การแสดงเดี่ยวฟลูต โดย ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

นายธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 Graduate School.

A FLUTE RECITAL BY TEERAWAT RATTHANAPHAPAMETEERAT

Mr. Teerawat Ratthanaphapameteerat

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 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวฟลูต โดย ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ
โดย	นายธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

……คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ)

……อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

……กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

……กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร. ยศ วณีสอน)

ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ: การแสดงเดี่ยวฟลูต โดย ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ.
(A FLUTE RECITAL BY TEERAWAT RATTHANAPHAPAMETEERAT)
อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา,
47 หน้า.

การแสดงเดี่ยวฟลูตนี้เป็นการพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงฟลูต โดยผู้แสดงได้เลือกบทเพลงคลาสสิกที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับฟลูตจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลง ในระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก บทเพลงดังกล่าวมีลักษณะของบทเพลงที่แตกต่างกัน ใช้รูปแบบในการประพันธ์แตกต่างกัน และใช้เทคนิคในการบรรเลงแตกต่างกัน ผู้แสดงได้ศึกษาทั้งด้านประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนการฝึกซ้อม การพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงในการแสดงครั้งนี้จำนวน 5 บทเพลงดังนี้

1. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
2. Sonatine for Flute ประพันธ์โดย Henri Dutilleux
3. Flute Concerto ประพันธ์โดย Jacques Ibert
4. Carmen Fantasy for Flute and Piano ประพันธ์โดย François Borne
5. Suite for Flute and Jazz Piano ประพันธ์โดย Claude Bolling

ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 80 นาที

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2554

5386609135: MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORDS : FLUTE / RECITAL

TEERAWAT RATTHANAPHAPAMETEERAT: A FLUTE RECITAL BY TEERAWAT RATTHANAPHAPAMETEERAT.

ADVISOR: ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 47 pp.

This flute recital aims for the development of flute performance ability. The performer chooses the classical music pieces composed for flute from different periods. These pieces were included in the standard repertoire, and were used in graduate studies worldwide. They contain various musical forms, and techniques. The performer has studied history of composers, form analysis, practice planning and the development of performance ability. Five pieces were selected for this recital.

1. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 by Johann Sebastian Bach
2. Sonatine for Flute by Henri Dutilleux
3. Flute Concerto by Jacques Ibert
4. Carmen Fantasie for Flute and Piano by François Borne
5. Suite for Flute and Jazz Piano by Claude Bolling

Total time of performance: 80 minutes

Department : Music Student's Signature .....

Field of Study : Western Music Advisor's Signature .....

Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวฟลูตในครั้งนี้ ลำดับแรกผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณมารดาของผู้แสดง คุณแม่ธัญทิพย์ รัตนประภาเมธีรัฐ ผู้ที่ให้ความรักความเข้าใจคอยดูแลช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจให้ผู้แสดงตลอดมา ลำดับต่อมาคือบิดาของผู้แสดง คุณพ่อประสิทธิ์ ธาราธรรมาธิกรณ์ แม้ท่านจะได้จากผู้แสดงไปเป็นเวลาเกือบ 14 ปีแล้ว

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปานใจ จุฬาพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ อาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน อาจารย์วรพล กาญจน์วีระโยธิน อาจารย์บัณฑูร ตั้งไพบูลย์ อาจารย์ฮิโรชิ มัตซูชิมา อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ อาจารย์นิพัทธ์ กาญจนหุต และอาจารย์สมเถา สุจริตกุล ที่ได้ให้คำแนะนำและพร่ำสอนผู้แสดงด้วยความเมตตา

ขอขอบคุณ คุณณัฐสินี นาคสุวรรณ และคุณสมปอง พลอยสุข เพื่อนอันเป็นที่รักของผู้แสดงที่คอยเป็นกำลังใจและคอยช่วยเหลืออยู่ตลอด

ขอขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ที่ได้ช่วยสนับสนุนและอยู่เคียงข้างผู้แสดง

สุดท้ายขอขอบคุณกำลังใจจากครอบครัวที่เสียสละเวลาอันมีค่าให้ผู้แสดงได้ฝึกซ้อมและ ทำงานวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 2

1.3 ขอบเขตของการแสดง 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์ 4

2.1 Flute Sonata in E minor, BWV 1034 โดย Johann Sebastian Bach 4

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 4

2.1.2 ประวัติของบทเพลง 5

2.1.3 บทวิเคราะห์ 6

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 10

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 12

2.2 Sonatine for Flute ประพันธ์โดย Henri Dutilleux 13

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 13

2.2.2 ประวัติของบทเพลง 13

2.2.3 บทวิเคราะห์ 14

หน้า

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 18
2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 20
2.3 Carmen Fantasie for Flute and Piano ประพันธ์โดย François Borne 21
2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 21
2.3.2 ประวัติของบทเพลง 21
2.3.3 บทวิเคราะห์ 22
2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 24
2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 24
2.4 Flute Concerto ประพันธ์โดย Jacques Ibert 24
2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 24
2.4.2 ประวัติของบทเพลง 25
2.4.3 บทวิเคราะห์ 25
2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 30
2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 32
2.5 Suite for Flute and Jazz Piano ประพันธ์โดย Claude Bolling 32
2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 32
2.5.2 ประวัติของบทเพลง 33
2.5.3 บทวิเคราะห์ 33
2.5.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 35
2.5.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 35

หน้า

บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวฟลูต 37
3.1 ข้อมูลการแสดง 37
3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 37
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว 38
3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง 38
3.5 วัน เวลาและสถานที่แสดง 39
3.6 การแสดง 39
3.7 รายการและเวลาการแสดง 39

บทที่ 4 คำแนะนำและบทสรุป 40
4.1 คำแนะนำ 40
4.2 บทสรุป 41

รายการอ้างอิง 42
ภาคผนวก 44
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 47

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ผู้แสดงเริ่มศึกษาการบรรเลงฟลูตตั้งแต่เป็นนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา โดยเริ่มจากการบรรเลงในวงโยธวาทิตของโรงเรียน หลังจากนั้นได้ศึกษาอย่างจริงจังในระดับปริญญาตรี จากการศึกษาที่ผ่านมานั้นผู้แสดงค้นพบว่า ยังมีบทเพลงสำหรับฟลูตที่ยากอีกเป็นจำนวนมากที่ไม่เพียงแต่ต้องให้เวลาในการฝึกซ้อมเท่านั้น แต่ยังต้องอาศัยความรู้และความเข้าใจในทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ เนื่องจากการจะบรรเลงบทเพลงที่ยากและซับซ้อนนั้น ต้องใช้ความเข้าใจและเทคนิคการบรรเลงควบคู่กันไปด้วย

หลังจากผู้แสดงจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ผู้แสดงได้เข้าร่วมบรรเลงกับวงดุริยางค์ออเคสตรา และได้ทำงานทางด้านดนตรีทั้งการสอนและการแสดง ทำให้ผู้แสดงมีโอกาสได้ศึกษาและพัฒนาทักษะการบรรเลงฟลูตอยู่เสมอ อีกทั้งผู้แสดงต้องการบรรเลงบทเพลงที่มีความยากและซับซ้อนมากขึ้น จึงเข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญาโทเพื่อเพิ่มพูนความรู้ โดยคิดว่าหากได้ศึกษาบทเพลงเหล่านั้นอย่างละเอียดและทำการฝึกซ้อมโดยมีวินัยอย่างสม่ำเสมอแล้ว ก็จะสามารถบรรเลงบทเพลงที่ยากเหล่านั้นได้

การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับฟลูต จากยุคสมัยที่แตกต่างกัน 4 ยุค คือ ยุคบาโรก ยุคศตวรรษที่ 20 ยุคโรแมนติก และบทเพลงจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชัน ผู้แสดงได้ศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ทั้งด้านการวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนการฝึกซ้อม และการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลงจนสามารถนำออกแสดงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวได้

การแสดงเดี่ยวฟลูตเป็นการแสดงผลสัมฤทธิ์จากการศึกษาบทเพลงต่าง ๆ ดังที่ผู้แสดงได้กล่าวข้างต้น นอกจากนี้ผู้แสดงยังได้ศึกษาเพิ่มเติมโดยการเข้าร่วมการอบรมเชิงปฏิบัติการฟลูต และงานกิจกรรมต่าง ๆ ของฟลูต อีกทั้งศึกษาเพิ่มเติมจากอินเตอร์เน็ตและแผ่นบันทึกเสียงเปรียบเทียบจากศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับโลกที่เคยบรรเลงไว้ จากการศึกษาการบรรเลงของศิลปินดังกล่าว ผู้แสดงมีความคิดที่แตกต่างในการบรรเลง ซึ่งเกิดจากตีความบทเพลงจากข้อมูลที่ผู้แสดงได้ศึกษาและค้นคว้าด้วยตนเองซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ ทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังและผู้ที่สนใจจะนำไปศึกษาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาทักษะการตีความ และการถ่ายทอดความรู้สึกบทเพลง
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงทั้งด้านการประพันธ์และการบรรเลง
3. เพื่อพัฒนาศักยภาพและสร้างความมั่นใจการแสดง
4. เพื่อศึกษาค้นคว้าข้อมูลของบทเพลงในรายการแสดง เช่น ประวัติของบทเพลง และประวัติของผู้ประพันธ์
   วิธีการฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลง
5. เพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์จริงในการแสดงเดี่ยวฟลูต
6. เพื่อเผยแพร่ผลงานให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจทั่วไป

1.3 ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 5 บทเพลง ดังนี้

1. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (ค.ศ.1685-1750) แบ่งออกเป็น 4 กระบวน ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 15 นาที
2. Sonatine for Flute ประพันธ์โดย Henri Dutilleux (ค.ศ.1916-ปัจจุบัน) ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 นาที

   หลังจากจบการบรรเลงบทเพลงที่ 2 พักการแสดง 15 นาที

3. Carmen Fantasy for Flute and Piano ประพันธ์โดย François Borne (ค.ศ.1840-1920) ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 12 นาที
4. Flute Concerto ประพันธ์โดย Jacques Ibert (ค.ศ.1890-1962) แบ่งออกเป็น 3 กระบวน ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 25 นาที
5. Suite for Flute and Jazz Piano ประพันธ์โดย Claude Bolling (ค.ศ.1930-ปัจจุบัน) ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

   ใช้เวลาในการแสดงรวมทั้งหมดประมาณ 80 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. สามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงฟลูต
2. สามารถวิเคราะห์และบรรเลงบทเพลงที่ใช้ระดับบัณฑิตศึกษา
3. สามารถสร้างความมั่นใจในการจัดการแสดงเดี่ยวหลังจากสำเร็จการศึกษา
4. สามารถอธิบายประวัติของบทเพลง และประวัติของผู้ประพันธ์ วิธีการฝึกซ้อม เทคนิคการบรรเลง และการตีความบทเพลง
5. สามารถสังเกตและแก้ไขข้อผิดพลาดในการแสดงแล้วนำมาปรับปรุงในการแสดงครั้งต่อไป
6. สามารถสืบทอดคุณค่าของศิลปะให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจ

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

เนื้อหาในบทนี้ผู้แสดงได้ศึกษาและค้นคว้าประวัติของผู้ประพันธ์และวิเคราะห์บทเพลง ซึ่งทำให้ผู้แสดงเข้าใจโครงสร้าง แนวความคิด ตลอดจนความสำคัญของบทเพลงและวิธีการบรรเลงมากขึ้น เมื่อผู้แสดงเข้าใจส่วนประกอบต่าง ๆ ของบทเพลงแล้วจึงสามารถวางแผนการฝึกซ้อม และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ การฟังบทเพลงเดียวกันที่บรรเลงโดยศิลปินต่างกันทำให้ผู้แสดงเห็นถึงแนวความคิดที่ทั้งเหมือนกันและแตกต่างกัน ซึ่งช่วยให้ผู้แสดงนำความคิดต่าง ๆ เหล่านั้นมาปรับใช้กับความสามารถของผู้แสดง ทำให้เกิดความรู้ใหม่ที่จะนำไปพัฒนาทักษะในการบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ ต่อไป เนื้อหาดังกล่าวแบ่งเป็นหัวข้อตามบทเพลงดังนี้

2.1 Flute Sonata in E minor, BWV 1034 **ประพันธ์โดย** Johann Sebastian Bach

2.1.1 **ประวัติของผู้ประพันธ์**

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) เกิดวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 ที่เมืองไอเซนาค (Eisenach) ประเทศเยอรมัน บาคได้รับการศึกษาทางดนตรีจากบิดาคือ โยฮันน์ อัมโบรซีอุส บาค (Johann Ambrosius Bach,1645-1695) ซึ่งเป็นนักไวโอลินในราชสำนักเมื่ออายุได้สิบปี เขาก็ต้องสูญเสียทั้งมารดาและบิดาในเวลาที่ห่างกันเพียงไม่กี่เดือน ทำให้เขาต้องอยู่ในความอุปการะของพี่ชายคนโต โยฮันน์ คริสตอฟ บาค (Johann Christoph Bach, 1642-1703) ผู้เป็นศิษย์ของ โยฮันน์ พาเคลเบล (Johann Pachelbel, 1653-1706) และมีอาชีพเป็นนักเล่นออร์แกนในเมืองโอร์ดรุฟ (Ohrdruf) ในขณะที่รับการศึกษาด้านดนตรีไปด้วย บาคได้แสดงให้เห็นความเป็นอัจฉริยะทางดนตรีรวมทั้งยังช่วยครอบครัวหาเงินโดยการเป็นนักร้องใน วงขับร้องประสานเสียงของครอบครัว และยังชอบคัดลอกงานประพันธ์และศึกษาผลงานของนักประพันธ์อื่น ๆ ที่เขาสามารถพบหาได้อีกด้วย

เมื่ออายุได้ 15 ปีบาคเริ่มหาเลี้ยงตนเองโดยการเป็นนักออร์แกนและหัวหน้าวงประสานเสียงตามโบสถ์หลายแห่งในประเทศเยอรมัน ในปีค.ศ.1723 ได้รับแต่งตั้งให้เป็นผู้อำนวยเพลงร้องที่โบสถ์เซนท์โธมัส (St.Thomas' Church) ในเมืองไลป์ซิก (Leipzig)

บาคเป็นนักออร์แกนและคลาวิคอร์ดที่มีฝีมือสูงนอกจากนี้ยังเป็นผู้คิดค้นวิธีการเล่นคลาวิคอร์ดโดยการใช้หัวแม่มือและนิ้วก้อยเพิ่มเข้าไปเป็นคนแรก ซึ่งในสมัยก่อนหน้านี้ยังไม่มีใครเคยทำมาก่อน โดยใช้เพียง 3 นิ้วในการเล่นคลาวิคอร์ด ซึ่งการริเริ่มของบาคนี้เป็นประโยชน์ในการเล่นคลาวิคอร์ดในสมัยต่อมา บาคแต่งงานกับญาติชื่อมาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara, 1684-

1720) เมื่อมีอายุได้ 20 ปีในวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1707 ทั้งสองมีลูกด้วยกัน 7 คนก่อนที่มาเรียจะเสียชีวิตลงใน ค.ศ. 1720

บาคแต่งงานอีกครั้งกับนักดนตรีชื่อแอนนา แมกดาเลนา วิลเคน (Anna Magdalena Wilcken, 1701-1760) ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1721 และมีลูกด้วยกันอีก 13 คน ในบรรดาลูกทั้ง 20 คนมีเพียงคาร์ลฟิลลิป เอมานูเอล (Carl Philip Emanuel Bach, 1714-1788) ลูกคนที่ 2 และโยฮันน์ คริสเตียน บาค (Johann Christian Bach, 1735-1782) ลูกคนสุดท้องที่ได้เป็นคีตกวีสำคัญในสมัยต่อมา

ในปีค.ศ. 1747 บาคได้เดินทางไปร่วมในพิธีแต่งงานของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค ลูกชายคนที่ 2 ซึ่งขณะนั้นกำลังมีชื่อเสียงอยู่ในสำนักของสมเด็จพระเจ้าฟรีดริชที่ 2 (King Friedrich II) แห่งปรัสเซีย (Prussia) ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงโปรดการบรรเลงฟลูตมาก วันหนึ่งในขณะที่พระองค์กำลังทรงฟลูตร่วมกับนักดนตรีของพระองค์ พระองค์ได้ทราบข่าวว่าบาคได้เดินทางมาเยี่ยมบุตรชาย พระองค์จึงทรงมาต้อนรับด้วยพระองค์เอง

บาคเสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750 รวมอายุได้ 65 ปี ศพของเขาได้ถูกฝังไว้ใกล้ ๆ กับโบสถ์เซนต์จอห์น (Church of St. John) ณ เมืองไลพ์ซิก (Leipzig) หลังจากเสียชีวิตดนตรีของบาคไม่มีผู้คนสนใจมากนัก จนกระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, 1809-1874) คีตกวีชาวเยอรมันได้นำเพลงเซ็นต์แม็ทธิว แพ็สชั่น (St. Matthew Passion) ของบาคออกแสดงที่กรุงเบอร์ลิน จึงทำให้ชื่อเสียงของบาคเริ่มเป็นที่รู้จักขยายวงกว้างออกไปทำให้คนเห็นคุณค่างานของเขา

2.1.2 ประวัติของบทเพลง

บทเพลง Flute Sonata in E minor, BWV 1034 ประพันธ์ขึ้นในฤดูใบไม้ร่วง ค.ศ. 1724 บาคประพันธ์บทเพลงนี้สำหรับ ไมเคิล กาเบรียล เฟรเดอสดอร์ฟ (Michael Gabriel Fredersdorf, 1708-1758) นักฟลูตส่วนพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าฟรีดริชที่ 2 (King Friedrich II) แห่งปรัสเซีย(Prussia) สันนิษฐานว่าในช่วงเวลานี้บาคเกิดความสนใจฟลูตขึ้นมาจนทำให้เขานำฟลูตไปบรรเลงประกอบบทเพลง คันตาตา (Cantata) ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา

บทเพลงนี้แบ่งออกเป็น 4 กระบวนได้แก่

กระบวนที่ 1 จังหวะช้า แต่ไม่ช้ามาก (Adagio ma non tanto)

กระบวนที่ 2 จังหวะเร็ว (Allegro)

กระบวนที่ 3 จังหวะช้าปานกลาง (Andante)

กระบวนที่ 4 จังหวะเร็ว (Allegro)

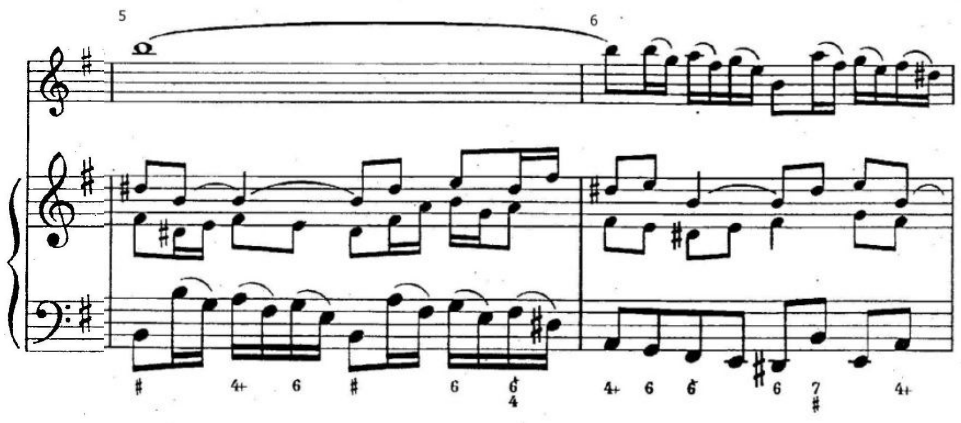
2.1.3 **บทวิเคราะห์**

โซนาตาบทนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับฟลูตและแนวเบสคอนตินูโอ (Basso continuo) แบ่งออกเป็น 4 กระบวนในรูปแบบของโซนาตาโบสถ์ (Sonata da chiesa)

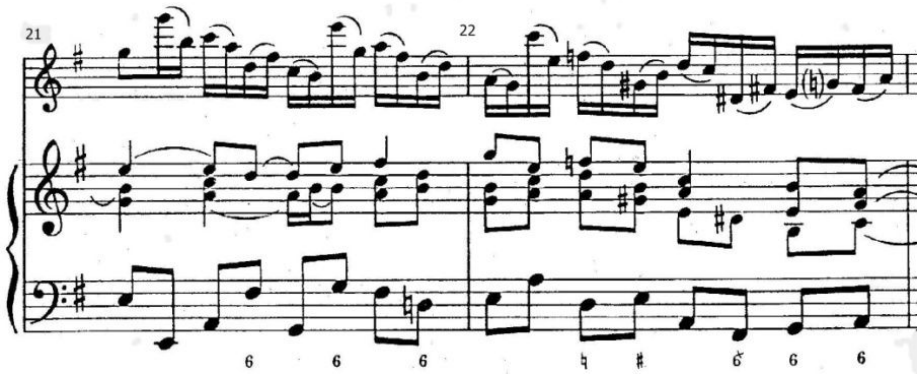
กระบวนที่ 1 อยู่ในอัตราช้าแต่ไม่มาก (Adagio ma non tanto) เป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form, A, B)

ตอน A ห้องที่ 1-17 เริ่มด้วยกุญแจเสียงโทนิก E ไมเนอร์โดยฟลูตบรรเลงแนวทำนองโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) ขณะที่แนวเบสคอนตินูโอบรรเลงไล่บันไดเสียง E ไมเนอร์ ในห้องที่ 5-6 มีการใช้การเลียน (Imitation) เริ่มจากแนวเบสคอนตินูโอบรรเลงแนวทำนองในขณะที่ฟลูตลากเสียงยาวค้างไว้แล้วตามด้วยฟลูตในห้องถัดไป (ตัวอย่างที่ 1) จบตอน A ด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปสู่กุญแจเสียง B ไมเนอร์

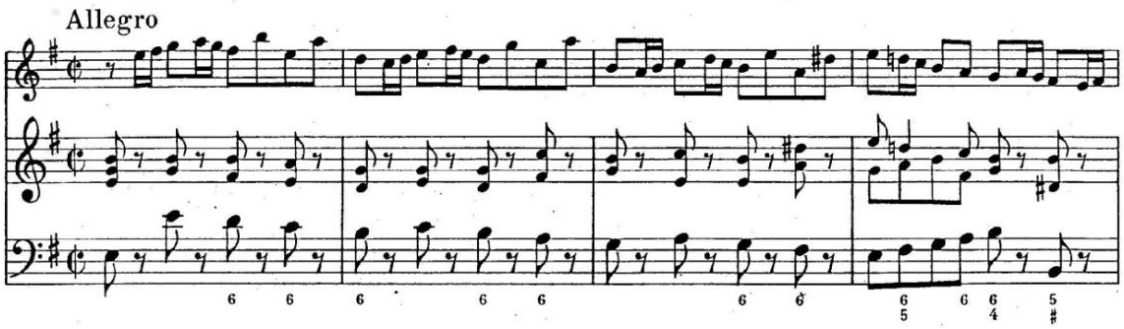
ตัวอย่างที่ 1 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Adagio ma non tanto) ห้องที่ 5-6



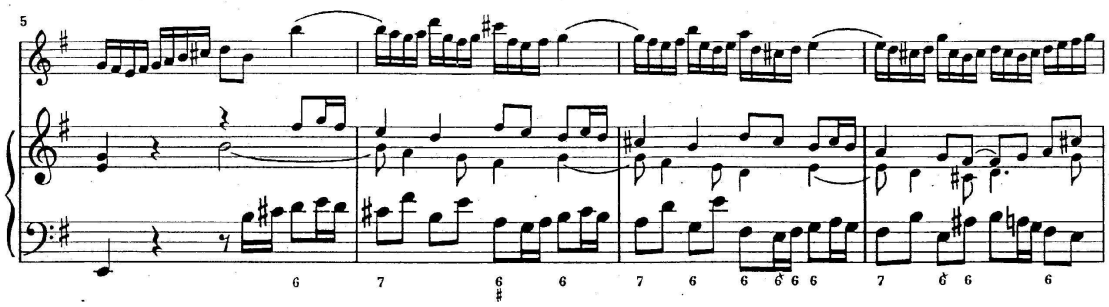
ตอน B ห้องที่ 17-30 เริ่มด้วยกุญแจเสียง B ไมเนอร์ จนกระทั่งจบเพลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ห้องที่ 21 ฟลูตบรรเลงโน้ตตัว G สูงซึ่งเป็นโน้ตที่สูงที่สุด (Climax) ของบทเพลงนี้ (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Adagio ma non tanto) ห้องที่ 21-22

กระบวนที่ 2 อยู่ในอัตราเร็ว (Allegro) เป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (A, B, A', B')

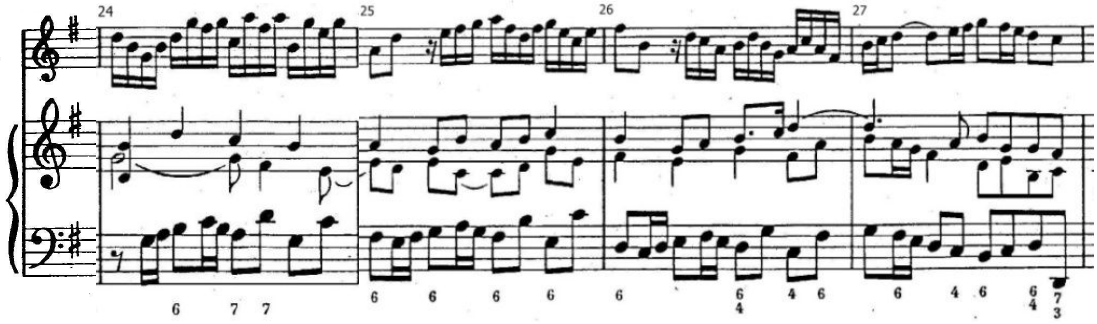
ตอน A ห้องที่ 1-15 ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ เริ่มด้วยฟลูตบรรเลงทำนองหลักในสี่ห้องแรก (ตัวอย่างที่ 3) ซึ่งทำนองนี้จะถูกใช้ทั้งในแนวฟลูตและแนวเบสคอนตินูโอของทุกตอน

ตัวอย่างที่ 3 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Allegro) ห้องที่ 1-4

ในห้องที่ 1-3, 6-8, 10-11 และ 12-13 มีการใช้เทคนิคซีเควนซ์ (Sequence) ที่มีระดับเสียงต่ำลง โดยฟลูตบรรเลงแนวทำนองด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นขึ้นลงติดต่อกัน (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Allegro) ห้องที่ 6-8



ตอน B ห้องที่ 16-28 อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ในห้องที่ 24-27 แนวเบสคอนติ-นูโอ บรรเลงทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 5) ขณะที่ฟลูตบรรเลงแนวทำนองด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น

ตัวอย่างที่ 5 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Allegro) ห้องที่ 24-27

ตอน A' ห้องที่ 28-39 ฟลูตบรรเลงแนวทำนองคล้ายตอน A แต่อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์

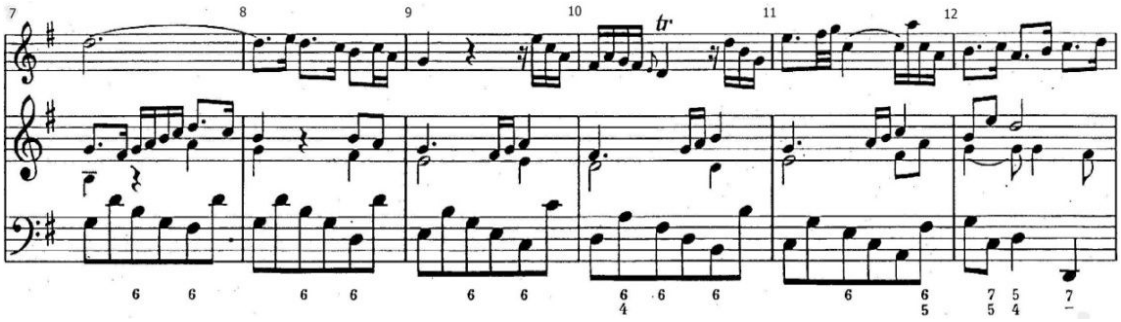
ตอน B' ห้องที่ 40-64 ฟลูตบรรเลงแนวทำนองคล้ายตอน B อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ ในห้องที่ 48-50 แนวเบสคอนตินูโอบรรเลงทำนองหลัก หลังจากนั้นห้องที่ 51-53 แนวฟลูตมีการใช้เทคนิคซีเควนซ์ และเข้าสู่ช่วงหางเพลง (Coda) ในห้องที่ 64 โดยการกลับมาของแนวทำนองหลักในกุญแจเสียง E ไมเนอร์และจบลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์

กระบวนที่ 3 อยู่ในอัตราช้าปานกลาง (Andante) เป็นสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form, A, B, A') ใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) กับ

กุญแจเสียง E ไมเนอร์ มีการใช้เทคนิคออสตินาโต (Ostinato) ในแนวเบสคอนตินูโอประกอบการเดินทำนองโดยฟลูต เริ่มต้นด้วยบทนำจำนวน 6 ห้องแรกโดยแนวเบสคอนตินูโอเพื่อนำเข้าสู่ตอน A

ตอน A ห้องที่ 7-19 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักโดยมีแนวเบสคอนตินูโอประกอบ (ตัวอย่างที่ 6)

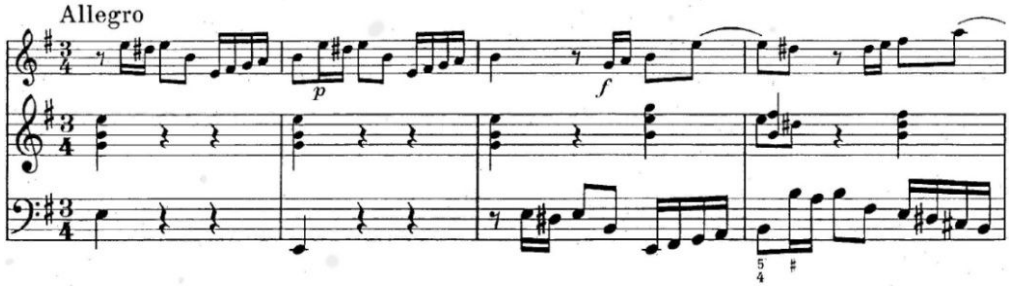
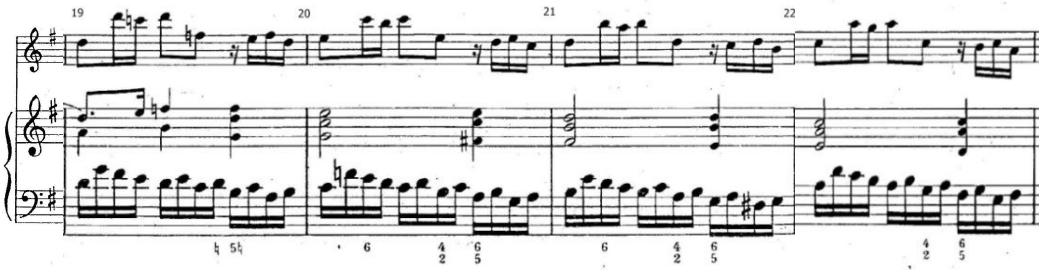
ตัวอย่างที่ 6 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Andante) ห้องที่ 7-12



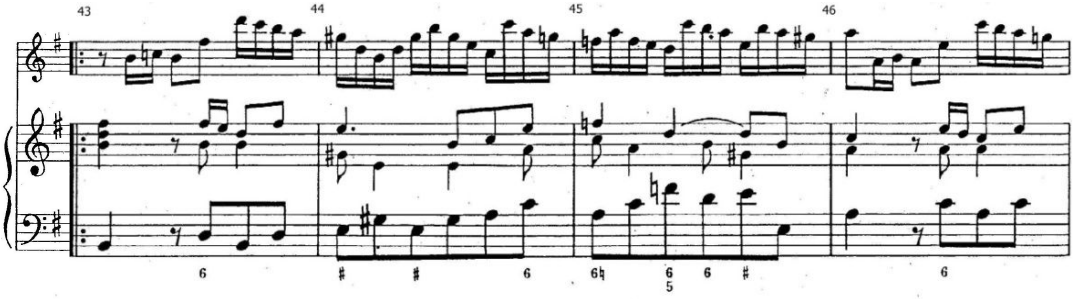
ตอน B ห้องที่ 20-42 ใช้การแปรทำนองแบบโน้ตประดับ (Ornament variation) เพื่อขยายประโยคเพลงและกลับเข้าสู่ตอน A' ในห้องที่ 43 โดยการใช้รูปแบบการแปรทำนองคล้ายกับตอน B จนกระทั่งจบเพลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียง G เมเจอร์

กระบวนที่ 4 อยู่ในอัตราเร็ว (Allegro) เป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (A, B) แบ่งตอน A และตอน B ด้วยเครื่องหมายย้อนประทุน

ตอน A ห้องที่ 1-42 อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์โดยฟลูตบรรเลงแนวทำนองโน้ตเขบ็ตสองชั้นในสองห้องแรกตามด้วยแนวเบสคอนตินูโอในสองห้องถัดไป ซึ่งมีลักษณะของโมทีฟที่จะถูกนำมาใช้พัฒนาตลอดทั้งกระบวนนี้ (ตัวอย่างที่ 7) ห้องที่ 19-22 มีการใช้เทคนิคซีเควนซ์ทั้งสองแนวโดยเป็นซีเควนซ์ที่มีลักษณะไล่ลง (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 7 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Allegro) ห้องที่ 1-4

ตัวอย่างที่ 8 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Allegro) ห้องที่ 19-22

ตอน B ห้องที่ 43-88 อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ มีการนำโมทีฟของตอนต้นเพลงกลับมาใช้แต่เป็นการพลิกกลับ (Inversion) แล้วนำแนวความคิดมาขยาย โดยตอนนี้ยังคงใช้การบรรเลงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นที่จะซับซ้อนมากกว่าตอน A (ตัวอย่างที่ 9) ห้องที่ 49 ได้เปลี่ยนกุญแจเสียงไปสู่ G เมเจอร์ และกลับเข้าสู่กุญแจเสียง E ไมเนอร์ในห้องที่ 69 จนกระทั่งจบเพลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 9 บาค. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 (Allegro) ห้องที่ 43-46



2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเริ่มต้นการฝึกซ้อมโดยการฝึกการควบคุมคุณภาพและความกังวานของเสียง (Tone Sonority) จากหนังสือแบบฝึกหัด De la sonorite ของ มาแซล มอยส์ (Marcel Moyse, 1889-1984) เพื่อเป็นการเตรียมตัวในการฝึกซ้อม หลังจากนั้นเป็นการฝึกไล่บันไดเสียง E ไมเนอร์และอาร์เปโจ หลังจากนั้นจัดการแบ่งประโยคเพลงเพื่อวางตำแหน่งที่จะต้องหายใจ ซึ่งในเพลงของบาคนั้นมีการประพันธ์ของประโยคเพลงที่ต่อเนื่องกันจนทำให้เป็นไปได้ยาก ที่จะสามารถบรรเลงได้หมดประโยคเพลงโดยการหายใจเพียงครั้งเดียว ผู้แสดงจึงต้องศึกษาและวางตำแหน่งที่จะหายใจให้ถูกต้องตามประโยคเพลงเสียก่อน จึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องโดยไม่สูญเสีย

ความต่อเนื่องของบทเพลงไปหลังจากนั้นเป็นการเลือกใช้การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ความสั้น-ยาวและการเชื่อมต่อกันของโน้ต ซึ่งศิลปินแต่ละท่านที่แสดงบทเพลงนี้มีการเลือกใช้ไม่เหมือนกันผู้แสดงต้องทำการวิเคราะห์ว่าควรเลือกใช้การควบคุมลักษณะเสียงแบบใดให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้แสดงเสียก่อนจึงลงมือปฏิบัติได้

กระบวนที่ 1 เริ่มฝึกซ้อมโดยใช้เครื่องกำหนดจังหวะ เปิดจังหวะที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 86 ครั้งต่อนาที ในกระบวนนี้มีอัตราจังหวะเท่ากับ 4/4 แต่ผู้แสดงต้องการซ้อมอย่างช้า ๆ จึงแบ่งเป็น 8 จังหวะต่อหนึ่งห้อง โดยให้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ และฝึกซ้อมจนสามารถจำบทเพลงได้ในระดับหนึ่งจึงปิดเครื่องกำหนดจังหวะแล้วฝึกซ้อมบรรเลงอีกครั้งโดยคิดจังหวะอยู่ในใจสังเกตความต่อเนื่องของประโยคเพลงว่าถูกต้องเหมือนตอนที่เปิดเครื่องกำหนดจังหวะหรือไม่ หลังจากนั้นฝึกการจำขั้นคู่ของเสียง ซึ่งมีการใช้ขั้นคู่ 3 และอาร์เปโจในหลายช่วง หากผู้แสดงสามารถจำคู่เสียงได้แล้วจะทำให้การควบคุมเสียงนั้นไม่มีเสียงเพี้ยนหรือเป็นไปได้น้อย ปัญหาที่เกิดจากกระบวนนี้จะอยู่ที่การหายใจ เนื่องจากเป็นกระบวนที่อัตราความเร็วนั้นช้า ทำให้ผู้แสดงต้องเก็บลมและเฉลี่ยลมในการเป่าตามที่ได้วางแผนไว้ แล้วฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญในแต่ละตอนเพลง จนกระทั่งผู้แสดงแน่ใจว่าสามารถควบคุมเสียงจังหวะและการหายใจได้อย่างถูกต้อง

กระบวนที่ 2 เริ่มฝึกซ้อมช้า ๆ โดยใช้เครื่องกำหนดจังหวะ เปิดจังหวะที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 90 ครั้งต่อนาทีกระบวนนี้มีการกระโดดของโน้ตในขั้นคู่ที่กว้างกว่ากระบวนแรก และมีกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นที่วิ่งต่อเนื่องโดยไม่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) ผู้แสดงใช้เทคนิคการบังคับลิ้นเดี่ยว (Single tonguing) เริ่มจากช้าแล้วจึงเร่งความเร็วขึ้นปัญหาส่วนใหญ่ในกระบวนนี้จะเกิดสองส่วน คือ ส่วนแรกในห้องที่ 38 โน้ตตัว F# เนื่องจากโน้ตตัว F# สูงเป็นโน้ตที่ค่อนข้างเป็นปัญหาของนักเป่าฟลูต เนื่องจากเป็นโน้ตที่ออกเสียงยากเสียงเพี้ยนหรือเสียงไม่ชัดเจนเนื่องจากใช้ความเร็วลมและตำแหน่งของลมไม่ถูกต้องวิธีการแก้ไขคือเปลี่ยนนิ้วมือขวาจากนิ้วนางมาใช้นิ้วกลางแทนสำหรับการบรรเลงโน้ตตัว F# สูง จึงจะสามารถบรรเลงโน้ตดังกล่าวได้แม่นยำขึ้น เพราะการใช้นิ้วกลางสำหรับโน้ตดังกล่าวจะทำให้เสียงออกง่ายขึ้นและไม่เพี้ยนสูงส่วนที่สองคือห้องที่ 40-48 กลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นที่วิ่งต่อเนื่องยาวถึงแปดห้อง ทำให้ไม่มีที่สำหรับหยุดหายใจอีกทั้งเป็นช่วงที่เทคนิคของนิ้วมือนั้นยาก ผู้แสดงต้องเตรียมลมและหายใจในตำแหน่งที่วางไว้โดยไม่ให้เสียจังหวะในการบรรเลง โดยแบ่งหายใจ 3 ครั้งในห้องที่ 39, 42 และ 44 เพื่อให้บทเพลงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

กระบวนที่ 3 ผู้แสดงการให้สีสันเสียงในกระบวนนี้ให้เป็นแบบบาง ๆ ให้ความรู้สึกสงบและใช้เสียงที่มีลักษณะกลมและอบอุ่น โดยวิธีการใช้ปริมาณลมที่น้อยลงและการเปลี่ยนรูปปาก ปัญหาที่จะเกิดขึ้นจากวิธีการเปลี่ยนสีสันเสียงดังกล่าวคือเสียงจะเพี้ยนต่ำลง ดังนั้นผู้แสดงจะหมุนตำแหน่งการวางริมฝีปากกับฟลูตออกมาข้างหน้าเล็กน้อยโดยให้รูเป่าของฟลูตเปิดมากขึ้นเพื่อแก้ปัญหาเสียงเพี้ยนต่ำ

กระบวนที่ 4 เริ่มฝึกซ้อมโดยใช้เครื่องกำหนดจังหวะ เปิดจังหวะที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 80 ครั้งต่อนาที ฝึกซ้อมโดยใช้เทคนิคการบังคับลิ้นซ้อนอย่างช้า ๆ เพื่อให้การใช้ลิ้นและนิ้วทำงานสัมพันธ์กันก่อนแล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ปัญหาที่เกิดขึ้นจะอยู่ในห้องที่ 27-33 และห้องที่ 74-80 ซึ่งเป็นช่วงการไล่โน้ตที่ยาวที่สุดของบทเพลงและมีความซับซ้อนของนิ้วทำให้การบรรเลงมีโอกาสผิดพลาดได้ วิธีการแก้ไขสำหรับผู้แสดงคือจัดการเปลี่ยนกลุ่มจังหวะของโน้ต และต้องซ้อมโน้ตช่วงนี้ให้บ่อย ๆ จนสามารถจำได้ถึงขั้นที่นิ้วเคลื่อนไหวไปตามโน้ตได้เองเป็นอัตโนมัติ จึงจะสามารถแก้ปัญหานิ้วที่ซับซ้อนได้

2.1.5 **ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง**

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ เอมมานูเอล พาฮูด (Emmanuel Pahud, 1970-) บรรเลงแนวเบสคอนตินูโอประกอบโดย เทรเวอร์ พินนอกท์ (Trevor Pinnock, 1946-) จากแผ่นบันทึกเสียงของอีเอ็มไอ คลาสสิกส์ (EMI Classics) กระบวนที่ 1 ศิลปินอ้างอิงบรรเลงโดยใช้ น้ำเสียงที่กังวานใสมีการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ที่ชัดเจนในแต่ละตัวโน้ต ใช้จังหวะที่ยืดหยุ่นเหมือนเป็นกรอบหลวม ๆ ทำให้ทำนองหลักของ เพลงเคลื่อนที่ได้อย่างเป็นธรรมชาติ เมื่อจบประโยคเพลงใช้หางเสียงยาวมีลักษณะกังวานต่อเนื่อง ทำให้การดำเนินทำนองฟังแล้วไม่รู้สึกสะดุด กระบวนที่ 2 การควบคุมความสั้นยาวของเสียงมีความชัดเจน กระบวนที่ 3 การสลับกันบรรเลงระหว่างแนวเบสคอนตินูโอกับฟลูต มีการแบ่งความสำคัญของทำนองหลักและทำนองประกอบที่สลับกันบรรเลงในแต่ละช่วง คือ เมื่อทำนองหลักบรรเลงทำนองประกอบจะไม่เล่นดังเกินทำนองหลักนั้น กระบวนที่ 4 การควบคุมเสียงและการใช้ลิ้นให้สัมพันธ์กับนิ้วในขณะไล่โน้ตมีความแม่นยำทั้งการควบคุมเสียงและจังหวะ และเมื่อมีทำนองหลักเดิมที่กลับมามากกว่าหนึ่งครั้ง ศิลปินอ้างอิงจะใช้ระดับความดัง-เบาของเสียงที่ต่างกันทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น ในการฝึกซ้อมผู้แสดงพยายามฟังและบรรเลงตามแนวทางของศิลปินอ้างอิงเป็นส่วนใหญ่ จะมีความแตกต่างกันในบางที่ เช่น 1) การใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง ศิลปินอ้างอิงจะบรรเลงโน้ตโดยใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียงในบางประโยคเพลง แต่ผู้แสดงใช้เครื่องหมายดังกล่าวที่แตกต่างออกไปบางช่วงใช้ 1 เส้นต่อโน้ต 3 ตัว บางช่วงใช้ 1 เส้นต่อโน้ต 4

ตัว ตามความเหมาะสม 2) อัตราความเร็วในแต่ละกระบวนซึ่งอาจจะช้ากว่าเล็กน้อยเพื่อทำให้ผู้แสดงสามารถควบคุมลมและความชัดเจนของเสียงได้ 3) การแบ่งประโยคหายใจในบางประโยคเพลงที่มีการบรรเลงต่อเนื่อง ผู้แสดงใช้วิธีการหายใจเก็บลมทีละน้อยโดยวิธีการนี้จะทำให้ใช้เวลาสั้นกว่าการหายใจครั้งละมาก ๆ ในครั้งเดียว

2.2 Sonatine for Flute **ประพันธ์โดย** Henri Dutilleux

2.2.1 **ประวัติของผู้ประพันธ์**

อองรี ดูติเออร์ (Henri Dutilleux, 1916-) เกิดเมื่อวันที่ 22 มกราคม ค.ศ.1916 ณ เมืองแองเกอร์ (Angers) ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศฝรั่งเศส (France) ในวัยเด็กเขาได้ศึกษาทางดนตรี ณ สถาบันดนตรีแห่งดเว (The Douai Conservatory) โดยเรียนเปียโน การประสานเสียงและเคาน์เตอร์พอยต์กับวิคตอ กัลลัวร์ (Victor Gallois) ก่อนที่จะไปศึกษาที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (The Paris Conservatory) ในปีค.ศ. 1933-1938

ในปี 1938 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขัน The Prix de Rome จากบทเพลงคันตาตา *L'anneau du roi* แต่ถึงกระนั้นเขาก็ไม่ได้พักอาศัยอยู่ที่กรุงโรม (Rome) เนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้เขาต้องเขาไปเป็นหมอในกองทัพ หลังจากนั้นในปี 1940 เขาก็กลับมาสู่ปารีสและทำงานเป็นนักเปียโน นักแต่งเพลง และครูสอนดนตรี

ในปี 1945-1963 ดูติเออร์ได้รับคัดเลือกให้เป็นหัวหน้าฝ่ายดนตรีของสถานีวิทยุฝรั่งเศส หลังจากนั้นในปี 1961-1970 เป็นอาจารย์สอนวิชาการประพันธ์เพลงที่โรงเรียนดนตรีแห่งชาติแห่งปารีส (National School of Music of Paris) จนกระทั่งในปี 1970 เขาก็ได้กลับไปทำงานที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส ซึ่งเป็นที่ที่เขาเคยศึกษาอยู่นั่นเอง

2.2.2 **ประวัติของบทเพลง**

บทเพลง Sonatine for Flute นี้ประพันธ์ขึ้นจากการมอบหมายของ โคลด์ เดลวินคอร์ท (Claude Delvincourt, 1888 –1954) ผู้อำนวยการของสถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (The Paris Conservatory) สำหรับใช้ในการแข่งขันในปี ค.ศ.1943 โซนาตินาบทนี้เป็นผลงานในช่วงแรกของดูติเออร์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากราเวล เดอบูซี และ รูสเซล บทเพลงนี้ถูกนำมาใช้ในการแข่งขันซ้ำหลายครั้งนับตั้งแต่มีการบรรเลงครั้งแรก เนื่องจากบทเพลงนี้แสดงถึงความสามารถของทางด้านการสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึก การควบคุม เทคนิคของนิ้วมือ ความเข้าใจในจังหวะที่มีการเปลี่ยนแปลงของโมทีฟอย่างต่อเนื่อง ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจในบทเพลงและต้องใช้เทคนิคขั้นสูงในการแสดง

2.2.3 บทวิเคราะห์

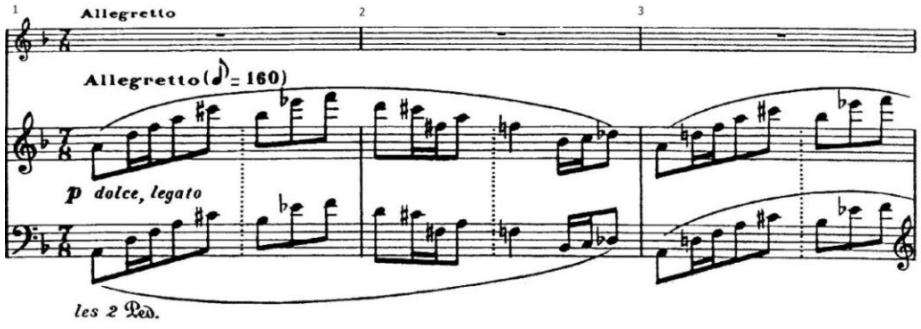
โซนาตินา บทนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับฟลูตและเปียโนจบใน 1 กระบวนโดยแบ่งเป็น 3 ท่อนย่อย ซึ่งมีลักษณะพิเศษคือ ในตอนท้ายของท่อนที่ 1 และท่อนที่ 3 จะมีคาเดนซาอันเป็นลักษณะของคอนแชร์โต ประกอบอยู่ด้วย

ท่อนที่ 1 อยู่ในอัตราเร็วปานกลาง (Allegretto) เป็นสังคีตลักษณ์แบบโซนาตินา (Sonatina form) ซึ่งจะไม่มีช่วงพัฒนาปรากฏอยู่

สามารถแบ่งได้ดังนี้

ตอนนำเสนอ (Exposition)	ห้องที่ 1-30	
ตอน A	ห้องที่ 1-18	D ไมเนอร์
ตอน B	ห้องที่ 19-30	C เมเจอร์
ตอน A’	ห้องที่ 30-36	A เมเจอร์
ช่วงเชื่อม(Transition)	ห้องที่ 36-42	
ตอนย้อนความ (Recapitulation)	ห้องที่ 43-56	
ตอน A	ห้องที่ 43-53	D ไมเนอร์
ช่วงเชื่อม(Transition)	ห้องที่ 54-56	
คาเดนซา (Cadenza)		

ตอนนำเสนอ ห้องที่ 1-30 ประกอบด้วยตอน A ห้องที่ 1-18 ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ และตอน B ห้องที่ 19-30 บทเพลงเริ่มจากช่วงนำโดยเปียโน ห้องที่ 1-9 ในอัตราจังหวะ 7/8 โดยมีการนับชีพจรย่อยในแต่ละห้องสลับไปมาระหว่าง 4+3 และ 3+4 (ตัวอย่างที่ 10) หลังจากนั้นฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่หนึ่งในห้องที่ 10-19

ตัวอย่างที่ 10 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Allegretto) ห้องที่ 1-3

ตอน B ห้องที่ 19-30 เปียโนบรรเลงนำโดยมีทำนองที่มีโน้ตประดับในกุญแจเสียง E เมเจอร์ หลังจากนั้นฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่สองในห้องที่ 23-30 โดยศูนย์กลางของเสียง (Tone center) อยู่ที่ C และมีระดับเสียง (Tonal) ชัดเจนขึ้น ก่อนเข้าตอน A' มีการเปลี่ยนจังหวะ 1 ห้องในอัตราจังหวะ 3/8 แล้วจึงกลับมาสู่ในอัตราจังหวะ 7/8 เหมือนเดิมในตอน A'

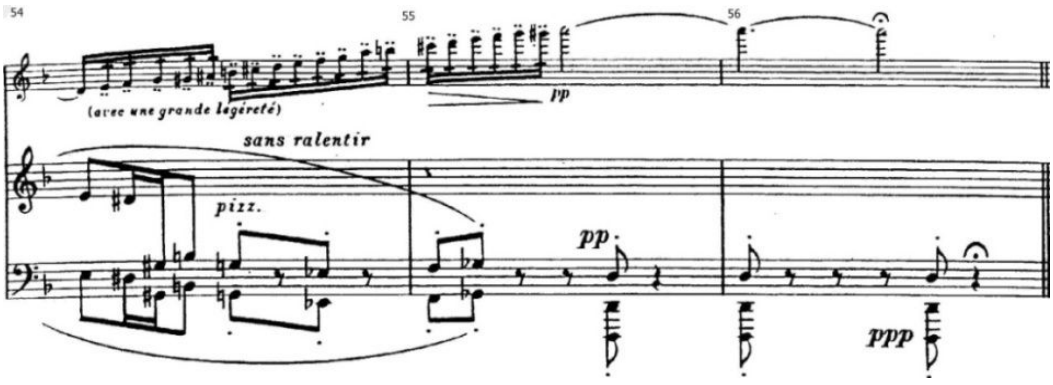
ตอน A' ห้องที่ 30-36 ห้องที่ 32 -33 ทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาในกุญแจเสียง A เมเจอร์ซึ่งเป็นโดมินนท์ของ D ไมเนอร์หลังจากนั้นจึงกลับมาสู่กุญแจเสียง D ไมเนอร์ในห้องถัดไป ขณะที่เสียงประสานของเปียโนมี F เป็นศูนย์กลางของเสียง โดยพิจารณาจากโน้ตเบสในแนวเปียโน

ช่วงเชื่อม ห้องที่ 36-42 เป็นการขยายทำนองและมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 6/8 ในห้องที่ 38-42 และกลับมาสู่ในอัตราจังหวะ 7/8 เหมือนเดิมในตอนย้อนความ

ตอนย้อนความห้องที่ 43-56 ทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาในกุญแจเสียง D ไมเนอร์โดยมีการสลับกันบรรเลงระหว่างฟลูตและเปียโนและมีเสียงประสานที่ไม่เหมือนเดิม

ช่วงเชื่อมห้องที่ 54-56 เป็นช่วงสั้น ๆ ที่จะนำไปสู่ช่วงคาเดนซา โดยฟลูตมีการใช้เทคนิคการบังคับลิ้นซ้อน (Double tonguing) เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในบทเพลง (ตัวอย่างที่ 11) ซึ่งจะถูกนำมา ใช้ในช่วงคาเดนซาถัดไปไล่บันไดเสียงขึ้นไปสู่เสียงยาวจนถึงเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata)

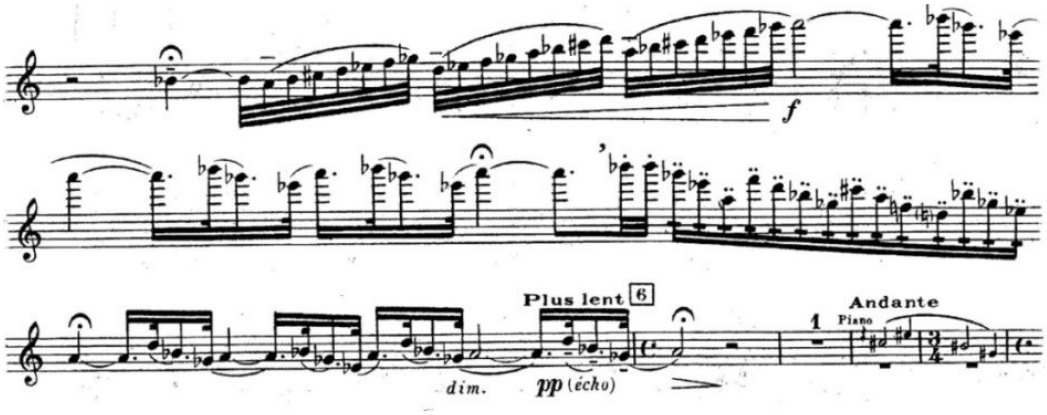
ตัวอย่างที่ 11 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Allegretto) ห้องที่ 54-56



คาเดนซา เป็นช่วงที่ให้ผู้แสดงแสดงออกถึงจินตนาการโดยไม่จำกัดความช้า-เร็ว เริ่มโดยโน้ต A ในเครื่องหมายยืดจังหวะ ใช้การขยายโน้ตไปจนถึงโน้ต G# ในเครื่องหมายยืดจังหวะต่อไป ช่วงนี้ในมีการแนะนำโมทีฟใหม่ที่จะเป็นส่วนประกอบในท่อนถัดไปมีการใช้เทคนิคบังคับลิ้น

ซ้อนบนโน้ตแบบอาร์เปโจที่มีทิศทางไล่ลงหลังจากนั้นใช้เทคนิคเดียวกันอีกครั้งโดยเริ่มจากโน้ต Bb ในเครื่องหมายยืดจังหวะขยายโน้ตไปจนถึงโน้ต A ในเครื่องหมายยืดจังหวะต่อไป (ตัวอย่าง 12)

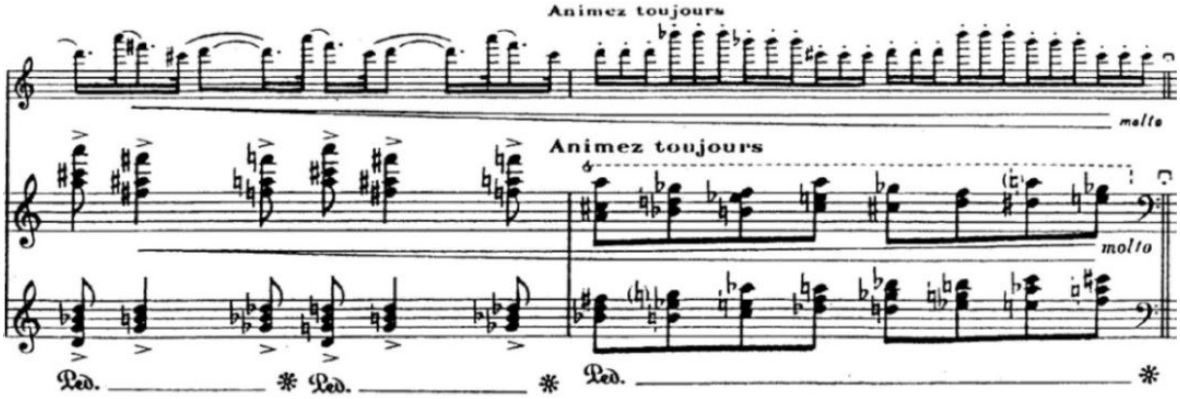
ตัวอย่าง 12 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Allegretto) ช่วงคาเดนซา



ท่อนที่ 2 อยู่ในอัตราจังหวะช้าปานกลาง (Andante) เป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form, A, B)

ตอน A ห้องที่ 1-14 เริ่มโดยเปียโนบรรเลงทำนองหลักในกุญแจเสียง C# เมเจอร์ โดยในแนวเปียโนมือซ้ายเล่นจังหวะขัด (syncopation) ตามด้วยฟลูตเล่นทำนองหลักในห้องที่สาม

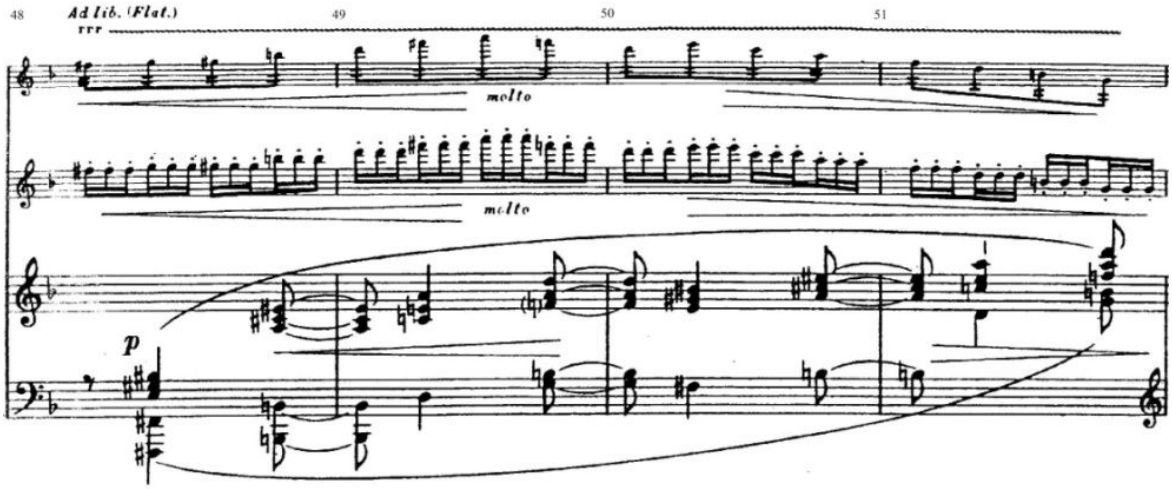
ตอน B ห้องที่ 15-24 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักในกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ ห้องที่ 22-24 เป็นช่วงเชื่อมมีการนำโมทีฟของคาเดนซาที่ผ่านมาใช้เพื่อเข้าสู่ท่อนต่อไป (ตัวอย่าง 13)

ตัวอย่าง 13 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Andante) ห้องที่ 23-24

ท่อนที่ 3 อยู่ในอัตราจังหวะเร็วอย่างมีชีวิตชีวา (Anime) เป็นสังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo form)

ตอน A ห้องที่ 1-51 เริ่มโดยช่วงนำ ห้องที่ 1-13 เปียโนบรรเลงนำโดยในแนวเบสมีการเตรียมโดมินันท์ (Dominant Preparation) โดยเล่นโน้ตตัวต่ำสุดเป็นโน้ตตัว C ก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงต่อไป

ห้องที่ 14-52 ช่วงนี้ฟลูตบรรเลงทำนองหลักในกุญแจเสียง F เมเจอร์ ในลักษณะที่ร่าเริง สนุกสนาน ห้องที่ 41-52 เป็นช่วงเชื่อมมีการเปลี่ยนลักษณะจังหวะเป็นแบบสามพยางค์ในกุญแจเสียง G เมเจอร์แล้วตามด้วยการรัวลิ้น (Flutter tonguing) (ตัวอย่างที่14)

ตัวอย่างที่14 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Andante) ห้องที่ 48-51



ตอน B ห้องที่ 52-64 เริ่มโดยเปียโนบรรเลงนำหลังจากนั้นฟลูตบรรเลงจังหวะเป็นแบบสามพยางค์เป็นแบบซีเควนซ์สั้น ๆ แต่นำมาต่อกันหลาย ๆ ชุด

ตอน A’ ห้องที่ 64-85 การกลับมาของทำนองหลักในแนวเปียโนแต่มีเสียงสูงขึ้นครึ่งเสียงในกุญแจเสียง F# เมเจอร์ และฟลูตเสนอแนวทำนองประกอบที่นุ่มนวลอ่อนหวาน

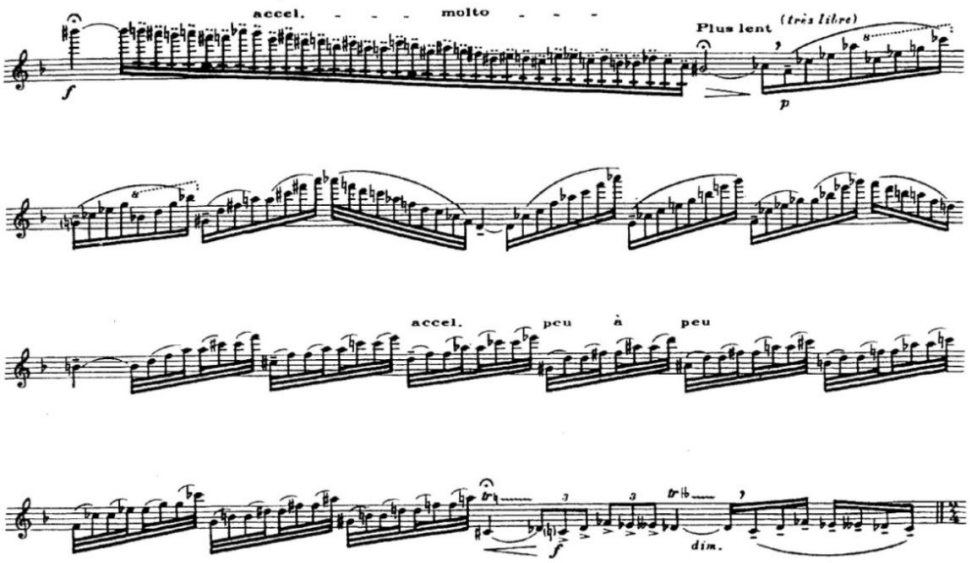
ตอน C ห้องที่ 86-129 ในช่วงนำห้องที่ 86-94 มีการกลับมาของทำนองของตอน A อย่างสั้น ๆ หลังจากนั้นเป็นการพัฒนาทำนองจนกระทั่งจบท่อนโดยโน้ต C สูงสุดของฟลูตห้องที่ 120-129 เปียโนบรรเลงช่วงเชื่อมโดยเป็นการย้ำโมทีฟที่ผ่านมา

คาเดนซา (ตัวอย่างที่ 15) ใช้การขยายโน้ต G# สูงในช่วงเครื่องหมายยืดจังหวะแรกไปถึงโน้ต G# ต่ำเครื่องหมายยืดจังหวะถัดไปโดยใช้เทคนิคการบังคับลิ้นซ้อน หลังจากนั้นเป็นการ

เปลี่ยนบทบาท โดยใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียงไล่บันไดเสียงแบบอาร์เปโจจนถึงเครื่องหมายยืดจังหวะถัดไปที่มีการรัวนิ้ว (Trill) ในโน้ตตัว C# ต่ำ หลังจากนั้นใช้การขยายประโยคเพลงเข้าไปสู่โน้ต Db ในช่วงถัดไป

ห้องที่ 130-141 ทำนองในตอน B กลับมาอีกครั้งโดยเริ่มจากช้า ๆ แล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นเรื่อย ๆ โดยมีการใช้สีสันของเสียงที่เริ่มแรกฟังดูลึกลับ มีการใช้โทนเสียงที่มีลักษณะกลมแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเข้มของเสียง และเร่งความเร็วขึ้นให้รู้สึกตื่นเต้นขึ้นไปจนถึงช่วงโคดา

ตัวอย่างที่ 15 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Andante) ช่วงคาเดนซา



ห้องที่ 142-153 ช่วงหางเพลง เปียโนบรรเลงโมทีฟในตอน A การกลับมาของโมทีฟที่ไม่เหมือนเดิม (Anticipation) ขณะที่ฟลูตใช้การรัวนิ้วใน โน้ต F ด้วยลีลาที่เร่าร้อนดุดัน และจบเพลงด้วยกุญแจเสียง F เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative Key)

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

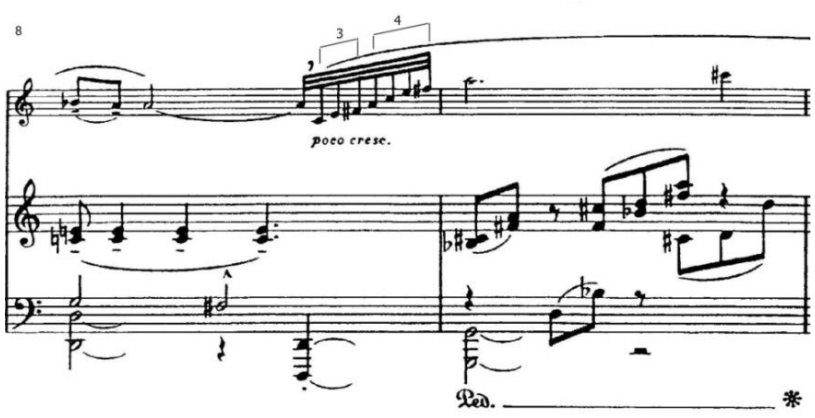
ผู้แสดงเริ่มต้นการฝึกซ้อมโดยการฟังบทเพลงจากศิลปินหลาย ๆ ท่านหลังจากนั้นทำการแบ่งจังหวะ ปัญหาของการฝึกซ้อมคือเมื่อผู้แสดงฝึกซ้อมกับผู้แสดงประกอบในครั้งแรกนั้นผู้แสดงไม่สามารถเล่นจังหวะได้ถูกต้อง เนื่องจากบทเพลงนี้มีการประพันธ์ที่มีการเคลื่อนไหวของทำนองอยู่ตลอด ทำให้หาจังหวะตกที่แน่นอนได้ยากผู้แสดงต้องนำโน้ตเพลงของทั้งสองแนวมาดู

ประกอบเพื่อจดจำทำนองในแนวเปียโน แล้วซ้อมช้า ๆ สังเกตทำนองของแนวเปียโนว่าสัมพันธ์กับแนวฟลูตอย่างไร

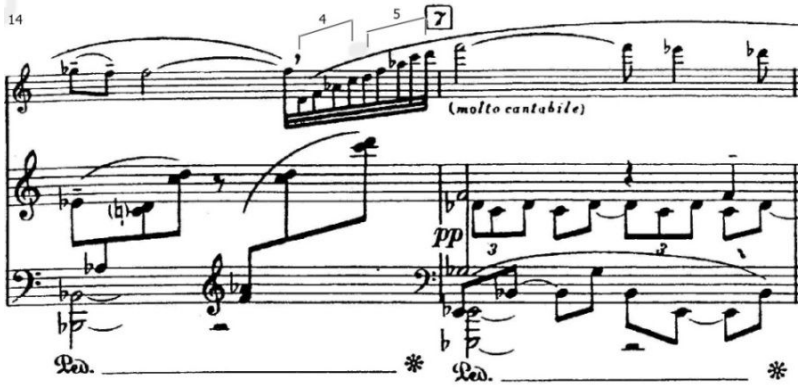
ท่อนที่ 1 เริ่มซ้อมโดยเปิดเครื่องกำหนดจังหวะเปิดจังหวะที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 100 ครั้งต่อนาทีแล้วให้โน้ตอัตราเขบ็ตหนึ่งชั้นนับเป็นโน้ตตัวดำโดยหนึ่งห้องให้นับเจ็ดจังหวะ ฝึกจนครบทั้งท่อนแล้วเพิ่มความเร็วขึ้นจนเท่ากับจังหวะจริงหลังจากนั้นซ้อมกับผู้แสดงประกอบ ปัญหาของการฝึกซ้อมคือเมื่อผู้แสดงฝึกซ้อมกับผู้แสดงประกอบในครั้งแรกนั้นผู้แสดงไม่สามารถเล่นจังหวะได้ถูกต้อง เนื่องจากบทเพลงนี้มีการประพันธ์ที่มีการเคลื่อนไหวของทำนองตลอด ทำให้หาจังหวะตกที่แน่นอนได้ยาก ผู้แสดงต้องนำโน้ตเพลงของทั้งสองแนวมาดูประกอบเพื่อสังเกตทำนองของแนวเปียโนว่าสัมพันธ์กับแนวฟลูตอย่างไร

ท่อนที่ 2 ผู้แสดงการให้สีสันเสียงในกระบวนนี้ให้มีความกังวานและเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกใช้เสียงที่มีลักษณะบางในช่วงต้นหลังจากนั้นค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของเสียงในช่วงท้ายปัญหาที่เกิดขึ้นจากท่อนนี้คือการไล่เสียงแบบอาร์เปโจในห้องที่ 8 และ 14 เนื่องจากเป็นการไล่เสียงที่มีช่วงของเสียงกว้างและอยู่ในเขบ็ตสามชั้น ผู้แสดงต้องบังคับเสียงและนิ้วมือให้ชัดเจน และถูกต้องแม่นยำ ซ้อมโดยการแบ่งโน้ตออกเป็นกลุ่มในห้องที่ 8 จังหวะ 7 พยางค์แบ่งเป็น 3+4 และในห้องที่ 14 จังหวะ 9 พยางค์แบ่งเป็น 4+5 (ตัวอย่างที่16)

ตัวอย่างที่ 16 ดูติเออร์. Sonatine for Flute (Andante) ห้องที่ 8-9



การแบ่งโน้ตออกเป็นกลุ่มในห้องที่ 14-15



ท่อนที่ 3 ท่อนนี้ถือเป็นช่วงที่ยากที่สุดของบทเพลง เนื่องจากมีช่วงเสียงที่กว้างตั้งแต่โน้ตต่ำสุดถึงโน้ตสูงสุดของฟลูต การไล่บันไดเสียงทั้งแบบไดอาโทนิกและแบบอาร์เปโจบนโน้ตเขบ็ตสองชั้น มีการใช้เทคนิคบังคับลิ้นซ้อน และการรัวลิ้น (Flutter tonguing) ซึ่งแสดงถึงความสามารถของผู้เล่นและต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมอย่างมาก ปัญหาของท่อนนี้อยู่ที่การควบคุมเสียงและเทคนิคของนิ้วที่ต้องแม่นยำ เพราะเป็นท่อนที่มีจังหวะเร็วตลอดทั้งท่อน เริ่มซ้อมโดยเปิดเครื่องกำหนดจังหวะเปิดจังหวะที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 90 ครั้งต่อนาที ซ้อมโน้ตทุกตัวและการควบคุมลักษณะเสียงให้ถูกต้องจากนั้นจึงเพิ่มความเร็วขึ้น ในห้องที่ 41-52 ช่วงนี้เป็นการเล่นโน้ตสามพยางค์ในเขบ็ตสองชั้นแล้วต่อด้วยการรัวลิ้นเป็นช่วงที่ต้องเก็บลมไว้ให้มากเพราะไม่มีที่สำหรับหายใจ ผู้แสดงต้องรีบหายใจให้เร็วที่สุดและบรรเลงให้ต่อเนื่อง แก้ไขโดยเตรียมที่หายใจไว้และหายใจทีละเล็กน้อยเพื่อให้ลมเต็มอยู่ตลอดเวลา

2.2.5 **ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง**

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือเอมมานูเอล พาฮูด (Emmanuel Pahud, 1970-) บรรเลงเปียโนประกอบโดยเอริก เลอ ซาจ (Eric Le Sage, 1964-) จากแผ่นบันทึกเสียงของอีเอ็มไอ คลาสสิกส์ (EMI Classics) ผู้แสดงได้รับแรงบันดาลใจในการบรรเลงบทเพลงนี้จากการฟังผ่านแผ่นบันทึกเสียง ซึ่งเป็นการบันทึกรวมผลงานของนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสหลายท่าน ในท่อนที่ 1 ศิลปินอ้างอิงบรรเลง เริ่มจากการใช้ความเข้มของเสียงน้อยในช่วงเกริ่นนำหลังจากนั้นค่อย ๆ เพิ่มความเข้มขึ้นเมื่อเข้าสู่ตอน A และมีการรับ-ส่งทำนองการบรรเลงสลับกับผู้แสดงประกอบอย่างแม่นยำ ท่อนที่ 2 การบรรเลงโน้ตจังหวะ 7 พยางค์ และจังหวะ 9

พยางค์มีความชัดเจน ลีลาของการบรรเลงคล้ายกับเสียงร้องที่มีความไพเราะอ่อนหวาน ด้วยเสียงที่กังวานใส ท่อนที่ 3 มีจุดเด่น อยู่ที่ความดัง-เบาและความเข้มของเนื้อเสียง ศิลปิน บรรเลงทำนองในช่วงเสียงเบาได้ชัดเจน และสามารถควบคุมเสียงไม่ให้เพี้ยนได้ การใช้ความกว้างของช่วงเสียงเบามากจนถึงดังมากช่วยสร้าง สีสันให้กับบทเพลง การค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนความเข้มของเสียงจากน้อยไปมากเพื่อช่วยสร้างจินตนาการให้กับผู้ฟัง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนที่ผู้แสดงนำมาปฏิบัติตามเพื่อให้บทเพลงมีสีสันและน่าสนใจ แต่จะมีความแตกต่างอยู่บ้างในอัตราความเร็วของบทเพลงในท่อนที่ 3 ศิลปินอ้างอิงบรรเลงในจังหวะที่รวดเร็วกว่าซึ่งผู้แสดงคิดว่าควรจะเล่นช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้สามารถควบคุมเสียงและนิ้วได้ดีกว่า

2.3 Carmen Fantasie for Flute and Piano **ประพันธ์โดย** François Borne

2.3.1 **ประวัติของผู้ประพันธ์**

ฟรองซัวส์ บอนด์ (François Borne, 1840-1920) เกิดเมื่อปีค.ศ.1840 ณ เมืองตูลูส ประเทศฝรั่งเศสบอนด์มีอาชีพเป็นนักเล่นฟลูตที่โรงละครโอเปราในเมืองบอร์กโดซ์ (Bordeaux Opera House) และเป็นครูสอนฟลูตที่สถาบันดนตรีแห่งเมืองตูลูส (Toulouse Conservatory) เขายังเป็นนักออกแบบฟลูตที่ร่วมคิดค้นระบบแยกนิ้วโน้ตตัว มี (split-E mechanism) ให้กับฟลูตสมัยใหม่ นอกจากผลงานทางด้านการออกแบบฟลูตแล้ว เขายังมีผลงานที่ถือได้ว่าโดดเด่นมากที่สุดอีกชิ้นหนึ่งคือ การประพันธ์เพลง Carmen Fantasy for Flute and Piano ที่เป็นการนำทำนองมาจากอุปรากรเรื่องคาร์เมน (Carmen) โดย ยอร์ช บิเซต์ (Georges Bizet, 1838-1875) ซึ่งปัจจุบันบทเพลงนี้เป็นหนึ่งในบทเพลงที่ได้รับความนิยมมากสำหรับฟลูตที่ถูกนำมาบรรเลงอย่างแพร่หลาย

2.3.2 **ประวัติของบทเพลง**

บทเพลง Carmen Fantasy for Flute and Piano ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ.1900 โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อแสดงความสามารถของผู้บรรเลง ต้นฉบับของ Carmen Fantasy นั้นถูกประพันธ์ไว้โดย พาโบล ซาราซาเต้ (Pablo de Sarasate, 1844-1908) ในปีค.ศ.1883 ใช้สำหรับแสดงความสามารถของผู้เดี่ยวไวโอลินซึ่งนำเป็นการนำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง คาร์เมน (Carmen) ของยอร์ช บิเซต์

2.3.3 บทวิเคราะห์

บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับฟลูตและเปียโนอยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ ไม่มีแบบแผนที่กำหนดแน่นอนเป็นโครงสร้างที่นักประพันธ์แต่งขึ้นเป็นพิเศษ โดยนำเอาท่อนเพลงจากองก์ต่าง ๆ ของอุปรากรมาเรียบเรียงขึ้นใหม่เน้นการบรรเลงโดยใช้เทคนิคขั้นสูงเพื่อแสดงถึงความสามารถของผู้บรรเลงทั้งในด้านการจินตนาการและเทคนิคการบรรเลงควบคู่กัน บทเพลงสามารถแบ่งออกเป็นช่วงต่าง ๆ ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 นำมาจากทำนอง La cloche a sonnee (Cigarette Factory Girls) ในองก์ที่ 1

ห้องที่ 1-135 บทเพลงเริ่มด้วยทำนองหลักในการปรากฏตัวครั้งแรกของคาร์เมนในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ในอัตราจังหวะ 6/8 ที่บรรเลงโดยเปียโน ต่อมาฟลูตบรรเลงทำนองในห้องที่ 16 ในอัตราจังหวะ 4/4 ด้วยความไพเราะอ่อนหวานจนกระทั่งถึงห้องที่ 25 มีการเปลี่ยนจังหวะมีการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นแบบอาร์เปโจบรรเลงอย่างรวดเร็วและต่อเนื่องและมาสิ้นสุดที่ห้องที่ 39

ห้องที่ 40-70 มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเป็น 3/4 และกุญแจเสียงเป็น C ไมเนอร์ ฟลูตบรรเลงทำนองที่ค่อนข้างช้าในอัตราความดังปานกลางแล้วค่อย ๆ ดังขึ้นจนถึงห้องที่ 70 ฟลูตลากเสียงค้างไว้ในคอร์ด B เมเจอร์ซึ่งเป็นโดมินันท์ของตอนถัดไป

ห้องที่ 71-121 มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเป็น 2/4 และกุญแจเสียงเป็น E ไมเนอร์ เริ่มด้วยช่วงนำในสี่ห้องแรก จากนั้นเป็นการแปรที่มีการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นแบบอาร์เปโจ การไล่บันไดเสียงและเทคนิคซีเควนซ์มาสร้างความหลากหลายให้แนวฟลูตมากขึ้นจนถึงห้องที่ 108 มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเป็น 3/4 และกุญแจเสียงเป็น A ไมเนอร์และกลับมาสู่อัตราความเร็วในครั้งแรกจนจบช่วงนี้

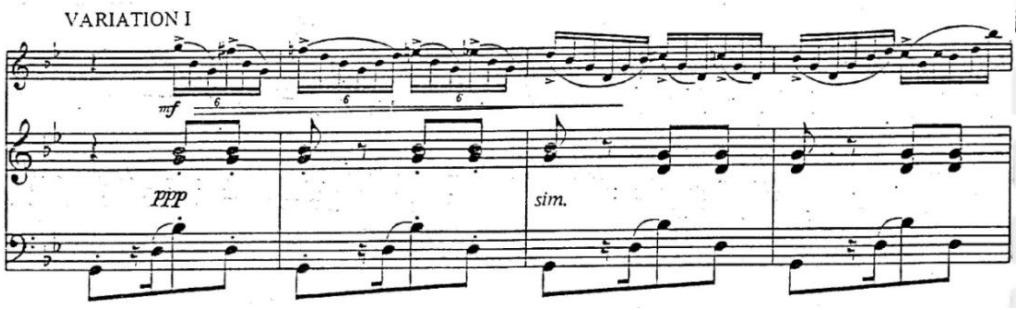
ห้องที่ 122-135 เป็นช่วงสะพาน มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเป็น 6/8 และกุญแจเสียงเป็น G ไมเนอร์ บรรเลงโดยเปียโนเพียงอย่างเดียว

ช่วงที่ 2 นำมาจากทำนอง L'amour est un oiseau rebelle, (Habanera) ในองก์ที่ 1

ห้องที่ 136-251 ในช่วงนี้อัตราจังหวะเป็น 2/4 ตลอดทั้งช่วงโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร

ทำนองหลักมีความยาว 34 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดาในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ ในตอน A ห้องที่136-154 เริ่มโดยเปียโนบรรเลงนำใน 3 ห้องแรก จากนั้นตามด้วยฟลูตบรรเลงทำนองเป็นประโยคถาม-ตอบ ประโยคละ 5 ห้องในตอน B ห้องที่ (155-172) มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น G เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel key)

การแปรครั้งที่ 1 ห้องที่ 183-218 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหกพยางค์แบบอาร์เปโจโดยมีแนวทำนองหลักซ่อนอยู่และการใช้เสียงประสานคงเดิม (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 บอนด์. Carmen Fantasy for Flute and Piano ห้องที่ 183-186

การแปรครั้งที่ 2 ห้องที่ 219-251 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักเริ่มจากโน้ตเขบ็ตสองชั้นในช่วงแรก หลังจากนั้นเป็นโน้ตเขบ็ตสามชั้น การใช้เสียงประสานมีความหนาแน่นขึ้นและจบช่วงนี้ด้วยกุญแจเสียง G เมเจอร์

ช่วงที่ 3 นำมาจากทำนอง Les tringles des sistres tintaient (Gypsy Dance) ในองก์ที่ 2

ห้องที่ 252-328 มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเป็น 3/4 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (ternary form) เริ่มโดยเปียโนบรรเลงช่วงนำ ตั้งแต่แรกจนถึงห้องที่ 217 ในตอน A ห้องที่ 272-291 อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) กับช่วงที่แล้ว ในตอน B ห้องที่ 292-307 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน ในตอนนี้ฟลูตยังคงบรรเลงการไล่บันไดเสียงและอาร์เปโจด้วยความรวดเร็ว หลังจากนั้นเข้าสู่เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ในห้องที่ 307 ตอน A' ทำนองหลักกลับมาอีกครั้งโดยมาการประดับประดามากขึ้นเสียงประสานในแนวเปียโนมีความหนาแน่นมากขึ้น และเข้าสู่ช่วงโคดาในห้องที่ 320 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักโน้ตเขบ็ตสองชั้นแบบอาร์เปโจขึ้นและลงอย่างรวดเร็วในห้องสุดท้าย ก่อนจบโดยเปียโนมีการย้ำคอร์ด B เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ของช่วงต่อไป

ช่วงที่ 4 นำมาจากทำนอง Votre toast je peux vous le render (Toreador Song) ในองก์ที่ 2 ห้องที่ 329-360 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์เป็นการนำทำนองหลักในท่อนเพลง Toreador Song มาใช้เทคนิคการแปร (Variation) ห้องที่ 340-360 เป็นช่วงหางเพลง มีการใช้

เทคนิคการแปรตลอดทั้งช่วงห้องที่ 344-345 และ 348-349 ใช้เทคนิคการบังคับลิ้นซ้อนตามด้วยการไล่บันไดเสียงและอาร์เปโจ และจบลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียง E เมเจอร์

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

การฝึกซ้อมบทเพลงนี้ เริ่มโดยฟังอุปรากรเรื่อง คาร์เมนจากสื่อต่าง ๆ แล้วอ่านเนื้อเรื่องย่อเพื่อให้เกิดจินตนาการตามท่อนเพลงต่าง ๆ จะทำให้ผู้แสดงเข้าใจถึงอารมณ์ของเพลงในแต่ละท่อนได้เป็นอย่างดี จากนั้นจึงเริ่มซ้อมช้า ๆ เพื่อหาที่หยุดพักหายใจ เนื่องจากบทเพลงมีการบรรเลงที่ต่อเนื่องที่ต้องใช้เทคนิคและพลังในการแสดงเป็นอย่างมาก ปัญหาที่เกิดขึ้นอยู่ที่การเปลี่ยนโน้ตในขั้นคู่เสียงที่มีความห่างมากกว่าขั้นคู่ 8 ในโน้ตเขบ็ตสองชั้น ที่ต้องใช้ความแม่นยำในการควบคุมเสียงให้ชัดเจนและตรงเวลา แก้ไขโดยฝึกซ้อมขั้นคู่ของเสียง เริ่มจากโน้ต C ต่ำสุดของเครื่องแล้วค่อยไล่บันไดเสียงโครมาติกขึ้นไปเรื่อย ๆ จนถึงโน้ต C กลาง ฝึกจนสามารถควบคุมความเร็วและทิศทางลมได้ และเนื่องจากเพลงนี้มีโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องเกือบจะตลอดทั้งเพลง ทำให้ขณะไล่บันไดเสียงอาจเกิดการเร่งจังหวะได้ ผู้แสดงต้องซ้อมกับเครื่องกำหนดจังหวะเริ่มจากช้าแล้วค่อย ๆ เร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนสามารถควบคุมนิ้วให้ตรงตามจังหวะได้ (Fingering coordination)

2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ พาทริค กัลลัวร์ (Patrick Gallois, 1956-) บรรเลงประกอบโดยวงออเคสตรา ลอนดอน เฟสติวัล (London Festival Orchestra) จากแผ่นบันทึกเสียงของดอยช์ แกรมโมโฟน (Deutsche Grammophon) การบรรเลงของศิลปินอ้างอิงแสดงออกถึงความไพเราะของบทเพลงรวมทั้งแสดงถึงการใช้เทคนิคและทักษะในการบรรเลงได้อย่างยอดเยี่ยม ทั้งการไล่บันไดเสียงและอาร์เปโจอย่างรวดเร็ว รวมถึงการบังคับลิ้นซ้อนที่ต้องใช้ความแม่นยำระหว่างลิ้นกับนิ้วด้วย ผู้แสดงมีความแตกต่างคืออัตราความเร็วในบางช่วงที่จะเล่นช้าลงเพื่อให้ได้ ยินโน้ตชัดเจนทุกตัว และการแบ่งที่หายใจในแต่ละท่อนที่มีความยาวมากกว่าปกติ

2.4 Flute Concerto ประพันธ์โดย Jacques Ibert

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

ฌาคส์ ฟรองซัวส์ อองตวน อิแบ (Jacques François Antoine Ibert, 1890–1962) เกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม ค.ศ.1890 ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในครอบครัวที่มีฐานะดี พ่อของเขาเป็นนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จ และแม่ของเขาก็เป็นนักเปียโนซึ่งมีส่วนสนับสนุนให้ลูกชาย

หันมาสนใจทางด้านดนตรีตั้งแต่วัยเด็ก อิแบเริ่มเรียนไวโอลินและเปียโนตั้งแต่อายุ 4 ขวบ หลังจบการศึกษาชั้นมัธยมเขาเลื่อนการเข้าศึกษา ณ สถาบันดนตรีแห่งปารีส ด้วยสาเหตุที่ต้องช่วยครอบครัวทำธุรกิจเนื่องจากเป็นช่วงที่ครอบครัวประสบกับปัญหาทางด้านการเงินอย่างมาก

จนกระทั่งในปี 1911 เขาได้กลับมาศึกษาอีกครั้ง ในสถาบันดนตรีแห่งปารีส ทำให้เขามีโอกาสได้ร่วมชั้นเรียนกับนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง คือ อาร์เธอร์ ออเนกเกอร์ (Arthur Honegger, 1892-1955) และ ดาเรียส มิโยด์ (Darius Milhaud, 1892-1974) แต่ดูเหมือนว่าพ่อของเขาไม่พอใจที่จะให้เขาเรียนดนตรี จึงไม่ได้ให้เงินสนับสนุนในการเรียน เขาจึงต้องเลี้ยงชีพด้วยการรับจ้างสอนเปียโน เป็นนักแสดง และเล่นดนตรีประกอบภาพยนตร์ นอกจากนั้นเขายังเริ่มประพันธ์เพลงภายใต้นามปากกา วิลเลี่ยม เบอร์ติ (William Berty)

ในปี 1914 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้เขาต้องไปประจำการอยู่ในกองทัพเรือ และหลังจากที่สงครามสิ้นสุดลงเขาก็ได้แต่งงานกับนาง โรเซท เวเบอร์ (Rosette Veber) และมีลูกสาวชื่อ ฌอง เวเบอร์ (Jean Veber)

ในปี 1919 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศ The Prix de Rome จากบทเพลงคันตาตา The Poet and the Fairy หลังจากนั้นในปี 1937-1960 เขารับเลือกให้เป็นผู้อำนวยการสถาบันศึกษาแห่งฝรั่งเศสในกรุงโรม (The French Academy in Rome)

อิแบ เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 1962 ณ กรุงปารีส รวมอายุได้ 71 ปี

2.4.2 **ประวัติของบทเพลง**

บทเพลง Flute Concerto นี้ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ. 1933 จากการมอบหมายของ มาแชล มอยส์ (Marcel Moyse, 1889-1984) สำหรับใช้ในการสอบประจำปีของนักเรียนที่สถาบันดนตรีแห่งปารีส ออกแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 1934 ผลงานชิ้นนี้เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรียุคเก่าและยุคใหม่เป็นการประชันกันระหว่างเครื่องดนตรีเดี่ยวกับวงดุริยางค์ แสดงถึงความสามารถของทางด้านเทคนิคทั้งหลายของเครื่องฟลูต มีการใช้ช่วงเสียงที่กว้างตามความสามารถของเครื่องที่จะผลิตเสียงได้ ผู้แสดงต้องใช้เทคนิคและชั้นเชิงสูงในการบรรเลงคอนแชร์โตบทนี้ประกอบด้วย 3 ท่อน ในอัตราเร็ว-ช้า-เร็ว ปัจจุบันบทเพลงนี้ใช้ในการเรียนทั้งในระดับบัณฑิตและมหาบัณฑิตและการแข่งขันการบรรเลงเดี่ยวฟลูตของสถาบันต่าง ๆ ทั่วโลก

2.4.3 **บทวิเคราะห์**

บทเพลงคอนแชร์โตนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับฟลูตและออเคสตราแบ่งออกเป็น 3 กระบวน แต่เนื่องจากผู้แสดงมีข้อจำกัดไม่สามารถนำวงออเคสตรามาบรรเลงร่วมได้ ผู้แสดงจึงใช้โน้ตอีก

ฉบับหนึ่งซึ่งเป็นการเรียบเรียงไว้สำหรับเปียโนและฟลูต ซึ่งผู้แสดงจะได้นำเอาโน้ตฉบับนี้มาใช้อ้างอิงในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

กระบวนที่ 1 อยู่ในอัตราจังหวะเร็ว (Allegro) เป็นสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata form)

สามารถแบ่งได้ดังนี้

ตอนนำเสนอ (Exposition)	ห้องที่ 1-141	
ตอน A	ห้องที่ 1-54	F ไมเนอร์
ตอน B	ห้องที่ 55-141	Eb ไมเนอร์
ช่วงพัฒนา (Development)	ห้องที่ 142-207	
ตอนย้อนความ (Recapitulation)	ห้องที่ 208-255	
ตอน A	ห้องที่ 208-255	F ไมเนอร์
ช่วงสรุป (Conclusion)	ห้องที่ 256-265	F ไมเนอร์

ตอนนำเสนอ ห้องที่ 1-141 ประกอบด้วยตอน A ห้องที่ 1-54 ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ และตอน B ห้องที่ 55-141 ในกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์

ตอน A ห้องที่ 1-54 มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจนของเครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียง บทเพลงเริ่มโดยเปียโนบรรเลงช่วงนำในสี่ห้องแรกหลังจากนั้นฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่หนึ่งที่เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในห้องที่ 5-7 ในลักษณะที่เต็มไปด้วยพลัง หลังจากนั้นห้องที่ 8-10 เปลี่ยนบทบาทเป็นลักษณะที่อ่อนหวานนุ่มนวลที่ใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) และเปลี่ยนกลับมาสู่บทบาทแรกอีกครั้งในห้องที่ 11-14

ห้องที่ 21-51 เป็นช่วงที่ฟลูตบรรเลงทั้งการตัดลิ้นและการเล่นเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) ซึ่งมีจุดที่น่าสนใจอยู่สองจุดคือ

ห้องที่ 21-33 มีการเปลี่ยนจังหวะเป็นชุดของจังหวะคือ 2/4+2/4+3/8 ทั้งหมด 4 ชุด และ ห้องที่ 37-43 มีการใช้เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) โดยห้องที่ 37-38 มีการพรมเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกโดย ฟลูตบรรเลงโน้ตตัวขาวแบบพรมนิ้วและใช้เทคนิคการซ้ำ (Repetition) ในสองห้องถัดไป หลังจากนั้นเป็นการพรมนิ้วแบบต่อเนื่องจากโน้ต Cb เพื่อเข้าไปหาโน้ตตัว Ab ในสามห้องห้องต่อไปซึ่งเป็นโน้ตที่สำคัญและสูงที่สุดของตอนนี้ (Climax)

ตอน B ห้องที่ 55-141 ฟลูตเริ่มโดยบรรเลงในลีลาที่สงบกว่าช่วงต้น ช่วงนี้เป็นช่วงที่มีความเข้มของเสียงดนตรีน้อยที่สุดแล้วจึงค่อยเพิ่มความหนาแน่นขึ้น

ช่วงพัฒนา ห้องที่ 142-207 ห้องที่ 142-156 เปียโนบรรเลงทำนองหลักที่หนึ่งหลังจากนั้น ฟลูตเข้ามาในห้องที่ 157 โดยใช้เทคนิคการแปร (Variation)

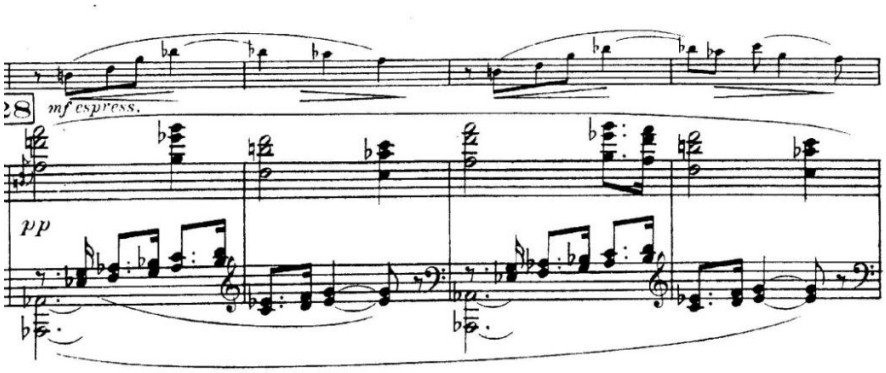
ตอนย้อนความห้องที่ 208-255 เปียโนบรรเลงทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาอีกครั้ง ในห้องที่ 218-223 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักในกุญแจเสียง Bb ไมเนอร์และกลับเข้าสู่กุญแจเสียงแรกอีกครั้งในห้องที่ 224 ขณะที่การใช้เสียงประสานยังคงเหมือนช่วงต้นเพลงไม่มีการเปลี่ยนแปลง ช่วงสรุปห้องที่ 256-265 สี่ห้องแรกฟลูตมีการใช้โมทีฟลักษณะเดิมอยู่บรรเลงถามตอบสลับไปมากับแนวเปียโน หลังจากนั้นเป็นการสรุปและจบกระบวนด้วยกุญแจเสียง F ไมเนอร์

กระบวนที่ 2 อยู่ในอัตราช้าปานกลาง (Andante) เป็นสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form, A, B, A')

ตอน A ห้องที่ 1-36 อยู่ในกุญแจเสียง Db เมเจอร์ เริ่มโดยเปียโนบรรเลงนำในสองห้องแรก ตามด้วยฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่หนึ่งจนถึงห้องที่ 17 หลังจากนั้นทำนองหลักที่สองเข้ามามีการใช้เทคนิคซีเควนซ์ในห้องที่ 18-23

ช่วงเชื่อม ห้องที่ 37-42 มีการใช้เทคนิคโน้ตผ่านคู่ (Double Passing tone) โดยใช้โมทีฟใหม่ แต่โมทีฟนี้จะไม่ได้ถูกนำไปใช้ในตอน B

ตอน B ห้องที่ 43-79 อยู่ในกุญแจเสียง Ab ไมเนอร์มีการพัฒนาประโยคเพลงโดยการใช้เทคนิคการซ้ำ (Repetition) ในหลายที่เช่น ห้องที่ 43-46, 51-54, 58-61, ซ้ำครั้งละสองห้อง (ตัวอย่างที่ 18) ห้องที่ 59-76 เกิดแนวทำนองใหม่ขึ้นซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับกระบวนนี้อีกครั้งในช่วงท้ายกระบวน

ตัวอย่างที่ 18 อิแบ. Flute Concerto (Andante) ห้องที่ 43-46

ตอน A' ห้องที่ 80-112 อยู่ในกุญแจเสียง Db เมเจอร์ ซึ่งในช่วงนี้เป็นการสลับการบรรเลง ทำนองหลักไปอยู่ที่เปียโน โดยฟลูตใช้แนวทำนองที่มีลักษณะของการแปรจนถึงห้องที่ 97 ฟลูตกลับมา บรรเลงทำนองหลักอีกครั้ง

ช่วงหางเพลง 113-118 ได้นำทำนองหลักที่สามในตอน B มาใช้แต่จะมาในรูปของกุญแจเสียงอื่น และที่น่าสังเกตเราและสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนจากคอร์ดสุดท้ายของเพลงนี้ซึ่งเป็นคอร์ด Db เมเจอร์เหมือนกับคอร์ดแรกของกระบวนที่ 2 จึงเป็นไปได้ว่าบทเพลงใช้กุญแจเสียง Db เมเจอร์เป็นหลักถึงแม้ว่าจะมีเสียงกระด้าง (Dissonance) ปนอยู่ก็ตาม

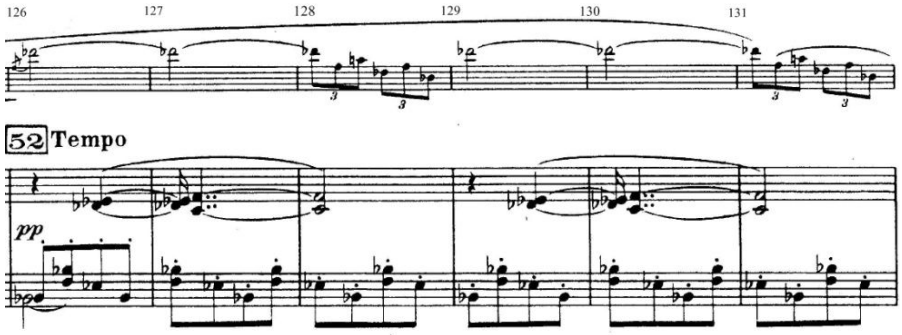
กระบวนที่ 3 อยู่ในอัตราเร็วอย่างสนุกสนาน (Allegro scherzando) เป็นสังคีตลักษณ์รอนโดเจ็ดตอน (Seven-part rondo form) ซึ่งมีโครงสร้างที่สมดุลดังนี้ A B A C A B A ตอนที่ยาวที่สุดและมีเนื้อหามากกว่าตอนอื่น ๆ คือ ตอน C

ตอน A ห้องที่ 1-48 เริ่มต้นด้วยความตื่นเต้นโดยเปียโนบรรเลงทำนองหลักที่หนึ่งด้วยอัตราจังหวะที่สลับไปมาระหว่าง 4/4 และ 3/4 จากนั้นฟลูตเข้ามาด้วยลีลาที่สนุกสนานตามด้วยช่วงสะพาน ห้องที่19-24 ส่วนนี้เป็นการเตรียมเข้าสู่ทำนองหลักที่สอง ในห้องที่ 23-24 เปียโนบรรเลงบันไดเสียงโครมาติกเพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต C ในห้องที่ 25 ซึ่งฟลูตจะรับช่วงต่อในทำนองหลักที่สองห้องที่ 25-48 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่สองด้วยชุดโน้ตสามพยางค์ต่อเนื่องอย่างรวดเร็วและซับซ้อนแล้วจึงจบช่วงนี้ด้วยการรัวในห้องที่ 45-48 ซึ่งเสียงจากเทคนิคการรัวที่ต่อเนื่องนี้ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

ตอน B ห้องที่ 49-72 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่สาม โดยบรรเลงสลับกับเปียโนมีความยาวชุดละ 4 ห้อง ทั้งหมด 4 ชุด

ตอน A ห้องที่ 73-113 ทำนองหลักที่สองกลับมาอีกครั้งขณะที่เสียงประสานในแนวเปียโนมีการเพิ่มรายละเอียดเล็กน้อยโดยมีการนำโน้ตประดับ (Ornament) มาใช้ หลังจากนั้นห้องที่ 97-103 ทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาในช่วงสั้น ๆ ตามด้วยช่วงเชื่อมในห้องที่ 103-113 เพื่อเข้าสู่ตอนต่อไป

ตอน C ห้องที่ 114-206 เริ่มช่วงนี้โดยฟลูตบรรเลงเดี่ยวโดยไม่มีแนวทำนองประกอบในลักษณะคล้ายคาเดนซา ตามด้วยการบรรเลงพร้อมกันทั้งสองแนวในห้องที่ 126 โดยแนวเปียโนมีการใช้เทคนิคออสตินาโต (Ostinato) ซึ่งหน่วยย่อยชีพจรของจังหวะเป็นสี่ แต่มีความรู้สึกเหมือนอยู่ในจังหวะสาม (Hemiola) (ตัวอย่างที่ 19) ทำให้บทเพลงในช่วงนี้มีความรู้สึกล่องลอยทำให้สร้างความประหลาดใจให้ผู้ฟังเป็นอย่างมาก

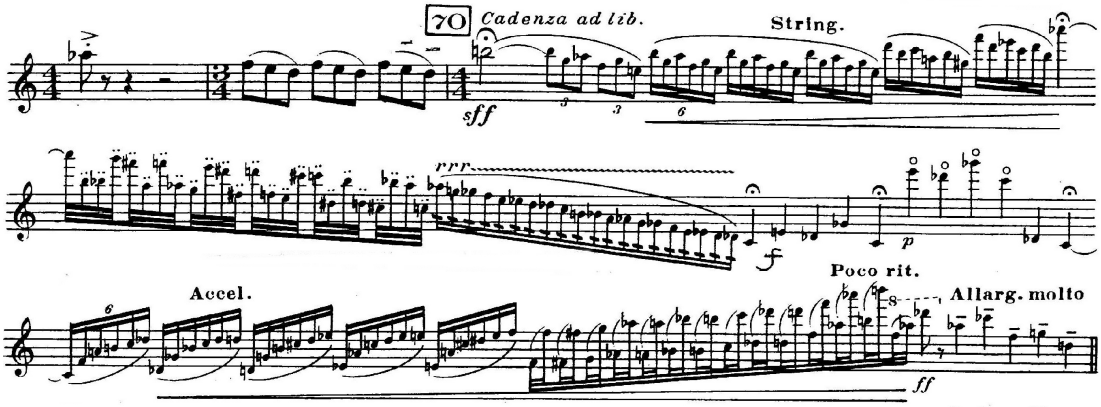
ตัวอย่างที่ 19 อิแบ. Flute Concerto (Allegro scherzando) ห้องที่ 126-131

ตอน A ห้องที่ 207-230 ทำนองหลักที่สองกลับมาอีกครั้งแต่สูงขึ้นครึ่งเสียง และจบช่วงนี้ด้วยการรัวในห้องที่ 227-230

ตอน B ห้องที่ 231-254 ทำนองหลักที่สามกลับมาอีกครั้งแต่สูงขึ้นครึ่งเสียง

ตอน A ห้องที่ 255-275 ทำนองหลักที่สองกลับมาเหมือนตอนต้น

คาเดนซา (ตัวอย่างที่ 20) เริ่มจากโน้ต B กลางของฟลูตในเครื่องหมายยืดจังหวะและขยายโน้ตไปถึงโน้ต Ab ในเครื่องหมายยืดจังหวะถัดไปโดยส่วนใหญ่ใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง หลังจากนั้นเป็นการใช้ เทคนิคการบังคับลิ้นซ้อนตามด้วยการรัวลิ้นไปหาโน้ต C ต่ำในเครื่องหมายยืดจังหวะถัดไป ตามด้วยการใช้เทคนิคฮาร์โมนิก คือ การใช้ความเร็วลมและทิศทางดันเสียงให้เปลี่ยนไปโดยไม่ ได้เปลี่ยนนิ้วที่กดอยู่ การไล่บันไดเสียงแบบอาร์เปโจ และการไล่บันไดเสียงแบบโครมาติกในขั้นคู่แปด หลังจากนั้นเป็นการเตรียมเข้าสู่ช่วงหางเพลงโดยโน้ตห้าตัวในชุดสุดท้าย

ตัวอย่างที่ 20 อิแบ. Flute Concerto (Allegro scherzando) ช่วงคาเดนซา



ช่วงหางเพลง ห้องที่ 276-289 เป็นช่วงสุดท้ายที่มีความตื่นเต้นมากที่สุด โดยฟลูตเริ่มด้วย การรัวนิ้วในสี่ห้องแรก หลังจากนั้นเป็นการย้ำทำนองหลักที่หนึ่งเป็นครั้งสุดท้ายและขยายเพลงไปสู่ เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ในกุญแจเสียง F เมเจอร์

2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

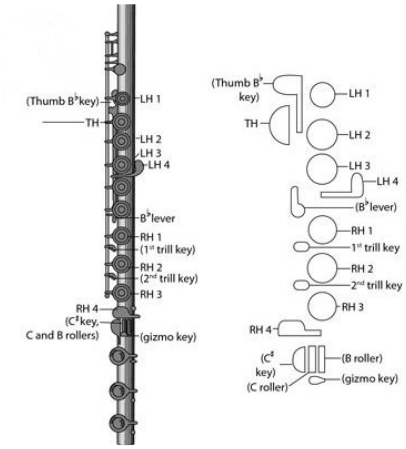
กระบวนที่ 1 ปัญหาอยู่ที่ 1) การบังคับเทคนิคของนิ้วให้สัมพันธ์กับการควบคุมลักษณะ เสียง เนื่องจากท่อนนี้มีการกระโดดของขั้นคู่เสียงที่คาดเดาได้ยาก ผู้แสดงต้องอาศัยความ เคยชินในการฝึกซ้อมเพื่อเล่นโน้ตให้ถูกต้อง 2) การนับจังหวะผู้แสดงฝึกซ้อมโดยนับจังหวะของโน้ตทั้งหมดให้เป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อซ้อมจังหวะที่สลับไปมาระหว่าง 2/4 และ 3/8 เริ่มซ้อมช้า ๆ ให้เกิดความเคยชินแล้วจึงเร่งจังหวะขึ้นเรื่อย ๆ 3) การรัวโน้ต (Tremolo) ในห้องที่ 41-43 มีการรัวโน้ตอย่างต่อเนื่องจากโน้ต C# เข้าไปหาโน้ต Ab ช่วงนี้ผู้แสดงต้องเตรียมนิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการรัวเสียงให้ได้รวดเร็วและเสียงไม่ต่างจากนิ้วจริงมากนัก ซ้อมโดยพยายามให้ความละเอียดของการรัวในแต่ละโน้ตเท่ากันและเพิ่มความดังขึ้นไปหาโน้ตตัว Ab วึ่งเป็นโน้ตที่สำคัญที่สุดของช่วงนี้ (Climax)

กระบวนที่ 2 ปัญหาอยู่ที่การหายใจ ต้องมีการเตรียมหาที่หายใจเนื่องจากประโยคของเพลงในท่อนนี้นั้นยาวต่อเนื่องกัน ทำให้ผู้แสดงนั้นเก็บลมได้ไม่ยาวพอ การเตรียมที่หายใจจะช่วยให้ ผู้แสดงได้วางแผนการควบคุมลมและเสียงให้ได้ยาวตามต้องการได้ ซึ่งบางช่วงอาจมีการยืดจังหวะออกเล็กน้อยเพื่อทำให้ผู้แสดงมีเวลาในการหายใจมากขึ้น

กระบวนที่ 3 ปัญหาอยู่ที่การบังคับนิ้วที่ใช้เทคนิคซับซ้อนให้เล่นได้ตรงเวลา ในห้องที่ 6 โน้ต E A E ซึ่งเป็นการควบคุมเสียงที่กระโดดอย่างรวดเร็วในขั้นคู่ 4 ในช่วงเสียงสูงของฟลูต ซึ่งโน้ตตัว E ถือเป็นจุดอ่อนของเครื่องฟลูต เนื่องจากออกเสียงและควบคุมเสียงได้ยาก แก้ไขโดยใช้ลมดันที่ตัว E แรกให้แรงขึ้นไปถึงตัว A ให้ตรงเวลาและตัว E ที่สอง ไม่กดนิ้วก้อยจะทำให้ควบคุมเสียงได้ง่ายกว่า ปัญหาอีกอย่างหนึ่งคือการรัวนิ้วผู้แสดงต้องเตรียมนิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการรัวเสียงให้ได้รวดเร็วและเสียงไม่ต่างจากนิ้วจริงมากนัก ซ้อมช้า ๆ จนรู้สึกว่าควบคุมได้และเป็นไปอย่างอัตโนมัติในที่สุด (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 นิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการรัวเสียง

Third Movement Iber Concerto Tremolos:



<u>After rehearsal number 43</u>

B-G: finger G and trill LH2, LH 3

C-Ab: finger Ab and trill thumb, LH 2

C#-A: finger A and trill thumb and LH1

D-Bb: finger Bb and trill RH 1, RH 2, RH 3 (Harmonic)

Eb-Cb: finger Cb and trill both trill keys.

Eb-C: finger C and trill both trill keys.

Eb-Db: finger Db and trill both trill keys.

Eb-D: finger D and trill second trill key.

<u>After rehearsal number 49</u>

B-G#: finger G# and trill LH2, LH 3, LH 4

C-A: finger A and trill thumb, LH 2

C#-A#: finger A# and trill thumb, LH 1

D-B: finger B and trill RH 1, RH 2 (Harmonic)

Eb-C: finger C and trill both trill keys.

<u>After rehearsal number 63</u>

C-Ab: finger Ab and trill thumb, LH 2

C#-A: finger A and trill thumb and LH1

D-Bb: finger Bb and trill RH 1, RH 2, RH 3 (Harmonic)

D#-B: finger Cb and trill both trill keys.

D#-C: finger C and trill both trill keys.

D#-C#: finger Db and trill both trill keys.

E-D: finger D and trill LH3

E-D#: finger D# and trill LH3

2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือเอมมานูเอล พาฮูด (Emmanuel Pahud, 1970-) บรรเลงเปียโนประกอบโดยเอริก เลอ ซาจ (Eric Le Sage, 1964-) จากแผ่นบันทึกเสียงของอีเอ็มไอ คลาสสิกส์ (EMI Classics) ผู้แสดงได้รับแรงบันดาลใจในการบรรเลงบทเพลงนี้ จากการฟังผ่านแผ่นบันทึกเสียง กระบวนที่ 1 ศิลปินอ้างอิง บรรเลงโน้ต ที่มีการกระโดดไปมา ได้ อย่าง ชัดเจน และแม่นยำด้วยจังหวะที่รวดเร็วซึ่งต้องอาศัยทักษะและความชำนาญ ในการบรรเลง มีการเปลี่ยน สีสันของเสียงในแต่ละช่วงของกระบวน กระบวนที่ 2 เน้นถึงคุณภาพเสียงที่กังวานใสให้ความรู้สึก อบอุ่น ประโยคเพลงมีความต่อเนื่องโดยให้ความสำคัญกับหางเสียงของแต่ละโน้ตก่อนที่จะเริ่มโน้ตใหม่ กระบวนที่ 3 จุดเด่นคือ การควบคุมนิ้วในการบังคับโน้ตที่ยาก แสดงถึงการใช้ทักษะขั้นสูงในการบรรเลง เช่น การรัว การบังคับลิ้นซ้อน การรัวลิ้น ความหลากหลายของระดับความดัง-เบา และความเข้มของเสียง ผู้แสดงพยายามปฏิบัติตามศิลปินอ้างอิงแต่จะมีความแตกต่างเล็กน้อย ในกระบวนที่ 1 และท่อนที่ 3 ศิลปินอ้างอิงบรรเลงในจังหวะที่รวดเร็วกว่าซึ่งผู้แสดงคิดว่าควรจะเล่นช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้สามารถควบคุมเสียงและนิ้วได้ดีกว่า

2.5 Suite for Flute and Jazz Piano ประพันธ์โดย Claude Bolling

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โคลด โบวลิ่ง (Claude Bolling 1930-) เกิดเมื่อวันที่ 10 เมษายน ปีค.ศ. 1930 ณ เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส เขาเริ่มสนใจในดนตรีเมื่ออยู่ในช่วงอายุ 11-12 ปี เมื่อแม่ของเขาส่งให้ไปเรียนวิชาเปียโนและเมื่ออายุ 14 ปี เขาก็ได้ร่วมแสดงดนตรีร่วมกับ เลียวโอเนล ลีโอ แฮมตัน (Lionel Leo Hampton, 1908–2002) รอย เอลริด (Roy David Eldridge, 1911–1989) และ เคนนี่ คลากส์ (Kenny Clarke, 1914–1985) เขาใช้ชีวิตเกือบทั้งหมดอาศัยอยู่ในปารีสยกเว้นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่สอง (World War II,1939-1945) ที่เขาย้ายไปอยู่ที่เมือง นีซ (Nice) ซึ่งทำให้ให้เขาได้พบกับ มาเรีย หลุยส์ “บ๊อบ” คอลลิน (Marie Louise "Bob" Colin) นักเล่นเปียโน ทรัมเป็ต และกลอง ผู้ซึ่งเป็นครูที่สอนพื้นฐานต่าง ๆ ทางดนตรีให้เขา

เมื่ออายุ 15 ปี โบวลิ่ง ได้เข้าร่วมการแข่งขันดนตรีแจ๊สประจำปีที่จัดโดย The Hot Club de France และได้รับรางวัลนักเปียโนยอดเยี่ยม ซึ่งทำให้ผู้คนรู้จักเขามากขึ้น และเมื่ออายุ 16 ปีเขาได้ตั้งวงดนตรีขนาดเล็กโดยรวบรวมเพื่อนนักดนตรีที่มีพรสวรรค์และได้บันทึกแผ่นเสียง เมื่ออายุ18 ปี เขาได้ประพันธ์เพลงสำหรับภาพยนตร์ไว้มากกว่าหนึ่งร้อยเรื่องซึ่งส่วนมากเป็นภาพยนตร์ ของฝรั่งเศสโดยเริ่มจากการประพันธ์ประกอบภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ (Cannes Film Festival) ในปี 1975

นอกจากดนตรีแจ๊สแล้วโบวลิ่งยังมีชื่อเสียงทางด้านการนำดนตรีคลาสลิกรวมเข้ากับดนตรีแจ๊ส ผลงาน *Suite for Flute and Jazz Piano Trio* ร่วมกับ ฌอง ปิแอร์ รองปาล (Jean-Pierre Rampal, 1922-2000) เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีในยุคบาโรคเข้ากับจังหวะสวิงสมัยใหม่ ซึ่งผลงานนี้ติดอับดับผลงานที่ขายดีที่สุดอยู่หลายปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกาสามารถติดอันดับบิลบอร์ด 40 ผลงานที่ได้รับความนิยมสูงสุดถึง 530 สัปดาห์

2.5.2 ประวัติของบทเพลง

บทเพลง Suite for Flute and Jazz Piano ได้ถูกประพันธ์ขึ้นครั้งแรกในปี 1973 สำหรับ ฟลูต และเปียโนแจ๊สทรีโอ (ประกอบด้วย เปียโน, ดับเบิลเบส และกลองชุด)

ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกบันทึกเสียงในปีค.ศ. 1975 โดย ฌอง ปิแอร์ รองปาล (Jean-Pierre Rampal, 1922-2000) ด้วยแผ่นเสียงขนาด 12 นิ้ว โดย CBS Masterworks Records และ Columbia Masterworks ในอเมริกาผลงานนี้ได้ถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลแกรมมี่อวอร์ดสาขาการแสดงดนตรีประเภทเครื่องดนตรีหรือร้อง (Best Chamber Music Performance - Instrumental or Vocal) ในปี 1976 มีการบันทึกผลงานนี้ในรูปแบบวีดีโอ ณ พระราชวังแวร์ซาย (Palace of Versailles) ประเทศฝรั่งเศส หลังจากนั้นในปี 1986 มีการบันทึกผลงานนี้ในรูปแบบซีดีและดีวีดีที่อยู่ในรูปแบบเสียงและวีดีโออีกด้วย

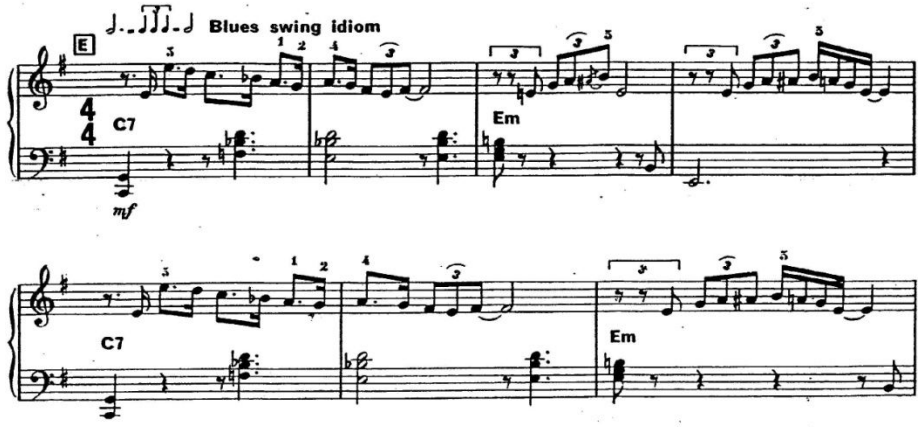
2.5.3 บทวิเคราะห์

เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นเพลงชุดที่ประกอบไปด้วย 7 เพลงย่อย แต่ผู้แสดงได้คัดเลือกท่อน ที่คิดว่าน่าสนใจที่สุดให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง ผู้แสดงจึงนำบทเพลง Baroque and Blue ซึ่งเป็นท่อนแรกของเพลงชุดนี้มาวิเคราะห์

บทเพลง Baroque and Blue เป็นการผสมผสานกับระหว่างดนตรีคลาสลิกและดนตรีสวิง อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา

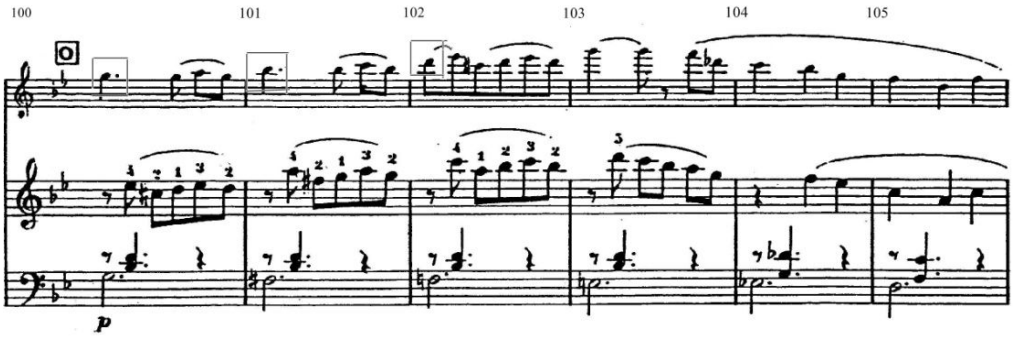
ช่วงนำเสนอ ตอน A ห้องที่ 1-33 ทำนองหลักที่หนึ่งห้องที่ 1-17 เป็นลักษณะของดนตรี บาโรกในกุญแจเสียง G เมเจอร์ เริ่มด้วยฟลูตบรรเลงในสามห้องแรกแล้วตามด้วยเปียโนในแบบแคนอน (Canon) ทำนองหลักที่สองห้องที่ 18-25 เป็นการบรรเลงสลับระหว่างฟลูตกับเปียโนและกลับเข้าสู่ทำนองหลักที่หนึ่งในห้องที่ 26-33

ตอน B ห้องที่ 34-51 ช่วงนี้เป็นการบรรเลงของเปียโนเป็นทำนองหลักที่สามและการเข้ามาของดับเบิลเบสเป็นครั้งแรกในลักษณจังหวะที่เป็นสวิง (ตัวอย่างที่ 22) ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key)

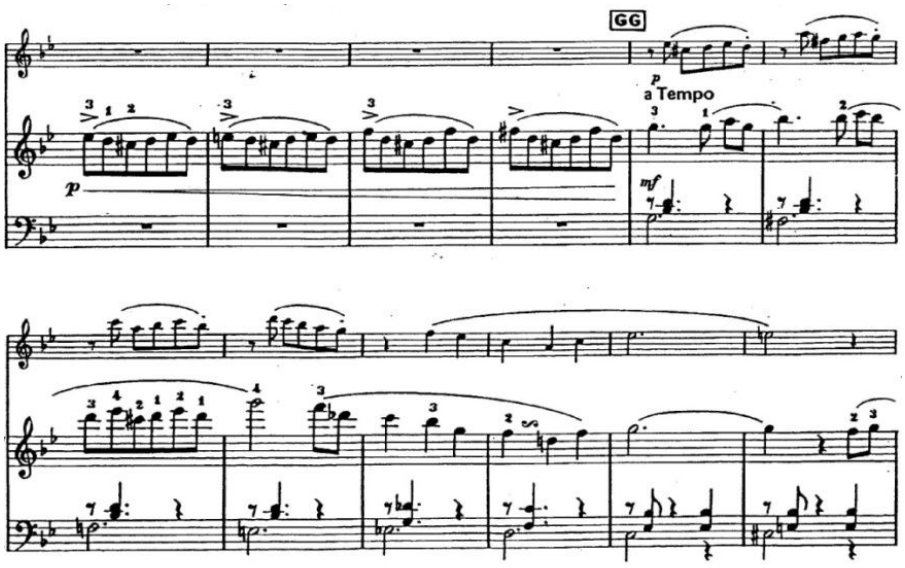
ตัวอย่างที่ 22 โบวลิ่ง. Suite for Flute and Jazz Piano (Baroque and Blue) ห้องที่ 34-40

ตอน A ห้องที่ 51-82 กลับมาสู่ทำนองหลักที่หนึ่งที่เป็นลักษณะของดนตรีบาโรกอีกครั้งโดยการใช้แนวประสานยังคงเหมือนช่วงต้นเพลงไม่เปลี่ยนแปลง

ช่วงพัฒนา ห้องที่ 83-291 ประกอบด้วย ห้องที่ 83-98 เป็นการนำทำนองหลักที่สามใน ตอน B ที่มีลักษณจังหวะที่เป็นสวิงมาพัฒนา ห้องที่ 99-131ในแนวฟลูตเป็นการนำทำนองหลักที่หนึ่งมาพัฒนาโดยใช้เทคนิคการถอยหลัง (Retrograde) และการขยายโน้ต (Augmentation) (ตัวอย่างที่ 23)

ตัวอย่างที่ 23 โบวลิ่ง. Suite for Flute and Jazz Piano (Baroque and Blue) ห้องที่ 100-105



ห้องที่ 260-291 ทำนองหลักที่สามกลับมาในแนวเปียโนโดยฟลูตเปลี่ยนบทบาทเป็นแนว ทำนองรอง (counter melody) (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 24 โบวลิ่ง. Suite for Flute and Jazz Piano (Baroque and Blue) ห้องที่ 256-267

ช่วงสรุป ห้องที่ 292-339 ทำนองหลักที่หนึ่งและสองกลับมาในกุญแจเสียง G เมเจอร์ เหมือนตอนต้นเพลง

ช่วงหางเพลง ห้องที่ 324-339 เปียโนบรรเลงนำทำนองในช่วงสุดท้ายหลังจากนั้นฟลูตเข้ามาในลักษณะการซ้ำแต่เล่นสูงกว่า 1 ช่วงคู่แปด และจบด้วยเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์ในกุญแจเสียง G เมเจอร์

2.5.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

เนื่องจากบทเพลงนี้ไม่มีการใช้เทคนิคที่ยากมากนัก ผู้แสดงสามารถเล่นได้ตลอดเพลงในการซ้อมครั้งแรก จะมีปัญหาเล็กน้อยเมื่อมีผู้แสดงประกอบเข้ามาร่วมฝึกซ้อม โดยอยู่ที่ช่วงการเปลี่ยนจังหวะจากปกติมาเป็นจังหวะสวิง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแนวของเพลงอย่างทันที ผู้แสดงและผู้แสดงประกอบต้องทำการนัดหมายกันในระหว่างซ้อม เพื่อให้ทั้งหมดเล่นไปในทิศทางเดียวกัน

2.5.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ ฌอง ปิแอร์ รองปาล (Jean-Pierre Rampal, 1922-2000) เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวฟลูตจากแผ่นบันทึกเสียงของ นาซอส (Naxos) ศิลปินอ้างอิงบรรเลงด้วยโทนเสียงที่ไม่เข้มมากนัก ทำให้บทเพลงมีความรู้สึกว่าฟังแล้วผ่อนคลาย

และสนุกสนาน ผู้แสดงจะความแตกต่างอยู่ที่ศิลปินต้นแบบมีการบรรเลงแบบด้นสด (Improvise) ในบางที่แต่ผู้แสดงบรรเลงตามโน้ตต้นฉบับที่ได้ถูกประพันธ์ไว้

บทที่ 3
วิธีการแสดงเดี่ยวฟลูต

3.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 5 เพลงดังนี้

1. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 โดย Johann Sebastian Bach
2. Sonatine for Flute ประพันธ์โดย Henri Dutilleux
3. Flute Concerto ประพันธ์โดย Jacques Ibert
4. Carmen Fantasy for Flute and Piano ประพันธ์โดย François Borne
5. Suite for Flute and Jazz Piano ประพันธ์โดย Claude Bolling

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาทักษะการบรรเลงฟลูต
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์และรูปแบบการบรรเลง
3. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงเดี่ยวฟลูต
4. เพื่อศึกษาค้นคว้าข้อมูลของบทเพลงในรายการแสดง เช่น ประวัติของบทเพลง และประวัติของผู้ประพันธ์ วิธีการฝึกซ้อมเทคนิคกการบรรเลง และการตีความบทเพลง
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงการบรรเลงเดี่ยวให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาที่ศึกษาด้านดนตรีและผู้ที่สนใจทั่วไป

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว

1. กำหนดรายการแสดงและรูปแบบในการแสดง
2. กำหนดผู้แสดงประกอบของแต่ละบทเพลง
3. สร้างสรรค์ผลงานในแต่ละบทเพลงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์และผู้แสดงอย่างลงตัว
4. ทำความเข้าใจในรายละเอียดการบรรเลงทั้งผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงประกอบให้เกิดการสื่อสารที่ตรงกันขณะบรรเลงเพื่อให้การแสดงเป็นส่วนเดียวกัน
5. ปรับแต่งรูปแบบการแสดงให้เหมาะสม

3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงแล้วนำไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์สอนฟลูต
2. เตรียมโน้ตเพลงสำหรับการแสดงและหาผู้แสดงประกอบ
3. ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติ และวิเคราะห์บทเพลงที่จะแสดง
4. วางแผนการฝึกซ้อมบทเพลงและทำตามแผนที่ได้วางไว้
5. จัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง
6. เรียนเชิญอาจารย์ภายนอกมหาวิทยาลัยมาร่วมเป็นกรรมการ
7. แสดงบทเพลงทั้งหมดให้กับอาจารย์สอนฟลูตเพื่อขอคำแนะนำ
8. แสดงบทเพลงบางส่วนที่บ้านฟลูตเพื่อสร้างให้เกิดความมั่นใจในการแสดง
9. สำรวจสถานที่แสดงเพื่อทดสอบลักษณะความกังวานของเสียงเพื่อปรับระดับความดัง-เบาของเสียงให้เหมาะสม
10. จัดสถานที่แสดงและฝึกซ้อมการแสดงเสมือนจริงพร้อมทั้งแต่งตัวด้วยชุดแสดงจริง
11. พักผ่อนให้เพียงพอเตรียมร่างกายและจิตใจให้พร้อมสำหรับวันแสดงจริง

3.5 วัน เวลาและสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวฟลูตในครั้งนี้จัดขึ้นวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ.2555 เวลา 18.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang Recital Hall) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 สุขุมวิทซอย 3 จัดเก้าอี้สำหรับผู้ชมประมาณ 60 ที่นั่ง

3.6 การแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกแสดงบทเพลง 2 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 25 นาที ช่วงที่ 2 แสดงบทเพลงที่เหลืออีก 3 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 32 นาที ระหว่างการแสดงช่วงแรกกับช่วงที่ 2 พักการแสดง 15 นาที และเปิดให้ผู้ชมเข้าชมการแสดงก่อนการแสดงเริ่ม 15 นาที

3.7 รายการและเวลาการแสดง

1. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 โดย Johann Sebastian Bach 15 นาที

2. Sonatine for Flute โดย Henri Dutilleux 10 นาที

พักการแสดง 15 นาที

3. Carmen Fantasy for Flute and Pianoโดย François Borne 12 นาที
4. Flute Concerto โดย Jacques Ibert 25 นาที
5. Suite for Flute and Jazz Piano โดย Claude Bolling 5 นาที

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 22 นาที

บทที่ 4
คำแนะนำและบทสรุป

4.1 คำแนะนำ

ก่อนและในวันแสดง ผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. ควรพักผ่อนให้เพียงพอไม่ควรนอนดึกเกินไป เพราะอาจทำให้เกิดอาการร้อนในที่ปาก อาจทำให้มีอาการเจ็บและกังวลต่อการแสดงได้
2. เตรียมร่างกายให้พร้อม โดยใช้การอบอุ่นร่างกายเล็กน้อยให้กล้ามเนื้อผ่อนคลาย
3. เตรียมจิตใจให้พร้อมให้กำลังใจตนเองและนึกถึงดนตรีที่จะทำการแสดงเพื่อลดอาการ ประหม่าหรือตื่นเต้น เพราะจะทำให้แสดงได้ไม่เหมือนกับที่ฝึกซ้อมมา หากเป็นไปได้ ควรจัดการแสดงเหมือนจริงก่อนหน้าวันแสดงจริงอย่างน้อยหนึ่งครั้ง เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมและแก้ไขข้อผิดพลาดใด ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นนอกเหนือจากการบรรเลงได้
4. ก่อนการแสดงควรฝึกซ้อมกับสถานที่จริงเพื่อทดสอบเสียงก่อนล่วงหน้าอีกครั้ง เพื่อให้ผู้แสดงเกิดความคุ้นเคยกับสถานที่
5. สำหรับบทเพลงที่มีผู้แสดงประกอบด้วย ควรเตรียมตัวให้แน่ใจว่าอัตราจังหวะนั้นเท่าเดิมกับตอนที่ฝึกซ้อม เพราะการผิดพลาดเล็กน้อยอาจทำให้ผู้แสดงเสียสมาธิได้
6. เตรียมพร้อมรับมือกับเหตุการณ์ใด ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงได้ หากเกิดอุบัติเหตุสิ่งใดขึ้นมา เช่น โน้ตปลิวตกหรือผู้ชมทำเสียงดัง จะได้กลับเข้าสู่การแสดงได้อย่างรวดเร็วและเป็นปกติ

4.2 **บทสรุป**

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวฟลูตนี้ผู้แสดงได้ค้นคว้าและศึกษาหาข้อมูลจากที่ต่าง ๆ เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดงทั้งการศึกษาด้านประวัติและเนื้อหาของบทเพลง ประวัติของผู้ประพันธ์และผลงานอื่น ๆ เนื้อหาทั่วไปเกี่ยวกับบทเพลงที่แสดง การทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง การศึกษาด้านทฤษฎีและสังคีตลักษณ์ของบทเพลงการวิเคราะห์ความคิดของผู้ประพันธ์ องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางของการเตรียมการฝึกซ้อมและการแสดง ซึ่งทำให้ผู้แสดงได้รับความรู้จากการศึกษาและที่สำคัญที่สุดคือ การที่ผู้แสดงสามารถ ถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ให้กับนักดนตรีรุ่นต่อ ๆ ไปได้

ผู้แสดงหวังไว้เสมอว่า การที่ผู้แสดงเข้ารับการศึกษาในระดับปริญญาโทนั้น จะช่วยพัฒนาความรู้และศักยภาพของผู้แสดง เพื่อที่จะนำสิ่งเหล่านั้นไปพัฒนาให้วงการดนตรีของเมืองไทยได้มีมาตรฐานสากลเนื่องจากผู้แสดงเห็นว่ายังมีนักเรียนดนตรีรุ่นใหม่ที่มีความสามารถทัดเทียม ต่างประเทศอีกหลายคน แต่ยังขาดผู้สอนที่มีความรู้ความชำนาญอย่างแท้จริง หากเขาเหล่านั้นได้มีโอกาสศึกษาอย่างถูกต้องเหมาะสม ก็จะทำให้มีฝีมือทัดเทียมกับประเทศอื่น ๆ ได้

สุดท้ายนี้ผู้แสดงหวังว่า วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาตามสมควร

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์,2552.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์,2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ปานใจ จุฬาพันธุ์. วรรณกรรมเพลงเปียโน 2. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์,2551.

ศศี พงศ์สรายุทธ. ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2553.

ภาษาอังกฤษ

Answer.com, Who was Francois Borne [online], 12 March 2012. http://wiki.answers.com/Q/Who_was_Francois_Borne

Bach, J. S. Flute Sonata in E minor โน้ตเพลง. G. Schirmer, 1964.

Bolling, C. Suite for Flute and Jazz Piano Trio โน้ตเพลง. Hal Leonard, 1973

Borne, C. Carmen Fantasy โน้ตเพลง. Southern, 1900

Cluff, J. Alternate Fingerings[online], 15 March 2012 http://www.jennifercluff.com/alternate.htm#iberttrem

Dutilleux, H. Sonatinepour Flute et Piano โน้ตเพลง. Alphonse Leduc, 1943

Ibert, J. Concerto pour Flute and Orchestre โน้ตเพลง. Alphonse Leduc, 1934

Stucker, Dara.Two Solo de concours for flute[online], 08 March 2012 http://cardinalscholar.bsu.edu/handle/123456789/193609

Wye, T. Practice Book for the Flute. London: Novello, 2003.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
บันทึกการแสดงเดี่ยวฟลูต โดย ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

การแสดงเดี่ยวฟลูต โดย ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

(A FLUTE RECITAL BY TEERAWAT RATTHANAPHAPAMETEERAT)

การแสดงเดี่ยวจัดแสดง ณ สตูดิโอ ธงสรวง วันพุธที่ 26 มีนาคม 2555

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 5 เพลงดังนี้

1. Flute Sonata in E minor, BWV 1034 โดย Johann Sebastian Bach
2. Sonatine for Flute โดย Henri Dutilleux
3. Carmen Fantasy for Flute and Piano โดย François Borne
4. Flute Concerto โดย Jacques Ibert
5. Suite for Flute and Jazz Piano โดย Claude Bolling

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 20 นาที

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ ธีรวัฒน์ รัตนประภาเมธีรัฐ

วัน เดือน ปีเกิด 12 พฤศจิกายน 2524

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนลาซาล
ปีการศึกษา พ.ศ. 2532 – 2537
ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัดสุทธิวราราม
ปีการศึกษา พ.ศ. 2538 – 2540
ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนวัดสุทธิวราราม
ปีการศึกษา พ.ศ. 2541 – 2543
ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดนตรีตะวันตก)
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ปีการศึกษา 2547
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554