

# ดุष्ฎินิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมดนตรีสำหรับวงเครื่องลมร่วมสมัย DOCTORAL MUSIC CONDUCTING: THE SYMPHONIC MUSICAL LEGACY FOR CONTEMPORARY WINDS

ธันช ชววิสุทธิกุล\* THANACH CHAWAWISUTTIKON\*  
วีระชาติ เปรมานันท์\*\* WEERACHAT PREMANANDA\*\*

## บทคัดย่อ

บทบาทของวาทยกรมีความสำคัญตั้งแต่เริ่มต้นของการฝึกซ้อมจนถึงการนำออกสู่การแสดง วาทยกรเป็นผู้กำหนดทิศทางของดนตรี ทั้งในการตีความบทเพลงและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในลีลาต่าง ๆ ซึ่งต้องรวบรวมความคิดของทุกคนในวงดนตรีให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งกระบวนการเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น วาทยกรจะต้องศึกษาบทเพลงที่จะทำการแสดงนั้นอย่างละเอียดที่สุดก่อนถึงกำหนดการซ้อม ควรรู้เรื่องข้อจำกัดและพื้นฐานของเครื่องดนตรีในวงดนตรี เพื่อสามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ทันทีในช่วงเวลาการฝึกซ้อม รวมถึงการปรับความสมดุลของเสียงของแต่ละเครื่องดนตรีให้มีความกลมกลืนหรือปรับให้เครื่องดนตรีในบางแนวนั้นมีความสำคัญและโดดเด่นออกมาจากกลุ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง ซึ่งองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้จะนำเสนอโดยการจัดการแสดง 3 รายการ โดยใช้ชื่อว่า ดุष्ฎินิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมดนตรีสำหรับวงเครื่องลมร่วมสมัย เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านการวาทยกรร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีลักษณะเฉพาะสู่สาธารณะ

**คำสำคัญ :** การวาทยกร/ วงดุริยางค์เครื่องลม/ วินด์ซิมโฟนี

---

\*นิสิตระดับปริญญาดุष्ฎินิพนธ์บัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุष्ฎินิพนธ์บัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, fordmagicflute@gmail.com.

\*D.F.A Candidate of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, fordmagicflute@gmail.com.

\*\*ศาสตราจารย์วิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, drwpremananda@yahoo.com.

\*\*Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, drwpremananda@yahoo.com.

## **Abstract**

The art of conducting, one of the most complex and demanding activities in the realm of music. The Conductor's role in music has been the most important part of practice from the very beginning to the performance. The conductor also be the music director as well to give all the music details about the expression, harmonic details, interpret the score in styles. To achieve the process. The conductor has to researches the music score in detail. Reading through the score giving the time to study a score to gain knowledge of the work such as dynamic shape, key structure, the balance of the tunes and emotional sequence. To be able to resolve the situations and rebalance the harmony, tone color and dynamic.

The objectives of my research are to research on the rehearsal problems and to present the effective practicing technique of the Wind Orchestra, to present the unique method of interpreting Wind Orchestra literature and to disseminate the knowledge of unique conducting technique to music society, Through the three performances in the name of doctoral music conducting: the symphonic musical legacy for contemporary winds. Hopefully, my contribution will be a benefit to other musicians and the public.

**Keywords:** Conducting/ Wind Orchestra/ Wind Symphony

## บทนำ

วาทยกร ผู้นำในการบรรเลงของวงดนตรี เป็นผู้ที่ทำให้นักดนตรีบรรเลงไปพร้อม ๆ กันได้โดยการให้จังหวะด้วยมือเปล่าหรือด้วยไม้เคาะ<sup>1</sup> ซึ่งคนส่วนใหญ่รวมถึงในประเทศไทยนั้นจะเรียกไม้เคาะสำหรับการวาทยกรว่า "บาตอง" (Baton) แต่สำหรับในแถบยุโรปบางประเทศ เช่น ประเทศอังกฤษ และในตำราการวาทยกรในบางเล่มจะเรียกว่า "สติก" (Stick) ซึ่งเคยปรากฏอยู่ในตำราการวาทยกรที่ชื่อว่า "A Handbook on the Technique of Conducting"<sup>2</sup> ประพันธ์โดยวาทยกรชาวอังกฤษที่มีนามว่า เซอร์ อาเดรียน โบลต์ (Sir Adrian Boult, 1889-1983) การเรียกไม้เคาะใน 2 แบบนี้ ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละคนที่จะเรียกหรือตามความเคยชินของในแต่ละประเทศที่นิยมใช้เรียกกัน วาทยกรจะเป็นผู้ที่ตีความบทเพลงให้นักดนตรีบรรเลงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน วาทยกรต้องเป็นผู้ที่รับผิดชอบมากที่สุดต่อคุณภาพของการแสดงดนตรีในแต่ละครั้ง

คำว่า "วาทยกร" กำหนดให้อ่านได้ 2 แบบ คือ วาทยะกะคอน กับ วาดทยะกะคอน "วาทยกร" หมายถึงผู้กำกับและควบคุมการบรรเลงหรือการขับร้องของวงดุริยางค์ วงดนตรี วงนักร้องประสานเสียง ให้มีเอกภาพรวมทั้งตีความบทเพลงให้สมบูรณ์โดยปกติใช้มือ สายตา และสีหน้าท่าทางเป็นสื่อในการให้สัญญาณ "วาทยกร" จะเรียกว่าผู้อำนวยเพลงก็ได้ มีผู้ใช้ผิดเป็น "วาทยากร" อยู่เสมออาจจะเนื่องมาจากอาศัยแนวเทียบจากคำว่า "วิทยากร" ก็เป็นไปได้ "วาทยกร" มาจากคำสันสกฤตคำว่า วาทยะ กับคำบาลีคำว่า กร คำว่า วาทยะ แปลว่า เครื่องประโคม เครื่องบรรเลง เครื่องเป่า ส่วนคำบาลีคำว่า กร แปลว่า ผู้ทำ ใช้เป็นส่วนหลังของคำสมาส เช่น เกษตรกร จิตรกร วิศวกร คณะกรรมการจัดทำพจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ราชบัณฑิตยสถาน บัญญัติศัพท์คำว่า "Conductor" เป็นภาษาไทยว่า ผู้อำนวยเพลงหรือวาทยกร โดยอ้างอิงมาจากคำศัพท์คำว่า "Conducting" ซึ่งอธิบายหน้าที่ของผู้อำนวยเพลงหรือวาทยกรไว้ชัดเจนดังนี้ การอำนวยเพลงเป็นศิลปะการกำกับหรือควบคุมการแสดงดนตรีของวงดุริยางค์ วงดนตรี วงนักร้องประสานเสียง อุปรากร เป็นต้น เพื่อนำมาซึ่งความพร้อมเพรียง ความสมบูรณ์ในการบรรเลงหรือการขับร้อง วาทยกรจะกำหนดความชัดเจนของการลงจังหวะแรกของแต่ละห้องและความเร็วด้วยการเคลื่อนไหวของมือขวาที่มักถือไม้บาตอง ส่วนมือซ้ายจะส่งสัญญาณให้นักดนตรีบรรเลงหรือนักร้องร้องโดยให้เพิ่มหรือลดความดังเร่งจังหวะหรือผ่อนจังหวะและยังบ่งบอกรายละเอียดอื่น ๆ เช่น อารมณ์จากสีหน้าและท่าทาง การตีความบทเพลงตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ขึ้นอยู่กับวาทยกรแต่ละคนนี้อาจมีลักษณะที่แตกต่างกัน ข้อสำคัญคือต้องสามารถสื่อสารให้นักดนตรีหรือนักร้องทราบว่าจะปฏิบัติตามอย่างไร

## วัตถุประสงค์ของการแสดงการวาทยกร

1. เพื่อนำเสนอการตีความบทเพลงในแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ
2. เพื่อศึกษาปัญหา การแก้ปัญหา และพัฒนาทักษะทางด้านการซ้อมวงดุริยางค์เครื่องลมให้มีประสิทธิภาพสูงสุด
3. เพื่อศึกษาแนวทางการวาทยกรจากเอกสาร งานวิจัย และงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิธีการใช้เทคนิคของบาตองในรูปแบบต่าง ๆ วิธีการซ้อมสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้มาเหล่านี้ นำออกแสดงสู่สาธารณะ
4. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้าน การวาทยกรที่มีลักษณะเฉพาะสู่สาธารณะ

1. ณัชชา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2554), 78.

2. Adrian C. Boult, *A Handbook on the Technique of Conducting* (London: Paterson, 1968,) 7.

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เสริมสร้างความเข้าใจในการเตรียมตัวสำหรับขั้นตอนการซ้อมวงดุริยางค์เครื่องลมให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด
2. ได้เผยแพร่การตีความบทประพันธ์เพลงและการวาทกรรมสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสู่สาธารณะ
3. สร้างบรรทัดฐานในการเตรียมตัวการแสดงการวาทกรรมให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาทางด้าน การวาทกรรม
4. ได้สร้างผลงานทางด้านวิชาการทางด้าน การวาทกรรม รวมถึงผลงานการแสดงการวาทกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

## เทคนิคการวาทกรรมของ เซอร์ อาเดรียน โบลต์

จุดประสงค์ของเทคนิคในศิลปะทุกแขนงนั้นคือการบรรลุความต้องการหรือทำให้สำเร็จตามความต้องการโดยการใช้วิธีที่เรียบง่ายและประหยัดเวลามากที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่นักวาทกรรมทุก ๆ คนควรทำและพึงปฏิบัติตามเจกเช่นเดียวกันกับในศิลปะทุกแขนง ในศิลปะแต่ละแขนงนั้น เราได้เรียนรู้วิธีการต่าง ๆ ผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์รวมถึงตำราและแบบฝึกหัดมากมาย ซึ่งในตำราการวาทกรรม "A Handbook on the Technique of Conducting" ประพันธ์โดย เซอร์ อาเดรียน โบลต์ ได้รวบรวมแนวคิดและองค์ความรู้ของครูรุ่นก่อนหน้าเราที่ได้คิดมาแล้วว่าทำอย่างไรจึงได้ผลลัพธ์การวาทกรรมในทางที่ดี โดยไม่จำเป็นต้องพยายามทำสิ่งที่ไม่จำเป็นและไม่มีประโยชน์ การพัฒนาทางด้านเทคนิคของการวาทกรรมนั้น โบลต์ได้ศึกษาและจดบันทึกผลจากผลงานการวาทกรรมที่ยอดเยี่ยมของหลาย ๆ บุคคล เพื่อสร้างบรรทัดฐานและรูปแบบของ "กฎและเทคนิค" ขึ้นมาเพื่อพิสูจน์กฎและเทคนิคต่าง ๆ เหล่านั้น และยังรวมถึงการพัฒนาและการทำหลาย "กฎและเทคนิค" บางอย่างจากครูรุ่นต่อ ๆ มาที่ได้สร้างขึ้น และนี่คือสิ่งที่โบลต์ต้องการพยายามอธิบายออกมาในตำราการวาทกรรมของเขา

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 มีการพิจารณาความเหมาะสมเกี่ยวกับการวาทกรรมที่ให้จังหวะด้วยไม้บาตองด้วยมือขวา และการให้สัญญาณด้านการแสดงออกทางอารมณ์ที่จำเป็นด้วยมือซ้าย ซึ่งท่าทางการวาทกรรมและการควบคุมบางอย่างอาจจะไม่ได้เกิดขึ้นในระหว่างช่วงการฝึกซ้อม อันเนื่องจากบางครั้งในการฝึกซ้อมนั้น วาทกรรมไม่มีเวลาเพียงพอที่จะจัดการซึ่งเกิดจากการมีเวลาซ้อมที่จำกัด ประเภทของบทเพลงในวงออร์เคสตราที่บางคณะประสานเสียงมีความแตกต่างกันอย่างมาก บทเพลงเหล่านี้ ต้องการคำอธิบายและคำแนะนำในแนวทางการบรรเลงจากวาทกรรมในเรื่องของการตีความบทเพลง และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญในบทเพลง สำหรับการซ้อมนั้น ในบางครั้งอาจจะต้องมีการตกลงกันในเรื่องของเครื่องหมายซ้ำ (Repeat sign) ในบทเพลงเพื่อความเข้าใจที่ตรงกันอีกด้วย สำหรับการฝึกซ้อมรวมวงออร์เคสตราหรือวงคณะประสานเสียงในยุคปัจจุบันนั้นได้ถูกลดจำนวนครั้งในการซ้อมให้น้อยลงกว่าในยุคก่อนหน้านี้ ซึ่งการมีเวลาซ้อมรวมวงไม่พอนั้นได้กลายเป็นเรื่องปกติไปแล้วในยุคสมัยปัจจุบัน เช่น จากกรณีรายการการแสดงที่มีความยาวกว่า 2 ชั่วโมง ประกอบกับบทเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงอยู่ในระดับที่ยากมาก โดยมีเงื่อนไขการซ้อมเพียงแค่ 3 ครั้งเท่านั้น ดังนั้นวาทกรรมจึงมีบทบาทสำคัญสำหรับกระบวนการการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก วาทกรรมจึงจำเป็นต้องเรียนรู้ที่จะแสดงออกความรู้สึกของอารมณ์และการตีความในบทเพลงผ่านทางมือหรือไม้บาตอง ซึ่งจะช่วยประหยัดเวลาในการซ้อมมากกว่าที่จะต้องอธิบายเป็นคำพูดได้เป็นอย่างดี<sup>3</sup>

3. Adrian C. Boult, *A Handbook on the Technique of Conducting* (London: Paterson, 1968), 11.

ในปัจจุบันมีคำกล่าวหาว่า หากมีใครที่ชมภาพยนตร์หรือมองดูวาทยกรที่มีความสามารถในระดับสูง ทำการร่วมนาถ เราจะสามารถคาดเดาเสียงดนตรีผ่านการร่วมนาถที่เห็นได้โดยไม่ต้องฟังเสียงของดนตรี และยังจะสามารถคาดเดาได้ว่าเสียงดนตรีที่กำลังเกิดขึ้นเป็นเช่นไร แต่คงจะเป็นเรื่องยากหากต้องการให้ผู้ชมในหอการแสดงดนตรีมุ่งเน้นสายตาไปเพียงที่วาทยกรแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น เนื่องจากการทำงานของวาทยกรจะมุ่งตรงไปที่นักดนตรีในวงดนตรีเป็นหลัก จะมีเพียงแค่เสียงดนตรีเท่านั้นที่จะพุ่งตรงไปสู่ผู้ชมในหอการแสดงดนตรี

## ตัวอย่างบทเพลงสำหรับการร่วมนาถ

บทเพลง Armenian Dances (Part I) ประพันธ์โดย อัลเฟรด รีด (Alfred Reed, 1921-2005) เป็นบทประพันธ์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมที่เป็นประเภทบทเพลงชุด ซึ่งมีทั้งหมด 4 กระทบวน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ Armenian Dances (Part I) จะถือเป็นกระทบวนที่ 1 รวมกันเป็นบทเพลงเดี่ยวและ Armenian Dances (Part II) จะถือว่าเป็นกระทบวนที่ 2 กระทบวนที่ 3 และกระทบวนที่ 4 รวมกันเป็นบทเพลงเดี่ยว ในแต่ละส่วนของบทเพลงนั้นผู้ประพันธ์ได้ใช้บทเพลงพื้นบ้านของชาวอาร์เมเนียหลาย ๆ บทเพลงมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันจากชุดสะสมบทเพลงของ โคมิดัส วาดาบัด (Gomidas Vartabed, 1869-1935) นักดนตรีวิชาชาวอาร์เมเนีย บทเพลงนี้ประพันธ์เสร็จสมบูรณ์ในช่วงฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1972 และได้นำออกแสดงครั้งแรกโดยวงดุริยางค์เครื่องลมของมหาวิทยาลัยอิลลินอยส์ในวันที่ 10 มกราคม ค.ศ. 1973 ซึ่งผู้ประพันธ์ได้อุทิศบทเพลงนี้ให้กับ แฮร์รี่ เบแกน (Harry Begian) ผู้อำนวยการดนตรีของวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งนี้<sup>4</sup>

ในทางด้านการแสดง การตีความบทเพลง ลีลา และความคิดสร้างสรรค์สำหรับบทเพลงนี้ จะขอกกล่าวถึงประเด็นสำคัญของกระทบวนที่ 1 คือ บทเพลง Armenian Dances (Part I) เท่านั้น บทเพลงนี้ประกอบด้วยบทเพลงพื้นบ้านของชาวอาร์เมเนียทั้งหมด 5 บทเพลงที่รวมเข้าด้วยกันเป็น 1 บทเพลง ประกอบด้วยบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. The Apricot Tree (ต้นแอปริคอต) บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยการประโคมแตรโดยเครื่องลมทองเหลืองแล้วดำเนินทำนองด้วยเครื่องลมไม้ด้วยทำนองที่ไพเราะซึ่งประกอบด้วย 3 แนวทำนองหลัก

2. The Partridge's Song (บทเพลงของนกกระทา) เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่ประพันธ์โดยโคมิดัส วาดาบัด ในอัตราจังหวะแบบปกติ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เด็ก ๆ นำมาร้องประสานเสียงและยังเป็นสัญลักษณ์ของนกกระทาที่กำลังหัดบิน บทประพันธ์ดำเนินด้วยทำนองที่เรียบง่าย นำเสนอโดยแนวเครื่องลมไม้และถูกนำเสนออีกครั้งโดยแนวเครื่องลมทองเหลืองที่ให้ความรู้สึกที่เรียบง่าย อ่อนไหวและอ่อนโยน

3. Hoy, My Nazan (นาซาน หญิงสาวผู้เป็นที่รัก) บทเพลงนี้นำต้นฉบับมาจากบทเพลงร้องที่ชายหนุ่มผู้หนึ่งได้ร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักถึงหญิงสาวที่ชื่อนาซาน บทเพลงเป็นจังหวะเต้นรำที่ประกอบด้วยโน้ตระดับมากมาย บทเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 5/8 มีอัตราจังหวะที่ไม่แน่นอน กลุ่มของโน้ตมีการเปลี่ยนแปลงเป็นกลุ่ม 3+2 และ 2+3 สลับต่อกันและมีอัตราส่วนอื่น ๆ เข้ามาผสมด้วยในบางส่วนของบทเพลง

4. Alagyaz (ภูเขา) เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่ได้ตั้งชื่อตามภูเขาในประเทศอาร์เมเนีย ดนตรีมีความสง่างามและยิ่งใหญ่ บทเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 เป็นบทเพลงที่มีลีลาจังหวะซ้ำซึ่งแตกต่างจากบทเพลงก่อนหน้าทั้งหมด

4. Alfred Reed, *Armenian Dances (Part I)* (New York: Sam Fox, 1972), 2.

5. Go, Go (ไป ไป) บทเพลงดำเนินเข้าสู่ในช่วงที่มีจังหวะเร็วมากในอัตราจังหวะ 2/4 บทเพลงนี้เป็นส่วนสุดท้ายของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้ใส่อารมณ์ขันเข้าไปอย่างสนุกสนาน บทเพลงมีโครงสร้างที่เร้าอารมณ์และตื่นเต้นมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบบทเพลง

แนวเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับบทเพลง Armenian Dances (Part I)

Piccolo	F Horn	1-2-3-4
Flute 1-2	Bb Trumpet	1-2-3
Oboe 1-2	Bb Cornet	1-2
English horn	Trombone	1-2-3
Bassoon 1-2	Bass Trombone	
Contrabassoon (Optional)	Baritone B.C.	
Eb Clarinet	Baritone T.C.	
Bb Clarinet 1-2-3	Tuba	
Eb Alto Clarinet	String Bass	
Bb Bass Clarinet	Timpani	
Bb Contrabass Clarinet	Percussion	1-2-3
Eb Alto Saxophone 1-2		
Bb Tenor Saxophone		
Eb Baritone Saxophone		

### แนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรมทางดนตรี

บทเพลง Armenian Dances (Part I) นี้ การเลือกใช้จังหวะในบทเพลงควรขึ้นอยู่กับขนาดของกลุ่มนักดนตรี ความสามารถโดยรวมของนักดนตรีและความเหมาะสมของเสียงในหอการแสดงดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงในบทเพลงนี้ ดังนั้นจังหวะที่ถูกกำหนดเอาไว้ในโน้ตเพลงควรได้รับการพิจารณาเพื่อเป็นแนวทางเท่านั้น สามารถปรับเปลี่ยนได้อีกเล็กน้อยตามความเหมาะสม ซึ่งการตั้งค่าจังหวะในบทเพลงที่กำหนดเอาไว้นี้เกิดจากการเลือกใช้อย่างสมเหตุสมผลซึ่งเป็นผลมาจากเงื่อนไขที่ได้กล่าวไว้ในช่วงต้น

โน้ตเพลงสำหรับวาทกอร์และโน้ตแยกสำหรับนักดนตรีนั้นจะมีโน้ตเสริมเตรียมไว้ให้ในกรณีที่ขาดเครื่องดนตรีที่จำเป็นต้องใช้ในบทเพลง เพื่อให้สามารถทดแทนเครื่องดนตรีที่ขาดหายไปได้ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังอนุญาตให้วาทกอร์สามารถปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมในเรื่องของการจัดความสมดุลของเสียงหากจำเป็นจะต้องเพิ่มหรือลดจำนวนนักดนตรี วาทกอร์สามารถใช้ประโยชน์จากโน้ตเสริมต่าง ๆ เหล่านี้ที่ผู้ประพันธ์ได้เตรียมไว้ให้ได้ดีในโน้ตเพลงสำหรับวาทกอร์ เพื่อให้เกิดองค์ประกอบที่สมบูรณ์ทั้งในจังหวะ เสียงประสานและแนวทำนอง ในกรณีที่แนวเครื่องดนตรีไม่ครบ เพื่อชดเชยแนวเสียงต่าง ๆ ที่ขาดหายไป

ในผลงานการประพันธ์อื่น ๆ ของนักประพันธ์ผู้นี้มีแนวโน้มว่าจะใช้เครื่องดนตรีทรัมเป็ตเป็นองค์ประกอบสำคัญในช่วงเสียงสูงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Choir) ที่จะสร้างความส่องสว่างเป็นประกาย (Brilliant) ร่วมกับเครื่องดนตรีคอร์ดเน็ตที่ทำหน้าที่อยู่ในเสียงสูงเช่นกันแต่จะสร้างกลมกล่อม (Mellow)

ให้กับดนตรีของเขา โดยสัดส่วนของการใช้เครื่องดนตรีระหว่าง 2 ชนิดนี้ควรจะเป็น 2 ต่อ 1 กล่าวคือ ควรจะมีผู้บรรเลงทรัมเป็ต 2 คนในแต่ละแนวเสียงและมีผู้บรรเลงคอร์เน็ต 1 คนในแต่ละแนวเสียง และในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองอื่น ๆ จะได้รับการจัดสัดส่วนโดยอ้างอิงจากจำนวนผู้บรรเลงทรัมเป็ตตามลำดับต่อไป

วาทยกรจะต้องใส่ใจทั้งในเรื่องของความดัง-เบา ประโยคในบทเพลงและความชัดเจนของหัวเสียงของประโยคต่าง ๆ บนพื้นฐานของจังหวะที่เหมาะสมซึ่งจะส่งผลให้เกิดประสิทธิภาพที่ยอดเยี่ยมในบทเพลงเกิดความตื่นตาตื่นใจและเกิดคุณค่าในบทเพลงนี้

## แนวทางการสร้างสรรค์การวาทยกร

ในช่วงเริ่มต้นของบทเพลงการทำให้วงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงได้อย่างพร้อมเพรียงกันในจุดเริ่มต้นของบทเพลงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง บทเพลงเริ่มต้นด้วยฉาบมือพร้อมกับกลุ่มทรัมเป็ตและทอรัมโบใน วาทยกรจะต้องสร้างความมั่นใจให้กับกลุ่มเครื่องดนตรีเหล่านี้ให้ได้มากที่สุดโดยใช้การหายใจและการให้คิ้วในการวาทยกรตอนเริ่มบทเพลงที่จะต้องมียุทธศาสตร์และท่าทางที่มั่นใจและที่สำคัญที่สุดคือจังหวะจะต้องเท่ากันกับตอนเริ่มให้คิ้วก่อนเข้าบทเพลง เพื่อให้เกิดจังหวะดนตรีที่มั่นคงและเป็นธรรมชาติที่สุดในทางด้านการสื่อสารนั้น วาทยกรควรมองหน้าและสบตากับกลุ่มนักดนตรีเหล่านี้ก่อนที่จะเริ่มต้นบทเพลง เพื่อตรวจสอบความพร้อมของกลุ่มนักดนตรีก่อนจะเริ่มบรรเลงบทเพลง จากนั้นจึงเริ่มต้นบทเพลงโดยการให้คิ้วไปยังกลุ่มนักดนตรีเหล่านี้ในการเริ่มต้นของบทเพลงด้วยความหนักแน่น

สำหรับท่าทางที่เหมาะสมในการวาทยกรในส่วนต้นของบทเพลงนั้น มิได้ถูกออกแบบมาอย่างเฉพาะเจาะจง แต่จะสร้างสรรค์ท่าทางตามลีลาที่เหมาะสมในแต่ละท่วงทำนองเพื่อให้นักดนตรีตอบสนองการบรรเลงกลับมาตามท่วงทำนองที่ได้แสดงออกไป ซึ่งในส่วนนี้วาทยกรควรใช้ท่าทางทางการวาทยกรที่หนักแน่นมั่นคงในจังหวะ และบางท่วงทำนองลีลาควรยึดจังหวะออกเพื่อให้นักดนตรีเกิดความสุนทรีย์มากยิ่งขึ้น เช่น จังหวะที่ 4 ในห้องที่ 1 เพื่อให้ดนตรีมีความยิ่งใหญ่และดังมากขึ้นและจากนั้นจะต้องกลับมาในจังหวะที่คงที่อีกครั้งหนึ่ง เป็นต้น

นอกจากนี้ในช่วงต้นของบทเพลงจะสังเกตได้ว่าในแนวทำนองสำคัญต่าง ๆ จะทำหน้าที่สอดประสานกันอย่างชัดเจน เมื่อแนวทำนองใด ๆ ก็ตามกำลังเคลื่อนที่ อีกแนวทำนองหนึ่งจะมีลักษณะการเคลื่อนที่น้อยหรือลากคางเสียงเอาไว้ ดังนั้นเมื่อแนวทำนองหลักใด ๆ ก็ตามเมื่อเจอโน้ตที่มีลักษณะลากคางยาวผู้บรรเลงควรจะต้องบรรเลงให้เบาลงเพื่อให้แนวทำนองอื่น ๆ ที่กำลังเคลื่อนที่อยู่สามารถโดดเด่นขึ้นมาได้อย่างชัด เช่น ในห้องที่ 2 ของบทเพลง แนวทำนองจากทำนองหลักจากทรัมเป็ตและกลุ่มเครื่องลมไม้จะเคลื่อนที่ใน 2 จังหวะแรก และจะต้องเบาลงเล็กน้อยและเปลี่ยนบทบาทมาสนับสนุนกลุ่มทำนองหลักที่กำลังเคลื่อนที่ใน จังหวะที่ 3-4 นำเสนอโดยแนวทำนองของ เฟรินซ้อฮอริน อัลโตแซกโซโฟน และคอร์เน็ตเพื่อให้กลุ่มเครื่องดนตรีเหล่านี้เกิดความโดดเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจนในส่วนนี้



ในลีลาจังหวะของช่วงที่ 3 ของบทเพลง ซึ่งนำมาจากบทเพลง Hoy, Nazan Eem จะเริ่มต้นที่ห้อง 69 ไปจนถึงห้องที่ 184 ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในอัตราส่วน 5/8 และเกิดอัตราส่วน 6/8 และ 3/8 ปรากฏขึ้นเป็นครั้งคราว โดยทั้งหมดในช่วงที่ 3 ของบทเพลงนี้ ค่าของโน้ตจะคงที่อยู่ที่อยู่ในเลข 8 ตลอด (โน้ตเชบิต 1 ชั้น เท่ากับ 1 จังหวะ) ส่วนในทุก ๆ อัตราส่วน 5/8 นั้น การแบ่งกลุ่มของสัดส่วนจะไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเป็นผลมาจากการจัดกลุ่มที่แตกต่างกันในแต่ละห้อง 2+3 และ 3+2 การจัดกลุ่มของกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะเกิดขึ้นในรูปแบบที่ซ้ำ ๆ กัน วาทยกรและนักดนตรีต้องมีสติและรอบคอบต่อการควบคุมและบรรเลง วาทยกรต้องรู้สึกถึงสัมผัสของชีพจรดนตรีได้อย่างธรรมชาติ ให้ความรู้สึกสบายไม่เครียดและไม่ทำลายลีลาของการเต้นรำพื้นบ้านจากการควบคุมจังหวะที่เกร็งมากจนเกินไป

ตารางที่ 1 การเปลี่ยนอัตราจังหวะในช่วงที่ 3 ของบทเพลง Reed: Armenian Dances (Part I)  
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่	อัตราจังหวะ	กลุ่มจังหวะ	ห้องที่	อัตราจังหวะ	กลุ่มจังหวะ
69-83	5/8	วนกลุ่ม (2+3) (3+2)	109-164	5/8	3+2
84	6/8	3+3	165-168	5/8	วนกลุ่ม (2+3) (3+2)
85	5/8	3+2	169-171	5/8	3+2
86	6/8	3+3	172	6/8	3+3
87-94	5/8	วนกลุ่ม (2+3) (3+2)	173	5/8	3+2
95-97	5/8	3+2	174	6/8	3+3
98	6/8	3+3	175	5/8	3+2
99	5/8	3+2	176	6/8	3+3
100	6/8	3+3	177-181	5/8	3+2
101-108	5/8	2+3	182-184	3/8	3

ในช่วงสุดท้ายของบทเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 บทเพลงกำลังดำเนินอยู่ในลีลาจังหวะที่สนุกสนานจากแนวทำนองที่เคลื่อนที่อย่างรวดเร็วจากกลุ่มเครื่องลมไม้และแนวซ้ำยืนพื้น (Ostinato) ที่รวดเร็วจากกลุ่มเครื่องกระทบต่าง ๆ สีสนของบทเพลงในช่วงสุดท้ายนี้มักแบ่งแยกแนวทำนองหลักจากกลุ่มเครื่องลมไม้ที่คอยส่งอารมณ์ดนตรีให้ค่อย ๆ ตื่นเต้นมากขึ้นแล้วส่งต่อให้กับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในลักษณะของการสรุปประโยคเป็นส่วนใหญ่ และเข้าร่วมบรรเลงกันอย่างตื่นตาตื่นใจในช่วงสรุปของบทเพลงอย่างสนุกสนาน

ในช่วงระหว่างห้องที่ 288-300 เป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์ในการส่งอารมณ์ดนตรีของแนวทำนองหลักจากกลุ่มเครื่องลมไม้ที่จะค่อย ๆ ตื่นเต้นมากขึ้นแล้วเพื่อส่งต่อให้กับกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง วาทยกรควรเปลี่ยนท่าทางการวาทยกรมาใช้รูปแบบ 1 ห้องต่อ 1 จังหวะ (In 1) จากอัตราจังหวะ 2/4 เพื่อให้ดนตรีเกิดความผ่อนคลายมากขึ้น และสร้างสรรค์การตีความในส่วนนี้ให้เป็น 4 ห้องบทเพลงต่อ 1 ประโยค โดยเมื่อครบทุก ๆ 4 ห้อง ดนตรีจะต้องดิ่งขึ้นและมากขึ้นกว่าเดิมเมื่อครบใน 4 ห้องถัดไปโดยเริ่มจากห้องที่ 288-300 และใช้ความดังอย่างเต็มที่ในห้องที่ 300 ซึ่งเกิดแนวทำนองหลักจากกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองมารับบทเพลงหลักในส่วนนี้พอดี

ในทางด้านการจัดสีส่นในส่วนนี้ ในช่วงระหว่างห้องที่ 288-291 ควรเลือกกลุ่มเครื่องลมไม้เป็นบทบาทที่โดดเด่นที่สุดโดยใช้แกนเสียงจากคาริเนตในการนำกลุ่มเครื่องลมไม้เหล่านี้ และให้ความสำคัญกับแนวทำนองรองจากกลุ่มยูโฟเนียมที่จะต้องเริ่มหัวเสียงที่ชัดเจนเหมือนกับการแต่งของลูกเทนนิสที่หัวเสียงในแต่ละห้องจากเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) และเกิดในการบรรเลงประกอบจากเครื่องเครื่องดนตรีเสียงต่ำและเครื่องกระทบ โดยทุกกลุ่มที่กล่าวมาข้างต้นที่จะต้องบรรเลงให้มีระดับเสียงที่ค่อย ๆ เพิ่มมากขึ้นจนเข้าสู่ในช่วงระหว่างห้องที่ 292-295 บทเพลงยังคงมีโครงสร้างในลักษณะเดิมแต่ดนตรีจะต้องดังขึ้นกว่าเดิมและชัดเจนมากขึ้นอีกครั้งในช่วงระหว่างห้องที่ 296-299 แนวทำนองหลักยังคงอยู่ที่กลุ่มเครื่องลมไม้ ในส่วนนี้ควรเลือกสีส่นของยูโฟเนียมให้โดดเด่นมากที่สุดเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสีส่นดนตรีพร้อมกับให้ทุกเครื่องดนตรีส่งดนตรีให้กับแนวทำหลักจากกลุ่มทรัมเป็ต คอร์เน็ตและทอมโบนในห้องที่ 300 ในลักษณะของการสรุปประโยคจากการสร้างระดับเสียงที่ค่อย ๆ เพิ่มมากขึ้นในช่วงระหว่างห้องที่ 288-299 เพื่อให้ดนตรีในห้องที่ 300 เกิดความตื่นเต้นสนุกสนานและน่าสนใจมากขึ้นจากตัวอย่างต่อไปนี้

The image shows a page of a musical score for 'Armenian Dance (Part 1)'. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Euphonium, Baritone, Percussion, and Piano. The score is written in 2/4 time and features a variety of musical notations including dynamics, accents, and articulation marks. The score is divided into measures and includes a 'Fin' marking at the end.

ตัวอย่างที่ 2 Reed: Armenian Dance (Part1) ห้องที่ 288-300  
ที่มา : Alfred Reed, *Armenian Dances (Part I)* (New York: Sam Fox, 1972), 48-49.

ตารางที่ 2 ตารางสรุปสังคีตลักษณ์ Reed: Armenian Dances (Part I)  
ที่มา : ผู้วิจัย

Armenian Dances (Part I)		Sectional form
Measures	Section	Event and Scoring
1-29	Section I	แนวทำนองจากบทเพลง The Apricot Tree
30-68	Section II	แนวทำนองจากบทเพลง The Partridge's Song
69-68	Section III	แนวทำนองจากบทเพลง Hoy, Nazan Eem
185-223	Section IV	แนวทำนองจากบทเพลง Alagyaz
224-422	Section V	แนวทำนองจากบทเพลง Go, Go

### บทเพลงแนะนำ

Alfred Reed

Armenian Dance (Part II)

The Hounds of spring

El Camino real

First Suite for Band

Second Suite for Band

Gustav Holst

First Suite in Eb

Second Suite in F

### กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก "ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต ครั้งที่ 3/2562  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย"

## บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2554.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์, 2556.

Boult, Adrian C. *A Handbook on the Technique of Conducting*. London: Paterso, 1968.

Reed, Alfred. *Armenian Dances (Part I)*. New York: Sam Fox, 1972.

Vartabed, Gomidas. "Biography." <https://www.britannica.com/biography/Komitas>.