การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรี ของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่

โดย
นายศุภกิจ จันทร์นุ่ม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรี ของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่

โดย
นายศุภกิจ จันทร์นุ่ม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE DEVELOPMENT OF TECHNIQUES AND MUSICAL ASPECT OF MODERN GUITAR

By

MR. Supakij JUNNUM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรี ของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่
โดย	ศุภกิจ จันทร์นุ่ม
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

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

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

621020012 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : กีตาร์คลาสสิก, การแสดงเดี่ยว

นาย ศุภกิจ จันทร์นุ่ม: การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรี ของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมปัญหาและการแก้ไขปัญหาเทคนิคด้านการบรรเลงที่พบจากการฝึกซ้อม และนำเอาแนวทางการแก้ไขปัญหาที่ได้จากการวิจัยไปใช้ในการเตรียมการฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก เพื่อผลลัพธ์ในการแสดงที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด โดยได้ทำการรวบรวมปัญหาจากบทเพลงจำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ 1. ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) 2. แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวแลนด์ (John Dowland) 3. แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega) 4. เดอะฟอลออฟเบิร์ด (The Fall of Bird) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin) จากนั้นจึงทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ทั้งข้อมูลด้านประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติความเป็นมาของบทเพลง รวมถึงสังคีตลักษณ์ทฤษฎีในการบรรเลง ซึ่งข้อมูลจากการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือต่างๆ ส่งผลต่อการนำมาใช้ในการวิเคราะห์ตีความก่อนการบรรเลง เพื่อใช้ในการกำหนดวิธีการฝึกซ้อม รวมไปถึงมีส่วนช่วยในการวิเคราะห์หาวิธีการแก้ไขปัญหาที่สามารถนำมาใช้แก้ไขปัญหาที่พบในบทเพลงได้ โดยผู้วิจัยได้นำเอาวิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าวมาใช้ในการฝึกซ้อมเพื่อนำไปแสดงต่อสาธารณชน และนำเสนอวิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าวแก่ผู้เชี่ยวชาญเพื่อขอคำแนะนำเพิ่มเติม เพื่อช่วยให้ผลการวิจัยมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

621020012 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Classical Guitar, Recital

MR. SUPAKIJ JUNNUM : THE DEVELOPMENT OF TECHNIQUES AND MUSICAL ASPECT OF MODERN GUITAR THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR DR. EK-KARACH CHAROENNIT

This research is qualitative. The purpose was to compile problems from the practice and find solutions to solve the problem then, bring that solution from this research to apply with the way to practice or prepare before the show. This research used four songs to compile; 1. Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004 by Johann Sebastian Bach 2. Fantasia No.7 by Johann John Dowland 3. Gran Jota by Francisco Tarrega 4. The Fall of Birds by Nikita Koshkin. Moreover, reliable information about the songs was studied, like the songs' history and the composer's biography including form and analysis. The researched information from the reliable sources affected the term of interpretation of the songs, the way to practice, and the way to find the solutions to the problems that appear during practicing. Next, bring this solution to use for practicing the guitar recital. Then present the solution to Technicians in Classical Guitar for more advice to being much more perfect research.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิที่ แนะนำ ให้คำปรึกษา ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ขอขอบคุณ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์อาจารย์ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ศ.ดร.วีรชาติเปรมานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และ รศ.ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ประธานกรรมการ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาทางด้าน ข้อมูล ตลอดจนชี้แนะเนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย ขอขอบคุณ อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ ที่กรุณาให้ข้อมูลที่มีประโยชน์ต่องานวิจัยในครั้งนี้รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้เป็นอย่างมาก ขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการช่วยเหลือในการทำวิจัย และสนับสนุนในด้านการแปล การหาข้อมูล ขอขอบคุณ บิดา มารดา น้องแตงโม และเพื่อนๆ ทุกคน ที่เป็นแรงผลักดัน กำลังใจ และสนับสนุนการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิตครั้งนี้ทุกช่องทาง

ศุภกิจ จันทร์นุ่ม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 2

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าน่าจะได้รับจากงานวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

บทที่ 2 4

วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

บทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) 4

ประวัติผู้ประพันธ์ 4

ประวัติเพลง 5

การเรียบเรียงสำหรับกีตาร์ 5

ทฤษฎีในการบรรเลง 6

บทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 7
ประวัติผู้ประพันธ์ 7
ประวัติบทเพลง 7
ทฤษฎีในการบรรเลง 7
บทเพลง แกรนด์ โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) .. 8
ประวัติผู้ประพันธ์ 8
ประวัติบทเพลง 9
ทฤษฎีในการบรรเลง 9
บทเพลง เดอะฟอล ออฟเบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิกิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin) 11
ประวัติผู้ประพันธ์ 11
ประวัติบทเพลง 11
ทฤษฎีในการบรรเลง 12
บทที่ 3 13
วิธีการดำเนินงานวิจัย 13
ระเบียบวิธีวิจัย 13
บทที่ 4 14
วิเคราะห์บทเพลง วิธีการแก้ปัญหา และแบบฝึกหัด 14
บทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) 14
1. ปัญหาเสียงขาดจากทางนิ้วต้นฉบับ 15
วิธีการแก้ไขปัญหา 16
2. ปัญหาทางนิ้วที่ยากในการบรรเลง 17

วิธีการแก้ไขปัญหา..... 18
3. ปัญหาการจับคอร์ดที่ต้องอาศัยระยะห่างในการวางนิ้ว 18
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 19
บทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)..... 21
1. ปัญหาความไม่ต่อเนื่องในการวางนิ้วมือซ้าย..... 23
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 23
2. ปัญหาการสับสนนิ้วมือขวาในขณะดีดสายคู่สลับสายเดี่ยว 24
วิธีการแก้ไขปัญหาการสับสนนิ้วมือขวาในขณะดีดสายคู่สลับสายเดี่ยว 24
ข้อแนะนำ 25
3. ปัญหาการเกร็งนิ้วมือข้างซ้ายจากการบรรเลงทำนองด้วยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน 25
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 26
ข้อแนะนำ 26
บทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega).... 27
1. ปัญหาความไม่สัมพันธ์กันของนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาในท่อนชุดบันไดเสียงโครมาติกที่ต้องอาศัยความรวดเร็วในการบรรเลง..... 29
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 29
วิธีการฝึกซ้อม 33
2. ปัญหาหางเสียงสั้นในเทคนิคการเชื่อมเสียง..... 33
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 34
3. ปัญหาความไม่แม่นยำในการเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลง 35
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 35
4. ปัญหาเสียงคอร์ดและทำนองไม่ชัดเจนในเทคนิคการเลียนเสียงกลองแทมโบรา 36
วิธีการแก้ไขปัญหา..... 37

5. ปัญหาเสียงไม่พึงประสงค์จากเทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ที่เกิดจากการปล่อยสายด้วยความเร็ว 38
วิธีการแก้ไขปัญหา 40
บทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin) 40
1. ปัญหาการควบคุมระดับความดังเสียงในการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดประกอบแนวทำนองหลัก 42
วิธีการแก้ไขปัญหา 43
2. ปัญหาการเกร็งของนิ้วมือขวาในท่อนที่ต้องอาศัยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน 44
วิธีการแก้ไขปัญหา 44
ข้อแนะนำ 45
บทที่ 5 46
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 46
สรุป46
อภิปรายผล 48
ข้อเสนอแนะ 54
บรรณานุกรม 55
รายการอ้างอิง 56
ประวัติผู้เขียน 58

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพห้องที่ 1 – 4 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 14

ภาพที่ 2 ภาพห้องที่ 133 – 140 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 15

ภาพที่ 3 ห้องที่ 209 – 216 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 15

ภาพที่ 4 ห้องที่ 58 ถึง 59 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 16

ภาพที่ 5 ห้องที่ 58 ถึง 59 ทางนิ้วใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาเสียงขาดของโน้ต 16

ภาพที่ 6 ห้องที่ 58 ถึง 59 ทางนิ้วใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาเสียงขาดของโน้ต 17

ภาพที่ 7 ห้องที่ 60 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 18

ภาพที่ 8 ห้องที่ 60 ทางนิ้วใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาที่มีการใช้เทคนิคเชื่อมเสียงอย่างต่อเนื่อง 18

ภาพที่ 9 ห้องที่ 107 การบรรเลงเทคนิคการกระจายคอร์ด 19

ภาพที่ 10 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 1 19

ภาพที่ 11 ห้องที่ 106 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 2 20

ภาพที่ 12 ห้องที่ 107 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 2 20

ภาพที่ 13 ห้องที่ 107 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 3 21

ภาพที่ 14 ห้องที่ 1-4 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 22

ภาพที่ 15 ห้องที่ 28 – 35 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 22

ภาพที่ 16 ห้องที่ 75 – 83 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 23

ภาพที่ 17 ห้องที่ 6 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 23

ภาพที่ 18 ทางนิ้วใหม่เพื่อแก้ไขปัญหาความไม่ต่อเนื่องของนิ้วมือซ้าย 24

ภาพที่ 19 ห้องที่ 40 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 24

ภาพที่ 20 ห้องที่ 59 – 61 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 25

ภาพที่ 21 ห้องที่ 62 – 68 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 26

ภาพที่ 22 ห้องที่ 1 - 4 ของเพลง แกรนด์ โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega) 27

ภาพที่ 23 ห้องที่ 30-38 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega) 28

ภาพที่ 24 ห้องที่ 39 - 46 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega) 28

ภาพที่ 25 ห้องที่ 22 ที่มีการใช้ชุดบันไดเสียงโครมาติก ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega) 29

ภาพที่ 26 แบบฝึกหัดหน้า 63 เพื่อใช้ในการฝึกความเร็วของมือขวานิ้ว i m จากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant) 30

ภาพที่ 27 แบบฝึกหัดหน้า 64 ที่ใช้ในการฝึกความเร็วของมือขวานิ้ว m i จากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant) 31

ภาพที่ 28 แบบฝึกหัดหน้าที่65 เพื่อใช้ในการฝึกความสัมพันธ์ของนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาจากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant)..... 32

ภาพที่ 29 แบบฝึกหัดหน้า 66 ใช้ในการฝึกความสัมพันธ์ทั้งมือซ้ายและมือขวา จากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant) 32

ภาพที่ 30 แบบฝึกหัดบันไดเสียงโครมาติกที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลงมากยิ่งขึ้น .. 33

ภาพที่ 31 ห้องที่ 24,26 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)..... 34

ภาพที่ 32 ห้องที่ 1 – 16 แบบฝึกหัดเทคนิคการเชื่อมเสียงแบบขาขึ้น เพื่อใช้ในการฝึกซ้อมจากแบบฝึกหัด Slur Exercises and Chromatic โดยอันเดร เซโกเวีย (Andres Segovia) 34

ภาพที่ 33 ห้องที่ 24,26 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)..... 35

ภาพที่ 34 การแบ่งชุดโน้ตซ้อมเป็นทั้งหมด 4 ชุด 36

ภาพที่ 35 ห้องที่ 144 ถึง 160 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega) ที่มีการเล่นเทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบรา..... 37

ภาพที่ 36 ภาพแสดงตำแหน่งการเคาะสายของมือขวาในเทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบราแบบปกติ 38

ภาพที่ 37 ภาพแสดงตำแหน่งการเคาะสายของมือขวาในเทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบราที่ใช้บริเวณส่วนหน้าเล็บของนิ้ว P ในการเคาะ..... 38

ภาพที่ 38 ห้องที่ 314 ถึง 343 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega) ที่มีการเล่นเทคนิคเลียนเสียงกลองสแนร์..... 39

ภาพที่ 39 ห้องที่ 1 – 6 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin) 41

ภาพที่ 40 ห้องที่ 110 - 117 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)..... 41

ภาพที่ 41 ห้องที่ 44 – 52 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)..... 43

ภาพที่ 42 ห้องที่ 110 - 117 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)..... 44

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งในปัจจุบันการเล่นกีตาร์คลาสสิกยังคงเป็นที่แพร่หลาย เกิดการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกขึ้นมากมาย ซึ่งการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกในแต่ละบทเพลงมีการใช้เทคนิคที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็น เทคนิคโน้ตแยก (Arpeggio) เทคนิคขั้นคู่เสียง (Interval) เทคนิคความดัง - เบาของเสียง (Dynamics) เทคนิคเชื่อมเสียง (Slurs) เทคนิคฮาร์โมนิกส์ (Harmonic) เทคนิคบันไดเสียง (Scale) เทคนิคเปลี่ยนสีสันเสียง (Tone color) เป็นต้น สามารถสร้างสีสันให้แก่บทเพลง และมีความยากง่ายซับซ้อนตามแต่ละลักษณะวิธีการประพันธ์ของบทเพลงนั้น ๆ ซึ่งบทเพลงที่ได้รับความนิยมหรือถูกนำไปใช้ในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกในระดับสากล ย่อมประกอบไปด้วยเทคนิคที่ต้องอาศัยความชำนาญในการเล่น ความยากของเทคนิคที่อยู่ในบทเพลงอาจทำให้นักกีตาร์บางท่านพบเจอกับปัญหาในการฝึกซ้อม ทำให้ไม่สามารถบรรเลงได้ตรงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของปัญหาการฝึกซ้อมในการบรรเลงบทเพลงที่มีเทคนิคซับซ้อน ยากต่อการทำความเข้าใจและปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง จึงได้จัดทำวิจัยเพื่อสำรวจปัญหาและคิดค้นวิธีการแก้ไขปัญหาการเล่นเทคนิคต่าง ๆ ที่อยู่ในบทเพลง รวมถึงค้นคว้าแบบฝึกหัดต่าง ๆ ที่มีความน่าเชื่อถือ และสร้างสรรค์แบบฝึกหัดด้วยตัวเองเพื่อฝึกฝนและพัฒนาการเล่นเทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดความเข้าใจและความเชี่ยวชาญในการเล่นมากยิ่งขึ้น โดยบทเพลงที่ผู้วิจัยได้ทำการเลือกศึกษาบทเพลงจำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ 1. ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) 2. แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 3. แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega) 4. เดอะฟอล ออฟเบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิกิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin) เนื่องจากบทเพลงดังกล่าวล้วนเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจ มีเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย ต้องอาศัยความชำนาญในการฝึกซ้อมและบรรเลง ยากต่อการเล่นเทคนิคทั้งหมดในเพลงได้อย่างถูกต้องครบถ้วน การศึกษาครั้งนี้จึงได้รวบรวมปัญหาจากการเล่นบทเพลงดังกล่าวที่ได้มาจากการสำรวจการเล่นของผู้วิจัยเอง การสัมภาษณ์ผู้ศึกษากีตาร์คลาสสิกที่มีประสบการณ์การเล่นหรือฝึกซ้อมบทเพลงดังกล่าว และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงปัญหาที่อาจพบได้ในบทเพลงดังกล่าว

จากนั้นจึงทำการรวบรวมข้อมูลและค้นคว้าแบบฝึกหัดจากแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ เพื่อหาวิธีการแก้ไขปัญหาในแต่ละเทคนิค นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการสร้างสรรค์แบบฝึกหัดเพื่อปรับให้สอดคล้องกับการเล่นในบทเพลงมากยิ่งขึ้น การศึกษาครั้งนี้เป็นการรวบรวมปัญหาและอธิบายวิธีการแก้ไขในแต่ละเทคนิคภายในบทเพลงโดยเฉพาะ ดังนั้นจึงสามารถเป็นประโยชน์ให้แก่ผู้ที่ต้องการแก้ไขปัญหาการเล่นเทคนิคที่มีความยากภายในบทเพลงดังกล่าวได้อย่างตรงจุด ประหยัดเวลาในการฝึกซ้อม เนื่องจากมีวิธีการฝึกซ้อมที่ถูกต้องตามกลวิธี รวมถึงการวิธีการฝึกซ้อมเทคนิคต่างๆยังสามารถนำไปใช้กับบทเพลงอื่นๆที่มีเทคนิคดังกล่าวอยู่ในเพลงได้อีกด้วย

นอกจากนี้ผู้วิจัยต้องทำการนำเสนอผลงานการวิจัยและการแก้ปัญหาเทคนิคภายในเพลงดังกล่าวออกมาในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก เพื่อนำเอาวิธีการแก้ไขปัญหาต่างๆที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษารวบรวมมาใช้ในการแสดงจริงต่อหน้าสาธารณชน

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1. เพื่อรวบรวมปัญหา และแก้ไขปัญหาเทคนิคด้านการบรรเลง

1.2.2. เพื่อนำไปใช้ในการเตรียมการฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการวิจัยจำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ 1. ชาโคน จากไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) 2. แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) 3. แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega) 4. เดอะฟอล ออฟเบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิกิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต เทคนิคการเลียนเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ เทคนิคการรูดเสียง เทคนิคการเล่นเสียงหลอก เป็นต้น ซึ่งยากต่อการบรรเลง จึงทำให้พบปัญหาในการบรรเลงเทคนิคหลายเทคนิคที่อยู่ภายในบทเพลงดังกล่าว ต่างยุคสมัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าน่าจะได้รับจากงานวิจัย

1.4.1. สามารถพัฒนาความรู้ความเข้าใจในด้านการพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก และเรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการฝึกซ้อมและในขณะแสดง

1.4.2. ได้สร้างสรรค์แบบฝึกหัดเพื่อแก้ไขปัญหาการบรรเลงเทคนิค ให้แก่ผู้ที่ต้องการแก้ไขปัญหาและต้องการบรรเลงเทคนิคดังกล่าวได้อย่างถูกต้องครบถ้วน

1.4.3. ได้เผยแพร่แนวทางการฝึกซ้อมเพื่อแก้ไข ให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษากีตาร์คลาสสิก

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 ผู้เขียนได้กำหนดตัวเลขแทนนิ้วมือของมือซ้าย

0 = สายเปิด

1 = นิ้วชี้

2 = นิ้วกลาง

3 = นิ้วนาง

4 = นิ้วก้อย

1.5.2 ผู้เขียนได้กำหนดอักษร p, i, m, a สำหรับนิ้วมือขวา

p = นิ้วโป้ง

i = นิ้วชี้

m = นิ้วกลาง

a = นิ้วนาง

1.5.3 คำศัพท์ทางดนตรีใช้การอ้างอิงจากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดย ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ

บทที่ 2

วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์เรื่อง การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก ระดับปริญญามหาบัณฑิต ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อกับบทเพลง ทั้งประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติเพลง รวมถึงทฤษฎีในการบรรเลงของแต่ละบทเพลง เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลที่มีผลต่อการวิเคราะห์นำไปสู่การแก้ไขปัญหาที่ถูกต้อง เกิดประสิทธิผลต่อผู้ฝึกซ้อม และเป็นไปตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้มากที่สุด โดยผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการทำการศึกษาในครั้งนี้ไว้ดังนี้

บทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

ประวัติผู้ประพันธ์

โยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach), เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 1685 ณ ไอเซอนัค (Eisenach) ประเทศเยอรมัน เป็นลูกชายของโยฮัน แอมบรอเชียส (Johann Ambrosius) ซึ่งเป็นนักทรัมเป็ตในราชสำนักของจอห์นวิลเลียมที่สามยุคแห่งแซ็กซ์ และเป็นหัวหน้านักดนตรีของเมือง ไอเซอนัค (Eisenach) ในทูรินเจีย ที่ผ่านมาสมาชิกของครอบครัว บาคเคยดำรงตำแหน่งเช่นนักออร์แกนนักดนตรีประจำเมืองหรือแคนเทอร์ ซึ่งทำให้ตระกูลของบาคนั้นมีชื่อเสียงในด้านความสามารถทางดนตรี ในวัยเด็กพ่อของบาคเป็นคนสอนให้บาคเล่นไวโอลิน และฮาร์พซิคอร์ด บาคได้เริ่มต้นเข้าสู่วงการศิลปะ โดยเรียนรู้จาก โยฮัน คริสโตฟ บาค (Johann Christoph Bach) ลุงของเขาซึ่งเป็นนักออแกน อยู่ที่โบสถ์ Georgenkirche ในขณะนั้น บาคตั้งใจศึกษาวิชาเป็นอย่างมาก และในไม่ช้าเขาก็กลายเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านดนตรี และในปี 1708 บาคกลายเป็นนักแต่งเพลง นักออร์แกนและเป็นผู้นำวงออร์เคสตราในราชสำนักของ วิลเลียมเออร์เนสต์ ดยุคแห่งแซ็กซ์

ประวัติเพลง

ชาโคน (Chaconne) เป็นหนึ่งในท่อนเพลงในบทเพลง จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ซึ่งมีทั้งหมด5ท่อนได้แก่ 1.Allemade 2.Courante 3.Sarabande 4.Gigue และ 5.Chaconne โดยท่อนที่ 5 ชาโคนเป็นท่อนที่นิยมใช้ในการแสดงบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ชาโคน ถูกประพันธ์ขึ้นเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1720 โดย โยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค ในวัยสามสิบห้าปี โดยสันนิษฐานว่า บาคอาจประพันธ์เพลงนี้ขึ้นที่หลุมฝังศพ ด้วยความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ และคร่ำครวญถึงการเสียชีวิต ของ มาเรีย บาบารา บาค (Maria Barbara Bach) ภรรยาคนแรกของบาคในเดือนกรกฎาคมปี 1720

ชาโคน เป็นเพลงที่ถูกประพันธ์ในแบบสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรแบบต่อเนื่อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 และเน้นในจังหวะที่สอง จุดเด่นของเพลงเกิดจากการนำเอาทำนองหลักมาแปรซ้ำโดยเปลี่ยนและพัฒนาไปในรูปแบบต่าง ๆ เป็นรูปแบบการแปรแบบต่อเนื่องที่ละเอียดและซับซ้อนแต่ยังคงรักษาความเป็นต้นฉบับไว้ โดยสำนักพิมพ์ Simrock ในบอนน์ ได้ทำการตีพิมพ์โน้ตเพลงนี้ฉบับสมบูรณ์ครั้งแรก โดยนำมาจากต้นฉบับอื่น ๆ ที่ยังหลงเหลืออยู่ในปี 1802

มีข้อถกเถียงกันถึงที่มาของแรงบัลดาลใจในการประพันธ์เพลงนี้ ว่ามีที่มาจากการที่ บาคได้รู้จักกับ โยฮันน์ เพาล์ ฟอน เวสทอฟฟ์ (Johann Paulvon Westhoff) นักไวโอลินที่รับใช้โยฮันน์ เอิร์นส์ที่ 3 ดยุคแห่งแซ็กซ์ (Duke Johann Ernst of Weimar) ในปี 1703 ซึ่งเป็นผู้แต่ง violin sonatas and partitas แต่ในทางกลับกันนักประวัติศาสตร์บางคนได้คาดเดาว่าบาคเขียน Sonatas และ Partitas ถึงโยฮันน์ จอร์จ พิเซ็นเซิล (Johann Georg Pisendel) ซึ่งเป็นนักแต่งเพลงโซโล่ไวโอลินอีกคนหนึ่ง

การเรียบเรียงสำหรับกีตาร์

การเรียบเรียงเพลงชาโคน สำหรับบรรเลงด้วยกีตาร์คลาสสิก เป็นผลงานในช่วงศตวรรษที่20 หลังจากที่ชาโคนได้ถูกนำมาเรียบเรียงเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีหลายชิ้น และในที่สุดAndrés Segovia (อังเดร เซโกเวีย) ได้ทำการเรียบเรียงเพลงเพื่อใช้บรรเลงในกีตาร์ครั้งแรก

Schott ผู้จัดพิมพ์ในลอนดอน ได้ตีพิมพ์โน้ตที่เรียบเรียงใหม่โดยเซโกเวีย (Segovia) ในปี 1934 โดย คริสโตเฟอร์ นูเพน (Christopher Nupen) กล่าวว่า "แต่เดิมแล้วเซโกเวียนั้นลังเลและไม่มั่นใจที่จะลองเรียบเรียงเพลงชาโคน และเป็นเวลาหลายปีที่เขาได้ทำการศึกษาจากโน้ตที่เรียบเรียงใหม่ของ F.Herman ที่ใช้สำหรับ ไวโอลินสองตัว. และฉบับของ Brahms สำหรับเปียโน (มือซ้าย)

Busoni และ Raff สำหรับเปียโน (ทั้งสองมือ) จากนั้นในปี 1935 ณ ปารีส เซโกเวียได้รับสนับสนุนและการอุปถัมภ์จากมาร์ค พินเชอร์เล (Marc Pincherle) นักดนตรีชื่อดังชาวฝรั่งเศส จึงทำให้Segoviaตัดสินใจทำการเรียบเรียงชาโคนและบรรเลงในที่สาธารณะตั้งแต่นั้นมา

ทฤษฎีในการบรรเลง

ชาโคน เป็นบทเพลงที่อยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรแบบต่อเนื่อง (Continuous variations) ซึ่งมีลักษณะจังหวะแบบ ซาราบานต์ ในอัตราจังหวะสามที่เน้นจังหวะที่ 2 เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีลักษณะการแปรแบบต่อเนื่อง ทำให้ในแต่ละการแปร (Variation) มีความต่อเนื่องกันไปข้างหน้า สิ่งสำคัญในการตีความการบรรเลงในลักษณะนี้ ผู้บรรเลงควรวางแผนการตีความการบรรเลงในแต่ละการแปรให้มีความน่าสนใจในการนำเสนอการบรรเลงในแต่ละแบบถ่ายทอดการบรรเลงในแต่ละรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป โดยคำนึงถึงความเหมาะสมด้านเทคนิคและความต่อเนื่องของอารมณ์เพลงให้สอดคล้องกัน การปรับเรื่องของความเร็ว การเร่งหรือยืดหยุนจังหวะในช่วงท้ายและต้นประโยค รวมถึงการใช้โทนเสียงและความเข้มเสียงที่แตกต่างกัน จะสร้างสีสันให้กับเพลงและทำให้เพลงไม่น่าเบื่อจนเกินไป

เทคนิคหลักที่ใช้ในบทเพลง ได้แก่

เทคนิคการบรรเลงทำนองหลักร่วมกับคอร์ด

ควรฝึกบรรเลงเน้นสายที่บรรเลงทำนองหลักเพื่อไม่ให้เสียงคอร์ดดังกลบเสียงโน้ตทำนองหลัก

เทคนิคเชื่อมเสียง

ตลอเพลงจะมีการใช้เทคนิคเชื่อมเสียงในการบรรเลงเป็นหลัก ทั้งในแบบจังหวะที่ช้าและเร็วต่อเนื่อง ควรฝึกควบคู่กับแบบฝึกหัดเชื่อมเสียงเพื่อให้นิ้วมือซ้ายแข็งแรงและเคยชิน เพื่อเสียงที่คมชัดและไม่รวบค่าโน้ต

เทคนิคการกระจายคอร์ด

ในช่วงท้ายของท่อนที่ 1 ของเพลง มีการบรรเลงเทคนิคกระจายคอร์ด ซึ่งบรรเลงต่อเนื่องเป็นเวลานาน ควรฝึกแยกเพื่อควบคุมความเร็วตลอดทั้งท่อนให้สม่ำเสมอ โดยระวังการดีดรวบสายและอาการเกร็งของมือขวา

บทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

ประวัติผู้ประพันธ์

จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland) ถูกสันนิษฐานว่าเป็นชาวอังกฤษหรืออาจเป็นชาวไอริช เกิดเมื่อปี 1563 เมือง ลอนดอน ดาวน์แลนด์เป็นนักดนตรีลูทที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง แต่กลับล้มเหลว ไม่ประสบความสำเร็จ โดยเขาถูกกล่าวหาว่าเป็นคาทอลิก และหวังจะชิงตำแหน่งเพื่อกอบโกยสมบัติ ต่อมาในปี 1598 ศาลคริสเตียนที่ 4 แห่งเดนมาร์ก ตัดสินให้เขากลับไปอังกฤษในปี 1606 และในที่สุดดาวน์แลนด์ได้รับการยกย่องให้เป็นราชาแห่งลูทในปี 1612

ประวัติบทเพลง

แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) เป็นบทเพลงประเภทแฟนตาเซีย (Fantasia) คือการนำทำนองที่ได้ใช้ในตอนเริ่มนั้นนำมาขยายในแต่ละประโยคของบทเพลง ลักษณะของเพลงในช่วงเริ่มแรก เป็นการเสนอทำนองเพียงทำนองเดียว หลังจากนั้นก็จะมีการเพิ่มแนวทำนองเข้ามาทีละแนวทำนอง โดยแต่ละทำนองที่เพิ่มเข้ามาได้เพิ่มความน่าสนใจให้กับเพลง เพลงนี้มีความพิเศษโดยมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ ซึ่งในช่วงแรกมีการกำหนดจังหวะเป็น 4/4 แต่ในช่วงท้ายได้ปรับเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 6/8 ในการประพันธ์เพลงนี้ ต้นฉบับประพันธ์ไว้สำหรับบรรเลงโดยลูท เมื่อบรรเลงผ่านกีตาร์จึงต้องมีการตั้งสายที่ 3 เป็นเสียง F# และทาบ capo ในช่องที่ 3 เพื่อให้ได้เสียงที่ใกล้เคียงกับลูท

ทฤษฎีในการบรรเลง

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ถูกเรียบเรียงในลักษณะสายเปิด เทคนิคอย่างหนึ่งของการบรรเลงกีตาร์ในลักษณะสายเปิดที่มีโน้ตค้างเสียงประกอบทำนองทั้งโน้ตแนวประสานหรือคอร์ดต่าง ๆ คือการบรรเลงโดยให้เกิดการสั่นของสายให้ได้นานที่สุด ทั้งสายที่ดีดและไม่ได้ดีด จะส่งผลให้ได้ยินมิติของเสียงฮาร์โมนิกซีรีส์ (Harmonic series) ที่กว้างขึ้นในแบบเสียงค้างที่ไพเราะ ทั้งนี้ควรบรรเลงโดยหลีกเลี่ยงการดีดในลักษณะพักสายและการวางนิ้วมืออื่นๆที่ไม่ได้ใช้ดีด เนื่องจากขั้นตอนการดีดพักสายจะต้องใช้นิ้วที่ทำการดีดนำไปพักในสายถัดไป ส่งผลให้สายถัดมาต้องหยุดสั่นทำให้เสียงขาด การดีดโดยใช้วิธีการเกี่ยวสายจึงเป็นอีกวิธีที่ทำให้การสั่นของสายโดยรวมสามารถค้างเสียงได้ดีกว่า ทั้งนี้

การจัดเตรียมการวางนิ้วที่ดีจะส่งเสริมให้สามารถบรรเลงโน้ตทำนองและโน้ตเสียงค้างได้อย่างต่อเนื่องและไพเราะยิ่งขึ้น

บทเพลง แกรนด์ โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega)

ประวัติผู้ประพันธ์

ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) เป็นนักกีตาร์ นักประพันธ์ และอาจารย์ชาวสเปนผู้มีบทบาทสำคัญต่อวงการกีตาร์ในปัจจุบัน ผลงานการประพันธ์เพลงและเทคนิคในการบรรเลงกีตาร์ของเขายังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน รวมถึงการสร้างนวัตกรรมอย่าง Foot stool ที่ใช้กันในปัจจุบัน ทาเรการ์ เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ.1825 ณ เมือง วิลลาเรียล, คาสเทลลอน ประเทศสเปน พ่อของเขามีอาชีพเป็นยามเฝ้าสำนักชีชื่อ Convent of San Pascual ผู้ซึ่งมีความสามารถในการเล่นกีตาร์ Flamenco และดนตรีในรูปแบบอื่น ๆ ส่วนแม่เป็นพนักงานส่งเอกสารของสำนักชี ทาร์เรกาได้ศึกษาศาสตร์ด้านการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานจากโรงเรียนดนตรีในเมืองมาดริด ในช่วงเวลาที่พ่อของเขาไปทำงาน ทาร์เรกา มักจะนำกีตาร์ของพ่อมาฝึกฝนเล่นในบทเพลงที่เขาชื่นชอบ

ในวัยเด็กทาร์เรกาเป็นเด็กที่ค่อนข้างเงียบขรึมจนได้รับชื่อเล่นว่า Quiquet ในภาษาสเปน ที่แปลว่า ความเงียบ ทาร์เรกามีปัญหาด้านสายตาที่มองเห็นไม่ค่อยชัดเนื่องจากครั้งหนึ่งเขาได้ถูกพี่เลี้ยงจับโยนลงไปในคลองที่สกปรก จนเกือบจะจมน้ำตายแต่โชคดีที่ได้รับการช่วยเหลือจากเพื่อนบ้าน เมื่ออายุ 8 ปีทาร์เรกาได้เริ่มศึกษาดนตรีกับนักดนตรีตาบอดในท้องถิ่นสองท่านคือ รูจีนนี่ รูอิซ (Eugeni Ruiz) และ แมนูเอล กอนซาเล (Manuel Gonzale)

ทาร์เรกาเริ่มต้นอาชีพนักดนตรีของเขาโดยการแสดงตามร้านกาแฟและร้านอาหารต่าง ๆ ในบาร์เซโลน่า (Barcelona) ก่อนที่จะได้เดินทางกลับสู่บ้านเกิดในเวลาต่อมาไม่นานนัก โดยที่พ่อของเขาได้พยายามสนับสนุนให้ทาร์เรกาได้ศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง โดยในปี 1874 ทาร์เรกาได้เข้าเรียนวิชาการประสานเสียงและเปียโนที่ Madrid Conservatory เป็นวิทยาลัยดนตรี ในสเปนโดยเขาได้รับการสนับสนุนจากพ่อค้าผู้ร่ำรวยนาม แอนโทนิโอ คาเนซา (Antonio Canesa) ทาร์เรกาศึกษาวิชาการประพันธ์กับ เอมิลิโอ แอเรียตตา (Emilio Arrietta) ผู้ซึ่งผลักดันให้เขาหันมามุ่งมั่นกับการประพันธ์และเล่นกีตาร์ รวมถึงแนะนำให้ละทิ้งการเล่นเปียโน ในช่วงปลายของปี 1870 ทาร์เรกาได้ทำงานสอนกีตาร์และทำการแสดงกีตาร์คอนเสิร์ตของเขาตามพื้นที่ต่าง ๆ ในประเทศสเปน ซึ่งเป็น

ช่วงเวลาที่เขาได้ทำการประพันธ์ผลงานกีตาร์เป็นชิ้นแรกและนำมาแสดงร่วมกับบทเพลงของนักประพันธ์เพลงอื่น ๆ อีกด้วย

ทาร์เรกานั้นมีแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมในด้านการประพันธ์เพลงโดยรูปแบบของงานจะมีลักษณะแบบยุคปลายของศตวรรษที่18 ซึ่งเดินตามแนวทางของ ซอร์ (Sor) และอกวาโด (Aguado) เขามีผลงานการประพันธ์ที่เป็น ต้นฉบับ 78 ชิ้นและบทเพลงเรียบเรียงใหม่ 120 ชิ้น

ประวัติบทเพลง

แกรนด์ โจตา (Gran Jota) เป็นผลงานการประพันธ์ ที่มีสีสันและเทคนิคที่แพรวพราว สามารถแสดงถึงความสามารถ ทักษะของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากภายในบทเพลง มีการใช้เทคนิคในการบรรเลงที่หลากหลาย รวมถึงการใช้เทคนิคในการเลียนเสียงเป็นเครื่องดนตรีหลากหลายประเภท อาทิ กลองแสนร์ แทมโบรา คาริเน็ต บาสซูน เป็นต้น โดยโจตา (Jota) เป็นจังหวะและทำนองแบบทางเหนือของสเปน และเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากแก่ผู้คนในแคว้นอารากอน ประเทศสเปน โจตาเป็นเพลงเต้นรำแบบเกี้ยวพาราสีแบบพื้นบ้าน โดยมีการใช้เครื่องดนตรีประกอบอาทิ กีตาร์ ลูท เครื่องดนตรีตระกูลโอโบ และกลอง นอกจากนี้ยังสามารถร้องประกอบการละเล่นได้อีกด้วย ส่วนท่าเต้นจะเป็นลักษณะของการจับมือกับคู่เต้นรำและยกขึ้นสูง พร้อมกับขยับกรับสเปนที่เรียกว่า แคสทะเนทส์ (Castanets) ซึ่งเป็นเครื่องให้จังหวะชนิดหนึ่งเป็นไม้ 2 อันประกบกันมีรูปร่างคล้ายเปลือกหอย โดยถือไม้ทั้งสองอันไว้ในมือแล้วตีให้เกิดเสียง และเต้นรำกระโดดยกขาตามจังหวะเพลง ซึ่งบทเพลงแกรนด์ โจตา (Gran Jota) ในฉบับของฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) นั้น เป็นฉบับที่ถูกเรียบเรียงใหม่ จากต้นฉบับที่ประพันธ์ขึ้นโดย จูเลียน อาคัส (Julián Arcas) ซึ่งก็ทำให้เกิดข้อถกเถียงอยู่หลายครั้งถึงผลงานที่แท้จริง แต่สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน นั่นคือ เวอร์ชั่นของทาร์เรกา ได้เข้าถึงผู้ฟังเป็นจำนวนมาก และการนำเอาบทเพลงที่คุ้นเคยกลับมาถ่ายทอดใหม่อีกครั้ง ก็ทำให้ผลงานชิ้นนี้เข้าไปอยู่ในดวงใจและเป็นที่รักของผู้คนและเหล่าศิลปินนักกีตาร์ต่าง ๆ อีกมากมาย

ทฤษฎีในการบรรเลง

บทเพลงแกรนด์ โจตา (Gran Jota) เป็นเพลงที่ใช้สังคีตลักษณ์ในแบบทำนองหลักและการแปร (Theme and Variation) โดยเพลงจะประกอบไปด้วย ท่อนนำ ทำนองหลัก และการแปรในลักษณะต่าง ๆ ในการบรรเลงท่อนนำของเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ท่อนนำในลักษณะ

การด้นสดโดยสังเกตได้จากการประพันธ์ประโยคเพลงซึ่งมีโน้ตในลักษณะที่มีอัตราความเร็วยืดหยุ่นแบบอิสระ (Ad Libitum) ที่มักใช้เครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) ทำให้การตีความการบรรเลงในท่อนนำสามารถบรรเลงได้อย่างอิสระบนพื้นฐานของความเหมาะสมในเรื่องของการยืดหยุ่นอัตราความเร็ว ในส่วนของทำนองหลักและการแปรในแต่ละครั้งจะมีการใช้เครื่องหมายซ้ำกำกับ ในตัวเพลงจะมีการย้อนกลับมาของทำนองหลักและการใช้เครื่องหมายซ้ำตลอดทั้งทำนองหลักและการแปร การตีความการบรรเลงในลักษณะนี้ ควรบรรเลงรอบแรกและรอบซ้ำให้แตกต่างกัน เพื่อสีสันและความน่าสนใจในเพลง โดยสามารถเลือกใช้เทคนิคความเข้มเสียง ดัง-เบา หรือโทนที่แตกต่างกันออกไปโดยอาจใช้เทคนิคการดีดใกล้ตำแหน่งหย่อง (Sul Ponticello) หรือดีดใกล้ตำแหน่งคอกีตาร์ (Sul Tasto) เพื่อสร้างความแตกต่างของเสียง

จุดเด่นของบทเพลงนี้คือ ในแต่ละการแปรผู้ประพันธ์ได้นำเอาเทคนิคการบรรเลงต่างๆ มาเป็นส่วนหนึ่งในการประพันธ์ ซึ่งทุกการแปรจะมีเทคนิคที่แตกต่างกันในแต่ละการแปรประกอบไปด้วย

Campanelas เป็นเทคนิคการกระจายคอร์ดที่มีการใช้สายเปิด และเล่นโน้ตที่มีระดับเสียงที่สูงกว่า ในสายที่ต่ำกว่า ในที่นี้คือ สายที่ 1 เป็นสายเปิดเล่นโน้ตเสียงต่ำกว่าและ สายที่ 2 เป็นสายปิดเล่นโน้ตที่สูงกว่า ทำให้เกิดเป็นเทคนิคเลียนเสียงระฆัง

Clarinete พักนิ้วก้อยข้างขวาไว้ที่บริเวณหย่อง และใช้นิ้วชี้ดีดบริเวณใกล้หย่อง ในขณะที่มือข้างซ้ายเล่นเทคนิคสั่นเสียง จึงทำให้เกิดเป็นเทคนิคเลียนเสียงคลาริเน็ต หรือ โอโบ

Fagot พักฝ่ามือข้างขวาเบาๆไว้บริเวณระหว่างหย่องและช่องกำเนิดเสียงและดีดด้วยนิ้วโป้ง วิธีการดังกล่าวทำให้เกิดเทคนิคเลียนเสียงบาสซูน

Lloro เทคนิคสั่นเสียง ที่เกิดจากการใช้นิ้วมือซ้ายดึงสายลงต่ำ บางครั้งอาจเรียกเทคนิคนี้ว่า Crying

Mano Izquierda Sola ใช้นิ้วมือซ้ายบรรเลงโดยการเทคนิคเชื่อมเสียง เสียงดังกล่าวเกิดได้โดยการใช้นิ้วมือกระทบลงไปบนช่องที่ต้องการ โดยที่ไม่ใช้มือขวา

Sollozo เสียงสะอื้น สามารถทำได้โดยการรูดเสียงโดยเร็วจากโน้ตที่มีเครื่องหมายกำกับอยู่ดังต่อไปนี้

Tabalet เทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ สามารถทำได้โดยการรวบสาย 5 และ 6 เข้า

ด้วยกัน ในบริเวณใกล้เคียงช่องที่ 9 โดยสามารถเล่นทำนองประกอบไปได้ด้วย

Tambora สายจะถูกเคาะในบริเวณใกล้หย่องด้วยนิ้วโป้งข้างขวา ทำให้เกิดเป็นเทคนิคเลียนแบบเสียงกลอง ในขณะเล่นทำนองหลักประกอบ โดยใช้บริเวณขอบนิ้วในการดีด

บทเพลง เดอะฟอล ออฟเบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิกิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

ประวัติผู้ประพันธ์

คอชกินเกิดที่กรุงมอสโกในปี 1956 เขาชื่นชอบบทเพลงของ ชอทสตาโควิช (Shostakovich) และ สตราวินซ์กี (Stravinsky) และเมื่ออายุ 4 ขวบพ่อแม่ของเขาได้วางแผนอาชีพนักการทูตให้กับเขา จนกระทั่ง คอชกิน อายุ 14 ปี ดนตรีร็อคเป็นเพียงความสนใจทางดนตรีเพียงอย่างเดียวของเขา ในปีเดียวกันนั้นปู่ของเขาได้ให้กีตาร์และแผ่นบันทึกเสียงของอันเดร เซโกเวีย (Andrés Segovia) และชีวิตของเขาก็เปลี่ยนไป การแต่งเพลงและการเล่นกีตาร์ได้สร้างความสุขและความหลงใหลให้กับเขาเป็นอย่างมาก จากนั้น คอชกินได้ไปเรียนกีตาร์กับ George Emanov ที่ Moscow College of Music และกับ Alexander Frauchi ที่ Gnesin Institute (Russian Academy of Music) คอชกิน ได้รับความนิยมในระดับสากลเมื่อปี1980 ซีดีแผ่นแรกของเขาถูกสร้างขึ้นในรัฐแอริโซนาโดยใช้ Soundset Recordings ในขณะนั้นเขาอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาปี 1997 ในฐานะศิลปินดีเด่นของ Guitar Foundation of America International Convention ในแคลิฟอร์เนียตอนใต้

ประวัติบทเพลง

เดอะฟอล ออฟเบิร์ด (The Fall of Birds) ถูกประพันธ์ในรูปแบบ contemporary เพลงถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ I Andante และ II Toccata ในท่อนแรก ผู้แต่งใช้ลักษณะการประพันธ์โดยการยืดเอาทำนองหลักมาบรรเลงซ้ำและนำเทคนิคต่าง ๆ มาหมุนเวียนสอดแทรก เพื่อให้เกิดสีสันของดนตรี โทน และฮาร์โมนี ตามลักษณะของเพลง โดยแต่ละเทคนิคถูกแบ่งสัดส่วนตามประโยคเพลงไว้อย่างชัดเจน ในท่อนที่ 2 ความเร็วถูกปรับให้เร็วขึ้นอย่างมาก (Presto) เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับตัวเพลง ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกลุ้น ระทึกใจ จินตนาการถึงนกที่กำลังตกจากท้องฟ้า ซึ่งสอดคล้องกับชื่อเพลงเดอะฟอล ออฟเบิร์ด (The Fall of Birds)

ทฤษฎีในการบรรเลง

การบรรเลงเทคนิคเสียงขาดและการหยุดเสียงในท่อนที่ 1 ของบทเพลง ผู้เล่นจะต้องทำการหยุดเสียงโดยใช้เทคนิคหยุดการสั่นของสายทั้งมือซ้ายและมือขวา เพื่อเก็บรายละเอียดเสียงให้เงียบที่สุด โดยวางตำแหน่งอุ้งมือขวาไว้ที่บริเวณหย่องกีตาร์ด้านขวาในการดีดโน้ตเสียงขาดและใช้เพื่อทำให้สายเกิดการสั่นที่น้อยลง จากนั้นในมือซ้ายหลังจากการกดสายในการบรรเลง ให้ทำการผ่อนแรงกดแล้วนำนิ้วอื่น ๆ ที่เหลือว่างนำมาแตะสายเพิ่มเพื่อช่วยให้สายหยุดสั่น วิธีการใช้เทคนิคหยุดเสียงทั้งมือซ้ายและมือขวาจะช่วยให้ได้เสียงที่เงียบที่สุดในการหยุดเสียง ในท่อนที่ 2 ความสำคัญในการบรรเลงที่ต้องอาศัยความเร็ว คือการบรรเลงโดยให้มือขวาและมือซ้ายสัมพันธ์กันโดยให้เสียงของโน้ตทุกตัวชัดเจน การบรรเลงโดยเก็บรายละเอียดความชัดของเสียงโน้ตทุกตัวได้ครบถ้วนจะส่งผลให้เพลงสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น โดยตลอดทั้งเพลงมีระดับความเข้มเสียงที่กว้างโดยเน้นไปในทางเสียงที่ค่อนข้างดัง ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์คลาสสิกเป็นอีกเครื่องดนตรีที่มีข้อจำกัดด้านความดังของเสียง สิ่งที่ทำได้ในการบรรเลงคือการปรับลดความสมดุลของความเข้มเสียงโดยรวมให้เบาลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

1. กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย

2. คัดเลือกบทเพลงที่มีความสอดคล้อง ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

3. รวบรวมเทคนิคภายในเพลงที่อาจทำให้เกิดปัญหาต่อการฝึกซ้อมและบรรเลงเพลงดังกล่าวได้

3.1. สำรวจปัญหาจากการเล่นบทเพลงดังกล่าวของตนเอง

3.2. สัมภาษณ์ผู้ศึกษากีตาร์คลาสสิกที่เคยมีประสบการณ์หรือเคยฝึกซ้อมบทเพลงดังกล่าวถึงปัญหาในการเล่นเทคนิคภายในบทเพลง

3.3. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงปัญหาที่มักจะเกิดขึ้นของการเล่นเทคนิคในบทเพลงดังกล่าว

4. ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ เพื่อหาทางแก้ไขปัญหาการเล่นเทคนิคที่อยู่ภายในบทเพลง

4.1.คิดค้นวิธีการแก้ไขปัญหาการเล่นเทคนิคจากตนเอง

4.2.ค้นคว้าวิธีการแก้ไขจากหนังสือ งานวิจัยต่าง ๆ เพื่อหาแนวทางการแก้ไขปัญหา

4.3.ปรึกษาและขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญถึงวิธีการแก้ไขปัญหาเทคนิคที่อยู่ภายในเพลง

5. ค้นคว้าแบบฝึกหัดจากแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือเพื่อใช้ฝึกฝนเทคนิคต่าง ๆ ที่อยู่ในบทเพลง

6. สร้างสรรค์แบบฝึกหัดด้วยตัวเองโดยปรับให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงมากยิ่งขึ้น

7. นำเอาวิธีการแก้ไขปัญหาทั้งหมดมาใช้ในการฝึกซ้อมการบรรเลง

8. เตรียมการจัดการแสดงและจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

9. สรุปผลการวิจัย

บทที่ 4

วิเคราะห์บทเพลง วิธีการแก้ปัญหา และแบบฝึกหัด

บทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

ชาโคน (Chaconne) เป็นบทเพลงที่อยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรแบบต่อเนื่อง (Continuous variations) โดยบทเพลงนี้สามารถแบ่งสัดส่วนตามกุญแจเสียงได้ทั้งหมด 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 กุญแจเสียง D ไมเนอร์ ห้องที่ 1 - 132 ในส่วนนี้ สามารถแบ่งย่อยการแปรออกเป็นทั้งหมด 15 แบบ ในส่วนแรก ห้องที่ 1 - 24 จะประกอบไปด้วยเทคนิคการบรรเลงคอร์ดร่วมกับแนวทำนองหลักในลักษณะเล่นพร้อมกัน โดยมีการย้ายสลับแนวทำนองหลักทั้งแนวบนและแนวล่าง รวมถึงปรับความเข้มเสียงและโทนเสียงในแต่ละประโยคให้แตกต่างกัน จากนั้นตั้งแต่ ห้องที่ 25 - 88 จะเป็นการบรรเลงเทคนิคไล่โน้ตบนบันไดเสียง ทั้งแบบช้าและแบบที่ต้องอาศัยความเร็วในการบรรเลง ในห้องที่ 89 - 132 จะเป็นการบรรเลงเทคนิคกระจายคอร์ดเป็นหลัก ในช่วงท้ายท่อนจะกลับมาบรรเลงเทคนิคไล่บันไดเสียงเล็กน้อย ก่อนจบท่อนด้วยการนำเอาทำนองหลักเพลงกลับมาบรรเลงซ้ำอีกครั้ง

ภาพที่ 1 ภาพห้องที่ 1 – 4 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

ส่วนที่ 2 กุญแจเสียง D เมเจอร์ ห้องที่ 133 - 208 ในส่วนที่ 2 สามารถแบ่งย่อยการแปรออกเป็นทั้งหมด 8 แบบ การบรรเลงในช่วงแรกของท่อนจะเป็นการบรรเลงในแบบช้า เงียบสงบ

ลักษณะจังหวะจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน จากนั้นความเข้มเสียงและจังหวะจะค่อย ๆ เพิ่มขึ้นตามลำดับ รวมถึงมีการเน้นเสียงก่อนบรรเลงเทคนิคกระจายคอร์ดในลักษณะเขบ็ต 2 ชั้นในช่วงท้าย

ภาพที่ 2 ภาพห้องที่ 133 – 140 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยู วี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

ส่วนที่ 3 กุญแจเสียง D ไมเนอร์ ห้องที่ 209 – 257 ในส่วนนี้สามารถแบ่งย่อยการแปรออกเป็นทั้งหมด 5 แบบ ตลอดทั้งท่อนจะประกอบไปด้วยเทคนิคการไล่บันไดเสียงและการกระจายคอร์ดด้วยความเร็ว โดยใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นและ 3 ชั้น รวมถึงโน้ต 3 พยางค์ ก่อนจบท่อนด้วยการนำทำนองหลักเพลงกลับมาบรรเลงซ้ำอีกครั้ง

ภาพที่ 3 ห้องที่ 209 – 216 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

1. ปัญหาเสียงขาดจากทางนิ้วต้นฉบับ

ในห้องที่ 58 ถึง 59 มีการใช้เทคนิคเสียงขาด (stacato) ในจังหวะที่ 1 กับ 2 และใช้เทคนิคเชื่อมเสียงในจังหวะที่ 3 โดยพบปัญหาเสียงขาดของโน้ต F4 ในจังหวะที่สามเนื่องจากโน้ต Bb ตัวถัดมาในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 59 มีความจำเป็นที่จะต้องใช้ทางนิ้วซ้ำกันกับโน้ต F4 ส่งผลให้เกิด

ปัญหาเสียงขาดจากการยกและวางนิ้ว ในช่วงจังหวะที่กระชั้นและต้องอาศัยความต่อเนื่อง จากทางนิ้วเดิมของผู้ประพันธ์ในห้องที่ 58 จังหวะที่ 3 มีการใช้ทางนิ้ว 1, 2, 3 ในมือซ้าย ทำให้ไม่มีนิ้วพอที่จะกดโน้ตเสียงคู่ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 59 จึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้นิ้ว 3 ทั้งในโน้ต F4 และโน้ต Bb ทำให้เกิดปัญหาเรื่องเสียงขาด

ภาพที่ 4 ห้องที่ 58 ถึง 59 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

วิธีการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยนำเสนอวิธีการแก้ไขปัญหาโดยแบ่งเป็นสองวิธีดังนี้

วิธีที่ 1 ให้ทำการเปลี่ยนทางนิ้วมือซ้ายดังนี้

ขั้นตอนแรก นำนิ้ว 1 และนิ้ว 2 ที่ใช้ไปในโน้ตตัวแรกของจังหวะที่ 3 นำกลับมาใช้อีกครั้งในโน้ตตัวที่ 3 และ 4 โดยโน้ต A ใช้นิ้ว 1 และโน้ต F4 ใช้นิ้ว 2 จากนั้นในห้องถัดมาใช้นิ้ว 3 วางที่โน้ต Bb และนิ้ว 4 วางที่โน้ต D

ภาพที่ 5 ห้องที่ 58 ถึง 59 ทางนิ้วใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาเสียงขาดของโน้ต

วิธีนี้จะส่งผลดีต่อการเล่นในห้องที่ 59 เนื่องจากได้ทางนิ้วในการวางเรียงแบบธรรมชาติ แต่ก็ต้องแลกกับการที่โน้ต F5 ทำนองแนวบนในห้อง 58 จะค้างเสียงไม่ครบค่าโน้ต เนื่องจากต้องนำนิ้ว 1 มาใช้อีกครั้งในโน้ต A หลังเทคนิคเชื่อมเสียง

วิธีที่ 2 ให้ทำการเปลี่ยนทางนิ้วมือซ้ายดังนี้

ภาพที่ 6 ห้องที่ 58 ถึง 59 ทางนิ้วใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาเสียงขาดของโน้ต

หลังจากทำการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียงแล้วให้ใช้นิ้ว 2 เลื่อนมาวางในโน้ต Bb วิธีนี้จะทำให้ไม่เกิดปัญหาเสียงขาดหรือปัญหาเสียงค้างไม่ครบค่าโน้ตเหมือนวิธีแรก แต่การวางนิ้วจะมีลักษณะไขว้นิ้วที่ไม่เป็นธรรมชาติแบบวิธีการที่ 1

จากการฝึกของผู้วิจัยพบว่าทางเลือกวิธีการแก้ไขวิธีที่ 2 เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาเสียงขาดที่ใช้ได้ผลดี แต่ในการฝึกซ้อมเนื่องจากการวางนิ้วในลักษณะนี้เป็นการวางนิ้วในลักษณะไขว้ ควรวางนิ้ว 3 ในลักษณะโก่งนิ้วขึ้นและใช้ตำแหน่งปลายนิ้วกดสายเพื่อเว้นพื้นที่ให้นิ้ว 2 แทรกนิ้วระหว่างนิ้ว 3 และนิ้ว 4

2. ปัญหาทางนิ้วที่ยากในการบรรเลง

ในห้องที่ 60 ของเพลง เป็นจุดที่มีการใช้เทคนิคเชื่อมเสียงอย่างต่อเนื่อง ในจังหวะที่ 1 และ 2 ของห้อง ผู้วิจัยพบปัญหาความซับซ้อนในการจัดวางนิ้วจากทางนิ้วเดิมของโน้ตต้นฉบับ โดยผู้เล่นจะต้องบรรเลงโน้ตเสียงค้างทั้งแนวทำนองบนและล่างประกอบกับการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียงในทำนองหลัก การบรรเลงในลักษณะนี้อาจส่งผลให้เกิดความผิดพลาดได้ในขณะบรรเลงเนื่องจากผู้เล่นต้องทำการแยกประสาทในการบรรเลงหลายส่วน ทั้งในส่วนของการแยกแนวทำนองต่างๆ การคิดล่วงหน้าสำหรับการวางนิ้วมือซ้ายและการดีดของนิ้วมือขวา

ภาพที่ 7 ห้องที่ 60 ของบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

วิธีการแก้ไขปัญหา

เนื่องจากผู้เล่นจะต้องทำการแยกประสาทในการบรรเลงหลายส่วน ผู้วิจัยเสนอแนวทางการวางนิ้วใหม่เพื่อลดภาระในการจัดวางนิ้วมือซ้าย ดังนี้

-ในวงกลมที่ 1 ให้ผู้เล่นทำการทาบนิ้วที่ 1 ในตำแหน่งที่ 2 ตั้งแต่สายที่ 4 ถึงสายที่ 2 และใช้นิ้วที่ 2 ในการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียง

-ในวงกลมที่ 2 ให้ใช้นิ้ว 3 ในทำนองแนวบนและใช้นิ้ว 2 ในการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียง

-ในวงกลมที่ 3 ให้ใช้นิ้ว 1 ทาบในตำแหน่งที่ 2 และใช้นิ้ว 3 ในการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียงแทนการใช้นิ้ว 2 เนื่องจากการบรรเลงในช่วงก่อนหน้าของโน้ตตัว D ในวงกลมที่ 2 ได้ใช้นิ้ว 3 ในการบรรเลงเพื่อความสะดวกและความต่อเนื่องในการบรรเลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้นิ้ว 3 ในการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียงเข้าหานิ้วที่ 1

ภาพที่ 8 ห้องที่ 60 ทางนิ้วใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาที่มีการใช้เทคนิคเชื่อมเสียงอย่างต่อเนื่อง

วิธีการนี้จะสามารถลดจำนวนนิ้วที่ใช้ในการวางได้ รวมถึงได้ทางนิ้วที่เหมาะสมกับการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียงที่ไม่ซับซ้อนและยากจนเกินไป ลดภาระในการแยกประสาท ซึ่งส่งผลให้ผู้เล่นสามารถบรรเลงได้อย่างต่อเนื่อง

3. ปัญหาการจับคอร์ดที่ต้องอาศัยระยะห่างในการวางนิ้ว

ในห้องที่ 107 เป็นการบรรเลงที่ใช้เทคนิคการกระจายคอร์ด โดยมือซ้ายทำการกดคอร์ดลักษณะแท่ง ในจังหวะที่ 2 ของห้องพบปัญหาระยะห่างในการวางนิ้วเพื่อกดคอร์ด Bb โดยนิ้ว 3 โน้ต

D และโน้ต Bb ช่วงเสียงสูงมีระยะห่างจากกันมากเกินไปทำให้ไม่สามารถวางนิ้ว 4 ได้ หรือหากสามารถวางได้ก็อาจไม่ใช่ในบริเวณชิดเฟรทด้านขวา ซึ่งเป็นตำแหน่งที่เสียงออกชัดเจน

ภาพที่ 9 ห้องที่ 107 การบรรเลงเทคนิคการกระจายคอร์ด

วิธีการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยได้นำเสนอวิธีการแก้ไขปัญหานี้โดยแบ่งเป็น 3 วิธี ดังนี้

3.1.ทำการวางนิ้ว 2 ที่โน้ต F ในจังหวะที่ 1 เพื่อความสะดวกในการบรรเลงทางนิ้วในจุดที่พบปัญหา จากนั้นใช้วิธีการลดทอนช่วงเสียงของโน้ต Bb สูง ลงมา 1 ช่วงเสียง โดยใช้นิ้ว 3 กดโน้ต Bb แล้วใช้นิ้ว 4 กดโน้ต D แทน จากนั้น วิธีการนี้เป็นการปรับให้เหมาะสมกับวิธีการบรรเลงของกีตาร์ แต่วิธีการดังกล่าวอาจทำให้อรรถรสในการฟังเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับ

ภาพที่ 10 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 1

3.2. ใช้วิธีการเปลี่ยนตำแหน่งการเล่นจากปกติที่วางนิ้วมือซ้ายคอร์ด Bb ในตำแหน่งการเล่นที่ 1 ให้ผู้เล่นทำการเปลี่ยนตำแหน่งการวางนิ้วคอร์ด Bb ไปที่ตำแหน่งการเล่นที่ 6 โดยใช้นิ้ว 1 ทาบที่เฟรทที่ 6 ตั้งแต่สายที่ 5 ถึงสายที่ 1 จากนั้นใช้นิ้วที่ 3 วางที่สาย 6 เฟรทที่ 8 ตามด้วยนิ้ว 4 วางที่สายที่ 5 เฟรทที่ 8 และนิ้ว 2 วางที่สาย 3 เฟรทที่ 7 วิธีนี้จะสามารถแก้ไขปัญหาเรื่องระยะห่างของนิ้วมือซ้ายได้ดี แต่เพื่อความต่อเนื่องจึงต้องปรับทางนิ้วมือซ้ายของโน้ตห้องก่อนหน้าด้วย โดยเริ่มปรับตั้งแต่โน้ตจังหวะที่ 3 ของห้อง 106 ซึ่งเป็นคอร์ด F7 และโน้ตจังหวะที่ 1 ของห้อง 107 ซึ่งเป็น

คอร์ดBbsus4 ให้ผู้เล่นเปลี่ยนทางนิ้วดังนี้ คอร์ด F7 โดยใช้นิ้วที่ 1 กดโน้ตตัว F ในสายที่ 4 เฟรทที่ 3 แล้วใช้นิ้วที่ 4 กดโน้ตตัว Eb ในเฟรทที่ 8 คอร์ด Bbsus4 ให้ผู้เล่นกดโน้ต Bb ด้วยนิ้ว 3 ในสายที่ 6 เฟรทที่ 8 และใช้ทางนิ้วที่เหลือตามคอร์ดก่อนหน้าแล้วจึงกดคอร์ด Bb ตามวิธีข้างต้น นอกจากนี้การดีดของนิ้วมือขวาก็ต้องปรับเปลี่ยนไปด้วย ในคอร์ด Bb ผู้เล่นจะต้องใช้นิ้ว p ดีดที่สาย 6 นิ้ว i ดีดสาย 5 นิ้ว m ดีดสาย 3 นิ้ว a ดีดสาย 1 แต่วิธีการดังกล่าวจะส่งผลให้โทนเสียงที่ได้แตกต่างไปจากการโทนเสียงจากการวางนิ้วในแบบต้นฉบับ

ภาพที่ 11 ห้องที่ 106 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 2

ภาพที่ 12 ห้องที่ 107 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 2

3.3. ใช้วิธีวางนิ้วมือซ้ายในรูปแบบตามต้นฉบับแต่เปลี่ยนการวางนิ้วโป้งมือซ้ายจากบริเวณหลังคอกีตาร์มาเป็นการกางนิ้วโป้งออกเพื่อช่วยเพิ่มความเป็นอิสระของกล้ามเนื้อมือโดยรวม วิธีการนี้จะสามารถช่วยเพิ่มระยะห่างของนิ้วแต่ละนิ้วได้ โดยควรทำการกางนิ้วโป้งออกล่วงหน้าตั้งแต่ช่วงคอร์ด Bbsus4 เพื่อให้กล้ามเนื้อเกิดความเคยชินและพร้อมต่อการเล่นในจุดที่เกิดปัญหา แต่การกางนิ้วโป้งออกจากการวางบริเวณหลังคอกีตาร์นั้นจะทำให้สูญเสียแรงต้านจากการกดสายดังนั้นผู้เล่นจึงต้องต้านแรงกดด้วยการใช้หลังกีตาร์ต้านกับบริเวณหน้าอกแทน และใช้แรงต้นแขนมือขวาในการช่วยพยุงส่วนของกีตาร์ วิธีการนี้จะส่งผลให้สามารถวางนิ้วตามต้นฉบับได้ดียิ่งขึ้น

ภาพที่ 13 ห้องที่ 107 ภาพประกอบวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 3

บทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) เป็นบทเพลงที่อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบอิสระ ซึ่งเป็นลักษณะสังคีตลักษณ์ที่ดาวน์แลนด์สร้างสรรค์ขึ้นเอง โดยมีองค์ประกอบหลักที่ใช้ในการประพันธ์สามอย่าง ได้แก่ 1. การพัฒนาหน่วยทำนองเอกย่อย 2. ความหนาแน่นของเสียง 3. การใช้โมด ลักษณะโดยรวมของบทเพลงจะประกอบไปด้วยหน่วยทำนองหลักและการเลียนเสียงการแปรหน่วยทำนองเอกไปในรูปแบบต่าง ๆ มีการย้ายแนวทำนองหลักไปในแนวเสียงต่าง ๆ และมีการเพิ่มขึ้นของสัดส่วนจังหวะ จากโน้ตตัวขาวตัวดำพัฒนาไปจนถึงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้น ในช่วงกลางเพลงจะเป็นช่วงที่พัฒนาโน้ตในจังหวะยกและความหนาแน่นของเสียง ตามด้วยการเปลี่ยนอัตราจังหวะช่วงท้ายเพลง สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของบทเพลงนี้คือการใช้การปรับเสียงแบบลูท สามารถทำได้โดยการปรับสายที่สามลงครึ่งเสียงจาก G ไป F# จากนั้นทาบคาโปในช่องที่ 3 จะได้เสียงที่เทียบเท่ากับเสียงสายเปิดของลูท บทเพลงสามารถแบ่งท่อนย่อยได้ทั้งหมด 3 ท่อน

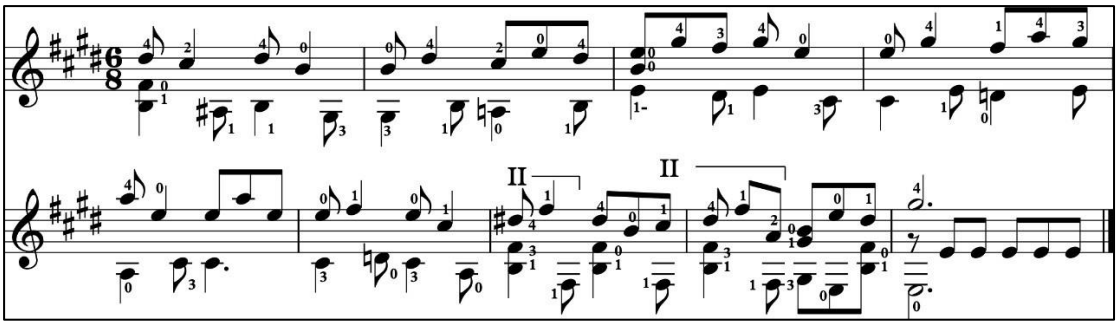
ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-28 ในห้องที่ 1-4 คือหน่วยทำนองหลักของเพลงซึ่งมีลักษณะจังหวะที่ค้างยาวประกอบด้วยโน้ตตัวขาวและโน้ตตัวดำ โดยตลอดทั้งท่อนที่ 1 จะเป็นการบรรเลงลักษณะโน้ตในแบบจังหวะตกธรรมดามีโน้ตเขบ็ต1ชั้นบ้างแต่ไม่ซับซ้อน ในแต่ละประโยคเพลงจะมีการใช้ลักษณะจังหวะที่คล้ายกัน โดยเริ่มจากการบรรเลงโน้ตเสียงค้างตัวขาวตัวดำไปโน้ตเขบ็ต รวมถึงการเพิ่มขั้นคู่แบบค้างเสียงและคอร์ด ส่วนทำนองมีการย้ายช่วงเสียงทำนองหลักและการเดินทำนองทั้งแนวบนแนวล่าง รวมถึงการสอดประสานแนวทำนอง สิ่งที่สังเกตได้ชัดในการจบประโยคเพลงทั้งท่อนที่ 1 และ 2 จะจบประโยคโดยการบรรเลงเทคนิคพรมนิ้ว ในเคเดนซ์แบบปิดสมบูรณ์

ภาพที่ 14 ห้องที่ 1-4 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 28-74 สิ่งที่เพิ่มเข้ามาและเห็นได้ชัดในท่อนที่ 2 นี้ คือโน้ตจังหวะขัด มีการเน้นเสียงโน้ตทำนองหลักในจังหวะยก การเพิ่มความหนาแน่นของเสียงทั้งจังหวะและเนื้อเสียง ประกอบไปด้วยเทคนิคบรรเลงขั้นคู่แบบต่อเนื่อง การพรมนิ้วในโน้ตเขบ็ต2ชั้น และการบรรเลงทำนองในลักษณะบันไดเสียงด้วยความเร็ว

ภาพที่ 15 ห้องที่ 28 – 35 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

ท่อนที่ 3 ห้องที่ 75 - 102 การดำเนินทำนองในท่อนที่ 3 จะเป็นการดำเนินทำนองแบบขนาน ลักษณะเด่นของท่อนที 3 คือการเปลี่ยนอัตราจังหวะ จากอัตราจังหวะ 2/2 ไป 12/8 และจาก 6/8 กลับมา 2/2



ภาพที่ 16 ห้องที่ 75 – 83 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

1. ปัญหาความไม่ต่อเนื่องในการวางนิ้วมือซ้าย

ในห้องที่ 6 จังหวะที่ 2 เนื่องจากการวางนิ้วในคอร์ด F# ไมเนอร์ ก่อนหน้าการวางนิ้วในคอร์ด E มีการใช้นิ้ว 3 กดที่โน้ต D# โดยเป็นทางนิ้วที่จะต้องใช้ซ้ำกับโน้ต G# ถัดมาในคอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ดในลักษณะแท่ง การวางนิ้วในคอร์ด E จะต้องทำการวางนิ้ว 1 3 4 พร้อมกันก่อนจึงสามารถทำการดีดพร้อมกันได้ การบรรเลงทางนิ้วในลักษณะนี้จะทำให้ระยะเวลาของการวางนิ้ว 3 คลาดเคลื่อนจากนิ้ว 1 และนิ้ว 4 อย่างไรก็ตามการกดโน้ต D# ด้วยนิ้ว 3 จะต้องทำการยกนิ้วขึ้นก่อนจึงสามารถทำการวางนิ้วลงได้ ต่างจากนิ้วอื่นๆที่ยกค้างไว้อยู่แล้ว สามารถวางนิ้วลงพร้อมกันได้ทันที จากกรณีนี้หากผู้เล่นทำการบรรเลงโน้ต D# ครบค่าเสียงจะส่งผลให้ขาดความต่อเนื่องในการบรรเลง

ภาพที่ 17 ห้องที่ 6 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

วิธีการแก้ไขปัญหา

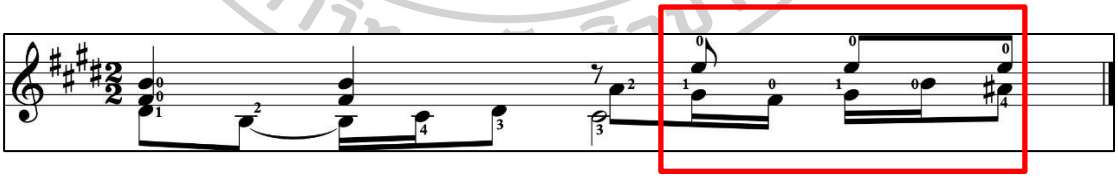
ผู้วิจัยเสนอทางนิ้วใหม่เพื่อแก้ไขปัญหาความไม่ต่อเนื่องของนิ้วมือซ้าย โดยผู้วิจัยเลือกใช้นิ้ว 3 แทนนิ้ว 4 ในคอร์ด E เนื่องจากนิ้ว 3 เป็นนิ้วที่ใช้วางในโน้ต D# ช่องที่ 4 ซึ่งเป็นโน้ตก่อนหน้าที่อยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกับโน้ต E ช่องที่ 5 เมื่อทำการบรรเลงโน้ต D# แล้ว ผู้เล่นสามารถทำการเลื่อนนิ้ว3วางลงดีดได้ทันทีโดยไม่ต้องทำการยกนิ้วก่อน ทำให้สามารถบรรเลงได้ลงจังหวะอย่างพอดี

ข้อเสนอแนะ การเลือกใช้ทางนิ้วนี้ในคอร์ด E มีข้อเสียเรื่องระยะห่างของนิ้ว 1 และ 2 ผู้เล่นควรวางตำแหน่งนิ้วโป้งด้านหลังคอกีตาร์ให้ต่ำลง จะสามารถวางนิ้วได้สบายขึ้น

ภาพที่ 18 ทางนิ้วใหม่เพื่อแก้ไขปัญหาความไม่ต่อเนื่องของนิ้วมือซ้าย

2. ปัญหาการสับสนนิ้วมือขวาในขณะดีดสายคู่สลับสายเดี่ยว

ในห้องที่ 40 จังหวะที่ 2 เป็นการบรรเลงแบบสายคู่สลับสายเดี่ยวที่มีความยากในการบรรเลง หากผู้เล่นทำการบรรเลงโดยไม่ได้เตรียมคิดนิ้วไว้ก่อนล่วงหน้า อาจทำให้เกิดการสับสนนิ้วที่ใช้ในการทำการดีดได้ เนื่องจากในจังหวะ 3 และ 4 ผู้เล่นจะต้องใช้นิ้ว m ดีดในสายที่แตกต่างกัน โดยจังหวะยกที่ 3 ผู้เล่นจะต้องทำการดีดสายเส้นที่ 3 และ จังหวะยกที่ 4 ผู้เล่นจะต้องดีดสายเส้นที่ 2 ซึ่งในจังหวะยกที่ 3 เป็นการดีดในลักษณะที่ไม่เป็นธรรมชาติในการวางนิ้วทั่วไปในมือขวา โดยปกติแล้วการวางนิ้วในมือขวา นิ้ว i จะเตรียมการวางดีดที่สายเส้นที่ 3 นิ้ว m จะวางที่สายเส้นที่ 2 และนิ้ว a จะวางที่สายเส้น 1 ในกรณีนี้หลังจากที่ผู้เล่นทำการดีดสายคู่ สาย 3 และ 1 แล้ว ผู้เล่นจะต้องดีดสาย 3 โดยใช้นิ้ว m สลับกับดีดสายคู่ก่อนดีดสายเส้นที่ 2 ด้วยนิ้ว m อีกครั้ง หากผู้เล่นทำการบรรเลงร่วมกับนิ้วมือข้างซ้าย ที่จะต้องคิดการเตรียมการวางนิ้วไว้เช่นกัน อาจทำให้เกิดการสับสันในการคิดการเตรียมนิ้วที่ซับซ้อนของนิ้วมือแต่ละข้างได้



ภาพที่ 19 ห้องที่ 40 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

วิธีการแก้ไขปัญหาการสับสนนิ้วมือขวาในขณะดีดสายคู่สลับสายเดี่ยว

ให้ผู้เล่นทำการฝึกเตรียมนิ้วโดยการเลือกฝึกแค่เพียงมือขวาก่อน เนื่องจากทางนิ้วของนิ้วมือซ้ายเป็นการวางทางนิ้วที่เป็นแบบปกติไม่ซับซ้อน ในส่วนของนิ้วมือขวา ให้ผู้เล่นทำการฝึกซ้อมแบ่งจังหวะย่อยและแบ่งแยกการดีดออกเป็น จังหวะตกและจังหวะยก ในจังหวะตกให้ผู้เล่นดีดนิ้วคู่ i,

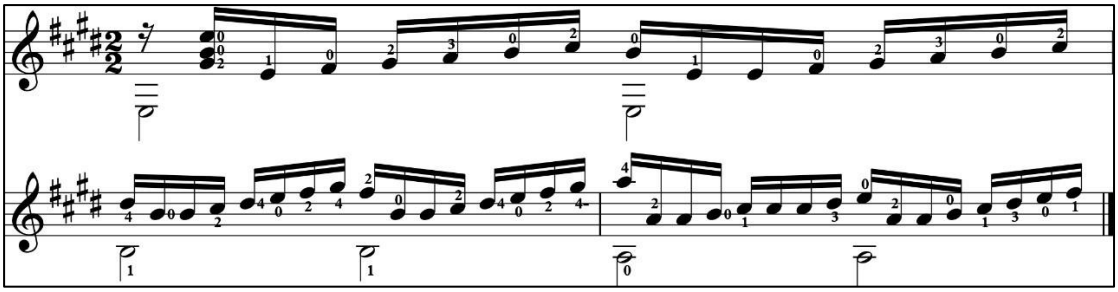
a และในจังหวะยกให้ผู้เล่นดีดนิ้ว m จากนั้นทำการฝึกดีดสลับสายคู่และสายเดี่ยวในความเร็วจังหวะที่ผู้เล่นสามารถควบคุมนิ้วและเตรียมการคิดนิ้วได้ทัน ฝึกซ้อมจนสามารถควบคุมนิ้วในการดีดได้อย่างอิสระ จากนั้นทำการรวมเข้าด้วยกันกับนิ้วมือซ้าย ฝึกซ้อมให้นิ้วมือทั้งสองข้างสัมพันธ์กันในความเร็วที่ช้า จากนั้นค่อยๆปรับความเร็วขึ้นตามความเร็วในบทเพลงปกติ

ข้อแนะนำ

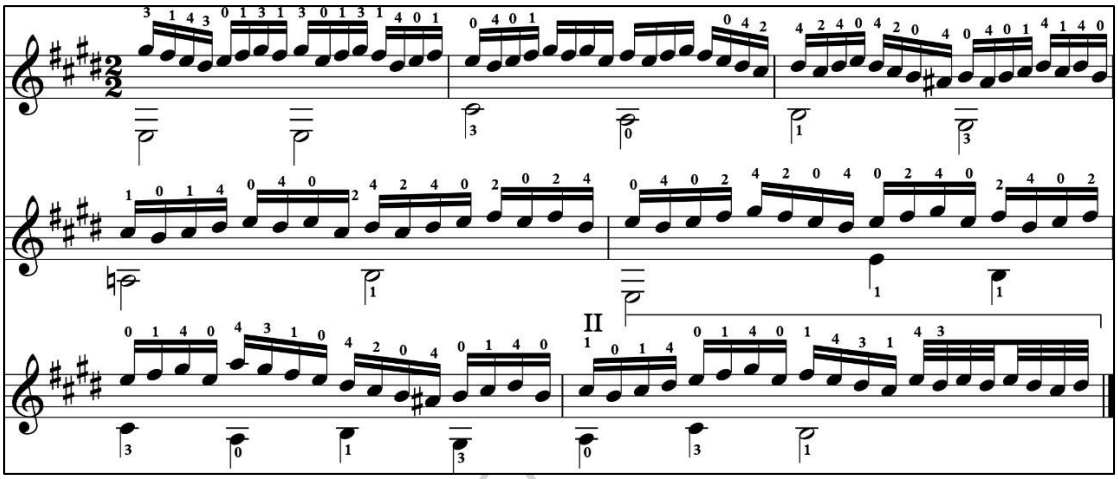
ในการทำการฝึกซ้อม หลังจากที่ผู้เล่นสามารถฝึกควบคุมนิ้วมือในท่อนที่มีปัญหาได้เป็นอย่างดีแล้ว ควรทำการฝึกซ้อมโดยบรรเลงย้อนกลับไปจากก่อนห้องที่พบปัญหา 4 - 8 ห้อง เนื่องจากการดีดในจุดที่พบปัญหานี้ เป็นการดีดที่มีการวางนิ้วมือขวาที่ไม่เป็นธรรมชาติ แตกต่างจากท่อนต่างๆ ก่อนหน้าที่ใช้การดีดแบบธรรมดาตามปกติ เพื่อฝึกปรับการเปลี่ยนการควบคุมนิ้ว ให้สามารถควบคุมนิ้วได้ดีอย่างอิสระ

3. ปัญหาการเกร็งนิ้วมือข้างซ้ายจากการบรรเลงทำนองด้วยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน

ในห้องที่ 59 ถึง 68 ผู้วิจัยพบปัญหาการเกร็งนิ้วมือข้างซ้ายจากการบรรเลงด้วยความเร็วที่ต่อเนื่องเป็นเวลานาน โดยลักษณะโน้ตเป็นตัวโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ติดต่อกันถึง 10 ห้อง จากการทดลองบรรเลงชุดโน้ตดังกล่าว ผู้วิจัยพบปัญหาที่ตามมาจากอาการเกร็งนิ้วมือข้างซ้าย โดยปัญหาที่ตามมาคือปัญหาความไม่สัมพันธ์กันของนิ้วมือทั้ง 2 ข้าง เนื่องจากอาการเกร็งส่งผลให้ความเร็วของนิ้วมือทั้ง 2 ข้างไม่เท่ากัน โดยนิ้วมือข้างซ้ายที่มีอาการเกร็งจะมีความเร็วที่ล่าช้ากว่าจากความเมื่อยล้า แตกต่างจากนิ้วมือขวาที่ทำงานได้อย่างปกติ



ภาพที่ 20 ห้องที่ 59 – 61 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)



ภาพที่ 21 ห้องที่ 62 – 68 ของบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

วิธีการแก้ไขปัญหา

จากการที่ผู้วิจัยได้สำรวจปัญหาของนิ้วมือซ้ายที่มีอาการเกร็ง พบว่าในขณะบรรเลงในบางช่วงผู้วิจัยออกแรงกดสายมากเกินความจำเป็น ซึ่งเป็นที่มาของอาการเมื่อยล้าจากการเคลื่อนไหวต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงทำการสำรวจแรงกดที่นิ้วมือข้างซ้ายในแต่ละตัวโน้ต ว่ามีจุดไหนที่ออกแรงกดมากจนเกินไป จากนั้นทำการแก้ไขการออกแรงกดโน้ตโดยรวมให้เบาลงในแบบพอดี ในแบบที่ไม่กดแรงมากจนเกินความจำเป็นและไม่เบาเกินไปจนทำให้เสียงบอร์ด จากนั้นทำการฝึกซ้อมในความเร็วที่ช้าเพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำน้ำหนักของแรงกดสายที่พอดี แล้วจึงปรับความเร็วขึ้นตามลำดับโดยที่ควบคุมแรงกดอย่างสม่ำเสมอ จากการสังเกตของผู้วิจัย วิธีการฝึกนี้จะทำให้การเคลื่อนไหวของนิ้วมือข้างซ้ายสามารถเคลื่อนไหวได้รวดเร็วและต่อเนื่องดียิ่งขึ้น

ข้อแนะนำ

การบรรเลงในท่อนนี้ ผู้เล่นจะต้องทำการบรรเลงแนวทำนองหลักประกอบกับทำนองแนวประสาน และในบางจุดผู้เล่นจะต้องกดสายค้างในทำนองแนวประสานเพื่อค้างเสียงให้ครบค่าเสียงประกอบกับบรรเลงทำนองแนวหลักอย่างต่อเนื่อง การบรรเลงในลักษณะนี้อาจส่งผลให้เสียงค้างไม่ครบค่าจังหวะ เนื่องจากการเคลื่อนไหวของนิ้วจำนวนมาก โคนนิ้วของนิ้วที่ทำการกดค้างเสียงอาจพลาดไปโดนสายอื่นทำให้เสียงขาดความต่อเนื่อง ผู้เล่นควรใช้ตำแหน่งบริเวณปลายนิ้วในการกดสายในแบบโก่งนิ้วขึ้น เพื่อเพิ่มระยะในการขยับนิ้วต่าง ๆ ให้เคลื่อนไหวนิ้วได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ยิ่งขึ้น และเนื่องจากท่อนนี้ต้องอาศัยความเร็วในแบบต่อเนื่องในการบรรเลง ก่อนทำการบรรเลงผู้เล่นควรทำการฝึกซ้อมการออกกำลังนิ้วก่อนทำการบรรเลง เพื่อปรับน้ำหนักการออกแรงและแก้ไขอาการเมื่อยล้าจากการเกร็งนิ้วมือ

บทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

บทเพลงแกรนด์โจตา (Gran Jota) เป็นเพลงที่ใช้สังคีตลักษณ์ในแบบทำนองหลักและการแปร โดยเพลงจะประกอบไปด้วย ท่อนนำ ทำนองหลัก และการแปร

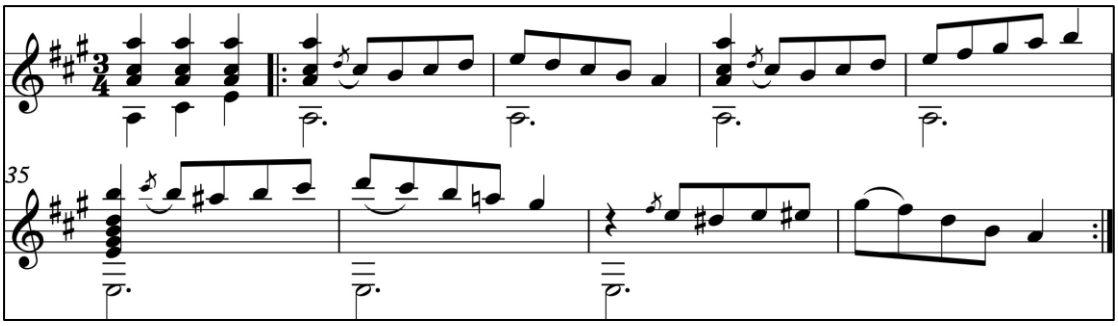
1.ท่อนนำ

ในห้องที่1 - 29อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ตลอดทั้งท่อน เป็นการดำเนินคอร์ด I สลับกับคอร์ด V ทั้งในช่วงระหว่างประโยคเพลงและการจบประโยคเพลง โดยมีการเน้นโน้ตEหรือคอร์ดVอยู่ตลอดเวลา และจบท่อนเพลงด้วยรูปแบบเคเดนซ์เปิด เพื่อส่งเข้าคอร์ด I ในท่อนทำนองหลักเพลง

ภาพที่ 22 ห้องที่ 1 - 4 ของเพลง แกรนด์ โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

2.ทำนองหลัก

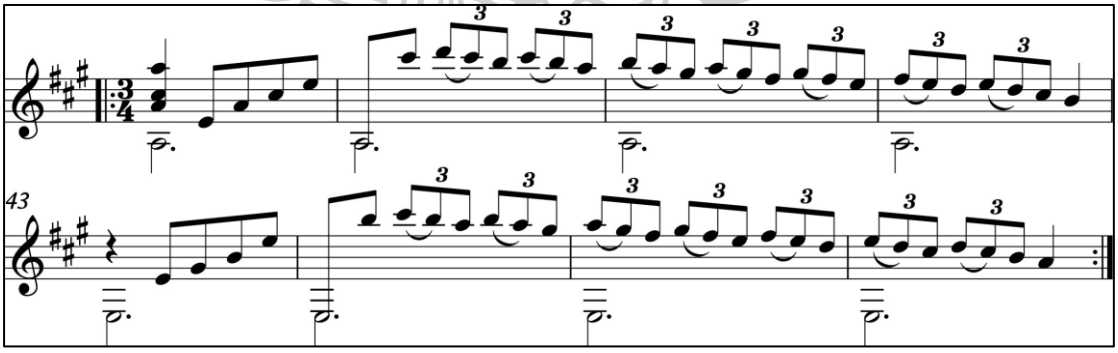
ห้องที่ 30 - 38 อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ โดยแบ่งประโยคย่อยได้ 2 ประโยคห้องที่ 30 - 34 ดำเนินทำนองในทิศทางลงและขึ้น ในบันไดเสียง A เมเจอร์ และห้องที่ 35 - 38 ดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงในบันไดเสียง E เมเจอร์



ภาพที่ 23 ห้องที่ 30-38 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

การแปร

ในห้องที่ 39 - 365 อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ นับตั้งแต่ห้องที่ 39 เป็นต้นไปจนถึงห้องที่ 350 จะเป็นการแปรทำนองหลักเพลงโดยการนำเทคนิคการบรรเลงต่างๆมาใช้ในการแปรทำนอง โดยมีความยาวในแต่ละ การแปร ตั้งแต่ 8 -16 ห้องดนตรี และมักใช้เครื่องหมายย้อนในแต่ละ การแปรอยู่เสมอ โดยรวมตลอดทั้งเพลง จะมีการดำเนินคอร์ดเหมือนกัน ได้แก่ คอร์ด I สลับกับคอร์ด V ทั้งในประโยคเพลงและการจบประโยคเพลงในรูปแบบเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์



ภาพที่ 24 ห้องที่ 39 - 46 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

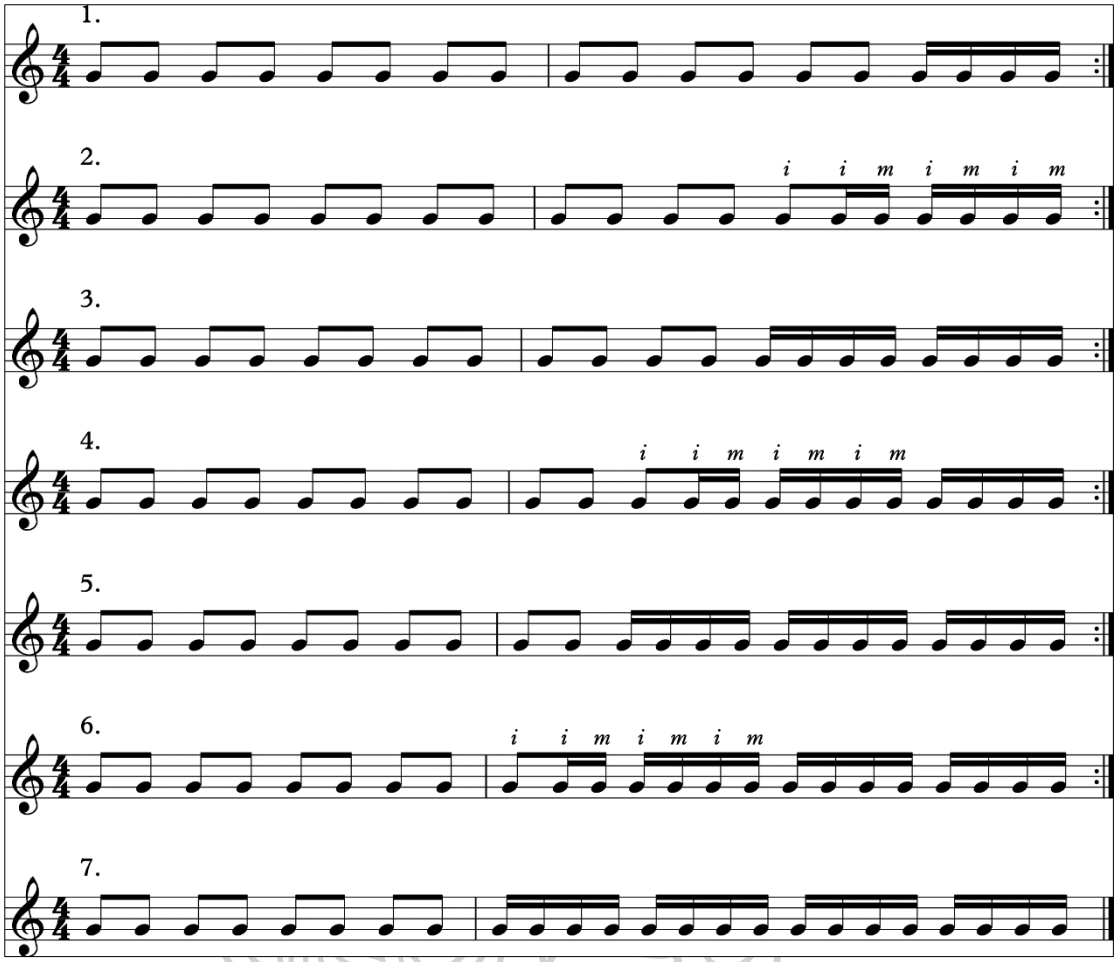
1. ปัญหาความไม่สัมพันธ์กันของนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาในท่อนชุดบันไดเสียงโครมาติกที่ต้องอาศัยความรวดเร็วในการบรรเลง

ในท่อนที่มีการใช้ชุดบันไดเสียงโครมาติก ในห้องที่ 22 จำเป็นต้องอาศัยความเร็วในการเล่นแต่ละโน้ต เนื่องจากเป็นโน้ตเขบ็ต 3 ชั้น ที่ต้องอาศัยความสัมพันธ์กันในการเคลื่อนที่ของนิ้วมือขวาและนิ้วมือซ้าย จึงยากต่อการควบคุมนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาให้สัมพันธ์กัน ส่งผลให้ไม่สามารถบรรเลงอย่างต่อเนื่องได้

ภาพที่ 25 ห้องที่ 22 ที่มีการใช้ชุดบันไดเสียงโครมาติก ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

วิธีการแก้ไขปัญหา

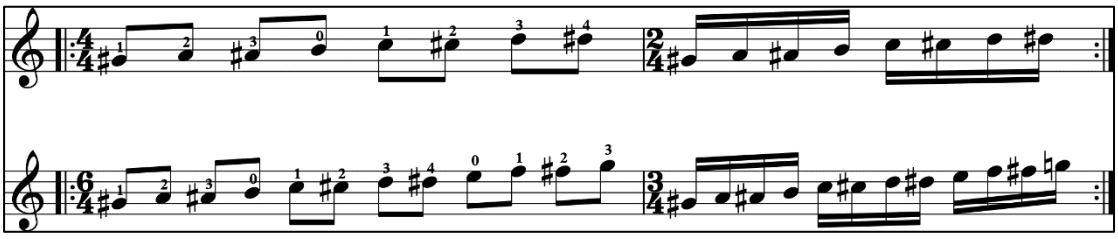
เนื่องจากท่อนดังกล่าวจำเป็นต้องอาศัยความเร็วในการเล่นแต่ละโน้ต จึงทำให้ยากต่อการควบคุมความสัมพันธ์กันในการเคลื่อนที่ของนิ้วมือขวาและนิ้วมือซ้าย ในการแก้ไขปัญหาสามารถทำได้โดยการฝึกฝนกล้ามเนื้อนิ้วมือ โดยผู้วิจัยได้เสนอแบบฝึกหัดสำหรับฝึกซ้อมมือขวาและมือซ้ายจากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Technique Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant) หน้า 63 – 66 โดยหน้า 63 – 64 เป็นการฝึกความเร็วของมือขวาในแบบนิ้ว i m , นิ้ว m i และหน้า 65 - 66 เป็นการฝึกความสัมพันธ์ทั้งมือซ้ายและมือขวา โดยเริ่มจากการฝึกฝนนิ้วมือขวาในการดีดสายเพื่อให้นิ้วมือเกิดความเคยชิน คล่องตัว และเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น จากนั้นจึงเริ่มฝึกนิ้วมือซ้ายในการกดบนคอกีตาร์ร่วมกับการดีดนิ้วมือขวาเพื่อให้เกิดเป็นระดับเสียงต่างๆ ให้นิ้วมือซ้ายได้ฝึกฝนการเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องตัวและสัมพันธ์กับนิ้วมือขวามากยิ่งขึ้น โดยแบบฝึกหัดจะไล่ระดับความเร็วและความยากตามลำดับ ดังนี้



ภาพที่ 26 แบบฝึกหัดหน้า 63 เพื่อใช้ในการฝึกความเร็วของมือขวานิ้ว i m จากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Technique Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant)

ภาพที่ 27 แบบฝึกหัดหน้า 64 ที่ใช้ในการฝึกความเร็วของมือขวานิ้ว m i จากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant)

ภาพที่ 28 แบบฝึกหัดหน้าที่65 เพื่อใช้ในการฝึกความสัมพันธ์ของนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาจากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant)



ภาพที่ 29 แบบฝึกหัดหน้า 66 ใช้ในการฝึกความสัมพันธ์ทั้งมือซ้ายและมือขวา จากหนังสือ Pumping Nylon , the Classical Guitarist Techniqe Handbook ประพันธ์โดย สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการสร้างแบบฝึกหัดชุดบันไดเสียงโครมาติก โดยปรับแบบฝึกหัดให้สอดคล้องกับบทเพลงมากยิ่งขึ้น

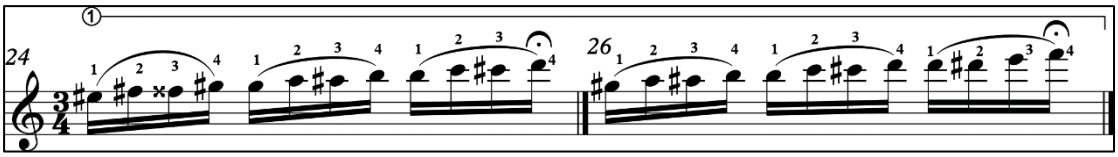
ภาพที่ 30 แบบฝึกหัดบันไดเสียงโครมาติกที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลงมากยิ่งขึ้น

วิธีการฝึกซ้อม

เริ่มจากการสำรวจการจัดวางนิ้วมือข้างซ้าย ให้เคลื่อนไหวในลักษณะที่เป็นธรรมชาติของนิ้วมือมากที่สุดเพื่อความสะดวกในการบรรเลง และความปะติดปะต่อของโน้ตในแต่ละตัว ผู้วิจัยได้จัดทำแบบฝึกหัดฝึกความสัมพันธ์นิ้วมือข้างซ้ายและขวาสำหรับการบรรเลงชุดบันไดเสียงโครมาติก ในท่อนนำ โดยได้กำหนดนิ้วมือที่ใช้ในแต่ละโน้ตและปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ ให้มีความง่ายต่อการฝึกซ้อม ทั้งนี้ควรฝึกซ้อมควบคู่กับเครื่องนับจังหวะ เริ่มจากอัตราจังหวะที่ช้าแล้วค่อยๆปรับเพิ่มความเร็ว โดยเริ่มจากอัตราความเร็วที่ 100 จากนั้นค่อยๆปรับความเร็วขึ้นตามลำดับที่ผู้บรรเลงสามารถควบคุมนิ้วมือตามความเร็วได้ ไปจนถึงอัตราความเร็วที่ 170

2. ปัญหาทางเสียงสั้นในเทคนิคการเชื่อมเสียง

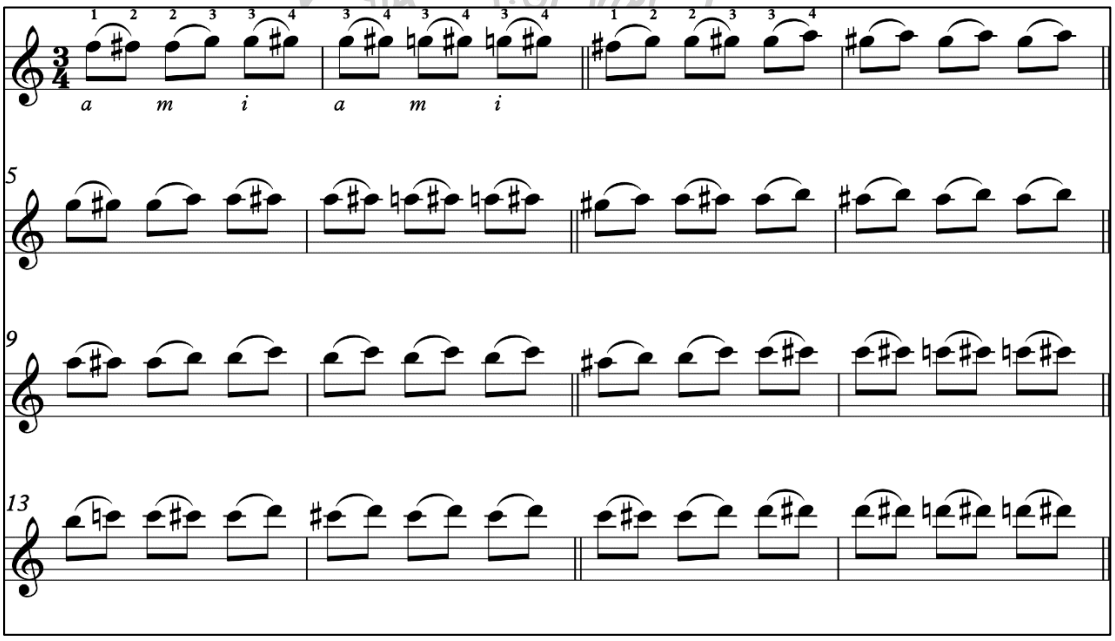
ในห้องที่ 24 และ 26 เป็นการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียงแบบต่อเนื่องในแบบขาขึ้น มีวิธีการเล่นโดยการเชื่อมเสียงโน้ตทั้งหมด 4 ตัวในการดีด 1 ครั้ง ที่สายที่ 1 ประกอบไปด้วยนิ้ว 1, 2, 3, 4 จากวิธีการบรรเลงเทคนิคดังกล่าวอาจทำให้เกิดปัญหาทางเสียงของโน้ตตัวสุดท้ายสั้นจากการเชื่อมโน้ต 4 ตัว แบบต่อเนื่อง เนื่องจากจุดสุดท้ายที่ทำการเชื่อมเสียง เกิดจากการใช้นิ้ว 3และ4 ซึ่งมีกำลังและความคล่องตัวน้อย มีความสามารถในการควบคุมยากกว่านิ้วอื่นๆ ซึ่งวิธีการดังกล่าวจำเป็นต้องอาศัยแรงกระทบและตำแหน่งที่แม่นยำของนิ้วมือซ้าย จึงจะทำให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพได้



ภาพที่ 31 ห้องที่ 24,26 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

วิธีการแก้ไขปัญหา

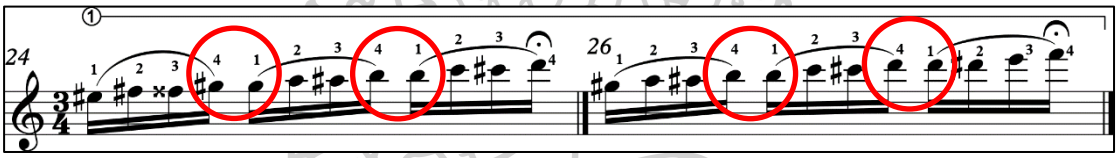
ผู้วิจัยจึงเสนอแบบฝึกหัดสำหรับฝึกเทคนิคการเชื่อมเสียงแบบขาขึ้นจากแบบฝึกหัด Slur Exercises and Chromatic โดยอันเดร เซโกเวีย (Andres Segovia) เป็นแบบฝึกหัดที่มีลักษณะโน้ตใกล้เคียงกับโน้ตต้นฉบับ และมีการเน้นใช้นิ้ว 3, 4 ซึ่งเป็นนิ้วที่ผู้วิจัยพบปัญหาทางเสียงสั้นในการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียง การฝึกแบบฝึกหัดดังกล่าวจะช่วยพัฒนากำลังและความคล่องตัวของนิ้ว 1, 2, 3, 4 ให้สามารถบรรเลงเสียงที่ต้องการได้ดียิ่งขึ้น โดยทำการฝึกซ้อมตามโน้ตในแบบฝึกหัด เริ่มจากฝึกเชื่อมเสียงจากนิ้ว 1 ไปหานิ้ว 2 ต่อด้วยนิ้ว 2 ไปหานิ้ว 3 และเน้นฝึกเทคนิคเชื่อมเสียงซ้ำ 3 ครั้ง จากนิ้ว 3 ไปหา นิ้ว 4



ภาพที่ 32 ห้องที่ 1 – 16 แบบฝึกหัดเทคนิคการเชื่อมเสียงแบบขาขึ้น เพื่อใช้ในการฝึกซ้อมจากแบบฝึกหัด Slur Exercises and Chromatic โดยอันเดร เซโกเวีย (Andres Segovia)

3. ปัญหาความไม่แม่นยำในการเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลง

ในห้องที่ 24 และ26 ของบทเพลง แกรนด์ โจตา (Gran Jota) เป็นโน้ตที่มีลักษณะการเชื่อมเสียงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นต่อเนื่องกัน 4 ตัวต่อ 1 ชุด วิธีการบรรเลงให้ทำการกดโน้ตตัวแรกด้วยนิ้ว 1 จากนั้นดีดโน้ตตัวแรก 1 ครั้งด้วยนิ้ว i หรือนิ้ว m ในแบบพักสายเพื่อให้เสียงมีน้ำหนัก จากนั้นทำการเชื่อมเสียงในแบบขาขึ้นโดยกระทบสายแบบเรียงนิ้ว 1, 2, 3, 4 เนื่องจากโน้ตตัวที่ 4 ของกลุ่มโน้ตแรกและโน้ตตัวแรกของโน้ตชุดถัดไปเป็นโน้ตระดับเสียงเดียวกัน ซึ่งในการบรรเลงจำเป็นต้องเปลี่ยนจากนิ้ว 4 เป็นนิ้ว 1 เพื่อให้สามารถจัดวางนิ้วมือในชุดโน้ตถัดไปได้ โดยที่ตำแหน่งมือและนิ้วมือข้างซ้ายจำเป็นต้องเคลื่อนย้ายเปลี่ยนตำแหน่งอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ความไม่แม่นยำในช่วงรอยต่อระหว่างการเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลง เป็นสาเหตุทำให้เกิดปัญหาเสียงที่ไม่ต่อเนื่อง จึงจำเป็นต้องอาศัยการฝึกซ้อมการเคลื่อนย้ายตำแหน่งและการสลับนิ้ว

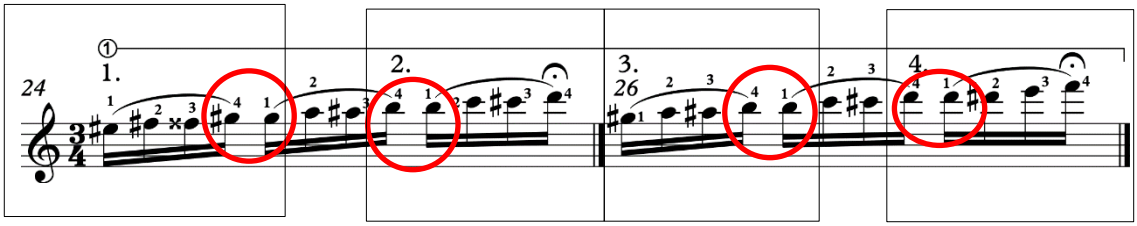


ภาพที่ 33 ห้องที่ 24,26 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

หมายเหตุ: วงกลมสีแดงแสดงถึงจุดที่เน้นให้เกิดความต่อเนื่องในการบรรเลงตัวโน้ต 2 โน้ตเพื่อแก้ไขปัญหา

วิธีการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาความไม่แม่นยำในการเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลงโดยเริ่มจากการแบ่งชุดโน้ตซ้อมเป็นทั้งหมด 4 ชุด เพื่อความง่ายในการฝึกซ้อม จากนั้นทำการฝึกในจังหวะที่ช้าก่อนเพื่อสังเกตการเคลื่อนไหวของตำแหน่งมือและนิ้วมือในตำแหน่งแบบที่ผู้เล่นถนัดมากที่สุด โดยช่วงระหว่างการเล่นโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มโน้ตชุดแรกซึ่งใช้นิ้ว 4 ผู้เล่นควรเตรียมนิ้ว 1 ไว้ให้ใกล้กับนิ้ว 4 มากที่สุดพร้อมกับขยับนิ้วโป้งด้านหลังคอกีตาร์ไปในตำแหน่งถัดไปเพื่อความต่อเนื่องของเสียง แล้วจึงซ้อมวนซ้ำเพื่อให้เกิดความเคยชินมากที่สุดในการเคลื่อนย้าย จากนั้นจึงใช้วิธีการฝึกแบบเดียวกันกับชุดโน้ตถัดไปในลักษณะเดียวกัน เมื่อซ้อมจนสามารถเล่นให้เสียงต่อเนื่องกันได้แล้ว ให้ทำการฝึกรวมกลุ่มโน้ต 1-2, 3-4 เข้าด้วยกัน



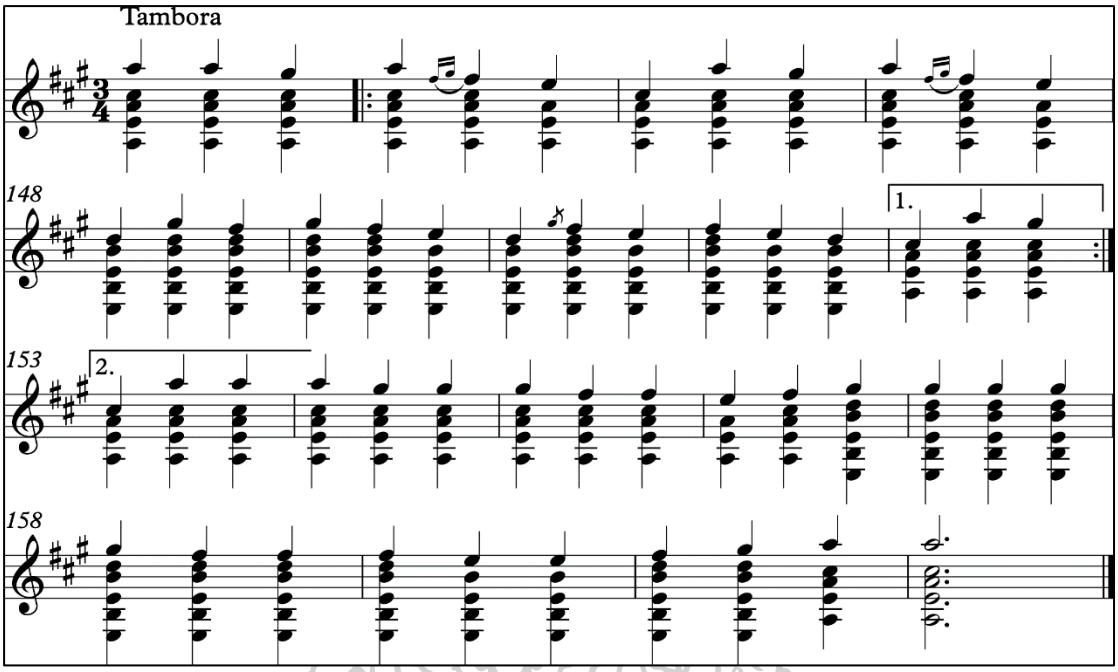
ภาพที่ 34 การแบ่งชุดโน้ตซ้อมเป็นทั้งหมด 4 ชุด

หมายเหตุ: วงกลมสีแดง แสดงถึงจุดที่เน้นให้เกิดความต่อเนื่องในการบรรเลงตัวโน้ต 2 โน้ตเพื่อแก้ไขปัญหา

4. ปัญหาเสียงคอร์ดและทำนองไม่ชัดเจนในเทคนิคการเลียนเสียงกลองแทมโบรา

ในห้องที่ 144 ถึง 160 เป็นเทคนิคการเลียนเสียงกลองกลองแทมโบรา โดยเล่นร่วมกับแนวทำนองและคอร์ด วิธีการเล่นเทคนิค กลองแทมโบรา ให้ใช้ขอบด้านข้างนิ้ว p เคาะสายในบริเวณใกล้หย่องในลักษณะเคาะเขาหาตัวของผู้เล่นและเน้นการเคาะในสายที่เล่นแนวทำนองหลักจากการเล่นเทคนิคดังกล่าวควรที่จะได้ยินเสียงครบทั้งสามเสียงได้แก่เสียงเคาะเสียงทำนองหลักเสียงคอร์ด แต่จากการปฏิบัติตามขั้นตอนดังกล่าวทำให้ได้ยินแนวทำนองหลักไม่ชัดเจนเนื่องจากในขั้นตอนการเคาะสายของกีตาร์โดยทั่วไปจะใช้ส่วนที่เป็นบริเวณเนื้อในการเคาะทำให้ได้ยินเสียงเคาะของกลองชัดเจนแต่ส่วนของเสียงทำนองและคอร์ดไม่ชัดเจน

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 35 ห้องที่ 144 ถึง 160 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega) ที่มีการเล่นเทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบรา

วิธีการแก้ไขปัญหา

จากเดิมที่ใช้บริเวณเนื้อขอบข้างนิ้ว p ในการเคาะ ให้ผู้เล่นเปลี่ยนตำแหน่งจากบริเวณส่วนเนื้อขอบด้านข้างของนิ้ว p มาเป็นบริเวณส่วนหน้าเล็บของนิ้ว P แทน โดยปรับข้อมือหันให้หน้าเล็บนิ้ว p ขนานเข้ากับหน้าสาย และทำการเคาะในลักษณะเดิม

ภาพที่ 36 ภาพแสดงตำแหน่งการเคาะสายของมือขวาในเทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบราแบบปกติ

ภาพที่ 37 ภาพแสดงตำแหน่งการเคาะสายของมือขวาในเทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบราที่ใช้บริเวณส่วนหน้าเล็บของนิ้ว P ในการเคาะ

5. ปัญหาเสียงไม่พึงประสงค์จากเทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ที่เกิดจากการปล่อยสายด้วยความเร็ว

ในห้องที่ 314 ถึง 343 เป็นการเล่นเทคนิคเลียนเสียงกลองสแนร์ร่วมกับแนวทำนองโดยมีวิธีการคือใช้นิ้ว i เกี่ยวสายที่ 5 ขึ้นมาคล้องไว้กับสายที่ 6 และใช้นิ้วที่ 1 ช่วยในการดันสายให้คล้องกันแล้วจึงกดทับสายไว้ในลักษณะทาบนิ้ว 1 ในตำแหน่งช่องที่ 9 จากนั้นให้นำนิ้ว i ที่ใช้คล้องสายที่ 5 และสายที่ 6 ออก สาเหตุที่ทำให้เกิดเสียงที่ไม่พึงประสงค์มาจาก ขั้นตอนของการดึงนิ้ว i ออกจากการคล้องสายก่อนทำการดีด

ภาพที่ 38 ห้องที่ 314 ถึง 343 ของเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega) ที่มีการเล่นเทคนิคเลียนเสียงกลองสแนร์

วิธีการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยเสนอทางเลือกในการแก้ไขปัญหา 2 วิธี

วิธีที่ 1 สามารถทำได้โดยการใช้นิ้ว 2, 3, 4 แตะลงไปบนสายในลักษณะทาบ เพื่อป้องกันไม่ให้สายเกิดการสั่นสะเทือน จากนั้นคลายการคล้องของนิ้ว i ออกก่อนการทำการบรรเลง

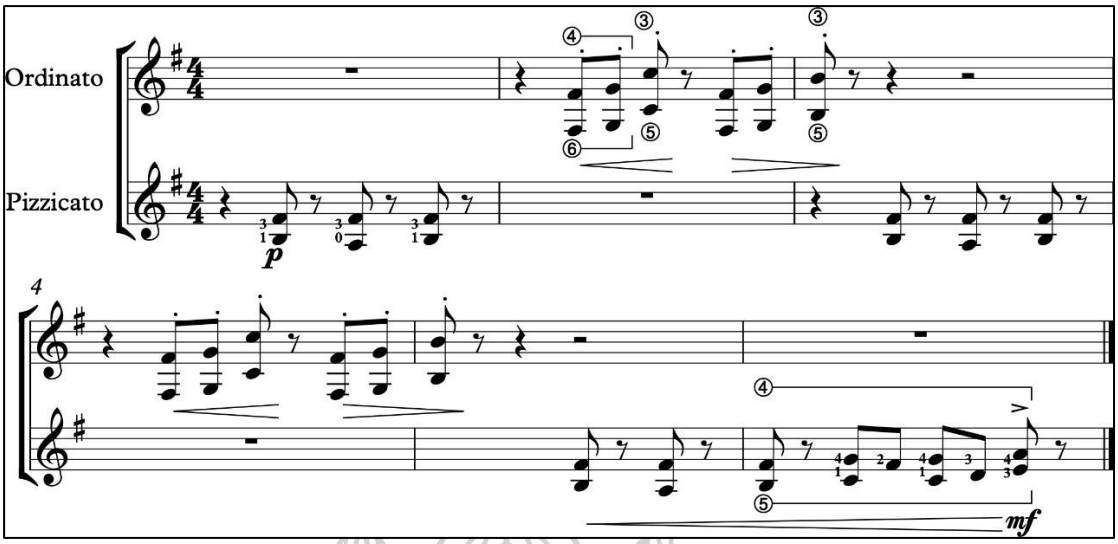
วิธีที่ 2 สามารถทำได้โดยการใช้เสียงที่เกิดขึ้นจากการดึงนิ้ว i ออกมาเล่นแทนที่โน้ตจังหวะที่ 1 จากนั้นเล่นโน้ตจังหวะที่ 2 ด้วยนิ้ว m สลับกับนิ้ว i ได้ตามปกติ

จากการฝึกของผู้วิจัยพบว่าทางเลือกวิธีการแก้ไขวิธีที่ 2 เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี ทั้งเรื่องของการแก้ไขปัญหาเสียงที่ไม่พึงประสงค์และการนำวิธีการบรรเลงมาปรับใช้กับวิธีแก้ไขปัญหา จากการดึงนิ้ว i ออกมาเล่นแทนที่โน้ตจังหวะที่ 1 ได้

บทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

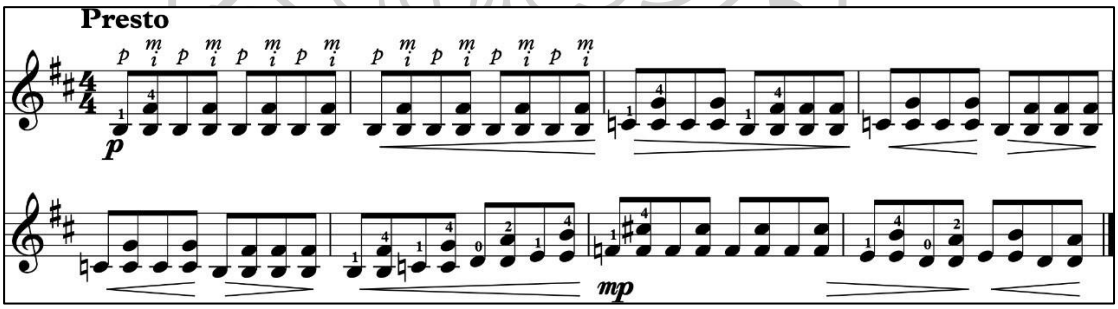
บทเพลง The fall of birds เป็นบทเพลงที่อยู่ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ ในอัตราจังหวะ 4/4 โดยมีทั้งหมด 2 ท่อน ได้แก่ 1.Andante 2.Toccata และทำการปรับเสียงในสาย 6 ลง 1 เสียง จากโน้ต E เป็นโน้ต D

ท่อนที่ 1. Andante ท่อนช้า ลักษณะการดำเนินโน้ตเพลงในท่อนนี้เป็นการดำเนินทำนองโดยแยกแนวทำนองออกเป็น 2 ส่วน ที่เคลื่อนที่ไปพร้อมๆกันในแบบที่เป็นกุญแจซอลทั้ง 2 แนว เทคนิคหลักที่ใช้ในตลอดทั้งท่อนนี้คือเทคนิคเสียงขาดประกอบทำนอง และการบรรเลงโน้ตแบบยูนิซัน (Unison) และจบท่อนด้วยการบรรเลงเทคนิคเสียงหลอกประกอบทำนองแนวล่างในระดับเสียงที่เบา



ภาพที่ 39 ห้องที่ 1 – 6 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

ท่อนที่ 2 Toccata ท่อนเร็ว ผู้ประพันธ์ได้กำหนดความเร็วในท่อนนี้ในแบบ เพลสโต (presto) จากท่อนที่ 1 ที่มีโน้ตกุญแจซอล 2 แนว ในท่อนนี้จะเหลือเพียงกุญแจซอลแนวเดียว โดยเทคนิคหลักที่ใช้บรรเลงตลอดทั้งท่อนที่ 2 นี้คือการบรรเลงโน้ตเสียงเดี่ยวด้วยนิ้ว p สลับกับการบรรเลงโน้ตเสียงคู่ด้วยนิ้ว i, m ทำการดีดสลับกันด้วยความเร็วต่อเนื่องจนจบท่อนเพลง



ภาพที่ 40 ห้องที่ 110 - 117 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

1. ปัญหาการควบคุมระดับความดังเสียงในการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดประกอบแนวทำนองหลัก

ท่อนที่ 1 ในห้องที่ 44 – 52 ของบทเพลง เป็นการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดประกอบกับแนวทำนองหลักที่อยู่ในแนวทำนองล่าง สิ่งสำคัญในการบรรเลงโน้ตในลักษณะนี้คือการควบคุมระดับความดังเบาของเสียงในแนวทำนองต่างๆ ให้เหมาะสมตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในที่นี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้โน้ตทำนองแนวบนบรรเลงในระดับเสียงเบาปานกลาง เพื่อให้โน้ตในทำนองหลักซึ่งอยู่ในแนวทำนองล่างมีความชัดเจนยิ่งขึ้น จากการฝึกซ้อมผู้วิจัยพบปัญหาการควบคุมระดับเสียงในเทคนิคเสียงขาด เนื่องจากการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดจะต้องใช้นิ้ว m, a ในการดีดสายเส้นที่ 2 และ 1 แบบต่อเนื่อง และใช้นิ้ว p, i ดีดสลับในส่วนของแนวทำนองหลักในสาย 6, 5, 4, 3 จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่า ระดับเสียงของโน้ตสาย 2 และ 1 มีความดังมากกว่าโน้ตในแนวทำนองหลัก เนื่องจากในแนวทำนองหลักผู้บรรเลงจะต้องใช้นิ้ว p, i ในการดีด ซึ่งการดีดนิ้ว p สลับนิ้ว i จะเป็นการดีดที่มีการดีดผ่านในบริเวณส่วนของผิวเนื้อมากกว่าการดีดในแบบทั่วไป แตกต่างจากแนวทำนองบนที่ใช้นิ้ว m,a ในการดีดซึ่งเป็นการดีดในแบบที่มีเสียงเล็บออกชัดเจน ส่งผลให้เสียงในแนวทำนองบนมีความชัดเจนกว่าแนวทำนองหลัก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 41 ห้องที่ 44 – 52 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

วิธีการแก้ไขปัญหา

สำหรับนิ้ว p, i ให้ผู้บรรเลงปรับมุมดีดของนิ้ว p เข้าหามุมเล็บให้มากขึ้น โดยโก่งข้อนิ้วให้โค้งขึ้นเล็กน้อย จากนั้นทำการเกร็งข้อนิ้วก่อนทำการดีด วิธีนี้จะทำให้ได้เสียงทำนองหลักชัดเจนและมีน้ำหนักมากขึ้น ในส่วนของนิ้ว m, a ให้ผู้เล่นทำการปรับมุมดีดโดยปรับมุมดีดไปทางด้านซ้ายของนิ้วเล็กน้อยและเน้นการดีดในบริเวณส่วนที่เป็นเนื้อผิวโดยให้ระวังในส่วนของเล็บโดยเฉพาะนิ้ว a เนื่องจากนิ้ว a เป็นนิ้วที่ควบคุมโทนเสียงยาก และมีเสียงที่แหลมโดดกว่านิ้วอื่นๆ จากนั้นทำการเตรียมการดีดเทคนิคเสียงขาดโดยวางนิ้วให้แตะสายลึกยิ่งขึ้น เน้นบริเวณส่วนของผิวเนื้อ และทำการดีดสลับกับวางนิ้วในตำแหน่งเดิมแบบต่อเนื่อง วิธีนี้จะทำให้ได้เสียงที่เบาลงและไม่โดดแหลมจนเกินไป

ข้อแนะนำ ในระหว่างการฝึกซ้อมควรสังเกตเสียงในเทคนิค เสียงขาดให้ระดับเสียงเบาปานกลางอย่างสม่ำเสมอ จากการดีดแนวทำนองหลักประกอบบางครั้งอาจทำให้ขาดสมาธิในการควบคุมเสียงได้

โดยเฉพาะในจังหวะตกที่มือขวาอาจออกแรงดีดเท่ากันจนทำให้เสียงโดด ผู้เล่นควรแยกฝึกจากเทคนิคเสียงขาดเพียงอย่างเดียวให้นิ้วมือเกิดความเคยชินก่อนเริ่มซ้อมควบคู่แนวทำนองหลัก

จากการทดลองฝึกซ้อมของผู้วิจัยพบว่า การฝึกซ้อมตามวิธีการข้างต้นสามารถแก้ไขปัญหาการควบคุมระดับความดังเสียงในการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดประกอบแนวทำนองหลักได้เป็นอย่างดีโดยได้ผลลัพธ์เสียงตามที่ต้องการ

2. ปัญหาการเกร็งของนิ้วมือขวาในท่อนที่ต้องอาศัยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน

ในท่อนที่ 2 ของบทเพลง ผู้บรรเลงจะต้องใช้นิ้ว p ดีดสลับนิ้ว i, m โดยทำการบรรเลงโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ด้วยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน ทำให้มือขวาเกิดอาการเกร็งและส่งผลให้ไม่สามารถควบคุมความเร็วได้อย่างสม่ำเสมอเนื่องจากอาการเมื่อยล้า จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่า ในช่วงระยะแรกของการบรรเลงผู้วิจัยสามารถทำการบรรเลงได้อย่างปกติและเริ่มเกิดอาการเมื่อยล้าในช่วงกลางของท่อนที่สองเป็นต้นไปตลอดจนจบเพลง ทำให้ไม่สามารถควบคุมความเร็วได้อย่างสม่ำเสมอ ในช่วงที่เกิดอาการเกร็งของมือขวาจะทำให้ความเร็วช้าลง และการบรรเลงร่วมของมือซ้ายและขวาจะมีอาการติดขัดไม่สัมพันธ์กัน ในขณะที่บรรเลงในบางช่วงเมื่ออาการเกร็งหายไป การควบคุมความเร็วการดีดในมือขวาก็จะกลับมาเป็นปกติ

ภาพที่ 42 ห้องที่ 110 - 117 ของบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

วิธีการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยเสนอนิ้วทางเลือก P ดีดสลับนิ้ว i, a เนื่องจากปัญหาอาการเกร็งมีที่มาจากการใช้นิ้ว m จากการดีดโน้ตสายที่อยู่ใกล้กันกับนิ้ว p โดยใช้นิ้ว i, m นิ้ว m จะต้องงอข้อนิ้วมากกว่าการใช้นิ้ว i, a การดีดในลักษณะนี้ นิ้ว a เมื่องอข้อนิ้วจะมีความยาวนิ้วที่ใกล้เคียงในระดับเดียวกันกับนิ้ว i มากกว่านิ้ว m ซึ่งลักษณะทั่วไปของนิ้วมือ นิ้ว m จะมีความยาวที่มากกว่านิ้วอื่นๆ เมื่อมีความยาวที่

มากกว่าก็ต้องใช้ระยะในการดีดที่มากกว่าและเมื่อต้องบรรเลงอย่างต่อเนื่องก็จะเกิดอาการเกร็งได้ง่าย การเลือกใช้นิ้วที่มีระดับใกล้เคียงกันนี้จะช่วยให้การเคลื่อนไหวนิ้วมีประสิทธิภาพและลดอาการเกร็งจากการบรรเลงด้วยความเร็วต่อเนื่องได้เป็นอย่างดี

ข้อแนะนำ

ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเทคนิคความเข้มเสียงโดยแบ่งการบรรเลงความเข้มเสียงเป็นลักษณะประโยคเพลง โดยเริ่มต้นบรรเลงจากระดับความเข้มเสียงที่เบาก่อนและเพิ่มระดับความเข้มเสียงขึ้นทีละเล็กน้อยในแต่ละประโยค วิธีการนี้จะสามารถช่วยลดอาการเกร็งจากการบรรเลงได้ เนื่องจากการบรรเลงเสียงที่เบาจะไม่พบอาการเกร็ง ในส่วนของการเพิ่มความเข้มเสียงให้ผู้บรรเลงดีดสายให้ลึกมากยิ่งขึ้น แทนการเพิ่มแรงในการดีด วิธีการดีดสายให้ลึกเป็นอีกวิธีที่สามารถเพิ่มความเข้มเสียงได้โดยไม่ต้องเพิ่มแรงดีดซึ่งเป็นปัญหาของการเกร็ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมปัญหาและการแก้ไขปัญหาเทคนิคด้านการบรรเลงที่พบจากการฝึกซ้อม และนำเอาแนวทางการแก้ไขปัญหาที่ได้จากการวิจัยไปใช้ในการเตรียมการฝึกซ้อมการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกเพื่อให้การแสดงออกมาอย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด

ในการรวบรวมปัญหา ผู้วิจัยได้สำรวจปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทำการฝึกซ้อมก่อนทำการแสดงทั้ง 4 บทเพลง โดยพบว่าในแต่ละบทเพลงนั้น พบปัญหาที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับความยากง่ายของเทคนิคในแต่ละบทเพลง

งานวิจัยฉบับนี้พบปัญหาแบ่งออกเป็น 13 ข้อ ดังนี้

1. ปัญหาเสียงขาดจากทางนิ้วต้นฉบับ ซึ่งพบเจอในบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

2. ปัญหาทางนิ้วที่ยาก ซึ่งพบเจอในบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

3. ปัญหาการจับคอร์ดที่ต้องอาศัยระยะห่างในการวางนิ้ว ซึ่งพบเจอในบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

4. ปัญหาความไม่ต่อเนื่องในการวางนิ้วมือซ้ายซึ่งพบเจอในบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

5. ปัญหาการสับสนนิ้วมือขวาในขณะดีดสายคู่สลับสายเดี่ยวซึ่งพบเจอในบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

6. ปัญหาการเกร็งนิ้วมือข้างซ้ายจากการบรรเลงทำนองด้วยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานานซึ่งพบเจอในบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

7. ปัญหาความไม่สัมพันธ์กันของนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาในท่อนที่มีชุดบันไดเสียง Chromatic scale และที่ต้องอาศัยความรวดเร็วในการบรรเลง ซึ่งพบเจอในบทแกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

8. ปัญหาหางเสียงสั้นในเทคนิคการเชื่อมเสียง ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

9. ปัญหาความไม่ต่อเนื่องของเสียง ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

10. ปัญหาเสียงคอร์ดและทำนองไม่ชัดเจนในเทคนิคการเลียนเสียง tambora ในห้องที่ 144 ถึง 160 เสียง ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

11. ปัญหาเสียงไม่พึงประสงค์จากเทคนิคการเลียนเสียงสแนร์ ที่เกิดจากการปล่อยสายด้วยความเร็ว ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรก้า (Francisco Tarrega)

12.ปัญหาการควบคุมระดับความดังเสียงในการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดประกอบแนวทำนองหลัก ซึ่งพบเจอในบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

13.ปัญหาการเกร็งของนิ้วมือขวาในท่อนที่ต้องอาศัยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน ซึ่งพบเจอในบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

เมื่อสามารถรวบรวมปัญหาได้แล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ทั้งข้อมูลด้านประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติความเป็นมาของบทเพลง รวมถึงทฤษฎีในการบรรเลง ซึ่งข้อมูลจากการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือต่างๆ ส่งผลต่อการนำมาใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง สังคีตลักษณ์ หรือวิธีการตีความก่อนการบรรเลง เพื่อใช้ในการกำหนดวิธีการฝึกซ้อม รวมไปถึงมีส่วนช่วยในการวิเคราะห์หาวิธีการแก้ไขปัญหาที่สามารถนำมาใช้แก้ไขปัญหาในการบรรเลงเทคนิคต่างๆในบทเพลงได้อย่างตรงจุด และใช้งานได้จริง รวมถึงยังอยู่บนบรรทัดฐานของลักษณะการประพันธ์ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้นำเอาวิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าว มาใช้ในการฝึกซ้อมเพื่อนำไปแสดงต่อสาธารณชน ในการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก และนำเสนอวิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าวแก่ผู้เชี่ยวชาญเพื่อขอคำแนะนำเพิ่มเติม เพื่อช่วยให้ผลการวิจัยมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น โดยในขั้นตอนของการจัดการแสดงเดี่ยว พบว่าผู้วิจัยสามารถบรรเลงเทคนิคดังกล่าวได้ดี และส่งผลให้การแสดงเดี่ยวตลอดทั้ง 4 บทเพลงเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ2ท่าน โดยตั้งคำถามจากประเด็นปัญหาที่พบบทเพลง และเสนอแนวทางการแก้ไขต่อผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินและแสดงความคิดเห็นต่อวิธีการแก้ไขดังกล่าวของผู้วิจัย

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง2ได้แก่

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ , อาจารย์สอนเครื่องดนตรีเอกกีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ , อาจารย์สอนเครื่องดนตรีเอกกีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

จากการสัมภาษณ์ และนำเสนอวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัย ผู้เชี่ยวชาญทั้ง2ท่านได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมต่องานวิจัย ดังนี้

1. ปัญหาเสียงขาดจากทางนิ้วต้นฉบับ ซึ่งพบเจอในบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ และ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการที่ 2 เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาเสียงขาดที่ใช้ได้ผลดี สามารถนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหานี้ได้

2. ปัญหาทางนิ้วที่ยาก ซึ่งพบเจอในบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ และอาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัยเป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี สามารถนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหานี้ได้

3. ปัญหาการจับคอร์ดที่ต้องอาศัยระยะห่างในการวางนิ้ว ซึ่งพบเจอในบทเพลง ชาโคน จาก ไวโอลิน พาติตาร์ หมายเลข 2 บีดับเบิลยูวี 1004 (Chaconne from Violin Partita No.2 BWV 1004) ประพันธ์โดยโยฮัน เซอร์บาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการที่ 3 เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาระยะห่างของนิ้วในการวางคอร์ดที่ใช้ได้ผลดี เนื่องจากการใช้ทางนิ้วในแบบต้นฉบับจะได้โทนเสียงที่ใสและกว้าง แต่ก็ต้องอาศัยการฝึกซ้อมที่มากขึ้นในการแก้ไขปัญหานี้ และจากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์มีความคิดเห็นที่สนับสนุนวิธีการแก้ไขปัญหาที่ 1 และ 2 ของผู้วิจัย โดยเลือกใช้วิธีการปรับลดทอนช่วงเสียงหรือเปลี่ยนโทนเสียง และให้ความสำคัญด้านความต่อเนื่องในการบรรเลง

4. ปัญหาความไม่ต่อเนื่องในการวางนิ้วมือซ้ายซึ่งพบเจอในบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ และ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัยเป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี สามารถใช้ในการแก้ไขปัญหาได้

5. ปัญหาการสับสนนิ้วมือขวาในขณะดีดสายคู่สลับสายเดี่ยวซึ่งพบเจอในบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข 7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัยเป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี สามารถใช้ในการแก้ไขปัญหาได้ และจากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัยเป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี สามารถนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหานี้ได้โดยมีข้อเสนอแนะในการทำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมในแบบสายเปิดเฉพาะในมือขวาที่มีการดีดข้ามสาย

6. ปัญหาการเกร็งนิ้วมือข้างซ้ายจากการบรรเลงทำนองด้วยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานานซึ่งพบเจอในบทเพลง แฟนตาเซีย หมายเลข7 (Fantasia No.7) ประพันธ์โดย จอห์น ดาวน์แลนด์ (John Downland)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัยเป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี สามารถใช้ในการนำมาแก้ไขปัญหาได้ โดยแนะนำการดีดของมือขวาให้ใช้การดีดแบบเกี่ยวสายจะช่วยลดปัญหาการเกรงได้ และจากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัย และให้คำแนะนำเพิ่มเติมว่า จากความต่อเนื่องในการเปลี่ยนตัวโน้ตระหว่างการบรรเลง อาจทำให้ลืมน้ำหนักในการกดสาย ซึ่งสามารถแก้ไขได้โดยการฝึกซ้อมโดยแบ่งแยกกลุ่มโน้ต เริ่มจากฝึกซ้อมออกแรงกดสายจากครึ่งห้องก่อน และฝึกเพิ่มเป็น 1 ห้อง ประกอบกับการตรวจสอบทางนิ้วที่อาจไม่เหมาะสมในการบรรเลง

7. ปัญหาความไม่สัมพันธ์กันของนิ้วมือซ้ายและนิ้วมือขวาในท่อนที่มีชุดบันไดเสียง Chromatic scale และที่ต้องอาศัยความรวดเร็วในการบรรเลง ซึ่งพบเจอในบทแกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นว่าการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดบันไดเสียงโครมาติก นอกจากฝึกซ้อมโน้ตตัว B ในแบบสายเปิดสายที่ 2 แล้ว ควรฝึกซ้อมโน้ตตัว B ในแบบสายปิดสายที่ 3 ด้วย โดยให้เหตุผลว่าการเลือกใช้สายปิดจะสามารถควบคุมเสียงได้ดีกว่าแบบสายเปิด และมีความเห็นตรงกับผู้วิจัยในเรื่องการฝึกซ้อมควบคู่กับเครื่องนับจังหวะ แต่ในการแสดงจริงสามารถบรรเลงประโยคเพลงโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าและเร็วขึ้นช่วงกลางประโยค จนถึงท้ายประโยคแล้วจึงช้าลง

ในขณะที่อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นว่าจากแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยนำมาฝึกซ้อมความเร็วสำหรับมือขวา นอกจากการฝึกซ้อมโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และ 2 ชั้น ผู้วิจัยสามารถสร้างแบบฝึกหัดเพิ่มเติมได้ด้วยตนเอง โดยเพิ่มการไล่ระดับจังหวะจากโน้ตตัวดำไปหาโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น แล้วเพิ่มเป็น 2 ชั้น และเนื่องจากแบบฝึกหัดเป็นแบบฝึกหัดที่มีการฝึกซ้อมแค่เพียงสาย 3 ในการฝึกซ้อมจึงควรฝึกเพิ่มเติมโดยฝึกซ้อมในลักษณะเดียวกันกับทุกสาย รวมถึงฝึกซ้อมการดีดมือขวาในแบบข้ามสาย จะช่วยแก้ไขปัญหาความเร็วต่อเนื่องของชุดบันไดเสียงโครมาติกได้ดี ในส่วนของการสร้างแบบฝึกหัดชุดบันไดเสียงโครมาติกของผู้วิจัย ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ท่านมีความเห็นตรงกันในเรื่องของการฝึกโน้ตตัว B ทั้งแบบสายปิดในสาย 3 และแบบสายเปิดในสาย 2 โดยอาจารย์ พ แนะนำให้ผู้บรรเลงพิจารณาในการเลือกใช้สายปิดและสายเปิดโดยคำนึงถึงการเลือก ชุดนิ้ว i, m หรือ m, i เป็นหลัก

8. ปัญหาหางเสียงสั้นในเทคนิคการเชื่อมเสียง ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยในการนำแบบฝึกหัด Slur Exercises and Chromatic โดยอันเดร เซโกเวีย (Andres Segovia) มาฝึกซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาหางเสียงสั้นในเทคนิคการเชื่อมเสียง โดยแนะนำเพิ่มเติมในเรื่องความสำคัญของการบรรเลงเทคนิคเชื่อมเสียง ควรระวังการบรรเลงลักษณะรวบค่าโน้ต และคำนึงถึงการรักษาค่าความเร็วโน้ตในจังหวะการเชื่อมเสียงที่ถูกต้อง นอกจากนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ ได้ให้

คำแนะนำเกี่ยวกับการฝึกว่าควรแบ่งโน้ตในการฝึก โดยแบ่งโน้ตนิ้ว 1, 2, 3, 4 ออกเป็น 3 คู่ ได้แก่ คู่ที่ 1 (1-2) คู่ที่ 2 (2-3) และคู่ที่ 3 (3-4) หลังจากทำการแบ่งแล้วจะใช้วิธีการฝึกนิ้วทีละคู่ โดยฝึกการเชื่อมเสียง 2 แบบ ทั้งแบบขาขึ้นและแบบขาลง ควบคู่กับการฝึกพร้อมเครื่องนับจังหวะ ใน 1 คู่จะใช้เวลาในการฝึก 30 วินาที ทั้งนี้อาจารย์ได้ให้ความสำคัญในการใช้เครื่องนับจังหวะควบคู่การฝึกเทคนิคเชื่อมเสียงทั้งแบบขาขึ้นและแบบขาลง โดยให้เหตุผลว่าการใช้เครื่องนับจังหวะเป็นตัวกำหนดความเร็ว จะช่วยพัฒนาทักษะการฝึกได้อย่างเป็นขั้นตอน

9. ปัญหาความไม่ต่อเนื่องของเสียง ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นว่า ในการแก้ไขปัญหาความไม่แม่นยำในการเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลง ไม่ควรเลื่อนตำแหน่งนิ้วโป้งมือซ้ายในการบรรเลงชุดโน้ตถัดไป โดยให้เหตุผลว่าการไม่ขยับย้ายตำแหน่งนิ้วโป้งจะทำให้มีฐานในการหมุนข้อมือเพื่อบรรเลงตัวโน้ตถัดไปได้แม่นยำและต่อเนื่องดีกว่าการย้ายตำแหน่งของนิ้วโป้ง

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ ให้คำแนะนำในการฝึกซ้อมเพิ่มเติม นอกจากการฝึกซ้อมโดยวิธีของผู้วิจัยแล้ว ให้ทำการฝึกโดยแบ่งชุดโน้ตเพิ่มเติม เริ่มต้นฝึกที่นิ้ว 3 , 4 แล้วทำการย้ายตำแหน่งไปโน้ตนิ้ว 1, 2 จากนั้นทำการซ้อมวนซ้ำเพื่อให้เกิดความเคยชิน วิธีการนี้จะทำให้การฝึกซ้อมง่ายยิ่งขึ้น ในส่วนของการเคลื่อนย้ายนิ้วโป้งมือซ้ายอาจารย์มีความเห็นว่า ไม่ควรนำนิ้วโป้งมาใช้ยึดตำแหน่งในการบรรเลง ควรเริ่มฝึกโดยการไม่ใช้นิ้วโป้งแล้วสังเกตการเคลื่อนไหวของนิ้ว 1, 2, 3, 4 จากนั้นใช้นิ้วโป้งในการออกแรงสัมผัสน้อยที่สุด โดยไม่ให้นิ้วโป้งเป็นจุดยึดในบรรเลง ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้การบรรเลงไม่คล่องตัว

10. ปัญหาเสียงคอร์ดและทำนองไม่ชัดเจนในเทคนิคการเลียนเสียง tambora ในห้องที่ 144 ถึง 160 เสียง ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัยในการใช้วิธีที่ 2 ในการแก้ไขปัญหาเสียงคอร์ดและทำนองไม่ชัดเจนในเทคนิคการเลียนเสียงกลองแทมโบราโดยใช้บริเวณส่วนหน้าเล็บของนิ้ว P ในการเคาะสาย ในขณะที่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช

เจริญนิตย์ มีความเห็นว่า สามารถแก้ไขปัญหาเสียงคอร์ดและทำนองไม่ขัดเจนได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนวิธีการเลียนเสียงกลองแทมโบรา แต่ปรับตำแหน่งการกระทบสายไปบริเวณหย่องกีตาร์ด้านล่าง จะทำให้ได้ยินทั้งเสียงคอร์ดและทำนองที่ชัดเจน

11. ปัญหาเสียงไม่พึงประสงค์จากเทคนิคการเลียนเสียงสแนร์ ที่เกิดจากการปล่อยสายด้วยความเร็ว ซึ่งพบเจอในบทเพลง แกรนด์โจตา (Gran Jota) ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาเรกา (Francisco Tarrega)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ และอาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการที่ 2 เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ดี ในการแก้ไขปัญหาเสียงที่ไม่พึงประสงค์จากเทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ที่เกิดจากการปล่อยสายด้วยความเร็ว โดยการใช้เสียงที่เกิดขึ้นจากการดึงนิ้ว i ออกมาเล่นแทนที่โน้ตจังหวะที่ 1 แทนการดีด

12.ปัญหาการควบคุมระดับความดังเสียงในการบรรเลงเทคนิคเสียงขาดประกอบแนวทำนองหลัก ซึ่งพบเจอในบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัยเป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ใช้ได้ผลดี สามารถใช้ในการนำมาแก้ไขปัญหาได้ และจากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกับผู้วิจัยในการแก้ไขปัญหาระดับความดังเสียงในแนวทำนองต่างๆให้เหมาะสม โดยใช้วิธีการแก้ไขปัญหาในแบบผู้วิจัย ซึ่งเป็นวิธีแก้ไขปัญหาที่ได้ผลลัพธ์ที่ดี

13.ปัญหาการเกร็งของนิ้วมือขวาในท่อนที่ต้องอาศัยความเร็วต่อเนื่องเป็นเวลานาน ซึ่งพบเจอในบทเพลง เดอะ ฟอล ออฟ เบิร์ด (The Fall of Birds) ประพันธ์โดย นิคิตาร์ คอชกิน (Nikita Koshkin)

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นตรงกับผู้วิจัยว่าวิธีการแก้ไขปัญหาของผู้วิจัย โดยใช้นิ้ว p ดีดสลับนิ้ว i, a เป็นวิธีการดีดที่เป็นแบบธรรมชาติ และแก้ไขปัญหาอาการเกร็งได้ดี และจากการสัมภาษณ์ อาจารย์พงศ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์มีความคิดเห็นที่

สอดคล้องกับผู้วิจัยในการปรับใช้นิ้ว p ดีดสลับนิ้ว i, a โดยให้คำแนะนำเพิ่มเติม ควรเน้นฝึกซ้อมการดีดในแบบข้ามสายเพื่อความแม่นยำในการดีดมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแบ่งเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ประเด็นด้านการนำงานวิจัยไปศึกษาต่อ

การแก้ไขปัญหาเทคนิคในการบรรเลงต่างๆของผู้วิจัย เป็นอีกหนึ่งทางเลือกสำหรับการนำไปใช้แก้ไขปัญหา แต่ละบุคคลอาจมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสรีระและแนวคิดของแต่ละบุคคล ผู้ศึกษาที่สนใจหรืออาจพบปัญหาเดียวกันสามารถนำวิธีการแก้ไขของผู้วิจัยไปใช้พัฒนาต่อยอดในการฝึกซ้อมการแก้ไขปัญหาในแบบที่เหมาะสมกับตนเอง

2. ประเด็นด้านอื่นๆ

ในการทำการแสดงเดียวอาจได้ผลลัพธ์ที่แตกต่างออกไปจากการฝึกซ้อม ซึ่งมีหลายปัจจัยที่ส่งผลให้การบรรเลงไม่เป็นไปตามความคาดหวัง เช่น อาการประหม่า สมาธิในการบรรเลง การจดจำโน้ตเพลง หรือปัจจัยอื่นๆที่ ไม่สามารถควบคุมได้ เช่น อุณหภูมิ อุบัติเหตุ เสียงรบกวน เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ . พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์. (2564). **สัมภาษณ์อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ อาจารย์ผู้สอนเครื่องดนตรีเอกกีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 19 มีนาคม 2564**/ ผู้สัมภาษณ์: ศุภกิจ จันทร์นุ่ม. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เอกราช เจริญนิตย์. (2564). **สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ อาจารย์ผู้สอนเครื่องดนตรีเอกกีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 24 มีนาคม 2564**/ ผู้สัมภาษณ์: ศุภกิจ จันทร์นุ่ม. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาษาต่างประเทศ

Tennant, Scott. (1995). Pumping nylon: the classical guitarist's technique handbook. U.S.A: Alfred Publishing.

Koizimi, T (1978). YAMAHA Classical Guitar Course 3. Japan: Shimomeguro

David Tayler. (2005). The Solo Lute Music of John Dowland. California: University of California at Berkeley

Richaed James Nolde. (1984). English Renaissance Lute Practice as Reflected in Robert Dowland’s varitie of Lute-Lessons (THESIS). Houston : Rice University.

William J. Walker . (1986). THE FANTASIAS OF JOHN DOWLAND : AN ANALYSIS (THESIS). Texas: North Texas State University.

Jorge Magallanes, Sonia Martines. (1989). Abel Carlevaro Guitar Masterclass .UK : York press Ltd

Seangsomboon, W. (2015). ‘Francisco Tarrega’ By Worakarn Saengsomboon. (Online) available: http://www.guitarparadiso.com/article/francisco-tarrega-by-worakarn-saengsomboon/

รายการอ้างอิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ศุภกิจ จันทร์นุ่ม
วัน เดือน ปี เกิด	27/03/2540
สถานที่เกิด	นนทบุรี
วุฒิการศึกษา	2561 ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต สาขาการแสดงดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	81/24 ซอย4 หมู่บ้านมิตรประชาวิลล่า ถนน บางกรวย-ไทรน้อย อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี 11110