การวิเคราะห์และตีความบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟนสำหรับวงฮาร์โมนี

THE ANALYSIS AND INTERPRETATION OF BEETHOVEN'S SYMPHONY No. 7 FOR HARMONIE

วรพล รัตนอำพล[1] ภาวไล ตันจันทร์พงศ์[2]
Worapol Rattanaumpol[1] Pawalai Tanchanpong[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ การวิเคราะห์และตีความบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของ ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน สำหรับวงฮาร์โมนี มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และตีความบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของ ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน ฉบับเรียบเรียงสำหรับวงฮาร์โมนี ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1816 โดยไม่มีหลักฐานที่ระบุชื่อผู้เรียบเรียง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัย 3 หัวข้อ ได้แก่ 1) ภาพรวมของบทเพลง ประกอบด้วย สังคีตลักษณ์ อัตราความเร็ว เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง และอัตราจังหวะ 2) องค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ ประกอบด้วย โครงสร้างสังคีตลักษณ์ แนวทำนอง และเสียงประสาน และ 3) ลักษณะการเรียบเรียงบทเพลง

ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงฉบับสำหรับวงฮาร์โมนีใช้กุญแจเสียงหลัก และโครงสร้างสังคีตลักษณ์ต่างจากบทเพลงต้นฉบับที่เบโทเฟนประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตรา โดยบทเพลงฉบับนี้อยู่ในกุญแจเสียง G major ประกอบด้วย 4 ท่อน ได้แก่ ท่อน 1 อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ในกุญแจเสียง G major ท่อนที่ 2 อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโดห้าตอน ในกุญแจเสียง G minor ท่อนที่ 3 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบสแกร์ตโซทรีโอ ในกุญแจเสียง F major และท่อนที่ 4 อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตินา ในกุญแจเสียง G major ซึ่งบทเพลงฉบับนี้เรียบเรียงโดยอิงแนวเครื่องลมส่วนใหญ่ให้ใกล้เคียงกับโน้ตต้นฉบับสำหรับวงออร์เคสตรา แต่เนื่องจากวงฮาร์โมนีไม่มีแนวฟลูต และทรัมเป็ต รวมถึงกลุ่มเครื่องสาย ผู้เรียบเรียงจึงได้เรียบเรียงบทเพลงโดยมักใช้โอโบแทนในแนวฟลูต ใช้ฮอร์นแทนแนวทรัมเป็ต รวมถึงใช้คลาริเน็ตและโอโบแทนแนวไวโอลิน และใช้บาสซูนและคอนตราบาสซูนแทนแนววิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส

คำสำคัญ: ฮาร์โมนี, ฮาร์โมนีมูซีค, ดนตรีเครื่องลมในศตวรรษที่ 18–19, เบโทเฟน, ซิมโฟนีหมายเลข 7

---

[1] นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (บางเขน) wrattanaumpol@gmail.com
[1] Master's degree student in Music, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University (Bang Khen Campus), wrattanaumpol@gmail.com
[2] อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (บางเขน) pawalaitan@gmail.com
[2] Advisor: Assistant Professor Dr., Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University (Bang Khen Campus), pawalaitan@gmail.com
Receive 12/04/65, Revise 11/07/65, Accept 11/07/65

Abstract

The research article is a part of the research entitled The Analysis and Interpretation of Beethoven's Symphony No. 7 for Harmonie in 1816 by anonymous arranger, which aims to analyze and interpret in three points including 1) Score orientation: formal design, tempo, and key and time signature 2) Main music elements: Form, Melody and Harmony 3) the Arrangement.

Research has shown that the piece has 4 movements in key signature of G major. The first movement in G major is structured in sonata form. The second movement was composed in G minor is structured in five-part rondo form. The third movement was composed in F major is structured in Scherzo-trio form. The final movement is in the main key signature (G major) and the structure is in sonatina form. The score was arranged of a desiring sound mostly compared with the original orchestra score. Since the Harmonie has no flute, trumpet and strings. The arranger decided to use oboe replaced flute, horn for trumpet and use clarinet, bassoon, and contra bassoon for strings.

Keywords: Harmonie, Harmoniemusik, Wind Music in the 18th-19th Century, Beethoven, Symphony No. 7

บทนำ

คำว่า "ฮาร์โมนี" หมายถึง เครื่องดนตรี หรือวงดนตรีประเภทเครื่องลมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึง 19 (The New Harvard Dictionary of Music, 1986) เป็นรูปแบบวงดนตรีที่นิยมในกลุ่มขุนนางหรือกลุ่มชนชั้นสูงทั่วยุโรป เพื่อใช้บรรเลงระหว่างช่วงเวลาทานอาหาร หรือเพื่อสร้างความบันเทิงในระหว่างวัน คล้ายกับการฟังเพลงผ่านวิทยุ หรือเครื่องเล่นเพลงในปัจจุบัน ซึ่งในอุปรากรเรื่อง "ดอน โจวานนี" (Don Giovanni) ของโมสาร์ท ในช่วงท้ายขององก์ที่ 2 ได้กล่าวถึงตัวละครเอกขณะกำลังรับประทานอาหารค่ำอยู่ภายในบ้าน โมสาร์ทประพันธ์บทเพลงตอนนี้โดยใช้การเรียบเรียงเครื่องดนตรีแบบวงฮาร์โมนี แสดงถึงวัฒนธรรมการใช้วงฮาร์โมนีที่มีอย่างแพร่หลายในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 (Rhodes, 2007)

ในปี ค.ศ.1782 จักรพรรดิโจเซฟที่ 2 (Joseph II) (ค.ศ.1741-1790) แห่งกรุงเวียนนา ได้ก่อตั้ง "Kaiserlich-Königlich Harmonie" หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "K. K. Harmonie" เป็นวงเครื่องลมประจำราชสำนักของจักรพรรดิ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องลม 8 เครื่อง ได้แก่ โอโบ 2 เครื่อง คลาริเน็ต 2 เครื่อง ฮอร์น 2 เครื่อง และบาสซูน 2 เครื่อง ซึ่ง K. K. Harmonie ไม่ใช่วงแรกที่เริ่มใช้รูปแบบวงเครื่องลม 8 เครื่อง แต่เนื่องจากเป็นวงที่มีชื่อเสียงในด้านทักษะการบรรเลงขั้นสูง และนิยมนำบทเพลงจากอุปรากร หรือบัลเลต์มาเรียบเรียบเสียงประสานสำหรับวงฮาร์โมนี ทำให้รูปแบบวงเครื่องลม 8 เครื่อง เป็นที่นิยม และถือเป็นมาตรฐานวงฮาร์โมนีของยุโรปในช่วงยุคคลาสสิก

(Ross, 2015) ซึ่งนิยมเพิ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำอีก 1 ชิ้น เช่น คอนตราเบส หรือ คอนตราบาสซูน เพื่อเสริมเสียงรวมของวง

บทเพลงสำหรับวงฮาร์โมนี เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ฮาร์โมนีมูซีค” (Harmoniemusik) มี 2 รูปแบบ ได้แก่ บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงฮาร์โมนี มักเป็นบทเพลงที่อยู่ในสังคีตลักษณ์หลายท่อน เช่น ดิแวร์ติเมนโต (Divertimento) ปาร์ติตา (Partita) และเซเรเนด (Serenade) เป็นต้น โดยมีนักประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิกหลายท่านได้ประพันธ์บทเพลงประเภทฮาร์โมนีมูซีค เช่น ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) และลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven) เป็นต้น (Rhodes, 2007) และอีกรูปแบบหนึ่ง คือการนำบทเพลงจากอุปรากร หรือบทเพลงของวงออร์เคสตรา มาเรียบเรียงสำหรับวงฮาร์โมนี โดยนักดนตรีเครื่องลมในยุคคลาสสิกนิยมประพันธ์เพลง และเรียบเรียงบทเพลงที่ต้องการบรรเลงด้วยตนเอง เช่น อุปรากรของโมสาร์ทเรื่อง *“ดี เซาแบร์เฟลอเทอ” (Die Zauberflöte)* เรียบเรียงโดย โจเซฟ ไฮเดนไรช์ (Joseph Heidenreich) และอุปรากรของเบโทเฟนเรื่อง “ฟิเดลิโอ” (Fidelio) เรียบเรียงโดย เว็นเซิล เซดลัค (Wenzel Sedlak) เป็นต้น (Habla, 2005) ทั้งนี้ ตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา คำว่า “ฮาร์โมนี” และ “ฮาร์โมนีมูซีค” เริ่มถูกใช้เรียกในความหมายเดียวกัน กล่าวคือ หมายถึง วงดนตรี หรือบทเพลงสำหรับวงดนตรีประเภทเครื่องลม

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (ค.ศ. 1770-1827) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน ในช่วงระหว่างยุคคลาสสิก ถึงยุคโรแมนติก ได้ประพันธ์บทเพลงฮาร์โนนีมูซีคไว้หลายเพลง โดยมีบทเพลงสำหรับวงฮาร์โมนี 6 เครื่อง (คลาริเน็ต 2 เครื่อง ฮอร์น 2 เครื่อง บาสซูน 2 เครื่อง) ได้แก่ *เซกซ์เท็ต* ลำดับที่ 71 *(Sextet, Op.71)* และ *มาร์ช ผลงานไร้ลำดับที่ 29 (March, WoO.29)* และบทเพลงสำหรับวงฮาร์โมนี 8 เครื่อง (โอโบ 2 เครื่อง คลาริเน็ต 2 เครื่อง ฮอร์น 2 เครื่อง บาสซูน 2 เครื่อง) ได้แก่ ปาร์ติตา ลำดับที่ 103 *(Partita, Op.103)* และ *รอนดิโน ผลงานไร้ลำดับที่ 25 (Rondino, WoO.25)* เบโทเฟนได้สร้างสรรค์ลีลาการประพันธ์แบบใหม่ รวมถึงเสียงของฮาร์โมนีมูซีคที่มีความเป็นเอกลักษณ์ เช่น ความเข้มเสียง (Dynamic) ที่กว้างอย่างมาก และการเขียนเทคนิคการบรรเลงแบบยอดนักดนตรี (Virtuoso) ในแต่ละเครื่องดนตรี (Ross, 2015)

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าบทประพันธ์เพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ลำดับที่ 92 ประพันธ์โดยเบโทเฟน ในปี ค.ศ.1812 ได้มีผู้เรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับวงฮาร์โมนี 9 เครื่อง ได้แก่ โอโบ 2 เครื่อง คลาริเน็ต 2 เครื่องฮอร์น 2 เครื่อง บาสซูน 2 เครื่อง และคอนตราบาสซูน โดยพบหลักฐานการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ เอ็ส อา สไตเนอร์ อุนด์ โค (S.A. Steiner und Co.) ในปี ค.ศ.1816 แต่โน้ตเพลงฉบับนี้ไม่ได้ระบุชื่อผู้เรียบเรียงที่ชัดเจน และปัจจุบันยังไม่สามารถระบุที่มาและชื่อผู้เรียบเรียงบทเพลงที่ชัดเจนได้ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของบทเพลงประเภทฮาร์โมนีมูซีค จึงได้เลือกนำบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ประพันธ์โดยเบโทเฟน ในปี ค.ศ.1812 ซึ่งถือเป็นบทเพลงชิ้นเอกสำหรับวงออร์เคสตราในฉบับที่เรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับวงฮาร์โมนี ในปี ค.ศ.1816 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เบโทเฟนยังมีชีวิตอยู่มาศึกษาวิจัย เพื่อเผยแพร่ผลักดันให้เกิดองค์ความรู้ และความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับดนตรีเครื่องลมในสังคมดนตรีของไทยอย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์และตีความบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของ ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน สำหรับวงฮาร์โมนี

ขอบเขตการวิจัย

1. การคัดเลือกบทเพลง ผู้วิจัยได้พบโน้ตเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟน ฉบับสำหรับวงฮาร์โมนี ที่ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ อุท ออร์เฟอุส เอดิซีโอนี (Ut Orpheus Edizioni) ในปี ค.ศ.1998 ตรวจแก้ไขโดย ปิแอร์ลุยจิ เดสโตร ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์เดียวที่ระบุว่าเป็นการตีพิมพ์ฉบับดั้งเดิม (Urtext Edition) และเผยแพร่อยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์สำหรับการทำวิจัยในครั้งนี้

2. การวิเคราะห์และตีความบทเพลง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความบทเพลง โดยได้กำหนดแนวทางในการวิเคราะห์และตีความบทเพลง ดังนี้

2.1 ภาพรวมของบทเพลง ประกอบด้วยประเด็นในการวิเคราะห์และตีความ ดังนี้

- สังคีตลักษณ์ (Formal Design)
- อัตราความเร็ว (Tempo)
- เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (Key Signature)
- อัตราจังหวะ (Meter)

2.2 องค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ ประกอบด้วยประเด็นในการวิเคราะห์และตีความ ดังนี้

- โครงสร้างสังคีตลักษณ์ (Form)
- แนวทำนองและเสียงประสาน (Melody and Harmony)

2.3 การเรียบเรียงบทเพลง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความการเรียบเรียงบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ฉบับสำหรับวงฮาร์โมนี โดยศึกษาลักษณะและแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงฮาร์โมนี ควบคู่กับโน้ตเพลงต้นฉบับที่เบโทเฟนประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตราในปี ค.ศ.1812

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลการวิจัยในครั้งนี้ถือเป็นองค์ความรู้ใหม่ทางด้านการวิเคราะห์และตีความบทประพันธ์เพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของ เบโทเฟน สำหรับวงฮาร์โมนี ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการอำนวยเพลงดังกล่าวสำหรับวงฮาร์โมนี และวงดนตรีที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาในศาสตร์ทางด้านดุริยางคศิลป์ตะวันตก โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้รวบรวมบทความ ตำรา โน้ตเพลง และเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ใช้เป็นข้อมูลหลัก รวมถึงใช้งานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีขั้นตอนการศึกษาวิจัยทั้งหมด 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องกับการทำงานวิจัย โดยแบ่งการศึกษาค้นคว้าออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติและที่มาของวงฮาร์โมนี ประวัติผู้ประพันธ์เพลง ประวัติภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง รวมถึงแนวทางการวิเคราะห์ และการตีความบทเพลง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต

1.2 การคัดเลือกบทเพลง ผู้วิจัยได้สืบค้นต้นฉบับโน้ตเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟน ที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับวงฮาร์โมนี พบว่ามีการจัดเก็บสำเนาโน้ตเพลงดังกล่าวอยู่ ณ ห้องสมุด *“Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung”* ประเทศเยอรมัน ซึ่งเป็นฉบับที่ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ เอ็ส อา สไตเนอร์ อุนด์ โค ในปี ค.ศ.1816 ผู้วิจัยจึงได้ขอความอนุเคราะห์โน้ตเพลงดังกล่าวเพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลสำคัญในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ แต่เนื่องจากสำเนาโน้ตเพลงดังกล่าวเป็นโน้ตเพลงที่แยกการบรรเลงแต่ละเครื่องดนตรี (Parts) ซึ่งไม่มีโน้ตในลักษณะรวมการบรรเลงทั้งหมด หรือสกอร์ (Score) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าได้มีการจัดพิมพ์บทเพลงดังกล่าวในลักษณะสกอร์ในปี ค.ศ.1998 โดยสำนักพิมพ์ อุท ออร์เฟอุส เอดิซีโอนี ตรวจแก้ไขโดย ปิแอร์ลุยจิ เดสโตร ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์เดียวที่ระบุว่าเป็นการตีพิมพ์ฉบับดั้งเดิม และเผยแพร่อยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์สำหรับการทำวิจัยในครั้งนี้

2. ขั้นดำเนินการ ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และตีความบทเพลงสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ ดังนี้

2.1 ข้อมูลภาพรวมของบทเพลง ซึ่งประกอบประเด็นในการวิเคราะห์และตีความที่สำคัญ ได้แก่ 1) สังคีตลักษณ์ 2) อัตราความเร็ว 3) เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง และ 4) อัตราจังหวะ

2.2 องค์ประกอบดนตรีที่สำคัญ ซึ่งประกอบประเด็นในการวิเคราะห์และตีความที่สำคัญ ได้แก่ 1) โครงสร้างสังคีตลักษณ์ 2) แนวทำนองและเสียงประสาน

2.3 การเรียบเรียงบทเพลง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความการเรียบเรียงบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ฉบับสำหรับวงฮาร์โมนี โดยศึกษาลักษณะและแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงฮาร์โมนี ควบคู่กับโน้ตเพลงต้นฉบับที่เบโทเฟนประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตราในปี ค.ศ.1812

3. ขั้นนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยได้เรียบเรียงเพื่อนำเสนอเนื้อหาทั้งหมด และข้อมูลทางดนตรีประกอบในรูปแบบโน้ตดนตรีสากล โดยเขียนบรรยายในรูปแบบรายงานการวิจัยที่จำแนกออกเป็น 5 บท

สรุปผลการวิจัย

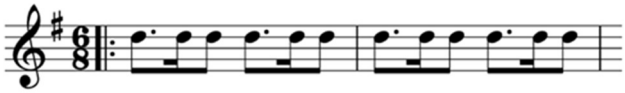
1. ภาพรวมของบทเพลง

บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของ เบโทเฟน ฉบับเรียบเรียงสำหรับวงฮาร์โมนี ประกอบด้วย 4 ท่อน โดยผู้วิจัยได้สรุปโครงสร้างภาพรวมของบทเพลงไว้ในตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อมูลภาพรวมของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟน ฉบับสำหรับวงฮาร์โมนี

ท่อนที่ (Movement)	อัตราความเร็ว (Tempo)	อัตราจังหวะ (Meter)	กุญแจเสียง (Key)
1.	Poco Sostenuto	4/4	G major
	Vivace	6/8	G major
2.	Allegretto	2/4	G minor
3.	Presto	3/4	F major
	Presto meno assai (Trio)		D major
4.	Allegro con brio	2/4	G major

2. องค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ

2.1 ท่อนที่ 1 (Poco Sostenuto-Vivace) อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) ที่มีช่วงนำ ประกอบด้วย 2 แนวทำนอง ที่นำเสนอสลับกันระหว่างทำนองที่ 1 กับทำนองที่ 2 โดยเสียงประสานที่ใช้ในช่วงนำมีการย้ายคีย์เสียงที่มีความสัมพันธ์กับกุญแจเสียงหลัก (G Major) แบบโครมาติกมีเดียน ได้แก่ B-flat Major และ E-flat Major ซึ่งเป็นคีย์เสียงที่จะพบมากในบทเพลงนี้ จากนั้นตอนนำเสนอเริ่มด้วยการนำเสนอโมทีฟจังหวะ (ภาพที่ 1) ซึ่งเป็นโมทีฟหลักของทำนองในตอนนำเสนอที่ประกอบด้วย ทำนองหลัก (Primary Theme) และทำนองรอง (Secondary Theme)

ภาพที่ 1 โมทีฟจังหวะ (Rhythmic Motive) ท่อนที่ 1 จากแนวโอโบ 2 ห้องที่ 63-64

ต่อมาในตอนพัฒนา แนวทำนองพัฒนามาจากทำนองหลัก และทำนองรองของตอนนำเสนอ โดยมีเสียงประสานอยู่ในคีย์เสียงที่มีความสัมพันธ์แบบคู่สามแฟล็ตเช่นเดียวกับช่วงนำ ซึ่งสามารถแบ่งทำนองในตอนพัฒนาได้ 5 ตอน และในตอนย้อนความประกอบด้วยแนวทำนองเช่นเดียวกับในตอนนำเสนอ แต่ในประโยคที่สองของทำนองหลัก ได้เปลี่ยนเป็นคีย์ซับโดมินันท์ (C major) และในทำนองรองได้ย้ายกลับมาอยู่ที่คีย์เสียงโทนิก เพื่อเตรียมจบโคดาด้วยคีย์เสียงหลัก ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญของท่อนที่ 1 ไว้ในรูปแบบตาราง เพื่อให้สะดวกต่อการทำความเข้าใจ ตามตารางที่ 2

ตารางที่ 2 สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ ท่อนที่ 1

ตอน (Section)	ตอนย่อย (Subsection)	คีย์เสียงหลัก (Main Key Area)	ห้องเพลง (Measure)
Introduction			
Theme 1		G major	1-22
Theme 2		B-flat major	23-33
Theme 1		G major	34-41
Theme 2		E-flat major	42-52
Closing Theme (Transition)		G major	53-62
Exposition			
Primary Theme (PT)	PT 1	G major	63-88
	PT 2		89-108
Transition (TS)	TS 1	D major	109-118
	TS 2		119-129
Secondary Theme (ST)	ST 1	D major	130-151
	ST 2		152-163
Closing	PT 1	D major	164-176
Development			
Section I	(Harmonic Modulation)	D major	177-180
Section II	Developed from PT	B-flat major	181-200
Section III	Developed from ST	B-flat major	201-219
Section IV	Developed from PT	E-flat major	220-235
Section V	(Transition)	E-flat major	236-277
Recapitulation			
Primary Theme (PT)	PT 1	G major	278-300
	PT 2	C major	301-322
Transition		G major	323-341
Secondary Theme (ST)	ST 1	G major	342-363
	ST 2		364-375
Closing	PT 1	G major	376-388
Coda			
Coda		G-flat – G major	389-450

2.2 ท่อนที่ 2 (Allegretto) อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary Form) ที่ประกอบด้วย 2 ทำนอง ได้แก่ ทำนองหลัก (Theme A) และทำนองที่สอง (Theme B) ในโครงสร้างแบบ A-B-A-B-A ซึ่งในตอนหลักนำเสนอแนวทำนองหลักทั้งหมด 7 ตอนย่อย โดยนำเสนอทำนองหลักในแต่ละตอนย่อยในลักษณะทำนองหลักและทางแปร ด้วยเทคนิคการด้นสดแนวทำนองสอดประสาน กล่าวคือตอนย่อยที่ 1 เป็นการนำเสนอแนวทำนองหลัก จากนั้นจึงเป็นการด้นแนวทำนองสอดประสานบนฐานและโครงสร้างการดำเนินเสียงประสานของแนวทำนองหลักที่ยังคงอยู่ใน

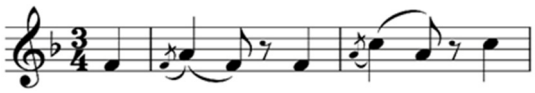
ทุกตอนย่อย ยกเว้นในตอนย่อยที่ 6 ได้แปรแนวทำนองหลักโดยใช้แนวคิดแบบฟูกาโต จึงได้ละทิ้งโครงสร้างแนวทำนอง และโครงสร้างการดำเนินเสียงประสานของแนวทำนองหลักไป

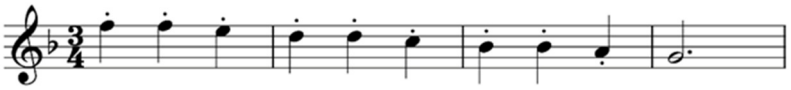
เสียงประสานที่ใช้ในท่อนนี้ มีอยู่ในกุญแจสียง G minor ในช่วงทำนองหลัก และเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน (G major) ในช่วงทำนองที่ 2 นอกจากนี้ มีการใช้เสียงประสานแบบความสัมพันธ์แบบโครมาติกมีเดียน ได้แก่ B-flat major ในประโยคที่สองของทำนองที่สอง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญของท่อนที่ 2 ไว้ในรูปแบบตารางเพื่อให้สะดวกต่อการทำความเข้าใจ ตามตารางที่ 3

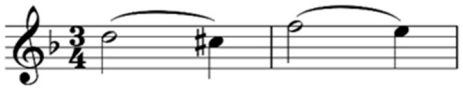
ตารางที่ 3 สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ ท่อนที่ 2

ตอน (Section)	ตอนย่อย (Subsection)	คีย์เสียงหลัก (Main Key Area)	ห้องเพลง (Measure)
Theme A	Subsection 1	G minor	1-26
	Subsection 2		27-50
	Subsection 3		51-74
	Subsection 4		75-100
Theme B	B 1	G major	101-116
	B 2	G major-B-flat major	117-149
Theme A	Subsection 6	G minor	150-173
	Transition		174-182
	Subsection 7		183-223
Theme B	B 1	G major	224-242
	Closing (Transition)	G major-B-flat major	243-253
Theme A	Coda	G minor	254-277

2.3 ท่อนที่ 3 (Presto-Presto meno assai) อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบผสม (Composite Ternary Form) ประกอบด้วย ตอนสแกร์ตโซ ตอนทรีโอ และตอนสแกร์ตโซย้อนกลับ ซึ่งในแต่ละตอนประกอบด้วยตอนย่อยที่อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form) โดยตอนสแกร์ตโซ ประกอบด้วย 2 ทำนอง ในโครงสร้างแบบ (A-B-A') ดำเนินเสียงประสานอยู่ในกุญแจเสียง F major แนวทำนองทั้งหมดในตอนสแกร์ตโซประกอบขึ้นจากแนวคิดทำนอง 3 ส่วน ได้แก่

1. ส่วนโน้ตจังหวะยก (Pickup) ในจังหวะสาม-หนึ่ง (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2 แนวคิดทำนอง 1 ตอนสแกร์ตโซจาก ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-2 (แนวคลาริเน็ต 1)

2. ส่วนโน้ตตัวดำที่เคลื่อนตามบันไดเสียง (Scale) (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 แนวคิดทำนอง 2 ตอนสแกร์ตโซ ท่อนที่ 3 ห้องที่ 3-6 (แนวคลาริเน็ต 1)

3. ส่วนโน้ตตัวขาว และโน้ตตัวดำ ในลักษณะยาว-สั้น (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 แนวคิดทำนอง 3 ตอนสแกร์ตโซ ท่อนที่ 3 ห้องที่ 15-16 (แนวคลาริเน็ต 1)

ตอนทรีโอประกอบด้วย 2 ทำนอง ซึ่งอยู่ในโครงสร้างสามตอนแบบ (C-D-C') โดยเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น D major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์เป็นซับมีเดียน ของกุญแจเสียงหลัก (F major) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญของท่อนที่ 3 ไว้ในรูปแบบตารางเพื่อให้สะดวกต่อการทำความเข้าใจ ตามตารางที่ 4

ตารางที่ 4 สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ ท่อนที่ 3

ตอน (Section)	ตอนย่อย (Subsection)	คีย์เสียงหลัก (Main Key Area)	ห้องเพลง (Measure)
Scherzo	Theme A	F Major	1-24
	Theme B		25-88
	Theme A'		89-136
	Closing		137-148
Trio	Theme C	D major	149-180
	Theme D		181-206
	Theme C'		207-222
	Transition		223-236
Scherzo	Theme A	F Major	237-284
	Theme B		285-348
	Theme A'		349-396
	Closing		397-408
Coda			409-417

2.4 ท่อนที่ 4 (Allegro con brio) อยู่สังคีตลักษณ์โซนาตินา ที่ประกอบด้วยตอนนำเสนอ ตอนย้อนความ และโคดา โดยในตอนนำเสนอ ประกอบด้วยทำนองหลัก กับทำนองรอง ซึ่งทำนองหลักอยู่ในคีย์เสียงโทนิก (G major) มีลีลาแบบเพลงเต้นรำพื้นบ้าน โดยเบโทเฟนได้แรงบันดาลใจมาจากบทเพลง "Save me from the Grave and Wise" บทเพลงหมายเลข 8 จากผลงานการ

เรียบเรียงชุดเพลงพื้นบ้านไอริช ผลงานไร้ลำดับที่ 154 (WoO.154) ที่เบโทเฟนได้รับการว่าจ้างจากจอร์จ ทอมสัน (George Thomson) ในปี ค.ศ.1809 และทำนองรองได้ย้ายคีย์เสียงหลักมาอยู่ที่คีย์มีเดียน (B minor) มีลักษณะลีลาเรียบง่ายต่างจากทำนองหลัก จากนั้นในตอนย้อนความมีโครงสร้างแนวทำนองคล้ายตอนนำเสนอ แต่ทำนองรองเปลี่ยนมาอยู่ในคีย์เสียงโทนิก ก่อนจบด้วยช่วงโคดาที่สามารถแบ่งโครงสร้างได้ 3 ตอน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญของท่อนที่ 4 ไว้ในรูปแบบตารางเพื่อให้สะดวกต่อการทำความเข้าใจตามตารางที่ 5

ตารางที่ 5 สรุปผลการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ ท่อนที่ 4

ตอน (Section)	ตอนย่อย (Subsection)	คีย์เสียงหลัก (Main Key Area)	ห้องเพลง (Measure)
Exposition			
Primary Theme (PT)	PT 1	G major	1-20
	PT 2		20-35
Transition		G major – E minor	36-62
Secondary Theme (ST)	ST 1	B minor	63-103
	Closing		104-121
Recapitulation			
Primary Theme (PT)	PT 1	G major	122-133
	PT 2		133-148
Transition		G major	149-175
Secondary Theme (ST)	ST 1	G minor – G major	176-234
	Closing	G major	235-242
Coda			
Section I	Transition Theme	G major	243-290
Section II	PT 2		291-336
Section III	Transition Theme		337-351

3. การเรียบเรียงบทเพลง

การเรียบเรียงบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟน สำหรับวงฮาร์โมนี ผู้เรียบเรียงได้พยายามเรียบเรียงบทเพลงโดยอิงจากแนวโอโบ คลาริเน็ต บาสซูน และฮอร์น ให้ใกล้เคียงกับโน้ตต้นฉบับสำหรับวงออร์เคสตรามากที่สุด ทั้งในแนวบรรเลงทำนองหลัก ทำนองสอดประสาน รวมถึงแนวเสียงประสาน และเนื่องจากวงฮาร์โมนีไม่มีแนวฟลูต และทรัมเป็ต ผู้เรียบเรียงจึงได้เรียบเรียงบทเพลง โดยมักใช้โอโบบรรเลงแทนแนวฟลูต และใช้ฮอร์นบรรเลงแทนแนวทรัมเป็ต

สำหรับแนวเสียงเครื่องสายในโน้ตต้นฉบับของวงออร์เคสตรา ได้ถูกนำมาเรียบเรียงสำหรับวงฮาร์โมนีในลักษณะดังนี้

1. โน้ตในแนวไวโอลิน ส่วนมากมักถูกเรียบเรียงอยู่ในแนวคลาริเน็ต ยกเว้นในช่วงที่เป็นแนวทำนองที่บรรเลงช่วงเสียงสูง จะถูกเรียบเรียงอยู่ในแนวโอโบ

2. โน้ตแนววิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส มักถูกเรียบเรียงอยู่ในแนวบาสซูน และคอนตราบาสซูน โดยโน้ตแนววิโอลามักอยู่ในแนวบาสซูน 1 และโน้ตแนวเชลโลกับดับเบิลเบส มักอยู่ในแนวบาสซูน 2 กับคอนตราบาสซูน

อภิปรายผลการวิจัย

1. ภาพรวมของบทเพลง เป็นการศึกษาที่สำคัญในบริบทที่เป็นองค์ประกอบภายนอกของบทเพลง ประกอบด้วย 1) สังคีตลักษณ์ 2) อัตราความเร็ว 3) เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง และ 4) อัตราจังหวะ เพื่อให้ทราบข้อมูลหลักสำคัญที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ในโน้ตเพลง และเพื่อเป็นการทำความเข้าใจความแตกต่างโดยภาพรวมของแต่ละท่อนเพลง ซึ่งสอดคล้องกับ แนวทางการวิเคราะห์และตีความบทเพลงของ Battisti (2007) ที่กล่าวถึงขั้นตอนการศึกษาบทเพลงไว้ 4 ขั้นตอน โดยขั้นตอนแรกคือการทำความเข้าใจ และการตรวจสอบโน้ตเพลง เพื่อทำความเข้าใจข้อมูลภาพรวมของบทเพลง ซึ่งมีแนวทางในการศึกษา 3 ขั้นตอน ที่หมายรวมถึงการตรวจดูภาพรวมของโน้ตเพลง โดยสังเกตอัตราความเร็ว อัตราจังหวะ และเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง รวมถึงศึกษาศัพท์ดุริยางคศิลป์และการบันทึกโน้ตที่ไม่คุ้นเคย

บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟน ฉบับเรียบเรียงสำหรับวงฮาร์โมนี เป็นบทเพลงประเภทซิมโฟนีที่มีโครงสร้างของบทเพลงคล้ายกับรูปแบบโซนาตาไซเคิล (Sonata Cycle) ตามที่ Ruhling (2020) ได้กล่าวถึงความหมาย และลักษณะโครงสร้างบทเพลงซิมโฟนีที่นิยมใช้อย่างเป็นมาตรฐานในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 กล่าวคือ เป็นบทเพลงซิมโฟนีที่ประกอบด้วย 4 ท่อน โดยแต่ละท่อนมีบุคลิกลักษณะในอัตราความเร็วที่แตกต่างกัน ดังนี้ ท่อนที่ 1 ใช้อัตราจังหวะเร็ว โดยมีช่วงนำที่ใช้อัตราจังหวะช้า และใช้กุญแจเสียงโทนิก (G major) ท่อนที่ 2 ใช้อัตราจังหวะช้า และใช้กุญแจเสียงคู่ขนาน (G minor) ท่อนที่ 3 ใช้อัตราจังหวะเต้นรำ โดยในบทเพลงนี้ใช้ลักษณะจังหวะเต้นรำแบบสแกร์ตโซ และใช้กุญแจเสียง F major และ D major ซึ่งต่างจากโครงสร้างโซนาตาไซเคิลที่ระบุว่ามักใช้กุญแจเสียงโทนิก ท่อนที่ 4 ใช้อัตราจังหวะเร็ว และใช้กุญแจเสียงโทนิก

2. องค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ เป็นการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญ 2 ประเด็น ได้แก่ 1) โครงสร้างสังคีตลักษณ์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะโครงสร้างภาพรวมของแต่ละท่อนเพลง และ 2) แนวทำนองและเสียงประสาน โดยศึกษาแนวทำนองเพื่อให้ทราบถึงโครงสร้างและลักษณะของแนวทำนองหลัก โมทีฟ (Motive) และเทคนิคการประพันธ์เพลงต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการประพันธ์แนวทำนอง รวมถึงความแตกต่าง และความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองหลักทำนองรอง และแนวบรรเลงประกอบ และศึกษาเสียงประสาน เพื่อให้ทราบถึงคีย์เสียงหลักที่ใช้ในแต่ละท่อนเพลง รวมถึงการเคลื่อนไหวด้านเสียงประสาน เทคนิคการใช้เสียงประสานของผู้ประพันธ์ การใช้คอร์ด และเคเดนซ์ ซึ่งแนวทางการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญในการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับ Hunsberger and Ernst (1992) ที่กล่าวถึงขั้นตอนการศึกษาโน้ตเพลงไว้ 3 ขั้นตอน โดยมีขั้นตอนการศึกษาลักษณะโครงสร้างบทเพลง ที่กล่าวถึงแนวทางการศึกษาสังคีตลักษณ์ การพัฒนาทำนอง และการจัดระบบเสียงประสาน

บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเบโทเฟน สำหรับวงฮาร์โมนี ในแต่ละท่อนเพลงใช้สังคีตลักษณ์ตรงตามโครงสร้างโซนาตาไซเคิล ตามที่ Ruhling (2020) ได้อธิบายถึงโครงสร้าง และบุคลิก

ของแต่ละท่อนในบทเพลงประเภทซิมโฟนี กล่าวคือ ท่อนที่ 1 อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา มีบุคลิกยิ่งใหญ่ สง่างาม ท่อนที่ 2 อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด โดยมีโครงสร้างย่อยอยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร มีบุคลิกเศร้า สุขุมต่างจากท่อนแรก ท่อนที่ 3 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอนแบบมินูเอ็ตทรีโอ มีบุคลิกแบบบทเพลงเต้นรำ ในจังหวะแบบสแกร์ตโซ ท่อนที่ 4 อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา แต่ไม่มีตอนพัฒนามีบุคลิกสนุกสนานร่าเริง นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า แนวทำนองที่ปรากฏในบางช่วงมีบุคลิกลักษณะแบบบทเพลงพื้นบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับหนังสือของ Grove (2016) และ Lockwood (2017) ที่ได้กล่าวในทางเดียวกันว่าบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ได้รับอิทธิพลในด้านลักษณะ และลีลาในบางช่วงมาจากบทเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือ ทำนองหลักของท่อนที่ 4 เบโทเฟนได้แรงบันดาลใจมาจากบทเพลง *“Save me from the Grave and Wise”* บทเพลงหมายเลข 8 จากผลงานการเรียบเรียงชุดเพลงพื้นบ้านไอริช (Irish Tune) ผลงานไร้ลำดับที่ 154 (WoO.154) ที่เขาได้รับการว่าจ้างจากสำนักพิมพ์ของ จอร์จ ทอมสัน (George Thomson) ตั้งแต่ปี 1809 (ก่อนที่จะประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7) และตามที่ Grove (2016) ได้กล่าวว่า เบโทเฟนประพันธ์แนวทำนองในตอนทรีโอของท่อนที่ 3 โดยอ้างอิงมาจากเพลงสวดฮิมของพิลกริมส์ (Pilgrims’ hymn) ที่ใช้อย่างแพร่หลายในเมืองโลว์เออร์ ประเทศออสเตรีย

รายการอ้างอิง

Battisti, F. L. (2007). *On Becoming a Conductor: Lessons and Meditations on the Art of Conducting*. U.S.A.: Meredith Music Publications.

Grove, G. C. B. (2016). *Beethoven and His Nine Symphony* (3rd ed.). New York: Dover Publications.

Habla, B. (2005). *Historical Opera Transcriptions for Harmoniemusik*. Paper presented at the 2005 Midwest Band & Orchestra Clinic, Chicago, Illinois.

Hunsberger, D., & Ernst, R. E. (1992). *The Art of Conducting* (2nd ed.). U.S.A.: McGraw-Hill, Inc.

Lockwood, L. (2017). *Beethoven Symphony an Artistic Version*. U.S.A.: W. W. Norton & Company Ltd.

Rhodes, S. (2007). Retrieved June 3, 2021 from https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_04_classical.htm

Ross, A. M. (2015). *A Guide to Arranging Late Eightrrnth and Early Nineteenth Century Harmoniemusik in an Historical Style*. (Doctor of Musical Arts). University of North Texas, U.S.A.