คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราในศตวรรษที่ 20

Concerto for Orchestra in Twentieth-Century

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[1]

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา” เริ่มปรากฏขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยเป็นการให้ความสำคัญกับบทบาทเครื่องดนตรีหลายเครื่องที่บรรเลงอยู่ในวงออร์เคสตรา หรืออาจเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง ๆ คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราได้รับอิทธิพลมาจาก “คอนแชร์โตกลอซโซ” ซึ่งเป็นรูปแบบบทประพันธ์เพลงแบบหนึ่งในยุคบาโรก อย่างไรก็ตาม บทเพลงคอนแชร์โตกลอซโซ และคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน คือ บทบาทระหว่างเครื่องดนตรีหรือกลุ่มเครื่องดนตรีกับวงออร์เคสตรา สำหรับเทคนิคและวิธีการประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรานั้น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้แนวทำนองหรือเสียงประสานซับซ้อน ผสมผสานกับลักษณะจังหวะที่หลากหลาย และสีสันเสียงแบบศตวรรษที่ 20

คำสำคัญ: คอนแชร์โต / ออร์เคสตรา / ดนตรีศตวรรษที่ 20

[1]รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

Concerto for orchestra emerged in the early twentieth-century. Unlike concerto, the work is not written for a particular soloist and an orchestra but for individual instruments or sections in the orchestra. The similarity in the instrumental and formal treatments could also be seen in concerto grosso from the Baroque era. Each composer has different techniques in writing the concerto for orchestra. Most prefer to write virtuosic instrumental techniques using complex melody, harmony, rhythms, and meters associated with the twentieth-century music practice.

Keywords: Concerto; Orchestra; Twentieth-Century Music

บทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (Concerto for Orchestra) ถูกพัฒนาขึ้นในศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว (Solo Concerto) เพียงแต่ไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงเครื่องใดเครื่องหนึ่งเท่านั้น บทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา ให้ความสำคัญกับบทบาทเครื่องดนตรีหลายเครื่องอย่างเท่าเทียมกัน หรือกลุ่มเครื่องดนตรีภายในวงออร์เคสตรา คล้ายกับลักษณะของบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตกรอสโซ (Concerto Grosso) ที่ปรากฏในยุคบาโรก[2] ตามจริงแล้วมีนักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 17 ถึงต้นศตวรรษที่ 18 ได้แต่งบทประพันธ์เพลงลักษณะคล้ายกันนี้ แต่เป็นการให้บทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีตั้งแต่ 2 เครื่องหรือมากกว่า เล่นประกอบด้วยแนวเบสคอนตินูโอ (Basso Continuo)[3] หรือเป็นให้บทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่เครื่องเล่นกับวงออร์เคสตรา เรียกว่า ซิมโฟนีคอนแชร์ตันเต (Symphonie Concertante) เช่น บทประพันธ์เพลงของโมสาร์ท Concertone, K. 190 (1773; C Major) ซึ่งให้ความสำคัญกับไวโอลิน 2 ตัว โอโบ และเชลโล[4]

สำหรับศตวรรษที่ 20-21 มีนักประพันธ์เพลงหลายคน ประพันธ์บทเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา โดยนักประพันธ์เพลงที่แต่งเพลงประเภทนี้ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี อย่างเช่น พอล ฮินเดอมิธ (Paul Hindemith, 1895-1963) แต่งเมื่อปี ค.ศ. 1925; วอลเตอร์ พิสตัน (Walter Piston, 1894-1976) เมื่อปี ค.ศ. 1933; โซลทาน โคดาย (Zoltán Kodály, 1882-1967) เมื่อปี ค.ศ. 1939-1940; เบลา บาร์ตอก (Béla Bartók, 1881-1945) เมื่อปี ค.ศ. 1943; วิโทล ลูโทสลาฟกี (Witold Lutosławski, 1913-1994) เมื่อปี ค.ศ. 1950-1954; ไมเคิล ทิปเพ็ต (Michael Tippett, 1905-1998) เมื่อปี ค.ศ. 1962-1963; เอลิออต คาร์เตอร์ (Elliott Carter, 1908-1912) เมื่อปี ค.ศ. 1969; ลิโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ (Leonard Bernstein, 1918-1990) เมื่อปี ค.ศ. 1986-1989; ทันดุน (Tan Dun, 1957-) เมื่อปี ค.ศ. 2002 และมิลตัน แบ็บบิท (Milton Babbitt, 1916-2011) เมื่อปี ค.ศ. 2004 เป็นต้น

---

[2]Michael Kennedy and Joyce B. Kennedy, Oxford Concise Dictionary of Music, 5thed. (New York: Oxford University Press, 2007), 161-162.

[3]Jack Westrup, Sir and F.Ll. Harrison, Collins Encyclopedia of Music, revised by Conrad Wilson (London: William Collins Sons & Company, 1976), 135-136.

[4]K Marie Stolba, The Development of Western Music: A History. 2nded. (Madison, WI: Brown & Benchmark, 1994), 388-389.

ดักกลาส ลี[5] ได้อธิบายว่า ชื่อของบทประพันธ์เพลงที่สื่อความหมายแบบกว้าง ๆ อย่างเช่น “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา” นั้น เจริญรุ่งเรืองมากในช่วงศตวรรษที่ 17-18 และกลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้งในศตวรรษที่ 20 โดยผลงานชิ้นเอกของฮินเดอมิธและลูโทสลาฟกี อย่างไรก็ตามสามารถกล่าวได้ว่า บทประพันธ์เพลง Concerto for Orchestra ของบาร์ตอก เป็นที่รู้จักดีที่สุดที่ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงกลางศตวรรษนี้ ซึ่งผลงานชิ้นนี้เองทำให้ผู้ฟังจำนวนมากเริ่มหันมาให้ความสนใจกับงานของบาร์ตอก รวมถึงหันมาสนใจดนตรีศตวรรษที่ 20 มากขึ้น

คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของบาร์ตอก

บาร์ตอกได้รับการติดต่อจากเซอร์เก กัสซีวิสกี (Serge Koussevitzky) ซึ่งเป็นผู้อำนวยเพลงให้กับวงบอสตันซิมโฟนีออร์เคสตราในขณะนั้นให้ประพันธ์บทเพลงออร์เคสตรา ขณะที่บาร์ตอกเองกำลังเข้ารับการรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลในเมืองนิวยอร์กเมื่อปี ค.ศ. 1943 เมื่อบาร์ตอกเริ่มมีอาการดีขึ้น เขาได้แต่งเพลง *Concerto for Orchestra* เสร็จภายในเวลาเพียง 6 สัปดาห์ ปีต่อมา ค.ศ. 1944 บทเพลงนี้จึงได้ถูกนำออกแสดงครั้งแรกที่เมืองบอสตัน ตั้งแต่นั้นมาบทเพลงนี้ประสบความสำเร็จจนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก[6] นอกจากนี้ บาร์ตอกเองได้กล่าวถึงบทเพลงนี้ว่า “ชื่อของบทประพันธ์เพลงสำหรับวงซิมโฟนีบทนี้ ต้องการที่จะให้เครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราแต่ละชิ้น หรือกลุ่มเครื่องดนตรีมีบทบาทในการบรรเลง”[7] โดยบทเพลง *Concerto for Orchestra* ของบาร์ตอกราวกับว่าเป็นการนำเอารูปแบบคอนแชร์โตจากยุคบาโรกมาสู่สำนวนดนตรีของศตวรรษที่ 20[8]

ดักกลาส ลี ยังได้อ้างถึงข้อความของบาร์ตอก ที่ปรากฏในช่วงท้ายของการอธิบายบทประพันธ์เพลง บาร์ตอกได้กล่าวเกี่ยวกับบทเพลงนี้ว่า “อารมณ์ความรู้สึกโดยรวมของบทเพลงนี้ นอกจากความขบขันของกระบวนที่ 2 ซึ่งค่อย ๆ ดำเนินต่อเนื่องมาจากความแข็งกร้าวของกระบวนแรก นำไปสู่ความโศกเศร้าของบทเพลงแห่งความตายในกระบวนที่ 3 จากนั้นจบกระบวนสุดท้ายด้วยการถือสิทธิ์แห่งชีวิต” ซึ่งลีได้อธิบายต่อว่า คำกล่าวของบาร์ตอกนี้ ทำให้มีนักเขียนคนหนึ่งวิจารณ์ว่า บางทีอาจเกิดจากความรู้สึกขุ่นมัวภายในตัวเองของบาร์ตอกที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้ภายในบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตนี้สามารถรับรู้ได้ถึงความตาย

[5]Douglas Lee, Masterworks of Twentieth-Century Music (New York: Routledge, 2002), 29.

[6]Roger Kamien, Music an Appreciation, 10thed. (New York: McGraw-Hill, 2011), 411.

[7]Lee, 30.

[8]Douglass Seaton, Ideas and Styles in the Western Musical Tradition (Mountain View, CA: Mayfield, 1991), 374.

และคนกำลังจะตาย โดยที่แต่ละกระบวนของบทเพลงแสดงออกถึงความรู้สึกของความตาย การปฏิเสธ ความโศกเศร้าหดหู่ ความโกรธไม่พอใจ และการถือสิทธิ์แห่งชีวิต (ตามลำดับ) อย่างไรก็ตาม ลีได้ให้ความเห็นว่าถึงแม้ว่าบาร์ตอกประพันธ์เพลงนี้ขณะที่เขากำลังใกล้ตาย แต่ก็ไม่มีหลักฐานใด ๆ พิสูจน์ว่าบาร์ตอกตั้งใจประพันธ์บทเพลงนี้ให้แสดงออกถึงความรู้สึกตามที่นักวิจารณ์ได้กล่าวไว้[9]

Concerto for Orchestra ของบาร์ตอกประกอบด้วย 5 กระบวน ที่มีลักษณะเป็นโครงสร้างรูปโค้ง (Arch Form) ซึ่งบาร์ตอกชื่นชอบโครงสร้างบทประพันธ์เพลงที่มีลักษณะนี้อย่างมาก เช่น โครงสร้างแบบโซนาตา หรือมีลักษณะคล้ายกับโครงสร้างแบบ A B A แต่ก็เป็นโครงสร้างบทประพันธ์เพลงบนแนวทางของเขาเอง

สำหรับกระบวนต่างๆ ของบทเพลง Concerto for Orchestra ใช้โครงสร้างบทเพลงโดยให้กระบวนที่ 1 (Movement) เหมือนกับกระบวนที่ 5 ส่วนกระบวนที่ 2 เหมือนกับกระบวนที่ 4 ส่วนกระบวนที่ 3 เป็นจุดยอดของโครงสร้างรูปโค้ง[10] โครงสร้างบทเพลงแบบโซนาตาถูกนำมาใช้ในกระบวนที่ 1 ของ Concerto for Orchestra เช่นกัน แต่ในท่อนย้อนความคิด (Recapitulation) บาร์ตอกได้นำทำนองหลักที่ 2 กลับมาก่อนทำนองหลักแรก[11] ซึ่งวิธีการลักษณะนี้ทำให้เกิดโครงสร้างรูปโค้งนั่นเอง นอกจากนั้นแมทชลิส และฟอร์นีได้กล่าวเช่นเดียวกันว่า กระบวนที่ 1 มีโครงสร้างแบบ โซนาตา-อัลเลโกร ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกคล้ายเพลงพื้นบ้าน ส่วนกระบวนที่ 5 ใช้จังหวะและเสียงคล้ายลักษณะเพลงพื้นบ้านแบบพรีมีทีฟ อีกทั้งใช้โครงสร้างแบบโซนาตา-อัลเลโกร[12]

Concerto for Orchestra เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักดนตรีในวงออร์เคสตรา บทเพลงแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกเร้าร้อนเหมือนกับยุคโรแมนติก มีทำนองหลักโดดเด่นน่าสนใจ ซึ่งแนวทำนองแสดงให้เห็นถึงกลิ่นอายของเพลงพื้นบ้านได้อย่างชัดเจน อารมณ์ภายในบทเพลงมีความขัดแย้งกันอย่างมาก เสียงประสานหรือคอร์ดส่วนใหญ่ยังใช้วิธีการแบบประเพณีดั้งเดิมผสมผสานกับลักษณะจังหวะและสีสันเสียงแบบศตวรรษที่ 20[13] ด้านเทคนิคการประพันธ์ในบทเพลงนี้มีอย่างหลากหลาย เช่น การใช้หลากอัตราจังหวะ (Polymeters) แนวทำนองไม่ต่อเนื่อง เสียงกระด้าง และการสอดแนวทำนอง เป็นต้น[14] สำหรับกระบวนสุดท้ายเป็นกระบวนที่เร้าร้อนไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกถึงจังหวะเต้นรำ นอกจากนั้นทำนองหลักส่วนใหญ่ใช้วัตถุดิบที่มาจากเพลงพื้นบ้านโรมาเนีย15

ช่วงท้ายกระบวนที่ 1 บริเวณห้องที่ 425-438 (ตัวอย่างที่ 1) มีการใช้รูปแบบและอัตราจังหวะที่ซับซ้อน เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) แต่ละห้องระหว่างแนวทำนองที่บรรเลงโดยโอโบกับแนวเสียงประสานของฮาร์ปและเชลโล พบว่า มีลักษณะเป็นพอลิริทึม (Polyrhythm) นอกจากนี้

[9]Lee, 32.

[10]Jeremy Yudkin, Understanding Music, 2nded. (Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1999), 362.

[11]Kamien, 412-413.

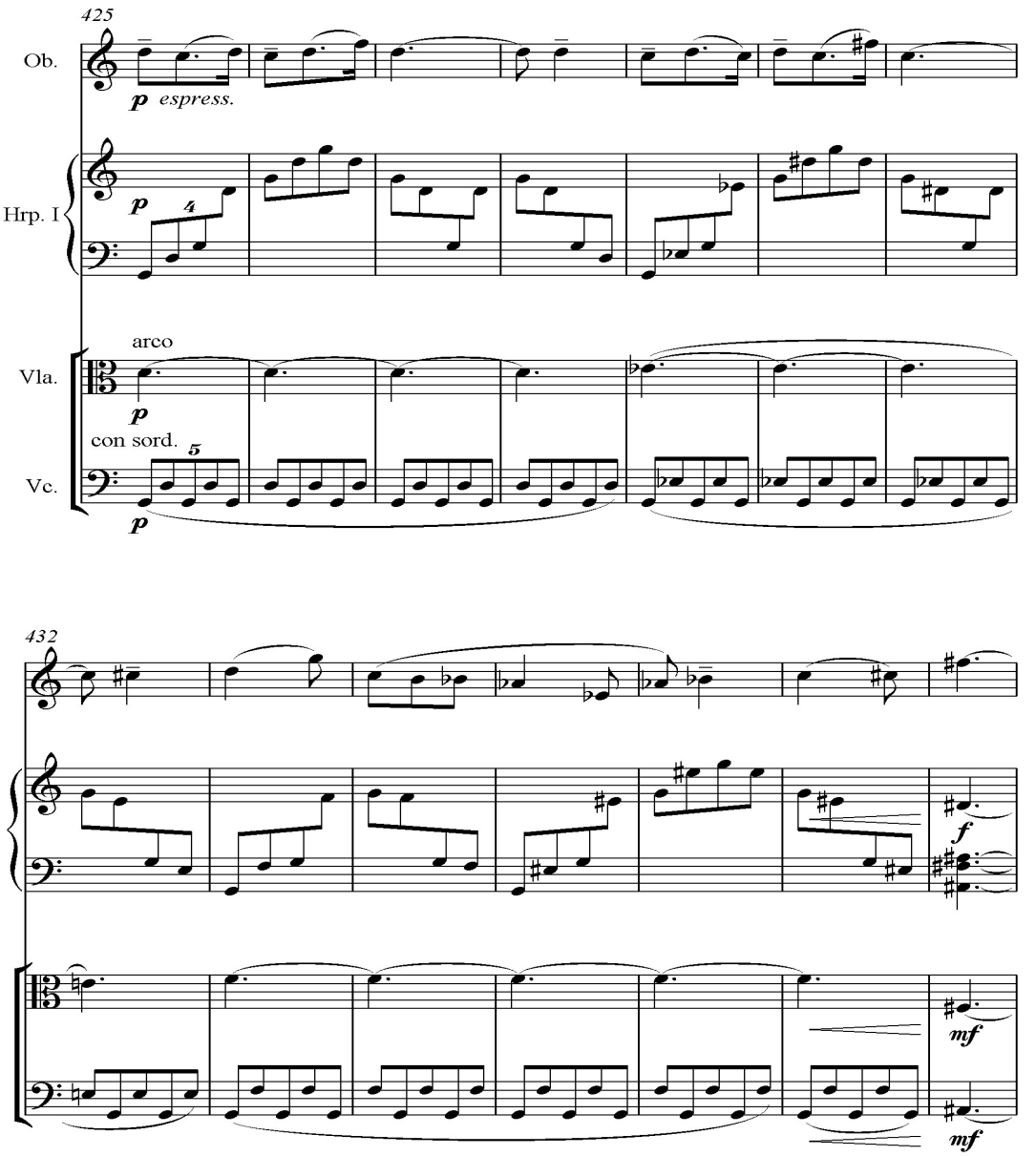
[12]Joseph Machlis and Kristine Forney, The Enjoyment of Music, 8thed. (New York: W.W. Norton & Company, 1999), 404.

[13]Kamien, 411.

[14]Charles R. Hoffer, The Understanding of Music, 5thed. (Belmont, CA: Wadsworth, 1985), 396.

[15]Lee, 32.

เมื่อเครื่องดนตรีแต่ละแนวมีรูปแบบจังหวะเฉพาะแนวตนเองในช่วงระยะเวลาหนึ่ง จะทำให้รู้สึกถึงอัตราจังหวะขึ้นบนแนวนั้น ๆ ซึ่งในที่นี่ราวกับโอโบเล่นในอัตราจังหวะ 3/8 ส่วนฮาร์ปใช้ 2/4 และเชลโลเป็น 5/8 ซึ่งทำให้เกิดลักษณะหลากอัตราจังหวะระหว่างแนวต่าง ๆ

ตัวอย่างที่ 1 รูปแบบจังหวะที่ซับซ้อนในบทเพลง Concerto for Orchestra ของบาร์ตอก

คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของฮินเดอมิธ

บทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา ของฮินเดอมิธ ประกอบด้วย 4 กระบวน ถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1925 และนำออกแสดงครั้งแรกในปีเดียวกันวันที่ 18 กรกฎาคม โดยเจมส์ อี พอลดิง อ้างว่า “บทเพลงนี้ถือว่าเป็นผลงานสำคัญชิ้นแรกที่เขาแต่งให้สำหรับวงออร์เคสตรา แนวคิดหลักของฮินเดอมิธสำหรับบทเพลงนี้ เขาแบ่งวงออร์เคสตราออกเป็นหลายกลุ่มด้วยสีสันของเครื่องดนตรี และใช้ความแตกต่างของสีสันเสียงอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระบวนที่ 1 และ 3 ซึ่งสกอร์เพลงมีพื้นผิวบางไม่หนาแน่นนัก”[16]

อย่างไรก็ตาม เจมส์ โทบิน ให้ความเห็นว่า “บทประพันธ์เพลงนี้หลีกเลี่ยงการใช้แนวทำนองหลักที่มีความแตกต่างกัน ไม่ได้มีลักษณะเป็นแบบยุคคลาสสิก แต่ราวกับว่าเป็นนีโอคลาสสิกช่วงปลายตามแบบฉบับของตัวฮินเดอมิธเอง อีกทั้งผู้ฟังอาจได้ยินราวกับว่าเป็นบทประพันธ์เพลงเอโทนัล”[17] ซึ่ง เอียน เคมพ์ กล่าวว่า “บทประพันธ์เพลงเริ่มต้นและจบด้วยคอร์ด D เมเจอร์อย่างชัดเจน ... โทแนลิตีและคอร์ดต่าง ๆ เป็นโครงสร้างที่คอยสนับสนุนอย่างเลี่ยงไม่ได้ ... เสียงประสานมีการใช้ขั้นคู่กระด้างอย่างรอบคอบเพื่อเป็นตัวสร้างความเครียด ภายใต้ขอบเขตและองค์ประกอบของไดอะทอนิก จากนั้นจึงเกิดการเกลาตามมา”[18]

นอกจากนี้ เจมส์ อี พอลดิง[19] ได้อธิบายถึงบทประพันธ์เพลงนี้ว่า กระบวนที่ 1 ฮินเดอมิธได้จัดให้วงกลุ่มเล็กประกอบด้วยโอโบ บาสซูน และไวโอลิน (ตัวอย่างที่ 2) เล่นประชันกับวงกลุ่มใหญ่ โดยเล่นแนวทำนองหลักกลับไปกลับมา (Ritornello Theme) การประพันธ์ลักษณะนี้ของฮินเดอมิธไม่เหมือนกับการเล่นสลับไปมาระหว่างวงกลุ่มใหญ่และกลุ่มบรรเลงเดี่ยวในยุคบาโรก บทประพันธ์เพลงนี้ฮินเดอมิธให้แนวทำนองหลักที่กลับไปกลับมานั้นเล่นด้วยกลุ่มเครื่องสาย ตามด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง จำนวน 12 ห้อง จากนั้นกลับมาที่กลุ่มเครื่องสายอีกครั้ง ตามลำดับ สำหรับผู้ฟังนั้นจะสามารถได้ยินถึงความแตกต่างของสีสันเสียงจากการบรรเลงของกลุ่มเล็ก (Concertino) ได้อย่างชัดเจน

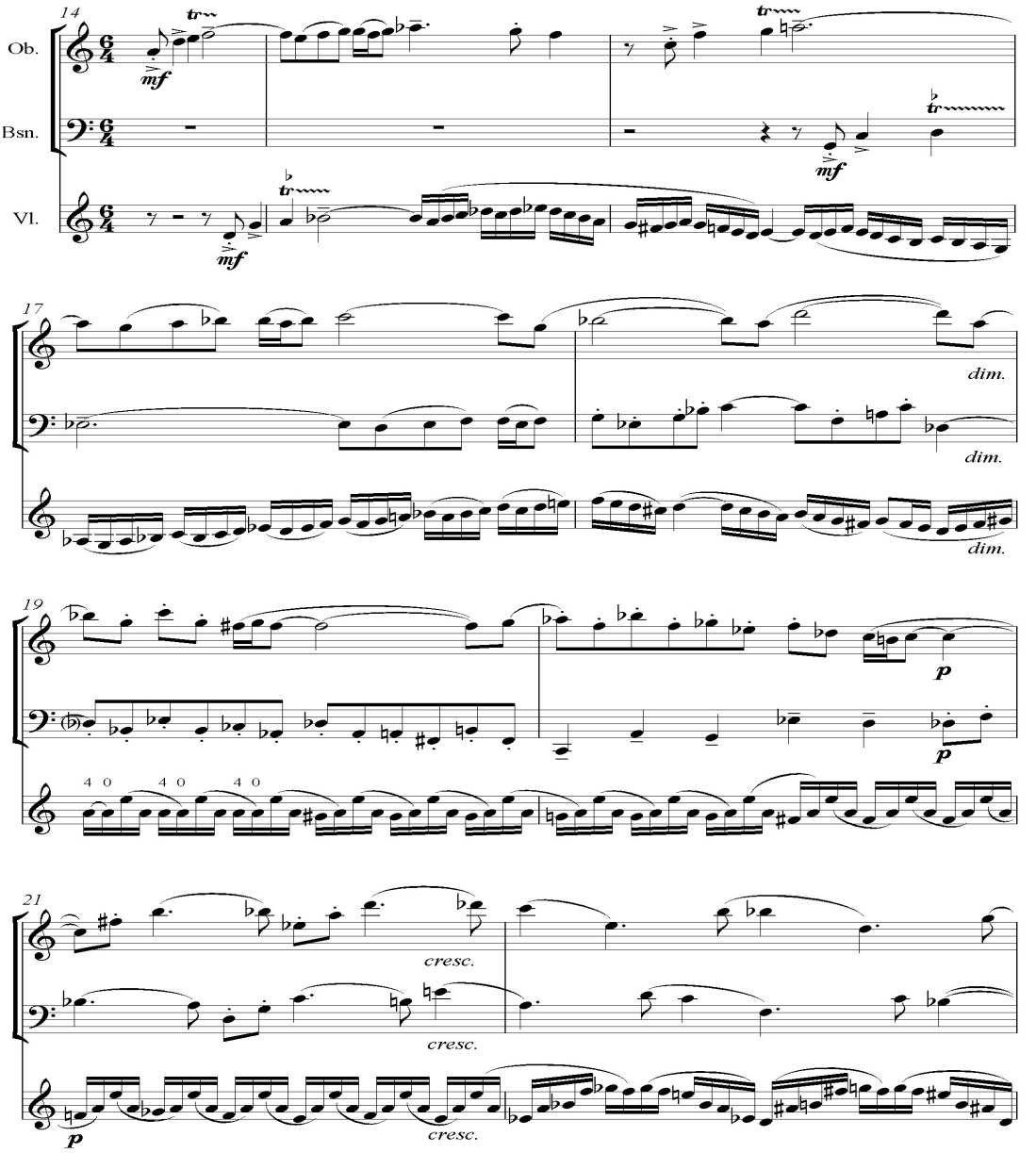
---

[16]James E. Paulding, “Paul Hindemith (1895-1963): A Study of his Life and Works,” (Ph.D. diss., University of Iowa, 1974), 70.

[17]R. James Tobin, Neoclassical Music in America: Voice of Clarity and Restraint (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014), 22-23.

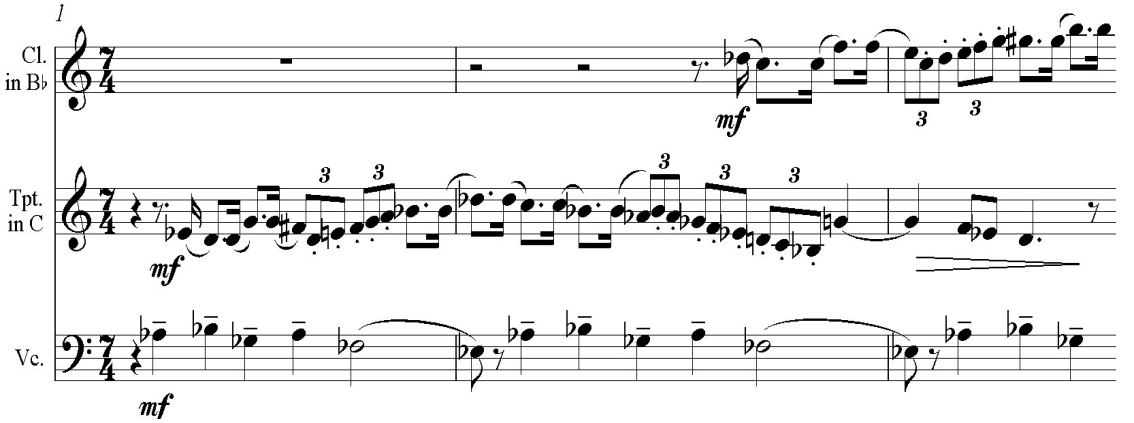
[18]Ian Kemp, cited in R. James Tobin, Neoclassical Music in America: Voice of Clarity and Restraint, 23.

[19]Paulding, 71-74.

ตัวอย่างที่ 2 วงกลุ่มเล็กในกระบวนที่ 1 บทเพลง Concerto for Orchestra ของฮินเดอมิธ

กระบวนที่ 2 สกอร์เพลงมีพื้นผิวหนาแน่นขึ้น ช่วงกลางกระบวนใช้พื้นผิวแบบพอลิฟอนี (Polyphony) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับนีโอคลาสสิก (Neoclassic) มากกว่านีโอบาโรก (Neobaroque) แนวเบสเล่นรูปแบบจังหวะออสตีนาโต (Ostinato) อย่างมาก ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดเอกภาพในกระบวนนี้ รวมถึงการซ้ำและยืนยันการใช้โทแนลิตีที่โน้ตตัว D โดยให้คลาริเน็ตเล่นแนวทำนองสำคัญจากนั้นเปลี่ยนจากเครื่องดนตรีหนึ่งไปยังอีกเครื่องหนึ่ง ส่วนในห้องสุดท้ายของกระบวน ถึงแม้ว่าฮินเดอมิธจะละทิ้งโทแนลิตี D แต่คอร์ด D เมเจอร์ปรากฏชัดเจนในช่วงใกล้จบกระบวนบนเครื่องดนตรีบาสซูน ทรอมโบน ทูบา และทิมปานี นอกจากนั้นโน้ตตัว D ยังปรากฏในคอร์ดสุดท้ายของกระบวนอีกด้วย

ส่วนกระบวนที่ 3 เป็นกระบวนสั้นและช้า ลักษณะเด่นเป็นการใช้ค่าความยาวโน้ตประจุดเล่นโน้ตรัว (Trill) บนช่วงเสียงสูงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างกับกระบวนที่ 4 ที่ใช้เทคนิควิธีการประพันธ์แบบปัสซาคาเกลีย (Passacaglia) โดยใช้กลุ่มโน้ต 6 ตัว เล่นซ้ำ 47 รอบ บนแนวเชลโล (ตัวอย่างที่ 3) วิธีการประพันธ์นี้คล้ายกับแนวเบสเล่นรูปแบบจังหวะออสตีนาโตในกระบวนที่ 2 กระบวนนี้จบด้วยโน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มโน้ตปัสซาคาเกลีย 6 ตัว

ตัวอย่างที่ 3 ช่วงเริ่มต้นกระบวนที่ 4 (แนวเชลโล)



คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของลูโทสลาฟกี

ลูโทสลาฟกี นักประพันธ์ชาวโปแลนด์ มีพัฒนาการด้านลักษณะเฉพาะทางดนตรีของตัวเขาเองที่แตกต่างจากนักประพันธ์คนอื่น ๆ เขาได้รับแรงบันดาลใจผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ของดนตรีศตวรรษที่ 20 จากลักษณะดนตรีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้าน ลีลาการสอดประสานของเสียงกระด้าง (Dissonant Counterpoint) หรือแม้แต่กระบวนการประพันธ์เพลงแบบดนตรีทดลอง (Chance Procedures) ลูโทสลาฟกีพิจารณาพัฒนาการทางดนตรีของตัวเขาเองว่า เริ่มจากเดอบุสซี (Debussy) และช่วงแรกของสตราวินสกี (Stravinsky) แต่ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากดนตรีของบาร์ตอก ซึ่งเทคนิควิธีการประพันธ์ของนักประพันธ์เหล่านี้ สะท้อนให้เห็นในบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตราของเขา[20]

[20]Lee, 230.

บทประพันธ์เพลง คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (1950-1954) ประกอบด้วย 3 กระบวน ลูโทสลาฟกีได้รับการติดต่อจากวิโทล โรวิกกี (Witold Rowicki) ซึ่งขณะนั้นเป็นผู้อำนวยเพลงวงวอร์ซอ ฟิลฮาร์โมนิกออร์เคสตรา (Warsaw Philharmonic Orchestra) ลูโทสลาฟกี ได้กล่าวเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงนี้ด้วยตัวเขาเองว่า

> บทประพันธ์เพลงนี้เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้เทคนิคแตกต่างจากวิธีการประพันธ์เฉพาะตัวของฉัน บทประพันธ์เพลงประกอบด้วยเสียงไดอะทอนิก เพลงพื้นบ้าน แนวประกอบถูกผสมด้วยเสียงประสานที่ซับซ้อน แม้แต่เป็นเอโทนัลในบางครั้ง และทำนองสอดประสาน การผสมผสานระหว่างเสียงไดอะทอนิก แบบง่าย ๆ เข้ากับทำนองสอดประสาน รวมถึงรูปแบบและหน้าที่ของเสียงประสานการที่เป็นของตัวฉันเอง[21]

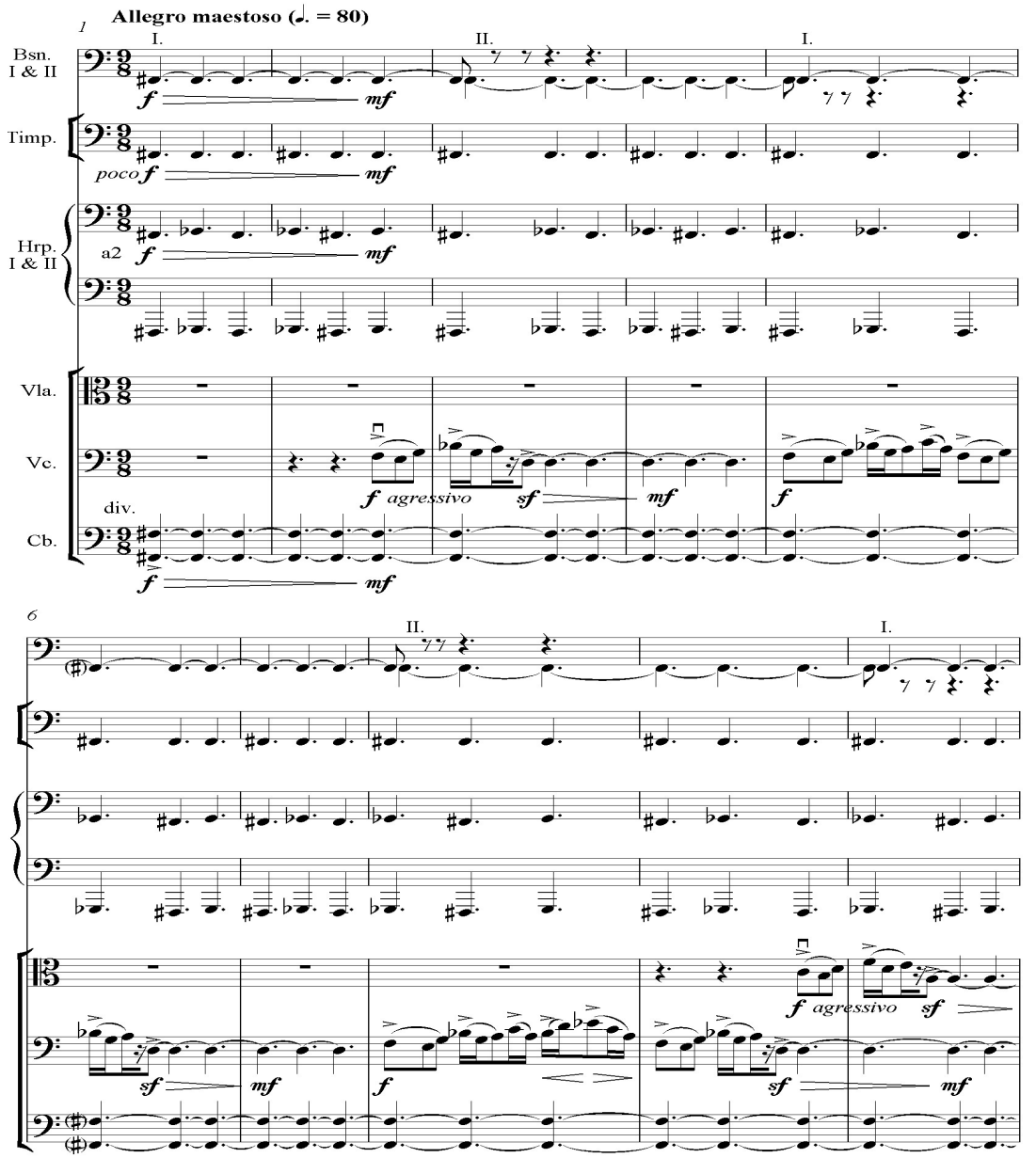
นอกจากนี้ ลี ได้อธิบายเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงนี้ว่า วัตถุดิบที่ใช้ในการประพันธ์บทเพลงนี้มาจากองค์ประกอบพื้นบ้าน โดยเฉพาะโมทีฟที่มาจากพื้นบ้านบริเวณรอบเมืองวอร์ซอ ซึ่งลูโทสลาฟกีไม่ได้ใช้อย่างตรงไปตรงมา เขาได้นำมาแปรรูปและขยายโครงร่างให้ใหญ่ขึ้น การอ้างถึงแหล่งที่มาของวัตถุดิบการประพันธ์ที่มาจากกลุ่มชน แสดงให้เห็นถึงความชื่นชมของเขาที่มีต่อบาร์ตอก ซึ่งเมื่อปรียบเทียบกับบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (1943) ของบาร์ตอก เห็นได้ว่ามีองค์ประกอบคล้ายกัน เช่น ลักษณะของเพลงร้องประสานเสียง (Chorale) อีกทั้งเทคนิคการขยายและเลียนแบบ (Sequence) โมทีฟ[22]

อย่างไรก็ตาม ทำนองหลักของบาร์ตอกร่างขึ้นบนเพลงพื้นบ้าน ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะกลุ่มชนพื้นบ้าน ส่วนทำนองหลักของลูโทสลาฟกีเป็นการนำวัตถุดิบพื้นบ้านมาขยายเป็นโครงสร้างดนตรีของเขา นอกจากนั้นคอนแชร์โตของบาร์ตอกประกอบด้วย 5 กระบวน ที่แยกเป็นอิสระต่อกันสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงออร์เคสตรา ส่วนคอนแชร์โตของลูโทสลาฟกีเป็นบทเพลงขนาดใหญ่ที่ถูกแบ่งออกเป็น 3 กระบวน ซึ่งมีความต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงจนกระทั่งจบเพลง เป็นการผสมผสานของสีสันเครื่องดนตรี พื้นผิว ความเข้มเสียง และอัตราความเร็วบทเพลง สำหรับการใช้โทแนลิตีของบทเพลงนี้มีลักษณะเป็นความสัมพันธ์คู่ 3 (Third Relationship)

---

[21]Cited in Lee, 231.

[22]Lee, 231-235.

ตัวอย่างที่ 4 เริ่มต้นกระบวนที่ 1 บทเพลง Concerto for Orchestra ของลูโทสลาฟกี

กระบวนที่ 1 (*Intrada*) ลูโทสลาฟกีสร้างบนระดับเสียง F# (ตัวอย่างที่ 4) ต่อมากระบวนที่ 2 (Capriccio, Notturno, and Arioso) อยู่บนพื้นฐานของระดับเสียง Bb และกลับไปยัง F# ส่วนกระบวนสุดท้าย (*Passacaglia, Toccata, and Chorale*) ทำนองหลักอยู่บน D เมเจอร์ แล้วย้ายไปยัง F# ช่วงกลางกระบวนเป็น Eb และย้ายกลับมาที่ F# ในช่วงจบเพลง ส่วนชื่อของกระบวนต่าง ๆ สะท้อนถึงชื่อที่มาจาก

ยุคบาโรก โดยกระบวนที่ 1 และกระบวนที่ 3 สามารถพบวัตถุดิบที่มาจากเพลงพื้นบ้านได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *Toccata* ของกระบวนที่ 3 นำทำนองหลักเพลงพื้นบ้านจากช่วงกลางของกระบวนที่ 1 กลับมา

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา” เริ่มปรากฏขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยบทประพันธ์เพลงประเภทนี้มีลักษณะโดดเด่นประการหนึ่ง คือ ผู้ประพันธ์เพลงจะให้ความสำคัญกับบทบาทเครื่องดนตรีหลายเครื่องที่บรรเลงอยู่ในวงออร์เคสตรา หรืออาจเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง ๆ อย่างเท่าเทียมกัน ตามจริงแล้ว คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรานั้นได้รับอิทธิพลมาจากบทประพันธ์เพลงประเภท “คอนแชร์โตกลอซโซ” ซึ่งเป็นรูปแบบบทประพันธ์เพลงแบบหนึ่งในยุคบาโรก ที่นักประพันธ์ในยุคนั้นนิยมแต่งกัน บทประพันธ์เพลงทั้ง 2 ประเภทนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เพียงแต่บทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตกลอซโซเป็นการให้บทบาทสำคัญกับเครื่องดนตรีตั้งแต่ 2 เครื่องหรือมากกว่า (เล็กน้อย) เล่นประกอบด้วยแนวเบสคอนตินูโอ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่เครื่องเท่านั้น

นอกจากนี้ ยังมีบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตที่ปรากฏในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก โดยผู้ประพันธ์เพลงยุคนี้จะให้ความสำคัญเฉพาะเครื่องดนตรีเพียงเครื่องใดเครื่องหนึ่งเท่านั้น ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าเป็นบทเพลงประเภท “คอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว” อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตกลอซโซ (ยุคบาโรก) คอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว (ยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก) หรือคอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (ศตวรรษที่ 20) จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันประการหนึ่ง คือ บทบาทและหน้าที่ระหว่างเครื่องดนตรีหรือกลุ่มเครื่องดนตรีกับวงออร์เคสตรา

สำหรับเทคนิคและวิธีการประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรานั้น เป็นเอกลักษณ์และแนวทางเฉพาะตัวผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเทคนิคการประพันธ์ที่นิยมใช้กันในศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นแนวทำนอง เสียงประสาน และการสอดแนวทำนอง ที่นักประพันธ์เพลงพยายามหลีกหนีวิธีการแบบดั้งเดิม ผสมผสานกับลักษณะจังหวะที่ซับซ้อนและสีสันเสียงแบบศตวรรษที่ 20 เช่น การใช้รูปแบบจังหวะพอลิริทึม และหลากอัตราจังหวะ รวมถึงแนวทำนองไม่ต่อเนื่อง เสียงกระด้าง และอารมณ์ภายในบทเพลงมีความขัดแย้งกัน หรือแม้กระทั่งนักประพันธ์เพลงบางคนได้นำแนวทำนองหรือวัตถุดิบการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงกลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้านมาใช้อีกด้วย

บรรณานุกรม

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *“คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา”*. วารสารดนตรีรังสิต 11, 1 (2559): 33-45.

——. *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

Hoffer, Charles R. *The Understanding of Music*. 5th ed. Belmont, CA: Wadsworth, 1985.

Kamien, Roger. *Music an Appreciation*. 10th ed. New York: McGraw-Hill, 2011.

Kennedy, Michael and Joyce B. Kennedy. *Oxford Concise Dictionary of Music*. 5th ed. New York: Oxford University Press. 2007.

Lee, Doglas. *Masterworks of Twentieth-Century Music*. New York: Routledge, 2002.

Machlis, Joseph and Kristine Forney. *The Enjoyment of Music*. 8th ed. New York: W.W. Norton & Company, 1999.

Paulding, James E. *“Paul Hindemith (1895-1963): A Study of his Life and Works”*. Ph.D. diss., University of Iowa, 1974.

Seaton, Douglass. *Ideas and Styles in the Western Musical Tradition*. Mountain View, CA: Mayfield, 1991.

Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music: A History*. 2nd ed. Madison, WI: Brown & Benchmark, 1994.

Tobin, R. James. *Neoclassical Music in America: Voice of Clarity and Restraint*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Westrup, Sir Jack, and F.Ll.Harrison. *Collins Encyclopedia of Music*. Revised by Conrad Wilson. London: William Collins Sons & Company, 1976.

Yudkin, Jeremy. *Understanding Music*. 2nd ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1999.