บทวิเคราะห์งานประพันธ์ Cello Suite No. 2 ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค
A MUSICAL ANALYSIS OF JOHANN SEBASTIAN BACH'S CELLO SUITE NO. 2

คชภัค บุญวิภารัตน์* KOTCHAPAK BOONVIPARUT*
ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร** NARONGRIT DHAMABUTRA**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารายละเอียดของบทเพลง แนวทางการบรรเลง การตีความบทเพลง การเลือกใช้เทคนิคให้เหมาะสมกับดนตรีของยุค ด้วยผลงานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค โดยเลือกศึกษาจากบทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor องค์ประกอบหลักในการวิจัยได้แก่ สังคีตลักษณ์บทเพลง และความเข้าใจในกระบวนท่อนต่าง ๆ ในบทเพลง การบรรเลงตามเครื่องหมายดนตรี ที่กำกับไว้ในบทเพลง การตีความบทเพลง เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง และการประยุกต์ใช้บาสซูนบรรเลงแทนเชลโล

ผลการวิจัยพบว่าสังคีตลักษณ์บทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor ในแต่ละท่อนเพลง ทั้ง 6 ท่อน ได้ใช้ชื่อท่อนและรูปแบบการประพันธ์มาจากประเภทของการเต้นรำในช่วงยุคบาโรกเป็นต้นมา ในดนตรีทั้ง 6 ท่อน มีดนตรีที่แตกต่างกัน อารมณ์ที่แตกต่างกัน รวมถึงรูปแบบจังหวะที่ใช้แตกต่างกัน ในดนตรีทุกท่อนรวมกันได้เป็นบทเพลงชุดหรือที่เรียกว่าสวีท ตามชื่อบทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor

คำสำคัญ : บาค/ บทเพลงชุด/ เชลโล/ บาสซูน

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, bobo28_ll@hotmail.com
*M.F.A. Student, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, bobo28_ll@hotmail.com
**ศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, narongrit_d @hotmail.com
**Professor Dr., Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, narongrit_d@hotmail.com

received 27/04/2561, revised 13/07/2561, accepted 13/07/2561

ABSTRACT

This research is aimed to study pieces, the performing method, an interpretation, and the techniques to apply with pieces which consistent to the era. From Cello Suite No. 2 in D minor composed by Johann Sebastian Bach, the main components included in this research are as follows: the musical form, to perform as per markings with understanding at each movement, an interpretation of suite, and the performing technique to apply this suite for Bassoon instead of Cello playing.

This research has discovered that the musical form of Bach's Cello Suite No. 2 in D minor consisting six movements. Each movement has different musical form and named by the type of traditional dancing in the past and, each movement has different music, mood and rhythm. From this six different movement, they become a suite, Bach's Cello Suite No. 2 in D minor.

Keywords: Bach/ Suite/ Cello/ Bassoon

บทนำ

บทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวเชลโล โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นผลงานที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดและนำออกแสดงอย่างบ่อยครั้ง บาคได้เริ่มประพันธ์บทเพลงชุดของเขาในบทที่ 2 ในช่วงปี ค.ศ. 1720

บทเพลงชุดสำหรับเดี่ยวเชลโลมีความไพเราะ ในตัวดนตรีของบทเพลงชุด มีแนวทำนอง แนวประสาน และแนวเบสรวมกัน 3-4 แนว ปรากฏอยู่ในขณะที่นักดนตรีบรรเลงโน้ตเพียงคนเดียว ในดนตรียุคบาโรก อย่างเช่นบทเพลงชุดของบาค ได้ประพันธ์ชื่อท่อนเพลงตามลักษณะการเคลื่อนไหวหรือการเต้นรำในยุคสมัยนั้น เชลโลสวีทของบาคมีโครงสร้างในการเคลื่อนไหวของท่อนเพลงถึง 6 ท่อน ประกอบ ด้วย 1. Prelude 2. Allemande 3. Courante 4. Sarabande 5. Minuets, Bourrées หรือ Gavottes และ 6. Gigue เชลโลสวีทของบาคถือได้ว่าเป็นหนึ่งในผลงานเพลงที่ลึกซึ้งเป็นอย่างมาก

วัตถุประสงค์

1. เพื่อทำความเข้าใจโครงสร้างงานประพันธ์ของบทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor
2. เพื่อศึกษางานประพันธ์ของ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ในการใช้เสียงประสานและประเภทของการเต้นรำในท่อนต่าง ๆ ที่รวมกันอยู่ในบทเพลงชุด
3. เพื่อนำข้อมูลที่ศึกษาไปประยุกต์ใช้ในการแสดงทั้งด้านการตีความและวิธีฝึกซ้อม

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้ได้กำหนดขอบเขตของงานโดยพิจารณาจากรูปแบบการประพันธ์ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ในงานประพันธ์ Cello Suite No. 2 in D minor เป็นรูปแบบงานประพันธ์ที่เกิดขึ้นในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ได้เลือกใช้เสียงประสาน รูปแบบจังหวะ ประเภทของการเต้นรำมารวมกันเป็นบทเพลงชุด

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกงานประพันธ์โดยพิจารณาจากคุณค่า ลักษณะงาน และความยาวของงานประพันธ์ รวมถึงคุณค่าทางศิลป์ที่ผลงานชิ้นนี้ต่อสาธารณชน
2. ศึกษา วิเคราะห์และเก็บรวบรวมข้อมูลงานวิจัยจากโน้ตเพลง เอกสารประกอบการวิจัย และการบันทึกการแสดงจริง
3. สอบถามและปรึกษาข้อมูลวิจัยกับอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อตรวจทานข้อมูลและสามารถอ้างอิงได้อย่างถูกต้อง เหมาะสมตามหลักวิชาการและจริยธรรม
4. จัดทำสรุปและข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยและนำเสนอต่อสาธารณะ

ผลการวิจัย

แนวคิดงานประพันธ์

Cello Suite No. 2 in D minor ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นผลงานเพลงชุดหรือที่เรียกว่าสวีท เป็นผลงานสำหรับเชลโลในการบรรเลงเดี่ยว แตกต่างจากรูปแบบการประพันธ์ของเขาเองในบทเพลงอื่น ๆ ที่มีการประพันธ์โดยการใช้หลายเครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นเพลงประชันของวงดนตรีอย่างเช่น คอนแชร์โตกรอสโซ เพลงสำหรับกลุ่มขับร้องประสานเสียง เพลงสวด แต่ในช่วงแรกของการประพันธ์ โยฮันน์ เซบาส เตียน บาค นิยมประพันธ์จำพวกบทเพลงร้อง จนมาถึงในช่วงกลางถึงช่วงหลังของชีวิตเริ่มประพันธ์ให้กับเครื่องดนตรี เช่น เชลโล ฟลูต ฮาร์ปซิคอร์ด

บทเพลงเชลโลสวีทของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค มีความสำคัญต่อวงการดนตรีคลาสสิกอย่างมาก ทั้ง 6 บทที่ประพันธ์ขึ้นเป็นที่โด่งดังต่อสาธารณชน เพราะผู้คนนำผลงานบทสวีทออกแสดงและนำผลงานไปใช้เพื่อการศึกษา เมื่อเทียบกับผลงานการประพันธ์ทั้งชีวิตของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ที่มีงานประพันธ์รวมกันมากถึง 1,000 กว่าผลงาน ผลงานเชลโลสวีททั้งหมดของบาคเป็นอีกผลงานที่ทรงคุณค่า

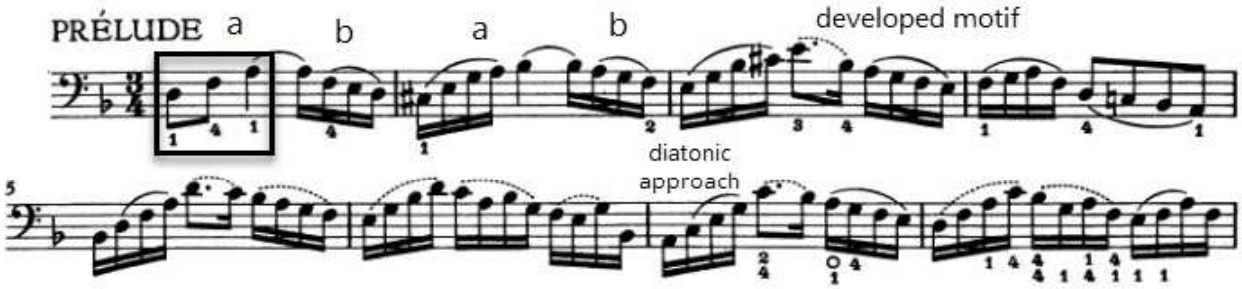
สังคีตลักษณ์บทเพลง

ตารางที่ 1 Prelude
ที่มา : ผู้วิจัย

PRELUDE

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

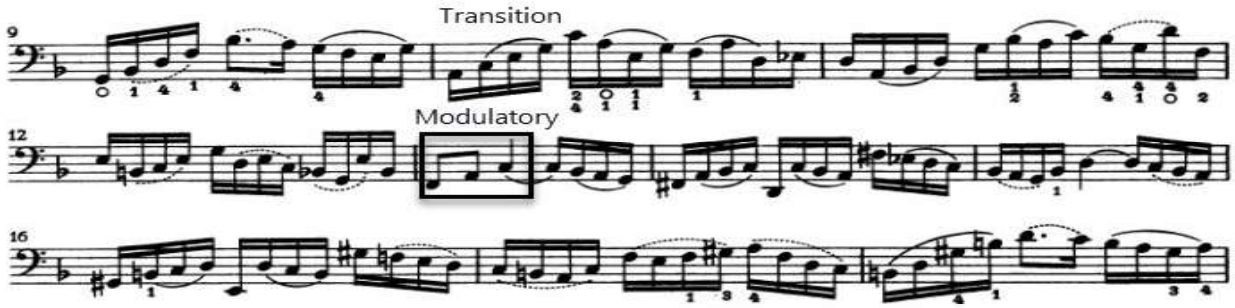
ท่อนที่ 1 ท่อนนำของบทเพลงชุด ซึ่งใช้ชื่อขึ้นต้นว่า Prelude เป็นท่อนช้าที่มีความยาวพอสมควร สามารถเรียกได้ว่าเป็นท่อนเกริ่นนำก่อนที่ท่อนอื่น ๆ จะตามมาหลังจากท่อนนี้บรรเลงจบ บทเพลงเชลโลสวีทชุดนี้ อยู่ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ ในบันไดเสียงนี้ให้ความรู้สึกเศร้า หมองหม่น และรู้สึกหมดสิ้นความหวังในท่อน บทบรรเลงนำใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4



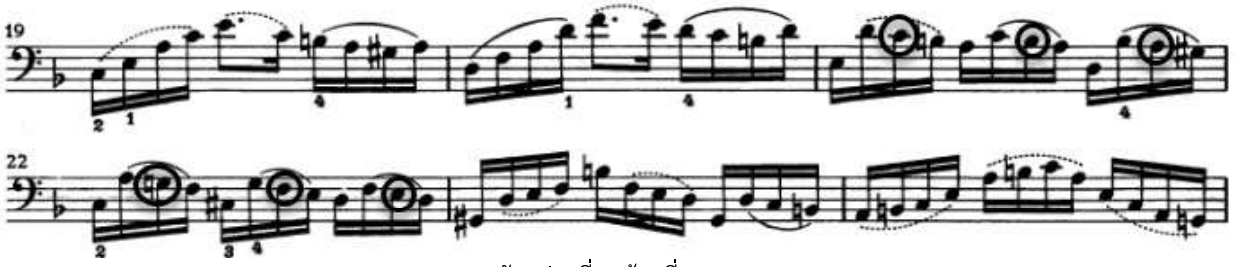
ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-8
ที่มา : ผู้วิจัย

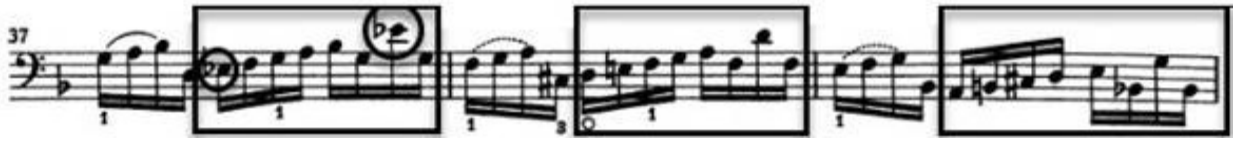
ห้องที่ 1 เริ่มด้วยคอร์ด D ไมเนอร์ เป็นคอร์ดที่ 1 ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ เป็นการแสดงถึงความหนักแน่นของตัวโทนิก เพราะเป็นการเริ่มจากโน้ต D, F และ A เป็นโน้ตตัวที่ 1 ตัวที่ 3 และตัวที่ 5 ของบันไดเสียง D ไมเนอร์ ซึ่งบาคให้ความสนใจกับกุญแจเสียงที่ใช้ในช่วงต้นท่อนเพลงเสมอ ในกล่องสี่เหลี่ยมที่ได้ทำเครื่องหมายไว้ใน 2 จังหวะแรกของห้องที่ 1 โน้ต 3 ตัวนั้น แสดงถึงโมทีฟหลักของเพลงท่อนนี้ โน้ต 4 ห้องแรกได้แสดงถึงลำดับเสียงในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ได้เป็นอย่างดี จากนั้นห้องที่ 5 ได้ใช้การทำซีเควนซ์ (Sequence) เหมือนกับห้องที่ 3 ซึ่งเป็นโน้ตรูปแบบเดียวกันแต่เริ่มบรรเลงต่างเสียง

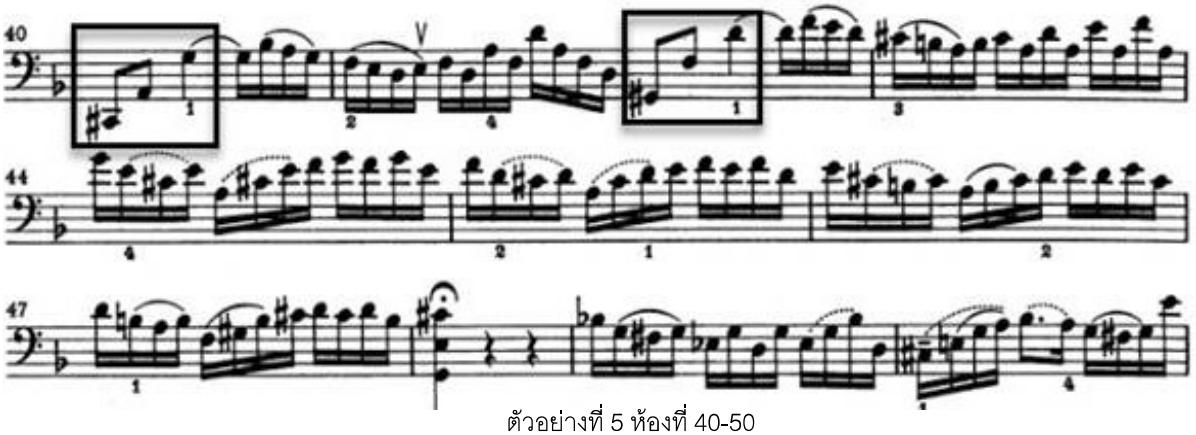
ห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 3 เป็นการเกิดขึ้นในโน้ตอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนตั้งแต่แรก เป็นส่วนโน้ตที่ส่งเข้าไปหาห้องที่ 9

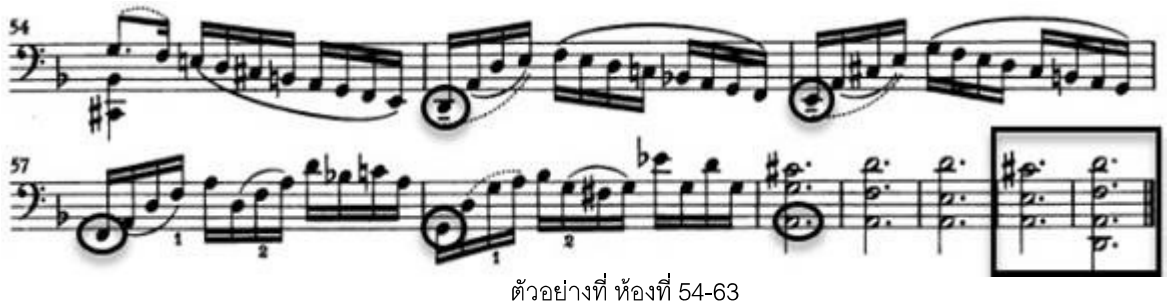


ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 9-18
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 10 ตั้งแต่จังหวะที่ 2 จนถึงห้องที่ 12 ก็ได้เกิดทำนองรูปแบบใหม่ที่พัฒนาจากทำนองหลัก และซีเควนซ์ เพื่อเชื่อมและนำพาประโยคเพลงไปสู่โมทีฟหลักที่กลับมาเล่นในห้องที่ 13 ที่ได้วางกล่องสี่เหลี่ยมไว้อีกครั้ง การนำกลับมาครั้งนี้เป็นการใช้กุญแจเสียงร่วม (Relative key) ต้องใช้กุญแจเสียงที่สัมพันธ์กับบันไดเสียง D ไมเนอร์ เหมือนในตอนต้น บาคเลือกใช้บันไดเสียง F เมเจอร์ที่เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์กับ D ไมเนอร์ เป็นตัวที่ 3 (Mediant) ในห้องที่ 13 เพื่อให้บทเพลงมีหลากหลายอารมณ์และสีสันของเสียงที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 19-24
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 21-35 ส่วนโน้ตและรูปแบบการประพันธ์จะมีลักษณะคล้าย ๆ กัน คือ การทำโน้ตผ่าน (Passing tone) ตัวอย่างในห้องที่ 21-22 โน้ตที่ได้วงกลมไว้ เป็นโน้ตผ่าน ส่วนที่ไม่ได้วงกลมไว้เป็นโน้ตในคอร์ด ลักษณะโน้ตเช่นนี้จะเกิดขึ้นในช่วงห้องที่ 21-35 อย่างบ่อยครั้ง

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 37-39
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 37 ในตัวโน้ตที่วงกลมไว้ บาคได้ใช้คอร์ดนิอาโพลิตัน จึงกลายเป็นคอร์ด Eb เพื่อกลับไปหาห้องที่ 38 ในคอร์ด D และในจังหวะที่ 2 กับ 3 ในกรอบสี่เหลี่ยมของห้องที่ 37-39 เป็นโน้ตรูปแบบใหม่ และเป็นการบรรเลงเสียงที่ต่ำลงในแต่ละห้องโดยการทำซีเควนซ์

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 40-50
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 40 เป็นต้นไปคือครึ่งหลังของบทบรรเลงนำ ห้องที่ 40 กับ 42 ได้มีการนำโมทีฟหลักเหมือนตอนต้นของเพลงกลับมาอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้ห้องที่ 40 ใช้คอร์ด A ทบเจ็ด ซึ่งเป็นโดมินันท์ (Dominant) ของบันไดเสียง D โดยให้ C# เป็นเบส จากนั้นห้องที่ 42 เป็นขั้นคู่ที่กัดกัน ถือว่าห้องนี้เป็นจุดสูงสุดของบทบรรเลงนำ เพราะที่ผ่านมาโมทีฟลักษณะนี้จะมาในรูปแบบของขั้นคู่ที่กลมกลืนกันฟังแล้วไม่ขัดหู แต่ห้องที่ 42 คือห้องที่คอร์ดและขั้นคู่เปลี่ยนไปอย่างมาก จากนั้นห้องที่ 43-48 บาคได้ย้ำคอร์ด A หรือโดมินันท์ในทุก ๆ ห้อง เป็นการขยายโน้ตโดมินันท์จนมาสิ้นสุดห้องที่ 48 ในคอร์ด A ทบเจ็ดในห้องที่ 48 บาคเลือกใช้คอร์ดนี้เพราะเมื่อมีโน้ต G เป็นตัวต่ำสุดจะทำให้เล่น Triple stop ได้ไม่ยากนัก

ตัวอย่างที่ ห้องที่ 54-63
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 55 จนจบคือโคดา ตั้งแต่ห้องที่ 55-59 ตัวโน้ตที่มีการวงกลมไว้ เป็นการเพิ่มโน้ตในแนวเบสขึ้นไปทีละหนึ่งเสียง จากภาพ โน้ต D ขึ้นไป E ขึ้นไป F ขึ้นไป G ไปจนถึง A เมื่อถึงคอร์ดนั้นคือคอร์ด A ทบเจ็ด ใน 5 ห้องสุดท้ายของบทบรรเลงนำ เป็นคอร์ดทั้งหมด ในสองห้องสุดท้ายในกรอบสี่เหลี่ยมลงจบเคเดนซ์แบบ V-i หรือ (Perfect authentic cadence)

การตีความและเทคนิคในการบรรเลง

ท่อนบทบรรเลงนำ อยู่ในเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 จังหวะโดยทั่วไปที่นักเชลโลเลือกใช้คือ 1 ตัวดำเท่ากับ 70 เป็นทำนอง 1 แนว ที่ประกอบด้วยแนวทำนอง แนวประสาน แนวเบส ในเพลงชุดบทนี้ บาคไม่ได้กำกับในเรื่องของระดับความดังและความเบาไว้ในโน้ต ผู้แสดงจึงต้องค้นหาจากการบรรเลงของนักเชลโลที่ได้ทำการบันทึกเสียงไว้ในสื่อดิจิทัลต่าง ๆ และผู้บรรเลงควรตีความบทเพลงจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของท่วงทำนองเสียงประสาน ทั้งขั้นคู่ คอร์ด ประโยคเพลงและท่อนเพลงเพื่อให้รู้สึกถึงทิศทางของทำนองในแต่ละประโยค ที่บอกเล่าเรื่องราวของทั้งบทเพลง จะทำให้รู้ว่าควรบรรเลงดังหรือเบา ช่วงต้นของบทบรรเลงนำเลือกใช้ระดับความดังที่ดังปานกลาง โดยรวมจะอยู่ที่ความดังระดับนี้ มีการเพิ่มเสียงให้ดังขึ้นอย่างเช่น ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 2 และห้องที่ 3 ในกรณีที่เป็นโน้ตไล่เสียงขึ้น ในขณะเดียวกันเมื่อโน้ตไล่เสียงลงก็จะมีการลดเสียง เมื่อการบรรเลงแต่ละครั้งพบแนวเบสอยู่ที่จังหวะตกก็ควรให้ความสำคัญกับแนวเบสมากกว่าปกติในจังหวะแรกของห้องที่ 40 และ 42 ควรใช้ระดับเสียงที่มีความดัง เพราะเป็นช่วงที่ดนตรีมีความเข้มข้น และเป็นช่วงครึ่งหลังของท่อนบทบรรเลงนำ

การบรรเลงความยาวและความสั้นของโน้ต เนื่องจากบทเพลงชุดนี้อยู่ในยุคบาโรก เป็นยุคที่เครื่องดนตรีมีการพัฒนามาจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามากขึ้นกว่าเดิมระดับหนึ่ง แต่ยังไม่มากและไม่สามารถบรรเลงได้ในทุก ๆ อย่าง การบรรเลงโน้ตเสียงยาวหรือการลากยาวจะปฏิบัติได้ค่อนข้างยาก ในยุคบาโรกบรรเลงโน้ตเสียงสั้น กระชับ และขาดจากกันได้ดีกว่า ผู้แสดงควรปฏิบัติตามอย่างเช่น เมื่อพบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นให้บรรเลงขาดจากกันเป็นตัว ๆ แต่ไม่สั้นเหมือนกับมีเครื่องหมายกำกับว่าสั้น ในการบรรเลงสั้นแบบขาดจากกันเป็นตัว ๆ จะใช้ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 1 และห้องที่ 13 ส่วนในรูปประโยคห้องอื่น ๆ เมื่อพบเขบ็ตสองชั้นที่ไม่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียงกำกับไว้บนโน้ตควรบรรเลงสั้น ยกเว้นในกรณีที่โน้ตตัวนั้นทำหน้าที่เป็นแนวเบสจะต้องบรรเลงยาวและให้ความสำคัญมากกว่า

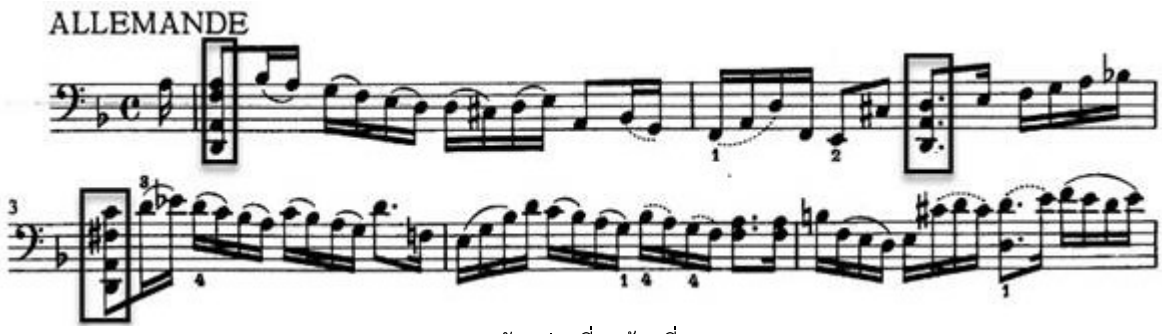
ในการบรรเลงควรเลือกใช้โทนเสียงที่ค่อนข้างเข้ม เพราะเป็นบทเพลงของนักประพันธ์ชาวเยอรมันต้องการความเข้มของเสียงเป็นพิเศษ การใช้โทนเสียงที่เข้มข้นนี้และการบรรเลงร่วมกับบันไดเสียง D ไมเนอร์จะให้ความรู้สึกที่เศร้า ขุ่นมัว หดหู่ และหมดหวัง เมื่อเลือกใช้โทนเสียงได้ถูกต้อง จะทำให้ความรู้สึกนี้สื่อออกมาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 2 Allemande
ที่มา : ผู้วิจัย

ALLEMANDE

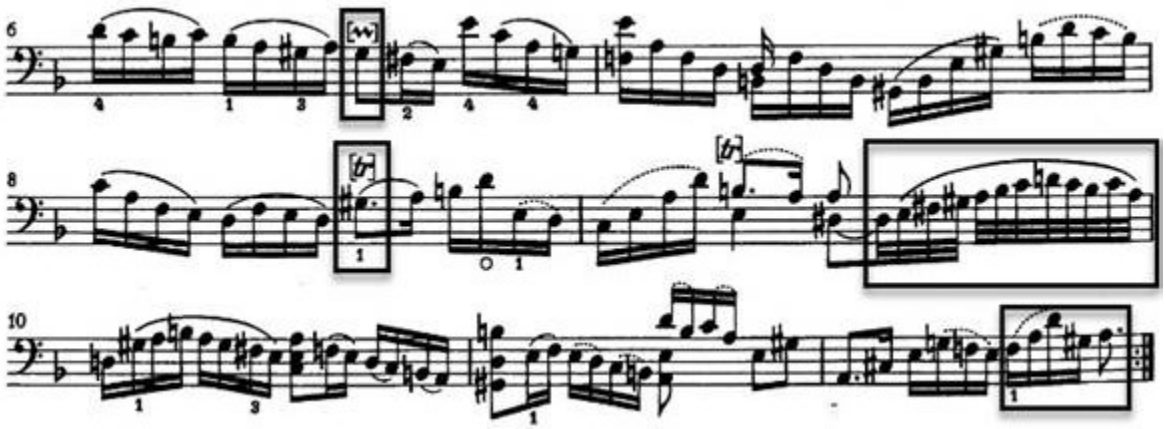
Section	AA	BB
Measure/Bar	1-12	13-24
Key	D minor-A minor	A minor-D minor

ท่อนที่ 2 ของบทเพลงชุด ซึ่งใช้ชื่อว่า Allemande เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะเร็วปานกลาง มีความยาวพอสมควร ท่อนอัลเลอมานด์ อยู่ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 ใช้สังคีตลักษณ์สองตอน หรือ Binary form (AA BB) ในการบรรเลง A จบหนึ่งรอบ จะมีการย้อนกลับไปบรรเลง A อีกหนึ่งรอบ และเมื่อเข้าท่อน B เมื่อบรรเลงจบหนึ่งรอบ จะมีการย้อนกลับไปบรรเลง B อีกหนึ่งรอบ และจบท่อนเพลง ท่อนอัลเลอมานด์ ได้ประพันธ์มาจากประเภทของการเต้นรำในสมัยศตวรรษที่ 16-18 นิยมใช้จังหวะคู่อย่างเช่น จังหวะ 2/2, 4/4 บาคใช้สไตล์จังหวะของการเต้นแบบอัลเลอมานด์ ในการประพันธ์บทเพลงเชลโลสวีท ในท่อนที่ 2 ทั้ง 6 บท

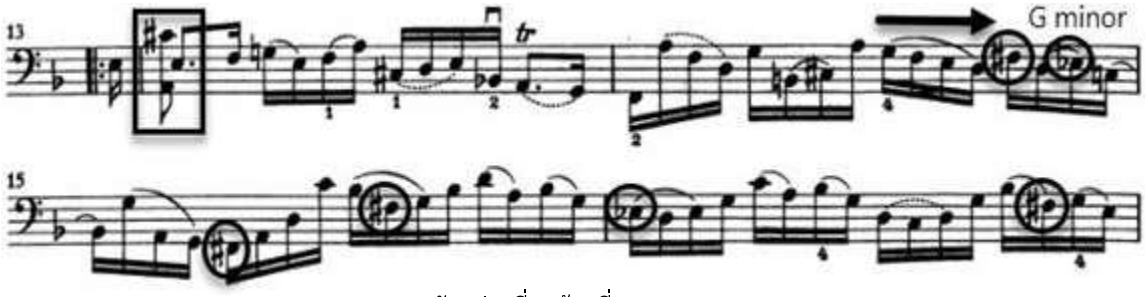


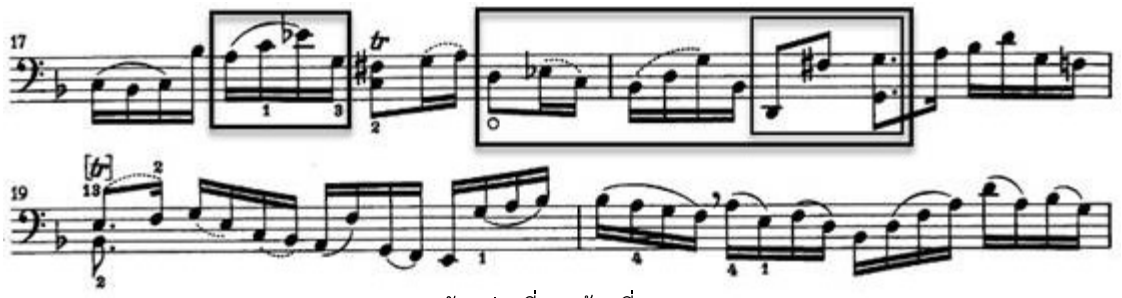
ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 1-5
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 1 เป็น A รอบแรก บาคใช้โน้ต A เป็นโดมินันท์ เป็นจังหวะยก (Anacrusis) ก่อนที่จะเข้าคอร์ดโทนิกในจังหวะแรกของห้องที่ 1 จากนั้นทั้งสองบรรทัดยังคงอยู่ในกุญแจเสียงหลัก D ไมเนอร์ ในจังหวะที่ 2 ไปจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 2 มีการใช้เคเดนซ์ V-i (Authentic cadence) หลังจากนั้นในห้องที่ 3 ใช้คอร์ด D ทบเจ็ด เพื่อเปลี่ยนสีของคอร์ดในชั่วขณะ จากนั้นในจังหวะเดียวกันมีการใช้โน้ต Eb ที่เป็นโน้ตนอกคอร์ด ใช้เพื่อเป็นโน้ตผ่านเชื่อมกลับมาหาโน้ตอื่น ๆ ในคอร์ดในกุญแจเสียงเดียวกันในจังหวะที่ 2 และ 3 ของห้องที่ 3 ส่วนโน้ตที่รวมกลุ่มเชื่อมเสียงเข้าหากัน ส่วนมากจะใช้กลุ่มละ 2 โน้ตและกลุ่มละ 3 โน้ตในช่วง 5 ห้องแรก

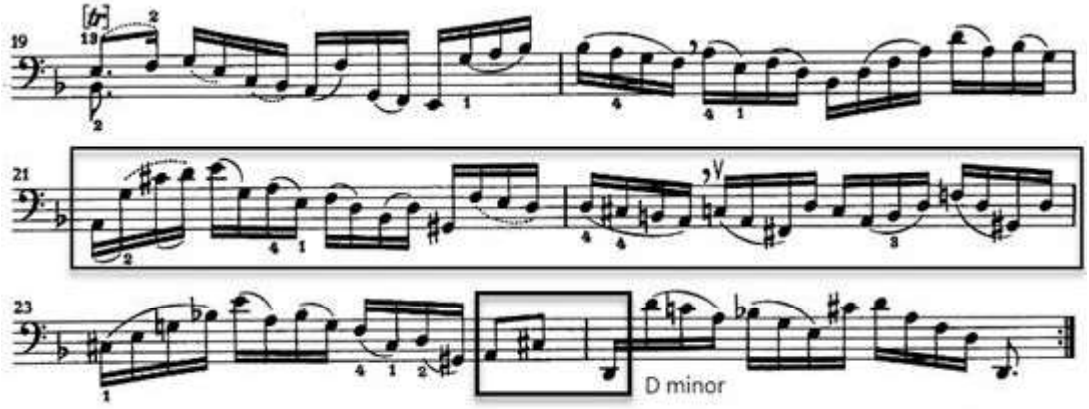


ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 6-12
ที่มา : ผู้วิจัย

ครึ่งหลังของ A รอบที่หนึ่ง ได้ย้ายกุญแจเสียงมาที่โดมินันท์ จากเดิม D ไมเนอร์ เข้ามาสู่ A ไมเนอร์ จะเห็นได้ชัดเพราะเสียงของโน้ตถูกกำกับไว้ชัดเจนด้วยเครื่องหมายแปลงเสียง ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 6 มีการกำกับให้ใช้มอร์เดนต์ (Mordent) เป็นการบรรเลงเสียง G# ไปเสียง A และกลับมาเสียง G# อย่างรวดเร็ว คล้ายการสะบัด จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 7 มีการใช้โน้ตซ้ำกันแต่ทำให้ยืดออกไป 2 จังหวะ โดยโน้ตสำคัญที่ใช้มีโน้ต B, D และ F ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 2 ดิมินิชท์ ของ A ไมเนอร์ จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 8 มีการกำกับเครื่องหมายการพรมนิ้ว (Trill) ในที่นี่ต้องเริ่มจากการพรมนิ้วเสียงบนก่อน ในโน้ตนั้นเริ่ม G# ในเวลาบรรเลงต้องเริ่มจากโน้ต A มาหาโน้ต G# ห้องที่ 9 ในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็นอีกหนึ่งจุดที่มีความน่าสนใจ เพราะในโน้ตชุดนี้ตั้งแต่ท่อนบทบรรเลงนำจนถึงช่วงนี้ ไม่มีเขบ็ตสามชั้นเกิดขึ้นมาก่อน จะสังเกตเห็นว่าครึ่งแรกของชุดเขบ็ตสามชั้น โดยใช้โน้ตในบันไดเสียง A เมโลดิก ไมเนอร์ ขาขึ้น ห้องที่ 10 จังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ห้องที่ 11 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 เป็นลักษณะของโน้ตในรูปแบบสัดส่วนเดียวกัน แต่มีการลดระดับเสียงเพื่อทำให้ทั้งสองชุดแตกต่างกัน จากคอร์ด A ไมเนอร์ ส่งไป G# ดิมินิชท์ ในกรอบสี่เหลี่ยมสุดท้ายในห้องที่ 11-12 แสดงเคเดนซ์ I-V (Half cadence) และจบด้วย A ไมเนอร์ ในห้องที่ 12 หลังจากนั้นเป็นการย้อนตอนต้นท่อนเพื่อเป็นการทำซ้ำในท่อน A อีกหนึ่งครั้ง

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 13-16
ที่มา : ผู้วิจัย

B เริ่มจากห้อง 13-24 ใน B ห้องแรกเริ่มในคอร์ด A ในจังหวะแรกเป็นการย้ำโดมินันท์ ของ D ไมเนอร์ ซึ่งในจังหวะแรกของห้องใช้คอร์ด A ทบเจ็ด เนื่องจากมีโน้ต G ตามมาในจังหวะที่ 2 จากนั้นจังหวะที่ 4 ในห้องเดิม โน้ตพรมนิ้ว ใช้การพรมนิ้วจากเสียง Bb เข้าหา A เพื่อเข้าหาคอร์ด D ไมเนอร์ ในจังหวะถัดไป ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 14 เป็นการใช้โน้ต G ส่งเข้าหา D โดยตั้งแต่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 14 เป็นการย้ายศูนย์กลางเสียงมาที่บันไดเสียง G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ เพื่อทำให้สีสันของเพลงน่าสนใจมากขึ้น G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ เป็นซับโดมินันท์ ของ D ไมเนอร์ บาคใช้ G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ ตั้งแต่ก่อนเข้า ห้องที่ 15 จนถึงต้นห้องที่ 18 ใน G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ ประกอบด้วยโน้ต G, A, Bb, C, D, Eb, F# และ G จะสังเกตเห็นในโน้ตว่ามีการกำกับเครื่องหมายแฟล็ตบนโน้ต E ให้เป็น Eb กำกับเครื่องหมายชาร์ปบนโน้ต F ให้เป็น F# ตามเครื่องหมายวงกลมในรูปภาพ จะกลายเป็นบันไดเสียง G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ ที่สมบูรณ์ รูปแบบของส่วนโน้ตจะเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่คล้ายกับประโยคคำถามและประโยคคำตอบ ดังปรากฏในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 15 และจังหวะที่ 1 กับ 3 ของห้องที่ 16 เป็นการถาม ส่วนในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 15 และจังหวะที่ 2 กับ 4 ในห้องที่ 16 เป็นการตอบ

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 17-20
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 17 ได้ต่อมาจากประโยคเดิมที่อยู่ในศูนย์กลางเสียงของ G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ ถัดมามีการใช้คอร์ด A ดิมินิชท์ ในจังหวะที่ 2 ในกรอบสี่เหลี่ยม และกรอบสี่เหลี่ยมยาวแสดงให้เห็นว่าโน้ตยังอยู่ใน G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ จบท้ายประโยคและสิ้นสุด G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 18 จากนั้นจะกลับมากุญแจเสียงหลัก D ไมเนอร์ ลักษณะของรูปแบบโน้ตในห้องที่ 20 จะคล้ายกับห้องที่ 16 แต่จะมีการพัฒนาโน้ตให้เรียบง่ายมากขึ้นโดยใช้เป็นการบรรเลงไล่เสียงลงและไล่เสียงขึ้น แบบที่เรียกว่าเอพิโสด



ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 19-24
ที่มา : ผู้วิจัย

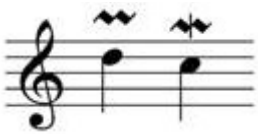
ตั้งแต่ห้องที่ 19 ถึงห้องที่ 24 คือครึ่งหลังของ B มีการย้ายกุญแจเสียงกลับมากุญแจเสียงหลัก จากที่ก่อนหน้าใช้ซับโดมินันท์ของ D ไมเนอร์ คือ G ไมเนอร์ เมื่อกลับมาใช้ D ไมเนอร์ ในครึ่งหลังบาคใช้ คอร์ดโดมินันท์ ที่เป็นคอร์ด A อย่างบ่อยครั้งในห้องที่ 21 จนเกือบถึงตอนจบท่อน ในช่วงจบเพลงใช้เคเดนซ์ V-i (Imperfect authentic cadence) ห้องสุดท้ายเป็นการลงจบด้วย D ไมเนอร์ ตามกุญแจเสียงหลักของท่อนอัลเลอมานด์ หลังจากนั้นเป็นการย้อนตอนต้นท่อน B เพื่อเป็นการทำซ้ำในท่อน B อีกหนึ่งครั้ง

การตีความและเทคนิคในการบรรเลง

ท่อนอัลเลอมานด์ อยู่ในเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 จังหวะโดยทั่วไปที่นักเชลโลเลือกใช้คือ 1 ตัวดำเท่ากับ 80 เป็นทำนอง 1 แนว ที่ประกอบด้วยแนวทำนอง แนวประสาน แนวเบส ในเพลงชุดบทนี้บาคไม่ได้กำกับในเรื่องของระดับความดังและความเบาไว้ในโน้ต ผู้แสดงจึงต้องค้นหาจากการบรรเลงของนักเชลโล ที่ได้ทำการบันทึกเสียงไว้ในสื่อดิจิทัลต่าง ๆ และผู้บรรเลงควรตีความบทเพลงจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของท่วงทำนองเสียงประสาน ทั้งขั้นคู่ คอร์ด ประโยคเพลงและท่อนเพลงเพื่อให้รู้สึกถึงทิศทางของทำนองในแต่ละประโยค ที่บอกเล่าเรื่องราวของทั้งบทเพลง จะทำให้ทราบว่าควรบรรเลงดังหรือเบา

อีกทั้งเมื่อผู้แสดงได้ค้นหาแล้วต้องเลือกใช้ระดับความดังเบาให้เหมาะสมของท่อนเพลง และตามความสำคัญของประโยคเพลง ช่วงต้นของอัลเลอมานด์ เลือกใช้ระดับเสียงที่ดัง เป็นท่อนที่เริ่มแสดงถึงการเต้น หรือการทำกิจกรรมเข้าจังหวะ จึงต้องบรรเลงช่วงต้นท่อนให้มีความน่าสนใจ และเป็นการเริ่มต้นท่อนให้ดึงดูดการฟังของผู้คนให้ตื่นตัวกับสิ่งต่าง ๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นโดยทั่วไปของท่อนอัลเลอมานด์ใช้ระดับเสียงดังปานกลางจนไปถึงดัง

การบรรเลงจะมีการย้อนท่อนละ 1 ครั้ง ตามสังคีตลักษณ์ของบทเพลง ผู้แสดงจึงต้องเลือกใช้น้ำเสียงและระดับความดังเบา และการบรรเลงที่ค่อนข้างแตกต่างกันเวลาบรรเลงในรอบที่ 2 การบรรเลงโน้ตที่เหมือนกันทั้ง 2 รอบโดยไม่เปลี่ยนแปลงสิ่งใด ๆ หรือไม่สร้างสิ่งใหม่ ๆ จะทำให้เกิดความน่าเบื่อ ผู้บรรเลงควรเลือกเปลี่ยนหรือทำสิ่งใหม่ ๆ ในการย้อน เพื่อบรรเลงรอบที่ 2 ให้น่าสนใจมากขึ้น

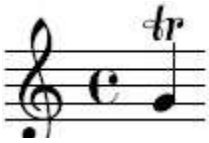
ห้องที่ 6 ของท่อนอัลเลอมานด์ มีเครื่องหมายมอร์เดนต์ เป็นประเภทหนึ่งของโน้ตประดับ เป็นการ-ประดับโน้ตที่ทำให้โน้ตเสียงนั้นมีความน่าสนใจและโดดเด่นมากกว่าเดิม

ตัวอย่างที่ 12
รูปแบบสัญลักษณ์มอร์เดนต์
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 13
หลักการปฏิบัติมอร์เดนต์
ที่มา : ผู้วิจัย

จังหวะแรกของทั้งสองภาพเป็นมอร์เดนต์แบบบน เป็นแบบทั่วไปที่นิยมใช้ หลักการปฏิบัติคือการบรรเลงโน้ตหลักก่อนและขึ้นไป 1 เสียง จากนั้นกลับมาโน้ตหลัก

จังหวะที่สองของทั้งสองภาพเป็นมอร์เดนต์แบบล่าง พบเจอได้น้อยกว่าแบบทั่วไป หลักการปฏิบัติคือการบรรเลงโน้ตหลักก่อนและลงไป 1 เสียง จากนั้นกลับมาโน้ตหลัก

เพลงของบาคพบเจอมอร์เดนต์ ในบทเพลงอยู่น้อยครั้ง แต่เมื่อพบเจอมอร์เดนต์ในโน้ตต้องปฏิบัติแบบบน คือการบรรเลงโน้ตหลักก่อนและขึ้นไป 1 เสียง จากนั้นกลับมาโน้ตหลัก

ห้องที่ 8 กับห้องที่ 9 มีเครื่องหมายพรมนิ้ว (Trill) เป็นประเภทหนึ่งของโน้ตประดับ เป็นการประดับโน้ตที่ทำให้โน้ตเสียงนั้นมีความน่าสนใจและโดดเด่นมากกว่าเดิม

ตัวอย่างที่ 14 เครื่องหมายพรมนิ้ว
ที่มา : ผู้วิจัย

การพรมนิ้ว เป็นการใช้โน้ตสองเสียง อย่างเช่น โน้ตหลักคือตัว G ต้องบรรเลง G-A สลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว แต่ในบทเพลงของบาคอยู่ในยุคบาโรก เรื่องการประดับโน้ตมีหลากหลายแบบ ในการเลือกใช้การพรมนิ้วก็มีอีกแบบหนึ่งและเป็นที่นิยมใช้ในยุคบาโรก คือ การพรมนิ้วบน เป็นการใช้โน้ตสองเสียง โดยเริ่มโน้ตเสียงบนที่ไม่ใช้โน้ตเสียงหลัก อย่างเช่น โน้ตหลักคือตัว G ต้องเริ่มบรรเลงที่ A-G สลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 15 ท้ายห้องที่ 9 มีการใช้การเคลื่อนที่ของนิ้วมืออย่างรวดเร็ว
ที่มา : ผู้วิจัย

การเคลื่อนที่ของนิ้วสามารถฝึกได้ด้วยการซ้อมบันไดเสียง หรือการไล่บันไดเสียงเพื่อให้นิ้วเกิดความเคยชิน และกล้ามเนื้อของนิ้วจะจดจำสิ่งที่กำลังฝึก อีกทั้งประสาทสัมผัสสามารถรับรู้ได้ในสิ่งที่จะทำ เพื่อทำให้ตอบสนองได้ตรงต่อเวลา การฝึกบันไดเสียงช่วยให้บรรเลงได้ลื่นไหล และเมื่อต้องการทำความเร็ว ควรฝึกซ้อมตามโน้ตจริงที่ปรากฏในบทเพลงอย่างช้า เมื่อสามารถทำได้ควรใช้จังหวะที่เร็วขึ้นโดยการเปิดจังหวะเร็วขึ้นทีละน้อย ไม่ควรฝึกซ้อมกับจังหวะที่เร็วเกินไปในขณะที่ยังไม่พร้อม อาจจะทำให้การซ้อมการไล่นิ้วเกิดผลเสีย เมื่อจังหวะเร็วขึ้นมากกว่าเดิมและผู้ฝึกซ้อมไม่สามารถทำได้ กล้ามเนื้อและระบบประสาทอาจจะจำกับสิ่งที่ทำไม่ได้ ดังนั้นการเริ่มฝึกอย่างช้า และค่อย ๆ เพิ่มให้เร็วขึ้นจะเป็นวิธีที่ดีที่สุด

การบรรเลงความยาวและความสั้นของโน้ต เนื่องจากบทเพลงชุดนี้อยู่ในยุคบาโรก เป็นยุคที่เครื่องดนตรีมีการพัฒนามาจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามากขึ้นกว่าเดิมระดับหนึ่ง แต่ยังไม่มากและไม่สามารถบรรเลงได้ในทุก ๆ อย่าง การบรรเลงเสียงยาวหรือการลากยาวจะปฏิบัติได้ค่อนข้างยากในยุคบาโรก บรรเลงโน้ตเสียงสั้น กระชับ และขาดจากกันได้ดีกว่า ผู้แสดงควรปฏิบัติตามอย่างเช่น เมื่อพบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นให้บรรเลงขาดจากกันเป็นตัว ๆ แต่ไม่สั้นเหมือนกับมีเครื่องหมายกำกับว่าสั้น เมื่อพบเขบ็ตสองชั้นที่ไม่มีเครื่องหมายเชื่อมเสียงกำกับไว้บนโน้ตควรบรรเลงสั้น ยกเว้นในกรณีที่โน้ตตัวนั้นทำหน้าที่เป็นแนวเบสต้องบรรเลงยาวและให้ความสำคัญมากกว่า

สรุปผลการวิจัย

บทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor เป็นผลงานที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เป็นผลงานทางด้านดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ทรงคุณค่าทางด้านการประพันธ์ เทคนิคเฉพาะตัวของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เรื่องการสอดประสานเสียงและแนวต่าง ๆ หรือท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้บทเพลงนี้ถูกนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์ ใช้เป็นตัวอย่างงานประพันธ์ หรือการนำเพลงชุดนี้ออกแสดงอย่างบ่อยครั้ง บทเพลงชุดสำหรับเชลโลชิ้นนี้ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ได้ประพันธ์ไว้ทั้งหมด 6 บท และบทที่มีความนิยมมากที่สุดคือบทที่ 1-3 ด้วยทำนองที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ทำให้เป็นบทที่ผู้คนหาชมกันมากที่สุด และการนำบาสซูนมาประยุกต์ใช้แทนเชลโลก็เป็นอีกหนึ่งรูปแบบในการผลิตเสียงด้วยเสียงของเครื่องเป่าลมไม้ลิ้นคู่เสียงต่ำแทนจากเครื่องสายเสียงต่ำ อีกทั้งนักบาสซูนสามารถเลือกเพลงนี้ขึ้นมาใช้ในการศึกษาและการแสดงได้โดยไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นนักเชลโลเท่านั้นที่จะได้บรรเลงบทเพลงนี้

ในการวิเคราะห์บทเพลง Cello Suite No. 2 in D minor เพื่อให้เข้าใจรายละเอียดของเพลง ได้ดียิ่งขึ้น เมื่อผู้บรรเลงเข้าใจบทเพลงมากเท่าใด ก็จะส่งผลต่อการบรรเลงได้มากเท่านั้น ไม่เพียงแค่การวิเคราะห์บทเพลงเท่านั้น สิ่งนอกเหนือจากนี้คือการหาแหล่งข้อมูลอ้างอิง ไม่ว่าจะเป็นการหาฟังแผ่นเสียงที่นักดนตรีได้ทำการบันทึกไว้ หรือการสืบหาประเภทของการเต้นรำในรูปแบบต่าง ๆ เพราะในท่อนต่าง ๆ ในบทเพลงชุด ใช้รูปแบบจังหวะของสไตล์การเต้นรำในยุคสมัยเก่า เมื่อเข้าใจรูปแบบจังหวะจะส่งผลให้เข้าใจในบทเพลงมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยบทวิเคราะห์เพลง Cello Suite No. 2 in D minor สามารถเป็นตัวอย่างในการศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ได้ อีกทั้งในบทประพันธ์ชิ้นอื่น ๆ ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค มีหลายบทประพันธ์ที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่คล้ายกัน สามารถใช้การวิจัยบทวิเคราะห์นี้ศึกษาเป็นตัวอย่างได้

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2551.

_____. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2552.

_____. *ศัพท์ดนตรีปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2553.

_____. *การแต่งทำนองสอดประสาน*. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2558.

Benjamin, Thomas. *Counterpoint in the Style of J.S.Bach*. New York: Schirmer Books, 1986.

Christian, T. Pamieri. "Johann Sebastian Bach's Biography." Filmed April 2018 at 45th Street, New York: A&E Television Networks, LLC.https://www.biography.com/people/johann-sebastian-bach-9194289.