

คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราในศตวรรษที่ 20

Concerto for Orchestra in Twentieth-Century

วิบูลย์ ตระกูลชัย¹

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา” เริ่มปรากฏขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยเป็นการให้ความสำคัญกับบทบาทเครื่องดนตรีหลายเครื่องที่บรรเลงอยู่ในวงออร์เคสตรา หรืออาจเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง ๆ คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราได้รับอิทธิพลมาจาก “คอนแชร์โตกลอสโซ” ซึ่งเป็นรูปแบบบทประพันธ์เพลงแบบหนึ่งในยุคบาโรก อย่างไรก็ตาม บทเพลงคอนแชร์โตกลอสโซ และคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน คือ บทบาทระหว่างเครื่องดนตรีหรือกลุ่มเครื่องดนตรีกับวงออร์เคสตรา สำหรับเทคนิคและวิธีการประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรานั้น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้แนวทำนองหรือเสียงประสานซับซ้อน ผสมผสานกับลักษณะจังหวะที่หลากหลาย และสีสันเสียงแบบศตวรรษที่ 20

คำสำคัญ: คอนแชร์โต / ออร์เคสตรา / ดนตรีศตวรรษที่ 20

¹รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

Concerto for orchestra emerged in the early twentieth-century. Unlike concerto, the work is not written for a particular soloist and an orchestra but for individual instruments or sections in the orchestra. The similarity in the instrumental and formal treatments could also be seen in concerto grosso from the Baroque era. Each composer has different techniques in writing the concerto for orchestra. Most prefer to write virtuosic instrumental techniques using complex melody, harmony, rhythms, and meters associated with the twentieth-century music practice.

Keywords: Concerto; Orchestra; Twentieth-Century Music

บทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (Concerto for Orchestra) ถูกพัฒนาขึ้นในศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว (Solo Concerto) เพียงแต่ไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงเครื่องใดเครื่องหนึ่งเท่านั้น บทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา ให้ความสำคัญกับบทบาทเครื่องดนตรีหลายเครื่องอย่างเท่าเทียมกัน หรือกลุ่มเครื่องดนตรีภายในวงออร์เคสตรา คล้ายกับลักษณะของบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตกรอสโซ (Concerto Grosso) ที่ปรากฏในยุคบาโรก² ตามจริงแล้วมีนักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 17 ถึงต้นศตวรรษที่ 18 ได้แต่งบทประพันธ์เพลงลักษณะคล้ายกันนี้ แต่เป็นการให้บทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีตั้งแต่ 2 เครื่องหรือมากกว่า เล่นประกอบด้วยแนวเบสคอนตินูโอ (Basso Continuo)³ หรือเป็นให้บทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่เครื่องเล่นกับวงออร์เคสตรา เรียกว่า ซิมโฟนีคอนแชร์ตันเต (Symphonie Concertante) เช่น บทประพันธ์เพลงของโมซาร์ท Concertone, K. 190 (1773; C Major) ซึ่งให้ความสำคัญกับไวโอลิน 2 ตัว โอโบ และเซลโล⁴

สำหรับศตวรรษที่ 20-21 มีนักประพันธ์เพลงหลายคน ประพันธ์บทเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา โดยนักประพันธ์เพลงที่แต่งเพลงประเภทนี้ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี อย่างเช่น พอล ฮินเดมิธ (Paul Hindemith, 1895-1963) แต่งเมื่อปี ค.ศ. 1925; วอลเตอร์ พิสตัน (Walter Piston, 1894-1976) เมื่อปี ค.ศ. 1933; โซลทาน โคดาย (Zoltán Kodály, 1882-1967) เมื่อปี ค.ศ. 1939-1940; เบล่า บาร์ตอก (Béla Bartók, 1881-1945) เมื่อปี ค.ศ. 1943; วิทอล ลูทอสลาฟกี (Witold Lutosławski, 1913-1994) เมื่อปี ค.ศ. 1950-1954; ไมเคิล ทิปเพ็ต (Michael Tippett, 1905-1998) เมื่อปี ค.ศ. 1962-1963; เอลิออต คาร์เตอร์ (Elliott Carter, 1908-1912) เมื่อปี ค.ศ. 1969; ลีโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ (Leonard Bernstein, 1918-1990) เมื่อปี ค.ศ. 1986-1989; ทันดุน (Tan Dun, 1957-) เมื่อปี ค.ศ. 2002 และมิลตัน แบ็บบิท (Milton Babbitt, 1916-2011) เมื่อปี ค.ศ. 2004 เป็นต้น

²Michael Kennedy and Joyce B. Kennedy, Oxford Concise Dictionary of Music, 5thed. (New York: Oxford University Press, 2007), 161-162.

³Jack Westrup, Sir and F.L.L. Harrison, Collins Encyclopedia of Music, revised by Conrad Wilson (London: William Collins Sons & Company, 1976), 135-136.

⁴K Marie Stolba, The Development of Western Music: A History. 2nded. (Madison, WI: Brown & Benchmark, 1994), 388-389.

ดักลาส ลี⁵ ได้อธิบายว่า ชื่อของบทประพันธ์เพลงที่สื่อความหมายแบบกว้าง ๆ อย่างเช่น “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา” นั้น เจริญรุ่งเรืองมากในช่วงศตวรรษที่ 17-18 และกลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้งในศตวรรษที่ 20 โดยผลงานชิ้นเอกของฮิน데미ตและลิวทิสลาฟกี อย่างไรก็ตามสามารถกล่าวได้ว่า บทประพันธ์เพลง Concerto for Orchestra ของบาร์ตอก เป็นที่รู้จักดีที่สุดที่ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงกลางศตวรรษนี้ ซึ่งผลงานชิ้นนี้เองทำให้ผู้ฟังจำนวนมากเริ่มหันมาให้ความสนใจกับงานของบาร์ตอก รวมถึงหันมาสนใจดนตรีศตวรรษที่ 20 มากขึ้น

คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของบาร์ตอก

บาร์ตอกได้รับการติดต่อจากเซอร์เก กัสซีวสกี (Serge Koussevitzky) ซึ่งเป็นผู้อำนวยเพลงให้กับวงบอสตันซิมโฟนีออร์เคสตราในขณะนั้นให้ประพันธ์บทเพลงออร์เคสตรา ขณะที่บาร์ตอกเองกำลังเข้ารับการรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลในเมืองนิวยอร์กเมื่อปี ค.ศ. 1943 เมื่อบาร์ตอกเริ่มมีอาการดีขึ้น เขาได้แต่งเพลง *Concerto for Orchestra* เสร็จภายในเวลาเพียง 6 สัปดาห์ ปีต่อมา ค.ศ. 1944 บทเพลงนี้จึงได้ถูกนำออกแสดงครั้งแรกที่เมืองบอสตัน ตั้งแต่นั้นมาบทเพลงนี้ประสบความสำเร็จจนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก⁶ นอกจากนี้ บาร์ตอกเองได้กล่าวถึงบทเพลงนี้ว่า “ชื่อของบทประพันธ์เพลงสำหรับวงซิมโฟนีบพนี้ ต้องการที่จะให้เครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราแต่ละชิ้น หรือกลุ่มเครื่องดนตรีมีบทบาทในการบรรเลง”⁷ โดยบทเพลง *Concerto for Orchestra* ของบาร์ตอกราวกับว่าเป็นการนำเอารูปแบบคอนแชร์โตจากยุคบาโรกมาสู่สำนวนดนตรีของศตวรรษที่ 20⁸

ดักลาส ลี ยังได้อ้างถึงข้อความของบาร์ตอก ที่ปรากฏในช่วงท้ายของการอธิบายบทประพันธ์เพลง บาร์ตอกได้กล่าวเกี่ยวกับบทเพลงนี้ว่า “อารมณ์ความรู้สึกโดยรวมของบทเพลงนี้ นอกจากความขบขันของกระบวนที่ 2 ซึ่งค่อย ๆ ดำเนินต่อเนื่องมาจากความแข็งแกร่งของกระบวนแรก นำไปสู่ความโศกเศร้าของบทเพลงแห่งความตายในกระบวนที่ 3 จากนั้นจบกระบวนสุดท้ายด้วยการถือสิทธิ์แห่งชีวิต” ซึ่งลีได้อธิบายต่อว่า คำกล่าวของบาร์ตอกนี้ ทำให้มีนักเขียนคนหนึ่งวิจารณ์ว่า บางทีอาจเกิดจากความรู้สึกขุ่นมัวภายในตัวเองของบาร์ตอกที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้ภายในบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตนี้สามารถรับรู้ได้ถึงความตาย

⁵Douglas Lee, *Masterworks of Twentieth-Century Music* (New York: Routledge, 2002), 29.

⁶Roger Kamien, *Music an Appreciation*, 10thed. (New York: McGraw-Hill, 2011), 411.

⁷Lee, 30.

⁸Douglass Seaton, *Ideas and Styles in the Western Musical Tradition* (Mountain View, CA: Mayfield, 1991), 374.

และคนกำลังจะตาย โดยที่แต่ละกระบวนของบทเพลงแสดงออกถึงความรู้สึกของความตาย การปฏิเสธ ความโศกเศร้าหดหู่ ความโกรธไม่พอใจ และการถือสิทธิ์แห่งชีวิต (ตามลำดับ) อย่างไรก็ตาม ลีได้ให้ความเห็นว่าเป็นว่าถึงแม้ว่าบาร์ตอกประพันธ์เพลงนี้ขณะที่เขากำลังใกล้ตาย แต่ก็ไม่มีหลักฐานใด ๆ พิสูจน์ว่าบาร์ตอกตั้งใจประพันธ์บทเพลงนี้ให้แสดงออกถึงความรู้สึกตามที่นักวิจารณ์ได้กล่าวไว้⁹

Concerto for Orchestra ของบาร์ตอกประกอบด้วย 5 กระบวน ที่มีลักษณะเป็นโครงสร้างรูปโค้ง (Arch Form) ซึ่งบาร์ตอกชื่นชอบโครงสร้างบทประพันธ์เพลงที่มีลักษณะนี้อย่างมาก เช่น โครงสร้างแบบโซนาตา หรือมีลักษณะคล้ายกับโครงสร้างแบบ A B A แต่ก็เป็นโครงสร้างบทประพันธ์เพลงบนแนวทางของเขาเอง

สำหรับกระบวนต่างๆ ของบทเพลง *Concerto for Orchestra* ใช้โครงสร้างบทเพลงโดยให้กระบวนที่ 1 (Movement) เหมือนกับกระบวนที่ 5 ส่วนกระบวนที่ 2 เหมือนกับกระบวนที่ 4 ส่วนกระบวนที่ 3 เป็นจุดยอดของโครงสร้างรูปโค้ง¹⁰ โครงสร้างบทเพลงแบบโซนาตาถูกนำมาใช้ในกระบวนที่ 1 ของ *Concerto for Orchestra* เช่นกัน แต่ในท่อนย้อนความคิด (Recapitulation) บาร์ตอกได้นำทำนองหลักที่ 2 กลับมาก่อนทำนองหลักแรก¹¹ ซึ่งวิธีการลักษณะนี้ทำให้เกิดโครงสร้างรูปโค้งนั่นเอง นอกจากนั้นแมทชลิส และฟอร์นีได้กล่าวเช่นเดียวกันว่า กระบวนที่ 1 มีโครงสร้างแบบ โซนาตา-อัลเลโกร ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคคล้ายเพลงพื้นบ้าน ส่วนกระบวนที่ 5 ใช้จังหวะและเสียงคล้ายลักษณะเพลงพื้นบ้านแบบพรีมีตีฟ อีกทั้งใช้โครงสร้างแบบโซนาตา-อัลเลโกร¹²

Concerto for Orchestra เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักดนตรีในวงออร์เคสตรา บทเพลงแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกเร้าร้อนเหมือนกับยุคโรแมนติก มีทำนองหลักโดดเด่นน่าสนใจ ซึ่งแนวทำนองแสดงให้เห็นถึงกลิ่นอายของเพลงพื้นบ้านได้อย่างชัดเจน อารมณ์ภายในบทเพลงมีความขัดแย้งกันอย่างมาก เสียงประสานหรือคอร์ดส่วนใหญ่ยังใช้วิธีการแบบประเพณีดั้งเดิมผสมผสานกับลักษณะจังหวะและสีนเสียงแบบศตวรรษที่ 20¹³ ด้านเทคนิคการประพันธ์ในบทเพลงนี้มีอย่างหลากหลาย เช่น การใช้หลักอัตราจังหวะ (Polymeters) แนวทำนองไม่ต่อเนื่อง เสียงกระด้าง และการสอดแนวทำนอง เป็นต้น¹⁴ สำหรับกระบวนสุดท้ายเป็นกระบวนที่เร้าร้อนไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกถึงจังหวะเต้นรำ นอกจากนั้นทำนองหลักส่วนใหญ่ใช้วัตถุดิบที่มาจากเพลงพื้นบ้านโรมาเนีย¹⁵

ช่วงท้ายกระบวนที่ 1 บริเวณห้องที่ 425-438 (ตัวอย่างที่ 1) มีการใช้รูปแบบและอัตราจังหวะที่ซับซ้อน เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) แต่ละห้องระหว่างแนวทำนองที่บรรเลงโดยโอโบกับแนวเสียงประสานของฮาร์ปและเชลโล พบว่า มีลักษณะเป็นพอลิริทึม (Polyrhythm) นอกจากนี้

⁹Lee, 32.

¹⁰Jeremy Yudkin, *Understanding Music*, 2nded. (Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1999), 362.

¹¹Kamien, 412-413.

¹²Joseph Machlis and Kristine Forney, *The Enjoyment of Music*, 8thed. (New York: W.W. Norton & Company, 1999), 404.

¹³Kamien, 411.

¹⁴Charles R. Hoffer, *The Understanding of Music*, 5thed. (Belmont, CA: Wadsworth, 1985), 396.

¹⁵Lee, 32.

เมื่อเครื่องดนตรีแต่ละแนวมีรูปแบบจังหวะเฉพาะแนวตนเองในช่วงระยะเวลาหนึ่ง จะทำให้รู้สึกถึงอัตราจังหวะขึ้นบนแนวนั้น ๆ ซึ่งในที่นี้ราวกับโอโบเล่นในอัตราจังหวะ 3/8 ส่วนฮาร์ปใช้ 2/4 และเชลโลเป็น 5/8 ซึ่งทำให้เกิดลักษณะหลากหลายอัตราจังหวะระหว่างแนวต่าง ๆ

ตัวอย่างที่ 1 รูปแบบจังหวะที่ซับซ้อนในบทเพลง Concerto for Orchestra ของบาร์ตอก

425

Ob. *p espress.*

Hrp. I *p* 4

Vla. *arco* *p* con sord. 5

Vc. *p*

432

f

mf

mf

คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของอินเดอมิส

บทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา ของอินเดอมิส ประกอบด้วย 4 กระบวน ถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1925 และนำออกแสดงครั้งแรกในปีเดียวกันวันที่ 18 กรกฎาคม โดยเจมส์ อี พอลดิง อ้างว่า “บทเพลงนี้ถือว่าเป็นผลงานสำคัญชิ้นแรกที่เขาแต่งให้สำหรับวงออร์เคสตรา แนวคิดหลักของอินเดอมิสสำหรับบทเพลงนี้ เขาแบ่งวงออร์เคสตราออกเป็นหลายกลุ่มด้วยสีสันทันของเครื่องดนตรี และใช้ความแตกต่างของสีสันทันเสียงอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระบวนที่ 1 และ 3 ซึ่งสก็อตเพลงมีพื้นผิวบางไม่หนาแน่นนัก”¹⁶

อย่างไรก็ตาม เจมส์ โทบิน ให้ความเห็นว่า “บทประพันธ์เพลงนี้หลีกเลี่ยงการใช้แนวทำนองหลักที่มีความแตกต่างกัน ไม่ได้มีลักษณะเป็นแบบยุคคลาสสิก แต่ราวกับว่าเป็นนีโอคลาสสิกช่วงปลายตามแบบฉบับของตัวอินเดอมิสเอง อีกทั้งผู้ฟังอาจได้ยินราวกับว่าเป็นบทประพันธ์เพลงเอโทนัล”¹⁷ ซึ่ง เอียน เคมพ์ กล่าวว่า “บทประพันธ์เพลงเริ่มต้นและจบด้วยคอร์ด D เมเจอร์อย่างชัดเจน ... โทเนลิตีและคอร์ดต่าง ๆ เป็นโครงสร้างที่คอยสนับสนุนอย่างเลื่องไม่ได้ ... เสียงประสานมีการใช้ชั้นคู่กระดังอย่างรอบคอบเพื่อเป็นตัวสร้างความเครียด ภายใต้ขอบเขตและองค์ประกอบของไดอะทอนิก จากนั้นจึงเกิดการเกลตาตามมา”¹⁸

นอกจากนี้ เจมส์ อี พอลดิง¹⁹ ได้อธิบายถึงบทประพันธ์เพลงนี้ว่า กระบวนที่ 1 อินเดอมิสได้จัดให้วงกลุ่มเล็กประกอบด้วยโอโบ บาสซูน และไวโอลิน (ตัวอย่างที่ 2) เล่นประชันกับวงกลุ่มใหญ่ โดยเล่นแนวทำนองหลักกลับไปกลับมา (Ritornello Theme) การประพันธ์ลักษณะนี้ของอินเดอมิสไม่เหมือนกับการเล่นสลับไปมาระหว่างวงกลุ่มใหญ่และกลุ่มบรรเลงเดี่ยวในยุคมหาสงคราม บทประพันธ์เพลงนี้อินเดอมิสให้แนวทำนองหลักที่กลับไปกลับมาอันเล่นด้วยกลุ่มเครื่องสาย ตามด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง จำนวน 12 ห้อง จากนั้นกลับมาที่กลุ่มเครื่องสายอีกครั้ง ตามลำดับ สำหรับผู้ฟังนั้นจะสามารถได้ยินถึงความแตกต่างของสีสันทันเสียงจากการบรรเลงของกลุ่มเล็ก (Concertino) ได้อย่างชัดเจน

¹⁶James E. Paulding, “Paul Hindemith (1895-1963): A Study of his Life and Works,” (Ph.D. diss., University of Iowa, 1974), 70.

¹⁷R. James Tobin, *Neoclassical Music in America: Voice of Clarity and Restraint* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014), 22-23.

¹⁸Ian Kemp, cited in R. James Tobin, *Neoclassical Music in America: Voice of Clarity and Restraint*, 23.

¹⁹Paulding, 71-74.

ตัวอย่างที่ 2 วงกลุ่มเล็กในกระบวนที่ 1 บทเพลง Concerto for Orchestra ของฮิน데미ส

The image displays a musical score for measures 14 through 21 of the 'Concerto for Orchestra' by Paul Hindemith. The score is written for three staves: Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), and Violin I (VI.).

- Measure 14:** The Oboe and Bassoon parts feature trills (tr) and a mezzo-forte (mf) dynamic. The Violin I part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and a trill.
- Measure 17:** The Oboe and Bassoon parts are marked with a decrescendo (dim.). The Violin I part continues with a decrescendo (dim.).
- Measure 19:** The Oboe and Bassoon parts are marked with a piano (p) dynamic. The Violin I part continues with a piano (p) dynamic.
- Measure 21:** The Oboe and Bassoon parts are marked with a crescendo (cresc.). The Violin I part continues with a crescendo (cresc.).

The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (mf, dim., p, cresc.), and articulation marks (accents).

กระบวนที่ 2 สกอร์เพลงมีพื้นผิวหนาแน่นขึ้น ช่วงกลางกระบวนใช้พื้นผิวแบบพอลิฟอนี (Polyphony) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับนีโอคลาสสิก (Neoclassic) มากกว่านีโอบาโรก (Neobaroque) แนวเบสเล่นรูปแบบจังหวะออสตินาโต (Ostinato) อย่างมาก ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดเอกภาพในกระบวนนี้ รวมถึงการซ้ำและยืนยันการใช้โทแนลิตีที่โน้ตตัว D โดยให้คลาริเน็ตเล่นแนวทำนองสำคัญ จากนั้นเปลี่ยนจากเครื่องดนตรีหนึ่งไปยังอีกเครื่องหนึ่ง ส่วนในท้องสุดท้ายของกระบวน ถึงแม้ว่าฮินเดอมิตจะละทิ้งโทแนลิตี D แต่คอร์ด D เมเจอร์ปรากฏชัดเจนในช่วงใกล้จบกระบวนบนเครื่องดนตรีบาซซูน ทรอมโบน ทุบา และทิมปานี นอกจากนั้นโน้ตตัว D ยังปรากฏในคอร์ดสุดท้ายของกระบวนอีกด้วย

ส่วนกระบวนที่ 3 เป็นกระบวนสั้นและซ้ำ ลักษณะเด่นเป็นการใช้ค่าความยาวโน้ตประจุเล่นโน้ตรัว (Trill) บนช่วงเสียงสูงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างกับกระบวนที่ 4 ที่ใช้เทคนิควิธีการประพันธ์แบบปัสซาคาลเลีย (Passacaglia) โดยใช้กลุ่มโน้ต 6 ตัว เล่นซ้ำ 47 รอบ บนแนวเซลโล (ตัวอย่างที่ 3) วิธีการประพันธ์นี้คล้ายกับแนวเบสเล่นรูปแบบจังหวะออสตินาโตในกระบวนที่ 2 กระบวนนี้จบด้วยโน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มโน้ตปัสซาคาลเลีย 6 ตัว

ตัวอย่างที่ 3 ช่วงเริ่มต้นกระบวนที่ 4 (แนวเซลโล)

The musical score shows the beginning of movement 4, specifically the Cello part. It is written in 7/4 time. The Cello part starts with a series of eighth notes, followed by a trill on Eb, and then a series of eighth notes. The Clarinet in Bb and Trumpet in C parts also feature trills and eighth notes. The dynamic is marked mf.

คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของลูโทสลาฟกี

ลูโทสลาฟกี นักประพันธ์ชาวโปแลนด์ มีพัฒนาการด้านลักษณะเฉพาะทางดนตรีของตัวเอง ที่แตกต่างจากนักประพันธ์คนอื่น ๆ เขาได้รับแรงบันดาลใจผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ของดนตรีศตวรรษที่ 20 จากลักษณะดนตรีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้าน ลีลาการสอดประสานของเสียงกระด้าง (Dissonant Counterpoint) หรือแม้แต่กระบวนการเล่นแบบดนตรีทดลอง (Chance Procedures) ลูโทสลาฟกีพิจารณาพัฒนาการทางดนตรีของตัวเองว่า เริ่มจากเดอบุสซี (Debussy) และช่วงแรกของ สตราวินสกี (Stravinsky) แต่ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากดนตรีของบาร์ตอก ซึ่งเทคนิควิธีการประพันธ์ของนักประพันธ์เหล่านี้ สะท้อนให้เห็นในบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของเขา²⁰

²⁰Lee, 230.

บทประพันธ์เพลง คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (1950-1954) ประกอบด้วย 3 กระบวน
ลูโทสลาฟกีได้รับการติดต่อจากวิทอล โรวิกกี (Witold Rowicki) ซึ่งขณะนั้นเป็นผู้อำนวยการวงวอร์ซอ
ฟิลฮาร์โมนิกออร์เคสตรา (Warsaw Philharmonic Orchestra) ลูโทสลาฟกี ได้กล่าวเกี่ยวกับบทประพันธ์
เพลงนี้ด้วยตัวเขาเองว่า

บทประพันธ์เพลงนี้เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้เทคนิคแตกต่างจากวิธีการประพันธ์เฉพาะตัวของฉัน
บทประพันธ์เพลงประกอบด้วยเสียงไดอะทอนิก เพลงพื้นบ้าน แนวประกอบถูกผสมด้วย
เสียงประสานที่ซับซ้อน แม้แต่เป็นเอโทนัลในบางครั้ง และทำนองสอดประสาน การผสม
ผสานระหว่างเสียงไดอะทอนิก แบบง่าย ๆ เข้ากับทำนองสอดประสาน รวมถึงรูปแบบและ
หน้าที่ของเสียงประสานการที่เป็นของตัวเอง²¹

นอกจากนี้ ลี ได้อธิบายเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงนี้ว่า วัตถุดิบที่ใช้ในการประพันธ์บทเพลงนี้มา
จากองค์ประกอบพื้นบ้าน โดยเฉพาะโมทีฟที่มาจากพื้นบ้านบริเวณรอบเมืองวอร์ซอ ซึ่งลูโทสลาฟกีไม่ได้ใช้
อย่างตรงไปตรงมา เขาได้นำมาแปรรูปและขยายโครงร่างให้ใหญ่ขึ้น การอ้างอิงแหล่งที่มาของวัตถุดิบ
การประพันธ์ที่มาจากกลุ่มชน แสดงให้เห็นถึงความชื่นชมของเขาที่มีต่อบาร์ตอก ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับบทเพลง
คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (1943) ของบาร์ตอก เห็นได้ว่ามีองค์ประกอบคล้ายกัน เช่น ลักษณะของ
เพลงร้องประสานเสียง (Chorale) อีกทั้งเทคนิคการขยายและเลียนแบบ (Sequence) โมทีฟ²²

อย่างไรก็ตาม ทำนองหลักของบาร์ตอกร่างขึ้นบนเพลงพื้นบ้าน ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะกลุ่มชนพื้นบ้าน
ส่วนทำนองหลักของลูโทสลาฟกีเป็นการนำวัตถุดิบพื้นบ้านมาขยายเป็นโครงสร้างดนตรีของเขา นอกจากนี้
นั้นคอนแชร์โตของบาร์ตอกประกอบด้วย 5 กระบวน ที่แยกเป็นอิสระต่อกันสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ใน
วงออร์เคสตรา ส่วนคอนแชร์โตของลูโทสลาฟกีเป็นบทเพลงขนาดใหญ่ที่ถูกแบ่งออกเป็น 3 กระบวน ซึ่งม
ีความต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงจนกระทั่งจบเพลง เป็นการผสมผสานของสี่ส้นเครื่องดนตรี พื้นผิว
ความเข้มข้น และอัตราความเร็วบทเพลง สำหรับการชี้โตนัลลิตีของบทเพลงนี้มีลักษณะเป็นความสัมพันธ์
คู่ 3 (Third Relationship)

²¹Cited in Lee, 231.

²²Lee, 231-235.

ตัวอย่างที่ 4 เริ่มต้นกระบวนที่ 1 บทเพลง Concerto for Orchestra ของลูทอสลาฟกี

I Allegro maestoso (♩. = 80)

The musical score is for the first movement of the Concerto for Orchestra by Leo Smetana. It is in 3/8 time and F# major. The tempo is Allegro maestoso, with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score is divided into two systems, each with first and second endings. The instruments include Bsn. I & II, Timp., Hrp. I & II, Vla., Vc., and Cb. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The solo voice part is marked 'f aggressivo' and 'sf' (sforzando). Dynamics range from f (forte) to mf (mezzo-forte).

กระบวนที่ 1 (*Intrada*) ลูทอสลาฟกีสร้างบนระดับเสียง F# (ตัวอย่างที่ 4) ต่อมากระบวนที่ 2 (*Capriccio, Notturmo, and Arioso*) อยู่บนพื้นฐานของระดับเสียง Bb และกลับไปยัง F# ส่วนกระบวนสุดท้าย (*Passacaglia, Toccata, and Chorale*) ทำนองหลักอยู่บน D เมเจอร์ แล้วย้ายไปยัง F# ช่วงกลางกระบวนเป็น Eb และย้ายกลับมาที่ F# ในช่วงจบเพลง ส่วนชื่อของกระบวนต่าง ๆ สะท้อนถึงชื่อที่มาจาก

ยุคบาโรก โดยกระบวนที่ 1 และกระบวนที่ 3 สามารถพบวัตถุดิบที่มาจากเพลงพื้นบ้านได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *Toccata* ของกระบวนที่ 3 นำทำนองหลักเพลงพื้นบ้านจากช่วงกลางของกระบวนที่ 1 กลับมา

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา” เริ่มปรากฏขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยบทประพันธ์เพลงประเภทนี้มีลักษณะโดดเด่นประการหนึ่ง คือ ผู้ประพันธ์เพลงจะให้ความสำคัญกับบทบาทเครื่องดนตรีหลายเครื่องที่บรรเลงอยู่ในวงออร์เคสตรา หรืออาจเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง ๆ อย่างเท่าเทียมกัน ตามจริงแล้ว คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรานั้นได้รับอิทธิพลมาจากบทประพันธ์เพลงประเภท “คอนแชร์โตกลอสโซ” ซึ่งเป็นรูปแบบบทประพันธ์เพลงแบบหนึ่งในยุคบาโรก ที่นักประพันธ์ในยุคนั้นนิยมแต่งกัน บทประพันธ์เพลงทั้ง 2 ประเภทนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เพียงแต่บทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตกลอสโซเป็นการให้บทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีตั้งแต่ 2 เครื่องหรือมากกว่า (เล็กน้อย) เล่นประกอบด้วยแนวเบสคอนติญโอ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่เครื่องเท่านั้น

นอกจากนี้ ยังมีบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตที่ปรากฏในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก โดยผู้ประพันธ์เพลงยุคนี้จะให้ความสำคัญเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงเครื่องใดเครื่องหนึ่งเท่านั้น ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าเป็นบทเพลงประเภท “คอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว” อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตกลอสโซ (ยุคบาโรก) คอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว (ยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก) หรือคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (ศตวรรษที่ 20) จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันประการหนึ่ง คือ บทบาทและหน้าที่ระหว่างเครื่องดนตรีหรือกลุ่มเครื่องดนตรีกับวงออร์เคสตรา

สำหรับเทคนิคและวิธีการประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรานั้น เป็นเอกลักษณ์และแนวทางเฉพาะตัวผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเทคนิคการประพันธ์ที่นิยมใช้กันในศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นแนวทำนอง เสียงประสาน และการสอดแนวทำนอง ที่นักประพันธ์เพลงพยายามหลีกเลี่ยงวิธีการแบบดั้งเดิม ผสมผสานกับลักษณะจังหวะที่ซับซ้อนและสีสันเสียงแบบศตวรรษที่ 20 เช่น การใช้รูปแบบจังหวะพอลิริทึม และหลากหลายอัตราจังหวะ รวมถึงแนวทำนองไม่ต่อเนื่อง เสียงกระด้าง และอารมณ์ภายในบทเพลงมีความขัดแย้งกัน หรือแม้กระทั่งนักประพันธ์เพลงบางคนได้นำแนวทำนองหรือวัตถุดิบการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงกลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้านมาใช้อีกด้วย

บรรณานุกรม

วิบูลย์ ตระกูลฮุ่น. “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา”. วารสารดนตรีรังสิต 11, 1 (2559): 33-45.

———. *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

Hoffer, Charles R. *The Understanding of Music*. 5thed. Belmont, CA: Wadsworth, 1985.

Kamien, Roger. *Music an Appreciation*. 10thed. New York: McGraw-Hill, 2011.

Kennedy, Michael and Joyce B. Kennedy. *Oxford Concise Dictionary of Music*. 5thed.
New York: Oxford University Press. 2007.

Lee, Doglas. *Masterworks of Twentieth-Century Music*. New York: Routledge, 2002.

Machlis, Joseph and Kristine Forney. *The Enjoyment of Music*. 8thed. New York: W.W.
Norton & Company, 1999.

Paulding, James E. “*Paul Hindemith (1895-1963): A Study of his Life and Works*”.
Ph.D. diss., University of Iowa, 1974.

Seaton, Douglass. *Ideas and Styles in the Western Musical Tradition*. Mountain View,
CA: Mayfield, 1991.

Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music: A History*. 2nded. Madison, WI:
Brown & Benchmark, 1994.

Tobin, R. James. *Neoclassical Music in America: Voice of Clarity and Restraint*.
Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Westrup, Sir Jack, and F.L.Harrison. *Collins Encyclopedia of Music*. Revised by Conrad Wilson. London: William Collins Sons & Company, 1976.

Yudkin, Jeremy. *Understanding Music*. 2nded. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1999.