ซิมโฟนีหมายเลข 6 ของไชคอฟสกี : บทวิเคราะห์เพื่อการอำนวยเพลง
Tchaikovsky's Symphony No. 6: An Analysis for Conductor[1]

วานิช โปตะวนิช[2]

บทคัดย่อ

สิ่งที่ผู้อำนวยเพลงทุกคนจำเป็นต้องเตรียมก่อนการอำนวยเพลง คือ การทำความเข้าใจกับบทประพันธ์ อย่างละเอียดด้วยการวิเคราะห์บทเพลงในแง่มุมต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งกระบวนการ และความคิดที่ใช้ในการประพันธ์บทเพลงนั้นๆ ตลอดจนเข้าใจในความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารให้กับผู้ฟัง นับเป็นขั้นตอนสำคัญ ที่สุดที่ผู้อำนวยเพลงต้องได้มาก่อนการเริ่มฝึกซ้อมบทประพันธ์ เพื่อการตีความบทประพันธ์อย่างถูกต้อง และสร้างความเข้าใจให้กับนักดนตรีในวงดนตรี ก่อนถ่ายทอดสู่ผู้ฟัง ดังตัวอย่างบทประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข 6 ของไชคอฟสกี ที่มีกระบวนการในการประพันธ์ที่ลึกซึ้ง และซับซ้อน เมื่อวิเคราะห์บทประพันธ์เรื่องโครงสร้างของ ทำนองเพลง ทำให้เข้าใจทำนองหลัก 3 ทำนองที่นำมาใช้ในบทประพันธ์ตลอดจนเทคนิคการพัฒนาทำนองที่ หลากหลายร้อยเรียงแนวคิดของบทประพันธ์เข้าด้วยกันจนเกิดความเป็นเอกภาพ เกิดความเข้าใจในคุณค่าทางศิลปะการประพันธ์ซิมโฟนีบทนี้ เพื่อที่ผู้อำนวยเพลงสามารถส่งผ่านคุณค่าความงามนี้ให้กับนักดนตรีและผู้ฟังได้อย่างชัดเจน

---

[1] บทความวิชาการนี้ ได้ถูกนำเสนอในการประชุมสัมมนาวิชาการเรื่อง "ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ" สนันสนุนโดย สกว ภายใต้การดูแลของ ศ.ดร.ณัชชา พันธ์เจริญ เมธีวิจัยอาวุโส สกว เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ. 2557 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] อาจารย์ประจำ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

The most significant step conductors have to take before conducting is to acquire a deep understanding in all aspects of the composition. Analysis is needed for knowledge of the compositional process and thoughts the composers imbedded in their works. This is the source of an accurate interpretation of what message composers want the audience to perceive and a vital step before beginning rehearsals. In this research, Tchaikovsky's Symphony No. 6, one of the most sophisticated and comprehensive compositions, is analyzed. Its melodic structure reveals the connection of the 3 main ideas Tchaikovsky employed through his diverse melodic development techniques. Consequently, this makes the symphony a noteworthy and a unified, delicate composition that leads the conductor thru its artistic and invaluable beauty. Likewise, the actual message can be fully conveyed to musicians and audience to pursue the meaning of this treasured composition.

ในการอำนวยเพลงบทเพลงต่างๆ สิ่งที่ผู้อำนวยเพลงทุกคนควรเตรียมพร้อมก่อนการซ้อมและออกแสดง คือการทำความเข้าใจกับบทเพลงโดยการวิเคราะห์บทเพลงในแง่มุมต่างๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการการประพันธ์เพลงอย่างถ่องแท้ ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญสำหรับผู้อำนวยเพลงนำไปสู่การตีความบทเพลง เพื่อให้เข้าถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสาร รวมทั้งทำให้ได้รับรู้ถึงจินตนาการของผู้อำนวยเพลงที่ต้องการถ่ายทอดไปยังผู้ชมในที่สุด ในที่นี้ขอยกบทเพลงคลาสสิกชั้นยอดของอารยธรรมตะวันตก เพื่อเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์โครงสร้างเสียงประสาน การใช้วัตถุดิบและการเลือกใช้เครื่องดนตรี

ซิมโฟนีหมายเลข 6 "Pathetique" เป็นบทประพันธ์ที่สามารถสะท้อนชีวิตของไชคอฟสกีได้เป็นอย่างดี ทั้งลีลาและการแสดงออกทางอารมณ์ของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์บรรจงสร้างออกมาเพื่อสื่อสารต่อผู้ฟังนำไปสู่ความลึกซึ้งที่ผู้ฟังจะได้รับในแง่มุมทางสุนทรียศาสตร์ แต่หากจะมองในแง่มุมด้านวิชาการแล้วนั้น บทประพันธ์ชิ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นความละเอียดอ่อนที่ไชคอฟสกีซ่อน ความพิเศษเฉพาะตัวที่ผู้ศึกษาด้านการประพันธ์เพลงไม่ควรมองข้ามอย่างเด็ดขาด ไชคอฟสกีเป็นผู้ที่มีความโดดเด่น ทางด้านการสร้างทำนองให้ไพเราะและน่าประทับใจแก่ผู้ฟัง พิเศษไปกว่านั้นยังสามารถนำเอาส่วนย่อยของทำนองแต่ละทำนองมาพัฒนาและดัดแปลงเพื่อสร้างทำนองอื่นๆ ได้อย่างน่าประทับใจ

ผู้เขียนเล็งเห็นว่าการจะเป็นผู้อำนวยเพลง หรือนักดนตรีที่ดีนั้นควรมีความรู้ถึงองค์ประกอบต่างๆ ในบทเพลงที่เราต้องบรรเลง ซิมโฟนีบทนี้เป็นหนึ่งในบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมสูงสุดที่วงดุริยางค์ทุกวงบนโลกใบนี้ ต้องผ่านการบรรเลง แม้แต่ผู้รักในการฟังดนตรีก็มิควรพลาดโอกาสที่จะสัมผัสความสวยงามของซิมโฟนีบทนี้

ซิมโฟนีหมายเลข 6 ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ประกอบด้วย 4 ท่อนคือ

1. Adagio - Allegro non troppo
2. Allegro Con grazia
3. Allegro molto vivace
4. Adagio Lamentosa Andante

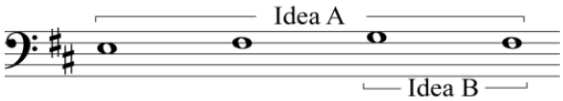
ท่อนที่ 1 ประกอบด้วย ทำนองหลัก 2 ทำนองดังนี้

ทำนองหลักที่ 1

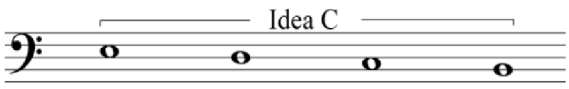
ทำนองหลักที่ 2

โครงสร้างการประพันธ์ สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มทำนองหลักดังนี้

กลุ่มทำนองหลักที่ 1 แบ่งเป็นแนวคิด A และแนวคิด B

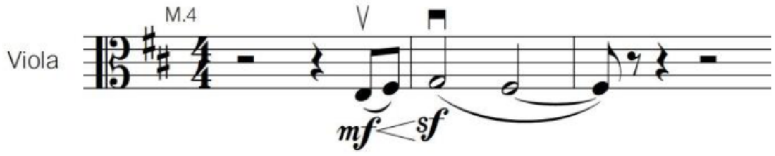


กลุ่มทำนองหลักที่ 2 เป็นแนวคิด C



ไชคอฟสกีนำเสนอกลุ่มทำนองหลักในช่วงบทนำ (Introduction) ซึ่งสร้างมาจากแนวคิดทั้งสาม โดยใช้ ดับเบิลเบสเป็นผู้ดำเนินทำนองจากแนวคิด C และบาสซูนบรรเลงทำนองที่สร้างมาจากแนวคิด A

วิโอลาบรรเลงย้ำแนวคิด A อีกครั้งในช่วงปลายของห้องที่ 4



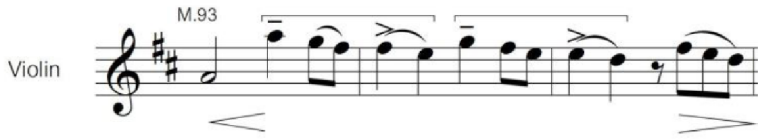
แนวคิด A ถูกนำเสนออย่างต่อเนื่องไปพร้อมกับแนวคิด B โดยใช้เครื่องดนตรีที่ต่างกันก่อนเข้าสู่ช่วง Exposition กลุ่มเครื่องสายนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ซึ่งสร้างจากแนวคิด A ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ที่ปรากฏตัวครั้งแรกของบทเพลง ส่งต่อให้กลุ่มเครื่องลมไม้ในช่วงปลายห้องที่ 23 และส่งรับแนวต่างๆ ระหว่างกลุ่มของเครื่องดนตรี

แนวคิด C ปรากฏตัวขึ้นในช่วงปลายห้องที่ 42 โดยกลุ่มเชลโลและดับเบิลเบส

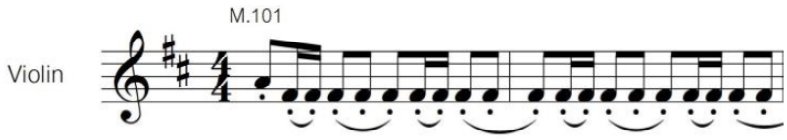
สลับการนำเสนอไปมาโดยกลุ่มเครื่องลมไม้และฮอร์น นำเสนอทำนองที่แตกต่างออกไปในห้องที่ 51 แต่นับได้ว่าทิศทางของทำนองสามารถนับได้ว่ายังอยู่ในแนวคิด C เห็นได้ว่าตั้งแต่ห้องที่ 42-66 เป็นการประพันธ์จากแนวคิด C ทั้งหมดจนกระทั่ง Un poco animando แนวคิด A ได้กลับมาในช่วงสูงสุด (Climax) ของบทเพลงโดยกลุ่มทรัมเป็ตในห้องที่ 67

ผสมผสานด้วยแนวคิด A และ B ก่อนเข้าสู่ท่อน Andante ในห้องที่89 ทำนองที่ 2 ปรากฏขึ้นในแนวของไวโอลินและเชลโลโดยใช้พื้นฐานการประพันธ์จากบันไดเสียงเพนทาโทนิค แต่หากสังเกตดูอย่างลึกซึ้งเข้าไปจะเห็นว่า โน้ตสามตัวแรกของท่วงทำนองได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิด C

ชัดเจนมากขึ้นในห้องที่ 93 เมื่อทำนองนำเสนอโน้ตสี่ตัวที่เผยออกมาถึงแนวคิด C ซึ่งเป็นที่มาของทำนองนี้



Moderato mosso ห้องที่ 101 กลุ่มเครื่องสายนำเสนอกลุ่มจังหวะเต้นรำที่นำเสนอมาก่อน



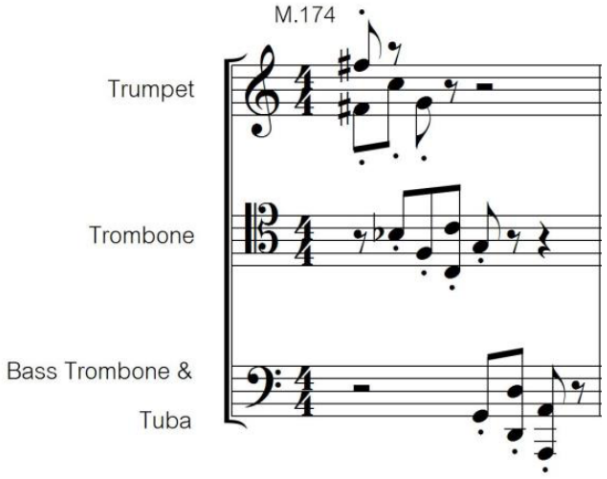
ฟลูตและบาสซูนนำเสนอทำนองที่มองได้ว่าสร้างจากแนวคิด C โดยวิธีย้อนกลับจากนั้น แนวคิด C เริ่ม ปรากฏตัวอย่างชัดเจนโดยฟลูตและโอโบในห้องที่ 105-108 และสามารถบอกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิด B ประโยคของบทเพลงในช่วงนี้สามารถแบ่งเป็น 8 ห้องต่อหนึ่งประโยค เริ่มจากห้องที่ 101-108 และทำซ้ำขึ้นอีก โดยปรับเปลี่ยนโครงสร้างในห้องที่ 109-116 และ 117-124 แนวคิด C ถูกนำมาใช้เพื่อการจบก่อนไปสู่ลีลาใหม่อีกครั้ง

ทำนองหลักที่ 2 กลับมาอีกครั้งช่วง Andante ในห้องที่ 130 สอดแทรกด้วยแนวคิด A และ B โดยทรัมเป็ตและทรอมโบนตั้งแต่ห้องที่ 134 กลุ่มเครื่องลมไม้นำเสนอแนวคิด B ได้อย่างชัดเจนโดยด้วยวิธีย้อนกลับตั้งแต่ ห้องที่ 142-153 พร้อมกับกลุ่มไวโอลินและวิโอลาที่นำเสนอแนวคิด C คลาริเน็ตนำเสนอทำนองหลักที่ 2 อีกครั้ง ในห้อง ที่ 154-160 ด้วยการบรรเลงที่เบามากที่สุดอันเป็นลักษณะโดดเด่นที่ผู้ประพันธ์นิยมใช้ในบทประพันธ์ของเขาอย่างสม่ำเสมอ

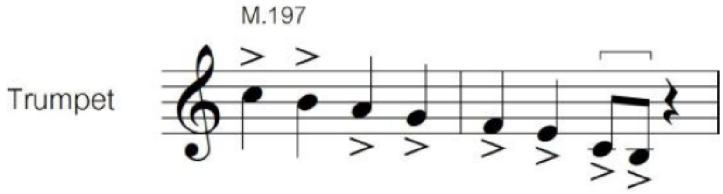
ไชคอฟสกีเปลี่ยนลีลาอย่างฉับพลัน ด้วยการกำหนดให้บรรเลงในลักษณะดังมากในทันทีพร้อมๆ กับอัตราความเร็วที่พอเหมาะ (Allegro vivo) สร้างความตระหนกตกใจให้ผู้ฟังทั้งในการแสดงสดหรือฟังจากแผ่นบันทึกเสียงก็ตามแนวคิด A และ B ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างทำนอง หากสังเกตแบบไม่รอบคอบอาจส่งผลให้ไม่สามารถทราบถึงความสัมพันธ์ของทำนองต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงที่แตกต่างกันของบทเพลงได้

ไวโอลินนำเสนอทำนองหลักที่1 อย่างชัดเจนและบรรเลงสลับด้วยดับเบิลเบสในห้องที่ 171-184

ในระหว่างที่ทำนองกำลังบรรเลงอยู่นั้นกลุ่มเครื่องลมทำหน้าที่สอดแทรกเสียงต่าง ๆ กลุ่มเครื่องทองเหลือง บรรเลงโยนรับเพื่อเชื่อมต่อแนวทำนองตามระดับเสียงของตนเองในห้องที่ 174 ซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวที่ ไชคอฟสกีนิยมใช้ในบทเพลงต่าง ๆ เช่นซิมโฟนีหมายเลข 5



กลุ่มเครื่องลมไม้กับกลุ่มเครื่องสายบรรเลงในรูปแบบการประชันเล็กน้อยระหว่างเริ่มต้น ณ ห้องที่ 185 และเริ่มบรรเลงพร้อมกันในห้องที่ 188 เพื่อจะนำเข้าสู่จุดสูงสุดอีกครั้งในห้องที่ 190 ด้วยกลุ่มแตรที่โหมกระหน่ำเข้ามาด้วยกันอย่างดังสนั่นในลีลาทำนอง เสมือนบันไดเสียงที่ไล่ลงจากสูงมาต่ำโดยใช้วัตถุดิบในการประพันธ์ซึ่งมาจากแนวคิดเดิมที่กำหนดไว้ทั้งสิ้น บันไดเสียงที่ได้ยินนั้นสร้างขึ้นจากแนวคิด C ด้วยโน้ต 4 ตัวนำมาพัฒนาขยายให้ยาวขึ้นตามลำดับ



จบลงด้วยการใช้แนวคิด B ในห้องที่ 197

กลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องสายบรรเลงเบาลงทีละน้อย โดยทั้งสองกลุ่มเริ่มทยอยกันถอนตัวออกจากการบรรเลงเพื่อให้ได้ความเบาตามที่ต้องการ การลดจำนวนเครื่องดนตรีในการบรรเลงเป็นแนวทางเลือกอีกทางหนึ่งสำหรับผู้ประพันธ์ที่ประสงค์ให้บรรเลงเบาได้ตามต้องการ อีกทั้งยังเป็นการง่ายในทางปฏิบัติสำหรับผู้บรรเลง ที่จะสนองความต้องการที่นักประพันธ์ทั้งหลายปรารถนา

ทรัมเป็ตและทรอมโบนนำเสนอคอรัลที่สร้างขึ้นจากแนวคิด C ตามด้วยแฟนแฟร์จากกลุ่มเครื่องทองเหลืองนำเสนอตั้งแต่ห้องที่ 206 โดยทั้งหมดสร้างขึ้นจากแนวคิด C ด้วยโน้ต 4 ตัวเป็นหลักอย่างเห็นได้ชัด

ดนตรีเริ่มแผ่วเบาลงตามลำดับจนกระทั่งแนวคิด A กลับมาอีกครั้งคล้ายกับจะเริ่มเพลงใหม่และเคลื่อน ย้ายกุญแจเสียงไปเรื่อยๆ จนเข้าสู่กุญแจเสียงที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ณ จุดสูงสุดของดนตรีในช่วงปลายห้องที่ 244 การประชันอย่างยิ่งใหญ่ระหว่างกลุ่มเครื่องสายและเครื่องลมเกิดขึ้นตั้งแต่ห้องที่ 249-258 ซึ่งทั้งหมดเป็นกลุ่ม โน้ตจากแนวคิด A และ B ไซคอฟสกีนำแนวคิด A มาใช้เป็นสะพานเชื่อมเพื่อดำเนินทำนองเข้าสู่ทำนองหลัก อย่างชัดเจนอีกครั้งในช่วงปลายห้องที่ 262 เกิดทำนองใหม่ขึ้นมาห้องที่ 267 นำเสนอโดยทรัมเป็ตทำนองดังกล่าวนี้ใช้แนวคิด C เป็นองค์ประกอบในการประพันธ์

กลุ่มเครื่องสายนำเสนอแนวคิด B ชัดเจนอีกครั้งในห้องที่ 278-284

รับต่อด้วยทรอมโบนและทูบาตั้งแต่ห้องที่ 285-298 ในขณะเดียวกันกลุ่มเครื่องสายและฟลูตบรรเลงโน้ต ที่สร้างมาจากแนวคิด C ซึ่งไซคอฟสกีวางแผนล่วงหน้ามาเป็นอย่างดีในเรื่องของการนำเข้ากุญแจเสียงนี้ สังเกตได้ว่าแนวเบสบรรเลงโน้ตตัว F sharp มาตั้งแต่ห้องที่ 267 ถึง 304 โดยไม่เปลี่ยนเป็นโน้ตตัวอื่นๆ เลยแม้แต่น้อย เพียงจุดประสงค์เพื่อนำเข้าสู่กุญแจเสียง B เมเจอร์ แสดงถึงการวางแผนทิศทางการประพันธ์มาอย่างดี

ทำนองหลักที่ 1 กลับมาอีกครั้งในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ด้วยท่าทีที่เบาพอสมควรโดยคลาลิเนตในห้องที่ 325 และดำเนินสู่จุดสูงสุดอีกครั้งจนเบาลงทีละน้อย จนถึงเบาที่สุดในห้องที่ 334

Coda เริ่มต้นในห้องที่ 335 โดยที่ไชคอฟสกีไม่ละทิ้งนำการนำเสนอแนวคิด B มาเป็นองค์ประกอบของทำนองที่บรรเลงโดยเครื่องลมทองเหลืองแล้วส่งต่อไปยังเครื่องลมไม้ ในขณะเดียวกันกลุ่มเครื่องสายดีดโน้ต (Pizzicato) ตามกุญแจเสียง B เมเจอร์ ด้วยทิศทางการบรรเลงดนตรีแบบเบาลงทีละน้อยจนจบลงอย่างเงียบสนิท ด้วยคอร์ด B เมเจอร์

ซิมโฟนีหมายเลข 6 บทประพันธ์ของไชคอฟสกี นับเป็นตัวอย่างด้านการประพันธ์ที่ลึกซึ้งพรั่งพร้อมด้วยความละเอียดอ่อนตลอดทุกช่วงเวลาทั้งการใช้แนวคิดต่างๆ ได้อย่างคุ้มค่าและยังรวมไปถึงสิ่งเล็กน้อยที่ผู้เขียนไม่เคยคำนึงถึงมาก่อน เขาสามารถชี้นำแนวทางการประพันธ์ไปพร้อมกับความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของบทเพลง นับได้ว่าซิมโฟนีบทนี้เป็นบทประพันธ์ที่ให้คุณค่าในแง่วิชาการและด้านศิลปะทางการประพันธ์เพลงที่ ไชคอฟสกีมีอยู่ในตนเองจนกลายเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นเฉพาะตัว ทำให้สามารถครอบคลุมคุณค่าของ บทประพันธ์ได้ครบถ้วนในทุกๆ แง่มุม

ผู้อำนวยเพลงที่ไม่ทุ่มเทเวลาในการเตรียมตัวสำหรับศึกษา และวิเคราะห์บทเพลงก่อนอำนวยเพลงอย่างละเอียด อาจพบกับปัญหาในการตีความอันนำไปสู่ความผิดพลาดที่ไม่มีวันที่จะหวนกลับมาแก้ไขได้

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* .พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

วรพจน์ เชื้อสำราญ. "การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบด้านระบบโครมาติก ในท่อนแรกของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 90 ประพันธ์โดยฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน และบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 41 ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท." *วารสารดนตรีรังสิต* 8, 2 (มิถุนายน-ธันวาคม 2556): 63-71 .

Abraham, Gerald, *The Music of Tchaikovsky.* New York: W.W. Norton, 1946.

Blom, Eric. *Tchaikovsky Orchestral Works*. London: Oxford Press, 1927.

Heger, Theodore E., and Earl V Moore. *The Symphony and the Symphonic Poem*. Ann Arbor, MI: Edwards Brothers, 1974.

Kishimoto, Masashi. "An Analysis of Igor Stavinsky's Symphony of Psalms Focusing on Neoclassic." *Rangsit Music Journal* 8, 1 (January-June 2013): 6-17.

Randel, Don Michael. *The New Harvard Dictionary of Music*. London: Harvard University Press, 1999.