การแสดงเดี่ยวฮอร์นโดย กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

นางสาวกุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

HORN RECITAL BY KULACHA KAEWKETSUMPUNT

Miss Kulacha Kaewketsumpunt

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

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

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวฮอร์นโดย กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์
โดย	นางสาวกุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์ : การแสดงเดี่ยวฮอร์นโดย กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์ (HORN RECITAL BY KULACHA KAEWKETSUMPUNT) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดวงใจ อมาตยกุล, 73 หน้า.

การแสดงเดี่ยวฮอร์นในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดงเดี่ยวฮอร์น ประกอบด้วยการศึกษาเกี่ยวกับชีวประวัติของผู้ประพันธ์และแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ การศึกษาบทเพลงในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกันเพื่อที่จะวิเคราะห์ถึงความแตกต่างของรูปแบบการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสาน

เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคปัจจุบันมาแสดงรวมถึงบทเพลงจากนักประพันธ์ชาวไทย โดยคัดเลือกมายุคละหนึ่งบทเพลง เพื่อที่จะได้เห็นความแตกต่างของอารมณ์เพลงและรูปแบบการประพันธ์เพลงอย่างชัดเจน รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงเครื่องดนตรีฮอร์นในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้ชัดเจนจากบทเพลงที่ผู้แสดงได้คัดเลือกมาทั้งหมด 5 บทเพลงได้แก่ (1) Air on the G String ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (2) Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย Joseph Haydn (3) Concert Piece in F Major for Four Horns ประพันธ์โดย Robert Schumann (4) Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย Richard Strauss (5) Passion ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี

การแสดงเดี่ยวฮอร์นในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 เวลา 14.00 น. ณ.ห้องแสดงดนตรี ชั้น 4 อาคารสยามกลการ ถนนพระรามที่1 รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5686601335 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORDS: HORN RECITAL / KULACHA KAEWKETSUMPUNT

KULACHA KAEWKETSUMPUNT: HORN RECITAL BY KULACHA KAEWKETSUMPUNT. ADVISOR: ASSOC. PROF. DUANGJAI AMATYAKUL, 73 pp.

The purpose of this Horn Recital is to study and analyze all pieces chosen for this recital, including the composers' biography, their inspirations for composing music, and a study of compositions from different periods, to analyze the difference in composition techniques and harmonization between each musical era.

For this recital, the performer selects one piece from each period, starting from Baroque until the current period while also including a piece by a Thai composer, to show the difference between the moods, styles, and techniques used in each period. The progression in techniques can be seen clearly from 5 chosen pieces, as follows : (1) Air on the G String by Johann Sebastian Bach (2) Concerto for Two Horns in E-flat Major by Joseph Haydn (3) Concert Piece in F Major for Four Horns by Robert Schumann (4) บทเพลง Andante for Horn and Piano by Richard Strauss (5) Passion by Kitti Kuremanee

The Horn Recital will take place on Friday 27th November 2015 at 2:00 p.m. at Siam Yamaha Concert Hall 4th floor, Siam Kolkarn Building (opposite Supatcharasai Stadium), Rama 1 Road. The approximate duration of the recital is one hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department:	Music	Student's Signature	.....
Field of Study:	Western Music	Advisor's Signature	.....
Academic Year:	2015		

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ของบุคคลหลายท่านซึ่งไม่อาจจะนำมากล่าวได้ทั้งหมด จึงใคร่ขอขอบพระคุณในความเมตตาของบุคคลที่ให้การสนับสนุนมาโดยตลอดดังนี้ ขอขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ที่สนับสนุนในเรื่องการศึกษาอย่างเต็มที่มาโดยตลอด ขอขอบคุณครู อาจารย์ผู้ให้วิชาความรู้และโอกาสในการทำงาน ศ. ดร.ณรงฤทธิ์ ธรรมบุตร รศ.ดวงใจ ทิวทอง ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ดร.ยศ วณีสอน ดร.รามสูร สีตลายัน อาจารย์อนุพงษ์ มุ่งสมานกุล อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต อาจารย์นันทวัฒน์ วารนิช อาจารย์กฤษณ์ วิกรวงษ์วนิช

ขอพระขอบคุณ อาจารย์กิตติ เครือมณี อาจารย์สุรสีห์ ชานกสกุล อาจารย์จิณณวัฒน์ มั่นทรัพย์ อาจารย์สุมิดา อังศวานนท์ อาจารย์ศรันย์ นักรบ อจารย์วานิช โปตะวานิช พี่ปิติ เกยูรพันธ์ ผู้คอยให้การสนับสนุนเสมอมา

ขอขอบคุณนางนวิยา อ่อนทองและนายชัยทัต โสพระขรรค์ ขอขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ นักดนตรีทุกท่านที่คอยช่วยเหลือกันมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักดนตรีที่ช่วยเหลือในการจัดการและแสดงร่วมในคอนเสิร์ตครั้งนี้นายนันทวัฒน์ วารนิช นายธฤต ก่อธรรมฤทธิ์ นายวงศ์วริศ นิพิฐวิทยา นายสมัชชา พ่อค้าเรือ นายมรกต เชิดชูงาม นายธีรนัย จิระสิริกุลและ Huang Jianan ที่เสียสละเวลาเดินทางมาจากประเทศจีนเพื่อร่วมแสดงคอนเสิร์ตในครั้งนี้ด้วย ขอขอบคุณ นางสาวพจนี โรจน์ประสิทธิ์พร นายพงศกร เอื้อแสงคุณ และเพื่อน ๆ ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิตทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือในการทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณบริษัท สยามดนตรียามาฮ่า จำกัด ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ในการจัดแสดงคอนเสิร์ต

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญตัวอย่าง ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตการแสดงดนตรี 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์ 4

2.1 Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน 4

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 4

2.1.2 ที่มาและการพัฒนาของ Double Horn Concerto 8

2.1.3 บทวิเคราะห์ Concerto for Two Horns in E-flat Major, Hob. VIId/6 9

2.2 Passion for Horn and Piano ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี 20

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 20

2.2.2 เกี่ยวกับบทเพลง 22

2.2.3 บทวิเคราะห์ Passion for Horn and Piano 22

2.3 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์ 27

Chulalongkorn University

หน้า

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 27
2.3.2 คอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยว (Concerto grosso) 29
2.3.3 บทวิเคราะห์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra 29
2.4 Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์ 37
2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 37
2.4.2 บทวิเคราะห์ 38
2.5 Air on the G String ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (1685-1750) 42
2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 42
2.5.2 ประวัติผู้เรียบเรียงเสียงประสาน 44
2.5.3 บทวิเคราะห์ 45
บทที่3 วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง 50
3.1 Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน 50
3.1.1 วิธีฝึกซ้อมการไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้น 50
3.1.2 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก 52
3.2 Passion for Horn and Piano ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี 54
3.2.1 วิธีการฝึกซ้อมท่อนช้า Moderato Semplice 54
3.2.2 วิธีการฝึกซ้อมท่อนเร็ว Allegro molto 56
3.3 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์ 57
3.3.1 วิธีการฝึกซ้อมการไล่บันไดเสียงอาร์เปโจ 57
3.4 Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์ 58
3.4.1 วิธีการฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปาก 58
3.5 Air on the G String ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 59

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.1 การหายใจเข้าที่ถูกวิธี 60

3.5.2 การหายใจออกที่ถูกวิธี 60

บทที่ 4 วิธีการแสดงเดี่ยวฮอร์น 62

4.1 ข้อมูลการแสดง 62

4.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 63

4.3 วิธีการแสดงเดี่ยวฮอร์น 63

4.4 ตารางขั้นตอนการวางแผนสร้างสรรค์และเสนอผลงาน 64

4.5 รายการและเวลาการแสดง 65

บทที่ 5 สูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 66

5.1 สูจิบัตรการแสดง 66

5.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 68

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 69

6.1 บทสรุป 69

6.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการจัดการแสดงคอนเสิร์ต 69

6.2.1 การคัดเลือกบทเพลง 69

6.2.2 การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยว 70

6.2.3 การเตรียมสถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง 70

รายการอ้างอิง 72

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 9

ตารางที่ 2 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 14

ตารางที่ 3 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบรอนโด โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3..... 16

ตารางที่ 4 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ท่อนที่1..... 23

ตารางที่ 5 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ท่อนที่1 30

ตารางที่ 6 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano 38

ตารางที่ 7 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสองตอน โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String..... 46

ตารางที่ 8 ตารางการแสดงขั้นตอนการวางแผนสร้างสรรค์และการดำเนินงานนำเสนอผลงาน โดยเริ่มตั้งแต่เดือน สิงหาคม พ.ศ.2558 64

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 14-19 10

ตัวอย่างที่ 2 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30-37 10

ตัวอย่างที่ 3 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 62-67 11

ตัวอย่างที่ 4 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 98-107 11

ตัวอย่างที่ 5 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 156-164 12

ตัวอย่างที่ 6 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 252-258 13

ตัวอย่างที่ 7 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-10 .. 14

ตัวอย่างที่ 8 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 16-23 15

ตัวอย่างที่ 9 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 48-59 16

ตัวอย่างที่ 10 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-10 17

ตัวอย่างที่ 11 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 28-31 18

ตัวอย่างที่ 12 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 42-46 18

ตัวอย่างที่ 13 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 56-60 19

ตัวอย่างที่ 14 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 61-65 19

ตัวอย่างที่ 15 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 113-118 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 16 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 1-6 23

ตัวอย่างที่ 17 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 11-12 24

ตัวอย่างที่ 18 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 33-34 24

ตัวอย่างที่ 19 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 68-71 25

ตัวอย่างที่ 20 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 76-78 25

ตัวอย่างที่ 21 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 79-82 25

ตัวอย่างที่ 22 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 88-94 26

ตัวอย่างที่ 23 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 102-107 26

ตัวอย่างที่ 24 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 135-142 27

ตัวอย่างที่ 25 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 1-5 31

ตัวอย่างที่ 26 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 6-11 32

ตัวอย่างที่ 27 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 31-33 32

ตัวอย่างที่ 28 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 88-90 33

ตัวอย่างที่ 29 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 100-109 33

ตัวอย่างที่ 30 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 138-142 34

ตัวอย่างที่ 31 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 148-154 35

ตัวอย่างที่ 32 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 31-33 36

ตัวอย่างที่ 33 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 189-191 36

ตัวอย่างที่ 34 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 242-250 37

ตัวอย่างที่ 35 ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 1-31 39

ตัวอย่างที่ 36 ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 37-44 40

ตัวอย่างที่ 37 ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 49-53 41

ตัวอย่างที่ 38 ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 74-86 41

ตัวอย่างที่ 39 โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 4-5 47

ตัวอย่างที่ 40 โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 9-10 47

ตัวอย่างที่ 41 โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 14-15 48

ตัวอย่างที่ 42 โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 18-19 49

ตัวอย่างที่ 43 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major การไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้นในอัตราจังหวะเร็วที่พบในบทเพลง 50

ตัวอย่างที่ 44 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major การไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้นที่พบในบทเพลง 51

ตัวอย่างที่ 45 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major วิธีการฝึกซ้อม 52

ตัวอย่างที่ 46 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major การเล่นโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปากที่พบในบทเพลง 53

ตัวอย่างที่ 47 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major วิธีการฝึกซ้อมโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก 54

ตัวอย่างที่ 48 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม 55

ตัวอย่างที่ 49 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม ห้องที่ 112-119 56

ตัวอย่างที่ 50 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม ห้องที่ 131-133 57

ตัวอย่างที่ 51 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra วิธีการฝึกซ้อม 57

ตัวอย่างที่ 52 โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra วิธีการฝึกซ้อม 58

ตัวอย่างที่ 53 ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม 59

ตัวอย่างที่ 54 โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String วิธีการฝึกซ้อมการบริหารจัดการลม 60

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวฮอร์นในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย โดยเริ่มตั้งแต่ตั้งแต่ยุคบาโรกถึงยุคสมัยปัจจุบัน และยังนำบทเพลงจากผู้ประพันธ์ชาวไทยมาทำการแสดง เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานของผู้ประพันธ์ชาวไทยอีกด้วย

บทประพันธ์ในแต่ละยุคสมัยจะมีจุดเด่นที่แตกต่างกันออกไป รวมถึงเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไปด้วย อันเนื่องมาจากวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีในแต่ละยุคสมัย รวมถึงบทวิเคราะห์เพลงและการตีความหมายของเพลง ซึ่งการแสดงหรือการเล่นดนตรีที่ดีนั้นไม่ได้หมายถึงการเล่นตามโน้ตดนตรีให้ถูกต้องเพียงอย่างเดียว แต่ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจความหมายของเพลง ซึ่งสนับสนุนให้ผู้แสดงสามารถสื่อความหมายให้กับผู้รับฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพและผู้ฟังเกิดความประทับใจ รวมถึงยกตัวอย่างปัญหาและอุปสรรคในการฝึกซ้อมเทคนิคของฮอร์นพร้อมทั้งยกตัวอย่างแนะนำวิธีการฝึกซ้อมที่จะสามารถนำไปใช้ให้เกิดผลสำเร็จในการฝึกซ้อมและสามารถทำการแสดงได้จริง

การแสดงเดี่ยวฮอร์นครั้งนี้จึงคาดว่าจะมีประโยชน์ทั้งต่อตนเองและผู้สนใจ ที่ได้เข้าร่วมรับชมการแสดง รวมถึงเยาวชนและผู้สนใจที่จะได้นำไปเป็นแนวทางตัวอย่างและกำลังใจในการพัฒนาฝึกฝนการเล่นเครื่องดนตรีต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดงดังนี้

1.2.1 เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาทักษะการบรรเลงฮอร์น

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์บทเพลงมาตรฐานระดับสากลสำหรับเครื่องดนตรีฮอร์นทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์เพลงและรูปแบบการแสดง

1.2.3 เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงฮอร์นให้ได้มาตรฐานเทียบเท่าระดับสากล

1.2.4 เพื่อศึกษาและลงมือปฏิบัติจริงในการจัดการแสดงเดี่ยวเครื่องดนตรี

1.2.5 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงการบรรเลงเครื่องดนตรีเดี่ยวให้แก่นักเรียน นิสิตนักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป

1.2.6 เพื่อรวบรวมบทเพลงในรายการแสดงให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อจากวิทยานิพนธ์ที่ได้จัดทำขึ้น

1.3 ขอบเขตการแสดงดนตรี

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 5 บทเพลงดังนี้

1.3.1 บทเพลง Air on the G String ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

เรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดย จิณณวัตร มั่นทรัพย์ ในรูปแบบวงทรีโอ (Trio) โดยมีเครื่องดนตรี 3 ชิ้นคือ Horn Cello และ Piano

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 6 นาที

1.3.2 บทเพลง Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน แบ่งออกเป็น 3 ท่อนได้แก่ Allegro maestroso, Adagio และ Allegretto

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 20 นาที

พักการแสดง 15 นาที

1.3.3 บทเพลง Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 6 นาที

1.3.4 บทเพลง Passion ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 7 นาที

1.3.5 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์

แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ซึ่งจะบรรเลงเฉพาะท่อนที่ 1 เท่านั้นคือ Sehr Lebhaft

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 6 นาที

รวมใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 60 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในครั้งนี้จะทำให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1.4.1 ได้พัฒนาศักยภาพในการแสดงฮอร์นทั้งในการเทคนิคการบรรเลงและการสื่อสารความเป็นดนตรีในขณะแสดง

1.4.2 ได้พัฒนาศักยภาพและความชำนาญในการเตรียมตัวก่อนการแสดง การแสดงจริง รวมถึงเรื่องของการจัดการร่างกายและจิตใจให้พร้อมต่อการแสดง

1.4.3 ได้ศึกษาบทเพลงจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน รวมถึงประวัติความเป็นมาของบทเพลงและผู้ประพันธ์

1.4.4 เป็นแหล่งความรู้ และแนวทางการศึกษาการบรรเลงฮอร์นสำหรับผู้ที่สนใจ

1.4.5 สร้างสัมพันธ์ที่ดีกับนักฮอร์นรุ่นพี่ รุ่นน้อง ที่มาช่วยกันบรรเลงร่วมในคอนเสิร์ตครั้งนี้ รวมถึงผู้ชมทุกท่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

2.1 Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn)

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โจเซฟ ไฮเดิน เป็นคีตกวีชาวออสเตรียในยุคคลาสสิก เกิดเมื่อวันที่ 31 มีนาคม ค.ศ. 1732 และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ.1809 โจเซฟ ไฮเดินทำงานเป็นคีตกวีในความดูแลของราชสำนัก เขาได้ประพันธ์บทเพลงไว้เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะผลงานเกี่ยวกับวงเครื่องสายจึงได้ชื่อว่าเป็น บิดาแห่งซิมโฟนี และ บิดาแห่งสตริงควอร์เท็ต

โจเซ็ฟ ไฮเดิน เกิดในหมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในเมืองโรเรา (Rohrau) ประเทศออสเตรีย ติดกับพรมแดนประเทศฮังการี บิดาคือ มาทีอัส ไฮเดิน เป็นช่างทำรถเทียมม้าที่หลงใหลในดนตรี ส่วนมารดาคือมาเรีย เป็นแม่ครัวในบ้านของคหบดีผู้ครองเมืองโรเรา ไฮเดินเป็นบุตรคนที่ 2 จากทั้งหมด 12 คน ทั้งบิดาและมารดาของเขาไม่เคยเรียนรู้เรื่องตัวโน้ตมาก่อน แต่มาทีอัส บิดาของโจเซฟก็เป็นนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ไพเราะอยู่ไม่น้อย ซึ่งได้มาจากการเรียนรู้ด้วยตัวเอง ด้วยเหตุนี้ ชีวิตวัยเด็กของเขาจึงเติบโตมากับครอบครัวนักดนตรีอย่างแท้จริง และมักจะมาร้องเพลงด้วยกันกับครอบครัวและเพื่อนบ้านอยู่บ่อยครั้ง เมื่อไฮเดินอายุได้ 6 ขวบ โยฮันน์ มาทีอัส ฟรังค์ (Johann Mathias Frank) นักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่และเป็นครูสอนดนตรีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งแห่งเมืองไฮน์บูร์ก (Hainburg) ซึ่งเป็นญาติห่าง ๆ กับบิดาไฮเดิน เดินทางมาทำธุระที่โรเรา และแวะมาเยี่ยมครอบครัวไฮเดิน เมื่อเขาได้ยินเด็กน้อยไฮเดินร้องเพลงก็เกิดความสนใจจนเอ่ยปากกับบิดาของไฮเดินว่า หากเด็กน้อยคนนี้ได้รับการฝึกฝนอย่างถูกทางแล้วจะเป็นผู้มีชื่อเสียงทีเดียว ฟรังค์ได้หว่านล้อมบิดาของไฮเดินเพื่อขอรับเด็กน้อยไปอยู่ในความอุปการะของเขา โดยสัญญาว่าจะให้การศึกษาและเลี้ยงดูเป็นอย่างดี ด้วยความรักและนึกถึงอนาคตของลูกชาย แม้บิดาของเขาจะอาลัยเพียงใดก็ตาม แต่เนื่องจากบิดามารดาของไฮเดินเห็นมานานแล้วว่าลูกชายของพวกเขามีพรสวรรค์ทางดนตรีอย่างมาก และรู้ว่าหากอยู่ที่เมืองโรเราต่อไป เขาคงจะไม่มีโอกาสได้ซึมซับดนตรีอย่างจริงจัง จึงต้องตัดใจมอบลูกชายให้ไปอยู่กับฟรังค์ เพื่อให้เติบโตเป็นนักดนตรีอย่างแท้จริง ดังนั้นไฮเดินจึงได้ออกเดินทางกับฟรังค์ไปยังเมืองไฮน์บูร์ก ซึ่งอยู่ห่างจากบ้านออกไป 7 ไมล์ และจากนั้นเขาก็ไม่เคยได้กลับมาอาศัยอยู่กับบิดามารดาอีกเลย

ไฮเดินเรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีฮาร์ปซิคอร์ดและไวโอลินที่เมืองแห่งนี้ และยังเป็นหนึ่งในคณะนักร้องประสานเสียงของโบสถ์จากนั้นชาวเมืองไฮน์บูร์กต่างก็สะดุดหูกับโซปราโนอันแหลมสูง

ของไฮเดินทำให้ใครก็ตามที่ได้ฟังเสียงร้องของไฮเดินจะประทับใจในเสียงของเขา สองปีต่อมา (ในปีค.ศ.1740) เมื่อไฮเดินอายุได้ 8 ขวบ เกออร์ก ฟอน ร็อยท์เทอร์ (Georg von Reutter) ผู้อำนวยการดนตรีของมหาวิหารเซนต์สตีเฟน (St. Stephen's Cathedral) ในเมืองเวียนนา ได้สนใจในเสียงร้องของไฮเดินมาก อันที่จริงแล้วร็อยท์เทอร์เป็นคนที่จะเดินทางค้นหาเด็ก ๆ นักร้องประสานเสียงในโบสถ์ที่มีเสียงอันไพเราะอยู่เสมอ ไฮเดินสามารถผ่านการทดสอบเสียงร้องกับร็อยท์เทอร์ และจากนั้นก็ได้ย้ายมากรุงเวียนนาอันเป็นที่ทำงานของเขา 9 ปีในฐานะนักร้องประสานเสียงของมหาวิหาร และในสี่ปีหลังสุดก็ได้ร่วมร้องเพลงกับมิคาเอลน้องชายของเขาที่นี่อีกด้วย ด้วยความสามารถในการร้องอันเป็นเลิศนี้เอง ทำให้เขาได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้านักร้องนำหมู่ อย่างไรก็ตามชีวิตของไฮเดินก็ไม่ต่างกับตอนอยู่กับฟรังค์ เนื่องจากร็อยท์เทอร์ไม่ได้สนใจว่าไฮเดินมีอาหารกินทุกมื้อหรือไม่ ทำให้ชีวิตไฮเดินในช่วงนี้ได้แต่เฝ้ารอการออกแสดงต่อหน้าผู้ชมที่มีฐานะเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เพราะในบางครั้ง คณะนักร้องจะมีโอกาสได้กินอาหารและเครื่องดื่มที่ผู้มีจิตศรัทธาให้มา นอกจากนั้น ร็อยท์เทอร์ก็แทบจะไม่ได้สนใจว่าจะให้นักร้องประสานเสียงของเขาได้รับการศึกษาวิชาดนตรีแต่อย่างใดเลย แต่ด้วยความโชคดีที่มหาวิหารเซนต์สตีเฟนนี้ก็เคยเป็นหนึ่งในศูนย์กลางทางดนตรีชั้นนำของยุโรป มักจะมีเพลงใหม่ ๆ จากคีตกวีชั้นนำออกแสดงอยู่หลายครั้ง จึงเป็นโอกาสที่ไฮเดินจะได้เรียนดนตรีจากการสังเกตนักดนตรีระดับมืออาชีพจากที่นี่ ทำให้ต่อมา หลังจากที่ได้เรียนรู้ด้วยตนเองที่มหาวิหารแห่งนี้ เขาจึงได้เติบโตเป็นนักดนตรีอาชีพที่มีความสามารถในที่สุด

ต่อมาในปีค.ศ. 1749 เมื่อไฮเดินอายุ 17 ปี เขาก็ไม่สามารถร้องประสานเสียงในเสียงสูงได้อีกต่อไป เนื่องจากเสียงที่เคยแจ่มใสแตกเป็นเสียงห้าวเครือ ซึ่งตามกฎเขาจะต้องออกจากโรงเรียน แต่ด้วยความเอ็นดูจากครูทั้งหลายจึงให้อยู่ต่อไป แต่แล้ววันหนึ่งขณะที่เขาเห็นหางเปียของเพื่อนที่นั่งอยู่ข้างหน้า ด้วยความคะนองเขาจึงเอากรรไกรที่ซ่อนไว้มาตัดหางเปียเพื่อน พอเด็กคนนั้นรู้ว่าหางเปียของตัวหายไปก็ร้องโวยวายขึ้น เมื่อเหล่าครูทราบเรื่องไฮเดินจึงต้องออกจากมหาวิหารเซนต์สตีเฟน ด้วยเหตุนี้ทำให้ไฮเดินกลายเป็นคนพเนจรมีชีวิตที่ลำบาก แต่ยังโชคดีที่ได้รับความเชื่อเหลือจากโยฮันน์ มิคาเอล สปางเลอร์ (Johann Michael Spangler) ที่ให้ไฮเดินมาอาศัยอยู่ที่ห้องใต้หลังคา ทั้งที่บ้านของสปางเลอร์เองก็มีคนอาศัยไม่น้อย ไฮเดินได้มาอาศัยอยู่กับสปางเลอร์ระยะหนึ่ง จึงทำให้เขาเริ่มหาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นนักดนตรีพเนจร ในช่วงมรสุมของชีวิตนี้ไฮเดินประกอบอาชีพหลากหลายเพื่อเลี้ยงชีพ ทั้งครูสอนดนตรี นักดนตรีร่วมบรรเลงกับนักดนตรีริมถนนยามค่ำคืน งานเต้นรำและงานพิธีฝังศพเป็นครั้งคราว โดยเป็นนักร้องบ้าง นักดนตรีบ้างในช่วงนี้เองเขาได้แต่งเซเรเนดสำหรับบรรเลงในวง เพลงแรกของไฮเดินนี้ ถ้าใครได้ยินเป็นต้องหยุดยืนฟังให้จบ

เพราะมีความไพเราะจับใจผู้ฟังอย่างยิ่ง ปรากฏเป็นที่นิยมชมชอบของผู้ฟังทั้งหลายจนในวันหนึ่ง นิโคล่า พอร์พอร่า คีตกวีชื่อดังชาวอิตาลีมีโอกาสได้รับฟังเพลงนั้นเข้าก็เกิดความสนใจ พอรู้ว่าไฮเดินเป็นผู้แต่งก็รู้สึกสนใจในตัวไฮเดินมาก และได้เอ่ยปากชักชวนไฮเดินให้มาอยู่กับเขา ไฮเดินจึงได้มาเป็นเลขานุการส่วนตัวและผู้ช่วยขับร้องของนิโคล่า พอร์พอร่า ตั้งแต่นั้นมา ซึ่งในภายหลังเขากล่าวว่านี่เป็นที่ที่เขาได้เรียนรู้รากฐานของการประพันธ์เพลงที่แท้จริง นอกจากนั้นยังแนะนำให้ไฮดินได้มีโอกาสรู้จักกับบุคคลในสังคมชั้นสูงอีกด้วย

หลังจากที่เขากำลังมีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อย ๆ นั้นในที่สุดไฮเดินได้มาอยู่ในสังคมชั้นสูง อันเป็นช่วงที่สำคัญยิ่งในช่วงชีวิตนักประพันธ์ของเขา เคาท์เทส ธุน (Countess Thun) ได้ฟังบทประพันธ์ของไฮเดินเพลงหนึ่งแล้วเกิดความประทับใจมาก จึงได้เรียกตัวเขาและว่าจ้างให้มาเป็นครูสอนร้องเพลงและคีย์บอร์ดส่วนตัวของเธอ และบารอน คาร์ล โยเซ็ฟ ฟูรน์แบร์ก (Carl Josef Fürnberg) ก็ได้ว่าจ้างไฮเดินและให้มาอยู่ที่วีนเซิล (Weinzierl) คฤหาสน์ในชนบทของเขา ซึ่งเป็นที่ที่เขาได้ประพันธ์บทเพลงควอร์เท็ตบทแรก ๆ ต่อมาฟูรน์แบร์กได้แนะนำให้ไฮเดินรู้จักกับ เคานต์ ฟอน มอร์ซิน หลังจากนั้นในปีค.ศ.1757 เคานต์ ฟอน มอร์ซิน ก็ได้ว่าจ้างไฮเดินที่เมืองลุคคาแวค (Lukavec) ซึ่งเป็นการทำงานเต็มเวลาครั้งแรกของเขา งานหลักของไฮเดินภายใต้การว่าจ้างของเคานต์ ฟอน มอร์ซิน ตำแหน่ง Kapellmeister หมายถึงผู้กำกับดนตรีซึ่งมาจากภาษาเยอรมัน เขาเป็นคนคุมวงดุริยางค์เล็ก ๆ วงหนึ่ง และที่นี่เองที่เขาได้ประพันธ์ซิมโฟนีบทแรก ในกุญแจเสียงดีเมเจอร์ เพื่อใช้ในการบรรเลงของวงนี้ ในขณะที่เขามีอายุได้ 27 ปี อันถือว่าเป็นผลงานซิมโฟนีชิ้นแรกของโลก เขาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็น “บิดาแห่งซิมโฟนี" ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ปรากฏคำว่าซิมโฟนีในโลกของดนตรี

จากนั้นในปีค.ศ. 1760 ไฮเดินได้ตกหลุมรักลูกศิษย์คนหนึ่งจากจำนวนสองพี่น้องที่มาเรียนดนตรีกับเขา นั่นก็คือ เธเรเซ เคลเลอร์ (Therese Keller) ซึ่งเป็นลูกสาวของช่างตัดผม หลังจากที่มีความมั่นคงในหน้าที่การงานเรียบร้อยแล้ว เขาจึงได้ขอเธอแต่งงาน แต่เนื่องจากหญิงผู้นี้จะต้องเข้าคอนแวนต์ และต่อมาฝ่ายบิดาของผู้หญิงก็สนับสนุนให้แต่งงานกับพี่สาวที่มีอายุแก่กว่าเธอสี่ปี มีชื่อว่ามาเรีย อานนา เคลเลอร์ (Maria Anna Aloysia Apollonia Keller) ไฮเดินจึงยอมรับที่จะแต่งงาน แต่ทั้งคู่ไม่มีความสุขกับชีวิตสมรส ในที่สุดไม่กี่ปีต่อมาก็ต้องแยกทางกันโดยไม่ได้มีบุตรร่วมกัน ในปีนี้เขาได้ประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข 2 ในกุญแจเสียงซี เมเจอร์ขึ้นอีกด้วย ในปี 1761 เคานต์ ฟอน มอร์ซิน ได้ยกเลิกวงดนตรี แต่ไฮเดินก็มาได้ตำแหน่งเป็นผู้ช่วยหัวหน้าวงในครอบครัวคหบดีที่ร่ำรวยที่สุดครอบครัวหนึ่งในยุโรป นั่นคือครอบครัวของเจ้าชายปอล อันโทน เอสเตอร์ฮาซี (Paul Anton Esterházy) แห่งฮังการีในพระราชวังเอสเตอฮาซี่ (Schloss Esterházy)

เมืองไอน์เซนต์ (Eisenstadtt) ซึ่งอยู่ห่างจากกรุงเวียนนา 30 ไมล์ อันเป็นของตระกูลเจ้านายชั้นสูงรองจากกษัตริย์ในสมัยนั้น ในปีนี้เขาได้ประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข3 ในกุญแจเสียงจี เมเจอร์, หมายเลข 4 ในกุญแจเสียงดี เมเจอร์, หมายเลข5 ในกุญแจเสียงเอ เมเจอร์ และบทเพลงอื่น ๆ อีกมากต่อมาเจ้าชายปอล อันโทน เอสเตอร์ฮาซีได้สิ้นพระชนม์ และเจ้าชายนิโคลัส เอสเตอร์ฮาซี พระอนุชาได้เป็นรัชทายาทผู้สืบทอด ได้สร้างพระราชวังเอสซเตอฮาซา (Eszterháza) ขึ้นราวค.ศ. 1760 ไฮเดินได้ทำงานอยู่ที่นั่นในตำแหน่งหัวหน้าวง เนื่องจากหัวหน้าวงคนก่อนเสียชีวิตไป เขาทำงานนานถึงสามสิบปี ซึ่งเป็นงานอันทรงเกียรติ ตลอดเวลาเขาได้สวมใส่เสื้อผ้าอาภรณ์อย่างสวยงามดำรงตำแหน่งที่มีมาแต่โบราณของตระกูลนี้ ไฮเดินมีหน้าที่ต้องรับผิดชอบหลายด้าน เป็นทั้งนักประพันธ์ ผู้ควบคุมวงดุริยางค์ บรรเลงเชมเบอร์มิวสิค (chamber music) ร่วมกับผู้อุปการะ และสุดท้ายคือการควบคุมวงอุปรากร ถึงแม้งานจะค่อนข้างหนัก แต่ไฮเดินก็คิดว่าเป็นงานของศิลปินที่สร้างโอกาสให้กับชีวิตของเขาได้ดีมาก เจ้าชายเอสเตอร์ฮาซีทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีที่ประทับใจฝีมือของไฮเดินมาก และอนุญาตให้เขานำวงดุริยางค์ของพระองค์เองในแต่ละวันได้อย่างอิสระ

ในปีค.ศ. 1781 โจเซฟ ไฮเดินได้ผูกมิตรกับโมสาร์ทสหายต่างวัย แม้ว่าทั้งคู่จะมีอายุห่างกันกว่า 24 ปี ทั้งคู่มีอิทธิพลทางดนตรีซึ่งกันและกันจนเป็นเพื่อนสนิทกัน ผู้คนในสมัยนั้นมักจะเห็นทั้งคู่เล่นสตริงควอเต็ตด้วยกันบ่อยครั้ง โมสาร์ทเห็นว่าไฮเดินมีอัจฉริยะภาพในทางดนตรี และไฮเดินก็มองโมสาร์ทว่าเป็นอัจฉริยะที่แท้จริง

ในปีค.ศ. 1790 หลังจากที่เจ้าชายนิโคลัสสิ้นพระชนม์และมีเจ้าชายพระองค์ใหม่ซึ่งไม่โปรดดนตรีมาดำรงตำแหน่งแทน เจ้าชายพระองค์นี้ได้ยกเลิกสถาบันดนตรีทั้งหมดและจ่ายเงินบำนาญให้กับไฮเดินแทน หลังทางที่ไม่มีพันธสัญญาใด ๆ แล้ว ไฮเดินจึงสามารถตอบตกลงข้อเสนอที่มีค่าตอบแทนอย่างงามจากโยฮันน์ ปีเตอร์ ซาโลมอน (Johann Peter Salomon) ผู้อำนวยการแสดงชาวเยอรมันได้ โดยเป็นข้อเสนอให้ไฮเดินเดินทางไปยังประเทศอังกฤษและทำหน้าที่ควบคุมวงซิมโฟนีใหม่และวงดุริยางค์ขนาดใหญ่ การไปเยือนอังกฤษทั้งสองครั้ง คือในปีค.ศ. 1791-1792 และปีค.ศ. 1794-1795 ทำให้เขาประสบความสำเร็จอย่างใหญ่หลวง มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ดได้มอบปริญญาดุษฎีบัณฑิตทางดนตรีให้แก่ไฮเดิน โดยจัดพิธีอย่างใหญ่โตโดยมีนายกเทศมนตรีเป็นผู้มอบให้

ไฮเดินพำนักอยู่ในลอนดอนจนกระทั่งถึงกลางปีค.ศ. 1792 จึงเดินทางกลับกรุงเวียนนาพร้อมด้วยงานที่แต่งใหม่เป็นจำนวนถึง 768 หน้าด้วยเกียรติประวัติอันดีงามที่ไฮเดินได้สร้างชื่อเสียงให้กับตนเองและชาติบ้านเกิดเมืองนอนของตน ชาวเมืองจึงได้สร้างอนุสาวรีย์เพื่อเป็นเกียรติแก่ ไฮเดินที่เมืองโรเราบ้านเกิดของเขา ในปีค.ศ. 1795 เขาได้กลับมาตั้งรกรากในบ้านหลัง

ใหญ่หลังหนึ่งบริเวณชานเมืองกุมเปนดอร์ฟ (Gumpendorf) ของกรุงเวียนนา และหันมาประพันธ์เพลงศาสนาสำหรับวงดุริยางค์และคณะนักร้องประสานเสียงเป็นส่วนใหญ่ โดยรวมไปถึงบทเพลงอมตะสองบท (The Creation และ The Seasons) และบทเพลงสดุดีครอบครัวเอสเตอร์ฮาซี่ 6 บท ซึ่งต่อมาได้ทำให้เจ้าชายที่ไม่โปรดดนตรีหันมาสนใจดนตรีมากยิ่งขึ้น ไฮเดินยังได้ประพันธ์เพลงสำหรับเครื่องดนตรีบางชนิดโดยเฉพาะอีกด้วย เช่น ทรัมเป็ตคอนแชร์โตและบทประพันธ์ 9 บท สุดท้ายของเขาก็เป็นชุดสตริงควอร์เท็ต

ในปีค.ศ. 1802 ไฮเดินต้องหยุดการประพันธ์ผลงานเพลงเนื่องด้วยความเหนื่อยล้าและป่วยหนัก เพราะตรากตรำทำงานหนักมากเกินไปในช่วงชีวิตที่ผ่านมา และซึ่งก็ถือว่าเป็นงานที่ยากสำหรับเขาอย่างไม่ต้องสงสัยเลย เนื่องจากไฮเดินจะมีความคิดใหม่ ๆ ในการประพันธ์เพลงตลอดเวลา แต่ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้เลย ไฮเดินได้รับการดูแลจากบรรดาบริวารของเขาเป็นอย่างดี เขาได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติมากมาย และมีแขกมากหน้าหลายตาแวะเวียนมาหาในช่วงบั้นปลายชีวิต จากนั้นไม่นาน ไฮเดินก็เสียชีวิตลงเมื่อสิ้นเดือนพฤษภาคม ปี 1809 สิริรวมอายุได้ 77 ปี

2.1.2 **ที่มาและการพัฒนาของ** Double Horn Concerto

ทุกวันนี้ถ้ากล่าวถึงบทเพลงประเภทคอนแชร์โต (Concerto) หมายถึงบทเพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีที่เน้นทักษะความสามารถขั้นสูงในการบรรเลงเล่นประชันกับวงดุริยางค์ ต้นกำเนิดของโซโลคอนแชร์โต (Solo concerto) มีร่องรอยมาจากต้นศตวรรษที่18 (1701-1725) โดยนักประพันธ์ชาวอิตาเลียน โทมาสโซ อัลบิโนนี (Tomaso Albinoni) (1671-1750) ซึ่งเป็นผู้กำหนดหลักการ 3 ท่อนเพลงของบทเพลง concerto และจัดให้ผู้บรรเลงเดี่ยวกับวงออร์เคสตรา (Orchestra) มีความสำคัญและความโดดเด่นเท่าเทียมกัน

มีข้อสันนิษฐานว่า double concerto ถูกพัฒนามาจาก concerto grosso ตัวอย่างเช่นบทเพลง Two Violins ในช่วงต้นยุคบาโรก หลังจากนั้นก็มีการผสมผสานใช้เครื่องดนตรีอื่นในการบรรเลงเดี่ยวรวมถึงเครื่องเป่า จนเกิดเป็นกระแสนิยมในการเล่นเพลงประเภทคอนแชร์โต ทั้งโซโลคอนแชร์โตและคอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยว จึงมีนักประพันธ์เพลงเขียนบทเพลงสำหรับ double horn concerto ขึ้นมา

ในขณะเดียวกันบทเพลงสำหรับฮอร์นในสมัยก่อนนั้นมีนักประพันธ์เขียนบทเพลงบรรเลงเดี่ยวสำหรับฮอร์นไว้บ้าง เช่น คริสต้อป โฟรสเตอร์ (Chistoph Forster) (1693-1745), และไมเคิล คอลเรตเต้ (Michel Corrette) (1707-1795) โดยบทเพลงเหล่านี้จะใช้ความสามารถเฉพาะทาง

ของนักเล่นฮอร์นในสมัยนั้นเรียกว่าคลาริโน (clarion) ในยุคบาโรก ซึ่งเป็นรูปแบบการเล่นฮอร์นเสียงสูงมากต้องในผู้ที่มีความสามารถเฉพาะด้านจริงๆ และเนื่องจากบทเพลงเหล่านั้นไม่ได้มีช่วงเสียงที่กว้างพอสำหรับบทเพลงคอนแชร์โต และไม่ง่ายที่จะสามารถบรรเลงคนเดียวกับช่วงเสียงของเครื่องดนตรีที่กว้างมากของฮอร์น จึงเกิดการแก้ปัญหาโดยการใช้นักฮอร์นสองคนในการบรรเลง จึงเกิด double horn concerto ขึ้นในช่วงต้นของศตวรรษที่ 18

2.1.3 **บทวิเคราะห์** Concerto for Two Horns in E-flat Major, Hob. VIId/6

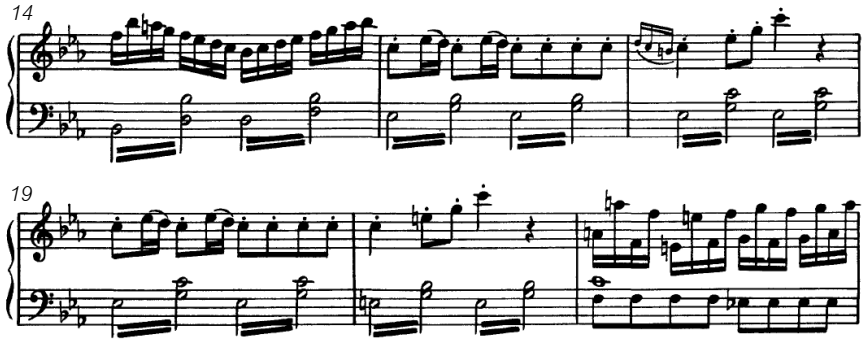
ท่อนที่ 1 Allegro maestoso

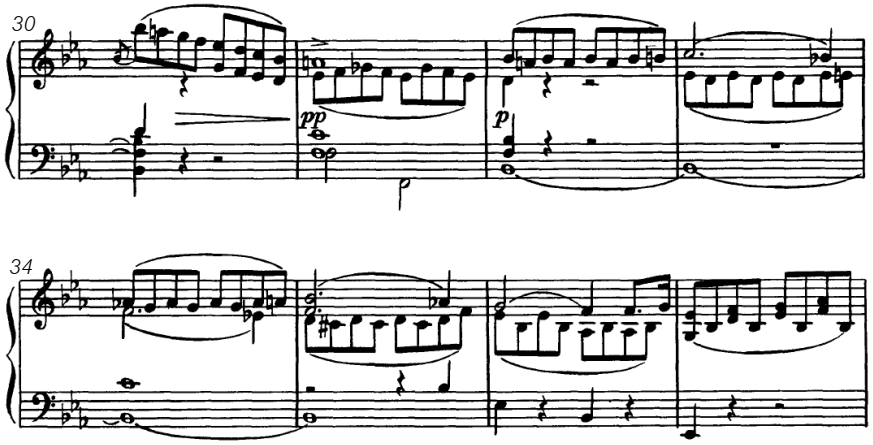
บทเพลงconcerto ตามแบบแผนในยุคคลาสสิกในท่อนที่1ส่วนมากจะเป็นสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา ซึ่งเพลง Concerto for Two Horns in E-flat Major, Hob. VIId/6 เช่นกัน โดยจะอธิบายให้เข้าใจได้ง่ายตามตารางดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1

	ตอน	หมายเลขห้อง	กุญแจเสียง
ช่วงเต็มวง (Tutti)	ช่วงนำ (Introduction)	ห้องที่ 1-61	E-flat Major
Solo	ตอนนำเสนอ (Exposition)	ห้องที่ 62-129	E-flat Major - B-flat Major
ช่วงเต็มวง (Tutti)	ช่วงเชื่อม (Transition)	ห้องที่ 129-156	B-flat Major
Solo	ตอนพัฒนา (Development)	ห้องที่ 157-192	Various keys (B-flat Major, G-flat Major, E-flat Major)
ช่วงเต็มวง (Tutti)	Transition	ห้องที่ 192-195	E-flat Major
Solo	ตอนย้อนความ (Recapitulation)	ห้องที่ 196-257	E-flat Major
ช่วงเต็มวง (Tutti)	โคดา (Coda)	ห้องที่ 257-271	E-flat Major

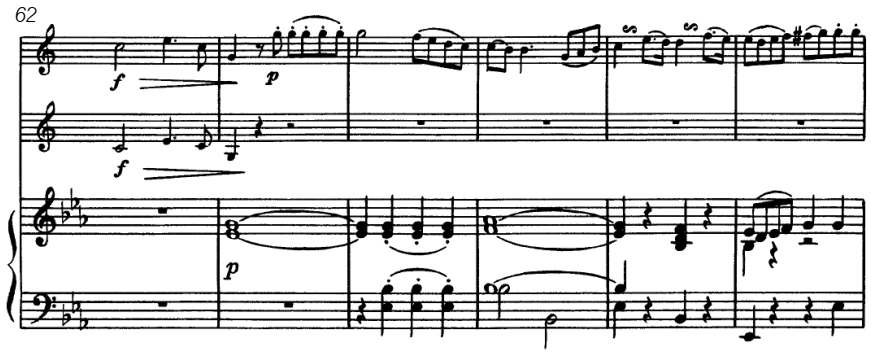
ในช่วงนำ (Introduction) ของเพลงถูกบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา ซึ่งรวบรวมเอาแนวทำนองหลักของเพลงมาไว้ในส่วนนำนี้ เริ่มจากหมายเลขห้องที่ 1-61 โดยจะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ หมายเลขห้องที่1-11กล่าวนำถึงแนวทำนองนำเสนอของเพลงจนมาถึงห้องที่11-32 ซึ่งเป็นช่วงเชื่อม (Transition) ขนาดเล็ก เปลี่ยนคีย์จาก E-flat Major เป็น B-flat Majorในห้องที่16 (ตัวอย่างที่ 1) และกลับมาในคีย์ E-flat Major ในห้องที่ 37 (ตัวอย่างที่ 2) ตามเดิม

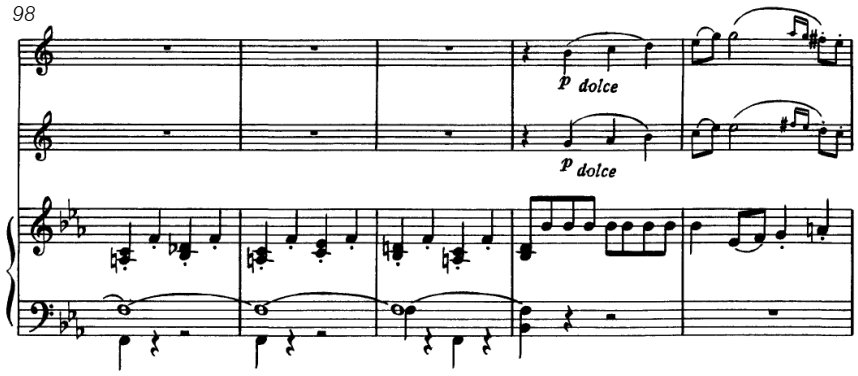
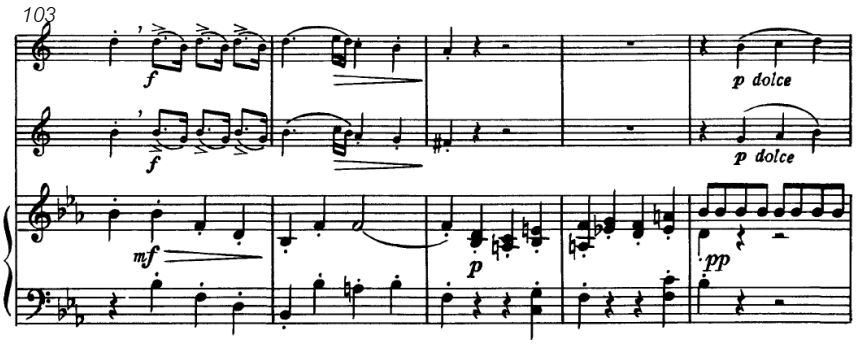
<u>ตัวอย่างที่ 1</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 14-19

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30-37

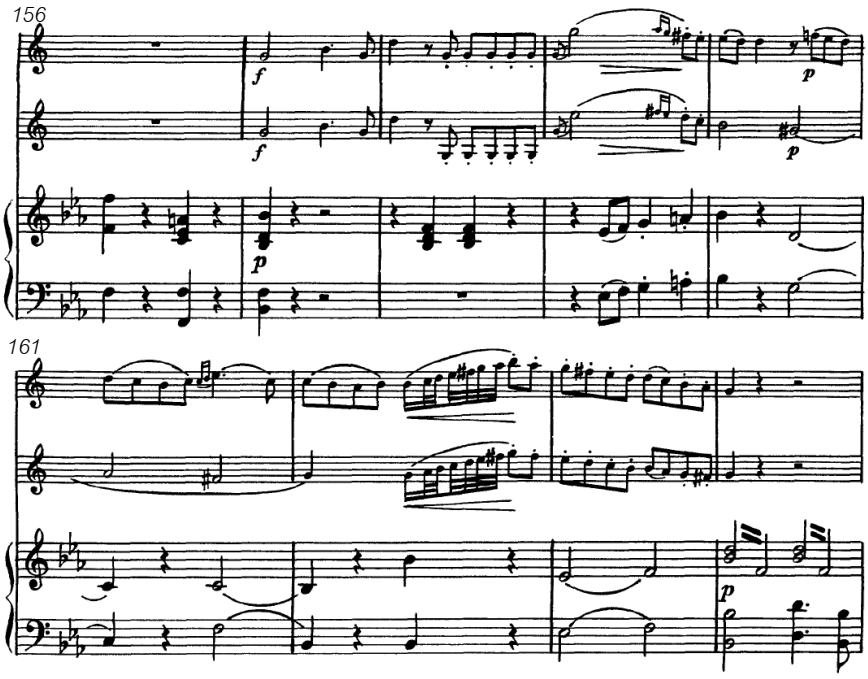


และนำเสนอแนวทำนองที่สองเริ่มจากห้องที่ 36-43 และต่อเนื่องด้วยช่วงเชื่อมในห้องที่ 43-61 เข้าสู่ตอนนำเสนอ (Exposition) ต่อไป

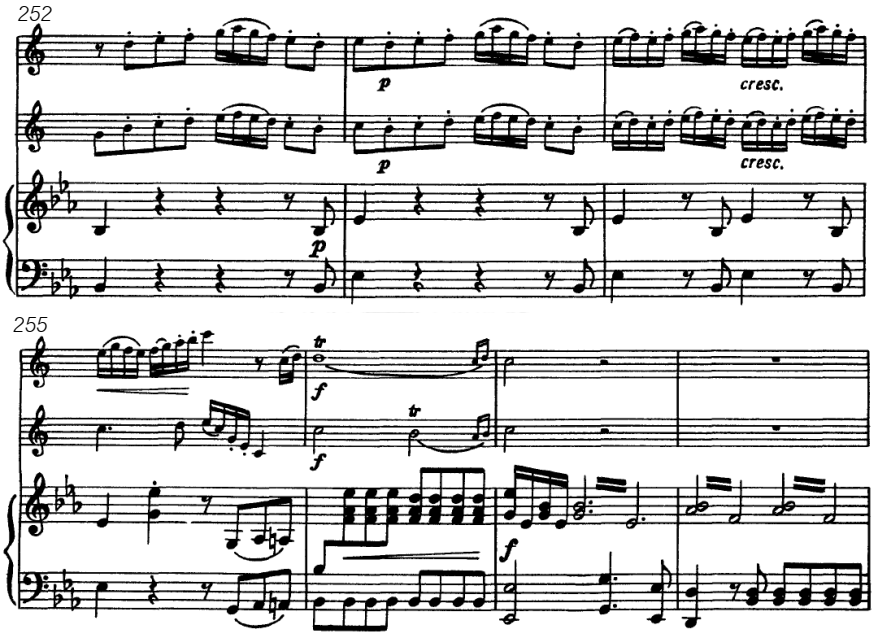
ตอนนำเสนอ เริ่มจากการเข้ามาของการเดี่ยวเครื่องดนตรีฮอร์นในแนวทำนองหลักที่ 1 ของเพลง ในคีย์ E-flat Major

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 62-67

นำเข้าสู่ช่วงเชื่อมก่อนจะเข้าสู่ทำนองหลักที่ 2 ในห้องที่ 70-100 โดยใช้เทคนิคเปลี่ยนคีย์เป็นคีย์โดมินันท์ จากคีย์ E-flat Major, F Major, G-flat Major และ B-flat Major ตามลำดับจนเข้าสู่ช่วงทำนองหลักที่สองในคีย์ B-flat Major ของตอนนำเสนอในห้องที่ 101

<u>ตัวอย่างที่ 4</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 98-107

ตอนพัฒนา (Development) จะเริ่มจากห้องที่ 157 เป็นการเอาทำนองหลักที่ 1 กลับมาเล่นในคีย์โดมินันท์โดยเริ่มด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยวฮอร์นเช่นเดิมในเครื่องหมายความเข้มเสียงดัง (Forte)

<u>ตัวอย่างที่ 5</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 156-164

จากนั้นเป็นส่วนการบรรเลงเทคนิคต่างๆ สลับกับวงออร์เคสตราจนถึงช่วงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียงเริ่มจากห้องที่ 169-195 โดยจากคีย์โดมินันท์ B-flat Major ไป G-flat Major และกลับเข้าสู่บันไดเสียง E-flat Major ในตอนย้อนความ (Recapitulation) ตามเดิม

ตอนย้อนความ เป็นการกลับมาเล่นตอนนำเสนอเพื่อบ่งบอกให้ผู้ฟังได้ทราบว่ากำลังจะนำเข้าสู่ช่วงจบของท่อนหรือเพลงนั้น ๆ โดยทำนองหลักในตอนนำเสนอจะกลับมาเล่นในกุญแจเสียงเดิม ในส่วนนี้จะนำการบรรเลงโดยกลุ่มเดี่ยวฮอร์นส่วนใหญ่เพื่อแสดงเทคนิคเฉพาะที่มีความยากซึ่งต้องอาศัยความสามารถขั้นสูงและความชำนาญของผู้บรรเลง จากนั้นวงออร์เคสตรารับช่วงการบรรเลงต่อในช่วงโคดาจนจบในส่วนของท่อนที่ 1

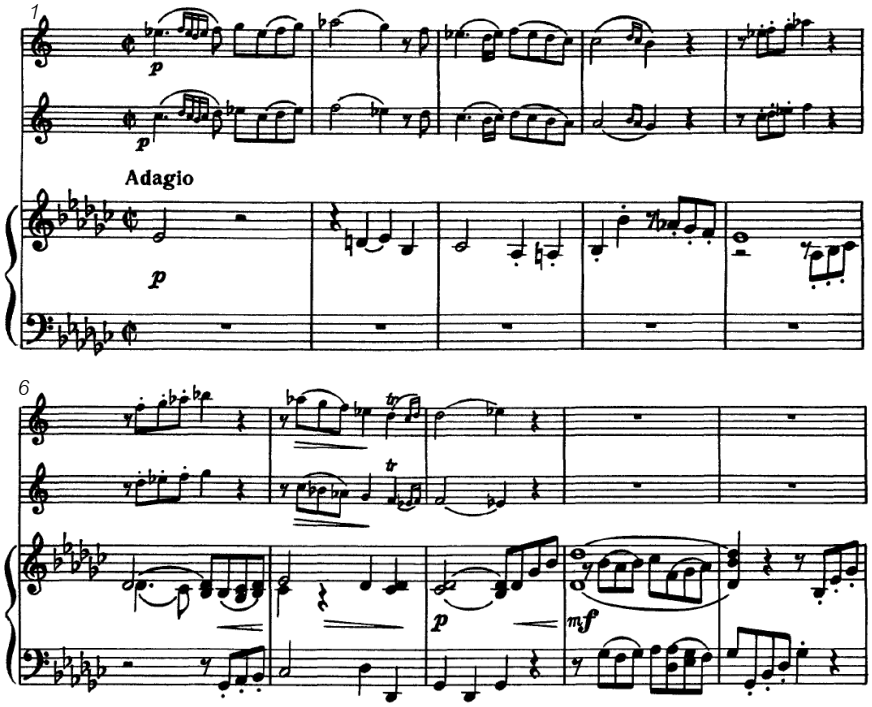
<u>ตัวอย่างที่ 6</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 252-258

ท่อนที่ 2 Romance

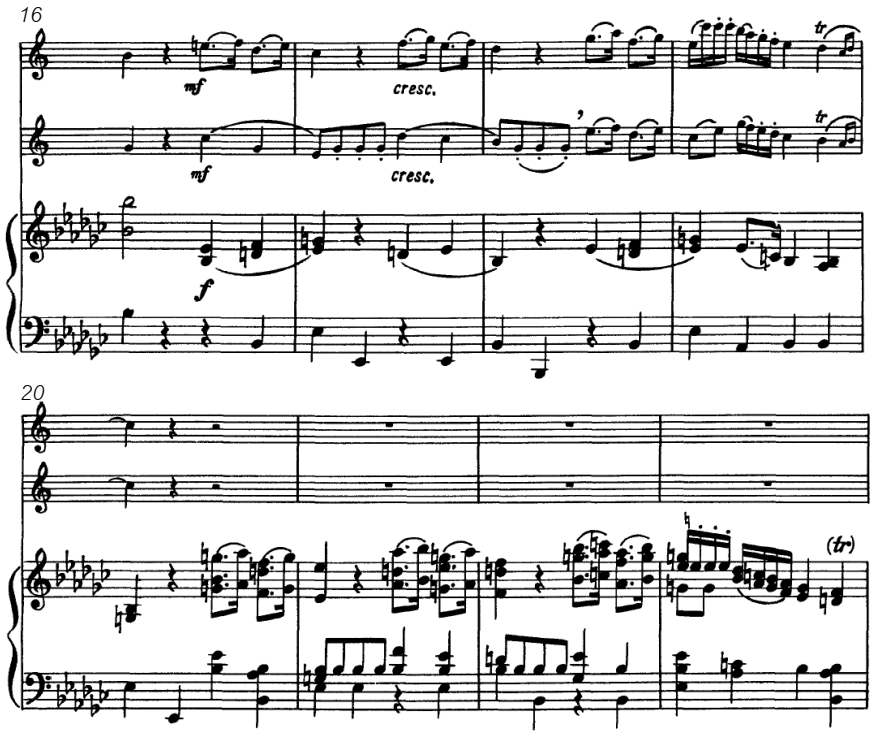
ในท่อนที่สองนี้จะเป็นแบบสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form) ตามรูปแบบของท่อนช้าส่วนมากของบทเพลงคอนแชร์โตในยุคศตวรรษที่ 18 โดยจะแบ่งเป็นแนวทำนองหลักสองแนว (A), (B) และกลับมาจบด้วยทำนองหลักที่หนึ่ง (A') อีกครั้ง โดยท่อนที่ 2 นี้จะเล่นอยู่ในกุญแจเสียง E-flat minor

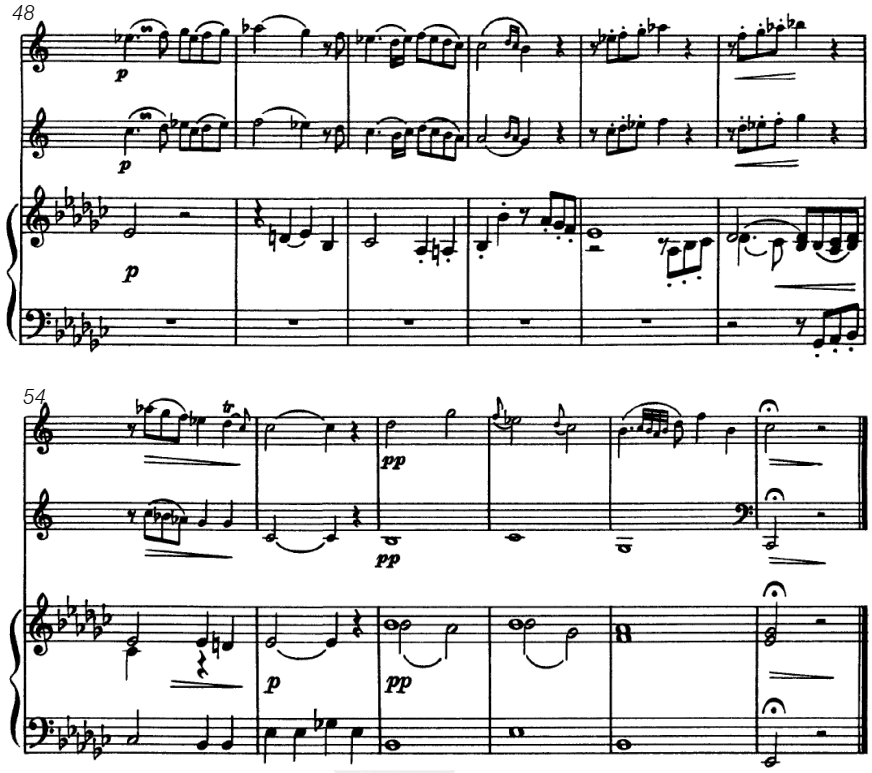
<u>ตารางที่ 2</u> ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 2

	ตอน	หมายเลขห้อง	กุญแจเสียง
แนวทำนอง	A	ห้องที่ 1-8	E-flat minor - G-flat Major
เอพิโสด (Episode)	1	ห้องที่ 9-16	G-flat Major - E-flat minor
แนวทำนอง	B	ห้องที่ 17-24	E-flat Major
เอพิโสด	2	ห้องที่ 25-47	G-flat Major - E-flat minor
แนวทำนอง	A’	ห้องที่ 48-59	E-flat minor

ในท่อนนี้จะเล่นในอัตราจังหวะช้าพอประมาณหรืออะดาโจ (Adagio) ในอัตราจังหวะ 4/4 เริ่มด้วยการเดี่ยวฮอร์นทั้งสองฮอร์น เล่นพร้อมกับในระยะคู่ 3 ไมเนอร์ กำหนดให้เป็นแนวทำนอง a

<u>ตัวอย่างที่ 7</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-10

หลังจากแนวทำนอง A ในห้องที่ 1-8 ในกุญแจเสียง E-flat minorแล้วจะถูกรับด้วยวงออร์เคสตรา ก่อนที่จะเข้าสู่แนวทำนอง B โดยการเชื่อมช่วงเอพิโสดในกุญแจเสียง G-flat Major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative Key) ของ E-flat minor ในห้องที่ 9-16 และตามด้วยแนวทำนอง b ในคีย์ E-flat minor ตามเดิมในห้องที่ 17-24 โดยเล่นซ้ำแนวทำนองสองรอบ เริ่มด้วยฮอร์นและรับด้วยวงออร์เคสตรา

<u>ตัวอย่างที่ 8</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 16-23

จบแนวทำนอง B กลับมาสู่ช่วงเชื่อมเอพิโสดอีกครั้งในห้องที่ 25-47 โดยการใช้เทคนิคกุญแจเสียงร่วม (Relative Key) คือ G-flat Major อีกครั้งหนึ่ง และกลับมาสู่แนวทำนอง A อีกครั้ง ก่อนจะจบท่อนที่ 2 นี้ในกุญแจเสียง E-flat minor ซึ่งกำหนดให้เป็น A’

<u>ตัวอย่างที่ 9</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 48-59

ท่อนที่ 3 Rondo

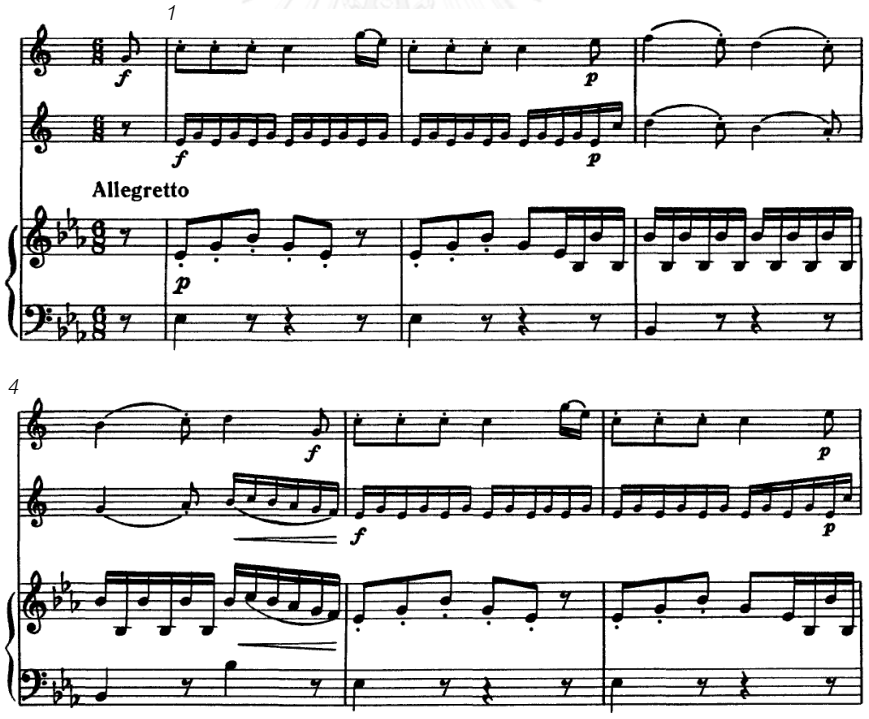
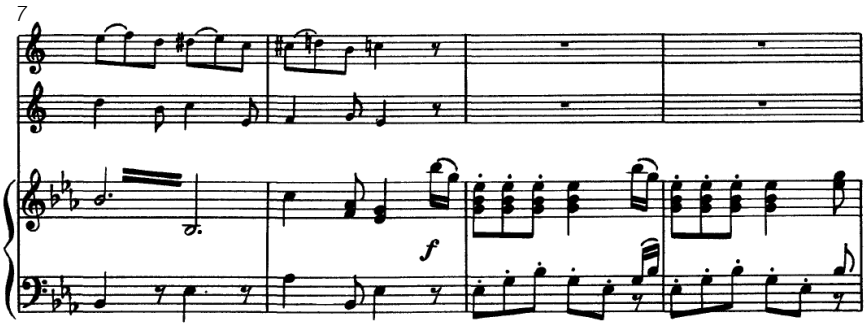
ท่อนที่ 3 นี้ใช้สังคีตลักษณ์รอนโดหรือการย้ำทำนอง ในกุญแจเสียง E-flat Major เล่นในอัตราจังหวะ 6/8 จังหวะค่อนข้างเร็ว (Allegretto) โดยเขียนเป็นตารางให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

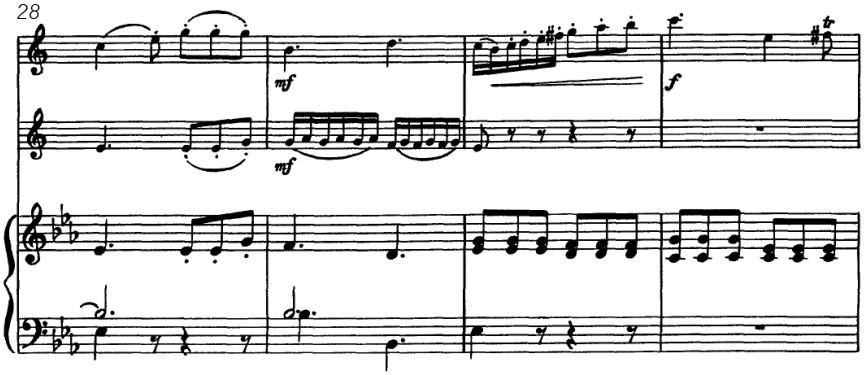
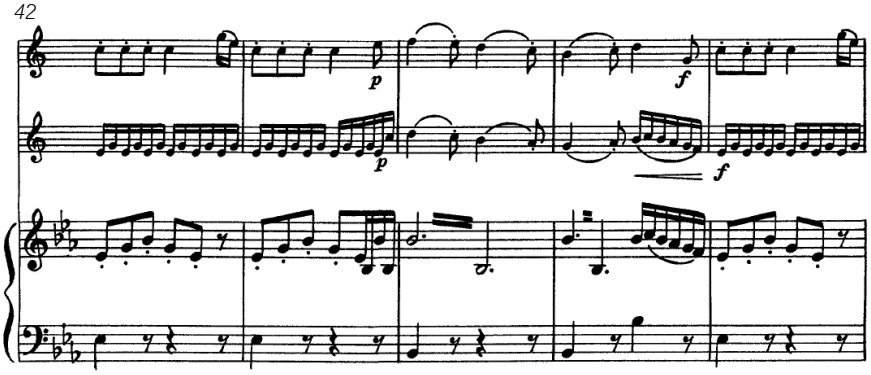
<u>ตารางที่ 3</u> ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบรอนโด โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3

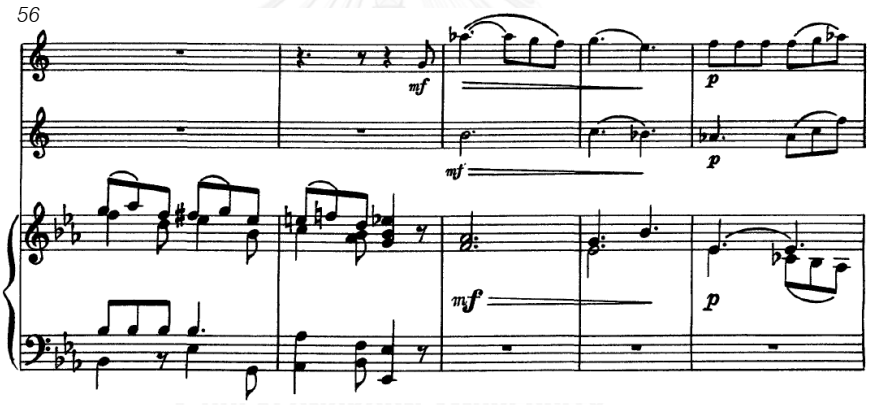
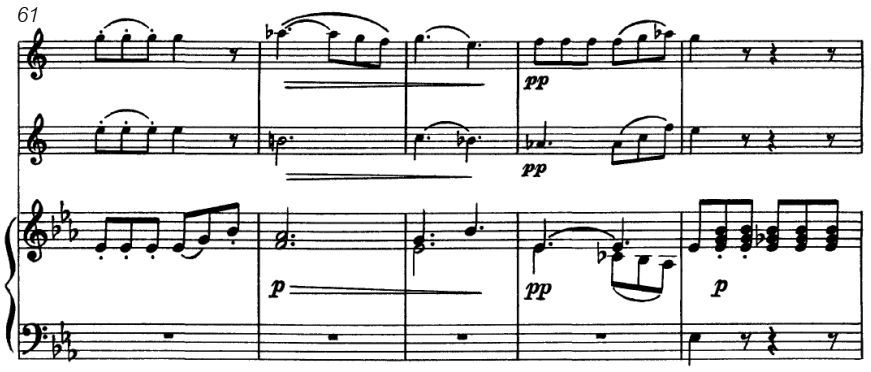
ตอน	หมายเลขห้อง	กุญแจเสียง
A	ห้องที่ 1-24	E-flat Major
B	ห้องที่ 25-41	B-flat Major
A	ห้องที่ 42-57	E-flat Major
C	ห้องที่ 58-95	E-flat minor - C-flat Major - G-flat Major - E-flat minor

A	ห้องที่ 95-110	E-flat Major
D	ห้องที่ 111-168	E-flat Major และ C minor
A	ห้องที่ 169-184	E-flat Major
โคดา	ห้องที่ 185-197	E-flat Major

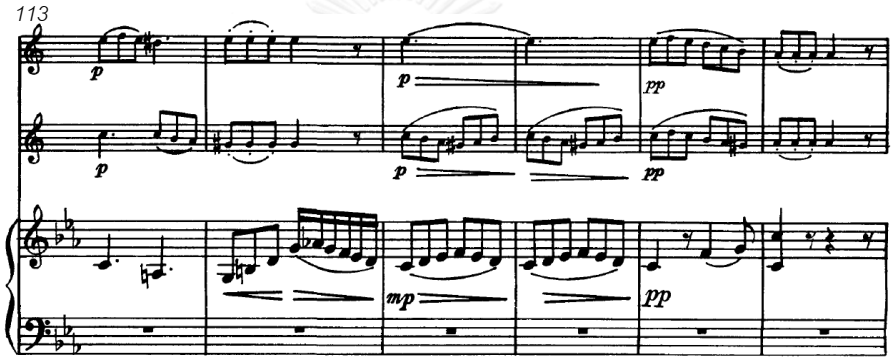
ท่อนที่ 3 นี้เริ่มต้นด้วยแนวทำนองหลักของเพลงซึ่งกำหนดให้เป็นตอน A ในกุญแจเสียง E-flat Major โดยนำมาด้วยการเดี่ยวฮอร์น แนวทำนองหลักจะอยู่ที่แนวฮอร์นที่ 1 และแนวประสานเป็นแนวฮอร์นที่ 2 โดยเล่นเป็นคอร์ดเมเจอร์ (Major Chord) และเล่นโน้ตย่อยในอัตราส่วนที่เร็วมากคือ เล่น 6 โน้ตในหนึ่งจังหวะ ทำให้ต้องใช้เทคนิคเฉพาะที่เรียกว่าการบังคับลิ้นแบบดับเบิล (Double tonguing) ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาในการฝึกซ้อมเทคนิคนี้

<u>ตัวอย่างที่ 10</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-10

จากนั้นเข้าสู่ช่วงทำนองใหม่ที่กำหนดให้เป็นตอน B ในกุญแจเสียง B-flat Major ในห้องที่ 25-41 โดยแนวทำนองหลักจะถูกบรรเลงโดยนักฮอร์นทั้งสองเชื่อมต่อกัน โดยสลับผู้เล่นกันไปมา (ตัวอย่างที่ 11) และกลับเข้าสู่แนวทำนองหลักตอน A อีกครั้งหนึ่งในกุญแจเสียง E-flat Major ตามเดิม (ตัวอย่างที่ 12)

<u>ตัวอย่างที่ 11</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 28-31

<u>ตัวอย่างที่ 12</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 42-46

ตอน C เป็นตอนที่มีความยาวมากขึ้นกว่าตอน A และ B ตามลำดับ เริ่มจากห้องที่ 58-95 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงหลายครั้ง สลับกับเล่นระหว่างแนวเดี่ยวฮอร์นกับวงออร์เคสตรา มีการย้ายกุญแจเสียงหลายครั้ง โดยเริ่มจากกุญแจเสียง E-flat Major มาเป็น E-flat minor เริ่มจากแนวฮอร์นที่ 1 เล่นโน้ตเป็นคู่ 9 ไมเนอร์จากโน้ต B-flat ไป C-flat ในห้องที่58 (ตัวอย่างที่13) จนกระทั้งแนวออร์เคสตรามารับช่วงต่อย้ายกุญแจเสียงไปเป็น C Major อย่างรวดเร็วในห้องที่65 (ตัวอย่างที่ 14) และค่อยๆย้ายกุญแจเสียงไป G-flat Major จนไปจบที่เคเดนซ์ (Cadence) ในห้องที่ 78 โดยการบรรเลงของวงออร์เคสตรา และรับช่วงต่อด้วยฮอร์นอีกครั้งในกุญแจเสียง E-flat minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนานของ (Parallel key) ของ E-flat major ในห้องที่ 82

ตัวอย่างที่ 13 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 56-60

ตัวอย่างที่ 14 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 61-65

หลังจากจบช่วงเชื่อมของตอน C จึงกลับเข้าสู่ตอน A อีกครั้งในห้องที่95 ในกุญแจเสียง E-flat Major ตามเดิม

ตอนเชื่อมตอนสุดท้ายของท่อนนี้ซึ่งกำหนดให้เป็นตอน D เป็นตอนที่มีความยาวที่สุดของท่อนนี้ในห้องที่111 ถึงแม้ว่าเกือบทั้งหมดในตอนนี้จะอยู่บนกุญแจเสียงโทนิก (Tonic key) แต่มีการใช้กุญแจเสียง C minor อยู่บ้างเช่นในตอนต้นของตอน D ตัวอย่างที่ 15) และกลับไปสู่กุญแจเสียง E-flat Major ตามเดิม มีการใส่เทคนิคเฉพาะที่แสดงความสามารถระดับสูงของนักเล่นฮอร์นทั้งสองคนอยู่หลายตำแหน่งในตอนนี้

ตัวอย่างที่ 15 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in E-flat Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 113-118

หลังจากจบตอนของ D แล้วสังเกตได้จากการกลับมาของแนวทำนองหลักตอน A ที่ห้อง 169-184 เป็นการกลับมาเล่นตอน A ซึ่งเหมือนกับตอนต้นของเพลงและมีจำนวนห้องเท่ากันคือจำนวน 24 ห้อง จึงจบท่อนด้วยตอนโคดาตั้งแต่ห้องที่ 185 ถึงห้องสุดท้าย ซึ่งแสดงเทคนิคการบรรเลงที่ยากและต้องอาศัยระยะเวลาฝึกฝนมาก เพื่อเพิ่มความน่าสนใจในช่วงท้ายของบทเพลงและความรู้สึกตื่นเต้น ก่อนจะจบเพลงด้วยความสง่างาม

2.2 Passion for Horn and Piano **ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี**

2.2.1 **ประวัติของผู้ประพันธ์**

กิตติ เครือมณี เกิดในเชียงใหม่ในปีค.ศ. 1978 เริ่มเรียนดนตรีที่โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย โดยเริ่มศึกษาเฟร็นช์ฮอร์นและตีกลอง กับอาจารย์อันโตนิโอมาเรีย อาจารย์พินัย ปรีชาภรณ์ และเรียนการออกแบบภาพแปรแถวกับอาจารย์ชุมพล ชาญณรงค์ในวงดนตรีของโรงเรียน

หลังจากเรียนจบชั้นโรงเรียนมัธยมกิตติได้เข้าศึกษาต่อที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กิตติศึกษาเฟร็นช์ฮอร์นและการประพันธ์เพลงกับศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ จากนั้นในปีค.ศ. 2010-2011 กิตติได้เข้าศึกษาต่อระดับ Post graduate ที่ Royal Conservatories of Antwerp ในสาขาวิชาการประพันธ์เพลงกับ Wim Henderickx วิชาการอำนวยเพลงกับ Dirk De Caluwe

ในปีค.ศ. 2003-2007 กิตติเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงไอมาจิ (Aimachi) เมืองนาโกย่าประเทศญี่ปุ่นในตำแหน่งฮอร์นถึงปี ซึ่งเขาได้ศึกษาฮอร์นกับ Martin S. Rhees อดีตสมาชิกวงดนตรีชิคาโกซิมโฟนี และอดีตสมาชิกวงเครื่องลมทองเหลืองดัลลัส (Dallas Brass) จากนี้ได้ศึกษาการออกแบบภาพแปรขบวน การออกแบบการแสดงมาร์ชชิ่งแบนด์การออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากกับMr. Michael R. Gaines

ในปีค.ศ. 2006 ถึงปัจจุบันกิตติดำรงตำแหน่งอาจารย์และหัวหน้าภาคภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และอาจารย์พิเศษที่จุฬางกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กิตติเป็นหัวหน้าคณะกรรมการในการประกวดวงโยธวาทิต นักเรียน นักศึกษาแห่งประเทศไทย จัดโดยกรมพลศึกษา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา

กิตติถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลในงาน Asian Composer league ในปี 2004 ซึ่งเป็นตัวแทนของนักแต่งเพลงชาวไทย ผลงานของกิตติสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมและเครื่องกระทบได้กลายเป็นที่รู้จักกันดีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทเพลงอากาศ (AR-grad) ถูกนำมาแสดงคอนเสิร์ตรอบปฐมทัศน์ในเดือนเมษายน ปีค.ศ. 2009 ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาโดย North Texas Symphonic Band และในเดือนมีนาคม ปีค.ศ. 2011 โดยวงดุริยางค์แห่งมหาวิทยาลัย California,Los Angeles (UCLA) และในเดือนพฤศจิกายนปีค.ศ. 2009 ผลงานของเขา "Portrait of the King" ถูกนำแสดงที่คอนเสิร์ตฮอลล์เอสพลานาด ณ. ประเทศสิงคโปร์ นอกจากนี้ยังมีผลงานอีกมากมายของเขา เช่น บทเพลง “Ar-Gard” สำหรับซิมโฟนีลม (2008), “07:00 สำหรับออร์เคสตรา” (2007), “Saxophonic สำหรับวงดนตรีแซกโซโฟน” (2005), “Lanna Symphonic Poem”สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม (2004) ผลงานเพลงเดี่ยวมาริมบามหามงคลคอนแชร์โต เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมายุครบ 60 พรรษา และผลงานอื่นอีกมากมาย

กิตติยังเป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ ผลงานเขาเช่น ภาพยนตร์เรื่อง คนผีปีศาจ (2003) 13เกมสยอง (2005), รักแห่งสยาม (2007), อาข่าผู้น่ารัก (2008), ฝัน และ จูบ จาก "ฝันหวานอายจูบ" (2008) เขาได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในปี 2005 และ 2007 จากภาพยนตร์เรื่อง 13 เกมสยองและรักแห่งสยาม ได้รับรางวัลชนะเลิศจำนวนมากจากภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง ในเดือนมีนาคมปีค.ศ. 2008 เขาได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลนักประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ระดับเอเชีย และผลงานเพลงประกอบภาพย์โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ ได้รับรางวัลเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในปีค.ศ. 2012

นอกจากนั้นกิตติยังมีผลงานทางด้านการจัดทำคอนเสิร์ตในตำแหน่งผู้จัดทำควบคุมดนตรีและผู้ประพันธ์และผู้เรียบเรียงเพลงละครเวทีเช่น ละครเวทีลำซิ่งซิงเกอร์ ละครเวทีลัดดาแลนด์ ละครเวทีวันสละโสดกับโจทย์เก่าเก่า คอนเสิร์ตกันแมนโชว์ คอนเสิร์ตสี่โพธิ์ดำ

2.2.2 เกี่ยวกับบทเพลง

บทเพลง Passion for Horn and Piano เป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นให้กับกุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์เพื่อเป็นของขวัญวันคล้ายวันเกิด ประพันธ์ขึ้นเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2557 ที่ประเทศสิงคโปร์

บทเพลงถูกนำแสดงครั้งแรกที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในงานแสดงคอนเสิร์ตของนักเรียนดนตรีชาวไทยในยุโรปณ. หอแสดงดนตรีคลาเวีย กาเลอรี่ (Kaisersaal Klavier Galerie) ภายใต้การสนับสนุนของสถานเอกอัครราชทูตไทย กรุงเวียนนา วันที่ 23 เมษายน 2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 บทวิเคราะห์ Passion for Horn and Piano

บทเพลง Passion นี้ถูกแบ่งออกเป็น 2ท่อนเพลงคือท่อนช้า อัตราจังหวะปานกลาง เล่นในอัตราจังหวะ 100 (Moderato Semplice) และท่อนเร็ว อัตราเร็วมาก (Allegro molto) เล่นในอัตราจังหวะ 138 บทเพลง Passion for Horn and Piano นี้ถูกสร้างมาจากองค์ประกอบของแนวทำนองหลักจากตัวโน้ต 4 ตัว คือ C D Bb F จะเห็นว่าเราจะพบโน้ตกลุ่มนี้ได้ตลอดทั้งเพลง

ท่อนที่ 1 Moderato Semplice

เริ่มต้นจากช่วงนำ (Introduction) ในห้องแรกของเพลงก็เป็นการนำเสนอแนวทำนองจากตัวโน้ตที่เรียงกัน 4 ตัว ในแนวของเปียโนในห้องที่ 1-2 เริ่มจาก

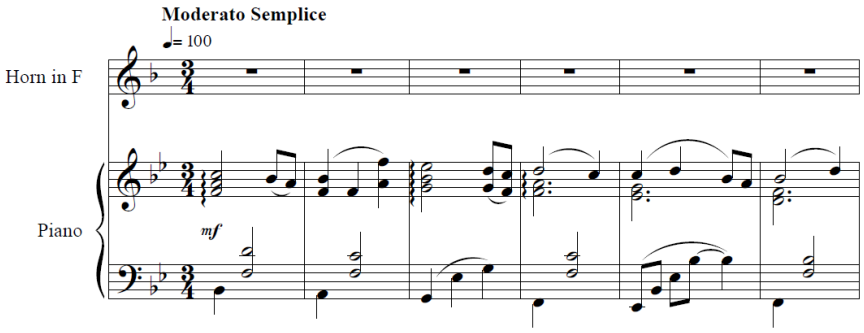
โน้ต C: อยู่ในแนวของเปียโนมือขวาจังหวะที่ 1 ในห้องแรกคอร์ด F Major โน้ตตัวบนสุด (ตัวที่5) ของคอร์ด

โน้ต D: อยู่ในแนวของเปียโนมือซ้ายจังหวะที่ 2 ในห้องแรกคอร์ด Bb Major ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด แต่เล่นสูงขึ้นมาหนึ่งช่วงคู่แปดเพื่อให้ผู้ฟังได้ยินชัดเจนมากขึ้น

โน้ต Bb: อยู่ในแนวของเปียโนมือขวาจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 2

โน้ต F: อยู่ในแนวของเปียโนมือขวาจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 2

ตัวอย่างที่ 16 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 1-6



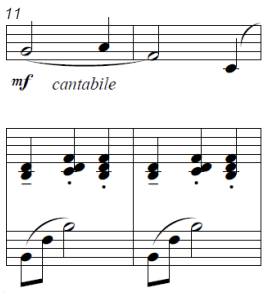
และแนวทำนองโน้ต4ตัวนี้จะถูกนำมาใช้ตลอดทั้งเพลง ทั้งในแนวของฮอร์นและเปียโน ซึ่งในบางครั้งมีการสลับกับเล่นของแนวฮอร์นและเปียโนด้วย และจบในส่วนของช่วงนำก่อนจะเข้าแนวทำนอง A ด้วยเคเดนซ์เปิด (Half Cadence) จากคอร์ด I – V เพื่อส่งเข้าแนวทำนอง A

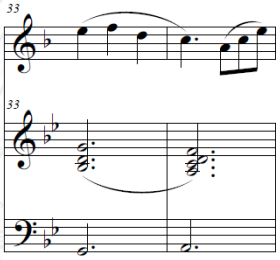
ตารางที่ 4 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ท่อนที่1

ตอน	หมายเลขห้อง	กุญแจเสียง
ช่วงนำ	ห้องที่ 1-10	B-flat Major
A	ห้องที่ 11-28	B-flat Major
B	ห้องที่ 29-41	G minor
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 41-50	B-flat Major
A’	ห้องที่ 51-68	B-flat Major

การใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวนี้ก็จะปรากฏให้เห็นในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป แทรกอยู่ในท่วงทำนองที่ไพเราะของท่อนที่ 1 นี้ เช่น ตัวอย่างที่ 17 และ 18

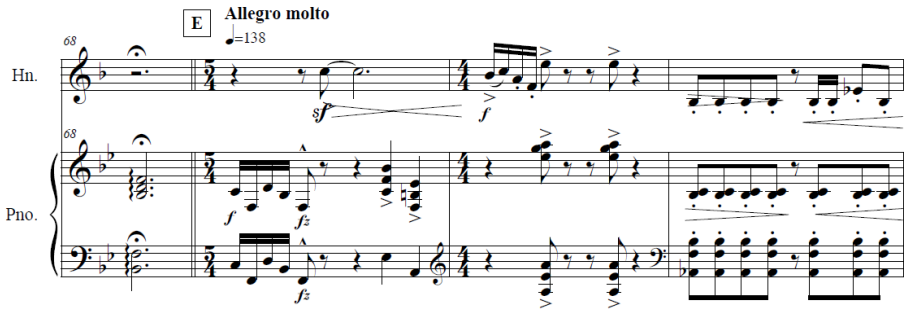
ตัวอย่างที่ 17 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 11-12



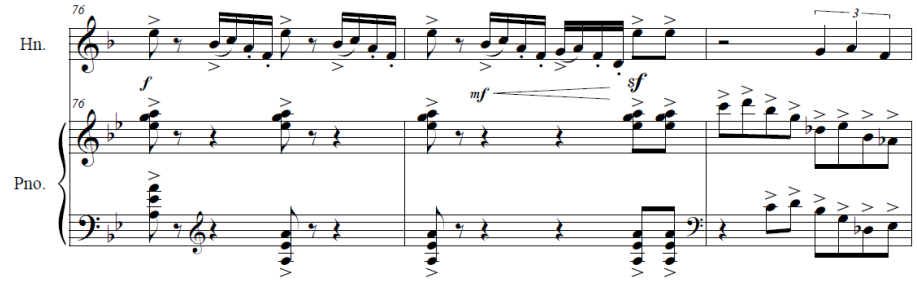
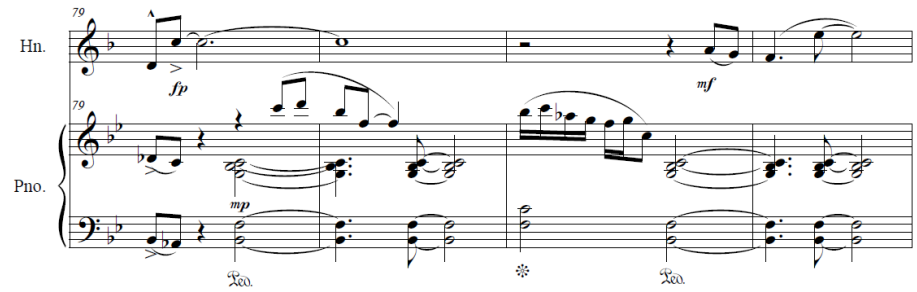
ตัวอย่างที่ 18 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 33-34

ท่อนที่ 2 Allegro molto

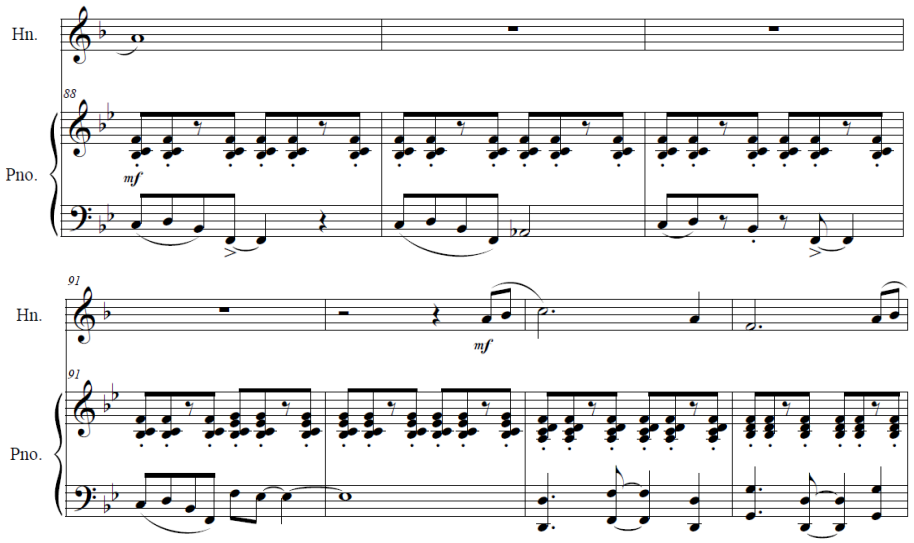
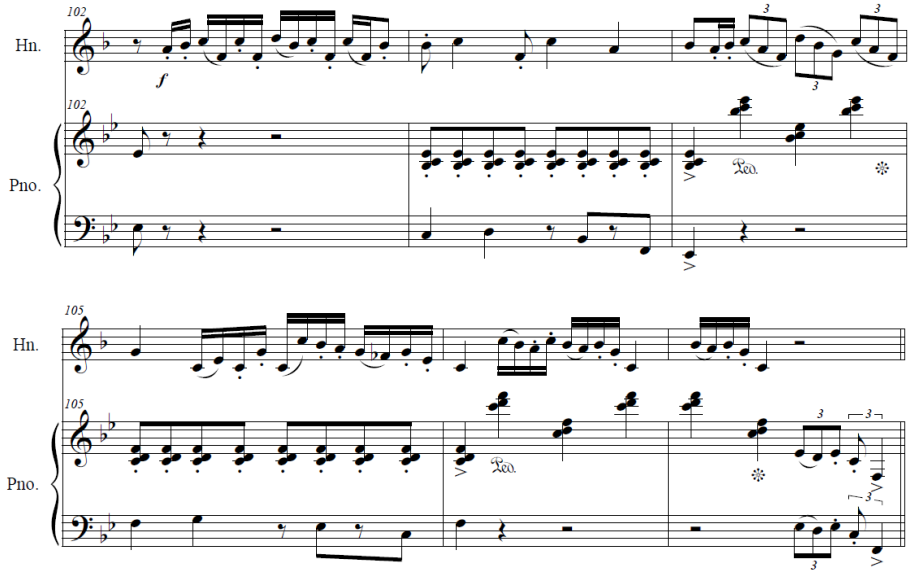
ในท่อนที่ 2 นี้เล่นในอัตราจังหวะเร็วมาก อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 138 มีการเปลี่ยนอัตราส่วนจังหวะหลายครั้ง เช่น 5/4 4/4 3/4 และ 2/4 เนื่องจากเป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะแสดงทักษะ วิธีการประพันธ์เพลงที่ใช้โน้ตกลุ่มหนึ่งมาขยาย (Prolongation) ลดรูป (Reduction) การปรับโน้ตหรือปรับทำนอง (Transformation) และการนำแนวเสียง (Voice leading) ตามแนวคิดของเฮนริช แชงเกอร์ (Heinrich Schenker) ที่เรียกว่า Schenkerian analysis ทำให้การบรรเลงของทั้งนักฮอร์นและนักเปียโนนั้นต้องใช้เทคนิคหลากหลายรูปแบบในการบรรเลงที่หลากหลายในระยะเวลาแค่ 1 ท่อนนี้ เช่น การเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นตอนต้นของท่อนที่ 2 เพื่อเป็นการเน้นย้ำการนำเสนอโน้ตกลุ่ม 4 ตัว C D Bb F นี้ แต่มีการเพิ่มโน้ต F เข้าไปเชื่อมระหว่าง C และ D ในแนวเปียโนเป็น C F D Bb และ F ในห้องที่ 69 และตามด้วยแนวฮอร์นในห้องถัดมาเล่นโน้ตกลุ่ม 4 ตัวเช่นเดียวกันแต่ถูกนำเสนอในรูปแบบการปรับทำนองขึ้นไปคู่ 3 ไมเนอร์ เป็น Eb F D A (ตัวอย่างที่19)

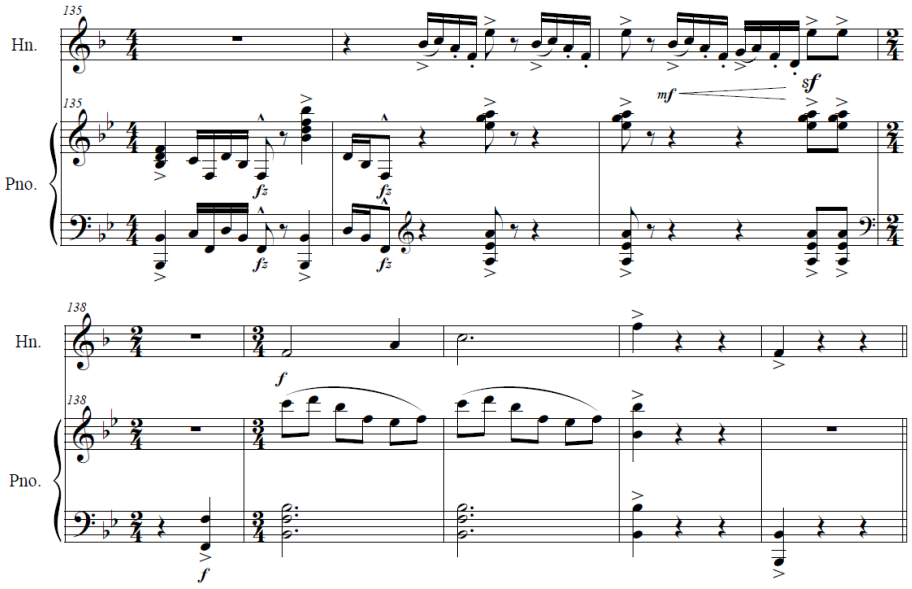
ตัวอย่างที่ 19 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 68-71



การย้ำทำนองในแนวฮอร์นดำเนินต่อไปใน คู่ 3 ไมเนอร์ จนกระทั้งห้องที่ 78 กลับมาเป็น โน้ตกลุ่มเดิม C D Bb F แต่เป็นอัตราจังหวะไปเป็นโน้ตดำสามพยางค์ (ตัวอย่างที่ 20) จากนั้นในห้องที่ 80 จึงสลับมาเป็นเปียโนเล่นแนวทำนองกลุ่มเดิมในรูปแบบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 20 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 76-78

ตัวอย่างที่ 21 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 79-82

จากนั้นยังมีการย้ำแนวทำนองจากโน้ตกลุ่มเดิมโดยวิธีการเปลี่ยนอัตราส่วนโน้ตในรูปแบบต่างๆ อย่างเห็นได้ชัดเจนในแนวของเปียโน ในห้องที่88-92 (ตัวอย่างที่ 22) และห้องที่101, 103, 105 และ 107 ในแนวบรรเลงของเปียโน (ตัวอย่างที่ 23)

ตัวอย่างที่ 22 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 88-94

ตัวอย่างที่ 23 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 102-107

การบรรเลงจะเป็นการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตในอัตราส่วนจังหวะที่แตกต่างกันออกไป เช่น การเล่นส่วนโน้ตจังหวะขัด ส่วนโน้ตจังหวะผสมเป็นต้น ไปจนกระทั้งเข้าสู่ช่วงโคดาของท่อนเร็วในห้องที่ 135 โดยการกลับมาในแนวทำนองกลุ่มเดิมและรูปแบบเดิมเหมือนตอนต้นท่อนที่ 2 และมีการขยายค่าโน้ตในมากขึ้นจากโน้ตเขบ็ตสองชั้นมาเล่นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จนกระทั้งจบเพลงด้วยโน้ตตัวดำโดยมีการใช้เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) V-I ในห้องที่ 138-139

ตัวอย่างที่ 24 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano ห้องที่ 135-142

Chulalongkorn University

2.3 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann) ชื่อเต็ม โรเบิร์ต อเล็กซานเดอร์ ชูมันน์ (Robert Alexander Schumann) เกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน ค.ศ. 1810 ในเมืองเล็กเล็กทางตะวันออกของประเทศเยอรมนี ชื่อว่าเมืองซวิกเคา (Zwickau) เสียชีวิตเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม ค.ศ. 1856 ที่เมืองเอ็นเดอนิช (Endenich) ซึ่งปัจจุบันนี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของเมืองบอนน์ ประเทศเยอรมนี ชูมันน์เป็นคีตกวีชาวเยอรมันในยุคโรแมนติก

ในวัยเด็ก โรเบิร์ต ชูมันน์ มีความสนใจในศิลปะสองแขนง นั่นคือเปียโนกับวรรณคดี (บิดาของเขาเป็นนักประพันธ์และบรรณาธิการ) ดังนั้นในวัยเด็กเขาจึงแต่งทั้งเพลงและหนังสือ รวมถึง

บทกวีด้วย เมื่อบิดาที่เขารักเสียชีวิตลงขณะที่ชูมันน์มีอายุได้ 16 ปี เขาจึงสูญเสียผู้ให้การสนับสนุนที่จะทำให้เขาเป็นนักดนตรีอาชีพ ทางด้านมารดาของเขาผลักดันให้เขาเรียนกฎหมายเนื่องจากเธอกลัวว่าชูมันน์จะไม่มีทางหาเงินพอเลี้ยงชีพได้หากไม่มีอาชีพที่เหมาะสม ระหว่างเรียนกฎหมายที่เมืองไลพ์ซิก (Leipzig) ชูมันน์อายุย่างเข้า 19 ปีเขาก็ได้พบกับครูเปียโนชื่อฟรีดริค วีค (Friedrich Wieck) ผู้ที่ภายหลังเป็นพ่อตาของเขา เมื่อเขาแต่งงานกับบุตรสาวของวีค ชื่อคลารา เขายอมทำทุกวิถีทางเพื่อยอมเป็นนักดนตรีเอก ทั้งการฝึกฝนด้วยความขยันขันแข็ง และได้ใช้เครื่องกลช่วยเพิ่มความเร็วให้กับการเคลื่อนไหวของนิ้ว จนทำให้นิ้วกลางมือขวาใช้การไม่ได้ ความฝันที่จะกลายเป็นนักเปียโนเอกต้องสิ้นสุดลงเมื่อเขามีอายุได้เพียง 22 ปีเท่านั้น

ชูมันน์ได้หันมาสนใจและใส่ใจกับการประพันธ์เพลงและการเขียนบทความใน "นิตยสารใหม่เพื่อการดนตรี" (Neue Zeitschrift für Musik / The new musical journal) ซึ่งเขาได้ทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้ชูมันน์มีชื่อเสียงมากขึ้น ด้วยความใจกว้างของเขาและบทความที่หลักแหลมที่เขียนถึงดนตรีของนักประพันธ์ทำให้นักประพันธ์เพลงหลายคนในประเทศเยอรมนีมีชื่อเสียงขึ้นมาด้วย เขาปกป้องแนวคิดด้านดนตรีที่เป็นดนตรีแท้จริงจากแนวคิดของพวกนายทุน ในช่วงเวลานี้เองที่เขาได้ประพันธ์ผลงานอย่าง "คาร์นาวัล โอปุส 9" (Carnaval op.9)

ในปี ค.ศ.1835 หลังจากถูกวีคบังคับให้แยกทางกับคลารา เขาได้ประพันธ์บทเพลง "โซนาตาแห่งความรัก" ให้แก่เธอ แต่คำขอแต่งงานของเขาถูกพ่อของคลาราปฏิเสธ ทำให้เขาตกอยู่ในภาวะซึมเศร้าอีกครั้ง เขายังคงประพันธ์ผลงานต่อไปและเป็นงานที่เต็มเปี่ยมไปด้วยแรงบันดาลใจ เพลงที่โด่งดังได้แก่ เซนด์องฟ์อง, ฟ์องแตซี, โนเวลเล็ต เกิดขึ้นมาในช่วงนี้เอง เขาได้หนีไปที่รักษาแผลใจที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย และประพันธ์เพลงมากมายในระหว่างที่รอขอแต่งงานกับคลารา

ปีค.ศ. 1840 เป็นปีนำโชคของชูมันน์ เขาได้แต่งงานกับคลาราในที่สุดจากการชนะคดีความในการฟ้องร้องต่อศาล ทั้งสองแต่งงานกันในขณะที่ชูมันน์อายุได้30ปี และคลาราอายุได้21ปี ทั้งสองมูกด้วยกันทั้งหมด 7คน หลังจากนั้นนั้นเขาได้ประพันธ์เพลงมากมายจากบทกวีของโยฮันน์ วอล์ฟกัง ฟอน เกอเทอ ชิลเลอร์ หรือไฮน์ เช่นเพลง Liederkreis ความรักของนักกวี และ ความรักและชีวิตของหญิงคนหนึ่ง ในปีต่อมา เขาได้ลองแต่งเพลงสำหรับวงดุริยางค์ เช่น ซิมโฟนีหมายเลข1 ซิมโฟนีหมายเลข 4 ฯลฯ ในปีค.ศ. 1842 เขาได้หันมาโปรดปราน เชมเบอร์มิวสิก โดยเขาประพันธ์ไว้หลายชิ้น ในปีถัดมาเขาได้แต่ง โอราโตริโอ (oratorio) Le Paradis et la Péri และได้

ติดตามคลารา ภรรยาที่อ่อนโยนและแสนดีของเขา ผู้ซึ่งเป็นนักเปียโนฝีมือฉกาจ ออกเปิดการแสดงที่ประสบความสำเร็จอย่างถล่มทลายทั่วทวีปยุโรป หรือแม้กระทั่งในประเทศรัสเซีย

ในปี ค.ศ.1844 คู่รักได้ตั้งถิ่นฐานที่เมืองเดรสเดน (Dresden) ที่ซึ่งเขาได้ประพันธ์อุปรากรชิ้นแรกและชิ้นเดียว ชื่อ เจโนเววา แต่เขาก็ยังคงแต่งฟิวก์ ซิมโฟนี เพลงสำหรับเปียโน ควอร์เต็ต ฯลฯ ไปด้วย ตั้งแต่ปีค.ศ.1850 เขาได้เป็นวาทยกรแห่งเมืองดุสเซลดอร์ฟ (Düsseldorf) แต่เมื่อถึงปี ค.ศ. 1853 สภาพร่างกายและจิตใจของเขาเสื่อมโทรมลงเป็นอันมาก ทำให้เขาพยายามฆ่าตัวตายในวันที่ 27 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1854 ด้วยการกระโดดแม่น้ำไรน์ที่เย็นจัดจนเป็นน้ำแข็ง แม่น้ำเป็นแรงบันดาลใจแก่หนึ่งในผลงานที่โด่งดังที่สุดของเขา Rhenish Symphony โชคดีรอดมาได้ด้วยความช่วยเหลือจากกะลาสีเรือที่ผ่านมา แต่ชูมันน์ก็ต้องก็ต้องทนทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจ เนื่องจากเขาเริ่มมีอาการทางประสาทและนับวันจะทวีความรุนแรงมากขึ้น จากนั้นเขาก็เองเลือกที่จะไปรักษาตัวที่เมืองเอ็นเนอดิช เนื่องด้วยเขารับรู้ว่าตัวเองมีอาการทางประสาท และกลัวว่าตนเองจะเผอไปทำร้ายบุคคลที่ตัวเองรัก จนกระทั้งเขาเสียสติในช่วงสุดท้ายของชีวิต ชูมันน์จบชีวิตลงเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม ค.ศ.1856

2.3.2 **คอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยว** (Concerto grosso)

บทเพลงประเภทคอนแชร์โตแบ่งเป็นสามประเภทคือ คอนแชร์โตเดี่ยว คอนแชร์โตวงดุริยางค์และคอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยว

คอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยวหมายถึง บทเพลงที่มีการประชันกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีกับวงดุริยางค์ ซึ่งคอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยวเกิดขึ้นตั้งแต่ในยุคบาโรก ต่อมาในยุคคลาสสิกได้เสื่อมความนิยม เนื่องจากคอนแชร์โตโซโลได้เข้ามาแทนที่และเกิดกระแสความนิยมขึ้น ซึ่งทำให้คอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยวเสื่อมความนิยมไปในที่สุด

คอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยวประกอบด้วยนักดนตรีสองกลุ่มเล่นประชันกันโดยกลุ่มเดี่ยวเรียกว่าคอนแชร์ติโน (Concertino) และเรียกกลุ่มใหญ่หรือวงดนตรีทั้งวงว่าริปิเอโน (Ripieno) นักดนตรีในกลุ่มเดี่ยวประกอบด้วยนักดนตรี 2 ถึง 5 คน มีแนวเดี่ยวร่วมกันด้วยลีลาที่เด่นกว่าวง

2.3.3 **บทวิเคราะห์** Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra

ท่อนที่ 1 Sehr lebhaft

บทเพลง Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra หรือ Concertstuck ของ โรเบิร์ต ชูมันน์ นี้ประพันธ์ขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1849 และถูกนำมาแสดงครั้งแรกในวันที่ 25

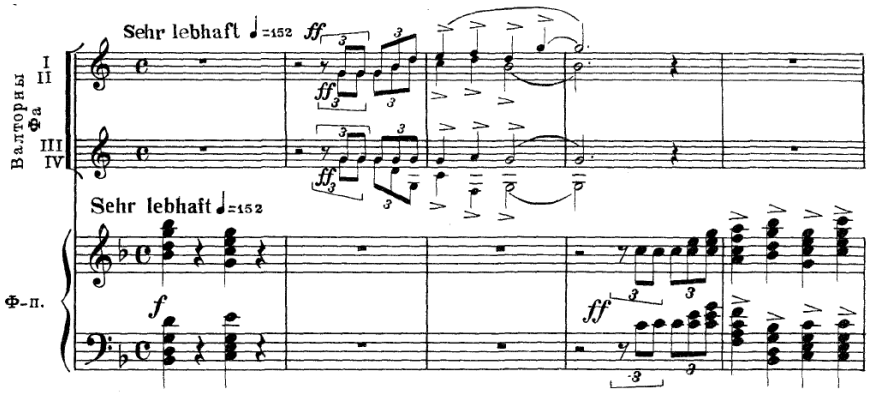
กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1850 ที่เมืองไลพ์ซิก ประเทศเยอรมัน เป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีฮอร์น สำหรับนักบรรเลงเดี่ยวฮอร์น 4 คน ซึ่งเป็นบทเพลงที่ต้องใช้ทักษะในการบรรเลงขั้นสูงมากของนักฮอร์นทั้ง 4 คน ทั้งในขณะบรรเลงพร้อมกันและสลับกันบรรเลง

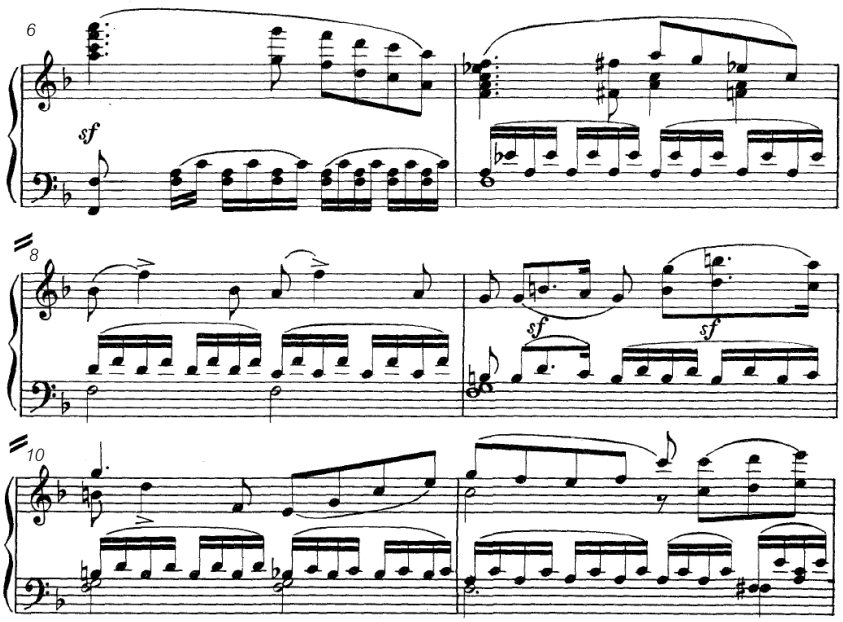
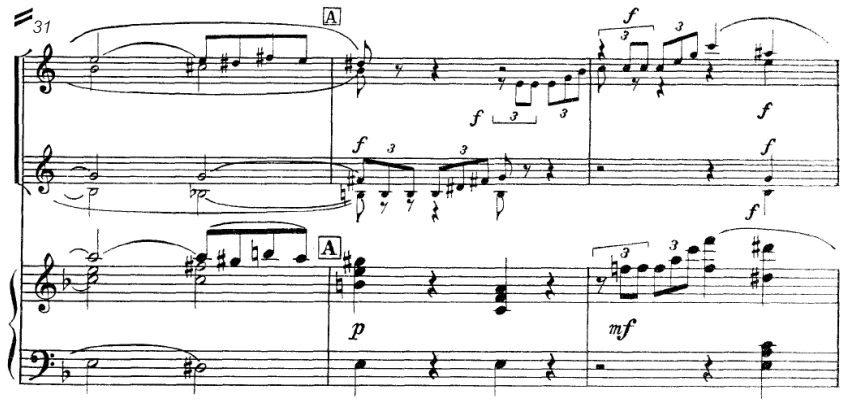
บทเพลง Concertstuck นี้ใช้สังคีตลักษณ์แบบโซนาตา ตามรูปแบบของบทเพลงคอนแชร์โตส่วนมากในยุคคลาสสิก และต้นยุคโรแมนติก ดังจะเขียนให้ชัดเจนได้ตามตาราง (ตารางที่ 5)

ตารางที่ 5 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ท่อนที่1

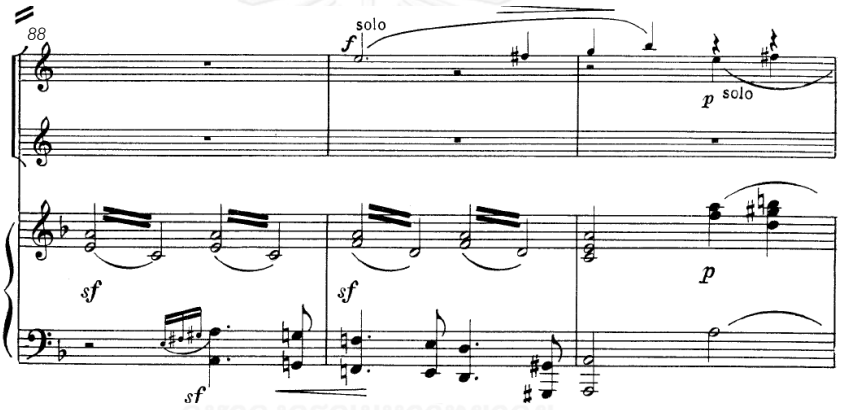
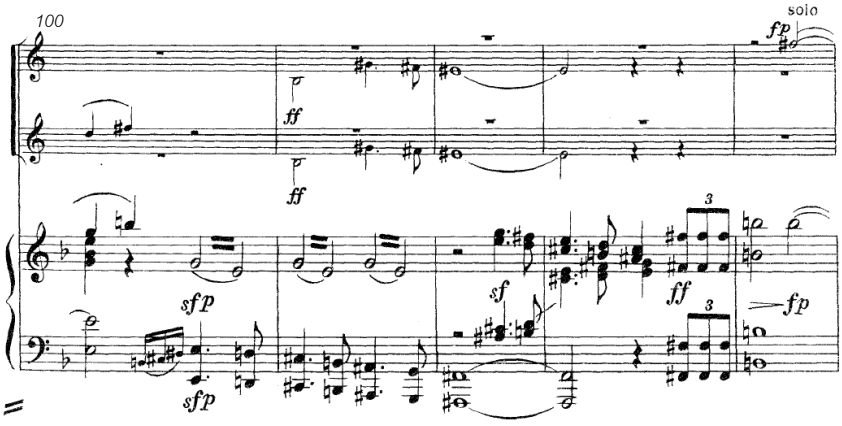
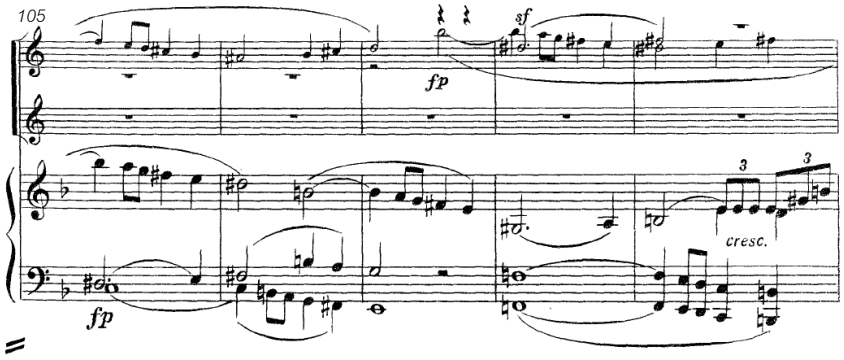
ตอน	หมายเลขห้อง	กุญแจเสียง
ช่วงนำ	ห้องที่ 1-5	F Major
ตอนนำเสนอ	ห้องที่ 6-88	F Major
ตอนพัฒนา	ห้องที่ 89-163	A minor - B Major - A minor - B-flat Major
ตอนย้อนความ	ห้องที่ 164-234	F Major
โคดา	ห้องที่ 234-250	F Major

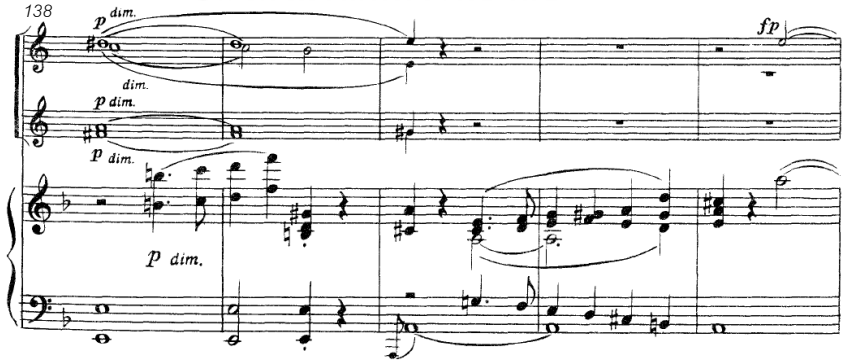
Sehr lebhaft ในภาษาเยอรมันแปลว่า Very lively หรือ ร่าเริงมีชีวิตชีวามาก ในท่อนนี้จึงใช้อัตราความเร็วจังหวะ โน้ตตัวดำเท่ากับ 152 เริ่มต้นเพลงด้วยช่วงนำในเวลาแค่ 5 ห้อง แนวทำนองของท่อนนี้จะเป็นการนำเสนอโมทีฟหลักที่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์เล่นในรูปแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) ในความเข้มเสียงดังมากเพื่อเป็นการเปิดตัวกลุ่มผู้แสดงเดี่ยวฮอร์นหลังจากคอร์ด G minor และ C Major ที่บรรเลงโดยวงออร์เคสตรา แสดงให้เห็นถึงความต้องการของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะเปิดตัวกลุ่มผู้แสดงเดี่ยวอย่างสง่างาม จะสามารถพบโมทีฟหลักนี้ได้ตลอดทั้งท่อนที่ 1 ของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 25)

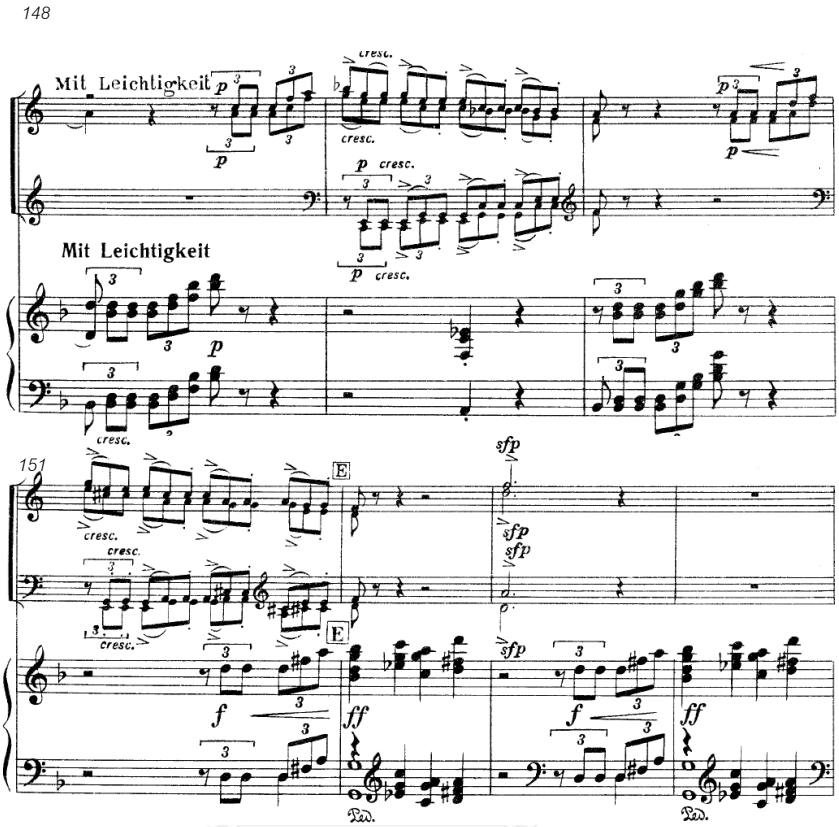
<u>ตัวอย่างที่ 25</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 1-5

จากนั้นตอนนำเสนอจะเริ่มด้วยการบรรเลงในส่วนของออร์เคสตราในห้องที่ 6 แนวทำนองหลักของตอนนำเสนอนี้แบ่งได้เป็นสองส่วน ในส่วนแรกจะเป็นแนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้น ให้ความรู้สึกไพเราะสนุกสนาน ในห้องที่ 6-31 (ตัวอย่างที่ 26) ซึ่งเป็นแนวทำนองใหม่ก่อนแนวทำนองที่เป็นโมทีฟในช่วงนำจะกลับมา และในส่วนที่สองของตอนนำเสนอ จะเริ่มจากห้องที่ 32-67 จะเป็นการนำโมทีฟหลักมาใช้ โดยการแยกกันเล่นบ้าง สลับกันเล่นบ้าง หรือจะเล่นต่อเนื่องกันทั้งสี่คนของกลุ่มผู้แสดงเดี่ยวในหนึ่งประโยคเพลงเพื่อแสดงความสามารถของนักฮอร์นทั้งสี่คน การบรรเลงเดี่ยวแบบกลุ่ม เป็นการบรรเลงที่ต้องอาศัยระยะเวลาการฝึกซ้อมร่วมกันเพื่อให้เล่นเข้ากันอย่าไม่มีรอยต่อ เพราะต้องใช้เทคนิคการบรรเลงขั้นสูง เช่นการเล่นโน้ตเสียงต่ำมาก พร้อมทั้งต้องบังคับลิ้นในจังหวะเร็วมากซึ่งเป็นเทคนิคที่ยากในการบรรเลงฮอร์น หรือการแบ่งประโยคที่มีความยาวมากและเสียงสูง ทำให้ผู้แสดงเดี่ยวฮอร์นต้องใช้ลมในการบรรเลงมาก จึงจำเป็นต้องจัดการเฉลี่ยการใช้ลมให้พอดีกับประโยคเพลง

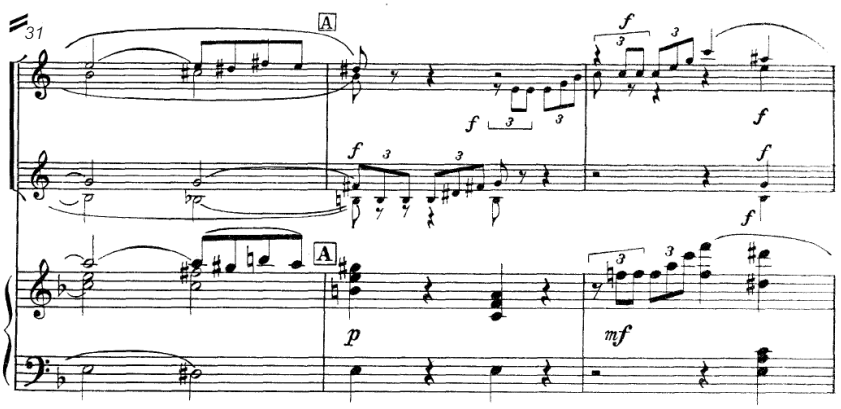
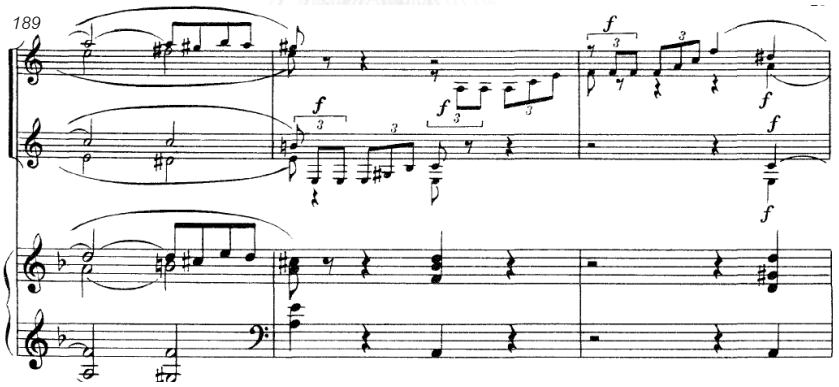
<u>ตัวอย่างที่ 26</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 6-11

<u>ตัวอย่างที่ 27</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 31-33

จากตัวอย่างที่ 27 จะเห็นได้ว่านักฮอร์นทั้ง 4 คน ต้องบรรเลงโมทีฟหลักติดต่อกันทีละคนโดยเริ่มจากแนวฮอร์นที่ 4, 3, 2 และ 1 ตามลำดับทั้งสองรอบ ซึ่งการบรรเลงติดต่อกันเช่นนี้จำเป็นจะต้องซ้อมให้สามารถบรรเลงติดต่อกันเหมือนเป็นเพียงคนเดียวบรรเลง เพื่อให้ผู้ฟังไม่รู้สึกสะดุดในขณะรับฟังการบรรเลง จากนั้นในห้องที่ 67 จะเป็นท่อนเชื่อมเพื่อเข้าสู่ตอนพัฒนาโดยกับมาที่แนวทำนองแรกจากการบรรเลงของวงออร์เคสตรา

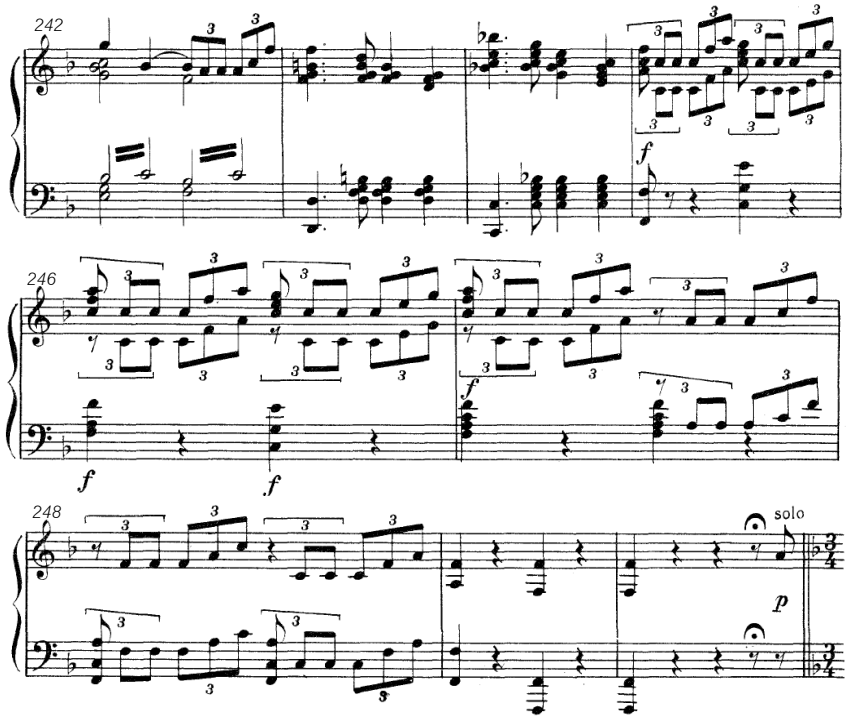
ตอนพัฒนา เริ่มจากห้องที่ 89-163 เป็นตอนที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงหลายครั้ง เริ่มจากแนวเดี่ยวฮอร์นที่ 1 ตามด้วยแนวเดี่ยวฮอร์นที่ 2 และ 3 ตามลำดับ เล่นโน้ตจากโน้ตโทนิกไปยังโน้ตขั้นคู่ที่ 5 ในกุญแจเสียง A Minor ซึ่งเป็นการเล่นโน้ตเสียงสูงขึ้น แต่ต้องทำให้ความเข้มของเสียงเบาลง ซึ่งเป็นอีกหนึ่งเทคนิคที่ต้องผ่านการฝึกฝนเพราะเป็นเทคนิคการบรรเลงที่ขัดต่อธรรมชาติของมนุษย์ เพราะโดยปกติการเล่นโน้ตต่ำไปสูงนั้น เสียงสูงต้องใช้ปริมาณลมและความเร็วของลมที่มากกว่า ทำให้เสียงดังขึ้นตามธรรมชาติ (ตัวอย่างที่ 28) จากนั้นเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงเป็น B Major อย่างรวดเร็วในห้องที่ 104 โดยเริ่มจากการเล่นโน้ตโทนิกในแนวฮอร์นที่ 1 เหมือนเดิม (ตัวอย่างที่ 29)

<u>ตัวอย่างที่ 28</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 88-90

<u>ตัวอย่างที่ 29</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 100-109

หลังจากกุญแจเสียง B Major ได้เปลี่ยนกลับมากุญแจเสียง A Minor อีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 110 และแนวทำนองที่เป็นโมทีฟหลักถูกบรรเลงโดยวงออร์เคสตราแทน โดยกลุ่มเดี่ยวฮอร์นบรรเลงประกอบ จากนั้นในห้องที่ 115 แนวออร์เคสตราและแนวเดี่ยวฮอร์นทั้งสี่แนวเล่นโน้ตโมทีฟเดียวกันติดต่อกัน โดยเริ่มจากแนวออร์เคสตรา ตามด้วยฮอร์นที่ 4, 3, 2, 1 ตามลำดับและถูกขั้นด้วยแนวทำนองที่1 ในตอนนำเสนอเพียงแค่ 2 ห้อง ก่อนจะกลับไปยังโมทีฟเดิมที่เล่นต่อกันของฮอร์นทั้ง 4 และขั้นด้วยแนวทำนองที่ 1 ในตอนนำเสนอเพียงแค่ 2 ห้องอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นแนวทำนองหลักถูกย้ายมาที่แนวออร์เคสตราและแนวเดี่ยวฮอร์นเล่นโน้ตประโยคแบบเสียงประสาน จนกระทั่งแนวทำนองหลักของตอนพัฒนากลับมาอีกครั้ง แต่มีเปลี่ยนอัตราส่วนโน้ตในห้องที่ 138

<u>ตัวอย่างที่ 30</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 138-142

ในห้องที่148 แนวโมทีฟหลักโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์กลับอีกครั้งในกุญแจเสียง Bb Major โดยเล่นพร้อมกันทั้งกลุ่มออร์เคสตราและกลุ่มเดี่ยวฮอร์น เพื่อเชื่อมเข้าสู่ตอนย้อนความ

<u>ตัวอย่างที่ 31</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 148-154

ตอนย้อนความเริ่มที่ห้อง 164 กลับมาในกุญแจเสียง F Major ซึ่งการกลับมาของแนวทำนองในตอนย้อนความนี้ เหมือนกับตอนนำเสนอทั้งหมดทั้งในแนวทำนองหลักและแนวประสาน ทั้งยังมีจำนวนห้องเท่ากันอีกด้วย แต่แนวทำนองจะถูกเล่นทดเสียงขึ้นไปคู่ 5 เมเจอร์ โดยจะเปรียบเทียบให้เห็นได้ชัดเจนตามตัวอย่างส่วนหนึ่งในตอนนำเสนอ (ตัวอย่างที่ 32) และตัวอย่างอีกส่วนหนึ่งในตอนย้อนความ (ตัวอย่างที่ 33)

<u>ตัวอย่างที่ 32</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 31-33

<u>ตัวอย่างที่ 33</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 189-191

โคดาเริ่มจากห้องที่ 234 หลังจากแนวทำนองในตอนย้อนความส่งเข้าช่วงโคดาโดยการใช้เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) จากคอร์ด V ในห้องที่ 233 ลงคอร์ด I ที่ห้อง 234 และยังคงย้ำแนวโมทีฟหลักโน้ตอาร์เปโจสามพยางค์ โดยแนวออร์เคสตราเป็นผู้บรรเลงจนกระทั่งจบท่อนที่หนึ่งของเพลง

<u>ตัวอย่างที่ 34</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ห้องที่ 242-250

2.4 Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

ริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss) เกิดเมื่อวันที่ 11 มิถุนายน ค.ศ.1864 ที่เมืองมิวนิค (Munich) ประเทศเยอรมนี เป็นบุตรชายของโจเซฟินและฟรานซ์ สเตราส์ (Franz Strauss) ซึ่งเป็นนักดนตรีหัวหน้ากลุ่มฮอร์นที่โรงอุปรากรแห่งมิวนิค วัยหนุ่มของสเตราส์ได้รับการศึกษาดนตรีอย่างละเอียดจากพ่อของเขา สเตราส์เริ่มเขียนเพลงแรกในขณะที่มีอายุเพียงหกปี ในช่วงวัยเด็กของสเตราส์ เขาได้เข้าร่วมเล่นในวงดนตรีมิวนิกเคิทออร์เคสตรา (Munich Court Orchestra) และได้ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรีและเรียบเรียงเสียงการประสานจากผู้ช่วยวาทยกรที่นั่น ในปี 1872 เขาได้เรียนไวโอลินที่โรงเรียนดนตรี Royal school of music ซึ่งพี่ลูกน้องของพ่อของเขา บานโน วอลเทอร์ (Benno Walter) เป็นอาจารย์ผู้สอน ในปี 1874

ในช่วงต้นปีค.ศ. 1882 ที่กรุงเวียนนา ผลงานของเขาถูกนำออกแสดงครั้งแรกด้วยบทเพลงไวโอลินคอนแชร์โตในกุญแจเสียง D minor โดยเขาได้เล่นเปียโนในวงออร์เคสตราด้วยตนเอง และมีครูของเขาบานโน วอลเตอร์บรรเลงในฐานะศิลปินเดี่ยว ในปีเดียวกันเขาได้เข้าศึกษาต่อที่ Ludwig Maximilian University of Munich เขาศึกษาด้านปรัชญาและประวัติศาสตร์ด้านศิลปะ

แต่ไม่ได้ศึกษาทางด้านดนตรีและได้ลาออกจากมหาลัยในหนึ่งปีต่อมา และได้ดินทางไปยังเบอร์ลิน และได้ใช้ชีวิตครอบครัวและทำงานอยู่ที่นั้น

สเตราส์แต่งงานกับนักร้องเสียงโซปราโนชื่อ พอลลีนเดออฮานา (Pauline de Ahna) เมื่อวันที่ 10 กันยายน 1894 ซึ่งเธอเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในด้านลบในเรื่องเป็นคนโกรธง่าย พูดพล่ามประหลาด แต่งานแต่งงานก็ได้ปรากฏขึ้นต่อสาธารณชน และชีวิตหลังแต่งงานของเขาก็มีความสุขและเธอก็เป็นแรงบันดาลใจที่ดีที่สุดให้กับเขาในการทำงาน และมีลูกชายหนึ่งคนชื่อ ฟรานซ์ (Franz) และเมื่อฟรานซ์แต่งงานได้มีบุตรชายสองคน ซึ่งหนึ่งในนั้นมีชื่อว่าริชาร์ด

สเตราส์เสียชีวิตลงด้วยโรคชราที่เมืองกามิช (Garmisch) ทางตอนใต้ของประเทศเยอรมนี ในวันที่ 8 กันยายน ค.ศ.1949 ขณะที่มีอายุ 85 ปี

2.4.2 บทวิเคราะห์

บทเพลง Andante for Horn and Piano เป็นผลงานอันดับที่ 155 ของริชาร์ด สเตราส์ ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ.1888 เพื่อเป็นของวันครบรอบวันแต่งงาน 25 ปีให้กับพ่อของเขาฟรานซ์ สเตราส์ (Franz Strauss) ริชาร์ด สเตราส์เลือกที่จะใช้เครื่องดนตรีฮอร์นและเปียโนในการประพันธ์ เนื่องจากบิดาของเขาเป็นนักฮอร์นซึ่งเคยทำงานอยู่ที่หอแสดงอุปรากรในเมืองมิวนิค (Munich) และยังเป็นนักประพันธ์เพลงอีกด้วย

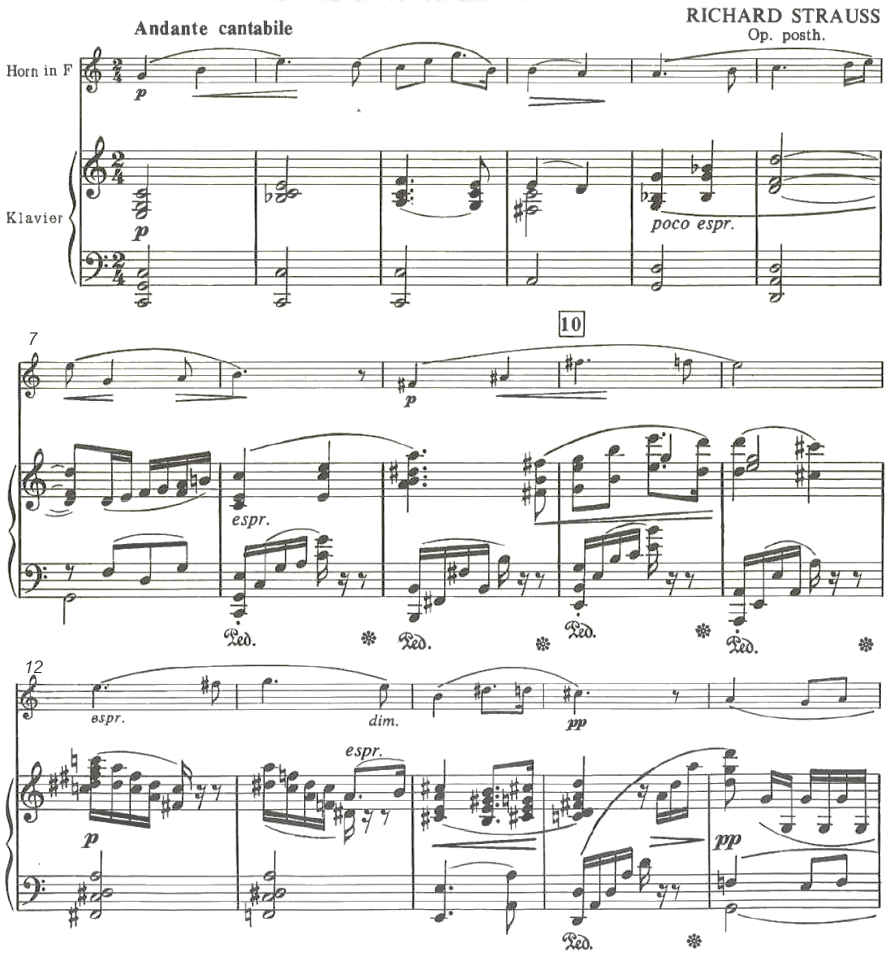
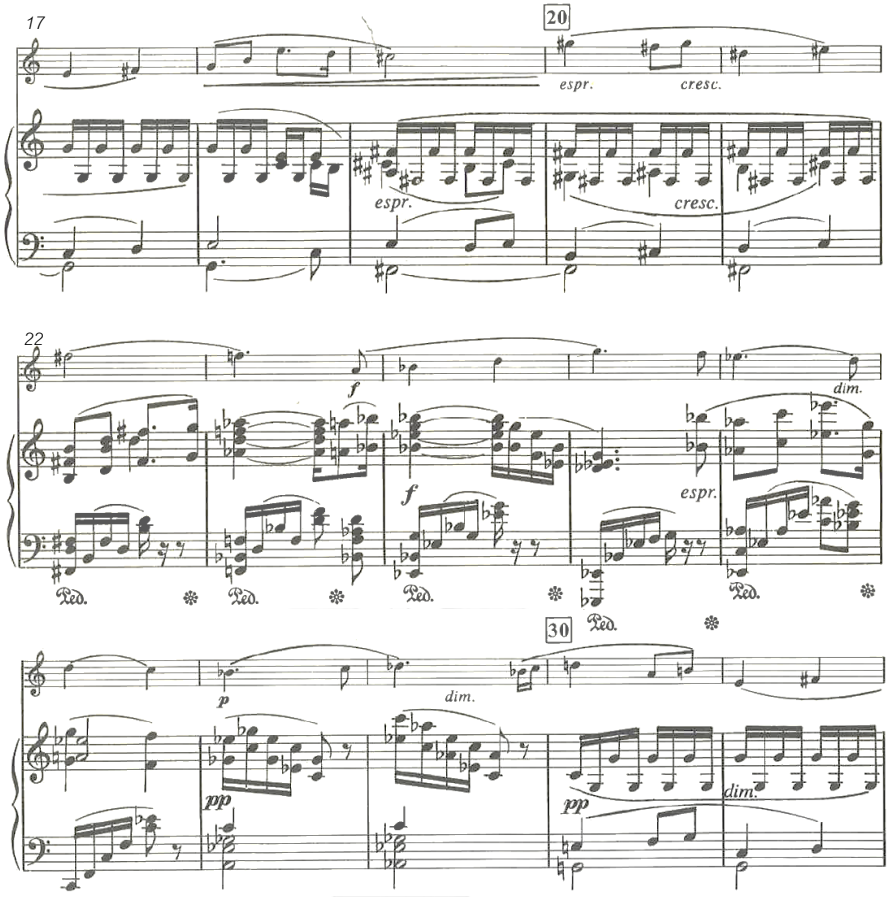
บทเพลงใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอนในการประพันธ์ในกุญแจเสียง C Major เป็นบทเพลงที่มีความยาว 5 นาที แต่มีความไพเราะซาบซึ้งตลอดทั้งเพลงเพื่อบรรยายถึงสวยงาม ราบรื่นในการใช้ชีวิตคู่และชีวิตครอบครัวของพ่อของเขา สังคีตลักษณ์แบบสามตอนโดยเขียนให้ชัดเจนตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano

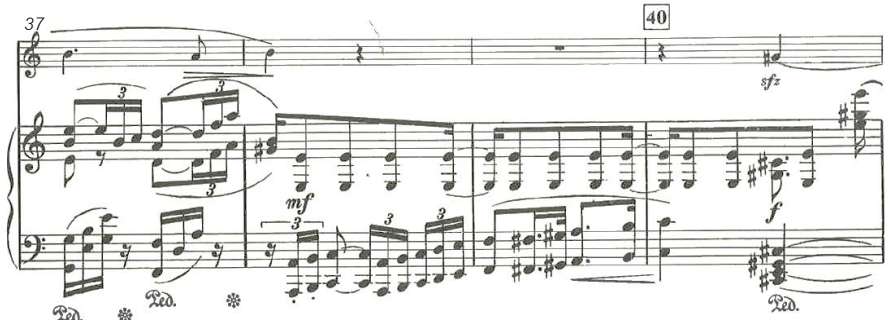
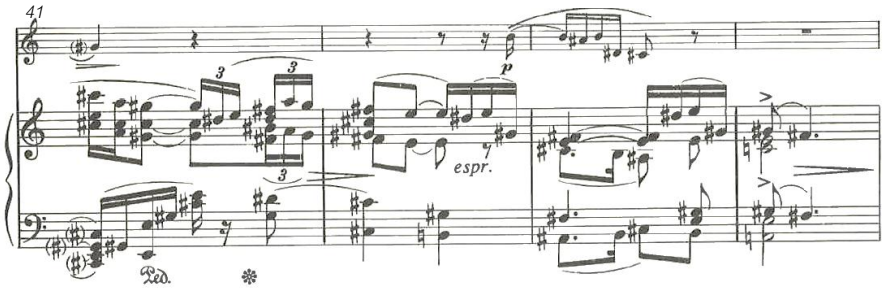
ตอน	หมายเลขห้อง	แนวทำนองหลัก
A	1-33	ฮอร์น
B	34-49	เปียโน
A’	50-73	ฮอร์น
Coda	74-86	ฮอร์นและเปียโน

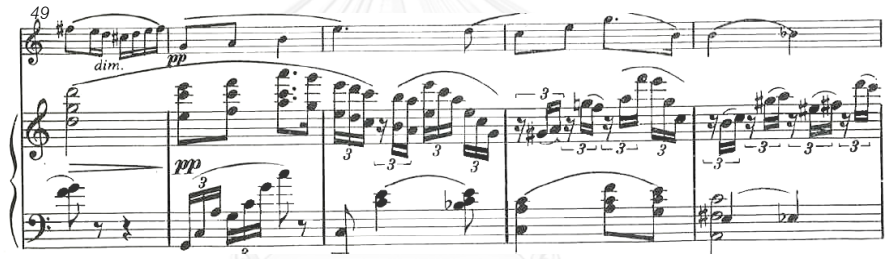
เริ่มต้นบทเพลงด้วยคอร์ด C Major ทำนองหลักในอยู่ในแนวฮอร์นโดยมีแนวเปียโนเล่นคอร์ดประสาน จากนั้นแนวเปียโนเริ่มมีบทบาทหน้าที่เพิ่มขึ้น จากคอร์ดประสานมาเป็นแนวทำนองประสาน จากนั้นในห้องที่ 16 ในแนวมือซ้ายของเปียโนเล่นทำนองรอง และกลับมาเล่นทำนองประสานตามเดิม โดยแนวฮอร์นจะเล่นทำนองหลักซึ่งเป็นโน้ตตัวดำโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นรวมถึงอัตราจังหวะที่ช้า ทำให้รู้สึกเหมือนแนวทำนองเคลื่อนตัวช้าแต่แนวเปียโนซึ่งเล่นทำนองประสานเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้น ซึ่งมีค่าอัตราส่วนจังหวะน้อยกว่า ให้ความรู้สึกเร็วทำให้เพลงไม่ฟังน่าเบื่อเกินไปและการที่แนวประสานเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลาผลักดันให้แนวทำนองดูโดดเด่นขึ้น

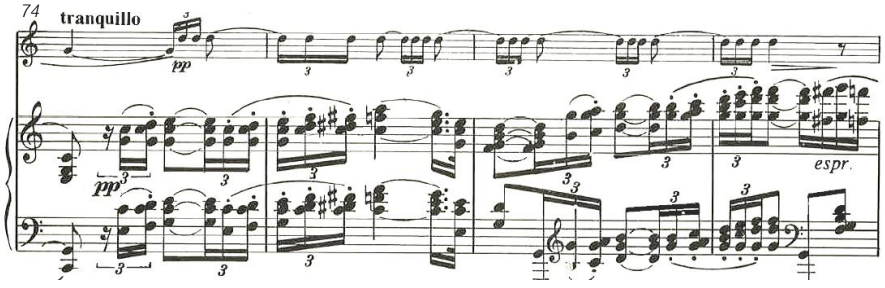
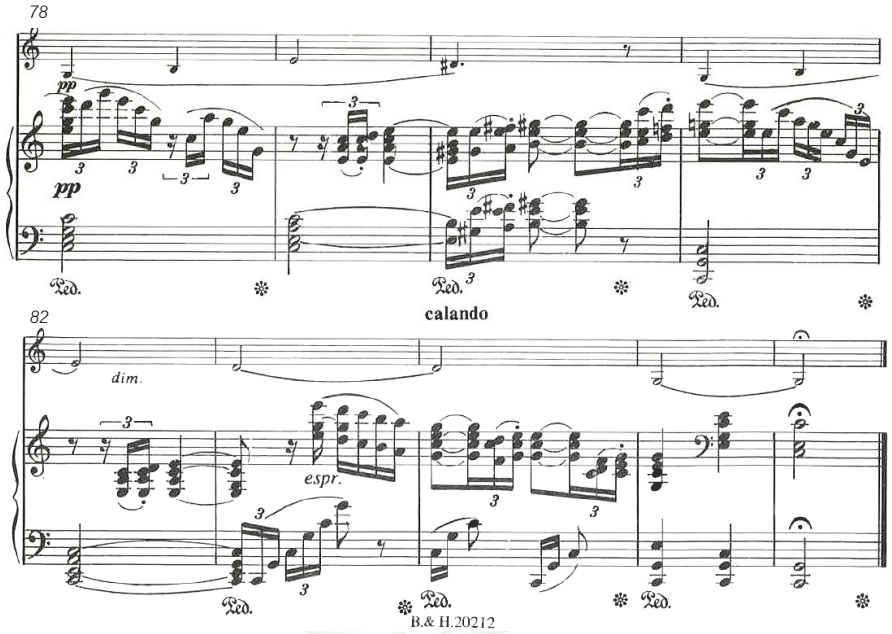
<u>ตัวอย่างที่ 35</u> ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 1-31



หลังจากแนวเปียโนมีบทบาทเพิ่มมากขึ้น ในห้องที่34 แนวเปียโนได้เปลี่ยนหน้าที่มาเล่นทำนองหลัก โดยแนวทำนองหลักจะอยู่ในมือซ้ายกุญแจฟาและมือขวากุญแจโซจะทำหน้าที่เป็นแนวคอร์ดประสานในแนวของเปียโน ส่วนแนวฮอร์นจะเล่นเป็นเพียงแนวทำนองสอดประสานในท่อน B นี้

<u>ตัวอย่างที่ 36</u> ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 37-44

หลังจากที่ทำนองหลักของเพลงอยู่ในแนวของเปียโน ในห้องที่ 50 แนวทำนองหักกลับมาเป็นหน้าที่ของฮอร์นอีกครั้งกับมาในท่วงทำนองเดิมเมื่อตอนต้นเพลง จึงกำหนดให้แนวทำนองเดิมในห้องที่ 50 เป็นตอนที่ 3 ของเพลง กำหนดให้เป็น A’

<u>ตัวอย่างที่ 37</u> ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 49-53

แนวทำนอง A’ ดำเนินมาจนถึงหมายเลขห้องที่ 74 เข้าสู่ช่วงโคดาของเพลงเป็นการสลับกันเล่นแนวทำนองหลักระหว่างฮอร์นและเปียโน แนวทำนองของฮอร์นจะบางลงจนกระทั่งปรากฏให้เห็นเคเดนซ์ก่อนจะจบเพลงในห้องที่ 77-78 จากคอร์ด G Major 7 ไปยังคอร์ด C Major ซึ่งเป็นเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์และจบเพลงด้วยคอร์ด C Major โน้ตโทนิก

<u>ตัวอย่างที่ 38</u> ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano ห้องที่ 74-86

2.5 Air on the G String **ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค** (1685-1750)

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เป็นคีตกวีและนักออร์แกนชาวเยอรมัน เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 ในครอบครัวนักดนตรีที่เมืองไอเซนัค (Eisenach) เป็นบุตรคนสุดท้องลำดับที่แปดของโยฮันน์ อัมโบรซิอัส (Johann Ambrosius) และมาเรีย อลิซเบธ (Maria Elisabeth Lämmerhirt) พ่อของเขาเป็นผู้ควบคุมดนตรีในเมืองซึ่งประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน เขาเข้ารับตำแหน่งนี้ครั้งแรกเมื่อสิบสี่ปีก่อนที่โยฮันน์ เซบาสเตียน บาคจะถือกำเนิด สมาชิกครอบครัวบาคที่เล่นดนตรีมีจำนวนหลายสิบคน ทำให้ตระกูลบาคกลายเป็นครอบครัวนักดนตรีที่สำคัญและเป็นที่รู้จักมากที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เริ่มต้นบาคได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีจากบิดา แต่เขาก็ต้องสูญเสียทั้งมารดาและบิดาในเวลาที่ห่างกันเพียงไม่กี่เดือนในขณะที่มีอายุเพียงสิบปี ทำให้เขาต้องอยู่ในความอุปการะของพี่ชายคนโต โยฮันน์ คริสตอฟ บาค (Johann Christoph Bach) ซึ่งมีอายุมากกว่าเขา 14 ปี มีอาชีพเป็นนักเล่นออร์แกนและนักไวโอลินในเมืองโอร์ดรุฟ ในขณะที่รับการศึกษาด้านดนตรีไปด้วย โยฮันน์ เซบาสเตียนได้แสดงให้เห็นความเป็นอัจฉริยะทางดนตรี รวมทั้งยังช่วยครอบครัวหาเงินโดยการเป็นนักร้องในวงขับร้องประสานเสียงของครอบครัว และยังชอบแอบย่องมาตอนกลางคืนเพื่อคัดลอกงานประพันธ์และศึกษาผลงานของนักประพันธ์อื่นๆที่พี่ชายของเขาเก็บไว้ เนื่องจากทรัพย์สินเงินทองของพี่ชายของเขาโยฮันน์ เซบาสเตียนมีจำกัด อีกทั้งยังมีครอบครัวที่ต้องเลี้ยงดูราวปี ค.ศ.1700 โยฮันน์ เซบาสเตียน

ก็ได้รับการตอบรับให้เข้าเรียนที่โรงเรียนในโบสถ์ลา มิคาเอลิสสกูล ที่เมืองลูนเบิร์ก ซึ่งเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ห่างออกไปทางเหนือราว 200 กิโลเมตร ซึ่งเขาต้องเดินทางด้วยเท้าไปเข้าเรียนที่นั่นพร้อมกับเพื่อนร่วมชั้นคนหนึ่ง นอกเหนือจากการเรียนดนตรีแล้ว เขายังได้ยังได้เรียนวาทศิลป์ ตรรกศาสตร์ ภาษาละติน ภาษากรีก และภาษาฝรั่งเศส

ต่อมาเมื่อเขามีอายุได้ 18 ปี (ค.ศ.1703) บาคได้กลายเป็นนักเล่นออร์แกนประจำเมืองอาร์นสตัดต์ (Einnstatt) เขาเริ่มมีชื่อเสียงอย่างรวดเร็วในฐานะนักดนตรีเอก และนักดนตรีที่เล่นสดได้โดยไม่ต้องดูโน้ต และตั้งแต่ปีค.ศ.1707 ถึงค.ศ.1708 เขาได้เป็นนักเล่นออร์แกนประจำเมืองมุห์ลโฮเซน บาคได้ประพันธ์เพลงแคนตาตาบทแรกขึ้น ซึ่งเป็นบทนำก่อนที่เขาจะเริ่มประพันธ์บทเพลงทางศาสนาอันยิ่งใหญ่อลังการ และเขายังได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับบรรเลงด้วยออร์แกนเพิ่มเติมด้วย อันเป็นผลงานที่ยืนยันถึงความอัจฉริยะ ความลึกซึ้ง และความงามอันบริสุทธิ์ของเขา ทำให้บาคกลายเป็นนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดตลอดกาล ในบรรดาบทเพลงทางศาสนา ตลอดชั่วชีวิตของบาค เขาได้ใช้เวลากับการประพันธ์เพลงคันตาตา (Cantata) ร่วมห้าปีหรือกว่าสามร้อยชิ้น ในบรรดาบทเพลงทั้งหมดของเขาราวห้าสิบชิ้นที่สูญหายไปส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว

ในระหว่างปี ค.ศ.1708 ถึง ค.ศ.1717 บาคดำรงตำแหน่งนักเล่นออร์แกน และนักไวโอลินเดี่ยวมือหนึ่ง ประจำวิหารส่วนตัวของดยุคแห่งไวมาร์ ทำให้เขามีทั้งออร์แกน เครื่องดนตรีและนักร้องประจำวงในครอบครอง ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์ผลงานของบาคมากมายไม่ว่าจะเป็นเพลงบรรเลงด้วยออร์แกน คันตาตา เพลงสำหรับฮาร์ปซิคอร์ด บาคแต่งเพลงไว้มากมายโดยดั้งเดิมเป็นเพลงสำหรับใช้ในโบสถ์ ระหว่างปีค.ศ.172 5ถึงค.ศ.1750 หรือเป็นระยะเวลากว่า 25 ปีที่บาคพำนักอยู่ที่เมืองไลพ์ซิก (Leipzig) บาคได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีของโบสถ์เซนต์ โธมัส เขาเป็นครูสอนดนตรีและภาษาลาติน แต่ก็ยังต้องประพันธ์เพลงจำนวนมากให้กับโบสถ์ โดยประพันธ์บทเพลงคันตาตาทุกวันอาทิตย์และวันนักขัตฤกษ์ ในขณะดำรงตำแหน่งนี้ เขาได้ประพันธ์คันตาตาไว้กว่า126 บท แต่บทเพลงดังกล่าวมักจะไม่ได้รับการถ่ายทอดออกมาอย่างที่ควรจะเป็น เนื่องจากขาดแคลนเครื่องดนตรีและนักดนตรีที่มีความสามารถ บาคถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1750 ที่เมืองไลพ์ซิก

บาคเป็นนักประพันธ์ดนตรีสมัยบาโรค เขาสร้างดนตรีของเขาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของยุคสมัย บาคมีอิทธิพลอย่างสูงและยืนยาวต่อการพัฒนาดนตรีตะวันตก ผลงานของเขามีความโดดเด่นในทุกแง่มุมด้วยความพิถีพิถันของบทเพลงที่เต็มไปด้วยท่วงทำนอง เสียงประสาน หรือ เทคนิคการสอดประสานกันของท่วงทำนองต่าง ๆ รูปแบบที่สมบูรณ์แบบ เทคนิคที่ฝึกฝนมาเป็นอย่างดี

การศึกษาค้นคว้า แรงบันดาลใจอันเต็มเปี่ยม รวมทั้งปริมาณของบทเพลงที่แต่ง ทำให้งานของบาคหลุดจากวงจรทั่วไปของงานสร้างสรรค์ที่ปกติแล้วจะเริ่มต้น เจริญเติบโตถึงขีดสุด แล้วเสื่อมสลาย นั่นคือไม่ว่าจะเป็นเพลงที่บาคได้ประพันธ์ไว้ตั้งแต่วัยเยาว์หรือบทเพลงที่ประพันธ์ในช่วงหลังของชีวิตนั้นจะมีคุณภาพทัดเทียมกัน เมื่อโยฮันน์ เซบาสเตียน บาคได้เสียชีวิตลง ดนตรีบาโรคได้ถึงจุดที่รุ่งเรืองที่สุดและถึงกาลสิ้นสุดในเวลาอันรวดเร็วหลังจากการเสียชีวิตของเขา ดนตรีของเขาถูกลืมเนื่องด้วยเพราะมันล้าสมัยไปแล้ว เช่นเดียวกับเทคนิคการสอดประสานกันของท่วงทำนองต่าง ๆ ที่เขาพัฒนาให้มันสมบูรณ์แบบอย่างหาใดเทียม บุตรชายที่เขาได้ฝึกสอนดนตรีไว้ ได้รับถ่ายทอดพรสวรรค์บางส่วนและเทคนิคการเล่นจากบาคผู้เป็นบิดา ก็ได้ทอดทิ้งแนวทางดนตรีของบิดาเพื่อไปสนใจกับแนวดนตรีที่ทันสมัยกว่าในที่สุด เช่นเดียวกับนักดนตรีร่วมสมัยเดียวกัน ปรากฏการณ์นิยมแนวดนตรีใหม่นี้เกิดขึ้นจนกระทั่งวันหนึ่ง เมื่อบารอนฟาน สวีเทนผู้หลงใหลในดนตรีบาโรคและมีห้องสมุดส่วนตัวสะสมบทเพลงบาโรคไว้เป็นจำนวนมาก ได้ให้โมซาร์ท (Mozart) ชมผลงานอันยิ่งใหญ่ของบาคในบางส่วน ทำให้ความมีอคติต่อดนตรีบาโรคของโมซาร์ทนั้นถูกทำลายไปสิ้นจนถึงขั้นไม่สามารถประพันธ์ดนตรีได้ตลอดช่วงระยะเวลาหนึ่ง เมื่อเขาสามารถยอมรับมรดกทางดนตรีของบาคได้แล้ว วิธีการประพันธ์ดนตรีของเขาก็เปลี่ยนไป ราวกับว่าบาคมาเติมเต็มรูปแบบทางดนตรีให้แก่เขาโดยที่ไม่ต้องละทิ้งรูปแบบส่วนตัวแต่อย่างใด และสำหรับประชาชนทั่วไปแล้วความเป็นอัจฉริยะของบาคไม่ได้เป็นที่รู้จักต่อสาธารณชน จนกระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเนื่องมาจากความพยายามของเฟลิกซ์ เม็นเดลโซห์น ผู้สืบทอดตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรีที่โบสถ์เซนต์โธมัส แห่งเมืองไลพ์ซิก นับแต่นั้นเป็นต้นมา ผลงานของบาคที่ยืนยงต่อการเปลี่ยนแปลงของรสนิยมทางดนตรี ก็ได้กลายเป็นหลักอ้างอิงที่มิอาจหาผู้ใดเทียมทานได้ในบรรดาผลงานดนตรีตะวันตก

2.5.2 ประวัติผู้เรียบเรียงเสียงประสาน

จิณณวัตร มั่นทรัพย์เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกที่โรงเรียนหอวัง กับอาจารย์ ประยุทธ ชาญอักษร เป็นสมาชิกวงดุริยางค์โรงเรียนหอวังตำแหน่ง ยูโฟเนียม และทูบา จบการศึกษาระดับปริญญาตรีที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องมือเอก ทูบา โดยศึกษากับอาจารย์ สุรพล ธัญญวิบูลย์ และอาจารย์ มานิตย์ บูชาชนก ตามลำดับ ได้เข้าเป็นสมาชิกวงดุริยางค์เยาวชนไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 จนถึง พ.ศ.2545 และเป็นสมาชิกวงครุศาสตร์ซิมโฟนีออร์เคสตราและวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2541-2545 ในปีพ.ศ. 2546 ถึง 2550 เป็นสมาชิกวง เทนริเคียว ไอมาชิ (Tenrikyo Aimachi Marching

Band) เมืองนาโกยา ประเทศญี่ปุ่น และร่วมเข้าการประกวดที่ญี่ปุ่น (All Japan Marching Band Competition)

จิณณวัตรจบการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาการประพันธ์เพลง ภาควิชาดุริยาคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากนั้นได้เข้าเป็นอาจารย์ประจำ ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และเป็นอาจารย์พิเศษ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร และผู้ฝึกสอนเครื่องเป่าวงดนตรีเยาวชนสยามมิตร (Siamyth Drum and Bugle Corp)

จิณณวัตรเป็นผู้เรียบเรียบเสียงประสานเพลงสำหรับวงออร์เคสตราและวงดุริยางค์ให้กับโรงเรียนมัธยมหลายแห่ง ทั้งในประเทศไทย มาเลเซีย และ ญี่ปุ่น

2.5.3 บทวิเคราะห์

บทเพลง Air on the G Stringเดิมมีต้นฉบับเป็นบทเพลงสวีท (Suite) สำหรับวงออร์เคสตรา ซึ่งถูกเขียนขึ้นโดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาคสำหรับเจ้าชายลีโอโปลด์แห่งอันฮาลท์(Prince Leopold of Anhalt) ระหว่างปีค.ศ.1717 ถึง ค.ศ.1723 ซึ่งต้นฉบับของบทเพลงถูกค้นพบทีหลังที่เมืองไลพ์ซิก (Leipzig) ซึ่งเป็นเมืองที่บาคอาศัยอยู่ในช่วงยี่สิบเจ็ดปีสุดท้ายของชีวิต จึงคาดว่าเป็นเมืองที่บาคประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้นมาสำหรับการแสดงของกลุ่มนักดนตรีที่เรียกตนเองว่า Collegium musicum ประมาณปี ค.ศ.1725

บทเพลงดัดแปลงจากท่อนที่สองของบทเพลง Suite for Orchestra No.3 in D Major แต่ออกุสต์ วิลเฮล์ม (August Wilhelmj) นักไวโอลินชาวเยอรมันโดยเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับไวโอลินและเปียโน ได้ปรับระดับเสียงลงหนึ่งช่วงคู่แปดและเปลี่ยนกุญแจเสียงจากเดิมในกุญแจเสียง ดีเมเจอร์ เป็นกุญแจเสียง ซีเมเจอร์ รวมถึงดัดแปลงบทเพลงเล็กน้อย เพื่อให้สามารถเล่นเพลงนี้โดยใช้สายไวโอลินสายจี (G) เพียงสายเดียวในการบรรเลง จึงเป็นที่มาของชื่อ "Air on the G String” ซึ่งปัจจุบันกลายเป็นประเพณี เมื่อเล่นเพลงนี้นักไวโอลินส่วนมากก็จะใช้สายจีเพียงสายเดียวในการบรรเลง

บทเพลง Air on the G String นี้ใช้สังคีตลักษณ์แบบสองตอนคือรูปแบบการประพันธ์เพลงที่มีสองตอนคือตอน A และตอน B โดยส่วนมากมักมีเครื่องหมายย้อนให้เล่นตอนละสองรอบเพื่อไม่ให้บทเพลงสั้นเกินไป เมื่อศึกษาวิเคราะห์การวางแนวคอร์ดของเพลงแล้วจะพบว่าการใช้เสียงประสานของบาคนั้นเป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ว่าบาคเป็นอัจฉริยะในด้านการประพันธ์เพลง การวางแนวเสียงประสานเริ่มจากคอร์ดที่หนึ่งในกุญแจเสียง C Major และจบด้วยคอร์ดที่หนึ่งและโน้ตโทนิกใน

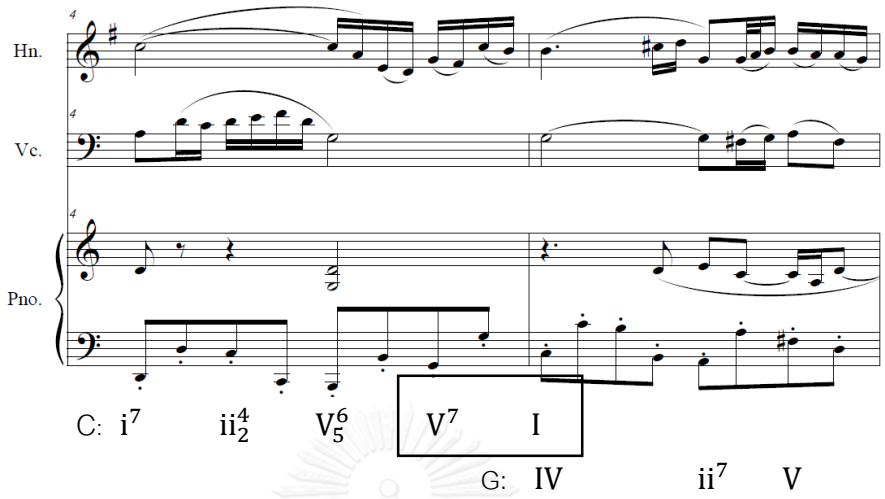
กุญแจเสียง C Major เช่นเดียวกัน โดยที่ภายในระหว่างเพลงมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งเปลี่ยนตามโมดในกุญแจเสียง C Major ของเพลงโดยเขียนให้สามารถดูได้ชัดเจนตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสองตอน โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String

ตอน	หมายเลขห้อง	กุญแจเสียง	โมด
A	1-2	C Major	ไอโอเนียน
	3	D minor	โดเรียน
	4	C Major	ไอโอเนียน
	5-7	G Major	มิกโซลิเดียน
B	8-9	D minor	โดเรียน
	9-11	A minor	เอโอเลียน
	11-13	G Major	มิกโซลิเดียน
	13-14	C Major	ไอโอเนียน
B	14-15	D minor	โดเรียน
	15-16	C Major	ไอโอเนียน
	16-17	F Major	ลิเดียน
	17-19	C Major	ไอโอเนียน

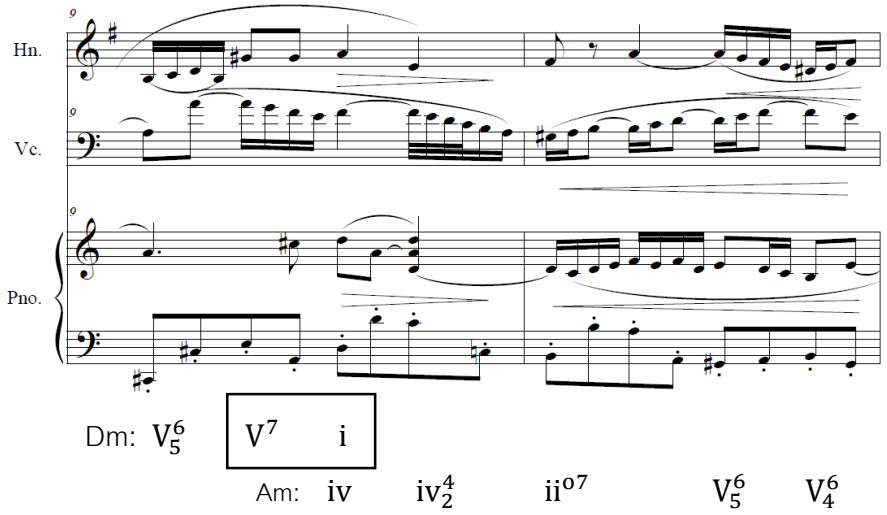
ภายในบทเพลงสามารถพบเคเดนซ์ได้ทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนโมด โดยส่วนมากจะเป็นการใช้เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (IAC) รวมถึงก่อนที่จะจบตอน A การใช้โมดในการจบประโยคจากโมดไอโอเนียนไปยังโมดมิกโซลิเลียนซึ่งให้ความรู้สึกค้างคาเหมือนรอประโยคถัดไปทำให้ผู้ฟังทราบว่าเพลงกำลังจะเข้าสู่ช่วงถัดไป และช่วงจบของตอน B จากโมดลิเดียนไปยังไอโอเนียน ซึ่งให้ความรู้สึกว่าจบเพลง เนื่องจากบทเพลงสามารถพบเคเดนซ์ทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนโมดหรือทุกสองถึงสามห้อง จึงจะยกตัวอย่างเคเดนซ์ที่น่าสนใจมาพอสังเขป

<u>ตัวอย่างที่ 39</u> โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 4-5



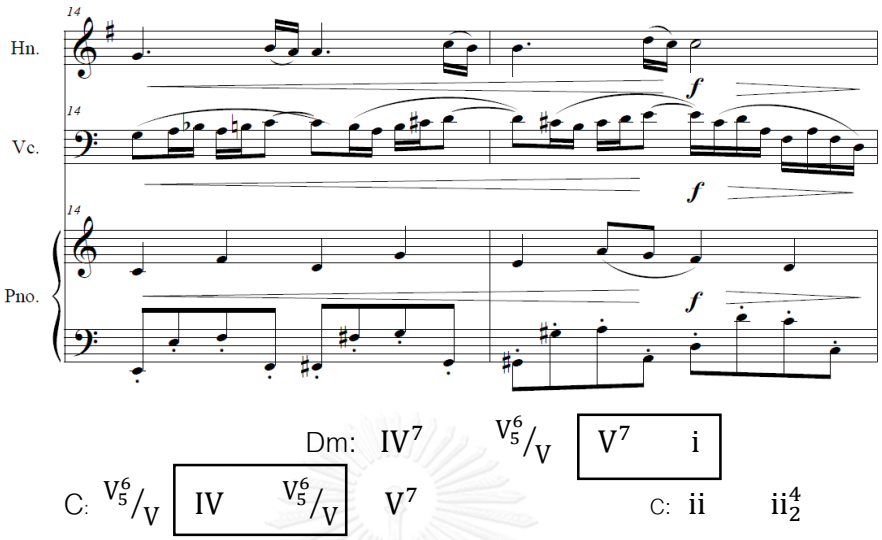
จังหวะสุดท้ายของห้องที่4 ไปยังจังหวะแรกของห้องที่5 ดำเนินจากคอร์ดที่ห้าเมเจอร์ทบเจ็ดพลิกกลับขั้นที่หนึ่งไปยังคอร์ดที่หนึ่งเมเจอร์ในกุญแจเสียง C Major ทำให้เกิดเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

<u>ตัวอย่างที่ 40</u> โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 9-10



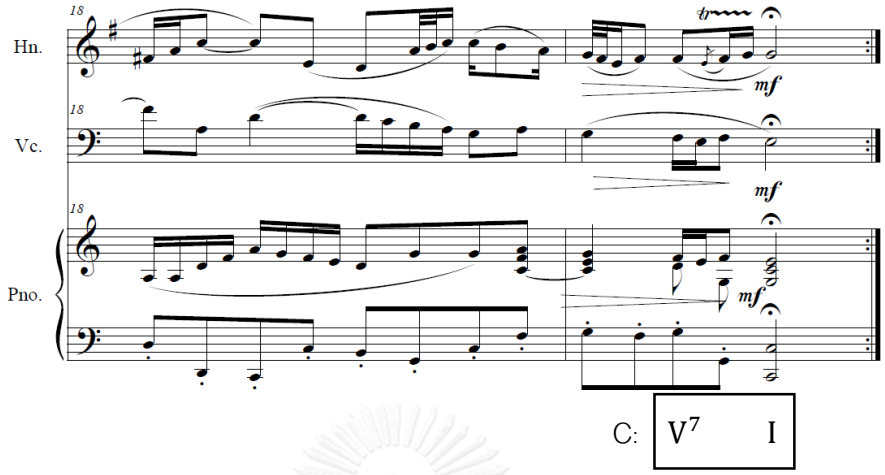
จังหวะที่สองของห้องที่ 9 ไปยังจังหวะที่สามของห้องเดิม ดำเนินจากคอร์ดที่ห้าเมเจอร์ทบเจ็ดไปยังคอร์ดที่หนึ่งไมเนอร์ในกุญแจเสียง D minor ทำให้เกิดเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

<u>ตัวอย่างที่ 41</u> โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 14-15



จังหวะที่สองของห้องที่14 ไปยังจังหวะที่สามของห้องเดิม ดำเนินจากคอร์ดที่สี่เมเจอร์ไปยังคอร์ดที่ห้าเมเจอร์ทบเจ็ดพลิกกลับขั้นที่หนึ่ง ทำให้เกิดเคเดนซ์เปิด (Half cadence)และจังหวะที่สองของห้องที่15 ไปยังจังหวะที่สามของห้องเดิม ดำเนินจากคอร์ดที่ห้าเมเจอร์ทบเจ็ดไปยังคอร์ดที่หนึ่งไมเนอร์ ทำให้เกิดเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ และจบบทเพลงในตอนที่สองของเพลงห้องที่ 19 ด้วยคอร์ดที่ห้าเมเจอร์ทบเจ็ดไปยังคอร์ดที่หนึ่งเมเจอร์ในกุญแจเสียง C Major (ตัวอย่างที่ 42)

ตลอดบทเพลงนี้ สามารถพบเคเดนซ์ได้ ในทุกประโยคย่อยซึ่งเป็นต้นแบบการเรียบเรียงเสียงประสานที่ถือว่าล้ำสมัยมากในสมัยบาโรกและเป็นต้นแบบของการเรียบเรียงเสียงประสานในยุดต่อมาจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเป็นอัจฉริยะของผู้ประพันธ์ นอกจากการเรียบเรียงเสียงประสานอันน่าทึ่งของเขาแล้ว เขาสามารถสร้างท่วงทำนองที่ตรึงใจผู้ที่ได้รับฟังเป็นอย่างดี บทเพลงของเขาถึงมีความนิยมมาถึงปัจจุบัน

<u>ตัวอย่างที่ 42</u> โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String ห้องที่ 18-19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

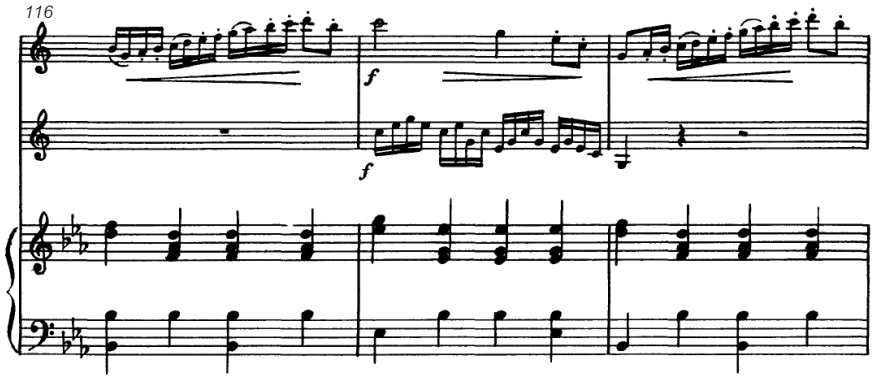
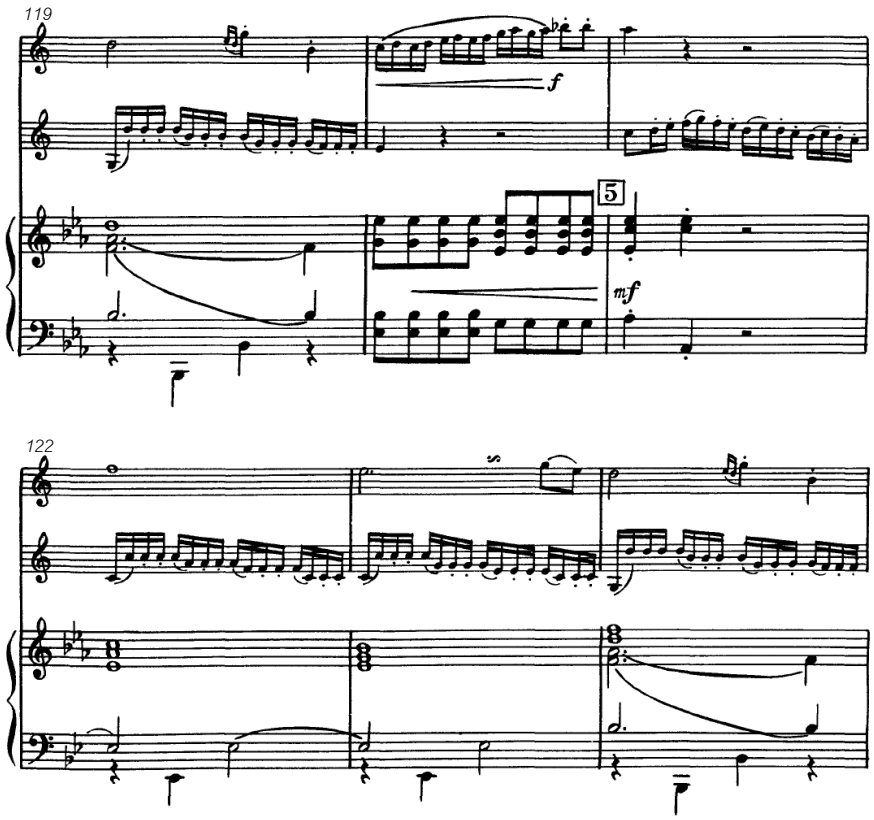
บทที่3
วิธีการฝึกซ้อมบทเพลง

3.1 Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน

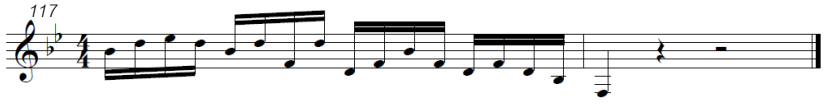
การฝึกซ้อมบทเพลง Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดินซึ่งถือเป็นหนึ่งบทเพลงที่มีความยากด้านเทคนิคเฉพาะของฮอร์นมากพอสมควร ซึ่งต้องอาศัยความสม่ำเสมอในการฝึกซ้อม ภายในบทเพลงมีรายละเอียดเทคนิคเล็ก ๆ น้อย ๆ ตลอดทั้งสามท่อน โดยจะยกตัวอย่างส่วนที่สำคัญและคาดว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจทุกท่านในการศึกษาและนำไปใช้ประโยชน์ได้จริงในการฝึกซ้อมบทเพลง

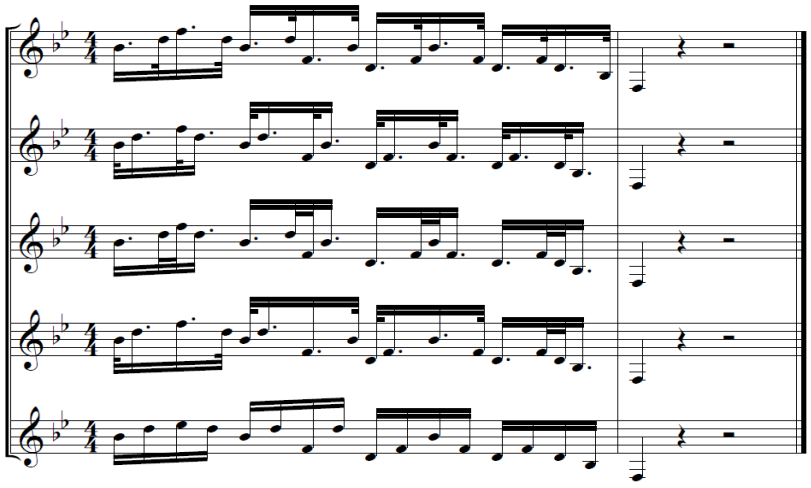
3.1.1 วิธีฝึกซ้อมการไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้น

เทคนิคการไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้นในอัตราจังหวะเร็วนี้สามารถพบได้ตลอดทั้งบทเพลงในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 3 รวมถึงสามารถนำไปใช้ในท่อนที่ 2 ซึ่งเป็นท่อนช้าทำให้การเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปสู้โน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นไปอย่างนุ่มนวล เกิดความไพเราะมากขึ้น โดยเทคนิคการไล่โน้ตในอัตราจังหวะเร็วถือเป็นเทคนิคที่ต้องได้รับการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดีเนื่องจากฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่มีความยาวของท่อลมมากและขนาดของท่อลมที่เล็กทำให้อนุกรมฮาร์โมนิกส์ (Harmonic series) ของฮอร์นมีความถี่มากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น การความคุมเสียงในขณะบรรเลงในอัตราจังหวะเร็วให้ถูกระดับเสียงทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก การฝึกซ้อมจึงมีวิธีการดังนี้

<u>ตัวอย่างที่ 43</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major การไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้นในอัตราจังหวะเร็วที่พบในบทเพลง

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าการไล่โน้ตในลักษณะนี้สามารถพบได้ตลอดทั้งบทเพลงทั้งในท่อนที่ 1,2 และ3 จะต่างกันเพียงแค่อัตราส่วนจังหวะเท่านั้น วิธีการฝึกซ้อมที่จะอธิบายนี้จะเพิ่มความคล่องตัวและความแม่นยำในการเล่นโน้ตในระดับเสียงที่ถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

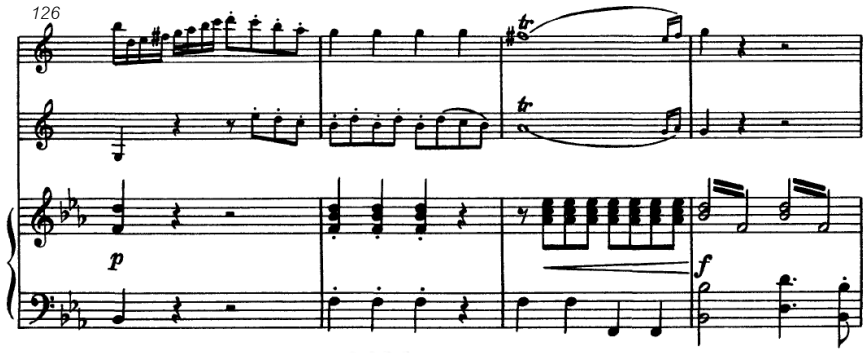
ตัวอย่างที่ 44 *โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major การไล่โน้ตเขบ็ตสองชั้นที่พบในบทเพลง*

จากตัวอย่างที่ 44 จะพบว่าช่วงเสียงขั้นคู่ระหว่างโน้ตหนึ่งไปยังอีกโน้ตหนึ่งมีความห่างกันอยู่มากไม่เท่ากัน การฝึกซ้อมโดยวิธีที่กล่าวมานี้จะสามารถทำให้เล่นโน้ตได้ถูกต้องแม่นยำ โดยเป็นไปตามธรรมชาติในขณะบรรเลง โดยจะเริ่มต้องฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome) โดยซ้อมจากจังหวะช้าก่อน เมื่อสามารถเล่นในอัตราจังหวะที่กำหนดให้มาได้อย่างแม่นยำแล้วจึงค่อยเพิ่มความเร็วของเครื่องจับจังหวะให้มากขึ้นตามลำดับ

<u>ตัวอย่างที่ 45</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major วิธีการฝึกซ้อม

3.1.2 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก

โน้ตพรมหมายถึงโน้ตสองตัวที่เล่นสลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว มีเทคนิควิธีการเล่นแตกต่างกันออกไปในแต่ละเครื่องดนตรี โดนส่วนมากในเครื่องลมทุกชนิดจะใช้วิธีการสลับตำแหน่งนิ้วระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งอย่างรวดเร็ว และในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบางเครื่องเช่น ฮอร์นและทรอมโบนจะมีอีกหนึ่งวิธีที่สามารถทำได้เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีความยาวมากกว่าเครื่องดนตรีอื่นๆซึ่งทำให้อนุกรมฮาร์โมนิกส์มีระยะห่างต่อเสียงน้อยกว่าเครื่องลมทองเหลืองชนิดอื่นคือ การเล่นโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก (Lip Trills)

การเล่นโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปากคือ การเล่นโน้ตสองตัวสลับกันอย่างรวดเร็วโดยใช้ริมฝีปากเป็นตัวเปลี่ยนเสียงอย่างเดียว ไม่ได้ใช้การกดนิ้วเข้ามาช่วย ทำได้โดยการใช้แรงดันของลมช่วยขยับริมฝีปากในตำแหน่งเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งต้องอาศัยการฝึกฝนโดยเฉพาะสำหรับผู้ที่ต้องการจะใช้เทคนิคนี้ในการบรรเลง

การเล่นโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปากนั้นจะทำให้โน้ตพรมมีความละเอียดและนุ่มนวลมากกว่าการใช้นิ้ว เพราะการใช้นิ้วสลับกันไปมานั้นต้องใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนตำแหน่งระหว่างตำแหน่งนิ้วที่หนึ่งไปยังตำแหน่งนิ้วอีกอย่างหนึ่ง ทำให้การเล่นโน้ตพรมโดยการใช้นิ้วไม่มีความนุ่มนวลเท่ากับการใช้ริมฝีปาก จึงได้ยกตัวอย่างการเล่นโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปากที่พบภายในบทเพลงและวิธีการฝึกซ้อมมาตามตัวอย่างที่ 47

<u>ตัวอย่างที่ 46</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major การเล่นโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปากที่พบในบทเพลง

จากตัวอย่างเทคนิคที่พบภายในบทเพลงนั้น จึงได้แนะนำวิธีการฝึกซ้อมการเล่นโน้ตพรมโดยใช้ริมฝีปากโดยให้เล่นตามแบบฝึกหัดโดยใช้ตำแหน่งนิ้วตามนี้

หมายเลขที่1 ไม่มีการกดนิ้วใด ๆ

หมายเลขที่2 กดนิ้วที่ตำแหน่งนิ้วกลาง

หมายเลขที่3 กดนิ้วที่ตำแหน่งนิ้วชี้

หมายเลขที่4 กดนิ้วที่ตำแหน่งนิ้วชี้และนิ้วกลาง

หมายเลขที่5 กดนิ้วที่ตำแหน่งนิ้วกลางและนิ้วนาง

หมายเลขที่6 กดนิ้วที่ตำแหน่งนิ้วชี้และนิ้วนาง

หมายเลขที่7 กดนิ้วที่ตำแหน่งนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง

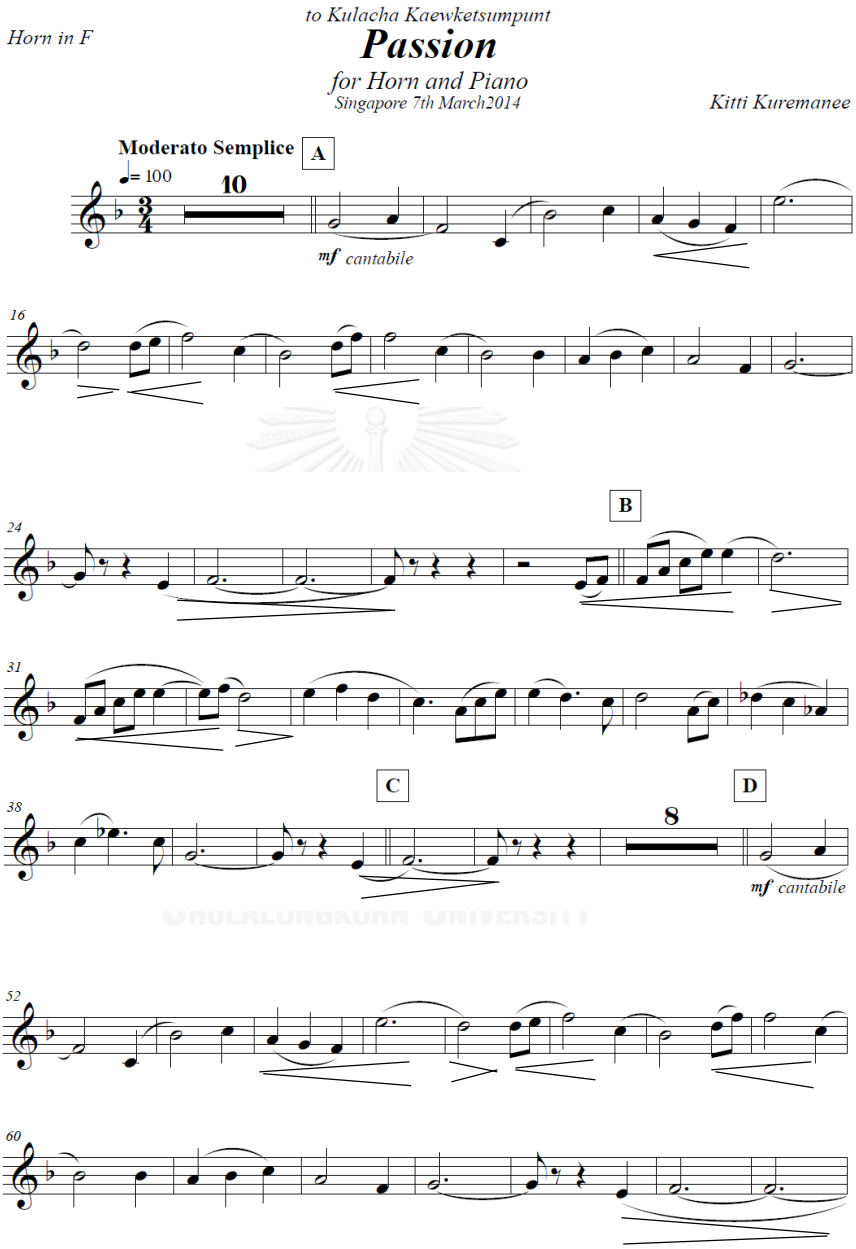
<u>ตัวอย่างที่ 47</u> โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for two horns in E-flat Major วิธีการฝึกซ้อมโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก

3.2 Passion for Horn and Piano **ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี**

บทเพลง Passion นี้จะแบ่งเป็นสองท่อนคือ ท่อนช้า อัตราจังหวะปานกลางเล่นในอัตราจังหวะ 100 (Moderato Semplice) และท่อนเร็ว อัตราเร็วมาก (Allegro molto) เล่นในอัตราจังหวะ 138 ดังนั้นการบรรเลงจึงแบ่งเป็นสองอารมณ์ตามท่วงทำนองของเพลง

3.2.1 **วิธีการฝึกซ้อมท่อนช้า** Moderato Semplice

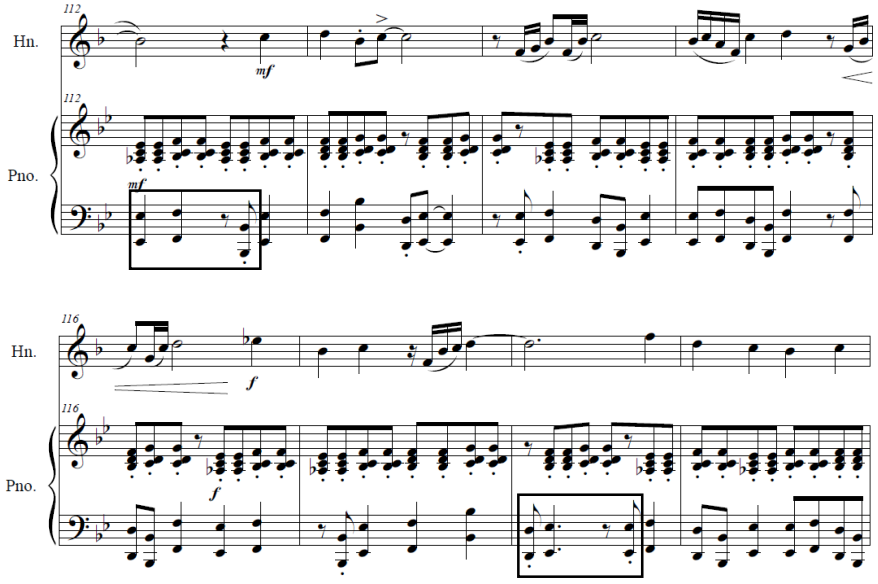
ในท่อนแรก ท่วงทำนองมีความไพเราะ ซาบซึ้งดังนั้นผู้แสดงควรจะตีความหมายของบทเพลงให้ได้ เพื่อที่จะสื่อความรู้สึกอารมณ์เพลงออกมาให้ผู้ชมฟังแล้วเกิดความซาบซึ้งใจ โดยจะแนะนำการบรรเลงประโยคเพลงตามระดับเสียงความดังเบาต่างกันออกไปในแต่ละประโยคเพลงให้มีแนวทางในการบรรเลง เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อไป

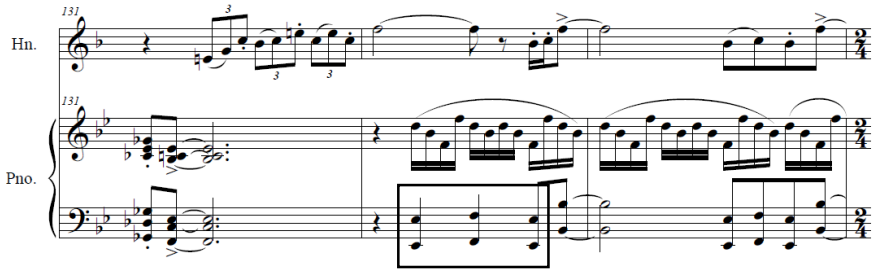
<u>ตัวอย่างที่ 48</u> กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม

อย่างไรก็ตามแนวทางการบรรเลงนี้เป็นแค่แนวทางหนึ่งที่ผู้แสดงต้องการจะแต่งเติมให้บทเพลงมีความซาบซึ้งมากยิ่งขึ้น แนวทางการบรรเลงสำหรับผู้ที่สนใจสามารถจะตีความหมายและแต่งเติมในรูปอื่นก็ได้

3.2.2 **วิธีการฝึกซ้อมท่อนเร็ว** Allegro molto

การฝึกซ้อมสำหรับท่อนเร็ว ท่อนเร็วนี้มีอัตราจังหวะเร็วมากซึ่งต้องอาศัยความแม่นยำในการออกเสียง การฝึกซ้อมสำหรับท่อนนี้จึงต้องฝึกซ้อมให้เกิดความแม่นยำมากที่สุดเพื่อให้การแสดงไม่มีข้อผิดพลาดหรือมีข้อผิดพลาดน้อยที่สุด การฝึกซ้อมควรจะฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะและฝึกซ้อมในจังหวะช้าก่อน เพื่อให้สามารถเล่นได้แม่นยำโดยไม่มีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นแล้วจึงเพิ่มจังหวะจากเครื่องจับจังหวะ เช่น ผู้แสดงเริ่มฝึกซ้อมจากอัตราจังหวะ 70 เมื่อสามารถเล่นได้ตามโน้ตได้ถูกต้องแม่นยำรวมถึงระดับความดังและการตัดลิ้น (Articulation) ทั้งหมดแล้ว จึงค่อย ๆ เพิ่มอัตราจังหวะจากเครื่องจับจังหวะขึ้นที่ละ 5 จาก 70 เป็น 75 จนกระทั้งถึง 138

อีกหนึ่งปัญหาที่พบในการฝึกซ้อมคือการเล่นคู่กับแนวเปียโน จะมีปัญหาเรื่องการเล่นให้ตรงกันยากเนื่องจากแนวทำนองสมัยใหม่ที่ฟังยาก และจำเป็นต้องจดจำแนวของเปียโนทั้งหมดเพื่อให้สามารถเล่นคู่กันโดยที่สามารถเชื่อมต่อแนวที่สลับกันเล่นได้อย่างราบรื่นที่สุด โดยจะยกตัวอย่างการฟังแนวที่สำคัญของแนวเปียโนในส่วนที่พบปัญหา เพื่อจะได้เชื่อมต่อประโยคร่วมกันได้ตรงจังหวะและไม่ติดขัด โดยให้ฟังแนวบรรเลงเปียโนในส่วนที่อยู่ในกรอบเพื่อที่จะเล่นเชื่อมต่อกันได้อย่างราบรื่นที่สุด

ตัวอย่างที่ 49 กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม ห้องที่ 112-119

<u>ตัวอย่างที่ 50</u> กิตติ เครือมณี Passion for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม ห้องที่ 131-133

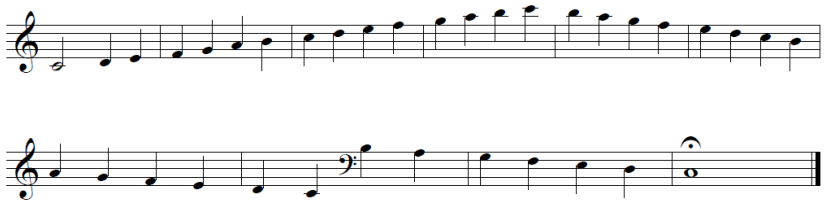


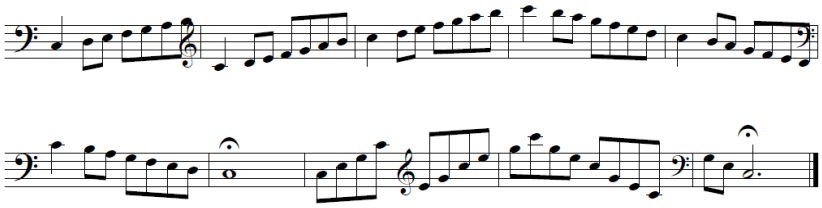
3.3 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์

3.3.1 วิธีการฝึกซ้อมการไล่บันไดเสียงอาร์เปโจ

บทเพลง Concert Piece in F Major for Four Horns นี้การบรรเลงจะใช้เทคนิคการไล่บันไดเสียง และการเล่นโน้ตอาร์เปโจ (Arpeggio) ตลอดทั้งเพลง ผู้แสดงจึงได้คิดวิธีการฝึกซ้อมบันไดเสียงและการไล่โน้ตอาร์เปโจดังนี้

<u>ตัวอย่างที่ 51</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra วิธีการฝึกซ้อม



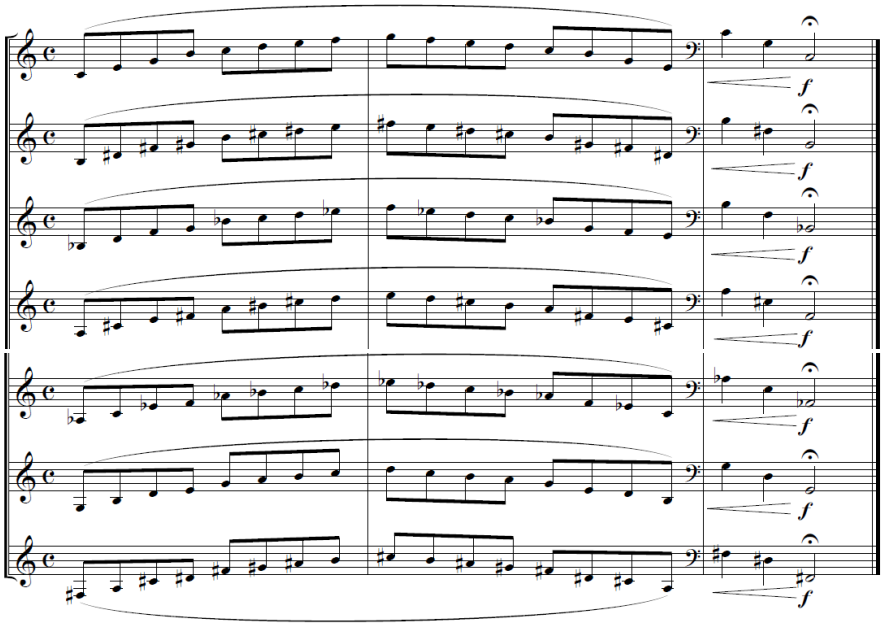
<u>ตัวอย่างที่ 52</u> โรเบิร์ต ชูมันน์ Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra วิธีการฝึกซ้อม

เนื่องจากแนวฮอร์นทั้งสี่แนวในบทเพลง Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra นี้มีระดับเสียงที่กว้างมาก ผู้แสดงจึงจำเป็นที่จะต้องเล่นให้ได้ทุกระดับเสียงทั้ง 3 ช่วงคู่แปด เพื่อที่จะสามารถบรรเลงได้ครบทั้งสี่แนว และสำหรับการบรรเลงฮอร์นในระดับสูงนั้น นักฮอร์นควรจะสามารถเล่นบบันไดเสียงได้สามช่วงคู่แปดเป็นอย่างน้อย เนื่องจากการบรรเลงบทเพลงสำหรับการเดี่ยวฮอร์นรวมถึงการบรรเลงในวงออร์เครสตรานั้น มีช่วงสียงที่กว้างมากกว่า 3 ช่วงคู่แปดที่นักฮอร์นจะต้องสามารถบรรเลงให้ได้ทุกตัวโน้ตในสถานการณ์นั้น ๆ

3.4 Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์

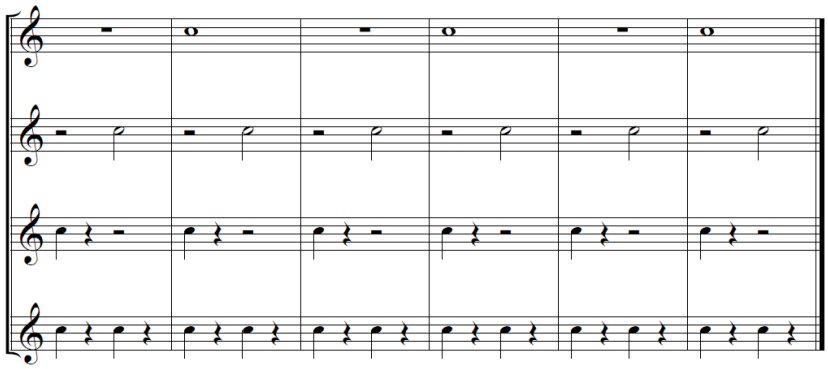
3.4.1 วิธีการฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปาก

บทเพลง Andante for Horn and Piano เป็นบทเพลงที่อาจจะมองดูผิวเผินแล้วมีความยากกระดับปานกลาง แต่สำหรับตัวผู้แสดงเองมีความเห็นว่าเป็นบทเพลงที่มีความยากที่สุดของรายการแสดงทั้งหมด เนื่องจากภายในบทเพลงแทบจะไม่มีโน้ตหยุดเลย จึงต้องใช้ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปากมาก และการเปลี่ยนเสียงระหว่างตัวตัวหนึ่งไปยังตัวโน้ตหนึ่ง มีช่วงเสียงที่ต่างกันมาก

วิธีการฝึกซ้อมความแข็งแรงและความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อปากที่ผู้แสดงเลือกใช้ในการฝึกซ้อมเพื่อที่จะสามารถบรรเลงบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบบทเพลงได้อย่างราบรื่นเรียกว่าแบบฝึกหัดการเล่น Lips slur ซึ่งเป็นเทคนิคการบรรเลงสำหรับกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ตัวอย่างที่ 53 ริชาร์ด สเตราส์ Andante for Horn and Piano วิธีการฝึกซ้อม

3.5 Air on the G String **ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค**

บทเพลง Air on G String เป็นบทเพลงที่มีอัตราจังหวะช้ามาก การบรรเลงเครื่องเป่าทุกชนิดต้องอาศัยการใช้ลมอย่างถูกวิธี เพื่อให้ลมมีความต่อเนื่องซึ่งต้องอาศัยแรงสนับสนุนจากกล้ามเนื้อท้อง ต้องมีการควบคุมการใช้ลมอย่างถูกวิธีเพื่อที่จะใช้ลมในปริมาณที่หายใจเข้าไปได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด การควบคุมการใช้ลมสำหรับเครื่องเป่านั้นก็เป็นอีกหนึ่งวิชาที่จำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนอย่างถูกวิธี จึงได้แนะนำวิธีการฝึกซ้อมการควบคุมลม เนื่องจากการควบคุมการใช้ลมนั้นช่วยส่งเสริมการบรรเลงให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ขจัดอุปสรรคที่พบในการฝึกซ้อมอันมีสาเหตุมาจากการใช้ลม และยังสามารถช่วยให้ผู้แสดงบรรเลงบทเพลงได้อย่างเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น การควบคุมการใช้ลมที่ดีและแข็งแรงพอนั้น สามารถช่วยลดความเหนื่อยล้าในขณะบรรเลงที่มีสาเหตุมาจากการหายใจผิดวิธี

<u>ตัวอย่างที่ 54</u> โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Air on the G String วิธีการฝึกซ้อมการควบคุมลม

การฝึกซ้อมตามแบบฝึกหัดกำหนดให้โน้ตตัวหยุดหมายถึง หายใจเข้า และโน้ตตัวอื่น ๆ หมายถึง หายใจออก โดยมีความยาวตามค่าโน้ตที่กำหนดให้และให้ฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะทุกครั้งโดยอาจจะเริ่มจากจังหวะช้าก่อนและจึงค่อย ๆ เร่งจังหวะเร็วขึ้นตามลำดับ

การฝึกซ้อมการหายใจเริ่มจากท่ายืนที่ถูกต้อง เท้ากางออกพอประมาณกับช่วงความกว้างของหัวไหล่ หลังตรง ใบหน้าและสายตามองตรง จากนั้นเปิดเครื่องจับจังหวะตามจังหวะที่ต้องการ โดยแนะนำให้เริ่มต้นจากจังหวะช้าก่อน จากนั้นเริ่มฝึกซ้อมการหายใจให้ถูกวิธี โดยมีวิธีการหายใจเข้าและออกให้ถูกต้องตามนี้

3.5.1 การหายใจเข้าที่ถูกวิธี

การหายใจเข้าให้ถูกวิธีเมื่อได้ท่ายืนที่ถูกวิธีแล้ว เริ่มจากการหายใจเข้าให้ทุกส่วนของร่างกายผ่อนคลาย ไม่เกร็ง สำหรับผู้ที่ฝึกใหม่ควรระวังอาการเกร็งที่ช่วงไหล่และคอ จะทำให้หายใจเข้าได้ไม่เต็มที่ และขณะหายใจเข้าให้ลมลงไปกักเก็บที่ส่วนหน้าท้อง สามารถสังเกตได้จากหายใจเข้าหน้าท้องจะป่องออก จากนั้นเกร็งหน้าท้องไว้เพื่อกักเก็บลมและสร้างกล้ามเนื้อหน้าท้องไว้สำหรับขั้นตอนการหายใจออก

3.5.2 การหายใจออกที่ถูกวิธี

การหายใจออกที่ถูกวิธีสำหรับเครื่องเป่านั้น เมื่อเราหายใจเข้านำลมมากักเก็บไว้ที่หน้าท้องแล้ว สังเกตได้ว่าหน้าท้องป่องออกแล้ว การหายใจออกยังคงต้องเกร็งหน้าท้องให้ป่องออกอยู่หรือพยายามควบคุมให้หน้าท้องไม่ผ่อนลงไป เนื่องจากถ้าหน้าท้องผ่อนลงไปแล้ว การควบคุมลักษณะและคุณภาพของเสียงสำหรับการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดเครื่องเป่านั้น จะไม่สามารถ

ควบคุมได้อย่างมีคุณภาพเปรียบเช่น ลูกโป่งที่เป่าลมใส่จนเต็มใบแล้ว เมื่อเราปล่อยออกก็จะปลิวไปตามแรงดันของลม โดยจะปลิวไปอย่างไร้ทิศทางปราศจากการควบคุม และไม่สามารถควบคุมให้ลมเป่าออกมาได้นานเนื่องจากการใช้ลมนั้นปล่อยออกมาเร็วเกินความจำเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิธีการแสดงเดี่ยวฮอร์น

4.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงคอนเสิร์ตทั้งหมดจำนวน 5 บทเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 Air on the G String ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

เรียบเรียงเสียงประสานโดย จิณณวัตร มั่นทรัพย์ สำหรับเครื่องดนตรี 3 ชิ้น ประกอบด้วย ฮอร์น เชลโลและเปียโน

ผู้บรรเลงฮอร์น กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

ผู้บรรเลงเปียโน มรกต เชิดชูงาม

ผู้บรรเลงเชลโล สมัชชา พ่อค้าเรือ

4.1.2 Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน ใช้ผู้บรรเลงทั้งหมด 3 คน ประกอบด้วยฮอร์นที่ 1 ฮอร์นที่ 2 และเปียโน

ผู้บรรเลงฮอร์นที่ 1 Huang Jianan

ผู้บรรเลงฮอร์นที่ 2 กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

ผู้บรรเลงเปียโน ธีรนัย จิระศิริกุล

4.1.3 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต - ชูมันน์ ใช้ผู้บรรเลงทั้งหมด 5 คน ประกอบด้วย ฮอร์นที่ 1 ฮอร์นที่ 2 ฮอร์นที่ 3 ฮอร์นที่ 4และเปียโน

ผู้บรรเลงฮอร์นที่ 1 นันทวัฒน์ วารนิช

ผู้บรรเลงฮอร์นที่ 2 กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

ผู้บรรเลงฮอร์นที่ 3 ธฤต ก่อธรรมฤทธิ์

ผู้บรรเลงฮอร์นที่ 4 วงศ์วริศ นิพิฐวิทยา

ผู้บรรเลงเปียโน มรกต เชิดชูงาม

4.1.4 Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์ ใช้ผู้บรรเลงทั้งหมด 2 คน ประกอบด้วยฮอร์นและเปียโน

ผู้บรรเลงฮอร์น กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

ผู้บรรเลงเปียโน ธีรนัย จิระศิริกุล

4.1.5 Passion for Horn and Piano ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี ใช้ผู้บรรเลงทั้งหมด 2 คน ประกอบด้วยฮอร์นและเปียโน

ผู้บรรเลงฮอร์น กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์

ผู้บรรเลงเปียโน มรกต เชิดชูงาม

4.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

4.2.1 เพื่อนำเสนอบทเพลงการบรรเลงเดี่ยวฮอร์นที่น่าสนใจ

4.2.2 เป็นการกระตุ้นความสนใจและเป็นกำลังใจให้เด็กรุ่นใหม่ที่กำลังศึกษาการบรรเลงฮอร์นอย่างจริงจัง

4.2.3 เพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงฮอร์นให้มีมาตรฐานเทียบเท่าระดับสากล

4.2.4 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงการบรรเลงฮอร์นให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาด้านดนตรี และผู้ที่สนใจ

4.2.5 เพื่อศึกษา เรียนรู้ประสบการณ์ในการทำงาน และนำไปใช้ในอนาคตให้เกิดประโยชน์สูงสุด

4.3 วิธีการแสดงเดี่ยวฮอร์น

4.3.1 กำหนดรายการแสดงและรูปแบบที่ต้องการในการแสดง

4.3.2 กำหนดผู้แสดงประกอบในแต่ละบทเพลง

4.3.3 ทำความเข้าใจ วิเคราะห์บทเพลงที่ต้องการจะบรรเลงในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้

4.3.4 ฝึกซ้อมตนเองเพื่อสื่อความหมายของบทเพลงจากผู้ประพันธ์ให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด เพื่อป้องกันการผิดพลาดและความกังวลที่อาจเกิดขึ้นในขณะทำการแสดงได้

4.3.5 ฝึกซ้อมร่วมกับนักแสดงร่วมนักแสดงประกอบให้มีความแม่นยำและสื่อความหมายบทเพลงไปในทิศทางเดียวกัน

4.3.6 ปรับแต่งรูปแบบการแสดงให้มีความน่าสนใจ

4.3.7 เลือกสถานที่จัดการแสดงที่เหมาะสม

4.3.8 ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.4 ตารางขั้นตอนการวางแผนสร้างสรรค์และเสนอผลงาน

ตารางที่ 8 ตารางการแสดงขั้นตอนการวางแผนสร้างสรรค์และการดำเนินงานนำเสนอผลงานโดยเริ่มตั้งแต่เดือน สิงหาคม พ.ศ.2558

ขั้นตอน	เริ่มทำวิทยานิพนธ์เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2558
1	เลือกบทเพลงสำหรับการแสดง
2	ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์วิชาทักษะเครื่องดนตรีเกี่ยวกับการฝึกซ้อมบทเพลงที่จะใช้ในการแสดง
3	ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่จะใช้ในการแสดง
4	ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาและจัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ วารสารและตรวจสอบความถูกต้อง
5	แสดงคอนเสิร์ต
6	จัดส่งวิทยานิพนธ์

สัปดาห์ ขั้นตอน	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1	←	→																
2	←																→	
3	←																→	
4		←															→	
5																	↔	
6																		↔

4.5 รายการและเวลาการแสดง

4.5.1 Air on the G String ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

ใช้เวลาในการแสดง 6 นาที

4.5.2 Concerto for Two Horns in E-flat Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน

ใช้เวลาในการแสดง 20 นาที

พักการแสดง 15 นาที

4.5.3 Andante for Horn and Piano ประพันธ์โดย ริชาร์ด สเตราส์

ใช้เวลาในการแสดง 6 นาที

4.5.4 Passion for Horn and Piano ประพันธ์โดย กิตติ เครือมณี

ใช้เวลาในการแสดง 7 นาที

4.5.5 Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์

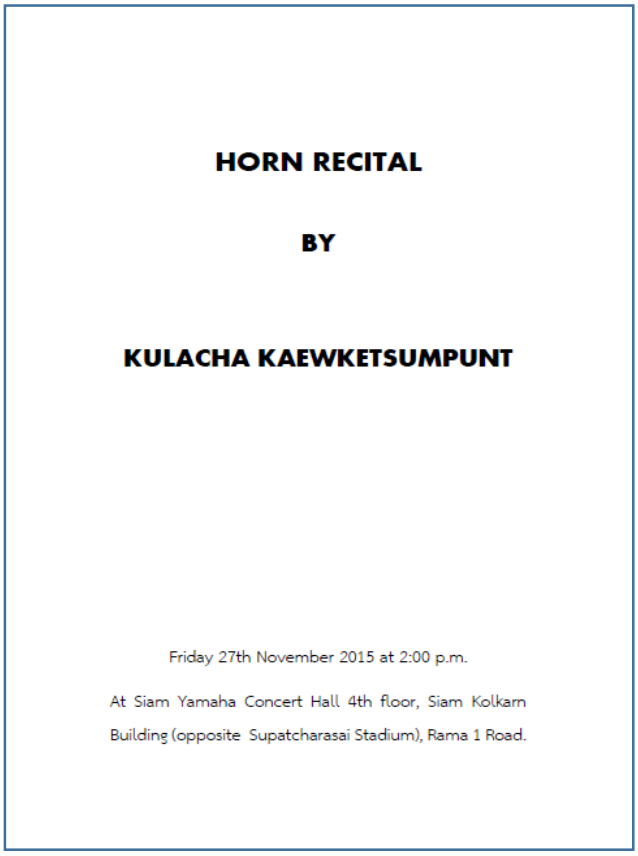
ใช้เวลาในการแสดง 6 นาที

รวมใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 60 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

5.1 สูจิบัตรการแสดง



HORN RECITAL

BY

KULACHA KAEWKETSUMPUNT

Friday 27th November 2015 at 2:00 p.m.

At Siam Yamaha Concert Hall 4th floor, Siam Kolkarn Building (opposite Supatcharasai Stadium), Rama 1 Road.

Programme

Air on the G String

Johann Sebastian Bach

Arr. Jinnawat Mansap

Kulacha Kaewketsumpunt, Horn

Samatshar Pourkarua, Cello

Morakot Cherdchoo-ngarm, Piano

Concerto for Two Horns in E-flat Major

Joseph Haydn

Huang Jianan, Horn

Kulacha Kaewketsumpunt, Horn

Teeranai Jirasirikul, Piano

---------- Intermission ----------

Andante for Horn and Piano

Richard Strauss

Kulacha Kaewketsumpunt, Horn

Teeranai Jirasirikul, Piano

Passion for Horn and Piano

Kitti Kuremanee

Kulacha Kaewketsumpunt, Horn

Morakot Cherdchoo-ngarm, Piano

Konzertstück

Robert Schumann

Nantawat Waranich, Horn

Kulacha Kaewketsumpunt, Horn

Tharit Korthammarit, Horn

Wongwarit Nipitwittaya, Horn

Morakot Cherdchoo-ngarm , Piano

5.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวฮอร์น โดย กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์นี้ ผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ เพื่อเป็นการสนับสนุนการแสดงให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ทั้งด้านประวัติของผู้ประพันธ์รวมถึงผลงานอื่นๆของผู้ประพันธ์ เนื้อหาทั่วไปเกี่ยวกับบทเพลง การตีความบทเพลงและทำความเข้าใจเพื่อที่จะได้แสดงผลงานของผู้ประพันธ์เพลงด้วยความเข้าใจและสื่อความหมายได้ชัดเจน รวมถึงการศึกษาในเรื่องของทฤษฎีดนตรีและสังคีตลักษณ์ของบทเพลงด้วย

นอกเหนือจากด้านศึกษาทางด้านทฤษฎี แนวทางการลงมือปฏิบัติจริงต้องใช้ความพยายามและความอดทนในการฝึกซ้อม การฝึกซ้อมต้องเป็นไปอย่างสม่ำเสมอและมีระเบียบวินัยในตนเองต้องมีการวางแผนการฝึกซ้อมเป็นอย่างดี และแบ่งเวลาสำหรับการทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์และการฝึกซ้อมเพื่อให้ทุกอย่างประสบผลสำเร็จและผลงานออกมามีคุณภาพมากที่สุด ซึ่งนอกเหนือจากการฝึกซ้อม การเก็บเกี่ยวประสบการณ์ด้านดนตรีทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติก็ถือเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาตนเอง เนื่องจากทำให้มองเห็นดนตรีในรูปแบบที่หลากหลายและมีทัศนคติที่กว้างขวางมากขึ้น การเพิ่มพูนประสบการณ์ทางด้านดนตรีกระทำได้หลายทางเช่น สื่อโทรทัศน์ วิทยุ สื่ออินเตอร์เน็ต การฟังจากแผ่นบันทึกเสียง การเข้าชมคอนเสิร์ตต่างๆ การได้ลงมือปฏิบัติงานจริงทั้งด้วยตนเองและร่วมงานกันผู้อื่น การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์กับผู้ที่สนใจและรู้จักยอมรับคำวิจารณ์จากผู้อื่นเพื่อนำมาพัฒนาตนเองต่อไป เนื่องจากการแสดงบนเวทีนั้นจุดมุ่งหมายของผู้แสดงคือการทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ และเกิดความรู้สึกประทับใจ การศึกษาบทเพลงอย่างลึกซึ้งและการเตรียมความพร้อมก่อนทำการแสดงจึงเป็นเรื่องที่สำคัญมากที่สุดเพื่อที่จะสามารถสื่อสารออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด

6.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการจัดการแสดงคอนเสิร์ต

6.2.1 การคัดเลือกบทเพลง

ในการคัดเลือกบทเพลงที่จะนำมาทำการแสดง ควรเลือกบทเพลงขั้นต้นจากขอบเขตความสามารถของผู้แสดงและความสนใจ จากนั้นกำหนดจุดประสงค์ของการทำการแสดงครั้งนี้ว่าผู้แสดงต้องการจะสื่อสารในเรื่องอะไรให้ผู้ชม เช่นการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงต้องการสื่อสารในเรื่องของบทเพลงในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันอย่างไร จึงได้คัดเลือกเป็นบทเพลงละยุคตั้งแต่ยุค

สมัยบาโรกจนถึงปัจจุบัน จากนั้นเลือกบทเพลงในแต่ละยุคจากความน่าสนใจทั้งต่อตัวผู้แสดงเองและคำนึงถึงผู้เข้าชมอยู่เสมอ จึงได้คัดเลือกบทเพลงและจัดเรียงลำดับเพลงในการแสดงเป็นเพลงช้าสลับกับเพลงเร็ว เพื่อไม่ให้ผู้เข้าชมรู้สึกเบื่อ จากนั้นการคัดเลือกบทเพลงยังต้องคำนึงถึงอารมณ์ร่วมของผู้เข้าชมด้วย จึงไปเลือกบทเพลงที่คาดว่าจะได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างดี เนื่องจากมีการเชิญผู้แสดงรับเชิญซึ่งเป็นผู้มีความสามารถและมีชื่อเสียงเข้าร่วมการแสดงด้วย และบรรเลงบทเพลงที่หาดูการแสดงสดได้ไม่ง่ายนัก

6.2.2 การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยว

การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงต้องใช้ระยะเวลาที่ยาวนานในการฝึกซ้อม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลว่าต้องการระยะเวลายาวนานขนาดไหนในการเตรียมความพร้อม ซึ่งผู้แสดงเองในการเตรียมตัวสำหรับการจัดคอนเสิร์ตครั้งนี้ใช้ระยะเวลาในการเตรียมตัวในการแสดงประมาณหนึ่งเพื่อหวังให้ไม่มีข้อผิดพลาดในการแสดง ทั้งเรื่องความแม่นยำ ความถูกต้องของโน้ตเพลง อารมณ์เพลง ความเข้าใจและตีความบทเพลง รวมถึงการแสดงจะมีการบรรเลงร่วมกับผู้แสดงร่วมจึงต้องทำการฝึกซ้อมมากขึ้น เพื่อให้นักแสดงทุกคนมีความพร้อมในการแสดงครบทุกคน

การเตรียมความพร้อมนั้น นอกจากการฝึกซ้อมแล้วยังต้องรู้จักรักษาสุขภาพร่างกายให้แข็งแรงอยู่เสมอ เนื่องจากหากร่างกายไม่สมบูรณ์และพร้อมสำหรับการแสดงแล้ว ผู้แสดงก็ไม่สามารถแสดงได้อย่างเต็มที่ให้สมกับระยะเวลาที่ฝึกซ้อมมาหรืออาจจะจัดการแสดงไม่ได้ในวันดังกล่าว ก่อนถึงเวลาในการแสดงจริงผู้แสดงควรจะไปถึงสถานที่ทำการแสดงอย่างน้อย 2-3 ชั่วโมงเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดงในการแสดง จัดสถานที่ เตรียมความพร้อมทางร่างกาย อบอุ่นร่างกายก่อนการแสดงและการอุ่นเครื่องตัวผู้แสดงเองกับเครื่องดนตรี รวมถึงมีเวลาพักและทำสมาธิก่อนการแสดง

6.2.3 การเตรียมสถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

การเลือกสถานที่ในการแสดงต้องคำนึงถึงคุณภาพเสียงขณะทำการแสดง ความสะดวกในการเดินทางและความเหมาะสม เช่นการแสดงครั้งนี้มีบทเพลง Concert Piece in F Major for Four Horns and Orchestra ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์ เป็นบทเพลงคอนแชร์โตกลุ่มเดี่ยว ซึ่งใช้ผู้แสดงฮอร์นถึงสี่คน จึงจำเป็นต้องหาสถานที่แสดงที่ไม่เล็กจนเกินไป รวมถึงความสะดวกสบายในการเดินทางของผู้ชมและคณาจารย์

การเตรียมอุปกรณ์ต้องคำนวณว่าเราต้องใช้อุปกรณ์อะไรบ้าง จดรายการเพื่อจะได้จัดเตรียมให้พร้อมโดยไม่มีการขาดตกบกพร่องซึ่งอาจเป็นสาเหตุทำให้การแสดงติดขัดได้ ตรวจสอบสภาพก่อนนำไปใช้ เมื่อเตรียมอุปกรณ์ขั้นต้นเรียบร้อยแล้ว ก่อนถึงเวลาการแสดงผู้แสดงควรจะไปถึงสถานที่ทำการแสดงอย่างน้อย 2-3 ชั่วโมงเพื่อตรวจนับอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการแสดง จัดสถานที่ จัดวางสูจิบัตรเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นได้ชัดและหยิบได้สะดวกรวมถึงเตรียมความพร้อมทางร่างกาย อบอุ่นร่างกายก่อนการแสดงและการอุ่นเครื่องตัวผู้แสดงเองกับเครื่องดนตรี รวมถึงมีเวลาพักทำสมาธิก่อนการแสดงจริงจะเริ่มต้นขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. ทฤษฎีดนตรี. 4000เล่ม, พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2550.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. ดนตรีคลาสสิกศัพท์สำคัญ. 2000เล่ม, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ธรรมดาเพรส, 2550.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. การเขียนเสียงประสานสี่แนว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส, 2551.

สตีเวน อิสเซอร์ลิส. ทำไมเบโทเฟนถึงเขี้ยงถ้วยสตู. แปลโดย สิริพงศ์ คีตศิลป์สกุล. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2558.

สุรพงษ์ บุนนาค. ดนตรีแห่งชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สารคดี, 2548.

ภาษาอังกฤษ

Guan-Lin Yeh. Concerto for Two Horns in E-flat Major Attributed to Joseph Haydn: A New Arrangement for Wind Ensemble. Doctoral dissertation. Department of Musical Arts. Arizona State University, 2011.

Schumann, Robert. Concerte und Concertstücke für Orchester. Leipzig: Reeitkopf & Härtel, 1887.

Stauss, Richard. Horn and Piano [Music Score]. New York: Boosey & Hawkes Chamber Music, 1971.

Tuckwell, Barry. Horn. New York: Schirmer Books, 1983.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกวงในดุริยางค์โรงเรียนซางตาครู้สคอนแวนท์ เมื่ออายุ 9ปี ศึกษาต่อชั้นมัธยมปลายที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาเอกภาษาญี่ปุ่น และเลือกศึกษาต่อทางด้านดนตรีที่คณะมนุษย์ศาสตร์สาขาวิชาเอกดนตรีตะวันตก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยศึกษาเครื่องมือเอกเฟรนช์ฮอร์น ได้รับประสบการณ์ในการทำงานมากมายจากทั้งภายในและภายนอกมหาลัยจนจบการศึกษาในปี 2013 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโทในสาขาวิชาดนตรีตะวันตก ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีเดียวกันได้รับทุนการศึกษาจากประเทศออสเตรียในโครงการของสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา ไปศึกษาต่อที่ประเทศออสเตรีย ที่มหาวิทยาลัย University of Music and Performing Arts ณ. เมืองกราซ ประเทศออสเตรีย และได้ศึกษาการเล่นเฟรนช์ฮอร์นกับอาจารย์ Gergely Sugar นักฮอร์นจากวง Vianna Symphony Orchestra

ปัจจุบันกุลชาเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและโรงเรียนอำนวยศิลป์ และเป็นนักดนตรีในวง Bangkok Symphony Orchestra

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University