Article No. R1111 (13 Pages), ISSN 3027-7094 (Online)
https://doi.org/10.59796/rmj.V19N2.2024.R1111

การตีความและลีลาการบรรเลง ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซีไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 911 ของบาค

Interpretation and Performance Practice on Bach's Toccata in C minor for Keyboard BWV 911

อิษฎ์นันทน์ โชติรสนิรมิต*[1] ปานใจ จุฬาพันธุ์[2]
Isanan Chotirosniramit,*[1] Panjai Chulapan[2]

Abstract

This research article aims to present the interpretation and the performance practice of Toccata in C minor for Keyboard BWV 911 by Johann Sebastian Bach, one of the greatest composers. The piece was composed in the time of the Baroque period, the era when composers infrequently detailed the notes in terms of articulation, dynamic and tempo marking. Therefore, the interpretation is extensively up to the performer's own preference, especially when performing on the modern grand piano which has more possibilities of sound. The purposes of this research article are to analyze, interpret and study the performance practice of Toccata in C minor for Keyboard BWV 911 based on modern grand piano playing; all leading to bring the most significant potential out of the piece with performer's thoughtful understanding. However, readers should only consider this research as a guideline for reflecting their own interpretation and understand that experiment is the principal process of study.

Keywords: Toccata / Johann Sebastian Bach / Baroque Period

* Corresponding author, e-mail: Isananchotirosniramit@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Master of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Advisor, Assoc. Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received: May 18, 2023 / Revised: June 22, 2023 / Accepted: June 26, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เกี่ยวกับการตีความและลีลาการบรรเลง *ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 911* ผลงานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (ค.ศ.1685-1750) ผู้ที่ได้รับการยกย่องเป็นบิดาแห่งดนตรีตะวันตก บทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดนี้ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคบาโรกซึ่งเป็นยุคที่ผู้ประพันธ์เพลงไม่ได้กำกับวิธีการเล่นไว้ในโน้ตเพลงอย่างละเอียด เช่น ลักษณะเสียง ระดับความดังเบาและอัตราความเร็ว ดังนั้นการตีความในด้านต่าง ๆ จึงเปิดกว้างต่อผู้บรรเลง โดยเฉพาะเมื่อบรรเลงบนแกรนด์เปียโนสมัยใหม่ที่สามารถสร้างคุณลักษณะของเสียงได้หลากหลายกว่าเครื่องดนตรีในยุคบาโรก บทความวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ ตีความ และศึกษาเทคนิคการบรรเลง โดยอิงความเป็นไปได้บนแกรนด์เปียโนสมัยใหม่เพื่อให้บทเพลงถูกบรรเลงออกมาอย่างมีศักยภาพผ่านการคิดวิเคราะห์อย่างรอบคอบของผู้วิจัย อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านควรนำบทความวิจัยนี้เป็นเพียงตัวอย่างแนวคิดการตีความของตนเอง และตระหนักว่าการทดลองทำสิ่งที่ต่างออกไปเป็นกระบวนการที่สำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาบทเพลง

คำสำคัญ: ตอกคาตา / โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค / ยุคบาโรก

ความเป็นมาและความสำคัญ

การบรรเลงเพลงจากยุคบาโรกให้มีศักยภาพ ต้องอาศัยการวิเคราะห์ ตีความ และเทคนิคการควบคุมที่ดีอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเมื่อบรรเลงกับเปียโนสมัยใหม่ที่สร้างสีสันของเสียงได้หลากหลายรูปแบบ เสียงบทเพลงของบาคเต็มไปด้วยสีสันมากมายและผู้บรรเลงควรดึงศักยภาพของเครื่องดนตรีให้เกิดประโยชน์ที่สุด ตราบใดที่ไม่ขัดกับลีลาสอดประสานที่เป็นหัวใจหลักของบทเพลง ผู้วิจัยเลือก*ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซี-ไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 911* ของบาค ซึ่งเป็นบทเพลงที่สะท้อนเอกลักษณ์การบรรเลงคีย์บอร์ดจากยุคบาโรกได้หลายแง่มุม รวมถึงประกอบไปด้วยฟิวก์ที่สำคัญอย่างยิ่ง ผู้วิจัยศึกษา วิเคราะห์และตีความอย่างละเอียด รวมถึงวางแผนการซ้อมเพื่อแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิต เพื่อนำผลการศึกษามาถ่ายทอดผ่านบทวิจัยนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของบาค
2. เพื่อวิเคราะห์และตีความบทเพลง *ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซีไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 911*
3. เพื่อบรรเลงบทเพลงได้อย่างไพเราะและถูกต้อง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติของของบาค
2. ผลการวิเคราะห์บทเพลงด้านการตีความและเทคนิคการบรรเลงที่ถูกต้อง
3. สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างไพเราะและถูกต้อง

ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์เพลง การศึกษาวิเคราะห์ ตีความ และเทคนิคการบรรเลงบทเพลง *ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซีไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 911*

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง
2. วิเคราะห์ ตีความ และฝึกซ้อมบทเพลง
3. แสดงบทเพลงและสรุปผลงานวิจัย
4. นำเสนอผลงานวิจัย

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาวิจัย มีดังต่อไปนี้

1. ชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลง

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ.1685-1750) ผู้ประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่ได้รับการยกย่องว่ายิ่งใหญ่ที่สุดแห่งยุคบาโรก[2] (Baroque Period) และโลกดนตรีตะวันตก เนื่องจากผลงานของเขามีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์เพลงยุคต่อมา อีกทั้งผลงานเพลงยังได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

บาคเกิดที่เมืองไอเซนาค (Eisenach) เมื่อปี ค.ศ.1685 ในครอบครัวนักดนตรี ทำให้เขาได้รู้จักดนตรีตั้งแต่วัยเด็กโดยเริ่มเรียนจากไวโอลินและเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด จนช่วงอายุ 18 ปี เขาได้เริ่มทำงานเป็นนักออร์แกนในโบสถ์ และเริ่มประพันธ์เพลงขึ้นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงสำหรับคีย์บอร์ด เครื่องสาย และเพลงสำหรับนักร้อง บทเพลงเหล่านั้นมีทั้งที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาคริสต์และเพื่อความรื่นเริง

ในช่วงท้ายของชีวิต บาคประสบปัญหาด้านการมองเห็นและป่วยทรุดหนักต่อเนื่อง จนกระทั่งเสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1750 ผลงานของเขาได้ถูกศึกษาอย่างกว้างขวางมาหลายยุคหลายสมัย เฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ.1809-1847) เป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญที่วิจัย รวบรวมและตีพิมพ์บทเพลงของบาคได้อย่างสมบูรณ์แบบที่สุด[3]

ในด้านของบทประพันธ์สำหรับคีย์บอร์ดของบาคนั้น เนื่องจากยุคบาโรกเป็นยุคที่ดนตรีหลายแนวเสียง (Polyphonic Music) ได้รับความนิยมและพัฒนาไปมาก เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดจึงเป็นดั่งหัวใจสำคัญเพราะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงบทเพลงหลายแนวเสียงได้จากเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว ผู้ประพันธ์เพลงต่างประพันธ์บทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดไว้มากมาย เช่นเดียวกับบาค เขาได้ใช้เครื่องดนตรีประเภทนี้ในการแสดงอัจฉริยภาพด้านการประพันธ์บทเพลงหลายแนวเสียงได้อย่างสมบูรณ์แบบ

บทเพลงสำหรับคีย์บอร์ดของบาคมีหลายรูปแบบ ตั้งแต่บทเพลงขนาดเล็กที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับนักเรียน เช่น อินเวนชัน (Invention) และซินโฟเนีย (Sinfonia) บทเพลงสำหรับการแสดงศักยภาพของระบบการปรับเสียงแบบเท่า (Well-Temperament System) เช่น *The Well-Tempered Clavier* บทเพลงชุดที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเต้นรำ (Dance Suite) รวมถึงบทเพลงเดี่ยวในลักษณะอื่น เช่นแฟนตาเซีย (Fantasia) โซนาตา (Sonata) และตอกคาตา (Toccata)

---

[2] Jessica Duchen, *Composers: Their Lives and Works* (London: Dorling Kindersley Limited, 2020), 56.

[3] Library of Congress, "Felix Mendelssohn, *Reviving the Works of J. S. Bach,*" accessed February 22, 2023, https://www.loc.gov/item/ihas.200156436/.

2. ประวัติบทเพลงตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซีไมเนอร์

ตอกคาตาเป็นบทเพลงที่มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความสามารถด้านเทคนิคของผู้บรรเลง บทเพลงจึงมีความเร็วเป็นเอกลักษณ์สำคัญ ตอกคาตาเกือบทั้งหมดประพันธ์สำหรับคีย์บอร์ด มีจุดเริ่มต้นมาตั้งแต่ปลายยุคเรอเนสซองซ์ (Renaissance Period, ค.ศ.1450-1600) และยังได้รับความนิยมในยุคโรแมนติก (Romantic Period, ค.ศ.1830-1900) และยุคศตวรรษที่ยี่สิบ (Twentieth-Century Period, ค.ศ.1900-2000) โดยที่เอกลักษณ์ของตอกคาตาไม่เคยเปลี่ยนแปลงตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

บาคประพันธ์ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดไว้ทั้งสิ้น 7 บท ซึ่งมีโครงสร้างที่ไม่เคร่งครัดมากนัก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่แสดงลีลาการด้นสด[4] แบ่งเป็นหลายตอนที่ต่อเนื่องกัน มีตอนในจังหวะช้าแทรกเข้ามาในช่วงกลาง และมีฟิวก์ (Fugue) ที่บาคใส่ไว้ในทุกบท และถือเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดในตอกคาตาของเขา

ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซีไมเนอร์ เริ่มต้นด้วยตอนที่มีลักษณะของการด้นสด (Improvisation) มีการใช้โน้ตเขบ็ตสามชั้นเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของจังหวะในลักษณะการรวบโน้ตอย่างรวดเร็ว จากนั้นตามมาด้วยตอนช้า (Adagio) ประกอบด้วยแนวเสียง 4 แนวที่ล้อกันไปมา ตามด้วยฟิวก์ซึ่งความพิเศษของตอกคาตาบทนี้คือมีฟิวก์จำนวน 2 บท และทั้งสองบทใช้ทำนองหลัก (Subject) เดียวกัน แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือทำนองรองสอดประสาน (Countersubject) นอกจากนั้นในฟิวก์บทหลังมีการเพิ่มโมทีฟ (Motif) โน้ตเขบ็ตสามชั้นเข้ามาอีกด้วย

3. การตีความบทเพลงและเทคนิคการบรรเลง

ในกระบวนการการตีความบทเพลงนั้น สิ่งสำคัญอย่างยิ่งคือความเข้าใจในโครงสร้างของบทเพลง ถึงแม้ว่าตอกคาตาบทนี้จะเป็นบทเพลงที่ต้องบรรเลงต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ก็สามารถมองเห็นโครงสร้างของบทเพลงที่มีหลายตอนที่ต่อเนื่องกัน โดยพิจารณาจากลักษณะของโน้ต ความเร็ว และรูปแบบการประพันธ์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ตอนหลัก ๆ ดังนี้

a. ตอนนำ (ตั้งแต่ห้องที่ 1-12)
b. ตอนช้า (ตั้งแต่ห้องที่ 12-33)
c. ฟิวก์บทที่หนึ่ง (ตั้งแต่ห้องที่ 33-85)
d. ฟิวก์บทที่สอง (ตั้งแต่ห้องที่ 86-จบบทเพลง)

หลังจากผู้วิจัยแบ่งบทเพลงออกเป็นตอนแล้ว ได้วิเคราะห์เอกลักษณ์ของแต่ละตอนในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อดนตรี (Texture) อารมณ์และลีลาการบรรเลง เพื่อจะได้เข้าใจบทเพลงและสามารถดึงศักยภาพของบทเพลงออกมาผ่านการบรรเลงได้มากที่สุด

[4] Panjai Chulapan, *Literature of Piano Music, Volume 1* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2008), 77. (in Thai)

ตอนนำ (Example 1) อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 มีความยาวเพียง 12 ห้อง ในตอนนี้บาคไม่ได้กำกับอัตราความเร็วไว้ ซึ่งเป็นเรื่องปกติของบทเพลงในยุคบาโรกที่ผู้ประพันธ์เพลงละเว้นการกำกับอัตราความเร็ว และปล่อยให้เป็นไปตามการตีความของผู้บรรเลง ในส่วนของลักษณะโน้ตนั้นเต็มไปด้วยโน้ตเขบ็ตสองและเขบ็ตสามชั้น เปิดบทเพลงด้วยแนวเสียงเดียวลักษณะเหมือนการด้นสด หลังจากนั้นจึงมีแนวเสียงอื่นตามเข้ามาในลักษณะของแคนอน (Canon)

ผู้วิจัยเลือกบรรเลงตอนนำด้วยอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วอย่างมีอิสระ (เขบ็ตหนึ่งชั้น ความเร็ว 105-110 จังหวะต่อนาที) เนื่องจากสาเหตุหลายประการ ได้แก่ 1) เป็นบทนำของตอกกาตาที่มีลักษณะเด่นคือความเร็วและแสดงเทคนิคผู้บรรเลง 2) ลักษณะของโน้ตคล้ายการด้นสด และ 3) เพื่อให้แตกต่างจากตอนต่อไปที่บาคกำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าให้บรรเลงในอัตราช้า

ในตอนนำนี้ยังแบ่งได้เป็น 2 ส่วนที่ชัดเจน ได้แก่ ห้องที่ 1-4 ซึ่งประกอบด้วยโน้ตเพียงแนวเสียงเดียว และห้องที่ 5-12 ซึ่งประกอบด้วยแนวเสียงหลายแนวในลักษณะแคนอน ในส่วนแรกมีเอกลักษณ์คือโน้ตเขบ็ตสามชั้นที่แทรกเข้ามาตามเส้นทางของทำนอง ซึ่งทำหน้าที่ส่งเข้าไปหาโน้ตสำคัญในกุญแจเสียงซีไมเนอร์ และเข้าสู่เคเดนซ์สมบูรณ์ (Perfect Cadence) ในที่สุด ในส่วนนี้ผู้บรรเลงจึงควรบรรเลงโน้ตเขบ็ตสามชั้นให้มีทิศทางไปข้างหน้า และเน้นโน้ตเขบ็ตสองชั้นให้เด่นออกมา เพื่อสร้างความมั่นคงของกุญแจเสียงซีไมเนอร์ที่เปรียบเสมือนหัวใจหลักของบทเพลง

Example 1 mm. 1-6 (Introduction)

หลังจากที่ตอนนำจบลงด้วยเคเดนซ์เปิด (Half Cadence) ตอนต่อไปซึ่งบาคเขียนกำกับไว้ว่าให้เล่นด้วยจังหวะช้า (Adagio) ก็ได้เริ่มต้นขึ้นอย่างน่าประหลาดใจ เพราะเป็นการเริ่มทำนองหลักด้วยเคเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence) (G major เข้าสู่ A-flat major)

ตอนช้า (Example 2) เปรียบเสมือนคอรัลสี่แนว (Four-part Chorale) มีทำนองหลักซ้อนกันไปมาในแต่ละแนว ทำนองหลักมีสเกลขาขึ้นเป็นลักษณะเด่น ขั้นคู่ (Interval) ที่ชิดกันอย่างคู่สองจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญในตอนนี้ เริ่มด้วยอารมณ์สงบและเพิ่มความเข้มข้นขึ้นไปอย่างช้า ๆ จึงเป็นเรื่องท้าทายของผู้บรรเลงที่จะควบคุมบรรยากาศของบทเพลงให้พัฒนาไปอย่างแนบเนียนไม่วู่วาม อีกหนึ่งในความท้าทายของตอนนี้คือการควบคุมความสำคัญของแต่ละแนวเสียง ผู้วิจัยเลือกให้ความสำคัญกับทำนองหลักที่ปรากฏในทุกแนวเสียงมากที่สุด รองลงมาได้แก่โน้ตที่มีเสียงยาวและมีความสำคัญกับเสียงประสาน เช่น โน้ต A-flat ในแนวเบสจากห้องที่ 12 และโน้ต C ในแนวโซปราโนจากห้องที่ 14

Example 2 mm. 12-17 (Adagio, Entry of each subject)

การพัฒนาทำนองหลักของบาคสามารถทำได้หลายรูปแบบ ผู้บรรเลงจึงควรสังเกตและวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนเช่น บาคใช้เทคนิคการพลิกกลับ (Inversion) ของทำนองหลักในแนวเสียงเบสจากห้องที่ 20 แนวเสียงอัลโตจากห้องที่ 22 และแนวเสียงเทเนอร์จากห้องที่ 23 (Example 3) และยังมีการใช้เทคนิคแบ่งส่วน (Fragmentation) คือการนำบางส่วนของทำนองหลักมาใช้ ซึ่งสามารถพบได้ตลอดเวลาในตอนนี้ เนื่องจากแนวเสียงประสานมักประกอบไปด้วยสเกลนั่นเอง

Example 3 mm. 20-24 (Adagio, Inversion of the subject)

ในส่วนของลีลาการบรรเลงบทเพลงหลายแนวเสียงบนเปียโนนับว่ายากพอสมควร โดยเฉพาะเมื่อมีแนวเสียง 3 แนวขึ้นไป เนื่องจากผู้บรรเลงไม่ได้เพียงแค่ต้องคุมระดับเสียงระหว่างมือทั้งสองเท่านั้น แต่ยังต้องคุมระดับเสียงหลายแนวภายในมือเดียวกันอีกด้วย

สำหรับตอนช้านี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นตอนที่ยากในการคุมระดับเสียงหลายแนวมากที่สุดในเพลงบทนี้ เนื่องจากโน้ตมีลักษณะเป็นคอรัลสี่แนว ซึ่งโน้ตแต่ละแนวเสียงมักดำเนินไปพร้อมกันทำให้เกิดเสียงประสานแบบแท่ง (Block Harmony) (Examples 2,3) และเสียงของทำนองหลักมักกลมกลืนไปกับคอร์ดจึงเป็นการยากที่จะดึงความสำคัญของเสียงที่ต้องการออกมา ในส่วนของวิธีการฝึกซ้อม ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนหลัก ๆ ได้แก่

1. วิเคราะห์ความสำคัญของโน้ต เพื่อเลือกระดับเสียงที่ต้องการเล่นในแต่ละแนว

2. ฝึกควบคุมระดับเสียง โดยเริ่มจากการบรรเลงแนวเสียงที่สำคัญให้เสียงเชื่อมกัน (Legato) และบรรเลงแนวเสียงที่สำคัญน้อยกว่าให้เสียงขาดออกจากกัน (Staccato) การฝึกซ้อมแบบนี้ทำให้ผู้บรรเลงได้ยินประโยคของแนวเสียงสำคัญได้อย่างชัดเจน และสามารถใช้เป็นตัวช่วยในการบรรเลงจริง ในขั้นตอนนี้บางช่วงต้องอาศัยการฝึกซ้อมแบบแยกมือถ้าโน้ตเพลงมีความซับซ้อน

3. บรรเลงรวมกันทั้งหมดด้วยความยาวของเสียงที่ต้องการ ในตอนนี้ผู้วิจัยเลือกบรรเลงแบบเสียงเชื่อมกันทั้งหมดและใช้เพเดิล (Pedal) บ้าง ในขั้นตอนสุดท้าย ผู้บรรเลงต้องฟังความสมดุลของระดับเสียงให้ดีว่าได้ผลลัพธ์ตามที่ตนเองต้องการหรือไม่ ส่วนในเรื่องของการใช้ เพเดิล ผู้วิจัยยกเพเดิลขึ้นทุกครึ่งจังหวะหรือโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ยกเว้นเมื่อแนวเบสมีความยาวมากกว่าเขบ็ตหนึ่งชั้นหรือเสียงประสานไม่มีการเปลี่ยนแปลง จะใช้เพเดิลยาวจนถึงโน้ตเบสตัวต่อไปหรือจนกระทั่งเสียงประสานเปลี่ยน เนื่องจากแนวเสียงเบสเป็นหัวใจสำคัญของเสียงประสาน ควรได้ยินการแปรผันของโน้ตอย่างชัดเจนและไม่ควรทำให้เสียงดังกล่าวปนกันด้วยการใช้เพเดิลที่ไม่ถูกต้อง

ตอนช้าจบลงด้วยคอร์ด G เมเจอร์ เป็นเคเดนซ์เปิดเช่นเดียวกับรอยต่อแรก แต่ในคราวนี้ตอนฟิวก์เริ่มด้วย C ไมเนอร์ (Example 4) ต่างจากครั้งก่อนซึ่งเป็นคอร์ด A-flat เมเจอร์ ฟิวก์บทนี้มีทำนองเอกที่ค่อนข้างยาวเมื่อเทียบกับฟิวก์โดยทั่วไป โดยเริ่มต้นด้วยโมทีฟในคอร์ด C ไมเนอร์ ซ้ำ 2 รอบ ต่อด้วยกลุ่มโน้ตซีเควนซ์ (Sequence) ขาลง และจบด้วยเคเดนซ์ปิด ส่วนประกอบทั้งหมดนี้ทำให้ทำนองเอกดังกล่าวติดหูผู้ฟังอย่างมากโดยเฉพาะการซ้ำโมทีฟและซีเควนซ์ ส่วนทำนองรองสอดประสาน มีการเลียนแบบลักษณะจังหวะของทำนองเอกทั้งในช่วงโมทีฟและช่วง ซีเควนซ์ ทำให้ลักษณะโดยรวมของฟิวก์ตอนแรกมีการล้อเลียนกันระหว่างแนวเสียงอยู่ตลอดเวลา

สิ่งสำคัญเมื่อฝึกซ้อมหรือบรรเลงบทเพลงจากยุคบาโรกในเปียโนสมัยใหม่ คือการคิดและให้ความสำคัญกับการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) เนื่องจากเครื่องดนตรีในสมัยนั้นเช่นฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ไม่สามารถควบคุมลักษณะเสียงได้[5] ผู้ประพันธ์เพลงจึงมักไม่ได้กำหนดลักษณะเสียงไว้ในโน้ตเพลง แต่เปียโนสมัยใหม่สามารถสร้างลักษณะเสียงได้หลากหลาย และในฟิวก์ซึ่งทำนองเอกมีความสำคัญมาก จึงจำเป็นต้องตระหนักถึงลักษณะเสียงให้มีความสอดคล้องกัน มิฉะนั้นบทเพลงจะขาดเอกภาพได้ ผู้วิจัยได้ควบคุมลักษณะเสียงของทำนองเอกของฟิวก์ดังที่แสดงใน Example 4 และบรรเลงให้เหมือนกันทุกครั้งที่ทำนองเอกปรากฏ รวมถึงประยุกต์ใช้กับทำนองต่าง ๆ ในแนวเสียงอื่นที่มีลักษณะคล้ายทำนองเอกอีกด้วย

Example 4 mm. 33-41 (Begining of the first fugue with researcher's choice of articulation)

[5] Stanley Sadie, *Classical Music Encyclopedia* (London: Flame Tree Publishing, 2014), 159-160.

ในส่วนของอัตราความเร็ว บาคไม่ได้กำหนดไว้เช่นเดียวกับตอนนำ ผู้วิจัยเลือกบรรเลงในจังหวะเร็วแบบมั่นคง (ความเร็ว 95-100 จังหวะต่อนาที) เนื่องจากเหตุผลหลายประการ ได้แก่ 1) แสดงความสามารถทางเทคนิคตามจุดประสงค์ของตอกคาตา 2) ทำนองเอกเหมาะกับการแสดงอารมณ์ที่สนุกและเร้าใจ 3) เพื่อให้แตกต่างกับตอนก่อนหน้าซึ่งมีจังหวะช้า และ 4) ฟิวก์ทั้งสองตอนรวมกันมีความยาวมาก บทเพลงจึงมีความสมส่วนกว่าเมื่อบรรเลงฟิวก์ด้วยจังหวะเร็ว

ฟิวก์บทที่หนึ่งจบลงด้วยเคเดนซ์เปิดอีกเช่นเคย (Example 5) จึงสรุปได้ว่า ตอก-คาตาบทนี้มีเคเดนซ์เปิดหรือคอร์ด G เมเจอร์ เป็นตัวบ่งบอกจุดสิ้นสุดของแต่ละตอนและเชื่อมเข้าหาตอนต่อไป ฟิวก์บทที่สองมีทำนองเอกเหมือนกับฟิวก์บทแรกทุกประการ (Example 5) แต่ทำนองรองและแนวประสานอื่นนั้นแตกต่างกัน ทำนองรองใหม่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของฟิวก์บทนี้เนื่องจากรูปแบบจังหวะเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ต่อเนื่องกันไม่มีหยุดเกือบตลอดทั้งประโยค ทำให้เมื่อฟังแล้วจะได้ความรู้สึกของจังหวะแบบโมโตริก (Motoric rhythm) ซึ่งหมายถึงจังหวะที่ตรงไปตรงมาและซ้ำรูปแบบไปเรื่อย ๆ นอกจากนั้น ฟิวก์บทนี้ยังมีเอกลักษณ์ที่เพิ่มมาจากฟิวก์บทแรกคือโน้ตเขบ็ตสามชั้น โดยบรรเลงทีละ 3 ตัวในลักษณะคล้ายโน้ตรวบ บาคนำรูปแบบจังหวะนี้มาจากตอนนำ (ห้องที่ 2-6) ซึ่งเป็นโน้ตเขบ็ตสามชั้นในลักษณะเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงเทคนิคการสร้างความเชื่อมโยงของบาค

Example 5 mm. 85-91 (Beginning of the second fugue)

ผู้วิจัยพบความท้าทาย 2 อย่างหลัก ๆ ในฟิวก์ทั้งสองบทนี้ ได้แก่ ความยาวและความเร็วของฟิวก์ ในการรับมือกับความยาวนั้น สิ่งสำคัญอย่างยิ่งคือการวิเคราะห์บทเพลงและแบ่งให้เป็นส่วนย่อย ตามโครงสร้างของฟิวก์ที่มักแตกต่างจากบทเพลงทั่วไป ควรแบ่งส่วนโดยคำนึงถึงการปรากฏของทำนองเอกเป็น

หลัก ซึ่งฟิวก์แต่ละบทมีความเฉพาะตัวและมีโครงสร้างที่อิสระมาก[6] เมื่อผู้บรรเลงเข้าใจโครงสร้างของฟิวก์อย่างชัดเจนแล้วจะสามารถบรรเลงฟิวก์ที่มีความยาวได้ง่ายขึ้น รวมถึงง่ายต่อการจำโน้ตเพลงอีกด้วย ในส่วนของการรับมือกับความเร็วของฟิวก์ การบรรเลงบทเพลงหลายแนวเสียงในอัตราเร็วนั้นยากมาก โดยเฉพาะเมื่อบรรเลงในเปียโนสมัยใหม่ที่ต้องควบคุมทั้งลักษณะเสียงและระดับเสียง ผู้วิจัยวางแผนการซ้อมเป็นขั้นตอน กลยุทธ์หลักคือต้องบรรเลงให้ดีเป็นส่วน ๆ ไป เริ่มจากการซ้อมแยกมือ ซ้อมในจังหวะช้าและเร่งจังหวะขึ้นด้วยการกำกับจังหวะของเมโทรนอม และหลีกเลี่ยงการเคลื่อนไหวที่ไม่จำเป็นเช่น การยกนิ้วสูง การขยับข้อมือหรือแม้แต่การโยกตัวไปมา ในส่วนของแขน พยายามเคลื่อนที่ให้เป็นแนวราบ สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยเห็นว่าสำคัญอย่างยิ่งในการบรรเลงฟิวก์ที่เร็ว และต้องคำนึงถึงสิ่งเหล่านี้ตั้งแต่เริ่มซ้อมในอัตราจังหวะช้าเพื่อให้กล้ามเนื้อเกิดความเคยชินและพร้อมที่จะบรรเลงเร็วขึ้นได้

ในการฝึกซ้อมเพลงหลายแนวเสียง โดยเฉพาะ 3 แนวเสียงขึ้นไป การเลือกใช้นิ้ว (Fingering) เป็นอีกเรื่องที่สำคัญที่ต้องพิจารณาให้รอบคอบ เนื่องจากแต่ละมือมักต้องนำเสนอมากกว่าหนึ่งแนวเสียง แต่ในเพลงบทนี้ผู้วิจัยพบว่าการเลือกใช้นิ้วค่อนข้างง่ายและแทบไม่พบอุปสรรคเลย เนื่องจากบาควางแผนการบรรเลงมาอย่างชาญฉลาด เช่นตำแหน่งการวางมือเคลื่อนไหวเป็นบล็อคชัดเจน รวมถึงแนวเสียงที่ต้องใช้สองมือสลับมาช่วยบรรเลงก็ถูกกำหนดมาอย่างชัดเจนเช่นเดียวกันว่าต้องใช้มือข้างใดบรรเลง ผู้บรรเลงสามารถสังเกตในโน้ตเพลงได้อย่างง่ายดาย

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยพบว่า ถึงแม้ว่าบาคไม่ได้กำหนดรายละเอียดในแง่แนวทางการบรรเลงโน้ตไว้มากนักในตอกคาตาบทนี้ ผู้บรรเลงก็สามารถตีความไปตามแนวความคิดของตนเองได้ โดยคำนึงถึงความสมเหตุสมผลของบทเพลงและผ่านการวิเคราะห์ ศึกษาบทเพลงรวมถึงประวัติของผู้ประพันธ์เพลงอย่างถี่ถ้วนอย่างเช่นที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในบทความนี้ บทเพลงนี้นับว่ามีความท้าทายที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นตอนช้าที่มีแนวเสียงซับซ้อน ฟิวก์ขนาดใหญ่ และความเร็วในการบรรเลงด้วยเทคนิคขั้นสูงตามเอกลักษณ์ของตอกคาตา จึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้บรรเลงต้องวางแผนการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ ศึกษาลีลาการบรรเลงและการแก้ปัญหาต่าง ๆ เพื่อให้บรรเลงได้ออกมาได้อย่างไพเราะถูกต้องสมบูรณ์แบบ

[6] William Cole, *The Form of Music* (London: ABRSM Publishing Ltd, 1997), 119.

วันและสถานที่จัดแสดง

บทเพลง *ตอกคาตาสำหรับคีย์บอร์ดในบันไดเสียงซีไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 911* ของบาค เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเดี่ยวเปียโน จัดขึ้นเมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2565 เวลา 12.30 น. ณ หอแสดงดนตรีธงสรวง (Tongsuang's Concert Salon & Gallery) จังหวัดปทุมธานี ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

Figure 1 Poster

Figure 2 Concert

สื่อการแสดงเดี่ยวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกวีดิทัศน์การแสดงที่ผ่านมา ผู้ที่สนใจสามารถสแกน QR Code ด้านล่าง เพื่อรับชมการแสดงดังกล่าว

Figure 3 The QR Codes

Bibliography

Chulapan, Panjai. *Literature of Piano Music. Volume 1.* Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2008. (in Thai)

Cole, William. *The Form of Music*. London: ABRSM Publishing Ltd, 1997.

Duchen, Jessica. *Composers: Their Lives and Works.* London: Dorling Kindersley Limited, 2020.

Library of Congress. "Felix Mendelssohn, *Reviving the Works of J. S. Bach*." Accessed February 22, 2023. https://www.loc.gov/item/ihas.200156436/.

Sadie, Stanley. *Classical Music Encyclopedia*. London: Flame Tree Publishing, 2014.

Wolff, Christoph. *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician*. Oxford: Oxford University Press, 2002.