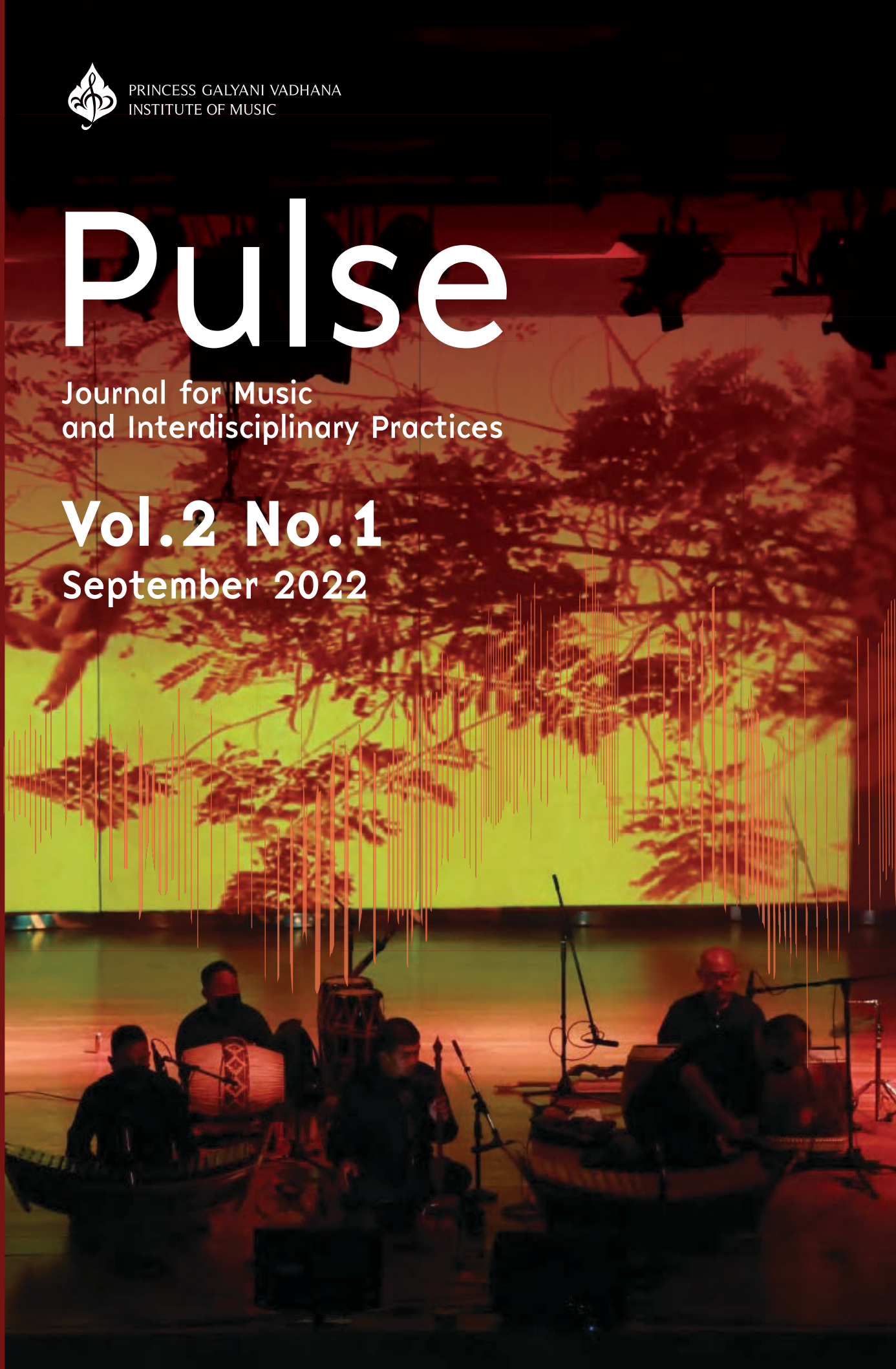

PRINCESS GALYANI VADHANA
INSTITUTE OF MUSIC

Pulse

Journal for Music and Interdisciplinary Practices

Vol.2 No.1
September 2022

บทเพลงคอนเสิร์ตรอยัลลำดับที่ 4 บทประพันธ์ของฟรองซัว คูเปอแรง: บทวิเคราะห์และการตีความบทเพลงสำหรับการแสดง
François Couperin's *Concerts Royaux* "Quatrieme Concert": Analysis and Interpretation

เศรษฐพงศ์ จรรยารยชน[1]
Sethapong Janyarayachon

บทคัดย่อ

การศึกษาบทประพันธ์ของฟรองซัวร์ คูเปอแรง คีตกวีชาวฝรั่งเศสในช่วงยุคบาโรก ซึ่งเป็นหนึ่งในบทประพันธ์ดนตรีเชมเบอร์ยุคบาโรกลีลาฝรั่งเศสโดยมีเครื่องดนตรีฟลูตทำหน้าที่เป็นแนวเสียงหลักนัยหนึ่งเป็นการสะท้อนถึงอัจฉริยภาพของคีตกวีและระดับความสามารถของนักดนตรีที่บรรเลงในแต่ละยุคสมัย การศึกษาและตีความเพื่อสังเคราะห์ทักษะปฏิบัติผ่านการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีที่หลากหลาย การบูรณาการทางความคิด การแลกเปลี่ยนมุมมอง และองค์ความรู้เชิงปฏิบัติดนตรี สิ่งเหล่านี้นำมาสู่การตีความบทเพลงผ่านประสบการณ์ รสนิยม การนำเสนอแนวความคิดทางดนตรีผ่านกระบวนการฝึกฝนอันเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนาคุณภาพการบรรเลง โดยการศึกษาวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดและบทบาทของเครื่องดนตรีฟลูต จากกลวิธีการบรรเลงและบทประพันธ์ผ่านแนวคิดของผู้ประพันธ์และยุคสมัยทางดนตรี และการตีความวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพื่อสังเคราะห์และพัฒนากลวิธีการบรรเลง 2) เพื่อสร้างสรรค์แนวทางหนึ่งในการใช้แนวคิดมาปรับใช้กับการแสดงดนตรี โดยนำเสนอผ่านกระบวนการคัดเลือกวรรณกรรมการบรรเลงรวมวงที่สำคัญสำหรับเครื่องดนตรีฟลูต รูปแบบการประสมวงดนตรี เอกลักษณ์และมุมมองของคีตกวีทั้งต่อบทประพันธ์และเครื่องดนตรี และคุณค่าของบทประพันธ์ ภาพสรุปของการสังเคราะห์ประวัติศาสตร์สู่แนวคิดด้านบรรเลงบทเพลงคอนเสิร์ตรอยัลลำดับที่ 4 บทประพันธ์ของฟรองซัว คูเปอแรงนี้ เป็นสิ่งที่สะท้อนมุมมองของคีตกวีที่มีต่อเครื่องดนตรีฟลูต นำมาสู่การสร้างสรรค์การบรรเลงตามขนบที่มีความเป็นเอกลักษณ์ อันเป็นองค์ความรู้ที่ผู้บรรเลงสามารถนำมาประยุกต์ให้เข้ากับแนวทางการ

[1] นักวิชาการอิสระและอาจารย์พิเศษสถาบันดนตรีฯ, sethapong.j@pgvim.ac.th

Received 00/00/22, Revised 00/00/22, Accepted 00/09/22

บรรเลงของตนเอง กระบวนการดังกล่าวนี้ยังก่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านวิชาการ ศิลปะ และสุนทรียศาสตร์ เพื่ออ้างอิงและต่อยอดในอนาคตได้อย่างมีนัยสำคัญ

คำสำคัญ: ฟลูต / ดนตรีเชมเบอร์ / ฟรองซัว คูเปอแรง

Abstract

This study of the musical masterpiece composed by the French Baroque composer François Couperin, explores one of the best French chamber music pieces from the period in which the flute acts as the main vocal line. The work not only demonstrates musical intelligence, but it also reverberates the musical potential of the composer. To analyse and understand the heritage of Baroque ensemble music, we need to deconstruct the composers works to look at them from the original sociocultural perspective. New, thinking patterns and individual interpretation can be developed over time through constant practice and personal experiences with the music. This research aims to: 1) study the concept and role of the flute through patterns of performance and repertoire reflecting the composer's perspectives in relation to the musical era, as well as analyse several interpretations illustrating the progress and evolution of performing techniques. 2) to establish an approach for integrating those conceptions into musical performance through the process of choosing remarkably exceptional ensemble music repertoires for flute, instrumental forms, composer's uniqueness, and perspectives toward the significance of masterpieces and instrumentations.

This recapitulation of the historical synthesis towards the concept in performing François Couperin's Concerts Royaux "Quatrième Concert", serves as the epitome that reflects the composer's perspective on the identity of the flute that brings about knowledge and creativity in musical performance in relation to the recognizably distinctive tradition that all musicians can integrate into their performing approaches. Not only does it establish sagacity but also creates an example for musical arts, aesthetics study and educational purpose that can be used as an iconic reference for further use.

Keywords: Flute / Chamber Music / François Couperin

ความเป็นมาและความสำคัญ

การกล่าวถึงฟลูตทั้งในด้านของประวัติศาสตร์และวรรณกรรมดนตรีของยุคบาโรกนี้จะเป็นลักษณะของฟลูตที่มี 1 คีย์ อันปรากฏหลักฐานในช่วงปี 1660 - 1760 วรรณกรรมดนตรีสำหรับฟลูตนั้น หากมองย้อนไปจนถึงช่วงต้นของคริสตศตวรรษที่ 17 นั้นจะพบว่าแทบไม่ปรากฏหลักฐานใด ๆ เลย ในช่วงศตวรรษที่ 17 นี้ วรรณกรรมดนตรีของฟลูตนั้นแทบไม่ปรากฏหลักฐานให้เห็น แต่ค้นพบการบทประพันธ์ที่ใช้เครื่องดนตรีฟลูตนี้ในวรรณกรรมดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีขนาดใหญ่ และยังคงนิยมการประพันธ์สำหรับฟลูตในรูปแบบการบรรเลงคลอควบคู่ไปกับบทเพลงร้องเฉกเช่นเดียวกับยุคสมัยก่อนหน้า นี่จึงเป็นการยากหากจะตั้งคำถามถึงจำนวนของวรรณกรรมดนตรีของฟลูตในช่วงยุคสมัยดังกล่าว เครื่องดนตรีฟลูตแทบมิได้ถูกคีตกวีนำมาประพันธ์ให้เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว จนกระทั่งการเปลี่ยนแปลงและปรับรูปแบบของเครื่องดนตรีในช่วงระหว่างปี 1660 - 1670 โดยฟลูตรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสช่วงเปลี่ยนผ่านเข้าศตวรรษที่ 18 ฮาร์ธานได้กล่าวถึงช่วงเวลานี้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่เป็นยุคทองของบทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีฟลูต (The Golden Age of Flute Music)[2] เนื่องจากเครื่องดนตรีฟลูตได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ ในขณะเดียวกัน พัฒนาการในเรื่องของลีลาการบรรเลงที่เกิดขึ้นจนกระทั่งช่วงกลางของคริสตศตวรรษที่ 18 ของแต่ละประเทศที่มีอิทธิพลทางด้านดนตรีนั้นก็มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงทั้งในรูปแบบของเอกลักษณ์การบรรเลง และรูปแบบการประพันธ์ซึ่งสะท้อนรสนิยมทางดนตรีของแต่ละประเทศอย่างมีนัยสำคัญ

ในช่วงศตวรรษที่ 18 เพลงเต้นรำค่อนข้างมีอิทธิพลมากในงานประพันธ์ดนตรี ในขณะที่สีสันและเอกลักษณ์ของเสียงนั้น มิได้ถูกให้ความสำคัญมากนัก ในช่วงยุคนี้เครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในระยะของเสียงที่ใกล้กันนั้นสามารถสลับสับเปลี่ยนหรือทดแทนกันได้อย่างอิสระ อันหมายความว่าผู้ประพันธ์บทเพลงจะกำหนดการใช้เครื่องดนตรีผ่านช่วงระยะของเสียง โดยที่บางครั้งมิได้กำหนดเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน เช่น บทเพลงทรีโอโซนาตา ที่ใช้เครื่องดนตรีเสียงสูง 2 แนวและเครื่องดนตรีเสียงต่ำ 1 แนว เป็นต้น ซึ่งแนวเสียงสูงที่เป็นการบรรเลงเดี่ยวนั้นมักจะถูกบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีฟลูต โอโบ รีคอร์เดอร์ หรือไวโอลิน ซึ่งลักษณะความนิยมในการประพันธ์บทเพลงรูปแบบดังกล่าวนี้ส่งผ่านค่านิยมไปจนกระทั่งยุคคลาสสิก

อิทธิพลของดนตรีบาโรกของประเทศฝรั่งเศสนั้น สามารถสังเกตได้ผ่านผลงานการประพันธ์บัลเลต์ *Le Triomphe de l'Amour* ของลุลลี (Jean-Baptiste Lully, 1632 - 1687) ได้ปรากฏหลัก

---

[2] Harthan, P. John, *Eighteenth-Century Flute Music*. Music & Letters, 24(1), 35-42. 1943. Accessed on August 13, 2019, http://www.jstor.org/stable/728609.

ฐานของฟลูต 1 คีย์ที่บรรเลงเป็นหนึ่งในวงดนตรีออร์เคสตราในช่วงปี 1681 ซึ่งหลังจากนั้นฟลูตก็เริ่มมีบทบาทในอุปรากรมากขึ้นเรื่อย ๆ มาตลอดช่วงเวลานั้น[3] พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงโปรดปรานเครื่องดนตรีชิ้นนี้มาก และได้ว่าจ้างนักฟลูตที่มีฝีมือในขณะนั้นเพื่อรับใช้การดนตรีภายในราชสำนัก ในขณะนั้นฟลูตนิยมเล่นบทเพลงประเภทแอร์ (Air) ที่มีระดับความยากไม่มากนัก บางครั้งก็มีการเรียบเรียงบทเพลงจากอุปรากร ดนตรีประกอบบัลเลต์ หรือเพลงเต้นรำ ทั้งที่เป็นเพลงพื้นเมืองและประพันธ์ขึ้นใหม่โดยผู้บรรเลงเอง ซึ่งรูปแบบการแสดงนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของเหล่าชนชั้นสูงที่มีต่อความนิยมเครื่องดนตรีฟลูตมากขึ้น ส่งผลทำให้ฟลูตเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในมุมของศิลปะต่าง ๆ ซึ่งในขณะเดียวกันก็ลดบทบาทจากดนตรีพื้นเมืองลง

จากพัฒนาการด้านความนิยมของเครื่องดนตรีฟลูตในประเทศฝรั่งเศสนี้ส่งผลกับความต้องการบทเพลงสำหรับฟลูตอย่างมีนัยสำคัญ และคีตกวีฝรั่งเศสหลายท่านก็ได้เริ่มสนใจประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ สำหรับฟลูตขึ้น ซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นบทเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีระดับเสียงสูง 2 เครื่องบรรเลงไปพร้อมกับแนวเบสต่อเนื่อง และบทเพลงของฟลูตก็ได้เติบโตขึ้นเรื่อย ๆ จนเริ่มมีเทคนิคและรูปแบบการบรรเลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ และยังปรากฏบ่อยครั้งในบทเพลงต่าง ๆ มากมาย

ฟรองซัว คูเปอแรง (François Couperin, 1668 - 1733) นักออแกนและคีตกวีประจำราชสำนักของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 คูเปอแรงคือคีตกวีผู้เปี่ยมไปด้วยทักษะในการประพันธ์ท่วงทำนองในแบบฉบับของฝรั่งเศส เขาเองก็เป็นอีกคนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลและแนวทางในการประพันธ์นี้มาจากบัลเล่ต์ของลุลลี (Lully) และเขายังให้ความสนใจกับทรีโอโซนาตาในรูปแบบของอิตาเลียนอย่างมาก ซึ่งได้ปรากฏค่านิยมนี้จากผลงานการประพันธ์ทั้ง 6 บทแรกของเขา (ถูกตีพิมพ์ในช่วงปี 1692 - 1695) เป็นการประพันธ์แรกในรูปแบบของโซนาตาแบบฝรั่งเศสที่มีกลิ่นอายของงานในรูปแบบอิตาลีในชื่อว่า “*à la manière Italienne*”

ปรัชญาภายใต้ผลงานของคูเปอแรงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนผ่านผลงานประพันธ์สำหรับฟลูต บทประพันธ์ “*les qoûts réunis*” เป็นบทประพันธ์ที่แสดงให้เห็นศักยภาพในการผสมผสานงานประพันธ์ในรูปแบบของฝรั่งเศสและอิตาเลี่ยนอย่างกลมกล่อมลงตัว คูเปอแรงได้ใช้ท่วงทำนองของลีลาฝรั่งเศส การเคลื่อนที่ไปยังกุญแจเสียงอื่นด้วยโน้ตโครมาติก (Chromaticism Modulation) และโครงสร้างบทเพลงที่ไม่ซับซ้อน จัดวางอย่างเรียบง่ายภายในกรอบสังคีตลักษณ์โซนาตาในแบบอิตาเลียน นอกจากนี้ คูเปอแรงยังมีวิธีการใช้ซีเควนส์เสียงประสานอย่างเป็นระเบียบแบบแผน (Harmonic Sequence) จากรูปแบบอิตาเลียนอีกด้วย

---

[3] Toff, Nancy. *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. Oxford University Press, 2012.

[4] Rowen, Ruth Halle. *Early Chamber Music*. New York: Da Capo Press. 1974.

ดังนั้น การเล็งเห็นถึงกระบวนการศึกษาแนวคิดทั้งในแง่มุมของประวัติศาสตร์และกลวิธีการบรรเลง โดยบทประพันธ์ที่เป็นดนตรีเชมเบอร์ของยุคบาโรกในลีลาของฝรั่งเศส โดยมีเครื่องดนตรีฟลูตทำหน้าที่เป็นแนวเสียงหลักนี้ไม่ค่อยพบการนำมาศึกษาเพื่อต่อยอดไปสู่การแสดงสร้างสรรค์มากนัก ผู้วิจัยจึงใช้โอกาสนี้ในการนำเสนอบทเพลงคอนเสิร์ตรอยัลลำดับที่ 4 บทประพันธ์ของฟรองซัว คูเปอแรง เป็นกรณีศึกษาเพื่อเผยแพร่และนำเสนอกลวิธีการวิเคราะห์และการตีความบทเพลงเพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้สนใจนำไปเป็นแนวทางในการบรรเลงต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดและบทบาทของเครื่องดนตรีฟลูต จากกลวิธีการบรรเลงและบทประพันธ์ผ่านแนวคิดของผู้ประพันธ์และยุคสมัยทางดนตรี และการตีความวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพื่อสังเคราะห์และพัฒนากลวิธีการบรรเลง

2. เพื่อสร้างสรรค์แนวทางหนึ่งในการใช้แนวคิดมาปรับใช้กับการแสดงดนตรี

ขอบเขตของงานวิจัยสร้างสรรค์

บทวิเคราะห์บทประพันธ์สำหรับดนตรีเชมเบอร์ยุคบาโรก โดยมีเครื่องดนตรีฟลูตทำหน้าที่เป็นแนวเสียงหลัก จำนวน 1 บทเพลง แบ่งออกเป็น 7 ท่อน มีความยาวโดยประมาณ 20 นาที

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เรียนรู้เกี่ยวกับแนวคิดการบรรเลงอันเป็นอีกมุมมองหนึ่งของบทเพลงผ่านการศึกษาด้านประวัติศาสตร์เรื่องราวที่เกี่ยวข้อง การตีความ และการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง นำไปสู่การสร้างสรรค์มุมมองในการพัฒนาการนำเสนอบทเพลงที่เป็นปัจเจกของผู้บรรเลง

2. เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างองค์ความรู้ทางด้านการแสดงดนตรี เพื่อนำไปต่อยอดและปรับใช้กับบริบทการแสดงสร้างสรรค์อื่น ๆ ในอนาคต

การตีความและวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง

บทเพลง *Concerts Royaux* (Royal Concerts) เป็นกลุ่มบทเพลงชุดเต้นรำจำนวนทั้งหมด 4 ชุด ประพันธ์ขึ้นให้กับราชสำนักฝรั่งเศสของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในระหว่างช่วงปี 1714 – 1715 ซึ่งเป็นช่วงที่ดนตรีเชมเบอร์ได้รับความนิยมมาก บทเพลงนี้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่อย่างเป็นทางการ ในปี 1722 การบันทึกโน้ตในยุคบาโรก แม้จะไม่ได้ระบุเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลง แต่นักดนตรีในยุคนั้นจะทราบดีว่าเป็นบทเพลงที่นำมาบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับระดับเสียงของบทเพลงนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น ฮาร์ปซิคอร์ด หรือ วงดนตรีกลุ่มเล็ก ประกอบด้วย ไวโอลิน เครื่องสายตระกูลวิโอลต่าง ๆ และเครื่องเป่า เช่น ฟลูต หรือโอโบ เป็นต้น โดยจะร่วมบรรเลงไปกับแนวเบสต่อเนื่องที่ใช้เครื่องดนตรีในระดับเสียงเบสและฮาร์ปซิคอร์ดหรือออร์แกน

น่าสนใจของบทเพลงที่ประพันธ์โดยคูเปอแรง คีตกวีชาวฝรั่งเศสนี้ อาจต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบของการใช้โน้ตประดับเล็กน้อย แซงลงแบร์ (Saint-Lambert) คีตกวีและนักคลาเวียร์ชาวฝรั่งเศส ได้กล่าวเกี่ยวกับการบรรเลงโดยใช้ “Agrements” หรือเขียนในภาษาอังกฤษว่า “Ornamentation” ที่หมายถึงโน้ตประดับ โดยเป็นหลักปฏิบัติที่เรียกว่า “Four Freedoms” ประกอบด้วย 1) บรรเลงโน้ตประดับตามที่ถูกระบุไว้ในโน้ตเพลง (Play the agrements as indicated) 2) ละไว้ (Leave them out) 3) ใช้รูปแบบอื่นแทน (Substitute others for them) และ 4) สร้างสรรค์การบรรเลงรูปแบบใหม่ขึ้นมาทดแทน (Invent entirely new ones in their stead) ซึ่งหลักการนี้ทำให้คีตกวีหลายท่านไม่พอใจนัก แต่ทั้งนี้ คูเปอแรงนั้นได้ยืนยันกับแนวทางการประพันธ์ของเขาเองว่าจะต้องบรรเลงตามที่โน้ตประดับที่ระบุไว้ในโน้ตเพลงอย่างตรงไปตรงมา โดยที่ไม่มีการละทิ้งและไม่มีการเพิ่มเติมใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งตลอดเวลาที่เขาได้ประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ มากมายนั้น เขายังคงยึดมั่นในแนวคิดนี้ที่จะต้องระบุทุกอย่างลงไปในโน้ตเพลงโดยไม่มีการแต่งเติมใด ๆ เกิดขึ้น ซึ่งนับเป็นเวลานานที่สำนักดนตรีของฝรั่งเศสใช้รูปแบบนี้สวนกระแสค่านิยมการลดลงของการใช้รูปแบบของโน้ตประดับ นักดนตรีฝรั่งเศสโดยเฉพาะนักร้อง นักไวโอลิน และนักฟลูตนั้น จะบรรเลงด้นสดด้วยการเติมแต่งโน้ตประดับถูกสร้างสรรค์ขึ้นตามอารมณ์ของนักดนตรีเป็นหลัก โดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามโน้ตเพลงที่ระบุไว้ตั้งแต่แรก[5] กล่าวได้ว่า ลักษณะการบรรเลงตามสไตล์ดนตรีบาโรกฝรั่งเศสที่มีลุลลี่เป็นต้นแบบนั้น ในภายหลังก็มิได้ถูกให้ความสนใจกับเรื่องการลดหรือเพิ่มของโน้ตประดับอีกต่อไป นักดนตรีมีพื้นที่ในการพิจารณาจากปัจจัยต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น กระทั่งช่วงกระแสเปลี่ยนผ่านของค่านิยมของดนตรีในสังคม ช่วงยุคโรโคโคจึงมีค่านิยมในการใช้โน้ตประดับเกิดขึ้นอีกครั้ง แต่การใช้โน้ตประดับนั้นจะพิจารณาในมุมมองที่ว่าเป็นการช่วยส่งเสริมให้ดนตรีมีรายละเอียดที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้นหรือลดทอนความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงดังกล่าวลง

---

[5] Neumann, Frederick. Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music. Princeton University Press. 1983.

I. Prelude

ตารางที่ 1 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Prelude

สังคีตลักษณ์ Through - Composed				
ห้อง	1 - 4	5 - 7	8 - 11	12 - 14
	A	**B**	**C**	**D (Coda)**
กุญแจเสียง	E min	G maj	E min	E min

บทเพลงเต้นรำในยุคบาโรกนั้นมักเริ่มต้นท่อนแรกด้วยส่วนนำ (Introduction) หรือบทบรรเลงนำ (Prelude) อันเป็นบทแรกของเพลงเพื่อสร้างสรรค์อารมณ์ของชุดเพลงทั้งหมดที่จะเกิดขึ้น ดังนั้น จึงมักมีการประดับโน้ตเพื่อสร้างรูปแบบการบรรเลงบทเพลง ซึ่งส่วนมากแล้วจะมีการกำหนดไว้อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งจากบทเพลง Concerts Royaux “Quatrieme Concert” ในท่อนแรกมีอัตราความเร็วที่กำหนดไว้คือ Gravement ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า Seriously โดยตีความร่วมกับอัตราความเร็วของ Grave ที่ระบุไว้ในโน้ตเพลง จึงอาจแปลได้ว่า ช้ามาก ลักษณะการบรรเลงในท่อนแรกอันเป็นเหมือนบทนำของบทเพลงนี้นั้นจึงมีลักษณะที่หนักแน่น และเต็มไปด้วยอารมณ์

ภาพที่ 1 บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อนบรรเลงนำ

ดังที่กล่าวว่า บทเพลงท่อนนี้มีสังคีตลักษณ์แบบ Through-composed กล่าวคือไม่มีการย้อนใด ๆ ในท่อนเพลงนี้ท่วงทำนองทั้งหมดบรรเลงอย่างเนิบช้าและหนักแน่นบนบันไดเสียง E minor และมีการย้ายไปพักที่บันไดเสียง G major ในช่วงกลางของบทเพลง และเดินทางกลับมาจบลงด้วยเคเดน

ซ์ปิดสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) อย่างสง่างามที่บันไดเสียง E minor ดังเดิม ในขณะเดียวกันอาจกล่าวได้ว่าท่อนนี้ไม่มีทำนองที่ติดหู และเต็มไปด้วยโน้ตประดับประหนึ่งว่าผู้ประพันธ์มิได้ให้ความสำคัญกับทำนองหลักมากเท่ากับโน้ตประดับประดา เพื่อให้ได้ท่วงทำนองที่ดูระยิบระยับและหรูหราสง่างามในการเปิดตัวบทเพลงนี้

II. Allemande

ตารางที่ 2 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Allemande

สังคีตลักษณ์ Rounded Binary						
ห้อง	1	1 - 2	2 - 3	4 - 5	5 - 9	9 - 14
	A				**B**	
	A				B	C
กุญแจเสียง	E min	G maj	D maj	B min	G maj	E min

ท่อนที่ 2 อัลเลอมองด์ (*Allemande*) ในบทเพลงมีอัตราความเร็วที่กำหนดไว้คือ *légèrement* แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Lightly ซึ่งตีความร่วมกับ *Moderato* ที่ระบุไว้ในโน้ตเพลง การบรรเลงจึงมีความผ่อนคลาย สบาย ๆ ไม่รุนแรงและไม่หนักเหมือนกับท่อนแรก มีอัตราความเร็วปานกลาง ท่วงทำนองอัลเลอมองด์ นี้ ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ในรูปแบบของการเต้นรำสไตล์เยอรมัน (German Dance) และเป็นรูปแบบที่นิยมมากรูปแบบหนึ่งในเพลงชุดเต้นรำของดนตรียุคบาโรก ซึ่งมักจะเป็นท่อนแรกของเพลงชุดเต้นรำ โดยจะดำเนินคู่ไปกับท่อนที่ต่อกันคือคูรองต์ (*Courante*) และในบางครั้งมักจะมีท่อนนำมาก่อนในรูปแบบของบทบรรเลงนำ ซึ่งจะมีลักษณะจังหวะหนัก 2 ครั้งในหนึ่งท่วงทำนอง

ภาพที่ 2 ตัวอย่างอัตราจังหวะการเต้นรำแบบอัลเลอมองด์

นอกจากการบรรเลงในรูปแบบของสไตล์การเต้นรำอัลเลอมองด์ ตามต้นแบบชุดเพลงเต้นรำของดนตรีบาโรกแล้วนั้น วิธีการบรรเลงนั้นจะไม่บรรเลงในจังหวะตรงไปตรงมา ตามลักษณะของการบันทึกโน้ตปัจจุบัน พิจารณาจากประวัติศาสตร์ช่วงยุคศตวรรษที่ 17 และ 18 โดยเฉพาะดนตรีของ

ฝรั่งเศสนั้น จะบรรเลงในลักษณะของ “*Note Inégales*” หรือในภาษาอังกฤษแปลว่า “Unequal Notes” ซึ่งหมายความถึงลักษณะของการบรรเลงโน้ตในอัตราจังหวะที่ไม่เท่ากัน โดยมีความคล้ายกับการบรรเลงในรูปแบบการเล่นซวิง (Swing) ในดนตรีแจ๊ส

การบรรเลงในลักษณะของ *Note Inégales* นั้น ค่าของตัวโน้ตจะมีลักษณะยาวและสั้นสลับกัน ลักษณะการบรรเลงในรูปแบบนี้ถูกสร้างสรรค์เป็นธรรมเนียมการปฏิบัติตั้งแต่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ด้วยเหตุผลของการสร้างสรรค์การแสดงให้มีความน่าสนใจและสวยงามไปตามอารมณ์ของท่วงทำนองมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะรูปแบบโน้ตเขบ็ตสองชั้นในอัตราจังหวะ 4/4 ดังที่ปรากฏในบทเพลง รวมไปถึงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในอัตราจังหวะ 3/4 ทั้งนี้ รูปแบบของ *Note Inégales* ที่ใช้ในบรรเลงนั้นจะเป็นลักษณะของการเชื่อมโน้ตโดยบรรเลงเป็นยาวและสั้น (Slurred long-short pairs) อันเป็นรูปแบบที่ปรากฏชัดเจนในวรรณกรรมบทเพลงจากฝรั่งเศสของช่วงยุคบาโรกมากมาย ซึ่งมีคีตกวีหลายท่านที่ใช้รูปแบบการบรรเลง *Note Inégales* ในลักษณะนี้ อาทิ คูเปอแรง รามู โฟเกอเร (Antoine Forqueray), 1671 - 1745) และดองดริเยอ (Jean-François Dandrieu, 1682 - 1738) เป็นต้น (Donington, 1973) ผู้บรรเลงจึงต้องรักษารายละเอียดทั้งรูปแบบการบรรเลง *Note Inégales* การสอดรับกับอารมณ์ของจังหวะเต้นรำ รวมไปถึงการบรรเลงโน้ตประดับอย่างแม่นยำ อันเป็นรายละเอียดที่ทรงคุณค่าและจะช่วยเพิ่มให้บทเพลงมีเสน่ห์ในการบรรเพลงเพิ่มขึ้นอย่างมาก

ภาพที่ 3 บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Allemande

จะสังเกตได้ว่าสังคีตลักษณ์ที่ใช้โดยส่วนมากของบทเพลงชุดนี้คือการใช้สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary Form) โดยเริ่มต้นจากท่อนนี้และยังคงรูปแบบสังคีตลักษณ์นี้ต่อไปอีก 5 ท่อน นอกจากนั้นคีตกวียังเริ่มใช้ท่วงทำนองที่จดจำง่ายและคุ้นหู รวมไปถึงการเล่นวนท่อนเพื่อให้ทำนองนั้นวนกลับมาหาผู้ฟังหลายรอบเพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกคุ้นเคยกับทำนองเพลง บทเพลงนี้เริ่มต้นจากกุญแจเสียง E Minor ย้ายไปที่กุญแจเสียงร่วมเมเจอร์ในท่อน (B) และกลับมาที่กุญแจเสียงหลักในท่อน (C) ซึ่งในท่อนนี้จะเห็นการเล่นล้อกันไปมาของแนวทำนองฟลูตและแนวเบสต่อเนื่อง

III. Courante Française

ตารางที่ 3 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Courante Française

สังคีตลักษณ์ Rounded Binary				
ห้อง	1 - 9	10 - 15	16 - 18	19 - 21
	A		**B**	
กุญแจเสียง	E maj	E maj	B maj	E maj

ท่อนที่ 3 คูรองต์ ฟรองเซ (*Courante Française*) อยู่ในอัตราจังหวะ 3/2 บนกุญแจเสียง E Major ในอัตราความเร็วที่กำหนดมาให้คือ galament แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Gallantly ซึ่งเมื่อพิจารณาร่วมกับข้อความมีระบุไว้ว่า *galamment et avec charme* จึงแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Gallantly and Charmingly คือ กล้าหาญ และมีเสน่ห์ ซึ่งอาจตีความร่วมกับลักษณะอัตราความเร็วมาเป็นลักษณะการบรรเลงที่มีระดับความเร็วปานกลางและบรรเลงด้วยอารมณ์ของความสง่างามและน่าหลงใหล หากพิจารณาร่วมไปกับรูปแบบของท่วงทำนองแล้วนั้น คูรองต์ก็เป็นอีกหนึ่งท่อนจากชุดเพลงเต้นรำของยุคบาโรก ซึ่งจะบรรเลงต่อเนื่องไปกับท่อนอัลเลอมองด์และมักจะเป็นท่อนที่สองของบทเพลงหรือท่อนที่สามในกรณีที่บทเพลงนั้นมีบทบรรเลงนำก่อนหน้า

ท่วงทำนองของคูรองต์นี้เป็นหนึ่งในการเต้นรำที่มีลักษณะอัตราจังหวะสาม จริง ๆ แล้วหากแปลความหมายอย่างตรงตัวคำว่าคูรองต์จะแปลว่าการวิ่ง ซึ่งสอดคล้องกับในช่วงยุคสมัยเรเนซองค์ตอนปลายที่จะมีการเต้นรำในรูปแบบของคูรองต์ที่เร็วและโลดโผน แต่ทั้งนี้อารมณ์ที่จะสื่อของคูรองต์ในบทประพันธ์นี้นั้นคือเป็นอารมณ์ของความงดงาม ความน่าดึงดูด ที่จะชวนให้มีความน่าหลงใหล

ภาพที่ 4 ตัวอย่างอัตราจังหวะการเต้นรำแบบ *Courante*

ทั้งนี้ รูปแบบของท่วงทำนองคูรองต์นั้นจะแบ่งออกได้สองรูปแบบคือ รูปแบบฝรั่งเศส (French) และรูปแบบอิตาลี (Italian) โดยในท่อนที่สามนี้จะเป็นลักษณะของคูรองต์ในรูปแบบฝรั่งเศส โดยส่วนใหญ่รูปแบบฝรั่งเศสนี้มักพบในอัตราจังหวะ 3/2 โดยจะมีอัตราจังหวะที่ค่อนข้าง

ผันแปร โดยเฉพาะรูปแบบของท่วงทำนองในลักษณะจังหวะสามเน้นสอง (Hemiola) อีกทั้งยังมีการดำเนินทำนองที่อยู่ในจังหวะที่กล่าวได้ว่าช้ามากที่สุดหากพิจารณาร่วมกับอัตราจังหวะอื่น ๆ ของการเต้นรำในราชสำนักฝรั่งเศส กล่าวได้ว่ามิได้เป็นไปตามความหมายดังที่กล่าวไว้ข้างต้นมากนัก ในขณะที่รูปแบบของอิตาลีนั้นจะเป็นรูปแบบของอัตราจังหวะเร็วสอดคล้องกับความหมายข้างต้นถึงแม้ว่าการกำหนดรูปแบบท่วงทำนองคูรองต์ โดยการจำแนกจากรูปแบบฝรั่งเศสและอิตาลี แต่โดยความเป็นจริงแล้ว รูปแบบทั้งสองนี้มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งหากสังเกตในบางบทประพันธ์จะพบว่ามีการใช้คำว่า *Courante* กับรูปแบบของฝรั่งเศส และ *Corrente* แทนรูปแบบของอิตาลี อันเป็นส่วนที่ขึ้นอยู่กับแต่ละสำนักพิมพ์ในการจำแนกประเภทของคูรองต์โดยส่วนใหญ่แล้วจะละเลยในส่วนนี้ไป

ภาพที่ 5 บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Courante Française

การดำเนินทำนองของบทประพันธ์ของคูเปอแรงบทนี้อาจดูเหมือนไม่ซับซ้อนมากนัก แต่ในความเป็นจริงแล้วการดำเนินทำนองและจังหวะค่อนข้างมีความซับซ้อนและเข้าใจยาก การฝึกซ้อมในท่อนนี้จึงต้องอาศัยความเข้าใจในการเน้นจังหวะหนักของอัตราจังหวะในแต่ละห้อง ซึ่งประกอบไปด้วยการเน้นอัตราจังหวะสอง และการเน้นอัตราจังหวะสาม ผู้บรรเลงจึงต้องมีการสื่อสารกันเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันในเรื่องดังกล่าวนี้ ซึ่งจะนำมาสู่การบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ และเป็นไปตามอัตราจังหวะการเต้นรำดังที่คีตกวีตั้งใจประพันธ์ขึ้น ในท่อนเพลงนี้แนวฟลูตจะดำเนินท่วงทำนองหลัก ในขณะที่แนวเบสต่อเนื่องเล่นสลับกันไปมาอย่างลื่นไหลเพื่อสนับสนุนแนวทำนองหลัก หัวใจสำคัญของท่อนเพลงนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าอยู่ที่การเน้นอัตราจังหวะที่สอดคล้องกับบทเพลงมากกว่า เพราะจะช่วยให้แนวทำนองหลักฟังออกมาสวยงามและราบรื่น

IV. Courante a L’italianne

ตารางที่ 4 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Courante a L’italianne

สังคีตลักษณ์ Rounded Binary											
ห้อง	1 - 9	10 - 16	17 - 22	23 - 25	26 - 29	30 - 34	35 - 41	42 - 46	47 - 52	53 - 64	65 - 73
	A			**B**							
	A		B	C			D		E		Coda
กุญแจเสียง	E min	G maj	E min	E min	D maj	E min	E min	A min	E min	E min	E min

ท่อนที่ 4 คูรองต์ อา ลิตาเลียน (*Courante a L'italianne*) อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 บนกุญแจเสียง E minor อยู่ในอัตราความเร็วตามที่กำหนดมาให้คือ *Gayement* แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Gayly คือ ร่าเริง เมื่อพิจารณาร่วมกับอัตราความเร็วที่กำหนดไว้ในโน้ตเพลงซึ่งระบุไว้ว่า *Allegro ma non troppo* ตีความได้ว่าน่าจะมีอัตราความเร็วที่สอดคล้องกับที่กำหนดไว้ กล่าวคือมีความเร็วในระดับหนึ่งแต่ไม่มากจนเกินไป บรรเลงด้วยอารมณ์สนุกสนาน ร่าเริง ซึ่งสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของคูรองต์ในรูปแบบของอิตาลี ซึ่งเป็นรูปแบบของการเต้นรำในอัตราจังหวะเร็ว

ภาพที่ 6 บทเพลง *Concerts Royaux* "Quatrieme Concert" ท่อน Courante a L'italianne

สิ่งที่น่าสนใจคือคำว่า *Pointé – Coulé* แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Dotted Rhythm in Flowing Style อันเป็นหนึ่งในลักษณะการบรรเลงของรูปแบบ *Note Inégales* ซึ่งหากพิจารณาตามโน้ตฉบับเรียบเรียงใหม่จะระบุแนวทางการเล่นให้มีลักษณะเป็นโน้ตสามพยางค์โดยประกอบด้วยโน้ตตัวดำและตัวเขบ็ดหนึ่งชั้น หรือลักษณะเหมือนการเล่นซวิงในรูปแบบดนตรีแจ๊ส

การดำเนินทำนองหลักของท่อนนี้แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ การที่ฟลูตบรรเลงท่วงทำนองหลักและมีแนวเบสต่อเนื่องบรรเลงสลับกันไปร่วมกับการสอดประสานตอบรับไปมาอย่างลื่นไหล โดยทั้งสองแนวทำนองแทบจะมีบทบาทสำคัญเทียบเท่ากัน และอีกแบบคือการที่ฟลูตทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก ส่วนแนวเบสต่อเนื่องบรรเลงอยู่บาง ๆ เพื่อสนับสนุนทำนองหลักเท่านั้น และในช่วงท้ายของบทเพลงมีการบรรเลงแนวเสียงเดียวกันและมีการเคลื่อนทำนองแบบขนานนำเข้าสู่ท่อนจบของเพลง ลักษณะทั้งหมดที่กล่าวมานี้ อาจทำให้เรามองความงดงามของท่อนนี้ได้ชัดขึ้น โดยเปรียบท่วงทำนองของแต่ละแนว เป็นเหมือนบทสนทนาจากคนสองฝ่าย สนทนา ถกเถียง แลกเปลี่ยน และเห็นฟ้องต้องกันในตอนจบ ที่เป็นเสมือนท่อนโคดาเล็ก ๆ ที่บรรเลงซ้ำ ๆ เพื่อย้ำเตือนผู้ฟังว่าจะบทเพลงกำลังจะจบลง

V. Sarabande

ภาพที่ 5 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Sarabande

สังคีตลักษณ์ Rounded Binary					
ห้อง	1 - 8	9 - 16	13 - 16	17 - 24	25 - 28
	A	**B**			**Coda**
	A	B1	B2	C	Coda
กุญแจเสียง	E maj	E maj	F#min	E maj	E maj

ท่อนที่ 5 ซาราบานด์ (*Sarabande*) อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 บนกุญแจเสียง E Major โดยมีอัตราจังหวะที่กำหนดมาให้ คือ *très tendrement* ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Very Tenderly คือ อ่อนโยนมากหรือนิ่มนวลมาก ซึ่งสอดคล้องกับโน้ตฉบับที่นำมาบรรเลงโดยมีการกำหนดจังหวะโดยรวมของท่อนที่ 5 นี้ว่า *Lento* บทเพลงในท่อนนี้จะเต็มไปด้วยอารมณ์ ทั้งความอ่อนหวาน ความนุ่มนวล ความโหยหา คอยสร้างอารมณ์อันเป็นไปตามการดำเนินคอร์ดของบทเพลงอย่างประณีต

ท่อนที่ 5 นี้นำเอารูปแบบการเต้นรำซาราบานด์มาเป็นแนวคิดหลักในการดำเนินทำนอง ซาราบานด์เป็นหนึ่งในชุดเพลงเต้นรำของยุคบาโรกมีต้นกำเนิดจากสเปน โดยเป็นรูปแบบเต้นรำในอัตราจังหวะสาม ซึ่งฝรั่งเศสได้รับวัฒนธรรมนี้ในช่วงราวศตวรรษที่ 17 และกลายมาเป็นการเต้นรำอัตราจังหวะช้าในราชสำนัก ในช่วงศตวรรษที่ 18 จะพบการประพันธ์ในลักษณะเพลงชุด ซึ่งรวบรวมเอาเพลงเต้นรำต่าง ๆ ไว้โดยจะมีซาราบานด์เป็นท่อนที่ 3 หรือ 4 ของบทเพลงในสังคีตลักษณ์แบบสองตอน

ภาพที่ 7 บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Sarabande

โดยท่อนนี้จะมีความพิเศษ เนื่องจากมีโน้ตที่ทำหน้าที่เป็นแนวทำนองหลักและทำนองรองในแนวเสียงกุญแจซอล หากพิจารณาจากโน้ตที่ใช้บรรเลงจะพบว่า แนวเสียงของฟลูตจะถูกลดบทบาทลงให้บรรเลงแนวทำนองรองซึ่งอยู่ในช่วงเสียงบนสุด โดยเมื่อพิจารณาถึงรูปแบบการประสมวงจากความเป็นจริง ในด้านศักยภาพของเครื่องดนตรีแล้วจะพบว่าค่อนข้างเหมาะสมในมุมมองของระดับเสียงเครื่องดนตรี เพียงแต่จะไม่ได้ดำเนินเป็นทำนองหลักซึ่งเขียนอยู่ในแนวเสียงบนของโน้ตเปียโน ดังนั้น ในบทเพลงนี้จึงใช้เครื่องดนตรีที่อยู่ในระดับเสียงกุญแจซอล 2 เครื่องในการแสดงประกอบด้วย ฟลูตบรรเลงเป็นแนวทำนองหลัก และไวโอลินเป็นแนวทำนองรอง

VI. Rigaudon

ตารางที่ 6 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน *Rigaudon*

สังคีตลักษณ์ Rounded Binary			
ห้อง	1 - 14	15 - 22	23 - 42
	A	**B**	
กุญแจเสียง	E maj	F#min	E maj

ท่อนที่ 6 ริกูดง (*Rigaudon*) อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 บนกุญแจเสียง E Major ในอัตราความเร็วที่กำหนดว่า *légérement, et marqué* แปลเป็นภาษาอังกฤษคือ Lightly and Marked แปลว่า ร่าเริง นุ่มนวล และชัดเจน ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นรูปแบบการบรรเลงของท่อนนี้ โดยอารมณ์ของท่อนเพลงนี้จะค่อนข้างกระชับ ว่องไว และมีความตื่นตัวตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบของริกูดงที่เป็นการเต้นรำซึ่งมีรูปแบบของความสนุกสนาน ร่าเริง และตื่นตัว

ริกูดงเป็นหนึ่งในการเต้นรำของฝรั่งเศสในช่วงยุคบาโรก เกิดขึ้นในช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นการเต้นรำพื้นเมืองสำหรับการเต้นเป็นคู่ และเริ่มได้รับความนิยมมากจนกลายมาเป็นการเต้นรำหนึ่งของราชสำนักในช่วงยุคสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งลักษณะการกระโดดของการเต้นนี้นั้นโดดเด่นและนำสมัยในช่วงเวลานั้นมากสำหรับราชสำนักของฝรั่งเศสและอังกฤษ โดยได้รับความนิยมผ่านช่วงยุคสมัยมากจนถึงช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ซึ่งได้รับความนิยมในการเต้นในห้องโถงใหญ่ร่วมกับการเต้นรำแบบ Passepied, Bourrée และ Gigue ในส่วนจังหวะของริกูดงนั้น จะอยู่ในอัตราจังหวะสอง รูปแบบลักษณะของดนตรีจะมีลักษณะที่ค่อนข้างคล้ายกับบูเรแต่ริกูดงจะมีลักษณะจังหวะที่ค่อนข้างเรียบง่ายมากกว่า โดยทั่วไปจะมีประโยคเพลงที่ยาวประมาณ 8 ห้อง

ภาพที่ 8 บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน Rigaudon

คูเปอแรงนำเสนอบทเพลงท่อนนี้ออกมาอย่างชาญฉลาด ด้วยการดึงเอาเอกลักษณ์ของเพลงสำหรับการเต้นเป็นคู่ มาเรียบเรียงลงในบทเพลง โดยใส่บทบาทหน้าที่ให้กับเครื่องต่าง การเริ่มต้นด้วยท่วงทำนองของฟลูต เสมือนผู้หญิงได้ก้าวเข้าสู่เวทีเต้นรำ ตามมาด้วยท่วงทำนองของเชลโลสลับกันไปมาในช่วงสั้น ๆ เหมือนการทำความรู้จักและหยอกล้อกันในท่วงทำนองที่เล่นเลียนแบบกัน (Imitation) ก่อนจะเล่นสอดประสาน และประสมกันอย่างสวยงามลงตัว เปรียบดังชายหญิงกำลังเต้นรำร่วมกัน

VII. Forlane

ตารางที่ 7 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน *Forlane*

สังคีตลักษณ์ Rondo									
ห้อง	1 - 7	8 - 15	16 - 24	25 - 31	32 - 39	40 - 59	60 - 68	69 - 79	80 - 87
	A	**B**	**A**	**C**	**A**	**D**	**A**	**E**	**A**
กุญแจเสียง	E maj	E maj	E maj	C#min	E maj	E min	E maj	E min	E maj

ท่อนสุดท้ายฟอร์ลาน (*Forlane*) อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 บนกุญแจเสียง E major ในสังคีตลักษณ์แบบรอนโด ซึ่งแตกต่างจากท่อนที่ผ่าน ๆ มาที่จะอยู่ในลักษณสังคีตลักษณ์สองตอนย้อนกลับทั้งหมด ในท่อนนี้มีอัตราความเร็วที่กำหนดมาคือ gayement แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Cheerful หรือสนุกสนาน รื่นเริง สอดคล้องกับอัตราความเร็วที่กำหนดในบทเพลงจากโน้ตที่นำมาบรรเลงว่า *Allegro non troppo* คือ เร็วแต่ไม่มากเกินไป ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของการเต้นรำของฟอร์ลานซึ่งมีพื้นฐานเป็นการเต้นรำในจังหวะที่เร็ว

ภาพที่ 9 บทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ท่อน *Forlane*

การเต้นรำแบบ *Forlane* หรือ *Furlana* เป็นการเต้นรำพื้นเมืองของอิตาลี ซึ่งกล่าวกันว่ามีรูปแบบมาจาก การเต้นรำแบบ Slavonic ทั้งนี้การเต้นแบบฟอร์ลานเป็นการเต้นแบบรวดเร็ว ดำเนินด้วยอัตราจังหวะแบบ 6/8 หรืออัตราจังหวะสองผสม (Compound Duple Meter) ซึ่งได้ปรากฏการนำเอารูปแบบของการเต้นรำมาประยุกต์เป็นหนึ่งท่อนของบทเพลง เช่น คูเปอแรงนำมาเป็นท่อนสุดท้ายของ Concert Royal ลำดับที่สี่ หรือบาคเองก็นำ ฟอร์ลานประยุกต์เข้ากับบทเพลงชุดสำกรับออร์เคสตราในลำดับที่หนึ่ง เป็นต้น

ด้วยสังคัตลักษณ์แบบรอนโด ในท่อนนี้มีรูปแบบท่อน ABACADAEA ซึ่งดูจะยาวกว่ารอนโดแบบทั่วไป ในท่อน (A) และส่วนใหญ่ของท่อน (B) จะเป็นการบรรเลง ในรูปแบบจังหวะเดียวกันและบรรเลงพร้อมกันทั้ง 2 แนวหลัก ส่วนในท่อน (C) นั้นครึ่งแรกนั้นมีลักษณะที่เล่นสอดประสานกันระหว่างทั้ง 2 แนว ส่วนครึ่งหลังแนวทำนองของฟลูตและเชลโลมีบทบาทที่เด่นออกมาก และมีการสอดประสานกันไปในรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน หลังจากที่ดนตรีถูกขั้นตามรูปแบบสังคีตลักษณ์ที่วนกลับไปในท่อน (A) และกลับมาในท่อน (D) ในครึ่งช่วงแรกดูเหมือนฟลูตจะถูกลดบทบาทลง ให้เล่นแค่โน้ตลากยาวในขณะที่แนวเบสต่อเนื่องมีบทบาทที่เด่นกว่า ส่วนในท่อน (E) นั้นมีการเปลี่ยนย้ายกุญแจเสียงไปยัง กุญแจเสียง E Minor เพื่อสร้างสีสันที่ต่างออกไปจากท่อนอื่นๆ ก่อนจะย้ายกุญแจเสียงกลับมาที่กุญแจเสียงหลักและจบอย่างงดงามในท่อน (A) อีกครั้ง

แนวทางในการปรับใช้ในการแสดงดนตรี

การศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีบาโรกในลีลาฝรั่งเศสจากบทเพลงกรณีศึกษา *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ของคูเปอแรงนั้น นอกจากที่จะทำให้สามารถมองเห็นภาพกว้างโดยองค์รวมของบทเพลงว่ามีโครงสร้างสังคีตลักษณ์อย่างไรแล้วนั้น ยังทำให้มองเห็นถึงทิศทางของการดำเนินทำนองอีกด้วย ซึ่งจุดนี้จะเป็นส่วนสำคัญในการตกผลึกทางความคิดไปสู่กลวิธีการบรรเลงจากการตีความของผู้เล่น โดยเมื่อผสมผสานเข้ากับแนวคิดทางประวัติศาสตร์และขนบของการบรรเลงแล้วนั้นจะทำให้เกิดรูปแบบการนำเสนอดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และสอดคล้องกับทิศทางของขนบในการบรรเลงดนตรีของยุคสมัยบาโรกอีกด้วย ดังนั้นการฝึกซ้อมสำหรับการเตรียมตัวเพื่อจัดทำการแสดงนั้น หากผู้แสดงมีการสืบค้นถึงที่มา ขนบของเพลง ความเชื่อและค่านิยมทางการบรรเลง รวมไปถึงการวิเคราะห์โครงสร้างนั้น จะช่วยให้การแสดงและการบรรเลงนั้นมีมิติในแง่มุมของความลึกซึ้งทางดนตรีมากขึ้น และเป็นประโยชน์ต่อการเผยแพร่การแสดงดนตรีผ่านกระบวนการศึกษาความเป็นมาและเรื่องราวที่สำคัญของบทเพลงอีกด้วย

สรุปและอภิปรายผล

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาการบรรเลงบทเพลงของคูเปอแรง หากต้องการจะนำเสนอในรูปแบบการบรรเลงอิงประวัติศาสตร์อย่างละเอียดจึงควรจะต้องไปพิจารณาถึงโน้ตที่มีความเป็นต้นฉบับมากที่สุด เพื่อจะมีความเข้าใจในแนวคิดหลักของคีตกวีและได้รูปแบบของการใช้โน้ตประดับได้ตรงตามความต้องการในการประพันธ์ บทเพลงเต้นรำบาโรกในรูปแบบของฝรั่งเศสนั้นเป็นสไตล์การบรรเลงที่ท้าทายความสามารถมากที่สุด เนื่องจากใช้กลวิธีการบรรเลงบทเพลงที่แตกต่างจากความคุ้นเคยของตนเอง โดยการศึกษาวรรณกรรมดนตรีฟลูตยุคบาโรกนั้นมักไม่ค่อยมีโอกาสศึกษาผ่านบทเพลงจากฝรั่งเศสมากนัก โดยเฉพาะรูปแบบบทเพลงเต้นรำ ทำให้การศึกษาบทเพลงจะต้องอ้างอิงไปถึงรูปแบบและขนบการบรรเลงของฟลูตโบราณ (Traverso) หรือขนบการบรรเลงรูปแบบ

ดั้งเดิม (Historically Informed) ผู้บรรเลงจำเป็นต้องฟังและเรียนรู้ลีลาการบรรเลงในลักษณะของดนตรีบาโรกในรูปแบบฝรั่งเศส และศึกษาจุดเด่นของลักษณะดนตรีเพื่อลดปัญหาในการบรรเลง ทั้งหมดนี้เพื่อนำเสนอเอกลักษณ์ของการบรรเลงในสไตล์ฝรั่งเศสนี้ได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งสิ่งสำคัญจะต้องมีพื้นฐานความรู้และความเข้าใจหัวใจลีลาจังหวะของการเต้นรำของบาโรก (Instrumental Dance Style) เพื่อให้คุ้นชินกับอัตราจังหวะของแต่ละบทเพลง และสามารถสร้างสรรค์การบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้น

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีบาโรกในลีลาฝรั่งเศสจากบทเพลง *Concerts Royaux* “Quatrieme Concert” ของคูเปอแรงนั้น มิได้ปรากฏโน้ตแนวทำนองหลักที่ถูกกำหนดให้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีฟลูตเพียงเครื่องเดียว จากประเด็นด้านการกำหนดเครื่องดนตรีของยุคบาโรกนี้สามารถทำให้ค้นพบได้ว่า ในบางครั้งนั้นจะไม่ได้ถูกกำหนดอย่างตายตัว เนื่องจากการเลือกใช้เครื่องดนตรีจะเป็นเสมือนการเลือกใช้แนวเสียงของเครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับโน้ตเพลง ในที่นี้คือระดับเสียงกุญแจซอล ดังนั้นการสืบค้นเพื่อรับฟังแนวคิดหรือแนวทางการแสดงนั้น จะพบว่าศิลปินที่บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ เช่น ไวโอลิน โอโบ หรืออาจเป็นฟลูตโบราณ (Traverso) ซึ่งในที่นี้หมายความรวมไปถึงแนวเบสต่อเนื่อง (Continuo) ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งฮาร์ปซิคอร์ด เชลโล หรือบาสซูน เป็นต้น

ภาพสรุปของการสังเคราะห์ประวัติศาสตร์สู่แนวคิดด้านบรรเลงบทเพลงคอนเสิร์ตรอยัลลำดับที่ 4 บทประพันธ์ของฟรองซัว คูเปอแรงนี้ จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนมุมมองหนึ่งของคีตกวีที่มีต่อเครื่องดนตรีฟลูต นำมาสู่การสร้างสรรค์การบรรเลงตามขนบที่มีความเป็นเอกลักษณ์ อันเป็นองค์ความรู้ที่ผู้บรรเลงสามารถนำมาประยุกต์ให้เข้ากับแนวทางการบรรเลงของตนเองต่อไป

ดังนั้น กระบวนการศึกษาบทเพลงดังกล่าวนี้ จึงกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการสังเคราะห์ประวัติศาสตร์สู่แนวคิดด้านพัฒนาการวรรณกรรมดนตรีฟลูต เป็นสิ่งที่นำมาซึ่งมุมมองของคีตกวีต่อเอกลักษณ์เครื่องดนตรีฟลูต เพื่อนำไปสู่การประยุกต์ใช้ให้เข้ากับกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้แสดงและยังเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านดนตรีเพื่อเป็นพื้นฐานการศึกษากระบวนการแสดงดนตรีที่นำมาซึ่งประโยชน์ทางวิชาการ ศิลปะ และสุนทรียศาสตร์

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

Harthan, P. John. Eighteenth-Century Flute Music. *Music & Letters*, 24(1), 35-42. 1943. Accessed on August 13, 2019, http://www.jstor.org/stable/728609.

Neumann, Frederick. *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music.* Princeton University Press. 1983.

Rowen, Ruth Halle. *Early Chamber Music*. New York: Da Capo Press. 1974.

Toff, Nancy. *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers.* Oxford University Press. 2012.