บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ กระบวนที่ 4 ของอันโทนิน ดวอชาค: การวิเคราะห์สำหรับการอำนวยเพลง

Serenade in D minor (Finale) by Antonin Dvorak: An analysis for Conducting

ธนัช ชววิสุทธิกูล[1] ปองภพ สุกิตติวงศ์[1*] ประเสริฐ ฉิมท้วม[1]

รณชัย ชลวิชิต[1] พิสิษฐ์ เอมดวง[1]

Thanach Chawawisuttikoon[1*] Pongpob Sukittiwong[1*] Prasert Chimtoum[1]

Ronnachai Chonwichit[1] Pisit Aimduang[1]

[*1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

[*1] Faculty of Humanities and Social Sciences Chandrakasem Rajabhat University

***Corresponding Author: E-mail: pongpob.s@chandra.ac.th**

Received: February 8, 2023
Revised: February 22, 2024
Accepted: March 15, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในกระบวนที่ 4 สำหรับเป็นแนวทางในการอำนวยเพลง วิธีวิจัยใช้เทคนิคการถอดโครงสร้างบทเพลงตั้งแต่โครงสร้างระดับจุลภาค ได้แก่ แนวทำนองหลัก ไปจนถึงโครงสร้างระดับมหัพภาค ได้แก่ สังคีตลักษณ์ เสียงประสาน และโครงสร้างบทเพลง โดยนำเสนอแนวทางในการอำนวยเพลงและปรับบทเพลงประกอบกับบทวิเคราะห์เนื้อหาเพลง เครื่องมือวิจัยประกอบด้วย โน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์ และแบบบันทึกการวิเคราะห์บทเพลง วิธีวิเคราะห์ข้อมูลประยุกต์ใช้เทคนิคการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพแบบอุปนัยในการวิเคราะห์บทเพลงโดยพิจารณาบนกรอบองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี ร่วมกับเทคนิคการวิเคราะห์เชิงตีความสำหรับอำนวยเพลง

ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ กระบวนที่ 4 อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 เป็นหลัก มีจังหวะที่รวดเร็วและสนุกสนานเหมือนบทเพลงเต้นรำในจังหวะโปลกา (Polka) แนวทำนองสำคัญถูกบรรเลงด้วยเครื่องลมไม้เป็นหลัก โดยเสนอให้เลือกใช้เครื่องดนตรีจำนวน 12 ชิ้นในการบรรเลง ทั้งนี้รายละเอียดบทวิเคราะห์และแนวทางในการอำนวยเพลงประกอบด้วย 4 ประเด็น ได้แก่ 1) แนวทำนองหลัก 2) สังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลง 3) เสียงประสาน และ 4) เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง นอกจากนี้ยังให้ข้อเสนอแนะและแนวทางแก้ไขปัญหาที่มักเกิดขึ้นในด้านการควบคุมตำแหน่งและท่าทางของผู้อำนวยเพลง การให้คิว และการสื่อความหมาย

คำสำคัญ : การอำนวยเพลง, บทเพลงเซเรเนด, การตีความบทเพลง

Abstract

This research aimed to analyze the Serenade in D minor (Finale) to provide guidelines for conducting. The research methodology utilized techniques for deconstructing the song's structure from micro-level components, such as the main melody, to macro-level components, including musical form, harmony, and structure. Strategies for conducting and ensemble adjusting were proposed, supplemented by a thorough analysis of the musical content. The research tools included musical scores and a music analysis form. The data analysis method applied inductive qualitative data analysis techniques, considering music theory frameworks combined with interpretive analysis techniques for conducting.

The research findings revealed that the Serenade in D minor (Finale) is primarily in a 2/4 time signature, characterized by a fast and lively rhythm similar to a Polka dance. The main melody is predominantly played by woodwind instruments, with a recommendation for the use of 12 musical instruments in a band. the analysis and guidelines for conducting consisted of 4 key points: 1) Main melody, 2) Musical Form and structure, 3) Harmonization, and 4) Instruments used in the piece. Furthermore, it provides suggestions and solutions to common problems related to controlling the position and posture of the conductor, cueing, and the communication of meaning.

Keywords : Conducting, Serenade, Musical Interpretation

ความเป็นมาและสำคัญ

การอำนวยเพลง (Conducting) เป็นบทบาทที่สำคัญในการบรรเลงเพลงสำหรับวงดนตรีตะวันตกที่มีขนาดใหญ่ ผู้ที่ทำหน้าที่นี้เรียกว่าผู้อำนวยเพลงหรือวาทยกร (Conductor) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) ทั้งนี้การอำนวยเพลงในยุคสมัยใหม่ มีหน้าที่สำคัญอย่างน้อย 3 ประการ ได้แก่ 1) อำนวยจังหวะให้กับวงดนตรีในขณะแสดงโดยใช้สัญญาณมือหรือไม้บาตอง (Baton) 2) ตีความบทเพลงและตัดสินใจเลือกวิธีการบรรเลงให้กับวงดนตรีทั้งในการฝึกซ้อมและการแสดงดนตรี และ 3) มีส่วนร่วมในการบริหารจัดการวงดนตรี (Spitzer and Zaslaw, 2001) ผู้อำนวยเพลงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการบรรเลงของนักดนตรีภายในวงดนตรี อีกทั้งเป็นผู้ที่ต้องรับผิดชอบมากที่สุดต่อคุณภาพของการแสดงดนตรีในแต่ละครั้ง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) ดังนั้นในการเตรียมตัวสำหรับการฝึกซ้อมและบรรเลงบทเพลง ผู้อำนวยเพลงจำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่จะนำมาบรรเลงอย่างถี่ถ้วนและรอบคอบ ต้องมีความเข้าใจต่อบทเพลงทั้งในส่วนของเนื้อหาดนตรีและบริบทที่เกี่ยวข้องอย่างรอบด้าน โดยเฉพาะบทเพลงที่มีความสลับซับซ้อนและแสดงความเป็นเลิศทางดนตรี

บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์ในการวิจัยนี้ประพันธ์โดยอันโทนิน ดวอชาค (Antonin Dvorak, ค.ศ. 1841–1904) นักประพันธ์ชาวโบฮีเมีย (ประเทศเชคโกสโลวาเกีย) เขาเติบโตมาในท่ามกลางความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายของชาวโบฮีเมีย เขาได้ฟังเพลงพื้นบ้าน ได้เห็นการเต้นรำของชาวโบฮีเมียอยู่เสมอ เขามีความสามารถในการเล่นไวโอลินและวิโอลาเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังถือว่าเป็นผู้ประพันธ์เพลงในกลุ่มชาตินิยม โดยสร้างชื่อเสียงในฐานะนักประพันธ์เพลงจนเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ เขาเคยไปเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาในฐานะนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ดวอชาคประพันธ์บทเพลงไว้เกือบทุกประเภทที่นิยมกันในยุคโรแมนติก โดยยึดหลักการประพันธ์เพลงของบราห์มส์ผสมผสานกับบทเพลงพื้นบ้านและการเต้นรำของโบฮีเมีย (Lloyd–Jones, (Online), 2023) ทั้งนี้ผลงานเพลงที่มีชื่อเสียงของดวอชาคประกอบด้วยซิมโฟนี จำนวน 9 บท โดยเฉพาะซิมโฟนีบทที่ 9 ในบันไดเสียง อี ไมเนอร์ ที่รู้กันเป็นอย่างดีในชื่อ “New World Symphony” เขาได้แรงบันดาลใจจากบทเพลงพื้นเมืองของชาวผิวดำอเมริกันเมื่อตอนไปเยือนประเทศสหรัฐอเมริกา (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2557) นอกจากนี้ยังมีบทเพลงเชลโลคอนแชร์โตในบันไดเสียง บี ไมเนอร์ และดนตรีเชมเบอร์ในลักษณะอื่น ๆ เช่น บทเพลงสำหรับขับร้อง วงสตริงควอเทต วงวินด์เชมเบอร์ ทั้งนี้นอกจากเขาจะรอบรู้เรื่องทางดนตรีเป็นอย่างดีแล้ว เขายังมีความสนใจในเรื่องของรถไฟเป็นอย่างมากอีกด้วย

บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ เป็นบทเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ และได้รับความนิยมในการเลือกมาใช้บรรเลงในวงดนตรีแบบวินด์เชมเบอร์หรือที่เรียกว่า ฮาร์โมนีมูสิค (Harmoniemusik) ที่มาจากภาษาเยอรมัน หมายถึงวงดนตรีที่บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลม เช่น คลาริเนต ฮอร์น โอโบ และบาสซูน วงดนตรีประเภทนี้ เป็นที่นิยมบรรเลงในช่วงยุคคลาสสิกในยุโรปช่วงศตวรรษที่ 18 มักถูกนำมาใช้บรรเลงงานเฉลิมฉลองหรือในโอกาสพิเศษต่าง ๆ โดยวงดนตรีประเภทนี้ยังได้ส่งต่ออิทธิพลถึงนักประพันธ์เพลงในยุคต่อมา (Whitwell, 2018) ทั้งนี้ดวอชาคไม่ค่อยประพันธ์บทเพลงประเภทนี้ขึ้นมากนัก เขาเคยได้ประพันธ์เพลงสำหรับวงเครื่องลมไว้บ้างก่อนหน้านี้ เช่น บทเพลงสำหรับวงคลาริเน็ต 4 ตัว และบทเพลงสำหรับทรัมเป็ตและกลองทิมปานี (ประพันธ์ไม่จบ) ทั้งนี้บทเพลงนี้ยังมีลีลาการประพันธ์ที่คล้ายคลึงกับบทเพลงเซเรเนด สำหรับกลุ่มวงเครื่องสายอีกด้วย โดยบทเพลงประเภทเซเรเนด เป็นบทเพลงที่นิยมใช้บรรเลงในยามกลางคืน เป็นบทเพลงที่ฟังง่ายและไพเราะ มักมีจุดประสงค์ที่สื่อถึงคนรักและอยู่ในสังคีตลักษณ์ที่มีหลายกระบวน บทเพลงนี้ใช้เวลาในการประพันธ์ที่สั้นมาก ในระหว่างวันที่ 4 ถึงวันที่ 18 มกราคม ค.ศ.1878 โดยประพันธ์ในระหว่างที่เขาเดินทางไปยังกรุงเวียนนา เพื่อเข้าร่วมชมการแสดงของวงเวียนนา ฟิลฮาร์โมนิค ออร์เคสตรา (Vienna Philharmonic Orchestra) ทั้งนี้ในรายการแสดงในวันนั้น มีการแสดงบทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง บี แฟลต เมเจอร์ สำหรับวงเครื่องลม ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart)

ซึ่งบทเพลงนี้เองเป็นส่วนที่ช่วยจุดประกายให้เขารีบกลับมาที่กรุงปรากอย่างเร็วที่สุด เพื่อประพันธ์บทเพลงสำหรับวงเครื่องลมขึ้น ซึ่งเขาใช้เวลาเพียงแค่ 14 วันเท่านั้นในการประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้นมา โดยเขาได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากโมสาร์ทเป็นที่ตั้ง แต่สำหรับบทประพันธ์ของเขาในบทนี้ เขายังได้เพิ่มเติมเครื่องสายเชลโลและดับเบิลเบสเพิ่มเติมเข้าไปในบทเพลงอีกด้วย อย่างไรก็ตามเราจะเห็นได้ชัดในกระบวนที่ 3 ของบทเพลงนี้ว่าดวอชาคได้รับอิทธิพลจากบทเพลงของโมสาร์ท ถึงแม้ว่าจะไม่เหมือนกันอย่างสิ้นเชิง แต่เขาได้คงลักษณะความเป็นดนตรีในยุคคลาสสิกเอาไว้อย่างชัดเจน (Šupka, (Online), n.d.)

บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในประเทศเชคโกสโลวาเกีย ประกอบด้วยทั้งหมด 4 กระบวน ในกระบวนแรกนั้นเขาได้รักษาเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของประเทศเชคโกสโลวาเกียเอาไว้เป็นอย่างดี ให้ความรู้สึกเหมือนการย้อนกลับไปดูประเพณีการประพันธ์เพลงในปราสาทและพระราชวัง สะท้อนความรู้สึกถึงความสง่างามและหรูหรา ในกระบวนที่ 2 นั้น เป็นเหมือนลักษณะบทเพลงสำหรับเต้นรำในอัตราจังหวะ 3/4 โดยให้ความรู้สึกถึงท่วงทำนองของบ้านเกิดเขาเองได้เป็นอย่างดี ส่วนในกระบวนที่ 3 นั้น นอกจากได้รับอิทธิพลมาจากบทเพลงของโมสาร์ทแล้ว เขายังสื่อถึงความรู้สึกที่อ่อนหวานและฟังสบายอีกด้วย ส่วนในกระบวนสุดท้ายมีลักษณะเหมือนบทเพลงเต้นรำในจังหวะโปลกา (Polka) ซึ่งเป็นบทเพลงเต้นรำที่นิยมในโบฮีเมีย มีลีลาที่รวดเร็วและมีชีวิตชีวา ซึ่งเป็นจังหวะที่นิยมมากในการเต้นรำบอลรูมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีความยาวรวมทุกกระบวนประมาณ 26 นาที

บทเพลงนี้ถูกนำออกแสดงครั้งแรกในวันที่ 17 พฤศจิกายน ค.ศ.1878 ที่กรุงปราก โดยดวอชาคเป็นผู้อำนวยเพลงด้วยตนเอง หลังจากนั้นในช่วงเดือนเมษายน ค.ศ.1879 ก็ได้ลงตีพิมพ์ครั้งแรกให้กับสำนักพิมพ์ “Simrock” ในกรุงเบอร์ลิน จากนั้นได้ถูกนำออกแสดงอีกครั้งในการแสดงที่ชื่อ “Fare well” เมื่อวันที่ 28 เมษายน ค.ศ.1892 ในกรุงปราก โดยเขายังคงเป็นผู้อำนวยเพลงด้วยตนเอง เพื่อเป็นการอำลาและเดินทางออกสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา และบทเพลงนี้ยังได้ถูกนำเผยแพร่และนำออกแสดงในประเทศสหรัฐอเมริกาอีกด้วย (Šupka, (Online), n.d.)

ผู้วิจัยเลือกนำเสนอบทวิเคราะห์และแนวทางการตีความบทเพลงเพื่อการอำนวยเพลงเฉพาะในกระบวนที่ 4 (Finale) โดยมุ่งนำเสนอวิธีคิดและการเลือกแนวทำนองหลักและแนวทำนองสอดประสานต่าง ๆ จากสิ่งที่ผู้อำนวยเพลงตั้งใจนำเสนอเพื่อให้ได้ยินสู่ผู้ฟัง การผสมสีสันของเครื่องดนตรี วิธีการและกระบวนการดำเนินการฝึกซ้อม การจัดแผนผังวงสำหรับนักดนตรี และการวิเคราะห์โครงสร้างสังคีตลักษณ์ของบทเพลง ทั้งนี้บทเพลงเซเรเนดในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในกระบวนที่ 4 นี้ มีมิติเชิงวิชาการที่น่าสนใจในด้านการอำนวยเพลงทั้งในด้านการตีความบทเพลงที่มีความหลากหลายอารมณ์ ลักษณะดนตรีได้นำเสนอบทเพลงเต้นรำเป็นจังหวะหลัก และนำเสนอจังหวะที่ช้าลงในตอนกลางบทเพลง ส่วนในช่วงท้ายบทเพลงนี้ ผู้ประพันธ์ยังได้นำทำนองหลักของกระบวนที่ 1 มาใช้อีกครั้งในกระบวนที่ 4 นี้ ซึ่งมีลีลาดนตรีในแบบราชสำนักที่ให้ความรู้สึกสง่างามและหรูหราและแตกต่างจากในช่วงต้นเพลงเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะกลับมาเป็นลีลาดนตรีของกระบวนที่ 4 แบบเดิมอีกครั้ง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในบทเพลงนี้มีเอกลักษณ์ของดนตรีที่นำเสนอลีลาและจังหวะดนตรีที่หลากหลาย ผู้อำนวยเพลงจะต้องใช้วิธีการตีความบทเพลงที่หลากหลายลีลาดนตรี เพื่อให้ดนตรีเกิดสีสันที่แตกต่างกันในแต่ละช่วง นอกจากนี้ผู้อำนวยเพลงจะต้องใช้เทคนิคในการอำนวยเพลงที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการให้คิวเครื่องดนตรีที่มีการเลียนทำนอง (Imitation) ที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งในกระบวนนี้ เพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่นักดนตรี รวมถึงการปรับสมดุลของเสียงในแนวทำนองหลักที่เลียนทำนองกันให้เกิดความโดดเด่นและสัมพันธ์กัน ผู้อำนวยเพลงจะต้องให้ความสำคัญแก่เครื่องหมายต่าง ๆ ที่บันทึกในบทเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้กำหนดเครื่องหมายเหล่านี้ไว้อย่างละเอียด ทั้งการควบคุมดัง–เบา (Dynamic) จากประโยค

ในบทเพลง การควบคุมลักษณะเสียงต่าง ๆ (Articulation) โดยผู้อำนวยเพลงจะต้องสร้างความแตกต่างเหล่านี้ในบทเพลงได้อย่างเป็นอย่างดีและเหมาะสม

วัตถุประสงค์การวิจัย

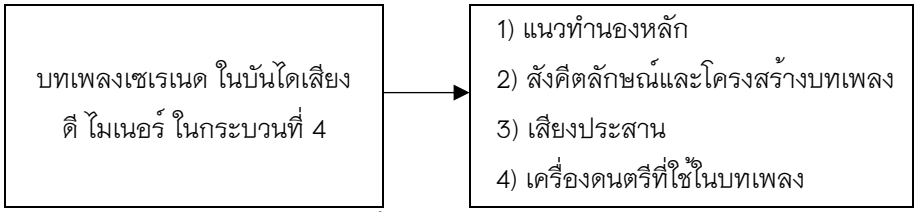
เพื่อวิเคราะห์บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในกระบวนที่ 4 สำหรับเป็นแนวทางในการอำนวยเพลง

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้อำนวยเพลงไม่ได้มีหน้าที่เฉพาะการอำนวยเพลงขณะแสดงสู่สาธารณชนเท่านั้น ผู้อำนวยเพลงจะต้องเตรียมการวางแผนสำหรับบทเพลงที่จะต้องอำนวยเพลง ทั้งในด้านการตีความบทเพลง การวิเคราะห์องค์ประกอบในบทเพลง การวางแผนสำหรับการซ้อมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพมากที่สุด ท่าทางการอำนวยเพลงเพื่อสื่อสารอารมณ์แก่ดนตรีให้อารมณ์ดนตรีเป็นไปในทิศทางเดียวกัน การให้คิว (Cue) กับนักดนตรีเพื่อสร้างความมั่นใจและอำนวยความสะดวกในการบรรเลง

ในการเตรียมการเพื่อปรับวงดนตรีสำหรับการแสดง การตีความบทเพลงถือเป็นวัตถุประสงค์หลัก เพื่อให้อารมณ์ดนตรีเป็นไปในทิศทางเดียวกัน การสร้างสมดุลของเสียงเพื่อให้เสียงดนตรีกลมกลืน สามารถดึงแนวทำนองหลักออกมาได้อย่างชัดเจน สามารถสร้างเสียงประสานได้อย่างกลมกลืนและไม่บดบังแนวทำนองหลัก ซึ่งหน้าที่เหล่านี้ ผู้อำนวยเพลงจะต้องควบคุมและจัดการวางแผนมาเป็นอย่างดีในสกอร์เพลง (Music Score) ของตัวเองก่อนจะทำการซ้อมกับวงดนตรี เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการปรับวงดนตรี สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ผู้ตีความบทเพลงควรเกิดความประทับใจในผลงานนั้น ๆ ก่อนที่จะลงมือศึกษารายละเอียดของบทเพลง ผู้อำนวยเพลงจะต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลงเป็นอย่างดี อารมณ์ดนตรี ความดัง–เบา รวมถึงสีสันของบทเพลง โดยรายละเอียดทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เซอร์ เอเดรียน โบลต์ (Sir Adrian Boult, 1889–1983) วาทยากรที่มีชื่อเสียงชาวอังกฤษได้ให้แนวคิดและแนวทางการปรับเพลงไว้ว่า ผู้อำนวยเพลงจะต้องศึกษาสกอร์เพลงโดยการอ่านด้วยความรวดเร็วหลายรอบจนเข้าใจภาพรวมของบทเพลง หลังจากนั้นจึงค่อยมาอ่านสกอเพลงแบบช้า ๆ แล้วลงค่อยลงรายละเอียดของดนตรีทั้งหมดสำหรับในการปรับเพลง ซึ่งกระบวนการนี้จะทำให้ผู้อำนวยเพลงเห็นภาพรวมของบทเพลงในมุมกว้างและรายละเอียดของบทเพลงในมุมลึก ซึ่งจะทำให้เราเข้าใจบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง (Boult, 1968)

ในด้านการอำนวยเพลงในช่วงระหว่างการแสดง ผู้อำนวยเพลงไม่สามารถพูดหรือสื่อสารเจตนาทางดนตรีต่อนักดนตรีได้ สิ่งสำคัญในการสื่อสารผ่านความเงียบนั้น คือท่าทางของร่างกาย มือ นิ้ว สีหน้าแววตาและการหายใจในการใช้ร่างกายทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการอำนวยเพลง เพื่อให้นักดนตรีสัมผัสถึงอารมณ์บทเพลง นอกจากนี้ผู้อำนวยเพลงยังจะต้องให้ความมั่นใจแก่นักดนตรี เปรียบเสมือนการอำนวยความสะดวกในการบรรเลงผ่านการให้คิวแก่นักดนตรี และพาทิศทางของดนตรีไปให้ถึงเป้าหมายของอารมณ์ในบทเพลง ทั้งนี้ประเด็นในการวิเคราะห์บทเพลงเพื่อครอบคลุมลักษณะการนำไปใช้อำนวยเพลงดังกล่าวอาจแสดงได้ตามกรอบแนวคิดต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์บทเพลงครั้งนี้คือบทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในกระบวนที่ 4 โดยผู้วิจัยศึกษาผ่านสกอร์เพลงฉบับสมบูรณ์

ประเด็นที่ศึกษา

ประเด็นที่ทำการวิเคราะห์ ได้แก่ 1) แนวทำนองหลัก 2) สังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลง 3) เสียงประสาน และ 4) เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการวิจัยที่ใช้ในการวิเคราะห์บทเพลงในงานวิจัยนี้ ประยุกต์ใช้เทคนิคการถอดโครงสร้าง (Deconstruction) บทเพลงตั้งแต่โครงสร้างระดับจุลภาค (Micro Structures) ได้แก่ แนวทำนองหลัก ไปจนถึงโครงสร้างระดับมหัพภาค (Macro Structures) ได้แก่ สังคีตลักษณ์ เสียงประสาน และโครงสร้างบทเพลง (Rahmedov, 2020) โดยนำเสนอแนวทางในการอำนวยเพลงและปรับบทเพลงประกอบกับการวิเคราะห์บทเพลง

เครื่องมือที่ใช้วิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยสำหรับการวิเคราะห์บทเพลงสำหรับการอำนวยเพลงประกอบด้วย โน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์ (Musical Scores) ไฟล์บันทึกเสียงของบทเพลง และแบบบันทึกการวิเคราะห์บทเพลง ประกอบด้วยตารางบันทึกข้อมูลแบบปลายเปิดใน 4 ประเด็น ได้แก่ 1) แนวทำนองหลัก 2) สังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลง 3) เสียงประสาน และ 4) เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ใช้เวลาในการวิเคราะห์โน้ตเพลงประกอบกับการฟังบทเพลงประมาณ 1 สัปดาห์ โดยดำเนินการในช่วงวันที่ 22 – 28 มกราคม 2567

การวิเคราะห์ข้อมูล

ประยุกต์ใช้เทคนิคการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพแบบอุปนัย (Analytic Induction) ในการวิเคราะห์บทเพลงโดยพิจารณาบนกรอบองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี (Music Theory) ทั้งในด้านจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน สังคีตลักษณ์ ร่วมกับเทคนิคการวิเคราะห์เชิงตีความสำหรับอำนวยเพลง (Conductorial Interpretation Analysis) ครอบคลุมทั้งด้าน ความเข้มเสียง (Dynamics) การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) อัตราความเร็ว (Tempo) การแบ่งประโยค (Phrasing) และการสร้างสมดุลในการรวมวง (Ensemble Balance)

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยแบ่งเป็น 4 ประเด็น ได้แก่

แนวทำนองหลัก

ในกระบวนที่ 4 นี้ อยู่ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในอัตราจังหวะ 2/4 เป็นหลัก ผู้ประพันธ์เลือกใช้จังหวะที่รวดเร็วและสนุกสนานเหมือนบทเพลงเต้นรำในจังหวะโปลกา (Polka) ซึ่งเป็นบทเพลงเต้นรำที่นิยมในโบฮีเมีย ที่มีลีลาที่รวดเร็วและมีชีวิตชีวา ซึ่งเขาได้พยายามให้กระบวนสุดท้ายนี้เชื่อมให้กลับไปสู่ในแนวทำนองหลักของกระบวนที่ 1 อีกครั้งในอัตราจังหวะสามัญ (Common Time) โดยนำส่วนที่เป็นทำนองหลักของบทเพลงที่สื่อออกเป็นลักษณะของจังหวะมาร์ชที่มีความหรูหราและสง่างาม ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวทำนองหลักและวัตถุดิบในการประพันธ์กระบวนที่ 1

มาประยุกต์ใช้ในกระบวนที่ 4 นี้อีกด้วย นอกจากนั้นยังมีทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่อีกด้วย แนวทำนองการประพันธ์ในกระบวนนี้ ส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้แนวทำนองหลักจากเครื่องลมไม้เป็นหลัก เป็นการโต้ตอบสลับกันระหว่างโอโบและคาริเนตเป็นส่วนใหญ่ โดยเสริมแนวทำนองสอดประสานจากเฟรนช์ฮอร์นแนว 1 บาสซูนและแนวเชลโล และในบางครั้งผู้ประพันธ์ได้สลับแนวทำนองหลักไปกับแนวทำนองเสียงต่ำบ้าง ซึ่งทำให้เกิดสีสันที่แตกต่างในกระบวนนี้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 2 แนวทำนองหลักที่ 1 ของเครื่องดนตรีทุกชนิดที่บรรเลงพร้อมกัน

ที่มา: (ธนัช ชววิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

ภาพที่ 3 แนวทำนองหลักที่ 2 จากกลุ่ม Bassoon และ Strings

ที่มา: (ธนัช ชววิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

ภาพที่ 4 แนวทำนองหลักที่ 3 จาก Oboe ในประโยคแรกและ Bassoon ในประโยคหลัง

ที่มา: (ธนัช ชววิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

ภาพที่ 5 แนวทำนองหลักที่ 4 จากกลุ่ม Clarinet

ที่มา: (ธนัช ชววิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

สังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลง

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในกระบวนที่ 4 สามารถแสดงประเด็นวิเคราะห์ได้ตามตารางที่ 1 โดยแสดงเหตุการณ์และลักษณะสำคัญที่เกิดขึ้นในแต่ละตอน (Section) พร้อมแสดงห้อง (Measure) และกุญแจเสียงในแต่ละช่วงประกอบดังนี้

ตารางที่ 1 สังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ ในกระบวนที่ 4

ตอน	ห้อง	เหตุการณ์และลักษณะสำคัญ	กุญแจเสียง
A	1–9	ทำนองหลักเสียง A , ทุกเครื่องดนตรีบรรเลงพร้อมกัน, ดนตรีมีความซับซ้อน	D minor
	10–19	เชื่อมโยงเข้าสู่ทำนองหลัก B	
B	21–28	ทำนองหลัก B ในแนว Bassoon และ Strings	
	29–45	ทำนองหลัก B ในแนว Clarinets and bassoon แล่วส่งต่อให้ Oboes	
	46–90	นำเสนอทำนองหลัก B ในรูปแบบการพัฒนาทำนอง	
A	91–100	นำเสนอทำนองหลัก A ในรูปแบบการพัฒนาทำนอง	
	100	ท่อนเชื่อม	
	101–104	ทำนองหลัก A	
	105–112	ทำนองหลัก A	
	113–120	ทำนองหลัก A แบบประยุกต์	
	121–128	ย้อนทำนองระหว่างห้องที่ 113–120	
	129–139	สรุปทำนองหลัก A ในรูปแบบการพัฒนาทำนอง	
	140–156	ท่อนเชื่อมและเปลี่ยนบันไดเสียง	B major
B	157–172	กระบวนการพัฒนาทำนองโดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียง	
A	173–176	กลับเข้าสู่ ทำนองหลักเสียง A	
	177–190	ทำนองหลักเสียง A	F major
B	191–202	ทำนองหลักเสียง A ถูกนำเสนอกระจายหลากหลายเครื่องดนตรี	Modulation to C#
C	203–226	ท่อนเชื่อมและเปลี่ยนบันไดเสียง	C# major
	227–234	นำเสนอทำนองหลัก C	B major
	235–250	นำเสนอทำนองหลัก C โดยใช้ทำนองย่อย 2 ทำนองนำเสนอร่วมกัน	
	251–252	ท่อนเชื่อมนำกลับเข้าสู่ทำนองหลักเสียง A	D minor
A	253–271	นำเสนอทำนองหลัก A ร่วมกับกลุ่มจังหวะของทำนองหลัก C	D minor
D	272–293	นำเสนอทำนองหลัก D (ย้อนกลับไปโดยการทำเสนอทำนองหลักจากกระบวนที่ 1 ขอบทเพลง)	D minor
A	294–301	ทำนองหลักเสียง A ถูกนำเสนอกระจายหลากหลายเครื่องดนตรี โดยทำนองนำเสนอแบบย่อแบ่งเป็นประโยคละ 2 ห้อง	D major
	302–309	ทำนองหลัก A ถูกนำเสนอกระจายหลากหลายเครื่องดนตรีร่วมกับทำนองหลักเสียง B ถูกนำเสนอกระจายหลากหลายเครื่องดนตรีในรูปแบบเดียวกัน	
	310–317	นำเสนอทำนองหลัก A แบบประยุกต์	
	318–336	นำเสนอทำนองหลัก A	

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ตอน	ห้อง	เหตุการณ์และลักษณะสำคัญ	กุญแจเสียง
Coda	337–377	ขยายทำนองหลัก A และการนำเสนอทำนองหลัก A และทำนองหลัก B พร้อมในเวลาเดียวกัน	D major

การวิเคราะห์เสียงประสานสำหรับการอำนวยเพลง

บทเพลงในกระบวนที่ 4 นี้ เริ่มต้นในบันไดเสียง D minor นำเสนอทำนองหลัก A โดยกลุ่มเครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงทำนองหลักร่วมกัน (Unison) ลักษณะประโยคถูกแบ่งออกเป็น 4 ห้องต่อ 1 ประโยคเพลงและย้ำอยู่ในคอร์ด D minor เป็นหลัก โดยมีประเด็นที่น่าสนใจในช่วงระหว่างห้องที่ 19 – 26 เมื่อเข้าสู่ทำนองหลัก B บทเพลงนำเสนอทำนองหลักอยู่ที่แนว Bassoon, Violoncello และ Contrabass โดยเป็นการบรรเลงทำนองหลักร่วมกัน โดยใช้โน้ตผ่าน (Passing tone) ในการสร้างแนวทำนองหลัก แนว Oboe จะทำหน้าที่เป็นทำนองสอดประสานกับกลุ่มทำนองหลัก และกลุ่ม French Horn ทำหน้าที่เป็นแนวบรรเลงประกอบและสร้างจังหวะ ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับความสำคัญของสีสันดนตรีให้แนวทำนองหลักโดดเด่นที่สุดและเชื่อมโยงกับแนวสอดประสานอย่างสมดุล โดยกลุ่ม French Horn จะไม่บรรเลงดังเกินกว่าแนวทำนองหลัก และแนวทำนองสอดประสาน

ภาพที่ 6 บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ กระบวนที่ 4 ในช่วงระหว่างห้องที่ 19 – 26

ที่มา: (ธนัช ชวิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

ในช่วงระหว่างห้องที่ 195 – 203 ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการเลียนแนวทำนองในแนวทำนองหลักและกระจายสู่กลุ่มเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในลักษณะ 2 ห้องต่อ 1 ประโยค โดยเริ่มจากกลุ่ม Oboe แล้วส่งต่อให้กับกลุ่ม Clarinet และกลับสลับมาที่กลุ่ม Oboe อีกครั้ง ก่อนที่จะส่งต่อให้กับกลุ่ม French horn เพื่อนำเข้าสู่ในช่วงต่อไปในจังหวะ Meno mosso ในด้านการอำนวยเพลงผู้อำนวยเพลงควรให้สำคัญกับกลุ่มการเลียนทำนองเหล่านี้ ผู้อำนวยเพลงจำเป็นจะต้องให้คิวกับกลุ่มนักดนตรี เพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่นักดนตรี หรืออย่างน้อยอาจส่งสัญญาณทางสายตาในกรณีที่ผู้บรรเลงมีความเข้าใจบริบทการเลียนทำนองในช่วงนี้ได้เป็นอย่างดีแล้ว เพื่อให้ดนตรียังคงสื่อสารต่อกันและไม่หลุด

จากการควบคุมวงดนตรี นอกจากนี้ผู้อำนวยเพลงควรให้รูปแบบ (Pattern) การอำนวยเพลงในรูปแบบแนวนอน โดยให้ความสำคัญกับจังหวะที่ 1 เพื่อให้การบรรเลงดนตรีไม่หนักจนเกินไป

ในด้านการสร้างเสียงประสานของแนวทำนองหลักในช่วงนี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ตเคียง (Neighboring tone) ในการเชื่อมเสียงในช่วงแรก และใช้โน้ตนอกคอร์ดโครมาติกประเภทโน้ตผ่านโครมาติก (Chromatic passing tone) ในการนำพาเสียงเพื่อส่งให้เครื่องดนตรีที่เลียนทำนองเหมือนกันในห้องถัดไป โดยการดำเนินคอร์ดจะมีรูปแบบ Circle of fourth เพื่อทำการเปลี่ยนบันไดเสียงเข้าสู่บันไดเสียง C# Major ในห้องที่ 203

ในช่วงระหว่างห้องที่ 247 – 253 บทเพลงกำลังนำเสนอท่อนเชื่อม (Transition) เพื่อนำเข้าสู่ช่วงต่อไป หลังจากบทเพลงนำเสนอทำนองหลัก C ซึ่งเป็นทำนองหลักที่ 4 ในบทเพลงนี้ โดยเกิดขึ้นในช่วงระหว่างห้องที่ 227 – 234 ผู้ประพันธ์ได้นำกลุ่มจังหวะจากทำนองหลัก C แบ่งออกเป็น 2 ส่วน แล้วนำมาประยุกต์บรรเลงพร้อมกันในลักษณะการผสมผสานหน่วยจังหวะที่มีการซ้ำทำนอง (Repetition) เพื่อประพันธ์ท่อนเชื่อม โดยการเคลื่อนทำนองในบทเพลงส่วนนี้ มีลักษณะการเคลื่อนทำนองสองแนวแบบเฉียง (Oblique motion) แนวทำนองหลักและแนวเสียงประสานมีทิศทางโดยรวมค่อนข้างคงที่ ส่วนแนวเบสมีทิศทางการเคลื่อนไหวที่เฉียงลง โดยเมื่อมองในภาพรวมใหญ่แนวทิศทางคงที่จะเป็นลักษณะโน้ตเสียงค้าง (Pedal tone) ที่คอร์ด D minor และมีแนวเบสที่สร้างทิศทางเสียงเฉียงต่ำลงเพื่อนำไปสู่คอร์ด G# diminished 7th ในห้องที่ 251

ในด้านการอำนวยเพลง ผู้วิจัยจะให้ความสำคัญแก่การสร้างทิศทางของดนตรีจากห้องที่ 247 – 251 โดยการเพิ่มความดังของแต่ละห้องให้มากขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อนำไปสู่จุดสำคัญในห้องที่ 251 การเคลื่อนไหวของร่างกายควรใช้มือซ้ายเพื่อเพิ่มความดังของบทเพลง รูปแบบการอำนวยเพลงจะค่อย ๆ มีขนาดใหญ่มากขึ้น เพื่อกำหนดความดังของบทเพลงและให้คิวสำคัญที่ห้อง 251 ด้วยความมั่นใจและแสดงสัญญาณมือที่หนักแน่นเพื่อให้นักดนตรีรู้สึกถึงการเข้าสู่ช่วงต่อไปในบทเพลง

ภาพที่ 7 บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ กระบวนที่ 4 ในช่วงระหว่างห้องที่ 195 – 203

ที่มา: (ธนัช ชวิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

ภาพที่ 8 บทเพลงเซเรเนด ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ กระบวนที่ 4 ในช่วงระหว่างห้องที่ 247 – 253

ที่มา: (ธนัช ชววิสุทธิกูล และคณะ, 2567)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง

บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงโดยดนตรีแบบวินด์เชมเบอร์หรือวงเครื่องลม (Chamber Wind Ensemble) ผู้วิจัยนำเสนอให้เลือกใช้เครื่องดนตรีจำนวน 12 ชิ้น ได้แก่ 1) Oboe I 2) Oboe II 3) Clarinet I (A,Bb) 4) Clarinet II (A,Bb) 5) Bassoon I 6) Bassoon II 7) Contrabassoon (Ad libitum) 8) French horn I 9) French horn II 10) French horn III 11) Cello และ 12) Double bass

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ โดยเฉพาะด้านปัญหาที่อาจเกิดขึ้น และแนวทางการแก้ไขปัญหาในการปฏิบัติจริงดังนี้

ก้มหน้ามากเกินไป

ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการก้มหน้ามากเกินไปส่วนใหญ่มักเกิดจากที่ผู้อำนวยเพลงจดจ่ออยู่ที่โน้ตเพลงมากเกินไป ถ้าเป็นไปได้ควรซ้อมและจดจำบทเพลงและการให้คิวกับนักดนตรีให้ได้อย่างแม่นยำ หรือถ้าต้องการจะดูที่โน้ตเพลง ระหว่างการบรรเลงก็ไม่ควรจดจ่อกับโน้ตเพลงมากเกินไปจนไม่สามารถสื่อสารกับนักดนตรีที่กำลังบรรเลงอยู่

มือขวาอยู่ต่ำกว่าตำแหน่งเกินไปในบางครั้ง

บางครั้งผู้อำนวยเพลงบางคนที่กำลังอำนวยเพลงอยู่นั้น มักจัดวางตำแหน่งมือขวาอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำมากเกินไป อาจเกิดได้จากการเคาะกลุ่มจังหวะที่เล็ก ๆ หรือต้องการสร้างความเบาให้กับบทเพลง จนละเลยตำแหน่งการมองเห็นของนักดนตรี ซึ่งจะส่งผลให้นักดนตรีมองเห็นได้ยากลำบากและมีผลเสียของเรื่องจังหวะเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น เราควรรักษาตำแหน่งของมือขวาให้อยู่ในตำแหน่งที่สามารถมองเห็นได้ชัดเจน กล่าวคือควรให้ตำแหน่งมือขวาของเราอยู่ในตำแหน่งที่เหมือนเวลาเรากำลังจับมือทักทาย (Handshake)

การให้คิวควรให้น้ำหนักตรงตามสีสันของเสียงที่ต้องการ

นอกจากการซ้อมให้คิวนักดนตรีอย่างแม่นยำแล้ว ผู้อำนวยเพลงควรให้น้ำหนักมือที่ให้สีสันและความรู้สึกแตกต่างกัน โดยเบื้องต้นเราควรซ้อมการให้คิวที่แตกต่างกัน และมุ่งพัฒนาให้เราสามารถใช้ความหนักความเบาให้เหมาะสมกับดนตรี รวมถึงการแบมือ หงายมือ กำมือ ย่อมเกิดผลของสีสันของเสียงที่แตกต่างกัน โดยใช้เสียงในหัวตัวเองเป็นหลักในการสร้างจินตนาการและความแตกต่าง

การสื่อความหมายของเครื่องหมายต่าง ๆ รวมถึงทางด้านความดังและเบาต้องมั่นใจ

ปัญหานี้ผู้อำนวยเพลงต้องฝึกซ้อมการอำนวยเพลงให้นักดนตรีรู้สึกมั่นใจในห้วงของจังหวะที่เกิดขึ้น ต้องให้จังหวะที่หนักอย่างชัดเจน เพื่อให้ง่ายต่อการสร้างความพร้อมเพรียง นอกเหนือจากนั้นถ้าผู้อำนวยเพลงไม่มีความมั่นใจในการสร้างความดังความเบาก็จะส่งผลให้กับความมั่นใจของนักดนตรีด้วยเช่นกัน ซึ่งจะมีผลกระทบของจังหวะและสีสันของบทเพลงโดยตรง

เอกสารอ้างอิง

Boult, S. A. C. (1968). *A Handbook on the Technique of Conducting*. London: Paterson's Publication Ltd.

Green, E. A. H. (2004). *The Modern Conductor (Vol. 7)*. New Jersey: Pearson Education.

Lloyd–Jones, D. M. (n.d.). *Antonin Dvorak: Bohemian composer. In Britannica.* Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Antonin–Dvorak/Works.

Rahmedov, R. (2020). *Musical structure analysis, conducting and interpretation guide to Halmammedov Symphony No.1* (Master's thesis). Çankaya/Ankara, Türkiye: İhsan Doğramacı Bilkent University.

S, Ondřej. (n.d.). Serenade for Winds in D minor, Op. 44, B77. Retrieved from https://www.antonin–dvorak.cz/en/work/serenade–for–wind–instruments–cello–and–double–bass–in–d–minor/.

Spitzer, J., Zaslaw, N. (2001). Conducting. In S. Sadie (Ed.), *The new grove dictionary of music and musicians* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.

Whitwell, D. (2018). *A Concise History of the Wind Band*. Texas: Whitwell Publishing.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2557). *สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.