

การวิเคราะห์ ตีความและแนวทางการปฏิบัติบทเพลงอันดันเต สำหรับฟลูต
และวงดุริยางค์(K 315) ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท
(An Analysis, Interpretation and The Direction to Practice Mozart's
Andante for Flute and Orchestra K.315)

ยชอนันต์ เชื้อสำราญ*

Yotanan Chueasamran*

รับบทความ: 22 มิถุนายน 2563 / แก้ไขบทความ: 12 พฤศจิกายน 2563 / ตอรับการตีพิมพ์: 20 พฤศจิกายน 2563

บทนำ

บทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์(Andante for Flute and Orchestra) เป็นบทเพลงท่อนซ้ำของ โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) เป็นบทเพลงเพลงหนึ่งที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับสำหรับนักดนตรีที่นำไปบรรเลงในการแสดงคอนเสิร์ตอยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้ในด้านการเรียนการสอนวิชาดนตรีปฏิบัติ ผู้สอนฟลูตก็มักจะนำบทเพลงดังกล่าวมาเป็นหนึ่งบทเรียนในการเรียนบทเพลงท่อนซ้ำในยุคคลาสสิก แต่ในปัจจุบันยังไม่พบข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับบทเพลงอันดันเตบทนี้ที่เป็นภาษาไทย ผู้เขียนจึงนำเสนอบทความนี้เพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เป็นข้อมูลประกอบในการวิเคราะห์ตีความบทเพลง 2) เป็นแนวทางในการฝึกซ้อมบทเพลง ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี ฟลูต ต่อไปไม่มากนัก

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้เขียนได้ทำการวิเคราะห์บทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K 315) โดยศึกษาจากสกอร์ (Music Score) ฟลูตและเปียโนบรรเลงประกอบ (Flute and Piano Accompaniment) เรียบเรียงโดย Max Wolff พิมพ์โดยบริษัท Rudall Carte & Co. Ltd

ประวัติบทเพลง

บทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์เป็นบทเพลงท่อนซ้ำที่ โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท ประพันธ์ขึ้นประมาณต้นปี 1778 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ โมซาร์ทพำนักอยู่ที่ เมือง Mannheim ประเทศเยอรมนี และเป็นช่วงเวลาเดียวกันที่โมซาร์ทประพันธ์บทเพลง คอนแชร์โต สำหรับฟลูต ในกุญแจเสียง G เมเจอร์

* วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

* The College of Dramatic Arts, Buditpatanasilpa Institute Ministry of Culture

(K313) โดยการว่าจ้างของเศรษฐีและนักดนตรีสมัครเล่นชาวดัชต์ มีนามว่า Willem Brittende Jean เนื่องจากบทเพลงอันดันทบหนี่ มีสังคีตลักษณ์ และการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration) โดยใช้เครื่องดนตรีเหมือนกับบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฟลูตในกุญแจเสียง G เมเจอร์ (K 313) กล่าวคือ

โอโบ 2 ตัว ฮอรัณ 2 ตัวและกลุ่มเครื่องสาย นักวิชาการด้านดนตรีวิทยา (Musicologist) จึงสันนิษฐานว่าโมสาร์ทอาจประพันธ์บทเพลงอันดันทบหนี่สำหรับฟลูตและวงออร์เคสตรา (K 315) เอาไว้เป็นบทสำรองในการที่จะนำไปใช้เป็นท่อนซ้ำของบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฟลูตในกุญแจเสียง G เมเจอร์ (K 313)

โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) เป็นนักประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิกชาวออสเตรีย เกิดเมื่อปี 1756 ที่เมือง Salzburg เสียชีวิตในปี 1791 แม้จะเสียชีวิตในวัยเพียง 35 ปี แต่

โมสาร์ทก็ได้สร้างสรรค์และพัฒนาผลงานทางดนตรีเอาไว้มากมายเช่นโอเปร่า บทเพลงประเภทซิมโฟนี สตริงควอร์เท็ต โซนาตาสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ และคอนแชร์โต เป็นต้น โมสาร์ทได้ประพันธ์บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฟลูตไว้ 2 บท คือคอนแชร์โตสำหรับฟลูตหมายเลข 1 (Flute Concerto No.1) ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ (K.313) และบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฟลูตหมายเลข 2 (Flute Concerto No.2) ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ (K.314)

ลักษณะดนตรีในยุคคลาสสิกนั้นได้พัฒนาจากยุคบาโรค มีศูนย์กลางเสียงชัดเจน (Tonality) ความนิยมที่ลดลงของดนตรีประเภทพหุศัพท์ (Polyphony) ที่มีความสลับซับซ้อนของแนวทำนองที่มีความเป็นอิสระ มานิยมความเรียบง่าย (Galant) เกิดรูปพรรณแบบสหศัพท์ (Homophony) คือมีแนวทำนองหลักเพียงแนวเดียวประกอบกับแนวอื่นที่เป็นเพียงเสียงประสาน (Harmony) ลักษณะสัดส่วนองค์ประกอบต่างๆที่เน้นความสมมาตร(Symmetrical) บทเพลงประเภทคอนแชร์โต (Concerto) ในยุคนี้มีลักษณะเป็นการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว บรรเลงหรือประชันกับวงดุริยางค์ ซึ่งต่างจากบทเพลงประเภทคอนแชร์โตในยุคบาโรค ที่มีลักษณะเป็นการประชันกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีหรือคอนแชร์โตกรอสโซ (Concerto Grosso)

สังคีตลักษณ์

โดยทั่วไปของบทเพลงท่อนซ้ำจะมีรูปแบบสังคีตลักษณ์ในรูปแบบเล็กๆ เช่น สังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) มีท่อนซ้ำเพียงบางบทที่พบสังคีตลักษณ์ขนาดใหญ่ เช่น สังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata Form) สังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo Form) บทเพลงท่อนซ้ำอันดันทบหนี่สำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท นั้นเป็นบทเพลงท่อนซ้ำที่มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ที่คล้ายกับสังคีตลักษณ์แบบโซนาตาที่ไม่มีการย้อนในตอนนำเสนอ (Exposition) ในช่วงท้ายของบทเพลงอันดันทบหนี่สำหรับฟลูตและวงออร์เคสตราบทนี้มีช่วงคาเดนซา (Cadenza) ให้ผู้บรรเลงเดี่ยวได้แสดงความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรี

สังคีตลักษณ์แบบโซนาตาคือรูปแบบสังคีตลักษณ์ที่มีการนำเนื้อหาของทำนองในช่วงแรก หรือตอนนำเสนอ (Exposition) มาดัดแปลง ผันแปรให้เกิดความน่าสนใจในส่วนที่ 2 หรือตอนพัฒนา (Development)

และมีการนำท่อนนำเสนอกลับมาอีกครั้งในตอนท้ายหรือตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยมีรายละเอียดดังนี้

วราพจน์ เชื้อสำราญ (2555, น.7) ได้อธิบายถึงสังคีตลักษณะแบบโซนาตา (Sonata Form) ว่าประกอบด้วย 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ 1) ตอนนำเสนอ (Exposition) 2) ตอนพัฒนา (Development) และ 3) ตอนย้อนความ (Recapitulation)

ตอนนำเสนอสสามารถแบ่งออกเป็น 2 ทำนองใน 2 ส่วนทำนองหลัก (Tonal Areas) คือส่วนทำนองหลักที่ 1 (Tonal Area 1) และส่วนทำนองหลักที่ 2 (Tonal Area 2) ส่วนทำนองหลักที่ 1 โดยทั่วไปจะอยู่ในกุญแจเสียงหลัก (Tonic Key) และส่วนทำนองหลักที่ 2 หากบทเพลงนั้นอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ มักจะอยู่ในกุญแจเสียงโดมิแนนท์ (Dominant Key) ในระหว่างส่วนทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 อาจมีช่วงเชื่อม (Transition) เชื่อมระหว่างส่วนทำนองหลักที่ 1 และส่วนทำนองหลักที่ 2 และตอนท้ายของตอนนำเสนอมักมีหางเพลงย่อย (Codetta) ซึ่งเป็นส่วนท้ายของท่อนที่มีความยาวไม่มาก

ตอนพัฒนา คือส่วนที่มีการนำข้อมูล หรือวัตถุดิบจากส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือหลายส่วนจากตอนนำเสนอมารวบรวม เสียงประสานในตอนพัฒนา จะมีความซับซ้อน และเต็มไปด้วยระบบโครมาติก มีกุญแจเสียงที่ไม่แน่นอน มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงบ่อยครั้ง เป็นต้น

ตอนย้อนความ คือส่วนที่กลับไปท่อนนำเสนอกอีกครั้ง แต่ตอนย้อนความแตกต่างจากตอนนำเสนอ คือ ในส่วนทำนองหลักที่ 2 ในตอนย้อนความจะกลับมาในกุญแจเสียงหลัก ซึ่งต่างจากส่วนทำนองหลักที่ 2 ในตอนนำเสนอ ที่อยู่ในกุญแจเสียงโดมิแนนท์

จากรายละเอียดสังคีตลักษณะแบบโซนาตาดังกล่าวผู้เขียนแยกอธิบายสังคีตลักษณะของบทเพลงอันตันเตสำหรับฟลูต และวงดุริยางค์ (K 315) ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท เป็นตาราง ดังนี้

ตารางอธิบายโครงสร้างสังคีตลักษณะแบบโซนาตาของบทเพลง

อันตันเตสำหรับฟลูต และวงดุริยางค์(K 315)

ห้องที่	รายละเอียด
ตอนนำเสนอ (Exposition)	
1 – 14	ส่วนทำนองหลักที่ 1 (1 st Tonal Area) กุญแจเสียง C เมเจอร์
15 – 20	ช่วงเชื่อม (Transition) มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง C เมเจอร์ เป็นกุญแจเสียง G เมเจอร์
21 – 36	ส่วนทำนองหลักที่ 2 (2 nd Tonal Area) กุญแจเสียง G เมเจอร์
ตอนพัฒนา (Development)	
37 – 42	กุญแจเสียง G เมเจอร์
43 – 48	มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง G เมเจอร์ ไปเป็นกุญแจเสียง D ไมเนอร์
49 – 52	มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง D ไมเนอร์ ไปเป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์

53	มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงกลับมาเป็นกุญแจเสียงหลัก C เมเจอร์
ตอนย้อนความ (Recapitulation)	
55 – 68	ทำนองหลักที่ 1 กลับในกุญแจเสียงหลักคือ C เมเจอร์
69 – 75	ช่วงเชื่อม (Circular Transition) มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง C เมเจอร์ เป็นกุญแจเสียง F เมเจอร์ และเปลี่ยนกลับมาที่กุญแจเสียงหลัก คือกุญแจเสียง C เมเจอร์อีกครั้ง
76 – 87	ทำนองหลักที่ 2 กลับมาในกุญแจเสียงหลัก คือ กุญแจเสียง C เมเจอร์
92	ช่วงคาเดนซา (Cadenza)
93 – 98	ช่วงหางเพลง (Coda)

เทคนิคการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากฟลูต (Flute) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind Instruments) ดังนั้นการหายใจและการใช้ลมจึงเป็นสิ่งสำคัญลำดับแรกที่ต้องคำนึงถึง การใช้ลมที่ถูกต้องจะมีผลต่อเทคนิคการบรรเลงในด้านอื่นๆ ทั้งในเรื่องคุณภาพเสียง (Tone Quality) การควบคุมการออกเสียงในแบบต่างๆ (Articulation) การใช้ลิ้น (Tonguing) การบรรเลงให้เสียงต่อเนื่องกัน (Legato) การควบคุมเสียงในประโยคเพลงที่ยาวเป็นต้น ผู้เขียนได้สรุปเทคนิคในการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องในการปฏิบัติบทเพลงอันเด่นชัดสำหรับฟลูต และวงดุริยางค์ ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท ดังนี้

1. การบรรเลงระดับเสียงดัง-เบา (Dynamic)

การบรรเลงบทเพลงให้ไพเราะน่าฟังนั้น นอกจากรายละเอียดเรื่องการออกเสียงแล้ว การควบคุมเสียงดัง-เบา หรืออัตราความดัง (Dynamic) ก็เป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดเจตนาอารมณ์ของผู้ประพันธ์ เป็นการแสดงความรู้สึกให้ประโยคเพลงมีการเคลื่อนไหว และน่าสนใจ การบรรเลงแบบเสียงดังขึ้นเป็นลำดับ (Crescendo) และการบรรเลงเสียงเบาลงเป็นลำดับ (Decrescendo or Diminuendo) เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ทำให้บทเพลงเคลื่อนที่ไปถึงไต่จุดเด่นหรือ Climax ของบทเพลง ข้อควรระมัดระวังในการบรรเลงให้เสียงดังขึ้นและเบาลงเป็นลำดับนั้นต้องรักษาความแม่นยำของระดับเสียง (Intonation) ไม่ให้ผิดเพี้ยน

2. การพรมนิ้ว (Trill)

การพรมนิ้วหรือการบรรเลงโน้ตพรม นั้นถึงแม้จะเป็นเพียงการบรรเลงโน้ตระดับ แต่การพรมนิ้วเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของบทเพลงในยุคคลาสสิกอันแสดงถึงความประณีตอ่อนช้อย และยังแสดงถึงทักษะของนักดนตรีผู้แสดงได้เป็นอย่างดี การพรมนิ้วที่ดีนั้น ขึ้นอยู่กับคุณภาพเสียง การแบ่งสัดส่วนจังหวะของโน้ต และการควบคุมระบบนิ้ว (Fingering) ของเครื่องดนตรี

3. การทำเสียงสั่น (Vibrato)

เป็นการสร้างสีสันของเสียงในการบรรเลงฟลูต ซึ่งในการบรรเลงบทเพลงช้า การทำเสียงสั่นจะช่วยให้ประโยคเพลงมีสีสันมากขึ้น

แนวทางในการปฏิบัติบทเพลง

ในการฝึกซ้อมอาจเริ่มต้นด้วยการปฏิบัติบทเพลงในภาพรวมทั้งบทเพลง เนื่องจากบทเพลงอันดันเต บทนี้เป็นบทเพลงช้า ดังนั้นอาจเริ่มต้นฝึกโดยมีการขยายส่วนจังหวะออกไปจากอัตราจังหวะ 2/4 ขยายออกไปเป็น 4/8 เพื่อให้ง่ายต่อการควบคุมความคงที่ของจังหวะ เมื่อเห็นถึงภาพรวมของบทเพลงแล้วจึงเริ่มกลับมาับอัตราจังหวะเดิม คือ 2/4 เพื่อให้การบรรเลงบทเพลงได้มีความเคลื่อนไหวตามอัตราส่วนจังหวะจริง จากนั้นพิจารณาถึงรายละเอียดของบทเพลง โดยผู้เขียนเสนอแนวทางในการปฏิบัติบทเพลงโดยแยกตามสังคีตลักษณ์ ดังนี้

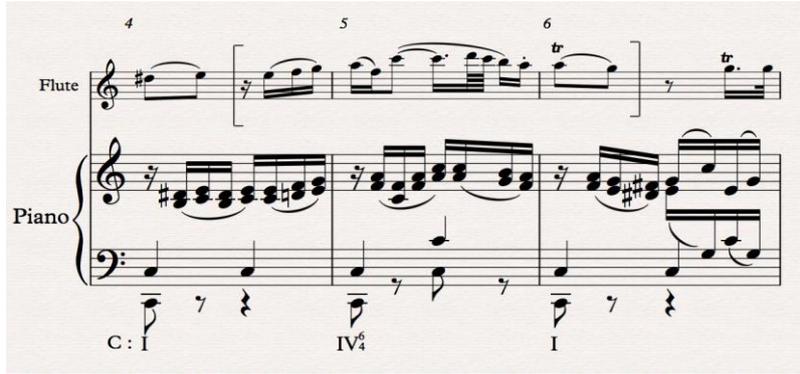
1. ในตอนนำเสนอบทเพลง ห้องแรกและห้องที่ 2 ขึ้นต้นด้วยวงดุริยางค์ แนวโซโลฟลูตเริ่มต้นขึ้น ทำนองในส่วนทำนองหลักที่ 1 ในท้ายห้องที่ 2 เริ่มด้วยโน้ตทริลซึ่ง ผู้เขียนเริ่มจากโน้ต F ลงมาหา E เป็นสร้างสีสันเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทเพลง เนื่องจากทำนองตอนขึ้นต้นนี้ประกอบด้วยคอร์ด C เมเจอร์ ซึ่งเป็นคอร์ด I ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ อันเป็นกุญแจเสียงหลัก เคลื่อนที่ขึ้นไปหา G และกระโดดเป็นคู่ 3 เมเจอร์ลงมาถึง C มีลักษณะเป็น เมเจอร์อาร์เปจโจ (Arpeggio) และเคลื่อนที่ขึ้นเป็นคู่ 2 เมเจอร์ ไปหา D และ D# ซึ่งเป็นโน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone)ประกอบด้วยคอร์ด I, I₄, V⁷และ I ตามลำดับ จบประโยคย่อยด้วยโน้ต E

The image shows a musical score for Flute and Piano, measures 2-4. The Flute part starts with a solo trill on F, followed by a melodic line. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The score includes dynamic markings like 'solo' and 'p'. The key signature is C major, and the time signature is 2/4. The score is numbered 2, 3, and 4 at the top.

รูปที่ 1 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 2 – 4

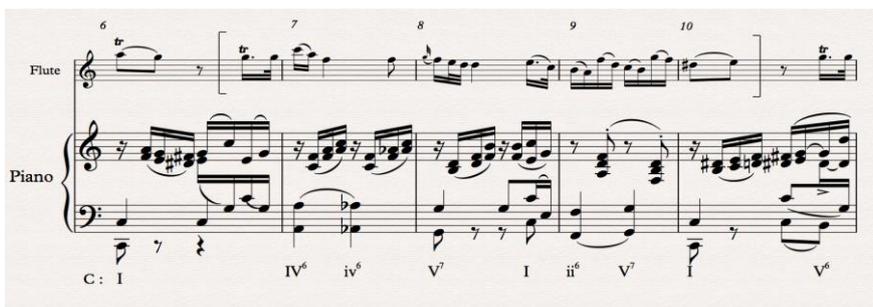
ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.3)

ประโยคนี้ผู้เขียนจะบรรเลงเบาตามเครื่องหมายกำหนดอัตราความดัง (Dynamic Mark) ที่กำหนดไว้ โดยมีการบรรเลงให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับ (Crescendo) เล็กน้อย โดยเฉพาะโน้ต D# เนื่องจากเป็นโน้ตนอกคอร์ด เพื่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไปข้างหน้าต่อมาทำนองในประโยคที่ 2 คือท้ายห้องที่ 4 ถึงต้นห้องที่ 6 มีการเคลื่อนไหวเพิ่มขึ้นจากโน้ตที่มีการกระโดดมากขึ้นและประกอบด้วยคอร์ด I, IV₄ และ I ตามลำดับ อาจมีการบรรเลงให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับกว้างขึ้นอีกเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวเพิ่มขึ้น โดยที่ตอนท้ายประโยคจะมีโน้ตทริลที่โน้ต A



รูปที่ 2 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดั้นเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 4 – 6
ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.3)

ประโยคที่ 3 คือทำนองที่เริ่มจากปลายห้องที่ 6 เริ่มต้นด้วยโน้ตทริลและกระโดดขึ้นไปหา C และกระโดดลงมาเป็นอาร์เปจโจ และไปค้างด้วยจุดพักไม่สมบูรณ์(Half Cadence)ที่ห้องที่ 8 ประกอบด้วยคอร์ด I, IV⁶, iv⁶ และ V⁷ตามลำดับ อาจมีการบรรเลงให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับในตอนต้นประโยคและมีการบรรเลงให้เบาลงเป็นลำดับ (Diminuendo) ในห้องที่ 8 จากนั้นเคลื่อนทำนองต่อไปโดยเริ่มจาก E กระโดดมา C แล้วต่อมาที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะการซ้ำเปลี่ยนระดับ(Sequence)ในห้องที่ 9 และปิดท้ายประโยคด้วยโน้ตนอกคอร์ด คือ D# เกลาเข้าหา E ประกอบด้วยคอร์ด I, ii⁶, V⁷ และ I ตามลำดับ ในการบรรเลง ควรมีการทำให้เสียงดังขึ้น และเบาลงเป็นลำดับเพื่อให้ประโยคมีการเคลื่อนไหวและน่าสนใจมากขึ้น



รูปที่ 3 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดั้นเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 6 – 10
ที่มา: Wolf, Max. (1948, pp.3-4)

ประโยคที่ 4 เริ่มจาก G ที่เป็นโน้ตพรมในปลายห้องที่ 10 ถึงต้นห้องที่ 14 ซึ่งเป็นทำนองสุดท้ายในส่วนทำนองหลักที่ 1 เห็นได้จากจุดพักที่มีลักษณะเป็นจุดพักแท้สมบูรณ์(Perfect Authentic Cadence) ทำนองในช่วงท้ายมีลักษณะเป็นโครมาติกและจบทำนองด้วยโน้ตพรมตัวD ซึ่งผู้เขียนจะพรมนี้ร่วงจาก E ลงมาหา D จบด้วย C ซึ่งเป็นโน้ตทอนิก (Tonic)ในกุญแจเสียงหลัก C เมเจอร์ ประโยคนี้น่าจะเป็นจุดที่เด่นที่สุด

(Climax)ของส่วนทำนองหลักที่ 1 เนื่องจากการเคลื่อนที่ของทำนอง การประสานเสียง และจุดพัก ประโยคนี้ควรบรรเลงให้มีการเคลื่อนไหวมากที่สุดในช่วงนี้ ก่อนจะเข้าสู่ช่วงเชื่อม



รูปที่ 4 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันตันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 10 -14
ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.4)

ในส่วนช่วงเชื่อมคือท้ายห้องที่ 14 ถึงห้องที่ 20 เริ่มมีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียง C เมเจอร์ ไปเป็นกุญแจเสียง G เมเจอร์ ซึ่งเป็นโน้ตดอมินันต์ (Dominant) ของกุญแจเสียงหลัก C เมเจอร์ และมีการค้างไว้ด้วยจุดพักไม่สมบูรณ์ (Half Cadence) ก่อนเข้าสู่ส่วนทำนองหลักที่ 2 อาจมีการบรรเลงในช่วงที่อัตราความดังกลับมาแคบลง เนื่องจากเข้าสู่วรรคตอนใหม่ของบทเพลง โดยยังมีการบรรเลงให้เสียงดังขึ้นและเบาลงเป็นลำดับเล็กน้อยในช่วงแรก และกว้างขึ้นในช่วงท้าย คือห้องที่ 18-20 เนื่องจากโน้ตที่กระโดด และเป็นจุดพัก



รูปที่ 5 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันตันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 14 – 20
ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.4)

ส่วนทำนองหลักที่ 2 เริ่มต้นที่ปลายห้องที่ 22 ถึงห้องที่ 33 ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ ขึ้นต้นด้วยวงดุริยางค์ ใน 2 ห้องแรก ทำนองฟลูตเข้ามาในท้ายห้องที่ 22 มีลักษณะเป็นอาร์เปจโจ (G Major Arpeggio) พลิกกลับครั้งที่ 2 และลากเสียง D เอาไว้แล้วจึงเคลื่อนทำนองต่อไป ในท้ายห้องที่ 27 ถึงต้นห้องที่ 28 มีจุดพักซึ่งมีลักษณะเป็นจุดพักขัด (Deceptive Cadence) จากนั้นเคลื่อนทำนองด้วยการไล่บันไดเสียง G เมเจอร์ ในตอนท้ายมีการประดับประดาด้วยโน้ตที่มีลักษณะเป็นจังหวะขัด (Syncopation) คือห้องที่ 30 ตามด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นโครมาติกจากโน้ต D และจบด้วยการพรมนิ้วจาก A มาหาโน้ตทอนิก คือ G

Flute

Piano

G: I V₃ I⁶ V₃ I V₃ I V₃ I I⁶ IV IV⁶ I ii⁷ V vi IV

Flute

Piano

G: vi IV V⁶ vii⁶/ii ii⁶ ii V⁷ I

รูปที่ 6 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดัลเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์(K315) ห้องที่ 22 – 33

ที่มา: Wolf, Max. (1948, pp.4-5)

ในส่วนทำนองหลักที่ 2 นี้ อาจเริ่มต้นด้วยการแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวของทำนองเพิ่มขึ้นโดยเฉพะตอนต้น ซึ่งมีการกระโดดของโน้ตที่มีลักษณะเป็นอาร์เปจโจ และการค้างเสียงยาวของโน้ต D ในห้องที่ 23 อาจลดอัตราความดังลงไปก่อนที่จะบรรเลงให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับเพื่อให้โน้ตที่ลากยาวนั้นน่าสนใจ และแสดงถึงการเคลื่อนไหว และอาจมีการทำให้เสียงเบาลงเป็นลำดับช่วงก่อนจุดพักขัดในห้อง 27 – 28 เพื่อให้จุดพักดูน่าสนใจยิ่งขึ้น จากนั้นทำให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับในช่วงทำนองที่เป็นการไล่บันไดเสียง ก่อนที่จะเบาลงอีกครั้งในโน้ตจังหวะขัดในห้องที่ 30 ก่อนที่จะแสดงการเคลื่อนไหวกว้างขึ้นในตอนท้ายของท่อนที่จบลงด้วยการพรมนิ้วไปหาโน้ตตัวทอนิกและการรับโดยวงดุริยางค์

ในตอนพัฒนา(Development) เริ่มในต้นห้องที่ 37 เริ่มจากกุญแจเสียง G เมเจอร์ มีการลากเสียงยาวโน้ต D ซึ่งประกอบกับคอร์ด และจุดพักกุญแจเสียง G ไมเนอร์ ต่อมา มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอีกหลายครั้ง คือ จากกุญแจเสียง G ไมเนอร์ไปเป็นกุญแจเสียง D ไมเนอร์ ในห้องที่ 43 จากกุญแจเสียง D ไมเนอร์ไปเป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ก่อนจะกลับไปเป็นกุญแจเสียง C เมเจอร์อีกครั้งในห้องที่ 53 ก่อนจบตอนพัฒนาในห้องที่ 55 และเข้าสู่ตอนย้อนความในตอนพัฒนานี้ เนื่องจากมีลักษณะเป็นโครมาติกมาก มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงหลายครั้ง ดังนั้นในการบรรเลงหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีควรจะต้องแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวให้กว้างกว่าตอนนำเสนอขึ้นต้นด้วยอาเปโจ G เมเจอร์อาจเริ่มจาก เบาแล้วจึงทำให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับในช่วงการไล่บันไดเสียง G เมเจอร์ในท้ายห้องที่ 37 แล้วเบาลงอีกครั้งในโน้ตตัว D สูง ในห้องที่ 38 เพื่อที่จะทำให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับอย่างช้าๆ ไปหาโน้ต Eb สูงในห้องที่ 40 ก่อนจบประโยคด้วยการพรมนิ้วไปหาโน้ต Bb

รูปที่ 7 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดัลเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 37 – 41

ที่มา: Wolf, Max. (1948, pp.6-7)

ประโยคต่อมา ในห้องที่ 42 เบาลงอีกครั้งในช่วงต้นประโยค และค่อยๆทำให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับจาก ตัวโน้ต G ในห้องที่ 44 ก่อนที่จะทำให้เสียงเบาลงเป็นลำดับในตอนท้ายประโยคด้วยการพรมนิ้วไปหาโน้ต F ในห้องที่ 47

รูปที่ 8 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดัลเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 42 – 47

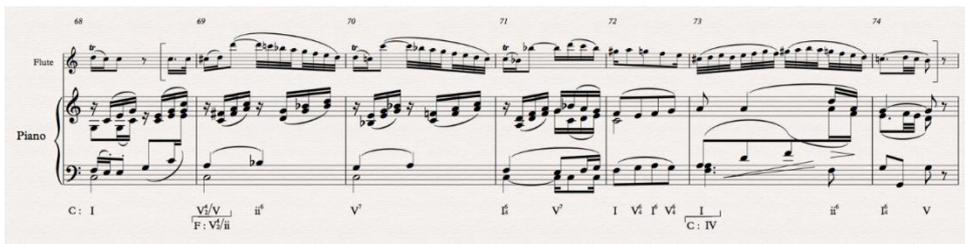
ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.6)

ต่อมาในห้องที่ 48 ขึ้นประโยคใหม่ด้วยเสียงที่เบาอีกครั้ง และค่อยๆแสดงการเคลื่อนไหวมากขึ้น โดยการทำให้เสียงดังขึ้นและเบาเป็นลำดับในห้องที่ 50 ถึง 51 และ วรรคสุดท้ายของตอนพัฒนา จากท้ายห้องที่ 52 ทำให้เสียงดังขึ้นเป็นลำดับให้กว้างขึ้นถึงอัตราความดังระดับฟอร์เต (Forte) ในโน้ตตัว C ตัวสุดท้ายของห้องที่ 55 ตามลำดับและเข้าสู่ตอนย้อนความ

รูปที่ 9 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดัลเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 48 – 55

ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.7)

ตอนย้อนความ ทำนองในส่วนทำนองหลักที่ 1 กลับมาอีกครั้ง ในห้องที่ 56 การบรรเลงก็ควรปฏิบัติ เช่นเดียวกันกับตอนนำเสนอสองที่มีความแตกต่างกันระหว่างตอนย้อนความกับตอนนำเสนอสอง คือช่วงเชื่อมใน ท้ายห้องที่ 68 ไปจนถึงห้องที่ 74 ถึงแม้เป็นการเชื่อมระหว่างส่วนทำนองหลักที่ 1 ไปยังส่วนทำนองหลักที่ 2 โดยส่วนทำนองหลักที่ 2 กลับมาอยู่ที่ กุญแจเสียงหลัก คือ C เมเจอร์ แต่ช่วงเชื่อมก็ยังเป็นส่วนที่มีลักษณะที่เป็น โครมาติก มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง C เมเจอร์ ไปยังกุญแจเสียง F เมเจอร์ ในห้องที่ 69 และกลับมายัง กุญแจเสียงหลักอีกครั้งในห้องที่ 73



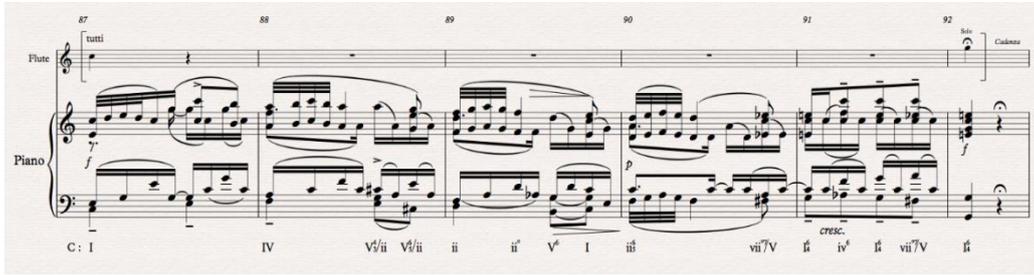
รูปที่ 10 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดั้นเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 68 – 75
ที่มา: Wolf, Max. (1948, pp.8-9)

ส่วนทำนองหลักที่ 2 กลับมาที่กุญแจเสียงหลัก คือ C เมเจอร์ ทำนองของฟลูตเข้ามาในตอนท้ายห้องที่ 76 มีลักษณะเหมือนกับส่วนทำนองหลักที่ 2 ในตอนนำเสนอสอง ต่างกันเพียงกุญแจเสียง และตอนท้ายเล็กน้อย คือห้องที่ 85 ดังนั้นการบรรเลงควรปฏิบัติในแนวทางเดียวกับตอนนำเสนอสอง



รูปที่ 11 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดั้นเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 76 – 87
ที่มา: Wolf, Max. (1948, pp.9-10)

จากนั้นเป็นการบรรเลงโดยวงดุริยางค์ และค้ำด้วยคอร์ดี I₄ สำหรับช่วงแสดงเมื่อดพราย (Cadenza)



รูปที่ 12 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงออร์เคสตรา (K315) ห้องที่ 87 – 92
ที่มา: Wolf, Max. (1948, pp.10-11)

จากนั้นวงดุริยางค์และแนวโซโลกลับบมารับอีกทีในช่วงหางเพลง คือห้องที่ 93 จบเพลงที่ ห้อง 98



รูปที่ 13 แสดงตัวอย่างบทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ (K315) ห้องที่ 93 – 98
ที่มา: Wolf, Max. (1948, p.11)

การบรรเลงในช่วงหางเพลงควรเริ่มจากเบา แล้วค่อยๆ ดังขึ้นไปยังโน้ตตัวที่สูงที่สุด คือ C สูง แล้วจึงค่อยๆ เบาลงในช่วงท้าย

บทสรุป

บทเพลงอันดันเตสำหรับฟลูตและวงดุริยางค์ ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (K 515) ซึ่งคาดว่าโมซาร์ทประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นท่อนเข้าสำรองในบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฟลูตในกุญแจเสียง G เมเจอร์ (K 313) มีรูปแบบสังคีตลักษณะประเภทโซนาตา (Sonata Form) ที่ไม่มีการย้อนในท่อนนำเสนอ แนวทางในการปฏิบัติบทเพลงอันดันเตบทนี้ คือ การนำเทคนิคในการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่สำคัญ ได้แก่ การหายใจ การใช้ลม คุณภาพเสียง การออกเสียง (Articulation) นอกจากนี้ การบรรเลงในอัตราความดังต่าง ๆ (Dynamic) การบรรเลงโดยทำให้เสียงดังขึ้นและเบาลงเป็นลำดับ (Crescendo and Diminuendo) ช่วยทำให้บทเพลงเกิดการเคลื่อนไหวมากหรือน้อยควรพิจารณาจากเครื่องหมายกำหนดอัตราความดัง (Dynamic Mark) ลักษณะการขึ้นลงของทำนอง การใช้เสียงประสาน วรรคตอน และรูปแบบสังคีตลักษณะของบทเพลง

บรรณานุกรม

- ณรุทธ์ สุทธจิต. (2554). *สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 8 ฉบับปรับปรุงแก้ไข). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- วรพจน์ เชื้อสำราญ. (2555). *การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบด้านระบบโครมาติกในท่อนแรกของบทเพลง ซิมโฟนีหมายเลข 90 ประพันธ์โดย ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน และบทเพลงซิมโฟนี หมายเลข 41 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต.
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.
- Grout, D. J. & Palisca, C. V. (1996). *A history of Western Music* (5th ed.). New York: Norton.
- Kostka, S. & Payne, D. (2009). *Tonal harmony* (6th ed.). New York: Mcgraw – Hill.
- Toff, N. (2012). *The Flute book a complete guide for students and performer* (3rd ed.). New York: Oxford University Press.
- Wolff, M. (1948). *W. A. Mozart Andante for Flute and Orchestra K. 315*. Flute and Piano arrangement [Music Score]. London: Rudall Carte.