กลยุทธ์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนโดยใช้บทประพันธ์เพลง

นางปานใจ จุฬาพันธุ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

STRATEGIC APPROACHES ENHANCING THE QUALITY OF PIANO PERFORMANCE THROUGH COMPOSITIONS

Mrs. Panjai Chulapan

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2014
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลยุทธ์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนโดยใช้บทประพันธ์เพลง
โดย	นางปานใจ จุฬาพันธุ์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปานใจ จุฬาพันธุ์ : กลยุทธ์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนโดยใช้บทประพันธ์เพลง (STRATEGIC APPROACHES ENHANCING THE QUALITY OF PIANO PERFORMANCE THROUGH COMPOSITIONS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 194 หน้า.

การเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ เช่น เทคนิคการบรรเลง การอ่านโน้ต การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ความเข้าใจในดนตรี การตีความบทเพลง และการจำโน้ตเพลง กระบวนการอ่านโน้ตที่มีประสิทธิภาพจะช่วยให้นักเปียโนเข้าใจความคิดรวบยอดของบทเพลงที่กำลังศึกษาอยู่ และจะเป็นพื้นฐานที่ดีที่ทำให้ประสบความสำเร็จในการแสดง ผู้วิจัยมีแนวคิดว่าทักษะการอ่านโน้ตเป็นทักษะที่สามารถฝึกฝนได้ ด้วยการฝึกที่เหมาะสมและมีระบบ ซึ่งทำให้นักเปียโนเปลี่ยนวิธีในการมองโน้ตเพลงและสามารถ *“มองหา”* โน้ตเพลงที่ถูกต้อง ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงเสนอแนวคิดในการ *“มองหา”* โน้ตเพลงที่ถูกต้องจำนวนทั้งหมด 7 แนวคิด เช่น มองหาซีเควนซ์ทำนอง มองหาบันไดเสียง และมองหาขั้นคู่ นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังแต่งแบบฝึกขึ้น 25 บทที่มีการจำกัดองค์ประกอบด้านดนตรีให้เหมาะสมสำหรับการฝึกอ่านโน้ต รวมทั้งการนำแนวคิดดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ในบทเพลงต่าง ๆ พร้อมตัวอย่างประโยคเพลงที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5586811735 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: MUSIC / MUSICIANSHIP / NOTE READING / PIANO PERFORMANCE / PIANO PEDAGOGY / SIGHT READING

PANJAI CHULAPAN: STRATEGIC APPROACHES ENHANCING THE QUALITY OF PIANO PERFORMANCE THROUGH COMPOSITIONS. ADVISOR: ASSOC. PROF.TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 194 pp.

Becoming mastery in piano playing requires many significant skills; playing techniques, effective note reading, structural analysis, understanding in music, interpretation, and music memorization. Effective note reading skill is very important since it makes a pianist understand the whole concept of the music he/she is studying. Eventually, it lays reliable foundation for a successful performance. The author believes that note reading can be guided by using suitable approaches. With the right approach, a pianist will be able to change the way he visualizes music and focuses on the “right” notes. In this article, the author proposes 7 substantial approaches including looking for a melodic sequence, a scalewise passage, and interval. Twenty-five exercises are composed with controlled elements to enhance the note reading skill. Applications of the ideas on standard repertoire are also demonstrated with relevant musical excerpts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้อุดหนุน "ทุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา" แก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาการศึกษา ขอขอบคุณอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับคำแนะนำในการศึกษาและการทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณครอบครัว รวมทั้งเพื่อนร่วมรุ่นที่ให้คำแนะนำด้วยไมตรีจิตตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง 1

สารบัญภาพ 1

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 3

1.5 ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย 3

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4

2.1 ทฤษฎีและแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโน 4

2.2 ทฤษฎีและแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต 5

2.3 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการฝึกอ่านโน้ต 5

2.3.1 วรรณกรรมเพลงเปียโนมาตรฐาน 5

2.3.2 แบบฝึกอ่านโน้ต 8

2.3.2.1 สำนักพิมพ์หรือองค์กรดนตรีทั่วไป 8

2.3.2.2 สถาบันดนตรีที่มีการจัดสอบวัดระดับ 10

2.3.3 หนังสือที่เกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต 11

2.3.4 ข้อมูลจากการใช้เทคโนโลยี 12

2.3.4.1 โปรแกรมประยุกต์เชิงปฏิสัมพันธ์ (interactive application) 13

2.3.4.2 โปรแกรมประยุกต์ที่มีการรวบรวมโน้ตเพลง..... 17

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20

2.5 สรุป 23

บทที่ 3 กระบวนการวิจัยและแนวคิด..... 24

3.1 กระบวนการวิจัย..... 24

3.1.1 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต 24

3.1.2 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกซ้อมเปียโนอย่างมีประสิทธิภาพ 24

3.1.3 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกที่เกี่ยวข้อง 24

3.1.4 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดในการวิเคราะห์บทเพลงที่มีมาก่อนหน้า..... 24

3.2 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง..... 25

3.3 กระบวนการสร้างแบบฝึก..... 27

3.3.1 กำหนดองค์ประกอบที่นำมาใช้แต่งแบบฝึก 27

3.3.2 แต่งแบบฝึกตามองค์ประกอบที่กำหนด 29

3.3.3 บันทึกโน้ตเพลงและเขียนอรรถาธิบาย..... 29

3.4 การนำเสนอในรูปแบบที่เหมาะสม..... 29

3.4.1 เผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน..... 29

3.4.2 นำเสนอบทความในวารสารทางวิชาการ..... 29

3.4.3 จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์สมบูรณ์..... 29

บทที่ 4 แนวคิดหลักในการฝึกอ่านโน้ตและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ..... 30

4.1 มองหาซีเควนซ์ทำนอง 31

4.2 มองหาบันไดเสียง..... 32

4.3 มองหาขั้นคู่ 33

หน้า

4.4 มองหาคอร์ดแตกหรืออาร์เปโจ 37
4.5 มองหาโน้ตซ้ำ 39
4.6 มองหาขอบเขตของกลุ่มโน้ตหรือประโยค 42
4.7 มองหาแนวเบสกับคอร์ด 43
บทที่ 5 อรรถาธิบายแบบฝึก 45
5.1 แบบฝึกเรียบเรียง 45
5.1.1 ท่อนที่ 4 จาก *Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125* 46
5.1.2 *On the Beautiful Blue Danube* 49
5.1.3 *Peter and the Wolf* 53
5.1.4 *The Swan* 57
5.1.5 *“Trout” Quintet* 62
5.2 แบบฝึกที่แต่งขึ้นใหม่ 66
5.2.1 *Dear Mr.Alberti* 66
5.2.2 *A.P.G.O* 70
5.2.3 *Are You Twins?* 74
5.2.4 *Tower East* 77
5.2.5 *Tower West* 79
5.2.6 *Tunnel Ahead* 81
5.2.7 *Nishi-nippori* 84
5.2.8 *2/4 Time* 87
5.2.9 *3/4 Time* 89
5.2.10 *4/4 Time* 92
5.2.11 *3/8 Time* 96

หน้า

5.2.12 *6/8 Time* 98
5.2.13 *Over Here* 101
5.2.14 *Canal Ride* 103
5.2.15 *Catch Me If You Can* 107
5.2.16 *Add It Up!* 112
5.2.17 *7 P.M.* 116
5.2.18 *S'More* 119
5.2.19 *Mission Possible* 122
5.2.20 *Let's Take a Waltz* 126
บทที่ 6 การประยุกต์ใช้หลักการฝึกอ่านโน้ตและฝึกซ้อมในเพลงมาตรฐานทั่วไป 129
6.1 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคบาโรก 129
6.1.1 *Two-Part Invention in F Major, BWV 779* 129
6.1.2 *Prelude No.1 in C Major, WTC I, BWV 846* 131
6.1.3 *Prelude No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* 132
6.1.4 *Fugue No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* 133
6.1.5 *Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866* 133
6.1.6 *French Suite No.1 in D Minor, BWV 812* 134
6.1.7 *English Suite No.4 in F Major, BWV 809* 135
6.1.8 *Toccata No.2 in C Minor, BWV 911* 136
6.1.9 *Italian Concerto, BWV 971* 136
6.1.10 *Allemande* จาก *Suite in A Major* 138
6.2 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคคลาสสิก 138
6.2.1 *Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20* 139

6.2.2 *Fantasia in C Minor, K.475* 140

6.2.3 *Piano Sonata in A Minor, K.310* 141

6.2.4 *Piano Sonata in C Major, K.545* 142

6.2.5 *Piano Sonata in C Minor, Op.13* 143

6.2.6 *Piano Sonata in E flat Major, Op.27 No.1* 145

6.2.7 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2* 146

6.2.8 *Piano Sonata in E flat Major, Op.31 No.3* 147

6.2.9 *Piano Sonata in A flat Major, Op.110* 148

6.2.10 *Piano Sonata in C Minor, Op.111* 149

6.3 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคโรแมนติก 150

6.3.1 *Song without Words in A Major, Op.19b No.3* 150

6.3.2 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15* 151

6.3.3 *Ballade No.1 in G Minor, Op.23* 153

6.3.4 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op.66* 154

6.3.5 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1* 157

6.3.6 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2* 159

6.3.7 *Piano Sonata in B Minor, S.178* 161

6.3.8 *Los Requiebros* 162

6.3.9 *Bydlo* 163

6.3.10 *Prelude in G Minor, Op.23 No.5* 164

6.4 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคศตวรรษที่ยี่สิบ 165

6.4.1 *The Brook* 166

6.4.2 *Scare Crow* 167

6.4.3 *Les Fées sont d'exquises danseuses* 168

6.4.4 *Jeux d'eau* 169

6.4.5 *Gavotte* จาก *Suite for Piano, Op.25* 170

6.4.6 *Piano Sonata, Op.1* 171

6.4.7 *Piece No.5* จาก *Le cahier romand* 172

6.4.8 *Interlude (Valse)* จาก *Ludus Tonalis* 173

6.4.9 *Moderate* จาก *Suite for Piano* 175

6.4.10 *Piano Sonata No.1, Op.6* 176

6.5 การประยุกต์ใช้ในเพลงไทย 177

6.5.1 *นกขมิ้น สามชั้น* 178

6.5.2 *พญาโศก สามชั้น* 179

6.5.3 *สารถี สามชั้น* 180

6.5.4 *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น* 181

6.5.5 *เขมรลอออองค์ ชั้นเดียว* 183

6.5.6 *แขกมอญบางขุนพรหม สามชั้น* 184

6.5.7 *สุรินทราหู สามชั้น* 185

6.5.8 *ลาวเสี่ยงเทียน สองชั้น* 186

6.5.9 *บังใบ* 186

6.5.10 *โหมโรงไอยเรศ* 187

6.6 สรุป 188

บทที่ 7 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 190

รายการอ้างอิง 191

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 193

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 องค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้วิจัยนำมาบรรจุในแบบฝึก 45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 *Piano Music for Children* เพลงที่ 17 *(Follow the Leader)* ของสตราวินสกี 6

ภาพที่ 2 *Mikrokosmos* เล่มที่ 2 เพลงที่ 45 *(Meditation)* ของบาร์ต็อก 7

ภาพที่ 3 *24 Little Pieces, Op.39* เพลงที่ 20 (*Clowns)* ของคาบาเลฟสกี..... 7

ภาพที่ 4 โปรแกรมประยุกต์ Music Sight Reading: สัญลักษณ์ตัวโน้ตในกุญแจซอล และกุญแจฟา 14

ภาพที่ 5 โปรแกรมประยุกต์ Piano Music Sight Reading Practice: คีย์บอร์ดเสมือนจริง 15

ภาพที่ 6 โปรแกรมประยุกต์ Music Tutor Sight Read: การฝึกอ่านโน้ตลักษณะที่ 1 16

ภาพที่ 7 โปรแกรมประยุกต์ Music Tutor Sight Read: การฝึกอ่านโน้ตลักษณะที่ 2 16

ภาพที่ 8 โปรแกรมประยุกต์ Score-Trainer Sight Read: คีย์บอร์ดเสมือนจริง 17

ภาพที่ 9 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: ความยากระดับ 4 ของแบบฝึก..... 18

ภาพที่ 10 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: กุญแจเสียงที่มีให้เลือก 18

ภาพที่ 11 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: ตัวอย่างแบบฝึกระดับ 2..... 18

ภาพที่ 12 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: ตัวอย่างแบบฝึกระดับ 4..... 19

ภาพที่ 13 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค : แบบฝึกหัดบทที่ 1 19

ภาพที่ 14 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค : แบบฝึกหัดบทที่ 33 20

ภาพที่ 15 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค : แบบฝึกหัดบทที่ 332 20

ภาพที่ 16 *Sonata in C Major, K.545* ของโมสาร์ท ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4 26

ภาพที่ 17 *Sonata in C Major, K.545*: การเปรียบเทียบโน้ตเพลงจริงกับโครงสร้างชั้นสุดท้ายของทำนองหลักในห้องที่ 1-4 26

ภาพที่ 18 *Sonata in C Major, K.545*: การไล่จากโน้ต A ลงมาโน้ต F ในห้องที่ 5-7..... 27

ภาพที่ 19 *Scherzo in A Major* ของฮัมเมล : ซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 1-4..... 31

ภาพที่ 20 *Scherzo in A Major*: การแปลงรูปซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 1-4 31

ภาพที่ 21 *Scherzo in A Major*: การไล่บันไดเสียงขาลงในห้องที่ 5-6 32

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 22 *Sonata in E flat Major, H.XVI:52 (L.62)* ของไฮเดิน : การไล่บันไดเสียง..... 33

ภาพที่ 23 *Those Broken Octaves!* ของเทือร์ค : ทำนองคู่แปดไล่ลงต่อกันในห้องที่ 13-14 ... 34

ภาพที่ 24 *Those Broken Octaves!*: การไล่นิ้วไปตามขั้นคู่โดยรักษาระยะห่างระหว่างนิ้วให้คงที่ 34

ภาพที่ 25 *Those Broken Octaves!*: โน้ตหลักซึ่งเกิดจากการแปลงรูปโน้ตคู่แปด 34

ภาพที่ 26 *Sonata in F Minor* ท่อนที่ 1 ของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค : ประโยคเพลงในห้องที่ 1-4 ที่ประกอบด้วยขั้นคู่ที่มีระยะห่างไม่แน่นอน 35

ภาพที่ 27 *Sonata in F Minor*: การแปลงรูปขั้นคู่ที่มีระยะห่างไม่แน่นอนในห้องที่ 1-4..... 35

ภาพที่ 28 *Study in C Major, Op.24 No.10* ของเฟลิกซ์ เลอ กูปี : ขั้นคู่ทำนองไล่ลงในแนวประสานในมือซ้ายในห้องที่ 1-6 36

ภาพที่ 29 *Study in C Major, Op.24 No.10*: การแปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสานในแนวมือซ้าย 36

ภาพที่ 30 *Barcarolle* ของสถาบันดนตรีรอยัล : ห้องที่ 1-4 36

ภาพที่ 31 *Barcarolle*: การแปลงรูปแนวประสานในมือซ้าย 37

ภาพที่ 32 *Barcarolle*: แนวทำนองมือขวาในห้องที่ 5-7 37

ภาพที่ 33 *Barcarolle*: การแปลงรูปทำนองในมือขวา..... 37

ภาพที่ 34 *Variations on a Theme by Paganini, Op.35 Book I* ของบรามส์ : ห้องที่ 73-75..... 38

ภาพที่ 35 *Variations on a Theme by Paganini, Op.35 Book I*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่งของทำนองในห้องที่ 73-75 38

ภาพที่ 36 *Rondo in C Major* ของโมสาร์ท : ทำนองในห้องที่ 1-8..... 39

ภาพที่ 37 *Rondo in C Major*: การแปลงรูปแนวประสานในมือซ้ายเป็นคอร์ดแบบแท่ง..... 39

ภาพที่ 38 *Keyboard Sonata in C Major, K.420* ของโดเมนิโก สการ์ลาตตี : โน้ตซ้ำในแนวทำนองห้องที่ 74-87..... 40

ภาพที่ 39 *Sonata in F Minor* ท่อนที่ 1 ของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค : ห้องที่ 1-4..... 41

ภาพที่ 40 *Sonata in F Minor*: การมองข้ามโน้ตซ้ำในแนวทำนองมือขวา 41

ภาพที่ 41 *Sonata in F Minor*: การบันทึกโน้ตโดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 41

ภาพที่ 42 *Danse* ของโคลด เดอบุสซี : คอร์ดซ้ำในแนวประสานในห้องที่ 45-48 42

ภาพที่ 43 *Danse*: แนวประสานเสียงในมือซ้ายที่แปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งแล้ว 42

ภาพที่ 44 *Add It Up!* ของผู้วิจัย : การกำหนดขอบเขตของประโยคเพลงในห้องที่ 5-6 43

ภาพที่ 45 *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1* ของโชแปง : แนวประสานที่ประกอบด้วยแนวเบสกับคอร์ดในห้องที่ 21-26 43

ภาพที่ 46 *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1*: แนวเบสที่ประกอบด้วยโน้ตคู่ห้า 43

ภาพที่ 47 *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1*: คอร์ดที่มีการใช้โน้ตซ้ำ 44

ภาพที่ 48 *Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125* ท่อนที่ 4 ของเบโทเฟน : 46

ภาพที่ 49 *Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125*: ขั้นคู่หกขนาน 47

ภาพที่ 50 *On the Beautiful Blue Danube* ของโยฮันน์ ชเตราส์ จูเนียร์ : ประโยคเพลงที่มีการไล่โน้ตขึ้น 49

ภาพที่ 51 *On the Beautiful Blue Danube*: ประโยคเพลงที่มีการไล่โน้ตลง 49

ภาพที่ 52 *On the Beautiful Blue Danube*: ทำนองที่มีการกระจายจากคอร์ดแบบแท่ง 50

ภาพที่ 53 *Peter and the Wolf* ของโปรโกเฟียฟ : ทำนองที่เกิดจากการขยายโน้ตหลักของคอร์ด 53

ภาพที่ 54 *Peter and the Wolf*: การแปลงรูปให้อยู่ในรูปขั้นคู่ประสานและคอร์ดแบบแท่ง 54

ภาพที่ 55 *Peter and the Wolf*: การบรรเลงคู่แปดขนานกัน 54

ภาพที่ 56 *The Swan* ของแซงซองส์ : การแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปคอร์ดแบบแท่ง 57

ภาพที่ 57 *The Swan*: การแปลงรูปอาร์เปโจและขั้นคู่ทำนอง 58

ภาพที่ 58 *“Trout” Quintet* ของชูเบิร์ต : การแปลงรูปทำนองและการไล่บันไดเสียง 62

ภาพที่ 59 *“Trout” Quintet*: การ *“มองหา”* ขั้นคู่แปดและรักษาระยะห่างขณะบรรเลงให้คงที่ 63

ภาพที่ 60 *“Trout” Quintet*: การแปลงรูปอาร์เปโจและขั้นคู่ 63

ภาพที่ 61 *Dear Mr.Alberti* ของผู้วิจัย : การแปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสาน 67

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 *Dear Mr.Alberti*: การแปลงรูปแนวเบสอัลแบร์ตีเป็นคอร์ดแบบแท่ง 67

ภาพที่ 63 *Dear Mr.Alberti*: การใช้นิ้ว 1 บรรเลงโน้ตตัวล่างของทำนองคู่แปด 68

ภาพที่ 64 *Dear Mr.Alberti*: การใช้นิ้ว 5 บรรเลงโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปด 68

ภาพที่ 65 *A.P.G.O*: การแปลงรูปให้อยู่ในรูปคอร์ดแบบแท่ง 70

ภาพที่ 66 *A.P.G.O*: การแปลงรูปทำนองรองให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง 70

ภาพที่ 67 *A.P.G.O*: การกำหนดขอบเขต โดยบรรเลงเฉพาะโน้ตตัวสูงที่สุดและต่ำที่สุด..... 71

ภาพที่ 68 *Are You Twins?*: การอ่านโน้ตเฉพาะแนวหลักก่อนเพิ่มโน้ตอื่นลงไป 74

ภาพที่ 69 *Tower East:* การแปลงรูปอาร์เปโจสามพยางค์เป็นคอร์ดแบบแท่งตามด้วยโน้ตซ้ำ... 77

ภาพที่ 70 *Tunnel Ahead*: บันไดเสียงที่ใช้นิ้วเหมือนกัน..... 81

ภาพที่ 71 *2/4 Time*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคอร์ดแบบแท่งในห้องที่ 9-16..... 87

ภาพที่ 72 *2/4 Time*: การกำหนดขอบเขตของแนวประสานในห้องที่ 9-16 87

ภาพที่ 73 *3/4 Time*: โน้ตเพลงห้องที่ 1-3 และการแยกฝึกบรรเลงแนวเบสและคู่เสียง 89

ภาพที่ 74 *4/4 Time*: การ *"มองหา"* ขอบเขตของประโยคในห้องที่ 7-12 92

ภาพที่ 75 *4/4 Time*: การตัดโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปด และใช้นิ้วโป้งบรรเลง
ทำนองแนวล่าง 93

ภาพที่ 76 *6/8 Time*: การแปลงรูปแนวประสาน 98

ภาพที่ 77 *Over Here*: การ *"มองหา"* อาร์เปโจและแปลงรูปให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่ง 101

ภาพที่ 78 *Canal Ride*: การตัดโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปดในห้องที่ 21-25
ฝึกไล่เฉพาะนิ้ว 1..... 103

ภาพที่ 79 *Canal Ride*: การเพิ่มขั้นคู่ในแนวประสาน 104

ภาพที่ 80 *Catch Me If You Can*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคู่แปดในห้องที่ 10-13..... 107

ภาพที่ 81 *Add It Up!*: การกำหนดขอบเขตของตัวโน้ตในห้องที่ 1-2 112

ภาพที่ 82 *Add It Up!*: การ *"มองหา"* ขั้นคู่ โดยการคงโน้ตตัวที่ 1 และ 3 ของแต่ละกลุ่ม..... 113

ภาพที่ 83 *7 P.M.*: การแปลงรูปเสียงประสานในห้องที่ 1-5 116

ภาพที่ 84 *S'More*: การอ่านโน้ตทีละแนวของแนวประสานในห้องที่ 1-4 119

ภาพที่ 85 *S'More*: การกำหนดขอบเขตของแนวประสานในห้องที่ 1-4 120

ภาพที่ 86 *Mission Possible*: การใช้หลักการมองข้ามโน้ตซ้ำ บรรเลงเฉพาะโน้ตในจังหวะหลัก 123

ภาพที่ 87 *Mission Possible*: การใช้นิ้ว 1 ต่อกันไปในทำนองแนวล่างในห้องที่ 21-22 123

ภาพที่ 88 *Mission Possible*: การใช้นิ้ว 5 ต่อกันไปในทำนองแนวบนในห้องที่ 21-22 123

ภาพที่ 89 *Mission Possible*: การบรรเลงเฉพาะโน้ตในจังหวะหลักในห้องที่ 21-22 123

ภาพที่ 90 *Let's Take a Waltz*: การนำแนวประสานมาแปลงรูปให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง 126

ภาพที่ 91 *Two-Part Invention in F Major, BWV 779* ของบาค : ห้องที่ 1-12 130

ภาพที่ 92 *Prelude No.1 in C Major, WTC I, BWV 846* ของบาค : ห้องที่ 1-6 131

ภาพที่ 93 *Prelude No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* ของบาค : ห้องที่ 1-12 132

ภาพที่ 94 *Fugue No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* ของบาค : ห้องที่ 7-10 133

ภาพที่ 95 *Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866* ของบาค : ห้องที่ 1-2 134

ภาพที่ 96 *French Suite No.1 in D Minor, BWV 812* ท่อน *Minuet II* ของบาค : ห้องที่ 10-13 134

ภาพที่ 97 *English Suite No.4 in F Major, BWV 809* ท่อนที่ 1 ของบาค : ห้องที่ 17-21 135

ภาพที่ 98 *Toccata No.2 in C Minor, BWV 911* ของบาค : ห้องที่ 110-11 136

ภาพที่ 99 *Italian Concerto, BWV 971* ท่อนที่ 2 ของบาค : ห้องที่ 21-24 137

ภาพที่ 100 *Allemande จาก Suite in A Major* ของเทเลมันน์ : ห้องที่ 1-6 138

ภาพที่ 101 *Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20* ท่อนที่ 1 ของไฮเดิน : ห้องที่ 32-34 139

ภาพที่ 102 *Fantasia in C Minor, K.475* ของโมสาร์ท : ห้องที่ 6-9 140

ภาพที่ 103 *Piano Sonata in A Minor, K.310* ท่อนที่ 1 ของโมสาร์ท : ห้องที่ 104-107 141

ภาพที่ 104 *Piano Sonata in C Major, K.545* ท่อนที่ 1 ของโมสาร์ท : ห้องที่ 1-12 142

ภาพที่ 105 *Piano Sonata in C Minor, Op.13* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 1-4 144

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 106 *Piano Sonata in E flat Major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 1-12 145

ภาพที่ 107 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2* ท่อนที่ 3 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 1-11 146

ภาพที่ 108 *Piano Sonata in E flat Major, Op.31 No.3* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 177-182 147

ภาพที่ 109 *Piano Sonata in A flat Major, Op.110* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 13-16 148

ภาพที่ 110 *Piano Sonata in C Minor, Op.111* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 44-47 149

ภาพที่ 111 *Song without Words in A Major, Op.19b No.3* ของเมนเดลโซน : ห้องที่ 76-79 151

ภาพที่ 112 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15* ของบรามส์ : ห้องที่ 1-10 151

ภาพที่ 113 *Ballade No.1 in G Minor, Op.23* ของโชแปง : ห้องที่ 128-133 153

ภาพที่ 114 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op.66* ของโชแปง : ห้องที่ 13-18 ... 155

ภาพที่ 115 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1* ของโชแปง : ห้องที่ 40-43 158

ภาพที่ 116 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2* ของโชแปง : ห้องที่ 33-38 159

ภาพที่ 117 *Piano Sonata in B Minor, S.178* ของลิสต์ : ห้องที่ 74-77 161

ภาพที่ 118 *Los Requiebros จาก Goyescas* ของกรานาโดส : ห้องที่ 81-84 162

ภาพที่ 119 *Bydlo* จาก *Pictures at an Exhibition* ของมูซอร์กสกี : ห้องที่ 1-8 163

ภาพที่ 120 *Prelude in G Minor, Op.23 No.5* ของรัคมานินอฟ : ห้องที่ 1-6 164

ภาพที่ 121 *The Brook* ของแมคโดเวลล์ : ห้องที่ 1-5 166

ภาพที่ 122 *Scare Crow* ของโพลดินี : ห้องที่ 1-4 167

ภาพที่ 123 *Les Fées sont d'exquises danseuses* ของเดอบุสซี : ห้องที่ 1-4 168

ภาพที่ 124 *Jeux d'eau* ของราเวล : ห้องที่ 19-20 169

ภาพที่ 125 *Gavotte* จาก *Suite for Piano, Op.25* ของเชินแบร์ก : ห้องที่ 10-12 170

ภาพที่ 126 *Piano Sonata, Op.1* ของแบร์ก : ห้องที่ 36-39 171
ภาพที่ 127 *Piece No.5* จาก *Le cahier romand* ของออเนกเกอร์ : ห้องที่ 1-4 172
ภาพที่ 128 *Interlude (Valse)* จาก *Ludus Tonalis* ของฮินเดอมิท : ห้องที่ 64-85 174
ภาพที่ 129 *Moderate* จาก *Suite for Piano* ของเดลโล โจโย : ห้องที่ 4-10 175
ภาพที่ 130 *Sonata No.1 for Piano, Op.6* ท่อนที่ 3 ของโกเรคี : ห้องที่ 144-156 176
ภาพที่ 131 *นกขมิ้น สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 106-109 178
ภาพที่ 132 *พญาโศก สามชั้น* เที่ยวหวาน : ห้องที่ 46-47 179
ภาพที่ 133 *สารถี สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 198-201 181
ภาพที่ 134 *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น* ท่อน 2 เที่ยวหวาน : ห้องที่ 49-57 182
ภาพที่ 135 *เขมรลอออองค์ ชั้นเดียว* ท่อน 1 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 201-207 183
ภาพที่ 136 *แขกมอญบางขุนพรหม สามชั้น* ท่อน 2 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 120-124 184
ภาพที่ 137 *สุรินทราหู สามชั้น* ท่อน 1 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 33-44 185
ภาพที่ 138 *ลาวเสี่ยงเทียน สองชั้น* ท่อน 2 เที่ยวย้อน : ทำนองคู่แปดในห้องที่ 102-108 186
ภาพที่ 139 *บังใบ* ท่อนหนึ่ง เที่ยวหลัง : ห้องที่ 129-136 186
ภาพที่ 140 *โหมโรงไอยเรศ* ท่อนที่ 4 : ห้องที่ 155-158 187

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ แน่นอนว่าองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด คือ เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี นักดนตรีส่วนใหญ่เน้นการฝึกซ้อมอย่างหนักวันละหลายชั่วโมงเพื่อให้บรรเลงเพลงได้อย่างคล่องแคล่ว เน้นการฝึกการไล่บันไดเสียง อาร์เปโจ (arpeggio) รวมทั้งเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องที่แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตาม ยังมีองค์ประกอบอีกมากมายที่เกิดขึ้นในขั้นตอนต่าง ๆ ตั้งแต่เริ่มหัดอ่านโน้ต การทำความเข้าใจบทเพลงในเรื่องของทำนอง จังหวะ เสียงประสานและโครงสร้าง การจำโน้ต ไปจนถึงขั้นตอนสุดท้ายคือการออกแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งกระบวนการที่ละเอียดอ่อนทั้งหลายนี้ถ้าสามารถฝึกฝนตามขั้นตอนที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพแล้วจะทำให้นักดนตรีคนนั้นมีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง มีความเข้าใจเพลง สามารถวิเคราะห์โครงสร้างเสียงประสาน และตีความบทเพลงในเชิงศิลปะและสุนทรียศาสตร์ได้อย่างถูกต้อง เมื่อออกแสดงคอนเสิร์ตก็จะสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างไพเราะ เพราะพริ้งและถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้อย่างมีสุนทรียรส

อาจกล่าวได้ว่า นักดนตรีต้องมีความ *“เข้าใจ”* อย่างถ่องแท้ในบทเพลงที่กำลังบรรเลง การทำความเข้าใจบทเพลงที่มีประสิทธิภาพที่สุดคือการทำความเข้าใจตั้งแต่แรกเริ่มหัดเพลง ซึ่งการทำความรู้จักบทเพลงขั้นแรกที่สุดก็คือการอ่านโน้ต (note reading) นั่นเอง การอ่านโน้ตมีทั้งการอ่านตามสัญลักษณ์ที่ปรากฏ เช่น ค่าของตัวโน้ต ค่าของตัวหยุด กุญแจเสียง เครื่องหมายชาร์ป-แฟล็ต และการวิเคราะห์สิ่งอื่นที่อาจไม่ได้บันทึกไว้ในโน้ตเพลง เช่น โครงสร้างเสียงประสานและอารมณ์ความรู้สึก

ทักษะการอ่านโน้ตเป็นทักษะที่สำคัญมากทักษะหนึ่งที่นักดนตรีทุกคนต้องฝึกฝนไปพร้อมกับเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี ประโยชน์ของการอ่านโน้ตได้เร็วนั้นมีมากมาย โดยเฉพาะในเรื่องของการบริหารเวลาการฝึกซ้อม นักดนตรีที่มีทักษะดีในการอ่านโน้ตจะใช้เวลาน้อยกว่าในการหัดเพลงใหม่ ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงเดี่ยว เพลงบรรเลงประกอบเครื่องดนตรีอื่น ไปจนถึงเพลงที่บรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์

นักเปียโนก็เช่นกัน นักเปียโนที่มีทักษะการอ่านโน้ตที่ดีซึ่งเกิดจากการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอและอย่างมีระบบ จะได้เปรียบทั้งในเรื่องของการอ่านโน้ตทันควัน (sight reading) และการฝึกซ้อมเพลงตามปกติ การอ่านโน้ตทันควันหรือการบรรเลงเพลงที่ไม่ได้เตรียมมาก่อนหมายถึงการบรรเลง

เพลงที่ไม่เคยเห็นมาก่อนให้สมบูรณ์มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จังหวะและประโยคเพลงต้องต่อเนื่องไหลลื่น มีความดังเบา มีลักษณะเสียงและมีลีลาของเพลงที่ถูกต้องตามผู้แต่งระบุ ส่วนการฝึกซ้อมบทเพลงตามปกติหมายถึงการหัดบทเพลงที่ได้รับมอบหมาย เช่น เพลงที่ใช้เรียนหรือสอบ รวมทั้งเพลงที่บรรเลงประกอบนักร้องหรือเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดอื่น

การอ่านโน้ตที่ไม่ใช่แค่การระบุชื่อโน้ต (note spelling) ว่าเป็นโน้ต C, D, E, F, G, A หรือ B แต่สามารถเข้าใจโครงสร้างของกลุ่มโน้ต ประโยคเพลง ลักษณะจังหวะ รวมไปถึงการเลือกใช้นิ้วที่ถูกต้องย่อมทำให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในบทเพลงที่กำลังศึกษา

แต่เดิมนักเปียโนฝึกอ่านโน้ตจากการบรรเลงเพลงจำนวนมาก เพื่อให้เกิดทักษะจากการทำซ้ำ เพลงที่นำมาฝึกนั้นส่วนมากเป็นเพลงมาตรฐาน (standard repertoire) หรือแบบฝึก (exercise) ที่แต่งขึ้นโดยเฉพาะ ต่อมาเมื่อมีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการฝึกอ่านโน้ตมากขึ้นพบว่ามีวิธีอื่นที่ทำให้อ่านโน้ตได้เร็วขึ้นนอกจากการทำซ้ำ นั่นคือการฝึกอย่างมีระบบ หมายถึงการสังเกตโน้ตเพลงก่อนลงมือบรรเลง เช่น สังเกตโครงสร้างของเพลงในเชิงทฤษฎี ไม่ว่าจะเป็นทำนองหรือเสียงประสาน รวมทั้งสังเกตความสัมพันธ์ของตัวโน้ตในเพลงซึ่งจะทำให้อ่านโน้ตได้เร็วขึ้น นอกจากนั้น ความเข้าใจโครงสร้างของบทเพลงจะทำให้ขั้นตอนในการฝึกฝนเพื่อออกแสดงสู่สาธารณชน โดยเฉพาะการฝึกจำโน้ตเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น และเมื่อหัดเพลงบทหนึ่งจบก็ยังสามารถนำหลักการในการฝึกนี้ไปประยุกต์ในการอ่านโน้ตเพลงบทอื่นที่มีลักษณะคล้ายกันได้ ทำให้ช่วยย่นระยะเวลาในการหัดเพลงดังที่กล่าวมาแล้ว และที่สำคัญยังเป็นแรงจูงใจให้เกิดความกระตือรือร้นในการหัดบทเพลงที่หลากหลายมากขึ้นด้วย

กระบวนการที่มีระบบตั้งแต่การเริ่มฝึกอ่านโน้ตไปจนถึงการฝึกซ้อมก่อนออกแสดงเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างนักเปียโนและศิลปินที่มีคุณภาพ เมื่อเริ่มต้นด้วยกระบวนการที่ถูกต้องซึ่งเกิดจากความเข้าใจในบทเพลงในทุกมิติ ก็จะทำให้ผลลัพธ์คือการฝึกซ้อมและการแสดงคอนเสิร์ตเป็นไปอย่างประสบความสำเร็จ สามารถถ่ายทอดบทเพลงสู่ผู้ฟังได้อย่างสมบูรณ์ เป็นศิลปินต้นแบบและก่อให้เกิดพัฒนาการในวงกว้างต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้ มี 3 ข้อ ได้แก่

1.2.1 พัฒนาศักยภาพของนักเปียโนในกระบวนการฝึกหัดบทเพลงและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ

1.2.2 สร้างแบบฝึกสำหรับเปียโนที่เหมาะสมในการฝึกหัดบทเพลงด้วยความเข้าใจ

1.2.3 คัดเลือกบทเพลงมาตรฐานสำหรับเปียโนจำนวนหนึ่งเพื่อแสดงการประยุกต์ใช้ตามแนวคิดของผู้วิจัยในเรื่องของการฝึกหัดบทเพลงและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของงานวิจัยนี้ มี 2 ข้อ ได้แก่

1.3.1 แบบฝึกสำหรับเปียโน 25 บท ที่มีองค์ประกอบเหมาะสมในการฝึกหัดบทเพลงด้วยความเข้าใจ

1.3.2 การวิเคราะห์บทเพลงมาตรฐานสำหรับเปียโนโดยใช้แนวคิดของผู้วิจัยเพื่อพัฒนาศักยภาพในการฝึกหัดบทเพลงและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย มี 5 ข้อ ได้แก่

1.4.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.4.2 วางกรอบแนวคิดในการพัฒนาศักยภาพการบรรเลงเปียโนในเรื่องของกระบวนการฝึกหัดบทเพลงและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ

1.4.3 นำแนวคิดไปประยุกต์ใช้จริงในบทเพลงมาตรฐานสำหรับเปียโน

1.4.4 สร้างแบบฝึกสำหรับฝึกหัดที่มีองค์ประกอบสอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว

1.4.5 จัดทำรูปเล่มและวิธีการนำเสนอที่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย มี 3 ข้อ ได้แก่

1.5.1 ได้แนวคิดในการพัฒนาศักยภาพการบรรเลงเปียโน

1.5.2 ได้แบบฝึกเพื่อเพิ่มศักยภาพในการฝึกหัดและการฝึกซ้อมเปียโน

1.5.3 ได้แบบฝึกที่มีคุณภาพสำหรับนักเปียโนระดับนักเรียน

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดที่มีมาในอดีต และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทั้งในรูปสิ่งพิมพ์และสื่อจากเทคโนโลยีในเชิงลึกทำให้เราทราบถึงองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโน ทั้งในเรื่องของการฝึกอ่านโน้ต การฝึกซ้อมและความรู้อื่น ๆ ในบริบทที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางของงานวิจัยนี้ และก่อให้เกิดการต่อยอดทางความรู้ที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาคุณภาพของนักเปียโน

2.1 ทฤษฎีและแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโน

การพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนเป็นเรื่องที่ลึกซึ้งและต้องใช้องค์ความรู้หลายด้านมาประกอบกัน ตั้งแต่การเริ่มหัดอ่านโน้ต การศึกษาโครงสร้างของบทเพลง การฝึกซ้อม การตีความ การจำโน้ตและการเตรียมตัวเพื่อแสดงคอนเสิร์ต รายละเอียดในเรื่องเหล่านี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของนักเปียโนแต่ละคน รวมถึงลักษณะนิสัยและสติปัญญา อย่างไรก็ตาม ถ้านักเปียโนเริ่มต้นฝึกฝนด้วยกระบวนการที่ถูกต้องและมีขั้นตอนที่ผ่านการวางแผนมาแล้วอย่างดี ก็จะสามารถเข้าใจความคิดรวบยอดของบทเพลงได้ตั้งแต่ต้น ทำให้เกิดผลดีหลายประการตามมา รวมทั้งการตีความและการจำโน้ต

ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนเป็นเรื่องที่มีผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการพูดถึงเป็นจำนวนมาก ส่วนมากเน้นในเรื่องของเทคนิคการบรรเลง มักอยู่ในรูปของหนังสือหรือโน้ตเพลงเฉพาะด้านที่มีการอธิบายและการยกตัวอย่าง เช่น หนังสือเกี่ยวกับเทคนิค แบบฝึกเกี่ยวกับเทคนิค หนังสือเกี่ยวกับการอ่านโน้ตทันควัน และแบบฝึกเกี่ยวกับการอ่านโน้ตทันควัน ตัวอย่างหนังสือที่ผู้เขียนเป็นนักเปียโนระดับโลกและเขียนเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงเปียโนไว้อย่างละเอียดมีอยู่หลายเล่ม เล่มที่มีเนื้อหาที่สามารถนำไปใช้ได้ดีและครอบคลุมรายละเอียดทุกด้านมีอยู่ 2 เล่ม คือ *ศิลปะการบรรเลงเปียโน (The Art of Piano Playing)* โดยไฮน์ริค นอยเฮาส์ (Heinrich Neuhaus, ค.ศ.1888-1964) และ *หลักพื้นฐานในการบรรเลงเปียโน (Basic Principles in Pianoforte Playing)* เขียนโดยโจเซฟ เลวีน (Josef Lhevinne, ค.ศ.1874-1944) หนังสือ 2 เล่มนี้กล่าวถึงเทคนิคการบรรเลงเปียโน การผลิตเสียงที่มีคุณภาพ การวางมือในลักษณะต่าง ๆ บนคีย์บอร์ด การฝึกจำโน้ต ไปจนถึงกระบวนการเตรียมตัวเพื่อแสดงคอนเสิร์ต

หนังสือที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนในด้านอื่นมีอีกจำนวนมาก

สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ หนังสือที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเพลงเปียโน (piano literature) หนังสือที่เกี่ยวกับแนวปฏิบัติสังคีต (performance practice) และหนังสือที่เกี่ยวกับสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (form and analysis) มีประโยชน์ในเรื่องของความเข้าใจและการตีความบทเพลง ซึ่งเป็นปัจจัยเสริมให้นักเปียโนสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.2 ทฤษฎีและแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต

แนวคิดเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ตนั้นมีมาเป็นเวลานานแล้ว ทักษะการอ่านโน้ตเป็นทักษะสำคัญที่ต้องพัฒนาควบคู่ไปกับเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี การอ่านโน้ตต้องอาศัยการฝึกฝน ยิ่งฝึกมากก็มีประสบการณ์มาก นักเปียโนที่อ่านโน้ตคล่องจะสามารถหัดเพลงได้อย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะถ้าต้องบรรเลงกับวงเชมเบอร์ วงออร์เคสตรา หรือบรรเลงประกอบเครื่องดนตรีอื่น รวมไปถึงความสามารถในบรรเลงเพลงให้นักเรียนดูขณะทำการสอนอีกด้วย

แต่เดิมการฝึกอ่านโน้ตมักฝึกจากบทเพลงมาตรฐานที่นักเปียโนกำลังเรียนอยู่ เช่น เมื่อนักเรียนได้รับมอบหมายให้หัดเพลงใด นักเรียนก็นำโน้ตเพลงดังกล่าวมาเตรียมฝึก กระบวนการอ่านโน้ตจะเกิดในช่วงแรก ๆ ที่นักเรียนศึกษาโน้ตเพลง เมื่อเข้าใจแล้วก็จะเข้าสู่กระบวนการฝึกเทคนิคและขัดเกลาบทเพลงให้สมบูรณ์ต่อไป นอกจากนั้น ทักษะการอ่านโน้ตยังสามารถฝึกได้จากการเลือกฝึกเพลงที่มีระดับง่ายกว่าที่กำลังเรียนอยู่ การเลือกเพลงในระดับที่ง่ายกว่านี้มีข้อดี คือ นักเรียนสามารถอ่านโน้ตโดยไม่ต้องพะวงกับเทคนิคการบรรเลงหรือเนื้อหาที่ซับซ้อนจนเกินไป

2.3 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการฝึกอ่านโน้ต

วัตถุดิบที่สามารถนำมาใช้ในการฝึกอ่านโน้ตนั้นมีอยู่หลากหลาย สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

2.3.1 วรรณกรรมเพลงเปียโนมาตรฐาน

วรรณกรรมเพลงเปียโนมีอยู่เป็นจำนวนมาก มีความซับซ้อนและมีเนื้อหาหลากหลาย ถ้าสามารถเลือกบทที่เหมาะสมมาฝึกอ่านโน้ตแล้วก็จะได้ประโยชน์มากมาย เพลงที่เหมาะในการนำมาฝึกอ่านโน้ตไม่ควรเป็นเพลงที่ยากเกินไป อาจเป็นเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับเด็กก็ได้ ตัวอย่างที่ยกมาด้านล่างนี้เป็นส่วนหนึ่งของเพลงที่เหมาะสมในการฝึกอ่านโน้ต

2.3.1.1 *Piano Music for Children*

Piano Music for Children แต่งโดยซูลิมา สตราวินสกี (Soulima Stravinsky, ค.ศ.1910-94) นักแต่งเพลงชาวสวิส-อเมริกัน ลูกชายของอีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, ค.ศ.1882-1971)

เพลงชุดนี้เป็นเพลงสำหรับเด็ก ทำนองไม่ยาก เสียงประสานไม่ซับซ้อน จุดเด่นอยู่ที่ลูกเล่นระหว่างมือขวาและมือซ้ายซึ่งมีการล้อกัน

ภาพที่ 1 *Piano Music for Children* เพลงที่ 17 *(Follow the Leader)* ของสตราวินสกี

2.3.1.2 *Mikrokosmos*

Mikrokosmos แต่งโดยเบลา บาร์ต็อก (Béla Bartók, ค.ศ.1881-1945) นักแต่งเพลงชาวฮังการีที่นิยมใช้โมด (mode) และทำนองเพลงพื้นบ้านในการแต่งเพลง บาร์ต็อกแต่งเพลงชุดนี้ขึ้นระหว่าง ค.ศ.1926-39 สำหรับลูกชายชื่อปีเตอร์ มีทั้งหมด 153 เพลง แบ่งออกเป็น 6 เล่ม เล่มที่ 1-4 มีเนื้อหาเหมาะสมในการฝึกอ่านโน้ต เพราะมีองค์ประกอบทางดนตรีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นอัตราจังหวะ ทำนองอิงโมด การเปลี่ยนอัตราจังหวะและกุญแจเสียง การแต่งประโยคที่มีความยาวไม่เท่ากัน เกิดความไม่สมดุลระหว่างประโยคถามและตอบ การใช้การพลิกกลับของโน้ตมาแต่งประโยค รวมทั้งเสียงประสานที่มีเสียงกระด้างและร่วมสมัย ถือเป็นข้อดีที่เด็กจะได้เรียนรู้สำเนียงเหล่านี้ไปด้วย

ภาพที่ 2 *Mikrokosmos* เล่มที่ 2 เพลงที่ 45 *(Meditation)* ของบาร์ต็อก

2.3.1.3 เพลงที่แต่งโดยดมิทรี คาบาเลฟสกี (Dmitri Kabalevsky, ค.ศ.1904-87)

คาบาเลฟสกีเป็นนักแต่งเพลงชาวรัสเซียที่มีส่วนสำคัญในการวางระบบการศึกษาดนตรีในประเทศรัสเซีย แต่งเพลงสำหรับเด็กไว้เป็นจำนวนมาก เพลงส่วนใหญ่สามารถนำมาใช้ฝึกอ่านโน้ตได้ เช่น *15 Children's Pieces, Op.27, Book I; 10 Children's Pieces, Op.27, Book II; 24 Preludes, Op.38* และ *24 Little Pieces, Op.39*

ลักษณะเด่นของเพลงของคาบาเลฟสกี คือ มีทำนองไพเราะสนุกสนาน ลักษณะจังหวะไม่ซับซ้อน เสียงประสานมีการใช้เสียงกระด้างพอสมควรแต่ไม่เรียกว่าเป็นเพลงแบบไร้กุญแจเสียงหรือระบบเอโทนัล (atonal music) เพราะมีกุญแจเสียงที่ชัดเจนโดยเฉพาะในตอนจบ นอกจากนั้น ยังมีการใช้โมดเมเจอร์และไมเนอร์สลับกันดังที่เห็นใน *Clowns* ซึ่งทำให้เกิดสีสันของเสียงที่จัดจ้านและแตกต่างกันมาก

ภาพที่ 3 *24 Little Pieces, Op.39* เพลงที่ 20 (*Clowns)* ของคาบาเลฟสกี

2.3.2 แบบฝึกอ่านโน้ต

เมื่อการศึกษาดนตรีมีความก้าวหน้ามากขึ้นจนเกิดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการสอนเปียโน (Piano Pedagogy) ขึ้น มีการศึกษาค้นคว้าว่าการอ่านโน้ตนั้นสามารถสอนได้อย่างมีหลักการ ไม่ใช่แค่อาศัยการฝึกซ้ำเพียงอย่างเดียวเหมือนที่เข้าใจกันแต่เดิม และเริ่มมีการพัฒนากระบวนการฝึกอ่านโน้ต มีการแต่งเพลงที่เหมาะกับการฝึกอ่านโน้ตขึ้นโดยเฉพาะ เพลงหรือแบบฝึกเหล่านี้มักจัดพิมพ์เรียงกันจากง่ายไปยาก เริ่มที่จังหวะและทำนองพื้นฐานไปจนถึงเนื้อหาที่ยากขึ้น รวมทั้งอาจมีคำอธิบายหรือคำถามที่ชี้นำให้ผู้ฝึกคิดตามไปด้วย

แบบฝึกเหล่านี้มีจำนวนมากและมักมีลักษณะคล้ายกัน แล้วแต่ผู้ฝึกจะเลือกใช้ตามสำนักพิมพ์หรือรูปเล่มที่ตนเองถูกใจ โดยทั่วไปสามารถแบ่งผู้ผลิตออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

2.3.2.1 สำนักพิมพ์หรือองค์กรดนตรีทั่วไป

สำนักพิมพ์หรือองค์กรดนตรีที่ผลิตโน้ตเพลงเปียโนและแบบฝึกที่มีคุณภาพ เนื่องจากผ่านการค้นคว้าวิจัยมาแล้วนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก นักแต่งเพลงอิสระหรือครูเปียโนที่ต้องการเสนอแนวคิดของตนเองก็สามารถผลิตผลงานออกมาเช่นกัน ซึ่งทำให้แบบฝึกอ่านโน้ตมีอยู่ให้เลือกเป็นจำนวนมากในท้องตลาด ตัวอย่างของแบบฝึกที่มีมาตรฐาน ได้แก่

2.3.2.1.1 *Piano Sight Reading: A Fresh Approach*

แต่งโดยจอห์น เคมเบอร์ (John Kember) นักเรียบเรียงเสียงประสานและนักเปียโนชาวอังกฤษ ซึ่งแต่งแบบฝึกสำหรับเครื่องดนตรีไว้หลายชนิด รวมทั้งเปียโน จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สก็อตต์ (Schott Music)

2.3.2.1.2 *Piano Time Sight Reading Book*

แต่งโดยเพาลีน ฮาล (Pauline Hal) และฟิโอนา มาคาร์เดิล (Fiona Macardle) มีทั้งหมด 3 เล่ม เป็นหนึ่งในชุด *Piano Time* ที่จัดทำขึ้นสำหรับนักเรียนเปียโนระดับ 1-3 พิมพ์โดยสำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด (Oxford University Press)

2.3.2.1.3 *Right@Sight*

เดิมใช้ชื่อชุดว่า *Read and Play* แต่งโดยโธมัส เอ. จอห์นสัน (Thomas A. Johnson) มีทั้งหมด 8 เล่ม ต่อมานำมารวบรวมใหม่อีกครั้งโดยแคโรลีน อีแวนส์ (Caroline Evans) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ปีเตอรส์ (Edition Peters) เพิ่มข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแบบฝึกแต่ละบทในเรื่องของอัตราจังหวะ ความเร็วและกุญแจเสียง เพื่อให้นักเรียนได้ตรวจสอบตัวเองว่าได้สังเกตองค์ประกอบเหล่านี้ก่อนลงมือฝึกหรือไม่

2.3.2.1.4 *Sight Reading Exercises, Op.45*

แต่งโดยคริสเตียน เชฟเฟอร์ (Christian Schäfer) มีทั้งหมด 4 เล่ม พิมพ์จำหน่ายโดยสำนักพิมพ์เอาเกเนอร์ (Augener Publisher) ระหว่าง ค.ศ.1908-10 เล่มที่

1 เริ่มด้วยการบรรเลงทำนองพร้อมกัน 2 มือ ห่างกันคู่แปด แบบฝึกต่อมาเป็นประโยคเพลงที่มีทั้งโน้ตเรียงกันและกระโดดในลักษณะต่าง ๆ มีเครื่องหมายโยงเสียง เครื่องหมายแปลงเสียง เช่น ชาร์ปและแฟล็ต รวมทั้งโน้ตในอัตราจังหวะที่หลากหลาย เล่มที่ 3-4 มีแบบฝึกที่มีจังหวะขัด (syncopation) และแบบฝึกที่มีแนวทำนองซับซ้อนมากขึ้น กุญแจเสียงที่ใช้มีตั้งแต่ C Major จนถึงกุญแจเสียงที่มี 3-4 ชาร์ปและแฟล็ต เป็นต้น

2.3.2.1.5 *Sight Reading for Fun*

แต่งโดยปีเตอร์ ลอว์สัน (Peter Lawson) มีทั้งหมด 9 เล่ม (เล่มพื้นฐานและระดับ 1-8) เป็นแบบฝึกที่มีสีสันและรูปเล่มที่เหมาะสำหรับเด็ก จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สเตเนอร์แอนด์เบล (Stainer & Bell)

2.3.2.1.6 *Super Sight Reading Secrets: An Innovative, Step-by-Step Program for Musical Keyboard Players of All Levels*

แต่งโดยโฮเวิร์ด ริชแมน (Howard Richman) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ซาวนด์ฟีลลิงส์ (Sound Feelings Publishing) ผู้แต่งได้แต่งเพลงที่มีเนื้อหาง่ายไปยาก เนื้อหาเบื้องต้นเกี่ยวกับวิธีการเริ่มฝึกอ่านโน้ตและการเตรียมวางมือที่คีย์บอร์ด บางบทมีเสียงประสานสมัยใหม่ บทสุดท้ายเป็นวิธีการประยุกต์ฝึกโน้ตเพลงดังกล่าวกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นนอกเหนือจากคีย์บอร์ด

2.3.2.1.7 แบบฝึกของสถาบันดนตรีเฟเบอร์ (Faber Piano Institute)

แต่งโดยแนนซีและแรนดัล เฟเบอร์ (Nancy and Randall Faber) จัดพิมพ์โดยสถาบันดนตรีเฟเบอร์ (Faber Piano Institute) แบบฝึกมี 2 ประเภท ประเภทแรกเป็นแบบฝึกสำหรับเด็กใช้ชื่อชุดว่า *Sight Reading Book Faber Piano Adventures* ประเภทที่ 2 เป็นแบบฝึกสำหรับผู้ใหญ่ที่เพิ่งเริ่มเรียนเปียโน ใช้ชื่อชุดว่า *Accelerated Piano Adventure Sight Reading Book* แต่ละเล่มในชุดแบบฝึกสำหรับผู้ใหญ่จะมีเพลงทั้งหมด 6 บท ประกอบด้วยทำนองหลักและแวริเอชัน 5 บทซึ่งผู้ฝึกจะได้ความรู้เกี่ยวกับการแปรทำนอง เสียงประสาน และสังคีตลักษณ์อีกด้วย

2.3.2.1.8 แบบฝึกของสำนักพิมพ์อัลเฟรด

สำนักพิมพ์อัลเฟรดก่อตั้งขึ้นเมื่อ ค.ศ.1922 และพัฒนาขยายกิจการมาเป็นองค์กรที่มีการผลิตหนังสือสำหรับการเรียนการสอนดนตรีแทบทุกประเภท ในส่วนของกลุ่มคีย์บอร์ดเองมีการผลิตโน้ตเพลงเปียโนทั้งแบบเรียน หนังสือเสริม และแบบฝึกในลักษณะต่าง ๆ มีกลุ่มนักวิชาการและนักเปียโนที่มีความรู้ความสามารถมาร่วมกันประชุมและผลิตบทเพลงและแบบฝึกที่มีคุณภาพ เช่น มัวริส ฮินสัน (Maurice Hinson, เกิด ค.ศ.1930) อี. แอล. แลงคาสเตอร์

(E. L. Lancaster, เกิด ค.ศ.1948) เจน แม็กกรอธ์ (Jane Magrath) และมาร์ธา ไมเออร์ (Martha Mier, เกิด ค.ศ.1936)

แบบฝึกการอ่านโน้ตจากสำนักพิมพ์อัลเฟรดมีหลายระดับเหมาะกับนักเรียนเปียโนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงระดับสูง เนื้อหาในแบบฝึกสอดคล้องกับแบบเรียนซึ่งมีหลายระดับเช่นกัน

2.3.2.1.9 แบบฝึกจากสำนักพิมพ์และองค์กรอื่น

ยังมีสำนักพิมพ์และองค์กรอีกจำนวนมากที่จัดทำแบบเรียนและแบบฝึกขึ้น แต่ละชุดก็มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว เช่น แบบเรียนจากเจมส์และเจน บาสเตียน (James and Jane Bastien) โพโคสตูดิโอ (Poco Studio) และสำนักพิมพ์ชอม (Schaum Publication, Inc.)

2.3.2.2 สถาบันดนตรีที่มีการจัดสอบวัดระดับ

สถาบันดนตรีในต่างประเทศมีการจัดสอบวัดระดับกันอย่างแพร่หลาย เพื่อเป็นการกระตุ้นให้การเรียนดนตรี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊สหรือดนตรีสมัยนิยม ให้เป็นไปในทิศทางที่ได้มาตรฐานเดียวกัน ในประเทศไทยเองก็นิยมให้นักเรียนเข้าสอบวัดระดับดังกล่าวปีหนึ่งมีการสอบอย่างน้อย 1-2 ครั้ง จัดแบ่งเป็น 8 ระดับ ตั้งแต่ง่ายที่สุดเรียกว่าระดับที่ 1 หรือเกรด 1 ยกเว้นสถาบันดนตรียามาฮาที่ใช้ตัวเลขวัดระดับกลับกัน การทดสอบแบ่งเป็นการบรรเลงบทเพลงที่กำหนด การบรรเลงบันไดเสียง การทดสอบโสตประสาท และการอ่านโน้ตทันควัน รายละเอียดปลีกย่อยจะแตกต่างกันออกไปตามข้อกำหนดของแต่ละสถาบัน

การจัดสอบวัดระดับที่ได้รับความนิยมในประเทศไทยนั้น มาจากสถาบันดนตรีดังต่อไปนี้

2.3.2.2.1 สถาบันดนตรีรอยัล (Associated Board of the Royal Schools of Music หรือ ABRSM)

สถาบันดนตรีรอยัลเริ่มการจัดสอบตั้งแต่ ค.ศ.1889 สำหรับเครื่องดนตรี ทฤษฎีดนตรี ดนตรีแจ๊ส การรวมวงและวงขับร้องประสานเสียง ทั้งระดับ 1-8 และระดับประกาศนียบัตร

2.3.2.2.2 สถาบันดนตรีออสเตรเลีย (Australian Music Examinations Board)

สถาบันดนตรีออสเตรเลียเริ่มการจัดสอบตั้งแต่ ค.ศ. 1887 เกี่ยวกับการสอนดนตรี ทฤษฎีดนตรี เครื่องดนตรี เพลงคลาสสิกและเพลงสมัยนิยม (popular music) รวมทั้งการรวมวง

2.3.2.2.3 สถาบันดนตรีทรินิตี (Trinity College London)

สถาบันดนตรีทรินิตีเริ่มการจัดสอบตั้งแต่ ค.ศ.1887 เช่นเดียวกับสถาบันดนตรีออสเตรเลีย ใน ค.ศ.2004 สถาบันดนตรีทรินิตีได้เข้ามาดูแลการสอบที่จัดโดยสถาบันดนตรีและการละครกิลฮอลล์ (The Guildhall School of Music & Drama) และเรียกระบบสอบของตนเองว่า ทรินิตีกิลฮอลล์ (Trinity Guildhall) จนกระทั่งเมื่อ ค.ศ.2014 จึงได้กลับมาใช้คำว่าสถาบันดนตรีทรินิตีเพียงอย่างเดียว การสอบวัดระดับด้านดนตรีนั้นมีทั้งดนตรีคลาสสิก ร็อกและสมัยนิยม วัดความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรี การแต่งเพลง การสอนดนตรี และทฤษฎีดนตรี มีตั้งแต่ระดับ 1-8 สำหรับนักเรียนทั่วไปและระดับประกาศนียบัตรสำหรับผู้ที่ศึกษาในระดับสูง

2.3.2.2.4 สถาบันดนตรียามาฮา (Yamaha Music Academy)

สถาบันดนตรียามาฮาเป็นสถาบันดนตรีของประเทศญี่ปุ่น เปิดสอบเฉพาะนักเรียนที่เรียนในหลักสูตรของตนเอง มีข้อบังคับในการสอบคล้ายกับของที่อื่น แต่เพิ่มการใส่เสียงประสานและบรรเลงทำนองเพลงพร้อมเสียงประสานตามที่ได้ยินซึ่งนักเรียนได้เรียนมาแล้วตามหลักสูตร และมีการสอบอ่านโน้ตทันควันเช่นเดียวกัน การแบ่งระดับเริ่มต้นที่ระดับ 13 ขึ้นไปจนถึงระดับ 6

สถาบันดนตรีที่มีการจัดสอบเหล่านี้ ได้ทำคู่มือและตัวอย่างข้อสอบขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการสอบวัดระดับ รวมทั้งการฝึกการอ่านโน้ตด้วย สถาบันทรินิตีมีแบบฝึก *Sound at Sight* 2 ชุด ชุดละ 3-4 เล่ม ครอบคลุมเนื้อหาทั้ง 8 ระดับ สถาบันดนตรีออสเตรเลียมี *Piano Sight Reading* จำนวน 1 เล่ม ครอบคลุมเนื้อหาทั้ง 8 ระดับ

นอกจากนั้น ยังมีแบบฝึกที่เขียนขึ้นโดยพอล แฮร์ริส (Paul Harris) ที่สอดคล้องกับเนื้อหาในการสอบ เช่น ชุด *Improve Your Sight Reading!* จำนวน 9 เล่ม (เล่มพื้นฐานและระดับ 1-8) สำหรับการเตรียมตัวสอบของสถาบันดนตรีรอยัล และชุด *Improve Your Sight Reading! Piano Trinity Edition* จำนวน 6 เล่ม (เล่มพื้นฐานและระดับ 1-5) สำหรับการเตรียมตัวสอบของสถาบันดนตรีทรินิตี เนื้อหาโดยสังเขปในแต่ละเล่มแบ่งเป็น 8 ลักษณะ ไม่ใช่แค่การรวบรวมเพลงมาไว้ในเล่มเดียวกันเท่านั้น แต่มีการชี้ให้เห็นเนื้อหาสำคัญและมีคำถามเชิงแนะนำเพื่อเตรียมนักเรียนให้เข้าใจจุดสำคัญของการอ่านโน้ต

2.3.3 หนังสือที่เกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต

ปัจจุบันหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการฝึกอ่านโน้ตนั้นมีจำนวนไม่มากนัก ส่วนใหญ่เน้นการสร้างบทเพลงหรือแบบฝึกเพื่อการลงมือฝึกจริง รวมทั้งมีการเขียนหนังสือในรูปแบบอื่น เช่น หนังสืออิเล็กโทรนิกส์หรืออีบุค (electronic book หรือ e-book) และเขียนในบล็อกส่วนบุคคล (personal blog) ซึ่งสามารถสืบค้นและอ่านได้สะดวกรวดเร็วกว่าหนังสือเล่ม

หนังสือจำนวน 2 เล่มที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ เป็นหนังสือที่มีประโยชน์ในเรื่องของข้อมูลเบื้องต้นในการฝึกอ่านโน้ต ถึงแม้ว่าไม่มีตัวอย่างบทเพลงให้ฝึกมากนัก ก็ถือว่าเป็นพื้นฐานที่ดีในการเริ่มต้น หนังสือทั้ง 2 เล่ม ได้แก่

2.3.3.1 *Sight Reading Skills: A Guide for Sight Reading Piano Music Accurately and Expressively*

แต่งโดยเฟธ เมด์เวลล์ จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ศิลปะใหม่แห่งเพิร์ธ (New Arts Press of Perth) ประเทศออสเตรเลีย เมื่อ ค.ศ.2007 (Maydwell F.) ถึงแม้ว่าหนังสือเล่มนี้มีเพียง 55 หน้า แต่ก็มีเนื้อหาที่ครอบคลุมตั้งแต่การอ่านโน้ตพื้นฐาน โน้ตเพลงที่ควรนำมาใช้ในการฝึกอ่านโน้ต ไปจนถึงการแนะนำในการอ่านคอร์ดในลักษณะต่าง ๆ เช่น คอร์ดกระโดดและคอร์ดที่มีโน้ตร่วมซึ่งมีประโยชน์มาก

2.3.3.2 *Etudes for Piano Teachers: Reflections on the Teacher's Art*

แต่งโดยสจวร์ต กอร์ดอน จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ดเมื่อ ค.ศ.1995 ถึงแม้ว่าหนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับการฝึกเทคนิคการบรรเลงเปียโน บทเพลงมาตรฐานและลักษณะสำคัญ รวมทั้งแนวคิดของผู้เขียนที่มีต่อการสอนเปียโนก็ตาม ผู้อ่านสามารถนำเนื้อหาบางส่วนมาประยุกต์ใช้กับการฝึกอ่านโน้ตได้ เช่น ความรู้เกี่ยวกับลักษณะของเพลงมาตรฐาน ซึ่งทำให้มีความรู้เกี่ยวกับเพลงที่มีลีลาต่างกันในแต่ละยุคดนตรี นอกจากนั้น ในหนังสือหน้าที่ 59 กอร์ดอนได้กล่าวถึงการฝึกอ่านโน้ตว่า ถ้าทราบว่าตัวเองอ่านโน้ตไม่เก่ง ก็ต้อง “สร้าง” หรือ “หา” โอกาสในการฝึกอ่านโน้ตอยู่เสมอ เพื่อเพิ่มความสามารถของตนเองให้มากขึ้น ประโยคนี้ถือเป็นคำแนะนำที่ดีมาก ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการอ่านโน้ตเป็นทักษะที่ต้องการการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอนั่นเอง (Gordon S., 1995)

2.3.4 ข้อมูลจากการใช้เทคโนโลยี

ในปัจจุบัน สิ่งหนึ่งที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการศึกษาที่เกี่ยวกับดนตรีและก่อให้เกิดประโยชน์มากมาย คือ อุปกรณ์และข้อมูลที่ใช้เทคโนโลยีขั้นสูง อาทิ คอมพิวเตอร์ แท็บเล็ต (tablet) รวมทั้งโทรศัพท์มือถือที่มีความสามารถในการสืบค้นข้อมูลมากขึ้น มีการสร้างโปรแกรมประยุกต์ (application) ที่ใช้สำหรับอุปกรณ์เหล่านี้ซึ่งโดยทั่วไปมีหลักการเหมือนกัน ต่างกันที่การออกแบบหน้าจอ ปุ่มกดและการแสดงผล ตามข้อจำกัดของอุปกรณ์

ข้อมูลที่บรรจุเข้าไปในระบบเพื่อการสืบค้นทางอินเทอร์เน็ตนั้นก็มีจำนวนมาก ผู้จัดทำข้อมูลมีทั้งหน่วยงานของรัฐบาล องค์กรเอกชน รวมทั้งบุคคลจากทั่วโลก อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ต้องระวังในการสืบค้นก็คือความถูกต้องน่าเชื่อถือของข้อมูล ข้อมูลเหล่านั้นมีทั้งที่ผ่านการค้นคว้าวิจัย สามารถนำไปอ้างอิงได้ และข้อมูลที่มีการคัดลอกตามกันมา ผู้สืบค้นจึงต้องใช้

วิจารณญาณในการสืบค้นข้อมูลดังกล่าว ถ้าสามารถนำข้อมูลที่ถูกต้องมาวิเคราะห์และนำไปต่อยอดได้ก็จะเกิดประโยชน์มหาศาล

จากการที่ผู้วิจัยประมวลข้อมูลบนอินเทอร์เน็ตที่เกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ตระหว่างเดือนพฤษภาคม-กรกฎาคม พ.ศ.2557 สรุปได้ว่าข้อมูลส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ คำแนะนำพื้นฐานและคำแนะนำจากประสบการณ์ตรง

คำแนะนำพื้นฐานที่พบส่วนมาก เช่น

-เน้นจังหวะให้ต่อเนื่อง ถ้าบรรเลงโน้ตผิดแล้วให้บรรเลงต่อไปทันที ห้ามหยุดกะทันหัน

- เน้นความต่อเนื่องและความชัดเจนของทำนองหลัก

-อย่าบรรเลงในอัตราจังหวะที่เร็วเกินไป โดยเฉพาะเมื่อมีโน้ตเขบ็ต 2-3 ชั้น จะทำให้บรรเลงผิดได้ง่าย

- ควรมองโน้ตล่วงหน้า เพื่อเตรียมมือบรรเลงโน้ตต่อไปให้ถูกต้องตามจังหวะ

ในเว็บไซต์ www.wikihow.com/Practice-Sight-Reading-Piano-Music แนะนำว่าให้หาเว็บไซต์ที่มีการสลับสับเปลี่ยนเพลงใหม่ ๆ มาให้ฝึก ควรซื้อแบบฝึกมาหัด และควรหัดเพลงให้มาก เพราะในการฝึกนั้นการอ่านโน้ตครั้งแรกสำคัญที่สุด ส่วนการฝึกครั้งต่อไปจะไม่มีประโยชน์เท่าครั้งแรกเพราะจำโน้ตได้ นอกจากนั้น ยังสอนให้ดูองค์ประกอบสำคัญ เช่น อัตราจังหวะ เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง และแนวทำนองหลัก ฯลฯ และที่สำคัญนักเรียนต้องลงมือฝึกอย่างจริงจังเพื่อเพิ่มความชำนาญและประสบการณ์เฉพาะตัว

ส่วนคำแนะนำจากประสบการณ์ตรงนั้นคือการที่นักดนตรีและนักเปียโนหลายคนได้เขียนประสบการณ์ของตนเองในพื้นที่ส่วนตัวหรือที่เรียกว่าบล็อก (blog) โดยอาจมีวีดิทัศน์เชิงสาธิตประกอบด้วย ข้อมูลเหล่านี้กระจายต่อกันไปได้รวดเร็วและสะดวกกว่าหนังสือเล่ม ผู้อ่านก็สามารถเขียนตอบโต้หรือถามคำถามได้ทันทีทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่ทันสมัยและมีประโยชน์

บล็อกของนักเปียโนที่เขียนไว้อย่างละเอียดและ มีสาระ ได้แก่ บล็อกของเฟอร์กัส แบล็ค (Fergus Black, ที่ www.fergusblack.com/tips/piano/how_to_sight-read) และบล็อกของอัล มาซี (Al Macy, ที่ www.piano sightreading.blogspot.com)

ในส่วนของโปรแกรมประยุกต์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

2.3.4.1 โปรแกรมประยุกต์เชิงปฏิสัมพันธ์ (interactive application)

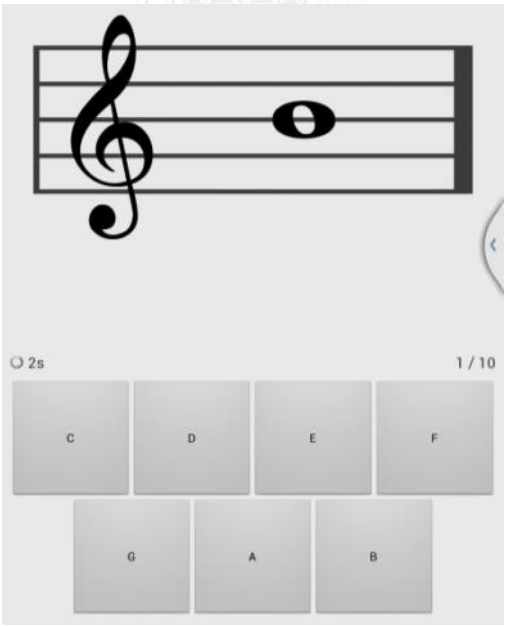
โปรแกรมประยุกต์เหล่านี้ส่วนใหญ่เน้นการฝึกระบุชื่อโน้ตเพื่อความแม่นยำในการจำชื่อโน้ตทีละตัวหรือทีละ 2-3 ตัว มักออกแบบให้มีคีย์บอร์ดเสมือนจริงที่หน้าจอ เมื่อลงมือฝึกจะสามารถกำหนดรายละเอียดได้ตามต้องการ เช่น ตั้งค่าจับเวลา เมื่อเริ่มฝึกจะมีสัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัด 5 เส้นปรากฏขึ้น ผู้ฝึกต้องนำเมาส์ไปคลิกบนคีย์บอร์ดให้ถูกต้อง โน้ตที่ปรากฏจะ

คละกันไประหว่างกุญแจซอลและกุญแจฟา อย่างไรก็ตาม การฝึกแบบนี้อาจเหมาะสำหรับนักเรียนระดับต้นเพื่อให้สามารถจำตัวโน้ตทีละตัวได้อย่างแม่นยำ แต่ไม่เหมาะสำหรับนักเรียนระดับที่สูงขึ้น เนื่องจากไม่ได้นำไปประยุกต์ใช้ในเพลงจริงที่มีทำนองและเสียงประสานหลายแนว โปรแกรมประยุกต์อีกลักษณะหนึ่งคือการต่อคอมพิวเตอร์เข้ากับคีย์บอร์ดดิจิตอลหรือมีดี (MIDI, musical instrument digital interface) เพื่อฝึกบรรเลงที่คีย์บอร์ดแทนการกดเมาส์ที่หน้าจอซึ่งสามารถตรวจสอบได้เช่นกันว่าบรรเลงโน้ตถูกผิดมากน้อยเพียงใด

โปรแกรมประยุกต์ที่น่าสนใจสำหรับคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์ในระบบแอนดรอยด์ (android system) จากการสืบค้นระหว่างวันที่ 12-17 พฤษภาคม พ.ศ.2557 มีอยู่หลายโปรแกรม เช่น

2.3.4.1.1 Music Sight Reading

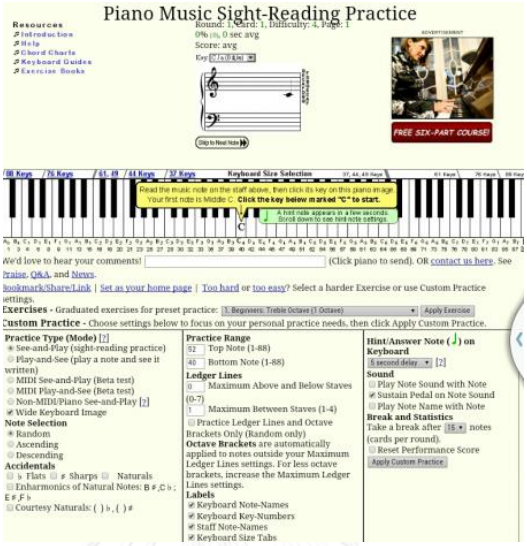
Music Sight Reading เป็นโปรแกรมประยุกต์ที่มีการฝึกอ่านโน้ตและการทดสอบซึ่งมีการจับเวลา เมื่อเริ่มการฝึกหรือการทดสอบแต่ละรอบจะมีสัญลักษณ์ตัวโน้ตในกุญแจซอลและกุญแจฟาจำนวน 10 ตัวปรากฏขึ้นบนหน้าจอ ผู้ฝึกต้องกดตัวอักษรชื่อโน้ตให้ถูกต้อง รูปแบบการนำเสนอยังเป็นสีขาวดำ ทำให้ไม่น่าสนใจมากนัก



ภาพที่ 4 โปรแกรมประยุกต์ Music Sight Reading: สัญลักษณ์ตัวโน้ตในกุญแจซอลและกุญแจฟา

2.3.4.1.2 Piano Music Sight Reading Practice

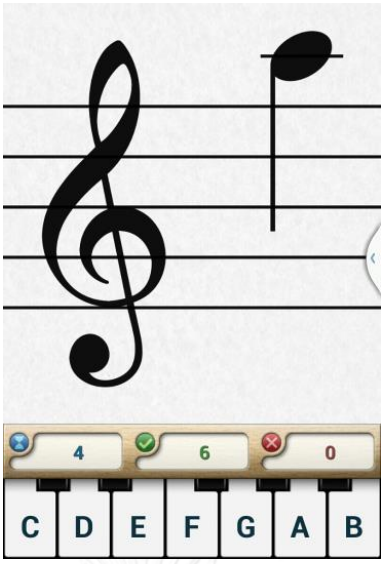
Piano Music Sight Reading Practice (จาก www.sightreadingpractice.com มีพื้นที่ของคีย์บอร์ดเสมือนจริงที่ค่อนข้างเล็กจึงใช้ค่อนข้างยาก ทำให้ลดทอนความสนใจในการฝึกไปพอสมควร



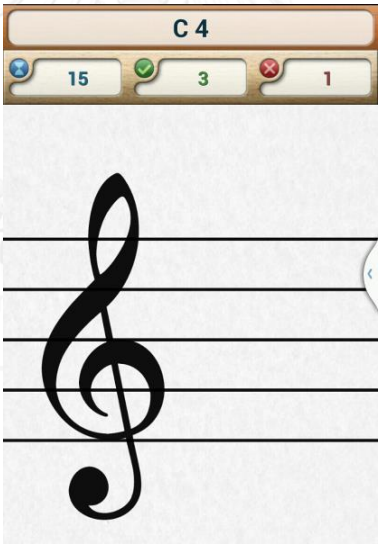
ภาพที่ 5 โปรแกรมประยุกต์ Piano Music Sight Reading Practice: คีย์บอร์ดเสมือนจริง

2.3.4.1.3 Music Tutor Sight Read

Music Tutor Sight Read มีรูปแบบสีสันน่าสนใจกว่า Piano Music Sight Reading Practice การฝึกอ่านโน้ตในโปรแกรมนี้มี 2 ลักษณะ คือ ให้ตอบว่าสัญลักษณ์ตัวโน้ตที่เห็นมีชื่อเรียกว่าอะไร ผู้ฝึกต้องกดตัวอักษรจาก C-B ให้ถูกต้อง ส่วนอีกลักษณะเป็นการถามกลับกัน ผู้ฝึกจะต้องกดที่หน้าจอสร้างตัวโน้ตให้ถูกต้องตามตัวอักษรที่ให้มา ในการฝึกรอบหนึ่งมีการทดสอบโน้ต 24 ตัว รวมโน้ตที่ใช้เส้นน้อย



ภาพที่ 6 โปรแกรมประยุกต์ Music Tutor Sight Read: การฝึกอ่านโน้ตลักษณะที่ 1 ให้ตอบชื่อโน้ต



ภาพที่ 7 โปรแกรมประยุกต์ Music Tutor Sight Read: การฝึกอ่านโน้ตลักษณะที่ 2 ให้สร้างตัวโน้ตตามชื่อที่กำหนดให้

2.3.4.1.4 Score-Trainer Sight Read

Score-Trainer Sight Read มีลักษณะคล้ายโปรแกรมอื่น แต่แทนที่ผู้ฝึกจะกดลงบนตัวอักษรที่ถูกต้อง ก็ให้กดที่คีย์บอร์ดเสมือนจริงซึ่งมีอยู่ 7 คีย์แทน ข้อเสียของคีย์บอร์ดนี้คือไม่มีตำแหน่งบนคีย์บอร์ดให้กดตอบสำหรับสัญลักษณ์โน้ต C สูง ผู้ฝึกต้องย้ายมากด

ที่คีย์บอร์ดด้านซ้ายซึ่งเป็นโน้ต C กลาง ทำให้เกิดความสับสนในเรื่องของระดับเสียงสูงต่ำ ถ้าผู้ผลิตสามารถเพิ่มคีย์บอร์ดเข้าไปอีก 1 คีย์ ก็จะทำให้ฝึกง่ายและเข้าใจง่ายขึ้น

ภาพที่ 8 โปรแกรมประยุกต์ Score-Trainer Sight Read: คีย์บอร์ดเสมือนจริง

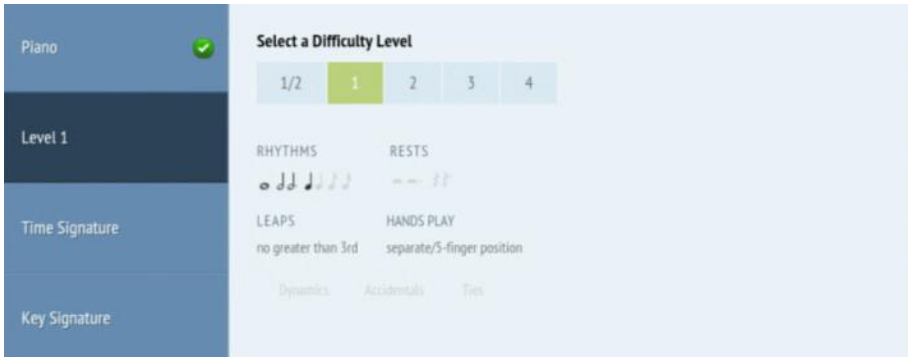
2.3.4.2 โปรแกรมประยุกต์ที่มีการรวบรวมโน้ตเพลง

โปรแกรมประยุกต์หรือเว็บไซต์ลักษณะนี้มักเป็นการรวบรวมบทเพลงหรือแบบฝึกไว้ด้วยกัน ส่วนมากไม่มีคำแนะนำแต่อย่างใด ผู้ฝึกต้องเลือกเพลงและลงมือฝึกเอง นำมาจัดเก็บในอุปกรณ์อิเล็กโทรนิกส์เพื่อความสะดวกในการฝึกฝน โดยไม่จำเป็นต้องซื้อหนังสือเล่มที่มีราคาแพง

ตัวอย่างของโปรแกรมประยุกต์ที่มีการรวบรวมโน้ตเพลง ได้แก่

2.3.4.2.1 Sight Reading Factory

Sight Reading Factory (จาก www.sightreading factory.com) เป็นโปรแกรมที่มีแบบฝึกในการอ่านโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีหลายชนิด ผู้ฝึกสามารถเลือกระดับความยากซึ่งมีทั้งหมด 4 ระดับ เลือกกุญแจเสียงและอัตราจังหวะตามที่ต้องการได้ ทำนองประกอบด้วยขั้นคู่ตั้งแต่คู่หกขึ้นไป กุญแจเสียงมีให้เลือกตั้งแต่ C Major ไปจนถึง C flat Major และ C sharp Major รวมทั้งกุญแจเสียงไมเนอร์ที่เกี่ยวข้องกัน (relative minor key) อัตราจังหวะมีให้เลือก 4 ลักษณะ คือ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ และ $\frac{6}{8}$ รวมทั้งสามารถเลือกได้ว่าต้องการฝึกเพลงที่มีความยาว 8 หรือ 12 หรือ 16 ห้องตามลำดับ



ภาพที่ 9 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: ความยากระดับ 4 ของแบบฝึก

ภาพที่ 10 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: กุญแจเสียงที่มีให้เลือก

ภาพที่ 11 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: ตัวอย่างแบบฝึกระดับ 2 ในกุญแจเสียง A Major ความยาว 8 ห้อง

ภาพที่ 12 โปรแกรมประยุกต์ Sight Reading Factory: ตัวอย่างแบบฝึกระดับ 4 ในกุญแจเสียง F Minor ความยาว 16 ห้อง

2.3.4.2.2 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค

นักแต่งเพลงชื่อไมเคิล คราฟชุค (Michael Kravchuk) ได้แต่งเพลงสำหรับฝึกอ่านโน้ตไว้หลายชุด เช่น *500 Polyphonic Sight Reading Exercises* และ *354 Sight Reading Exercises in C Position* ซึ่งเล่มหลังนี้มีโน้ตเพลงให้ดาวน์โหลดฟรีที่เว็บไซต์ www.michaelkravchuk.com เพลงทุกบทในชุด *354 Sight Reading Exercises in C Position* อยู่ในกุญแจเสียง C Major มีชาร์ปและแฟล็ตบ้างแต่ไม่ซับซ้อนมากนัก สามารถใช้เป็นแบบฝึกได้ดี

ภาพที่ 13 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค : แบบฝึกหัดบทที่ 1

ที่มา : www.michaelkravchuk.com/wp-content/uploads/2013/01/Two-Hand-Five-Finger-Sight-Reading.pdf

แบบฝึกหัดบทที่ 33 มีการใช้เครื่องหมายแฟล็ตและเครื่องหมายเนเชอรัลบนโน้ตเดียวกัน

ภาพที่ 14 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค : แบบฝึกหัดบทที่ 33
ที่มา : www.michaelkravchuk.com/wp-content/uploads/2013/01/Two-Hand-Five-Finger-Sight-Reading.pdf

แบบฝึกหัดบทที่ 332 เนื้อหาสำหรับฝึกการอ่านโน้ตไม่ยากมากขึ้นจนเกินไป สิ่งที่น่าสนใจคือการใช้โน้ตซ้ำและเครื่องหมายชาร์ปแฟล็ตสลับกันอย่างต่อเนื่อง

ภาพที่ 15 บทเพลงที่แต่งโดยไมเคิล คราฟชุค : แบบฝึกหัดบทที่ 332
ที่มา : www.michaelkravchuk.com/wp-content/uploads/2013/01/Two-Hand-Five-Finger-Sight-Reading.pdf

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องการพัฒนาศักยภาพการบรรเลงเปียโน โดยเฉพาะการฝึกอ่านโน้ตมีการศึกษากันอย่างกว้างขวางทั้งในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก จากการสืบค้นฐานข้อมูลโปรเควส (ProQuest) ระหว่างวันที่ 5-26 พฤษภาคม พ.ศ.2557 พบว่ามีวิทยานิพนธ์ในประเทศสหรัฐอเมริกาที่เกี่ยวข้องกับคำว่า “Sight Reading” จำนวนทั้งหมด 4,392 บท และรายการที่เกี่ยวข้องกับคำว่า “Sight Reading, Piano” จำนวน 37 บท เมื่อศึกษาเพิ่มเติมพบว่ามีการวิจัยเรื่องของการอ่านโน้ตเพลงทั้งเปียโนเดี่ยว เปียโนกลุ่ม และเครื่องดนตรีอื่น เช่น เครื่องเป่าและเครื่องตี

นอกจากนั้น ยังมีการศึกษาเกี่ยวกับการอ่านโน้ตในแง่มุมอื่น เช่น การประยุกต์องค์ความรู้ดังกล่าวกับวิธีการเรียนการสอนจากระบบโคดาย (Kodály system) หรือระบบซูซูกิ (Suzuki system) เช่น วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทโดยบาร์บารา ชอง ซินเดลาร์ เรื่อง *An Integrated Music Reading Program Using the Kodaly Approach as a Model for Beginning Reading Skills at the Piano* จากวิทยาลัยซิลเวอร์เลค (Silver Lake College) เมื่อ ค.ศ.1989 เกี่ยวกับการนำเพลงร้องพื้นเมืองในระบบโคดายมาประยุกต์ใช้ในการสอนเปียโนสำหรับเด็ก (Sindelar B. J., 1989)

วิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่เกี่ยวกับการประดิษฐ์โปรแกรมประยุกต์เพื่อฝึกการอ่านโน้ต คือ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกโดยวิคตอเรีย ซางการิ เรื่อง *An Interactive Software Program to Develop Pianists' Sight Reading Ability* จากมหาวิทยาลัยไอโอวา เมื่อ ค.ศ.2010 วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีรายละเอียดมากโดยเฉพาะในเรื่องของการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยทำการค้นคว้าเกี่ยวกับสิ่งพิมพ์และโปรแกรมประยุกต์ที่เกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต ศึกษาโปรแกรมประยุกต์หลายโปรแกรมที่ต้องใช้มีดี ผู้วิจัยได้แสดงความคิดเห็นที่ดีมากในประเด็นนี้ กล่าวคือ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับประโยชน์ของโปรแกรมประยุกต์เนื่องจากมีข้อดีหลายประการ ทั้งสามารถตรวจให้คะแนนได้ทันทีว่าผู้ฝึกบรรเลงโน้ตถูกหรือผิด รวมทั้งมีการปฏิสัมพันธ์ด้านอื่น เช่น แสดงผลของโน้ตที่ผู้ฝึกบรรเลงกับโน้ตที่ถูกต้องเพื่อเปรียบเทียบ ทำให้ผู้ฝึกทราบทันทีว่าตนเองบรรเลงผิดที่ใดและสามารถแก้ไขข้อผิดพลาดได้ด้วยตัวเอง ซึ่งโดยปกติแล้วการแก้ไขข้อผิดพลาดนี้จะทำไม่ได้ทันทีถ้าฝึกจากหนังสือ ยกเว้นแต่มีครูคอยดูแลแนะนำอยู่ขณะทำการฝึก (Tsangari V., 2010)

ในการทดลองประดิษฐ์โปรแกรมประยุกต์ ซางการิได้แบ่งแบบฝึกออกเป็น 6 ตอน มีทั้งการฝึกบรรเลงให้จังหวะต่อเนื่อง มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการทำให้ตัวโน้ตบางตัวในแบบฝึกหายไป เพื่อกระตุ้นให้ผู้ฝึกมองโน้ตและจำอย่างรวดเร็ว มีการใช้แถบสีฟ้าพาดบนโน้ตในห้องถัดมาก่อนที่จะถึงจังหวะจริงเพื่อกระตุ้นให้ผู้ฝึกอ่านโน้ตล่วงหน้า รวมทั้งมีการให้ผู้ฝึกใช้เมาส์คลิกไปบนหน้าจอว่ากลุ่มโน้ตใดมีลักษณะเหมือนกัน (sequence หรือ pattern) เพื่อกระตุ้นให้ผู้ฝึกสังเกตทำนองและเนื้อผิว (texture) ในลักษณะต่าง ๆ

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทโดยไดแอน ฮาร์ดี (Dianne Hardy) เรื่อง *Teaching Sight Reading at the Piano: Methodology and Significance* จากมหาวิทยาลัยแห่งรัฐเซาท์เวสต์โอคลาโฮมา เมื่อ ค.ศ.1992 กล่าวถึงทักษะการฝึกอ่านโน้ตอย่างสังเขปว่าการบรรเลงที่มีประสิทธิภาพขึ้นอยู่กับการมองกลุ่มก้อนของโน้ตและความสัมพันธ์ของโน้ตที่อยู่ในประโยคเดียวกัน รวมทั้งทิศทางของประโยค มากกว่ามองโน้ตไปทีละตัว (Hardy D., 1992) อีกแนวคิดหนึ่งคือแนวคิดของพาเมลา ดี. ไพค์ (Pamela D. Pike) ที่เสนอในบทความวิจัยเรื่อง *Sight Reading Strategies for the Beginning and Intermediate Piano Student: A Fresh Look at a Familiar Topic* ตีพิมพ์ในวารสารครูเปียโนอเมริกัน (American Music Teacher) เมื่อ ค.ศ.2012 เกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ตให้เป็นกลุ่ม

หรือที่ไพค์ใช้คำว่า กลุ่มก้อน (chunk) ซึ่งสามารถมองให้เป็นคอร์ดได้ ถ้าฝึกแบบนี้อย่างสม่ำเสมอจะไม่ต้องอ่านโน้ตเรียงทีละตัว แต่มองเห็นความสัมพันธ์ของโน้ตที่อยู่ใกล้กัน และทำให้เห็นภาพรวมของบทเพลงได้กว้างขึ้น (Pike P., 2012)

ส่วนในประเทศไทยเองก็มีการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการฝึกอ่านโน้ต โดยทั่วไปมักเป็นเรื่องของการสอนการอ่านโน้ต เก็บข้อมูลและทำการวิจัย เช่นเรื่อง *การศึกษาการสอนอ่านโน้ตดนตรีทันทีที่เห็นสำหรับนักเรียนเปียโนระดับกลาง กรณีศึกษา : การสอนเปียโนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่* โดยนายนคร คำร้อง จากมหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อปี พ.ศ.2554 เน้นการเก็บข้อมูลวิจัยและการให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสอนการอ่านโน้ตให้ได้ผลทั้งในระยะสั้นและระยะยาว โดยมุ่งเน้นไปที่การแก้ปัญหาในระดับอาจารย์และนโยบายของโรงเรียน ส่วนการสร้างบทเพลงนั้นเริ่มมีมากขึ้นในระยะหลัง ส่วนมากเป็นวิทยานิพนธ์ของนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรม-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สร้างสรรค์งานทางศิลปกรรมเป็นบทเพลงในลักษณะของเอทูด (etude) ฝึกเทคนิคการบรรเลงเปียโนและแบบฝึกอ่านโน้ตขึ้น

วิทยานิพนธ์ของนาวยา ชินะชาครีย์ เรื่อง *บทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพการอ่านโน้ตสำหรับนักเปียโน* ประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 30 บทที่มีเนื้อหาค่อนข้างซับซ้อน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ หากนำมาใช้ในการฝึกเทคนิคการบรรเลงเปียโนจะเหมาะสมกว่าฝึกการอ่านโน้ต (นาวยา ชินะชาครีย์, 2555)

ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการฝึกอ่านโน้ตโดยตรง แต่เกี่ยวข้องกับการฝึกเทคนิคการบรรเลงเปียโนซึ่งอาจนำบทเพลงที่เหมาะสมมาใช้ฝึกอ่านโน้ตได้ ที่น่าสนใจมี 2 เล่ม คือ วิทยานิพนธ์ของจารุวรรณ สุริยวรรณ์ เรื่อง *บทเพลงพัฒนาเทคนิคเปียโนสำเนียงไทย* เป็นการสร้างสรรค์เอทูดที่มีสำเนียงไทยจำนวน 30 บท เน้นการฝึกเทคนิคการบรรเลงเปียโน มีเนื้อหาครอบคลุมการฝึกเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่จำเป็น อาทิ ขั้นคู่ บันไดเสียงไปจนถึงคอร์ด (จารุวรรณ สุริยวรรณ์, 2554) และวิทยานิพนธ์ของศศี พงศ์สรายุทธ เรื่อง *นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนระดับสูงสำหรับนักเรียนโทเปียโน* ประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 36 บทที่มีเนื้อหาหลากหลาย สำหรับนักเรียนดนตรีที่เรียนเครื่องดนตรีอื่นเป็นเครื่องดนตรีเอก แต่ต้องเรียนเปียโนเป็นวิชาโทเพื่อเสริมความรู้ในการเรียนด้านการประพันธ์เพลง เป็นต้น บทเพลงฝึกหัดของศศีมีเนื้อหาที่คล้ายกับแบบเรียนสำหรับผู้ใหญ่ เพราะนักเรียนวิชาโทเหล่านี้มักมีความสามารถในการอ่านโน้ต อ่านกุญแจเสียง และวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เบื้องต้นได้พอสมควร บทเพลงฝึกหัดชุดนี้มีจุดเด่นคือ มีเสียงที่แปลกใหม่ ไม่เน้นเฉพาะระบบอิงกุญแจเสียง (tonal system) แต่มีโน้ตศูนย์กลาง มีการอิงโมด อิงบันไดเสียงเต็มหรือบันไดเสียงโฮลโทน (whole-tone scale) รวมทั้งอิงบันไดเสียงโครมาติก (chromatic scale) ที่ทำให้นักเรียนวิชาโทเปียโนเหล่านี้นำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนวิชาอื่นที่เกี่ยวข้องได้ เช่น วิชาประวัติศาสตร์ดนตรีและวิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ อนึ่ง บทเพลงฝึกหัดชุดนี้สามารถใช้ในการฝึกอ่านโน้ต

ได้เช่นกัน เนื่องจากศศีออกแบบโครงสร้างของบทเพลงไว้อย่างชัดเจน ใช้ระบบนิ้วทั้งห้า (five-finger pattern) ใช้โครงสร้างของบันไดเสียงและคอร์ดในบทเพลง ผู้ฝึกสามารถสังเกตได้ไม่ยากและจะทำให้อ่านโน้ตได้รวดเร็วขึ้นด้วย (ศศี พงศ์สรายุทธ, 2556)

2.5 สรุป

ตามที่ได้ศึกษามาทั้งหมดพบว่า นักเปียโนและครูผู้สอนให้ความสำคัญกับทักษะในการฝึกอ่านโน้ต การฝึกซ้อมและกระบวนการก่อนแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งเห็นได้จากการจัดทำหนังสือและแบบฝึกออกมาเป็นจำนวนมาก แต่ยังขาดในส่วนของหนังสือหรือคู่มือที่มีคำอธิบายเป็นขั้นเป็นตอนเกี่ยวกับกระบวนการในการฝึกตั้งแต่การอ่านโน้ต การมองโครงสร้างของประโยค การเลือกใช้นิ้ว รวมทั้งการฝึกลักษณะจังหวะที่ซับซ้อน และยังขาดแบบฝึกสำหรับเปียโนที่เหมาะสมในการฝึกอ่านโน้ตและศึกษาโครงสร้างของบทเพลง

ผู้วิจัยจึงเสนอแนวคิดในการฝึกบรรเลงเปียโน ตั้งแต่ขั้นตอนการฝึกหัดโน้ตไปจนถึงการฝึกซ้อมและศึกษาโครงสร้างอย่างชัดเจน พร้อมแบบฝึกที่มีประสิทธิภาพ การสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการบูรณาการระหว่างศาสตร์ของทฤษฎีดนตรี ศาสตร์ในการสอน ศาสตร์ในการประพันธ์เพลง และศาสตร์ในการแสดงเปียโน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจภาพรวมของกระบวนการในการบรรเลงเปียโนอย่างมีคุณภาพ มองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งที่ตนเองกำลังฝึกฝน และที่สำคัญคือสามารถนำหลักการนี้ไปประยุกต์ใช้กับบทเพลงเปียโนมาตรฐานที่มีอยู่จำนวนมาก เป็นการเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงเปียโนของตนเองได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
กระบวนการวิจัยและแนวคิด

กระบวนการวิจัยในวิทยานิพนธ์นี้ประกอบด้วยการค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องและการสร้างสรรค์แบบฝึกที่เหมาะสมในการบรรเลงเปียโนอย่างมีคุณภาพ ซึ่งในแต่ละกระบวนการมีข้อมูลที่ต้องพิจารณาและกำหนดขอบเขตดังต่อไปนี้

3.1 กระบวนการวิจัย

กระบวนการวิจัยเริ่มตั้งแต่การค้นคว้าเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต การฝึกซ้อมเปียโนอย่างมีประสิทธิภาพ และแนวคิดในเรื่องดังกล่าวที่มีมาก่อนหน้า ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอนคือ

3.1.1 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ต

ข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ตที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ความเป็นมาและความสำคัญของการฝึกอ่านโน้ต แนวปฏิบัติที่นิยมและมีประสิทธิภาพ

3.1.2 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกซ้อมเปียโนอย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อมูลเกี่ยวกับการฝึกซ้อมเปียโนอย่างมีประสิทธิภาพ ได้แก่ ความเป็นมาและความสำคัญของการฝึกซ้อมเปียโน แนวปฏิบัติที่มีประสิทธิภาพของนักเปียโนและครูเปียโนที่มีชื่อเสียง รวมทั้งศึกษาบทสัมภาษณ์นักเปียโนและคลิปการบรรเลงเปียโนของศิลปินขณะแสดงคอนเสิร์ต

3.1.3 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงและแบบฝึกที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ บทเพลงสำหรับเปียโนในลักษณะต่าง ๆ บทเพลงที่มีคุณสมบัติเหมาะสมในการนำมาใช้ฝึกหัด แบบฝึกที่แต่งขึ้นสำหรับการฝึกอ่านโน้ตโดยเฉพาะ และแบบฝึกในลักษณะอื่นที่สามารถนำมาใช้ฝึกอ่านโน้ตได้ โดยสำรวจจากวรรณกรรมเพลงเปียโนที่มีอย่างละเอียด

3.1.4 การค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดในการวิเคราะห์บทเพลงที่มีมาก่อนหน้า

ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดในการวิเคราะห์บทเพลงที่มีมาก่อนหน้า ได้แก่ การศึกษาแนวคิดของนักวิเคราะห์เพลงเปียโนทั้งในเรื่องของเสียงประสาน สังคีตลักษณ์ ไปจนถึงการตีความบทเพลงในลักษณะต่าง ๆ

3.2 แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยมีแนวคิดของตนเองที่ชัดเจนในเรื่องของการฝึกหัดบทเพลงและการฝึกซ้อม แนวคิดดังกล่าวเป็นมุมมองของนักเปียโนที่มีการศึกษาบทเพลงต่างออกไปจากการวิเคราะห์เฉพาะโครงสร้างและเสียงประสานของนักทฤษฎีดนตรี กล่าวคือ มองหาความสัมพันธ์ของโน้ตเพลงเพื่อการอ่านโน้ตและบรรเลงบนเปียโนอย่างรวดเร็วโดยยังไม่วิเคราะห์ว่าโน้ตดังกล่าวเป็นสมาชิกของคอร์ดใด แต่เมื่อได้ฝึกหัดตามแนวคิดของผู้วิจัยแล้ว นักเปียโนจะมองเห็นโครงสร้างของบทเพลงและเมื่อศึกษาและได้วิเคราะห์สังคีตลักษณ์และเสียงประสานตามหลักทฤษฎี ก็จะเข้าใจบทเพลงและสามารถบรรเลงเพลงจากความเข้าใจได้

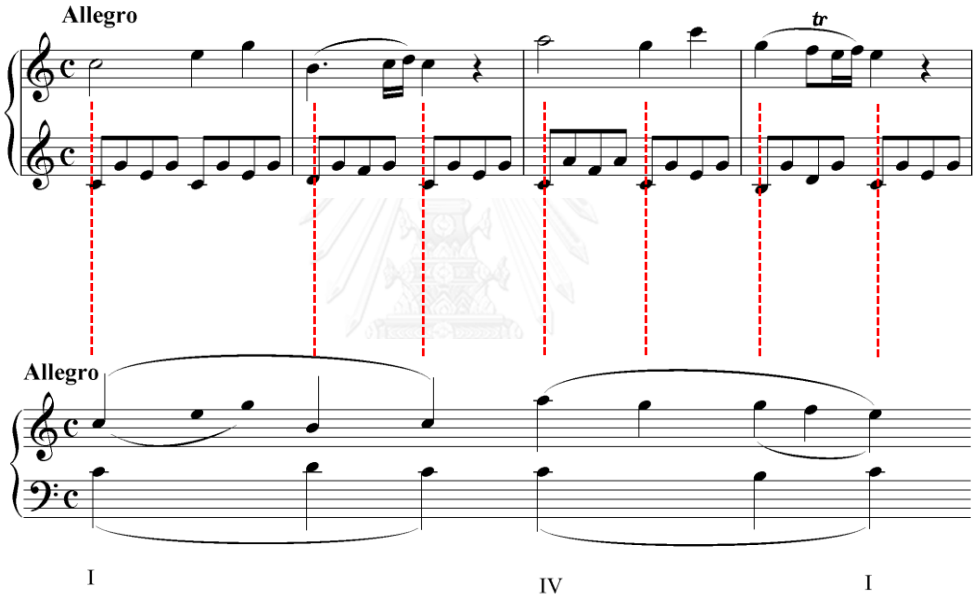
แนวคิดสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง คือ ทฤษฎีการวิเคราะห์ของไฮน์ริค เชงเคอร์ (Heinrich Schenker, ค.ศ.1868-1935) เชงเคอร์เป็นนักทฤษฎีดนตรีชาวออสเตรียที่มีความชำนาญในการวิเคราะห์บทเพลง เชงเคอร์พัฒนาระบบการวิเคราะห์ของตนเองขึ้น เรียกว่าการวิเคราะห์แบบเชงเคอร์ เน้นการวิเคราะห์บทเพลงในระบบอิงกุญแจเสียง แสดงโครงสร้างหลักและชั้น (layer) ของแนวดนตรีที่สำคัญรองลงมาด้วยแผนภูมิตัวโน้ต ซึ่งมักแบ่งออกเป็นชั้นดนตรี 3 ชั้น คือ ชั้นแรก (foreground) ชั้นกลาง (middleground) และชั้นที่สำคัญที่สุดเนื่องจากเป็นโครงสร้างหลัก เรียกว่าชั้นสุดท้าย (background) สิ่งที่จะได้จากการวิเคราะห์แบบเชงเคอร์คือความเข้าใจในเรื่องของแก่นของเพลง (Narmour E., 1980) ทิศทางของประโยคเพลง โน้ตหลักและโน้ตประดับตามเสียงประสานที่เกิดขึ้น

เชงเคอร์เชื่อว่าเพลงทุกบทมีโครงสร้างพื้นฐาน (fundamental structure หรือ ursatz) ที่เรียบง่าย ประกอบด้วยคอร์ด 3 คอร์ดหลัก เช่น I V I มีทำนองที่ขึ้นต้นและจบที่โน้ตโทนิก (tonic note) ของกุญแจเสียงหลัก เมื่อผู้แต่งกำหนดโครงสร้างพื้นฐานแล้วก็จะพัฒนาและขยายประโยคเพลงออกไป โดยการใช้โน้ตและคอร์ดประดับในลักษณะต่าง ๆ ตามลีลาการแต่งเพลงเฉพาะตัว การวิเคราะห์แบบเชงเคอร์นั้นจะเริ่มด้วยการวิเคราะห์เสียงประสานแล้วลดรูปของประโยคเพลงลงทีละขั้นจนเหลือโครงสร้างพื้นฐาน และแสดงด้วยแผนภูมิตัวโน้ตซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้าย แผนภูมิตัวโน้ตดังกล่าวจะแสดงประโยคเพลง โน้ตสำคัญในแต่ละประโยค และโน้ตประดับว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร การวิเคราะห์มีแค่ทำนองและเสียงประสานซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดและพื้นฐานที่สุดของบทเพลง

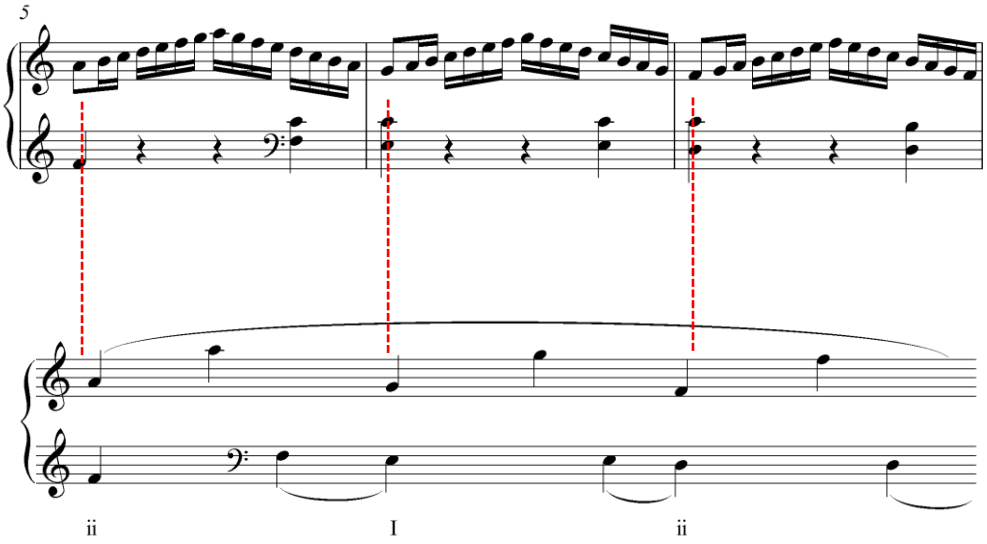
ตัวอย่างแสดงการลดรูปประโยคแบบเชงเคอร์ด้านล่าง คือ *Sonata in C Major, K.545* ของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ.1756-91) ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4

ภาพที่ 16 *Sonata in C Major, K.545* ของโมสาร์ท ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4

เมื่อลดรูปทำนองหลักแล้วพบว่าประกอบด้วยคอร์ดและโน้ตหลักดังแสดงในภาพที่ 17 และเมื่อลดรูปการไล่บันไดเสียงขึ้นลงในห้องที่ 5-7 แล้วพบว่ามีการไล่โน้ตผ่านโน้ตหลักจากโน้ต A ลงมาโน้ต F ดังที่แสดงในภาพที่ 18



ภาพที่ 17 *Sonata in C Major, K.545*: การเปรียบเทียบโน้ตเพลงจริงกับโครงสร้างชั้นสุดท้ายของทำนองหลักในห้องที่ 1-4



ภาพที่ 18 *Sonata in C Major, K.545*: การไล่จากโน้ต A ลงมาโน้ต F ในห้องที่ 5-7

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าโครงสร้างหลักของเพลงนั้นเกิดขึ้นจากโน้ตเพียงไม่กี่ตัวเท่านั้น ถ้าผู้ฝึกวิเคราะห์เสียงประสานก็จะมองเห็นทำนองหรือเสียงประสานที่เกิดขึ้นจากทรัยแอด (triad) หรือคอร์ดหลักซึ่งเรียกว่าพื้นที่ของโน้ตในคอร์ด (tonal space) และทำให้แยกโน้ตอื่นที่มีสำคัญรองลงมา เช่น โน้ตประดับ ออกจากโน้ตหลักได้อย่างง่ายดาย

3.3 กระบวนการสร้างแบบฝึก

ในส่วนของการประพันธ์แบบฝึก ผู้วิจัยได้กำหนดกระบวนการไว้ดังต่อไปนี้

3.3.1 กำหนดองค์ประกอบที่นำมาใช้แต่งแบบฝึก

องค์ประกอบที่นำมาพิจารณา มีดังต่อไปนี้

3.3.1.1 ระดับความยากของเนื้อหาในแบบฝึก

ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้แบบฝึกที่แต่งขึ้นนี้เป็นแบบฝึกพื้นฐานในการฝึกหัดเพลงอย่างถูกวิธี จึงมีเนื้อหาที่ไม่ซับซ้อน มีเนื้อหาและความยากประมาณระดับ 4-6 ของสถาบันสอบทั่วไป กล่าวคือ เพลงในระดับนี้ส่วนมากประกอบด้วยท่อนใดท่อนหนึ่งจากโซนาตาในยุคคลาสสิกและเพลงคาแร็กเตอร์ (character piece) สั้น ๆ ในยุคโรแมนติก ดังตัวอย่างจากเพลงสอบของสถาบันดนตรีรอยัลและทรินิตี ประจำปี 2015-17 ด้านล่าง

- J. S. Bach: *Invention No.1 in C, BWV 772*
- C. P. E. Bach: *La Caroline* จาก *23 Pièces Characteristiques for Keyboard*
- C. P. E. Bach: *Solfeggietto*

- Clementi: *Sonatina in G Major, Op.36 No.5* (ท่อนที่ 3)
- Czerny: *Exercise No.60 in B flat Major* จาก *The Young Pianist, Op.823*
- Debussy: *The Little Shepherd* จาก *Children's Corner*
- Dussek: *Sonatina in G Major, Op.19 No.1* (ท่อนที่ 1)
- Haydn: *Sonata in A Major, Hob.XVI/26* (ท่อนที่ 3)
- Kabalevsky: *Toccatina* จาก *Thirty Pieces for Children, Op.27*
- Mozart: *Viennese Sonatina No.6 in C Major* (ท่อนที่ 1)
- Schumann: *Huntsman's Song* จาก *Album für die Jugend, Op.68*
- Shostakovich: *Dance No.7* จาก *Dances of the Dolls*
- Tansman: *Vienna Waltz* จาก *The Century of Dance*

3.3.1.2 องค์ประกอบทางดนตรี

องค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในแบบฝึกชุดนี้เป็นองค์ประกอบที่ไม่ซับซ้อน ได้แก่

- ค่าของตัวโน้ต ประกอบด้วย โน้ตตัวกลม โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตเขบ็ตสองชั้น และโน้ตสามพยางค์ (triplet)
- กุญแจเสียงทั้งทางเมเจอร์และไมเนอร์
- เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{8}$ และ $\frac{6}{8}$
- การควบคุมลักษณะเสียง (articulation) เช่น เลกาโต (legato) สเลอร์ (slur) และสตักคาโต (staccato)
- ทำนองและเสียงประสาน เมื่อศึกษาจากวรรณกรรมเพลงเปียโนทั่วไป พบว่าทำนองส่วนมากเกิดขึ้นจากการใช้โน้ตจากบันไดเสียงหลัก ทั้งเมเจอร์ ไมเนอร์และโครมาติก มีการใช้ขั้นคู่ที่เหมาะสม และมีการใช้ซีเควนซ์ (sequence) ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นจุดสังเกตในการฝึกอ่านโน้ตได้ ส่วนเสียงประสานนั้นจุดสำคัญคือทรัยแอดหรือคอร์ดหลักที่ใช้ที่มีการแปรในลักษณะต่างกันออกไป เช่น แนวเบสอัลแบร์ตี (alberti bass) คอร์ดพลิกกลับ อาร์เปโจหรือเบสสลับคอร์ด โน้ตส่วนใหญ่เป็นสมาชิกในคอร์ด มีการพลิกแพลงและเสริมโน้ตที่มีเสียงกระด้าง (dissonance) ตามความเหมาะสม เช่น คอร์ดทบเก้า (ninth chord) หรือคอร์ดทบสิบเอ็ด (eleventh chord) ที่พบในเพลงในกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) รวมทั้งสำเนียงเพลงสมัยใหม่ที่มีการใช้โมดหรือบันไดเสียงที่ให้เสียงแปลกออกไป

- เนื้อผิวดนตรี (texture) มีทั้งโฮโมโฟนี (homophony) และโพลีโฟนี (polyphony) ส่วนรูปแบบเพลงจะเป็นเพลงในระบบอิงกุญแจเสียง (tonal music) ในยุคที่สำคัญตั้งแต่ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ไปจนถึงยุคศตวรรษที่ยี่สิบ เช่น สังคีตลักษณ์สองตอน (binary form) สังคีตลักษณ์สามตอน (ternary form) บาร์กาโรล (barcarolle) แคนอน (canon) ฟิวก์ (fugue) ธีมและแวริเอชัน (theme and variations) ตอกคาตา (toccata) วอลซ์ (waltz) เพลงคาแร็กเตอร์ที่พบในยุคโรแมนติก รวมถึงเพลงแบบนอคเทิร์น (nocturne) แบบที่พบในเพลงของเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ.1810-49) และเพลงที่มีทำนองหลักและทำนองรองสอดประสานกันอย่างไพเราะแบบที่พบในเพลงของโยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, ค.ศ. 1833-97)

- ทำนองจากเพลงคลาสสิกที่คุ้นหู เพื่อเป็นการแนะนำบทเพลงคลาสสิกให้กับนักเปียโน โดยเฉพาะในระดับนักเรียน เป็นการเพิ่มความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมเพลงและประวัติศาสตร์ดนตรีที่ดีอีกทางหนึ่ง

3.3.2 แต่งแบบฝึกตามองค์ประกอบที่กำหนด

ผู้วิจัยนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาแต่งแบบฝึก กำหนดอัตราจังหวะและบันไดเสียงให้เหมาะสม มีการใส่องค์ประกอบอื่นที่เป็นประโยชน์สำหรับนักเรียนเข้าไป เช่น การบรรเลงเพลงที่มีเครื่องหมายย้อน เครื่องหมายความเข้มเสียง นอกจากนั้น ยังมีการตั้งชื่อแบบฝึกให้สอดคล้องกับเนื้อหา เช่น ตั้งชื่อแบบฝึกที่มีการไล่ล้อกันของทำนองแบบแคนอนว่า *Catch Me If You Can*

3.3.3 บันทึกโน้ตเพลงและเขียนอรรถาธิบาย

ผู้วิจัยบันทึกโน้ตเพลงด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ซีเบเลียส (Sibelius Notation Software) เขียนอรรถาธิบายประกอบทุกบทเกี่ยวกับโครงสร้างหลัก ลักษณะเด่น รวมทั้งแนวคิดของผู้วิจัยในการฝึกหัดในแง่มุมต่าง ๆ

3.4 การนำเสนอในรูปแบบที่เหมาะสม

การนำเสนองานวิจัยมีกระบวนการทั้งหมด ดังนี้

3.4.1 เผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน

3.4.2 นำเสนอบทความในวารสารทางวิชาการ

3.4.3 จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์สมบูรณ์

บทที่ 4
แนวคิดหลักในการฝึกอ่านโน้ตและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ

การบรรเลงเปียโนที่มีคุณภาพเริ่มต้นจากกระบวนการอ่านโน้ตและการฝึกซ้อมที่ละเอียดและถูกต้อง ซึ่งนำไปสู่การตีความและการฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพต่อไป การฝึกซ้อมในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการฝึกเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีที่มุ่งให้เกิดความคล่องแคล่ว แต่หมายถึงกระบวนการฝึกซ้อมหลังการเริ่มอ่านโน้ต ซึ่งประกอบด้วยการทำความเข้าใจเกี่ยวกับทิศทางของโน้ต การแปลงรูปโน้ตที่ซับซ้อนอย่างมีหลักการให้ง่ายต่อการวิเคราะห์เสียงประสานและโครงสร้าง และง่ายในการฝึกจำโน้ตเพลงต่อไป

กระบวนการในการฝึกอ่านโน้ตและการฝึกซ้อมนี้ไม่มีเงื่อนไขของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องเหมือนกับการอ่านโน้ตทันควัน ซึ่งนักเปียโนต้องบรรเลงแบบฝึกหรือบทเพลงให้สมบูรณ์ที่สุดในเวลาที่จำกัด ในทางตรงกันข้าม นักเปียโนสามารถฝึกอ่านโน้ตและทดลองแปลงรูปโน้ตเพลงในลักษณะต่าง ๆ และฝึกซ้อมได้โดยไม่มีความกดดัน

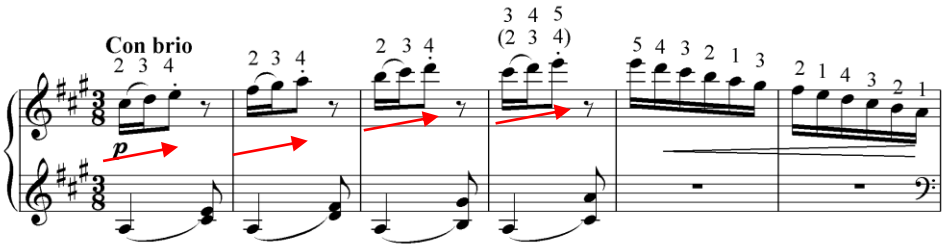
เมื่อเริ่มต้นฝึกอ่านโน้ต นักเปียโนอาจจะยังไม่สามารถวิเคราะห์เสียงประสานและโครงสร้างได้ทันที สิ่งแรกที่นักเปียโนเห็นคือโน้ตเพลงที่เรียงอยู่บนบรรทัด 5 เส้น อาจเป็นโน้ตที่ไล่ขึ้นลง โน้ตซ้ำ และโน้ตที่เรียงตัวกันในรูปของคู่เสียง ทรัยแอดหรือคอร์ด เมื่อนักเปียโนได้ลองอ่านโน้ตเหล่านั้นแล้วจึงเริ่มกระบวนการวิเคราะห์เสียงประสานและโครงสร้างต่อไป ถ้านักเปียโนสามารถอ่านโน้ตได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพก็จะทำให้ช่วยประหยัดเวลาในการปฏิบัติขั้นตอนดังกล่าว ซึ่งเป็นหนึ่งในหลายขั้นตอนกว่าจะถึงการแสดงคอนเสิร์ต นอกจากนั้น นักเปียโนจะรู้สึกสนุกกับการอ่านโน้ต ไม่รู้สึกว่าขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ลำบาก ทำให้หมดกำลังใจในการฝึกเพลงใหม่ ๆ

นักเปียโนควรใช้หลักการ *“มองหา”* ความสัมพันธ์ของตัวโน้ตที่อยู่ใกล้กันหรือในประโยคเดียวกันในการฝึกอ่านโน้ต วรรณกรรมเพลงเปียโนส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายกัน เช่น ทำนองหลักประกอบด้วยโน้ตคู่หรือการไล่โน้ตขึ้นลงตามบันไดเสียง เสียงประสานประกอบด้วยโน้ตคู่ อาร์เปโจหรือเบสและคอร์ด ซึ่งมักมีรายละเอียดปลีกย่อยอีกมากมายตั้งแต่ขั้นคู่แบบมีโน้ตซ้ำ คู่แปดแบบไล่ขึ้นลงไปในทิศทางเดียวกันอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งเพลงที่มีทำนองหลักและทำนองรองซับซ้อน ไปจนถึงคอร์ดโครมาติก (chromatic chord) ที่มีโน้ตหลายตัว การฝึก *“มองหา”* โน้ตหลักจึงสอดคล้องไปตามลักษณะของเพลงเปียโนดังกล่าว เมื่อหาโน้ตหลักได้แล้วจะทำให้มีเวลาในการเตรียมมือให้พร้อมที่จะเคลื่อนไปบรรเลงโน้ตตัวต่อไปได้อย่างต่อเนื่อง และทำให้แยกโน้ตที่สำคัญมากและโน้ตที่สำคัญรองลงมาได้ ทำให้เข้าใจโครงสร้างซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งในการบรรเลงเปียโนนั่นเอง

หลักในการ *“มองหา”* ตามแนวคิดของผู้วิจัยมีดังนี้

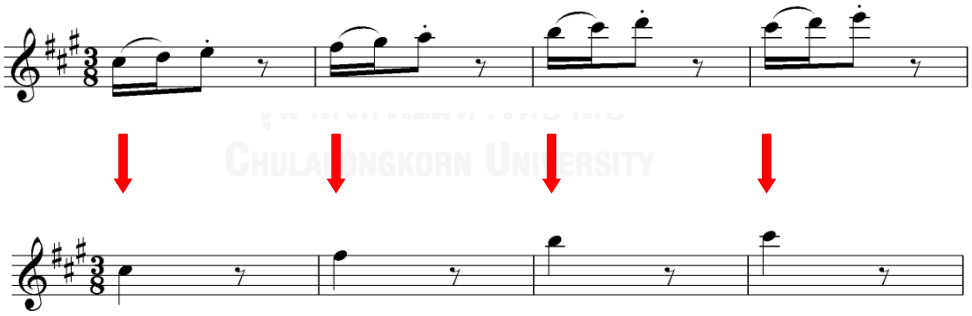
4.1 มองหาซีเควนซ์ทำนอง

ซีเควนซ์ทำนอง (melodic sequence) คือประโยคเพลงที่มีการซ้ำโดยใช้โน้ตต่างระดับเสียงและมักเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เช่น ห้องที่ 1-4 จาก *Scherzo in A Major* ของโยฮันน์ ฮัมเมล (Johann Hummel, ค.ศ.1778-1837) ประกอบด้วยประโยคเพลงทั้งหมด 4 ประโยค ที่มีโน้ตเรียงกันประโยคละ 3 ตัว



ภาพที่ 19 *Scherzo in A Major* ของฮัมเมล : ซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 1-4

เมื่อมองเห็นว่าประโยคเพลงทั้ง 4 ประโยคเคลื่อนที่ขึ้นเหมือนกัน ก็สามารถมองเฉพาะโน้ตตัวแรกของแต่ละห้อง คือ C sharp, F sharp, B และ C sharp เมื่อกำหนดโน้ตตัวแรกได้ให้บรรเลงโน้ตอีก 2 ตัวโดยไม่ต้องก้มลงดูที่คีย์เปียโน แต่ให้เตรียมมองโน้ตตัวแรกของประโยคถัดไปทันที



ภาพที่ 20 *Scherzo in A Major*: การแปลงรูปซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 1-4

ในการมองโครงสร้างของบทเพลงที่มีซีเควนซ์ทำนองในลักษณะนี้ การเลือกใช้นิ้วก็มีส่วนสำคัญที่จะทำให้การฝึกเพลงเป็นไปอย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น การที่แต่ละประโยคมีโน้ต 3 ตัวนั้นก็สามารถเริ่มต้นประโยคที่นิ้ว 1 หรือ 2 หรือ 3 ก็ได้ อย่างไรก็ตามในเพลงนี้ซึ่งมีเครื่องหมายชาร์ป 3 เครื่องหมาย ทำให้ต้องบรรเลงโน้ต C sharp ในห้องที่ 1 อาจไม่สะดวกในการใช้นิ้ว 1 กดลงบนคีย์ดำก็ให้เริ่มที่นิ้ว 2 หรือ 3 ได้ ส่วนในห้องที่ 4 สามารถใช้นิ้ว 345 เพื่อให้บรรเลงโน้ตตัวถัดไปในห้องที่ 5 ได้อย่างเหมาะสม

4.2 มองหาบันไดเสียง

การไล่โน้ตขึ้นลงไปตามบันไดเสียงนั้นพบมากในเพลงประเภทโซนาตาในยุคคลาสสิก ที่แต่งโดยฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ.1732-1809) โมสาร์ท ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ.1770-1827) และนักแต่งเพลงยุคเดียวกันอีกจำนวนหนึ่ง

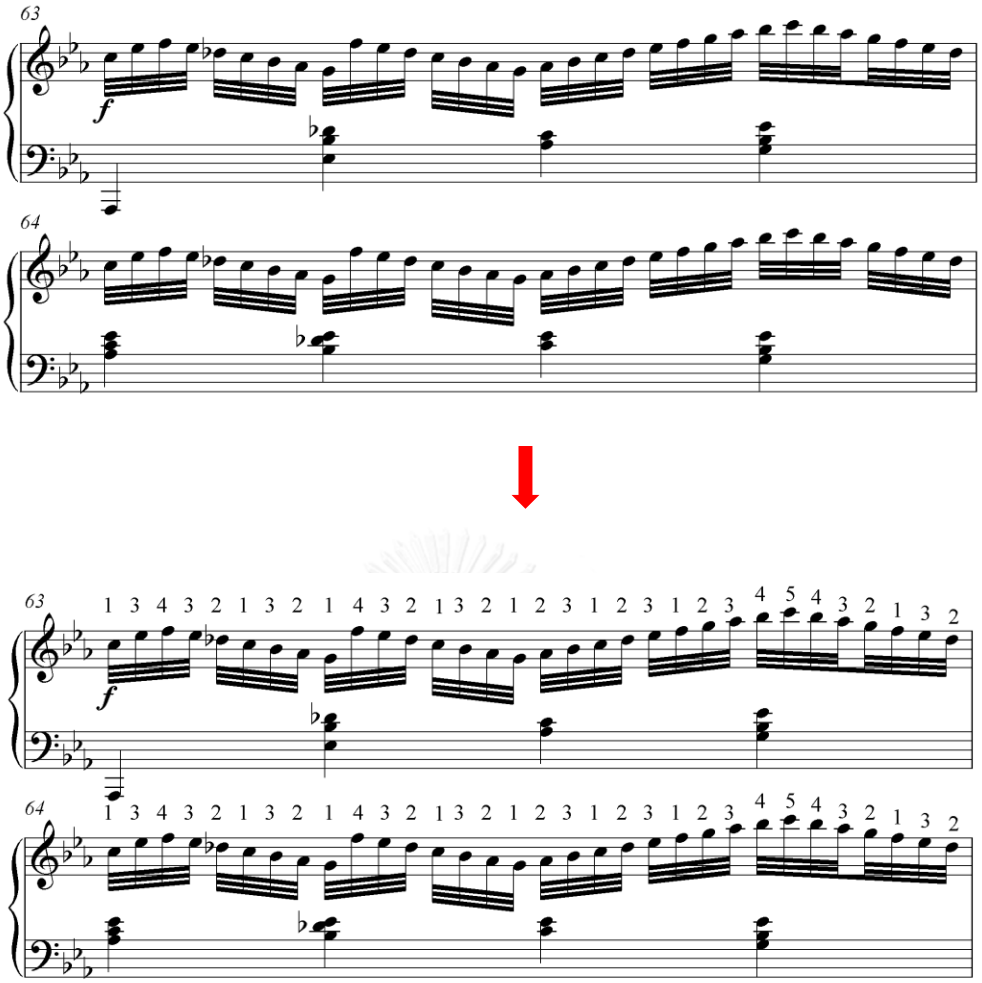
หลักในการ *"มองหา"* บันไดเสียงคือ กวาดตามองโน้ตจากตัวแรกให้ถึงตัวสุดท้ายให้เห็นจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของแต่ละประโยค ดูว่าโน้ตตัวใดตกที่จังหวะหลัก แล้วเตรียมบรรเลงประโยคเพลงดังกล่าวตามอัตราจังหวะที่กำหนด เมื่อประโยคเพลงมีทิศทางขึ้น ก็ไล่โน้ตไปทางขวาโดยไม่ต้องอ่านโน้ตไปทีละตัว และเมื่อประโยคเพลงมีทิศทางลง ก็ไล่โน้ตไปทางซ้าย

บันไดเสียงที่บรรเลงบนเปียโนมีรูปแบบการใช้นิ้วไม่กี่อย่าง เช่น ในกุญแจเสียง C Major ซึ่งประกอบด้วยนิ้ว 12312345 ในกุญแจเสียง F Major ซึ่งประกอบด้วยนิ้ว 12341234 ในกุญแจเสียง E flat Major ซึ่งเริ่มต้นที่นิ้ว 2 หรือ 3 บนคีย์ดำ ประกอบด้วยนิ้ว 21234123 หรือ 23123123 เมื่อนักเปียโนฝึกบันไดเสียงเหล่านี้จนคล่องก็จะสามารถนำความรู้ในการเล่นบันไดเสียงไปประยุกต์ใช้ในบทเพลงที่มีบันไดเสียงได้ ถึงแม้ว่าอาจจะไม่มีนิ้วเรียงครบตามบันไดเสียงทุกตัว แต่นักเปียโนก็มองภาพรวมของประโยคและสามารถตัดสินใจเลือกใช้นิ้วที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดได้

ใน *Scherzo in A Major* ห้องที่ 5-6 มีลักษณะคล้ายการไล่บันไดเสียงขาลง จึงให้เริ่มต้นที่โน้ต E ด้วยนิ้ว 5 แล้วไล่ลงในอัตราจังหวะเขบ็ตสองชั้นจนครบ 2 ห้อง

ภาพที่ 21 *Scherzo in A Major*: การไล่บันไดเสียงขาลงในห้องที่ 5-6

หรือประโยคเพลงในห้องที่ 63-64 จาก *Sonata in E flat Major, H.XVI:52 (L.62)* ของไฮเดิน ก็สามารถใช้หลักการเดียวกันได้เช่นกัน ถึงแม้ว่าการเลือกใช้นิ้วในเพลงต่าง ๆ อาจไม่เหมือนกับการใช้นิ้วขณะบรรเลงบันไดเสียงซึ่งมีรูปแบบที่ตายตัว นักเปียโนที่คุ้นเคยกับบันไดเสียงก็สามารถปรับเปลี่ยนนิ้วที่เหมาะสมได้อย่างรวดเร็วกว่านักเปียโนที่ไม่มีทักษะในการบรรเลงบันได-เสียงมาก่อน



ภาพที่ 22 *Sonata in E flat Major, H.XVI:52 (L.62)* ของไฮเดิน : การไล่บันไดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 มองหาขั้นคู่

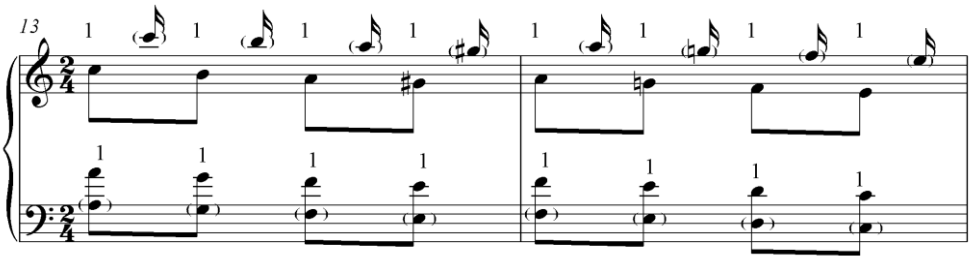
ขั้นคู่หรือคู่เสียง (interval) ที่นำมาใช้ในบทเพลงนั้นมีทั้งขั้นคู่ที่บรรเลงทีละตัว เช่นที่ปรากฏในแนวทำนอง เรียกว่าขั้นคู่ทำนอง (melodic interval) และขั้นคู่ที่บรรเลงพร้อมกัน เช่นที่ปรากฏในการประสานเสียง เรียกว่าขั้นคู่ประสาน (harmonic interval)

ระยะห่างของขั้นคู่ที่นำมาใช้ก็แตกต่างกัน ลักษณะแรกคือประโยคที่มีขั้นคู่ที่มีระยะห่างเท่ากันตลอด ที่พบบ่อยคือคู่แปด เมื่อพบประโยคเพลงในลักษณะนี้ให้มองไปที่โน้ตแนวใดแนวหนึ่ง บรรเลงทำนองต่อเนื่องกันไปโดยรักษาระยะห่างระหว่างขั้นคู่เหล่านั้นไว้ตลอด เพราะระยะห่างจะเท่ากันเสมอ ยกเว้นมีเครื่องหมายแปลงเสียง จึงค่อยพิจารณาปรับระยะห่างเป็นพิเศษ

โน้ตเพลงด้านล่างแสดงประโยคเพลงในห้องที่ 13-14 ของ *Those Broken Octaves!* ของดานีล กอทท์ลอบ เทือร์ค (Daniel Gottlob Türk, ค.ศ.1750-1813) ซึ่งประกอบด้วยทำนองคู่แปดไล่ลงต่อกัน 2 ห้อง

ภาพที่ 23 *Those Broken Octaves!* ของเทียร์ค : ทำนองคู่แปดไล่ลงต่อกันในห้องที่ 13-14

หลักการในการฝึกซ้อมคือให้มองแต่นิ้วที่ถนัด เช่นนิ้วโป้ง ไล่นิ้วไปตามโน้ตที่เห็น โดยรักษาระยะห่างระหว่างนิ้วโป้งและนิ้วก้อยให้คงที่ แล้วไล่โน้ตลงไปจะทำให้บรรเลงได้อย่างถูกต้องแม่นยำ หลังจากนั้นค่อยฝึกซ้อมตามอัตราจังหวะที่กำหนด และเมื่อตัดโน้ตในวงเล็บออกก็จะมองเห็นโน้ตหลักง่ายขึ้น ดังที่แสดงในภาพที่ 25



ภาพที่ 24 *Those Broken Octaves!*: การไล่นิ้วไปตามขั้นคู่โดยรักษาระยะห่างระหว่างนิ้วให้คงที่

ภาพที่ 25 *Those Broken Octaves!*: โน้ตหลักซึ่งเกิดจากการแปลงรูปโน้ตคู่แปด

ประโยคเพลงในลักษณะที่สองคือประโยคเพลงที่ประกอบด้วยขั้นคู่ที่มีระยะห่างไม่แน่นอน เช่น ห้องที่ 1-4 จาก *Sonata in F Minor* ท่อนที่ 1 ของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach, ค.ศ.1714-88)

ภาพที่ 26 *Sonata in F Minor* ท่อนที่ 1 ของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค : ประโยคเพลงในห้องที่ 1-4 ที่ประกอบด้วยขั้นคู่ที่มีระยะห่างไม่แน่นอน

เมื่อจับคู่โน้ตให้เป็นขั้นคู่ประสานจะเห็นโครงสร้างที่ชัดเจนขึ้นดังในภาพที่ 27 (ในการแสดงโน้ตที่ทำการแปลงรูปแล้วจะนำเครื่องหมายที่เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงออกด้วย เช่น สตักคาโต เนื่องจากต้องการเสนอแต่องค์ประกอบหลักเท่านั้น) ในการฝึกซ้อมก็ให้บรรเลงเป็นขั้นคู่ประสานก่อน เมื่อบรรเลงโน้ตได้แม่นยำและเข้าใจทิศทางของประโยคเพลงแล้วค่อยบรรเลงเป็นขั้นคู่ทำนองตามโน้ตเพลงจริง

ภาพที่ 27 *Sonata in F Minor*: การแปลงรูปขั้นคู่ที่มีระยะห่างไม่แน่นอนในห้องที่ 1-4

ส่วนขั้นคู่ที่พบในแนวประสานเสียง ถ้าเป็นขั้นคู่ประสานก็สามารถอ่านโน้ตได้ทันที ถ้าเป็นขั้นคู่ทำนองก็ให้แปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสานก่อนแล้วค่อยบรรเลง เช่นการใช้ขั้นคู่ทำนองไล่ลงในแนวประสานในมือซ้ายในห้องที่ 1-6 จาก *Study in C Major, Op.24 No.10* ของเฟลิกซ์ เลอ กูปี (Félix Le Couppey, ค.ศ.1811-87)

ภาพที่ 28 *Study in C Major, Op.24 No.10* ของเฟลิกซ์ เลอ กูปี : ขั้นคู่ทำนองไล่ลงในแนวประสานในมือซ้ายในห้องที่ 1-6

เมื่อแปลงรูปขั้นคู่ทำนองในแนวมือซ้ายแล้วจะได้ขั้นคู่ประสานดังแสดงในภาพที่ 29

ภาพที่ 29 *Study in C Major, Op.24 No.10*: การแปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสานในแนวมือซ้าย

ตัวอย่างเพลงอีกบทหนึ่ง คือ *Barcarolle* ซึ่งเป็นเพลงที่สถาบันดนตรีรอยัลจัดทำขึ้นเพื่อบรรจุในหนังสือโน้ตเพลงสำหรับฝึกอ่านโน้ตทันควัน

ภาพที่ 30 *Barcarolle* ของสถาบันดนตรีรอยัล : ห้องที่ 1-4

ในห้องที่ 1-4 แนวประสานในมือซ้ายมีโน้ตคู่ซึ่งสามารถจับเป็นขั้นคู่ประสานได้ดังที่แสดงในภาพที่ 31 ซึ่งหลักการนี้ก็สามารถนำไปใช้กับแนวทำนองมือขวาในห้องที่ 5-7 ได้เช่นกันโดยให้แปลงรูปแนวทำนองเป็นขั้นคู่ประสานดังที่แสดงในภาพที่ 33

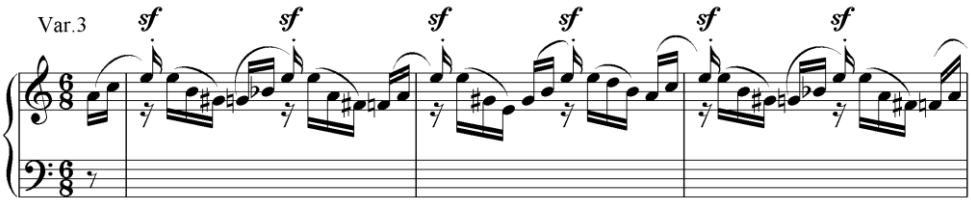
ภาพที่ 31 *Barcarolle*: การแปลงรูปแนวประสานในมือซ้าย

ภาพที่ 32 *Barcarolle*: แนวทำนองมือขวาในห้องที่ 5-7

ภาพที่ 33 *Barcarolle*: การแปลงรูปทำนองในมือขวา

4.4 มองหาคอร์ดแตกหรืออาร์เปโจ

ประโยคเพลงที่ประกอบด้วยคอร์ดแตกหรืออาร์เปโจ (broken chord) นั้นมองไม่ยากเพราะประกอบด้วยโน้ตเพียง 3 หรือ 4 ตัวที่เป็นสมาชิกในคอร์ดและอาจมีการพลิกกลับของตัวโน้ตบ้าง อาร์เปโจเกิดขึ้นได้ทั้งในแนวทำนองและแนวประสาน นักแต่งเพลงหลายคนโดยเฉพาะในยุคโรแมนติกใช้อาร์เปโจค่อนข้างมาก เช่น บรามส์ เพลงของบรามส์หลายเพลงมีการนำคอร์ดมากระจายออกเป็นทำนองใช้ทั้งในทำนองหลักและทำนองรอง โน้ตเพลงในภาพที่ 34 แสดงห้องที่ 73-75 จาก *Variations on a Theme by Paganini, Op.35 Book I* ของบรามส์



ภาพที่ 34 *Variations on a Theme by Paganini, Op.35 Book I* ของบรามส์ : ห้องที่ 73-75

เมื่อแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่ง (block chord) จะเห็นว่าสามารถบรรเลงได้ง่ายขึ้น เพราะมีการใช้คอร์ดที่มีโน้ตซ้ำที่เห็นชัดคือโน้ต E ส่วนโน้ตอื่นในคอร์ดก็เคลื่อนไหวตามกันอย่างต่อเนื่อง การฝึกซ้อมก็เหมือนกับการฝึกขั้นคู่คือฝึกในรูปคอร์ดแบบแท่งให้ถูกต้องเสียก่อนแล้วค่อยบรรเลงแยกโน้ตทีละตัวตามจังหวะจริงที่ปรากฏในโน้ตเพลง

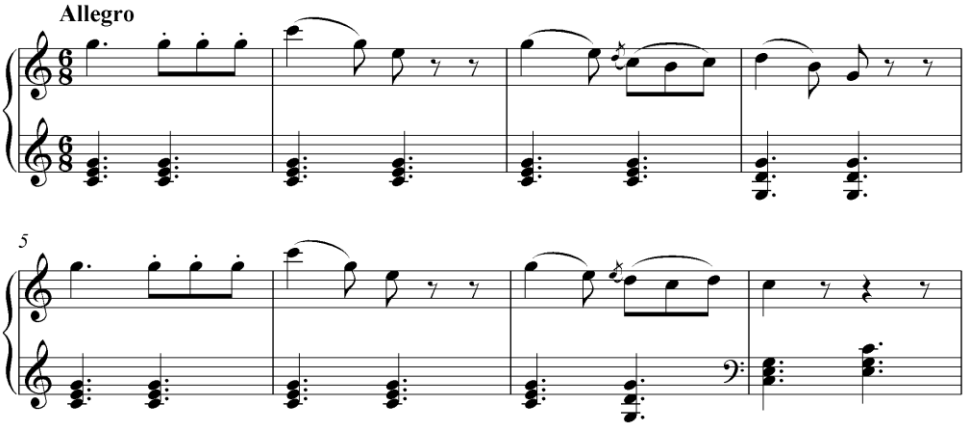
ภาพที่ 35 *Variations on a Theme by Paganini, Op.35 Book I*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่งของทำนองในห้องที่ 73-75

การแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่งจะทำให้เราเห็นโครงสร้างของเสียงประสานชัดเจน ทำให้มองเห็นทรัยแอดหลัก เข้าใจทิศทางของการดำเนินคอร์ด มองเห็นจุดเริ่มต้น จุดพัก และจุดที่มีการพัฒนาไปยังกุญแจเสียงอื่นนอกจากกุญแจเสียงหลัก ไปจนถึงตอนจบของบทเพลงที่มีการเน้นคอร์ด I ในกุญแจเสียงหลัก การศึกษาเรื่องเสียงประสานดังกล่าวมีประโยชน์มากในเรื่องของการตีความบทเพลง การทำความเข้าใจบทเพลง และฝึกจำโน้ต ซึ่งเป็นพื้นฐานในการบรรเลงเปียโนที่มีมาตรฐานต่อไป

อาร์เปโจในแนวประสานนั้นมีใช้อย่างแพร่หลาย เช่นที่พบในเพลงยุคคลาสสิก โดยเฉพาะเพลงของโมสาร์ท โน้ตเพลงในภาพต่อไปนี้แสดงห้องที่ 1-8 จาก *Rondo in C Major* ของโมสาร์ท

ภาพที่ 36 *Rondo in C Major* ของโมสาร์ท : ทำนองในห้องที่ 1-8

แนวประสานในมือซ้ายนั้นเป็นอาร์เปโจที่ชัดเจน เมื่อแปลงรูปแล้วจะกลายเป็นคอร์ดแบบแท่งและยังพบอีกด้วยว่าเป็นคอร์ดเดียวกัน สามารถมองเพียงคอร์ดแรกในห้องที่ 1 และเตรียมมองคอร์ดในห้องที่ 4 ได้ทันที



ภาพที่ 37 *Rondo in C Major*: การแปลงรูปแนวประสานในมือซ้ายเป็นคอร์ดแบบแท่ง

4.5 มองหาโน้ตซ้ำ

เพลงที่มีการใช้โน้ตซ้ำ (repeated note) ถือว่าเป็นเพลงที่บรรเลงง่าย เพราะมีการเคลื่อนไหวของทำนองค่อนข้างช้า นักเปียโนไม่ต้องเสียเวลาในการมองโน้ตตัวเดิม แต่สามารถมองข้ามโน้ตซ้ำไปยังโน้ตที่มีการเปลี่ยนแปลงตัวถัดไปทันทีในขณะที่ยังบรรเลงโน้ตตัวเดิมอยู่

โน้ตซ้ำมีหลายลักษณะ เช่น ซ้ำทีละตัว ซ้ำเป็นคู่ และซ้ำเป็นคอร์ด พบทั้งในแนวทำนองและแนวประสาน ตัวอย่างของโน้ตซ้ำในแนวทำนอง เช่น *Keyboard Sonata in C Major, K.420* ของโดเมนิโก สการ์ลาตตี (Domenico Scarlatti, ค.ศ.1685-1757) ช่วงครึ่งหลังของบทเพลงในห้องที่ 74-87 พบว่ามีประโยคเพลงที่ซ้ำโน้ต D และ C ในลักษณะจังหวะที่เหมือนกันจำนวน 3

และ 4 ห้องตามลำดับ ในการฝึกเมื่อมองเห็นประโยคทำนองที่มีโน้ตซ้ำในห้องที่ 74 ก็ให้เปลี่ยนไปมองโน้ตในมือซ้ายซึ่งมีการเคลื่อนที่แทน และมองมายังห้องที่ 77 เพื่อเตรียมบรรเลงประโยคต่อไป

ภาพที่ 38 *Keyboard Sonata in C Major, K.420* ของโดเมนิโก สการ์ลาตตี : โน้ตซ้ำในแนวทำนองห้องที่ 74-87

อนึ่ง โน้ตซ้ำในภาพด้านบนมีลักษณะจังหวะที่ซ้ำกันด้วย ลักษณะดังกล่าวเรียกว่าการเลียน (imitation) ห้องที่ 75 และ 76 มีการใส่โน้ตประดับเพื่อให้เกิดความหลากหลาย ส่วนการเลือกใช้นิ้วเนื่องจากเป็นประโยคเพลงที่ไม่ต้องเล่นบนคีย์ดำ จึงสามารถเริ่มต้นที่นิ้ว 1 ได้ ดังตารางด้านล่าง ส่วนห้องที่ 80-84 ก็ใช้หลักการเดียวกัน ส่วนประโยคเพลงที่เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำซึ่งอาจไม่เหมาะในการเริ่มต้นประโยคด้วยนิ้ว 1 ก็สามารถใช้นิ้ว 2 หรือ 3 ได้

ห้องที่ 74	ห้องที่ 75	ห้องที่ 76
1 3 2 1 2	1 3 2 1 2	1 3 2 1 2

ขั้นคู่ที่มีโน้ตตัวใดตัวหนึ่งเป็นโน้ตซ้ำก็สามารถใช้หลักการนี้ในการมองได้ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างเพลงที่เคยใช้ในการมองหาขั้นคู่มาแสดงอีกครั้ง นั่นคือ *Sonata in F Minor* ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4 ของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค

ภาพที่ 39 *Sonata in F Minor* ท่อนที่ 1 ของคาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล บาค : ห้องที่ 1-4

จากโน้ตเพลง มองเห็นอย่างชัดเจนว่าในแนวทำนองมือขวามีโน้ตซ้ำคือโน้ต C ซ้ำถึง 4 ห้อง เราจึงมองข้ามโน้ต C และให้ความสนใจกับโน้ตหลักตัวอื่น ซึ่งเป็นแนวทำนองไล่เรียงกัน หรือบันทึกเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อให้อ่านง่ายขึ้น ดังแสดงในภาพที่ 41

ภาพที่ 40 *Sonata in F Minor*: การมองข้ามโน้ตซ้ำในแนวทำนองมือขวา

ภาพที่ 41 *Sonata in F Minor*: การบันทึกโน้ตโดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น

ส่วนโน้ตซ้ำในแนวประสานนั้นมักจะเป็นขั้นคู่และคอร์ด เราสามารถมองข้ามโน้ตซ้ำและเตรียมมองคอร์ดต่อไปทันที ตัวอย่างเช่นในห้องที่ 45-48 จาก *Danse* ของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) แสดงคอร์ดซ้ำในแนวประสาน ในแต่ละคอร์ดเองก็มีโน้ตบางตัวที่ซ้ำกัน เช่น โน้ต B และ E ของทั้งสองคอร์ด

ภาพที่ 42 *Danse* ของโคลด เดอบุสซี : คอร์ดซ้ำในแนวประสานในห้องที่ 45-48

เมื่อแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งแล้วพบว่าแนวประสานเสียงในมือซ้ายประกอบด้วยคอร์ด 2 คอร์ดสลับกัน เมื่อหาโน้ตในคอร์ดแรกได้แล้วให้มองไปยังคอร์ดต่อไปทันที ในขณะที่ยังบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในคอร์ดแรกอยู่

ภาพที่ 43 *Danse*: แนวประสานเสียงในมือซ้ายที่แปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6 มองหาขอบเขตของกลุ่มโน้ตหรือประโยค

การกำหนดขอบเขตของกลุ่มโน้ตหรือประโยคหมายถึงการอ่านเฉพาะโน้ตตัวแรกและตัวสุดท้ายในประโยค ซึ่งโน้ตทั้ง 2 ตัวนี้อาจจะอยู่ในคอร์ดเดียวกันหรือไม่ก็ได้ การมองหาขอบเขตหรือระยะห่างของกลุ่มโน้ตมีข้อดีหลายประการ นักเปียโนจะเห็นการเคลื่อนที่ของโน้ตซึ่งช่วยในการวิเคราะห์คอร์ด เข้าใจการดำเนินคอร์ด เข้าใจโครงสร้างของบทเพลง และที่สำคัญคือสิ่งเหล่านี้จะเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการฝึกจำโน้ตที่แม่นยำมาก

ภาพที่ 44 แสดงประโยคเพลงที่มีการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง นักเปียโนสามารถเริ่มบรรเลงเฉพาะโน้ตตัวแรกและตัวสุดท้าย โดยจะบรรเลงเป็นขั้นคู่ทำนองหรือขั้นคู่ประสานก็ได้ หลังจากนั้นค่อยเพิ่มโน้ตที่เหลือลงไปและฝึกซ้อมตามโน้ตเพลงจริง

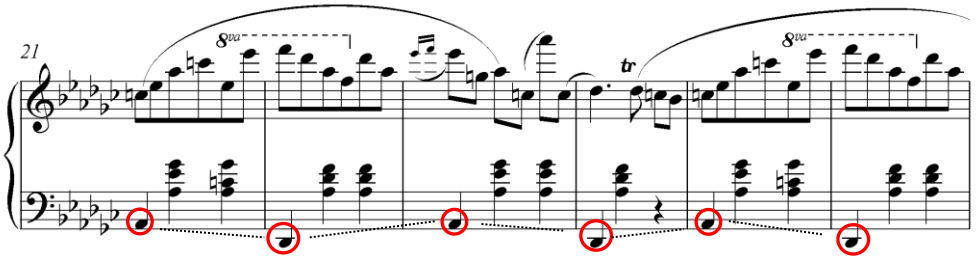
ภาพที่ 44 *Add It Up!* ของผู้วิจัย : การกำหนดขอบเขตของประโยคเพลงในห้องที่ 5-6

4.7 มองหาแนวเบสกับคอร์ด

แนวประสานที่ประกอบด้วยโน้ตเบสในช่วงเสียงต่ำสลับกับคอร์ดนั้นพบมากในเพลงยุคโรแมนติก ในการฝึกมองโครงสร้างควรแยกมองเป็นแนวเบสแนวหนึ่งและคอร์ดอีกแนวหนึ่ง มองทิศทางการเคลื่อนไหวและความสัมพันธ์ของโน้ตในแต่ละแนว ถ้ามีโน้ตซ้ำก็ให้มองโน้ตตัวถัดไปทันที โชแปงเป็นนักแต่งเพลงคนหนึ่งที่ชอบใช้แนวประสานในลักษณะดังกล่าว ดังจะเห็นได้ใน *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1* ห้องที่ 21-26

ภาพที่ 45 *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1* ของโชแปง : แนวประสานที่ประกอบด้วยแนวเบสกับคอร์ดในห้องที่ 21-26

เมื่อแยกมองแนวเบส จะพบว่ามีโน้ตเพียง 2 ตัวซึ่งมีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ห้า หลังจากนั้นเมื่อมองคอร์ด พบว่ามีการใช้โน้ตซ้ำกันพอสมควรและมีการเคลื่อนไหวค่อนข้างน้อย



ภาพที่ 46 *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1*: แนวเบสที่ประกอบด้วยโน้ตคู่ห้า

ภาพที่ 47 *Waltz in G flat Major, Op.70 No.1*: คอร์ดที่มีการใช้โน้ตซ้ำ

ในการฝึกซ้อม นักเปียโนสามารถแยกซ้อมเฉพาะแนวเบส เพื่อบรรเลงโน้ตให้ถูกต้องและมองเห็นทิศทางของแนวเบส ซึ่งส่วนมากจะมีความไพเราะไม่แพ้แนวทำนองหลัก หลังจากนั้นให้ซ้อมเฉพาะคอร์ด มองหาโน้ตซ้ำและโน้ตที่เคลื่อนที่ว่ามีทิศทางการเคลื่อนที่อย่างไร แล้วค่อยซ้อมแนวเบสพร้อมกับคอร์ดตามโน้ตเพลงจริง

สรุป

หลักการในการ *“มองหา”* ที่กล่าวมานั้น เป็นหลักการที่ครูและนักเปียโนหลายคนอาจจะนำไปใช้อยู่แล้วในการสอนและการฝึกอ่านโน้ตของตนเอง แต่ยังไม่มีการจัดทำให้เป็นหนังสือหรือคู่มือที่ชัดเจน สิ่งที่ผู้วิจัยนำมาเสนอในวิจัยฉบับนี้มีความเป็นรูปธรรม มีองค์ประกอบครบถ้วนและมีตัวอย่างประกอบชัดเจน และที่สำคัญคือหลักการนี้จะเชื่อมโยงกับแบบฝึกที่ผู้วิจัยแต่งขึ้นเพื่อพัฒนาศักยภาพในการฝึกหัดเพลงที่จะนำไปสู่การบรรเลงเปียโนอย่างมีคุณภาพต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
อรรถาธิบายแบบฝึก

แบบฝึกในงานวิจัยนี้มีทั้งหมด 25 บท แต่ละบทมีองค์ประกอบที่เหมาะสมในการฝึกอ่านโน้ตทั้งหมด 8 ลักษณะ ดังแสดงในตารางที่ 1 ต่อไปนี้

องค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแต่งแบบฝึก		
1.	ค่าของตัวโน้ต	โน้ตตัวกลม โน้ตตัวขาว โน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตเขบ็ตสองชั้น และโน้ตสามพยางค์ (triplet)
2.	กุญแจเสียง	เมเจอร์ ไมเนอร์
3.	เครื่องหมายประจำจังหวะ	$\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{8}$ และ $\frac{6}{8}$
4.	การควบคุมลักษณะเสียง	เลกาโต สตักคาโต และสเลอร์
5.	ทำนองและเสียงประสาน	ทำนองจากบันไดเสียงหลัก ซีเควนซ์ ทรัยแอด แนวเบสอัลแบร์ตี อาร์เปโจ เบสสลับคอร์ด เสียงกระด้างตามความเหมาะสม
6.	เนื้อผิวดนตรี	โฮโมโฟนี โพลีโฟนี
7.	สังคีตลักษณ์	สังคีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์สามตอน สังคีตลักษณ์อิสระ ธีมและแวริเอชัน
8.	รูปแบบบทเพลง	แคนอน ตอกคาตา บาร์กาโรล นอคเทิร์น วอลซ์

ตารางที่ 1 องค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้วิจัยนำมาบรรจุในแบบฝึก

แบบฝึกที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบฝึกเรียบเรียงและแบบฝึกที่แต่งขึ้นใหม่

5.1 แบบฝึกเรียบเรียง

แบบฝึกเรียบเรียงมีทั้งหมด 5 บท เรียบเรียงมาจากเพลงคลาสสิกมาตรฐานที่มีชื่อเสียง มีทำนองไพเราะคุ้นหู เหมาะสมสำหรับการเริ่มต้นแนะนำเพลงคลาสสิกให้กับนักเปียโนระดับนักเรียน

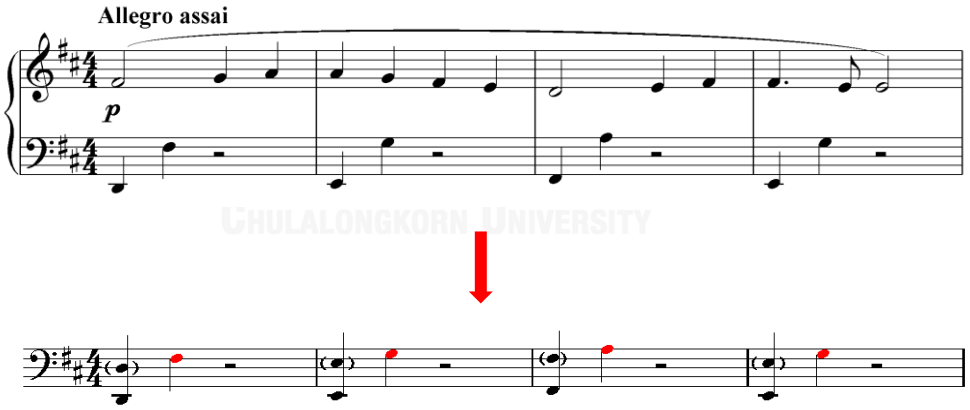
รายละเอียดของแบบฝึกทั้ง 5 บท ได้แก่

5.1.1 ท่อนที่ 4 จาก *Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125*

Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125 แต่งโดยเบโทเฟน เบโทเฟนแต่งซิมโฟนีไว้ทั้งหมด 9 บท ทุกบทมีเนื้อหาที่เข้มข้น มีทำนองเพลง เสียงประสานและการพัฒนาองค์ความคิดที่ซับซ้อน ซิมโฟนีบทที่ 9 นี้สะท้อนให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ของเบโทเฟนได้ดีเยี่ยม เป็นต้นแบบของแนวคิดแบบโรแมนติก ท่อนสุดท้ายของซิมโฟนีบทนี้มีทำนองที่ไพเราะติดหู แต่งขึ้นสำหรับนักร้องเดี่ยว 4 คน (โซปราโน อัลโต เทเนอร์และเบส) วงขับร้องประสานเสียง และวงออร์เคสตรา คำร้องนำมาจากบทกวีชื่อ *Ode an die Freude (Ode to Joy)* แต่งโดยฟรีดริช ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller, ค.ศ.1759-1805)

แบบฝึกที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้นอกจากมีทำนองหลักที่คุ้นหูแล้ว ยังได้นำทำนองรองจากแนวเครื่องเป่าและเครื่องสายบางส่วนมาเสนอคู่กันไปในมือซ้าย ทำให้เกิดการตอบโต้ระหว่างแนวเสียงอย่างไพเราะ ผู้ฝึกจะได้ศึกษาเกี่ยวกับเสียงประสานเหล่านี้ไปพร้อมกับการฝึกหัดเพลง

ทำนองหลักที่ยาวถึง 4 ห้องเป็นการไล่โน้ตตามบันไดเสียงที่ไม่ซับซ้อน หลักในการ *“มองหา”* ที่นำมาใช้คือการมองหาบันไดเสียง ส่วนแนวประสานนั้นเนื่องจากเป็นขั้นคู่ที่ค่อนข้างกว้าง หลักการที่นำมาใช้คือการมองหาขั้นคู่และนำคู่แปดเข้ามาช่วยในการอ่านโน้ต เมื่อมองให้เห็นคู่แปดแล้วจะสามารถมองเห็นพิกัดของโน้ตตัวที่สูงกว่าง่ายขึ้น



ภาพที่ 48 *Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125* ท่อนที่ 4 ของเบโทเฟน : การมองหาขั้นคู่

เมื่อทำนองหลักกลับมาในห้องที่ 25 โดยใช้ขั้นคู่ต่อกัน 6 ห้องเป็นขั้นคู่หกขนานขึ้นลงกันไปตลอด สามารถนำหลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่เข้ามาใช้ได้

ภาพที่ 49 *Symphony No.9 "Choral" in D Minor, Op.125*: ขั้นคู่หกขนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Symphony No.9 "Choral", IV

5.1.2 *On the Beautiful Blue Danube*

On the Beautiful Blue Danube แต่งโดยโยฮันน์ ชเตราส์ จูเนียร์ (Johann Strauss II, ค.ศ.1825-99) เป็นเพลงเต้นรำที่เรียกว่าวอลซ์ (waltz) บรรเลงโดยวงออร์เคสตรา บรรยายเกี่ยวกับความงามของแม่น้ำดานูบ แบบฝึกที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้มีเนื้อหาที่เลื่อนไหลและสดใสตามต้นฉบับ มีการไขว้มือซ้ายขึ้นมาบรรเลงช่วงเสียงสูง เพื่อเพิ่มบรรยากาศให้สดใสเหมือนประกายบนผิวน้ำ ช่วงที่ย้อนทำนองหลักก่อนจบเพลงมีการใช้คู่แปดเพื่อเพิ่มให้เสียงดังและเข้มแข็ง

หลักการ *“มองหา”* ที่นำมาใช้ ได้แก่ หลักการที่เกี่ยวกับซีเควนซ์ทำนอง โน้ตซ้ำ และขั้นคู่ ประโยคนำในห้องที่ 1-4 และ 5-8 มีลักษณะเดียวกันคือ ประกอบด้วยประโยคเพลงสั้นๆ ไล่ขึ้นไป 3 ครั้งตามด้วยขั้นคู่ที่มีโน้ตซ้ำ ทำนองไล่ขึ้นจาก A ในห้องที่ 1 ไป B ในห้องที่ 8

ภาพที่ 50 *On the Beautiful Blue Danube* ของโยฮันน์ ชเตราส์ จูเนียร์ : ประโยคเพลงที่มีการไล่โน้ตขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคนำในห้องที่ 9-19 ก็มีลักษณะของการไล่โน้ตลงเช่นกัน จะเห็นว่าการใช้หลักการ *“มองหา”* ทำให้เรามองเห็นทิศทางของประโยคที่ชัดเจนมากขึ้น

ภาพที่ 51 *On the Beautiful Blue Danube*: ประโยคเพลงที่มีการไล่โน้ตลง

ทำนองหลักในห้องที่ 23 ประกอบด้วยสมาชิกในคอร์ด ใช้หลักการแปลงรูปให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง ส่วนแนวประสานในมือซ้ายซึ่งเป็นคอร์ดแบบแท่งอยู่แล้วนั้นไม่ยากในการฝึก และส่วนมากประกอบด้วยโน้ตซ้ำทำให้ผู้ฝึกมีเวลาพิจารณาโน้ตและเตรียมมือเพื่อบรรเลงโน้ตถัดไปได้ทันเวลา

ภาพที่ 52 *On the Beautiful Blue Danube*: ทำนองที่มีการกระจายจากคอร์ดแบบแท่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

On the Beautiful Blue Danube

Tempo di Valse

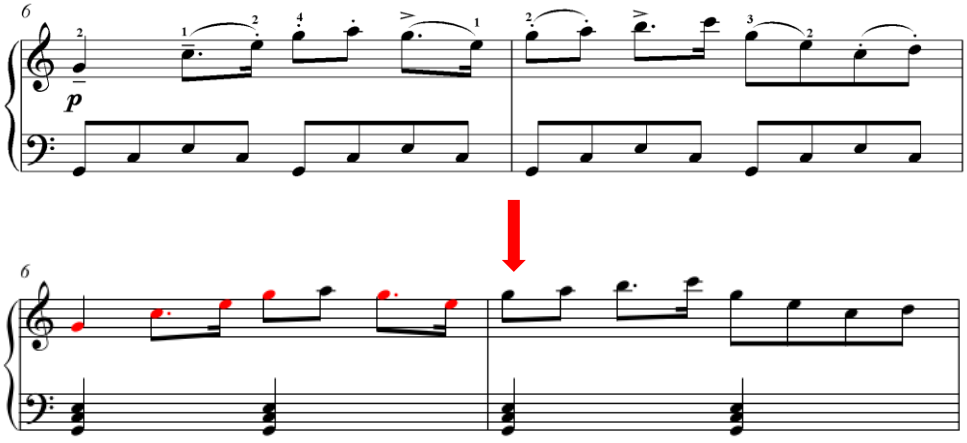
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.3 *Peter and the Wolf*

Peter and the Wolf แต่งโดยเซอร์เก โปรโกเฟียฟ (Sergei Prokofiev, ค.ศ. 1891-1953) เป็นบทประพันธ์ขนาดใหญ่สำหรับวงออร์เคสตราและผู้บรรยาย มีเค้าโครงมาจากนิทานเกี่ยวกับเด็กชายชื่อปีเตอร์พร้อมกับเพื่อนสัตว์นานาชนิดที่ช่วยกันวางแผนจับหมาป่าไปส่งสวนสัตว์ โปรโกเฟียฟทำบทเพลงนี้ให้น่าสนใจโดยเมื่อกล่าวถึงตัวละครแต่ละตัวก็จะมีการเสนอทำนองเฉพาะตัวละครนั้น ๆ บรรเลงโดยเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน เช่น ปีเตอร์แทนด้วยกลุ่มเครื่องสาย นกแทนด้วยฟลูต เป็ดแทนด้วยโอโบ และแมวแทนด้วยคลาริเน็ต

เพลงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้เริ่มต้นด้วยทำนองจากท่อนนำ ตามด้วยช่วงที่เครื่องสายบรรเลงทำนองแทนตัวละครเอกคือปีเตอร์ สุดท้ายมีการซ้ำทำนองจากท่อนนำอีกครั้งหนึ่ง แต่ใช้คู่แปดไล่ขึ้นไปอย่างดังมาก และจบประโยคอย่างเบา ๆ

ประโยคนำในห้องที่ 1-4 ประกอบด้วยการไล่โน้ตขึ้นไปตามบันไดเสียง มีการซ้ำโน้ตบ้าง แต่โน้ตหลักคือ C ซึ่งปรากฏในห้องที่ 1 และ 4 นั่นเอง ทำนองหลักประกอบด้วยการไล่โน้ตทั้งขึ้นและลง ส่วนแนวบรรเลงประกอบคืออาร์เปโจ หลักการที่นำมาใช้คือหลักการ *“มองหา”* บันไดเสียงและอาร์เปโจ เช่น ในห้องที่ 6 ผู้ฝึกควรจะมองเห็นทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ต C, E และ G และเสียงประสานในรูปคอร์ดแบบแท่งซึ่งเป็นสมาชิกในคอร์ด C เช่นเดียวกับทำนองหลัก ถ้าผู้ฝึกเข้าใจโครงสร้างว่าที่จริงแล้วทำนองและเสียงประสานล้วนเป็นการขยายโน้ตหลักซึ่งมีเพียง 3 ตัวก็จะสามารถมุ่งความสนใจไปที่โน้ตหลักโดยไม่เสียเวลาไปกับโน้ตประดับที่สำคัญรองลงมา



ภาพที่ 53 *Peter and the Wolf* ของโปรโกเฟียฟ : ทำนองที่เกิดจากการขยายโน้ตหลักของคอร์ด

ถึงแม้ว่าทำนองในห้องที่ 8-13 จะมีเครื่องหมายชาร์ปและแฟล็ตค่อนข้างมาก แต่ก็ใช้หลักการกระจายโน้ตจากทรัยแอดเช่นเดียวกับในห้องที่ 6 ซึ่งผู้ฝึกสามารถแปลงรูปเป็นขั้นคู่และคอร์ดแบบแท่งได้

ภาพที่ 54 *Peter and the Wolf*: การแปลงรูปให้อยู่ในรูปขั้นคู่ประสานและคอร์ดแบบแท่ง

โน้ตในห้องที่ 22 จนจบเพลงซึ่งเป็นประโยคที่ประกอบด้วยโน้ตคู่แปด ก็สามารถใช้หลักในการมองขั้นคู่ขนาน โดยมองนิ้วที่ถนัดและไล่นิ้วไปโดยรักษาระยะห่างระหว่างนิ้วโป้งและนิ้วก้อยให้คงที่ก็จะสามารถบรรเลงคู่แปดขนานกันได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

ภาพที่ 55 *Peter and the Wolf*: การบรรเลงคู่แปดขนานกัน

Peter and the Wolf

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.4 *The Swan*

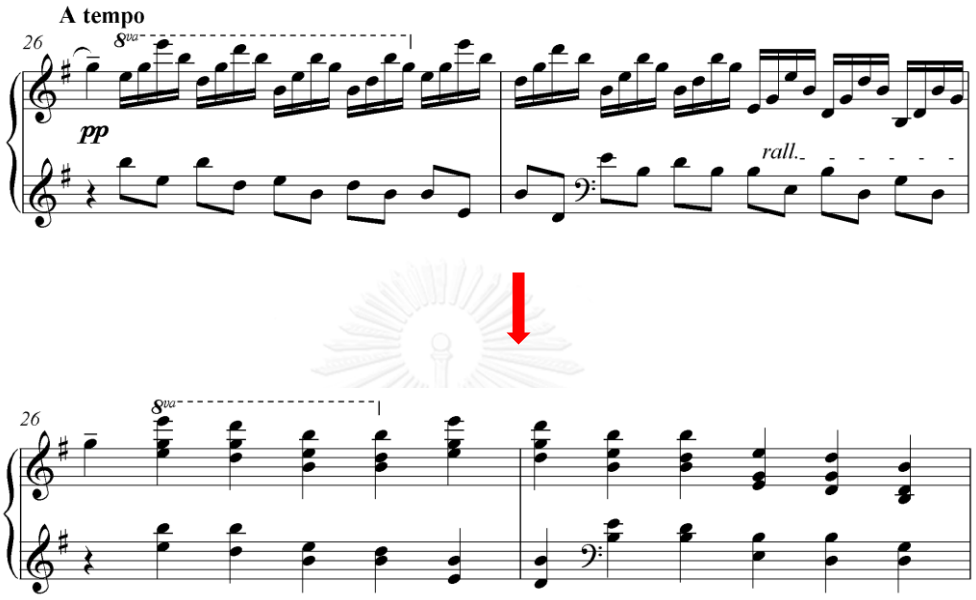
The Swan แต่งโดยกามีย์ แซงซองส์ (Camille Saint-Saëns, ค.ศ.1835-1921) เป็นเพลงในชุด *The Carnival of the Animals* สำหรับวงขนาดเล็กและเปียโน เพลงชุดนี้เลียนแบบท่วงท่าของสัตว์แต่ละชนิดโดยใช้เครื่องดนตรีต่างกันออกไป *The Swan* บรรเลงโดยเชลโลและเปียโน มีเนื้อผิวแบบทำนองและเสียงประสาน ทำนองอ่อนหวานต่อเนื่อง ไล่โน้ตขึ้นลงในอัตราจังหวะค่อนข้างช้าและสง่างาม แนวบรรเลงประกอบส่วนมากเป็นอาร์เปโจ เคลื่อนตัวไปเหมือนหงส์ที่ลอยอยู่บนผิวน้ำ

แบบฝึกที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้ค่อนข้างยาว เนื่องจากทำนองตั้งแต่ต้นจนจบมีความต่อเนื่องกัน ไม่สามารถตัดออกได้ เมื่อนำมาเรียบเรียงใหม่ได้ปรับเปลี่ยนให้บรรเลงด้วยเปียโนเพียงอย่างเดียวได้ง่ายขึ้น แต่ก็ยังคงเอกลักษณ์ของเพลงไว้ นั่นคือทำนองหลักไล่ขึ้นลงและไม่ซับซ้อนมาก มือซ้ายเสนออาร์เปโจที่มีการปรับลดโน้ตบางตัวเพื่อไม่ให้เนื้อผิวหนาแน่นเกินไป หลักการ *“มองหา”* ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่เป็นหลักในการแปลงรูปอาร์เปโจเป็นคอร์ดแบบแท่ง ถึงแม้ว่าโน้ตในแนวประสานนี้ไม่ยากจนเกินไปแต่ก็ประกอบด้วยทรัยแอดต่อเนื่อง ซึ่งต้องระวังให้บรรเลงถูกต้องทุกตัว หากผู้ฝึกสามารถแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่งได้รวดเร็ว ก็จะสามารถเตรียมมือล่วงหน้าและบรรเลงอาร์เปโจชุดต่อไปได้อย่างถูกต้องและทันเวลา

ตัวอย่างที่นำมาแสดงคือประโยคเพลงในห้องที่ 2-3 ทำนองหลักประกอบด้วยโน้ตที่ทั้งเรียงและกระโดดต่อกัน ประกอบขึ้นเป็นประโยคสั้น ๆ ไล่ขึ้นและลง ส่วนแนวประสานเสียงประกอบด้วยทรัยแอดห้องละ 1 คอร์ด ซึ่งกระจายอยู่ในรูปของอาร์เปโจ ผู้ฝึกควรแปลงรูปอาร์เปโจดังกล่าวให้เป็นคอร์ดแบบแท่งแล้วมองอาร์เปโจชุดต่อไปทันที

ภาพที่ 56 *The Swan* ของแซงซองส์ : การแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปคอร์ดแบบแท่ง

ประโยคเพลงตอนจบในห้องที่ 26-27 ดังที่แสดงในภาพที่ 57 ถึงแม้ว่าอาร์เปโจจะย้ายขึ้นมาบรรเลงโดยมือขวาก็สามารถใช้หลักการแปลงรูปให้เป็นคอร์ดแบบแท่งได้ ทรัยแอดในแต่ละห้องเป็นการพลิกกลับในรูปต่าง ๆ ไม่มีโน้ตนอกคอร์ด ส่วนขั้นคู่ในมือซ้ายนั้นสามารถแปลงรูปจากขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสานได้



ภาพที่ 57 *The Swan*: การแปลงรูปอาร์เปโจและขั้นคู่ทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Swan

11
13
15
17
p
19
21
mf

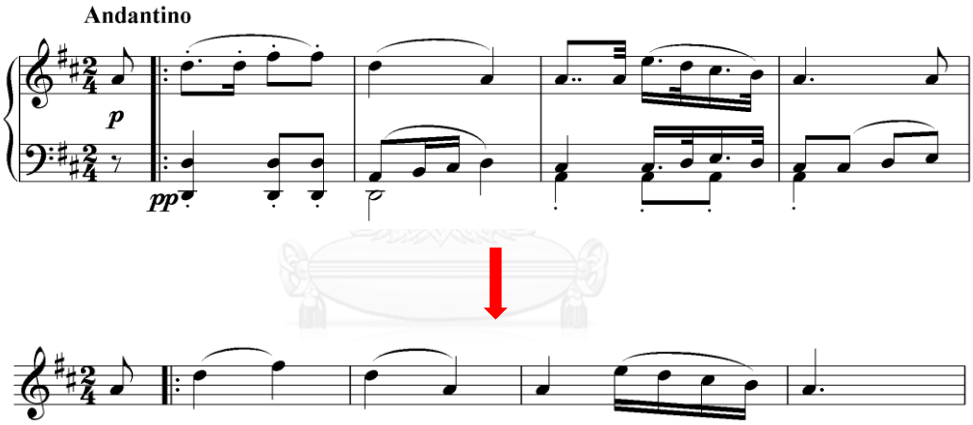
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.5 *“Trout” Quintet*

“Trout” Quintet แต่งโดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, 1797-1828) เป็นเพลงสำหรับวงเชมเบอร์ ท่อนที่ 4 มีทำนองที่คุ้นหู อยู่ในสังคีตลักษณ์ธีมและแวริเอชัน (theme and variations)

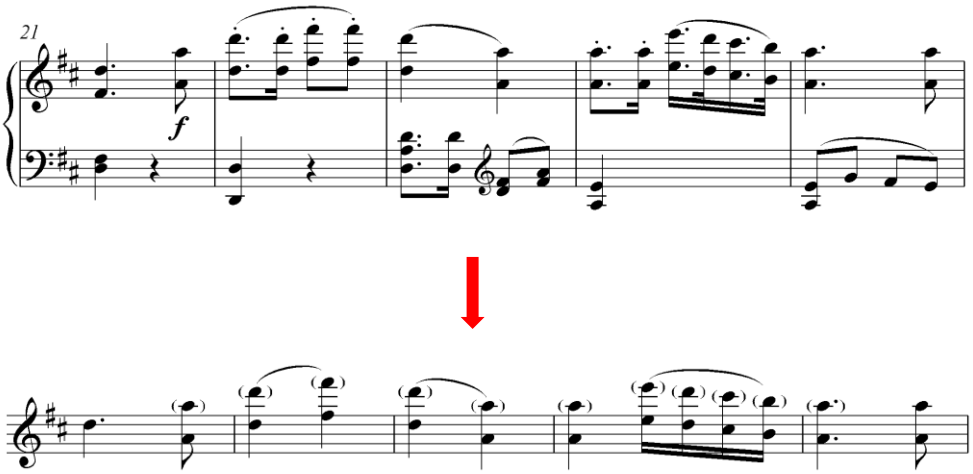
แบบฝึกที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้มีทั้งแนวบรรเลงประกอบแบบคอร์ดและไล่ล้อกับทำนองรอง ในการเรียบเรียงนี้ไม่ได้เรียบเรียงตามต้นฉบับทั้งหมด เพราะจะทำให้แบบฝึกมีขนาดยาวเกินไป แต่นำมาเฉพาะทำนองหลักและการซ้ำทำนองหลักเพียง 1 ครั้ง นอกจากนั้นยังมีการปรับเสียงประสานให้เหมาะสมสำหรับการบรรเลงบนเปียโนอีกด้วย

ถึงแม้ว่าแบบฝึกนี้ดูว่ามีโน้ตเพลงค่อนข้างมากและสับสน แต่ถ้าศึกษาด้วยหลักการ *“มองหา”* จะพบว่าส่วนใหญ่เกิดจากการกระจายโน้ตในคอร์ดและการไล่บันไดเสียง เช่น ในห้องที่ 1-4 ทำนองส่วนแรกเป็นโน้ตในคอร์ด ส่วนหลังเป็นการไล่บันไดเสียงลงจาก E ไป A



ภาพที่ 58 *“Trout” Quintet* ของชูเบิร์ต : การแปลงรูปทำนองและการไล่บันไดเสียง

นอกจากนั้น ช่วงที่ทำนองหลักบรรเลงซ้ำอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 21 มีการเสริมคู่แปดเพื่อเพิ่มความดัง นักเปียโนสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่ในการฝึกได้ โดยการมองไปที่แนวใดแนวหนึ่งและรักษาระยะห่างให้คงที่



ภาพที่ 59 *“Trout” Quintet*: การ *“มองหา”* ขั้นคู่แปดและรักษาระยะห่างขณะบรรเลงให้คงที่

ส่วนแนวประสานตั้งแต่ห้องที่ 34-37 ซึ่งเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น เมื่อใช้หลักการ *“มองหา”* อาร์เปโจและขั้นคู่จะสามารถแปลงรูปได้ดังที่แสดงในภาพที่ 60

ภาพที่ 60 *“Trout” Quintet*: การแปลงรูปอาร์เปโจและขั้นคู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"Trout" Quintet, IV

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 แบบฝึกที่แต่งขึ้นใหม่

แบบฝึกที่แต่งขึ้นใหม่มีทั้งหมด 20 บทนี้ ผู้วิจัยแต่งขึ้นเพื่อเป็นทางเลือกสำหรับเยาวชนสำหรับผู้ที่ยังอ่านโน้ตไม่คล่อง และสำหรับผู้ที่ยังไม่มีพื้นฐานที่ดีในการฝึกหัดเพลง ซึ่งการฝึกหัดนี้ไม่ใช่เฉพาะการอ่านโน้ต แต่เป็นการศึกษาให้ลึกซึ้งตั้งแต่อ่านโน้ตไปจนถึงการตีความและการจำโน้ตเพื่อการแสดงที่มีคุณภาพ เนื่องจากถ้าบุคคลเหล่านี้เริ่มอ่านโน้ตเพลงมาตรฐานที่มีรายละเอียดมาก มีจังหวะซับซ้อน มีชาร์ปแฟล็ตมาก มีวิธีการบรรเลงและความดังเบาที่ละเอียดเกินไป จะทำให้เกิดความสับสนและขาดแรงบันดาลใจในการฝึกหัดเพลงต่อไป แบบฝึกที่แต่งขึ้นใหม่นี้มีองค์ประกอบที่จำกัดและเหมาะสมตามที่ระบุไว้ในหัวข้อ 3.3 กระบวนการสร้างแบบฝึกในบทที่ 3

ส่วนในเรื่องของการใช้เพเดิลนั้น ครั้งแรกที่เริ่มฝึกอ่านโน้ต ถ้านักเปียโนสามารถใช้เพเดิลไปพร้อมกันเลยก็ถือว่าดีมาก อย่างไรก็ตาม นักเปียโนหรือนักเรียนที่ยังไม่สามารถใช้เพเดิลไปพร้อมกันได้ ก็ให้ฝึกอ่านโน้ตอย่างเดียวไปก่อน เมื่อฝึกซ้อมได้แม่นยำขึ้นก็ให้ลองใช้เพเดิลตามที่แนะนำไว้ในบทเพลง

นอกจากนั้น แบบฝึกชุดนี้ยังสามารถเป็นสื่อที่ครูเปียโนใช้ในการสอน ทั้งสำหรับนักเรียนระดับเยาวชนที่ต้องการพัฒนาการฝึกการบรรเลงเปียโน สำหรับนักเรียนที่ต้องการการเสริมเฉพาะจุด เช่น ต้องการฝึกอาร์เปโจ ฝึกเพลงที่มีแนวประสานเป็นเบสกับคอร์ด และสำหรับนักเรียนในระดับ 4-6 ที่กำลังมองหาบทเพลงที่เหมาะสมในการแสดงเปียโน

กระบวนการในการฝึกแบบฝึกทั้ง 20 บท ผู้วิจัยได้แสดงแนวคิดโดยนำหลักการ *“มองหา”* มาประยุกต์ มีการแสดงตัวอย่างของประโยคเพลงที่กล่าวถึงไว้อย่างละเอียด ครูเปียโนสามารถนำความคิดของผู้วิจัยไปแนะนำให้นักเรียนฝึกหรือจะลองหาแนวทางของตนเองก็ได้ อนึ่ง ในการอธิบายวิธีการมองโครงสร้าง ผู้วิจัยได้ตัดองค์ประกอบอื่นที่ไม่จำเป็นออก เช่น ความดังเบา อัตราความเร็ว เทคนิคสตักคาโตหรือการเน้น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฝึกมุ่งความสนใจไปที่องค์ประกอบหลัก เช่น โน้ตและจังหวะมากกว่า

รายละเอียดของแบบฝึกทั้ง 20 บท ได้แก่

5.2.1 *Dear Mr.Alberti*

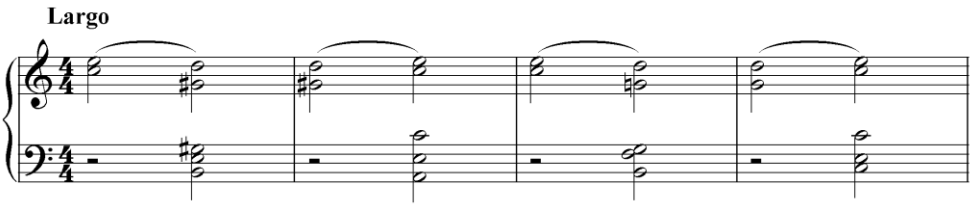
Alberti คือชื่อของโดเมนิโก อัลแบร์ตี (Domenico Alberti, ค.ศ.1710-40) เป็นนักแต่งเพลงที่นิยมแต่งเพลงที่มีมือซ้ายเล่นแนวประกอบแบบคอร์ดแตก ต่อมาเรียกกันว่าแนวเบสอัลแบร์ตี

Dear Mr.Alberti อยู่ในกุญแจเสียง C Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ อัตราความเร็ว Molto allegro มีความยาวทั้งหมด 28 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือ

การเน้นแนวเบสอัลแบร์ตี มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้ผู้ฝึกมองเห็นแนวเบสอัลแบร์ตีและแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งได้

Dear Mr.Alberti เริ่มต้นด้วยตอนนำช้า ๆ ที่มีทำนองคุ้นหู ตามด้วยตอน A ที่มีเนื้อผิวคล้ายเพลงของโมสาร์ท แนวเบสอัลแบร์ตีบรรเลงจนถึงห้องที่ 12 หลังจากนั้นในห้องที่ 16 เป็นตอน B ในกุญแจเสียง A Major ทำนองหลักเป็นโน้ตคู่ ทั้งคู่หกและคู่แปด แนวประสานประกอบด้วยแนวเบสอัลแบร์ตีตามด้วยโน้ตตัวขาวเพื่อให้แตกต่างไปจากแนวประสานในตอน A ช่วงท้ายของตอน B มีประโยคสั้น ๆ ไล่โน้ตคู่แปดลงไปสู่กุญแจเสียง C Major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลัก เมื่อตอน A กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 23 มีการเพิ่มขั้นคู่เข้าไปที่ทำนองหลักจนจบ

ในการฝึกอ่านโน้ตช่วงตอนนำ นักเปียโนสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่โดยแปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสาน



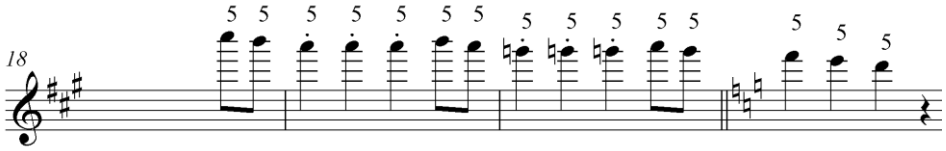
ภาพที่ 61 *Dear Mr.Alberti* ของผู้วิจัย : การแปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสาน

ในการฝึกอ่านโน้ตตอน A ให้แปลงรูปแนวเบสอัลแบร์ตีลงเป็นคอร์ดแบบแท่ง ศึกษาโน้ตที่ซ้ำและเคลื่อนที่ว่าเคลื่อนไปในทิศทางใด กว้างขึ้นหรือแคบลง เมื่อสามารถเตรียมมือได้แม่นยำแล้วค่อยกระจายโน้ตให้อยู่ในรูปแนวเบสอัลแบร์ตีอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 62 *Dear Mr.Alberti*: การแปลงรูปแนวเบสอัลแบร์ตีเป็นคอร์ดแบบแท่ง

ในการฝึกอ่านโน้ตตอน B ห้องที่ 18-21 ซึ่งมีทำนองคู่แปดในมือขวาอย่างต่อเนื่อง ให้ลองมุ่งความคิดไปที่โน้ตแนวล่าง โดยใช้นิ้ว 1 บรรเลงทั้งประโยค และสลับบรรเลงโน้ตแนวบนโดยใช้นิ้ว 5 บรรเลงทั้งประโยค

ภาพที่ 63 *Dear Mr.Alberti*: การใช้นิ้ว 1 บรรเลงโน้ตตัวล่างของทำนองคู่แปด



ภาพที่ 64 *Dear Mr.Alberti*: การใช้นิ้ว 5 บรรเลงโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปด

เมื่อฝึกได้แล้วก็ลองบรรเลงทั้ง 2 แนวพร้อมกัน สิ่งสำคัญคือขณะบรรเลงให้มองที่แนวเสียงหรือนิ้วที่ตัวเองถนัด โดยกางมือให้มีระยะคงที่ไปตลอด ก็จะทำให้บรรเลงคู่แปดได้แม่นยำ นักเปียโนที่เคยฝึกการอ่านโน้ตคู่แปดและชำนาญในการมองหาแล้วก็อาจข้ามบางขั้นตอนไปได้ เช่น บรรเลงโน้ตแนวบนโดยใช้นิ้ว 5 กล่าวคือเมื่อบรรเลงด้วยนิ้วโป้งแล้วสามารถข้ามมาบรรเลงตามโน้ตเพลงจริงได้เลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Dear Mr.Alberti

5.2.2 *A.P.G.O*

A.P.G.O เป็นอักษรย่อของคำว่า arpeggio หรืออาร์เปโจ เริ่มต้นที่กุญแจเสียง A Minor จบที่ F Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างสง่างาม (Maestoso) มีความยาวทั้งหมด 26 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นอาร์เปโจ มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการฝึกอาร์เปโจและแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่ง

ตอน A เริ่มต้นในกุญแจเสียง A Minor ทำนองหลักใช้โน้ตตัวขาวไล่ตามบันไดเสียงอย่างช้า ๆ ในขณะที่มือซ้ายบรรเลงแนวประสานเสียงแบบอาร์เปโจด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ตอน B อยู่ในกุญแจเสียง F Minor และ B flat Major ทำนองหลักเคลื่อนไหวมากขึ้น แนวประสานใช้โน้ตตัวดำประจุดตามด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เกิดความเคลื่อนไหวมากขึ้น หลังจากนั้นในห้องที่ 18 ตอน A กลับมาอีกครั้งในกุญแจเสียง A flat Major และจบด้วยคอร์ดที่ 6 ในกุญแจเสียงดังกล่าว คือ F Minor

ในการฝึกอ่านโน้ตตอน A จะแยกบรรเลงแนวทำนองคู่แปดเพียงแนวใดแนวหนึ่งก่อนบรรเลงคู่แปดพร้อมกันก็ได้ แต่ในแบบฝึกนี้มีอัตราจังหวะที่ไม่เร็วเกินไปและโน้ตเพลงอยู่ในช่วงเสียงที่ไม่สูงมากนัก นักเปียโนอาจบรรเลงโน้ตคู่แปดไปพร้อมกันเลยก็ได้ ส่วนแนวประสานในมือซ้ายให้ใช้หลักการแปลงรูปให้อยู่ในรูปคอร์ดแบบแท่ง

ภาพที่ 65 *A.P.G.O*: การแปลงรูปให้อยู่ในรูปคอร์ดแบบแท่ง

ในการฝึกอ่านโน้ตตอน B ซึ่งมีทำนองรอง นักเปียโนสามารถแปลงรูปให้เป็นคอร์ดแบบแท่งได้เช่นกัน

ภาพที่ 66 *A.P.G.O*: การแปลงรูปทำนองรองให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง

หรือถ้าต้องการอ่านโน้ตเฉพาะกรอบของประโยคโดยบรรเลงเฉพาะโน้ตตัวสูงที่สุดและต่ำที่สุดเพื่อให้สามารถวางมือได้อย่างถูกต้องก็สามารถตัดโน้ตตัวกลางของทำนองหลักออก ฝึกเฉพาะแนวทำนองหลักไปพร้อมกับโน้ตตัวต่ำที่สุด

ภาพที่ 67 *A.P.G.O*: การกำหนดขอบเขต โดยบรรเลงเฉพาะโน้ตตัวสูงที่สุดและต่ำที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A.P.G.O

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.3 *Are You Twins?*

Are You Twins? อยู่ในกุญแจเสียง C Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{3}{4}$ อัตราความเร็ว Allegretto rubato มีความยาวทั้งหมด 37 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการใช้ขั้นคู่สามและคู่หกอย่างต่อเนื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการฝึกมองหาขั้นคู่

Are You Twins? ประกอบด้วยขั้นคู่สามและคู่หก เรียงต่อกันและสลับกันตามความเหมาะสมคล้ายกับฝาแฝด 2 คู่ ท้ายประโยคมีการใช้ทำนองในจังหวะขัดเพื่อทำให้เกิดความหลากหลาย ประโยคเพลงยืดหยุ่นได้ เมื่อจบประโยคสามารถบรรเลงช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความไพเราะและมีการเคลื่อนไหว ตอน A อยู่ในกุญแจเสียง C Major มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยัง G Major และ D Major ส่วนตอน B มีการใช้โน้ตโครมาติกค่อนข้างมาก สุดท้ายตอน A กลับมาในห้องที่ 29 ในกุญแจเสียง G Major และจบที่ C Major

ในการฝึกอ่านแนวทำนองให้อ่านโน้ตตัวบนก่อน แล้วค่อยเพิ่มโน้ตตัวล่างเข้าไป สำหรับขั้นคู่หกให้รักษาระยะห่างระหว่างโน้ตให้คงที่ ส่วนนักเปียโนที่อ่านโน้ตคู่แปดในแนวประสานไม่คล่อง สามารถเริ่มฝึกโดยตัดโน้ตตัวล่างของคู่แปดออกก่อนแล้วค่อยบรรเลงตามโน้ตเพลงจริงภายหลัง

ภาพที่ 68 *Are You Twins?*: การอ่านโน้ตเฉพาะแนวหลักก่อนเพิ่มโน้ตอื่นลงไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Are You Twins?

21
25
mp
rit.
pp
29
mf
33
f
mp

5.2.4 *Tower East*

Tower East อยู่ในกุญแจเสียง G Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างมีชีวิตชีวา (Energetic) มีความยาวทั้งหมด 26 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นบันไดเสียงเมเจอร์ที่มีเครื่องหมายชาร์ป

ตอน A มีทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ตซ้ำ ตามด้วยบันไดเสียงขึ้นและลงในกุญแจเสียง G Major ตอน B อยู่ในกุญแจเสียง G Minor มีการใช้อาร์เปโจสามพยางค์ไล่ขึ้นตามด้วยการไล่บันไดเสียงลง หลังจากนั้นตอน A กลับมาในห้องที่ 17 ในกุญแจเสียง G Minor มีลักษณะที่เปลี่ยนไปเล็กน้อย กล่าวคือเริ่มด้วยการไล่บันไดเสียงขึ้นลงในลักษณะของดนตรีหลากแนว (polyphonic music) และในห้องที่ 24 ทำนองหลักของตอน A กลับมาอย่างสมบูรณ์ในกุญแจเสียง G Major

ในการฝึกอ่านโน้ตตอน B ซึ่งมีการใช้โน้ตสามพยางค์ในทำนองมือขวา สามารถฝึกซ้อมโดยมองหาขอบเขตของประโยค บรรเลงเฉพาะโน้ตตัวต่ำที่สุดและสูงที่สุดของประโยคซึ่งในที่นี้เป็นโน้ตคู่แปด ตามด้วยโน้ตซ้ำในจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้น หลังจากนั้นแปลงรูปทำนองที่เป็นอาร์เปโจสามพยางค์ให้เป็นคอร์ดแบบแท่งตามด้วยโน้ตซ้ำ แล้วค่อยแยกอาร์เปโจให้เป็นโน้ตสามพยางค์

ภาพที่ 69 *Tower East:* การแปลงรูปอาร์เปโจสามพยางค์เป็นคอร์ดแบบแท่ง ตามด้วยโน้ตซ้ำ

Chulalongkorn University

Tower East

5.2.5 *Tower West*

Tower West อยู่ในกุญแจเสียง E flat Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ อัตราความเร็ว Moderato มีความยาวทั้งหมด 27 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นบันไดเสียงเมเจอร์ที่มีเครื่องหมายแฟล็ต

Tower West มีตอน A ที่ประกอบด้วยทำนองไล่ขึ้นลงในกุญแจเสียง E flat Major ตามด้วยขั้นคู่ประสานและเบสในมือซ้าย และมีประโยคเพลงสั้น ๆ ซ้ำกันหลายครั้งในห้องที่ 11-13 ก่อนเข้าตอน B ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียง F Major ประกอบด้วยทำนองโน้ตตัวดำและโน้ตเขบ็ตไล่ขึ้นลงอย่างสนุกสนานก่อนซ้ำทำนองหลักจากตอน A สั้น ๆ ก่อนจบในกุญแจเสียง C Major

ในการฝึกอ่านโน้ตที่ไล่ขึ้นลงตามบันไดเสียง นักเปียโนสามารถฝึกไล่บันไดเสียงที่เกี่ยวข้องก่อน 2-3 รอบเพื่อความคล่องของนิ้วโดยเฉพาะตอนหมุนนิ้วและการเล่นโน้ตที่มีเครื่องหมายแฟล็ต การเลือกใช้นิ้วมีทั้งที่ใช้นิ้วตรงกับรูปแบบการบังคับใช้นิ้วในบันไดเสียง E flat Major เช่น ในห้องที่ 1 เริ่มโน้ต E flat ด้วยนิ้ว 4 กับการเลือกใช้นิ้วที่ไม่ตรงกับบันไดเสียง เช่น ในห้องที่ 16 เริ่มต้นประโยคด้วยนิ้ว 5 แทนที่จะใช้นิ้ว 2 ตามรูปแบบการบังคับใช้นิ้วในบันไดเสียงดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Tower West

5.2.6 *Tunnel Ahead*

Tunnel Ahead อยู่ในกุญแจเสียง A Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ อัตราความเร็ว Vivo มีความยาวทั้งหมด 27 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นบันไดเสียงไมเนอร์ทางชาร์ป

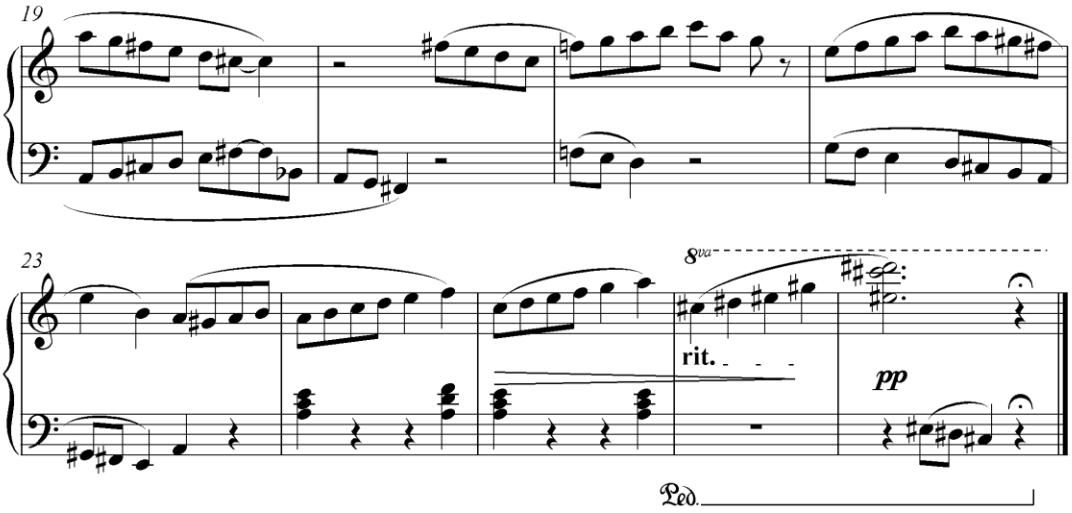
Tunnel Ahead กล่าวถึงการจราจรขณะลอดใต้อุโมงค์ ตอน A เป็นการไล่บันไดเสียง A Minor ในลักษณะต่าง ๆ มีบันไดเสียง A Major แทรกในห้องที่ 5-6 เพื่อเพิ่มสีสันและทำให้นักเปียโนระวังในการมองโน้ตในกุญแจเสียงคู่ขนานมากขึ้น ตอน B ใช้บันไดเสียงทั้งสองมือคล้ายรถสวนกัน มีลักษณะจังหวะเหมือนกัน และสุดท้ายมีการใช้บันไดเสียงเต็มในตอนจบเมื่อรถออกมาพ้นอุโมงค์ นอกจากนั้น ยังมีการแนะนำเทคนิคการบรรเลงเปียโนสมัยใหม่ที่เรียกว่า คลัสเตอร์ (cluster) ในห้องที่ 16 โดยผู้ฝึกต้องกดโน้ตหลายตัวด้วยฝ่ามือทั้ง 2 ข้างลงบนคีย์บอร์ดคล้ายการกดแตรกระชั้นในสถานการณ์คับขัน

ประโยคเพลงในห้องที่ 5-6 และ 7-8 เป็นการไล่บันไดเสียง สามารถใช้รูปแบบนิ้วคือ 154321321 ทั้ง 2 ประโยค

ภาพที่ 70 *Tunnel Ahead*: บันไดเสียงที่ใช้นิ้วเหมือนกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Tunnel Ahead



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.7 *Nishi-nippori*

Nishi-nippori อยู่ในกุญแจเสียง C Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างแข็งแรง (Risoluto) มีความยาวทั้งหมด 36 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นบันไดเสียงไมเนอร์ทางแฟล็ต

Nishi-nippori เป็นชื่อสถานีรถไฟใต้ดินที่โตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ที่สถานีมีการให้สัญญาณออดเสียงสูงต่อเนื่องกันหลายครั้งเมื่อรถจอดและเคลื่อนที่ ตอนนำในห้องที่ 1-4 เป็นทำนองสำเนียงญี่ปุ่นไล่บันไดเสียงขึ้นลงโดยใช้ทรัยแอด ตามด้วยสัญญาณออดซึ่งเกิดจากทำนองขั้นคู่สองช่วงแรกของตอน A ห้องที่ 7-14 ประกอบด้วยทำนองหลักในกุญแจเสียง C Minor แนวประสานเป็นขั้นคู่โน้ตสามพยางค์เหมือนรถไฟวิ่งไปบนรางอย่างต่อเนื่อง ห้องที่ 15 มีการบรรเลงบันไดเสียงในมือซ้ายแทนมือขวา ในขณะที่มือขวาบรรเลงโน้ต E และ F สลับกัน ห้องที่ 19-20 ก่อนเข้าตอน B มีการขยายอัตราจังหวะจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำและโน้ตตัวขาวเหมือนขบวนรถไฟใต้ดินค่อย ๆ จอดที่ชานชาลา

ตอน B มีการใช้ขั้นคู่ห้าในมือซ้าย และใช้โน้ตตัวดำในมือขวาไล่เสียงขึ้นเหมือนการลากกระเป๋าเดินทางขึ้นบันได ต่อมาตอน A กลับมาในห้องที่ 26 เสนอทำนองหลักอีกครั้ง หมายถึงรถขบวนใหม่เคลื่อนออกจากชานชาลา จบด้วยสัญญาณออดที่เบาลงทีละน้อยเมื่อขบวนเคลื่อนห่างออกไป

รูปแบบของนิ้วในบันไดเสียงที่เกิดขึ้น ส่วนมากเป็นส่วนของบันไดเสียงสั้น ๆ เช่นที่พบในห้องที่ 11-12 นักเปียโนสามารถใช้รูปแบบของนิ้วที่พบในบันไดเสียง C Minor มาประยุกต์ใช้ได้ คือ นิ้ว 54321 และนอกจากนักเปียโนจะได้ฝึกไล่โน้ตไปตามบันไดเสียงแล้วยังสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่ ไม่ว่าจะเป็นคู่แปดหรือคู่ที่แคบกว่านั้น และหลักการมองข้ามโน้ตซ้ำซึ่งมีอยู่ค่อนข้างมาก นอกจากนั้น ขั้นคู่สองซึ่งเป็นสีสันของแบบฝึกนี้ยังเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีในการแนะนำให้นักเปียโนได้เรียนรู้เรื่องเสียงกระด้างไปพร้อมกันอีกด้วย ส่วนลักษณะจังหวะที่ซับซ้อนที่สุดในเพลงซึ่งอยู่ในห้องที่ 15-18 สามารถฝึกซ้อมได้โดยมือซ้ายบรรเลงไปตามบันไดเสียงในขณะที่มือขวาบรรเลงโน้ตประกอบเฉพาะจังหวะที่ 1 และ 3 เมื่อฝึกซ้อมได้แม่นยำแล้วจึงเพิ่มโน้ตที่เหลือลงไป

Nishi-nippori

Chulalongkorn University

5.2.8 *2/4 Time*

2/4 Time อยู่ในกุญแจเสียง B flat Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{2}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างมีพลัง (Con brio) มีความยาวทั้งหมด 32 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ ลักษณะเด่นคือการเน้นความเข้าใจในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$

ทำนองประกอบด้วยโน้ตตัวดำและโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นต่อเนื่องกันตลอดทั้งแบบฝึกเสียงประสานเป็นเบสและขั้นคู่ ไล่จากโน้ต B ไป A และ F หลายครั้ง บรรเลงแบบสตักคาโตเพื่อให้มีพลังไม่อืดอาด มีการเสนอทำนอง A ทั้งหมด 3 ครั้ง โดยมีลูกเล่นต่างกันออกไปเล็กน้อยคล้ายกับการแปรทำนอง ถึงแม้ว่าโน้ตเพลงจะไม่ยากเท่าใดนักแต่เพลงนี้มีจุดเด่นที่แนวเบสโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้น รวมทั้งการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ที่หลากหลาย

นักเปียโนสามารถใช้หลักการมากกว่า 1 หลักการในการฝึกแบบฝึกนี้ เช่น ในห้องที่ 9-16 สามารถแปลงรูปแนวทำนองเป็นคอร์ดแบบแท่ง ในขณะที่แปลงรูปแนวประสานเป็นคอร์ดแบบแท่ง หรือแปลงขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสาน หรือกำหนดขอบเขตของโน้ตในแต่ละห้องโดยการบรรเลงเฉพาะโน้ตตัวสูงที่สุดและต่ำที่สุดก็ได้

ภาพที่ 71 *2/4 Time*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคอร์ดแบบแท่งในห้องที่ 9-16

ภาพที่ 72 *2/4 Time*: การกำหนดขอบเขตของแนวประสานในห้องที่ 9-16

2/4 Time

5.2.9 *3/4 Time*

3/4 Time อยู่ในกุญแจเสียง G Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{3}{4}$ อัตราความเร็ว Moderato มีความยาวทั้งหมด 34 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นความเข้าใจในอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$

ตอน A มีทำนองหลัก 2 ทำนอง ทำนองหลักที่หนึ่งในห้องที่ 1-6 อยู่ในกุญแจเสียง G Major ประกอบด้วยทำนองที่มีแนวประสานเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นต่อเนื่อง ทำนองหลักที่สองในห้องที่ 7-12 อยู่ในกุญแจเสียง E Minor ใช้ขั้นคู่สามต่อกัน บรรเลงอย่างไพเราะเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก แนวประสานเป็นขั้นคู่กว้าง ใช้โน้ตโครมาติกทำให้เกิดสีสันที่ไพเราะ หลังจากนั้นทำนองหลักที่หนึ่งกลับมาอีกครั้งในห้องที่ 13 ตอน B เริ่มต้นที่กุญแจเสียง B flat Major และ G Major ในห้องที่ 24 ทำนองประกอบด้วยโน้ตคู่ มีการใช้ตัวหยุดหรือจังหวะขัดเพื่อให้เกิดความสดใส เมื่อตอน A ในกุญแจเสียง G Major กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 27 มีการเพิ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นเข้าไปที่ทำนองหลักมากขึ้นเพื่อให้บรรยากาศที่เข้มแข็งกระฉับกระเฉง

ลักษณะจังหวะที่ค่อนข้างยาก เช่น การใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นในทำนองห้องที่ 1-2 และ 27-28 จะปรากฏคู่กับแนวประสานที่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสมอ ทำให้นักเปียโนสามารถบรรเลงได้ไม่ยากโดยใช้จังหวะโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นเกณฑ์ แล้วกดโน้ตเขบ็ตสองชั้นให้อยู่ระหว่างโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นให้พอดี

ในการฝึกบรรเลงประโยคในห้องที่ 1-3 สังเกตได้ว่าทำนองหลักสร้างอยู่บนบันไดเสียง G Major สามารถนำหลักการ *“มองหา”* บันไดเสียงมาใช้ ส่วนแนวประสานนั้นสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* แนวเบสกับคอร์ดมาใช้ โดยแยกบรรเลงแนวเบสกับคอร์ด (ในที่นี้คือคู่เสียง) แล้วค่อยนำมารวมกัน

ภาพที่ 73 *3/4 Time*: โน้ตเพลงห้องที่ 1-3 และการแยกฝึกบรรเลงแนวเบสและคู่เสียง

3/4 Time

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.10 *4/4 Time*

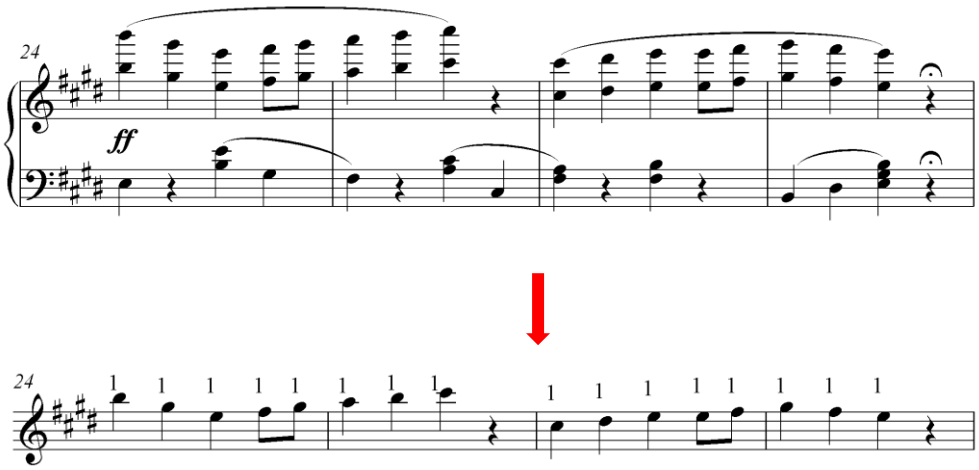
4/4 Time อยู่ในกุญแจเสียง E Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างเคลื่อนไปข้างหน้า (Con moto) มีความยาวทั้งหมด 32 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นความเข้าใจในอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$

4/4 Time มีตอน A ที่เริ่มด้วยประโยคนำในมือซ้าย ตามด้วยทำนองหลักที่ไล่โน้ตขึ้นลงอย่างสนุกสนาน ตอน B ในกุญแจเสียง A Major มีแนวประสานเคลื่อนไหวมากขึ้นโดยการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นทั้งในอัตราจังหวะปกติและสามพยางค์ไล่ขึ้นลงตามบันไดเสียง เมื่อตอน A กลับมาก่อนจบแบบฝึกมีการเพิ่มโน้ตคู่แปดเข้าไปที่แนวทำนอง บรรเลงด้วยความดัง *ff* ตามด้วยอาร์เปโจหลายครั้ง จบที่โน้ตแยกทีละตัวในคอร์ด E Major ไล่ขึ้นจากเสียงต่ำในมือซ้ายขึ้นไปจนถึงโน้ต E สูงในมือขวา

ในการฝึกตอน A สามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขอบเขตของประโยค เพื่อกำหนดขอบเขตของประโยคเพลงในแนวประสาน

ภาพที่ 74 *4/4 Time*: การ *“มองหา”* ขอบเขตของประโยคในห้องที่ 7-12

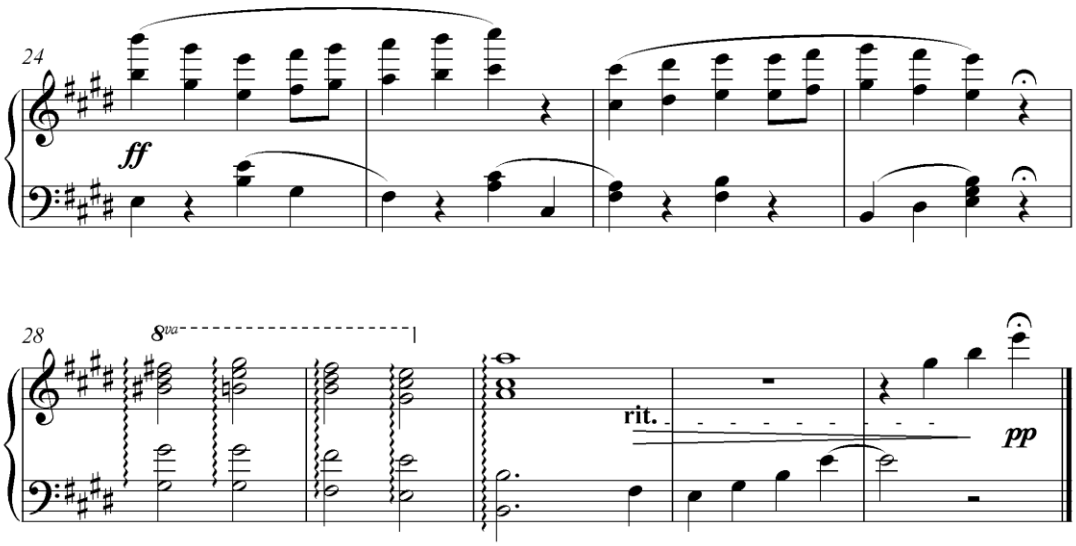
ในการฝึกห้องที่ 24-27 ที่มีการใช้ทำนองคู่แปด สามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่และเริ่มฝึกอ่านโน้ตเฉพาะแนวที่ตัวเองชำนาญก่อน เช่น ตัดโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปดออก และใช้นิ้วโป้งบรรเลงทำนองแนวล่างต่อกันทั้งประโยค และในทางตรงกันข้ามให้ตัดโน้ตตัวล่างออก บรรเลงเฉพาะตัวบนด้วยนิ้ว 5 ต่อกัน อนึ่ง นักเปียโนที่มีความแม่นยำในการบรรเลงคู่แปดแล้วอาจข้ามขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งไปได้



ภาพที่ 75 *4/4 Time*: การตัดโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปด และใช้นิ้วโป้งบรรเลงทำนองแนวล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4/4 Time



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.11 *3/8 Time*

3/8 Time อยู่ในกุญแจเสียง D Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{3}{8}$ อัตราความเร็ว Allegretto มีความยาวทั้งหมด 36 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นความเข้าใจในอัตราจังหวะ $\frac{3}{8}$ เน้นโน้ตตัวดำประจุดและโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น

3/8 Time เริ่มต้นด้วยตอนนำสั้น ๆ 4 ห้อง ตามด้วยตอน A ประกอบด้วยแนวทำนองไพเราะต่อเนื่อง ส่วนเสียงประสานเป็นอาร์เปโจ ห้องที่ 13-20 เป็นการเปลี่ยนเสียงประสานให้มีการเคลื่อนไหวมากขึ้น ตอน B ประกอบด้วยประโยคขนาดสั้นยาว 1 ห้อง ต่อเนื่องกัน 2 ครั้งตามด้วยประโยคยาว 1 ประโยค เกิดความแตกต่างจากตอน A

ในการฝึกบรรเลง นักเปียโนสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* อาร์เปโจ และแปลงรูปอาร์เปโจในมือซ้ายเป็นคอร์ดแบบแท่งได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3/8 Time

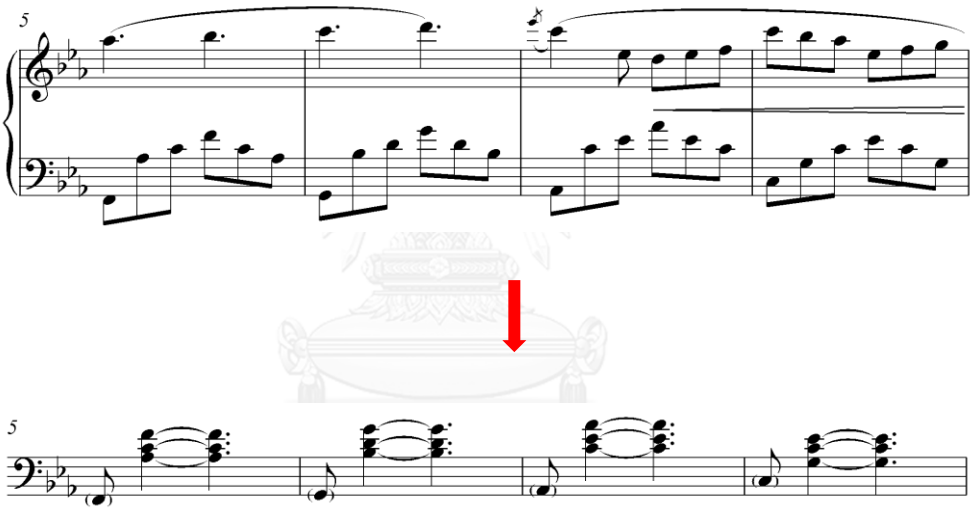
Allegretto
Bravura
Sweetly
ff
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
senza pedal
9
f
17
mp
25
mf
31
f

5.2.12 *6/8 Time*

6/8 Time อยู่ในกุญแจเสียง C Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{6}{8}$ อัตราความเร็ว Allegro assai มีความยาวทั้งหมด 28 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือการเน้นความเข้าใจในอัตราจังหวะ $\frac{6}{8}$

6/8 Time มีตอน A ประกอบด้วยทำนองและเสียงประสานแบบคอร์ดแตก ตอน B เปลี่ยนแนวบรรเลงประกอบเปลี่ยนเป็นขั้นคู่คล้ายคอราล เมื่อตอน A กลับมาอีกครั้งมีการปรับเสียงประสานให้มีจังหวะขัดเพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซาก และยังเป็นการเพิ่มทักษะเรื่องจังหวะเข้าไปอีกด้วย

ในการฝึกบรรเลงแนวประสานในห้องที่ 5-8 ซึ่งมีการใช้โน้ตกระโดดอยู่พอสมควร สามารถแยกซ้อมแนวเบสต่างหาก และแปลงรูปอาร์เปโจที่เหลือให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง ฝึกให้คล่องก่อนกระจายโน้ตทั้งหมดออกตามโน้ตเพลงจริง



ภาพที่ 76 *6/8 Time*: การแปลงรูปแนวประสาน

6/8 Time

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.13 *Over Here*

Over Here อยู่ในกุญแจเสียง A Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ อัตราความเร็ว Moderato assai กำหนดให้บรรเลงอย่างเบาและสง่างาม (Leggiero e elegante) มีความยาวทั้งหมด 28 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ ลักษณะเด่นคือมีการบรรเลงแบบไขว้มือและการใช้อาร์เปโจตลอดโดยไม่มีการใช้องค์ประกอบอื่น เนื่องจากต้องการเน้นการฝึกการอ่านโน้ตที่มีการไขว้มือจึงใช้อาร์เปโจที่สามารถแปลงรูปได้ง่ายเป็นองค์ประกอบหลัก ถ้าผู้ฝึกสามารถมองหาอาร์เปโจและแปลงรูปได้คล่องแคล่วก็จะสามารถเตรียมไขว้มือซ้ายขึ้นมาบรรเลงทำนองหลักได้ทันเวลา

Over Here เริ่มต้นด้วยตอนนำไล่โน้ตลงในกุญแจเสียงหลักช้า ๆ ตามด้วยการไล่อาร์เปโจขาขึ้นและทำนองหลักที่ต้องใช้มือซ้ายบรรเลง ต่อมามีการเพิ่มสีสันให้แนวเบส ไล่ล้อกันมากขึ้น จบด้วยการไล่อาร์เปโจโน้ตตัวขาวขึ้นไปที่ C สูง

ในการฝึกบรรเลงให้ใช้หลักการ *“มองหา”* อาร์เปโจในแนวประสานทั้งมือขวาและมือซ้ายและแปลงรูปให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่ง ซึ่งจะทำให้มองเห็นโครงสร้างทั้งหมดของแบบฝึกมองเห็นทันทีว่าอาร์เปโจนั้นคือคอร์ดใด และมองเห็นทิศทางที่ทำนองเคลื่อนไปอย่างชัดเจน

ภาพที่ 77 *Over Here*: การ *"มองหา"* อาร์เปโจและแปลงรูปให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่ง

Over Here

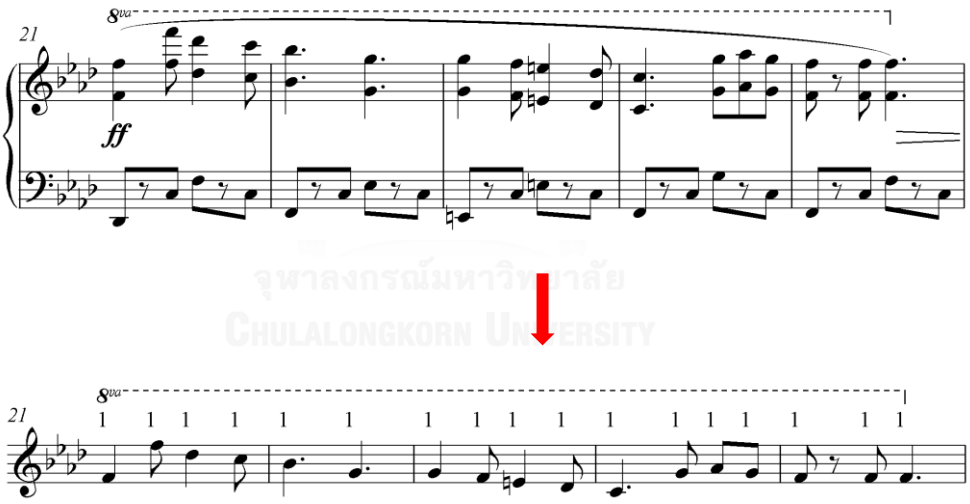
Moderato assai M.M. ♩ = 92
Leggiero e elegante
Lento
p espress.
mf
L.H.
Ped.
simile
6
11
cresc.
f
(R.H.)
15
p
19
pp
cresc.
24
Lento
mf

5.2.14 *Canal Ride*

Canal Ride อยู่ในกุญแจเสียง F Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ 8 กำหนดให้บรรเลงอย่างผ่อนคลาย (Relaxed) มีความยาวทั้งหมด 27 ห้อง ลักษณะเด่นคือเป็นบาร์กาโรลหรือเพลงเรือของชาวเวนิส การเน้นความต่อเนื่องและลื่นไหลของบทเพลงคล้ายนั่งบนเรือล่องไปตามลำคลองในเวนิส ประเทศอิตาลี

เริ่มต้นด้วยตอนนำสั้น ๆ ในกุญแจเสียง F Minor ตามด้วยทำนองหลักและแนวประสานที่เป็นเอกลักษณ์ของบาร์กาโรล ซึ่งประกอบด้วยอาร์เปโจโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสลับกับตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นคล้ายการโล้ของเรือ ตอนกลางเริ่มที่ห้องที่ 13 มีการเปลี่ยนเสียงประสานให้เคลื่อนไหวน้อยลงโดยการใช้โน้ตตัวดำประจุดอย่างต่อเนื่อง ตามด้วยประโยคเพลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นซึ่งคงบรรยากาศของการล่องเรืออยู่ ตอนจบมีการซ้ำทำนองหลักอีกครั้งก่อนจะเบาลงและช้าลงจนจบ

ในการฝึกอ่านทำนองคู่แปดในห้องที่ 21-25 ให้ตัดโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปดออกฝึกไล่เฉพาะนิ้ว 1 อย่างที่เคยฝึกมาแล้วในแบบฝึกบทก่อน ๆ และสามารถสลับไปบรรเลงเฉพาะแนวบน ใช้นิ้ว 5 ต่อกันเพื่อความแม่นยำในการกำหนดขอบเขตของประโยคได้



ภาพที่ 78 *Canal Ride*: การตัดโน้ตตัวบนของทำนองคู่แปดในห้องที่ 21-25 ฝึกไล่เฉพาะนิ้ว 1

เมื่อฝึกอ่านทำนองในมือขวาจนชำนาญแล้วสามารถเพิ่มการอ่านโน้ตในแนวประสานได้ โดยในขั้นแรกให้บรรเลงเฉพาะขั้นคู่ หลังจากนั้นค่อยเติมโน้ตตัวบนของทำนองในมือขวาและโน้ตที่เหลือในมือซ้ายต่อไป

ภาพที่ 79 *Canal Ride*: การเพิ่มขั้นคู่ในแนวประสาน

อนึ่ง สำหรับแบบฝึกบทนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำแบบฝึกเป็น 2 บท คือในกุญแจเสียง F Minor และในกุญแจเสียง F Major เนื่องจากแบบฝึกนี้สามารถบรรเลงเป็นกุญแจเสียง F Major ได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนรูปมือหรือใช้นิ้วที่ผิดแปลกออกไป นอกจากนั้น การเสนอบทฝึกทั้งในกุญแจเสียงเมเจอร์และไมเนอร์จะทำให้นักเปียโนมีความเข้าใจในเรื่องของเสียงและคอร์ดที่คู่ขนานกันไป เป็นการฝึกเกี่ยวกับทฤษฎีและโครงสร้างของเพลงได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Canal Ride (F Minor)

Canal Ride (F Major)

5.2.15 *Catch Me If You Can*

Catch Me If You Can อยู่ในกุญแจเสียง G Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างมีสปิริต (Con spirito) มีความยาวทั้งหมด 30 ห้อง เป็นแคนอนที่มีทำนองหลักไล่ล้อกันไปตลอด *Catch Me If You Can* มีทำนองหลักที่สนุกด้วยการใช้เทคนิคสตักคาโตสลับกับเลกาโต ตอนจบมีการขยายค่าของตัวโน้ตในทำนองหลักออก (augmentation) เพิ่มโน้ตคู่แปดให้หนักแน่นเข้มแข็งขึ้น มีการบรรเลงทำนองในจังหวะเหลื่อมกันไปจนจบ ช่วงสุดท้ายของแบบฝึกเป็นอาร์เปโจสั้น ๆ ที่เบามาก

ผู้วิจัยได้จัดทำแบบฝึกบทนี้เป็น 2 บทในกุญแจเสียง G Minor และในกุญแจเสียง G Major เนื่องจากแบบฝึกนี้สามารถบรรเลงได้ทั้ง 2 กุญแจเสียงโดยไม่ต้องเปลี่ยนรูปมือหรือใช้นิ้วที่ผิดแปลกออกไป

ในการฝึกอ่านโน้ตห้องที่ 10-13 ซึ่งเป็นอาร์เปโจตามด้วยคู่แปดที่ใช้มือซ้ายเอื้อมขึ้นมาบรรเลง สามารถเริ่มฝึกจากการแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคู่แปดก่อนเพื่อกำหนดขอบเขตของประโยค และฝึกให้สามารถบรรเลงเร็วขึ้นจนถึงอัตราจังหวะที่เหมาะสมก่อนกระจายโน้ตกลับไปอยู่ในรูปของอาร์เปโจตามโน้ตเพลงจริง

ภาพที่ 80 *Catch Me If You Can*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคู่แปดในห้องที่ 10-13

Catch Me If You Can (G Minor)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Catch Me If You Can (G Major)

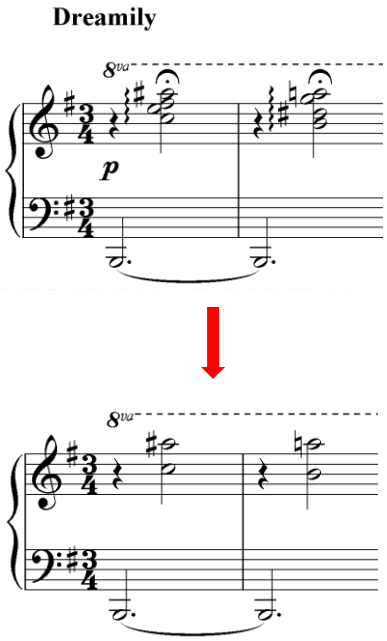
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.16 *Add It Up!*

Add It Up! อยู่ในกุญแจเสียง E Minor เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{3}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างเพ้อฝัน (Dreamily) มีความยาวทั้งหมด 24 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ ลักษณะเด่นคืออยู่ในกระแสอิมเปรชันที่มีการใช้คอร์ดทบ เช่น คอร์ดทบเก้าและคอร์ดทบสิบเอ็ด เสียงประสานที่เกิดขึ้นนี้เป็นองค์ประกอบที่ดีในการแนะนำให้นักเปียโนรู้จักกับเพลงในกระแสอิมเปรชันดังกล่าว

Add It Up! มีทำนองไล่ขึ้นลงตามบันไดเสียงบ้าง กระโดดสูงขึ้นบ้าง ต่ำลงบ้าง มีเสียงประสานที่เน้นการใช้คอร์ดทบในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งบันไดเสียงเต็มที่มีโน้ตห่างกันหนึ่งเสียงเต็ม ในขณะที่แนวเบสเน้นเสียงประสานที่เรียบง่าย เช่นคอร์ด V ตามด้วย I เพื่อให้เกิดโครงสร้างที่สมดุล ส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ไล่ขึ้นลงดังที่พบในห้องที่ 3-4 นั้นเป็นส่วนเชื่อมที่ทำให้แบบฝึกมีความต่อเนื่องและทำให้เกิดบรรยากาศที่นุ่มนวล

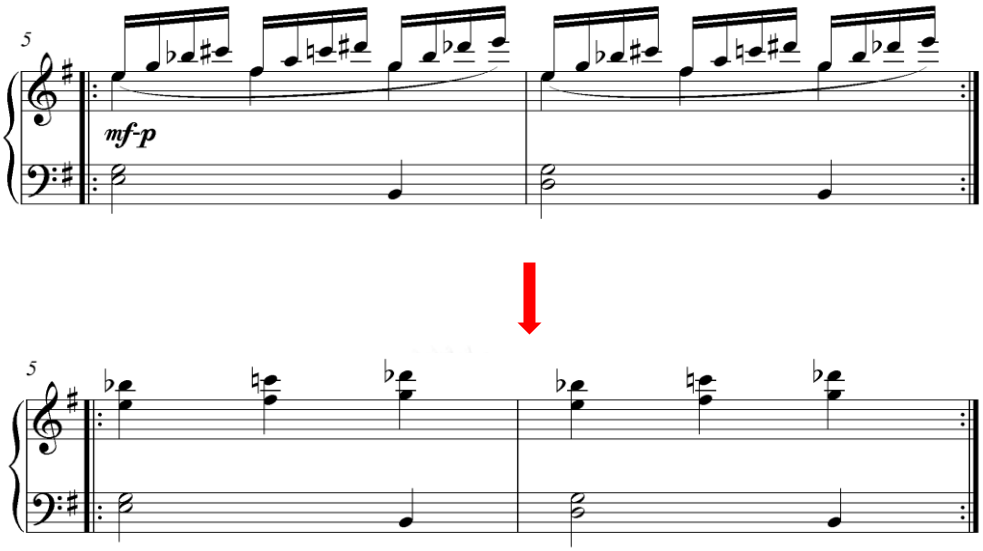
ในการฝึกอ่านโน้ตห้องที่ 1-2 ซึ่งมีการใช้คอร์ดเต็มต่อกัน 2 คอร์ด ให้นักเปียโน *“มองหา”* ขอบเขตของกลุ่มโน้ต เริ่มอ่านโน้ตจากโน้ตตัวสูงที่สุดและต่ำที่สุดก่อนเพื่อให้เข้าใจขอบเขตและทิศทางของประโยค ซึ่งมีประโยชน์ในการทำความเข้าใจโครงสร้างและการจำโน้ต รวมทั้งในการเตรียมมือสำหรับโน้ตกลุ่มถัดไปให้ทันเวลาอีกด้วย



ภาพที่ 81 *Add It Up!*: การกำหนดขอบเขตของตัวโน้ตในห้องที่ 1-2

ในการฝึกอ่านโน้ตห้องที่ 5-6 สามารถทำได้หลายวิธี เช่น กำหนดขอบเขตของกลุ่มโน้ต บรรเลงเฉพาะโน้ตตัวสูงที่สุดและต่ำที่สุดหรือมองหาขั้นคู่ ในกรณีมองหาขั้นคู่สามารถคงโน้ต

ตัวที่ 1 และ 3 ของแต่ละกลุ่มไว้ซึ่งเป็นขั้นคู่ห้า ถ้าหาโน้ตตัวที่ 1 และ 3 ได้ก็จะสามารถบรรเลงโน้ตตัวที่ 2 ซึ่งอยู่กึ่งกลาง และโน้ตตัวที่ 4 ซึ่งอยู่สูงขึ้นจากโน้ตตัวที่ 3 เป็นขั้นคู่สองเสมอ



ภาพที่ 82 *Add It Up!*: การ *“มองหา”* ขั้นคู่ โดยการคงโน้ตตัวที่ 1 และ 3 ของแต่ละกลุ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Add It Up!

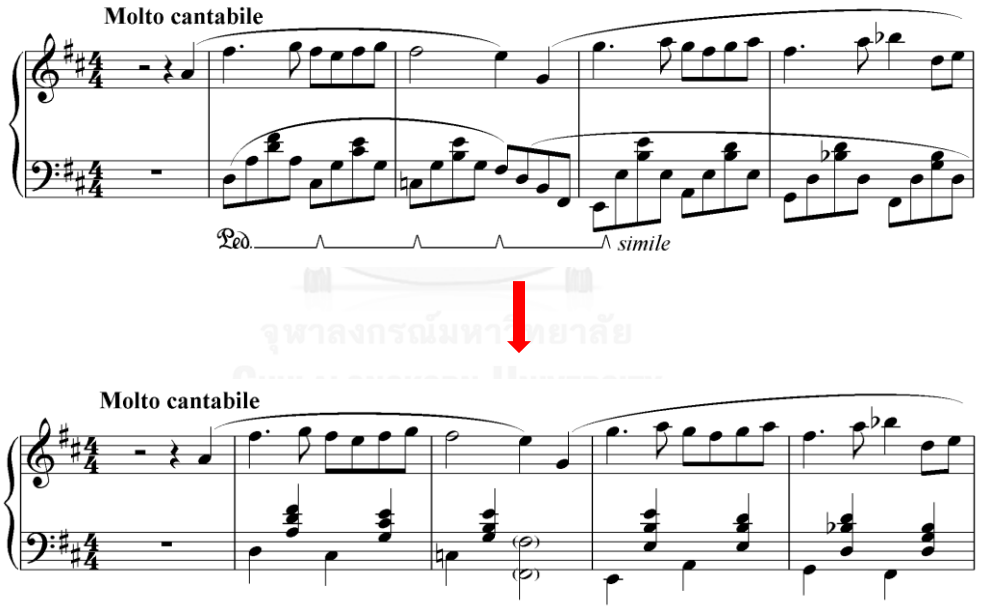
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.17 *7 P.M.*

7 P.M. อยู่ในกุญแจเสียง D Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างไพเราะ (Molto cantabile) มีความยาวทั้งหมด 27 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน ลักษณะเด่นคือเป็นนอคเทิร์นที่ฟังสบายผ่อนคลายยามค่ำคืน ชื่อเพลง *7 P.M.* หมายถึงเวลาหนึ่งทุ่มซึ่งสอดคล้องกับช่วงเวลาดังกล่าว

7 P.M. มีทำนองอ่อนหวานไพเราะเหมือนที่พบในนอคเทิร์นของโชแปง เสียงประสานประกอบด้วยคอร์ดแตกเขบ็ตหนึ่งชั้นอย่างต่อเนื่อง มีการใช้คอร์ดโครมาติกค่อนข้างมาก และสีสันของเพลงยิ่งเปลี่ยนไปเหนือความคาดหมายเมื่อประโยคสุดท้ายจบที่กุญแจเสียง A Minor

ในการฝึกอ่านแนวประสานในห้องที่ 1-5 ให้ใช้หลักการ *“มองหา”* แนวเบสกับคอร์ด โดยแปลงรูปอาร์เปโจให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่งเพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อมและทำให้มองเห็นโครงสร้างและทิศทางของคอร์ด หลักการดังกล่าวสามารถนำไปใช้ในช่วงอื่น ๆ ในแบบฝึกนี้ได้เช่นกัน



ภาพที่ 83 *7 P.M.*: การแปลงรูปเสียงประสานในห้องที่ 1-5

7 P.M.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.18 *S'More*

S'More อยู่ในกุญแจเสียง E Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ อัตราความเร็ว Allegro ma non troppo มีความยาวทั้งหมด 24 ห้อง ลักษณะเด่นคือเป็นธีมและแวริเอชัน

S'More ย่อมาจากคำว่า *Some More* เป็นชื่อเรียกมาชเมลโล ขนมของเด็กที่นำมาเสียบไม้แล้วนำไปย่างไฟ อร่อยจนต้องขออีกเรื่อย ๆ เมื่อนำมาตั้งชื่อแบบฝึกหมายถึงความหลากหลายในการทานขนมชนิดนี้ ซึ่งหมายถึงการแปรทำนองหลักนั่นเอง ห้องที่ 1 เป็นทำนองหลักในกุญแจ-เสียง E Major ประกอบด้วยประโยคถามและตอบ 2 ชุด ประโยคชุดแรกมีแนวประสานเป็นขั้นคู่และทรัยแอด ส่วนประโยคชุดที่สองมีแนวประสานเป็นเบสกับคอร์ด ห้องที่ 9 อยู่ในกุญแจเสียง C sharp Minor เนื้อผิวเป็นดนตรีหลากแนวที่ไม่ยากนักคล้ายเป็นการเชื่อมระหว่างเนื้อผิวโฮโมโฟนีของทำนองหลักกับเนื้อผิวดนตรีหลากแนวในแวริเอชันซึ่งเริ่มต้นที่ห้องที่ 17 ประโยคในมือขวาและมือซ้ายมีการไล่ล้อกันอย่างสนุกสนาน ในการแปรทำนองตั้งแต่ห้องที่ 17 มีการแตกทำนองหลักออกเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเพิ่มโน้ตนอกคอร์ดเข้าไป

ในการฝึกอ่านแนวประสานในห้องที่ 1-4 สามารถเริ่มอ่านโน้ตทีละแนว เมื่อชำนาญแล้วค่อยบรรเลงขั้นคู่ประสานหรือทรัยแอดพร้อมกัน หรือสามารถใช้หลักการกำหนดขอบเขตของขั้นคู่ ดังภาพที่ 85

ภาพที่ 84 *S'More*: การอ่านโน้ตทีละแนวของแนวประสานในห้องที่ 1-4

ภาพที่ 85 *S'More*: การกำหนดขอบเขตของแนวประสานในห้องที่ 1-4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

S'More

5.2.19 *Mission Possible*

Mission Possible อยู่ในกุญแจเสียง C Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{4}{4}$ อัตราความเร็ว Allegro มีความยาวทั้งหมด 26 ห้อง ลักษณะเด่นคือเป็นตอกคาตา เน้นการไล่ขึ้นลงอย่างรวดเร็วของแนวทำนองที่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้น เป็นขั้นคู่สามและหก ช่วงท้ายมีการเพิ่มโน้ตคู่แปดเข้าไปในแนวทำนองทำให้มีพลังมากขึ้น ก่อนจบด้วยความดัง *ff*

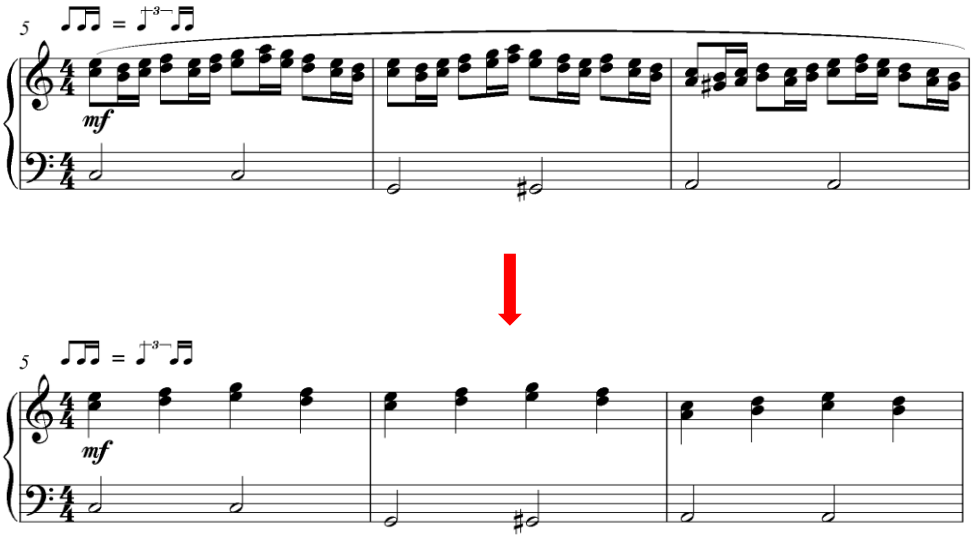
ในแบบฝึกบทนี้มีการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้นอย่างต่อเนื่อง และเพื่อให้เกิดความหลากหลาย ได้ปรับให้มีการใช้ลักษณะจังหวะที่แตกต่างกัน ซึ่งมีพื้นฐานจากโน้ตสามพยางค์ เช่นที่พบในประโยคนำในห้องที่ 1-4

ประโยคในห้องที่ 5-16

Chulalongkorn University

และประโยคในห้องที่ 17 เป็นต้นไป

ส่วนในการฝึกอ่านทำนองในห้องที่ 5-7 สามารถใช้หลักการ *“มองหา”* โน้ตซ้ำแล้วบรรเลงเฉพาะโน้ตในจังหวะหลัก



ภาพที่ 86 *Mission Possible*: การใช้หลักการมองข้ามโน้ตซ้ำ บรรเลงเฉพาะโน้ตในจังหวะหลัก

ส่วนทำนองและเสียงประสานคู่แปดตั้งแต่ห้องที่ 21 นั้นให้เริ่มฝึกแนวบนหรือแนวล่างก่อนแล้วค่อยรวมทั้ง 2 แนวเข้าด้วยกัน โดยให้ใช้นิ้ว 1 ต่อกันไปดังนี้ในทำนองแนวล่างและให้ใช้นิ้ว 5 ต่อกันไปในทำนองแนวบน

ภาพที่ 87 *Mission Possible*: การใช้นิ้ว 1 ต่อกันไปในทำนองแนวล่างในห้องที่ 21-22

ภาพที่ 88 *Mission Possible*: การใช้นิ้ว 5 ต่อกันไปในทำนองแนวบนในห้องที่ 21-22

และอาจรวมหลักการ *“มองหา”* โน้ตซ้ำ โดยบรรเลงเฉพาะโน้ตในจังหวะหลักได้

ภาพที่ 89 *Mission Possible*: การบรรเลงเฉพาะโน้ตในจังหวะหลักในห้องที่ 21-22

Mission Possible

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.20 *Let's Take a Waltz*

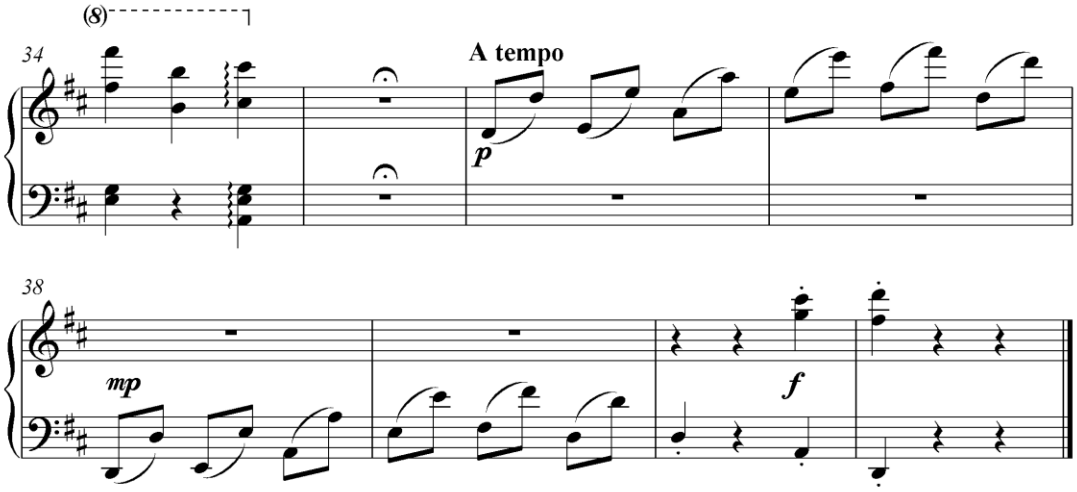
Let's Take a Waltz เริ่มต้นที่กุญแจเสียง F sharp Minor และจบที่กุญแจเสียง D Major เครื่องหมายประจำจังหวะ $\frac{3}{4}$ กำหนดให้บรรเลงอย่างเคลื่อนที่ไปข้างหน้า (Con moto) มีความยาวทั้งหมด 41 ห้อง ลักษณะเด่นคือเป็นวอลซ์

ตอน A ประกอบด้วยทำนองไพเราะต่อเนื่อง แนวบรรเลงประสานประกอบด้วยเบสตามด้วยทรัยแอดหมือนที่พบในวอลซ์ทั่วไป ตอน B อยู่ในกุญแจเสียง C Major มีประโยคสั้นลงและเคลื่อนไหวมากขึ้น ต่อมาตอน A กลับมาในห้องที่ 29 แนวบรรเลงประกอบมีทั้งขั้นคู่ประสานและขั้นคู่ทำนองสลับกัน ทำให้เนื้อผิวหนาแน่นขึ้น ตอนจบเป็นโคดาไล่โน้ตคู่แปดขึ้นทีละมือจากโน้ต D ขึ้นไปหนึ่งช่วงคู่แปดตามด้วยคอร์ดบรรเลงสั้น ๆ 2 คอร์ด ทำหน้าที่เป็นเคเดนซ์ในกุญแจเสียงหลัก

ในการฝึกอ่านแนวประสานซึ่งประกอบด้วยเบสและคอร์ดนั้น สามารถมองแยกแนวโดยฝึกอ่านโน้ตแนวเบสก่อนแล้วค่อยอ่านคอร์ด เมื่อชำนาญแล้วก็นำแนวเบสและคอร์ดมารวมกัน หรือจะนำมาแปลงรูปให้อยู่ในรูปของคอร์ดแบบแท่งก็ได้ ดังนี้

ภาพที่ 90 *Let's Take a Waltz*: การนำแนวประสานมาแปลงรูปให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง

Let's Take a Waltz



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
การประยุกต์ใช้หลักการฝึกอ่านโน้ตและฝึกซ้อมในเพลงมาตรฐานทั่วไป

หลักการในการฝึกอ่านโน้ตและฝึกซ้อมตามแนวคิดของผู้วิจัยนี้ สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับโน้ตเพลงเปียโนมาตรฐาน เช่น เพลงของโมสาร์ท เบโทเฟน รวมทั้งเพลงสอบวัดระดับได้อย่างมีประสิทธิภาพ หลักการฝึกอ่านโน้ตนี้ยังช่วยเพิ่มทักษะในการสังเกตแนวทำนองหลัก รวมไปถึงการมองคอร์ดและโครงสร้างของเสียงประสาน ทำให้ผู้ฝึกมองเห็นภาพรวมของเพลงและบรรเลงด้วยความเข้าใจได้อย่างถูกต้องในเวลาที่รวดเร็วขึ้น

เพลงเปียโนมาตรฐานที่นำมาเป็นตัวอย่างนี้มีทั้งเพลงจากยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ยุคศตวรรษที่ยี่สิบ และเพลงไทยที่เรียบเรียงขึ้นตามแบบสากลอีกจำนวนหนึ่ง

6.1 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคบาโรก

เพลงในยุคบาโรกเป็นเพลงที่มีทำนองค่อนข้างซับซ้อนตามแบบฉบับของดนตรีหลากแนว การบรรเลงเพลงในยุคนี้โดยไม่ทำความเข้าใจกับโครงสร้างและเสียงประสานเป็นสิ่งที่อันตรายมาก โดยเฉพาะเมื่อเกิดอาการลืมโน้ตเพลงขณะออกแสดงคอนเสิร์ต และไม่สามารถหาทางกลับมาเริ่มใหม่ได้ การทำความเข้าใจกับโน้ตและโครงสร้างของบทเพลงจึงเป็นเรื่องที่จำเป็นมากเพื่อทำให้กระบวนการฝึกซ้อมในขั้นต่อไปเกิดขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพและสมบูรณ์ตลอดจนถึงการแสดงคอนเสิร์ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงที่นำมาเป็นตัวอย่างมีทั้งหมด 10 บท ดังนี้

6.1.1 *Two-Part Invention in F Major, BWV 779*

Two-Part Invention in F Major, BWV 779 ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) มีลักษณะพิเศษคือเป็นแคนอน มีทำนองไล่ล้อกันไปทั้งเพลง ถึงแม้ว่าเพลงนี้จะมีลักษณะเป็นดนตรีหลากแนวแต่ก็สามารถมองหาโน้ตหลักได้ไม่ยาก จากการวิเคราะห์พบว่าแนวทำนองส่วนใหญ่เกิดจากการขยายคอร์ดหลัก (F Major) แล้วเปลี่ยนไปเป็นคอร์ด C Major ในห้องที่ 12 หลังจากนั้นเป็นการไล่โน้ตในกุญแจเสียงต่าง ๆ มีการใช้คอร์ดดิมินิชท์ (diminished chord) และคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (secondary dominant chord) ก่อนจบเพลงในกุญแจเสียงหลัก

ภาพที่ 91 *Two-Part Invention in F Major, BWV 779* ของบาค : ห้องที่ 1-12

เมื่อนำหลักการของผู้วิจัยเข้ามาใช้ พบว่าเนื้อหาในห้องที่ 1-12 มี 3 ส่วน คือ ทำนองแบบคอร์ดแตก (ทำนองมือขวา ห้องที่ 1, 3 และ 7 และทำนองมือซ้าย ห้องที่ 2, 4 เป็นต้น) ทำนองที่เป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียง (ทำนองมือขวา ห้องที่ 2 และ 8 และทำนองมือซ้าย ห้องที่ 3 และ 9 เป็นต้น) และทำนองที่ประกอบด้วยคู่สาม (ทำนองมือขวา ห้องที่ 4-6 และทำนองมือซ้าย ห้องที่ 5-7 เป็นต้น)

ในทำนองแบบคอร์ดแตกนั้น เนื่องจากมีโน้ตซ้ำด้วยจึงสามารถใช้หลักการมองข้ามโน้ตซ้ำเพิ่ม มีการใช้เครื่องหมาย { } และ ◯ ล้อมรอบโน้ตซ้ำ ขณะฝึกซ้อมจะบรรเลงโน้ตเป็นคู่เหมือนการแปลงรูปขั้นคู่ประสานหรือบรรเลงแต่ทำนองแบบคอร์ดแตกโดยมองข้ามโน้ตซ้ำก็ได้ ดังที่แสดงในภาพที่ 91-1 เมื่อเข้าใจทิศทางและโครงสร้างของทำนองแล้วจึงบรรเลงตามโน้ตเพลงจริง

ภาพที่ 91-1 *Two-Part Invention in F Major, BWV 779*: โน้ตซ้ำ

6.1.2 *Prelude No.1 in C Major, WTC I, BWV 846*

Prelude No.1 in C Major, WTC I, BWV 846 ของบาคเป็นเพลงที่มีการใช้อาร์เปโจต่อเนื่องทั้งเพลง การแปลงรูปอาร์เปโจเป็นคอร์ดแบบแท่งจะทำให้เห็นโครงสร้างของคอร์ดพลิกกลับที่มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

ภาพด้านล่างแสดงโน้ตเพลงในห้องที่ 1-6 ประกอบด้วยอาร์เปโจโน้ตเขบ็ตสองชั้นส่วนมือซ้ายมีโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตตัวขาวยืนพื้นอยู่ถึง 5 ห้อง

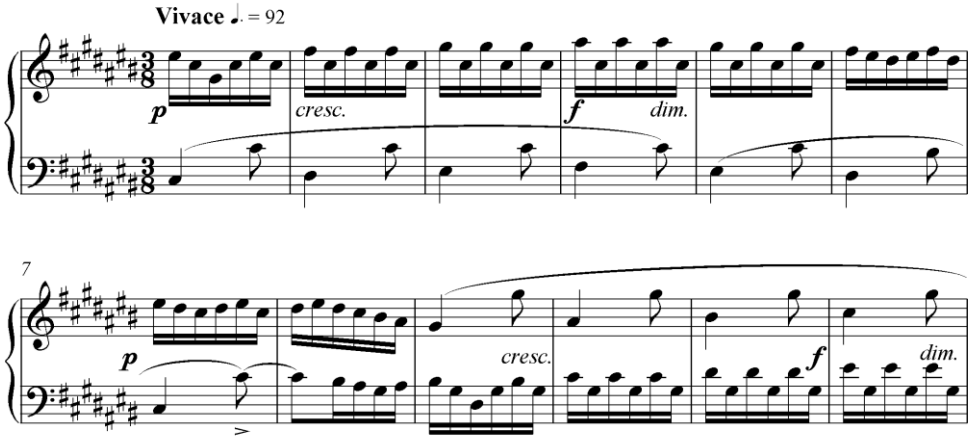
ภาพที่ 92 *Prelude No.1 in C Major, WTC I, BWV 846* ของบาค : ห้องที่ 1-6

และเมื่อแปลงรูปทำนองลงเป็นคอร์ดแบบแท่งและปรับค่าของตัวโน้ตให้ง่ายขึ้นจะได้คอร์ดดังที่แสดงในภาพที่ 92-1 ซึ่งนักเปียโนสามารถวิเคราะห์และศึกษาการดำเนินคอร์ดได้ทันทีเพราะเป็นคอร์ดที่ไม่ซับซ้อน นอกจากนั้น ยังสามารถใช้คอร์ดแบบแท่งในการฝึกจำโน้ต จำการดำเนินคอร์ดและจำทิศทางการเคลื่อนไหวของมือได้อีกด้วย

ภาพที่ 92-1 *Prelude No.1 in C Major, WTC I, BWV 846*: การแปลงรูปประโยคในห้องที่ 1-6

6.1.3 *Prelude No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848*

Prelude No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848 ของบาคมีทำนองในมือขวาที่ประกอบด้วยอาร์เปโจ (เช่นในห้องที่ 1) ขั้นคู่ทำนองที่มีโน้ตซ้ำ (เช่นในห้องที่ 2) และการไล่บันได-เสียง (เช่นในห้องที่ 6) ส่วนเสียงประสานในมือซ้ายประกอบด้วยขั้นคู่ทำนองที่มีโน้ตซ้ำ



ภาพที่ 93 *Prelude No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* ของบาค : ห้องที่ 1-12

หลักการที่นำมาประยุกต์ใช้ในเพลงนี้มีหลายหลักการ เช่น ทำนองในมือขวาห้องที่ 1 ใช้การแปลงรูปอาร์เปโจเป็นคอร์ดแบบแท่ง ห้องที่ 2-5 แปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสาน สังเกตว่ามีการใช้โน้ตซ้ำ และห้องที่ 6 ไล่โน้ตไปตามบันไดเสียงที่เกิดขึ้น

ภาพที่ 93-1 *Prelude No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848*: การแปลงรูปในลักษณะต่าง ๆ

6.1.4 *Fugue No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848*

ในห้องที่ 7-10 จาก *Fugue No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* ของบาค นั้นแนวทำนองในมือซ้ายประกอบด้วยประโยคที่มีลักษณะจังหวะเหมือนกันห้องละ 1 ประโยค (ประโยคในห้องที่ 10 มีช่วงท้ายที่ต่างออกไป) โน้ตเพลงในประโยคทั้ง 4 ประโยคเรียกว่าซีเควนซ์ทำนอง มีการใช้โน้ตเสียงต่ำลงทีละประโยค ต้นประโยคเริ่มต้นด้วยคู่แปด โน้ตที่ตกจังหวะหลักจะเป็นโน้ตสำคัญซึ่งเป็นสมาชิกในคอร์ด

ภาพที่ 94 *Fugue No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848* ของบาค : ห้องที่ 7-10

เมื่อแปลงรูปแล้วจะได้โน้ตหลักที่เป็นคู่แปดและเป็นสมาชิกในคอร์ด และมองเห็นว่าโน้ตใดเป็นโน้ตประดับได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพที่ 94-1 *Fugue No.3 in C sharp Major, WTC I, BWV 848*: โน้ตหลักที่เป็นคู่แปดและสมาชิกในคอร์ดในห้องที่ 7-10

6.1.5 *Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866*

Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866 ของบาคประกอบด้วยการใช้โน้ตซ้ำค่อนข้างมาก โน้ตซ้ำเป็นกระบวนการในการยืดความยาวของคอร์ดและประโยคเพื่อให้เกิดความสมดุลของประโยคเพลงและโครงสร้างของบทเพลงโดยรวม

ภาพที่ 95 แสดงประโยคเพลงในห้องที่ 1-2 ซึ่งประกอบด้วยขั้นคู่ทำนองในมือขวาและโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในมือซ้ายซึ่งมีทั้งโน้ตซ้ำและส่วนของบันไดเสียง

ภาพที่ 95 *Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866* ของบาค : ห้องที่ 1-2

เมื่อวิเคราะห์แนวทำนองในมือซ้ายดูจะเห็นว่าสามารถแปลงรูปเหลือโน้ตหลักได้ดังในภาพที่ 95-1 และเมื่อแปลงรูปแนวทำนองในมือขวาที่ประกอบด้วยขั้นคู่ทำนองให้เป็นขั้นคู่ประสานจะได้โครงสร้างที่ทำให้สามารถมองเห็นคอร์ดหลักได้อย่างง่ายดาย

ภาพที่ 95-1 *Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866*: โน้ตหลักในแนวทำนองมือซ้ายในห้องที่ 1-2

ภาพที่ 95-2 *Prelude No.21 in B flat Major, WTC I, BWV 866*: คอร์ดหลักในแนวทำนองมือขวาในห้องที่ 1-2

6.1.6 *French Suite No.1 in D Minor, BWV 812*

ห้องที่ 10-13 ในท่อน *Minuet II* จาก *French Suite No.1 in D Minor, BWV 812* ของบาค ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีการใช้ซีเควนซ์ทำนองทั้ง 3 แนวเสียง ทำนองในมือขวามีทำนองอยู่ 2 แนว ส่วนมือซ้ายมีอยู่ 1 แนว

ภาพที่ 96 *French Suite No.1 in D Minor, BWV 812* ท่อน *Minuet II* ของบาค : ห้องที่ 10-13

ประโยคเพลงในมือซ้ายสามารถใช้หลักการแปลงรูปคอร์ดแตก การมองหาบันได-เสียงและการมองข้ามโน้ตซ้ำมาประยุกต์ใช้ โดยแยกออกมาเป็นกลุ่มโน้ตเพื่อให้อ่านง่ายดังนี้

ภาพที่ 96-1 *French Suite No.1 in D Minor, BWV 812*: การแปลงรูปของประโยคในมือซ้าย

6.1.7 *English Suite No.4 in F Major, BWV 809*

ท่อนแรกจาก *English Suite No.4 in F Major, BWV 809* ของบาคมีการใช้ขั้นคู่มาก เช่น ขั้นคู่ประสาน (มือขวา ห้องที่ 17) และขั้นคู่ทำนอง (มือขวา ห้องที่ 20-21)

ภาพที่ 97 *English Suite No.4 in F Major, BWV 809* ท่อนที่ 1 ของบาค : ห้องที่ 17-21

เราสามารถนำหลักการแปลงรูปขั้นคู่มาประยุกต์ใช้ในห้องที่ 20-21 ซึ่งจะทำให้มองเห็นขั้นคู่ชัดเจนยิ่งขึ้นว่ามีการใช้โน้ต F ซ้ำตลอดทั้งประโยค

ภาพที่ 97-1 *English Suite No.4 in F Major, BWV 809*: การแปลงรูปขั้นคู่ทำนองในห้องที่ 20-21

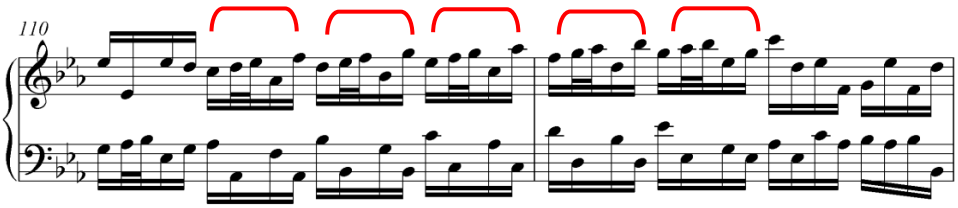
6.1.8 *Toccata No.2 in C Minor, BWV 911*

Toccata No.2 in C Minor, BWV 911 ของบาคมีการไล่โน้ตขึ้นลงอย่างรวดเร็วตามแบบฉบับของตอกคาตา ในห้องที่ 110-11 ก็เช่นกัน แนวทำนองดูซับซ้อนเพราะมีการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นและสามชั้นสลับกันอย่างต่อเนื่อง

ภาพที่ 98 *Toccata No.2 in C Minor, BWV 911* ของบาค : ห้องที่ 110-11

เมื่อประยุกต์ใช้หลักการ *“มองหา”* แล้วพบว่าทำนองมือขวาประกอบด้วยขั้นคู่ทำนองสลับกับการไล่บันไดเสียงสั้น ๆ เมื่อเริ่มฝึกอ่านโน้ตสามารถแปลงรูปและฝึกซ้อมในอัตราจังหวะที่เท่ากัน เช่น บรรเลงเป็นโน้ตตัวดำหรือเขบ็ตหนึ่งชั้นต่อเนื่องกันไปจนกว่าจะเข้าใจโครงสร้างของทำนองแล้วจึงบรรเลงด้วยอัตราจังหวะตามโน้ตเพลงจริง ส่วนขั้นคู่ทำนองในมือซ้ายก็สามารถใช้วิธีเดียวกันได้ หรือสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ซีเควนซ์ทำนองได้ ดังแสดงในภาพที่ 98-2

ภาพที่ 98-1 *Toccata No.2 in C Minor, BWV 911*: การแปลงรูปทำนองมือขวาและการฝึกซ้อมในอัตราจังหวะที่เท่ากัน



ภาพที่ 98-2 *Toccata No.2 in C Minor, BWV 911*: ซีเควนซ์ทำนองในมือขวา

6.1.9 *Italian Concerto, BWV 971*

ห้องที่ 21-24 ในท่อนที่ 2 จาก *Italian Concerto, BWV 971* ของบาคนั้น ถึงแม้ว่ามีความซับซ้อนเรื่องค่าของตัวโน้ตแต่ก็สร้างอยู่บนประโยคที่มีซีเควนซ์ทำนองและการไล่บันไดเสียงเป็นขั้นบันไดที่ไม่ยากจนเกินไป ทำนองในมือขวาเป็นการไล่บันไดเสียง บางครั้งทีละ 3 ตัว บางครั้งทีละ 4 ตัว ส่วนมือซ้ายมีการซ้ำโน้ต C ต่ำตามด้วยขั้นคู่สาม

ภาพที่ 99 *Italian Concerto, BWV 971* ท่อนที่ 2 ของบาค : ห้องที่ 21-24

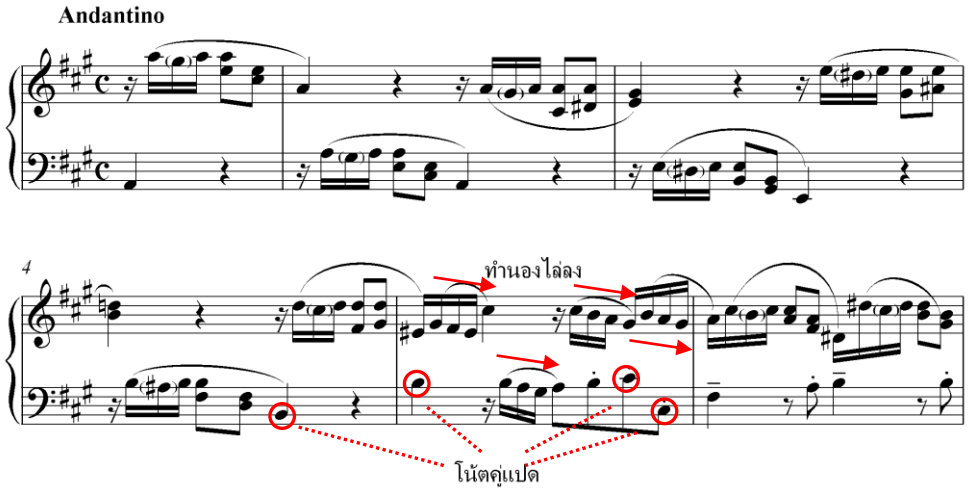
การเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสม สามารถสังเกตจากบันไดเสียงที่ไล่ขึ้นลงแล้ววางนิ้วให้พอดี เช่น ไล่ขึ้นทีละ 4 ตัว ก็เริ่มต้นที่นิ้ว 1 หรือ 2 ในมือขวาหรือนิ้ว 5 หรือ 4 ในมือซ้าย ถ้าต้องบรรเลงโน้ตตัวดำก็หลีกเลี่ยงไม่ใช้นิ้ว 1 ที่โน้ตดังกล่าว เพราะนิ้วโป้งเป็นนิ้วที่สั้นถ้าต้องเอื้อมไปกดคีย์สีดำจะทำให้เสียเวลาและประโยคเพลงไม่เรียบต่อเนื่อง ตัวอย่างการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมในประโยคเพลงในห้องที่ 21-24 คือ

ภาพที่ 99-1 *Italian Concerto, BWV 971* ท่อนที่ 2 ของบาค : การเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมในห้องที่ 21-24

6.1.10 *Allemande* จาก *Suite in A Major*

Allemande จาก *Suite in A Major* ของเกออร์ก ฟิลิปป์ เทเลมันน์ (Georg Philipp Telemann, ค.ศ.1681-1767) เป็นท่อนที่มีการล้อเลียนทำนองระหว่างมือขวาและมือซ้าย ทำนองประกอบด้วยขั้นคู่ที่มีโน้ตซ้ำและทำนองไล่ลง ซึ่งสามารถนำหลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่และการมองข้ามโน้ตซ้ำมาประยุกต์ใช้ได้ดังที่แสดงในภาพที่ 100-1

ภาพที่ 100 *Allemande จาก Suite in A Major* ของเทเลมันน์ : ห้องที่ 1-6



ภาพที่ 100-1 *Allemande*: การนำหลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่และการมองข้ามโน้ตซ้ำมาประยุกต์

6.2 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคคลาสสิก

เพลงในยุคคลาสสิกเป็นเพลงที่มีทำนองเด่นชัด มีเสียงประสานส่วนใหญ่เป็นอาร์เปโจหรือแนวเบสอัลแบร์ตี ถึงแม้ว่าเนื้อผิวของเพลงจะไม่ซับซ้อนเท่ากับเพลงในยุคบาโรก แต่ก็มีการ

เคลื่อนไหวของโน้ตในแนวประสานเสียงที่ถ้าไม่อ่านโน้ตให้แม่นยำแล้วก็อาจจะทำให้บรรเลงผิดได้ เพราะมักมีการขยับตัวโน้ตไปยังตัวที่อยู่ใกล้กันเสมอเพื่อให้แนวประสานเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

เพลงที่นำมาเป็นตัวอย่างมีทั้งหมด 10 บท ดังนี้

6.2.1 *Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20*

Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20 ของไฮเดินมีเนื้อหาที่เข้มข้น ทำนองและเสียงประสานมีลักษณะเฉพาะตัว ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 32-34 มีทำนองซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงไล่ลงหลายครั้งในขณะที่เสียงประสานเป็นอาร์เปโจสามพยางค์

ภาพที่ 101 *Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20* ท่อนที่ 1 ของไฮเดิน : ห้องที่ 32-34

ภาพที่ 101-1 แสดงขั้นคู่ประสานแสดงขอบเขตของประโยคเพลงในมือขวาและการแปลงรูปของอาร์เปโจในมือซ้าย

ภาพที่ 101-1 *Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20*: ขั้นคู่ประสานแสดงขอบเขตของประโยคเพลงในมือขวาและการแปลงรูปของอาร์เปโจในมือซ้าย

ในการมองหาบันไดเสียงและเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสม จะเห็นว่าทำนองในมือขวาประกอบด้วยโน้ตจำนวน 5 ตัว จึงต้องเริ่มต้นด้วยนิ้ว 5 ถึงแม้ว่าจะทำให้ต้องใช้นิ้ว 5 บรรเลงโน้ต A flat ซึ่งอาจทำให้เกิดความลำบากในการขยับนิ้วอยู่บ้าง รวมทั้งนิ้วก้อยซึ่งแข็งแรงน้อยกว่าเมื่อเทียบกับนิ้วอื่น อาจทำให้เสียงที่ไม่ราบเรียบนัก แต่เพื่อให้มีรูปแบบนิ้วที่ไปในทิศทางเดียวกันและไม่ทำให้นักเปียโนพะวงในการใช้นิ้วที่แตกต่างมากเกินไป จึงระบุให้ใช้นิ้ว 5 บรรเลงโน้ต A flat

ภาพที่ 101-2 *Piano Sonata in C Minor, H.XVI:20*: การเลือกใช้นิ้วในห้องที่ 32-34

6.2.2 *Fantasia in C Minor, K.475*

ตัวอย่างที่นำมานี้เป็นประโยคเพลงในห้องที่ 6-9 จาก *Fantasia in C Minor, K.475* ของโมสาร์ท ซึ่งประกอบด้วยทำนองหลักและแนวเบสอัลแบร์ตี

ภาพที่ 102 *Fantasia in C Minor, K.475* ของโมสาร์ท : ห้องที่ 6-9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงแม้ว่าแนวทำนองจะประกอบด้วยโน้ตโครมาติกค่อนข้างมาก แต่นักเปียโนสามารถแบ่งประโยคออกเป็นส่วน ๆ รวมทั้งแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่ง เพื่อศึกษาทิศทางของประโยคและการฝึกจำโน้ต ส่วนเสียงประสานในมือซ้ายก็สามารถใช้หลักการแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งได้ดังในภาพที่ 102-2

ภาพที่ 102-1 *Fantasia in C Minor, K.475*: การแบ่งประโยคออกเป็นส่วน ๆ เพื่อศึกษาทิศทางของประโยคและการฝึกจำโน้ต

ภาพที่ 102-2 *Fantasia in C Minor, K.475*: การแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งของเสียงประสานในมือซ้าย

6.2.3 *Piano Sonata in A Minor, K.310*

ห้องที่ 104-107 จากท่อนที่ 1 ใน *Piano Sonata in A Minor, K.310* ของโมสาร์ท ประกอบด้วยทำนองที่มีโน้ตซ้ำและโน้ตประดับซึ่งส่วนใหญ่เป็นขั้นคู่สองและขั้นคู่สาม

ภาพที่ 103 *Piano Sonata in A Minor, K.310* ท่อนที่ 1 ของโมสาร์ท : ห้องที่ 104-107

ในการฝึกอ่านโน้ตสามารถทำได้หลายวิธี เช่น แปลงรูปทำนองให้อยู่ในรูปของขั้นคู่ประสานซึ่งจะทำให้เห็นว่ามีการใช้โน้ตซ้ำอยู่ ดังภาพที่ 103-1 หรือบรรเลงเฉพาะโน้ตที่เป็นแนวทำนองหลัก เพื่อให้มองเห็นโน้ตสำคัญ ทิศทางและความต่อเนื่องของทำนอง ดังภาพที่ 103-2

ภาพที่ 103-1 *Piano Sonata in A Minor, K.310*: การแปลงรูปทำนองให้อยู่ในรูปของขั้นคู่ประสาน

ภาพที่ 103-2 *Piano Sonata in A Minor, K.310* ท่อนที่ 1 : การบรรเลงเฉพาะโน้ตที่เป็นแนวทำนองหลัก

6.2.4 *Piano Sonata in C Major, K.545*

ท่อนที่ 1 จาก *Piano Sonata in C Major, K.545* ของโมสาร์ทเป็นเพลงที่ทุกคนรู้จัก ถึงแม้ว่ามีโน้ตจำนวนมากแต่ส่วนใหญ่เป็นการไล่บันไดเสียง ตั้งแต่ห้องที่ 1-12 คือส่วนของการเสนอทำนองหลักที่ 1 มือขวาเสนอทำนองหลักและการไล่บันไดเสียงขึ้นลงซ้ำกันหลายครั้ง มือซ้ายซึ่งเป็นแนวบรรเลงประกอบประกอบด้วยแนวเบสอัลแบร์ตีและขั้นคู่

ภาพที่ 104 *Piano Sonata in C Major, K.545* ท่อนที่ 1 ของโมสาร์ท : ห้องที่ 1-12

เมื่อนำหลักการอ่านโน้ตมาประยุกต์ใช้พบว่าสามารถแปลงรูปอาร์เปโจและมองหาโน้ตหลักของบันไดเสียงได้ตามที่แสดงในภาพที่ 104-1

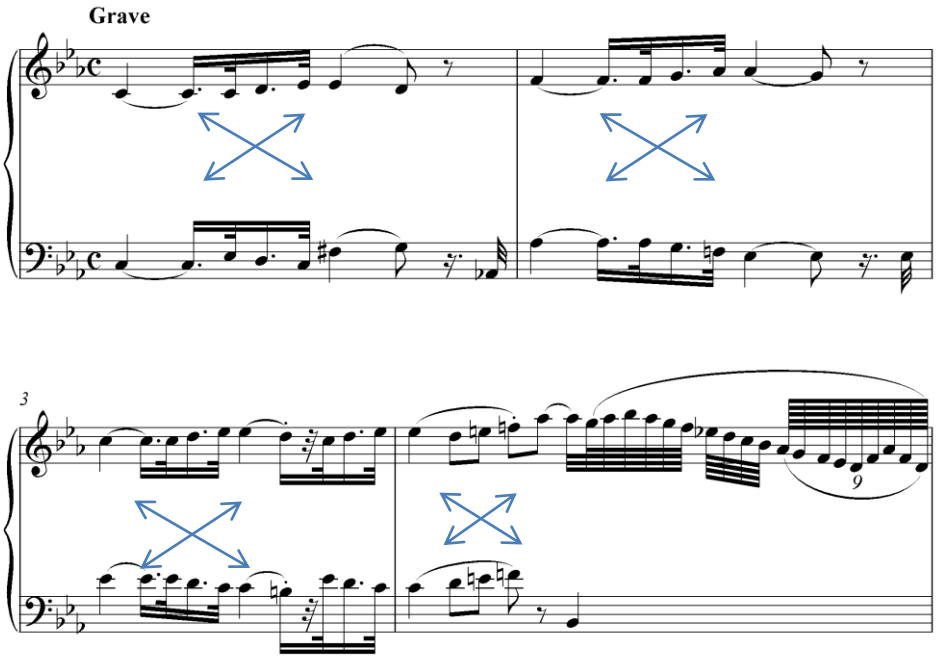
ภาพที่ 104-1 *Piano Sonata in C Major, K.545*: การแปลงรูปประโยคเพลงในห้องที่ 1-12

6.2.5 *Piano Sonata in C Minor, Op.13*

Piano Sonata in C Minor, Op.13 ของเบโทเฟนเป็นโซนาตาที่มีความซับซ้อนบทหนึ่ง สามารถนำหลักการการมองโน้ตและการวิเคราะห์มาประยุกต์ใช้ได้เช่นกัน

ภาพที่ 105 *Piano Sonata in C Minor, Op.13* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 1-4

เมื่อพิจารณาเฉพาะแนวทำนองหลัก จะพบว่าแนวทำนองในมือขวาและมือซ้ายมีโน้ตที่สัมพันธ์กัน มีการเรียงโน้ตสวนทางกันหลายครั้ง ซึ่งในการวิเคราะห์เสียงประสานแบบเชงเคอร์ถือว่าลักษณะแบบนี้ไม่มีการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในเรื่องของการประสานเสียง ถ้าจับหลักการในการมองโน้ตตรงนี้ได้ก็จะทำให้ฝึกอ่านโน้ตได้ไม่สับสน ส่วนในห้องที่ 4 ก็สามารถไล่จากโน้ต B ลงไปที่โน้ต D ได้ตามบันไดเสียง ตามด้วยอาร์เปโจในช่วงท้ายของห้อง



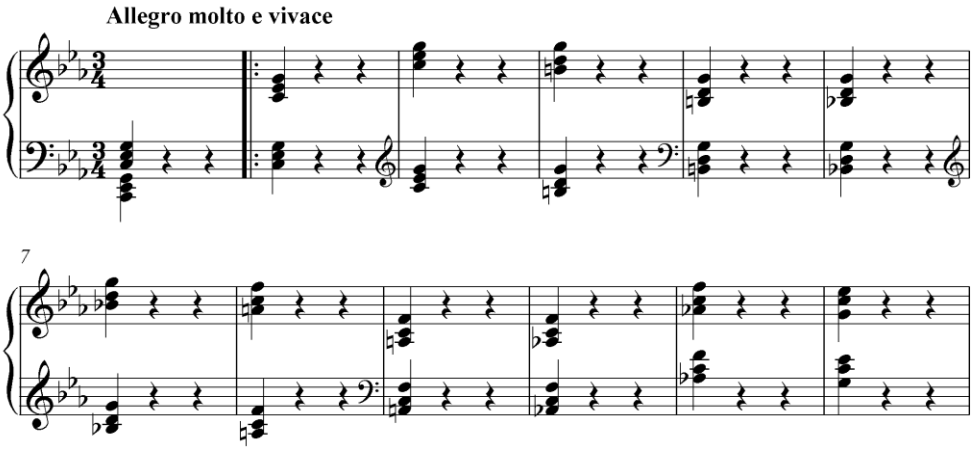
ภาพที่ 105-1 *Piano Sonata in C Minor, Op.13*: โน้ตหลักที่ไม่มีการเคลื่อนไหวในห้องที่ 1-4

6.2.6 *Piano Sonata in E flat Major, Op.27 No.1*

ท่อนที่ 3 จาก *Piano Sonata in E flat Major, Op.27 No.1* ของเบโทเฟนเป็นตัวอย่างที่ดีอีกตัวอย่างหนึ่งของการนำหลักการ *“มองหา”* อาร์เปโจและแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่ง

ภาพที่ 106 *Piano Sonata in E flat Major, Op.27 No.1* ท่อนที่ 3 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 1-12

ภาพที่ 106-1 แสดงประโยคเพลงที่แปลงรูปเรียบร้อยแล้วพบว่าเป็นคอร์ดเดียวกันทั้ง 2 มือ เมื่อนักเปียโนฝึกแปลงรูปคอร์ดแล้วสามารถเริ่มฝึกจำโน้ตโดยบรรเลงคอร์ดแบบแท่งในอัตราจังหวะที่ช้าก่อน แล้วเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น เมื่อบรรเลงได้แม่นยำแล้วก็สามารถกระจายโน้ตให้อยู่ในรูปของคอร์ดแตกตามโน้ตเพลงจริง



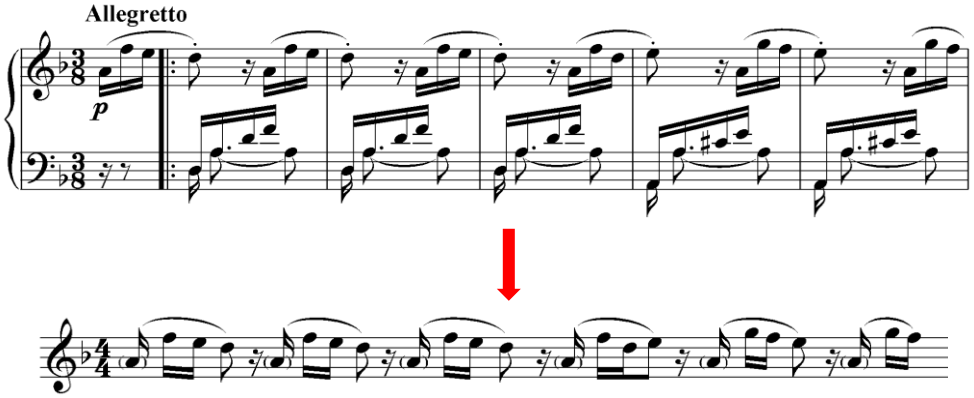
ภาพที่ 106-1 *Piano Sonata in E flat Major, Op.27 No.1*: ประโยคเพลงที่แปลงรูปเรียบร้อยแล้ว

6.2.7 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2*

ท่อนที่ 3 จาก *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2* ของเบโทเฟนเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่ใช้หลักการ *"มองหา"* อาร์เปโจและแปลงรูปให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง

ภาพที่ 107 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2* ท่อนที่ 3 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 1-11

สิ่งที่น่าสนใจคือวิธีการแปลงรูปแนวทำนองในมือขวาให้เกิดความเข้าใจทิศทางของประโยคและเกิดความแม่นยำในการบรรเลงและการจำโน้ตซึ่งสามารถแปลงรูปได้หลายวิธี ทำนองในห้องที่ 1-5 ประกอบด้วยประโยคสั้น ๆ เริ่มด้วยคู่เสียงกว้างตามด้วยโน้ตไล่กันอีก 2 ตัว วิธีแรกให้สังเกตว่าโน้ตตัวแรกของทุกประโยคคือโน้ต A เป็นโน้ตซ้ำ ใช้หลักการมองข้ามโน้ตซ้ำแล้วบรรเลงเฉพาะโน้ตที่เหลือของทุกประโยคก็จะมองเห็นทิศทางของแนวทำนองหลัก



ภาพที่ 107-1 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2*: การมองข้ามโน้ตซ้ำและการอ่านเฉพาะโน้ตที่เหลือของทุกประโยค

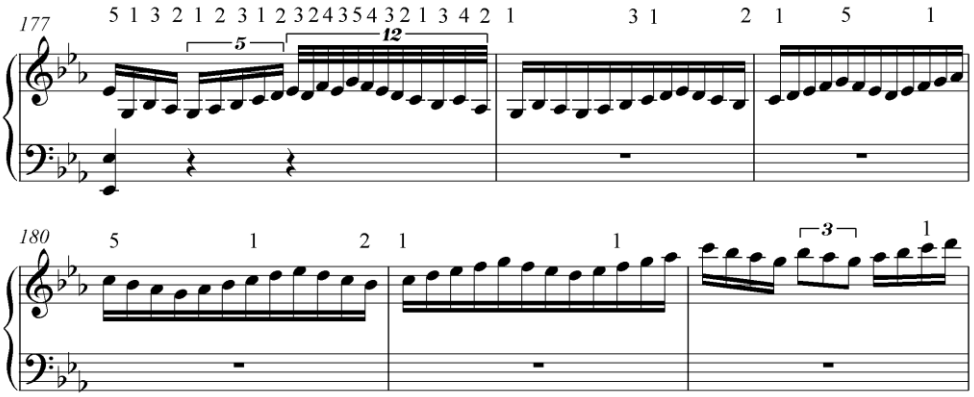
วิธีที่ 2 ให้ศึกษาขอบเขตของประโยคโดยการบรรเลงเฉพาะตัวแรกและตัวสุดท้ายของแต่ละประโยค ส่วนแนวประสานซึ่งเป็นอาร์เปโจนั้น สามารถแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งได้ดังในภาพที่ 107-3

ภาพที่ 107-2 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2* ท่อนที่ 3 : การบรรเลงเฉพาะตัวแรกและตัวสุดท้ายของแต่ละประโยค

ภาพที่ 107-3 *Piano Sonata in D Minor "Tempest", Op.31 No.2* ท่อนที่ 3 : การแปลงรูปอาร์เปโจเป็นคอร์ดแบบแท่ง

6.2.8 *Piano Sonata in E flat Major, Op.31 No.3*

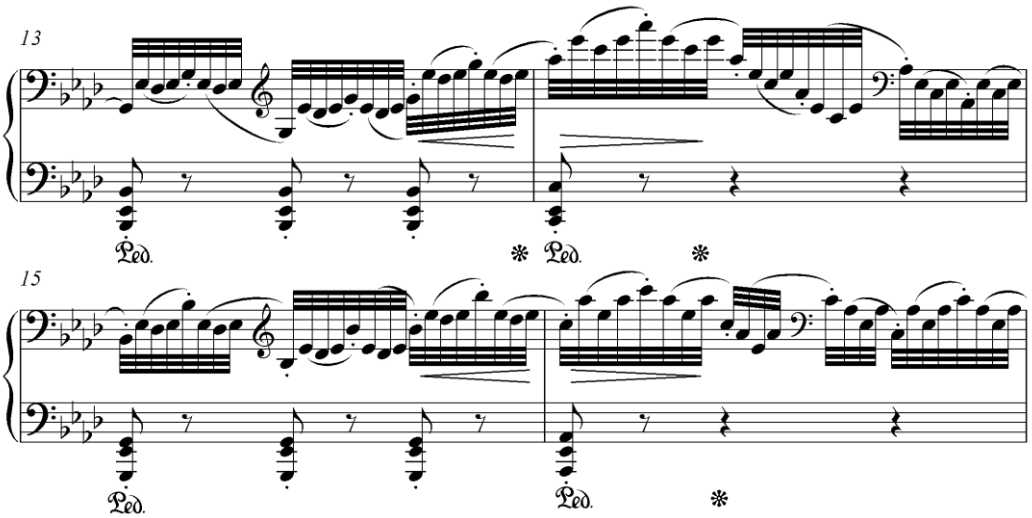
นักเปียโนสามารถนำหลักการ *"มองหา"* บันไดเสียงมาประยุกต์ใช้ในห้องที่ 177-182 ในท่อนที่ 1 จาก *Piano Sonata in E flat Major, Op.31 No.3* ของเบโทเฟน ซึ่งมีการไลโน้ตไปตามบันไดเสียงโดยการใช้โน้ตเขบ็ตตามอัตราจังหวะปกติและโน้ตเขบ็ตหลายพยางค์ ในการเลือกใช้นิ้วนั้นสามารถใช้นิ้วเรียงต่อกันไปได้ ยกเว้นช่วงที่มีการไลไปในทิศทางตรงกันข้ามหรือต้องหลีกเลี่ยงการใช้นิ้วโป้งบนคีย์ดำ ภาพที่ 108 แสดงการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสม



ภาพที่ 108 *Piano Sonata in E flat Major, Op.31 No.3* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 177-182

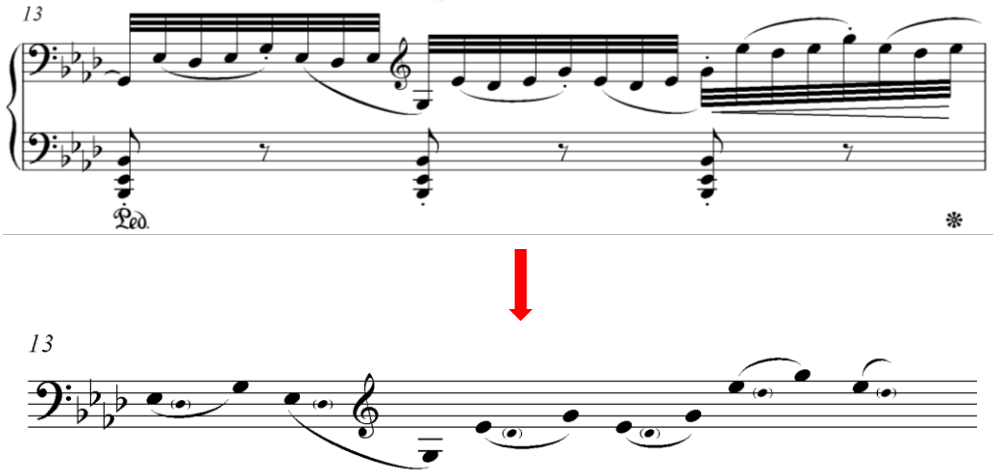
6.2.9 *Piano Sonata in A flat Major, Op.110*

ห้องที่ 13-16 ในท่อนที่ 1 จาก *Piano Sonata in A flat Major, Op.110* ของเบโทเฟนประกอบด้วยแนวทำนองที่มีโน้ตซ้ำและอาร์เปโจกับแนวประสานที่ประกอบด้วยคอร์ด

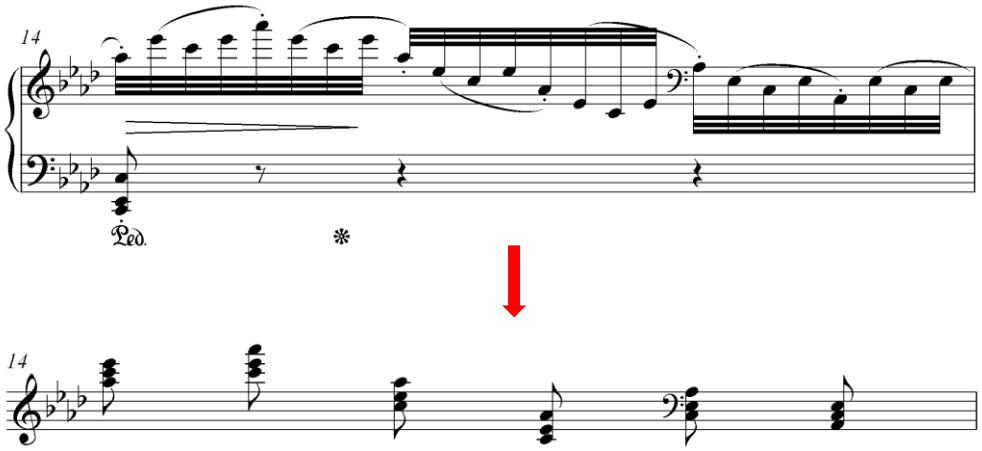


ภาพที่ 109 *Piano Sonata in A flat Major, Op.110* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 13-16

ทำนองในห้องที่ 13 มีโน้ตหลักคือ E และ G ซึ่งเป็นสมาชิกในคอร์ด มีการใช้โน้ต D เป็นโน้ตประดับ เพิ่มทำให้เสียงแน่นขึ้น ส่วนห้องที่ 14 และ 16 สามารถนำหลักการแปลงรูปอาร์เปโจมาประยุกต์ใช้ได้ดังแสดงในภาพที่ 109-2



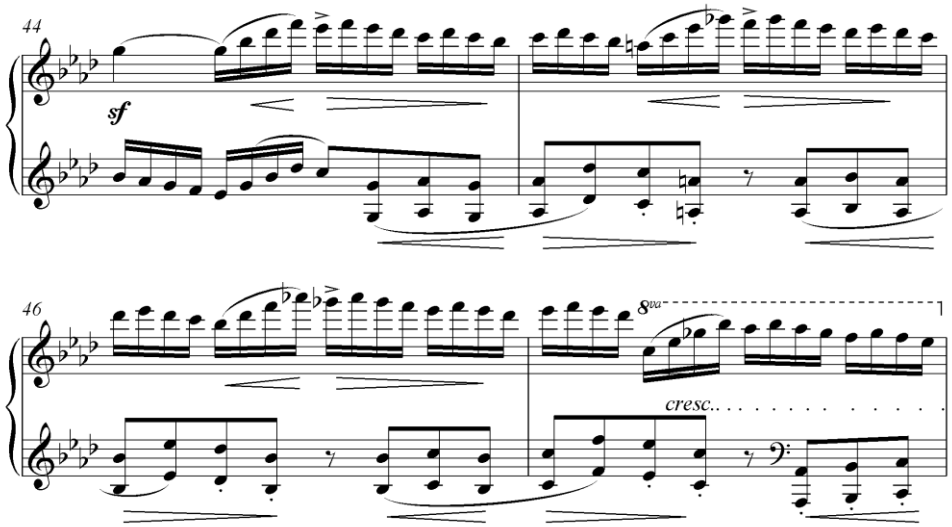
ภาพที่ 109-1 *Piano Sonata in A flat Major, Op.110*: โน้ตหลักในทำนองห้องที่ 13



ภาพที่ 109-2 *Piano Sonata in A flat Major, Op.110*: การนำหลักการแปลงรูปอาร์เปโจมาประยุกต์ใช้

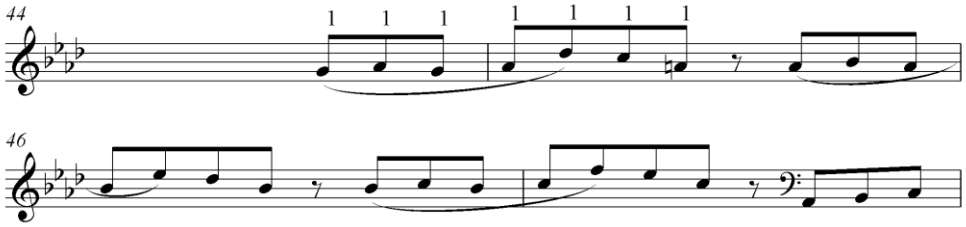
6.2.10 *Piano Sonata in C Minor, Op.111*

ประโยคเพลงในห้องที่ 44-47 ในท่อนที่ 1 จาก *Piano Sonata in C Minor, Op.111* ของเบโทเฟนประกอบด้วยการไล่บันไดเสียงและอาร์เปโจในมือขวาพร้อมกับซีเควนซ์ทำนองในมือซ้าย

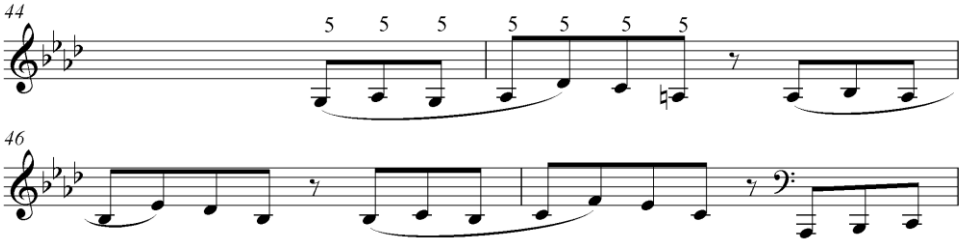


ภาพที่ 110 *Piano Sonata in C Minor, Op.111* ท่อนที่ 1 ของเบโทเฟน : ห้องที่ 44-47

ทำนองหลักในมือซ้ายเป็นโน้ตคู่แปด ซึ่งสามารถฝึกได้โดยบรรเลงทีละแนว มองไปที่นิ้วที่ถนัดแล้วกางมือออกให้ระยะห่างคงที่ โดยใช้นิ้ว 1 บรรเลงโน้ตแนวบนทุกประโยค ส่วนอาร์เปโจให้แปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งก่อนเพื่อศึกษาโครงสร้างของคอร์ดและกำหนดขอบเขตของกลุ่มโน้ต



ภาพที่ 110-1 *Piano Sonata in C Minor, Op.111*: การใช้นิ้ว 1 บรรเลงโน้ตแนวบนในมือซ้าย และใช้นิ้ว 5 บรรเลงโน้ตแนวล่างทุกประโยค



ภาพที่ 110-2 *Piano Sonata in C Minor, Op.111*: การใช้นิ้ว 5 บรรเลงโน้ตแนวล่างในมือซ้าย

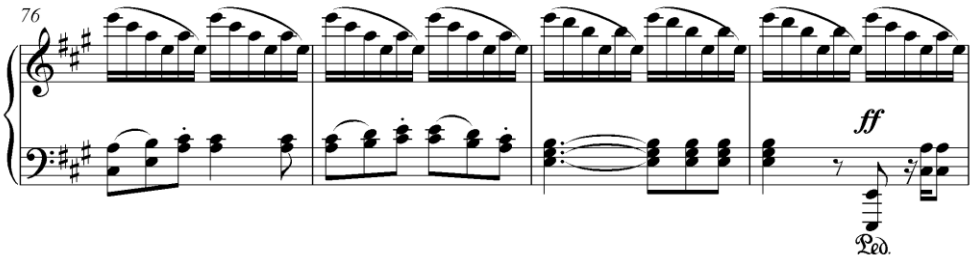
6.3 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคโรแมนติก

เพลงในยุคโรแมนติกเป็นเพลงที่มีทำนองเด่นชัด เน้นเสียงประสานโครมาติกที่ซับซ้อน ทำให้เกิดมิติของเสียงที่เข้มข้นและมีพลัง การฝึกอ่านโน้ตอย่างมีหลักการจะช่วยแยกโน้ตหลักออกมาจากกลุ่มโน้ตที่สำคัญรองลงมา ช่วยให้นักเปียโนเข้าใจโครงสร้างของประโยคและองค์รวมของบทเพลงมากขึ้น

เพลงที่นำมาเป็นตัวอย่างมีทั้งหมด 10 บท ดังนี้

6.3.1 *Song without Words in A Major, Op.19b No.3*

Song without Words in A Major, Op.19b No.3 (Molto allegro e vivace) ของเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ.1809-47) เป็นเพลงที่มีทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะมาก ประโยคเพลงส่วนใหญ่ประกอบด้วยแนวทำนองซึ่งเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นและแนวประสานในลักษณะต่าง ๆ ห้องที่ 76-79 มีแนวทำนองแบบอาร์เปโจไล่ลงซ้ำกันหลายครั้ง แนวประสานเป็นขั้นคู่ประสาน (ห้องที่ 76-77) ทรัยแอด (ห้องที่ 78-79) และคู่แปด (ห้องที่ 79)



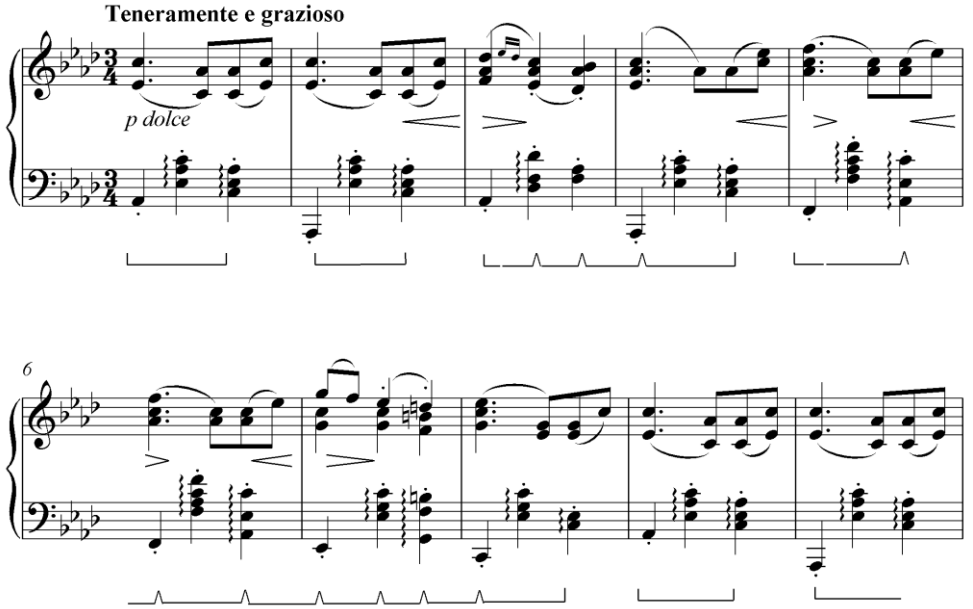
ภาพที่ 111 *Song without Words in A Major, Op.19b No.3* ของเมนเดลโซน : ห้องที่ 76-79

หลังจากแปลงรูปทำนองแบบอาร์เปโจในมือขวาแล้วจะได้โครงสร้างดังนี้

ภาพที่ 111-1 *Song without Words in A Major, Op.19b No.3*: การแปลงรูปทำนองแบบอาร์เปโจในมือขวา

6.3.2 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15*

ในห้องที่ 1-10 จาก *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15* ของบรามส์มีการเสนอทำนองหลักหลายครั้ง ส่วนใหญ่เป็นขั้นคู่หกและทรัยแอด ขณะที่แนวทำนองประกอบในมือซ้ายประกอบด้วยเบสและคอร์ดอย่างต่อเนื่อง

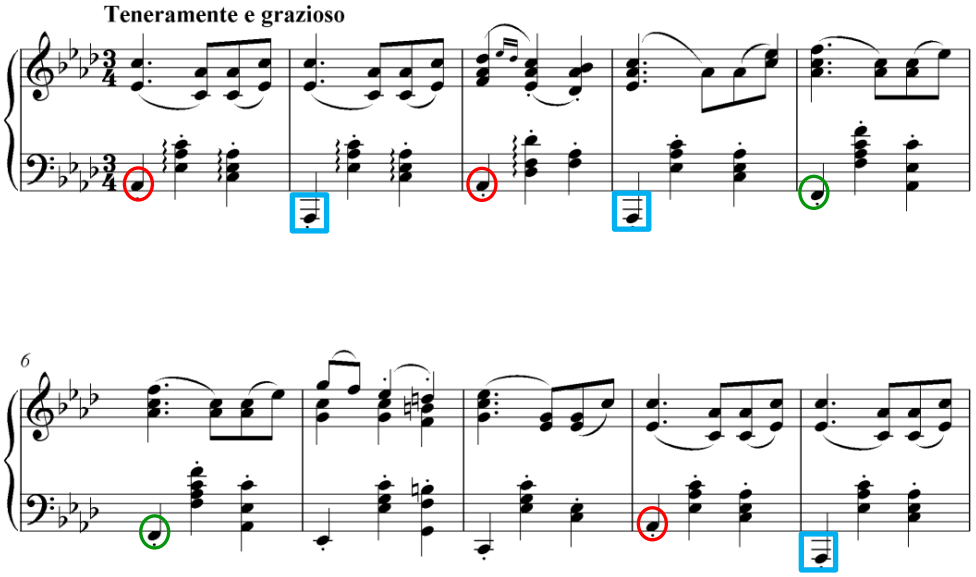


ภาพที่ 112 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15* ของบรามส์ : ห้องที่ 1-10

หลักการ *“มองหา”* ที่นำมาประยุกต์ ได้แก่ การมองหาขั้นคู่และการมองแยกแนว แนวทำนองในมือขวาประกอบด้วยขั้นคู่ที่มีการซ้ำค่อนข้างมาก ทำนองหลักในห้องที่ 1-2 และ 9-10 ประกอบด้วยขั้นคู่คงที่ที่ซ้ำไปมา ผู้ฝึกสามารถเตรียมนิ้วให้เรียบร้อยโดยไม่ต้องก้มมองที่ปลายนิ้วขณะบรรเลงอีก เพราะระยะห่างของโน้ตจะเท่ากันเสมอ

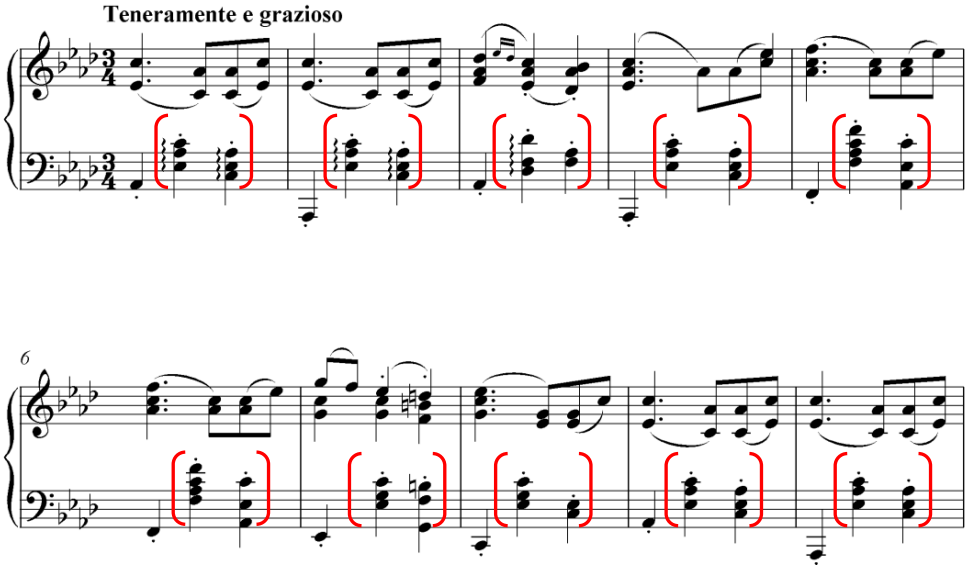
ภาพที่ 112-1 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15*: ขั้นคู่ซ้ำในทำนองในมือขวาในห้องที่ 1-2

ส่วนแนวประสานในมือซ้ายประกอบด้วยเบสและคอร์ด เมื่อลองแยกเบสและคอร์ดออกจากกันพบว่าเบสประกอบด้วยโน้ตซ้ำกันหลายตัว



ภาพที่ 112-2 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15*: เบสในมือซ้ายซึ่งประกอบด้วยโน้ตซ้ำ

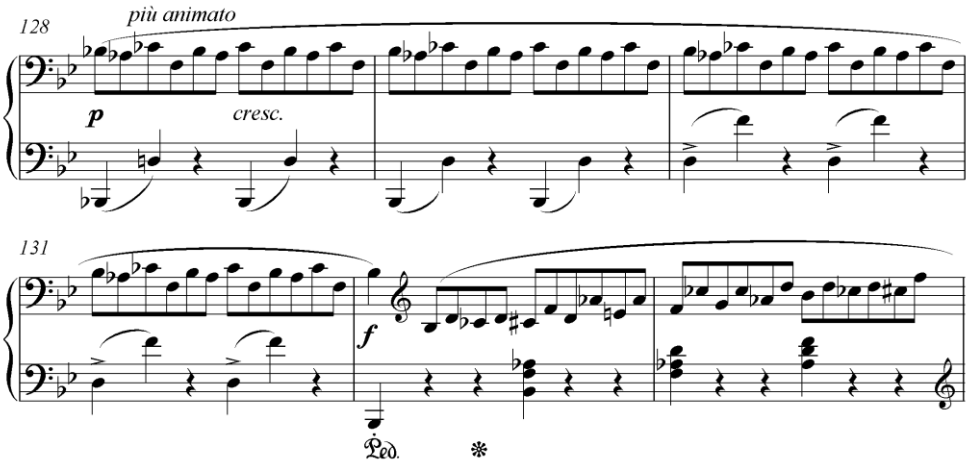
ส่วนคอร์ดนั้นถึงแม้ว่ามีโน้ตค่อนข้างมาก แต่ก็มีส่วนที่เป็นโน้ตซ้ำและโน้ตพลิกกลับ ซึ่งทำให้อ่านโน้ตได้ไม่ยากนัก



ภาพที่ 112-3 *Waltz in A flat Major, Op.39 No.15*: คอร์ดในมือซ้ายซึ่งประกอบด้วยโน้ตซ้ำและโน้ตพลิกกลับ

6.3.3 *Ballade No.1 in G Minor, Op.23*

ห้องที่ 128-133 จาก *Ballade No.1 in G Minor, Op.23* ของโชแปงประกอบด้วยทำนองโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่เป็นขั้นคู่ทำนอง และแนวประสานที่เป็นขั้นคู่ทำนองเช่นกันแต่มีระยะห่างของคู่เสียงที่กว้างเกินคู่แปด



ภาพที่ 113 *Ballade No.1 in G Minor, Op.23* ของโชแปง : ห้องที่ 128-133

เมื่อแปลงรูปขั้นคู่ทำนองแล้วพบว่ามีการใช้คู่เสียงเพียงไม่กี่คู่ ห้องที่ 128-131 มีขั้นคู่สลับกัน 2 คู่ คือ

ภาพที่ 113-1 *Ballade No.1 in G Minor, Op.23*: ขั้นคู่สลับกัน 2 คู่เมื่อแปลงรูป

นอกจากใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่แล้ว ยังสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* โน้ตซ้ำได้ เมื่อนักเปียโนบรรเลงคู่แปดในแนวประสานในห้องที่ 130 ซึ่งสูงขึ้นจากประโยคก่อนหน้า 1 ช่วงคู่แปดแล้วให้เตรียมตัวเล่นประโยคในห้องที่ 132 ทันที ส่วนประโยคเพลงในมือขวาในห้องที่ 132-133 มีคู่เสียงที่ดูเหมือนว่าซับซ้อนแต่เมื่อแปลงรูปแล้วพบว่ามีการใช้โน้ตซ้ำอย่างต่อเนื่อง ขณะที่มือซ้ายประกอบด้วยทรัยแอดที่มีขั้นคู่สามเป็นส่วนประกอบ

ภาพที่ 113-2 *Ballade No.1 in G Minor, Op.23*: คู่เสียงที่มีการใช้โน้ตซ้ำ

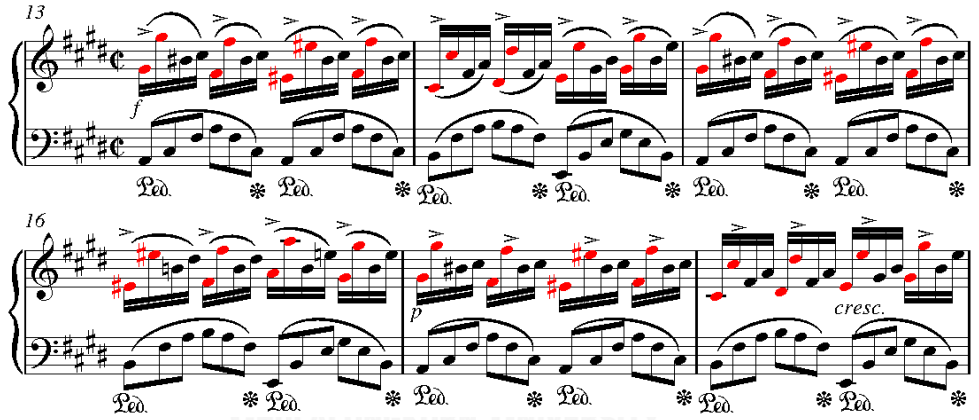
6.3.4 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op.66*

Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op.66 ของโชแปงเป็นบทเพลงที่นิยมกันมาก ถึงแม้ว่าโน้ตและจังหวะในเพลงนี้จะค่อนข้างซับซ้อน แต่ถ้าใช้หลักการ *“มองหา”* มาประยุกต์ใช้แล้วจะพบว่าสามารถอ่านโน้ตได้ง่าย สามารถแยกโน้ตที่สำคัญรองลงมาจากโน้ตหลักได้อย่างง่ายดาย

ตัวอย่างที่ยกมาประกอบคือห้องที่ 13-18 ซึ่งเป็นทำนองที่ประกอบด้วยโน้ตคู่แปดและโน้ตอื่นต่อเนื่องกันหลายห้อง มือขวาเป็นแนวทำนองโน้ตเขบ็ตสองชั้น ส่วนมือซ้ายเป็นแนวบรรเลงประกอบโน้ตสามพยางค์

ภาพที่ 114 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op.66* ของโชแปง : ห้องที่ 13-18

เมื่อใช้วิธีการ *“มองหา”* จะเห็นโครงสร้างของโน้ตคู่แปดที่ปรากฏอยู่ทุกห้อง ดังที่แสดงในภาพที่ 114-1



ภาพที่ 114-1 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op. 66*: โครงสร้างของโน้ตคู่แปดในห้องที่ 13-18

เมื่อแปลงรูปโน้ตคู่แปดให้เรียงกันแบบขั้นคู่ประสานพร้อมทั้งตัดโน้ตอื่นออกไปก็จะทำให้เห็นโครงสร้างที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังที่แสดงในภาพที่ 114-2

ภาพที่ 114-2 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op. 66*: การแปลงรูปโน้ตคู่แปดให้เรียงกันแบบขั้นคู่ประสาน พร้อมทั้งตัดโน้ตตัวอื่นออก

ในที่นี้จะเห็นว่าประโยคเพลงดังกล่าวมีจังหวะที่ค่อนข้างซับซ้อน เนื่องจากทำนองมือขวามีโน้ตเขบ็ตสองชั้นซึ่งต้องบรรเลงพร้อมกับแนวประสานในมือซ้ายที่เป็นโน้ตสามพยางค์ ซึ่งสามารถฝึกซ้อมเพิ่มเติมเพื่อให้เข้าใจโครงสร้างและสามารถบรรเลงได้ถูกจังหวะ โดยการบรรเลงเฉพาะโน้ตคู่แปดพร้อมกันในมือขวา และขั้นคู่ทำนองซึ่งเป็นโน้ตคู่แปดในมือซ้ายซึ่งจะอยู่ในจังหวะหลักเสมอ หลังจากนั้นให้แยกทำนองคู่แปดออกจากกัน ฝึกเน้นตามเครื่องหมายเน้น (>) ที่โชแปงระบุไว้ โดยห้องที่ 13-16 ให้เน้นโน้ตตัวแรก ส่วนห้องที่ 17-18 ให้เน้นโน้ตตัวที่สอง

ภาพที่ 114-3 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op. 66*: การแปลงรูปอาร์เปโจในมือซ้ายให้เป็นโน้ตคู่แปด

ภาพที่ 114-4 *Fantaisie-Impromptu in C sharp Minor, Op. 66*: การฝึกเน้นคู่แปดตามเครื่องหมายเน้น

เมื่อผู้ฝึกเข้าใจโครงสร้างหลักแล้ว ก็สามารถกลับมาฝึกซ้อมตามโน้ตเพลงจริงพร้อมแนวบรรเลงประกอบซึ่งเป็นอาร์เปโจต่อไป ในการฝึกโน้ตเขบ็ตสองชั้นพร้อมกับโน้ตสามพยางค์นั้นก็เน้นการฝึกโน้ตในจังหวะหลักก่อน เหมือนในภาพที่ 114-3 แล้วค่อยสลับเล่นโน้ตในมือขวาและมือซ้ายตามค่าของตัวโน้ตตามโน้ตเพลงจริง ถึงแม้ว่าในการฝึกซ้อมครั้งแรกๆ อาจจะบรรเลงได้ไม่ต่อเนื่องนัก แต่เมื่อเข้าใจจังหวะและแม่นตัวโน้ตมากขึ้นก็จะสามารถบรรเลงได้ราบเรียบต่อเนื่อง อนึ่งความเข้าใจเรื่องจังหวะและเทคนิคการบรรเลงบทเพลงที่มีลักษณะจังหวะซับซ้อนนั้น จำเป็นต้องมีวิธีการฝึกต่างหาก โดยอาจเริ่มจากการฝึกตบมือไปตามจังหวะจากง่ายไปหายาก ซึ่งวิธีการฝึกจังหวะนั้นควรฝึกควบคู่ไปกับการฝึกอ่านโน้ต เพื่อให้การบรรเลงเปียโนมีประสิทธิภาพในทุกมิติ

Chulalongkorn University

6.3.5 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1*

ตอนกลางของ *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1* ของโชแปงมีลักษณะเด่นคือการใช้คู่แปดไล่โน้ตโครมาติกอย่างต่อเนื่องในอัตราจังหวะที่ซับซ้อน

ภาพที่ 115 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1* ของโชแปง : ห้องที่ 40-43

อย่างไรก็ตาม เมื่อใช้หลักการมองข้ามโน้ตซ้ำและแปลงรูปประโยคให้อ่านง่ายขึ้น พบว่ามีทำนองดังนี้

ภาพที่ 115-1 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1*: การมองข้ามโน้ตซ้ำและแปลงรูปประโยค

นักเปียโนสามารถฝึกอ่านโน้ตที่ประกอบด้วยขั้นคู่แปดโดยบรรเลงทีละมือ แนวบนและแนวล่างแยกกัน ต่อมาสามารถนำแนวที่ใช้นิ้ว 1 และนิ้ว 5 ของทั้งสองมือมาฝึกพร้อมกันได้ ภาพที่ 115-2 แสดงการบรรเลงทำนองในห้องที่ 40-41 เฉพาะแนวทำนองที่ใช้นิ้ว 1 ดังในภาพที่ 115-2 และฝึกบรรเลงโดยใช้นิ้ว 5 ดังในภาพที่ 115-3

ภาพที่ 115-2 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1*: การบรรเลงทำนองในห้องที่ 40-41 เฉพาะแนวทำนองที่ใช้นิ้ว 1

ภาพที่ 115-3 *Nocturne in C Minor, Op.48 No.1*: การบรรเลงทำนองในห้องที่ 40-41 เฉพาะแนวทำนองที่ใช้นิ้ว 5

6.3.6 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2*

ทำนองตอนกลางของ *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2* ของโชแปงเป็นทำนองที่ทุกคนคุ้นหู ประโยคเพลงซึ่งมีความยาวพอดีห้องไล่โน้ตลงเรื่อย ๆ ในขณะที่แนวประสานประกอบด้วยเบสและคอร์ดตามลักษณะของวอลซ์

ภาพที่ 116 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2* ของโชแปง : ห้องที่ 33-38

ในการฝึกอ่านทำนองมือขวาสามารถเริ่มจากการบรรเลงโน้ตตัวแรกของแต่ละห้อง เพื่อกำหนดจุดเริ่มต้น หลังจากนั้นบรรเลงโน้ตต่อไปอีก 2 ตัว เพื่อให้เห็นว่าประโยคเดินทางจากโน้ตหลักขึ้นไป 1 ขั้นและกลับมายังโน้ตตัวเดิมกลายเป็นการใช้โน้ตซ้ำ แล้วค่อยเพิ่มโน้ตตัวแรกของประโยคซึ่งเป็นจังหวะยก

ภาพที่ 116-1 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2*: การบรรเลงโน้ต 3 ตัวแรกของแต่ละห้อง

ภาพที่ 116-2 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2*: การเพิ่มโน้ตเข้าไปในจังหวะยก

ส่วนแนวบรรเลงประกอบสามารถใช้หลักการแยกเบสและคอร์ด ฝึกแยกบรรเลงเฉพาะแนวเบส และขั้นต่อมาฝึกเฉพาะขั้นคู่ประสาน

ภาพที่ 116-3 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2*: การแยกบรรเลงเฉพาะแนวเบส

ภาพที่ 116-4 *Waltz in C sharp Minor, Op.64 No.2*: การฝึกอ่านเฉพาะขั้นคู่ประสาน

6.3.7 *Piano Sonata in B Minor, S.178*

Piano Sonata in B Minor, S.178 ของฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ.1811-86) มีเนื้อหาและจังหวะที่ซับซ้อนมาก ไม่ว่าจะเป็นคอร์ดที่มีเสียงกระด้างหรือทำนองที่ประกอบด้วยโน้ตคู่แปด จากภาพที่ 117 จะเห็นว่าประโยคเพลงในห้องที่ 74-75 และห้องที่ 76-77 เป็นซีเควนซ์ทำนอง ประโยคเพลง 2 ห้องแรกมีการไล่โน้ตลงหลายครั้ง ในขณะที่ประโยคเพลง 2 ห้องหลังมีการไล่โน้ตในลักษณะของขั้นคู่ทำนองขึ้นไปเรื่อย ๆ

ภาพที่ 117 *Piano Sonata in B Minor, S.178* ของลิสต์ : ห้องที่ 74-77

ในการฝึกอ่านโน้ตห้องที่ 74-75 สามารถเริ่มจากการบรรเลงทำนองหลักที่อยู่ในแนวอัลโต ขั้นตอนต่อมาสามารถฝึกแนวทำนองรองเพื่อศึกษาการเคลื่อนไหวซึ่งจะเห็นว่าเป็นซีเควนซ์ทำนอง

ภาพที่ 117-1 *Piano Sonata in B Minor, S.178*: การบรรเลงทำนองหลักในแนวอัลโต

ภาพที่ 117-2 *Piano Sonata in B Minor, S.178*: การฝึกอ่านโน้ตในแนวทำนองรอง

ส่วนในห้องที่ 76-77 ฝึกอ่านไปทีละคู่เสียงและลองบรรเลงทำนองหลักที่ไล่ขึ้นจาก Bb ไปถึง G เพื่อความเข้าใจในแนวทำนองหลักและทำให้บรรเลงได้แม่นยำขึ้น

ภาพที่ 117-3 *Piano Sonata in B Minor, S.178*: การฝึกอ่านคู่เสียงและบรรเลงทำนองหลักที่ไล่ขึ้นจาก Bb ไปถึง G

6.3.8 *Los Requiebros*

Los Requiebros จากเพลงชุด *Goyescas* ของเอนริเก กรานาโดส (Enrique Granados, ค.ศ.1867-1916) มีการใช้แนวทำนองที่มีโน้ตโครมาติกและการประดับประดาตลอด ส่วนแนวประสานเป็นการกระจายคอร์ดในรูปของอาร์เปโจในลักษณะจังหวะต่าง ๆ

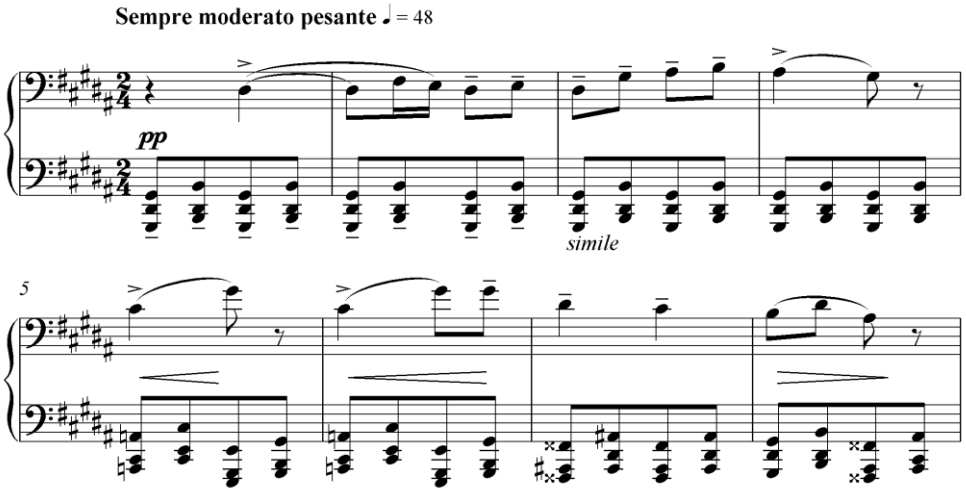
ภาพที่ 118 *Los Requiebros จาก Goyescas* ของกรานาโดส : ห้องที่ 81-84

ในการฝึกสามารถนำหลักการมองแยกแนวมาประยุกต์ บรรเลงทำนองทีละแนว ศึกษาโน้ตและทิศทางของประโยค โดยเฉพาะทำนองหลัก ทำนองที่มีโน้ตคู่แปดก็บรรเลงทีละแนว ส่วนแนวประสานในมือซ้ายใช้หลักการแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง ขั้นคู่ใดที่กว้างเกินคู่แปดก็ให้กำหนดขอบเขตของโน้ตคู่แปดเสียก่อนแล้วค่อยยืดนิ้วไปบรรเลงโน้ตตัวที่กว้างกว่าคู่แปด

ภาพที่ 118-1 *Los Requiebros*: การแปลงรูปอาร์เปโจในแนวประสานให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง

6.3.9 *Bydlo*

Bydlo (Cattle) จาก *Pictures at an Exhibition* ของโมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky, ค.ศ.1839-81) เป็นเพลงที่มีเนื้อผิวค่อนข้างหนาแน่นซึ่งเกิดจากการใช้คู่แปดและคอร์ดเต็ม ห้องที่ 1-8 มีแนวทำนองที่ไพเราะ ทำนองเคลื่อนที่ตามบันไดเสียงพร้อมกับแนวประสานที่เป็นคอร์ดเต็ม



ภาพที่ 119 *Bydlo* จาก *Pictures at an Exhibition* ของมูซอร์กสกี : ห้องที่ 1-8

การฝึกอ่านโน้ตในมือซ้ายสามารถเริ่มโดยการอ่านโน้ตคู่แปดก่อน ภาพที่ 119-1 แสดงคอร์ดที่แปลงรูปเป็นคู่แปดในห้องที่ 5-8 แล้วจึงอ่านโน้ตตัวที่อยู่ด้านใน

ภาพที่ 119-1 *Bydlo*: การฝึกอ่านโน้ตในมือซ้ายโดยเริ่มจากการอ่านโน้ตคู่แปด

ภาพที่ 119-2 *Bydlo*: การเพิ่มโน้ตในคอร์ดให้ครบ

6.3.10 *Prelude in G Minor, Op.23 No.5*

Prelude in G Minor, Op.23 No.5 ของเซอร์เก รัคมานินอฟ (Sergei Rachmaninov, ค.ศ.1873-1943) เป็นเพลงที่ค่อนข้างยากเนื่องจากมีการกระโดดของทำนองและเสียงประสาน จากโน้ตเพลงจะเห็นว่ามีแนวทำนองในช่วงเสียงต่ำตามด้วยเสียงประสานที่มีทั้งขั้นคู่และคอร์ดในจังหวะยก

ภาพที่ 120 *Prelude in G Minor, Op.23 No.5* ของรัคมานินอฟ : ห้องที่ 1-6

นักเปียโนสามารถนำหลักการมองแยกเบสและคอร์ดมาประยุกต์ใช้ในการฝึกอ่านโน้ตเพลงนี้ โดยการแยกระหว่างแนวทำนองและเสียงประสาน เมื่อลองอ่านโน้ตเฉพาะแนวทำนองจะพบว่าประกอบด้วยสมาชิกของคอร์ด (เช่นห้องที่ 1) และซีเควนซ์ทำนอง (เช่นห้องที่ 2-5)

ภาพที่ 120-1 *Prelude in G Minor, Op.23 No.5*: การอ่านแนวทำนองหลักในมือขวา ห้องที่ 1-6

ส่วนเสียงประสานประกอบด้วยขั้นคู่ประสานและคอร์ดที่มีการซ้ำ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในภาพที่ 120-2 นักเปียโนสามารถฝึกอ่านเสียงประสานทั้งมือซ้ายและมือขวาไปพร้อมกันได้ เพราะอยู่ในคอร์ดเดียวกัน ซึ่งจะทำให้เข้าใจการดำเนินคอร์ดและทิศทางการเคลื่อนไหวของโน้ตเพลง เพื่อฝึกจำโน้ตต่อไป

ภาพที่ 120-2 *Prelude in G Minor, Op.23 No.5*: การอ่านแนวประสานในห้องที่ 4-6

6.4 การประยุกต์ใช้ในเพลงยุคศตวรรษที่ยี่สิบ

เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบเป็นเพลงที่มีลักษณะหลากหลาย มีทั้งที่อิงกุญแจเสียงและไม่อิงกุญแจเสียง เพลงที่อิงกุญแจเสียงมีหลายลักษณะ ส่วนใหญ่มีเสียงประสานและโครงสร้างที่ซับซ้อน เน้นความคิดและหลักการแต่งเพลงที่มีเอกลักษณ์ มีเสียงเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร อย่างไรก็ตามองค์ประกอบพื้นฐานสำหรับเพลงเปียโนก็ยังเหมือนกับเพลงในยุคที่ผ่านมา มีการใช้ขั้นคู่ อาร์เปโจคอร์ด และโน้ตซ้ำ เป็นต้น

ส่วนเพลงที่อยู่ในระบบเอโทนัลนั้นไม่มีการเน้นโน้ตตัวใดตัวหนึ่งมากเป็นพิเศษ ทำให้เวลาฝึกอ่านโน้ตจะมีวิธีที่แตกต่างออกไปจากเพลงที่อิงกุญแจเสียงซึ่งเน้นการสังเกตรูปแบบของเพลงและความสัมพันธ์ของตัวโน้ต การอ่านโน้ตในระบบเอโทนัลต้องใช้ความสามารถเฉพาะบุคคลซึ่งมีความ

ชำนาญไม่เหมือนกัน บางคนถนัดจำเป็นภาพโน้ตเพลง (photographic memory) บางคนถนัดบรรเลงตามเสียงที่อยู่ในหัวเพราะมีคุณสมบัติแม่นโน้ต (absolute pitch หรือ perfect pitch) หรือการจำลักษณะของมือและการใช้นิ้ว ฯลฯ อย่างไรก็ตาม เพลงเหล่านี้ก็มีรูปแบบที่สามารถนำมาใช้ในการฝึกอ่านโน้ตและฝึกซ้อมได้ เนื่องจากส่วนใหญ่มีซีเควนซ์ทำนองและรูปแบบของจังหวะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง เป็นองค์ประกอบสำคัญในการทำให้บทเพลงนั้นมีเอกภาพ เมื่อนักเปียโนบรรเลงเพลงในลักษณะนี้ก็สามารถมองหาองค์ประกอบด้านจังหวะแทนองค์ประกอบด้านเสียงและการดำเนินคอร์ดได้

เพลงที่นำมาเป็นตัวอย่างมีทั้งหมด 10 บท ดังนี้

6.4.1 *The Brook*

The Brook ของเอดวาร์ด แมคโดเวลล์ (Edward MacDowell, ค.ศ.1860-1908) มีลักษณะแบบเพลงในยุคโรแมนติก มีทำนองหลัก ทำนองรองและเสียงประสานที่ค่อนข้างซับซ้อน แต่เมื่อพิจารณาโครงสร้างแล้วกลับพบว่ามีโครงสร้างที่ง่าย มีการใช้โน้ตซ้ำ แนวเสียงเคลื่อนไปทีละน้อย ทำให้อ่านโน้ตได้ไม่ยาก

ภาพที่ 121 *The Brook* ของแมคโดเวลล์ : ห้องที่ 1-5

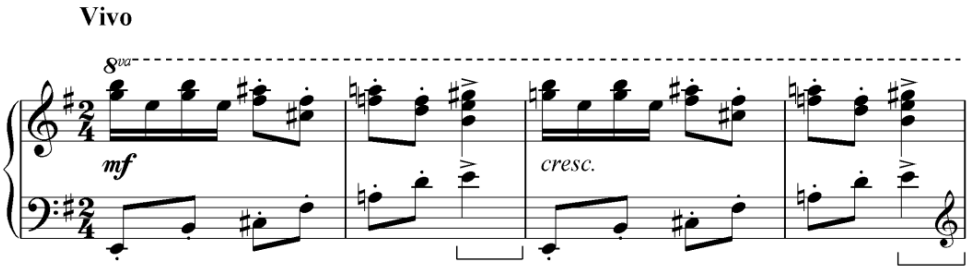
ทั้งทำนองหลักและเสียงประสานประกอบด้วยโน้ตที่มีระดับเสียงเดียวกันค่อนข้างมาก สามารถจับคู่กันและแปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสานได้ เช่น ทำนองหลักในมือซ้ายในห้องที่ 1-2 หรืออาจมองว่าทำนองในห้องที่ 1 มีโน้ต C เป็นโน้ตซ้ำ ตามด้วยขั้นคู่ห้าก็ได้เช่นกัน

ภาพที่ 121-1 *The Brook*: ทำนองหลักในห้องที่ 1-2 ที่แปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสาน

ภาพที่ 121-2 *The Brook*: การมองข้ามโน้ตซ้ำ ตามด้วยขั้นคู่ห้า

6.4.2 *Scare Crow*

Scare Crow ของเอด โพลดินี (Ede Poldini, ค.ศ.1869-1957) เป็นเพลงที่มีเสียงประสานสมัยใหม่ ใช้โน้ตโครมาติกมาก ซึ่งอาจทำให้นักเปียโนบรรเลงโน้ตที่มีชาร์ปและแฟล็ตผิดได้ง่าย แต่ถ้าใช้หลักการ *“มองหา”* แล้วจะพบว่าโน้ตส่วนใหญ่คือการนำคอร์ดมากระจายให้อยู่ในรูปของขั้นคู่ทำนอง บางครั้งมีการเสนอประโยคเพลงเดิมในลักษณะจังหวะที่เปลี่ยนไปหลายครั้ง

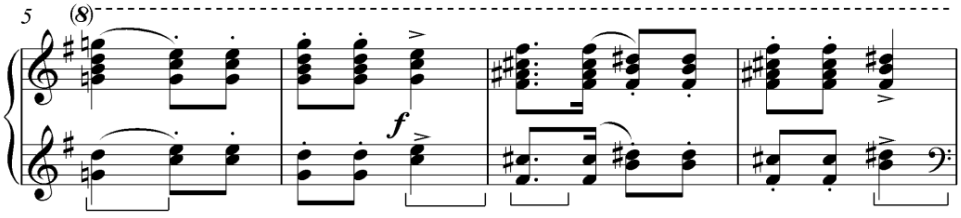


ภาพที่ 122 *Scare Crow* ของโพลดินี : ห้องที่ 1-4

โน้ตในแนวมือขวาสามารถมองให้เป็นทรัยแอด ส่วนแนวเบสส่วนใหญ่เป็นโน้ตที่ห่างกันเป็นโน้ตคู่ 4 หรือ 5 ซึ่งเป็นโน้ตตัวเดียวกันกับทำนองในมือขวานั่นเอง

ภาพที่ 122-1 *Scare Crow*: โน้ตหลักในห้องที่ 1-4 แสดงด้วยสีแดง

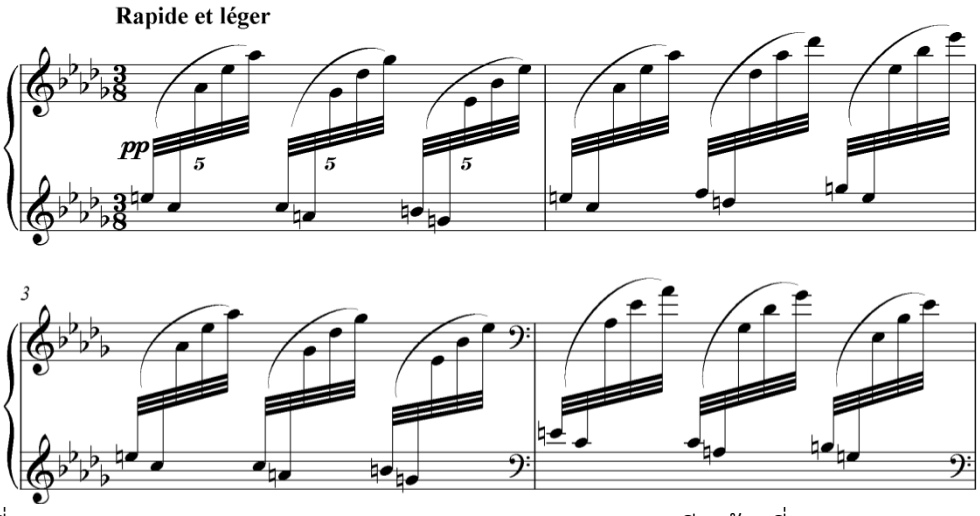
ส่วนในห้องที่ 5-8 เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยคที่มีการเปลี่ยนลักษณะจังหวะ



ภาพที่ 122-2 *Scare Crow*: ประโยคเพลงที่มีลักษณะจังหวะต่างกัน

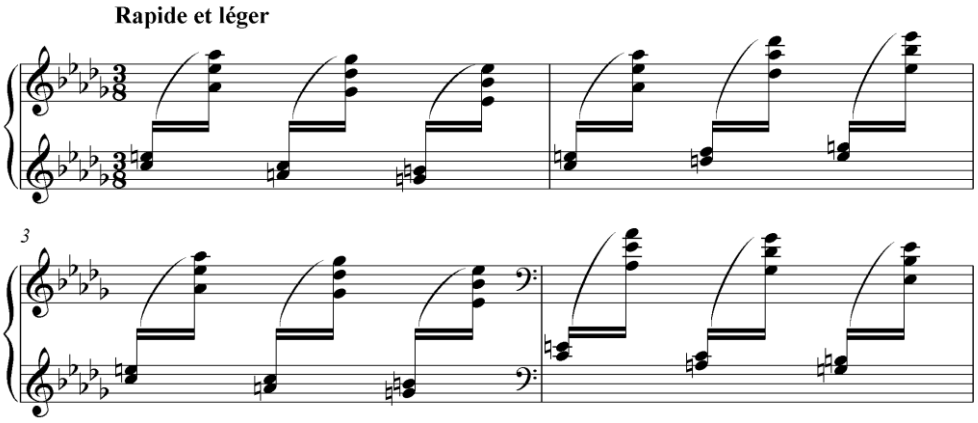
6.4.3 *Les Fées sont d'exquises danseuses*

Les Fées sont d'exquises danseuses (The Fairies are Exquisite Dancers) จาก *Preludes Book II* ของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) มีการใช้โน้ตหลายพยางค์ โน้ตเขบ็ตสามชั้นในแต่ละกลุ่มมีจำนวนทั้งหมด 5 ตัว ใช้ทั้งมือซ้ายและมือขวาบรรเลงอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 123 *Les Fées sont d'exquises danseuses* ของเดอบุสซี : ห้องที่ 1-4

การแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคอร์ดแบบแท่งจะช่วยทำให้นักเปียโนบรรเลงโน้ตทุกตัวได้อย่างแม่นยำ ในกรณีนี้นักเปียโนสามารถแปลงรูปโน้ตในมือซ้ายให้อยู่ในรูปของขั้นคู่ประสาน แปลงรูปโน้ตในมือขวาให้อยู่ในรูปของทรัยแอดและบรรเลงต่อกันอย่างรวดเร็ว เมื่อเกิดความแม่นยำและความต่อเนื่องระหว่างโน้ตแต่ละกลุ่มแล้วค่อยกระจายโน้ตออกก่อนบรรเลงตามโน้ตเพลงจริง



ภาพที่ 123-1 *Les Fées sont d'exquises danseuses*: การแปลงรูปอาร์เปโจให้เป็นคอร์ดแบบแท่ง

6.4.4 *Jeux d'eau*

Jeux d'eau ของโมรีส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ.1875-1937) มีลักษณะเด่นที่เสียงประสานและความต่อเนื่องของแนวทำนอง ภาพที่ 124 แสดงโน้ตเพลงในห้องที่ 19-20 ที่มีทำนองคู่แปดในมือซ้ายและแนวประสานโน้ตหกพยางค์

ภาพที่ 124 *Jeux d'eau* ของราเวล : ห้องที่ 19-20

เสียงประสานในมือขวาที่เป็นขั้นคู่สองนั้น สามารถเริ่มฝึกอ่านโน้ตโดยการบรรเลงเฉพาะโน้ตตัวบนก่อน ศึกษาโครงสร้างและฝึกให้แม่นยำก่อนเพิ่มโน้ตคู่ด้านล่างเข้าไป ส่วนแนวทำนองในมือซ้ายที่เป็นคู่แปดสามารถนำหลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่เข้ามาประยุกต์ โดยฝึกแยกแนวบนและแนวล่าง

ภาพที่ 124-1 *Jeux d’eau*: การฝึกแยกแนวโดยอ่านโน้ตแนวล่าง ใช้นิ้ว 5 บรรเลงโดยตลอด

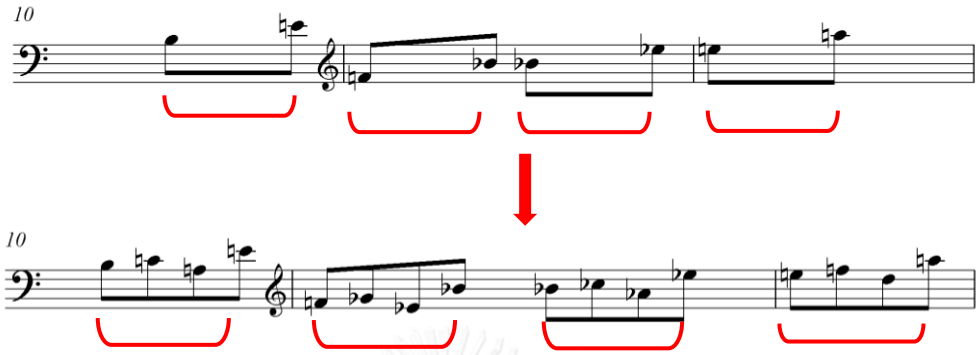
ภาพที่ 124-2 *Jeux d’eau*: การฝึกแยกแนวโดยอ่านโน้ตแนวบน ใช้นิ้ว 1 บรรเลงโดยตลอด

6.4.5 *Gavotte* จาก *Suite for Piano, Op.25*

Suite for Piano, Op.25 เป็นเพลงที่ไม่อิงกุญแจเสียงของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ.1874-1951) นักเปียโนสามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่เพื่อกำหนดขอบเขตของประโยคแต่ละประโยค ซึ่งจะทำให้สามารถเตรียมมือไว้บรรเลงประโยคแต่ละประโยคได้แม่นยำขึ้น

ภาพที่ 125 *Gavotte* จาก *Suite for Piano, Op.25* ของเชินแบร์ก : ห้องที่ 10-12

จากภาพที่ 125 จะเห็นว่ามีประโยคเพลงทั้งหมด 4 ประโยคที่เป็นซีเควนซ์ทำนองแนวประสานในมือซ้ายประกอบด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นอย่างต่อเนื่อง นักเปียโนสามารถกำหนดขอบเขตของแต่ละประโยคโดยอ่านโน้ตตัวแรกและตัวสุดท้าย บรรเลงให้คล่องก่อนเพิ่มโน้ตตัวที่เหลือ



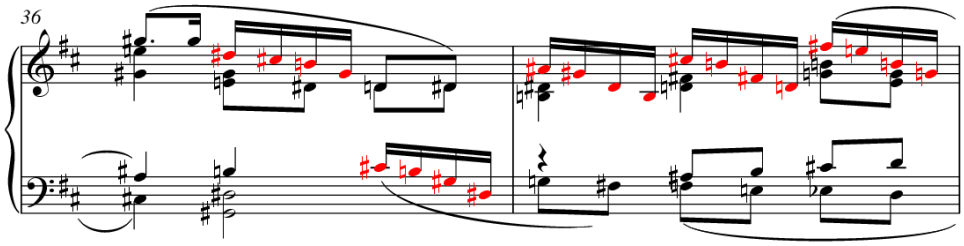
ภาพที่ 125-1 *Gavotte*: ซีเควนซ์ทำนองในแนวประสานในมือซ้าย

6.4.6 *Piano Sonata, Op.1*

Piano Sonata, Op.1 ของอัลบัน แบร์ก (Alban Berg, ค.ศ.1885-1935) เป็นอีกเพลงหนึ่งที่สามารถนำหลักการ *“มองหา”* มาประยุกต์ใช้

ภาพที่ 126 *Piano Sonata, Op.1* ของแบร์ก : ห้องที่ 36-39

ประโยคเพลงในห้องที่ 36-37 มีซีเควนซ์ทำนองเกิดขึ้นหลายครั้ง ดังที่แสดงในภาพที่ 126-1



ภาพที่ 126-1 *Piano Sonata, Op.1*: ซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 36-37

นักเปียโนสามารถเริ่มฝึกจากการกำหนดขอบเขตประโยคโดยการอ่านโน้ตตัวแรกและตัวสุดท้ายของแต่ละประโยคก่อนซึ่งจะได้เป็นขั้นคู่ อาจเริ่มต้นบรรเลงที่โน้ตตัวสุดท้ายก่อนก็ได้ เพราะบางคนอาจถนัดในการบรรเลงโน้ตที่สูงขึ้น ลองบรรเลงกลับไปกลับมาจนแม่นยำแล้วค่อยเพิ่มโน้ตที่เหลือลงไป

ภาพที่ 126-2 *Piano Sonata, Op.1*: แสดงโน้ตตัวแรกและตัวสุดท้ายของประโยคดังกล่าว

6.4.7 *Piece No.5* จาก *Le cahier romand*

ใน *Piece No.5* ของอาร์เทอ ออเนกเกอร์ (Arthur Honegger, ค.ศ.1892-1955) สามารถนำหลักการมองแยกแนวเบสและคอร์ดมาประยุกต์ใช้ได้

ภาพที่ 127 *Piece No.5* จาก *Le cahier romand* ของออเนกเกอร์ : ห้องที่ 1-4

เมื่อลองอ่านโน้ตในมือขวาแบบแยกแนว จะได้แนวทำนองดังนี้

ภาพที่ 127-1 *Piece No.5*: แนวทำนองหลักในห้องที่ 1-4

ส่วนเสียงประสานซึ่งเป็นขั้นคู่ประสานได้แสดงไว้ในภาพที่ 127-2 เมื่อนักเปียโนแยกซ้อมจนคล่องแล้วจึงนำมาฝึกรวมกันต่อไป

ภาพที่ 127-2 *Piece No.5*: เสียงประสานซึ่งเป็นขั้นคู่ประสาน

6.4.8 *Interlude (Valse)* จาก *Ludus Tonalis*

Interlude (Valse) จาก *Ludus Tonalis (Tonal Game)* ของพอล ฮินเดอมิท (Paul Hindemith, ค.ศ.1895-1963) เป็นเพลงที่มีเนื้อผิวบาง มีการใช้ประโยคในลักษณะจังหวะเดิมหลายครั้ง ซึ่งถึงแม้ว่าโน้ตเพลงจะหลากหลายก็ยังมีจังหวะที่เป็นตัวเชื่อมบทเพลงทั้งหมดเอาไว้ด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 128 *Interlude (Valse)* จาก *Ludus Tonalis* ของฮินเดอมิท : ห้องที่ 64-85

ทำนองมือขวาในห้องที่ 74-78 สามารถแปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสานได้ โดยมีโน้ตตัวแรกในแต่ละห้องทำหน้าที่คล้ายกับโน้ตประดับที่สูงขึ้นครึ่งเสียง

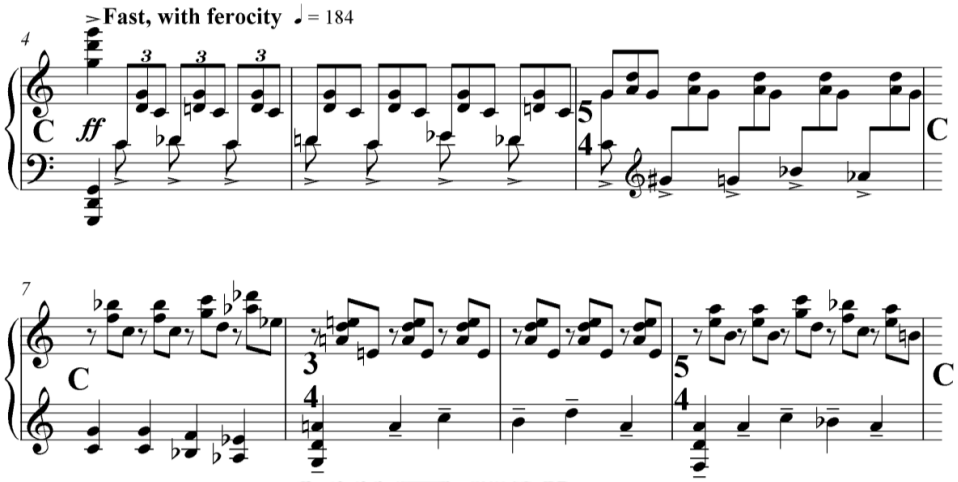
ภาพที่ 128-1 *Interlude (Valse)*: การแปลงรูปทำนองมือขวาในห้องที่ 74-78 เป็นขั้นคู่ประสาน

ส่วนแนวประสานในมือซ้าย สามารถใช้หลักการแยกแนวเบสและคอร์ดได้

ภาพที่ 128-2 *Interlude (Valse)*: หลักการแยกแนวเบสและคอร์ดในแนวประสาน

6.4.9 *Moderate* จาก *Suite for Piano*

Moderate จาก *Suite for Piano* ของนอร์แมน เดลโล โจโย (Norman Dello Joio, ค.ศ.1913-2008) เป็นอีกเพลงหนึ่งที่สามารถนำหลักการมองแยกแนวเบสและคอร์ดมาประยุกต์ใช้ในการฝึกอ่านโน้ตได้



ภาพที่ 129 *Moderate* จาก *Suite for Piano* ของเดลโล โจโย : ห้องที่ 4-10

นักเปียโนสามารถเริ่มฝึกอ่านโน้ตเฉพาะแนวทำนองหลักที่บรรเลงโดยมือซ้ายก่อน หลังจากนั้นอ่านโน้ตประสานในมือขวาจะพบว่ามีการใช้ขั้นคู่ซ้ำ บางครั้งอาจซ้ำกันตลอดทั้งห้อง เมื่อลองฝึกแยกแนวแบบนี้จะทำให้มองเห็นแนวแต่ละแนวชัดเจนขึ้น และมีกำลังใจฝึกอ่านโน้ตที่มีเสียงเฉพาะตัวแบบนี้ต่อไป

ภาพที่ 129-1 *Moderate*: แนวทำนองหลักที่บรรเลงโดยมือซ้าย

ภาพที่ 129-2 *Moderate*: โน้ตประสานในมือขวาที่มีการใช้ขั้นคู่ซ้ำ

6.4.10 *Piano Sonata No.1, Op.6*

ห้องที่ 144-156 ในท่อนที่ 3 จาก *Piano Sonata No.1, Op.6* ของเฮนริค โกเรคี (Henryk Gorecki, ค.ศ.1933-2010) มีเนื้อหาที่แตกต่างกันอยู่ 3 แบบ แบบแรกคือห้องที่ 144-147 ซึ่งกลับมาอีกครั้งในห้องที่ 155-156 เนื้อหาแบบที่ 2 อยู่ในห้องที่ 148-151 ส่วนเนื้อหาแบบที่ 3 อยู่ในห้องที่ 152-154

เนื้อหาแบบแรกประกอบด้วยทำนองโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้น บรรเลงต่อกันเป็นซีเควนซ์ทำนอง ส่วนแนวประสานเป็นคอร์ดเต็มซ้ำกันในลักษณะของโน้ตเพเดิล (pedal note) ซึ่งถึงแม้ว่าจะเป็นคอร์ดเต็มที่มีโน้ตถึง 5 ตัว แต่เมื่อเป็นคอร์ดซ้ำก็สามารถอ่านโน้ตและบรรเลงได้ไม่ยาก เนื้อหาแบบที่ 2 เป็นการไล่โน้ตในทิศทางต่าง ๆ มีทั้งไล่ขึ้นแล้ววกกลับลงมา ในขณะที่แนวประสานในมือซ้ายเป็นขั้นคู่สามสลับกัน 2 คู่ ส่วนเนื้อหาแบบที่ 3 มีการเปลี่ยนแปลงเฉพาะที่แนวทำนอง กลายเป็นขั้นคู่ทำนองไล่ขึ้นไปคล้ายกับบันไดเสียงโครมาติก

ภาพที่ 130 *Sonata No.1 for Piano, Op.6* ท่อนที่ 3 ของโกเรคี : ห้องที่ 144-156

เนื้อหาแบบแรกสามารถนำมาแปลงรูปให้เหลือขั้นคู่ของซีเควนซ์ทำนองได้ดังในภาพที่ 130-1 ส่วนเนื้อหาแบบที่ 2 สามารถแปลงรูปขั้นคู่เป็นขั้นคู่ประสานได้เช่นกัน

ภาพที่ 130-1 *Sonata No.1 for Piano, Op.6*: ขั้นคู่ของซีเควนซ์ทำนอง

ภาพที่ 130-2 *Sonata No.1 for Piano, Op.6*: เนื้อหาแบบที่ 2 ที่แปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสาน

6.5 การประยุกต์ใช้ในเพลงไทย

เพลงไทยที่มีการเรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนซึ่งมีเสียงประสานและเทคนิคการบรรเลงแบบตะวันตกนั้น ปัจจุบันมีผู้เรียบเรียงไว้ 3 คน ได้แก่ พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) ประจำปี พ.ศ.2553 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลงานของศิลปินแต่ละคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะในเรื่องของเสียงประสานและลูกเล่นในการใช้โน้ตประดับในแนวทำนอง เทคนิคการบรรเลงเปียโนที่เป็นไปตามมาตรฐาน ประกอบด้วยโน้ตคู่แปด อาร์เปโจ และเทรโมโล เป็นต้น

พันเอกชูชาติเรียบเรียงเพลงไทยไว้จำนวนมาก และถ่ายทอดให้ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชาซึ่งเป็นลูกศิษย์ได้ฝึกฝนต่อเนื่องโดยการท่องจำมาเป็นเวลาหลายสิบปี ในปี พ.ศ.2554 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชาได้ออกแสดงเดี่ยวเปียโน บรรเลงเพลงที่พันเอกชูชาติได้เรียบเรียงไว้และดำเนินการให้มีการจัดพิมพ์โน้ตเพลงดังกล่าวออกเผยแพร่สู่สาธารณชนเป็นครั้งแรก หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2557 ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชาได้เรียบเรียงเพลงไทยขึ้นในลีลาของตนเอง จัดพิมพ์โน้ตเพลงเผยแพร่ภายใต้ชื่อว่า *สดับเสียงเรียงร้อย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 1* มีเพลงทั้งหมด 7 เพลง ส่วนอีกเล่มหนึ่งจัดทำขึ้นในปีนี้ มีชื่อว่า *สดับถ้อยเพลงไทย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 2* มีเพลงสำหรับแสดงเดี่ยวเปียโนที่มีเทคนิคการบรรเลงซับซ้อนมากขึ้นจำนวนทั้งหมด 6 เพลง

ส่วนอาจารย์พิมพ์ชนกซึ่งเป็นลูกศิษย์ของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา ได้ศึกษาเพลงที่พันเอก-ชูชาติเรียบเรียงไว้ และในปีนี้ได้เรียบเรียงเพลงในแบบฉบับของตัวเองขึ้นเช่นกัน เสนอเป็นผลงานการ

วิจัยสร้างสรรค์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต มีชื่อว่า *สยามดุริยลิขิต* ประกอบด้วยเพลงที่น่าสนใจหลายเพลง เช่น เพลงจากละครร้องเรื่อง *วิวาหพระสมุท* และ *โหมโรงไอยเรศ*

เพลงไทยที่นำมาเป็นตัวอย่างมีทั้งหมด 10 บท ดังนี้

6.5.1 *นกขมิ้น สามชั้น*

นกขมิ้น สามชั้น แต่งโดยครูเพ็ง เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยพันเอกชูชาติ เป็นเพลงที่มีทำนองไพเราะ เมื่อนำมาเรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโน มีการใช้การไล่โน้ตตามบันไดเสียง คอร์ดและเสียงประสานคู่แปด ขั้นคู่ทำนอง (ห้องที่ 106-107) รวมทั้งซีเควนซ์ทำนอง (ห้องที่ 109) ในขณะที่แนวประสานส่วนใหญ่เป็นขั้นคู่แปด

ภาพที่ 131 *นกขมิ้น สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 106-109
ที่มา : โน้ตเพลง *วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม* หน้าที่ 105 เรียบเรียงโดยพันเอกชูชาติ พิทักษากร (สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย, 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการฝึกอ่านแนวทำนองในห้องที่ 106-107 ให้เริ่มจากการแปลงรูปขั้นคู่ทำนองเป็นขั้นคู่ประสานโดยยังไม่ต้องสนใจโน้ตประดับ จะเห็นว่ามีการใช้โน้ต G ซ้ำตลอดทั้ง 2 ห้อง หลังจากนั้นค่อยเพิ่มโน้ตประดับเข้าไป

ภาพที่ 131-1 *นกขมิ้น สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : การแปลงรูปแนวทำนองในห้องที่ 106-107

ในการฝึกอ่านโน้ตในห้องที่ 109 จะเห็นว่ามือขวาประกอบด้วยซีเควนซ์ทำนองไล่ขึ้นทั้งหมด 3 ครั้งในขณะที่มือซ้ายมีซีเควนซ์ทำนอง 2 ครั้ง (นับเฉพาะซีเควนซ์ทำนองที่เห็นโน้ตชัดเจน

ครบทุกตัว) คู่แปดในมือซ้ายสามารถแยกอ่านโน้ตทีละแนวได้ เมื่ออ่านเฉพาะโน้ตแนวบนให้ใช้นิ้ว 1 โดยตลอดและเมื่ออ่านเฉพาะโน้ตแนวล่างให้ใช้นิ้ว 5 โดยตลอด

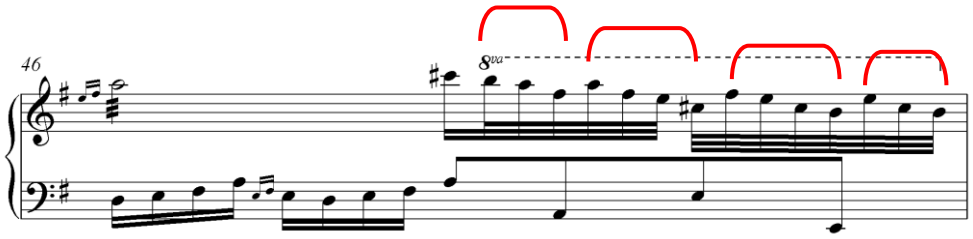
ภาพที่ 131-2 *นกขมิ้น สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : การแปลงรูปทำนองในห้องที่ 109

6.5.2 *พญาโศก สามชั้น*

พญาโศก สามชั้น แต่งโดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยพันเอกชูชาติ มีการใช้ซีเควนซ์ทำนอง โน้ตคู่แปดและอาร์เปโจอย่างต่อเนื่อง

ภาพที่ 132 *พญาโศก สามชั้น* เที่ยวหวาน : ห้องที่ 46-47
ที่มา : โน้ตเพลง *วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม* หน้าที่ 111

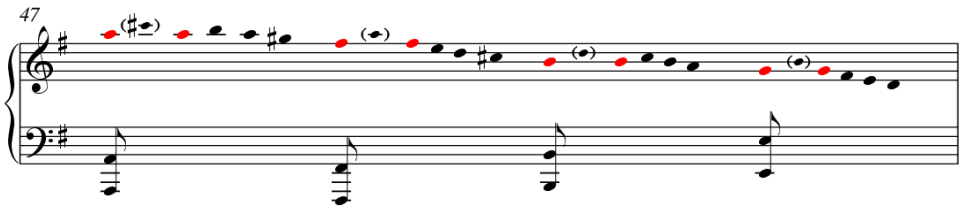
ทำนองในห้องที่ 46-47 มีการใช้ซีเควนซ์ทำนองที่ชัดเจนมาก ประโยคต่อมามีทั้งการมองหาซีเควนซ์ทำนองและการมองหาบันไดเสียง ดูทิศทางโน้ตที่ไล่ขึ้นลงตามบันไดเสียง มีโน้ตหลักอยู่ที่ต้นประโยคตามด้วยกลุ่มโน้ตไล่ลงสั้น ๆ



ภาพที่ 132-1 *พญาโศก สามชั้น* เที่ยวหวาน : การใช้ซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 46-47

ภาพที่ 132-2 *พญาโศก สามชั้น* เที่ยวหวาน : การมองหาซีเควนซ์ทำนองและการมองหาบันไดเสียง

แนวประสานที่มีการใช้โน้ตคู่แปดก็สามารถแปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสานหรือฝึกเฉพาะคู่แปดแนวบน ใช้นิ้ว 1 ไล่โน้ตไปเรื่อย ๆ และสลับมาบรรเลงคู่แปดแนวล่าง โดยใช้นิ้ว 5 เพื่อกำหนดขอบเขตให้แม่นยำอีกครั้ง เมื่อแปลงรูปแล้วจะเห็นภาพชัดเจนขึ้น



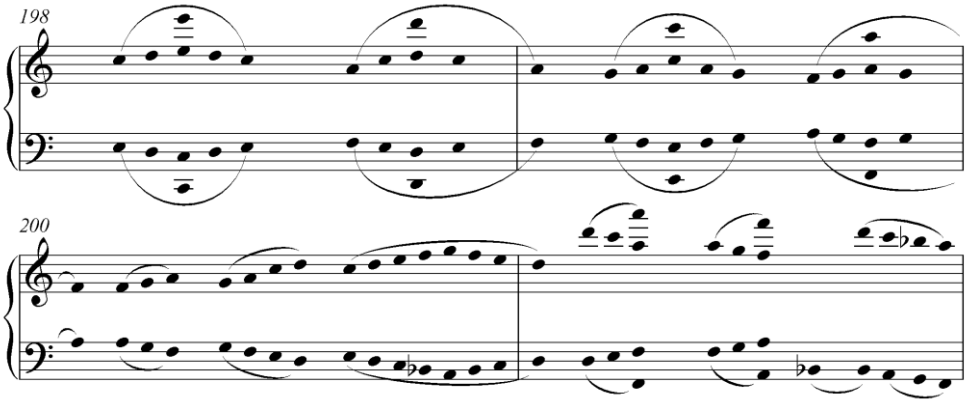
ภาพที่ 132-3 *พญาโศก สามชั้น* เที่ยวหวาน : การแปลงรูปของซีเควนซ์ทำนองและแนวประสาน

6.5.3 *สารถี สามชั้น*

สารถี สามชั้น แต่งโดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยพันเอกชูชาติ ห้องที่ 198-201 เป็นตอนที่มีการใช้ประโยคที่มีรูปแบบและลักษณะจังหวะเหมือนกันทั้ง 2 มือ ซึ่งทำให้ฝึกไม่ยากนัก แนวทำนองมีการใช้โน้ตคู่แปด มีซีเควนซ์ทำนองไล่โน้ตขึ้นลงทีละ 3 ตัว และถ้าสังเกตให้ดีจะพบว่าโน้ตในมือขวาและมือซ้ายมักเป็นโน้ตตัวเดียวกัน

ภาพที่ 133 *สารถี สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 198-201
ที่มา : โน้ตเพลง *วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม* หน้าที่ 95

ภาพที่ 133-1 แสดงซีเควนซ์ทำนองที่มีการเพิ่มเครื่องหมายแสดงประโยคเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น ส่วนในการอ่านโน้ตขั้นคู่แปดที่เป็นขั้นคู่ทำนองให้แปลงรูปเป็นขั้นคู่ประสานก่อน



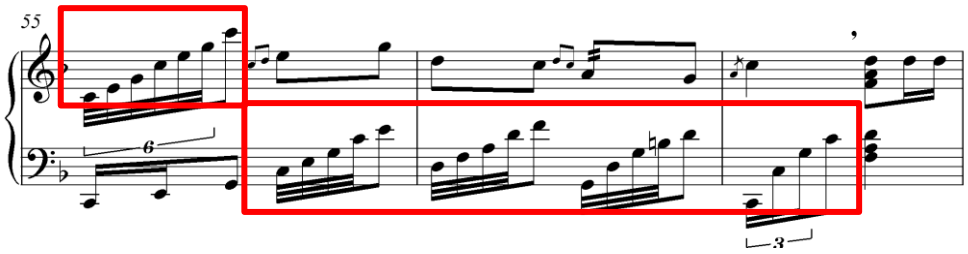
ภาพที่ 133-1 *สารถี สามชั้น* ท่อน 3 เที่ยวเก็บ : ซีเควนซ์ทำนองในห้องที่ 198-201

6.5.4 *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น*

บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา ประโยคเพลงในห้องที่ 49-57 มีจังหวะและโน้ตเพลงที่ซับซ้อน นักเปียโนอาจพะวงว่าต้องบรรเลงในอัตราจังหวะที่เร็วเพราะเป็นโน้ตเขบ็ตสามชั้นและบางครั้งเป็นโน้ตหลายพยางค์ อย่างไรก็ตาม เมื่อใช้หลักการ *“มองหา”* เข้ามาประยุกต์ พบว่าที่จริงเป็นการใช้อาร์เปโจซึ่งไม่ยากในการฝึกซ้อมเพราะสามารถแปลงรูปเป็นคอร์ดแบบแท่งได้

ภาพที่ 134 *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น* ท่อน 2 เที่ยวหวาน : ห้องที่ 49-57
ที่มา : โน้ตเพลง *สดับถ้อยเพลงไทย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 2* หน้าที่ 2
เรียบเรียงโดยศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ (สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย, 2558)

ส่วนเสียงประสานในมือซ้าย ห้องที่ 55-57 ได้แสดงประโยคที่มีการใช้อาร์เปโจและคู่แปดไว้ในกรอบสี่เหลี่ยมในภาพที่ 134-1 ซึ่งสามารถกำหนดขอบเขตของประโยคโดยบรรเลงขั้นคู่แปดแบบขั้นคู่ประสานด้วย เพื่อให้เข้าใจขอบเขตและบรรเลงได้แม่นยำขึ้น

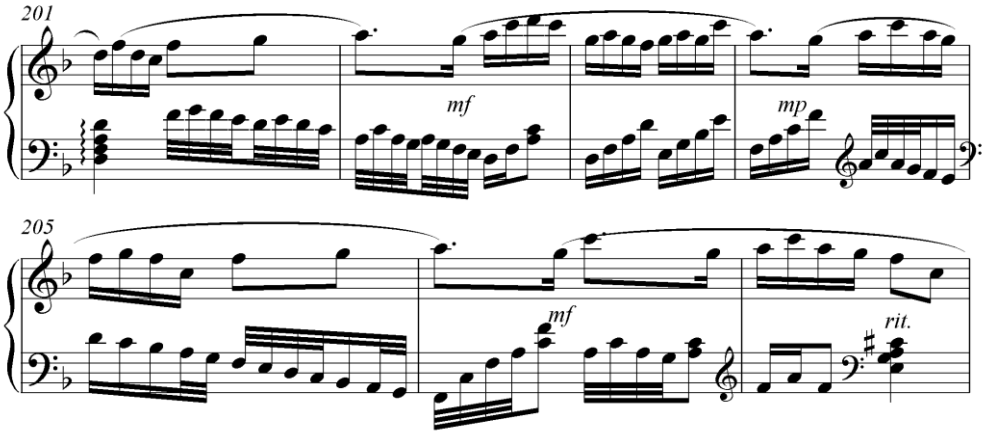


ภาพที่ 134-1 *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น* ท่อน 2 เที่ยวหวาน : ทำนองห้องที่ 55-57

ภาพที่ 134-2 *บุหลันลอยเลื่อน สองชั้น* ท่อน 2 เที่ยวหวาน : การกำหนดขอบเขตของประโยคโดยบรรเลงขั้นคู่แปดแบบขั้นคู่ประสาน

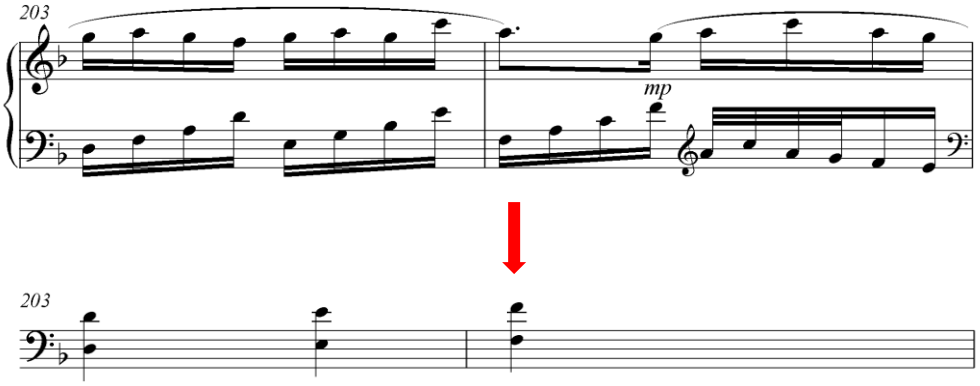
6.5.5 *เขมรลอออองค์ ชั้นเดียว*

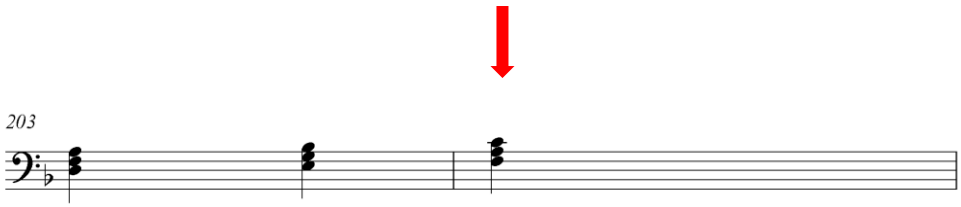
เขมรลอออองค์ เถา เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา ในห้องที่ 201-202 แนวประสานมีการใช้ซีเควนซ์ทำนอง ห้องที่ 203-204 และ 206 แนวประสานมีการใช้อาร์เปโจ ส่วนห้องที่ 205 มีการไล่โน้ตตามบันไดเสียง



ภาพที่ 135 *เขมรลอออองค์ ชั้นเดียว* ท่อน 1 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 201-207
ที่มา : โน้ตเพลง *สดับถ้อยเพลงไทย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 2* หน้าที่ 10

ในการฝึกบรรเลงแนวประสานในห้องที่ 203-204 และ 206 ที่มีการใช้อาร์เปโจนั้น สามารถทำได้หลายวิธี เช่น แปลงรูปเป็นคู่แปดแบบขั้นคู่ประสานเพื่อกำหนดขอบเขตของประโยค แล้วเพิ่มโน้ตให้ครบ หรือเริ่มจากการอ่านทรัยแอดโน้ต 3 ตัวให้แม่นยำแล้วค่อยเพิ่มคู่แปดจากเบสก็ได้ ส่วนในห้องที่ 201 และ 205 ให้ใช้การมองหาบันไดเสียงและฝึกอ่านโน้ตตามบันไดเสียงที่มีแฟล็ต 1 ตัว





ภาพที่ 135-1 *เขมรลอออองค์ ชั้นเดียว* ท่อน 1 เที่ยวเก็บ : การแปลงรูปแนวประสานในห้องที่ 203-204

6.5.6 *แขกมอญบางขุนพรหม สามชั้น*

แขกมอญบางขุนพรหม เถา เป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า-บริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา

ในเพลงบทนี้ยังมีการใช้ซีเควนซ์ทำนอง การไล่บันไดเสียง และเสียงประสานที่ประกอบด้วยขั้นคู่แปดอย่างต่อเนื่อง เช่นที่พบในห้องที่ 120-124 มีการเสนอซีเควนซ์ทำนองหลายครั้งพร้อมกับแนวประสานคู่แปด เรียงกันแบบโครมาติกจาก D ขึ้นไปถึง G

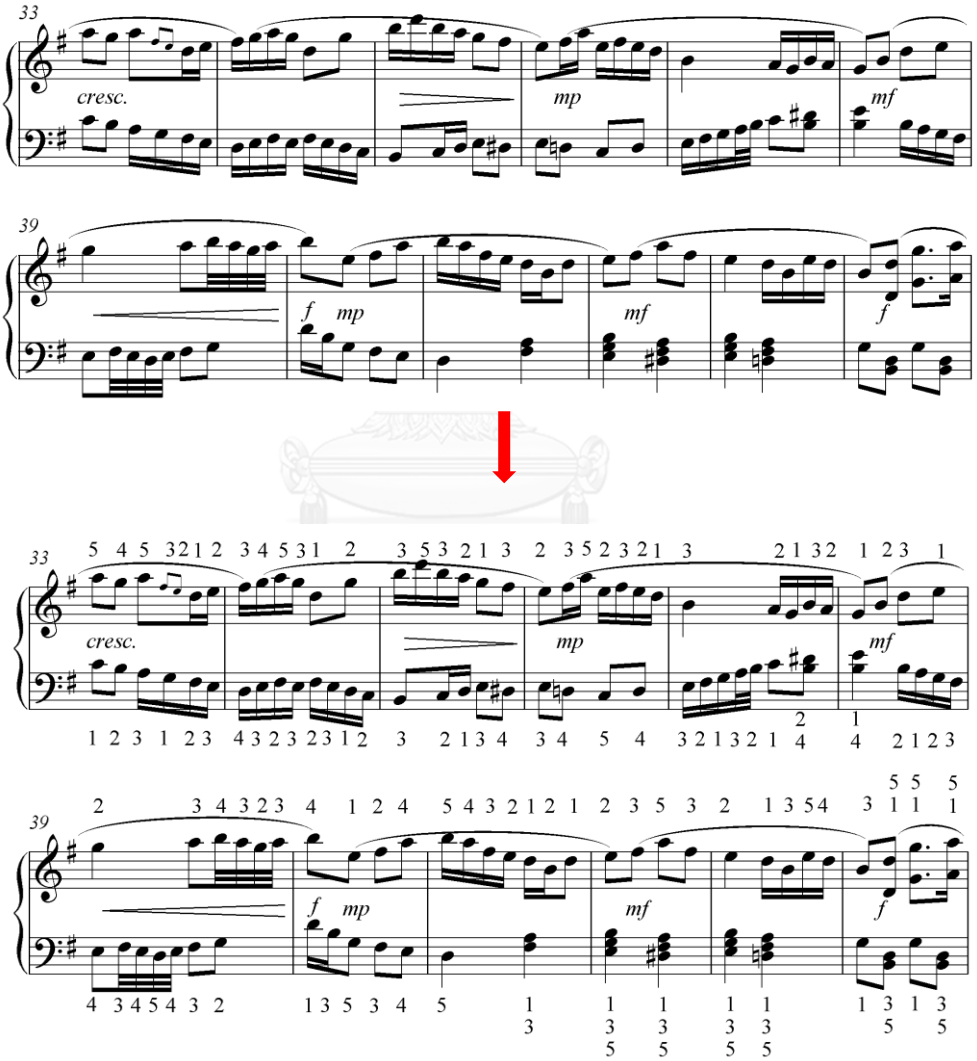
ภาพที่ 136 *แขกมอญบางขุนพรหม สามชั้น* ท่อน 2 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 120-124
ที่มา : โน้ตเพลง *สดับถ้อยเพลงไทย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 2* หน้าที่ 15

ในห้องที่ 120-124 นักเปียโนสามารถมองหาซีเควนซ์ทำนอง เริ่มอ่านโน้ตตัวแรกของทุกประโยค ศึกษาทิศทางของประโยค ส่วนแนวประสานที่มีโน้ตโครมาติกให้เริ่มต้นที่การแปลงรูปให้เป็นคู่แปด ฝึกให้แม่นยำเสียก่อนแล้วค่อยเติมโน้ตด้านใน

ภาพที่ 136-1 *แขกมอญบางขุนพรหม สามชั้น* ท่อน 2 เที่ยวเก็บ : การแปลงรูปทำนองในห้องที่ 120-124

6.5.7 *สุรินทราหู สามชั้น*

สุรินทราหู สามชั้น แต่งโดยครูทัด เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา มีการไล่โน้ตตามบันไดเสียงค่อนข้างมาก ตัวอย่างที่ยกมาคือห้องที่ 33-44 มีการไล่ขึ้นลงบางครั้งสั้น บางครั้งยาว การใช้โน้ตโครมาติกมีไม่มากเท่าใดนัก นักเปียโนสามารถไล่นิ้วตามทิศทางของประโยค พร้อมกับมองโน้ตล่วงหน้าเพื่อเตรียมตัวบรรเลงประโยคที่มีการเปลี่ยนทิศทาง อนึ่ง การใช้รูปแบบของนิ้วในบทเพลงจริงอาจมีความแตกต่างจากการไล่บันไดเสียง แต่นักเปียโนที่ฝึกซ้อมบันไดเสียงอยู่เป็นประจำย่อมชินกับรูปแบบนิ้วของบันไดเสียงทุกรูปแบบและสามารถประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

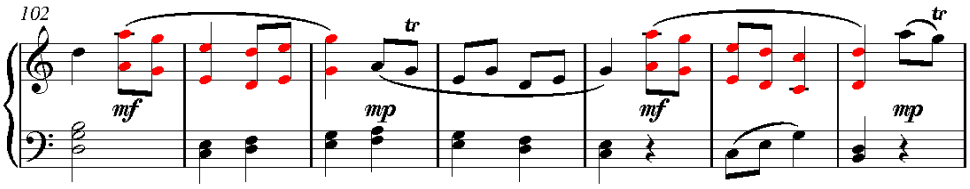


ภาพที่ 137 *สุรินทราหู สามชั้น* ท่อน 1 เที่ยวเก็บ : ห้องที่ 33-44

ที่มา : โน้ตเพลง *สดับถ้อยเพลงไทย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 2* หน้าที่ 24

6.5.8 *ลาวเสี่ยงเทียน สองชั้น*

ลาวเสี่ยงเทียน สองชั้น เป็นทำนองเพลงเก่า ไม่ทราบนามผู้แต่ง เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา ในช่วงท่อน 2 เที่ยวย้อน ห้องที่ 102-108 พบว่ามีการใช้โน้ตคู่แปดในแนวทำนองหลัก สามารถใช้หลักการ *“มองหา”* ขั้นคู่ได้โดยมองไปที่แนวบนหรือล่างตามที่ถนัดและรักษาระยะห่างระหว่างคู่แปดให้สม่ำเสมอ



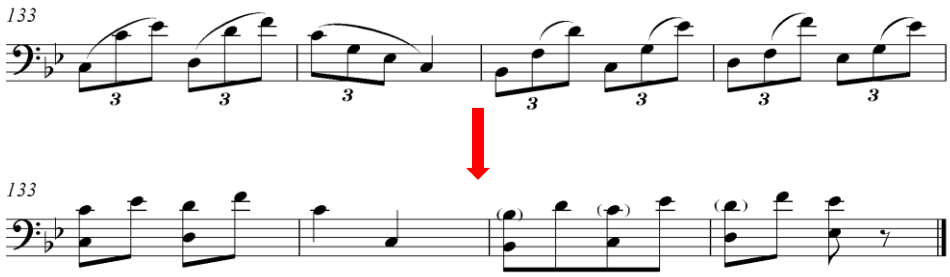
ภาพที่ 138 *ลาวเสี่ยงเทียน สองชั้น* ท่อน 2 เที่ยวย้อน : ทำนองคู่แปดในห้องที่ 102-108
ที่มา : โน้ตเพลง *สดับเสียงเรียงร้อย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 1* หน้าที่ 38
เรียบเรียงโดยศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ (สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย, 2557)

6.5.9 *บังใบ*

บังใบ จาก *ตับวิวาหพระสมุท* เป็นทำนองเพลงเก่า ไม่ทราบนามผู้แต่ง เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยอาจารย์พิมพ์ชนก ประโยคเพลงในห้องที่ 129-136 มีการเสนอซีเควนซ์ทำนองที่พบได้ทั้งในแนวทำนองและแนวประสานซึ่งมีทั้งการใช้คู่แปดและอาร์เปโจ

ภาพที่ 139 *บังใบ* ท่อนหนึ่ง เที่ยวหลัง : ห้องที่ 129-136
ที่มา : วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ปีการศึกษา 2557 เรื่อง
บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: สยามดุริยลิขิต โดยพิมพ์ชนก สุวรรณธาดา (พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา, 2558)

ในการฝึก สามารถใช้หลักการได้หลายหลักการ ทั้งการแปลงรูปอาร์เปโจ ทั้งการกำหนดขอบเขตของประโยค และการฝึกอ่านโน้ตตัวแรกของซีเควนซ์ทำนองแต่ละชุด ภาพที่ 139-1 แสดงการแปลงรูปแนวประสานให้อยู่ในรูปขั้นคู่แปด และการกำหนดขอบเขตของอาร์เปโจที่มีช่วงเสียงกว้าง โดยให้กำหนดระยะของมือให้เป็นช่วงคู่แปดแล้วยืดนิ้วออกไปบรรเลงโน้ตตัวที่อยู่สูงกว่า



ภาพที่ 139-1 *บังใบ* ท่อนหนึ่ง เที่ยวหลัง : หลักการแปลงรูปแนวประสานจากห้องที่ 133-136

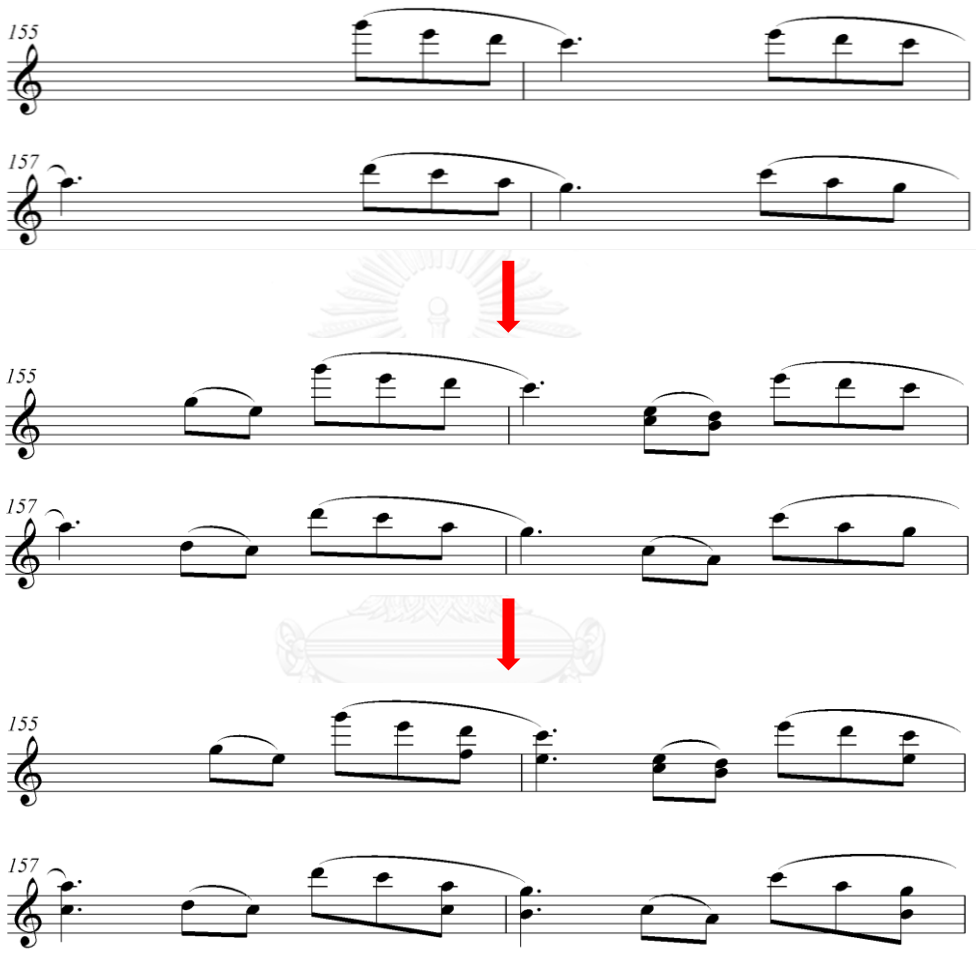
6.5.10 *โหมโรงไอยเรศ*

โหมโรงไอยเรศ แต่งโดยช้อย สุนทรวาทิน เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยอาจารย์พิมพ์ชนก มีการเรียบเรียงที่น่าสนใจมาก มีการใช้อาร์เปโจ ขั้นคู่ และการไล่บันไดเสียงอย่างครบถ้วน ที่พิเศษคือมีวิธีการเปลี่ยนค่าของโน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้นที่ทำให้เสียงประสานมีการเคลื่อนไหวและไม่น่าเบื่อ ห้องที่ 155-158 มีทำนองหลักและเสียงประสานที่โต้ตอบกันอย่างไพเราะ มีการใช้ซีเควนซ์ทำนองอย่างต่อเนื่อง

ภาพที่ 140 *โหมโรงไอยเรศ* ท่อนที่ 4 : ห้องที่ 155-158

ที่มา : วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ปีการศึกษา 2557 เรื่อง *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: สยามดุริยลิขิต* โดยพิมพ์ชนก สุวรรณธาดา

ในการฝึกอ่านโน้ตห้องที่ 155-158 ให้ใช้หลักการ *“มองหา”* ซีเควนซ์ทำนองทำนองในมือขวามีการไล่โน้ตลงทั้งหมด 4 ครั้ง ท้ายประโยคทุกประโยคมีการเพิ่มขั้นคู่หก นักเปียโนสามารถฝึกอ่านโน้ตเฉพาะโน้ตตัวแรกและตัวสุดท้ายของแต่ละประโยค เติมทำนองที่เหลือแล้วค่อยเติมโน้ตตัวล่างของขั้นคู่ หรือเริ่มอ่านโน้ตที่ต้นประโยคก่อนแล้วค่อยเติมโน้ตในจังหวะยกและเติมขั้นคู่ประสานเป็นขั้นตอนสุดท้าย



ภาพที่ 140-1 *โหมโรงไอยเรศ* ท่อนที่ 4 : กระบวนการในการอ่านโน้ตจากห้องที่ 155-158

6.6 สรุป

จะเห็นได้ว่าหลักในการ *“มองหา”* ที่ผู้วิจัยได้เสนอไว้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ สามารถนำไปใช้ศึกษาและฝึกบรรเลงบทเพลงมาตรฐาน ไม่ว่าจะเป็นในยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ยุคศตวรรษที่ยี่สิบและเพลงไทยที่เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่วนในการนำไปใช้ ไม่ว่าจะเป็นโดยครูผู้สอนหรือนักเปียโนที่สามารถฝึกด้วยตัวเองได้แล้ว ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และพื้นฐานความรู้ความสามารถของแต่ละคน บางคนถนัดมองหาขั้นคู่ บางคนถนัด

มองหาโน้ตซ้ำ บางคนก็ไม่จำเป็นต้องปฏิบัติตามทุกขั้นตอนที่ระบุไว้ ในขณะที่บางคนซึ่งไม่มีทักษะในการฝึกบทเพลงด้วยตัวเองก็ต้องการฝึกตามขั้นตอนไปก่อน เมื่อมีความเข้าใจมากขึ้นแล้วจึงสามารถศึกษาด้วยตัวเองได้

สิ่งที่สำคัญในการฝึกบรรเลงบทเพลงโดยใช้หลักการของผู้วิจัยคือการเข้าใจบทเพลงอย่างถ่องแท้ ใช้ประโยชน์จากการศึกษาตัวโน้ตและทิศทางของบทเพลง ทำความเข้าใจกับโครงสร้าง เพื่อประโยชน์สูงสุดในการตีความบทเพลง การฝึกจำโน้ตและการออกแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งถ้าปฏิบัติได้ครบถ้วนทุกขั้นตอนก็จะเป็นประโยชน์และทำให้ศักยภาพในการบรรเลงเปียโนเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 7
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง *กลยุทธ์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโนโดยใช้บทประพันธ์เพลง* มุ่งเสนอแนวคิดในการมองโครงสร้างของบทเพลงที่ชัดเจน เพื่อพัฒนาทักษะด้านความเข้าใจบทเพลง การจำโน้ต และการบรรเลงเปียโนอย่างมีคุณภาพ เป็นพื้นฐานที่ดีสำหรับการเรียนเปียโนในระดับสูงอย่างจริงจังต่อไป รวมทั้งมีการเสนอแบบฝึกจำนวน 25 บทที่สร้างขึ้นอย่างมีระบบ ทำให้ผู้ฝึกเข้าใจโครงสร้างและมองเห็นภาพรวมของแนวคิดที่ต่อเนื่อง และที่สำคัญที่สุดคือสามารถนำแนวคิดดังกล่าวไปประยุกต์ใช้ในเพลงเปียโนมาตรฐานที่หลากหลายทั้งในระดับเดียวกันและในระดับที่ยากขึ้น

การนำแบบฝึกในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ไปใช้ถือว่าเป็นศิลปะการสร้างสรรค์ เพราะผู้ใช้ ไม่ว่าจะเป็นครู นักเรียนหรือผู้ปกครอง สามารถออกแบบการใช้ได้หลายวิธี ขึ้นอยู่กับความสามารถของนักเปียโนและนักเรียนแต่ละคนเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการฝึก

ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัยในเรื่องนี้ต่อไป ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในขั้นต่อไปควรจะมีการพัฒนาต่อยอดในเรื่องของความยากของแบบฝึกหรือบทเพลง บทเพลงที่จะมีการแต่งขึ้นใหม่นั้นควรมีระดับที่ยากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะจังหวะและกุญแจเสียง รวมถึงลักษณะของบทเพลงที่หลากหลาย เช่น เอทูด ซึ่งจะได้ประโยชน์ทั้งการฝึกอ่านโน้ตและการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงไปพร้อมกัน นอกจากนั้น งานวิจัยนี้ยังสามารถประยุกต์เป็นงานต้นแบบเกี่ยวกับการฝึกอ่านโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีอื่นได้อีกหลายชนิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

รายการอ้างอิงภาษาไทย

จารุวรรณ สุริยวรรณ์. *บทเพลงพัฒนาเทคนิคเปียโนสำเนียงไทย*. (ดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2554.

นาวยา ชินะชาครีย์. *บทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพการอ่านโน้ตสำหรับนักเปียโน*. (ดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2555.

พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา. *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ : สยามดุริยลิขิต*. (ดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2558.

ศศี พงศ์สรายุทธ. *นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนระดับสูงสำหรับนักเรียนโทเปียโน*. (ดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2556.

สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย. *วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์เกศกะรัต,2555.

สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย. *สดับเสียงเรียงร้อย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2557.

สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย. *สดับถ้อยเพลงไทย : โน้ตเปียโนเพลงไทย เล่ม 2*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2558.

รายการอ้างอิงภาษาอังกฤษ

Beach, D. *Advanced Schenkerian Analysis: Perspectives on Phrase Rhythm, Motive, and Form*. New York: Routledge, 2012.

Gordon, S. *Etudes for Piano Teachers: Reflections on the Teacher's Art*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

Hardy, D. *Teaching Sight-Reading at the Piano: Methodology and Significance*. (Master's thesis), Southwestern Oklahoma State University, 1992.

Maydwell, F. *Sight Reading Skills: A Guide for Sight Reading Piano Music Accurately and Expressively* (Revised ed.). Perth: New Arts Press of Perth, 2007.

Narmour, E. *Beyond Schenkerism: The Need for Alternatives in Music Analysis*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Pike, P. *Sight Reading Strategies for the Beginning and Intermediate Piano Student: A Fresh Look at a Familiar Topic*. *American Music Teacher* (February/March), 2012.

Sindelar, B. J. *An Integrated Music Reading Program Using the Kodaly Approach as a Model for Beginning Reading Skills at the Piano*. (Master's thesis), Silver Lake College, 1989.

Tsangari, V. *An Interactive Software Program to Develop Pianists' Sight Reading Ability.* (Doctoral's dissertation), University of Iowa, 2010.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางปานใจ จุฬาพันธุ์ เกิดที่กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านดนตรีตะวันตกจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทอง) ในปี พ.ศ.2532 หลังจากนั้นได้รับทุนการศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ด้านการสอนเปียโนที่มหาวิทยาลัยเวสต์เวอร์จิเนีย (West Virginia University) ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ.2534 เมื่อจบการศึกษาได้กลับมาทำงานที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รับผิดชอบสอนวิชาวรรณกรรมเพลงเปียโน การสอนเปียโน และดนตรีคลาสสิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University