การแสดงดนตรีเชิงบรรยาย: ลีลาการบรรเลงซินโฟเนียของเจ.เอส. บาค โดย นิชิสา ทรัพย์สินอำนวย

นางสาวนิชิสา ทรัพย์สินอำนวย

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.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A LECTURE RECITAL: PERFORMANCE PRACTICE ON J.S. BACH'S SINFONIAS BY NISHISA S
UPSIN-AMNUAY

Miss Nishisa Supsin-amnuay

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงดนตรีเชิงบรรยาย: ลีลาการบรรเลงซินโฟเนีย ของเจ.เอส. บาค โดย นิชิสา ทรัพย์สินอำนวย
โดย	นางสาวนิชิสา ทรัพย์สินอำนวย
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นิชิสา ทรัพย์สินอำนวย : การแสดงดนตรีเชิงบรรยาย: ลีลาการบรรเลงซินโฟเนียของเจ.เอส. บาค โดย นิชิสา ทรัพย์สินอำนวย (A LECTURE RECITAL: PERFORMANCE PRACTICE ON J.S. BACH'S SINFONIAS BY NISHISA SUPSIN-AMNUAY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ, 64 หน้า.

ซินโฟเนียของเจ.เอส. บาค เป็นบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดในยุคบาโรก มีทั้งหมด 15 บทเพลง โดยการแสดงชุดนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงเปียโนในลักษณะดนตรีแบบหลายแนวเสียง และเพื่อศึกษาลีลาการบรรเลงเปียโนในเทคนิคต่าง ๆ ที่สำคัญของบทเพลงซินโฟเนีย ตลอดจนการวางแนวทางการฝึกซ้อมและวิธีการแก้ไขปัญหาที่พบ ทั้งนี้ในการแสดงได้มีการอธิบายประกอบการแสดงเพื่อให้ผู้ฟังมีความเข้าใจในบทเพลงมากขึ้น

ในส่วนของการแสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์ซินโฟเนียที่น่าสนใจจำนวน 11 บทเพลง โดยนำเสนอหัวข้อที่น่าสนใจ มา 4 หัวข้อคือ Motif ,Voicing, Ornamentation และ Memorizing ซึ่งประกอบด้วย (1) Sinfonia No.11 in G minor (2) Sinfonia No.6 in E major (3) Sinfonia No.9 in F minor (4) Sinfonia No.3 in D major (5) Sinfonia No.4 in D minor (6) Sinfonia No.5 in E-flat major (7) Sinfonia No.8 in F major (8) Sinfonia No.10 in G major (9) Sinfonia No.14 in B-flat major (10) Sinfonia No.13 in A minor (11) Sinfonia No.15 in B minor

การแสดงในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 14.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang’s Studio) ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 กรุงเทพมหานคร การแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา	ดุริยางคศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต	....
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก	....
ปีการศึกษา	2559		

5886716035 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: PIANO / SINFONIA / PERFORMANCE PRACTICE

NISHISA SUPSIN-AMNUAY: A LECTURE RECITAL: PERFORMANCE PRACTICE ON J.S. BACH'S SINFONIAS BY NISHISA SUPSIN-AMNUAY. ADVISOR: ASST. PROF. SASI PONGSARAYUTH, D.F.A., 64 pp.

J.S. Bach's Sinfonia is a Baroque's keyboard music set that consists of 15 pieces. This Performance Practice on Bach’s Sinfonia Recital aimed to enhance the polyphony performing skills, and to understand specifically more about both performing style and techniques of the Sinfonia. Additionally, this research study presented the guideline to practice and the solutions to possible obstructions with the detailed explanation for audience's better understanding.

In the recital, 11 pieces of the Sinfonia were selected to analyse and interpret. Then, they were presented in 4 interesting topics; Motif, Voicing, Otnamentation, and Memorizing. (1) Sinfonia No.11 in G minor (2) Sinfonia No.6 in E major (3) Sinfonia No.9 in F minor (4) Sinfonia No.3 in D major (5) Sinfonia No.4 in D minor (6) Sinfonia No.5 in E flat major (7) Sinfonia No.8 in F major (8) Sinfonia No.10 in G major (9) Sinfonia No.14 in B-flat major (10) Sinfonia No.13 in A minor (11) Sinfonia No.15 in B minor.

The master recital took place at the Tongsuang’s Studio on Thursday, 30th March, 2017 at 2:00 PM. The recital time is approximately one hour.

Department:	Music	Student's Signature	....
Field of Study:	Western Music	Advisor's Signature	....
Academic Year:	2016		

กิตติกรรมประกาศ

ในการแสดงเปียโนในครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ นายไกรเดช ทรัพย์สินอำนวย และนางอารดา เภรีรัตนสมพร บิดาและมารดา ผู้ให้การสนับสนุนและเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นกำลังอันสำคัญในการศึกษาระดับมหาบัณฑิตและการแสดงในครั้งนี้

และข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์อันประกอบด้วย รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ศ.ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รศ.ดวงใจ ทิวทอง และดร.รามสูร สีตลายัน ผู้ให้วิชาความรู้และคำแนะนำมากมาย รวมทั้งมอบโอกาสอันมีค่า ให้ข้าพเจ้าได้รับการศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดท้ายข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนและพี่น้องคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและมีความปรารถนาดีต่อข้าพเจ้า และหวังว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้สามารถเป็นประโยชน์ให้แก่บุคคลที่ต้องการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะดนตรีหลายแนวเสียงในช่วงยุคบาโรก ตลอดจนเป็นแนวทางด้านการแสดงเปียโน การวิเคราะห์บทเพลง และวิธีการฝึกซ้อมในบทเพลงซินโฟเนียของเจ.เอส.บาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ....จ

กิตติกรรมประกาศ....ฉ

สารบัญ....ช

สารบัญรูปภาพ....ญ

บทที่ 1 บทนำ....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ....1

1.2 วัตถุประสงค์....1

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย....1

1.4 ขอบเขตการแสดง....2

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ....3

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง....4

2.1 ชีวประวัติของผู้ประพันธ์....4

2.1.1 ผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงของบาค....6

2.1.2 การเรียงลำดับผลงานและสำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานของบาค....8

2.2 ซินโฟเนีย (Sinfonia)....8

2.2.1 ซินโฟเนีย....8

2.2.2 ซินโฟเนียของเจ.เอส. บาค....9

2.3 โพลีโฟนี (Polyphony)....9

2.3.1 โพลีโฟนีในช่วงยุคกลาง....9

2.3.2 โพลีโฟนีในยุโรป (European Polyphony)....10

2.3.3 โพลีโฟนีในคาบสมุทรบอลข่าน (Balkan Region)....11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.4 โพลีโฟนีในจอร์เจีย (Georgia) 12
2.3.5 โพลีโฟนีในเชเค่นและอิงกิช (Chechens and Ingushes) 12
2.3.6 โพลีโฟนีในการร้องประสานเสียง (Polyphony in Choir) 12
2.3.7 โพลีโฟนีในเครื่องดนตรี (Polyphony in Instrument) 13
2.3.8 โพลีโฟนีในซินโฟเนียของบาค (Polyphony in Bach’s Sinfonias) 14
2.4 เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดในยุคบาโรก 14
2.4.1 ออร์แกน (Organ) 15
2.4.2 ฮาร์พซิคอร์ด (Harpsichord) 16
2.4.3 คลาวิคอร์ด (Clavichord) 17
2.4.4 เปียโน (Piano) 17
2.5 ลีลาการบรรเลงบทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดในยุคบาโรก 18
2.5.1 เครื่องดนตรี (Instrument) 18
2.5.2 การประดับโน้ต (Ornamentation) 18
2.5.3 เนื้อดนตรี (Texture) 18
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทเพลง 20
สังคีตลักษณ์ 20
Sinfonia No.1 in C major BWV 787 21
Sinfonia No.2 in C minor BWV 788 24
Sinfonia No.3 in D major BWV 789 27
Sinfonia No.4 in D minor BWV 790 30
Sinfonia No.5 in E-flat major BWV 791 32
Sinfonia No.6 in E major BWV 792 34
Sinfonia No.7 in E minor BWV 793 36

หน้า

Sinfonia No.8 in F major BWV 794 38
Sinfonia No.9 in F minor BWV 795 40
Sinfonia No.10 in G major BWV 796 42
Sinfonia No.11 in G minor BWV 797 44
Sinfonia No.12 in A major BWV 798 46
Sinfonia No.13 in A minor BWV 799 48
Sinfonia No.14 in B-flat major BWV 800 50
Sinfonia No.15 in B minor BWV 801 52
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ 54
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง 54
4.2 สูจิบัตรรายการ 55
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 60
5.1 คำแนะนำ 60
5.2 บทสรุป 60
รายการอ้างอิง 61
ภาคผนวก 63
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

รูปที่ 1 ออร์แกนในยุคบาโรก 15

รูปที่ 2 ฮาร์พซิคอร์ดในยุคบาโรก 16

รูปที่ 3 คลาวิคอร์ดในยุคบาโรก 17

รูปที่ 4 เปียโนในยุคบาโรก...17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงซินโฟเนียของเจ.เอส. บาคในครั้งนี้ จำเป็นต้องศึกษาและค้นคว้าอย่างละเอียด โดยการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของผู้ประพันธ์ ซินโฟเนีย ดนตรีหลายแนวเสียง เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดในยุคบาโรก และลีลาการบรรเลงบทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดในยุคบาโรก รวมถึงการวิเคราะห์เทคนิคในการประพันธ์เพลงและวิธีการฝึกฝึกซ้อม เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญประกอบการแสดง ทำให้เข้าใจถึงดนตรี และเปิดการแสดงให้เป็นไปอย่างสมบูรณ์แบบมากที่สุด

ในโปรแกรมการแสดงซินโฟเนีย ได้แบ่งหัวข้อที่น่าสนใจของเทคนิคต่าง ๆ เช่น Motif, Voicing, Ornamentation และ Memorizing โดยยกตัวอย่างบทเพลงซินโฟเนียให้สอดคล้องกับหัวข้อที่กำหนดไว้ 11 บทเพลง การเลือกหัวข้อเทคนิคที่น่าสนใจนั้น มาจากความต้องการที่จะนำเสนอบทเพลงซินโฟเนียซึ่งมีลักษณะดนตรีคล้ายกันทั้งหมด โดยทำอย่างไรให้มีความแตกต่างหรือมีการดึงดูดให้ผู้ฟังมีความสนใจในการแสดง จึงเริ่มจากการวิเคราะห์บทเพลงทั้งหมดก่อน จากนั้นแบ่งหัวข้อที่น่าสนใจของเทคนิคต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับบทเพลง สุดท้ายเลือกบทเพลงของแต่ละบทมาลงหัวข้อ โดยแต่ละหัวข้อจะมีบทเพลงประมาณ 2-3 บทเพลง การแบ่งหัวข้อเพื่อทำให้การแสดงมีการอธิบายและยกตัวอย่างให้เห็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1.2.1 เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเปียโน

1.2.2 เพื่อศึกษาสไตล์ดนตรีในยุคบาโรกและเทคนิคต่าง ๆ ที่นิยมใช้

1.2.3 เผยแพร่ผลงานลีลาการแสดงดนตรีแบบหลายแนวเสียงให้แก่ผู้ที่สนใจ

1.2.4 เพื่อรวบรวมข้อมูลและวรรณกรรมทางด้านดนตรี ด้านประวัติของผู้ประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง และวิธีการฝึกซ้อม

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1.3.1 เลือกบทเพลงสำหรับการแสดง

1.3.2 ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์วิชาทักษะดนตรีด้านเปียโน

1.3.3 ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดง

1.3.4 วางแผนการฝึกซ้อมให้เหมาะสม

1.3.5 เข้าเรียนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ

1.3.6 กำหนดวัน เวลา และสถานที่การแสดง

1.3.7 ทำสูจิบัตรและโปสเตอร์สำหรับการแสดง

1.3.8 ฝึกซ้อมเสมือนแสดงจริง ณ สถานที่จัดแสดง

1.3.9 วิเคราะห์ผลการวิจัยและสรุปผลเป็นรูปเล่ม

1.4 ขอบเขตการแสดง

การคัดเลือกบทเพลง ผู้แสดงต้องการนำเสนอลีลาการแสดงพร้อมทั้งอธิบายประกอบ มีความประสงค์จะเล่นเพลงชุดเพื่อเป็นเนื้อเรื่องเดียวกัน โดยบทเพลงจะพิจารณาถึงความเหมาะสมแก่การนำมาแสดงในระดับปริญญามหาบัณฑิตด้วย

สำหรับบทเพลงที่จะแสดงคัดเลือกมาจากซินโฟเนียของเจ.เอส.บาค 11 บทเพลง จากทั้งหมด 15 บทเพลง ซินโฟเนียเป็นบทเพลงที่มีลักษณะดนตรีหลายแนวเสียง มีอีกชื่อเรียกหนึ่งว่า Three - Part Invention เป็นบทเพลงสอดประสานทำนอง 3 แนวเสียง

ผู้แสดงแบ่งการแสดงเป็นหัวข้อที่น่าสนใจดังนี้

1.4.1 Motif
- Sinfonia No.11 in G minor
- Sinfonia No.6 in E major
- Sinfonia No.9 in F minor

1.4.2 Voicing
- Sinfonia No.3 in D major
- Sinfonia No.4 in D minor

1.4.3 Ornamentation
- Sinfonia No.5 in E-flat major
- Sinfonia No.8 in F major

1.4.4 Memorizing
- Sinfonia No.10 in G major
- Sinfonia No.14 in B-flat major
- Sinfonia No.13 in A minor
- Sinfonia No.15 in B minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.5.1 ได้แสดงความสามารถลีลาการแสดงเปียโนสู่สายตาของสาธารณชน

1.5.2 ได้พัฒนาการฝึกเพลงในลักษณะโพลีโฟนี ซึ่งเป็นเนื้อดนตรีที่สำคัญของบทประพันธ์เพลงในยุคบาโรก

1.5.3 การศึกษาเพลงในยุคบาโรกจะมีเอกลักษณ์สำคัญบางอย่าง เช่น Ornamentation ทำให้เราได้ศึกษาถึงที่มาและชนิดของ Ornamentation ที่ใช้ในยุคบาโรกไปด้วย

1.5.4 ได้ศึกษาหาข้อมูลในเชิงลึก รวมทั้งวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับซินโฟเนียของบาค เพื่อให้เข้าใจในบทเพลงและสามารถวิเคราะห์บทเพลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์

1.5.5 ได้เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมการแสดงดนตรีคลาสสิค เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ทราบถึงคุณค่าและดำรงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การรวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงซินโฟเนียในยุคบาโรกของเจ.เอส.บาค โดยมีรายละเอียดของแต่ละหัวข้อดังนี้

2.1 ชีวประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เป็นคีตกวีและนักออร์แกนชาวเยอรมันในยุคบาโรก เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 บิดาบาคคือ โยฮันน์ อัมโบรซิอุส บาค (Johann Ambrosius Bach; 1645-1695) และ มารดาคือ อลิซาเบธ ลัมแมร์เฮิร์ท (Elisabeth Lämmerhirt; 1644-1694) บาคเติบโตมาในครอบครัวนักดนตรี ส่วนใหญ่ได้เป็นนักดนตรีในราชสำนัก และเป็นเวลานานนับร้อยปีที่ตระกูลบาคมีชื่อเสียงในแคว้นทูริงเกีย (ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของประเทศเยอรมัน) ในฐานะตระกูลนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ที่สุด

ในวัยเด็กบาคได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์ด้านดนตรีจากสมาชิกในตระกูล โดยเริ่มจากเรียนไวโอลินและฮาร์พซิคอร์ดจากบิดา และต่อมาเขาก็ได้เริ่มเรียนออร์แกนกับลุงของเขา จนถือว่าในช่วงเวลานั้นบาคเป็นเด็กที่เล่นออร์แกนเก่งที่สุดเลยก็ว่าได้ เมื่ออายุได้ 9 ปี มารดาของบาคได้เสียชีวิตลง และอีก 9 ปีต่อมา บิดาก็เสียชีวิตตามมา บาคจึงย้ายไปอยู่กับพี่ชายชื่อ โยฮันน์ คริสโตฟ บาค (Johann Christoph Bach; 1671-1721) จากนั้นบาคถูกส่งไปเรียนหลายแห่ง เนื่องจากมีความสามารถโดดเด่นทั้งด้านวิชาการและด้านด้านดนตรี แต่บาคชอบเรียนด้านดนตรีมากกว่า และในระหว่างเรียนในแต่ละแห่ง บาคได้เก็บเกี่ยวกับประสบการณ์จากแต่ละโรงเรียนอย่างชำนาญ มีอยู่แห่งหนึ่งบาคได้เรียนรู้เกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีทางศาสนารูปแบบต่าง ๆ มากมาย ซึ่งนั่นเป็นแรงบันดาลใจอย่างหนึ่งที่ทำให้ตลอดชีวิตของบาคประพันธ์แต่งบทเพลงที่เกี่ยวกับทางศาสนามากกว่าจะแต่งโอเปร่า ซึ่งเป็นเรื่องบันเทิงทางโลก

เมื่อบาคอายุได้ 17 ปี ก็นับว่าเป็นนักดนตรีหนุ่มที่เปี่ยมไปด้วยประสบการณ์และความสามารถ บาคสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้แทบทุกชนิดเป็นอย่างดี แต่บาคให้ความสนใจเป็นพิเศษกับออร์แกน จึงได้ไปสมัครเป็นนักเล่นออร์แกนประจำโบสถ์เมืองอาร์นสตัดท์ ในที่สุดทางโบสถ์ได้ตอบรับบาคไว้ในตำแหน่งนักออร์แกนประจำโบสถ์ Neuekirch ซึ่งเป็นตำแหน่งที่เขาใฝ่ฝันมานาน และที่โบสถ์แห่งนี้เองทำให้บาคได้พบรักกับ มาเรีย บาบาร่า บาค (Maria Barbara Bach) ซึ่งเป็นญาติห่าง ๆ ของบาคอีกด้วย

เมื่ออายุ 22 ปี บาคเข้าพิธีสมรสกับมาเรีย บาบาร่า บาค (Maria Barbara Bach; 1684-1720) และได้ย้ายสถานที่เล่นออร์แกนจากโบสถ์ในเมืองอาร์นสตัดท์มาที่โบสถ์ในเมืองมึลเฮาเซ่น โดยที่นี่บาคเป็นผู้เล่นออร์แกนและอำนวยการร้องเพลงของคณะนักร้องประสานเสียงด้วยตนเอง ทุกอย่างกำลังไปได้ด้วยดี แต่มีเหตุการณ์ขัดแย้งขึ้นในคณะเทศมนตรีผู้มีอำนาจบริหาร ทำให้บาคไม่สามารถอยู่ที่นี่ได้จึงต้องสมัครหางานทำใหม่ ไม่นานนักบาคก็ได้รับงานในตำแหน่งนักดนตรีประจำพระตำหนักของท่านดุ๊ควิลเฮล์ม เอิร์นสท์ แห่งแซ๊กส์-ไวมาร์ (Duke Wilhelm Ernst von Saxe-Weimar; 1662-1728) บาคเป็นที่โปรดปรานของท่านดุ๊คองค์นี้มาก ช่วงเวลานี้เองเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์ผลงานของบาคมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงบรรเลงด้วยออร์แกน คันตาตาและเพลงสำหรับฮาร์ปซิคอร์ด นอกจากนี้บาคยังได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนการเล่นดนตรีกับการนักดนตรีคนอื่น ๆ ทำให้บาคยิ่งมีคนพูดถึงและเริ่มมีชื่อเสียงมากในวงกว้างขึ้น มีอยู่ครั้งหนึ่งบาคมีโอกาสไปทดสอบออร์แกนที่โบสถ์ Liebfrauenkirche ตามคำร้องขอของสภาเมืองฮัลเล่ (Halle) ผลการทดสอบเป็นที่น่าพอใจมาก บาคได้ทำให้สภาเมืองประทับใจมากจนถึงกับเสนอที่ให้บาคมารับตำแหน่งนักออร์แกนประจำโบสถ์ และเงินค่าจ้างจะเพิ่มเป็นสองเท่าของเงินที่บาคได้รับจากพระตำหนักไวมาร์ แต่บาคก็ปฏิเสธไป ต่อมาเมื่อท่านดุ๊ควิลเฮล์ม เอิร์นสท์ ทราบถึงการซื้อตัวบาค จึงแต่งตั้งบาคให้เป็นหัวหน้าวงดนตรี ซึ่งในทันทีเมื่อบาคได้รับแต่งตั้ง เขาก็ทำเรื่องขอประทานอนุญาตจากท่านดุ๊คให้ปรับปรุงออร์แกนในโบสถ์ให้มีขนาดใหญ่มากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งเขาคิดว่ามันเล็กเกินไป (สำหรับความสามารถและเทคนิคการเล่นของเขา) โดยงบประมาณสูงมากและคณะที่ปรึกษาการเงินคัดค้าน

แต่ในที่สุดท่านดุ๊คก็ประทานอนุญาตให้มีการสร้างออร์แกนโบสถ์ใหม่ โดยให้บาคเป็นผู้ออกแบบและควบคุมการสร้างด้วยตนเองทั้งหมด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบาคมีอิทธิพลต่อท่านดุ๊คในทางด้านการดนตรีสูงมากเพียงใด และอีกนัยหนึ่งก็แสดงให้เห็นด้วยว่าท่านดุ๊คต้องเชื่อมั่นในความสามารถของบาคเป็นอย่างยิ่ง จึงได้กล้าลงทุนสูงมากขนาดนี้ เมื่อการก่อสร้างออร์แกนใหม่สำเร็จลง ชื่อเสียงของบาคก็ขยายไปทั่วเยอรมันในฐานะนักเล่นและสร้างออร์แกนที่มีชื่อเสียงในระดับแนวหน้า มีนักดนตรีหลายคนดั้นด้นเดินทางมายังไวมาร์เพื่อขอเป็นนักเรียนของบาค และในขณะเดียวกันบาคก็ได้รับเชิญจากเมืองต่าง ๆ ให้ไปช่วยทดสอบและให้คำแนะนำเกี่ยวกับออร์แกนประจำโบสถ์ของเมืองต่าง ๆ ซึ่งเขามักจะทดสอบออร์แกนเครื่องต่าง ๆ ด้วยการอิมโพรไวส์เพรลูดและฟิวก์ (Prelude & Fugue) ซึ่งเขาคิดขึ้นมาในทันทีทันใด และต่อมาก็ได้มีการบันทึกเอาไว้เป็นชุด ๆ ซึ่งเขามักจะใช้เป็นบททดสอบคุณภาพของออร์แกนและเป็นแบบฝึกหัดไว้สอนนักเรียนของเขาเอง ถึงแม้บาคจะเป็นที่โปรดปรานท่านดุ๊คแห่งไวมาร์ตั้งแต่แรก แต่เมื่อเวลาผ่านได้มีเหตุการณ์ทำให้ทั้งสองทะเลาะกัน จนในที่สุดบาคตัดสินใจออกมาหางานทำใหม่อีกครั้ง ซึ่งจริง ๆ แล้วมีท่านดุ๊กและบุคคลชั้นสูงท่านอื่น ๆ ได้สนใจอยากให้บาคมาร่วมงานด้วยหลายครั้ง แต่บาคไม่ไปเนื่องจากเกรงใจท่านดุ๊กแห่งไวมาร์

เมื่ออายุได้ 32 ปี บาคตัดสินใจรับตำแหน่งผู้อำนวยการวงดนตรีประจำพระตำหนักอันฮัลท์-เคอเธ่น ของเจ้าชายลีโอโปลด์ ซึ่งเจ้าชายเป็นนักดนตรีและนักเล่นฮาร์ปซิคอร์ด บาคใช้เวลาเพียงไม่นานก็กลายเป็นคนโปรดของเจ้าชายลีโอโปลด์ไปโดยปริยาย ทำให้บรรยากาศการทำงานของบาคในช่วงนี้เป็นช่วงเวลาที่บาคมีความสุขมากที่สุด แต่หลังจากนั้น 3 ปี บาคก็ได้รับข่าวร้ายคือ ภรรยาบาคได้เสียชีวิตลงและบาคต้องดูแลลูก ๆ ทั้ง 4 คนเอง

เมื่ออายุได้ 36 ปี บาคได้มีโอกาสรู้จักกับนักร้องโซปราโนสาวสวยเสียงดีคนหนึ่ง บาคตกหลุมรักเธอแทบจะในทันที เธอคือ อันนา มักดาเลอนา วิลค์เค่น (Anna Magdalena Wilcken; 1701-1760) ทั้งสองคบหาดูใจกันเพียงไม่นาน ในที่สุดวันที่ 3 ธันวาคม ค.ศ.1721 ทั้งคู่ก็เข้าสู่พิธีสมรสกัน ขณะนั้นอันนาอายุเพิ่ง 20 ปี และจากนั้นทั้งคู่มีลูกด้วยกันอีก 13 คน ต่อมาเจ้าชายลีโอโปลด์ทรงอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงองค์หนึ่ง ซึ่งเจ้าหญิงองค์นี้ทรงเกลียดการดนตรีเป็นอย่างมาก บาคจึงตัดสินใจย้ายออกมาหางานที่ใหม่อีกครั้ง ซึ่งครั้งนี้เป็นการย้ายงานครั้งสุดท้ายของเขา บาคย้ายมาปักหลักที่เมืองไลป์ซิก และได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียงแห่งวิทยาลัย Thomasschule ระยะเวลาทำงานประมาณ 25 ปี

ตลอดชีวิตการทำงานด้านดนตรีของบาค มักจะทำงานหรือเขียนโน้ตในเวลากลางคืน และอาศัยแสงสว่างจากเทียนไขเพียงเล่มเดียวเสมอ สายตาของบาคเริ่มพร่ามัวมาตั้งแต่ช่วงหลัง ค.ศ.1745 เป็นต้นมา จนในที่สุดเดือนมิถุนายน ค.ศ.1749 บาคก็ตาบอดสนิท ในวัย 64 ปี ในช่วงเดือนสุดท้ายของชีวิต บาคใช้ชีวิตอยู่แต่ในห้องเล็ก ๆ และความมืดมิด เพื่อทบทวนและเรียบเรียงบทเพลงร้อง ในที่สุดบาคก็ตัดสินใจประพันธ์เพลงสุดท้ายในชีวิต คือ เพลงร้อง “Before Thy Throne O Lord I Stand” โดยเรียบเรียงให้เป็น Fugue โดยใช้บันไดเสียงให้มีตัวอักษรแทนบันไดเสียงให้ตรงกับคำว่า B-A-C-H (บันไดเสียง B ในภาษาเยอรมัน คือ B-flat Major บันไดเสียง A คือ A Major บันไดเสียง C คือ C Major และบันไดเสียง H ในภาษาเยอรมัน คือ B Major) แต่บาคก็ประพันธ์ไม่สำเร็จ วันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1750 บาคได้จากไปอย่างสงบด้วยวัย 65 ปี และในปี 1750 นี้เอง ถือเป็นปีสิ้นสุดของยุคบาโรกอีกด้วย

2.1.1 ผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงของบาค

บาคประพันธ์เพลงไว้หลายประเภท โดยเฉพาะเพลงร้องและเพลงสำหรับเครื่องดนตรีแทบทุกชนิด การประพันธ์เพลงของบาคแสดงถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงขั้นสูง โดยเฉพาะเพลงที่มีการสอดประสานทำนองซับซ้อน เช่น ฟิวก์ ซึ่งเป็นเพลงที่มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงหลายคนในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานที่สำคัญของบาคได้แก่

2.1.1.1 บทประพันธ์สำหรับออร์แกน

ส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาจากบทเพลงคอราลในรูปแบบที่หลายหลาย โดยจุดประสงค์ของการประพันธ์เพลงสำหรับออร์แกน คือ เพื่อสั่งสอนและเผยแพร่ศาสนาเพื่อความบันเทิงของผู้แสดงและผู้ฟัง ให้ความรู้ทางด้านดนตรีแก่บุคคลทั่วไป ตัวอย่างบทประพันธ์สำหรับออร์แกน

- Chorale Prelude 140 บท ซึ่งดัดแปลงจากเพลงคันตาตาของบาคเอง
- Prelude
- Toccata
- Passacaglia in C minor เป็นต้น

2.1.1.2 บทประพันธ์สำหรับฮาร์พซิคอร์ด

ผลงานชุดนี้สร้างชื่อเสียงให้กับบาคเป็นอย่างมาก เป็นการแสดงอัจฉริยภาพด้านดนตรีขั้นสูงของบาค โดยจุดประสงค์ของการประพันธ์เพลงสำหรับฮาร์พซิคอร์ด คือ เพื่อความบันเทิงของผู้แสดงและเพื่อสอนการบรรเลงฮาร์พซิคอร์ด ตัวอย่างบทประพันธ์สำหรับฮาร์พซิคอร์ด

- The Well-Tempered Clavier 2 ชุด
- Dance Suites 3 ชุด
- Clavier-ubang
- Italian Concerto in F
- Art of Fugue เป็นต้น

2.1.1.3 บทประพันธ์สำหรับดนตรีเชมเบอร์

ช่วงที่บาคทำงานในราชสำนักต่าง ๆ ได้ประพันธ์ผลงานชุดนี้ไว้เป็นจำนวนมาก แต่บทประพันธ์ได้มีการสูญหายไปพอสมควร ทำให้เหลือผลงานที่สำคัญจำนวนน้อยลง ตัวอย่างบทประพันธ์สำหรับดนตรีเชมเบอร์ที่หลงเหลืออยู่

- Violin Sonatas and Partitas 6 บท
- Sonatas for Violin and Basso Continuo 2 บท
- Sonatas for Viola and Harpsichord เป็นต้น

2.1.1.4 บทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราและคอนแชร์โต

ในยุคบาโรกวงออร์เคสตราจะเป็นวงขนาดเล็ก ยังไม่มีการกำหนดเครื่องดนตรีในวงอย่างชัดเจน ดังนั้นวงออร์เคสตราจะขึ้นอยู่กับความมั่งคั่งของขุนนางแต่ละคน ตัวอย่างบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตร้าและคอนแชร์โต

- Brandenburg Concertos 6 บท

- Concerto for 2 Violins
- Concerto for Harpsichord เป็นต้น

2.1.1.5 บทประพันธ์สำหรับเพลงร้อง

บาคประพันธ์เพลงร้องเป็นจำนวนมาก ซึ่งมักเป็นเพลงร้องสำหรับศาสนา ทั้งรูปแบบเพลงคันตาตา แมส และโอราโตริโอ ตัวอย่างบทประพันธ์สำหรับเพลงร้อง

- Schweigt stille, plaudert nicht (Coffee Cantata)
- Matthäus-Passion (St Matthew Passion)
- Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio)
- Mass in B minor เป็นต้น

2.1.2 การเรียงลำดับผลงานและสำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานของบาค

ในปี 1950 มีการจัดผลงานทั้งหมดของบาคโดยใช้อักษร BWV ย่อมาจาก บาค แวร์เคอ แฟร์ไซค์นิส (Bach Werke Verzeichnis) ตามด้วยเลขกำกับผลงาน ผู้รวบรวมผลงานคือ โวล์ฟกัง ชมีเดอร์ (Wolfgang Schmieder; 1901-1990) เป็นบรรณารักษ์ห้องสมุดดนตรีชาวเยอรมัน การรวบรวมเพลงนั้นชมีเดอร์ไม่ได้เรียงลำดับตามเวลาที่บาคประพันธ์ แต่เรียงลำดับตามหมวดหมู่ของเพลง เช่น ผลงานลำดับที่ 1-224 คือคันตาตา, ผลงานลำดับที่ 525-748 คือเพลงสำหรับออร์แกน, และผลงานลำดับที่ 772-994 คือเพลงสำหรับคีย์บอร์ดชนิดอื่น เป็นต้น

สำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานบาคออกมาได้อย่างถูกต้องตรงกับต้นฉบับและสามารถใช้อ้างอิงได้

- เฮนเล (Henle)
- เวียนนา เออร์เท็กซ์ (Vienna Urtext)
- ปีเตอรส์ (Peters)
- คาลมุส (Kalmus) (จุฬาพันธุ์ 2551)

2.2 ซินโฟเนีย (Sinfonia)

2.2.1 ซินโฟเนีย

คำว่า ซินโฟเนีย มีความหมายตามรากศัพท์เหมือนกับคำว่าซิมโฟนี (Symphony) ที่แปลว่าด้วยเสียง (With sound) (พันธุ์เจริญ 2554) ซินโฟเนียแรกเริ่มมาจากอิตาลี ในช่วงตอนต้นยุคบาโรก (ยุคกลาง-ศตวรรษที่ 17) ต่อมาในศตวรรษที่ 17-18 ชื่อนี้ได้ใช้ในการเปิดตัวออร์เคสต้าใน Opera และ Cantata นอกจากนี้ซินโฟเนียยังเป็นชื่อเรียกท่อนเพลงหนึ่งในออร์เคสต้า เพื่อใช้เล่นในช่วง

เริ่มต้น เล่นตอนหยุดพักระหว่างฉาก และเล่นตอนปิดท้ายรายการ ในดนตรีประเภท Opera, Oratorio, Cantata, และ Suite

ในศตวรรษที่ 18 คำว่า Opera sinfonia หรือ Italian overture จะมีโครงสร้างแบบมาตรฐานคือมี 3 ท่อน (เร็ว-ช้า-เร็ว) และพัฒนาเป็นรากฐานให้กับโครงสร้างซิมโฟนี ในยุคคลาสสิกในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 และในศตวรรษที่ 18 คำว่า Overture, Sinfonia, และ Symphony มีใช้คำแทนกันอย่างกว้างขวางขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ในองค์ประกอบที่ต่างกัน

2.2.2 ซินโฟเนียของเจ.เอส. บาค

บาคใช้คำว่า ซินโฟเนีย เป็นอีกชื่อเรียกหนึ่งของ Three – Part Inventions เนื่องจากมีการเขียนเสียงประสานไว้ 3 แนว สามารถใช้โน้ตในคอร์ดได้ครบ ทำให้เกิดเสียงโดยรวมที่สมบูรณ์ นอกจากนี้ในตัวบทเพลงแต่ละบทเพลง มีรูปแบบโครงสร้างที่สามารถวิเคราะห์แยกเป็น 3 ตอนย่อม ๆ ได้คือ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความ

2.3 โพลีโฟนี (Polyphony)

โพลีโฟนีเป็นหนึ่งในประเภทรูปพรรณดนตรีที่มีลักษณะเหมือนกันการพูดคุย แต่เป็นแนวทางของทำนอง จังหวะ และลักษณะของเสียงประสานซึ่งรวมกันเป็นรูปร่างและเสียง โพลีโฟนีประกอบด้วยแนวทำนองเพลงอิสระ 2 แนวเสียงขึ้นไป โดยแต่ละแนวเสียงมีเอกลักษณ์และความสำคัญของตัวแนวเสียงเอง โพลีโฟนีจะต่างกับโมโนโฟนี (Monophony) ที่มีเนื้อดนตรี 1 แนวเสียง และต่างกับโฮโมโฟนี (Homophony) ที่มีเนื้อดนตรีหนึ่งแนวทำนองมาควบคู่กับคอร์ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้นกำเนิดของโพลีโฟนีมีความกว้างขาง กระจัดกระจายในหมู่ประชากรของโลก ทั้งจากฝั่งยุโรป ฝั่งอเมริกา และแถบรัสเซีย ตัวอย่างโพลีโฟนีในที่ต่าง ๆ มีดังนี้

2.3.1 โพลีโฟนีในช่วงยุคกลาง

ในระยะแรกประมาณปี ค.ศ. 500-1400 หรือที่เราเรียกว่า “ยุคกลาง” ในสมัยนั้นโบสถ์ถือเป็นสถานที่แห่งการเรียนรู้ของศิลปะแขนงต่าง ๆ รวมถึงดนตรีด้วย ดังนั้นดนตรีที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งแรก คือ เพลงสวดหรือเพลงร้อง นี่คือจุดเริ่มต้นของการพัฒนาดนตรี

ในช่วงคริสต์ศักราช 900 ตำราของ Musica enchiriadis และ Scolica enchiriadis เป็นตำราที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังหลงเหลือ มีการกล่าวถึงเรื่องของตัวอย่างโพลีโฟนีและตัวอย่างของสองเสียงประสานของเพลงร้องในศาสนาที่ใช้ขั้นคู่ขนาน 4, 5 และ 8 แทนที่จะใช้คอร์ดแบบตายตัว แสดงให้เห็นทางของการด้นสด (Improvisation) แบบโพลีโฟนี

- *Musica enchiriadis* คือ ตำราดนตรีที่ไม่ระบุชื่อในช่วงศตวรรษที่ 9 เป็นความพยายามครั้งแรกที่จะตั้งค่าระบบของกฎสำหรับโพลีโฟนีในดนตรีตะวันตก แต่ยังไม่ได้เป็นที่ยอมรับในสมัยนั้น ต่อมาทฤษฎีดนตรีตำรานี้ ต้นฉบับถูกแพร่หลายอย่างมากในยุคกลาง ตำราประกอบด้วย 19 บท โดยบทที่ 1-19 อุทิศให้กับ notation, modes, and monophonic plainchant บทที่ 10-18 ว่าด้วยการจัดการกับเสียงประสาน ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าขั้นคู่เสียงกลมกลืน (consonant intervals) ควรใช้ในการประพันธ์หรือการด้นสดประเภทของเพลงประสานเสียงในช่วงต้นยุคกลางที่เรียกว่า Organum
- *Scolica enchiriadis* คือตำราทฤษฎีดนตรีในช่วงศตวรรษที่ 9 ที่ไม่ระบุชื่อและเป็นความเห็นเกี่ยวกับการทำงานของ Musica enchiriadis ในตำราได้เขียนถึงทฤษฎีดนตรีของ Boethius and Cassiodorus สองผู้เขียนในช่วงต้นยุคกลางที่ผลงานเพลงมีการเผยแพร่อย่างกว้างขวางและหมุนเวียนหลายร้อยปีหลังจากการตายของพวกเขา ตำราทำให้การใช้ monochord มีการอธิบายถึงความสัมพันธ์ของขั้นคู่เสียง และตำรายังกล่าวถึงเทคนิคการร้องเพลงของเพลงร้องหนึ่งแนว (Plainchant) และโพลีโฟนีในรูปแบบของ Organum
- *Organum* คือ ดนตรีหลายแนวเสียง เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 9-13 ได้รับการพัฒนามาจากการร้องแบบมีขั้นคู่ โดยเริ่มต้นมาจากดนตรีชาวบ้านก่อนที่จะได้รับการยอมรับเป็นดนตรีในศาสนา ออกานุมแบ่งออกได้ 4 แบบ คือ

  1. ออกานุมแบบขนาน (Parallel Organum) ประกอบด้วยสองแนวเสียง คือมีทำนองเดิมอยู่หนึ่งแนว แล้วเติมอีกแนวเข้าไป โดยเริ่มต้นด้วยคู่เสียงใด จะใช้คู่เสียงนั้นตลอดจนจบเพลง
  2. ออกานุมแบบอิสระ (Free Organum) เป็นการประสานโน้ตต่อโน้ตโดยขั้นคู่ไม่ต้องเท่ากัน ทำนองเพลงสวดเดิมจะอยู่ในแนวล่าง
  3. ออกานุมแบบเอื้อน (Melismatic Organum) คือ ทำนองสวดเดิมนิยมอยู่แนวล่างจะร้องแบบลากเสียง ส่วนแนวประสานจะเติมโน้ตขั้นคู่เสียงในระหว่างที่แนวสวดเดิมลากเสียงอยู่ ซึ่งการเติมโน้ตจะใช้ขั้นคู่อะไรก็ได้ เติมได้อิสระ
  4. ออกานุมแบบเท่า (Measured Organum) คือ ใช้โหมดจังหวะซึ่งมีลักษณะตายตัวซ้ำไปมาอัตราจังหวะสาม (Erickson and Palisca 1995)

2.3.2 โพลีโฟนีในยุโรป (European Polyphony)

ทางฝั่งยุโรปโพลีโฟนีได้รับการพัฒนามาจากออกานุมแบบเอื้อน นักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 12 เช่น Leonin และ Pérotin ได้พัฒนาออกานุมที่ได้รับการสืบทอดมานานหลายศตวรรษก่อนหน้านี้ และยังได้เพิ่มแนวเสียงที่สามและสี่ในเพลงสวด (homophonic chant)

ในศตวรรษที่ 13 บทสวดเทเนอร์ได้มีการเปลี่ยนแปลง โดยย่อยทำนองและซ่อนอยู่ภายใต้ทำนองแบบดนตรีชาวบ้าน มีการปกปิดเพลงร้องแบบชาวบ้านราวกับนักประพันธ์ได้เจอกับสิ่งประดิษฐ์ใหม่นี้เรียกว่า โพลีโฟนี เนื้อร้องของบทกวีรักอาจร้องนอกเหนือดนตรีในโบสถ์ ซึ่งเป็นรูปแบบของการให้คำอุปมา หรือเนื้อร้องดนตรีในโบสถ์อาจวางไว้ในทำนองดนตรีชาวบ้าน ชิ้นส่วนที่เก่าแก่ที่สุดที่เหลือรอดมาของแนวเสียง 6 แนวคือ Sumer Is Icumen In

นวัตกรรมดนตรีเหล่านี้ปรากฎอยู่ในบริบทที่มากขึ้นของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม หลังจากสหัสวรรษแรก พระสงฆ์ยุโรปตัดสินใจที่จะเริ่มต้นการแปลผลงานของนักปรัชญากรีกเข้าไปในพื้นถิ่น เมื่อผลงานโบราณเหล่านี้เริ่มถูกแปลจึงกลายเป็นเข้าถึงปรัชญามีผลกระทบต่อจิตใจของยุโรปตะวันตก สิ่งนี้จึงกลายจำนวน นวัตกรรมในการแพทย์ วิทยาศาสตร์ ศิลปะและดนตรี

2.3.3 โพลีโฟนีในคาบสมุทรบอลข่าน (Balkan Region)

การร้องเพลงประสานเสียงในคาบสมุทรบอลข่านเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมของยุโรปตอนใต้ เรียกว่า การร้องเพลงโบราณหรือร้องเพลงแบบเก่า โพลีโฟนีดั้งเดิมของคาบสมุทรบอลข่านจะรวมถึง

- แอนติโฟนี (Antiphony) คือ เพลงสวดในเพลงคริสเตียนและพิธีกรรม เป็นการร้องโดยคณะนักร้องประสานเสียง มักจะอยู่ในรูปแบบของเกรกอเรียนที่จะสวดหรือกล่าวข้อความในการงานทางศาสนาหรือการทำงานดนตรี)

- คอลแอนด์เรสปอนซ์ (Call and Response) คือ ทำนองที่มีลักษณะการถามและการตอบกลับ ถือเป็นความสำเร็จของวลีทั้งสองที่เล่นกันโดยนักดนตรีที่ต่างกัน ซึ่งทำนองที่สองจะได้ยินโดยตรงราวกับมีคำบรรยายหรือการตอบสนองต่อทำนองแรก มันสอดคล้องกับรูปแบบการถามและการตอบในการสื่อสารของมนุษย์ นอกจากนี้ยังเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของรูปแบบดนตรีในหลายประเพณี

- โดรนส์ (Drones) คือ เสียงค้าง, เสียงหึ่ง, เสียงที่ถูกซ้ำในระบบเสียงเดียว, หรือเสียงที่ได้ยินตลอดเพลงหรือประโยค มีหน้าที่ทำนองเดียวกันกับเพเดิล (Pedal)

- พาราเลล อินเทอร์วาลส์ (Parallel Intervals) คือ การเคลื่อนไหวของตัวโน้ตตั้งแต่สองหรือมากกว่าในช่วงเวลาเดียวกันในทิศทางเดียวกัน

เพลงโดรนส์ของบอลข่านอธิบายว่าเป็นโพลีโฟนี เนื่องจากนักดนตรีบอลข่านใช้แปลความหมายของโพลีโฟนีภาษากรีก (Greek polyphonos = many voices) ในแง่ของดนตรีคลาสสิกตะวันตกก็ไม่ได้เป็นโพลีโฟนีอย่างเคร่งครัด เนื่องจากชิ้นส่วนของเพลงโดรนส์ไม่มีบทบาทของทำนอง

ประเพณีการร้องเพลงประสานเสียงของอีไพรุส (Epirus) เป็นรูปแบบของการประสานเสียงพื้นบ้านดั้งเดิม ซึ่งได้รับการฝึกฝนในหมู่อโรมาเนียนส์ (Aromanians), อัลบาเนียส์ (Albanians), กรีก (Greeks), และชาวสลาฟมาซิโดเนีย (Macedonian Slavs) ซึ่งอยู่ในทางตอนใต้ของประเทศแอลเบเนียและตะวันตกเฉียงเหนือของกรีซ การร้องเพลงประเพณีพื้นบ้านแบบนี้ ยังพบในประเทศสาธารณรัฐมาซิโดเนีย (Republic of Macedonia) และบัลแกเรีย (Bulgaria) การร้องเพลงประสานเสียงของอัลบาเนียสามารถแบ่งออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ที่สำคัญคือ กลุ่ม Tosks และ กลุ่ม Labs ซึ่งเป็นกลุ่มที่อยู่ทางตอนใต้ของประเทศแอลเบเนีย ในส่วนของกลุ่ม Tosks จะแสดงโดรนส์ได้ 2 วิธี คือ การร้องอย่างต่อเนื่องโดยร้องในพยางค์ 'e' และโดยใช้การหายใจแบบเหลื่อมกัน ในขณะที่กลุ่ม Labs โดรนส์บางครั้งร้องเป็นจังหวะ แสดงถึงเนื้อหาของเพลง สามารถทำความแตกต่างระหว่างการประสานทำนองของแนวที่ 2, 3 และ 4

2.3.4 โพลีโฟนีในจอร์เจีย (Georgia)

โพลีโฟนีในสาธารณรัฐจอร์เจียเชื่อกันว่า เป็นโพลีโฟนีที่เก่าแก่ที่สุดในโลกที่นับถือศาสนาคริสต์ โพลีโฟนีจอร์เจียเป็นการร้องเพลงแบบดั้งเดิมโดยใช้เสียงกระด้าง เสียงขนานห้า และระบบการปรับเสียงตั้งอยู่บนคู่ห้าเพอร์เฟค การร้องเพลงประสานเสียงของจอร์เจียได้รับการประกาศโดยยูเนสโก

2.3.5 โพลีโฟนีในเชเค่นและอิงกิช (Chechens and Ingushes)

ทั้งชาวเชเค่นและอิงกิช ดนตรีแบบดั้งเดิมจะมีการกำหนดโดยประเพณีของการประสานเสียงเพลงร้อง ในขณะที่วัฒนธรรมดนตรีทางตอนเหนือเทือกเขาคอเคเซียนอื่น ๆ ของชาวเชเค่นและอิงกิชขึ้นอยู่กับเสียงโดรนส์ โดยมีการประสานเสียง 2 แนว แต่เชเค่นและอิงกิชส่วนใหญ่มีแนวประสาน 3 แนว

ส่วนกลางทำนองหลักของเพลงจะมีหน้าที่แอคคอมพานี (accompany) โดยใช้เสียงโดรนส์ 2 แนว ด้วยการใช้ขั้นคู่ 5 กับแนวทำนองหลัก ส่วนคู่เสียงและคอร์ดที่ใช้ในการประสานเสียงของเชเค่นและอิงกิช มักจะเสียงกระด้าง (dissonance) เช่น คู่ 2 คู่ 4 และคู่ 7 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเคเดนซ์คอร์ดจะเป็นเสียงกระด้างในโน้ต 3 แนว ซึ่งประกอบด้วยขั้นคู่ 4 และเรียงต่อเป็นขั้นคู่ 2 (C-F-G)

2.3.6 โพลีโฟนีในการร้องประสานเสียง (Polyphony in Choir)

โพลีโฟนีเป็นการร้องประสานเสียงภาษาอังกฤษขนาดเล็กที่เกิดขึ้นโดย Stephen Layton สำหรับคอนเสิร์ตหนึ่งใน King's College, Cambridge ในปี 1986 พวกเขาบันทึกและแสดง

หลากหลายเพลงในการบันทึกไฮเปอร์ (Hyperion Records) ทุก ๆ ปีพวกเขาแสดง Handel's Messiah และ Bach's St John Passion ในจตุรัสเซนต์จอห์นสมิธ (St John's Smith Square) เพื่อขายผู้ชม หลาย ๆ การบันทึกของพวกเขาได้รับการแก้ไขแผ่นเสียง

รวมทั้งนักดนตรีที่มีความสามารถหลายอย่าง เช่น ทอมวิลเลียมส์ (Tom Williams) ผู้ร้องช่วงเสียงอิงริชเคาเตอร์เทนเนอร์ (English counter tenor) การประสานเสียงได้แสดงหลายครั้งในบีบีซีพรอม (BBC Proms) แสดงโดย John Tavener ในวันเกิดครบรอบ 60 ปีของเขา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชุดนักแสดงได้ดี พวกเขาได้ฉายรอบปฐมทัศน์และยังได้รับการปล่อยตัวบันทึกที่โดดเด่นของ the music of Arvo Part.

2.3.7 โพลีโฟนีในเครื่องดนตรี (Polyphony in Instrument)

โพลีโฟนีในลักษณะของเครื่องดนตรี ในที่นี้ความหมายว่าพวกเขาสามารถเล่นโน้ตหลายคนพร้อมกัน เครื่องดนตรีที่มีโพลีโฟนีจะกล่าวว่าเป็น Polyphonic ส่วนเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถมีหลายเสียงเรียก Monophonic

Polyphonic เริ่มแรกสุดของเครื่องสร้างเสียงไฟฟ้าแบบโพลีโฟนิค ถูกสร้างขึ้นในช่วงปลายปี 1930 แต่แนวคิดไม่ได้กลายเป็นที่นิยมจนถึงกระทั่งกลางปี 1970 ลางบอกเหตุของ Harald เกี่ยวกับรูปแบบของออแกน ได้รับการพัฒนาขึ้นในปี 1937 เป็นแม่แบบของการจัดสรรเครื่องสร้างเสียงไฟฟ้าแบบโพลีโฟนิค Novachord โดยบริษัทแฮมมอนด์ออร์แกน (Hammond Organ Company) ปล่อยออกมาในปี 1939 เป็นสินค้าที่มีต้นกำเนิดของออร์แกน แบ่งความถี่และเครื่องสร้างเสียงไฟฟ้าแบบโพลีโฟนิค จะใช้เทคโนโลยีการแบ่งเสียงคู่แปดเพื่อสร้างเสียงประสาน และประมาณ 1,000 โนวาคอร์ดถูกผลิตขึ้นจนถึงปี 1942

Monophonic คือ เครื่องสร้างเสียงไฟฟ้าแบบโมโนโฟนิค เป็นเครื่องที่ผลิตเพียงทีละโน้ตในหนึ่งครั้ง จึงทำให้มีขนาดเล็กและถูกกว่าเครื่องสร้างเสียงแบบโพลีโฟนิคที่สามารถผลิตได้หลายโน้ตในหนึ่งครั้ง

Novachord คือ มักจะถือเป็นการค้าขายการประสานเสียงเครื่องสร้างเสียงไฟฟ้าครั้งแรกของโลก อิเล็กทรอนิกส์ทั้งหมดผสมผสานวงจรและการควบคุมหลายองค์ประกอบที่พบในเครื่องสร้างเสียงที่ทันสมัย และใช้การลดการสร้างเสียงได้รับการออกแบบโดย John M. Hanert, Laurens Hammond and C. N. Williams, และ C. N. Williams ได้รับการผลิตโดยบริษัทแฮมมอนด์ (Hammond company)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.8 โพลีโฟนีในซินโฟเนียของบาค (Polyphony in Bach’s Sinfonias)

สำหรับบทเพลงซินโฟเนีย หรือที่มีอีกชื่อเรียกหนึ่งว่า Three - part Inventions จะมีโพลีโฟนีประสานกัน 3 แนวเสียง ลักษณะเด่นของบทเพลงนี้คือ โพลีโฟนีมีการล้อเลียนทำนองกัน (Imitation) ซึ่งปกติแล้วโพลีโฟนีไม่จำเป็นต้องล้อเลียนทำนองกัน

Three – Part Inventions คือ ชื่อบทเพลงชุดสำหรับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดขนาดสั้น ประพันธ์ขึ้นในปี 1723 โดย เจ.เอส.บาค (Johann Sebastian Bach; 1685-1750) บาคประพันธ์เพลงชุดนี้เพื่อใช้สอนบุตรชายคนโต ชื่อ วิลเลม ฟรีเดอมันน์ บาค (Wilhelm Friedemann Bach; 1710-1784) โดยจุดประสงค์เพื่อให้สามารถฝึกแยกแยะแนวเสียงของลีลาสอดประสานแนวทำนองให้ชัดเจนในเบื้องต้น

ลักษณะบทเพลง Three - Part Inventions เป็นบทเพลงสอดประสานทำนอง 3 แนวเสียง คือ บทเพลงมีแนวทำนองหลักเสนอให้ได้ยินใน 3 แนวเสียง เรากำหนดให้เสียงสูงสุดเรียก “แนวเสียงสูง” เสียงตรงกลางเรียก “แนวเสียงกลาง” และเสียงต่ำสุดเรียก “แนวเสียงต่ำ” ทั้งสามแนวนี้จะประสานทำนองกันเป็นบทเพลง โดยมีการใช้เทคนิคล้อเลียนกัน หรือเลียนแบบทำนองแต่ต่างระดับเสียงกัน เป็นต้น บทเพลงที่มีลักษณะของการประสานทำนองกันเราเรียกว่า โพลีโฟนี

Three - Part Inventions เป็นบทเพลงชุดที่ 2 ต่อจาก Two – Part Inventions ซึ่งเป็นบทเพลงชุดที่ 1 สำหรับบทเพลง Three-Part Inventions มีทั้งหมด 15 บทเพลง ลำดับผลงานที่ 787 - 801 (BWV 787 - 801) โดยวิธีการประพันธ์บทเพลงจะเริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง C และต่อด้วยกุญแจเสียง D E F G A และ B ตามลำดับ พร้อมทั้งประพันธ์ด้วยกับการสลับระหว่างกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) แต่กุญแจเสียงที่ใช้จะไม่เกิน 4 Sharp และ 4 Flat ยกตัวอย่างเช่น Three - Part Inventions เริ่มบทที่ 1 ด้วยกุญแจเสียง C major และต่อด้วยบทที่ 2 ในกุญแจเสียงคู่ขนาน C minor ต่อด้วยบทที่ 3 ในกุญแจเสียง D major และต่อด้วยบทที่ 4 ในกุญแจเสียงคู่ขนาน D minor บาคจะไล่กุญแจเสียงตามลำดับไปจนถึงบทที่ 15 ซึ่งเป็นบทสุดท้าย จะไปจบด้วยกุญแจเสียง B minor

2.4 เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดในยุคบาโรก

เครื่องคีย์บอร์ดได้ถูกพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งยุคบาโรก เครื่องคีย์บอร์ดได้มีบทบาทสำคัญเทียบเท่ากับบทเพลงร้อง เนื่องจากมีหน้าที่บรรเลงแนวเบสคอนตินูโอและการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงแนวเบสคอนตินูโอเป็นแนวคิดหลักการของการให้ความสำคัญกับแนวเบสในทุกกลุ่มของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี โดยแนวเบสทำหน้าที่เป็นทั้งแนวทำนองและเสียงประสาน คีย์บอร์ดที่เป็นที่นิยมในยุคนี้ได้แก่

2.4.1 ออร์แกน (Organ)

นิยมใช้ในดนตรีสำหรับศาสนา ลักษณะออร์แกนในยุคบาโรกมีเสียงค่อนข้างโปร่งใสสะอาด มีคีย์บอร์ด 2 ชั้น ทำให้มีระดับเสียงดัง – เบาที่แตกต่างกัน มีปุ่มหลายๆปุ่มควบคุมการทำงานเรียกว่า ปุ่มออร์แกน (Stop) ทำหน้าที่ให้เสียงแต่ละแนวของลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) ชัดเจน ไม่คลุมเครือ และสีสันของปุ่มออร์แกนแต่ละอันให้เสียงแตกต่างกันอย่างชัดเจน

รูปที่ 1 ออร์แกนในยุคบาโรก

2.4.2 ฮาร์พซิคอร์ด (Harpsichord)

เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมมากในการบรรเลงเดี่ยวในยุคบาโรก กลไกการออกเสียงฮาร์พซิคอร์ดจะแตกต่างจากเปียโนปัจจุบันอยู่ 2 อย่างคือ 1. สายจะถูกดีดด้วยขนนกแทนที่จะถูกตีด้วยค้อน ทำให้เกิดเสียงใสและกังวาล แต่เสียงไม่สามารถอยู่คงนานเท่าเปียโน 2. การเปลี่ยนน้ำหนักของนิ้วในการบรรเลงให้เสียงที่แตกต่างกันค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับเปียโน ทำให้ไม่สามารถทำ Crescendo และ Diminuendo ได้ นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องดนตรีที่จำเป็นในการบรรเลงเบสตัวเลขและในการบรรเลงรวมวงด้วย

รูปที่ 2 ฮาร์พซิคอร์ดในยุคบาโรก

2.4.3 คลาวิคอร์ด (Clavichord)

เป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงค่อนข้างเบาและสามารถผลิตเสียงที่มีความละเอียดอ่อนได้ นิยมใช้ในประเทศเยอรมนี แต่ถูกจำกัดให้บรรเลงในสถานที่เล็ก ๆ เช่น ในบ้านหรือในกลุ่มของเครื่องดนตรีกลุ่มเล็ก ตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 18 คลาวิคอร์ดไม่เป็นที่นิยมอีกต่อไปเช่นเดียวกับฮาร์พซิคอร์ด เมื่อถูกเปียโนเข้ามาแทนที่

รูปที่ 3 คลาวิคอร์ดในยุคบาโรก

2.4.4 เปียโน (Piano)

แต่เดิมนั้นเรียกว่า Gravicembalo col Piano e Forte ประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1709 โดยบาร์โทโลมิโอ คริสโตโฟรี (Bartolomeo Cristofori, 1655-1731) ในเมืองฟลอเรนซ์ แต่เปียโนนั้นไม่เป็นที่นิยมกันในยุคบาโรกจนกระทั่งตอนปลายศตวรรษที่ 18 (พงศ์สรายุทธ 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4 เปียโนในยุคบาโรก

2.5 ลีลาการบรรเลงบทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดในยุคบาโรก

ปัจจุบันเครื่องดนตรีมีการพัฒนาขึ้นตามกาลเวลา ทำให้วิธีการบรรเลงและเสียงที่ออกมาจะต่างกับยุคบาโรก การบรรเลงบทเพลงในยุคบาโรกเราต้องทำการศึกษาหาข้อมูลและวิเคราะห์ลักษณะบทเพลงในยุคนั้น ๆ และนำมาใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีในปัจจุบัน องค์ประกอบที่สำคัญในการบรรเลงบทเพลงในยุคบาโรกมีดังนี้

2.5.1 เครื่องดนตรี (Instrument)

ในยุคบาโรกเครื่องคีย์บอร์ดมีหลายประเภทไม่ว่าจะเป็นออร์แกน คลาวิคอร์ด ฮาร์พซิคอร์ด เป็นต้น แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงบทเพลงซินโฟเนีย บาคประพันธ์บทเพลงซินโฟเนียขึ้นสำหรับบรรเลงบนเครื่องดนตรีฮาร์พซิคอร์ด แต่ปัจจุบันบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเปียโน เราจึงจำเป็นต้องมีการดัดแปลงวิธีการบรรเลง เช่น ฮาร์พซิคอร์ดไม่สามารถทำดัง-เบาได้ แต่เปียโนในปัจจุบันสามารถทำได้ ดังนั้นวิธีการเล่นขึ้นอยู่กับการตีบทเพลงของแต่ละคนว่าต้องการเล่นแบบไม่มีดัง-เบาให้เหมือนกับเครื่องฮาร์พซิคอร์ด หรือจะใส่ดัง-เบาตามที่ผู้แสดงตีความบทเพลงเห็นสมควร ลักษณะการบรรเลงที่ไม่เหมือนกันจะไม่มีถูกหรือผิดทั้งสิ้น นอกจากนี้การผลิตเสียงฮาร์พซิคอร์ดจะมีลักษณะเสียงสั้น ไม่สามารถบรรเลงให้ยาวได้ จึงต้องใช้โน้ต Ornamentation เพื่อทำให้โน้ตมีค่ายาวขึ้น

2.5.2 การประดับโน้ต (Ornamentation)

Ornamentation แปลว่า การประดับ ในทางดนตรีคำว่า Ornamentation หรือ Ornament หมายถึง การประดับโน้ต ซึ่งในยุคบาโรก Ornamentation เป็นที่นิยมมากที่สุด เนื่องจากกลไกการออกเสียงของเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดในยุคบาโรกไม่สามารถลากเสียงให้ยาวได้ แต่นักประพันธ์เพลงต้องการเสียงที่ยาว ดังนั้นจึงต้องเพิ่มโน้ต Ornament เข้าไป เช่น Trill, Mordent, และ Turn เป็นต้น การที่มี Ornamentation หลายชนิด เพื่อให้การเพิ่มโน้ตมีเสียงที่หลากหลาย ไม่จำเจและน่าสนใจขึ้น โดยเครื่องหมาย Ornamentation จะกำกับอยู่ที่โน้ตนั้น ๆ

2.5.3 เนื้อดนตรี (Texture)

เนื่องจากบทเพลงในยุคบาโรกมีลักษณะดนตรีเป็นแบบโพลีโฟนีคือ มีหลายแนวทำนอง ในที่นี้บทเพลงซินโฟเนียมี 3 แนวเสียง โดย 3 แนวเสียงนี้ประกอบด้วย แนวเสียงสูง แนวเสียงกลาง และแนวเสียงต่ำ การที่เราจะบรรเลงให้ได้ยินใน 3 แนวเสียงนั้นค่อนข้างยาก ต้องใช้เทคนิคในการบรรเลงที่ต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ เนื่องจากโดยปกติ 2 มือของคนเราจะแบ่งแยกชัดเจนว่า ในส่วนของมือขวาจะเล่นโน้ตส่วนบน ซึ่งคือเสียงสูง และตรงกันข้ามกับมือซ้าย เราจะเล่นโน้ตส่วนล่างซึ่งเป็นเสียงต่ำ แต่เมื่อมีทำนองอยู่ที่แนวเสียงกลางด้วย เราจึงต้องใช้ทั้งมือขวาส่วนหนึ่งและมือซ้ายส่วนหนึ่งช่วยกันเล่นแนวเสียงกลางให้กลมกลืนกันเสมือนมีมือที่ 3 มาช่วยเล่น จำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝึกซ้อม

เพื่อให้เกิดความชัดเจนของแต่ละแนวเสียงขณะบรรเลง โดยปัญหาที่เจอและวิธีการฝึกซ้อมจะอยู่ในหัวข้อ 3 การวิเคราะห์บทเพลง (Donington 1982) (Bach and Mitchell 1949)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทเพลง

สังคีตลักษณ์

Three-part Inventions ประกอบด้วยทำนองและจังหวะ โดยสามารถแบ่งได้ 3 ตอนคือ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความแบบสั้น เนื่องจาก Three-part Invention มีลักษณะเพลงเป็นการประสานเสียง 3 แนวเสียง เราจึงกำหนดใช้คำเรียก แนวเสียงต่ำ แนวเสียงกลาง และแนวเสียงสูง เพื่อเป็นการอธิบายและวิเคราะห์บทเพลง

โครงสร้าง Three-part Inventions

ตอนนำเสนอ (Exposition)	ในตอนนำเสนอจะมีโมธีฟ (Motif) สั้น ๆ เรียกว่า ทำนองเอก (Subject) ทำหน้าที่เป็นทำนองหลักของเพลง โดยเสนอในแนวเสียงใดแนวเสียงหนึ่ง ไม่จำเป็นต้องเริ่มที่แนวเสียงสูงก่อนเสมอ และเริ่มในกุญแจเสียงโทนิก (Tonic key) ความยาวของทำนองหลักจะมีประมาณ 1-4 ห้อง เมื่อเสนอทำนองหลักครบในแนวเสียงที่ 1 แล้ว แนวเสียงที่ 2 เข้ามาด้วยทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ซึ่งสามารถเป็นได้ทั้งโน้ตเสียงเดิมหรือเปลี่ยนระดับเสียงเป็นโน้ตขั้นคู่ 5 ได้ จากนั้นแนวเสียงสุดท้ายแนวที่ 3 เข้ามาทำนองเดียวกับแนวเสียงที่ 1 เมื่อเสนอทำนองหลักครบทั้ง 3 แนวเสียงแล้ว เป็นการจบตอนนำเสนอ
ตอนพัฒนา (Development)	ตอนพัฒนาประกอบด้วยท่อนขนาดใหญ่ บาคประพันธ์โดยนำทำนองเอกมาพัฒนาโดยเขียนการแปร (Variations) ของทำนองและการประสานเสียง ซึ่งคือช่วงต่าง (Episode) จากตอนนำเสนอ โดยมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาหลายกุญแจเสียงเช่น มีการใช้กุญแจเสียงร่วม (Relative key) กุญแจเสียงโดมินันท์ (Dominant key) เป็นต้น
ตอนย้อนความ (Recapitulation)	ตอนย้อนความของ Three-part Inventions มีความยาวห้องค่อนข้างสั้น โดยมีประมาณ 3-8 ห้อง บาคจะนำทำนองหลักกลับมาในกุญแจเสียงโทนิก และกลับมาไม่ครบ 3 แนวเสียง ส่วนใหญ่กลับมาแค่แนวเสียงเดียว บางบททำนองหลักกลับมาไม่ครบโน้ต ส่วนแนวเสียงอื่นจะเล่นทำนองรองสอดประสาน หรือถ้าไม่มีก็เล่นอย่างอิสระในลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนอง

Sinfonia No.1 in C major BWV 787

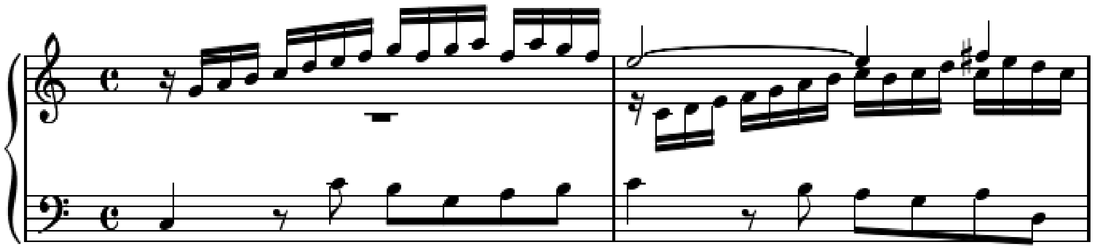
Sinfonia บทที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียง C major อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 1 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง เริ่มที่โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง C major ในลักษณะของการไล่บันไดเสียงขาขึ้น ต่อด้วยโน้ตขั้นคู่ 2 และขั้นคู่ 3 ในลักษณะขาขึ้นและขาลง ก่อนจบทำนองเอกด้วยการไล่บันไดเสียงขาลง โดยใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเท่ากันทั้งหมด จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 2 ในแนวเสียงกลาง แต่เปลี่ยนระดับเสียง โดยเริ่มด้วยโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง C major ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 3 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกัน ใช้เทคนิคการพลิกกลับทำนอง และใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 7 ไปกุญแจเสียง G major, F major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 18

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 3 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง C major ในห้องที่ 19 ในแนวเสียงต่ำ และจบด้วยโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง C major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองเอกของ Sinfonia No.1



วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 1 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. ปัญหาที่พบในบทเพลง

1.1 เทคนิคการไล่บันไดเสียง C major

1.2 มือซ้ายมีการเล่นโน้ตขั้นคู่ 9 พร้อมกัน 2 นิ้วในเวลาเดียวกัน ซึ่งตัวผู้เล่นเองสามารถเล่นได้ถึงโน้ตขั้นคู่ 8 ดังนั้นการเล่นโน้ตขั้นคู่ 9 จึงต้องกระโดดนิ้วเล่น ทำให้บางครั้งมีการเล่นพลาดโน้ต

2. วิธีแก้ปัญหา

2.1 เริ่มจากการฝึกซ้อมบันไดเสียง C major ทั้งขาขึ้นและขาลง โดยตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ฝึกซ้อม Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (C major Scale) (Schmitt 1992) การฝึกซ้อมบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันค่อนข้างยาก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงมีการใช้นิ้วเรียงต่อกัน และแต่ละนิ้วลงน้ำหนักเสียงต่างกัน ทำให้เกิดเสียงไม่เท่ากัน ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมบันไดเสียงแบบเป็นเซทดังนี้

- รอบที่ 1 กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 65 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน การเล่นจะเล่นแบบเสียงต่อเนื่อง อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

- รอบที่ 2 เล่นแบบเสียงสั้น อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

- รอบที่ 3 เล่นแบบเสียงต่อเนื่อง พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

- รอบที่ 4 เล่นแบบเสียงสั้น พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

- รอบที่ 5 กลับมาเล่นแบบรอบที่ 1 แต่เปลี่ยนอัตราความเร็วไปถึง 95 ของค่าโน้ตตัวดำ

ตัวอย่าง Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (C major Scale)

Chulalongkorn University

2.2 ช่วงห้องที่เป็นโน้ตขั้นคู่ 9 โดยส่วนใหญ่คนปกติจะสามารถเล่นโน้ตขั้นคู่ 8 ได้อย่างสบาย ส่วนบางคนที่มีมือยาวกว่า ก็สามารถเล่นโน้ตขั้นคู่ 9 ได้อย่างไม่มีปัญหา ในกรณีที่ไม่สามารถเล่นโน้ตขั้นคู่ 9 ได้ ทำให้ต้องกระโดดนิ้ว โดยตาเราต้องเล็งโน้ตขั้นคู่ 9 ที่ต้องการเล่นไว้ เล็งและกระโดดให้ลงโน้ต โดยเริ่มจากจังหวะช้าก่อน ฝึกซ้อมจนกว่าเล็งไม่พลาดโน้ตแล้วค่อยเพิ่มระดับความเร็วขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Sinfonia No.2 in C minor BWV 788

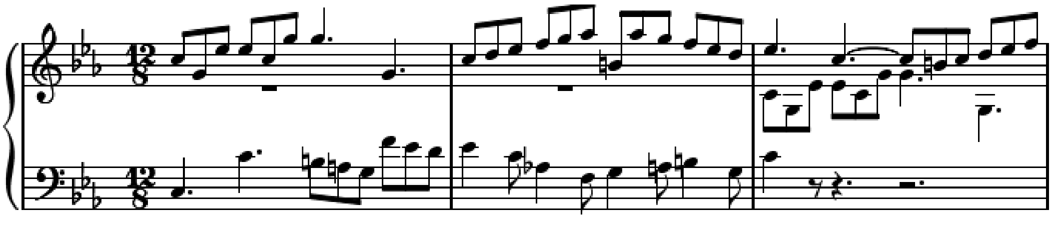
Sinfonia บทที่ 2 อยู่ในกุญแจเสียง C minor อัตราความเร็วจังหวะ 12/8 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 2 ห้อง เราสามารถแบ่งทำนองเอกออกมาได้ 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่ 1 บาคใช้ทำนองเอกจากโน้ตทรัยแอด (Triad) ซึ่งโน้ตทรัยแอดประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 3 5 ตามบันไดเสียงที่กำหนด แต่ในบทนี้บาคได้ใช้โน้ตทรัยแอดเรียงเป็น 1 5 3 เริ่มก่อน กลุ่มที่ 2 ทำนองเอกเป็นลักษณะไล่บันไดเสียงขาขึ้นและขาลง โดยมีโน้ตขั้นคู่ 7 เป็นตัวคั่นกลางระหว่างเปลี่ยนขาขึ้นและขาลง

ดังนั้นทำนองเอกกลุ่มที่ 1 เริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง ด้วยโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตโทนิก ของกุญแจเสียง C minor ในลักษณะโน้ตทรัยแอด 2 จังหวะ โดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และจังหวะที่ 3 และ 4 เป็นโน้ต G ทั้งคู่ ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง C minor แต่ต่างระดับเสียงกันช่วงคู่แปด ต่อด้วยทำนองเอกกลุ่มที่ 2 ในห้องที่ 2 ในลักษณะการไล่สเกลและจบทำนองเอกที่โน้ต E ซึ่งเป็นโน้ตมีเดียนของกุญแจเสียง C minor จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 3 ในแนวเสียงกลาง แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 2 ในห้องที่ 5 ในแนวเสียงต่ำ แต่แนวเสียงที่ 3 นี้ ทำนองเอกมาแค่ครึ่งเดียวของทำนองเอกกลุ่มที่ 1 เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกัน และใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 9 ไปกุญแจเสียง G minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโดมินันท์ของ C minor จากนั้นไปกุญแจเสียง F major, E-flat major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 27

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 5 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง C minor ในห้องที่ 28 ในแนวเสียงต่ำ แต่ทำนองเอกกลับมาแค่ครึ่งเดียว และห้องสุดท้ายจบด้วยคอร์ด C major แทนคอร์ด C minor ซึ่งเป็นคอร์ดโน้ตสามปรับ (Picardy Third)

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองเอกของ Sinfonia No.2



วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 2 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. ปัญหาที่พบในบทเพลง

1.1 ซินโฟเนียบทนี้ ทำนองเอกประกอบไปด้วยโน้ตทรัยแอดและโน้ตบันไดเสียง ผู้แสดงไม่ต้องการเล่นโน้ตเป็นเสียงไม่ต่อเนื่องทั้งหมด ต้องการมีวิธีเล่นที่มีความแตกต่างกันของทำนองเอกแบบโน้ตทรัยแอดและโน้ตบันไดเสียง

1.2 ในบางจังหวะของจังหวะหลักในแต่ละแนวเสียง จะมีโน้ตเล่นพร้อมกัน เกิดเป็นเสียงโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ทำให้เวลาฟังเหมือนจะเล่นโน้ตผิด ตัวอย่างเช่น ห้องที่ 1 ในจังหวะที่ 4

2. วิธีแก้ปัญหา

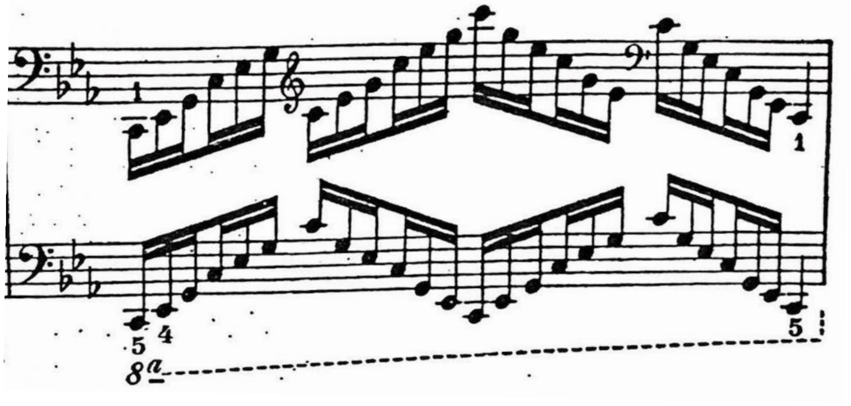
2.1 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Malwine Bree: The Leschetizky Method (A guide to fine and correct piano playing)” ในหัวข้อ Scale of Arpeggios ตั้งแต่หน้า 69-71 (Bree and Bernstein 1997) ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นโน้ตแยก โดยใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนด มีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

- จากรูปตัวอย่างกำหนดให้โน้ต 6 ตัวเป็นหนึ่งกลุ่ม โดยกลุ่มหนึ่งมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ดังนั้นใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 40 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 50 ของค่าโน้ตตัวดำ

- ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Malwine Bree: The Leschetizky Method

(A guide to Fine and Correct Piano Playing, Scale of Arpeggios)



2.2 ฝึกฝึกซ้อมการเล่นคอร์ดแตก (Broken chord) ของทุกคอร์ดที่อยู่ในกุญแจเสียง C minor วิธีฝึกซ้อมให้เริ่มจากการเรียงโน้ต 1 3 5 ก่อน ทั้งขาขึ้นและขาลง จากนั้นสลับตำแหน่งโดยเริ่มจากโน้ต 1 5 3 ก่อนบ้างตามทำนองเอกของเพลงนี้

2.3 ในกรณีที่เกิดเสียงโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ในบทนี้โน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ มีทำนองเอกอยู่แนวเสียงสูงพอดี ดังนั้นเราต้องเล่นโน้ตตัวนั้นเด่นกว่าแนวอื่น ๆ ส่วนแนวที่เหลือต้องเล่นเสียงเบา เพื่อให้ได้ยินทำนองเอกที่เราต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Sinfonia No.3 in D major BWV 789

Sinfonia บทที่ 3 อยู่ในกุญแจเสียง D major อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วย ทำนองเอก 2 ห้องครึ่ง เราสามารถแบ่งทำนองเอกได้ 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่ 1 ทำนองเอกมีลักษณะโน้ตเรียงขาขึ้น 3 ตัว และต่อด้วยโน้ตขั้นคู่ 6 และ โน้ตขั้นคู่ 2 ขาลงต่อกัน โดยใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นสลับกับโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ต่อมากลุ่มที่ 2 ทำนองเอกมีลักษณะโน้ตเรียงขาลง 4 ตัว 2 ชุด มีโน้ตเทิร์น (Turn) 4 ตัว ขั้นก่อนจบด้วยโน้ตเรียงขาขึ้น 4 ตัว โดยโน้ตกลุ่มนี้ใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด ยกเว้นตัวสุดท้ายใช้โน้ตตัวดำ

ดังนั้นทำนองเอกกลุ่มที่ 1 เริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง ด้วยโน้ต F# ซึ่งเป็นโน้ตมีเดียนของกุญแจเสียง D major ต่อด้วยทำนองเอกกลุ่มที่ 2 ในห้องที่ 2 จังหวะที่ 3 และจบทำนองเอกด้วยโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง D major ในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 ในแนวเสียงกลาง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 6 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 2 ช่วงคู่แปดจบการเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียง

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 10 ไปกุญแจเสียง B minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ D major จากนั้นไปกุญแจเสียง D minor, G major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 23

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 3 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง D major ในห้องที่ 23 จังหวะที่ 3 ในแนวเสียงสูง และจบด้วยโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง D major

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองเอกของ Sinfonia No.3

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 3 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. ปัญหาที่พบในบทเพลง

1.1 ยกตัวอย่างในห้องที่ 5 มีโน้ตขั้นคู่ 3 ที่ต้องเล่นพร้อมกันอย่างต่อเนื่อง ด้วยอัตราจังหวะที่เร็ว ทำให้เล่นโน้ตไม่ทัน หรือบางครั้งลดอัตราจังหวะเองโดยไม่รู้ตัว

1.2 เทคนิคโน้ตขั้นคู่ โดยเฉพาะโน้ตขั้นคู่ 6 และ โน้ตขั้นคู่ 7 ต้องกระโดดโน้ต

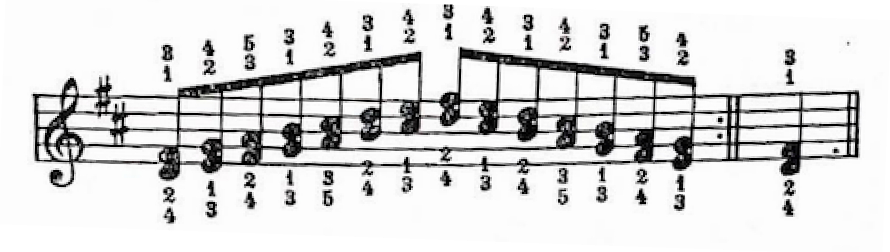
2. วิธีแก้ปัญหา

2.1 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Marie Prentner: Leschetizky’s Fundamental Principles of Piano Technique” ในหัวข้อโน้ตขั้นคู่ 3 ในกุญแจเสียง D major (Prentner 1903) โดยการเล่นให้ใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนดและมีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

- กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 80 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 120 ของค่าโน้ตตัวดำ
- ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Marie Prentner: Leschetizky’s Fundamental Principles of Piano Technique

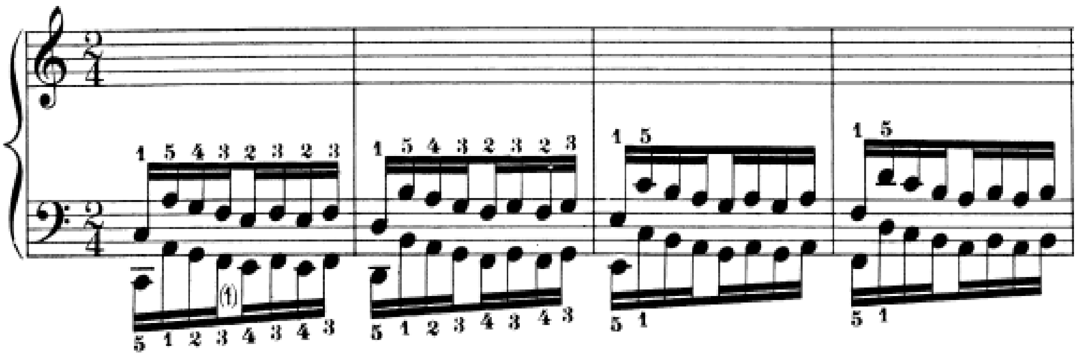
(ขั้นคู่ 3 ในกุญแจเสียง D major)



2.2 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม Hanon: The Virtuoso–Pianist No.10 (Hanon 1900) เป็นแบบฝึกหัดฝึกโน้ตขั้นคู่ 2, 6 และโน้ตเรียง ซึ่งค่อนข้างตรงกับทำนองเอกของบทนี้ วิธีฝึกฝึกซ้อมมีดังนี้

- กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 70 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 100 ของค่าโน้ตตัวดำ
- ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Hanon: The Virtuoso–Pianist No.10



Sinfonia No.4 in D minor BWV 790

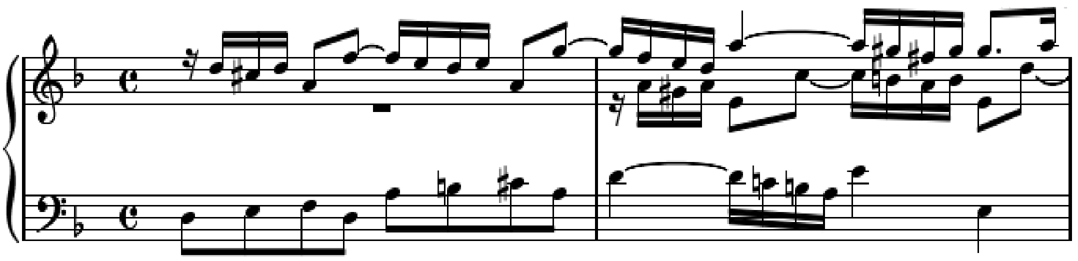
Sinfonia บทที่ 4 อยู่ในกุญแจเสียง D minor อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 1 ห้องครึ่ง โดยทำนองเอกมีโน้ต 3 กลุ่มคล้ายกัน ในลักษณะโน้ตขั้นคู่ 2 ขาลงและขาขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น สลับกับการต่อโน้ตขั้นคู่ 6 โน้ตขั้นคู่ 7 และโน้ตขั้นคู่ 5 ขาขึ้นตามลำดับ ด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น

ดังนั้นเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง ทำนองเอกเริ่มที่โน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง D minor จบทำนองเอกห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 ที่โน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง D minor ด้วยโน้ตตัวดำ จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 2 ในแนวเสียงกลาง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง D minor ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 4 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 2 ช่วงคู่แปด เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกัน และใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 8 ไปกุญแจเสียง F major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ D minor จากนั้นไปกุญแจเสียง A minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 19

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 4 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง D minor ในห้องที่ 20 ในแนวเสียงต่ำ และจบด้วยโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง D minor

ตัวอย่างที่ 4 ทำนองเอกของ Sinfonia No.4



วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 2 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. ปัญหาที่พบในบทเพลง

1.1 การเล่นกระโดดของโน้ตขั้นคู่ 6 และโน้ตขั้นคู่ 7

1.2 โน้ตขั้นคู่ 6 เรียงต่อกันด้วยจังหวะที่เร็ว

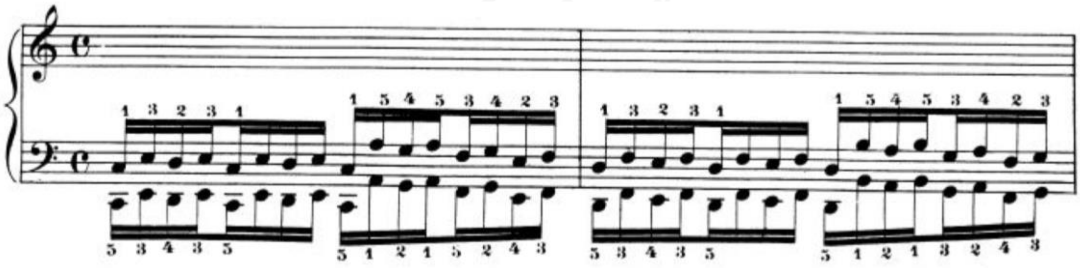
2. วิธีแก้ปัญหา

2.1 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม Hanon: The Virtuoso–Pianist No.28 เป็นแบบฝึกหัดฝึกโน้ตขั้นคู่ 2, 3, และ 6 ซึ่งค่อนข้างตรงกับทำนองเอกของบทนี้ วิธีฝึกฝึกซ้อมมีดังนี้

- กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 70 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 120 ของค่าโน้ตตัวดำ

- ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (Articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละเบอร์ ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Hanon: The Virtuoso–Pianist No.28



2.2 ฝึกเล่นโน้ตขั้นคู่ 6 เรียงต่อกัน โดยวิธีเล่นดังนี้

- เล่นค่าโน้ตเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ด้วยอัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 50-70
- ฝึกซ้อมแบบมีเสียงสั้นและเสียงยาว
- เวลาเล่นมองที่มือตัวเอง ให้มือเป็นลักษณะผ่อนคลาย โดยเวลากดให้นวดนิ้วขึ้นทุกตัวโน้ต

Sinfonia No.5 in E-flat major BWV 791

Sinfonia บทที่ 5 อยู่ในกุญแจเสียง E-flat major อัตราความเร็วจังหวะ 3/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 4 ห้อง จุดต่างของบทนี้คือ มีทำนองเอกแค่ 2 แนวเสียง คือ แนวเสียงสูงและแนวเสียงกลาง โดยทำนองเอกใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นและโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด สลับกับเขบ็ต 2 ชั้นและโน้ตตัวดำ จำนวน 3 กลุ่ม โดยกลุ่มที่ 1 โน้ตขั้นคู่ 4 ขาขึ้นและโน้ตขั้นคู่ 3 ขาลง, กลุ่มที่ 2 ใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ขาขึ้นและโน้ตขั้นคู่ 3 ขาลง, และกลุ่มที่ 3 ใช้โน้ตเหมือนกลุ่มที่ 1 ส่วนแนวเสียงที่ 3 หรือแนวเสียงต่ำ ใช้โน้ตแยก (Arpeggio) ของคอร์ด และบทนี้มีการใช้โน้ตประดับ (Ornamentation) ตลอดทั่วทั้งเพลง

ดังนั้นเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงต่ำเข้ามาด้วยโน้ตแยกคอร์ด E-flat major ซึ่งเป็นคอร์ดโทนิกของกุญแจเสียง E-flat major และแนวเสียงต่ำนี้ จะดำเนินเป็นโน้ตแยกของคอร์ดตลอดทั้งเพลง ต่อด้วยทำนองเอกเข้ามาในแนวเสียงสูงที่ห้องเดียวกัน ในจังหวะก่อน 3 ที่โน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง E-flat major และจบทำนองเอกที่ห้องที่ 4 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง E-flat major ระหว่างนั้น แนวเสียงกลางเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงสูงในห้องที่ 2 จังหวะก่อน 3 แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 13 ไปกุญแจเสียง C minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ E-flat major จากนั้นไปกุญแจเสียง B-flat major, Ab major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 30

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ ในห้องที่ 30 จังหวะก่อน 3 ในแนวเสียงกลาง บาคได้นำทำนองหลักกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง E-flat major โดยห้องที่ 30-38 ในแนวเสียงกลาง จะเหมือนกับห้องที่ 1-9 ในแนวเสียงสูงช่วงต้นเพลง และจบลงด้วยคอร์ด E-flat major ซึ่งเป็นคอร์ดโทนิกของกุญแจเสียง E-flat major

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองเอกของ Sinfonia No.5

ซินโฟเนียบทที่ 5 นี้เป็นบทที่ใช้โน้ตประดับได้หลากหลายมากสุดในซินโฟเนียทั้งหมด บทอื่น ๆ ผู้แสดงสามารถเพิ่มโน้ตประดับได้เล็กน้อยตามความเหมาะสม แต่บทนี้บาคได้ประพันธ์โดยให้พื้นที่สำหรับให้ผู้ได้ใช้ความสามารถในการคิดหรือเพิ่มโน้ตประดับเอง ดังนั้นบทนี้จึงมีโน้ตประดับหลากหลายมากกว่าบทอื่น ๆ ตัวอย่างโน้ตประดับที่ใช้ในบทนี้ได้แก่ Trill, Mordent, Turn, และ Descending trill

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 5 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

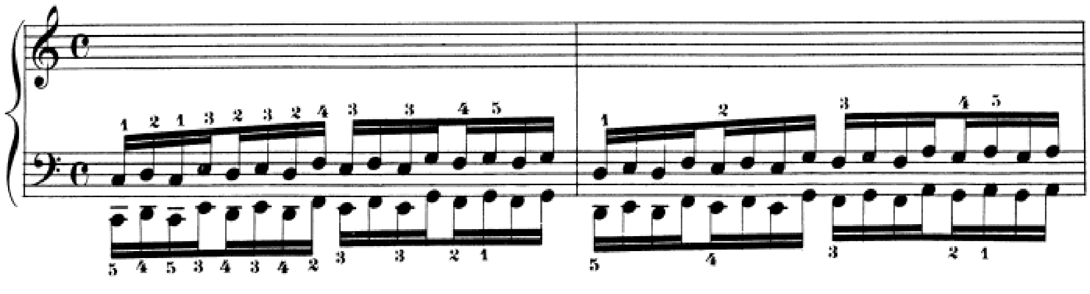
   เทคนิคโน้ตประดับทั้งหลาย เนื่องจากการเล่นโน้ตประดับต้องใช้การเล่นที่เร็วและเสียงต่อเนื่อง

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม Hanon: The Virtuoso–Pianist No.29 เป็นแบบฝึกหัดสำหรับฝึกเล่นเทคนิคการ Trill ด้วยการใช้นิ้วทั้ง 5 นิ้ว โดยใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนดให้ วิธีฝึกฝึกซ้อมมีดังนี้

   - กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 60 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 110 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (Articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละเบอร์ ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Hanon: The Virtuoso–Pianist No.29



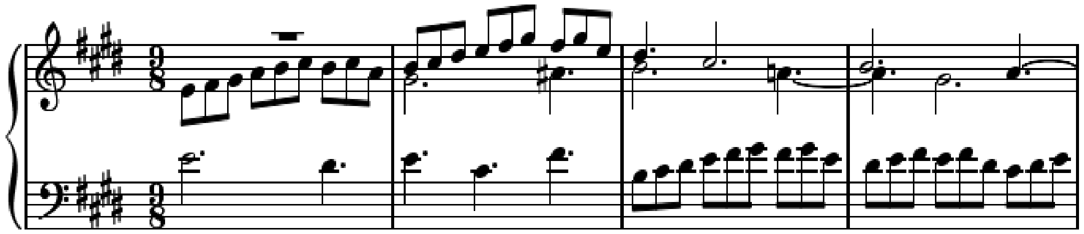
Sinfonia No.6 in E major BWV 792

Sinfonia บทที่ 6 อยู่ในกุญแจเสียง E major อัตราความเร็วจังหวะ 9/8 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 1 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงกลาง เริ่มที่โน้ต E ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของ E major ในลักษณะบันไดเสียง E major ขาขึ้น และจังหวะสุดท้ายมีลักษณะของโน้ตขั้นคู่ 2 และโน้ตขั้นคู่ 3 ขาลง โดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเท่ากัน 9 ตัว จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันในห้องที่ 2 ในแนวเสียงสูง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 2 ในห้องที่ 3 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกัน ใช้เทคนิคการพลิกกลับทำนอง และใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 18 ไปกุญแจเสียง B major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโดมินันท์ของ E major จากนั้นไปกุญแจเสียง C# minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 34 ตรงเครื่องหมายเฟอร์มาตา (Fermata) ด้วยคอร์ด B7 ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียง E major

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 7 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง E major ในห้องที่ 35 ในแนวเสียงกลาง และจบด้วยคอร์ด E major แบบเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence)

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองเอกของ Sinfonia No.6



วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 6 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   เทคนิคการไล่บันไดเสียง E major

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   เริ่มจากการฝึกซ้อมบันไดเสียง E major ทั้งขาขึ้นและขาลง โดยตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ฝึกซ้อม Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (E major Scale) การฝึกซ้อมบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงมีการใช้นิ้วเรียงต่อกัน ซึ่งการเล่นแต่ละนิ้วลงน้ำหนักเสียงต่างกัน ทำให้เกิดเสียงไม่เท่ากัน ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมบันไดเสียงแบบเป็นเซทดังนี้

   - รอบที่ 1 กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 60 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน การเล่นจะเล่นแบบเสียงต่อเนื่อง อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต
   - รอบที่ 2 เล่นแบบเสียงสั้น อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต
   - รอบที่ 3 เล่นแบบเสียงต่อเนื่อง พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต
   - รอบที่ 4 เล่นแบบเสียงสั้น พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต
   - รอบที่ 5 กลับมาเล่นแบบรอบที่ 1 แต่เปลี่ยนอัตราความเร็วไปถึง 90 ของค่าโน้ตตัวดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (E major Scale)

Sinfonia No.7 in E minor BWV 793

Sinfonia บทที่ 7 อยู่ในกุญแจเสียง E minor อัตราความเร็วจังหวะ 3/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 3 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง เริ่มที่โน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง E minor ในลักษณะใช้โน้ตขั้นคู่ 2, 3, และ 4 ในการไล่โน้ตขึ้นและไล่ลง โดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นและมีโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นแทรกเล็กน้อย จบทำนองเอกที่ห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 ด้วยโน้ต F# จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 3 ในแนวเสียงกลาง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 7 ในแนวเสียงต่ำ แต่ทำนองเข้ามาแค่ครึ่งเดียวและต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกันและใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 16 ไปกุญแจเสียง B minor, D minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 36

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 8 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง E minor ในห้องที่ 37 ในแนวเสียงสูง แต่ทำนองเอกกลับมาแค่ครึ่งเดียว และห้องสุดท้ายจบด้วยคอร์ด E major แทนคอร์ด E minor ซึ่งเป็นคอร์ดโน้ตสามปรับ (Picardy Third)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองเอกของ Sinfonia No.7

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 7 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

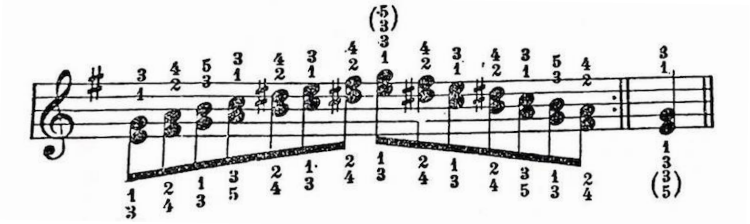
   เล่นโน้ตไม่ชัดจากการที่ทำนอง 2 แนวเสียงเล่นพร้อมกัน ส่วนใหญ่ทำให้เกิดโน้ตขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 6 เรียงต่อกัน

2. **วิธีแก้ปัญหา**

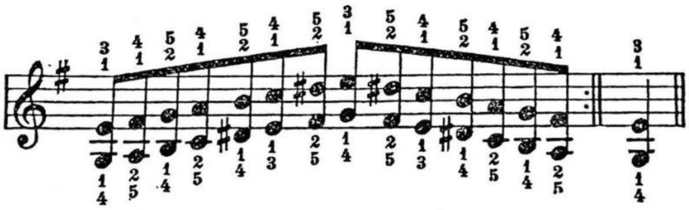
   ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Marie Prentner: Leschetizky’s Fundamental Principles of Piano Technique” ในหัวข้อโน้ตขั้นคู่ 3 และโน้ตขั้นคู่ 6 ในกุญแจเสียง E minor โดยการเล่นให้ใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนดและมีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

   - กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 80 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 120 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Marie Prentner: Leschetizky’s Fundamental Principles of Piano Technique (โน้ตขั้นคู่ 3 ในกุญแจเสียง E minor)



ตัวอย่าง. Marie Prentner: Leschetizky’s Fundamental Principles of Piano Technique (โน้ตขั้นคู่ 6 ในกุญแจเสียง E minor)



Sinfonia No.8 in F major BWV 794

Sinfonia บทที่ 8 อยู่ในกุญแจเสียง F major อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 1 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงกลาง เริ่มที่โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง F major ในลักษณะโน้ตขั้นคู่ 2 และโน้ตขั้นคู่ 3 ขาลงและขาขึ้น โดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นและเขบ็ต 2 ชั้น จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 2 ในแนวเสียงสูง ด้วยโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง F major ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 3 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกันและใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 7 จังหวะที่ 3 ยก ไปกุญแจเสียง C major, D minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ F major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 20

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 3 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง F major ในห้องที่ 21 ในแนวเสียงต่ำ และจบด้วยโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง F major

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองเอกของ Sinfonia No.8

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 8 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

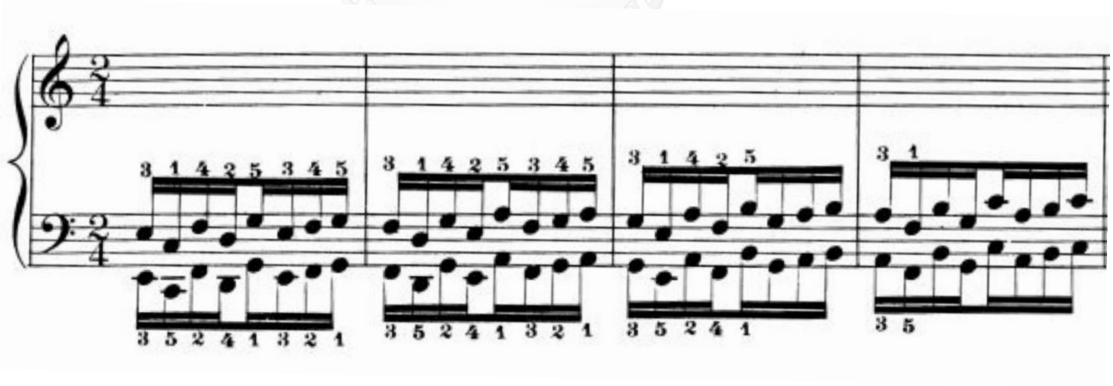
   เทคนิคการเล่นโน้ตขั้นคู่ 2 และโน้ตขั้นคู่ 3 ในจังหวะที่เร็ว

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม Hanon: The Virtuoso–Pianist No.13 เป็นแบบฝึกหัดฝึกเล่นโน้ตขั้นคู่ 2 และโน้ตขั้นคู่ 3 โดยเฉพาะใช้นิ้วที่ 3-4-5 ในการเล่นโน้ตขั้นคู่เพื่อให้นิ้วมีความแข็งแรงมากยิ่งขึ้น ควรใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนดให้ วิธีฝึกฝึกซ้อมมีดังนี้

   - กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 60 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 120 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (Articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละเบอร์ ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Hanon: The Virtuoso–Pianist No.13



Sinfonia No.9 in F minor BWV 795

Sinfonia บทที่ 9 อยู่ในกุญแจเสียง F minor อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 2 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงกลาง เริ่มที่โน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง F minor ในลักษณะโน้ตขั้นคู่ 2, โน้ตขั้นคู่ 3 และโน้ตขั้นคู่ 4 ทั้งขาขึ้นและขาลง โดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น บทเพลงนี้จะได้ยินทำนองเอกและแนวประสานอื่น ๆ เป็นโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์หลายครั้ง ทำให้ฟังแล้วจะมีลักษณะทำนองเหมือนโน้ตโครมาติก (Chromatic) จากนั้น จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 3 ในแนวเสียงสูง แต่เริ่มด้วยโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง F minor ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 7 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 11 ไปกุญแจเสียง Ab major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ F minor จากนั้นไปกุญแจเสียง E-flat major, C minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 30

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 5 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง F minor ในห้องที่ 31 ในแนวเสียงสูง และห้องสุดท้ายจบด้วยคอร์ด F major แทนคอร์ด F minor ซึ่งเป็นคอร์ดโน้ตสามปรับ (Picardy Third)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองเอกของ Sinfonia No.9

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 9 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   บทเพลงนี้ส่วนใหญ่ทำนองเป็นโน้ตครึ่งเสียง การเล่นโน้ตตัวขาวสลับโน้ตตัวดำให้เสียงเท่ากันค่อนข้างยาก

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   1.1 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Malwine Bree: The Leschetizky Method (A guide to fine and correct piano playing)” ในหัวข้อ Chromatic Scale หน้าที่ 20 โดยใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนด จากรูปจะมีรูปแนวบนและแนวล่าง ซึ่งต่างกันตรงแบ่งกลุ่มจังหวะ โดยรูปแนวบนกำหนดให้โน้ต 3 ตัวเท่ากับค่าโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแนวล่างกำหนดให้โน้ต 4 ตัวเท่ากับค่าโน้ตตัวดำ มีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

   - รูปแนวบนกำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 80 -100 ของค่าโน้ตตัวดำ ส่วนรูปแนวล่างกำหนดให้ใช้อัตราความเร็วอยู่ในระดับ 65 – 80 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ทั้งสองแบบควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง. Malwine Bree: The Leschetizky Method

(A guide to Fine and Correct Piano Playing, Chromatic Scale)

Sinfonia No.10 in G major BWV 796

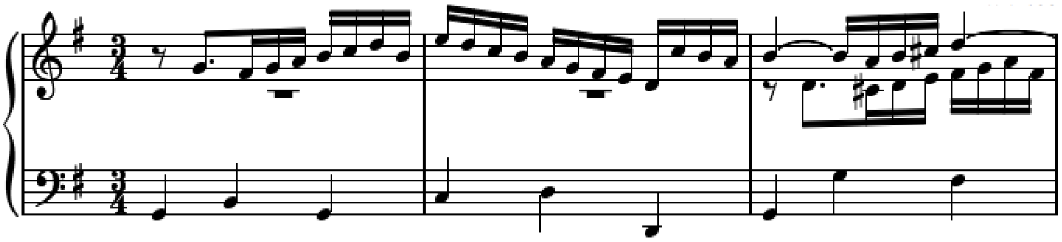
Sinfonia บทที่ 10 อยู่ในกุญแจเสียง G major อัตราความเร็วจังหวะ 3/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 2 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง เริ่มที่โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง G major ด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด จากนั้นทำนองเอกเป็นลักษณะการไล่บันไดเสียงทั้งขาขึ้นและขาลงด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น จบทำนองเอกที่ห้องที่ 3 จังหวะที่ 1 ด้วยโน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตมีเดียนของกุญแจเสียง G major จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันในห้องที่ 3 ในแนวเสียงกลาง แต่เริ่มด้วยโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง G major ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 7 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 11 ไปกุญแจเสียง E minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ G major จากนั้นไปกุญแจเสียง A minor, B minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 30

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 3 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง G major ในห้องที่ 31 ในแนวเสียงสูง และจบด้วยคอร์ด G major แบบเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 10 ทำนองเอกของ Sinfonia No.10



วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 10 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   เทคนิคการไล่บันไดเสียง G major

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   2.1 เริ่มจากการฝึกซ้อมบันไดเสียง G major ทั้งขาขึ้นและขาลง โดยตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ฝึกซ้อม Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (G major Scale) การฝึกซ้อมบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงมีการใช้นิ้วเรียงต่อกัน ซึ่งการเล่นแต่ละนิ้วลงน้ำหนักเสียงต่างกัน ทำให้เกิดเสียงไม่เท่ากัน ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมบันไดเสียงแบบเป็นเซทดังนี้

   - รอบที่ 1 กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 60 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน การเล่นจะเล่นแบบเสียงต่อเนื่อง อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 2 เล่นแบบเสียงสั้น อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 3 เล่นแบบเสียงต่อเนื่อง พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 4 เล่นแบบเสียงสั้น พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 5 กลับมาเล่นแบบรอบที่ 1 แต่เปลี่ยนอัตราความเร็วไปถึง 90 ของค่าโน้ตตัวดำ

ตัวอย่าง Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (G major Scale)

Sinfonia No.11 in G minor BWV 797

Sinfonia บทที่ 11 อยู่ในกุญแจเสียง G minor อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 1 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง ทำนองเอกเป็นลักษณะคอร์ดแตก (Broken chord) โดยไม่ได้เรียงโน้ต 1-3-5-8 แต่เริ่มที่โน้ต 5-3-1-8 ดังนั้นทำนองเอกจึงเริ่มที่โน้ต D ด้วยเขบ็ต 2 ชั้นและจังหวะสุดท้ายเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันในห้องที่ 2 ในแนวเสียงกลาง ด้วยคอร์ด Dm ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียง G minor ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 4 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด เมื่อเสนอทำนองเอกครบทั้งสามแนวเสียงแล้ว จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกันและใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 14 ไปกุญแจเสียง B-flat major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ G minor จากนั้นไปกุญแจเสียง D minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 64

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ ในห้องที่ 65 ในแนวเสียงสูง บาคได้นำทำนองหลักกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง G minor โดยห้องที่ 65-70 ทั้ง 3 แนวเสียง จะเหมือนกับห้องที่ 1-6 ทั้ง 3 แนวเสียงในช่วงต้นเพลง ส่วนในห้องที่ 71 เปลี่ยนทำนองเล็กน้อยเพื่อส่งไปห้องสุดท้ายในห้องที่ 72 ซึ่งจบด้วยโน้ต G เป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง G minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองเอกของ Sinfonia No.11

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 11 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   เทคนิคการเล่นคอร์ดแตกในแต่ละคอร์ด

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม "Malwine Bree: The Leschetizky Method (A guide to fine and correct piano playing)" ในหัวข้อ Scale of Arpeggios ตั้งแต่หน้า 69-71 ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นโน้ตแยก โดยใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนด มีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

   - จากรูปตัวอย่างกำหนดให้โน้ต 6 ตัวเป็นหนึ่งกลุ่ม โดยกลุ่มหนึ่งมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ดังนั้นใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 35 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 50 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Malwine Bree: The Leschetizky Method
(A guide to Fine and Correct Piano Playing, Scale of Arpeggios)

Sinfonia No.12 in A major BWV 798

Sinfonia บทที่ 12 อยู่ในกุญแจเสียง A major อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 2 ห้อง เราสามารถแบ่งทำนองเอกได้ 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่ 1 ทำนองเอกมีลักษณะโน้ตขั้นคู่ 2 ถึงโน้ตขั้นคู่ 8 ด้วยการสลับขาขึ้นและขาลง กลุ่มที่ 2 ทำนองเอกมีลักษณะไล่บันไดเสียง โดยเริ่มไล่ขาลงก่อนแล้วต่อด้วยไล่บันเสียงขาขึ้น

ดังนั้นทำนองเอกเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง เริ่มที่โน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง A major และจบทำนองเอกที่ห้องที่ 2 จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันในห้องที่ 3 ในแนวเสียงกลาง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม และทำนองเอกครึ่งหลังหรือทำนองเอกกลุ่มที่ 2 มีการพลิกกลับการไล่บันเสียงเป็นไล่ขาขึ้นก่อนแล้วต่อด้วยขาลง ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 5 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 7 ไปกุญแจเสียง E major, F# minor และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 24

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 7 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง A major ในห้องที่ 25 จังหวะที่ 3 ในแนวเสียงสูง และจบด้วยโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง A major

ตัวอย่างที่ 12 ทำนองเอกของ Sinfonia No.12

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 12 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

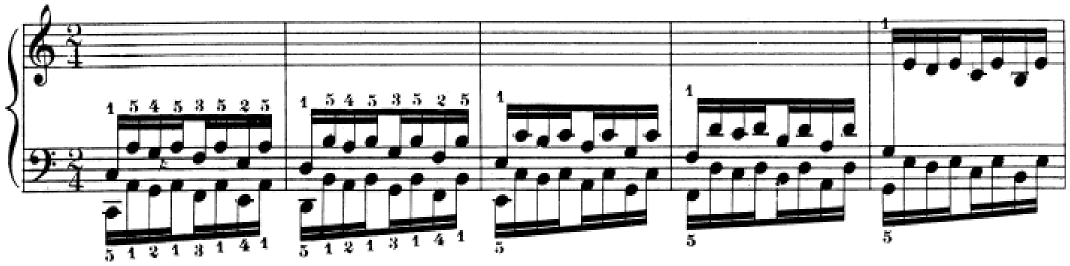
   การเล่นไล่เรียงโน้ตขั้นคู่ต่อกันหลายคู่ โดยมีการย้ำโน้ต 1 ตัวแล้วไล่โน้ตขั้นคู่

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม Hanon: The Virtuoso–Pianist No.6 เป็นแบบฝึกหัดฝึกย้ำโน้ตและไล่โน้ตขั้นคู่ ซึ่งค่อนข้างตรงกับเทคนิคทำนองของซินโฟเนียบทนี้ โดยการเล่นให้ใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนดและมีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

   - กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 70 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 120 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (Articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละเบอร์ ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Hanon: The Virtuoso–Pianist No.6



Sinfonia No.13 in A minor BWV 799

Sinfonia บทที่ 13 อยู่ในกุญแจเสียง A minor อัตราความเร็วจังหวะ 3/8 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 4 ห้อง บทนี้สามารถแบ่งทำนองเอกได้ 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่ 1 ทำนองเอกมีลักษณะไล่บันไดเสียงขาขึ้นถึงโน้ตตัวที่ 4 และไล่บันไดเสียงกลับเป็นขาลง โดยใช้โน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ส่วนกลุ่มที่ 2 ทำนองเอกมีลักษณะไล่บันไดเสียงขาขึ้นเหมือนกลุ่มแรก แต่ต่างที่ไล่บันไดเสียงถึงโน้ตตัวที่ 7 ไม่มีไล่บันไดเสียงขาลงและใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นแทน

ดังนั้นเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง เริ่มที่โน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง A minor และจบทำนองเอกที่ห้องที่ 4 จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 5 ในแนวเสียงกลาง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 13 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 2 ช่วงคู่แปด จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกันและใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 21 ไปกุญแจเสียง C major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ A minor จากนั้นไปกุญแจเสียง D minor, G major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 59

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 5 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง A minor ในห้องที่ 60 ในแนวเสียงสูง แต่ทำนองเอกตัวแรกเข้ามาในจังหวะที่ 2 ด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และห้องสุดท้ายจบด้วยคอร์ด A major แทนคอร์ด A minor ซึ่งเป็นคอร์ดโน้ตสามปรับ (Picardy Third)

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองเอกของ Sinfonia No.13

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 13 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   เทคนิคการไล่บันไดเสียง A minor

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   เริ่มจากการฝึกซ้อมบันไดเสียง A minor ทั้งขาขึ้นและขาลง โดยตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ฝึกซ้อม Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (A minor Scale) การฝึกซ้อมบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงมีการใช้นิ้วเรียงต่อกัน ซึ่งการเล่นแต่ละนิ้วลงน้ำหนักเสียงต่างกัน ทำให้เกิดเสียงไม่เท่ากัน ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมบันไดเสียงแบบเป็นเซทดังนี้

   - รอบที่ 1 กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 60 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน การเล่นจะเล่นแบบเสียงต่อเนื่อง อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 2 เล่นแบบเสียงสั้น อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 3 เล่นแบบเสียงต่อเนื่อง พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 4 เล่นแบบเสียงสั้น พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 5 กลับมาเล่นแบบรอบที่ 1 แต่เปลี่ยนอัตราความเร็วไปถึง 90 ของค่าโน้ตตัวดำ

ตัวอย่าง Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (A minor Scale)

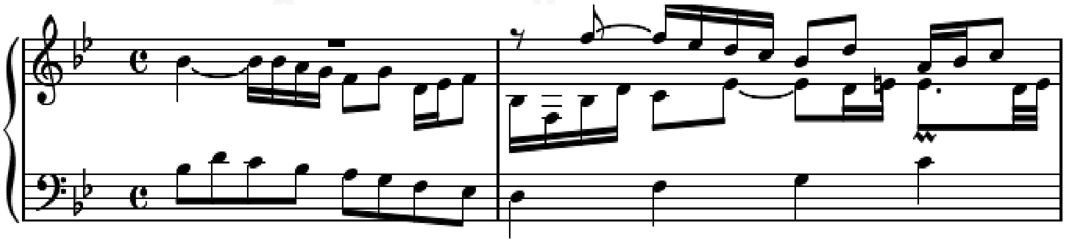
Sinfonia No.14 in B-flat major BWV 800

Sinfonia บทที่ 14 อยู่ในกุญแจเสียง B-flat major อัตราความเร็วจังหวะ 4/4 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 1 ห้อง โดยเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงกลาง เริ่มที่โน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง B-flat major ในลักษณะไล่บันไดเสียงขาลงและใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ขาขึ้น โดยใช้โน้ตตัวดำ, โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น, และโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกัน ในห้องที่ 2 ในแนวเสียงสูง แต่เปลี่ยนระดับเสียงโดยใช้โน้ตขั้นคู่ห้าแทนระดับเสียงเดิม ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 4 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกันและใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 8 ไปกุญแจเสียง G minor ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ B-flat major จากนั้นไปกุญแจเสียง F major, E-flat major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 19

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 5 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง B-flat major ในห้องที่ 20 ในแนวเสียงกลาง แต่ทำนองเอกกลับมาครึ่งเดียว และจบด้วยคอร์ด B-flat major แบบเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence)

ตัวอย่างที่ 14 ทำนองเอกของ Sinfonia No.14



วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 14 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   เทคนิคการไล่บันไดเสียง B-flat major

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   เริ่มจากการฝึกซ้อมบันไดเสียง B-flat major ทั้งขาขึ้นและขาลง โดยตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ฝึกซ้อม Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (B-flat major Scale) การฝึกซ้อมบันไดเสียงให้เสียงเท่ากันนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากการเล่นบันไดเสียงมีการใช้นิ้วเรียงต่อกัน ซึ่งการเล่นแต่ละนิ้วลงน้ำหนักเสียงต่างกัน ทำให้เกิดเสียงไม่เท่ากัน ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมบันไดเสียงแบบเป็นเซทดังนี้

   - รอบที่ 1 กำหนดให้ใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 65 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน การเล่นจะเล่นแบบเสียงต่อเนื่อง อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 2 เล่นแบบเสียงสั้น อัตราจังหวะเท่ากัน โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 3 เล่นแบบเสียงต่อเนื่อง พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 4 เล่นแบบเสียงสั้น พร้อมทั้งเปลี่ยนอัตราจังหวะจากเท่ากันเป็นจังหวะ ยาว-สั้น-ยาว-สั้น-ยาว โดยใช้ระดับเสียงดังทุกโน้ต

   - รอบที่ 5 กลับมาเล่นแบบรอบที่ 1 แต่เปลี่ยนอัตราความเร็วไปถึง 95 ของค่าโน้ตตัวดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง Schmitt: Preparatory Exercises for the Piano Op.16 (B-flat major Scale)

Sinfonia No.15 in B minor BWV 801

Sinfonia บทที่ 15 อยู่ในกุญแจเสียง B minor อัตราความเร็วจังหวะ 9/16 โครงสร้างของทำนองหลักประกอบด้วยทำนองเอก 3 ห้อง บทนี้สามารถแบ่งทำนองเอกได้ 2 กลุ่มได้แก่ ทำนองเอกกลุ่มที่ 1 มีลักษณะโน้ตขั้นคู่ 2, โน้ตขั้นคู่ 4, และโน้ตขั้นคู่ 5 ขาลง โดยแต่ละโน้ตขั้นคู่จะคู่กับโน้ต F# ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง B minor โดยใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ส่วนทำนองเอกกลุ่มที่ 2 มีลักษณะเป็นโน้ตแยก โดยใช้โน้ตเขบ็ต 3 ชั้น

ดังนั้นเริ่มที่ห้องที่ 1 เป็นตอนนำเสนอ แนวเสียงที่ 1 เข้ามาในแนวเสียงสูง เริ่มที่โน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง B minor และจบทำนองเอกที่โน้ต B ในห้องที่ 4 จังหวะที่ 1 จากนั้นแนวเสียงที่ 2 เข้ามาทำนองเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 4 ในแนวเสียงต่ำ แต่ต่างระดับเสียงกัน 1 ช่วงคู่แปด ตามด้วยแนวเสียงสุดท้ายเข้ามาทำนองเดียวกันและระดับเสียงเดียวกันกับแนวเสียงที่ 1 ในห้องที่ 7 ในแนวเสียงกลาง แต่ทำนองเอกมาแค่ 1 ใน 3 ของทำนองเอกทั้งหมด จากนั้นมีการใช้ทำนองเอกมาล้อเลียนทำนองกันและใช้ลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองกันอย่างอิสระ

เข้าสู่ช่วงกลางของบทเพลง ซึ่งเป็นช่วงของการนำเสนอทำนองเอกด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ เราจึงกำหนดให้ช่วงนี้เป็นตอนพัฒนา ในบทนี้เริ่มเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 14 ไปกุญแจเสียง D major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ของ B minor จากนั้นไปกุญแจเสียง A major และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปมาจนถึงห้องที่ 32

จากนั้นเข้าสู่ตอนสุดท้ายของเพลงคือ ตอนย้อนความ โดยบทนี้มีความยาวตอนย้อนความ 6 ห้อง บาคได้นำทำนองเอกกลับมาในกุญแจเสียงเดิมคือ กุญแจเสียง B minor ในห้องที่ 33 ในแนวเสียงสูง แต่ทำนองเอกกลับมาแค่ส่วนท้ายของทำนอง และจบด้วยโน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตโทนิกของกุญแจเสียง B minor

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองเอกของ Sinfonia No.15

วิธีการฝึกซ้อมซินโฟเนียบทที่ 15 สามารถแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลักดังนี้

1. **ปัญหาที่พบในบทเพลง**

   เทคนิคการเล่นโน้ตแยก (Arpeggio) ด้วยจังหวะที่เร็วมาก

2. **วิธีแก้ปัญหา**

   ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สามารถใช้ฝึกซ้อม “Malwine Bree: The Leschetizky Method (A guide to fine and correct piano playing)” ในหัวข้อ Scale of Arpeggios ตั้งแต่หน้า 69-71 ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นโน้ตแยก โดยใช้นิ้วตามที่แบบฝึกหัดกำหนด มีวิธีฝึกซ้อมดังนี้

   - จากรูปตัวอย่างกำหนดให้โน้ต 6 ตัวเป็นหนึ่งกลุ่ม โดยกลุ่มหนึ่งมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ดังนั้นใช้อัตราความเร็วด้วยเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) อยู่ในระดับ 40 ของค่าโน้ตตัวดำ เราจะเริ่มจากอัตราความเร็วที่ช้าก่อน จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วไปจนถึงระดับ 60 ของค่าโน้ตตัวดำ
   - ในส่วนการคุมลักษณะเสียง (articulation) ควรฝึกซ้อมทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว เริ่มฝึกซ้อมแบบเสียงสั้นก่อน 2 รอบ แล้วสลับเป็นฝึกซ้อมแบบเสียงยาว 2 รอบในแต่ละกุญแจเสียง ทั้งนี้ทั้งนั้นจำนวนรอบที่ฝึกซ้อมขึ้นอยู่กับการเล่นได้คล่องของผู้ฝึกซ้อมเป็นหลัก สามารถเพิ่มหรือลดจำนวนรอบได้ การฝึกซ้อมแบบสั้นมีผลทำให้สร้างความแข็งแรงกับกล้ามนิ้วมือ

ตัวอย่าง Malwine Bree: The Leschetizky Method
(A guide to Fine and Correct Piano Playing, Scale of Arpeggios)

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง

4.2 สูจิบัตรรายการ

Program

Sinfonias **Johann Sebastian Bach**

Sinfonia No.10 in G major, BWV 796

Sinfonia No.14 in B flat major, BWV 800

Sinfonia No.11 in G minor, BWV 797

Sinfonia No.6 in E major, BWV 792

Sinfonia No.9 in F minor, BWV 795

Sinfonia No.3 in D major, BWV 789

Sinfonia No.4 in D minor, BWV 790

Sinfonia No.5 in E flat major, BWV 791

Sinfonia No.8 in F major, BWV 794

Sinfonia No.13 in G major, BWV 799

Sinfonia No.15 in B minor, BWV 801

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นคีตกวีและนักออร์แกนชาวเยอรมัน เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 บาคเติบโตมาในครอบครัวนักดนตรีที่ส่วนใหญ่ได้เป็นนักดนตรีในราชสำนัก ในวัยเด็กบาคได้เริ่มเรียนไวโอลินและฮาร์ปซิคอร์ดจากบิดา และต่อมาเขาก็ได้เริ่มเรียนออร์แกนกับลุงของเขา จนถือว่าในช่วงเวลานั้นบาคเป็นเด็กที่เล่นออร์แกนเก่งที่สุดก็ว่าได้ บาคถูกส่งไปเรียนหลายที่เนื่องจากมีความสามารถโดนเด่นทั้งด้านวิชาการและด้านด้านดนตรี แต่บาคนั้นชอบเรียนด้านดนตรีมากกว่า ในระหว่างเรียนแต่ละที่ บาคได้เก็บเกี่ยวกับประสบการณ์จากแต่ละโรงเรียนอย่างชำนาญ มีอยู่ที่หนึ่ง บาคได้เรียนรู้เกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีทางศาสนารูปแบบต่าง ๆ มากมาย และเป็นแรงบันดาลใจหนึ่งที่ทำให้ตลอดชีวิตของบาค ประพันธ์แต่บทเพลงเกี่ยวกับทางศาสนามากกว่าจะแต่งโอเปร่าซึ่งเป็นเรื่อง บันเทิงทางโลก

เมื่อเรียนจบ บาคได้มีโอกาสเข้าทำงานในฐานะนักเล่นออร์แกนประจำโบสถ์ และช่วงระหว่างนี้ก็มีการประพันธ์เพลงอยู่เรื่อยๆ บาคมีการย้ายที่ทำงานอยู่หลายครั้ง จนมาถึงที่สุดท้ายคือ เมืองไลป์ซิก ซึ่งเป็นที่ที่บาคอาศัยอยู่จนถึงบั้นปลายชีวิต โดยมีทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการคณะนักร้องประสานเสียงแห่งวิทยาลัย Thomasschule ตลอดชีวิตการทำงานของบาค ได้สร้างสรรค์และประพันธ์ผลงานทางด้านดนตรีไว้มากมายเช่น เพลงเดี่ยวคีย์บอร์ด เพลงร้องขนาดใหญ่ เพลงร้องในโบสถ์ เพลงร้องนอกโบสถ์ คอนแชร์โตกรอสโซ และบทเพลงเชมเบอร์ บาคเสียชีวิตในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ.1750 ด้วยวัย 65 ปี และในปี 1750 นี้เอง ถือเป็นปีสิ้นสุดของยุคบาโรกอีกด้วย

Sinfonias BWV 787-801

Sinfonias เป็นบทเพลงชุดสำหรับบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด ประพันธ์ขึ้นในปี 1723 โดย J.S.Bach ประพันธ์ขึ้นเพื่อ ไว้ใช้สอนเพลงบรรเลงคีย์บอร์ดให้ลูกชายคนโตชื่อ วิลเลม ฟรีเดอมันน์ บาค (Wilhelm Friedemann Bach; 1710-1784)

บาคใช้คำว่า Sinfonias เป็นอีกชื่อเรียกหนึ่งของ Three-part Invention เนื่องจากมีการเขียนเสียงประสานไว้สามแนว สามารถใช้โน้ตในคอร์ดได้ครบ ทำให้เกิดเสียงโดยรวมที่สมบูรณ์

ลักษณะบทเพลงเป็นดนตรีแบบ Polyphony 3 แนวเสียง คือ มีทำนองหลักมาเสนอให้ได้ยิน 3 แนวเสียง แล้วทั้ง 3 แนวเสียงมาประสานทำนองกันเป็นบทเพลง

Three-Part Inventions มีทั้งหมด 15 บท ลำดับผลงานที่ 787-801 (BWV 787-801) โดยวิธีการประพันธ์เพลงจะเรียงตามตัวอักษรเริ่มจากกุญแจเสียง C ต่อด้วย D,E,F,G,A, และ B พร้อมทั้งประพันธ์ด้วยกับการสลับกุญแจเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ โดยความยากง่ายไม่เกิน 4 sharp, 4 flat ยกตัวอย่างเช่น ใน Three-Part Inventions เริ่มบทที่ 1 ด้วยกุญแจเสียง C major ต่อด้วยบทที่ 2 กุญแจเสียง C minor และต่อด้วยบทที่ 3 กุญแจเสียง D major ไล่ ไปจนถึงบทที่ 15 บทสุดท้าย ซึ่งไปจบด้วยกุญแจเสียง B minor

ประวัติผู้แสดง

นางสาวนิชิสา ทรัพย์สินอำนวย (แพร์) เริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุ 4 ปี ในหลักสูตร JMC ซึ่งเป็นหลักสูตรกลุ่ม จากนั้นไม่กี่ปี ได้เริ่มเรียนเปียโนเดี่ยวควบคู่ไปด้วย เรียนมาอย่างต่อเนื่อง ระหว่างนั้นมีโอกาสเข้าร่วมสอบและเข้าร่วมการแข่งขันเรื่อยมา จนในที่สุดในปี 2004 ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับสองรอบชิงชนะเลิศในงาน Yamaha Thailand Music Festival (Keyboard Challenger) ส่วนในเรื่องการสอบเปียโนวัดระดับผล ในปี 2006 สำเร็จหลักสูตร Trinity College London, Solo Piano Grade 8 (with Merit) และในปี 2011 สำเร็จหลักสูตร Yamaha Music Foundation, Piano Grade 5

จากนั้นได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีเกียรตินิยมอันดับสอง จากภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกการแสดงเปียโนกับ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

ปัจจุบันกำลังศึกษาระดับปริญญาโท ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

5.1.1 การเตรียมตัวของผู้แสดง

ความสำเร็จในการแสดงคือ จัดสรรเวลาในการเตรียมตัวและฝึกฝึกซ้อมให้เหมาะสม การเข้าเรียนกับอาจารย์ ผู้สอนเปียโนอย่างสม่ำเสมอ และการเข้าพบกับอาจารย์ที่ปรึกษาสำหรับเรื่องการแสดงการพูดหน้าเวที เพื่อให้มีทักษะและความเข้าใจในการฝึกซ้อมบทเพลงมากยิ่งขึ้น ทำทุกอย่างด้วยความตั้งใจและมีสมาธิกับบท เพลงที่ฝึกซ้อมอยู่ทุกครั้ง นอกจากนี้ผู้แสดงควรพักผ่อนให้เพียงพอก่อนการแสดง เพื่อให้มีความพร้อมที่สมบูรณ์ ของสภาวะทางร่างกายและจิตใจในการออกแสดง

5.1.2 การคัดเลือกบทเพลง

การคัดเลือกบทเพลงคำนึงถึงความน่าสนใจของบทเพลงที่จะนำมาแสดง โดยทักษะของบทเพลงต้องอยู่ใน ระดับปริญญามหาบัณฑิต

5.1.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ผู้แสดงควรเข้าไปตรวจสอบสถานที่แสดงล่วงหน้า โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพของระบบเสียง เวทีและการจัดวาง เปียโน ควรหาเวลาฝึกฝึกซ้อมกับเปียโนที่ใช้ในการแสดงจริงเพื่อสร้างความคุ้นเคยและความมั่นใจ

5.1.4 การเตรียมการและจัดการด้านอื่นๆ

- ควรติดต่อขอใช้สถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 2 เดือน
- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการและแขกผู้มีเกียรติล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน
- ควรประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงดนตรีเชิงบรรยายนี้ผู้แสดงได้ทำการศึกษาหาข้อมูลต่าง ๆ อย่างละเอียด ทั้งศึกษาเรื่องประวัตินักประพันธ์เพลง ลักษณะของบทเพลง ที่มาของดนตรีที่มีหลายแนวเสียง ที่มาของทำนองเพลง และการวิเคราะห์บทเพลง เพื่อทำความเข้าใจและนำเสนอให้มีคุณภาพมากที่สุด หวังให้ผู้ที่มีความสนใจหรือผู้ที่ต้องการเรียนรู้ในดนตรีลักษณะนี้ ได้รับประโยชน์จากการชมการแสดงและสามารถนำความรู้ที่ได้เสนอ มาสืบสานผลงานของตัวเองต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ปานใจ จุฬาพันธุ์. 2551. *วรรณกรรมเพลงเปียโน 1.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ศศี พงศ์สรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

Bach, C. P. E. and W. J. Mitchell. 1949. *Essay on the true art of playing keyboard instruments.* The United States of America: W.W. Norton New York.

Bree, M. and S. Bernstein. 1997. *The Leschetizky method: A guide to fine and correct piano playing.* The United States of America: Courier Corporation.

Donington, R. 1982. *Baroque music: style and performance: a handbook.* The United States of America: W.W. Norton & Company.

Erickson, R. and C. V. Palisca. 1995. *Musica Enchiriadis: And, Scolica Enchiriadis*. The United States of America: Yale University Press.

Hanon, C. L. 1900. *The virtuoso pianist: in sixty exercises for the piano*. The United States of America: G. Schirmer.

Prentner, M. 1903. *Leschetizky's fundamental principles of piano technique*. The United States of America: Courier Corporation.

Schmitt, A. 1992. *Preparatory Exercises for The Piano Op.16.* Malaysia: Penerbit Muzikal.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

DVD การแสดงคอนเสิร์ตของ นิชิสา ทรัพย์สินอำนวย 30 มีนาคม 2560

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นิชิสา ทรัพย์สินอำนวย

วัน เดือน ปีเกิด 31 กรกฎาคม พ.ศ.2530

ประวัติการศึกษา

- ระดับอนุบาล – มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอัสสัมชัญศึกษา
  ปีการศึกษา 2534-2545
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์
  ปีการศึกษา 2546-2548
- ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก)
  คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
  ปีการศึกษา 2549-2552
- ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก)
  คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
  ปีการศึกษา 2558-2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University