นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน

นางสาวศศี พงศ์สรายุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

AN INNOVATIVE PIANO STUDY FOR NON-PIANO MAJOR

Miss Sasi Pongsarayuth

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน
โดย	นางสาวศศี พงศ์สรายุทธ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เด่น อยู่ประเสริฐ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศศี พงศ์สรายุทธ : นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน. (AN INNOVATIVE PIANO STUDY FOR NON-PIANO MAJOR) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 174 หน้า.

การมีความสามารถในการบรรเลงเปียโนอาจถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้นักเรียนดนตรีสามารถเพิ่มพูนศักยภาพการเป็นนักดนตรีที่ดีขึ้นได้ เนื่องจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สมบูรณ์ในตัวเองด้วยการทำให้เกิดองค์ประกอบทางดนตรีที่ครบถ้วนด้วยการบรรเลงเพียงเครื่องเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ประกอบในแง่ของเสียงประสานของบทเพลง ซึ่งเป็นข้อจำกัดสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดอื่นที่ไม่สามารถทำได้ กลุ่มนักเรียนโทเปียโนหรือนักเรียนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัยที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่นอกเหนือจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีหลัก และเป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ทางด้านดนตรีในระดับที่จะเป็นนักดนตรีที่เชี่ยวชาญในอนาคต จึงเป็นกลุ่มเป้าหมายที่สำคัญอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความต้องการที่จะพัฒนาขีดความสามารถในการเป็นนักดนตรีที่ดีโดยอาศัยความสามารถที่ได้จากการเล่นเปียโน

ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน” ขึ้น ประกอบด้วยบทเพลงฝึกหัดสำหรับเปียโนจำนวน 36 บท ที่มีความยากง่ายและสไตล์ดนตรีที่หลากหลาย มีจุดมุ่งหมายที่จะช่วยส่งเสริมประสิทธิภาพการเป็นนักดนตรีที่เพียบพร้อมของนักเรียนโทเปียโน บทเพลงฝึกหัดชุดนี้มีจุดเด่นอยู่ที่โครงสร้างของบทเพลงในการใช้บันไดเสียงที่ไม่คุ้นเคยซึ่งแตกต่างจากบทเพลงฝึกหัดทั่วไป อันจะช่วยเพิ่มพูนประสิทธิภาพในการอ่านโน้ต การฝึกโสตทักษะ และการแยกแยะรายละเอียดของเสียงไปพร้อมกับเทคนิคการเล่น การพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนเพื่อที่นักเรียนจะสามารถบรรเลงบทเพลงสำหรับเปียโนหรือบทเพลงที่มีการบันทึกโน้ตมากกว่าหนึ่งแนวเสียงได้ และจะเป็นพื้นฐานที่ดีต่อการบรรเลงเปียโนในระดับที่สูงขึ้นต่อไป อย่างไรก็ตาม บทเพลงชุดนี้ยังสามารถนำไปใช้เป็นบทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนเปียโนทั่วไปได้ เนื่องจากมีสำเนียงเสียงและสไตล์ที่แตกต่างจากแบบฝึกเทคนิคทั่วไปที่มีใช้กันอยู่ในปัจจุบัน จึงสามารถใช้เป็นทางเลือกให้สำหรับนักเรียนเปียโนได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2556 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

5486813935 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: PIANO STUDY / PIANO EXERCISE / NON-PIANO MAJOR / PIANO TECHNIQUE / ETUDE

SASI PONGSARAYUTH: AN INNOVATIVE PIANO STUDY FOR NON-PIANO MAJOR. ADVISOR: ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 174 pp.

The ability to play the piano is essential in helping music students develop their musicianship. Because unlike any other musical instruments, the piano is the only instrument which consummation of musical harmony could be produced on. Non-piano major music students undertaking Bachelor's Degree with competent musical foundation aspire to become professional musicians. They will benefit from developing their musicianship through fundamental skills on the piano.

This piano study is specially designed for non-piano major students which comprises of 36 technical exercises with varied difficulties and styles. Its purpose is to develop an all-round musical ability for non-piano major students. The special characteristic of these exercises is unfamiliar scales used. This uniqueness will prove to cultivate better reading, aural, and technical skills. Such development on piano technique helps facilitate studies of piano pieces and polyphonic music for students and provides good foundation for advance piano playing. However, this set of studies can also be used for piano students in general as they have unconventional harmony and styles in comparison to the usual exercises regularly used today. It provides an interesting alternative to the practice of piano technique.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2013 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนระดับสูงสำหรับนักเรียนโทเปียโน” ชุดนี้ ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลือจากคณาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษาที่ดีมาโดยตลอด และยังได้รับความกรุณาจาก ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์สำหรับคำชี้แนะในเรื่องการสร้างสรรค์บทเพลง ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เสมอมา ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตรสำหรับการเปิดมุมมองและแง่คิดทางดนตรีที่กว้างขึ้น และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐที่กรุณาสละเวลามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูง

อนึ่ง ผู้เขียนขอขอบพระคุณการสนับสนุนทุนวิจัยจาก “ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และขอขอบคุณผู้ให้การสนับสนุนทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 2

สมมติฐานการวิจัย 2

ขอบเขตของการวิจัย 2

วิธีดำเนินการวิจัย 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 3

บทที่ 2 บทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนโทเปียโน 4

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลง 12

โครงสร้างของบทเพลง 13

เทคนิคการบรรเลงเปียโนที่นำมาใช้ 15

บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์และเทคนิคการบรรเลง 17

การเตรียมตัวก่อนการฝึกหัดบทเพลง 18

วิธีการฝึกซ้อมบทเพลงฝึกหัดเปียโน 19

บทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน 20

บทเพลง No.1 20

บทเพลง No.2 22

บทเพลง No.3 24

บทเพลง No.4 26

บทเพลง No.5 29

บทเพลง No.6 32

บทเพลง No.7 34

บทเพลง No.8 36

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

บทเพลง No.9 39
บทเพลง No.10 41
บทเพลง No.11 43
บทเพลง No.12 45
บทเพลง No.13 48
บทเพลง No.14 51
บทเพลง No.15 53
บทเพลง No.16 55
บทเพลง No.17 58
บทเพลง No.18 59
บทเพลง No.19 61
บทเพลง No.20 63
บทเพลง No.21 64
บทเพลง No.22 66
บทเพลง No.23 67
บทเพลง No.24 69
บทเพลง No.25 71
บทเพลง No.26 72
บทเพลง No.27 74
บทเพลง No.28 76
บทเพลง No.29 79
บทเพลง No.30 82
บทเพลง No.31 85
บทเพลง No.32 86
บทเพลง No.33 87
บทเพลง No.34 89
บทเพลง No.35 90

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทเพลง No.36 92
บทที่ 5 94
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 94
สรุปผลการวิจัย 94
ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้ 95
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย 95
รายการอ้างอิง 96
ภาคผนวก 98
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สมบูรณ์ในตัวเองด้วยการทำให้เกิดองค์ประกอบทางดนตรีที่ครบถ้วนด้วยการบรรเลงเพียงเครื่องเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ประกอบในแง่ของเสียงประสานของบทเพลง ซึ่งเป็นข้อจำกัดสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดอื่นที่ไม่สามารถทำได้ด้วยการบรรเลงเพียงเครื่องเดียว ดังนั้นการพัฒนาขีดความสามารถในการบรรเลงเปียโนให้สูงขึ้น จะช่วยส่งเสริมให้นักเรียนดนตรีสามารถเพิ่มพูนศักยภาพการเป็นนักดนตรีที่ดี (Musicianship) ขึ้นได้ ดังนั้นความสามารถในบรรเลงเปียโนได้จึงเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์ต่อนักดนตรีทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเรียนโทเปียโน อันหมายถึง นักเรียนดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่นอกเหนือจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีหลัก รวมถึงนักร้องที่ต้องการจะฝึกเล่นเปียโนเป็นเครื่องดนตรีโทหรือเครื่องดนตรีรอง โดยมุ่งเน้นไปที่นักเรียนดนตรีระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัย ที่มีทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีในระดับที่จะเป็นนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญในอนาคต รวมทั้งมีความรู้พื้นฐานสำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งด้านทฤษฎีและประวัติศาสตร์ดนตรี และมีพื้นฐานการเล่นเปียโนมาในระดับหนึ่งแล้ว วิชาทักษะเปียโนสำหรับเครื่องดนตรีโทถือเป็นวิชาบังคับสำหรับนักเรียนดนตรีที่ไม่ได้เรียนวิชาเอกเปียโนที่ศึกษาในระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัยทั่วโลกในช่วง 1 ปีแรกของการศึกษา เนื่องจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องการเล่นเสียงประสานบนคีย์บอร์ด (Keyboard harmony) อีกทั้งการเล่นเปียโนจะช่วยให้นักเรียนสามารถเข้าใจทฤษฎีดนตรีและพัฒนาความรู้พื้นฐานเสียงประสานรวมทั้งโสตทักษะได้เป็นอย่างดี

แม้ว่าในปัจจุบันจะมีแบบเรียน บทเพลง และบทเพลงฝึกหัดเปียโน (Piano Study) สำหรับนักเรียนเปียโนทั่วไป แต่ยังไม่มีแบบเรียนหรือบทเพลงที่เหมาะสมสำหรับนักเรียนดนตรีโทเปียโนซึ่งมีศักยภาพในการรับรู้ที่แตกต่างจากนักเรียนทั่วไป โดยเป็นผู้ที่สามารถรับรู้และเข้าใจองค์ประประกอบของบทเพลงได้อย่างรวดเร็ว หากแต่ยังขาดเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่ดีที่จะถ่ายทอดความเข้าใจที่มีต่อบทเพลงได้ ดังนั้นจึงควรมีบทเพลงฝึกหัดที่ออกแบบมาโดยเฉพาะเพื่อนักดนตรีกลุ่มนี้ เพื่อให้สามารถบรรลุจุดประสงค์ในการบรรเลงเปียโนเพื่อพัฒนาศักยภาพตามที่ต้องการได้ อันจะช่วยเพิ่มพูนประสิทธิภาพในการอ่านโน้ต การฝึกโสตทักษะ และการแยกแยะรายละเอียดของเสียงไปพร้อมกับเทคนิคการเล่น การพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนเพื่อที่นักเรียนจะสามารถบรรเลงบทเพลงสำหรับเปียโนหรือบทเพลงที่มีการบันทึกโน้ตมากกว่าหนึ่งแนวเสียงได้ และจะเป็นพื้นฐานที่ดีต่อการบรรเลงเปียโนในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงพัฒนาเทคนิคเปียโนแนวใหม่
2. เพื่อศึกษาวิจัยและพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนในรูปแบบและวิธีการใหม่
3. เพื่อพัฒนาศักยภาพความเป็นนักดนตรีที่ดีของนักเรียนโทเปียโนผ่านการบรรเลงเปียโน
4. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงฝึกหัดที่เหมาะสำหรับนักเรียนโทเปียโน

สมมติฐานการวิจัย

1. บทเพลงฝึกหัดเปียโนเป็นบทเพลงที่สามารถช่วยพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนได้
2. เราสามารถสร้างสรรค์บทเพลงฝึกหัดเปียโนให้ช่วยพัฒนาทักษะการเป็นนักดนตรีที่ดีและการตีความบทเพลงให้เข้าใจ ไปพร้อมกับเทคนิคการบรรเลงที่มีประสิทธิภาพได้
3. นักเรียนโทเปียโนมีความต้องการบทเพลงฝึกหัดเปียโนแตกต่างจากนักเรียนเปียโนทั่วไป
4. บทเพลงฝึกหัดเปียโนที่มีอยู่ทั่วไป ไม่ได้ตอบสนองความต้องการในการฝึกฝนของนักเรียนโทเปียโนอย่างแท้จริง
5. โครงสร้างของบันไดเสียงหลากหลายที่นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์แบบที่คุ้นเคยสามารถใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างสรรค์บทเพลงฝึกหัดเปียโนได้
6. โครงสร้างของบันไดเสียงหลากหลายที่นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์แบบที่คุ้นเคยสามารถใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาคุณสมบัติการเป็นนักดนตรีที่ดีของนักดนตรีได้

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีเปียโน
2. เป็นบทประพันธ์ประเภทบทเพลงฝึกหัดเปียโน
3. เป็นบทประพันธ์สำหรับนักเรียนโทเปียโนที่มีความรู้พื้นฐานทางด้านดนตรี ระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัย และมีทักษะการบรรเลงเปียโนมาพอสมควร

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาบทประพันธ์ประเภทบทเพลงฝึกหัดเปียโนของผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมใช้กันทั่วไปโดยนักเปียโนและนักเรียนเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ศึกษาเทคนิคการบรรเลงเปียโนที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์บทเพลงชุดนี้
3. ศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่ใช้บันไดเสียงที่ไม่คุ้นเคยและหลากหลาย
4. ดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลงโดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์หลัก 3 ประการ คือ
   4.1 การฝึกฝนความเป็นนักดนตรีที่ดี เช่น การอ่านโน้ต (Sight-reading) และ การฝึกโสตทักษะ (Ear Training)
   4.2 การพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนให้มีทักษะที่ดีและมีประสิทธิภาพมากขึ้น
   4.3 การฝึกตีความบทเพลงที่มีเนื้อหาหลากหลาย เพื่อให้เกิดความเข้าใจในตัวเนื้อหาของบทเพลงได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น
5. ใส่รายละเอียดวิธีการพร้อมจุดมุ่งหมายในการฝึกหัด รวมถึงคำแนะนำของการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลง
6. จัดพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้นำเสนอบทเพลงที่เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อมุ่งเน้นให้เป็นบทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนโทเปียโนเป็นพิเศษ โดยประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ มีดังนี้

1. ได้บทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาเทคนิคเปียโนแนวใหม่สำหรับนักเรียนโทเปียโน
2. ได้องค์ความรู้ใหม่ในเรื่องการผสมผสานมิติทางดนตรีเข้าไว้ด้วยกันผ่านบทเพลงประเภทบทเพลงฝึกหัดเปียโน
3. เปิดโอกาสให้นักเรียนโทเปียโนได้มีแบบเรียนหรือบทเพลงฝึกหัดที่ออกแบบมาโดยเฉพาะ เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ตามที่ต้องการ
4. ได้บทเพลงฝึกหัดที่นักเรียนเปียโนทั่วไปสามารถนำไปใช้เป็นบทเพลงเสริมได้
5. ได้องค์ความรู้ใหม่ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดทำบทเพลงฝึกหัดสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่นต่อไป
6. เป็นแนวทางให้กับการสร้างสรรค์บทเพลงรูปแบบใหม่ๆ สำหรับกลุ่มเป้าหมายที่แตกต่างไปจากที่เคยมี

บทที่ 2
บทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนโทเปียโน

บทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนโทเปียโนที่นิยมใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่จะนำมาจากแบบเรียนและบทเพลงฝึกหัดต่างๆ ที่ใช้สำหรับนักเรียนเปียโนทั่วไป โดยบทเพลงสำหรับการเรียนเปียโนระดับต้นที่นิยมใช้กันในปัจจุบันแบ่งเป็น 2 แนวทาง คือ

1. แบบเรียนเปียโน (Piano Method)

แบบเรียนเปียโนสำหรับนักเรียนเปียโนทั่วไปที่เป็นที่นิยมใช้กันในปัจจุบัน แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แบบเรียนเปียโนสำหรับเด็ก (Young Beginner) และ แบบเรียนเปียโนสำหรับผู้ใหญ่ (Adult or Older Beginner)

1.1 แบบเรียนเปียโนสำหรับเด็ก (Young Beginner) สำหรับนักเรียนเปียโนเด็กโดยปกติจะหมายถึง เด็กวัยตั้งแต่ก่อนเข้าเรียนที่มีสมาธิหรือความพร้อมในการเรียนรู้สิ่งต่างๆ ได้จากครูผู้สอน จนถึงเด็กอายุ 10 ปี แบบเรียนสำหรับเด็กเล็กจำเป็นต้องสร้างจุดสนใจเพื่อกระตุ้นให้เด็กเกิดความต้องการที่จะเรียนรู้ จึงเน้นที่รูปเล่มที่มีสีสันที่สวยงามเพื่อดึงดูดความสนใจของเด็ก

ตัวอย่างแบบเรียนเปียโนสำหรับเด็ก ได้แก่

- Alfred's Basic Piano Library เป็นแบบเรียนชุดสำหรับเด็ก โดยบทเรียนจะเริ่มต้นให้นักเรียนคุ้นเคยกับคีย์ขาวและคีย์ดำบนเปียโน บทเพลงที่นำมาใช้ง่ายสำหรับเด็กที่จะเข้าใจ นำเสนอโน้ตผ่านเส้นและช่องบนกุญแจซอลและกุญแจฟา เริ่มแนะนำเกี่ยวกับเครื่องหมายแปลงเสียงต่างๆ เช่น แฟล็ตและชาร์ป และฝึกการอ่านโน้ตด้วยการหาความสัมพันธ์ของขั้นคู่ บทเพลงในชุดนี้มักจะมีทำนองที่สนุกสนานและเป็นที่รู้จักกัน เช่น Old Mac Donald และ Jingle Bells เป็นต้น ข้อเสียของแบบเรียนนี้คือใช้วิธีการวางตำแหน่งมือในการเล่นอยู่ตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งนานเกินไป นักเรียนที่ใช้ระบบนี้จะมีข้อจำกัดในการอ่านโน้ตและเทคนิคที่ไม่ก้าวหน้ามากนัก
- Bastien Piano Basics เป็นแบบเรียนที่ใช้การนำเสนอด้วยหลายกุญแจเสียง (Multiple-key Method) เน้นเรื่องการฝึกทดกุญแจเสียง (Transposition) บทเพลงที่ใช้ในแบบเรียนนี้มีหลากหลายสไตล์ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงป๊อบและบทเพลงคลาสสิก เป็นแบบเรียนที่ใช้เป็นชุดประกอบด้วยทฤษฎีดนตรี เทคนิคการเล่น และบทเพลงสำหรับการแสดง แบบเรียนชุดนี้ช่วยให้นักเรียนไม่ยึดติดกับตำแหน่งใดๆ บนเปียโนมากเกินไป ทำให้นักเรียนสามารถเคลื่อนไหวมือไปทั่วเปียโนได้ตั้งแต่ระดับต้น
- Hal Leonard Piano Method เป็นแบบเรียนที่เริ่มจากการแนะนำตัวเลขที่ใช้กำหนดนิ้วในการเล่นคีย์ขาวและคีย์ดำ และรูปแบบจังหวะที่ง่าย จากนั้นจะเริ่มสอนชื่อโน้ตและขั้นคู่ต่างๆ วิธีการอ่านโน้ตในกุญแจซอลและกุญแจฟา

จากขั้นคู่ แบบเรียนชุดนี้มีพัฒนาการของการเรียนรู้ค่อนข้างเร็ว เหมาะสำหรับเด็กที่มีการรับรู้ที่รวดเร็ว

- The Music Tree–Time to Begin เป็นแบบเรียนที่มุ่งเน้นการฝึกฝนเทคนิคและทฤษฎีดนตรีโดยใช้เกมส์ต่างๆ เพื่อส่งเสริมบทเรียน ตัวอย่างประกอบและการนำเสนอบทเรียนเป็นมิตรกับเด็กนักเรียนและใช้ง่าย แบบเรียนชุดนี้ช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และความเป็นอิสระของนักเปียโน มีการนำเสนอองค์ประกอบในเรื่องของความเข้มของเสียง การนับจังหวะ รูปประโยคและโครงสร้างของบทเพลงตั้งแต่เริ่มต้น เน้นการอ่านโน้ตด้วยความสัมพันธ์ของขั้นคู่เป็นหลัก แบบเรียนชุดนี้ช่วยพัฒนาความสามารถรอบด้านของการเล่นเปียโนและการเป็นนักดนตรีที่ดี แต่การนำเสนออาจจะไม่น่าสนใจสำหรับเด็กเล็ก
- Faber's Piano Adventures เป็นแบบเรียนที่เป็นชุดประกอบด้วยเทคนิค บทเรียน ทฤษฎีดนตรีและบทเพลงสำหรับการแสดง เริ่มต้นด้วยการแนะนำคีย์บอร์ด โน้ตตัว C กลาง (Middle C) ค่าของตัวโน้ต ชื่อโน้ตและบรรทัดห้าเส้น นอกจากนี้ยังเน้นเรื่องท่านั่ง การวางนิ้วมือและเท้าที่ถูกต้องด้วย บทเรียนจะถูกนำเสนออย่างเป็นลำดับขั้นและมีการทบทวนทักษะต่างๆ ที่ได้เรียนไปแล้วก่อนหน้า แบบเรียนชุดนี้เหมาะสำหรับเด็กที่ต้องการการเรียนการสอนแบบเป็นลำดับขั้น ค่อยเป็นค่อยไป
- Suzuki Method เป็นแบบเรียนที่มีต้นกำเนิดที่ประเทศญี่ปุ่น โดย ชินอิจิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki) มีการนำเสนอที่แตกต่างไปจากแบบเรียนชุดอื่นๆ โดยจะแนะนำบทเพลงแต่ละบทด้วยการฟัง จากนั้นครูจะสอนให้นักเรียนจำและฟังแล้วจึงเล่นจากความจำ หลังจากเริ่มหัดเล่นเป็นเวลา 2-3 เดือนจึงจะเริ่มสอนให้รู้จักอ่านโน้ต แบบเรียนชุดนี้มุ่งเน้นที่ท่านั่ง ตำแหน่งมือที่เหมาะสม การผลิตเสียงที่ไพเราะ ความคล่องแคล่วของนิ้ว การจดจำด้วยเสียง โดยให้ความสำคัญกับองค์ประกอบเหล่านี้มากกว่าการอ่านโน้ต แบบเรียนชุดนี้เป็นแบบเรียนที่แตกต่างจากแบบเรียนชุดอื่นๆ ตรงที่ให้ความสำคัญกับการเป็นนักดนตรีที่ดีตั้งแต่เริ่มต้นมากกว่าการให้ความสำคัญกับการอ่านโน้ต
- Thompson Method เป็นแบบเรียนที่เก่าแก่ ประกอบด้วยบทเพลงมาตรฐานคลาสสิกที่ถูกทำให้ง่ายลง นำเสนอด้วยวิธีการใช้โน้ต Middle C เป็นจุดสังเกตในการอ่านโน้ต ทำให้นักเรียนเคยชินกับการอ่านโน้ตด้วยนิ้วที่ถูกกำหนดไว้มากกว่าการรู้จักชื่อโน้ตที่แท้จริง แต่แบบเรียนนี้ได้นำเสนอเทคนิคต่างๆ ของการเล่นเปียโนอย่างจริงจัง เป็นแบบเรียนที่เหมาะสำหรับเด็กโตมากกว่าเด็กเล็ก เนื่องจากมีการนำเสนอที่ตรงไปตรงมา ไม่เน้นลูกเล่นของรูปเล่มซึ่งอาจทำให้ขาดความน่าสนใจสำหรับเด็กเล็ก

1.2 แบบเรียนสำหรับผู้ใหญ่ (Adult Beginner) นักเรียนเปียโนผู้ใหญ่ หมายถึง วัยรุ่นผู้ใหญ่ หรือ ผู้สูงอายุ โดยทั่วไปนักเรียนผู้ใหญ่มักจะมีความสนใจและความต้องการในการเรียนเปียโน

อยู่แล้ว ซึ่งแตกต่างจากเด็กเล็กที่มักจะถูกผู้ปกครองสนับสนุนให้เรียนมากกว่าจะเป็นความต้องการของเด็กอย่างแท้จริง ดังนั้นแบบเรียนสำหรับผู้ใหญ่จึงไม่จำเป็นต้องเน้นที่ลูกเล่นของรูปเล่มที่สวยงาม แต่จำเป็นต้องเน้นที่พัฒนาการของการเล่นให้สามารถเรียนรู้บทเพลงต่างๆ ได้อย่างรวดเร็ว ตรงกับความต้องการของผู้ใหญ่ในการเล่นเปียโน

ตัวอย่างแบบเรียนสำหรับผู้ใหญ่ ได้แก่

- Alfred's Basic Adult All–in-One Piano Course ชุดนี้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นพิเศษเพื่อนักเรียนผู้ใหญ่โดยเฉพาะ มีบทเรียนที่เป็นประโยชน์สำหรับการเล่นเปียโน การเข้าใจทฤษฎีดนตรีและเทคนิคที่จำเป็น บทเพลงที่ใช้มักจะเป็นบทเพลงที่เป็นที่คุ้นหูและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ไม่เน้นเทคนิคการเล่นเป็นพิเศษแต่มุ่งเน้นที่ตัวบทเพลงที่ช่วยกระตุ้นให้นักเรียนผู้ใหญ่สนุกสนานกับการเล่นเปียโน
- Bastien's Beginning Piano for Adult เป็นแบบเรียนที่ช่วยให้ผู้ใหญ่ที่เริ่มต้นเรียนเปียโนสามารถเข้าใจได้อย่างง่ายดาย ประกอบไปด้วยบทเรียนเกี่ยวกับการอ่านโน้ต ทฤษฎีดนตรีและเทคนิคการเล่นต่างๆ โดยเริ่มจากการเล่นแนวทำนองที่มีคอร์ดเป็นเสียงประสาน รวมถึงการนำบทเพลงที่มีชื่อเสียงต่างๆ มาทำให้ง่ายลง เพื่อดึงดูดความสนใจของนักเรียนผู้ใหญ่
- Faber's Adult Piano Adventures เป็นแบบเรียนที่เริ่มต้นจากการแนะนำให้รู้จักชื่อโน้ตต่างๆ บนคีย์เปียโนจนถึงการเล่นบทเพลงที่ไพเราะ ด้วยวิธีการนำเสนอและการอธิบายบทเรียนที่กระชับฉับไว ผู้เรียนสามารถก้าวหน้าได้อย่างรวดเร็วแม้ว่าจะหัดเล่นด้วยตัวเองก็ตาม
- Hal Leonard's Easy Adult Piano Beginner's Course เป็นแบบเรียนที่นำเสนอแบบทีละขั้น โดยเริ่มจากพื้นฐานที่ง่ายและค่อยๆ พัฒนาไปสู่การเล่นบทเพลงที่เป็นที่รู้จัก เน้นการอ่านโน้ตและเทคนิคพื้นฐานของการเล่นเปียโน
- Play Piano Now! (An Easy Beginning Method For Busy Adults) เป็นแบบเรียนที่สร้างขึ้นเพื่อนักเรียนผู้ใหญ่ที่มีเวลาจำกัดในการฝึกฝน บทเรียนต่างๆ จึงค่อนข้างง่าย มีทั้งแบบฝึกหัดและบทเพลงที่ไพเราะสำหรับผู้ใหญ่
- Play by Choice เป็นแบบเรียนที่สอนผู้ใหญ่ด้วยการนำเสนอแบบผู้ใหญ่ มุ่งเน้นการอ่านโน้ต คอร์ด ขั้นคู่ และโครงร่างของแนวทำนอง บทเพลงต่างๆ ประกอบด้วยเพลงป๊อบ เพลงบรอดเวย์ และการปรับแต่งบทเพลงคลาสสิกที่คุ้นเคยให้ง่ายลงเพื่อให้เป็นที่น่าสนใจสำหรับผู้ใหญ่

สำหรับแบบเรียนเปียโนหรือบทเพลงที่ใช้สำหรับสอนเด็กมีการนำเสนอที่ค่อนข้างง่ายและมีพัฒนาการขององค์ความรู้ต่างๆ ที่เป็นไปอย่างช้าๆ ไม่เหมาะสำหรับนักเรียนโทเปียโนที่มีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับดนตรีมาแล้ว เพราะจะทำให้พัฒนาไปได้ช้าเกินกว่าความจำเป็น ไม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนที่มีเวลาค่อนข้างจำกัด ส่วนแบบเรียนสำหรับผู้ใหญ่ทั่วไปมักจะมุ่งเน้น

การอ่านโน้ตให้คล่อง มากกว่าการฝึกฝนเทคนิคการเล่นให้ดี เนื่องจากไม่เห็นความจำเป็นที่จะต้องเน้นในการเล่นให้มีความละเอียดลออเพื่อให้มีเทคนิคที่ดีอย่างนักเปียโน

2. บทเพลงฝึกหัดสำหรับเปียโน

บทเพลงฝึกหัดสำหรับเปียโนมีหลายประเภท ได้แก่ บทเพลงฝึกหัด (Study) บทฝึกขั้นสูง (Etude) และ แบบฝึกหัดเทคนิค (Exercise)

2.1 บทเพลงฝึกหัด (Study) หมายถึง บทเพลงสาธิตสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว โดยมีจุดประสงค์เพื่ออำนวยความสะดวกสำหรับนักดนตรีในการพัฒนาเทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ บางบทเพลงจะมีความไพเราะและคุณค่าทางดนตรีด้วย มีความหมายคล้ายกับบทฝึกขั้นสูง (Etude) มีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ตอนต้นของศตวรรษที่ 19 อันเนื่องมาจากการเจริญเติบโตและได้รับความนิยมของเปียโนในฐานะที่เป็นเครื่องดนตรีประจำบ้าน จึงเกิดคู่มือประกอบการฝึกหัดเพิ่มมากขึ้น บทเพลงฝึกหัดที่สำคัญในช่วงนั้นได้แก่ Studies ของ Johann Baptist Cramer บางส่วนจากบทเพลงชุด Gradus ad Parnassum ของ Muzio Clementi และบทเพลงฝึกหัดจำนวนมากของ Carl Czerny ซึ่งบทเพลงส่วนใหญ่มุ่งเน้นการฝึกฝนเพื่อพัฒนาเทคนิคการเล่นมากกว่าใช้ในการแสดงคอนเสิร์ต อย่างไรก็ดี สำหรับผลงานบทเพลงฝึกหัดในช่วงปลายของ Clementi ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเพื่อให้สามารถใช้แสดงในคอนเสิร์ตไปพร้อมกับการใช้เป็นเครื่องมือที่ดีในการสอน ดังนั้นเมื่อเกิดการผนึกรวมของศิลปะการสอนและคุณค่าทางดนตรีเข้าด้วยกันในบทเพลงฝึกหัด จนกลายเป็นบทเพลงฝึกหัดที่ใช้สำหรับการแสดงคอนเสิร์ต หรือ บทฝึกขั้นสูง (Etude) ในเวลาต่อมา

ตัวอย่างบทเพลงฝึกหัด ได้แก่

- Studies ของ Johann Baptist Cramer ประกอบด้วยบทเพลงฝึกหัดที่พัฒนาเทคนิคที่หลากหลาย เช่น การแตกคอร์ด การเล่นเสียงต่อเนื่อง การประสานงานที่ดีของนิ้วต่างๆ การเล่นบันไดเสียงและโน้ตแยก ฯลฯ
- Gradus ad Parnassum ของ Muzio Clementi ประกอบด้วยบทเพลงฝึกหัดจำนวน 29 บท เหมาะสำหรับฝึกหัดเทคนิคเพื่อเล่นบทเพลงในศตวรรษที่ 19 โดยเน้นเทคนิคของบันไดเสียง (scale) เป็นหลัก เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วของนิ้วทั้ง 5 อย่างเท่าเทียมกัน
- 100 Progressive Studies without Octaves Op.139 ของ Czerny เป็นบทเพลงฝึกหัดเปียโนระดับต้น แต่ละบทเพลงอยู่ในช่วงตำแหน่งของนิ้วทั้ง 5 ไม่เกินช่วงคู่แปด
- The School of Velocity Op.299 ของ Czerny เน้นการฝึกฝนการเป็นนักเปียโนที่ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาเทคนิคสำหรับการเล่นบทเพลงที่มีความยากอย่างบทเพลงในยุคโรแมนติก
- The School of Fugue Playing, 24 Grand Studies Op.400 ของ Czerny เป็นบทเพลงฝึกหัดที่เน้นเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนี เพื่อพัฒนาเทคนิคการเล่นในรูปแบบหลายแนวเสียงในยุคบาโรก

- Practical Method for Beginners Op.599 ของ Czerny ประกอบด้วยบทเพลงสั้นๆ ฝึกฝนเทคนิคการบรรเลงเปียโนเบื้องต้นแบบง่าย เหมาะสำหรับเด็กและนักเรียนเปียโนระดับต้น
- 24 Studies for the Left Hand Op.718 ของ Czerny เป็นชุดของบทเพลงฝึกหัดจำนวน 24 บทที่เน้นการฝึกฝนเทคนิคการบรรเลงในมือซ้ายเป็นพิเศษ อย่างไรก็ดี ในบทเพลงชุดนี้ไม่ใช่บทเพลงที่มีแต่มือซ้ายมือเดียวเท่านั้น หากแต่เป็นบทเพลงฝึกหัดที่ให้ความสำคัญกับมือซ้ายเป็นหลัก ความยากจึงอยู่ที่มือซ้ายมากกว่ามือขวาในแต่ละบทเพลง
- The Art of Finger Dexterity for the Piano Op.740 ของ Czerny เป็นบทเพลงฝึกหัดที่มีความยากในระดับกลาง เป็นที่นิยมใช้กันทั่วไป
- The Little Pianist Op.823 ของ Czerny เป็นบทเพลงฝึกหัดที่มีความยากระดับกลาง โดยเพิ่มเทคนิคการพรมนิ้ว การแตกคอร์ด ฯลฯ
- 30 New Studies in Technics Op.849 ของ Czerny ประกอบด้วยบทเพลงฝึกหัดจำนวน 30 บทสำหรับนักเรียนเปียโนระดับสูง นำเสนอด้วยบทนำที่บรรยายวิธีการและจุดประสงค์ของการฝึกแต่ละบท

สำหรับบทเพลงฝึกหัดนี้ส่วนใหญ่มีความยากในระดับต้นถึงระดับกลาง เหมาะสำหรับพัฒนาเทคนิคของนักเรียนโทเปียโนในระดับมหาวิทยาลัย

2.2 บทฝึกขั้นสูง (Etude) หมายถึง บทประพันธ์ที่มีจุดมุ่งหมายให้เป็นรากฐานสำหรับการพัฒนาเทคนิคของผู้เล่น สำหรับเปียโน หมายถึง บทประพันธ์ขนาดสั้นที่มีลักษณะเฉพาะ ใช้สำหรับแสดงหรือฝึกซ้อม เช่น บทเพลงฝึกหัดของ Chopin และ Debussy เป็นต้น (Kennedy 1985) หรือหมายถึง บทเพลงฝึกขั้นสูงที่ช่วยพัฒนาเทคนิคในการเล่นดนตรี มักจะมีความไพเราะและมีคุณค่าทางดนตรีเหมือนบทเพลงที่ใช้แสดง (ณัชชา พันธุ์เจริญ 2554) เหมาะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับสูงหรือนักเปียโน

คำว่า Etude เป็นภาษาฝรั่งเศส มาจากคำว่า étude แปลว่า study เป็นบทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรี มีขนาดสั้น โดยมีจุดประสงค์ที่ใช้ในการฝึกฝนเพื่อพัฒนาทักษะการเล่นดนตรี ประเพณีการประพันธ์บทฝึกขั้นสูงเริ่มมีมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 พร้อมกับการเจริญเติบโตและเป็นที่นิยมของเครื่องดนตรีเปียโนในสมัยนั้น บทประพันธ์ประเภทบทฝึกขั้นสูงได้เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างมาก โดยนิยมใช้เป็นเครื่องมือในการสอนดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทประพันธ์ของ Czerny และ Clementi นอกจากนี้ยังมีบทฝึกขั้นสูงของ Chopin, Liszt และ Debussy ที่ได้รับความนิยมในการนำมาเป็นบทเพลงสำหรับใช้แสดงในคอนเสิร์ต (Kennedy 1985)

ตัวอย่างบทฝึกขั้นสูง ได้แก่

- Études Op.10 และ 25 ของ Frédéric Chopin เป็นบทฝึกขั้นสูงของการพัฒนาเทคนิคเปียโนแนวใหม่ที่ผสมผสานสาระทางดนตรีเข้าไว้กับเทคนิคการบรรเลงได้อย่างแยบยล ประกอบด้วยบทฝึกจำนวน 24 บท เหมาะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับสูง นอกจากจะเป็นนิยมใช้เป็นบทฝึกขั้นสูงแล้วยังนิยมใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตของนักเปียโนอีกด้วย

- Études ของ Claude Debussy เป็นชุดของบทฝึกขั้นสูงจำนวน 12 บท มีระดับความยากที่เหมาะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับสูงหรือนักเปียโนใช้สำหรับการแสดงคอนเสิร์ต ประกอบด้วยการฝึกฝนเทคนิคขั้นสูงต่างๆ เช่น การเล่นคู่ 3 คู่ 4 คู่ 6 คู่ 8 การเล่นบันไดเสียงโครมาติก การเล่นโน้ตซ้ำ การเล่นโน้ตแยกและคอร์ด เป็นต้น
- Études ของ György Ligeti เป็นบทฝึกขั้นสูงจำนวน 18 บท เป็นบทฝึกที่ผสมผสานเทคนิคการเล่นเปียโนกับบทเพลงในลักษณะพรรณนาเข้าไว้ด้วยกัน เหมาะสำหรับนักเปียโน
- Grandes Études de Paganini ของ Franz Liszt ประกอบด้วยบทฝึกขั้นสูงจำนวน 6 บท บทเพลงทั้งหมดนำทำนองมาจากบทเพลงสำหรับไวโอลินของ Paganini เน้นเทคนิคการยืดขยายนิ้วที่กว้างมากเป็นพิเศษ บทฝึกชุดนี้มีความยากเหมาะสำหรับนักเปียโน
- Études d'exécution transcendante ของ Franz Liszt เป็นบทฝึกขั้นสูงจำนวน 12 บท มีความยากที่เหมาะกับนักเปียโนที่มีมือเล็ก
- Études-Tableaux Op.33 และ Op.39 ของ Sergei Rachmaninoff ประกอบ
- ด้วยบทฝึกขั้นสูงจำนวน 2 ชุด ที่มีเทคนิคของมือที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนปกติ เช่น การกระโดดโน้ตที่ไกล และการยืดขยายนิ้วที่กว้างมาก นอกจากจะเน้นเทคนิคที่ยากมากแล้ว บทเพลงชุดนี้ยังเน้นการตีความบทเพลงเฉพาะตัวอีกด้วย

สำหรับบทฝึกขั้นสูงนี้มีระดับความยากที่ไม่เหมาะกับเทคนิคการเล่นเปียโนของนักเรียนโทเปียโนในเบื้องต้น แต่หากสามารถพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนมาจนถึงระดับสูงได้ ก็สามารถนำบทเพลงเหล่านี้มาฝึกหัดได้เช่นกัน

2.3 แบบฝึกเทคนิค (Exercise) มี 2 ความหมาย คือ เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างมุ่งเน้นสำหรับการฝึกฝนเทคนิค โดยปราศจากแนวทำนองที่ไพเราะ หรือ บทประพันธ์เพลงชุดสำหรับคีย์บอร์ด (Keyboard Suite) ในศตวรรษที่ 18 เช่น บทประพันธ์โซนาตาในช่วงแรกของ Domenico Scarlatti ที่ตีพิมพ์โดยใช้ชื่อว่า Esercizii หรือ Exercise

ตัวอย่างแบบฝึกเทคนิคเปียโนที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน ได้แก่

- The Virtuoso Pianist in 60 Exercises ของ Charles-Louis Hanon เป็นแบบฝึกหัดเทคนิคเปียโนจำนวน 60 บทแบบฝึกหัดเทคนิคเปียโนชุดนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนฝึกความรวดเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว ความแม่นยำ ความแข็งแรงของนิ้วและความยืดหยุ่นของข้อมือ ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1873 และเป็นนิยมใช้กันอย่างกว้างขวางตั้งแต่ปี 1900 เป็นต้นมา แบบฝึกหัดชุดนี้มุ่งเน้นในการแก้ปัญหาเทคนิคการเล่นเปียโนหลายอย่าง มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาความและแข็งแรงและความเป็นเอกเทศของนิ้ว และค่อยๆ เพิ่มความยากของเทคนิคไปจนถึงระดับสูง ข้อดีของแบบฝึกหัดชุดนี้ คือ ช่วยให้นิ้วแข็งแรง คล่องแคล่ว แม่นยำและเป็นอิสระ ส่วนข้อเสีย คือ การให้ความสนใจแต่เทคนิคการเล่นเพียงอย่างเดียว ทำให้นักเรียนขาดความใส่ใจในความละเอียดลออของเสียงและขาดคุณสมบัติของการเป็นนักดนตรีที่ดี

- Preparatory Exercises for the Piano Op.16 ของ Aloys Schmitt เป็นแบบฝึกหัดเทคนิคเปียโนที่เน้นการฝึกการทำงานของนิ้วผ่านการเล่นในรูปแบบซ้ำๆ ซึ่งช่วยนักเรียนในการพัฒนาความเป็นเอกเทศของนิ้วผ่านความหลากหลายของรูปแบบการเล่นโน้ตเดี่ยว โน้ตคู่ บันไดเสียง และโน้ตแยก
- Forty Daily Exercises for the Piano Op.337 ของ Czerny เป็นแบบฝึกหัดเทคนิคเปียโนจำนวน 40 บท แบบฝึกหัดชุดนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนเบื้องต้น โดยในแต่ละบทจะประกอบด้วยหลายส่วนสั้นๆ Czerny คิดว่านักเปียโนจำเป็นต้องฝึกฝนซ้ำๆ เพื่อให้กล้ามเนื้อนิ้วแข็งแรง เป็นแบบฝึกหัดสั้นๆ ที่ช่วยให้นักเรียนสามารถจดจ่ออยู่กับสิ่งที่ทำได้ง่าย และยังเน้นเทคนิคการบรรเลงทีละอย่าง
- Fundamental Principles of Piano Technique ของ Theodor Leschetizky เป็นแบบฝึกหัดสำหรับเปียโนเพื่อช่วยนักเรียนของเขาให้สามารถต่อสู้กับปัญหาเทคนิคต่างๆ แบบฝึกหัดชุดนี้จะช่วยพัฒนาความคล่องแคล่วของนิ้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิ้วที่อ่อนแอที่สุด
- The Little Pischna : 48 Preparatory Exercises for the Piano ของ Johann Pischna เป็นแบบฝึกหัดสำหรับฝึกเทคนิคเปียโนจำนวน 48 บท มุ่งเน้นการฝึกการใช้นิ้วที่ถูกต้อง การควบคุมน้ำหนักเสียง และจังหวะในหลากหลายบันไดเสียง
- Essential Finger Exercises ของ Erno Dohnanyi เป็นแบบฝึกหัดสำหรับเปียโนประกอบด้วยหลากหลายแง่มุมสำหรับการฝึกนิ้ว เช่น ความเป็นเอกเทศ ความแข็งแรง ความจำ การกระจายคอร์ด ฯลฯ

แบบฝึกเทคนิคทั่วไปมักมีโครงสร้างเป็นเพียงรูปแบบของโน้ตที่ซ้ำกันไปมาตามเทคนิคการบรรเลงที่ต้องการพัฒนา มักไม่มีทำนองที่ไพเราะและสามารถนำไปใช้แสดงได้ ซึ่งเป็นที่นิยมใช้สำหรับนักเรียนเปียโนในระดับต้น สำหรับนักเรียนโทเปียโนสามารถใช้แบบฝึกเทคนิคประเภทนี้ในแบบฝึกหัดเสริมเพื่อพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนได้เช่นกัน

สำหรับบทเพลง “An Innovative Piano Study for Non-Piano Major” ชุดนี้ เป็นบทเพลงฝึกหัด (Study) ที่มีความไพเราะที่มีจุดประสงค์เพื่อใช้พัฒนาเทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยมีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเรียนโทเปียโนซึ่งมีพื้นฐานการเล่นเปียโนในระดับต้นถึงกลาง และนักเรียนโทเปียโนยังสามารถนำบทเพลงชุดนี้ไปใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตได้อีกด้วย อย่างไรก็ดี การฝึกฝนการเล่นเปียโนในระดับมหาวิทยาลัยเพื่อช่วยพัฒนาศักยภาพเทคนิคการเล่นไปพร้อมกับความเป็นนักดนตรี (Musicianship) หรือคุณสมบัติหลายประการที่ทำให้เป็นนักดนตรีที่ดีนั้น นอกเหนือจากความสามารถด้านการปฏิบัติ เช่น ความสามารถด้านการฟัง การแยกแยะรายละเอียดของเสียง และความสามารถในการอ่านโน้ตได้อย่างรวดเร็ว การเล่นเปียโนด้วยเทคนิคที่ดีพร้อมนั้นจะช่วยให้สามารถบรรเลงบทเพลงเปียโนหรือบทเพลงที่มีการบันทึกโน้ตมากกว่าหนึ่งแนวเสียงได้ และยังเป็นการฝึกการเล่นแนวประสานเสียงต่างๆ บนคีย์บอร์ด (Keyboard Harmony) ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อทั้งนักดนตรีและนักร้องในการฝึกโสตทักษะและเล่นแนวบรรเลงเปียโนประกอบหรือโน้ตเพลง (score) ไม่ว่าจะเป็นโน้ตสำหรับกลุ่มวงดนตรี วงนักร้องประสานเสียง หรือ

วงออร์เคสตร้า หรือการเล่นเพื่อใช้ในการประพันธ์เพลง เพื่อให้สามารถตีความบทเพลงได้อย่างละเอียดลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการสร้างสรรค์บทเพลง

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “An Innovative Piano Study for Non-Piano Major” นี้ขึ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาผลงานชุดมิโครคอสมอส (Mikrokosmos) ของ เบลา บาร์ตอก (Bela Bartok: ค.ศ.1881-1945) นักเปียโน ครูเปียโนและผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงชาวฮังการี โดยผลงานชุดนี้เขียนขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นแบบเรียนแบบใหม่สำหรับนักเรียนเปียโน เนื่องจากบทเพลงที่ใช้ในแบบเรียนชุดเก่ามีแต่บทเพลงที่มีโครงสร้างแบบอิงกุญแจเสียงเป็นส่วนใหญ่ จึงไม่เปิดโอกาสให้นักเรียนได้ทำความรู้จักหรือคุ้นเคยกับสำเนียงเสียงดนตรีแบบใหม่ๆ หรือดนตรีในศตวรรษที่ 20 มากนัก บาร์ตอกเห็นว่าแบบเรียนสำหรับเด็กนอกจากจะต้องช่วยพัฒนาเทคนิคการบรรเลงของนักเรียนแล้ว ยังต้องช่วยส่งเสริมและสนับสนุนการฝึกโสตทักษะหรือการฟังไปพร้อมๆ กันอีกด้วย เนื่องจากดนตรีของศตวรรษที่ 20 ได้ขยายขอบเขตไปเกินกว่าระบบอิงกุญแจเสียงมากมายนัก มีการนำเอาบันไดเสียงโมดโบราณกลับมาใช้ใหม่ รวมทั้งมีผู้ประพันธ์เพลงบางคนในยุคนั้นก็ยังคิดค้นบันไดเสียงแบบใหม่ๆ ขึ้นเพื่อต้องการเสียงแบบแปลกๆใหม่ๆ ดังนั้นแบบเรียนเปียโนสำหรับนักเรียนจึงควรที่จะมีส่วนช่วยส่งเสริมให้นักเรียนได้มีโอกาสคุ้นเคยบทเพลงที่มีสำเนียงเสียงแบบใหม่ๆ มากขึ้น เพื่อขจัดความกังวลและความไม่เคยชินต่อเสียงเหล่านั้น โดยบทเพลงชุดมิโคร-คอสมอสนี้จึงมีโครงสร้างหลักมาจากบันไดเสียงของเพลงพื้นบ้านของชาวฮังการี รูมาเนีย ยูโกสลาเวีย ฯลฯ ซึ่งบทเพลงเหล่านี้มีการใช้ลักษณะของบันไดเสียงแบบโบราณ (Church Mode) รวมทั้งบาร์ตอกยังได้นำเอาบันไดเสียงที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง คือ บันไดเสียงออกตาโทนิก และบันไดเสียงแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากเดอบุสซี คือ บันไดเสียงเสียงเต็มมาใช้ในบทเพลงชุดนี้ด้วย ผู้วิจัยจึงได้นำแนวความคิดในเรื่องการใช้บันไดเสียงดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในบทเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับเทคนิคการบรรเลงเปียโน และความต้องการในการฝึกโสตทักษะและการอ่านโน้ต

การฝึกเล่นเปียโนสำหรับนักดนตรีที่มีพื้นฐานความรู้ทางด้านดนตรีและทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาแล้ว มีความแตกต่างจากการฝึกเล่นเปียโนสำหรับผู้ที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านทักษะการบรรเลงใดๆ มาก่อน ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดคือ นักดนตรีจะรู้จักองค์ประกอบต่างๆ ของดนตรีเป็นอย่างดีแล้ว แต่ขาดการฝึกฝนเพื่อฟังองค์ประกอบโดยรวมของบทเพลงในขณะที่ฝึกซ้อมเพียงคนเดียวโดยปราศจากการบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่น ดังนั้นนักดนตรีเหล่านี้แม้มีความรู้ความเข้าใจดนตรีเป็นอย่างดีแล้ว แต่ยังพบอุปสรรคในการฝึกหัดการเล่นเปียโนให้ได้ผลดี คือ ขาดเทคนิคการอ่านและเล่นโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นคู่ (Grand Staff) ซึ่งเป็นการอ่านสองกุญแจไปพร้อมๆ กัน และเทคนิคการเล่นสองมือพร้อมกันซึ่งต้องการการควบคุมการประสานงานที่ดีของมือทั้งสองและนิ้วทั้งสิบเป็นอย่างดี การมีบทเพลงฝึกหัดที่สามารถช่วยพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนในเวลาอันรวดเร็วไปพร้อมกับการเข้าใจองค์ประกอบของดนตรี จะช่วยให้สามารถเล่นบทเพลงสำหรับเปียโนหรือประยุกต์ไปใช้ในการอ่านโน้ตประเภทอื่นที่มีการบันทึกโน้ตมากกว่าหนึ่งกุญแจเสียงได้ เพื่อพัฒนาศักยภาพในการเล่นเปียโน บทเพลงฝึกหัดเปียโนชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้จึงมุ่งเน้นการนำเสนอ

ด้วยบทเพลงสั้นๆ ที่มีโครงสร้างทางดนตรีที่ชัดเจนเข้าใจง่าย และสามารถพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนได้เป็นอย่างดี โดยให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของดนตรีในด้านโสตทักษะไปพร้อมกัน เนื่องจากการฝึกฝนการรับรู้ของประสาทหูที่ดีจะช่วยพัฒนาประสิทธิภาพในการแยกแยะรายละเอียดต่างๆ ของบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น การฝึกฟังอย่างตั้งใจและกระตือรือร้นจะช่วยให้สามารถเข้าใจหน้าที่และบทบาทของโน้ตหรือเสียงที่ได้ยินในบทเพลงได้ ในขณะเดียวกันก็จะช่วยส่งเสริมเทคนิคการเล่นให้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การควบคุมน้ำหนักเสียงให้สมดุลย่อมเกิดจากการฟังที่ละเอียดลออ บทเพลงฝึกหัดชุดนี้เป็นการนำศาสตร์ด้านโสตทักษะ วิธีการอ่านโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นคู่ และการปฏิบัติบรรเลงเปียโนมาผสมผสานกัน เพื่อนำมาจัดทำเป็นบทเพลงฝึกหัดเปียโนที่เชื่อมโยงกัน มีการเน้นองค์รวมของเนื้อหาที่จะช่วยพัฒนาศักยภาพความเป็นนักดนตรีที่ดีของผู้ฝึกหัดเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

โครงสร้างของบทเพลง

การวางโครงสร้างของบทเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์หลัก คือ การใช้บันไดเสียงหลากหลายที่นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์แบบที่คุ้นเคย เช่น บันไดเสียงโมด บันไดเสียงออกตาโทนิก บันไดเสียงโครมาติก บันไดเสียงเสียงเต็มและระบบหลากกุญแจเสียง โดยให้ความสำคัญกับตำแหน่งของนิ้วมือบนคีย์เปียโนเป็นสำคัญ เพื่อมุ่งพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโนผสมผสานกับการพัฒนาโสตทักษะและการอ่านโน้ตเป็นหลัก โดยใช้โครงสร้างต่างๆ ดังนี้

1. โครงสร้างหลักของบทเพลงใช้ระบบศูนย์กลางเสียง (Tone Center) หรือระดับเสียงสำคัญของเพลงเป็นหลัก เนื่องจากบทเพลงส่วนใหญ่ไม่ได้อิงระบบกุญแจเสียง แต่ก็ยังมีระดับเสียงหนึ่งเป็นหลักหรือเป็นศูนย์กลาง โดยบทเพลงมักจะขึ้นและจบด้วยระดับเสียงนี้ เพื่อช่วยพัฒนาศักยภาพของการอ่านโน้ตที่ไม่ยึดติดกับระบบอิงกุญแจเสียง การฟังขั้นคู่ที่แตกต่างกันด้วยเครื่องหมายแปลงเสียงที่ต่างกันบนโน้ตตัวเดียวกัน ตัวอย่างบทเพลง No.28

2. โครงสร้างหลักที่ให้ความสำคัญกับโน้ตที่สร้างจากระบบขั้นคู่ทั้งขั้นคู่แบบทำนอง (Melodic Interval) และขั้นคู่แบบเสียงประสาน (Harmonic Interval) เพื่อส่งเสริมทักษะการอ่านโน้ตและทักษะการฟังโดยอาศัยความสัมพันธ์ของขั้นคู่กับความเข้มของเสียงและค่าของตัวโน้ตและเทคนิคการเคลื่อนไหวของนิ้วที่แตกต่างกัน ตัวอย่างบทเพลง No.23

3. โครงสร้างหลักที่มาจากคอร์ด นำเสนอในรูปแบบแนวทำนองที่มีคอร์ดเป็นแนวบรรเลงประกอบ เพื่อเน้นในเรื่องการฟังเสียงคอร์ดประสาน เทคนิคการเล่นโน้ตมากกว่าหนึ่งตัวพร้อมกัน ตัวอย่างบทเพลง No.27

4. โครงสร้างหลักที่มาจากดนตรีหลากแนว (Polyphony) โดยใช้การผสมผสานทำนองหลายแนวเข้าด้วยกัน เพื่อช่วยพัฒนาศักยภาพของการอ่านโน้ต การประสานงานของนิ้วที่ดีระหว่างสองมือ และการฟังขั้นคู่ต่างๆ ตัวอย่างบทเพลง No.7

5. โครงสร้างที่เป็นการดำเนินแนวทำนองในทิศทางตรงกันข้าม (Contrary Motion) เพื่อฝึกเทคนิคการทำงานของสองมือด้วยนิ้วที่เหมือนกัน และการฟังขั้นคู่ที่แตกต่างกัน ตัวอย่างบทเพลง No. 2

6. โครงสร้างที่เป็นการดำเนินแนวทำนองที่ทิศทางขนานกัน (Parallel Motion) เพื่อฝึก

เทคนิคอ่านโน้ตในทิศทางเดียวกัน ด้วยเทคนิคนิ้วที่แตกต่างกัน และการฟังขั้นคู่เดียวกันขนานต่อเนื่องกันไป ตัวอย่างบทเพลง No.3

7. โครงสร้างที่เป็นการดำเนินแนวทำนอง โดยมีคอร์ดบรรเลงประกอบ ด้วยการผสมผสานเทคนิคการบรรเลงด้วยคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน เพื่อพัฒนาการควบคุมการทำงานสองมือในลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น มือซ้ายเล่นทำนองในลักษณะเสียงต่อเนื่อง และมือขวาเล่นเสียงประสานด้วยคอร์ดในลักษณะเสียงขาด ตัวอย่างบทเพลง No.10

8. โครงสร้างของคอร์ดด้วยการแตกคอร์ด 7 ต่อเนื่องกันไป เพื่อฝึกเทคนิคการขยายนิ้วมือในลักษณะโน้ตแยก (Arpeggio) และการอ่านโน้ตและฟังด้วยขั้นคู่ 3 เป็นหลัก ตัวอย่างบทเพลง No.17

9. โครงสร้างของคอร์ด โดยอาศัย Block chord และ Broken chord เป็นหลัก เพื่อฝึกการเล่นแตกคอร์ดและการเล่นคอร์ดแนวตั้งไปพร้อมกันระหว่างสองมือ ฝึกการอ่านและวิเคราะห์โน้ตแบบเดียวกันด้วยเทคนิคการทำงานของมือที่แตกต่างกัน และการฟังคอร์ดในแบบแนวตั้งและแนวนอน ตัวอย่างบทเพลง No.18

10. โครงสร้างของแนวทำนองแบบพลิกกลับและถอยหลังด้วยระบบหลากกุญแจเสียง (Poly-tonality) เพื่อฝึกเทคนิคการอ่านโน้ตและการฟังแบบขั้นคู่พลิกกลับ การอ่านและฟังโน้ตในกุญแจเสียงที่ต่างกันระหว่างสองมือ โดยใช้ความสัมพันธ์ของคีย์ขาวและคีย์ดำของเปียโนเป็นหลัก โดยให้มือขวาเล่นทำนองที่อยู่ในกุญแจเสียงที่อยู่บนคีย์ขาว และมือซ้ายเล่นทำนองที่อยู่ในกุญแจเสียงที่อยู่บนคีย์ดำ ตัวอย่างบทเพลง No.20

11. โครงสร้างที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงในบทเพลง พร้อมกับการใช้รูปแบบจังหวะประจุด เพื่อพัฒนาเทคนิคการเล่นจังหวะประจุดให้ถูกต้อง การฝึกโสตประสาทการรับรู้ของกุญแจเสียงที่เปลี่ยนไปในบทเพลง และการอ่านโน้ตในกุญแจเสียงที่มีการเปลี่ยนแปลง ตัวอย่างบทเพลง No.26

12. โครงสร้างที่มาจากบันไดเสียงโครมาติก เพื่อฝึกฝนเทคนิคการหุบนิ้วในขั้นคู่ครึ่งเสียง และฝึกการอ่านโน้ตที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลาย รวมทั้งการฟังขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ตัวอย่างบทเพลง No.30

13. โครงสร้างที่ใช้รูปแบบจังหวะที่แตกต่างกัน โดยใช้โน้ตสามพยางค์สลับกับโน้ตสองพยางค์แบบปกติ เพื่อฝึกการควบคุมจังหวะให้สม่ำเสมอ พร้อมกับการฟังเพื่อแยกแยะจังหวะที่แตกต่างกัน ตัวอย่างบทเพลง No.31

14. โครงสร้างที่มีพื้นฐานมาจากทริยโทน (Tritone) หรือขั้นคู่สามเสียง เท่ากับคู่ 4 ออกเมนเทด หรือ คู่ 5 ดิมินิชท์ ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงกระด้าง โดยการใช้การดำเนินทำนองแบบหลากแนวเสียง เพื่อฝึกเทคนิคการควบคุมนิ้วหลายนิ้วที่ทำงานพร้อมกันด้วยวิธีการเล่นที่แตกต่างกัน และการฟังขั้นคู่ทริยโทน ตัวอย่างบทเพลง No.34

เทคนิคการบรรเลงเปียโนที่นำมาใช้

คำว่า เทคนิค (Technique) หมายถึง วิธีการหรือรายละเอียดของกระบวนการที่จำเป็นต่อความถนัดของการประสบความสำเร็จในศิลปะใดๆ สำหรับนักดนตรีหรือในที่นี้ได้แก่ นักเรียนเปียโน อาจจะหมายถึง ความสามารถที่จะควบคุมนิ้วในการบรรเลงเปียโนด้วยความชัดเจน ความสม่ำเสมอ และความสมดุลของเสียง

สำหรับเทคนิคพื้นฐานของการบรรเลงเปียโนที่จำเป็นสำหรับนักเรียนโทเปียโน ได้แก่

1. ตำแหน่งของนิ้วทั้ง 5 บนเปียโน (Five-finger position)

ตำแหน่งของมือและนิ้วทั้ง 5 ที่วางเรียงต่อกันบนคีย์เปียโน รวมถึงการเปลี่ยนตำแหน่งของมือและนิ้วไปยังที่ต่างๆ บนเปียโน ถือเป็นพื้นฐานการวางนิ้วที่สำคัญ โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนานิ้วทั้ง 5 อย่างเท่าเทียมกันให้ทำงานได้อย่างสม่ำเสมอ ตัวอย่างการวางมือในตำแหน่งนิ้วทั้ง 5 และการเปลี่ยนตำแหน่งมือ ในบทเพลง No.1

2. การเล่นเสียงต่อเนื่อง (Legato)

การเล่นเสียงต่อเนื่องนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของการเล่นเปียโน โดยปกติการเล่นเสียงต่อเนื่องมักจะมีเครื่องหมายเส้นโค้งวางอยู่เหนือหรือใต้โน้ตที่มากกว่า 2 ตัวขึ้นไป วิธีการเล่นเสียงต่อเนื่องให้ประสบความสำเร็จทำได้โดยการกดนิ้วลงบนคีย์ เก็บโน้ตค้างไว้ และปล่อยคีย์และผลักน้ำหนักไปยังโน้ตตัวถัดไป นักเรียนสามารถเริ่มฝึกหัดจากการเล่นโน้ตเพียง 2 ตัวให้เสียงต่อเนื่องกันโดยการสลับนิ้วต่างๆ เช่น นิ้ว 1 กับ 2 นิ้ว 2 กับ 3 เช่นนี้เรื่อยไปจนครบทั้ง 5 นิ้วทั้งมือซ้ายและมือขวา ต่อมาจึงค่อยๆ เพิ่มโน้ตจาก 2 ตัวเป็น 3 ตัวจนครบทั้ง 5 ตัว และเริ่มฝึกการเล่นโน้ตในตำแหน่ง 5 ตัวติดต่อกันทั้งขาขึ้นและขาลงบนคีย์ขาวด้วยความเร็วค่อนข้างช้าก่อน จึงค่อยเพิ่มความเร็วในภายหลัง ตัวอย่างการเล่นเสียงต่อเนื่องในบทเพลง No.5

3. การเล่นเสียงขาด (Staccato)

เครื่องหมายที่ใช้กำหนดวิธีการเล่นเสียงขาด คือ เครื่องหมายจุดที่วางไว้ตำแหน่งบนหรือล่างของตัวโน้ต การเล่นเสียงขาดเป็นการทำให้โน้ตที่อยู่ติดเสียงขาดจากกัน ทำได้โดยการปล่อยนิ้วออกจากคีย์ก่อนจะเล่นโน้ตตัวถัดไป โดยปกติความยาวของโน้ตที่มีเครื่องหมาย staccato จะมีความยาวครึ่งหนึ่งของโน้ตตัวนั้น โดยมากจะให้เสียงค่อนข้างสั้น ทำให้เสียงของโน้ตที่ตามมาไม่ต่อเนื่องกับโน้ตตัวก่อนหน้านั้น ตัวอย่างการเล่นเสียงขาดในบทเพลง No.14

4. การควบคุมความเข้มของเสียง (Dynamics)

ในทางดนตรีแล้วความเข้มของเสียง (Dynamics) หมายถึง ระดับความดังของเสียงหรือโน้ตโดยความเข้มของเสียงในภาษาดนตรีจะถูกกำหนดด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ โดยความเข้มของเสียงพื้นฐาน ได้แก่ *f* หมายถึง ดัง และ *p* หมายถึง เบา นอกจากนี้ยังมี *ppp, pp, mp, mf, ff, fff* ฯลฯ ความเข้มของเสียงนั้นเกิดขึ้นจากการเทียบเคียง ไม่ได้ถูกกำหนดไว้ตายตัว โดยจะเทียบเคียงกับความเข้มของเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในบทเพลง การฝึกควบคุมนิ้วในการลงน้ำหนักลงไปบนคีย์เพื่อให้เกิดความเข้มของเสียงที่แตกต่างกัน เป็นศิลปะของการประยุกต์และการผันแปรของความเข้มข้นของพลังในการเล่นโดยการควบคุมน้ำหนักเสียง ความเข้มของเสียงในดนตรีประกอบด้วยความดัง ความเบา และการเน้น การเล่นเสียงดัง-ค่อยที่แตกต่างกันนี้ช่วยให้โสตทักษะได้รับการ

พัฒนา เนื่องจากการจะควบคุมให้เกิดเสียงเช่นไร จำเป็นต้องตั้งใจฟังและปรับน้ำหนักของนิ้วและมือเพื่อให้เกิดเสียงตามต้องการ ตัวอย่างการฝึกควบคุมความเข้มของเสียงในบทเพลง No.23

5. การฝึกควบคุมความสมดุลของน้ำหนักเสียงในแต่ละมือ

การฝึกควบคุมความสมดุลของน้ำหนักเสียงในแต่ละมือ หมายถึง การเล่นให้ความเข้มของเสียงแตกต่างกันระหว่างสองมือ เช่น มือขวาเล่นเสียงดัง ในขณะที่มือซ้ายเล่นเสียงเบาไปพร้อมๆ กัน ซึ่งต้องการการประสานงานที่ดีของการควบคุมน้ำหนักของทั้งสองมือที่แตกต่างกัน ตัวอย่างการฝึกควบคุมความสมดุลของน้ำหนักเสียงในแต่ละมือในบทเพลง No.26

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
อรรถาธิบายบทประพันธ์และเทคนิคการบรรเลง

บทเพลงฝึกหัดสำหรับเปียโนชุด “นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนโทเปียโน” นี้เป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมแนวใหม่ สำหรับคำว่า “นวัตกรรม” หมายถึง วิธีการปฏิบัติใหม่ๆ ที่แปลกไปจากเดิม โดยอาจจะได้มาจากการคิดค้นพบวิธีการใหม่ๆ ขึ้นมา หรือการปรุงแต่งของเก่าให้ใหม่และเหมาะสม และสิ่งทั้งหลายเหล่านี้ได้ผลดีในทางปฏิบัติทำให้ระบบก้าวไปสู่จุดหมายปลายทางได้อย่างมีประสิทธิภาพขึ้น ผู้วิจัยจึงได้คิดค้นวิธีการนำเสนอบทเพลงฝึกหัดแนวใหม่ที่ผสมผสานเทคนิคการบรรเลงเปียโน การฝึกหัดการอ่านโน้ต และการฝึกฝนโสตทักษะเข้าไว้ด้วยกัน โดยผ่านโครงสร้างของบทเพลงที่ใช้บันไดเสียงที่นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์แบบที่คุ้นเคยในบทเพลงฝึกหัดทั่วไป เพื่อให้เกิดประสิทธิผลในทางปฏิบัติ ช่วยให้นักเรียนโทเปียโนสามารถก้าวไปสู่จุดหมายปลายทางที่ต้องการในการฝึกบรรเลงเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ บทเพลงฝึกหัดชุดนี้ประกอบด้วยบทเพลงฝึกหัดจำนวน 36 บท ที่มีความยากง่ายและสไตล์ดนตรีที่หลากหลาย โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะช่วยส่งเสริมประสิทธิภาพการเป็นนักดนตรีที่เพียบพร้อมของนักเรียนโทเปียโนผ่านการบรรเลงเปียโน บทเพลงตั้งแต่ No.1 ไปจนถึง No.36 จะเริ่มจากการฝึกควบคุมนิ้วทั้ง 5 อย่างอิสระบนเปียโนให้ทำงานได้อย่างสม่ำเสมอและเท่าเทียมกัน เช่น การเล่นเสียงต่อเนื่อง การเล่นเสียงขาดการควบคุมน้ำหนักนิ้วเพื่อให้เกิดความเข้มของเสียงที่แตกต่างด้วยการเล่นทีละแนวในแต่ละมือ จากนั้นจะค่อยๆ เพิ่มเทคนิคการบรรเลงแต่ละอย่างของการเล่นเปียโนในระดับที่สูงขึ้น เช่น การเล่นโน้ตคู่ต่าง เช่น คู่ 3 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8 ในแต่ละมือ การเล่นยืดนิ้วเพื่อเล่นขั้นคู่ช่วงเสียงที่กว้างกว่าโน้ตที่อยู่ในตำแหน่ง 5 นิ้ว เช่น การเล่นโน้ตแยก (Arpeggio) หรือการเล่นเพื่อเพิ่มอิสระในการควบคุมนิ้วในระดับสูงด้วยการเล่นเทคนิคการเก็บนิ้วใดนิ้วหนึ่งลากยาวขณะที่นิ้วอื่นๆ ดำเนินต่อไปในมือเดียวกันเสมือนเป็นการเล่นมากกว่าหนึ่งแนวเสียงในมือเดียวกัน นอกจากนี้โครงสร้างของบทเพลงส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับบันไดเสียงหลากหลายที่นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์แบบที่คุ้นเคย เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้กับสำเนียงเสียงแบบใหม่ๆ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของดนตรีร่วมสมัย บทเพลงฝึกหัดชุดนี้มีจุดเด่นอยู่ที่การใช้โครงสร้างของทำนองและเสียงประสานที่ประยุกต์มาจากบันไดเสียงต่างๆ ที่นิยมใช้ในดนตรีร่วมสมัย เช่น บันไดเสียงโมดโบราณ บันไดเสียงออกตาโทนิก บันไดเสียงเสียงเต็ม บันไดเสียงโครมาติก ฯลฯ เนื่องจากบันไดเสียงเหล่านี้เมื่อนำมาประยุกต์ใช้ จะพบเครื่องหมายแปลงเสียงต่างๆ ที่หลากหลายในบทเพลง ซึ่งจะเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการช่วยพัฒนาศักยภาพการอ่านโน้ตที่ไม่ยึดติดกับกุญแจเสียงใดกุญแจเสียงหนึ่ง เมื่อฝึกฝนบ่อยๆ จะทำให้นักเรียนมีความสามารถในการอ่านที่รวดเร็วมากขึ้น และยังช่วยส่งเสริมการใส่ใจในด้านโสตทักษะให้แก่นักเรียน เนื่องจากบันไดเสียงประยุกต์นี้จะใช้ขั้นคู่หรือคอร์ดที่ไม่คุ้นเคย ทำให้นักเรียนต้องตั้งใจฟังเพื่อวิเคราะห์และแยกแยะถึงเสียงที่ถูกต้อง ในส่วนของการฝึกฝนเทคนิคด้วยบันไดเสียงประยุกต์นี้ เป็นการฝึกฝนให้นักเรียนได้ขยายขีดความสามารถในการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงด้วยนิ้วที่แตกต่างไปจากธรรมเนียมปกติทั่วไปและยังฝึกฝนให้นักเรียนคุ้นเคยกับสำเนียงเสียงแบบใหม่ๆ เนื่องจากแบบฝึกหัดเปียโนที่เคยมีมาส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างอยู่บนระบบอิงกุญแจเสียงเป็นสำคัญ

การเตรียมตัวก่อนการฝึกหัดบทเพลง

1. ฝึกวิธีการอ่านโน้ตให้ได้อย่างรวดเร็วโดยการเรียนรู้ชื่อโน้ตโดยเปรียบเทียบจากเส้นและช่องที่โน้ตบันทึกอยู่เป็นหลัก เช่น โน้ตจากเส้นหนึ่งไปยังเส้นที่อยู่ถัดไปจะห่างกันเป็นขั้นคู่ 3 หรือเท่ากับข้ามโน้ตตัวถัดไปหนึ่งตัว เช่นเดียวกับโน้ตในช่องหนึ่งไปยังช่องที่อยู่ถัดไปจะห่างกันนับชื่อโน้ตเว้นไปหนึ่งตัว เช่น C-E หรือ D-F เป็นต้น

2. การอ่านโน้ตโดยอาศัยขั้นคู่ จำเป็นต้องแยกแยะได้ทั้งแบบขั้นคู่ทำนองและขั้นคู่ประสานเพื่อช่วยในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตที่เห็นกับนิ้วที่เล่นอย่างสมเหตุสมผล

3. การอ่านโน้ตโดยการแยกแยะรูปแบบของเสียงหรือทำนอง รูปแบบของจังหวะ หรือการอ่านโดยคำนึงถึงกลุ่มของตัวโน้ตมากกว่าโน้ตทีละตัว จะช่วยให้อ่านได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น

4. ก่อนเริ่มเล่นบทเพลง ให้ดูรายละเอียดต่างๆ ที่จำเป็นต่อการเล่น คือ อัตราจังหวะ อัตราความเร็ว บุคลิกเพลง กุญแจเสียง ตำแหน่งของการวางมือทั้งซ้ายและขวา เครื่องหมายแปลงเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในบทเพลง เครื่องหมายกำหนดความเข้มของเสียง จากนั้นลองทำการวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง รูปประโยค เนื้อดนตรี ลักษณะการดำเนินทำนองที่เห็นได้ชัด เป็นต้น สิ่งต่างๆ เหล่านี้จะช่วยให้เข้าใจบทเพลงอย่างคร่าวๆ ก่อนการเล่น

5. การเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมในการเล่น (Fingering) ในแต่ละบทเพลง เป็นเทคนิคเฉพาะสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด และเป็นหลักการสำคัญในการปฏิบัติโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับเปียโน เนื่องจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีลิ่มนิ้วสำหรับกดหรือคีย์บอร์ดจำนวน 88 คีย์ แต่ใช้นิ้วในการกดเพียง 10 นิ้ว ดังนั้นการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมในการเล่นแต่ละบทเพลงจึงถือเป็นแนวปฏิบัติที่สำคัญอย่างหนึ่งในการเล่นเปียโน อันจะส่งผลต่อความยาก-ง่ายในการผลิตเสียงให้เกิดความไพเราะหรือบุคลิกที่ถูกต้องของบทเพลง ตัวอย่างทางเลือกของการใช้นิ้วที่แตกต่างกันในบทเพลง ซึ่งจะขึ้นอยู่กับสรีระและเทคนิคการบรรเลงที่จำเป็นต่อบทเพลง เช่น บทเพลง No.28 เป็นบทเพลงฝึกหัดเทคนิคการเล่นโน้ตคู่แปดในมือเดียวกัน ด้วยลักษณะเสียงที่แตกต่างกัน ผู้ฝึกที่มีสรีระนิ้วมือเล็กและสั้นอาจเลือกใช้นิ้ว 1-5 ตลอดทั้งเพลง โดยช่วงที่ต้องเล่นเทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่องก็สามารถใช้เพเดิลช่วยได้ ส่วนผู้ฝึกที่มีนิ้วที่ยาว สามารถใช้นิ้วที่หลากหลายได้มากกว่า คือ นิ้ว 1-3, 1-4, 1-5 โดยหากต้องการเล่นเทคนิคเสียงต่อเนื่องก็สามารถใช้คู่นิ้วที่แตกต่างกันได้ ส่วนการเล่นเทคนิคเสียงขาดจากกัน การใช้คู่นิ้วที่เหมือนกันและใช้ข้อมือสนับสนุน (Wrist staccato) จะช่วยให้บรรลุเทคนิคดังกล่าวได้ง่ายกว่า (ดูตัวอย่างบทเพลง No.28 ในภาคผนวก) บทเพลงชุดนี้ไม่ได้กำหนดนิ้วที่ใช้เล่นในบทเพลง แม้ว่าการเลือกใช้นิ้วจะเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นสำหรับการเล่นเปียโนมากเท่าใดก็ตาม แต่ในที่สุดแล้วนักเรียนก็จำเป็นต้องฝึกที่จะตัดสินใจเลือกใช้นิ้วที่ดีที่เหมาะสมกับบทเพลงที่ตนเล่นด้วยตัวเอง บทเพลงชุดนี้มีจุดประสงค์ให้นักเรียนเรียนรู้ที่จะค้นพบนิ้วที่เหมาะสมต่อการเล่นของตนเองและสามารถเลือกใช้นิ้วได้หลากหลายรูปแบบให้เหมาะสมตามเทคนิคและสรีระของตนเอง เพื่อให้สามารถพัฒนาการทำงานของนิ้วแต่ละนิ้วได้อย่างหลากหลาย หากแต่เมื่อเลือกใช้นิ้วใดในการเล่นแต่ละชุด ให้ซ้อมนิ้วที่เลือกไว้ในชุดนั้นๆ จนคล่อง จากนั้นหากต้องการทดลองใช้แบบฝึกหัดเดียวกันโดยเลือกใช้นิ้วในแบบอื่นก็สามารถทำได้ แต่ต้องซ้อมนิ้วที่เลือกใช้ในแต่ละครั้งในแบบเดียวกันจนคล่องจึงเลือกใช้นิ้วในรูปแบบอื่นๆ ได้ โดยนักเรียนสามารถปรึกษาการเลือกใช้นิ้วได้กับครูผู้สอนหรือผู้เชี่ยวชาญ

วิธีการฝึกซ้อมบทเพลงฝึกหัดเปียโน

1. เริ่มจากการหัดทีละมือก่อน จะช่วยให้สามารถพัฒนาความสามารถในการทำงานของแต่ละนิ้วในแต่ละมือให้เพื่อให้เกิดความเท่าเทียมมากที่สุด ก่อนที่จะสามารถเล่นพร้อมกันทั้งสองมือได้ เนื่องจากลำดับของนิ้วในมือซ้ายและมือขวานั้นแตกต่างกัน คือ มือซ้ายจะเริ่มจากนิ้วก้อยไล่ไปหานิ้วโป้งจากซ้ายไปขวา ส่วนมือขวาจะเริ่มจากนิ้วโป้งไปหานิ้วก้อยจากซ้ายไปขวา แต่เวลาเล่นสองมือพร้อมกันด้วยโน้ตตัวเดียวกัน เราจะต้องใช้นิ้วที่ไม่เหมือนกันในแต่ละมือซึ่งมีความสามารถในการทำงานและความแข็งแรงที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติและสรีระ โดยนิ้วโป้งจะมีความแข็งแรงมากที่สุด รองลงมาคือนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วก้อย และนิ้วนางตามลำดับ ดังนั้นหากเราเริ่มฝึกฝนจากทีละมือให้ได้ดีเสียก่อน การเล่นสองมือในเวลาต่อมาก็จะทำได้ง่ายขึ้น ขณะเดียวกันการจะควบคุมให้แต่ละนิ้วทำงานได้เท่าเทียมกันต้องอาศัยการฟังที่ละเอียด แล้วจึงค่อยๆ ปรับน้ำหนักของนิ้วและความเร็วในการกดนิ้วอย่างระมัดระวัง จึงถือเป็นการฝึกสมาธิในการฟังไปด้วยในตัว

2. ความเร็วในการฝึกแต่ละบทควรเริ่มจากจังหวะช้า เนื่องจากการเล่นช้านี้จะช่วยให้นักเรียนมีเวลาในการคิดและควบคุมให้ได้น้ำหนักของเสียงตามที่ต้องการ และการฟังเพื่อตรวจสอบเสียงที่ผลิตออกมาจากการเล่น เพื่อที่จะสามารถปรับปรุงแก้ไขได้ในการเล่นครั้งต่อไป จากนั้นเมื่อนักเรียนสามารถควบคุมการเล่นของตนเองได้เป็นอย่างดีแล้ว จึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นทีละนิดโดยที่ยังคงสามารถเล่นได้ตามจุดประสงค์ที่ต้องการเช่นเดิม

3. ฝึกซ้อมแต่ละบทอาจใช้เครื่องกำกับจังหวะเข้ามาช่วย เนื่องจากการเล่นโดยปราศจากเครื่องกำกับจังหวะอาจจะทำให้ผู้ฝึกเปลี่ยนความเร็วโดยไม่รู้ตัว ดังนั้นสามารถเริ่มเล่นที่จังหวะช้าก่อนโดยแต่ละโน้ตที่เล่นให้ตั้งใจฟังอย่างจริงจังและทำตามเครื่องหมายต่างๆ รวมทั้งการใช้นิ้วที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด โดยพยายามควบคุมน้ำหนักของนิ้วและเสียงให้เท่ากันตามที่กำหนด

4. ฝึกซ้อมโดยการเล่นซ้ำในบทเพลงนั้นหลายๆ ครั้ง โดยเน้นตามจุดประสงค์ของบทเพลงจนกว่าจะสามารถพัฒนาเทคนิคการเล่น การฟังและการอ่านได้อย่างคล่องแคล่ว เนื่องจากการพัฒนาเทคนิคการเล่นจะเกิดจากความเคยชินของกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ที่ใช้ในการเล่นโน้ตแต่ละตัว การเคลื่อนไหวของนิ้ว มือ ข้อมือ และแขนในรูปแบบต่างๆ เช่น ขึ้น-ลง ซ้าย-ขวา ดังนั้นหากกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ รับรู้ถึงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ถูกต้องและสัมพันธ์กันอย่างดีแล้ว สมองจะสั่งการให้กล้ามเนื้อจดจำรูปแบบการเคลื่อนไหวต่างๆ ไว้ การทำซ้ำในรูปแบบที่ถูกต้องก็จะทำให้เทคนิคการเล่นเป็นได้ด้วยดี ตรงข้ามกับการทำซ้ำด้วยการเคลื่อนไหวที่ผิดก็จะก่อให้เกิดเทคนิคที่เสียหายด้วยเช่นกันสามารถเล่นซ้ำแบบฝึกหัดบทนั้นๆ ในจังหวะเดิมได้ จนกว่าจะบรรลุจุดประสงค์ของเทคนิคการเล่นและการฟังในแต่ละบท

5. การฝึกเทคนิคในแต่ละบท จำเป็นต้องให้ความใส่ใจกับการอ่านโน้ตและการฟังอย่างจริงจังเพื่อให้เกิดประสิทธิผลสูงสุด

6. การเลือกฝึกซ้อมแบบฝึกหัดในแต่ละบทไม่จำเป็นต้องเริ่มจากแบบฝึกหัดที่ 1 ไล่เรียงไปทีละบท สามารถเลือกฝึกซ้อมตามจุดประสงค์ทางด้านเทคนิคการเล่นและการฟังให้เหมาะกับที่ต้องการได้

อย่างไรก็ดี นักเรียนจะประสบความสำเร็จในการพัฒนาเทคนิคการเล่นไปได้มากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ และบทเพลงชุดนี้ก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งในการช่วย

เพิ่มพูนศักยภาพในการพัฒนาการบรรเลงเปียโนให้กับนักเรียนโทเปียโน ทั้งนี้นักเรียนสามารถฝึกฝนแบบฝึกหัดเพิ่มเติมที่มีเทคนิคคล้ายกันได้ในบทเพลงชุดอื่นๆ เช่น บทเพลงฝึกหัดของ Czerny, Hummel, Bulow, Cramer ฯลฯ

บทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน

บทเพลง No.1

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ มีโครงสร้างแบบตอนเดียว ใช้รูปแบบการดำเนินทำนองในลักษณะของบันไดเสียง (scale) และมีการเพิ่มเครื่องหมายปลายเสียงต่างๆ ไปในแต่ละครั้งของการเดินขึ้น-ลงของบันไดเสียง มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการอ่านโน้ตที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลาย และการควบคุมนิ้วทั้ง 5 ให้เคลื่อนไปยังตำแหน่งต่างๆ บนคีย์ดำและคีย์ขาวที่แตกต่างกัน โดยแต่ละประโยคมีการจัดวางตำแหน่งของโน้ตโทนิกให้เรียงติดต่อกันไปเป็นระยะคู่ 5 คล้ายกับ Circle of Fifths ดังนี้

- โน้ตโทนิก C ในห้องที่ 1-8
- โน้ตโทนิก G ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก C ในห้องที่ 9-16
- โน้ตโทนิก D ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก G ในห้องที่ 17-24
- โน้ตโทนิก A ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก D ในห้องที่ 25-32
- โน้ตโทนิก E ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก A ในห้องที่ 33-40
- โน้ตโทนิก B ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก E ในห้องที่ 41-48
- โน้ตโทนิก F ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก B ในห้องที่ 49-56
- โน้ตโทนิก C ซึ่งห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จาก F ในห้องที่ 57-60

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-16 การจัดวางตำแหน่งของโน้ตโทนิกเป็นระยะคู่ 5

เทคนิคการบรรเลง : บทนี้ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมนิ้วให้ทำงานอย่างสม่ำเสมอและเท่าเทียมกันทุกนิ้ว อาศัยการเล่นในลักษณะบันไดเสียง (Scale) วิ่งขึ้นลงอยู่ที่โน้ต 5 ตัวแรกของบันไดเสียงด้วยการเล่นเสียงที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการฝึกฝนการเล่นเปียโน โดยจำเป็นต้องควบคุมนิ้วให้เกิดมีความเข้มของเสียงที่เท่าเทียมกันทุกนิ้ว และในภายหลังจะค่อยๆ ลองควบคุมน้ำหนักเสียงให้มีรูปร่างตามทิศทางขึ้นลงของโน้ตเพื่อความไพเราะของรูปประโยคก็ได้ การฝึกควบคุมน้ำหนักนิ้วให้เท่าเทียมกันควรต้องเริ่มฝึกด้วยความเร็วค่อนข้างช้า พยายามเล่นให้นิ้วติดคีย์ ไม่ยกนิ้วห่างจากคีย์ก่อนจะกดนิ้วลงไปบนคีย์เปียโน เพื่อที่จะควบคุมให้เกิดเสียงที่สม่ำเสมอ จากนั้นเมื่อสามารถเล่นได้เสียงที่สม่ำเสมอแล้ว จึงค่อยๆ เล่นเร็วขึ้นเพื่อฝึกความเป็นอิสระของนิ้วให้ทำงานได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้นักเรียนยังต้องฝึกควบคุมความเข้มของเสียงในแต่ละประโยคตามที่กำหนดไว้อีกด้วย

การอ่านโน้ต : แม้ว่าบทเพลงนี้จะมีโครงสร้างในลักษณะบันไดเสียงวิ่งขึ้นลงจากโน้ตโทนิกตัวใดตัวหนึ่งก็ตาม แต่จะพบว่ามีการใช้เครื่องหมายแปลงเสียงที่แตกต่างกันในการวิ่งขึ้นลงแต่ละครั้ง เพื่อฝึกฝนให้มีสมาธิในการอ่านโน้ต โดยไม่ต้องการให้ยึดติดกับบันไดเสียงใดบันไดเสียงหนึ่ง เพราะจะทำให้นักเรียนสามารถคาดเดาและจดจำรูปแบบของโน้ตต่างๆ ได้จนอาจจะละเลยการอ่านโน้ตที่ถูกต้องไป อีกทั้งการอ่านและเล่นโน้ตอยู่ในตำแหน่ง 5 ตัวแรกของบันไดเสียงก็ฝึกให้นักเรียนไม่ต้องก้มลงมองที่มือขณะเล่นได้เป็นอย่างดี

โสตทักษะ : การวิ่งขึ้นลงของบันไดเสียงด้วยโน้ตที่แตกต่างกัน ช่วยให้นักเรียนรู้จักใส่ใจในการฟัง เพื่อวิเคราะห์แยกแยะถึงเสียงที่แตกต่างกันตามตัวโน้ตที่อ่าน บทเพลงนี้จะเน้นในการฟังขั้นคู่ 2 เป็นหลักด้วยเป็นขั้นคู่พื้นฐานของการสร้างบันไดเสียงใดๆ โดยไม่ได้จำกัดชนิดของขั้นคู่ 2 เนื่องจากการใช้เครื่องหมายแปลงเสียงบนโน้ตแต่ละตัวที่เปลี่ยนไป ก่อให้เกิดขั้นคู่ชนิดที่แตกต่างกัน

การตีความ : บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ให้ความสำคัญกับการฝึกฝนการควบคุมนิ้วบนเปียโนเป็นหลัก แม้ว่าบทเพลงนี้จะมีโครงสร้างในลักษณะของบันไดเสียง แต่นักเรียนจะได้ประโยชน์อย่างสูงจากการฝึกหัดบทเพลงนี้ เนื่องจากการนักเรียนไม่ต้องกังวลกับการเปลี่ยนแปลงของตัวโน้ต และมุ่งให้นักเรียนจดจ่ออยู่กับการฝึกฝนเทคนิคพื้นฐานของการเล่นเปียโนให้ได้ดีตั้งแต่เริ่มต้น

บทเพลง No.2

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีในกุญแจเสียง C เมเจอร์ มีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-16

ตอน B ห้องที่ 17-32

ตอน A2 ห้องที่ 33-48

ตอน A1 ประโยคแรก ห้องที่ 1-4 เป็นการนำเสนอทำนองสองมือในทิศทางตรงกันข้าม มีศูนย์กลางโน้ตอยู่ที่ C ด้วยการใช้จังหวะขัด โดยมือขวาดำเนินทำนองบนบันไดเสียง C เมเจอร์ ส่วนมือซ้ายดำเนินแบบสวนทางบนบันไดเสียง C เมเจอร์ที่ประดับด้วยโน้ตโครมาติกต่างๆ ห้องที่ 5-8 ประโยคที่สองเป็นการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกันกับประโยคแรกแต่ห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 คือ G จากนั้นห้องที่ 13-16 วนกลับมาอยู่ในตำแหน่ง C เหมือนประโยคแรกอีกครั้งหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 1-16 ตอน A1

ตอน B ห้องที่ 17-32 มีการย้ายศูนย์กลางของเสียงไปอยู่โมด D ลิเดียน โดยทั้งสองมือจะดำเนินทำนองในทิศทางตรงข้ามกัน (Contrary Motion)

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 17-32 ย้ายไปโมด D ลิเดียน

ตอน A2 ห้องที่ 33-48 ย้ายกลับมายังศูนย์กลางเสียง C เหมือนตอน A1 มีโครงสร้างคล้ายกับตอน A1 แต่ใช้เทคนิคการดำเนินถอยหลังของทำนองเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 33-48 A2 ที่ใช้แนวทำนองถอยหลังจาก A1

เทคนิคการบรรเลง : บทนี้ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมนิ้วที่เหมือนกันทั้งสองมือ โดยอาศัยการดำเนินทำนองในทิศทางตรงกันข้าม การควบคุมนิ้วที่เหมือนกันระหว่างสองมือจะสามารถทำได้ง่ายกว่าการเล่นนิ้วไม่เหมือนกัน แต่ก็ควรต้องพยายามควบคุมน้ำหนักของเสียงให้สม่ำเสมอและต่อเนื่องกัน เนื่องจากมีการใช้นิ้วที่อ่อนแอตกลงในจังหวะสำคัญ และนิ้วที่แข็งแรงตกลงในจังหวะยก ซึ่งหากควบควบได้ไม่ดีจะทำให้ความรู้สึกของจังหวะผิดเพี้ยนไป

การอ่านโน้ต : แม้ว่าในบทเพลงนี้แนวทำนองจะมีลักษณะตรงข้ามกัน นักเรียนสามารถเดาทิศทางของโน้ตได้ แต่การใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกันทำให้นักเรียนต้องตั้งใจในการอ่านโน้ตเป็นพิเศษ

โสตทักษะ : แนวทำนองที่ดำเนินไปในทิศทางตรงกันข้ามก่อให้เกิดขั้นคู่เสียงที่แตกต่างกันในแต่คู่ บทเพลงนี้จึงฝึกฝนให้นักเรียนรู้จักฟังขั้นคู่ที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้การดำเนินแนวทำนองในทิศทางตรงกันข้ามยังเป็นพื้นฐานในการฝึกฟังแนวทำนองในแบบดนตรีหลากแนวได้เป็นอย่างดี

การตีความ : บทเพลงนี้มีการย้ายศูนย์กลางของโน้ตในตอนช่วงกลางเพลง นักเรียนจึงต้องควรฝึกวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง เพื่อช่วยให้เข้าใจบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.3

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต D โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-24

ตอน B ห้องที่ 25-58

ตอน A2 ห้องที่ 59-73

ตอน A1 ห้องที่ 1-24 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะขนานกันระหว่างสองมือ (Parallel Motion) แนวทำนองจะเคลื่อนไปในลักษณะบันไดเสียงขึ้นลงโดยมีโน้ต D เป็นศูนย์กลาง แม้ว่าจะไม่ได้เริ่มต้นที่โน้ตโทนิก D แต่ในประโยคที่สองแนวทำนองก็มุ่งไปโน้ตตัว D ในห้องที่ 6 และให้ความสำคัญกับโน้ต D ในห้องที่ 7, 13, 18, 24 และ 25 เพื่อเชื่อมไปยังตอน B

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 7-13 แนวทำนองแบบขนานที่มีศูนย์กลางโน้ตตัว D

ตอน B ห้องที่ 25-58 ศูนย์กลางโน้ตยังอยู่ที่ตัว D แต่เปลี่ยนการดำเนินทำนองไปในทิศทางตรงกันข้าม โดยเคลื่อนไปยังบันไดเสียงแบบต่างๆ ที่มีโน้ต D เป็นศูนย์กลาง

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 39-50 การดำเนินทำนองในทิศทางตรงกันข้าม

ตอน A2 ห้องที่ 59-73 ศูนย์กลางโน้ตอยู่ที่ D อย่างชัดเจน โดยเริ่มประโยคแรกของตอนและจบลงที่โน้ตตัว D ในห้องที่ 59 และ 73 ตามลำดับ แนวทำนองในตอน A2 นี้กลับมาดำเนินในลักษณะขนานเหมือนกับตอน A1

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 59-73 การดำเนินทำนองในทิศทางขนาน ศูนย์กลางอยู่ที่ D

เทคนิคการบรรเลง : บทนี้ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมนิ้วในลักษณะการทำงานแบบนิ้วคู่ขนาน คือ ใช้นิ้วสองมือที่เหมือนกัน และนิ้วที่แตกต่างกันในบทเพลงเดียวกัน ซึ่งต้องอาศัยการควบคุมนิ้วอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องและพร้อมกันทั้งสองมือ และยังต้องฝึกควบคุมน้ำหนักเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละประโยคด้วยความเข้มที่ต่างกันอีกด้วย

การอ่านโน้ต : บทเพลงนี้ฝึกการอ่านโน้ตทั้งในแบบคู่ขนานและตรงกันข้าม ด้วยการอ่านเครื่องหมายแปลงเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละบันไดเสียงที่มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ตตัวเดียวกัน คือ D

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังแนวทำนองแบบคู่ขนานและตรงกันข้าม ซึ่งส่งผลให้เกิดการฟังขั้นคู่เดียวกันและการขั้นคู่ที่แตกต่างกันที่ต่อเนื่องกันไป นอกจากนี้ยังพบโน้ตคู่ตอนท้ายของแต่ละประโยคในมือซ้าย เป็นการเริ่มฝึกการฟังคอร์ดในขั้นเริ่มต้น การฝึกฟังจะได้ผลควรเริ่มจากการเล่นโน้ตทีละคู่อย่างช้าๆ เพื่อให้ได้ยินความแตกต่างของขั้นคู่ต่างๆ

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้ลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างระหว่างตอน เช่น ตอน A ใช้การดำเนินทำนองแบบขนาน ส่วนตอน B ใช้การดำเนินทำนองแบบตรงข้าม นักเรียนสามารถฝึกวิเคราะห์ตีความโครงสร้างของบทเพลงได้จากเนื้อดนตรีที่แตกต่างกัน

บทเพลง No.4

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่ C ผสมผสานระหว่างโมดเมเจอร์กับโมดลิเดียน โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

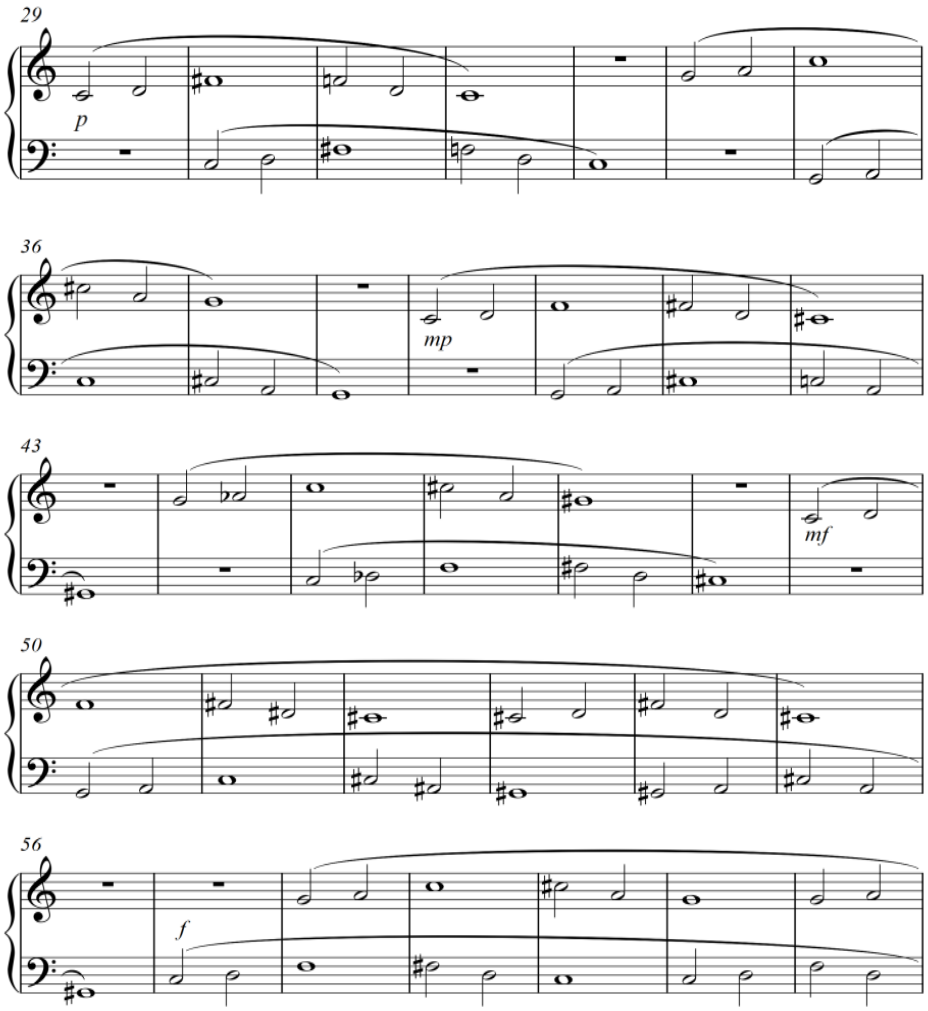
ตอน A1 ห้องที่ 1-28
ตอน A2 ห้องที่ 29-64
ตอน A1 ห้องที่ 65-71

ตอน A1 ห้องที่ 1-28 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะขนานกันระหว่างสองมือ ด้วยระยะห่างเป็นช่วงคู่แปด ในห้องที่ 1-7 โดยเริ่มจาก C ลิเดียนขาขึ้นสลับกับ C เมเจอร์ขาลง และย้ายไปอยู่ที่ตำแหน่ง G เมเจอร์ขาขึ้นสลับกับ G ลิเดียนขาลงในห้องที่ 8-11 จากนั้นเปลี่ยนเป็นการดำเนินทำนองลักษณะขนานด้วยระหว่างเป็นขั้นคู่ 4 ในห้องที่ 15-28

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 8-21 การดำเนินทำนองลักษณะขนานด้วยระหว่างขั้นคู่ 8 และ 4

ตอน A2 ห้องที่ 29-64 แนวทำนองในช่วงนี้จะมีลักษณะล้อเลียนกัน (Imitation) ในรูปแบบแคนอน (Canon) คือ แนวทำนองในมือขวาห้องที่ 29 จะถูกล้อเลียนด้วยทำนองเดียวกันในมือซ้ายห้องที่ 30 ห่างไปเป็นขั้นคู่ 8 แล้วจึงเปลี่ยนเป็นขั้นคู่ 4 ในห้องที่ 39 และขั้นคู่ 5 ในห้องที่ 56

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 29-62 การดำเนินทำนองแบบล้อเลียนกัน



ตอน A1 ห้องที่ 65-71 เป็นการย้อนกลับมาของ A1 ในครั้งแรก แต่กลับมาเพียง 2 ประโยค เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 10 การกลับมาของ A1

เทคนิคการบรรเลง : บทนี้ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมนิ้วในลักษณะการทำงานแบบนิ้วคู่ขนานที่ดำเนินไปพร้อมกันและในเวลาที่ต่างกัน ซึ่งต้องอาศัยการประสานงานที่ดีของมือทั้งสอง ควรฝึกเล่นทีละมือเพื่อให้เข้าใจโครงสร้างของทำนองก่อน จากนั้นจึงค่อยรวมสองมือพร้อมกันอย่างช้าๆ

การอ่านโน้ต : ฝึกการอ่านโน้ตเพลงในลักษณะของการล้อเลียนทำนองกันในเวลาที่ต่างกัน แม้ว่าแนวทำนองที่เหมือนกัน แต่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังแนวทำนองแบบคู่ขนานที่ดำเนินในเวลาที่ต่างกันในรูปแบบแคนอน การตั้งใจฟังแนวทำนองที่เหมือนกันในรูปแบบแคนอนนี้ช่วยให้เราสามารถตรวจสอบเสียงของแต่ละทำนองได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้มีการใช้โน้ตที่มีตัวอักษรเดียวกันแต่เครื่องหมายแปลงเสียงต่างกันเพื่อฝึกให้รู้จักฟังการเปลี่ยนแปลงของเสียงด้วยเครื่องหมายแปลงเสียงที่ต่างกัน จะช่วยให้นักเรียนรู้จักสังเกตและใส่ใจโน้ตแต่ละตัวมากยิ่งขึ้น

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้รูปแบบการดำเนินทำนองที่แตกต่างระหว่างตอน คือ ตอน A ใช้การดำเนินทำนองแบบขนาน ส่วนตอน B ใช้การดำเนินทำนองแบบล้อเลียนกัน นักเรียนสามารถฝึกวิเคราะห์ตีความโครงสร้างของบทเพลงได้จากเนื้อดนตรีที่แตกต่างกันได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.5

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ เริ่มที่คอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียง มือขวาใช้บันไดเสียงแบบขาขึ้นของกุญแจเสียง A ไมเนอร์แบบเมโลดิก ส่วนมือซ้ายใช้บันไดเสียงแบบขาลงของกุญแจเสียง A ไมเนอร์แบบเมโลดิก มีการใช้เนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีในตอนช่วงต้นสลับกับเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนีในช่วงกลางเพลง โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-17
ตอน B ห้องที่ 18-41
ตอน Coda ห้องที่ 42-49

ตอน A1 ห้องที่ 1-17 เป็นการดำเนินทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบ สลับกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา ในรูปแบบเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี (Homophony) โดยใช้บันไดเสียงไมเนอร์แบบเมโลดิกในแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 1-12 การดำเนินทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบ

ตอน B ห้องที่ 18-41 เป็นลักษณะการดำเนินทำนองในแบบหลายแนวเสียง คือ ทั้งสองมือจะดำเนินทำนองของตนไปพร้อมกัน หรือเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนี (Polyphony) โดยมีศูนย์กลางของโน้ตอยู่ที่ E เป็นหลัก มือขวาอยู่ในตำแหน่งเริ่มต้นที่ E และมือซ้ายอยู่ในตำแหน่งเริ่มต้นที่ B ซึ่งเป็นโดมินันท์

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 19-30 การดำเนินทำนองแบบหลายแนวเสียง

ตอน Coda ห้องที่ 42-49 เป็นการกลับมาย้ำระบบหลากกุญแจเสียงเหมือนกับในตอน A โดยมีการผสมผสานเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีกับโพลิโฟนีเข้าด้วยกัน

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 42-49 การกลับมาย้ำศูนย์กลางของเสียง E

เทคนิคการบรรเลง : บทนี้ฝึกฝนเทคนิคการเล่นโน้ตสองตัวพร้อมกันในมือเดียว ซึ่งต้องการความเป็นอิสระของนิ้วเพื่อที่สามารถควบคุมให้กดลงบนคีย์ได้อย่างพร้อมเพรียงกัน นอกจากนี้ยังฝึกฝนการเล่นนิ้ว 5 บนคีย์ดำในมือขวาและมือซ้าย ซึ่งถือว่าเป็นนิ้วที่ไม่ปกติสำหรับการเล่นเปียโนในระดับต้น เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของเปียโนไม่สอดคล้องกับตำแหน่งการวางนิ้ว 5 คือ นิ้ว 5 เป็นนิ้วที่สั้นแต่ต้องเอื้อมไปเล่นคีย์ดำซึ่งอยู่ลึกเข้าไปทางด้านในของเปียโน ทำให้ต้องใช้การเคลื่อนไหวของข้อมือและแขนเข้ามาช่วย ดังนั้นสำหรับการเรียนเปียโนในเบื้องต้นอาจยากเกินไปสำหรับเด็กเล็กเนื่องจากจากสรีระของมือที่เล็กและนิ้วที่สั้นเป็นอุปสรรคต่อการเล่น แต่สำหรับนักเรียนโทเปียโนส่วนใหญ่จะมีสรีระที่สามารถเล่นได้แล้ว แต่จำเป็นที่จะต้องใช้ข้อมือและแขนช่วยในการเคลื่อนไปให้ทันในการเล่นโน้ต ไม่สามารถขยับแค่นิ้วเพียงอย่างเดียวได้ อีกทั้งนักเรียนโทเปียโนก็มีเวลาจำกัดในการฝึกฝนการเล่นเปียโน ดังนั้นการนำเสนอเทคนิคนี้จึงเป็นการประหยัดเวลาในการฝึกหัดเทคนิคการเล่นโดยไม่ต้องรอให้สรีระพร้อมเหมือนอย่างเด็ก

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในแนวตั้งในลักษณะคอร์ด

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังแนวทำนองแบบที่มีเสียงประสานเป็นคอร์ดประกอบ ช่วยให้นักเรียนเริ่มเข้าใจเสียงประสานซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้รูปแบบของเนื้อดนตรีที่แตกต่างกัน คือ โฮโมโฟนีสลับกับโพลิโฟนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.6

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต D โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-28

ตอน A2 ห้องที่ 29-46

ตอน A3 ห้องที่ 47-65

ตอน A1 ห้องที่ 1-18 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะการล้อเลียนทำนองกันในรูปแบบแคนอนระหว่างมือซ้ายและมือขวา โดยมือขวาเริ่มที่ศูนย์กลางของโน้ต คือ D และมือซ้ายเริ่มที่โน้ตโดมินันท์ คือ A โดยล้อเลียนกันด้วยช่วงห่างของจังหวะที่ต่างกัน คือ ห้องที่ 1-9 เป็นแคนอนที่ห่างกัน 2 ห้อง ห้องที่ 10-16 เป็นแคนอนที่ห่างกัน 1 ห้อง ห้องที่ 17-28 เป็นแคนอนที่ห่างกันครึ่งห้อง

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 1-18 แคนอนที่มีระยะห่างของจังหวะที่แตกต่างกัน

ตอน A2 ห้องที่ 29-46 มีการย้ายศูนย์กลางของโน้ตไปอยู่ที่โดมินันท์ คือ A โดยใช้เทคนิคเดียวกับตอน A1 คือ แคนอนที่มีระยะห่างของจังหวะที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 31-42 ศูนย์กลางโน้ตที่ A ในรูปแบบแคนอน

ตอน A3 ห้องที่ 47-65 ย้ายศูนย์กลางของโน้ตกลับมาอยู่ที่ D ด้วยการใช้แคนอนด้วยระยะห่างของจังหวะที่แคบกว่าในสองตอนแรก

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 55-65 แคนอนที่ศูนย์กลางโน้ตตัว D

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการเล่นเสียงต่อเนื่องในลักษณะแคนอน โดยที่สองมือเข้ามาในจังหวะที่ต่างกัน ซึ่งต้องการการประสานงานที่ดีระหว่างสองมือ การควบคุมน้ำหนักเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละประโยค

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตแบบแนวนอนในรูปแบบการล้อเลียนทำนองกันด้วยระยะห่างที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังทำนองในแนวนอน

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้รูปแบบของเนื้อดนตรีที่เหมือนกันทั้งเพลง แตกต่างกันที่มีการย้ายศูนย์กลางของโน้ต

บทเพลง No.7

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ ใช้เนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนีเป็นหลัก มีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

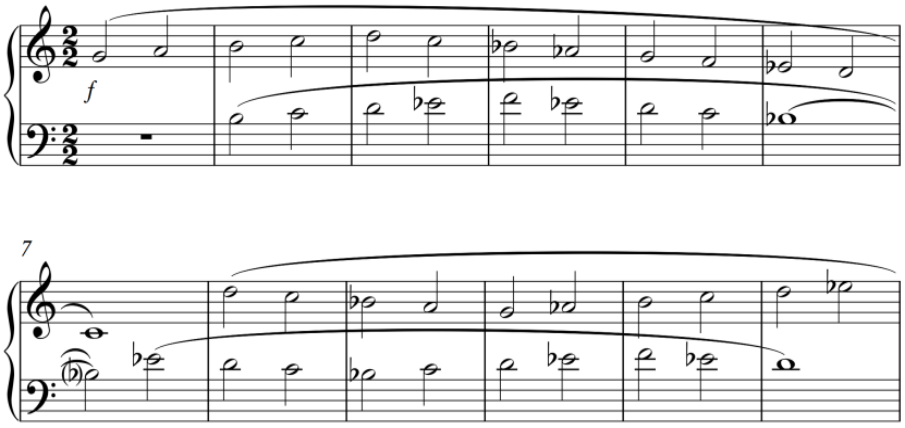
ตอน A1 ห้องที่ 1-24

ตอน A2 ห้องที่ 25-48

ตอน A3 ห้องที่ 49-61

ตอน A1 ห้องที่ 1-24 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะการล้อเลียนทำนองกันในรูปแบบแคนอน โดยมือขวาเริ่มที่ศูนย์กลางโน้ต คือ G และมือซ้ายตามเข้ามาในห้องถัดไปด้วยระยะห่างลงไปเป็นขั้นคู่ 6 คือ B ในรูปแบบของบันไดเสียงขึ้น-ลง โดยมีการเติมเครื่องหมายแปลงเสียงต่างๆ เพื่อให้เกิดบันไดเสียงที่หลากหลายบนโน้ตโทนิกเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 1-12 แคนอนที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 6

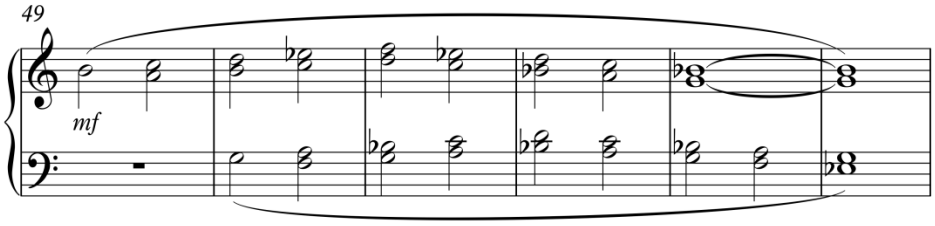


ตอน A2 มีโครงสร้างของทำนองคล้าย A1 แต่มีการเพิ่มโน้ตประดับด้วยโน้ตคู่ 3 โดยทั้งสองมือเริ่มต้นที่โน้ต D ซึ่งเป็นโดมินันท์

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 25-30 แคนอนที่ประดับด้วยโน้ตคู่ 3 เริ่มที่โน้ตโดมินันท์ D

ตอน A3 คล้ายคลึงกับตอน A2 คือ เป็นแคนอนที่ประดับด้วยโน้ตคู่ 3 แต่ย้ายกลับมาที่ G โดยสลับให้มือซ้ายเริ่มต้นที่ G และมือขวาที่ B ห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 3 เป็นการแลกเปลี่ยนแนวกันกับตอน A1

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 49-54 แคนอนที่ประดับด้วยโน้ตคู่ 3 ที่ศูนย์กลางโน้ต G



เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการเล่นโน้ตคู่ 3 ให้ต่อเนื่อง วิธีการฝึกสามารถทำได้โดยกดโน้ตคู่ 3 ทั้งสองตัวพร้อมกัน กดโน้ตหนึ่งค้างไว้แล้วปล่อยโน้ตตัวที่เหลือ จากนั้นสลับตัวโน้ตกันเพื่อให้มีการสลับนิ้ว ทำซ้ำๆ ไปเพื่อฝึกฝนความเป็นอิสระในการทำงานของนิ้วในการกดหรือยกออกจากคีย์ ฝึกทำเช่นนี้กับนิ้วทุกคู่ เช่น 1-3, 2-4, 3-5

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตแบบแนวนอนในรูปแบบการล้อเลียนทำนอง และโน้ตในแนวตั้งที่เป็นคู่ 3

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังทำนองในแนวนอน รวมทั้งการฟังคอร์ดที่เกิดจากการประดับของโน้ตคู่ 3 ทำให้เกิดเสียงเป็นคอร์ด โดยพยายามจดจำคุณลักษณะเสียงของคอร์ดต่างๆ เพื่อสามารถแยกแยะได้ว่าเป็นคอร์ดชนิดใด เช่น เมเจอร์ ไมเนอร์ ดิมินิชท์ ออกเมนเทด เป็นต้น

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้รูปแบบของเนื้อดนตรีที่เหมือนกันทั้งเพลง แต่เริ่มมีการประดับแนวทำนองด้วยโน้ตคู่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.8

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง E ไมเนอร์ โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-39

ตอน B ห้องที่ 40-67

ตอน A’ ห้องที่ 68-91

ตอน A1 ห้องที่ 1-39 เป็นการดำเนินทำนองในมือขวา โดยมีแนวเบสต่อเนื่องบรรเลงประกอบในมือซ้าย มีการประดับแนวทำนองด้วยโน้ตคู่ 3 และมีเพิ่มแนวเสียงให้กับมือขวาอีกหนึ่งแนวในห้องที่ 27-36 โดยมีโน้ตเสียงค้าง (Pedal Note) ในมือซ้ายเป็นโน้ตตัวโดมินันท์ B ทำหน้าที่เป็นแนวบรรเลงประกอบ

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 11-35 แนวทำนองที่ถูกประดับด้วยโน้ตคู่ 3 และแนวเสียงที่เพิ่ม

ตอน B ห้องที่ 40-67 มีการเคลื่อนไหวของแนวทำนองในที่ลื่นไหลมากขึ้นด้วยการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นวิ่งขึ้น-ลงในลักษณะ scale

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 44-58 แนวทำนองเคลื่อนไหวอย่างลื่นไหลในลักษณะ scale

ตอน A’ ห้องที่ 68-92 เป็นการย้อนกลับมาของตอน A เฉพาะในส่วนแรก

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 67-92 การกลับมาของ A

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการหมุนข้อมือ (Rotation) ในมือซ้าย โดยการเล่นโน้ตเบสสลับกับโน้ตตัวบน โดยต้องควบคุมน้ำหนักของเสียงให้โน้ตตัวที่ลงตรงจังหวะตกมีน้ำหนักเสียงมากกว่าโน้ตตัวที่ลงตรงจังหวะยก ขณะเดียวกันก็ต้องควบคุมความสมดุลของเสียงระหว่างสองมือ โดยให้มือขวาที่เป็นแนวทำนองมีน้ำหนักเสียงที่มากกว่ามือซ้ายที่เป็นแนวบรรเลงประกอบ เพื่อความไพเราะของบทเพลง นอกจากนี้ยังฝึกเทคนิคการเล่นโน้ตสองตัวพร้อมกันในมือเดียว โดยต้องเก็บโน้ตตัวหนึ่งลากยาวไว้ ขณะที่โน้ตอีกตัวหนึ่งเคลื่อนไหว

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในรูปแบบของโน้ตเสียงค้างในมือซ้าย คือ โน้ตที่เล่นซ้ำๆ สลับกับโน้ตตัวอื่นไปมา การอ่านโน้ตที่มีหลายแนวเสียงในมือเดียว

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังแนวทำนองที่มีแนวประกอบเป็นโน้ตเสียงค้าง

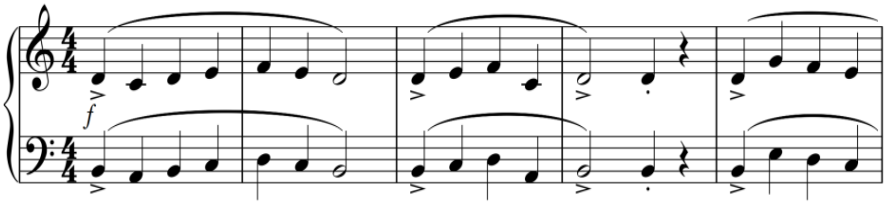
การตีความ : บทเพลงนี้ใช้รูปแบบโน้ตเสียงค้างเป็นแนวเบส เพื่อทำหน้าที่บรรเลงประกอบแนวทำนองที่มีลักษณะเป็น scale

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.9

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโมด D โดเรียน โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยการดำเนินแนวทำนองในรูปแบบต่างๆ เช่น การดำเนินทำนองแบบขนาน ในห้องที่ 1-8 การดำเนินแนวทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบ ในห้องที่ 9-22 และการดำเนินแนวทำนองในลักษณะการล้อเลียนทำนองกัน ในห้องที่ 23-27 เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 1-8 การดำเนินแนวทำนองแบบขนาน



ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 11-20 การดำเนินแนวทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 23-25 การดำเนินแนวทำนองในลักษณะการล้อเลียนทำนองกัน ใน

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการแนวทำนองที่ต่อเนื่องไปพร้อมกับการเล่นคอร์ด
การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในรูปแบบที่หลากหลายทั้งโฮโมโฟนีและโพลิโฟนี
โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังคอร์ดชนิดต่างๆ
การตีความ : บทเพลงนี้ใช้การดำเนินทำนองในรูปแบบต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.10

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง F ลิเดียน โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต F โดยเริ่มจากกุญแจเสียงโมด F ลิเดียนในห้องที่ 1-12 โดยมีแนวทำนองที่มีคอร์ดเสียงขาดบรรเลงประกอบในลักษณะโฮโมโฟนี เริ่มจากคอร์ดโทนิก F ในห้องที่ 1 ตามด้วยคอร์ด III ในห้องที่ 2 คอร์ด II ในห้องที่ 5 คอร์ด I และ II ในห้องที่ 6 คอร์ด I และ IV ในห้องที่ 7 คอร์ด V และ II ในห้องที่ 8 คอร์ด VI และ I ในห้องที่ 10 คอร์ด V และ VI ในห้องที่ 11 และคอร์ด I ในห้องที่ 11 โดยใช้โน้ตคู่ 2 ประดับในแต่ละคอร์ดเพื่อสร้างสีสัน จากนั้นเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F เมเจอร์ในห้องที่ 13-23 ในลักษณะโพลิโฟนีแบบล้อเลียนทำนองกัน แล้วจึงกลับมาอยู่ที่โมด F ลิเดียนอีกครั้งในห้องที่ 24-35 โดยประดับด้วยโน้ตโครมาติกในลักษณะโฮโมโฟนีอีกครั้งหนึ่งโดยปราศจากโน้ตคู่ 2 ที่เป็นโน้ตประดับอย่างในช่วงแรก

ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 1-10 แนวทำนองในโมด F ลิเดียน

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 19-22 แนวทำนองในกุญแจเสียง F เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 23-27 แนวทำนองในโมด F ลิเดียนที่ประดับด้วยโน้ตโครมาติก

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมลักษณะเสียงที่แตกต่างกันระหว่างสองมือ คือ มือหนึ่งเล่นเสียงต่อเนื่อง ขณะที่อีกมือหนึ่งเล่นเสียงขาด โดยการฝึกแยกทีละมือให้สามารถควบคุมลักษณะเสียงแต่ละอย่างได้คล่องแคล่วเสียก่อน จากนั้นค่อยรวมสองมืออย่างช้าๆ อาจจะแยกฝึกซ้อมทีละกลุ่มโน้ตหรือทีละห้องก็ได้ การฝึกฝนการควบคุมลักษณะเสียงที่แตกต่างนี้เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการฝึกควบคุมการประสานงานที่ดีของมือทั้งสอง เนื่องจากเป็นการฝึกวิธีการเคลื่อนไหวของมือที่แตกต่างกันในเวลาเดียวกัน หากปฏิบัติได้อย่างคล่องแคล่วแล้วจะช่วยพัฒนาเทคนิคอื่นๆ ให้ดีขึ้นได้ต่อไป

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตด้วยรายละเอียดที่แตกต่างกันระหว่างสองมือ ช่วยให้มีสมาธิกับการอ่านโน้ตได้ดียิ่งขึ้น เนื่องจากต้องคอยดูและควบคุมการเล่นแต่ละมือที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังเพื่อแยกแยะลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน การฟังจะช่วยให้สามารถพัฒนาเทคนิคการเล่นได้มาก เนื่องจากสามารถตรวจสอบว่าเล่นลักษณะเสียงต่างๆ ถูกต้องหรือไม่

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้การดำเนินทำนองที่เน้นความแตกต่างเรื่องการควบคุมลักษณะเสียงที่แตกต่างระหว่างสองมือเป็นหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.11

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต C โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-10

ตอน A2 ห้องที่ 11-27

ตอน A1 ห้องที่ 28-41

ตอน A1 ห้องที่ 1-10 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะขนานโดยมีระยะห่างระหว่างสองมือเป็นช่วงคู่แปด ด้วยอัตราจังหวะ 6/8

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 1-10 แนวทำนองในรูปแบบขนาน

ตอน A2 ห้องที่ 11-27 แนวทำนองทั้งสองมือในลักษณะล้อเลียนกัน โดยเริ่มจากโน้ต C ห้องที่ 11-15 และมือขวาย้ายสูงขึ้นห่างไปเป็นขั้นคู่ 5 กับโน้ตตัว C ในมือซ้าย

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 11-20 แนวทำนองในลักษณะล้อเลียนกัน

ตอน A1 ห้องที่ 28-41 เป็นการย้อนกลับมาของ A1 แบบดัดแปลง ด้วยแนวทำนองในมือขวาที่ห่างขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 และจบลงด้วยแนวทำนองที่ขนานกันเป็นช่วงคู่แปด

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 28-41 การกลับมาของ A1 แบบดัดแปลง

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมลักษณะเสียงที่แตกต่างกันติดต่อกัน เช่น เล่นเสียงต่อเนื่องสลับกับเสียงขาด เนื่องจากลักษณะเสียงที่แตกต่างกันเกิดจากวิธีการทำงานของนิ้วและข้อมือที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงควรเริ่มฝึกซ้อมโดยแยกลักษณะเสียงหรือเทคนิคทีละกลุ่ม เช่น แยกซ้อมกลุ่มเสียงขาดจนคล่องแล้ว จากนั้นลองนำมาเล่นติดต่อกับเสียงต่อเนื่อง

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตด้วยรายละเอียดที่หลากหลาย ช่วยให้มีสมาธิกับการอ่านโน้ตได้ดียิ่งขึ้น เนื่องจากต้องคอยดูและควบคุมการเล่นเทคนิคที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังเพื่อแยกแยะลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน การฟังจะช่วยให้สามารถพัฒนาเทคนิคการเล่นได้มาก เนื่องจากสามารถตรวจสอบว่าเล่นลักษณะเสียงต่างๆ ถูกต้องหรือไม่

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้การดำเนินทำนองที่เน้นความแตกต่างเรื่องการควบคุมลักษณะเสียงที่แตกต่างกันเป็นหลัก

บทเพลง No.12

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-22

ตอน B ห้องที่ 23-41

ตอน A1 ห้องที่ 42-52

ตอน A1 ห้องที่ 1-22 มีเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี เป็นการดำเนินทำนองในมือขวาคล้ายกับบันไดเสียง C เมเจอร์ บนแนวประสานเสียงบรรเลงประกอบในมือซ้ายเป็นโน้ตคู่ 6 ดำเนินเป็นแนวเบสต่อเนื่องกันไปในลักษณะโครมาติกบนกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ในห้องที่ 1-6 และเคลื่อนที่ต่อด้วยโน้ตไดอาโทนิก ในห้องที่ 7-11 เริ่มด้วยคอร์ด I ในห้องที่ 1 ตามด้วยคอร์ด VII ในห้องที่ 2 คอร์ด VII ที่สร้างจากโน้ตโครมาติกในห้องที่ 3 คอร์ด VI ในห้องที่ 4 คอร์ด VI โครมาติกห้องที่ 5 คอร์ด III สลับ IV ในห้องที่ 6-10 จบลงที่เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence) ด้วยคอร์ด IV-I ด้วยโน้ตสามปรับ (Picardi third) ในห้องที่ 11 โดยการดำเนินของคอร์ดเกิดจากการเดินของแนวเบสเป็นบันไดเสียงแบบโครมาติก จากนั้นมีการแลกเปลี่ยนแนวทำนองไปอยู่ที่มือซ้าย โดยมีแนวบรรเลงประกอบเป็นคอร์ดที่มีโครงสร้างที่นำมาจากคู่ 6 เป็นหลักในมือขวาที่ประดับด้วยโน้ตขั้นคู่ 2 เพื่อให้เกิดคอร์ดเสียงกระด้าง ในห้องที่ 12-22

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 1-11 การดำเนินแนวทำนองที่มีแนวบรรเลงประกอบเป็นโน้ตคู่ 6

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 12-22 การดำเนินแนวทำนองที่มีคอร์ดที่สร้างจากโน้ตคู่ 6 บรรเลงประกอบ

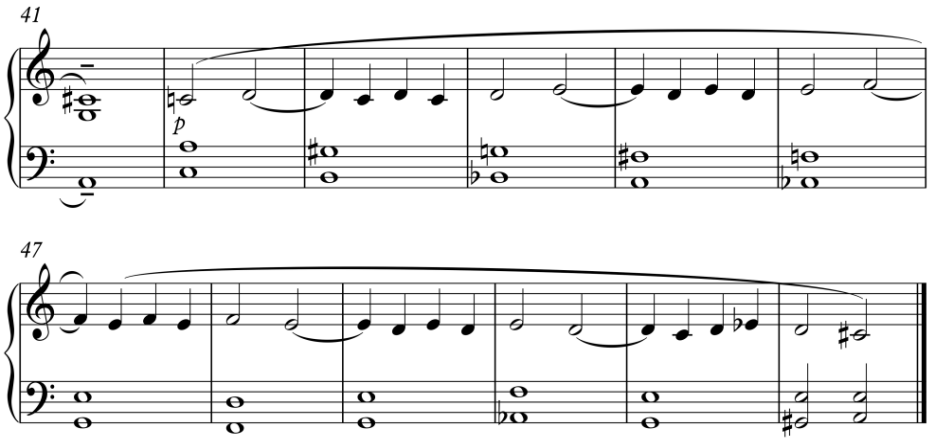
ตอน B ห้องที่ 23-41 มีเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนี เป็นรูปแบบของการล้อเลียนทำนองกันระหว่างสองมือ โดยมือขวามีศูนย์กลางของโน้ตอยู่ที่ G ในรูปแบบสองแนวเสียง ส่วนมือซ้ายล้อเลียนทำนองโดยมีศูนย์กลางโน้ตที่ G

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 28-32 การล้อเลียนทำนองกัน

Chulalongkorn University

ตอน A1 ห้องที่ 42-52 เป็นการกลับมาของ A เฉพาะในส่วนแรก และจบลงด้วยคอร์ด A เมเจอร์ ซึ่งเป็นโน้ตสามปรับ (Picardy third) ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 42-52 การกลับมาของ A



เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคเล่นแนวทำนองโดยมีคอร์ดบรรเลงประกอบ และการเล่น 3 แนวเสียงด้วยสองมือ จำเป็นต้องการความเป็นอิสระของนิ้วมือเพื่อที่จะสามารถเล่น 2 แนวเสียงในมือเดียวได้ สามารถฝึกได้ด้วยการแยกเล่นทีละแนวเสียงด้วยสองมือเพื่อให้แยกแยะแต่ละแนวเสียงได้อย่างเข้าใจก่อน จากนั้นจึงใช้มือเดียวเล่นสองแนวเสียงพร้อมกัน ด้วยการฝึกควบคุมให้ได้เสียงที่เหมือนกับการเล่นด้วยสองมือ

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตด้วยการวิเคราะห์จากโน้ตคู่ 6

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังจังหวะขัด (Syncopation) การฟังคอร์ดต่างๆ และการฟังขั้นคู่ 6 แบบประสาน

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้การดำเนินทำนองที่มีแนวบรรเลงประกอบที่สร้างจากโน้ตคู่ 6 เป็นหลัก โดยในตอนกลางของเพลงแยกเป็น 3 แนวเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.13

โครงสร้าง : บทเพลงนี้ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-17

ตอน B ห้องที่ 18-35

ตอน C ห้องที่ 36-44

ตอน A ห้องที่ 1-17 เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะ scale โดยกระจายให้สองมือเล่นเสียงให้ต่อเนื่องกัน โดยมีศูนย์กลางโน้ตอยู่ที่ D โดยเปลี่ยนองค์ประกอบของ scale ไปในแต่ละประโยคด้วยเครื่องหมายแปลงเสียงที่เปลี่ยนแปลงไป

ตัวอย่างที่ 36 การเล่นแนวทำนองในลักษณะ scale โดยแบ่งแนวกันระหว่างสองมือ

ตอน B แม้ว่าศูนย์กลางของเสียงยังคงอยู่ที่ D แต่มีการเปลี่ยนเนื้อดนตรีให้หนาแน่นขึ้นด้วยการเล่นแนวทำนองสองมือขนานกันด้วยลักษณะของเสียงและรูปแบบจังหวะที่หลากหลาย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 27-33 แนวทำนองสองมือคู่ขนานด้วยลักษณะเสียงและจังหวะที่หลากหลาย

ตอน C ห้องที่ 36-44 มีโครงสร้างผสมผสานระหว่าง A กับ B คือ มีทั้งการดำเนินทำนองแบบแยกสองมือ และการบรรเลงทำนองสองมือพร้อมกัน

ตัวอย่างที่ 38 การผสมผสานการดำเนินทำนองแบบแยกมือและรวมมือ

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคเล่นแนวทำนองที่มีเสียงต่อเนื่องที่เชื่อมระหว่างสองมือ ควรฝึกฝนโดยทดลองเล่นโน้ตสองตัวระหว่างสองมือที่เป็นตัวเชื่อมกันให้มีเสียงต่อเนื่องไม่ขาด และมีน้ำหนักเสียงที่ใกล้เคียงเพื่อให้เกิดเสียงราบรื่น ไม่สะดุด

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในรูปแบบ scale ที่ต่อเนื่องระหว่างสองมือ

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังการเชื่อมเสียงระหว่างสองมือให้เรียบเนียน ไม่สะดุด

การตีความ : บทเพลงนี้ใช้การดำเนินทำนองใน 2 รูปแบบ คือ แบบเชื่อมต่อระหว่างสองมือ และการเล่นทำนองสองมือพร้อมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.14

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในระบบหลากกุญแจเสียงผสมผสานระหว่างแนวทำนองบนบันไดเสียง A ลิเดียนขาขึ้นและบันไดเสียง A เมเจอร์ขาลง จากนั้นจึงเพิ่มโน้ตประดับด้วยโน้ตโครมาติกต่างๆ เพื่อให้เกิดบันไดเสียงที่หลากหลายบนศูนย์กลางโน้ต A โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-32

ตอน A2 ห้องที่ 33-56

ตอน A3 ห้องที่ 57-80

ตอน A1 ห้องที่ 1-32 เป็นการดำเนินทำนองคู่ขนานระหว่างสองมือสลับกับแนวทำนองในทิศทางตรงกันข้าม ด้วยลักษณะของเสียงที่หลากหลาย

ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1-7

ตอน A2 ห้องที่ 33-56 ใช้รูปแบบโครงสร้างเหมือน A1 แต่เปลี่ยนค่าของโน้ตเป็นเขบ็ต 1 ชั้น เพื่อให้จังหวะเร็วขึ้นและลื่นไหลมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 45-50 รูปแบบจังหวะที่เร็วขึ้น

ตอน A3 ห้องที่ 57-80 มีโครงสร้างเหมือน A2 แต่เพิ่มลีลาการล้อเลียนทำนองเข้าไป

ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 57-62 ลีลาการล้อเลียนทำนอง

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการเล่นโน้ตสะบัด (Grace note) ซึ่งเป็นโน้ตประดับชนิดหนึ่งตอนท้ายของประโยค โดยต้องเล่นโน้ตประดับชนิดนี้ให้ผ่านไปอย่างรวดเร็ว วิธีการเล่นโน้ตทั้งสองตัวให้ออกครบโดยต้องเล่นให้โน้ตประดับตัวแรกเสียงเบากว่าโน้ตหลักตัวหลัง สามารถฝึกซ้อมได้โดยการฝึกกดโน้ตสองตัวลงบนคีย์พร้อมกัน จากนั้นปล่อยโน้ตสะบัดอย่างรวดเร็ว ก็จะทำให้โน้ตตัวหลังเสียงยังค้างอยู่ และไม่ทำให้เสียงของโน้ตตัวใดตัวหนึ่งหายไป แต่ความยากของเทคนิคนี้คือการยกนิ้วตัวแรกออกโดยไม่ปล่อยโน้ตตัวหลัง เนื่องจากนักเรียนส่วนใหญ่เคยชินต่อการกดนิ้วลงบนคีย์มากกว่าการปล่อยนิ้วออกจากคีย์ จึงต้องฝึกฝนซ้ำไปมาจนกว่าจะทำได้คล่อง

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในรูปแบบที่แตกต่างกันทั้งแนวขนานและแนวตรงกันข้าม

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฟังเพื่อตรวจสอบว่าการทำหน้าที่ของโน้ตสะบัดเป็นไปได้ตามที่ต้องการหรือไม่

การตีความ : บทเพลงนี้มีลีลาเพลงเต้นรำแบบมินูเอ็ต ซึ่งเป็นเพลงเต้นรำพื้นเมืองฝรั่งเศสในอัตราจังหวะสาม มักอยู่ในอัตราความเร็วปานกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.15

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต D โดยมีโครงสร้างแบบสองตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-30

ตอน A2 ห้องที่ 31-60

ตอน A1 ห้องที่ 1-30 เป็นการดำเนินทำนองคู่ขนานระหว่างสองมือห่างกันเป็นช่วงคู่แปด แนวทำนองเริ่มต้นจากโน้ตขั้นคู่ 2 แล้วจึงค่อยขยายออกไปจนถึงขั้นคู่ 5 ด้วยขั้นคู่ชนิดต่างๆ ที่ไม่ซ้ำรูปแบบกัน

ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 1-11 การดำเนินทำนองคู่ขนานโดยการเปลี่ยนขั้นคู่

ตอน A2 ห้องที่ 31-60 เป็นการดำเนินแนวทำนองในทิศทางตรงกันข้าม ด้วยการเปลี่ยนแปลงขั้นคู่ต่างๆ คล้ายกับ A2

ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 33-43 การดำเนินทำนองทิศทางตรงข้ามโดยการเปลี่ยนขั้นคู่

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมนิ้วทุกนิ้วให้ทำงานอย่างสม่ำเสมอและเท่าเทียมกัน

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลายด้วยขั้นคู่ที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่ตั้งแต่ 2-5 ชนิดต่างๆ ที่เกิดจากเครื่องหมายแปลงเสียงที่เปลี่ยนแปลงไป

การตีความ : บทเพลงมุ่งเน้นการฝึกฝนทักษะการอ่านโน้ตด้วยเครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลาย และการฝึกฝนการทำงานของทุกนิ้วอย่างเท่าเทียม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.16

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต A โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-45

ตอน B ห้องที่ 46-72

ตอน A' ห้องที่ 73-86

ตอน A ห้องที่ 1-45 แนวทำนองในมือขวาใช้เทคนิคซีเควนซ์ (Sequence) ขนานไปกับแนวทำนองมือซ้ายใช้เทคนิค scale ในห้อง 1-7 จากนั้นแนวทำนองดังกล่าวได้ถูกปรับเปลี่ยนให้มีรูปแบบจังหวะขัดในห้องที่ 8-45

ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 1-16 แนวทำนองที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ

ตอน B ห้องที่ 46-72 อยู่ในกุญแจเสียง A มิกโซลิเดียน โดยแนวทำนองใช้เทคนิคของการล้อเลียนทำนอง โดยมือซ้ายนำทำนองของมือขวามาล้อเลียนแต่ตัดมาเพียงบางส่วน ในห้องที่ 46-54 และสลับกันระหว่างมือซ้ายและมือขวาในห้องที่ 55-63 จากนั้นเป็นการล้อเลียนทำนองแบบเต็มส่วนระหว่างมือซ้ายและมือขวาในห้องที่ 64-72

Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 49-70 การล้อเลียนทำนองแบบบางส่วนและเต็มส่วน

ตอน A’ ห้องที่ 73-86 เป็นการย้อนกลับมาของ A ในช่วงแรกก่อนการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 73-86 การกลับมาของ A

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการควบคุมนิ้วในการโน้ตคู่ 4 สลับกับโน้ตเดี่ยว ซึ่งต้องอาศัยการยืดของนิ้ว โดยจำเป็นต้องใช้คู่ของนิ้วที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับบริบทของโน้ต เช่น นิ้ว 1-4, 2-5, 1-3 จึงควรฝึกฝนการเล่นโน้ตคู่ 4 ด้วยนิ้วต่างๆ เหล่านี้ให้คล่องแคล่วและแม่นยำก่อน โดยลองฝึกเล่นโน้ตคู่ 4 ใดก็ได้ด้วยคู่ของนิ้วทั้ง 3 แบบ ฝึกเปลี่ยนให้เคยชินจนรู้สึกว่าสามารถควบคุมให้เปลี่ยนนิ้วได้ตามต้องการแล้วจึงลองฝึกในบทเพลง นอกจากนี้ยังมีการฝึกเล่นด้วยการเน้น ซึ่งในบทเพลงนี้จะฝึกให้เน้นเสียงด้วยนิ้วที่แตกต่างกัน การฝึกเล่นด้วยการเน้นสามารถช่วยให้นิ้วแข็งแรงขึ้นได้ แต่ต้องฝึกให้ออกแรงมาจากนิ้วอย่างแท้จริง โดยพยายามไม่ใช่น้ำหนักแขนมาช่วย

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตที่มีแนวทำนองที่แตกต่างกัน เช่น แนวหนึ่งอยู่ในรูปแบบ scale วิ่งเรียงกันไป กับอีกแนวหนึ่งที่อยู่ในรูปแบบซีเควนซ์ แต่ต้องดำเนินไปพร้อมๆ กัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่ 4 ชนิดต่างๆ เป็นพิเศษ

การตีความ : บทเพลงที่เน้นจังหวะขัดเป็นพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.17

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีอยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยโครงสร้างที่อาศัยการแตกคอร์ด 7 จากโน้ตโทนิกต่างๆ ไล่เรียงกันไป เริ่มจากโน้ต G และจบลงที่ G ด้วยเทคนิคการเล่นเรียงโน้ตแบบต่างๆ ทั้งแบบคอร์ดพื้นต้น การพลิกกลับของคอร์ดในรูปแบบต่างๆ

ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 1-10 โครงสร้างของแนวทำนองที่อาศัยการแตกคอร์ด 7

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการขยายนิ้วเพื่อเล่นแตกคอร์ดด้วยนิ้ว 1-2-3-5 หรือ 1-2-4-5 โดยการควบคุมน้ำหนักเสียงให้สม่ำเสมอ และเล่นด้วยความแม่นยำ รวมทั้งฝึกฝนการเล่นโดยใช้เพเดิล (Pedal) โดยในบทเพลงนี้ใช้วิธีการเหยียบเพเดิลแบบขัด (Syncopated Pedal) โดยการเหยียบเพเดิลหลังจากกดโน้ตแล้ว และปล่อยเพเดิลตรงโน้ตตัวที่กำหนดพร้อมกับกดโน้ต ควรฝึกเพเดิลด้วยการฝึกเหยียบและปล่อยเพเดิลให้สัมพันธ์กับการกดโน้ตทีละตัวก่อน แล้วจึงค่อยนำไปลองฝึกในบทเพลง รวมทั้งการควบคุมความเข้มของเสียงที่แตกต่างกันมากตั้งแต่ เบามากถึง ดังมาก

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตที่มีแนวทำนองในลักษณะการแตกคอร์ด 7 ในรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการฝึกอ่านโน้ตบนเส้นน้อย

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่ 3 เป็นพิเศษ ซึ่งคู่ 3 นี้ถือเป็นขั้นคู่ที่มีความสำคัญต่อการสร้างคอร์ดและเป็นองค์ประกอบสำคัญของเสียงประสานในบทเพลง

การตีความ : บทเพลงที่มีพื้นฐานโครงสร้างมาจากคอร์ด 7 อาจเล่นให้มีอารมณ์สงบนิ่ง มีสมาธิก็ได้

บทเพลง No.18

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-20

ตอน B ห้องที่ 21-34

ตอน A’ ห้องที่ 35-54

ตอน A ห้องที่ 1-20 อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ มีโครงสร้างของแนวทำนองแบบแตกคอร์ดในมือขวา และโน้ตคู่ในมือซ้าย โดยดำเนินคอร์ดไล่ลงและขึ้นจนจบตอน

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 1-4 โครงสร้างของการแตกคอร์ดและโน้ตคู่ที่ดำเนินไปพร้อมกัน

ตอน B ห้องที่ 21-34 ใช้โครงสร้างแบบการแตกคอร์ดพร้อมกันทั้งสองมือในรูปแบบที่ต่างกัน โดยย้ายไปยังโน้ตโดมินันท์ คือ E เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 21-24 การแตกคอร์ดพร้อมกันทั้งสองมือ

ตอน A’ ห้องที่ 35-54 มีโครงสร้างที่นำมาจาก A แต่กลับแนวเสียงกันระหว่างมือขวาและมือซ้าย และเพิ่มแนวเสียงเข้าไปอีกหนึ่งแนวในมือขวาให้ดำเนินไปข้างหน้ามากขึ้น โดยย้ายกลับมาอยู่ในกุญแจเสียงโทนิก คือ A ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 35-39 โครงสร้างการแตกคอร์ดที่มีการเพิ่มแนวเสียง

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการแตกคอร์ด การเล่นสองแนวเสียงในมือเดียวด้วยการฝึกเก็บโน้ตค้างไว้พร้อมกับเคลื่อนไหวนิ้วอื่นๆ ในมือเดียวกันไปพร้อมกัน

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในแนวนอนและแนวตั้งไปพร้อมกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่ 3-6 และคอร์ดที่เกิดจากการผสมผสานทั้งสองมือพร้อมกัน

การตีความ : บทเพลงที่มีโครงสร้างจากคอร์ดเป็นหลัก ในอัตราจังหวะค่อนข้างช้า สามารถเล่นในอารมณ์มืดมัว หม่นหมอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.19

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต E โดยมีโครงสร้างคล้ายกับวาริเอชั่น (Variation) โดยมีการนำทำนองมาแปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป โดยอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสานหรือสีสันของเสียงด้วย เช่น การเปลี่ยนรูปของแนวทำนอง ในห้องที่ 16-19 การเปลี่ยนรูปแบบจังหวะของแนวทำนองให้เป็นจังหวะขัด ในห้องที่ 5-10 การเปลี่ยนเสียงประสาน ในห้องที่ 23-26 การเปลี่ยนสีสันของเสียงโดยใช้เพเดิล ในห้องที่ 27-30

ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 16-19 การเปลี่ยนรูปของแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 49 ห้องที่ 5-10 การเปลี่ยนรูปแบบจังหวะของแนวทำนองให้เป็นจังหวะขัด

ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 23-26 การเปลี่ยนเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 51 ห้องที่ 27-30 การเปลี่ยนสีสันของเสียงโดยใช้เพเดิล

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการเล่นโน้ตคู่ที่หลากหลาย โดยเน้นที่คู่ 3 สลับกับคู่ 5 ในมือซ้ายและมือขวา และฝึกการใช้เพเดิล

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตในรูปแบบของการแปรทำนอง เสียงประสาน และจังหวะให้แตกต่างไปจากทำนองหลัก

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังที่เน้นขั้นคู่ 3 และ 5 เป็นหลัก การฟังคอร์ดต่างๆ

การตีความ : บทเพลงที่มีโครงสร้างแบบการแปร สามารถนำเสนอด้วยลีลาต่างๆ ที่แตกต่างกันตามการแปรในแต่ละรูปแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.20

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในระบบหลากกุญแจเสียง โดยมือซ้ายอยู่ในกุญแจเสียง F# เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีโน้ตอยู่บนคีย์ดำเกือบทั้งหมด และมือขวาอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีโน้ตอยู่บนคีย์ดำทั้งหมดดำเนินไปพร้อมกัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อฝึกการเล่นบนคีย์ดำในมือซ้ายและคีย์ขาวในมือขวาไปพร้อมๆ กัน มีโครงสร้างแบบตอนเดียว ใช้รูปแบบการสร้างแนวทำนองแบบพลิกกลับ เป็นการผสมผสานโครงสร้างของศูนย์กลางของเสียงที่แตกต่างกันระหว่างสองมือตั้งแต่ต้นจนจบ เน้นสำเนียงเสียงแบบเสียงกระด้างมากกว่าเสียงกลมกลืน หากแต่จบลงที่โน้ตตัว B และ E ซึ่งก่อให้เกิดขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงแบบกลมกลืนในตอนจบ

ตัวอย่างที่ 52 ห้องที่ 1-8 การดำเนินทำนองแบบถอยหลังและพลิกกลับด้วยศูนย์กลาง ของเสียงที่แตกต่างกันระหว่างสองมือ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการเล่นโน้ตเสียงต่อเนื่องระหว่างมือขวาและมือซ้าย การเล่นมือขวาบนคีย์ขาวและมือซ้ายบนคีย์ดำไปพร้อมๆ กัน

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่แตกต่างกันระหว่างสองมือ

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังศูนย์กลางของเสียงที่แตกต่างกันในเวลาเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งขั้นคู่เสียงกระด้าง

การตีความ : บทเพลงที่มีโครงสร้างของทำนองแบบพลิกกลับ ด้วยศูนย์กลางของเสียงที่แตกต่างกันระหว่างสองมือ ก่อให้เกิดเสียงกระด้างในบทเพลง ให้ความรู้สึกของบทเพลงที่ลึกลับ

บทเพลง No.21

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ มีโครงสร้างแบบตอนเดียว โดยใช้รูปแบบการสร้างแนวทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบในลักษณะของการแยกโน้ต (Arpeggiated chord) โดยสลับแนวกันระหว่างมือขวาและมือซ้าย โดยในห้องที่ 1-14 มีเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี และห้องที่ 15-25 มีเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนี จบลงด้วยความคลุมเครือที่คอร์ด G ที่ปราศจากโน้ตตัวที่ 3 ซึ่งแสดงความเป็นเมเจอร์หรือไมเนอร์อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 1-14 การดำเนินทำนองโดยมีคอร์ดแบบแยกโน้ตบรรเลงประกอบ

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการเล่นแนวทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบ โดยต้องควบคุมความสมดุลของเสียงระหว่างสองมือให้พอดี โดยเล่นคอร์ดบรรเลงประกอบให้มีความเข้มของเสียงที่เบากว่าแนวทำนอง การฝึกความแตกต่างความเข้มของเสียงระหว่างสองมือเมื่อต้องดำเนินไปพร้อมกัน ควรฝึกทีละมือด้วยน้ำหนักของเสียงที่ถูกต้องก่อนจนสามารถควบคุมได้แล้วเป็นอย่างดี จากนั้นจึงค่อยเล่นสองมือพร้อมกันโดยพยายามควบคุมความแตกต่างระหว่างสองมือให้เหมาะสม

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตบนเส้นน้อยบนกุญแจซอล

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังคอร์ดต่างๆ ในแนวเสียงประสาน

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาหวานปนเศร้า ด้วยการเล่นแนวทำนองที่มีคอร์ดบรรเลงประกอบ มีเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีสลับกับโพลิโฟนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.22

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง Db เมเจอร์ มีโครงสร้างแบบตอนเดียว ใช้รูปแบบการสร้างแนวทำนองที่นำมาจากโน้ตในบันไดเสียงเพนตาโทนิกดัดแปลง เริ่มจากห้องที่ 1-8 มีกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิกในมือซ้ายเริ่มที่โน้ตโทนิก Db คือ Db-Eb-Gb-A และมือขวาเริ่มที่โน้ตโดมินันท์ คือ Ab-Bb-Db-E โดยมีการปรับโน้ตด้วยเครื่องหมายแปลงเสียงจาก Ab เป็น A ในมือซ้าย และ Eb เป็น E ในมือขวา เพื่อให้เกิดแนวทำนองที่แปลกใหม่โดยเฉพาะอย่างยิ่งขั้นคู่ 2 ออกเมนเทดที่โน้ต 2 ตัวท้ายของกลุ่มโน้ตในบันไดเสียงเพนตาโทนิกดัดแปลง โดยมือซ้ายและมือขวาดำเนินในลักษณะล้อเลียนทำนองกัน ต่อมาในห้องที่ 9-14 แนวทำนองย้ายลงมาครึ่งเสียง โดยมือซ้ายเริ่มที่ D ส่วนมือขวาเริ่มที่โน้ต A โดยยังรักษาขั้นคู่ 2 ออกเมนเทดตอนท้ายของกลุ่มเอาไว้

ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 1-8 แนวทำนองพัฒนามาจากบันไดเสียงเพนตาโทนิกดัดแปลง

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคการขยายนิ้วมือโดยเฉพาะนิ้ว 4-5 เนื่องจากเป็นนิ้วที่เป็นจุดอ่อนมากที่สุดสำหรับการเล่นเปียโน สามารถพัฒนาได้โดยการฝึกเล่นนิ้ว 4-5 สลับกันไปเพื่อขยายช่องว่างระหว่างนิ้ว 4 กับ 5 ให้กว้างขึ้น และฝึกให้การทำงานของนิ้ว 4 และ 5 เป็นไปอย่างอิสระมากขึ้น นอกจากนี้ยังฝึกฝนการบรรเลงบนคีย์ดำซึ่งไม่เป็นที่นิยมในการเขียนบทเพลงสำหรับเปียโน เนื่องจากทางกายภายแล้วมีขนาดเล็กกว่าคีย์ขาวจึงควบคุมได้ยากกว่าการเล่นบนคีย์ขาว จำเป็นต้องอาศัยความแม่นยำของการเคลื่อนไหวแต่ละนิ้วไปให้ได้ระยะห่างที่ถูกต้องและแม่นยำ เพื่อไม่ให้เกิดการผิดพลาดได้ง่าย

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตบนเส้นน้อย และโน้ตบนคีย์ดำที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลาย

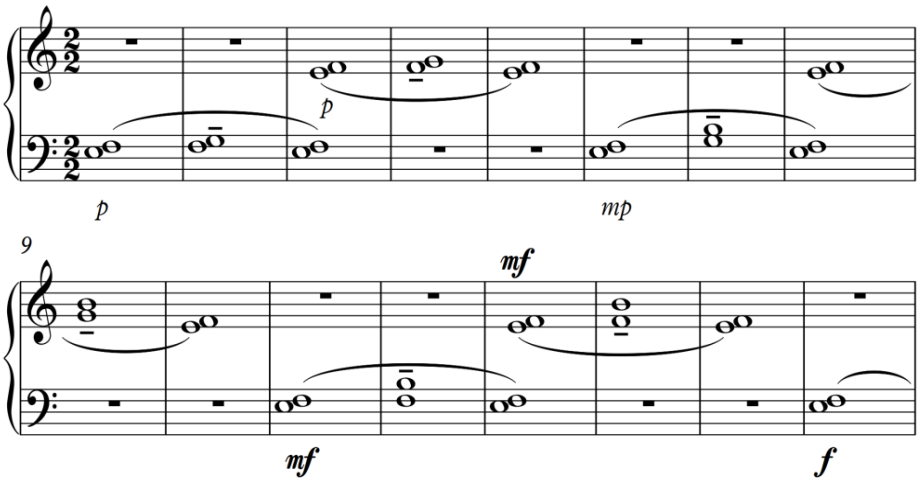
โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังโครงสร้างทำนองแบบเพนตาโทนิก และการฟังขั้นคู่ 2 ออก-เมนเทดเป็นพิเศษ การฟังเสียงประสานที่เกิดขึ้นจากการใช้เพเดิลเพื่อทำให้เกิดเสียงกังวาน และการรวมกันของเสียง

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาล่องลอย อ่อนไหว

บทเพลง No.23

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต E มีโครงสร้างแบบตอนเดียว เป็นการนำเสนอทำนองที่สร้างจากขั้นคู่ 2-5 ให้สัมพันธ์กับความเข้มของเสียงและค่าของโน้ต โดยกำหนดให้ขั้นคู่ที่กว้างขึ้นมาพร้อมกับความเข้มของเสียงที่ดังขึ้น หรือความเข้มของเสียงที่เพิ่มขึ้นมาพร้อมกับค่าของโน้ตน้อยลง

ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 1-16 ความสัมพันธ์ของขั้นคู่ที่กว้างขึ้นกับความดังที่เพิ่มขึ้น



ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 55-66 ความสัมพันธ์ของความเข้มของเสียงที่เพิ่มขึ้นกับค่าของโน้ตที่ลดลง

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคเล่นโน้ตคู่ 2-5 แบบประสานแนวตั้งโดยควบคุมตามความเข้มของเสียงที่กำหนดและความเร็วที่กำหนด

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตแนวตั้ง

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่แบบประสานตั้งแต่คู่ 2-5

การตีความ : เป็นบทเพลงที่เน้นการควบคุมน้ำหนักเสียงเป็นสำคัญ จึงต้องให้ความสำคัญกับการเล่นและฟังขั้นคู่ต่างๆ เป็นพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.24

โครงสร้าง : บทเพลงนี้สร้างบนบันไดเสียง D ออกตาโทนิกเป็นหลัก โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-39

ตอน B ห้องที่ 40-75

ตอน A' ห้องที่ 76-95

ตอน A ห้องที่ 1-39 มีโครงสร้างของแนวทำนองที่มาจากบันไดเสียงออกตาโทนิก โดยมีโน้ตคู่ 3 บรรเลงประกอบ มีการพลิกกลับของแนวทำนองในประโยคถาม-ตอบ มีการแลกเปลี่ยนแนวเสียงระหว่างมือซ้ายและมือขวา

ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 20-29 โครงสร้างของทำนองบนบันไดเสียงออกตาโทนิก

ตอน B ห้องที่ 40-75 มีโครงสร้างที่มาจากโน้ตคู่ 3 เป็นหลัก โดยได้นำมาพัฒนาต่อจากโน้ตคู่ 3 ในตอน A โดยเน้นการบรรเลงต่อเนื่องของโน้ตคู่ 3 ด้วยลักษณะเสียงที่แตกต่างกันระหว่างสองมือ มีการแลกเปลี่ยนแนวกันระหว่างมือซ้ายและขวา โดยให้ความสำคัญกับเทคนิคการบรรเลงคู่ 3 ในตำแหน่งต่างๆ บนคีย์ขาว-ดำของเปียโนในมือซ้ายและขวาที่ไม่ซ้ำรูปแบบกันเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 58-71

ตอน A’ ห้องที่ 76-95 เป็นการกลับมาของ A ที่มีการเปลี่ยนรูปร่างของทำนองบนพื้นฐานของบันไดเสียง D ออกตาโทนิก

ตัวอย่างที่ 59

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคเล่นโน้ตคู่ 3 ที่ต่อเนื่องกันด้วยลักษณะของเสียงที่หลากหลาย เช่น เสียงต่อเนื่อง และเสียงขาด ทั้งมือซ้ายและมือขวา ไปพร้อมกับการควบคุมลักษณะเสียงที่แตกต่างระหว่างสองมือ

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตที่เครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลาย

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่ 3 เป็นพิเศษ

การตีความ : เป็นบทเพลงที่เน้นการควบคุมลักษณะเสียงบนโน้ตคู่ 3 เป็นพิเศษ

บทเพลง No.25

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยแนวทำนองที่เป็นโน้ตคู่ 2 แบบประสานที่เล่นด้วยลักษณะเสียงแบบสั้นมาก (Staccatissimo) โดยมีแนวโน้ตเสียงค้างบรรเลงประกอบ มีการสลับเปลี่ยนแนวกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา

ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 12-16 แนวทำนองโน้ตคู่ 2 staccatissimo บรรเลงประกอบด้วยโน้ตเสียงค้าง

เทคนิคการบรรเลง : ฝึกฝนเทคนิคเล่นโน้ตคู่ 2 ด้วยลักษณะเสียงแบบ staccatissimo ทำได้โดยการยกนิ้วออกจากคีย์ให้เร็วที่สุดหลังจากกดโน้ตลงไปบนคีย์ การเล่นเสียงค้างบนนิ้ว 1 หรือนิ้ว 5 โดยที่นิ้วอื่นๆ ยังคงดำเนินต่อไปในมือเดียวกัน

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตคู่ 2

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังขั้นคู่ 2 ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงกระด้าง

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาสนุกสนาน ตลก ขบขัน ด้วยการเล่นโน้ตเสียงกระด้างแบบ staccatissimo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.26

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ C โดยมีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

ตอน A ห้องที่ 1-16

ตอน B ห้องที่ 17-58

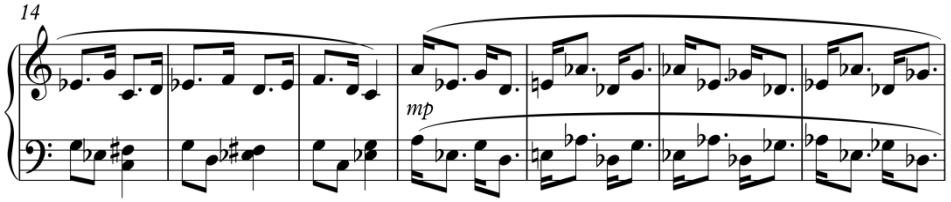
ตอน A’ ห้องที่ 59-74

ตอน A ห้องที่ 1-16 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ C โดยเพิ่มสีสันด้วยโน้ตแปลงเสียงต่างๆ ด้วยรูปแบบจังหวะของโน้ตประจุดในมือขวา โดยมีมือซ้ายเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัวเพื่อควบคุมจังหวะการลงจังหวะที่ถูกต้องของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นหลังโน้ตประจุดในมือขวาให้พร้อมกัน โดยแนวทำนองและแนวเสียงประสานจะดำเนินไปพร้อมกันด้วยขั้นคู่ที่เหมือนกัน

ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 1-4 โครงสร้างของทำนองที่ใช้รูปแบบจังหวะของโน้ตประจุด

ตอน B มีการย้ายกุญแจเสียงไปยัง Eb เริ่มจากขั้นคู่ทรัยโทน 4 ออกเมนเทดสลับกับขั้นคู่ 4 ดิมินิชท์ ในห้องที่ 17-23 จากนั้นค่อยเคลื่อนไปหาขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคในห้องที่ 24-36 ด้วยการนำรูปแบบของจังหวะประจุดจากตอน A มาพลิกกลับ โดยให้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นนำหน้าโน้ตประจุด เริ่มจากแนวทำนองทั้งสองมือเล่นจังหวะที่เหมือนกันแต่ในทิศทางขนานและตรงข้ามกัน แล้วจึงดำเนินทำนองในลักษณะล้อเลียนกัน จบลงที่โน้ต E เพื่อเตรียมกลับเข้าสู่กุญแจเสียง C ไมเนอร์ในห้องที่ 59

ตัวอย่างที่ 62 ห้องที่ 17-24 รูปแบบจังหวะของโน้ตประจุดแบบพลิกกลับ



ตอน A’ ย้ายกลับมากุญแจเสียง C ไมเนอร์อีกครั้งหนึ่ง โดยการนำเอาโครงสร้างของทำนองจาก A มาปรับใช้ และแลกเปลี่ยนแนวกันระหว่างมือซ้ายกับมือขวาของ A

ตัวอย่างที่ 63 ห้องที่ 59-64 โครงสร้างของ A ที่มีการปรับเปลี่ยนและแลกแนว

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นโน้ตประจุดให้ตรงจังหวะ ด้วยการกำกับของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัวในอีกมือหนึ่ง การฝึกการควบคุมน้ำหนักเสียงที่แตกต่างระหว่างสองมือ การฝึกฝนการหมุนข้อมือ (Rotation) สองมือพร้อมกัน

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง การอ่านโน้ตประจุด

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังรูปแบบจังหวะของโน้ตประจุด เพื่อช่วยให้สามารถเล่นได้ตรงจังหวะ

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลารวดเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.27

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ เทคนิคสำคัญของบทเพลงนี้คือ การใช้ระบบหลากคอร์ด (Polychord) โดยมือซ้ายและมือขวาจะเล่นคอร์ดที่ต่างกันดำเนินไปพร้อมกัน มีโครงสร้างแบบสามตอน คือ

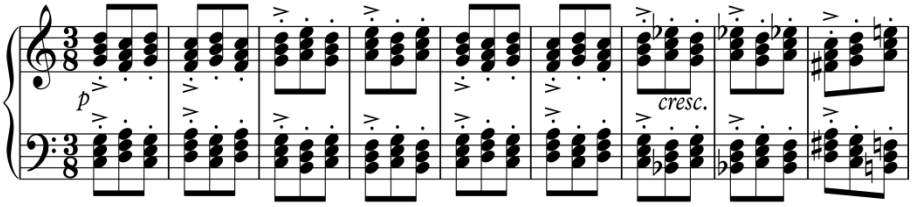
ตอน A ห้องที่ 1-15

ตอน B ห้องที่ 16-42

ตอน A' ห้องที่ 43-58

ตอน A ห้องที่ 1-15 มีการใช้เทคนิคหลากคอร์ดโดยมือซ้ายเริ่มต้นที่คอร์ดโทนิก คือ C เมเจอร์ ส่วนมือขวาเริ่มต้นที่คอร์ดโดมินันท์ คือ G ดำเนินไปพร้อมกันในรูปแบบของคอร์ดพื้นต้นในทิศทางตรงข้ามกัน ด้วยลักษณะเสียงแบบ staccato

ตัวอย่างที่ 64 ห้องที่ 1-9 โครงสร้างประโยคที่มาจากคอร์ด staccato

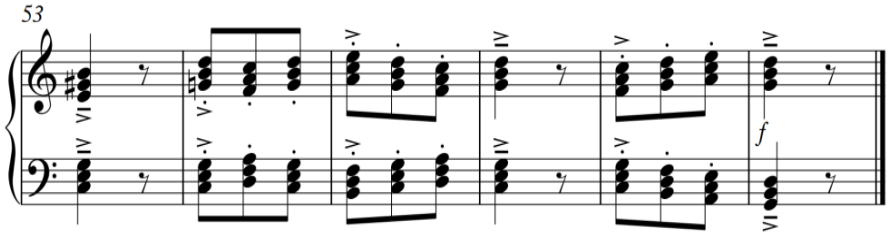


ตอน B ห้องที่ 16-42 ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีคอร์ดเสียงต่อเนื่องบรรเลงประกอบ โดยมีการแลกเปลี่ยนแนวกันระหว่างสองมือ ในกุญแจเสียง G เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 65 ห้องที่ 17-21 แนวทำนองที่มีคอร์ดเสียงต่อเนื่องบรรเลงประกอบ

ตอน A’ เป็นการกลับมาของคอร์ดพื้นต้นในท่อน A อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้ระบบหลากคอร์ด โดยเริ่มที่คอร์ด C ในมือซ้ายและคอร์ด G ในมือขวาพร้อมกัน มีการประดับด้วยโน้ตโครมาติก และจบลงที่คอร์ด G ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์ของ C ทั้งสองมือ เพื่อฝึกฝนการเปลี่ยนตำแหน่งมือและการอ่านโน้ตในรูปแบบที่แตกต่างไปจากตอน A แรก

ตัวอย่างที่ 66 ห้องที่ 53-58 คอร์ดพื้นต้น staccato



เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นคอร์ดพื้นต้น staccato ด้วยข้อมือพร้อมกันสองมือในทิศทางขนาน ควรฝึกด้วยการเล่นทีละมือให้รู้จักโน้ตในแต่ละมือให้ดีเสียงก่อนจึงค่อยรวมสองมือ ส่วนการเล่นแนวทำนองเดี่ยวโดยมีคอร์ดบรรเลงประกอบในท่อนกลาง ก็ควรฝึกเล่นทีละมือให้เข้าใจลักษณะการทำงานของแต่ละมือให้ดีเสียงก่อน จึงค่อยนำมารวมกัน

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านคอร์ดในรูปพื้นต้น และการอ่านโน้ตที่มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังคอร์ดในรูปพื้นต้น และเสียงที่เกิดขึ้นระหว่างคอร์ด 2 คอร์ดที่แตกต่างกันที่ดำเนินไปพร้อมกัน

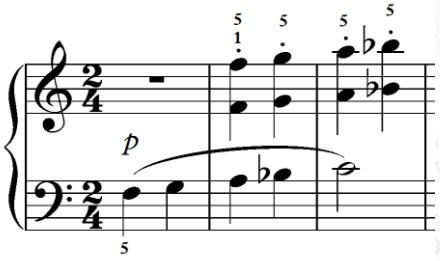
การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาสนุกสนานสลับกับไพเราะ เรียบง่าย เป็นบทเพลงที่มี 2 อารมณ์ในเพลงเดียวกัน ควรถ่ายทอดออกมาให้เห็นความแตกต่างของอารมณ์ในแต่ละตอนอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.28

โครงสร้าง : บทเพลงนี้สร้างจากระบบหลากโมด (Polymode) มีศูนย์กลางของเสียงอยู่ F มีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยการนำเสนอแนวทำนองในรูปแบบของบันไดเสียงไล่ขึ้น-ลง ด้วยเทคนิคการเล่นทบโน้ตคู่แปด (Octave) โดยเปลี่ยนไปตามบันไดเสียงต่างๆ โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ F เช่น บันไดเสียงเมเจอร์ห้องที่ 1-3 บันไดเสียงโมดลิเดียนขาลงผสมกับเมเจอร์ขาขึ้นห้องที่ 4-11 บันไดเสียงโมดโดเรียนห้องที่ 19-24 บันไดเสียงโมดลิเดียนขาขึ้นผสมกับโดเรียนขาลงห้องที่ 15-18 บันไดเสียงโมดเอโอเลียนห้องที่ 32-45 และมีการเพิ่มสีสันด้วยการย้ายศูนย์กลางไปที่ F# ออกตา-โทนิกห้องที่ 47-50 และเพิ่มโน้ตโครมาติกห้องที่ 55-61

ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 1-3 ทำนองบนบันไดเสียง F เมเจอร์



ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 4-11 ทำนองบนบันไดเสียง F ลิเดียนขาลงผสมเมเจอร์ขาขึ้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

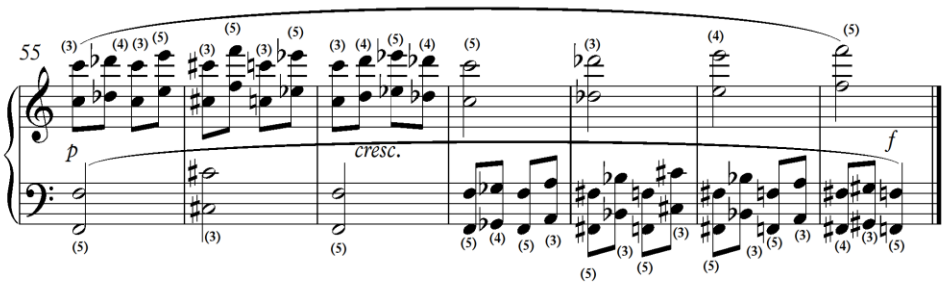
ตัวอย่างที่ 69 ห้องที่ 19-24 ทำนองบนบันไดเสียง F โดเรียน

ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 15-18 ทำนองบนบันไดเสียง F ลิเดียนขาขึ้นผสมโดเรียนขาลง

ตัวอย่างที่ 71 ห้องที่ 32-45 ทำนองบนบันไดเสียง F เอโอเลียน

ตัวอย่างที่ 72 ห้องที่ 47-50 ทำนองบนบันไดเสียง F#ออกตาโทนิก

ตัวอย่างที่ 73 ห้องที่ 55-61 ทำนองบนศูนย์กลางเสียง F ด้วยโน้ตโครมาติก



เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนเทคนิคการเล่น Octave ให้แม่นยำ ด้วยลักษณะเสียงต่างๆ ทั้งมือเดียวและสองมือพร้อมกัน ควรเริ่มจากการหัดมือเดียวก่อน เนื่องจากการเล่น octave ที่ต่อเนื่องกันส่วนใหญ่ใช้นิ้ว 1-5 เคลื่อนที่โดยมือและแขนตลอดเวลาอาจทำให้เกิดการผิดพลาดได้ง่าย ดังนั้นวิธีซ้อมสามารถทำได้โดยการฝึกเล่นนิ้วใดนิ้วหนึ่ง เช่น 1 หรือ 5 เพื่อให้รู้ทิศทางของโน้ตที่จะเคลื่อนไปให้แม่นยำเสียก่อน จากนั้นจึงลองเล่นทั้งสองนิ้วพร้อมกันช้าๆ แล้วจึงค่อยเพิ่มความเร็วในภายหลัง

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านและสังเกตโน้ตที่มีศูนย์กลางเสียงตัวใดตัวหนึ่ง บนบันไดเสียงที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยเครื่องหมายแปลงเสียงชนิดต่างๆ

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังบันไดเสียงแบบต่างๆ ที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีศูนย์กลางของโน้ตคงที่

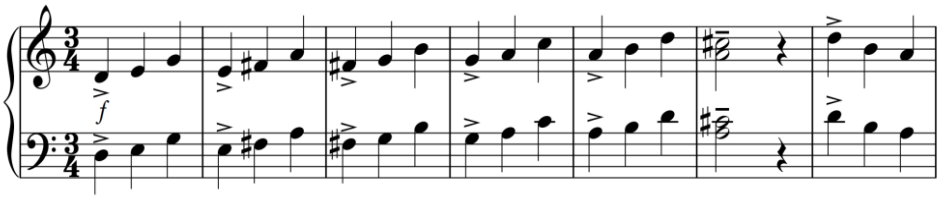
การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาขึงขัง รุนแรง ด้วยการเล่นเทคนิค Octave และความเข้มของเสียงที่ดัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.29

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต G โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีโครงสร้างแบบแตกคอร์ด โดยเริ่มจากโน้ตโดมินันท์ คือ D ในจังหวะค่อนข้างช้าด้วยค่าของโน้ตตัวดำ ขนานกันไประหว่างสองมือ ห้องที่ 1-24 จากนั้นจึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นด้วยการใช้ค่าของโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นในลักษณะขนานกันเริ่มจากโน้ต D มุ่งไปหาโน้ตโทนิกศูนย์กลาง G ที่ห้อง 32 จากนั้นใช้เทคนิคแบบล้อเลียนทำนองกัน ในห้องที่ 39-57 หลังจากนั้นกลับมาใช้เทคนิคคู่ขนานอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 58-67 จึงเปลี่ยนไปเป็นการใช้แนวทำนองที่เคลื่อนไปพร้อมกันในทิศทางตรงกันข้ามในห้องที่ 68-77 แล้วหันกลับมาเคลื่อนไหวในทิศทางขนานอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 78 ไปจนจบที่คอร์ด G บทเพลงนี้อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 แต่ในช่วงที่เปลี่ยนค่าของโน้ตเป็นเขบ็ต 1 ชั้นนั้นมีการแบ่งกลุ่มของโน้ตให้เหมือนกับเป็น 2 กลุ่ม

ตัวอย่างที่ 74 ห้องที่ 1-6 แนวทำนองแบบแตกคอร์ดคู่ขนาน เริ่มที่โดมินันท์ D



ตัวอย่างที่ 75 ห้องที่ 24-32 แนวทำนองคู่ขนานด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมุ่งไปหาศูนย์กลาง G

ตัวอย่างที่ 76 ห้องที่ 39-47 แนวทำนองแบบล้อเลียนกัน

ตัวอย่างที่ 77 ห้องที่ 68-72 แนวทำนองในทิศทางตรงกันข้าม

ตัวอย่างที่ 78 ห้องที่ 83-88 แนวทำนองคู่ขนานมุ่งไปหาคอร์ด G

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนเทคนิคการหมุนข้อมือด้วยการเล่นแตกคอร์ดในรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการแบ่งกลุ่มจังหวะให้ถูกต้อง เนื่องจากบทเพลงนี้มีชีพจรจังหวะเป็นสาม แต่ในช่วงที่มีค่าของโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมีการแบ่งกลุ่มของโน้ตเป็น 2 กลุ่ม อาจทำให้สับสนขณะเล่น ดังนั้นจึงต้องฝึกควบคุมน้ำหนักการลงของนิ้วแต่ละนิ้วให้ดี วิธีที่จะช่วยให้เล่นจังหวะได้ถูกต้อง คือ การเน้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องทุกห้อง และควบคุมน้ำหนักนิ้วไม่ให้หนักจนเกินไปเมื่อลงนิ้ว 1 ตรงกลางห้องซึ่งไม่ใช่จังหวะตก เพราะจะทำให้ความรู้สึกของจังหวะผิดเพี้ยนไป

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านและสังเกตการณ์แบ่งกลุ่มของจังหวะที่ถูกต้อง ทิศทางของโน้ตที่แตกต่างกันในแต่ละประโยค

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังคอร์ดแบบแยก และการแยกแยะการแบ่งกลุ่มของจังหวะไม่ให้ผิดเพี้ยนไป

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาสนุกสนาน กระชับ ฉับไว มีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการเล่น คือ เรื่องการแบ่งกลุ่มของจังหวะที่ต้องระมัดระวังเป็นพิเศษ ไม่เช่นนั้นจะทำให้ตีความบทเพลงและนำเสนอออกมาไม่ถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.30

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต G ไมเนอร์ โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีโครงสร้างของบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic scale) สลับกับโน้ตแยก (Arpeggio) ด้วยการใช้เทคนิคซีเควนซ์เป็นหลัก โดยมีคอร์ดบรรเลงประกอบในช่วงต้น ห้องที่ 1-25 ดังนี้

ประโยคที่ 1 ห้องที่ 1-5 เริ่มจากคอร์ดโทนิก G ไมเนอร์ในห้องที่ 1 ตามด้วยคอร์ดซับโดมินันท์ C ไมเนอร์ในห้องที่ 2 บรรเลงประกอบแนวทำนองในบันไดเสียงโครมาติกเริ่มที่โน้ต G ต่อด้วยโน้ตแยกในลักษณะหลากคอร์ด (Polychord) โดยมือขวาเป็นคอร์ดแยกด้วยคอร์ดซับโดมินันท์ C ไมเนอร์ที่มีโน้ตประดับวางซ้อนอยู่บนเสียงประสานในมือซ้ายด้วยคอร์ดโทนิก G ไมเนอร์ในห้องที่ 3 ตามด้วยคอร์ดเจ็ดดิมินิชท์ในห้องที่ 4 คอร์ดคู่หกนิอาโพลิตันและจบลงด้วยคอร์ดซับโดมินันท์ในห้องที่ 5

ประโยคที่ 2 ห้องที่ 6-10 ใช้รูปแบบโครงสร้างเหมือนประโยคที่ 1 แต่ย้ายลงมาเป็นซีเควนซ์ที่โน้ต F

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 11-15 ย้ายลงมาที่ E

ประโยคที่ 4 ห้องที่ 16-20 ย้ายลงมาที่ D

ประโยคที่ 5 ห้องที่ 21-25 ย้ายลงมาที่ C

ในช่วงครึ่งหลังแนวทำนองดำเนินไปพร้อมกันสองมือในช่วงกลางจนจบ ห้องที่ 26-50 ในลักษณะเทคนิคเดียวกัน คือ เป็นโครมาติกและโน้ตแยกดำเนินไปในทิศทางตรงกันข้าม มีโครงสร้างของแต่ละประโยค ดังนี้

ประโยคที่ 6 ห้องที่ 16-30 เริ่มต้นจากบันไดเสียงโครมาติกที่โน้ต C ในทิศทางตรงกันข้ามระหว่างสองมือห้องที่ 16-17 ต่อด้วยโน้ตแยกของคอร์ด C ไมเนอร์ที่มีโน้ตประดับดำเนินไปในทิศทางตรงข้ามกันในห้องที่ 18-20

ประโยคที่ 7 ห้องที่ 31-35 ใช้รูปแบบโครงสร้างเหมือนประโยคที่ 6 แต่ย้ายขึ้นมาเป็นซีเควนซ์ที่โน้ต D

ประโยคที่ 8 ห้องที่ 36-40 ย้ายขึ้นไปที่ E

ประโยคที่ 9 ห้องที่ 41-45 ย้ายขึ้นไปที่ F

ประโยคที่ 10 ห้องที่ 46-50 ย้ายขึ้นไปจบลงที่โทนิก G อีกครั้งหนึ่ง

บทเพลงนี้มีจุดประสงค์เพื่อฝึกฝนเทคนิคการหุบและขยายนิ้วมือ ซึ่งถือเป็นเทคนิคที่สำคัญของการเล่นเปียโน

ตัวอย่างที่ 79 ห้องที่ 1-8 แนวทำนองโครมาติกสลับโน้ตแยก มีคอร์ดบรรเลงประกอบ

ตัวอย่างที่ 80 ห้องที่ 26-35 แนวทำนองดำเนินไปในลักษณะเดียวกัน

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นโน้ตแบบโครมาติกเป็นการฝึกการหุบนิ้วมือให้แคบกว่าปกติ และการเล่นโครมาติกในแบบทิศทางตรงกันข้ามซึ่งต้องใช้นิ้วที่แตกต่างกันในแต่ละโน้ตโทนิก ดังนั้นควรฝึกซ้อมแยกทีละกลุ่มตามโทนิก และซ้อมแยกทีละมือเพื่อจดจำนิ้วที่ใช้ในแต่ละบันไดเสียงตามโน้ตโทนิกแต่ละตัว ส่วนการฝึกฝนการเล่นโน้ตแยก (Arpeggio) เป็นฝึกเทคนิคการขยายนิ้วมือด้วยการเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมขึ้นอยู่กับสรีระของผู้ฝึก การเล่นโน้ตแยกนี้ต้องอาศัยความแม่นยำของแต่ละนิ้วเป็นสำคัญ เนื่องจากการใช้นิ้วที่เรียงกันแต่ต้องเล่นโน้ตที่ที่กระโดดข้ามคีย์ที่ไม่ต่อเนื่องกัน ทำให้ต้องฝึกซ้อมการจดจำระยะทางของนิ้วที่จะเคลื่อนไปให้แม่นยำ ควรฝึกซ้อมทีละมือให้คล่องเสียก่อนจึงรวมสองมือในภายหลัง เมื่อนำเทคนิคทั้งสองอย่างมาเล่นต่อเนื่องกัน คือ หุบนิ้วและขยายนิ้วสลับกันไป จึงต้องมีการควบคุมการทำงานของนิ้วเป็นอย่างดี บทเพลงฝึกหัดบทนี้ค่อนข้างยากและต้องใช้เวลาในการฝึกฝนมาก แต่หากสามารถบรรเลงได้อย่างแม่นยำแล้วจะถือได้ว่าสามารถพัฒนาเทคนิคการเล่นไปได้อีกมาก

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตโครมาติกที่มีเครื่องหมายแปลงเสียงที่หลากหลาย และการอ่านโน้ตแยกที่เป็นโน้ตในลักษณะการเคลื่อนของทำนองที่มีระยะตั้งแต่คู่ 3 ขึ้นไป

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังโน้ตขั้นคู่ 2 และขั้นคู่ 3 แนวนอนเป็นหลัก รวมทั้งขั้นคู่อื่นๆ ในแนวตั้งด้วย

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลารวดเร็ว ว่องไว สลับกับลีลาแบบน่าเกรงขาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.31

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต C โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะของโน้ตสามพยางค์สลับกับโน้ตสองพยางค์ปกติเป็นองค์ประกอบสำคัญด้วยการใช้เทคนิคขนานเป็นหลัก เช่น เทคนิคคู่ขนานที่มีระยะห่างเป็นช่วงคู่แปด ห้องที่ 1-11 คู่ขนานที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 ผสม ห้องที่ 12-54

ตัวอย่างที่ 81 ห้องที่ 1-8 แนวทำนองแบบโน้ตสามพยางค์สลับสองพยางค์ด้วยคู่ขนานห่างเป็นช่วงคู่แปด

ตัวอย่างที่ 82 ห้องที่ 25-34 แนวทำนองแบบโน้ตสามพยางค์สลับสองพยางค์ด้วยคู่ขนานห่างเป็นช่วงคู่ 3 ผสม

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นจังหวะโน้ตสามพยางค์สลับสองพยางค์ ซึ่งต้องการความสม่ำเสมอของจังหวะ ดังนั้นสามารถฝึกซ้อมกับเครื่องกำกับจังหวะเพื่อช่วยควบคุมให้จังหวะคงที่

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านเพื่อแยกแยะจังหวะที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังจังหวะที่แตกต่างกัน

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลารวดเร็ว มีจังหวะจะโคน ต้องการความสม่ำเสมอของจังหวะที่แตกต่างกัน

บทเพลง No.32

โครงสร้าง : บทเพลงนี้สร้างจาบันไดเสียงเสียงเต็มบนโน้ตโทนิก F โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะของโน้ตสามพยางค์สลับกับโน้ตประจุดเป็นองค์ประกอบสำคัญ ด้วยการใช้เทคนิคขนานเป็นหลัก เช่น เทคนิคคู่ขนานที่มีระยะห่างเป็นช่วงคู่แปด ห้องที่ 1-10 คู่ขนานที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 ผสม ห้องที่ 26-42

ตัวอย่างที่ 83 ห้องที่ 72-78 แนวทำนองแบบโน้ตสามพยางค์สลับโน้ตประจุดด้วย
คู่ขนานห่างเป็นช่วงคู่แปด

ตัวอย่างที่ 84 ห้องที่ 30-36 แนวทำนองแบบโน้ตสามพยางค์สลับโน้ตประจุดด้วย
คู่ขนานห่างเป็นช่วงคู่ 3 ผสม

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นจังหวะโน้ตสามพยางค์สลับโน้ตประจุด ซึ่งต้องการความสม่ำเสมอและชัดเจนของจังหวะ ดังนั้นสามารถฝึกซ้อมกับเครื่องกำกับจังหวะเพื่อช่วยควบคุมให้จังหวะคงที่ โดยฝึกซ้อมจังหวะแต่ละแบบให้ถูกต้องเสียก่อนจึงค่อยนำมารวมกันทีละกลุ่ม แล้วค่อยขยายไปเป็นประโยคจนจบเพลง

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านเพื่อแยกแยะจังหวะที่แตกต่างกัน

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังจังหวะที่แตกต่างกัน

การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลารวดเร็ว มีจังหวะจะโคน ต้องการความสม่ำเสมอและชัดเจนของจังหวะที่แตกต่างกัน

บทเพลง No.33

โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ โดยมีโครงสร้างแบบสองตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-36

ตอน A2 ห้องที่ 37-91

ตอน A1 ห้องที่ 1-36 มีโครงสร้างแบบสี่แนวเสียง โดยแนวเน้นการเก็บโน้ตค้าง 2 แนวเสียง ไปพร้อมกับโน้ตเคลื่อนที่ในอีก 2 แนวที่เหลือ โดยให้ความสำคัญที่โน้ตโทนิก C และโน้ตโดมินันท์ G ในการเก็บเสียงโน้ตค้างไว้

ตอน A2 ห้องที่ 37-91 มีโครงสร้างเหมือน A1 แต่มีการเปลี่ยนอัตราจาก 4/4 เป็น 3/4 โดยมีจุดประสงค์ให้รู้สึกถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ตัวอย่างที่ 85 ห้องที่ 20-29 แนวทำนองสี่แนวเสียงในอัตราจังหวะ 4/4

ตัวอย่างที่ 86 ห้องที่ 37-44 แนวทำนองสี่แนวเสียงในอัตราจังหวะ 3/4

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นสี่แนวเสียงด้วยสองมือ ซึ่งต้องการนิ้วที่เป็นอิสระในการควบคุมให้นิ้วใดนิ้วหนึ่งเก็บเสียงค้างไว้ และนิ้วอื่นๆ สามารถเคลื่อนไหวไปได้พร้อมๆ กัน สามารถฝึกซ้อมได้โดยกดโน้ตสองตัวพร้อมกันและยกนิ้วใดนิ้วหนึ่งขึ้นขณะที่ค้างโน้ตอีกตัวหนึ่งไว้ เปลี่ยนคู่ของนิ้วในการฝึกให้ครบทุกนิ้ว จะช่วยให้นิ้วเป็นอิสระควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น จากกนั้นจึงนำไปฝึกในบทเพลงโดยแยกซ้อมทีละประโยคก่อน โดยค่อยๆ เพิ่มทีละแนวเสียงจาก 2 เป็น 3 เป็น 4 จนครบ แล้วค่อยๆ เพิ่มความยาวไปจนจบเพลง ซึ่งเทคนิคนี้เป็นประโยชน์อย่างมากต่อการบรรเลงบทเพลงที่มีเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนีที่นิยมในดนตรียุคบาโรก และผู้ที่ต้องการบรรเลงบทเพลงที่มีการบันทึกโน้ตมากกว่าหนึ่งแนวเสียง

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตแบบสี่แนวเสียง

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังสี่แนวเสียง ควรสามารถแยกแยะแนวทำนองทั้งสี่แนวเสียงได้ โดยสามารถฝึกฟังทีละแนวเสียงก่อน จากนั้นค่อยเพิ่มขึ้นทีละแนวเสียงจนครบ

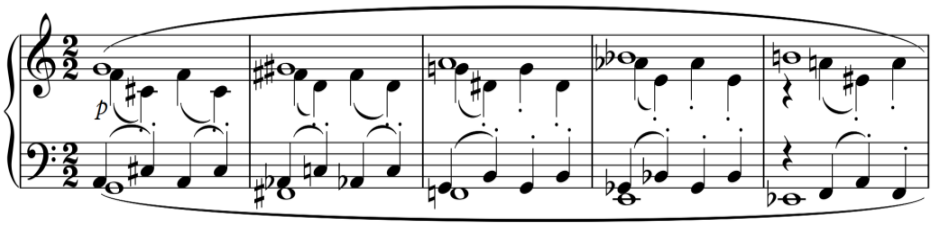
การตีความ : เป็นบทเพลงที่มีลีลาเคลื่อนไหวไปข้างหน้าอย่างช้าๆ เป็นบทเพลงที่มีสี่แนวเสียง มีเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนีที่นิยมในดนตรียุคบาโรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง No.34

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต G โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยสี่แนวเสียงที่ให้ความสำคัญกับโน้ตทรัยโทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งขั้นคู่ 4 ออกเมนเทด และขั้นคู่ 5 ดิมินิชท์เป็นพิเศษ โดยจะถูกวางไว้ที่แนวกลางระหว่างสองมือ โดยให้แนวล่างสุดและแนวบนสุดเป็นโน้ตเสียงค้าง โดยเริ่มต้นจากศูนย์กลางโน้ต G ไปจบลงที่คอร์ดที่มีโครงสร้างของขั้นคู่ 5 เป็นหลัก คือ G แนวล่างสุดมือซ้าย และ G เป็นโน้ตที่อยู่ตรงกลางระหว่าง E กับ B ในมือขวา

ตัวอย่างที่ 87 ห้องที่ 1-5 แนวทำนองสี่แนวเสียงที่มีโน้ต G เป็นศูนย์กลาง



ตัวอย่างที่ 88 ห้องที่ 49-52 แนวทำนองสี่แนวเสียงที่จบลงด้วยคอร์ดที่สร้างจากขั้นคู่ 5

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นสี่แนวเสียงด้วยสองมือ ซึ่งต้องการนิ้วที่เป็นอิสระในการควบคุมให้นิ้วใดนิ้วหนึ่งเก็บเสียงค้างไว้ และนิ้วอื่นๆ สามารถเคลื่อนไหวไปได้พร้อมๆ กัน ด้วยลักษณะเสียงต่างๆ เช่น เสียงต่อเนื่อง เสียงขาด จึงควรฝึกซ้อมทีละแนวเสียงด้วยลักษณะเสียงที่ถูกต้องเสียก่อน จากนั้นจึงค่อยเพิ่มทีละแนวเสียงในมือเดียวกัน แล้วรวมเป็นสี่แนวเสียงด้วยสองมือ

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตแบบสี่แนวเสียง ที่มีลักษณะเสียงที่หลากหลาย

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังสี่แนวเสียง ที่ให้ความสำคัญกับขั้นคู่ทรัยโทนที่เป็นขั้นคู่กระด้างเป็นพิเศษ ควรสามารถแยกแยะแนวทำนองทั้งสี่แนวเสียงได้ โดยสามารถฝึกฟังทีละแนวเสียงก่อน จากนั้นค่อยเพิ่มขึ้นทีละแนวเสียงจนครบ

การตีความ : เป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง ไม่เคลื่อนที่มากนัก แม้จะมีสี่แนวเสียง หากแต่ละแนวเสียงมีการเคลื่อนไหวอย่างช้าๆ

บทเพลง No.35

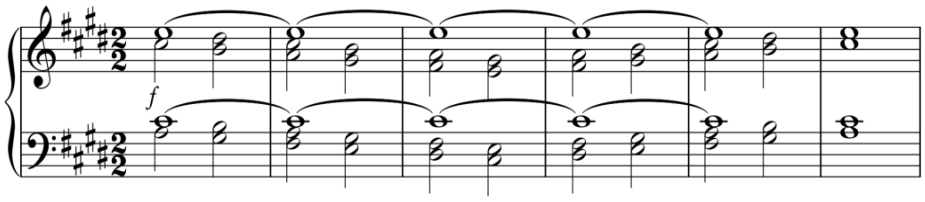
โครงสร้าง : บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ โดยมีโครงสร้างแบบสองตอน คือ

ตอน A1 ห้องที่ 1-45

ตอน A2 ห้องที่ 46-103

ตอน A1 ห้องที่ 1-45 มีโครงสร้างแบบสี่แนวเสียง โดยแนวเน้นการเก็บโน้ตค้าง 2 แนวเสียง ไปพร้อมกับโน้ตเคลื่อนที่ในอีก 2 แนวที่เหลือ โดยสองแนวที่เคลื่อนไหวนี้ดำเนินไปด้วยโน้ตคู่ 3 เริ่มต้นที่คอร์ดซับโดมินันท์ของกุญแจเสียง คือ A ในรูปแบบขนานในห้องที่ 1-9 รูปแบบล้อเลียนทำนองในห้องที่ 10-38

ตัวอย่างที่ 89 ห้องที่ 1-6 แนวทำนองสี่แนวเสียงแบบขนาน



ตัวอย่างที่ 90 ห้องที่ 10-15 แนวทำนองสี่แนวเสียงแบบล้อเลียนกัน

ตอน A2 ห้องที่ 45-103 มีโครงสร้างที่คล้ายกับ A1 แต่เคลื่อนไหวไปรอบๆ โทนิก E

ตัวอย่างที่ 91 ห้องที่ 68-81 แนวทำนองสี่แนวเสียงบนโทนิก E

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นสี่แนวเสียงด้วยสองมือ ซึ่งต้องการนิ้วที่เป็นอิสระในการควบคุมให้นิ้วใดนิ้วหนึ่งเก็บเสียงค้างไว้ และนิ้วอื่นๆ สามารถเคลื่อนไหวไปได้พร้อมๆ กันด้วยโน้ตคู่ 3 ควรฝึกซ้อมทีละแนวเสียงด้วยลักษณะเสียงที่ถูกต้องเสียก่อน จากนั้นจึงค่อยเพิ่มทีละแนวเสียงในมือเดียวกัน แล้วรวมเป็นสี่แนวเสียงด้วยสองมือ การเล่นโน้ตคู่ 3 ในบทเพลงนี้มีความยากเนื่องจากต้องเก็บเสียงโน้ตตัวอื่นค้างไว้ ในขณะที่ต้องเคลื่อนไปเล่นคู่ 3 ที่ห่างไกล จึงมีความจำเป็นต้องยืดนิ้วออกไปอย่างมาก จึงควรฝึกยืดนิ้วให้สามารถขยายเพื่อเล่นโน้ตที่ห่างไกลได้สบายมากขึ้น วิธีฝึกซ้อมการยืดขยายนิ้วสามารถทำได้โดย กดโน้ตตัวใดตัวหนึ่งเก็บค้างไว้ เช่น กดนิ้ว 5 ของมือขวาค้างไว้ จากนั้นยืดนิ้ว 4 ให้ไกลห่างจากนิ้ว 5 มากที่สุด แล้วกดโน้ตตัวนั้นโดยกดสลับกับโน้ตตัวที่ใกล้นิ้ว 5 มากที่สุด ทำเช่นนี้เรื่อยไปจนรู้สึกเมื่อยให้หยุดพัก ทำเช่นนี้ซ้ำเรื่อยไปทุกวัน ช่วงนิ้วจะค่อยๆ ขยายขึ้นและสามารถเล่นโน้ตที่มีขั้นคู่ที่ห่างไกลได้สบายขึ้น ฝึกซ้อมกับนิ้วอื่นๆ เพื่อให้สามารถขยายนิ้วต่างๆ ในการเล่นได้อย่างสบาย

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตแบบสี่แนวเสียง ที่มีโน้ตคู่ 3 ที่ลื่นไหล

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังสี่แนวเสียง โดยให้ความสำคัญกับการฟังโน้ตคู่ 3 เป็นพิเศษ หากแต่ยังต้องสามารถยังเพื่อแยกแยะแนวเสียงแต่ละแนวได้อย่างเข้าใจด้วย

การตีความ : เป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง เคลื่อนไหวน้อย แม้จะมีสี่แนวเสียง หากแต่ละแนวเสียงมีการเคลื่อนไหวอย่างช้าๆ

บทเพลง No.36

โครงสร้าง : บทเพลงนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต E โดยมีโครงสร้างแบบตอนเดียว ประกอบด้วยโน้ตคู่ 6 เป็นหลัก มือขวาเริ่มต้นด้วยคู่ 6 ที่สร้างจากโน้ต E คือ E-C มือซ้ายเริ่มต้นจากโน้ตโดมินันท์ B คือ B-G ดำเนินขนานกันไปในรูปแบบบันไดเสียงโครมาติก ด้วยลักษณะเสียงแบบ staccato ระยะห่างระหว่างจังหวะที่ช้าและค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้น ในห้องที่ 1-26 จากนั้นเปลี่ยนทิศทางของแนวทำนองทั้งสองให้เป็นตรงกันข้าม ในห้องที่ 27 ไปจนจบ

ตัวอย่างที่ 92 ห้องที่ 1-14 แนวทำนองคู่ 6 ขนาน staccato

ตัวอย่างที่ 93 ห้องที่ 53-62 แนวทำนองคู่ 6 ทิศทางตรงข้าม staccato

เทคนิคการบรรเลง : การฝึกฝนการเล่นโน้ตคู่ 6 staccato โดยใช้ข้อมือ ดังนั้นจึงแนะนำให้ใช้นิ้ว 1-5 ต่อเนื่องกันตลอดทั้งเพลง ความยากของเทคนิคนี้คือการเคลื่อนไหวไปยังโน้ตที่ถูกต้องอย่างแม่นยำ ฝึกซ้อมคล้ายกับการเล่น octave คือ ฝึกเคลื่อนไหวทีละนิ้วก่อน เช่น เริ่มจากนิ้ว 1 วิ่งต่อเนื่องกันไปยังโน้ตแต่ละตัวจนแม่นยำ จากนั้นฝึกด้วยนิ้ว 5 วิ่งต่อเนื่องไปยังโน้ตตัวถัดไปจนแม่นยำแล้วจึงนำนิ้วทั้งสองมือบรรเลงพร้อมกันทีละมืออย่างช้าๆ และซ้อมให้ถูกต้องจนกว่าจะคล่องจึงค่อยรวมสองมือพร้อมกัน อาจจะแบ่งซ้อมเป็นกลุ่มของประโยคก็ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องเล่นสองมือในทิศทางตรงกันข้าม เนื่องจากต้องการความแม่นยำอย่างสูง

การอ่านโน้ต : ฝึกฝนการอ่านโน้ตคู่ 6 ทั้งแบบขนานและแบบทิศทางตรงข้าม

โสตทักษะ : ได้ฝึกฝนการฟังคู่ 6 ชนิดต่างๆ ทั้งแบบขนานและแบบทิศทางตรงข้าม

การตีความ : เป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกสนุกสนานด้วยการเล่นโน้ตคู่ 6 staccato

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การมีความสามารถในการบรรเลงเปียโนอาจถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้นักเรียนดนตรีสามารถเพิ่มพูนศักยภาพการเป็นนักดนตรีที่ดีขึ้นได้ เนื่องจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สมบรูณ์ในตัวเองด้วยการทำให้เกิดองค์ประกอบทางดนตรีที่ครบถ้วนด้วยการบรรเลงเพียงเครื่องเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ประกอบในแง่ของเสียงประสานของบทเพลง ซึ่งเป็นข้อจำกัดสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดอื่นที่ไม่สามารถทำได้ กลุ่มนักเรียนโทเปียโน ซึ่งได้แก่ นักเรียนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัยที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่นอกเหนือจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีหลักรวมถึงนักร้องและเป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้ทางด้านดนตรีในระดับที่จะเป็นนักดนตรีที่เชี่ยวชาญในอนาคต จึงเป็นกลุ่มเป้าหมายที่สำคัญอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความต้องการที่จะพัฒนาขีดความสามารถในการเป็นนักดนตรีที่ดีโดยอาศัยความสามารถที่ได้จากการเล่นเปียโน การเล่นเปียโนจะช่วยฝึกให้คุ้นเคยกับการฟังหลายแนวเสียงพร้อมๆ กัน ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งยวดสำหรับนักดนตรี รวมถึงนักประพันธ์เพลง เพราะการเขียนเพลงจะต้องมีจินตนาการของเสียงโดยรวมและเสียงในแต่ละแนวเสียง หากสามารถเล่นเปียโนได้ก็จะสามารถทดลองเล่นเสียงต่างๆ ลงบนเปียโนได้ ส่วนผู้ควบคุมวงหรือวาทยกรนั้นหากสามารถเล่นเปียโนได้ ก็จะช่วยให้แยกแยะเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนโน้ตเพลงที่ต้องการบรรเลงได้ ช่วยให้เข้าใจและแยกแยะเสียงได้อย่างละเอียดในขณะควบคุมการเล่นของแต่ละเครื่องในวงดนตรีได้อย่างดี

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “An Innovative Piano Study for Non-Piano Major หรือ นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน” นี้ เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงฝึกหัดสำหรับเปียโนจำนวน 36 บท ที่มีความยากง่ายและสไตล์ดนตรีที่หลากหลาย มุ่งเน้นสำหรับการพัฒนาทักษะการเล่นเปียโนของนักเรียนเครื่องดนตรีโทเปียโน ระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัย อันหมายถึงกลุ่มนักเรียนดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นนอกเหนือจากเปียโน และเป็นผู้ที่มีความรู้พื้นฐานทางด้านทฤษฎีดนตรีและทักษะการบรรเลงเปียโนมาในระดับหนึ่งแล้ว บทเพลงฝึกหัดชุดนี้สร้างขึ้นโดยด้วยการผสมผสานองค์ประกอบสำคัญของการเป็นนักดนตรีที่มีคุณภาพ ได้แก่ การพัฒนาความเป็นนักดนตรีที่ดี (Musicianship) เทคนิคการบรรเลงเปียโนที่แข็งแรง (Technique) การตีความและความเข้าใจในตัวเนื้อหาของบทเพลง (Interpretation) บทเพลงฝึกหัดชุดนี้มีจุดเด่นอยู่ที่การใช้โครงสร้างของบทเพลงที่มีการใช้บันไดเสียงหลากหลายที่ไม่คุ้นเคย โดยจะใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วยพัฒนาความสามารถหลายๆ ด้าน เช่น การอ่านโน้ต การฝึกโสตทักษะ และการ

แยกแยะรายละเอียดของเสียง ไปพร้อมกับการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเปียโน เพื่อความสามารถในการตีความและเข้าถึงบทเพลงสำหรับเปียโนหรือบทเพลงที่มีการบันทึกโน้ตมากกว่าหนึ่งแนวเสียงได้ และจะเป็นพื้นฐานที่ดีต่อการบรรเลงเปียโนในระดับที่สูงขึ้นต่อไป ทั้งนี้การพัฒนาเทคนิคการบรรเลงจะสัมฤทธิ์ผลมากน้อยเพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอของผู้ฝึก อย่างไรก็ดี บทเพลงชุดนี้สามารถนำไปใช้เป็นบทเพลงฝึกหัดสำหรับนักเรียนเปียโนทั่วไปได้ เนื่องจากมีสำเนียงเสียงและสไตล์ที่แตกต่างจากแบบฝึกเทคนิคทั่วไปที่มีใช้กันอยู่ในปัจจุบัน จึงสามารถใช้เป็นบทเพลงฝึกหัดทางเลือกให้สำหรับนักเรียนเปียโนได้เช่นกัน

ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

1. การนำเอาบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโนไปใช้ ครูผู้สอนและนักเรียนจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจลำดับขั้นตอนของกิจกรรมการฝึกให้เข้าใจและเกิดความมั่นใจในการนำไปใช้
2. บทเพลงฝึกหัดบางบทครูควรสาธิตให้ดูก่อนแล้วจึงให้ฝึกด้วยตนเอง ทั้งนี้ครูต้องคอยสังเกตว่าบทเพลงใดนักเรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเองไม่ได้
3. การดำเนินการฝึกควรปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ ตามที่กำหนดในชุดฝึก และควรยืดเวลาในการฝึกออกไปตามความสามารถของผู้เรียน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. ควรมีการวิจัยเพื่อสร้างบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน ด้วยบทเพลงที่มีเทคนิคยากขึ้น และเทคนิคระดับสูง เพื่อรองรับความสามารถของนักดนตรีแต่ละคน
2. ควรมีการทำวิจัยหาเทคนิควิธีการสอน การเล่นเปียโนเพื่อพัฒนาการสอนและการเล่นให้ดียิ่งขึ้น
3. ควรมีการทำวิจัยเพื่อสร้างบทเพลงฝึกหัดสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ด้วยการใช้การผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ ที่สำคัญในการพัฒนานักดนตรี

Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

Agay, D. (1981). Teaching Piano. New York, Yorktown Music Press, Inc.

Bastien, J. (1988). How to Teach Piano Successfully. California, General Words and Music Company.

Clark, F. (1992). Question and Answers: Practical Advice for Piano Teachers. Illinois, The Instrumentalist Company.

Jacobs, A. (1979). The New Penguin Dictionary of Music. London, Cox & Wyman Ltd.

Kennedy, M. (1985). The Concise Oxford Dictionary of Music. New York, Oxford University Press.

Kentner, L. (1991). Piano. Great Britain, Halstan & Co Ltd, Amersham, Bucks.

Philipp, L. (1982). Piano Technique. New York, Dover Publications, INC.

Prenter, M. (1903). Leschetizsky's Fundamental Principles of Piano Technique. New York, Dover Publications, INC.

Suchoff, B. (2004). Bartok's Mikrokosmos: Genesis, Pedagogy, and Style. Maryland, Scarecrow Press, INC.

Yeomans, D. (1988). Bartok: A Survey of His Solo Literature. Indiana, Indiana University Press.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2555). การเขียนเสียงประสานสี่แนว. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

No.1

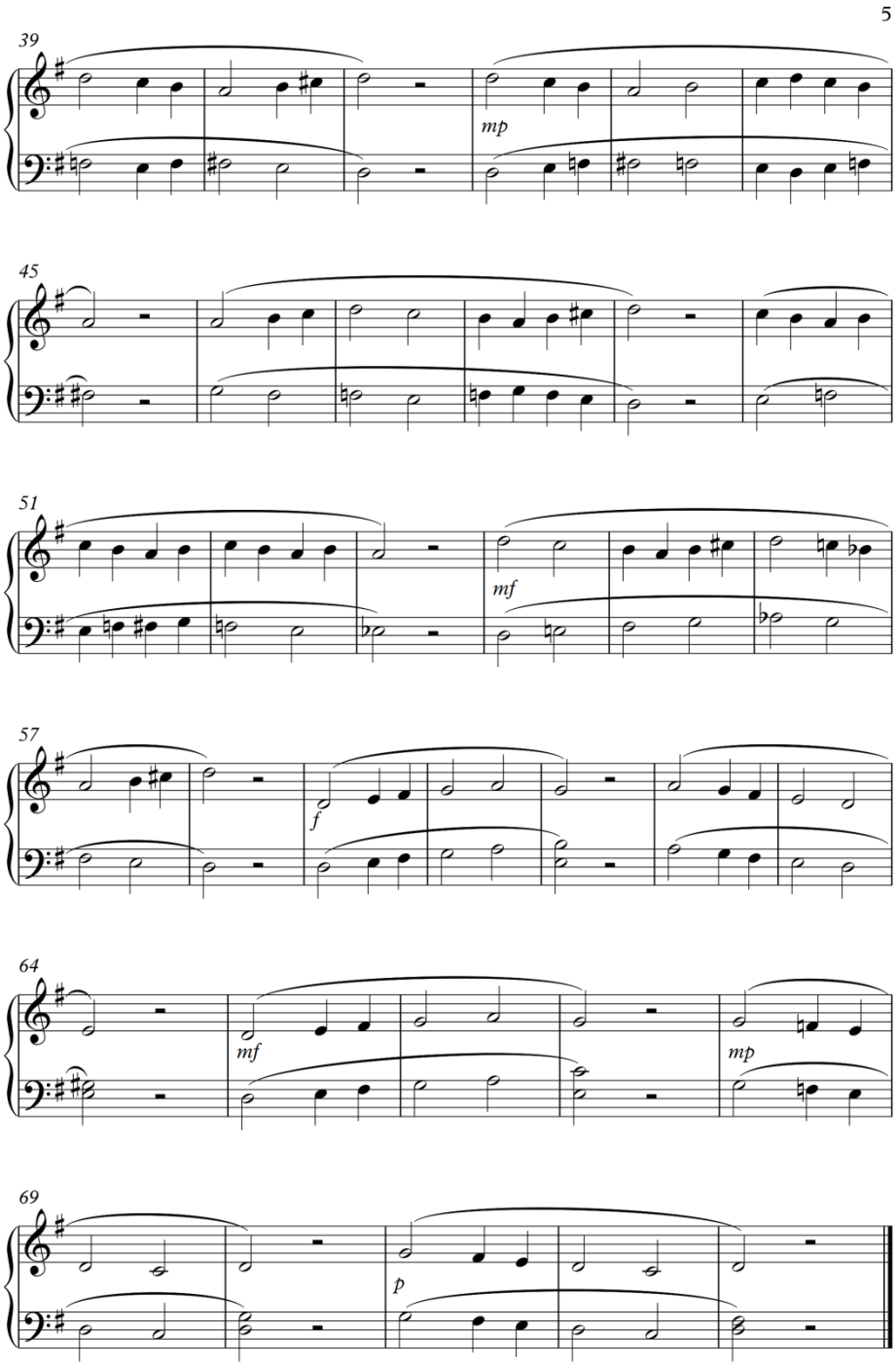
2
31
mf
36
41
mp
46
p
51
56
f

No.2

4

No.3

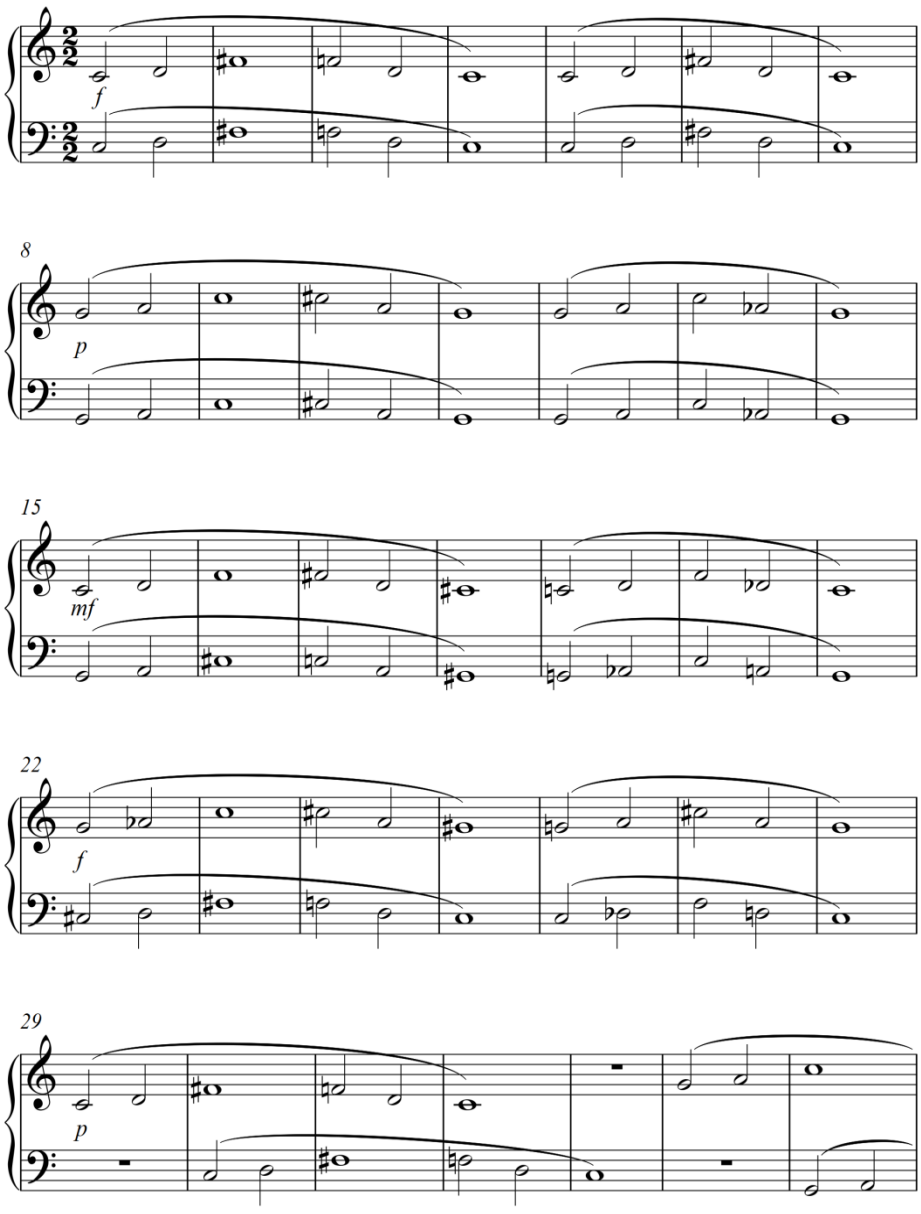
Moderato

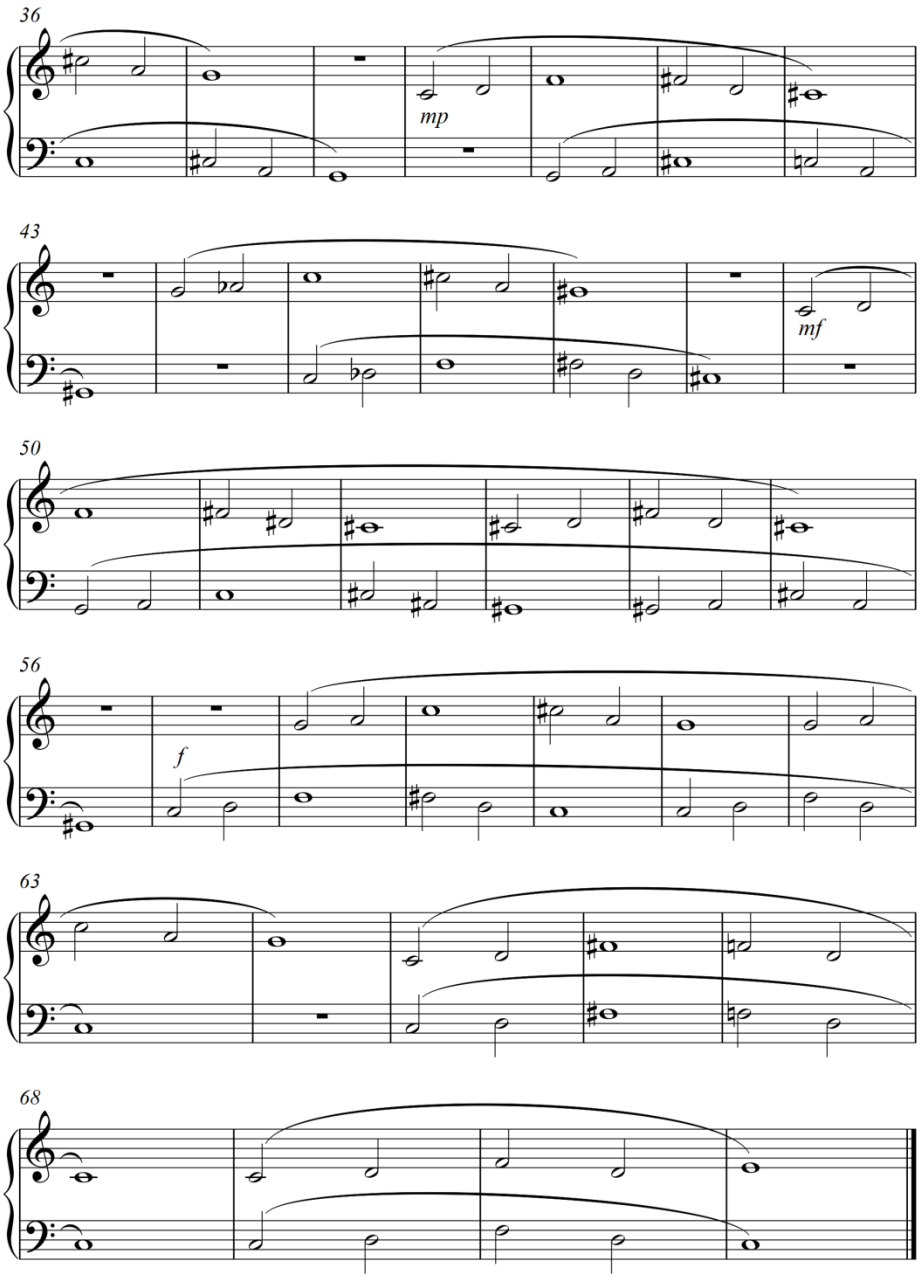

5
39
mp
45
51
mf
57
f
64
mf
mp
69
p

6

No.4

Allegretto




36
mp
43
mf
50
56
f
63
68

8

No.5

Moderato

31
mf
37
f
f
43
46

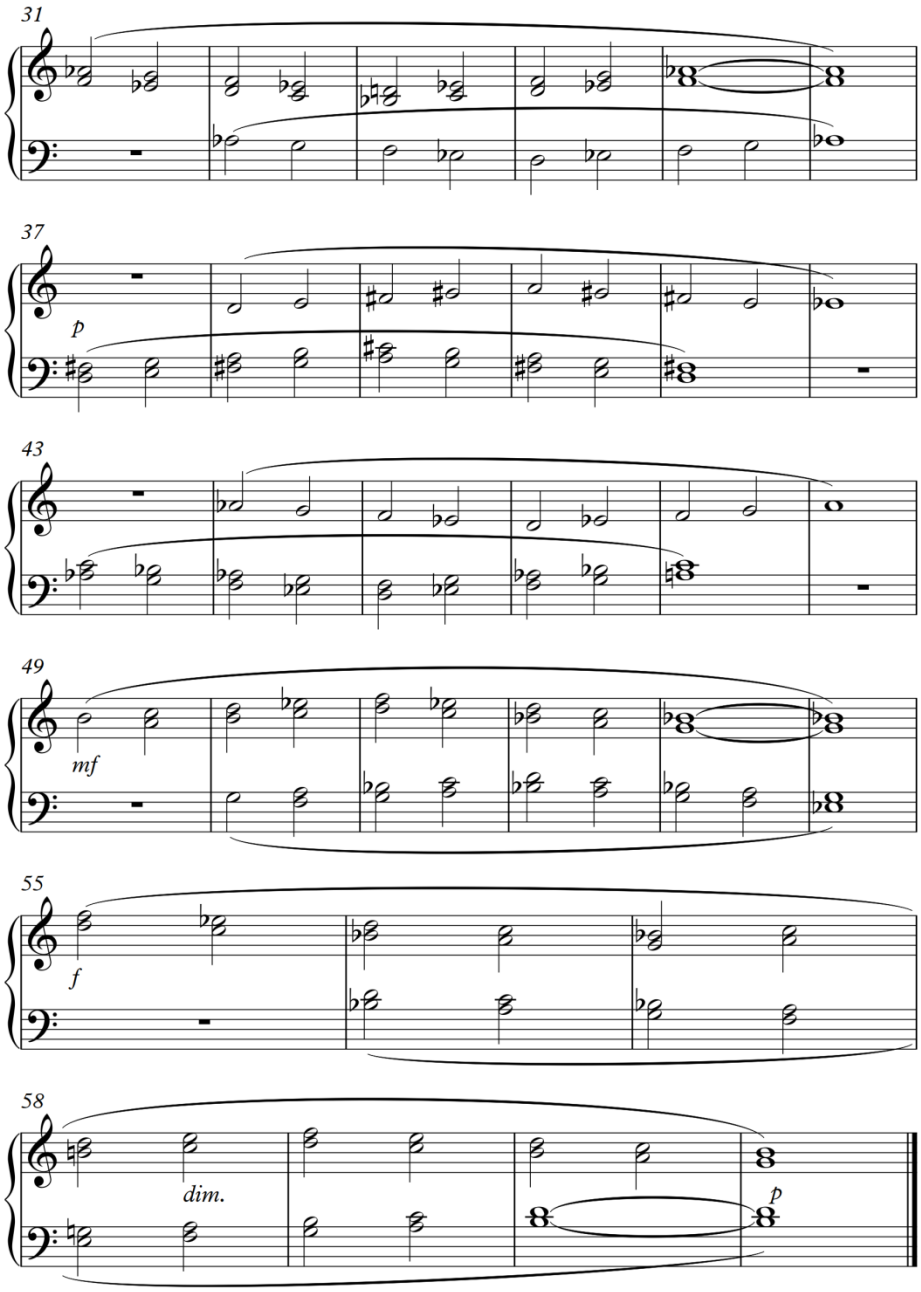
10

No.6

31
mf
37
1
mp
5
43
p
5
mp
49
mf
55
f
60
p

12

No.7


31
37
p
43
49
mf
55
f
58
dim.
p

14

No.8

15
44
mp
51
mf
59
f
66
p
mp
75
84
mf
rit.

16

No.9

Allegro

17
26
f
31
36
40
f

18

No.10

19
23
p
28
32

20

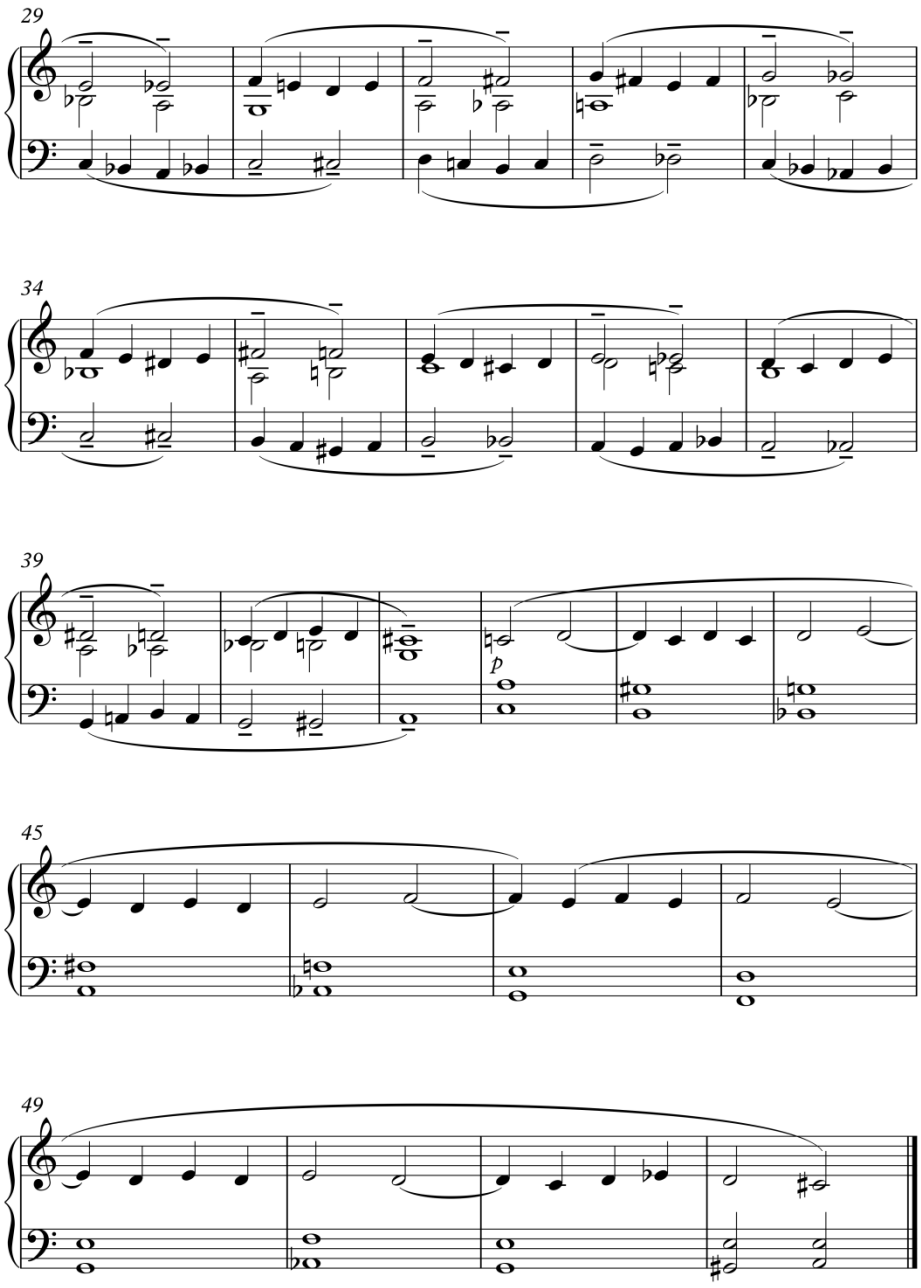
No.11

Allegretto vivo

21
26
f
p
mp
31
mf
36
f
39

22

No.12


29
34
39
p
45
49

24

No.13

Moderato

25
23
27
31
34
p
37
mf
41

26

No.14

Tempo di Menuetto

45
mf
51
f
57
1
p
5
63
mp
69
mf
75
f

28

No.15

Moderato

29
28
f
33
39
mf
44
mp
48
52
p
57

30

No.16

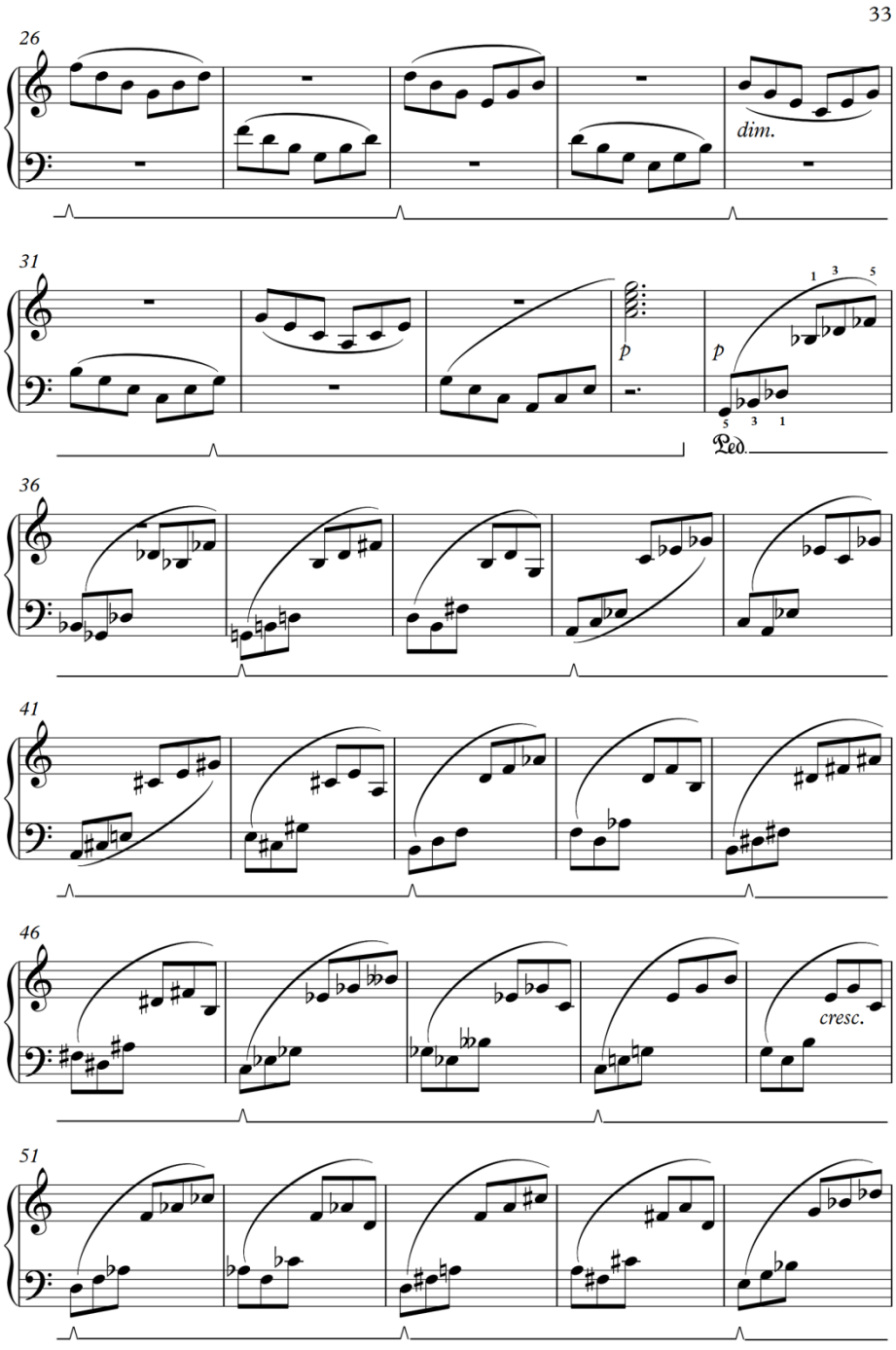
Allegro

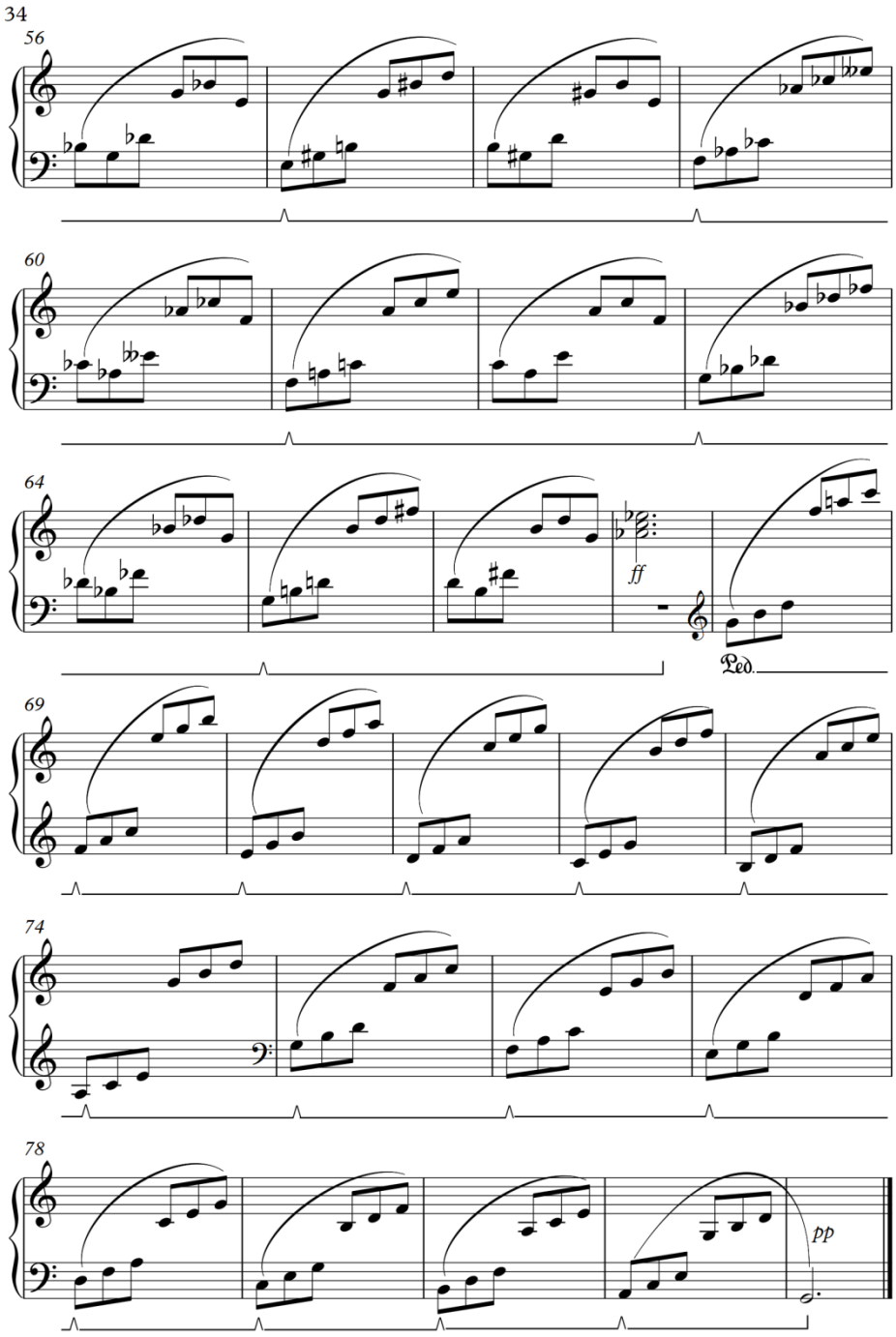
41
mf
4
49
56
64
71
f
79

32

No. 17

Andante


33
26
dim.
31
p
p
Ped.
36
41
46
cresc.
51


34
56
60
64
ff
Ped.
69
74
78
pp

35

No.18

36
25
30
35
mp
Ped.
40
mf
Ped.
46
50

37

No.19

38
38
mf
44
49
f
54
mf
59
63
dim.
rit.
p

No.20

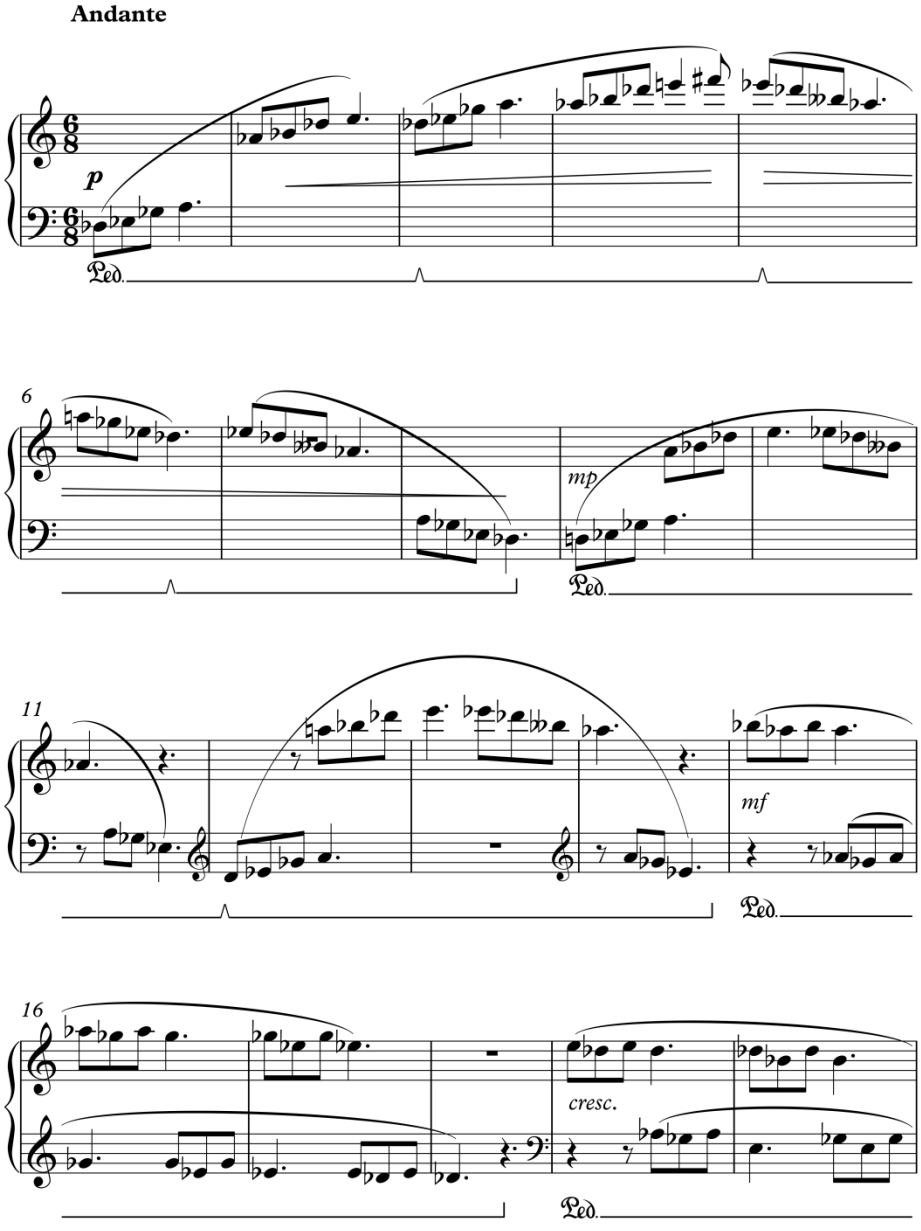
40
26
31
Ped.
Ped.
36
f
Ped.
41
Ped.
46
Ped.
50
dim.
rit.
p
Ped.

No.21

Andante

42

No.22



21
f
Ped.
26
p
cresc.
Ped.
31
mf
dim.
36
p
p
Ped.
41

44

No.23

45

46

No.24

Andante

49
57
mp
65
72
mf
80
f
88

48

No.25

28
f
33
39
44
49
53

No.26

2

52

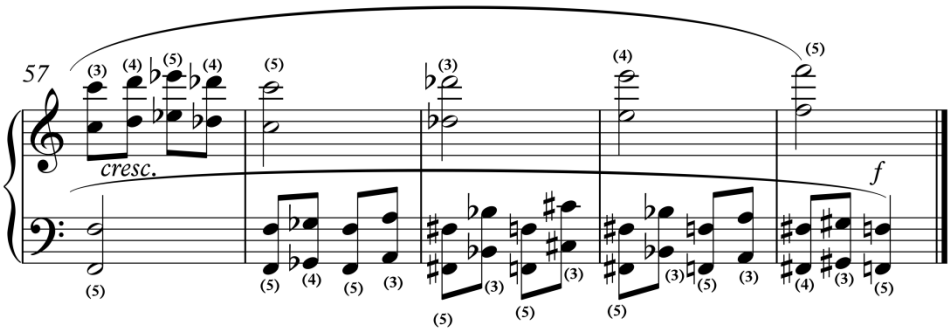
No.27

53
32
36
41
p
48
cresc.
53
f

No.28

2

3

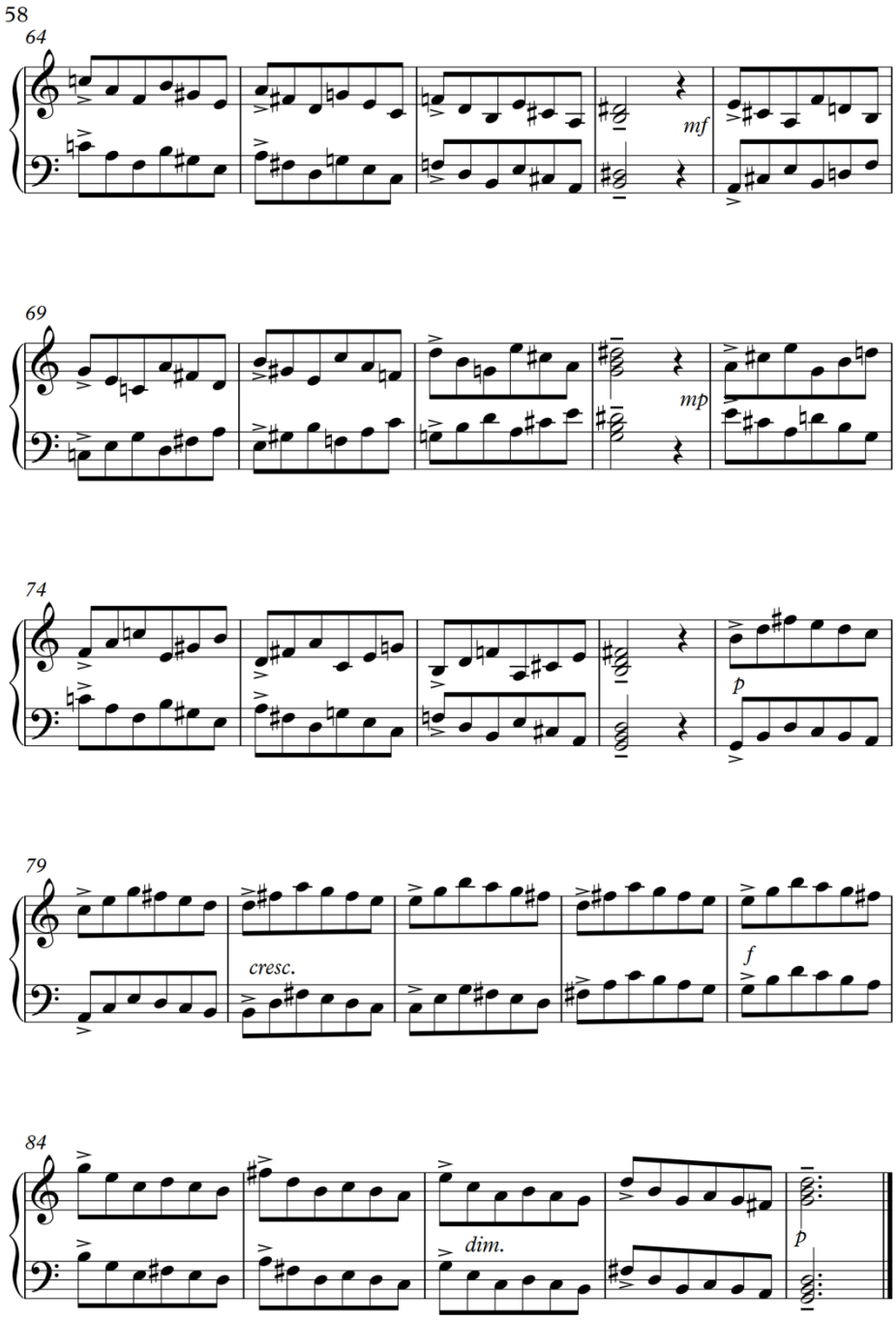


56

No.29

Allegretto

57
33
38
mf
43
mp
49
p
mp
54
mf
59
f


58
64
mf
69
mp
74
p
79
cresc.
f
84
dim.
p

No.30

Allegretto

59
25
mp
28
32
36
39
42

60

61

No.31

Allegro con brio

62

No.32

Allegro

64

No.33

66
30
34
mp
39
45
50
56
f

67
62
68
74
79
84
f

68

No.34

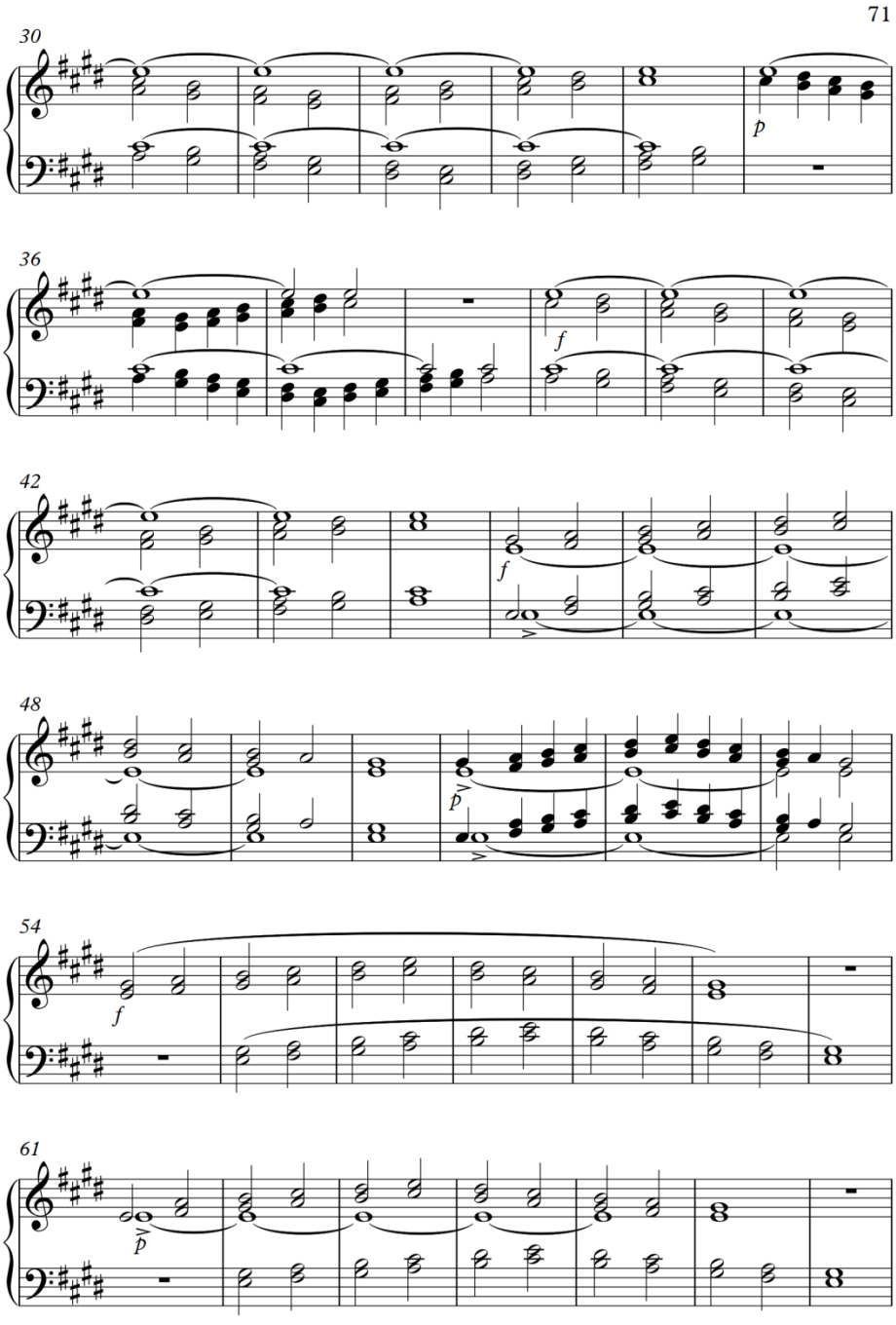
Allegretto

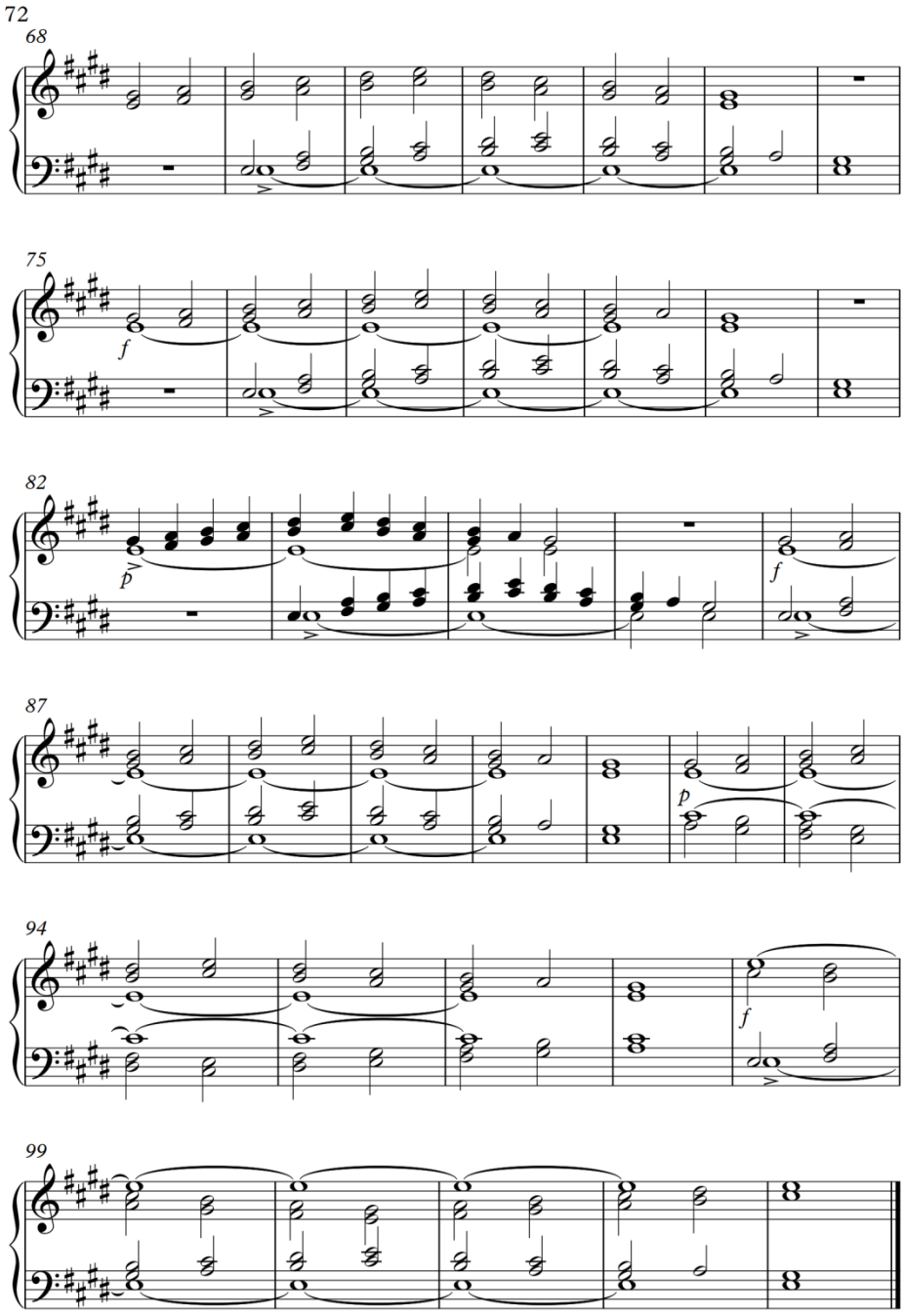
29
mp
34
39
mf
45
f
49

70

No.35

Andante


71
30
p
36
f
42
f
48
p
54
f
61
p

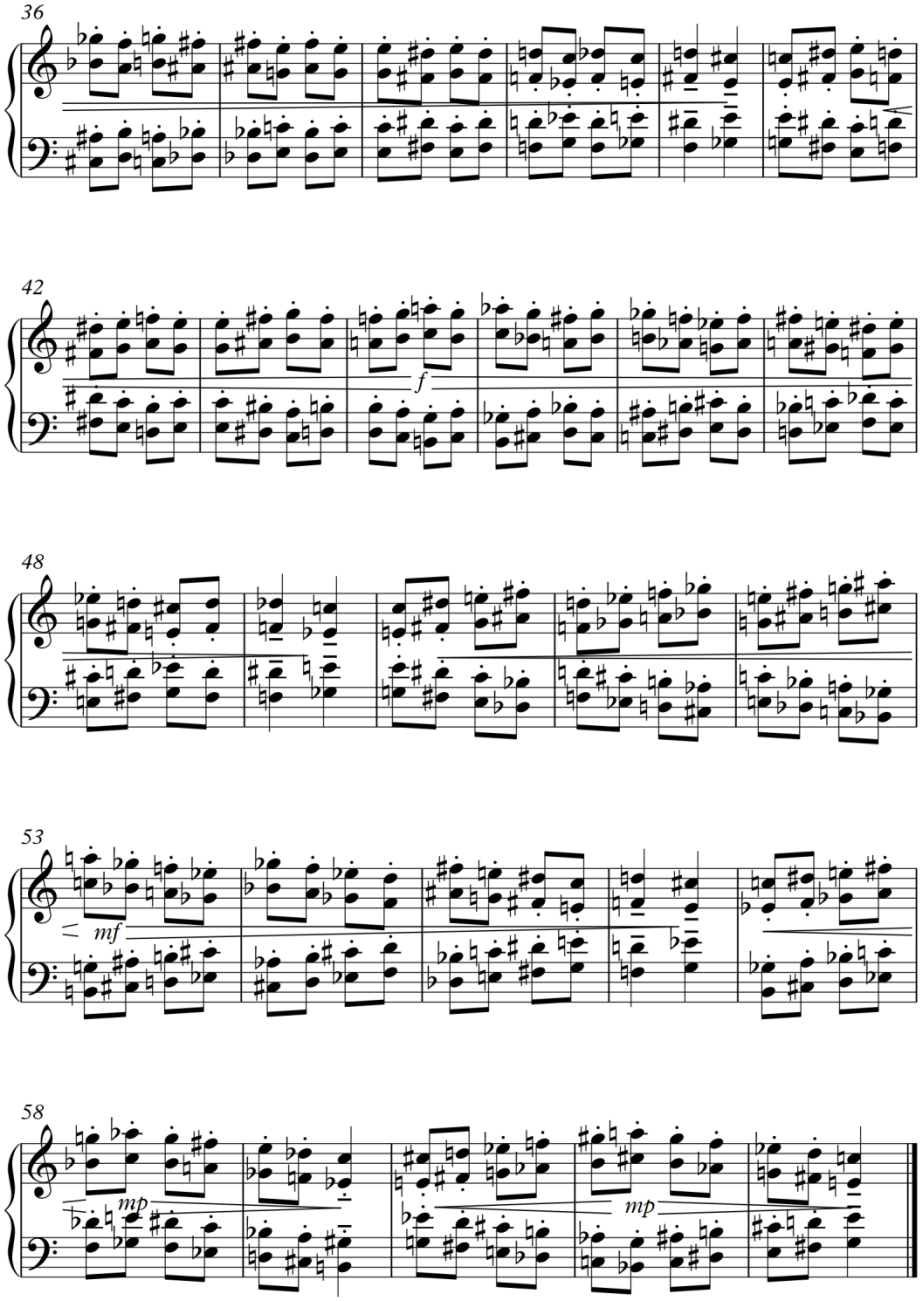

72
68
75
f
82
p
f
87
p
94
f
99

73

No.36

Allegro

74



ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	ศศี พงศ์สรายุทธ
วัน เดือน ปีเกิด	4 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2511
ประวัติการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1) เอกการแสดงดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2534
	Master of Music (Piano Pedagogy and Performance) Temple University ประเทศสหรัฐอเมริกา ปีการศึกษา 2538
สถานที่ทำงาน	สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University