บทวิเคราะห์เพื่อการบรรรเลงทรัมเป็ตและเปียโน: เพลงโซนาตาสำหรับทรัมเป็ตและเปียโน ของนักประพันธ์ อีริค อีวาเซน

Analytical Study for Trumpet and Piano Performance: Eric Ewazen's Sonata for Trumpet and Piano

จักรพันธ์ ชัยยะ[*1] และ เรมีย์ นามเทพ[2]
Jakaphan Chaiya[*1] and Remi Namtep[2]

บทคัดย่อ

บทเพลงโซนาตาสำหรับทรัมเป็ตและเปียโนถูกประพันธ์ในศตวรรษที่ 20 ด้วยเทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย อีกทั้งยังเป็นบทประพันธ์ที่ทรัมเป็ต และเปียโนมีความสำคัญโดดเด่นในการบรรเลงเท่า ๆ กัน การวิเคราะห์ศึกษาบทเพลงนี้จึงเป็นการศึกษาเพื่อให้เข้าใจสังคีตลักษณ์ และเทคนิคในการบรรเลง เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลง โดยแบ่งเนื้อหาในบทความนี้ออกเป็นสองส่วนได้แก่ การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง และแนวทางการบรรเลง บทเพลงนี้แบ่งออกเป็นทั้งหมด 3 ท่อน แต่ละท่อนมีเอกลักษณ์ และอารมณ์ความรู้สึกแตกต่างกันไป ท่อนที่ 1 มีสังคีตลักษณ์แบบโซนาตาอัลเล็กโกร ท่อนที่ 2 มีสังคีตลักษณ์แบบเทอนารี และท่อนที่ 3 มีสังคีตลักษณ์แบบรอนโด ถึงแม้ภายในแต่ละท่อนมีแนวทางการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่มีประเด็นสำคัญคือการบรรเลงประสานร่วมกันของเครื่องดนตรีทั้งสองเนื่องด้วยบทบาทที่สำคัญเท่ากัน การศึกษาบทเพลงนี้จึงเป็นโอกาสในการเข้าใจถึงศิลปะ กลวิธีในการบรรเลง และการทำงานร่วมกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้บทเพลงนี้มีคุณค่าในฐานะผลงานทางดนตรีชิ้นสำคัญ และยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพต่อไป

คำสำคัญ : โซนาตา / ทรัมเป็ต / การวิเคราะห์

---

* corresponding author, email: pluemtp@gmail.com
[1] ดร. วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ
[1] Dr., College of Music, Payap University
[2] อาจารย์วิทยาลัยดุริยศิลป์ มหาวิทยาลัยพายัพ
[2] Lecturer, College of Music, Payap University

Received: Feb 10, 2025 / **Revised:** May 18, 2025 / **Accepted:** May 20, 2025

Abstract

The Sonata for Trumpet and Piano was composed in the 20th century, utilizing a variety of compositional techniques. In this piece, the trumpet and piano hold equal importance. Analyzing this piece helps in understanding its structure and performance techniques, providing guidelines for its performance. The content of the article is divided into two parts: the analysis of the musical forms and the performance guidelines. This sonata is divided into three movements, each with unique characteristics and emotional expressions. The first movement follows the sonata-allegro form, the second movement is in ternary form, and the third movement is in rondo form. Despite the differing performance approaches in each movement, a key aspect is the harmonious interplay between the two instruments, given their equal roles. Studying this piece provides an opportunity to understand the art of performance and collaboration, making this piece significant in the realm of musical compositions. It also serves as an inspiration for new generations of musicians to create high-quality works.

Keywords: Sonata / Trumpet / Analysis

บทนำ

การวิเคราะห์บทเพลงโซนาตาสำหรับทรัมเป็ตและเปียโน (Sonata for Trumpet and Piano) ของอีริค อีวาเซน (Eric Ewazen) เป็นการศึกษาความซับซ้อนของดนตรี และความงดงามของการบรรเลงร่วมกันระหว่างทรัมเป็ต และเปียโน ซึ่งเป็นผลงานที่มีความสำคัญในวงการเพลงคลาสสิกสมัยใหม่ บทเพลงนี้ถูกเขียนขึ้นในปี 1995 สำหรับงานประชุมสมาคมทรัมเป็ตนานาชาติ (International Trumpet Guild) และได้ถูกนำเสนอครั้งแรกโดยนักทรัมเป็ต คริส เก็คเคอร์ (Chris Gekker) ที่เมืองบลูมมิ่งตัน รัฐอินเดียน่า ประเทศสหรัฐอเมริกา

โซนาตาสำหรับทรัมเป็ตและเปียโน ประกอบด้วยท่อนทั้งหมดสามท่อนที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยแต่ละท่อนสื่อถึงอารมณ์ และสีสันที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้เล่นในเครื่องดนตรีทั้งสองต้องมีความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ และการประสานเสียง

อย่างดี เนื่องจากอีวาเซนได้ประพันธ์ให้บทบาทของเครื่องดนตรีทั้งสองมีความสำคัญเท่าเทียมกัน ซึ่งในปกติแล้วหากอยู่ในฐานะนักเล่นเปียโน บทบาทผู้เล่นส่วนมากจะเป็นผู้บรรเลงประกอบ (Accompaniment) นักทรัมเป็ต แต่ในบทเพลงนี้กลับมอบบทบาทตรงกันข้าม ดังนั้นผู้เล่นทั้งสองเครื่องดนตรี ต้องมีความรู้ความเข้าใจในบทเพลง รวมถึงทักษะการปฏิบัติเครื่องที่ดี เพื่อสร้างอารมณ์ และการบรรเลงที่เหมาะสมถ่ายทอดสู่ผู้ชมผู้ฟัง

การวิเคราะห์นี้มุ่งศึกษาเรื่องสังคีตลักษณ์ของบทเพลง (Musical Forms) และแนวทางการบรรเลงของทรัมเป็ตและเปียโน เพื่อให้ผู้ที่สนใจศึกษาหรือผู้เล่นนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลง รวมถึงสามารถนำไปพัฒนาทักษะ และการแสดงเพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ และความหมายของบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สังคีตลักษณ์บทเพลง

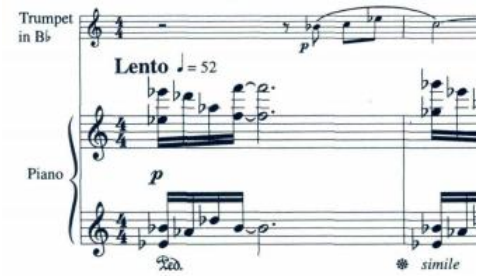
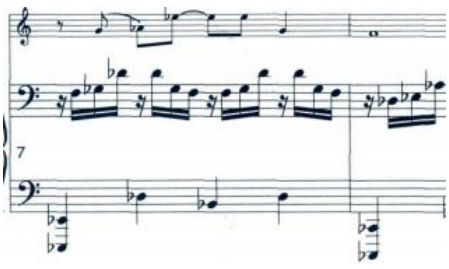
บทเพลงโซนาตาสำหรับทรัมเป็ตและเปียโนถูกประพันธ์ขึ้นจากการว่าจ้างจากสมาคมทรัมเป็ตนานาชาติ (International Trumpet Guild) และนำแสดงต่อหน้าสาธารณชนเป็นครั้งแรกในวันที่ 30 พฤษภาคม 1995 อีวาเซนได้นำเทคนิคการประพันธ์เพลงบนเปียโนที่เรียนจาก ซามูเอล แอดเลอร์ (Samuel Adler) โดยเริ่มประพันธ์เฉพาะหัวโน้ตก่อน จากนั้นเรียบเรียงโครงสร้างจังหวะแล้วจึงเติมหางโน้ตทีหลัง ทำให้มีความยืดหยุ่นในการสร้างรูปแบบจังหวะก่อนการบันทึกลงบนกระดาษโน้ต บทเพลงนี้ประพันธ์โดยใช้หลักสังคีตลักษณ์บทเพลงประเภทโซนาตาที่พบได้ทั่วไป มีจำนวนทั้งหมด 3 ท่อน ความยาวประมาณ 20 นาที จำแนกความเร็วในแต่ละท่อนออกเป็น เร็ว ช้า เร็ว วางลักษณะบทบาทการบรรเลงให้เครื่องดนตรีทรัมเป็ต และเปียโนมีความสำคัญโดดเด่นเท่าเทียมกัน ในหลายจุดสามารถพบลักษณะการบรรเลงเดี่ยวสลับไป-มาระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสอง มีเนื้อหาการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ในแต่ละท่อน ดังนี้

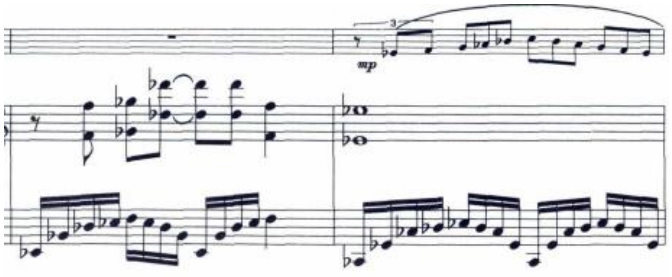
บทวิเคราะห์ท่อนที่ 1 Lento-Allegro Molto

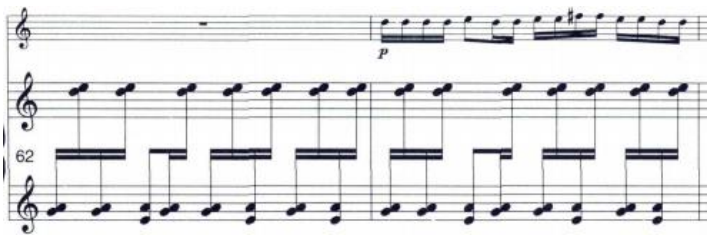
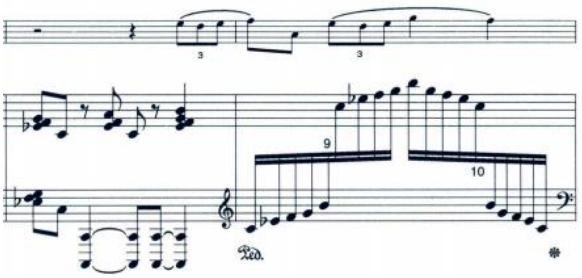
ตารางที่ 1 โครงสร้างสังคีตลักษณ์ท่อนที่ 1 (อ่านจากซ้ายไปขวา)

<table>
<tr><th colspan="5">สังคีตลักษณ์ท่อนที่ 1</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Introduction
ห้องที่ 1</td><td colspan="2">Theme 1</td><td rowspan="2">Theme 2
C Major
ห้องที่ 61</td><td rowspan="2">Development
D minor
ห้องที่ 106</td></tr>
<tr><td>1st statement
ห้องที่ 5</td><td>2nd statement
ห้องที่ 32</td></tr>
<tr><td>Transition
A pedal
ห้องที่ 176</td><td colspan="2">Recapitulation
E-flat minor
ห้องที่ 182</td><td>Closing Theme
E Major
ห้องที่ 210</td><td>Coda
G Major
ห้องที่ 229</td></tr>
</table>

ท่อนที่ 1 มีสังคีตลักษณ์แบบโซนาตาอัลเลโกร (Sonata Allegro Form) เริ่มต้นด้วยทำนองอ่อนหวานในจังหวะช้า มีเปียโนบรรเลงด้วยเทคนิคการประสานเสียงคู่ 4 ก่อนจะเปลี่ยนเป็นจังหวะเร็วมาในห้องที่ 5 ซึ่งทรัมเป็ตบรรเลงทำนองหลักที่ 1 (Theme 1) ด้วยลักษณะคล้ายเพลงร้อง บนพื้นจังหวะที่เรียบง่าย บรรเลงพร้อมกับเครื่องหมายค่อย ๆ เพิ่ม-ลดความดังเสียงที่ปรากฏสลับไปมา ขณะเดียวกันเปียโนบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นบนมือขวา และการเล่นออสตินาโตเบส (Ostinato Bass) บนมือซ้าย สะท้อนอารมณ์เพลงเหมือนการเคลื่อนไหวของคลื่นน้ำ

แกรี่ โธมัส เวิรธ์ส (Wurtz, 2001 : 62) ระบุว่า อีวาเซนมี 4 แนวคิดหลักที่นำมาใช้ในท่อนนี้ ได้แก่ 1.ทำนองเรียบง่าย 2.เสียงที่เคลื่อนไหวเหมือนคลื่น 3.ความแตกต่างของจังหวะและความดัง-เบา 4.ศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ E-flat ไมเนอร์ นอกจากนี้อีวาเซนยังใช้กระบวนการเคลื่อนที่การเชื่อมโยงของเสียงประสาน (Harmonic motion) เพื่อสร้างความเคลื่อนไหว และหลีกเลี่ยงการใช้กุญแจเสียงเพื่อเพิ่มอิสระในการใช้คอร์ดและการย้ายคีย์ได้มากขึ้น

ภาพที่ 1 เริ่มต้นเพลง

ภาพที่ 2 ออสตินาโตเบส ห้องที่ 7

ในห้องที่ 33 - 40 บทบาทของนักเปียโนเปลี่ยนเป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก พร้อมกับบรรเลงประกอบ ในขณะที่ทรัมเป็ตเสริมทำนองเชิงโต้ตอบ แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจของอีวาเซนที่ให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีทั้งสอง จนถึงห้องที่ 41 ผู้เล่นเปียโนกลับมาบรรเลงประกอบด้วยเทคนิคออสตินาโตเบสบนมือซ้าย และ การเล่นโน้ตแยก (Arpeggiated) ในมือขวา จากนั้นในห้องที่ 52-60 มีการเปลี่ยนการเคลื่อนไหวของเสียงประสานเพื่อเตรียมย้ายคีย์ไปยังคีย์ C เมเจอร์ และนำเสนอแนวทำนองใหม่ในห้องที่ 61

ภาพที่ 3 ตัวอย่างโน้ตห้องที่ 33-34

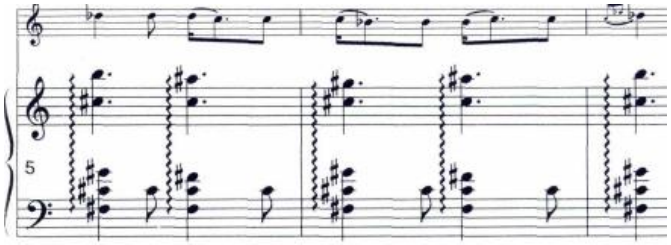
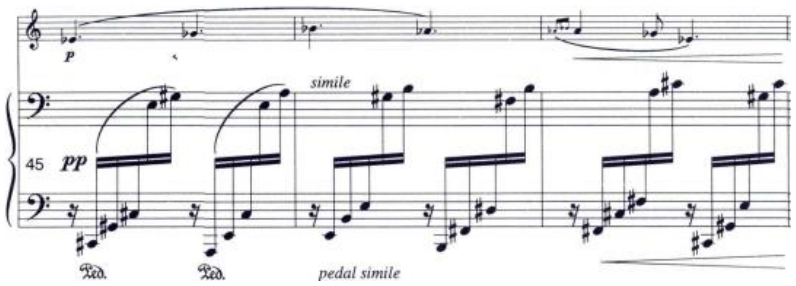
แนวทำนองหลักที่ 2 (Theme 2) นำเสนอในห้องที่ 61-93 โดยอีวาเซนให้เปียโนและทรัมเป็ตบรรเลงด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น ทำให้น้ำหนักจังหวะมีความรู้สึกเบาขึ้น เมื่อถึงห้องที่ 94 ทรัมเป็ตและเปียโนได้ทำหน้าที่แยกกัน บรรเลงบนคีย์ C minor โดยโน้ตของทรัมเป็ตมีลักษณะการเล่นคล้ายแตรประโคม (Fanfare) บ่งบอกถึงการเข้าสู่ช่วงท้ายของทำนองหลักที่ 2 ในขณะที่เปียโนบรรเลงประกอบด้วยโน้ตรวบขึ้นลงบนคอร์ดไมเนอร์ และย้ายคีย์กลับไปที่ E-flat minor ในช่วงต้นของตอนพัฒนา

ภาพที่ 4 ตัวอย่างทำนองที่ 2 ห้องที่ 62-63

ภาพที่ 5 ตัวอย่างแนวแตรประโคม ห้องที่ 96-97

เมื่อเข้าสู่ตอนพัฒนา (Development) ในห้องที่ 106 ผู้ประพันธ์นำทำนองที่ 1 กลับมาอีกครั้ง ก่อนพัฒนาไปยังคีย์ D minor ในห้องที่ 116 โดยในช่วงนี้อีวาเซนใช้วิธีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ (Changing meter) และกระจายส่วนโน้ตระหว่างทรัมเป็ตและเปียโนในบางช่วงพร้อมกับเครื่องหมายเพิ่ม-ลดความดังเสียง เพื่อเพิ่มความเคลื่อนไหวไปจนถึงจุดสูงสุดของท่อน ที่ห้อง 168 หลังผ่อนคลายความตึงเครียดของทำนองเพื่อเชื่อมต่อไปยังตอนย้อนกลับ (Recapitulation) ในห้อง 182 ซึ่งผู้เล่นเปียโนบรรเลงทำนองที่ 1 แทนทรัมเป็ต ตามด้วยการนำเสนอทำนองที่ 2 โดยใช้กลุ่มจังหวะเดิม จนถึงห้องที่ 206 ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดจากห้องที่ 94 กลับมาและเปลี่ยนคีย์ไปยัง E Major แทน C minor เข้าสู่ช่วง Coda ในห้องที่ 229 ด้วยอารมณ์สงบและสุขุม จบท่อนที่ 1 ด้วยคีย์ G Major แทน E-flat minor เดิม เพื่อให้ Sonata เกิดการเคลื่อนไหวตามโทนเสียงธรรมชาติ ซึ่งเป็นวิธีการที่ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ฟังได้ดี

บทวิเคราะห์ท่อนที่ 2 Allegretto

ตารางที่ 2 โครงสร้างสังคีตลักษณ์ท่อนที่ 2 (อ่านจากซ้ายไปขวา)

<table>
<tr><th colspan="5">สังคีตลักษณ์ท่อนที่ 2</th></tr>
<tr><td colspan="4">A1</td><td rowspan="2">B
(development)
ห้องที่ 69</td></tr>
<tr><td>1st Theme
ห้องที่ 1
F sharp major</td><td>Restatement
by Trumpet
ห้องที่ 4</td><td colspan="2">2nd Theme
ห้องที่ 45 C
sharp minor</td></tr>
<tr><td colspan="2">Chorale
ห้องที่ 106</td><td colspan="2">A2
ห้องที่ 134
F sharp minor</td><td>Coda
ห้องที่ 161
E flat major</td></tr>
</table>

ท่อนที่ 2 ถูกประพันธ์ในอัตราจังหวะ 6/8 ความเร็ว Allegretto ให้ความเคลื่อนไหวและน้ำหนักจังหวะที่เบา แตกต่างจากท่อนที่สองของบทเพลงโซนาตาสำหรับทรอมโบนที่อีวาเซนประพันธ์แล้วเสร็จไปก่อนหน้าบทประพันธ์นี้ ท่อนนี้ใช้สังคีตลักษณ์แบบบทเพลง 3 ตอน (Ternary form) คือ A-B-A ประกอบไปด้วยตอน A1 ประพันธ์ในคีย์ F-sharp Major แบ่งการนำเสนอทำนองหลักเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกเริ่มจากห้องที่ 1 ถึง 44 โดยเปียโนเริ่มนำเสนอทำนอง ก่อนที่ทรัมเป็ตจะบรรเลงตามในห้องที่ 4 ทำนองของทั้งสองเครื่องดนตรีมีท่วงทำนองและอารมณ์คล้ายเพลงพื้นบ้าน ใช้จังหวะแบบ scotch snap และเน้นจังหวะด้วยโน้ตพิง (Appoggiatura) ทำให้จังหวะน่าสนใจและให้ความรู้สึกของน้ำหนักจังหวะที่เบาลง เมื่อเข้าสู่ทำนองช่วงที่ 2 ในห้องที่ 45 ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวความคิดใหม่ในคีย์ C-sharp minor โดยเปียโนบรรเลงจังหวะเขบ็ตสองชั้นแบบโน้ตแยกขาขึ้น ขณะที่ทรัมเป็ตบรรเลงค่าโน้ตที่ยาวกว่า ทำให้ทำนองถูกขับเคลื่อนมากขึ้น เพื่อนำเข้าสู่ช่วงท้ายของการนำเสนอทำนองที่ 2 ในห้องที่ 55-56 และจบตอน A1 ในห้องที่ 65

ภาพที่ 6 ตัวอย่างจังหวะ Scotch snap บนทรัมเป็ต ห้องที่ 5-6

ภาพที่ 7 ตัวอย่างทำนองช่วงที่ 2 ห้องที่ 45-47

ตอน B เริ่มในห้องที่ 67 โดยนำเสนอแนวความคิดที่คล้ายกับตอน A1 ใช้การบรรเลงที่มือขวาผ่านโครงสร้างเสียงประสานที่คลุมเครือ (Ambiguous harmonies) เพื่อสร้างความรู้สึกไม่แน่นอนและลึกซึ้งทางอารมณ์ ขณะที่มือซ้ายบรรเลงโน้ต E-flat คงที่ เมื่อทรัมเป็ตเริ่มบรรเลงอีกครั้ง จะมีโน้ต C คงที่สลับกับ E-flat แม้ว่าสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 2 จะเป็นแบบ 3 ตอน (Ternary form) แต่ตอน B มีบทบาทคล้ายกับตอนพัฒนา (Development) เนื่องจากยังใช้ส่วนประกอบเดิม เมื่อถึงห้อง 106 อารมณ์การบรรเลงเปลี่ยนเป็นแบบเพลงโคราล (Chorale) ซึ่งอีวาเซนกล่าวว่าเป็นหัวใจของท่อนที่ 2 ทั้งหมด ทำหน้าที่เชื่อมเข้าสู่ตอน A2 (McNelly III, 2008, p.38)

เมื่อเข้าสู่ตอน A2 ในห้องที่ 134 อีวาเซนนำเสนอทำนองเดิมจาก A1 แค่ช่วงสั้นๆ โดยบรรเลงทำนองสำคัญทั้งหมดอีกครั้ง ยกเว้นทำนองตอน B และนำเสนอทำนองแรกในช่วงท้ายของตอน A2 ในรูปแบบโคดา (Coda) ตั้งแต่ห้อง 161 ถึง 166

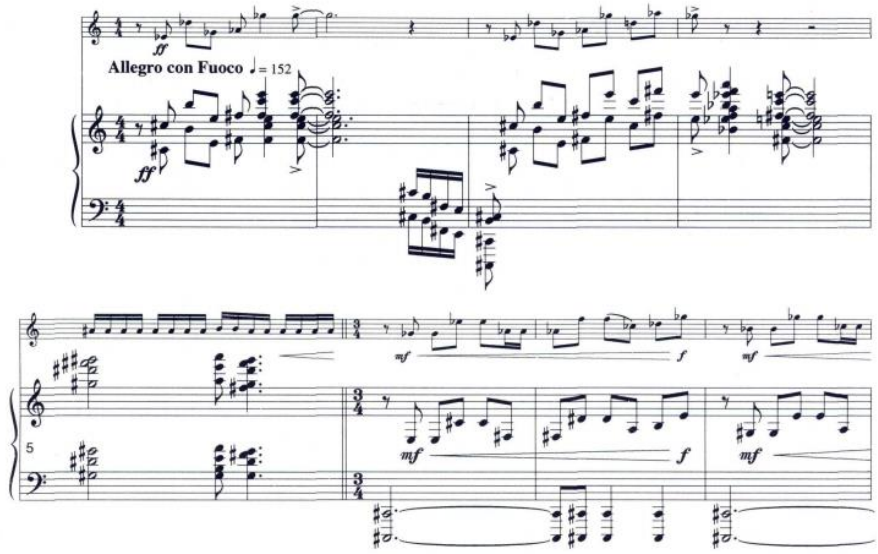
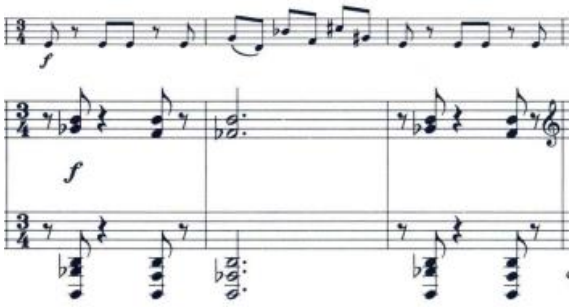
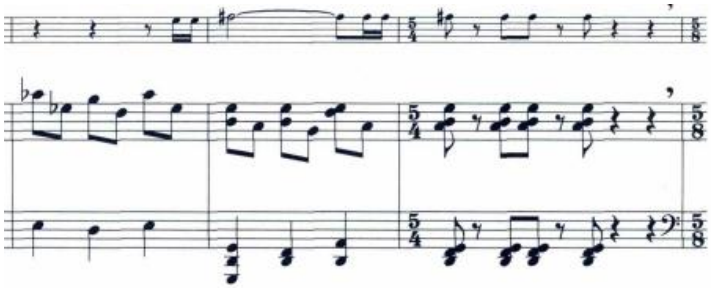
บทวิเคราะห์ท่อนที่ 3 Allegro con Fuoco

ตารางที่ 3 โครงสร้างสังคีตลักษณ์ท่อนที่ 3 (อ่านจากซ้ายไปขวา)

<table>
<tr><th colspan="4">สังคีตลักษณ์ท่อนที่ 3</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Intro
ห้องที่ 1</td><td colspan="3">A1</td></tr>
<tr><td>1st theme
ห้องที่ 6</td><td>Development
ห้องที่ 14-42</td><td>2nd theme
ห้องที่ 43</td></tr>
<tr><td rowspan="2">B
ห้องที่ 78</td><td colspan="2">A2</td><td rowspan="2">C
ห้องที่ 142</td></tr>
<tr><td>A
ห้องที่ 114</td><td>A (New)
ห้องที่ 130</td></tr>
<tr><td colspan="2">Coda
ห้องที่ 186</td><td colspan="2">Return to Tonal Center
ห้องที่ 230</td></tr>
</table>

ในท่อนที่ 3 อีวาเซนประพันธ์ให้เปียโนมีบทบาทโดดเด่นเทียบเท่าทรัมเป็ตมากขึ้น บนสังคีตลักษณ์เพลงแบบรอนโด (Rondo) มีลักษณะจังหวะที่เร็วและรุนแรงเริ่มตั้งแต่ห้าห้องแรก เขานำเสนอความเคลื่อนไหวที่น่าดึงดูดนี้เพียงช่วงสั้น ๆ หลังจากนั้นจึงนำเสนอทำนองที่ 1 ในตอน A1 อย่างรวดเร็วในห้องที่ 6 โดยมีเปียโนบรรเลงเน้นโน้ต C-sharp ยืนพื้นบนมือซ้าย ขณะที่มือขวาบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกันกับทรัมเป็ตต่อเนื่องอย่างขึงขัง เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 14 ทรัมเป็ตพัฒนาแนวทำนองใหม่ ขณะที่เปียโนยังคงบรรเลงทำนองที่ 1 อย่างต่อเนื่อง จากนั้นจึงนำเสนอทำนองที่ 2 ในห้องที่ 43 เขาเพิ่มความขึงขังของจังหวะทำให้เกิดความตึงเครียดมากขึ้น ใช้การรับส่งจังหวะระหว่างทรัมเป็ตและเปียโนเป็นเครื่องมือในการสร้างสีสัน และการเคลื่อนไหวของทำนอง

ตอน B เริ่มในห้องที่ 78 จากอารมณ์ดุดันรุนแรงถูกเปลี่ยนให้มีความรู้สึกผ่อนคลาย และมีทำนองที่ไหลลื่นมากขึ้น บรรเลงควบคู่กับเครื่องหมายค่อย ๆ เพิ่ม-ลดความดังเสียง และได้กลับมาทำนองที่ 1 ตอน A2 ในห้องที่ 114 ด้วยอารมณ์ตื่นเต้น โดยที่เปียโนยังคงบรรเลงเน้นโน้ต C-sharp ยืนพื้นบนมือซ้ายเช่นเดิม

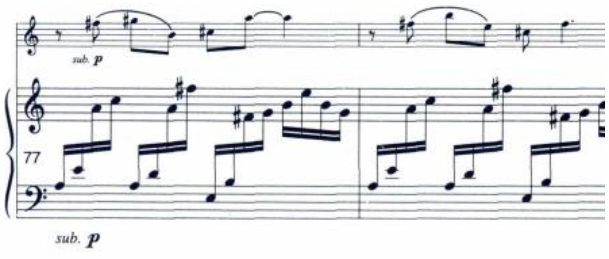
สำหรับตอน C เริ่มในห้องที่ 142 โดยอีวาเซนได้ปรับอัตราจังหวะเป็น 5/8 ทำให้เกิดความแตกต่างเพื่อสร้างความเร้าใจ ใช้ลักษณะการรวมกลุ่มจังหวะแบบ 2 + 3 มีเปียโนบรรเลงส่วนย่อยของจังหวะประกอบอยู่เสมอเพื่อคงความเคลื่อนไหวทำนอง เมื่อถึงห้องที่ 182 เขาชะลอจังหวะเพื่อผ่อนอารมณ์ ก่อนเร่งจังหวะมุ่งเข้าสู่ท่อนโคดาในห้อง 186 ด้วยความเร็วจังหวะที่มากกว่าเดิม รวมถึงการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะอยู่บ่อยครั้ง เพื่อสร้างความน่าตื่นเต้นเร้าใจ (Meggitt, 2020 : 27) เมื่อถึงห้อง 205 อีวาเซนได้สร้างช่องว่างความเงียบที่น่าสนใจด้วยการหยุดเล่นทันทีพร้อมกันทั้งทรัมเป็ตและเปียโน ก่อนดำเนินทำนองต่ออย่างมุ่งมั่นเข้าสู่ตอนจบ โดยนำทำนองที่ 1 ของตอน A1 มาสรุปสั้น ๆ บรรเลงบนเปียโน ก่อนจบบทเพลงด้วยการเล่นชุดโน้ตไตรโทนขาลงด้วยความรวดเร็ว และเน้นเสียงสุดท้ายพร้อมกันกับทรัมเป็ต

ภาพที่ 8 ตัวอย่างตอนเริ่มต้นท่อนที่ 3

ภาพที่ 9 ตัวอย่างนำเสนอธีม A ที่ 2 ในห้องที่ 43

ภาพที่ 10 ตัวอย่างส่วนจังหวะและตำแหน่งหยุดพร้อมกันห้องที่ 203 – 205

แนวทางการบรรเลง

การบรรเลงบทเพลงโซนาตานี้ ต้องการความเชี่ยวชาญในเทคนิคการเล่นของทั้งผู้เล่นทรัมเป็ตและเปียโน รวมถึงความเข้าใจในรูปแบบและสังคีตลักษณ์ของเพลง ตั้งแต่จังหวะที่รวดเร็วและเข้มข้นไปจนถึงท่วงทำนองที่สวยงามและเรียบง่าย นักดนตรีต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านเสียงเพลงได้อย่างมีความหมาย บทเพลงนี้ถูกออกแบบให้เปียโนมีบทบาทเท่าเทียมกับทรัมเป็ต ทำให้การบรรเลงประสานกันระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสองมีความสำคัญมาก สามารถวิเคราะห์และนำเสนอแนวทางการบรรเลงได้ดังนี้

ท่อนที่ 1 Lento-Allegro Molto

การบรรเลงเริ่มต้นด้วยแบบโคลงกวีในบทนำ 4 ห้องแรก เมื่อถึงห้องที่ 5 ผู้เล่นเปียโนจะกำหนดการเคลื่อนไหวของทำนองที่ความเร็ว 132 bpm โดยใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นบนโน้ตแยก (Arpeggios) ในช่วงนี้ ผู้เล่นทรัมเป็ตต้องระมัดระวังไม่เล่นช้ากว่าจังหวะของเปียโน ทั้งสองเครื่องดนตรีควรให้ความสำคัญกับระดับความดัง-เบาเสียงและรักษาสมดุลเสียงเพื่อสร้างความรู้สึกคล้ายคลื่น เมื่อถึงห้องที่ 33 ผู้เล่นต้องระวังการดึงจังหวะซึ่งกันและกัน เนื่องจากแนวทำนองย้ายมาบรรเลงบนเปียโนในส่วนจังหวะย่อยปกติ ขณะที่ทรัมเป็ตใช้อัตราส่วนจังหวะสามพยางค์ การไม่รักษาจังหวะให้ดีอาจทำให้กระบวนจังหวะสะดุดได้ ในช่วงนี้นักทรัมเป็ตสามารถคงระดับความดัง-เบาเสียงควบคู่ไปด้วยได้

เมื่อถึงห้องที่ 61 นักเปียโนจะเล่นโน้ตคู่ 2 ที่ระดับเสียงเบามากในจังหวะเขบ็ตสองชั้น จากนั้นทรัมเป็ตจะเข้ามาในจังหวะเดียวกัน ทั้งสองเครื่องดนตรีควรบรรเลงให้มีความสม่ำเสมอด้วยลักษณะทำนองแบบมีชีวิตชีวา นักทรัมเป็ตควรใช้เทคนิคการตัดลิ้นแบบ double tonguing ในช่วงนี้อีวาเซนมีการเปลี่ยนแปลงระดับความดัง-เบาเสียงบ่อยครั้ง โดยห้องที่ 77 เป็นจุดที่ท้าทายสำหรับนักทรัมเป็ต เนื่องจากระดับเสียงเปลี่ยนเป็นเบาทันที และควรระวังการหายใจบนเครื่องหมายหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นที่อาจส่งผลกระทบต่อโน้ตถัดไป นักทรัมเป็ตควรเล่นด้วยลมหายใจเดียวตั้งแต่ห้องที่ 73-80 และในห้องที่ 88-92 ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 11 ตัวอย่างตำแหน่งเบาทันที ห้องที่ 77

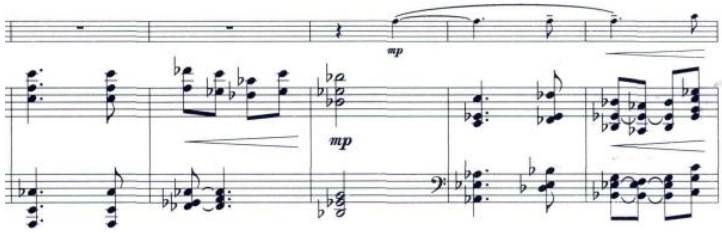
ในห้องที่ 94 นักทรัมเป็ตสามารถเน้นจังหวะตกเพื่อเพิ่มความมั่นคง ขณะที่เปียโนเล่นจังหวะคล้ายจังหวะการตีกลองสลับกับการเล่นโน้ตย่อยขึ้น-ลงอย่างรวดเร็ว ทั้งสองเครื่องดนตรีควรเล่นในระดับความดังเท่า ๆ กันเพื่อไม่ให้เสียงกลบทับ

บทบาทซึ่งกันและกัน เมื่อเข้าสู่ตอนพัฒนาในห้องที่ 106-166 อารมณ์จะยังคงเหมือนตอนต้นท่อน จนถึงห้องที่ 167 ผู้เล่นทั้งสองควรประสานการเล่นให้สัมพันธ์กันและค่อย ๆ เพิ่มระดับเสียงไปจนถึงโน้ตจังหวะแรกของห้อง 168 จากนั้นเปียโนบรรเลงด้วยอารมณ์ผ่อนคลาย ส่วนทรัมเป็ตเล่นแตรประโคมเป็นพื้นหลัง นำเข้าสู่ช่วงตอนย้อนกลับที่ห้อง 182 ในส่วนนี้นักทรัมเป็ตควรใช้มิวท์ที่มีวัสดุเป็นไม้หรือพลาสติกจะลดเสียงได้ดีกว่าโลหะ ในห้องที่ 211 ลักษณะการเล่นแบบแตรประโคมกลับมาอีกครั้งเพื่อส่งสัญญาณการเปลี่ยนแปลง ก่อนเข้าสู่ช่วงจบของท่อนในห้อง 229 เปียโนจะค่อยๆ เล่นเบาลง ขณะที่ทรัมเป็ตบรรเลงด้วยมิวท์ในระดับเสียงเบาแต่ไม่ควรเบาจนเกินไป เพื่อไม่ให้โดนเสียงเปียโนกลบ ในสามห้องสุดท้ายนักทรัมเป็ตควรเน้นหัวเสียงที่โน้ต E เพื่อย้ำว่าทำนองถึงจุดจบแล้ว และในห้องสุดท้ายโน้ตทั้งสองแนวสามารถบรรเลงให้ยาวกว่าปกติเพื่อเติมเต็มการจบที่สมบูรณ์

ท่อนที่ 2 Allegretto

เจมส์ จอนสัน (Johnson, 2013 : 50) ได้กล่าวว่า ท่อนนี้จัดว่าเป็นหนึ่งในงานประพันธ์ของทรัมเป็ตที่ไพเราะที่สุดในศตวรรษที่ 20 โน้ตทุกตัวล้วนมีทิศทางและจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน หลายคนมองว่าทำนองฟังดูน่าเบื่อ แต่หากตีความอย่างถูกต้องก็จะกลายเป็นสิ่งที่สวยงามและสร้างแรงบันดาลใจได้อย่างแท้จริง ท่อนที่ 2 มีลักษณะคล้ายทำนองเพลงพื้นบ้าน เริ่มจากเปียโนบรรเลงนำแล้วตามด้วยทรัมเป็ตและไม่ควรบรรเลงช้าจนเกินไป ภายใต้เครื่องหมายอัตราจังหวะ 6/8 ซึ่งมักเน้นน้ำหนักที่จังหวะ 1 และ 4 เพื่อให้ทำนองมีทิศทางที่น่าสนใจ เขาได้นำจังหวะแบบ Scotch snap มาประยุกต์ใช้ เพื่อเพิ่มการเคลื่อนไหวไปข้างหน้า และใช้โน้ตนอกคอร์ดบนจังหวะตกที่รวดเร็วเพื่อสร้างความตึงเครียด ก่อนที่จะเกลาเข้าหาโน้ตในคอร์ด นอกจากนี้การบรรเลงในท่อนนี้ยังมีการเล่นรับส่งจังหวะระหว่างเปียโนและทรัมเป็ตหลายจุด การฝึกซ้อมร่วมกันและการรู้สึกถึงจังหวะร่วมกันจะช่วยให้บทเพลงดำเนินไปอย่างราบรื่น

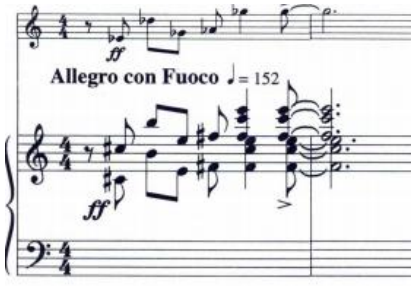
ในช่วงโคราล ผู้เล่นทั้งสองควรบรรเลงด้วยอารมณ์สงบ โดยนักทรัมเป็ตไม่ควรกลับเข้ามาด้วยความรุนแรงในห้องที่ 112 ควรแทรกความดังเข้ามาอย่างเรียบเนียน เมื่อถึงห้อง 115-116 ผู้เล่นสามารถดึงจังหวะ (Rubato) พร้อมกันได้ในระดับหนึ่ง ขณะที่เสียงค่อยๆ เบาลงด้วยอารมณ์สงบ เมื่อถึงในห้อง 123-126 นักทรัมเป็ต

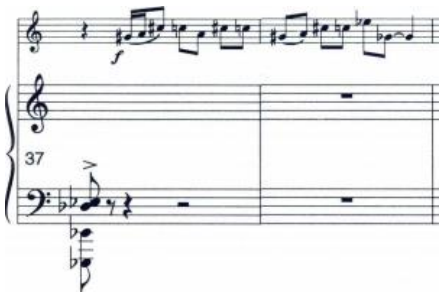
ควรหายใจและใช้ลมเดียวในการเป่า เนื่องจากมีเครื่องหมายหยุดเขบ็ต 2 ชั้นบนจังหวะตก การหายใจในช่วงหยุดอาจทำให้โน้ตที่ต้องเป่าต่อไปล่าช้าได้

ภาพที่ 12 ตัวอย่างโคราลห้องที่ 110-113

หลังจากภาวะสงบ แนวทำนองแรกปรากฏอีกครั้งในห้อง 134 เมื่อทรัมเป็ตเข้ามาในห้อง 138 เปียโนเริ่มขับเคลื่อนจังหวะด้วยการเล่นส่วนย่อยเขบ็ตสองชั้นหกพยางค์ที่มือขวา และหน้าที่นี้สลับให้ทรัมเป็ตเล่นในห้อง 150-152 การเล่นส่วนจังหวะนี้ต้องการความแม่นยำ โดยเฉพาะสำหรับนักทรัมเป็ต ควรหายใจและใช้ลมเดียวในการเป่าเพื่อเลี่ยงการเร่มเล่นช้า และสามารถใช้นิ้วทางเลือกที่เหมาะสมได้ ท่อนนี้จบด้วยการนำทำนองแรกมาบรรเลงอีกครั้งบนเปียโน

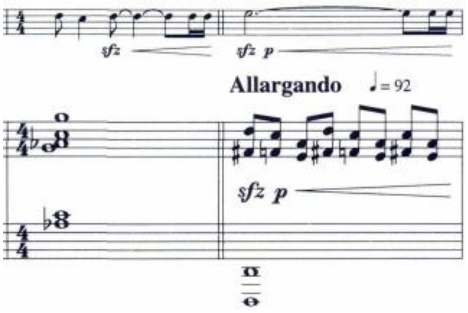
ภาพที่ 13 ตัวอย่างห้องที่ 151-152

ท่อนที่ 3 Allegro con Fuoco

ท่อนนี้เริ่มด้วยเครื่องหมายหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น ตามด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่เปียโนและทรัมเป็ตต้องเล่นพร้อมกัน นักทรัมเป็ตควรให้สัญญาณที่ชัดเจนก่อนบรรเลง เช่น การขยับเครื่องดนตรีเล็กน้อย หรือการหายใจให้สัญญาณ เพื่อให้เล่นโน้ตถัดไปในจังหวะยกได้พร้อมเพรียงกัน ควรเล่นโน้ตขาดออกจากกันเพื่อให้จังหวะกระชับและสะอาด

ภาพที่ 14 ตัวอย่างห้องที่ 1

การปฏิบัติตามเครื่องหมายเพิ่มลดความดัง-เบาเสียงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อสร้างสีสันและทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนอง ผู้เล่นทรัมเป็ตและเปียโนควรฟังซึ่งกันและกันเพื่อไม่ให้ระดับเสียงแตกต่างกันมากเกินไป ในห้องที่ 37-38 นักทรัมเป็ตสามารถเลือกใช้นิ้วทางเลือกในการเล่น เช่น ใช้นิ้ว 3 แทน 1กับ 2 เพื่อจะควบคุมจังหวะได้ดีขึ้น

ภาพที่ 15 ตัวอย่างตำแหน่งจุดใช้นิ้วแทนห้องที่ 37-38

เมื่อถึงห้อง 142 อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 5/8 โดยแบ่งกลุ่มจังหวะเป็น 2 กับ 3 ผู้เล่นควรรู้สึกถึงจังหวะย่อยร่วมกัน ในห้อง 166 นักทรัมเป็ตต้องระมัดระวังการรับจังหวะจากเปียโน โดยเฉพาะในจังหวะที่ 4 และ 5

ในห้อง 181 ก่อนการชะลอจังหวะ นักทรัมเป็ตสามารถใช้จังหวะขัด (Syncopation) ช่วยชะลอความเร็ว และเน้นหัวโน้ตในจังหวะนั้น เมื่อถึงห้อง 182 เปียโนจะตั้งอัตราความเร็วใหม่ด้วยโน้ตจังหวะย่อย ในห้อง 183-184 เปียโนต้องค่อยๆ เร่งความเร็วขึ้น และเมื่อเข้าห้อง 185 ทรัมเป็ตจะรับเข้าด้วยจังหวะแบบสามพยางค์เพื่อส่งไปยังท่อนเพรสโต (Presto)

ภาพที่ 16 ตัวอย่างตำแหน่งสำคัญห้องที่ 181-182

หลังจากหยุดในห้อง 205 นักทรัมเป็ตไม่ควรกลับมาเล่นด้วยระดับเสียงดังเกินไป ควรเริ่มด้วยเสียงเบากว่าแล้วค่อยๆ เพิ่มความดัง วิธีนี้ช่วยให้เห็นความแตกต่างของระดับเสียงอย่างชัดเจน ในช่วงสุดท้าย ผู้เล่นต้องระมัดระวังความเร็วที่อาจแตกต่างกันและต้องจบโน้ตตัวสุดท้ายพร้อมกัน

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

บทเพลงทรัมเป็ตโซนาตาของอีวาเซนนี้เหมาะสำหรับนักเรียนระดับมหาวิทยาลัย นักเรียนที่มีความชำนาญสูง และนักดนตรีที่มีทักษะ รวมถึงมีประสบการณ์การทางด้านการปฏิบัติทรัมเป็ตหรือเปียโนมาเป็นระยะเวลานาน เนื่องจากเนื้อหาในบทเพลงมีความละเอียดลึกซึ้งทางด้านอารมณ์ และเต็มไปด้วยเทคนิคในการบรรเลง ทั้งในส่วนของผู้เล่นทรัมเป็ต และผู้เล่นเปียโน

ในส่วนของนักทรัมเป็ตการเตรียมตัวของผู้เล่นนับว่ามีความสำคัญมาก ไม่เพียงแค่ด้านเทคนิคเท่านั้น ความยากของการบรรเลงของบทเพลงนี้ยังปรากฏอยู่ในรูปแบบของการดำเนินทำนอง เนื่องจากทำนองหลายจุดถูกประพันธ์ให้มีคู่ระยะห่างเป็นคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์หรือคู่ระยะที่กว้างกว่านี้ ถึงแม้ว่าส่วนมากโน้ตในบทเพลงจะดำเนินทำนองต่อเนื่องกัน และมีจำนวนของห้องหยุดเพียงพอที่จะทำให้นักทรัมเป็ตได้หยุดพัก แต่การเล่นบนทำนองที่มีคู่ระยะที่กว้างก็อาจเป็นปัญหาในเรื่องความแม่นยำในการเป่าได้ นักทรัมเป็ตต้องแสดงความยืดหยุ่น และความแข็งแรงของริมฝีปากอย่างมาก รวมถึงโน้ตจังหวะขัด การเปลี่ยนอัตราส่วนจังหวะ และการจัดกลุ่มโน้ตปะเภทต่าง ๆ ที่ทำให้การแสดงจังหวะเป็นความท้าทายที่สำคัญในการบรรเลงบทเพลงนี้

เช่นเดียวกันสำหรับนักเปียโน เนื่องจากอีวาเซนเองเป็นนักเปียโน เขาจึงได้ประพันธ์บทเพลงนี้โดยเขียนเทคนิคที่มีความท้าทายผู้เล่นเปียโนเป็นอย่างสูงเช่นกัน อาทิ การเล่นโน้ตแยกขึ้น หรือลงอย่างรวดเร็ว การเล่นโน้ตบนกลุ่มส่วนจังหวะย่อย และคอร์ดที่มีความซับซ้อน รวมถึงจังหวะขัด และการเล่นบนอัตราส่วนจังหวะที่แตกต่างกันพร้อมกัน (Polyrhythm) ผู้เล่นทั้งสองจึงควรเตรียมตัวฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี เพื่อมอบประสบการณ์ทางดนตรีที่น่าพอใจสำหรับนักแสดงและผู้ชม

นอกเหนือจากการเรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงในกระบวนการฝึกซ้อม การศึกษาบทเพลงนี้ยังเป็นโอกาสในการเข้าใจถึงศิลปะในการแสดงดนตรีร่วมกัน การทำงานร่วมกันของผู้เล่นทั้งสองจึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการเล่นบทเพลงนี้ เนื่องด้วยบทบาทของเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นในบทเพลงนี้มีความสำคัญเท่าเทียมกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้บทเพลงนี้มีคุณค่าในฐานะผลงานทางดนตรีที่สำคัญ และยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีรุ่นใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

Ewazen, Eric. (1997). *Sonata for Trumpet and Piano*. Cordele : Southern Music Company.

Inman, S. M. (n.d.). *Samantha M. Inman, Form, Tonality, and Influence in Eric Ewazen's Sonata No. 1 for flute and piano*. https://tnp.mtsnys.org/vol47/inman#works-cited

Johnson, J. (2013). *An Analytical Look At 20th Century Trumpet Music, Including Works by Joseph Turrin, Vincent Persichetti, Alexander Goedicke, and Eric Ewazen.* Master's thesis. Kansas State University. https://core.ac.uk/

McNally III, J. D. (2008). *A performer's analysis of Eric Ewazen's Sonata for trumpet and piano*. Doctoral dissertation. The University of Southern Mississippi. https://aquila.usm.edu/dissertations/1110

Meggitt, C. (2020). *Four works for Trumpet: compositions by: Torelli, La Barbera, Ewazen and Hovhaness*. https://repository.belmont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=music_recitals

Wurtz, G. T. (2001). *Two selected works for solo trumpet commissioned by the International Trumpet Guild: A structural and performance analysis with a history of the commission project, with three recitals of selected works by Arutunian, Haydn, Fasch, Chaynes and others*. https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2859/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf