การศึกษาบทประพันธ์สำหรับเชลโล โดย โรเบิร์ต ชูมันน์,แม็ก บรูค, โยฮันเนส บราห์ม

โดย
นายทศพร โพธิ์ทอง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาบทประพันธ์สำหรับเชลโล โดย โรเบิร์ต ชูมันน์,แม็ก บรูค, โยฮันเนส บราห์ม

โดย
นายทศพร โพธิ์ทอง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

A STUDY OF CELLO REPERTOIRE BY ROBERT SCHUMANN, MAX BRUCH, JOHANNES BRAHMS

By

MR. Thosaporn POTHONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การศึกษาบทประพันธ์สำหรับเชลโล โดย โรเบิร์ต ชูมันน์,แม็ก บรูค , โยฮันเนส บราห์ม
โดย	ทศพร โพธิ์ทอง
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

60701304 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : การแสดงดนตรี, เชลโล

นาย ทศพร โพธิ์ทอง: การศึกษาบทประพันธ์สำหรับเชลโล โดย โรเบิร์ต ชูมันน์,แม็ก บรูค, โยฮันเนส บราห์ม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

งานวิจัยบทนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์ รวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนั้นๆเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงมากขึ้น และยังได้ศึกษาปัญหาต่างๆของเทคนิคการบรรเลงเชลโลที่มักจะพบเห็นได้ค่อนข้างบ่อยในบทเพลง อาทิเช่น ตำแหน่งการใช้คันชัก การเปลี่ยนโพซิชั่น ระยะใกล้/ไกล และปัญหาเรื่องระดับเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้หาแนวทางในการฝึกซ้อม และแบบฝึกหัดที่ใช้ในการแก้ปัญหาเหล่านั้นให้สามารถบรรเลงได้ง่ายขึ้น

บทประพันธ์เหล่านี้ล้วนมาจากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง และได้รับความนิยมในหมู่ของนักเชลโลเป็นอย่างมาก เพราะนักเชลโลหลายๆคนที่มีชื่อเสียงของโลก ก็ล้วนแต่นำบทเพลงเหล่านี้มาบรรเลงทั้งนั้น ยกตัวอย่างเช่น *jacqueline du pre* , *steven isserlis* และ *Narek Hakhnazaryan* เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ได้รวบรวมเทคนิคของเชลโลไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการเล่นโน้ตสั้น การเล่นข้ามสาย รวมไปถึงการเล่นในจังหวะที่ซับซ้อน เทคนิคเหล่านี้ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมแนวทางการแก้ไขปัญหาจากอาจารย์หลายๆท่าน พร้อมทั้งศึกษาวิธีการซ้อมอย่างละเอียด

ผู้วิจัยได้จัดระเบียบข้อมูล และวิธีการแก้ไขปัญหาต่างๆที่รวบรวมมาเพื่อให้ดูเข้าใจง่าย และยังพูดถึงวิธีการฝึกซ้อมในแต่ละจุดที่สามารถนำไปทดลองได้ด้วยตนเอง เพื่อจะนำไปแสดงสู่สาธารณะ และเป็นองค์ความรู้ในการถ่ายทอดเพื่อเป็นประโยชน์ต่อไป

60701304 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Music Performance, Cello

MR. THOSAPORN POTHONG : A STUDY OF CELLO REPERTOIRE BY ROBERT SCHUMANN, MAX BRUCH, JOHANNES BRAHMS THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR DR. EK-KARACH CHAROENNIT

In this research article, the author has studied the history of the composers, and including information related to a particular piece of music for more understanding. Also it studies the issues of cello techniques that can often seen in many musical pieces. For example, bow division, shifting in the risky positions, intonation, etc. Which the author has researched the training guidelines and the practices that are used to solve these problems and make it easier to play the instrument. These compositions were composed by famous composers and have received a lot of interest from the majority of cellists. Many of the world's famous cellists often play these pieces during their performances. For instance, *Jacqueline du pre, Steven isserlis and Narek Hakhnazaryan*

The varying cello techniques used (such as staccato, string crossing, complicate rhythmic, etc.) are held in these pieces and are helpful to enhance learning. The author has studied the solutions and the correct ways to practice from many professors professional cellists.

The author has organized information and how to fix any issues that can arise throughout playing. Also how to adjust and experiment by yourself, and perform it to the public.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือ แนะนำ ให้คำปรึกษา ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่งจาก ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และ รศ.ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ประธานกรรมการ ได้กรุณาให้คำปรึกษาช่วยเหลือ หาข้อมูล ตลอดจนชี้แนะเนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย

ขอขอบคุณ อาจารย์ กิตติคุณ สดประเสริฐที่กรุณาให้ข้อมูลที่มีประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้ รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงเครื่องดนตรีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้เป็นอย่างมาก

ขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการช่วยเหลือในการทำวิจัย และสนับสนุนในด้านการแปล การหาข้อมูล อีกหลายท่านซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวนามในที่นี้ได้ทั้งหมด จึงขอขอบคุณทุกท่านเหล่านั้นไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

คุณค่าทั้งหลายที่ได้รับจากการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทีแด่ บิดา มารดา และคุณยาย ผู้ซึ่งสนับสนุนในการศึกษาครั้งนี้ รวมทั้งผู้มีพระคุณทุกท่าน

ทศพร โพธิ์ทอง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญ 1

2. วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

3. ขอบเขตของการแสดง 2

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 3

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 3

1. เทคนิคที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์ 3

1.1. การรูบาโต (Rubato) 3

1.2. การผลิตเสียงที่มีคุณภาพ (Producing high-quality sound) 3

1.3. ท่าจับการเล่นเชลโล (Playing Posture) 5

2. บทเพลงที่ใช้แสดงเดี่ยวเชลโลในระดับมหาบัณฑิต 7

2.1. Fantasie Stucke Op.73 ประพันธ์โดย Robert Schumann 7

ที่มาและความสำคัญ 7

Robert Alexander Schumann 8

2.2. Kol nidrei ประพันธ์โดย MAX BRUCH 9
ที่มาและความสำคัญ 9
Max Bruch 10
2.3. First Sonata In E minor For Violoncello and Piano ประพันธ์โดย Johannes Brahms 11
ที่มาและความสำคัญ 11
Johannes Brahms 12
บทที่ 3 14
วิธีดำเนินการวิจัย 14
3.1. ระเบียบวิธีวิจัย 14
3.2. บทวิเคราะห์ 14
3.2.1. Fantasiestucke Op.73 14
3.2.2. Kol nidrei 23
3.2.3. First Sonata In E minor For Violoncello and Piano 33
3.3. ปัญหาและวิธีแก้ไข 44
3.4. วิธีการแสดงเดี่ยวเชลโล 50
3.4.1. ข้อมูลการแสดง 50
3.4.2. วัตถุประสงค์ในการแสดง 50
3.4.3. วิธีการแสดงเดี่ยว 50
3.4.4. แนวทางปฏิบัติและกระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง 50
3.4.5. ตารางการวางแผนเสนอผลงาน 52
3.4.6. การแสดง 53
3.4.7. รายการและเวลาการแสดง 53
บทที่ 4 54

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 54
บทประพันธ์ที่ 1 Fantasie Stucke 54
บทประพันธ์ที่ 2 Kol Nidrei 54
บทประพันธ์ที่ 3 First Sonata in E minor For Violoncello and Piano 55
แนวทางการฝึกซ้อม 56
บทที่ 5 58
บทสรุป 58
บรรณานุกรม 59
รายการอ้างอิง 60
ภาคผนวก : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดงเดี่ยว 61
ประวัติผู้เขียน 76

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 British cellist Steven Isserlis 3

ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างบริเวณที่ควรใช้คันชักเล่น 4

ภาพที่ 3 Amit Peled 4

ภาพที่ 4 ท่าจับเชลโลของนักเชลโลทั่วไป 1 5

ภาพที่ 5 ท่าจับเชลโลของนักเชลโลทั่วไป 2 6

ภาพที่ 6 ตัวอย่างท่าจับเชลโลที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาโดย Lynn Harrell 7

ภาพที่ 7 โรเบิร์ต อะเล็กซานเดอร์ ชูมันน์ (Robert Alexander Schumann) 8

ภาพที่ 8 Max Bruch 10

ภาพที่ 9 โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms) 12

ภาพที่ 10 ความซับซ้อนของ Rhythm เปียโน และทำนอง 15

ภาพที่ 11 16

ภาพที่ 12 ตัวอย่างแนวทองนองของท่อนที่ 2 การโต้ตอบของทำนองระหว่างเครื่องดนตรี 2 ชิ้น และไดนามิกต่างๆ 17

ภาพที่ 13 ตัวอย่างท่อน B ซึ่งมีการใช้โน้ตโครมาติก และการโต้ตอบของทำนอง และเสียงประสาน 18

ภาพที่ 14 ตัวอย่าง ช่วงแรกในท่อน 3 จะเห็นว่ามีเครื่องหมาย Accent และ Sforzando อยู่บ่อยครั้ง 18

ภาพที่ 15 ตัวอย่างของช่วงที่ 2 ในท่อนนี้ 19

ภาพที่ 16 ตัวอย่างช่วงสุดท้ายของเพลง 20

ภาพที่ 17 ตัวอย่างแบบฝึกหัดเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล 20

ภาพที่ 18 ตัวอย่างของประโยคที่เป็นปัญหา 21

ภาพที่ 19 ตัวอย่างโน้ตเพลงในท่อนสุดท้าย 22

ภาพที่ 20 ตัวอย่างโน้ตการฝึกซ้อมเขบ็ต 2 ชั้นของผู้เขียน 22

ภาพที่ 21 ตัวอย่างโน้ตการฝึกเขบ็ต 2 ชั้นในขั้นตอนถัดไป 23
ภาพที่ 22 ตัวอย่างโน้ตการฝึกเขบ็ต 2 ชั้นในขั้นตอนถัดไป 23
ภาพที่ 23 ในช่วงแรกเริ่มต้นด้วยบันไดเสียง d minor 24
ภาพที่ 24 ตัวอย่าง การเปลี่ยนไปบันไดเสียง F Major 24
ภาพที่ 25 ตัวอย่าง โน้ตเขบ็ต และ ตอนท้ายของประโยคนี้ 25
ภาพที่ 26 ตัวอย่าง การเปลี่ยนบันไดเสียง D Major 26
ภาพที่ 27 ตัวอย่างแนวทำนองหลักของท่อนนี้ 27
ภาพที่ 28ตัวอย่างของทำนองในช่วงที่มีการเปลี่ยนคีย์บ่อย 28
ภาพที่ 29 ตัวอย่างแนวทำนองของเชลโลในช่วงสุดท้าย 29
ภาพที่ 30 ตัวอย่างปัญหาที่พบในเพลง 29
ภาพที่ 31 ตัวอย่างโน้ตเพลงในประโยคแรก 30
ภาพที่ 32 ตัวอย่างโน้ตเพลงประโยคนี้ 30
ภาพที่ 33 ตัวอย่างโน้ต ในห้องที่40 31
ภาพที่ 34 ตัวอย่างวิธีการซ้อมของผู้เขียน และโน้ตตัว A ที่เพิ่มเข้ามา 31
ภาพที่ 35 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 42-46 32
ภาพที่ 36 ตัวอย่างโน้ตในห้องที่ 84-90 33
ภาพที่ 37 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 1-8 34
ภาพที่ 38 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 9-20 34
ภาพที่ 39 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 21-33 35
ภาพที่ 40 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้อง34-41 36
ภาพที่ 41 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 57-65 36
ภาพที่ 42ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 57-65 37
ภาพที่ 43 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Transition 37
ภาพที่ 44 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Recapitulation 38

ภาพที่ 45 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Coda 38
ภาพที่ 46 ตัวอย่างโน้ตที่จบท่อนแรกด้วยบันไดเสียง E Major 38
ภาพที่ 47 โน้ตเพลงในท่อน Minuet 39
ภาพที่ 48 ตัวอย่างโน้ตเพลงช่วง Trio 39
ภาพที่ 49 ตัวอย่างโน้ตเพลงตอนจบของท่อนที่ 2 40
ภาพที่ 50 ตัวอย่างโน้ตในช่วงต้นเพลง 41
ภาพที่ 51 ตัวอย่างโน้ตเพลงของทำนองที่ 2 41
ภาพที่ 52 ตัวอย่างโน้ตเพลงช่วง Development 42
ภาพที่ 53 ตัวอย่างโน้ตทำนองที่ 2 ของช่วง Development 43
ภาพที่ 54 ตัวอย่างโน้ตช่วง Coda 43
ภาพที่ 55 ตัวอย่างแบบฝึกหัดการลากสายเปล่า 44
ภาพที่ 56 ตัวอย่างโน้ตที่มีการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล 44
ภาพที่ 57 ตัวอย่างโน้ตเพลงที่เป็นปัญหา 45
ภาพที่ 58 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ผู้เขียนใช้ซ้อมร่วมกัน 45
ภาพที่ 59 ตัวอย่างโน้ตที่เป็นปัญหา 45
ภาพที่ 60 ตัวอย่างโน้ตที่ผู้เขียนได้ฝึก 46
ภาพที่ 61 ตัวอย่างโน้ตแบบฝึกหัดบันไดเสียง F-sharp minor 46
ภาพที่ 62 ตัวอย่างโน้ตเพลงช่วงต้นของท่อน 3 47
ภาพที่ 63 ตัวอย่างรูปตำแหน่งต่างๆของคันชัก 47
ภาพที่ 64 ตัวอย่างโน้ตเพลงของทำนองที่ 2 47
ภาพที่ 65 ตัวอย่างโน้ตที่มีการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล 48
ภาพที่ 66 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ซ้อมการข้ามสาย 48
ภาพที่ 67 ตัวอย่างโน้ตที่สูงมากของประโยคนี้ 48
ภาพที่ 68 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Coda 49

ภาพที่ 69 ตัวอย่างแบบฝึกหัดการลากสายเปล่า..... 55
ภาพที่ 70 Lynn Harrell..... 56
ภาพที่ 71 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงเดี่ยว..... 62
ภาพที่ 72 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (1)..... 63
ภาพที่ 73 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (2)..... 64
ภาพที่ 74 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (3)..... 65
ภาพที่ 75 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (4)..... 66
ภาพที่ 76 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (5)..... 67
ภาพที่ 77 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (6)..... 68
ภาพที่ 78 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (7)..... 69
ภาพที่ 79 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (8)..... 70
ภาพที่ 80 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (9)..... 71
ภาพที่ 81 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (10)..... 72
ภาพที่ 82 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (11)..... 73
ภาพที่ 83 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (12)..... 74
ภาพที่ 84 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (13)..... 75

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

ผู้เขียนได้เริ่มศึกษาเครื่องดนตรีเชลโลตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษา และค้นพบว่าผู้เขียนนั้นมีความสนใจในเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นอย่างมาก จึงได้ตัดสินใจที่จะศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี ทำให้รับรู้ถึงหลายสิ่งหลายอย่างที่ผู้เขียนเองควรจะต้องพัฒนา ทั้งในด้านเทคนิคของการบรรเลงเพลงต่างๆ รูปแบบของบทประพันธ์ในแต่ละยุค รวมถึงศิลปะในการฝึกซ้อมที่ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังได้พบกับบุคคลมากมายที่มีทั้งประสบการณ์และความรู้ในด้านดนตรี ผู้เขียนจึงมีความคิดที่จะต่อยอดความสามารถในการบรรเลงเชลโลให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น จนสามารถที่จะทำการแสดงเดี่ยวได้

เนื่องจากผู้เขียนนั้นมีความสนใจในบทประพันธ์ของยุคโรแมนติกเป็นพิเศษ จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้เขียนได้เลือกเพลงจากในยุคนี้มาบรรเลงทั้งหมด บทประพันธ์ที่ได้เลือกมาล้วนเป็นบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงจากนักประพันธ์ที่โด่งดังของยุค ซึ่งบทประพันธ์เหล่านี้ส่วนมากจะไม่ยึดตามหลักกระบวนการหรือแบบแผนต่างๆมากนัก เพราะมักจะเน้นไปทางการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของผู้เล่น แต่ก็มีหลายๆสิ่งที่สำคัญและควรจะต้องฝึกซ้อมไม่ต่างจากบทประพันธ์ในยุคอื่น การบรรเลงบทประพันธ์ในยุคนี้จะต้องอาศัยการค้นคว้าแนวทาง และเทคนิคของการบรรเลงให้ถูกลักษณะ(Style) ซึ่งเอกลักษณ์ของบทประพันธ์ในยุคโรแมนติกนั้น คือการใช้ไดนามิกที่ชัดเจน จะเห็นได้ชัดว่า ในแต่ละห้องของบทประพันธ์มักจะปรากฏเครื่องหมายกำหนดไดนามิกให้ได้เห็นอยู่บ่อยครั้ง เพื่อกำหนดความดังและความเบาของเสียง อีกทั้งยังเน้นจังหวะลีลาเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟัง รวมถึงการบรรเลงบทประพันธ์ที่มีความยืดหยุ่นไปตามลักษณะ เปรียบเสมือนการลอกเลียนแบบอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายของมนุษย์

2. วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเชลโล

2. เพื่อความเข้าใจในการบรรเลงบทประพันธ์ต่างๆในยุคโรแมนติก รวมถึงการตีความเพื่อให้การบรรเลงนั้นมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

3. เพื่ออธิบายเทคนิควิธีการฝึกซ้อมบทประพันธ์ ปัญหา และวิธีแก้ไข

3. ขอบเขตของการแสดง

ผู้เขียนได้กำหนดขอบเขตการแสดงของบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 4 บทประพันธ์ดังนี้

1. Fantasie Stucke Op.73 ประพันธ์โดย Robert Schumann

3 ท่อนของบทประพันธ์นี้

1. Zart und mit Ausdruck
2. Lebhaft, leicht
3. Rasch und mit Feuer

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 11 นาที

2. Kol Nidrei Op.47 ประพันธ์โดย Max Bruch

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 นาที

3. First Sonata in E minor For Violoncello and Piano Op.38 ประพันธ์โดย Johannes Brahms

ประกอบไปด้วย 3 ท่อน

1. Allegro non troppo
2. Allegretto quasi Minuetto
3. Allegro

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 24 นาที

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถพัฒนาการเล่นเชลโลให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น
2. สามารถเข้าใจถึงวิธีการและแนวทางในการบรรเลงบทประพันธ์ให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น
3. สามารถเข้าใจเทคนิควิธีการฝึกซ้อมบทประพันธ์ ปัญหา และวิธีแก้ไข

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

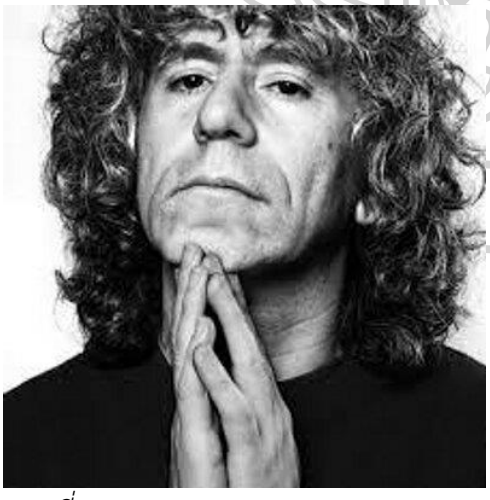
1. เทคนิคที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์

1.1. การรูบาโต (Rubato)

ในการเล่นเพลงในยุคโรแมนติกนั้น นอกจากมีรายละเอียดของไดนามิกที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง สิ่งหนึ่งที่เป็นจุดเด่นของเพลงๆนี้ก็คือ การ รูบาโต (การยืดหยุ่นจังหวะ) หรือ ที่บางที่เรียกว่า Stolen Time and Give Back (การขโมยเวลา หรือ ขอยืมและนำมาคืนในจังหวะต่อๆไป) ซึ่งการเล่นแบบนี้มักจะเกิดกับเพลงช่วงยุคโรแมนติกเป็นส่วนมาก

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงนี้ก็ได้พบว่า นักเชลโลหลายคนส่วนใหญ่นั้นนิยมใช้การรูบาโต เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันและอารมณ์ทำให้เพลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ในมาสเตอร์คลาส ของ Steven Isserlis ที่ The international Musicians' Seminar Prussia Cove เขาได้บอกว่าอารมณ์ของเพลงนี้เปรียบเสมือนการสนทนาระหว่างคู่รัก ไม่ควรรีบร้อนจนเกินไป ในการเล่นโน้ตบางโน้ตนั้น บางครั้งต้องยืดเวลาขึ้นเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ เหมือนเวลาที่คนพูด ยกตัวอย่างเช่น ถ้าหากพูดทุกคำด้วยจังหวะและระดับเสียงที่เท่ากัน จะทำให้รู้สึกว่าคำนั้นไม่มีความหมายแม้ความหมายที่ต้องการจะสื่อจะสำคัญแค่ไหนก็ตาม



ภาพที่ 1 British cellist Steven Isserlis

1.2. การผลิตเสียงที่มีคุณภาพ (Producing high-quality sound)

สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการผลิตเสียงที่เหมาะสมให้มีคุณภาพนั้นขึ้นอยู่กับการเลือกว่าควรจะเล่นส่วนไหนของคันชัก และส่วนไหนของสาย โดยปกติแล้วการเล่นเชลโลให้เสียง

เบาในวงดนตรี หรือการเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นนั้น ผู้เล่นส่วนใหญ่มักจะเล่นในตำแหน่งที่ใกล้กับฟิงเกอร์บอร์ด (ไม้แผ่นสีดำที่ใช้รองรับการกดของนิ้ว) แต่ในการเล่นโซโล่ จะต้องเล่นตำแหน่งที่ใกล้กับหย่อง เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพและคมชัดมากขึ้น ซึ่งการเล่นใกล้หย่องจะมีเรียกในเชิงเทคนิคการเล่นเชลโลว่า Sul Ponticello (คือการเล่นให้เกิดเสียงที่มีความแหลมและสูง นิยมใช้การเล่นกับเพลงยุค 20th century) แต่การเล่นใกล้หย่องในที่นี้หมายความว่าเล่นอยู่ในบริเวณเหนือหย่องประมาณ 1 เซนติเมตรจะไม่ใกล้ขนาด Sul Ponticello แต่การเล่นในบริเวณนี้จะทำให้สามารถใช้น้ำหนักจากไหล่ และท่อนแขนได้มากขึ้น และยังช่วยทำให้เสียงจากผู้เล่นนั้น มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วยยาทม

ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างบริเวณที่ควรใช้คันชักเล่น

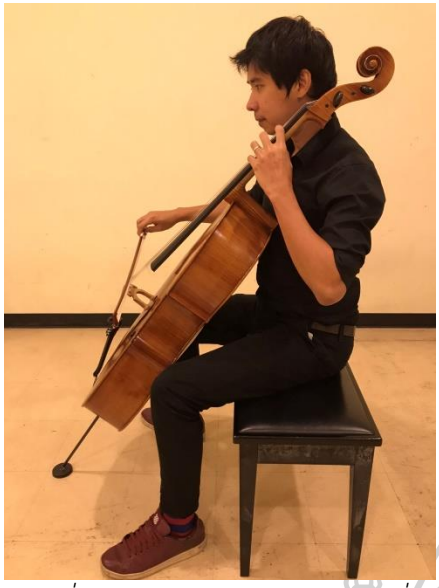
ภาพที่ 3 Amit Peled

ในคลาสเรียนเชลโลของ Amit Peled (นักเชลโลชาวอิสราเอล ที่มีผลงานอัดเสียงมากมาย อาทิเช่น สังกัด Delos Productions, Cap Records, etc.) ได้บอกกับนักเรียนของเขาไว้ว่า จริงอยู่ที่ประโยคที่นักเรียนกำลังเล่นนั้นมีเครื่องหมาย ***p*** (เล่นเบา) กำกับ แต่ต้องไม่ลืมว่า เวลาที่เราแสดง ระยะห่างของผู้เล่นกับคนดูนั้นค่อนข้างไกลจากกันมาก เพราะฉะนั้นจึงต้องเล่นใกล้กับหย่องให้เสียงออกไปได้ไกล และคมชัดเพียงพอสำหรับคนที่ฟัง

1.3. ท่าจับการเล่นเชลโล (Playing Posture)

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและร่วมกับการได้เข้ามาสเตอร์คลาสกับอาจารย์หลายๆท่าน ทำให้ได้ทราบว่า Posture (ท่านั่ง ท่าจับเชลโล) มีผลต่อเสียงโดยตรง การนั่งเล่นเชลโลนั้น ไม่มีตำแหน่งสูงหรือต่ำที่ตายตัว ปัจจัยต่างๆขึ้นอยู่กับความสูงของผู้เล่น รวมทั้งความสูงของเก้าอี้ แต่สิ่งที่นิยมพบก็คือ นักเชลโลส่วนใหญ่นั้นมักจะนั่งในท่าหลังตรง บางส่วนก็จะนั่งพิงพนักพิงไปเลย และตำแหน่งของเชลโลจะเอียงเข้าหาตัวค่อนข้างมาก ส่งผลต่อระดับความยาวของ End pin (คือโลหะปลายแหลมที่ถ่ายเทน้ำหนักลงไปสู่พื้นและป้องกันไม่ให้เชลโลไถลไปมา) ที่จะเพิ่มขึ้นเพื่อให้พอดีกับระยะระหว่างตัวเชลโลจนไปถึงพื้น

ภาพที่ 4 ท่าจับเชลโลของนักเชลโลทั่วไป 1



ภาพที่ 5 ท่าจับเชลโลของนักเชลโลทั่วไป 2

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่ายังมีการนั่งที่ช่วยในการเล่นให้เสียงดังมากขึ้นโดยที่ใช้แรงน้อยลง คือการ ลดระดับของ End pin ให้สั้นลง เพื่อให้เชลโลอยู่ในระดับที่ต่ำลง จากนั้นจึงให้ผู้เล่นโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย เพื่อใช้น้ำหนักตัวจากหลังและไหล่ทั้งสองข้าง ถ่ายเทไปสู่คันชัก

การทดสอบเรื่องนี้มาจาก Lynn Harrell (นักเชลโลชาวอเมริกัน ผู้ที่ได้รับรางวัลมากมาย เช่น Ford Foundation ,Grammy Awards for best Chamber Music Performance) โดยที่เขาแสดงให้ดูระหว่างท่านั่งในแบบต่างๆ และจับคันชักด้วยนิ้วแค่สองนิ้วเพื่อให้เห็นว่าไม่ได้ใช้แรงใดๆในการทดสอบนี้

ตัวอย่างท่าจับเชลโลที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาโดย Lynn Harrell

ภาพที่ 6 ตัวอย่างท่าจับเชลโลที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาโดย Lynn Harrell

2. บทเพลงที่ใช้แสดงเดี่ยวเชลโลในระดับมหาบัณฑิต

2.1. Fantasie Stucke Op.73 ประพันธ์โดย Robert Schumann

ที่มาและความสำคัญ

Fantasiestucke เป็นลักษณะ บทประพันธ์คาแรกเตอร์ (Character piece) เริ่มแรกบทประพันธ์นี้ถูกแสดงด้วยเครื่องคลาริเน็ทกับเปียโน และในภายหลังได้ถูกนำมาแสดงด้วยเครื่องดนตรีเชลโลจนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก Fantasiestucke แสดงถึงการเปลี่ยนอารมณ์อย่างรวดเร็วที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ในผลงานของชูมันน์ และสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของเขา โดยบทประพันธ์ชิ้นนี้ มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่

1. Zart und mit Ausdruck อ่อนโยน และแฝงไปด้วยอารมณ์ เป็นท่อนที่เริ่มต้นอย่างเพ้อฝันและเศร้าโศก

2. Lebhaft leicht แสดงถึงความมีชีวิตชีวา ความสนุกสานร่าเริง

3. Rasch und mit Feuer รวดเร็วเหมือนไฟ ความหลงใหล อารมณ์ที่ลุกเป็นไฟ ไม่มีขอบเขตของเหตุผล

เนื่องจากบทประพันธ์นี้แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชูมันน์ ที่ทำให้เป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรีเมื่อพูดถึงนักประพันธ์ท่านนี้ อีกทั้งผู้เล่นยังสามารถเรียนรู้ได้ถึงการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายในการปฏิบัติที่มีระยะไกล และการบรรเลงประสานกันในจังหวะที่ซับซ้อน รวมถึงเทคนิคในการใช้คันชักตามความดัง-เบา ที่ผู้ประพันธ์ได้บันทึกเอาไว้ในบทประพันธ์

Robert Alexander Schumann

ภาพที่ 7 โรเบิร์ต อะเล็กซานเดอร์ ชูมันน์ (Robert Alexander Schumann)

โรเบิร์ต อะเล็กซานเดอร์ ชูมันน์ (Robert Alexander Schumann) เป็นคีตกวีชาวเยอรมันในยุคโรแมนติก เขาเกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2353 ณ เมืองเอ็นเดนิช (Endenich) ซึ่งปัจจุบันนี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกรุงบอนน์ ประเทศเยอรมนี ในวัยเด็ก โรเบิร์ต ชูมันน์ มีความสนใจในศิลปะสองแขนง นั่นคือเปียโนและวรรณคดี เขาจึงได้แต่งทั้งเพลงและแต่งหนังสือ รวมถึงบทกวีด้วย แต่เมื่อเขาโตขึ้น มารดาของเขาก็ผลักดันให้เขาเรียนด้านกฎหมาย ระหว่างที่เขากำลังศึกษาอยู่ที่เมืองไลป์ซิก (Leipzig) เขาได้เรียนเปียโนกับ ฟรีดริค วิค (Friedrich Wieck) ครูสอนเปียโน และนักดนตรีผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่ง และได้รู้จักกับลูกสาวของเขาที่ชื่อ คลารา วิค (Clara Wieck) ในตอนนั้นชูมันน์รู้สึกเลื่อมใสในตัวคลารามาก เพราะเธอมีความสามารถเป็นอย่างสูงในการเล่นเปียโน ถึงแม้ว่าคลาราจะมีอายุเพียง 9 ขวบ และชูมันน์อายุ 21 ปี ทั้งสองก็เคารพนับถือรักใคร่กันฉันพี่น้อง ต่อมาชูมันน์เรียนเปียโนอย่างจริงจังจนนิ้วมือของเขาก็เกิดพิการ หงิกงอไม่สามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว เพราะครำ่เคร่งเล่นเปียโนมากจนเกินไป จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1832 เขาได้คิดประดิษฐ์เครื่องมือชิ้นหนึ่งเพื่อ

บังคับนิ้วนางที่หงิกงอให้เหยียดตรงเพื่อที่จะใช้นิ้วทั้ง 5 เล่นเปียโนได้เหมือนเดิม แต่แล้ววันหนึ่งเครื่องมือนั้นเกิดหัก และทิ่มฝ่ามือของเขา คราวนี้ทำให้นิ้วมือทั้ง 5 ไม่สามารถทำอะไรได้คล่องแคล่วนัก แม้จะรักษาจนหายแล้วก็ตาม เขาเสียใจในชะตากรรมครั้งนี้เป็นอย่างมาก ทำให้เขาต้องจาก ฟรีดริค วิค และ คลาราในที่สุด

หลังจากที่ชูมันน์จากบ้านคลาราไปได้ไม่นาน คลาราก็ได้มีโอกาสแสดงเปียโนที่โรงละครแห่งหนึ่งซึ่งเธอได้รับการต้อนรับ และผู้ฟังแสดงความชื่นชมยินดีกับเธออย่างล้นหลาม เมื่อเธอกลับมาที่พักก็ได้พบกับชูมันน์ที่ไปรอแสดงความยินดีกับเธอ การพบกันครั้งนี้ทำให้ความสัมพันธ์ได้เริ่มขึ้นอีกครั้ง และนำไปสู่ความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นไม่สามารถแยกจากกันได้ในอนาคต

เมื่อชูมันน์มีอายุ 26 ปี คลารามีอายุ 14 ปีชูมันน์ก็หลงรักคลาราอย่างสุดหัวใจจนไม่สามารถที่จะถอนตัวได้ และคลาราก็รักเขามากเช่นเดียวกัน แต่การติดต่อระหว่างชูมันน์ และคลารานั้น ฟรีดิค วิค พ่อของเธอไม่เห็นด้วยเลยแม้แต่น้อย เขาจึงพยายามขัดขวางความรักของทั้งสองทุกวิถีทางจนต้องขอพึ่งศาล เพราะในสมัยนั้นกฎหมายระบุไว้ว่า บิดามารดาสามารถใช้สิทธิ์ยับยั้งการแต่งงานของบุตรได้ ถ้ามีเหตุผลเพียงพอ แต่เขากลับไม่ชนะคดี จึงทำให้ชูมันน์ และคลารา ได้แต่งงานกันในที่สุด

ชูมันน์เป็นคนที่ทำงานหนัก ทำให้เขาเกิดอาการเจ็บป่วยเป็นโรคประสาท ปี ค.ศ. 1854 ในขณะที่เขามีอายุ 44 ปี สุขภาพเขาทรุดโทรมอย่างหนัก เขามีอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ เกิดอาการท้อแท้สิ้นหวัง การครองชีวิตที่บีบรัดเนื่องจากการมีลูกมากถึง 8 คน เขาเข้ารับการรักษาตัวในโรงพยาบาลโรคจิต และได้เสียชีวิตลงในวันที่ 29 กรกฎาคม 1856 ในอ้อมแขนของคลารา

2.2. Kol nidrei ประพันธ์โดย MAX BRUCH

ที่มาและความสำคัญ

Kol Nidrei Op.47, Adagio on Hebrew Melodies for Violoncello and Orchestra บรูค แต่งเพลงนี้เสร็จที่ ลิเวอร์พูล (Liverpool) ที่ประเทศอังกฤษ ในปี 1880 และได้เผยแพร่ที่เมือง เบอร์ลิน (Berlin) ในปี 1881 ในตอนแรก บรูช แต่งเพลงนี้เพื่อเป็นเพลงสำหรับร้องประสานเสียงในโบสถ์ของชาวยิว ซึ่งมีชื่อว่า Kol nidre ทำให้เขาถูกเข้าใจผิดว่าเป็นชาวยิว ทั้งๆที่เขาเป็น โปเตสแตนส์ เพลงๆนี้ ได้รับความสนใจจากนักแต่งเพลงหลายๆคน ในศตวรรษที่แล้ว ภายหลังบรูคได้แต่งเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจมากจากเพลงนี้ ซึ่งมีชื่อว่า Kol Nidrei เป็นบทประพันธ์ที่ บรูคไม่ได้ตั้งใจที่จะแต่งเป็นบทประพันธ์สำหรับชาวยิวโดยเฉพาะ เขาเพียงแค่ นำเอาแนวคิดของเพลงยิวมารวมกับบทประพันธ์ของเขาเท่านั้น

บทประพันธ์นี้เป็นผลงานที่สร้างความภาคภูมิใจให้แก่ Max Bruch เป็นอย่างมาก เนื่องจากบทประพันธ์นี้ได้มีการผสมผสานอารมณ์ที่หลากหลาย จึงทำให้นักเชลโลที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่

นิยมนำเพลงนี้มาออกแสดง อีกทั้งยังช่วยในการพัฒนาเทคนิคการเล่นในเรื่องของการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้าย การข้ามสาย รวมถึงการเรียบเรียงประโยคให้สัมพันธ์กับทำนองของเพลง

Max Bruch

ภาพที่ 8 Max Bruch

Max Bruch เกิดที่เมืองโคโลญ (Cologne) จังหวัดไรน์ (Rhine) แม่ของบรูชเป็นนักร้องโซปราโนและครูสอนร้องเพลง ผู้ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจหลักในการประกอบอาชีพนักดนตรีของเขา บรูคได้เรียนรู้การเล่นเปียโนครั้งแรกจากเธอ หลักจากนั้นเขาก็ได้รับการฝึกฝนดนตรีอย่างเป็นทางการภายใต้คีตกวีและนักเปียโนที่ชื่อว่า เฟอร์ดินันด์ ฮิลเลอร์ (Ferdinand Hiller) บุคคลที่โรเบิร์ต ชูมันน์ได้อุทิศบทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โต้ให้ นอกจากนี้บรูคยังเริ่มแต่งซิมโฟนีตั้งแต่อายุ 14 ปี และได้รับทุนการศึกษาที่ช่วยให้เขาเรียนต่อที่โคโลญจน์

บรูคประกอบอาชีพเป็นครู วาทยากรและนักประพันธ์ ในปี 1873-1878 เขาได้ใช้เวลาส่วนตัวในการทำงานที่กรุงบอนน์ และทำหน้าที่เป็นวาทยกรให้กับวง Liverpool Philharmonic Society ในเวลาต่อมา ปี 1890 เขาได้สอนการแต่งเพลงที่ Berlin Hochschule.fur Musik จนเกษียณอายุในปี 1910 และเสียชีวิตลงในบ้านของเขาที่ Berlin Friedenau ในวันที่ 2 ตุลาคม ปี 1920

บรูคให้ความสำคัญกับคุณค่าของดนตรีพื้นบ้านเป็นอย่างมาก นี่คือเหตุผลที่ทำให้ใครหลายๆคนรู้สึกประทับใจในเพลงพื้นบ้านของเขา บรูคเป็นนักแต่งเพลงโรแมนติกชาวเยอรมันที่

ประสบความสำเร็จอย่างมากและยังเป็นวาทยากรที่เขียนผลงานขึ้นมากว่า 200 ชิ้น ซึ่งผลงานของเขาก็ต่างได้รับอิทธิพลมาจากเฟลิกซ์ เมนเดนส์โซห์น (Felix Mendelssohn) และ โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann)

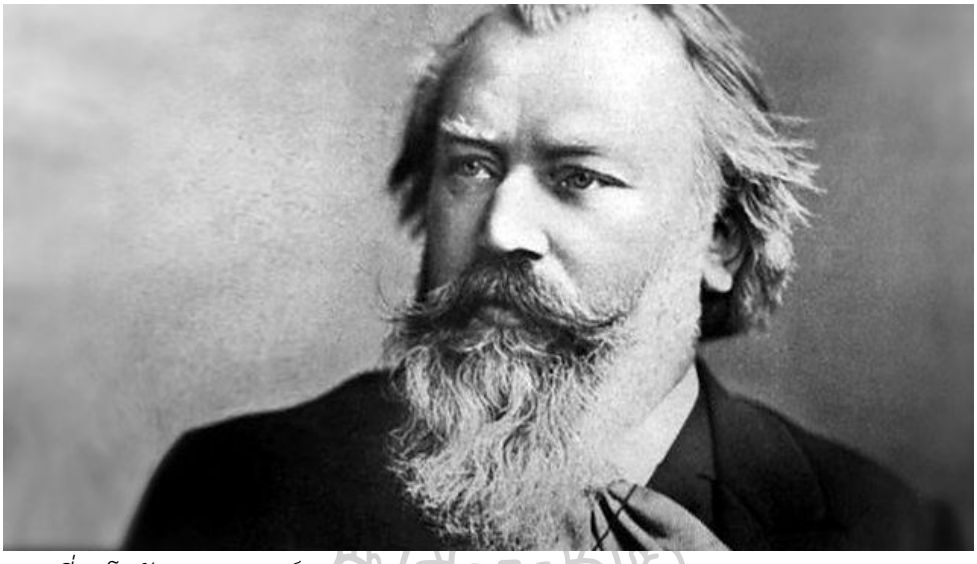
2.3. First Sonata In E minor For Violoncello and Piano ประพันธ์โดย Johannes Brahms

ที่มาและความสำคัญ

ในเดือนมิถุนายน ปี1862 บรามส์อยู่กับนักแต่งเพลงคนหนึ่ง ชื่อ Albert Dietrich ใกล้กับที่พักของ คลารา ในช่วงฤดูร้อนที่ Münster-am-Stein (มุนสเตอร์ อัม ชไตน์) และเริ่ม แต่งเพลงเชลโลโซนาตา in e minor opus 38 หนึ่งใน 7 โซนาตา ที่เขาแต่งในตอนนั้นซึ่งไม่ใช่เพลงเดียวที่บรามส์ให้ความสำคัญในช่วงนั้น เพราะเขาเองก็แต่งเพลงอื่นอยู่ด้วย เช่น String Quintet in f minor ในขณะนั้นบรามส์มีหลายอย่างที่ต้องทำ จึงทำให้การแต่งเพลง Cello Sonata in e minor เป็นไปได้อย่างล่าช้า แต่สุดท้าย 1865 เขาก็แต่ง เพลงนี้จนเสร็จ ใช้เวลาไปทั้งหมด 3 ปี นับตั้งแต่เริ่มแต่งเพลงนี้ขึ้นมา

บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่ผู้เขียนเชื่อว่าใครก็ตามที่ได้ฟังครั้งแรกก็ต้องอยากนำเพลงนี้มาเล่น ด้วยเหตุผลที่ในบทประพันธ์นั้นมีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ค่อนข้างดี อีกทั้งยังมีการเล่นเชลโลที่ครบทุกย่านเสียง ไปจนถึงเทคนิคต่างๆที่นักเชลโลจำเป็นจะต้องเรียนรู้จากเพลง ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล การข้ามสาย การเล่นโน้ตสั้นยาว รวมไปถึงการเล่นประสานกันที่ซับซ้อน นอกจากนั้นยังมีทั้งเรื่องของคาแรคเตอร์ และไดนามิกที่หลากหลาย จึงเป็นเหตุผลที่ผู้เขียนเลือกเพลงนี้มาใช้ในการแสดงครั้งนี้

Johannes Brahms



ภาพที่ 9 โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms)

โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms) เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ.1833 ที่เมืองฮัมบูร์ก (Hamburg) ประเทศเยอรมนี เขาเติบโตมาในครอบครัวที่ยากจน และขัดสนเงินทองในย่านสลัมของเมืองฮัมบูร์ก โดยมีบิดาของเขา โยฮันน์ ยาคอบ บรามส์ (Johann Jakob Brahms) ที่หาเลี้ยงครอบครัวด้วยการยึดอาชีพทางดนตรีด้วยการเป็นนักเล่นดับเบิ้ลเบส ประจำอยู่ที่โรงละครฮัมบูร์ก สตัดต์ เธียเตอร์ (Hamburg Stadt Theatre) ซึ่งเป็นอาชีพที่มีรายได้น้อย บิดาของบรามส์นั้นรับรู้ถึงความอัจฉริยะทางด้านดนตรีของลูกชายที่ปรากฏออกมาตั้งแต่ยังเล็ก จึงได้ส่งเสริมให้บรามส์ศึกษาด้านดนตรีในขณะที่เขามีอายุเพียงแค่ 6 ขวบเท่านั้น บรามส์ได้เรียนการแต่งเพลงเป็นครั้งแรกกับ เอดวด มาร์กเซน (Eduad Marxen) นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในฮัมบูร์ก เขาได้สอนเทคนิคการเล่นเปียโนของ บีโธเฟน และ บาค ให้แก่บรามส์ ซึ่งผลงานของทั้งสองก็ต่างเป็นที่ชื่นชอบของบรามส์อยู่แล้ว เขาจึงตั้งใจศึกษาเล่าเรียนจนสามารถเล่นเพลงบางเพลงของคีตกวีทั้งสองได้เป็นอย่างดี หลังจากนั้นไม่นานเขาก็ได้ออกเล่นเปียโนตามสถานที่เต้นรำเพื่อหาเงินมาช่วยเหลือครอบครัว และเมื่อเขาโตขึ้น บรามส์ ได้เดินทางไปยังเมืองต่างๆซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือเมือง Dusseldorf ที่ๆเขาได้รู้จักกับโรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann) นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ชาวเยอรมัน บุคคลที่มีอิทธิพลต่อผลงานของบรามส์ เป็นอย่างมาก และคลารา วีค (Clara Wiek) ภรรยาของเขา บรามส์ให้ความเคารพนับถือในตัวของทั้งสองคนเป็นอย่างมาก จนกระทั่งชูมันน์ได้เสียชีวิตลง ความสนิทสนมของบรามส์และคลาราก็เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ทำให้เกิดเป็นเรื่องเรื่องซุบซิบนินทาที่แพร่สะพัดออกไปในทางอกุศลว่าบรามส์และคลารานั้นมีความสัมพันธ์กันฉันชู้สาว อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ของทั้งสองคนมีเพียงความรักและความเคารพนับถือให้แก่กันเท่านั้น ไม่ได้เป็นอย่างข่าวลือที่ใครหลายๆคนว่าเอาไว้

บรามส์ถึงแก่กรรมในวันที่ 3 เมษายน ค.ศ.1897 ที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ด้วยโรคมะเร็งตับ ถึงอย่างนั้นผลงานของเขาก็ยังคงเป็นที่จดจำของผู้คน และเขายังได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จที่สุดในโลก ศพของเขาได้ถูกฝังไว้ที่สุสาน Central Cemitary อยู่เคียงข้างหลุมศพของ Schubert นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1. ระเบียบวิธีวิจัย

1. หาข้อมูลและ สัมภาษณ์เทคนิคต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเช่น การเปลี่ยนโพสิชั่น ท่าจับเชลโล รวมถึง วิธีการซ้อมจาก อาจารย์ กิตติคุณ สดประเสริฐ และ นำมาทดลองใช้กับตัวเอง

2. เลือกใช้แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องที่ช่วยในการพัฒนาเทคนิคในการบรรเลงบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว

3. วิเคราะห์บทประพันธ์และ ฝึกซ้อมตามแนวทางที่ได้ศึกษามา

4. วางแผนการฝึกซ้อมกับนักเปียโนและ เตรียมตัวสำหรับการแสดง

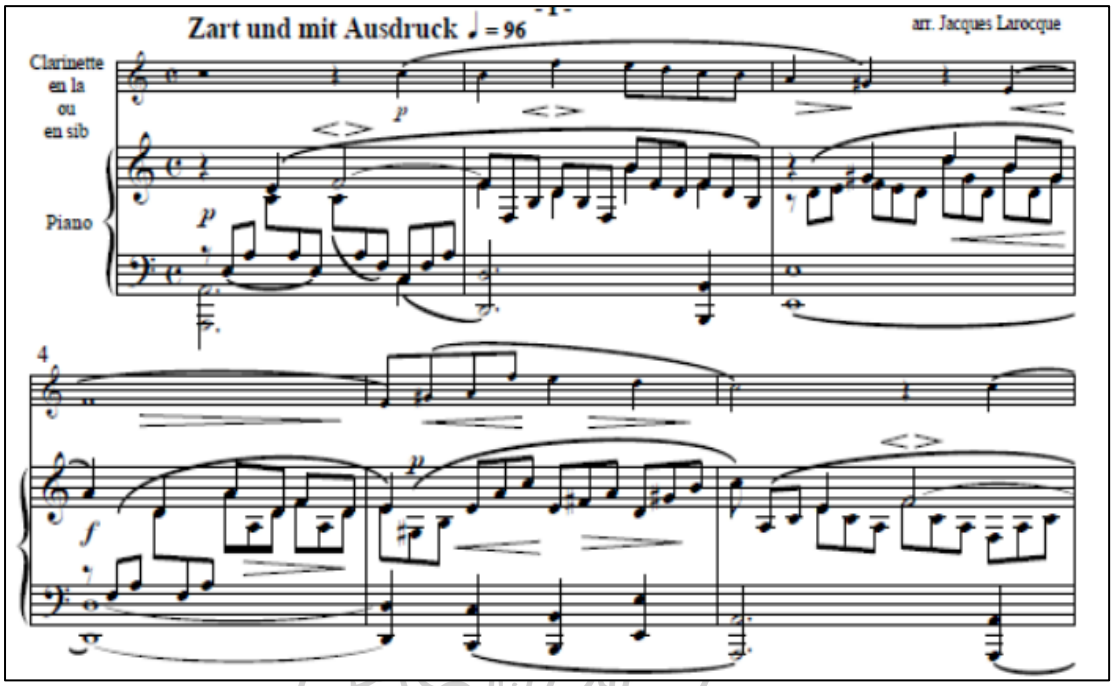
3.2. บทวิเคราะห์

3.2.1. Fantasiestucke Op.73

โรเบิร์ต ชูมันน์ได้ประพันธ์บทประพันธ์ Fantasiestucke Op.73 ซึ่งในต้นฉบับ ประพันธ์ไว้สำหรับคลาริเน็ท และเปียโน ถูกเผยแพร่ครั้งแรกในเดือนมิถุนายน ในปี 1849 ที่ไม่ได้มีแค่รูปแบบของ คลาริเน็ทเท่านั้น แต่ยังมีรูปแบบของ ไวโอลิน และเชลโลอีกด้วย แต่ในภายหลัง เพลงนี้ได้กลายเป็นที่นิยมในหมู่ของนักเชลโล

ท่อนที่ 1 ตัวโน้ตของแนวทำนองนั้น จะเห็นได้ว่าไม่ยากมาก แต่การที่จะเล่นให้เข้ากับเปียโน ต้องอาศัยความแข็งแรงในเรื่องของจังหวะพอสมควร เนื่องจากในแนวของเปียโนนั้น เป็นโน้ต 3 พยางค์ทั้งหมด ซึ่งเป็นสิ่งที่ค่อนข้างยากที่จะทำให้การเล่นนั้นมีจังหวะที่เข้ากัน อีกทั้งในส่วนของการทำให้เพลงน่าฟังยิ่งขึ้นมาจากการเล่นตามไดนามิก และ การจัดวางประโยคให้ฟังดูลื่นไหล จากตัวอย่างในรูป ผู้เขียนจะใช้ Rubato ในโน้ต ที่มีเครื่องหมาย เครสเชนโด และ ดีเครสเชนโด โดยผู้วิจัย ได้สังเกตุจากนักเชลโลที่มีชื่อเสียงจาก Yoyo ma หรือ แม้กระทั่ง Steven Isserlis ก็มีการใช้ Rubato ในหลายๆที่เหมือนกัน แม้ในสกอร์เพลงจะไม่ได้มีเครื่องหมายใดๆบอกว่าต้องใช้ Rubato ตรงไหนบ้าง แต่โดยมากผู้วิจัย และนักเชลโลดังกล่าว จะเลือกโน้ตที่เป็น ปลายประโยค หรือ โน้ตที่มีไดนามิกที่คอมโพสเซอร์ระบุไว้ เพื่อเพิ่มอรรถรสให้เพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

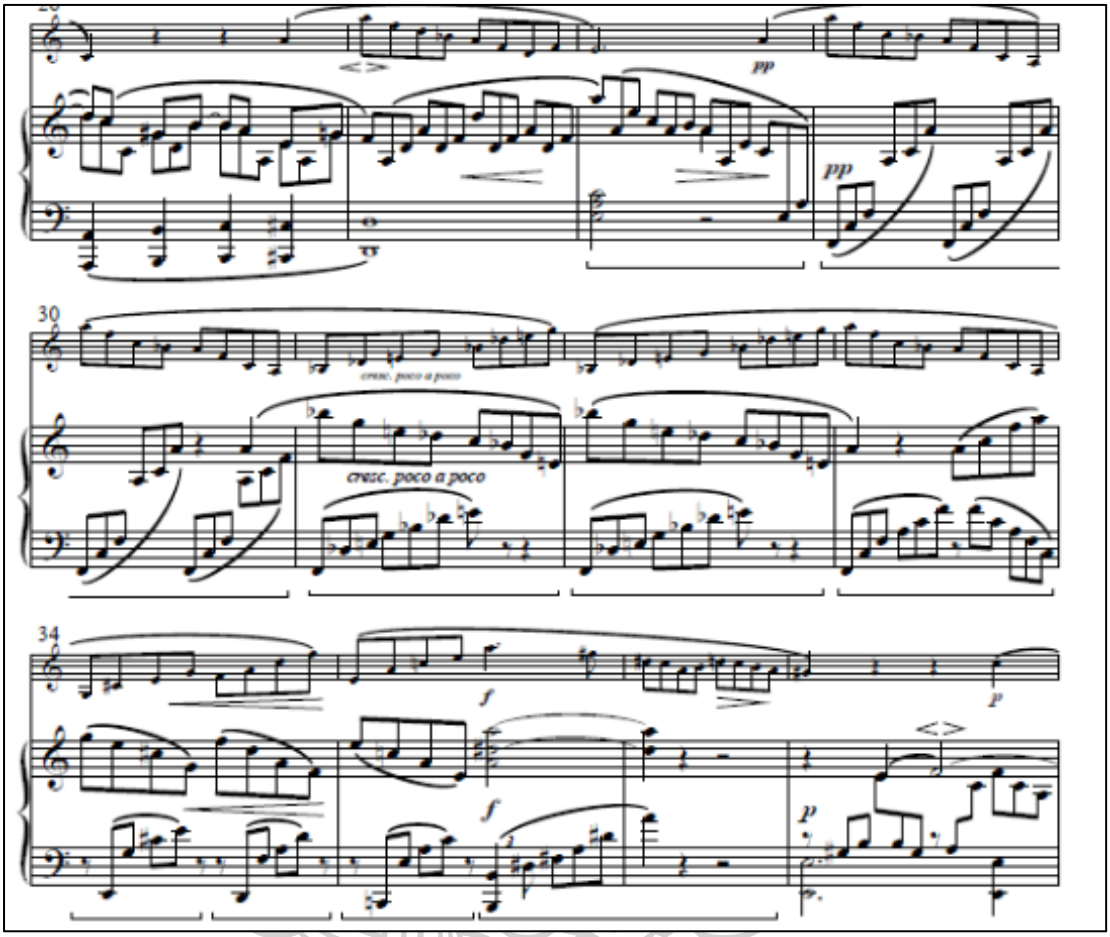
ตัวอย่างที่ 1 ความซับซ้อนของ Rhythm เปียโน และทำนอง

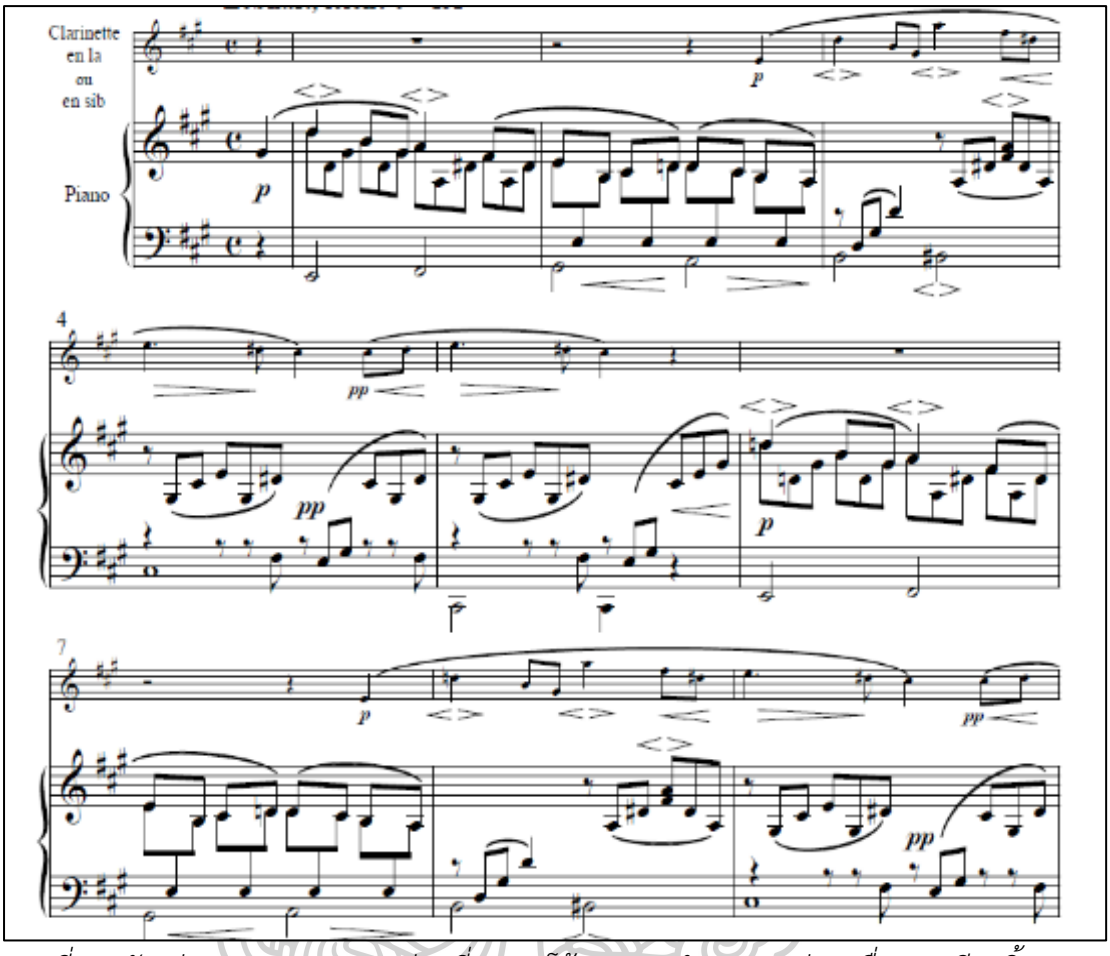


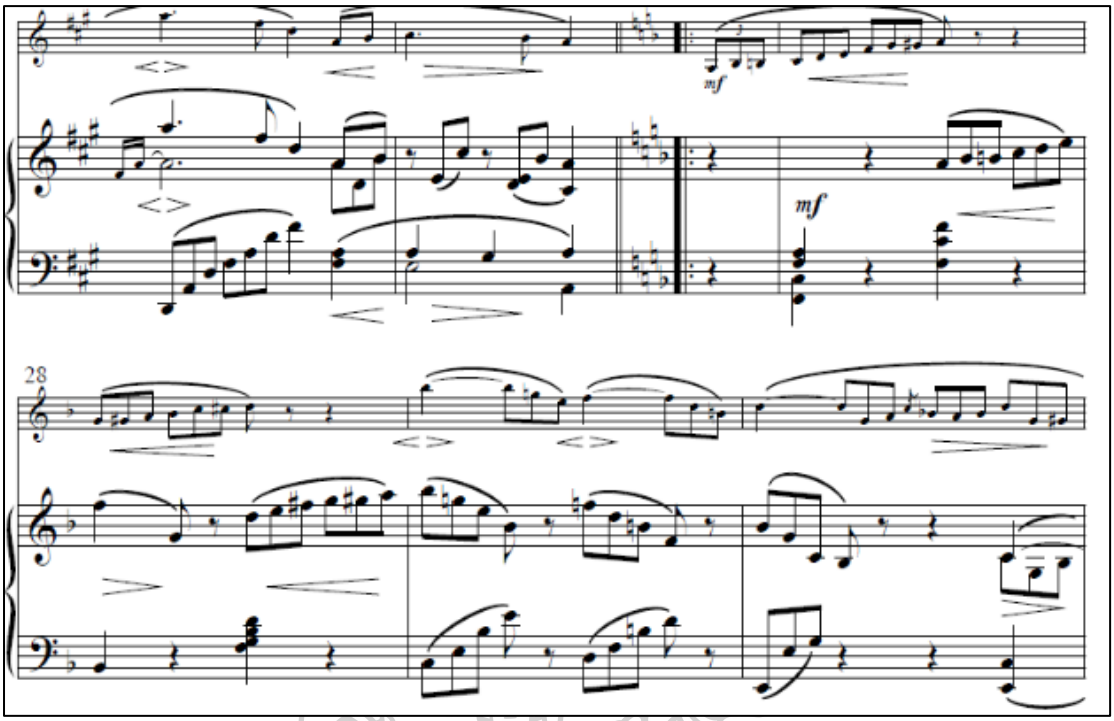
ภาพที่ 10 ความซับซ้อนของ Rhythm เปียโน และทำนอง

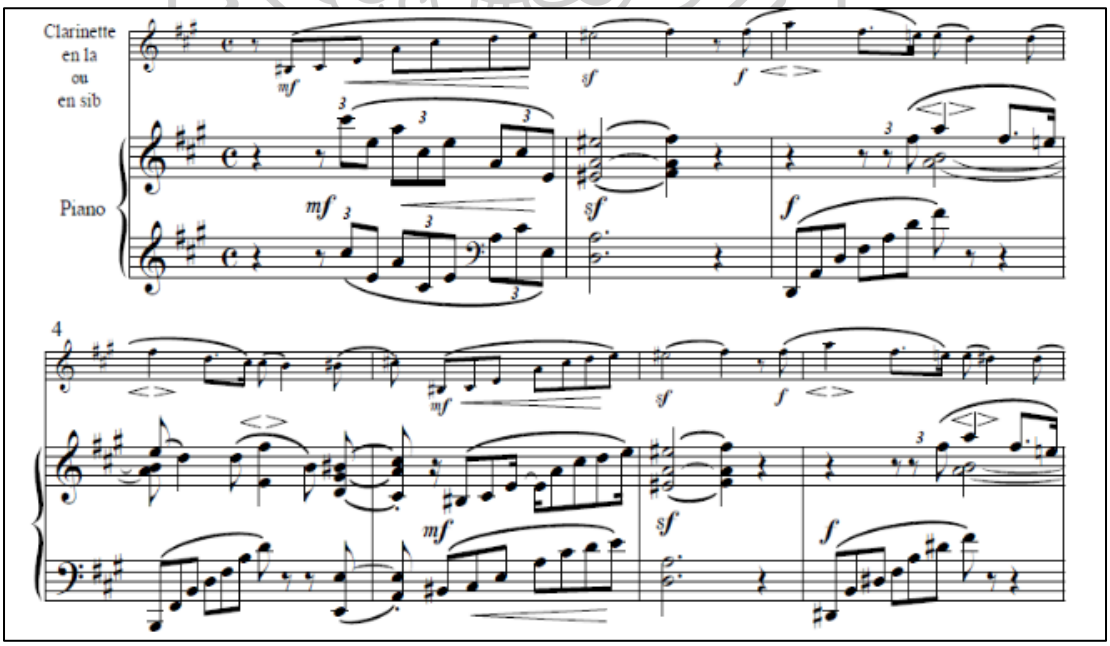
ต่อมาในช่วงของท่อน B ได้เริ่มมีการใช้โน้ตที่มีการข้ามสาย และยังเป็นการเขียนแนวของเสียงประสานแบบสวนทาง (contrary motion) อีกด้วย

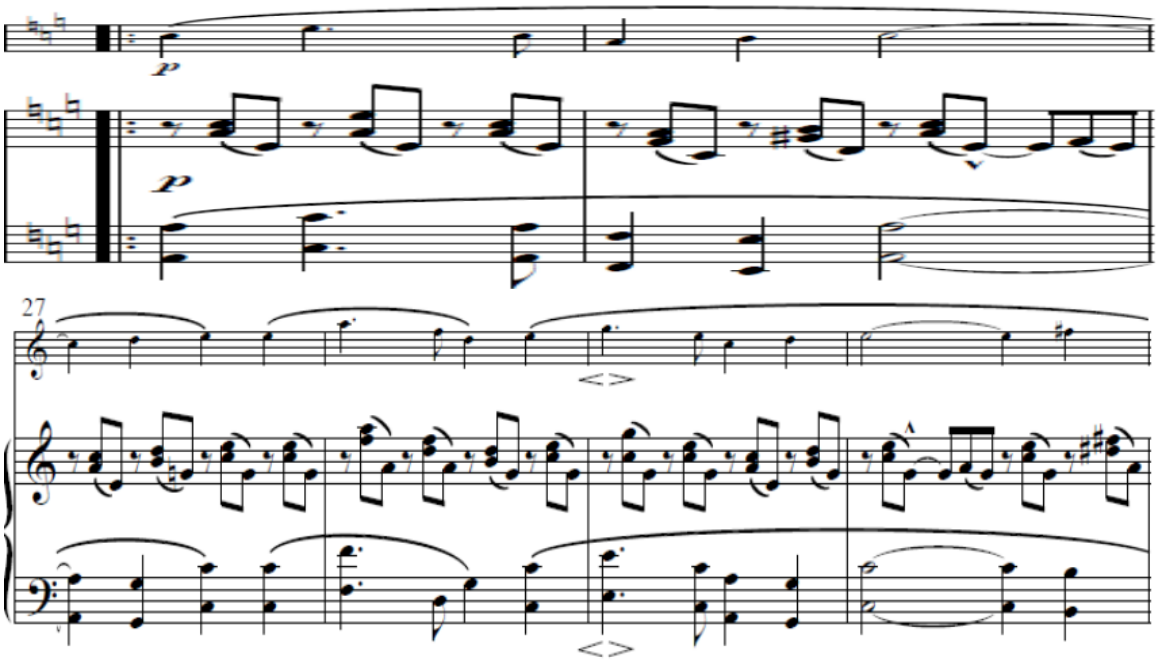
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวอย่างที่ 2 ความยากของระยะห่างของโน้ต

ภาพที่ 11

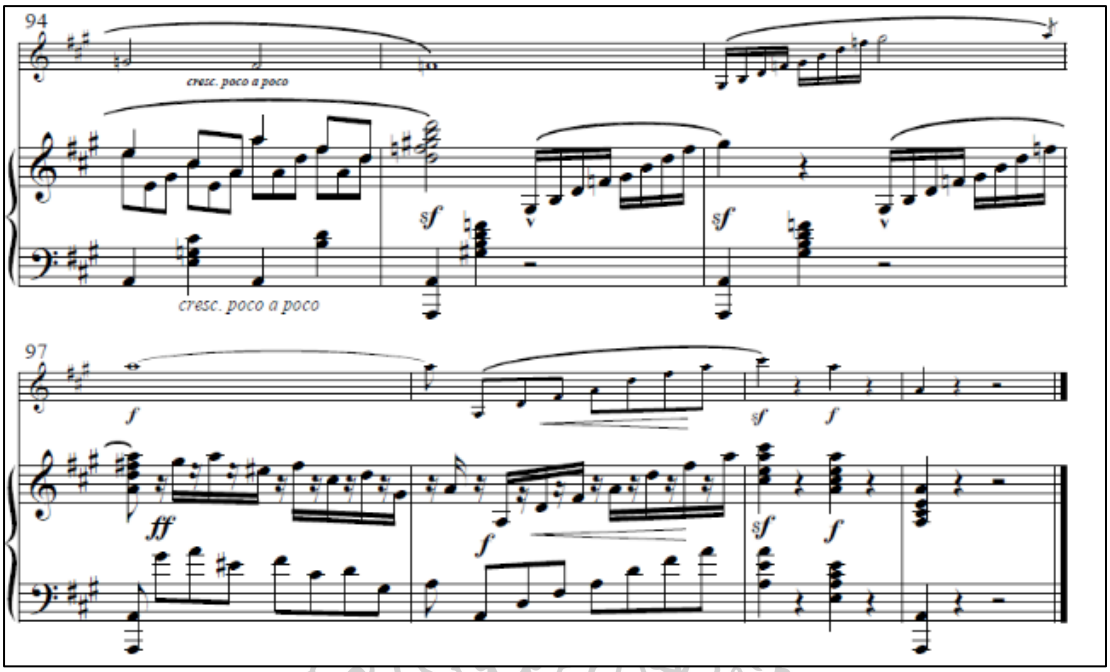
ในส่วนของท่อนที่สองนั้น จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงจะค่อนข้างเร็วและยืดหยุ่นพอสมควร ลักษณะของทำนองและเสียงประสานนั้นจะผลัดกันเล่นทำนอง เหมือนกับว่า เป็นการสนทนาระหว่างเสียงเชลโลกับเสียงเปียโน และในประโยคย่อยของทำนอง จะปรากฏเครื่องหมายเครสเชนโดและดิเครสเชนโดอยู่บ่อยครั้ง จึงจำเป็นจะต้องมีการควบคุมมือขวา (Bow Arm) ที่สามารถทำไดนามิกต่างๆได้อย่างครบถ้วน

ภาพที่ 12 ตัวอย่างแนวทองนองของท่อนที่ 2 การโต้ตอบของทำนองระหว่างเครื่องดนตรี 2 ชิ้น และไดนามิกต่างๆ

ในท่อน B มีการใช้โน้ตโครมาติกโต้ตอบกับแนวประสาน อีกทั้งการเล่นจังหวะในช่วงนี้ยังมีความยืดหยุ่นมากผู้วิจัยจึงใช้การเล่นแบบ (Rubato) ทำให้อารมณ์ของทำนองมีความพลิ้วไหว ไม่แข็งกระด้าง การใช้รูบาโตในท่อนนี้จะแตกต่างจากท่อนแรกตรงที่ ในท่อนที่ 1 จะเน้นการยืดโน้ต ในตัวๆเดียวและจะเล่นตัวโน้ตตัวต่อไปเร็วขึ้น แต่ท่อน 2 จะเป็นการ เล่นยืดในประโยคสั้นๆทั้งประโยค เนื่องจากทำนองมีความเร็ว จึงทำให้การเล่นประสานระหว่างทำนองนั้นซับซ้อนยิ่งขึ้น จึงจำเป็นต้องอาศัยการซ้อมอย่างละเอียด และเข้าใจจังหวะซึ่งกันและกันเป็นอย่างดี

ภาพที่ 13 ตัวอย่างท่อน B ซึ่งมีการใช้โน้ตโครมาติก และการโต้ตอบของทำนอง และเสียงประสาน

ในท่อนที่ 3 นั้น ทำนองจะมีจังหวะที่เร็ว และมีอารมณ์ของบทประพันธ์ที่หลากหลาย ในท่อนนี้ได้แบ่งออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน ลักษณะเด่นๆของช่วงแรกนั้น มักจะมีการเน้น และ Sforzando ในโน้ตกระด้างเสมอ

ภาพที่ 14 ตัวอย่าง ช่วงแรกในท่อน 3 จะเห็นว่ามีเครื่องหมาย Accent และ Sforzando อยู่บ่อยครั้ง

ในช่วงที่ 2 ของท่อนนี้ จะนำเสนอทำนองที่ต่างออกไปจากช่วงแรกโดยสิ้นเชิง เนื่องจากการเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงเป็น A ไมเนอร์ และมีการใช้ตามลำดับขั้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปเป็นส่วนใหญ่

ภาพที่ 15 ตัวอย่างของช่วงที่ 2 ในท่อนนี้

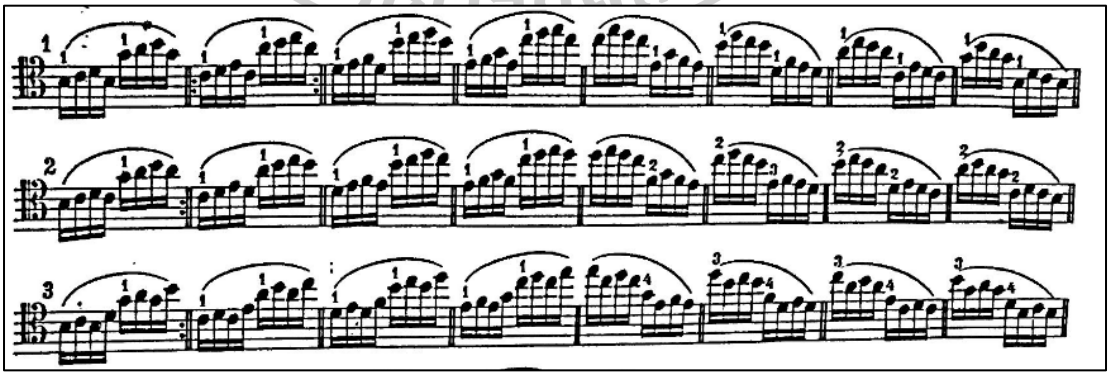
ช่วง Coda ในตอนจบของบทประพันธ์ เป็นช่วงที่มีความซับซ้อนทางด้านการปฏิบัติที่สุดสำหรับผู้เขียน เนื่องจากจังหวะที่เร็วขึ้น (Schneller) และต่อเนื่องตลอด อีกทั้งในตอนท้ายยังมีการเพิ่มความเร็วขึ้นจนจบเพลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 16 ตัวอย่างช่วงสุดท้ายของเพลง

ปัญหา และวิธีการแก้ไข

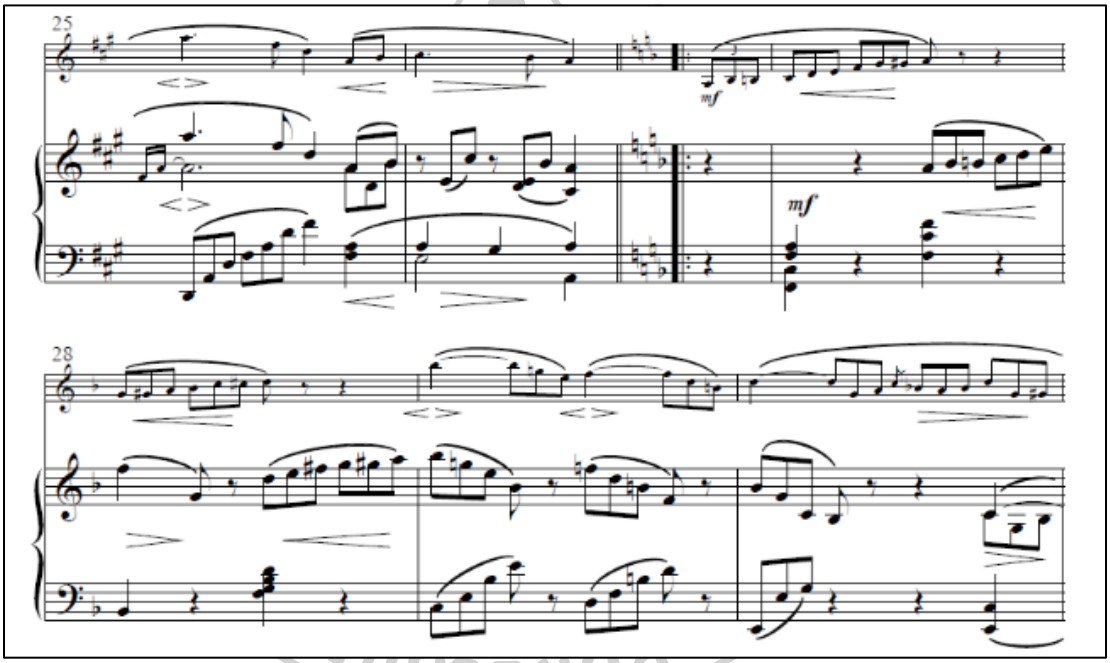
ปัญหาที่พบในเพลงคือ คันชักที่ไม่เพียงพอต่อการเล่นประโยคย่อยต่างๆ และความแม่นยำในการเปลี่ยนโพสิชั่นของมือซ้าย

ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการลากสายเปล่าในจังหวะที่ช้าด้วยไดนามิกที่หลากหลาย และการฝึกเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล ในเล่มแบบฝึกหัด LOUIS R. FEUILLARD Daily Exercies for violoncello

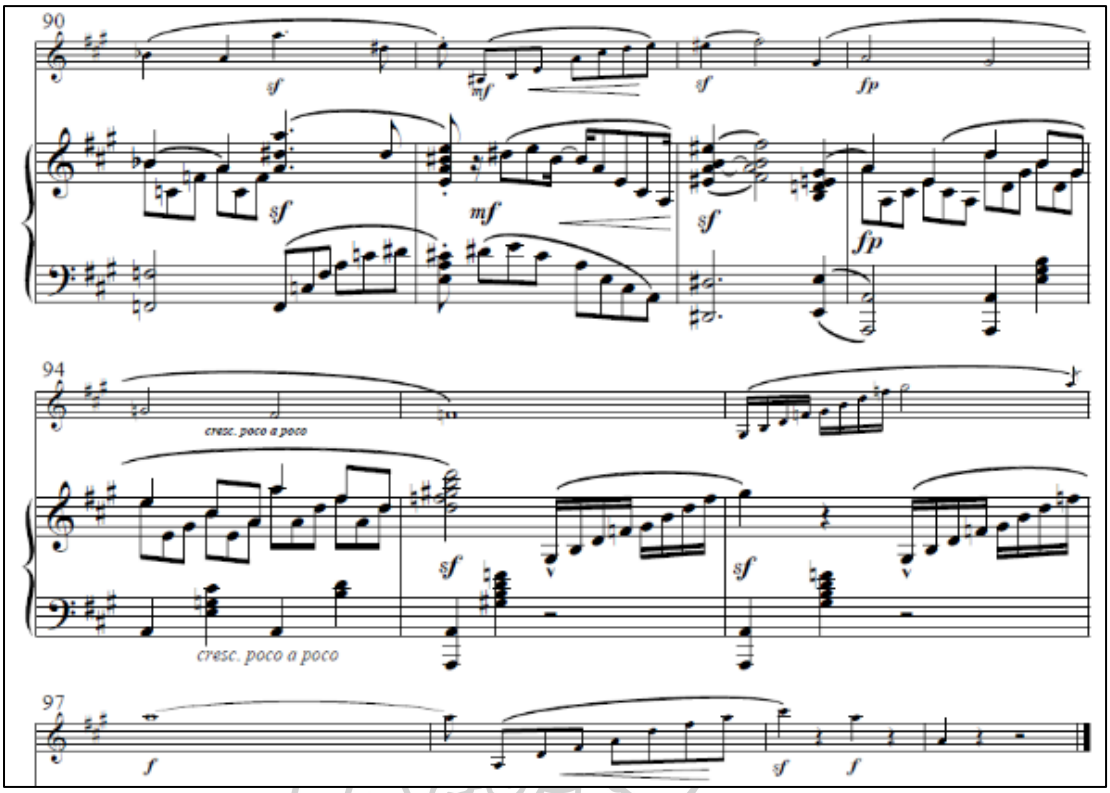


ภาพที่ 17 ตัวอย่างแบบฝึกหัดเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล

วิธีการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดนี้คือ ในตอนแรกเล่นแยกคันชัก และฝึกช้าๆตัวละหนึ่งจังหวะก่อนในทุกครั้งที่เปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายต้องเลื่อนมือไปยังตำแหน่งใหม่โดยการทำช้าให้มากพอที่หูจะได้ยินเสียงและจำเสียงได้ และในทุกครั้งที่ทำจะต้องจำความเร็วในการเลื่อนให้ได้ เมื่อสามารถทำได้จนง่ายแล้ว จึงจะเพิ่มความเร็ว และสัดส่วนโน้ตให้เป็นไปตามบันทึกของแบบฝึกหัดนี้ อีกทั้งยังแก้ปัญหาการควบคุมความเร็วคันชักในตอนที่เปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายได้อีกด้วย ซึ่งเป็นปัญหาของนักเชลโลที่พบได้อยู่บ่อยครั้ง

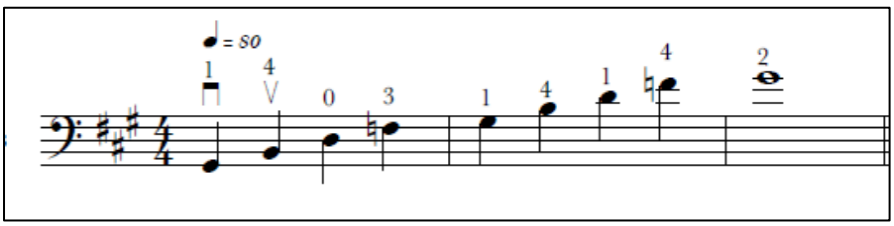
ในท่อนที่สองนั้น ความยากจะอยู่ในช่วงของบันไดเสียง F Major เนื่องจากมีการไล่โน้ตเป็นโครมาติก และการสร้างไดนามิกรวมถึงความยืดหยุ่นของจังหวะที่เร็ว แต่ต้องทำให้คนฟังรู้สึกว่าสบายไม่แข็งกระด้าง

ภาพที่ 18 ตัวอย่างของประโยคที่เป็นปัญหา

ในวิธีการซ้อมของผู้เขียนนั้น ในตอนแรก ผู้เขียนจะฝึกซ้อมกับเมโทรนอม ในจังหวะช้าประมาณ 70 bpm. และในครั้งต่อไปจะพยายามเล่นตามคันชัก และไดนามิกให้ได้ครบถ้วนจนกว่าจะเล่นได้สบาย จากนั้นจึงจะค่อยๆเร่งความเร็วขึ้นทีละนิดจนสามารถเล่นในจังหวะจริงได้

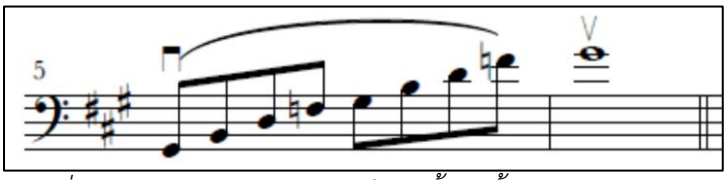
ในท่อนสุดท้ายของเพลงนี้ สิ่งที่สร้างปัญหาให้แก่นักเชลโล คือเครื่องหมายไดนามิกต่างๆ อย่างเช่น Sforzando ที่ในบางครั้งต้องทำในช่วงปลายคันชัก จึงทำให้เป็นเรื่องยากที่จะสร้างไดนามิกให้ได้ตามที่ผู้ประพันธ์เขียนไว้ และในตอนท้ายของเพลงที่มีช่วงของจังหวะที่เร็วขึ้น จึงต้องแยกช่วงเวลาการฝึกซ้อม และวางแผนการใช้คันชักให้ดี

ภาพที่ 19 ตัวอย่างโน้ตเพลงในท่อนสุดท้าย

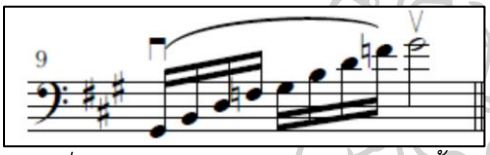
ในส่วนของวิธีการซ้อม ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการซ้อมแบบฝึกหัด Bow Technique ของ Sevcik ในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้คุ้นเคยกับการเล่นตรงปลายและส่วนอื่นๆของคันชักให้ง่ายก่อนที่จะฝึกซ้อมเพลงจริง จากนั้นจึงเลือกท่อนที่ต้องการจะฝึก มาซ้อมเป็นช่วงๆ โดยเฉพาะในจุดที่มีไดนามิกและรูปมือยากๆ ผู้เขียนจะทำช้าๆให้ชิน แล้วจึงค่อยๆเพิ่มความเร็วจนสามารถเล่นในจังหวะจริงได้

ในส่วนของ เขบ็ต 2 ชั้นตอนท้ายเพลง ผู้เขียนเริ่มเล่นส่วนนี้ในจังหวะที่ช้าลงเท่าตัว เพื่อให้หูจำเสียงได้ก่อน จากนั้นจึงจะเพิ่มความเร็วขึ้นจนสามารถเล่นได้ง่าย



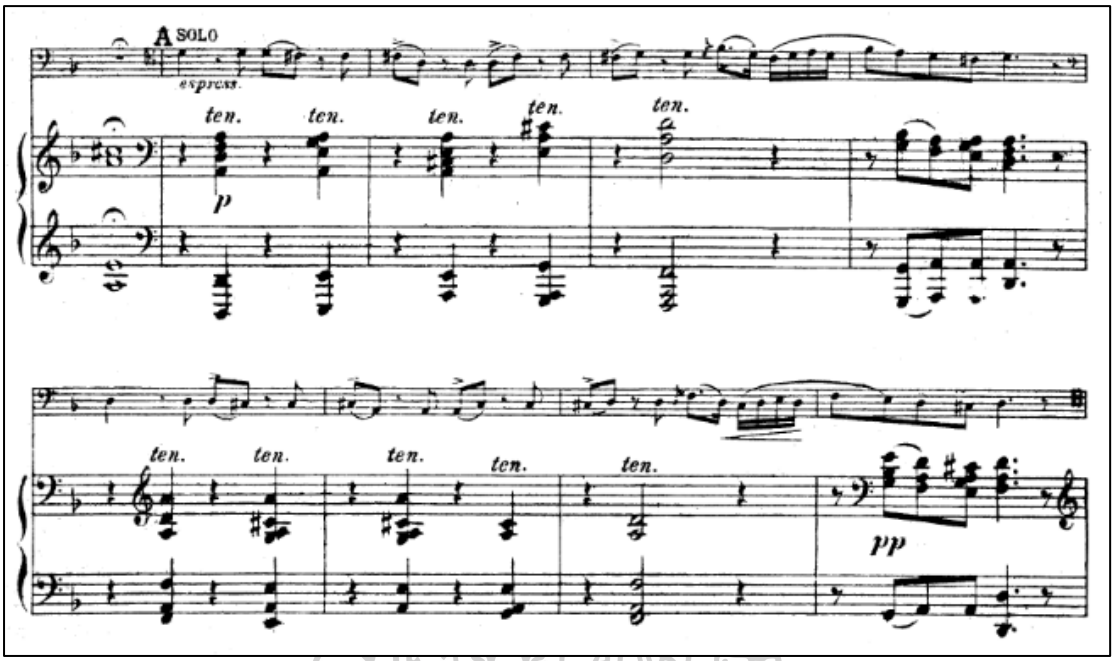
ภาพที่ 20 ตัวอย่างโน้ตการฝึกซ้อมเขบ็ต 2 ชั้นของผู้เขียน

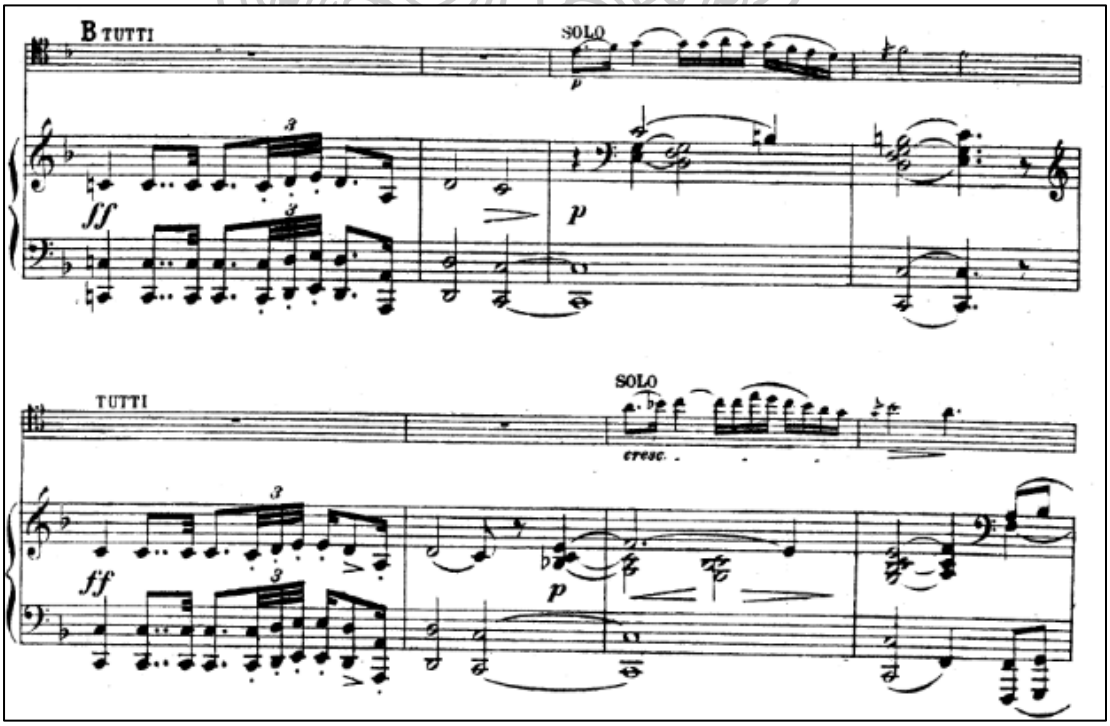
ในครั้งแรกผู้เขียนจะเริ่มซ้อมเขบ็ต 2 ชั้นเป็นตัวดำก่อน เพื่อจะให้ผู้เขียนจำเสียงและนิ้ว รวมถึงการเคลื่อนไหวของแขนและมือได้ถูกต้อง จนสามารถเล่นแล้วรู้สึกว่าง่าย จึงจะเริ่มซ้อมในขั้นต่อไป

ภาพที่ 21 ตัวอย่างโน้ตการฝึกเขบ็ต 2 ชั้นในขั้นตอนถัดไป

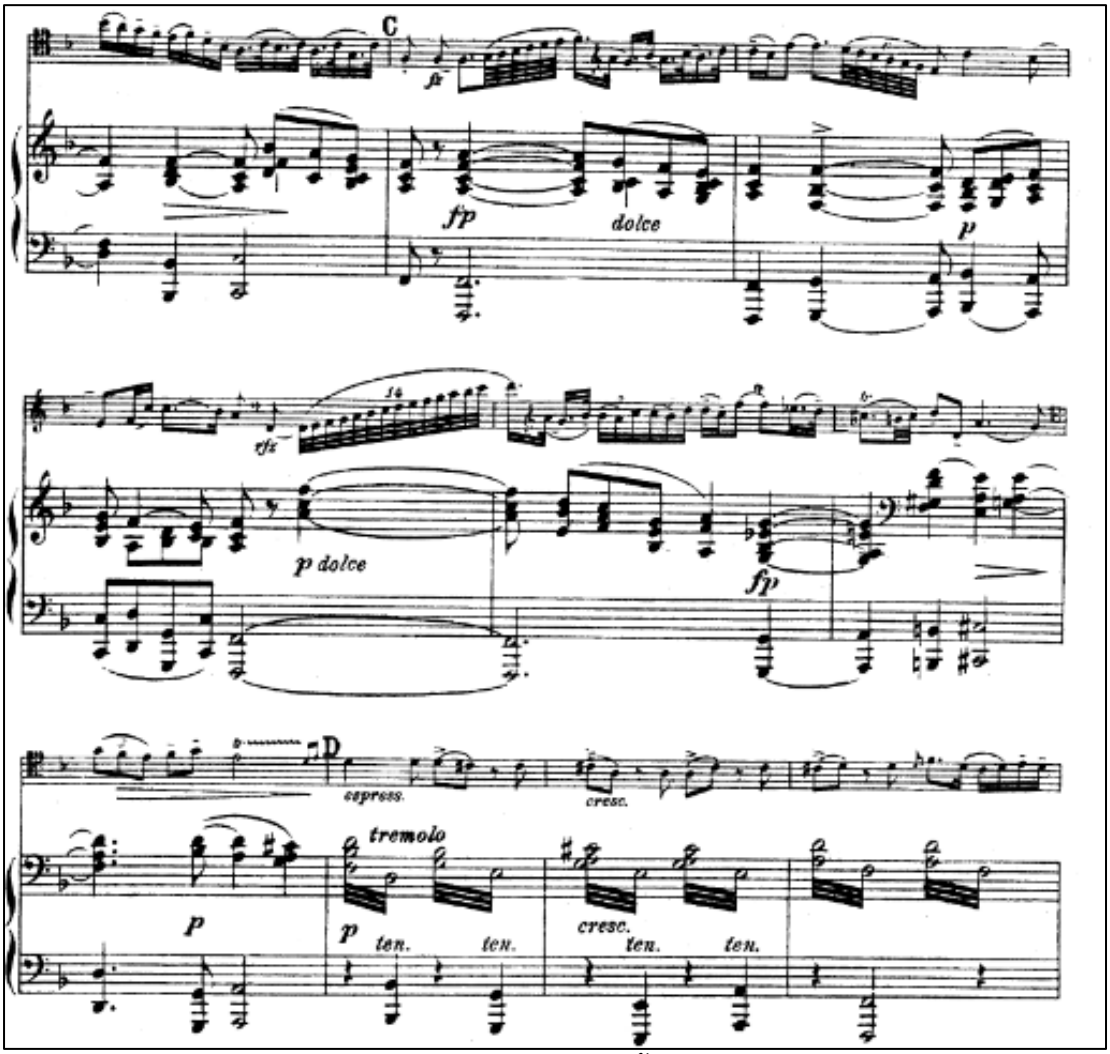
ในขั้นตอนนี้ สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาคือการเล่นคันชักตามที่ผู้ประพันธ์ได้บันทึกเอาไว้ เพื่อให้บรรเลงออกมาได้อย่างถูกต้องตามอารมณ์ของผู้ประพันธ์

ภาพที่ 22 ตัวอย่างโน้ตการฝึกเขบ็ต 2 ชั้นในขั้นตอนถัดไป

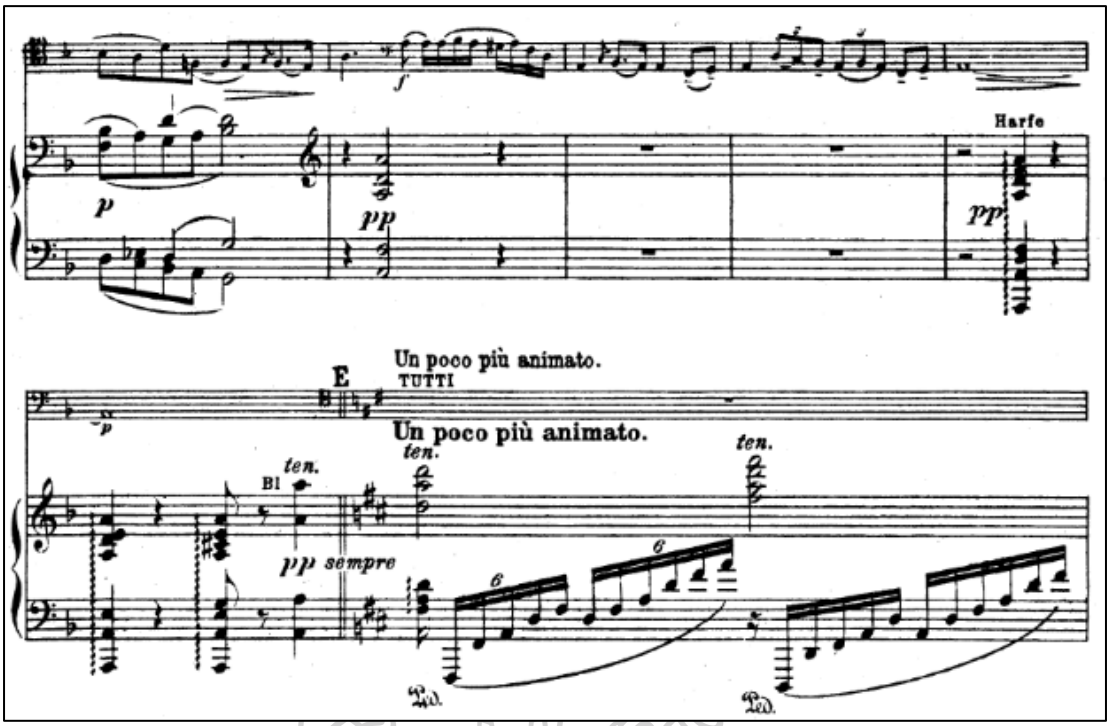
ในขั้นตอนนี้จะเล่นค่าโน้ตตามที่บันทึก เพียงแต่ผู้เขียนจะลดจังหวะไปเล่นแบบช้าก่อน จากนั้นให้สังเกตว่าเวลาที่เล่นนั้นสบายหรือยัง ถ้าเล่นแล้วรู้สึกว่าง่าย ผู้เขียนถึงจะเร่งจังหวะเพิ่มมากขึ้น

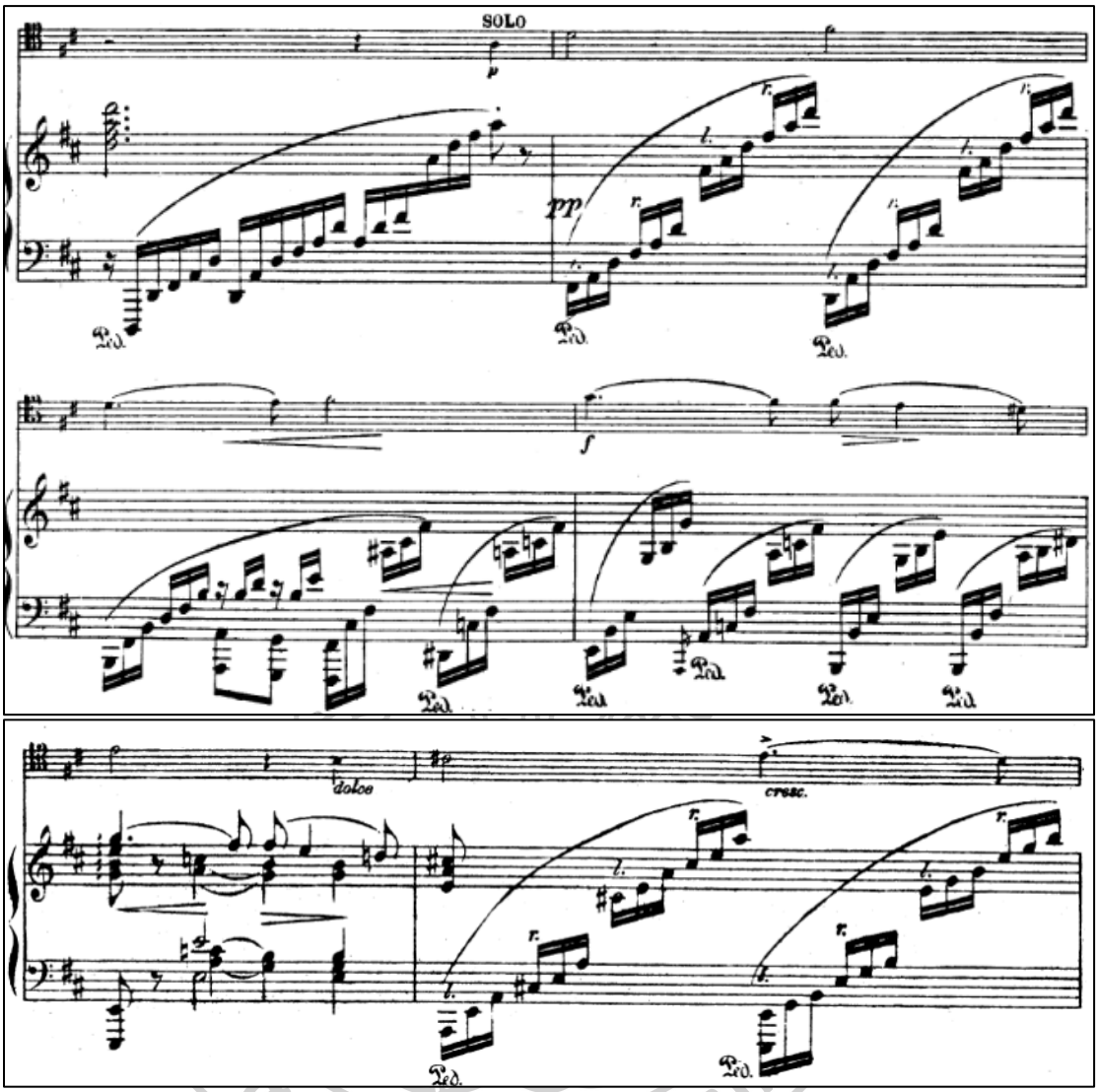
3.2.2. Kol nidrei

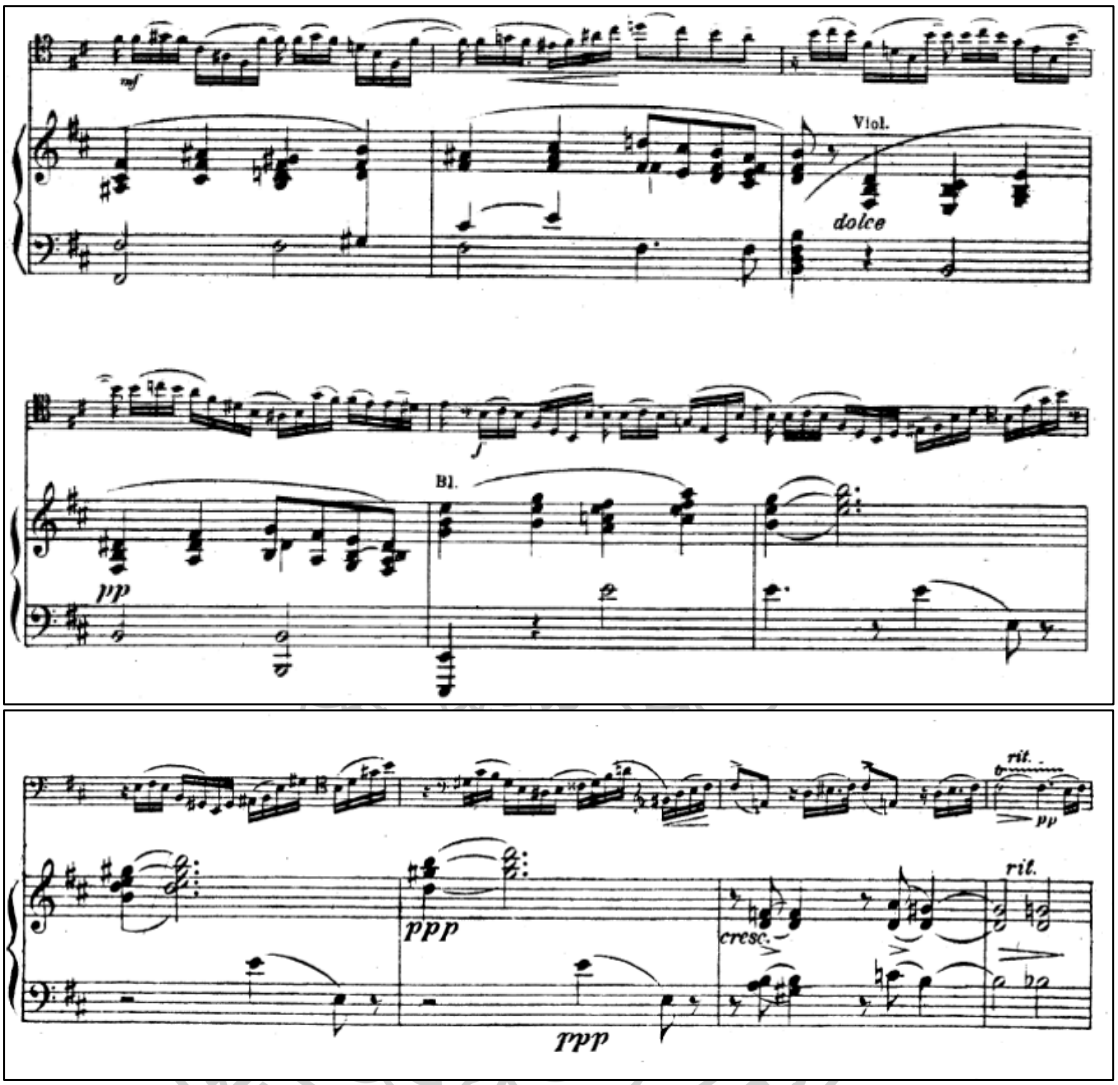
เพลงนี้แบ่งออกเป็น 3 ช่วงด้วยกันด้วยจังหวะที่ช้า (Adagio ma non troppo) ในช่วงแรกเริ่มต้นด้วยบันไดเสียง d minor แนวทำนอง และแนวประสานนั้นสลับกันโดยเริ่มจากทำนองก่อนตามด้วยแนวประสานจนจบประโยค

ภาพที่ 23 ในช่วงแรกเริ่มต้นด้วยบันไดเสียง d minor

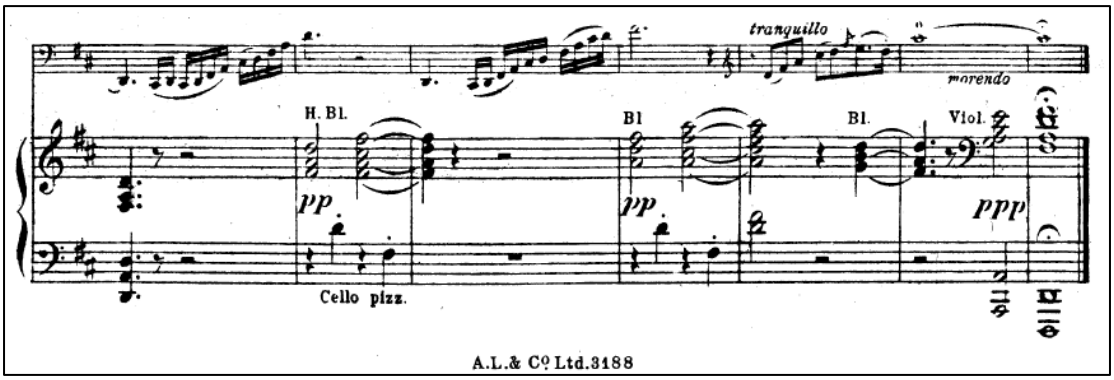
ในช่วงถัดมาเปลี่ยนไปเล่นในบันไดเสียง F major โดยเริ่มจากแนวเปียโนด้วยไดนามิกที่ดังมาก (ff) ถัดไปอีกห้องหลังจากนั้น เชลโลจะเล่นด้วยไดนามิกที่เบา (p) ในช่วงนี้การเล่นของเชลโลจะมีความนุ่มนวลมากกว่าช่วงแรก ด้วยทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง Major ทำให้ฟังดูค่อนข้างสดใส

ภาพที่ 24 ตัวอย่าง การเปลี่ยนไปบันไดเสียง F Major

ในประโยคถัดมาแนวทำนองจะเริ่มมีการใช้โน้ตที่ค่อนข้างเร็วในรูปแบบของสเกล แต่แนวของเปียโนนั้น ส่วนใหญ่จะเล่นในจังหวะตก ทำให้จังหวะฟังดูสบาย และในตอนท้ายของท่อนนี้จะกลับไปเล่นแนวทำนองหลักอีกครั้งด้วยการใช้คอร์ด A7 เป็นคอร์ดส่งเพื่อกลับไปหาบันไดเสียง D minor อย่างเดิม

ภาพที่ 25 ตัวอย่าง โน้ตเขบ็ต และ ตอนท้ายของประโยคนี้

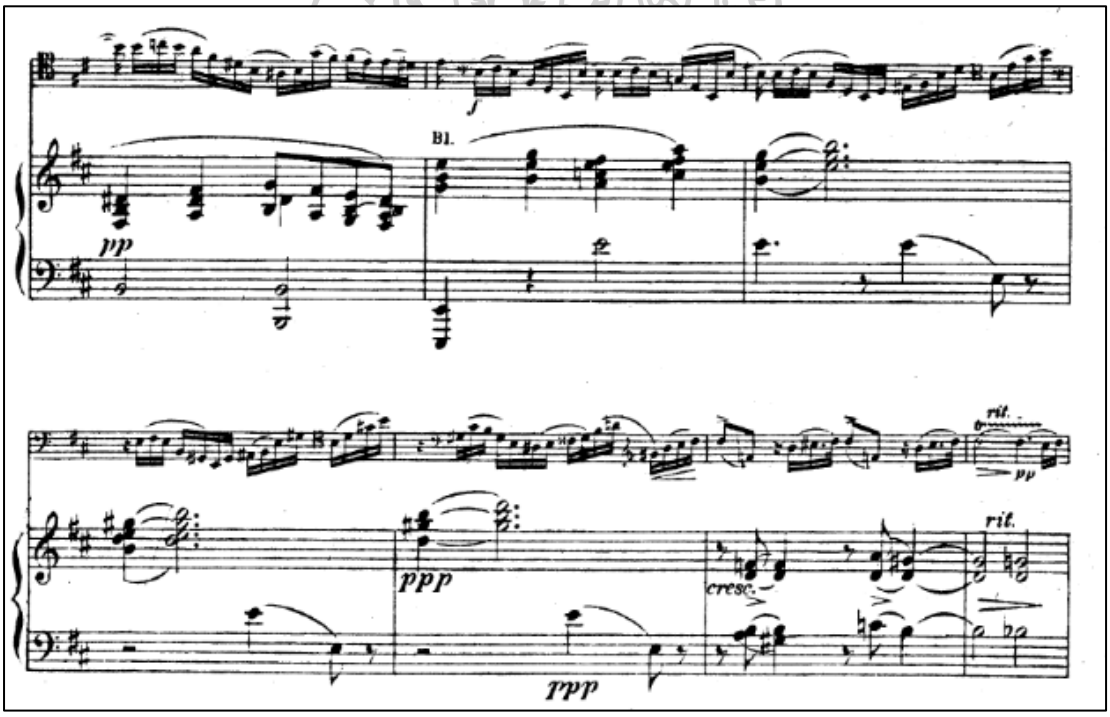
ในช่วงของทำนองหลักครั้งนี้ แนวเปียโนจะเปลี่ยนมาเล่น tremolo ซึ่งให้อารมณ์มากขึ้นอีก ทั้งในตอนท้ายของทำนองหลักก็ได้ใช้คอร์ด A7 เพื่อเปลี่ยนคีย์อีกครั้ง เพียงแต่ครั้งนี้จะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง D Major

ภาพที่ 26 ตัวอย่าง การเปลี่ยนบันไดเสียง D Major

ทำนองหลักของท่อนนี้จะเป็นโน้ตช้า แต่แนวเปียโนจะเป็นโน้ตไล่ระดับเสียงขึ้นไปเป็น Broken Chord ด้วยโน้ต 6 พยางค์ ส่วนลักษณะการเล่นคอร์ดของเปียโนนั้นในห้องแรกที่เชลโลเข้ามาจะเล่นด้วยคอร์ด D major ทั้งห้อง เพียงแต่ในจังหวะแรกจะเล่นคอร์ดพลิกกลับครั้งที่ 1 จากนั้นค่อยเล่นในแบบ Root Position และในสองห้องถัดมาก็เริ่มมีการใช้คอร์ดระดับสอง พร้อมกับการเล่นไดนามิกที่ดังขึ้น ให้ความรู้สึกสำคัญมากกว่าเดิม

ภาพที่ 27 ตัวอย่างแนวทำนองหลักของท่อนนี้

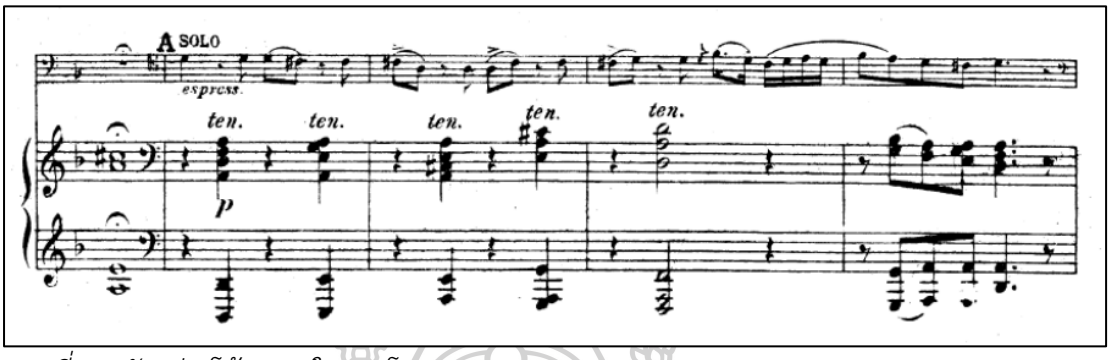
ในช่วงต่อมาของท่อนนี้ได้เริ่มมีการเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น และมีการข้ามสายที่ไกล รวมถึงการเล่นทำนองในช่วงเสียงที่กว้าง มีทั้งเสียงสูง และการย้ายบันไดเสียงเปลี่ยนไปเล่นใน octave ที่ต่ำกว่า ทำให้ในช่วงนี้มักจะมีการย้ายคีย์อยู่บ่อยครั้ง

ภาพที่ 28ตัวอย่างของทำนองในช่วงที่มีการเปลี่ยนคีย์บ่อย

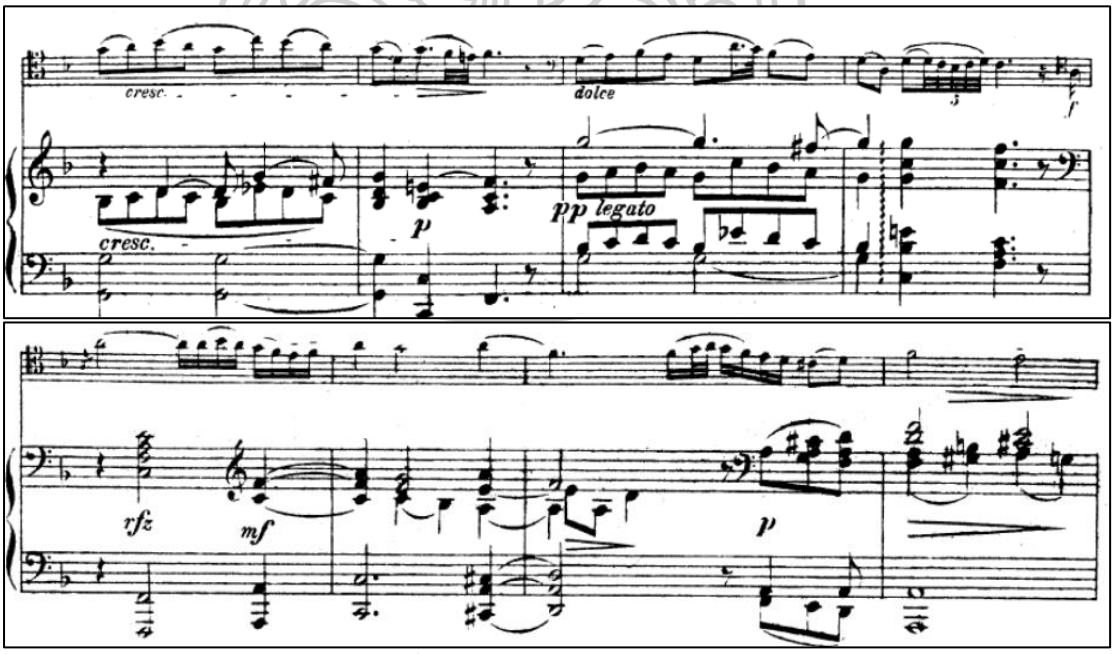
ในช่วงสุดท้ายของเพลง แนวทำนองของเชลโลจะเล่นโน้ตจากตัว D ต่ำ เป็นอาร์เปโจไล่ไปจนถึงตัว D ใน Octave ที่2 และในครั้งสุดท้ายแนวเชลโลจะเล่น อาร์เปโจ ไปจบที่ตัว A ด้วยการเล่นแบบ Harmonic

ภาพที่ 29 ตัวอย่างแนวทำนองของเชลโลในช่วงสุดท้าย

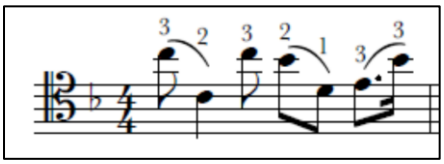
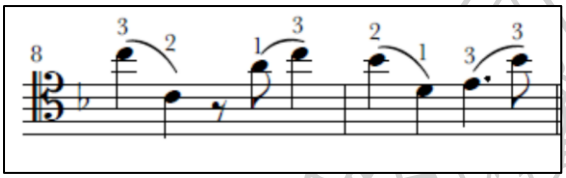
ปัญหาและการแก้ไข

เนื่องจากบทประพันธ์นี้มีช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้างจึงทำให้ต้องพบเจอกับปัญหาที่ตามมา อย่างเช่น การเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล การข้ามสาย ไปจนถึงจังหวะที่ซับซ้อนในบางช่วงของเพลง

ภาพที่ 30 ตัวอย่างปัญหาที่พบในเพลง

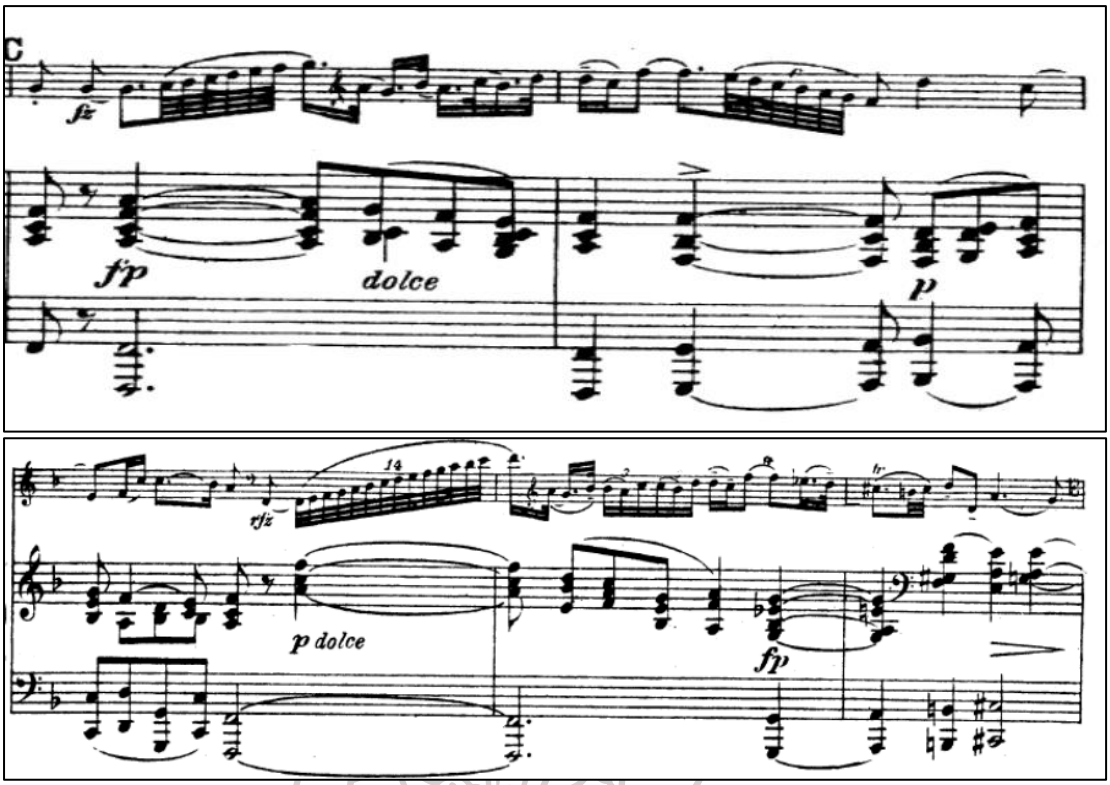
ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการซ้อมบันไดเสียงและขั้นคู่ที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์ ประกอบไปด้วย D minor, D major, F major และ B minor โดยหนังสือที่ผู้เขียนได้ใช้ประกอบการซ้อมมีด้วยกัน 2 เล่ม ได้แก่ Carl Flesch Scale System และ LOUIS R. FEUILLARD Daily Exercies for violoncello

ในตอนต้นของเพลง แนวทำนองหลักจะประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำและตัวหยุดครึ่งจังหวะ โดยผู้เขียนไม่ต้องการจะให้เสียงของโน้ตตัวแรกนั้นหายไปในทันทีพร้อมกับตัวหยุด แต่ต้องการให้เสียงนั้นค่อยๆหายไป เพื่อความเชื่อมต่อของประโยค

ภาพที่ 31 ตัวอย่างโน้ตเพลงในประโยคแรก

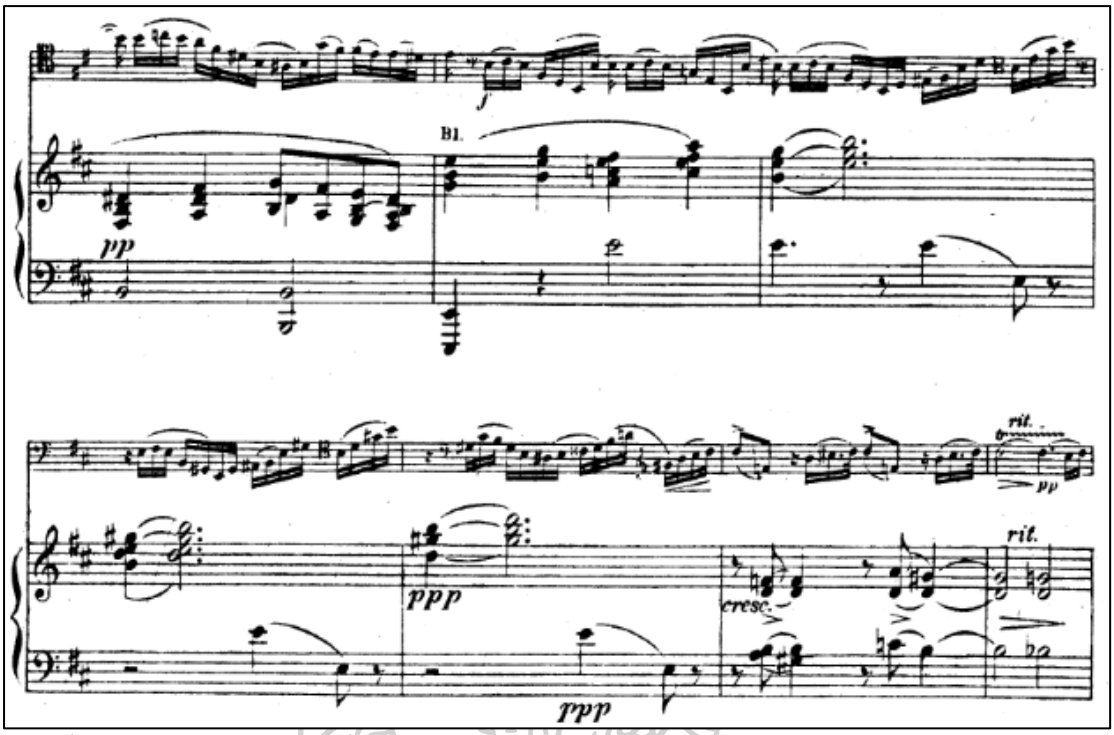
ในห้องที่ 20-21 มีการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายที่มีระยะไกล ไม่มีการเชื่อมโน้ตจากตัว A สายเปล่า ไปหา A ที่ High position อีกทั้งยังต้องเล่นด้วยไดนามิกที่ดังในภายใน 2 จังหวะ และยังต้องรักษาความเข้มข้นของเสียง (Sustain) ซึ่งถือเป็นสิ่งที่ยากสำหรับผู้เขียน

ภาพที่ 32 ตัวอย่างโน้ตเพลงประโยคนี้

ในห้องที่ 40 จะมีปัญหาตรงในการเล่นโน้ตตัว C เป็น คู่ 8 (Octave) ซึ่งต้องอาศัยความแม่นยำมาก ในห้องนี้ผู้เขียนฝึกซ้อมโดยการจัดรูปมือและใช้นิ้ว 1 วางที่ตัว A ในตำแหน่ง harmonic จากนั้นจึงจะกดโน้ตตัว C ด้วยนิ้ว 3 และซ้อมด้วยการลดค่าโน้ตให้ช้ากว่าปกติเท่าตัวเพื่อความแม่นยำ และจากนั้นจึงจะซ้อมจังหวะตามที่ผู้แต่งบันทึกไว้

ภาพที่ 33 ตัวอย่างโน้ต ในห้องที่40

ภาพที่ 34 ตัวอย่างวิธีการซ้อมของผู้เขียน และโน้ตตัว A ที่เพิ่มเข้ามา

ในตัวอย่างนี้ ผู้เขียนได้เล่นโน้ตตัว A เพิ่มมาด้วยโดยขโมยจังหวะก่อนถึงโน้ตตัวต่อไปเพียงเล็กน้อย แต่แค่ใช้นิ้วแตะเพื่อให้เกิดเสียงเท่านั้น เป็นการเพิ่มความแม่นยำก่อนที่จะกดโน้ตตัวถัดไปด้วยนิ้วสาม

ในห้องที่ 42 -46 ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เล่นโน้ตเร็วที่สุดในเพลง อีกทั้งจังหวะยังค่อนข้างที่จะควบคุมยาก เนื่องจากโน้ตที่เร็วและโน้ตสำคัญต่างๆนั้นมักจะเกิดในจังหวะยก

ภาพที่ 35 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 42-46

ผู้เขียนเริ่มซ้อมกับเมโทรนอมด้วยการตั้งจังหวะให้ช้า เพียงแต่ว่าผู้เขียนซ้อมทีละกลุ่มซึ่งแต่ละกลุ่มนั้นจะมีค่าเท่ากับ 1 จังหวะ เมื่อทำจนมั่นใจในเรื่องของคันชักและรูปมือแล้ว จึงจะค่อยเชื่อมแต่ละกลุ่มเข้าด้วยกัน จากทีละ 1 จังหวะ เป็นทีละ 1 ห้อง เมื่อทำได้แล้วจึงจะเล่นต่อเนื่องกัน

ในห้องที่ 84-90 เป็นช่วงที่ผู้เขียนต้องควบคุมหลายๆอย่างในเวลาเดียวกัน เพราะมีทั้งการข้ามสาย และการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล อีกทั้งยังมีเรื่องของระดับเสียงที่ฟังยากในบางที่

ภาพที่ 36 ตัวอย่างโน้ตในห้องที่ 84-90

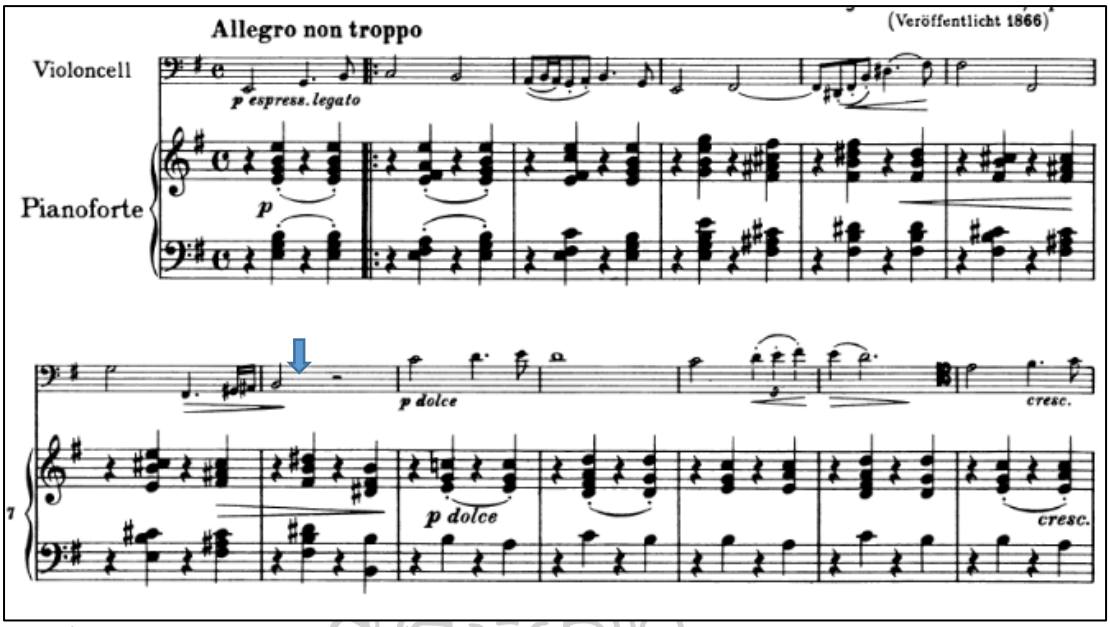
เรื่องของการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกลในห้องที่ 89 ผู้เขียนฝึกซ้อมโดยการเล่นโน้ตตัว D แล้วหยุดคันชัก ก่อนจะเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายเมื่อมั่นใจว่ามีความแม่นยำพอแล้วจึงจะฝึกซ้อมพร้อมกับเมโทรนอมได้ จากนั้นค่อยเล่นตามแบบที่ผู้ประพันธ์บันทึกเอาไว้

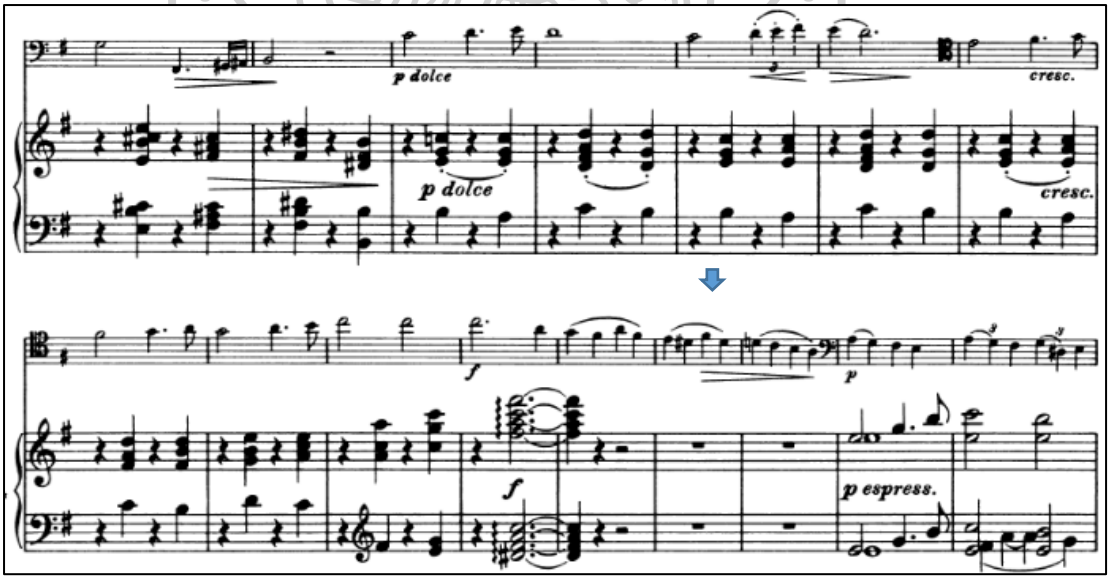
ในเรื่องของการข้ามสายนั้นผู้เขียนฝึกซ้อมจากการเล่นสายเปล่าก่อน ในระหว่างที่เล่นจะพยายามสังเกตุการใช้แขนขวาในการเคลื่อนไหวที่มาจากต้นแขนที่ส่งผลต่อความลื่นไหลในการข้ามสาย

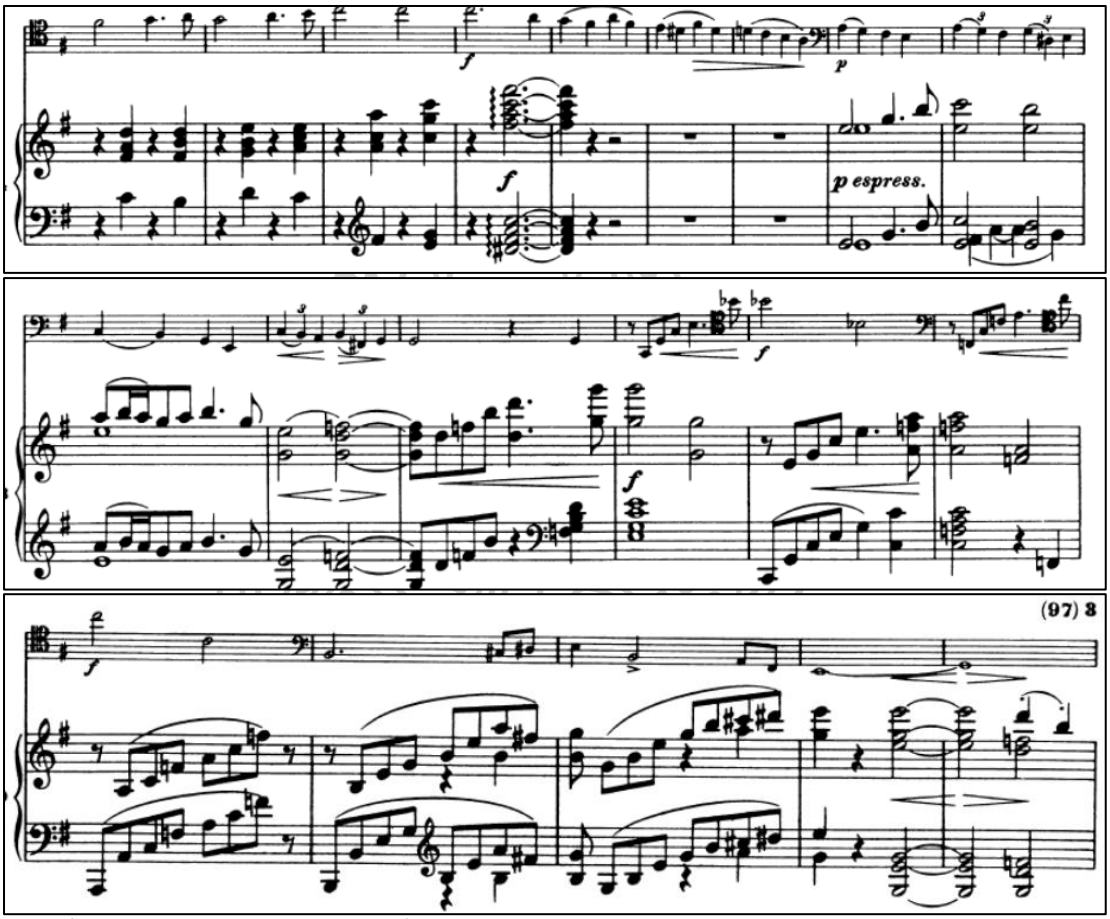
3.2.3. First Sonata In E minor For Violoncello and Piano

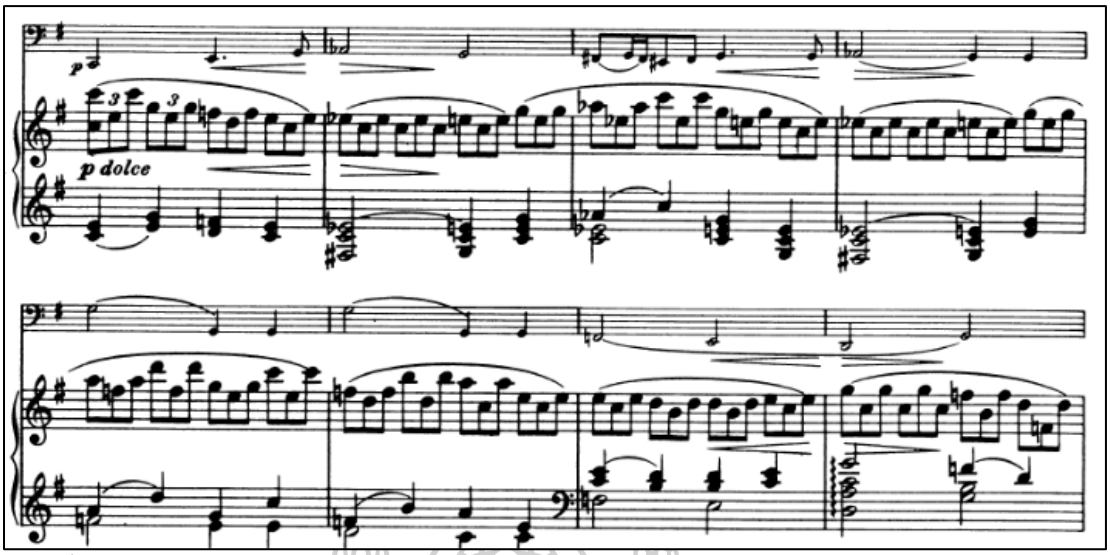
บทประพันธ์นี้แบ่งได้ออกเป็น 3 ท่อนด้วยกันได้แก่

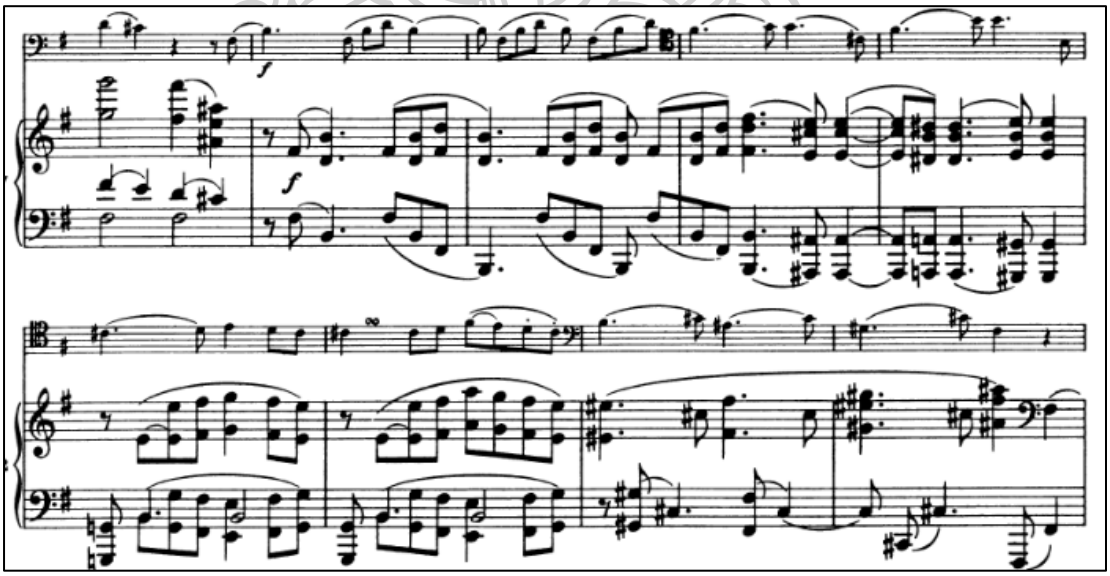
ท่อนที่ 1 จังหวะเร็ว ไม่มากเกินไป (Allegro non troppo) อยู่ในบันไดเสียง E minor 4/4 time

ในช่วง **Exposition** ของเพลง เชลโลเริ่มเล่นโน้ตตัว E ต่ำสุดแสดงถึงความเศร้าโศก มาพร้อมกับเปียโนในจังหวะเบา มีลักษณะการเล่นที่เรียบง่าย หลังจากนั้นแนวเชลโลจะเล่นเสียงสูงขึ้นไปเรื่อยๆ และมีการกระโดดของขั้นคู่ 8 และคู่ 9 จนไปจบประโยคที่บันไดเสียง B Major

ภาพที่ 37 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 1-8

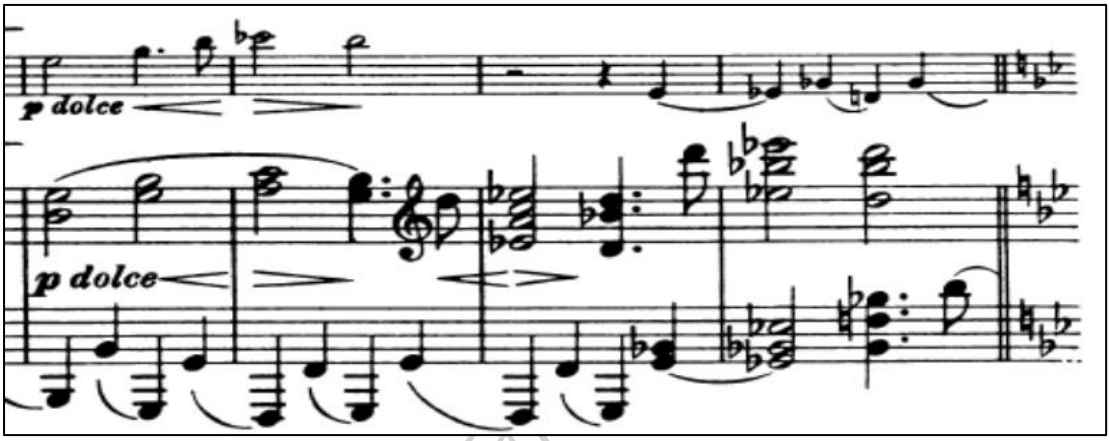
ในประโยคถัดไป เชลโลย้ายมาเล่นในระดับเสียงที่สูงกว่าประโยคแรก พร้อมกับเปลี่ยนลักษณะทำนองให้อ่อนหวานมากขึ้น โดยที่แนวเปียโนยังคงเล่นโน้ตในจังหวะและคงความเรียบง่ายตามเดิม ในขณะเดียวกัน แนวเชลโลจะเล่นไต่ระดับเสียงที่สูงขึ้นและความดังที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆจนไปสุดที่ตัว C พร้อมกับแนวเปียโนที่ลากเสียงคอร์ด Diminished Seven แล้วปล่อยให้เชลโลบรรเลงไปสู่ประโยคถัดไปด้วยทำนองที่ต่ำลง

ภาพที่ 38 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 9-20

ในห้องที่ 21-33 เป็นต้นไป แนวเปียโนจะเล่นทำนองพร้อมกัน 2 Octave ในขณะที่เชลโลนั้นเล่นทำนองด้วยโน้ตตัวดำ และ 3 พยางค์ที่ไล่ต่ำลงไปเรื่อยๆ ถัดมาแนวเปียโนจะใช้เสียงประสานที่อยู่ในบันไดเสียง C Major ในขณะที่แนวเชลโลที่มีการกระโดดของโน้ตที่ค่อนข้างไกลด้วยแนวทำนองในบันไดเสียง F Major หลังจากนั้นเปียโนจึงจะเล่นอาร์เปโจ พร้อมกันทั้ง 2 มือ และจบประโยคด้วย E minor พร้อมๆกับแนวเชลโลที่ย้ายกลับมาเล่นตำแหน่งเสียงต่ำเหมือนเดิม

ภาพที่ 39 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 21-33

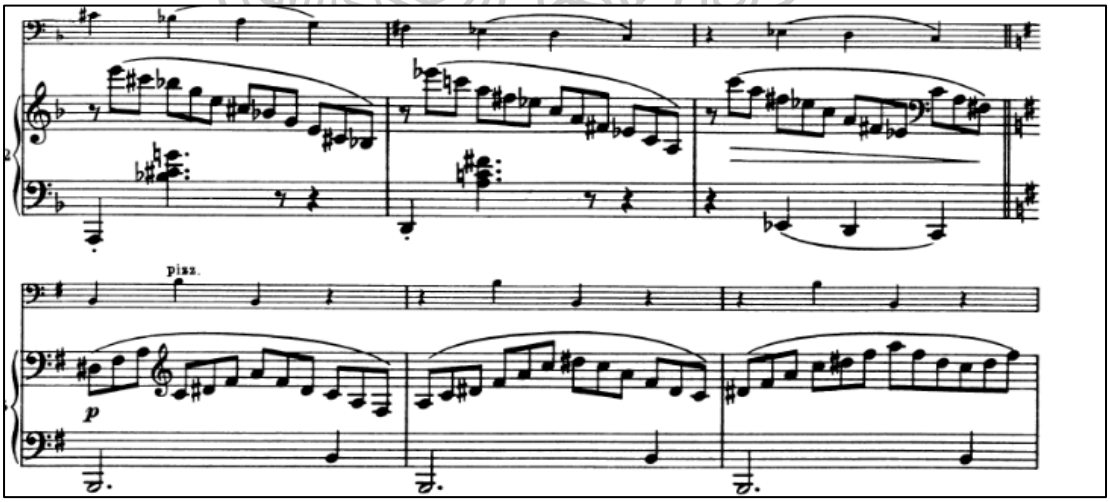
ในห้องที่ 34 เป็นต้นไป แนวเชลโลจะเล่นทำนองหลักพร้อมกับเปียโนที่เล่นโน้ต 3 พยางค์ แนวทำนองและเสียงประสานในช่วงนี้เป็นการผสมกันระหว่าง C minor และ C Major ก่อนที่เชลโลจะเล่นโน้ตกระโดดคู่ 8 และจบประโยค

ภาพที่ 40 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้อง34-41

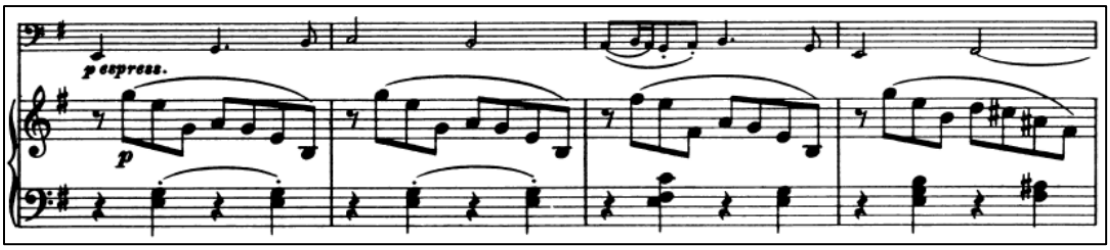
ต่อมาในห้องที่ 57 เป็นต้นไปจะเป็นการเล่นแบบ Canon ระหว่างเชลโลและมือขวาของเปียโนซึ่งจะเล่นซ้ำๆกันด้วยคอร์ดของคีย์ใหม่ จนไปจบที่ F-sharp ในห้องที่ 65 ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง B minor

ภาพที่ 41 ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 57-65

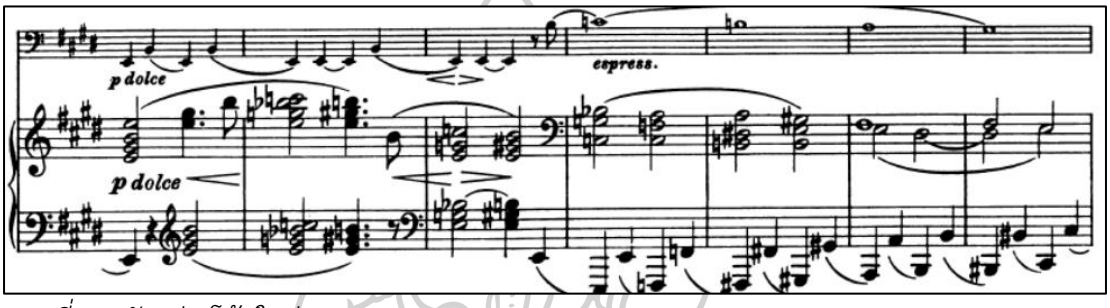
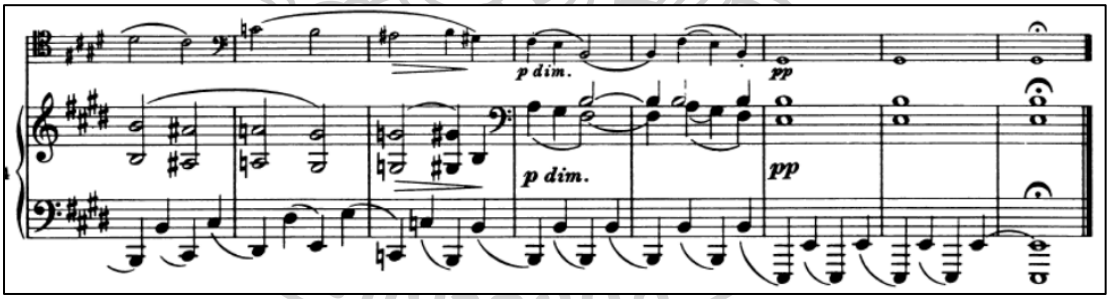
ในช่วงที่ 2 (DEVELOPMENT) แนวเชลโลเปิดตัวด้วยการเล่นทำนองหลักที่ผสมระหว่างบันไดเสียง G Major และ G minor ก่อนจะเข้าสู่ช่วงที่เปลี่ยนไปเป็นคีย์ B-flat Major

ตัวอย่างโน้ตเริ่มต้นช่วง DEVELOPMENT

ภาพที่ 42ตัวอย่างโน้ตเพลงในห้องที่ 57-65

ในห้องที่ 107-110 เชลโลได้มีการเล่นแบบ Pedal point ที่โน้ต D-flat ไปมา 2 Octave จนไปจบที่ตัว F ต่ำ ก่อนจะเข้าไปสู่การเปลี่ยนบันไดเสียงในช่วงถัดไป

ในห้องที่ 141 ได้มีการแปรทำนอง เพื่อเตรียมตัวที่จะกลับไปเล่นทำนองหลัก (Recapitulation) ในช่วงนี้ ทำนองจะเล่นโน้ตตัวดำไล่เสียงต่ำลงมาพร้อมกับแนวประสานของเปียโนที่ไล่เสียงต่ำลงเช่นกัน

ภาพที่ 43 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Transition

ในช่วง Recapitulation เชลโลจะเล่นแนวทำนองเดิมในขณะที่เปียโนมีการเปลี่ยนแนวมือขวาไปเล่นแบบอาร์เปโจ และไล่เสียงลงโดยให้ความรู้สึกที่หม่นหมอง

ภาพที่ 44 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Recapitulation

ในช่วง Coda แนวเชลโลจะเล่นโน้ตคู่ 5 สลับกันแบบ Dolce ก่อนจะจบท่อนที่ 1 ด้วยบันไดเสียง E Major ส่งต่อไปยังท่อนที่ 2

ภาพที่ 45 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Coda

ภาพที่ 46 ตัวอย่างโน้ตที่จบท่อนแรกด้วยบันไดเสียง E Major

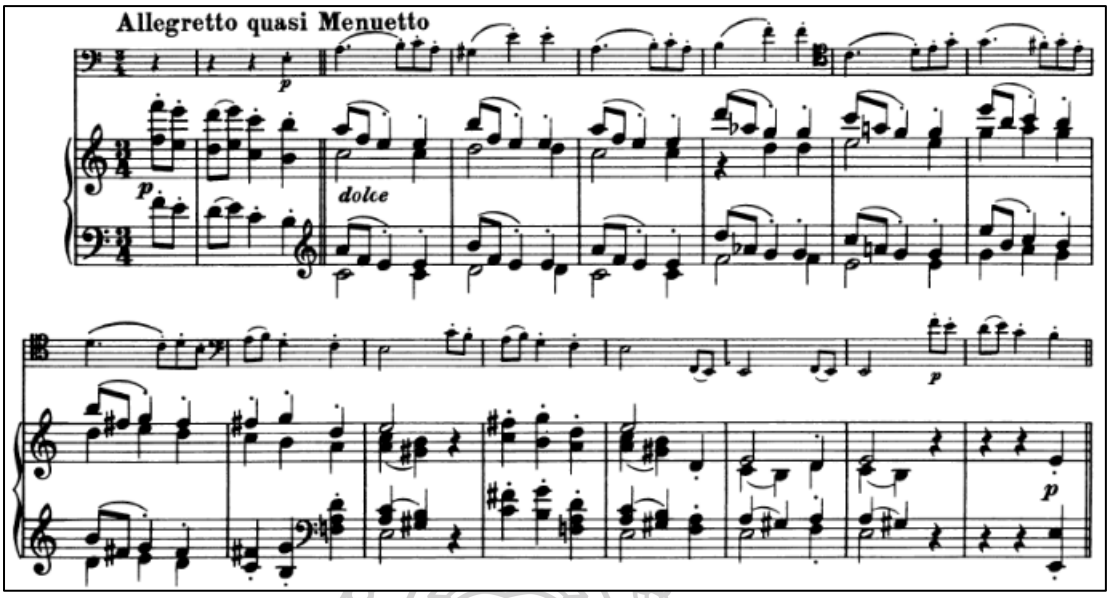
ท่อน 2 Allegretto quasi Minuetto

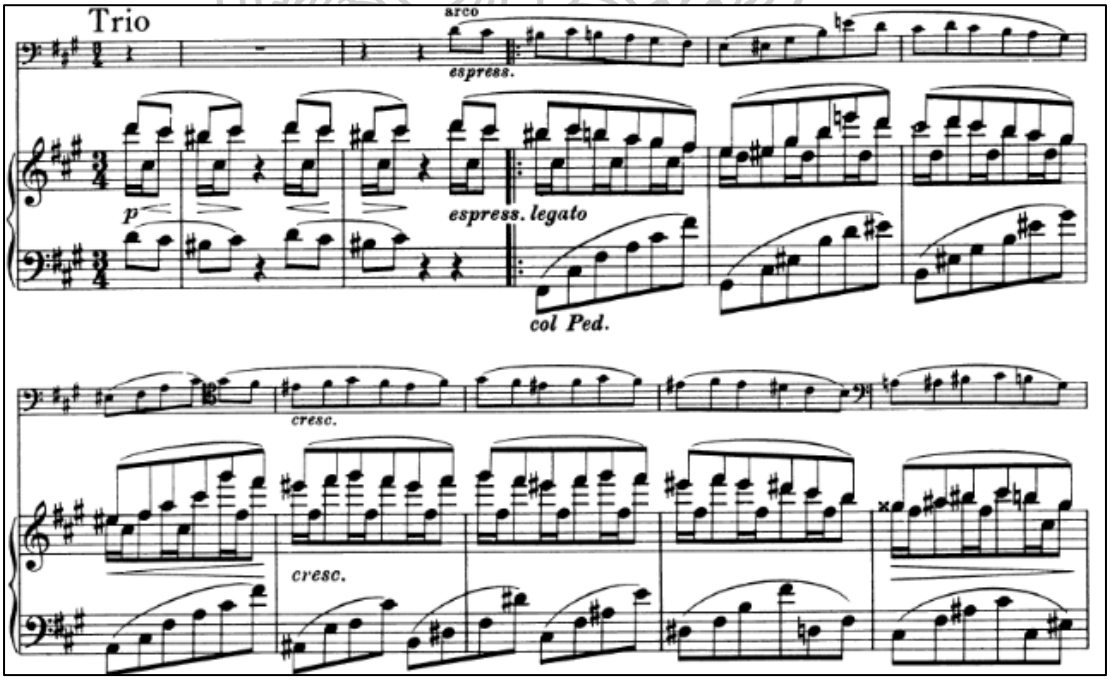
ในท่อนนี้จะแบ่งได้ 3 ช่วงใหญ่ๆ คือ

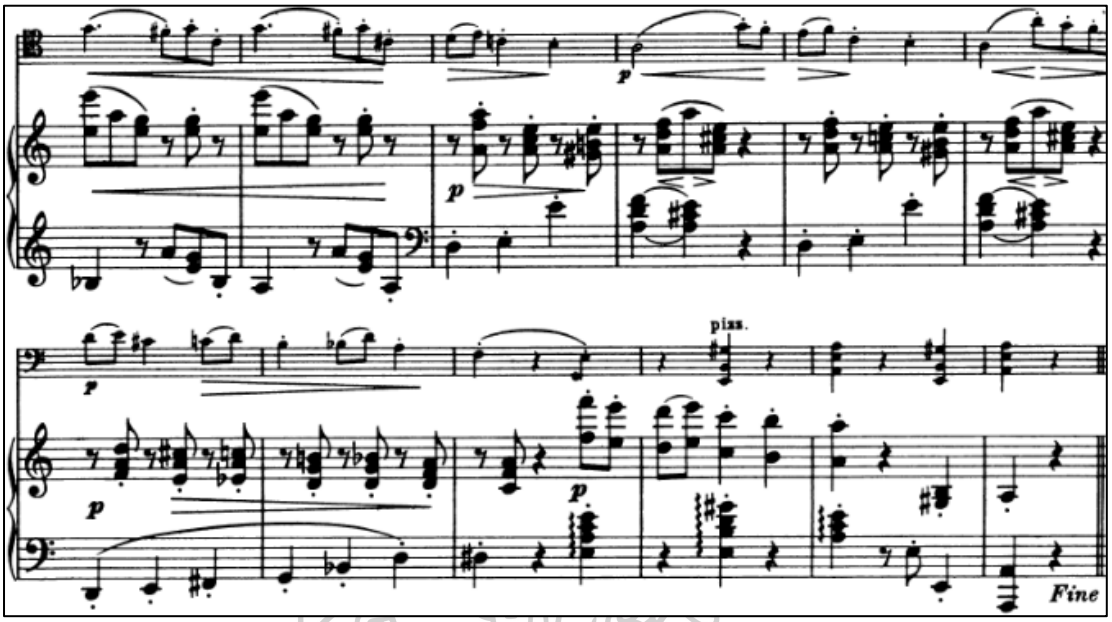
1.MINUET [SCHERZO]

2.Trio

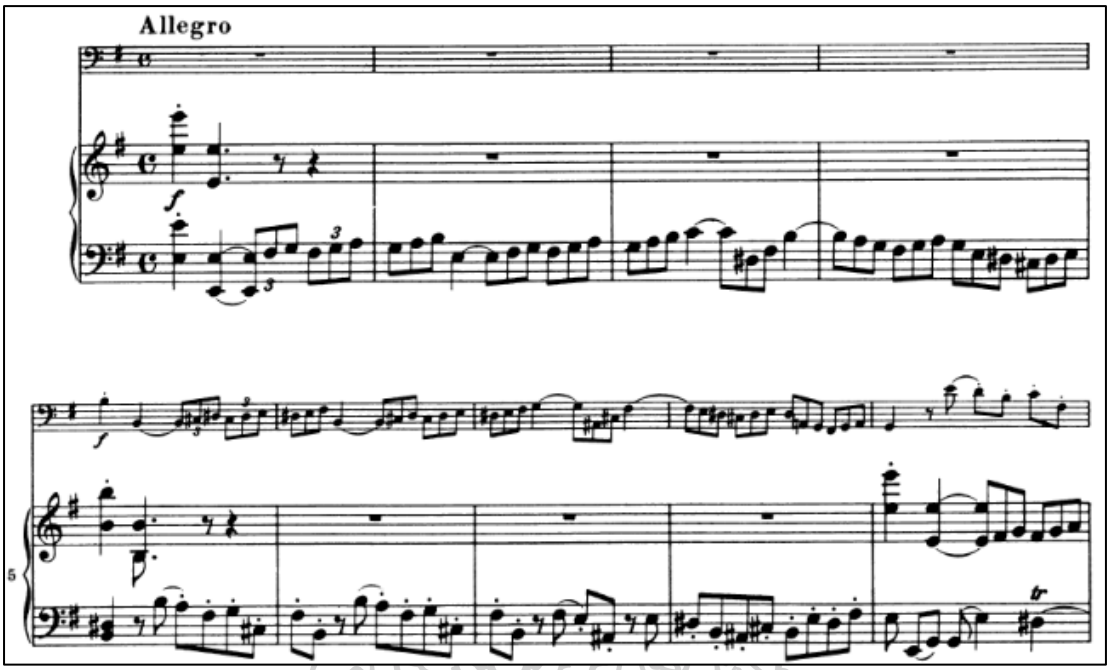
3. MINUET [SCHERZO] REPRISE

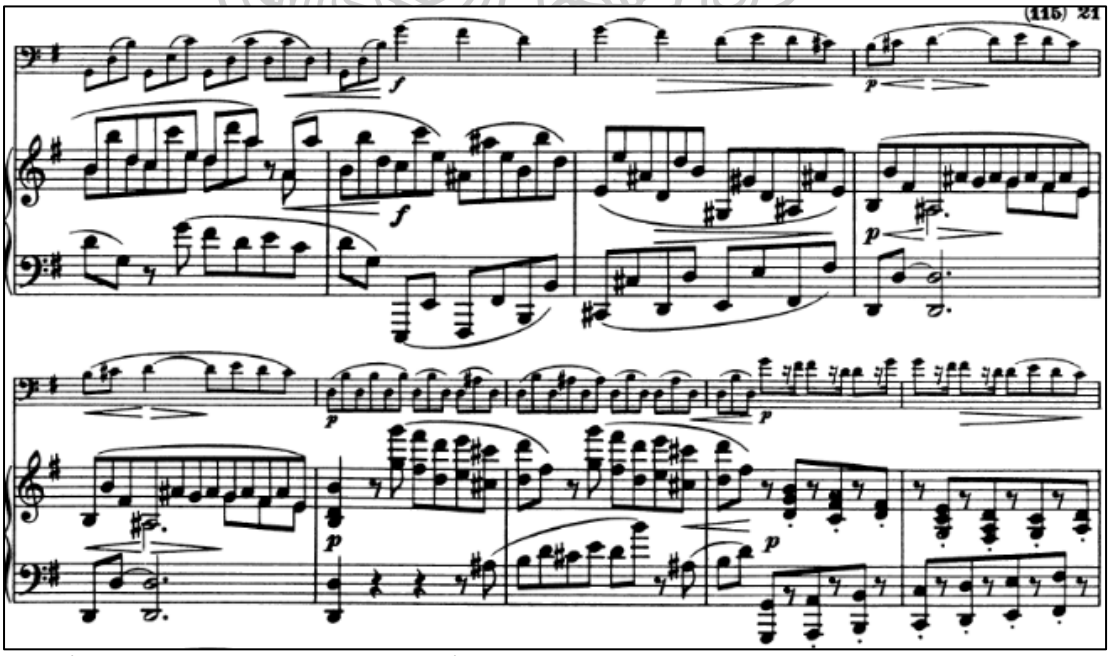
ซึ่งในแต่ละท่อน ลักษณะของทำนองนั้นจะต่างกันในเรื่องของ Rhythm และบันไดเสียงที่เล่น ในช่วง Minuet โดยส่วนใหญ่แล้วแนวทำนองจะมีลักษณะที่สั้น และการกระโดดที่ค่อนข้างบ่อยทำให้มีลักษณะที่สนุก

ภาพที่ 47 โน้ตเพลงในท่อน Minuet

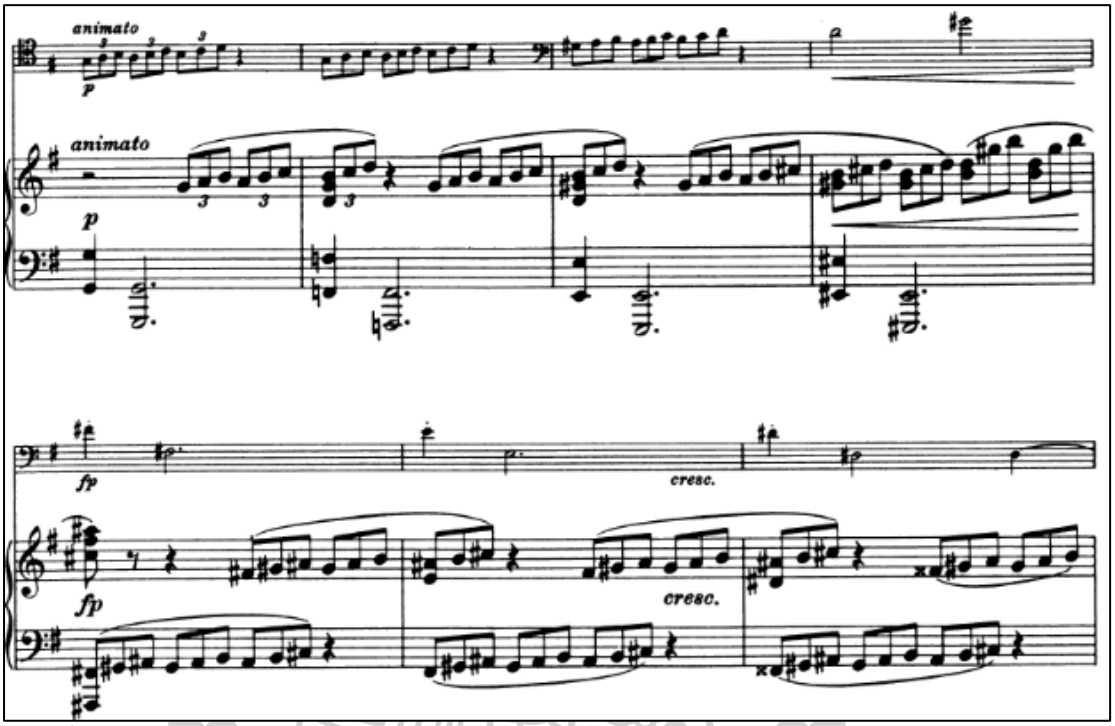
Trio ของท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียง F-sharp minor ซึ่งรูปแบบของการบรรเลงแนวเชลโลและเปียโนจะมีลักษณะที่ราบเรียบสวยงาม แนวมือขวาและมือซ้ายของเปียโนจะประสานกันแบบ contrary motion อีกทั้งในช่วงทำนองของเชลโลที่มีการเล่นแบบ Hemiola ประกอบอยู่ในช่วงนี้อีกด้วย

ภาพที่ 48 ตัวอย่างโน้ตเพลงช่วง Trio

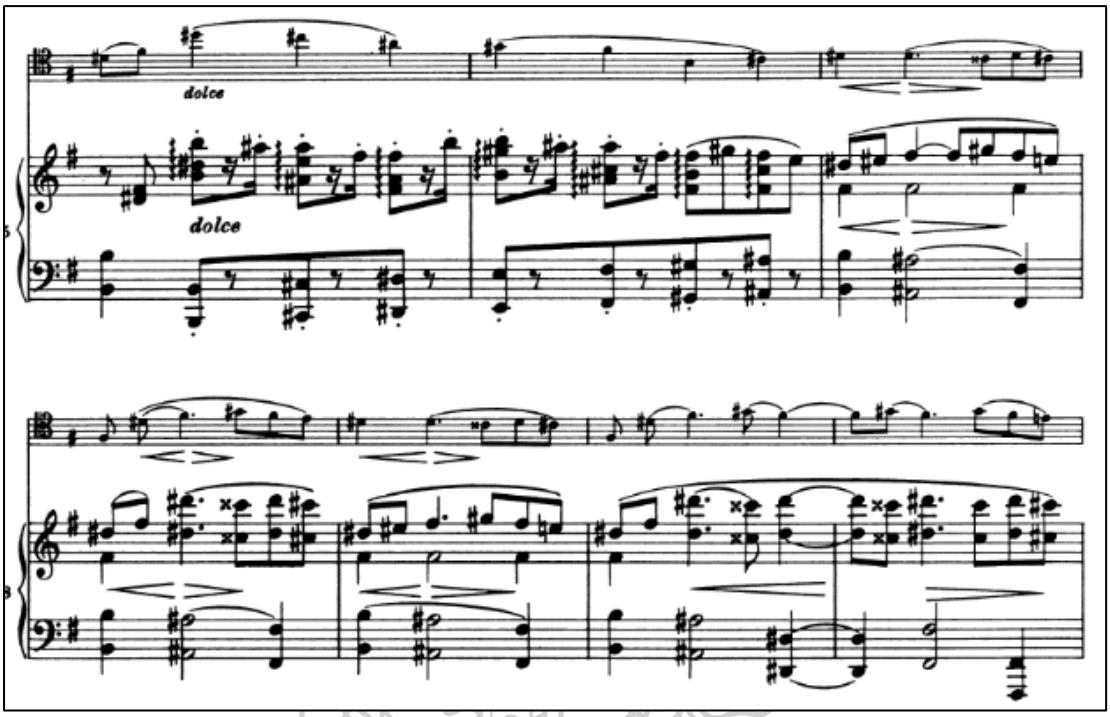
หลังจากที่ย้อนมาเล่นช่วง Minuet อีกครั้ง ในตอนจบของท่อนนี้จะจบด้วยการเล่น Pizzicato แบบคอร์ด ด้วย A minor คอร์ด เป็นอันจบท่อนที่ 2

ภาพที่ 49 ตัวอย่างโน้ตเพลงตอนจบของท่อนที่ 2

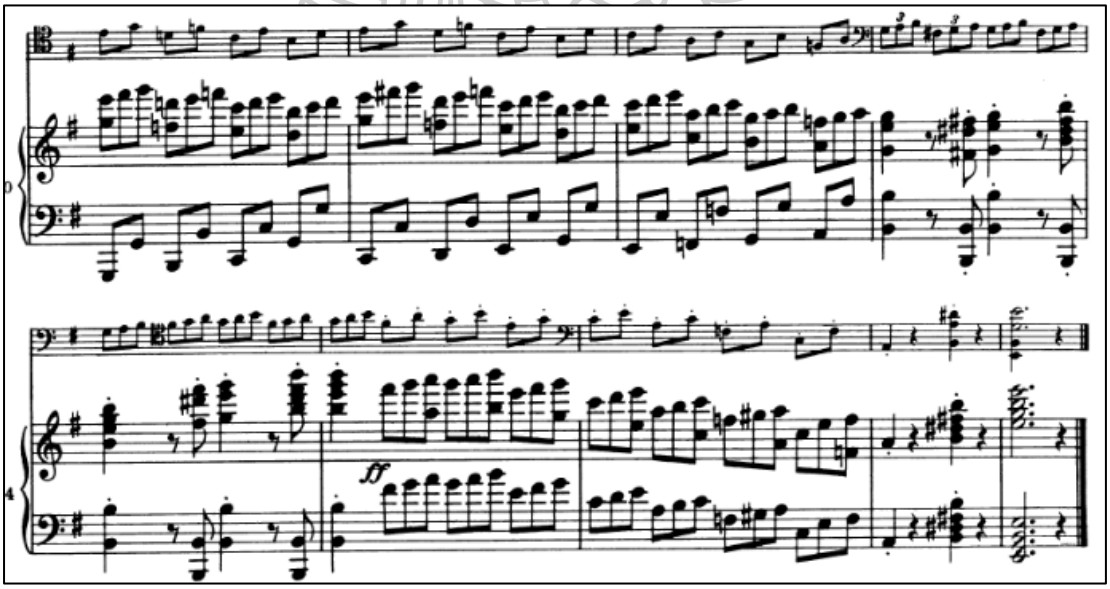
ท่อน 3 Allegro ในท่อนนี้เป็นการผสมระหว่าง fugue กับ Sonata form ในท่อนนี้สิ่งที่ผู้เล่นต้องพบเจอคือการเล่นต่อเนื่องกันในจังหวะที่ซับซ้อนระหว่างเชลโล และเปียโน

ในช่วงที่ 1 Fugue Exposition จะเป็นการเล่นทำนองที่ 1 (subject) ด้วยเปียโนในลักษณะโน้ต 3 พยางค์ และเชลโลที่จะเล่นทำนองที่ 1 ด้วยเช่นกัน เพียงแต่แนวเปียโนนั้นได้เปลี่ยนมาเล่นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นที่มือซ้ายแทน ในทำนองช่วงต้นนี้จะเล่นบนบันไดเสียง B Major

ภาพที่ 50 ตัวอย่างโน้ตในช่วงต้นเพลง

ในช่วงทำนองที่ 2 จะบรรเลงด้วยบันไดเสียง G Major โดยที่ลักษณะทำนองของเชลโลจะสงบลงและมีความอ่อนหวานมากขึ้น สังเกตได้จากการเล่นโน้ต Slur ในประโยคนี้

ภาพที่ 51 ตัวอย่างโน้ตเพลงของทำนองที่ 2

ในช่วงพัฒนาทำนอง (Development) เชลโลจะกลับมาเล่นโน้ต 3 พยางค์อีกครั้ง เริ่มต้นด้วยโน้ต G แล้วจึงจะเล่นโน้ตยาวไล่เสียงลงต่ำมาเรื่อยๆ ด้วยบันไดเสียง F-sharp Major จากนั้น แนวเชลโลจะไล่เสียงขึ้นอีกครั้งด้วยการเปลี่ยนโน้ตในบันไดเสียง C minor ก่อนจะจบประโยคนี้ด้วยโน้ตตัวสุดท้ายที่โน้ตตัว G

ภาพที่ 52 ตัวอย่างโน้ตเพลงช่วง Development

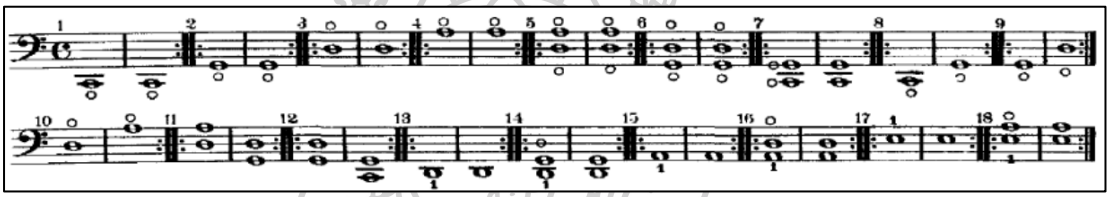
ในทำนองที่ 2 ของช่วง Development จะเล่นอยู่ในบันไดเสียง B Major ให้ความรู้สึกสงบลงอีกครั้ง ด้วยทำนองที่ลื่นไหล ก่อนที่จะกลับไปสู่ทำนองหลักดังเดิม

ภาพที่ 53 ตัวอย่างโน้ตทำนองที่ 2 ของช่วง Development

Coda Piu Presto ในท่อนนี้จังหวะจะเร็วขึ้นไปจนจบเพลงด้วยโน้ต 3 พยางค์ของทั้ง 2 เครื่องดนตรี เมื่อแนวเชลโลเล่น 3 พยางค์เปียโนก็จะเล่นเขบ็ต 1 ชั้นสลับกันไป และในตอนจบของเพลง แนวทำนองของเชลโลจะมีการกระโดดคู่แปด และเล่นโน้ตที่ซ้ำกันก่อนจะจบเพลงด้วย คอร์ด B Major และ E minor

ภาพที่ 54 ตัวอย่างโน้ตช่วง Coda

3.3. ปัญหาและวิธีแก้ไข

ปัญหาที่ผู้เขียนพบเจอและได้รับความรู้จากการ มาสเตอร์คลาส กับอาจารย์หลายๆท่าน ที่เหมือนกันคือ การควบคุมคันชัก (Bow Arm) ให้เป็นไปอย่างที่ต้องการ เพื่อการเล่นไดนามิกที่หลากหลาย รวมถึงการผลิตเสียงที่ดีให้ถูกกับลักษณะของเพลง

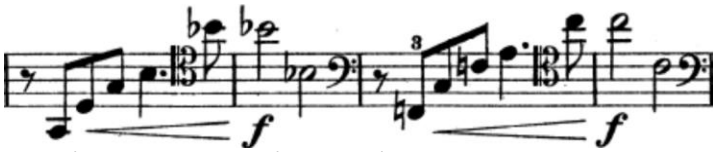
อันดับแรกผู้เขียนได้ใช้แบบฝึกหัด Otakar Sevcik School of Bowing Technique for Cello Op.2 arr.Feuillard ลากสายเปล่าในตำแหน่งที่ต่างกัน โดยเฉพาะตำแหน่งที่ใกล้กับหย่อง (Bridge) จะต้องซ้อมมากเป็นพิเศษเนื่องจากเป็นตำแหน่งที่เล่นยาก แต่เมื่อซ้อมจนคล่องแล้ว จะสามารถเล่นได้เสียงดัง และมีความหนาแน่นของเสียงที่เพิ่มมากขึ้น อีกทั้งยังควบคุมคันชักได้ดียิ่งขึ้นด้วย



ภาพที่ 55 ตัวอย่างแบบฝึกหัดการลากสายเปล่า

ปัญหาที่เจอต่อไปนี้ คือการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล ซึ่งการเปลี่ยนครั้งนี้จะแตกต่างจากเพลง Fantasiestuck ของ ชูมันน์ เนื่องจากมีเวลาน้อยแต่ระยะทางค่อนข้างไก

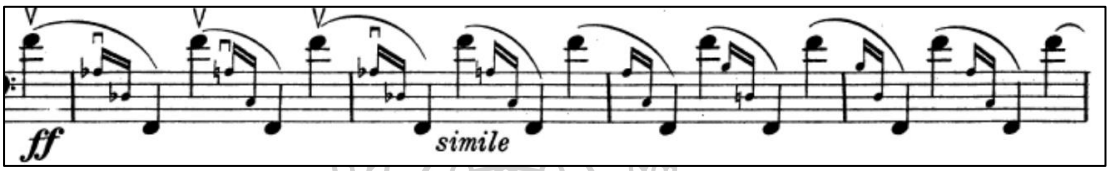
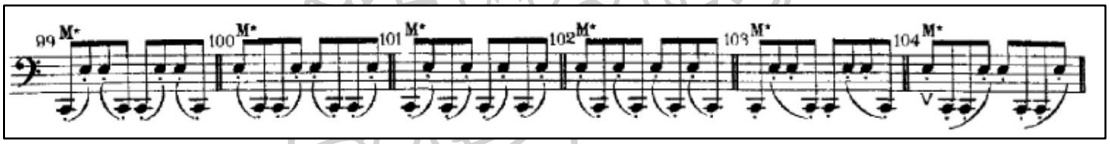
ในหนังสือ Cello Bow and You Putting it all together ได้ให้ความสำคัญกับเวลาที่ใช้ในการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้าย (Shifthing) ซึ่งความเร็วในการเลื่อนมือนั้นสำคัญมาก การซ้อมเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายนอกจากต้องการความแม่นยำแล้ว ปัจจัยอีกหนึ่งอย่างที่ผู้เขียนได้ค้นคว้ามาก็คือการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายในเวลาที่เท่าเดิม ซึ่งจำเป็นที่จะต้องซ้อมกับจังหวะ เพื่อให้กล้ามเนื้อของแขนและการได้ยินของหูนั้นจดจำระยะห่างได้ดี จนเกิดความแม่นยำ

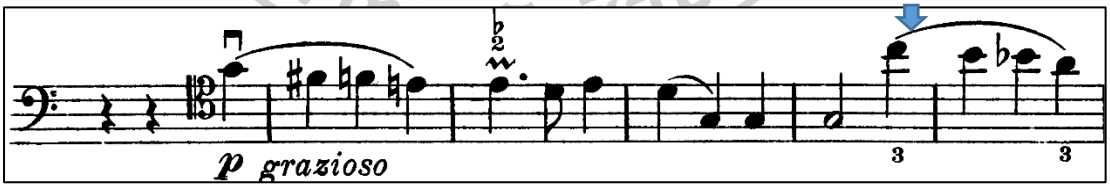


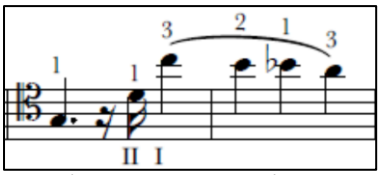
ภาพที่ 56 ตัวอย่างโน้ตที่มีการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล

วิธีการฝึกซ้อมของผู้เขียนคือ เปิดเมโทรนอมด้วยจังหวะที่ช้าก่อนและซ้อมเฉพาะโน้ตตัว E และตัว B-flat เท่านั้น แล้วคอยสังเกตว่ามือขวาจะไม่มีอาการเร่งขึ้น และความเร็วในการเลื่อนมือ

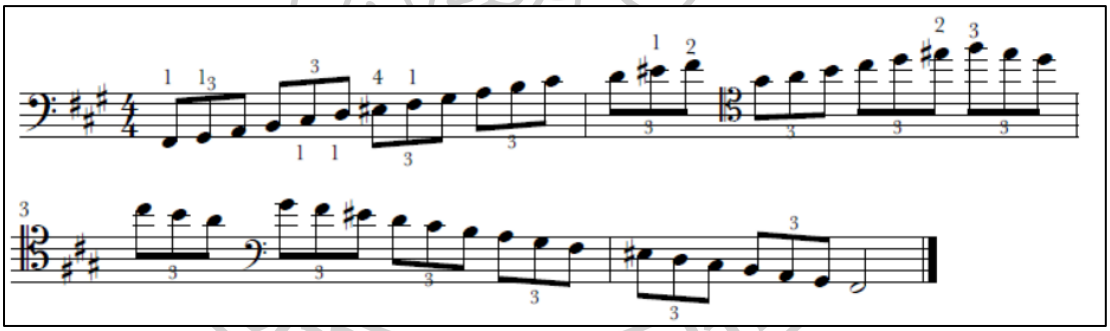
ไปยังตำแหน่งของมือซ้ายใหม่จะต้องมั่นใจว่าทุกครั้งที่ทำถูกจะต้องได้ความรู้สึกเดิมและความเร็วเท่าเดิม เมื่อแม่นยำแล้ว จึงจะลองเล่นในจังหวะที่เร็วมากขึ้นจนได้จังหวะจริง

ในช่วง Development ปัญหาที่เจอซึ่งเป็นปัญหาหลักของนักเชลโล คือการเล่นข้ามสาย ในช่วงนี้ผู้เขียนได้ใช้การซ้อมแยกโน้ต และซ้อมร่วมกับแบบฝึกหัด Sevcik เพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการเล่นมากขึ้น

ภาพที่ 57 ตัวอย่างโน้ตเพลงที่เป็นปัญหา

ภาพที่ 58 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ผู้เขียนใช้ซ้อมร่วมกัน

ในท่อนที่ 2 Allegretto quasi Minuetto ท่อนนี้เป็นท่อนที่สบายที่สุดสำหรับผู้เขียน แต่จะมีจุดที่ต้องระวังเป็นพิเศษคือ การเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกลในการเล่นคนละสาย จากโน้ตตัว G ไปสู่โน้ตตัว C

ภาพที่ 59 ตัวอย่างโน้ตที่เป็นปัญหา

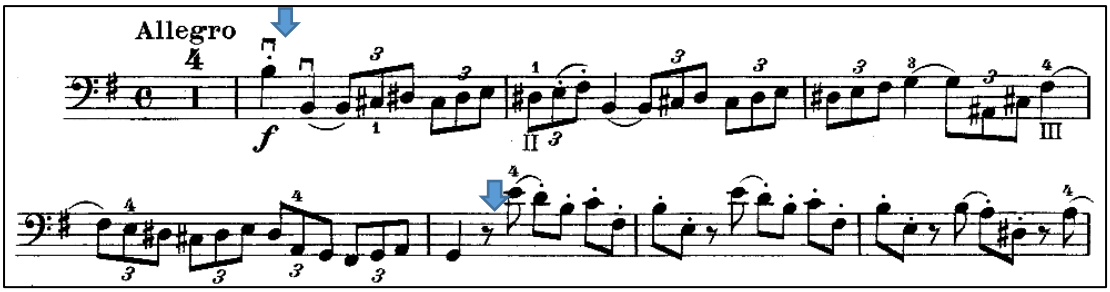
วิธีการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายของผู้เขียนคือ ในเวลา 2 จังหวะตามโน้ตที่บันทึก ผู้เขียนจะขโมยเวลามาเล็กน้อยเพื่อที่จะใช้นิ้วเก่าเลื่อนไปสู่ตำแหน่งใหม่ก่อนที่จะกดโน้ตตัว C

ภาพที่ 60 ตัวอย่างโน้ตที่ผู้เขียนได้ฝึก

วิธีดังกล่าวจะช่วยให้ผู้เล่นมีความมั่นใจในการเล่นโน้ตตัว C มากยิ่งขึ้น

สิ่งที่เป็นปัญหาในท่อน 2 อีกที่คือช่วงของ Trio ซึ่งในช่วงนี้จังหวะมีการเปลี่ยนมาบรรเลงช้าลงเล็กน้อย แต่สิ่งที่จะเป็นปัญหาตามมาคือการที่จะต้องผลิตเสียงและประโยคให้สวยงาม ซึ่งปัจจัยเหล่านี้สร้างความลำบากให้กับผู้เขียนตรงที่ช่วงนี้ได้เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง F-sharp minor ซึ่งการจะเล่นให้ไพเราะจำเป็นต้องผ่านการซ้อมสเกลในรูปมือต่างๆโดยผู้เขียนได้ใช้แบบฝึกหัดของ Louis R.Feuillard ซึ่งเป็นการฝึกสเกลโดยไม่ใช้สายเปล่าและเป็นการใช้นิ้วที่เหมือนกันทุกสเกล ช่วยให้การเล่นประโยคนี้มีความต่อเนื่องของโน้ตมากขึ้น

ภาพที่ 61 ตัวอย่างโน้ตแบบฝึกหัดบันไดเสียง F-sharp minor

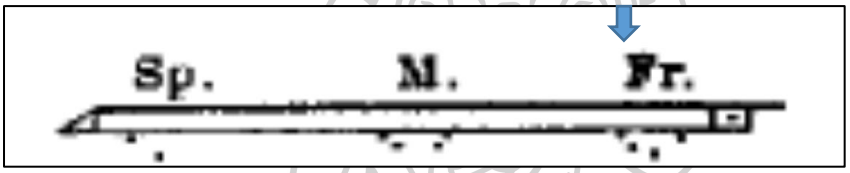
ในท่อนที่ 3 Allegro เป็นท่อนที่ผสมผสานระหว่าง Fugue และ Sonata ด้วยจังหวะที่เร็วและโน้ตที่ค่อนข้างเยอะของทั้ง 2 เครื่อง ทำให้แทบจะไม่มีตัวหยุดให้พัก จึงจำเป็นจะต้องซ้อมการใช้คันชักให้ถูกตำแหน่ง จึงจะสามารถมีแรงเหลือจนบรรเลงให้จบเพลงได้

จุดที่มีปัญหาคือตอนขึ้นต้นของแนวเชลโล ซึ่งตรงนี้ต้องการเสียงต่ำที่ดุดัน จึงต้องเล่นโน้ต 3 พยางค์บนสาย G เพียงสายเดียว อีกทั้งยังต้องการความต่อเนื่องของเสียงและตำแหน่งของการเล่นที่ใกล้หย่อง ทำให้การเล่นค่อนข้างยากพอสมควร



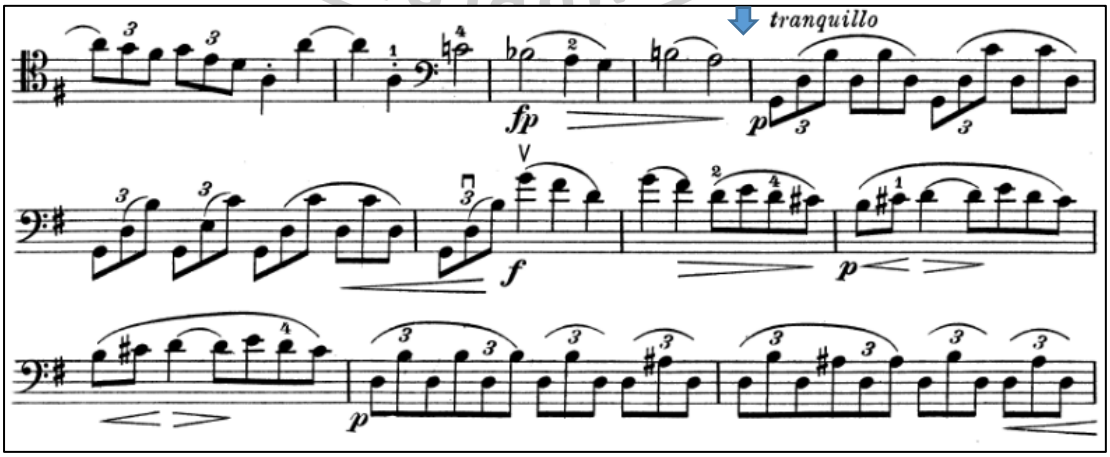
ภาพที่ 62 ตัวอย่างโน้ตเพลงช่วงต้นของท่อน 3

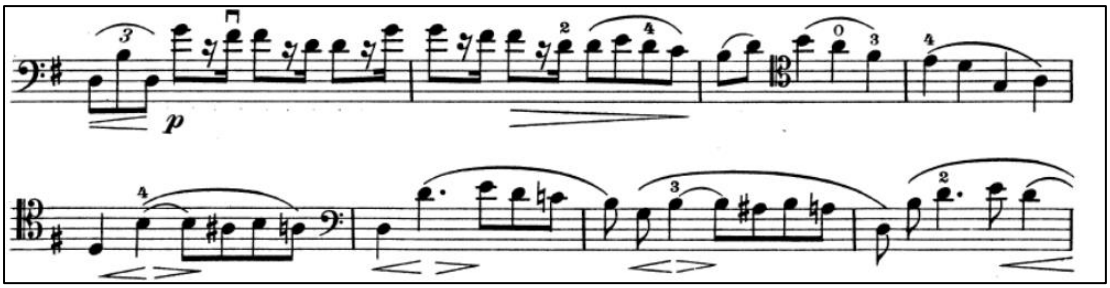
สิ่งที่จะช่วยให้เล่นประโยคนี้ได้ ผู้เขียนจะต้องผ่านการฝึกลากสายเปล่าในตำแหน่งที่ใกล้กับหย่องมาแล้ว อีกทั้งยังต้องอาศัยการโน้มตัวไปข้างหน้าเพื่อใช้น้ำหนักจากไหล่ในการช่วยให้เล่นประโยคนี้ได้ดังขึ้น โดยไม่ต้องใช้คันชักมากเกินไปและยังช่วยประหยัดแรงได้ดีอีกด้วย



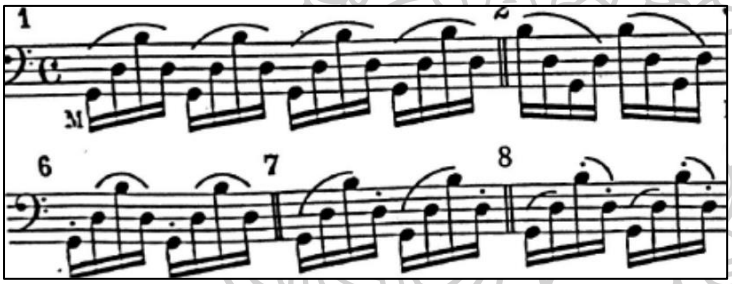
ภาพที่ 63 ตัวอย่างรูปตำแหน่งต่างๆของคันชัก

ในประโยคนี้ผู้เขียนจะเล่นแค่โคนคันชักเท่านั้นเพื่อความดัง และประหยัดแรงในการเล่น

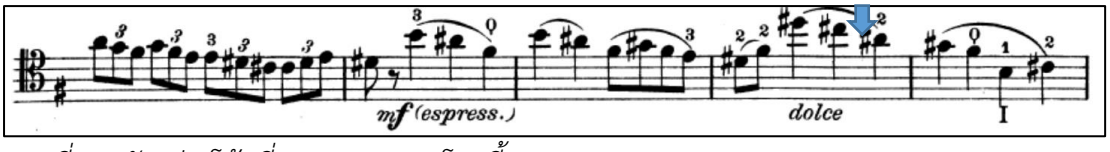
ในช่วงทำนองที่ 2 ของท่อนนำเสนอ (Exposition) จุดนี้จะเป็นจุดที่ท้าทายสำหรับผู้เล่นเนื่องจากมีการเล่นโน้ตข้ามสาย และการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล อีกทั้งยังต้องทำไดนามิกให้ถูกต้องในขณะที่เล่นด้วย จึงทำให้ช่วงนี้เป็นช่วงที่ยาก

ภาพที่ 64 ตัวอย่างโน้ตเพลงของทำนองที่ 2



ภาพที่ 65 ตัวอย่างโน้ตที่มีการเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายระยะไกล

ในขั้นต้น ผู้เขียนได้แยกปัญหาออกจากกันเป็น 2 อย่าง แต่ทั้ง 2 ตัวอย่างนี้ในขณะที่ผู้เขียนซ้อมนั้น จะคอยสังเกตความเร็วของคันชักให้มีความเร็วที่ใกล้เคียงกัน เพราะประโยคนี้ต้องการคาแรคเตอร์ที่เหมือนกัน ผู้เขียนจึงได้ใช้แบบฝึกหัดสำหรับการข้ามสายเพื่อที่จะช่วยให้เล่นประโยคนี้ได้ง่ายขึ้น

ภาพที่ 66 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ซ้อมการข้ามสาย

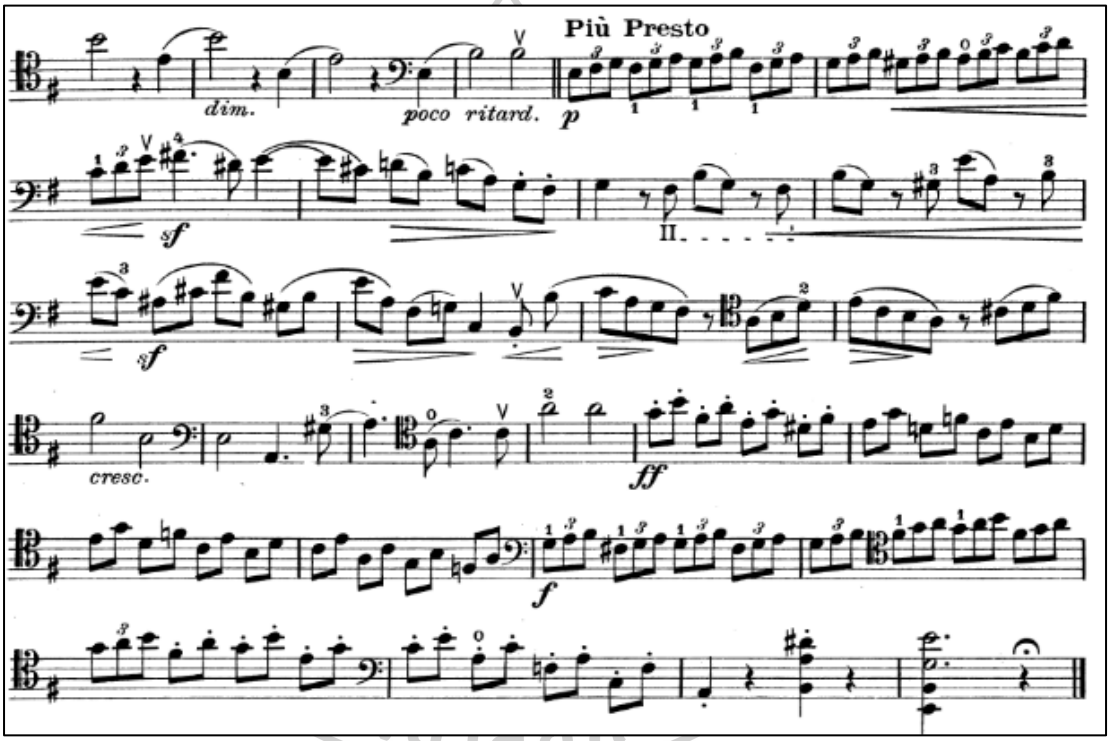
ในช่วงทำนองที่ 2 ของท่อน Development ความยากคือโน้ต D-sharp ที่อยู่ในตำแหน่งที่สูงมากอีกทั้งยังเป็นจังหวะที่เร็ว



ภาพที่ 67 ตัวอย่างโน้ตที่สูงมากของประโยคนี้

ในการซ้อมช่วงนี้ต้องอาศัยความระมัดระวังเป็นอย่างมาก เนื่องจากถ้าซ้อมแล้วผิดบ่อยๆ จะทำให้ผู้เขียนไม่มีความมั่นใจในการเล่นประโยคนี้ วิธีการซ้อมของผู้เขียนก็คือเมื่อถึงโน้ตก่อนที่จะเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้ายให้หยุด จนมืออยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องจึงจะค่อยเล่นต่อ วิธีนี้จะเป็นการ

หยุดเล่นเพื่อให้หูได้ยินเสียงโน้ตถัดไปก่อน จากนั้นเมื่อมีความมั่นใจมากขึ้นแล้วจึงจะซ้อมพร้อมกับเมโทรนอม

ในช่วงสุดท้ายของเพลง Coda จะเป็นประโยคที่เร็ว แต่ในเรื่องของรูปมือและจังหวะจะไม่ซับซ้อนมากนัก การฝึกซ้อมจึงมีแค่การซ้อมกับเมโทรนอมในจังหวะที่ช้ามาก จนกระทั่งกล้ามเนื้อและสมองของผู้เขียนรู้สึกสบาย และไม่ต้องนึกโน้ตล่วงหน้าอีกต่อไป ฝึกซ้ำหลายๆรอบจนสามารถเล่นได้อย่างแม่นยำ

ภาพที่ 68 ตัวอย่างโน้ตในช่วง Coda

คอร์ดสุดท้ายให้ซ้อมแยกทีละ 2 ตัวให้ตรงเสียงก่อน จากนั้นค่อยเล่นเป็นคอร์ดต่อเนื่องกัน

3.4. วิธีการแสดงเดี่ยวเชลโล

3.4.1. ข้อมูลการแสดง

ผู้เขียนได้คัดเลือกบทประพันธ์สำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 3 เพลงดังนี้

1. Fantasiestucke Op.73 ประพันธ์โดย Robert Scumann

2. Kol Nidrei Op.47 ประพันธ์โดย Max Bruch

3. First Sonata in E minor for Violoncello and Piano Op.38 ประพันธ์โดย Johannes Brahms

3.4.2. วัตถุประสงค์ในการแสดง

ผู้เขียนได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเชลโล

2. เพื่อความเข้าใจในการบรรเลงบทประพันธ์ต่างๆในยุคโรแมนติกรวมถึงการตีความเพื่อให้การบรรเลงนั้นมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

3. เพื่อให้รู้จักการวางแผนในการฝึกซ้อม และพัฒนาทักษะการบรรเลงเชลโล

4. เพื่อศึกษาวิธีการจัดแสดงเดี่ยวเชลโล

5. เพื่อเผยแพร่ผลงานเพลงยุคโรแมนติกแก่นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไป

3.4.3. วิธีการแสดงเดี่ยว

1. กำหนดรายการแสดงและรูปแบบการแสดง

2. กำหนดผู้เขียนประกอบ

3. สร้างสรรค์ผลงานในแต่ละบทประพันธ์ให้สอดคล้องและใกล้เคียงกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์และผู้เขียนอย่างลงตัวให้มากที่สุด

4. ทำความเข้าใจในรายละเอียดการบรรเลงทั้งผู้เขียนและผู้เขียนประกอบให้เกิดการสื่อสารที่ตรงกันและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากที่สุด

5.ปรับแต่งรูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับสถานที่แสดง

3.4.4. แนวทางปฏิบัติและกระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

1. พบอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ผู้สอนวิชาเครื่องเอกเชลโลเพื่อขอคำแนะนำเรื่องการคัดเลือกบทประพันธ์ให้เหมาะสมกับการแสดง

2. วางแผนการฝึกซ้อมสำหรับตนเองและผู้เขียนประกอบ

3.ฝึกซ้อมบทประพันธ์ตามที่วางแผนเอาไว้

4.ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่ทำการแสดงโดยค้นหาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

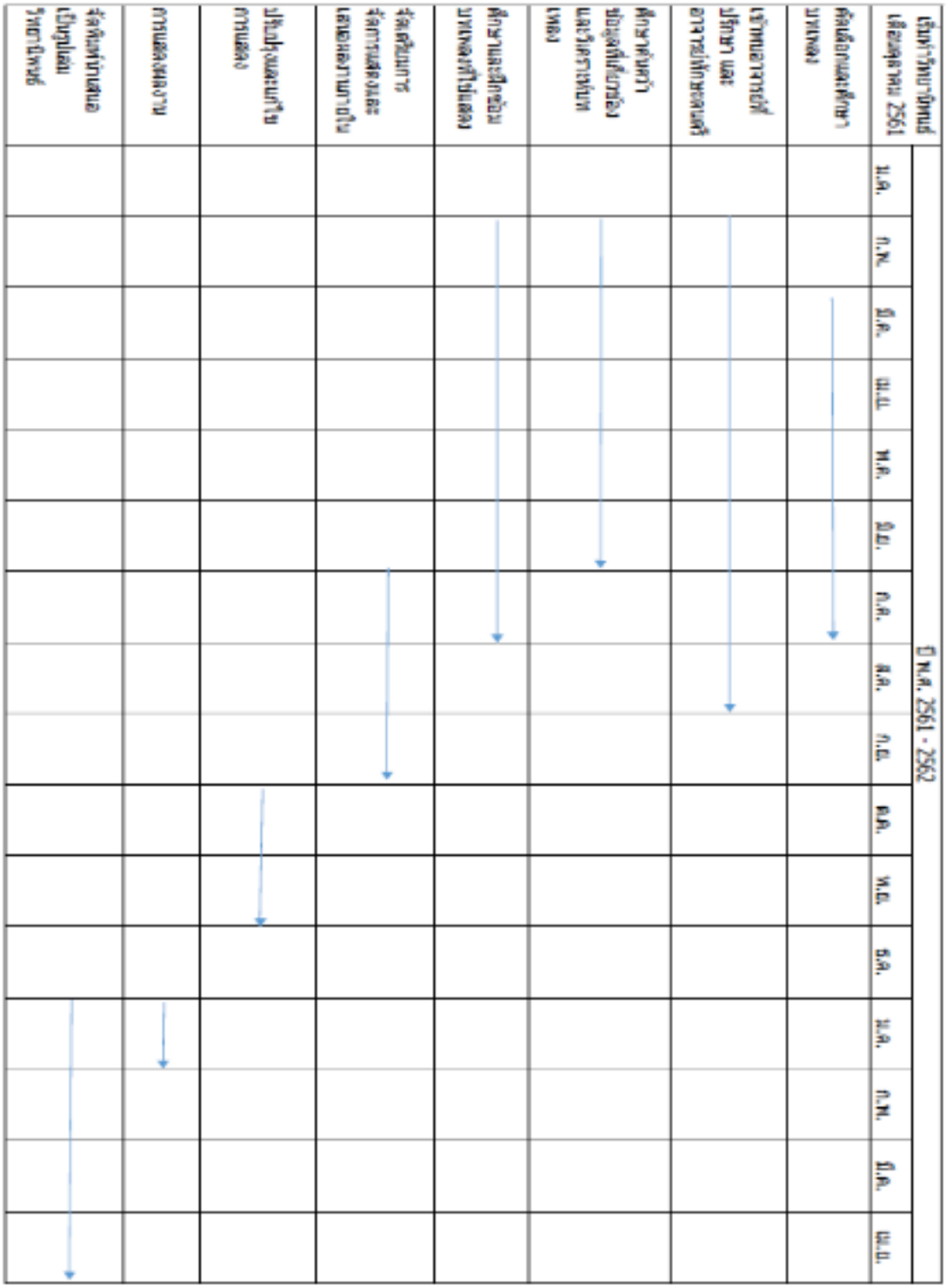
5.ฝึกซ้อมตนเองทุกวันอย่างน้อยวันละสี่ชั่วโมงและฝึกซ้อมกับผู้แสดงประกอบอย่างน้อยสัปดาห์ละครั้ง

6.ติดต่อและสำรวจสถานที่เพื่อปรับวิธีการแสดงให้ระบบเสียงเข้ากับสถานที่แสดง

7.จัดทำสูจิบัตรสำหรับการแสดง

3.4.5. ตารางการวางแผนเสนอผลงาน

ตารางแสดงขั้นตอนการวางแผนและการดำเนินงานนำเสนอผลงานโดยเริ่มตั้งแต่เดือน มกราคม 2561 ถึงเดือน เมษายน 2562



3.4.6. การแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็นสองช่วง ช่วงแรกแสดงบทประพันธ์ 2 บทประพันธ์ใช้เวลรวม 23 นาที ช่วงที่สองแสดงอีกหนึ่งบทประพันธ์ ใช้เวลาแสดงรวม 25 นาที ระหว่างการแสดงช่วงแรกและช่วงที่สองมีการพักการแสดง 15 นาที และเปิดให้ผู้ชมเข้าก่อนการแสดงเริ่ม 20 นาที

3.4.7. รายการและเวลาการแสดง

1. Fantasiestucke Op.73 ประพันธ์โดย Robert Schumann 11 นาที

2. Kol Nidrei Op.47 ประพันธ์โดย Max Bruch 12 นาที

พักการแสดง 15 นาที

3.First Sonata in E minor for violoncello and Piano Op.38 ประพันธ์โดย Johannes Brahms 25 นาที

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้นประมาณ 48 นาที

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ พัฒนาความเข้าใจ ทักษะ เทคนิค รวมถึงแนวทางในการฝึกซ้อมให้มีประสิทธิภาพจนสามารถแสดงเดี่ยวได้ งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาทดลองใช้กับตัวเอง และได้ทำการแสดงเดี่ยวเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ.2562 ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะดุริยางค์ศาสตร์ ซึ่งผลการแสดงนั้นเป็นที่น่าพอใจต่อคณะกรรมการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอบทประพันธ์ทั้งหมด 3 บทได้แก่

1. Fantasie Stucke Robert Schumann
2. Kol Nidrei Max Bruch
3. First Sonata in E minor For Violoncello and Piano Johannes Brahms

บทประพันธ์ที่ 1 Fantasie Stucke

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการ รูบาโต (Rubato) และ การเปลี่ยนโพสิชั่นระยะไกล

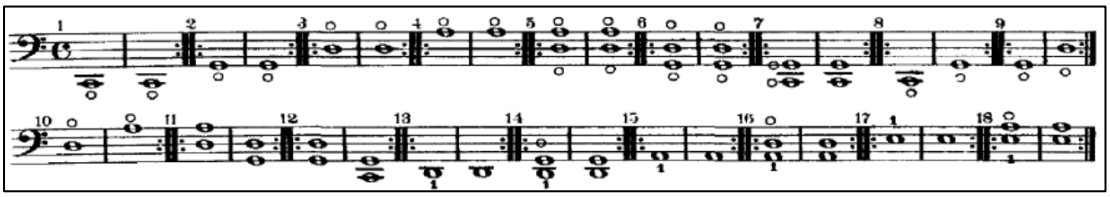
จากการฝึกซ้อมที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ใช้แบบฝึกหัดของ LOUIS R. FEUILLARD Daily Exercies for violoncello ในการฝึกเปลี่ยนโพสิชั่นระยะไกล ผู้วิจัยก็พบว่า การบรรเลงในที่ต่างๆที่มีการเปลี่ยนโพสิชั่นนั้น มีความแม่นยำมากขึ้น โดยสังเกตุได้จากการเรียนปฏิบัติกับอาจารย์ประจำเครื่องมือ และ เปรียบเทียบกับการแสดงที่ผ่านมาของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังมีเทคนิคของการ รูบาโต ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากการบรรเลงของนักเชลโลชั้นนำของโลก อาทิ เช่น Steven Isserlis และ Narek Hakhnazaryan อีกทั้งยังตรงกับคำแนะนำจาก อาจารย์ กิตติคุณ สดประเสริฐ ซึ่งหลังจากที่ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมตามแนวทางดังกล่าวแล้วก็พบว่า การเล่นบทเพลงนี้นั้นมีความไพเราะมากขึ้น

บทประพันธ์ที่ 2 Kol Nidrei

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการผลิตเสียงให้มีคุณภาพ

จากการเฝ้าสังเกตการบรรเลงเชลโลของผู้วิจัยในช่วงเวลา 1 ปี ก่อนที่ผู้วิจัยจะศึกษาการผลิตเสียงที่เหมาะสมนั้น ผู้วิจัยได้พบว่า นอกจากเสียงที่ได้นั้นจะต่างกันในเรื่องของความชัดเจนแล้วยังมีในเรื่องของการบรรเลงให้เสียงมีความต่อเนื่องกันด้วย

ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมตามแบบฝึกหัด Otakar Sevcik School of Bowing Technique for Cello Op.2 arr.Feuillard ลากสายเปล่าในตำแหน่งที่ต่างกัน โดยเฉพาะตำแหน่งที่ใกล้กับหย่อง (Bridge)



ภาพที่ 69 ตัวอย่างแบบฝึกหัดการลากสายเปล่า

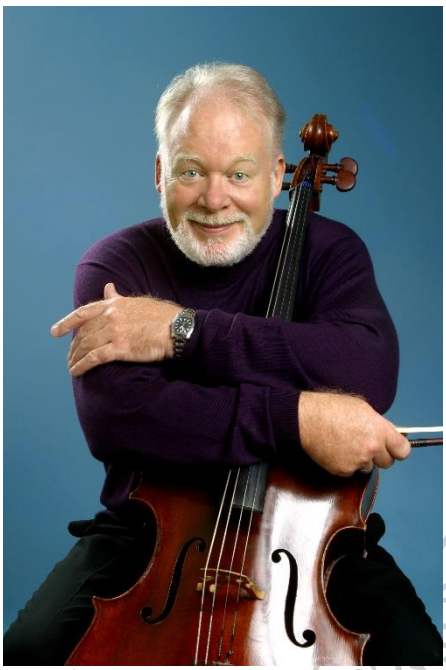
หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองฝึกซ้อมก็พบว่า การบรรเลงมีเสียงที่ดัง และคมชัดมากขึ้น อีกทั้งการบรรเลงยังฟังเป็นประโยคต่อเนื่องกันไม่ขาดตอน เมื่อเทียบกับการบรรเลงของผู้วิจัย เมื่อ 1 ปีก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่ามีการพัฒนาที่ดีขึ้น

บทประพันธ์ที่ 3 First Sonata in E minor For Violoncello and Piano

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับท่าจับเชลโล (Posture)

ด้วยเหตุผลที่ว่าเพลงนี้มีการเล่นไดนามิกที่หลากหลาย และมีการเล่นสายที่มีเสียงต่ำด้วยไดนามิกที่ดังมาก จึงต้องอาศัยกำลังของแขน และเทคนิคที่ช่วยให้การเล่นนั้นง่ายขึ้น ซึ่งก็คือท่าจับเชลโล โดยปกติแล้วผู้วิจัยบรรเลงบทประพันธ์บทนี้เพียงหนึ่งครั้ง ก็ทำให้รู้สึกเหนื่อยล้า และเจ็บบริเวณนิ้วมือขวา แต่การแสดงเดี่ยวยังมีบทประพันธ์อีก 2 บทที่ยังต้องแสดงด้วย จึงทำให้ การศึกษานี้มีประโยชน์มากในแง่ของการแสดงเดี่ยว และการบรรเลงให้เสียงดีขึ้น

การทดสอบเรื่องนี้มาจาก Lynn Harrell (นักเชลโลชาวอเมริกัน ผู้ที่ได้รับรางวัลมากมาย เช่น Ford Foundation ,Grammy Awards for best Chamber Music Performance) โดยที่เขาแสดงให้ดูระหว่างท่านั่งในแบบต่างๆ และจับคันชักด้วยนิ้วแค่สองนิ้วเพื่อให้เห็นว่าไม่ได้ใช้แรงใดๆในการทดสอบนี้



ภาพที่ 70 Lynn Harrell

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองเปลี่ยนมาใช้ท่าจับเชลโลแบบนี้ ก็พบว่า การบรรเลงบทประพันธ์นี้มีความสบายมากขึ้น การเล่นปกติก็ทำให้มีเสียงที่มีคุณภาพมากพอที่จะให้ผู้ฟังได้ยินกันทั้งหมดและ อาการเจ็บบริเวณมือขวาก็หายไปเช่นกัน

แนวทางการฝึกซ้อม

จากเทคนิคของทั้ง 3 เพลงที่กล่าวมาข้างต้นนั้นไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนโพสิชั่น การจับเชลโล หรือแม้กระทั่ง ตำแหน่งในการวางคันชักนั้น ต่างก็ต้องอาศัยการฝึกฝนที่ถูกวิธี ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะใช้แบบฝึกหัดซ้อมควบคู่กับการบรรเลงบทประพันธ์ แต่หัวใจหลักที่ลืมไม่ได้คือ ซ้อมอย่างไรให้มีประสิทธิภาพ ซึ่งหลักในการซ้อมนั้นมีต่างๆมากมายโดยเทคนิคที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้นั้น เป็นหลักการซ้อมของ Itzhak Perlman (นักไวโอลินที่มีชื่อเสียงของโลก) แบ่งได้เป็น 3 ข้อดังนี้

1. ซ้อมช้าๆ การซ้อมช้านั้นเป็นสิ่งที่สำคัญมากซึ่งถ้าหากว่าเราเล่นผิดมา 10 ครั้ง ด้วยความเร็ว และไม่ระวัง และถ้าหากว่ามีครั้งใดก็ตามนั้น เล่นถูก นั้นหมายความว่า การแสดงนั้นมีโอกาสที่จะเล่นผิดมากกว่าถูก เพราะฉะนั้นการซ้อมช้ายังครอบคลุมไปจนถึงการซ้อมด้วยความระมัดระวังอีกด้วย

2. การแบ่งซ้อมเป็นช่วงสั้นๆ การแบ่งช่วงซ้อมนอกจากจะทำให้การซ้อมเป็นไปตามเป้าหมายแล้ว ยังช่วยในเรื่องของการจำให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นอีกด้วย บ่อยครั้งที่นักดนตรีหลาย

ท่านชอบซ้อมตั้งแต่ต้นจนจบ หรือซ้อมแต่ละช่วงยาวเกินไป จึงทำให้ความละเอียดในจุดต่างๆนั้นน้อยลง

3. ความสามารถของสมองในการจดจำสิ่งต่างๆ Itzhak Perlman ได้เล่าให้ฟังว่า ในวัยเด็กตัวเค้าเข้าใจว่า ยิ่งซ้อมเยอะยิ่งเก่ง แต่เมื่อหลายปีผ่านไป Perlman ก็ได้ค้นพบว่า ร่างกายของมนุษย์นั้น มีข้อจำกัดในการจดจำข้อมูลต่างๆ คือการซ้อมของนักดนตรีอาชีพนั้นไม่ควรเกินวันละ 4 ชั่วโมง โดยที่ Perlman ให้เหตุผลว่า การจดจำข้อมูลในร่างกายนั้นมีข้อจำกัด ถ้าซ้อมมากกว่านี้ หรือฝืนซ้อมไปทั้งๆที่ร่างกายเหนื่อยล้านั้น จะกลายเป็นผลเสียมากกว่าผลดี อีกทั้งยังแนะนำด้วยว่า ในการซ้อมแต่ละชั่วโมงนั้น ควรจะมีเวลาให้สมองได้พักประมาณ 10 นาทีอีกด้วย

จากสิ่งที่ Perlman ได้กล่าวมานั้น ผู้วิจัยก็ได้ยึดถือ และทดลองนำมาใช้กับตนเอง จนพบว่า การซ้อมทั้งหลายมีประสิทธิภาพมากขึ้นรวมถึงเวลาในการซ้อมของผู้วิจัยนั้นมีการจัดการอย่างเป็นระเบียบ และได้ผลลัพธ์ที่น่าพอใจอีกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

บทสรุป

ผู้เขียนได้ทำการฝึกซ้อมสำหรับการจัดการแสดงเดี่ยว และได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องอย่างละเอียด เพื่อนำมาประกอบการทำวิทยานิพนธ์ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาด้านเทคนิคและการพัฒนาทักษะการบรรเลงให้เหมาะสมกับบทประพันธ์ ซึ่งผู้เขียนได้ทำการจัดเรียงและรวบรวมข้อมูลมาไว้ให้เป็นระบบเพื่อความเข้าใจง่าย มีการพูดถึงวิธีการแก้ไขปัญหาต่างๆที่พบเจอได้บ่อยครั้งระหว่างการฝึกซ้อม ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ผู้เขียนได้อ้างอิงมาจากทั้งในตำราหนังสือ แบบฝึกหัด และคำแนะนำจากอาจารย์หลายๆท่าน ที่ผู้เขียนได้นำมาประยุกต์ใช้และทดลองกับตัวผู้เขียนเอง อีกทั้งยังมีการพูดถึงแนวทางปฏิบัติและการเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวเชลโลอีกด้วย ข้อมูลเหล่านี้ล้วนเป็นประโยชน์อย่างมากในการพัฒนาทักษะทั้งด้านการปฏิบัติและกระบวนการความคิด ให้การฝึกซ้อมเป็นไปได้อย่างถูกต้องและมีระเบียบ และยังสร้างความเข้าใจที่เป็นสิ่งสำคัญในการบรรเลงบทประพันธ์เป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ การศึกษาประวัติความเป็นมาของนักประพันธ์ บทประพันธ์ และการวิเคราะห์ตีความบทประพันธ์นั้นๆก็ถือเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ช่วยสร้างความเข้าในการบรรเลงบทประพันธ์และทำให้การบรรเลงนั้นเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยฉบับนี้ พบปัญหาหลักๆแบ่งออกได้เป็น 3 หัวข้อดังนี้

1. การเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้าย (Shifting)

2. การผลิตเสียงที่เหมาะสม (Producing Proper Sound)

3. ท่าจับเชลโล (Posture)

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2555.

ทวี มุขธระโกษา. นักดนตรีเอกของโลก เล่ม2. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์, 2551.

Ferdinand Schumann and Jacques Mayer. Brahms and Clara Schumann The Musical Quarterly, Vol.2 No. 4 page 507-515 Oxford: Oxford University,1916.

Evangeline Benedetti. Cello, bow and you: putting it all together New York: Oxford University, 2017.

Louis R. Feuillard. Tagliche Ubungen Daily Exercises for Violoncello Germany B.Schott's Sohne, Mainz, 1919.

Carl Flesch. Scale system for violoncello Arranged by Wolfgang Boettcher U.S.A.Carl Fischer, Inc.1988.

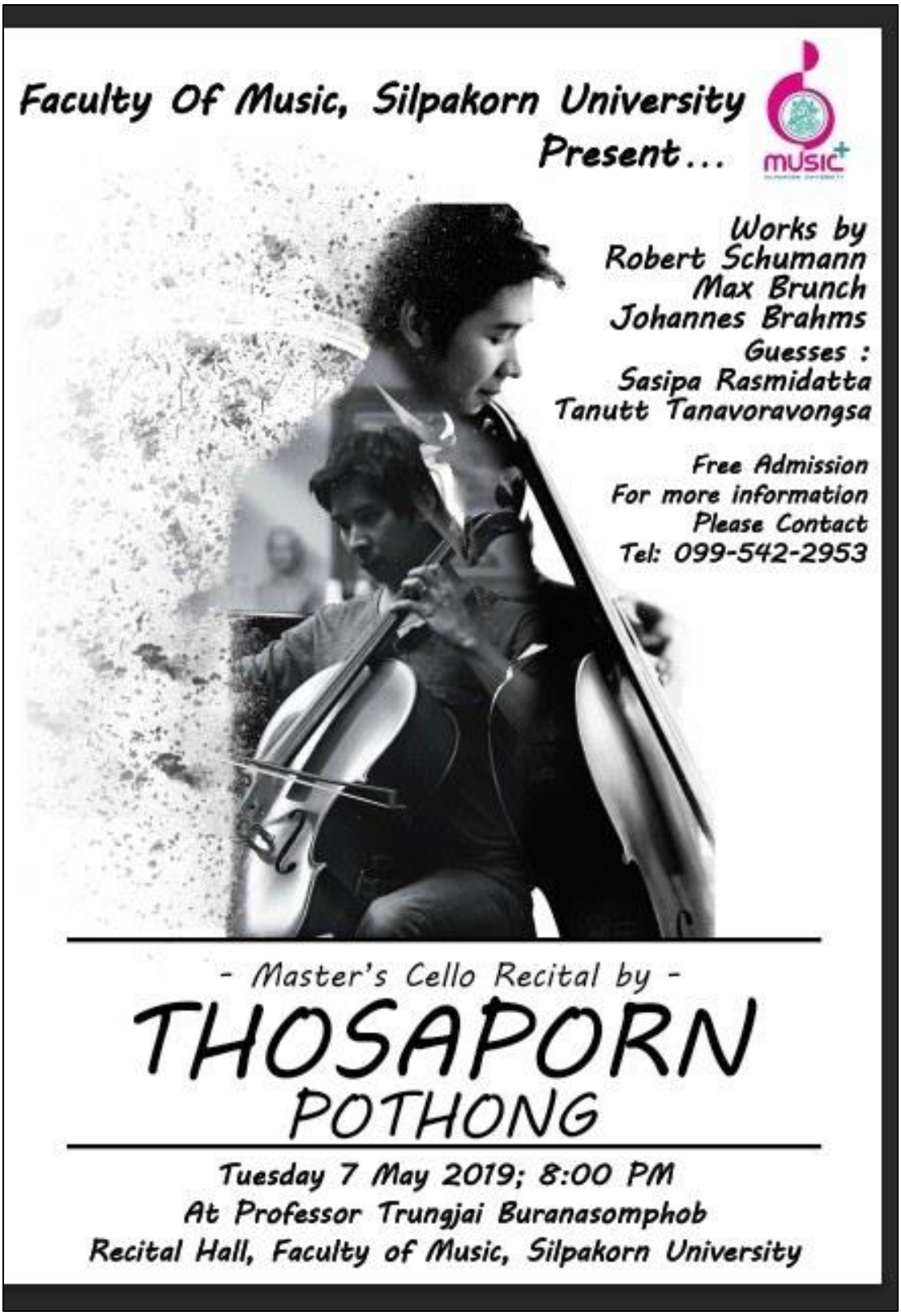
Madeline Bruser. The art of practicing United States by Three rivers press, an imprint of the crown Publishing group, a division of random house: Inc., New York, 1997.

Jodi Goble. A Historical and Structural Analysis of Cello Sonata No. 1 in E minor, Op. 38, by Johannes Brahms Master of Music: (ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์), 2010.

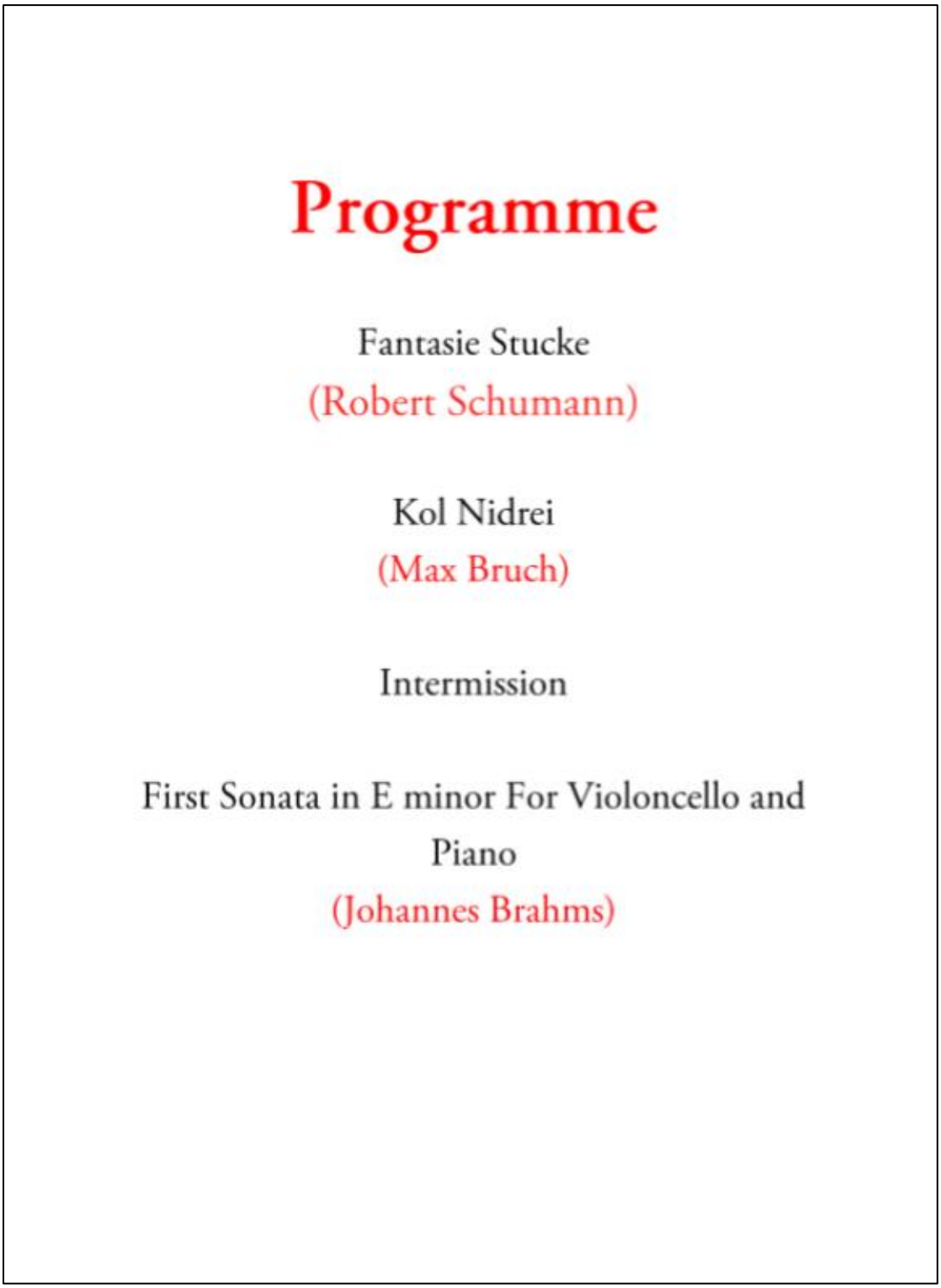
รายการอ้างอิง

ภาคผนวก : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดงเดี่ยว

ภาพที่ 71 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงเดี่ยว



ภาพที่ 72 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (1)



ภาพที่ 73 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (2)

Thosaporn Pothong

ทศพร โพธิ์ทอง

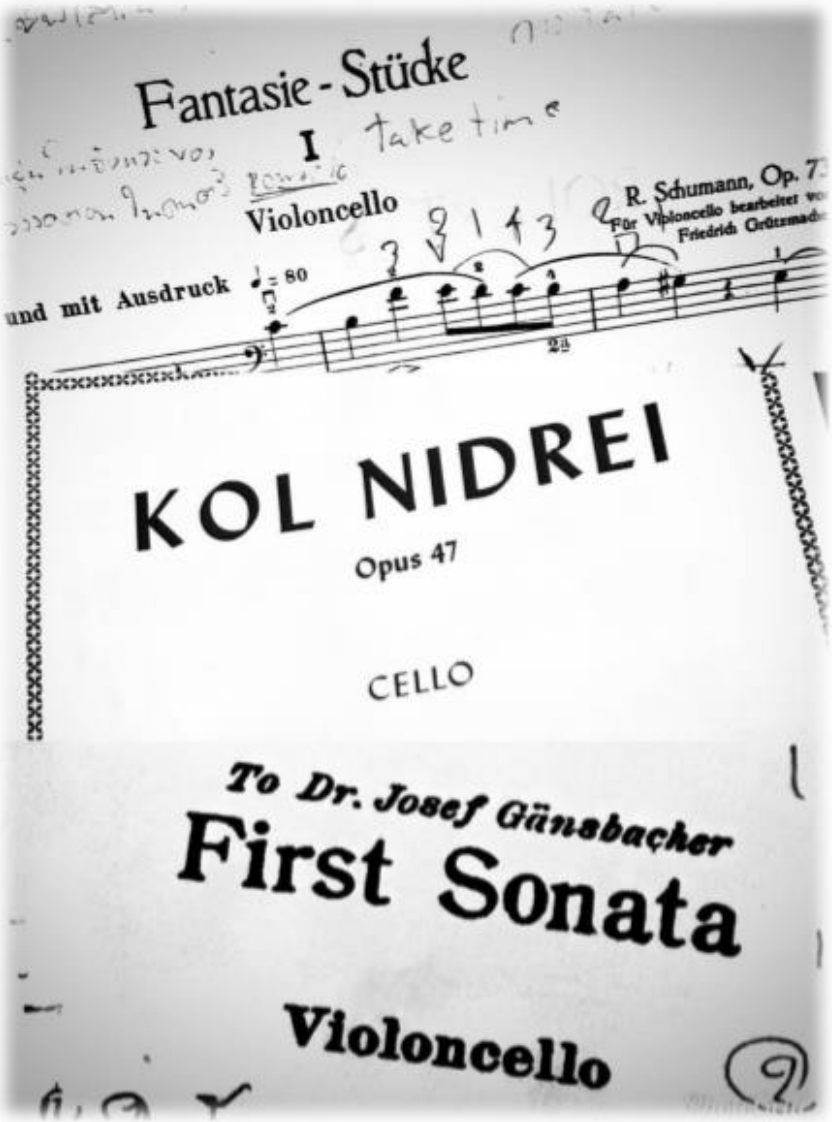
(Cellist)

ทศพร โพธิ์ทอง (แฟลท) เกิดเมื่อวันที่ 11สิงหาคม พ.ศ.2529 ทศพรมีความสนใจในเรื่องของดนตรีมาตั้งแต่สมัยเด็ก เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากครอบครัว จนเมื่ออายุ 13 ปี จึงได้เริ่มศึกษาทางด้านดนตรีอย่างจริงจัง ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยเริ่มเรียนเครื่องมือเอกเชลโลครั้งแรกกับอาจารย์ กิตติคุณ สดประเสริฐ ตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 รวมระยะเวลา 6 ปี หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาแล้วนั้น ทศพรได้เข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สาขาดนตรีตะวันตก เครื่องมือเอกเชลโล ในขณะที่กำลังศึกษาอยู่นั้น นอกจากการศึกษาเครื่องมือเอกเชลโลกับอาจารย์กิตติคุณ สดประเสริฐ อย่างต่อเนื่องแล้ว ทศพรยังได้เข้าร่วมการเวิร์คช็อป และร่วมบรรเลงกับนักเชลโลที่มีชื่อเสียงระดับโลก เช่น Luigi Piovano อีกด้วย นอกจากนี้ ทศพรยังได้มีโอกาสร่วมบรรเลงกับวงออร์เคสตราที่มีชื่อเสียงระดับประเทศอีกหลายวงด้วยกัน เช่น วงดุริยางค์ประจำมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (KU Symphony Orchestra),

ภาพที่ 74 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (3)

วง The Bangkok Symphony Orchestra เป็นต้น นอกจากนี้นายทศพรยังได้ทำการแสดงบรรเลงเดี่ยวเชลโล ที่โรงละคร ภัทรวาดีอีกด้วย

หลังจากจบการศึกษาในระดับปริญญาตรีนั้น ทศพรได้พักการบรรเลงเชลโล ในช่วงระยะหนึ่ง เพื่อเข้ารับการเกณฑ์ทหาร และเมื่อเสร็จสิ้นการฝึกทหาร นายทศพรได้กลับสู่การทำงานทางด้านดนตรีอีกครั้ง โดยเป็นอาจารย์ประจำฝ่ายดนตรี (เครื่องมือเชลโลและการรวมวงเครื่องสาย) ที่โรงเรียนสารสาสน์เอกตราจนถึงปัจจุบัน นอกจากการสอนดนตรีแล้ว นายทศพรยังเข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ทางด้านการแสดงดนตรี เครื่องมือเอกเชลโล ที่มหาวิทยาลัย ศิลปากร และยังหมั่นศึกษาหาความรู้และพัฒนาตนเองอยู่เสมอ โดยการเข้าร่วมเวิร์คช็อปกับนักเชลโลที่มีชื่อเสียงระดับโลก เช่น Nick Shugaev รวมถึงเข้าร่วมบรรเลงกับวงไหมไทยออร์เคสตรา ซึ่งนำโดยอาจารย์ดนู ฮันตระกูล เป็นต้น นอกจากผลงานทางด้านการสอนและการบรรเลงแล้ว นายทศพรยังมีผลงานทางด้านอัดเสียงประกอบละครโทรทัศน์ต่างๆ เช่น เพลงด้วยรักและผูกพัน จากเรื่อง เดอะ เดดไลน์ อีกด้วย

ภาพที่ 75 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (4)

ภาพที่ 76 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (5)

Fantasie Stucke

(Robert Schumann)

บทเพลง Fantasie Stucke ประพันธ์ขึ้นในปี 1849 โดย โรเบิร์ต อะเล็กซานเดอร์ ชูมันน์ (Robert Alexander Schumann) ซึ่งเป็นคีตกวีชาวเยอรมัน ในยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่

1. Zart und mit Ausdruck
2. Lebhaft leicht
3. Rasch und mit Feuer

บทเพลง Fantasiestucke นี้เป็นบทเพลงที่มีลักษณะเป็น character piece โดยเริ่มแรกนั้นบทเพลงนี้ถูกนำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีคลาริเน็ทกับเปียโน ต่อมาในภายหลังจึงได้ถูกนำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเชลโล และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก บทเพลงนี้แสดงถึงการเปลี่ยนอารมณ์อย่างรวดเร็วที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ในผลงานของชูมันน์ และสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของเขา

ภาพที่ 77 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (6)

Kol Nidrei
(Max Bruch)

บทเพลง Kol Nidrei ประพันธ์โดย แม็กซ์ บรูค (Max Bruch) บรูคเป็นนักแต่งเพลง ชาวเยอรมัน ในยุคโรแมนติก ที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก และยังเป็นวาทยากรที่เขียนผลงานขึ้นมากว่า 200 ชิ้น ซึ่งผลงานของเขาก็ต่างได้รับอิทธิพลมาจาก เฟลิกซ์ เมนเดลส์โซห์น (Felix Mendelssohn) และ โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann) บรูค แต่งเพลงนี้เสร็จที่ ลิเวอร์พูล (Liverpool) ประเทศอังกฤษ ในปี 1880 และได้เผยแพร่ที่เมือง เบอร์ลิน (Berlin) ในปี 1881 ในตอนแรก บรูค แต่งเพลงนี้เพื่อเป็นเพลงสำหรับร้องประสานในโบสถ์ของชาวยิว ซึ่งมีชื่อว่า Kol nidre ทำให้เขาถูกเข้าใจผิดว่าเป็นชาวยิว ทั้งๆที่เขาเป็น โปเตสแตนส์ บทเพลงนี้ ได้รับความสนใจจากนักแต่งเพลงหลายๆคน ในภายหลังบรูคจึงได้แต่งบทเพลงอีกบทเพลงหนึ่งโดยได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงนี้ และใช้ชื่อว่า Kol Nidrei

ภาพที่ 78 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (7)

First Sonata in E minor For Violoncello and Piano (Johannes Brahms)

บทเพลง First Sonata in E minor For Violoncello and Piano ประพันธ์โดย โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms) โดยผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานการประพันธ์ Sonata สำหรับเครื่องดนตรีเชลโล และเปียโนเป็นครั้งแรก โดย 2 ท่อนแรกนั้น บรามส์ ได้ประพันธ์ในช่วงฤดูร้อนปี 1862 และได้ประพันธ์ท่อนสุดท้ายเสร็จสิ้นในปี 1865 โดยใช้ชื่อว่า "Sonate fur Klavier und Violoncello" (for piano and cello)

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ไม่ได้มีความโดดเด่นทางด้านของเทคนิคมากนัก แต่มีความโดดเด่นในเรื่องของดนตรีมากกว่า โดยได้มีการสอดประสานกันระหว่างเชลโลกับเปียโนได้อย่างลงตัว ดังนั้นบทเพลงนี้จึงเป็นที่นิยมอย่างมากทั้งในนักดนตรีสมัครเล่นและนักดนตรีอาชีพ

ภาพที่ 79 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (8)

Sasipa Rasmidatta

ศศิภา รัศมิทัต (เลิศสุวิมลกุล)

Piano Accompaniment

ศศิภา รัศมิทัต (เลิศสุวิมลกุล) เป็นที่คุ้นเคย ในฐานะนักเปียโนร่วม (Collaborative Pianist) และนักเปียโนออร์เคสตรา (Orchestral Pianist) มากประสบการณ์ เธอมีผลงานการบรรเลงดนตรีเชมเบอร์และออร์เคสตราร่วมกับวงออร์เคสตรามหาวิทยาลัยต่าง ๆ และวงออร์เคสตราระดับประเทศ อาทิ The Royal Bangkok Symphony Orchestra (RBSO) (2006 - ปัจจุบัน) ไหมไทยออร์เคสตรา (2013 - ปัจจุบัน) อย่างสม่ำเสมอ

ศศิภาเริ่มฝึกฝนการเป็นนักเปียโนร่วมด้วยความชื่นชอบเป็นพิเศษเมื่อครั้งยังเป็นนักร้องประสานเสียงขณะศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย และมีโอกาสบรรเลงร่วมกับนักร้องเดี่ยว นักร้องประสานเสียง และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เกือบทุกชนิดมาโดยตลอด นอกจากนี้ เธอยังเคยทำหน้าที่ Repetiteur ให้กับ The Threepenny Opera โดย Nuni Production และละครเพลงม่านประเพณี อีกทั้ง เคยร่วมเล่นเปียโนในละครบรอดเวย์ West Side Story, International Tour 2017 - Bangkok อีกด้วย

ในด้านการศึกษา ศศิภาสำเร็จการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต (สังคีตวิจัยและพัฒนา - การบรรเลงเปียโนร่วม) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 80 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (9)

(ภายใต้ทุนสนับสนุนการศึกษาบางส่วนจากทุนส่งเสริมดนตรีคลาสสิกในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร) และปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีตะวันตก -การแสดงเปียโน) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เกียรตินิยมอันดับ1 เหรียญทอง (ภายใต้การสนับสนุนทุนการศึกษาจากโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมูลนิธิสยามกลการ) โดยเรียนเปียโนกับ ดร.พรพรรณ บรรเทิงหรรษา อาจารย์ไพบูลย์ มณีขาว พันโทหญิงวรางคนิต นันทนาสิทธิ์ และผศ.อินทิรา บุนนาค เรียนทฤษฎีดนตรีกับศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และอาจารย์สิรเศรษฐ์ ปัณทุรอัมพร และได้รับเลือกให้ไปศึกษาการบรรเลงเปียโนร่วมและการบรรเลงรวมวงเพิ่มเติมกับ Jeroen Riemsdijk และ Anastasia Safonova ในโครงการแลกเปลี่ยนระยะสั้น (2017) ณ Conservatorium Maastricht ประเทศเนเธอร์แลนด์

ปัจจุบัน ศศิภาเป็นอาจารย์พิเศษวิชาเปียโนประกอบ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, อาจารย์สอนเปียโน โรงเรียนดนตรีบางกอกซิมโฟนี, Freelance Collaborative Pianist และนักเปียโนวงดุริยางค์รอยัลซิมโฟนีกรุงเทพ (Royal Bangkok Symphony Orchestra) และ ไหมไทยออร์เคสตรา โดยได้ร่วมงานกับนักดนตรีและวาทยกรที่มีชื่อเสียงมากมาย อาทิ Jose Carreras, Andrea Bocelli, David Foster, Mikhail Pletnev, Steve Sidwell, Lea Salonga, Charice Pempengco, Jackie Evancho, Donald Chan, Douglas Bostock, Lena Maria, ดนู ฮันตระกูล, จิรพรรณ อังศวานนท์, ชรินทร์ นันทนาคร (ศิลปินแห่งชาติ), พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง (ศิลปินแห่งชาติ) และถวายงานดนตรีเพื่อแฟชั่นโชว์แบรนด์ Sirivannavari Bangkok แก่พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าสิริวัณณวรีนารีรัตน์ อย่างต่อเนื่อง

ภาพที่ 81 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (10)

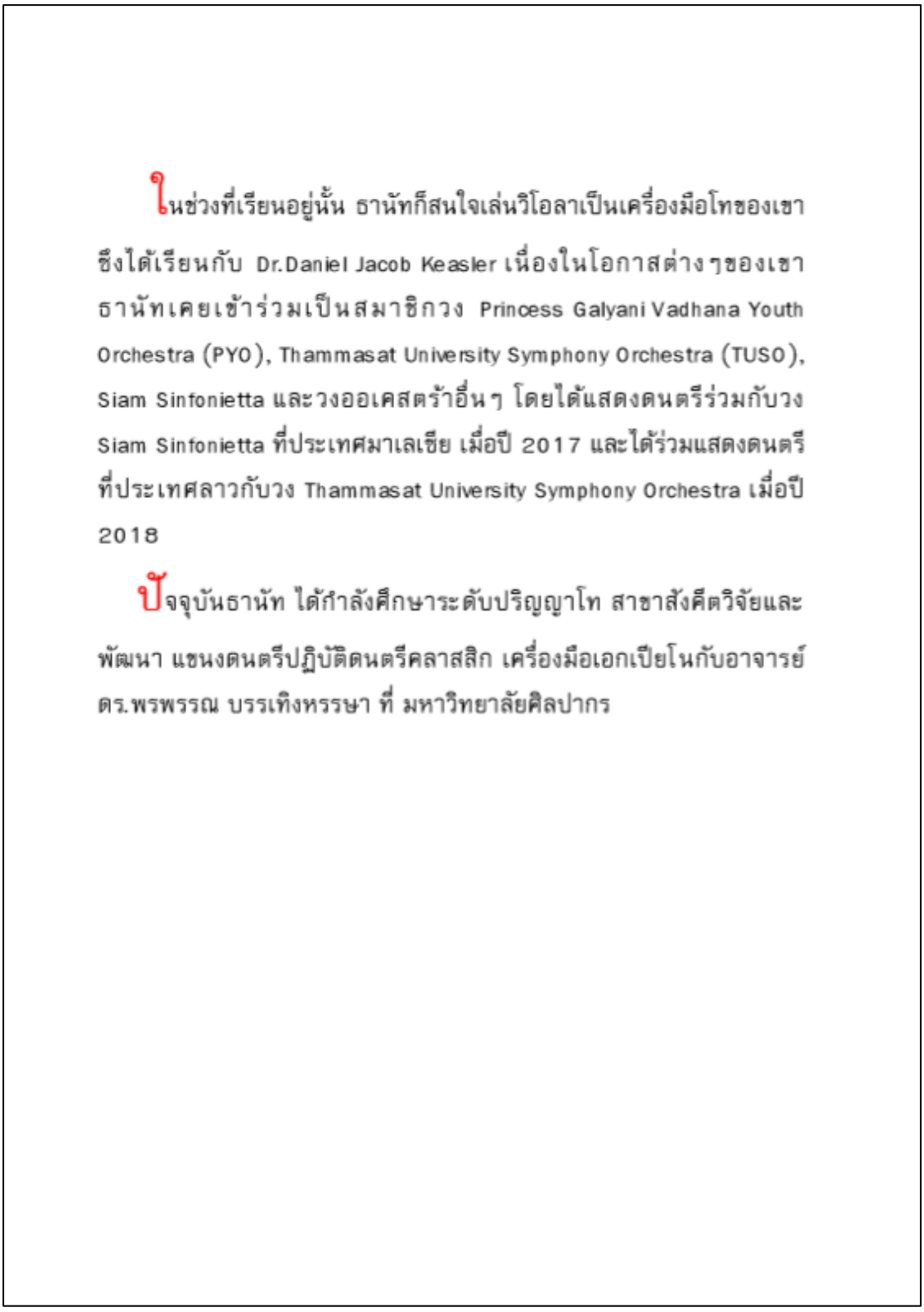
Tanutt Tanavoravongsa

ธานัท ธนาวรวงศา

(Piano Accompaniment)

ธานัท ธนาวรวงศา เกิดเมื่อปี 1993 ธานัทได้เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 5 ปี ด้วยหลักสูตร JMC และ JXC ของ Yamaha จากนั้นก็ได้เข้าเรียนหลักสูตรเตรียมอุดมดนตรีที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลด้วยเครื่องมือเอกเปียโน และสำเร็จการศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชาปฏิบัติดนตรีคลาสสิกในเครื่องมือเอกเปียโน ซึ่งธานัทได้เรียนกับ Dr. Eun Young Suh และ Dr. Wenhui Lily-Lin ธานัทได้รับรางวัลจากการแข่งขันเปียโนต่างๆ เช่น ได้รับรางวัลที่ 2 จากการแข่งขัน International Mozart competition ครั้งที่ 4 (2014), ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแข่งขันเชิดเทรดเยาวชนดนตรีครั้งที่ 17 ประเภท รุ่นอุดมศึกษา (2015) และได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 3 จากการแข่งขัน Princess Galyani Vadhana International Ensemble Competition 2018 ใน Category C: Duo for Piano and one String or Wind Instrument (2018) ธานัทก็ยังเข้าร่วมการแข่งขันอื่นๆ, มาสเตอร์คลาสและออดิชั่นกับมหาวิทยาลัยที่ต่างประเทศอีกด้วย โดยได้มาสเตอร์คลาสด้านเปียโนโซโล่กับ Dr.Naoki, มิทรา อลิสทรามและคนอื่นๆ และด้านเปียโนแอคคอมกับ Istvan Bonyhadi

ภาพที่ 82 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (11)


ในช่วงที่เรียนอยู่นั้น ธานัทก็สนใจเล่นวิโอลาเป็นเครื่องมือโทของเขา ซึ่งได้เรียนกับ Dr.Daniel Jacob Keasler เนื่องในโอกาสต่างๆของเขา ธานัทเคยเข้าร่วมเป็นสมาชิกวง Princess Galyani Vadhana Youth Orchestra (PYO), Thammasat University Symphony Orchestra (TUSO), Siam Sinfonietta และวงออเคสตร้าอื่นๆ โดยได้แสดงดนตรีร่วมกับวง Siam Sinfonietta ที่ประเทศมาเลเซีย เมื่อปี 2017 และได้ร่วมแสดงดนตรีที่ประเทศลาวกับวง Thammasat University Symphony Orchestra เมื่อปี 2018

ปัจจุบันธานัท ได้กำลังศึกษาระดับปริญญาโท สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา แขนงดนตรีปฏิบัติดนตรีคลาสสิก เครื่องมือเอกเปียโนกับอาจารย์ ดร.พรพรรณ บรรเทิงหรรษา ที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 83 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (12)

ภาพที่ 84 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว (13)

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ทศพร โพธิ์ทอง
วัน เดือน ปี เกิด	11 สิงหาคม 2529
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2552 สำเร็จการศึกษา ปริญญาศิลปาสตรบัณฑิต (ดนตรีตะวันตก) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์ พ.ศ.2560 ศึกษาต่อ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	102/12 ถนนสรงประภา ซอย 18 แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพฯ 10210

มหาวิทยาลัยศิลปากร