แนวทางการด้นสดบทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซาในยุคคลาสสิกและโรแมนติกตอนต้น
APPROCHES TO IMPROVISE PRELUDE, EMBELLISHMENT AND CADENZA IN THE CLASSICAL AND EARLY ROMANTIC ERAS

ธยานะ ทวิบุญยะกร* TAYANA TAVIBUYAKON*
ชัญพงศ์ ทองสว่าง** CHANYAPONG THONGSAWANG**

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อฟื้นฟูศิลปะการด้นสดและศึกษาแนวปฏิบัติสังคีตดนตรีคลาสสิก ในปัจจุบันนักดนตรีคลาสสิกส่วนมากมักเล่นตามโน้ตที่บันทึกไว้โดยไม่ใช้ทักษะการด้นสดในการปรับแต่งโน้ตอย่างสร้างสรรค์ จากการศึกษาประวัติศาสตร์การแสดงดนตรีพบว่าการด้นสดเป็นทักษะสำคัญตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติก ปรมาจารย์เลื่องชื่อ อาทิ คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค, โยฮันน์ โยอาคิม ควันซ์, เลโอโพลด์ โมสาร์ท และคาร์ล เชอร์นี ได้เขียนอธิบายถึงศิลปะการด้นสดในตำราการสอนดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง “บทนำในการด้นสดบนเปียโนฟอร์เตอย่างเป็นระบบ ลำดับผลงานที่ 200” ของ เชอร์นี เป็นบทเรียนสำคัญที่มุ่งเน้นไปที่ศิลปะการด้นสด งานวิจัยนี้มุ่งเน้นไปที่การด้นสดในสามบริบท ได้แก่ การนำเสนอบทนำ การเติมโน้ตประดับ และการเล่นคาเดนซา โดยใช้บทเรียนจากตำราดังกล่าว เป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้ในการแสดงและการสอนดนตรีคลาสสิกในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ฝึกฝนทักษะการด้นสดบทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซา แล้วนำเสนอผ่านการแสดงเปียโน เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวปฏิบัติการแสดงดนตรีคลาสสิกที่สามารถสร้างสรรค์ลงไปในบทเพลง และสร้างอรรถรสในการแสดงดนตรียุคปัจจุบัน นอกจากนี้ในการสอนทักษะการด้นสดยังช่วยเสริมสร้างจินตนาการและความเข้าใจในบทเพลงให้กับนักเรียนและนักศึกษา

คำสำคัญ : การด้นสด/ บทนำ/ โน้ตประดับ/ คาเดนซา/ คาร์ล เชอร์นี

*นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์, สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, Tayana.tav@pgvim.ac.th
*Master student, School of music, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, Tayana.tav@pgvim.ac.th
**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์, สถาบันดนตรีกัลยานิวัฒนา, Chanyapong.t@pgvim.ac.th
**Asst. Prof. Dr., School of music, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, Chanyapong.t@pgvim.ac.th.
Receive 23/4/67 Revise 31/5/67 Accept 12/6/67

Abstract

This research aims to revitalize the art of improvisation and explore performance practices in classical music. Currently, classical musicians often play according to written scores without utilizing improvisational skills creatively. Historical research on musical performance reveals that improvisation has been a crucial skill from the Baroque to the Romantic era. Renowned music pedagogues such as Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Leopold Mozart, and Carl Czerny have written about improvisation in their treatises, notably Czerny's "A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200," which emphasizes improvisational artistry. This research focuses on improvisation in three contexts: introductory presentations, embellishing melodies, and playing cadenzas, using lessons from these texts as guidelines for contemporary classical music performance and education. The researcher has trained in the skills of improvising introductions, ornaments, and cadenzas, and has presented these through piano performances to demonstrate how creative practices can be incorporated into classical music and enhance the enjoyment of present performances. Furthermore, teaching improvisation skills helps to foster imagination and a deeper understanding of the music for students.

Keywords: Improvisation/ Prelude/ Ornament/ Cadenza/ Carl Czerny

บทนำ

การด้นสดคือการบรรเลงทันทีเชิงปฏิภาณโดยไม่ได้มีการเตรียมซ้อมมาก่อน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554, น.117) คาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny) ได้กล่าวถึงการด้นสดไว้ว่า *"การด้นสดเป็นสิ่งที่น่าตื่นตาตื่นใจต่อผู้ฟัง มันแสดงถึงความอิสระและความผ่อนคลายในการเชื่อมโยงกับจินตนาการ การปฏิบัติอย่างเป็นธรรมชาติที่ไม่สามารถหาได้ในผลงานที่ถูกประพันธ์ขึ้น"* (Czerny, 1983, p.2) การด้นสดเป็นทักษะดนตรีที่สำคัญตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของดนตรี ในยุคบาโรก การเล่นแนวเบสคอนตินูโอ (basso continuo) เป็นการบรรเลงที่ผู้เล่นจะต้องทำการด้นสดจากการอ่านแนวเบสตัวเลข (figured bass) จนกระทั่งมีการจดบันทึกโน้ตที่เป็นระบบชัดเจนมากขึ้น รวมถึงการเพิ่มจำนวนของนักดนตรีมือสมัครเล่นที่ไม่ได้มีความรู้เรื่องทฤษฎี ส่งผลให้การด้นสดในดนตรีคลาสสิกเริ่มลดบทบาทลงในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนกระทั่งปัจจุบัน ที่การแสดงด้นสดในดนตรีคลาสสิกไม่ได้เป็นที่แพร่หลายนัก อีกทั้งแนวความคิดในการแสดงที่เปลี่ยนไปที่นักดนตรีมักจะมุ่งเน้นบรรเลงตามโน้ตที่เขียนไว้อย่างเคร่งครัดโดยไม่ปรุงแต่งเสริมโน้ตเพิ่มเติมอะไร ดังจะเห็นได้จากบันทึกเสียงของศิลปินนักดนตรีหลายท่าน ที่บรรเลงได้อย่างไพเราะตามโน้ตที่บันทึกไว้ แต่นั่นอาจไม่ได้เป็นไปตามแนวปฏิบัติการแสดงดนตรีในสมัยก่อน ที่คีตกวีมักเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้นำเสนอลีลาการประดับแนวทำนอง เพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์ ดังที่ปรากฏเป็นบทสำคัญในตำราสอนเปียโนในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 อาทิ *Essay on The True Art of Playing Keyboard Instrument* โดย คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach), On Playing the Flute โดย โยฮันน์ โยอาคิม ควันซ์ (Johann Joachim Quantz), *The Art of the Violin* โดย เลโอโพลด์ โมสาร์ท (Leopold Mozart), *Complete Theoretical and Practical pianoforte School, Op. 500,* vol. 3 โดย คาร์ล เชอร์นี (Carl Czerny) นอกจากนี้ เชอร์นี ยังได้เขียนตำราสำหรับศิลปะการด้นสดโดยเฉพาะที่ชื่อว่า *A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200* โดยตำรานี้ได้กล่าวถึงการด้นสดบทนำ (prelude) คาเดนซา (cadenza) และการด้นสด บทเพลง 6 ประเภทดังนี้ 1) การด้นสดบนแนวทำนองเดียว 2) การด้นสดบนหลากหลายทำนอง 3) พอทพัวรี (Potpourri) เพลงที่นำทำนองมาเรียงต่อ ๆ กันโดยใส่ช่วงเชื่อมต่อ (transition) 4) การแปร (variation) 5) ด้นสดในลีลาฟิวก์ (fugue) 6) คาปริชโช (capriccio) ตำราเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นว่า ในบทเพลงคลาสสิก ไม่ได้มีเพียงการบรรเลงโน้ตให้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์ได้จดบันทึก แต่ยังมีส่วนที่ให้นักดนตรีสามารถสร้างสรรค์จินตนาการที่หลากหลายลงไปในบทเพลงได้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาตำราและได้เลือกสรรที่จะฝึกฝนการด้นสดในรูปแบบบทนำ (prelude) โน้ตประดับ (ornament) และคาเดนซา (cadenza) จากการทดลองฝึกฝน ผู้วิจัยเห็นว่าการด้นสดทำให้บทเพลงคลาสสิกมีความน่าสนใจและยังทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบทเพลงมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์และฝึกฝนศิลปะการด้นสด
2. เพื่อประยุกต์ศิลปะการด้นสดในการแสดงและการสอนเปียโน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาตำรา

- ตำราศิลปะแท้ของการบรรเลงเครื่องดนตรีที่มีแป้นลิ่มนิ้ว โดยคาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค *(Essay on The True Art of Playing Keyboard Instrument by Carl Philipp Emanuel Bach)* แต่งในปี ค.ศ. 1753

- บทนำอย่างเป็นระบบสำหรับการด้นสดบนเปียโนฟอร์เต ลำดับผลงานที่ 200 โดยคาร์ล เชอร์นี (*A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200* by Carl Czerny) แต่งในปี ค.ศ. 1829

- ศิลปะการบรรเลงบทนำ ลำดับผลงานที่ 300 โดย คาร์ล เชอร์นี (*The Art of Preluding, Op. 300 by Carl Czerny*) แต่งในปี ค.ศ. 1833

ประยุกต์ทักษะการด้นสดในบทเพลงต่อไปนี้

- Joseph Haydn: Piano Concerto in D Major, Hob. XVIII: 11
- Ludwig van Beethoven: Piano sonata in E-flat Major, Op.31 no.3, III. Menuetto
- Franz Schubert: Impromptus, Op.142 no.4

ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย

1. ค้นคว้าและเก็บรวบรวบข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการด้นสด ได้แก่ ตำรา หนังสือ บันทึกเสียง บทความ-วิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาศิลปะการด้นสดจากตำราที่คัดเลือกและนำแนวทางมาฝึกฝน
3. ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านการด้นสดจาก ศาสตราจารย์ลอเรนส์ แพตซ์ลาฟฟ์ (Prof. Laurens Patzlaff) และผู้ช่วยศาสตราจารย์อัลแบร์โต เฟอร์รินซิเอลี (Asst. Prof. Alberto Firrincieli)
4. จัดกิจกรรมการสอนการด้นสดให้แก่นักศึกษาสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนาและเด็กนักเรียนเปียโน
5. ฝึกซ้อมและแสดงคอนเสิร์ต
6. เผยแพร่ผลงานวิจัยผ่านทางบทความวิจัย วิทยานิพนธ์ และกิจกรรมการแสดงดนตรี
7. ประมวลผลการดำเนินงาน

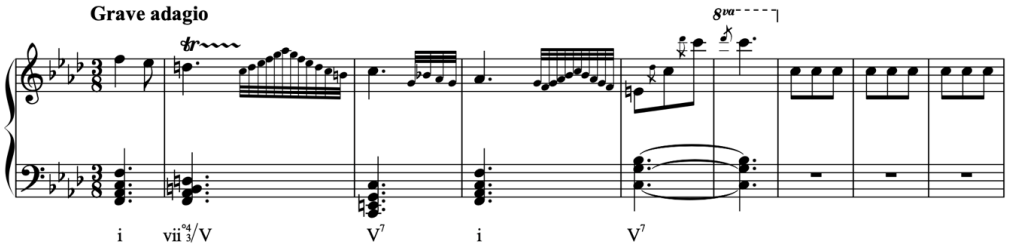
ผลการวิจัย

จากการศึกษาตำราที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการด้นสด ผู้วิจัยได้นำแนวทางการด้นสด 3 รูปแบบ ได้แก่ การบรรเลงบทนำ (prelude) การเล่นโน้ตประดับ (ornament) และการบรรเลงคาเดนซา (cadenza) มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเปียโน นอกจากนี้ยังนำแนวทางที่ได้ศึกษามาใช้ในการสอน โดยได้ผลดังนี้

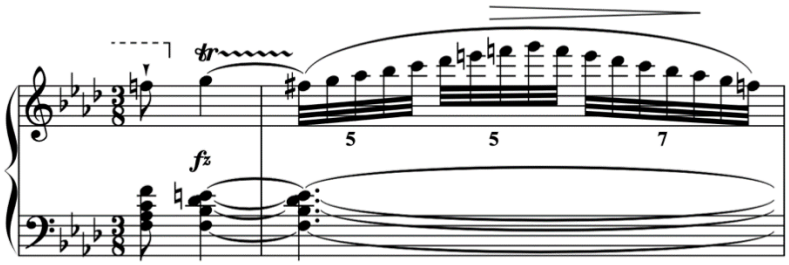
1. การบรรเลงบทนำ

ในยุคบาโรกจนถึงโรแมนติกตอนต้นการบรรเลงบทนำ (prelude) จะเป็นการบรรเลงที่ใช้ทักษะการด้นสด มีวัตถุประสงค์เพื่อเตรียมความพร้อมผู้บรรเลง ผู้ฟัง และยังเป็นการทำความคุ้นเคยเครื่องดนตรี (Czerny, 1983, p.5) นอกจากนี้ ยังมีไว้เพื่อนำเข้าสู่บทเพลง พจนานุกรมดนตรีโกรฟ (Grove) ยังได้กล่าวถึงการบรรเลงบทนำที่ถูกบันทึกไว้ว่า *“วัตถุประสงค์ของการด้นสดบทนำที่ถูกจดบันทึกนั้นเพื่อเป็นแบบจำลองสำหรับนักเรียน”* (Ledbetter, 2024) เชอร์นีได้ให้คำแนะนำในการบรรเลงบทนำเพื่อเข้าสู่บทเพลงไว้ว่า ควรมีการนำเสนอทำนอง (theme) หรือโมทีฟ (motive) จากตัวบทเพลง สามารถเปลี่ยนบันไดเสียง (modulation) แต่ต้องจบด้วยด้วยคอร์ดห้า (dominant) ในบันไดเสียงของบทเพลง (Czerny, 1983,p.17-18) ผู้วิจัยได้ทดลองการด้นสดบทนำสำหรับบทเพลงอิมพรอมต์ตู ลำดับผลงานที่ 142 เบอร์ 4 โดย ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert) บทเพลงถูกประพันธ์ในปี ค.ศ. 1827 บทเพลง

อยู่ในอัตราเร็ว และต้องเล่นด้วยความสนุกสนาน (Allegro scherzando) การบรรเลงด้วยจังหวะเร็วในทันทีเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับนักเปียโน ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การบรรเลงบทนำสำหรับบทเพลงนี้ทำให้มีความมั่นใจมากขึ้น ในการด้นสดบทนำ ผู้วิจัยได้เริ่มจากการวางเสียงประสานที่มีความคล้ายคลึงกับประโยคแรกของบทเพลงดังนี้ I-VII/V-V-I-V7 ผู้วิจัยได้ฝึกฝนการด้นสดจากโครงสร้างเสียงประสานที่ถูกวางขึ้น ผสมผสานทำนองหรือโมทีฟจากบทเพลง และได้นำไปแสดงที่ห้องสังคีตวัฒนา ในงาน MM@PGVIM Showcases เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2565 โดยบรรเลงบนสำเนาเปียโนฟอร์เต (replica) ของคอนราด กราฟ (Conrad Graf) จากปี ค.ศ. 1819 ที่สร้างขึ้นใหม่โดย พอล แม็กนัลตี (Paul McNulty) ได้ผลดังนี้

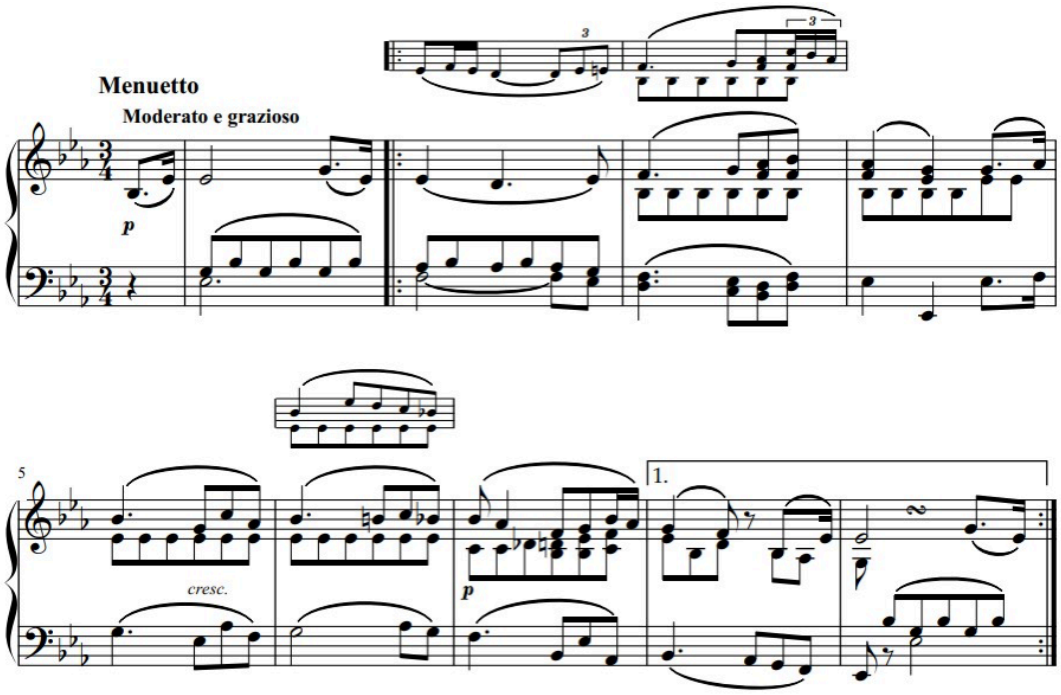


ตัวอย่างที่ 1 การบรรเลงด้นสดบทนำสำหรับบทเพลง Schubert: Impromptu, Op. 142 no.4
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำโมทีฟจากห้องที่ 40-41 มานำเสนอในบทนำ เนื่องด้วยเป็นเทคนิคการไล่โน้ตที่ท้าทาย ผู้วิจัยเห็นว่า หากนำมาใส่ในบทนำที่มีลักษณะที่เป็นอิสระ จะเป็นการได้ลองเทคนิคก่อนที่จะเริ่มบทเพลง และทำให้มีความมั่นใจในการเล่นเทคนิคนี้ในบทเพลง นอกจากนี้การบรรเลงบทนำยังทำให้ผู้วิจัยได้ทำความคุ้นชินกับเปียโนโบราณที่มีน้ำหนักคีย์ที่แตกต่างจากเปียโนยุคปัจจุบันก่อนเริ่มบทเพลง

ตัวอย่างที่ 2 Schubert: Impromptu, Op. 142 no. 4 ห้องที่ 40-41
ที่มา : Impromptus and Moments musicaux (G. Henle Verlag) (Schubert, 1948, p.84)

2. การบรรเลงโน้ตประดับ

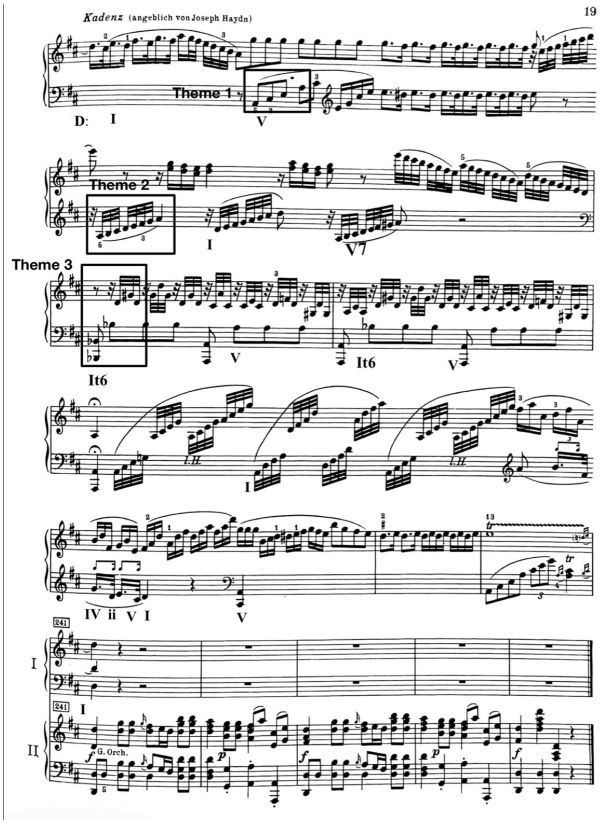
คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach) ได้นำเสนอโน้ตประดับรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ทริล (trill) เทิร์น (turn) มอร์เดนต์ (mordent) โดยโน้ตประดับเหล่านี้สามารถนำมาใช้ในการด้นสดเมื่อมีการ

ย้อนความได้ บาค ได้กล่าวไว้ว่า *“การแสดงย้อนความที่หลากหลายในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่คาดหวังจากนักแสดงทุกคน”* (Jerold, 2012, p.54) โดยจุดประสงค์ของโน้ตประดับที่ถูกบันทึกไว้ในโน้ตเพลงนั้น ไว้สำหรับนักแสดงที่ไม่สามารถเติมโน้ตประดับได้อย่างงดงาม (Bach, 1983, p.79) การเติมโน้ตประดับที่เหมาะสมนั้นควรเติมในทำนองที่เรียบง่ายและไม่ซับซ้อน ผู้วิจัยได้ทดลองเติมโน้ตประดับในบทเพลงโซนาตา (sonata) ในบันไดเสียง อี แฟล็ท เมเจอร์ ลำดับผลงานที่ 31 หมายเลข 3 กระบวนที่ 3 โดย เบโทเฟน ได้ผลดังนี้

ตัวอย่างที่ 3 การด้นสดโน้ตประดับในบทเพลง Beethoven: Sonata in E flat Major, Op. 31 no. 3, III. Menuetto
ที่มา : ผู้วิจัย

3. คาเดนซา

คาเดนซา (cadenza) เป็นส่วนที่ผู้บรรเลงสามารถทำการด้นสดพบได้ในระหว่างบทเพลง โดยมักจะอยู่บนคอร์ดหกสี่หรือคอร์ดทบเจ็ด โดยผู้ประพันธ์จะเขียนกำกับไว้ว่า คาเดนซา อัดลิบิตุม (cadenza ad libitum) หรือสัญลักษณ์เฟอร์มาตา (fermata) (Czerny, 1983, p.26) โยฮันน์ โยอาคิม ควันซ์ ได้กล่าวไว้ว่า คาเดนซาคือการทำให้ผู้ฟังรู้สึกอัศจรรย์ใจโดยไม่คาดคิดในช่วงจบบทเพลง และเพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง (Quantz, 1966, p.180) นอกจากนี้ คาเดนซายังพบได้ในคอนแชร์โต มักจะอยู่ตอนท้ายกระบวนที่หนึ่งในคอร์ดหกสี่ที่เคเดนซ์ (cadential six-four chord) เป็นจุดที่ผู้แสดงสามารถแสดงลีลาการด้นสด (Badura-Skoda, 2024) โดยเชอร์นีได้กล่าวถึงคาเดนซาในคอนแชร์โตไว้ว่า *“คอนแชร์โตมีการหยุดเป็นเวลานานก่อนช่วงเต็มวง (tutti) สุดท้ายเป็นช่วงที่ผู้บรรเลงต้องด้นสดคาเดนซาที่หรูหรา”* (Czerny, 1983, p.34) อย่างไรก็ดีมีคาเดนซาที่เขียนโดยผู้ประพันธ์มากมาย อาทิ โมสาร์ท และ เบโทเฟน ที่ถูกประพันธ์ไว้อย่างงดงามและสมบูรณ์ ในเชิงการประพันธ์

ไม่สามารถยืนยันได้ว่าผู้ประพันธ์จะเล่นแบบนั้น แต่มีไว้สำหรับนักเรียนและนักดนตรีมือสมัครเล่นที่ไม่มีทักษะการด้นสด ตัวผู้ประพันธ์เองมักจะด้นสดในการแสดงคาเดนซาได้แพรวพราวกว่าที่บันทึก ศาสตราจารย์ ลอเรนส์ แพตซ์ลาฟฟ์ (Prof. Laurens Patzlaff) อาจารย์ประจำวิชาการบรรเลงเปียโนและการด้นสด ที่มหาวิทยาลัยดนตรีลือเบ็ค (Lübeck University of Music) ได้กล่าวถึงการบรรเลงคาเดนซาไว้ว่า *"มันเป็นเรื่องตลกมากเพราะเราทุกคนได้ยินนักเปียโนชื่อดังในทุกวันนี้ พวกเขาเล่นคาเดนซาที่ถูกจดบันทึกไว้แต่ในยุคสมัยนั้น มีเพียงนักเรียนเท่านั้นที่เล่นคาเดนซาที่ถูกจดบันทึก กล่าวอีกนัยหนึ่ง นักเปียโนมืออาชีพจะด้นสดคาเดนซาของตัวเองเสมอ"* (Patzlaff, Laurens การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2566) จากการศึกษาแนวทางการปฏิบัติการบรรเลงคาเดนซาจากตำราบทนำอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการแสดงด้นสดบนเปียโนฟอร์เต ลำดับผลงานที่ 200 โดยเซอร์นี ผู้วิจัยสรุป 4 ประเด็นสำคัญในการด้นสดคาเดนซา ดังนี้ 1) คาเดนซาไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบโครงสร้างที่แน่นอนตายตัว มีลักษณะคล้ายฉันทลักษณ์แบบแฟนตาซี (fantasy) 2) ในการด้นสดคาเดนซาสามารถเปลี่ยนแปลงกุญแจเสียง 3) ควรนำเสนอทำนองหรือโมทีฟที่น่าสนใจจากบทเพลงคอนแชร์โต 4) สามารถนำทำนองมาพัฒนาในหลากหลายอารมณ์ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น (Czerny, 1983, p.26-27) ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทางปฏิบัติการด้นสดมาประยุกต์ใช้ในบทเพลงเปียโนคอนแชร์โต้ในบันไดเสียง ดี เมเจอร์ ลำดับโฮโบเคนที่ XVIII: 11 โดย โยเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn)

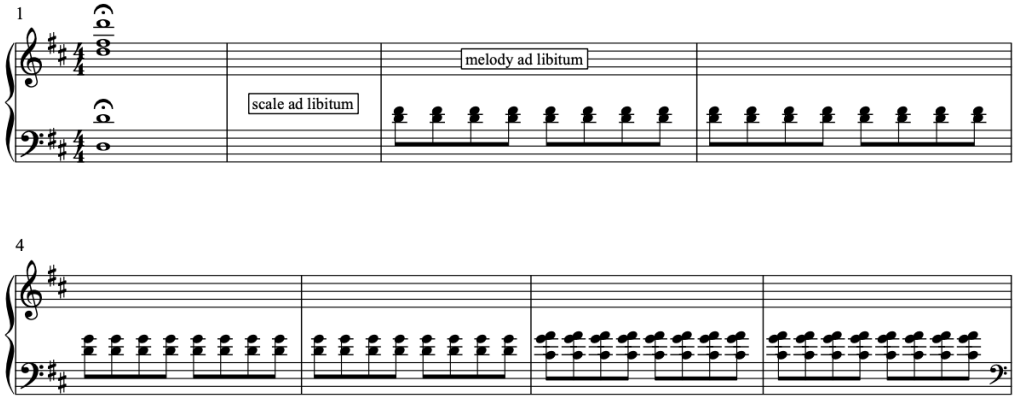
ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์คาเดนซาต้นฉบับโดยไฮเดิน คำนึงถึง 3 ปัจจัย ได้แก่ ดำเนินเสียงประสาน ฉันทลักษณ์และทำนอง (theme) ที่ถูกนำเสนอในช่วงคาเดนซา

ตัวอย่างที่ 4 คาเดนซาจากบทเพลง Haydn: Piano Concerto in D-Major, Hob. XVIII: 11
ที่มา : Joseph Haydn: Konzert in D-Dur (Edition Peters) (Haydn, 1960, p.19)

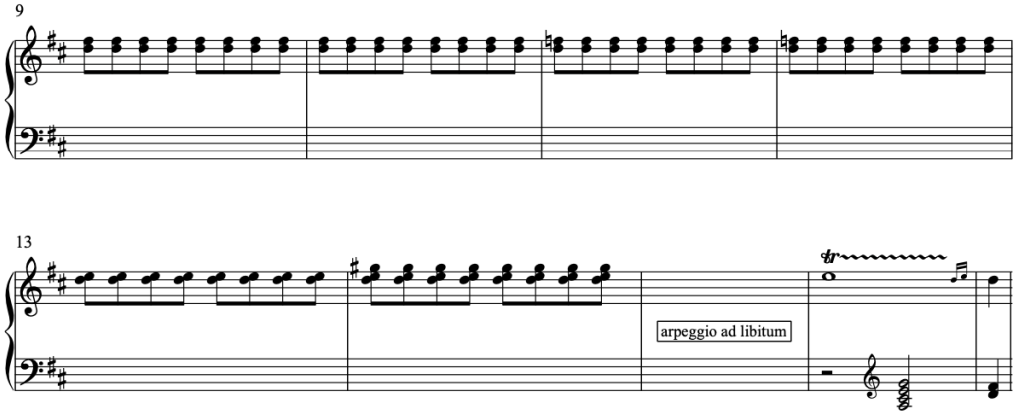
จากการวิเคราะห์คาเดนซาที่เชื่อว่าถูกเขียนขึ้นโดยไฮเดิน สามารถเห็นได้ว่าการดำเนินเสียงประสานนั้นค่อนข้างเรียบง่ายโดยจะใช้เพียงคอร์ดที่สำคัญได้แก่คอร์ดที่หนึ่ง (tonic) และคอร์ดที่ห้า (dominant) เป็นหลัก ส่วนในด้านของฉันทลักษณ์นั้นสามารถตีความได้ว่า ในบรรทัดที่หนึ่ง สอง สี่ และห้าจะอยู่ในลักษณะที่เป็นอิสระ กล่าวคือไม่มีเส้นกั้นห้องหรือจังหวะที่ชัดเจน มีเพียงบรรทัดที่สามที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 และมีเส้นกั้นห้อง การนำเสนอทำนองในท่อนคาเดนซาของไฮเดิน จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยสามารถพบได้ 3 ทำนอง โดยทำนองที่ 1 และทำนองที่ 2 มาจากแนวทำนองหลัก (principle theme) ส่วนทำนองที่ 3 มาจากแนวทำนองรอง (subordinate theme)

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าการบันทึกเสียงของบทเพลงเพื่อศึกษาถึงการเล่นคาเดนซาและได้พบว่ามีศิลปิน อาทิ มิคาอิล เพลทเนฟ (Mikhail Pletnev) อันดราส ชิฟฟ์ (András Schiff) สเวียโตสลาฟ ริชเตอร์ (Sviatoslav Richter) นำเสนอคาเดนซาที่แตกต่างจากต้นฉบับของไฮเดิน ในความคิดเห็นของผู้วิจัยศิลปินทั้งสามบรรเลงคาเดนซาที่หรูหรา นำเสนอทำนองที่หลากหลาย และความยาวของคาเดนซามากกว่าคาเดนซาของไฮเดิน

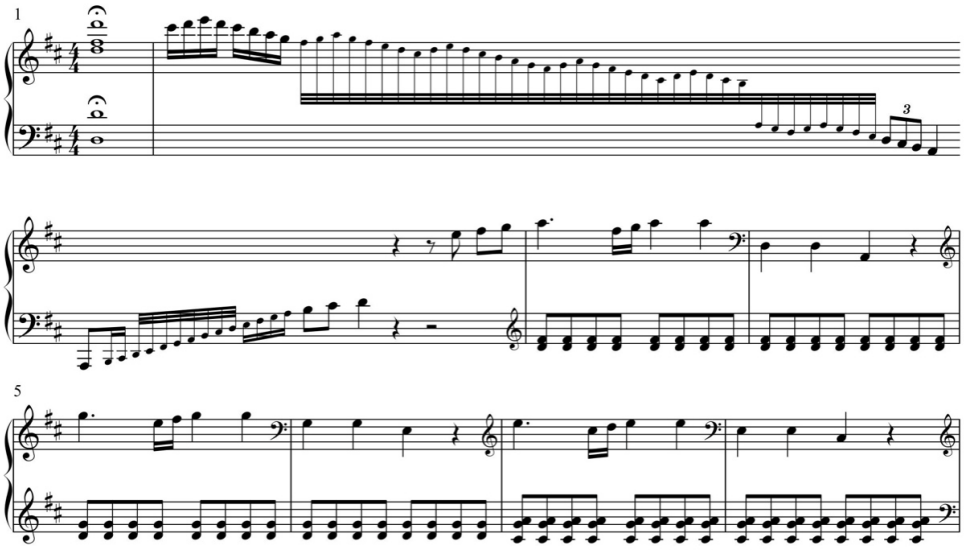
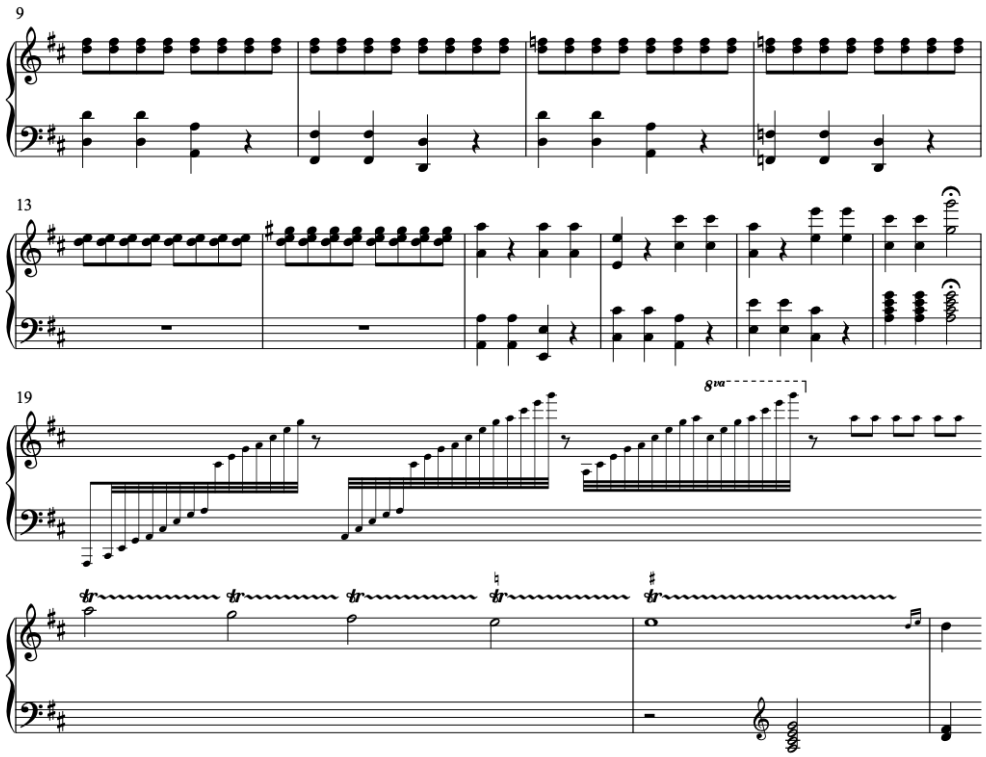
หลังจากการวิเคราะห์คาเดนซาที่เชื่อว่าถูกเขียนขึ้นโดยไฮเดิน ผู้วิจัยได้ลองสร้างคาเดนซาขึ้นมาในแบบฉบับของตน โดยเริ่มจากการประพันธ์คาเดนซา โดยเลือกธีมที่ผู้วิจัยชอบมานำเสนอในรูปแบบใหม่ อย่างไรก็ตามหากผู้วิจัยประพันธ์คาเดนซาขึ้นมา แล้วบรรเลงในรูปแบบเดิม แม้จะเป็นคาเดนซาที่สร้างสรรค์โดยผู้วิจัยเองก็จะสูญเสียเอกลักษณ์ของคาเดนซาที่ต้องแสดงทักษะการด้นสด แต่การจะด้นสดคาเดนซาขึ้นมานั้นก็ต้องใช้เวลาในการฝึกฝน ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะวางโครงสร้างไว้เพื่อที่จะสามารถทำการด้นสดได้อย่างมีระบบมากขึ้น

ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างโดยอิงมาจากคาเดนซาที่ถูกประพันธ์โดยไฮเดิน โดยจะเริ่มจากส่วนที่เป็นอิสระ ตามด้วยส่วนที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ตามด้วยส่วนที่เป็นอิสระและจบด้วยการพรมนิ้ว (trill) ในส่วนแรกผู้วิจัยได้วางแผนที่จะทำการด้นสดโดยใช้เทคนิคการไลโน้ต (scale) ในส่วนที่อยู่ในอัตรา 4/4 ผู้วิจัยได้วางแผนที่จะวางการบรรเลงประกอบ (accompaniment) เผื่อที่ผู้วิจัยสามารถทำการด้นสดในส่วนของทำนอง (melody) ได้ และส่วนสุดท้ายจะเป็นการด้นสดด้วยเทคนิคอาร์เปโจ (Arpeggio) เพื่อนำเข้าสู่การพรมนิ้วในคอร์ดที่ห้าทบเจ็ด (dominant seventh) ก่อนส่งเข้าสู่คอร์ดที่หนึ่ง (Tonic) อย่างสมบูรณ์ในบันไดเสียง ดี เมเจอร์





ตัวอย่างที่ 5 โครงสร้างการด้นสดบนคาเดนซาในบทเพลง Haydn: Piano Concerto in D Major, Hob. XVIII: 11, กระบวนที่ 1 โดยผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างนี้มาด้นสดในการแสดงร่วมกับวงดุริยางค์ของสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา ณ ห้องสังคีตวัฒนา เมื่อวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2566 และได้บันทึกโน้ตเป็นโครงร่างออกมาดังนี้



ตัวอย่างที่ 6 การด้นสดคาเดนซาในบทเพลง Haydn: Piano Concerto in D Major, Hob. XVIII: 11, กระบวนที่ 1 โดยผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

4. การนำการด้นสดมาใช้ในการสอนดนตรี

จากการศึกษาศิลปะการด้นสด ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการสอนการด้นสด เนื่องจากในมุมมองของผู้วิจัย การสอนการด้นสดนั้นพบได้น้อย แม้แต่ผู้วิจัยเองก็ผ่านการศึกษาด้านการด้นสดไม่มาก ผู้วิจัยจึงได้ลองคิดค้นแนวทางการสอนด้นสดและได้ทดลองสอนกับนักเรียนของผู้วิจัย และนักศึกษาสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

4.1 การสอนเปียโนเดี่ยวสำหรับเด็ก

ในการสอนการด้นสดสำหรับเด็ก ผู้วิจัยได้ลองคิดค้นการด้นสดที่ไม่ซับซ้อน เพื่อให้นักเรียนได้ลองจินตนาการตั้งแต่วัยเด็ก ในระยะเวลาการวิจัยผู้วิจัยได้คิดค้นการด้นสดที่เรียบง่ายมา 3 รูปแบบดังนี้

การสอนด้นสดแนวทำนองบนคีย์ดำ ในคีย์ดำบนเปียโนนั้นจะอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก จึงทำให้การสร้างทำนองนั้นได้เสียงที่ราบรื่น ผู้วิจัยได้สร้างรูปแบบการบรรเลงประกอบที่เรียบง่ายเพื่อสร้างจังหวะให้นักเรียนได้ทำการด้นสดแนวทำนอง มีนักเรียนส่วนหนึ่งที่ไม่สามารถบรรเลงได้ราบรื่นไปกับผู้วิจัยได้ในครั้งแรก เนื่องจากยังไม่มีพื้นฐานเรื่องจังหวะ ผู้วิจัยจึงให้นักเรียนด้นสดโดยใช้ค่าโน้ตเดียว อาทิ ด้นสดแนวทำนองโดยใช้เพียงโน้ตตัวดำและเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จนครบ หลังจากนั้นจึงให้นำค่าโน้ตเหล่านั้นมาผสมกัน

การด้นสดโดยการเลียนแบบเสียงต่าง ๆ อาทิ เสียงสัตว์ ฟ้าร้อง ฝนตก และอื่น ๆ โดยการด้นสดรูปแบบนี้

ไม่ได้วางกฎเกณฑ์ทางดนตรีเพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนได้สร้างสรรค์อย่างเต็มที่ หากนักเรียนไม่สามารถทำการด้นสดได้ใกล้เคียงกับโจทย์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้ใช้การตั้งคำถาม อาทิ หากจะเลียนเสียงฟ้าร้องจะใช้เสียงสูงหรือเสียงต่ำ ใช้จังหวะช้าหรือเร็ว เป็นต้น

การด้นสดด้วยการร้อง นอกจากการด้นสดบนการเล่นบนเปียโนแล้ว ผู้วิจัยยังใช้สื่อการสอนของโปโค สตูดิโอ (Poco Studio) ร้อง เล่น และ แต่งดนตรี (Sing, Play and Compose Music by Ying Ying Ng) จะเป็นการนำจังหวะต่าง ๆ มาวางไว้ในอัตราจังหวะที่กำหนด แล้วเลือกชุดตัวโน้ตเพื่อนำมาด้นสดทำนองโดยใช้การร้องและร้องตามจังหวะที่ผู้เรียนได้วางไว้

4.2 กิจกรรมการสอนเป็นกลุ่มให้กับนักศึกษา

ในการสอนการด้นสดให้กับนักศึกษากัลยาณิวัฒนา ในรายวิชาแนวปฏิบัติการแสดงดนตรี (Performance Practice) ให้กับนักศึกษาในระดับชั้นปริญญาตรีจำนวน 3 คนเครื่องมือเอกคลาริเน็ต 1 คน และไวโอลิน 2 คน ผู้วิจัยได้เริ่มจากการบรรยายถึงประวัติศาสตร์ของศิลปะการด้นสด ก่อนบรรยายผู้วิจัยได้ถามนักศึกษาถึงความเชื่อมโยงของศิลปะการด้นสดกับดนตรีคลาสสิก นักศึกษาได้ให้คำตอบไปในทิศทางเดียวกันว่าการด้นสดจะอยู่ในดนตรีแจ๊สและพบได้น้อยในดนตรีคลาสสิก หลังจากการบรรยายนักศึกษาจึงได้ทราบว่าศิลปะการด้นสดในดนตรีคลาสสิกนั้นพบได้ทั่วไปและทรงคุณค่าในสมัยก่อน เมื่อทราบถึงประวัติศาสตร์ของทักษะการด้นสดในดนตรีคลาสสิก นักศึกษาได้ให้ความเห็นว่าสนใจในทักษะการด้นสดมากขึ้น จากเมื่อก่อนที่มุ่งเน้นที่จะบรรเลงบทเพลงคลาสสิกอย่างถูกต้องตามโน้ตที่ถูกประพันธ์เพียงอย่างเดียว

ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทำการด้นสด บทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซา และยกตัวอย่างสิ่งที่ผู้วิจัยได้ทดลองมาแล้ว และได้ให้นักศึกษาได้ลองการด้นสดในรูปแบบบทนำด้วยจุดประสงค์ของการบรรเลงบทนำ คือ การเตรียมความพร้อมของผู้เล่น ผู้วิจัยจึงได้เริ่มจากสอนการด้นสดโดยใช้เทคนิคพื้นฐาน การไล่บันไดเสียง (scale) และอาร์เปโจ (Arpeggio) โดยทั่วไปแล้ว เรามักซ้อมเทคนิคเหล่านี้ในจังหวะและอัตราส่วนที่ชัดเจนกับเครื่องจับจังหวะ และอยู่ในช่วงคู่แปดที่กำหนดไว้ อาทิ การไล่โน้ตในบันไดเสียง ซี เมเจอร์ 4 ช่วงคู่แปด ด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นในอัตราส่วนโน้ตตัวดำเท่ากับ 88 ผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาได้ทดลองไล่บันไดเสียงผสามผสานกับอาร์เปโจในอัตราจังหวะที่เป็นอิสระเล่นค่าความยาวของแต่ละโน้ตที่ไม่ตายตัว สามารถบรรเลงเร็วขึ้นหรือช้าลงได้ตามต้องการ นอกจากนี้ยังสามารถเคลื่อนโน้ตขึ้นลงได้ตามต้องการ จากการที่ได้ลองให้นักศึกษาได้ลองทำการด้นสดด้วยการไล่บันไดเสียง นักศึกษาส่วนใหญ่มีความลำบากในการไล่บันไดเสียงในอัตราจังหวะที่เป็นอิสระและคุ้นชินกับการเล่นในจังหวะคงที่ และได้ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าไม่คุ้นชินกับการสร้างสรรค์ในแบบของตัวเอง เนื่องจากคุ้นชินกับการเล่นตามโน้ตมาตลอด หลังจากการด้นสดด้วยเทคนิคพื้นฐาน ผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาสอดแทรกทำนองจากบทเพลงที่เลือกและทำการด้นสดเพื่อนำเข้าสู่บทเพลงหลัก

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะการด้นสดและนำมาประยุกต์ในบทเพลงเดี่ยวเปียโน ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าบทเพลงคลาสสิกนั้น ไม่เพียงแค่เล่นตามโน้ตที่ถูกบันทึกไว้อย่างถูกต้องเท่านั้น แต่มีส่วนที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้สร้างสรรค์จินตนาการลงไปในบทเพลงได้ และได้เห็นถึงความรุ่งเรืองของศิลปะการด้นสดตามตำราที่ได้บันทึกไว้ในอดีตซึ่งตรงกันข้ามกับยุคปัจจุบันที่การด้นสดไม่ได้เป็นที่นิยมในดนตรีคลาสสิก การปฏิบัติการด้นสดยังทำให้ผู้วิจัย

เข้าใจบทเพลงมากขึ้นผ่านการวิเคราะห์บทเพลงอย่างละเอียดเพื่อนำมาใช้ในการด้นสด และยังทำให้รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง และสามารถถ่ายทอดออกมาได้เป็นธรรมชาติมากขึ้น นอกจากนี้ ยังทำให้การแสดงเปียโนของผู้วิจัยมีความสุนทรีย์และเป็นเอกลักษณ์ผ่านการแสดงด้นสด ในด้านการสอนด้นสดสำหรับเด็ก ผู้วิจัยเห็นว่าการด้นสดมีส่วนช่วยในการดึงความสนใจของนักเรียน เนื่องจากการด้นสดนั้น ใช้กฎเกณฑ์น้อยกว่าการเล่นตามโน้ต จึงทำให้ผู้เรียนสามารถอยู่กับการเรียนนานมากขึ้น ในด้านของการสอนด้นสดให้กับนักศึกษาสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา ผู้วิจัยได้ทำให้นักเรียนดนตรีได้รู้จักกับการด้นสดในดนตรีคลาสสิกมากขึ้น และนักศึกษาสามารถนำไปต่อยอดเพิ่มเติมได้

ข้อเสนอแนะ

1. แนวทางในการด้นสด บทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซา ที่นำเสนอโดยผู้วิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเล่นบทเพลงคลาสสิก และเครื่องดนตรีอื่น ๆ

2. การนำเสนอการสอนด้นสดโดยผู้วิจัยในบทความเป็นเพียงขั้นต้นของการฝึกฝนทักษะการด้นสด ผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางไปต่อยอดในการสอนเพิ่มเติม

บรรณานุกรม

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

Bach, C, P. E. (1983). *Essay on The True Art of Playing Keyboard Instruments.* Translated by William J. Mitchell. W.W. Norton & Company Inc..

Badura-Skoda, E. (2024). *Cadenza.* In Grove Music Online. Edited by Deane Root. http://www.oxfordmusiconline.com

Czerny, C. (1983). *A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200*. Translated by Alice L. Mitchell. Longman Inc., 1983.

Haydn, J. (1960). *Konzert in D-Dur*. Edited by Bruno Hinze-Reinhold. Leipzig: Edition Peters. Steingraber Verlag, Leipzig.

Jerold, B. (2012). The varied reprise in 18th-century instrumental music: a reappraisal. *The Musical Times*. 153(1921). P. 45-61.

Ledbetter, D. (2024). *Prelude.* In Grove Music Online. Edited by Deane Root. http://www.oxfordmusiconline.com

Quantz, J. J. (1966). *On Playing the Flute*. Translated by Edward R. Reilly. Faber and Faber Limited.

Schubert, F. (1948). *Impromptus and Moments musicaux*. Edited by Walter Gieseking. G. Henle Verlag.