บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม ผลงานการประพันธ์ เดวิด เกลลิงแฮม เรียบเรียงโดยเดนนิช ฟิชเชอร์ การแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์

Concerto for Piano, Percussion and Wind Orchestra by David R. Gillingham (Arr. Dennis W. Fisher) Performance and Analytical Notes

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์*[1]
Pawalai Tanchanpong*[1]

บทคัดย่อ

วิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง “บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม ผลงานการประพันธ์ เดวิด เกลลิงแฮม เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ การแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์” มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาแนวทางการบรรเลงและรวบรวมวิธีการฝึกซ้อมบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ เพื่อนำไปสู่การตีความและพัฒนากลวิธีการบรรเลงเปียโนในบริบทของการบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลม งานวิจัยสร้างสรรค์นี้มิได้มุ่งวิเคราะห์ประเด็นวิธีการประพันธ์บทเพลง หรือวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรี แต่มุ่งวิเคราะห์วิธีการฝึกปฏิบัติเพื่อการแสดง ดังนั้นเนื้อหาทางด้านวิชาการจึงล้วนเป็นคำแนะนำต่าง ๆ ทั้งด้านการตีความบทเพลง การเตรียมตัว การวางแผนการฝึกซ้อม การฝึกซ้อมส่วนตัว วิธีการแก้ปัญหาและแสวงหาวิธีการซ้อม การฝึกซ้อมรวมวง และอื่นๆ อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์บทเพลงเพื่อการแสดงนั้น บางกรณีก็ขาดเสียมิได้ที่จะต้องพิจารณาหรือวิเคราะห์บทเพลงด้านทฤษฎีดนตรีประกอบด้วยเช่นกัน

คำสำคัญ: เปียโน / เพอคัชเชิน / วงดุริยางค์เครื่องลม / เดวิด เกลลิ่งแฮม / เดนนิช ฟิชเชอร์

* Corresponding author, email: pawalai.tan@gmail.com
[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
[1] Asst. Prof., Faculty of Humanities, Kasetsart University

Received: February 25, 2022 / Revised: April 25, 2022 / Accepted: May 9, 2022

Abstract

The creative research "Concerto for Piano, Percussion and Wind Orchestra" was written by David Gallingham and arranged by Dennis Fisher. It describes method and analysis of piano practicing techniques in context of playing with wind orchestra. This research focuses on performance practicing analysis, not the composition. Therefore, the context primarily comprises music interpretation, preparation, rehearsal plan, individual practice, problem-solving and group rehearsal.

Keywords: Piano / Percussion / Wind Orchestra / David Gillingham / Dennis Fisher

---

ที่มาและความสำคัญ

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยในฐานะนักเปียโนและอาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้รับการทาบทามจาก ดร.นิพัต กาญจนะหุต ผู้อำนวยเพลงวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ให้ร่วมเล่นคอนเสิร์ตวินออฟเชน "ฟามุส 2" (Wind of Change "Farmus" # 2) ซึ่งเป็นคอนเสิร์ตใหญ่ประจำปีของภาควิชาดนตรี

จากนั้นผู้วิจัยและทีมงานการจัดคอนเสิร์ตในครั้งนี้ จึงปรึกษาหารือร่วมกันเพื่อคัดสรรบทเพลงที่เหมาะสมที่จะใช้ในการแสดงครั้งนี้ จากการปรึกษาร่วมกับ ดร.นิพัต กาญจนะหุต พบว่า บทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* ผลงานการเรียบเรียงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม โดยเดนนิช ฟิชเชอร์ (Dennis W. Fisher) เป็นบทเพลงที่สร้างความท้าทายทั้งสำหรับผู้แสดงเดี่ยว (ผู้วิจัย) กลุ่มเพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม รวมถึงบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตที่มีเปียโนและเพอคัชเชินเป็นเครื่องหลัก และมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบในประเทศไทยนั้นยังไม่แพร่หลายและเป็นที่รู้จักมากนัก จึงสร้างความสนใจให้กับผู้วิจัยในการนำบทเพลงดังกล่าวออกแสดงให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

บทประพันธ์เพลง *คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชิน (Percussion Orchestra) และวงดุริยางค์เครื่องลม* เดิมทีเป็นผลงานการประพันธ์ของ เดวิด เกลลิงแฮม (David R. Gillingham) ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 2004 เพื่อเป็นบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับเปียโนและกลุ่มเพอคัชเชินเท่านั้น โดยจะประกอบไปด้วย ผู้เล่นเปียโน 1 คน และผู้เล่นกลุ่มเครื่องตีจำนวน 9 คน ต่อมา เดนนิช

ฟิชเชอร์ ได้นำบทประพันธ์เพลงดังกล่าวมาเรียบเรียงใหม่ในปี ค.ศ. 2005 โดยเพิ่มกลุ่มเครื่องวงวินด์ออร์เคสตราหรือวงดุริยางค์เครื่องลม (Wind Orchestra) เข้ามา เพื่อเป็นการช่วยส่งเสริมให้กลุ่มเพอคัชเชินมีบทบาทเพิ่มมากขึ้นในฐานะ "เครื่องบรรเลงเดี่ยว" และเพื่อสร้างสีสันและมิติของเสียงให้มีความน่าสนใจมากขึ้น

บทประพันธ์เพลง *คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชิน และวินด์ออร์เคสตรา* มีความยาวประมาณ 17.15 นาที อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ประกอบไปด้วย 3 ท่อน และอยู่ในรูปแบบคอนแชร์โต กล่าวคือ มีท่อนที่หนึ่งซึ่งมีอัตราจังหวะเร็ว ท่อนที่สองมีอัตราจังหวะช้าและท่อนที่สามมีอัตราจังหวะเร็ว โดยในแต่ละท่อนมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะอย่างฉับพลันบ่อยครั้ง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะที่โดดเด่นของบทประพันธ์ นอกจากนี้ยังมีการใช้รูปแบบจังหวะที่ซับซ้อนและหลากหลาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวสามารถพบได้ทั้งในเปียโนและกลุ่มเพอคัชเชิน มีความเข้มเสียง (Dynamics) ที่หวือหวาตั้งแต่เบามากจนดังมาก มีช่วงของความเข้มเสียงที่กว้าง ประโยคเพลงมีทั้งแบบสมมาตรและไม่สมมาตร เทคนิคที่ใช้ในบทเพลงส่วนมากมักเป็นการเล่นโน้ตซ้ำต่อเนื่อง การเล่นคู่แปด การเล่นโน้ตวิ่งในลักษณะสเกล (Scale) และอาร์เปโจ (Arpeggio) สำหรับอรรถาธิบายในงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ผู้เขียนในฐานะผู้บรรเลงเปียโนจะทำการวิเคราะห์โครงสร้างสังคีตลักษณ์ของบทเพลงแต่ละท่อน (พอสังเขป) จากนั้นจึงอธิบายเทคนิคการเล่น การตีความ รวมไปถึงข้อเสนอแนะและวิธีการฝึกซ้อมเพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการตีความหรือฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงบทประพันธ์เพลงนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพและใช้เวลาในการฝึกซ้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1) เพื่อศึกษาแนวทางการบรรเลงบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ นำไปสู่การตีความและพัฒนากลวิธีการบรรเลงเปียโนในบริบทของการบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลม

2) เพื่อศึกษาและรวบรวมวิธีการฝึกซ้อมบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์

3) เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านการแสดงเปียโนในรูปแบบการบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลม

4) เพื่อนำความรู้ ความเข้าใจ และทักษะที่ได้จากการศึกษามาใช้ให้มีคุณค่าทางวิชาการและสามารถนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ที่อ้างอิงได้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ค้นพบแนวทางการบรรเลงบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ นำไปสู่การตีความและพัฒนากลวิธีการบรรเลงเปียโนในบริบทของการบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลม

2) ค้นพบวิธีการฝึกซ้อมบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์

3) เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างองค์ความรู้ด้านการแสดงเปียโนในรูปแบบการบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลม

4) ได้ความรู้ ความเข้าใจ และทักษะที่สามารถนำมาใช้ให้มีคุณค่าทางวิชาการ และเป็นองค์ความรู้ที่อ้างอิงได้

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยใช้โน้ตในการบรรเลงและวิเคราะห์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์ซีอลันพลับบลิเคชัน (C. Alan Publications) เมื่อปี ค.ศ. 2004 โดยมุ่งศึกษาเฉพาะประเด็นการฝึกซ้อม และเทคนิคในการบรรเลงบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ ร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลมเท่านั้น

สำหรับการตีความภาพรวมทั้งหมดของบทประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะเป็นแต่ละท่อนเพลงกระทั่งส่วนต่างๆ ของบทเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก ความเร็วบทเพลง ความยืดหยุ่นของความเร็วจังหวะส่วนต่างๆ รวมไปถึงแนวทางการบรรเลงร่วมกันระหว่างเปียโนและกลุ่มเพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทบาทหน้าที่ของผู้อำนวยเพลง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจะร่วมปรึกษาและขอรับฟังความคิดเห็นของผู้อำนวยเพลงเพื่อนำมาใช้ในการฝึกซ้อมให้เป็นไปตามที่ผู้อำนวยเพลงต้องการ ดังนั้น ผู้วิจัยในฐานะผู้บรรเลงเดี่ยวเปียโน เบื้องต้นแล้วจำเป็นต้องพิจารณาหาแนวทางการฝึกซ้อมเปียโนให้เป็นไปตามโน้ตต้นฉบับให้ได้มากที่สุด และพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนไปตามที่ผู้อำนวยเพลงร้องขอ

วิธีดำเนินการ และขั้นตอนการวิจัย

1) ศึกษาบทประพันธ์เพลงในภาพรวมทั้งหมด จากนั้นศึกษาเจาะจงเฉพาะโน้ตแนวบรรเลงเปียโนทั้งบริเวณการบรรเลงเดี่ยว รวมถึงการบรรเลงร่วมกับกลุ่มเพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม

2) วิเคราะห์บทเพลงในเชิงเทคนิคการบรรเลงเปียโน รวมถึงหาแนวทางและวิธีการซ้อมเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

3) การตีความบทเพลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นอารมณ์ความรู้สึก ความเร็วบทเพลง ความยืดหยุ่นของความเร็วจังหวะส่วนต่าง ๆ เบื้องต้นผู้วิจัยขอรับคำปรึกษาจากผู้อำนวยเพลงเพื่อให้เป็นไปตามความต้องการของผู้อำนวยเพลงมากที่สุดก่อนการซ้อมรวมวง

4) ฝึกซ้อมรวมวงทั้งกลุ่มเล็กและกลุ่มใหญ่

5) ทำการแสดงต่อหน้าสาธารณชน

6) เขียนรายงานและจัดทำรูปเล่มงานวิจัย

โครงสร้างสังคีตลักษณ์

ท่อนที่ 1 (Movement I – With Intensity: ♩ = ***112***) อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบโซนาตาในกุญแจเสียง C♯ ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยทำนองหลัก 2 ทำนอง ซึ่งจะถูกนำเสนออยู่บ่อยครั้งตลอดทั้งท่อนโดยเปียโนนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ในกุญแจเสียง C♯ไมเนอร์เป็นครั้งแรกในห้องที่ 5 ซึ่งมีอัตราจังหวะสลับไปมาระหว่าง 7/16 และ 2/4 ส่วนวงดุริยางค์เครื่องลมและเพอคัชเชินทำหน้าที่เล่นโน้ตประกอบ

ตารางที่ 1 แสดงโครงสร้างท่อนที่ 1

ช่วงตอน (Section)	**ตอนนำเสนอ (Exposition)**	**ช่วงเชื่อม (Bridge)**	**ตอนพัฒนา (Development)**	**ตอนย้อนความ (Recapitulation)**	**โคดา (Coda)**
เลขที่ห้อง	1-95	96-101	102-162	163-202	203-248

ท่อนที่ 2 (Movement II – Elegy : ♩ = ***52***) เกลลิงแฮม ได้ระบุชื่อท่อนนี้ว่า Elegy In Memorium Robert Hohner เขาได้ประพันธ์ท่อนนี้ขึ้นเพื่ออุทิศและไว้อาลัยให้กับ โรเบิร์ต ฮอนเนอร์ (Robert Hohner) ซึ่งเป็นอาจารย์สอนวิชาเพอคัชเชินอยู่ที่มหาวิทยาลัยเซนทรัลมิชิแกนที่ได้เสียชีวิตในปี ค.ศ. 2000 บทเพลงท่อนนี้มีโครงสร้างสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary form) ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (แต่ไม่จบท่อนด้วยกุญแจเสียงเดียวกับตอนเริ่มต้น) ภายใต้อัตราจังหวะแบบ 3/4

ตารางที่ 2 โครงสร้างท่อนที่ 2

ช่วงตอน	ช่วงนำ	ท่อน A	ท่อน B	โคดา
เลขที่ห้อง	249-254	225-270	271-302	304-334

ท่อนที่ 3 (Movement III – With much spirit and drive : ♩ = ***108***) ใช้สังคีตลักษณ์รอนโดแบบเจ็ดตอน (Seven-Part Rondo Form) เริ่มด้วยกุญแจเสียง C♯ ไมเนอร์และจบในกุญแจเสียง D♭ เมเจอร์ และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงบ่อยครั้ง ลักษณะเด่นของท่อนนี้ คือ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะบ่อยและโดยมากมักอยู่ในอัตราจังหวะ 12/8, 5/8, 7/8 และ 9/8 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะซ้อน (Complex time) และอัตราจังหวะผสม (Compound time) มีการใช้อัตราจังหวะแบบธรรมดา (Simple time) เพียง 2 อัตราจังหวะ คือ 3/8 และ 3/4 จากนั้นยังคงจบลงที่อัตราจังหวะ 12/8 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะผสม

ตารางที่ 3 โครงสร้างท่อนที่ 3

ช่วงตอน	A	B	A	C	ช่วงเชื่อม	A	B	A	โคดา
เลขที่ห้อง	335-363	364-386	387-450	451-492	493-529	530-558	559-576	577-602	603-632

สรุปผลการวิจัย

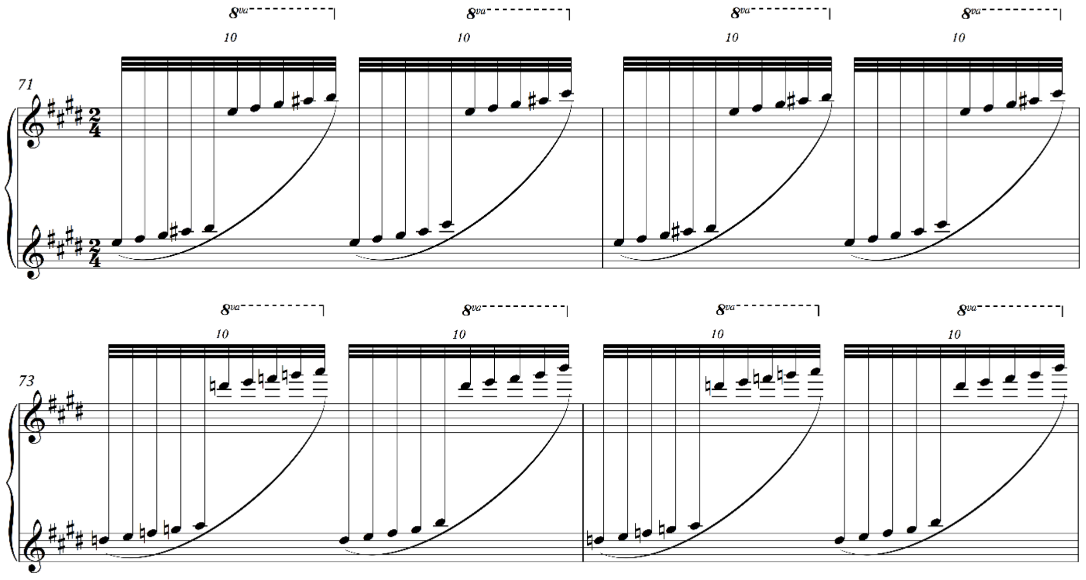
การให้แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชิน และวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ ผู้วิจัยเสนอแนวทางที่คิดว่าเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน โดยแสดงวิธีการบรรเลงในแต่ละส่วน นอกจากนั้นยังนำเสนอประเด็นอื่นที่สำคัญเพื่อเป็นแนวทางการฟังดนตรี และแนะนำเทคนิคการบรรเลง เพื่อให้การแสดงดนตรีมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

1) การบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลม และกลุ่มเพอคัชเชิน

การบรรเลงร่วมกับผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นการเล่นกลุ่มใหญ่หรือกลุ่มเล็กก็ตาม ทักษะการฟังและการปรับตัวให้เข้ากันเป็นสิ่งสำคัญ ต้องอาศัยการฝึกซ้อมร่วมกันตั้งแต่การนับจังหวะย่อยแบบช้า ๆ ไปด้วยกัน การนัดแนะกับผู้อำนวยเพลงหรือมองการให้จังหวะจากผู้อำนวยเพลงเป็นสิ่งสำคัญมาก ในเพลงนี้มีหลายช่วงที่กลุ่มเพอคัชเชินต้องเล่นคู่กับเปียโน โดยเล่นทำนองล้อกันไปมา การเล่นให้เหมือนกันหรือเล่นไปในทิศทางเดียวกันเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงมีเอกภาพ ก่อนเล่นจึงต้องมีการตกลงกันว่าจะตีความบทเพลงอย่างไร ประโยคเพลงเป็นอย่างไร ลงท้ายประโยคเพลงตัดเสียงอย่างไร และความเข้มเสียงเล่นแบบไหน

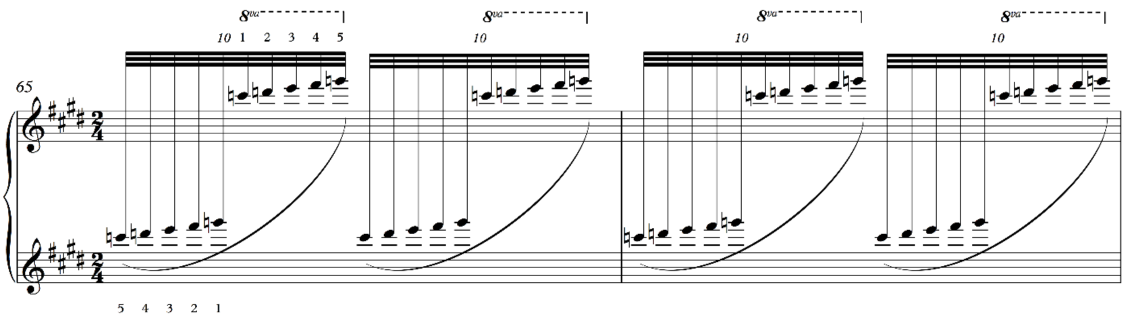
2) การเล่นโน้ตไล่ต่อมือกัน ในขณะที่วงเล่นทำนองหลัก การเล่นโน้ตในลักษณะนี้ของเปียโน ผู้วิจัยในฐานะผู้บรรเลงเปียโนพิจารณาว่า ผู้ประพันธ์ต้องการให้เปียโนเล่นเสมือนฮาร์ป (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 การเล่นโน้ตไล่ต่อมือกัน : เปียโน (ห้องที่ 71-74)



ในช่วงนี้ของบทเพลงเปียโนจะเล่นโน้ตไล่ลักษณะนี้ต่อเนื่องเป็นเวลานาน การเล่นโน้ตลักษณะนี้ผู้เล่นจะต้องสร้างสีสันและสร้างเสียงให้เปรียบเสมือนฮาร์ป และเป็นพื้นหลังเพื่อให้วงดุริยางค์เครื่องลมได้นำเสนอแนวทำนองหลัก และต้องคำนึงถึงการลื่นไหลของเสียง ให้นึกถึงน้ำตกที่ไหลต่อเนื่องโดยไม่มีอะไรมาขัดหรือนึกถึงเสียงของฮาร์ป ในการเล่นช่วงนี้จะใช้มือซ้ายต่อด้วยมือขวาสลับไปมาดังนั้นต้องระวังนิ้วโป้งมือขวา ไม่ให้เสียงดังกว่าตัวอื่น ๆ ทั้งนี้ต้องวางแผนการใช้นิ้วให้ดีเพื่อให้ได้เสียงที่ต่อเนื่องมากที่สุด (ตัวอย่างที่ 6)

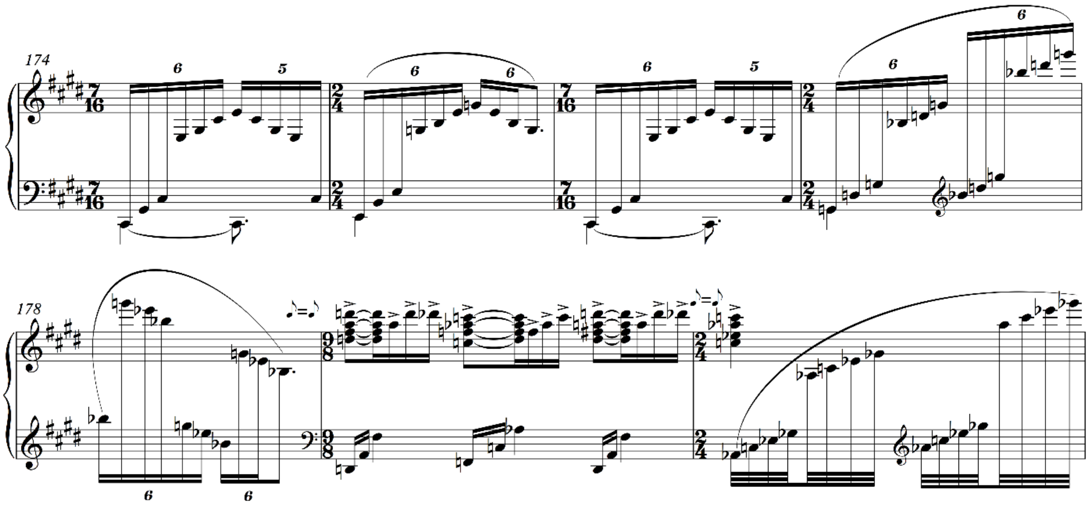
ตัวอย่างที่ 6 การเลือกใช้นิ้วในการเล่นโน้ตไล่ต่อมือกัน : เปียโน (ห้องที่ 65-66)



การเล่นโดยการเชื่อมนิ้วโป้งมือซ้ายกับนิ้วโป้งมือขวาให้ต่อกันนั้น ต้องอาศัยการฝึกซ้อมจนชำนาญ โดยเริ่มจากการซ้อมจังหวะช้ามากร่วมกับการใช้เครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) และขณะซ้อมต้องคำนึงถึงน้ำหนักของนิ้วทุกนิ้วที่กดลงไป แม้ว่าการเล่นโน้ตลักษณะนี้อาจดูเหมือนไม่ยากและไม่ซับซ้อน เนื่องจากเป็นโน้ตที่ต่อกันไม่มีการกระโดดข้าม แต่สิ่งสำคัญคือการควบคุมเสียงทุกเสียงที่ออกมาไม่ว่าจะเป็นในแง่ของความสั้นยาวของโน้ตหรือความเข้มของโน้ตบางตัวที่อาจจะมากกว่าตัวอื่น เนื่องจากเป็นนิ้วที่ถนัดและมีความแข็งแรงมากกว่า ควรใช้ข้อมือช่วยในการลดแรงกระแทกของนิ้วโป้ง การเล่นโน้ตลักษณะนี้ เมื่อเล่นเร็ว ๆ อาจทำให้ค่าโน้ตแต่ละตัวไม่เท่ากันได้ มักเกิดการรวบของจังหวะ โดยเฉพาะนิ้ว 4 (นิ้วนาง) และนิ้ว 5 (นิ้วก้อย) ของทั้งสองมือ ซึ่งเป็นนิ้วที่ไม่ค่อยมีแรงจึงมีแนวโน้มการรวบจังหวะอยู่มาก กล่าวคือ จังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นจังหวะใหญ่ลงตรงจังหวะ แต่จังหวะย่อยภายในไม่ลงจังหวะ ในการฝึกซ้อมผู้เขียนจะนับ 1-10 พร้อมกับการเล่นโน้ตทั้ง 10 ตัว ใน 1 จังหวะและจะซ้อมเน้นจังหวะทีละนิ้ว เพื่อป้องกันการรวบของจังหวะ

4) การเปลี่ยนอัตราจังหวะไปมาบ่อยครั้ง อัตราจังหวะที่พบในท่อนนี้มีทั้ง 7/16, 2/4, 9/8, 3/4 และ 5/4 ในการเปลี่ยนอัตราจังหวะนั้น มีผลโดยตรงกับการเปลี่ยนประโยคเพลง รวมไปถึงการเน้น จังหวะที่ต่างกัน ซึ่งต้องคำนึงถึงการเน้นให้เหมาะสมกับอัตราจังหวะ ขณะที่ซ้อมผู้วิจัยแนะนำให้นับหน่วยเล็กที่สุดเท่าที่จะนับได้ เพราะหากนับแต่ชีพจรจังหวะเพียงอย่างเดียวจะทำให้จังหวะย่อยภายในไม่สม่ำเสมอ และจะส่งผลให้เกิดปัญหาในขณะที่เล่นกับวงอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 การเปลี่ยนอัตราจังหวะไปมาบ่อยครั้ง : เปียโน (ห้องที่ 174-180)



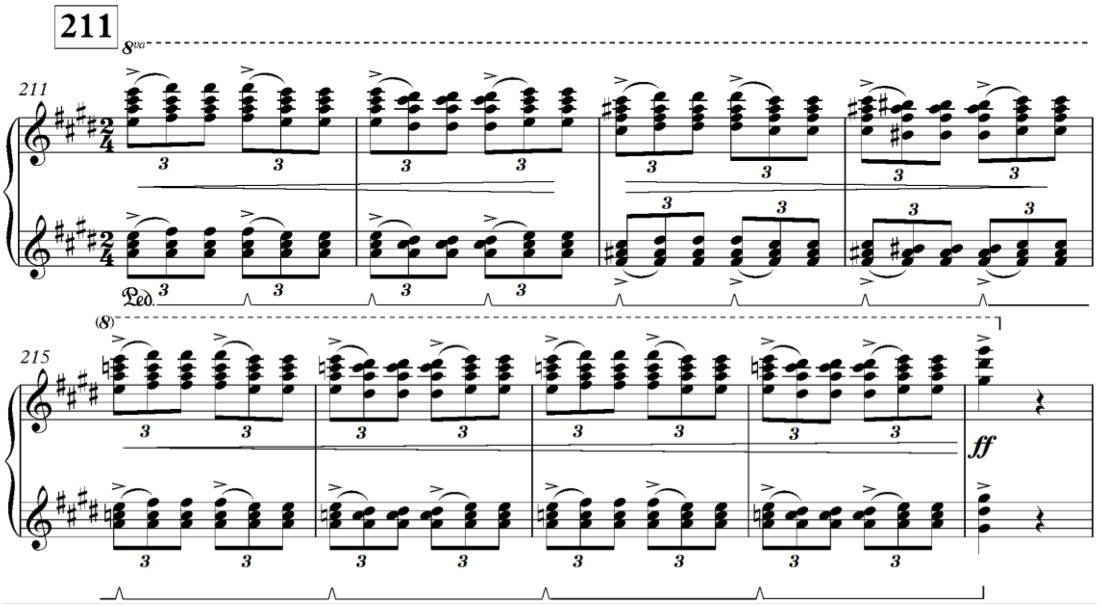
อัตราจังหวะในห้อง 174 และ 176 คือ 7/16 ซึ่งในห้องนี้มีการแบ่งเป็น 2 กลุ่มจังหวะ คือ กลุ่มแรกเป็นโน้ต 6 พยางค์ (เวลาเล่นให้คิดเป็นโน้ต 3 พยางค์ 2 กลุ่มต่อกัน ซึ่งแต่ละกลุ่มเท่ากับโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น) และกลุ่มที่ 2 คือ โน้ต 5 พยางค์ ที่มีค่าเท่ากับโน้ตเขบ็ตสองชั้น 3 ตัว ผลรวมออกมาคือ 7/16 อัตราจังหวะในห้อง 175 และ 177-178 คือ 2/4 ประกอบไปด้วยโน้ต 6 พยางค์ 2 กลุ่ม โดยผู้เขียนคิดย่อยเป็นโน้ต 3 พยางค์ 4 กลุ่มในห้องดังกล่าว

อัตราจังหวะในห้อง 179 คือ 9/8 คิดเป็น 3 กลุ่มจังหวะ หนึ่งกลุ่มประกอบไปด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 ตัว อัตราจังหวะในห้อง 180 คือ 2/4 สามารถคิดเป็นเขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัวหรือเขบ็ต 2 ชั้น 8 ตัวก็ได้ ในการคิดและซ้อมอัตราจังหวะที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดแบบนี้ ผู้เขียนจะคิดหาค่าโน้ตที่ย่อยหรือเล็กที่สุดของทุกอัตราจังหวะ และเทียบเสมือนเป็นค่าที่ใช้เป็นหลักของทุกอัตราจังหวะและการซ้อม เพื่อให้ง่ายกับคิดมากยิ่งขึ้น อีกทั้งรักษาความคงที่ของโน้ตย่อยนั้นให้สม่ำเสมอ

5) การใช้เพเดิล (Pedal)

การใช้เพเดิล โดยส่วนใหญ่จะเปลี่ยนตามเสียงประสาน (Harmony) อาจเปลี่ยนทีละห้อง หรือแบ่งเป็นห้องละสองครั้ง ขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการและเสียงประสานที่เกิดขึ้น ในการเปลี่ยนเพเดิลต้องประสานระหว่างมือกับเท้าให้สัมพันธ์กัน หากปล่อยเพเดิลเร็วเกินไปเสียงจะไม่ต่อเนื่อง แต่หากปล่อยเพเดิลช้าเกินไป เสียงที่ได้จะสกปรกหรือเสียงปนกันและในบางครั้งผู้วิจัยจะเปลี่ยนเพเดิลเพื่อสร้างความเข้มเสียงที่ดังขึ้นโดยไม่คำนึงถึงเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 การใช้เพเดิล : เปียโน (ห้องที่ 211-219)

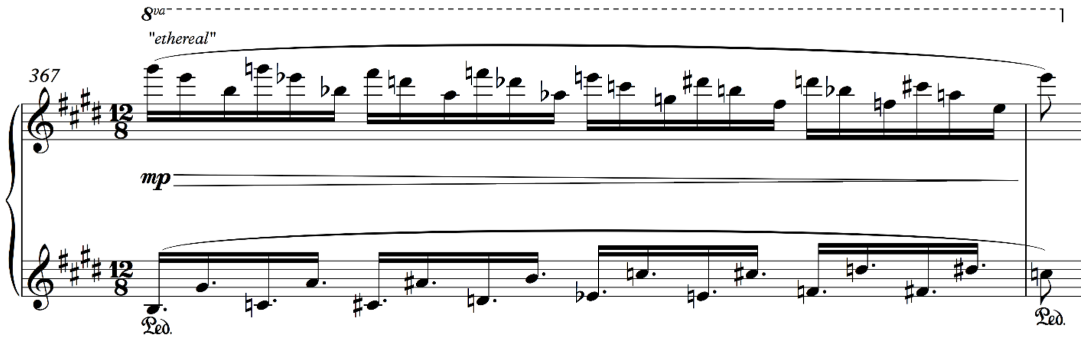


ตัวอย่างที่ 8 (ห้องที่ 211-214) ผู้วิจัยใช้การเปลี่ยนเพเดิลห้องละ 2 ครั้งตามเครื่องหมายเน้น (Accent) เพื่อเพิ่มความชัดของเสียงประสาน การเน้น และให้ความรู้สึกกระชั้น แต่บริเวณห้องที่ 215 ไปจนถึงห้องที่ 219 ผู้เล่นเปลี่ยนการเหยียบเพเดิลเป็นห้องละครั้ง โดยไม่มีการเปลี่ยนตามเสียงประสานภายในแต่ละห้อง เนื่องจากการใช้เพเดิลลักษณะนี้สามารถทำให้ได้ความเข้มเสียงที่เป็นไปตามที่ระบุไว้ว่าให้ค่อย ๆ เพิ่มให้ดังขึ้นได้เหมาะสมกว่า อีกทั้งยังเพิ่มความรู้สึกราวกับเป็นการมุ่งไปข้างหน้าไปสู่ความเข้มเสียงดังมากของช่วงจบประโยคเพลงที่ห้อง 219

การเลือกใช้เพเดิลเป็นรสนิยมและเป็นการตกลงกันระหว่างผู้เล่นเปียโนกับผู้อำนวยเพลงว่าต้องการแนวทางแบบไหน ในหลาย ๆ จุดของเพลงเป็นการบรรเลงล้อกันระหว่างแนวเปียโนกับวงหรือเปียโนกับกลุ่มเครื่องเพอคัชเชิน ดังนั้นในการเล่นประโยคเพลงที่เหมือนกันหรือล้อกัน การวางแผนการเล่นควรไปในทิศทางเดียวกันเพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

6) การที่มือซ้ายและมือขวาเล่นคนละสัดส่วนโน้ตกัน (ตัวอย่างที่ 9) ในการเล่นโน้ตลักษณะนี้ ผู้เล่นจำเป็นต้องจัดกลุ่มโน้ตทั้ง 2 มือให้มีจังหวะย่อยที่ตรงกัน และเริ่มซ้อมจากจังหวะที่ช้าก่อนโดยซ้อมกับเครื่องกำกับจังหวะ

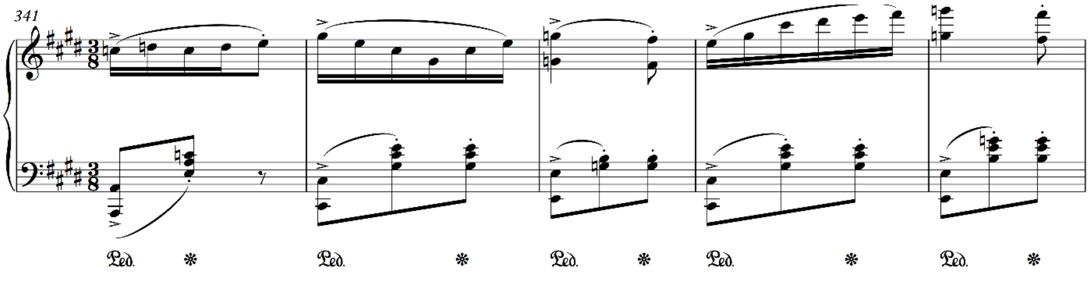
ตัวอย่างที่ 9 การที่มือซ้ายและมือขวาเล่นคนละสัดส่วนโน้ตกัน: เปียโน (ห้องที่ 367)



ในขณะซ้อมให้คิดส่วนจังหวะแบบย่อย โดยคิดว่าในหนึ่งจังหวะโน้ตจะถูกแบ่งเป็น 2 กลุ่ม การเล่นโน้ตในมือขวา 3 ตัวจะมีค่าเท่ากับการเล่นโน้ตในมือซ้าย 2 ตัว ทั้งนี้ให้ใช้กระบวนการคิดดังกล่าวนี้ตลอดทั้งท่อนที่มีสัดส่วนโน้ตลักษณะนี้ เมื่อซ้อมจนเล่นได้ไหลลื่นแล้วจึงเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้น วิธีการนับแบบส่วนย่อยนี้ทำให้สามารถเล่นเท่ากันและราบเรียบได้ง่ายขึ้น แต่ในการซ้อมนั้นจะต้องเริ่มทำจากจังหวะที่ช้ามากซึ่งต้องอาศัยความพยายามและความอดทน การเล่นร่วมกับผู้อื่นนั้น จังหวะเป็นสิ่งสำคัญที่สุดเราจึงต้องฝึกซ้อมในส่วนของตนเองให้แม่นยำที่สุด เพื่อไม่ให้ก่อปัญหาในการเล่นร่วมกับผู้อื่น

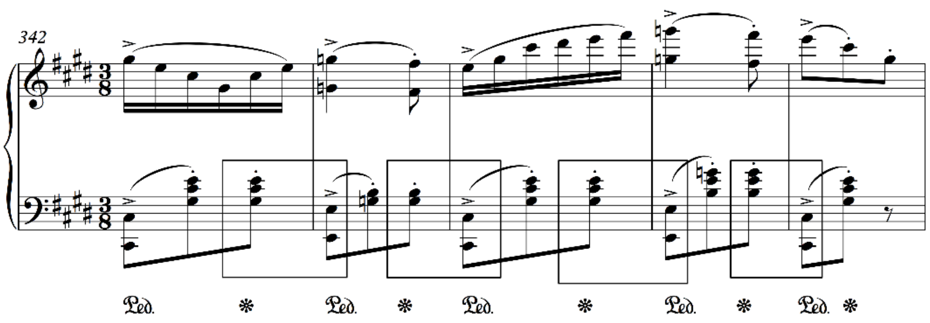
7) การเล่นโน้ตที่เปลี่ยนตำแหน่งไปมาด้วยจังหวะที่เร็ว การเล่นโน้ตลักษณะนี้สิ่งที่สำคัญคือความแม่นยำในการเปลี่ยนตำแหน่งของมือและนิ้ว โดยเฉพาะเมื่อโน้ตดังกล่าวอยู่ในจังหวะที่เร็ว ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องแยกซ้อมทีละมือก่อนจนกระทั่งชำนาญจึงจะรวมทั้งสองมือเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ผู้เล่นยังจะต้องระวังไม่ให้นิ้วและข้อมือเกร็งจากการเล่นจังหวะที่เร็วด้วย จึงควรฝึกซ้อมด้วยการเริ่มจากจังหวะที่ช้าก่อนแล้วจึงค่อย ๆ เร่งจังหวะขึ้น โดยใช้เครื่องกำกับจังหวะเสมอและกำหนดเครื่องกำกับจังหวะให้เป็นโน้ตส่วนย่อย (เขบ็ต 1 ชั้น) (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 การเล่นโน้ตที่เปลี่ยนตำแหน่งไปมาด้วยจังหวะที่เร็ว: เปียโน (ห้องที่ 341-345)



สำหรับโน้ตในมือซ้ายนั้น การยกมือให้เร็วเพื่อย้ายมือลงมากดโน้ตคู่ 8 ในจังหวะที่ 1 จะต้องอาศัยการจดจำของกล้ามเนื้อ เวลาฝึกซ้อมให้ซ้อมจากจังหวะที่ 3 ไปจังหวะที่ 1 ซ้ำ ๆ และเริ่มจากจังหวะช้าไปจนกระทั่งสามารถบรรเลงจังหวะเร็วได้ (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 การยกมือให้เร็วเพื่อย้ายมือลงมากดโน้ตคู่ 8 ในจังหวะที่ 1: เปียโน (ห้องที่ 342-346)



เมื่อฝึกซ้อมการยกมือให้เร็วเพื่อย้ายมือลงมากดโน้ตคู่ 8 ในจังหวะที่ 1 จนแม่นยำแล้ว จึงฝึกการแยกซ้อมการกระโดดของจังหวะจากจังหวะที่ 1 ไปยังจังหวะที่ 2 โดยให้แยกทำทีละคู่จังหวะจนกระทั่งเกิดความชำนาญและแม่นยำ แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วและเพิ่มจำนวนห้องในการฝึกซ้อมให้มากยิ่งขึ้น จากนั้นจึงซ้อมมือซ้ายทั้งบรรทัด และเพื่อไม่ให้เกิดความกังวลเมื่อเล่นทั้ง 2 มือพร้อมกัน ผู้เล่นจะต้องแยกซ้อมมือขวาจนชำนาญก่อนเช่นกัน ในขณะซ้อมร่วมกันทั้ง 2 มือ ให้ผู้เล่นฟังตลอดเวลาว่าที่เราเล่นตรงจังหวะและมีเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) หรือเครื่องหมายให้เล่นเสียงสั้นหรือเสียงขาด (Staccato) ที่ถูกต้องจากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นจนกระทั่งถึงความเร็วที่ต้องการ การฝึกซ้อมในลักษณะนี้จะทำให้เล่นได้เร็วและแม่นยำมากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

การบรรเลงร่วมกันของนักดนตรีกลุ่มใหญ่นั้น นอกจากจำเป็นต้องรับผิดชอบฝึกซ้อมโน้ตส่วนตัวของตนเองแล้ว การฝึกซ้อมกลุ่มย่อยก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการฝึกซ้อมของกลุ่มย่อยในวงดุริยางค์เครื่องลมเอง หรือการฝึกซ้อมร่วมกันของผู้แสดงเดี่ยวและกลุ่มเครื่องดนตรีต่าง ๆ การจะฝึกซ้อมให้มีประสิทธิภาพสูงสุดได้นั้น ต้องอาศัยการทำงานร่วมกันอย่างมาก ทั้งการพูดคุย เสนอแนะและตกลงร่วมกัน ไปจนถึงการเล่นให้บทเพลงไปในทิศทางเดียวกัน

การฝึกซ้อมส่วนตัว ในการฝึกซ้อมหากผู้เล่นพบจุดบกพร่องที่ต้องการแก้ไข ผู้เล่นจำเป็นต้องซ้อมย้ำในจุดนั้นเพื่อให้เกิดความชำนาญ รวมถึงสามารถประยุกต์นำเอาแบบฝึกหัดต่าง ๆ มาใช้ในการฝึกซ้อมเพิ่มเติม เพื่อให้สามารถเล่นได้อย่างมีประสิทธิภาพและประหยัดเวลาให้ได้มากที่สุด

การฝึกซ้อมกลุ่มย่อย เนื่องด้วยวงดุริยางค์เครื่องลมมีจำนวนคนในแต่ละเครื่องมาก การฝึกซ้อมกลุ่มย่อยตามเครื่องมือจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง การฝึกซ้อมกลุ่มย่อยนั้น หัวหน้ากลุ่มเครื่องมือจำเป็นต้องฝึกซ้อมให้คนในกลุ่มเครื่องมือของตัวเองสามารถเล่นโน้ตได้อย่างถูกต้อง รวมถึงสามารถเก็บรายละเอียดของโน้ตเพลง เช่น เรื่องความเข้มของเสียง (ดัง-เบา) การดังขึ้นหรือเบาลงได้อย่างครบถ้วน ก่อนที่จะรวมวงใหญ่ เพื่อลดปัญหาที่จะเกิดขึ้นเมื่อต้องเล่นร่วมกัน

การฝึกซ้อมร่วมกัน โดยทั่วไปแล้วนักเปียโนมักจะเล่นคนเดียวหรือเล่นเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ผู้วิจัยในฐานะผู้แสดงเดี่ยวเปียโน พบว่า การเล่นกับวงดุริยางค์เครื่องลมซึ่งมีขนาดใหญ่นั้น ผู้เล่นเปียโนต้องใช้พละกำลังในการขับเคลื่อนวงให้ไปในทิศทางเดียวกันค่อนข้างมาก เนื่องจากธรรมชาติของเครื่องลมนั้นมีธรรมชาติเสียงที่ดัง ทำให้เมื่อวงดุริยางค์บรรเลงด้วยเสียงดัง แนวเปียโนซึ่งเป็นผู้แสดงเดี่ยวหรือเล่นทำนองหลัก จำเป็นจะต้องเล่นให้ดังและมีพละกำลังอย่างมาก นอกจากนั้นหากผู้แสดงเดี่ยวสามารถเข้าใจถึงธรรมชาติของเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์แต่ละเครื่องที่ร่วมเล่นด้วยกัน จะสามารถทำให้ผู้แสดงเดี่ยวเล่นได้ง่ายยิ่งขึ้น

บุคคลที่มีความสำคัญอย่างมากในการเล่นกับวงดุริยางค์ขนาดใหญ่ คือ ผู้อำนวยเพลง ซึ่งจะควบคุมดนตรีทั้งหมดที่จะเกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ผู้แสดงเดี่ยวจำเป็นต้องปรึกษาหารือร่วมกันถึงทิศทางของบทเพลงในแต่ละช่วง การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) อัตราจังหวะ ความเร็วที่เหมาะสมในแต่ละช่วง เป็นต้น ในขณะที่เล่นอยู่นั้นทั้งผู้แสดงเดี่ยวและนักดนตรีในวงจำเป็นต้องมองและปรับตามผู้อำนวยเพลงได้ตลอดเวลา โดยเฉพาะในบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ ซึ่งมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะอยู่บ่อยครั้ง หรือในกรณีที่จังหวะเพลงมีความยืดหยุ่นของจังหวะสูง การมองผู้อำนวยเพลงและนับจังหวะย่อยตลอดการเล่นจะสามารถช่วยให้เล่นไปด้วยกันได้อย่างราบรื่นและไพเราะ

การแสดงครั้งแรกในประเทศไทย (Thailand Premiere)

บทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับเปียโน เพอคัชเชินและวงดุริยางค์เครื่องลม* เรียบเรียงโดย เดนนิช ฟิชเชอร์ ถูกนำออกแสดงในคอนเสิร์ตวินออฟเชน “ฟามุส 2” วันอังคารที่ 16 กุมภาพันธ์

พ.ศ. 2559 เวลา 19.30 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยวงดุริยางเครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อำนวยเพลงโดย ดร.นิพัต กาญจนะหุต

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552.

———. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2560.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. “การสร้างความมั่นใจสำหรับการแสดงเดี่ยว.” *วารสารดนตรีรังสิต* 6, 1 (2555): 40-47.

Gillingham, David R. “Concerto for Piano Percussion and Wind Orchestra.” Arranged by Dennis W. Fisher. Greensboro, NC: C. Alan Publications, 2005.

“Heroes Lost and Fallen (A Vietnam Memorial) - David Gillingham.” In *Teaching Music through Performance in Band*, edited by Richard Miles, 407-409. Chicago, IL: GIA Publications, 1996.

Mcroy, James William. “An Analysis of Three Works for Wind Band by David R. Gillingham: Hero Lost and Fallen Apocalyptic Dreams; and Cantus Laetus.” M.A. diss., Ball State University, 2003.

Ring, Gordon L. “Concerto for Piano, Winds, and Percussion.” M.M. Thesis, North Texas State University, 1982.

Spencer, Peter, and Peter M. Temko. *A Practical Approach to the Study of Form in Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1988.

Wolfe, Joe., Jer-Ming Chen, and John Smith. “The Acoustics of Wind Instruments- and of the Musicians who Play them.” Proceedings in the 20th International Congress on Acoustics (ICA 2010), edited by Marion Burgess, John Davey, Charles Don, and Terry McMinn, 1-10. Sydney, Australia. August 23-27, 2010.