เปรียบเทียบการบรรเลงทูบาของออยสเตียน บาดสวิคช์ ไอริค กิเยเดอวิคช์ และคอนสแตนติน ฮาร์ทวิกช์ในบทเพลงทูบาคอนแชร์โต ประพันธ์โดยอาริด โพลว

A COMPARATIVE STUDY OF TUBA PERFORMANCES BY OYSTIEN BAADSVIK, EIRIK GJERDAVIK AND CONSTANTIN HARTWIG ON ARILD PLAU'S CONCERTO FOR TUBA

พิศิล ฉั่วสุวรรณ[1] และ เด่น อยู่ประเสริฐ[2]

[1] หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, อีเมล์ tuba2021@hotmail.com

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, denny.euprasert@gmail.com

---

บทคัดย่อ

การทำวิจัยในครั้งนี้ เพื่อศึกษาค้นคว้าแนวทางการบรรเลงบทเพลงทูบาคอนแชร์โต ประพันธ์โดยอาริด โพลว เพื่อสามารถนำสิ่งที่ศึกษาค้นคว้ามาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงบทเพลงนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด โดยศึกษาและเปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยวทูบา 3 คน คือ ออยสเตียน บาดสวิคช์ ไอริค กิเยเดอวิคช์ และคอนสแตนติน ฮาร์ทวิกช์ โดยมีขอบเขตในการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ได้แก่ อัตราความเร็ว (Tempo) อัตราความดัง (Dynamics) การออกเสียง (Accent) การหายใจ (Breathing) การจัดวลีเพลง (Phrasing) และการเชื่อมเสียง (Slur)

จากการวิจัย ด้านอัตราความเร็วพบว่าบาดสวิคช์มักบรรเลงด้วยความเร็วมากที่สุดในท่อนเร็วของบทเพลง เมื่อเทียบกับผู้บรรเลงเดี่ยวอีกสองคน ไอริคมักบรรเลงด้วยอัตราความเร็วที่ช้าที่สุดในท่อนเร็ว และบรรเลงเร็วที่สุดในท่อนช้า ส่วนคอนแสตนตินมักบรรเลงท่อนช้าให้ช้ากว่าปกติเพื่อทำให้ท่อนช้ามีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น การออกเสียงที่ใช้ในการบรรเลงมีหลายเทคนิคคือ การเน้นเสียง การบรรเลงเสียงสั้น การหน่วงเน้น การยืดเสียง การเชื่อมเสียง รวมถึงการจัดวลีเพลงด้วยเช่นกัน ซึ่งลักษณะการออกเสียงเหล่านี้ เป็นการแสดงออกถึงเอกลักษณ์และวิธีการตีความของแต่ละบุคคล โดยบาดสวิคช์มักใช้การยืดเสียงตอนต้นวลีเพลงเพื่อบอกถึงการเริ่มวลีเพลง ไอริคมักใช้การยืดเสียงและอัตราความเร็วที่ช้าลงเพื่อจบวลีเพลง คอนสแตนตินใช้เทคนิคหลายอย่างพร้อมกันในการแบ่งวลีเพลงกล่าวถึงคือ เริ่มวลีด้วยอัตราความดังที่เบา ยืดเสียง และอัตราความเร็วที่ช้า ก่อนเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นในช่วงกลางหรือท้ายของวลี แล้วจบด้วยอัตราความดังที่เบา บรรเลงจังหวะช้าลง และยืดเสียงในช่วงท้ายของวลี

คำสำคัญ: เปรียบเทียบการบรรเลงทูบา, ทูบาคอนแชร์โต, อาริด โพลว

ABSTRACT

This research is to study the methods and techniques of performing the Tuba Concerto by Arild Plau to apply with greatest efficiency to the performance of this piece the musical details learned. This research focuses on the comparative studies of 3 tuba soloists Oytien Baadsvik, Eirik Gjerdevik, Constantin Hartwig in areas consisting tempo, dynamics, accent, breathing, phrasing and slur.

The studies found that Baadsvik played with the fastest tempo during the fast passages and Gjerdevik the slowest. Hartwig would slow down the slow passages even further to sound more emotional. Many articulations were uniquely interpreted; for instance: accent, staccato, tenuto, rubato and slur: The difference in phrasing is also recognizable. Baadsvik used tenuto in the first notes of phrases to signify the beginning of a phrase while Gjerdevik uses tenuto and rallentando to end a phrase. Hartwig used many different techniques in phrasing such as playing the beginning of phrases softer with tenuto and slower tempo and into more volume and faster tempo towards the middle and the end of phrases and ultimately ending phrases with soft dynamics, slower tempo and tenuto.

Keywords: A comparative Study of tuba performance, Tuba Concerto, Arild Plau.

1. บทนำ

ผู้วิจัยสนใจและให้ความสำคัญกับการศึกษาแนวทางการบรรเลง เพื่อที่จะนำสิ่งที่ได้จากการศึกษาในครั้งนี้มาเป็นแนวทางในการบรรเลงบทเพลงทูบาคอนแชร์โตของอาริด โพลว ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยศึกษาวิธีการและแนวทางการบรรเลงจากนักบรรเลงเดี่ยวทูบา 3 คน ได้แก่ ออยสเตียน บาดสวิคช์ (Oytien Baadsvik) ไอริค กิเยเดอวิคช์ (Eirik Gjerdevik) และคอนสแตนติน ฮาร์ทวิก (Constantin Hartwig) ว่าใช้เทคนิคการบรรเลงอย่างไร และมีการตีความการบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างไร เพื่อที่ผู้วิจัยสามารถนำวิธีการต่างๆ ที่ได้ศึกษามาปรับใช้ในการบรรเลงเพลงได้เหมาะสม รวมถึงสามารถตีความและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกในท่วงทำนองภายในบทเพลง ทำให้เพลงบทนี้สามารถบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและมีคุณค่ามากที่สุด

บทประพันธ์ที่นำมาใช้วิเคราะห์แนวทางการบรรเลงในบทความนี้คือเพลง คอนแชร์โตสำหรับทูบา ประพันธ์โดยอาริด โพลว ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ. 1990 เป็นบทประพันธ์สมัยใหม่ (Contemporary music) ที่มีความน่าสนใจทางด้านแนวทำนอง ส่วนจังหวะ และโครงสร้าง บทเพลงมี 3 ท่อนตามรูปแบบของบทเพลงคอนแชร์โตคือ 1.ท่อนโปรโลก (Prolog) 2.คานซง (Canzone) 3.ฟินาเล (Finale) เป็นบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับทูบา มีแนวทำนองที่ดึงเอาเอกลักษณ์และความสามารถของทูบาในอีกรูปแบบออกมาได้เป็นอย่างดี เมื่อเทียบกับทูบาคอนแชร์โตในยุคก่อนหน้า แนวทำนองมีการเคลื่อนที่ด้วยความเร็ว มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง เปลี่ยนจังหวะในบทเพลงบ่อยครั้ง มีโครงสร้างจังหวะที่มีการบรรเลงในรูปแบบที่ซ้อนกันหรือจังหวะพหุ (Polyrhythm) ระหว่างทำนองหลักกับดนตรีประกอบ มีความซับซ้อนตามลักษณะของดนตรีในศตวรรษที่ 20 ทำให้บทเพลงนี้มีความน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาวิจัย (Baadsvik, http://www.baadsvik.com/composer/arild-plau/)

ผู้วิจัยศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ทูบาคอนแชร์โต จากวิทยานิพนธ์ 3 เล่มคือ 1. *A Stylistic and Comparative Analysis of Edward Gregson' Tuba Concerto* โดยดักลาส โจเซฟ แชบ (Douglas Joseph Shabe) 2. *A Comprehensive Analysis of Ralph Vaughan Williams's* โดย ชุนชาน (Chi-Sun Chan) 3. *Ralph Vaughan Williams: An Interpretive*

Analysis of Concerto for Bass Tuba โดยไมเคิล เอ, ฟิชเชอร์ (Michael A. Fischer) เพื่อนำแนวทางมาปรับใช้ในการเข้าถึงข้อมูลในทูบาคอนแชร์โตของโพลว ได้อย่างมีประสิทธิภาพ งานวิจัยในแต่ละเล่มมีการวิเคราะห์ที่เริ่มจากโครงสร้างของเพลง และอธิบายโครงสร้างแต่ละท่อน ก่อนเข้าสู่การวิเคราะห์ทำนอง เชิงเปรียบเทียงหรือเชิงวิเคราะห์ประโยคเพื่อใช้ในการบรรเลง (Fischer, 1998)

งานวิจัยที่ถูกนำวิธีการวิจัยมาใช้มากที่สุดคืองานของ ฟิชเชอร์ ซึ่งศึกษานักบรรเลงเดี่ยวทูบา 4 คน เริ่มจากการเปรียบเทียบความเร็วในการบรรเลง (Tempo) ของนักบรรเลงเดี่ยวในแต่ละท่อนว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร รวมถึงแสดงความเร็วที่ผู้ประพันธ์กำกับอยู่ด้วย การวิเคราะห์หลักของงานวิจัยนี้คือการถอดโน้ตในช่วงที่ผู้บรรเลงเดี่ยวแต่ละคนบรรเลงว่ามีการใช้เทคนิคที่ต่างออกไปจากที่ผู้ประพันธ์เขียนไว้อย่างไรบ้าง รวมไปถึงการนำกลุ่มโน้ตในช่วงที่นักบรรเลงเดียวบรรเลงต่างกันออกไปมาเปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นการใช้เทคนิคการบรรเลงที่แตกต่างกันได้อย่างชัดเจน (Fischer, 1998)

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงของนักบรรเลงเดี่ยวทูบา 3 คนในประเด็นอัตราความเร็ว อัตราความดัง การออกเสียง การหายใจ การจัดวลีเพลง และการเชื่อมเสียง

2.2 เพื่อนำเทคนิคที่ศึกษาไปใช้ในการแสดงของผู้วิจัย

3. การดำเนินการวิจัย

3.1 เก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและโน้ตเพลง

3.1.2 เว็บไซต์และสื่อสารอิเล็คทรอนิคส์ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับทูบาประพันธ์โดยโพลว

3.2 วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

3.2.1 เทคนิคการบรรเลงของนักบรรเลงเดี่ยวทูบา 3 คน เทปบันทึกการแสดงและซีดี

3.2.2 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง อัตราความเร็ว อัตราความดัง การออกเสียง การหายใจ การจัดวลีเพลง และการเชื่อมเสียง

3.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยว 3 คน

3.4 สรุปและอภิปรายผลงานวิจัย

4. ผลการวิจัย

จากการศึกษาอัตราความเร็วในการการบรรเลง ผู้บรรเลงเดี่ยวทูบา 3 คนมีการตีความที่เหมือนและแตกต่างกันออกไปตามการตีความของแต่ละบุคคล บาดสวิคช์มักบรรเลงด้วยความเร็วมากที่สุดในท่อนเร็ว เมื่อเทียบกับผู้บรรเลงเดี่ยวอีก 2 คน ความเร็วที่เร็วที่ใช้ในท่อนเร็วทำให้มีความเร้าอารมณ์ของแนวทำนองมากยิ่งขึ้น และทำให้แสดงออกถึงความสามารถของผู้บรรเลงมากยิ่งขึ้น

กิเยเดอวิคช์มักบรรเลงอัตราความเร็วที่ช้าในท่อนเร็วและบรรเลงด้วยความเร็วในท่อนช้า ทำให้เกิดความรู้สึกของทำนองที่ต่างออกไป การบรรเลงท่อนช้าให้มีความเร็วขึ้นทำให้ทำนองในท่อนช้าความรู้สึกของทำนอง

เปลี่ยนไป มีความเคลื่อนไหวของทำนองมากขึ้น และการบรรเลงช้าท่อนเร็วทำให้ผู้ฟังสามารถได้ยินรายละเอียดของเพลงมากยิ่งขึ้น และทำให้ผู้บรรเลงบรรเลงในท่อนเร็วง่ายยิ่งขึ้นด้วย แต่อาจเกิดปัญหากับการหายใจในการบรรเลงประโยคเพลงที่ยาว ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการแบ่งวลี หากไม่มีการหายใจในจังหวะที่ดี

ส่วนฮาร์ทวิกช์มักบรรเลงท่อนช้าให้ช้ามากกว่ากว่าปกติทำให้การแสดงอารมณ์ของเพลงในท่อนช้ามีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น มีการใช้เทคนิคการใช้จังหวะยืดหยุ่น (Rubato) หรือการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นในบางช่วงที่มีโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเคลื่อนที่ต่อเนื่อง ทำให้การบรรเลงท่อนช้าที่มีความช้ากว่าปกติมีการสอดแทรกการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นบางช่วงทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยได้นำอัตราความเร็วของผู้บรรเลงเดี่ยวทั้ง 3 คนมาเปรียบเทียบกันในรูปแบบของตาราง โดยเริ่มจากตารางอัตราความเร็วของผู้ประพันธ์เพื่อให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็นจังหวะเท่าไรและนำเอาอัตราความเร็วที่ผู้บรรเลงเดี่ยวแต่ละคนได้ตีความมารวบรวมเป็นรูปแบบของตารางเพื่อเปรียบเทียบการตีความได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 1 อัตราความเร็วของผู้ประพันธ์ท่อนแรก (โปรโลก)

ผู้ประพันธ์	ห้อง 1 - 27	ห้อง 28 - 125	ห้อง 126 – 170	ห้อง 171 - 121	ห้อง 222 – 254	ห้อง 255 - 353
อาริด โพลว	Non tempo (Dolce)	Allegro	Non tempo (Tranquillo)	Vivo (Con fuoco)	Non tempo (Tranquillo)	Allegro

ตารางที่ 2 อัตราความเร็วของผู้บรรเลงเดี่ยวท่อนแรก

ผู้บรรเลงเดี่ยวทูบา	ห้อง 1 - 27	ห้อง 28 - 127	ห้อง 126 – 170	ห้อง 171 – 121	ห้อง 222 – 254	ห้อง 255 – 353
ออยสเตียน บาดสวิคช์	67 – 85 Accel. to 139	200 – 218	77 – 87 Accel. to 127	164 – 174 Rit. to 102	83 – 92 Accel. to 130	204 – 210
ไอริค กิเยเดอวิคช์	65 – 85 Accel. to 174	169 – 174	90 – 104 Accel. to 107	116 – 126 Rit. to 65	95 – 102 Accel. to 108	167 – 169
คอนสแตนติน ฮาร์ทวิกช์	62 – 70 Accel. to 164	180 – 190	72 – 75 Accel. to 120	150 – 154 Rit. to 74	63 – 68 Accel. to 98	177 – 186

ผู้วิจัยได้รวบรวมอัตราความเร็วในท่อนแรกของบทเพลงมายกตัวอย่าง จะเห็นว่าช่วงเริ่มของบทเพลงผู้บรรเลงเดี่ยว 3 คนมีอัตราความเร็วที่ใกล้เคียงกันโดยเฉลี่ยคืออัตราจังหวะ 65 - 85 ซึ่งเป็นจังหวะปานกลางที่ใช้ในการเริ่มหรือการเล่าเรื่องในตอนต้นของบทเพลง ในห้องที่ 28 - 127 และ 255 - 353 ซึ่งเป็นช่วงที่เร็วที่สุดของบทเพลงบาดสวิคช์บรรเลงด้วยความเร็วที่สุด รองลงมาคือฮาร์ทวิกช์และกิเยเดอร์วิกช์ตามลำดับ การที่บาดสวิคช์ใช้การบรรเลงด้วยความเร็วมากในท่อนนี้ ถือเป็นการบรรเลงที่ค่อนข้างเร็วสำหรับอัตราจังหวะ 5/8 แสดงศักยภาพของผู้บรรเลงเดี่ยว และเป็นการแสดงอารมณ์ของทำนองในท่อนนี้ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย จังหวะในการบรรเลงของฮาร์ท

วิกซ์ในท่อนนี้เป็นความเร็วระดับปานกลางไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป ทำให้จังหวะมีความคงที่ สามารถได้ยินส่วนโน้ตภายในได้ดียิ่งขึ้น ส่วนกิเยเดอวิกซ์ซึ่งบรรเลงช้าที่สุดเป็นวิธีที่ดีสำหรับผู้บรรเลง ทำให้โอกาสพลาดในการบรรเลงโน้ตที่เร็วน้อยลง แต่จะเกิดปัญหากับการแบ่งวัคหายใจที่อาจทำให้สูญเสียวลีที่ยาวได้ ส่วนความเร็วในห้องที่ 126 - 170 และ 222 - 254 เป็นช่วงช้า ฮาร์ทวิกซ์เป็นผู้บรรเลงที่บรรเลงช้าที่สุด ตามด้วยบาดสวิคซ์และกิเยเดอวิคซ์ตามลำดับ ในช่วงช้านี้ ฮาร์ทวิกซ์ตีความการบรรเลงที่ช้าทำให้อารมณ์ของทำนองมีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น และจะสังเกตได้ว่าอัตราจังหวะในแต่ละท่อนของท่อนแรกนี้มีการเปลี่ยนจังหวะที่ชัดเจนบ่อยครั้งซึ่งทำให้การบรรเลงอัตราจังหวะที่ช้ามากในช่วงช้าทำให้การเปลี่ยนท่อนมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น บาดสวิคซ์มีการบรรเลงช่วงช้านี้ในอัตราความเร็วปานกลางซึ่งทำให้ทำนองมีการเคลื่อนที่มากยิ่งขึ้น ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป ส่วนกิเยเดอวิคซ์ซึ่งตีความในการบรรเลงช่วงช้านี้ค่อนข้างเร็ว ทำให้ท่อนเร็วและท่อนช้ามีความเชื่อมโยงกันมากขึ้น และทำให้ทำนองมีการเคลื่อนที่ที่น่าสนใจไปอีกรูปแบบ

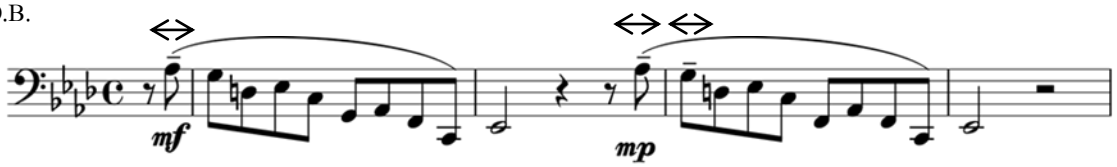
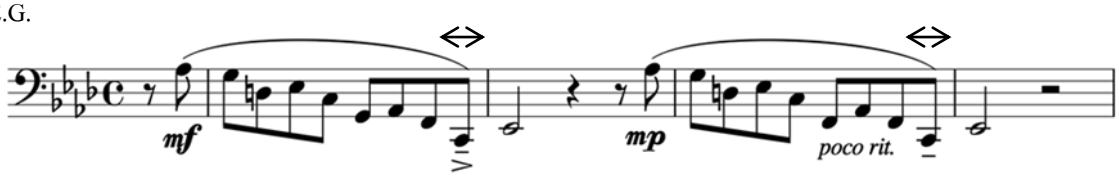
เพื่อให้ง่ายต่อการอธิบายเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง ผู้วิจัยได้สร้างสัญลักษณ์นอกเหนือจากสัญลักษณ์ทางดนตรีขึ้นเพื่อให้สามารถเห็นเทคนิคการบรรเลงในลักษณะต่างๆได้ชัดเจนมากขึ้น โดยจะเรียกว่าสัญลักษณ์พิเศษ มี 6 สัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

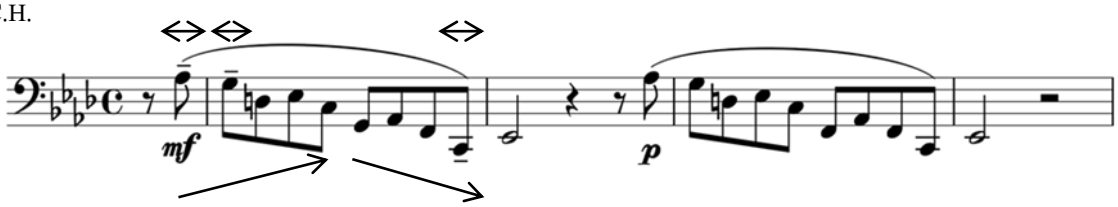
ตารางที่ 3 สัญลักษณ์พิเศษในการวิเคราะห์

สัญลักษณ์พิเศษ	↔	↗	↘	→	❙	⌈
ความหมาย	การยืดเสียง	จังหวะเร็วขึ้น	จังหวะช้าลง	เสียงเคลื่อนที่ไปข้างหน้า	การหายใจ	การตัดเสียง

ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การนำวลีเพลงที่ผู้บรรเลงเดี่ยวแต่ละคนมีการบรรเลงเหมือนหรือแตกต่างกันเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นเทคนิคของผู้บรรเลงเดี่ยวแต่ละคนอย่างชัดเจน โดยมีโน้ตต้นฉบับเป็นต้นแบบ ตามด้วยโน้ตการบรรเลงเดี่ยวของผู้บรรเลงเดี่ยวแต่ละคน เพื่อสะดวกและความกระชับในการยกตัวอย่างด้วยโน้ตเพลง ผู้วิจัยจะแทนโน้ตต้นฉบับด้วยคำว่า “Original” และแทนชื่อผู้บรรเลงด้วยตัวอักษรย่อภาษาอังกฤษ โดย ออยสเตียน บาดสวิคซ์ แทนด้วย “O.B.” ไอริค กิเยเดอวิคซ์ แทนด้วย “E.G.” และคอนสแตนติน ฮาร์ทวิกซ์ แทนด้วย “C.H.”

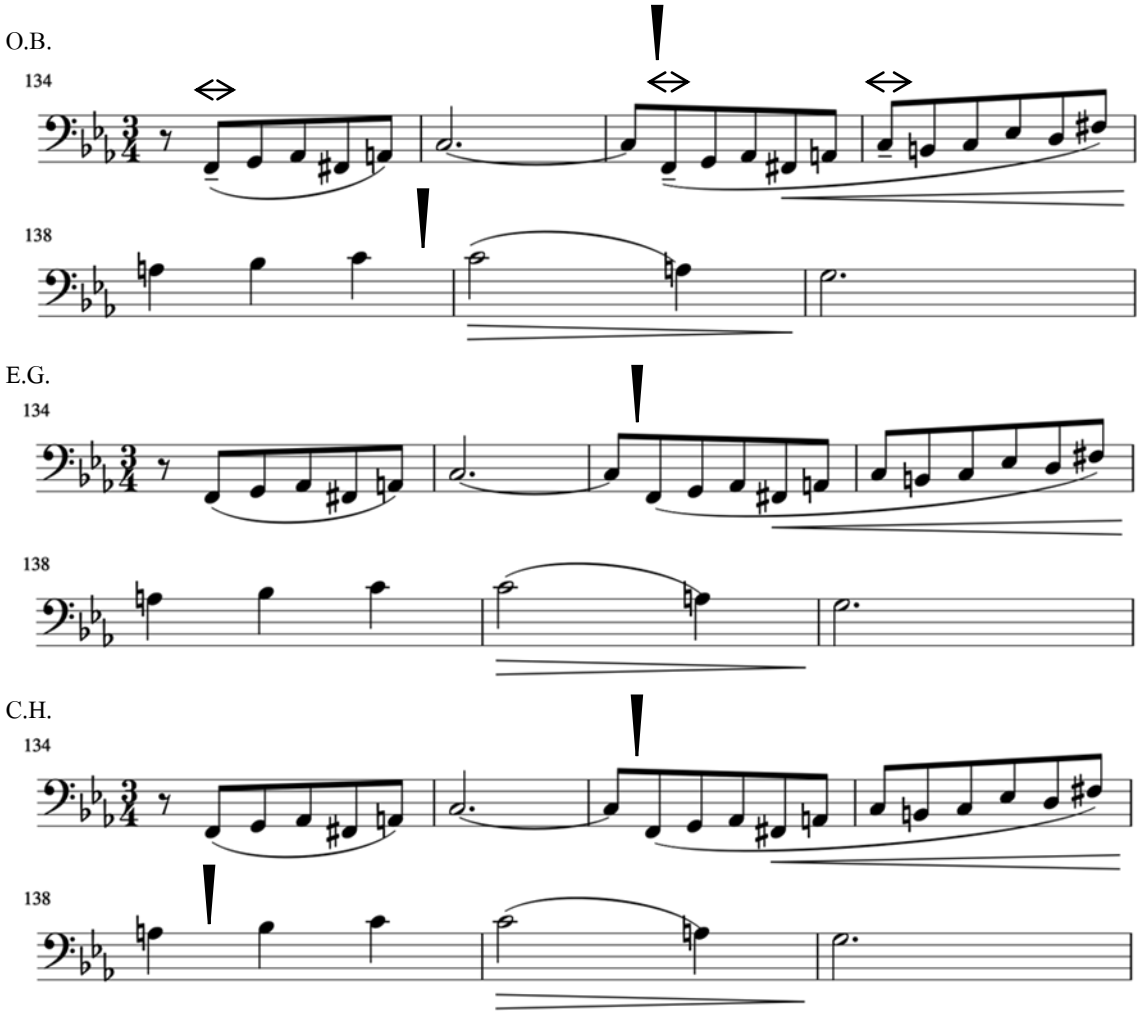
ตัวอย่างที่ 1 เปรียบเทียบเทคนิคการจัดวลีเพลง

O.B.

E.G.

C.H.



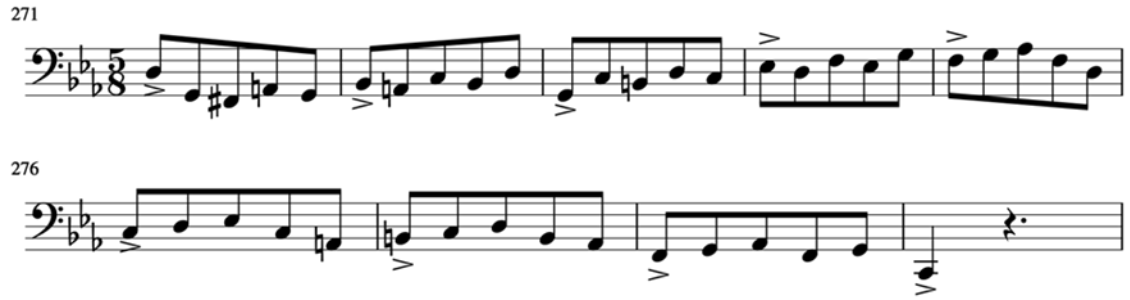
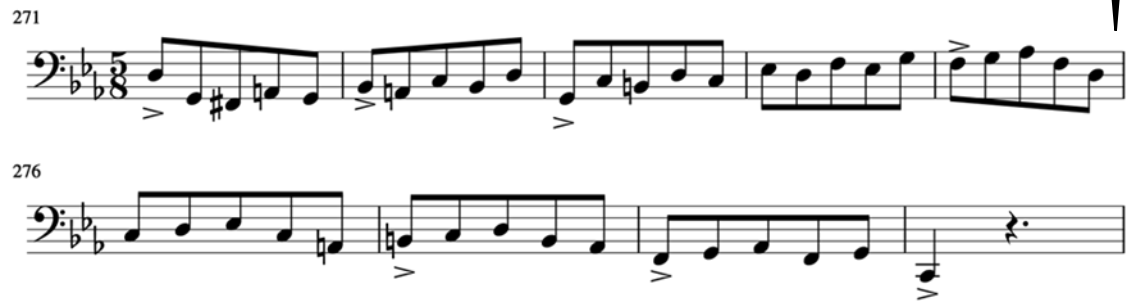
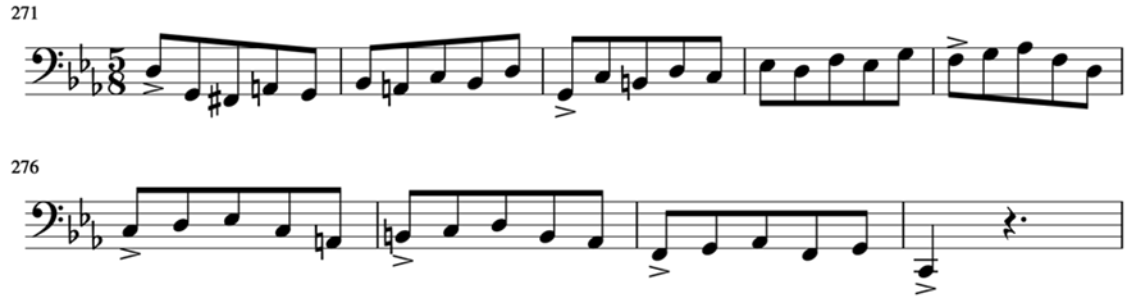
การจัดวลีเพลงจากโน้ตตัวอย่างผู้วิจัยใช้เครื่องหมาย ↔ เพื่อแสดงถึงการยืดเสียงออกให้ยาวขึ้น หรือตีความให้บรรเลงโน้ตนั้นๆ ช้าลง ซึ่งเป็นเทคนิคที่สร้างความน่าสนใจให้บทเพลงด้วยจังหวะยืดหยุ่นหรือในบริบทนี้เป็นเทคนิคการจัดวลีเพลง จากตัวอย่างที่บาดสวิกช์ ยืดเสียงโน้ตตัวแรกและโน้ตตัวที่สอง เพื่อเป็นการเริ่มของวลีเพลง กิเยเดอวิคช์ แบ่งวลีโดยการยืดเสียง และเน้นเสียงที่โน้ตก่อนตัวสุดท้าย และบรรเลงให้ช้าลงในท้ายของวลีที่สองเพื่อจบวลีใหญ่ ฮาร์ทวิกช์ ยืดเสียงสองตัวแรกและก่อนโน้ตตัวสุดท้าย รวมถึงการบรรเลงจากช้าไปเร็ว และกลับมาบรรเลงช้าในช่วงท้ายของวลี ตามสัญลักษณ์ลูกศรเฉียงขึ้นและสัญลักษณ์ลูกศรเฉียงลงแสดงถึงอัตราจังหวะที่เร็วขึ้นและช้าลง มีการใช้ความเร็วตามอัตราความดัง (Dynamic) ควบคู่กับเทคนิคต่างๆ ด้วยเช่นกัน คือเมื่อบรรเลงช้าอัตราความดังจะเบาลง เมื่อบรรเลงเร็วขึ้นอัตราความดังก็จะดังขึ้นตามลำดับ เป็นเทคนิคที่ฮาร์ทวิกช์ใช้ในการแบ่งวลีเพลง

ตัวอย่างที่ 2 เปรียบเทียบเทคนิคการจัดวลีเพลง

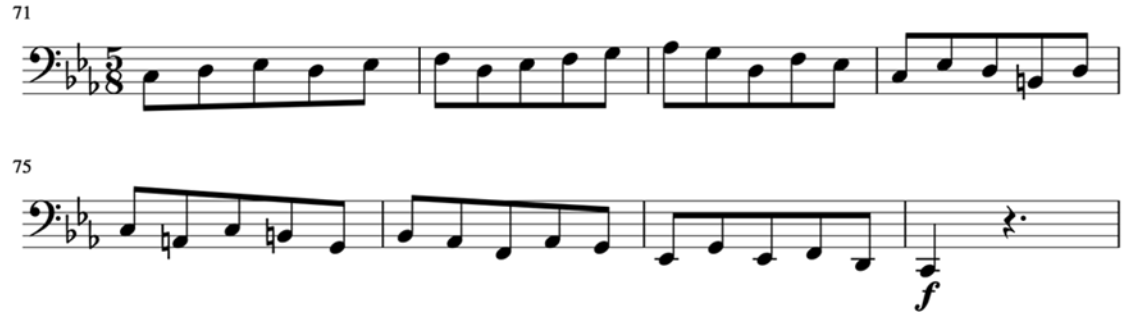
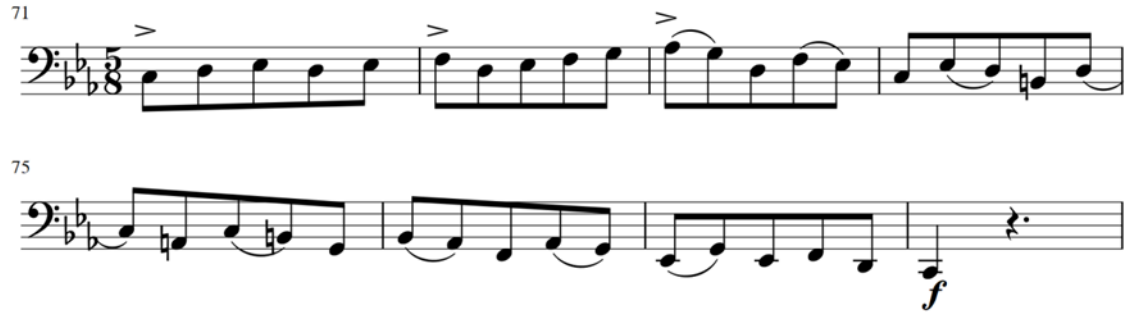


การจัดวลีเพลงโดยการหายใจ บาดสวิคช์ตีความการบรรเลงในช่วงเริ่มของวลีโดยยืดเสียงในโน้ตตัวแรกและโน้ตตัวสุดท้าย ทำให้สามารถได้ยินวลีย่อยภายในวลีใหญ่ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เทคนิคการหายใจในวลีที่ยาวในท่อนนี้มีการตีความที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละคน จากสัญลักษณ์รูป ❙ แสดงถึงการหายใจในจุดที่ต่างกันออกไป บาดสวิคช์เลือกหายใจตรงกลางระหว่างโน้ตที่ซ้ำกันในวลี โดยการหายใจที่สั้นและเร็วทำให้วลีที่ยาวยังคงดำเนินได้อย่างลื่นไหลโดยที่ไม่สูญเสียความเป็นวลีเพลง ฮาร์ทวิกช์หายใจตรงหลังโน้ตตัวแรก ตรงกลางวลีดังภาพตัวอย่างโดยที่หายใจเร็วและสั้นเช่นเดียวกัน ก่อนที่จะบรรเลงบันไดเสียงไปจนถึงโน้ตที่สูงสุดเพื่อสิ้นสุดวลีใหญ่ กิเยเดอวิคช์ตีความการหายใจโดยการเริ่มเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นตั้งแต่ห้องที่ 130 เมื่อถึงวลีดังกล่าวทำให้กิเยเดอวิคช์สามารถบรรเลงจนจบวลีโดยไม่ต้องหายใจกลางวลี ซึ่งเป็นเทคนิคที่ดีสำหรับเครื่องลมต่างๆ ที่ทำให้ไม่สูญเสียวลียาว

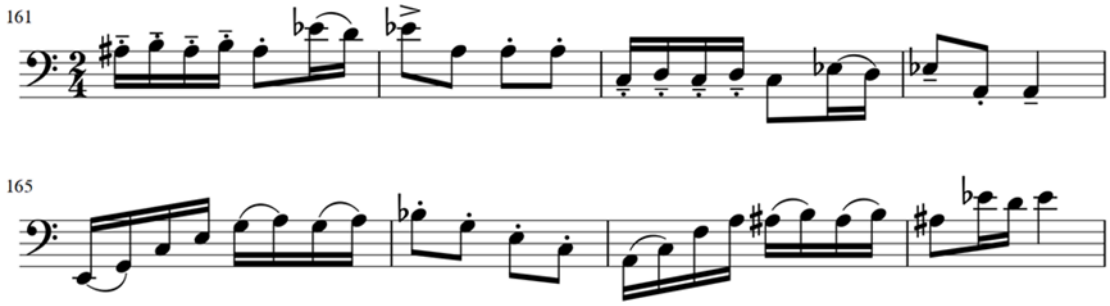
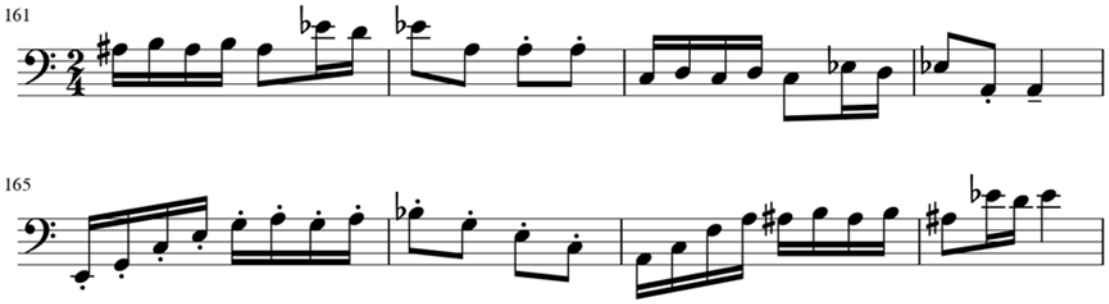
ตัวอย่างที่ 3 การเน้นเสียง

O.B.

E.G.

C.H.

การเน้นเสียงในท่อนนี้เป็นการเน้นในวลีที่เร็วและยาวซึ่งมีความถี่ของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ผู้บรรเลงเดี่ยวทั้ง 3 คนตีความการบรรเลงที่คล้ายคลึงกันคือการเน้นเสียง บาดสวิคช์ออกเสียงที่หัวของทุกห้องในวลีนี้ทำให้โน้ตมีความคมชัดมากขึ้นสำหรับโน้ตที่บรรเลงด้วยความถี่และอัตราจังหวะที่เร็ว บาดสวิคช์มีการเตรียมพร้อมในการบรรเลงในท่อนนี้โดยเร่งอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อที่จะสามารถหายใจเพียงครั้งเดียวในการบรรเลงจนจบวลี เช่นเดียวกันกับฮาร์ทวิกช์ที่หายใจเพียงครั้งเดียวในวลีนี้ สิ่งที่ต่างกันไปคือการเน้นเสียง ซึ่งในสี่ห้องแรกฮาร์ทวิกช์ได้แบ่งวลีย่อยเป็น 2 วลีด้วยการเน้นเสียง 1 ครั้งต่อ 2 ห้อง เพื่อเป็นการแสดงถึงการแบ่งวลีย่อยในท่อนนี้ ส่วนกิเยเดอวิคช์หายใจระหว่างวลีที่ยาว เนื่องจากการบรรเลงช้าในท่อนเร็วมีความจำเป็นต้องหายใจระหว่างกลางวลี อาจทำให้สูญเสียการเน้นเสียงหัวห้องและการเคลื่อนที่ของทำนองอาจที่ไม่ลื่นไหล

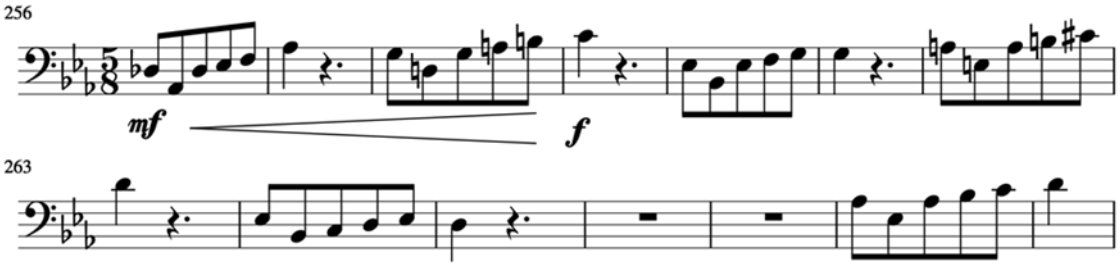
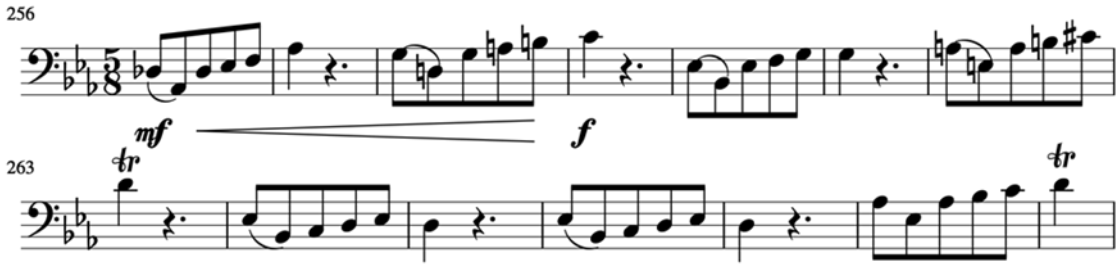
ตัวอย่างที่ 4 การเชื่อมเสียง

Original

O.B.

บาดสวิคช์มีการเชื่อมเสียง โดยเชื่อมโน้ตที่มีลักษณะติดกันหรือโน้ตที่เป็นขั้นคู่สองดังภาพตัวอย่างที่จากข้อสังเกต กลุ่มโน้ตในช่วงนี้ไม่ได้แบ่งออกเป็นกลุ่มละ 5 ตัวตามเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แต่แบ่งออกเป็นกลุ่มละ 3 ตัว บาดสวิคช์ได้การเชื่อมเสียงเพื่อแบ่งกลุ่มโน้ตออกเป็นกลุ่มละ 3 ตัวให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และทำให้ส่วนจังหวะนี้มีความซับซ้อน ก่อนเชื่อมโน้ตในหัวห้องที่ 77 เพื่อกลับเข้าสู่โครงสร้างจังหวะ 5/8 ตามการประพันธ์ของผู้ประพันธ์

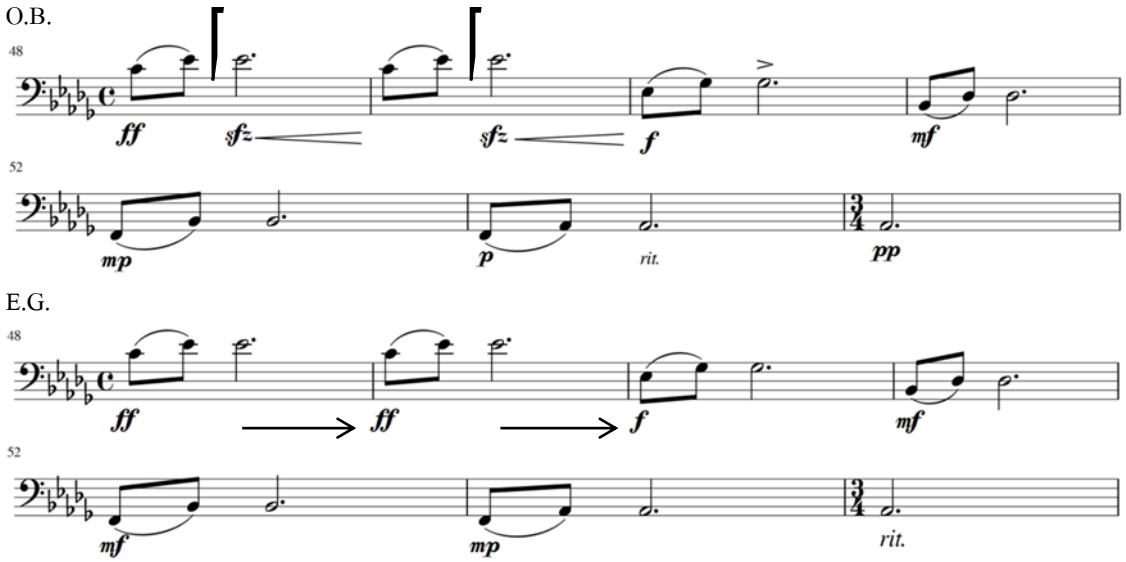
ตัวอย่างที่ 5 การบรรเลงเสียงสั้น

O.B.

E.G.

จากตัวอย่างการบรรเลงเสียงสั้น บาดสวิคช์ตีความการบรรเลงเขบ็ตสองชั้นให้ไม่สั้นจนเกินไป โดยการบรรเลงหน่วงเน้นควบคู่กับการบรรเลงเสียงสั้น ทำให้โน้ตเขบ็ตสองชั้นมีความลื่นไหลมากยิ่งขึ้นและเบาบางลง มีการใช้เทคนิคเชื่อมเสียงในโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่กระโดดหรือห่างกัน เป็นเทคนิคการบรรเลงที่เพิ่มสีสันให้ทำนองและง่ายต่อการบรรเลงโน้ตกระโดดที่มีลักษณะเร็ว ก่อนจะบรรเลงเสียงสั้นในโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในช่วงท้ายเพื่อจบวลีย่อย กิเยเดอวิคช์ตีความการบรรเลงเสียงสั้นในท่อนนี้เช่นเดียวกันโดยบรรเลงเสียงสั้นที่โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และรวมโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่เป็นโน้ตกระโดดในห้องที่ 165 แสดงออกถึงการตีความการบรรเลงเสียงสั้นที่ต่างกันออกไป

ตัวอย่างที่ 6 เทคนิคพิเศษ

Original

O.B.

เทคนิคพิเศษที่บาดสวิคช์ใช้ในการบรรเลงในวลีนี้ ที่นอกเหนือจากผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้คือการเชื่อมเสียง (Slur) การบรรเลงโน้ตพรม (Trill) และการเพิ่มโน้ต จากตัวอย่างที่บาดสวิคช์มีการเชื่อมเสียงที่โน้ตกระโดด 2 ตัวแรกที่หัวของวลีย่อย ทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มโน้ตที่ชัดเจน และเป็นการเน้นเสียงที่ต้นของวลีย่อยในเวลาเดียวกัน การเชื่อมเสียงในลักษณะนี้ทำให้การบรรเลงโน้ตกระโดดที่ต้องใช้ความเร็วในการบรรเลงง่ายยิ่งขึ้นด้วย จะเห็นได้ว่าห้องที่ 267 – 268 บาดสวิคช์เพิ่มโน้ตซ้ำเหมือนกับวลีก่อนหน้า เนื่องจากเครื่องบรรเลงประกอบที่เป็นฉบับเครื่องสายไม่มีการบรรเลงโน้ตดังกล่าว ทำให้ทำนองที่กำลังเคลื่อนที่ไปถึงจุดสุดยอดของวลีใหญ่มีการหยุด บาดสวิคช์ตีความเพิ่มโน้ตมาทดแทน จึงทำให้ทำนองเคลื่อนที่ต่อไปจนถึงจุดสูงสุดได้ดียิ่งขึ้น อีกเทคนิคหนึ่งที่สร้างความรู้สึกถึงจุดสูงสุดของเพลงคือการบรรเลงโน้ตพรม การบรรเลงพรมในโน้ตตัว D ซึ่งเป็นโน้ตที่สูงที่สุดในห้องที่ 263 และ 269 การบรรเลงโน้ตพรมที่รัวและเร็วในวลีนี้ทำให้บทเพลงถึงจุดสูงสุดมากยิ่งขึ้น เป็นอีกเทคนิคที่แสดงเอกลักษณ์ในรูปแบบการบรรเลงของบาดสวิคช์ได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 7 การตัดเสียง และเสียงเคลื่อนที่ไปข้างหน้า



บาดสวิคช์ใช้เทคนิคการตัดเสียงโดยตัดเสียงก่อนจังหวะที่สองของห้องที่ 48 – 49 เป็นเทคนิคให้เกิดความห่างของเสียงอย่างชัดเจนและบรรเลงร่วมกับการเน้นเสียง ทำให้โน้ต Eb ที่อยู่ในช่วงเสียงที่สูงนั้นมีการไปถึงจุดสูงสุดของทำนองมากยิ่งขึ้น กิเยเดอวิคช์ใช้เทคนิคการบรรเลงที่ต่างออกไปแต่เพื่อจุดประสงค์เดียวกันคือการบรรเลงเสียงเคลื่อนที่ไปข้างหน้า เพื่อทำให้โน้ต Eb ถึงจุดสูงสุดมากยิ่งขึ้น

5.บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผู้บรรเลงเดี่ยว 3 คนมีการตีความการบรรเลงอัตราความเร็วที่ต่างกันดังนี้บาดสวิคช์มักบรรเลงด้วยความเร็วสูงสุดในการบรรเลงแสดงออกถึงการเร้าอารมณ์ของทำนองและแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี รวมถึงการบรรเลงด้วยความเร็วสามารถทำให้ไม่ต้องหายใจในระหว่างกลางวลีในบทเพลงที่ยาว ทำให้บทเพลงมีความลื่นไหลมากยิ่งขึ้น กิเยเดอวิคช์มักบรรเลงท่อนช้าที่เร็วและบรรเลงท่อนเร็วที่ช้า ทำให้เกิดทำให้เกิดความรู้สึกของทำนองที่เปลี่ยนไปคือทำนองในท่อนช้ามีการเคลื่อนที่มากยิ่งขึ้น และท่อนเร็วได้ยินรายละเอียดภายในมากยิ่งขึ้น สำหรับท่อนเร็วอาจมีปัญหาเรื่องการหายใจระหว่างวลี ต้องพิจารณาอย่างดีเพื่อไม่ให้เกิดการแบ่งวลีผิดในการหายใจ ในทางตรงกันข้ามการบรรเลงเร็วในท่อนช้าก็ทำให้สามารถบรรเลงวลียาวโดยไม่ต้องหายใจด้วยเช่นกัน ฮาร์ท วิกช์มักบรรเลงอัตราความเร็วในท่อนช้าที่ช้ากว่าปกติ ทำให้อารมณ์ของทำนองในท่อนช้ามากความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นการตีความการบรรเลงที่เหมือนและต่างกันออกไปแต่ละคน ทั้งอัตราความเร็ว อัตราความดัง การออกเสียง การหายใจ การจัดวลีเพลง การเชื่อมเสียง หรือเทคนิคพิเศษที่สร้างอัตลักษณ์ส่วนบุคคลให้มีความแตกต่างกัน

การจัดวลีเพลงสามารถทำได้หลายวิธีคือ การหายใจเพื่อแบ่งวลี อัตราความดังที่เริ่มต้นและจบวลีด้วยอัตราความดังที่เบาเป็นการบ่งบอกถึงการจบวลีได้ การบรรเลงอัตราจังหวะที่ช้าแล้วเร่งให้เร็วขึ้นก่อนจะกลับมาช้าลงสามารถบ่งบอกถึงการจบวลีได้ การยืดเสียงในตอนต้นวลี ท้ายวลี หรือทั้งต้นทั้งท้ายวลีเป็นการสร้างสีสันให้ทำนองมีความเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติและให้ความรู้สึกถึงการแบ่งวลีเช่นเดียวกัน

การออกเสียงเป็นการทำให้ทำนองต่างๆ เหล่านั้นมีความชัดเจนและมีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจโดยมีการออกเสียงในประเด็นดังนี้ การเน้นเสียงในบทเพลงนี้เป็นการเน้นเสียงในการแบ่งห้อง หรือแบ่งวลีสั้นและวลียาว มีการเน้นที่ทำให้ผู้บรรเลงประกอบสามารถได้ยินจังหวะของโน้ตที่บรรเลงติดกันอย่างรวดเร็ว ให้มีความคมชัดมากขึ้น และทำให้อารมณ์เพลงมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น ในเรื่องการหน่วงเน้น บาดสวิคมีการบรรเลงหน่วงเน้นเพื่อให้ทำนองที่บรรเลงโน้ตที่มีความถี่และเร็วไม่สั้นห้วนจนเกินไป เป็นการเปลี่ยนสีสันของทำนอง ในการบรรเลงเสียงสั้นบาดสวิคช์มักบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในช่วงทำนองที่ต้องการความกระชับมากยิ่งขึ้น กิเยเดอวิคช์มักบรรเลงเสียงสั้นในช่วงโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่กระโดด

เทคนิคพิเศษ การตัดเสียง การบรรเลงโน้ตพรมถูกใช้ในโน้ตที่สูงเพื่อทำให้โน้ตที่ลากยาวถึงจุดสูงสุดมากยิ่งขึ้น การเชื่อมเสียงเป็นเทคนิคที่ตีความต่อยอดจากการเชื่อมเสียงของผู้ประพันธ์ซึ่งบาดสวิคช์นำมาต่อยอดให้การแบ่งกลุ่มโน้ต การเน้นที่หัวของวลี และบรรเลงการเชื่อมเสียงกับโน้ตที่มีความห่างสูงเพื่อการบรรเลงที่ง่ายมากขึ้น

ผู้ที่ศึกษางานวิจัยนี้สามารถนำไปปรับใช้ในการบรรเลงทูบาในเพลงบทนี้หรือเพื่อทำการบรรเลงที่เหมาะสมกับทำนองนั้นๆ เพื่อความสะดวกในการบรรเลง เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้การบรรเลง และมีประสิทธิภาพมากที่สุด

เอกสารอ้างอิง

Constantin, H. (2017). Klischee ade. [CD]. Gremany: Deutsher Musikrat. LJO-Brass.

Eiric, G. (2017, May 15). *Arild Plau Tuba Concerto* [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=XGmGKhDawm4

Fischer, M. A. (1998). Ralph Vaughan Williams: An Interpretive Analysis of Concerto for Bass Tuba. (Doctoral dissertation). University of North Texas, Texas.

Oytien , B. (2016). Arild Plau Biography. Retrieved from http://www.baadsvik.com/composer/arild-plau/

Oytien , B. (2017a, February 15). *Baadsvik plays Plau concerto movement 1* [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=_6OrRnGUXcI

Oytien , B. (2017b, February 15). *Baadsvik plays Plau concerto movement 2* [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=nKgYWk1p1BU

Oytien , B. (2017c, February 15). *Baadsvik plays Plau concerto movement 3* [Video file]. Retrieved from https://www.youtube.com/ watch?v=V131nzlxR1s