

โซนาตา วิวัฒนาการสู่ปัจจุบัน

Sonata Development to the Present

วิญญะ เรืองรักษ์¹

Witchaya Ruangrak

บทคัดย่อ

โซนาตา เป็นชื่อที่มีสองความหมายทั้งในแง่ประเภทของบทเพลง และในแง่ของสังคีตลักษณะซึ่งดำเนินควบคู่กันมาตั้งแต่ปลายยุคบาโรก (Baroque period) มีความจำเป็นต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจและทักษะวิธีการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ที่มีต่อบทเพลงและสังคีตลักษณะโซนาตา ฉะนั้น ความเข้าใจในรูปแบบของสังคีตลักษณะโซนาตาถือเป็นปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งส่งผลต่อการนำบทเพลงมาบรรเลงและการประพันธ์เพลง

การศึกษาถึงสังคีตลักษณะในบทความฉบับนี้ประกอบด้วยการศึกษาจากตำราทั้งจากผู้ทรงคุณวุฒิในไทยและต่างประเทศ การศึกษาจากงานวิชาการต่าง ๆ รวมถึงการศึกษาบทเพลงจากนักประพันธ์เพลงชาวไทยและต่างชาติ เพื่อได้ศึกษาในมุมมองที่อาจจะมีความคิดเห็นที่ต่างกัน หรือเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ดังนั้นการศึกษาถึงวิธีการพัฒนาโครงสร้างของสังคีตลักษณะโซนาตา ตั้งแต่ช่วงบาโรกตอนปลายจนถึงปัจจุบันจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในบทเพลง ความเข้าใจในสังคีตลักษณะ และสามารถจำแนกออกจากสังคีตลักษณะประเภทอื่น ๆ ได้อย่างชัดเจนและถูกต้อง ส่งผลให้นำมาซึ่งการบรรเลง หรือการประพันธ์เพลงได้อย่างเข้าใจถ่องแท้ถึงความเป็น “โซนาตา”

คำสำคัญ : โซนาตา สังคีตลักษณะ วิวัฒนาการ การผสมผสาน

¹นักวิชาการอิสระ ติดต่อได้ที่ : r.ruangrak@gmail.com

¹Author, e-mail: r.ruangrak@gmail.com

Abstracts

Sonata is a word that has two definitions In the terms of musical form and its type of music.It has been performed since the Baroque period and this is necessary for the musicians to understand and have particular expertise in the musical stylistics of the sonata composers. Therefore, the proper understanding of the structure of the sonata form is an important factor that greatly contributes musical performances and compositions.

The study of sonata in this article includes knowledge and information from various forms of publications written by Thai and international experts. Learning sonata from any kind of academic sources and from both Thai and foreign composers can help the musicians acquire knowledge and understand different outlooks on sonata.s

For that reason, the study of the sonata form and its development since the end of the Baroque period until today is very important to strengthen one understanding of a piece, the understanding of the sonata form, and to properly classify and distinguish the sonata form from other forms in music. Additionally, this will also affect how we perform a piece or how we compose a piece when we really understand the essence of the sonata form.

Keywords: Sonata, Form, Evolution, Combine

บทนำ

โซนาตา (Sonata) ถือเป็นบทเพลงประเภทหนึ่งที่มีความนิยมมาโดยตลอด ส่วนใหญ่ได้รับการประพันธ์ให้กับเครื่องเล่นเดี่ยว อย่างเปียโน หรือเครื่องดนตรีชนิดอื่น โดยมีเปียโนเป็นเครื่องบรรเลงประกอบ บทเพลงโซนาตาก็เป็นบทเพลงที่มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มต้นจากในยุคบาโรกมาจนถึงยุคปัจจุบัน โดยรูปแบบที่ได้รับการนำมาศึกษาและเป็นแบบแผนในการศึกษาและวิเคราะห์ คือบทเพลงโซนาตาที่อยู่ในยุคคลาสสิก ซึ่งมีรูปแบบและแบบแผนที่ชัดเจน

โซนาตาในความหมายแรกนั้น หมายถึงบทเพลงที่ไม่มีท่อนเคลื่อนไหวอย่างมากมายัก เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว หรือเล่นกับวงขนาดเล็ก ในยุคคลาสสิกและโรแมนติกอาจจะพบเป็นเพลงสำหรับแสดงเดี่ยว และมักจะพบลักษณะทางสังคีตลักษณะบ้อยที่สุดในตอนแรก จึงเรียกว่าสังคีตลักษณะโซนาตา ซึ่งถือเป็นความหมายที่สองที่จะนำเสนอในบทความวิชาการฉบับนี้

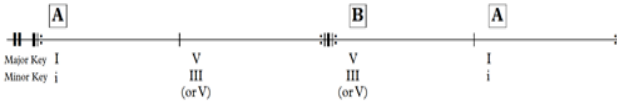
ในการวิเคราะห์และการประพันธ์บทเพลงมากกว่า 5 ศตวรรษ ที่ผ่านมาโซนาตา ได้ถูกยกมาใช้ทั้งในการเรียกชื่อประเภทของบทเพลงและรูปแบบทางสังคีตลักษณะ (Newman William, 1995, p. 479) และการพัฒนาโซนาตาในยุคต่อมาเริ่มมีการเพิ่มเติมรายละเอียดและความซับซ้อนมากขึ้น โดยนักประพันธ์ได้พัฒนาวิธีการและรูปแบบการประพันธ์ โดยยึดเอาพื้นฐานจากยุคคลาสสิกมาปรับใช้

สังคีตลักษณะโซนาตาส่วนใหญ่มักพบในท่อนที่ 1 ของบทเพลงโซนาตา โดยพัฒนามาจากสังคีตลักษณะสองตอนแบบย้อนกลับ ซึ่งเกิดการพัฒนามาจากช่วงปลายของยุคบาโรกจนถึงตอนต้นของยุคคลาสสิก โดยมีการพัฒนาเพิ่มความซับซ้อนในแต่ละท่อนมากยิ่งขึ้น สังคีตลักษณะโซนาตามี 3 ส่วนที่สำคัญ คือ 1) โครงสร้างสองตอน 2) การเล่นซ้ำในแต่ละตอน และ 3) การนำทำนองหลักมาทวนในตอนท้าย (ณชชา พันธุ์เจริญ, 2553, น. 140)

เนื่องด้วยสังคีตลักษณะโซนาตาได้รับการพัฒนามาจากสังคีตลักษณะสองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary Form) ด้วยการพัฒนารูปแบบที่เริ่มมาจากยุคบาโรกที่ไม่มี ความซับซ้อน โดยส่วนใหญ่มักจะใส่เครื่องหมายย้อนกำกับไว้ ดังภาพที่ 1 โดยจะเห็นได้ว่า มีช่วงสำคัญที่มองได้เป็นกลุ่มใหญ่ 3 กลุ่มด้วยกันประกอบด้วย ท่อน A ท่อน B และกลับมาท่อน A ในตอนท้าย โดยลักษณะดังกล่าวส่งผลให้เกิดการพัฒนารูปแบบไปเป็น สังคีตลักษณะโซนาตา ดังภาพที่ 1

Rounded Binary Form

(สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ)



ภาพที่ 1 : สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ

ที่มา : วิชัญะ เรืองรักษ์ (2563)

การพัฒนาการของสังคีตลักษณ์โซนาตา

นับตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1970 รูปแบบของโซนาตาได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบสู่ดนตรีในศตวรรษที่ 18 มากขึ้น โดยสังเกตได้ว่า จะเริ่มด้วยกุญแจเสียงลำดับที่ 1 (Tonic) ของบันไดเสียง แล้วจึงเคลื่อนไปยังกุญแจเสียงในลำดับที่ 5 (Dominant) ของบันไดเสียง (Charles Rosen, 1988, p. 17) หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า โซนาตาถือเป็นการให้ความสำคัญที่โดดเด่นของความสัมพันธ์แบบทอนิกไปหาโดมิแนนท์ (Tonic-Dominant) (I-V) (Charles Rosen, 1988, p. 98)

Sonata Form



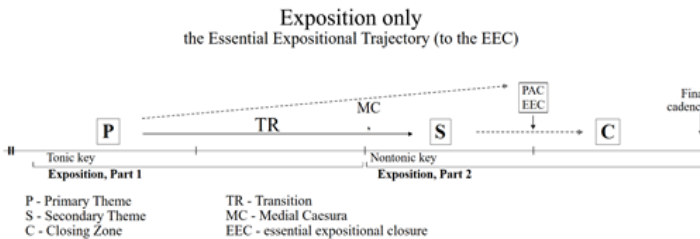
ภาพที่ 2 : สังคีตลักษณ์โซนาตา

ที่มา : วิชัญะ เรืองรักษ์ (2563)

สังคีตลักษณ์โซนาตาในยุคคลาสสิกตอนต้นได้รับการพัฒนาให้มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยเปรียบเทียบจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ จำแนกเป็นกลุ่มใหญ่ได้ 3 กลุ่มดังภาพที่ 2 คือ ท่อนนำเสนอ (Exposition) ท่อนพัฒนา (Development) และท่อนย้อนกลับ (Recapitulation) จะเห็นได้ว่ายังคงเค้าโครงเดิมไว้จากตอนปลายของ

ยุคบาโรกไว้ เพียงแต่เพิ่มเติมรายละเอียดภายในให้มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นจากเดิมอาจมีเพียงแค่หนึ่งหรือสองทำนอง ในบางครั้งได้เพิ่มส่วนท้ายเข้ามาเป็น โกดา (Coda) หรือ โกเดตตา (Codetta) ขึ้นอยู่กับความยาวของช่วงท้ายว่ามากหรือน้อย

จากที่ได้กล่าวมาในข้างต้น การพัฒนาของสังคีตลักษณะโซนาตา ในยุคคลาสสิก มีการพัฒนาไปอย่างมากทั้งในด้านของรูปแบบการประพันธ์ และในแนวทางเดินเสียงประสาน โดย เจมส์ เฮปโกสกี (James Hepokoski) และ วาเรน เดซี (Warren Darcy) (2006, p. 16) กล่าวว่า “เช่นเดียวกันกับการประพันธ์เพลงทั้งหลาย การนำเสนอรูปแบบและพื้นผิวของดนตรีนั้น หน้าที่หลักคือการนำเสนอท่วงทำนองหลักของบทเพลง จากนั้นจึงค่อยย้ายไปยังจุดพักต่าง ๆ ไปยังท่วงทำนองอื่น ๆ ในระดับรองลงมา และสิ่งที่มักพบได้บ่อยที่สุดในศตวรรษที่ 18 คือการย้ายท่วงทำนองไปยังท่วงทำนอง ดอมีนันต์ (V) ของท่วงทำนองเมเจอร์ ส่วนในท่วงทำนองไมเนอร์นั้น มักย้ายไปหาท่วงทำนองในระดับ มีเดียนต์ (III)”



ภาพที่ 3 : โครงสร้างสังคีตลักษณะโซนาตา เฉพาะตอนนำเสนอ

ที่มา : Darcy and Hepokoski (2006, p. 17)

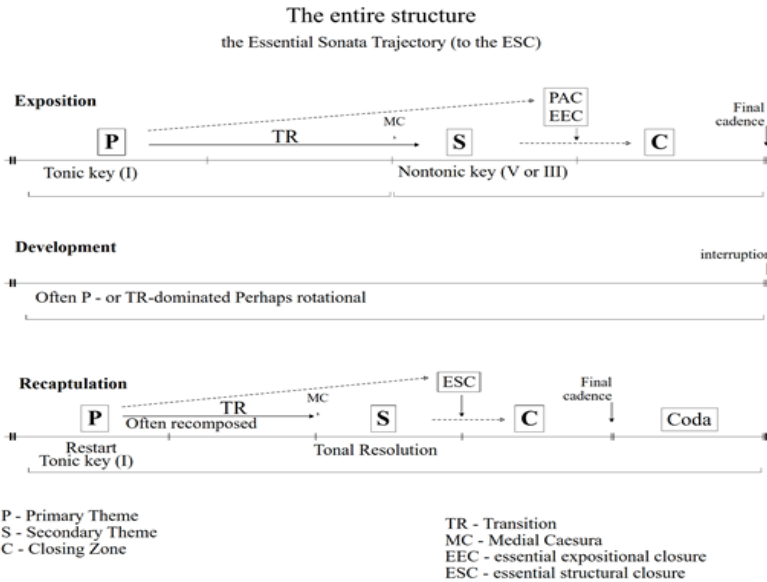
จากภาพที่ 3 จะเห็นได้ถึงโครงสร้างของท่อนนำเสนอที่มักพบในศตวรรษที่ 18 ได้มีการพัฒนาที่เป็นแบบแผนและรายละเอียดที่มากยิ่งขึ้น กลายเป็นสังคีตลักษณะโซนาตาที่เป็นแบบแผนมาอย่างต่อเนื่อง โดยในแนวทำนองที่หนึ่งเริ่มด้วยท่วงทำนองหลักของบทเพลง มีทั้งท่วงทำนองเมเจอร์ หรือไมเนอร์ โดยความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจนนั้นก็คือ ท่วงทำนองเมเจอร์จะมีการดำเนินท่วงทำนองจากท่วงทำนองหลัก หรือทอนิกคีย์ ไปยังท่วงทำนองลำดับที่ห้า หรือโดมีนันท์คีย์ ส่วนของท่วงทำนองไมเนอร์นั้นก็เป็นการเริ่มจากท่วงทำนองหลัก หรือทอนิกคีย์ เช่นกัน แต่เปลี่ยนจากการดำเนินไปยังโดมีนันท์คีย์นั้น

เปลี่ยนไปสู่กุญแจเสียงเมเจอร์ที่สัมพันธ์กัน (Relative Key) ระหว่างแนวทำนองที่หนึ่ง ไปยังแนวทำนองที่สองนั้นมักจะพบท่อนเชื่อมเพื่อความต่อเนื่อง และแสดงให้เห็นถึงการขับเคลื่อนไปสู่แนวทำนองที่สอง โดยระหว่างนั้นมักพบจุดพักในช่วงกลางของท่อน นำเสนอ (MC = Medial Caesura) เปรียบเสมือนตัวอย่างและทางเดินเสียงประสานที่จะดำเนินเข้าสู่แนวทำนองที่สอง ในกุญแจเสียงใหม่ โดยการดำเนินแนวทำนองและเสียงประสานนั้น มักพบได้ถึงการดำเนินเพื่อไปหาแนวทำนองที่สอง ที่มักปรากฏในช่วงถัดมา วัตถุประสงค์ที่เกิดการจำแนกส่วนสำคัญโดยทั่วไปที่พบเจอได้คือการสร้างรูปแบบการดำเนินและการขับเคลื่อนไปสู่จุดพักแบบ PAC ในกุญแจเสียงแบบเมเจอร์และกุญแจเสียงไมเนอร์ทั้งนี้เพื่อเน้นย้ำถึงความสำคัญของกุญแจเสียงที่นำเสนอมานั้นได้อย่างชัดเจน ในจุด EEC (Essential Expositional Closure) ดังกล่าวถือได้ว่าเป็นจุดสำคัญซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นแนวคิดหลักในรูปแบบโซนาตาที่มักพบเห็นได้ในช่วงศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา โดยการสร้างจุด EEC นั้นได้รับแนวคิดและผลกระทบที่ได้รับจากแนวทำนองที่สอง ดังจุดที่ปรากฏในภาพที่ 3

ในช่วงศตวรรษที่ 18 นั้น ท่อนนำเสนอสองสังคีตลักษณะโซนาตาพบว่า มีการซ้ำกันของทำนอง โดยไม่มีการดำเนินการย้อนกลับไปยังตอนต้น โดยการซ้ำดังกล่าวนี้ ช่วยเสริมสร้างความแข็งแรงให้แก่แนวทำนอง และเพื่อสร้างความคุ้นเคยให้แก่แนวทำนอง และยังช่วยให้การแสดงถึงโครงสร้างของตอนนำเสนอซึ่งส่งผลให้มีผลกระทบต่อภาพรวมทั้งสังคีตลักษณะโซนาตา (James Webster, 1995, p. 501)

ต่อจากนั้นในท่อนพัฒนาเปรียบได้ว่าเป็นการนำเอาวัตถุดิบจากท่อนนำเสนอมาพัฒนา ซึ่งมีทั้งการนำเอาแนวทำนองที่หนึ่ง แนวทำนองที่สอง หรือแม้กระทั่งแนวทำนองจากท่อนเชื่อม นำมาพัฒนาโดยการย้ายกุญแจเสียง การดำเนินในท่อนนำเสนอก่อนหน้านั้น มักจะพบในรูปแบบทอนิกไปหาโดมินันท์ (I-V) ในกุญแจเสียงเมเจอร์ หรือทอนิกไปหา มิเดียนต์ (I-III) ในกุญแจเสียงไมเนอร์ แต่สิ่งที่มักพบเจอในท่อนพัฒนานั้น การดำเนินทำนองและเสียงประสานไม่ได้มีรูปแบบกำหนดที่ตายตัวแน่นอน แต่ยังคงมีเอกลักษณ์ของวัตถุดิบที่นำมาพัฒนาไว้ในบางส่วน เพื่อยังคงเอกลักษณ์เอาไว้ ส่วนใหญ่มักพบการนำเอาส่วนประกอบย่อยของท่อนนำเสนอมาพัฒนา ซึ่งอาจจะพบเจอส่วนย่อยของทำนองบางส่วนให้เห็น โดยมากจะพบในรูปแบบการเปลี่ยนกุญแจเสียง การเล่นซ้ำอย่างมีรูปแบบ (Sequence) หรือแม้กระทั่งการนำมาใช้ในเทคนิค ทำนองหลักและการแปรทำนอง

(Theme and Variation) และในจุดสำคัญตอนท้ายของท่อนพัฒนา ก่อนจะเข้าสู่ท่อนย้อนกลับนั้น มักจะพบจุดพักไม่สมบูรณ์ (Half-Cadence) ของกฤฏแจเสียงหลักของบทเพลง (I:HC) เพื่อส่งการดำเนินเสียงประสานนำไปสู่ท่อนย้อนกลับในช่วงถัดไป และเป็นการจบท่อนนำเสนอ โดยจุดสังเกตนั้นมักจะเรียกว่า Dominant-Lock หรือ Dominant Preparation (Darcy and Hepokoski, 2006, p. 19)



ภาพที่ 4 : โครงสร้างสังคีตลักษณะโซนาตา

ที่มา : Darcy and Hepokoski (2006, p. 17)

ในท่อนย้อนกลับนั้นเปรียบเสมือนเป็นการกลับมาอีกครั้งหนึ่งของแนวทำนองที่หนึ่งจากท่อนนำเสนอโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ อย่างเห็นได้ชัดเจน รวมทั้งรูปแบบการดำเนินทำนอง แต่มีข้อแตกต่างอยู่เพียงแนวทำนองที่สองนั้นจะย้ายมาอยู่กฤฏแจเสียงเดียวกันกับแนวทำนองที่หนึ่ง เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้รู้สึกและตระหนักถึงความสำคัญ ความชัดเจน ของกฤฏแจเสียงในตอนต้นของแนวทำนองที่หนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในช่วงแรกที่ผ่านมา

จากภาพที่ 5 แสดงให้เห็นถึงลักษณะของสังคิตลักษณ์โขนานารอนโดได้เป็นอย่างดี มีลักษณะของรอนโดและโขนานาอยู่ในท่อนเดียวกัน โดยมีท่อนนำเสนอยู่ในห้องที่ 1-49 และท่อนพัฒนาอยู่ในห้องที่ 50-79 ส่วนที่เหลือคือท่อนย้อนกลับ อยู่ในห้องที่ 80 - 133 จุดน่าสนใจ คือ ในท่อนพัฒนาถือว่าเป็นท่อนที่มีความยาวมากที่สุด นั่นเป็นเพราะว่าในท่อนพัฒนานั้นจะมีการนำวัสดุของในเพลงทั้งหมดมาพัฒนาโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ และย้ายกุญแจเสียงไปมา ทำให้สามารถจัดได้ว่าเป็นสังคิตลักษณ์โขนานา

จากภาพที่ 5 มีจุดสังเกตเห็นได้ว่า สังคิตลักษณ์โขนานาได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและหลากหลาย ในแง่ของการผสมผสานและพัฒนา มีการเพิ่มท่อนเชื่อมเข้ามามากขึ้นเพื่อเชื่อมโยงกันในทางเสียงประสานและทางเดินของคอร์ดเพื่อให้เกิดความสอดคล้องต่อเนื่องในแต่ละตอน จากภาพที่ 5 จะเห็นได้ว่ามีการย้ายกุญแจเสียงไม่ได้เป็นไปตามสังคิตลักษณ์โขนานาดั้งเดิม แต่ยังคงอยู่ในรูปแบบของกุญแจเสียงร่วมกันในส่วนตอนท้ายอยู่ในช่วงของท่อนย้อนกลับ ท่อน A B A สุดท้ายไม่ได้อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันทั้งสามท่อน แต่ใช้กุญแจเสียงร่วมกันระหว่าง C และ A minor ซึ่งถือว่าอยู่ในเค้าโครงเดียวกัน

ในยุคต่อมา สังคิตลักษณ์โขนานา ยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ในแง่ของการประพันธ์ ในยุคคลาสสิกสังคิตลักษณ์โขนานา ถือว่าได้รับการพัฒนาและแสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่ชัดเจนและเห็นภาพได้อย่างตรงประเด็น จึงทำให้นักประพันธ์เพลงในยุคหลังได้ยึดถือเอาเป็นโครงสร้างหลักและนำมาพัฒนาต่อในรูปแบบที่ตนเองถนัด และเหมาะสมกับยุคสมัย

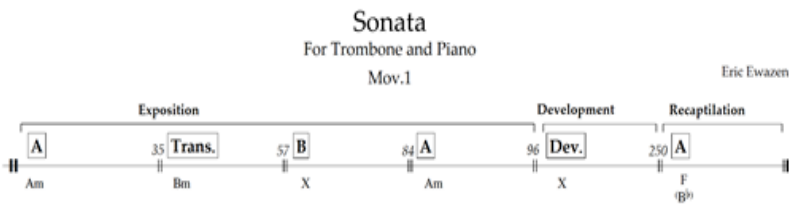
สังคิตลักษณ์โขนานาในช่วงศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา

ในขณะเดียวกันนั้น สังคิตลักษณ์โขนานาในช่วงศตวรรษที่ 19 มักปรากฏให้เห็นในบทเพลงซิมโฟนีออเคสตราอย่างหลากหลาย และมีการพัฒนาสังคิตลักษณ์โขนานาเพื่อให้ความซับซ้อน และมีความยาวที่มากขึ้น โดยมากมักจะพบความยาวในท่อนพัฒนาที่มีความยาวมากขึ้นกว่ายุคที่ผ่านมา สตีเฟน เกรก แคนนอน (Steven Craig Cannon) (2016, p. 222) กล่าวไว้ใจความว่า “จากการศึกษาบทประพันธ์ซิมโฟนี ในช่วงศตวรรษที่ 19 พบว่ามีความยาวในท่อนพัฒนาที่ยาวขึ้น โดยมีสัดส่วนของท่อนนำเสนอลดลงในบทประพันธ์ทั้งหมดที่พบ และในทางเดินเสียงประสานในท่อนนำเสนอนั้น มักไม่ลงท้ายด้วย

กัญแจเสียงในแบบปกติ โดยมักจะพบการเปลี่ยนไปในกัญแจที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง” ตัวอย่างบทเพลงที่พบเจออย่างเห็นได้ชัดเช่น Beethoven Symphony No.6 in F Major

ในปัจจุบันบทเพลงโซนาตาถือว่าเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมประพันธ์และนำมาบรรเลงอย่างต่อเนื่อง โดยในตอนแรกของบทเพลงยังถือเป็นสิ่งคิ่ลัษณ์แบบโซนาตาอยู่ แต่อาจจะแตกต่างไปจากรูปแบบในยุคก่อนหน้าบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการและความต้องการของนักประพันธ์

บทเพลงโซนาตาสำหรับทรอมโบนและเปียโน ประพันธ์โดย อีริค อีวาเซน (Eric Ewazen) บทเพลงนี้ได้ประพันธ์ขึ้นให้กับ มิเชล โพลเวล (Michael Powell) และบรรเลงครั้งแรกในงาน Aspen Music Festival ในปี ค.ศ. 1993 โดยมี โพลเวล บรรเลงทรอมโบน และบรรเลงเปียโนโดย อีริค อีวาเซน หลังจากนั้นบทเพลงนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในการแสดงเดี่ยวของนักทรอมโบนทั่วโลก โดยในตอนแรกของบทเพลง อยู่ในสิ่งคิ่ลัษณ์โซนาตาอัลเลโกร มีรูปแบบได้ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 : ลักษณะโครงสร้างของบทเพลง Sonata For Trombone And Piano Mov.1
ที่มา : วิชัญะ เรืองรักษ์ (2563)

บทเพลงในตอนนำเสนอเริ่มต้นด้วยกัญแจเสียง A minor โดยในช่วงท่อนเชื่อมของท่อน A ได้ย้ายมาใช้กัญแจเสียง B minor และใช้เทคนิคการแปร (Varition) ในการประพันธ์ โดยพัฒนาแนวท่อนจากท่อน A ส่วนในท่อน B ใช้เทคนิคในการแยกเสียงคอร์ด (Apeggiated) ในแนวเปียโน ซึ่งในท่อนนี้ไม่สามารถระบุกัญแจเสียงที่แน่นอนและชัดเจนได้ เนื่องจากมีการย้ายคอร์ดไปมาอย่างไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ถือเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่มักพบในบทเพลงตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา และในช่วงท้ายของท่อนนำเสนอได้ย้ายกลับมาใช้กัญแจเสียง A minor เช่นเดียวกันกับในตอนต้น โดยแนวเปียโนยังได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการ Apeggiated ต่อเนื่องมาจากท่อน B

ในท่อนพัฒนาถือได้ว่าเป็นช่วงที่ยาวที่สุดของบทเพลงในช่วง Mov.I ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการ Varition โดยนำทำนองจากท่อน A และท่อน B มาพัฒนา แต่ไม่สามารถระบุกฎแจเสียงที่แน่นอนและชัดเจนได้ โดยมีการยืดและหดจังหวะเพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนย้อนกลับ

ท่อนย้อนกลับถือเป็นท่อนสำคัญท่อนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงสังคีตลักษณะโซนาตา โดยในท่อนย้อนกลับนี้ ได้ย้ายมาในกฎแจเสียง F Major และกลับมาในอัตราความเร็วเดิม เช่นเดียวกันกับในท่อน A มีข้อสังเกตบางประการที่มีต่อท่อนย้อนกลับนี้ สังเกตได้ว่าในแนวทำนองของทรอมโบน เลือกระบรเลงในกฎแจเสียง F Major แต่ในแนวเปียโนกลับกระบรเลงในคอร์ดของ Bb Major ซึ่งถือเป็นลักษณะของทวิกฎแจเสียง (Bitonality) โดยการบรรเลงสองกฎแจเสียงไปพร้อม ๆ กัน

ในขณะเดียวกันนั้นดนตรีแจ๊สมักนำโซนาตามาใช้ในบริบทต่าง ๆ ทั้งการตั้งชื่อบทเพลง หรือแม้แต่กระทั่งการนำเอาสังคีตลักษณะโซนาตา มาใช้ในการประพันธ์บทเพลง การนำโครงสร้างของสังคีตลักษณะโซนาตา มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงเสียงประสานในแง่มุมต่าง ๆ บทประพันธ์เพลงแจ๊สในหลายบทเพลงมักใช้ชื่อเพลงว่า Jazz Sonata, Sonata for Jazz Ensemble, Sonata for Jazz และอื่น ๆ โดยได้รับอิทธิพลจากการนำสังคีตลักษณะโซนาตามาใช้เป็นส่วนประกอบในการประพันธ์แทบทั้งสิ้น ผู้เขียนขอยกตัวอย่างบทประพันธ์เพลงจากนักประพันธ์ชาวไทย ในบทเพลงลาเวนเดอร์ แห่งความสงบของ อานูภาพ คำมา (2558, น. 22) ได้กล่าวไว้ใจความตอนหนึ่งว่า “โครงสร้างบทประพันธ์เพลงนี้ผู้ประพันธ์ไม่ได้นำรูปแบบตามธรรมเนียมปฏิบัติเดิมของสังคีตลักษณะโซนาตามาใช้ทั้งหมด แต่ยังคงมีการแบ่งตอนตามรูปแบบโครงสร้างหลักของสังคีตลักษณะโซนาตา ได้แก่ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความ” โดยจากแผนผังโครงสร้างของบทประพันธ์ดังตารางที่ได้แสดงดังต่อไปนี้

ตารางโครงสร้างบทประพันธ์ ลาเวนเดอร์แห่งความสงบ

โครงสร้าง		แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดข้าม
ตอนพัฒนา	ทำนองหลัก	ช่วงเชื่อม	52-57	G
		B1	58-65	H
		B1	66-70	I
		ช่วงคั่น (Interlude)	71-79	J
		B1	80-89	K
	ช่วงต้นสด (กีตาร์)	B1	90-97	L
		B1	98-102	L
		ช่วงบรรเลงคั่น	103-110	M
		B1	111-118	N
		ตอนย้อนความ	ทำนองหลัก	บทนำ
A	123-130			O
A1	131-138			P
A	139-146			Q
A	147-154			R
A (ทดเสียงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์)	155-162			S
ช่วงต้นสด (อัลโตแซกโซโฟน)	A			163-170
	A1		171-178	U
ทำนองหลัก	B		179-186	V
	A		187-194	W
ช่วงจบ			195-199	X

ที่มา : อานภาพ คำมา (2558, น. 23)

จากตารางโครงสร้างบทประพันธ์ข้างต้น สังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ได้มีการใช้โครงสร้างหลักของสังคีตลักษณะโขนاتاในการประพันธ์ ส่วนในรายละเอียดต่าง ๆ ภายในแต่ละท่อนนั้นมีความแตกต่างจากสังคีตลักษณะโขนاتاในยุคคลาสสิกอยู่บ้าง โดยเน้นไปที่โครงสร้างหลักตามทีผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้

บทสรุป

การศึกษาโครงสร้างของสังคีตลักษณะโขนاتاจาก 3 ยุค ได้ศึกษาถึงรูปแบบและตัวอย่างเพลงที่นำมาศึกษา พบว่า มีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันอยู่ โดยในภาพใหญ่ของโครงสร้างตามลักษณะของสังคีตลักษณะโขนاتا มี 3 ตอนใหญ่ที่สำคัญปรากฏอยู่ครบถ้วนทั้งหมด คือ ท่อนนำเสนอ ท่อนพัฒนา และท่อนย้อนกลับ (Exposition, Development, Recapitulation) ในบางครั้งยังมีความเข้าใจที่สับสนและคลุมเครือระหว่าง สังคีตลักษณะแบบสองตอน (Binary Form) และสังคีตลักษณะโขนاتا

ความแตกต่างที่สังเกตได้จากการศึกษาในครั้งนี้ที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด อาจมาจากการพัฒนาและผสมผสานของสังคีตลักษณะโขนาทารวมเข้ากับสังคีตลักษณะอื่นที่นำมาร่วมพัฒนาด้วยกัน และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นตามยุคสมัย อาจมีความยาวไม่เท่ากันเป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ซึ่งส่งผลให้เกิดความแตกต่างกันในยุคบาโรกตอนปลายและยุคคลาสสิกกับยุคปัจจุบัน คือไม่มีการย้อนไปในตอนต้นของเพลง และย้อนกลับมาในท่อนพัฒนา ความแตกต่างอีกประการหนึ่งที่ได้เห็นได้ชัดเจน คือการย้ายกุญแจเสียงในท่อนต่าง ๆ อาจเป็นผลมาจากการพัฒนาทางดนตรีที่เกิดขึ้นอย่างมากมายหลังจากยุคโรแมนติกตอนปลาย เพื่อที่จะหลีกเลี่ยงความจำเจทางระบบดนตรีแบบโทนาล (Tonal Music) จึงไม่ได้ใช้วิธีการเปลี่ยนกุญแจเสียงตามแนวปฏิบัติทฤษฎีแบบดั้งเดิม ในช่วงท่อนพัฒนามีความยาวที่เพิ่มมากขึ้นจากยุคบาโรกเป็นอย่างมาก แม้แต่ในยุคคลาสสิกความยาวของท่อนพัฒนามีความยาวกว่าท่อนพัฒนาในยุคบาโรกเช่นกัน ทำให้รับรู้ได้ว่าผู้ประพันธ์เพลงมีส่วนเป็นอย่างมากในการพัฒนาสังคีตลักษณะโขนاتا อีกประการหนึ่งที่ส่งเสริมให้มีท่อนพัฒนาที่ยาวขึ้น อาจมาจากการศึกษาการประพันธ์เพลงที่มีมากขึ้น รวมถึงเทคนิคและแนวทางที่มีอย่างมากมายและกว้างขึ้น ทำให้ท่อนพัฒนาของแต่ละยุคมีความยาวและความซับซ้อนที่มากขึ้นตามลำดับ และในการพัฒนาการในยุคต่าง ๆ ของสังคีตลักษณะโขนاتاที่กล่าวมานั้น มักพบว่ามีการนำเอาสังคีตลักษณะโขนาตามาใช้ในหลากหลายบริบท ทั้งการประพันธ์

แบบดั้งเดิมจนถึงการนำโครงสร้างหลักมาใช้ในบทประพันธ์ รวมถึงการนำแนวความคิด การพัฒนาทำนองในท่อนพัฒนามาใช้อย่างหลากหลาย และมีความยาวที่มากขึ้น

จากการศึกษาดำร่าต่าง ๆ และบทเพลงที่นำมาศึกษาทั้งบทเพลงคลาสสิกและ บทเพลงแจ๊สร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะทางสังคีตลักษณะโซนาตาที่พบในท่อนที่ 1 ของบทเพลงโซนาตามีการพัฒนาตามยุคและสมัยของดนตรี ส่งผลให้มีความซับซ้อนเพิ่ม มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามในความซับซ้อนที่มีมากขึ้น ก็ยังแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างหลักหรือ แก่นสำคัญของสังคีตลักษณะให้เห็นอยู่อย่างชัดเจน ทั้งนี้การที่จะมองให้เห็นถึงโครงสร้าง หลักนั้น จำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ถึงลักษณะพื้นฐานของสังคีตลักษณะต่าง ๆ จึงจะส่งผล ให้การศึกษบทเพลงและสังคีตลักษณะในยุคหลังที่มีความซับซ้อนยิ่งขึ้นนั้นเห็นผลตาม ลักษณะที่ควรจะเป็นได้อย่างดี ยิ่ง อีกทั้งยังสามารถจำแนกประเภทของสังคีตลักษณะที่มีความ คล้ายคลึงกันให้สามารถจำแนกออกจากกันได้อย่างถูกต้องและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553). *สังคีตลักษณะและการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- สำนักงานบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับบัณฑิตยสภา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานบัณฑิตยสภา.
- อานูภาพ คำมา. (2558). *ลาเวนเดอร์แห่งความสงบ*. โครงการวิจัย/สถาบันวิจัย. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยรังสิต.
- Cannon, S. C. (2016). Sonata Form in the Nineteenth-Century Symphony. *Empirical Musicology Review*. 11(2), 204-224. [Online]. Retrieved from <https://emusicology.org/article/view/4956> [2020, October 05].
- Darcy, J. H. (2006). *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York: Oxford University Press.

- Falterman, D. (2019). *Two-dimensional sonata form as methodology: understanding sonata variation hybrids through a two-dimensional lens*. Thesis of Master Of Art, Denton: University Of North Texas.
- Hybrid Pedagogy Publishing. (2020, August 24). *Sonata form – the recapitulation*. [Online]. Retrieved from Openmusictheory: <http://openmusictheory.com/sonataRecap.html> [2020, October 05].
- Joyce, G. P. (2012). *A Graduate Trombone Recital: Selected Solo Trombone Works of Contemporary American Composer*. Thesis of Master of Art, Indiana: Indiana University of Pennsylvania.
- Kang, Y. (2011). *Sonata form in the romantic american violin sonata: clara kathleen rogers and amy beach*. Doctoral Document, Doctor of Musical Arts. Houston: University of Houston.
- Lo, P.-R. (2008). *Sonata form from scarlatti to prokofiev*. Doctoral Thesis, Doctor of Musical Arts. College Park: University of Maryland.
- Rosen, C. (1988). *Sonata Form (Revised Edition)*. New York: W. W. Norton & Company.
- Thakar, M. (1987). *The transcendent musical experience: As perm itted by the structural harmonic activity of sonata form development section*. Doctoral Thesis, Doctor of musical arts in orchestral conducting. Cincinnati: University of Cincinnati.
- Webster, J. (1995). *Sonata form*. In S. Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (pp. 497-508). London: Macmillan Publishers Limited.
- William, N. S. (1995). *Sonata*. In S. Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (pp. 479-496). London: Macmillan Publishers Limited.

Youkstetter, F. (1943). *The development of the Sonata - form through the piano works of Haydn and Mozart*. Thesis of Master of Art, L.A.: University of Southern California.

Received: September 3, 2019

Revised: February 1, 2021

Accepted: February 3, 2021