การแสดงเดี่ยววิโอลาระดับมหาบัณฑิตโดย ธัชพล นามวงษ์

นายธัชพล นามวงษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER VIOLA RECITAL BY THACHAPOL NAMWONG

Mr. Thachapol Namwong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยววิโอลาระดับมหาบัณฑิตโดย ธัชพล นามวงษ์
โดย	นายธัชพล นามวงษ์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธัชพล นามวงษ์ : การแสดงเดี่ยววิโอลาระดับมหาบัณฑิตโดย ธัชพล นามวงษ์. (MASTER VIOLA RECITAL BY THACHAPOL NAMWONG) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร. นรอรรถ จันทร์กล่ำ

การแสดงเดี่ยววิโอลาครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงวิโอลาให้มีคุณภาพมากขึ้น ศึกษาวิเคราะห์และตีความบทเพลง เพื่อนำมาพัฒนาให้กับการแสดง รวมถึงแนวทางในการบรรเลงและเพิ่มความเข้าใจในตัวบทเพลงซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สามารถสื่อสารให้กับผู้ฟังได้ตรงกับที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

การแสดงเดี่ยวครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์มาทั้งหมด 2 บทประพันธ์ ได้แก่ Cello Suite No.2 in D minor, BWV 1008 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach และ Sonata for Viola and Piano ประพันธ์โดย Rebecca Clarke จัดแสดงในวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2564 เวลา 14.00 น. สถานที่แสดง Tongsuang's Concert Salon ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 54/1 ถนนสุขุมวิทซอย 3 กรุงเทพมหานคร รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมด 1 ชั่วโมงโดยประมาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2563	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6280016335 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Viola, Suite, Bach, Clarke

Thachapol Namwong : MASTER VIOLA RECITAL BY THACHAPOL NAMWONG.
Advisor: Assoc. Prof. Noraath Chanklum, D.F.A.

The purposes of this Viola Recital were to develop viola skill to increase quality research informations on repertoires to analyst and interpreted the piece. To be developed in preparation for the performance. Including the way to play and increase the understanding of the piece, which is important to be able to convey to the audience as the composer wrote.

The performer selected two master pieces: Cello Suite No.2 in D minor, BWV 1008 by Johann Sebastian Bach and Sonata for Viola and Piano by Rebecca Clarke peformed on May 18, 2021 at 2.00 pm at Tongsuang's Concert Salon. The total duration of the performance was amount 1 hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณครอบครัวที่สนับสนุนด้านการศึกษาดนตรีเสมอมา ขอขอบคุณอาจารย์มิติ วิสุทธิ์อัมพร สำหรับการให้ความรู้ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีวิโอลาตั้งแต่แรกเริ่มฝึกหัดจนถึงระดับมหาบัณฑิต ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ ที่ให้เกียรติเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการและกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัยในการสอบวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ในการใช้สอบการแสดง และขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ให้โอกาสเข้ามาศึกษาในระดับมหาบัณฑิต

ธัชพล นามวงษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยววิโอลา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยววิโอลา 1

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยววิโอลา 1

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยววิโอลา 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 3

2.1 Cello Suite No.2 in D minor, BWV 1008 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach 3

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 3

2.1.2 บทวิเคราะห์ 3

PRELUDE 4

ALLEMANDE 7

COURANTE 10

SARABANDE 12

MINUET 14

GIGUE 16

2.2 Sonata for Viola and Piano ประพันธ์โดย Rebecca Clarke 19

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 บทวิเคราะห์ 20
ท่อนที่ 1 Impetuoso 20
ท่อนที่ 2 Vivace 33
ท่อนที่ 3 Adagio 39
บทที่ 3 ปัญหาและอุปสรรคในการจัดแสดงดนตรีในช่วงสถานการณ์ COVID-19 49
บทที่ 4 การประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง 50
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสื่อออนไลน์ 50
4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง 51
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 56
5.1 คำแนะนำ 56
5.2 บทสรุป 56
บรรณานุกรม 57
ประวัติผู้เขียน 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยววิโอลา

การแสดงเดี่ยววิโอลา เป็นการแสดงที่แสดงถึงทักษะความสามารถของผู้แสดง จัดขึ้นเพื่อการศึกษาและพัฒนาศักยภาพของผู้แสดง ผู้แสดงได้ศึกษาผ่านการเข้าเรียนกับอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ และชมการแสดงประกอบไปด้วยการวิเคราะห์และตีความบทเพลง ศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์ และยุคสมัยของบทเพลงก่อนนำแสดง เพื่อให้ผู้แสดงนั้นแสดงออกมาได้อย่างที่ผู้ประพันธ์เขียนไว้ และสามารถทำให้การแสดงเดี่ยวครั้งนี้เป็นประโยนช์แก่ผู้ที่ศึกษาต่อในอนาคตได้

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยววิโอลา

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์และตีความบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยววิโอลา
2. เพื่อศึกษาประวัติของบทประพันธ์และผู้ประพันธ์
3. เพื่อฝึกฝนทักษะในการแสดงเดี่ยว
4. เพื่อพัฒนาศักยภาพในการแสดงของผู้แสดงเดี่ยว
5. เพื่อเผยแพร่การแสดงเดี่ยววิโอลาให้แก่ผู้ที่ต้องการศึกษาบทเพลงที่ใช้ในการแสดง
6. เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ต้องการศึกษาการแสดงเดี่ยว

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยววิโอลา

การแสดงเดี่ยววิโอลากำหนดให้ผู้แสดงบรรเลงทั้งหมด 2 บทเพลง จากผลงานการประพันธ์ของนักประพันธ์ต่างยุคสมัยกัน โดยมีลำดับดังนี้

1. Cello Suite No.2 in D minor, BWV 1008 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach; 1685-1750)

เป็นบทประพันธ์เพลงชุดที่มีทั้งหมด 6 ท่อน ใช้เวลาแสดงประมาณ 25 นาที ได้แก่

- Prelude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Minuet
- Gigue

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. Sonata for Viola and Piano ประพันธ์โดย รีเบคก้า คลาร์ก (Rebecca Clarke; 1816-1979) เป็นบทประพันธ์ที่มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาแสดงประมาณ 35 นาที ได้แก่

- Impetuoso
- Vivace
- Adagio

การแสดงเดี่ยววิโอลากำหนดจัดแสดงในวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2564 เวลา 14.00 น. ณ Tongsuang's Concert Salon แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ในช่วงแรกใช้เวลาในการแสดงประมาณ 25 นาที พักครึ่งการแสดง 10 นาที และช่วงที่สอง 35 นาที รวมเวลาในการแสดงทั้งหมด 60 นาที

เมื่อเสร็จสิ้นการจัดการแสดง ผู้แสดงได้จัดทำข้อมูลโดยรวบรวมข้อมูลที่สำคัญจัดทำขึ้นเป็นรูปเล่ม พร้อมทั้งสูจิบัตรและบันทึกการแสดงเป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่ศึกษาต่อไป

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยววิโอลา

1. ผู้แสดงได้ทราบถึงสังคีตลักษณ์และตีความบทเพลงผ่านการแสดงเดี่ยววิโอลาได้ดียิ่งขึ้น
2. ผู้แสดงได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทประพันธ์
3. ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการวางแผนและเตรียมฝึกฝนสำหรับการแสดงเดี่ยว
4. ผู้แสดงได้ค้นหาวิธีเพื่อพัฒนาศักยภาพในการแสดง
5. ผู้แสดงได้เผยแพร่การแสดงเดี่ยววิโอลาสู่สาธารณชน
6. ผู้แสดงและผู้ชมได้รับประโยชน์จากการแสดงเดี่ยววิโอลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

2.1 Cello Suite No.2 in D minor, BWV 1008 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach; 1685-1750) เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 เป็นทั้งนักประพันธ์และนักออร์แกนชาวเยอรมันในยุคสมัยบาโรก บาคประพันธ์ดนตรีจนผู้คนถือว่าเขาเป็นเอกลักษณ์ของยุคบาโรก เขามีอิทธิพลต่อการพัฒนาดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก บาคถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750

ด้วยความพิถีพิถันของบทเพลงที่เต็มไปด้วยทำนองและเสียงประสาน รวมถึงเทคนิคการสอดประสานกันของทำนองต่าง ๆ ทำให้งานของบาคโดดเด่นในทุกแง่มุม เพราะรูปแบบของงานประพันธ์ที่สมบูรณ์แบบ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคที่บาคใส่ลงไปในบทประพันธ์หรือแรงบันดาลใจของเขานั้น ทำให้ผลงานที่ออกมาทรงคุณค่ามากกว่างานสร้างสรรค์อื่น ๆ

2.1.2 บทวิเคราะห์

Cello Suite No. 2 in D minor, BWV 1008 ของบาค เป็นผลงานเพลงชุดสำหรับการบรรเลงเดี่ยว ที่มีรูปแบบการประพันธ์แตกต่างจากบทประพันธ์อื่น ๆ และมีความสำคัญกับวงการดนตรีคลาสสิกเป็นอย่างมาก ผลงาน Cello Suite มีทั้งหมด 6 บทที่เป็นที่นิยม ผู้คนมักนำผลงานการแสดงเดี่ยวนี้ไปใช้เพื่อการศึกษาและนำไปแสดง บทประพันธ์ Cello Suite ทั้ง 6 บทของบาคเป็นหนึ่งในผลงานที่ทรงคุณค่าจากทั้งหมดกว่า 1,000 ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทประพันธ์ Cello Suites, BWV 1007-1012 เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นมาสำหรับเครื่องดนตรีเชลโล และเป็นบทประพันธ์ของนักประพันธ์ชาวเยอรมัน จึงต้องการลักษณะของเสียงที่หนาและมีความเข้มของเสียงเป็นพิเศษ เมื่อบรรเลงร่วมกับบันไดเสียง D ไมเนอร์ จะให้ความรู้สึกที่มืดมนและสิ้นหวัง ดังนั้น การเลือกใช้ลักษณะของเสียงอย่างถูกต้อง จะเพิ่มความชัดเจนในการสื่อสารความรู้สึกของบทเพลงออกมาได้มากขึ้น

ผู้แสดงเลือกใช้วิธีบรรเลงโดยเลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรีในยุคบาโรกให้ได้มากที่สุด เพื่อให้เสียงที่บรรเลงออกมานั้นมีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่นักประพันธ์ได้คิดไว้ และประพันธ์ออกมาเป็นเสียงที่ต้องการ ยุคบาโรกเป็นยุคที่เครื่องดนตรีนั้นพัฒนามาจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามาเพียงระดับหนึ่ง ยังไม่สามารถบรรเลงเทคนิคและความดังเบาได้อย่างเป็นที่ต้องการเหมือนเครื่องดนตรีในปัจจุบัน การบรรเลงโน้ตให้สั้นและยาวนั้นจะค่อนข้างทำได้ยาก ด้วยเครื่องดนตรีในยุคนั้น การบรรเลงเสียงสั้นจะขาดจากกันมากกว่าเครื่องดนตรีปัจจุบัน ผู้แสดงควรปฏิบัติตามเมื่อเวลาพบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในท่อนนี้ ให้บรรเลงขาดจากกัน แต่ไม่ถึงกับสั้นเหมือนกับเครื่องหมายที่กำหนดให้เล่นสั้น

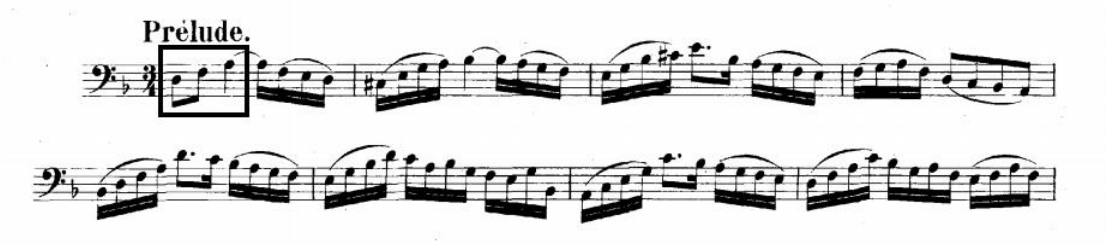
สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ในดนตรียุคบาโรกคือโน้ตประดับ (Ornament) เป็นสิ่งที่ผู้แสดงสามารถมีอิสระในการเลือกใช้โน้ตประดับต่าง ๆ ตามการตีความของตัวผู้แสดง และบทเพลง Cello Suite ชุดนี้ไม่มีเครื่องหมายแสดงระดับเสียงความดังเบา ผู้แสดงจึงควรเลือกใช้ให้เหมาะสมกับการตีความและโครงสร้างของบทเพลง เพื่อสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของโน้ตที่ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน และส่งถึงผู้ฟังได้อย่างราบรื่น

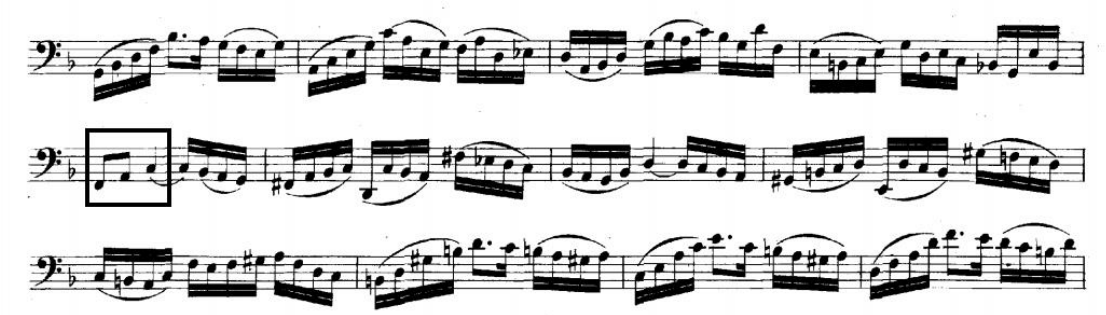
ผู้แสดงได้เลือกโน้ตต้นฉบับมาใช้เป็นภาพตัวอย่างในบทวิเคราะห์นี้เพื่อคงความเป็นต้นฉบับเอาไว้ และเป็นโน้ตที่อยู่ในกุญแจเสียงที่สามารถอ่านได้ไม่ยากสำหรับเครื่องดนตรีอื่น แต่ในการจัดแสดงเดี่ยวนั้นผู้แสดงได้ใช้โน้ตที่เป็นกุญแจเสียงสำหรับวิโอลา โดยเทคนิคต่าง ๆ และการวางโน้ตนั้นไม่ได้ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับแต่อย่างใด

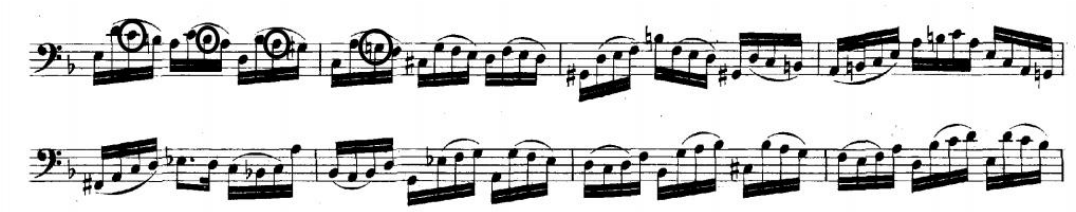
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

PRELUDE

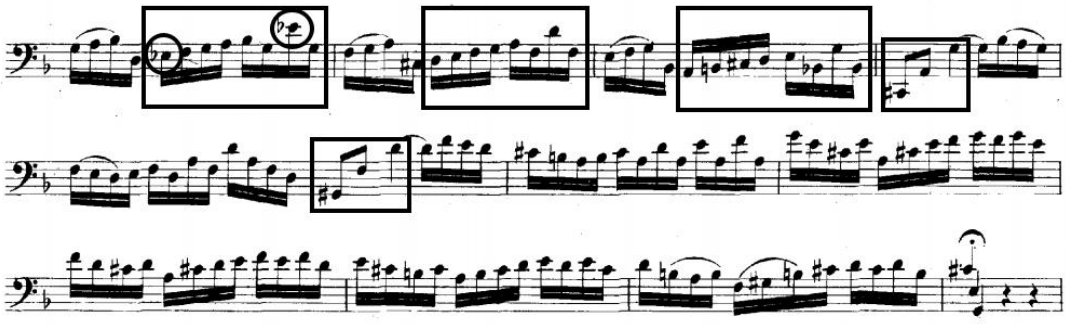
Section	First Half	Second Half	Coda
Measure / Bar	1-39	40-54	55-63

ท่อนที่ 1 ใช้ชื่อว่า Prelude เป็นท่อนที่มีจังหวะช้า เรียกได้ว่าเป็นท่อนเกริ่นนำ บทเพลงชุด Cello Suite ชุดนี้อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ซึ่งให้ความรู้สึกเศร้าและมืดมน อยู่ในเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 โดยโน้ตตัวดำมีอัตราความเร็วที่ประมาณ 70 bpm (beats per minute หรือจำนวนครั้งต่อนาที) ที่ประกอบด้วยทำนองและแนวประสาน

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-8

ในเพลงชุดบทนี้ บาคไม่ได้กำหนดระดับความดังเบาของเสียงไว้ ผู้แสดงจึงต้องตีความจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของแนวทำนอง เสียงประสานและคอร์ด ก่อให้เกิดทิศทางของทำนอง เพื่อบอกความดังเบาและบอกเล่าเรื่องราวของบทเพลงให้ดำเนินไป โดยช่วงต้นของบทเพลงเริ่มด้วยคอร์ด D ไมเนอร์ เป็นคอร์ดที่ 1 ในบันไดเสียง ซึ่งบาคได้ให้ความสำคัญกับบันไดเสียงที่ใช้ในช่วงเริ่มต้นของท่อนเพลงเสมอ โน้ต 3 ตัวแรกนั้น แสดงถึงโมทีฟ (Motive) หลักของบทเพลง และแสดงถึงลำดับเสียงของคอร์ด D ไมเนอร์ อย่างชัดเจน หลังจากนั้นได้ทำซีเควนซ์ (Sequence) ในรูปแบบเดียวกัน แต่บรรเลงต่างเสียง ผู้วิจัยเลือกใช้ระดับเสียงดังปานกลาง มีการเพิ่มความดังขึ้นเมื่อทิศทางของโน้ตไล่เสียงขึ้น ลดความดังลงเมื่อทิศทางของโน้ตไล่ระดับเสียงลง และมักจะให้ความสำคัญกับแนวเบสที่ที่ปรากฏขึ้นในช่วงที่ดนตรีมีความเข้มข้นมากขึ้น ทำให้เพิ่มความดังให้กับโน้ตแนวเบสที่ปรากฏออกมามากกว่าปกติ

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 9-20

ตั้งแต่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 10 ไปจนถึงห้องที่ 12 ได้เกิดทำนองรูปแบบใหม่ที่พัฒนามาจากทำนองหลักเช่นกัน พร้อมทั้งได้ทำซีเควนซ์เพื่อเชื่อมและนำประโยคเพลงไปสู่โมทีฟหลักที่กลับมาเล่นในห้องที่ 13 ในเครื่องหมายกรอบสี่เหลี่ยม การนำกลับมาครั้งนี้เป็นการใช้บันไดเสียงร่วม (Relative Key) คือใช้บันไดเสียงที่สัมพันธ์กับบันไดเสียง D ไมเนอร์ ในตอนต้น โดยบาคเลือกบันไดเสียง F เมเจอร์มาเพื่อให้บทเพลงมีสีสันของเสียงและอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 21-28

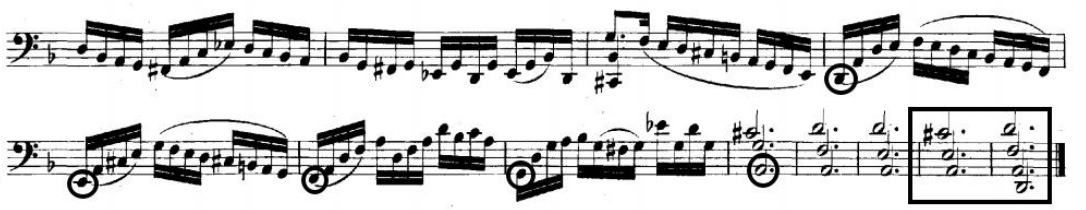
ตัวอย่างในห้องที่ 21-22 ที่ได้วงกลมไว้คือการทำโน้ตผ่าน (Passing Tone) ส่วนโน้ตและรูปแบบการประพันธ์นี้จะมีลักษณะคล้ายกัน โน้ตที่ได้วงกลมไว้เป็นโน้ตผ่าน และส่วนที่ไม่ได้วงกลมไว้เป็นโน้ตในคอร์ด ลักษณะการประพันธ์เช่นนี้ถูกใช้ในห้องที่ 21-35 อยู่บ่อยครั้ง



ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 37-48

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตที่วงกลมไว้ในห้องที่ 37 บาคได้ใช้คอร์ดนิอาโพลิตัน (Neapolitan Chord) จึงกลายเป็นคอร์ด Eb เมเจอร์ เพื่อกลับไปห้องคอร์ด D ไมเนอร์ ในห้องที่ 38 และกรอบสี่เหลี่ยมในจังหวะที่ 2 และ 3 ของห้องที่ 37-39 เกิดรูปแบบการดำเนินทำนองใหม่เกิดขึ้น บรรเลงเสียงต่ำลงโดยการทำซีเควนซ์

ในห้องที่ 40 เป็นต้นไปคือครึ่งหลังของบท Prelude ในกรอบเครื่องหมายสี่เหลี่ยมเล็ก ได้มีการนำโมทีฟหลักในตอนเริ่มต้นของบทเพลงมาใช้โดยให้อยู่ในคอร์ด A ซึ่งเป็นโดมินันท์ (Dominant) ของบันไดเสียง D ไมเนอร์ โดยให้โน้ต C# เป็นเบส จากนั้นห้องที่ 42 เป็นขั้นคู่ที่กัดกัน เป็นจุดเด่นที่สำคัญในบทนำท่อน Prelude เพราะในช่วงต้นที่ผ่านมานั้นจะถูกบรรเลงในรูปแบบของขั้นคู่ที่กลมกลืนกัน จากนั้นบาคได้ย้ำโดมินันท์ในทุก ๆ ห้องเป็นการขยายโดมินันท์จนมาสิ้นสุดในห้องที่ 48

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 52-63

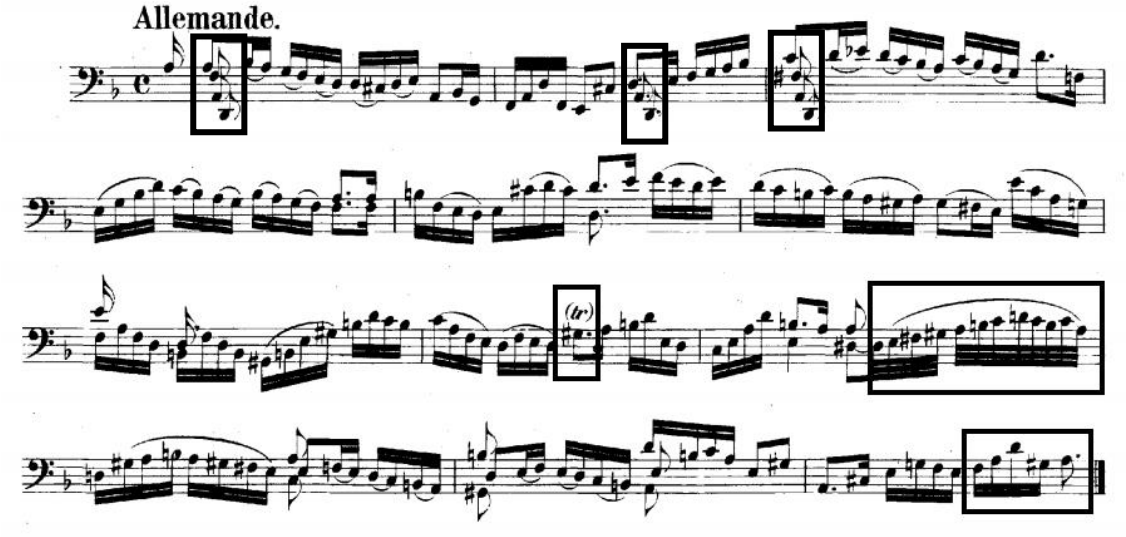
ช่วงโคดา (Coda) คือห้องที่ 55 ไปจนถึงจบท่อน ตัวโน้ตที่วงกลมไว้เป็นการเพิ่มความสำคัญในโน้ตแนวเบสขึ้นไปทีละเสียง เริ่มจากโน้ต D ในห้องที่ 55 ไล่ระดับเสียงขึ้นไป E, F, G และ A ก่อนที่จะจบท่อนลงอย่างสมบูรณ์ในสองห้องสุดท้ายในกรอบสี่เหลี่ยม ด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence)

ALLEMANDE

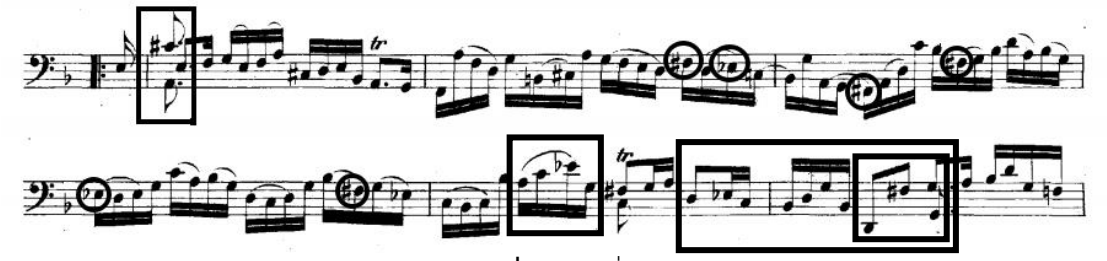
Section	AA	BB
Measure / Bar	1-12	13-24

ท่อนที่ 2 ใช้ชื่อว่า Allemande เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะปลานกลาง อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ สังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ในการบรรเลงตอน A จบหนึ่งรอบจะมีการย้อนกลับไปบรรเลงตอน A อีกหนึ่งรอบ และเมื่อเข้าตอน B เมื่อบรรเลงจบตอน จะทำการย้อนกลับไปบรรเลงตอน B อีกหนึ่งรอบเช่นกัน Allemande เป็นประเภทของการเต้นในสมัยศตวรรษที่ 16-18 บาคใช้ประเภทการเต้นแบบ Allemande ไว้ในท่อนที่ 2 ของการประพันธ์บทเพลงชุด Cello Suite ทั้ง 6 บท

การบรรเลงจะมีการย้อนตอนละ 1 ครั้งตามสังคีตลักษณ์ของบทเพลง ผู้แสดงจึงต้องเลือกใช้เสียงและระดับความดังเบาในการบรรเลงที่แตกต่างกันไปในแต่ละรอบเพื่อสร้างสีสันและความน่าสนใจมากขึ้น

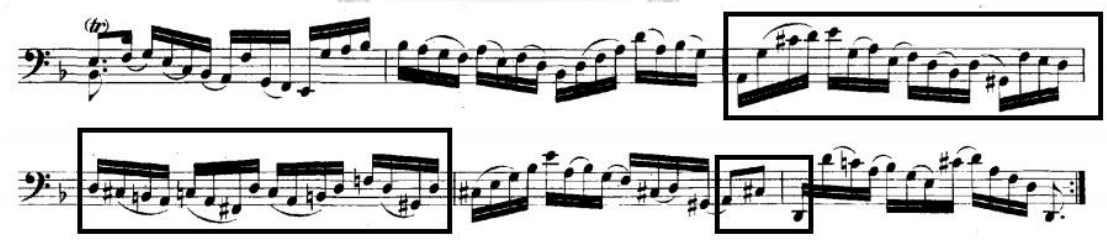
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 1-12

ตอน A มีทั้งหมด 12 ห้อง บาคใช้โน้ต A เป็นโดมินันท์อยู่ในจังหวะยก (Anacrusis) ก่อนที่จะเชื่อมเข้าคอร์ดโทนิกในจังหวะแรกของห้องที่ 1 และอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ในจังหวะที่ 2 ต่อเนื่องไปจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 2 มีการทำเคเดนซ์แบบ V – i (Authentic Cadence) ในห้องที่ 3 บาคใช้คอร์ด D ทบเจ็ดโดมินันท์ เพื่อเปลี่ยนสีของคอร์ดในชั่วขณะ และในจังหวะเดียวกันมีการใช้โน้ต Eb ที่เป็นโน้ตนอกคอร์ดเพื่อเป็นโน้ตผ่านเชื่อมกลับมาหาโน้ตอื่นในคอร์ด

ในช่วงครึ่งหลังของตอน A ได้ทำการย้ายบันไดเสียงมาที่โดมินันท์ จากเดิม D ไมเนอร์ เข้ามาสู่ A ไมเนอร์ ในห้องที่ 6 ถัดมาในห้องที่ 8 มีการกำกับเครื่องหมายการพรมนิ้ว (Trill) สร้างเสียงที่ดูน่าสนใจ และอีกจุดเด่นในตอน A คือโน้ตเขบ็ตสามชั้นที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในท่อน จะเห็นได้ว่าครึ่งแรกของชุดเขบ็ตสามชั้นจะเริ่มด้วยขั้นคู่ของบันไดเสียงเมเจอร์ และครึ่งหลังของชุดเขบ็ตสามชั้นจะเป็นขั้นคู่ของบันไดเสียงไมเนอร์ เมื่อรับฟังจะสัมผัสถึงความเป็นบันไดเสียงไมเนอร์มากกว่าบันไดเสียงเมเจอร์ การเคลื่อนที่ของนิ้วในการบรรเลงเขบ็ตสามชั้นสามารถฝึกได้ด้วยการฝึกซ้อมบันไดเสียงให้นิ้วเกิดความเคยชิน ทำให้กล้ามเนื้อของนิ้วจดจำสิ่งที่กำลังฝึกฝนและเพิ่มประสาทสัมผัสในการรับรู้ได้ในสิ่งที่จะบรรเลงเพื่อให้ตอบสนองได้ทันเวลา การฝึกบันไดเสียงยังช่วยให้บรรเลงให้ลื่นไหลมากขึ้นอีกด้วย ถัดมาจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 10 และจังหวะที่ 1 และ 2 ของห้องที่ 11 เป็นลักษณะของโน้ตในรูปแบบสัดส่วนเดียวกัน แต่ทำการลดระดับเสียงเพื่อทำให้เกิดความแตกต่างกันจากคอร์ด A ไมเนอร์ส่งไปที่ G# ดิมินิชท์ ในช่วงห้องที่ 11–12 แสดงเคเดนซ์แบบ I – V (Half Cadence) และจบด้วยคอร์ด A ไมเนอร์ หลังจากนั้นเป็นการย้อนเพื่อทำซ้ำตอน A อีกหนึ่งครั้ง

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 13-18

ตอน B เริ่มจากห้องที่ 13 ในห้องแรกเริ่มด้วยบันไดเสียง A เมเจอร์เป็นการย้ำโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ ซึ่งในจังหวะแรกของห้องใช้เป็นคอร์ด A ทบเจ็ดไมเนอร์ เพราะมีโน้ต G ตามมาในจังหวะที่ 2 จากนั้นมีโน้ตพรมนิ้วในจังหวะที่ 4 เพื่อเข้าหาคอร์ดโทนิกในจังหวะถัดไป จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 14 เป็นต้นไปเป็นการย้ายศูนย์กลางเสียงมาอยู่ในบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ เพื่อเพิ่มสีสันของเพลงให้ดูน่าสนใจมากขึ้น โดย G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ เป็นซับโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ บาคใช้ G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ตั้งแต่ช่วงก่อนเข้าห้องที่ 15 ไปจนถึงต้นห้องที่ 18 รูปแบบของส่วนโน้ตจะเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่บรรเลงเหมือนกับประโยคคำถามและคำตอบ

ห้องที่ 17 อยู่ในศูนย์กลางของบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ และมีการใช้คอร์ด A ดิมินิชท์ในจังหวะที่ 2 ในกรอบสี่เหลี่ยม และกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าวงใหญ่แสดงให้เห็นว่าโน้ตยังอยู่ในบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ จนจบท้ายประโยค และสิ้นสุด G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 18



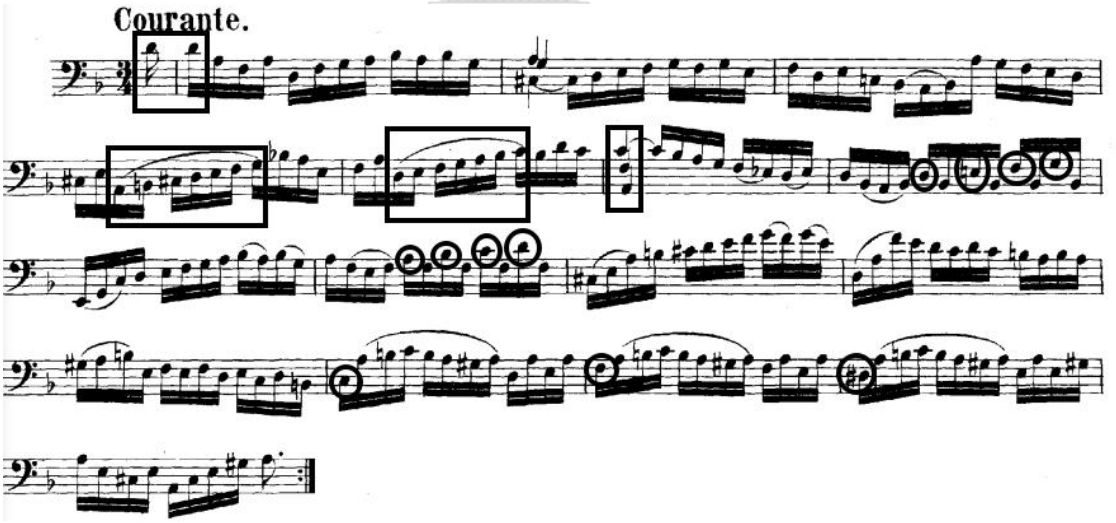
ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 19-24

ครึ่งหลังของตอน B เริ่มที่ห้อง 19 ได้ทำการย้ายบันไดเสียงกลับมาที่บันไดเสียงหลัก จากที่ก่อนหน้าใช้ซับโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ เมื่อกลับมาใช้ D ไมเนอร์ในครึ่งหลัง บาคได้ใช้คอร์ด โดมินันท์อย่างบ่อยครั้งในห้องที่ 21 และจบเพลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) หลังจากนั้นเป็นการย้อนเพื่อทำซ้ำตอน B อีกหนึ่งครั้ง

COURANTE

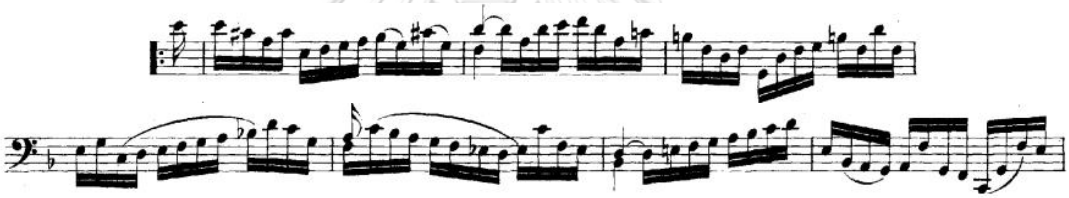
Section	AA	BB
Measure / Bar	1-16	17-32

ท่อนที่ 3 ใช้ชื่อว่า Courante เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะเร็วและเป็นท่อนที่ใช้จังหวะเร็วที่สุดในทั้งหมดทุกท่อนของบทเพลงชุด Cell Suite อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ มีเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 และใช้สังคีตลักษณ์แบบสองตอน Courante เป็นประเภทของการเต้นรำในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาตอนปลาย และเป็นที่นิยมในงานประพันธ์ยุคบาโรก ใช้จังหวะที่เร็ว นิยมใช้จังหวะแบบ 3/2, 6/4, 3/4 บาคได้ใช้รูปแบบ Courante ไว้ในท่อนที่ 3 ของการประพันธ์บทเพลงชุด Cello Suite ทั้ง 6 บท

Courante มีบางห้องที่ใช้การบรรเลงเป็นบันไดเสียงไล่ขึ้นไล่ลง สามารถใช้การเพิ่มระดับเสียงในบันไดเสียงขาขึ้น และลดระดับเสียงในการบรรเลงบันใดเสียงขาลง เพื่อสร้างระดับความดังความเบาให้น่าสนใจ ในท่อนนี้เป็นท่อนที่ใช้อัตราจังหวะเร็วที่สุด จากทั้งหมด 6 ท่อนของเพลงชุด Cello Suite ผู้แสดงควรฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ เพื่อบรรเลงได้อย่างถูกต้องในทุก ๆ ตัวโน้ตจะส่งผลให้บรรเลงท่อน Courante ได้อย่างมั่นใจ

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 1-16

ตอน A มีทั้งหมด 16 ห้อง บาคได้ใช้โน้ตตัว D ที่เป็นโทนิกเป็นจังหวะยกก่อนที่จะเข้าคอร์ดโทนิกในจังหวะแรก เป็นการย้ำโทนิก จากนั้นใช้คอร์ดโดมินันท์ในห้องที่ 2 โดยเน้นตั้งแต่ในจังหวะแรกของห้อง กลับไปหาโทนิกในห้องที่ 3 และขึ้นไปหาโดมินันท์อีกครั้งในห้องที่ 4 ในห้องที่ 4 มีการ

ไล่ขึ้นของบันไดเสียง A เมเจอร์ที่สอดคล้องกับห้องที่ 5 บาคใช้คอร์ดโทนิกและโดมินันท์สลับกันใน 4 ห้องแรกและในห้องที่ 5 เกิดคอร์ด F ที่เป็นมีเดียนของ D

ในครึ่งหลังของตอน A เริ่มที่ห้องที่ 7 ยังคงอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ แบ่งแนวเสียงอย่างชัดเจน ในแนวเบสของจังหวะที่ 2 และ 3 โน้ตตัว Bb ไม่ได้มีความสำคัญมากนัก สามารถบรรเลงเบากว่าโน้ตแนวบนที่อยู่ในวงกลม โน้ตแนวบนสามารถบรรเลงให้ดังขึ้นทีละน้อย กรณีเดียวกันในห้องที่ 9 ที่มีลักษณะการประพันธ์เดียวกัน แต่โน้ตต่างกัน หลังจากนี้ในห้องที่ 13-15 จะอยู่ในโดมินันท์ มีรูปแบบส่วนโน้ตเหมือนกันทั้ง 3 ห้อง แต่โน้ตในจังหวะหนักที่ใช้ในจังหวะแรกนั้นต่างกัน โดยห้องที่ 13 ใช้โน้ตตัว C ห้องที่ 14 ใช้โน้ตตัว F และห้องที่ 15 ใช้โน้ตตัว D# ซึ่งควรให้ความสำคัญและใช้น้ำหนักการบรรเลงให้ยาวและนุ่มลึก จากนั้นโน้ตตัวถัดมาในกลุ่มที่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียงให้บรรเลงลดระดับเสียงให้เบาลง โดยให้ความสำคัญกับโน้ตตัวแรกและ D# ในห้องที่ 15 นั้นเป็นโน้ตนอกคอร์ด จากนั้นจบด้วยคอร์ดโดมินันท์หรือ A เมเจอร์ ในห้องสุดท้าย หลังจากนั้นเป็นการย้อนเพื่อทำซ้ำตอน A อีกหนึ่งครั้ง

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 17-23

ตอน B เริ่มจากห้องที่ 17 ในบันไดเสียง A เมเจอร์ในจังหวะแรก เป็นการย้ำโดมินันท์ จากนั้นบาคได้ทำการนำโทนิกกลับมาใช้อย่างบ่อยครั้งในห้องที่ 20-21 โดยมีการไล่บันไดเสียงลักษณะเดียวกันกับในช่วงต้นของตอน A

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

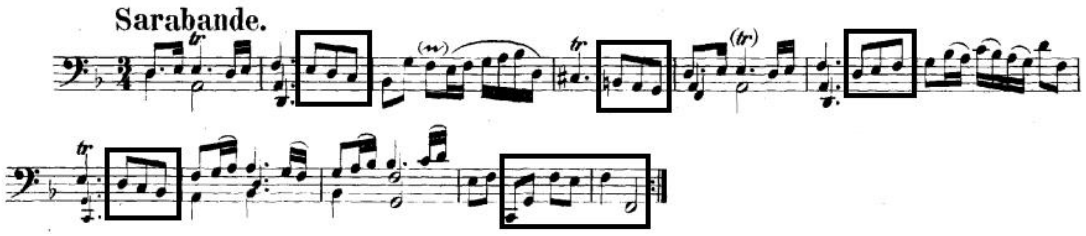
ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 24-32

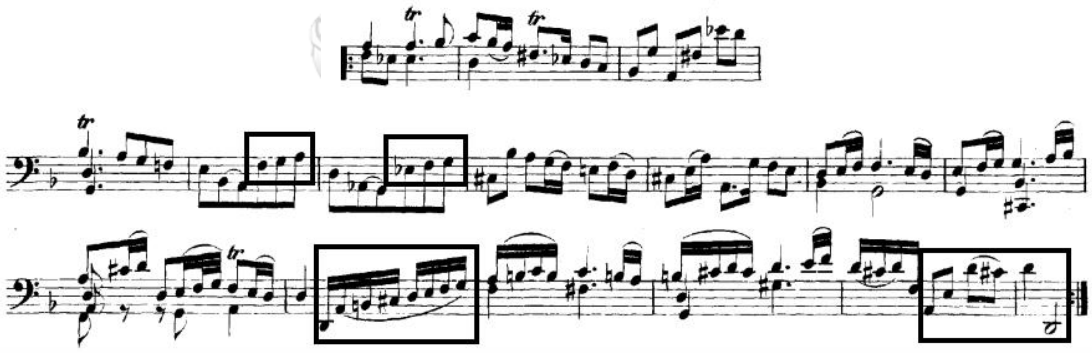
ครึ่งหลังของตอน B อยู่ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ มีการใช้คอร์ดโดมินันท์สลับกับคอร์ดโทนิกในบางห้อง ห้องที่ 25 อยู่ในโดมินันท์ แบ่งแยกแนวอย่างชัดเจน ในครั้งนี้แนวทำนองที่สำคัญจะอยู่ในแนวเบสในเครื่องหมายวงกลมในภาพ ห้องที่ 26 ใช้คอร์ดโทนิกและใช้โน้ตในคอร์ด D ไมเนอร์ในการสร้างแนวทำนอง ถัดมาในห้องที่ 27 มีลักษณะคล้ายกับห้องที่ 25 แต่มีการเปลี่ยนแปลงให้เปลี่ยนระเสียงไปเรื่อย ๆ จากเดิมที่ซ้ำโน้ต ไล่ลงมาเป็นขั้นตามเสียงของโน้ต ห้องที่ 29 ทำรูปแบบเหมือนกับช่วงท้ายของตอน A ซึ่งควรให้ความสำคัญกับโน้ตที่วงกลมไว้ บรรเลงให้น้ำเสียงนุ่มลึกและให้ค่าโน้ตยาวกว่าเดิม จากนั้นให้ละระดับเสียงเบาลงในห้องถัดมา ในกรอบสี่เหลี่ยมสุดท้ายใช้เดเดนซ์แบบ V – i จบด้วยโทนิกของบันไดเสียง D ไมเนอร์ หลังจากนั้นเป็นการย้อนเพื่อทำซ้ำตอน B อีกหนึ่งครั้ง

SARABANDE

Section	AA	BB
Measure / Bar	1-12	13-28

ท่อนที่ 4 ใช้ชื่อว่า Sarabande เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะช้า และเป็นท่อนที่ใช้จังหวะช้าที่สุดในทั้งหมดทุกท่อนของบทเพลงชุด Cello Suite อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 และใช้สังคีตลักษณ์แบบสองตอน Sarabande มาจากประเภทของการเต้นในปี ค.ศ. 1600-1700 เป็นที่นิยมมาก มีต้นกำเนิดมาจากประเทศสเปน บาคได้ใช้รูปแบบ Sarabande ไว้ในท่อนที่ 4 ของการประพันธ์บทเพลงชุด Cello Suite ทั้ง 6 บท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 1-12

เริ่มต้นตอน A อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ Sarabande มีจังหวะที่ช้า ควรบรรเลงให้เต็มค่าโน้ต ห้องแรกเป็นการพรมนิ้วในคอร์ดโดมินันท์ส่งเข้าไปหาโทนิกในต้นห้องที่ 2 โดยบาคประพันธ์ให้ใช้โน้ตครบทั้ง 3 เสียงในคอร์ดอย่างสมบูรณ์ มีการไล่ระดับเสียงในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นโน้ตที่ใช้เชื่อมเข้าหาประโยคในทุก ๆ 2 ห้อง โดยจะมีโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นทำหน้าที่ส่งเข้าไปหาประโยคเพลง ในท่อน Sarabande มีการประพันธ์ให้บรรเลงเป็นคอร์ดอย่างบ่อยครั้ง ห้องที่ 8 ได้เปลี่ยนบันไดเสียงเป็น F เมเจอร์ ซึ่งเป็นมีเดียนของ D ไมเนอร์และแสดงแนวทำนองไว้แนวบน และแนวเบสแยกไว้แนวล่างอย่างชัดเจน ลักษณะการประพันธ์ในครั้งนี้ไม่ถูกพบเจอมาในท่อนก่อนหน้า ในช่วงท้ายของตอน A คงอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์และใช้เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) หลังจากนั้นเป็นการย้อนตอน A อีกครั้งหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 13-28

ตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 13-28 ในห้องแรกของตอน B มีเครื่องหมายแปลงเสียงกำหนดไว้ชัดเจน แสดงถึงโน้ตทั้งหมดถูกเปลี่ยนไปที่ซับโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ แสดงถึงบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ ห้องที่ 17-18 เป็นโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น แสดงเป็นรูปประโยคสื่อถึงคำถามและคำตอบ โดยประโยคคำถามแทนด้วยโน้ตที่ไล่ระดับเสียงลง และประโยคคำตอบแทนด้วยโน้ตที่ไล่ระดับเสียงขึ้นในกรอบสี่เหลี่ยม และในห้องที่ 19 ใช้คอร์ด A ซึ่งเป็นโดมินันท์ของ D ไมเนอร์

ห้องที่ 21 ได้กลับมาอยู่ในบันไดเสียงหลัก D ไมเนอร์เพื่อเตรียมจบท่อนและมีการนำทำนองกลับมาใช้ซ้ำ จากเดิมที่เป็นทำนองมาจากท่อน A ในห้องที่ 8-9 นำมาพัฒนาและเพิ่มทำนองขึ้น ห้องที่ 24 ในกรอบสี่เหลี่ยมใช้บันไดเสียง D เมโลดิกไมเนอร์ ส่งเข้าไปหาประโยคสุดท้ายของท่อนใน 2 ห้องสุดท้ายรวมถึงใช้เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ หลังจากนั้นเป็นการย้อนตอน B อีกครั้งหนึ่ง

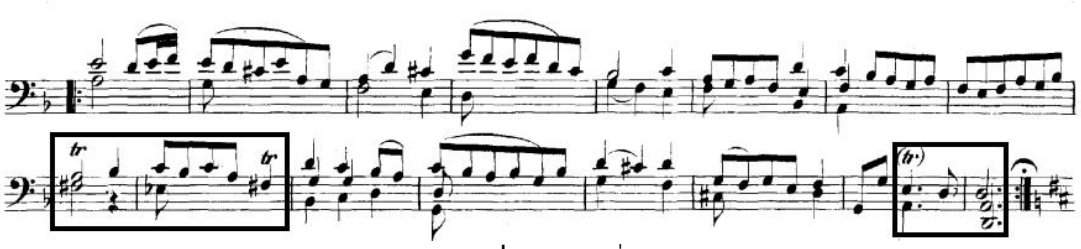
MINUET

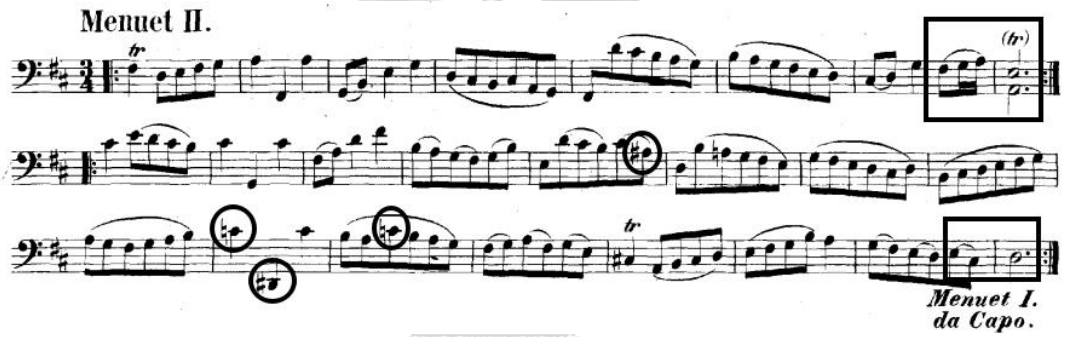
Section	Minuet I (A)	Minuet II (B)	Minuet I (A')
Measure / Bar	1-24	1-24	1-24

ท่อนที่ 5 ใช้ชื่อว่า Minuet อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 และใช้สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary Form) Minuet มาจากการเต้นรำในช่วงปี ค.ศ. 1700 มีต้นกำเนิดมาจากประเทศฝรั่งเศษ นิยมใช้ในบทประพันธ์ยุคบาโรก เป็นท่อนที่มีจังหวะเร็วปานกลาง เท่ากับการก้าวเดินในการเต้นรำ บาคได้ใช้รูปแบบ Minuet ไว้ในท่อนที่ 5 ของการประพันธ์บทเพลงชุด Cello Suite ทั้ง 6 บท

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 1-8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน A ในตอนต้นของทำนองอยู่ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ แบ่งได้เป็น 2 ประโยคในช่วงทำนอง A มีการใช้คอร์ดโดมินันท์ และช่วงท้ายของประโยคที่ 2 ใช้คอร์ดแบบ ii – V (Half Cadence)

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 9-24

ห้องที่ 9 เริ่มต้นด้วยการใช้คอร์ดโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ แบ่งเป็นประโยคได้ 4 ประโยคในทำนอง และกลับมาใช้โทนิกอีกครั้งในห้องที่ 21-24 และใช้เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ ก่อนที่จะทำการย้อนอีกครั้งหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 1-24

ในช่วง Minuet II คือตอน B ประกอบด้วยทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ก่อนจบประโยคในครึ่งแรกด้วยการใช้คอร์ด IV – V (Half Cadence)

ห้องที่ 9 เริ่มประโยคด้วยการใช้โดมินันท์ของ D เมเจอร์ ลักษณะของทำนองส่วนมากเป็นการไล่บันไดเสียง ใช้ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นในการดำเนินทำนอง มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดในบางห้องตามรูปเครื่องหมายวงกลม และในท้ายประโยคจบด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ หลังจากนั้นเป็นการย้อนตอน B อีกครั้ง เมื่อครบแล้วจะพบกับเครื่องหมาย Da Capo เป็นการกลับไปบรรเลงในตอน A ที่อยู่ใน Minuet I แบบไม่มีการทำซ้ำ

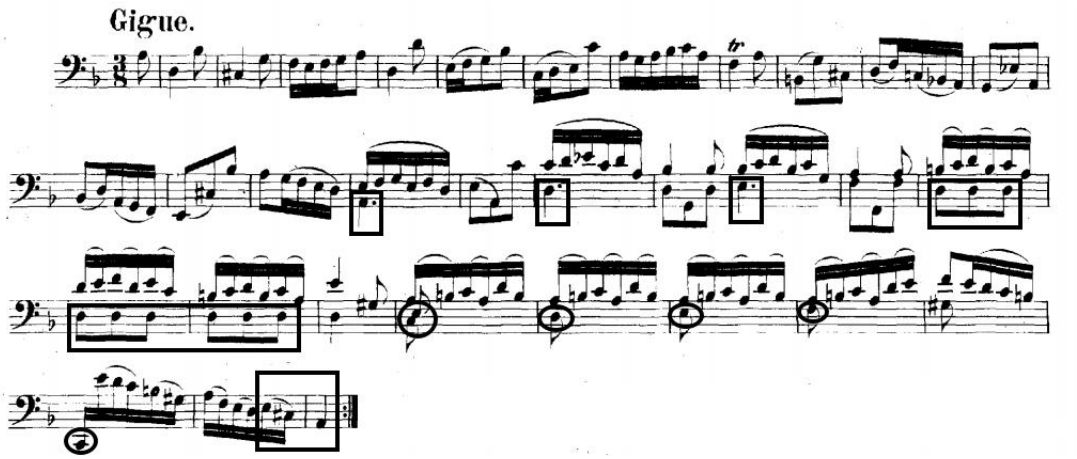
GIGUE

Section	AA	BB
Measure / Bar	1-32	33-76

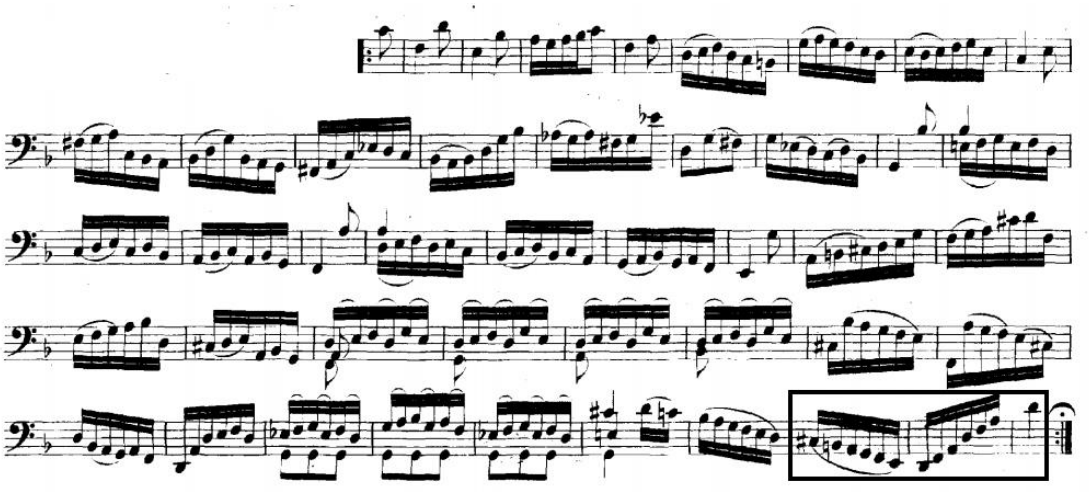
ท่อนที่ 6 ใช้ชื่อว่า Gigue เป็นท่อนที่มีจังหวะเร็ว เป็นท่อนสุดท้ายของบทเพลงชุด Cello Suite อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ใช้สังคีตลักษณ์แบบสองตอน Gigue เป็นการเต้นแบบบาโรก เริ่มใช้มาตั้งแต่ ค.ศ. 1600-1750 มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอังกฤษ และได้เป็นที่นิยมในประเทศฝรั่งเศส ช่วงกลางปี ค.ศ. 1650 Gigue มักปรากฏอยู่ในท่อนสุดท้ายของบทเพลงชุด และใช้จังหวะที่เร็วและสนุกสนาน บาคได้ใช้รูปแบบ Gigue ในการประพันธ์บทเพลงชุด Cello Suite ในท่อนสุดท้ายทั้ง 6 บท

ท่อน Gigue ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/8 ใน 1 ห้องมีแนวทำนองแบ่งไว้เป็น 2 แนว อย่างชัดเจน แนวทำนองและแนวประสานดำเนินอยู่แนวบน และแนวเบสอยู่แนวล่าง ในบทเพลงชุด Cello Suite บาคไม่ได้กำหนดในเรื่องของระดับเสียงความดังและความเบาไว้ในโน้ต ผู้แสดงควรเลือกใช้ความดังเบาให้เหมาะสมกับท่อนเพลง และเหมาะสมกับประโยคเพลง ช่วงต้นของท่อน Gigue จะเลือกใช้ระดับเสียงที่ดังปานกลาง เป็นท่อนที่มีจังหวะเร็วและมีทำนองที่สวยงาม จึงเลือกเปิดท่อนด้วยความแข็งแรงของการใช้คอร์ดหลักของบันไดเสียง การเลือกใช้ระดับเสียงที่ดังปานกลางเป็นการเริ่มต้นที่ดึงดูดการฟังของผู้ฟังให้ดูน่าสนใจ และเข้าถึงความสนุกสนานของดนตรีได้ดี

Chulalongkorn University

การบรรเลงจะมีการย้อนตอนละ 1 ครั้งตามสังคีตลักษณ์ของบทเพลง ผู้แสดงควรเลือกใช้ระดับเสียงที่แตกต่างกันในการบรรเลงรอบย้อน เพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อและสร้างสิ่งใหม่ให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เทคนิคที่พบคือการใช้โน้ตประดับ เครื่องหมายพรมนิ้ว เป็นการสร้างความโดดเด่นให้กับโน้ต

ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 1-32

ตอน A อยู่ในห้องที่ 1-32 ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ จะเน้นตัวโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตัวแรกของแต่ละห้องมากกว่าโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตัวที่ 2 และ 3 ในทุก ๆ ห้อง บาคใช้โทนิกของบันไดเสียง D ไมเนอร์ในช่วง 20 ห้องแรก และมีการดำเนินคอร์ดสลับไปที่คอร์ดโดมินันท์ในบางห้อง ช่วงห้องที่ 15, 17 และ 19 จะสังเกตได้ว่าจะแบ่งเป็นสองแนวอย่างชัดเจน ทำให้เห็นแนวเบส ถัดมาในห้องที่ 21-23 มีการย้ำโทนิกและบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ต่อด้วยการเปลี่ยนไปใช้โดมินันท์เพื่อให้ความรู้สึกของการย้ายศูนย์กลางเสียง คือ A และในที่นี้บาคใช้ A ไมเนอร์ ในห้องที่ 21 มีการใช้รูปแบบทำนองที่เหมือนกันแต่ไม่ใช้แนวเบสอยู่กับที่ บาคใช้การเปลี่ยนแนวเสียงเบสขึ้นไปทีละ 1 เสียงโดยใช้ C, D, E และ F และในห้องที่ 29 แนวเบสขึ้นไปจบที่เสียง G# ซึ่งเป็นโน้ตลีดดิงของบันไดเสียง A ไมเนอร์ จบประโยคด้วยโน้ต A ที่เป็นโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ในห้องสุดท้าย หลังจากนั้นทำการย้อนตามเครื่องหมายซึ่งเป็นการย้อนตอน A อีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 33-76

ห้องที่ 33-76 อยู่ในตอน B เริ่มต้นด้วยการใช้บันไดเสียง F เมเจอร์ โดยบันไดเสียง F เมเจอร์เป็นบันไดเสียงร่วมของบันไดเสียง D ไมเนอร์ และเป็นโน้ตมีเดียนของ D ในตอน B ปรากฏโมทีฟเดิมที่เกิดขึ้นมาแล้วในตอน A บาคนำกลับมาใช้อีกครั้งหนึ่งและใช้การเปลี่ยนบันไดเสียง ทั้งยังเพิ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นมากขึ้นในช่วงท้ายตอน B

ในห้องที่ 57-76 เป็นครึ่งหลังของตอน B มีการใช้โทนิกและโดมินันท์บ่อยครั้งในช่วงท้ายตอน ห้องที่ 69-71 บาคได้ใช้คอร์ดนิอาโพลิตัน แนวทำนองจะแสดงให้เห็นบันไดเสียง Eb เมเจอร์ที่มีเนวเบสเป็นโน้ต G ที่เป็นมีเดียนของ Eb เมเจอร์ หลังจากนั้นนำกลับสู่บันไดเสียงหลักและจบท่อนด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) หลังจากนั้นเป็นการย้อนตอน B อีกครั้งหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 Sonata for Viola and Piano ประพันธ์โดย Rebecca Clarke

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

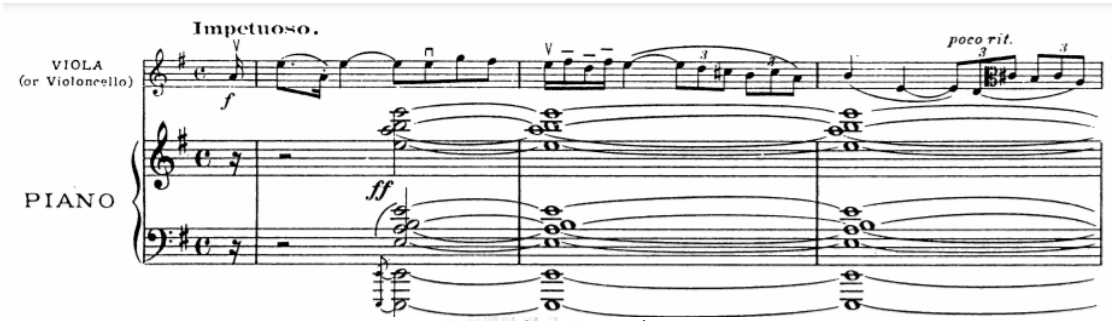
รีเบคก้า คลาร์ก (Rebecca Clarke; 1886-1979) เป็นนักแต่งเพลงคลาสสิกของอังกฤษ-อเมริกันและนักไวโอลิน มีชื่อเสียงระดับนานาชาติในฐานะนักวิโอลาอัจฉริยะ เธอยังกลายเป็นหนึ่งในนักเล่นออร์เคสตรามืออาชีพหญิงคนแรกด้วย รีเบคก้า คลาร์กเกิดในอังกฤษ (โดยแม่ชาวเยอรมันและพ่อชาวอเมริกัน) โดยอ้างว่ามีสัญชาติอังกฤษและอเมริกัน และใช้ชีวิตอันยาวนานของเธอในสหรัฐอเมริกาเป็นเวลานาน ซึ่งเธอตั้งรกรากอย่างถาวรหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เธอเกิดที่Harrow และเรียนที่ Royal Academy of Music และ Royal College of Music ในลอนดอน เธอติดอยู่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงการระบาดของสงครามโลกครั้งที่สอง เธอแต่งงานกับนักแต่งเพลงและนักเปียโนเจมส์ ฟริสกิน (James Friskin; 1886-1967) ในปี 1944 คลาร์กเสียชีวิตที่บ้านของเธอในนิวยอร์กเมื่ออายุได้ 93 ปี

แม้ว่าผลงานของคลาร์กจะมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก แต่ผลงานของเธอก็เป็นที่ยอมรับในด้านทักษะการเรียบเรียงและความสามารถทางศิลปะ ผลงานบางส่วนของเธอยังไม่ได้รับการตีพิมพ์ (และอีกหลายงานเพิ่งได้รับการตีพิมพ์เมื่อเร็ว ๆ นี้)

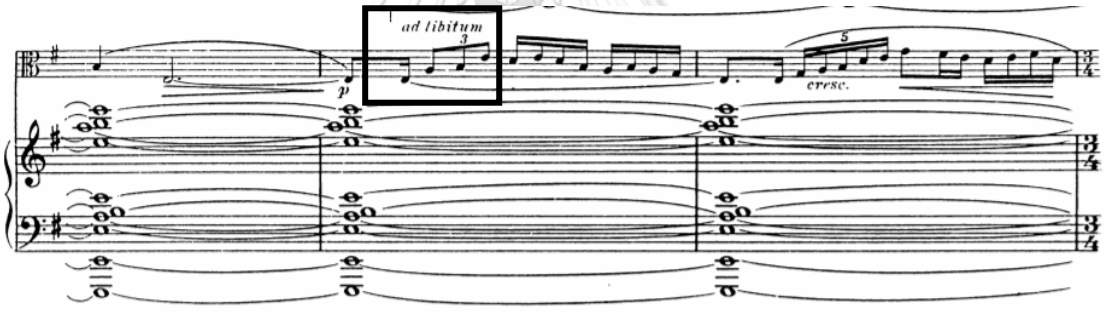
เธอเล่นไวโอลินจนกระทั่งครูสอนแต่งเพลงของเธอ กระตุ้นให้เธอเปลี่ยนไปใช้วิโอลา การเล่นวิโอลาของเธอกลายเป็นความสามารถของคลาร์กในฐานะศิลปินเดี่ยวและในฐานะสมาชิกวงแชมเบอร์มิวสิคกับศิลปินที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 รวมถึง Schnabel, Casals, Thibaud, Rubinstein, Grainger, Hess, Monteux และ Szell

ผลงานการประพันธ์ของคลาร์กนั้นยอดเยี่ยมในทุก ๆ บท ซึ่งได้ประพันธ์ไว้ประมาณ 100 ผลงาน ผลงานไวโอลินโซนาตาและเปียโนทรีโอของเธอ มักจะถูกเล่นและถูกบันทึกเสียงไว้ ในปัจจุบันได้รับการยกย่องว่าเป็นผลงานชิ้นเอก เพลงที่เป็นบทเพลงชิ้นโบว์แดง ซึ่งเป็นงานที่ดีที่สุดของเธอ

2.2.2 บทวิเคราะห์

ท่อนที่ 1 Impetuoso

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1-3

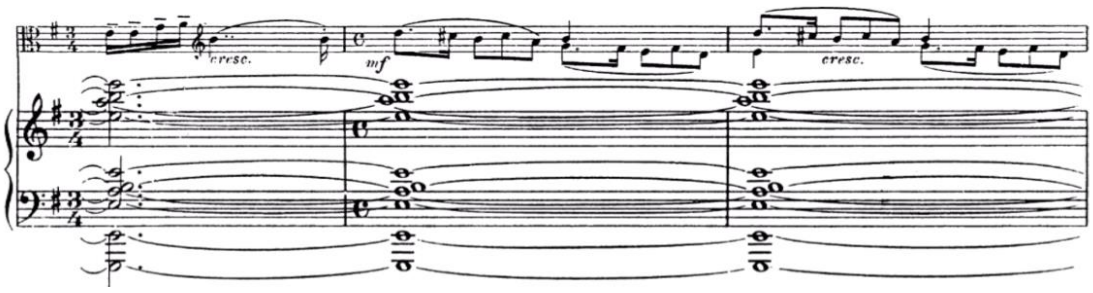
ท่อนนำ (Introduction) ของบทเพลงใช้ชื่อขึ้นต้นว่า Impetuoso เป็นท่อนสำหรับเดี่ยววิโอลาแบบ Cadenza ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง E ไมเนอร์ ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 และ 2/4 มีจำนวน 12 ห้อง



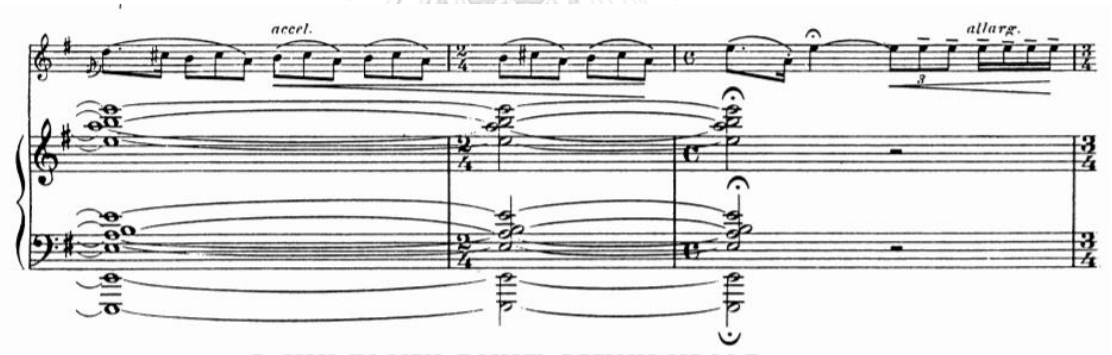
ตัวอย่างที่ 20 4-6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

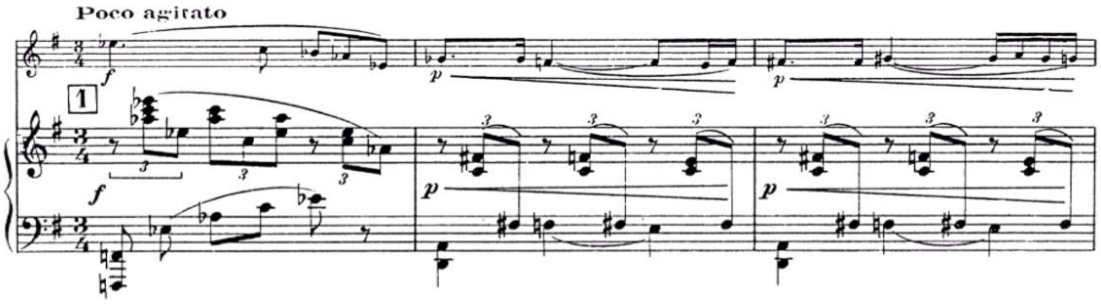
เริ่มท่อนนำด้วยการเดี่ยววิโอลา โดยโน้ต 4 ตัวแรกใช้เพียงโน้ตโทนิก และซัพโดมินันท์ซึ่งเป็นโน้ตที่มีความสอดคล้องกับแนวประสานของเปียโนซึ่งอยู่ในคอร์ด Esus4 ที่ประกอบด้วยโน้ต E, A และ B ได้มีการกำหนดเครื่องหมาย ad libitum เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสามารถยืดหยุ่นตัวโน้ตและจังหวะตามความพึงพอใจของผู้บรรเลงได้อย่างอิสระ ให้ความรู้สึกถึงการเล่าเรื่องราวที่มีเนื้อหาสาระเพียงเรื่องเดียว



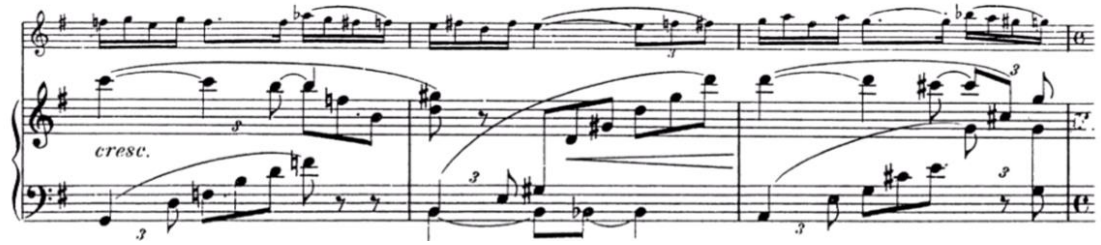
ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 7-9

ในห้องที่ 8-9 มีการบรรเลงในลักษณะการถาม-ตอบ (Question-Answer) โดยประโยคตอบมีการการทำซีเควนซ์กับประโยคถาม เป็นโน้ตรูปแบบเดียวกันแต่บรรเลงต่างเสียงกันในลักษณะคู่ 5 เพอร์เฟค ให้ความรู้สึกที่มีเรื่องราวที่ 2 เกิดขึ้นหลังจากในตอนก่อนหน้าได้บรรยายเรื่องราวเพียงเรื่องเดียวแล้ว ในห้องที่ 8-9 นี้จึงมีเรื่องราวอื่นให้ชวนสงสัยต่อไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

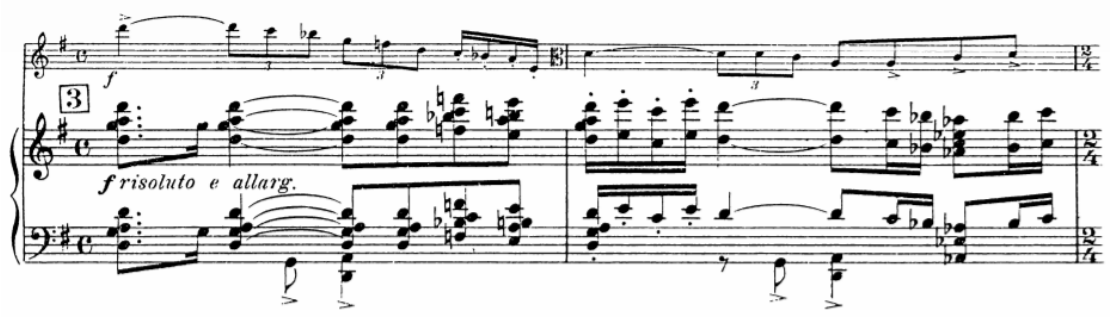
ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 10-12

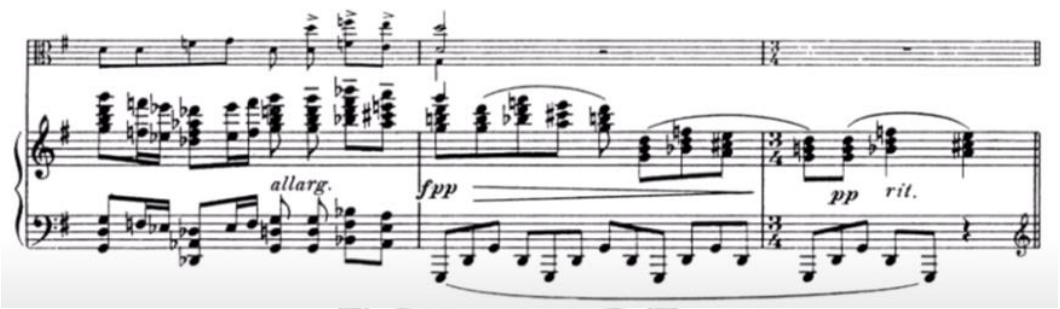
ท่อนเชื่อมจากท่อนนำมีความคล้ายคลึงกับช่วงต้นของท่อนนำ กล่าวคือ เป็นการเดี่ยววิโอลาที่ใช้เพียงโน้ตโทนิกและซัพโดมินันท์ และเชื่อมโน้ตโทนิกไปยังโดมินันท์ของตอนถัดไป

ตัวอย่างที่ 23 ตอนที่ 1 ห้องที่ 1-3

ตอนที่ 1 ใช้ชื่อขึ้นต้นว่า Poco agitato ใช้กุญแจเสียงใหม่ที่แตกต่างจากตอนก่อนหน้าและใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 เป็นหลัก

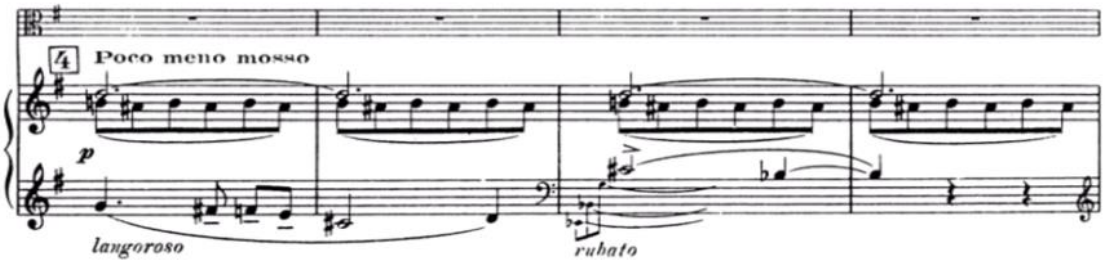
เพลงถูกเปลี่ยนจาก E ไมเนอร์เชื่อมมายังคอร์ด Ab เมเจอร์ แต่ยังคงใช้บันไดเสียง E ไมเนอร์ ในตอนนี้จะให้ความรู้สึกปั่นป่วน ด้วยองค์ประกอบของจังหวะที่วิโอลาและเปียโนมีการจัดกลุ่มจังหวะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ วิโอลาจัดกลุ่มจังหวะแบบกลุ่ม 2 แต่เปียโนจัดกลุ่มจังหวะแบบกลุ่ม 3 ทั้งนี้ยังมีการใช้การเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Chromatic approach) สร้างความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจน เป็นตอนที่นำเสนอทำนองใหม่ เล่าเรื่องราวที่ชัดเจนขึ้น

ตัวอย่างที่ 24 ตอนที่ 2 ห้องที่ 6-8

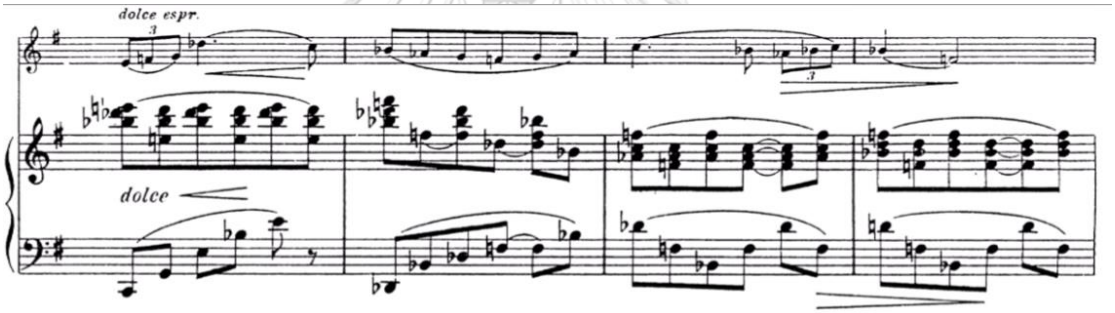
ตอนที่ 2 เป็นการเสนอแนวทำนองใหม่ ที่แตกต่างจากแนวทำนองเดิม โดยใน 4 ห้องแรกจะมีการซ้ำทำนองที่ใช้โน้ตชุดเดียวกัน

ใน 4 ห้องถัดไป เป็นแนวทำนองใหม่เช่นกัน โดยใช้เทคนิคการซ้ำนองแบบเดียวกับช่วงต้นของตอนที่ 2 เป็นการการเน้นเรื่องราวที่กำลังจะเล่า

ตัวอย่างที่ 25 ตอนที่ 3 ห้องที่ 1-3

ท่อนที่ 3 มีลักษณะเป็นท่อนเชื่อม (Transition) โดยใช้องค์ประกอบของกลุ่มโน้ตจากท่อนที่ 2 แต่เปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 4/4 เป็นหลัก แต่สลับเป็น 2/4 และ 3/4 อยู่บ้าง

ตัวอย่างที่ 26 ตอนที่ 3 ห้องที่ 6-8

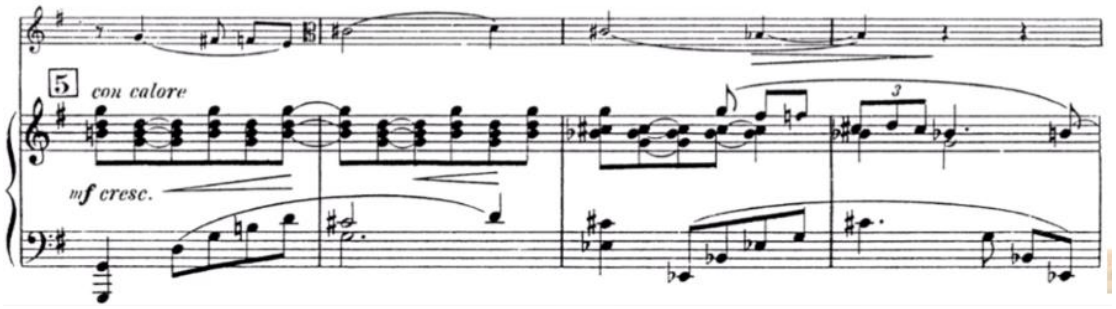
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

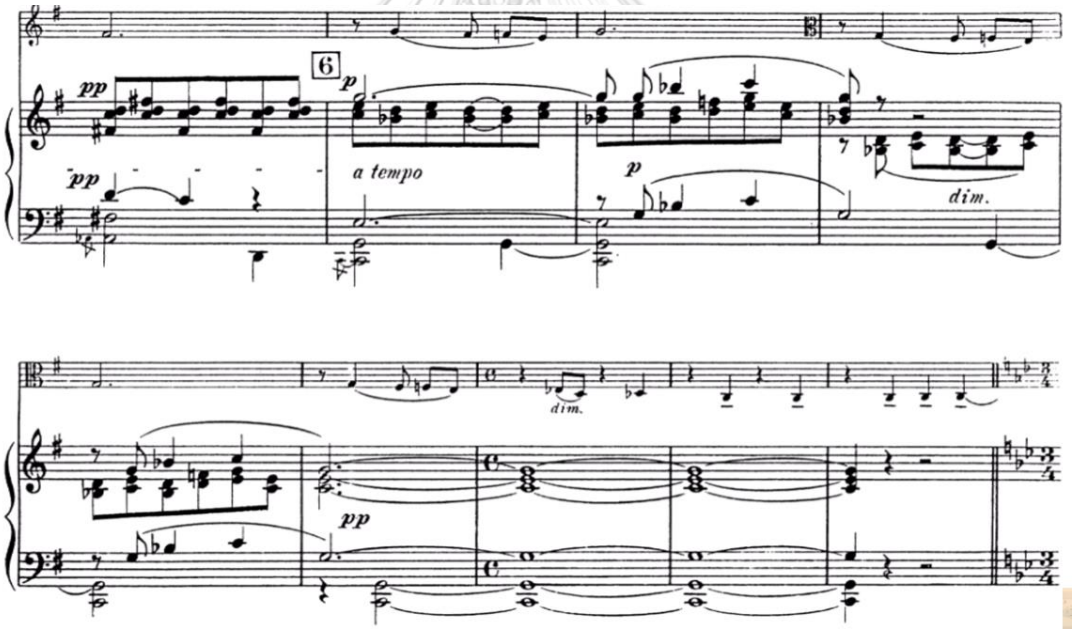
ในห้องที่ 7-8 ของท่อนที่ 3 มีการใช้การเลียนแบบทำนอง แตกต่างกันที่คู่แปด (Octave) โดยเกิดขึ้นในเปียโนและมีการสร้างความรู้สึกปั่นป่วนด้วยความแตกต่างของกลุ่มจังหวะ แต่ในท่อนนี้จะรู้สึกว่าความปั่นป่วนค่อย ๆ คลี่คลายลง โดยกลุ่มโน้ตที่กลับมาเป็นกลุ่มเดียวกันและความเข้มของเสียง (Dynamic) ที่ลดลง โดยการบรรเลงคู่แปดบนวิโอลา ผู้แสดงควรฝึกซ้อมแบบฝึกหัดสำหรับคู่แปด เพื่อให้กล้ามเนื้อของนิ้วแข็งแรงและกดได้อย่างแม่นยำ ด้วยระดับเสียงที่มีความดังจึงต้องให้ความสัญกับจุดนี้เป็นอย่างมากในการฝึกซ้อมการบรรเลงพร้อมกันทั้งสองสาย (Double stop)

ตัวอย่างที่ 27 ตอนที่ 4 ห้องที่ 1-4

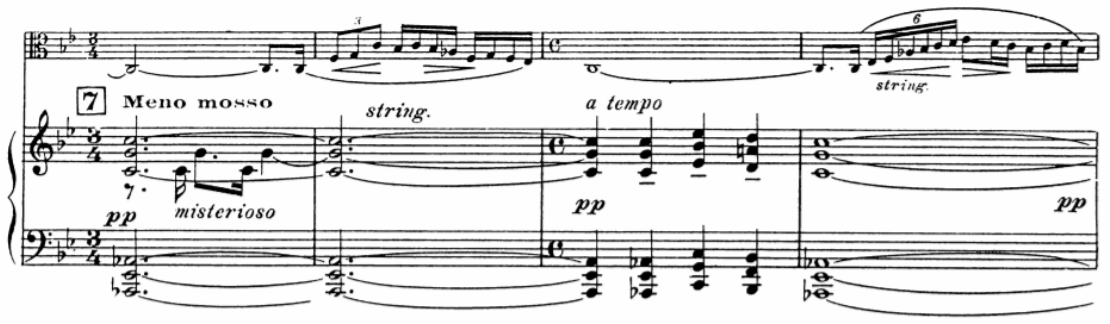
ตอนที่ 4 เป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงด้วยจังหวะที่ช้าลง โดยใช้จังหวะ Poco meno mosso และเปลี่ยนแนวคอร์ดมาใช้คอร์ด G เมเจอร์ ในห้องแรก แนวทำนองถูกเกริ่นเพียงครึ่งเดียวใน 2 ห้องแรก ให้ความรู้สึกน่าค้นหาและอยากรู้ว่าเรื่องราวจะดำเนินไปอย่างไรต่อไป

ตัวอย่างที่ 28 ตอนที่ 4 ห้องที่ 13-16

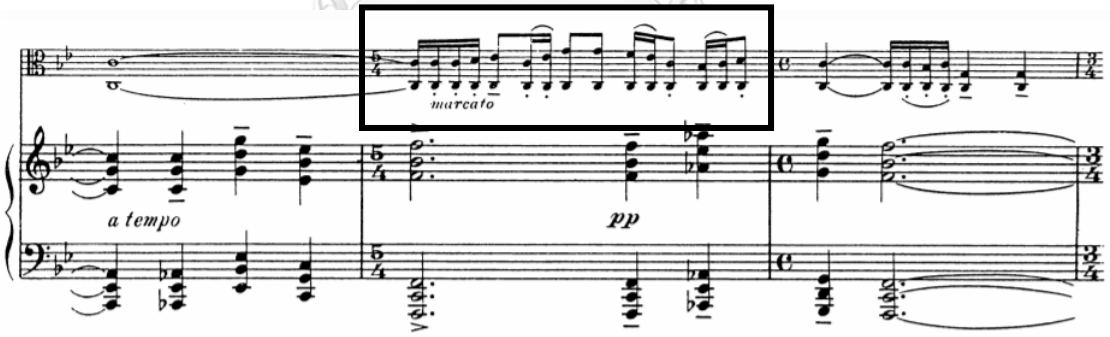
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

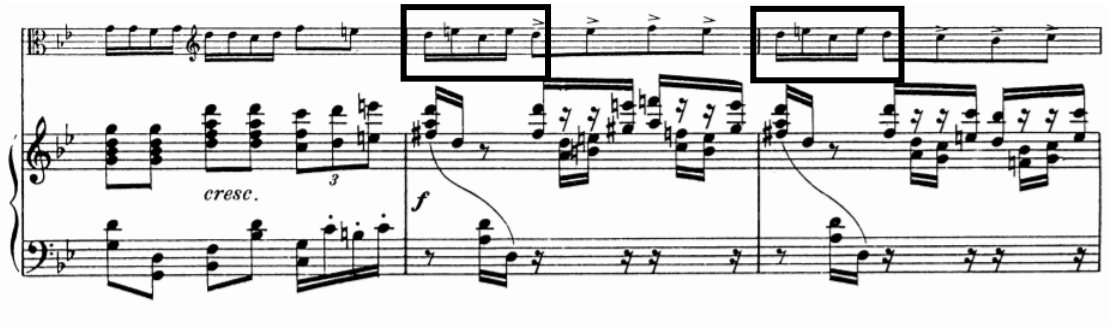
ห้องที่ 5 ของตอนที่ 4 เป็นการเสนอทำนองใหม่ที่สมบูรณ์โดยมีการระบุว่า *melody in left hand louder than in right* หมายถึงการให้โน้ตในมือซ้ายของเปียโนมีความดังกว่าโน้ตของมือขวา แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของแนวทำนองที่ต่ำกว่า โดยทำนองที่สูงกว่านั้นเป็นเพียงการเพิ่ม (Doubling) เพื่อให้ทำนองมีความชัดเจนมากขึ้น

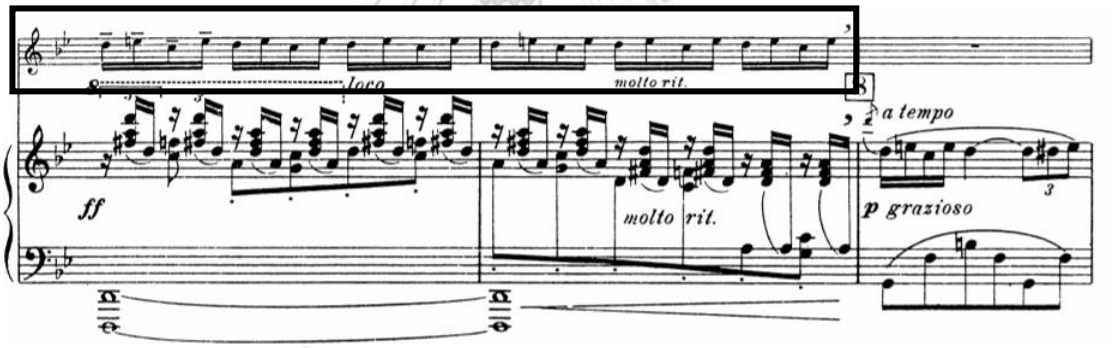
ในห้องที่ 12 ของท่อนที่ 4 เป็นทำนองหลักที่บรรเลงโดยวิโอลา เป็นการเสนอทำนองใหม่ โดยมีการเปลี่ยนเป็นใช้คอร์ด C เมเจอร์ เป็นคอร์ดหลัก

ตัวอย่างที่ 29 ตอนที่ 5 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 5 ได้เปลี่ยนคอร์ดหลักเป็นคอร์ด G เมเจอร์ และมีการใช้โน้ตขัด (Syncopation) เป็นโมทีฟหลักของท่อน ให้ความรู้สึกชวนสงสัย

ตัวอย่างที่ 30 ตอนที่ 6 ห้องที่ 1-8

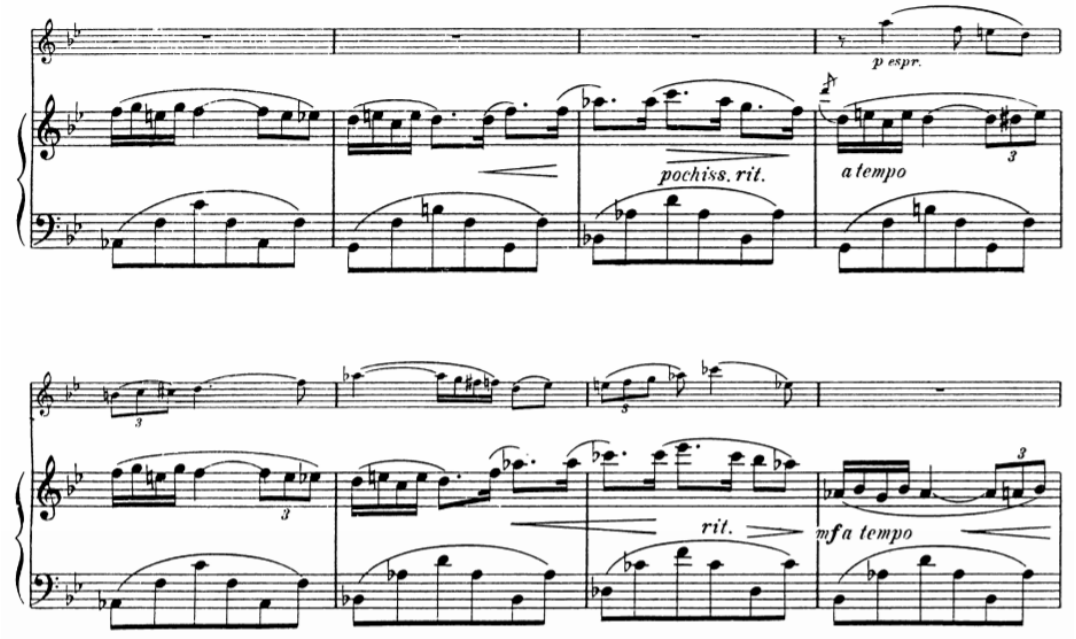
ตอนที่ 6 ได้ใช้โมทีฟหลักของท่อนที่ 5 ในลักษณะโน้ตขัดเป็นทำนองหลักของท่อน และมีการซ้ำทำนองและย่อทำนอง โดยกลับมาใช้ C เมเจอร์ เป็นคอร์ดหลัก และมีการซ้ำโน้ต C เพื่อเป็นการเชื่อมไปยังท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 31 ตอนที่ 7 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 7 เปลี่ยนคอร์ดหลักจาก C เมเจอร์ เป็นคอร์ด Ab เมเจอร์ ใช้จังหวะ Meno mosso ในห้องที่ 2 ของตอนที่ 7 มีการใช้การยืดหยุ่นจังหวะที่เร็วขึ้นแบบ stringendo (*string.*) และกลับมาใช้จังหวะเดิม (*a tempo*) ในท่อนให้ความรู้สึกลึกลับตามเครื่องหมายกำหนดอารมณ์ “*misterioso*” ในช่วงนี้ผู้แสดงจะให้ความสำคัญกับโน้ตตัว C เป็นพิเศษ โดยใช้คันชักให้มากขึ้นในการลากเสียงให้บรรเลงให้ชิดกับหย่องมากขึ้นเพื่อให้เกิดโทนเสียงที่ทุ้มหนา จะทำให้สามารถกำหนดอารมณ์ในช่วงนี้ได้ดียิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 32 ตอนที่ 7 ห้องที่ 5-7

ทำนองหลักในท่อนนี้จะมีความแตกต่างจากท่อนก่อนหน้า มีการสร้างทำนองหลักโดยการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic scale) รวมถึงมีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะที่ไม่เคยพบในท่อนก่อนหน้าเช่น 5/4 และมีการสลับเครื่องหมายกำหนดจังหวะอยู่บ่อยครั้ง ให้ความรู้สึกกระชับและความสับสนของทำนอง ในช่วงนี้จะบรรเลงโน้ตด้านบนให้สำคัญกว่าโน้ต C ที่อยู่ด้านล่าง

ตัวอย่างที่ 33 ตอนที่ 7 ห้องที่ 11-13

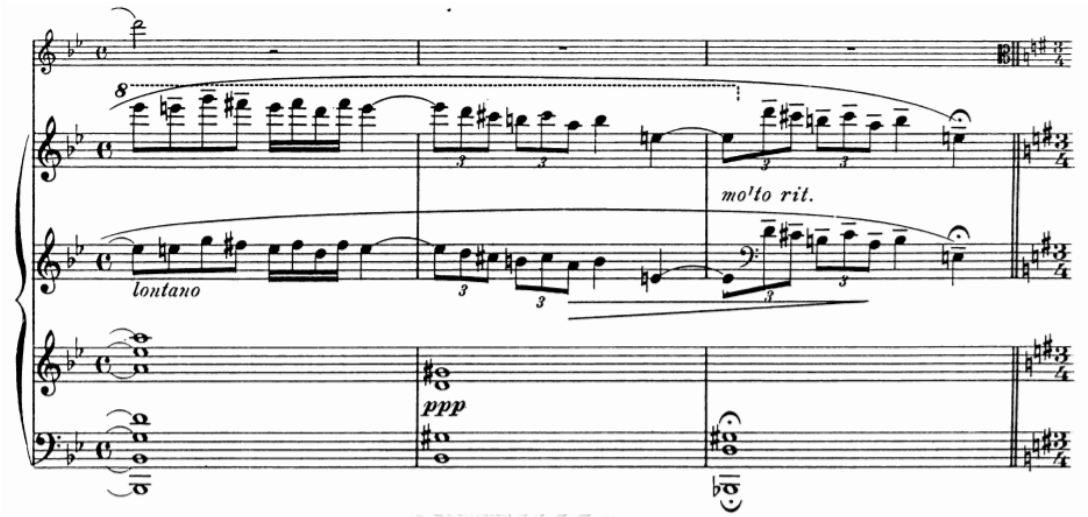
ในห้องนี้เป็นการสร้างโมทีฟ เพื่อนำมาซ้ำในห้องต่อ ๆ ไป และใช้เทคนิคการซ้ำทำนอง แต่ในทางบรรเลงผู้แสดงจะให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์เน้นเสียงที่อยู่ถัดจากกรอบสี่เหลี่ยมทั้งสอง เพื่อขับเคลื่อนทำนองให้ไปข้างหน้าก่อนที่จะทำการเร่งให้เร็วขึ้นในตอนถัดไป

ตัวอย่างที่ 34 ตอนที่ 7 ห้องที่ 14-15

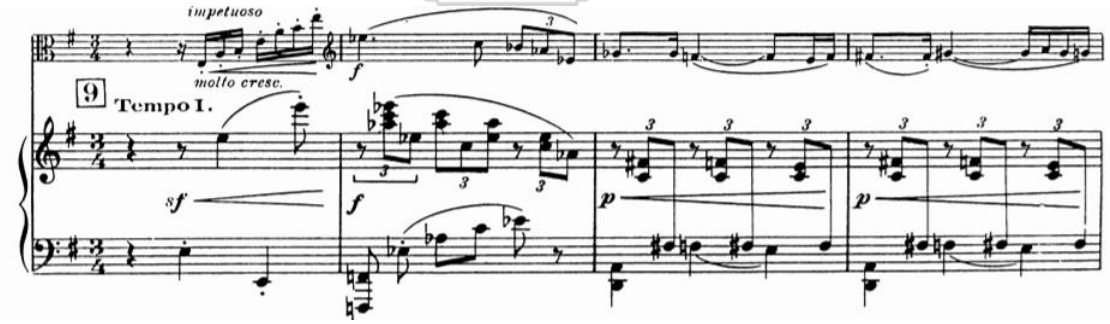
CHULALONGKORN UNIVERSITY

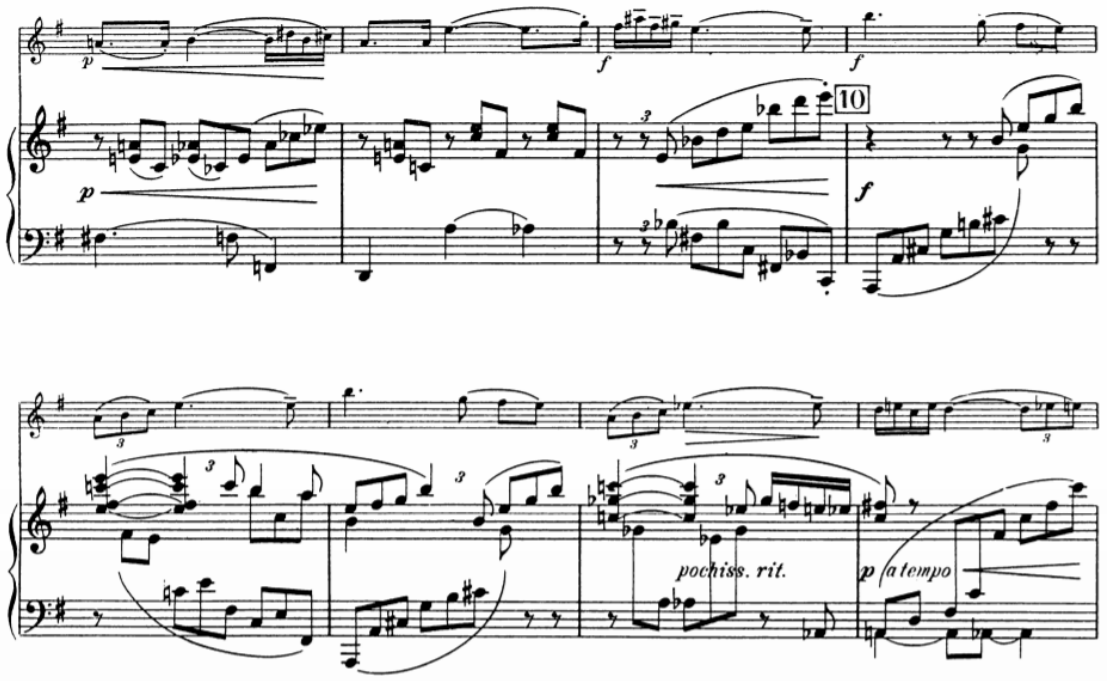
ในห้องนี้เป็นการนำโมทีฟมาใช้ โดยการซ้ำด้วยโน้ตเพียง 3 ตัวคือ D, E และ F ในการบรรเลงส่วนนี้ ผู้แสดงจะกดคันชักให้เรียบไปกับสายโดยไม่ทำมุมเฉียงเพื่อให้ได้โทนเสียงที่หนา และในขณะที่เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นและช้าลงในตอนท้ายนั้น ผู้แสดงจะใช้คันชักในปริมาณที่เท่ากันโดยไม่ลดลงแต่อย่างใด

ตัวอย่างที่ 35 ตอนที่ 8 ห้องที่ 2-9

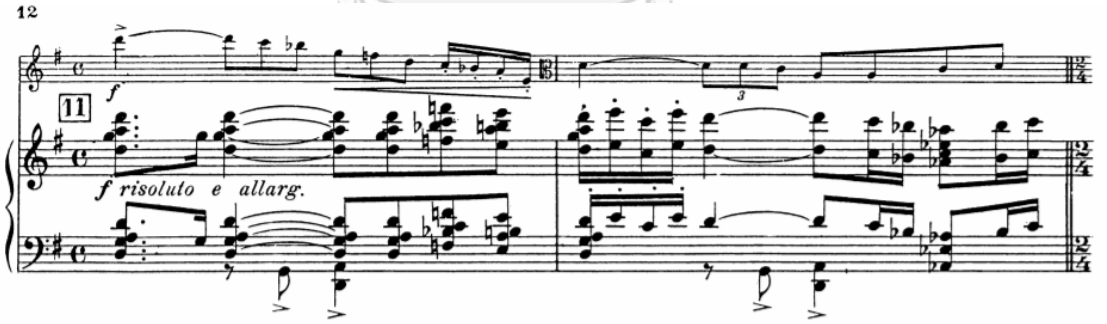
ตอนที่ 8 เป็นการนำทำนองหลักของท่อนที่ 2 มาใช้และพัฒนา (Development) ซึ่งปรากฏในแนวของเปียโน ทั้งยังนำซีเควนซ์ของตอนที่ 5 มาใช้เป็นทำนองที่ 2 ในท่อนนี้ซึ่งมาปรากฏในแนวของวิโอลา

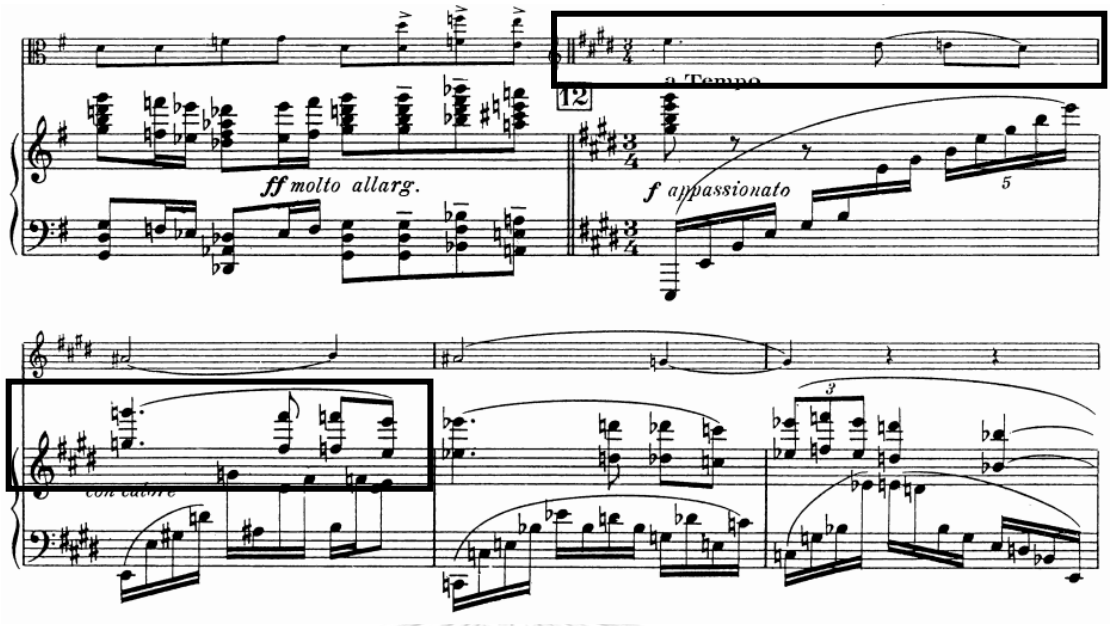
ในท่อนนี้แนวทำนองจะปรากฏ 2 ทำนองสอดแทรกซึ่งกันและกัน รวมถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงต่อเนื่องหลังจากจบใน 1 ประโยค

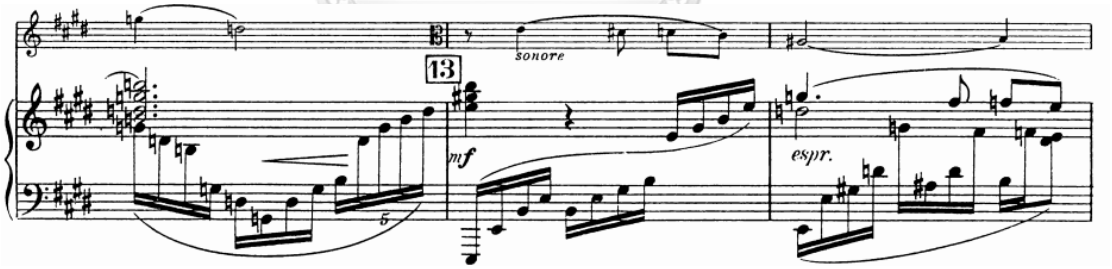
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 36 ตอนที่ 8 ห้องที่ 18-20

ห้องที่ 17-20 ของท่อนที่ 8 มีลักษณะเป็นท่อนเชื่อมไปยังท่อนต่อไป โดยมีลักษณะทำนองคล้ายกับตอนที่ 8 ปรากฏในแนวเปียโน

ตัวอย่างที่ 37 ตอนที่ 9 ห้องที่ 1-4

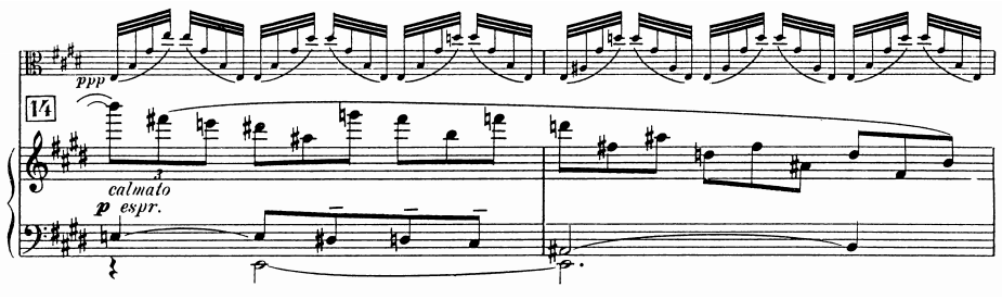
ตอนที่ 9 เป็นการกลับมาของแนวทำนองที่ปรากฏในตอนที่ 1 นำเรื่องราวเดิมกลับมาเล่าใหม่ให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 38 ตอนที่ 9 ห้องที่ 9-11 และตอนที่ 10 ห้องที่ 1-5

ตอนที่ 10 เป็นการกลับมาของแนวทำนองที่ปรากฏในตอนที่ 2

ตัวอย่างที่ 39 ตอนที่ 11 ห้องที่ 1-2

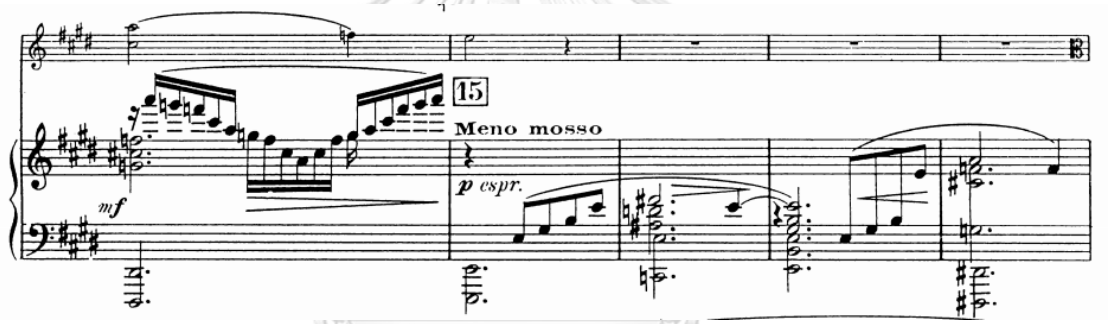
ตอนที่ 11 มีลักษณะเป็นท่อนเชื่อม (Transition) ที่มีลักษณะเหมือนกับตอนที่ 3

ตัวอย่างที่ 40 ตอนที่ 12 ห้องที่ 1-4

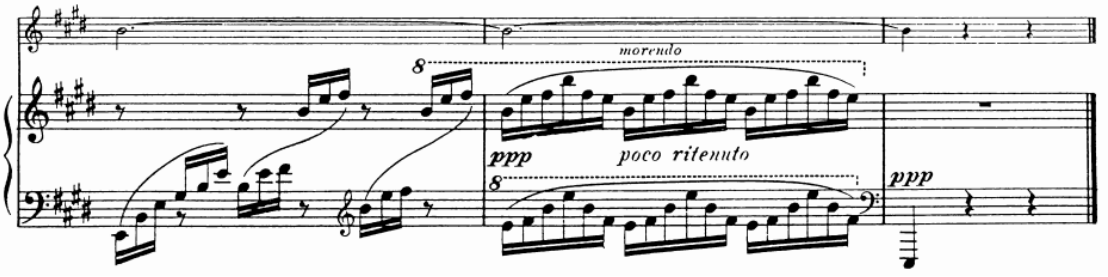
ตอนที่ 12 เป็นท่อนซ้ำทำนองจากตอนที่ 4 แต่เปลี่ยนปรากฏในแนววิโอลา ในท่อนนี้แนววิโอลาและแนวเปียโน จะมีการล้อเลียนกัน โดยแนวเปียโนจะบรรเลงเป็นซีเควนซ์ของแนววิโอลาที่บรรเลงก่อนหน้า ให้ความรู้สึกถึงการถามและตอบ

ตัวอย่างที่ 41 ตอนที่ 13 ห้องที่ 1-2

ตอนที่ 13 เป็นทำนองเดียวกับตอนที่ 12 เพียงแต่เพิ่มจังหวะขัดและเปลี่ยนระดับเสียงช่วงคู่แปด

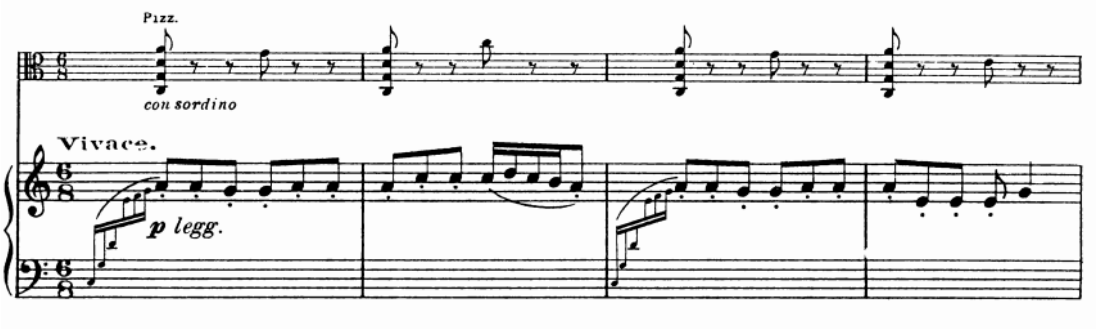


ตัวอย่างที่ 42 ตอนที่ 14 ห้องที่ 1-2

ตอนที่ 14 เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้นเพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลง ซึ่งมีความยาก เป็นตอนเชื่อมไปยังตอนต่อไป โดยผู้แสดงจะต้องใช้เทคนิคการข้ามสายที่ต่อเนื่องกันให้ได้เป็นอย่างดี เพื่อควบคุมจังหวะให้ได้คงที่

ตัวอย่างที่ 43 ตอนที่ 15 ห้องที่ 1-3

ตอนที่ 15 เป็นท่อนจบหรือโคดา (Coda) มีจังหวะที่ช้าลง (Meno mosso) เป็นตอนที่ให้ความรู้สึกสงบและคลี่คลายจากก่อนหน้าที่มีความปั่นป่วนและชวนสงสัย

ตัวอย่างที่ 44 ตอนที่ 15 ห้องที่ 13-15

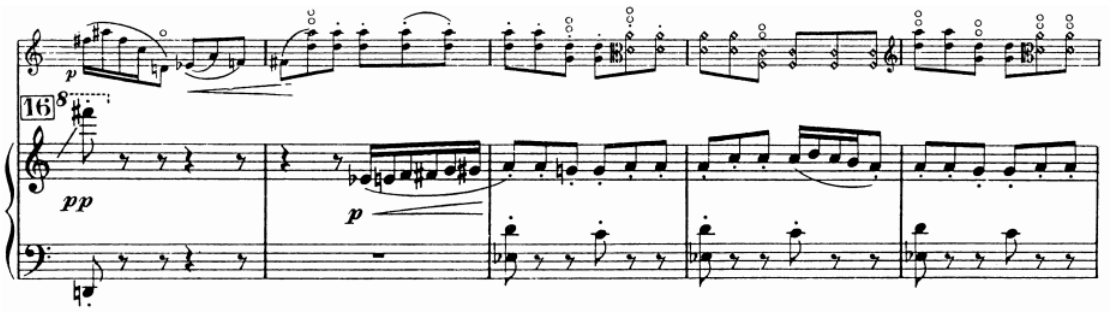
ในตอนนี้มีความเข้มของเสียงที่เบาลงอย่างต่อเนื่อง ช้าลง และจางหายไปจนจบท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 Vivace

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 1-4

ท่อนนำเริ่มด้วยทำนองที่ใช้กลุ่มโน้ตในคอร์ด A ทบเจ็ดไมเนอร์ ใช้อัตราจังหวะ Vivace ให้ความรู้สึกพิศวง น่าสงสัย ในแนวเสียงวิโอลาใช้เทคนิคการดีด (Pizzicato) ร่วมกับใช้อุปกรณ์ลดเสียง (Con Sordino) ซึ่งแนวสำคัญของท่อนนี้อยู่ที่เปียโนและมีแนววิโอลาเป็นการประสานแนวจังหวะ (Accompaniment)

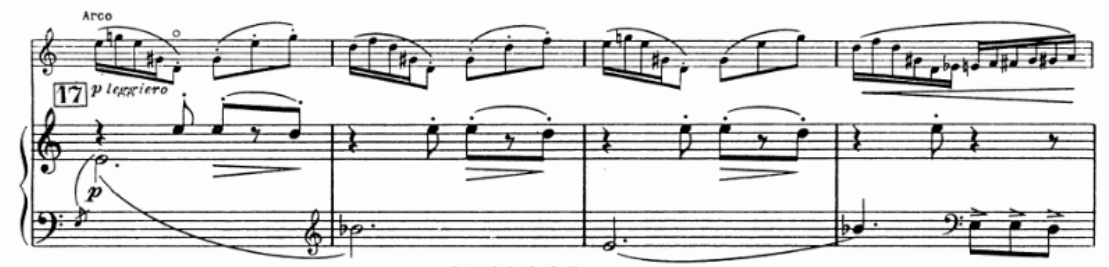
ตอนนี้เป็นตอนที่เกริ่นนำเพื่อไปยังท่อนหลักในตอนที่ 18 ให้ความรู้สึกพิศวง น่าสงสัย และยังไม่ได้เสนอเรื่องราวใด ๆ

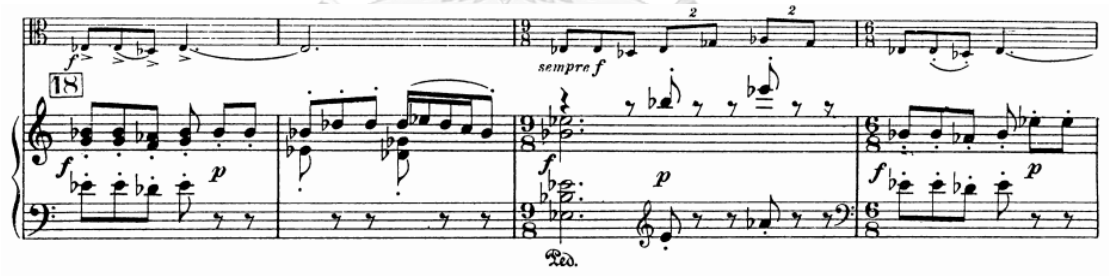
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

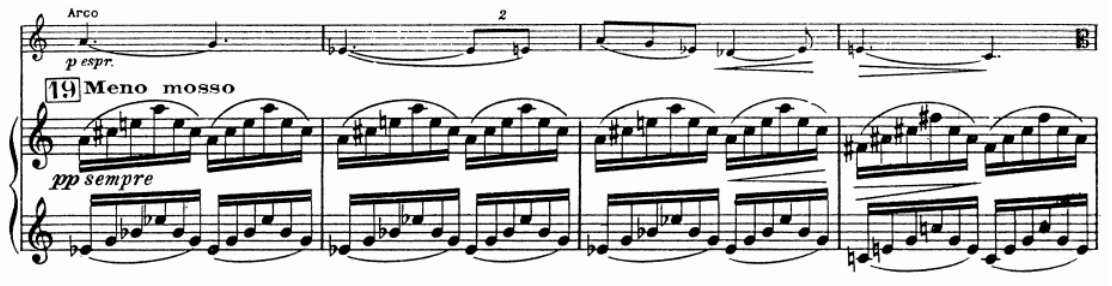


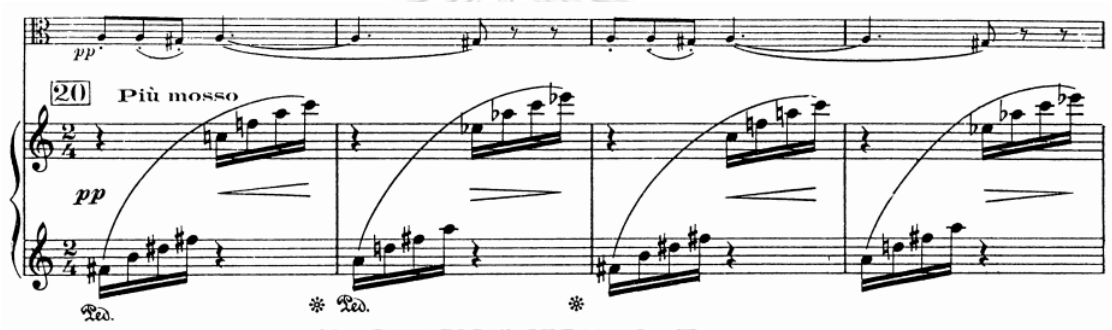
ตัวอย่างที่ 46 ตอนที่ 16 ห้องที่ 1-5

ตอนที่ 16 เป็นตอนเสนอทำนองหลักในท่อนที่ 2 ซึ่งได้มีการเกริ่นนำไว้แล้วในท่อนนำ ตอนที่ 16 จึงเป็นตอนที่นำโน้ตมาจากท่อนนำและเสนอทำนองหลักอย่างสมบูรณ์ โดยทำนองปรากฏในแนว

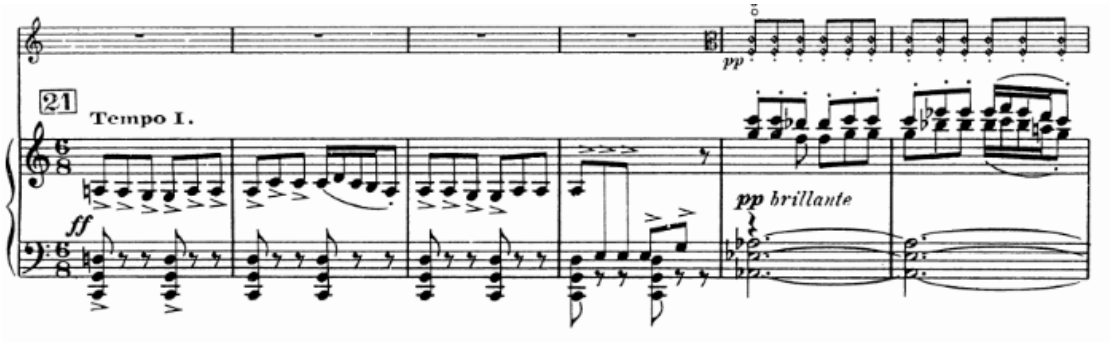
ของเปียโน ในขณะที่แนววิโอลานั้นทำหน้าที่สร้างเอฟเฟกต์ (Effect) ให้กับบทเพลง สร้างความน่าสนใจและเป็นเทคนิคพิเศษให้กับท่อนที่ 2

ตัวอย่างที่ 47 ตอนที่ 17 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 17 แนวทำนองหลักเปลี่ยนเป็นแนววิโอลา ซึ่งแนวเปียโนจะทำหน้าที่แนวคอร์ดซึ่งในท่อนนี้มีการใช้คอร์ดทรัยโทน (Tritone) ซึ่งบ่งบอกอยู่ในแนวเบส (Bass line) และยังมีการเปลี่ยนกลุ่มคอร์ดหลักไปเรื่อย ๆ

ตัวอย่างที่ 48 ตอนที่ 18 ห้องที่ 1-4

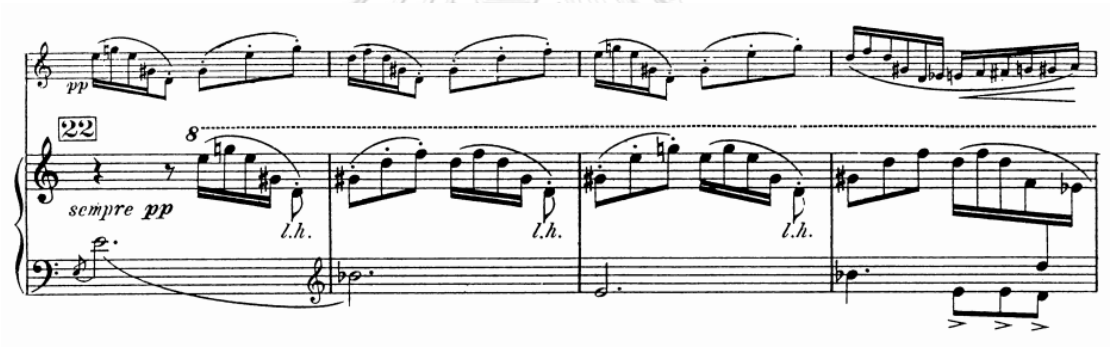
ตอนที่ 18 แนวทำนองถูกเปลี่ยนอารมณ์ให้มีความน่าตื่นเต้นมากขึ้น ทำนองมีความชัดเจนมากขึ้น มีการเปลี่ยนแนวคอร์ดเป็น Eb ไมเนอร์ และใช้บันไดเสียงแบบเพนตาโทนิก (Pentatonic) ร่วมด้วย

ตัวอย่างที่ 49 ตอนที่ 19 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 19 เป็นตอนเปลี่ยนอารมณ์ที่กลับมาทำให้รู้สึกสงสัยอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 50 ตอนที่ 20 ห้องที่ 1-4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

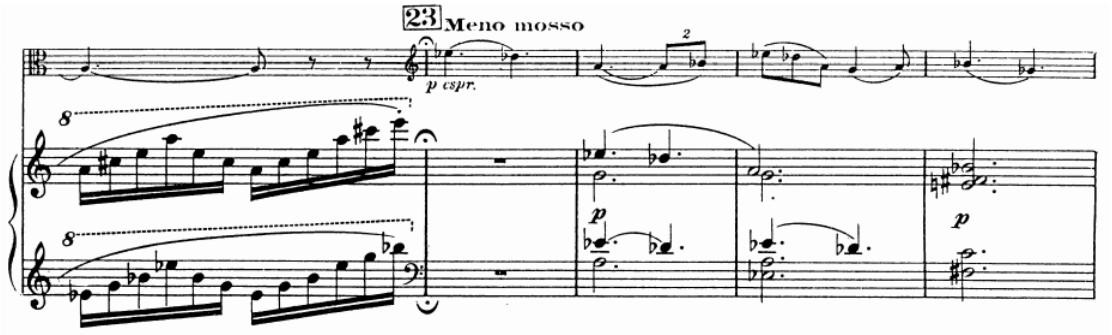
ตอนที่ 20 เป็นตอนที่นำซีเควนซ์ของตอนที่ 18 มาพัฒนา ร่วมกับการใช้บันไดเสียงแบบเพนตาโทนิกเพื่อให้เป็นท่อนที่มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น จึงใช้จังหวะที่มีอัตราความเร็วกว่าตอนที่ 19 (*Piu mosso*)

ตัวอย่างที่ 51 ตอนที่ 21 ห้องที่ 1-6

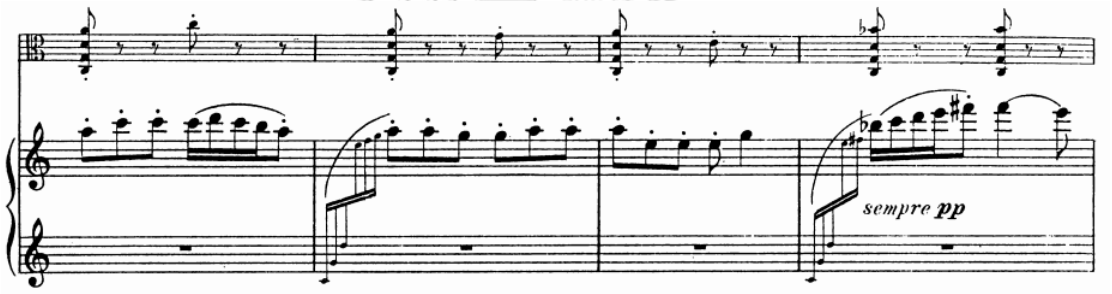
ตอนที่ 21 เป็นการนำตอนที่ 16 มาซ้ำอีกครั้ง แต่ถูกลดลง 1 ช่วงคู่แปดและเปลี่ยนบันไดเสียง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

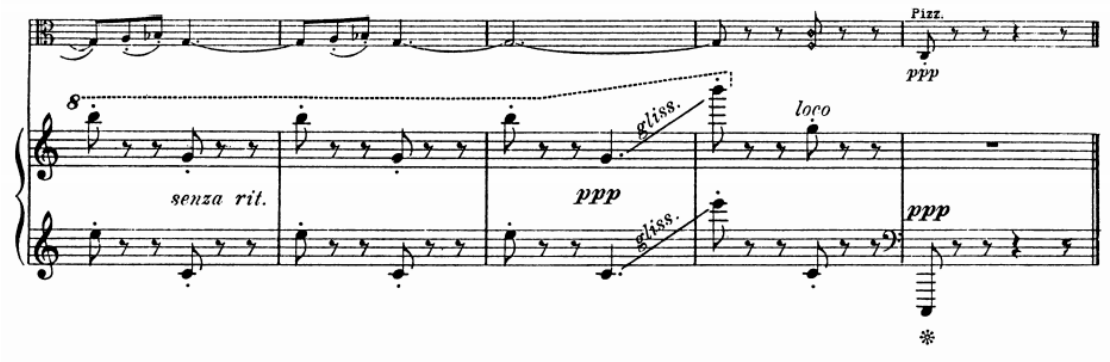
ตัวอย่างที่ 52 ตอนที่ 22 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 22 คือการนำตอน 17 มาซ้ำอีกครั้ง แต่มีการปรับเปลี่ยนแนวคอร์ดเพิ่มเติมโดยการใช้คอร์ดทบเจ็ดโดมินันท์ สลับกับคอร์ดทรัยโทน

ตัวอย่างที่ 53 ตอนที่ 23 ห้องที่ 1-3

ตอนที่ 23 เป็นตอนที่เปลี่ยนอารมณ์จากจังหวะเร็วในท่อนก่อนหน้า กลับมาช้าในท่อนนี้ ในจังหวะ *Meno mosso* แต่ยังมีการใช้ซีเควนซ์จากตอนที่ 16 มาใช้เป็นแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 54 ตอนที่ 24 ห้องที่ 2-5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

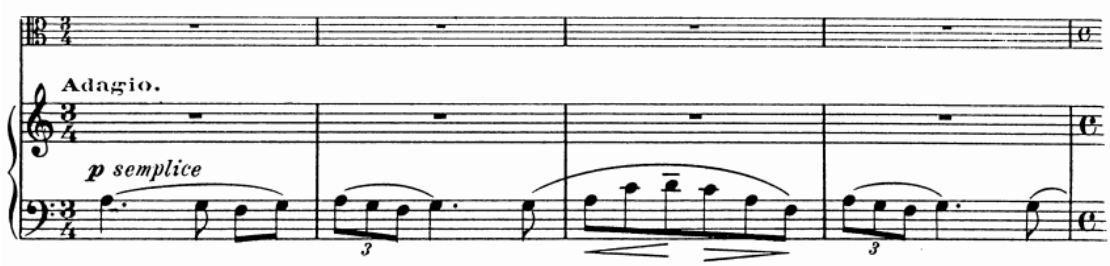
ตอนที่ 24 จะเป็นตอนสรุปโดยการยกท่อนนำของท่อนนี้มาสรุปและเติมส่วนต่าง ๆ ให้สมบูรณ์ขึ้น แนวทำนองยกขึ้น 1 ช่วงคู่แปดเพื่อสร้างความแตกต่างและทำให้ดูสดใสมากขึ้น

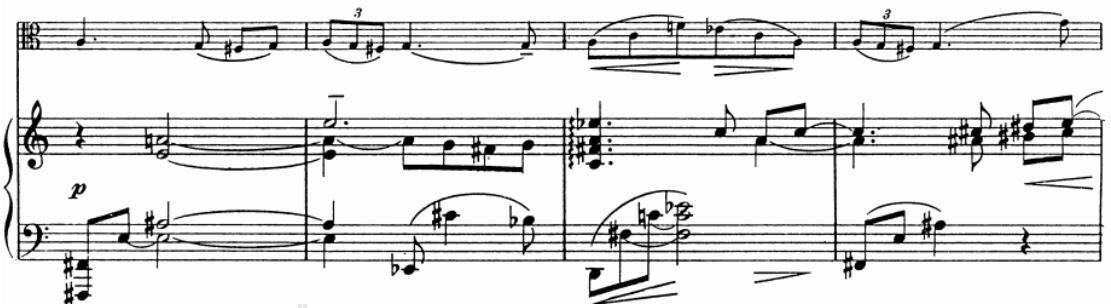


ตัวอย่างที่ 55 ตอนที่ 24 ห้องที่ 15-19

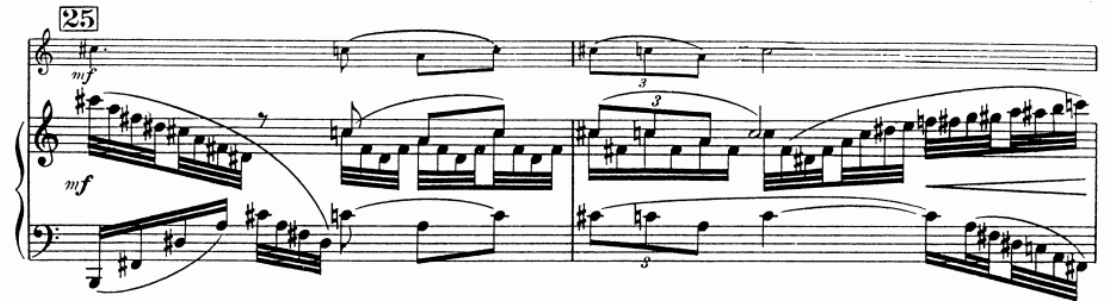
ใน 8 ห้องสุดท้ายของท่อนที่ 2 นี้ จะทำการเบาลงอย่างช้า ๆ โดยแนวทำนองใช้เพียงทรัยแอด G ไมเนอร์ในการดำเนินทำนอง แต่การประสานแนวจังหวะใช้แนวคอร์ด C เมเจอร์ และจบลงด้วยโน้ตสั้น ๆ เพียงโน้ตเดียว ให้ความรู้สึกจบท่อนได้อย่างสงบ

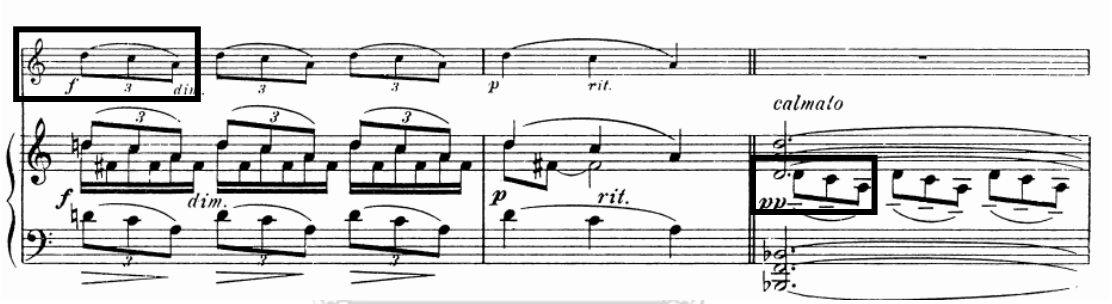
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อนที่ 3 Adagio

ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 1-4

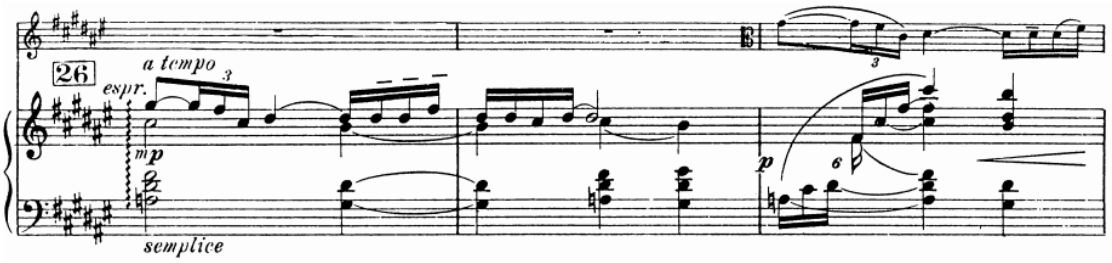
ท่อนนำเริ่มด้วยการเดี่ยวเปียโนเสียงต่ำด้วยทำนองที่ฟังเรียบง่ายในบันไดเสียง A ไมเนอร์และใช้อัตราจังหวะช้า (*adagio*)

ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 9-12

CHULALONGKORN UNIVERSITY

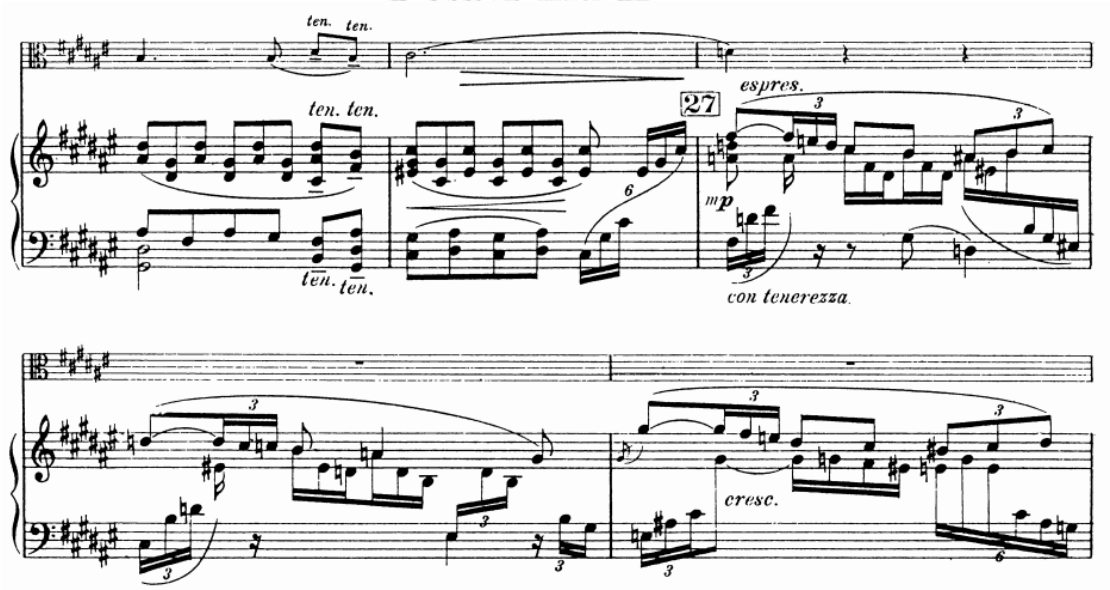
ทำนองหลักนำเสนอโดยแนววิโอลาในห้องที่ 8 เป็นการนำทำนองในท่อนนำของท่อนที่ 3 มาเสนออีกครั้ง เปลี่ยนและพัฒนาทำนองให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 58 ตอนที่ 25 ห้องที่ 1-2

ตอนที่ 25 เป็นท่อนที่นำซีเควนซ์ของ 2 ห้องแรกของท่อนนำมาพัฒนาเป็นทำนองหลักและเปลี่ยนบันไดเสียง รวมถึงการนำซีเควนซ์มาซ้ำเพื่อนำไปใช้เป็นองค์ประกอบในตอนต่อไป

ตัวอย่างที่ 59 ตอนที่ 25 ห้องที่ 5-7

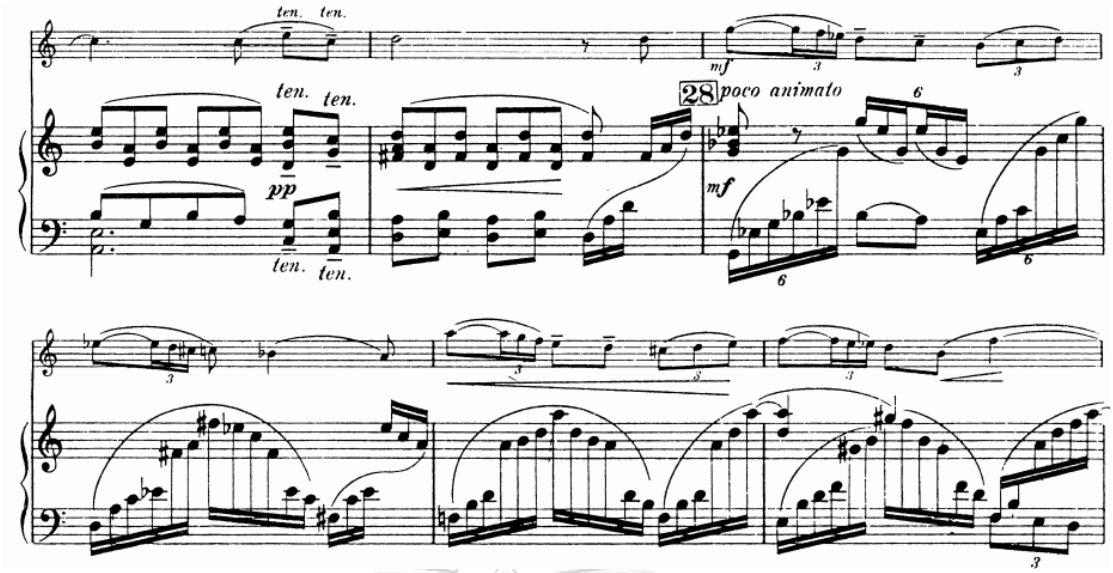
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

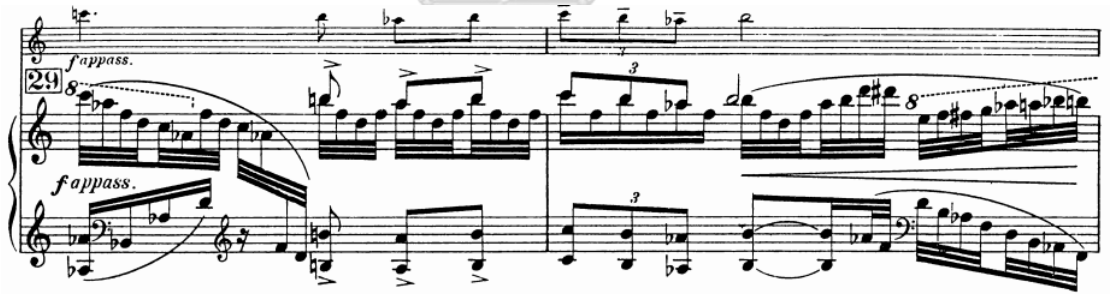
ในห้องที่ 5 ของตอนที่ 25 เป็นการนำซีเควนซ์ห้องที่ 2 ของท่อนนำมาซ้ำเพื่อเชื่อมไปยังตอนต่อไป

ตัวอย่างที่ 60 ตอนที่ 26 ห้องที่ 1-3

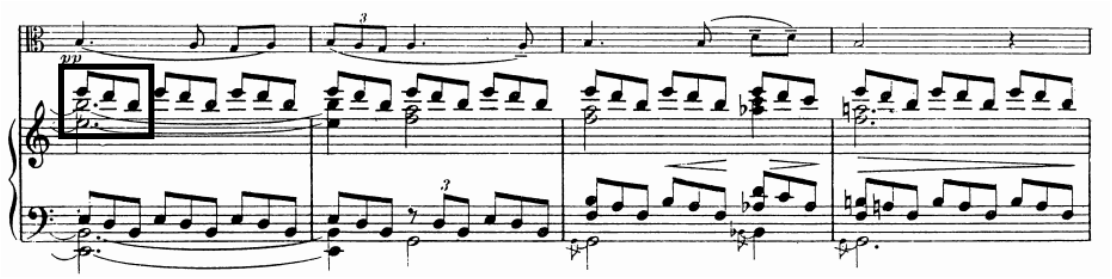
ตอนที่ 26 เป็นการเสนอแนวทำนองใหม่ที่แตกต่างจากทำนองก่อนหน้า แนวทำนองปรากฏที่แนวเปียโนใน 2 ห้องแรกและปรากฏที่แนววิโอลาในห้องถัดไป

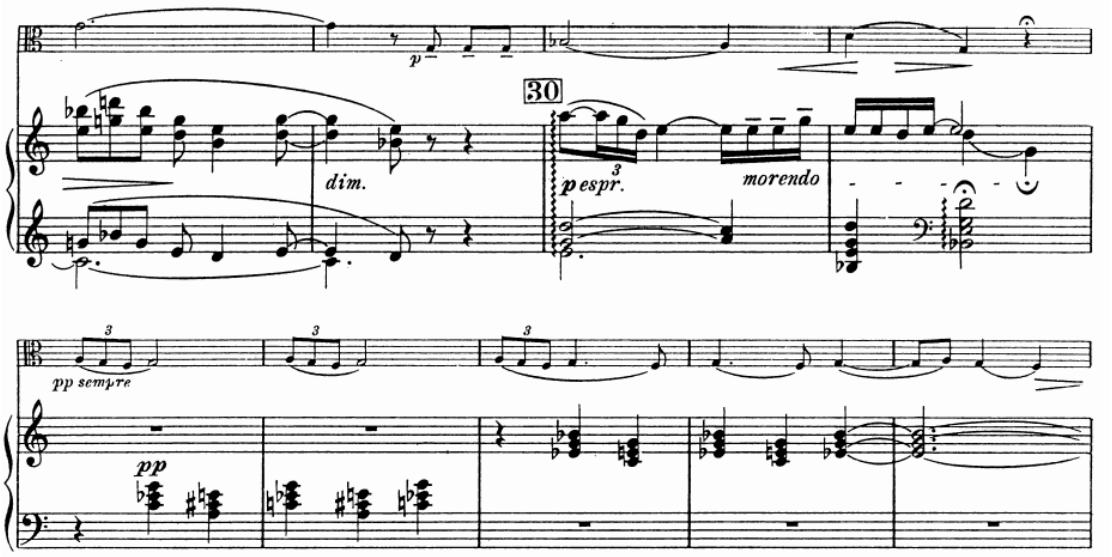


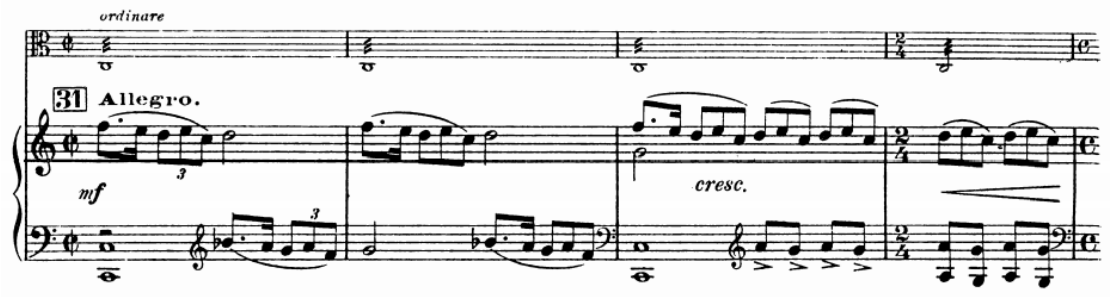
ตัวอย่างที่ 61 ตอนที่ 26 ห้องที่ 12-13 และตอนที่ 27 ห้องที่ 1-3

ตอนที่ 27 เป็นท่อนซ้ำทำนองของตอนที่ 26 โดยการสลับแนวใน 4 ห้องแรกที่จะปรากฏที่แนวของเปียโนและปรับเปลี่ยนโน้ตของแนวทำนองให้มีความแตกต่าง โดยแนวทำนองมีการเปลี่ยนบันไดเสียง

ตัวอย่างที่ 62 ตอนที่ 27 ห้องที่ 11-12 และตอนที่ 28 ห้องที่ 1-4

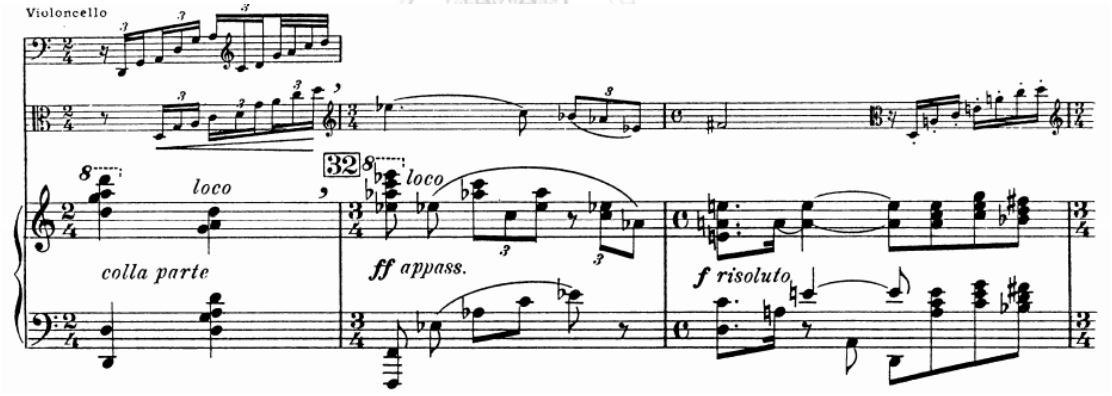
ตอนที่ 28 เป็นท่อนซ้ำทำนองของตอนที่ 27 โดยเปลี่ยนแนวทำนองให้ปรากฏที่แนววิโอลา

ตัวอย่างที่ 63 ตอนที่ 29 ห้องที่ 1-2

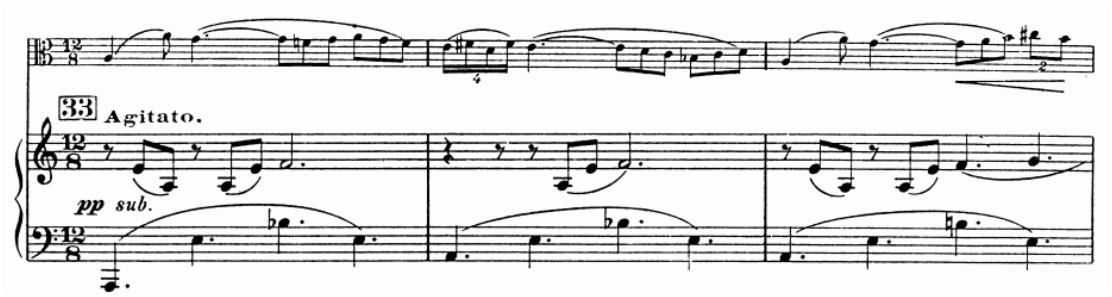
ตอนที่ 29 เป็นท่อนซ้ำทำนองของตอนที่ 25 แต่เป็นอารมณ์ให้ดุดันขึ้น มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเพื่อให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนอารมณ์

ตัวอย่างที่ 64 ตอนที่ 29 ห้องที่ 12-15

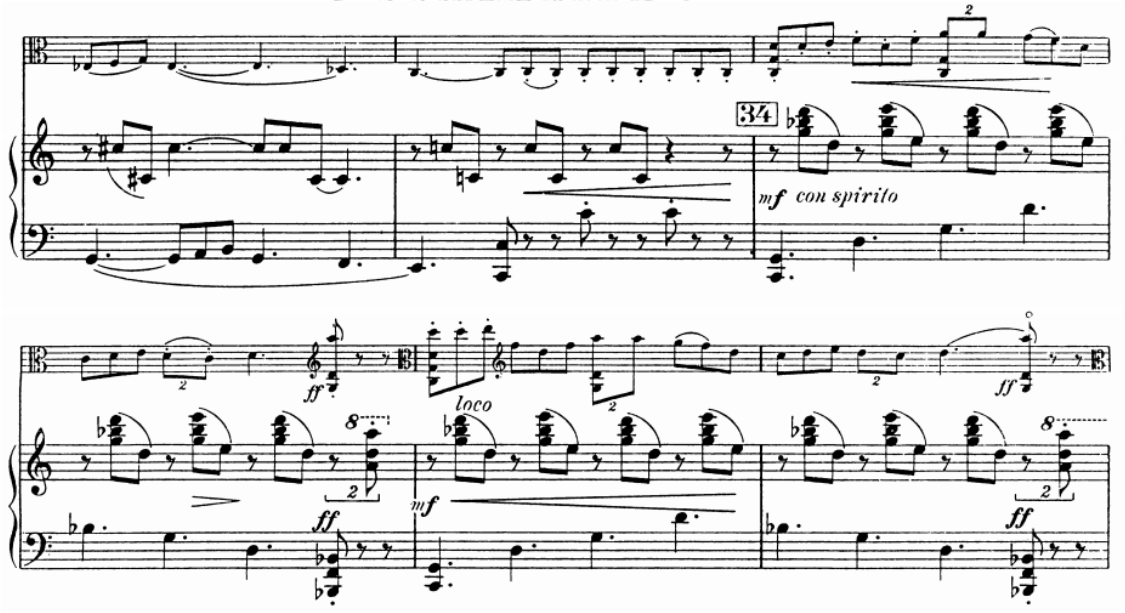
ตอนที่ 29 นี้เป็นการเชื่อม (Transition) ที่นำซีเควนซ์มาจากห้องที่ 5 ของตอนที่ 25 และนำทำนองของท่อนนำมาเสนอซ้ำ

ตัวอย่างที่ 65 ตอนที่ 30 ห้องที่ 1-7

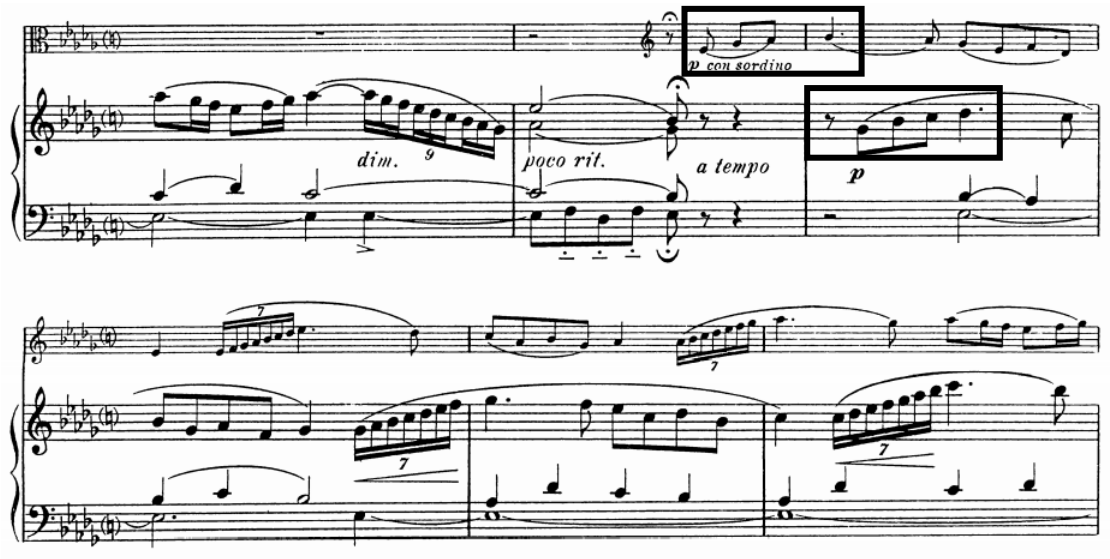
ตอนที่ 30 เป็นตอนสรุปที่นำทำนองก่อนหน้านี้มาซ้ำอีกครั้ง ประกอบด้วยทำนองหลักในตอนที่ 26 รวมถึงทำนองหลักและซีเควนซ์ของท่อนนำ

ตัวอย่างที่ 66 ตอนที่ 31 ห้องที่ 1-4

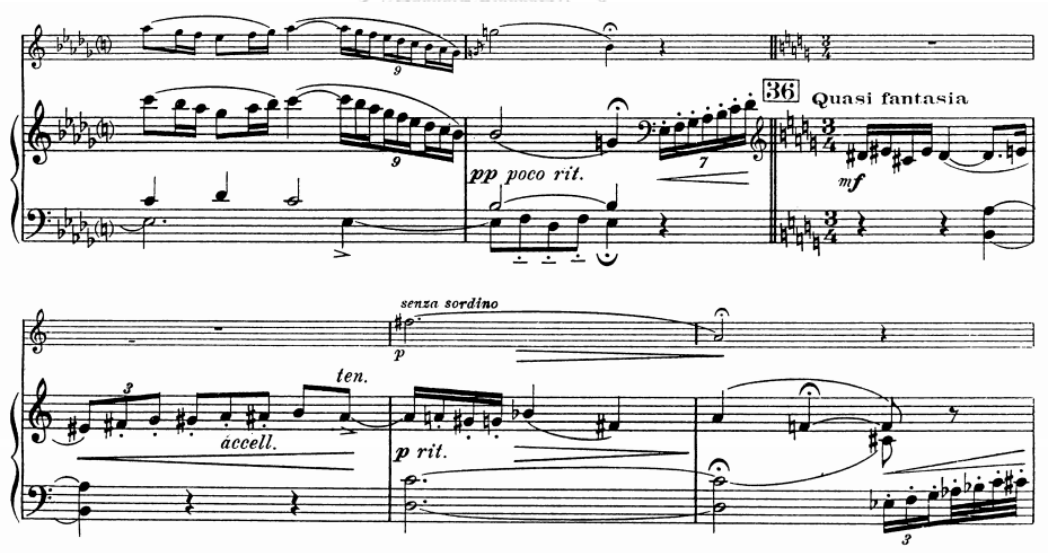
ตอนที่ 31 เป็นตอนสรุปเรื่องราวทั้ง 3 ท่อน (Coda) โดยการนำเรื่องราวของท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 มาพัฒนาและเสนอในรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ยังคงมีองค์ประกอบของท่อนดังกล่าวอยู่

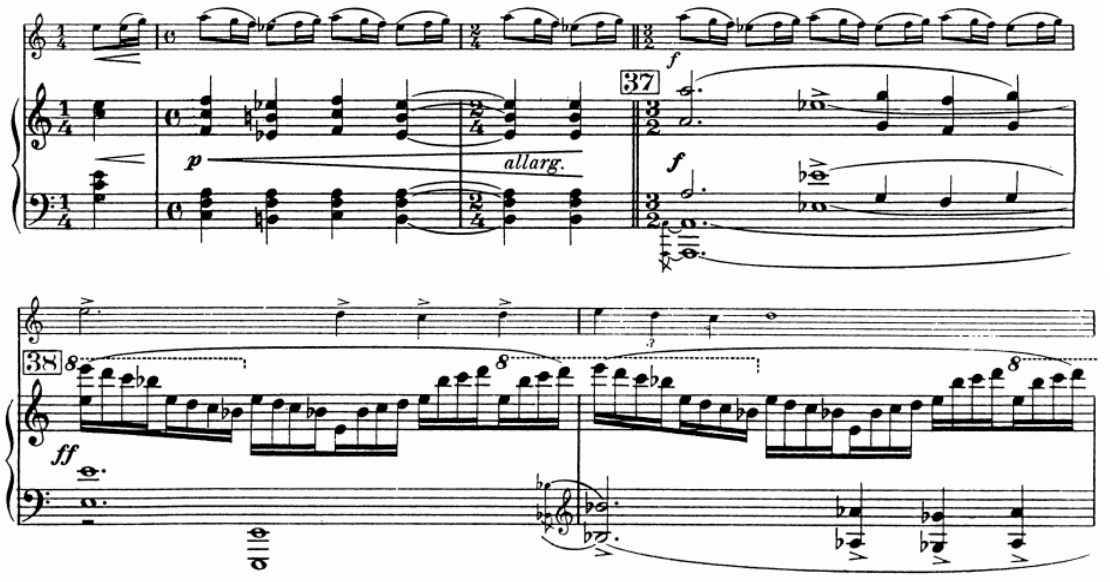
ท่อนนี้เป็นท่อนที่นำทำนองจากท่อนที่ 1 มาใช้เป็นท่อนเกริ่นนำ ให้ความรู้สึกเหมือนกำลังเล่าเรื่องที่เคยเล่ามาแล้วในแบบที่แตกต่างกัน โดยมีเนื้อหาที่สมบูรณ์มากขึ้น

ตัวอย่างที่ 67 ตอนที่ 32 ห้องที่ 1-2

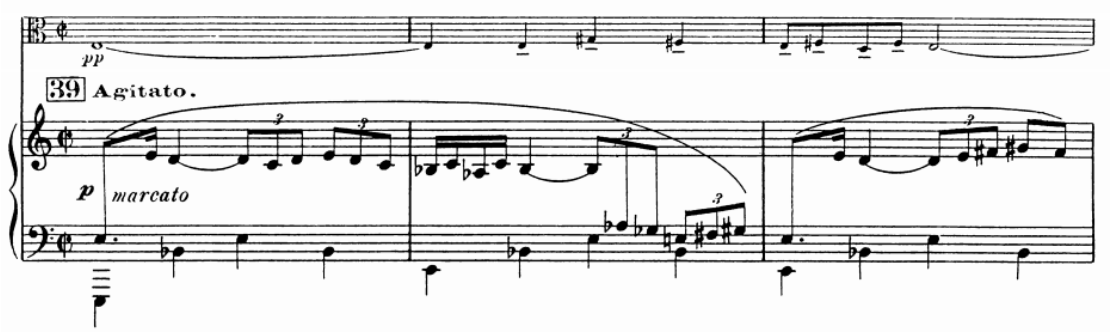
ตอนที่ 32 เป็นท่อนซ้ำทำนองของท่อนที่ 1 โดยมีการเพิ่มเติมจากเดิมที่ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 อย่างเดียว ในท่อนนี้จะสลับเป็น 3/4 และ 4/4

ตัวอย่างที่ 68 ตอนที่ 33 ห้องที่ 1-3

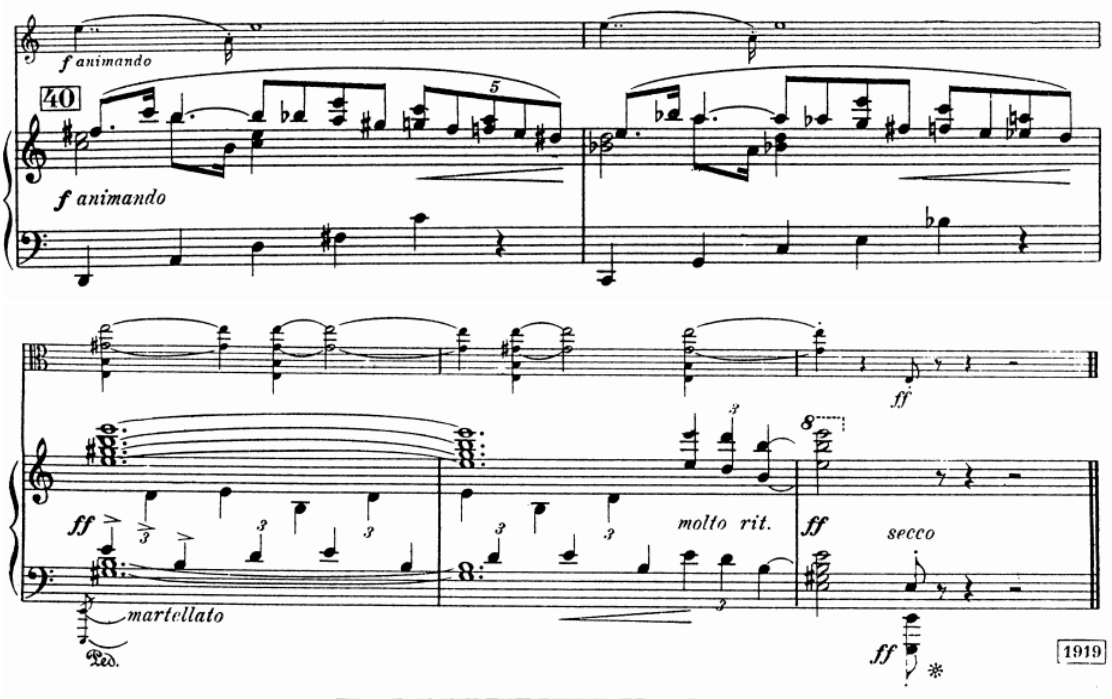
ตอนที่ 33 เป็นตอนที่นำเสนอทำนองของท่อนที่ 2 ในรูปแบบที่มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะที่แตกต่างจากเดิม โดยในท่อนนี้ได้เปลี่ยนจากเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 เป็น 12/8

ตัวอย่างที่ 69 ตอนที่ 34 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 34 เป็นตอนเชื่อมไปยังตอนต่อไป ซึ่งเป็นตอนที่แสดงศักยภาพของผู้เล่นและแสดงเทคนิคในการบรรเลง

ตัวอย่างที่70 ตอนที่ 35 ห้องที่ 6-10

ตอนที่ 35 นำเสนอทำนองใหม่ ซึ่งมีลักษณะที่แนวเปียโนและแนววิโอลาทำแคนนอน (Canon) กัน

ตัวอย่างที่ 71 ตอนที่ 36 ห้องที่ 1-4

ตอนที่ 36 เป็นการนำโมทีฟของตอนที่ 7 มาเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาไปสู่ทำนองใหม่ โดยท่อนนี้ทำหน้าที่เชื่อมไปยังตอนสุดท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 72 ตอนที่ 37-38 ห้องที่ 1-2

ตอนที่ 37-38 เป็นท่อนสรุปของบทเพลงนี้ มีประกอบด้วยทำนองของท่อนก่อนหน้า และเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 3/2 เพื่อให้ความรู้สึกที่กว้างขึ้น เป็นทำนองที่มีความยาวมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 73 ตอนที่ 39 ห้องที่ 1-3

ตอนที่ 39 เป็นที่แนวเปียโนและแนววิโอลา ล้อเลียนซึ่งกันและกัน โดยเริ่มจากระดับเสียงที่เบาและดังขึ้นทีละประโยคเพื่อเชื่อมไปยังช่วงสุดท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 74 ตอนที่ 40 ห้องที่ 1-5

ตอนที่ 40 เป็นตอนสุดท้ายของบทเพลงซึ่งมีการนำโมทีฟของท่อนที่ 1 มาซ้ำอีกครั้งเพื่อให้เกิดความดุดันและเพิ่มความเร็ว จบด้วยความเข้มของเสียงที่ดัง เป็นการจบท่อนที่ 3 และบทเพลงอย่างสง่างาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ปัญหาและอุปสรรคในการจัดแสดงดนตรีในช่วงสถานการณ์ COVID-19

เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (โควิด-19) ระลอกใหม่ทั่วประเทศไทยมีความรุนแรงอย่างต่อเนื่อง อ้างถึงประกาศข้อกำหนดตามมาตรา 9 แห่งพระราชกำหนดบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน พ.ศ. 2548 (ฉบับที่ 9) ว่าด้วยการใช้อาคารหรือสถานที่เพื่อการจัดการสอบให้ปฏิบัติตามกฎระเบียบอย่างเคร่งครัด จึงไม่สามารถดำเนินกิจกรรมในลักษณะการจัดการเรียนการสอน และการสอบ

เพื่อความปลอดภัยของอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้ชม ส่งผลให้การจัดสอบวิทยานิพนธ์แสดงดนตรีของนิสิตสาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ ระดับปริญญาโทได้ถูกเลื่อนออกไปอย่างไม่มีกำหนดในเดือนเมษายน 2564 ผู้สอบจึงได้ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาถึงแนวทางการจัดสอบวิทยาพนธ์ และการวางแผนจัดสอบแสดง โดยปรับเปลี่ยนการสอบจากแสดงสดเป็นออนไลน์, บันทึกการแสดงผ่านวิดีโอ และส่งผลการบันทึกการแสดงให้กับคณะกรรมสอบวิทยานิพนธ์ในภายหลัง

การสอบแสดงเดี่ยวถูดจัดขึ้นในวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2564 ณ Tongsuang's Concert Salon โดยได้รับความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ ดร. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นผู้ให้สถานที่ในการจัดการแสดง จากการจัดสอบการแสดง ผู้สอบได้พบปัญหาและอุปสรรคในการจัดแสดงดนตรีในช่วงสถานการณ์ COVID-19 ดังนี้

1. ผู้สอบจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนแผนการดำเนินการอย่างกระทันหัน
2. จัดหาสถานที่ในการแสดงไม่ทัน
3. เปลี่ยนแผนการนัดซ้อมกับนักเปียโนให้ตามมาตรการณ์
4. เพิ่มงบประมาณในการจัดโดยต้องมีค่าใช้จ่ายในการณ์บันทึกเสียง
5. ในขณะฝึกซ้อมต้องบันทึกเสียงให้อาจารย์ผู้สอน ซึ่งจะขยายเวลาในการปรับปรุงแก้ไขการแสดง ทำให้มีเวลาในการปรับปรุงแก้ไขข้อผิดพลาดน้อยลง

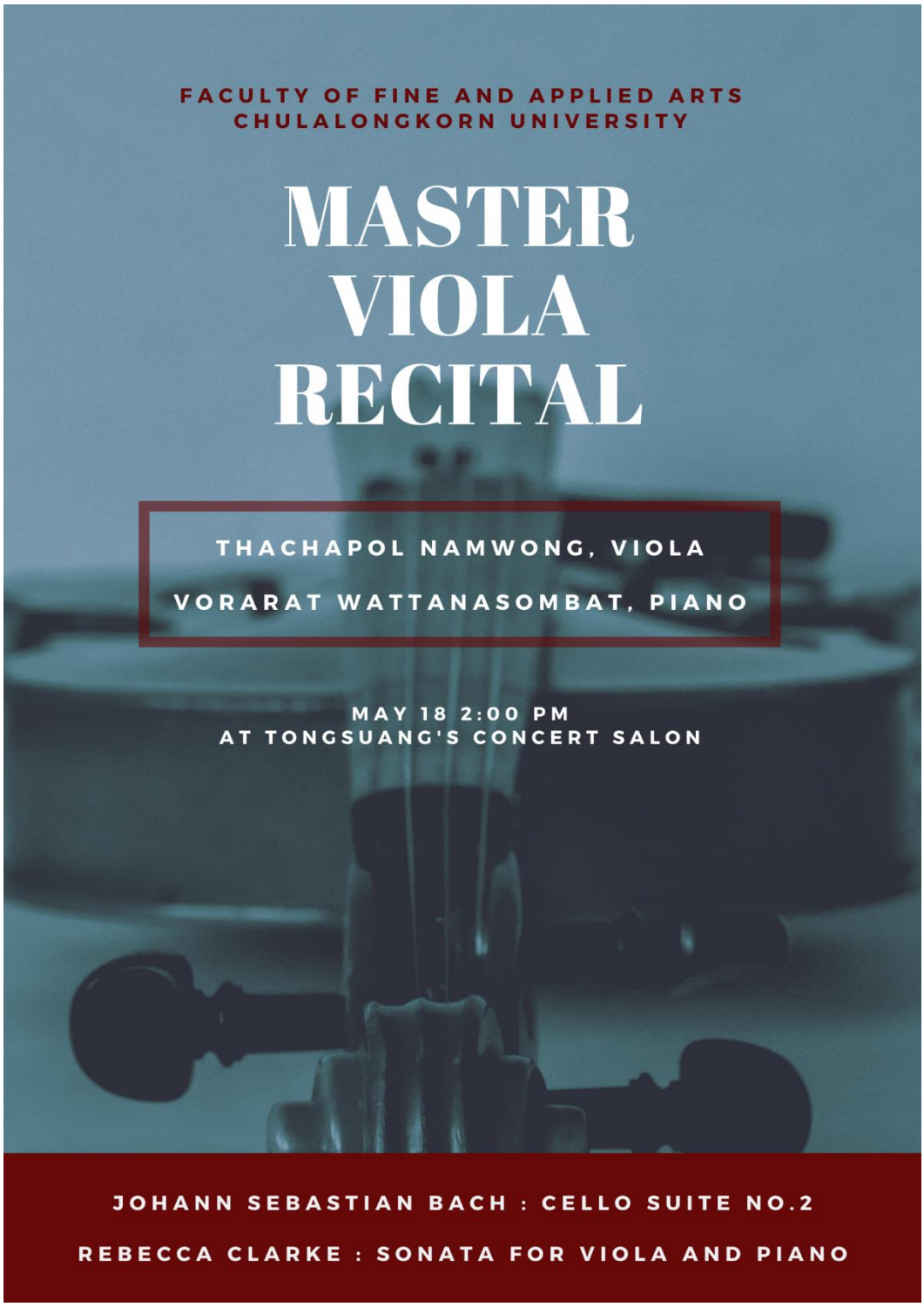
ทั้งนี้ การจัดสอบฯ ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้แสดงได้ประชาสัมพันธ์การแสดงผ่านโปสเตอร์และสูจิบัตรผ่าน ทางสื่อออนไลน์ เพื่อเผยแพร่ให้กับผู้ชมได้รับชม และเป็นประโยชน์สำหรับนิสิตที่ต้องการแสดงในเพลงดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

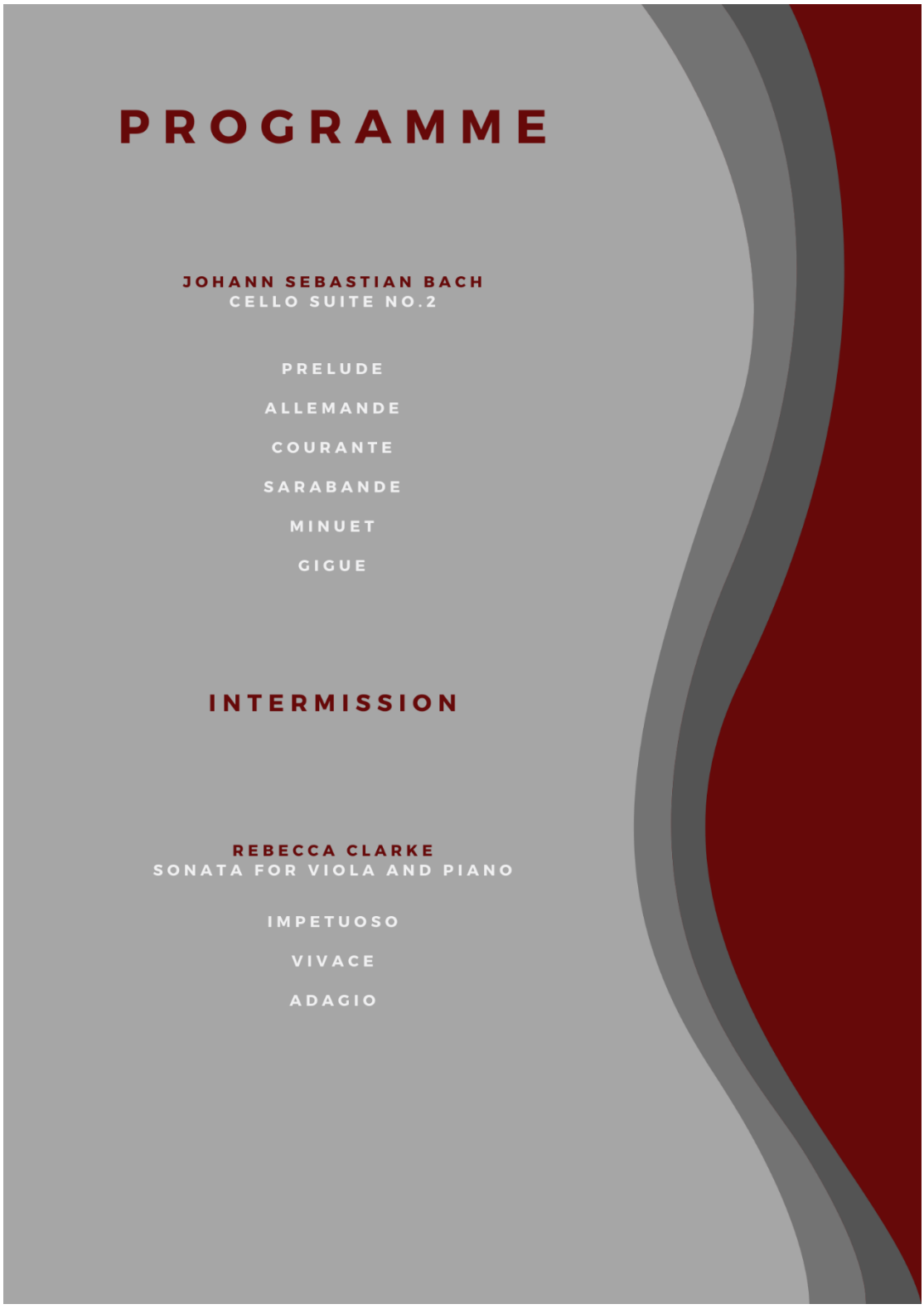
บทที่ 4

การประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสื่อออนไลน์



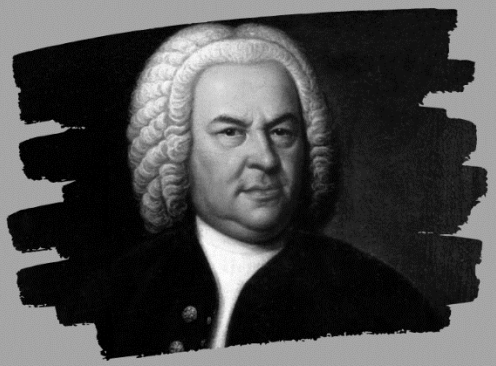
4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง



JOHANN SEBASTIAN BACH

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 เป็นทั้งคีตกวีและนักออร์แกนชาวเยอรมันในยุคสมัยบาโรก บาคประพันธ์ดนตรีจนผู้คนถือว่าเขาเป็นเอกลักษณ์ของยุคบาโรก เขามีอิทธิพลต่อการพัฒนาดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก แม้แต่คีตกวีผู้ยิ่งใหญ่อย่างโมสาร์ทและเบโธเฟน บาคถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750

ด้วยความพิถีพิถันของบทเพลงที่เต็มไปด้วยทำนองและเสียงประสาน รวมถึงเทคนิคการสอดประสานกันของทำนองต่างๆ ทำให้งานของบาคโดดเด่น เพราะรูปแบบของงานประพันธ์ที่สมบูรณ์แบบ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคที่บาคใส่ลงไปในบทประพันธ์ หรือแรงบันดาลใจของเขานั้น ทำให้ผลงานที่ออกมาทรงคุณค่ามากกว่างานสร้างสรรค์อื่นๆ



REBECCA CLARKE

รีเบคก้า คลาร์ก เป็นนักแต่งเพลงคลาสสิกของอังกฤษ-อเมริกันและนักไวโอลิน และมีชื่อเสียงระดับนานาชาติในฐานะนักวิโอลาอัจฉริยะ เธอยังกลายเป็นหนึ่งในนักเล่นออเคสตรามืออาชีพหญิงคนแรกด้วย รีเบคก้า คลาร์กเกิดในอังกฤษ (โดยแม่ชาวเยอรมันและพ่อชาวอเมริกัน) โดยอ้างว่ามีสัญชาติอังกฤษและอเมริกัน ใช้ชีวิตอันยาวนานของเธอในสหรัฐอเมริกาเป็นเวลานาน ซึ่งเธอตั้งรกรากอย่างถาวรหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เธอเกิดที่HARROW และเรียนที่ ROYAL ACADEMY OF MUSIC และ ROYAL COLLEGE OF MUSIC ในลอนดอน เธอติดอยู่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงการระบาดของสงครามโลกครั้งที่สอง เธอแต่งงานกับนักแต่งเพลงและนักเปียโน JAMES FRISKIN ในปี 1944 คลาร์กเสียชีวิตที่บ้านของเธอในนิวยอร์กเมื่ออายุได้ 93 ปี

THACHAPOL NAMWONG
VIOLA

ธัชพล นามวงษ์ เริ่มเรียนวิโอลาเมื่ออายุ 19 ปี กับอาจารย์มิติ วิสุทธิ์อัมพร ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ธัชพลได้มีโอกาสแสดงดนตรีในต่างประเทศหลายครั้งกับวง SIAM SINFONIETTA อีกทั้งยังเคยได้รับทุนการศึกษาระยะสั้น INTERNATIONAL SUMMER ACADEMY (ISA) FOR STRING SOLOIST จาก UNIVERSITY OF MUSIC AND PERFORMING ARTS VIENNA (MDW) ที่ประเทศออสเตรียในปี 2018

ปัจจุบันธัชพลเป็นสมาชิกวง SIAM SINFONIETTA (VIOLA PRINCIPAL) และ ROYAL BANGKOK SYMPHONY ORCHESTRA (VIOLA TUTTI)

VORARAT WATTANASOMBAT

PIANO

วรรชัฏ วัฒนสมบัติ เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 9 ปี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วรรชัฏได้จัดการแสดงหลายครั้งทั้งในฐานะนักแสดงเดี่ยว(SOLOIST), ACCOMPANIST และ ORCHESTRA PIANIST

วรรชัฏเป็นครูสอนเปียโนในหลักสูตรการสอนแบบ SUZIKI METHOD ที่ผ่านการรับรองเป็นคนแรกของประเทศไทย

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้นับเป็นประสบการณ์ครั้งใหม่ในการทำผลงานของผู้บรรเลง ทั้งด้านการทำรูปเล่มและการแสดงบทประพันธ์ที่ผู้บรรเลงไม่ได้ศึกษาและทำรายการแสดงมาก่อนหน้า ทำให้ผู้บรรเลงต้องศึกษาเพิ่มเติมในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์และตีความบทเพลง ตีความบทเพลงด้วยความเข้าใจและศึกษาแนวทางการบรรเลงเพิ่มจากบันทึกการแสดงของผู้แสดงท่านอื่นที่มีประสบการณ์และมีความน่าสนใจ เพื่อนำมาเป็นแบบอย่างและประยุกต์ใช้กับการแสดงของผู้บรรเลง นอกจากนี้ยังมีด้านการเตรียมการฝึกซ้อมให้ถูกวิธีและสม่ำเสมอ ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องบริหารเวลาในการฝึกซ้อมและศึกษาให้มีประสิทธิภาพมากที่สุด และจากอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากสถานาการณ์ COVID-19 ทำให้ผู้บรรเลงต้องปรับตัวให้ทันกับเหตุการณ์เสมอ เช่นการติดตามสถานการณ์และมาตรการณ์ณ์จัดการของภาครัฐเพื่อให้เกิดผลกระทบกับการจัดการแสดงให้น้อยที่สุด รวมถึงการนำเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ในการจัดการสอบแสดงดนตรีโดยบันทึกการแสดงสำหรับผู้ชม และการสอบวิทยานิพนธ์ผ่านระบบออนไลน์เป็นต้น

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยววิโอลาชิ้นนี้จัดทำขึ้นจากการรวบรวมเนื้อหาที่ผู้แสดงได้ศึกษาและค้นคว้ามาตลอดการเข้าศึกษาระดับมหาบัณฑิต ทั้งการศึกษาในวิชาทฤษฎีและปฏิบัติทำให้วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ทั้งในด้านการสอบการแสดงและการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้บรรเลงได้ใช้เวลาเตรียมการสอบการแสดงดนตรีเป็นเวลา 1 ปีโดยประมาณ โดยเลือกบทเพลงจากความสนใจและปรึกษาอาจารย์ผู้สอน การศึกษาบทเพลงในเชิงลึกทุกด้านตั้งแต่ด้านองค์ประกอบของบทเพลง การวิเคราะห์ตีความ ไปจนถึงการหาต้นแบบที่ดีและนำมาฝึกซ้อมให้มีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ผู้บรรเลงเข้าใจบทเพลงและสามารถถ่ายทอดบทเพลงจากการเล่นด้วยความรู้ความเข้าใจ ผู้บรรเลงสามารถชี้นำทิศทางการบรรเลงได้อย่างสมเหตุสมผลและสามารถสร้างสรรค์บทเพลงให้ออกมาได้ดีในที่สุด

บรรณานุกรม

Efrati, R. R. *"Johann Sebastian Bach: The Interpretation of the Sonatas and Partitas for Solo Violin and the Suites for Solo Cello".* Atlantis Musikbuch Verlag., Zurich (1979).

Thomas, Benjamin and. *"Counterpoint in the Style of J.S.Bach".* Schirmer Books., no. New York (1986).

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *"พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์"* เกศกะรัต, กรุงเทพมหานคร (2552).

———. *"ศัพท์ดนตรีปฏิบัติ"* เกศกะรัต, กรุงเทพมหานคร (2553).

———. *"สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์"* เกศกะรัต, กรุงเทพมหานคร (2551).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ธัชพล นามวงษ์
วัน เดือน ปี เกิด	6 กุมภาพันธ์ 2539
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University