การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

โดย

นายเนติธร อรรถาโภชน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

โดย
นายเนติธร อรรถาโภชน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

A GRADUATE MASTER'S GUITAR RECITAL FEATURING WORKS BY FRANCISCO TÁRREGA

By

MR. Natithon OTHTARPOACH

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Silpakorn University

Academic Year 2022

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา
โดย	นายเนติธร อรรถาโภชน์
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทัศนา นาควัชระ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ดร. ภูมิภักดิ์ จารุประกร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทัศนา นาควัชระ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ดร. ยศ วณีสอน)

641020013 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : กีตาร์คลาสสิก, การแสดงเดี่ยวกีตาร์

นาย เนติธร อรรถาโภชน์: การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทัศนา นาควัชระ

งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก โดยศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง ทฤษฎีการบรรเลง สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก และนำปัญหาที่ได้จากการฝึกซ้อมมาสร้างเป็นแนวทางการบรรเลงรูปแบบใหม่ที่เหมาะสมกับการบรรเลงของผู้วิจัย และนำผลลัพธ์จากการศึกษาและฝึกซ้อมไปเผยแพร่ด้วยการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยทำการคัดเลือกบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยคำนึงถึงเอกลักษณ์การประพันธ์ และเทคนิคการบรรเลงเฉพาะ จำนวน 9 บทเพลง ได้แก่ Lágrima, Adelita, Pavana, Maria, Recuerdos de la Alhambra, Capricho Árabe, Rosita, Tango Maria และ Gran Jota

หลังจากผู้วิจัยทำการศึกษาและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์ และนำผลลัพธ์ที่ได้จากการศึกษาและฝึกซ้อมไปแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา และทำการแก้ปัญหาแล้วจำนวน 14 ประเด็น แบ่งเป็น 8 เทคนิคเฉพาะ และ 6 ปัญหาทั่วไป ได้แก่ สเลอ (Slur) ทริล (Trill) เทรโมโล (Tremolo) รูดเสียง (Glissando) ฮาร์มอนิก (Harmonic) ดีดรวบสาย (Rasgueado) ตบสาย (Tambora) ทาบาเลต (Tabalet) การถ่างนิ้ว การทาบสาย การบรรเลงในความเร็ว การไล่ระดับความดัง-เบาของเสียง และความไม่กลมกลืนของเสียงคอร์ด

641020013 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Classical Guitar, Guitar Recital

MR. Natithon OTHTARPOACH : A GRADUATE MASTER'S GUITAR RECITAL FEATURING WORKS BY FRANCISCO TÁRREGA Thesis advisor : Assistant Professor Tasna Nagavajara, Ph.D.

This creative research on a graduate master's classical guitar recital in the repertoires of Francisco Tarrega aimed to develop classical guitar skills by studying the composer's biography, song history, music theory and interviewing a classical guitar expert and bring problems from practice to be used to create new fingering for the researcher's performance. And take results to present with a guitar recital in front of the public. The researcher selects the repertoires by taking on compositional identity and specific technique amount 9 pieces: Lágrima, Adelita, Pavana, Maria, Recuerdos de la Alhambra, Capricho Árabe, Rosita, Tango Maria and Gran Jota.

After studying and interviewing classical guitar experts Assistant Professor Ek-Karach Charoennit, Ph.D. and brought results from practice and study to performing a guitar recital. The researcher found 14 problems in the repertoires of Francisco Tarrega and solved them amount 8 specific techniques and 6 general problems: Slur, Trill, Tremolo, Glissando, Harmonic, Rasgueado, Tambora, Tabalet, Finger position, Barre chord, Playing on speed tempo, Dynamics sound and Balance of chord sounds.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ด้วยดี โดยได้รับความอนุเคราะห์และความช่วยเหลือจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนา นาควัชระ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมที่ช่วยขัดเกลา ให้คำปรึกษา และแนะนำหลักการเขียนเชิงวิชาการ จนสำเร็จเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับที่มีความครบถ้วนทั้งด้านวิชาการและด้านการแสดง

ขอบพระคุณประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร.ภูมิภักดิ์ จารุประกร ผู้ช่วยตรวจสอบความถูกต้อง และคอยแนะนำแนวทางการเขียนวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณ ปัทมพร ใจห้าว เจ้าหน้าที่ฝ่ายงานวิชาการ/งานทะเบียน ผู้คอยช่วยเหลือตลอดการศึกษา ขอบพระคุณ สุพัด ทองฉวี บรรณารักษ์ชำนาญการ ผู้สนับสนุนการสืบค้นข้อมูล และคอยแนะนำหลักการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอบคุณบิดา มารดา และชูจิตร์ อรรถาโภชน์ ผู้สนับสนุนให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์งานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์นี้ได้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

นาย เนติธร อรรถาโภชน์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตัวอย่าง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ 2

1.3 ขอบเขตการวิจัยสร้างสรรค์ 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

1.5 นิยามศัพท์ 3

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4

2.1 วิวัฒนาการกีตาร์ 5

2.2 ชีวประวัติ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา 7

2.3 เทคนิคการบรรเลงสำคัญของกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา 9

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ 14

3.1 ขั้นตอนการดำเนินงาน 14

3.2 ตารางการดำเนินงาน 15

3.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง 15

บทที่ 4 อรรถาธิบายบทเพลง 16
4.1 Lágrima 16
4.1.1 ประวัติบทเพลง 16
4.1.2 ทฤษฎีการบรรเลง 17
4.1.3 แนวทางการบรรเลง 17
4.1.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 20
4.2 Adelita 20
4.2.1 ประวัติบทเพลง 20
4.2.2 ทฤษฎีการบรรเลง 21
4.2.3 แนวทางการบรรเลง 22
4.2.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 22
4.3 Pavana 23
4.3.1 ประวัติบทเพลง 23
4.3.2 ทฤษฎีการบรรเลง 23
4.3.3 แนวทางการบรรเลง 24
4.3.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 25
4.4 Maria 25
4.4.1 ประวัติบทเพลง 25
4.4.2 ทฤษฎีการบรรเลง 26
4.4.3 แนวทางการบรรเลง 26
4.4.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 27
4.5 Recuerdos de la Alhambra 28
4.5.1 ประวัติบทเพลง 28
4.5.2 ทฤษฎีการบรรเลง 28

4.5.3 แนวทางการบรรเลง 29
4.5.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 30
4.6 Capricho Árabe 36
4.6.1 ประวัติบทเพลง 36
4.6.2 ทฤษฎีการบรรเลง 37
4.6.3 แนวทางการบรรเลง 37
4.6.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 40
4.7 Rosita 41
4.7.1 ประวัติบทเพลง 41
4.7.2 ทฤษฎีการบรรเลง 42
4.7.3 แนวทางการบรรเลง 42
4.7.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 43
4.8 Tango Maria 44
4.8.1 ประวัติบทเพลง 44
4.8.2 ทฤษฎีการบรรเลง 44
4.8.3 แนวทางการบรรเลง 45
4.8.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 46
4.9 Gran Jota 49
4.9.1 ประวัติบทเพลง 49
4.9.3 ทฤษฎีการบรรเลง 50
4.9.4 แนวทางการบรรเลง 51
4.9.5 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข 55
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 60
5.1 สรุปผลการวิจัย 60

5.2 อภิปรายผล 60
5.2.1 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Lágrima 60
5.2.2 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Adelita 60
5.2.3 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Pavana 61
5.2.4 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Maria 61
5.2.5 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Recuerdos de la Alhambra 61
5.2.6 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Capricho Árabe 62
5.2.7 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Rosita 63
5.2.8 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Tango Maria 63
5.2.9 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Gran Jota 63
5.3 การเผยแพร่ผลงาน 64
5.4 ปัญหาที่พบเจอในการแสดง 67
5.5 ข้อเสนอแนะ 67
รายการอ้างอิง 68
ภาคผนวก ก โน้ตเพลง 70
ภาคผนวก ข สูจิบัตร 97
ประวัติผู้เขียน 104

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra 11

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 198-201 Gran Jota 11

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 125-128 Gran Jota 11

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 125-128 Gran Jota 12

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 1-2 Lágrima 17

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 1-2 Lágrima 18

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 4-5 Lágrima 18

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 7-10 Lágrima 19

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 10-12 Lágrima 19

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 10-12 Lágrima 20

ตัวอย่างที่ 11 แบบฝึกหัดที่ 1 Lágrima 20

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 1-4 Adelita 22

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 9-12 Adelita 22

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 9-12 Adelita 23

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 1-8 Pavana 24

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 17-20 Pavana 25

ตัวอย่างที่ 17 แบบฝึกหัดที่ 1 Pavana 25

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 18-25 Maria 26

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra 29

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra 30

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 19 Recuerdos de la Alhambra 30

ตัวอย่างที่ 22 แบบฝึกหัดที่ 1 Recuerdos de la Alhambra 31
ตัวอย่างที่ 23 แบบฝึกหัดที่ 2 Recuerdos de la Alhambra 31
ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra 31
ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra 32
ตัวอย่างที่ 26 แบบฝึกหัดที่ 3 Recuerdos de la Alhambra 32
ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 9 Recuerdos de la Alhambra 33
ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 17-18 Recuerdos de la Alhambra 34
ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 31-32 Recuerdos de la Alhambra 35
ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 1-5 Capricho Árabe 37
ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 11-16 Capricho Árabe 38
ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 14-19 Capricho Árabe 38
ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 14-16 Capricho Árabe 39
ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 43-44 Capricho Árabe 39
ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 59-64 Capricho Árabe 40
ตัวอย่างที่ 36 แบบฝึกหัด 1 Capricho Árabe 40
ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 20-22 Capricho Árabe 41
ตัวอย่างที่ 38 แบบฝึกหัดที่ 2 Capricho Árabe 41
ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1-10 Rosita 42
ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 1-10 Rosita 43
ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 20-29 Rosita 43
ตัวอย่างที่ 42 แบบฝึกหัดที่ 1 Rosita 44
ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 1-4 Tango Maria 45
ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 5-9 Tango Maria 46
ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 40-44 Tango Maria 46

ตัวอย่างที่ 46 แบบฝึกหัดที่ 1 Tango Maria 47
ตัวอย่างที่ 47 แบบฝึกหัดที่ 2 Tango Maria 48
ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 20-23 Gran Jota 51
ตัวอย่างที่ 49 ห้องที่ 44-54 Gran Jota 52
ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 106-116 Gran Jota 52
ตัวอย่างที่ 51 ห้องที่ 143-156 Gran Jota 53
ตัวอย่างที่ 52 ห้องที่ 196-201 Gran Jota 53
ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 250-261 Gran Jota 54
ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 250-261 Gran Jota 55
ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 157-177 Gran Jota 55
ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 294-322 Gran Jota 58
ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 350-354 Gran Jota 59

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 สัญลักษณ์แทนนิ้วมือ 3

ภาพที่ 2 ลำดับวิวัฒนาการกีตาร์ จากหนังสือ Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities since 1800 ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.2002 โดย Maurice J. Summerfield 6

ภาพที่ 3 ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (1852-1909) (https://247valencia.com/valencia-music-francisco-tarrega-father-of-the-classical-guitar) 8

ภาพที่ 4 ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (1852-1909) (https://www.reddit.com/r/classicalguitar/comments/zn9ws0/francisco_tarrega_spanish_classical_guitarist_in) 8

ภาพที่ 5 การดีดพักสาย (Rest Stroke) และดีดไม่พักสาย (Free Stroke) 9

ภาพที่ 6 การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto) 9

ภาพที่ 7 การดีดรวบสาย (Rasgueado) 10

ภาพที่ 8 การบรรเลงเทคนิคแทมโบรา (Tambora) 12

ภาพที่ 9 การบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet) 13

ภาพที่ 10 การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto) 27

ภาพที่ 11 วิธีแก้ปัญหาการทาบสาย ห้องที่ 9 Recuerdos de la Alhambra 33

ภาพที่ 12 วิธีแก้ปัญหาการจับคอร์ด ห้องที่ 18 Recuerdos de la Alhambra 35

ภาพที่ 13 วิธีแก้ปัญหาทางนิ้ว ห้องที่ 31 Recuerdos de la Alhambra 36

ภาพที่ 14 วิธีแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 40-41 Tango Maria 47

ภาพที่ 15 วิธีการฝึกซ้อมบรรเลงแบบฝึกหัดที่ 1 Tango Maria 48

ภาพที่ 16 วิธีการฝึกซ้อมบรรเลงแบบฝึกหัดที่ 2 Tango Maria 49

ภาพที่ 17 วิธีการขยับมือขวาใกล้สะพานสาย Gran Jota 56

ภาพที่ 18 ตำแหน่งการดีดที่เหมาะสม Gran Jota 56

ภาพที่ 19 วิธีการปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย Gran Jota 57
ภาพที่ 20 วิธีแก้ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต Gran Jota 59
ภาพที่ 21 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ 65
ภาพที่ 22 ภาพขณะบรรยายที่มาและความสำคัญ..... 65
ภาพที่ 23 ภาพขณะบรรยายบทเพลง..... 66
ภาพที่ 24 ภาพขณะบรรเลงบทเพลง Pavana..... 66

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ก่อนจะกลายมาเป็นกีตาร์คลาสสิก เครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงเดี่ยวในบทเพลงคลาสสิก กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีต้นกำเนิดที่คลุมเครือ เนื่องจากเหล่าเครื่องดนตรีประเภทสร้างเสียงด้วยการสั่นสาย เป็นลักษณะเครื่องดนตรีที่พบเห็นได้ในวัฒนธรรมทั่วโลก ทำให้วิวัฒนาการของกีตาร์ ยังคงเป็นเพียงการสันนิษฐานตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งหนึ่งในทฤษฎีที่นักประวัติศาสตร์และนักวิชาการให้การยอมรับคือ กีตาร์ (Guitar) มาจากคำว่า ชาร์ทาร์ (Chartar) โดยเป็นชื่อที่ชาวกรีกใช้เรียกเครื่องดนตรีสี่สายชนิดหนึ่ง ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากอารยธรรมโบราณของอียิปต์และเมโสโปเตเมีย ชาร์ทาร์เป็นการรวมกันสองคำในภาษาเปอร์เซีย ชาร์ (Char) แปลว่าสี่ ทาร์ (Tar) แปลว่าสาย ชาร์ทาร์จึงหมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสี่สาย เมื่อชาร์ทาร์ถูกนำมาเผยแพร่บริเวณพื้นที่แถบประเทศสเปน จึงวิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์รา มอริสกา (Guitarra Morisca) และกีตาร์รา ลาตินา (Guitarra Latina) (Maurice J. Summerfield, 2002) เวลาต่อมาได้เกิดความนิยมใส่สายแบบประกบคู่ (Course Strings) และวิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์สี่สายคู่ (Four-Course) ช่วงศตวรรษที่ 16 ประเทศอิตาลีได้กำเนิด กีตาร์รา บัตเตนเต (Guitarra Battente) โดยมีการเพิ่มสายคู่ห้า (Five-Course) และเพิ่มเป็นคู่หก (Six-Course) ในศตวรรษที่ 17 เวลาต่อมาการใส่สายแบบประกบคู่เริ่มหมดความนิยม จนเหลือเพียงกีตาร์หกสายเดี่ยว (Six Single String Guitar) ต่อมาในช่วงศตวรรษที่ 19 กีตาร์หกสาย หรือโรแมนติก กีตาร์ (Romantic Guitar) ที่มีลักษณะลำตัวเล็กและผลิตเสียงได้เบา ได้รับการพัฒนาโครงสร้างและคุณภาพเสียงโดยช่างทำกีตาร์ชาวสเปน อันโตนิโอ ทอร์เรส (Antonio Torres, 1817-1892) จนวิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ (Modern Classical Guitar) หรือกีตาร์สเปน (Spanish Guitar) และเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน

หนึ่งในนักกีตาร์ผู้เริ่มนำกีตาร์คลาสสิกของทอร์เรสมาบรรเลงและประพันธ์คือฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tárrega, 1874-1909) ทาร์เรกานำคุณสมบัติของกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่มาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ทุกตัวโน้ตมีการระบุตำแหน่งการวางนิ้วอย่างชัดเจน เหล่านี้นำไปสู่งานประพันธ์ทรงอิทธิพลที่เป็นรากฐานให้แก่การประพันธ์บทเพลงและวิธีการบรรเลงกีตาร์ในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษางานประพันธ์ของฟรานซิสโก ทาร์เรกา เพื่อนำมาวิเคราะห์ ฝึกซ้อม และเผยแพร่ผลงานวิจัยผ่านการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

1.2 วัตถุประสงค์

1) เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง ทฤษฎีการบรรเลง และนำปัญหาที่ได้จากการฝึกซ้อมมาสร้างสรรค์เป็นแนวทางการบรรเลงใหม่ที่เหมาะสมกับการบรรเลงของผู้วิจัย

2) เพื่อแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชนด้วยบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

1.3 ขอบเขตการวิจัยสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา จำนวน 9 เพลงดังต่อไปนี้

1) Lágrima

2) Adelita

3) Pavana

4) Maria

5) Recuerdos de la Alhambra

6) Capricho Árabe

7) Rosita

8) Tango Maria

9) Gran Jota

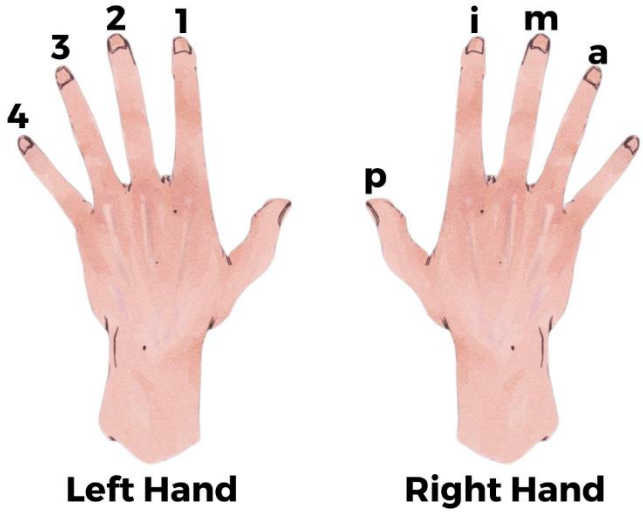
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) นักกีตาร์คลาสสิกหรือผู้ที่มีความสนใจในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา สามารถนำบทวิเคราะห์ เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาและพัฒนาแนวทางการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกได้

2) โน้ตเพลงกีตาร์คลาสสิกฉบับใหม่ ซึ่งมีการเรียบเรียงทางนิ้ว (Fingering) จากผลการศึกษาผู้ที่สนใจสามารถนำโน้ตเพลงในงานวิจัย เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาและพัฒนาแนวทางการบรรเลงได้

1.5 นิยามศัพท์

1.5.1 สัญลักษณ์แทนนิ้วมือ



ภาพที่ 1 สัญลักษณ์แทนนิ้วมือ

สัญลักษณ์แทนนิ้วมือ เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนโน้ตเพลง เพื่อความสะดวกในการระบุตำแหน่งของนิ้วมือในการบรรเลงบทเพลง (Yamaha Music Foundation, 1988)

มือซ้าย (Left Hand) ระบุเป็นตัวเลข ได้แก่ นิ้วชี้ (1) นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) นิ้วก้อย (4)

มือขวา (Right Hand) ระบุเป็นอักษรภาษาอังกฤษตัวพิมพ์เล็ก ได้แก่ นิ้วโป้ง (p) นิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) นิ้วนาง (a) บางตำราเรียนมีการใช้นิ้วก้อยมือขวา (ch) ด้วยเช่นกัน แต่เนื่องจากนิ้วก้อยเป็นนิ้วที่มีกำลังแรงดีดน้อย ควบคุมยาก ตำเรียนส่วนใหญ่ในปัจจุบัน จึงไม่แนะนำการใช้นิ้วก้อย

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

2.1 วิวัฒนาการกีตาร์

2.2 ชีวประวัติ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา

2.3 เทคนิคการบรรเลงสำคัญของกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

2.3.1 การดีดพักสาย (Rest Stroke) และดีดไม่พักสาย (Free Stroke)

2.3.2 การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto)

2.3.3 การดีดรวบสาย (Rasgueado)

2.3.4 การรัวโน้ต (Tremolo)

2.3.5 โซลโลโซ (Sollozo)

2.3.6 ฟากอต (Fagot)

2.3.7 แทมโบรา (Tambora)

2.3.8 คลาริเนเต (Clarinete)

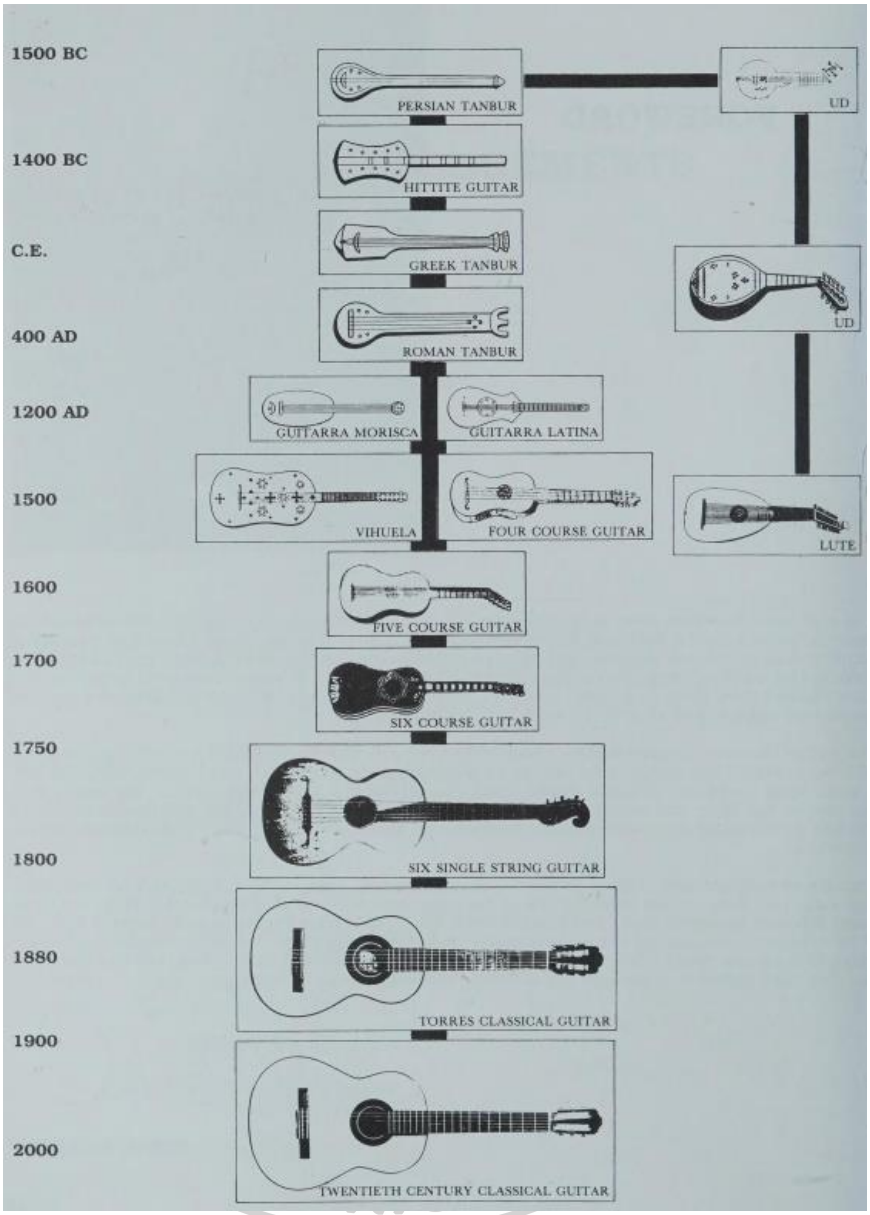
2.3.9 ทาบาเลต (Tabalet)

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.1 วิวัฒนาการกีตาร์

ตลอดการศึกษาวิวัฒนาการกีตาร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังคงไม่มีหลักฐานยืนยันชัดเจนเกี่ยวกับต้นกำเนิดของกีตาร์ จึงทำให้ประวัติศาสตร์กีตาร์ในปัจจุบัน ยังเป็นเพียงการสันนิษฐานตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หนึ่งในทฤษฎีที่นักประวัติศาสตร์และนักวิชาการหลายคนยอมรับ กีตาร์ (Guitar) มีรากศัพท์มาจากคำว่าชาร์ทาร์ (Chartar) โดยเป็นภาษาเปอร์เซียสองคำ ชาร์ (Char) แปลว่าสี่ และทาร์ (Tar) แปลว่าสาย ชาร์ทาร์จึงหมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสี่สาย โดยชาร์ทาร์เป็นเครื่องดนตรีของชาวกรีก ปรากฏในช่วง 300 ปีก่อนคริสตกาล สันนิษฐานว่าชาวกรีกนำเครื่องดนตรีมาจากอารยธรรมอียิปต์และเมโสโปเตเมีย ตามหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุด ภาพแกะสลักหินอายุ 3,300 ปี ปรากฏภาพนักกวีชาวฮิตไทต์ (Hittite) กำลังบรรเลงเครื่องดนตรีรูปทรงคล้ายเทนบูร์ (Tanbur) ซึ่งเป็นอีกชื่อเรียกหนึ่งของชาร์ทาร์ ราวปี ค.ศ.300 ชาวโรมันได้พัฒนาเทนบูร์หรือชาทาร์ของตนเอง และนำเครื่องดนตรีไปเผยแพร่ในคาบสมุทรไอบีเรียในปี ค.ศ.476 หรือบริเวณประเทศสเปนในปัจจุบัน ชาร์ทารจึงถูกเปลี่ยนชื่อเป็นกีตาร์รา มอริสกา (Guitarra Morisca) และกีตาร์รา ลาตินา (Guitarra Latina) (Maurice J. Summerfield, 2002) ต่อมากีตาร์ได้เกิดความนิยมในการใส่สายแบบประกบคู่ (Course Strings) และวิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์สายสี่คู่ (Four-course) ต่อมาเครื่องดนตรีทั้งสองได้วิวัฒนาการเป็นวิฮูเอลลา (Vihuela) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมในราชสำนักโปรตุเกสและสเปนช่วงศตวรรษที่ 16 ต่อมากีตาร์เริ่มเพิ่มสายเป็นห้าคู่ (Five-Course) และเพิ่มเป็นหกคู่ในศตวรรษที่ 17 ต่อมาอูด (Oud) เครื่องดนตรีฝั่งตะวันออกได้ถูกวิวัฒนาการกลายเป็นบาโรก ลูท (Baroque Lute) ซึ่งได้รับความนิยมช่วงศตวรรษที่ 17 ในแถบประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส และอิตาลี ต่อมาในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 ลูทและวิฮูเอลลาเริ่มหมดความนิยม เนื่องจากความพยายามในการเพิ่มสายที่มากเกินไป จนสร้างความลำบากในการใช้งาน ต่อมาในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 การกำเนิดกีตาร์หกสายเดี่ยว ทำให้วิฮูเอลลาถูกเลิกใช้ไปอย่างถาวร และในศตวรรษที่ 19 ช่างทำกีตาร์ชาวสเปน อันโตนิโอ เดอ ทอร์เรส (Antonio de Torres, 1817-1892) ได้พัฒนากีตาร์ให้มีลำตัวใหญ่ขึ้น คอกว้างขึ้น และวิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ (Modern Classical Guitar) หรือกีตาร์สเปน (Spanish Guitar) ที่นิยมใช้มาจนถึงปัจจุบัน และหนึ่งในผู้ที่เริ่มนำกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ มาบรรเลงและประพันธ์คือฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยเป็นผู้นำคุณสมบัติของกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่มาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์บทเพลง ทุกตัวโน้ตมีการระบุตำแหน่งการวางนิ้วอย่างชัดเจน เหล่านี้นำไปสู่งานประพันธ์ทรงอิทธิพลที่เป็นรากฐานให้แก่รูปแบบการประพันธ์เพลงและแนวทางการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกในปัจจุบัน



ภาพที่ 2 ลำดับวิวัฒนาการกีตาร์ จากหนังสือ Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities since 1800 ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.2002 โดย Maurice J. Summerfield

2.2 ชีวประวัติ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา

ฟรานซิสโก เดอ อาซีอา ทาร์เรกา (Francisco de asia Tárrega) เกิดวันที่ 21 พฤศจิกายน ปี ค.ศ.1852 เมืองบียาร์เรอัล จังหวัดคาสเตลยอน แคว้นบาเลนเซีย (วิทยา วอสเบียน, 2531) ทาร์เรกาในวัยเด็กเริ่มเรียนเปียโนและกีตาร์กับนักดนตรีตาบอด มานูเอล กอนซาเลซ (Manuel González) ปี ค.ศ.1862 จูเลียน อาร์คาส (Julián Arcas, 1832-1882) นักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงเดินทางมาแสดงดนตรีใกล้บ้านของทาร์เรกา การแสดงของอาร์คาสกลายเป็นแรงบันดาลใจให้ทาร์เรกาศึกษาการบรรเลงกีตาร์อย่างจริงจัง ปี ค.ศ.1869 ทาร์เรกาเดินทางไปยังเมืองเซบียาเพื่อพบกับช่างทำกีตาร์อันโตนิโอ เดอ ทอร์เรส เพื่อต้องการซื้อกีตาร์ที่มีคุณภาพเหมือนกับกีตาร์ของจูเลียน อาร์คาส กีตาร์ชนิดดังกล่าวคือกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ (Modern Classical Guitar) โดยโครงสร้างภายในมีการประกอบซี่ไม้แบบใบพัด ขนาดลำตัวใหญ่ขึ้นและคอกว้างขึ้น (นลิน โกเมนตระการ, ม.ป.ป.) ทอร์เรสประทับใจในฝีมือการบรรเลงของทาร์เรกา และทาร์เรกาได้นำกีตาร์ของทอร์เรสไปบรรเลงเดี่ยวในการแสดงหลายครั้ง หลังรับราชการทหาร ปี ค.ศ.1874 ทาร์เรกาเข้าศึกษาในโรงเรียนดนตรีเรอัล คอนเซอวาทอริโอ (Real Conservatorio) เพื่อเรียนเปียโนและศึกษาด้านเสียงประสาน ทาร์เรกาได้อุทิศความรู้ทางดนตรีให้กับกีตาร์จนสร้างชื่อเสียงระดับนานาชาติในฐานะนักกีตาร์และครูผู้สอน ทาร์เรกาได้พัฒนาเทคนิคการบรรเลงในนวัตกรรมกีตาร์ชนิดใหม่ของทอร์เรส ทาร์เรกาส่งต่อแนวคิดผ่านการสอนเหล่าลูกศิษย์ เช่น การวางนิ้วมือขวาและมือซ้าย หรือการใช้ที่พักเท้า (Footstool) ทาร์เรกานำคุณสมบัติของเสียงกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่มาเป็นพื้นฐานในการเรียบเรียงงานประพันธ์ ทุกตัวโน้ตมีการระบุตำแหน่งการวางนิ้วอย่างชัดเจน เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ต้องการ ทาร์เรกาหลีกเลี่ยงการใช้สายเปิด (Open Strings) และเลือกใช้การกดสายในตำแหน่งลึกของคอกีตาร์ อีกหนึ่งคุณูปการของทาร์เรกาคือการทรานสคริป (Transcript) หรือการนำงานประพันธ์จากคีตกวีชื่อดังมาเรียบเรียงและบรรเลงในกีตาร์คลาสสิก ทาร์เรกาเป็นนักประพันธ์แนวโรแมนติกอย่างแท้จริง แม้ในยุคสมัยดังกล่าว นักประพันธ์ส่วนใหญ่ได้หันไปประพันธ์เพลงแนวอื่นแล้วก็ตาม ผลงานของทาร์เรกาในอีกแง่มุมหนึ่ง จึงถูกมองเป็นงานประพันธ์อนุรักษ์นิยมที่ยึดติดกับแนวทางเดิม โดยอิทธิพลการประพันธ์ที่มาจากนักเปียโน เฟรเดริก โชแปง (Frédéric Chopin, 1810-1810) ทำให้กระแสกีตาร์ในยุคของทาร์เรกา ไปในทิศทางของงานประพันธ์แนวโรแมนติก โดยปราศจากการอ้างอิงดนตรีกระแสนิยม ทาร์เรกาได้ส่งต่ออิทธิพลดนตรีสู่เหล่าลูกศิษย์และนักกีตาร์คลาสสิกในยุคต่อมาและกลายเป็นรากฐานในการประพันธ์และบรรเลงกีตาร์คลาสสิกสืบต่อจนถึงปัจจุบัน (Graham Wade, 2001)

ภาพที่ 3 ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (1852-1909) (https://247valencia.com/valencia-music-francisco-tarrega-father-of-the-classical-guitar)

ภาพที่ 4 ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (1852-1909) (https://www.reddit.com/r/classicalguitar/comments/zn9ws0/francisco_tarrega_spanish_classical_guitarist_in)

2.3 เทคนิคการบรรเลงสำคัญของกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

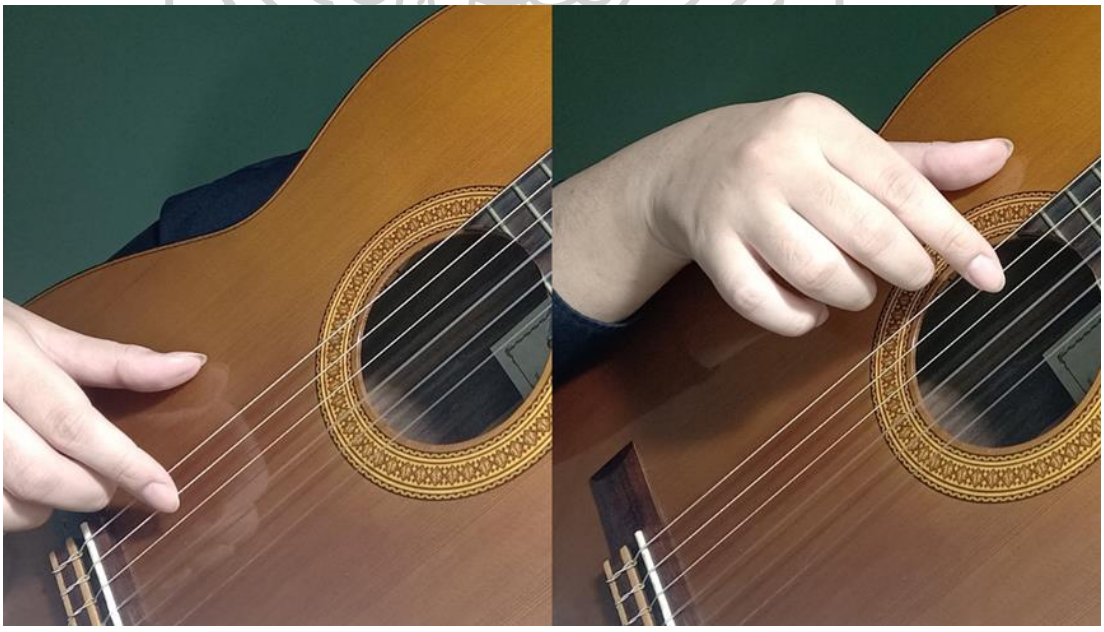
2.3.1 การดีดพักสาย (Rest Stroke) และดีดไม่พักสาย (Free Stroke)

ภาพที่ 5 การดีดพักสาย (Rest Stroke) และดีดไม่พักสาย (Free Stroke)

การดีดพักสาย (Rest Stroke หรือ Apoyando) เมื่อดีดผ่านสายที่ต้องการแล้วให้จบการดีดด้วยการนำนิ้วไปวางพักบนสายด้านบน เทคนิคนี้ให้ลักษณะเสียงที่ฟังแล้วรู้สึกหนักแน่น กระชับ นิยมบรรเลงในโน้ตส่วนทำนอง (Yamaha Music Foundation, 1988)

การดีดไม่พักสาย (Free Stroke หรือ Al Aire) เมื่อดีดสายที่ต้องการแล้วให้งอนิ้วเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อยในลักษณะตวัดนิ้ว เทคนิคนี้ให้ลักษณะเสียงที่ฟังแล้วรู้สึกหนักแน่นน้อยกว่าดีดพักสาย แต่มีความคล่องแคล่วมากกว่า นิยมบรรเลงในคอร์ด และอาร์เพจจิโอ (Arpeggio)

2.3.2 การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto)



ภาพที่ 6 การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto)

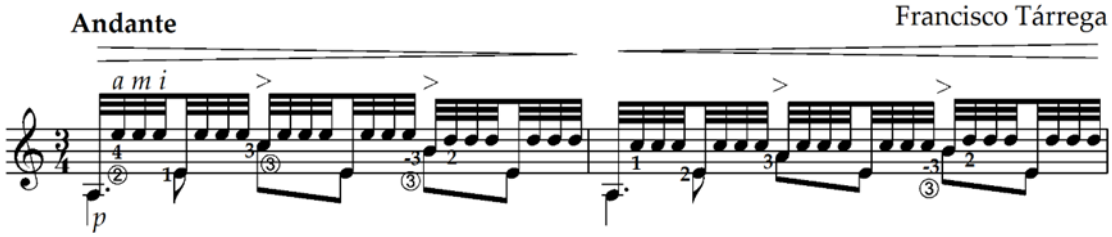
การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) เป็นเทคนิคขยับตำแหน่งการดีดสายเข้ามาใกล้สะพานสาย[1] เพื่อสร้างเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกหนักแน่นและแข็งกระด้าง (Metallic Sound) แตกต่างจากการดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto) ซึ่งเป็นเทคนิคขยับตำแหน่งการดีดสายมาอยู่ตรงกึ่งกลางของสายจากคอกีตาร์มาสู่สะพานสาย (Koizumi, 1978) เพื่อสร้างเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกอบอุ่น นุ่มนวล (Mellow Sound)

2.3.3 การดีดรวบสาย (Rasgueado)

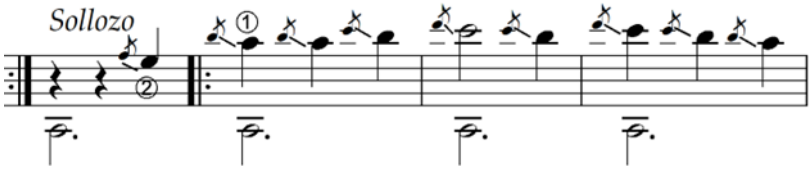
ภาพที่ 7 การดีดรวบสาย (Rasgueado)

ราสเกโด (Rasgueado) หรือเทคนิคดีดรวบสาย โดยเป็นการบรรเลงคอร์ดด้วยการดีดลง (Downstroke) อย่างต่อเนื่องทีละนิ้ว เริ่มจากนิ้วนาง (a) นิ้วกลาง (m) นิ้วชี้ (i) บางตำราเรียนมีการใช้นิ้วก้อยเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยเช่นกัน (Yamaha Music Foundation, 1988)

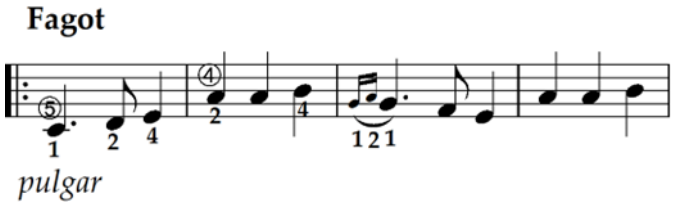
[1] สะพานสาย (Bridge) หนึ่งในส่วนประกอบของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ใช้รองรับสายและส่งการสั่นสะเทือนไปยังส่วนต่างๆ

2.3.4 การรัวโน้ต (Tremolo)

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra

เทรโมโล (Tremolo) หรือการรัวโน้ต เป็นเทคนิคเลียนเสียงลากยาวของคันชัก (Bow) สำหรับการบรรเลงในกีตาร์คลาสสิก เป็นการใช้นิ้วมือขวาดีดสายอย่างต่อเนื่องในโน้ตเขบ็ตสามชั้น 4 ตัว สามารถเลือกชุดนิ้วได้หลายรูปแบบ ตัวอย่างเช่น p a m i, p i m a, p m i m และ p i m i

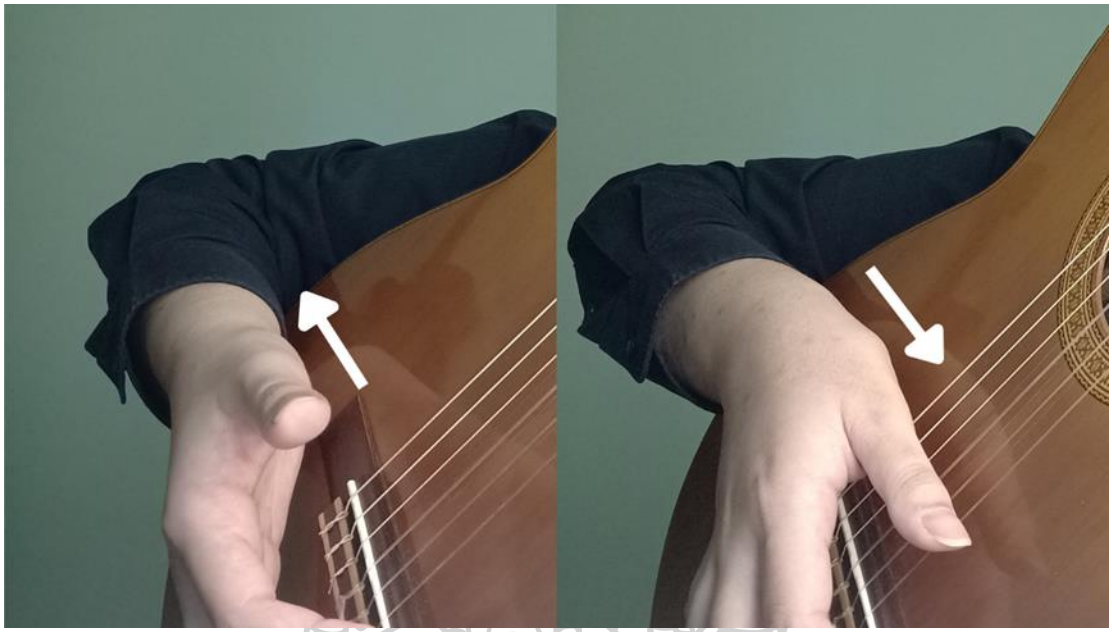
2.3.5 โซลโลโซ (Sollozo)

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 198-201 Gran Jota

โซลโลโซ (Sollozo) เป็นเทคนิคเลียนเสียงสะอื้น โดยบรรเลงเทคนิครูดเสียง (Glissando) อย่างรวดเร็ว เน้นโน้ตปลายเสียงมากกว่าโน้ตต้นเสียง บทเพลงที่ใช้เทคนิคดังกล่าว ตัวอย่างเช่น Gran Jota ซึ่งปรากฏในห้องที่ 198-209 (Koizumi, 1978)

2.3.6 ฟากอต (Fagot)

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 125-128 Gran Jota

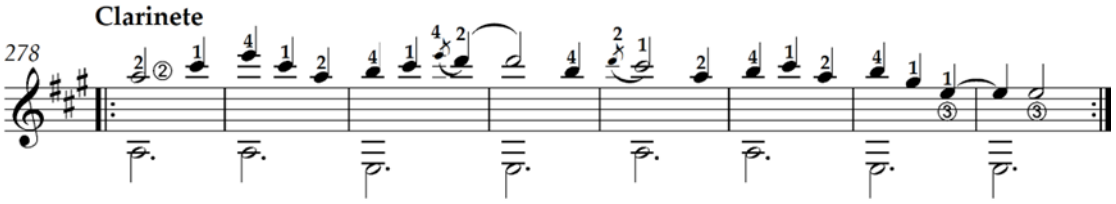
ฟากอต (Fagot) เป็นภาษาสเปนหมายถึงบาสซูน (Bassoon) กรณีนี้จึงหมายถึงเทคนิคการเลียนเสียงบาสซูน โดยนำส่วนของสันมือขวา วางลงบนสายกีตาร์ในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างสะพานสายกับรูกระจายเสียง ทำการดีดสายด้วยนิ้วโป้ง (Thumb หรือ Pulgar) (Koizumi, 1978)

2.3.7 แทมโบรา (Tambora)



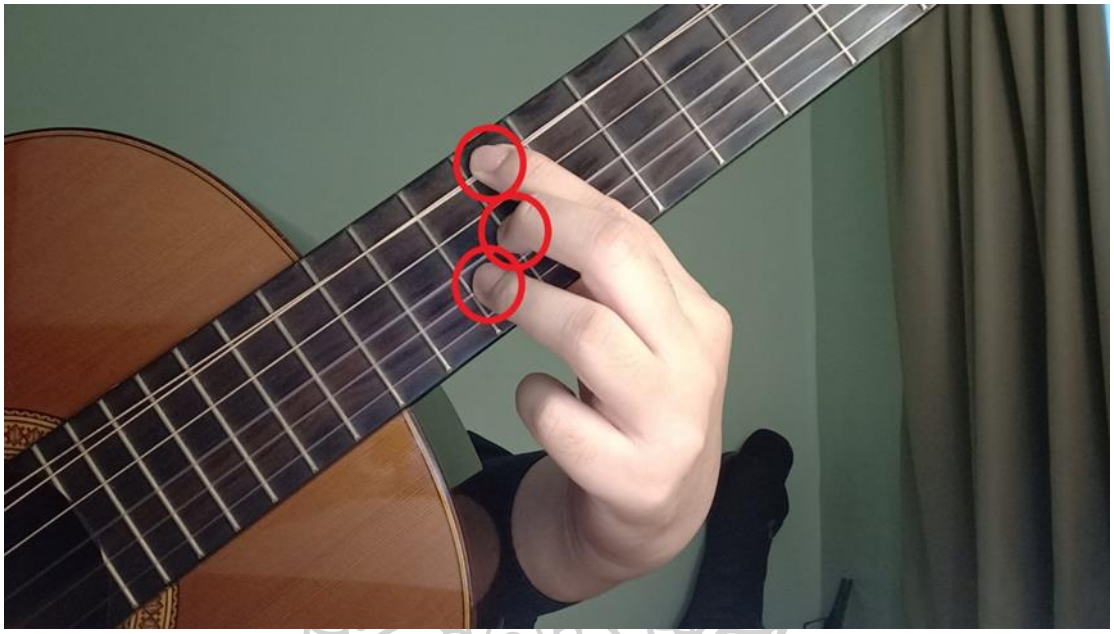
ภาพที่ 8 การบรรเลงเทคนิคแทมโบรา (Tambora)

แทมโบรา (Tambora) เทคนิคการเลียนเสียงกลองใหญ่ (Bass Drum) วิธีบรรเลงคือขณะที่มือซ้ายกำลังจับคอร์ดหรือโน้ตทำนอง ให้นำด้านข้างของนิ้วโป้งมือขวา ตบกระทบไปที่สายกีตาร์บริเวณใกล้กับสะพานสาย เพื่อสร้างเสียงกลองและเสียงคอร์ดในเวลาเดียวกัน การบรรเลงแต่ละครั้งควรใช้ขอบเล็บของนิ้วโป้ง ตบไปสายกีตาร์ด้านล่าง เพื่อเน้นเสียงของโน้ตทำนองให้ชัดเจนมากขึ้น (Koizumi, 1978)

2.3.8 คลาริเน็ต (Clarinete)

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 125-128 Gran Jota

คลาริเน็ต (Clarinete) โดยเป็นเทคนิคการเลียนเสียงเครื่องดนตรีคลาริเน็ต (Clarinet) หรือโอโบ (Oboe) วิธีบรรเลงคือวางสันมือขวาลงบนสะพานสาย ใช้นิ้วชี้มือขวาดีดสายพร้อมกับใช้มือซ้ายสั่นสาย (Koizumi, 1978)

2.3.9 ทาบาเลต (Tabalet)



ภาพที่ 9 การบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet)

ทาบาเลต (Tabalet) เป็นเทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ (Snare Drum) ใช้นิ้วชี้มือซ้ายม้วนสาย 5 และ 6 ตัวอย่างเช่นในบทเพลง Gran Jota ที่ใช้นิ้วชี้มือซ้ายม้วนสาย 5 กับ 6 และทาบสายช่องที่ 9 และบรรเลงโน้ตทำนองไปพร้อมกัน

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศุภกิจ จันทร์นุ่ม (2563) ได้ทำงานวิจัยการพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรีของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่ ส่วนหนึ่งของงานวิจัยได้ศึกษาการบรรเลงบทเพลง Gran Jota ประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563) ผู้วิจัยได้ศึกษาผลลัพธ์การวิจัยในส่วนของบทเพลง Gran Jota พบว่าปัญหาการบรรเลงที่งานวิจัยพบเจอ มีความแตกต่างจากปัญหาที่ผู้วิจัยพบเจอหลายประการ แต่วิธีการแก้ปัญหาในงานวิจัย เช่น การนำแบบฝึกหัดจากตำราเรียนมาฝึกซ้อม และบทสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก ได้เป็นประโยชน์ให้กับผู้วิจัยนำไปพัฒนาต่อยอดเพื่อหาแนวทางการบรรเลงที่เหมาะสมในงานวิจัยต่อไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ทางการแสดงดนตรี มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา และเพื่อแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงกีตาร์คลาสสิกของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

3.1 ขั้นตอนการดำเนินงาน

1) ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วิวัฒนาการกีตาร์ ชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง เทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก

2) เก็บข้อมูลด้านการบรรเลงโดยศึกษากับผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์

3) เลือกบทเพลงโดยคำนึงถึงเอกลักษณ์การประพันธ์ และเทคนิคการบรรเลงเฉพาะ

4) ฝึกซ้อมบทเพลง จดบันทึกปัญหาที่พบระหว่างการบรรเลง เลือกวิธีการบรรเลงที่เหมาะสม

5) นำโน้ตเพลงมาบันทึกใหม่ เพื่อเรียบเรียงทางนิ้วและกำหนดรายละเอียดการบรรเลงตามผลการศึกษาของผู้วิจัย

6) จัดทำเอกสารวิชาการเพื่อเตรียมแสดงหน้าสาธารณชน ได้แก่ โปสเตอร์

7) จัดหาสถานที่แสดง พิจารณาจากความเหมาะสมในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก สถานที่สำหรับการแสดงคือ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

8) แสดงหน้าสาธารณชน มีการบันทึกวีดิทัศน์ และบันทึกภาพ

9) นำเสนอรายงานวิจัยในรูปแบบวิทยานิพนธ์

10) เผยแพร่ผลงานในประชุมวิชาการด้วยรูปแบบการบรรยายบทความวิจัย

3.2 ตารางการดำเนินงาน

1) ค้นคว้าและรวบรวมบทเพลงที่เคยศึกษา นำมาคัดเลือกจัดทำเป็นโปรแกรมการแสดง

2) ปรึกษาอาจารย์ในเรื่องลำดับบทเพลงเดิมและบทเพลงใหม่

3) ฝึกซ้อมทบทวนบทเพลง พร้อมรวบรวมและหาข้อมูลบทเพลงเพื่อทำสูติบัตร

หัวข้อ	สิงหาคม 64	กันยายน 64	มีนาคม 65	กรกฎาคม 65	พฤศจิกายน 65
1. คัดเลือกบทเพลง	✓				
2. วิเคราะห์บทเพลง	✓	✓	✓	✓	✓
3. ศึกษาข้อมูล	✓	✓	✓	✓	✓
4. พบผู้เชี่ยวชาญ	✓	✓	✓	✓	✓
5. ฝึกซ้อมบทเพลง	✓	✓	✓	✓	✓
6. แสดงเดี่ยว					✓

3.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา มาจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดยคำนึงถึงเอกลักษณ์การประพันธ์ และเทคนิคการบรรเลงเฉพาะของนักประพันธ์ จำนวน 9 เพลง

1. Lágrima	2.00 นาที
2. Adelita	2.00 นาที
3. Pavana	3.30 นาที
4. Maria	2.00 นาที
5. Recuerdos de la Alhambra	5.20 นาที
6. Capricho Árabe	6.10 นาที
7. Rosita	3.20 นาที
8. Tango Maria	2.40 นาที
9. Gran Jota	10.00 นาที

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
อรรถาธิบายบทเพลง

การบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา จำนวน 9 เพลง ผู้วิจัยบรรเลงโดยใช้กีตาร์คลาสสิก Yamaha CG182C ผู้วิจัยพบว่ามีนักแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกบรรเลงบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยตั้งสายในความถี่ต่างกัน A = 432 Hz, A = 440 Hz และประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้ตั้งสายด้วยความถี่ A = 442 Hz โดยสายที่ตึงขึ้น ทำให้สัมผัสการกดสายรู้สึกกระชับมากขึ้น (เอกราช เจริญนิตย์, 2565)

ผู้วิจัยทำการทดลองฝึกซ้อมบรรเลงบทเพลงจำนวน 9 เพลง สลับกับตั้งสายในความถี่ต่างกัน A = 432 Hz, A = 440 Hz และ A = 442 Hz ผลการทดลองพบว่าการตั้งสายในความถี่ A = 432 Hz สายมีความหย่อน ยากต่อการควบคุณเสียง หากกดสายไม่แม่นยำอาจทำให้เกิดเสียงเพี้ยนได้ง่าย ส่วนการตั้งสายในความถี่ A = 442 Hz ผู้วิจัยต้องใช้แรงกดสายมากขึ้น ส่งผลให้ช่วง 30 นาทีสุดท้ายของการบรรเลง 9 เพลง ผู้วิจัยประสบปัญหาอาการล้าจากการกดสาย ไม่สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกใช้การตั้งสายด้วยความถี่ A = 440 Hz เนื่องจากเป็นการตั้งสายที่สามารถบรรเลงได้ในระยะยาว และเป็นย่านความถี่ที่ผู้ฟังยุคปัจจุบันคุ้นชิน

4.1 Lágrima

4.1.1 ประวัติบทเพลง

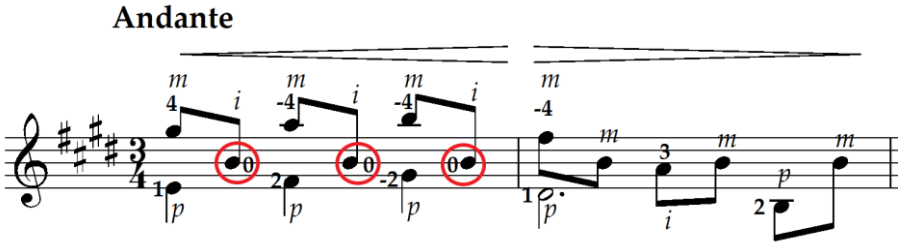
ลากริมา (Lágrima) เป็นภาษาสเปน แปลว่า หยดน้ำตา (Teardrop) ประวัติบทเพลงมีสองเรื่องราว เรื่องราวแรกกล่าวถึงช่วงเวลาที่ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ได้เดินทางมาแสดงดนตรีที่ประเทศอังกฤษ ราวปี ค.ศ. 1890 ความห่างไกลจากบ้านเกิด และสภาพภูมิอากาศที่ไม่คุ้นเคยของประเทศทำให้ทาร์เรกาประสบอาการคิดถึงบ้าน ผู้ชมที่ฟังการแสดงดนตรีของทาร์เรกาได้เข้าไปสอบถามและเสนอให้ทาร์เรกานำความรู้สึกดังกล่าวมาประพันธ์บทเพลง และเกิดเป็นบทเพลง Lágrima เรื่องราวที่สองกล่าวถึงการเสียชีวิตของลูกสาว คอนเซปเซียน ทาร์เรกา (Concepción Tárrega) ความเศร้าเสียใจจากการสูญเสียลูกสาว ทำให้ทาร์เรกานำความรู้สึกมาประพันธ์เป็นบทเพลงและเกิดเป็นบทเพลง Lágrima (Classical Guitar Analysis, 2020b)

4.1.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Lágrima เป็นบทเพลงขนาดสั้นจำนวน 16 ห้อง บรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) มีโครงสร้างเพลงแบบ AABBA ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง E Major ส่วนท่อน B อยู่ในกุญแจเสียง E minor เป็นการใช้กุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Keys) ทาร์เรกามีเจตนาประพันธ์บทเพลงขึ้นมาด้วยความโศกเศร้า ผู้วิจัยจึงตีความการบรรเลงท่อน A อยู่ในอารมณ์ซาบซึ้ง และท่อน B อยู่ในอารมณ์โศกเศร้า

4.1.3 แนวทางการบรรเลง

การแบ่งส่วนโน้ตเพลง และการดีดสายเปล่า (Open String)



ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 1-2 Lágrima

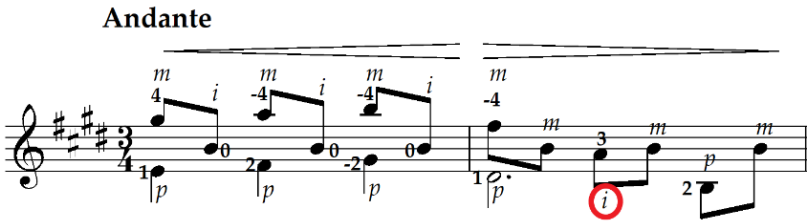
ห้องที่ 1 สามารถแบ่งโน้ตเป็น 3 ส่วน ได้แก่ โน้ตทำนอง (m) โน้ตประกอบ (i) และโน้ตเบส (P) เพื่อสร้างมิติทางดนตรี โน้ตแต่ละส่วนจำเป็นต้องบรรเลงในระดับเสียงที่ต่างกัน ผู้วิจัยตีความให้โน้ตทำนองเป็นส่วนเด่นที่สุด ตามด้วยโน้ตเบส และโน้ตประกอบ โดยโน้ตประกอบเป็นการดีดสายเปล่า (Open String) และเนื่องจากการดีดสายเปล่าสามารถควบคุมคุณภาพเสียงได้ยากกว่าการดีดสายปิด (Close String) ผู้วิจัยเลือกบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้ควบคุมน้ำหนักการดีดให้เบา เมื่อสามารถบรรเลงโดยแยกระดับเสียงได้แล้ว จึงบรรเลงโน้ตทุกส่วนในระดับเสียงค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) และค่อย ๆ เบาลง (Decrescendo) ในห้อง 2

ห้องที่ 1 อ้างอิงการบรรเลงจากนักกีตาร์คลาสสิก ทาวี จินาริว (Tavi Jinariu)[2] ได้บรรเลงโน้ตทำนองด้วยเทคนิคดีดพักสาย (Rest Stroke) ทำให้โน้ตมีเสียงที่นวลกว่าการดีดแบบไม่พักสาย (Free Stroke) ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยพบว่าเทคนิคการดีดพักสายไม่สามารถดีดพร้อมกันสองนิ้วได้

[2] ทาวี จินาริว (Tavi Jinariu, 1980) นักกีตาร์คลาสสิกชาวโรมาเนีย
อาจารย์สอนกีตาร์ The Master's College เมืองซานตาคลาริตา รัฐแคลิฟอร์เนีย

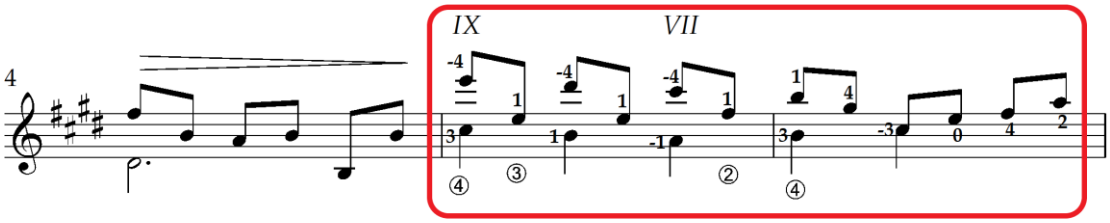
ทำให้ผู้วิจัยเลือกบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้ดีดแบบไม่พักสาย แต่เน้นควบคุมน้ำหนักการดีด เน้นคุณภาพเสียงให้มีความใกล้เคียงกับการดีดแบบพักสาย

วิเคราะห์โน้ตและเปลี่ยนทางนิ้ว



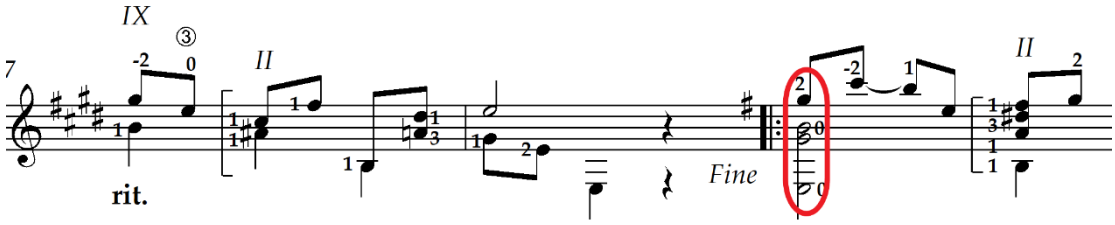
ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 1-2 Lágrima

ห้องที่ 2 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้ใช้นิ้วโป้ง (p) ดีดโน้ต A แต่ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วชี้ (i) โดยวิเคราะห์ว่าโน้ต A เป็นโน้ตประกอบ ไม่ใช่โน้ตเบส หากใช้นิ้วโป้ง (p) อาจทำให้ลักษณะเสียงมีความต่างจากโน้ตในกลุ่มเดียวกัน



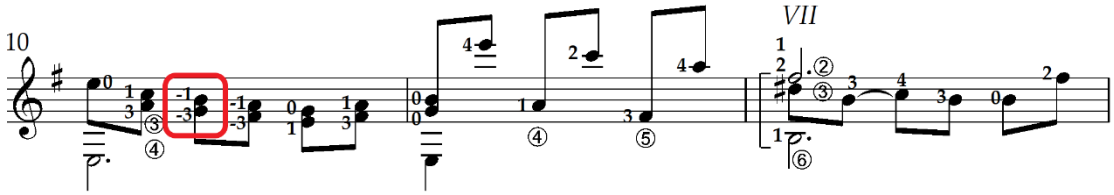
ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 4-5 Lágrima

ห้องที่ 5 อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้ใช้นิ้วชี้ทาบสาย 1-4 ช่องที่ 9 เพื่อสามารถดีดโน้ตได้อย่างต่อเนื่อง และไม่ต้องเคลื่อนนิ้วไปจากตำแหน่งเดิม แต่ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วกดสายแบบปกติแทนการทาบสาย เนื่องจากมีความเห็นว่าการทาบสาย อาจเกิดเสียงไม่พึงประสงค์จากการขยับนิ้ว แต่การเลือกกดสายปกติมีข้อเสียเช่นกันคือ ทำให้ขยับนิ้วมากเกินความจำเป็น



ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 7-10 Lágrima

ห้องที่ 9 ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกตีความบทเพลงต่างกัน อ้างอิงการบรรเลงจากนักกีตาร์คลาสสิก เปเป โรเมโร (Pepe Romero)[3] ได้บรรเลงคอร์ดด้วยเทคนิคอาร์เพจจิโอ (Arpeggio) และเพิ่มระดับเสียงการบรรเลงให้ดังขึ้นอย่างฉับพลัน เพื่อสร้างความแตกต่างและเน้นย้ำถึงการเปลี่ยนแปลงอารมณ์เพลงจากกุญแจเสียง E Major มาสู่ E minor ประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้ดีดคอร์ดพร้อมกันโดยไม่ต้องบรรเลงแบบอาร์เพจจิโอ และบรรเลงในระดับเสียงปกติ ซึ่งเป็นการตีความบทเพลงอีกรูปแบบหนึ่ง โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกตีความการบรรเลงแบบ เปเป โรเมโร แต่เน้นควบคุมน้ำหนักการดีดสายให้เบาลง บรรเลงเทคนิคอาร์เพจจิโอ ฟังแล้วรู้สึกนุ่มนวลมากขึ้น



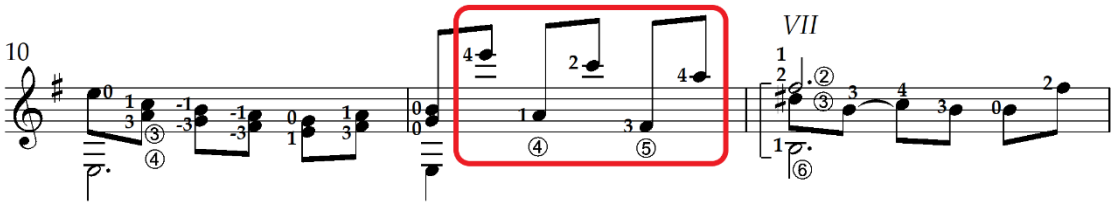
ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 10-12 Lágrima

ห้องที่ 10 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้มือซ้ายใช้นิ้วกลาง (2) กับนิ้วชี้ (1) บรรเลงโน้ต (พื้นที่สีแดง) แต่ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนทางนิ้ว โดยใช้นิ้วนาง (3) กับนิ้วชี้ (1) แทน เนื่องจากเป็นรูปนิ้วเดิมจากการกดสายก่อนหน้า และสะดวกต่อการเคลื่อนนิ้วไปบรรเลงในโน้ตชุดถัดไป

[3] เปเป โรเมโร (Pepe Romero, 1944) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน อาจารย์ด้านกีตาร์คลาสสิกและกีตาร์ฟราเมนโก

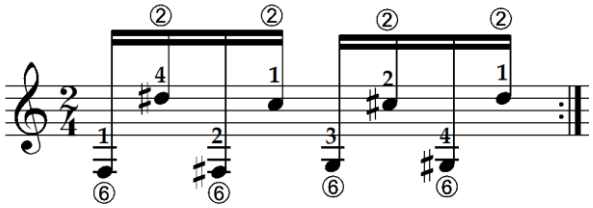
4.1.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาการถ่างนิ้ว



ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 10-12 Lágrima

ห้องที่ 11 เนื่องจากจำเป็นต้องกดโน้ตค้างไว้เพื่อรักษาความต่อเนื่องของดนตรี ทำให้ผู้วิจัยพบปัญหาไม่สามารถถ่างนิ้วเพื่อดีดโน้ต E กับ A และยกนิ้วดีดโน้ต F# กับ A ได้ ประเด็นดังกล่าวนี้อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้สร้างแบบฝึกหัดเพื่อแก้ไขปัญหาการบรรเลง



ตัวอย่างที่ 11 แบบฝึกหัดที่ 1 Lágrima

ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมแบบฝึกหัดก่อนเริ่มฝึกซ้อมบทเพลง แบบฝึกหัดนี้จะช่วยสร้างความแม่นยำให้กับการกดสาย ส่งผลให้ผู้บรรเลงสามารถถ่างนิ้วเพื่อบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

4.2 Adelita

4.2.1 ประวัติบทเพลง

อเดลิตา (Adelita) บทเพลงประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา ชื่อเพลงได้รับแรงบันดาลใจมาจาก อเดลา อายเมอริช (Adela Aymerich) หญิงสาวชาวสเปนผู้เป็นเพื่อนของทาร์เรกา บทเพลงบรรเลงในจังหวะดนตรีมาซูร์กา (Mazurka) เป็นจังหวะดนตรีพื้นเมืองของชาวโปแลนด์ นิยมบรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 ดนตรีฟังแล้วให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา ลักษณะเด่นของดนตรีมาซูร์กา คือการเน้นโน้ตในจังหวะ 2 แตกต่างจากจังหวะดนตรีวอลซ์ (Waltz) ที่เน้นจังหวะ 1

4.2.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Adelita บรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) มีโครงสร้างเพลงแบบ AABBA ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง E minor และท่อน B อยู่ในกุญแจเสียง E Major โดยเป็นลักษณะการประพันธ์แบบใช้กุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) ท่อน A ฟังแล้วให้ความรู้สึกโศกเศร้า สวนทางกับท่อน B ที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกอบอุ่น

สำหรับความเร็วในการบรรเลงบทเพลง เนื่องจากมาซูร์กามีที่มาจากดนตรีเต้นรำพื้นเมืองของชาวโปแลนด์ ฟังแล้วให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา ครื้นเครง สนุกสนาน ดนตรีจึงจำเป็นต้องบรรเลงค่อนข้างเร็ว แต่ผู้วิจัยพบว่ามีนักแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกตีความบทเพลงแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น อ้างอิงการบรรเลงจาก วิลเลียม คาเนนไกเซอร์ (William Kanengiser)[4] ได้บรรเลงด้วยความเร็วประมาณ Allegro (109–132 bpm[5]) ฟังแล้วให้ความรู้สึกครื้นเครง กระฉับกระเฉง แตกต่างจากการบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก ปาโบล ซานซ์-บีลเลกาส (Pablo Sáinz-Villegas)[6] ได้บรรเลงบทเพลงด้วยความเร็วประมาณ Andantino (80–108 bpm) ฟังแล้วให้ความรู้สึกซาบซึ้ง นุ่มนวล โดยสรุปแล้วผู้วิจัยตัดสินใจเลือกตีความการบรรเลงบทเพลงด้วยความเร็วประมาณ Andantino (80–108 bpm) เพื่อต้องการนำเสนอดนตรีที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ซาบซึ้ง ขณะเดียวกัน ไม่เชื่องช้าจนเกินไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

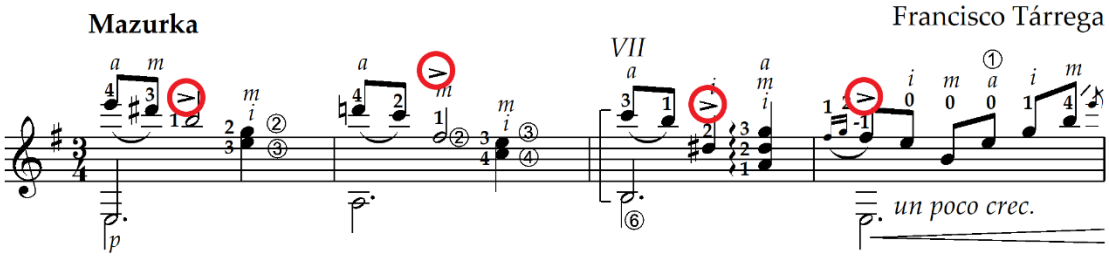
[4] วิลเลียม คาเนนไกเซอร์ (William Kanengiser, 1959) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสหรัฐอเมริกา ชนะรางวัล Grammy Awards ครั้งที่ 47 สาขา Best classical crossover album โดยวงดนตรี Los Angeles Guitar Quartet (LAGQ)

[5] หน่วยวัดจังหวะครั้งต่อนาที (Beats per minute หรือ BPM) หมายถึง จำนวนครั้งที่นับได้ต่อนาที ตัวอย่างเช่น 80 bpm หมายถึง ทุกหนึ่งนาทีนับได้ 80 ครั้ง

[6] ปาโบล ซานซ์-บีลเลกาส (Pablo Sáinz-Villegas, 1977) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน

4.2.3 แนวทางการบรรเลง

การบรรเลงโน้ตเน้นเสียง (Accent)

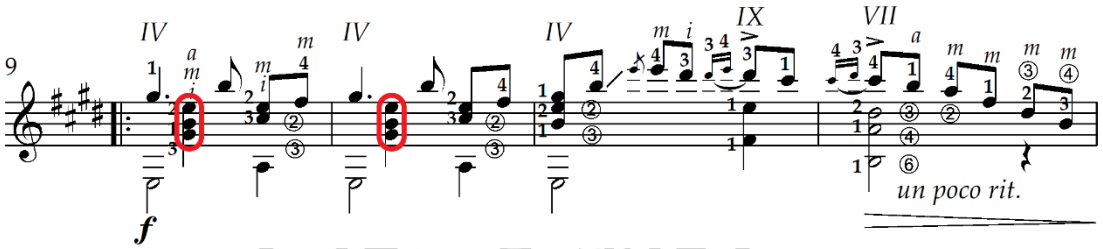


ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 1-4 Adelita

ห้องที่ 1-4 ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคการดีดพักสาย (Rest Stroke) สำหรับโน้ตที่มีเครื่องหมายเน้น (Accent) เพื่อทำให้เสียงโน้ตมีความโดดเด่นตามเอกลักษณ์ของจังหวะดนตรีแบบมาซูร์กา ที่เน้นโน้ตในจังหวะ 2

4.2.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

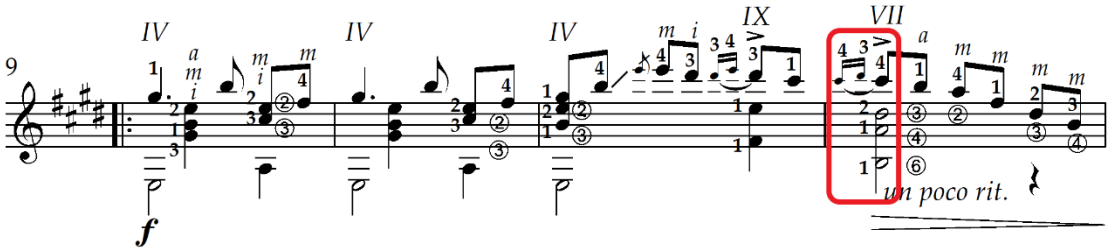
ปัญหาความไม่กลมกลืนของเสียงคอร์ด



ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 9-12 Adelita

ห้องที่ 9 และ 10 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้บรรเลงคอร์ด (พื้นที่สีแดง) ด้วยนิ้วโป้ง (p) นิ้วชี้ (i) และนิ้วกลาง (m) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการดีดสายด้วยนิ้วโป้ง ให้ลักษณะเสียงที่ไม่กลมกลืนกับนิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) ผู้วิจัยจึงเลือกเปลี่ยนทางนิ้ว เป็นนิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) และนิ้วนาง (a) ให้ลักษณะเสียงมีควากลมกลืนง่ายต่อการควบคุมน้ำหนักการดีดสาย และเป็นทางนิ้วที่สอดคล้องกับคำแนะนำของ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้ควบคุมการบรรเลงคอร์ดให้เบา นุ่มนวล

ปัญหาการสเลอ (Slur)



ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 9-12 Adelita

ห้องที่ 12 ผู้วิจัยพบปัญหาการถ่างนิ้วเพื่อสเลอ[7] โดยนิ้วก้อย (4) ไม่มีกำลังนิ้วพอจะเกี่ยวสายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยแยกฝึกซ้อมเฉพาะจุดแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1) ฝึกซ้อมเฉพาะเทคนิคสเลอระหว่าง นิ้วนาง (3) กับนิ้วก้อย (4) เมื่อสามารถสเลอจนเกิดความชำนาญแล้ว จึงเริ่มซ้อมในส่วนต่อไป

2) เริ่มทาบคอร์ดและซ้อมสเลอโน้ต โดยการฝึกซ้อมสองส่วนนี้จะช่วยให้นิ้วมือของผู้บรรเลงมีความคุ้นชินกับตำแหน่งการวางนิ้ว และนำไปสู่การสเลอโน้ตได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4.3 Pavana

4.3.1 ประวัติบทเพลง

พาวานา (Pavana) หรือ พาวาน (Pavan, Pavane) เป็นจังหวะดนตรีประกอบการเต้นรำในราชสำนัก โดยเริ่มเป็นที่แพร่หลายในทวีปยุโรปช่วงศตวรรษที่ 16-17 (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564) หรือยุคเรอเนซองส์ (Renaissance) มีจุดเริ่มต้นจากตอนใต้ของประเทศอังกฤษ ดนตรีบรรเลงในจังหวะช้าตามลักษณะการเต้นรำที่ให้ความรู้สึกสงบ สง่างาม

4.3.2 ทฤษฎีการบรรเลง

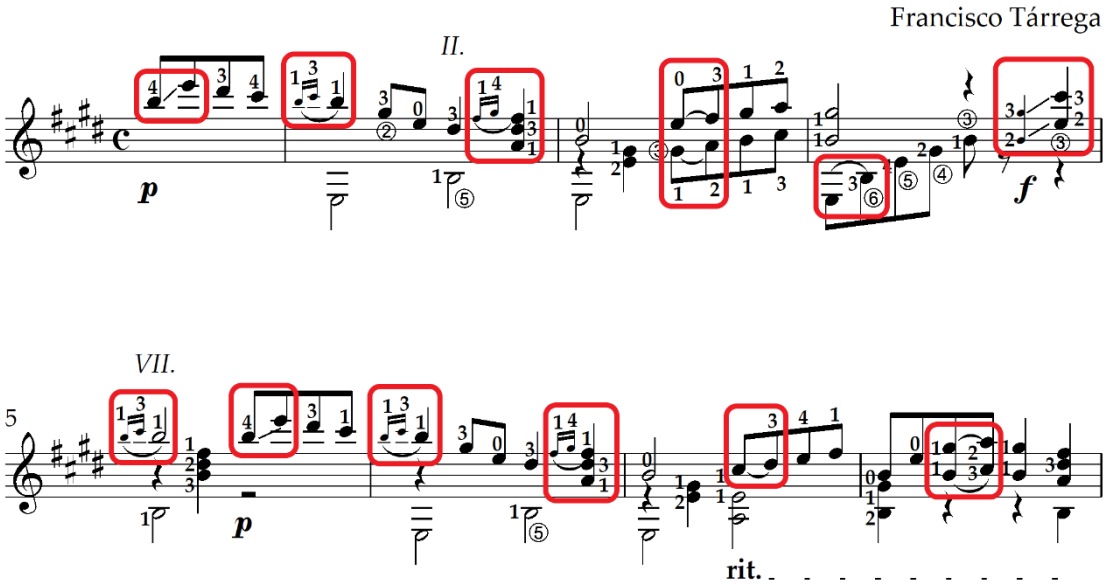
Pavana บรรเลงในอัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในกุญแจเสียง E Major สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) มีโครงสร้างแบบ AABBCA ผู้วิจัยเลือกบรรเลงในความเร็วเพลงประมาณ Adagio (55-65 bpm) ตามจังหวะดนตรีแบบพาวานาที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกสง่างาม

---

[7] สเลอ (Slur) เครื่องหมายเชื่อมเสียง กำหนดให้โน้ตมีเสียงติดต่อกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)
วิธีปฏิบัติในกีตาร์คลาสสิก คือการใช้นิ้วมือซ้ายเกี่ยวสายเพื่อให้เกิดเสียง โดยไม่ต้องใช้นิ้วมือขวา

4.3.3 แนวทางการบรรเลง

การบรรเลงเทคนิคสไลด์ (Slide) และสเลอ (Slur)



ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 1-8 Pavana

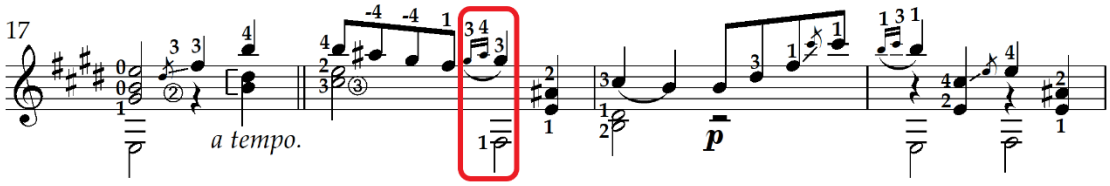
อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอว่าจุดเด่นของบทเพลง Pavana คือการบรรเลงเทคนิคสไลด์ (Slide) และสเลอ (Slur) โดยเป็นสองเทคนิคที่ปรากฏอยู่ในตลอดบทเพลงผู้บรรเลงต้องฝึกซ้อมเทคนิคสไลด์และสเลอ ทั้งควบคุมน้ำหนักการดีดสาย ความแม่นยำในการสไลด์

ห้องที่ 1 ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกตีความเทคนิคสไลด์ต่างกัน ตัวอย่างเช่น การบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก ทาริค ฮาร์บ (Tariq Harb)[8] ได้บรรเลงเทคนิคสไลด์ด้วยการดีดสายสองครั้ง ทั้งโน้ตต้นเสียงและโน้ตปลายเสียง ประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ ได้เสนอให้ดีดสายเพียงครั้งเดียว หรือดีดเพียงแค่โน้ตต้นเสียง โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกการบรรเลงแบบดีดสายเพียงครั้งเดียว เพื่อเป็นการสร้างมิติทางดนตรี ทำให้โน้ตต้นเสียงดังและโน้ตปลายเสียงเบา

[8] ทาริค ฮาร์บ (Tariq Harb) นักกีตาร์คลาสสิกเชื้อสายจอร์แดน-แคนาดา ชนะเลิศรายการแข่งขัน Barrios WWW Competition และ Montreal International Classical Guitar Competition

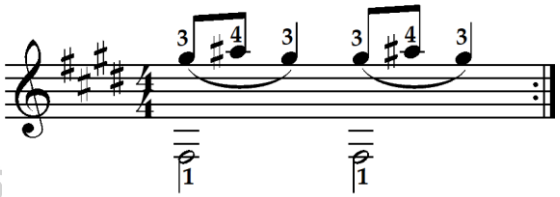
4.3.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทริล (Trill)



ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 17-20 Pavana

ห้องที่ 18 ผู้วิจัยพบปัญหาการทริลโน้ตระหว่างนิ้วนาง (3) กับนิ้วก้อย (4) โดยนิ้วก้อยไม่มีกำลังนิ้วในการทริลโน้ต และการให้นิ้วชี้ (1) กดโน้ต F# สายที่ 6 จำเป็นต้องถ่างนิ้ว ทำให้การทริลระหว่างนิ้วนางกับนิ้วก้อยไม่มีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยนำท่อนดังกล่าวมาสร้างแบบฝึกหัด



ตัวอย่างที่ 17 แบบฝึกหัดที่ 1 Pavana

ผู้วิจัยฝึกซ้อมแบบฝึกหัดด้วยความช้า เน้นควบคุมการทริลโน้ตและการประคองเสียงเบส เน้นสังเกตคุณภาพเสียงให้มีความชัดเจน แบบฝึกหัดนี้จะช่วยให้การบรรเลงบทเพลงแม่นยำและเสริมสร้างกำลังนิ้ว

4.4 Maria

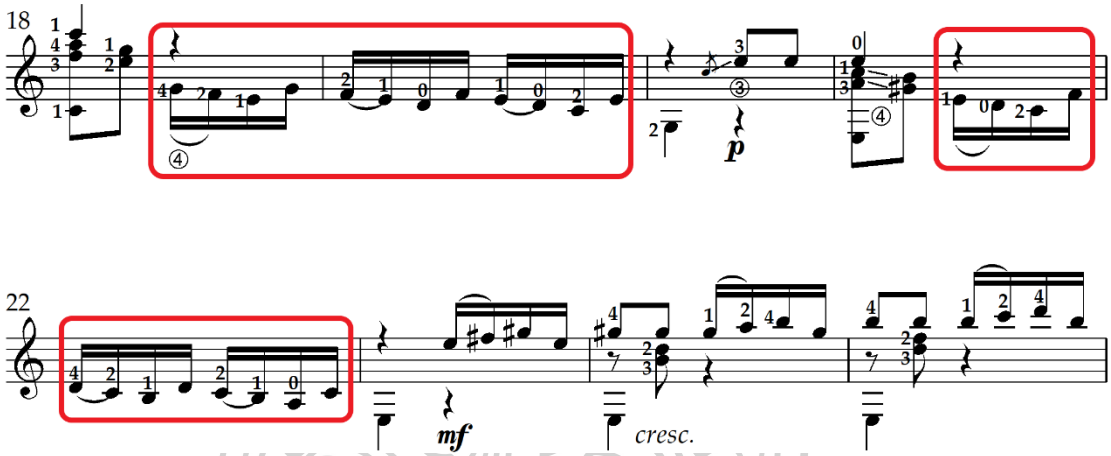
4.4.1 ประวัติบทเพลง

มาเรีย (Maria) ประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา บทเพลงมีอีกชื่อว่า Gavota, Gavotte หรือ Gavot โดยคำว่า กาวอต (Gavot) หมายถึง เพลงเต้นรำพื้นเมืองประเภทหนึ่งของชาวฝรั่งเศส ได้รับความนิยมในราชสำนักฝรั่งเศสและอังกฤษช่วงศตวรรษที่ 17-18 ดนตรีบรรเลงในอัตราจังหวะ 4/4 เน้นจังหวะที่ 3 (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564) สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาจากคนพื้นเมืองตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส

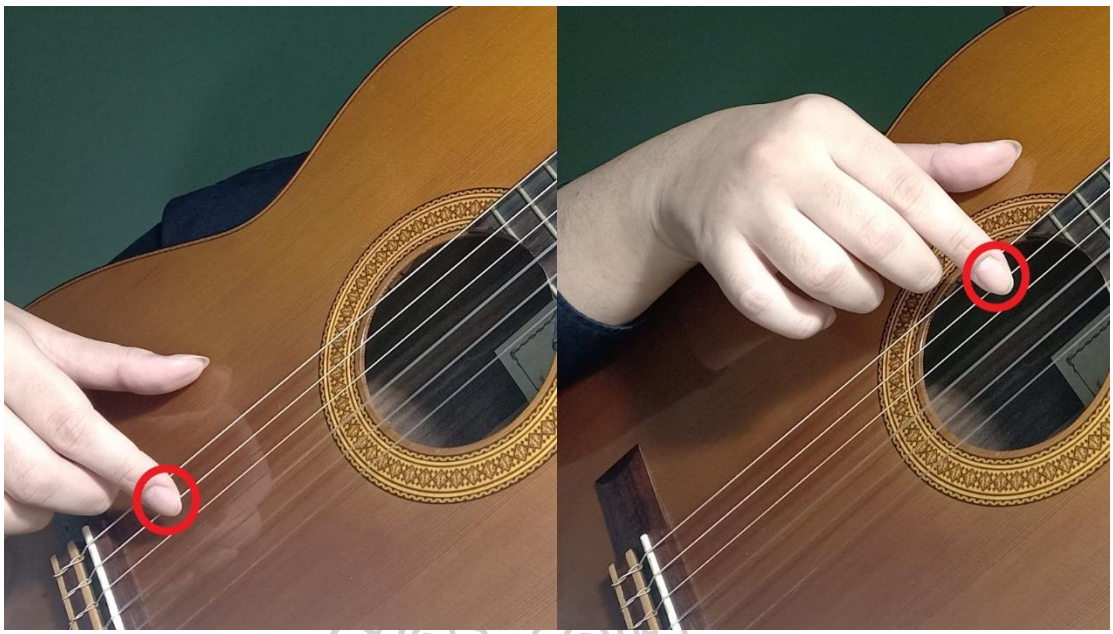
4.4.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Maria บรรเลงในอัตราจังหวะ 2/4 อยู่ในกุญแจเสียง A minor สังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ห้องที่ 1-16 เป็นท่อน A ส่วนห้องที่ 17-50 เป็นท่อน B ผู้วิจัยเลือกตีความบทเพลงตามลักษณะดนตรีกาวอต บรรเลงในความเร็วเพลงประมาณ 115 bpm

4.4.3 แนวทางการบรรเลง

วิเคราะห์ทางนิ้ว และดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto)

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 18-25 Maria

ห้องที่ 18-22 การบรรเลงโน้ตสเลอ ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกได้บรรเลงโดยใช้นิ้วต่างกัน มีทั้งแบบใช้นิ้วโป้ง (P) และแบบใช้นิ้วชี้ (i) และผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงของทั้งสองนิ้วได้ให้ลักษณะเสียงที่ต่างกัน โดยนิ้วโป้ง (p) ได้ให้ลักษณะเสียงที่ฟังแล้วรู้สึกอิ่ม-หนา ส่วนนิ้วชี้ (i) ได้ให้ลักษณะเสียงที่แหลม-บาง อย่างไรก็ตาม แม้ในห้องที่ 18-22 จะบรรเลงด้วยสายเบส แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการบรรเลง มีเจตนานำเสนอในลักษณะโน้ตทำนองมากกว่า โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโดยใช้นิ้วชี้ (i) พร้อมกับบรรเลงในเทคนิคดีดพักสาย เพื่อให้เสียงโน้ตทำนองมีความอิ่ม-หนาและชัดเจนมากขึ้น



ภาพที่ 10 การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto)

ห้องที่ 18-22 ผู้วิจัยต้องการสร้างมิติทางดนตรี โดยแบ่งการบรรเลงเป็น 2 รูปแบบ โน้ตสเลอห้องที่ 18-19 ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโดยขยับตำแหน่งการดีดสายของมือขวาเข้ามาดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) เพื่อสร้างเสียง เมทัลลิค โทน (Metallic Tone) เสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกดัง แข็งกระด้าง ต่อมาการบรรเลงโน้ตสเลอห้องที่ 21-22 ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโดยขยับตำแหน่งมือขวาเข้าใกล้รูกระจายเสียง (Sound Hole) เพื่อสร้างเสียง เมลโลว์ โทน (Mellow Tone) หรือเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกเบา-นุ่มนวล ซึ่งสอดคล้องกับเทคนิคการดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto) แต่ผู้วิจัยเลือกขยับมือขวาไปเพียงบริเวณรูกระจายเสียง เนื่องจากเป็นตำแหน่งที่คล่องแคล่วกว่าการขยับไปถึงบริเวณคอกีตาร์คลาสสิก

4.4.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาการบรรเลงบทเพลงด้วยความเร็ว

ผู้วิจัยต้องการบรรเลงในความเร็วเพลงประมาณ 120 bpm แต่ในการฝึกซ้อมพบว่าผู้วิจัยสามารถบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพในความเร็วประมาณ 110 bpm ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยฝึกซ้อมบทเพลงพร้อมกับเครื่องเคาะจังหวะ (Metronome) โดยฝึกซ้อมในความเร็วเพลงที่สามารถบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ต่อมาจึงเริ่มเพิ่มความเร็วขึ้นจนถึง 120 bpm และการวอร์มนิ้ว มีส่วนช่วยทำให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพมากขึ้น

4.5 Recuerdos de la Alhambra

4.5.1 ประวัติบทเพลง

เลกรัวดอส เดอ ลา อาลัมบรา (Recuerdos de la Alhambra) หรือ Memories of the Alhambra ประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา บทเพลงได้รับแรงบันดาลใจมาจากความประทับใจที่ผู้ประพันธ์มีต่อปราสาทอาลัมบราในประเทศสเปน บทเพลงเริ่มประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1896 บทเพลงบรรเลงด้วยเทคนิคเทรโมโล (Tremolo) เพื่อเป็นการจำลองเสียงน้ำพุภายในปราสาท (Rhayn Jooste, 2016)

4.5.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Recuerdos de la Alhambra บรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 สังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง A minor และท่อน B อยู่ในกุญแจเสียง A Major เป็นลักษณะการประพันธ์แบบกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Keys) เพื่อสร้างความขัดแย้งให้กับอารมณ์ของบทเพลง

สำหรับความเร็วเพลงในการบรรเลง ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกตีความการบรรเลงในความเร็วเพลงที่ต่างกัน เช่น การบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก นาร์ซิโซ เยเปส (Narciso Yepes)[9] ได้บรรเลงในความเร็วเพลงประมาณ 170 bpm[10] แตกต่างจากการบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก ปาโบล ซานซ์-บีลเลกาส (Pablo Sáinz-Villegas)[11] ได้บรรเลงในความเร็วเพลงประมาณ 120 bpm ประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอว่าความเร็วเพลงการบรรเลงควรขึ้นอยู่กับการตีความของนักกีตาร์คลาสสิก

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกบรรเลงในความเร็วเพลงประมาณ 110-120 bpm โดยตีความบทเพลงตามเจตนาของผู้ประพันธ์ ซึ่งใช้เทคนิคเทรโมโลเพื่ออุปมาถึงเสียงน้ำพุในปราสาทอาลัมบรา ฟังแล้วให้ความรู้สึกผ่อนคลาย ไม่เร่งรีบ

---

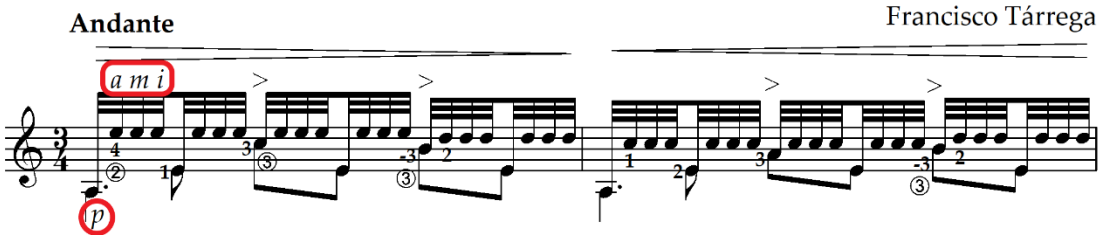
[9] นาร์ซิโซ เยเปส (Narciso Yepes, 1927-1997) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน

[10] หน่วยวัดจังหวะครั้งต่อนาที (Beats per minute หรือ BPM) หมายถึง จำนวนครั้งที่นับได้ต่อนาที ตัวอย่างเช่น 80 bpm หมายถึง ทุกหนึ่งนาทีนับได้ 80 ครั้ง

[11] ปาโบล ซานซ์-บีลเลกาส (Pablo Sáinz-Villegas, 1977) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน

4.5.3 แนวทางการบรรเลง

การบรรเลงเทคนิคเทรโมโล (Tremolo)



ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra

ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกได้บรรเลงเทคนิคเทรโมโลในรูปแบบที่ต่างกัน ผู้วิจัยจึงทำการทดลองฝึกซ้อมเทคนิคเทรโมโล ด้วยชุดนิ้วดังต่อไปนี้

1) ชุดนิ้วแบบ p a m i อ้างอิงจากโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar 6[12]

2) ชุดนิ้วแบบ p i m a อ้างอิงจากการบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก เอกชัย เจียรกุล[13]

3) ชุดนิ้วแบบ p m i m อ้างอิงจากการบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก อานา วิโดวิค[14]

ผลการทดลองพบว่าการบรรเลงระหว่างชุดนิ้ว p a m i และ p i m a ไม่มีความแตกต่างด้านคุณภาพเสียงอย่างชัดเจน ส่วนการบรรเลงชุดนิ้วแบบ p m i m ผู้วิจัยพบว่าเป็นชุดนิ้วที่สามารถควบคุมจังหวะการดีดสายได้ตรงจังหวะ เสถียรกว่าชุดนิ้วแบบอื่น แต่มีข้อเสียคือการใช้งานนิ้วกลาง (m) ค่อนข้างมาก ส่งผลให้ประสบปัญหาอาการล้าช่วงท้ายการบรรเลงบทเพลง โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกใช้ชุดนิ้วแบบ p a m i หรือนิ้วโป้ง (p) นิ้วนาง (a) นิ้วกลาง (m) และนิ้วก้อย (i) โดยเป็นชุดนิ้วที่ผู้วิจัยสามารถบรรเลงแล้วมีประสิทธิภาพ และยืนระยะการบรรเลงได้นานที่สุด

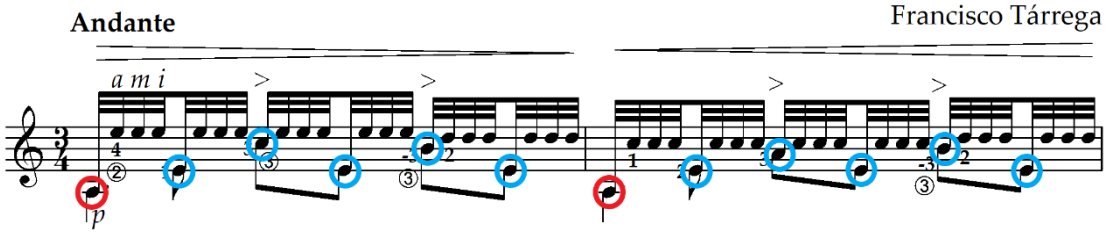
---

[12] (Yamaha Music Foundation, 2014)

[13] เอกชัย เจียรกุล (Ekachai Jearakul, 2530) นักกีตาร์คลาสสิกชาวไทย ชนะเลิศรายการแข่งขันกีตาร์คลาสสิก GFA Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition 2014
คลิปวิดีโอการบรรเลงชุดนิ้วแบบ p i m a : https://www.youtube.com/watch?v=PElwvgADK4U

[14] อานา วิโดวิค (Ana Vidović, 1980) นักกีตาร์คลาสสิกชาวโครเอเชีย
คลิปวิดีโอการบรรเลงชุดนิ้วแบบ p m i m : https://www.youtube.com/watch?v=fwjX-m4LkYk

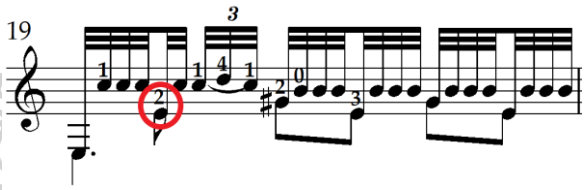
การบรรเลงทำนอง เบส และคอร์ด



ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra

Recuerdos de la Alhambra มีโครงสร้างดนตรีที่คล้ายกันตลอดบทเพลง สามารถแบ่งโครงสร้างดนตรีเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เบส (วงกลมสีแดง) คอร์ด (วงกลมสีฟ้า) และทำนอง ผู้วิจัยต้องการให้โน้ตทั้งสามส่วน บรรเลงด้วยความดัง-เบาในระดับเสียงที่ต่างกันเพื่อสร้างมิติทางดนตรี ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ทำนองเป็นส่วนที่โดดเด่นที่สุด รองลงมาคือคอร์ดและเบส

การวิเคราะห์ทางนิ้ว

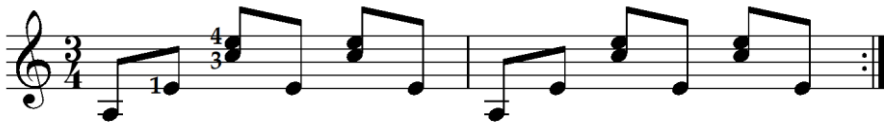


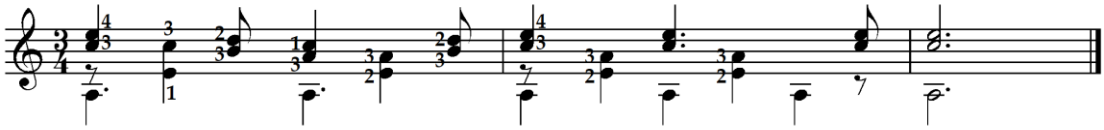
ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 19 Recuerdos de la Alhambra

ห้องที่ 19 อ้างอิงทางนิ้วเดิมจากโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้นิ้วนาง (3) กดโน้ต E (วงกลมสีแดง) จากการฝึกซ้อมพบว่าการใช้ทางนิ้วดังกล่าว จำเป็นต้องถ่างนิ้วมือระหว่างนิ้วนาง (3) กับนิ้วก้อย (4) เพื่อสเลอโน้ต ผู้วิจัยจึงเปลี่ยนทางนิ้วจากนิ้วนาง (3) เป็นนิ้วกลาง (2) เพื่อลดการถ่างนิ้ว ทำให้ง่ายต่อการสเลอโน้ต

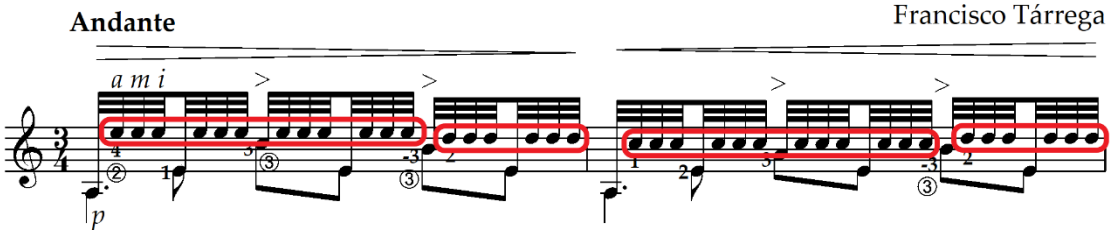
4.5.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาบรรเลงเทคนิคเทรโมโลไม่ตรงจังหวะ

ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงบทเพลงไม่ตรงจังหวะ ทำให้ไม่สามารถสร้างมิติทางดนตรีได้ เนื่องจากผู้วิจัยยังขาดความเข้าใจในโครงสร้างบทเพลง ผู้วิจัยแก้ปัญหาตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้สร้างแบบฝึกหัด เพื่อฝึกซ้อมและสร้างความคุ้นเคยกับโครงสร้างบทเพลง

ตัวอย่างที่ 22 แบบฝึกหัดที่ 1 Recuerdos de la Alhambra

แบบฝึกหัดที่ 1 เป็นการนำโน้ตเพลงจากห้องแรกมาสร้างเป็นแบบฝึกหัด โดยนำเทคนิคเทรโมโลออก เหลือเพียงโน้ตเบส คอร์ด และทำนอง เมื่อบรรเลงแบบฝึกหัดจนเกิดความชำนาญแล้วจึงเริ่มฝึกซ้อมด้วยแบบฝึกหัดที่ 2 ต่อไป

ตัวอย่างที่ 23 แบบฝึกหัดที่ 2 Recuerdos de la Alhambra

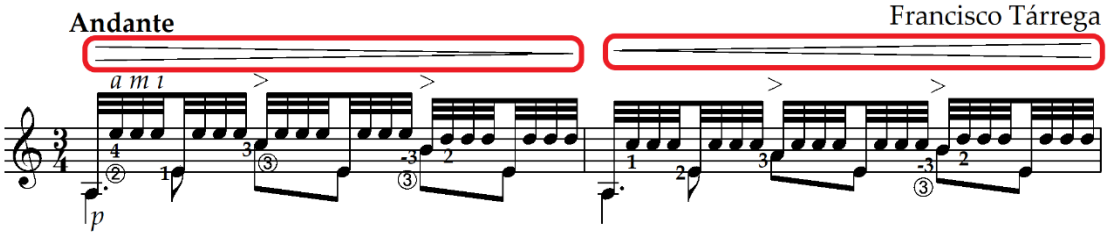
แบบฝึกหัดที่ 2 เป็นการนำโน้ตจาก 2 ห้องแรกมาสร้างแบบฝึกหัด นำเทคนิคเทรโมโลออกและเหลือเพียงโน้ตเบส คอร์ด และทำนอง โดยทั้งสองแบบฝึกหัดได้ช่วยให้ผู้บรรเลงคุ้นเคยกับสัดส่วนของดนตรีมากขึ้น และส่งผลให้สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น



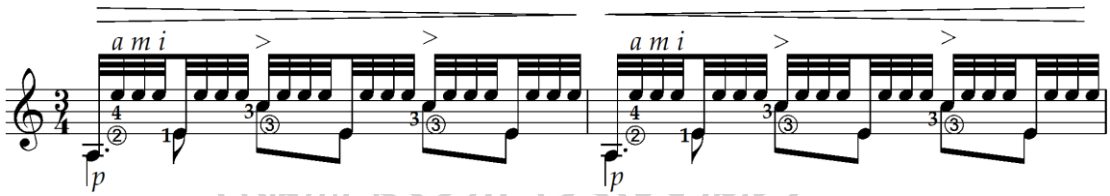
ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra

ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงเทคนิคเทรโมโลไม่ตรงจังหวะ โดยจังหวะการดีดของนิ้วโป้ง (p) ไม่ตรงกับจังหวะการดีดของนิ้วนาง (a) นิ้วกลาง (m) และนิ้วชี้ (i) โดยเกิดจากความไม่แม่นยำในจังหวะของผู้บรรเลง

ปัญหาการไล่ระดับความดัง-เบาของเสียง

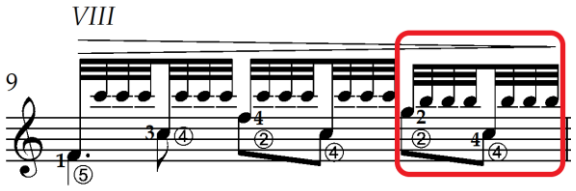


ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 1-2 Recuerdos de la Alhambra

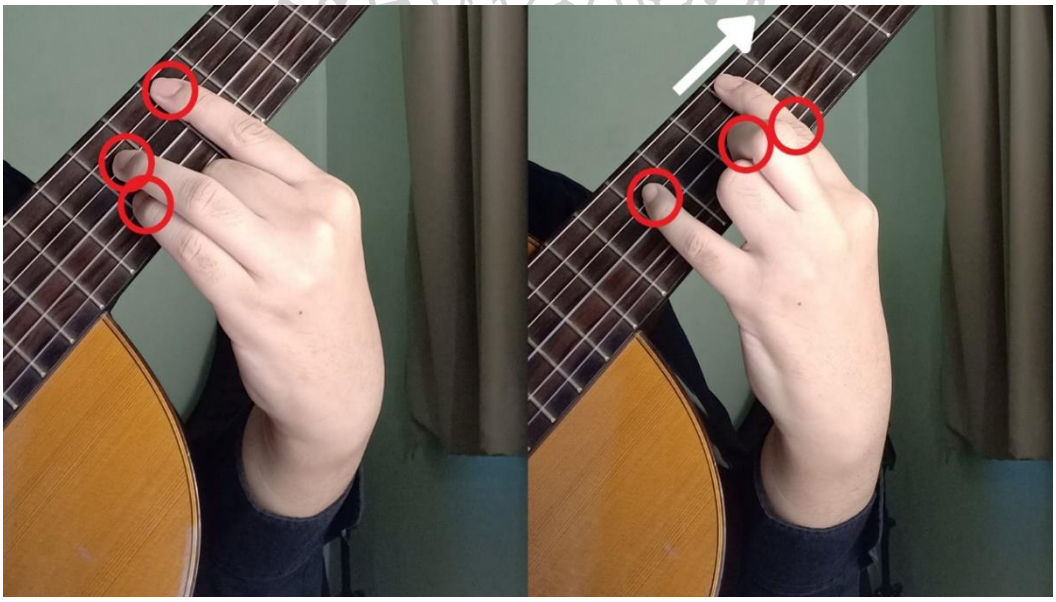
บทเพลง Recuerdos de la Alhambra กำหนดให้บรรเลงเทคนิคเทรโมโลพร้อมกับไล่ระดับความดัง-เบาของเสียงตลอดบทเพลง โดยเป็นในลักษณะการไล่ระดับเสียงจาก ดัง-เบา (Decrescendo) ไปสู่ เบา-ดัง (Crescendo) ผู้วิจัยพบปัญหาไม่สามารถบรรเลงโดยควบคุมระดับความดัง-เบาของเสียงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ตัวอย่างที่ 26 แบบฝึกหัดที่ 3 Recuerdos de la Alhambra

ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยนำโน้ตห้องแรกในบทเพลงมาสร้างแบบฝึกหัด สำหรับฝึกเทคนิคเทรโมโล และไล่ระดับความดัง-เบาของเสียง ผู้วิจัยฝึกซ้อมแบบฝึกหัดร่วมกับเครื่องเคาะจังหวะ เริ่มฝึกซ้อมในความเร็วเพลงประมาณ 62 bpm เน้นควบคุมน้ำหนักการดีดสายของแต่ละนิ้ว สังเกตคุณภาพเสียงที่ได้จากการดีด เมื่อสามารถบรรเลงอย่างได้มีประสิทธิภาพแล้ว จึงเริ่มเพิ่มความเร็วเพลงในการฝึกซ้อมเป็น 90-100 bpm พร้อมกับฝึกไล่ระดับความดัง-เบาของเสียง เมื่อสามารถควบคุมระดับความดัง-เบาได้แล้ว จึงเริ่มเพิ่มความเร็วในการฝึกซ้อมให้เทียบเท่าการบรรเลงบทเพลงจริง และกลับไปฝึกซ้อมกับโน้ตเพลงฉบับเต็มอีกครั้ง แบบฝึกหัดนี้จะช่วยให้พัฒนาการบรรเลงเทคนิคเทรโมโลให้ตรงจังหวะมากขึ้น และควบคุมระดับความดัง-เบาของเสียงได้มีชำนาญมากขึ้น

ปัญหาการทาบสาย



ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 9 Recuerdos de la Alhambra

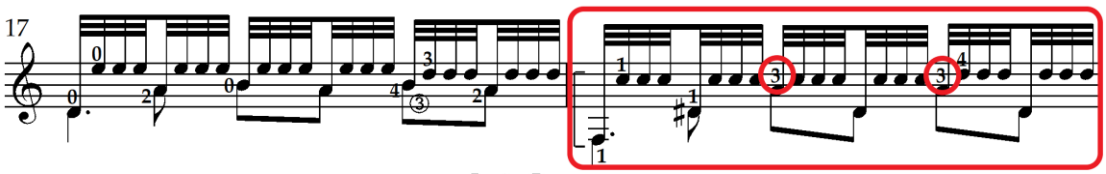
ห้องที่ 9 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้นิ้วชี้ (1) ทาบคอร์ดช่องที่ 8 แต่เนื่องจากจำเป็นต้องค้างโน้ต F ไว้ตลอดทั้งห้อง ทำให้โน้ตในส่วนถัดไป ต้องเคลื่อนนิ้วชี้ถอยไปทาบสายในช่องที่ 7 ในลักษณะของการพาดนิ้วชี้บนเฟรตที่ 7 ผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงด้วยทางนิ้วดังกล่าว เสี่ยงต่อการเกิดอาการบาดเจ็บ

ภาพที่ 11 วิธีแก้ปัญหาการทาบสาย ห้องที่ 9 Recuerdos de la Alhambra

ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการเปลี่ยนทางนิ้ว โดยไม่ค้างเสียงเบสหรือโน้ต F และยกนิ้วชี้ (i) เคลื่อนนิ้วถอยมาบรรเลงโน้ตตัวถัดไป วิธีแก้ปัญหานี้สอดคล้องกับทางนิ้วของนักกีตาร์คลาสสิก คานาฮิ ยามาชิตะ (Kanahi Yamashita)[15] และ โบคยอง บยอน (Bokyung Byun)[16]

---

[15] คานาฮิ ยามาชิตะ (Kanahi Yamashita, 1997) นักกีตาร์คลาสสิกชาวญี่ปุ่น สมาชิกวงกีตาร์คลาสสิก Kazuhito Yamashita Family Quintet

[16] โบคยอง บยอน (Bokyung Byun, 1994) นักกีตาร์คลาสสิกชาวเกาหลี ชนะเลิศรายการแข่งขันกีตาร์คลาสสิก GFA Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition 2021

โดยเป็นทางนิ้วที่ช่วยแก้ปัญหาอาการบาดเจ็บ แต่มีข้อเสียคืออาจเกิดเสียงไม่พึงประสงค์จากการเคลื่อนนิ้ว และเสียงเบสจะหายไป อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเสียงเบสที่เกิดจากการดีดสายในช่วงต้นห้องมีระยะความยาวของเสียงที่สั้น ส่งผลให้การค้างเสียงเบสไว้ไม่เกิดประโยชน์เท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการบรรเลงในห้องที่ 9 ไม่จำเป็นต้องค้างโน้ตเบสเอาไว้

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 17-18 Recuerdos de la Alhambra

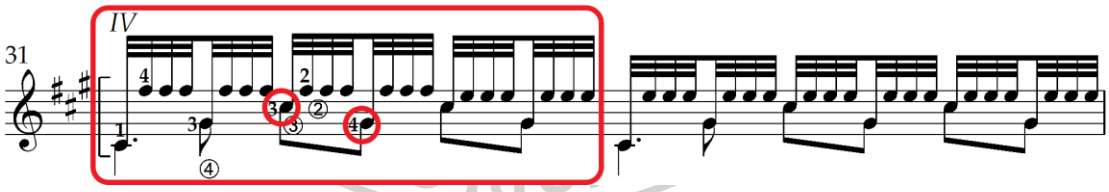
ห้องที่ 18 อ้างอิงทางนิ้วเดิมจากโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้ใช้นิ้วชี้ (1) ทาบสายเพื่อบรรเลงโน้ต F, D#, C และใช้นิ้วกลาง (2) กดโน้ต A (วงกลมสีแดง) ผู้วิจัยพบปัญหาในการบรรเลงทางนิ้วนี้ โดยไม่สามารถทาบสายได้แนบสนิท ผู้วิจัยมีความเห็นว่าปัญหานี้อาจมีส่วนมาจากกีตาร์คลาสสิกที่ผู้วิจัยใช้บรรเลง มีความตึงของสายมากเกินไป ส่งผลให้ต้องออกแรงทาบสายมากขึ้น

ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการเปลี่ยนทางนิ้ว โดยใช้นิ้วกลาง (2) เข้ามาร่วมทาบสายกับนิ้วชี้ (1) เพื่อเพิ่มแรงกดสายให้มากขึ้น และเปลี่ยนให้นิ้วนาง (3) มากดโน้ต A (วงกลมสีแดง) โดยทางนิ้วนี้จะช่วยให้การทาบสายในช่องที่ 1 มีความแนบสนิทมากขึ้น

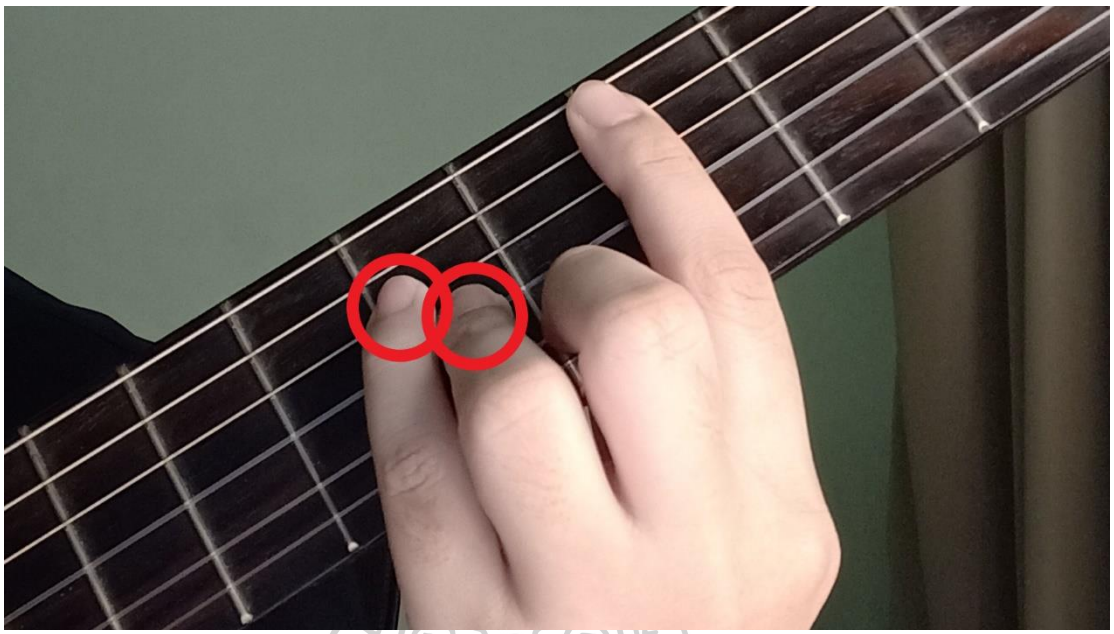
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 12 วิธีแก้ปัญหาการจับคอร์ด ห้องที่ 18 Recuerdos de la Alhambra

การใช้นิ้วกลาง (2) ทาบสายร่วมกับนิ้วชี้ (1) เป็นวิธีแก้ปัญหาที่ช่วยเพิ่มแรงกดสายให้สามารถทาบสายได้อย่างแนบสนิท ทั้งนี้หากกีตาร์คลาสสิกของผู้บรรเลงมีความตึงของสายน้อยอาจไม่มีความจำเป็นต้องใช้วิธีการบรรเลงลักษณะนี้

ปัญหาการเคลื่อนนิ้วมาบรรเลงไม่ทัน

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 31-32 Recuerdos de la Alhambra

ห้องที่ 31 อ้างอิงทางนิ้วเดิมจากโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้นิ้วก้อย (4) กดโน้ตตัว C# (วงกลมสีแดง 1) และใช้นิ้วนาง (3) กดโน้ตตัว G# (วงกลมสีแดง 2) เพื่อเปลี่ยนทางนิ้วเข้าสู่การจับคอร์ด C#m แต่เนื่องจากนิ้วก้อยต้องจับคอร์ด C#sus4 อยู่ก่อนหน้า จึงทำให้นิ้วก้อยไม่สามารถเคลื่อนมาจับคอร์ด C#m ได้ทัน ส่งผลให้เสียงการบรรเลงขาดหาย ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการสลับตำแหน่งนิ้วนาง (3) กับนิ้วก้อย (4) ในลักษณะไขว้กัน เพื่อให้นิ้วก้อยที่กำลังจับคอร์ด C#sus4 มีเวลาเคลื่อนมาจับคอร์ด C#m ได้ทัน



ภาพที่ 13 วิธีแก้ปัญหาทางนิ้ว ห้องที่ 31 Recuerdos de la Alhambra

การจับคอร์ด C#m ด้วยรูปแบบนี้ นิ้วก้อย (4) อยู่ด้านบน และนิ้วนาง (3) อยู่ด้านล่าง ส่งผลให้การบรรเลงมีความต่อเนื่องมากขึ้น

4.6 Capricho Árabe

4.6.1 ประวัติบทเพลง

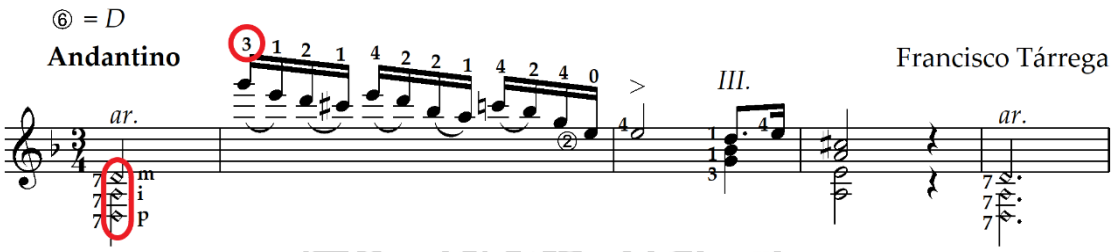
คาพริโช อาราเบ (Capricho Árabe) หรือ Arab Capriccio ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1888 โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา ขณะพักอยู่ที่เมืองบาเลนเซีย (Valencia) โดยบาเลนเซียเป็นเมืองที่มีอารยธรรมผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างอาหรับ คาสเตยอน และคริสเตียน ทำให้ทาร์เรกานึกย้อนถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ประเทศสเปน ซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกปกครองโดยชาวมัวร์ (Moors) (Classical Guitar Analysis, 2020a) เป็นเวลา 800 ปีนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 8 ถึงปลายศตวรรษที่ 15 ส่งผลให้สถาปัตยกรรมในประเทศสเปนมีความเป็นวัฒนธรรมอาหรับ Capricho Árabe จึงเป็นบทเพลงที่ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ประพันธ์โดยผสมสำเนียงดนตรีอาหรับเข้ากับสำเนียงดนตรีจากยุโรป และอุทิศบทเพลงให้กับวาทยกรชาวสเปน โทมัส เบรตอง (Tomás Bretón, 1850-1923)

4.6.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Capricho Árabe บรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 สังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ลักษณะการประพันธ์แบบกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Keys) ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง D minor ส่วนท่อน B อยู่ในกุญแจเสียง D Major มีการตั้งสายแบบพิเศษ สายที่ 6 ตั้งเป็นโน้ตตัว D

4.6.3 แนวทางการบรรเลง

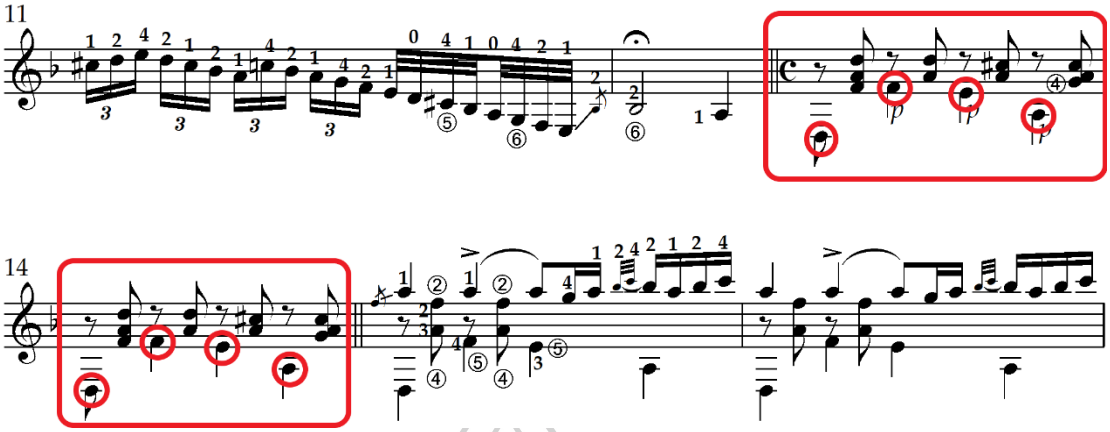
การบรรเลงเทคนิคฮาร์มอนิก และการวิเคราะห์ทางนิ้ว



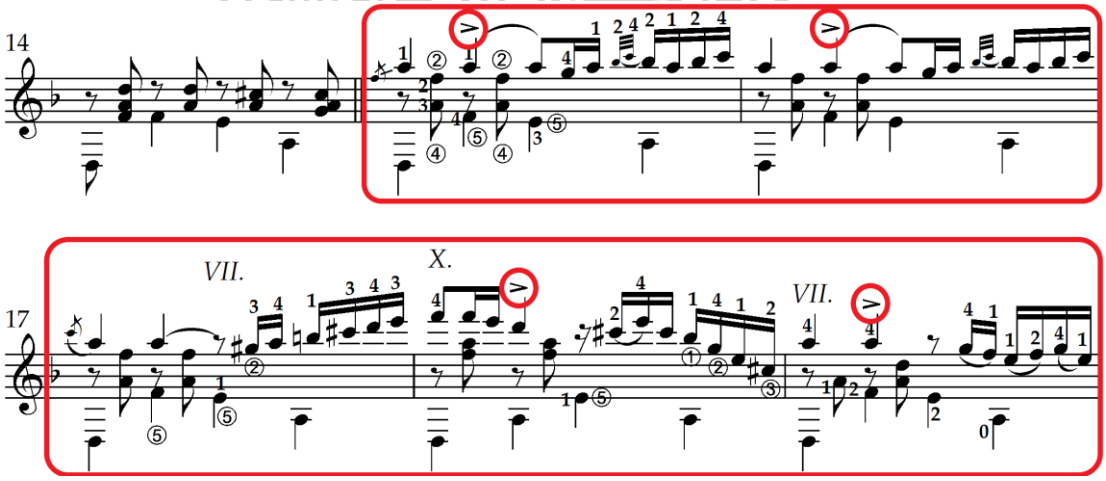
ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 1-5 Capricho Árabe

ห้องที่ 1 ผู้วิจัยต้องการให้เสียงโน้ตฮาร์มอนิก (Harmonic) มีความดัง-กังวาน ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้ใช้มือซ้ายสัมผัสสายในตำแหน่งเฟรตที่ 7 เมื่อมือขวาดีดสายให้รีบปล่อยมือออกซ้ายทันที เทคนิคนี้จะช่วยให้เสียงฮาร์มอนิกมีความชัดเจน ดัง-กังวานมากขึ้น

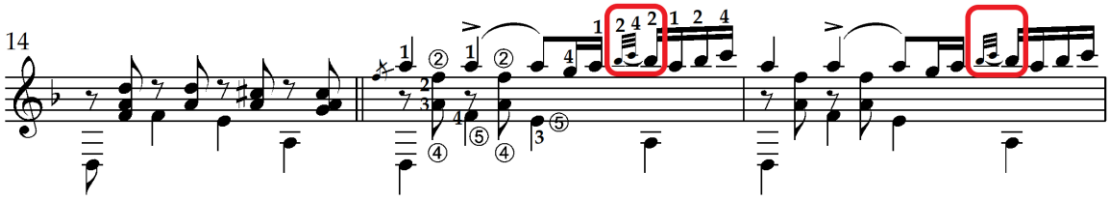
ห้องที่ 2 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) กำหนดให้บรรเลงโน้ต E (วงกลมสีแดง) ด้วยนิ้วก้อย (4) ประเด็นดังกล่าวนี้ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้ทำการทดลองโดยสลับนิ้วบรรเลงระหว่างนิ้วนาง (3) และนิ้วก้อย (4) เพื่อเปรียบเทียบลักษณะเสียงที่ได้จากการดีดสาย ผลการทดลองพบว่าการบรรเลงด้วยนิ้วก้อยจะให้เสียงที่กังวานกว่านิ้วนางเล็กน้อย แต่โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วนาง (3) เนื่องจากผู้วิจัยใช้นิ้วนางบรรเลงแล้วมีความแม่นยำในการกดสายมากกว่านิ้วก้อย ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาความไม่กังวานของเสียง โดยควบคุมน้ำหนักการดีดสาย เน้นกดสายด้วยความผ่อนคลาย จับสายพอกระชับ เสียงที่ได้จะมีความกังวานขึ้นเองโดยธรรมชาติ

การบรรเลงเน้นโน้ตเบส

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 11-16 Capricho Árabe

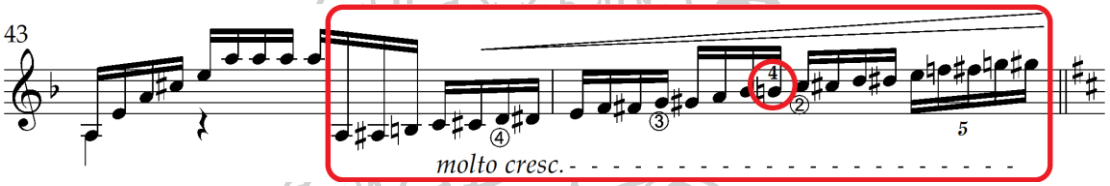
ห้องที่ 13-14 ผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างบทเพลงออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ โน้ตเบส (วงกลมสีแดง) และคอร์ด ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าโน้ตเบส ได้ทำหน้าที่เป็นทั้งเบสและทำนอง ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้เน้นการบรรเลงโน้ตเบส เพื่อทำให้ดนตรีมีความโดดเด่นมากขึ้น

การเน้นเสียงโน้ต (Accent)

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 14-19 Capricho Árabe

ห้องที่ 15-19 ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโน้ตที่มีเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) ด้วยเทคนิคการดีดแบบไม่พักสาย (Free Stroke) แต่จะลงน้ำหนักการดีดสายให้มากกว่าโน้ตตัวอื่น เพื่อให้ได้เสียงคล้ายกับการดีดแบบพักสาย (Rest Stroke)

การบรรเลงโน้ตทริล (Trill)

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 14-16 Capricho Árabe

หนึ่งในเทคนิคที่ปรากฏในตลอดการบรรเลงบทเพลง Capricho Árabe คือโน้ตทริล (Trill) หรือเทคนิคการสเลอโน้ตประดับเพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง ผู้วิจัยได้เลือกบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้บรรเลงโน้ตทริลด้วยความกระชับ รวดเร็ว

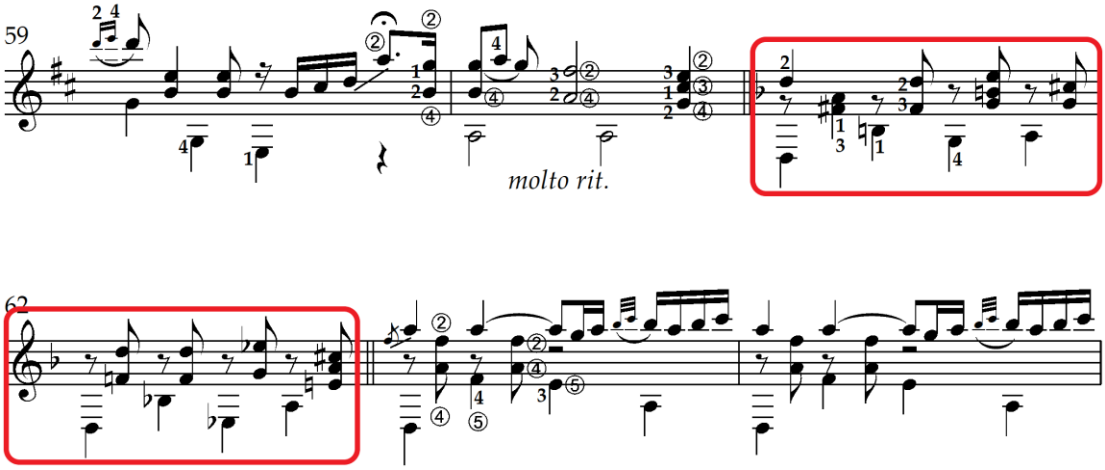
การเร่งความเร็วเพลง และหลีกเลี่ยงการดีดสายเปิด

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 43-44 Capricho Árabe

ห้องที่ 43-44 ผู้วิจัยเลือกการบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้บรรเลงท่อนโครมาติกสเกล (Chromatic Scale) ด้วยเทคนิคเร่งความเร็วเพลง (Accelerando)[17] เริ่มจากบรรเลงด้วยความช้าตอนต้น เร็วขึ้นตอนกลาง และช้าลงตอนท้าย ต่อมาคือการบรรเลงแบบไล่ระดับความดัง-เบา วิธีปฏิบัติคือเริ่มบรรเลงด้วยระดับเสียงเบา และเริ่มดังขึ้นอย่างรวดเร็วตามข้อความที่กำกับคือ molto cresc. แปลว่า ดังขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยสรุปแล้ว ต้องบรรเลงท่อนโครมาติกสเกล ด้วยเทคนิคเร่งความเร็วเพลง และไล่ระดับความดัง-เบาของเสียงไปพร้อมกัน

ห้องที่ 44 ผู้วิจัยกำหนดให้บรรเลงโน้ต B (วงกลมสีแดง) แบบสายปิด (Close String) การดีดแบบสายปิดจะสามารถควบคุมลักษณะเสียงได้ง่ายกว่าการดีดสายเปิด (Open String)

[17] Accelerando เร่งอัตราความเร็ว เร็วขึ้นทีละน้อย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

การชะลอความเร็วเพลง



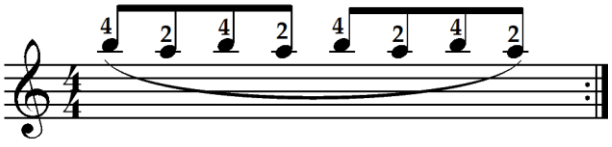
ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 59-64 Capricho Árabe

ห้องที่ 61-62 ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ประพันธ์เพื่อมีเจตนาในการเปลี่ยนอารมณ์เพลงอย่างฉับพลันจากกุญแจเสียง D Major กลับมาสู่กุญแจเสียง D minor ผู้วิจัยเลือกบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ ซึ่งเสนอให้การบรรเลงในห้องที่ 61 บรรเลงเร็วขึ้นและช้าลงในห้องที่ 62 เพื่อเสริมการเปลี่ยนอารมณ์เพลงอย่างฉับพลัน

4.6.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาหาการบรรเลงโน้ตทริล (Trill)

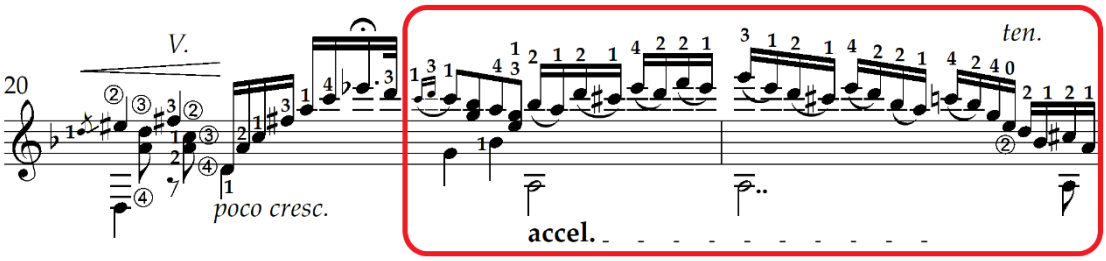
ตลอดบทเพลง Capricho Árabe จะพบท่อนที่บรรเลงด้วยการใช้นิ้วก้อยทริลโน้ต และผู้วิจัยได้พบปัญหาการทริลโน้ตระหว่างนิ้วกลาง (2) กับนิ้วก้อย (4) โดยนิ้วก้อยมีกำลังในการเกี่ยวสายน้อย ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยสร้างแบบฝึกหัดเพื่อการฝึกกำลังนิ้วก้อย



ตัวอย่างที่ 36 แบบฝึกหัด 1 Capricho Árabe

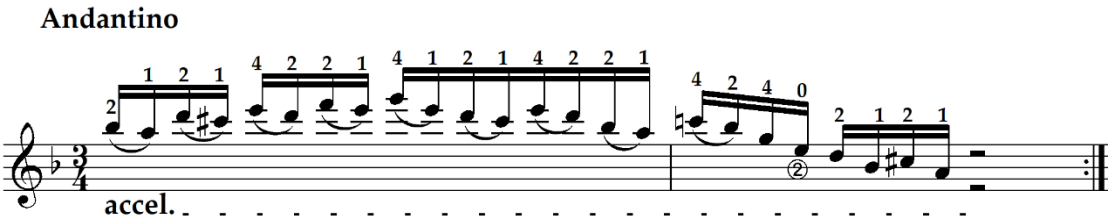
แบบฝึกหัดนี้จะช่วยสร้างความแม่นยำในการวางนิ้ว การเกี่ยวสาย และเสริมสร้างกำลังนิ้ว ฝึกซ้อมด้วยความช้า เน้นควบคุมการทริลโน้ตให้มีประสิทธิภาพ

ปัญหาการสเลอโน้ต



ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 20-22 Capricho Árabe

ห้องที่ 21-22 ผู้วิจัยพบปัญหาการสเลอโน้ต โดยเป็นชุดโน้ตที่ปรากฏในตลอดบทเพลง ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยนำโน้ตท่อนดังกล่าวมาสร้างแบบฝึกหัด เพื่อสร้างความชำนาญในการบรรเลง



ตัวอย่างที่ 38 แบบฝึกหัดที่ 2 Capricho Árabe

ผู้วิจัยฝึกซ้อมแบบฝึกหัดร่วมกับเครื่องเคาะจังหวะ โดยเริ่มต้นจากฝึกซ้อมด้วยความช้าก่อนจะเพิ่มความเร็วขึ้นตามลำดับ เมื่อสามารถบรรเลงได้แม่นยำแล้ว จึงเริ่มฝึกซ้อมแบบฝึกหัดแบบไม่เปิดเครื่องเคาะจังหวะเพื่อฝึกซ้อมเทคนิคเร่งความเร็วเพลง (Accelerando) สำหรับการบรรเลงในท่อนนี้ ผู้วิจัยเลือกตีความโดยเร่งการบรรเลงเร็วขึ้นในห้องที่ 1 และช้าลงในห้องที่ 2 แบบฝึกหัดนี้ได้ช่วยพัฒนาการบรรเลงท่อนที่มีปัญหาได้ชำนาญ แม่นยำ และชัดเจนมากขึ้น

4.7 Rosita

4.7.1 ประวัติบทเพลง

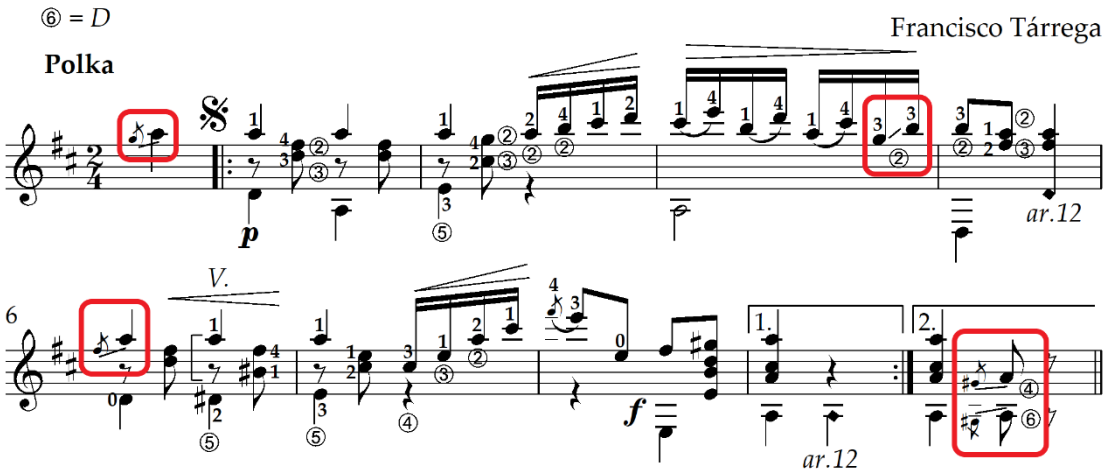
โรซิตา (Rosita) บทเพลงขนาดสั้น ประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา บทเพลงบรรเลงในจังหวะดนตรีแบบโปลกา (Polka) ซึ่งเป็นเพลงเต้นรำพื้นเมืองที่มีต้นกำเนิดมาจากชาวโบฮีเมียน ดนตรีบรรเลงด้วยลีลารวดเร็วในอัตราจังหวะ 2/4 และ 4/4 ดนตรีเป็นที่นิยมในช่วงศตวรรษที่ 19 จากการเต้นรำในห้องบอลรูม (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

4.7.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Rosita บรรเลงในอัตราจังหวะ 2/4 สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) มีโครงสร้างแบบ ABA ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง D Major ส่วนท่อน B อยู่ในกุญแจเสียง G Major มีการตั้งสายกีตาร์คลาสสิกแบบพิเศษ สายเบสที่ 6 ตั้งสายเป็นโน้ต D

4.7.3 แนวทางการบรรเลง

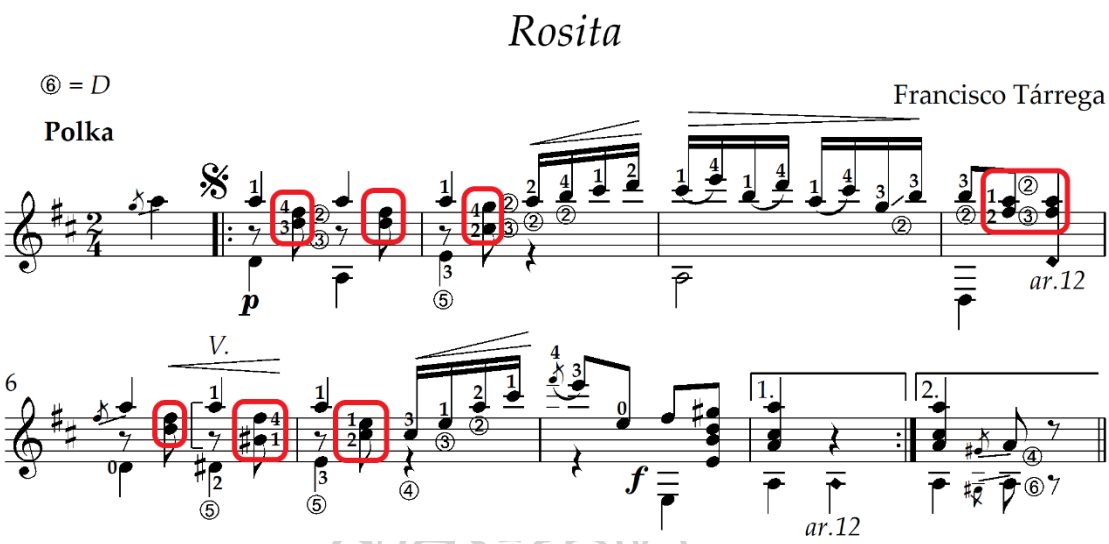
การรูดเสียง (Glissando)



ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1-10 Rosita

การรูดเสียง (Glissando) เป็นเทคนิคที่ช่วยสร้างสีสันให้กับบทเพลง และเป็นเทคนิคสำคัญของบทเพลง Rosita เนื่องจากเป็นเทคนิคที่ปรากฏในตลอดบทเพลง ผู้วิจัยเลือกบรรเลงเทคนิครูดเสียง ด้วยการเน้นโน้ตปลายเสียงมากกว่าโน้ตต้นเสียง และควบคุมการดีดของเสียงฟังแล้วให้ความรู้สึกรวดเร็ว กระชับ และชัดเจน

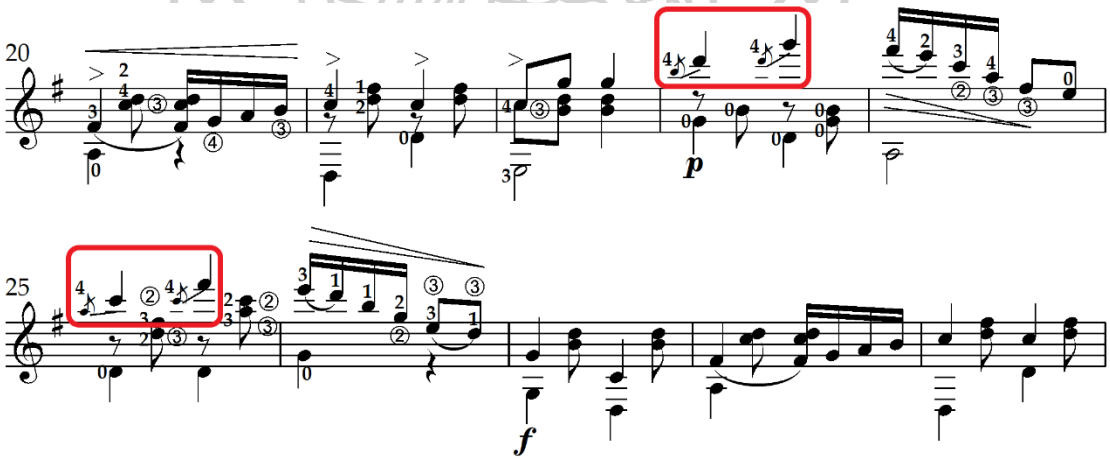
การบรรเลงคอร์ด



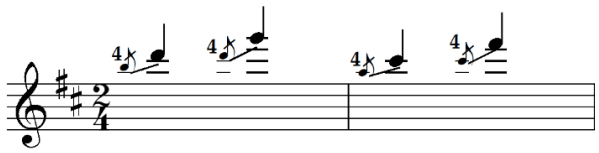
ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 1-10 Rosita

การบรรเลงคอร์ดในบทเพลง Rosita ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโดยควบคุมน้ำหนักการดีดให้เท่ากัน ไม่ดังจนเกินไป เน้นบรรเลงคอร์ดให้เบากว่าทำนองและเบสเพื่อเป็นการสร้างมิติทางดนตรี

4.7.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาการรูดเสียง (Glissando)

ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 20-29 Rosita

ห้องที่ 23 และ 25 ผู้วิจัยพบปัญหาการรูดเสียง (Glissando) โดยผู้บรรเลงขาดความแม่นยำในการสไลด์โน้ต และพบปัญหาการสไลด์โน้ตตำแหน่งด้านในคอกีตาร์คลาสสิก



ตัวอย่างที่ 42 แบบฝึกหัดที่ 1 Rosita

ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยนำท่อนที่มีปัญหามาสร้างเป็นแบบฝึกหัด เริ่มจากฝึกซ้อมด้วยความช้า เน้นการสไลด์โน้ตปลายเสียงให้แม่นยำ เมื่อฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญแล้ว จึงกลับไปฝึกซ้อมกับโน้ตเพลงเต็มอีกครั้ง แบบฝึกหัดนี้สามารถช่วยพัฒนาความแม่นยำในการบรรเลงเทคนิครูดเสียงได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

4.8 Tango Maria

4.8.1 ประวัติบทเพลง

แทงโก มาเรีย (Tango Maria) บทเพลงยังเป็นข้อถกเถียงในเรื่องของผู้ประพันธ์ เนื่องจากมีนักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน คาร์ลอส การ์เซีย โทลซา (Carlos Garcia Tolsa, 1858-1905) ได้ประพันธ์บทเพลงที่มีดนตรีคล้ายกันในชื่อ เอนริเคตา (Enriqueta) ทำให้ไม่ทราบแน่ชัดว่า ฟรานซิสโก ทาร์เรกา เป็นผู้ประพันธ์บทเพลงจริงหรือไม่ บทเพลง Tango Maria บรรเลงในจังหวะดนตรีฮาบาเนรา (Habanera) โดยเป็นแนวดนตรีที่ได้รับความนิยมในยุคแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในประเทศคิวบาช่วงศตวรรษที่ 19 บรรเลงในอัตราจังหวะ 2/4 (Paola Hermosín, 2021)

4.8.2 ทฤษฎีการบรรเลง

Tango Maria บรรเลงในอัตราจังหวะ 2/4 สังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) เป็นลักษณะการประพันธ์แบบใช้กุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Keys) เพื่อสร้างความขัดแย้งในอารมณ์เพลง ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง G minor ท่อน B อยู่ในกุญแจเสียง G Major มีการตั้งสายกีตาร์คลาสสิกแบบพิเศษ สายที่ 5 ตั้งสายเป็นโน้ต G และสายที่ 6 ตั้งสายเป็นโน้ต D

ผู้วิจัยพบว่ามีกีตาร์คลาสสิกตีความการบรรเลงบทเพลง Tango Maria ต่างกัน ตัวอย่างเช่น การบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก เปเป โรเมโร (Pepe Romero) ได้เน้นบรรเลงด้วยเทคนิครูบาโต (Rubato)[18] และดีดสายรวบ (Rasgueado)[19] ทำให้บทเพลงฟังแล้วให้ความรู้สึกรุนแรง มีการกระตุก

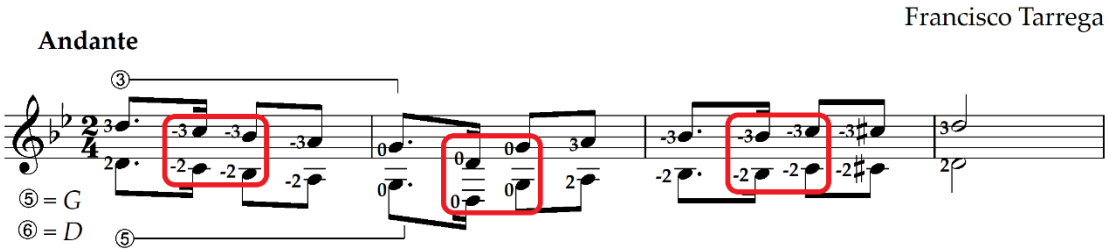
[18] อัตราจังหวะลัก (Rubato) อัตราความเร็วไม่เคร่งครัด ให้ยืดหยุ่นตามแต่ผู้เล่นจะเห็นควร (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

[19] ดีดสายรวบ (Rasgueado) ใช้หัวแม่มือดีดทุกสายอย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้เสียงอาร์เพจจิโอ (Arpeggio) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)

จังหวะอย่างฉับพลัน แสดงความเป็นดนตรีแนวโรแมนติก ประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอว่าการตีความบทเพลง Tango Maria ควรจินตนาการถึงการบรรเลงดนตรีประกอบการเต้นรำของหญิงสาว เต้นรำด้วยความพริ้วไหว สวยงาม การบรรเลงบทเพลงจึงควรเป็นดนตรีที่มีความสอดรับกับจังหวะการเต้นรำ ไม่จำเป็นต้องบรรเลงด้วยเทคนิคที่ชวนตื่นเต้นจนเกินไป โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเห็นด้วยกับการตีความและการบรรเลงบทเพลงตามการตีความ

4.8.3 แนวทางการบรรเลง

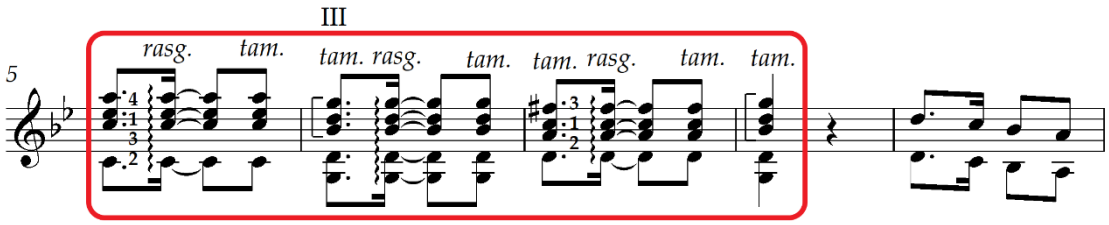
การบรรเลงโน้ตคู่แปด (Octave)



ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 1-4 Tango Maria

ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้น และโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นแตกต่างจากโน้ตคู่แปดชุดอื่น โดยบรรเลงให้เสียงมีลักษณะสั้นและห้วน เพื่อสร้างความกระชับให้กับจังหวะตามลักษณะดนตรีแทงโก สำหรับการดีดโน้ตคู่แปดในมือขวา อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้ควรใช้นิ้วโป้ง (p) ดีดสาย และใช้นิ้วกลาง (m) ดีดสายสลับร่วมกับนิ้วชี้ (i) เพื่อเป็นการแบ่งเบาการใช้นิ้วชี้ (i) ประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเสียงที่ได้จากดีดสายด้วยนิ้วกลางกับนิ้วชี้มีความต่างกัน และการดีดสายสลับไปมาระหว่างนิ้วกลางกับนิ้วชี้ มีความเสี่ยงที่จะเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงได้มากกว่า โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกบรรเลงแบบใช้นิ้วโป้ง (p) กับนิ้วชี้ (i) โดยเป็นชุดนิ้วที่บรรเลงแล้วมีความแม่นยำและมีประสิทธิภาพมากที่สุด แต่มีข้อเสียคือการใช้งานนิ้วชี้มากเกินไป และอาจเกิดอาการล้าจากดีดสายได้

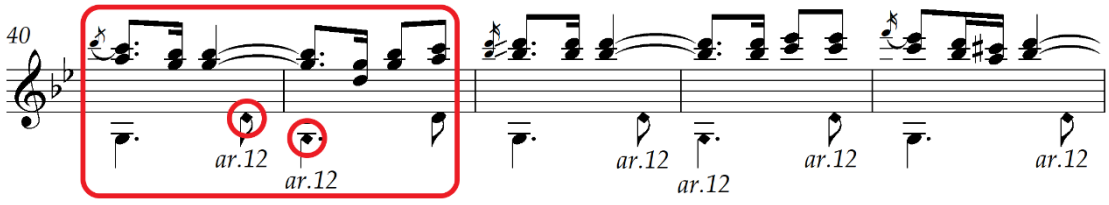
การดีดรวบสาย (Rasgueado) และการตบสาย (Tambora)



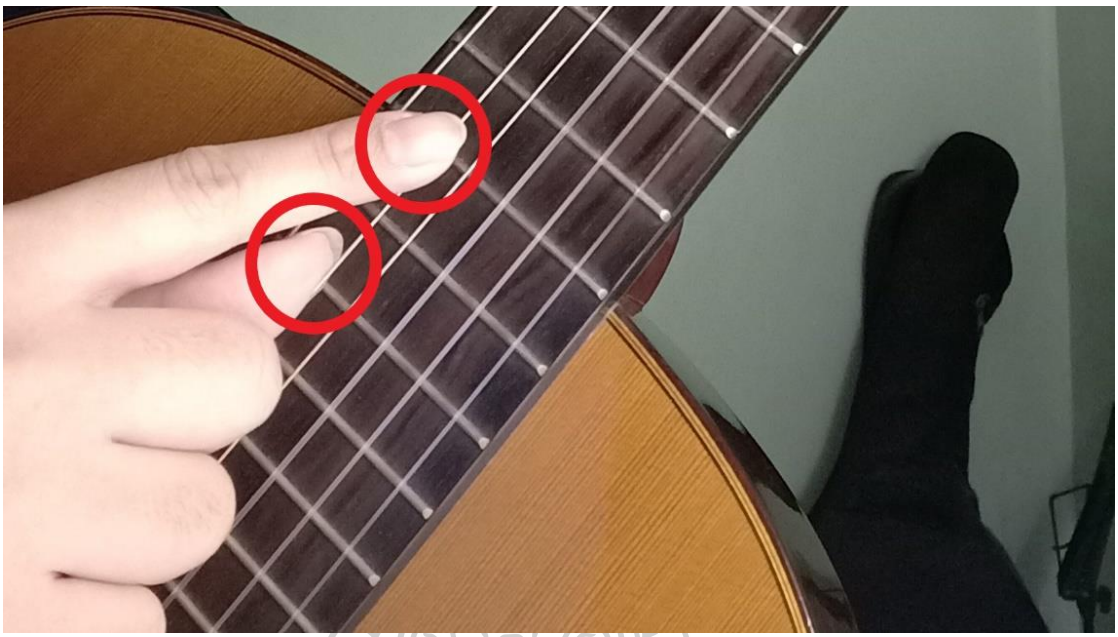
ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 5-9 Tango Maria

ห้องที่ 5-8 อ้างอิงโน้ตเพลงจากหนังสือ Yamaha Classical Guitar 6 (Yamaha Music Foundation, 2014) กำหนดให้บรรเลงคอร์ดด้วยเทคนิคดีดรวบสาย (Rasgueado) และตบสาย (Tambora) ผู้วิจัยเลือกบรรเลงเทคนิคดีดรวบสาย โดยลงน้ำหนักการดีดกวาดสายแบบปกติ ไม่ดีดด้วยน้ำหนักนิ้วที่รุนแรง ซึ่งสอดคล้องกับการตีความของผู้วิจัยที่ต้องการให้บทเพลงฟังแล้วให้ความรู้สึกพลิ้วไหว ไม่ตื่นเต้นจนเกินไป สำหรับการบรรเลงเทคนิคตบสาย ผู้วิจัยเลือกบรรเลงโดยใช้ด้านข้างของนิ้วโป้งตบไปที่สายบริเวณใกล้กับสะพานสาย (Bridge) เน้นตบสายให้เกิดเสียงคอร์ดครบทุกโน้ต สำหรับการจับคอร์ดในมือซ้าย ผู้วิจัยทำการใช้นิ้วที่กำลังจับคอร์ด พิงหรือดันสายที่ไม่ได้อยู่ในการกดคอร์ด เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดเสียงไม่พึงประสงค์จากเทคนิคดีดรวบสายและตบสาย

4.8.4 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

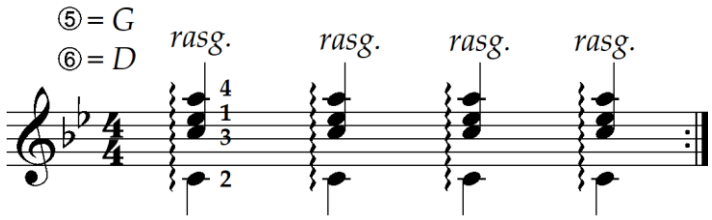
ปัญหาหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 40-44 Tango Maria

ห้องที่ 40-41 ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก เนื่องจากตำแหน่งนิ้วมือซ้ายที่กำลังบรรเลงทำนองอยู่ห่างจากตำแหน่งการดีดโน้ตฮาร์มอนิก หรือเฟรตที่ 12 ทำให้ผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิกได้ทันจังหวะดนตรี

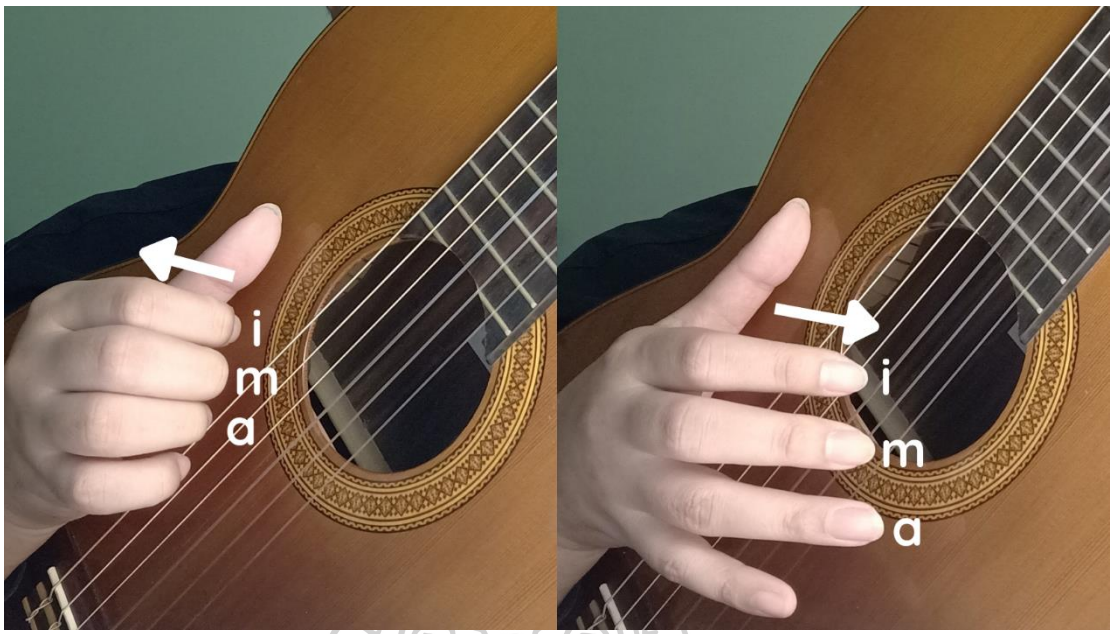


ภาพที่ 14 วิธีแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 40-41 Tango Maria

ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยเปลี่ยนวิธีการดีดโน้ตฮาร์มอนิก จากการบรรเลงด้วยมือซ้ายและมือขวา เปลี่ยนเป็นการใช้มือขวาข้างเดียว วิธีการบรรเลงคือ ใช้นิ้วชี้ (i) สัมผัสสายในตำแหน่งเฟรตที่ 12 และใช้นิ้วโป้ง (p) ดีดสาย ผู้วิจัยทำการทดลองบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิกด้วยมือขวาข้างเดียว 2 รูปแบบ ได้แก่ นิ้วโป้ง (p) กับนิ้วชี้ (i) และ นิ้วชี้ (i) กับนิ้วนาง (a) ผลการทดลองพบว่าเนื่องจากผู้วิจัยบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยไว้เล็บยาว ทำให้การดีดโน้ตฮาร์มอนิกด้วยนิ้วชี้ (i) กับนิ้วนาง (a) ทำให้เกิดเสียงข่วนสาย โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงโดยใช้นิ้วโป้ง (p) กับนิ้วชี้ (i)

ปัญหาการดีดรวบสาย (Rasgueado)

ตัวอย่างที่ 46 แบบฝึกหัดที่ 1 Tango Maria

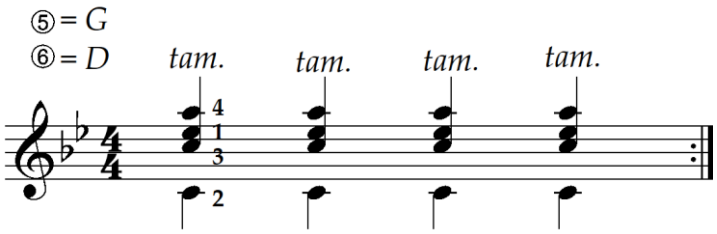
ผู้วิจัยพบปัญหาการดีดรวบสาย โดยการกวาดสายด้วยนิ้วมือขวา ไม่สามารถบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้บรรเลงออกมาไม่ไพเราะ ผู้วิจัยจึงเลือกแก้ปัญหาโดยนำคอร์ดในโน้ตเพลงมาสร้างแบบฝึกหัด เพื่อฝึกซ้อมเทคนิคดีดรวบสาย



ภาพที่ 15 วิธีการฝึกซ้อมบรรเลงแบบฝึกหัดที่ 1 Tango Maria

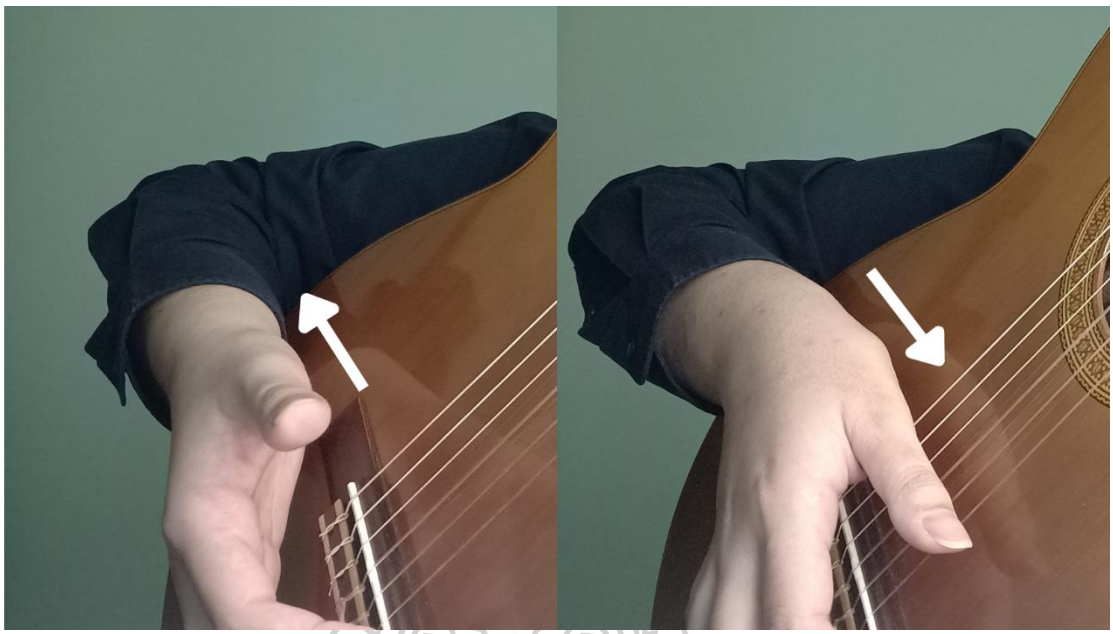
ผู้วิจัยฝึกซ้อมแบบฝึกหัดด้วยความช้า ใช้นิ้วมือขวาสามนิ้วกวาดสายทีละนิ้ว เน้นสังเกตเสียงที่ได้จากการกวาดสาย เมื่อสามารถบรรเลงจนได้คุณภาพเสียงที่ต้องการแล้ว จึงเริ่มกวาดสายเร็วขึ้น เมื่อสามารถบรรเลงเทคนิคดีดรวบสายได้ชำนาญแล้ว จึงกลับไปฝึกซ้อมกับโน้ตเพลงเต็มอีกครั้ง แบบฝึกหัดนี้ช่วยพัฒนาการบรรเลงเทคนิคดีดรวบสายให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

ปัญหาการตบสาย (Tambora)



ตัวอย่างที่ 47 แบบฝึกหัดที่ 2 Tango Maria

ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงเทคนิคการตบสาย เสียงคอร์ดจากสายล่างมีความไม่ชัดเจน และสายเบสมีเสียงไม่พึงประสงค์ที่เกิดจากการกระแทกระหว่างสายกับเฟรต ผู้วิจัยเลือกแก้ปัญหาโดยนำคอร์ดจากโน้ตเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัด เพื่อฝึกซ้อมเทคนิคการตบสายโดยเฉพาะ



ภาพที่ 16 วิธีการฝึกซ้อมบรรเลงแบบฝึกหัดที่ 2 Tango Maria

ผู้วิจัยเลือกบรรเลงเทคนิคการตบสาย โดยใช้ด้านข้างนิ้วโป้ง (p) ตบสายในตำแหน่งใกล้กับสะพานสาย ประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอเพิ่มเติมว่าการตบสายด้วยนิ้วโป้ง ควรหมุนเพียงข้อมือขวาในการตบสาย เนื่องจากการยกมือขวาขึ้นสูงและตบสายด้วยความแรง นอกจากทำให้เสียงไม่ไพเราะแล้ว ยังทำให้เกิดเสียงไม่พึงประสงค์จากการกระทบของสายกับเฟรต แบบฝึกหัดนี้จะช่วยพัฒนาเทคนิคตบสายให้มีประสิทธิภาพ และได้เสียงคอร์ดที่ชัดเจน

4.9 Gran Jota

4.9.1 ประวัติบทเพลง

แกรน โจตา (Gran Jota) บทเพลงประพันธ์โดยจูเลียน อาร์คาส (Julián Arcas, 1832-1882) ผู้เป็นอาจารย์ของฟรานซิสโก ทาร์เรกา บทเพลงมีหลายชื่อ ตัวอย่างเช่น Jota Aragonesa และ Jota de Concierto บทเพลงเป็นที่รู้จักจากฉบับเรียบเรียงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา ซึ่งมีฉบับเรียบเรียงบทเพลงมากถึง 40 ฉบับ ส่งผลให้นักกีตาร์คลาสสิกในปัจจุบัน มีการตีความบทเพลงแตกต่างกัน เนื่องจากใช้โน้ตเพลงฉบับเรียบเรียงไม่เหมือนกัน โน้ตเพลงฉบับที่ได้รับความนิยมที่สุดคือฉบับเรียบเรียงของดาเนียล ฟอร์เตีย (Daniel Fortea, 1878-1953) ผู้เป็นลูกศิษย์ของทาร์เรกา (Jonathan Richter, n.d.)

โจตา (Jota) เป็นดนตรีพื้นเมืองทางตอนเหนือของประเทศสเปน ประกอบด้วยนักเต้นและนักดนตรี คู่เต้นจะยกแขนขึ้นสูงพร้อมถือกรับสเปน คาสตาเนตส์ (Castanets)[20] กระทบให้เกิดเสียงควบคู่ไปกับการบรรเลงจากนักดนตรี คำร้องเป็นลักษณะบทกลอนสด มีเนื้อหามีความหลากหลาย ตัวอย่างเช่น ความรัก ความเชื่อ รวมถึงการประชดสังคม ดนตรีบรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 และ 3/8

4.9.3 ทฤษฎีการบรรเลง

Gran Jota บรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 อยู่ในกุญแจเสียง A minor และ A Major สังคีตลักษณ์แบบทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations)[21] โครงสร้างประกอบด้วย ท่อนนำ (Introduction) ทำนองหลัก (Theme) และการแปร (Variations) ท่อนนำมีการใส่สัญลักษณ์ เฟอร์มาตา (Fermata)[22] โดยสามารถยืดหยุ่นความเร็วในการบรรเลงได้ตามความเหมาะสม ท่อนทำนองหลักและการแปร ส่วนใหญ่เป็นการย้อนกลับมาบรรเลงซ้ำในห้องเดิม ประเด็นดังกล่าวนี้ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้บรรเลงซ้ำด้วยลักษณะเสียงที่ต่างกัน หรือบรรเลงแบบ การดีดใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) และดีดกลางคอกีตาร์ (Sul Tasto) ตัวอย่างเช่น รอบแรกบรรเลงด้วยความเบา นุ่มนวล ส่วนรอบสองบรรเลงด้วยความดัง หนักแน่น เป็นการแบ่งแยกสีสันทางดนตรีตามลักษณะดนตรียุคโรแมนติก

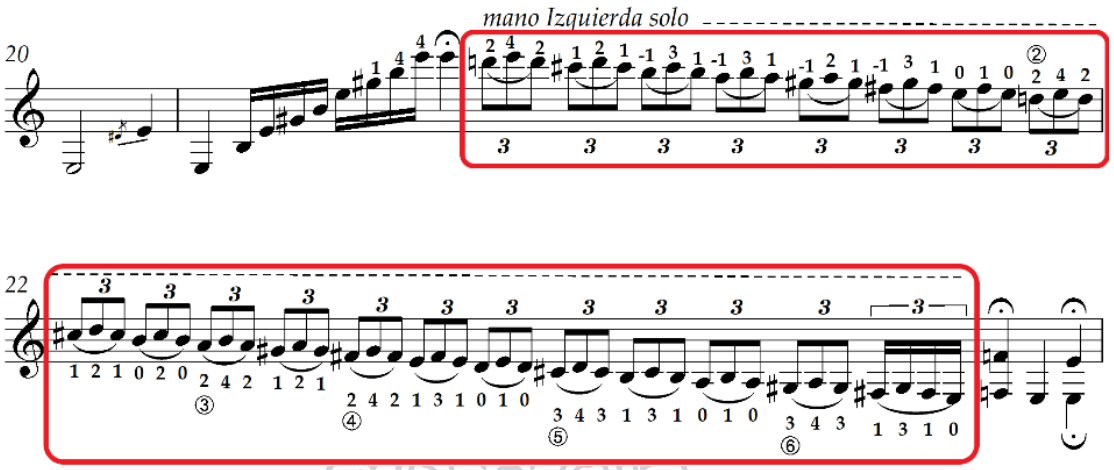
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[20] คาสตาเนตส์ (Castanets) เครื่องให้จังหวะชนิดหนึ่ง ลักษณะเป็นไม้ 2 อันประกบกัน มีรูปร่างคล้ายเปลือกหอย

[21] สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2563) เป็นลักษณะการประพันธ์รูปแบบหนึ่ง โดยนำเนื้อหาจากทำนองหลัก (Theme) มาทำการแปร (Varistions) ออกมาเป็นเนื้อหาดนตรีใหม่ที่ยังคงสื่อถึงทำนองหลัก

[22] เฟอร์มาตา (Fermata) สัญลักษณ์ที่กำหนดให้โน้ตมีค่ามากกว่าค่าจริง ความยาวโน้ตขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงจะเห็นสมควร (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2556)

4.9.4 แนวทางการบรรเลง

การบรรเลงเทคนิค Mano Izquierda solo

ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 20-23 Gran Jota

ห้องที่ 20-23 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) ปรากฏข้อความ Mano Izquierda solo หมายถึง เทคนิคการใช้นิ้วมือซ้ายข้างเดียวบรรเลงอย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคสเลอ (Slur) ผู้วิจัยพบว่าเสียงที่ได้จากการบรรเลงด้วยเทคนิคนี้ มีความเบาไม่ชัดเจน และมีเสียงไม่พึงประสงค์ที่เกิดจากการใช้นิ้วเกี่ยวสาย

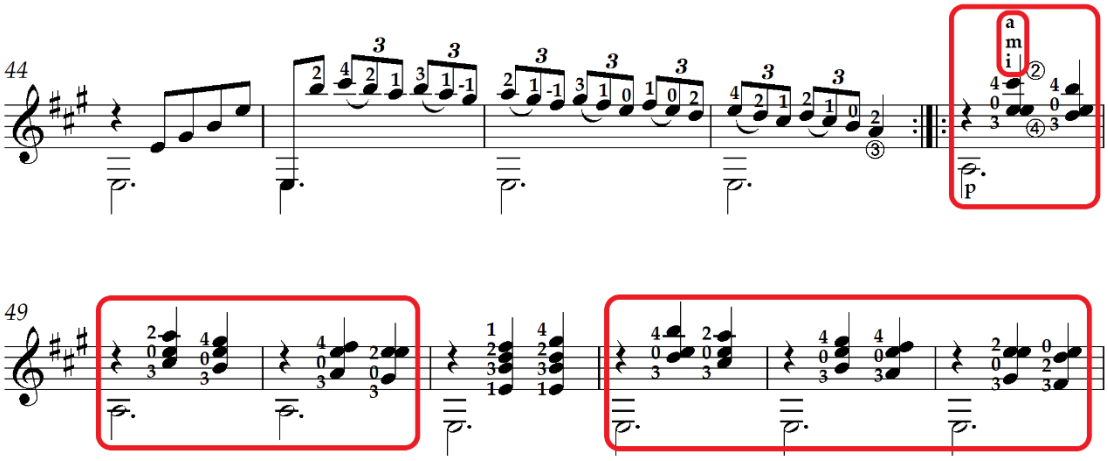
ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนเทคนิคการบรรเลง โดยนำนิ้วมือขวาเข้ามาร่วมบรรเลงในเทคนิคสเลอด้วย เพื่อให้เสียงที่ได้มีความชัดเจนมากขึ้น ซึ่งเทคนิคนี้ยังสอดคล้องกับการบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก รอฟชาน มาเหมดคูลิเยฟ[23] (Rovshan Mamedkuliev) เปเป โรเมโร (Pepe Romero) และ เดวิด รัสเซลล์ (David Russell)[24] โดยสรุปแล้ว แม้การเปลี่ยนเทคนิคบรรเลงจะไม่ตรงตามเจตนาของผู้ประพันธ์ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าจุดเด่นการบรรเลงในท่อนนี้ คือความพลิ้วไหวของเสียงโน้ตที่ชัดเจน ปราศจากเสียงไม่พึงประสงค์

---

[23] รอฟชาน มาเหมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev) นักกีตาร์คลาสสิกชาวรัสเซีย ชนะเลิศรายการ Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition ประจำปี 2012

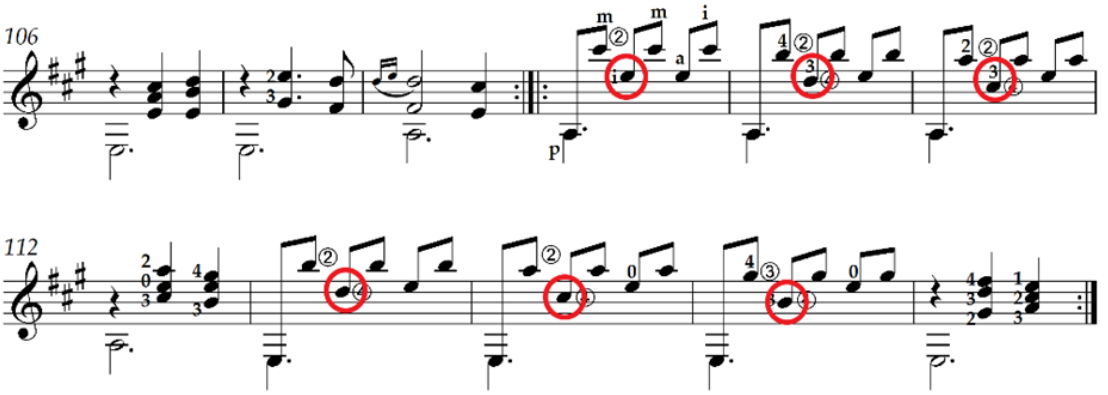
[24] เดวิด รัสเซลล์ (David Russell, 1953) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสกอตแลนด์

การวิเคราะห์ทางนิ้ว



ตัวอย่างที่ 49 ห้องที่ 44-54 Gran Jota

ห้องที่ 48-50 และ 52-54 สำหรับนิ้วในการจับคอร์ด อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้บรรเลงโดยใช้นิ้วโป้ง (p) นิ้วชี้ (i) และนิ้วกลาง (m) ซึ่งสอดคล้องกับทางนิ้วของนักกีตาร์คลาสสิก รอฟชาน มาเหมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev) ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการบรรเลงคอร์ดควรมีลักษณะเสียงที่กลมกลืน การใช้นิ้วโป้ง (p) ควบคุมลักษณะเสียงได้ยาก และมีโอกาสที่เสียงจะแตกต่างจากนิ้วอื่น โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกใช้ทางนิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) และนิ้วนาง (a) เพื่อให้เสียงคอร์ดมีความกลมกลืน

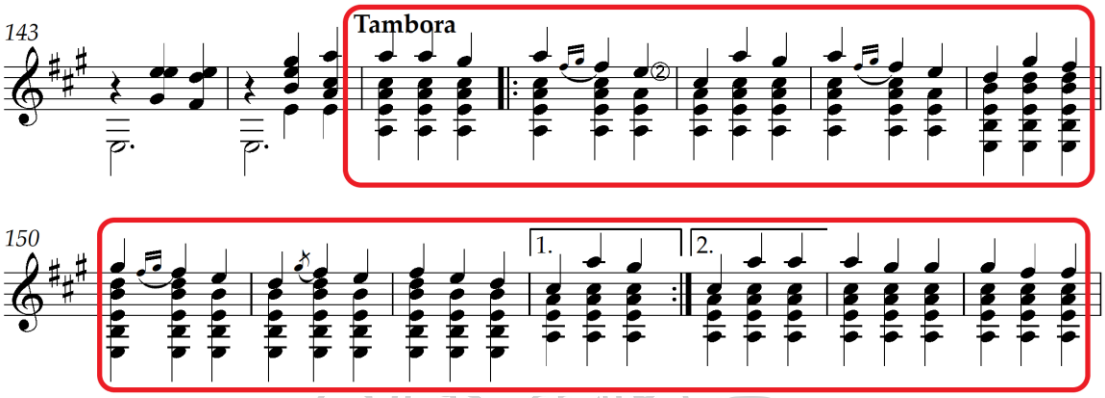


ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 106-116 Gran Jota

ห้องที่ 109-115 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) กำหนดให้บรรเลงโน้ต (วงกลมสีแดง) ด้วยนิ้วโป้ง (p) แต่ผู้วิจัยพบว่าท่อนนี้สามารถแบ่งโน้ตได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ ทำนอง คอร์ด และเบส ผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงคอร์ด

(วงกลมสีแดง) ด้วยนิ้วโป้ง ควบคุมน้ำหนักการดีดได้ยาก และให้ลักษณะเสียงที่ไม่กลมกลืนกับนิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) และนิ้วนาง (a) ผู้วิจัยจึงเลือกดีดสายด้วยการเปลี่ยนไปใช้นิ้วชี้ (i) แทนนิ้วโป้ง (p)

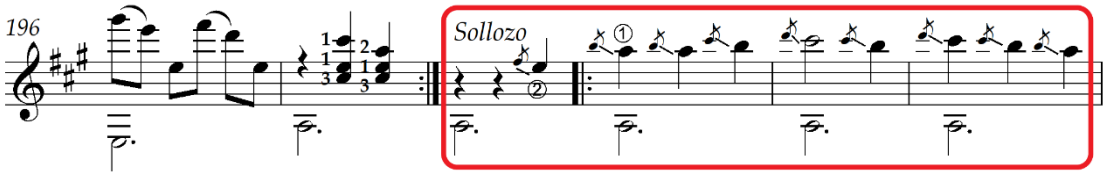
การบรรเลงเทคนิคตบสาย (Tambora)



ตัวอย่างที่ 51 ห้องที่ 143-156 Gran Jota

ห้องที่ 145-156 ผู้วิจัยเลือกบรรเลงเทคนิคตบสายโดยใช้นิ้วโป้ง (p) และหมุนแขนเล็กน้อยเพื่อหมุนข้อมือไปตบสาย การใช้นิ้วโป้งตบสายจะให้ทำให้เสียงคอร์ดมีความชัดเจนมากขึ้น

การบรรเลงเทคนิคโซลโลโซ (Sollozo)



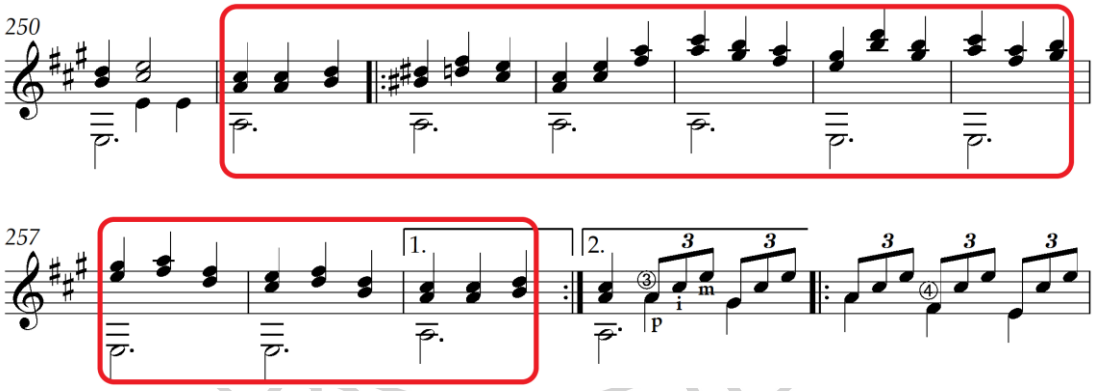
ตัวอย่างที่ 52 ห้องที่ 196-201 Gran Jota

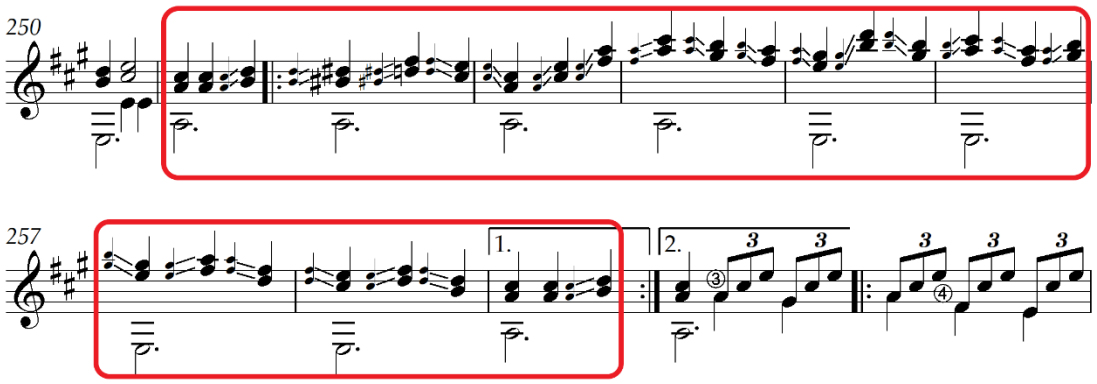
ห้องที่ 198-209 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) เป็นท่อนการแปรที่กำหนดให้บรรเลงโดยเทคนิคโซลโลโซ (Sollozo) หมายถึง การรูดเสียง (Glissando) ด้วยความเร็วและเน้นโน้ตปลายเสียง ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกตีความการบรรเลงเทคนิคนี้ต่างกัน ตัวอย่างเช่น นักกีตาร์คลาสสิก รอฟชาน มาเหมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev) และ เปเป โรเมโร (Pepe Romero)[25] ได้ใช้เทคนิคสเลอแทนการรูดเสียง ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเทคนิคโซลโลโซ ให้ลักษณะเสียงที่เหมาะสมกว่า

[25] เปเป โรเมโร (Pepe Romero, 1944) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน อาจารย์ด้านกีตาร์คลาสสิกและกีตาร์ฟลาเมนโก

เนื่องจากห้องที่ 207-208 โน้ตต้นเสียงมีระยะห่างจากโน้ตปลายเสียงพอสมควร การรูดเสียงจึงบรรเลงได้มีประสิทธิภาพมากกว่า โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคโซลโลโซ หรือการรูดเสียงโดยเน้นโน้ตปลายเสียง

สำหรับการบรรเลงเทคนิคโซลโลโซในมือซ้าย อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เสนอให้บรรเลงด้วยนิ้วชี้ (1) วิธีการบรรเลงคือใช้นิ้วโป้งสัมผัสหลังคอกีตาร์เพื่อประคองตำแหน่งมือซ้าย และใช้การหมุนมือเพื่อรูดเสียงด้วยนิ้วชี้ (1) ซึ่งเป็นเทคนิคการบรรเลงที่มีประสิทธิภาพ แต่ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วกลาง (2) ในการรูดเสียงแทน เนื่องจากผู้วิจัยทำการทดลองบรรเลงสลับระหว่างนิ้วชี้ (i) กับนิ้วกลาง (m) พบว่าการบรรเลงด้วยนิ้วกลางมีความแม่นยำ และมีกำลังในการกดสายมากกว่า แต่มีข้อเสียคือ คล่องตัวช้า และใช้งานนิ้วกลาง (m) มากเกินไป ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยบรรเลงให้ช้าลง และเน้นเสียงรูดสายให้ชัดเจนมากขึ้นแทน

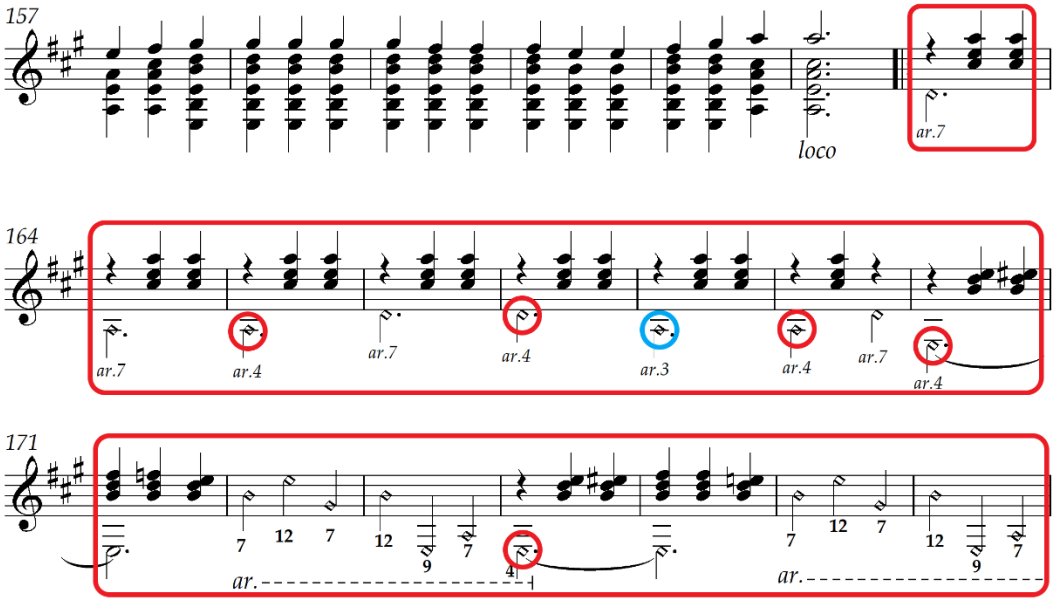
การบรรเลงเทคนิครูดเสียง (Glissando)

ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 250-261 Gran Jota

ห้องที่ 251-259 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) ไม่ได้กำหนดให้การบรรเลงเทคนิคพิเศษไว้ แต่ผู้วิจัยพบว่ามีนักกีตาร์คลาสสิกบรรเลงท่อนนี้ด้วยเทคนิคการรูดเสียง (Glissando) ตัวอย่างเช่น นักกีตาร์คลาสสิก เปเป โรเมโร (Pepe Romero) ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงเทคนิครูดเสียง เพื่อเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง

ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 250-261 Gran Jota

ห้องที่ 251-259 ผู้วิจัยกำหนดให้บรรเลงโน้ตคู่สามด้วยเทคนิครูดเสียงอย่างรวดเร็ว เน้นความชัดเจนของโน้ตปลายเสียงมากกว่าโน้ตต้นเสียง

4.9.5 ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก



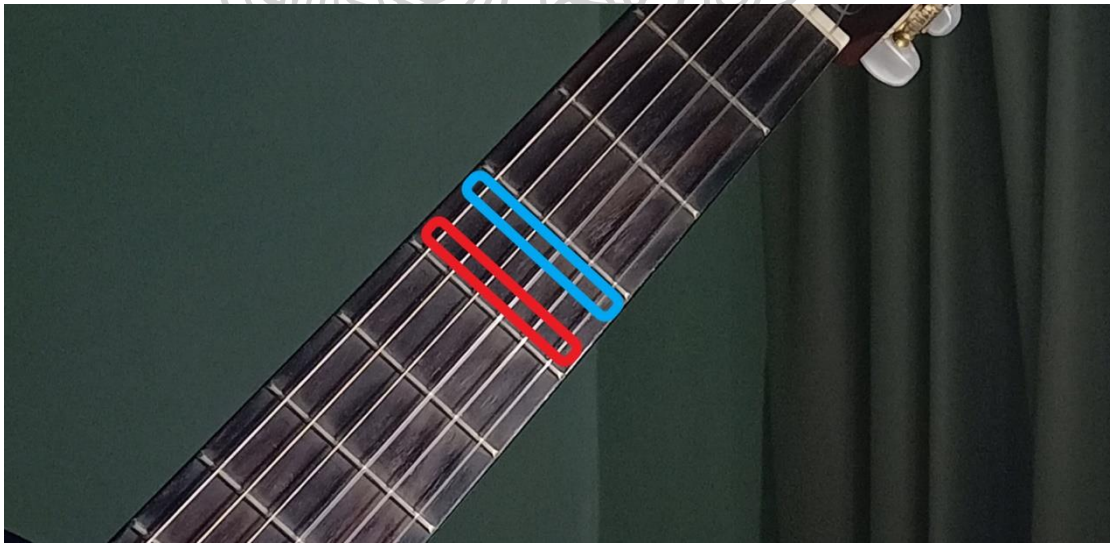
ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 157-177 Gran Jota

ห้องที่ 165-174 ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก (Harmonic) บริเวณเฟรตที่ 4 (วงกลมสีแดง) และเฟรตที่ 3 (วงกลมสีฟ้า) เสียงที่ได้จากการดีดมีความเบา ไม่ชัดเจน และไม่กังวาน ผู้วิจัยแก้ปัญหาตามคำแนะนำของ อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้แบ่งเทคนิคการบรรเลงเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขยับมือขวาใกล้สะพานสาย หาตำแหน่งการดีดสายที่เหมาะสม และปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย

ภาพที่ 17 วิธีการขยับมือขวาใกล้สะพานสาย Gran Jota

การขยับมือขวาใกล้สะพานสาย เป็นเทคนิคที่ช่วยให้เสียงโน้ตฮาร์มอนิกชัดเจนมากขึ้น การขยับมือขวามาดีดใกล้สะพานสาย (Bridge) จะช่วยให้เสียงโน้ตฮาร์มอนิกมีความชัดเจนมากขึ้น

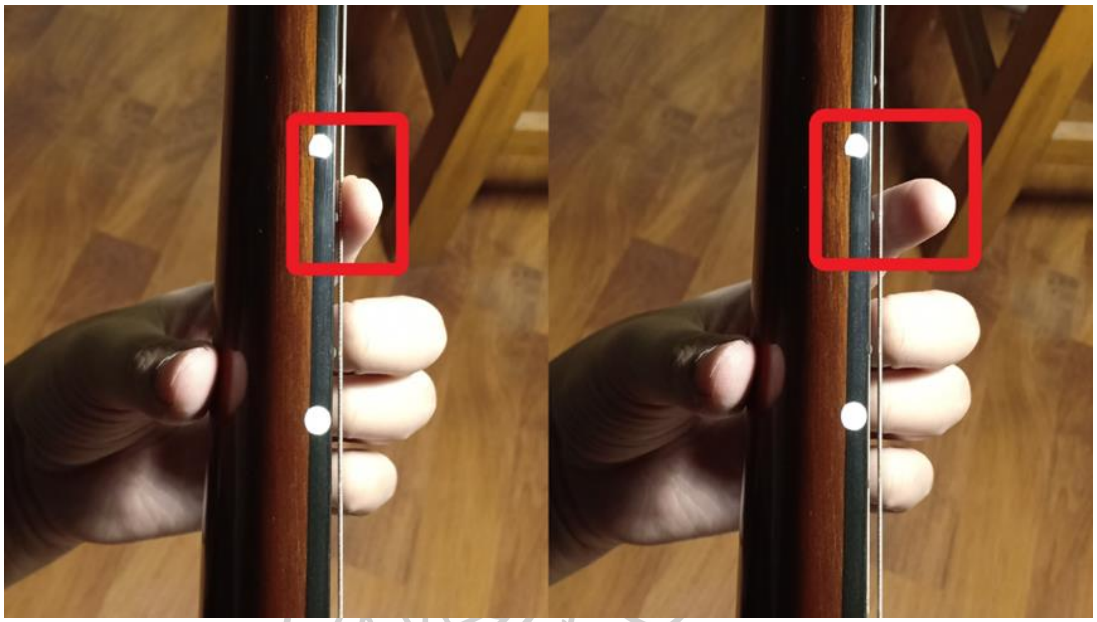
ห้องที่ 163-175 มีการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิกสลับกับบรรเลงคอร์ด ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงโดยเคลื่อนมือขวาขยับไปมาระหว่าง ซาวน์ โฮล กับ สะพานสาย เพื่อให้เสียงคอร์ดมีความนุ่มนวลและเสียงโน้ตฮาร์มอนิกยังคงชัดเจน



ภาพที่ 18 ตำแหน่งการดีดที่เหมาะสม Gran Jota

การดีดโน้ตฮาร์มอนิกโดยปกติ ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วมือซ้ายสัมผัสสายในตำแหน่งตรงกับเฟรตและดีดสายให้เกิดเสียง แต่จากปัญหาความไม่ชัดเจนของเสียงฮาร์มอนิกในตำแหน่งเฟรตที่ 3 และเฟรตที่ 4 ผู้วิจัยทำการทดลองหาตำแหน่งการดีดที่เหมาะสม พบว่าตำแหน่งที่ให้เสียงชัดเจนที่สุด

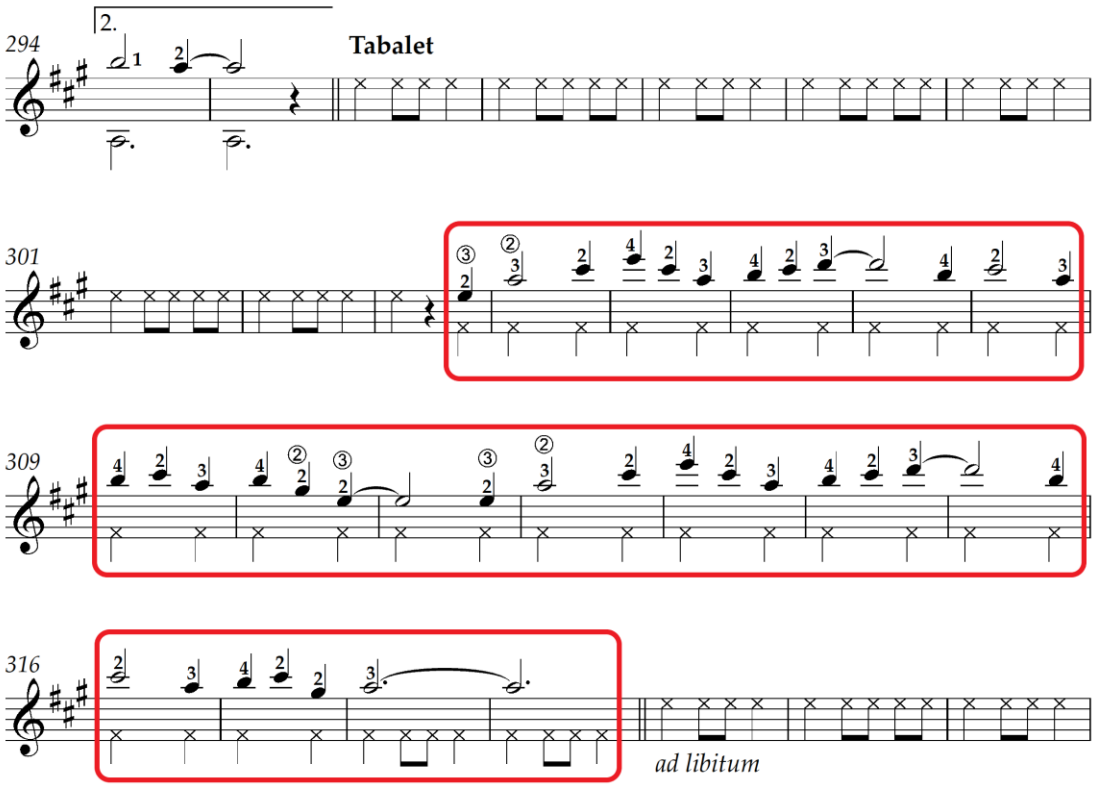
คือ ตำแหน่งเยื้องจากเฟรต (พื้นที่สีฟ้า) เป็นตำแหน่งการวางนิ้วที่เหมาะสมที่สุดสำหรับเฟรตที่ 3 และ (พื้นที่สีแดง) เป็นตำแหน่งการวางนิ้วที่เหมาะสมสำหรับเฟรตที่ 4



ภาพที่ 19 วิธีการปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย Gran Jota

การปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย เป็นเทคนิคที่ช่วยให้เสียงโน้ตฮาร์มอนิกมีความดัง กังวาน และมีเสียงลากยาวนานขึ้น วิธีปฏิบัติคือ เมื่อมือขวาดีดสายแล้ว ให้รีบยกนิ้วมือซ้ายที่สัมผัสสายออกโดยเร็ว โดยผู้วิจัยเสนอให้ใช้เทคนิคนี้ทุกการดีดโน้ตฮาร์มอนิก เพื่อให้เสียงมีความดัง กังวาน

ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet)



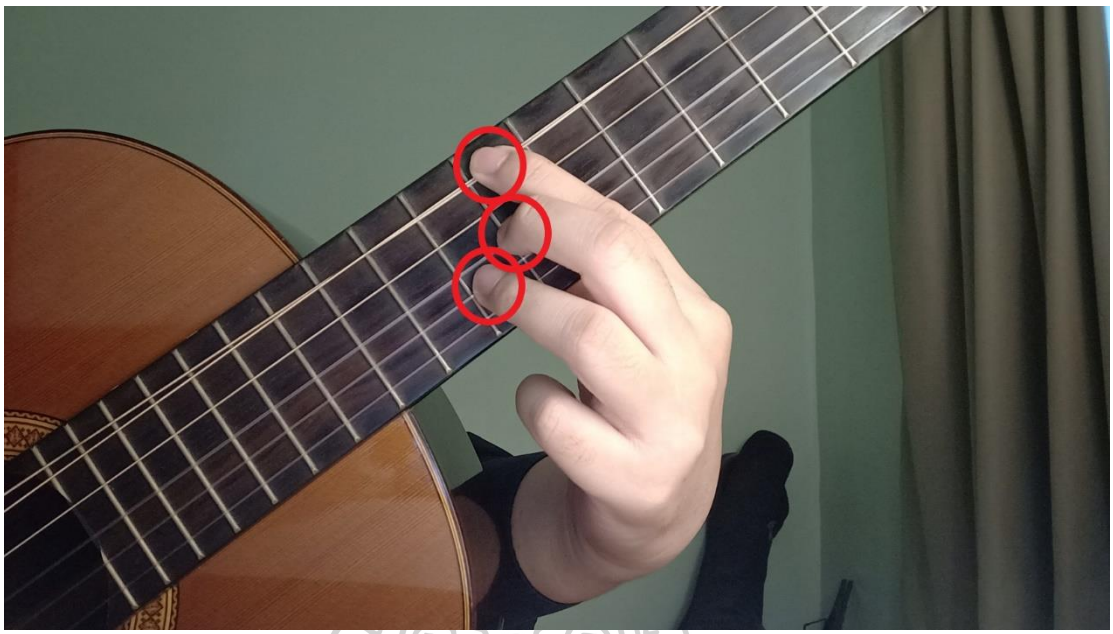
ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 294-322 Gran Jota

ห้องที่ 303-319 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) กำหนดทางนิ้วในการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet)[26] โดยใช้นิ้วชี้ทาบทุกสายในช่องที่ 9 เพื่อบรรเลงเสียงกลองและบรรเลงทำนองไปพร้อมกัน แต่ในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลง 2 ปัญหา ดังต่อไปนี้

1) อาการบาดเจ็บจากการทาบสาย โดยมาจากการใช้นิ้วชี้ออกแรงทาบสายมากเกินไป

2) อาการล้าจากการทาบสาย โดยการออกแรงทาบสายด้วยนิ้วชี้เป็นเวลานาน ทำให้เกิดอาการล้า และไม่สามารถบรรเลงท่อนต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ

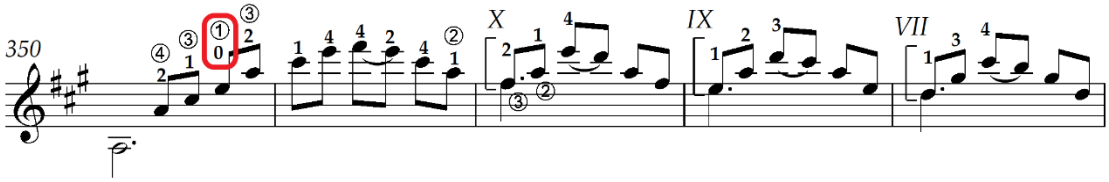
[26] ทาบาเลต (Tabalet) เทคนิคการสร้างจำลองเสียงกลองสแนร์ (Snare drum) วิธีปฏิบัติคือการม้วนสาย 5 และ 6 ไขว้กัน นิยมบรรเลงไปพร้อมกับทำนอง (Koizumi, 1978)



ภาพที่ 20 วิธีแก้ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต Gran Jota

ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยใช้นิ้วชี้ (1) กดสาย 5 และ 6 ที่ม้วนกันอยู่ และใช้นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) และนิ้วก้อย (4) บรรเลงโน้ตทำนอง วิธีแก้ปัญหานี้ยังสอดคล้องกับทางนิ้วของนักกีตาร์คลาสสิก รอฟชาน มาเหมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev) โดยเป็นทางนิ้วที่ช่วยลดอาการบาดเจ็บและอาการล้าจากการทาบสายได้ แต่มีข้อเสียคือ นิ้วก้อยต้องถ่างนิ้วกว้างขึ้น

ปัญหาการเคลื่อนนิ้วไปบรรเลงไม่ทัน



ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 350-354 Gran Jota

ห้องที่ 350 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) กำหนดให้บรรเลงโน้ตตัว E ด้วยนิ้วชี้ (1) ในสาย 3 ผู้วิจัยพบปัญหาการเคลื่อนนิ้วไปบรรเลงไม่ทัน ผู้วิจัยเลือกแก้ปัญหาโดยใช้สายเปิดสาย 1 บรรเลงโน้ตตัว E เพื่อทำให้นิ้วมือซ้ายไม่ต้องกดสายและมีเวลาในการเคลื่อนมือไปบรรเลงในโน้ตตัวถัดไป

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง ทฤษฎีการบรรเลง และนำปัญหาที่ได้จากการฝึกซ้อมมาสร้างเป็นแนวทางการบรรเลงใหม่ที่เหมาะสมกับการบรรเลงของผู้วิจัย และนำผลลัพธ์จากการฝึกซ้อมไปเผยแพร่ด้วยการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยทำการคัดเลือกบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยคำนึงถึงเอกลักษณ์การประพันธ์และเทคนิคการบรรเลงเฉพาะ จำนวน 9 บทเพลง ได้แก่ Lágrima, Adelita, Pavana, Maria, Recuerdos de la Alhambra, Capricho Árabe, Rosita, Tango Maria และ Gran Jota

หลังจากผู้วิจัยทำการศึกษาและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์ และนำผลที่ได้จากการศึกษาและฝึกซ้อมไปแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยได้สรุปผลการแก้ปัญหาการบรรเลงในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา ดังต่อไปนี้

5.2 อภิปรายผล

5.2.1 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Lágrima

ปัญหาการถ่างนิ้ว

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 11 ด้วยการสร้างแบบฝึกหัดตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เพื่อสร้างความคุ้นชินในการถ่างนิ้วก่อนทำการบรรเลงบทเพลง

5.2.2 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Adelita

ปัญหาความไม่กลมกลืนของเสียงคอร์ด

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงคอร์ดห้องที่ 9-10 ด้วยการเปลี่ยนชุดนิ้วจาก p i m เป็น i m a การเปลี่ยนจากนิ้วโป้ง (p) เป็นนิ้วชี้ (i) จะให้เสียงที่กลมกลืนร่วมกับนิ้วกลาง (m) นิ้วนาง (a) มากกว่า

ปัญหาการสเลอ (Slur)

ผู้วิจัยแบ่งการแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 12 เป็นสองขั้นตอน ได้แก่ ฝึกซ้อมการสเลอระหว่างนิ้วนาง (3) และนิ้วก้อย (4) เพื่อสร้างกำลังนิ้วและความแม่นยำให้กับนิ้วก้อย เมื่อฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญแล้ว จึงเริ่มทำการสเลอโน้ตพร้อมกับทาบคอร์ดในทางนิ้วแบบห้องที่ 12 ขั้นตอนการแก้ปัญหานี้สามารถช่วยให้การสเลอโน้ตขณะกำลังทาบคอร์ดมีประสิทธิภาพมากขึ้น

5.2.3 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Pavana

ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทริล (Trill)

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 18 ด้วยการนำท่อนที่มีปัญหามาสร้างเป็นแบบฝึกหัด ผู้วิจัยทำการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดร่วมกับเครื่องเคาะจังหวะ เน้นฝึกซ้อมโน้ตทริลด้วยความช้าเสมือนเทคนิคสเลอ เมื่อสามารถบรรเลงได้ชำนาญแล้ว จึงเริ่มเพิ่มความเร็วในการสเลอจนเทียบเท่าการทริล และกลับไปฝึกซ้อมกับบทเพลงอีกครั้ง

5.2.4 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Maria

ปัญหาการบรรเลงบทเพลงในความเร็ว

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงด้วยการฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องเคาะจังหวะ ผู้วิจัยมีเป้าหมายความเร็วเพลงอยู่ที่ 120 bpm จึงเริ่มฝึกซ้อมในความเร็วเพลงที่ 90 bpm และเริ่มเพิ่มความเร็วเพลงขึ้นตามลำดับจนถึง 130 bpm หลังจากนั้นทำการหยุดฝึกซ้อมกับเครื่องเคาะจังหวะ และทดลองบรรเลงจริง วิธีฝึกการซ้อมนี้ช่วยให้สามารถบรรเลงบทเพลงในความเร็วได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

5.2.5 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Recuerdos de la Alhambra

ปัญหาบรรเลงเทคนิคเทรโมโลไม่ตรงจังหวะ

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงไม่ตรงจังหวะด้วยการนำโน้ตห้องแรกจากบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดจำนวน 3 ชิ้นตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ เพื่อสร้างความเข้าใจในโครงสร้างบทเพลง และสร้างความแม่นยำในจังหวะการบรรเลงเทคนิคเทรโมโล (Tremolo) ผลลัพธ์ที่ได้จากการฝึกซ้อมแบบฝึกหัด ผู้วิจัยสามารถบรรเลงเทคนิคเทโมโลได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

ปัญหาการไล่ระดับความดัง-เบาของเสียง

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงด้วยการนำโน้ตห้องแรกจากบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัด โดยเริ่มฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องเคาะจังหวะด้วยความช้าประมาณ 70 bpm เน้นควบคุมน้ำหนักการดีดให้เกิดการไล่ระดับเสียงจากดัง-เบา (Decrescendo) และเบา-ดัง (Crescendo) เมื่อสามารถบรรเลงแบบไล่ระดับความดัง-เบาได้แล้ว จึงเริ่มเพิ่มความเร็วเพลงขึ้นไปจนถึงระดับความเร็วเพลงที่ต้องการ

ปัญหาการทาบสาย

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 9 ด้วยการเปลี่ยนทางนิ้ว โดยยกเลิกการใช้นิ้วชี้ (1) ค้างโน้ตเบส F ในช่องที่ 8 ต่อมาทำการเคลื่อนนิ้วชี้ถอยไปยังช่องที่ 7 ทางนิ้วนี้สามารถช่วยแก้ปัญหาการบรรเลง และป้องกันอาการบาดเจ็บจากการทาบสายข้ามเฟรตได้

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 18 ด้วยการเปลี่ยนทางนิ้ว โดยนำนิ้วกลาง (2) เข้ามาร่วมทาบสายในช่องที่ 1 ร่วมกับนิ้วชี้ (1) เพื่อเพิ่มกำลังการกดสายให้มากขึ้น

ปัญหาการเคลื่อนนิ้วมาบรรเลงไม่ทัน

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงห้องที่ 31 ด้วยการสลับนิ้วในการจับคอร์ด C#m นำนิ้วนาง (3) ไว้ด้านล่าง และนำนิ้วก้อย (4) ไว้ด้านบน เพื่อให้นิ้วก้อยที่กดสายอยู่ในคอร์ดก่อนหน้า มีเวลาในการเคลื่อนนิ้วมากดสายในคอร์ดต่อไปได้ทัน

5.2.6 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Capricho Árabe

ปัญหาการบรรเลงโน้ตทริล (Trill)

ผู้วิจัยทำการสร้างแบบฝึกหัด เพื่อสร้างความแม่นยำระหว่างนิ้วกลาง (2) กับนิ้วก้อย (4) แบบฝึกหัดนี้ช่วยให้นิ้วก้อยมีกำลังนิ้ว และมีประสิทธิภาพในการสเลอกับทริลมากขึ้น

ปัญหาการสเลอโน้ต

ผู้วิจัยทำการนำท่อนบรรเลงในห้องที่ 21-22 มาสร้างแบบฝึกหัด เพื่อฝึกซ้อมให้เกิดความแม่นยำและฝึกควบคุมการบรรเลงเทคนิคเร่งความเร็วเพลง (Accelerando) แบบฝึกหัดนี้ได้ช่วยสร้างความแม่นยำในการบรรเลงชุดโน้ต ซึ่งเป็นชุดโน้ตที่พบเจอในตลอดการบรรเลงบทเพลง

5.2.7 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Rosita

ปัญหาการรูดเสียง (Glissando)

ผู้วิจัยทำการนำโน้ตท่อนที่มีปัญหาห้องที่ 23 และ 25 มาสร้างแบบฝึกหัดเพื่อฝึกซ้อมเฉพาะเทคนิคการรูดเสียง ผู้วิจัยทำการฝึกซ้อมร่วมกับเครื่องเคาะจังหวะ เน้นควบคุมลักษณะเสียงที่ได้จากการรูดเสียง เมื่อฝึกซ้อมแบบฝึกหัดจนชำนาญแล้ว จึงย้อนกลับฝึกซ้อมกับบทเพลงอีกครั้ง

5.2.8 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Tango Maria

ปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงเทคนิคฮาร์มอนิกห้องที่ 40-41 โดยใช้นิ้วชี้ (i) สัมผัสสายบริเวณเฟรตที่ 12 และใช้นิ้วโป้ง (p) ดีดสายที่นิ้วชี้สัมผัสอยู่จนเกิดเป็นเสียงฮาร์มอนิกโดยไม่ต้องใช้มือซ้าย

ปัญหาการดีดรวบสาย (Rasgueado) และปัญหาการตบสาย (Tambora)

ผู้วิจัยทำการนำคอร์ดแรกในบทเพลงมาสร้างแบบฝึกหัดจำนวน 2 ชิ้น เพื่อฝึกซ้อมเฉพาะเทคนิคดีดสายรวบและเทคนิคตบสาย สำหรับแบบฝึกหัดที่ 1 ผู้วิจัยฝึกซ้อมเทคนิคดีดสายรวบด้วยความช้า เน้นควบคุมลักษณะเสียงที่ได้จากการดีดสายแต่ละนิ้ว เริ่มจากนิ้วนาง (a) นิ้วกลาง (m) และนิ้วชี้ (i) สำหรับแบบฝึกหัดที่ 2 ผู้วิจัยเริ่มฝึกซ้อมโดยทดลองตบสายด้วยรูปแบบต่างๆ จนพบว่ารูปแบบการตบสายที่มีประสิทธิภาพที่สุดคือการใช้ด้านข้างของนิ้วโป้ง (p) ตบไปยังสายบริเวณใกล้กับสะพานสาย เมื่อฝึกซ้อมแบบฝึกหัดทั้งสองจนชำนาญแล้ว จึงย้อนกลับไปฝึกซ้อมกับบทเพลงอีกครั้ง

5.2.9 วิธีแก้ไขปัญหาการบรรเลงบทเพลง Gran Jota

ปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก

ผู้วิจัยเลือกแก้ปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิกห้องที่ 165-174 ตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ โดยแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่

1) ขยับมือขวาเข้าใกล้สะพานสาย

2) หาตำแหน่งการดีดสายที่เหมาะสม

3) ปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย ขั้นตอนการแก้ปัญหานี้สามารถช่วยให้เสียงฮาร์มอนิกมีความชัดเจนมากขึ้น

ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet)

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต โดยเปลี่ยนทางนิ้วจากการใช้นิ้วชี้ (1) ม้วนสายและทาบสายในช่องที่ 9 เปลี่ยนเป็นการใช้เพียงนิ้วชี้ (1) ม้วนสาย 5 กับ 6 และใช้นิ้วที่เหลือ ได้แก่ นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) นิ้วก้อย (4) บรรเลงโน้ตทำนอง ทางนิ้วนี้สามารถช่วยลดอาการบาดเจ็บและอาการล้าจากการทาบสายในเทคนิคทาบาเลตได้

ปัญหาการเคลื่อนนิ้วไปบรรเลงไม่ทัน

ผู้วิจัยแก้ปัญหาการเคลื่อนนิ้วไปบรรเลงไม่ทันในห้องที่ 350 โดยเปลี่ยนการกดโน้ต E เป็นการดีดสายเปล่า (Open Strings) การเปลี่ยนไปดีดสายเปล่าช่วยให้นิ้วที่กดสายอยู่ก่อนหน้าสามารถมีเวลาในการเคลื่อนนิ้วมากดสายในโน้ตชุดถัดไปได้ทัน

5.3 การเผยแพร่ผลงาน

ผู้วิจัยจัดทำบันทึกการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก (Recital) วันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2565 เวลา 14.30-15.40 น. ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจบูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ความยาว 55.57 นาที และทำการเผยแพร่การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชนในรูปแบบออนไลน์ วันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2566 ผ่านแพลตฟอร์มยูทูป (Youtube) โดยใช้ชื่อคลิป Guitar Recital Featuring Works By Francisco Tárrega

ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเป็น 2 ส่วนได้แก่ ส่วนบรรยาย ส่วนบรรเลง และเพื่อความต่อเนื่อง ผู้วิจัยได้เลือกดำเนินการแสดงแบบไม่มีช่วงหยุดพัก ผู้วิจัยจัดลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

1) ช่วงเกริ่นนำ บรรยายความเป็นมา ประวัติศาสตร์กีตาร์ และชีวประวัติผู้ประพันธ์

2) บรรยายประวัติบทเพลง 4 เพลง

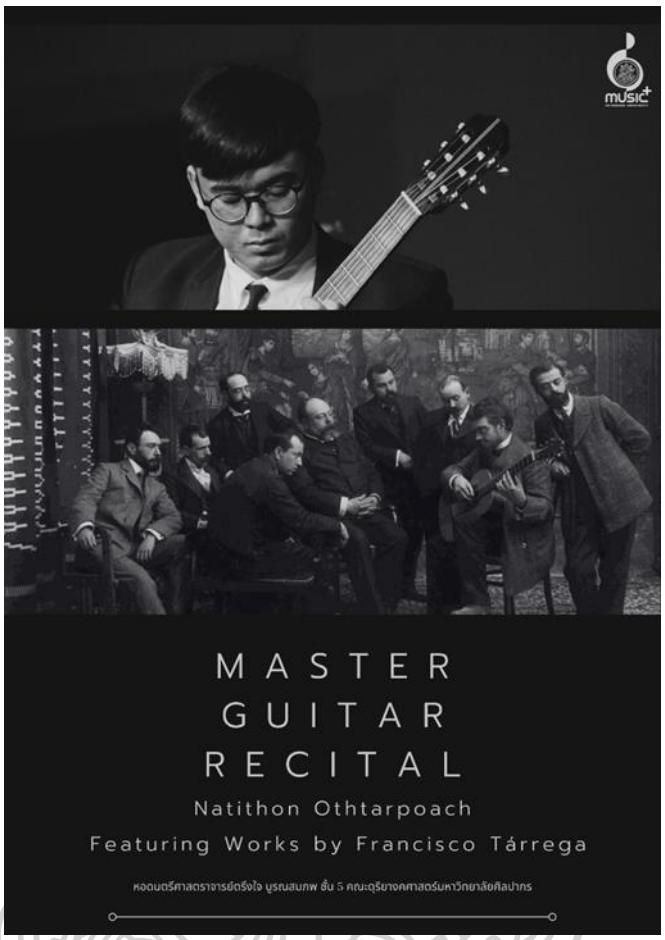
3) บรรเลงบทเพลง Lágrima, Adelita, Pavana, Maria, Recuerdos de la Alhambra

3) บรรยายประวัติบทเพลง 3 เพลง

4) บรรเลงบทเพลง Capricho Árabe, Rosita และ Tango Maria

5) บรรยายประวัติบทเพลง 1 เพลง

6) บรรเลงบทเพลง Gran Jota และจบการแสดง



ภาพที่ 21 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

ภาพที่ 22 ภาพขณะบรรยายที่มาและความสำคัญ

ภาพที่ 23 ภาพขณะบรรยายบทเพลง

ภาพที่ 24 ภาพขณะบรรเลงบทเพลง Pavana

5.4 ปัญหาที่พบเจอในการแสดง

ขั้นตอนบันทึกการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา ผู้วิจัยประสบปัญหาระหว่างการแสดงแบ่งเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ อาการตื่นเต้น และอาการล้าของมือซ้าย

อาการตื่นเวที

เนื่องด้วยผู้วิจัยมีประสบการณ์การแสดงดนตรีหน้าสาธารณชนที่น้อย ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมความตื่นเต้น ความวิตกกังวล ความเครียด ทั้งก่อนแสดงและระหว่างแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยประสบปัญหาอาการประหม่าอย่างมากในการบรรเลงช่วงแรก ก่อให้เกิดการบรรเลงที่ผิดพลาด เช่น บรรเลงผิดโน้ต และบรรเลงไม่ตรงจังหวะ แต่เมื่อการแสดงดำเนินเข้าสู่ช่วงครึ่งหลัง อาการประหม่าจึงเริ่มลดลง และสามารถควบคุมการบรรเลงได้ดีขึ้นตามลำดับ

อาการล้าของมือซ้าย

ผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก อาจารย์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ ได้เสนอรูปแบบการแสดงโดยแนะนำว่าควรมีช่วงพักครึ่ง 15 นาที เพื่อให้ผู้บรรเลงได้พัก แต่เนื่องจากการแสดงมีส่วนของการบรรยายอยู่ด้วย ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าสามารถใช้ช่วงดังกล่าวในการพักการบรรเลงได้ ทำให้ผู้วิจัยเลือกดำเนินการแสดงอย่างต่อเนื่อง ไม่มีการหยุดพัก

ผู้วิจัยเตรียมการแสดงโดยฝึกซ้อมแบบบรรเลงต่อเนื่อง 9 บทเพลง ซึ่งให้ผลลัพธ์การฝึกซ้อมที่น่าพึงพอใจ แต่เมื่อถึงขั้นตอนบันทึกการแสดงจริง ผู้วิจัยพบปัญหาอาการตื่นเต้นและความเครียด ซึ่งมีส่วนก่อให้เกิดอาการเกร็งในมือซ้าย ส่งผลให้การบรรเลงบทเพลงในช่วงครึ่งหลัง ตั้งแต่บทเพลง Capricho Árabe เป็นต้นไป ได้ประสบปัญหาอาการล้าในมือซ้าย จนไม่สามารถควบคุมการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าที่ควร

5.5 ข้อเสนอแนะ

1) แนวทางการบรรเลงในงานวิจัย มาจากการศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง ทฤษฎีการบรรเลง จนนำมาซึ่งการตีความในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย ผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางการบรรเลง เป็นส่วนหนึ่งในการตัดสินใจเลือกทางนิ้วที่เหมาะสมกับตนเองได้

2) การแก้ปัญหาในงานวิจัยชิ้นนี้ มาจากปัญหาเฉพาะบุคคลของผู้วิจัย โดยส่วนหนึ่งมาจากลักษณะทางสรีระร่างกาย รวมถึงลักษณะกีตาร์คลาสสิกผู้วิจัยที่ใช้บรรเลง ผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางการแก้ปัญหา เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ หรือประยุกต์ให้เหมาะสมกับการบรรเลงของตัวเองได้

รายการอ้างอิง

Classical Guitar Analysis. (2020a). Capricho árabe by Francisco Tárrega. Retrieved from https://classicalguitaranalysis.wordpress.com/2020/08/24/capricho-arabe-by-francisco-tarrega

Classical Guitar Analysis. (2020b). Lágrima by Francisco Tárrega. Retrieved from https://classicalguitaranalysis.wordpress.com/2020/08/18/lagrima-by-francisco-tarrega

Graham Wade. (2001). *A Concise History of the Classic Guitar*: Mel Bay Publications.

Jonathan Richter. (n.d.). Francisco Tárrega. *Famous Classical Guitar Composers.* Retrieved from https://richterguitar.com/classical-guitar/composers/francisco-tarrega

Koizumi, T. (1978). *Yamaha Classic Guitar Course 3* (9th ed.). Japan.

Maurice J. Summerfield. (2002). *The Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities since 1800* (5th ed.). Newcastle-upon-Tyne, England: Ashly Mark.

Paola Hermosín (2021, 7 June 2021). Tango "María" de Francisco Tárrega [Youtube]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=Yn6vCTd3Oq4&t=1s

Rhayn Jooste. (2016). Classical Guitar Method: How to Play Tárrega's Challenging 'Recuerdos de la Alhambra'. Retrieved from https://classicalguitarmagazine.com/method-breaking-down-the-challenges-of-tarregas-most-famous-piece-recuerdos-de-la-alhambra

Yamaha Music Foundation. (1988). *Guitar Course Fundamentals* (31th ed.). Japan.

Yamaha Music Foundation. (2014). *Yamaha Classical Guitar Course 6* (2 ed.). Japan.

เอกราช เจริญนิตย์. (2565, 24 กุมภาพันธ์ 2565) สัมภาษณ์.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2556). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ กรุงเทพฯ: ธนาเพลส.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

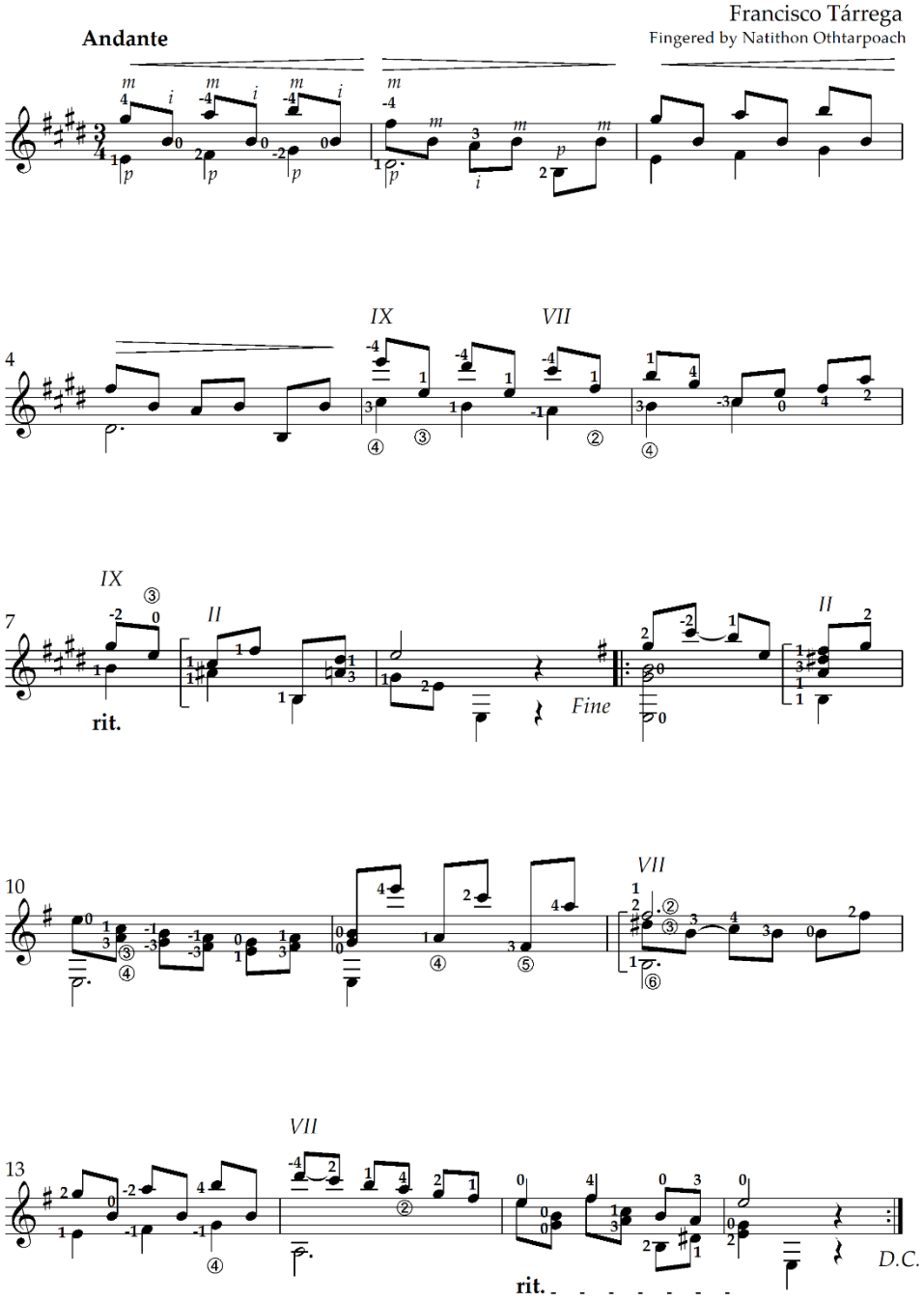
นลิน โกเมนตระการ. (ม.ป.ป.). วรรณกรรมกีตาร์. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิทยา วอสเบียน. (2531). ประวัติความเป็นมาของกีตาร์ ตั้งแต่ศตวรรษที่ *15* ถึงศตวรรษที่ *20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ศุภกิจ จันทร์นุ่ม. (2563). การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรีของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร,

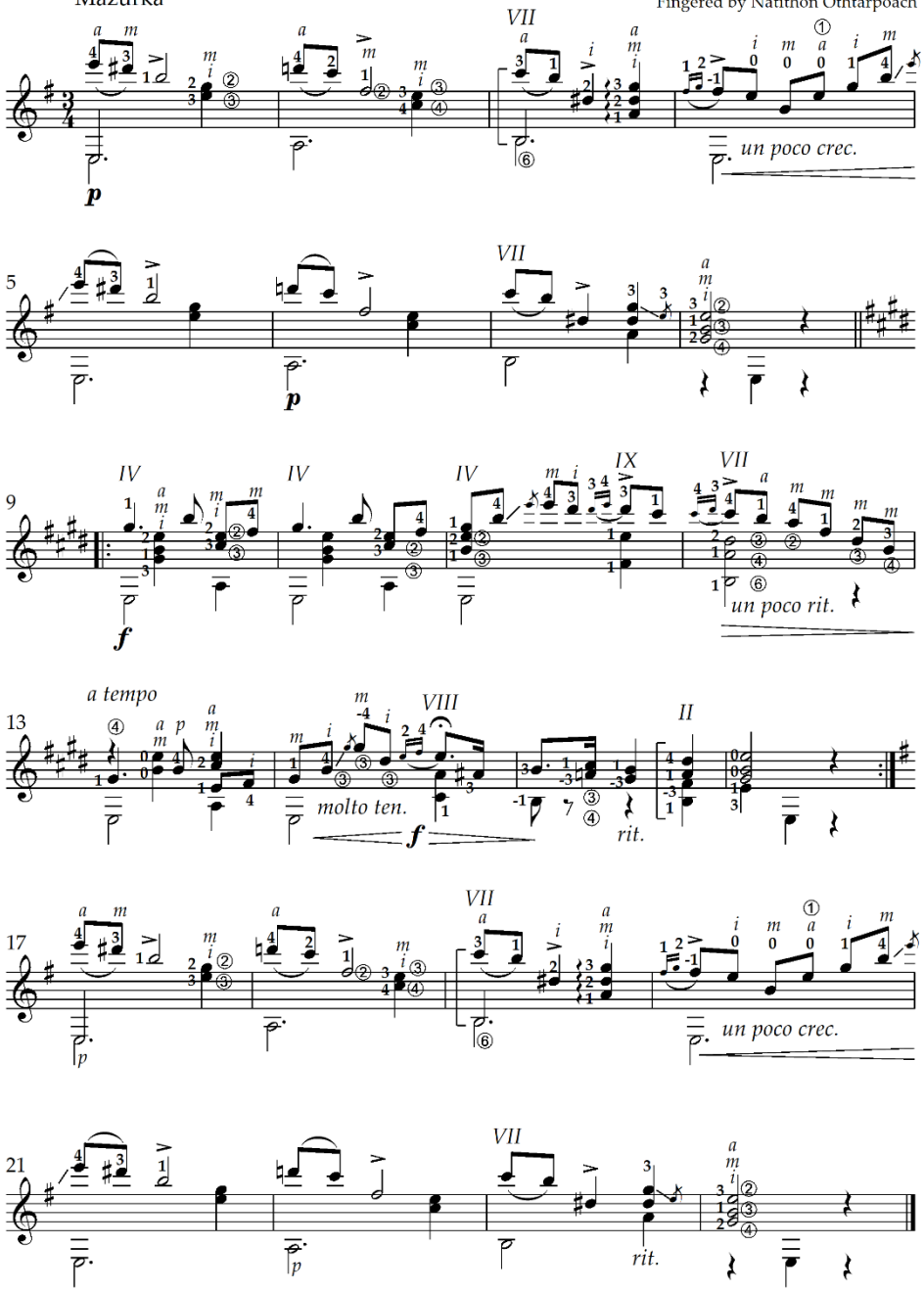
ภาคผนวก ก โน้ตเพลง

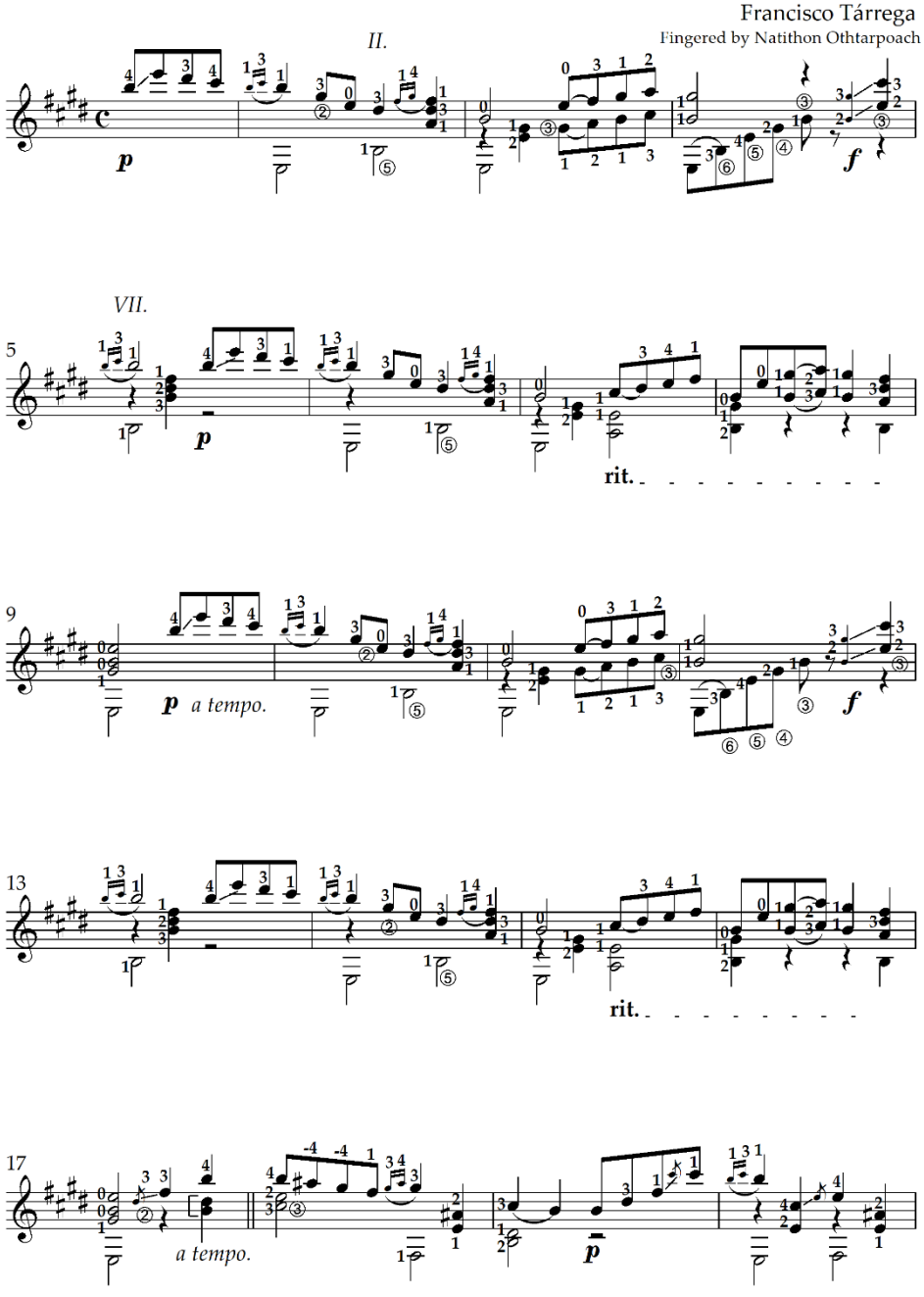
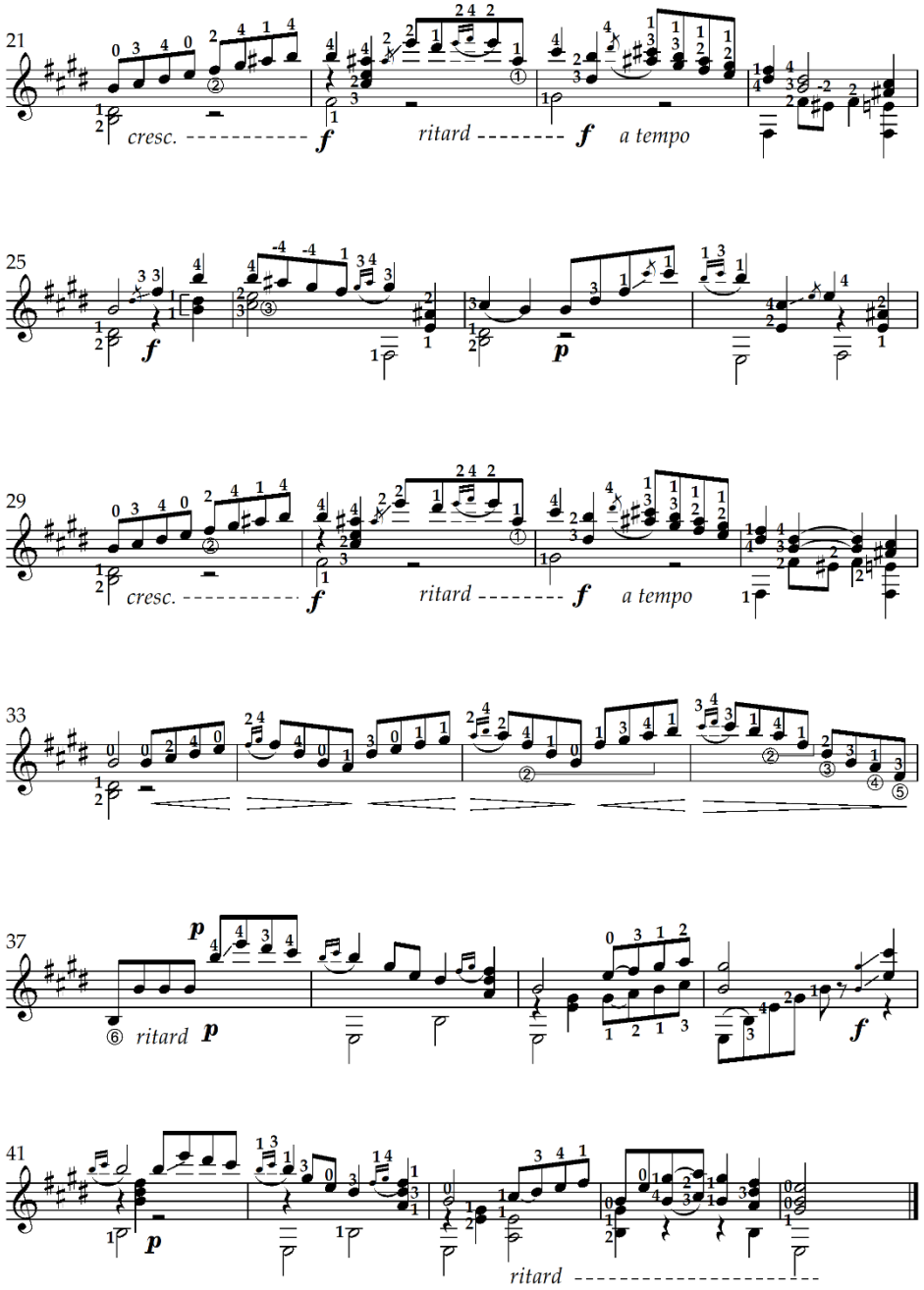
Lágrima

Francisco Tárrega
Fingered by Natithon Othtarpoach

Adelita

Francisco Tárrega

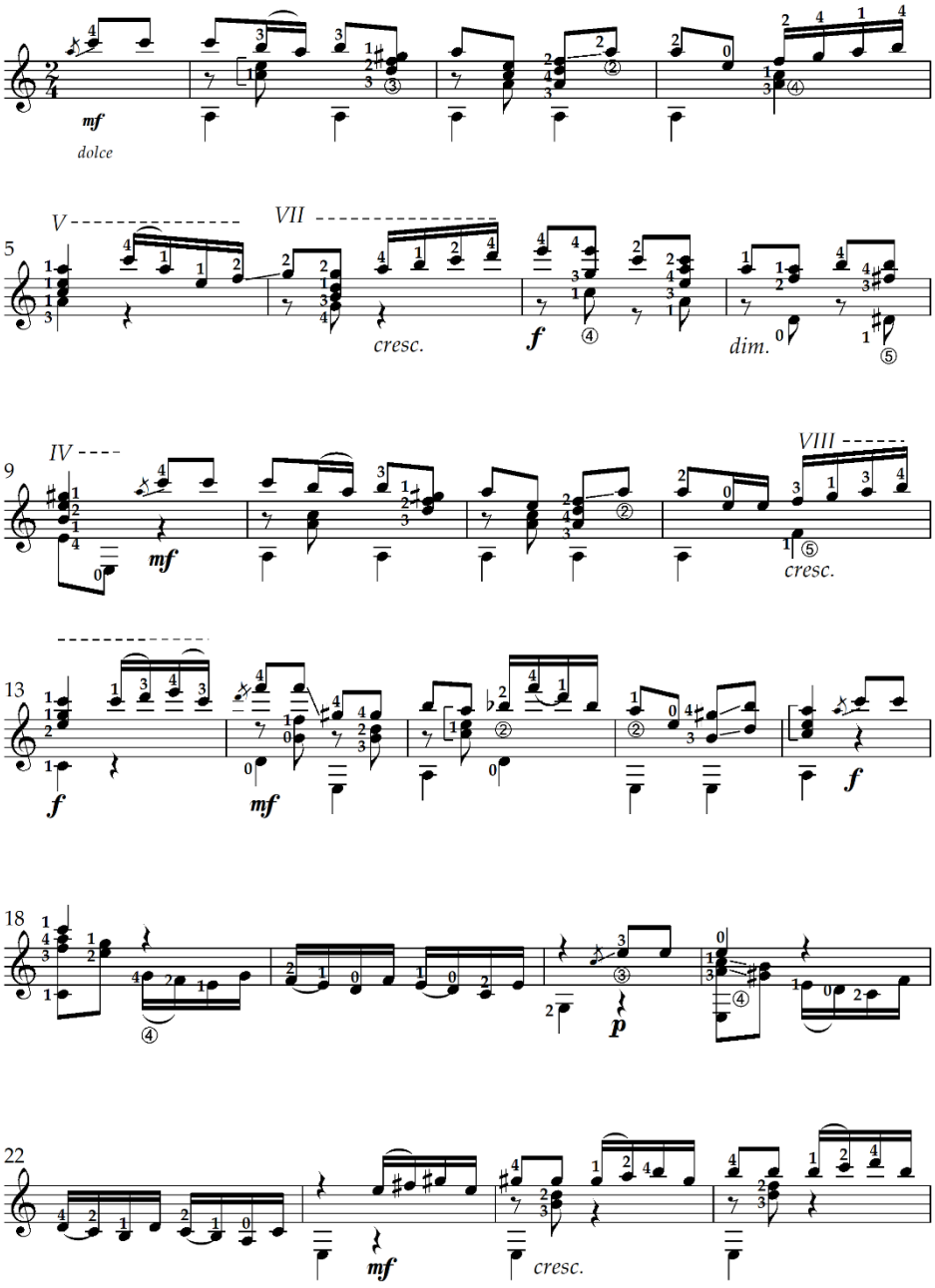
Fingered by Natithon Othtarpoach

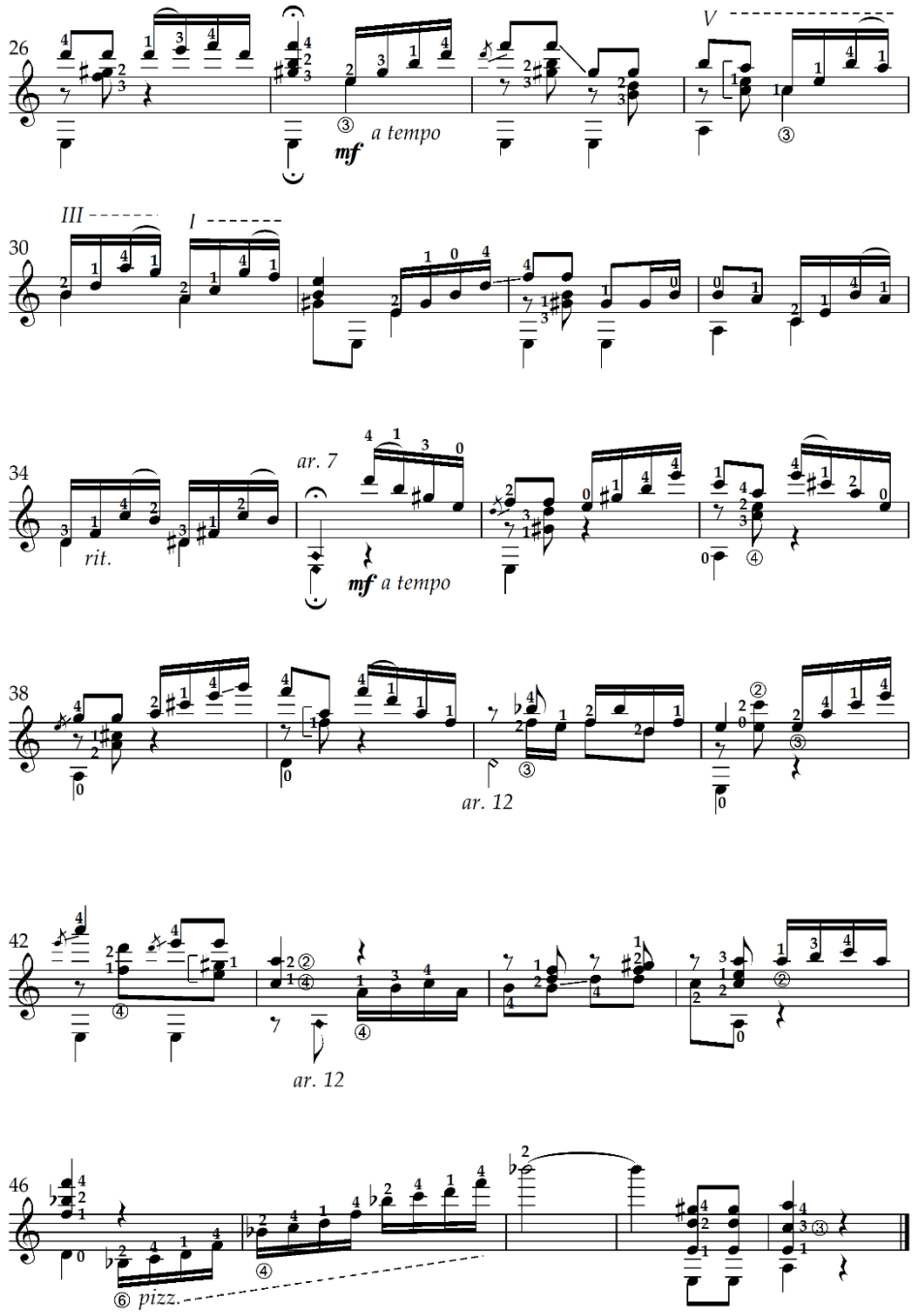
Mazurka

Pavana

Francisco Tárrega
Fingered by Natithon Othtarpoach

2

21
cresc.
f
ritard
f
a tempo
25
f
p
29
cresc.
f
ritard
f
a tempo
33
37
p
ritard
p
f
41
p
ritard

Maria

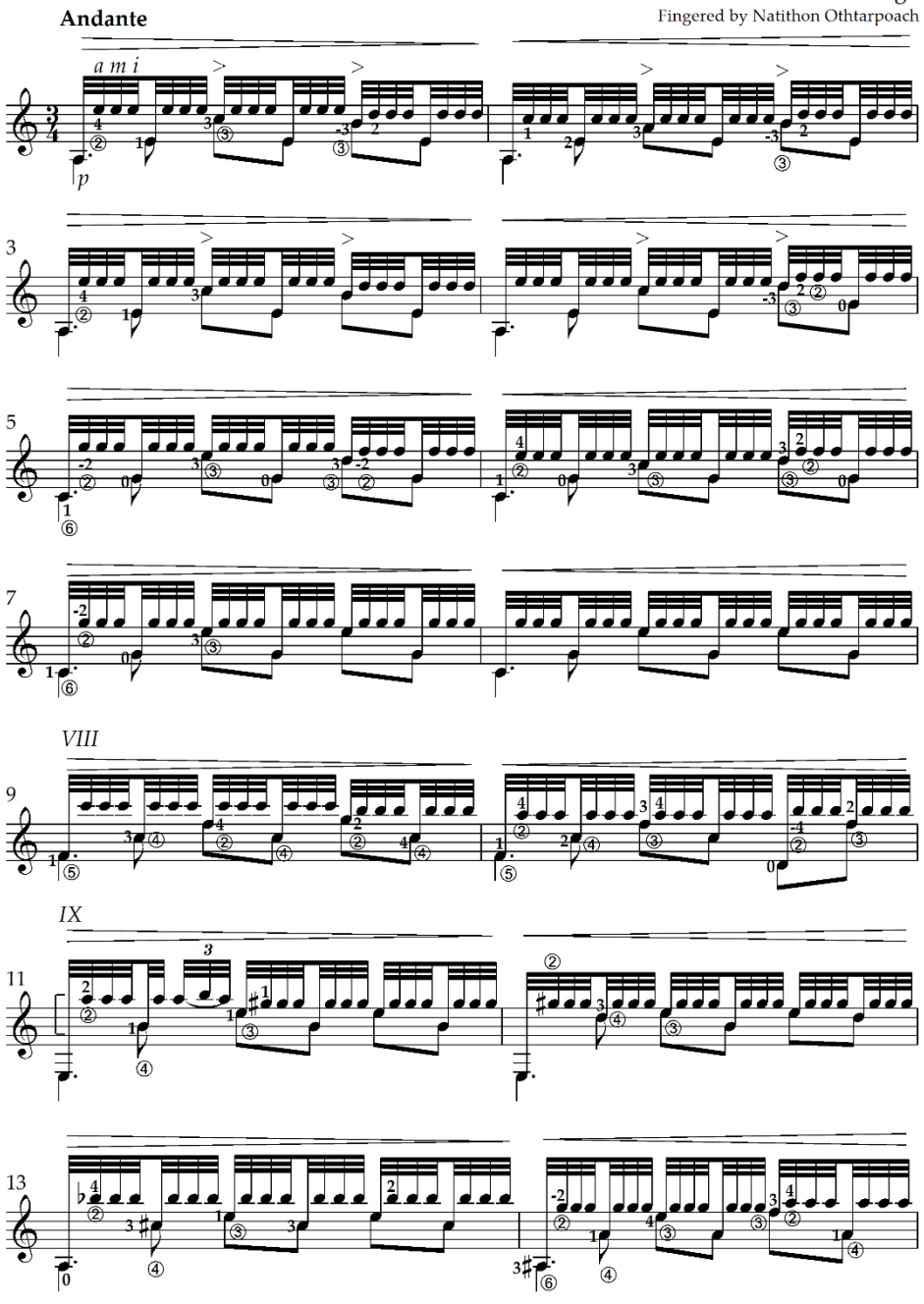
Gavota

Francisco Tárrega
Fingered by Natithon Othtarpoach

2

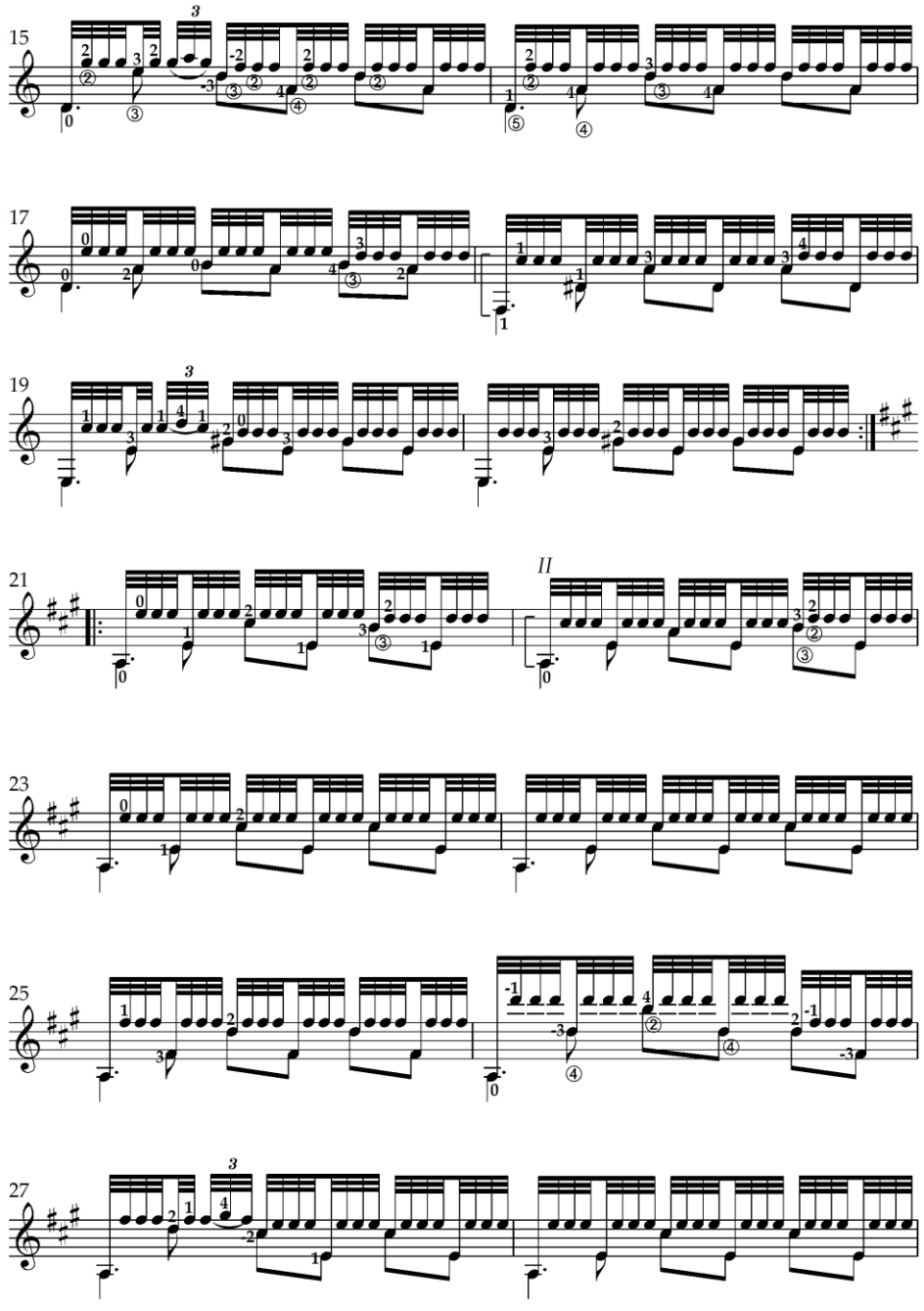

26
V
a tempo
mf
III
I
30
34
ar. 7
rit.
mf a tempo
38
ar. 12
42
ar. 12
46
pizz.

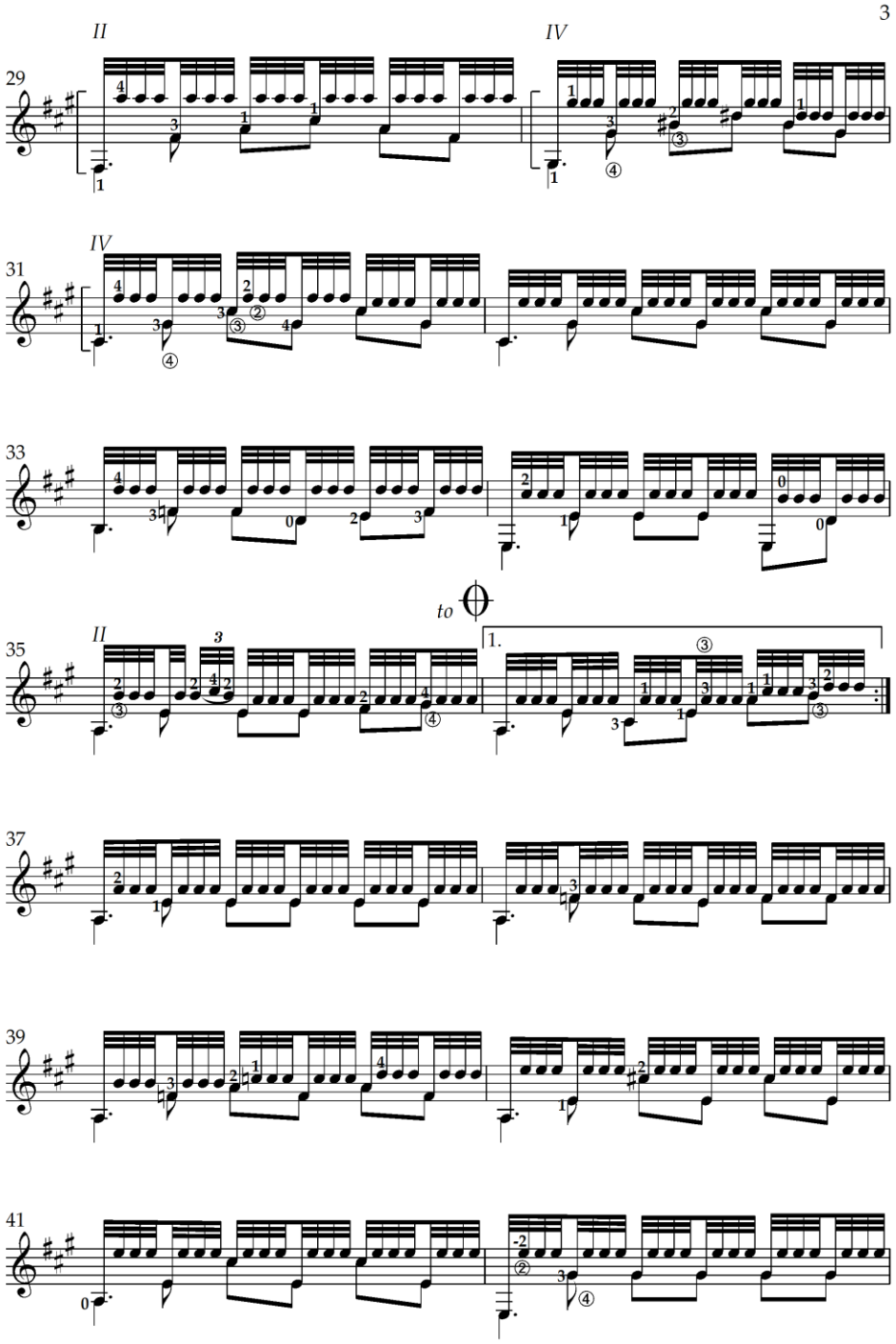
Recuerdos de la Alhambra

Francisco Tárrega
Fingered by Natithon Othtarpoach

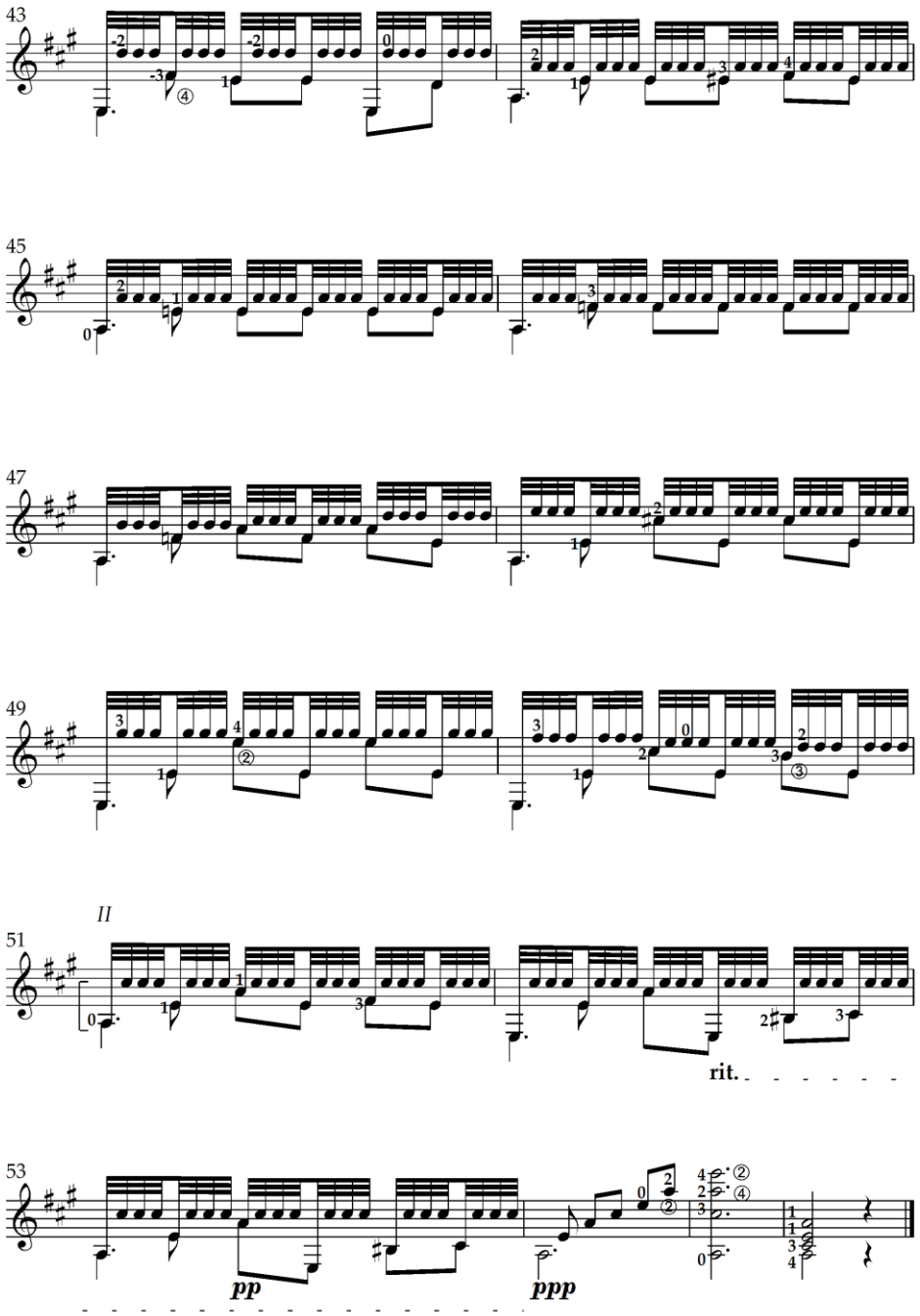


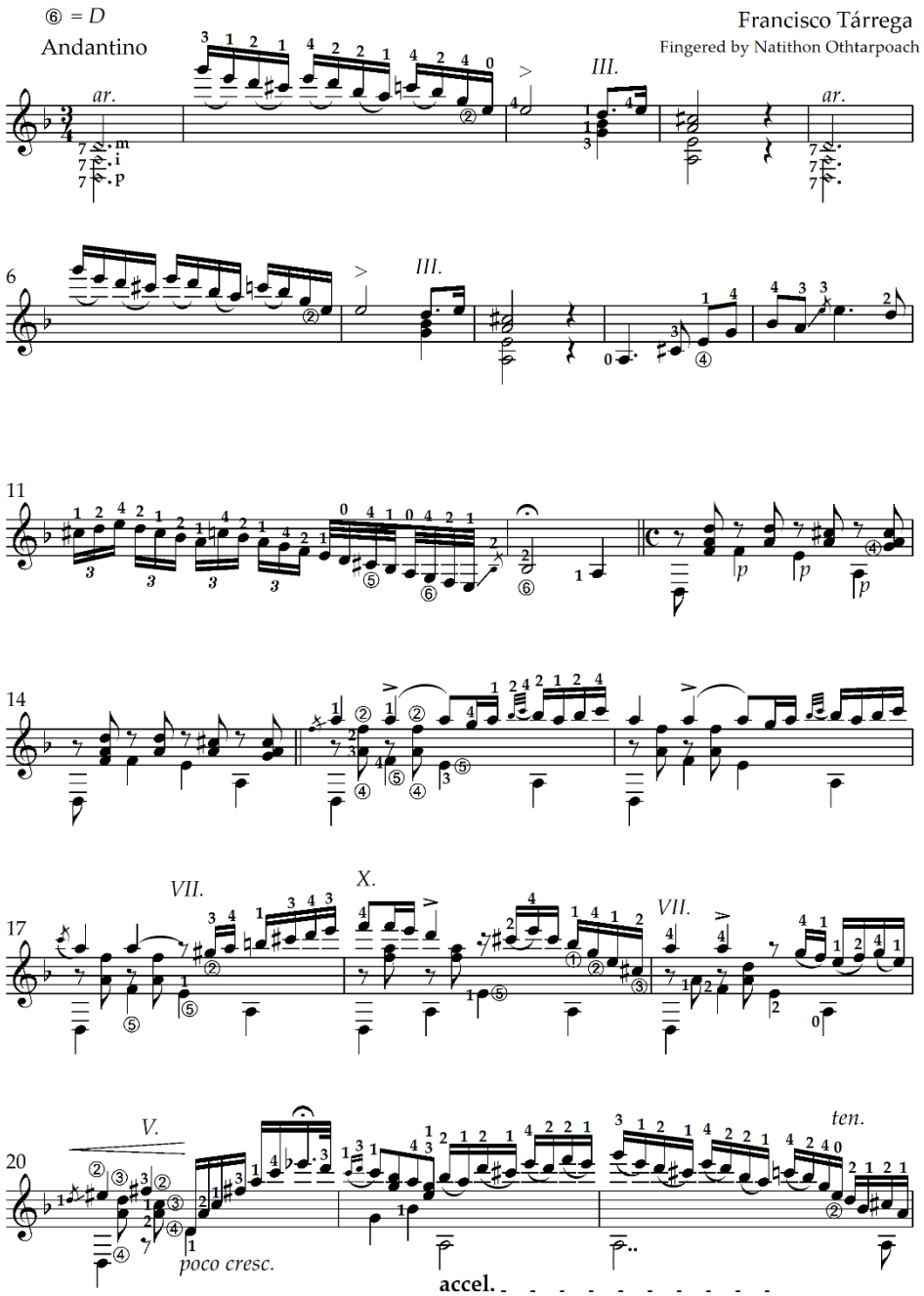
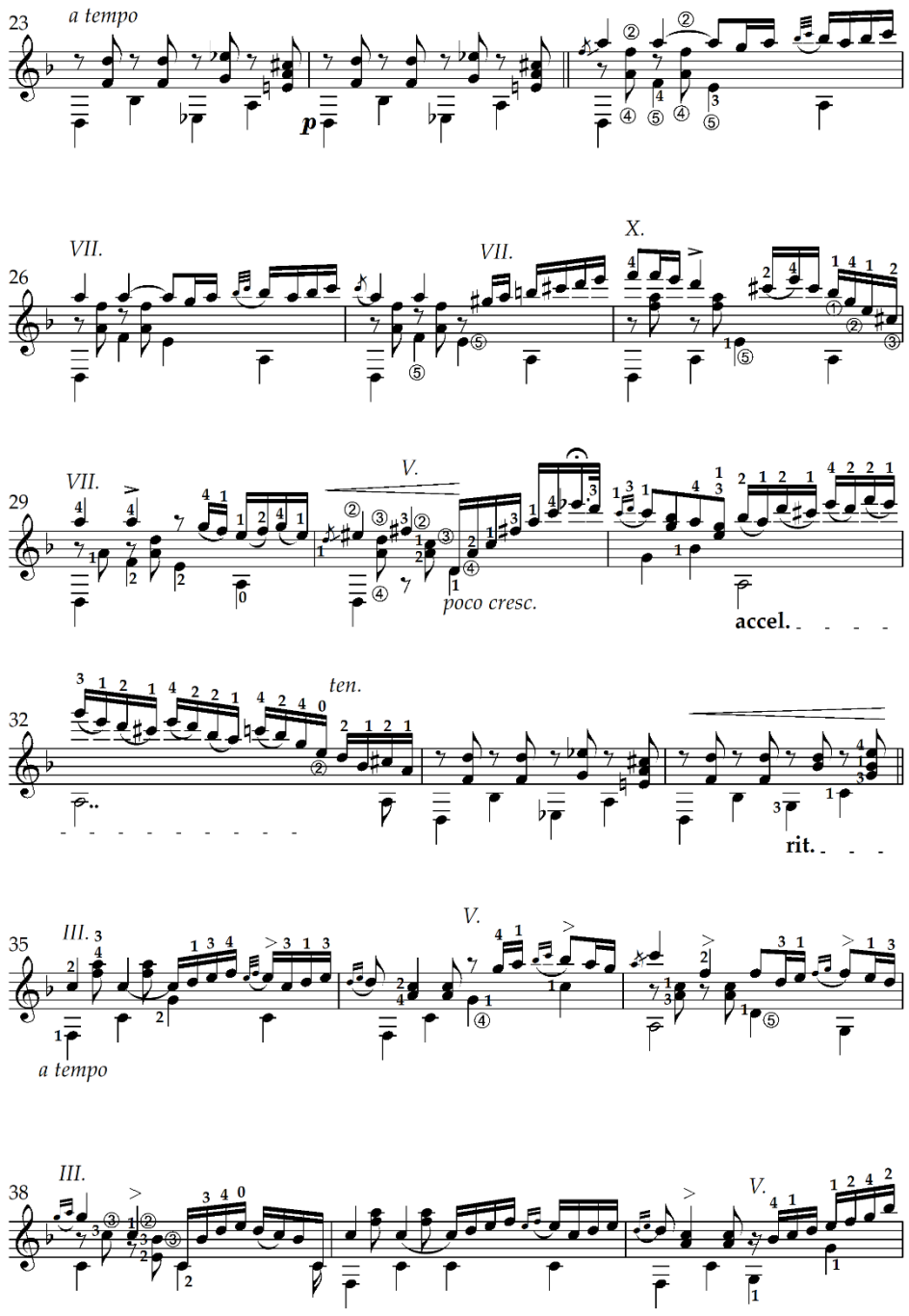
2

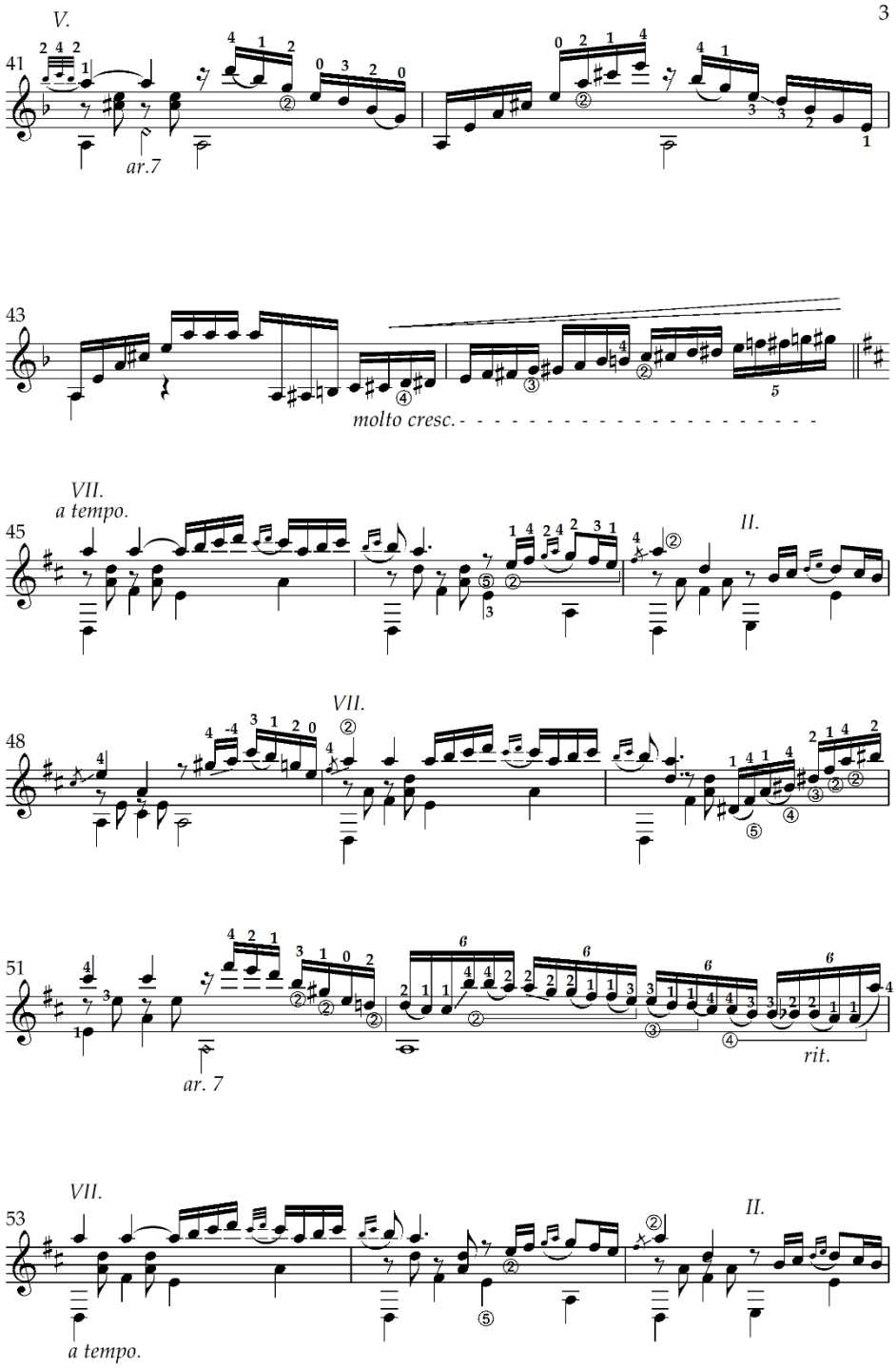
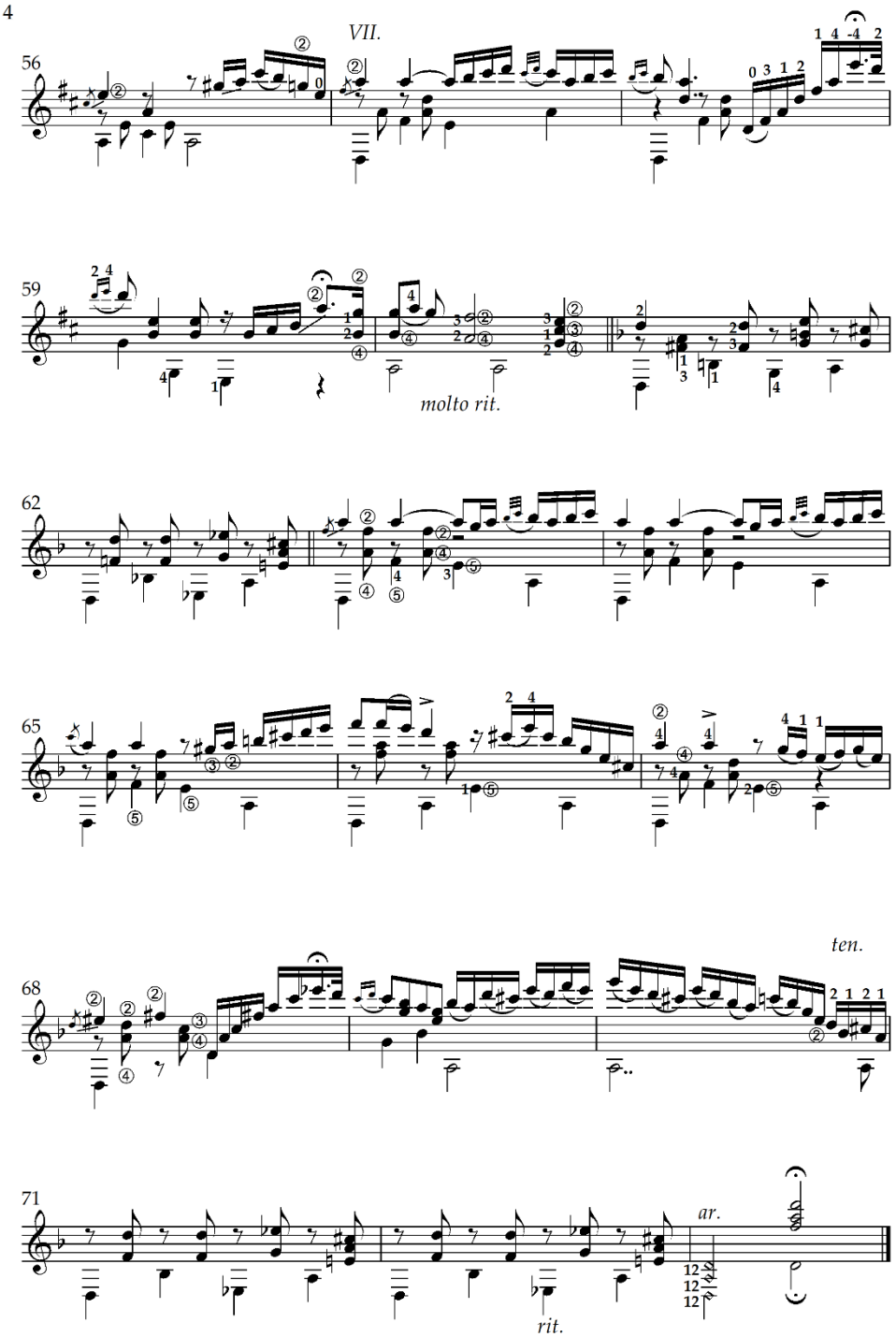



3
II
IV
29
IV
31
33
to
II
35
1.
37
39
41

4

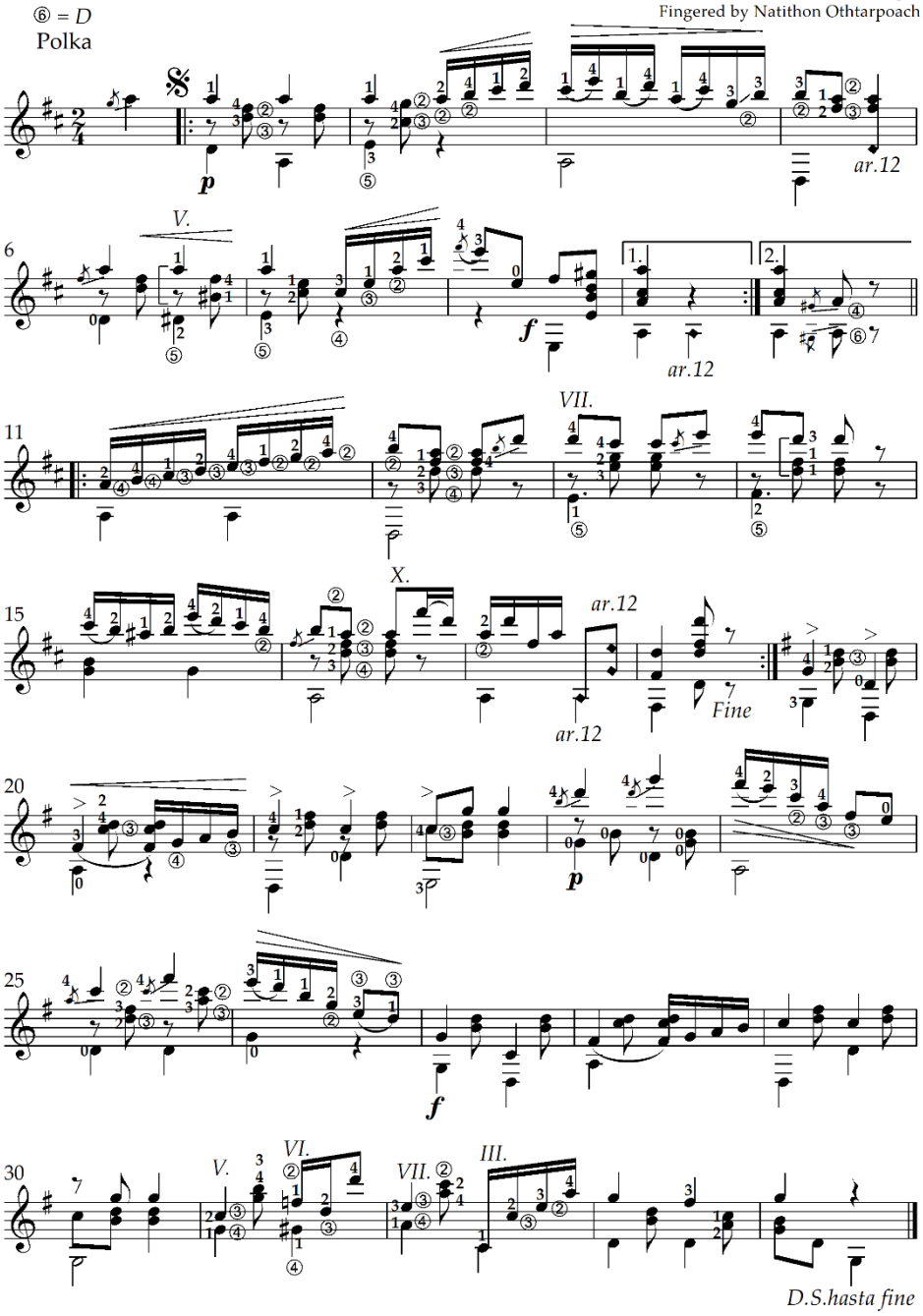


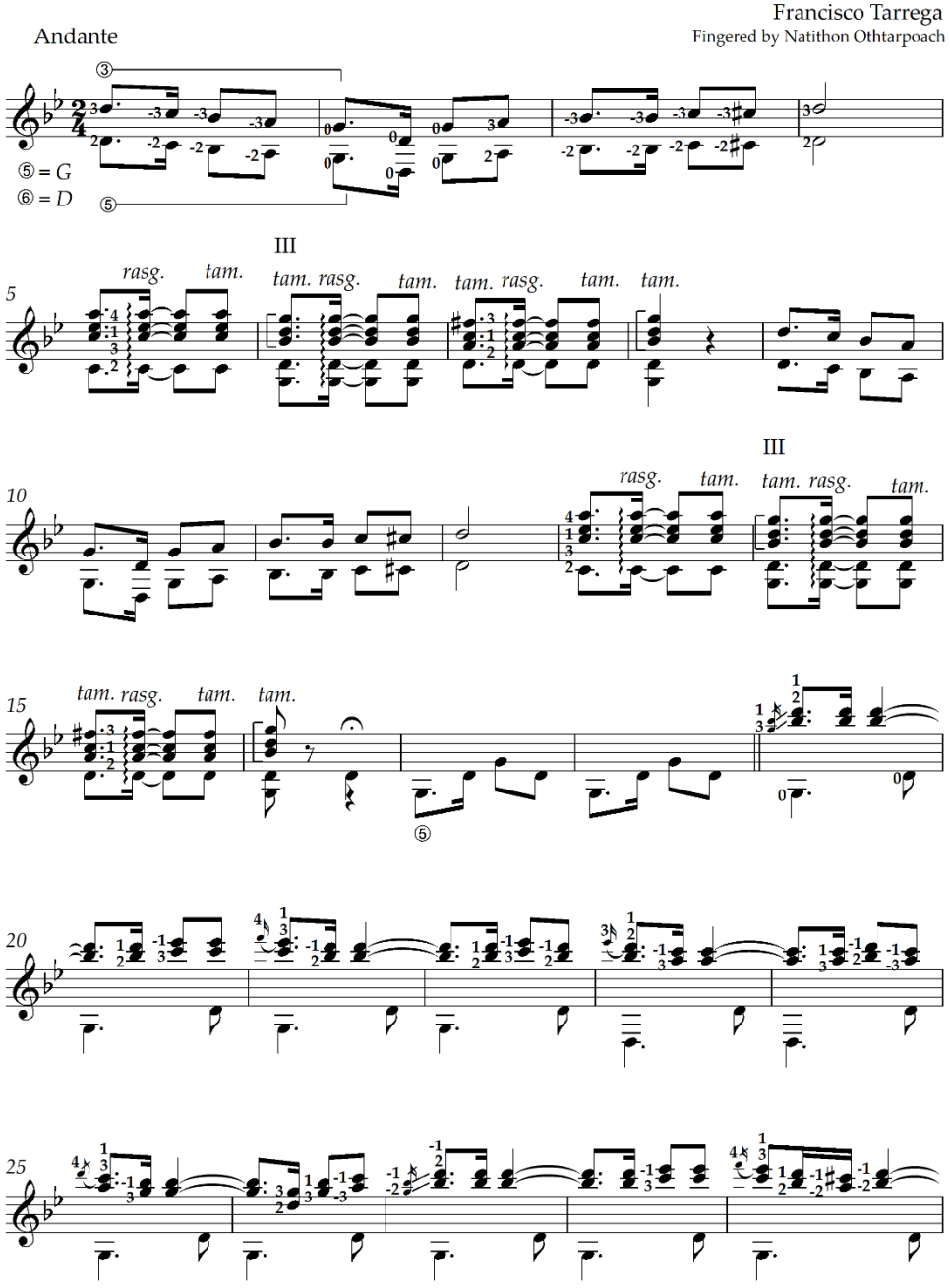
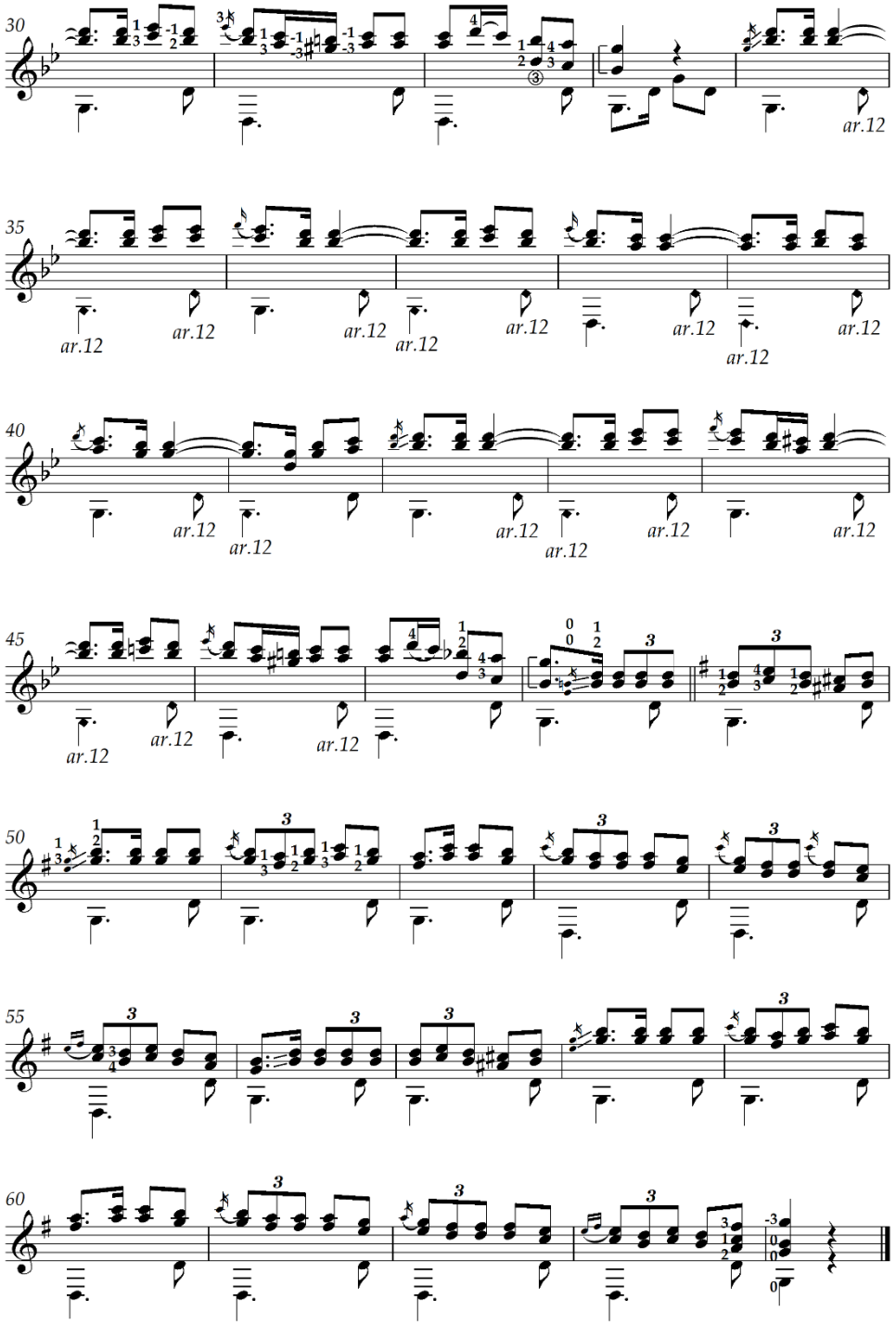
Capricho Árabe

2

23
a tempo
p
26
VII.
VII.
X.
29
VII.
V.
poco cresc.
accel.
32
ten.
rit.
35
III.
V.
a tempo
38
III.
V.


V.
3
41
ar.7
43
molto cresc.
VII.
a tempo.
45
II.
VII.
48
VII.
51
ar. 7
rit.
VII.
53
II.
a tempo.

4
56
VII.
59
molto rit.
62
65
68
ten.
71
ar.
rit.

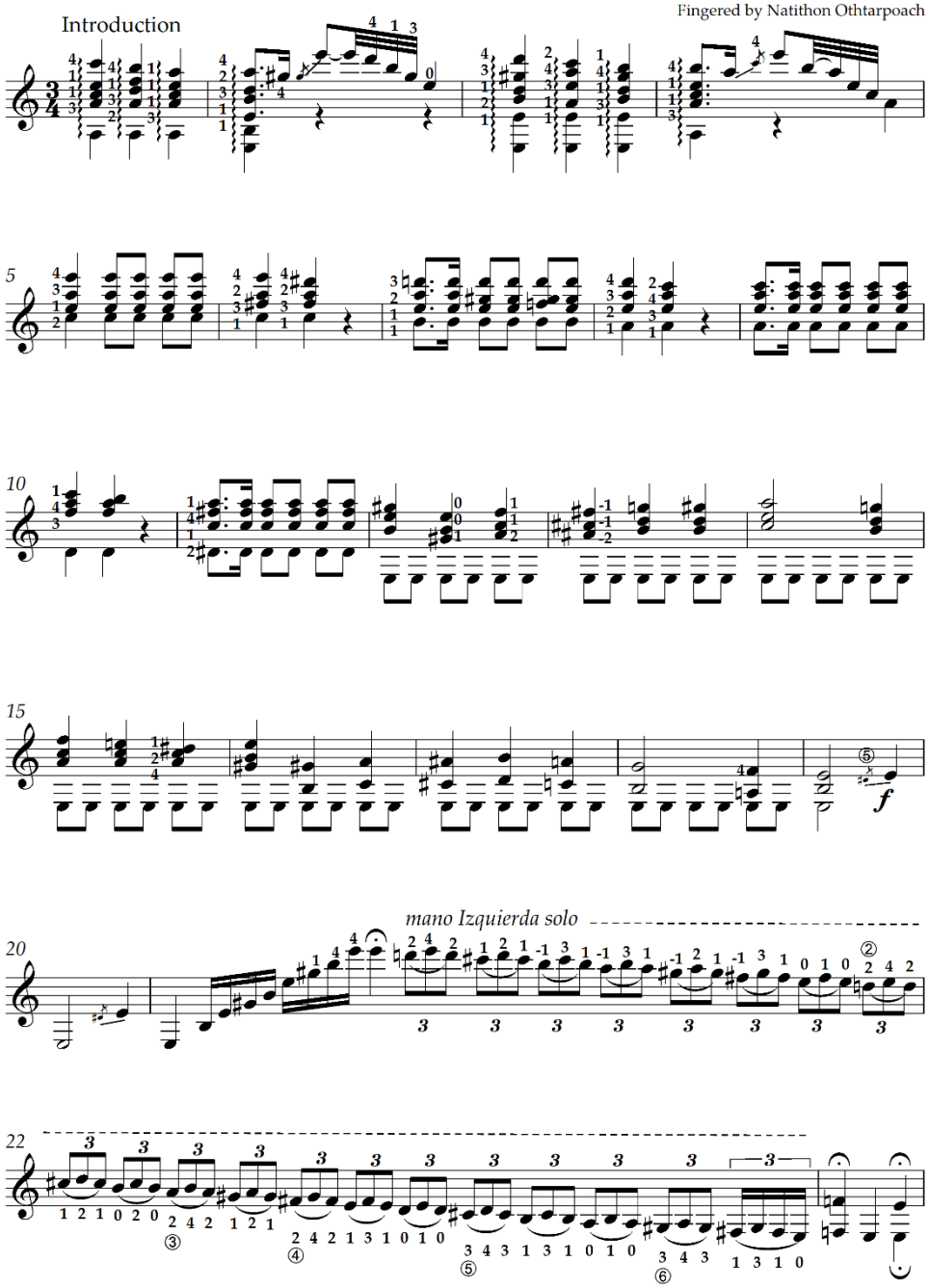
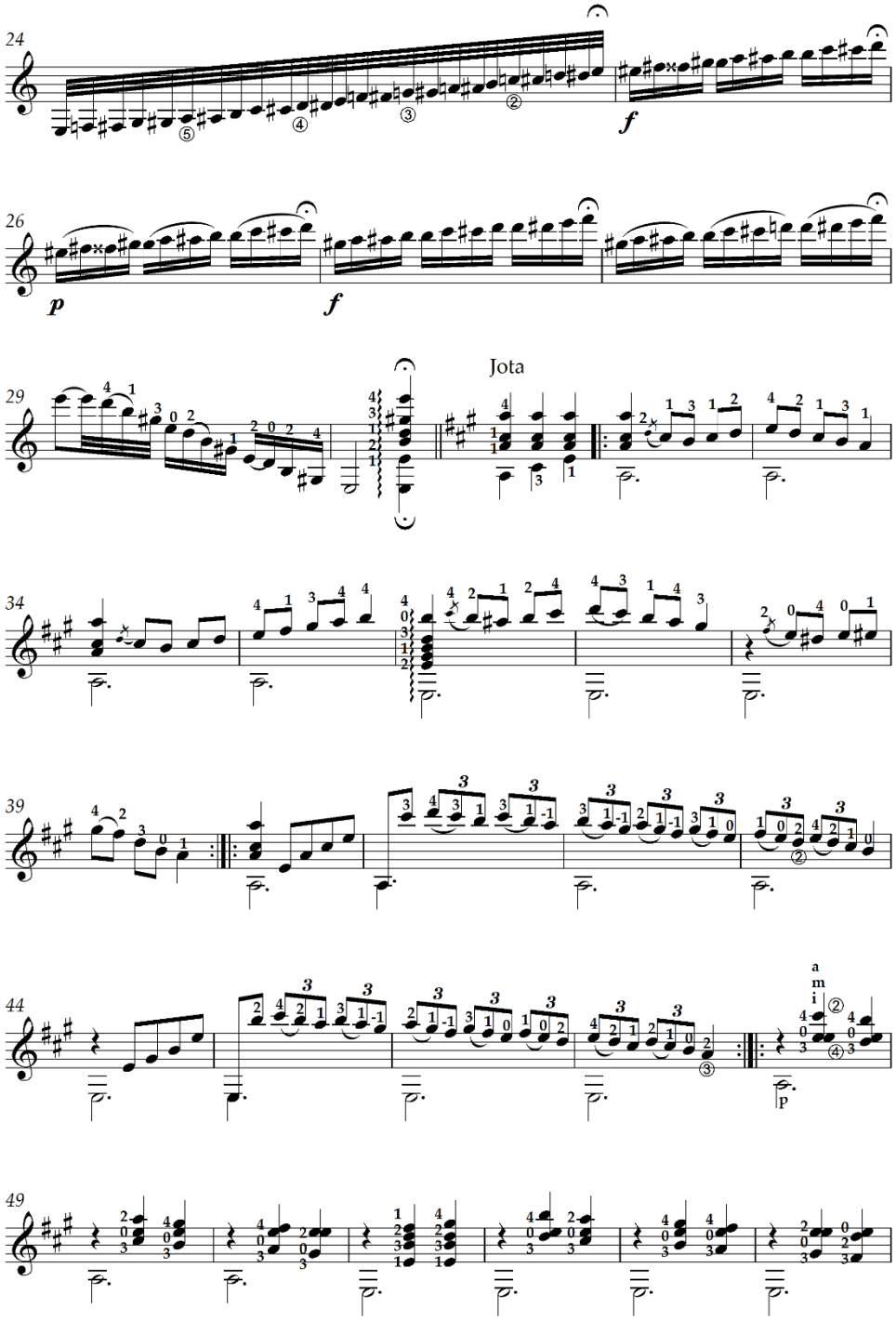
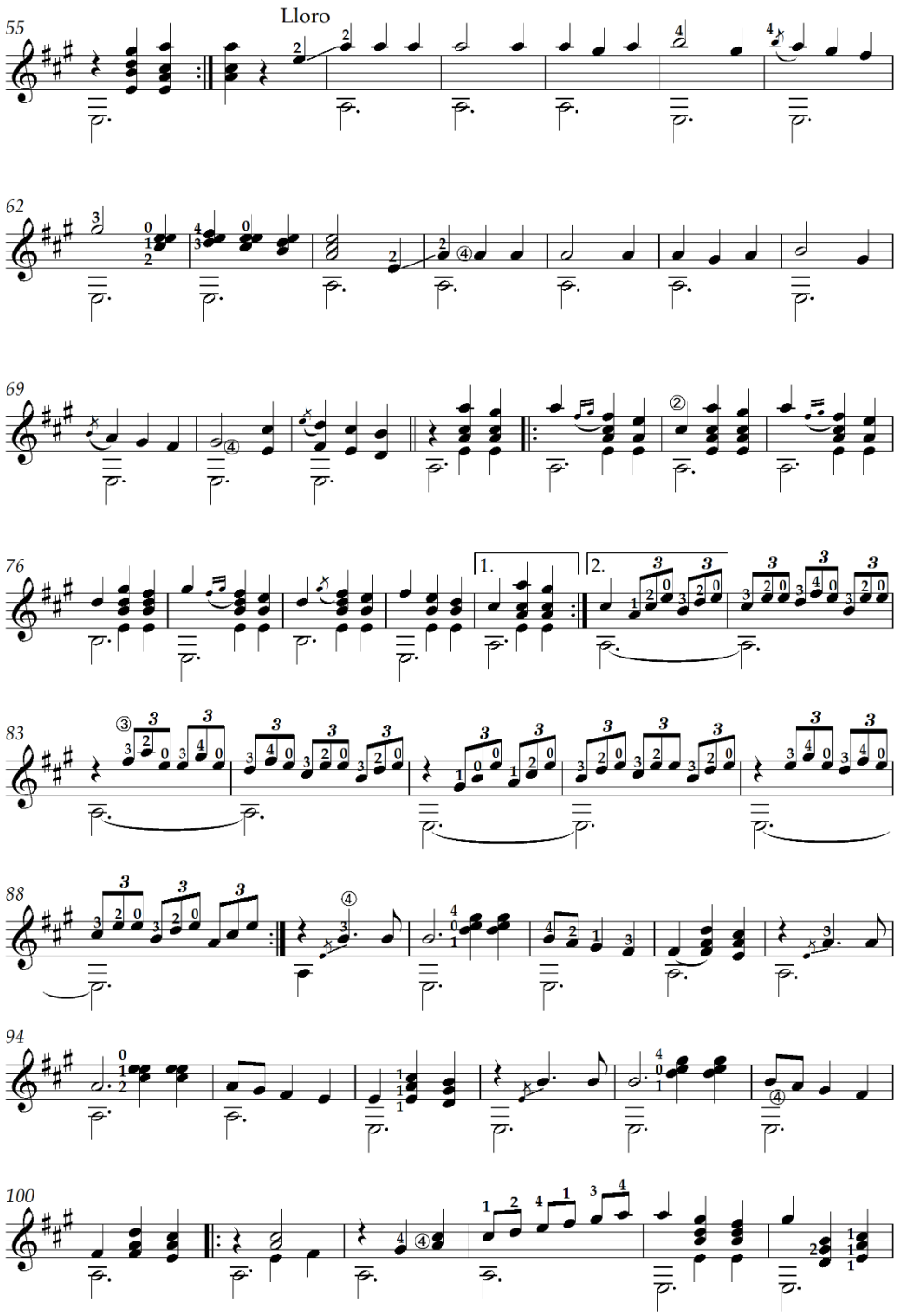
Rosita

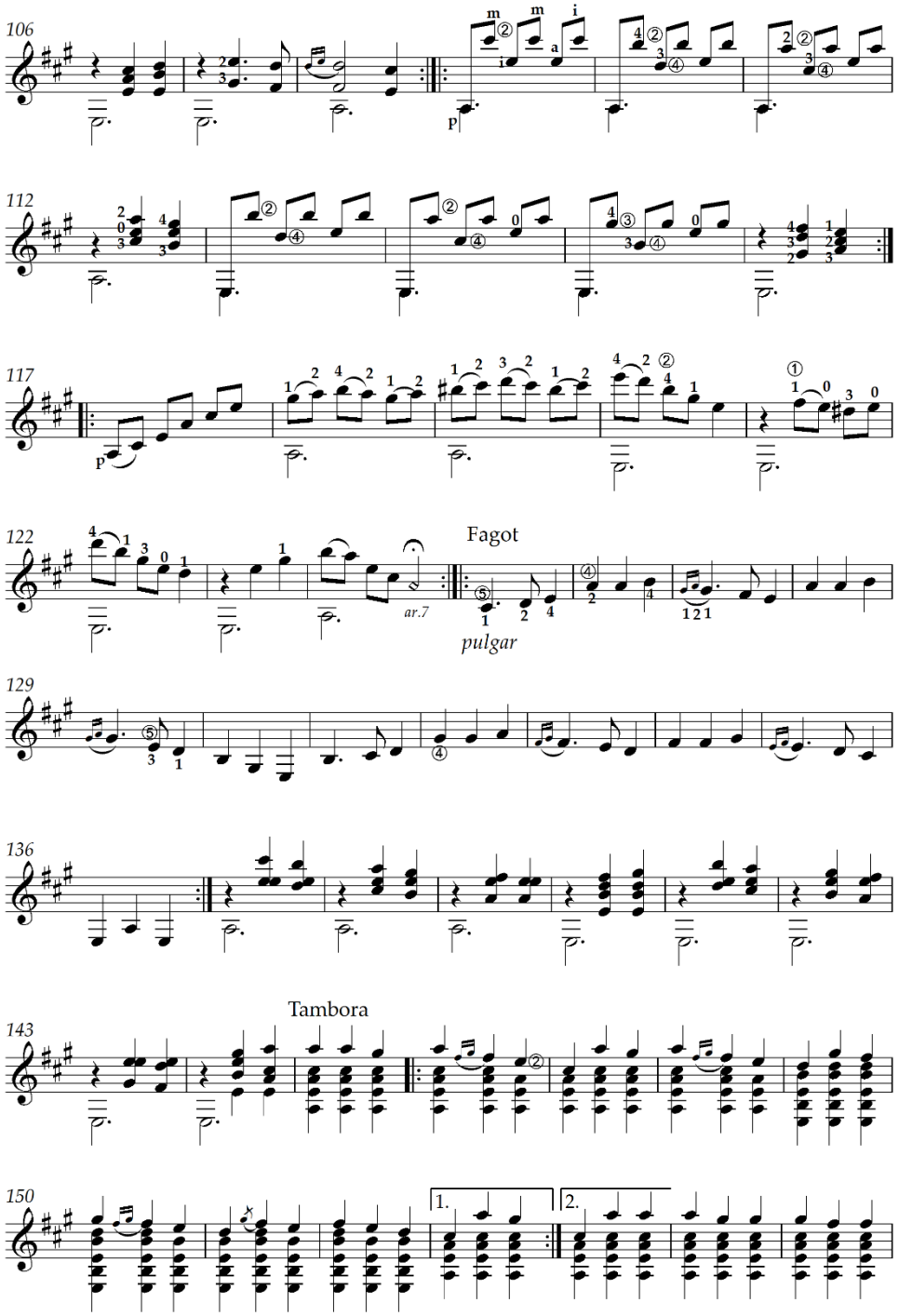
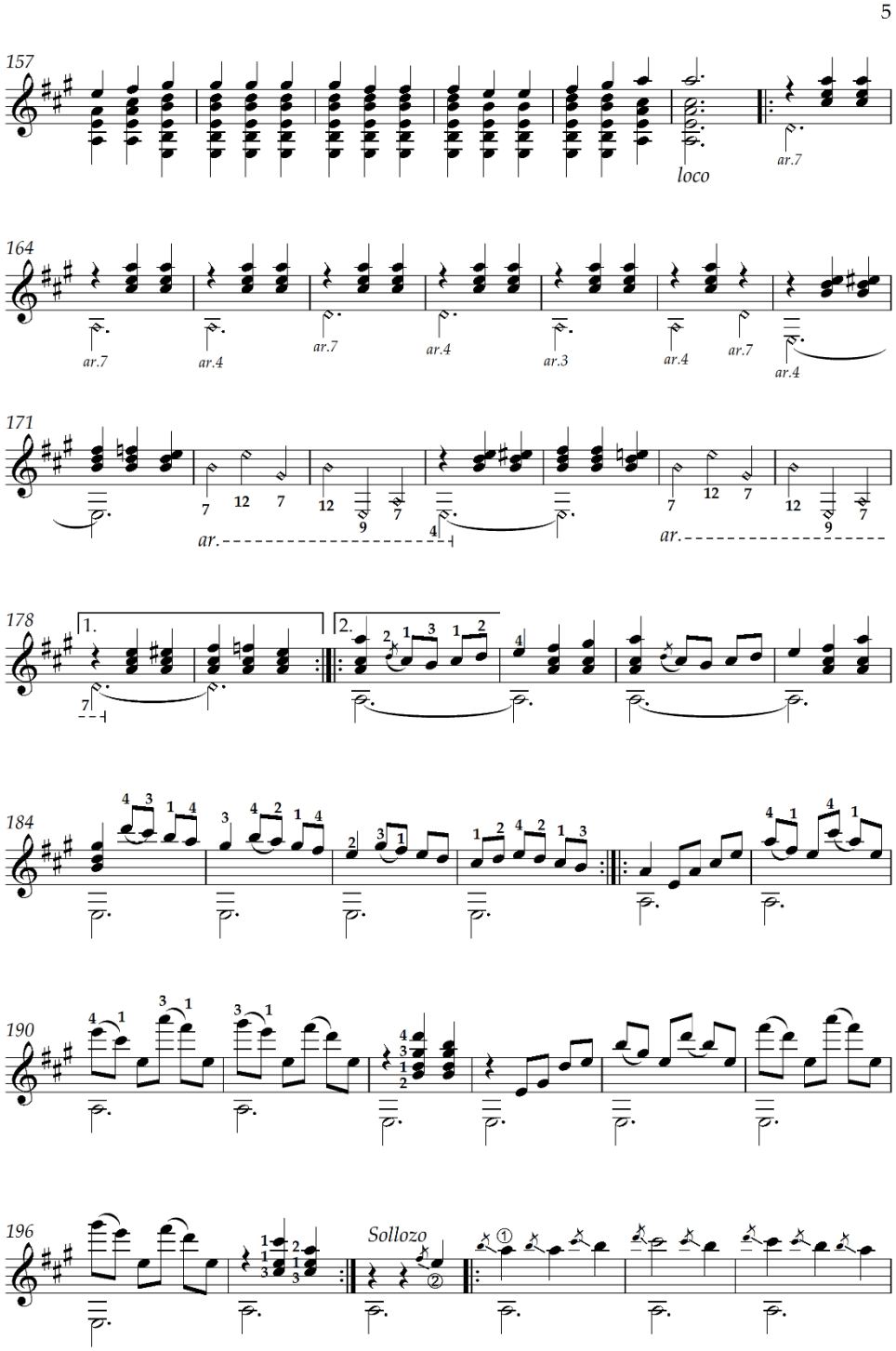
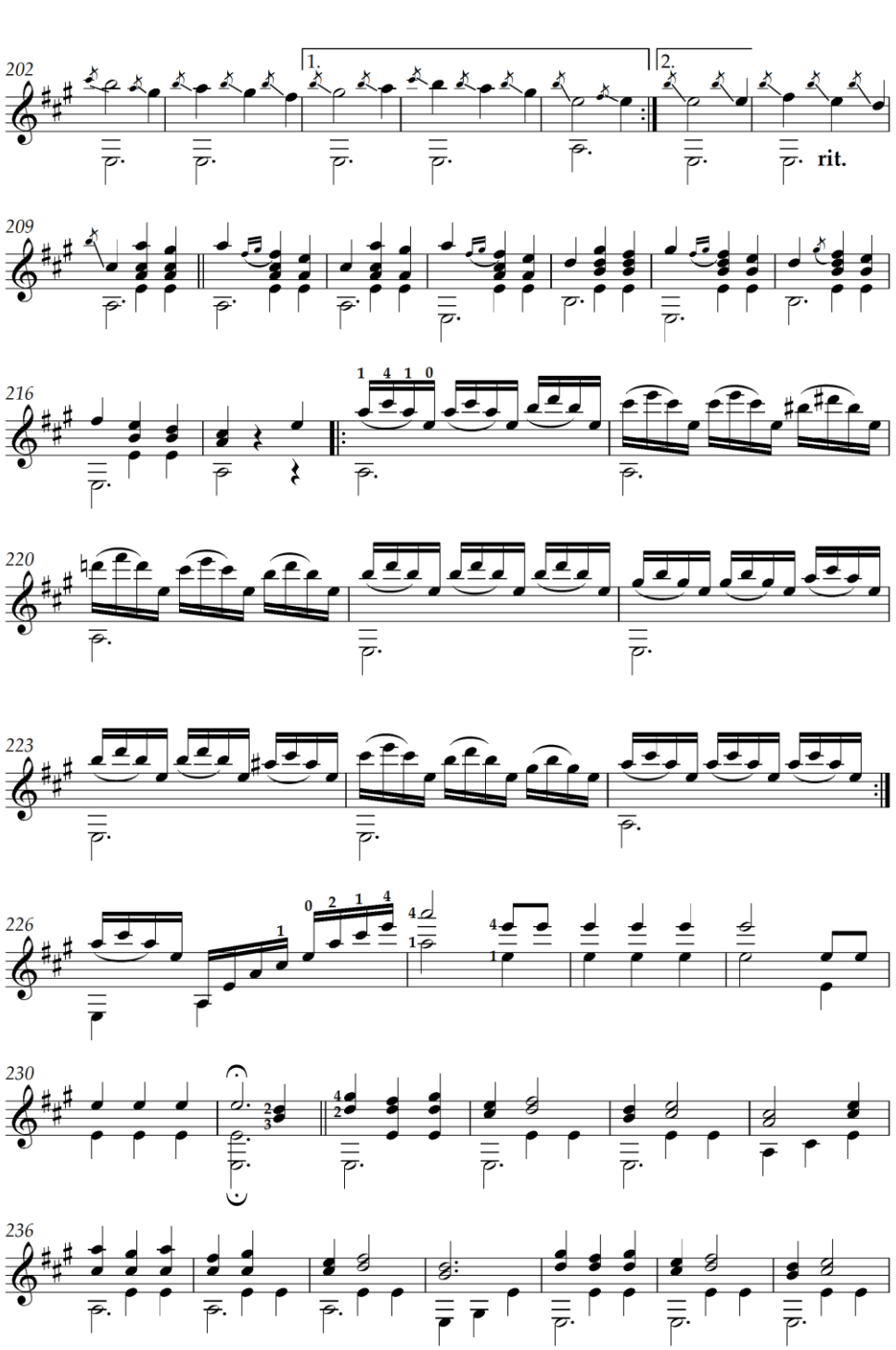
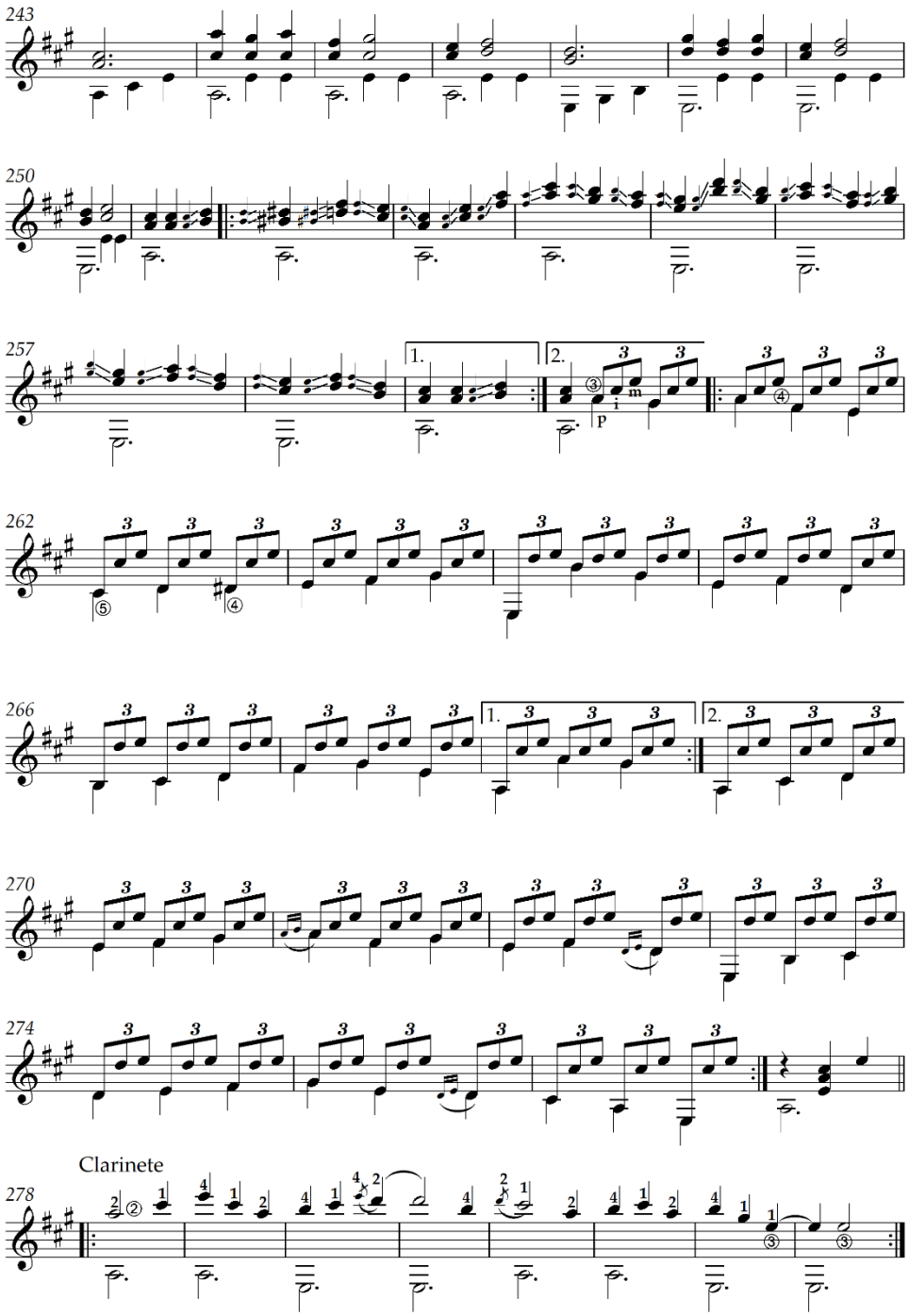
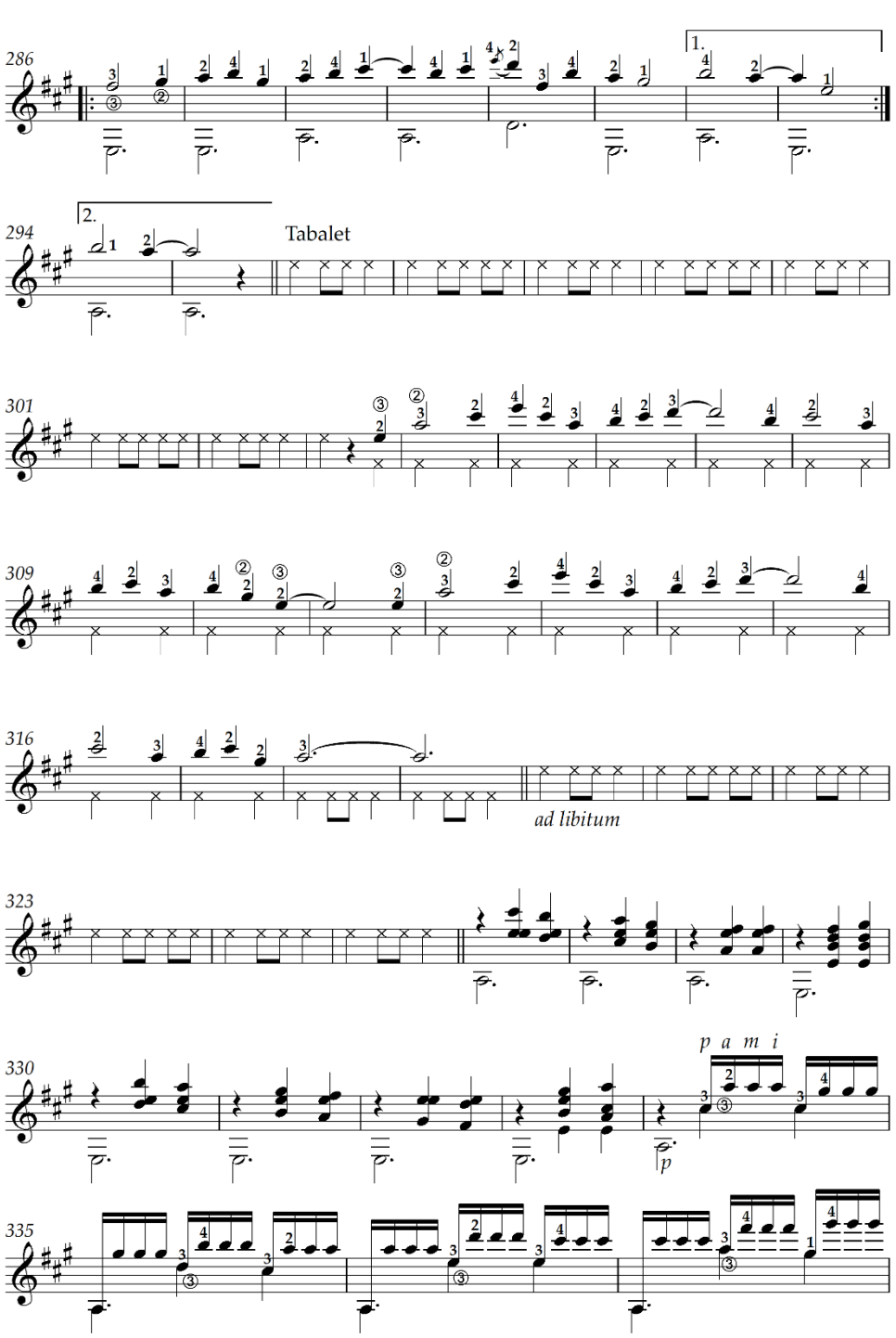
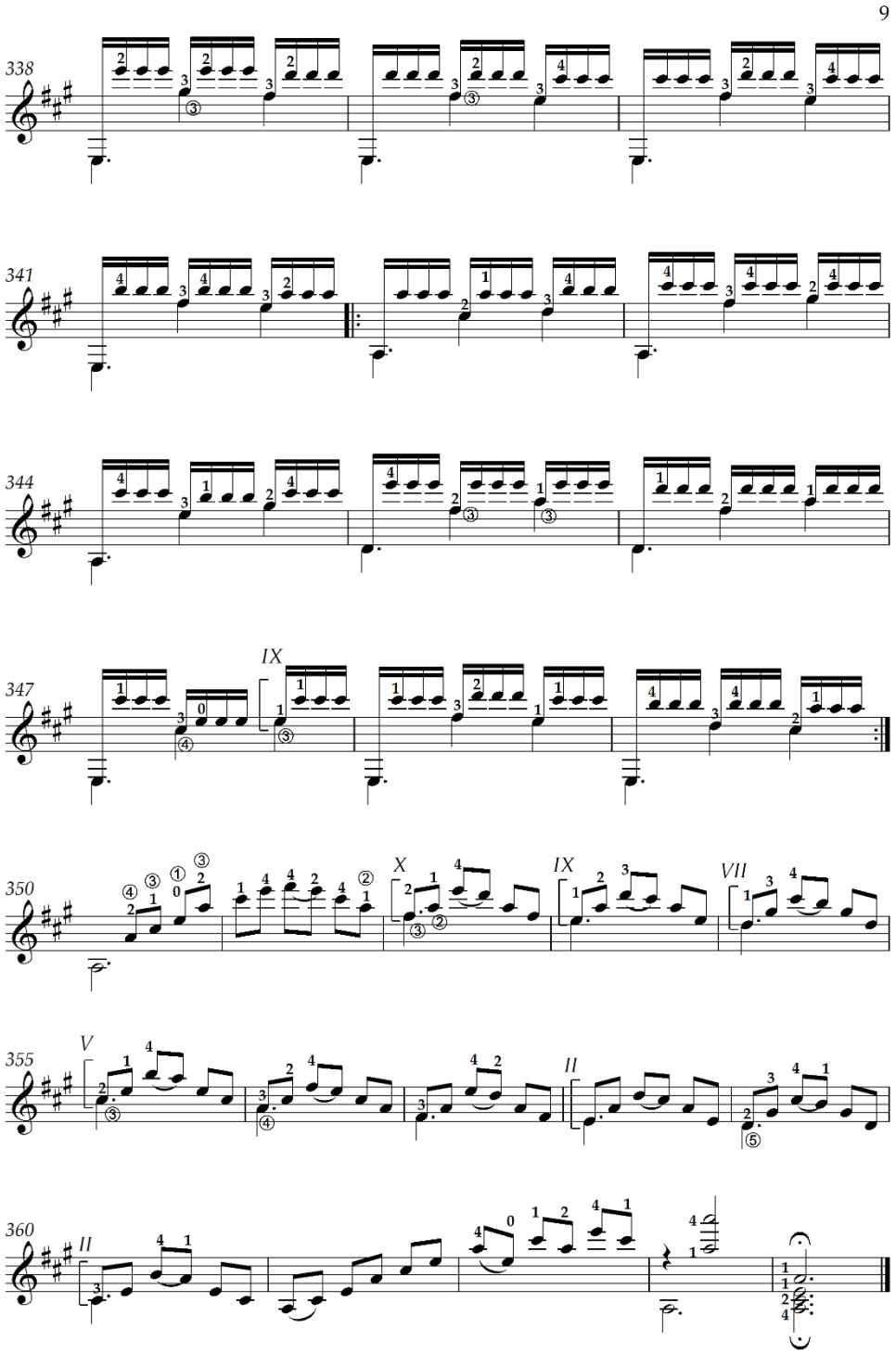
Francisco Tárrega

Fingered by Natithon Othtarpoach

TANGO

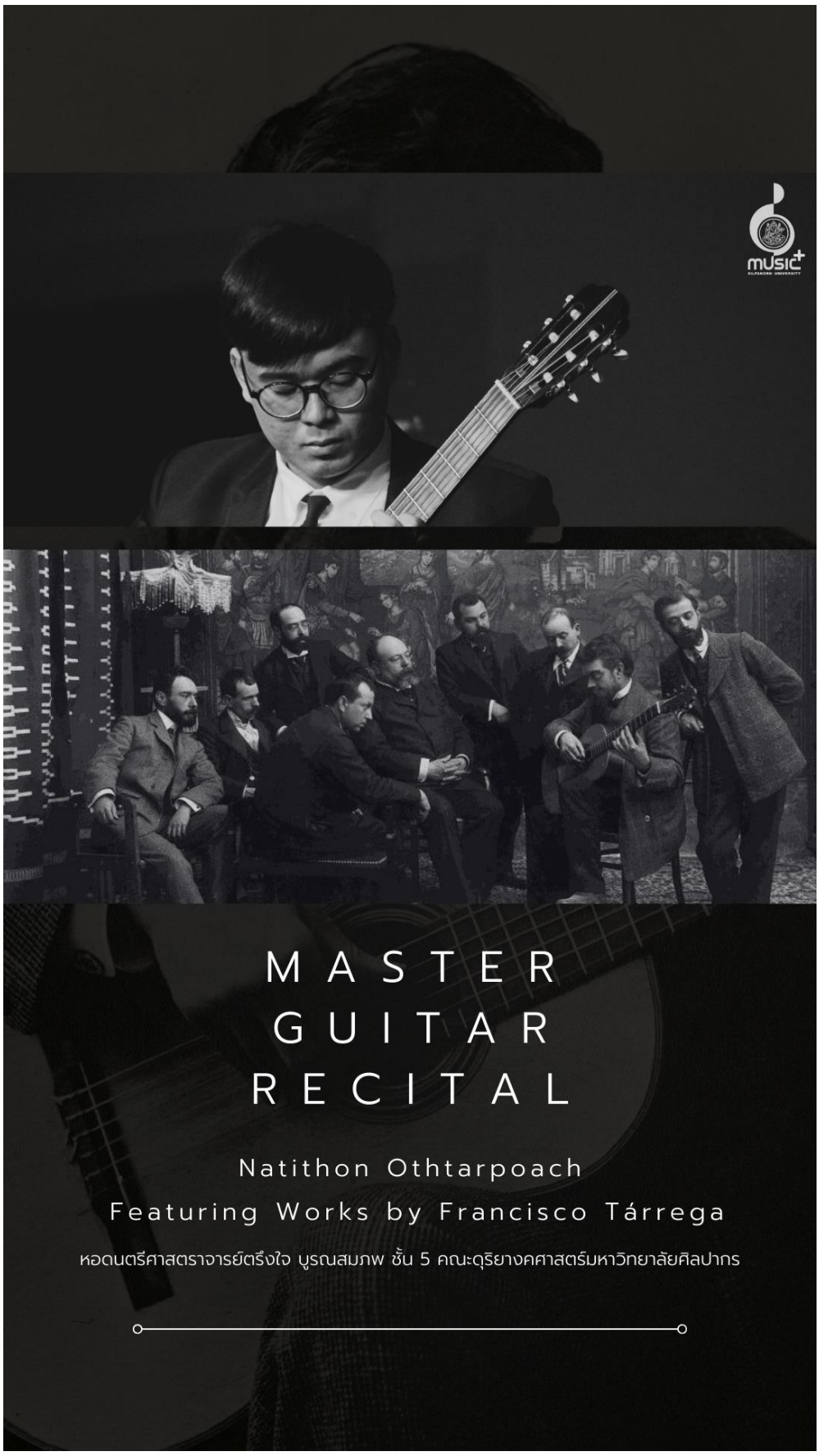
Francisco Tarrega
Fingered by Natithon Othtarpoach

2

30
ar.12
35
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
40
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
ar.12
45
ar.12
ar.12
ar.12
50
55
60

Gran Jota

Francisco Tarrega
Fingered by Natithon Othtarpoach

2

Lloro
55
62
69
76
1.
2.
83
88
94
100

4

5
157
loco
ar.7
164
ar.7
ar.4
ar.7
ar.4
ar.3
ar.4
ar.7
ar.4
171
ar.
ar.
178
1.
2.
184
190
196
Sollozo

6
202
1.
2.
rit.
209
216
1 4 1 0
220
223
226
0 2 1 4
230
236

243
250
257
1.
2.
262
266
1.
2.
270
274
Clarinete
278

8
286
1.
2.
294
Tabalet
301
309
316
ad libitum
323
330
p a m i
335

9
338
341
344
347
IX
350
X
IX
VII
355
V
II
360
II

ภาคผนวก ข สูจิบัตร


MUSIC
MASTER
GUITAR
RECITAL
Natithon Othtarpoach
Featuring Works by Francisco Tárrega
หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร

LÁGRIMA

ADELITA

PAVANA

MARIA

RECUERDOS DE LA ALHAMBRA

CAPRICHO ÁRABE

ROSITA

TANGO MARIA

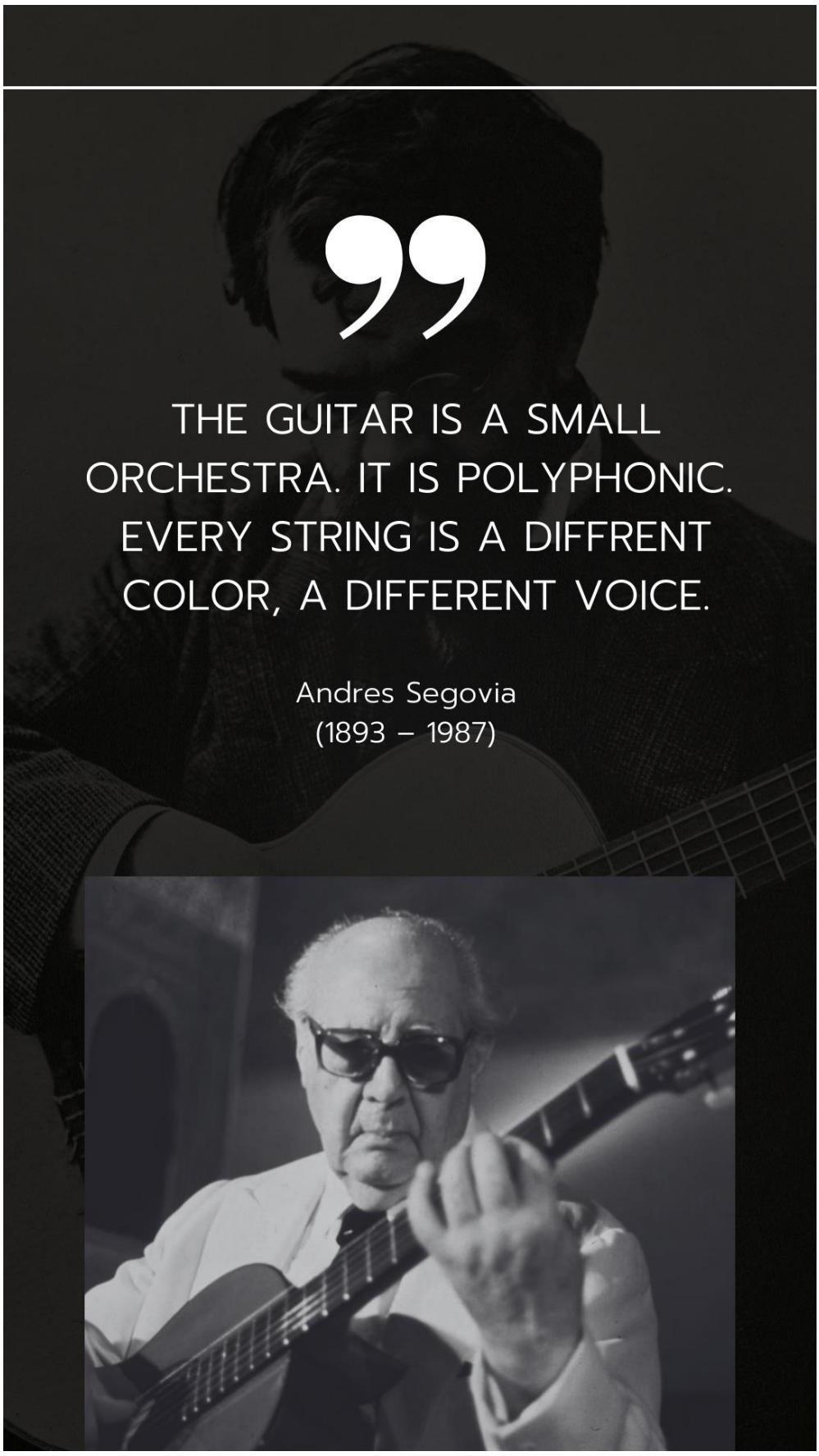
GRAN JOTA

FRANCISCO TÁRREGA
1874 - 1909

หนึ่งในนักกีตาร์ผู้เริ่มนำกีตาร์คลาสสิกของทอร์เรสมาบรรเลงและประพันธ์คือทาร์เรกา โดยนำคุณสมบัติของกีตาร์คลาสสิกมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ทุกโน้ตมีการระบุตำแหน่งการวางนิ้วอย่างชัดเจน เหล่านี้นำไปสู่งานประพันธ์ทรงอิทธิพลที่เป็นรากฐานให้แก่การประพันธ์บทเพลงและวิธีการบรรเลงกีตาร์ในปัจจุบัน

NATITHON OTHTARPOACH

เนติธร อรรถาโภชน์ เริ่มศึกษากีตาร์คลาสสิกตั้งแต่อายุ 16 ปี
เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผ่านการสอบเกรดจากสถาบันดนตรี
ยามาฮ่าในระดับ Teacher Grade : Guitar Grade 5 Performance
และเข้าร่วมงานประกวดแข่งขันต่างๆ


”
THE GUITAR IS A SMALL ORCHESTRA. IT IS POLYPHONIC. EVERY STRING IS A DIFFRENT COLOR, A DIFFERENT VOICE.
Andres Segovia
(1893 – 1987)

MUSIC+
SILPAKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	เนติธร อรรถาโภชน์
วัน เดือน ปี เกิด	7 ตุลาคม 2541
สถานที่เกิด	นนทบุรี
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาดนตรี (ดนตรีตะวันตก)
ที่อยู่ปัจจุบัน	156/46 ถ.บางไผ่พัฒนา ต.บางไผ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี 11000