การแสดงเดี่ยวฟลูตโดย ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล

นายธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A FLUTE RECITAL BY TANASAK ANGSUGOMUTKUL

Mr. Tanasak Angsugomutkul

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวฟลูตโดย ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล
โดย	นายธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล : การแสดงเดี่ยวฟลูตโดย ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล (A FLUTE RECITAL BY TANASAK ANGSUGOMUTKUL) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 85 หน้า.

การแสดงเดี่ยวฟลูตในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบสำหรับการแสดงดนตรีภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีในการศึกษาระดับมหาบัณฑิต โดยได้ศึกษาองค์ประกอบทางการแสดงทั้งอัตชีวประวัติผู้ประพันธ์ แรงบันดาลใจในงานประพันธ์ องค์ประกอบโครงสร้างเชิงศิลป์ เทคนิคในการประพันธ์ การฝึกซ้อมสำหรับการแสดง การตีความบทเพลง รวมไปถึงแนวคิดและเทคนิคในการบรรเลง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมและการจัดแสดงดนตรีต่อสาธารณชน

การแสดงบรรเลงเดี่ยวในครั้งนี้ได้จัดแสดงผลงานจำนวน 5 บทเพลง โดยได้คัดเลือกบทเพลงจากนักประพันธ์ที่มีแนวการประพันธ์เพลงแตกต่างกัน 5 คน จาก 3 ยุคสมัย ได้แก่ ยุคบาโรก ยุคโรแมนติก และช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยได้แสดงผลงาน ดังนี้ (1) Le Merle Noir for flute and piano ประพันธ์โดย Olivier Messiaen (2) Concerto for Piccolo in C major, RV 443 ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi (3) Loops for flute solo ประพันธ์โดย Philippe Hurel (4) Sonata for flute and piano “Undine”, op.167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke และ (5) Suite for flute and Jazz Piano Trio No.7 “Veloce” ประพันธ์โดย Claude Bolling

การแสดงเดี่ยวฟลูตในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงขึ้นในวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 18.30 น. ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งสิ้นประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5886710235 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: FLUTE RECITAL / TANASAK ANGSUGOMUTKUL

TANASAK ANGSUGOMUTKUL: A FLUTE RECITAL BY TANASAK ANGSUGOMUTKUL. ADVISOR: PROF. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D., 85 pp.

The core value of this flute recital was to study musical components in different approaches involved in musical theory and performance. The study reviewed composers' biographies, inspirations, composition methods, musical ideas and musical languages. In order to reinforce the performance, this study has looked through performing interpretations, and techniques to help strengthen the performance.

This solo recital consists of 5 flute repertoires selected from 3 major musical periods; Baroque, Romantic and 20th century. The recital has presented (1) Le Merle Noir for flute and piano by Olivier Messiaen (2) Concerto for Piccolo in C major, RV 443 by Antonio Vivaldi (3) Loops for flute solo by Philippe Hurel (4) Sonata for flute and piano "Undine", op.167 by Carl Reinecke and (5) Suite for flute and jazz piano Trio No.7 "Veloce" by Claude Bolling.

The recital was held on Saturday, 11 March 2017 at 6.30pm at Music Hall, Art and Culture building, Chulalongkorn University. The duration of the performance is approximately 1 hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2016

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์ และคำแนะนำจากอาจารย์และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ขอกราบขอบพระคุณท่านผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยเฉพาะประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย อาจารย์ ดร. ยศ วณีสอน และคณาจารย์คณะศิลปกรรมทุก ๆ ท่าน ผู้ช่วยให้คำแนะนำ และคำปรึกษาในการจัดการแสดง รวมไปถึงการจัดทำเล่มวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ สัณห์ชีพ วิทยนคร ผู้เป็นแบบอย่างครูที่ดี ผู้อบรมสั่งสอนชี้แนะแนวทางในการบรรเลงฟลูต อีกทั้งยังคอยให้คำปรึกษาด้านการแสดงด้วยความเมตตาจนทำให้เกิดเป็นข้อมูลในการจัดทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ Jin Ta ผู้เป็นแบบอย่างของนักแสดงดนตรีที่ดีและถ่ายทอดความรู้ให้ด้วยความตั้งใจ

ขอกราบขอบคุณ จิตรา เตชะวิจิตรา ผู้สนับสนุนงานกราฟิกในการจัดทำโปสเตอร์การแสดง สูจิบัตร และจัดทำเล่มวิทยานิพนธ์นี้

ท้ายสุดนี้ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และพี่ชายที่ให้การสนับสนุนการศึกษา ความรัก ความเข้าใจ กำลังใจ และความเมตตาเสมอมาอย่างไม่ย่อท้อจนกระทั่งเกิดเป็นงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวฟลูต 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวฟลูต 1
1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวฟลูต 2
1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวฟลูต 3
บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 4
2.1 Le Merle Noir for flute and piano ประพันธ์โดย Olivier Messiaen 4
2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 4
2.1.2 ประวัติบทเพลง 6
2.1.3 บทวิเคราะห์ 6
2.1.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 12
2.2 Concerto for Piccolo in C major, RV 443 ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi 16
2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 16
2.2.2 ประวัติบทเพลง 17
2.2.3 บทวิเคราะห์ 17
2.2.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 21
2.3 Loops for flute solo ประพันธ์โดย Philippe Hurel 28
2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.2 บทวิเคราะห์ 29
2.3.3 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 31
2.4 Sonata for flute and Piano “Undine”, op.167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke 42
2.4.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 42
2.4.2 ประวัติบทเพลง 42
2.4.3 เนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้อง 43
2.4.4 บทวิเคราะห์ 45
2.4.5 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 47
2.5 Suite for flute and jazz piano trio no.7 “Veloce” ประพันธ์โดย Claude Bolling ... 51
2.5.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 51
2.5.2 ประวัติบทเพลง 52
2.5.3 บทวิเคราะห์ 52
2.5.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 53
บทที่ 3 การจัดการแสดงเดี่ยวฟลูต 55
3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวฟลูต 55
3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวฟลูต 55
3.3 การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวฟลูต 56
3.3.1 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดง 56
3.3.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง 57
3.3.3 การฝึกซ้อม 57
3.3.4 การศึกษาข้อมูลสำหรับการแสดงด้วยตนเอง 57
3.3.5 การศึกษาบทเพลงสำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน 57
3.3.6 การแก้ไขปัญหาก่อนการแสดง 58

หน้า

3.3.7 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น 58
3.3.8 การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับการแสดง 58
3.3.9 การจัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์สำหรับการแสดง 59
3.3.10 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง 59
3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวฟลูต 59
3.5 การแสดงเดี่ยวฟลูต 60
3.6 วัน เวลา และสถานที่จัดการแสดงเดี่ยวฟลูต 60
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดง 61
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 61
4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง 62
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 78
5.1 คำแนะนำ 78
5.2 บทสรุป 79
รายการอ้างอิง 80
ภาคผนวก 82
ภาคผนวก ก บันทึกการแสดงเดี่ยวฟลูตโดย ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล 83
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวฟลูต

การแสดงเดี่ยวดนตรีคลาสสิกเป็นการแสดงผลงานทางโสตศิลป์ที่นำเสนอความงดงามทางงานประพันธ์และการแสดง การแสดงดนตรีสดในหอแสดงดนตรีมีความไพเราะและความสุนทรีย์ที่มิอาจพรรณนาได้เป็นตัวอักษร การแสดงเดี่ยวฟลูตจึงเป็นการนำความสามารถของนักฟลูตที่ได้เก็บสะสมความชำนาญในการบรรเลงเครื่องฟลูตร่วมกับเครื่องดนตรีสนับสนุนอื่น ๆ มานำเสนอต่อสาธารณชนโดยทั่วไป อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอความเป็นอัจฉริยะของผู้ประพันธ์โดยผ่านทางการแสดงอีกด้วย การแสดงในครั้งนี้ได้มีการนำเสนอการแสดงเดี่ยวฟลูตแต่ละยุคสมัยผ่านทางสูจิบัตรและการเสนอด้วยคำบรรยาย ผู้ฟังและผู้อ่านจึงสามารถเข้าใจและรับทราบถึงงานโสตศิลป์ในแต่ละยุคสมัยและประเภทของเพลงที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวฟลูต

1. เพื่อแสดงพัฒนาการและขีดความสามารถในแสดงบรรเลงเดี่ยวฟลูตของผู้แสดง
2. เพื่อพัฒนาขีดความสามารถด้านการบรรเลงฟลูตของผู้แสดงและการจัดการแสดงอย่างเหมาะสม
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีในยุคสมัยและแนวดนตรีประเภทต่าง ๆ
4. เพื่อส่งเสริมการจัดงานแสดงดนตรีคลาสสิกและการแสดงดนตรีร่วมสมัย
5. เพื่อจัดรวบรวมข้อมูลทางด้านดนตรีเรื่องการบรรเลงเดี่ยวฟลูตสำหรับสาธารณชนทั่วไป

Chulalongkorn University

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวฟลูต

การแสดงบรรเลงเดี่ยวในครั้งนี้ผู้แสดงได้จัดแสดงผลงานจำนวน 5 บทเพลง ซึ่งได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความโดดเด่นมาจาก 3 ยุคสมัย โดยมีลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

1. Le Merle Noir for flute and piano ประพันธ์โดย Olivier Messiaen เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6 นาที

2. Concerto for piccolo in C major, RV 443 ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi เป็นบทเพลงที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นในยุคบาโรก ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 12 นาที มีจำนวน 3 ท่อน ตามลำดับดังนี้

I - Allegro
II - Largo
III - Allegro molto

3. Loops for flute solo ประพันธ์โดย Philippe Hurel เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6.20 นาที มีจำนวน 3 ท่อน ตามลำดับดังนี้

I - I
II - II
III - III

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. Sonata for flute and piano “Undine”, op. 167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคโรแมนติกใช้เวลาในการแสดงประมาณ 19 นาที มีจำนวน 4 ท่อน ตามลำดับดังนี้

I - Allegro
II - Allegretto vivace
III - Andante tranquillo
IV - Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto

5. Suite for flute and jazz piano trio no.7 “Veloce” ประพันธ์โดย Claude Bolling เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 4 นาที

การแสดงในครั้งนี้จัดแสดงขึ้นในวันเสาร์ที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 6.30 น. ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกประมาณ 20 นาทีและช่วงครึ่งหลังประมาณ 30 นาที โดยจะมีการพักครึ่งการแสดงเป็นเวลา 10 นาที รวมระยะการแสดงเป็นเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง ทั้งนี้ลำดับการแสดงจะเป็นไปตามที่ปรากฏในสูจิบัตรการแสดง

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวฟลูต

ผู้แสดงสามารถพัฒนาความสามารถด้านการสืบค้นข้อมูล การเรียบเรียงข้อมูล การตีความและการพิจารณาแก้ไขด้านการฝึกซ้อมการแสดง เพื่อสามารถนำเสนอต่อสาธารณะได้อย่างชัดเจนและถูกต้องได้ด้วยตนเอง โดยผู้แสดงจะได้เรียนรู้การจัดแสดงเดี่ยวฟลูตต่อสาธารณชนทั้งในเรื่องของการเรียบเรียงข้อมูลและเกร็ดความรู้ของบทเพลง การติดต่อสถานที่ การประสานงานกับผู้ร่วมแสดงอื่น ๆ และการประชาสัมพันธ์การแสดงอย่างเหมาะสม การแสดงนี้เป็นช่องทางในการนำเสนอผลงานทางโสตศิลป์ของคีตกวีเอกแก่สาธารณชนโดยทั่วไป

เมื่อกระบวนการแสดงเสร็จสิ้นผู้แสดงสามารถนำเสนอผลงานการศึกษาผ่านการแสดงและงานเขียนเพื่อเป็นประโยชน์แก่สาธารณชนในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงบรรเลงเดี่ยวในครั้งนี้ได้จัดแสดงผลงานจำนวน 5 บทเพลง โดยได้คัดเลือกบทเพลงที่ได้รับความนิยมมาจาก 3 ยุคสมัย อันได้แก่ ยุคบาโรก ยุคโรแมนติก และช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยผลงานเหล่านี้เป็นผลงานที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังมีความหลากหลายทางด้านกลวิธีการประพันธ์ที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด โดยผู้แสดงได้วิเคราะห์การแสดงจากนักบรรเลงเดี่ยวฟลูตท่านอื่น ๆ และวิเคราะห์ทำนองสอดประสานรวมไปถึงสังคีตลักษณ์การประพันธ์ เพื่อใช้ในการตีความบทเพลงในการแสดง

2.1 Le Merle Noir for flute and piano ประพันธ์โดย Olivier Messiaen

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โอลิเวียร์ เมสเซียน (Olivier Messiaen, ค.ศ.1908-1992) เป็นที่รู้จักกันในฐานะนักประพันธ์แนวหน้าของฝรั่งเศส นักออร์แกน และนักปักษีวิทยา (Ornithologist) เป็นผู้ที่ขึ้นชื่อในเรื่องของการใช้จังหวะที่ซับซ้อน (Rhythm Complexity) การใช้เสียงประสานและทำนองในรูปแบบของ ‘โมดในรูปแบบจำกัดที่สามารถย้ายเสียงได้’ (Modes of Limited Transposition) ผลงานของเขายังเป็นสิ่งแสดงออกให้เห็นถึงความเชื่อทางคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงของเมสเซียน ได้แก่ ปิแอร์ บูเลส (Pierre Boulez) และ คาร์ลไฮนซ์ ชตอคเฮาเซน (Karlheinz Stockhausen) ทั้งนี้อาจารย์ของเขา โมรีส เอ็มมานูเอล (Maurice Emmanuel) เป็นผู้ปลูกฝังความชอบดนตรีของกรีกและฮินดูให้แก่เขา อย่างไรก็ตามเขาก็ยังเป็นผู้ที่มีความศรัทธาในศาสนาคริสต์โรมันคาทอลิกอย่างเคร่งครัด โดยเขาได้กล่าวเอาไว้ว่า ‘I was born a believer’ – ‘ฉันเกิดมาเป็นผู้ศรัทธา’

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาได้เข้าร่วมกับกองทัพฝรั่งเศสเพื่อต่อสู้กับฝ่ายอักษะ แต่เนื่องด้วยปัญหาจากสายตาที่ย่ำแย่จึงทำให้เขาไม่ได้เข้าประจำในแนวหน้าสงคราม ในปี ค.ศ. 1940 กองทัพเยอรมันได้เดินทัพเข้ากรุงปารีส เขาได้ถูกคุมขังตัวไว้ที่ค่ายกักกัน ซึ่งเขาได้แต่งเพลง Quatuor pour la fin du temps (Quartet for the end of time (1941) สำหรับ ไวโอลิน คลาริเน็ต เชลโล่ และเปียโน เพลงนี้ได้จัดแสดงครั้งแรกในค่ายกักกันเมื่อเดือนมกราคมที่ค่าย Silesian และมีผู้ฟังมากกว่า 5,000 คน เมื่อเขาได้รับการปล่อยตัวออกมาในปี ค.ศ. 1941 เขาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์สอนวิชาทำนองสอดประสานที่วิทยาลัยดนตรีปารีส และในปี ค.ศ. 1944 เขาได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อว่า Technique de mon langage musical (Technique of My Musical Language) ซึ่งเป็นเอกสารในการอธิบายจังหวะและการสอดประสานทำนองที่ใช้ในงานประพันธ์ของเขา

ในช่วงราว ค.ศ. 1940 เมสเซียนได้ประพันธ์ผลงานใหญ่ ๆ ซึ่งประกอบไปด้วยตำนานของทริสแตน (Tristan legend) เป็นบทเพลงชื่อว่า Harawi (ค.ศ. 1945) ซึ่งเป็นชุดเพลงร้องที่ใช้เนื้อร้องที่เขาแต่งขึ้นจากตำนานของชาวเปรู เพลง Turangalîla-Symphonie (ค.ศ. 1946) เป็นผลงานที่มี 10 กระบวนเพลง ประพันธ์โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ที่เขาเชี่ยวชาญ ต่อมาเขาได้ประพันธ์ผลงานทดลองที่มีการใช้อนุกรมและการจัดวางตัวเลขในผลงาน Quatre études de rythme (Four Rhythmic Studies) สำหรับเปียโน (ค.ศ. 1949-1950) ในปี ค.ศ. 1966 เมสเซียนได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์ประจำวิชาการประพันธ์ที่วิทยาลัยดนตรีปารีส และในปีถัดมาก็ได้รับแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกในสถาบันแห่งนี้ เขาได้ใช้เวลาอุทิศตนให้แก่สถาบันการศึกษาแห่งนี้ไปอีกเป็นระยะเวลากว่า 25 ปี และได้อบรมสั่งสอนลูกศิษย์ผู้มีชื่อเสียงด้านดนตรีร่วมสมัยอีกมากมาย เมสเซียนใช้เวลาว่างไปกับการเข้าโบสถ์และสอนทฤษฎีดนตรีที่วิทยาลัยดนตรีปารีส กิจวัตรประจำวันของเขาคือการเดินทางไปฟังเพลงที่เขาประพันธ์ ตามสังเกตพฤติกรรมของนก และบันทึกเสียงของนกหายาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2 ประวัติบทเพลง

Le Merle Noir เป็นเพลงแรก ๆ ที่ เมสเซียนแต่งขึ้นโดยสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับนก โดยได้กลายเป็นบรรทัดฐานสำหรับ ‘ดนตรีนก’ ซึ่งเพลงนี้ใช้เพื่อเป็นเพลงสำหรับทดสอบและแข่งขันการบรรเลงฟลูตที่วิทยาลัยดนตรีปารีส บทเพลง Le Merle Noir เป็นบทเพลงที่มีความโดดเด่นทางด้านการใช้สีสันของเสียง การใช้จังหวะที่ซับซ้อนและตัดกันของความช้าและเร็วของจังหวะอย่างเด่นชัดในส่วนการบรรเลงต่าง ๆ โดยเป็นงานประพันธ์ที่ปราศจากเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) ในช่วงชีวิตของเมสเซียน เขากลับไม่ได้รับการยอมรับในฐานะนักปักษีวิทยาจากผู้เชี่ยวชาญด้านปักษีวิทยาเท่าไรนัก อย่างไรก็ดีตัวของเมสเซียนเองก็ได้ยืนยันว่าบทเพลงของเขาประพันธ์ได้ใกล้เคียงกับวิถีชีวิตของนกตามธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งนกสีดำนั้นสามารถล้อเลียนเสียงของนกประเภทอื่นได้ เมื่อบทเพลงของนกสีดำบรรเลงไปเรื่อย ๆ เสียงของนกก็จะเปลี่ยนและพัฒนาไปเรื่อย ๆ ตามไปด้วยเช่นกัน

2.1.3 บทวิเคราะห์

สังคีตลักษณ์บทเพลง

Le Merle Noir เป็นการประพันธ์ที่ใช้โครงสร้างแบบสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata) ที่ปราศจากตอนย้อนความ โดยเมสเซียนได้พรรณนาไว้ว่าช่วงตอนย้อนความ (Recapitulation) นั้น ‘ล้าสมัย’ และควรรักษา ‘สิ่งที่สำคัญที่สุด’ นั้นคือท่อนพัฒนา (Development)[1]

Le Merle Noir **สังคีตลักษณ์โซนาตา (ปราศจากท่อนย้อนความ)**						
ท่อนนำเสนอ (Exposition)			**ท่อนพัฒนา (Development)**			**ส่วนจบ Coda**
Modéré	Presque lent, tender	Un peu vif	Modéré	Presque lent, tender	Un peu vif	Vif
A	B	C	A’	B’	C’	Coda

*หมายเหตุ งานประพันธ์ชิ้นนี้มิได้มีการกำกับหมายเลขห้องในบทเพลง

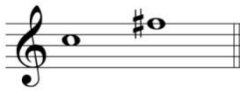
[1] Messiaen, Olivier. 1956. *The technique of my musical language*. Paris, France: A. Leduc. 40.

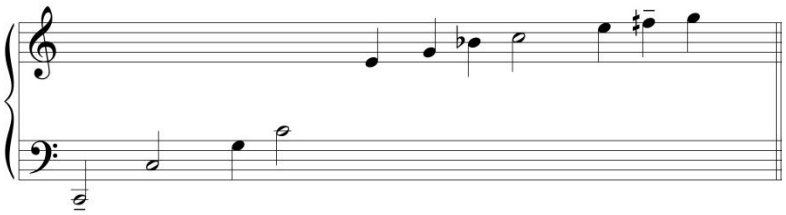
เทคนิคการประพันธ์

งานประพันธ์ Le Merle Noir เป็นผลงานที่มีการเลือกใช้วัตถุดิบทางงานประพันธ์อย่างพิถีพิถันและได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีตะวันออก อีกทั้งยังมีการเลือกใช้วัตถุดิบของดนตรีที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาด้วยตัวของเมสเซียนเอง ซึ่งเขาได้เขียนอธิบายวิธีการประพันธ์พร้อมกับตัวอย่างผลงานของเขาผ่านงานเขียน “The Technique of My Musical Language” และ “Treatise on Rhythm, Color and Ornithology”

การเลือกใช้ขั้นคู่ (Interval)

เมสเซียนได้เลือกใช้ขั้นคู่ 4 ออกเมนเทด (หรือขั้นคู่ 5 ดิมินิชท์) (ตัวอย่างที่ 1) ในงานประพันธ์ของเขาอยู่เป็นประจำ ทั้งในการประสานเสียงและการเขียนทำนองหลักตลอดทั้งเพลง (ตัวอย่างที่ 2)

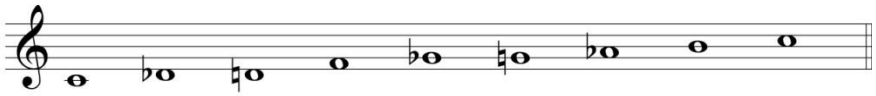


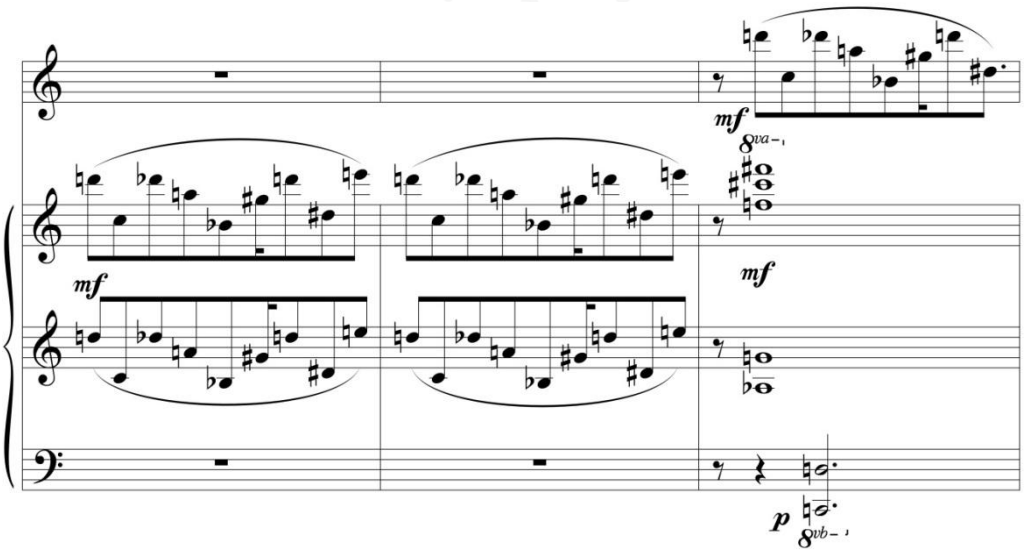
ตัวอย่างที่ 1 ขั้นคู่ 4 ออกเมนเทด (หรือขั้นคู่ 5 ดิมินิชท์)

ตัวอย่างที่ 2 เสียงฮาร์โมนิกที่เกิดจากโน้ต C จะได้โน้ต C, C, G, C, E, G, B♭, C, E, F♯ และ G[2]

เสียง F♯ ที่เกิดจากระบบอนุกรมฮาร์โมนิกส์ (Harmonic Series) จะเพี้ยนต่ำกว่าเสียง F♯ ตามปกติ จึงเขียนเป็น F♯

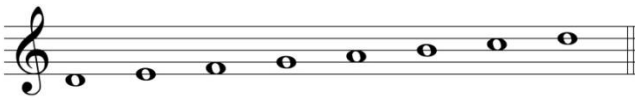
[2] Latham, Alison. 2002. The Oxford Companion to Music. Oxford: Oxford University Press. 558.

การเลือกใช้โน้ตเพลงในการประพันธ์

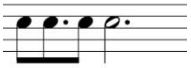
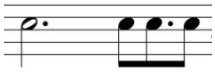
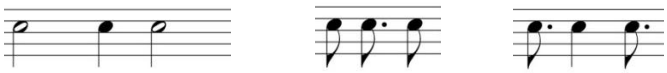
‘โมดในรูปแบบจำกัดที่สามารถย้ายเสียงได้’ คือ ระบบบันไดเสียงที่ถูกคิดค้นขึ้นโดยเมสเซียน จากการทดเสียงในระบบบันไดเสียงต่าง ๆ จะต้องเกิดการวนซ้ำกลับมาที่เสียงเดิมเสมอไม่ว่าจะเป็นระบบบันไดเสียงรูปแบบใด ๆ เมสเซียนจึงได้เสนอระบบบันไดเสียงของเขาถึง 7 โมด และได้กำหนดความเป็นไปได้ที่การวนซ้ำจะกลับมายังจุดเดิมอีก โดยโมดที่ 1 ของเมสเซียน คือ โมดบันไดเสียงเสียงเต็ม (Whole-Tone Scale) จะสามารถทดเสียงได้เพียง 2 ครั้ง คือ เมื่อเสียงโทนิกเริ่มต้นด้วย C หรือ C♯ จะพบว่าบันไดเสียงจะไม่สามารถพัฒนาไปหาโน้ตหลักอื่น ๆ ได้ ไม่ว่าจะทดเสียงอย่างไรก็ตามบันไดเสียงนี้ก็จะวนกลับมาที่เดิมเสมอ ทั้งนี้โมดที่ได้รับการเลือกใช้ในเพลงนี้ คือ โมดที่ 4 ของเมสเซียน (ตัวอย่างที่ 3) มีความห่างของขั้นคู่เสียงแบบ ครึ่งเสียง – ครึ่งเสียง – สามครึ่งเสียง – ครึ่งเสียง – ครึ่งเสียง – ครึ่งเสียง – สามครึ่งเสียง – ครึ่งเสียง โดยสามารถทดเสียงได้ 6 ครั้ง

ตัวอย่างที่ 3 โมดในรูปแบบจำกัดที่สามารถย้ายเสียงได้ลำดับที่ 4



ตัวอย่างที่ 4 ในคอร์ดของเปียโน (ห้องที่ 3 ของตัวอย่าง) จะประกอบไปด้วยโน้ต
C, C♯, D, F, F♯, G, A♭ ซึ่งเป็นโน้ตของโมดในรูปแบบจำกัดที่สามารถย้ายเสียงได้ลำดับที่ 4

‘โมดโดเรียน’ (Dorian Mode) เป็นอีกหนึ่งโมดที่ได้รับการเลือกใช้โดยเมสเซียน โดยจะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนในช่วงบรรเลงเดี่ยวของฟลูตที่จะมีเลือกใช้เสียงโน้ต D และโน้ต A อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกและโดมินันท์ของโมดโดเรียน สันนิฐานได้ว่าเมสเซียนน่าจะเลือกใช้โมดนี้เพื่อสื่อถึงบทเพลงสวดเกรกอเรียน (Gregorian Chant) โดยสื่อถึงศาสนจักรโรมันคาทอลิกที่เขามีความศรัทธาอย่างแรงกล้า หรืออาจเป็นไปได้ว่าด้วยการเข้าโบสถ์โรมันคาทอลิกอย่างสม่ำเสมอจึงทำให้เขาได้รับอิทธิพลจากดนตรีในโบสถ์และประพันธ์ผลงานที่ใช้วัตถุดิบจากโมดโดเรียนไปโดยไม่รู้ตัว

ตัวอย่างที่ 5 โมดโดเรียน

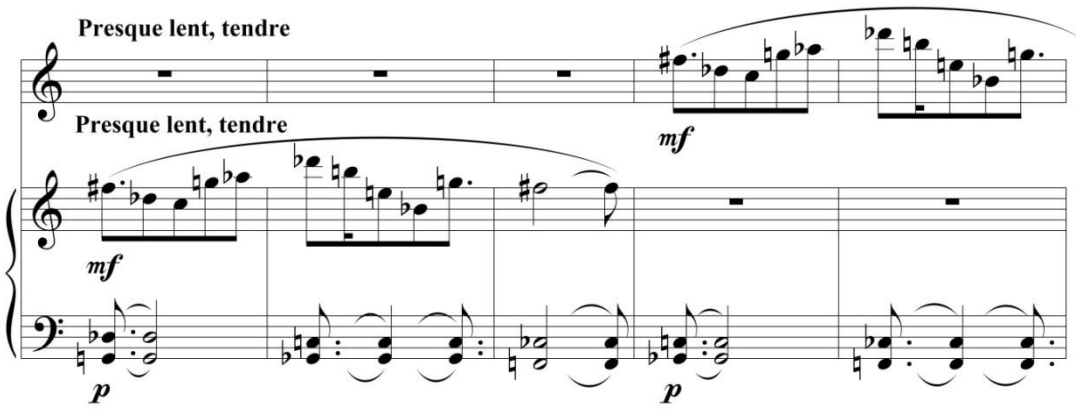
การใช้สัดส่วนจังหวะจากดนตรีฮินดู

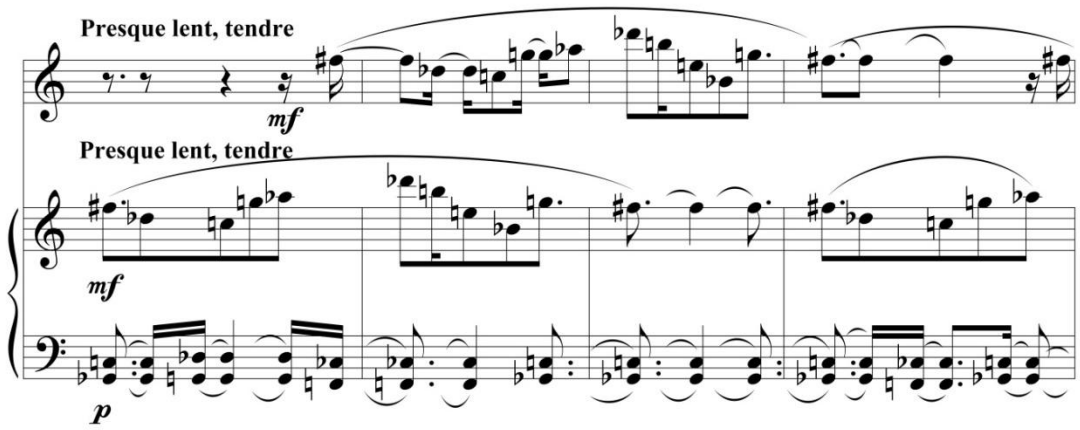
เมสเซียนได้นำรูปแบบการใช้ลักษณะจังหวะมาจากดนตรีในศาสนาฮินดูที่มีชื่อเรียกว่า ‘*รักกะวรธนะ*’ (*Ragavardhana*) หรือ ‘*ราชยะวรธนะ*’ (*Rajyavardhana*) ซึ่งมีสัดส่วนของจังหวะที่ไม่สมมาตร (ตัวอย่างที่ 6) เมสเซียนได้ใช้กลวิธีเพื่อพลิกแพลงรูปแบบการใช้จังหวะให้หลากหลายโดยการนำจังหวะที่มีอยู่ก่อนมาบรรเลงย้อนหลัง (Retrograde Rhythm) (ตัวอย่างที่ 7) อีกทั้งยังได้ค้นพบว่ารูปแบบลักษณะจังหวะบางรูปแบบจะไม่สามารถพลิกแพลงบรรเลงย้อนหลังได้ (Non-retrograde Rhythm) (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 6 ลักษณะจังหวะของ ‘*รักกะวรธนะ*’ หรือ ‘*ราชยะวรธนะ*’

ตัวอย่างที่ 7 ลักษณะจังหวะ ‘*รักกะวรธนะ*’ ที่บรรเลงย้อนหลัง

ตัวอย่างที่ 8 ลักษณะจังหวะที่ไม่สามารถบรรเลงย้อนหลังได้

สามารถพบรูปแบบการใช้จังหวะที่ชัดเจนนี้ในทำนองช้าที่บรรเลงสลับกันของฟลูตและเปียโน (ตัวอย่างที่ 9)

การใช้เทคนิครูปแบบ ‘ไล่เลียนด้วยการประจุด' (Canon by Addition of the dot)

ทำนองหลักของบทเพลง Le Merle Noir จะถูกบรรเลงในช่วงแรกของเพลงในท่อนนำเสนอทำนองหลักที่ 2 (Presque lent, tender) ด้วยเปียโน จากนั้นจึงตามมาด้วยฟลูต (ตัวอย่างที่ 9) หลังจากนั้นในช่วงท่อนพัฒนา (Presque lent, tender ครั้งที่ 2) ทำนองหลักจะกลับมาอีกครั้ง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบโครงสร้างของทำนอง แต่การขึ้นประโยคเพลงจะถูกเปลี่ยนไปเป็น ‘ลูกเล่นแบบไล่เลียน’ (Canon) ซึ่งมีจังหวะการขึ้นที่ขัดกันอย่างชัดเจนและต่อเนื่องตลอดทั้งช่วง (ตัวอย่างที่ 10) ในการนี้ทำให้เกิดการซ้อนทับกันของลักษณะจังหวะ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบ ‘หลากหลายลักษณะจังหวะ’ (Polyrhythm) ซึ่งความขัดกันของจังหวะเหล่านี้ทำให้เกิดเป็นเหตุการณ์แฝงขึ้นถึง 2 เหตุการณ์ นั้นคือ ‘การไล่เลียนลักษณะจังหวะ’ (Rhythmic Canon) และ ‘การไล่เลียนทำนอง’ (Melodic Canon) โดยเหตุการณ์ทั้ง 2 นี้เกิดขึ้นด้วยความเหลื่อมของเวลาที่เกิดจากการประจุดของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น



ตัวอย่างที่ 9 ลักษณะจังหวะและทำนองแบบปกติในช่วงนำเสนอ (Presque lent, tender)

ตัวอย่างที่ 10 ลักษณะการ ‘ไล่เลียนกันด้วยการประจุด’ (Presque lent, tender ครั้งที่ 2)

การเพิ่มและลดทอนค่าจังหวะ

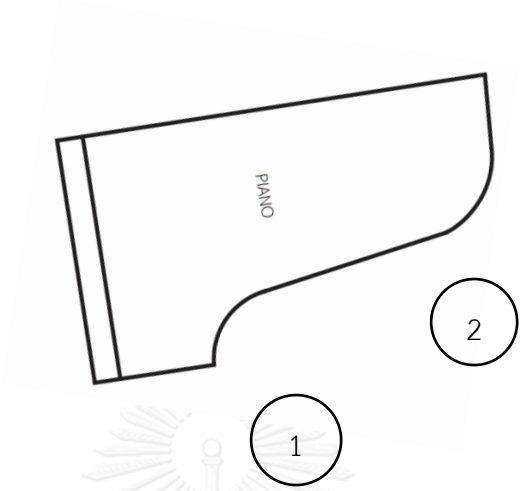
เมสเซียนคิดค้นรูปแบบการ ‘เพิ่มค่าจังหวะ’ (Augmentation) (ตัวอย่างที่ 11) และ ‘ลดทอนค่าจังหวะ’ (Diminution) (ตัวอย่างที่ 12) ที่เป็นเอกลักษณ์และสมมาตรกันทางคณิตศาสตร์ การเพิ่มและลดทอนค่าโน้ตสามารถพบได้โดยทั่วไปในบทเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 11 ‘การเพิ่มค่าจังหวะ’ จังหวะดั้งเดิม (ซ้าย) จังหวะที่เพิ่ม (ขวา)

ตัวอย่างที่ 12 ‘การลดค่าจังหวะ’ จังหวะดั้งเดิม (ซ้าย) จังหวะที่ลด (ขวา)

2.1.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

เทคนิคพิเศษสำหรับการบรรเลง



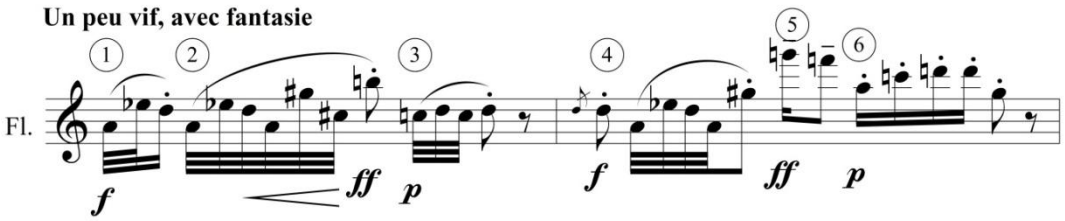
ตัวอย่างที่ 13 ผังกำหนดจุดยืนของผู้บรรเลงฟลูตและเปียโน

บทเพลงนี้ได้รับการประพันธ์โดยคำนึกถึงสวนศาสตร์ (Acoustics) ระหว่างการบรรเลงด้วยเปียโนและฟลูตเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อทำให้เกิดเสียงฮาร์โมนิกส์พิเศษในการแสดง จึงต้องมีการจัดวางแผนผังการยืนที่แตกต่างกันถึง 2 จุดในการบรรเลง โดยตามปกตินักฟลูตจะต้องยืนบรรเลงในจุดยืนที่ 1 แต่ในเพลงนี้ตอนเริ่มแรกนักฟลูตจะต้องยืนเข้าใกล้ตัวเครื่องเปียโนในจุดยืนที่ 2 เพื่อบรรเลงให้เสียงเข้าไปข้างในเปียโน แล้วจากนั้นนักฟลูตจะต้องยืนบรรเลงในจุดยืนที่ 1 เพื่อบรรเลงให้ได้เสียงกังวานตามปกติ จึงทำให้ต้องใช้ที่ตั้งโน้ตเพลง 2 อัน การบรรเลงบทเพลงนี้ร่วมกับเปียโนในการแสดงจำเป็นที่จะต้องใช้แกรนด์เปียโนในการบรรเลง เนื่องจากเทคนิคการบรรเลงจำเป็นที่จะต้องเปิดฝาเปียโนให้สุดเพื่อบรรเลงเพลงนี้ให้ได้เต็มอรรถรส

ในช่วงตอนต้นของบทเพลง (Modéré) จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวไล่ระดับเสียงของเปียโนที่เบามากแล้วจึงรับต่อด้วยฟลูต ในการบรรเลงนักเปียโนจะต้องเหยียบกระเดื่องเปียโนค้างเอาไว้ตลอดทั้งช่วงบรรเลงเดี่ยวเพื่อให้เกิดเสียงกังวานในเครื่องเปียโนตลอดเวลา นักฟลูตจะบรรเลงโดยหันช่วงท่อของเครื่องดนตรีเข้าไปข้างในเปียโน (จุดยืนที่ 2) แล้วบรรเลงเดี่ยวตลอดทั้งช่วง จากนั้นในระหว่างที่เปียโนบรรเลงทำนองหลัก (Presque lent, tender) นักฟลูตจะต้องเดินกลับเข้าสู่จุดแสดงตามปกติ (จุดยืนที่ 1) จึงจำเป็นที่จะต้องนัดแนะกับนักเปียโนในเรื่องของการยืนบรรเลงในจุดต่าง ๆ อย่างชัดเจน

ทั้งนี้เมื่อกลับเข้าสู่ช่วงพัฒนาบทเพลง (Modéré) นักฟลูตจะเดินกลับเข้าไปบรรเลงใกล้กับเปียโน (จุดยืนที่ 2) ดังเช่นที่ได้กระทำในตอนต้นและเดินกลับไปจุดบรรเลงปกติ (จุดยืนที่ 1) อีกครั้งในระหว่างที่เปียโนบรรเลงทำนองหลัก และยืนแสดงที่จุดยืนนี้ไปจนจบการแสดง

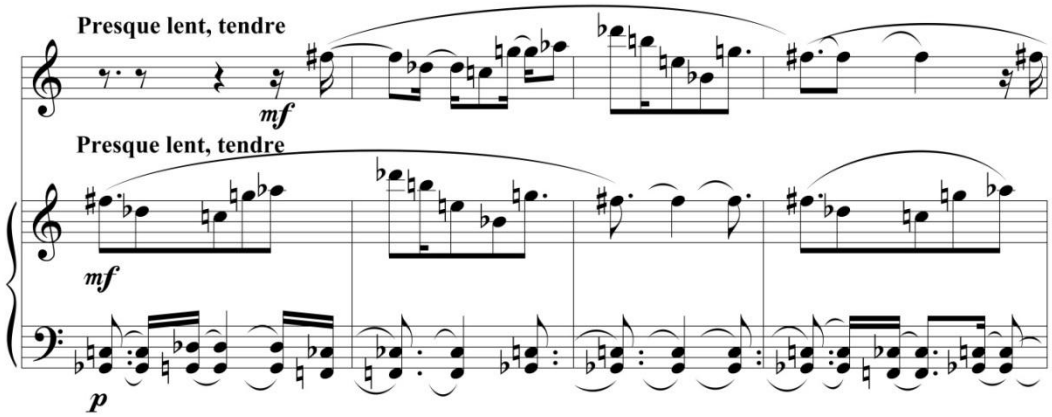
การฝึกซ้อมการบรรเลงประโยคย่อยที่เอื้อให้เกิดการซ้อมอย่างไม่ต่อเนื่องสำหรับนักฟลูต

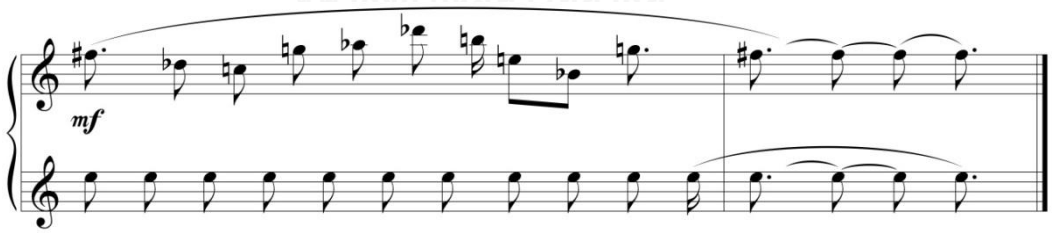


ตัวอย่างที่ 14 ประโยคบรรเลงเดี่ยวฟลูต

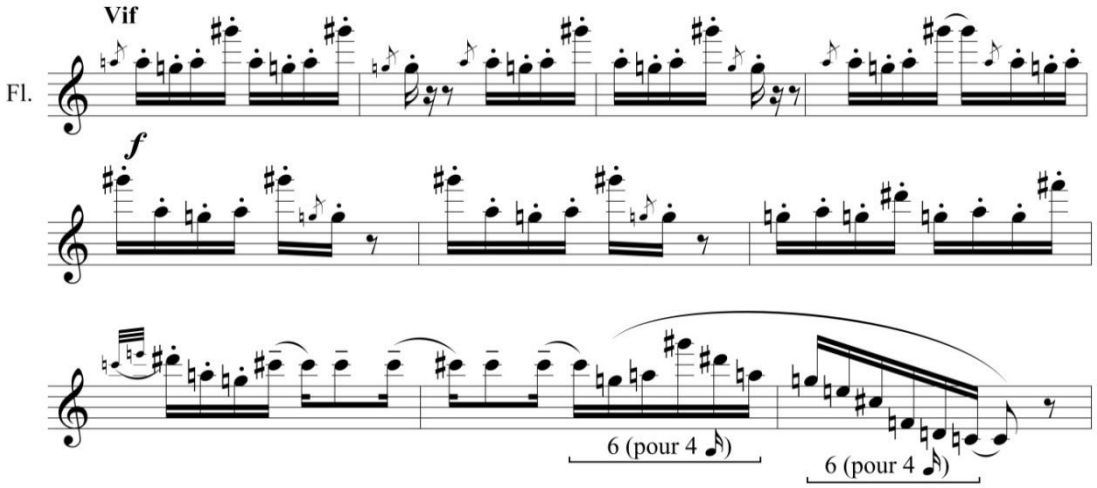
ประโยคบทเพลง (ตัวอย่างที่ 14) มีความแตกต่างของเครื่องหมายความเข้มเสียง (Dynamics) ที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนและแต่ละจุดจะมีเครื่องหมายเล่นให้เสียงขาด (Staccato) แบ่งแต่ละช่วงเอาไว้ โดยจะเห็นได้จากหมายเลข 1, 2, 3 และ 4 การบรรเลงจังหวะที่มีความถ่างของจังหวะและความเข้มของเสียงที่แตกต่างกันเช่นนี้ จะทำให้ผู้บรรเลงมีแนวโน้มที่จะฝึกซ้อมเป็นจุด ๆ เท่านั้น ซึ่งทำให้เกิดการฝึกซ้อมเป็นทำนองย่อย กล่าวคือ ในขณะฝึกซ้อมผู้บรรเลงจะซ้อมบรรเลงแบบย้ำหมายเลข 1 และย้ำหมายเลข 2 และย้ำหมายเลข 3 ทีละจุดเท่านั้น ซึ่งเกิดจากลักษณะของประโยคเพลงที่ได้ประพันธ์เอาไว้

การฝึกซ้อมแบบย้ำจากจุดไปสู่จุดเช่นนี้จะไม่สามารถทำให้ผู้บรรเลงเข้าใจประโยคของบทเพลงได้ ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องฝึกซ้อมบรรเลงจากประโยคย่อยหมายเลข 1 ไปหา 3 ทั้งประโยค ซึ่งจะเป็นส่วนที่มีเส้นกั้นห้องทั้งประโยค ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าบทเพลงนี้จะมีเส้นกั้นห้องเพื่อแบ่งโครงสร้างของบทเพลงกำกับเอาไว้ทั้งบทเพลง การฝึกบรรเลงทั้งห้องจะสามารถทำให้ผู้บรรเลงเข้าใจโครงสร้างของบทเพลงได้ เมื่อผู้บรรเลงฝึกซ้อมจากหมายเลข 1 ถึง 3 เสร็จสิ้น ก็ควรฝึกจากหมายเลข 4 ถึง 6 เมื่อสามารถบรรเลงแต่ละประโยคได้อย่างคล่องตัวแล้วจึงฝึกซ้อมหมายเลข 1 ถึง 6 เพื่อเป็นการรวม 2 ประโยคเพลงเข้ากันและสร้างความต่อเนื่องของดนตรี

ประโยคที่บรรเลงร่วมกับทำนองประสานได้ยาก

ตัวอย่างที่ 15 ประโยคที่บรรเลงร่วมกับทำนองประสานได้ยาก

ประโยคที่เกิดขึ้นในช่วงพัฒนาทำนอง (ตัวอย่างที่ 15) จะมีความยากสำหรับผู้แสดงทั้ง 2 คน เนื่องจากทำนองฟลูตจะต้องบรรเลงแย้งกับจังหวะตกอย่างชัดเจน ดังนั้นนักแสดงฟลูตจึงควรฝึกซ้อมการบรรเลงส่วนตัวเพื่อแยกโสตประสาทให้สามารถบรรเลงแย้งจังหวะได้ โดยควรฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome) ตามจังหวะที่ใช้ในการแสดงจริง (ตัวอย่างที่ 16) อย่างไรก็ตามหากผู้แสดงยังรู้สึกว่าไม่สามารถบรรเลงได้อย่างคล่องตัวก็สมควรที่จะฝึกซ้อมจากช้าไปหาเร็วทีละประโยค

ตัวอย่างที่ 16 รูปแบบการฝึกซ้อมทำนองหลักร่วมกับเครื่องจับจังหวะ

ทำนองด้านบน (ตัวอย่างที่ 16) คือ แนวบรรเลงของฟลูตตามจริงในขณะที่โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นด้านล่าง คือจังหวะตกที่ถูกกำกับโดยเครื่องจับจังหวะ เมื่อจบประโยคผู้บรรเลงสามารถลากเสียงยาวค้างไว้ได้ จุดมุ่งหมายของการฝึกซ้อมเช่นนี้ คือ เพื่อที่จะให้นักฟลูตสามารถจับจังหวะขัดได้อย่างคล่องตัวในขณะที่บรรเลงร่วมกับเปียโน ทั้งนี้แนวของเปียโนจะบรรเลงจังหวะตกและยกสลับกันไปมา นักฟลูตจึงควรจดจำความสั้นยาวของค่าโน้ตในประโยคเพลงได้อย่างขึ้นใจ อีกทั้งนักฟลูตจำเป็นที่จะต้องจดจำทำนองและจังหวะขึ้นประโยคเพลงของเปียโนได้อย่างแม่นยำอีกด้วย

การบรรเลงโน้ตประดับในประโยคที่รวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 17 ทำนองฟลูตที่ต้องบรรเลงโน้ตประดับอย่างรวดเร็ว

ในส่วนจบ (Coda) ของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 17) จะบรรเลงด้วยความรวดเร็วอย่างสนุกสนานร่างเริง (Vif) โดยที่ไม่ได้กำหนดเครื่องหมายกำกับจังหวะเอาไว้ อย่างไรก็ตามในทางปฏิบัติจะสามารถกำหนดเครื่องหมายกำกับจังหวะได้เป็น 2/4 โดยในขณะฝึกซ้อมนักฟลูตควรที่จะฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องจับจังหวะเสมอ เนื่องจากจะเป็นช่วงที่ต้องใช้ความแม่นยำของจังหวะสูง เมื่อบรรเลงร่วมกับเปียโน ในการฝึกซ้อมผู้บรรเลงควรเริ่มการฝึกซ้อมจากช้าไปหาเร็ว โดยความเร็วของท่อนนี้ไม่ควรบรรเลงโน้ตตัวดำให้มีความเร็วเกิน 90 จังหวะต่อหนึ่งนาที ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงรวบโน้ตสะบัดอย่างรวดเร็วโดยที่ไม่เสียภาพรวมของจังหวะแม้แต่เสี้ยววินาที ทั้งนี้เมื่อจบประโยคในตอนท้าย ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงโน้ตหกพยางค์จากโน้ตสูง (G♯) ไปต่ำ (C) ซึ่งในขณะฝึกซ้อมผู้บรรเลงจะต้องพึงระลึกเสมอว่าต้องบรรเลงโน้ตทุกตัวให้เต็มเสียงตลอดเวลา ผู้บรรเลงจำเป็นต้องรักษาสมาธิและปรับรูปปากให้เข้ากับโน้ตทุกตัวอย่างรวดเร็วและคล่องตัว

ในท่อนนี้เครื่องหมายความเข้มเสียงที่กำกับไว้ คือ ดัง (*f*) และเนื่องจากโน้ตที่บรรเลงจะอยู่ในช่วงเสียงสูงและกลาง จะทำให้ผู้บรรเลงฟลูตมีแนวโน้มที่จะบรรเลงด้วยความดังเกินกว่าที่ได้กำหนดเอาไว้ ผู้บรรเลงจึงควรพึงระลึกเสมอว่าจะต้องบรรเลงท่อนนี้ด้วยความเข้มเสียงที่ใกล้เคียงกับธรรมดามากที่สุด และต้องบรรเลงอย่างสนุกสนานเสมอ

2.2 Concerto for Piccolo in C major, RV 443 ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

Antonio Vivaldi (อันโตนิโอ วิวัลดี, ค.ศ. 1678-1741) เป็นบุตรของนักดนตรีระดับแนวหน้าของโบสถ์นักบุญมาร์ค (St.Mark's Chapel) ซึ่งทำให้วิวัลดีได้รับการศึกษาทั้งทางด้านดนตรีและด้านศาสนาตั้งแต่เยาว์วัย แต่ด้วยสถานะอาชีพนักดนตรีในสมัยนั้นไม่ค่อยมีความมั่นคงทางการเงินมากนัก ครอบครัวของเขาจึงได้ตัดสินใจให้ลูกชายคนโตของพวกเขาเข้าบวชเรียนเป็นบาทหลวง โดยที่วิวัลดีได้เริ่มทำหน้าที่ทางศาสนาเมื่อปี ค.ศ. 1703 แต่เนื่องด้วยสภาพร่างกายที่อ่อนแอจึงไม่อำนวยต่อการปฏิบัติศาสนพิธีได้อย่างเต็มที่ ในปีถัดมาเขาจึงต้องอุทิศตนให้แก่การทำงานในเชิงดนตรีอย่างเต็มรูปแบบ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1704 ถึง 1740 วิวัลดีได้รับแต่งตั้งให้เป็นวาทยกร ครู และนักประพันธ์เพลงที่ *สถานสงเคราะห์พิเอตา* (*Ospedale della Pietà*) ซึ่งเป็นสถานสงเคราะห์สำหรับเด็กผู้หญิง และด้วยวิวัลดีเป็นคนที่มีเส้นผมสีแดงธรรมชาติจึงทำให้ประชาชนทั่วไปในอิตาลีเรียกเขาว่า il prete rosso (*The Red-headed Priest*) หรือ 'พระแดง'

วิวัลดีประพันธ์ผลงานทุกชิ้นตามวาระโอกาสทางศาสนาและการจ้างงาน ซึ่งเขาได้รับการว่าจ้างให้ประพันธ์โอเปรามากถึง 49 ชิ้น โดยได้มีการนำออกแสดงที่เวนิส ฟลอเรนซ์ เวโรนา โรม และเมืองอื่น ๆ ในอิตาลี อีกทั้งด้วยหน้าที่ที่เขาได้รับมอบหมายใน*พิเอตา* จึงทำให้เขาประพันธ์ผลงานประกอบศาสนพิธีเป็นจำนวนมาก ผลงานของเขาได้แก่ เพลงคอนแชร์โตมากกว่า 450 ชิ้น เพลงซินโฟเนีย 23 ชิ้น บทเพลงเดี่ยวหรือทรีโอโซนาตา 75 ชิ้น ละครอุปรากร 49 เรื่อง รวมไปถึงเพลงคันตาตา เพลงโมเท็ตและเพลงโอราโตริโออีกจำนวนมาก

วิวัลดีเป็นนักประพันธ์ท่านแรกที่ประพันธ์ท่อนช้าให้มีความสำคัญเทียบเท่าท่อนเร็วทั้ง 2 ท่อน ในสังคีตลักษณ์คอนแชร์โต ซึ่งท่อนช้าของเขานั้นเป็นที่สนใจและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่นักประพันธ์เพลงท่านอื่น ๆ ในการสร้างผลงานคอนแชร์โตซึ่งมีโครงสร้างระหว่างท่อนเป็น 'เร็ว-ช้า-เร็ว' อีกทั้งบทเพลง The Four Seasons ของเขาก็เป็นบทเพลงแรก ๆ ที่มีการบรรยายเรื่องราวทางดนตรีด้วยบทกลอนประกอบการแสดง โดยเป็นเพลงต้นแบบของดนตรีพรรณนา (Program Music)

2.2.2 ประวัติบทเพลง

บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับปิกโกโล เครื่องสาย และแนวเบสต่อเนื่อง คาดว่าน่าจะเป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นในขณะที่ วิวัลดีปฏิบัติหน้าที่อยู่ที่*สถานสงเคราะห์พิเอตา* ทั้งนี้ในผลงานต้นฉบับได้ลงรายละเอียดชื่อเครื่องดนตรีไว้ว่า ‘Flautino’ ซึ่งมีความหมายว่า ขลุ่ยขนาดเล็ก อย่างไรก็ตามยังไม่มีการค้นพบหลักฐานใด ๆ ที่สามารถยืนยันเจาะจงเครื่องดนตรีที่ชื่อ ‘Flautino’ ว่าหมายถึงเครื่องดนตรีชิ้นใดระหว่างปิกโกโล หรือรีคอร์เดอร์เสียงสูงในเสียง F (Sopranino Recorder) ในปัจจุบันจึงมีการอนุโลมนำเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้มาบรรเลงในแต่ละโอกาส โดยวิวัลดีได้ระบุในการประพันธ์เอาไว้ว่า ‘Gl’Istrom.[ti] trasportati alla 4.[a]’ (“instruments transposed by a fourth”) หรือเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทดเสียงเป็นคู่เสียง 4 หมายความว่า วิวัลดีอนุญาตให้บทเพลงนี้สามารถบรรเลงในบันไดเสียง G เมเจอร์

2.2.3 บทวิเคราะห์

สังคีตลักษณ์บทเพลง

ท่อนที่ 1 Allegro **สังคีตลักษณ์ริตอร์เนลโล (Ritornello Form)**									
ห้องที่	1-18	19-41	42-49	50-72	73-80	81-101	102-111	112-142	143-155
กุญแจเสียง	I C maj.	I C maj.	vi A min.	vi A min.	IV F maj.	IV F maj.	iii E min.	iii E min.	I C maj.
โครงสร้าง	R (tutti)	A (solo)	R (tutti)	B (solo)	R (tutti)	C (solo)	R (tutti)	D (solo)	R (tutti)

ท่อนที่ 2 Largo **สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary Form)**			
ห้องที่	1-5	6-11	12-13
กุญแจเสียง	i E min.	v B min.	i E min.
โครงสร้าง	A	A’	Coda

ท่อนที่ 3 Allegro molto **สังคีตลักษณ์ริตอร์เนลโล (Ritornello Form)**									
ห้องที่	1-8	9-17	18-23	24-36	37-39	40-52	53-58	59-70	71-78
กุญแจเสียง	I C maj.	I C maj.	V G maj.	V G maj.	iii E min.	iii E min.	vi A min.	I C maj.	I C maj.
โครงสร้าง	R (tutti)	A (solo)	R (tutti)	B (solo)	R (tutti)	C (solo)	R (tutti)	D (solo)	R (tutti)

ข้อเสนอแนะสำหรับการแสดง

ในโน้ตเพลงที่ใช้สำหรับการแสดงร่วมกับเครื่องบรรเลงประกอบการแสดง ตัวโน้ตของเปียโนและฮาร์ปซิคอร์ดจะถูกตัดโน้ตทำนองหลักในช่วงที่ต้องบรรเลงร่วม (Tutti) ออกไป ดังนั้นผู้แสดงจึงควรบรรเลงทำนองหลักด้วยตนเอง หรือควรนัดแนะให้ผู้บรรเลงแนวประสานบรรเลงทำนองหลักเพื่อความสมบูรณ์ของบทเพลง

ปัญหาของการสลับเครื่องฟลูตและปิกโกโลในการบรรเลง

ด้วยเครื่องปิกโกโลเป็นเครื่องดนตรีที่มีความใกล้เคียงกับฟลูตมาก ทั้งในเรื่องของระบบลิ้มนิ้ว และการกำเนิดเสียง จึงเป็นเรื่องปกติสำหรับนักประพันธ์ที่จะเขียนแนวเพลงของปิกโกโลโดยให้นักฟลูตบรรเลงในวงออร์เคสตรา โดยมากแล้วนักฟลูตทุกคนในวงออร์เคสตราจะต้องสามารถบรรเลงปิกโกโลได้ด้วย อย่างไรก็ดีในวงออร์เคสตราทุกวงจะมีนักปิกโกโลประจำ (Principal Piccolo) ซึ่งตำแหน่งนี้จะทำหน้าที่บรรเลงแนวสำหรับปิกโกโลโดยเฉพาะ และสามารถบรรเลงฟลูตได้ด้วยในสถานการณ์ที่จำเป็น

อย่างไรก็ตามการสลับเครื่องดนตรีฟลูตไปบรรเลงปิกโกโลจะมีความเสี่ยงเป็นอย่างมากที่จะไม่สามารถบรรเลงปิกโกโลได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ โดยสามารถแบ่งปัญหาด้านการบรรเลงเป็นหัวข้อใหญ่ได้ดังนี้

1. ความไม่คุ้นชินกับขนาดเครื่องดนตรีที่ถูกเปลี่ยนอย่างกะทันหัน โดยปกติแล้วผู้บรรเลงฟลูตที่ฝึกฝนการบรรเลงฟลูตมาอย่างยาวนาน ร่างกายจะสามารถจดจำความรู้สึกในการบรรเลงฟลูต (Muscle Memory) ได้อย่างแม่นยำและชำนาญ แต่เมื่อต้องเปลี่ยนมาบรรเลงปิกโกโลจะสามารถรู้สึกได้ทันทีว่าเครื่องมีขนาดเล็กลงและไม่คุ้นเคย กลับกันเมื่อเปลี่ยนปิกโกโลมาบรรเลงฟลูตก็จะรู้สึกว่าเครื่องนั้นมีขนาดใหญ่กว่าปกติและไม่คุ้นเคย การปรับตัวต่อขนาดของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันจึงขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการฝึกฝนของแต่ละบุคคล

2. รูปปากที่เปลี่ยนไปเนื่องจากความแตกต่างของส่วนหัวของเครื่องดนตรี (Head Joint) ที่ต่างกัน บริษัทผลิตฟลูตและปิกโกโลจะมีความชำนาญในการผลิตเครื่องทั้ง 2 ชนิดนี้แตกต่างกันไป ดังนั้นจึงเป็นเรื่องปกติที่บริเวณปากของฟลูตและปิกโกโล (Lip Plate) จะมีความแตกต่างกัน แม้ว่าเครื่องดนตรีจะผลิตจากโรงงานเดียวกัน แต่บริเวณปากของฟลูตและปิกโกโลก็จะมีความแตกต่างกันไป เนื่องจากบริษัทเหล่านี้จะผลิตส่วนปากของเครื่องดนตรีด้วยมือ (Handmade) เนื่องจากจุดนี้เป็นส่วนกำเนิดเสียงที่สำคัญที่สุดและเป็นเสมือนเส้นเสียงของฟลูตที่เป็นเอกลักษณ์ของทางบริษัท การซื้อหาเครื่องปิกโกโลและฟลูตจะขึ้นอยู่กับความพึงพอใจและความถนัดของแต่ละบุคคล เพราะฉะนั้นการปรับตัวไปกับเครื่องดนตรีของแต่ละบุคคลจึงผันแปรไปตามยี่ห้อของเครื่องดนตรีด้วย

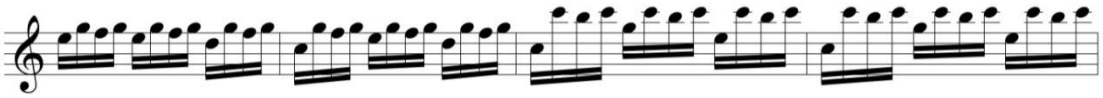
3. การใช้ลมในการผลิตเสียงที่แตกต่างกัน โดยธรรมชาติของเครื่องปิกโกโลจะมีช่วงเสียงที่สูงกว่าฟลูตถึงช่วงคู่แปด (Octave) ทั้งนี้ด้วยระบบนิ้วและส่วนหัวของเครื่องดนตรีที่มีความใกล้เคียงกับฟลูต จึงทำให้มีนักฟลูตจำนวนมากพยายามบรรเลงปิกโกโลด้วยการใช้ลมเช่นเดียวกับการบรรเลงฟลูต เป็นเหตุให้ไม่สามารถผลิตเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของปิกโกโลได้ หรือแม้กระทั่งทำให้เป่าไม่ออก ผู้บรรเลงฟลูตจึงควรระลึกถึงเสมอว่าเสียงของปิกโกโลจะสูงกว่าฟลูตถึงแปดช่วงเสียง ลมที่ใช้ในการบรรเลงจึงควรจะต้องเป็นลมที่ใกล้เคียงกับลมที่ใช้ในการบรรเลงเสียงสูงของฟลูตเช่นกัน นั้นคือลมที่เร็วมีแรงดันสูงและต่อยาวเนื่อง ยิ่งเสียงสูงมากเท่าไร แรงลมก็ต้องเร็วและแรงมากขึ้นตามไปด้วย

4. การรับรู้ระดับเสียงและคุณภาพของเสียงที่แตกต่างกัน ปิกโกโลเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงสูงที่สุดในวงออร์เคสตรา ในบางกรณีผู้บรรเลงปิกโกโลและผู้บรรเลงใกล้เคียงจะใช้อุปกรณ์ปกปิดหู (Ear Plugs) เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดอันตรายแก่หูของนักดนตรี ด้วยเหตุนี้จึงทำให้รายละเอียดการฟังของนักดนตรีมีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้เมื่อปิดหูในขณะบรรเลง ตัวผู้บรรเลงจะได้ยินเสียงรบกวนที่เกิดจากภายในร่างของผู้บรรเลงมากเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นเสียงการตัดลิ้น เสียงลมของที่ใช้เป่าปิกโกโลที่ดังเป็นพิเศษ รวมไปถึงการได้ยินเนื้อเสียงของปิกโกโลที่ลดลงไปด้วย ฉะนั้นจึงควรฝึกซ้อมการบรรเลงให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด หากต้องการที่จะใช้อุปกรณ์ปกปิดหูในขณะบรรเลงปิกโกโลก็ควรใช้ในขณะฝึกซ้อมด้วยเช่นกัน

5. ทัศนคติของผู้บรรเลงฟลูตต่อเครื่องปิกโกโล โดยทั่วไปแล้วผู้ที่จะเล่นเครื่องปิกโกโลจะเริ่มต้นฝึกซ้อมจากการบรรเลงฟลูตก่อน อย่างไรก็ตามด้วยเสียงที่สูงมากของปิกโกโลและความไม่สม่ำเสมอของการใช้งานปิกโกโล จึงทำให้นักฟลูตจำนวนหนึ่งตัดสินใจที่จะไม่ฝึกซ้อมปิกโกโล หรือแม้กระทั่งแสดงทัศนคติต่อต้านเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ฉะนั้นผู้ฝึกปิกโกโลเริ่มต้นจึงควรมีทัศนคติที่เปิดกว้างและฝึกซ้อมเครื่องปิคโกโลสลับกับฟลูตบ้างเป็นบางโอกาส ทั้งนี้นักฟลูตมืออาชีพโดยทั่วไปจะไม่สามารถคาดเดาได้ว่าในการแสดงร่วมกับวงต่าง ๆ จะต้องบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดบ้าง หรือบรรเลงร่วมกับใครบ้าง การบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลากหลายจะเปิดโอกาสให้นักดนตรีมีงานแสดงเพิ่มขึ้น

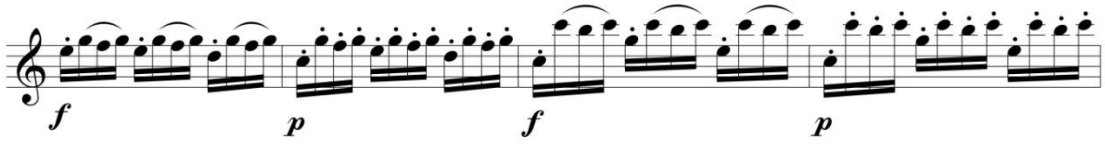
2.2.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงประโยคเพลงที่มีลักษณะทวนซ้ำ

ท่อนที่ 1 ‘Allegro’

ตัวอย่างที่ 18 ประโยคเพลงที่มีลักษณะทวนซ้ำ (ห้องที่ 19-22)

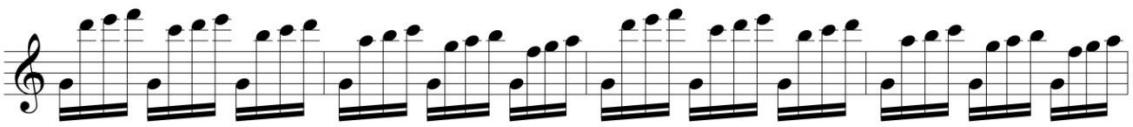
โน้ตเพลงที่ได้จากต้นฉบับสมัยยุคบาโรกจะไม่ได้รับการกำกับด้วยเครื่องหมายการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation Mark) หรือเครื่องหมายความเข้มเสียง เนื่องจากการปรุงแต่งเพิ่มเติมการบรรเลงหรือกระทั่งการด้นสดจะต้องกระทำด้วยตัวผู้แสดงเองซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีบาโรก (ตัวอย่างที่ 18) โดยในช่วงบรรเลงเดี่ยว (Solo) จะมีการซ้ำทวนทำนองอย่างต่อเนื่องแบบห้องต่อห้อง ดังนั้นผู้แสดงจึงควรแต่งเติมการบรรเลงให้มีความแตกต่างกัน ทั้งในเรื่องของความเข้มของเสียงและการควบคุมลักษณะเสียง

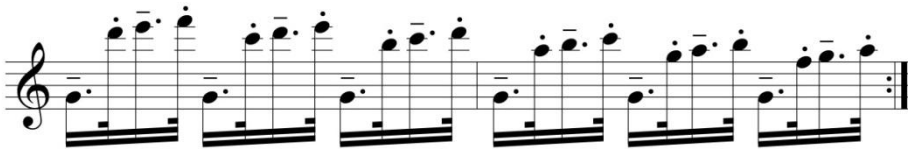
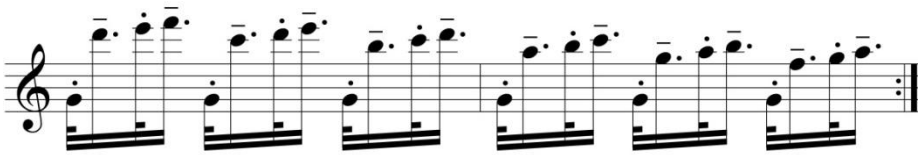
ลักษณะการบรรเลงในช่วงท่อนบรรเลงเดี่ยวจะเป็นการนำเสนอความเก่งกาจของผู้บรรเลง (Virtuosity) ในการบรรเลงโน้ตเพลงจำนวนมากอย่างรวดเร็ว โดยที่โน้ตสำคัญในทำนองจะอยู่ที่จังหวะตกเสมอ ซึ่งในลักษณะการประพันธ์จะคล้ายกับการใช้เบสแบบ Alberti Bass ผู้บรรเลงจึงควรออกแบบการควบคุมลักษณะเสียงที่เน้นโน้ตสำคัญออกมาดังตัวอย่างที่ 19

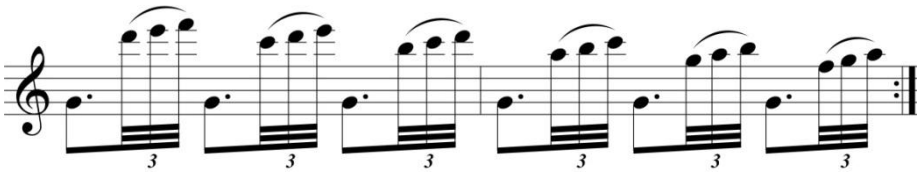


ตัวอย่างที่ 19 การตกแต่งโน้ตที่มีลักษณะทวนซ้ำ (ห้องที่ 19-22)

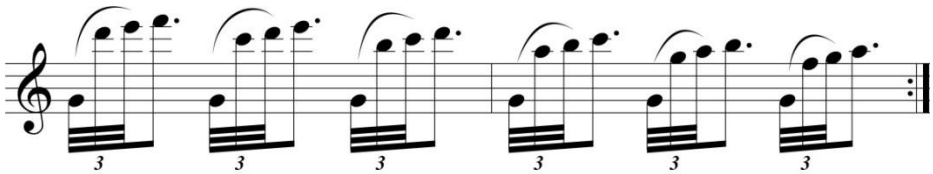
ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมท่อนนี้ร่วมกับเครื่องจับจังหวะเพื่อความเที่ยงตรงและแม่นยำในการบรรเลง โดยเริ่มฝึกซ้อมจากช้าไปหาเร็ว ให้บรรเลงโน้ต 2 ตัวใน 1 จังหวะ หรือเปลี่ยนโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น จากนั้นจึงค่อย ๆ เร่งความเร็วจนเพิ่มความเร็วเป็น 2 เท่า แล้วจึงให้บรรเลงโน้ต 4 ตัว ใน 1 จังหวะ หรือเขบ็ตสองชั้น 4 ตัวต่อ 1 จังหวะ กระทั่งเมื่อเกิดความเคยชินแล้วจึงเปลี่ยนการซ้อมให้เป็นแบบ 3 จังหวะต่อ 1 เคาะ หรือบรรเลงเขบ็ตสองชั้น 12 ตัวใน 1 เคาะ หรือเครื่องจับจังหวะเคาะ 1 ครั้งใน 1 ห้อง เพื่อเป็นการทำความเข้าใจชีพจรจังหวะ (Pulse) แบบ 3/4 ที่เป็นหัวใจของบทเพลง

การฝึกซ้อมเมื่อระบบนิ้วยากต่อการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 20 กลุ่มของโน้ตที่ยากต่อการบรรเลง (ห้องที่ 132-135)

ในห้องที่ 132-135 (ตัวอย่างที่ 20) รูปแบบการกดนิ้วในการบรรเลงนี้จะทำให้เกิดความลำบากต่อผู้บรรเลง เนื่องจากเป็นการบรรเลงบันไดเสียงที่สลับทั้งสูงและต่ำ อีกทั้งระบบนิ้วเสียงสูงที่ใช้ก็ยากต่อการบรรเลงและต้องบรรเลงซ้ำกันถึง 2 ครั้ง จึงสามารถทำให้เกิดความสับสนในการกดนิ้ว การบรรเลงเสียงต่ำ G เป็นฐานของเสียงจะทำให้ผู้บรรเลงต้องปรับเปลี่ยนรูปปากด้วยความรวดเร็ว ดังนั้นในการฝึกซ้อมประโยคเช่นนี้ควรเปลี่ยนลักษณะจังหวะของโน้ตเป็นแบบฝึกหัดเพื่อให้ร่างกายเกิดความเคยชินต่อการบรรเลงแต่ละโน้ต โดยแบ่งรูปแบบออกเป็น 4 แบบดังตัวอย่างที่ 20.1-20.4

ตัวอย่างที่ 20.1 การฝึกซ้อมการกดนิ้วที่ยากต่อการบรรเลงรูปแบบที่ 1

ตัวอย่าง 20.2 การฝึกซ้อมการกดนิ้วที่ยากต่อการบรรเลงรูปแบบที่ 2[3]



ตัวอย่าง 20.3 การฝึกซ้อมการกดนิ้วที่ยากต่อการบรรเลงรูปแบบที่ 3



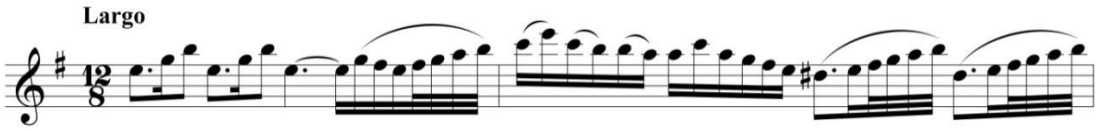
ตัวอย่าง 20.4 การฝึกซ้อมการกดนิ้วที่ยากต่อการบรรเลงรูปแบบที่ 4

การฝึกซ้อมโดยการเปลี่ยนลักษณะการบรรเลงเช่นนี้จะทำให้นิ้วมือของผู้บรรเลงเกิดความเคยชิน และคล่องแคล่วต่อการบรรเลงในช่วงประโยคนั้น ๆ อีกทั้งยังเป็นการฝึกซ้อมรูปปากของผู้บรรเลงให้เกิดความคล่องตัว และสามารถจดจำความแม่นยำของการขยับริมฝีปากให้สอดรับและประสานเข้ากับนิ้วมือได้อย่างดี เพราะว่านิ้วมือจะจดจำการเคลื่อนตัวของกล้ามเนื้อและรูปปากจะจดจำความแตกต่างของระดับเสียงได้อย่างแม่นยำมากกว่าการฝึกโน้ตรูปแบบเดิม ๆ ซ้ำวนไปมา

ผู้แสดงสามารถนำรูปแบบการฝึกซ้อมระบบนิ้วจากเครื่องดนตรีประเภทอื่นมาประยุกต์เข้ากับการฝึกซ้อมได้ ทั้งนี้รูปแบบการฝึกซ้อมระบบนิ้วที่ยกตัวอย่างนี้ นักฟลูตได้ประยุกต์รูปแบบมาจากการฝึกซ้อมบันไดเสียงของเครื่องไวโอลินที่ได้นำเสนอโดยครูนักไวโอลินผู้มีชื่อเสียง ไอแวน กาลาเมียน (Ivan Galamian) จะเห็นได้จากในหนังสือ Ivan Galamian และ Fredrick Neumann ‘CONTEMPORARY VIOLIN TECHNIQUE Volume 1’

[3] Debost, Michel. 2002. *THE SIMPLE FLUTE From A to Z*. New York, USA: Oxford University Press. 188. ‘Practicing Example 1b – Practicing Example 1c’

การผลิตน้ำเสียง (Intonation) ที่เที่ยงตรง

ท่อนที่ 2 ‘Largo’

ตัวอย่างที่ 22 ทำนองหลักของเครื่องฟลูต (ห้องที่ 1-2)

โน้ตเสียงที่เป็นปัญหาในการบรรเลงของปิกโกโลโดยปกติ คือ โน้ต E ในช่วงเสียงกลาง เนื่องจากเป็นโน้ตที่เกิดจากเสียงโน้ตธรรมชาติ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเสมือนเสียงหลอก (Harmonic) ของเครื่องดนตรี โน้ตนี้จึงมีแนวโน้มที่จะเพี้ยนสูงได้ง่าย อีกทั้งถ้าหากผู้บรรเลงไม่สามารถประคองลมได้อย่างพอเพียง โน้ตก็จะตกลงไปหาโน้ต E เสียงต่ำได้ หรือหากได้รับลมที่มีความแรงจนเกินไปก็จะขึ้นไปหาโน้ต E เสียงสูงได้เช่นกัน

ด้วยโน้ต E ของปิกโกโลมีแนวโน้มที่จะเพี้ยนสูง จึงทำให้โน้ต B ระดับเสียงกลางของปิกโกโลมีแนวโน้มที่จะเพี้ยนต่ำ โดยจะสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อบรรเลงเพลงช้าร่วมกับเปียโน ทั้งนี้โน้ต E และ B เป็นขั้นคู่ห้าสมบูรณ์ (Perfect 5^{th}) ผู้แสดงจึงจำเป็นที่จะต้องมีความแม่นยำทางน้ำเสียงเป็นอย่างยิ่ง

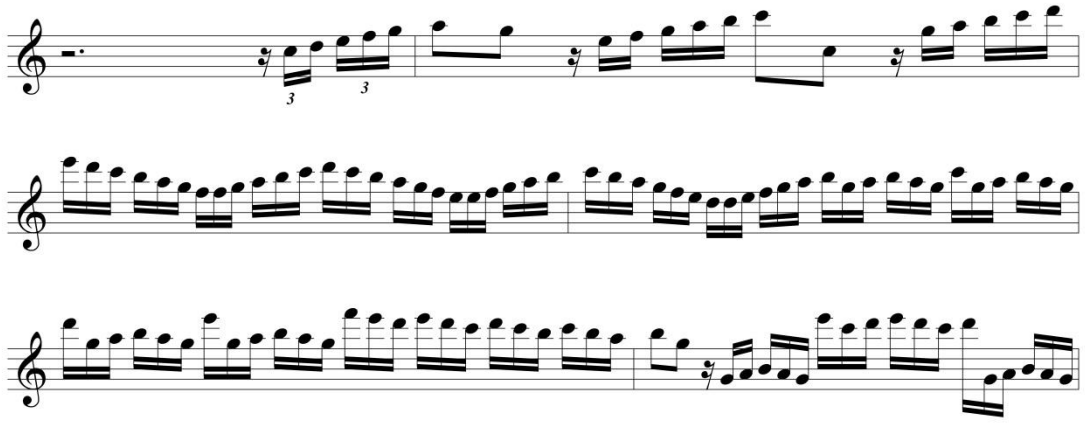
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการฝึกซ้อมการผลิตน้ำเสียงที่เที่ยงตรงของปิกโกโล

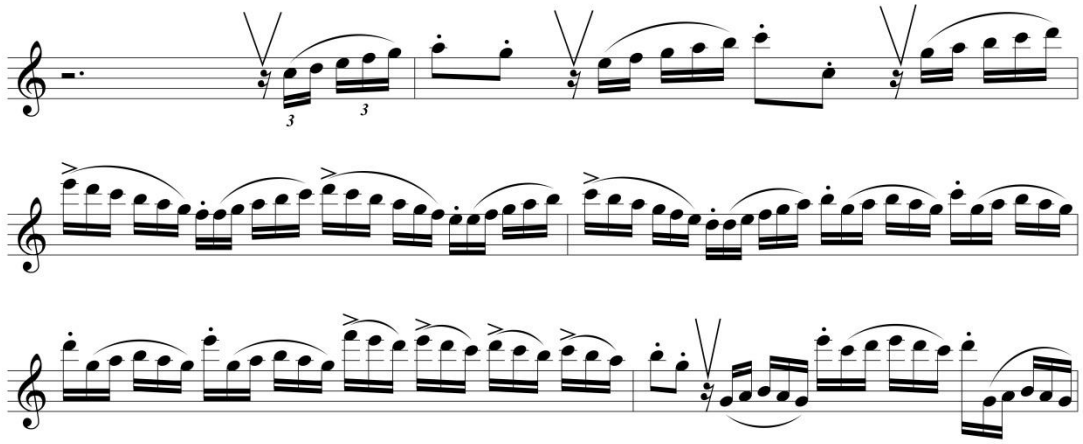
สำหรับผู้เริ่มต้นฝึกซ้อมควรเริ่มฝึกด้วยการใช้เครื่องเทียบเสียง (Tuner) ที่สามารถจับเสียงได้อย่างแม่นยำในขณะฝึกซ้อม โดยให้ผู้บรรเลงเป่าเสียง E ลากเสียงยาวเอาไว้ แล้วจึงทำการปรับระดับเสียงให้ตรงกับเครื่องเทียบเสียง จากนั้นจึงค่อยเปลี่ยนโน้ตเป็น B ในการฝึกนี้ผู้บรรเลงจะต้องเป่าโน้ต 2 ตัวนี้สลับกันไปมาจนกระทั่งสามารถจดจำกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ที่ต้องปรับเพื่อใช้ในการบรรเลงโน้ตให้ตรง โดยผู้บรรเลงจะต้องสามารถจดจำขั้นคู่ 5 ที่บรรเลงนี้ได้อย่างแม่นยำ ทั้งนี้อาจจะต้องใช้เวลาฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องเทียบเสียงเป็นระยะเวลาประมาณ 1-2 สัปดาห์ เพื่อจดจำคู่ 5 ให้ได้อย่างแม่นยำแล้วจึงให้งดใช้เครื่องเทียบเสียง

การบรรเลงโน้ตที่รวดเร็วและยาวนานต่อเนื่อง

ท่อนที่ 3 ‘Allegro molto’

ในท่อนที่ 3 จะเป็นท่อนที่มีการใช้โน้ตที่มีความถี่ที่ต้องบรรเลงอย่างรวดเร็วอย่างมาก เป็นช่วงที่มีโน้ต 6 พยางค์ หรือโน้ตเขบ็ตสองชั้น 3 พยางค์ต่อเนื่อง (ตัวอย่างที่ 21) ผู้บรรเลงจะต้องฝึกซ้อมช่วงที่มีความถี่นี้จากช้าไปเร็ว อีกทั้งจะต้องทำให้โน้ตกลุ่มนี้มีความคล่องตัวและชัดเจนอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 21 การบรรเลงโน้ตที่รวดเร็วและยาวนานต่อเนื่อง (ห้องที่ 58-63)

ถึงแม้ว่าผู้บรรเลงจะทำการกำหนดการควบคุมลักษณะเสียงให้มีความชัดเจนแล้ว แต่เนื่องจากบทเพลงนี้มีความรวดเร็วและถี่มาก เสียงที่เกิดขึ้นอาจจะมีความขุ่นมัวไม่ชัดเจน ดังนั้นวิธีการที่จะสามารถทำให้ผู้บรรเลงได้ยินโน้ตเพลงอย่างชัดเจนได้ดีที่สุดก็คือ การตัดลิ้นตัวโน้ตที่มีความสำคัญในจังหวะตก และการเน้นหัวเสียงในโน้ตจังหวะตกและจังหวะยกในบ้างช่วงตอน ดังตัวอย่างที่ 22 โดยที่นอกจากการเน้นเสียงเช่นนี้จะทำให้กลุ่มโน้ตมีความชัดเจนแล้ว ก็ยังง่ายต่อการจับจังหวะแก่ตัวผู้บรรเลงอีกด้วย ทั้งนี้ก่อนที่จะบรรเลงช่วงที่มีความรวดเร็วเช่นนี้ ผู้บรรเลงควรฝึกแบ่งวรรคตอนหายใจเพื่อเป็นการแบ่งประโยคเพลงไปด้วย



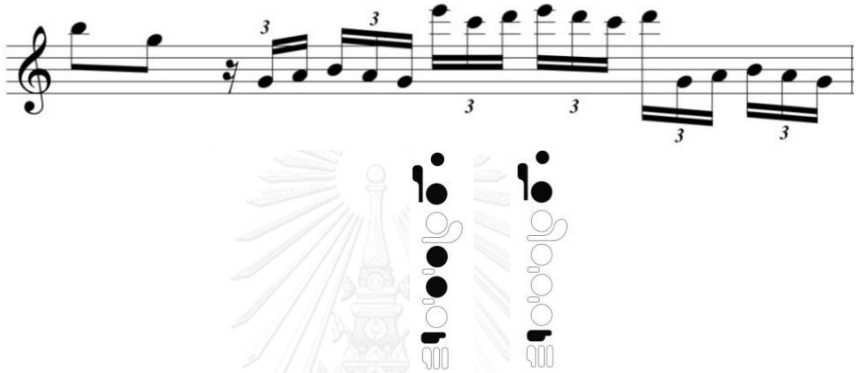
ตัวอย่างที่ 22 การตกแต่งโน้ตที่รวดเร็วและยาวนานต่อเนื่อง (ห้องที่ 58-63)

การหายใจอย่างเพียงพอจะเป็นการเพิ่มความมั่นคงในการบรรเลงช่วงเพลงที่มีความรวดเร็วและต่อเนื่อง อีกทั้งยังทำให้ได้เสียงที่มีความคงที่ต่อเนื่อง เมื่อร่างกายไม่ได้รับอากาศอย่างไม่พอเพียงผสมกับความตื่นเต้นและความกดดันในการแสดงจริงแล้ว หัวใจจะเริ่มสูบฉีดเลือดเร็วขึ้นทำให้ความสามารถในการควบคุมร่างกายลดน้อยลง ดังนั้นในการฝึกซ้อมช่วงที่มีความรวดเร็วและต่อเนื่องผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมการหายใจในจุดที่สำคัญต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ โดยจะต้องหายใจให้ได้อย่างพอเพียง เพื่อลดโอกาสความผิดพลาดและทำให้การแสดงสามารถดำเนินไปได้อย่างสม่ำเสมอเช่นเดียวกับการฝึกซ้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงโดยใช้นิ้วทดแทน

สำหรับการบรรเลงบทเพลงที่มีความรวดเร็วมาก การกดนิ้วด้วยรูปแบบปกติอาจไม่สามารถทำความเร็วได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ อีกทั้งยังเป็นภาระต่อการฝึกซ้อมอีกด้วย ดังนั้นผู้บรรเลงจึงจำเป็นที่จะต้องลดทอนการใช้กล้ามเนื้อ ในขณะที่รูปแบบการกดนิ้วทดแทนจะต้องสามารถผลิตเสียงได้ตามที่บทเพลงกำหนด ดังตัวอย่างที่ 23



ตัวอย่างที่ 23 การใช้นิ้วทดแทนในการบรรเลง (ห้องที่ 63 ท่อนที่ 3)

เนื่องจากโน้ตเสียง E ตัวแรกเป็นโน้ตที่มีความสำคัญ ดังนั้นผู้บรรเลงจึงควรใช้รูปนิ้วตามปกติ ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่เป็นปกติมากที่สุด แต่เนื่องจากโน้ต E ที่ 2 เป็นเพียงโน้ตผ่านผู้บรรเลงจึงสามารถใช้นิ้วทดแทนเพื่อผลิตเสียงที่ใกล้เคียงกับโน้ตปกติทดแทนกันได้ ด้วยโน้ต E ที่บรรเลงอย่างรวดเร็วมาก จึงเป็นการยากที่ผู้ฟังจะสามารถสังเกตถึงการเปลี่ยนรูปแบบการกดนิ้วไปจากปกติ

2.3 Loops for flute solo ประพันธ์โดย Philippe Hurel

2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์

ฟิลลิป อูเรล (Philippe Hurel, ค.ศ. 1955-ปัจจุบัน) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ผลงานการประพันธ์โดยมาก ได้แก่ ผลงานสำหรับออร์เคสตราและบทเพลงสำหรับวงขนาดเล็ก อูเรลสำเร็จการศึกษาด้านดนตรีวิทยาที่ Université de Toulouse ในปี ค.ศ. 1979 และเรียนการประพันธ์กับเบตซี โลลาส์ (Betsy Lolas) และอิโว มาเล็ค (Ivo Malec) ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติปารีสในปี ค.ศ. 1980-1983 โดยเขาได้ศึกษาดนตรีวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์กับทริสแตน มูเรล (Tristan Murail) เป็นการส่วนตัวที่ปารีสในปี ค.ศ. 1983 ผลงานของเขาได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome ในปี ค.ศ. 1986-1988 รางวัล Förderpreis der Siemens-Stiftung ที่เมืองมิวนิคในปี ค.ศ. 1995 สำหรับบทเพลง Sechs Miniaturen en Trompe l'oeil รางวัล Prix des Compositeurs จาก SACEM (เป็นชื่อย่อของ *'Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique'* หรือ 'Society of Authors, Composers, and Publishers of Music') ในปี ค.ศ. 2002 และรางวัล Prix de la Meilleure Création de l'Année จาก SACEM ด้วยเพลง Aura ในปี ค.ศ. 2003

อูเรลได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะนักวิจัยดนตรีกับ'สถาบันวิจัยและเชื่อมโยงดนตรีอะคูสติก' ('Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique' หรือ 'Institute for Research and Coordination Acoustic/Music' (IRCAM)) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1985-1986 และ ค.ศ. 1988-1989 โดยได้สอนการประพันธ์ดนตรีที่ IRCAM ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1997-2001 อีกทั้งเขายังได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่คีตกวีกิตติคุณ (Composer in residence) ให้แก่ วง Arsenal de Metz และวง Philaharmonie de Lorraine ในปี ค.ศ. 2000-2002 เขาได้ตั้งวงดนตรีแนวใหม่ขนาดเล็กชื่อว่า Court-circuit ร่วมกับปิแอร์ อันแดร์ วาลาด (Pierre André Valade) ในปี ค.ศ. 1990 โดยที่เขาได้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงมาโดยตลอด ในปี ค.ศ. 2013 อูเรลได้สอนการประพันธ์ดนตรีที่ Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon ประเทศฝรั่งเศส

2.3.2 บทวิเคราะห์

สังคีตลักษณ์บทเพลง

Loop (ลูพ) แปลว่า ‘วง, ห่วง; ขมวด’[4] โดยที่มีความหมายตรงตัวกับบทเพลงซึ่งมีการใช้วัตถุดิบหลักในการประพันธ์จำนวนน้อย แต่ได้ขยายเพิ่มลูกเล่นโน้ตประดับ ความดัง-เบา และลักษณะจังหวะที่เปลี่ยนไปอย่างเด่นชัด ในการแสดงจริงจะต้องบรรเลงเพลงทั้ง 3 ท่อนอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการหยุดพัก โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดเวลาหยุดเอาไว้ให้ 5 วินาที สำหรับท่อนที่ 1 ไปยังท่อนที่ 2 และบรรเลงต่อไปในทันทีจากท่อนที่ 2 ไปยังท่อนที่ 3

ท่อนที่ 1 ‘I’ **สังคีตลักษณ์การแปร (Variation)**		
ห้องที่	1-35	36-63
กุญแจเสียง	โน้ต G เป็นศูนย์กลางของเสียง	
โครงสร้าง	A	A’

ทำนองหลักได้รับการนำเสนอในห้องที่ 1 แล้วจึงนำมาพัฒนาเป็นทั้งท่อนเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[4] สอ เสถบุตร (2525). *NEW MODEL ENGLISH-THAI DICTIONARY*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. 433.

ท่อนที่ 2 ‘II’ **สังคีตลักษณ์การแปร (Variation)**			
ห้องที่	1-15	16-33	34-45
กุญแจเสียง	โน้ต D♯ (E♭) เป็นศูนย์กลางของเสียง		
โครงสร้าง	A	A’	A’’

ทำนองหลักได้รับการนำเสนอในห้องที่ 1-4 แล้วจึงนำมาพัฒนาเป็นทั้งท่อนเพลงโดยสามารถแบ่งส่วนของโครงสร้างได้จากลักษณะจังหวะที่เปลี่ยนไป

ท่อนที่ 3 ‘III’ **สังคีตลักษณ์การแปร (Variation)**		
ห้องที่	1-12	13-39
กุญแจเสียง	ศูนย์กลางของเสียง คือ G - A♭ - B♭ ตามลำดับ	ปราศจากศูนย์กลางของเสียง
โครงสร้าง	A	A’

ทำนองหลักได้รับการนำเสนอในห้องที่ 1 แล้วจึงนำมาพัฒนาเป็นทั้งท่อนเพลง และได้มีการนำเสนออีกครั้งในห้องที่ 13 และนำมาใช้เป็นประโยคจบบทเพลง โดยที่โน้ตสุดท้าย คือ E♭ ที่บรรเลงโดยใช้เทคนิคใช้นิ้วดีด (Pizzicato)

2.3.3 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การทำเทคนิคการใช้นิ้วดีดหรือปิซซิคาโตบนเครื่องฟลูต

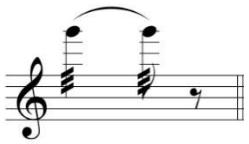
ตัวอย่างที่ 24 การบันทึกโน้ตเทคนิคปิซซิคาโต

การใช้นิ้วดีด โดยความหมายดั้งเดิม เป็นเทคนิคสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย บรรเลงโดยการใช้ ‘นิ้วดีด’ เพื่อให้สายของเครื่องดนตรีกระทบเข้ากับตัวเครื่องดนตรี ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงที่มีความสั้น กระชับ กระแทก และมีเสียงกังวานคงเหลืออยู่ภายในเครื่องดนตรีเล็กน้อย เสียงที่ได้จึงไม่ต้องคำนึงถึงความยาวและความเต็มเสียงโดยปกติ สำหรับเครื่องเป่าอาจกล่าวได้ว่าเป็นการตัดลิ้นที่กระชับโดยไม่คำนึกถึงเสียงที่ไพเราะของเครื่องดนตรีโดยให้เลียนแบบการดีดของเครื่องสาย ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึงความพิเศษของเทคนิคเป็นหลัก เสียงเช่นนี้นักฟลูตสามารถกระทำได้ 2 วิธี ดังนี้

1. การใช้ริมฝีปากออกเสียง จะกระทำโดยการบีบรัดริมฝีปากบนและล่างเข้าหากันให้แน่น จากนั้นจึงใช้แรงดันลมในร่างกายดันให้ริมฝีปากแยกออกจากกันด้วยความแรง เสียงที่ได้จะเป็นเสียง “ปุ” ลักษณะการทำเสียงเช่นนี้จะได้เสียงกระทบที่เกิดจากริมฝีปากเป็นหลัก โดยเสียงลมที่เกิดขึ้นจะคล้ายเสียงกังวานที่ตามมา อย่างไรก็ดีเทคนิคนี้จำเป็นที่จะต้องมีการฝึกฝนให้ชำนาญ เนื่องจากการใช้ริมฝีปากสามารถทำให้เครื่องฟลูตหลุดออกจากท่าทางการบรรเลงปกติได้

2. การใช้ลิ้นออกเสียง จะกระทำโดยการวางริมฝีปากในลักษณะปกติ นั้นคือเปิดรูปปากให้มีความมั่นคงแล้วจึงใช้ลิ้นออกเสียง ซึ่งจะได้เสียงที่มีลักษณะกระแทกอย่างชัดเจน ทั้งนี้จะใช้บริเวณปลายลิ้นแตะเข้ากับเพดานปาก แล้วจึงใช้ลมดันช่วยในการออกเสียงอย่างรวดเร็วจะได้เสียง “ตะ” อย่างรวดเร็ว เทคนิคนี้สามารถประยุกต์ใช้ได้กับเทคนิคการตัดลิ้นแบบสองชั้น (Double Tonguing) โดยจะได้เสียงออกมาเป็น “ตะ-กะ” ซึ่งมีความรวดเร็วกว่าการตัดลิ้นแบบชั้นเดียว (Single Tonguing)

การทำเทคนิคทั้ง 2 นั้นจะมีการวางนิ้วบนเครื่องฟลูตแบบปกติตามที่โน้ตกำหนด โดยเสียงของโน้ตที่ได้จะมีเนื้อเสียงเพียงเล็กน้อยแต่จะมีเสียงลมมากซึ่งใกล้เคียงกับการดีดของเครื่องสาย

การทำเทคนิครัวลิ้น (Flutter Tonguing) บนเครื่องฟลูต

ตัวอย่างที่ 25 การบันทึกโน้ตเทคนิครัวลิ้น

การใช้เทคนิครัวลิ้นจะทำให้เกิดความไม่ชัดเจนของเสียง หรืออาจจะทำให้เกิดเสียงรบกวนในบทเพลงขึ้นอยู่กับการฝึกฝนและรูปแบบของบทเพลง โดยเทคนิครัวลิ้นนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับเกือบทุกรูปแบบเทคนิคการบรรเลงฟลูต ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคเสียงแบบซ้อน (Multiphonics) เทคนิคเสียงแบบตกค้าง (Residual Tones) เสียงแบบกระซิบ (Whisper Tones) เสียงผิวปากแบบพุ่งทะยาน (Jet Whistles) การรัวลิ้นสามารถกระทำได้ 2 วิธี

1. รัวลิ้นโดยการใช้ลิ้น สามารถทำได้โดยการยกปลายลิ้นขึ้นชนกับเพดานปากแล้วจึงออกเสียง “ร” ในภาษาไทย หรือ “R” ในภาษาอังกฤษ โดยการสั่นสะเทือนของเสียงจะเกิดจากการกระเพื่อมของลิ้นจากการที่ลมเดินทางอย่างต่อเนื่องผ่านปลายลิ้นและเพดานลิ้น ซึ่งปลายลิ้นจะทำหน้าที่สั่นกระเพื่อม การทำเทคนิคนี้ลิ้นจะต้องมีความอ่อนตัวและมั่นคงอย่างเหมาะสม เสียงที่เกิดจากวิธีการเช่นนี้จะมีเสียงรบกวนมากและสามารถบรรเลงได้ลำบากในช่วงเสียงต่ำของฟลูต

2. รัวลิ้นโดยการใช้คอหรือลิ้นไก่ สามารถกระทำได้โดยการเกร็งบริเวณลิ้นไก่ภายในลำคอเล็กน้อยคล้ายกับการขับเสมหะ หรือเป็นการออกเสียง “R” ในภาษาฝรั่งเศส หรือภาษาเยอรมันที่เกิดจากช่องคอ หรือมีวิธีการทำที่คล้ายกับการคำรามในช่องคอโดยไร้เสียงพูดจากเส้นเสียง กระทำพร้อมกับการบรรเลงฟลูตไปพร้อมกัน เทคนิคนี้จะไม่มีการใช้ลิ้นเป็นส่วนประกอบในการบรรเลง เสียงที่เกิดจากวิธีทำเช่นนี้จะมีเสียงรบกวนน้อย แต่สามารถบรรเลงได้ทุกช่วงเสียงของฟลูตโดยง่าย

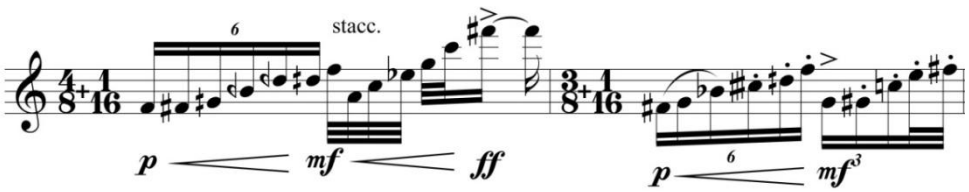
ทั้งนี้เทคนิคทั้ง 2 สามารถฝึกซ้อมได้ โดยควรใช้เวลาและความทุ่มเทอย่างต่อเนื่อง สามารถทำได้โดยการฝึกออกเสียง “ร” หรือ “R” อย่างสม่ำเสมอวันละ 1 ครั้งเป็นเวลา 2-3 นาทีต่อวัน จนกระทั่งสามารถทำให้ลิ้นรัวเสียงได้ติดต่อกันอย่างต่อเนื่อง การฝึกซ้อมต้องใช้เวลาและความอดทนเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อลิ้นและหาจุดที่สามารถทำให้เกิดเสียงได้อย่างคงที่และคล่องตัว

จุลเสียง (Microtones)

จุลเสียง คือ ขั้นคู่ของเสียงเท่าใดก็ได้ที่มีระยะห่างของเสียงแคบกว่าครึ่งเสียง (Semitone) ระบบของเสียงเช่นนี้เป็นระบบที่มีการใช้งานกันมาอย่างยาวนานในวัฒนธรรมดนตรีเอเชีย จนกระทั่งดนตรีตะวันตกได้เริ่มนำระบบเสียงเหล่านี้มาประยุกต์เข้ากับดนตรีในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ระบบจุลเสียงในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกจะพบกับอุปสรรคอยู่บ่อยครั้งเมื่อต้องนำออกแสดง ในบางกรณีจำเป็นที่จะต้องมีการสร้างและประยุกต์เครื่องดนตรีเป็นพิเศษเพื่อใช้ในการแสดงนั้น ๆ เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ อย่างไรก็ดีระบบของเสียงเช่นนี้จะไม่มีข้อจำกัดเมื่อนำมาสร้างเสียงด้วยคอมพิวเตอร์จึงทำให้ระบบจุลเสียงเป็นที่นิยมสำหรับดนตรีที่สร้างด้วยไฟฟ้า

เครื่องดนตรีฟลูตเป็นเครื่องดนตรีที่ความสามารถในการผลิตเสียงในระบบจุลเสียงได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ความสามารถในการสร้างเสียงเหล่านี้ยังคงมีการพัฒนาและค้นคว้าเพิ่มเติมอยู่เสมอ เสียงตามจริงที่ฟลูตผลิตได้สามารถสร้างระยะห่างคู่เสียงได้ถึงระดับเศษหนึ่งส่วนสิบหกเสียง (Sixteenth Tones) ในหนึ่งช่วงเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสี้ยวเสียง (Quarter tones)

ตัวอย่างที่ 26 การบันทึกโน้ตเสี้ยวเสียง (ท่อนที่ 2 ห้องที่ 19-20)

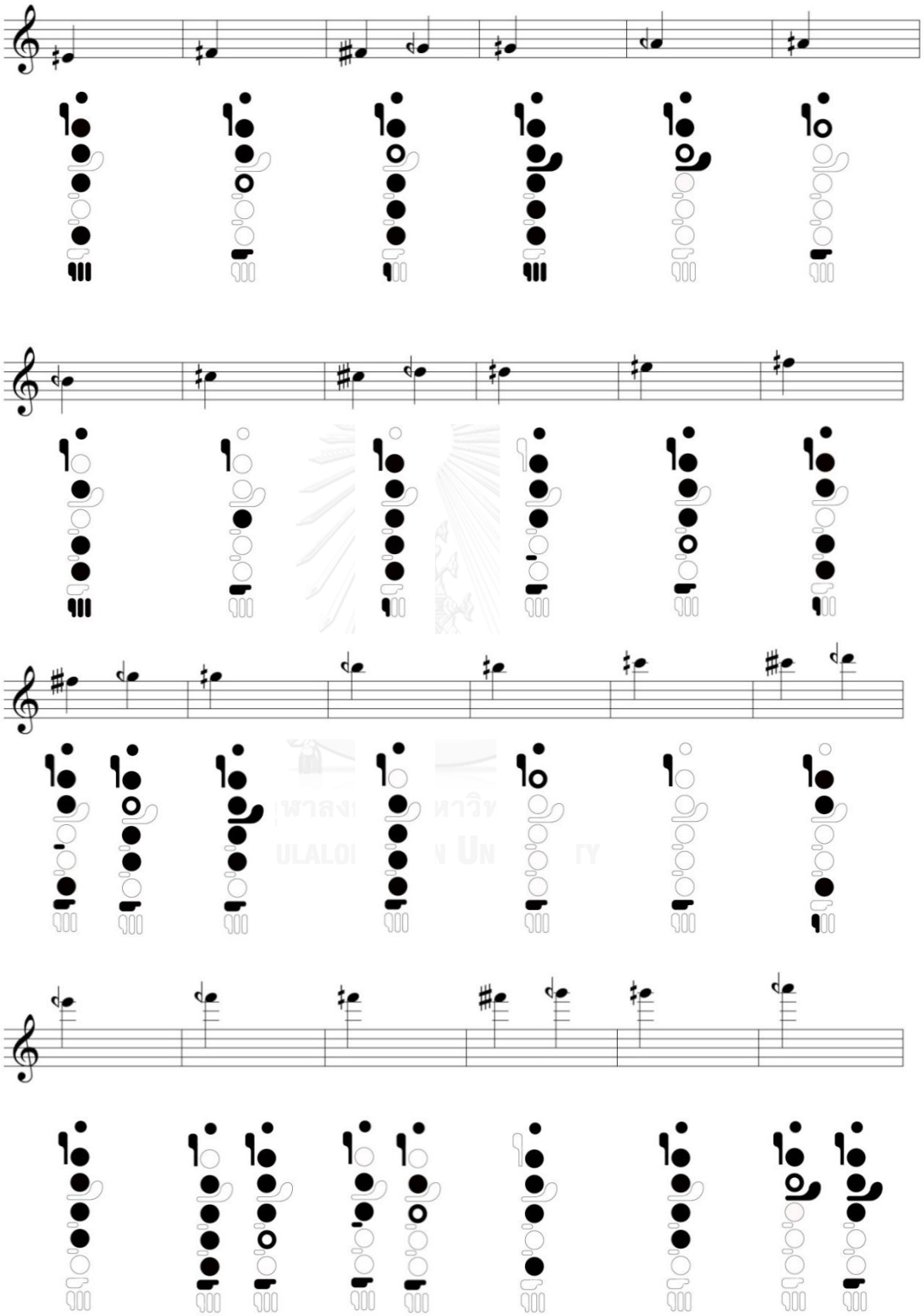
เสี้ยวเสียง คือ ระบบเสียงที่อยู่ระหว่างครึ่งเสียง หรือคือการแบ่งระยะห่างของเสียงออกเป็นเศษหนึ่งส่วนสี่ของหนึ่งช่วงเสียง ในการบรรเลงเสี้ยวเสียงของเครื่องดนตรีฟลูตในปัจจุบันจะต้องแบ่งระบบการวางนิ้วออกเป็นสองประเภท ได้แก่ ฟลูตแบบระบบเปิดนิ้ว (Open-hole Flute) และฟลูตแบบระบบปิดนิ้ว (Closed-hole Flute) ซึ่งจะมีการวางระบบนิ้วที่แตกต่างกัน โดยวิทยานิพนธ์นี้จะเจาะจงไปที่เครื่องฟลูตระบบเปิดนิ้วเป็นหลัก

ฟลูตสามารถสร้างเสี้ยวเสียงได้ตั้งแต่โน้ต D^4 ต่ำถึง G^6 หรือสูงกว่านี้[5] อย่างไรก็ตามเสียงที่ผลิตได้แต่ละโน้ตจะมีคุณภาพเสียงแตกต่างกันไป ในการฝึกบรรเลงระบบเสี้ยวเสียงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจดจำการระบบวางนิ้ว การใช้ลมและระดับเสียงที่ต้องการให้ขึ้นใจเพื่อการแสดง จึงมีความจำเป็นที่จะต้องฝึกฝนแต่ละเสียงให้ชำนาญก่อนบรรเลงเพลงและเข้าใจถึงข้อจำกัดในแต่ละเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

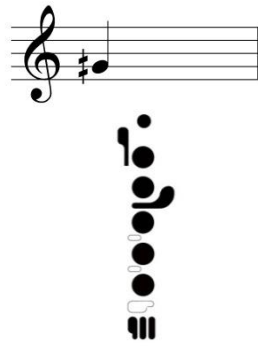
[5] Dick, Robert. 1989. *THE OTHER FLUTE A Performance Manual of Contemporary Techniques Second Edition.* New York, NY: Multiple Breath Music Company. 56.

ระบบนิ้วสำหรับบรรเลงเสี้ยวเสียงในฟลูตสำหรับฟลูตระบบเปิดนิ้ว[6]

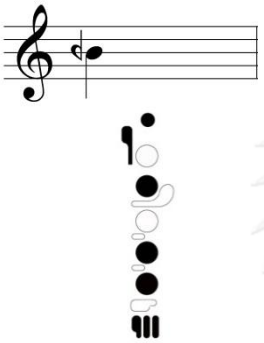


[6] ออกแบบภาพกราฟิกโดย จิตรา เตชะวิจิตร วิจัยและทดสอบรูปแบบนิ้วโดย ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล

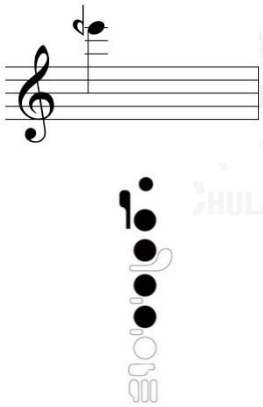
คำอธิบายการใช้นิ้วรูปแบบต่าง ๆ



โน้ต G ที่มีเสียงสูงเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียงหรือ G quarter tone sharp โน้ตนี้จะสามารถบรรเลงให้ตรงเสียงได้โดยง่าย อย่างไรก็ดีในบทเพลงนี้จะต้องบรรเลงโน้ตนี้ด้วยความเร็ว เพื่อรักษาความเร็วของบทเพลง ผู้บรรเลงจึงไม่จำเป็นต้องกดนิ้วก้อยขวาดังรูปแบบการบรรเลงปกติ



โน้ต B ที่มีเสียงต่ำเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียงหรือ B quarter tone flat เมื่อบรรเลงโดยใช้รูปแบบลมตามปกติ เสียงที่ได้จะไม่ค่อยมีความแตกต่างจากเสียง B ธรรมดา ผู้บรรเลงจำเป็นที่จะต้องใช้ลมที่มีความเฉื่อยมากกว่าปกติ เพื่อให้ได้เสียงที่ต่ำลงเศษหนึ่งส่วนสี่เสียง



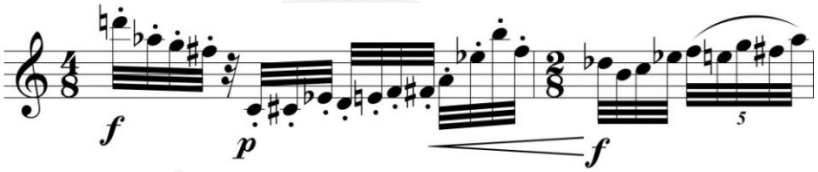
โน้ต E ที่มีเสียงต่ำเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียงหรือ E quarter tone flat เป็นโน้ตที่มีรูปแบบการกดนิ้วใกล้เคียงกับโน้ต E เสียงสูงมาก จึงทำให้โน้ตนี้สามารถเพี้ยนสูงได้โดยง่าย ดังนั้นผู้บรรเลงจึงไม่ควรบรรเลงโน้ตนี้ด้วยความเร็วลมที่แรงจนเกินไป

โน้ตบางตัวจะมีรูปแบบการบรรเลงมากถึง 2 รูปแบบ ผู้บรรเลงสามารถเลือกกดนิ้วได้ตามความถนัดในแต่ละช่วง ทั้งนี้ผู้บรรเลงควรคำนึงถึงเสียงที่ผลิตออกมาเป็นหลัก รูปแบบนิ้วอ้างอิงจากหนังสือ The Other Flute A Performance Manual of Contemporary Techniques โดย Robert Dick และ A Modern Guide To Fingerings For The Flute. โดย James J. Pellerite

การตัดลิ้นเสียงต่ำด้วยความเข้มเสียงที่เบา

ท่อนที่ 1 ‘ I ’

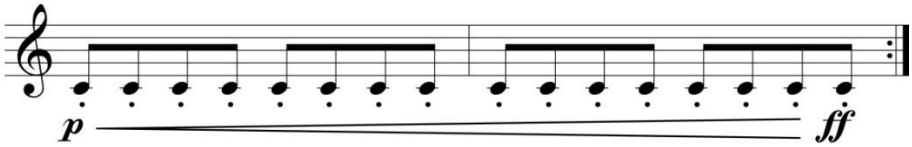
การบรรเลงโน้ตเสียงต่ำของฟลูตให้เต็มเสียงนั้นเป็นอุปสรรคสำคัญตามธรรมชาติของนักฟลูตทุกคน เนื่องจากเสียงต่ำจะเป็นเสียงที่ต้องใช้ลมที่มีความช้า อบอุ่น และรูปปากที่ต้องงุ้มลงเข้าหาเครื่องฟลูตมากกว่าโน้ตตัวอื่น ๆ อีกทั้งยังต้องมีความดันลมที่ต่อเนื่องสม่ำเสมอ เนื่องจากเสียงของโน้ตตัวต่ำของฟลูตเกิดจากการกดปิดนิ้วทั้งหมดของเครื่องฟลูต เพื่อให้ส่งลมลงไปยังช่วงท่อที่อยู่ปลายสุดของเครื่อง โน้ตเสียงต่ำจึงตอบสนองช้ากว่าโน้ตอื่น ๆ ของเครื่องดนตรี

เครื่องฟลูตสามารถจำแนกออกตามเสียงได้เป็น 2 ประเภท คือ ฟลูตที่สามารถบรรเลงโน้ตตัวต่ำที่สุดเป็นโน้ต C และอีกประเภทสามารถบรรเลงลงไปได้ถึงโน้ต B ในบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์โน้ตที่มีเสียงต่ำที่สุดในบทเพลง คือ C โดยบรรเลงอยู่ในความเข้มเสียงที่เบา (***pp***) และต้องใช้การตัดลิ้น อย่างไรก็ตามในทางปฏิบัติแล้วเสียงต่ำของฟลูตจะมีเสียงที่เบาโดยธรรมชาติ ผู้บรรเลงจึงควรบรรเลงจุดนี้ด้วยความดังปานกลาง (***mf***) เพื่อให้ได้เสียงที่คมชัด

ตัวอย่างที่ 27 ช่วงประโยคที่ต้องบรรเลงโน้ตเสียงต่ำ (ห้องที่ 26-27)

การตัดลิ้นในโน้ตเสียงต่ำสำหรับฟลูตถือได้ว่าเป็นเรื่องที่ยากและมีความท้าทายในหมู่นักฟลูตเสมอ ดังนั้นผู้บรรเลงฟลูตจึงควรฝึกซ้อมการบรรเลงเสียงต่ำและตัดลิ้นในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการแสดงอย่างสม่ำเสมอเป็นประจำ

การฝึกซ้อมตัดลิ้นเสียงต่ำด้วยความเข้มเสียงต่าง ๆ

ในการฝึกซ้อมการบรรเลงโน้ตเสียงต่ำ ผู้บรรเลงสามารถเริ่มต้นจากโน้ตเสียงที่ตนเองมีความคุ้นเคยและสามารถบรรเลงตัดลิ้นได้อย่างคล่องตัว เช่น โน้ต G ต่ำ แล้วจากนั้นจึงบรรเลงตัดลิ้นเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นด้วยจังหวะความช้าในความเข้มเสียงที่เบาแล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเข้มเสียงให้ดังขึ้นแล้วจากนั้นจึงค่อยไล่เสียงลงไปทีละครึ่งเสียงจนถึงโน้ตที่ต่ำที่สุดดังตัวอย่างที่ 28



ตัวอย่างที่ 28 แบบฝึกหัดฝึกซ้อมการตัดลิ้นโน้ตเสียงต่ำ

ผู้บรรเลงจะต้องค่อย ๆ ปรับรูปปากเข้าหาตัวโน้ตและทำความคุ้นเคยกับโน้ตเสียงต่ำทีละตัวอย่างช้า ๆ จนกระทั่งถึงตัวที่ต่ำที่สุดของเครื่อง หากสามารถบรรเลงลงไปถึงโน้ต B ได้ก็ควรฝึก โดยโน้ตทุกตัวที่บรรเลงจะต้องเป็นโน้ตที่มีคุณภาพเสียงดีเยี่ยมทุกโน้ต ทั้งนี้ผู้บรรเลงจะต้องสังเกตถึงพฤติกรรมการใช้ริมฝีปากบนและล่างรวมไปถึงการขยับกรามเข้าหาตัวด้วย เนื่องจากเสียงยิ่งต่ำมากจุดกำเนิดเสียงก็จะต้องต่ำลงไปด้วยเช่นกัน

ข้อสังเกต การบรรเลงตัดลิ้นโน้ตเสียงต่ำนักฟลูตจะไม่สามารถใช้รูปแบบการตัดลิ้นเช่นเดียวกันกับเสียงสูงได้ เนื่องจากลมที่ใช้จะมีความช้ากว่าโน้ตเสียงสูง การเคลื่อนที่ของลิ้นที่มีความแม่นยำและรวดเร็วจนเกินไปจะทำให้โน้ตมีเสียงที่แตกหรือบอดได้ ลมและลิ้นจึงต้องปรับให้ช้าและอ่อนตามตัวโน้ตเฉพาะตัวไป

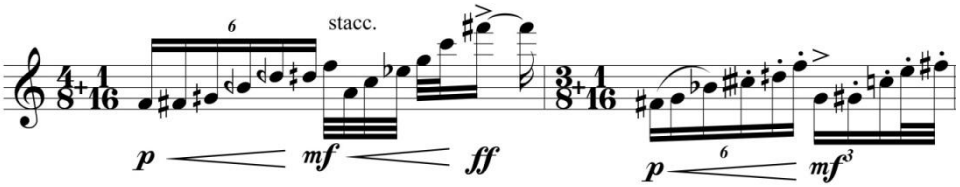
ท่อนที่ 2 ‘ II ’

ในท่อนที่ 2 ไปท่อนที่ 3 การบรรเลงจะเป็นไปอย่างต่อเนื่องติดกันทันทีโดยไม่ต้องหยุด คล้ายกับการบรรเลง Attacca โดยที่ไม่ได้มีการเขียนคำสั่งกำกับเอาไว้ หากแต่เป็นลักษณะการประพันธ์ที่อำนวยให้มีการบรรเลงติดกันอย่างต่อเนื่อง โดยที่ทั้ง 2 ท่อนนี้จะมีการใช้โน้ตเสี้ยวเสียงในช่วงตอนต้นของท่อนที่ 2 และตอนปลายของท่อนที่ 3

การฝึกซ้อมระบบนิ้วแบบใหม่

นักฟลูตโดยทั่วไปจะมีความคงตัวในเรื่องของระบบการกดนิ้วแบบสากลที่มีโน้ตอยู่ 12 เสียง จึงเป็นเรื่องยากที่จะเรียนรู้ระบบนิ้วเพิ่มเติม เนื่องจากระบบนิ้วเช่นนี้จะมีการใช้งานเป็นเฉพาะบทเพลงเท่านั้น

ในการฝึกซ้อมระบบนิ้วแบบใหม่จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เล่นจะต้องจดจำรูปแบบนิ้วมือที่ต้องใช้บรรเลงให้ได้ทั้งหมด และจะต้องจดจำเสียงที่แตกต่างไปจากเดิมได้ด้วย ทั้งนี้ในการฝึกช่วงแรกผู้ฝึกควรที่จะต้องใช้เครื่องเทียบเสียงเพื่อให้สามารถได้ยินความแตกต่างของเสียงที่ต้องการได้อย่างชัดเจน เมื่อฝึกซ้อมจนสามารถจดจำรูปแบบนิ้วมือได้แล้ว ผู้ฝึกจึงควรงดใช้เครื่องเทียบเสียงแล้วใช้หูของตนเองในการแยกแยะความแตกต่างของเสียง

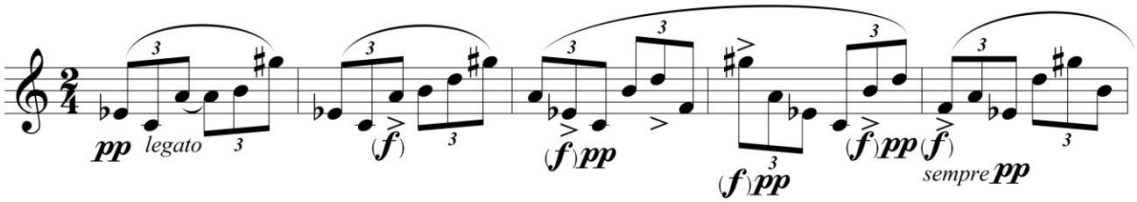


ตัวอย่างที่ 29 ประโยคที่มีการใช้โน้ตเสี้ยวเสียง (ห้องที่ 19-20)

ในการบรรเลงช่วงที่มีการใช้นิ้วรูปแบบใหม่ในบทเพลงนี้ ผู้บรรเลงควรเริ่มฝึกซ้อมทีละโน้ตและฝึกจากโน้ตหนึ่งไปอีกโน้ตหนึ่ง โดยให้ฝึกซ้อมอย่างช้าที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ จากนั้นจึงค่อยฝึกทีละจังหวะ ผู้บรรเลงจะต้องควบคุมโน้ตทั้งหมดให้ได้อย่างคล่องตัวมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ การเรียนรู้โน้ตใหม่เหล่านี้อาจจะต้องใช้เวลานานนับเดือนกระทั่งผู้ฝึกอาจรู้สึกท้อแท้ได้ แต่ความรู้สึกเช่นนี้คือสิ่งปกติ เนื่องจากการเรียนรู้โน้ตใหม่เหล่านี้จะไม่ต่างกับการเรียนรู้เครื่องดนตรีใหม่อีกเครื่องหนึ่ง เพราะเสียงและระบบการวางนิ้วที่แตกต่างไปจากเดิม เมื่อสามารถจดจำระบบนิ้วและเสียงได้แล้ว ผู้ฝึกจึงค่อยขยายประโยคย่อยในการฝึกซ้อมเป็นประโยคเพลงและเพิ่มรายละเอียดของบทเพลงเข้าไป

การบรรเลงเน้นเสียงต่ำโดยที่ต้องเชื่อมเสียงทั้งประโยค

โดยธรรมชาติของเครื่องฟลูตเสียงต่ำจะเป็นเสียงที่สามารถผลิตให้มีเนื้อเสียงได้ด้วยความลำบากโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องบรรเลงเสียงดัง ในบทเพลงนี้จะมีการสลับการใช้ความดัง-เบาในเสียงต่ำอย่างยิ่งยวด นั้นคือ การบรรเลงเสียงดัง (***f***) ที่มีการใช้สัญลักษณ์เน้นเสียง (Accent) ตัดกับเสียงเบามาก (***pp***) อีกทั้งจะต้องบรรเลงประโยคนี้ให้มีความต่อเนื่อง (Legato)

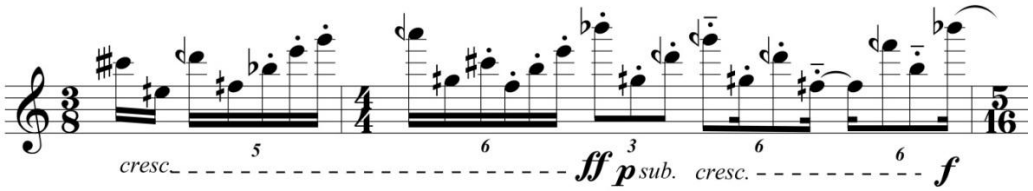


ตัวอย่างที่ 30 ประโยคที่บรรเลงเน้นเสียงต่ำโดยต้องบรรเลงแบบเชื่อมเสียง (ห้องที่ 35-38)

การบรรเลงประโยคเช่นนี้ ผู้บรรเลงสามารถใช้การสั่นของเสียง (Vibrato) เพื่อช่วยในการบรรเลงเสียงดัง (***f***) โดยคลื่นลมที่เกิดจากการสั่นของเสียงจะช่วยในการผลิตเสียงต่ำให้ดังได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังเป็นช่วยในการสร้างความต่อเนื่องของประโยคบทเพลงได้อีกด้วย ผู้บรรเลงจึงควรฝึกซ้อมการบรรเลงด้วยการบรรเลงเสียงต่ำให้มีความเบามาก (***pp***) ทั้งประโยคเพลงอย่างต่อเนื่องก่อน จากนั้นจึงขยายการฝึกซ้อมบรรเลงทั้งประโยคอีกครั้งด้วยเสียงที่ดัง (***f***) โดยใช้การสั่นของเสียงในการฝึกซ้อมไปด้วย แล้วจึงให้ฝึกบรรเลงตามโน้ตเพลงจริงที่กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 3 ‘ III ’

ในช่วงครึ่งหลังของท่อนที่ 3 (ห้องที่ 14 เป็นต้นไป) จะมีการใช้โน้ตเสี้ยวเสียงบรรเลงอย่างต่อเนื่องเป็นหลักจนจบบทเพลง ในช่วงนี้จะเป็นช่วงที่ต้องบรรเลงโดยจังหวะที่ค่อนข้างเร็วและซับซ้อน อีกทั้งยังมีการใช้เครื่องหมายความเข้มเสียงที่มีแตกต่างกันอย่างยิ่งยวดและต่อเนื่อง จึงเป็นความท้าทายทางเทคนิคของนักฟลูตที่กำลังมองหาประสบการณ์การบรรเลงเพลงร่วมสมัย

ตัวอย่างที่ 31 ประโยคที่ต้องบรรเลงโน้ตเสี้ยวเสียงอย่างรวดเร็ว

ผู้บรรเลงจำเป็นที่จะต้องจดจำรูปแบบการกดนิ้วที่ได้กำหนดเอาไว้ก่อนหน้านี้อย่างแม่นยำ แล้วจึงฝึกซ้อมโน้ตจากช้าไปเร็วทีละห้อง หรือผู้บรรเลงสามารถประยุกต์รูปแบบจังหวะการฝึกซ้อมโดยใช้รูปแบบที่ได้นำเสนอไปก่อนหน้านี้ในการฝึกซ้อม (ตัวอย่างที่ 20.1-20.4) โดยผู้บรรเลงจะต้องฝึกซ้อมจากโน้ตสู่โน้ตไปทีละห้องจนกว่าจะมีความคล่องตัวสูง ในการฝึกซ้อมช่วงแรกผู้บรรเลงควรตัดเครื่องหมายความเข้มของเสียงออก แล้วให้ฝึกซ้อมโดยใช้หูของตนเองในการจับระดับความสูงต่ำของเสียงให้มีความแม่นยำ ทั้งนี้ผู้บรรเลงอาจจะใช้เครื่องเทียบเสียงในการฝึกซ้อมร่วมด้วยเพื่อให้เกิดความแม่นยำทางระดับเสียงสูงที่สุด เมื่อสามารถฝึกซ้อมจนเกิดความคล่องตัวแล้วผู้บรรเลงจึงฝึกซ้อมโดยคำนึงถึงความดัง-เบาของเสียงตามจริง แล้วจึงขยายเป็นการฝึกซ้อมทั้งประโยคเพลง ผู้บรรเลงควรฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงโน้ตเพลงช่วงนี้ได้จากความจำ

ทั้งนี้เมื่อต้องบรรเลงบทเพลงนี้ทั้ง 3 ท่อน ผู้บรรเลงจะเกิดความเหนื่อยล้าเป็นอย่างยิ่ง จึงควรฝึกซ้อมบรรเลงบทเพลงนี้โดยบรรเลงทั้ง 3 ท่อนพร้อมกันอย่างต่อเนื่องในบางโอกาส เพื่อให้เกิดความเคยชินในการบรรเลงเพลงนี้อย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการจดจำของร่างกายที่หลากหลาย ควรฝึกซ้อมโดยการบรรเลงสลับท่อนกัน ตัวอย่างเช่น ให้เริ่มบรรเลงท่อนที่ 3 เป็นท่อนแรกจากนั้นจึงตามด้วยท่อนที่ 1 และ 2 ตามลำดับ วิธีการเช่นนี้จะทำให้ร่างกายปรับตัวในเรื่องของความตื่นตัวที่แตกต่างกันในแต่ละวัน เนื่องจากโดยธรรมชาติแล้วร่างกายในแต่ละวันจะจดจำว่าช่วงแรกของการบรรเลงจะเป็นช่วงที่มีความพร้อมที่สุด จากนั้นท่อนที่ 2 และ 3 จะเริ่มอ่อนล้าลงเรื่อย ๆ แต่เมื่อผู้บรรเลงสลับลำดับของการฝึก ร่างกายก็จะจดจำความตื่นตัวเช่นนี้แตกต่างกันออกไป โดยสามารถฝึกซ้อมเริ่มต้นจากท่อนที่ 2 ไป 3 และ 1 ตามลำดับได้เช่นกัน

2.4 Sonata for flute and Piano “Undine”, op.167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke

2.4.1 ประวัติผู้ประพันธ์

คาร์ล ไรเนคเคอะ (Carl Reinecke, ค.ศ. 1824-1910) วาทยกร นักเปียโน และนักประพันธ์ชาวเยอรมัน ไรเนคเคอะได้รับการยอมรับในฐานะนักเปียโนและวาทยกรที่มีความสามารถมากกว่าที่จะได้รับการยอมรับว่าเป็นนักประพันธ์ ถึงแม้ว่าเขาจะมีผลงานการประพันธ์มากกว่า 250 ชิ้น แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมเท่าใดนัก ในตอนต้นของอาชีพทางดนตรีเขาได้ทำงานเป็นนักเปียโน โดยได้สอนที่เมือง Barmen และ Breslau ในช่วงปี ค.ศ. 1860 เขาได้ทำหน้าที่เป็นอาจารย์สอนวิชาการประพันธ์เพลงและเปียโนที่วิทยาลัยไลป์ซิกและได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการในปี ค.ศ. 1897 ซึ่งเขาได้รับการฝึกอบรมทุกแขวงวิชาทางดนตรีที่วิทยาลัยแห่งนี้ อีกทั้งยังได้ผลักดันให้วิทยาลัยแห่งนี้มีชื่อเสียงไปทั่วทวีปยุโรป เขาได้อำนวยเพลงให้แก่วงออร์เคสตราต่าง ๆ ที่เมือง Wupertal, Cologne และ Breslau เมื่อเขาได้รับความสนใจจากเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn) เขาจึงได้รับตำแหน่งวาทยกรหลักให้แก่วงออร์เคสตรา Gewandhaus ถึงปี ค.ศ. 1895 จึงรับหน้าเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยไลป์ซิกจนถึงปี ค.ศ. 1902

2.4.2 ประวัติบทเพลง

บทเพลง Undine ของไรเนคเคอะเป็นผลงานลำดับที่ 167 ประพันธ์ขึ้นราวปี ค.ศ. 1882 เป็นบทเพลงที่มีข้อมูลอ้างอิงการแสดงต่อสาธารณะจำนวนไม่มากนัก แม้กระทั่งข้อมูลการแสดงครั้งแรกก็ไม่มีปรากฏต่อสาธารณะ ถึงแม้ว่าไรเนคเคอะจะอุทิศเพลงนี้ให้แก่เพื่อนที่วิทยาลัยไลป์ซิก ผู้ซึ่งเป็นนักแสดงเดี่ยวฟลูตที่ Gewandhaus ชื่อว่า Wilhelm Barge (ค.ศ.1836 – 1925) ทั้งนี้ไม่สามารถสืบค้นข้อมูลการแสดงของ Gewandhaus ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1880-1883 ได้ อย่างไรก็ดีจากข้อมูลที่น่าเชื่อถือได้ว่าการแสดงครั้งแรกต่อสาธารณะของเพลงนี้น่าจะเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1883 โดยนักแสดงเดี่ยวฟลูตชื่อดัง Paul Taffanel (ค.ศ. 1844-1908) ในการแสดงที่ชื่อว่า Société de musique chambre pour instruments à vent (Chamber Music Society for Wind Instruments)

Undine เป็นชื่อที่กำเนิดขึ้นจากเรื่องราวของ Friedrich de la Motte-Fouqué ที่ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1811 ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักที่เกิดขึ้นเมื่อนานมากแล้วของมนุษย์และภูติวารี โดยเชื่อว่าเมื่อภูติแต่งงานกับมนุษย์จะสามารถทำให้ร่างกายของภูติได้รับจิตวิญญาณที่เท่าเทียมกับมนุษย์ (เนื่องจากตามความเชื่อทางศาสนาคริสต์สิ่งที่ทำให้มนุษย์สูงส่งกว่าสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ก็คือจิตวิญญาณ)

2.4.3 เนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้อง

Undine (อุนดิน) เป็นบุตรสาวของเจ้าชายภูติวารีผู้สูงส่ง แต่เธอได้ถูกส่งขึ้นมาที่โลกมนุษย์และได้โตขึ้นมากับครอบครัวชาวประมงผู้ยากจน ด้วยว่าบิดาของเธอนั้นต้องการให้บุตรสาวของตนมีจิตวิญญาณเช่นเดียวกันกับมนุษย์ และเธอก็ได้รับการคุ้มครองโดยลุงของเธอ Kühleborn (คูห์เลอบอน) ผู้ซึ่งเป็นผู้ปกครองน่านน้ำบริเวณนั้น อีกทั้งเขาสามารถจำแลงกายเป็นมนุษย์ได้ด้วย วันหนึ่งอัศวิน Huldbrand von Ringstetten (ฮูลด์บาร์น ฟอน ริงสเต็ดเท็น) ได้มีโอกาสเดินทางมาที่บริเวณนั้น และด้วยสภาพอากาศที่ย่ำแย่ (ซึ่งเกิดจากเวทมนต์) จึงทำให้อัศวินต้องอาศัยอยู่ที่กระท่อมของชาวประมงเป็นเวลาหลายวัน ในช่วงนั้นอัศวินได้ตกหลุมรัก Undine อย่างไรก็ตาม Undine เป็นเด็กที่มีเสน่ห์แต่อารมณ์รุนแรงและเอาแต่ใจ เธอมีร่างกายที่งดงามอย่างไร้ที่ติ หลวงพ่อ Heilmann (ไฮร์มาน) ผู้ซึ่งได้เดินทางผ่านมาพอดีและติดค้างอยู่ที่บริเวณนั้นด้วยเช่นกันจึงได้ประกอบพิธีแต่งงานแก่ Undine และอัศวิน

เมื่อคืนแต่งงานได้ผ่านพ้นไปนิสัยของ Undine ได้เปลี่ยนไปราวกับเป็นคนละคน เธอได้สารภาพถึงต้นกำเนิดที่แท้จริงของเธอให้แก่อัศวินฟัง เพื่อที่จะให้เขานั้นได้ตัดสินใจอีกครั้งว่าจะสามารถรับเธอเป็นภรรยาได้หรือไม่ อัศวินได้กล่าวยอมรับเธอและสาบานว่าจะซื่อสัตย์ต่อเธอจนวันตาย จากนั้นเส้นทางกลับสู่อาณาจักรของอัศวินก็ได้เปิดทางขึ้น ความสงสัยของอัศวินที่มีต่อภรรยาก็มลายหายไปด้วยความอ่อนโยนของ Undine แม้แต่ Bertalda (เบอร์ทัลดา) ลูกสาวของดยุกที่ได้ตกหลุมรักกับอัศวินก่อนที่เขาเดินทางออกจากอาณาจักรก็ไม่อาจต้านทานความเมตตาที่ Undine มีต่อเธอได้ อย่างไรก็ตามเมื่อ Undine ได้เปิดเผยความจริงว่านำบิดาและมารดาผู้ให้กำเนิด Bertalda แท้จริงแล้วก็คือชาวประมงและภรรยาผู้ยากจนผู้ซึ่งเลี้ยงดู Undine มาแต่เยาว์วัยนั้นเอง โลกของ Bertalda ก็พังทลายลงและปฏิเสธบิดามารดาที่แท้จริงของเธอ Undine ประหลาดใจว่ามนุษย์ผู้มีจิตวิญญาณที่สูงส่งสามารถปฏิเสธผู้ให้กำเนิดได้อย่างไร อย่างไรก็ดี Undine ได้พา Bertalda ไปพำนักกับเธอที่ปราสาทของตระกูลริงสเต็ดเท็น (Castle Ringstetten) เพื่อที่พวกทั้งสองสามารถอยู่ด้วยกันอย่างพี่น้อง

อย่างไรก็ตามลุงของเธอ Kühleborn ได้ออกมาและพยายามทำร้าย Bertalda และอัศวิน จึงทำให้ Undine กล่าวตักเตือน Kühleborn ว่าไม่ควรวุ่นวายกับชีวิตแต่งงานของพวกเขา จากนั้น Undine จึงปิดบ่อน้ำที่ลุงของเธอใช้เข้าปราสาทและป้องกันไม่ให้เขาเข้ามาอีก Bertalda กลับแสดงความไม่เห็นด้วยต่อการกระทำเช่นนี้ ต่อมา Undine ก็ได้ช่วยชีวิตของอัศวินและ Bertalda เอาไว้ ระหว่างที่พวกเขากำลังเดินทางผ่านแม่น้ำดานูบเพื่อไปเวียนนา ซึ่งระหว่างทางได้เกิดอุบัติเหตุขึ้น Kühleborn ได้ขโมยเอาสร้อยข้อมือของ Bertalda ไป แต่ Undine กลับพบสร้อยข้อมือที่สวยงามกว่าในแม่น้ำและมอบมันให้แก่เธอ ทว่าสามีของเธอกลับโกรธและกล่าวหาว่าเธอเป็นภูตผี ซึ่งได้ขัดต่อคำเตือนของ Undine ที่พยายามจะเตือนเขาว่าอย่าได้โกรธเธอต่อหน้าแม่น้ำมิเช่นนั้นแล้วเธอจะต้องกลับไปสู่อาณาจักรของเธอในบาดาล ทันใดนั้น Undine จึงได้ถูกสูบลงแม่น้ำไปอย่างจำใจ แต่ก่อนจากไปก็ได้ขอร้องให้สามีของเธอจงเชื่อมั่นในตัวเธอ

ต่อมาอัศวินต้องทนทุกข์อย่างขมขื่น และเขาก็ได้หันไปหา Bertalda และต้องการแต่งงานกับเธอเพราะเชื่อว่า Undine นั้นกำลังนอนหลับอยู่ที่ก้นแม่น้ำดานูบ ทั้งนี้บิดาและมารดาชาวประมงรวมทั้งหลวงพ่อ Heilmann ต่างก็คัดค้านการสมรสนี้แต่อัศวินก็ไม่สนใจ แล้วงานแต่งงานก็ได้จัดขึ้นเมื่อพิธีแต่งงานจบลง ในช่วงก่อนที่อัศวินจะเข้าห้องหอ Undine ได้กลับมาหาเขา (เพราะว่า Bertalda ได้เปิดบ่อน้ำในปราสาทขึ้นอีกครั้ง) และสังหารอัศวินด้วยจุมพิตของเธอโดยภายหลังจากงานศพ Undine ได้กลายเป็นบ่อน้ำพุไหลเวียนอยู่รอบหลุมศพของอัศวิน

ทั้งนี้เพลงฟลูตโซนาตาบทนี้ไม่ได้พรรณนาถึงเรื่องราวของ Undine โดยตรงอย่างที่ดนตรีพรรณนาทั่วไปจะพึงกระทำ หากแต่มีส่วนที่คล้ายคลึงจำนวนมากของเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกัน โดยเฉพาะลักษณะตัวละครของ Undine ในท่อนต่าง ๆ สามารถอนุมานได้ว่าทำนองนี้ได้ถูกนำเสนออีกครั้งแต่เต็มไปด้วยจิตวิญญาณ เรื่องราวของ Undine จบลงด้วยหายนะโดยการทรยศของสามีและการได้รับจิตวิญญาณอย่างเต็มเปี่ยมของ Undine

2.4.4 บทวิเคราะห์

สังคีตลักษณ์บทเพลง

ท่อนที่ 1 Allegro **สังคีตลักษณ์โซนาตา**									
ห้องที่	1-39	40-79	61-79	80-106	107-120	121-196	197-219	220-248	249-268
กุญแจเสียง	i E min.	v B min.	III G maj.	ii F♯ min.	V/III D maj.	G♯ maj. / Cmin. / B min.	i E min.	v B min.	i E min.
โครงสร้าง	ทำนองหลักที่ 1	ทำนองหลักที่ 2	ทำนองปิด	ทำนองพัฒนาที่ 1	ทำนองพัฒนาที่ 2	ส่วนพัฒนา	ทำนองหลักที่ 1	ทำนองหลักที่ 2	ส่วนปิด (Coda)
	ท่อนนำเสนอ			ท่อนพัฒนา			ท่อนย้อนความ		

ท่อนที่ 2 Intermezzo: Allegretto vivace **สังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo form)**					
ห้องที่	1-32	33-65	66-97	98-131	132-163
กุญแจเสียง	i B min.	VI G maj.	i B min.	V/iv B maj.	i B min.
โครงสร้าง	A	B	A	C	A

ท่อนที่ 3 Andante tranquillo
สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form)

ห้องที่	1-20	21-34	35-53	54-57	58-67
กุญแจเสียง	I G maj.	♭II A♭ maj.	iii B min.	V D maj.	I G maj.
โครงสร้าง	a	a’	B	a	Coda
	A		B	A	

ท่อนที่ 4 Finale: Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto
สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata form)

ห้องที่	1-53	54-89	90-119	120-159	160-186	187-228	229-246	247-278	279-317
กุญแจเสียง	i E min.	III G maj.	i E min.	V B maj.	i E min.	V/iv E maj.	vii D♯ min.	i E min.	V/iv E maj.
โครงสร้าง	ทำนองหลักที่ 1	ทำนองหลักที่ 2	ทำนองพัฒนาที่ 1	ทำนองพัฒนาที่ 2	ทำนองหลักที่ 1	ทำนองหลักที่ 2	ทำนองขยายทำนองพัฒนาที่ 1	ทำนองขยายทำนองหลักที่ 1	ทำนองปิด (นำมาจากท่อนที่ 2)
	ท่อนนำเสนอ		ท่อนพัฒนา		ท่อนย้อนความ				ส่วนปิด

2.4.5 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ในท่อนแรกทำนองหลักที่หนึ่งจะได้รับอิทธิพลอย่างหนักโดยคู่สามไตรแอดและได้รับการพัฒนาเพียงเล็กน้อยในเชิงทำนองสอดประสาน อีกทั้งยังดำเนินจังหวะในรูปแบบสามพยางค์ซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศของน้ำและความนิ่งไหวของทะเลสาบ โดยทำนองหลักในห้องที่ 40 ซึ่งได้รับการสนับสนุนทำนองด้วยเปียโนบรรเลงจังหวะแบบเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่อง ซึ่งได้สร้างบุคลิกของเสียงที่มีความเงางามและพัฒนาทำนองสอดประสานอย่างค่อยเป็นค่อยไป ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ทำนองแรกและทำนองที่สองมีความคล้ายคลึงกันจนจบกระบวนเพลงของท่อนที่ 1

ในท่อนที่ 2 (Intermezzo) ประกอบไปด้วย 5 ส่วนหลัก โดยทำนองแรกในบันไดเสียง B ไมเนอร์ ความเร็ว Allegretto vivace จะได้รับการนำเสนอ 3 ครั้ง ด้วยส่วนจังหวะที่ไม่ปกติ ทำนองนี้ได้พัฒนามาเป็นอย่างดี จึงกล่าวได้ว่าทำนองนี้เป็นทำนอง Scherzo หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็น ‘อารมณ์ขันของ Undine’ ในกระบวนเพลงนี้ประกอบไปด้วยท่อนทรีโอถึง 2 ทำนอง โดยในทำนองแรกบรรเลงโดยเปียโนในบันไดเสียง G เมเจอร์ ส่วนทำนองทรีโอที่ 2 จะบรรเลงในบันไดเสียง B เมเจอร์ จะบรรเลงในจังหวะที่ช้ากว่าและอ่อนหวานกว่า ซึ่งจะบรรเลงทำนองหลักโดยฟลูตและมีเปียโนบรรเลงทำนองสอดประสาน โดยมีความเกี่ยวข้องกับความต้องการจิตวิญญาณเฉกเช่นเดียวกันกับมนุษย์ของภูติวารี ซึ่งได้เขียนกำกับการบรรเลงเอาไว้ว่า dolce e misterioso (อ่อนหวานและเร้นลับ) รวมทั้งคำสั่งห้ามใช้การสั่นของเสียงซึ่งเป็นการสอดแทรกข้อความเป็นนัยยะว่าภูติแห่งน้ำตนนี้ยังปราศจากจิตวิญญาณ

ในท่อนที่ 3 บรรเลงด้วยจังหวะที่ช้าและสงบ (Andante tranquillo) แต่ถูกตัดด้วยส่วนทำนองที่รวดเร็ว Molto vivace คล้ายกับคลื่น

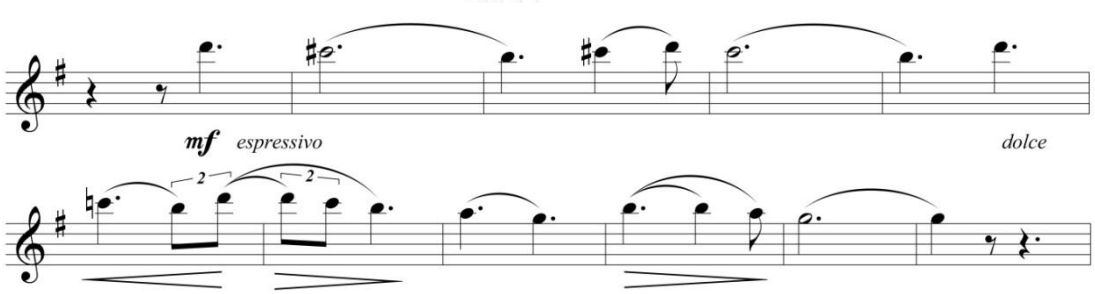
ในท่อนที่ 4 Allegro molto agitato ed appassionato (เต็มไปด้วยชีวิตชีวามาก ตื่นเต้นและเร้าอารมณ์) เป็นส่วนที่มีอารมณ์แตกต่างที่สุดในทั้งบทเพลง เป็นส่วนที่มีการนำทำนองจากท่อนที่ 2 มาใช้เหมือนเสียงที่ดังก้องกังวานจากอดีต ทั้งท่อนเป็นการสร้างความโกลาหลให้แก่บทเพลง อย่างไรก็ตามทำนองที่หลักจากท่อนที่ 2 ได้ถูกนำเสนออีกครั้งแต่สามารถใช้การสั่นของเสียงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงทำนองที่มีอารมณ์บทเพลงหลากหลาย

ท่อนที่ 1 ‘Allegro’

บทเพลงในช่วงยุคโรแมนติกจะเป็นบทเพลงที่เต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย อีกทั้งยังมีช่วงประโยคที่ยาวจนกระทั่งไม่สามารถบรรเลงให้จบช่วงประโยคได้ด้วยลมหายใจเดียว ดังนั้นผู้บรรเลงจึงจำเป็นที่จะต้องวางแผนการหายใจเอาไว้ก่อนล่วงหน้าเพื่อที่จะสามารถเป็นกรอบในการใส่สีสันของเสียง (Tone Colour) ได้อย่างเหมาะสม



ตัวอย่างที่ 32 ประโยคเพลงที่มีหลากหลายอารมณ์เพลง (ห้องที่ 40-50)

ในช่วงประโยคนี้ (ตัวอย่างที่ 32) ผู้ประพันธ์ได้ออกแบบให้บทเพลงมีถึง 2 ช่วงของอารมณ์ในประโยคเดียว คือ เต็มไปด้วยความรู้สึก (Expressivo) และอ่อนหวาน นุ่มนวล (Dolce) ผู้บรรเลงควรจะแบ่ง 2 ส่วนของอารมณ์นี้ และปฏิบัติให้มีความชัดเจนเป็นระบบ โดยในส่วนแรกผู้บรรเลงอาจจะใช้การสั่นของเสียงให้มีความถี่มากกว่าในช่วงหลัง อีกทั้งยังสามารถใช้เสียงที่ใหญ่ขึ้นโดยการเปิดรูปปากให้กว้างขึ้น เปิดกล้ามเนื้อบริเวณช่องคอเพื่อให้ได้เสียงที่ใหญ่และอบอุ่นมากขึ้น จากนั้นเมื่อถึงช่วงท้ายผู้บรรเลงจึงใช้การสั่นของเสียงที่น้อยลงและทำเสียงให้เล็กลง หรือทำตรงกันข้ามกับในช่วงแรก

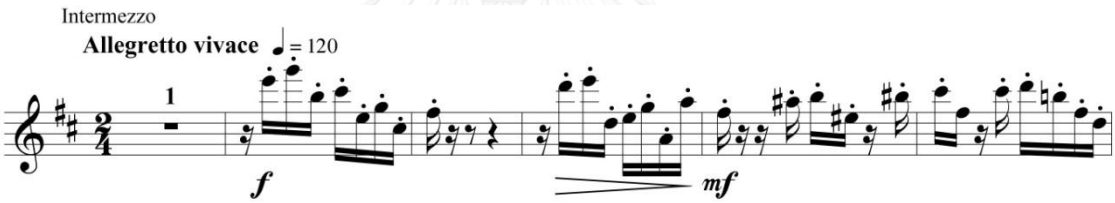
อิสรภาพทางการบรรเลง

ในการบรรเลงบทเพลงให้มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นอิสระจากเทคนิคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียง การสั่นเสียง ระดับเสียง การควบคุมลมหายใจ การเน้นเสียง ความดัง-เบา ความรวดเร็วของนิ้วมือและการควบคุมเครื่องดนตรี นักฟลูตจำเป็นที่จะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญอย่างยิ่งยวดเพื่อที่จะทำให้เกิดความยืดหยุ่นในการบรรเลง โดยจะเห็นได้ชัดเจนเมื่อประโยคเพลงนั้น ๆ มีการ

ยืดหดของจังหวะ ประโยคเพลงที่ได้ปรากฏดังตัวอย่างที่ 32 นักฟลูตสามารถที่จะยืดจังหวะได้ในโน้ตสุดท้ายของประโยค เนื่องจากมีการใช้เครื่องหมายโยงเสียงและการใช้เคเดนส์สมบูรณ์ในจังหวะสุดท้ายของแนวเปียโน อย่างไรก็ดีนักฟลูตจำเป็นที่จะต้องนัดแนะกับนักเปียโนด้วยเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง

การบรรเลงด้วยความรวดเร็วและตัดลิ้นอย่างกระชับ

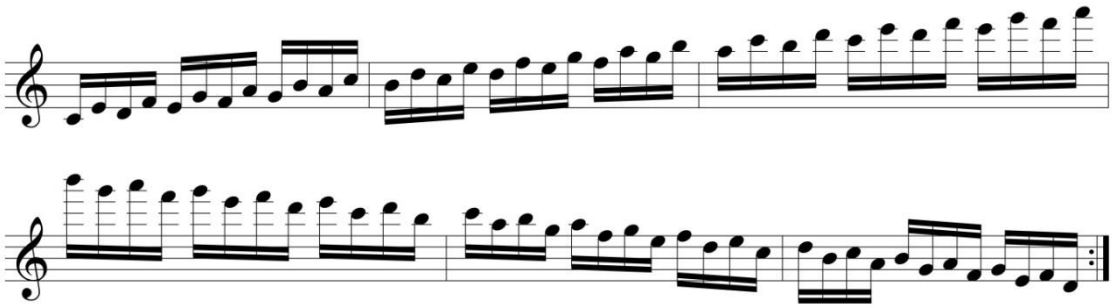
ท่อนที่ 2 ‘Intermezzo’

การตัดลิ้นอย่างรวดเร็วด้วยเทคนิคการตัดลิ้นแบบสองชั้น จะสามารถทำความเร็วให้ทันกับความเร็วที่บทเพลงต้องการได้ อย่างไรก็ตามปัญหาที่สามารถพบได้ในบทเพลงนี้ก็คือ ความสูงต่ำของเสียงและลักษณะจังหวะที่จะทำให้เกิดความสับสนเมื่อต้องบรรเลงร่วมกับเปียโน

ตัวอย่างที่ 33 ประโยคที่ต้องบรรเลงอย่างรวดเร็วและตัดลิ้นอย่างกระชับ (ห้องที่ 1-6)

ความสูงต่ำของเสียงจะมีผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปปากของผู้บรรเลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องบรรเลงในบทเพลงที่มีความรวดเร็ว ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความคล่องตัวของรูปปากที่สูงและยืดหยุ่นมาก ผู้บรรเลงจึงควรฝึกซ้อมจากช้าไปเร็วและปรับเปลี่ยนรูปแบบของการซ้อมไปดังตัวอย่างที่ได้เคยนำเสนอ (ตัวอย่างที่ 20.1-20.4) โดยผู้ฝึกซ้อมควรที่จะมุ่งความสนใจไปในเรื่องของรูปปาก นิ้วมือและลิ้น เสียงที่ได้จะต้องเป็นเสียงที่สดใสและกังวานดังเท่ากันทุกโน้ต เมื่อสามารถบรรเลงโน้ตได้คล่องแล้วจึงควรเพิ่มความเข้มของเสียงให้สอดรับกับเปียโนที่ต้องเล่นสอดประสานกัน

ในการฝึกซ้อมผู้บรรเลงควรที่จะต้องฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะอย่างเที่ยงตรง เนื่องจากท่อนนี้จะเป็นท่อนที่ไม่มีการยืดหรือเร่งจังหวะ โดยที่นักเปียโนจะบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่องในหลายช่วงตอน จึงไม่สามารถปรับเปลี่ยนจังหวะได้ นอกจากในช่วงตอนกลางของบทเพลงที่มีจังหวะช้าลง

แบบฝึกหัดเพิ่มเติม

บทเพลงสมัยบาโรก คลาสสิก และโรแมนติกโดยมากจะมีการใช้รูปแบบบันไดเสียงและเครื่องหมายการควบคุมลักษณะเสียงที่เป็นระบบ ดังนั้นจึงเป็นรูปแบบที่สามารถฝึกซ้อมร่วมกับแบบฝึกหัดอื่น ๆ ได้

ตัวอย่างที่ 34 แบบฝึกหัดจากหนังสือ 17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme บทที่ 6 ‘Intervals’ หน้าที่ 26 ประพันธ์โดย P. Taffanel และ Ph. Gaubert

แบบฝึกหัดจากหนังสือ Grands Exercices Journaliers de Mécanisme บทที่ 6 ‘Intervals’ โดย P. Taffanel และ Ph. Gaubert (ตัวอย่างที่ 34) จะเป็นแบบฝึกหัดที่มีความใกล้เคียงกับการแสดงประโยคหลักในท่อนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 33) ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากมีรูปแบบขั้นคู่ที่ใกล้เคียงกันซึ่งเป็นคู่ 3 เมเจอร์ โดยผู้บรรเลงสามารถฝึกรูปแบบการตัดลิ้นได้หลากหลายรูปแบบและหลากหลายความเร็ว ทั้งนี้ผู้บรรเลงควรฝึกแบบฝึกหัดนี้ด้วยการตัดลิ้นที่สั้นและกระชับเพื่อให้ใกล้เคียงกับการแสดงจริงมาที่สุด การฝึกฝนนี้จะช่วยเพิ่มความหลากหลายในการฝึกซ้อมและเพิ่มความคล่องตัวของกล้ามเนื้อรูปปากและนิ้วแก่ผู้ฝึกซ้อมอีกทางหนึ่ง

แบบฝึกหัดเสริมนี้เป็นเพียงคำแนะนำอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับผู้ฝึกบรรเลงเท่านั้น

2.5 Suite for flute and jazz piano trio no.7 “Veloce” ประพันธ์โดย Claude Bolling

2.5.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โกลด โบลลิ่ง (Claude Bolling, 10 เมษายน ค.ศ. 1930-ปัจจุบัน) คีตกวี นักเรียบเรียงเสียงประสาน นักเปียโนและวาทยกร โบลลิ่งเป็นนักเปียโนประเภทแจ๊สที่มีพรสวรรค์มาตั้งแต่เยาว์วัย ในปี ค.ศ. 1944 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศดนตรีแจ๊สสมัครเล่นที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส จากนั้นในปีถัดมาเขาได้ตั้งวงดนตรีขนาดเล็กที่บรรเลงเพลงแนวผสมระหว่างดนตรีของดุค เอลลิงตัน (Duke Ellington) และอิทธิพลแจ๊สของนิวออร์ลีนส์ หลังจากที่ได้บรรเลงดนตรีร่วมกับชิปปี ฮิลล์ (Chippie Hill) ในเทศกาลดนตรีแจ๊สเมื่อปี ค.ศ. 1948 เขาก็ได้ออกเดินสายแสดงดนตรีแจ๊สตามงานดนตรีต่าง ๆ ทั่วทวีปอเมริกา โบลลิ่งมีความสนใจในงานประพันธ์ของดุค เอลลิงตันเป็นอย่างมาก โดยเขาได้บันทึกเสียงผลงานเพลง Black, Brown and Beige (1989) ด้วย

โบลลิ่งมีผลงานประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นจำนวนหนึ่ง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง Borsalino ของฌัก เดอเรย์ (Jacques Deray) เมื่อปี ค.ศ. 1970 โดยเขาได้รับการกล่าวขานถึงผลงานว่าเป็นรูปแบบแจ๊สกึ่งคลาสสิก ซึ่งผลงานของเขาได้รับการบันทึกเสียงโดยศิลปินชั้นนำของยุค ได้แก่ ฌอง-ปิแอร์ รอมปาล (Jean-Pierre Rampal, เพลง Suite for flute and jazz piano trio ในปี ค.ศ. 1975) และนักทรัมเป็ตโมรีส อันเดร (Maurice Andre, เพลง Toot Suite ค.ศ. 1981) รวมทั้งนักกีตาร์อเล็กซานเดร ลาโกยา (Alexandre Lagoya) นักไวโอลินพินชาส ซูเกอร์มาน (Pinchas Zukerman), แพทริส ฟอนทานาโรสา (Patrice Fontanarosa) นักเชลโล่ โยโย มา (Yo Yo Ma) และนักเล่นฮาร์ปมารีล นอร์ดมาน (Marielle Nordmann) เขาเป็นนักประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จ โดยผลงานของเขาได้รับรางวัล Grand Prix du Disque มากกว่า 6 ครั้ง ความสำเร็จของเขาส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากการผสมผสานแนวเพลงระหว่าง ‘คลาสสิก’ และ ‘แจ๊ส’ เข้าด้วยกันอย่างลงตัว

2.5.2 ประวัติบทเพลง

งานประพันธ์แรก ๆ ของโบลลิ่งที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรี ‘คลาสสิก’ และ ‘แจ๊ส’ เป็นเพลงบรรเลงคู่สำหรับเปียโน ซึ่งบรรเลงและบันทึกเสียงโดยตัวของโบลลิ่งเอง ร่วมกับ ฌอง-เบอร์นาร์ด ปอมเมียร์ (Jean-Bernard Pommier, เพลงโซนาตาสำหรับเปียโนคู่) ซึ่งเมื่อนักแสดงเดี่ยวฟลูตที่มีชื่อเสียงมากในช่วงนั้น ฌอง-ปิแอร์ รอมปาลได้ยินบทเพลงนี้ จึงไหว้วานให้โบลลิ่งประพันธ์เพลงขึ้นให้ฟลูตบรรเลงด้วย โดยให้เข้ากับลักษณ์การบรรเลงแบบคลาสสิกและแจ๊ส จึงได้ออกมาเป็นผลงานชุด “Suite for flute and jazz piano trio” ซึ่งทำให้โบลลิ่งได้รับการกล่าวขวัญถึงว่าเป็นบุคคลแรกของโลกที่ได้ทำการผสานรูปแบบการบรรเลงดนตรีเข้าด้วยกัน (Crossover Music)

2.5.3 บทวิเคราะห์

สังคีตลักษณ์บทเพลง

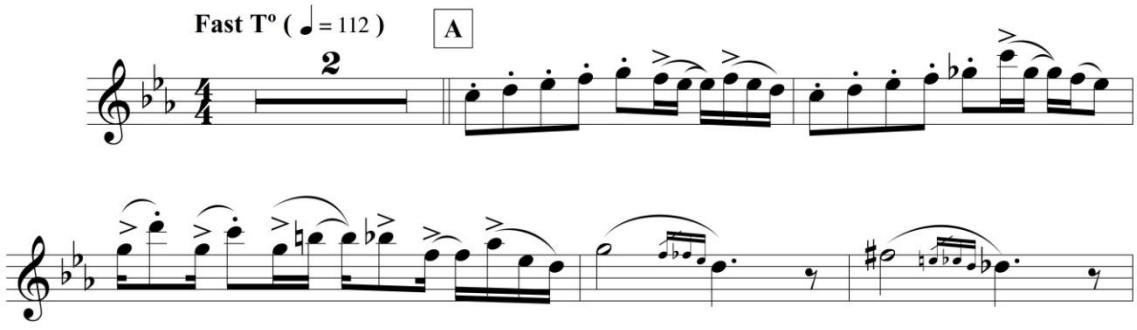
<table>
<tr><td colspan="7">Suite for flute and piano, Part 7 ‘VELOCE’
สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata form)</td></tr>
<tr><td>ห้องที่</td><td>1-12</td><td>13-26</td><td>27-52</td><td>53-81</td><td>82-100</td><td>101-113</td></tr>
<tr><td>กุญแจเสียง</td><td>i
C min.</td><td>i-iv-iii
C min. -
F min. -
E♭ min.</td><td>i
C min.</td><td>V
G maj.</td><td>i
C min.</td><td>i
C min.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">โครงสร้าง</td><td>ทำนองหลักที่ 1</td><td>ทำนองหลักที่ 2</td><td>ทำนองหลักที่ 1 รวมกับ 2</td><td rowspan="2">ท่อนพัฒนา</td><td rowspan="2">ท่อนย้อนความ</td><td rowspan="2">ท่อนจบ</td></tr>
<tr><td colspan="3">ท่อนนำเสนอ</td></tr>
</table>

2.5.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงแนวผสมสำหรับดนตรีคลาสสิกและแจ๊ส ผู้บรรเลงฟลูตสามารถที่จะเพิ่มหรือเปลี่ยนเทคนิคการบรรเลงเพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงได้ตามประสงค์ อย่างไรก็ดีไม่ควรเพิ่มหรือปรับเปลี่ยนจนทำให้รูปแบบหรือโครงสร้างของบทเพลงเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง ทั้งนี้เครื่องกระทบจะสามารถเพิ่มลด ตัดทอนโน้ตได้อย่างชัดเจนมากที่สุด ในบางวัฒนธรรมได้มีการใช้เครื่องดนตรีแนวลาตินเขามาผสมให้เกิดเป็นสีสันใหม่ บทเพลงชุดบทนี้จึงเป็นบทเพลงที่สามารถเข้าถึงวัฒนธรรมดนตรีต่าง ๆ ได้ง่าย ในช่วง CADENCIA หรือ Cadenza โน้ตจะถูกกำหนดโดยผู้ประพันธ์เอาไว้ แต่อย่างไรก็ดีผู้บรรเลงสามารถใส่จินตนาการและเพิ่มเทคนิคพิเศษต่าง ๆ ลงไป เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลงได้

การบรรเลงจังหวะยกในบทเพลงที่มีความรวดเร็ว

การบรรเลงจังหวะยกโดยปกติจะให้ความรู้สึกขัดกับตัวผู้บรรเลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องบรรเลงด้วยความรวดเร็ว ในห้องที่ 5 (ตัวอย่างที่ 35) ของบทเพลงนี้ผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงจังหวะยกด้วยความรวดเร็ว โดยที่ในส่วนของเปียโนจะบรรเลงจังหวะเขบ็ตสองชั้นเป็นพื้นให้ นักฟลูตจะต้องบรรเลงจังหวะให้แม่นยำและเที่ยงตรงมาก มิเช่นนั้นจังหวะจะเหลื่อมแล้วถ่างออกในห้องถัดไป



ตัวอย่างที่ 35 ประโยคเพลงที่ต้องบรรเลงจังหวะยกให้สอดรับกับวงดนตรี (ห้องที่ 1-7)

ผู้บรรเลงจะต้องฝึกซ้อมการบรรเลงอย่างเที่ยงตรงโดยใช้เครื่องกำกับจังหวะ ในการฝึกซ้อมผู้บรรเลงสามารถฝึกซ้อมโดยเปิดเครื่องกำกับจังหวะให้บรรเลงเพียงแค่จังหวะตกทีละจังหวะอย่างช้าเพียงแค่ 1 ห้อง จากนั้นเมื่อเกิดความคล่องตัวแล้วผู้บรรเลงจึงบรรเลงห้องนี้อีกครั้งหนึ่งโดยเปิดเครื่องกำกับจังหวะให้บรรเลงเป็นเขบ็ตสองชั้น (จังหวะของเปียโน) แล้วจึงบรรเลงตามโดยให้ทำความเร็วจนกระทั่งถึงความเร็วที่ต้องการ

สำเนียงการบรรเลงของแจ๊สและคลาสสิก

ในบทเพลงนี้โบลลิ่งได้กำหนดเอาไว้ว่า ผู้บรรเลงฟลูตควรบรรเลงในสำเนียงดนตรีคลาสสิกในขณะที่เครื่องดนตรีร่วมอื่น ๆ ควรจะบรรเลงในสำเนียงดนตรีแจ๊ส เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้คำนึงถึงผู้แสดงคนแรกที่นำเสนอเพลงนี้ต่อสาธารณะเป็นหลัก นั้นคือ ฌอง-ปิแอร์ รอมปาล ผู้เป็นนักแสดงเดี่ยวฟลูตคลาสสิกที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในขณะนั้น โดยรอมปาลและโบลลิ่งได้ถ่ายทำสารคดีการแสดงเพลงนี้เอาไว้อีกด้วย ผู้แสดงจึงสามารถนำสารคดีชุดนี้มาเป็นข้อมูลอ้างอิงในการแสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การจัดการแสดงเดี่ยวฟลูต

3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวฟลูต

คัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมสำหรับการแสดงฟลูตโดยพิจารณาความเหมาะสมของบทเพลงด้วยองค์ประกอบของความยาวของบทเพลง ยุคสมัยที่ประพันธ์หรือลักษณะการประพันธ์ ความคาดหวังของผู้เข้าชมการแสดง และคุณค่าของงานประพันธ์ จากนั้นจึงปรึกษาอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อพิจารณาถึงความเป็นไปได้ในการแสดง จึงได้คัดเลือกบทเพลงเป็นจำนวน 5 บทเพลง

3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวฟลูต

การแสดงบรรเลงเดี่ยวในครั้งนี้ได้จัดแสดงผลงานจำนวน 5 บทเพลง โดยได้คัดเลือกบทเพลงที่ได้รับความนิยมมาจาก 3 ยุคสมัย โดยเรียงลำดับของการแสดงดังต่อไปนี้

1. Le Merle Noir for flute and piano ประพันธ์โดย Olivier Messiaen เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6 นาที

2. Concerto for piccolo in C major, RV 443 ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi เป็นบทเพลงที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นในยุคบาโรก ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 12 นาที มีจำนวน 3 ท่อนบรรเลง ตามลำดับดังนี้

I - Allegro
II - Largo
III - Allegro molto

3. Loops for flute solo ประพันธ์โดย Philippe Hurel เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6.20 นาที มีจำนวน 3 ท่อนบรรเลง ตามลำดับดังนี้

I - I
II - II
III - III

4. Sonata for flute and piano “Undine” op. 167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke ประพันธ์ขึ้นในยุคโรแมนติกใช้เวลาในการแสดงประมาณ 19 นาที มีจำนวน 4 ท่อนบรรเลงตามลำดับดังนี้

I - Allegro

II - Allegretto vivace

III - Andante tranquillo

IV - Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto

5. Suite for flute and jazz piano trio no.7 “Veloce” ประพันธ์โดย Claude Bolling เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 4 นาที

3.3 การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวฟลูต

ผู้แสดงได้จัดลำดับขั้นตอนในการเตรียมความพร้อมโดยแบ่งเป็น การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดง การเลือกใช้โน้ตเพลง การฝึกซ้อม การศึกษาข้อมูลสำหรับการแสดงด้วยตนเอง การศึกษาบทเพลงสำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน การแก้ไขปัญหาก่อนการแสดง การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับแสดง การจัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์สำหรับการแสดง และการฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดง

ผู้แสดงได้พิจารณาคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงโดยพิจารณาความเหมาะสมจากความยาวของบทเพลง ความน่าสนใจของบทเพลง องค์ประกอบของการแสดง ยุคสมัยหรือลักษณะของการประพันธ์ เครื่องดนตรีที่ใช้และผู้ร่วมบรรเลง ความคาดหวังของผู้เข้าชมการแสดง และคุณค่าของงานประพันธ์ เมื่อนำองค์ประกอบทั้งหมดมาพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วจึงได้นำข้อมูลของเพลงเข้าปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อนำไปสู่การเตรียมความพร้อมขั้นต่อไป

3.3.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง

การเลือกใช้โน้ตเพลงมีความสำคัญในเชิงคุณภาพของการตีความบทเพลง ความถูกต้องของโน้ตเพลง รวมไปถึงความสะดวกต่อการอ่านโน้ตเพลงในขณะแสดง ทั้งนี้บทเพลงจำนวนหนึ่งเป็นบทเพลงที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นในสมัยใหม่จึงทำให้ได้รับการตีพิมพ์จากสำนักพิมพ์เพียงแห่งเดียว โดยสำนักพิมพ์ที่เลือกใช้ในการแสดงคือ Alphonse Leduc, Henry Lemoine, G. Henle Verlag, Wiener Urtext Edition และ Hal Leonard

3.3.3 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมที่ดีควรกระทำอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ดังนั้นการวางแผนการซ้อมล่วงหน้าจึงเป็นสิ่งที่สำคัญและมีความจำเป็นเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฝึกซ้อมบรรเลงบทเพลงของทั้งการแสดงอย่างต่อเนื่องเสมือนการแสดงจริง เมื่อพบกับปัญหาในการบรรเลง ณ จุดต่าง ๆ ก็จำเป็นที่จะต้องซ้อมย้ำอย่างต่อเนื่อง ฟังและคิดวิเคราะห์หาจุดบกพร่องอยู่ตลอดเวลา จากนั้นจึงขยายประโยคการบรรเลงให้ยาวและต่อเนื่อง โดยให้ใส่ใจการบรรเลงด้านสุนทรียภาพอยู่เสมอ อย่างไรก็ดีการพักผ่อนควรเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกซ้อมด้วยเช่นกัน เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดอาการบาดเจ็บทางกายแก่ตัวผู้บรรเลง

3.3.4 การศึกษาข้อมูลสำหรับการแสดงด้วยตนเอง

สำหรับการแสดงดนตรีตะวันตกโดยส่วนมากแล้วบทเพลงจำนวนมากล้วนเคยได้รับการแสดงมาก่อนแล้วทั้งสิ้น นอกเสียจากว่าบทเพลงนั้นจะเป็นบทเพลงที่เพิ่งได้รับการประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังนั้นจึงเป็นการง่ายสำหรับผู้บรรเลงและผู้สนใจท่านอื่น ๆ ที่จะสามารถหางานบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ เพื่อนำมาศึกษาอ้างอิงการแสดง รวมไปถึงการหาข้อมูลประวัติหรือข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานประพันธ์ชิ้นนั้น ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์และตีความบทเพลงด้วยช่องทางเทคโนโลยีในยุคปัจจุบันโดยปราศจากค่าใช้จ่าย หรือสามารถหาข้อมูลเพิ่มเติมต่าง ๆ จากหนังสือภาษาต่างประเทศ

3.3.5 การศึกษาบทเพลงสำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

เพื่อให้เกิดการแสดงที่สมบูรณ์และคำนึงถึงมุมมองของผู้ฟังมากที่สุด การแสดงให้อาจารย์ผู้ฝึกสอนฟังจึงมีความจำเป็นและสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การบรรเลงการแสดงอย่างสมจริงร่วมกับนักแสดงทุกคนให้อาจารย์ผู้สอนฟังจะทำให้ได้รับมุมมองที่เสมือนจริง และค้นพบจุดบกพร่องของการแสดงมากที่สุด โดยที่อาจารย์ผู้สอนจะสามารถเข้าใจจุดบกพร่องและสามารถมอบแบบฝึกหัดรวมไปถึงเกร็ดความรู้ในการฝึกซ้อมที่สำคัญแก่ผู้แสดงได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งยังสามารถให้คำปรึกษาและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้อย่างเปิดเผย

3.3.6 การแก้ไขปัญหาก่อนการแสดง

ผู้แสดงจะไม่สามารถคาดเดาถึงปัญหาที่จะเกิดขึ้นทั้งก่อนและระหว่างการแสดงที่เกิดจากความกดดันต่าง ๆ อันได้แก่ ความเครียด ความตื่นเต้นต่อการแสดง ความพร้อมของเครื่องดนตรี ความพร้อมของอุปกรณ์บันทึกการแสดง ความพร้อมของหอแสดง รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงและความรู้สึกของจิตใจที่จะมีผลกระทบต่อการแสดง ฉะนั้นเพื่อแก้ไขปัญหาที่ไม่อาจคาดเดาเหล่านี้ได้ผู้บรรเลงจึงควรฝึกซ้อมบรรเลงทุกเพลงก่อนการแสดงจริง ๆ ทุกบทเพลง โดยให้นำเฉพาะช่วงที่คาดว่าน่าจะเป็นปัญหานั้น ๆ มาฝึกซ้อมเจาะจง และเพื่อเป็นการป้องกันมิให้ร่างกายเกิดความตึงเครียดก่อนการแสดง ผู้บรรเลงอาจนำหนังสือที่สนใจมาอ่านเล่นเพื่อให้เกิดสมาธิก่อนการบรรเลง หรือพูดคุยกับเพื่อนร่วมแสดงเพื่อไม่ให้พะวงถึงการแสดง ทั้งนี้การรับประทานอาหารบางจำพวก เช่น กล้วย สามารถบรรเทาอาการแปรปรวนในระบบย่อยอาหารได้ ข้อควรระวัง การรับประทานยาหรืออาหารบางประเภทที่ทำให้หัวใจเต้นผิดปกติก่อนการแสดงอาจทำให้การแสดงเสียหายได้เช่นกัน

3.3.7 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น

เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การศึกษาหาความรู้จากแหล่งข้อมูลอื่นนอกเหนือจากสถานศึกษาเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อข้อมูลการศึกษาสมัยใหม่สามารถอ้างอิงได้จากแหล่งการเรียนรู้ที่ไม่มีค่าใช้จ่าย อีกทั้งยังมีความสะดวกรวดเร็วง่ายต่อการเข้าถึงอย่างอินเตอร์เน็ต จึงทำให้เกิดเป็นความรู้อ้างอิงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามแหล่งอ้างอิงบางประเภทในระบบอินเตอร์เน็ตจะมีความไม่น่าเชื่อถือ ผู้ศึกษาจึงควรอ้างอิงจากเว็บไซต์ที่มีความปลอดภัยและเชื่อถือได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.8 การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับการแสดง

การกำหนดวัน เวลา และสถานที่ในการแสดงล่วงหน้าอย่างน้อย 90 วัน จะทำให้อุปสรรคต่อการแสดงลดน้อยลง เนื่องจากจะสามารถพูดคุยเรื่องการสำรองสถานที่ และสามารถนัดผู้ร่วมแสดงล้วงหน้าได้อย่างมีจุดหมายและชัดเจน อีกทั้งยังสามารถวางแผนการฝึกซ้อม และประชาสัมพันธ์การแสดงให้ผู้เข้าชมโดยทั่วไปได้ด้วย

3.3.9 การจัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์สำหรับการแสดง

โปสเตอร์การแสดงเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ที่ระบุถึงวัน เวลา และสถานที่ในการแสดงที่ชัดเจน ในขณะที่สูจิบัตรการแสดงเป็นสื่อที่สามารถช่วยให้ผู้เข้าร่วมการแสดงสามารถเข้าถึงการแสดงและงานประพันธ์ได้มากขึ้น อย่างไรก็ดีการประชาสัมพันธ์ผ่านช่องทางโซเชียลมีเดีย (Social Media) จะเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการประชาสัมพันธ์อย่างมีประสิทธิภาพได้ด้วย เนื่องจากมีระบบช่วยเตือน (Reminder) ซึ่งสามารถเตือนให้ผู้เข้าชมไม่หลงลืมที่จะเข้าชมการแสดง โดยจะนำเสนอข้อมูลที่สำคัญต่อการจัดแสดงคอนเสิร์ตดังนี้

- ชื่อ – นามสกุล ของผู้แสดงทุกคน
- วัน เวลา สถานที่ในการแสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงทั้งหมด

3.3.10 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

ผู้แสดงมีโอกาสฝึกซ้อมการแสดง ณ สถานที่จริงเพียง 30 นาทีก่อนขึ้นแสดงเท่านั้น จึงทำให้จำเป็นที่จะต้องฝึกซ้อมการแสดงจริงนอกสถานที่โดยส่วนมาก การฝึกซ้อม ณ สถานที่แสดงดนตรีจริงจะทำให้เราสามารถทราบได้ถึงความกังวานของสถานที่และสภาพอุณหภูมิ รวมไปถึงบรรยากาศของการแสดง อย่างไรก็ตามเมื่อเริ่มการแสดงจริงนั้นเสียงกังวานที่ได้ในขณะฝึกซ้อมจะมีความกังวานลดน้อยลง เนื่องจากผู้เข้าชมการแสดงจะเป็นอีกตัวแปรหนึ่งที่ทำให้ความกังวานของเสียงเปลี่ยนไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวฟลูต

1. กำหนดการแสดงและรูปแบบของการแสดง
2. แจกจ่ายสูจิบัตรการแสดงเพื่อให้ผู้เข้าชมสามารถทราบถึงรายละเอียดของการแสดง
3. ผู้แสดงแต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง
4. ผู้บรรเลงนำบทเพลงขึ้นเสนอต่อสาธารณชน
5. กล่าวขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการแสดงทุกคน

3.5 การแสดงเดี่ยวฟลูต

ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกประมาณ 20 นาทีและช่วงครึ่งหลังประมาณ 30 นาที โดยจะมีการพักครึ่งการแสดงเป็นเวลา 10 นาที รวมระยะเวลาการแสดงเป็นเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง ทั้งนี้ลำดับการแสดงจะเป็นไปตามที่ปรากฏในสูจิบัตรการแสดง

3.6 วัน เวลา และสถานที่จัดการแสดงเดี่ยวฟลูต

การแสดงในครั้งนี้จัดแสดงขึ้นในวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 18.30 น. ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

MASTER FLUTE RECITAL 2017

Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Tanasak Angsugomutkul, Flute
Wasin Prasertlap, Piano
Nuttaphon Lerswanuswong, Double Bass
Thammasak Hirunkajonroj, Percussion

Compositions by:
Vivaldi, Messiaen, Hurel, Reinecke, Bolling

Saturday, 11 March 2017
6:30 pm, Music Hall, Art and Culture building,
Chulalongkorn University

FREE ADMISSION

4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง

Olivier Messiaen Le Merle Noir for flute and piano 7'00

Antonio Vivaldi Concerto for Piccolo in C major, RV 443 10'00

- Allegro
- Largo
- Allegro molto

พักครึ่งการแสดง

Intermission 10'00

Philippe Hurel Loops for flute solo 6'00

- I
- II
- III

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Carl Reinecke Sonata for flute and Piano "*Undine*", op.167 19'00

- Allegro
- Allegretto vivace
- Andante tranquillo
- Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto

Claude Bolling Suite for flute and Jazz Piano No.7 "*Veloce*" 4'00

โอลิเวียร์ เมสเซียน

Olivier Messiaen (1908-1992)
Le Merle Noir for flute and piano 7'00

Olivier Messiaen เป็นที่รู้จักกันในฐานะนักประพันธ์แนวหน้าของฝรั่งเศส นักออร์แกน และนักปักษีวิทยา (Ornithologist) เป็นผู้ที่ขึ้นชื่อในเรื่องของการใช้จังหวะที่ซับซ้อน (Rhythm complexity) การใช้เสียงประสานและทำนองในรูปแบบของ 'โมดในรูปแบบจำกัดที่สามารถย้ายเสียงได้' ผลงานของเขายังเป็นสิ่งแสดงออกให้เห็นถึงความเชื่อทางคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงของเมสเซียน ได้แก่ ปิแอร์ บูเลส (Pierre Boulez) และ คาร์ลไฮนซ์ ชตอคเฮาเซน (Karlheinz Stockhausen) ทั้งนี้อาจารย์ของเขา โมรีส เอ็มมานูเอล (Maurice Emmanuel) ได้ปลูกฝังความชอบในดนตรีของกรีกและฮินดูให้เขา และเขาก็ยังเป็นผู้ที่มีความศรัทธาในศาสนาคริสต์แบบโรมันคาทอลิกอย่างเคร่งครัด โดยเขาได้กล่าวเอาไว้ว่า 'I was born a believer' – ('ฉันเกิดมาเป็นผู้ศรัทธา')

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาได้เข้าร่วมกับกองทัพฝรั่งเศสเพื่อต่อสู้กับฝ่ายอักษะ แต่เนื่องด้วยปัญหาจากสายตาที่ย่ำแย่จึงทำให้เขาไม่ได้เข้าประจำในแนวหน้าสงคราม ในปี ค.ศ. 1940 กองทัพเยอรมันได้เดินทัพเข้ากรุงปารีส เขาได้ถูกคุมขังตัวไว้ที่ค่ายกักกัน ซึ่งเขาได้แต่งเพลง Quatuor pour la fin du temps (Quartet for the end of time (1941)) สำหรับ ไวโอลิน คลาริเน็ต เชลโล่ และเปียโน โดยแสดงครั้งแรกในค่ายกักกันในเดือนมกราคมที่ค่าย Silesian และมีผู้ฟังมากกว่า 5,000 คน เมื่อเขาได้รับการปล่อยตัวออกมาในปี ค.ศ. 1941 เขาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์สอนวิชาทำนองสอดประสานที่วิทยาลัยดนตรีปารีส และในปี ค.ศ. 1044 เขาได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อว่า Technique de mon langage musical (Technique of my musical language) ซึ่งเป็นเอกสารในการอธิบายจังหวะและการสอดประสานทำนองที่ใช้ในงานประพันธ์ของเขา

ในช่วงราว ค.ศ. 1940 เมสเซียนได้ประพันธ์ผลงานใหญ่ ๆ ซึ่งประกอบไปด้วยตำนานของ ทริสตัน (Tristan legend) ชื่อว่า Harawi (ค.ศ. 1945) ซึ่งเป็นชุดเพลงร้องที่ใช้เนื้อร้องที่เขาแต่งขึ้นจากตำนานของชาวเปรู บทเพลง Turangalîla-Symphonie (ค.ศ. 1946) เป็นผลงานที่มี 10 ท่อนประพันธ์โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ที่เขาเชี่ยวชาญ ต่อมาเขาได้ทดลองประพันธ์ผลงานทดลองที่มีการใช้อนุกรมและการจัดวางตัวเลขในผลงาน Quatre études de rythme (Four rhythm studies) สำหรับเปียโน (ค.ศ. 1949-1950) ในปี ค.ศ. 1966 เมสเซียนได้รับการแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์ประจำวิชาการประพันธ์ที่วิทยาลัยดนตรีปารีสและในปีถัดมาก็ได้รับแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกในสถานบันแห่งนี้

เขาได้ใช้เวลาอุทิศตนให้แก่สถาบันแห่งนี้ไปอีกเป็นระยะเวลากว่า 25 ปีและได้อบรมสั่งสอนลูกศิษย์ผู้มีชื่อเสียงด้านดนตรีร่วมสมัยอีกมากมาย เมสเซียนใช้เวลาว่างไปกับการเข้าโบสถ์และสอนทฤษฎีดนตรีที่สถาบันดนตรีแห่งชาติปารีส กิจวัตรประจำวันของเขาคือการเดินทางไปฟังเพลงที่เขาประพันธ์ ตามสังเกตพฤติกรรมของนกและบันทึกเสียงของนกหายาก

Le Merle Noir เป็นเพลงแรกๆ ที่ เมสเซียนแต่งขึ้นโดยสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับนก (ซึ่งกลายเป็นบรรทัดฐานต่อไปสำหรับ ‘ดนตรีนก’ ของเขา) โดยเพลงนี้ใช้เพื่อเป็นเพลงสำหรับการทดสอบและแข่งขันที่วิทยาลัยดนตรีแห่งปารีส

บทเพลง Le Merle Noir เป็นบทเพลงที่มีความโดดเด่นทางด้านการใช้สีสันของเสียง การใช้จังหวะที่ซับซ้อนและตัดกันของความช้าและเร็วของจังหวะที่เด่นชัดในส่วนบรรเลงต่าง ๆ โดยที่เป็นงานประพันธ์ที่ปราศจากเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) ในช่วงชีวิตของเมสเซียน เขากลับไม่ได้รับการยอมรับในฐานะนักปักษีวิทยาจากผู้เชี่ยวชาญด้านปักษีวิทยาเท่าไรนัก อย่างไรก็ดีตัวของเมสเซียนเองนั้นก็ได้ยืนยันว่าบทเพลงของเขาประพันธ์ขึ้นให้ใกล้เคียงกับนกตามธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งนกสีดำนั้นสามารถล้อเลียนเสียงของนกประเภทอื่นได้ เมื่อบทเพลงของนกสีดำบรรเลงไปเรื่อย ๆ เสียงของนกก็จะเปลี่ยนและพัฒนาไปเรื่อย ๆ ตามไปด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันโตนิโอ วิวัลดี

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto for Piccolo in C major, RV 443 10'00

Allegro
Largo
Allegro molto

วิวัลดีเป็นบุตรของนักดนตรีระดับแนวหน้าของโบสถ์นักบุญมาร์ค (St.Mark's chapel) ซึ่งทำให้วิวัลดีได้รับการศึกษาทั้งทางด้านดนตรีและด้านศาสนาตั้งแต่เยาว์วัย แต่ด้วยสถานะอาชีพนักดนตรีในสมัยนั้นไม่ค่อยมีความมั่นคงทางการเงินมากนัก ครอบครัวของเขาจึงได้ตัดสินใจให้ลูกชายคนโตของพวกเขาเข้าสู่การบวชเรียนเป็นบาทหลวง โดยที่วิวัลดีได้เริ่มทำหน้าที่ทางศาสนาเมื่อปี ค.ศ. 1703 แต่เนื่องด้วยสภาพร่างกายที่อ่อนแอจึงไม่อำนวยต่อการปฏิบัติศาสนพิธีได้อย่างเต็มที่ ในปีถัดมาเขาจึงต้องอุทิศตนให้แก่การทำงานในเชิงดนตรีอย่างเต็มรูปแบบ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1704 ถึง 1740 วิวัลดี ได้รับแต่งตั้งให้เป็นวาทยกร ครู และนักประพันธ์เพลงที่*สถานสงเคราะห์พิเอตา* (*Ospedale della Pietà*) ซึ่งเป็นสถานสงเคราะห์สำหรับเด็กผู้หญิง ด้วยวิวัลดีเป็นคนที่มีเส้นผมสีแดงธรรมชาติจึงทำให้ประชาชนทั่วไปในอิตาลีเรียกเขาว่า il prete rosso (the red-headed priest) หรือพระแดง

วิวัลดีประพันธ์ผลงานทุกชิ้นตามวาระโอกาสทางศาสนาและการจ้างงาน ซึ่งเขาได้รับการว่าจ้างให้ประพันธ์โอเปรามากถึง 49 ชิ้น โดยได้มีการนำออกแสดงที่เวนิส, ฟลอเรนซ์, เวโรนา, โรม และเมืองอื่น ๆ ในอิตาลี อีกทั้งด้วยหน้าที่ที่เขาได้รับมอบหมายใน*พิเอตา* จึงทำให้เขาประพันธ์ผลงานประกอบศาสนพิธีเป็นจำนวนมาก ผลงานของเขาได้แก่ เพลงคอนแชร์โตมากกว่า 450 ชิ้น เพลงซินโฟเนีย 23 ชิ้น บทเพลงเดี่ยวหรือทรีโอโซนาตา 75 ชิ้น ละครอุปรากร 49 เรื่อง รวมไปถึงเพลงคันตาตา เพลงโมเท็ตและเพลงโอราโตริโออีกจำนวนมาก

วิวัลดีเป็นนักประพันธ์ท่านแรกที่ประพันธ์ท่อนช้าให้มีความสำคัญเทียบเท่าท่อนเร็ว (Allegro) ทั้ง 2 ท่อนในสังคีตลักษณ์คอนแชร์โต ซึ่งท่อนช้าของเขานั้นเป็นที่สนใจและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่นักประพันธ์เพลงท่านอื่น ๆ ในการสร้างผลงานคอนแชร์โตซึ่งมีโครงสร้างระหว่างท่อนเป็น 'เร็ว-ช้า-เร็ว' อีกทั้งบทเพลง The Four Seasons ของเขาก็เป็นบทเพลงแรก ๆ ที่มีการบรรยายเรื่องราวทางดนตรีด้วยบทกลอนประกอบการแสดง โดยเป็นเพลงต้นแบบของดนตรีพรรณนา (Program music)

บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับปิกโกโล เครื่องสาย และแนวเบสต่อเนื่อง คาดว่าน่าจะเป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นในขณะที่วิวัลดีปฏิบัติหน้าที่อยู่ที่*สถานสงเคราะห์พิเอตา* ทั้งนี้ในผลงานต้นฉบับได้ลงรายละเอียดชื่อเครื่องดนตรีไว้ว่า ‘Flautino’ ซึ่งมีความหมายว่าขลุ่ยขนาดเล็กอย่างไรก็ตามยังไม่มีการค้นพบหลักฐานใด ๆ ที่สามารถยื่นยันได้ถึงการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่ระบุเอาว่า ‘Flautino’ โดยวิวัลดีจึงอาจกล่าวได้ว่าสามารถบรรเลงได้ด้วยเครื่องปิกโกโลและรีคอร์เดอร์เสียงสูงในเสียง F (Sopranino recorder) ทั้งนี้วิวัลดีได้ระบุถึงการประพันธ์เอาไว้ว่า ‘Gl’Istrom.[ti] trasportati alla 4.[a]’ (“instruments transposed by a fourth”) หรือเครื่องดนตรีทดเครื่องเป็น คู่เสียง 4 หมายความว่าวิวัลดีอนุญาตให้บทเพลงนี้สามารถบรรเลงในบันไดเสียง G เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฟิลลิป อูเรล

Philippe Hurel (1955 – Present)
Loops for flute solo 6'00

I

II

III

เป็นนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ผลงานการประพันธ์โดยมากคือผลงานสำหรับออร์เคสตรา และบทเพลงสำหรับวงขนาดเล็ก อูเรลสำเร็จการศึกษาด้านดนตรีวิทยาที่ Université de Toulouse ในปี ค.ศ. 1979 และเรียนการประพันธ์กับ อูเรลสำเร็จการศึกษาด้านดนตรีวิทยาที่ Université de Toulouse ในปี ค.ศ. 1979 และเรียนการประพันธ์กับ เบตซี โลลาส์ (Betsy Lolas) และอิโว มาเล็ค (Ivo Malec) ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติปารีสในปี ค.ศ. 1980-1983 โดยเขาได้ศึกษาดนตรีวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์กับทริสแตน มูเรล (Tristan Murail) เป็นการส่วนตัวที่ปารีสในปี ค.ศ. 1983 ผลงานของเขาได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมายได้แก่ Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome ในปี ค.ศ. 1086-1988 รางวัล Förderpreis der Siemens-Stiftung ที่เมืองมิวนิคในปี ค.ศ. 1995 สำหรับบทเพลง Sechs Miniaturen en Trompe l'oeil รางวัล Prix des Compositeurs จาก SACEM (เป็นชื่อย่อของ *'Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique'* หรือ 'Society of Authors, Composers, and Publishers of Music') ในปี ค.ศ. 2002

อูเรลได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะนักวิจัยดนตรีกับ'สถาบันวิจัยและเชื่อมโยงดนตรีอะคูสติก' ('Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique' หรือ 'Institute for Research and Coordination Acoustic/Music' (IRCAM)) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1985-1986 และ ค.ศ. 1988-1989 โดยได้สอนการประพันธ์ดนตรีร่วมกับ IRCAM ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1997-2001 อีกทั้งเขายังได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่คีตกวีกิตติคุณ (Composer in residence) ให้แก่วง Arsenal de Metz และวง Philaharmonie de Lorraine ในปี ค.ศ. 2000-2002 เขาได้ตั้งวงดนตรีแนวใหม่ขนาดเล็กชื่อว่า Court-circuit ร่วมกับ ปิแอร์ อันแดร์ วาลาด (Pierre André Valade) ในปี ค.ศ. 1990 โดยที่เขาได้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงมาโดยตลอด ในปี ค.ศ. 2013 อูเรลได้สอนการประพันธ์ดนตรีที่ Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon

คาร์ล ไรเนคเคอะ

Carl Reinecke (1824-1910)
Sonata for flute and Piano "*Undine*" [19'00]

Allegro
Allegretto vivace
Andante tranquillo
Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto

คาร์ล ไรเนคเคอะ (Carl Reinecke, ค.ศ. 1824-1910) วาทยกร นักเปียโน และนักประพันธ์ชาวเยอรมัน ไรเนคเคอะได้รับการยอมรับในฐานะนักเปียโนและวาทยกรที่มีความสามารถมากกว่าที่จะได้รับการยอมรับว่าเป็นนักประพันธ์ ถึงแม้ว่าเขาจะมีผลงานการประพันธ์มากกว่า 250 ชิ้น แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมเท่าใดนัก ในตอนต้นของอาชีพทางดนตรีเขาได้ทำงานเป็นนักเปียโน โดยได้สอนที่เมือง Barmen และ Breslau ในช่วงปี ค.ศ. 1860 เขาได้ทำหน้าที่เป็นอาจารย์สอนวิชาการประพันธ์เพลงและเปียโนที่วิทยาลัยไลป์ซิกและได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการในปี ค.ศ. 1897 ซึ่งเขาได้รับการฝึกอบรมทุกแขวงวิชาทางดนตรีที่วิทยาลัยแห่งนี้ อีกทั้งยังได้ผลักดันให้วิทยาลัยแห่งนี้มีชื่อเสียงไปทั่วทวีปยุโรป เขาได้อำนวยเพลงให้แก่วงออร์เคสตราต่าง ๆ ที่เมือง Wupertal, Cologne และ Breslau เมื่อเขาได้รับความสนใจจากเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn) เขาจึงได้รับตำแหน่งวาทยกรหลักให้แก่วงออร์เคสตรา Gewandhaus ถึงปี ค.ศ. 1895 จึงรับหน้าเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยไลป์ซิกจนถึงปี ค.ศ. 1902

บทเพลง Undine ของไรเนคเคอะเป็นผลงานลำดับที่ 167 ประพันธ์ขึ้นราวปี ค.ศ. 1882 เป็นบทเพลงที่มีข้อมูลอ้างอิงการแสดงต่อสาธารณะจำนวนไม่มากนัก แม้กระทั่งข้อมูลการแสดงครั้งแรกก็ไม่มีปรากฏต่อสาธารณะถึงแม้ว่าไรเนคเคอะจะอุทิศเพลงนี้ให้แก่เพื่อนที่วิทยาลัยไลป์ซิก ผู้ซึ่งเป็นนักแสดงเดี่ยวฟลูตที่ Gewandhaus ชื่อว่า Wilhelm Barge (ค.ศ.1836–1925) ทั้งนี้ไม่สามารถสืบค้นข้อมูลการแสดงของ Gewandhaus ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1880-1883 ได้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการแสดงครั้งแรกต่อสาธารณะของเพลงนี้น่าจะเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1883 โดยนักแสดงเดี่ยวฟลูต Paul Taffanel (ค.ศ. 1844-1908) ในการแสดงที่ชื่อว่า Société de musique chambre pour instruments à vent (Chamber Music Society for Wind Instruments)

Undine เป็นชื่อที่กำเนิดขึ้นจากเรื่องราวของ Friedrich de la Motte-Fouqué ที่ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1811 ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักที่เกิดขึ้นเมื่อนานมากแล้วของมนุษย์และภูติวารี โดยเชื่อว่าเมื่อภูติแต่งงานกับมนุษย์จะสามารถทำให้ร่างกายของภูติได้รับจิตวิญญาณที่เท่าเทียมกับมนุษย์ (เนื่องจากตามความเชื่อทางศาสนาคริสต์สิ่งที่ทำให้มนุษย์สูงส่งกว่าสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ก็คือจิตวิญญาณ)

เนื้อเรื่องย่อ

Undine (อุนดิน) เป็นบุตรสาวของเจ้าชายภูติวารีผู้สูงส่ง แต่เธอได้ถูกส่งขึ้นมาที่โลกมนุษย์และได้โตขึ้นมากับครอบครัวชาวประมงผู้ยากจน ด้วยว่าบิดาของเธอนั้นต้องการให้บุตรสาวของตนมีจิตวิญญาณเช่นเดียวกันกับมนุษย์ และเธอก็ได้รับการคุ้มครองโดยลุงของเธอ Kühleborn (คูห์เลอบอน) ผู้ซึ่งเป็นผู้ปกครองน่านน้ำบริเวณนั้นและเขาสามารถจำแลงกายเป็นมนุษย์ได้ด้วย วันหนึ่งอัศวิน Huldbrand von Ringstetten (ฮูลด์บาร์น ฟอน ริงสเต็ดเท็น) ได้มีโอกาสเดินทางมาที่บริเวณนั้น และด้วยสภาพอากาศที่ย่ำแย่ (ซึ่งเกิดจากเวทมนต์) จึงทำให้อัศวินต้องอาศัยอยู่ที่กระท่อมของชาวประมงเป็นเวลาหลายวัน ในช่วงนั้นอัศวินได้ตกหลุมรัก Undine อย่างไรก็ตาม Undine เป็นเด็กที่มีเสน่ห์แต่อารมณ์รุนแรงและเอาแต่ใจ เธอมีร่างกายที่งดงามอย่างไร้ที่ติ หลวงพ่อ Heilmann (ไฮร์มาน) ผู้ซึ่งได้เดินทางผ่านมาพอดีและติดค้างอยู่ที่บริเวณนั้นด้วยเช่นกันจึงได้ประกอบพิธีแต่งงานแก่ Undine และอัศวิน

เมื่อคืนแต่งงานได้ผ่านพ้นไปนิสัยของ Undine ได้เปลี่ยนไปราวกับเป็นคนละคน เธอได้สารภาพถึงต้นกำเนิดที่แท้จริงของเธอให้แก่อัศวินฟัง เพื่อที่จะให้เขานั้นได้ตัดสินใจอีกครั้งว่าจะสามารถรับเธอเป็นภรรยาได้หรือไม่ อัศวินได้กล่าวยอมรับเธอและสาบานว่าจะซื่อสัตย์ต่อเธอจนวันตาย จากนั้นเส้นทางกลับสู่อาณาจักรของอัศวินก็ได้เปิดทางขึ้น ความสงสัยของอัศวินที่มีต่อภรรยาก็มลายหายไปด้วยความอ่อนโยนของ Undine แม้แต่ Bertalda (เบอร์ทัลดา) ลูกสาวของดยุกที่ได้ตกหลุมรักกับอัศวินก่อนที่เขาเดินทางออกจากอาณาจักรก็ไม่อาจต้านทานความเมตตาที่ Undine มีต่อเธอได้ อย่างไรก็ตามเมื่อ Undine ได้เปิดเผยความจริงว่านำบิดาและมารดาผู้ให้กำเนิด Bertalda แท้จริงแล้วก็คือชาวประมงและภรรยาผู้ยากจนผู้ซึ่งเลี้ยงดู Undine มาแต่เยาว์วัยนั้นเอง โลกของ Bertalda ก็พังทลายลงและปฏิเสธบิดามารดาที่แท้จริงของเธอ Undine ประหลาดใจว่ามนุษย์ผู้มีจิตวิญญาณที่สูงส่งสามารถปฏิเสธผู้ให้กำเนิดได้อย่างไร อย่างไรก็ดี Undine ได้พา Bertalda ไปพำนัก

กับเธอที่ปราสาทของตระกูลริงสเต็ดเท็น (Castle Ringstetten) เพื่อที่พวกทั้งสองสามารถอยู่ด้วยกันอย่างพี่น้อง

อย่างไรก็ตามลุงของเธอ Kühleborn ได้ออกมาและพยายามทำร้าย Bertalda และอัศวิน จึงทำให้ Undine กล่าวตักเตือน Kühleborn ว่าไม่ควรวุ่นวายกับชีวิตแต่งงานของพวกเขา จากนั้น Undine จึงปิดบ่อน้ำที่ลุงของเธอใช้เข้าปราสาทและป้องกันไม่ให้เขาเข้ามาอีก Bertalda กลับแสดงความไม่เห็นด้วยต่อการกระทำเช่นนี้ ต่อมา Undine ก็ได้ช่วยชีวิตของอัศวินและ Bertalda เอาไว้ ระหว่างที่พวกเขากำลังเดินทางผ่านแม่น้ำดานูบเพื่อไปเวียนนา ซึ่งระหว่างทางได้เกิดอุบัติเหตุขึ้น Kühleborn ได้ขโมยเอาสร้อยข้อมือของ Bertalda ไป แต่ Undine กลับพบสร้อยข้อมือที่สวยงามกว่าในแม่น้ำและมอบมันให้แก่เธอ ทว่าสามีของเธอกลับโกรธและกล่าวหาว่าเธอเป็นภูตผี ซึ่งได้ขัดต่อคำเตือนของ Undine ที่พยายามจะเตือนเขาว่าอย่าได้โกรธเธอต่อหน้าแม่น้ำมิเช่นนั้นแล้วเธอจะต้องกลับไปสู่อาณาจักรของเธอในบาดาล ทันใดนั้น Undine จึงได้ถูกสูบลงแม่น้ำไปอย่างจำใจ แต่ก่อนจากไปก็ได้ขอร้องให้สามีของเธอจงเชื่อมั่นในตัวเธอ

ต่อมาอัศวินต้องทนทุกข์อย่างขมขื่น และเขาก็ได้หันไปหา Bertalda และต้องการแต่งงานกับเธอเพราะเชื่อว่า Undine นั้นกำลังนอนหลับอยู่ที่ก้นแม่น้ำดานูบ ทั้งนี้บิดาและมารดาชาวประมงรวมทั้งหลวงพ่อ Heilmann ต่างก็คัดค้านการสมรสนี้แต่อัศวินก็ไม่สนใจ แล้วงานแต่งงานก็ได้จัดขึ้น เมื่อพิธีแต่งงานจบลง ในช่วงก่อนที่อัศวินจะเข้าห้องหอ Undine ได้กลับมาหาเขา (เพราะว่า Bertalda ได้เปิดบ่อน้ำในปราสาทขึ้นอีกครั้ง) และสังหารอัศวินด้วยจุมพิตของเธอโดยภายหลังจากงานศพ Undine ได้กลายเป็นบ่อน้ำพุไหลเวียนอยู่รอบหลุมศพของอัศวิน

ทั้งนี้เพลงฟลูตโซนาตาบทนี้ไม่ได้พรรณนาถึงเรื่องราวของ Undine โดยตรงอย่างที่ดนตรีพรรณนาทั่วไปจะพึงกระทำ หากแต่มีส่วนที่คล้ายคลึงจำนวนมากของเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกัน โดยเฉพาะลักษณะตัวละครของ Undine ในท่อนต่าง ๆ สามารถอนุมานได้ว่าทำนองนี้ได้ถูกนำเสนออีกครั้งแต่เต็มไปด้วยจิตวิญญาณ เรื่องราวของ Undine จบลงด้วยหายนะโดยการทรยศของสามีและการได้รับจิตวิญญาณอย่างเต็มเปี่ยมของ Undine

Chulalongkorn University

โกลด โบลลิ่ง

Claude Bolling (10 April 1930 – Present)
Suite for flute and Jazz Piano Trio No.7 “Veloce” [4’00]

คีตกวี นักเรียบเรียงเสียงประสาน นักเปียโนและวาทยกร โบลลิ่งเป็นนักเปียโนแจ๊สที่มีพรสวรรค์มาตั้งแต่เยาว์วัย โดยในปี ค.ศ. 1944 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศดนตรีแจ๊สสมัครเล่นที่ประเทศฝรั่งเศส ในปีถัดมาเขาได้ตั้งวงดนตรีขนาดเล็กที่บรรเลงเพลงแนวผสมจากดนตรีของดุค เอลลิงตัน (Duke Ellington) และอิทธิพลแจ๊สของนิวออร์ลีนส์ ปี ค.ศ. 1948 เขาก็ได้ออกเดินสายแสดงดนตรีแจ๊สตามงานดนตรี ต่าง ๆ ทั่วทวีปอเมริกา โบลลิ่งมีความสนใจในงานประพันธ์ของดุค เอลลิงตันเป็นอย่างมาก โดยเขาได้บันทึกเสียงผลงานเพลง Black, Brown and Beige (1989) ด้วย

โบลลิ่งมีผลงานประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์เป็นจำนวนหนึ่ง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง Borsalino ของฌัก เดอเรย์ (Jacques Deray) เมื่อปี ค.ศ. 1970 โดยเขาได้รับการกล่าวขานถึงผลงานว่าเป็นในรูปแบบแจ๊สกึ่งคลาสสิก โบลลิ่งเป็นนักประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จโดยผลงานของเขาได้รับรางวัล Grand Prix du Disque มากกว่า 6 ครั้ง ความสำเร็จของเขาส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากการผสมผสานแนวเพลงระหว่าง ‘คลาสสิก’ และ ‘แจ๊ส’ เข้าด้วยกันอย่างลงตัว

งานประพันธ์แรก ๆ ของโบลลิ่งที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรี ‘คลาสสิก’ และ ‘แจ๊ส’ เป็นเพลงบรรเลงคู่สำหรับเปียโน ซึ่งเมื่อนักแสดงเดี่ยวฟลูตที่มีชื่อเสียงมากในช่วงนั้น ฌอง-ปิแอร์ รอมปาล (Jean-Pierre Rampal) ได้ยินบทเพลงนี้จึงไหว้วานให้โบลลิ่งประพันธ์เพลงขึ้นให้ฟลูตได้บรรเลงด้วย โดยให้เข้ากับลักษณ์การบรรเลงแบบคลาสสิกและแจ๊ส จึงได้ออกมาเป็นผลงานชุด “Suite for flute and Jazz Piano Trio” ซึ่งทำให้โบลลิ่งได้รับการการขวัญถึงว่าเป็นบุคคลแรกของโลกที่ได้ทำการผสานรูปแบบการบรรเลงดนตรี (Crossover Music)

รายนามผู้แสดง

ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล (ฟลูต)

ธนศักดิ์สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีเกียรตินิยมสาขาการแสดงบรรเลงเดี่ยวฟลูต ณ มหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์โดยได้รับทุนการศึกษาเต็มอัตราตลอดหลักสูตรการศึกษา โดยที่ได้รับการฝึกอบรมการแสดงเดี่ยวฟลูตและการบรรเลงวงออร์เคสตราจากอาจารย์ Jin Ta หัวหน้ากลุ่มฟลูตประจำวง Singapore Symphony Orchestra

ตลอดช่วงเวลาการศึกษาในมหาวิทยาลัยนั้น ธนศักดิ์ได้ออกแสดงบรรเลงเดี่ยว บรรเลงในวงออร์เคสตราและออกแสดงบรรเลงวงเครื่องเป่าขนาดเล็กมาโดยตลอด ทั้งนี้ในฐานะที่เป็นนักบรรเลงวงออร์เคสตรานั้น เขาได้ร่วมบรรเลงกับวง Yong Siew Toh conservatory orchestra ภายใต้การควบคุมของผู้อำนวยเพลงระดับโลกมากมาย อาทิเช่น Claus Peter Flor, Eiji Oue และ Jason Lai อีกทั้งยังได้ออกแสดงบรรเลงวงฟลูตขนาดเล็กจนได้ผ่านการคัดเลือกเข้าสู่รอบสุดท้ายในการแข่งขัน 2nd Singapore Flute Ensemble Competition in 2011 ทั้งยังได้ออกแสดงร่วมกับวงเครื่องเป่าขนาดเล็กในคอนเสิร์ตมากมาย ณ ประเทศสิงคโปร์ อีกทั้งยังได้เข้าร่วมแสดง และอบรมเชิงปฏิบัติการกับนักฟลูตระดับโลกเป็นจำนวนมาก อาทิเช่น Emmanuel Pahud, Sir James Galway, Robert Langevin, William Bennett, Carol Wincenc, Mark Spark และ Marina Picinini

ธนศักดิ์ยังมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีร่วมสมัยได้เป็นอย่างดีเยี่ยม เขาได้รับการอบรมด้านการตีความการประพันธ์ดนตรีสมัยศตวรรษที่ 20 และ 21 จาก Dr.Kawai Shiu และ Dr.Hideaki Onishi โดยที่เขาได้ร่วมบรรเลงกับวง Yong Siew Toh conservatory's new music ensemble ภายใต้การควบคุมของ Dr. Joyce Bee Tuan Koh ในปี 2556 เขาได้แสดงบรรเลงเดี่ยวบทเพลง Mémoriale (...Explosante-Fixe...Originel) ประพันธ์โดย Pierre Boulez ร่วมกับวง Yong Siew Toh conservatory's new music ensemble เป็นครั้งแรกของประเทศสิงคโปร์ อำนวยเพลงโดย Dr.Kawai Shiu แสดงที่ Esplanade ทั้งนี้ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากหนังสือพิมพ์ The Straits Times

ธนศักดิ์เคยได้รับการคัดเลือกเข้าเป็นสมาชิกวงดุริยางค์เยาวชนแห่งชาติประจำปี 2549 ในขณะที่ศึกษาอยู่ระดับมัธยมนั้นเขาได้ศึกษาการบรรเลงฟลูตกับอาจารย์ สโรช กันประเสริฐและอาจารย์ชัชวาล อรรถกิจโกศล โดยได้ศึกษาทฤษฎีดนตรีกับอาจารย์กาญจนา เตชะวณิชย์และอาจารย์มาโนช อุดหนุน ในปี 2551 ธนศักดิ์ได้เข้ารับการศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีศึกษาโดยได้ศึกษาการบรรเลงฟลูตกับอาจารย์สัญชีพ วิทยนคร ก่อนที่จะได้รับการตอบรับเพื่อไปศึกษาต่อ ณ มหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์

วศิน ประเสริฐลาภ (เปียโน)

วศิน ประเสริฐลาภ สำเร็จการศึกษาด้านการแสดงเปียโน ระดับปริญญาโท และ Graduate Performance Diploma จาก Peabody Conservatory of Music มหาวิทยาลัย Johns Hopkins เมือง Baltimore ประเทศสหรัฐอเมริกา และระดับปริญญาตรีจาก Yong Siew Toh Conservatory of Music มหาวิทยาลัย National University of Singapore โดยนอกจากจะได้รับทุนเล่าเรียนจากโรงเรียนทั้งสองที่ วศิน ยังได้รับรางวัล Pauline Favin Memorial Award จาก Peabody Conservatory หลังจากที่เรียนจบระดับปริญญาโทอีกด้วย วศินยังได้มีโอกาสเรียน และเข้าร่วม Master Class กับศิลปินผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิเช่น Artas Balakauskas, ดร. อินทุอร ศรีกรานนท์-บาลาเคาสคาส, Benjamin Pasternack, Leon Fleisher, Yefim Bronfman, Angela Hewitt, Michael Kannen, Thomas Hecht เป็นต้น

ทางด้านผลงานการแสดงและการแข่งขัน วศิน มีประสบการการแสดงทั้งแบบเดี่ยวเปียโน (solo), collaborative/accompanist, chamber music และเคยแสดงร่วมกับ orchestra ทั้งในแบบ soloist และ orchestral pianist ทั้งในไทย สิงคโปร์ อเมริกา และ ยุโรป ส่วนทางด้านการแข่งขัน วศิน เคยได้รับรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขัน Thailand's First Piano Concerto Competition จัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดล, รางวัลรองชนะเลิศจากการแข่งขัน ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ครั้งที่ 6 และเป็นหนึ่งในผู้ชนะ Crescendo Summer Institute Chamber Music Competition เมือง Sárospatak ประเทศ Hungary ในปี 2012 ล่าสุด วศินได้รับเกียรติในการแสดงการเดี่ยวเปียโนร่วมกับวง Thai Youth Orchestra ในคอนเสิร์ต "รวมใจภักดิ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ครั้งที่ 8" เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2559

ปัจจุบัน วศินเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ที่สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนาและวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ณัฐพล เลิศวนัสวงศ์ (ดับเบิลเบส)

ณัฐพล เลิศวนัสวงศ์ได้เริ่มศึกษาดับเบิ้ลเบสในปี 2007 กับนายพงศธร สุขภาพ จนถึง 2010 เขาจึงได้เริ่มศึกษากับ Gunadi Muzyska ที่ Yong Siew Toh Conservatory of Music มหาวิทยาลัยแห่งชาติประเทศสิงคโปร์

ณัฐพล ได้เริ่มเล่นดนตรีจากวงโยธวาธิตในสมัยชั้นประถม จากทูบา ทรอมโบน กีตาร์เบส จนมาถึงปีสุดท้ายของชั้นมัธยมปลาย เขาได้เริ่มเล่นดับเบิ้ลเบส และได้เข้ารับการศึกษาในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ในสาขาดนตรีตะวันตก ในช่วงเวลาที่เขาได้รับการศึกษาในเกษตรศาสตร์ ณัฐพลได้มีโอกาสทำงานอิสระในวงออร์เคสตราอาชีพต่างๆในไทย เช่น Bangkok Symphony Orchestra, Siam Philharmonic, Bangkok Opera และ Nontri Orchestra Wind

หลังจากที่เขาได้ศึกษาที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์เป็นเวลา 2 ปีเขาได้ทุนเต็มจากมหาวิทยาลัย Yong Siew Toh Conservatory of Music มหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ในชั้นปริญญาตรีในปี 2013 ระหว่างที่เขากำลังศึกษาในชั้นปีที่ 3 เขาได้รับเลือกให้เข้าโครงการแลกเปลี่ยนที่ Peabody Institute of Music ที่ Baltimore ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเขาได้มีโอกาสได้เล่นโซโล่คอนเสิร์ต และเล่นร่วมกับออร์เคสตรา ต่าง ๆ ณ ต่างประเทศ เช่น Conservatory Orchestra (วงออร์เคสตราของ Yong Siew Toh Conservatory), Singapore Symphony Orchestra, Peabody Concert Orchestra, Peabody Symphony orchestra, Peabody Wind Orchestra เขาได้มีโอกาสศึกษาและได้ร่วมฝึกอบรมกับนักดับเบิลเบสระดับมืออาชีพต่างๆ เช่น Jeff Bedetich, Ali Yazdanfar, Ira Gold และ Paul Johnson

ณัฐพล ได้เป็นหนึ่งในสมาชิกของ JEEB Ensemble (วงจีบ) ในปี 2013 และปัจจุบัน ณัฐพลได้เป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธรรมศักดิ์ หิรัญขจรโรจน์ (เครื่องกระทบ)

ธรรมศักดิ์เกิดเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2535 ที่กรุงเทพฯ ประเทศไทย เขาเป็นนักดนตรีบรรเลงเครื่องกระทบที่ได้บรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร วงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ วงดุริยางค์สยามฟิลฮาร์โมนิก กลุ่มเครื่องกระทบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกทั้งยังได้เป็นวิทยากรอบรมดนตรีให้แก่โรงเรียนต่าง ๆ อีกมากมายได้แก่ โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย และโรงเรียนดนตรีสยามกลการ ในปีพ.ศ. 2558 เขาได้สำเร็จหลักสูตรปริญญาตรี คณะครุศาสตร์ สาขาดนตรีศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เขาได้ศึกษาการบรรเลงเครื่องกระทบกับอาจารย์ระดับแนวหน้าของประเทศไทยมากมาย ได้แก่ อาจารย์เผ่าพันธุ์ อำนาจธรรม, อาจารย์ สุจารีย์ ประพิณวงศ์, อาจารย์ เกษม ทิพยเมธากุล และอาจารย์ ศราวุธ วิณิชยกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กราบขอบพระคุณ

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ปรึกษาหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน กรรมการวิทยานิพนธ์

อาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน ผู้คอยให้คำปรึกษาในการเรียน

อาจารย์ สัณห์ชีพ วิทยนคร ผู้สอนการบรรเลงฟลูต

อาจารย์ สโรช กันประเสริฐ, **อาจารย์ ชัชวาล อรรถกิจโกศล** และ**อาจารย์ พรเทพ วิชชุชัยชาญ** ผู้สอนการบรรเลงฟลูต

สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่อนุเคราะห์ให้ยืมเปียโน

อาจารย์ กาญจนา เตชะวณิชย์ และ**อาจารย์ มาโนช อุดหนุน**และ**รุ่นพี่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย**ที่ให้ความรู้ทางการศึกษาด้านดนตรี

พ่อ แม่ และ**พี่ชาย**ที่ให้การสนับสนุนการศึกษาและการเลี้ยงดูมาโดยตลอด

จิตรา เตชะวิจิตรา ที่กรุณาช่วยจัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตรและรายละเอียดงานอื่น ๆ

วศิน ประเสริฐลาภ (เปียโน) **ณัฐพล เลิศวนัสวงศ์** (ดับเบิลเบส) **ธรรมศักดิ์ หิรัญขจรโรจน์** (เครื่องกระทบ) ที่กรุณาร่วมเล่นคอนเสิร์ตด้วย

ดิชพงศ์ ตติวิวัฒน์วรวุฒิ สำหรับภาพถ่าย

เรืออากาศโท ธันวา ทุ่งทอง สำหรับคำปรึกษาในด้านการเรียน

วริศรา โรจนาบุตร และ**ธิปก พินิจสกุล** ที่ช่วยจัดให้คอนเสิร์ตในครั้งนี้เกิดขึ้นพร้อมกัน

พิชวัตร ธนสมบัติไพศาล, พงษ์พัฒน์ พร้อมสุขสันต์, ประชารัฐ กนิษฐสวัสดิ์, พัทธนันท์ สิงห์วนาวงศ์ และ**กัญฐิตา โกมลพันธุ์** ช่วยเหลือในการดำเนินงาน

ธนาคาร ธีรสุนทรวัฒน์ สำหรับคำปรึกษาการจัดแสดง

กราบขอบพระคุณผู้เข้าร่วมชมการแสดงและผู้มีส่วนร่วมให้การแสดงทุก ๆ ท่าน

Thank you **prof. Jin Ta** for your mentorship

Thank you **Yong Siew Toh Conservatory of Music, National University of Singapore**

Thank you all for being a part of this concert

บทที่ 5

คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

เพื่อให้การแสดงและการจัดทำวิทยานิพนธ์สามารถดำเนินการได้อย่างเป็นประสิทธิและมีคุณภาพ ผู้แสดงควรวางแผนการจัดแสดงก่อน โดยทำการคัดเลือกบทเพลงที่ประสงค์จะแสดง ทั้งนี้บทเพลงที่เลือกจะต้องวิเคราะห์และประเมินจากความสามารถของนักแสดง เวลาในการจัดแสดง ประเภทของบทเพลง เครื่องดนตรีและนักดนตรีบรรเลงร่วม สถานที่ในการจัดแสดง และผู้เข้าชมการแสดง เมื่อผู้จัดแสดงประเมินองค์ประกอบในการจัดแสดงเสร็จสิ้นแล้วจึงนำข้อมูลต่าง ๆ นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาหลักและอาจารย์ผู้สอนเครื่องดนตรีเอกเพื่อขอคำปรึกษาและคำแนะนำเพื่อนำไปจัดการแสดงต่อไป

เมื่อได้คัดเลือกบทเพลงเสร็จสิ้นแล้ว จึงควรแจ้งนักแสดงร่วมและทำการจองสถานที่ในการจัดแสดงโดยทันที เนื่องจากสถานที่จัดการแสดงเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญในการจัดการแสดงที่ดี อีกทั้งตารางเวลาของการจัดแสดงของผู้อื่นอาจเบียดตารางเวลาของผู้จัดแสดงได้ ผู้แสดงจึงจำเป็นที่จะต้องทำการจองสถานที่ให้ได้โดยเร็วที่สุด อีกทั้งยังจำเป็นที่จะต้องสอบถามเรื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการแสดงให้ครบถ้วนมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ไม่ว่าจะเป็นเปียโน ระบบแสงไฟ ระบบเสียง ขาตั้งโน้ตดนตรี ห้องพักนักแสดง ที่จอดรถ และเวลาทำการของสถานที่ รวมไปถึงค่าใช้จ่ายทั้งหมด

เมื่อสามารถจัดหาสถานที่ในการจัดแสดงได้แล้วจึงควรเริ่มทำการซ้อมและส่งมอบโน้ตดนตรีให้แก่นักแสดงดนตรีร่วม โดยการคัดเลือกผู้บรรเลงร่วมนั้น ควรพิจารณาจากความรับผิดชอบ ความสามารถ ลักษณะนิสัยในการทำงานร่วมกับผู้บรรเลง ค่าใช้จ่ายและความสะดวกในการเดินทาง แล้วจึงทำการฝึกซ้อมเพื่อเตรียมการแสดง

เพื่อให้การแสดงเกิดคุณภาพและใช้เวลาอย่างคุ้มค่ามากที่สุด ผู้แสดงควรจดจำบทเพลงทั้งหมดได้อย่างแม่นยำ โดยจำเป็นที่จะต้องจดจำทำนองประกอบได้ครบถ้วน และเมื่อทำการฝึกซ้อมจะต้องมีจุดมุ่งหมายในการฝึกซ้อมที่ชัดเจนและเป็นรูปธรรม

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้รับความร่วมมือในการจัดทำข้อมูลโดยอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ อีกทั้งผู้จัดทำได้เรียบเรียงข้อมูลมาจากแหล่งอ้างอิงที่เชื่อถือได้ โดยข้อมูลความรู้ด้านการบรรเลงฟลูตได้เรียบเรียงและรวบรวมมาจากอาจารย์ และวิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านฟลูตที่มีชื่อเสียงจากในประเทศไทยและต่างประเทศ เพื่อให้การแสดงเกิดเป็นประโยชน์ทางวิชาการสูงสุด ผู้เขียนได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความหลากหลายทางลักษณะการประพันธ์มาจากคีตกวีที่ได้รับการยอมรับอย่างสูง ความหลากหลายของการใช้เครื่องดนตรีและการนำเสนอเพื่อให้ผู้อ่านและผู้ฟังสามารถนำไปใช้อ้างอิงต่อไปได้ในอนาคต

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้เขียนขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาทักษะทางการบรรเลงฟลูตให้แก่ผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษา ซึ่งผู้เขียนได้รวบรวมมาจากความรู้ที่ได้รับมาขณะศึกษาปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นหลัก

สุดท้ายนี้ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อสาธารณะและผู้สนใจศึกษาสามารถนำมาใช้ประโยชน์ต่อไปได้ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

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

สอ เสถบุตร. *New Model English-Thai Dictionary*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

ภาษาอังกฤษ

Bolling, Claude, Jean-Pierre Rampal, Marcel Sabiani and Max Hédiguer. *Suite for Flute and Jazz Piano Trio*. Milwaukee, USA: Hal Leonard, 1987.

Dick, Robert *The Other Flute a Performance Manual of Contemporary Techniques Second Edition*. New York, NY: Multiple Breath Music Company, 1989.

Galamian, Ivan, and Frederick Neumann. *Contemporary Violin Technique*. New York, NY: Galaxy Music Corp, 1966.

Hurel, Philippe *Loops I Pour Flûte Solo*. Paris, France: Editions Henry Lemoine, 2001.

Biography. philppe-hurel.fr.

Latham, Alison *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Messiaen, Olivier *Le Merle Noir Pour Flûte Et Piano*. Paris, France: Alponse Leduc, 1952.

Messiaen, Olivier *The Technique of My Musical Language*. Paris, France: A. Leduc, 1956.

Pellerite, James J. *A Modern Guide to Fingerings for the Flute*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Company, 2002.

Reinecke, Carl *Undine Sonate Für Flöte Und Klavier*. Vienna, Austria: Wiener Urtext Edition, 2009.

Taffanel, Claude Paul, and Philippe Gaubert. *17 Grands Exercices Journaliers De MéCanisme Pour FluTe*. Paris, France: A. Leduc, 1923.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Vivaldi, Antonio. *Flautinokonzert C-Dur Rv 443 Klavierauszug*. Munich, Germany: G. Henle Verlag, 2000.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

บันทึกการแสดงเดี่ยวฟลูตโดย ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวฟลูตโดยธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล

(A FLUTE RECITAL BY TANASAK ANGSUGOMUTKUL)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวฟลูตจัดแสดง ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันเสาร์ที่ 11 มีนาคม 2560
รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 5 เพลงดังนี้

1. Le Merle Noir for flute and piano ประพันธ์โดย Olivier Messiaen
2. Concerto for Piccolo in C major, RV 443 ประพันธ์โดย Antonio Vivaldi
3. Loops for flute solo ประพันธ์โดย Philippe Hurel
4. Sonata for flute and piano “Undine”, op.167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke
5. Suite for flute and Jazz Piano Trio No.7 “Veloce” ประพันธ์โดย Claude Bolling

รวมเวลาแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ ธนศักดิ์ อังศุโกมุทกุล

วัน เดือน ปีเกิด 10 กันยายน 2532

ประวัติการศึกษา ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2545-2550

Bachelor of Music Second Class Honours

(Flute Performance)

National University of Singapore, 2013

ปีการศึกษา 2556

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University