฝึกซ้อมขั้นต้นสามารจัดลำดับได้ดังนี้

(1) ศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง เพื่อแบ่งตอนสำหรับการฝึกซ้อมและสร้างความเข้าใจให้แก่บทเพลงมากยิ่งขึ้น

(2) เริ่มต้นฝึกซ้อมและจำโน้ตโดยอ้างอิงการแบ่งตอนจากสังคีตลักษณ์ของบทเพลง แบ่งตอนหรือประโยคต่าง ๆ ของบทเพลงเพื่อแยกฝึกซ้อม เริ่มต้นด้วยอัตราความเร็วช้ายาว 2-4 ห้อง ฝึกซ้อมจนกระทั่งสามารถบรรเลงช่วงสั้น ๆ นี้ได้อย่างคล่องแคล่ว จากนั้นจึงเพิ่มจำนวนห้องหรือฝึกซ้อมประโยคถัดไป เมื่อสามารถบรรเลงด้วยอัตราความเร็วช้าได้แล้ว จึงเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งสามารถบรรเลงด้วยอัตราความเร็วตามที่ต้องการ

(3) ตรวจสอบการใช้นิ้ว กล่าวคือ การใช้นิ้วสำหรับการกดและดีดที่ดี จะช่วยให้การบรรเลงมีความต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น การฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้าอาจยังไม่พบปัญหาการใช้นิ้ว เมื่อเริ่มฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วที่มากขึ้นจะทำให้พบปัญหาการใช้นิ้วในบางจุด ดังนั้นการแก้ปัญหาการใช้นิ้วให้ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันมากขึ้น จะช่วยเพิ่มความแม่นยำและความสมบูรณ์ให้แก่การบรรเลงบทเพลง

(4) บันทึกเสียงและตรวจสอบความถูกต้อง การบันทึกเสียงหรือวีดิโอการฝึกซ้อมรายการแสดงเปรียบเสมือนผู้แสดงเป็นผู้ฟัง ค้นหาจุดบกพร่องเพื่อแก้ไขให้ทันวันจัดแสดง อีกทั้งยังเป็นการฟังภาพรวมของรายการแสดง ความต่อเนื่องของอารมณ์เพลงต่าง ๆ และฝึกซ้อมการแสดงจริงอีกด้วย

(5) ฝึกซ้อมโดยไม่ใช้เครื่องดนตรี กล่าวคือ เมื่อผู้แสดงสามารถบรรเลงรายการแสดงได้ทั้งหมดแล้ว การฝึกซ้อมโดยปราศจากเครื่องดนตรีเป็นวิธีที่ช่วยเสริมสร้างความ

เข้าใจและความมั่นใจในการแสดง ด้วยการร้องทำนองเพลงและฝึกซ้อมด้วยความคิด ผู้แสดงต้องสามารถนึกถึงโน้ตหรือการเล่นด้วยกีตาร์ได้อย่างชัดเจน เป็นการเน้นย้ำความถูกต้องแม่นยำและช่วยฝึกฝนเรื่องความจำ

3.1.1 Fantasie sur deux Motifs de La Norma

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงนี้ใช้ทำนองจากอุปรากรเรื่อง Norma มีทำนองที่ไพเราะฟังง่าย ใช้เทคนิคการบรรเลงระดับยากและไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนัก การบรรเลงเพลงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเพลงนี้ให้เป็นที่รู้จัก อีกทั้งเป็นการฝึกเทคนิคเพลงยุคคลาสสิกและเพลงที่ดัดแปลงจากเพลงร้อง

วิธีการฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

การฝึกซ้อมบทเพลงนี้จะแบ่งเป็นตอนต่าง ๆ ตามสังคีตลักษณ์ ช่วงนำเริ่มต้นการฝึกด้วยอัตราความเร็วช้าความยาว 1-2 ห้อง เพื่อให้นิ้วมือสามารถจดจำตำแหน่งการกดและการดีดได้ จากนั้นจึงเพิ่มความยาวห้องทีละ 1-2 ห้อง จนกระทั่งครบทุกห้องของช่วงนำ เมื่อสามารถจดจำโน้ตได้พอสังเขปจึงเริ่มต้นฝึกซ้อมกับเครื่องเคาะจังหวะ เริ่มจากอัตราความเร็วช้า เพื่อให้มีจังหวะที่แม่นยำและสามารถคิดเรื่องการใช้นิ้วตามได้ทัน เมื่อความเร็วช้าสามารถบรรเลงได้คล่องแล้ว จึงเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งถึงอัตราความเร็วที่ต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน A เริ่มฝึกซ้อมด้วยช่วงสั้น ๆ ความยาว 4 ห้อง ในอัตราความเร็วช้า ตอน A โน้ตมีความซับซ้อนมากกว่าช่วงนำจึงต้องเตรียมนิ้วที่ใช้บรรเลงให้ดี การฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้ามีส่วนช่วยให้จดจำวิธีการบรรเลงได้เป็นอย่างดี เมื่อสามารถฝึกซ้อมได้อย่างคล่องแคล่วแล้ว จึงเพิ่มเติมเรื่องการแยกความดังเบาระหว่างทำนองหลักและเสียงประสาน ฝึกซ้อมให้มือขวาสามารถควบคุมความแตกต่างระหว่างแนวทั้งสองด้วยอัตราความเร็วช้า จากนั้นจึงเพิ่มความเร็วจนสามารถบรรเลงได้ตามที่ต้องการ

ตอน B การฝึกจะเน้นไปที่เรื่องความเข้มเสียง เนื่องจากทำนองมีลักษณะเป็นการเล่นกระจายคอร์ด จึงต้องฝึกฝนให้มือขวาสามารถแยกระหว่างทำนองและเสียงประสานให้ชัดเจน ใน

ห้องที่ 56-61 มีเครื่องหมายกำกับความเข้มเสียง (ตัวอย่างที่ 94) ห้องที่มีความเข้มเสียงดัง จะเลื่อนมือขวาไปดีดบริเวณสะพานสาย (sul ponticello) เพื่อให้เสียงมีความดังและคมชัดมากกว่าตำแหน่งปกติ ห้องที่มีความเข้มเสียงเบา จะเลื่อนมือขวาไปดีดบริเวณใกล้คอกีตาร์ (sul tasto) เพื่อให้เสียงมีความนุ่มนวลและเบามากกว่าปกติ

ตอน C เป็นช่วงที่ใช้เทคนิคในการบรรเลงหลากหลาย เริ่มต้นการฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า ความยาว 4 ห้อง เมื่อสามารถบรรเลงได้ต่อเนื่องจึงเพิ่มจำนวนห้องทีละน้อยจนกระทั่งครบประโยคเพลง จากนั้นจึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อย เมื่อสามารถบรรเลงได้ถึงความเร็วที่ต้องการแล้ว จึงเพิ่มจำนวนห้องไปเรื่อย ๆ ช่วงประโยค B และ C เป็นช่วงที่ยากที่สุด ฝึกซ้อมด้วยการเตรียมนิ้วให้ดีทั้งสองมือ เริ่มด้วยอัตราความเร็วช้าแล้วเพิ่มทีละนิดจนกระทั่งสามารถบรรเลงได้ความที่ต้องการ

ตัวอย่างที่ 94 *ห้องที่มีเครื่องหมายกำกับความดังเบา*

ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

Chulalongkorn University

ศิลปินอ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ บริจิต ซัคเส็ก (Brigitte Zaczek) นักกีตาร์ชาวออสเตรีย ซัคเส็กใช้กีตาร์ 7 สายแบบโบราณ (Romantic guitar) ในการบันทึกเสียงเพลงนี้ กีตาร์ตัวนี้มีลักษณะเหมือนกับกีตาร์ของโคสต์ มีความเป็นไปได้ที่จะมีลักษณะเสียงใกล้เคียงกัน อีกทั้งการถ่ายทอดเพลงนี้ซัคเส็กใช้วิธีการเล่นเสียงยาว อัตราความเร็วปานกลาง ดีดเน้นเสียงทำนองและยืดจังหวะบ่อยครั้ง ผู้แสดงมีวิธีการตีความที่แตกต่างไปจากศิลปินอ้างอิงในเรื่องอัตราความเร็วที่เล่นเร็วกว่า การเปลี่ยนโทนเสียงตามลักษณะทำนองและการยืดจังหวะเฉพาะการจบเคเดนซ์หรือการเชื่อมท่อน ผู้แสดงต้องการให้เพลงมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและผู้ฟังสามารถนับจังหวะและเข้าใจการตีความบทเพลงของผู้แสดงได้โดยง่าย

3.1.2 Violin Sonata No. 1, BWV 1001

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

ยุคบาโรกไม่มีเพลงสำหรับกีตาร์ ส่วนมากเป็นการเรียบเรียงใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับศักยภาพของเครื่อง เพลงนี้เป็นเพลงที่กีตาร์สามารถเล่นตามโน้ตต้นฉบับได้โดยไม่ต้องเรียบเรียงใหม่ การบรรเลงเพลงนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเพลงไวโอลินที่บรรเลงด้วยกีตาร์ แสดงถึงศักยภาพของเครื่องดนตรี รวมถึงประยุกต์เทคนิคกีตาร์ในการเล่นโน้ตไวโอลินและฝึกฝนการเล่นแยกแนวเสียงเพลงฟิวก์

วิธีการฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

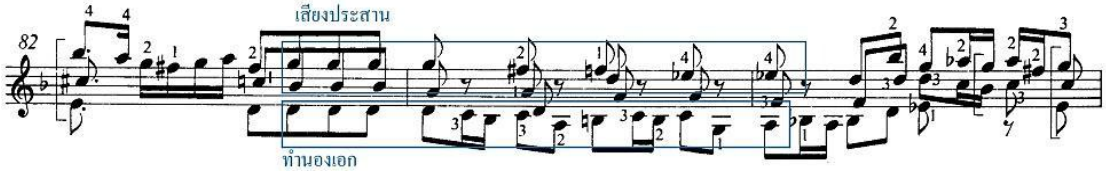
เริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์ทำนองเอกและทำนองเอกตอบ เพื่อให้ทราบถึงแนวเสียงที่ควรเน้นให้เด่นกว่าแนวอื่น จากนั้นจึงแบ่งช่วงฝึกซ้อมตามสังคีตลักษณ์ ฝึกซ้อมเน้นเสียงของทำนองเอกให้เด่นชัดโดยเฉพาะโน้ตสายที่ 3 และ 4 ซึ่งเป็นสายที่มีความเข้มเสียงเบา

ตอนกลางเป็นช่วงที่การใช้นิ้วที่ซับซ้อน ฝึกด้วยอัตราความเร็วช้าความยาว 2 ห้อง เตรียมการใช้นิ้วให้มีความต่อเนื่องและฝึกซ้อมจนคุ้นเคย จากนั้นจึงเพิ่มความยาวห้องและอัตราความเร็วไปเรื่อย ๆ จุดที่นิ้วมีความซับซ้อนจะนำมาฝึกซ้อมให้มากกว่าจุดอื่น เพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำการเคลื่อนไหวในการเล่นโน้ตที่ซับซ้อน วิธีนี้ช่วยให้เล่นได้แม่นยำและเสริมการจำโน้ตให้ดีขึ้น เมื่อสามารถเล่นจุดที่นิ้วซับซ้อนได้แล้ว จึงทดลองเล่นต่อเนื่องจากประโยคก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 60-64 ต้องการใช้เสียงนุ่มนวล จึงฝึกซ้อมด้วยการวางมือขวาที่ตำแหน่งใกล้คอกีตาร์ วิธีนี้ช่วยให้เสียงมีความนุ่มนวลและเนื้อเสียงที่หนาขึ้น ห้องที่ 82-84 ทำนองเอกย้ายไปแนวล่าง ฝึกซ้อมประโยคนี้ด้วยการเน้นนิ้วโป้งมือขวา ลดกำลังนิ้วอื่น ๆ ที่ดีดเสียงประสานและฝึกด้วยอัตราความเร็วช้า ตัวอย่างที่ 95 เป็นการแยกแนวเสียงเพื่อให้เข้าใจการใช้กำลังสำหรับการดีดในแต่ละแนว

ตัวอย่างที่ 95 *ทำนองเอกและเสียงประสาน*



ช่วงโคดาเป็นช่วงที่ใช้นิ้วกระโดดอยู่บ่อยครั้ง แก้ไขด้วยการฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า ทีละ 4 ห้อง จุดที่นิ้วกระโดดจะยกนิ้วออกไวกว่าปกติเพื่อเตรียมนิ้วสำหรับโน้ตต่อไป เมื่อสามารถเปลี่ยนนิ้วได้แม่นยำขึ้น จึงลดระยะเวลาในการยกนิ้วให้น้อยลงเพื่อให้เสียงมีความต่อเนื่องมากขึ้น จากนั้นเพิ่มอัตราความเร็วในการฝึกซ้อมทีละน้อย

ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงนี้คือ ยิตซัก เพิร์ลแมน (Itzhak Perlman, เกิด ค.ศ. 1945) นักไวโอลินชาวอเมริกันเชื้อสายอิสราเอล เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงสำหรับไวโอลิน ดังนั้นผู้แสดงจึงเลือกฟังการตีความจากนักไวโอลินเป็นต้นแบบ เพิร์ลแมนเน้นการเล่นเสียงยาว ใช้อัตราความเร็วที่เร็วกว่าผู้แสดงและเล่นตรงจังหวะ การตีความของผู้แสดงมีความแตกต่างจากเพิร์ลแมนในเรื่องอัตราความเร็วที่ช้ากว่าเล็กน้อยเพื่อให้สามารถนำเสนอการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ได้ตามต้องการ ผู้แสดงใช้การผสมผสานระหว่างการเล่นเสียงสั้นและเสียงยาวในการนำเสนอทำนองเอกเพื่อให้เพลงมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและเกิดความน่าสนใจมากขึ้น อีกทั้งยืดหยุ่นจังหวะเล็กน้อยเพื่อให้เพลงไม่แข็งกระด้างจนเกินไปและเน้นแนวทำนองเอกตลอดทั้งเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3 La Catedral

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

การบรรเลงเพลงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเพลงต้นฉบับตามที่บาร์ริออส (ผู้แต่ง) ได้บันทึกเสียงเอาไว้ เนื่องจากโน้ตฉบับเรียบเรียงใหม่มีจำนวนมาก บางฉบับดัดแปลงโน้ตจากต้นฉบับ

มากเกินไป ทำให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจผิด อีกทั้งต้องการฝึกฝนความแม่นยำในการเล่นโน้ตเร็วและนำเสนอดนตรียุคศตวรรษที่ 20 ให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

วิธีการฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

เพลงนี้แบ่งการฝึกซ้อมตามท่อนของเพลง ท่อนที่ 3 เป็นท่อนเร็ว จึงใช้เวลาในการฝึกซ้อมมากกว่าท่อนอื่น ท่อนที่ 1 และ 2 เป็นท่อนช้าจึงเน้นไปที่การใช้โทนที่ดีและเสียงต่อเนื่อง ท่อนที่ 1 ฝึกซ้อมการดีดทำนองหลักให้เด่นชัดกว่าเสียงประสาน ทั้งนี้ต้องฝึกควบคุมโทนเสียงควบคู่กันไปด้วย ท่อนที่ 2 ห้องที่ 5-8 ทำนองหลักย้ายช่วงเสียงต่ำลงคู่ 8 (ตัวอย่างที่ 96) โน้ตทำนองเล่นที่สายที่ 4 ทำให้เสียงทำนองหลักไม่เด่นชัดมากนัก จึงฝึกลดกำลังในการดีดเสียงประสาน เพื่อให้ทำนองหลักเด่นชัดมากขึ้น

ท่อนที่ 3 แบ่งการฝึกซ้อมตามสังคีตลักษณ์ ตอน A ประโยค a’ และ b ฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า เน้นโน้ตสำคัญของประโยคให้เด่นชัด ประโยค b ต้องเตรียมการใช้นิ้วให้ดี เนื่องจากเนื่องจากลักษณะจังหวะของประโยคนี้เป็นเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องไม่มีจุดพัก ต้องฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้าจนเกิดความคุ้นเคยและมีกำลังในการเล่นมากพอ จึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งสามารถเล่นความเร็วจริงได้

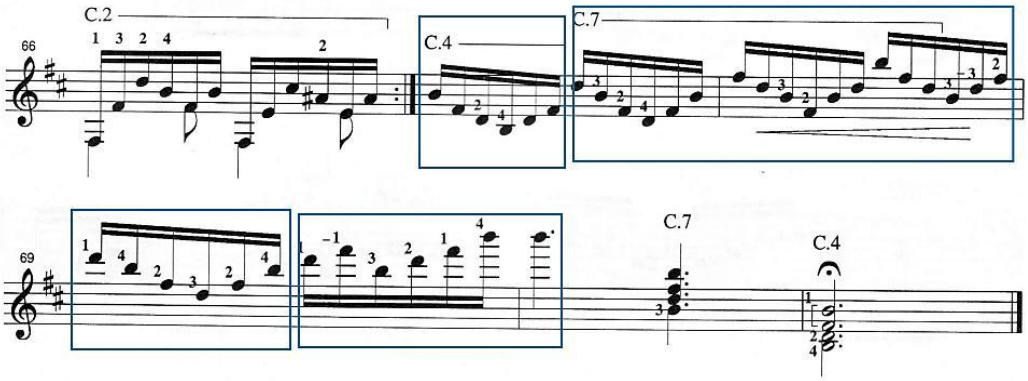
ตอน B ฝึกเน้นทำนองที่แนวล่าง แม้ว่าการใช้นิ้วไม่ซับซ้อนเท่าตอน A และ C แต่ในตอน B มีการใช้คอร์ดทาบหลายจุดทำให้เกิดอาการเมื่อยล้ามือซ้ายได้ ดังนั้นต้องฝึกฝนกำลังมือให้เคยชินและลดกำลังในการกดให้น้อยลง ตอน C เป็นตอนที่มีการใช้นิ้วซับซ้อนที่สุด แบ่งการฝึกซ้อมทีละประโยค ด้วยอัตราความเร็วช้า สังเกตการใช้นิ้วของทั้งสองมือไม่ให้เกิดการติดขัดหรือใช้นิ้วซ้ำ เมื่อสามารถเล่นได้แล้วจึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งสามารถเล่นความเร็วจริงได้

ช่วงโคดามีลักษณะเป็นการคอร์ดทาบ จึงใช้วิธีแบ่งออกเป็นช่วงสั้น ๆ ตามลักษณะของการกดคอร์ด (ตัวอย่างที่ 97) ฝึกซ้อมจนแม่นยำและนิ้วมีความต่อเนื่องมากขึ้น จึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งเล่นความเร็วจริงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 96 *การย้ายช่วงเสียงทำนองหลักต่ำลงคู่ 8*

ตัวอย่างที่ 97 *การแบ่งการกดคอร์ดเพื่อฝึกซ้อม*



ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงนี้คือ ออกัสติน บาร์ริออส ซึ่งเป็นผู้แต่งเพลงนี้ ผู้แสดงต้องการศึกษาการตีความจากผู้แต่งจึงเลือกฟังบาร์ริออสเป็นต้นแบบ แม้ว่าเลือกฟังจากผู้แต่งแต่ผู้แสดงก็มีแนวคิดในการตีความที่แตกต่างออกไปบ้าง บาร์ริออสนำเสนอเพลงด้วยอัตราความเร็วที่เร็วมาก เปลี่ยนความเข้มเสียงค่อนข้างน้อย จังหวะมีความคงที่ไม่ยืดหยุ่นทำนอง ซึ่งแตกต่างจากผู้แสดงนำเสนอด้วยอัตราความเร็วที่ช้ากว่าบาร์ริออส เพื่อให้การควบคุมลักษณะเสียงมีความชัดเจน ใช้ความเข้มเสียงหลากหลายตามการเคลื่อนที่ของทำนองและเน้นโน้ตในคอร์ดหรือโน้ตสำคัญของแต่ละประโยคเพื่อให้การแยกแนวเสียงมีความชัดเจนมากขึ้น

3.1.4 Libra Sonatine

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

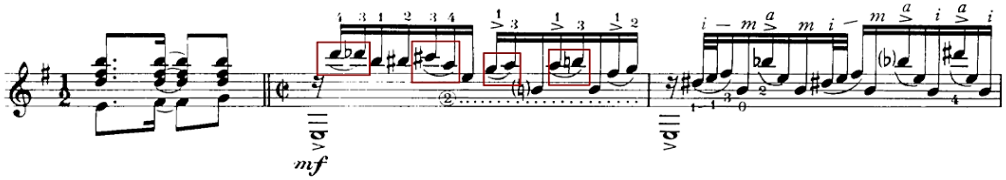
เพลงนี้เป็นอีกหนึ่งบทเพลงของกีตาร์ที่เป็นที่รู้จักและนำมาแสดงบ่อยครั้ง การบรรเลงเพลงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการนำเสนอการใช้เทคนิคร่วมสมัยของกีตาร์ อาทิ การดันสาย

การสไลด์ การเคาะกีตาร์ นำเสนอลักษณะจังหวะของเพลงแซมบาที่ปรากฏตลอดทั้งเพลง อีกทั้งเป็นการฝึกความเร็วและความแม่นยำในการใช้นิ้วกระโดดให้มากขึ้น

วิธีการฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนช้า เน้นฝึกซ้อมเพื่อให้เสียงยาวและมีความต่อเนื่อง อีกทั้งฝึกซ้อมการควบคุมโทนเสียงให้มีความนุ่มนวล ท่อนที่ 3 เป็นท่อนเร็ว แบ่งการฝึกซ้อมตามสังคีตลักษณ์ เริ่มต้นด้วยอัตราความเร็วช้า ทีละ 4 ห้อง ตรวจสอบการใช้นิ้วให้มีความต่อเนื่องและแม่นยำ ห้องที่ 20-22 มีการใช้โน้ตเชื่อมอยู่หลายจุดต้องใช้ความแม่นยำสูง (ตัวอย่างที่ 98) จึงนำมาฝึกซ้อมแยก โดยเน้นโน้ตจังหวะขัดให้เด่นชัดกว่าโน้ตอื่น

ตัวอย่างที่ 98 *การใช้โน้ตเชื่อม*

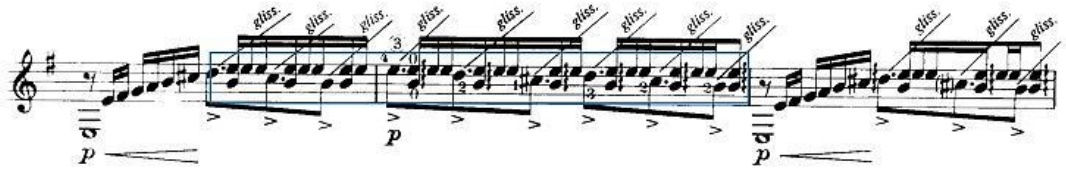


ห้องที่ 25-30 ทำนองอยู่ที่แนวล่างเล่นโน้ตทำนองด้วยนิ้วโปงมือขวา (ตัวอย่างที่ 99) นิ้วที่เหลือดีดเสียงประสานและควบคุมให้ความเข้มเสียงเบากว่าทำนองแนวล่าง ห้องที่ 78-85 เป็นการใช้เทคนิครูดเสียง (ตัวอย่างที่ 100) ฝึกซ้อมด้วยการเล่นเฉพาะโน้ตหลักโดยไม่ต้องรูดเสียง เพื่อให้กล้ามเนื้อจำจดตำแหน่งการวางมือได้แม่นยำมากขึ้น จากนั้นจึงฝึกซ้อมด้วยเทคนิคการรูดเสียงด้วยอัตราความเร็วช้า เมื่อมีความคล่องแคล่วและแม่นยำมากขึ้น จึงเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

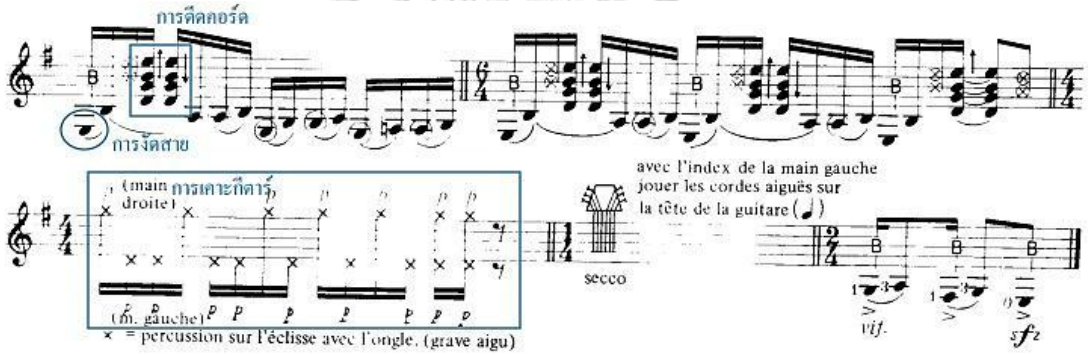
ตัวอย่างที่ 99 *ทำนองที่แนวล่าง*

ตัวอย่างที่ 100 *การใช้เทคนิครูดสาย*



ห้องที่ 86-91 เป็นการใช้เทคนิคการตบสาย งัดสายและการเคาะ (ตัวอย่างที่ 101) ฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้าและเน้นจังหวะหนัก ระมัดระวังเรื่องการเร่งจังหวะ ฝึกเน้นจังหวะหนักเพื่อช่วยให้จังหวะนิ่งมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 101 *การงัดสาย การดีด และการเคาะกีตาร์*



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงนี้คือ โรลอง ดีเยนส์ ซึ่งเป็นผู้แต่งเพลงนี้ ดีเยนส์นำเสนอด้วยอัตราความเร็วที่เร็วมาก เน้นการเล่นเทคนิคในตอนต่าง ๆ ด้วยอัตราความเร็วที่เร็ว ทำให้บางช่วงโน้ตสำคัญจึงไม่เด่นชัดมากพอ ผู้แสดงต้องการนำเสนอลักษณะจังหวะดนตรีแซมบาให้เด่นชัด รวมถึงโน้ตสำคัญในหลาย ๆ จุด จึงนำเสนอเพลงนี้ด้วยอัตราความเร็วที่ช้ากว่าดีเยนส์เล็กน้อย เพื่อให้สามารถควบคุมน้ำหนักมือขวาและเน้นโน้ตที่ต้องการได้ดียิ่งขึ้น

3.1.5 Aquarelle

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

การเล่นเพลงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเพลงกีตาร์ร่วมสมัยที่มีเทคนิคการบรรเลงระดับยากเพื่อให้เหมาะสมกับการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา อีกทั้งเป็นการนำเสนอเพลงที่ผสมผสานระหว่างดนตรีแจ๊สและดนตรีคลาสสิกด้วยจังหวะที่สนุกสนานและมีอารมณ์เพลงที่หลากหลาย

วิธีการฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนที่มีการใช้เทคนิคยากที่สุด แบ่งการฝึกซ้อมตามสังคีตลักษณ์ ตอนที่ใช้เวลาในการฝึกซ้อมมากที่สุดคือ ตอน B เนื่องจากมีการใช้นิ้วที่ซับซ้อนและใช้กำลังในการกดโน้ตมาก จึงต้องฝึกซ้อมตอนนี้ให้มากกว่าตอนอื่น ๆ

ตอน A เป็นตอนที่เน้นการเล่นจังหวะขัด เริ่มต้นฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า แบ่งการฝึกซ้อมตามประโยคเพลง ตรวจสอบความต่อเนื่องของการใช้นิ้วและจำโน้ตควบกันคู่ไปด้วย เมื่อสามารถเล่นจากความจำได้จึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยจนสามารถเล่นความเร็วจริงได้ หากพบข้อบกพร่องจากการใช้นิ้วจะเริ่มฝึกซ้อมจากอัตราความเร็วช้าอีกครั้ง ปรับเปลี่ยนการใช้นิ้วเพื่อให้มีความต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น

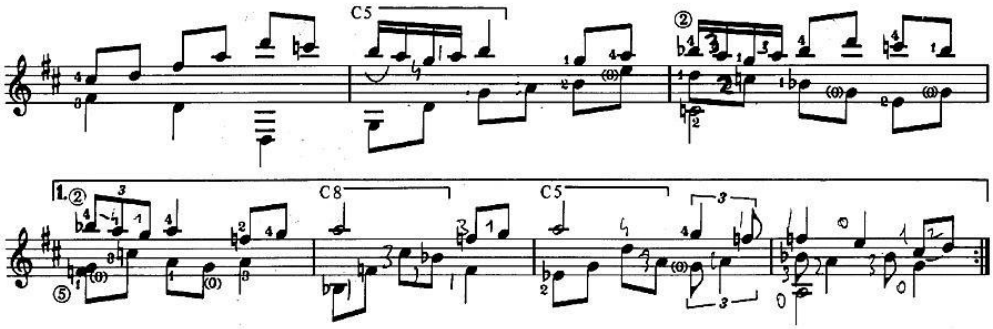
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน B เริ่มต้นฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า ทีละ 2 ห้อง ฝึกจำโน้ตควบคู่ไปกับการซ้อม ตอน B ให้ความสำคัญกับการผ่อนแรงขณะปล่อยนิ้วเมื่อเปลี่ยนตำแหน่งการกดโน้ต เนื่องจากมีการใช้นิ้วที่ซับซ้อนและการทาบคอร์ดหลายตำแหน่ง การฝึกผ่อนแรงนิ้วจึงเป็นวิธีที่ช่วยให้ลดอาการเกร็งและอาการบาดเจ็บจากการกดโน้ตมากเกินไป เมื่อสามารถเล่นประโยคสั้น ๆ ได้คล่องแล้ว จึงเพิ่มความยาวในการฝึกซ้อมและอัตราความเร็วตามลำดับ นอกจากนี้ต้องฝึกซ้อมการเล่นประโยคยาวเพื่อเพิ่มความเคยชินและกำลังในการเล่น

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนช้า จึงเน้นการฝึกซ้อมให้เสียงยาวและมีความต่อเนื่อง นอกจากนี้ฝึกซ้อมควบคุมโทนเสียงให้มีความนุ่มนวลไม่แข็งกระด้างจนเกินไป ห้องที่ 45-51 นิ้วมีความซับซ้อน

มากกว่าจุดอื่น (ตัวอย่างที่ 102) ฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า ตรวจสอบการใช้นิ้วให้ต่อเนื่องกันมากที่สุด จากนั้นจึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งสามารถเล่นความเร็วจริงได้

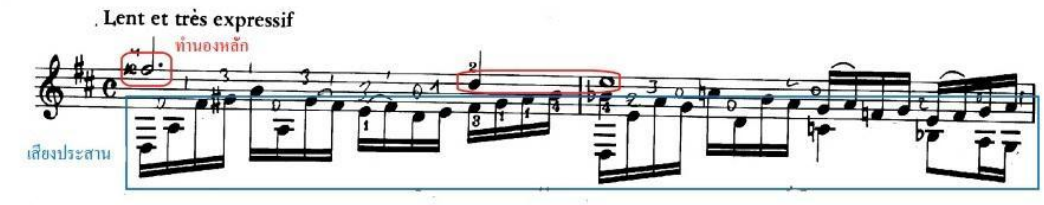
ตัวอย่างที่ 102 *โน้ตห้องที่ 45-51 มีการใช้นิ้วที่ซับซ้อน*



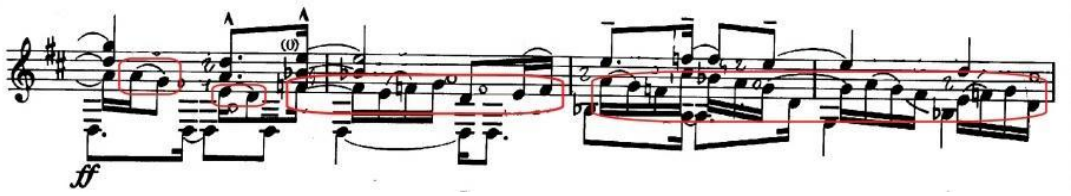
ท่อนที่ 3 การใช้นิ้วมีความซับซ้อนมากกว่าท่อนที่ 2 ช่วงนำมีอัตราความเร็วช้า เน้นการฝึกซ้อมให้เสียงยาวและเน้นทำนองหลักให้เด่นชัด (ตัวอย่างที่ 103) เมื่อเข้าสู่ช่วงเร็ว แบ่งการฝึกซ้อมตามสังคีตลักษณ์ด้วยอัตราความเร็วช้า ห้องที่ 62-68 ทำนองหลักย้ายไปที่แนวกลาง (ตัวอย่างที่ 104) ฝึกซ้อมการเน้นเสียงทำนองหลักและลดความเข้มเสียงของเสียงประสานให้เบาลง ห้องที่ 80-95 เป็นจุดที่มีการใช้นิ้วซับซ้อนมากกว่าจุดอื่น แบ่งการฝึกซ้อมออกเป็นกลุ่มละ 4 ห้องด้วยอัตราความเร็วช้า และจำโน้ตไปพร้อม ๆ กัน วิธีนี้ช่วยให้การใช้นิ้วมีความต่อเนื่องกันมากขึ้น เมื่อสามารถจำโน้ตและควบคุมการใช้นิ้วได้ จึงเพิ่มอัตราความเร็วทีละน้อยจนกระทั่งสามารถเล่นความเร็วจริงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 103 *การแบ่งแนวเสียงโน้ตช่วงนำเพื่อการฝึกซ้อมเน้นเสียงทำนองหลัก*

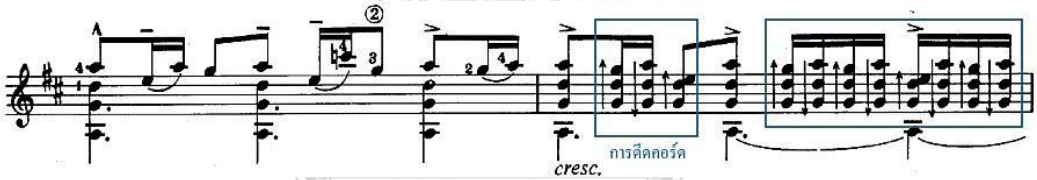


ตัวอย่างที่ 104 *ทำนองหลักที่แนวกลาง*



ช่วงโคดาห้องที่ 122-124 เป็นการใช้เทคนิคระหว่างการดีดโน้ตและดีดคอร์ด (ตัวอย่างที่ 105) มีการกำหนดให้ความเข้มเสียงดังขึ้นทีละน้อย เริ่มต้นฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วช้า เน้นการดีดคอร์ดให้เสียงเด่นชัดกว่าการดีดโน้ต จากนั้นจึงฝึกจากความเข้มเสียงเบาค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นทีละน้อย เมื่อสามารถควบคุมการดีดได้แล้ว จึงเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งสามารถเล่นความเร็วจริงได้

ตัวอย่างที่ 105 *การดีดโน้ตและการดีดคอร์ด*



ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

Chulalongkorn University

ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงนี้คือ เมง ซู (Meng Su, เกิด ค.ศ. 1988) นักกีตาร์ชาวจีน ผู้ชนะการแข่งขันกีตาร์ระดับโลก Parkening International Guitar Competition 2015 เพลง Aquarelle เป็นเพลงที่ใช้เทคนิคในการบรรเลงสูงเป็นอันดับต้น ๆ ของเพลงกีตาร์ ซึ่งซูสามารถถ่ายทอดเพลงนี้ได้อย่างสมบูรณ์ เน้นการเล่นเร็วและเน้นโน้ตสำคัญในตอนต่าง ๆ รวมถึงแยกแนวเสียงระหว่างทำนองและเสียงประสานได้อย่างชัดเจน ผู้แสดงนำเสนอเพลงนี้ด้วยอัตราความเร็วช้ากว่าซู เน้นโน้ตโมทิฟที่ซ่อนอยู่ในจุดต่าง ๆ ของเพลง โดยการใช้วิธีลดกำลังในการดีดแนวเสียงอื่นลงเพื่อให้เสียงโมทิฟเด่นชัดมากขึ้น รวมถึงให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนโทนเสียงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.1.6 Histoire du Tango

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มักแสดงเพียงคนเดียวเสมอ การเล่นเพลงวงจึงเป็นอีกหนึ่งความสำคัญที่นักกีตาร์ต้องฝึกฝน การบรรเลงเพลงนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอการเล่นกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น การฝึกการรวมวงและนำเสนอบทเพลงแทงโกร่วมสมัยที่แต่งให้กับกีตาร์

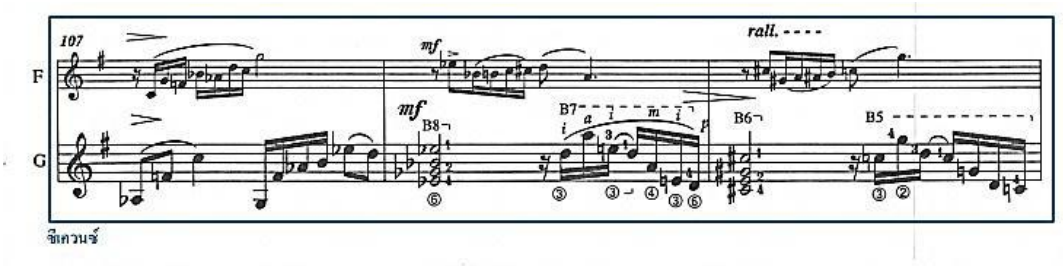
วิธีการฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

ท่อน Café 1930 เป็นท่อนช้า จึงฝึกซ้อมเล่นเสียงยาว เน้นการควบคุมโทนเสียงให้นุ่มนวลและความเข้มเสียงจากเบาไปดัง ห้องที่ 31-37 เป็นการเร่งอัตราความเร็ว (ตัวอย่างที่ 106) ฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วคงที่จากช้าไปเร็วเพื่อให้เข้าใจจังหวะหนักของทำนองหลัก สิ่งสำคัญคือการฟังทำนองของไวโอลินและการให้จังหวะด้วยท่าทางของผู้เล่น

ตัวอย่างที่ 106 *โน้ตการเร่งอัตราความเร็ว*

ตอน B ห้องที่ 71-77 นำเสนอด้วยแนวกีตาร์เพียงแนวเดียว เน้นการควบคุมโทนเสียงให้มีความนุ่มนวลและเล่นโน้ตเสียงยาว ช่วงโคดาไวโอลินและกีตาร์เป็นซีเควนซ์และลดอัตราความเร็วลง (ตัวอย่างที่ 107) ช่วงนี้ฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วคงที่ เพื่อให้เข้าใจจังหวะหนักและโน้ตสำคัญของทั้งสองแนว จุดที่เป็นซีเควนซ์ต้องไม่เหลื่อมล้ำกัน เมื่อสามารถเล่นด้วยอัตราความเร็วคงที่ได้แล้วจึงฝึกซ้อมลดอัตราความเร็วให้มีความต่อเนื่องและเป็นธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ 107 *โน้ตซีเควนซ์ช่วงโคดา*



ท่อนที่ 3 Night Club 1960 เป็นท่อนเร็ว เน้นการฝึกซ้อมให้จังหวะคงที่ ตอน B มีอัตราความเร็วช้าจึงเน้นการฝึกซ้อมควบคุมโทนเสียงและโน้ตเสียงยาว ห้องที่ 54 อัตราความเร็วกลับมาเร็วอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 108) ฝึกซ้อมจากอัตราความเร็วช้าเพื่อให้เข้าใจจังหวะหนักและเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อยเมื่อสามารถเล่นได้คล่องมากขึ้น จุดที่เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะจาก 4/4 เป็น 6/8 (ตัวอย่างที่ 109) ฝึกซ้อมด้วยการนับเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็น 1 จังหวะด้วยอัตราความเร็วช้าเพื่อให้เข้าใจการเปลี่ยนสัดส่วนของอัตราจังหวะ เมื่อเข้าใจจังหวะมากขึ้นจึงเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกระทั่งสามารถเล่นความเร็วจริงได้ ห้องที่ 108-128 เป็นการเล่นโน้ตยูนิซัน จุดนี้ฝึกซ้อมการนับจังหวะให้พร้อมกัน ใช้การส่งสัญญาณท่าทางเป็นตัวช่วยนับจังหวะ

ตัวอย่างที่ 108 *อัตราความเร็วกลับมาเร็วอีกครั้ง*

ตัวอย่างที่ 109 *การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ*

ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงสำหรับเพลงนี้คือวง Duo KeMi สมาชิกประกอบไปด้วยนักกีตาร์เดเนียล มิกดาล (Daniel Migdal) และนักไวโอลิน จาคอป เคลเลอร์มันน์ (Jacob Kellermann) จากประเทศสวิเดน วงนี้เน้นการยืดจังหวะในประโยคต่าง ๆ ค่อนข้างเยอะ การเร่งอัตราความเร็วจากช้าไปเร็วมาก ช่วงกีตาร์เล่นเดี่ยวใช้การเล่นคล้ายการด้นสด แตกต่างจากผู้แสดงที่ต้องการนำเสนอให้ผู้ฟังนับจังหวะตามได้ง่ายจึงเน้นการเล่นตรงจังหวะและยืดหยุ่นเมื่อจบเคเดนซ์หรือจบตอน การเร่งอัตราความเร็วค่อย ๆ เพิ่มขึ้นทีละน้อยเน้นที่จังหวะหนักเพื่อให้สามารถนับได้โดยง่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 วิธีการจัดลำดับเพลง

การแสดงเดี่ยวครั้งนี้มีความตั้งใจที่จะให้ผู้ฟังรู้สึกสนใจและเพลิดเพลินตลอดรายการแสดง ไม่รู้สึกเบื่อหน่ายหรือเหนื่อยล้าจากการฟังมากเกินไป ดังนั้นการจัดลำดับเพลงของการแสดงครั้งนี้จึงให้ความสำคัญกับอารมณ์ของเพลงต่าง ๆ ที่จะช่วยกระตุ้นความสนใจให้แก่ผู้ฟัง

เพลงแรกของรายการแสดงควรเป็นเพลงที่มีความกระฉับกระเฉง สนุกสนานและมีทำนองที่ฟังง่าย อีกทั้งควรเป็นเพลงที่มีความยากในระดับที่เหมาะสม เพื่อเป็นการเปิดรายการแสดงและนำเสนอศักยภาพของผู้แสดง ดังนั้นการแสดงครั้งนี้จึงเลือกบทเพลง Fantasie sur deux Motifs de La Norma ใช้เปิดการแสดง

รายการแสดงลำดับต่อมา ต้องการเรียงลำดับตามอารมณ์เพลง เริ่มจากบทเพลงที่มีความสงบ ความเข้มเสียงเบาปานกลางและการขับเคลื่อนน้อยไปสู่เพลงที่มีการขับเคลื่อนที่มากขึ้น ความเข้มเสียงดังและอัตราความเร็วที่เร็ว เมื่อพิจารณาลักษณะเพลงที่เหลือในรายการแสดงพบว่าสามารถเรียงลำดับตามยุคดนตรีได้ โดยที่อารมณ์เพลงมีความต่อเนื่องกันในแบบที่ต้องการ ซึ่งสามารถเรียงลำดับตามยุคดนตรีโดยไม่เรียงตามปีที่แต่งได้ดังนี้

(1) ยุคบาโรก ได้แก่บทเพลง Violin Sonata No. 1, BWV 1001

(2) ยุคดนตรีศตวรรษที่ 20 ได้แก่บทเพลง La Catedral

(3) ดนตรีร่วมสมัย ได้แก่บทเพลง Libra Sonatine Aquarelle และ Histoire du Tango

เมื่อจัดลำดับเพลงได้แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการบันทึกเสียงการฝึกซ้อมรายการแสดงก่อนวันแสดงจริง เพื่อตรวจสอบความต่อเนื่องของอารมณ์เพลงและภาพรวมของการแสดง หากมีข้อบกพร่องจะช่วยให้แก้ไขได้ทันก่อนวันจัดแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตร

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

การจัดการแสดงดนตรีนั้นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญ เนื่องจากเป็นการนำเสนอข้อมูลของการแสดงแก่สาธารณะตลอดจนดึงดูดความสนใจให้มีผู้เข้าชมมากขึ้น

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์มีข้อมูลอันประกอบไปด้วย ชื่อการแสดง วันเวลา สถานที่จัดงาน รายการแสดง ชื่อและรูปของนักไวโอลินรับเชิญ รวมถึงช่องทางในการติดต่อสอบถาม

รูปที่ 1 *โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์*

4.2 สูจิบัตร

สูจิบัตรประกอบไปด้วย หน้าปกรูปเดียวกันกับโปสเตอร์ รายการแสดง ประวัติเพลง และผู้ประพันธ์ ประวัติผู้แสดง ประวัตินักไวโอลินรับเชิญและการกล่าวขอบคุณ

รูปที่ 2 *สูจิบัตรโดยเรียงตามหน้า*

Program

Fantasie sur deux Motifs de La Norma — Napoleon Cote

Violin Sonata No. 1 BWV 1001 — Johann Sebastian Bach

- *Fugue*

La Catedral — Agustin Barrios

Libra Sonatine — Roland Dyens

- *Largo*
- *Fuoco*

Intermission

Aquarelle — Sergio Assad

Histoire du Tango — Astor Piazzolla

- *Café 1930*
- *Night Club 1960*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติเพลงและผู้แต่ง

Fantasie sur deux Motifs de La Norma

แต่งโดย Napoleon Coste (ค.ศ. 1805-1883) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวฝรั่งเศส เริ่มเล่นกีตาร์ตั้งแต่วัยเด็กโดยมารดาเป็นผู้ฝึกสอน ต่อมา Coste ได้ศึกษาเพิ่มเติมกับ Fernando Sor นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวสเปน ผลงานของ Coste ได้รับแรงบันดาลใจจาก Sor เป็นอย่างมาก ทั้งคู่แสดงคอนเสิร์ตด้วยกันบ่อยครั้งและมีความสนิทสนมกันมาก หลังจาก Sor เสียชีวิต Coste เป็นผู้รวบรวมและเผยแพร่ผลงานของ Sor

Fantasie sur deux Motifs de La Norma เป็นเพลงที่นำทำนองมาจากอุปากรเรื่อง Norma แต่งโดย Vincenzo Bellini มีเนื้อหาเกี่ยวกับรักสามเศร้าระหว่าง Norma Adaliso และ Pollione

Coste นำทำนองจากอุปรากรเรื่องนี้มาสลับกับทำนองที่แต่งเอง ใช้เทคนิคการแปร (Variation) เพื่อขยายทำนองให้น่าสนใจยิ่งขึ้นและคงลักษณะของทำนองเดิมไว้ ทำให้เพลงนี้มีความเชื่อมโยงไม่แตกต่างกันมากเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Violin Sonata No. 1 BWV 1001

แต่งโดย Johann Sebastian Bach (ค.ศ. 1685-1750) นักแต่งเพลงและนักออร์แกนชาวเยอรมัน เกิดในครอบครัวนักดนตรี วัยเด็ก Bach เริ่มต้นฝึกร้องเพลงก่อนจะเปลี่ยนไปเล่นไวโอลินและฮาร์ปซิคอร์ด ในปีค.ศ. 1703 Bach ได้เข้าทำงานในตำแหน่งนักไวโอลินให้แก่ราชสำนัก Duke Johann Ernst ที่เมือง Weimar ต่อมา Bach ได้ย้ายไปเล่นให้กับโบสถ์ในเมือง Arnstadt ด้วยตำแหน่งนักออร์แกนรวมถึงที่ปรึกษาทางด้านดนตรีให้แกโบสถ์ Bach สร้างผลงานไว้มากมาย นอกจากเพลงโบสถ์แล้ว เขาได้แต่งเพลงคอนแชร์โต โซนาตาและเพลงเต้นรำอีกมากมาย อีกทั้งทำงานดนตรีให้กับหลากหลายราชสำนัก ปัจจุบันผลงานของ Bach เป็นที่ยอมรับและใช้อ้างอิงในการศึกษาดนตรี ด้วยผลงานกว่าพันชิ้น Bach จึงถูกยกย่องให้เป็นสุดยอดนักแต่งเพลงของยุคบาโรก

บทเพลง Violin Sonata No. 1 BWV 1001 ประกอบไปด้วย 4 ท่อน ได้แก่ 1. Adagio 2. Fuga 3. Siciliana และ 4. Presto การแสดงครั้งนี้เลือกเฉพาะที่ 2 มาใช้ในการแสดง ซึ่งท่อนนี้มีลักษณะเป็นเพลงฟิวก์โดยการนำเสนอทำนองสั้น ๆ ที่เรียกว่า “ทำนองเอก” และต่อด้วยทำนองเดิมแต่เปลี่ยนช่วงเสียง เรียกว่า “ทำนองเอกตอบ” เพลงฟิวก์เป็นการนำสองทำนองนี้ไปพัฒนาต่อ ซึ่งผู้ฟังสามารถได้ยินทำนองลักษณะเดิมตลอดทั้งเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

La Catedral

แต่งโดย Agustin Barrios (ค.ศ. 1885-1944) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวปารากวัย เริ่มเล่นกีตาร์ตั้งแต่วัยเด็ก กระทั่งอายุ 15 ปี ได้เข้าศึกษาต่อที่ Universidad Nacional de Asuncion โดย Barrios ได้รับทุนการศึกษาและเป็นหนึ่งในนักศึกษาที่อายุน้อยที่สุดของปารากวัย

Barrios เป็นหนึ่งในนักกีตาร์ที่ได้บันทึกเสียงให้กับเครื่องเล่นแผ่นเสียง ผลงานของเขาเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านของอเมริกาใต้และการแต่งเพลงด้วยเทคนิคยุคบาโรกและโรแมนติก

La Catedral ประกอบไปด้วย 3 ท่อน คือ 1. Preludio (Saudade) 2. Andante Religioso และ 3. Allegro Solemne บรรยายถึงความประทับใจของ Barrios ที่ได้เข้าชมมหาวิหารแห่งหนึ่ง เดิมทีบทเพลงนี้มีเพลง 2 ท่อน คือท่อน 2 และ 3 หลังจากที่ Barrios ได้แต่งท่อน Prelude และใช้แสดงก่อนบรรเลงเพลง La Catedral อยู่บ่อยครั้ง ภายหลังจึงรวมทั้ง 2 เพลงเข้าด้วยกันดังเช่นฉบับปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Libra Sonatine

แต่งโดย Roland Dyens (ค.ศ. 1955-2016) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวตูนิเซีย เริ่มเล่นกีตาร์ตั้งแต่อายุ 9 ปี เมื่ออายุ 13 ปีได้เรียนกับนักกีตาร์นามว่า Alberto Ponce และได้เข้าเรียนต่อที่ Paris-based Concert de L'Ecole Normale de Musique สาขาการแสดงดนตรีและการแต่งเพลง

Dyens ได้รับรางวัลจากการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกหลายรายการ รวมถึงได้รับการยกย่องจากนิตยสาร French music magazine guitarist ว่าเขาคือ 1 ใน 100 นักกีตาร์ยอดเยี่ยมของโลก (จัดอันดับในปี 1988) ผลงานของ Dyens เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านและดนตรีแจ๊ส บทเพลง Libra Sonatine เป็นหนึ่งในเพลงที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขา ประกอบไปด้วย 3 ท่อน ได้แก่ 1. India 2. Largo และ 3. Fuoco การแสดงครั้งนี้เลือกท่อน 2 และ 3 เป็นท่อนช้าและเร็วมาใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Aquarelle

แต่งโดย Sergio Assad (เกิดปีค.ศ. 1952) นักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวบราซิล Assad มีน้องชายนามว่า Odir ทั้งคู่ออกแสดงด้วยกันโดยใช้ชื่อวงว่า Assad Brothers ซึ่งพวกเขาได้รับการยอมรับและชื่นชมจากหลากหลายสำนักพิมพ์ว่าเป็นหนึ่งในวงกีตาร์คลาสสิกที่ดีที่สุดของโลก นอกจากการแสดงคู่ Assad ยังมีการแสดงเดี่ยวอยู่บ่อยครั้ง รวมถึงงานบันทึกเสียงกับศิลปินระดับโลกมากมาย อาทิ Yo-Yo Ma Christiane Karam เป็นต้น ผลงานของ Assad มักมีการสอดแทรกดนตรีพื้นบ้านบลาซิลและดนตรีแจ๊สอยู่เสมอ ปัจจุบัน Assad มุ่งเน้นการแต่งเพลงให้กับกีตาร์และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงออร์เคสตรา

Aqurelle มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่ 1. Divertimento 2. Valseana และ 3. Preludio e toccatina ทั้งสามท่อนมีลักษณะเป็นเร็ว-ช้า-เร็ว ในท่อนที่ 1 มีการผสมผสานดนตรีแจ๊สในช่วงกลางถึงท้ายเพลง ท่อนที่ 2 เป็นท่อนช้าที่มีทำนองที่ไพเราะและฟังง่าย ท่อนที่ 3 มีลักษณะคล้ายกับการด้นสด (Improvise) ด้วยการขยายและดัดแปลงทำนองไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Histoire du Tango

แต่งโดย Astor Piazzolla (ค.ศ. 1921-1992) นักแบนโดเนียน (Bandoneon) และนักแต่งเพลงชาวอาร์เจนตินา ผู้บุกเบิกดนตรีแนว Tango Nuevo ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีแทงโกและดนตรีแจ๊ส

ผลงานในช่วงแรกของ Piazzolla ไม่เป็นที่ยอมรับในประเทศอาร์เจนตินา เขาจึงเดินทางไปแสดงในประเทศต่าง ๆ ด้วยการจัดวงแทงโกแบบใหม่และแนวเพลงที่ไม่เหมือนใคร ส่งผลให้ Piazzolla เป็นที่ยอมรับและยกย่องให้เป็นหนึ่งในนักดนตรีที่มีชื่อเสียงที่สุดของดนตรียุคศตวรรษที่ 20

Histoire du Tango มีทั้งหมด 4 ท่อน ได้แก่ 1. Bordel 1900 2. Café 1930 3. Night Club 1960 และ 4. Concert d'aujourd'hui เพลงชุดนี้เป็นการนำเสนอพัฒนาการของดนตรีแทงโกในช่วงต่าง ๆ การแสดงครั้งนี้เลือกท่อน 2 และ 3 เป็นท่อนช้าและเร็วมาใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Phoonatee Thakam (ภูนที ทาคำ)

เกิดวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2533 ได้เริ่มเรียนกีตาร์คลาสสิกเมื่ออายุ 13 ปี กับอาจารย์นิรันดร์ สมเกตุ ที่โรงเรียนดนตรียามาฮานครพิงค์ จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มต้นแข่งขันดนตรีตั้งแต่อายุ 14 ปี ทั้งประเภทเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกและประเภทวงดนตรีสากล ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ศึกษาเครื่องเอกกีตาร์คลาสสิกกับอาจารย์วิทยา วอซเบียน และอาจารย์วรกานต์ แสงสมบูรณ์ นอกจากนี้ภูนทีได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ ตลอดการศึกษา

ภูนทีได้เข้าร่วมกิจกรรมมาสเตอร์คลาสกับนักกีตาร์คลาสสิกมากมาย อาทิ อาจารย์มนูญ พลอยประดับ Ogmunder Thor Johanasson Dr. Nathan Fischer Manni Wu David Peterson เป็นต้น นอกจากนี้ภูนทียังเข้าร่วมการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกทั้งระดับประเทศและระดับนานาชาติ โดยได้รับรางวัลชนะเลิศ ดังนี้ Burapa Classical Guitar Festival 2014 Korat Classical Guitar Festival 2015 Altamira Thailand International Guitar Competition 2015 Martinez Thailand Guitar Competition 2016 และ CGO Guitar Competition 2017

ปัจจุบันภูนทีกำลังศึกษาในระดับปริญญาโทที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาเครื่องเอกกีตาร์กับอาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Nguyen Ngoc Hong Ha

Ha was born in Hochiminh City, Vietnam. She started learning piano at six years old with Ms. Minh Nguyet Tran and later began her first violin lessons with Mr. Phuong Duy Nguyen. Later at eight years old, she took violin classes with Mr. Nguyen Anh Giang and then was selected to become official student of Ho Chi Minh Conservatory of Music. She studied the long-term Intermediate Program of Classical Music Performance for Western Instruments under the instructions of Ms. Nguyen Tuyet Minh and graduated as valedictorian of that year. As the same year, she also passed with a Distinction in LCM Theory of Music Grade 5 and had her Pedagogy Bachelor degree at Saigon University. She was chosen to continue her Bachelor Program at Ho Chi Minh Conservatory of Music and is currently learning Violin Performance major with M.S. Le Minh Hien. In 2017, she got a scholarship to study at Mahidol University, College of Music from the Exchange Student Program and had the chance to study violin performance, chamber music with Dr. Yavet Boyadjiev, Aj. Stefanie Waegner and Aj. Martin Grund. She also attended master classes by Prof. Peter Schuhmayer, Prof. Michael Bochmann. She also joined Salaya Chamber Orchestra, Mahidol Pop Orchestra, Mahidol Symphony Orchestra, The Hunters Quartet (share the First Prize of String Quartet in the Vienna All Stars Chamber Music Competition), Saigon Philharmonic Orchestra, Saigon Chamber Music (2015, 2016).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอขอบคุณ

- คุณพ่อคุณแม่ที่คอยให้การสนับสนุนตลอดมา
- อาจารย์ทุกท่านที่คอยให้ความรู้
- Special guest: Nguyen Ngoc Hong Ha
- เพื่อน พี่น้องทุกคนที่คอยให้กำลังใจ
- ทีมงานทุกคนที่สละเวลามาช่วยเหลือ
- ผู้ชมทุกท่าน

ขอบคุณทุกท่านที่สละเวลาอันมีค่ามาชมการแสดงในวันนี้ครับ

ขอบคุณมาก ๆ ครับ

ภูนที ทาคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและคำแนะนำ

5.1 บทสรุป

การแสดงกีตาร์ครั้งนี้ได้สำเร็จลุล่วงตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ อันประกอบไปด้วย (1) การเผยแพร่บทเพลงกีตาร์คลาสสิกให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น (2) การพัฒนาศักยภาพของผู้แสดง (3) การนำเสนอแนวทางในการศึกษาและตีความบทเพลงกีตาร์ในยุคสมัยที่แตกต่างกัน และ (4) การเตรียมการจัดแสดง นอกจากนี้ยังได้รับการตอบรับที่ดีและคำชื่นชมจากอาจารย์และผู้เข้าชม ส่งผลให้การแสดงประสบผลสำเร็จดังที่ตั้งใจไว้ นอกเหนือจากการฝึกซ้อมด้วยตนเองและฝึกซ้อมกับนักไวโอลินแล้ว ยังได้รับความอนุเคราะห์และคำแนะนำเพิ่มเติมในการจัดแสดงจากอาจารย์ วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ อีกทั้งผู้แสดงได้จัดทำการแสดงเล็ก ๆ รวมถึงเข้าร่วมการแข่งขัน เพื่อเป็นการฝึกฝนการแสดงก่อนวันแสดงจริงและเป็นการตรวจสอบข้อบกพร่องของรายการแสดง

ในการจัดการแสดงได้เรียนรู้ขั้นตอนและรายละเอียดการเตรียมงานในขั้นตอนต่าง ๆ อันประกอบไปด้วย

(1) การเลือกสถานที่จัดแสดงและการกำหนดเวลาจัดแสดง ณ ห้อง Recital ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 31 มีนาคม 2561 เวลา 13.00 น.

(2) เรียนเชิญกรรมการสอบวิทยานิพนธ์เข้าชมการแสดง อันได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และดร. จิรเดช เสตะพันธุ

(3) การประชาสัมพันธ์ตามสถานศึกษาและโรงเรียนดนตรี

(4) การเตรียมสูจิบัตรและอาหารว่างแก่ผู้เข้าร่วมงาน

(5) การประสานงานกับผู้ช่วยจัดเวที เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 คำแนะนำ

การแสดงดนตรีให้ประความสำเร็จนั้นต้องมีการเตรียมตัวที่ดี วางแผนการฝึกซ้อมให้เหมาะกับรายการแสดง ต้องศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสนับสนุนการตีความบทเพลงและนำเสนอให้ออกมาสมบูรณ์มากที่สุด ผู้แสดงต้องมีความอดทนมุ่งมั่นเพื่อให้ผลของการฝึกซ้อมเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชมในวันจัดแสดง นอกเหนือจากวินัยในการฝึกซ้อมแล้ว การจัดเตรียมงาน การวางแผนงานที่ดีถือเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไปไม่ได้ ผู้แสดงต้องดูแลสุขภาพตนเองให้ดีก่อนถึงวันแสดง เตรียมความพร้อมทั้งกายและใจ ฝึกทำสมาธิและผ่อนคลายตนเองก่อนวันแสดง ทั้งนี้ผู้แสดงต้องทดลองเล่นรายการแสดงทั้งหมดก่อนวันแสดงจริง เพื่อเป็นการเสริมสร้างความมั่นใจ ตรวจสอบกำลังและความเหนื่อยล้าจากการเล่น รวมถึงข้อบกพร่องต่าง ๆ และภาพรวมของรายการแสดง หากมีข้อผิดพลาดหรือความเหนื่อยล้าที่มากเกินไป การเตรียมความพร้อมล่วงหน้าช่วยให้ผู้แสดงสามารถแก้ไขและเตรียมตัวได้ทันก่อนวันแสดงจริง

ดังนั้นการวางแผนเตรียมงานที่ดี มีวินัยในการฝึกซ้อมและการผ่อนคลายทางด้านจิตใจที่ดี จะช่วยส่งเสริมให้การแสดงเป็นไปอย่างราบลื่นและประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *ทฤษฎีดนตรี* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

———. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

———. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ภาษาอังกฤษ

Aussel, Roberto. *Histoire Du Tango Pour Flute Et Guitar De Astor Piazzolla*. Paris: Henry Lemoine, 1990.

Cummings, Robert. "Artist Biography by Robert Cummings. "http://www.allmusic.com/artist/roland-dyens-mn0000085745/biography.

———. "Johann Sebastian Bach Artist Biography by Robert Cummings. "https://www.allmusic.com/artist/johann-sebastian-bach-mn0000075140/biography.

Heuy, Steve. "Artist Biography by Steve Heuy. "http://www.allmusic.com/artist/astor-piazzolla-mn0000607967/biography.

Lemoine, Henry. *Aquarelle Pour Guitare*. Paris: Henry Lemoine.

Reel, James. "Artist Biography by James Reel. "https://www.allmusic.com/artist/napoléon-coste-mn0001629517/biography.

Stover, Richard D. *Six Silver Moonbeams: The Life and Times of Agustin Barrios Mangore*. Querico Publications, 1992.

Stover, Richart D. *The Complete Works of Agustin Barrios Mangore, Vol. 1*. Mel Bay Publication, Inc, 2003.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

รูปภาพวันแสดงจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 3 *บรรยากาศการฝึกซ้อมก่อนแสดง*

รูปที่ 4 *เริ่มต้นการแสดง*

รูปที่ 5 *การแสดงคู่กับนักไวโอลินชาวเวียดนาม*

ภาคผนวก ข

บันทึกการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย ภูนที ทาคำ

(A MASTER CLASSICAL GUITAR RECITAL BY PHOONATEE THAKAM)

รายการแสดง

1. Fantasy sur deux Motifs de La Norma แต่งโดย Napoleon Coste
2. Violin Sonata No. 1 BWV 1001 แต่งโดย Johann Sebastian Bach
   เลือกมาแสดงเฉพาะท่อน Fugue
3. La Catedral แต่งโดย Agustin Barrios
4. Libra Sonatine แต่งโดย Roland Dyens
   เลือกมาแสดงเฉพาะท่อน Largo และ Fuoco
5. Aqurelle แต่งโดย Sergio Assad
6. Histoire du Tango แต่งโดย Astor Piazzolla
   เลือกมาแสดงเฉพาะท่อน Café 1930 และ Night Club 1960

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกครั้งนี้กำหนดจัดแสดงในวันศุกร์ที่ 30 มีนาคม 2561 เวลา 13.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ภูนที ทาคำ เกิดวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ.2533 เริ่มเรียนกีตาร์คลาสสิกเมื่ออายุ 13 ปี กับอาจารย์นิรันดร์ สมเกตุที่โรงเรียนดนตรียามาฮานครพิงค์ จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มต้นเข้าร่วมการแข่งขันดนตรีตั้งแต่อายุ 14 ปี ทั้งประเภทเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกและประเภทวงดนตรีสากล ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ศึกษาเครื่องเอกกีตาร์คลาสสิกกับอาจารย์วิทยา วอซเบียน และอาจารย์วรกานต์ แสงสมบูรณ์ นอกจากนี้ภูนทีได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ตลอดการศึกษา

ภูนทีได้เข้าร่วมกิจกรรมมาสเตอร์คลาสกับนักกีตาร์คลาสสิกหลายท่าน อาทิ อาจารย์มนูญ พลอยประดับ Ogmunder Thor Johanasson Dr.Nathan Fischer Manni Wu และ David Peterson นอกจากนี้ภูนทียังได้เข้าร่วมการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกทั้งระดับประเทศและระดับนานาชาติโดยได้รับรางวัลชนะเลิศจากรายการ (1) SEA Guitar Festival 2018 (2) CGO Guitar Competition 2017 (3) Martinez Thailand Guitar Competition 2016 (4) Altamira Thailand Guitar Competition 2015 (5) Korat Classical Guitar Festival 2015 (6) Burapa Classical Guitar Festival 2014 (7) Thailand Guitar Festival 2011 (Local competition) (8) Yamaha Music Festival 2010

ปัจจุบันภูนทีกำลังศึกษาในระดับชั้นปริญญาโทที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษากีตาร์กับอาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University