วิธีการฝึกซ้อมและแนวทางการบรรเลงฟลูต เพื่อการแสดงบทเพลง ปาร์ติตาในกุญแจเสียงเอไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 1013 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

PERFORMANCE PRACTICE : PARTITA IN A MINOR BWV 1013

ณัฐวุฒิ วงค์ศรีจันทร์[1] และ เด่น อยู่ประเสริฐ[2]

[1] หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, E-mail: taco-ns@hotmail.com

[2]อาจารย์ประจำ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, E-mail: denny.euprasert@gmail.com

---

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าอิสระครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงฟลูต 2) เพื่อนำเสนอวิธีการฝึกซ้อม 3) เพื่อนำเสนอแนวทางการบรรเลง 4) เพื่อนำไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง โดยผู้เขียนได้ดำเนินงานการศึกษาค้นความอิสระ โดยผู้เขียนได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการฝึกซ้อม และแนวทางการบรรเลง โดยได้ข้อมูลจากการอ่านหนังสือ บทความ และ ข้อมูลที่ได้จากอินเตอร์เน็ต จากนั้นผู้เขียนได้นำเอาข้อมูลบริบทต่างๆ แล้วจึงนำข้อมูลต่างๆ มาประยุกค์ใช้ในการ ฝึกซ้อม ตีความและแก้ไขปัญหาในการบรรเลง แล้วจึงทำการสรุป

ผลจากการศึกษาค้นคว้าอิสระในครั้งนี้พบว่า สามารถนำวิธีการบรรเลงไปประยุกต์ใช้กับบทเพลงสำหรับฟลูตหรือเครื่องเป่าชนิดอื่นของบาค และ บทเพลงอื่นภายในยุคบาโรกได้ นอกจากนี้ยังสามารถนำเอาวิธีการฝึกซ้อมหรือวิธีการแก้ไขปัญหาไปประยุกต์ใช้กับเพลงอื่นได้อีกด้วย

คำสำคัญ: บาค , การบรรเลงฟลูต, การฝึกซ้อม, การตีความ

ABSTRACT

The objectives of this study are 1) to develop ones' flute performance, 2) to introduce an effective and efficient approaches for flute rehearsal, 3) to introduce approaches of flute performance and 4) to be a reference material for a graduate recital. This study is a collection of information gathering from text books, articles and the internet. As a result, researcher crystallizes all the said ideas and become a source of approaches for rehearsal, analysis as well as conclusion toward enthusiastic flutists.

In this connection, this study can be implemented not only with other classical flute and non-flute pieces such as woodwinds and brass instruments pieces composed by J.S. Bach but also including other composers' pieces during the Baroque Period in order to reach a higher level of effective rehearsal.

Keywords: BACH , FLUTE SOLO , PERFORMANCE PRACTICE, INTERPRETATION

1. บทนำ

การพัฒนาทักษะทางด้านการบรรเลงฟลูตในระดับบัณฑิตศึกษานั้นจะต้องศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ต่างๆ ทั้งด้านการตีความในการบรรเลง การวางแผนการฝึกซ้อม และการพัฒนาทักษะในการบรรเลงฟลูต ในการแสดงเดี่ยวฟลูตครั้งนี้ ผู้เขียนตั้งใจเป็นอย่างยิ่งที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการบรรเลงฟลูต โดยที่ผู้เขียนได้เลือกบรรเลงบทเพลง Partita in A minor BWV 1013 สำหรับฟลูต ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. 1685 – 1750) ในยุคบาโรก ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ผู้เขียนได้ศึกษาองค์ประกอบต่างๆ ของบทเพลงเพื่อนำมาเป็นประโยชน์ในการวางแผนการฝึกซ้อม และพัฒนาทักษะในการบรรเลงฟลูต ส่งผลให้สามารถนำออกบรรเลงในการแสดงเดี่ยวได้ดียิ่งขึ้น

การที่จะบรรเลงบทเพลงได้ดี ผู้บรรเลงจำเป็นต้องศึกษาถึงบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงที่จะบรรเลง เช่น ประวัติผู้ประพันธ์ ลักษณะของดนตรีในยุคของบทเพลงที่จะบรรเลงและวิธีการตีความ การศึกษาบริบทต่าง ๆ เหล่านี้จะก่อให้เกิดความเข้าใจในการบรรเลงได้อย่างถูกต้อง และเหมาะสมต่อการถ่ายทอดผ่านการบรรเลงตามหลักการและหน้าที่ของผู้บรรเลง อภิชัย เลี่ยมทอง ได้อธิบายถึงเรื่องของเป้าหมาย และหน้าที่สำคัญของนักดนตรีไว้ว่า สำหรับนักดนตรีที่เป็นผู้แสดงดนตรีนั้น เป้าหมาย และหน้าที่สำคัญของการแสดงดนตรีที่ดีคือการแสดงเพื่อถ่ายทอดความคิดและจินตนาการของผู้ประพันธ์เพลง ผ่านทางการบรรเลงบทเพลงให้ตรงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้มากที่สุด โดยที่นักดนตรีต้องศึกษาและมีความเข้าใจบทเพลง ความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งอาจรวมถึงการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ทฤษฎีดนตรีหรือฉันทลักษณ์ของบทเพลง เพื่อที่จะเกิดความเข้าใจในองค์รวมของบทประพันธ์ที่จะแสดง (อภิชัย เลี่ยมทอง, 2555, น. 30) การศึกษาถึงองค์ประกอบเหล่านี้จะส่งผลให้ผู้บรรเลงเข้าใจถึงประวัติของผู้ประพันธ์เพลง ลักษณะของดนตรีในยุคของบทเพลงที่บรรเลง และเข้าใจถึงวิธีการตีความหรือ แนวทางในการบรรเลงตามแบบแผนที่นักประพันได้ประพันธ์ขึ้น

ในส่วนของคำศัพท์ทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้เขียนอ้างอิงความหมายและคำแปลจากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 4 (พ.ศ. 2554) เขียน โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

โน้ตเพลงที่ผู้เขียนได้นำมาใช้ในการศึกษาค้นคว้าอิสระครั้งนี้ คือ หนังสือโน้ตเพลง J.S. Bach Partita in A minor for Solo Flute BWV 1013 ของสำนักพิมพ์ Barenreiter เรียบเรียงโดยฮันส์ ปีเตอร์ ชมิทซ์ (Hans-Peter Schmitz)

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 1685 ที่เมืองไอเซนาค ในประเทศเยอรมัน เมื่อบาค อายุ 15 ปี บาคได้เป็นนักร้องประจำที่โบสถ์เซนต์ไมเคิล ซึ่งอยู่ในเมืองลูนเบิร์ก (Luneburg) และเมื่อบาคอายุ 22 ปี บาคได้ย้ายไปทำงานเป็นนักออร์แกนอยู่ที่เมืองไวมาร์ ซึ่งทำให้บาคมีชื่อเสียงอย่างมาก บาคเสียชีวิตเมื่อ ปี 1750 ซึ่งรวมอายุได้ 65 ปี (มารุต มโนรัตน์, 2553, น. 4 - 5)

บทเพลงเต้นรำชุด (Partita) บทเพลงประเภทนี้จะมีชื่อเรียกในแต่ละภาษาที่แตกต่างกัน เช่น Lesson (ภาษาอังกฤษ) Partita (ภาษาเยอรมัน) เป็นต้น ท่อนเพลงหลักที่นิยมนำมาเป็นองค์ประกอบของเพลงเต้นรำชุดตามลำดับดังนี้ 1. อัลเลอมานด์ (Allemande) 2. คูรานต์ (Courante) 3. ซาราบานด์ (Sarabande) 4. จิก (Gigue) (ศศี พงศ์สรายุทธ, 2553, น.124) แต่สำหรับบทเพลง Partita in A minor BWV 1013 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (1685 - 1750) จะประกอบด้วยท่อนเพลงเต้นรำ 4 ท่อน ดังนี้ 1. อัลเลอมานด์ (Allemande) 2. คูรานต์ (Courante) 3. ซาราบานด์ (Sarabande) 4. บูเร อองเกลส์ (Bourrée Anglaise)

ในการค้นคว้าอิสระครั้งนี้ ผู้เขียนได้แบ่งเป็นสามหัวข้อหลักๆ คือ 1.วิธีการฝึกซ้อม 2.การตีความ และแนวทางในการบรรเลง 3. ปัญหาในการบรรเลง และการแก้ไข ซึ่งในการบรรเลงให้ได้คุณภาพนั้นจำเป็นต้องมีทักษะในการบรรเลงมากพอที่จะเล่นบทเพลงต่างๆ นอกจากนี้ผู้บรรเลงจะมีเพียงทักษะในการบรรเลงที่ดีเพียงอย่างเดียวก็ยังไม่พอ จึงจำเป็นต้องมีการตีความในการบรรเลง เพื่อก่อให้เกิดแนวทางในการบรรเลงที่ถูกต้อง และเหมาะสมกับยุคสมัยของบทเพลงที่บรรเลง สำหรับบทเพลง Partita in A minor BWV 1013 ประพันธ์โดย โยฮัน เซบาสเตียน บาค เนื่องจากบทเพลงดังกล่าวถูกประพันธ์ขึ้นในยุคบาโรก นอกจากจะมีทักษะในการบรรเลงที่ดีพอแล้ว ยังต้องมีการตีความบทเพลงอีกด้วย ซึ่งการตีความนั้นจำเป็นต้องตีความให้เหมาะสมกับยุคสมัยของบทเพลงดังกล่าว

มารุต มโนรัตน์ (2553, น. 10) ได้ให้แนวทางในการฝึกซ้อม โดยอธิบายถึงแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง Flute Sonata in E minor BWV 1034 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ในงานวิจัยของตนเองไว้ว่า ผู้แสดงเริ่มต้นการฝึกซ้อมโดยการฝึกไล่บันไดเสียง E ไมเนอร์ และ อาร์เปโจ ในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป แล้วจึงเริ่มต้นฝึกซ้อมบทเพลง เนื่องจากการฝึกไล่บันไดเสียง และ อาร์เปโจ จะช่วยให้การทำงานระหว่างการเป่าลมเข้าเครื่องกับการเปลี่ยนระดับเสียงของนิ้วสัมพันธ์กันมากขึ้น อีกทั้งยังช่วยให้เกิดความชำนาญในการใช้ปริมาณของลมในแต่ละโน้ตได้ถูกต้องแม่นยำมากขึ้น

อภิชัย เลี่ยมทอง (2555, น. 29-38) ได้อธิบายถึงหลักการสำหรับการฝึกซ้อม ทั้งหลักการก่อนทำการฝึกซ้อม หลักการขณะทำการฝึกซ้อม และหลักการหลังทำการฝึกซ้อม โดยแบ่งออกเป็น 10 ประการหลักๆ ได้แก่ 1) วางเป้าหมาย วางแผนเรื่องของเวลา และสถานที่สำหรับการฝึกซ้อมให้เหมาะสมแก่การฝึกซ้อม 2) ต้องรู้ตัวเสมอว่ากำลังจะฝึกซ้อมอะไร 3) นำช่วงที่ยากของบทเพลงออกมาซ้อมเฉพาะจุด 4) แบ่งปัญหาที่พบออกเป็นปัญหาย่อย และแก้ไขเฉพาะจุด 5) ย้ำการฝึกซ้อมที่ถูกต้องตั้งแต่แรกโดยไม่ให้เกิดความผิดพลาด 6) ฝึกซ้อมด้วยจังหวะที่เร็วโดยไม่ละเลยการฝึกซ้อมจังหวะช้า 7) ให้ความสำคัญกับคุณภาพเสียงระหว่างการฝึกซ้อม 8) ไม่ละเลยการฝึกซ้อมช่วงง่ายของบทเพลง 9) ฝึกซ้อมโดยไม่ใช้เครื่องดนตรี (ศึกษาการตีความ ศึกษาสังคีตลักษณ์ ศึกษามิติเสียง) 10) หาโอกาสฝึกทำการแสดงก่อนการแสดงดนตรีจริง

การบรรเลงบทเพลงในยุคบาโรก จะไม่มีเครื่องหมายต่างๆ ที่กำกับไว้สำหรับการควบคุมการบรรเลงส่วนโน้ตสั้นยาว หรือการบรรเลงในรูปแบบต่างๆ จึงจำเป็นอย่างยิ่ง ที่ผู้บรรเลงต้องตีความ และใส่เครื่องหมายต่างๆ ด้วยตนเองตามความเหมาะสม ซึ่งเทคนิคสำคัญสำหรับการบรรเลงบทเพลงในยุคบาโรก คือ การบรรเลงโน้ตประดับ (Ornament) ภาวไล ตันจันทร์พงษ์ (2550, น. 26) ได้อธิบายเกี่ยวกับโน้ตประดับในยุคบาโรกไว้ว่า หน้าที่หลักของโน้ตประดับนั้นมีไว้เพื่อให้นักดนตรีแสดงออกถึงความรู้สึกได้มากขึ้น สามารถเพิ่มความอ่อนหวานไพเราะ โดยโน้ตประดับมักจะเล่นรอบๆ โน้ตตัวหลัก ความยาวของโน้ตประดับอาจสั้นมากเร็วมากไปจนถึงยาวหลายๆ จังหวะก็ได้

การตีความในครั้งนี้ ผู้เขียนเลือกที่จะทำให้ทำนองสำคัญที่ปรากฏ โดดเด่นออกมาโดยการใช้เทคนิคการบรรเลงต่างๆ เช่น การใส่เครื่องหมายเชื่อมเสียง การใส่เครื่องหมายเน้นเสียง การใส่เครื่องหมายหน่วง การบรรเลงโน้ตประดับ หรือ การบรรเลงต่างๆ ตามความเหมาะสมในการบรรเลงบทเพลงในยุคบาโรก ในเรื่องของทำนองสำคัญที่จะนำมาตีความนั้น ผู้เขียนได้ศึกษาทำนองสำคัญที่ปรากฏในบทเพลงโดยการนำแนวคิดจากบทวิเคราะห์ในงานวิจัยของคิมเบอร์ลี แอนน์ โทรเลียร์ มาประยุกต์ใช้ในการเลือกทำนองสำคัญที่จะนำมาตีความ ลักษณะการดำเนินทำนองสำคัญที่จะนำมาใช้ในการตีความของแต่ละท่อนเพลง โดยโทรเลียร์ ได้ทำการวิเคราะห์ในเรื่องของการนำแนวเสียง (Voice leading) ซึ่งบทวิเคราะห์ดังกล่าวมีการวิเคราะห์ทำนองต่างๆ ที่คล้ายกับการเขียนเสียงประสานสี่แนว (Trolier, 2001, pp.71 – 79)

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อพัฒนาทักษะในการบรรเลงฟลูต

2.2 เพื่อนำเสนอวิธีการฝึกซ้อม

2.3 เพื่อนำเสนอการตีความ และแนวทางการบรรเลง

2.4 เพื่อนำไปเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงเดี่ยว

3. ขั้นตอนการศึกษา

3.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ แบบฝึกหัด งานวิจัย และบทความ ที่เกี่ยวข้องและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

3.2 รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินการศึกษาค้นคว้าอิสระซึ่งสามารถประยุกต์ใช้ข้อมูลเหล่านี้ได้อย่างเหมาะสม

3.3 ศึกษาบริบทต่างๆ ของบทเพลง เช่น ดนตรีในยุคบาโรก ประวัติผู้ประพันธ์ และลักษณะโดยรวมของบทเพลง

3.4 ศึกษาวิธีการฝึกซ้อมและแนวทางการบรรเลง

3.5 ฝึกซ้อมบทเพลงและแก้ไขปัญหาต่างๆ ในการบรรเลง

3.6 ตีความการบรรเลง

3.7 นำเสนอและอภิปรายผลการค้นคว้าอิสระ

4. ผลการวิจัย

เพื่อเตรียมตัวในการฝึกซ้อม ก่อนอื่นเริ่มต้นด้วยการฝึกซ้อมเล่นบันไดเสียง A ไมเนอร์ ทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ 1. บันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ 2. บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ 3. บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ และ อาร์เปโจ (Arpeggio) ภายใต้คอร์ด A ไมเนอร์ ซึ่งเป็นบันไดเสียงหลักของบทเพลง เพื่อให้ร่างกายคุ้นชินกับการเล่นโน้ตในระดับเสียงต่างๆ ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ทั้งการใช้ลมและการใช้นิ้วกดเพื่อเล่นโน้ต แล้วจึงทำการแบ่งประโยคเพลงเพื่อวางตำแหน่งหายใจสำหรับแต่ละท่อนอย่างเหมาะสม แล้วฝึกซ้อมทีละประโยคโดยเริ่มฝึกซ้อมจากกลุ่มโน้ตในจังหวะสุดท้ายของประโยคด้วยจังหวะช้าๆ ก่อน ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 แสดงถึงประโยคย่อยในห้องที่ 1 – 4

จากตัวอย่างที่ 1 ให้ผู้ฝึกซ้อมเริ่มต้นฝึกซ้อมในห้องที่ 3 จังหวะสุดท้ายก่อน ซึ่งจะสิ้นสุดประโยคในห้องที่ 4 จังหวะที่ 1

ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มโน้ตสุดท้ายของประโยค

เมื่อสามารถเล่นได้แล้ว จึงซ้อมกลุ่มโน้ตในจังหวะก่อนหน้า ซึ่งอยู่ในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 ตามตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 กลุ่มโน้ตในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3

เมื่อสามารถเล่นได้แล้ว ให้เล่นโน้ตทั้ง 2 จังหวะต่อกันตามตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 กลุ่มโน้ตในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 ถึง ห้องที่ 4 จังหวะที่ 1

เมื่อสามารถเล่นได้แล้ว จึงใช้วิธีเดียวกันในการซ้อมกลุ่มโน้ตก่อนหน้า แล้วนำมาเล่นต่อกันจนกว่าจะเล่นได้ครบทั้งประโยค การฝึกซ้อมในลักษณะนี้เป็นการฝึกซ้อมเพื่อทำให้ผู้ฝึกซ้อมได้รู้ล่วงหน้าแล้วว่ากลุ่มโน้ตที่จะต้องเล่นต่อไปคือโน้ตอะไรบ้าง จะทำให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง และ แม่นยำ

เมื่อสามารถบรรเลงได้ทั้งประโยคในจังหวะช้าแล้ว จึงเริ่มทำการตีความตามความเหมาะสม แล้วเริ่มต้นทำการฝึกซ้อมตามที่ตีความไว้ด้วยจังหวะช้าๆ จนกว่าจะสามารถเล่นได้อย่างถูกต้อง แล้วค่อยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นทีละนิดจนกว่าจะถึงความเร็วที่เหมาะสม และ ในประโยคต่อไปให้ใช้วิธีการฝึกซ้อมแบบเดียวกันจนจบประโยค เมื่อสามารถเล่นได้ทุกประโยคแล้วจึงฝึกการเล่นทุกประโยคต่อกันจนจบท่อนเพลง

บทเพลง Partita in A minor BWV 1013 ถูกประพันธ์ในรูปแบบ โพลิโฟนี (Polyphony) แต่จะไม่เหมือนโพลิโฟนีทั่วไป เนื่องจากบาคได้ประพันธ์บทเพลงนี้ไว้สำหรับบรรเลงเดี่ยวฟลูตโดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบ (Accompaniment) ซึ่งเป็นการดำเนินเสียงประสาน (Chord) ในรูปแบบของ อาร์เปโจ แล้วแฝงทำนองสำคัญไว้ภายใต้การดำเนินทำนองที่ซับซ้อน บางประโยคอาจมีลักษณะที่คล้ายกับการแปรทำนอง (Variation) ซึ่งไม่

เหมือนกับบทเพลงประเภท ทำนองหลักและการแปร (Theme and variation) แต่ในบทเพลง Partita in A minor BWV 1013 เป็นเพียงบทเพลงที่มีการดำเนินทำนองที่ซับซ้อนโดยจะมีทำนองสำคัญแฝงอยู่

ตัวอย่างที่ 5 แสดงถึงทำนองสำคัญที่แฝงอยู่ภายใต้การดำเนินทำนองที่เกิดขึ้น

จากนั้นนำทำนองสำคัญที่แฝงอยู่มาเล่นเพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะการดำเนินทำนองเฉพาะทำนองสำคัญก่อนแล้วจึงทำการตีความด้วยการทำให้ทำนองสำคัญเหล่านี้โดดเด่นออกมา

การตีความโดยรวมในท่อนอัลเลอมานด์ ผู้เขียนได้ทำการตีความด้วยการบรรเลงทำนองสำคัญที่ปรากฏด้วยการเติมเครื่องหมายหน่วง (Tenuto) เพื่อลดบทบาทของกลุ่มโน้ตอื่นๆ และเพื่อให้ทำนองสำคัญที่ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นตามตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 แสดงถึงตัวอย่างการตีความในท่อนอัลเลอมานด์ห้องที่ 1 – 6

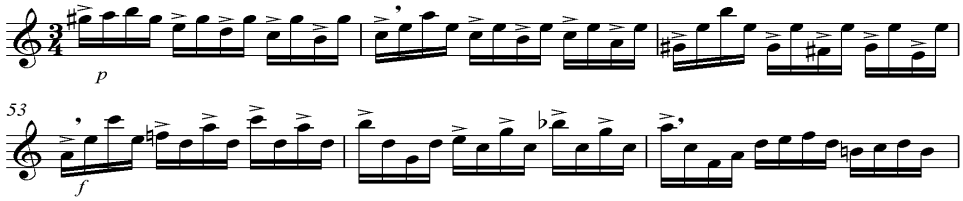
ในส่วนของเทคนิคโน้ตประดับที่ใช้ในท่อนอัลเลอมานด์ คือ โน้ตพรม (trill) ซึ่งมี 2 จุด คือ การใส่เครื่องหมายสำหรับการบรรเลงโน้ตพรมไปที่ตัวโน้ต F# ในห้องที่ 19 และ 20 ซึ่งเป็นโน้ตก่อนตัวรองสุดท้ายของตอนที่ 1 ในท่อนอัลเลอมานด์ เพื่อให้การจบตอนหรือการจบประโยคดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 7 แสดงถึงการเติมโน้ตประดับลงไปที่โน้ตตัว F# ในห้องที่ 19 และ 20

ในการเล่นโน้ตประดับดังกล่าว อ้างอิงจากลักษณะวิธีการเล่นโน้ตประดับในยุคบาโรกซึ่งอธิบายโดย ภาวไล ตันจันทร์พงษ์ (2550, น. 28) ซึ่งได้อธิบายไว้ว่า โน้ตพรมคือการเล่นโน้ตตัวที่ระบุกับโน้ตตัวที่อยู่สูงกว่าสลับไปมาอย่างรวดเร็ว ในยุคบาโรกจะเริ่มเล่นจากโน้ตตัวที่อยู่สูงกว่าก่อนโน้ตตัวที่ระบุ ซึ่งได้ลักษณะในการบรรเลงโน้ตพรมตามตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 แสดงถึงวิธีการบรรเลงโน้ตพรมที่โน้ต F# ในห้องที่ 19

ในท่อนคูรานต์ ส่วนใหญ่มักจะดำเนินทำนองคล้ายการแปรทำนอง ผู้เขียนตีความด้วยการใส่เครื่องหมายเน้น (Accent) กำกับไว้ที่โน้ตทำนองสำคัญตามตัวอย่างที่ 9



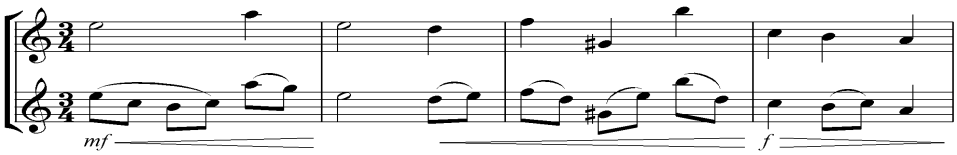
ตัวอย่างที่ 9 การตีความในส่วนที่ดำเนินทำนองคล้ายการแปรทำนอง

เทคนิคโน้ตประดับที่ใช้ในท่อนคูรานต์ คือโน้ตพรม มีทั้งหมด 5 จุดได้แก่ 1. โน้ต G# ในห้องที่ 4 จังหวะที่ 1 – 2 (จังหวะตก) 2. โน้ต B ในห้องที่ 10 จังหวะที่ 1 – 2 (จังหวะตก) 3. โน้ต D# ในห้องที่ 21 จังหวะที่ 3 (จังหวะยก) 4. โน้ต D# ในห้องที่ 43 จังหวะที่ 3 (จังหวะยก) และ 5. โน้ต G# ในห้องที่ 62 จังหวะที่ 2 (จังหวะยก) โดยมีวิธีการบรรเลงแต่ละจุดดังนี้

ตัวอย่างที่ 10 วิธีการบรรเลงโน้ตพรมในห้องที่ 4, 10, 21, 43 และ 62

การตีความหลักๆ โดยรวมในท่อนคูรานต์ ผู้เขียนได้ตีความด้วยการใส่เครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) กำกับไว้ให้เล่นด้วยการตัดลิ้นตามลักษณะการดำเนินเฉพาะทำนองสำคัญที่ปรากฏ

ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างทำนองสำคัญที่ปรากฏ



ตัวอย่างที่ 12 การเปรียบเทียบระหว่างการดำเนินทำนองสำคัญและการตีความ

ส่วนเทคนิคโน้ตประดับที่ใช้ในท่อนซาราบานด์ คือ โน้ตพรม มีทั้งหมด 7 จุดได้แก่ 1. โน้ต E ในห้องที่ 6 จังหวะที่ 2 (จังหวะตก) 2. โน้ต D ในห้องที่ 8 จังหวะที่ 2 (จังหวะตก) 3. โน้ต D ในห้องที่ 15 จังหวะที่ 3 (จังหวะยก) 4. โน้ต C# ในห้องที่ 24 จังหวะที่ 3 (จังหวะตก) 5. โน้ต G# ในห้องที่ 34 จังหวะที่ 1 (จังหวะตก) 6. โน้ต E ในห้องที่ 36 จังหวะที่ 2 (จังหวะตก) 7. โน้ต B ในห้องที่ 45 จังหวะที่ 3 (จังหวะตก) โดยมีวิธีการบรรเลงสำหรับแต่ละจุดตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 13 วิธีการบรรเลงโน้ตพรมในห้องที่ 6, 8, 15, 24, 34, 36 และ 45

การตีความหลักๆ โดยรวมในท่อนบูเร ออองเกลส์ จะเป็นการใส่เครื่องหมายเชื่อมเสียงเพื่อให้ตัดลิ้นตามลักษณะของการดำเนินทำนองสำคัญ และใส่เครื่องหมายให้เล่นเสียงสั้นเพื่อลดบทบาทของทำนองสำคัญในบางจุด เพื่อทำให้ทำนองสำคัญในจังหวะตกโดดเด่นชัดเจนกว่าทำนองสำคัญในจังหวะยก

ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างทำนองสำคัญที่ปรากฏ

ตัวอย่างที่ 15 ตัวอย่างการเปรียบเทียบระหว่างทำนองสำคัญ และ การตีความ

ในส่วนของเทคนิคโน้ตประดับที่ใช้ในท่อนบูเร ออองเกลส์ คือ โน้ตพรม มีทั้งหมด 2 จุด ได้แก่ 1. โน้ต E ในห้องที่ 19 จังหวะที่ 1 และ 2. โน้ต G# ในห้องที่ 54 จังหวะที่ 1 (จังหวะตก) โดยมีวิธีในการบรรเลงตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 16 แสดงถึงวิธีการบรรเลงโน้ตพรมในห้องที่ 19 และ 5

ปัญหาการบรรเลงที่เกิดขึ้นในท่อนอัลเลอมานด์ คือ ปัญหาเรื่องของการบรรเลงโน้ตในขั้นคู่กว้าง จากเสียงสูงแล้วตามด้วยเสียงต่ำอย่างรวดเร็ว จึงเกิดปัญหาในการเล่นโน้ตเสียงต่ำเบาเกินไป ซึ่งเป็นเรื่องปกติของการบรรเลงฟลูต เสียงสูงมักจะมีเสียงที่ดังกว่าเสียงต่ำเสมอ นอกจากนี้การเป่าฟลูตในแต่ละตัวโน้ตจะมีจุดโฟกัสของทิศทางลมและ การใช้ความเร็วของลมที่แตกต่างกันออกไป เพื่อก่อให้เกิดเนื้อเสียงที่มีคุณภาพ แต่ในการบรรเลงในท่อนดังกล่าวนี้ เสียงต่ำมักอยู่ในฐานะของทำนองสำคัญ จึงจำเป็นต้องทำให้การบรรเลงทำนองสำคัญดังออกมาอย่างชัดเจน การบรรเลงโน้ตในขั้นคู่กว้างด้วยเนื้อเสียงที่มีคุณภาพนั้นจึงเป็นเรื่องยาก ปัญหาดังกล่าวที่เกิดขึ้นมี 3 จุดคือ โน้ต F^2- E^1 ในห้องที่ 34 โน้ต A^2- E^1 ในห้องที่ 43 และ โน้ต G^2- D^1 อยู่ระหว่างห้องที่ 43 และ 44 ตามโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยมในตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 แสดงถึงจุดที่เกิดปัญหาการบรรเลงโน้ตคู่กว้าง 3 จุด ระหว่างห้องที่ 34, 43 และ 44

การแก้ไขปัญหาการเล่นโน้ตคู่กว้างจะเริ่มต้นจากการฝึกซ้อมเล่นโน้ตในคู่ที่แคบที่สุดให้ได้เสียงที่มีคุณภาพก่อน แล้วจึงขยายการเล่นโน้ตคู่เสียงให้กว้างขึ้นเรื่อยๆ จนกว่าจะถึงคู่เสียงที่กว้างตามที่ต้องการ โดยนำโน้ตตัวที่สูงกว่าเป็นตัวตั้งซึ่งจะเริ่มต้นจากการเล่นช้าเพื่อให้ปากปรับสภาพในการกำหนดทิศทางของลมและความเร็วของลม ยกตัวอย่างวิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาการเล่นโน้ตคู่กว้าง F^2- E^1 ในห้องที่ 34 ตามตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18 แสดงถึงวิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาการเล่นโน้ตคู่กว้างในห้องที่ 34

เมื่อเล่นโน้ตขั้นคู่กว้างด้วยเนื้อเสียงที่มีคุณภาพได้แล้ว ให้เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ แล้วนำไปประยุกต์ใช้ในบทเพลง โดยการแก้ไขปัญหาเดียวกันในจุดที่เหลือก็สามารถประยุกต์ใช้วิธีเดิมเช่นกัน

ปัญหาการบรรเลงเน้นทำนองสำคัญในท่อนคูรานต์ ในส่วนของการดำเนินทำนองที่มีลักษณะคล้ายกับการแปรทำนองซึ่งอยู่ระหว่างห้องที่ 50 – 54 ซึ่งผู้เขียนได้ตีความด้วยการใส่เครื่องหมายเน้นเสียงกำกับไว้ที่โน้ตทำนองสำคัญทั้งหมด (ดูตัวอย่างที่ 9) ห้องที่ 51 – 53 จังหวะที่ 1 (จังหวะตก) ทำนองสำคัญจะอยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำกว่าโน้ตอื่นๆ จึงยากต่อการเน้นเสียงอย่างชัดเจน ปัญหาดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นในห้องที่ 52 จังหวะที่ 2 (จังหวะตก) ถึงห้องที่ 53

จังหวะที่ 1 (จังหวะตก) ซึ่งเป็นการเล่นโน้ตคู่กว้าง แล้วยังต้องเน้นโน้ตทำนองสำคัญให้ดังขึ้นอีกด้วย วิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าวให้ฝึกซ้อมตามขั้นตอน โดยเริ่มจากการเล่นช้าๆ เฉพาะทำนองสำคัญใส่เครื่องหมายเชื่อมเสียงกำกับไว้ โดยที่ไม่ต้องตัดลิ้นแม้แต่โน้ตตัวแรก และ สำหรับโน้ตในส่วนที่ไม่ได้กำกับด้วยเครื่องหมายเชื่อมเสียงจะใช้วิธีการตัดเสียงด้วยการบังคับลมเท่านั้น ตามตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19 แสดงถึงลักษณะการเริ่มต้นฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาการเน้นทำนองสำคัญ

ต่อมาให้เพิ่มโน้ตที่เหลือทั้งหมด แล้วจึงเล่นในลักษณะเดิมอีกครั้ง ในอัตราจังหวะช้าเหมือนเดิม ตามตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 การฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาการเน้นทำนองสำคัญโดยเล่นโน้ตทั้งหมด

หลังจากนั้นจึงนำเครื่องหมายเชื่อมเสียงออก แล้วจึงเล่นด้วยวิธีการบังคับลมตัดเสียงโดยไม่ตัดลิ้นเหมือนเดิม ตามตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21 การฝึกซ้อมโดยบังคับลมในการตัดเสียงให้ขาดจากกัน

ต่อมาให้เล่นโดยตัดลิ้นตามปกติแต่ใส่เครื่องหมายให้เล่นเบาลงทีละน้อยกำกับไว้ที่โน้ตทำนองสำคัญเพื่อทำให้เล่นโน้ตที่ไม่ใช่ทำนองสำคัญเบากว่าโน้ตทำนองสำคัญ โดยยังคงเล่นช้าเหมือนเดิม ตามตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22 แสดงถึงการฝึกซ้อมตัดลิ้นโดยใสเครื่องหมายเบาลงทีละน้อยกำกับไว้

การที่ใส่เครื่องหมายกำกับไว้ที่โน้ตทำนองสำคัญแต่ละตัวนั้น ยังคงให้เล่นโน้ตทำนองสำคัญด้วยเสียงที่ดังเท่ากันเหมือนเดิม แต่ใส่เครื่องหมายดังกล่าวกำกับไว้เพื่อทำให้เล่นโน้ตที่เหลือเบากว่าโน้ตทำนองสำคัญ เมื่อสามารถ

เล่นในจังหวะช้าด้วยเสียงที่มีคุณภาพได้แล้ว ให้นำความรู้สึกที่เล่นตามตัวอย่างที่ 21 นี้ ไปใช้ในเพลง แล้วเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นจนถึงจังหวะที่เหมาะสมกับ

5. การอภิปรายผล

จากการศึกษาถึงบริบทที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาบทเพลง การฝึกซ้อม และ แนวทางในการบรรเลง ก่อให้เกิดผลทำให้การฝึกซ้อม เป็นไปได้อย่างรวดเร็วและมีคุณภาพ อีกทั้งยังทำให้เข้าใจถึงแนวทางในการบรรเลงบทเพลงอื่นของบาค หรือ บทเพลงอื่นภายในยุคบาโรก ผ่านการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผลจากการศึกษาถึงวิธีการฝึกซ้อมและแนวทางในการบรรเลงบทเพลงดังกล่าวทำให้ผู้เขียนสามารถนำบทเพลงเหล่านั้นไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเดี่ยวในวันที่ 10 เมษายน พ.ศ.2561 ห้อง 215 วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ได้อย่างมีคุณภาพและเหมาะสมตามเป้าหมายที่ได้ตั้งไว้ นอกจากนี้ยังสามารถนำเอาวิธีการฝึกซ้อมและวิธีการแก้ไขปัญหาในการบรรเลงไปประยุกต์ใช้กับบทเพลงอื่นที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวได้อีกด้วย

6. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าอิสระเรื่อง วิธีการฝึกซ้อมและแนวทางการบรรเลงเพื่อการแสดงบทเพลง Partita in A minor ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ประกอบด้วยท่อนเพลง 4 ท่อน ได้แก่ 1. อัลเลอมานด์ 2. คูรานต์ 3. ซาราบานด์ 4. บูเร อองเกลส์ ผู้เขียนได้เสนอวิธีการฝึกซ้อมและแนวทางในการบรรเลง โดยมีองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้ การเตรียมตัวในการฝึกซ้อมในแต่ละท่อนเสมอด้วยการฝึกซ้อมเล่นบันไดเสียง A ไมเนอร์ ทั้ง 3 ประเภทได้แก่ 1. บันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ 2. บันไดเสียงฮาร์โมนิคไมเนอร์ 3. บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ อีกทั้งยังมีการฝึกซ้อมอาร์เปโจภายใต้คอร์ด A ไมเนอร์ ก่อนการเริ่มต้นฝึกซ้อมในแต่ละท่อนเสมอ เพื่อให้ร่างกายคุ้นชินกับการเล่นโน้ตในช่วงเสียงต่างๆ ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งเป็นบันไดเสียงหลักของบทเพลงดังกล่าวทั้งการใช้ลมและความคล่องตัวของการขยับนิ้วในโน้ตเสียงต่างๆ แล้วเริ่มทำการวางตำแหน่งสำหรับหายใจด้วยการแบ่งประโยคย่อยอย่างเหมาะสม แล้วจึงเริ่มต้นฝึกซ้อมแต่ละท่อนทีละประโยคตามที่ได้วางตำแหน่งสำหรับหายใจไว้ โดยเริ่มซ้อมช้าๆ ก่อน แล้วเร่งความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกว่าจะถึงจังหวะที่เหมาะสมของแต่ละท่อนในเพลง สำหรับประโยคที่ดำเนินทำนองในรูปแบบอาร์เปโจซึ่งยากที่จะกดนิ้วได้อย่างแม่นยำ ผู้เขียนได้ใช้วิธีการฝึกซ้อมช้าๆ เริ่มฝึกซ้อมจากกลุ่มโน้ตในจังหวะสุดท้ายของประโยคย่อยจนเล่นได้ก่อน แล้วจึงฝึกซ้อมกลุ่มโน้ตซึ่งอยู่ในจังหวะก่อนหน้าจนกว่าจะเล่นได้ แล้วนำมาเล่นต่อกันจนกว่าจะเล่นได้ทั้งประโยคแล้วจึงเริ่มฝึกซ้อมทั้งประโยคโดยเริ่มซ้อมช้าๆ แล้วค่อยเร่งความเร็วขึ้นทีละน้อยจนกว่าจะถึงจังหวะที่เหมาะสมของแต่ละท่อน หลังจากนั้นทำการตีความโดยการทำให้โน้ตทำนองสำคัญที่ปรากฏโดดเด่นและชัดเจนด้วยเทคนิคหรือวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป จากการตีความด้วยเทคนิคการบรรเลงต่างๆ นั้นก่อให้เกิดปัญหาในการบรรเลง ผู้เขียนจึงนำเสนอวิธีการแก้ไขปัญหาในการบรรเลงแต่ละท่อน เพื่อทำให้การบรรเลงที่ได้ตีความไว้นั้นก่อให้เกิดผลให้ได้เสียงที่มีคุณภาพยิ่งขึ้น

นักดนตรีแต่ละคนอาจมีประสบการณ์ ทักษะในการบรรเลงหรือมีปัญหาในการบรรเลงที่แตกต่างกันวิธีการฝึกซ้อมก็จะแตกต่างกันออกไปเช่นกัน ผู้เขียนจึงขอแนะนำให้มีวิธีการฝึกซ้อม การแก้ไขปัญหา หรือแนวทางในการบรรเลงที่สอดคล้องกับตนเองและสอดคล้องกับทักษะในการบรรเลงของตนเอง นอกจากนี้ จากการค้นคว้าอิสระในครั้งนี้ ผู้สนใจอาจนำวิธีการฝึกซ้อม หรือแนวทางการบรรเลง หรือวิธีการแก้ไขปัญหาในการบรรเลง ไปประยุกต์ใช้ในบทเพลงอื่นๆ ตามความเหมาะสมได้อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2550). การใช้โน้ตประดับในยุคบาโรก. *วารสารดนตรีรังสิต*, 2(2), 26-34.

มารุต มโนรัตน์. (2553). *การแสดงเดี่ยวฟลูต* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2553). ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด. *วารสารดนตรีรังสิต*, 7(1), 29-39.

Bach, J.S. (1963). *Partita in A minor for Solo Flute BWV 1013.* Edited by Hans-Peter Schmitz. London: Bärenreiter.

Trolier, K. A. (2001). *Analytical Topics in Bach's Flute Sonatas* (Doctoral dissertation). Retrieved from http://Search.proquest.com