



การตีความบากในบริบทข้ามวัฒนธรรม: แนวทางของนักเปียโนไทยผ่านมุมมองข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ร่วมสมัย

Interpreting Bach Across Cultures:

A Thai Pianist's Approach to Historical Performance and Contemporary Identity

กันต์ ล้อมสมบุญ¹, วีรชาติ เปรมานนท์², จงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา³

kant lormsomboon¹, weerachat premananda², tongsuang israngkun na ayudhya³

^{1,2,3}ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

^{1,2,3}Doctoral of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

E-mail : ¹6581002035@student.chula.ac.th

(Received : Jun 27, 2025 Revised : Jul 30, 2025 Accepted : Aug 6, 2025)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอแนวทางการแสดงดนตรี ที่เปิดโอกาสให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของตนเอง ผ่านการผสมผสานความรู้ทางประวัติศาสตร์เข้ากับประสบการณ์และรากวัฒนธรรมของผู้แสดง โดยใช้บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดสามเครื่อง ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ (Concerto for Three Harpsichords in D minor, BWV 1063) และ คอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดสี่เครื่อง ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ (Concerto for Four Harpsichords in A minor, BWV 1065) ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เป็นกรณีศึกษาแนวทางการวิจัยประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การศึกษารูปแบบการเล่นคีย์บอร์ดจาก Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments ของ คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach) โดยเน้นการประดับเสียง (ornamentation), การจัดวลิตดนตรี (phrasing), และการควบคุมน้ำหนักเสียง (voicing/articulation) 2) การเชื่อมโยงกับแนวคิดเนื้อเสียงแบบเฮเทอโรโฟนี (heterophonic texture) ที่พบในดนตรีไทย โดยใช้เป็นกรอบอ้างอิงเชิงสุนทรีย์ 3) การนำแนวคิดทั้งสองมาประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อมและการแสดงจริง เพื่อพัฒนารูปแบบการตีความที่สะท้อนอัตลักษณ์ของผู้แสดง ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า นักเปียโนในบริบทข้ามวัฒนธรรม สามารถสร้างแนวทางการตีความที่เชื่อมโยงเสียงดนตรีของบาคเข้ากับเสียงจากวัฒนธรรมของตนเอง ทำให้การแสดงดนตรีไม่ถูกจำกัดอยู่เพียงกรอบสไตล์แบบตะวันตก แต่กลายเป็นพื้นที่ ที่เปิดกว้างสำหรับการสร้างความหมายใหม่และตั้งคำถามต่อบทบาทของผู้แสดงในโลกดนตรีคลาสสิกยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ: การตีความร่วมสมัย, การแสดงดนตรีข้ามวัฒนธรรม, คีย์บอร์ดบาโรก, บาค, อัตลักษณ์ทางดนตรี

ABSTRACT

The headline of this article is to develop an approach to musical performance that enables performers to articulate their unique musical personas. This is achieved by bringing together the performer's own background, their cultural roots, and insights from historical practice. The scope of the study is based on Concerto for Three Harpsichords in D minor, BWV 1063, and Concerto for Four Harpsichords in A minor, BWV 1065 both pieces composed by Johann Sebastian Bach. The research framework contains three main components: 1. Precursor research of keyboard performance: This is concerned with Carl Philipp Emanuel Bach's ornamentation, phrasing, voicing/articulation and the relative essays on 'pulses' in 'Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments' 2. The integration to

¹ นิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6581002035@student.chula.ac.th.

² อาจารย์ที่ปรึกษา สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

³ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

heterophonic texture in Thai music: The integration of the heterophonic texture of Thai traditional music is utilized here as an aesthetic reference framework. 3. Application in practice and performance: The results from these two phases are applied to practical rehearsal and performance, trying to construct an interpretative approach that embodies creativity and individual identity. The conclusions of this research indicate that pianists particularly in the cross-cultural contexts have ways of constructing interpretations that richly integrate contextual features meaningfully.

Keywords: Bach, Baroque Keyboard, Contemporary Interpretation, Cross-cultural Performance, Musical Identity

บทนำ

บทความนี้มุ่งศึกษาการตีความคอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดหลายเครื่องของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach: ค.ศ. 1685-1750) ได้แก่ คอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดสามเครื่อง ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ (Concerto for Three Harpsichords in D minor, BWV 1063) และคอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดสี่เครื่อง ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ (Concerto for Four Harpsichords in A minor, BWV 1065) จากมุมมองของนักเปียโนไทย โดยผสมผสานแนวทางการแสดงดนตรีเชิงประวัติศาสตร์เข้ากับสุนทรียะและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย BWV 1063 มีโครงสร้างแบบลำดับขั้นของบทบาทนักแสดงเดี่ยว ขณะที่ BWV 1065 เรียบเรียงจากวียาลดี (Antonio Vivaldi: ค.ศ. 1678-1741) มีเนื้อเสียงสมดุลงว่า

แนวทางการตีความอิงจาก Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments ของคาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach: ค.ศ. 1714-1788)⁴ ซึ่งเน้นวาทศิลป์ทางดนตรี การประดับเสียงที่มีผลต่ออารมณ์ และการประยุกต์ใช้หลักการเหล่านี้ บนเปียโนสมัยใหม่ในบริบทข้ามวัฒนธรรม โดยอาจพิจารณาถึง Affektenlehre และการใช้หลักการของ C.P.E. Bach เป็นสะพานเชื่อมสู่การตีความที่ได้รับอิทธิพลจากไทย เช่น การใช้ "ลูกเอื้อน" หรือ "ความนิ่ง"

หัวใจสำคัญ คือ การนำแนวคิดเฮเทอโรโฟนี (heterophonic texture) จากดนตรีไทยมาเป็นกรอบอ้างอิงเชิงสุนทรียะ² เพื่อเสริมความลึกทางการตีความ โดยอาจปรับใช้แนวคิด "idiomatic heterophony" และ "กรอบความคิดแบบเฮเทอโรโฟนี" (heterophonic mindset) เพื่อสร้างความแตกต่างและบุคลิกให้แนวโพลีโฟนีของบาค คล้ายกับการสร้าง "การซ้อนชั้นเสียง" ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากคุณค่าสุนทรียะไทย รวมถึงการนำแนวคิด "ความนิ่ง" หรือ "การเว้นวรรคเชิงศิลป์" ของไทยมาใช้ในการตีความ บทความนี้เสนอว่าผู้แสดงคือผู้สร้างสรรค์ความหมายใหม่ เชื่อมโยงประวัติศาสตร์กับอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อนำเสนอแนวทางการแสดงดนตรีที่เปิดโอกาสให้ผู้แสดงถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของตนเอง ผ่านการบูรณาการข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์เข้ากับบริบททางวัฒนธรรมร่วมสมัย
2. เพื่อสำรวจบทบาทของนักเปียโนชาวไทยในการตีความผลงาน Concerto for Three Harpsichords in D minor, BWV 1063 และ Concerto for Four Harpsichords in A minor, BWV 1065 ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ในฐานะผู้สร้างสรรค์ความหมายทางดนตรีในบริบทข้ามวัฒนธรรม

⁴ C. P. E. Bach, *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, trans. and ed. William J. Mitchell (New York: W. W. Norton, 1949; originally published 1753).



ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาและประยุกต์ใช้เทคนิคการเล่นเปียโน โดยอ้างอิงแนวทางการแสดงดนตรีเชิงประวัติศาสตร์จากตำรา Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments ของ C.P.E. Bach เป็นแกนหลักในการตีความผลงานของ J.S. Bach บทเพลงที่ใช้คือ BWV 1063 และ BWV 1065 ซึ่งเปิดโอกาสให้สำรวจมิติของ "อัตลักษณ์ทางดนตรี" ของผู้แสดง ขอบเขตการวิจัยยังรวมถึงการบูรณาการแนวคิดสุนทรียะจากดนตรีไทย โดยเฉพาะเนื้อเสียงแบบเฮเทอโรโฟนี เพื่อเป็นกรอบอ้างอิงในการพัฒนาการตีความ โดยเน้นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ ไม่เปรียบเทียบโครงสร้างโดยตรง แต่ศึกษาการประยุกต์ใช้แนวคิดจากดนตรีไทยเพื่อเสริมมิติการตีความและสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรม

วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน:

1. **การศึกษาเอกสารและข้อมูลพื้นฐาน:** รวบรวมและวิเคราะห์เอกสารเกี่ยวกับ BWV 1063 และ BWV 1065 ศึกษาตำราของ C.P.E. Bach เกี่ยวกับการประดับเสียง การจัดวลี และการควบคุมน้ำหนักเสียง และศึกษาแนวคิด "เฮเทอโรโฟนี" และ "การซ้อนชั้นเสียง" ในดนตรีไทย
2. **การวิเคราะห์ ตีความ และพัฒนารูปแบบการแสดง:** วิเคราะห์และตีความบทเพลงของบาค ผสานบริบทประวัติศาสตร์กับสุนทรียะไทย ออกแบบแนวทางการประดับเสียง การเว้นวรรค และการควบคุมน้ำหนักเสียงที่สะท้อนอัตลักษณ์ผู้แสดง และทดลองฝึกซ้อมจริงบนเปียโนร่วมสมัย
3. **การจัดแสดงและการสังเคราะห์ผลการวิจัย:** จัดแสดงผลงานในวันที่ 1 มีนาคม 2568 บันทึกผลการฝึกซ้อม ข้อสังเกต และผลตอบรับ รวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดเพื่อจัดทำเป็นบทความวิจัย

การทบทวนวรรณกรรม

Polyphony & Ornamentation

แนวคิดโพลิโฟนีและการใช้น้ตประดับเป็นองค์ประกอบสำคัญในดนตรียุคบาโรก งานวิจัยนี้ประยุกต์ใช้แนวทางจากตำราของ C.P.E. Bach กับคอนแชร์โต BWV 1063 และ BWV 1065³

1.1 การใช้โน้ตประดับ (Ornamentation) C.P.E. Bach ให้ความสำคัญกับโน้ตประดับในการถ่ายทอดอารมณ์ เช่น appoggiatura ในท่อนซ้ำของ BWV 1063 ควรมีความยาวครึ่งหนึ่งของโน้ตหลักเพื่อเพิ่มความลึกซึ้งทางอารมณ์ แม้ในท่อนเร็วอย่าง Finale ของ BWV 1065 ก็ควรคงค่าความยาวโน้ตประดับเพื่อรักษาความชัดเจนในการสื่ออารมณ์

1.2 การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) C.P.E. Bach เสนอให้ใช้การควบคุมการสัมผัส (touch) ที่หลากหลาย เน้น "โน้ตหลัก" มากกว่า "โน้ตรอง" และใช้เทคนิค "silent finger substitution" เพื่อความต่อเนื่องของทำนองในเพลงหลายแนวเสียงอย่าง BWV 1065 การเลือกใช้ลักษณะการออกเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละแนวทำนองเป็นสิ่งสำคัญเพื่อสร้าง "เอกลักษณ์" ให้แต่ละทำนอง

1.3 การเว้นวรรคและการกำหนดวลี (Phrasing) C.P.E. Bach อธิบายว่าการเว้นวรรคดนตรี (phrasing) คือการจัดจังหวะและการหยุดพักให้เหมือนเครื่องหมายวรรคตอน เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ โดยมีจุดพักหายใจ (cadential breath) เพื่อการเปลี่ยนอารมณ์ที่เป็นธรรมชาติ ซึ่งเชื่อมโยงกับ Empfindsamer Stil ตัวอย่างเช่น ใน BWV 1063 ท่อน Allegro ใช้เทคนิค Fortspinnung (การต่อยอดทำนอง) และ Diminishing echo (การเล่นซ้ำเบาลง) เพื่อถ่ายทอดอารมณ์อย่างนุ่มนวล

1.4 การตีความในรูปแบบเพลงหลายแนวเสียง (Polyphonic Interpretation) ใน BWV 1065 ซึ่งมี 4 คีย์บอร์ด C.P.E. Bach เสนอ stream segregation หรือการ "แยกแนวเสียงให้ชัดเจน" โดยใช้ articulation ที่ต่างกันในแต่ละแนว เพื่อให้ผู้ฟังแยกแยะ



บทบาทของแต่ละคีย์บอร์ดได้ แม้นดนตรีของ J.S. Bach มีโครงสร้างชัดเจน แต่ก็เปิดพื้นที่ให้ผู้เล่นออกแบบน้ำเสียงและอารมณ์ของแต่ละแนวได้⁵

1.5) การเปรียบเทียบโพลีโฟนีในดนตรีบาโรกกับดนตรีไทย และการสังเคราะห์ข้ามวัฒนธรรมดนตรีบาโรกและดนตรีไทยต่างสร้างความหลากหลายทางเสียงที่ซับซ้อน แต่มีแนวคิดและวิธีการต่างกัน ดนตรีของบาโรกเน้นความสัมพันธ์เชิงระบบและโครงสร้างที่แน่นอน ขณะที่ดนตรีไทยเน้นการแปรทำนองหลักอย่างอิสระ การเปรียบเทียบนี้เปิดมุมมองใหม่ การอภิปรายถึง "ความตึงเครียดเชิงสร้างสรรค์" เช่น แรงขับเคลื่อนสู่การคลี่คลายในบาโรกเทียบกับการพัฒนาแบบวนซ้ำในดนตรีไทย สามารถให้ข้อมูลเชิงลึก "ประชาธิปไตยแบบพหุเสียง" ใน BWV 1065 เอื้อต่อแนวทางเฮเทอโรโฟนี โดยแต่ละเสียงสามารถมีบุคลิกที่ได้รับอิทธิพลจากเครื่องดนตรีไทย ปรัชญาดนตรีทั้งสองสามารถเสริมคุณค่ากัน โดยใช้สุนทรียศาสตร์ไทย "เสริมความลึกซึ้งทางจิตวิญญาณ" ผ่านการประยุกต์ใช้กระบวนการแปรผันแบบเฮเทอโรโฟนีไทยกับโครงสร้างโพลีโฟนี ของบาโรก แนวคิด "ความนิ่ง" ของไทยอาจนำเสนอมุมมองใหม่ในการแบ่งวลีหรือรูบาโตในบาโรก

1.5.1) รูปแบบของโพลีโฟนีหลากหลายแนว: Contrapuntal vs. Stratified Heterophony โพลีโฟนีของบาโรกคือแนวทำนองหลายแนวอิสระที่เชื่อมโยงกันตามกฎฮาร์โมนีและแคนเตอร์พอยต์ ดนตรีไทย (เช่น วงปี่พาทย์) มีทำนองหลักเดี่ยวที่แต่ละเครื่องดนตรีนำไปแปรผันในสไตล์ของตนเอง ประสานกันแบบ "การขับร่วม" ดนตรีบาโรกมีแนวเสียงแยกกัน แต่ประสานอย่างมีระบบ ส่วนดนตรีไทยมีแนวเสียงใกล้เคียงกัน ประสานอย่างเป็นธรรมชาติโดยเน้นการแปรทำนอง⁵

1.5.2) การจัดระเบียบเชิงโครงสร้างและจุดมุ่งหมายทางดนตรี ดนตรีไทยมีทำนองหลักเดี่ยวให้เครื่องดนตรี "แปรทำนอง" ขณะที่โพลีโฟนีของบาโรกแต่ละแนวทำนองอิสระ สัมพันธ์กันตามหลักเสียงประสาน การพัฒนาทำนองในดนตรีไทยใช้การแปรทำนอง (variation) ขณะที่บาโรกใช้เทคนิคทางทฤษฎี (Inversion, Imitation, Modulation) จังหวะดนตรีไทยยืดหยุ่น อิงจังหวะหลักจากฉิ่ง/ฆ้อง ส่วนบาโรกมีจังหวะกำหนดชัดเจน การประสานเสียงดนตรีไทยเกิดจากการบรรเลงพร้อมกัน อาจเกิดการซ้อนเสียงโดยบังเอิญ บาโรกควบคุมเสียงแนวดิ่งด้วย harmonic progression เครื่องดนตรีไทยมีบทบาทเฉพาะในการแปรทำนองเดียวกัน ขณะที่ดนตรีบาโรกเครื่องดนตรีอาจมีบทบาทหน้าที่ต่างกัน (บรรเลงทำนองหลัก/บรรเลงสอดประสาน/บรรเลงแนวเบส)

1.5.3) ปรัชญาเบื้องหลังการสร้างเสียงประสาน ดนตรีไทยเน้นการแปรทำนองจากทำนองหลัก (cyclical variation) เป็นวงจรหมุนเวียน สร้างความต่อเนื่อง ดนตรีบาโรกของบาโรกมีลักษณะการพัฒนาสู่จุดหมาย (teleological development) แนวทำนองและเสียงประสานพัฒนาไปข้างหน้าสู่จุดคลี่คลาย (resolve) หรือเคเดนซ์ (cadence)

1.5.4) บทสรุปการเปรียบเทียบ ดนตรีไทยเน้น "ความหลากหลายที่ยังคงเป็นหนึ่งเดียว" ดนตรีบาโรกของบาโรก เน้น "ความต่างที่มีระเบียบ" การเปรียบเทียบนี้เปิดโอกาสให้น่าแนวคิดไทยมาตีความดนตรีบาโรก เช่น การออกแบบ voicing หรือใช้ "สีสันทันของเสียง" (tone color) เพื่อให้แต่ละแนวเสียงชัดเจนขึ้น เป็นการต่อยอดจากรากฐานวัฒนธรรม

1.6) การวิเคราะห์ดนตรีเชิงลึกและการประยุกต์ใช้แนวคิดข้ามวัฒนธรรม

1.6.1) การระบุท่อนเพลงที่เฉพาะเจาะจงเพื่อการอภิปราย ตัวอย่างเช่น ใน BWV 1065 ที่มีลักษณะ "polyphonic democracy" การวิเคราะห์อาจสำรวจว่าวิธีการเล่นของเปียโนสามารถนำบุคลิกคล้ายเครื่องดนตรีไทย (ระนาดเอก, ฆ้องวงใหญ่, ปี่ใน, ซอด้วง) ได้อย่างไร โดยใช้เทคนิคการบรรเลงเปียโนที่ยังให้ความสำคัญเคารพตามโน้ตของบาโรก

1.6.2) การขยายความเกี่ยวกับกลยุทธ์เชิงปฏิบัติสำหรับนักเปียโน ดังที่เริ่มมีการกล่าวถึงในปัจจุบันว่าในฐานะ นักเปียโนในศตวรรษที่ 21 ควรทำความเข้าใจและตระหนักถึงการ เปลี่ยนแปลงรายละเอียดของส่วน (section) ในบทเพลง ให้ความสำคัญกับความแตกต่างในส่วนโน้ตที่ต้องการนำเสนอความตึงเบา และการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ในรูปแบบต่างๆ เพื่อทำให้สิ่งที่เราต้องการนำเสนอมีความเด่นชัดมากขึ้น อีกทั้งยังควรศึกษาแนวความคิดของนักประพันธ์ที่มีผลต่อเทคนิคการบรรเลงเพื่อเป็นแนวทางการตีความบทเพลงอย่างเหมาะสม ซึ่งจะสามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงของนักเปียโนไทยในแบบเดี่ยวหรือหลายคน ให้สามารถบรรลุ "การแบ่งชั้นแบบเฮเทอโรโฟนี" โดยใช้เทคนิคการบรรเลงเปียโนเฉพาะ อันประกอบไปด้วย:

- **การสัมผัส (Touch):** articulation การสัมผัสที่หลากหลาย (staccato, legato, portato)
- **น้ำหนักเสียง (Dynamics):** น้ำหนักของการบรรเลงตัวโน้ตเพื่อสร้างความตึง-เบา
- **การใช้เพดัล (Pedaling):** เทคนิคการใช้เพดัลที่ซับซ้อนเพื่อสร้างความชัดเจนและสีสันทันของเสียง

⁵ David Morton, "Thai Traditional Music: Hot-House Plant or Sturdy Stock," *Journal of the Siam Society* 58, no. 2 (1970): 1–44.



- **ความยืดหยุ่นทางจังหวะ (Rhythmic Flexibility):** agogic accents, rubato ที่ละเอียดอ่อน โดยรักษาโครงสร้างจังหวะของบาค
- **การประดับเสียง (Ornamentation):** การปรับรูปแบบการประดับเสียงไทยให้เข้ากับบาค แนวคิด "การแทนนิ้วแบบไร้เสียง" (silent finger substitution) สามารถอภิปรายร่วมกับแนวทางที่ได้รับแรงบันดาลใจจากไทย นักเปียโนต้องใช้ความรู้ความเข้าใจโดยรวมทั้งหมด เพื่อจำลองความแตกต่างของเสียงแบบวงปี่พาทย์ไทย

1.6.3) ตารางเปรียบเทียบลักษณะทางดนตรี

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบลักษณะเด่นของดนตรีบาโรกโพลีโฟนี ดนตรีไทยเฮเทอโรโฟนี และแนวทางการประยุกต์ใช้ในการตีความผลงานของบาค

ลักษณะ (Characteristic)	ดนตรีบาโรกโพลีโฟนี (Baroque Polyphony - based on Bach's concertos)	ดนตรีไทยเฮเทอโรโฟนี (Thai Heterophony)	แนวทางการประยุกต์ใช้ในการตีความของนักเปียโนไทย (Proposed Application for Thai Pianist's Interpretation)
โครงสร้างเนื้อเสียง (Texture)	หลายแนวทำนองอิสระ สอดประสานกันตามหลักแคนเตอร์พอยต์และฮาร์โมนี	หลายแนวเสียงแปรผันจากทำนองหลักเดียว บรรเลงพร้อมกันอย่างมีอิสระในรายละเอียดแต่ยึดโยงกับทำนอง	การใช้สัมผัส นิ้ว น้ำหนัก และการเหยียบเพดัลที่หลากหลายเพื่อสร้าง "อัตลักษณ์" ที่แตกต่างให้กับแต่ละแนวเสียงของบาค ให้เสมือนเป็น "เครื่องดนตรี" ต่างชนิดในวงดนตรีไทย
บทบาทของแต่ละแนวเสียง (Role of each voice/line)	แต่ละแนวเสียงมีความสำคัญในตัวเอง มีบทบาทชัดเจนในการสร้างโครงสร้างรวม	ทุกแนวเสียงมีความสำคัญเท่าเทียมกันในการสร้างสรรค์ความหลากหลายรอบทำนองหลัก	ใน BWV 1065 ("polyphonic democracy") : เน้นความเป็นอิสระและการตอบโต้ของแต่ละคีย์บอร์ดโดยใช้สีเสียงที่ต่างกัน ใน BWV 1063: สร้างความแตกต่างระหว่างบทบาทหลักและสนับสนุนแนวคิดผ่านการออกเสียงและลีลาที่ได้แรงบันดาลใจจากเครื่องดนตรีไทย
การประดับเสียง (Ornamentation)	กำหนดรูปแบบชัดเจนตามขนบปฏิบัติยุคบาโรก	ยืดหยุ่น สร้างสรรค์เฉพาะตัวตามลักษณะเครื่องดนตรีและผู้เล่นบรรเลง	ผสมผสานการประดับเสียงแบบบาโรกเข้ากับลีลาการเอื้อนหรือการสร้างลูกเล่นแบบไทยที่สอดคล้องกับทำนองและอารมณ์เพลงของบาค
การดำเนินจังหวะ (Rhythmic treatment)	จังหวะสม่ำเสมอ มีแบบแผนชัดเจน	มีความยืดหยุ่นรอบจังหวะหลัก	การใช้ agogic accent หรือ rubato ที่ละเอียดอ่อนเพื่อเน้นวลีหรือสร้างความรู้สึกล้ำการ "หายใจ" ของดนตรีไทย โดยไม่ทำลายโครงสร้างจังหวะของบาค
การแบ่งวลี (Phrasing)	เน้นความชัดเจนของโครงสร้างและ	เน้นความลื่นไหลต่อเนื่องและการ	การนำแนวคิด "การเว้นวรรคเชิงศิลป์" ของไทยมาปรับใช้ในการกำหนดจุดพักหายใจหรือการเปลี่ยนอารมณ์ในบทเพลงของบาค



	ก า ร น า เ ส น อ แนวคิดทางดนตรี	แสดงออกทางอารมณ์ที่ เป็นธรรมชาติ	
เป้าหมายทางสุนทรียะ (Aesthetic Goal)	ความสมดุล ความ ชัดเจน การพัฒนา แนวคิดทางดนตรี ไปสู่จุดหมาย	ความกลมกลืนในความ หลากหลาย ความ ต่อเนื่อง การแปรผันที่ ไม่สิ้นสุด	การสร้างประสบการณ์การฟังที่ผสมผสานความงาม สง่าของดนตรีเข้ากับชีวิตชีวาและความเป็น ธรรมชาติของสุนทรียะไทย สร้าง "อัตลักษณ์" ใหม่ในการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

1.7) การยกระดับผลงานทางวิชาการและผลกระทบ

1.7.1) การขยายการอภิปรายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของผู้แสดง อำนาจการตัดสินใจ และ "ความถูกต้อง" จากเป้าหมายของบทความในการช่วยให้ผู้แสดง "ถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของตนเอง" สอดคล้องกับข้อสงสัยในปัจจุบันที่เกี่ยวกับอำนาจผู้แสดงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมในดนตรีคลาสสิก อาจเปรียบเทียบกับนักประพันธ์เพลงเอเชียร่วมสมัย เช่น โทนี ปราโบโว (Tony Prabowo) และชินารี อัง (Chinary Ung) ที่สร้าง "ดนตรีลูกผสม" การกระทำของนักเปียโนไทยที่ตีความภาค ผ่านเลนส์วัฒนธรรมเป็นการโต้เถียงทางวัฒนธรรมและการสร้างอัตลักษณ์ที่คล้ายกัน การรับทราบถึงบริบทของนักดนตรีคลาสสิกเอเชีย รวมถึงทัศนคติเหมารวมหรือการถกเถียงเรื่อง "การตีความทางศิลปะ" กับ "ความสมบูรณ์แบบของรูปแบบ" สามารถเน้นความสำคัญของแนวทางการตีความที่เน้นอัตลักษณ์วัฒนธรรม

1.7.2) ประวัติศาสตร์การแสดงดนตรีของภาคแสดงให้เห็นว่า "ความถูกต้อง" (authenticity) ไม่ใช่แนวคิดที่หยุดนิ่ง การตีความที่ได้รับอิทธิพลจากไทยสามารถเป็นวิวัฒนาการที่ถูกต้องอีกขั้นหนึ่ง ทำลายแนวคิด "ความถูกต้อง" ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่ยุโรป การตีความของนักเปียโนไทยเป็นการยืนยันอำนาจทางวัฒนธรรมและการเจรจาต่อรองใหม่เกี่ยวกับแบบแผนดนตรีคลาสสิกตะวันตก ก้าวข้ามการมุ่งเน้นความเชี่ยวชาญทางเทคนิคไปสู่คำแถลงทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง

อภิปรายผล

การตีความผลงานของภาคโดยนักเปียโนไทย สามารถพัฒนาสู่แนวทางการแสดงที่เปิดพื้นที่ให้ผู้แสดงถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยอิงแนวคิดจาก C.P.E. Bach และการประยุกต์ "เนื้อเสียงแบบเฮเทอโรโฟนี" จากดนตรีไทย สรุปได้ดังนี้:

1. **ความเข้าใจสุนทรียะบาโรกผ่านมุมมองประวัติศาสตร์:** การนำหลักการของ C.P.E. Bach มาใช้ ช่วยให้นักเปียโนไทยเข้าใจโครงสร้างดนตรีบาโรกและแสดงออกถึงอารมณ์ได้สอดคล้องกับเจตนารมณ์ทางประวัติศาสตร์
2. **การขยายกรอบการตีความด้วยภูมิปัญญาดนตรีไทย:** การเชื่อมโยงกับ "การซ้อนชั้นเสียง" (heterophonic layering) ของดนตรีไทย ช่วยขยายกรอบวิธีคิดการจัดเสียงบนคีย์บอร์ด ทำให้แต่ละแนวเสียงชัดเจนและมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวโดดเด่นมากขึ้น
3. **การสร้างสรรค์อัตลักษณ์ผ่านการแสดงจริง:** การฝึกซ้อมและการแสดงจริง (1 มีนาคม 2568) ยืนยันว่าแนวทางผสมผสานนี้ใช้ได้จริง ทำให้ผู้แสดงสามารถผสมผสานความรู้ประวัติศาสตร์กับรากฐานวัฒนธรรมของตนเองได้
4. **ศักยภาพในการพัฒนาวาทกรรมทางดนตรีข้ามวัฒนธรรม:** การประยุกต์แนวคิดเฮเทอโรโฟนีไทยในการตีความบทเพลงของภาค เป็นการบุกเบิกวาทกรรมใหม่ ทำลายแนวคิดดั้งเดิม และเพิ่มมิติให้สุนทรียศาสตร์ดนตรีตะวันตก
5. **แนวทางสำหรับการศึกษาและการปฏิบัติในอนาคต:** เป็นรากฐานสำหรับการศึกษานในอนาคตเกี่ยวกับการประยุกต์แนวคิดดนตรีข้ามวัฒนธรรมในการตีความดนตรีตะวันตกและดนตรีประจำท้องถิ่น



ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง: ขยายการเปรียบเทียบไปยังดนตรีภูมิภาคอื่น (จีน, ญี่ปุ่น, อินเดีย) เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์กับโพลีโฟนีตะวันตก สร้างองค์ความรู้ใหม่ในดนตรีวิทยา จากการนำมาศึกษาอย่างลึกซึ้งและพิจารณาความท้าทายในการนิยามของเฮเทอโรโฟนี
2. การพัฒนาการสอนสำหรับนักเปียโนร่วมสมัย: พัฒนาหลักสูตรเปียโนที่ส่งเสริมการบูรณาการมรดกทางวัฒนธรรมของผู้เรียนเข้ากับการตีความดนตรีคลาสสิก สอดคล้องกับแนวคิด "แบบเรียนตามภูมิหลังผู้เรียน (multicultural)"
3. การส่งเสริมเวทีสำหรับการตีความร่วมสมัย: สนับสนุนเวทีแสดงดนตรี เวิร์กช็อป หรือมาสเตอร์คลาส และกิจกรรมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ร่วมกัน
4. ข้อเสนอเชิงทฤษฎีและการทบทวนแนวคิดความถูกต้องทางประวัติศาสตร์: ทบทวนแนวคิด "ความถูกต้องทางประวัติศาสตร์" ให้มีความยืดหยุ่นมากขึ้น โดยคำนึงถึงบริบทวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ผู้แสดงปัจจุบัน เชื่อมโยงกับการถกเถียงในขบวนการ HIP และทฤษฎีการปฏิบัติทางศิลปะข้ามวัฒนธรรม
5. การบูรณาการแนวคิดข้ามวัฒนธรรมในการวิเคราะห์ดนตรี: บูรณาการแนวคิดจากดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เข้ากับการวิเคราะห์ดนตรีตะวันตก เพื่อความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น
6. การส่งเสริมการประพันธ์เพลงใหม่: ส่งเสริมการประพันธ์เพลงใหม่ที่ผสมผสานองค์ประกอบดนตรีไทยและบาโรกตะวันตกอย่างชัดเจน

เอกสารอ้างอิง

- ไชยวรุณ โกศล, อาเชนิโย นิโคลัส, และมานพ วิสุทธิแพทย์. (2562). ปี่ใน ในวงปี่พาทย์ชาวบ้าน. *วารสารดนตรีวิจัยมหาวิทยาลัย รังสิต*, 14(1), 53-67. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/rmj/article/view/167647/120799>
- พรศิริ นรบาล และวีรชาติ เปรมานนท์. (2560). ดุษฎีนิพนธ์การแสดงเปียโน : บูรณาการแห่งภาพสะท้อนของเสียงเปียโนในศตวรรษที่ 21. *วารสารศิลปปริทัศน์*, 5(2), 5-16. <https://far.ssru.ac.th/useruploads/files/20180119/fe3be5d3ad25715253cca318c03afe9a37cd34f5.pdf>
- ราชบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. สำนักพิมพ์ราชบัณฑิตยสภา.
- Bach, C. P. E. (1949). *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. (W. J. Mitchell, Trans. & Ed.). W. W. Norton. (Original work published 1753).
- Butt, J. (2002). *Playing with History: The Historical Approach to Musical Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooke, P. (2001). Heterophony. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (2nd ed., vol. 11, pp. 465–466). Macmillan.
- Davis, S. (2011). Stream Segregation and Perceived Syncopation: Analyzing the Rhythmic Effects of Implied Polyphony in Bach's Unaccompanied String Works. *Music Theory Online*, 17(1). <https://mtosmt.org/issues/mto.11.17.1/mto.11.17.1.davis.pdf>
- Heller, K., & Eller, R. (Eds.). (1975). *Concerto for Three Harpsichords, Strings and Basso continuo in D minor, BWV 1063*. (Neue Bach-Ausgabe, Series VII, Volume 6.). Bärenreiter.
- Heller, K., & Eller, R. (Eds.). (1975). *Concerto for Four Harpsichords, Strings and Basso continuo in A minor, BWV 1065: After the Concerto for Four Violins, Strings and Basso continuo in B minor, Op. 3 No. 10 by Antonio Vivaldi* [Urtext ed.]. (Neue Bach-Ausgabe, Series VII, Volume 6). Bärenreiter.
- Koay, K. K., & LeDee, M. (2013). Crossed Boundaries in Musical Culture between Asia and the West. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15(2). Article 2229.

<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2229&context=clweb>

- Komkhum, P., & Pornprasit, K. (2015). Thai Classical Music Composition: Pleng Ruang Puja Nakhon Nan. *Journal of Urban Culture Research*. 10(5). 53-63. <https://digital.car.chula.ac.th/jucr/vol10/iss1/5>
- Morton, D. (1970). Thai Traditional Music: Hot-House Plant or Sturdy Stock. *Journal of the Siam Society*, 58(2). 1-44.
- Schulenberg, D. (2001). *The Keyboard Music of J. S. Bach*. Routledge.
- Taruskin, R. (1995). *Text and Act: Essays on Music and Performance*. Oxford: Oxford University Press.