การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต

โดย
นางสาวภูษิดา สิงหะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต

โดย
นางสาวภูษิดา สิงหะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

GRADUATE VIOLIN RECITAL

By

MISS Pusida SINGHA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต
โดย	ภูษิดา สิงหะ
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยศ วณีสอน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์)

60701321 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : การฝึกซ้อมไวโอลิน, เทคนิคการบรรเลงไวโอลิน, การแสดงดนตรี

นางสาว ภูษิดา สิงหะ: การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาการแสดงเดี่ยวไวโอลิน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทเพลงและวิธีการซ้อมเทคนิคต่างๆในบทเพลง เพื่อแก้ไขปัญหาที่พบในการบรรเลงเทคนิค การซ้อม และการบรรเลงเทคนิคให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น โดยทำการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการเล่นเทคนิคนั้น การฝึกซ้อม และการแก้ไขปัญหาจากหนังสือ ผู้เชี่ยวชาญ และบทความที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาปรับใช้ โดยผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือก 3 บทเพลงมาศึกษา โดยเลือกบทเพลงที่มีเทคนิคการบรรเลงตามที่ต้องการศึกษาแต่มีวิธีการซ้อมในแต่ละบทเพลงที่แตกต่างกัน ได้แก่ 1. Concerto in G Major, K.216 ประพันธ์โดย วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart) 2. Czardas ประพันธ์โดย มอนตี วิทโทริโอ (Monti Vitorio) และ 3. Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย ดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich) ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอประวัตินักประพันธ์ ประวัติบทเพลง สังคีตลักษณ์ เทคนิค ปัญหาที่พบ วิธีการในการแก้ปัญหา ข้อเสนอแนะ และแนวทางการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลง โดยผู้วิจัยได้รวบรวมเทคนิคที่มีปัญหาแบ่งออกเป็น 4 ข้อหลักดังนี้ 1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน 2. ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุดและไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง 3. ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง และ 4. ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง

60701321 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Violin practicing, Violin playing technique, Musical performance

MISS PUSIDA SINGHA : GRADUATE VIOLIN RECITAL THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR DOCTOR EK-KARACH CHAROENNIT

The purpose of this research is to study background of the pieces and solve the technical problems in playing violin, to improve music performance. The research gather various violin techniques and methods from textbook and an interviews from professionals. The researcher selected 3 pieces that have same techniques but have difference way of practicing as follow 1. Concerto in G Major, K.216, composed by Wolfgang Amadeus Mozart 2.Czardas, composed by Monti Vitorio and 3.Five pieces for two Violins composed by Dmitri Shostakovich. All these 3 pieces are famous pieces from various era. The study comprised of collecting history background's information, musical forms, addressing playing problem, and how to solve problems for rehearse. By the main problem, the researcher has main 4 problems founds as follow 1. A problem about connecting many sixteenth notes 2.A problem about trill technique 3.A problem about shifting technique and 4. A problem about string crossing technique.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณอ.ดร.ทัศนา นาควัชระ และ อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ สำหรับการเป็นที่ปรึกษา และการให้คำแนะนำเกี่ยวกับเนื้อหาในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์, ผศ.ดร.ยศ วณีสอน และ ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ สำหรับคำแนะนำในการทำรูปเล่ม การเขียนเนื้อหา และเป็นคณะกรรมการพิจารณางานวิจัยนี้ให้ ขอขอบคุณพี่กุ้ง ที่คอยให้คำแนะนำ เป็นที่ปรึกษา และคอยตักเตือนช่วยเหลือในหลายๆเรื่องตลอดการทำงานวิจัย และขอขอบคุณครอบครัวและเพื่อนๆปริญญาโทที่คอยพูดคุยและให้กำลังใจตลอดการทำงานวิจัยครั้งนี้ค่ะ

ภูษิดา สิงหะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

ขอบเขตของการวิจัย 2

ข้อตกลงเบื้องต้น 3

ขั้นตอนการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 3

นิยามศัพท์ 3

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5

1.ยุคดนตรีคลาสสิค 6

2.ประวัติความเป็นมาของไวโอลิน 9

3. ประวัติผู้ประพันธ์และประวัติเพลง 12

3.1 เพลง Concerto in G Major ประพันธ์โดย วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart) 12

3.2 เพลง Czardas ประพันธ์โดย วิทโทริโอ มอนติ (Vittorio Monti) 15

3.3 เพลง Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย ดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich) 16

4. ทฤษฎีและแนวคิดหลักที่ใช้ในงานวิจัย 17
4.1 แนวทางของปัญหาและแนวทางการพัฒนา 17
4.1.1 ปัญหามือซ้ายและมือขวาเพื่อเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลง 17
4.1.2 ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง 18
4.1.3 ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง 19
4.1.4 ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง 20
5. แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้อง 21
6. วงออร์เคสตราในยุคคลาสสิคและยุคปัจจุบัน 21
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 23
ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง 23
ขั้นตอนที่ 2 กลุ่มตัวอย่าง 24
ขั้นตอนที่ 3 วัตถุประสงค์ของการแสดง 24
ขั้นตอนที่ 4 วิธีการแสดงเดี่ยว 24
ขั้นตอนที่ 5 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง 25
ขั้นตอนที่ 6 การประเมินการแสดง 25
ขั้นตอนที่ 7 การวิเคราะห์ข้อมูล 25
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 26
1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน 26
2.ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง .. 34
3. ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง 38
4. ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง 43
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 46

สรุปผลการวิจัย 46
อภิปรายผล 47
1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน . 47
2. ปัญหาการชิฟติงในบทเพลง 48
3. ปัญหาการข้ามสายในบทเพลง 48
4. ปัญหาการทริลในบทเพลง 49
การตีความเพื่อการบรรเลงดนตรี 49
แนวทางการคิดในการแสดงจริง 51
ข้อเสนอแนะ 52
รายการอ้างอิง 53
ประวัติผู้เขียน 56

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ห้องที่ 59-61 และ 68-72 ในท่อน I.Allegro 27

ภาพที่ 2 ห้องที่ 89-92 ในท่อน I.Allegro 27

ภาพที่ 3 ห้องที่ 73-93 ในท่อน III.Rondeau 28

ภาพที่ 4 บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti 28

ภาพที่ 5 บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti 29

ภาพที่ 6 ห้องที่ 89-92 ในท่อน I.Allegro 30

ภาพที่ 7 โน้ตรูปแบบที่ 1 30

ภาพที่ 8 โน้ตรูปแบบที่ 2 30

ภาพที่ 9 โน้ตรูปแบบที่ 3 30

ภาพที่ 10 โน้ตรูปแบบที่ 4 30

ภาพที่ 11 ตัวอย่างบริเวณกลางคันชัก 31

ภาพที่ 12 ตัวอย่างโน้ตรูปแบบที่ 4 และการใช้รูปแบบการใช้คันชักจริงตามในบทเพลง 32

ภาพที่ 13 บทเพลงหมายเลข 1 – 12 จากแบบฝึกหัด Book 1 : Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions 33

ภาพที่ 14 ภาพตัวอย่างห้องที่ 189-191 ท่อน I.Allegro 34

ภาพที่ 15 ตัวอย่างห้องที่ 5-6 ท่อน II.Adagio 35

ภาพที่ 16 ตัวอย่างในช่วง Molto meno ในบทเพลง 35

ภาพที่ 17 ภาพตัวอย่างห้องที่ 189-191 ท่อน I.Allegro 36

ภาพที่ 18 ตัวอย่างโน้ตการซ้อมชิฟติง 36

ภาพที่ 19 ตัวอย่างบทเพลงหมายเลขที่ 8 ในแบบฝึกหัด ‘Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8’ 37

ภาพที่ 20 ตัวอย่างบทเพลงหมายเลข 13 ในแบบฝึกหัด ‘Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8’ 38

ภาพที่ 21 บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti 39

ภาพที่ 22 ภาพตัวอย่างห้องที่ 269-272 จากท่อน III.Rondeau 39

ภาพที่ 23 ตัวอย่างโน้ตในบทเพลง Concerto in G major, K.216 40

ภาพที่ 24 ตัวอย่างการนำโน้ตในบทเพลงมาประยุกต์เพื่อการซ้อม 40

ภาพที่ 25 ตัวอย่างบทเพลงหมายเลขที่ 13 ในแบบฝึกหัด ‘42 Studies violin by Rodolphe Kreutzer’ 42

ภาพที่ 26 ภาพตัวอย่างจากท่อน III.Rondeau 43

ภาพที่ 27 ภาพตัวอย่างจากท่อน III.Rondeau 43

ภาพที่ 28 ภาพตัวอย่างแบบฝึกหัดการบรรเลงเทคนิคทริล 1 44

ภาพที่ 29 ภาพตัวอย่างแบบฝึกหัดการบรรเลงเทคนิคทริล 2 45

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือซ้ายในการกดโน้ต และแขนกับมือขวา ที่เป็นตัวสำคัญในการควบคุมคันชัก ซึ่งเป็นเครื่องมือในการสีลงบนสายไวโอลินที่ทำให้เกิดเสียงในรูปแบบตามที่ผู้บรรเลงต้องการ การเกิดเสียงที่ดีของไวโอลินนั้น จะมีองค์ประกอบอยู่สามข้อ ข้อที่หนึ่งคือน้ำหนักในการกดคันชักลงบนสายไวโอลิน ข้อที่สองคือความเร็วของคันชักในการลากขึ้นหรือลากลงบนสายไวโอลิน และข้อที่สามคือตำแหน่งการวางคันชักลงบนสายไวโอลิน ผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องศึกษาวิธีการควบคุมแขนและมือขวาเพื่อการสร้างเสียงและบรรเลงเทคนิคในการเล่นไวโอลินในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งหมายถึงการฝึกฝนและทำซ้ำในวิธีการที่ถูกต้องเพื่อให้เกิดความเคยชินและมีความถูกต้องสม่ำเสมอในการบรรเลงต่อไป

โดยทั่วไปนั้น ท่าในการจับคันชักของแขนและมือขวา เป็นท่าที่ไม่เป็นธรรมชาติสำหรับร่างกายคนเรา รวมถึงท่าในการจับและวางไวโอลิน จึงทำให้ต้องมีการศึกษาการจับเครื่องและบรรเลงแต่ละเทคนิคอย่างถูกวิธี เพื่อป้องกันการบาดเจ็บ และความเคยชินจากการฝึกฝนหรือใช้แนวทางที่ผิดวิธีที่จะทำให้แก้ไขได้ยาก ซึ่งผู้วิจัยมี ความเห็นพ้องว่า กระบวนการนี้สำคัญมากสำหรับนักดนตรีเครื่องสายอย่างยิ่ง

ปัญหาที่ผู้วิจัยพบในขณะที่ฝึกซ้อมคือ การไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับการเล่นเทคนิคหรือการฝึกฝนเพื่อการเล่นเทคนิคนั้นที่เพียงพอ จึงทำให้ใช้เวลานานและการแก้ไขปัญหาในการเล่นเทคนิคนั้นไม่บรรลุผลอย่างสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพที่มากพอ ผู้วิจัยจึงเลือกสามบทเพลงนี้เป็นแบบฝึกหัดและเครื่องมือในการศึกษาเทคนิคและแนวทางการเล่นจากเทคนิคที่ปรากฏในบทเพลง เพราะมีความหลากหลาย และบทเพลงมีความยาวและต้องเล่นเทคนิคต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง จึงต้องการความถูกต้องและความสม่ำเสมอของมือขวาเพื่อการบรรเลงบทเพลงได้อย่างต่อเนื่อง ไพเราะ และแสดงเทคนิคได้อย่างมีประสิทธิภาพ จึงเป็นที่มาและความสำคัญในการทำวิจัยในครั้งนี้

ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงอันเป็นมาตรฐานที่ใช้ศึกษา ทั้งในระดับบัณฑิตศึกษาและมหาบัณฑิตศึกษา รวมถึงได้ศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ ทั้งด้านการวิเคราะห์บทเพลงและการวางแผนการฝึกซ้อมเพื่อเป็นการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง ในเรื่องการใช้มือซ้ายและ

แขนขวาด้านเทคนิคการบรรเลง ในเรื่องการควบคุมมือทั้งสองข้างทั้งด้านเทคนิคและความเชื่อมโยงกันในขณะการบรรเลงดนตรี โดยสามารถนำออกแสดงในรูปแบบการแสดงเดี่ยวได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงปัญหาและวิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในการฝึกซ้อมเทคนิคในบทเพลง
2. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลินในแต่ละขั้นตอนการจัดแสดง
3. เพื่อเผยแพร่ข้อมูลเป็นแนวทางแก่นักดนตรีเครื่องไวโอลิน นักศึกษา และบุคคลที่มีความสนใจในการบรรเลงเพลงไวโอลิน

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 3 บทเพลง โดยเลือกบทเพลงที่มีปัญหาทางด้านเทคนิคเดียวกันแต่มีวิธีการฝึกซ้อมที่แตกต่างกัน ดังนี้

1. Violin Concerto in G Major ประพันธ์โดย W.A.Mozart
   แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่
   ท่อนที่ 1 Allegro
   ท่อนที่ 2 Adagio
   ท่อนที่ 3 Rondeau
2. Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti
3. Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย Dmitri Shostakovich
   แบ่งออกเป็น 5 ท่อน ได้แก่
   ท่อนที่ 1 Prelude
   ท่อนที่ 2 Gavotte
   ท่อนที่ 3 Elegy
   ท่อนที่ 4 Waltz
   ท่อนที่ 5 Polka

ข้อตกลงเบื้องต้น

บทเพลงทุกเพลง จะศึกษาการแก้ไขปัญหาและวิธีการฝึกซ้อมการใช้มือและแขนเพื่อการเล่นเทคนิคที่อยู่ภายในบทเพลง ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างมาเฉพาะบางส่วนของท่อนเท่านั้น

ขั้นตอนการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลจากตำรา งานวิจัย เอกสาร และสื่อที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. ศึกษารวบรวมแนวทางและวิธีการฝึกซ้อมเทคนิคของมือซ้ายและแขนขวาจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อการประยุกต์ใช้อย่างถูกวิธี
3. นำเสนอองค์ความรู้ที่ได้จากการประยุกต์ใช้อย่างเป็นระบบ เพื่อเป็นประโยชน์ในการต่อยอดการวิจัยในลำดับต่อไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ทราบถึงปัญหาและวิธีการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาการบรรเลงเทคนิคในบทเพลง
2. ทราบถึงการเตรียมการแต่ละขั้นตอน ในการจัดแสดงเดี่ยวไวโอลิน
3. เป็นแนวทางทางด้านการฝึกซ้อมเทคนิคในบทเพลง ให้แก่นักดนตรีเครื่องไวโอลิน นักศึกษา และบุคคลผู้ที่มีความสนใจในการบรรเลงเพลงไวโอลิน

นิยามศัพท์

1. เดตาเช (detache) เดตาเช คือ คำเรียกเทคนิคที่เป็นการบรรเลงโดยใช้คันชักลากขึ้นและลงแยกกันทีละตัวโน้ต โดยคันชักควรจะสีขึ้นและลงอย่างราบเรียบโดยไม่มีการเน้นหรือให้น้ำหนักที่แตกต่างขณะเปลี่ยนทิศทางคันชัก ขณะสีใช้เพียงส่วนแขนตั้งแต่มือถึงข้อศอกโดยส่วนต้นแขนอยู่ที่เดิม ทำหน้าที่เพียงเปลี่ยนองศาเวลาที่ต้องการเปลี่ยนสายเท่านั้น

2. การข้ามสาย (string crossing) คือ การข้ามสายสำหรับเครื่องดนตรีไวโอลิน คือการเปลี่ยนองศาของแขนขวา ให้คันชักสามารถสีลงบนสายต่าง ๆ ได้ โดยในระหว่างการข้ามสาย จะต้องมีการเตรียมพร้อม โดยการเปลี่ยนระดับองศาแขนให้คันชักใกล้กับสายถัดไปมากที่สุดเพื่อให้เสียงที่ออกมาเชื่อมต่อกันโดยไม่มีเสียงเปลี่ยนสายที่เกิดจากการหักแขนเปลี่ยนโดยฉับพลัน ซึ่งอาจทำให้จังหวะเพลงที่กำลังบรรเลงนั้นเหลื่อมช้าลงกว่าจังหวะจริงนั่นเอง

3. ชิฟติง (shifting) คือ เทคนิคการเคลื่อนนิ้วไปยังตำแหน่งต่าง ๆ บนสายไวโอลิน โดยอาศัยการเคลื่อนตำแหน่งของข้อมือและแขนเป็นตัวนำพามือและนิ้วมือไปยังตำแหน่งนั้น ๆ โดยในระหว่างเคลื่อนที่ นิ้วที่อยู่บนสายไวโอลินจะต้องผ่อนคลาย เสมือนการวางนิ้วไว้บนสายไวโอลินโดยไม่ได้ออกแรงกดลงบนฟิงเกอร์บอร์ด จากนั้นจึงเคลื่อนนิ้วไปตามสายไวโอลิน และกดลงเมื่อถึงตำแหน่งที่ต้องการ รวมถึงนิ้วโป้งที่รองรับคอไวโอลินอยู่นั้นก็ต้องผ่อนคลาย และเตรียมพร้อมยังตำแหน่งที่ต้องการเช่นกัน

4. ทริล (trill) คือ การประดับทางทำนองดนตรีที่ทำด้วยการสลับเปลี่ยนที่อย่างรวดเร็วระหว่างตัวโน้ตหลักและโน้ตใกล้เคียงที่อยู่เหนือกว่าโน้ตตัวหลักนี้

5. คันชัก (bow) คือ ไม้รูปทรงผอมและยาว ใช้สำหรับการบรรเลงไวโอลิน

6. หางม้า (hair) คือ ส่วนหนึ่งของคันชัก เป็นส่วนที่สัมผัสลงบนสายไวโอลิน

7. สเลอ (slur) คือ การเล่นโน้ตต่าง ๆ ที่มีเครื่องหมายนี้แบบเลกาโตหรือการเชื่อมเสียงเข้าด้วยกัน

8. โพสิชั่น (position) คือ ตำแหน่งของนิ้ว 1 ในการกดลงบนไวโอลิน โดยนิ้ว 1 ที่โน้ตตัวถัดมาจากสายเปล่าเริ่มนับเป็น position 1

9. ฟิงเกอร์บอร์ด (fingerboard) คือ ส่วนประกอบของเครื่องไวโอลินที่ใช้ในการวางนิ้วมือซ้ายในการกดโน้ต

10. เลกาโต (legato) คือ การเชื่อมโยงให้ความต่อเนื่อง มักจะนำเครื่องหมายสเลอมาใช้ โดยมีคำย่อคือ leg.

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การศึกษาการแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรม ทั้งตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพราะผู้วิจัยมีความมุ่งหวังว่าต้องการให้ทั้งความรู้และข้อมูลแก่นักไวโอลิน นักดนตรี หรือผู้ที่สนใจทั่วไป

1.ยุคดนตรีคลาสสิค

2.ประวัติความเป็นมาของไวโอลิน

3.ประวัติผู้ประพันธ์และประวัติเพลง

3.1 เพลง Concerto in G Major ประพันธ์โดย วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart)

3.1.1 ประวัตินักประพันธ์โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart)

3.1.2 บทวิเคราะห์เพลง Concerto in G Major

3.2 เพลง Czardas ประพันธ์โดย มอนติ วิทโทริโอ (Monti Vittorio)

3.2.1 ประวัตินักประพันธ์มอนติ วิทโทริโอ (Monti Vittorio)

3.2.2 บทวิเคราะห์เพลง Czardas

3.3 เพลง Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย ดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich)

3.3.1 ประวัตินักประพันธ์ดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich)

3.3.2 บทวิเคราะห์เพลง Five pieces for two Violins

4. ทฤษฎีและแนวคิดหลักที่ใช้ในงานวิจัย

5. แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้อง

6. วงออร์เคสตราในยุคคลาสสิคและยุคปัจจุบัน

1.ยุคดนตรีคลาสสิค

ดนตรีคลาสสิค เป็นรูปแบบหนึ่งของดนตรี มักจะกล่าวถึงดนตรีที่เป็นศิลปะของประเทศทางฝั่งตะวันตก โดยดนตรีคลาสสิคตะวันตกนี้ แบ่งยุคสมัยออกตามรูปแบบและปรัชญาความคิดทางดนตรีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยจะแบ่งออกเป็นยุคสมัยต่าง ๆ ได้แก่ ยุคกลาง ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ยุคบาโรก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20

ดนตรีคลาสสิคเริ่มขึ้นในศตวรรษที่ 17 แบะต่อเนื่องมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 18 โดยมีเมืองที่เป็นแหล่งกำเนิดได้แก่ กรุงโรม เมืองเนเปิลส์ เมืองฟลอเรนซ์ อิทธิพลศิลปะการดนตรีของอิตาลีได้ขยายไปอย่างกว้างขวางสู่ยุโรปตะวันตก ส่วนทางด้านตะวันออกนั้นศูนย์รวมที่สำคัญทางดนตรีจะอยู่ที่กรุงเวียนนา ที่มีความรุ่งเรืองติดต่อกันมาถึง 200 ปี

1. ยุคคลาสสิค (Classical)(ค.ศ.1700 - 1800) ยุคนี้เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด มีรูปแบบ กฎเกณฑ์ แบบแผน และหลักในการเล่นดนตรีที่ชัดเจน ศูนย์กลางของดนตรียุคนี้จะอยู่ที่ประเทศออสเตรีย กรุงเวียนนา และเมืองมานไฮม์ (Mannheim) นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ตัวอย่างเช่น วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท เป็นต้น

คำว่า “classical” มีความหมายได้หลายอย่าง โดยทั่วไปจะหมายถึงสิ่งที่รับรองกันแล้วว่าดีหรือผลงานชั้นเยี่ยมของศิลปิน อาจหมายถึงศิลปะและวรรณคดีที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น 540-400 ปีก่อนคริสตกาล เป็นคำที่มีความหมายตรงข้ามกับคำว่า “romantic” และ “popular” แต่ในกรณีที่ใช้พูดถึงยุค จะหมายถึงสมัยดนตรียุโรปนับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 มาจนราวค.ศ.1820

ในยุคนี้เพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเริ่มมีความสำคัญกว่าเพลงขับร้อง เห็นได้จากบทเพลงที่เกิดขึ้นในสมัยนี้เช่น คอนแชร์โตที่มีถึงสามท่อน ซิมโฟนีที่มีสี่ท่อน รูปแบบโซนาตานั้นมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อบทเพลงแบบต่าง ๆ ตามที่กล่าวมาทั้งในสมัยนี้และในสมัยต่อ ๆ มา

ดนตรีในสมัยนี้มุ่งเน้นความงดงามของเสียงโดยตรง ไม่มีการเล่นตามอารมณ์หรือเรื่องราวใด ๆ อยู่เบื้องหลัง บทเพลงในสมัยนี้จะแสดงถึงเทคนิคการบรรเลงที่สูง มีลูกเล่นแพรวพราวและท่วงทำนองที่ไพเราะ การสร้างสรรค์ดนตรีสมัยนี้เพื่อคุณค่าของดนตรีโดยแท้ ทำให้ความอ่อนหวานความมีชีวิตชีวาร่าเริงปรากฏเป็นลักษณะเด่นอยู่บ่อยครั้ง เปียโนเริ่มมีบทบาทสำคัญแทนฮาร์ปซิคอร์ดและคลาวิคอร์ดในสมัยนี้

โดยรวมแล้ว ลักษณะสำคัญของดนตรียุคคลาสสิคจะมีรูปแบบเพลงแบบโซนาตา (sonata form) ที่มีความสำคัญต่อการประพันธ์เพลงประเภทซิมโฟนี โซนาตา และเชมเบอร์มิวสิค ส่วนในด้านพื้นผิว (texture) ของเพลง มีการใช้สไตล์โฮโมโฟนี (homophony) โดยบทเพลงจะมีทำนองเพียงทำนองเดียว และมีดนตรีอื่นบรรเลงประกอบที่ไม่ใช่ทำนองหลักของเพลง เทคนิคการเคานท์เตอร์พอยท์ยังมีการใช้อยู่บ้าง ส่วนในด้านการประสานเสียง (harmony) ซับซ้อนกว่าสมัยบาโรค และการเล่นโดยอาศัยปฏิภาณ (improvisation) ก็ไม่ได้รับความนิยม เพราะการเล่นโดยมีแนวบรรเลง “basso continuo” ไม่ได้รับความนิยมเหมือนในสมัยบาโรก หากแต่ในบทเพลง ผู้ประพันธ์จะเรียบเรียงเพลงนั้นไว้อย่างสมบูรณ์มาแล้ว

2. ยุคโรแมนติค (Romantic) (ค.ศ.1810 - 1900) ยุคนี้จะเริ่มมีการเล่นโดยใส่อารมณ์เข้าไปในเพลง มีการเปลี่ยนอารมณ์ ความดังเบา การยืดขยายจังหวะ ซึ่งแตกต่างจากยุคก่อน ๆ ที่ยังไม่มีการใส่อารมณ์ในทำนองเพลง นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ตัวอย่างเช่น ลุดวิค วาน เบโธเฟน เป็นต้น

ยุคโรแมนติคนี้จะแบ่งเป็นยุคโรแมนติคตอนต้นและตอนปลาย ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยุคสมัยนี้ได้เริ่มขึ้นหลังวงการวรรณกรรมเปลี่ยนแนวทางไปสู่วรรณคดีโรแมนติค งานโรแมนติคทางดนตรีเริ่มด้วยเพลงขับร้องและเพลงเปียโนสั้น ๆ ต่อมาก็เป็นเพลงสำหรับวงดุริยางค์ โดยเสียงดนตรีมีอิทธิพลทำให้เกิดความสะเทือนใจ ต่อมาจึงมีนักประพันธ์และจิตกรคือ อี.ที.เอ.โฮฟฟ์มันน์ เป็นผู้ริเริ่มบอกว่าดนตรีนั้นคือ “ศิลปะโรแมนติค”

เบโธเฟนและชูเบิร์ท เป็นคีตกวีที่มีชีวิตอยู่ระหว่างยุคสมัยคลาสสิคและยุคโรแมนติค พวกเขาเริ่มเปิดแนวทางดนตรีในตอนต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากนั้นดนตรีสไตล์นี้จึงค่อย ๆ เติบโตขึ้น โดยสไตล์นี้ได้ปรากฏอย่างชัดเจนสมบูรณ์ในผลงานของเมนเดลโซห์น ไชคอฟสกี และนักประพันธ์คนอื่น ๆ

ในด้านการแต่งเพลง คีตกวีในสมัยนั้นยังคงใช้แบบแผนที่มีอยู่ในสมัยคลาสสิค โดยนำแต่ละประเภทมาเปลี่ยนวิธีสร้างโดยยังคงแบบแผนเดิมไว้ มีการแต่งเพลงด้วยอารมณ์ จินตนาการ มีการใช้ลีลาแปลก ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อน มีการกระแทกเสียงหนักแล้วผ่อนเบาที่ให้ความรู้สึกรุนแรง ใช้คอร์ดกระด้าง (discord) ใช้เสียงครึ่ง (semi-tone) สอดแทรกในแต่ละประโยคของเพลงทำให้บทเพลงมีเสน่ห์ และทำให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ขึ้นเป็นอย่างมาก

โดยรวมลักษณะสำคัญของยุคโรแมนติคตอนต้นนี้ คีตกวีมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น มีอิสระ ไม่ตามแบบแผนและไม่อยู่ภายใต้อิทธิพลของผู้ใด เป็นเพราะคีตกวีไม่ได้อยู่ในความอุปถัมภ์ของ

ขุนนางเหมือนในสมัยคลาสสิคอีกต่อไป ใช้อารมณ์และจินตนาการเป็นตัวสำคัญในการสร้างผลงาน ยังคงใช้แบบแผนดนตรีเหมือนในยุคคลาสสิค แต่มีการปรับปรุงรายละเอียดเล็กน้อย วงดุริยางค์ขยายขนาดใหญ่ขึ้น ในตอนปลายของยุคโรแมนติคตอนต้นนี้ดนตรีได้กลายเป็นแบบชาตินิยม ดนตรีประจำชาติและเพลงพื้นเมืองมีส่วนสำคัญในการสร้างดนตรี

ต่อมายุคโรแมนติคตอนปลาย ได้เริ่มขึ้นประมาณค.ศ.1870 และสิ้นสุดลงประมาณค.ศ.1920 ในสมัยนี้ดนตรีจะแบ่งได้เป็นสองลักษณะคือ 1. ลักษณะที่เปลี่ยนไปอยู่ภายใต้อิทธิพลของ “ลัทธิชาตินิยม” (Nationalism) และ 2. ลักษณะที่ยังคงอยู่ภายใต้อิทธิพลของ “ลัทธินิยมเยอรมัน” (Germanism) โดยดนตรีชาตินิยมเกิดขึ้นด้วยความคิดของคีตกวีชาติต่าง ๆ ที่ไม่ใช่เยอรมันและออสเตรียน ความคิดที่จะหลีกเลี่ยงลิทธินิยมเยอรมันเริ่มมีตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยคีตกวีชาติอื่น ๆ พยายามนำเอาทำนองเพลงประจำชาติมาแทรกไว้ในบทเพลงที่ตนแต่งขึ้น ทำนองส่วนใหญ่ที่นำมาคือทำนองเพลงระบำพื้นเมืองและเพลงลักษณะเฉพาะของชาติตัวเอง เช่น โชแปง ที่นำแบบแผนเพลงระบำโปแลนด์มาแต่งเป็นเพลงเปียโน ดนตรีลักษณะนี้ได้เกิดขึ้นอย่างแท้จริงในช่วงท้ายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ดนตรีชาตินิยมนี้ได้ดำเนินไปเป็นเวลาประมาณ 30 ถึง 40 ปี เพลงชาตินิยมเป็นดนตรีที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์เหมือนเพลงโรแมนติค แต่เป็นอารมณ์ที่แสดงออกไปคนละทาง ตื่นเต้นคนละแบบกัน

6.ยุคศตวรรษที่ 20 (20th Century Music)(ค.ศ.1900 - 2000) ในยุคนี้ นักดนตรีเริ่มหาแนวดนตรีที่ไม่ขึ้นกับแนวดนตรีในยุคก่อนหน้า จังหวะเริ่มมีความแปลกใหม่ ไม่มีโน้ตสำคัญ (Atonal) เกิดขึ้น ระยะห่างระหว่างเสียงกับเสียงเริ่มลดน้อยลง ไม่มีท่วงทำนองเพลง แต่ก็ยังมีนักดนตรีบางกลุ่มที่ยังคงยึดกับดนตรีแนวเดิม เรียกกลุ่มกลุ่มนี้ว่านีโอคลาสสิก (Neo-Classic) นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ตัวอย่างเช่น อิกอร์ สตราวินสกี้ เป็นต้น

ในยุคนี้มีดนตรีแบบสำคัญๆหลายแบบได้แก่ ดนตรีแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ซึ่งก่อให้เกิดความประทับใจ แตกต่างไปจากดนตรีโรแมนติคซึ่งก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ เต็มไปด้วยจินตนาการที่เพ้อฝัน ล่องลอยอย่างสงบ ดนตรีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นโดยไม่ใช้งานจากภายนอกแต่นำความรู้สึกจากภายในตัวศิลปินแสดงออกมา ดนตรีจะเน้นหนักเรื่องของจิตใจ เช่น จิตใต้สำนึก มากกว่าการบรรยายธรรมชาติรอบตัว ดนตรีแบบนี้ไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ และสร้างเพลงออกมาอย่างอิสระ ดนตรีนีโอคลาสสิค (Neoclassicism) หรือดนตรีคลาสสิคใหม่ คือการนำเอาแบบแผนการสร้างดนตรีในสมัยบาโรคและสมัยคลาสสิคมาดัดแปลง ใน

ด้านการประสานเสียง ลีลา บันไดเสียง ท่วงทำนอง และสีสันของเสียง เปรียบได้ดังเช่นว่า ดนตรีคลาสสิคเก่าก่อให้เกิดความงามด้วยเสียง แต่ดนตรีคลาสสิคใหม่ก่อให้เกิดความงามด้วยลีลา มีลักษณะสำคัญคือ ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นในการบรรเลง ใช้เทคนิคของคอนแชร์โต กรอสโซ และให้ความสำคัญกับเคานท์เตอร์พอยท์ เกเบราค์มูสิค (Gebrauchsmusik) ดนตรีแบบนี้คือสาขาหนึ่งของคลาสสิคใหม่ ใช้เทคนิคการแต่งเพลงด้วยเทคนิคที่ง่าย ตรงไปตรงมา ดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากแจ๊ส (Serious Music influenced by Jazz) และสุดท้ายคือดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Music) ดนตรีแบบนี้ได้เริ่มขึ้นครั้งแรกประมาณ ค.ศ.1950 โดยนักประพันธ์จะใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ทำให้เกิดเสียงดนตรี เช่น electronic organs เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้พลังไฟฟ้าช่วยในการเปล่งเสียง และ theremin ที่เป็นเครื่องดนตรีที่ควบคุมการเปล่งเสียงด้วยการเคลื่อนไหวของมือทั้งสองของผู้เล่น เป็นต้น

2.ประวัติความเป็นมาของไวโอลิน

ไวโอลิน หรือเรียกอีกอย่างว่า ซอ เครื่องสายที่ถูกคิดค้นขึ้นในช่วงยุคเรอเนสซอง ไวโอลินนั้นถือเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหมด

ไวโอลิน มีฟิงเกอร์บอร์ดที่ไร้ตำแหน่งระบุโน้ต สายของไวโอลินถูกยึดกับลูกบิดสำหรับตั้งเสียงไปจนถึงส่วนหางปลาโดยพาดผ่านหย่องที่อยู่ระหว่างทั้งสองส่วน โดยหย่องถูกตั้งอยู่กับที่จากแรงกดของสายไวโอลิน หย่องส่งผ่านการสั่นสะเทือนของสายไวโอลินไปยังส่วนท้องของไวโอลิน หรือซาวน์บอร์ด (soundboard) ที่ทำมาจากไม้ต้นสน มีส่วนในการสร้างเสียงของไวโอลิน ส่วนภายในไวโอลินมีแท่งไม้ผอมที่ทำมาจากไม้เมเปิ้ลเรียกว่าซาวด์โพสต์ (sound post) ที่เป็นตัวส่งผ่านการสั่นสะเทือนของสายไปยังส่วนหลังของไวโอลิน ให้โทนเสียงเฉพาะตัวของไวโอลิน

ไวโอลินเป็นที่จดจำในเรื่องของเสียงที่เหมือนกับการร้องเพลง โดยเฉพาะที่ประเทศอิตาลีแหล่งกำเนิดของไวโอลิน เป็นที่ที่ผู้สร้างในสมัยก่อนเช่นกาสพาโร ดา ซาโล (Gasparo da salo), อังเดร อะมาติ (Andrea Amati) และจิโอวานนี พาโอโล มักกินี (Giovanni Paolo Maggini) ได้วางรูปแบบโดยทั่วไปของไวโอลินก่อนจะสิ้นศตวรรษที่ 16 ในช่วงประวัติศาสตร์ของไวโอลินนั้น ไวโอลินได้ถูกพัฒนาสำหรับการใช้งานทางด้านดนตรี โดยไวโอลินสมัยก่อนจะมีความโค้งที่ลึกกว่าในส่วนท้องและส่วนหลัง ส่วนยุคสมัยใหม่จะเป็นรูปแบบตามการประดิษฐ์ของอันโตนิโอ สตราดิวารี (Antonio Stradivari) ที่มีลักษณะตื้นกว่า ให้เสียงที่แข็งแรงมากขึ้น ในช่วงศตวรรษที่ 19 มีการสร้างหอแสดง

ขนาดใหญ่และมีอัจฉริยะด้านไวโอลินมากขึ้น ไวโอลินก็มีการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบเช่นกันเป็นครั้งสุดท้าย โดยหย่องมีลักษณะสูงขึ้น ซาวด์โพสต์(sound post) และเบสส์บาร์ (bass bar) ผอมเรียวมากขึ้น ขนาดตัวไวโอลินบางลง คอของไวโอลินมีองศาทีเอียงไปทางด้านหลัง ให้แรงกดที่มากขึ้นของสายไวโอลินบนหย่อง ให้ผลลัพธ์ที่ดียิ่งขึ้น และเสียงที่มีความละเอียดและยอดเยี่ยมกว่าเดิม

ไวโอลินสมัยแรกเริ่มถูกใช้เป็นดนตรีป๊อปและเพลงเต้น ในช่วงศตวรรษที่ 17 ไวโอลินได้แทนที่วิโอล (viol) ในฐานะเครื่องดนตรีเครื่องสายที่อยู่ในลำดับแรกในดนตรีแชมเบอร์ นักแต่งเพลงชาวอิตาลีคลออิโอ มอนเทแวร์ดี (Claudio Monteverdi) ได้รวมไวโอลินเข้าไปในวงออร์เคสตราสำหรับการแสดงโอเปราของเขา เรื่องออร์ฟิโอ (Orfeo) ในประเทศฝรั่งเศส วงออร์เคสตราของกษัตริย์ ‘les 24 violons du roi’ ได้ถูกจัดตั้งขึ้นในปีค.ศ. 1626 อาร์คานเจโล โคเรลลี(Arcangelo Corelli) อัจฉริยะทางด้านไวโอลินเป็นหนึ่งในหมู่นักประพันธ์ยุคแรกเริ่มที่ช่วยส่งเสริมดนตรีใหม่ ๆ สำหรับไวโอลิน เหมือนกับอันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi), โยฮัน เซบาสเตียน บาค (J.S.Bach) และนักไวโอลิน กูเซปเป ตาร์ตินี(Giuseppe Tartini) นักประพันธ์ที่สำคัญส่วนใหญ่จากศตวรรษที่ 18 เขียนเพลงสำหรับไวโอลินเดี่ยว ได้แก่ วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart), ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน (Ludwig Van Beethoven), โรเบิร์ต ชูมาน (Robert Schumann), โยฮันเนส บราห์มส์ (Johannes Brahms), เอ็ดวาร์ด กรีก (Edvard Grieg), พอล ฮินเดมิทห์(Paul Hindemith), อาร์โนลด์ โชนเบิร์ก (Arnoid Schoenberg), นิโคโล ปากานีนี (Nicolo Paganini), โจเซฟ โยชิม (Joseph Joachim), ฟริทซ์ ไครซ์เลอร์ (Fritz Kreisler), เดวิด ออสตรากห์ (David Oistrakh), เยฮูดิ เมนูฮิน (Yehudi Menuhin) และ อิซาคค์ เสติร์น (Isaac Stern) ผู้ส่งเสริมการประพันธ์เพลงสำหรับไวโอลิน ไวโอลินได้หลอมรวมศิลปะทางดนตรีของฝั่งตะวันออกกลางและอินเดียใต้ ในฐานะซอ และบรรเลงเพลงพื้นเมืองของหลาย ๆ ประเทศ เทเนอร์ไวโอลิน (The tenor violin) เป็นที่รู้จักตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 ไปจนถึงศตวรรษที่ 18 เป็นไวโอลินขนาดกลางอยู่ระหว่างวิโอล่าและเชลโล่ ถูกตั้งเสียงสายเป็น ฟา โด ซอล เร เทเนอร์ไวโอลินยังถูกเรียกว่าวิโอล่าในบางโอกาสอีกด้วย

เมื่อเปรียบกับบรรพบุรุษของไวโอลิน ไวโอลินไม่ได้ค่อย ๆ ถูกพัฒนาตามกาลเวลา แต่เริ่มมีรูปแบบที่เจาะจงตั้งแต่ช่วงค.ศ. 1550 ไม่มีไวโอลินโบราณปรากฏในปัจจุบัน แต่ประวัติศาสตร์ของไวโอลินอ้างอิงจากภาพวาดจากยุคนั้น ๆ ที่มีภาพไวโอลินปรากฏ

นักทำไวโอลินในช่วงเริ่มแรกสุดสองคนที่มีบันทึกในประวัติศาสตร์มาจากอิตาลีทางตอนเหนือ คือ อังเดร อะมาติ (Andrea Amati) จากเมืองเครโมนา (Cremona) และ กัสพาโร ดี เบอร์โทลอตตี

(Gasparo di Bertolotti) จากเมืองซาลอง (Salon) ไวโอลินที่ช่าง 2 คนนี้ทำยังปรากฏในปัจจุบัน ไวโอลินที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังคงมีอยู่เป็นหนึ่งในการสร้างโดย อังเดร อะมาติ (Andre Amati) ในช่วงปี ค.ศ. 1565

ถึงแม้ว่าไวโอลินจะเป็นที่รู้จักในช่วงกลางของศตวรรษที่ 16 มันยังมีเครื่องดนตรีที่หน้าตาคล้ายกันที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 14 เรียกว่าวิโอล (Viol) วิโอลเติบโตขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 16 และ 17 และเครื่องดนตรีทั้งสองก็มีปรากฏอยู่ในยุคบาโรกทั้งคู่

เครื่องดนตรีในตระกูลของวิโอล ไม่ได้มีรูปทรงรูช่องเสียงรูปตัว f แต่จะเป็นรูปตัว C หรือรูปทรงอื่น ๆ ที่แตกต่างจากนี้ วิโอล แตกต่างจากไวโอลินตรงที่มีสายถึง 7 หรือมากกว่านั้น จูนเสียงระหว่างสายเป็นคู่ 4 เพอร์เฟค ฟิงเกอร์บอร์ดที่มีลายฉลุ และช่วงตัวที่ค่อนข้างบางเพราะมีส่วนโค้งลาดตามทรงไหล่บริเวณข้อต่อตรงคอไวโอลินกับตัวไวโอลิน

ไวโอลินเป็นลูกหลานของตระกูลวิโอล ซึ่งรวมถึงเครื่องสายต่าง ๆที่มีคันชักในการเล่น บรรพบุรุษของไวโอลินผสมผสานระหว่างซอจากยุคกลางชื่อเรียกว่า รีเบค (Rebec) และซอไลรา ดา บรัคชิโอ (Lira da braccio) มีหลายคนคิดว่าไวโอลินน่าจะมีการเปลี่ยนแปลงใหญ่หลวงในอิตาลีตั้งแต่ค.ศ. 1520 ไปจนถึง ค.ศ.1650 นักทำไวโอลินที่มีชื่อเสียงอย่างเช่นตระกูลอะมาติ (Amati) เป็นจุดสำคัญในการสร้างรูปแบบพื้นฐานของไวโอลิน วิโอล่า และเชลโล่ การสนับสนุนของตระกูลนี้ต่อศิลปะของการทำไวโอลินมีความชัดเจนไม่ใช่แค่เรื่องการพัฒนาของเครื่องดนตรี แต่เป็นเหมือนต้นแบบหรือแบบฝึกหัดของนักทำที่มีพรสวรรค์ในยุคหลังจากนั้นเช่น อังเดร กัวเนรี (Andrea Guarneri), ฟรานเซสโก รูเกรี (Francesco Rugeri) และ อันโตนิโอ สตราดิวารี (Antonio Stradivari)

สตราดิวารี (Stradivari) ถูกจดจำว่าเป็นช่างทำไวโอลินที่ดีที่สุดในประวัติศาสตร์ เป็นคนสร้างรูปแบบของไวโอลินที่เป็นรูปแบบสุดท้ายที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ช่างทำไวโอลินรวมถึงสตราดิวารี (Stradivari) ยังคงทำการทดลองจนถึงศตวรรษที่ 19 ในเรื่องของความโค้ง ความยาว องศาของคอไวโอลิน และความสูงของหย่อง ตามเพลงของไวโอลินที่มีความต้องการมากขึ้น เครื่องดนตรีถูกคิดค้นให้ตรงตามความต้องการของนักบรรเลงเดี่ยว (Soloist)และโถงคอนเสิร์ตที่มีขนาดใหญ่ การเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบของดนตรีมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรี

ในศตวรรษที่ 19 ไวโอลินสมัยใหม่ได้ถูกสร้างขึ้น คันชักแบบใหม่ได้ถูกคิดค้นโดยฟรานโคส ทอร์ท (Francois Tourte) (1747-1835) น้ำหนัก ความยาว และความสมดุลที่ทำให้ผู้เล่นสามารถสร้างเสียงที่มีพลังและยอดเยี่ยมมากขึ้นในช่วงเสียง ลูอิส สปอห์ร (Louis Spohr) ได้ประดิษฐ์ที่รอง

คางในช่วงประมาณค.ศ.1820 ที่ทำให้ผู้เล่นสามารถถือไวโอลินได้อย่างสบายและสามารเล่นในตำแหน่งการกดที่สูงขึ้น ที่รองคางของสปอห์ร ยังให้ผลลัพธ์ในเรื่องความก้าวหน้าของเทคนิคการเล่นและยังทำให้เพลงของไวโอลินสามารถมีระดับมากขึ้นเท่าเทียมกับระดับความสามารถของนักเล่นดนตรีที่เก่งกาจ (Virtuoso) การกำเนิดของที่รองบ่าไม่มีวันที่ระบุชัดเจน เป็นการสนับสนุนที่สำคัญสำหรับการเล่นไวโอลิน

3. ประวัติผู้ประพันธ์และประวัติเพลง

3.1 เพลง Concerto in G Major ประพันธ์โดย วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart)

3.1.1 ประวัตินักประพันธ์วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (W.A.Mozart)

โมสาร์ท เกิดเมื่อวันที่ 27 มกราคม ค.ศ.1756 และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม ค.ศ.1791 เขาเป็นหนึ่งใน นักประพันธ์เพลงชาวออสเตรียที่เยี่ยมยอด และเป็นที่นิยมที่สุดในช่วงยุคคลาสสิค เขาประพันธ์ผลงานมากกว่า 600 ชิ้น โดยมีทั้งสำหรับโอเปรา วงแชมเบอร์ วงคอรัส และออร์เคสตรา

วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus) พ่อของเขา ลีโอโพลด์ โมสาร์ท มาจากครอบครัวที่ฐานะค่อนข้างดี ลีโอโพลด์นั้นเป็นผู้เขียนหนังสือสอนวิธีการเล่นไวโอลินชื่อดัง ที่ถูกตีพิมพ์ในปีที่โมสาร์ทเกิด แม่ของเขาคือ แอนนา มาเรีย เกิดในครอบครัวที่มีฐานะปานกลาง โมสาร์ทและพี่ของเขา มาเรีย แอน เป็นเพียงสองคนที่มีชีวิตอยู่จากลูกทั้งหมด 7 คน โมสาร์ทเริ่มเรียนคลาเวียร์เมื่อตอนอายุ 3 ปี และประพันธ์เพลงสำเร็จเป็นเพลงแรกเมื่ออายุ 6 ปี เขาอยู่ที่ซาลส์บูร์กตั้งแต่ปีค.ศ. 1773 ถึง ค.ศ.1777 ในปี ค.ศ.1778 โมสาร์ทและแม่ของเขาย้ายไปที่ปารีส ที่นั่น Symphony in D Major, K.297 ได้ถูกจัดแสดง แม่ของเขาเสียชีวิตลงในเดือนกรกฎาคมหลังจากนั้น เขากลับไปที่ซาลส์บูร์กในปีค.ศ. 1779 และได้ประพันธ์ผลงานออกมาหลายชิ้น เขาแต่งงานกับคอนแสตนซ์ เวเบอร์ ในปี ค.ศ. 1782 โดยที่พ่อไม่เห็นด้วยเท่าไหร่ ระหว่างนั้นเขามีปัญหาทางด้านการเงินอยู่ตลอด และในปี ค.ศ. 1791 เขาก็เริ่มจะรับงานประพันธ์เพลง ใน ฤดูใบไม้ผลิปีค.ศ. 1791 เขาได้เขียนอุปรากรเรื่อง La Clemenza di Tito, Die Zauberfloye และบทเพลง Requiem ซึ่งอันแรกเป็นผลงานอุปรากรอิตาเลียนชิ้นสุดท้ายของโมสาร์ท และผลงานที่สมบูรณ์ชิ้นสุดท้ายของเขาที่ได้มีการบันทึกลงในบันทึกของเขาชื่อว่า Little Masonic Cantata, K.623 ลงวันที่ไว้เมื่อ 15 พฤศจิกายน ค.ศ.1791

3.1.2 บทวิเคราะห์เพลง Concerto in G Major

ระหว่าง 6 เดือนในเมืองซาลส์บูร์ก ในปี ค.ศ. 1775 โมสาร์ท ซึ่งในขณะนั้นอายุ 19 ปี เขียนคอนแชร์โตสำหรับไวโอลิน 4 บทด้วยกัน ในวันที่ 14 มิถุนายน เขาเขียน Concerto in D Major, K.211 สำเร็จ และ เขียน Concerto in G Major, K.216 สำเร็จในวันที่ 12 กันยายน บทเพลงนี้มีทั้งหมด 3 ท่อนด้วยกัน ได้แก่ I. Allegro, II.Adagio และ III.Rondeau คอนแชร์โตชิ้นนี้ถูกเรียกแทนว่า “Strasbourg” อยู่บ่อยครั้ง สืบเนื่องจากมีท่วงทำนองของเพลงพื้นบ้านจากเมืองสตราสบูร์ก (Strasbourg) ในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีอยู่ในท่อนที่ 3 นั่นเอง

ท่อนที่ 1 Allegro อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (sonata form)

Intro	Exposition			Development	Recapitulation			Coda
	A	B	C		A’	B’	C’	
1-37	38-50	51-82	83-105	106-155	156-168	169-200	201-212	212-226

ในท่อนที่ I.Allegro เปิดท่อนด้วยการใช้วงออร์เคสตราที่เล่นธีมหลักของท่อนอย่างชัดเจนในคีย์ G Major ซึ่งมีความสดใสสวยงาม และมีรูปแบบเหมือนการโต้ตอบกันระหว่างเดี่ยวไวโอลินและวงออร์เคสตรา พิสูจน์ให้เห็นถึงทักษะความเชี่ยวชาญของการเป็นนักประพันธ์อุปรากร ที่มีให้เห็นจากการประพันธ์ตลอดทั้งสามท่อนของเพลง หลังจากการเปิดมาของทั้งวงออร์เคสตราและเดี่ยวไวโอลินแล้ว มีการเปลี่ยนระดับเสียงไปสู่คีย์ D Major ต่อมาในส่วนของท่อนพัฒนา (development) นั้นได้มีการเปลี่ยนระดับเสียงไปเป็นคีย์ D minor มีการเพิ่มของ tension และสีสันของเสียง (harmonic colour) และกลับมาในอารมณ์สดใสเหมือนตอนเริ่มต้นอีกครั้งในท่อนวนกลับของทำนองหลัก (recapitulation) ในคีย์ G Major

Intro	Exposition		Middle Section	Reprise		Codetta
1-4	A	B	C	A’	B’	46-48
	5-12	13-19	20-27	28-35	36-45	

ท่อนที่ 2 Adagio อยู่ในสังคัตลักษณ์แบบเทอร์นารี (ternary form)

ในท่อนที่สองนี้ เป็นท่อนเดียวที่ถูกเขียนขึ้นโดยมีเครื่องดนตรีฟลูต (flute) มารับบทบาทหน้าที่แทนเครื่องโอโบ (oboe) ในส่วนของวงออร์เคสตราที่เล่นประกอบ มีการใช้เทคนิคการดีด (pizzicato) และการใช้อุปกรณ์สำหรับเก็บเสียง (mute) ในวงออร์เคสตรา ซึ่งทำให้ภาพรวมของเสียงที่ออกมานั้นมีความเบา ซึ่งในเทคนิคเหล่านี้ไม่มีการใช้ในท่อนที่ผ่านมาเลย ทำให้เสียงที่ออกมามีความน่าสนใจ และมีความแตกต่างของเสียงในกลุ่มโน้ตสามพยางค์ของวงออร์เคสตรา กับโน้ตสองพยางค์ของผู้บรรเลงเดี่ยวไวโอลิน ในท่อนนี้จะเริ่มต้นอยู่ในบันไดเสียงคีย์ D Major ด้วยการบรรเลงของวงออร์เคสตราใน 4 ห้องแรก จากนั้นผู้บรรเลงเดี่ยวจึงเข้ามาเป็นจังหวะยกจากในครึ่งจังหวะหลังของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 4 สู่ห้องที่ 5 โดยมีทำนองซ้ำกันกับที่วงออร์เคสตราเล่นในตอนแรกเป็นธีมหลักของท่อนนี้ โดยโน้ตของผู้บรรเลงเดี่ยวจะบรรเลงสูงกว่าส่วนของโน้ตวงเป็นขั้นคู่แปด (octave) และมีโน้ตประดับบ้างประปราย ดำเนินทำนองหลักนี้ไปจนถึงห้องที่ 8 และเข้าสู่ทำนองหลักที่สองในห้องที่ 9 ในช่วงเซคชัน B แนวเบสบรรเลงเป็นพื้นให้กับบันไดเสียง A Major ในขณะที่ผู้บรรเลงเดี่ยวเข้าสู่บันไดเสียง B minor, G Major, และ D minor ตามลำดับ และจบด้วยเคเดนซ์ในบันไดเสียง A major ในวงออร์เคสตราในห้องที่ 26 และในส่วนสุดท้ายของท่อนที่สอง จึงกลับมาจบด้วยธีมหลักธีมแรกของทำนองในท่อนนี้อีกครั้ง

ท่อนที่ 3 Allegro อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด (rondo form)

Exposition			Development	Recapitulation			
A	B	A	C	A	D	B	A
1-40	41-132	133-140	141-217	218-251	252-290	291 -377	378-433

ท่อนนี้เป็นท่อนแรกจากทั้งสามท่อนในบทเพลงคอนแชร์โตนี้ที่มีการเปลี่ยนความเร็วของจังหวะในระหว่างท่อน

ธีมหลักในท่อนนี้จะให้ความรู้สึกที่มีชีวิตชีวา ในท่อนนี้จะมีรูปแบบจังหวะ 3/8 และมีธีมหลักใหญ่ ๆ อยู่ 3 ธีมหลัก โดยธีมแรกจะอยู่ในลักษณะเหมือนคอร์ดที่ถูกนำมาขยายเป็นทำนอง เหมือนเป็นการเปิดของการเต้นรำ ธีมที่สองจะมีรูปแบบจังหวะดนตรีเต้นรำของเยอรมัน (deutsche) โดยดนตรีชนิดนี้จะอยู่ในจังหวะที่เร็ว (presto) เป็นทำนองการเต้นรำในรูปแบบจังหวะ 3/8 โดยจะมีสี่

ห้องในทุก ๆ หนึ่งประโยค โดยจังหวะในสองห้องแรกจะอยู่ในรูปแบบจังหวะโน้ตตัวดำ ตามด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ห้องที่สามจะประกอบไปด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและห้องที่สี่หรือห้องสุดท้ายในประโยคจะประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำประจุด

3.2 เพลง Czardas ประพันธ์โดย วิทโทริโอ มอนติ (Vittorio Monti)

3.2.1 ประวัตินักประพันธ์ วิทโทริโอ มอนติ (Vittorio Monti)

มอนติ วิทโทริโอ (Monti Vittorio) เกิดเมื่อวันที่ 6 มกราคม ค.ศ.1868 และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน ค.ศ. 1922 เขาเป็นนักประพันธ์ นักไวโอลิน นักแมนโดลิน และวาทยกรชาวอิตาลี เกิดที่เมืองเนเปิลส์ (Naples) สถานที่ที่เขาได้เรียนไวโอลินและการประพันธ์เพลงที่โรงเรียนดนตรีที่มีชื่อว่า ‘The Conservatorio di San Pietro a Majella’ ในช่วงปี ค.ศ.1900 เขาได้กลายเป็นหัวหน้าของวงออร์เคสตราที่โด่งดังชื่อว่า ‘Lamoureux Orchestra’ ในเมืองปารีสประเทศฝรั่งเศส เขาได้เขียนบทเพลงสำหรับบัลเล่ต์และโอเปราขนาดสั้นหลายบทเพลง ผลงานที่เป็นที่รู้จักของเขาคือบทเพลงชื่อว่า ‘Czardas’ โดยบทเพลงนี้ดั้งเดิมได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีไวโอลิน แมนโดลิน และเปียโน ซึ่งนับเป็นผลงานที่โด่งดังที่สุดของเขา ประพันธ์ขึ้นในช่วงปีค.ศ.1904 และถูกบรรเลงโดยวงออร์เคสตรายิปซีแทบจะทั้งหมดเลยทีเดียว

3.2.2 บทวิเคราะห์เพลง Czardas

ซาดาส (Czardas) เป็นเพลงพื้นบ้านที่โด่งดังชนิดหนึ่งของประเทศฮังการี ถึงแม้ว่าซาดาสจะมีความเร็วกำกับอยู่ตามธีมหลักที่อยู่ในรูปแบบที่แตกต่างกันในบทเพลง (variations) บทเพลงเริ่มด้วยทำนองที่ช้า จบด้วยทำนองที่เร็วมาก และมีจังหวะที่แตกต่างกันถึง 7 รูปแบบ ซาดาสของมอนติมีความเป็นสมัยใหม่ ทำนองที่น่าหลงไหล ถูกส่งผ่านการย้อน ความชัดเจน และการเลื่อนนิ้วไปตามฟิงเกอร์บอร์ดให้ได้ยินเสียงเลื่อนที่น่าจดจำ มีการตีความจากศิลปินจำนวนมาก โดยเฉพาะในเรื่องของความเร็วในจังหวะของเพลง การเพิ่มการยืด (rubato) และความดังเบา (dynamics) และเทคนิคการใช้คันชักแบบซอติเย (sautille)

3.3 เพลง Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย ดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich)

3.3.1 ประวัตินักประพันธ์ ดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Shostakovich)

ดมิทรี ชอสตาโกวิช เป็นนักดนตรีชาวรัสเซีย ผู้มีผลงานการประพันธ์เพลงประกอบสื่อต่าง ๆ มากกว่า 100 เรื่อง เขาเกิดเมื่อวันที่ 25 กันยายน ค.ศ.1906 ที่ประเทศรัสเซีย เขาศึกษาเปียโนกับแม่ของเขา ผู้ที่มีอิทธิพลทางดนตรีกับเขาได้แก่ โยฮัน เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) และ ลุดวิก วาน เบโธเฟน (Ludwig van Beethoven) ในปีค.ศ. 1919 – 1925 เขาเรียนเปียโนที่โรงเรียนดนตรีใน St. Petersburg เขาประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีชิ้นแรกเป็นงานจบการศึกษาในปี ค.ศ.1927 เขาชนะรางวัล “honorable mention diploma” ในการแข่งขันเปียโนซึ่งจัดขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงวอร์ซอ

3.3.2 บทวิเคราะห์เพลง Five pieces for two Violins

ในบทเพลงนี้นั้น ท่อนต่าง ๆ มาจากการรวบรวมจากบทประพันธ์หลาย ๆ ชิ้นของชอสตาโกวิท โดยผู้เป็นเพื่อนและผู้ช่วยของชอสตาโกวิช ชื่อ เลฟ อทอฟเมียน โดยเขาได้ทำการรวบรวมและเรียบเรียงให้สำหรับเครื่องดนตรีไวโอลิน และเปียโน หรือ แมนโดลิน และเปียโน ซึ่งบทเพลงนี้เมื่อเรียบเรียงแล้วประกอบไปด้วยทั้งหมด 5 ท่อน ได้แก่ I.Prelude II.Gavotte III.Elegy IV.Waltz และ V.Polka

โดยในท่อนแรก Prelude นั้นเป็น ternary form ที่แบ่งเป็น 3 เซคชัน ในเซคชันแรกเริ่มบรรเลงด้วยเปียโนสั้น ๆ เป็นการเปิดท่อน เช่นเดียวกับเซคชันอื่น ๆ ยกเว้นเซคชันที่ 3 ที่ไม่มีการซ้ำทำนองในช่วงเริ่มเซคชัน และจบท่อนแรกนี้ด้วยโคดาสั้น ๆ เซคชั่นอื่น ๆ อยู่ในคีย์ B minor และอยู่ในความเร็ว Moderato อยู่ในเครื่องหมายประกอบจังหวะ 4/4 และมีจังหวะที่ค่อนข้างช้า และเมื่อต้องบรรเลงขั้นคู่พร้อมกับไวโอลินเครื่องสองก็ยังคงฟังสบาย ไม่ยิ่งใหญ่ การใช้คันชักในบทเพลงท่อนนี้โดยส่วนมากใช้คันชักแบบการเล่นเทคนิคเลกาโต คือการขยับคันชักเป็นเส้นตรงให้เสียงเชื่อมต่อกัน ท่อน II.Gavotte ชื่อเรียก Gavotte นี้ ดั้งเดิมเป็นชื่อเรียกเพลงเต้นพื้นบ้านของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งกลายมาเป็นการเต้นในวังในภายหลัง มีความเร็วปานกลาง ต่อมา III.Elegy คำนี้สื่อถึงบทกลอนที่เศร้าความเศร้าโศก หรือสามารถสื่อถึงความอ่อนโยน สดใส หรือความน่าคำนึงหวนถึงความรู้สึกรักได้เช่นกัน ซึ่งทำให้ท่อนนี้มีจังหวะที่ค่อนข้างช้า ต่อมาท่อน IV.Waltz ซึ่งมีจังหวะ 3/4 เป็นจังหวะเพลงเต้น ทำให้ท่อนนี้มีจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว กระชับ และให้ความรู้สึกที่เดินไปข้างหน้าตลอดทั้งเพลง

4. ทฤษฎีและแนวคิดหลักที่ใช้ในงานวิจัย

งานวิจัยในหัวข้อ การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับบัณฑิตศึกษา ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและสรุปเป็นสองแนวทางหลักคือแนวทางของปัญหา และแนวทางการแก้ไขพัฒนา

4.1 แนวทางของปัญหาและแนวทางการพัฒนา

แนวทางของปัญหานี้เป็นปัญหาที่เกิดจากการควบคุมส่วนแขนซ้ายและส่วนแขนขวาที่ส่งผลถึงบทเพลงแสดงเดี่ยวของไวโอลิน สามารถแบ่งออกเป็น 4 ข้อหลักดังนี้

4.1.1 ปัญหามือซ้ายและมือขวาเพื่อเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลง

4.1.2 ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง

4.1.3 ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง

4.1.4 ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง

แนวทางของการพัฒนาคือการพัฒนาในเรื่องของการควบคุมส่วนแขนซ้ายในเรื่องของการใช้นิ้วมือ ข้อมือ แขน และส่วนแขนขวาในเรื่องของการควบคุมคันชักให้สามารถเล่นเทคนิคได้อย่างถูกต้อง เหมาะสำหรับการนำไปใช้แสดง โดยการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ การสัมภาษณ์ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และประสบการณ์ของผู้วิจัย

4.1 แนวทางของปัญหาและแนวทางการพัฒนา

4.1.1 ปัญหามือซ้ายและมือขวาเพื่อเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลง

ในการบรรเลงบทเพลงสำหรับเครื่องไวโอลินนั้น จะต้องใช้ส่วนมือซ้ายในการกดโน้ตเสียงต่าง ๆ และส่วนแขนขวาในการใช้งานคันชักเพื่อการบรรเลงให้เกิดเสียง อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ วิชาเครื่องเอกไวโอลิน มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวไว้ว่า การบรรเลงโดยที่มือซ้ายและแขนขวาจะทำงานได้สัมพันธ์กันนั้น จะต้องมาจากการซ้อมอย่างเป็นระบบ โดยจะต้องมีมือซ้ายที่เรียนรู้ถึงตำแหน่งต่าง ๆ ในการกดโน้ตอย่างแม่นยำ เพื่อที่จะสามารถบรรเลงโน้ตที่ถูกต้องได้อย่างเรียบลื่น ทันเวลา และมีมือขวาที่สามารถเคลื่อนไหว และใช้สัดส่วนของคันชักได้อย่างถูกต้องตามความเหมาะสมของจุดที่บรรเลงในบทเพลงซึ่งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละที่ โดยสิ่งเหล่านี้ ผู้เล่นควรทำการซ้อมในจังหวะที่ช้ากว่าความเร็วจริง สังเกตตัวเองขณะเล่นเพื่อแก้ไขปัญหาให้

ตรงจุด และเข้มงวดกับตนเองตลอดการซ้อมเพื่อให้มือซ้ายและมือขวาเกิดการเรียนรู้และการทำงานที่ดี ซึ่งจะนำไปสู่การบรรเลงที่มีคุณภาพได้

ศาสตราจารย์โรแลนด์ บัลดินี่ (Professor Roland Baldini) ได้กล่าวถึงมือซ้ายในขณะสอน Masterclass ว่า การจะเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นโดยที่นิ้วมือซ้ายจะสามารถกดตำแหน่งของโน้ตต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำนั้น จะต้องมาจากการซ้อมหรือการทำซ้ำที่เข้มงวด โดยไม่ปล่อยให้ตนเองทำผิดพลาดติดต่อกัน เนื่องจากไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มีตำแหน่งในการกดโน้ตที่ชัดเจนระบุไว้บนเครื่องไวโอลิน และต้องมาจากการซ้อมจังหวะช้ากว่าความเร็วจริงเช่นเดียวกัน โดยในการซ้อมให้ทำซ้ำในจุดที่ต้องการแก้ไขปัญหาให้ถูกต้องต่อเนื่องกันประมาณ 5 ครั้ง โดยคำนึงถึงพื้นฐานการเล่นที่ถูกต้องให้ดีเสมอ และเมื่อสำเร็จจึงค่อยเพิ่มความเร็วขึ้น และลดความเร็วลงเมื่อไม่สามารถเล่นได้ถูกต้องอย่างต่อเนื่องกัน ทำแบบนี้จนไปถึงความเร็วจริงเพื่อการทำงานที่ถูกต้องจากการเรียนรู้ที่ดีของทั้งสองมือ

อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ อาจารย์พิเศษในรายวิชาเครื่องเอกไวโอลินและรายวิชารวมวง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวว่าในการบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่อยู่ติดกันหลายกลุ่มอย่างต่อเนื่องนั้น จะต้องคำนึงถึงประโยคในบทเพลง เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาที่พบเจอได้บ่อย คือ การเน้นเสียงของโน้ตที่เป็นจังหวะตกในทุก ๆ กลุ่มและความเครียดและตื่นเต้นของผู้เล่นที่ส่งผลให้เสียงที่บรรเลงออกมาฟังดูแข็งกระด้างจนเกินไป

4.1.2 ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง

เทคนิคการชิฟติงนั้น เป็นเทคนิคในการบรรเลงของมือข้างซ้าย ในการทำงานร่วมกันของแขน มือ และนิ้ว เพื่อนำพาไปยัง position ต่าง ๆ บนฟิงเกอร์บอร์ด โดย อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ วิชาเครื่องเอกไวโอลิน มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวถึงการชิฟติงว่ามีอยู่สองรูปแบบ คือ 1.การชิฟติงโดยใช้นิ้วเก่า คือ การเลื่อนโดยการนำพานิ้วที่กดอยู่บนสายในขณะนั้นไปยัง position ที่ต้องการ และ 2.การชิฟติงโดยใช้นิ้วใหม่ คือ การเลื่อนโดยการนำพานิ้วที่ไม่ได้กดอยู่บนสายในขณะนั้น ไปยัง position ที่ต้องการ โดยทั้งสองรูปแบบ จะต้องใช้มือและแขนเป็นตัวนำพานิ้วไป โดยนิ้วขณะที่เลื่อนนั้นจะต้องมีการผ่อนแรง และวางนิ้วอยู่บนสายไวโอลินเสมอจนถึง position ที่ต้องการ โดยหากเป็นการชิฟติงโดยใช้นิ้วใหม่ จะต้องมีการเตรียมตัวล่วงหน้า โดยการเลื่อนนิ้วใหม่

ให้อยู่ใกล้กับนิ้วที่กำลังบรรเลงอยู่ในขณะนั้น เพื่อให้นิ้วอยู่ใกล้กับ position ที่ต้องการมากที่สุดและเลื่อนไปได้ทันเวลาโดยไม่เกิดเสียงขณะเลื่อนที่ไม่เป็นที่ต้องการ

อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ (Leo Phillips) อาจารย์พิเศษในรายวิชาเครื่องเอกไวโอลินและรายวิชารวมวง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวถึงการชิฟติงว่า ในแต่ละบทเพลงนั้นมีความต้องการเสียงในขณะเลื่อนนิ้วที่แตกต่างกัน โดยในบทเพลงที่ไม่ต้องการเสียงขณะเลื่อนนิ้วนั้น อ.ลีโอจะเน้นไปที่การเคลื่อนนิ้วไปยังตำแหน่งเสียงที่ต้องการ โดยใช้การฟังจากโน้ตหนึ่ง ไปสู่อีกโน้ตหนึ่ง และคิดถึงระยะทางในการเคลื่อนนิ้วของทั้งสองโน้ตนั้น โดยระวังไม่ให้เกิดเสียงในขณะเลื่อนนิ้วขึ้นเลย เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้เล่นเกิดความเคยชินจากการได้ยินเสียงในการเลื่อนนิ้วและเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงจริง ซึ่งไม่เป็นที่ต้องการ ส่วนในบทเพลงที่ต้องการเสียงการเลื่อนนิ้วในขณะที่บรรเลง อาจารย์ลีโอได้อธิบายว่า เสียงที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องเป็นเสียงการเลื่อนที่มีคุณภาพ โดยใช้การฟังอีกเช่นกัน โดยไม่เป็นเสียงการเลื่อนที่ฟังยืดและช้าเกินไป ไม่สั้นหรือรวดเร็วจนเกินไป ทั้งนี้ต้องดูตามความเหมาะสมในบทเพลงด้วย และตระหนักถึงพื้นฐานในการเคลื่อนที่ซึ่งคล้ายกับของ อ.ดร.ทัศนา ว่าให้ใช้มือและแขนเป็นตัวนำพานิ้วไปยังตำแหน่งต่าง ๆ ที่ต้องการ

4.1.3 ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง

ปัญหานี้ เป็นปัญหาที่เกิดจากการไม่เตรียมความพร้อมของส่วนแขนขวาที่ถือคันชัก อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ วิชาเครื่องเอกไวโอลิน มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวถึงเทคนิคนี้ไว้ในเรื่องของการเตรียมตัว โดยในการบรรเลง ผู้เล่นจะต้องคอยตระหนักถึงการเตรียมตัวล่วงหน้าก่อนจะมีการข้ามสายเกิดขึ้นเสมอ โดยขณะที่บรรเลงเมื่อต้องมีการข้ามสาย จะต้องมีการเปลี่ยนองศาของแขนข้างขวาที่ถือคันชัก โดยขณะที่บรรเลง ให้คันชักนั้นเอียงไปให้อยู่ใกล้กับสายที่จะต้องบรรเลงต่อไปนั้นมากที่สุด เพื่อที่เมื่อถึงเวลาที่ต้องเปลี่ยนสาย คันชักจะได้สัมผัสลงบนสายนั้นได้อย่างนุ่มนวลอันเกิดมาจากระยะห่างที่เตรียมความพร้อมมาก่อน หากไม่มีการเตรียมความพร้อมนี้ การที่คันชักอยู่ห่างจากสายมากเกินไปเมื่อมีการเปลี่ยนสาย แขนขวาจะต้องทำการเปลี่ยนองศาอย่างรวดเร็วซึ่งส่งผลให้คันชักกระแทกลงบนสายแรงกว่าที่ควร และจะทำให้เกิดเสียงรบกวนที่ไม่เป็นที่ต้องการได้ โดยนอกจากการเตรียมความพร้อมของแขนขวาแล้ว สัดส่วนของคันชักที่ใช้ก็สำคัญเช่นกัน โดยหากยิ่งใช้คันชักในส่วนปลายมากเท่าใด แขนขวาก็จะต้องทำงานหนักมากขึ้นเท่านั้น เพราะต้องใช้พื้นที่ในการขยับของแขนมาก ทำให้โอกาสที่คันชักจะกระแทกลงบนสายแรงและเกิดเสียงรบกวนมีมากขึ้นอีก

อ.เดวิด อับบราฮัมยัน (David Abrahamyan) อาจารย์พิเศษรายวิชาเครื่องเอกไวโอลินที่ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาด้วย และอ.ลีโอ ฟิลลิปส์ (Leo Philips) อาจารย์พิเศษในรายวิชาเครื่องเอกไวโอลินและรายวิชารวมวง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวถึงเทคนิคการข้ามสายนี้ในเรื่องของการใช้ข้อมือและนิ้วเป็นตัวช่วยในการข้ามสายสำหรับการบรรเลงโน้ตที่สายไวโอลินอยู่ข้างกัน และมีโน้ตที่ต้องบรรเลงสองสายนั้นสลับไปมาอย่างต่อเนื่องกัน โดยให้ใช้การหมุนข้อมือเป็นวงกลม แทนที่จะใช้การเปลี่ยนองศาแขนตลอดการบรรเลง จะทำให้ได้เสียงที่เรียบลื่นและลดการทำงานของแขนขวาให้รู้สึกผ่อนคลายกว่าเดิม โดยจะต้องมีนิ้วที่สามารถยืดหยุ่นและการจับคันชักที่เหมาะสมตามสรีระของแต่ละบุคคลแล้ว

4.1.4 ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง

ปัญหานี้ จะเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับมือซ้าย ที่กล้ามเนื้อนิ้วมือซ้ายยังไม่แข็งแรงพอที่จะควบคุมให้สามารถยกขึ้นและกดลงตามโน้ตที่ต้องการในบทเพลงได้อย่างรวดเร็วจนเกิดเป็นเทคนิคทริล และทำให้ไม่สามารถรักษาจังหวะในบทเพลงไว้ได้ โดย อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ วิชาเครื่องเอกไวโอลิน มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวถึงวิธีการซ้อมเทคนิคทริล โดยจะเน้นที่การฝึกกล้ามเนื้อของนิ้วมือซ้ายมากกว่าการฝึกซ้อมบรรเลงจากโน้ตทริลเฉพาะในบทเพลง การซ้อมให้มือซ้ายสามารถเล่นเทคนิคทริลได้อย่างแข็งแรงนี้จะต้องซ้อมติดต่อกันทุกวันอย่างต่อเนื่อง และในการซ้อมแต่ละครั้งอย่าซ้อมติดต่อกันเป็นเวลานาน หากรู้สึกปวดหรือล้าที่นิ้วมือซ้ายให้ทำการพักทันที และทำการซ้อมอีกครั้งเมื่อหายเป็นปกติ

อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ (Leo Philips) อาจารย์พิเศษในรายวิชาเครื่องเอกไวโอลินและรายวิชารวมวง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวเพิ่มเติมในการฝึกซ้อมว่า แม้การทริลจะเป็นการบรรเลงโน้ตที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว แต่เสียงที่ออกมาอย่างรวดเร็วนั้นหากมีการวางนิ้วผิดที่หรือไม่สามารถวางนิ้วที่ทำการทริลลงที่เดิมได้ทุกครั้ง เสียงที่ออกมาก็จะเป็นเสียงที่เพี้ยน และทำให้เพลงฟังดูไม่รื่นหู จึงต้องให้ความสำคัญกับการตำแหน่งที่วางนิ้วด้วย ไม่ใช่แค่เพียงเรื่องของการรักษาจังหวะอย่างเดียว โดยเฉพาะการทริลที่ห่างกันหนึ่งเสียงเต็ม จะต้องใส่ใจฟังเสียงที่ออกมาให้ตรงหนึ่งเสียงเต็มในทุกๆครั้ง

5. แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้อง

5.1. Book 1 : Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions ของ Henry Schradieck บทเพลงหมายเลข 1 ถึง 12 เป็นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับการฝึกซ้อมนิ้วมือซ้ายในโน้ตของแต่ละ position ให้สามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว โดยจะเป็นการบรรเลงโน้ตใน position เดียวของสายใดสายหนึ่งบนไวโอลิน ไม่มีการข้ามสายหรือการเล่นเทคนิคพิเศษใด ๆ

5.2 Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8 ของ Otakar Sevcik บทเพลงหมายเลข 8 เป็นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับเทคนิคการชิฟติง โดยในหมายเลขนี้จะเป็นการชิฟติงแบบใช้นิ้วเก่า และเป็นการบรรเลงบนสาย ๆ หนึ่งของไวโอลินจนถึง position 5 แล้วจึงเปลี่ยนสาย โดยมีรูปแบบการบรรเลงเหมือนกันทุกสาย

5.3 Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8 ของ Otakar Sevcik บทเพลงหมายเลข 13 เป็นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับเทคนิคการชิฟติง โดยในหมายเลขนี้จะเป็นการชิฟติงแบบใช้นิ้วเก่า และมีการชิฟติงแบบใช้นิ้วใหม่ผสมอยู่ด้วย โดยมีรูปแบบการบรรเลงที่คล้ายกับหมายเลข 8 คือ เป็นการบรรเลงบนสายไวโอลินสายเดียวและทำซ้ำรูปแบบเดิมในทุก ๆ สาย

5.4 42 Studies violin ของ Rodolphe Kreutzer บทเพลงหมายเลข 13 เป็นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับเทคนิคการข้ามสายของไวโอลิน โดยจะเน้นการข้ามสายที่อยู่เคียงข้างกัน และการข้ามสายสลับกันไปมามากกว่า 1 จังหวะระหว่างสองสายดังกล่าว

6. วงออร์เคสตราในยุคคลาสสิคและยุคปัจจุบัน

ในยุคคลาสสิค วงออร์เคสตราประกอบไปด้วยนักดนตรี 30 ถึง 60 คน แบ่งเป็นสี่ส่วนคือ ส่วนเครื่องสาย ส่วนเครื่องลมไม้ ส่วนเครื่องลมทองเหลือง และเครื่องตีกระทบ นักประพันธ์ในยุคคลาสสิคจะเน้นเสียงเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องตามคาแรกเตอร์ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ มักจะไม่เปลี่ยนหรือแทนกันกับเครื่องชนิดอื่น ๆ โดยแต่ละเซคชันก็จะมีบทบาทที่พิเศษโดยเฉพาะไป เครื่องสายเป็นเซคชันที่สำคัญที่สุด ด้วยไวโอลินหนึ่งที่ส่วนใหญ่จะบรรเลงทำนองหลัก และเครื่องสายที่เสียงต่ำกว่ารับหน้าที่เล่นดนตรีประกอบไป เครื่องลมไม้เป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มความตัดกันและเข้ากันของโทนเสียง เครื่องฮอร์นและทรัมเป็ตเป็นตัวที่ช่วยเพิ่มในเรื่องของความหนักแน่น ในช่วงที่ต้องการความยิ่งใหญ่และเสียงที่ดังในบทเพลง และนอกจากนั้นก็ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน เป็นส่วนน้อยที่จะเล่นทำนองหลัก ทิมปานีถูกใช้เพื่อประกอบจังหวะทั้งจังหวะหนักและการขัดจังหวะ หรือเพื่อสร้างอารมณ์

ความรู้สึกยิ่งใหญ่ให้กับบทเพลง โดยรวมทั้งหมด วงออร์เคสตรายุคคลาสสิคนี้ได้พัฒนาให้เครื่องดนตรีมีความยืดหยุ่นในการบรรเลงต่อกัน และการใช้สีสันของเสียงในแต่ละเครื่องในบทเพลงเดียวกัน เพื่อทำให้บทประพันธ์ของนักประพันธ์สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีความยิ่งใหญ่มากยิ่งขึ้น

ต่อมาวงออร์เคสตราในยุคสมัยปัจจุบัน ปัจจุบันวงออร์เคสตราจะมีขนาดเล็กกว่าในยุคก่อน ๆ ที่ผ่านมา แต่ยังคงมีการใช้งานวงที่มีขนาดใหญ่ปรากฏให้เห็นอยู่ บางวงอาจมุ่งเน้นไปที่เสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ตามความต้องการของบทเพลงและนักประพันธ์ไป

วงออร์เคสตรายุคปัจจุบันมีหลายขนาด ขนาดใหญ่ที่สุดสามารถมีได้ถึง 100 คน โดยมีเครื่องสายประมาณ 60 ถึง 70 คนในวง แต่อย่างไรก็ตาม ขึ้นอยู่กับการใช้งานในการบรรเลงบทเพลง

จะเห็นได้ว่าวงออร์เคสตราจากทั้งสองยุคมีความแตกต่างกันในเรื่องของขนาดของวง ความต้องการของโทนเสียง ความนิยมในการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ที่เปลี่ยนไปจากการเน้นเสียงความเป็นเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องให้โดดเด่นตามคาแรกเตอร์ของเครื่องนั้น ๆ ก็สามารถยืดหยุ่นได้มากขึ้น โดยเครื่องสายยังคงเป็นเซคชันที่ใหญ่ที่สุดในวง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้เรื่องปัญหาและวิธีการพัฒนาแก้ไข โดยเน้นปัญหาเรื่องควบคุมส่วนแขนซ้ายและส่วนแขนขวาในการบรรเลงเทคนิค ที่ส่งผลถึงการแสดงเดี่ยวไวโอลิน มีขั้นตอนดังนี้

วิธีที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าการวิจัยครั้งนี้มีวิธีการดำเนินงานวิจัย 5 ขั้นตอนสำคัญคือ

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง

เพื่อนำไปเป็นหลักฐานอ้างอิงข้อมูลหลักในงานวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนย่อย คือ

1.1 ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี แนวปฏิบัติ และงานวิจัยที่เป็นประโยชน์และเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวไวโอลิน

1.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับงาน ขอบเขตองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งได้ข้อมูลจากการสอบถามสอดคล้องกับคุณวุฒิ และประสบการณ์ตรงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ดังนี้

1.2.1 เป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการเล่นไวโอลิน และมีประสบการณ์ด้านการสอนไวโอลินให้กับนักศึกษาปริญญาตรีหรือบุคคลทั่วไปไม่ต่ำกว่า 5 ปี

1.2.2 มีผลงานการแสดงสู่สาธารณะอย่างสม่ำเสมอ

1.2.3 ยินดีให้ความร่วมมือ

ผู้วิจัยได้เลือกสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลตามเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ดังนี้

1. อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ภาคประจำวิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ ผู้ช่วยอาจารย์ประจำวิชาเครื่องเอกไวโอลิน และอาจารย์ประจำภาควิชารวมวง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ขั้นตอนที่ 2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างคือ ผู้วิจัย

โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 3 เพลง ดังนี้

1. Concerto in G Major ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท
2. Czardas ประพันธ์โดย มอนติ วิทโทริโอ
3. Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย ดมิทรี ชอสตาโกวิช

ขั้นตอนที่ 3 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาการควบคุมส่วนแขนซ้ายและแขนขวาในการบรรเลงเพลงในการแสดง
2. เพื่อพัฒนาเรื่องการควบคุมส่วนแขนซ้ายและแขนขวา ให้สามารถบรรเลงเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพในการแสดง
3. เพื่อศึกษาปัญหาและนำกลับมาพัฒนาแก้ไขในการบรรเลงไวโอลินครั้งต่อไป
4. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงเดี่ยวไวโอลิน
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานด้านการแสดงการบรรเลงเดี่ยวให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาที่ศึกษาด้านดนตรีและผู้ที่สนใจทั่วไป

ขั้นตอนที่ 4 วิธีการแสดงเดี่ยว

1. กำหนดรายการเพลง โดยจะเป็นการกำหนดและเรียงลำดับบทเพลงที่จะใช้แสดงให้ครบถ้วนตามเวลาที่กำหนดหนึ่งชั่วโมงเต็ม
2. กำหนดผู้แสดงประกอบบทเพลง โดยการติดต่อกับผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ผู้แสดงต้องการให้มาร่วมเล่นประกอบในบทเพลง
3. แสดงผลงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ โดยขั้นตอนนี้จะต้องผ่านการฝึกซ้อมและตีความในบทเพลงมาโดยสมบูรณ์แล้ว จึงจะนำออกมาแสดง
4. ทำความเข้าใจในรายละเอียดของการบรรเลงเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันกับผู้บรรเลงประกอบ คือการพูดคุยทำความเข้าใจกับนักดนตรีบรรเลงประกอบ ให้บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

ขั้นตอนที่ 5 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

1. ทำการเช็คเสียงก่อนการแสดง คือการทดลองบรรเลงในสถานที่จริง เพื่อปรับความดังเบาของเสียงของผู้แสดงเดี่ยวและนักดนตรีประกอบให้สมดุลกัน
2. ทำการจัดเตรียมสถานที่ให้พร้อม โดยงานแสดงเดี่ยวนี้จะมีสูจิบัตร อาหารว่างและน้ำขณะพักครึ่งตามธรรมเนียมที่ต้องจัดวางในที่ที่เหมาะสม
3. จัดการสื่อสารกับผู้ช่วยในเรื่องสถานที่ขณะเริ่มการแสดงไปจนจบการแสดง จะเป็นในเรื่องของการจัดวางอุปกรณ์ในการแสดงเช่น แสตนโน้ต การเปิดและปิดไฟ และการจัดอุปกรณ์ต่าง ๆ สำหรับวงที่มาร่วมบรรเลง

ขั้นตอนที่ 6 การประเมินการแสดง

การประเมินการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ทำการติดตามการซ้อมและบันทึกเสียงขณะเรียนวิชาเอกว่าในแต่ละครั้งมีความพัฒนามากน้อยอย่างไร และทำการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ โดยนำเทคนิคที่ทำการวิจัยในผลงานวิจัยนี้มาเป็นตัวตั้งคำถาม

ขั้นตอนที่ 7 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์และสรุปข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. วิเคราะห์และสรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเทคนิคการควบคุมส่วนแขนซ้ายแขนขวา การฝึกซ้อม เพื่อเปรียบเทียบองค์ความรู้ในเรื่องความเหมือนและความต่าง
3. สรุปผลอภิปรายและนำเสนอผลงานวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต ผู้วิจัยได้รวบรวมปัญหาของการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยว โดยเก็บข้อมูลจากตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงเดี่ยวไวโอลิน ซึ่งผู้วิจัยพบปัญหาและรวบรวมได้ 4 ข้อหลัก ดังนี้

1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน
2. ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง
3. ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง
4. ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง

จากแนวทางของการพัฒนาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตามตำรา และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงเดี่ยวไวโอลิน เพื่อแก้ไขปัญหาต่าง ๆ แบ่งออกได้ 4 ข้อดังนี้

1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน

ปัญหานี้พบทั้งในบทเพลง Concerto in G major, K.216 ของนักประพันธ์โมสาร์ท และบทเพลง Czardas ของนักประพันธ์ วิโทริโอ มอนตี ในจุดที่มีการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกันหลายกลุ่ม โดยในการแก้ปัญหาทั้งสองบทเพลง จะมีเรื่องของการชิฟติงและการข้ามสายควบคู่อยู่ด้วย ยกตัวอย่างท่อนที่เป็นปัญหา ดังนี้

ท่อนที่หนึ่ง Allegro จากบทเพลง Concerto in G major, K.216 ประพันธ์โดย W.A.Mozart

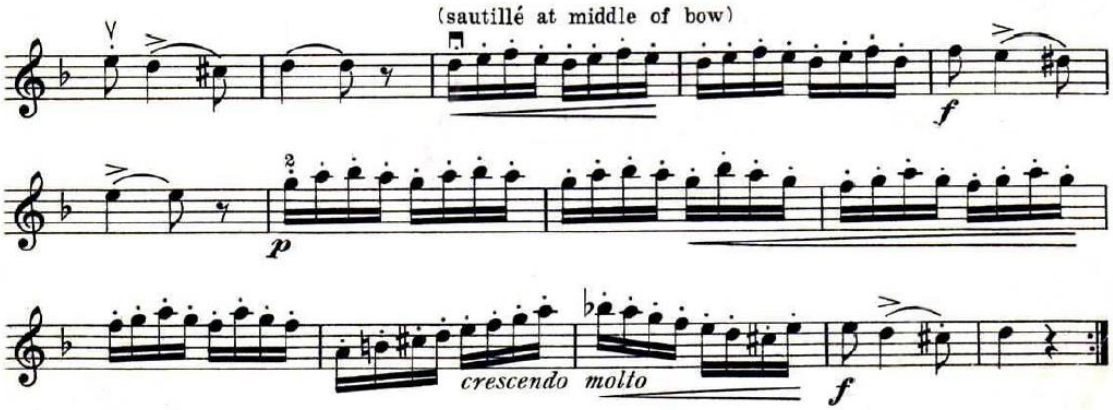
ภาพที่ 1 ห้องที่ 59-61 และ 68-72 ในท่อน I.Allegro

ภาพที่ 2 ห้องที่ 89-92 ในท่อน I.Allegro

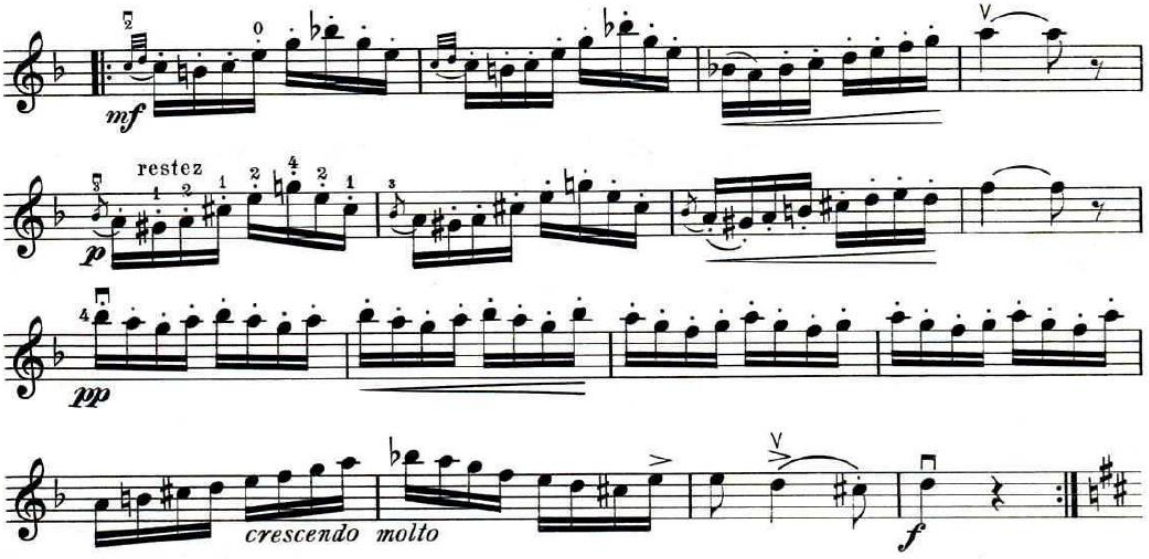
ท่อนที่สาม Rondeau จากบทเพลง Concerto in G major, K.216 ประพันธ์โดย W.A.Mozart

ภาพที่ 3 ห้องที่ 73-93 ในท่อน III.Rondeau

บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti



ภาพที่ 4 บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti



ภาพที่ 5 บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti

จากภาพตัวอย่างด้านบนนี้ เป็นท่อนที่มีปัญหาในการบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่องมากที่สุด พบปัญหาคือผู้วิจัยใช้นิ้วมือซ้ายและใช้คันชักมือขวาไม่สัมพันธ์กัน ทำให้โน้ตที่บรรเลงออกมาไม่ต่อเนื่องและไม่ชัดเจนที่ส่งผลไปถึงการรักษาจังหวะขณะที่บรรเลงด้วย โดยวิธีการฝึกซ้อมเพื่อให้สามารถควบคุมมือซ้ายและมือขวาให้ใช้งานได้สอดคล้องกัน และทำให้โน้ตมีความต่อเนื่องและชัดเจนนั้นมีดังนี้

1.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน

ไวโอลินนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือซ้ายในการกดตัวโน้ตและมือขวาในการใช้คันชักสร้างเสียง โดยในการบรรเลงมือซ้ายและมือขวาจะต้องทำงานให้สัมพันธ์กันเพื่อสร้างเสียงที่มีคุณภาพ โดย อาจารย์ทัศนา นาควัชระ ได้กล่าวไว้ว่า การที่จะบรรเลงกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นหลายกลุ่มติดกันได้อย่างถูกต้องและต่อเนื่อง จะต้องมีมือซ้ายที่เรียนรู้ตำแหน่งการกดได้อย่างแม่นยำแล้ว และการทำงานของการใช้งานคันชักของมือขวา ที่เรียนรู้การเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนโน้ตของมือซ้าย และความเหมาะสมจากในบทเพลง ผู้วิจัยจึงได้นำวิธีการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาในเรื่องของการควบคุมมือซ้ายตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญมาประยุกต์ใช้กับโน้ตในบทเพลง ให้สามารถกดโน้ตต่าง ๆ ได้อย่างต่อเนื่องและแม่นยำ ดังตัวอย่างภาพดังนี้

การนำแบบฝึกหัด 4 notes rhythmic มาประยุกต์ใช้

ภาพที่ 6 ห้องที่ 89-92 ในท่อน I.Allegro

นำโน้ตในภาพตัวอย่างนี้มาทำเป็น 4 notes rhythmic ทั้ง 4 รูปแบบดังนี้

ภาพที่ 7 โน้ตรูปแบบที่ 1

ภาพที่ 8 โน้ตรูปแบบที่ 2

ภาพที่ 9 โน้ตรูปแบบที่ 3

ภาพที่ 10 โน้ตรูปแบบที่ 4

โดยเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะที่ช้ากว่าความเร็วจริง ซึ่งในขณะที่ซ้อมจะต้องคอยฟังเสียงจากการกดโน้ตตามที่ต่าง ๆ ต้องคำนึงถึงการใช้คันชักของมือขวา โดยคิดถึงการใช้งานจริงในการเล่นที่ความเร็วจริงของบทเพลง ซึ่งจากตัวอย่าง ในความเร็วจริงนั้น จะใช้คันชักเพียงบริเวณกลางคันชักและค่อย ๆ ค่อนไปทางโคนคันชักเพื่อการข้ามสายไปยังโน้ต A ที่สาย G และจะใช้การขยับร่วมกันจากข้อศอก ข้อมือ และมือในการควบคุมให้คันชักลากขึ้นและลงเป็นเส้นตรง ทำให้ในขั้นตอนการซ้อมในจังหวะที่ช้า ก็จะต้องใช้คันชักและการขยับในแบบเดียวกันกับเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในขณะเล่นความเร็วจริงด้วย จากตัวอย่างภาพโน้ตรูปแบบจะเห็นได้ว่าเป็นการฝึกซ้อมโดยการแยกคันชักในโน้ตทุก ๆ ตัว แต่ในบทเพลงจริงโน้ตสองตัวแรกในทุก ๆ จังหวะจะต้องเล่นโดยมีเครื่องหมายเสลอ (slur) กำกับ การแยกคันชักนั้นเป็นการลดความซับซ้อนของบทเพลงเพื่อมุ่งเน้นที่การฝึกซ้อมโน้ตในมือข้างซ้าย เมื่อผู้บรรเลงสามารถกดนิ้วมือข้างซ้ายได้อย่างต่อเนื่องในแต่ละความเร็วที่กำหนด จึงเปลี่ยนเป็นการเล่นคันชักแบบในบทเพลงสลับกันไปด้วย

ภาพที่ 11 ตัวอย่างบริเวณกลางคันชัก

ในการซ้อมจังหวะช้า เริ่มแรกผู้วิจัยจะใช้เมโทรโนมในการประกอบจังหวะ โดยเริ่มจากความเร็ว 60 โดยต้องคอยตระหนักถึงการใช้คันชักข้างขวาให้ต้นแขนอยู่นิ่ง และขยับเฉพาะส่วนข้อศอกลงไปเท่านั้น รวมถึงต้องไม่เกิดอาการเครียดเกร็งจนเกินไป และต้องเล่นให้ตรงจังหวะและตรงเสียงตามความเร็ว 60 นั้นได้อย่างต่อเนื่อง เมื่อทำซ้ำจนนิ้วสามารถกดโน้ตได้อย่างต่อเนื่องและไม่มีอาการเครียดติดขัดในการเล่นแล้ว จึงเพิ่มจังหวะของเมโทรโนมขึ้นทีละ 5 เป็น 65, 70, ... จนถึงความเร็วจริงที่ต้องการ โดยในการฝึกซ้อมในความเร็วต่าง ๆ จะใช้คันชักมือขวาทั้งการเล่นแบบแยกคันชักในทุก ๆ โน้ต สลับกับการใช้คันชักตามข้อมูลที่ระบุในบทเพลงควบคู่สลับกันไป เมื่อฝึกซ้อมใน

ลักษณะนี้เป็นประจำอย่างต่อเนื่อง จะทำให้แขนขวาและมือข้างซ้ายเกิดการเรียนรู้ และทำงานสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องในความเร็วจริงได้

ภาพที่ 12 ตัวอย่างโน้ตรูปแบบที่ 4 และการใช้รูปแบบการใช้คันชักจริงตามในบทเพลง

ในการฝึกซ้อมสำหรับปัญหานี้ เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเขบ็ตสองชั้นตามตัวอย่างจะเป็นเทคนิคที่เรียกว่า เดตาเช (detache) โดยมีคำนิยามสำหรับเทคนิคคือ ‘ซึ่งแยกออกจากกัน’ หรือทางไวโอลินคือการสีแบบแยกคันชักสำหรับโน้ตตัวต่อตัว ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่าน อาจารย์ทัศนา นาควัชระ และอาจารย์ลีโอ ฟิลลิปส์ ได้กล่าวว่าการเล่นเทคนิคเดตาเชสำหรับแต่ละคนอาจใช้บริเวณส่วนของคันชักไม่เหมือนกันเสมอไป ขึ้นอยู่กับสรีระของผู้เล่นด้วย แต่สิ่งสำคัญคือจะต้องลากคันชักให้เป็นเส้นตรง และใช้บริเวณแขนส่วนข้อศอกลงมาเท่านั้น ไม่ใช้ต้นแขน หากฝึกซ้อมการเล่นเทคนิคเดตาเชนี้ควบคู่กับการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นด้วย ก็จะทำให้บรรเลงโน้ตเหล่านั้นได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยเลือกฝึกซ้อมเทคนิคการเดตาเชจากแบบฝึกหัดของ Henry Schradieck จากแบบฝึกหัดชื่อ ‘Book 1 : Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions’ ดังตัวอย่างนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 13 บทเพลงหมายเลข 1 – 12 จากแบบฝึกหัด Book 1 : Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions

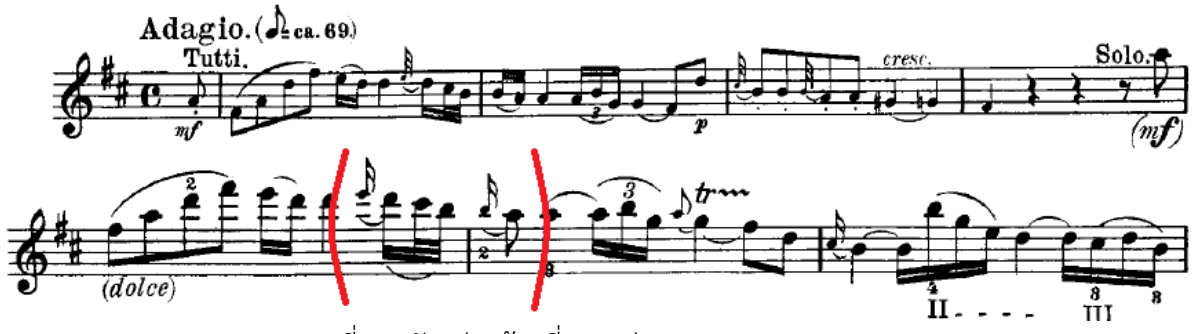
โดยในการฝึกซ้อม จะบรรเลงโดยการดัดแปลงการใช้คันชักจากในแบบฝึกหัด เป็นการใช้คันชักแบบแยกตามแต่ละโน้ตเพื่อฝึกซ้อมเทคนิคเดตาเชโดยเฉพาะ โดยเหตุผลที่เลือกใช้แบบฝึกหัดนี้เป็นเพราะโน้ตในการบรรเลงนั้นไม่ซับซ้อน ไม่มีการข้ามสาย โน้ตอยู่บนสายเดียวกันตลอดทั้งแบบฝึกหัด ทำให้สามารถมุ่งเน้นไปที่เรื่องการใช้มือขวาบรรเลงเทคนิคเดตาเชได้อย่างเต็มที่โดยไม่มีเทคนิคอื่นเช่น การข้ามสาย หรือการชิฟติงผสมอยู่ สามารถเพิ่มหรือลดความเร็วตามแต่ที่ผู้ฝึกซ้อมต้องการ และสามารถฝึกซ้อมเรื่องความสัมพันธ์ของมือซ้ายและมือขวาในการบรรเลงจังหวะเร็ว ก็สามารถเปิดเมโทรนอมเพื่อช่วยในเรื่องของความสม่ำเสมอของทั้งสองมือได้ โดยจากการปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญก็เห็นพ้องต้องกันกับการใช้แบบฝึกหัดนี้เพื่อช่วยในเรื่องการพัฒนาเทคนิคเดตาเช

2.ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง

ปัญหาการชิฟติงในบทเพลงนั้น จะปรากฏให้เห็นในเรื่องของการไม่สามารถเลื่อนนิ้วไปยังเสียงที่ position อื่น ๆ ที่ต้องการได้ทันเวลา การเลื่อนนิ้วแล้วยังเกิดการสะดุดฟังดูไม่เรียบลื่น การเลื่อนนิ้วและเกิดเสียงที่ไม่เป็นที่ต้องการระหว่างการเลื่อน ซึ่งเกิดจากการใช้งานมือซ้ายอย่างไม่ถูกวิธี เช่น การกดนิ้วมือซ้ายลงบนสายที่หนักเกินไป การเคลื่อนไปยัง position อื่นโดยใช้ส่วนมือหรือแขนซ้ายไม่ถูกส่วน การทำงานที่ไม่สอดคล้องกันในการเลื่อนมือซ้ายและการใช้คันชักของมือขวา การซ้อมที่ไม่ละเอียดเพียงพอ และการไม่เตรียมตัวล่วงหน้าของมือซ้าย โดยจะยกตัวอย่างจุดที่พบปัญหานี้ในบทเพลง ดังนี้

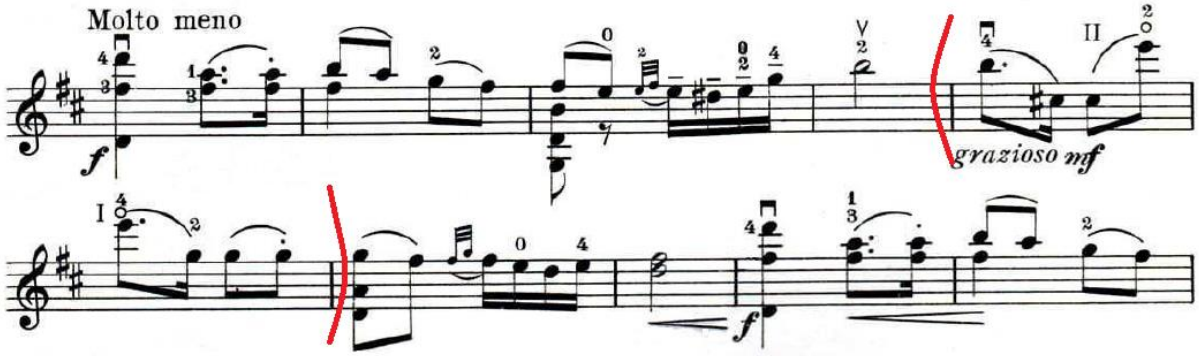
บทเพลง Concerto in G major, K.216 ประพันธ์โดย W.A.Mozart

ภาพที่ 14 ภาพตัวอย่างห้องที่ 189-191 ท่อน I.Allegro



ภาพที่ 15 ตัวอย่างห้องที่ 5-6 ท่อน II.Adagio

บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti



ภาพที่ 16 ตัวอย่างในช่วง Molto meno ในบทเพลง

โดยจากภาพตัวอย่างทั้งหมด จะพบปัญหาคือ นิ้วไม่สามารถเลื่อนไปยังโน้ตที่ต้องการได้ทันเวลา มีอาการสะดุด มีเสียงเลื่อนนิ้วที่ไม่เป็นที่ต้องการ ทำให้จังหวะในการบรรเลงเสียไป โดยมีวิธีการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาการทำงานของมือซ้ายดังนี้

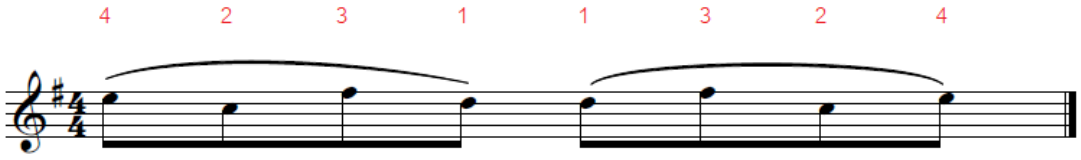
2.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาการชิฟติงในบทเพลง

ผู้วิจัยได้ประยุกต์การซ้อมตามคำแนะนำของอาจารย์สองท่าน โดย อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ แนะนำว่าควรซ้อมช้า และซ้อมอย่างเป็นระบบ คือในการชิฟติงนั้นจะมีสองรูปแบบ ได้แก่การชิฟติงด้วยนิ้วเก่า คือการที่มือนำพานิ้วไปยัง position อื่นโดยมีนิ้วเดิมที่กดลงบนสายอยู่ในขณะนั้นเป็นตัวเลื่อน และการชิฟติงด้วยนิ้วใหม่คือการที่มือนำพานิ้วอื่น ๆ ที่ไม่ได้กดลงบนสายในขณะนั้นเป็นตัว

เลื่อนแทนที่โน้ตใน position ที่ต้องการ ซึ่งสิ่งที่เหมือนกันของทั้งสองรูปแบบคือจะต้องมีมือและแขนซ้ายเป็นตัวช่วยนำพา พร้อมกับตระหนักถึงรูปมือที่อยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ บนฟิงเกอร์บอร์ด (fingerboard) ที่จะสามารถทำให้นิ้วที่กดยังมีความโค้งซึ่งเป็นรูปนิ้วในการกดโน้ตอยู่ เช่น หากต้องเลื่อนมือจาก position หนึ่งไปยัง position ที่อยู่ใกล้กับหย่อง หรือ position ที่ค่อนข้างสูง ในท่าของมือซ้ายที่กำลังวางนิ้วอยู่บนสาย ให้ทำการเอียงศอกให้เข้าใกล้ตัวมากยิ่งขึ้น จะทำให้ท้องแขนนั้นหันไปในทิศทางซ้ายมากขึ้นเล็กน้อย ซึ่งในส่วนนี้จะทำให้ลดระยะการเหยียดของนิ้ว และทำให้นิ้วยังคงมีทรงโค้งเหมาะแก่การกดโน้ต ส่วนของอ.ลีโอ ฟิลลิปส์จะแตกต่างกันเล็กน้อย โดยอ.ลีโอจะเน้นที่การคิดให้นิ้วที่ต้องใช้ในบทเพลงไปถึงยังตำแหน่งเสียงที่ต้องการโดยใช้การฟังช่วยและสังเกตระยะในการนำพานิ้วไป และจะระวังไม่ให้มีเสียงในการเลื่อนนิ้วที่ไม่ต้องการเลยตั้งแต่ในขั้นตอนการซ้อม โดยผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้ดังนี้

ภาพที่ 17 ภาพตัวอย่างห้องที่ 189-191 ท่อน I.Allegro

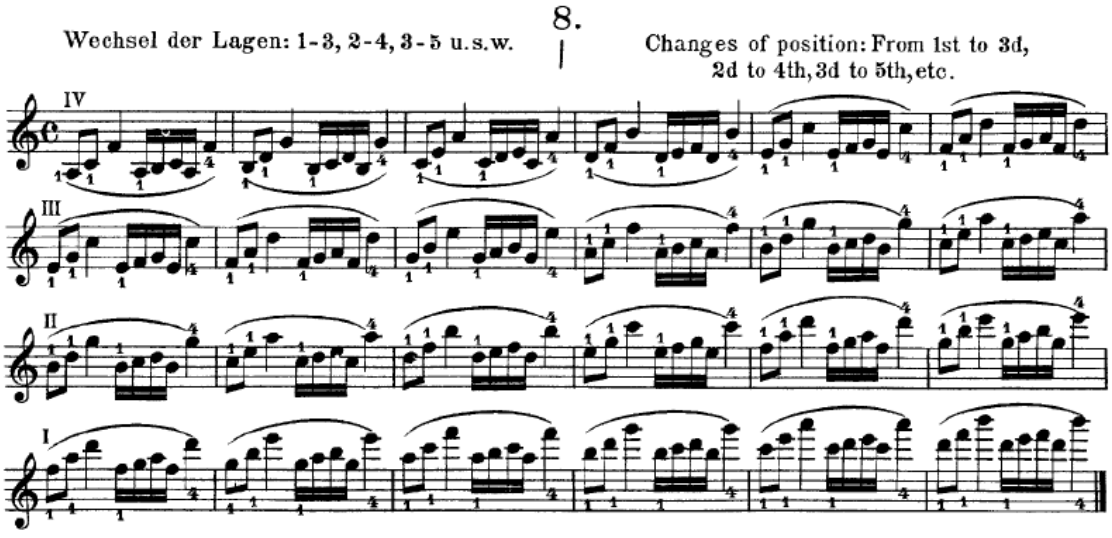
จากตัวอย่างภาพ จะเห็นว่ามีการเลื่อนนิ้วในจังหวะที่ 3 ซึ่งเป็นการเลื่อนแบบการชิฟติงโดยใช้นิ้วเก่าในขาขึ้น และจังหวะที่ 4 ซึ่งเป็นการเลื่อนโดยใช้นิ้วเก่าในขาลง โดยในการซ้อมจะเป็นการซ้อมเฉพาะจุดในความเร็วที่ช้ากว่าความเร็วจริง โดยเล่นเฉพาะโน้ตที่เกิดการชิฟติง เล่นไปและย้อนกลับวนทำซ้ำที่เดิมจนสามารถเลื่อนนิ้วได้อย่างเรียบลื่น ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้



ภาพที่ 18 ตัวอย่างโน้ตการซ้อมชิฟติง

ตัวอย่างโน้ตในจังหวะที่ 3 จุดที่เกิดการชิฟติง ใช้ลำดับนิ้วตามในบทเพลงและซ้อมช้ากว่าความเร็วจริงก่อนและค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นทีละ 5 การทำซ้ำแบบนี้จะทำให้นิ้วสามารถเคลื่อนไปยังตำแหน่งที่ต้องการโดยเป็นการเน้นนิ้วที่เป็นตัวนำพาไป โดยจากตัวอย่างนิ้วที่นำพาในสองจังหวะแรกจะเป็นนิ้วที่ 2 ในโน้ต C โดยเลื่อนไปยังโน้ต E ใน position 3 เพื่อวางนิ้ว 3 ในโน้ต F# ของจังหวะที่ 2 ได้อย่างถูกต้อง เปรียบกับเป็นฐานที่จะนำไปสู่การวางนิ้วที่ถูกต้องในตำแหน่งที่ต้องการ และการวนกลับก็ใช้หลักการเดียวกัน คือคิดถึงนิ้วที่ต้องนำพาไป ดังตัวอย่างในจังหวะที่ 4 จะเป็นจังหวะที่เกิดการเลื่อนนิ้ว โดยจะใช้นิ้วที่ 3 ในโน้ต F# ที่ position 3 เลื่อนลงมาอยู่ที่โน้ต D ใน position 1 แล้วจึงกดนิ้ว 2 ในโน้ต C

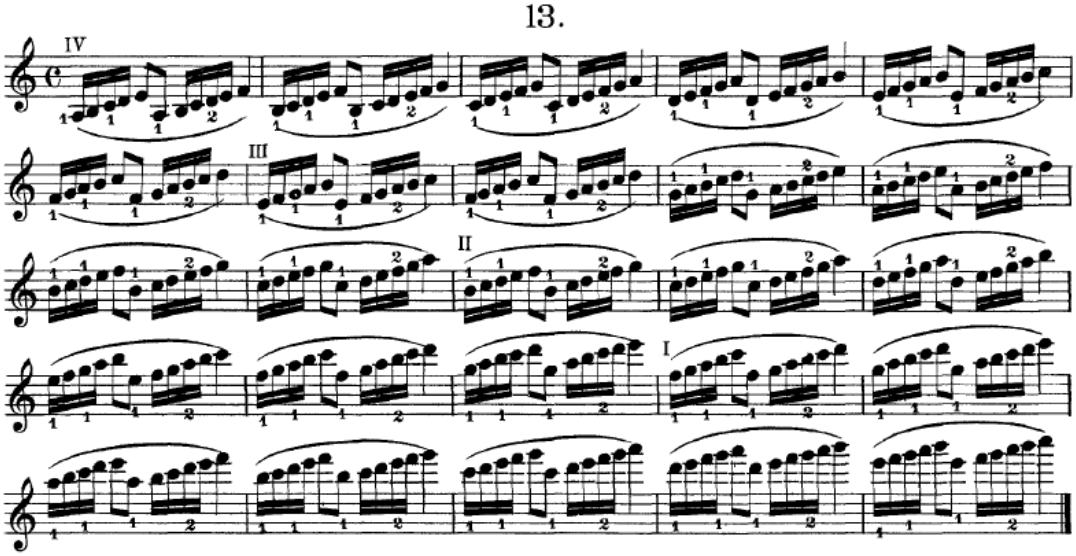
นอกเหนือจากการฝึกซ้อมโน้ตภายในบทเพลง สามารถฝึกซ้อมพื้นฐานการเคลื่อนมือในการนำพานิ้วไปยัง position ต่างๆ เพื่อสร้างรูปมือในการย้าย position ของมือซ้าย และสร้างความเข้าใจในเรื่องของการผ่อนน้ำหนักของนิ้วในการเลื่อนจากโน้ตหนึ่งไปยังอีกโน้ตหนึ่งบนสายไวโอลิน จากแบบฝึกหัด ‘Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8’ ของนักไวโอลินชาวเช็กชื่อ โอทาการ์ เซฟซิค ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้



ภาพที่ 19 ตัวอย่างบทเพลงหมายเลขที่ 8 ในแบบฝึกหัด ‘Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8’

โดยแบบฝึกหัดจากตัวอย่างนี้ เป็นการฝึกซ้อมการชิฟติงโดยใช้นิ้วเก่า เป็นการบรรเลงตั้งแต่ position 1 ไปถึง position 5 แล้วจึงเปลี่ยนสาย โดยมีรูปแบบการเล่นและการเปลี่ยน position

เหมือนกันทุกสาย ทำให้ผู้เล่นสามารถให้ความสำคัญไปที่เทคนิคการชิฟติงได้อย่างเต็มที่ โดยไม่มีปัญหาเรื่องเทคนิคอื่น ๆ เข้ามาผสม



ภาพที่ 20 ตัวอย่างบทเพลงหมายเลข 13 ในแบบฝึกหัด ‘Shifting the Position and Preparatory Scale Studies For the Violin, op.8’

โดยแบบฝึกหัดจากตัวอย่างที่สองนี้ เป็นการฝึกซ้อมการชิฟติงโดยใช้นิ้วเก่า และนิ้วใหม่ โดยเป็นการบรรเลงด้วยรูปแบบโน้ตรูปแบบเดิมแต่เปลี่ยนสายที่บรรเลงคล้ายตัวอย่างก่อนหน้านี้ แต่มีการเพิ่มรูปแบบการชิฟติง โดยจากในตัวอย่างจะเป็นการชิฟติงนิ้วใหม่โดยใช้นิ้วที่ 2 ไปแทนที่โน้ตใน position 3 ที่จังหวะที่ 3

3. ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง

ปัญหานี้เป็นปัญหาที่พบเจอได้บ่อยในบทเพลงที่มีการข้ามสายทั้งการข้ามสายที่อยู่ข้างเคียงกัน และสายที่อยู่ห่างออกไปกว่าสายข้างเคียง พบได้ทั้งเพลงจังหวะช้าและเพลงจังหวะเร็ว โดยการข้ามสายที่ไม่ถูกต้อง ไม่มีการเตรียมตัวก่อนการข้ามสาย จะส่งผลให้เสียงที่บรรเลงออกมาไม่เรียบลื่น และทำให้เพลงเสียจังหวะ โดยยกตัวอย่างจุดที่เกิดปัญหานี้ในเพลง ดังนี้

บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti

ภาพที่ 21 บทเพลง Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti

บทเพลง Concerto in G major, K.216 ประพันธ์โดย W.A.Mozart

ภาพที่ 22 ภาพตัวอย่างห้องที่ 269-272 จากท่อน III.Rondeau

โดยจากตัวอย่างจะเป็นปัญหาการข้ามสายที่เกิดขึ้นในจังหวะเร็วและอยู่ใน position เดียวกัน โดยปัญหาจะเกิดจากการที่มือขวาไม่มีการเตรียมพร้อมที่ดีพอก่อนทำการข้ามสาย การใช้ส่วนของคันชักที่ไม่ถูกต้อง คือ หากใช้ปลายคันชักมากเกินไปจะทำให้ส่วนแขนขวาทำงานหนักมากขึ้น ทำให้มีแนวโน้มว่าคันชักจะกระแทกลงบนสายแรงขึ้นตามการเคลื่อนไหวและจังหวะที่เร็ว หรือหากใช้คันชักค่อนไปทางโคนมากเกินไปจะทำให้คันชักมีความเด้งกับสายไวโอลินมากขึ้น ซึ่งในจังหวะจริงจะทำให้สามารถควบคุมได้ยาก ทำให้เสียงที่ออกมาไม่สะอาดชัดเจน และรบกวนการควบคุมจังหวะขณะบรรเลง

3.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อปัญหาการข้ามสายในบทเพลง

อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ และอ.ลีโอ ฟิลลิปส์ ได้ให้ความเห็นคล้ายกันว่า ในการฝึกซ้อมโน้ตเหล่านี้จะต้องฝึกซ้อมในจังหวะที่ช้าก่อน และซ้อมแบบค่อยๆต่อกลุ่มในโน้ตไปทีละกลุ่ม ทีละจังหวะ เพราะมีมือขวาที่ค่อนข้างซับซ้อนในการควบคุม เนื่องจากต้องข้ามสายในจังหวะที่เร็วหลายครั้งและต่อเนื่องกันจนจบประโยค โดยการซ้อมเริ่มแรกจะใช้การเล่นโดยมีเครื่องหมายเสลอ (slur) กำกับแต่

ละกลุ่มโน้ตเพื่อลดความซับซ้อนในการใช้คันชักและเพื่อให้เข้าใจถึงการข้ามสายในแต่ละกลุ่มก่อนว่าใช้องศาและต้องขยับแขนขวามากน้อยเท่าใด ดังนี้

บทเพลง Concerto in G major, K.216

ภาพที่ 23 ตัวอย่างโน้ตในบทเพลง Concerto in G major, K.216

ภาพที่ 24 ตัวอย่างการนำโน้ตในบทเพลงมาประยุกต์เพื่อการซ้อม

โดยจะบรรเลงโดยใช้เครื่องหมายเสลอ (slur) ในทุก ๆ กลุ่ม เพื่อให้มือขวาเข้าใจการข้ามสายตำแหน่งตัวโน้ตของมือซ้าย และลดความซับซ้อนในการเล่น โดยยังต้องตระหนักถึงสถานการณ์จริงขณะบรรเลงในเรื่องของส่วนคันชักที่ใช้และน้ำหนักในการกดคันชักลงบนสาย โดยผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมจากความเร็ว 60 และค่อยๆเพิ่มขึ้นทีละ 5 โดยเมื่อสามารถเล่นแบบมีเครื่องหมายเสลอในแต่ละความเร็วได้แล้ว ก็จะทดลองเล่นแบบแยกคันชักตามที่เขียนในบทเพลงจริงควบคู่ไปด้วย

หรือในอีกวิธีหนึ่งตามที่ได้ปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ คือการค่อย ๆ เพิ่มกลุ่มโน้ตเข้าไปทีละจังหวะในการเล่นแบบแยกคันชักตามในบทเพลง โดยในขั้นตอนนี้จะใช้เมื่อผ่านการฝึกซ้อมโน้ตแบบมีเครื่องหมายสเลอและการซ้อมช้ามาแล้ว ในการบรรเลงบทเพลงในความเร็วจริง หากนิ้วมือซ้ายเรียนรู้ตำแหน่งการกดโน้ตแต่ยังไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ตามจังหวะจริง คือรู้ตำแหน่งเสียงที่ถูกต้องแต่ไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ตามจังหวะ การลดความซับซ้อนในกระบวนการคิดสำหรับมือขวาและมือซ้ายในการเล่นก็สามารถพัฒนาการทำงานของมือขวาได้ โดยวิธีการคือจะเล่นจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ในความเร็วจริง เมื่อเชื่อมสองจังหวะของห้องแรกตามตัวอย่างได้แล้วก็เพิ่มจังหวะที่ 3 เชื่อมกับสองจังหวะแรก และเมื่อสำเร็จจึงเพิ่มจังหวะที่ 4 เข้าไป ทำแบบนี้จนครบทั้งประโยค โดยมีเมโทรนอมกำกับความเร็วอยู่เสมอเพื่อป้องกันการแบ่งส่วนโน้ตไม่เท่ากันและการล่าช้าจังหวะลงตามความซับซ้อนของการข้ามสายในมือขวา

ในการข้ามสาย นอกเหนือจากในบทเพลง ในด้านเทคนิค ผู้วิจัยได้เลือกแบบฝึกหัดที่ช่วยพัฒนาเทคนิคนี้จากคำแนะนำของอ.เดวิด อับราฮัมยัน นักวิโอล่าที่เคยร่วมงานกับ อ.ดร.ทัศนา นาควัชระโดยมาดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนพิเศษให้กับผู้วิจัยและนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร โดยใช้แบบฝึกหัดของ Rodolphe Kreutzer นักไวโอลินและนักแต่งเพลงชาวฝรั่งเศส จากแบบฝึกหัด ‘42 Studies violin by Rodolphe Kreutzer’ โดยจะเป็นบทเพลงหมายที่ 13 ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 25 ตัวอย่างบทเพลงหมายเลขที่ 13 ในแบบฝึกหัด ‘42 Studies violin by Rodolphe Kreutzer’

โดยจากตัวอย่างจะเห็นว่าในบทเพลงจะมีทั้งการข้ามสายแบบแยกคันชักและการข้ามสายในเครื่องหมายเสลอ ซึ่งมีประโยชน์ต่อผู้ฝึกซ้อมทั้งในการบรรเลงเพื่อการซ้อมและการบรรเลงเพื่อแสดงจริง ในการบรรเลงจะต้องตระหนักถึงการใช้ส่วนแขนขวา ที่ใช้ข้อมือและนิ้วเป็นตัวช่วยในการข้ามสาย และการเตรียมพร้อมก่อนเกิดการข้ามสาย คือ ในขณะที่บรรเลงโน้ตก่อนหน้าโน้ตที่จะต้องทำการข้ามสาย ให้ทำการเอียงคันชักขณะที่บรรเลงให้หางม้าหรือส่วนของคันชักที่สัมผัสกับสายไวโอลินไปใกล้กับอีกสายหนึ่งล่วงหน้าให้มากที่สุด เพื่อที่เวลาข้ามสาย คันชักจะสามารถวางลงที่อีกสายหนึ่งได้ทันเวลา และไม่เกิดการกระแทกอันเกิดมาจากการข้ามสายที่ไม่เตรียมตัวมาก่อนทำให้คันชักอยู่ไกลจากสาย และถูกการเคลื่อนให้ข้ามลงบนอีกสายอย่างรวดเร็วจนเกิดเสียงรบกวนจากการกระแทกขึ้นนั่นเอง

4. ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง

ปัญหาการทริลนี้ จะพบได้ในบทเพลงที่มีการทริลในจังหวะสั้น ๆ เป็นส่วนมาก และเป็นการทริลที่ต้องใช้โน้ตในการทริลมากกว่าหนึ่งตัว โดยจะพบปัญหาในรูปแบบที่ ขณะที่บรรเลง ไม่สามารถเคลื่อนไหวนิ้วบรรเลงเทคนิคทริลให้โน้ตย่อยนั้นอยู่พอดีในจังหวะหลักได้ ไม่สามารถบรรเลงได้ครบทุกโน้ตทำให้เสียงที่ออกมาไม่ชัดเจนและเสียจังหวะ โดยจะยกตัวอย่างโน้ตที่มีปัญหาดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทเพลง Concerto in G major, K.216 ประพันธ์โดย W.A.Mozart

ภาพที่ 26 ภาพตัวอย่างจากท่อน III.Rondeau

ภาพที่ 27 ภาพตัวอย่างจากท่อน III.Rondeau

โดยจากภาพตัวอย่างปัญหาที่ผู้วิจัยพบคือการไม่สามารถเล่นโน้ตทริลที่ต้องการให้อยู่ในจังหวะได้อันเนื่องมาจากนิ้วมือซ้ายที่ไม่สามารถควบคุมให้เล่นโน้ตที่เร็วได้เพียงพอ ทำให้ค่าของจังหวะยืดกว่าค่าจริงของโน้ตในบทเพลง

4.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาการทริลในบทเพลง

จากตัวอย่างของโน้ต พบว่า หากนิ้วมือซ้ายยังไม่สามารถควบคุมให้บรรเลงโน้ตที่เร็วได้อย่างสม่ำเสมอ ก็จะเกิดการสะดุดของเสียงและทำให้เสียจังหวะในค่าโน้ตนั้น ๆ ได้ ดังนั้นสิ่งสำคัญในการฝึกซ้อมจึงไม่ใช่เพียงการฝึกซ้อมจากตัวโน้ตในบทเพลง แต่เป็นการฝึกซ้อมพื้นฐานในการ ทริลโน้ตอย่างรวดเร็ว โดยจากคำแนะนำของอ.ดร.ทัศนา นาควัชระ การฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาเทคนิค ทริลสามารถสร้างแบบฝึกหัดขึ้นมาเองโดยดูตามจุดประสงค์ที่ต้องการ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการซ้อมตามแบบฝึกหัดดังนี้

ในขั้นเริ่มแรกของการฝึกซ้อม ผู้บรรเลงจะต้องสามารถควบคุมนิ้วให้สามารถบรรเลงโน้ต ทริล ได้อย่างสม่ำเสมอเท่า ๆ กัน โดยจะทำการฝึกซ้อมได้ดังตัวอย่างดังนี้

ภาพที่ 28 ภาพตัวอย่างแบบฝึกหัดการบรรเลงเทคนิคทริล 1

จากตัวอย่างจะเป็นการใช้โน้ต A หรือสายเปล่าของไวโอลินและใช้นิ้ว 1 ที่โน้ต B ตลอดจนห้องสุดท้าย จะเห็นได้ว่า โน้ตเพลงจะเริ่มที่ค่าโน้ตตัวขาว ตามด้วย โน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำสามพยางค์ โน้ตเขบ็ตสองชั้น และโน้ตเขบ็ตสองชั้นหกพยางค์ตามลำดับ ซึ่งจะเป็นการค่อย ๆ เพิ่มความถี่ของนิ้วในการกดและยกมากขึ้นเรื่อย ๆ ในสถานการณ์จริงอาจเพิ่มจำนวนห้องในการเล่นของแต่ละค่าโน้ตและเพิ่มลดความเร็วของจังหวะได้ตามความต้องการและการพัฒนาของผู้ฝึกซ้อม เมื่อฝึกซ้อมจนเข้าใจและสามารถบรรเลงโดยควบคุมนิ้วให้บรรเลงโน้ตได้ตามจังหวะอย่างสม่ำเสมอแล้ว สามารถเปลี่ยนโน้ตเพื่อการทริลในนิ้วอื่น ๆ โดยใช้รูปแบบการบรรเลงนี้ในการฝึกซ้อมเช่นกัน นอกเหนือจากตัวอย่างข้างต้น หากผู้เล่นสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่วแล้ว ก่อนการบรรเลงบทเพลงที่ต้องการสามารถใช้ตัวอย่างดังต่อไปนี้ในเป็นการเตรียมพร้อมนิ้วในการบรรเลงเทคนิค ทริลได้ ดังนี้

ภาพที่ 29 ภาพตัวอย่างแบบฝึกหัดการบรรเลงเทคนิคทริล 2

โดยจากภาพจะเห็นว่าโน้ตที่บรรเลงจะค่อยๆเพิ่มขึ้นทีละครึ่งเสียง ซึ่งในทางไวโอลินจะเป็นเรื่องของระยะห่างในการทริลโน้ตระหว่างนิ้ว หากโน้ตห่างกันครึ่งเสียง จะเป็นการทริลที่นิ้วอยู่ชิดกัน และหากทริลโน้ตที่ห่างกันหนึ่งเสียงเต็ม ก็จะเป็นการทริลโน้ตที่นิ้วอยู่ห่างกัน ซึ่งการที่ค่อยๆเพิ่มลำดับเสียงขึ้นไปแบบนี้จะช่วยให้นิ้วทุกนิ้วได้ฝึกฝนการทริลทั้งในการทริลครึ่งเสียงซึ่งเป็นการทริลในระยะใกล้และการทริลหนึ่งเสียงเต็มซึ่งเป็นการทริลในระยะที่ไกล ตั้งแต่นิ้วหนึ่งถึงนิ้วสี่ ซึ่งหากฝึกฝนการทริลนี้เป็นประจำจะทำให้สามารถควบคุมนิ้วมือซ้ายในการเล่นเทคนิคทริลอย่างรวดเร็วได้อย่างอิสระ เนื่องจากมีนิ้วที่แข็งแรงและทำให้เสียงที่บรรเลงออกมามีความคมชัดอีกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับขั้นตอนการฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะการบรรเลงไวโอลินเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาในเรื่องของเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงไวโอลิน วิธีการแก้ไขปัญหา การฝึกซ้อม แนวคิด การสร้างแบบฝึกหัดเพื่อให้เหมาะสมสำหรับการแก้ไขปัญหาการบรรเลงเทคนิคในบทเพลง และการเผยแพร่ผลงานทางด้านดนตรีในรูปแบบการแสดงเดี่ยวไวโอลินให้แก่ผู้ที่สนใจ

การที่จะบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ออกมาได้อย่างมีคุณภาพนั้น ผู้บรรเลงจะต้องมีความเข้าใจในเรื่องของพื้นฐานการบรรเลงเทคนิคนั้น และมีวิธีการฝึกซ้อม ที่สามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในการบรรเลงเทคนิคนั้น รู้จักเลือกใช้แบบฝึกหัดต่าง ๆ สำหรับไวโอลิน และสามารถพลิกแพลงการบรรเลงหรือใช้แบบฝึกหัดเหล่านั้นเพื่อแก้ไขปัญหาของตนซึ่งอาจแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล โดยในผลงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงปัญหาที่พบในบทเพลงเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง และวิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหา และพัฒนาการบรรเลงเทคนิคเหล่านั้นเพื่อพัฒนาการบรรเลงในบทเพลงและลดความผิดพลาดระหว่างการแสดงให้น้อยลง โดยแบ่งออกเป็น 4 ข้อหลักดังนี้

1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน
2. ปัญหาการไม่ต่อเนื่อง มีเสียงสะดุด และไปไม่ถึงโน้ตที่ต้องการจากการชิฟติงในบทเพลง
3. ปัญหาการเกิดเสียงรบกวนและการกระแทกจากการข้ามสายในบทเพลง
4. ปัญหาการไม่สามารถควบคุมนิ้วให้เล่นเทคนิคทริลอยู่ในจังหวะที่กำหนดภายในบทเพลง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่าน โดยตั้งคำถามจากประเด็นปัญหาที่พบในบทเพลง ทำการขอคำปรึกษาการแก้ไขปัญหาจากการประเมินการบรรเลงของผู้เชี่ยวชาญต่อผู้วิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ท่านได้แก่

1. อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ประจำภาควิชาเครื่องเอกไวโอลิน คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ ผู้ช่วยอาจารย์ประจำภาควิชาเครื่องเอกไวโอลิน และรายวิชารวมวง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อภิปรายผล

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้ทำการแสดงผลการวิจัยในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ.2562 ณ หอแสดงดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อ อ.ดร.ทัศนา นาควัชระ และทำการแสดงในคาบเรียน ณ ตึกมิวสิคพลัส เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ.2562 ต่อ อ.ลีโอ ฟิลลิปส์ ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ท่าน ได้เพิ่มเติมความคิดเห็นในงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ปัญหามือซ้ายและมือขวาในการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในบทเพลงได้ไม่ต่อเนื่องกัน

ในทั้งสองบทเพลง มีแนวทางการแก้ไขปัญหานี้คือ สามารถสร้างแบบฝึกหัดสำหรับโน้ตเขบ็ตสองชั้น โดยใช้โน้ตในบทเพลงมาดัดแปลงจังหวะและรูปแบบในการบรรเลง เพื่อให้นิ้วมือซ้ายสามารถเรียนรู้การบรรเลงแบบต่อเนื่องกันในแต่ละจุด และบรรเลงจากจังหวะที่ช้าก่อนแล้วจึงค่อยๆเพิ่มจังหวะขึ้นไปจนถึงความเร็วจริงโดยใช้เมโทรโนมเป็นเครื่องมือในการช่วยรักษาจังหวะการบรรเลง

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จะมีวิธีแก้ปัญหาที่คล้ายกันคือ ในการซ้อมโน้ตเขบ็ตสองชั้นจะลดความซับซ้อนในการบรรเลง และแนะนำว่าให้ซ้อมที่จังหวะช้าก่อน โดยในการบรรเลง จะเปลี่ยนรูปแบบคันชักเป็นการเล่นแบบเสลอในช่วงการซ้อมช้า จะเป็นการทำให้มือซ้ายเรียนรู้ถึงตำแหน่งที่ต้องกดโน้ต และสลับมาเล่นโน้ตตามรูปแบบในบทเพลงเพื่อมือขวาสำหรับเรื่องรูปแบบการใช้คันชัก เช่นการใช้น้ำหนัก ความเร็ว สัดส่วนคันชัก การเตรียมพร้อมต่าง ๆ หากมีการข้ามสายเป็นต้น

2. ปัญหาการชิฟติงในบทเพลง

การแก้ปัญหาสำหรับเทคนิคนี้ จะต้องซ้อมเพื่อเรียนรู้ระยะการเดินทางของนิ้วมือซ้าย จาก position หนึ่ง ไปอีก position หนึ่ง โดยมีแบบฝึกหัด ‘Shifting the Position And Preparatory Scale Studies, Op. 8’ ของ Otakar Sevcik เป็นแบบฝึกหัดที่ช่วยในเรื่องพื้นฐานของการชิฟติง ได้แก่ การเลื่อนไปยัง position ต่าง ๆ จะต้องใช้มือและแขนเป็นตัวนำพานิ้วไป นิ้วจะต้องผ่อนน้ำหนักขณะเคลื่อนที่และวางอยู่บนสายเสมอ ไม่ยกออก ในการชิฟติงไปยัง position ที่อยู่ค่อนข้างสูงและนิ้วไม่สามารถรักษารูปนิ้วที่โค้งเหมาะแก่การกดสายได้ จะต้องใช้การขยับศอกให้เข้าใกล้ตัว ให้ท้องแขนบิดไปทางซ้ายมากยิ่งขึ้น เพื่อรักษาทรงนิ้วให้เหมาะสมแก่การกด

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมว่า ในการชิฟติงควรจะมีข้อมูลก่อนว่าในการชิฟติงในแต่ละจุดนั้น จะต้องเป็นการชิฟติงโดยใช้นิ้วเก่าเป็นตัวเลื่อน หรือใช้นิ้วใหม่เป็นตัวเลื่อน และต้องการเสียงที่เกิดขณะชิฟติงหรือไม่ แบบไหน แล้วจึงเริ่มซ้อมโดยจะเริ่มจากการซ้อมช้ากว่าจังหวะจริง นอกจากนี้ การบรรเลงในจังหวะที่เร็ว จะต้องระวังไม่ให้นิ้วหลุดออกจากสาย และต้องคำนึงถึงพื้นฐานการบรรเลงตลอดทั้งการชิฟติงขาขึ้นและขาลง มือจะต้องเป็นตัวนำพาไปยัง position ต่าง ๆ เสมอ

3. ปัญหาการข้ามสายในบทเพลง

สำหรับปัญหานี้ จะเป็นเรื่องของการใช้งานมือขวา โดยจะต้องมีการเตรียมตัวล่วงหน้า ให้หางม้าหรือส่วนของคันชักที่สัมผัสกับสาย อยู่ใกล้กับสายที่ต้องการข้ามไปจนสามารถสัมผัสกับสายนั้นได้ทันเวลาและนิ่มนวลมากที่สุด จะต้องคำนึงถึงส่วนของคันชักที่ใช้ และองศาของแขนขวาขณะที่บรรเลง และจากบทเพลง Concerto in G major ในท่อน III.Rondeau นั้น มีการข้ามสายสลับไปมาในจังหวะที่เร็ว ก็จะต้องฝึกซ้อมการข้ามสายโดยการใช้นิ้วมือขวาและข้อมือขวาเป็นตัวช่วยแทนที่จะเป็นการปรับองศาแขนเหมือนการข้ามสายจากสายหนึ่งไปอีกสายหนึ่งเพียงหนึ่งครั้งตามปกติ

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ มีข้อแนะนำเพิ่มเติมว่า ในการข้ามสายต้องไม่เกิดอาการเกร็งหรือการกระแทกของคันชักกับสายจนเกิดเสียงขณะที่ข้าม โดยสามารถใช้แบบฝึกหัดของ Rodolphe Kreutzer ในแบบฝึกหัดชื่อ ‘42 Studies violin by Rodolphe Kreutzer’ บทเพลงหมายเลข 13 มาเป็นตัวช่วยฝึกพื้นฐานเหล่านั้นได้ ซึ่งในบทเพลงหมายเลขที่ 13 นี้จะมีทั้งการข้ามสายเพียงหนึ่งครั้งและการข้ามสายสลับไปมาระหว่างสองสายด้วยโน้ตใน position 1 ที่มีจังหวะไม่ซับซ้อน ทำให้ผู้บรรเลงสามารถมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาการใช้มือและนิ้วในการข้ามสายได้อย่างเต็มที่

4. ปัญหาการทริลในบทเพลง

ในเทคนิคการทริลนี้ จะเป็นปัญหาในเรื่องของการเคลื่อนไหวนิ้ว โดยที่นิ้วนั้นไม่แข็งแรงเพียงพอจึงไม่สามารถที่จะยกและกดลงในจังหวะที่รวดเร็วได้ ซึ่งสามารถฝึกซ้อมได้โดยการฝึกซ้อมกล้ามเนื้อนิ้วมือซ้ายให้แข็งแรงมากพอที่จะสามารถควบคุมการกดลงและยกขึ้นในจังหวะที่เร็วให้สามารถบรรเลงโน้ตในบทเพลงได้อย่างชัดเจนและไม่เสียจังหวะ ทำการฝึกซ้อมการกดและยกเริ่มแรกจากโน้ตตัวขาวก่อน แล้วจึงค่อย ๆ ย่อค่าของโน้ตให้มีความถี่ในการกดมากขึ้น เพิ่มความเร็วมากขึ้นจนสามารถควบคุมให้นิ้วสามารถเล่นได้ตามจังหวะ เมื่อทำขั้นตอนนี้สำเร็จจึงทำการฝึกซ้อมทริลทุกนิ้วทุกวันอย่างสม่ำเสมอ การเล่นเทคนิคทริลก็จะค่อย ๆ ควบคุมได้มากขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การทริลที่ดีจะเกิดจากการฝึกฝนกล้ามเนื้อมือซ้ายให้สามารถควบคุมการบรรเลงโน้ตที่จังหวะเร็วได้ จะไม่สามารถเกิดจากการฝึกฝนภายในระยะเวลาที่สั้น แต่ต้องฝึกในระยะเวลาที่สั้นเช่น 10-15 นาทีแต่สม่ำเสมอเป็นประจำทุกวัน โดยแบบฝึกหัดที่ใช้ในการทริลจะเป็นแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและเห็นพ้องต้องกันว่าสามารถบรรเลงโน้ตเหล่านั้นบนสายไวโอลินสายเดียว โดยมีจุดสำคัญคือได้ใช้นิ้วทุกนิ้วในการทริลทั้งครึ่งเสียงและหนึ่งเสียงเต็มในการเล่น ควรระวังไม่ให้กล้ามเนื้อเครียดจนเกิดอาการปวดในขณะที่ซ้อมด้วย

การตีความเพื่อการบรรเลงดนตรี

ในส่วนของการตีความเพื่อการบรรเลง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับประวัติเพลง ประวัติผู้ประพันธ์เพลง ยุคสมัยของบทเพลง ฟังบันทึกการบรรเลงบทเพลง และปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการนำเสนอบทเพลงดังนี้

1. Concerto in G Major, K.216 ประพันธ์โดย Wolfgang Amadeus Mozart

บทเพลงคอนแชร์โตชิ้นนี้ เป็นผลงานที่มีเสน่ห์และมีไอเดียมากมาย ในช่วงที่ประพันธ์บทเพลงนี้จากการศึกษาประวัติศาสตร์ของเพลง ก่อนที่โมสาร์ทจะสำเร็จการแต่งเพลงนี้ได้ 4 เดือนครึ่ง เขาได้มีโอกาสทำและจัดแสดงบทละครโอเปราชื่อ “il re pastore” ซึ่งได้จัดแสดงรอบปฐมทัศน์ในพระราชวังของเจ้าชายในเมืองซาลส์บวร์กในวันที่ 23 เม.ย. ค.ศ.1775 ผลงานคอนแชร์โตชิ้นนี้จึงมีความเป็นโอเปรา ซึ่งมีส่วนที่แสดงออกชัดเจนในท่อน I.Allegro ก่อนที่จะเข้าช่วง recapitulation

ต่อมาในท่อน II.Adagio เป็นท่อนที่มีจังหวะดำเนินไปอย่างสบาย ๆ การบรรเลงเสียงจากดนตรีประกอบจะเบากว่าท่อนอื่น ๆ โทนเสียงของวงประกอบมีความคมของเสียงน้อยลง ในส่วนของเครื่องสาย เชลโลกับดับเบิลเบสจะเล่นเทคนิคการดีด (pizzicato) และมีการใส่มิ้วท์ (mute) สำหรับเครื่องไวโอลิน และวิโอล่า เสียงของโอโบถูกแทนที่ด้วยฟลูต

ท่อนสุดท้าย III.Rondeau ในท่อนนี้จะใช้รูปการณ์บรรเลงของวงคล้ายท่อนแรก แต่มีจังหวะการนับที่แตกต่างด้วยเครื่องหมายประกอบจังหวะ 3/8 และมีการเปลี่ยนแปลงเป็นจังหวะ 2/2 อย่างฉับพลัน ความเร็วช้าลงจาก Allegro เป็น Andante และเปลี่ยนคีย์จาก Major เป็น Minor จากนั้นจึงเปลี่ยนกลับมาที่จังหวะ Allegretto และเข้าสู่ช่วงท้ายของท่อนที่ธีมหลักในท่อนนี้กลับมา

ในการบรรเลงนั้น จากการค้นคว้า บทเพลงนี้อยู่ในยุคคลาสสิค ซึ่งเป็นยุคที่ดนตรีมีความชัดเจนในรูปแบบ บทเพลงในยุคนี้เป็นบทเพลงที่แต่งเพื่อเน้นเสียงของเครื่องดนตรี ไม่ใช่การประพันธ์ที่เลียนแบบเสียง สถานการณ์ต่าง ๆ หรือมีแรงบันดาลใจที่มาจากสิ่งรายล้อมให้เห็นภาพของสิ่ง ๆ นั้น เช่นเดียวกับบทเพลงชิ้นนี้ ที่เปิดเพลงมาด้วยการบรรเลงของวงออร์เคสตราที่มีทำนองเดียวกันกับเดี่ยวไวโอลิน และมีความสำคัญและบทบาทในการบรรเลงควบคู่กับเดี่ยวไวโอลินไปตลอดทาง การบรรเลงจึงต้องเป็นการบรรเลงที่เดี่ยวไวโอลิน จะต้องฟังประโยคการเล่นของส่วนวงออร์เคสตรา และเล่นไปในทิศทางเดียวกันทั้งในเรื่องของความดังเบา เทคนิค ความสั้นยาวของตัวโน้ตและโทนของเสียง ในส่วนของการสร้างประโยคหรือการเล่นโน้ตต่าง ๆ เช่น รูปแบบการเล่นโน้ตประดับแต่ละชนิด ผู้วิจัยใช้ตำรา “A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing” ที่เขียนขึ้นมาโดย ลีโอโพลด์ โมสาร์ท พ่อของ วูล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท มาประยุกต์ใช้ในการกำหนดรูปแบบการเล่นโน้ตประดับแต่ละชนิด

2. Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti

บทเพลงนี้ถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1904 โดย วิทโทริโอ มอนติ โดยมีโครงสร้างมาจากเพลงเต้นพื้นบ้านในประเทศฮังการีที่มีชื่อเรียกว่า ซาดาส เช่นกัน โดยในศตวรรษที่ 18 ได้มีสงครามเกิดขึ้นที่ฮังการี และมีเหตุการณ์ที่ชาวยิปซีได้ถูกเชิญให้ไปเล่นดนตรีระหว่างการเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ เพื่อดึงดูดให้ผู้คนมาเข้าร่วมกับกองทัพ โดยมีการเต้นที่เรียกว่า “Verbunkos” ที่มาจากคำในภาษาเยอรมัน “Werben” ซึ่งมีความหมายว่า “to recruit” หลังจากนั้นการเต้นเหล่านี้ก็ถูกพัฒนาจนเป็นคำว่า “Czardas” ซึ่งเป็นการเต้นที่เริ่มจากการเต้นในจังหวะช้า และค่อย ๆ เพิ่มความเร็วมากยิ่งขึ้น ดั้งเดิมนั้น เพลงถูกแต่งขึ้นเพื่อ ไวโอลินกับเปียโน หรือ แมนโดลินกับเปียโน ในบรรดานัก

ประพันธ์ทั้งหมด บทเพลงสไตล์ Czardas ที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดก็คือบทเพลงของวิทโทริโอ มอนติ บทเพลงนี้นั่นเอง

โดยในการนำมาบรรเลงไวโอลิน จากการค้นคว้า Czardas เป็นชื่อเรียกเพลงเต้นที่มีสไตล์ที่เร่าร้อน การตีความของผู้เล่นในการบรรเลงนั้นก็จะค่อนข้างมีอิสระ แตกต่างกันไป สามารถใส่ลูกเล่นเทคนิคต่าง ๆ โน้ตประดับ และการด้นสดเข้าไปในบทเพลงได้ ทั้งช่วงช้าและช่วงเร็วของเพลง

3. Five pieces for two Violins ประพันธ์โดย Dmitri Shostakovich

บทเพลงนี้ถูกรวบรวมและเรียบมาจากผลงานชิ้นต่าง ๆ ของ Dmitri Shostakovich โดยเพื่อนและผู้ช่วยของเขา Lev Atovmyan โดยได้รับอนุญาตจากตัว Shostakovich เองแล้ว ดังนั้นการตีความการเล่นในแต่ละท่อนจึงมีความแตกต่างกัน ท่อน Prelude ได้ถูกดึงทำนองมาจากบทเพลงจากภาพยนตร์ที่สร้างมาจากนวนิยายในปี ค.ศ.1955 เรื่อง “The Gadfly” ส่วนท่อน Gavotte และ Elegy มาจากบทประพันธ์ Ballet Suite No.3 ท่อน Polka มาจากบทประพันธ์ Ballet Suite No.1 ส่วนท่อน Waltz นั้นเชื่อว่ามาจากผลงานอนิเมชั่นของโซเวียตเรื่อง “The Tale of the Priest and of His Worker, Blockhead” ซึ่งในขณะที่อยู่ช่วงการประพันธ์เพลง ชอสตาโกวิชได้ถูกบังคับให้หยุดการทำงานกลางคันอันเองมาจากการกล่าวโทษจากสตาลิน

แนวทางการคิดในการแสดงจริง

ในการแสดงจริง เมื่อผ่านขั้นตอนการฝึกซ้อม การศึกษาบทเพลง และการตีความทางดนตรีมาแล้ว ในขณะแสดง การที่จะนำเสนอบทเพลง และบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ให้ออกมาได้ดี ร่างกายที่เรียนรู้วิธีการเล่นมาแล้วจะทำให้ผู้เล่นไม่จำเป็นต้องคำนึงพื้นฐานการบรรเลงมากเท่าขณะที่ฝึกซ้อม แต่จะเป็นการใช้ความเป็นธรรมชาติในการเคลื่อนไหวที่มาจากการฝึกซ้อมที่ดี การคิดถึงเสียงของทำนองที่เราต้องการล่วงหน้าในขณะที่ทำการบรรเลง และพยายามทำให้ร่างกายมีความสบาย สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระในขณะที่บรรเลงเช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเรื่องการแสดงเดี่ยวไวโอลินระดับมหาบัณฑิต ในบทเพลง Concerto in G major, K.216 ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท และ Czardas ประพันธ์โดย Vittorio Monti ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาดังต่อไปนี้

1. การทำวิจัยในครั้งนี้ สามารถนำไปต่อยอด และประยุกต์ใช้ในงานวิจัยอื่น ๆ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อระบบการศึกษาด้านดนตรีของประเทศไทย

2. ในการวิจัยนี้ ทำการศึกษาเฉพาะวิธีการซ้อมและการแก้ปัญหาเพียงบางเทคนิคเท่านั้น ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้แก่ผู้ที่สนใจอยากทำวิจัยเกี่ยวกับการบรรเลงไวโอลิน วิจัยปัญหาอื่นนอกเหนือจากงานของผู้วิจัยเอง เพื่อการแลกเปลี่ยนความรู้ทางไวโอลินที่หลากหลาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Benjamin Pesetsky (2017). "Five Pieces for Two Violins and Piano." from http://benjaminpesetsky.com/writing/program-notes/dmitri-shostakovich-five-pieces-for-two-violins-and-piano/.

Diane Elizabeth Edmonds (1991). A survey of the violin concertos of W.A.Mozart. The Faculty of the Department of Music. United States of America, Central Missouri State University. **Master of Art**.

Earsense (2019). "Five Pieces (for 2 violins and piano)." from https://www.earsense.org/chamber-music/Dmitri-Shostakovich-Five-PIeces/.

Eric Johnson (1981). The Acoustics of the Violin. Department of Applied Acoustics. Salford, University of Salford. **Doctor of Philosophy**.

Henry Schradieck (1899). Book 1: Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions. Newyork, G. Schirmer.

Johanna Wilhelmina Roos (2001). Violin playing: teaching freedom of movement. Faculty of Humanities. Pretoria, University of Pretoria. **Master of Music**.

Julie Wallyn (2013). Postural Changes in Violin Players. United Kingdom, University of Wales.

Leopold Mozart (1756). A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing. Newyork, Oxford University Press.

Michael Tilson Thomas (2019). "Mozart: Violin concerto no. 3 in G major, K.216." from https://www.sfsymphony.org/Watch-Listen-Learn/Read-Program-Notes/Program-Notes/Violin-Concerto-No-3-in-G-major,-K-216.aspx.

Otakar Sevcik (1905). Changes of Position and Preparatory Scale Studies, Op.8. New york, G. Schirmer.

Retromusic.site (2019). "Evolution of the Orchestra." from https://sites.google.com/site/retromusics/evolutionoforchestra.

Robert Gordon Batt (1998). A study of closure in sonata-form first movements in selected works of W.A.Mozart. Vancouver, The University of British Columbia.

Simon Fischer (2013). The Violin Lesson. London, Edition Peters Group.

Zlatkovski, A. (2019). "Czardas by Vittorio Monti." from http://www.talesfromthekeyboard.com/songs-of-exiles/czardas.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ (2554). (พิมพ์ครั้งที่ 2) สังคีตนิยม ว่าด้วยดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คมธรรม ดำรงเจริญ (2553). ดนตรีบาโรค (1600-1752). กรุงเทพฯ, คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คมสันต์ วงค์วรรณ์ (2553). (พิมพ์ครั้งที่ 2) ดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์เกศกระรัต.

ทวี มุขธระโกษา (2551). นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 1 (ฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ, บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.

สุรพงษ์ บุนนาค (2548). ดนตรีแห่งชีวิต. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์สารคดี ในนามบริษัทวิริยะธุรกิจ จำกัด.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ภูษิดา สิงหะ
วัน เดือน ปี เกิด	31 มีนาคม 2538
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2559 ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (การแสดงดนตรี) เกียรตินิยมอันดับ 2 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2561 ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 12/7 ถนนพหลโยธิน ซอยพหลโยธิน 14 แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพฯ 10400