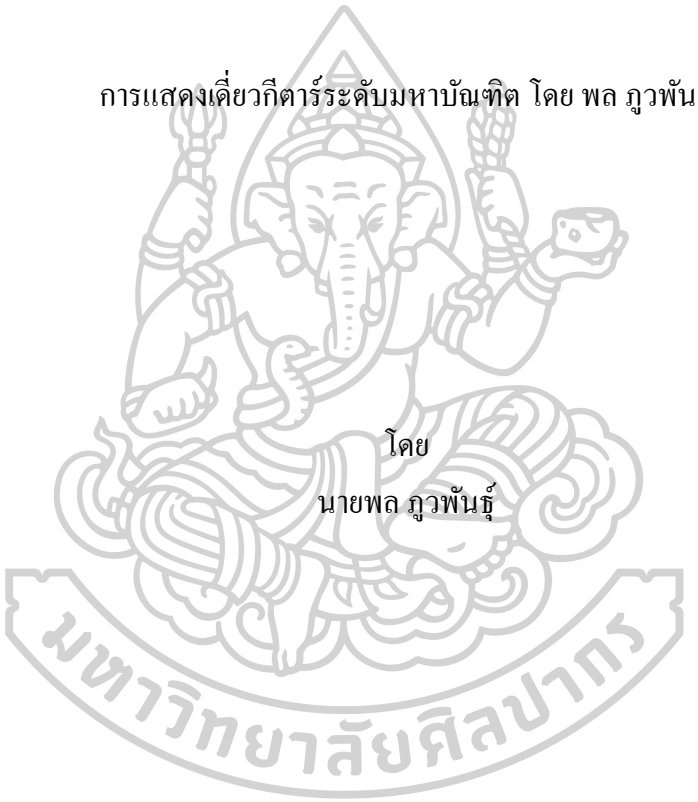
การแสดงเดี่ยวกีตาร์ระดับมหาบัณฑิต โดย พล ภูวพันธุ์




โดย

นายพล ภูวพันธุ์


วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2560


ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# การแสดงเดี่ยวกีตาร์ระดับมหาบัณฑิต โดย พล ภูวพันธุ์

โดย
นายพล ภูวพันธุ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# GRADUATE GUITAR RECITAL BY PHON PUWAPAN

By

MR. Phon PUWAPAN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อ | การแสดงเดี่ยวกีตาร์ระดับมหาบัณฑิต โดย พล ภูวพันธุ์ |
| โดย | พล ภูวพันธุ์ |
| สาขาวิชา | สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต |
| อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ |

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(ดร. พรพรรณ บรรเทิงหรรษา)

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

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ดร. รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร)

59701315 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : กีตาร์คลาสสิก, การแสดงดนตรี

นาย พล ภูวพันธุ์: การแสดงเดี่ยวกีตาร์ระดับมหาบัณฑิต โดย พล ภูวพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สอดคล้องกับการเรียนทางด้านการแสดงดนตรีในระดับปริญญามหาบัณฑิต ด้านการแสดงดนตรี โดยเลือกศึกษาบทเพลงกีตาร์คลาสสิคซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตามความถนัดของผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ไขปัญหาเทคนิคต่างๆ ในการเล่นผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆเพื่อศึกษาหาวิธีแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการเล่น ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทั้งหมด 4 บทเพลงดังนี้ 1. Lute Concerto rv. 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi) 2. Grand solo, op.14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor) 3. Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel María ponce) 4. Concerto in D, op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ คาสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo Tedesco) ผู้วิจัยได้นำเสนอทางด้าน ประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง สังคีตลักษณ์และการแก้ไขปัญหาการซ้อม โดยปัญหาที่ผู้วิจัยได้รวบรวมสามารถแบ่งออกได้ 5 ข้อหลักดังนี้ 1. เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวา ในบทเพลง Lute Concerto rv. 93 ท่อนที่ 3 Allegro 2. เทคนิคการเชื่อมเสียงที่โน้ตในบทเพลง Grand solo op.14 3. เทคนิคการเล่นราสกัวโดในบทเพลง sonatina meridional ท่อนที่ 3 Fiesta 4. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco 5. เทคนิคเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco

จากปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำวิธีแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นแสดงให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านกีตาร์คลาสสิก 2 ท่าน เพื่อให้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีแก้ไขปัญหาสำหรับการซ้อมเทคนิคต่างๆ ของผู้วิจัยจากการซ้อมผลการแสดงเดี่ยวกีตาร์ของผู้วิจัยมีแนวทางในการบรรเลงที่ดีขึ้น

59701315 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Classical Guitar, music performance

MR. PHON PUWAPAN : GRADUATE GUITAR RECITAL BY PHON PUWAPAN
THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR DOCTOR EK-KARACH CHAROENNIT

This research is a qualitative research, A purpose of this research for according about music performance in master degree. By study classic guitar song was major musical instrument with how to solve problems and the practice befor recital. A researcher has research from many source for study and learn how to solving problems technique for playing. The researcher selected 4 pieces as follow 1. Lute Concerto rv. 93 composed by Antonio Vivaldi 2. Grand solo, op.14 composed by Fernando Sor 3. Sonatina Meridional composed by Manuel María ponce 4. Concerto in D, op. 99 composed by Mario Castelnuovo Tedesco. The study comprised of collecting information history background, musical form, problems and how to practice. By the main problem that a researcher has main 5 problems found as a follow 1. A right hand fingering technique from Lute Concerto rv. 93 movement 3 Allegro 2.A left hand slur technique from Grand solo, op.14 3. A Rasguado technique from Sonatina Meridional movment 3 Fiesta 4. A scale technique from Concerto in D, op. 99 movement 3 5. A triad melody technique from Concerto in D, op. 99 movement 3

Problem from abovementioned, a researcher has been tested and solved it with 2 professor of classical guitar for recommended about How to solve the problem for rehearse of researcher. The results of guitar recital by a researcher tend to be better.

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดร.รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และดร. พรพรรณ บรรเทิงหรรษา ประธานกรรมการ ได้กรุณาให้คำปรึกษาช่วยเหลือ หาข้อมูล ตลอดจนชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย

ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญที่กรุณาให้ข้อมูลสัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์ต่อการทำการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ และอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์

ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการช่วยเหลือในการทำวิจัยและส่งเสริมในการศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต และกราบขออภัยที่ไม่สามารถกล่าวถึงได้ทั้งหมด

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่เป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

พล ภูวพันธุ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 ..... 1

บทนำ ..... 1

ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา ..... 1

วัตถุประสงค์งานวิจัย ..... 2

สมมติฐานของการศึกษา ..... 2

ขอบเขตของการศึกษา ..... 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 2

ข้อตกลงเบื้องต้น ..... 3

บทที่ 2 ..... 4

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ..... 4

Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi) ..... 4

ประวัติของผู้ประพันธ์ ..... 4

วิเคราะห์บทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 Allegro ..... 5

Grand Solo op. 14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor) ..... 8

ประวัติของผู้ประพันธ์ ..... 8

วิเคราะห์โครงสร้างบทเพลง Grand Solo op.14 ..... 9

Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce) .....11
ประวัติของผู้ประพันธ์ .....11
วิเคราะห์บทเพลง Sonatina Meridional ท่อนที่ 3 Fiesta.....11
Guitar Concerto No.1 Op.99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco) .....12
ประวัติของผู้ประพันธ์ .....12
วิเคราะห์บทเพลง Guitar Concerto No.1 Op.99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavalleresco .....13
บทที่ 3 .....15
วิธีดำเนินงานวิจัย.....15
ระเบียบวิธีวิจัย .....15
ปัญหาที่พบในการวิจัย .....15
Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi).....15
ปัญหาในการบรรเลง .....15
ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง.....16
Grand Solo op.14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor) .....16
ปัญหาในการบรรเลง .....16
ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง.....16
Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce) .....17
ปัญหาในการบรรเลง .....17
ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง.....17
Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco) .....18
ปัญหาในการบรรเลง .....18
ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง.....18

ข้อมูลการแสดง....20
รายการแสดงเดี่ยว....20
บทที่ 4....22
ปัญหา และแนวทางการแก้ไข....22
Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 Allegro ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi)....22
เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวา....22
Grand Solo op. 14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor)....24
เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต....24
Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce)....28
เทคนิคการเล่นราสกัวโด....28
Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco)....30
1. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง....30
2. เทคนิคเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว....34
บทที่ 5....36
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ....36
สรุป....36
อภิปรายผล....37
1. เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวา ในบทเพลง Lute Concerto rv. 93 mov. 3 Allegro....37
2. เทคนิคการเชื่อมเสียงที่โน้ตในบทเพลง Grand solo op. 14....38
3. เทคนิคการเล่นราสกัวโดในบทเพลง sonatina meridional ท่อนที่ 3 Fiesta....38
4. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco....39

5. เทคนิคเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco....40

ข้อเสนอแนะ....40

รายการอ้างอิง....42

ภาคผนวก : บทฝึกที่ใช้ในการวิจัย....43

ประวัติผู้เขียน....51

# สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ห้องที่ 1 - 2 ของบทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 Allegro.....5

ภาพที่ 2 ห้องที่ 1 - 17 ท่อง A ของบทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 .....6

ภาพที่ 3 ลักษณะการวางโน้ตของห้องที่ 8 – 9 .....6

ภาพที่ 4 ห้องที่ 10 – 17 .....7

ภาพที่ 5 ห้องที่ 15 -17 รูปแบบที่นักกีตาร์โดยส่วนใหญ่ใช้ในการบรรเลง .....7

ภาพที่ 6 ท่อน B ห้องที่ 18 - 34 .....8

ภาพที่ 7 หน่วยทำนองเอกของ Sonatina Meridional ท่อนที่ 3.Fiesta .....12

ภาพที่ 8 การเตรียมทางนิ้วมือขวา .....22

ภาพที่ 9 แบบฝึกหัดมือขวา แบบที่ 1 .....22

ภาพที่ 10 แบบฝึกหัดมือขวา แบบที่ 2 .....23

ภาพที่ 11 แบบฝึกหัดมือขวาบทที่ 6 10 และ16 คัดเลือกจากแบบฝึกหัดสำหรับมือขวา 120 บท โดย เมาโร จิวเลียนี .....23

ภาพที่ 12 ห้องที่ 7 ที่ใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตในการบรรเลง .....24

ภาพที่ 13 ห้องที่ 7 การแก้ไขทางนิ้วจากคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ .....24

ภาพที่ 14 แสดงตัวอย่างของโน้ตห้องที่ 7 ที่มีการเน้นทุกตัวโน้ต .....25

ภาพที่ 15 แสดงตัวอย่างของโน้ตห้องที่ 7 ที่มีการใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต .....25

ภาพที่ 16 แสดงผลเมื่อใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตจะเกิดผลของเสียงดังภาพ .....25

ภาพที่ 17 ภาพการใช้ข้อมือช่วยเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตในท่าเตรียม .....26

ภาพที่ 18 ภาพการใช้ข้อมือช่วยเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตเมื่อหมุนข้อมือออกมา .....26

ภาพที่ 19 แบบฝึกหัดเพื่อการฝึกเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ .....27

ภาพที่ 20 ตำแหน่งที่ใช้เทคนิคราสกัวโดห้องที่ 4 .....28

ภาพที่ 21 ตำแหน่งที่ใช้เทคนิคราสกัวโด ห้องที่ 107 ..... 28
ภาพที่ 22 ตำแหน่งที่ใช้เทคนิคราสกัวโด ห้องที่ 113 ..... 28
ภาพที่ 23 เทคนิคราสกัวโดที่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบของนิ้วมือขวา ..... 29
ภาพที่ 24 แบบฝึกหัดสำหรับการเล่นเทคนิคราสกัวโด ..... 29
ภาพที่ 25 ห้องเพลงที่ 38 – 45 ..... 30
ภาพที่ 26 ห้องเพลงที่ 134 – 142 ..... 31
ภาพที่ 27 ห้องเพลงที่ 174 – 181 ..... 31
ภาพที่ 28 ห้องเพลงที่ 212 – 219 ..... 31
ภาพที่ 29 ห้องเพลงที่ 242 – 250 ..... 32
ภาพที่ 30 ห้องเพลงที่ 285 – 293 ..... 32
ภาพที่ 31 ห้องเพลงที่ 38 – 45 แบบมีทางนิ้ว ..... 33
ภาพที่ 32 แบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นบันไดเสียงที่ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ ..... 33
ภาพที่ 33 ห้องเพลงที่ 234 – 238 แบบมีทางนิ้ว ..... 34
ภาพที่ 34 การสร้างแบบฝึกหัดจากจากบทเพลง และเทคนิคที่ใช้ ..... 35
ภาพที่ 35 แบบฝึกหัดเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตของอังเดรส์ เซโกเวีย ..... 44
ภาพที่ 36 แบบฝึกหัดราสกัวโดของสก็อตต์ เทนแนนต์ ..... 45
ภาพที่ 37 บทฝึกลำดับที่ 5 จาก 34 บทฝึก ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ..... 46
ภาพที่ 38 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ ..... 47
ภาพที่ 39 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ ..... 48
ภาพที่ 40 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 หรือลำดับที่ 12 ในฉบับการเรียบเรียงทางนิ้วของ อังเดรส์ เซโกเวีย ..... 49
ภาพที่ 41 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 หรือลำดับที่ 12 ในฉบับการเรียบเรียงทางนิ้วของ อังเดรส์ เซโกเวีย ..... 50

# บทที่ 1

# บทนำ

**ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา**

การแสดงดนตรีคือส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน การแสดงดนตรีเกิดขึ้นตลอดเวลา ไม่ว่าจะด้วยวิธีเล่นโดยการบันทึกเสียงลงในสื่อเทคโนโลยีเพื่อถ่ายทอดการแสดงให้ผู้รับชมสามารถรับชมย้อนหลังได้ตลอดเวลา การแสดงดนตรีเกิดขึ้นมาช้านาน อาจเกิดก่อนประวัติศาสตร์มนุษยชาติจะได้รับการบันทึก จุดประสงค์ของการแสดงก็มีความแตกต่างตามแต่ความต้องการที่จะใช้การแสดงเพื่อสิ่งใด หรือสื่อสารอะไรกับผู้รับชม การแสดงดนตรีเกิดขึ้นทั้งในชุมชน ถึงในราชสำนัก เกิดขึ้นไม่เว้นแม้ในเหตุการณ์บ้านเมือง การแสดงที่เกิดขึ้นไม่ว่าด้วยเนื้อหาในการแสดงที่เกิดขึ้นต้องการที่จะมอบอะไรให้กับผู้ชมหรือปลุกเร้าอารมณ์ร่วมแก่ผู้เข้าชมในการแสดง สุดท้ายแล้ว ทุกสิ่งอย่างไม่สามารถขาดการแสดงดนตรีได้ เพราะดนตรีคือศิลปะที่มนุษย์เข้าใจ และเข้าถึงได้ง่ายที่สุดดังที่ ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ผู้ซึ่งเป็นดั่งบิดา แห่งศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ได้กล่าวแก่ลูกศิษย์ของท่านไว้ว่า “ในบรรดาศิลปะด้วยกันดนตรีเป็นสิ่งที่เราอารมณ์ และความรู้สึกของผู้คนได้มากที่สุด เมื่อเรามีนักดนตรีที่มีความสามารถสูงมาบรรเลงในบ้านของเราเราก็ใคร่จะให้ญาติสนิทมิตรสหายได้มาร่วมเสพสุนทรียรสกับเราด้วย”

การแสดงดนตรีที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้ง ล้วนผ่านการศึกษา และฝึกซ้อมด้วยวิธีการตามแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีที่ได้กำหนดวิธีการใช้งานไว้ผ่านการถ่ายทอดจากครูเพลง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ที่อยู่ทั้งในระดับชุมชนถึงการศึกษาวิจัยในขั้นเชิงลึกหรือการศึกษาในเชิงวิทยาศาสตร์ทางด้านดนตรี การศึกษาการแสดงดนตรี ล้วนเริ่มขึ้นที่การได้สัมผัสกับเครื่องดนตรี ฝึกปฏิบัติตั้งแต่ขั้นต้น จนเกิดความสนใจ ที่จะศึกษาในเชิงลึกไม่ว่าจะในด้านของประวัติศาสตร์ทางดนตรี ทฤษฎีดนตรี และทุกสาขาวิชาที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดง และพัฒนาความสามารถทางด้านดนตรี จนสามารถที่จะเป็นผู้ถ่ายทอด ไม่ว่าจะโดยการแสดงหรือการสอนในทางใดทางหนึ่ง ที่จะทำให้ผู้แสดงนั้น กลายเป็นผู้แสดงที่มีความเป็นเลิศในเครื่องดนตรีนั้นๆ ทั้งในด้านการปฏิบัติ และการสื่อสารแสดงออกต่อผู้รับชม

**วัตถุประสงค์งานวิจัย**

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์หลักดังนี้

1. เพื่อศึกษา และค้นคว้าเกี่ยวกับขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก

2. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และวิเคราะห์บทเพลง ด้านรูปแบบการประพันธ์และเทคนิคการบรรเลง

3. เพื่อแก้ปัญหาการบรรเลงบทเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลง

4. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางดนตรีในรูปแบบการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกให้แก่ผู้ที่สนใจ

**สมมติฐานของการศึกษา**

1. ได้เรียนรู้บทเพลงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

2. ได้พัฒนาทักษะการเล่นกีตาร์ให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

3. สามารถเข้าใจขั้นตอนการจัดการแสดง ข้อบกพร่อง และสามารถแก้ไขปัญหาในการแสดงได้

4. ได้ศึกษา และวิเคราะห์ปัญหาจากการแสดงเพื่อเป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยต่อไป

**ขอบเขตของการศึกษา**

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดง จากบทเพลงต่าง ๆ ที่แสดงถึงทักษะ ความสามารถในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ทั้งทางด้านเทคนิค รูปแบบการประพันธ์ และวิธีการบรรเลง ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 4 บทเพลง ดังนี้

1. Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดิ (Antonio Vivaldi)

2. บทเพลง Grand Solo op. 14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor)

3. บทเพลง Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce)

4. บทเพลง Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo-Tedesco)

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ได้นำเสนอความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

2. ได้เข้าใจรายละเอียดของบทเพลง และความแตกต่างของรูปแบบการประพันธ์

3. ได้เรียนรู้เทคนิคต่าง ๆ ของกีตาร์คลาสสิก สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลง

4. ได้จัดพิมพ์ผลงานการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ และศึกษากีตาร์คลาสสิก

**ข้อตกลงเบื้องต้น**

สัญลักษณ์แทนนิ้วมือของกีตาร์คลาสสิก

1. มือซ้าย

นิ้วชี้ แทนด้วยเลข 1

นิ้วกลาง แทนด้วยเลข 2

นิ้วนาง แทนด้วยเลข 3

นิ้วก้อย แทนด้วยเลข 4

2. มือขวา

นิ้วโป้ง แทนด้วยสัญลักษณ์ p (Pulgar)

นิ้วชี้ แทนด้วยสัญลักษณ์ i (Indicio)

นิ้วกลาง แทนด้วยสัญลักษณ์ m (Medio)

นิ้วนาง แทนด้วยสัญลักษณ์ a (Anular)

นิ้วก้อย แทนด้วยสัญลักษณ์ ch

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 2

# วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

**Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi)**

**ประวัติของผู้ประพันธ์**

วิวัลดี เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวอิตาลีเกิดในกรุงเวนิส เป็นนักไวโอลินผู้อำนวยเพลงและผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญชาวอิตาลีแห่งยุคบาโรก ผลงานของวิวัลดีในฐานะนักประพันธ์เพลงส่วนมากสำหรับการแสดงคอนเสิร์ต วิวัลดีได้ใช้ชีวิตตระเวนไปทั่วอิตาลี ผลงานของวิวัลดีมีมากมายประกอบไปด้วยบทเพลงสำหรับคอนแชร์โต้ในลักษณะหลักหลายเครื่องดนตรีจำนวนกว่า 500 บท วิวัลดีอยู่ในช่วงที่มีการพัฒนาการสำคัญของบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรี บทเพลงของวิวัลดีจึงมีเทคนิคที่แพรวพราวสำหรับยุคนั้นได้แก่การใช้เทคนิคของการเล่นโน้ตที่รวดเร็ว การกระจายคอร์ดที่ขยายออกไปมาก อาจกล่าวได้ว่า วิวัลดีเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อประวัติศาสตร์ของบทเพลงแบบคอนแชร์โต รวมทั้งการบรรเลงประชันกันระหว่างวงดนตรีกลุ่มเล็กกับกลุ่มใหญ่ รวมถึงการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตราอีกด้วย อาจกล่าวได้ว่าวิวัลดี เป็นบุคคลสำคัญบุคคลหนึ่ง ที่มีคุณูปการ ต่อการพัฒนาบทเพลงคอนแชร์โตในยุคบาโรก โดยลักษณะเด่นของบทเพลงคอนแชร์โตในยุคบาโรกรวมถึงผลงานของวิวัลดี จะแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ เร็ว-ช้า-เร็ว[1]

บทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 คือผลงานที่วิวัลดี ประพันธ์ให้กับเครื่องดนตรีประเภทดีดในยุคบาโรกที่มีชื่อว่า ลูท (Lute) ผลงานชิ้นนี้ประพันธ์ขึ้นเมื่อปีคริสตศักราช 1730 ในยุคสมัยต่อมา บทเพลงนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงให้เครื่องที่บรรเลงเดี่ยวเป็นกีตาร์ โดยมีการ

[1] Allegro-adagio or largo-Allegro

เรียบเรียง จากนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงหลายคน โดยในการแสดงนี้ผู้วิจัยได้เลือกการเรียบเรียงของอีมิลลิโอ พูโจล์[2] นำมาใช้ในการแสดง และงานวิจัยนี้

**วิเคราะห์บทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 Allegro**

บทเพลงนี้ มีการแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ตามรูปแบบของบทเพลงคอนแชร์โตในยุคบาโรก โดยมีลำดับดังนี้ 1. Allegro 2. Largo 3. Allegro สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในท่อนที่ 3. Allegro เป็นรูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์แบบสองตอน โดยการวิเคราะห์แบ่งส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ท่อน A

ตลอดทั้งท่อน 3. Allegro มีการใช้อัตราจังหวะ 12/8 ตลอดทั้งท่อนเพลง โดยในส่วนที่เป็นท่อน A จะมีความยาวตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 17 อยู่ในกุญแจเสียง ดี เมเจอร์ โดยมีหน่วยทำนองเอก[3] ของจังหวะดังตัวอย่างต่อไปนี้

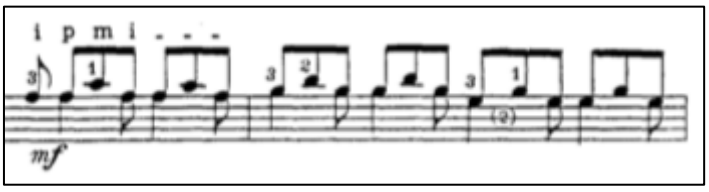
ภาพที่ 1 ห้องที่ 1 - 2 ของบทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 Allegro

[2] Emilio Pujol (1886 - 1980) นักกีตาร์ และอาจารย์กีตาร์ชาวสเปน ผู้ที่มีส่วนสำคัญต่อการศึกษากีตาร์ในศตวรรษที่ 20 เคยศึกษากีตาร์กับนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงเช่น ฟรานซิสโก ทาเรกา, มิเกล โยล-เบ็ต เป็นต้น

[3] Motif หน่วยย่อยที่เล็กที่สุดของทำนอง และมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดหรือช่วงใดช่วงหนึ่งของเพลงให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ภาพที่ 2 ห้องที่ 1 - 17 ท่อน A ของบทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3

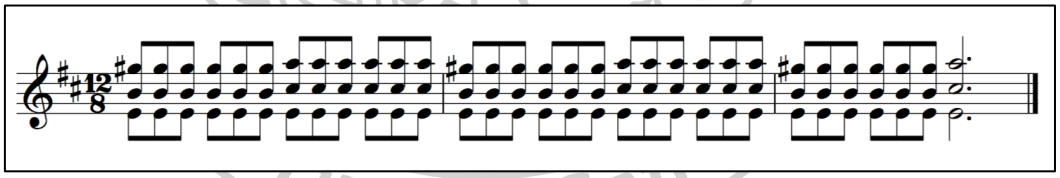
จากห้องที่ 1 - 8 จะเป็นส่วนที่กีตาร์เล่นพร้อมกับวง (Tutti) การดำเนินทำนองมีการใช้คอร์ดลำดับที่ 1 สลับกับคอร์ดลำดับที่ 5 ตามลำดับในประโยคแรก มีความยาว 2 ห้อง ต่อมาในประโยคที่สอง มีการใช้คอร์ดที่ I,vi,ii,V6,vi และ IV ตามลำดับ จากห้องที่ 2 - 5 โดยความแตกต่างในการดำเนินคอร์ดของทั้งสองส่วนที่ได้กล่าวข้างต้นคือ ในประโยคแรก มีการเปลี่ยนคอร์ดทุกจังหวะตก แต่ในประโยคที่ 2 มีการเปลี่ยนทุก 2 จังหวะตก ส่วนประโยคที่ 3 มีการดำเนินคอร์ดแบบประโยคแรก แต่แตกต่างกันที่ ขึ้นด้วยคอร์ด V ก่อนคอร์ด I ห้องที่ 8 จังหวะที่ 3 กีตาร์เริ่มบรรเลงเดี่ยวโดยมีวงบรรเลงประกอบ โดยห้องที่ 8 - 9 ในหนึ่งชุดจังหวะ มีลักษณะเหมือนกับตอนที่เล่นพร้อมกับวง คือเรียงลำดับเสียงของโน้ตเป็น ต่ำ สูง ต่ำ




ภาพที่ 3 ลักษณะการวางโน้ตของห้องที่ 8 – 9

ต่อมา ตั้งแต่ห้องที่ 10 - 14 มีการเปลี่ยนตำแหน่งของเสียงเป็น สูง ต่ำ สูง แต่ยังคงใช้รูปแบบของโมทีฟจังหวะแบบเดิม และมีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 15 - 17 มีจังหวะเป็นโน้ตตัวขาวประจุด ผู้ประพันธ์ได้ใช้จังหวะแบบนี้เป็นเพียงแนวทางเท่านั้น เนื่องจากโดยส่วนใหญ่ผู้แสดงมักเล่นเป็นกลุ่มจังหวะแบบเดียวกันกับประโยคที่ผ่านมา

ภาพที่ 4 ห้องที่ 10 – 17



ภาพที่ 5 ห้องที่ 15 -17 รูปแบบที่นักกีตาร์โดยส่วนใหญ่ใช้ในการบรรเลง

ส่วนที่ 2 ท่อน B

เริ่มต้นห้องที่ 18 โดยเริ่มต้นในกุญแจเสียงโดมินันท์ (A เมเจอร์) ของกุญแจเสียงโทนิค (D เมเจอร์) โดยการดำเนินคอร์ด ใช้โครงสร้างคล้ายกับท่อน A หากแต่มีการนำกุญแจเสียงซับมีเดียน (B ไมเนอร์) เข้ามาสร้างความน่าสนใจ ทำให้เกิดความแตกต่างจากท่อน A และกลับมาเป็นกุญแจเสียงโทนิคอีกครั้งในห้องที่ 25 - 34 จบด้วยคอร์ด I โดยสมบูรณ์

ภาพที่ 6 ท่อน B ห้องที่ 18 - 34

**Grand Solo op. 14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor)**

**ประวัติของผู้ประพันธ์**

เฟอร์นานโด ซอร์ (1778-1839) นักกีตาร์ และนักประพันธ์เพลงชาวสเปนเป็นผู้มีบทบาทที่สำคัญอย่างมากต่อวงการกีตาร์คลาสสิก ผลงานการประพันธ์เพลง และแบบฝึกหัดในการเล่นกีตาร์ของซอร์เป็นรากฐานที่สำคัญมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานของเฟอร์นานโด ซอร์ มีอยู่มากมาย บทเพลงสำหรับกีตาร์ที่มีชื่อเสียงของซอร์ คือ “Introduction and Variations on a Theme by Mozart” op. 9 เป็นบทเพลงที่ได้รับแนวความคิดจากการนำหน่วยทำนองเพลงมาจากตอนที่มีชื่อว่า “O Cara Armonia” จากอุปรากรเรื่องขลุ่ยวิเศษ[4]ประพันธ์โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท นอกจากผลงานสำหรับกีตาร์แล้ว ยังประพันธ์งานที่มีความหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ อุปรากร

[4] The Magic Flute ชื่ออุปรากรชวนหัวลำดับผลงานที่ 620 ประพันธ์โดยโมสาร์ท เมื่อปี ค.ศ. 1791 มี 2 องก์ เนื้องเรื่องนำมาจากเทพนิยายของชาวตะวันออก เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคจนประสบความสำเร็จ เป็นอุปรากรเรื่องสุดท้ายของโมสาร์ท

ออเคสตรา วงเครื่องสายกลุ่มสี่[5] เปียโน ขับร้อง และบัลเลต์อีกด้วย เฟอร์นานโด ซอร์ได้ทำการแสดงคอนเสิร์ตกีตาร์หลายแห่งในยุโรปเช่น ประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน โปแลนด์ และรัสเซีย

**วิเคราะห์โครงสร้างบทเพลง Grand Solo op.14**

บทเพลง “Grand solo Op.14” เป็นบทเพลงโซนาตา[6]ที่ประพันธ์ขึ้น และได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1805 สำหรับกีตาร์ มีสองท่อนคือ Introduction กับ Allegro โดยมีอีกชื่อหนึ่งว่า Prima sonata เนื่องจากซอร์ได้ประพันธ์ Second sonata (Sonata in C op.15) ในเวลาต่อมามีการปรับปรุงแก้ไขโน้ตมาโดยตลอดโดยนักกีตาร์ชื่อดังหลายคน ความพิเศษของบทเพลงนี้อยู่ที่การเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก C เมเจอร์ เป็น D แฟลต์ เมจอร์ ในช่วงตอนพัฒนา[7] มีความแตกต่างจากบทเพลงโซนาตาทั่วไปที่ในช่วงตอนพัฒนามักจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงในกุญแจเสียงระดับสอง[8] พัฒนาต่อด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียง ตามแต่ความต้องการของผู้ประพันธ์ บทเพลงนี้ค่อนข้างให้

---

[5] String Quartet วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยนักดนตรีเครื่องสาย 4 คน บรรเลงไวโอลิน 2 คน วิโอลา 1 คน และเชลโล 1 คน

[6] Sonata form รูปแบบของบทเพลงที่พัฒนามาจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary form) มักปรากฏเป็นท่อนแรกของบทเพลงที่มีหลายท่อน ได้แก่ ซิมโฟนี คอนแชร์โต โซนาตา โครงสร้างประกอบด้วย 3 ตอน ได้แก่ ตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนพัฒนา (Development) และตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยปกติในตอนนำเสนอจะมีทำนองหลักสองทำนองในกุญแจเสียงโทนิก และกุญแจเสียงใกล้เคียงตามลำดับ ทำนองหลักทั้งสองจะกลับมาย้อนความในกุญแจเสียงโทนิกทั้งคู่ ส่วนในตอนพัฒนาจะเป็นตอนที่นำส่วนของทำนองหลักมาพัฒนาเป็นกุญแจเสียงต่างๆ

[7] Development ตอนกลางของสังคีตลักษณ์โซนาตา เป็นตอนที่นำทำนองหลักจากตอนนำเสนอมาพัฒนาให้งอกงามในลักษณะต่างๆเป็นตอนที่นักประพันธ์เพลงแสดงความสามารถทางการประพันธ์เพลง

[8] Secondary Dominant key กุญแจเสียงที่มีความหมายเดียวกันกับคอร์ดระดับสอง (Secondary Dominant chord) หมายถึงคอร์ดโครมาติกชนิดหนึ่ง เป็นคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่น ไม่ใช่กุญแจเสียงหลักของเพลง เช่น คอร์ด D เมเจอร์เป็นคอร์ด V/V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ เพราะเป็นคอร์ดโดมินันท์ของ G เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ด V ในกุญแจเสียงหลัก C เมเจอร์ ทั้งนี้รวมถึงคอร์ด VII ซึ่งเป็นคอร์ดแทนของคอร์ด V เช่น คอร์ด VII/IV ซึ่งเรียกว่า คอร์ดโน้ตลีดดิงระดับสอง

อิสระในการตีความการเล่น โดยเฉพาะท่อนช่วงนำ[9]จากการสังเกตผู้แสดงหลายคน ผู้วิจัยพบว่า ผู้เล่นจะเล่นออกมาคล้ายกับการด้นสด สำหรับฉบับที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการศึกษาวิจัย และการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกฉบับการเรียบเรียงของเฟร็ด์เดอร์ริค โหนด[10] โดยวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ได้ดังนี้

Introduction ห้องที่ 1 - 25 ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์

สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้แยกท่อน Introduction ให้สิ้นสุดที่ห้อง 25 และเริ่มต้นห้องที่ 1 ใหม่นับแต่ท่อนนำเสนอ[11]เป็นต้นไป

| Allegro | | |
|---|---|---|
| Measure | Content | Tonality |
| Exposition mm. 1 - 102 | | |
| 1 - 33 | Theme A | D major |
| 34 - 102 | Theme B | A major |
| Development mm. 103 - 144 | | |
| Recapitulation mm. 145 - 177 | | |
| 145 - 177 | Theme A | D major |
| Coda mm. 178 – 248 | | |

[9] Introduction ช่วงเตรียมเพื่อเข้าสู่ตอนแรกของบทเพลง

[10] Frederick Noad นักกีตาร์, นักลูท และอาจารย์สอนกีตาร์ชาวเบลเยียม เติบโตในประเทษอังกฤษ ได้ศึกษากีตาร์กับนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียง เช่น อังเดรส์ เซโกเวีย, จูเลียน บรีม เป็นต้น

[11] Exposition ตอนนำเสนอตอนแรกของบทเพลงที่มีการนำเสนอทำนองหลัก ตอนนำเสนออาจนำด้วยช่วงนำสั้นๆ เป็นตอนแรกในสังคีตลักษณ์โซนาตา โดยปกติตอนนำเสนอจะเป็นตอนที่มีการนำเสนอทำนองหลัก 2 ทำนอง ทำนองหลักที่หนึ่งอยู่ในกุญแจเสียงโทนิก ส่วนทำนองหลักที่สองอยู่ในกุญแจเสียงอื่นซึ่งเป็นกุญแจเสียงใกล้เคียง ทำนองทั้งสองจะถูกนำไปพัฒนา และจะกลับมาซ้ำอย่างสมบูรณ์ในตอนย้อนความ

**Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce)**

**ประวัติของผู้ประพันธ์**

มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel María Ponce) เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม ค.ศ. 1882 ที่เมือง Fresnillo ประเทศเม็กซิโกจากนั้นย้ายไปอยู่ที่เมือง Aquascalientes ได้อาศัยอยู่ที่เมืองนี้ จนถึงอายุ 15 ปี พองซ์เป็นนักประพันธ์เพลงที่มีพรสวรรค์ เมื่ออายุ 4 ปี ในปี ค.ศ. 1901 พองซ์ได้เข้าเรียนที่ National Conservatory of Music และย้ายไปอยู่ที่ ฮาวานา ประเทศคิวบา ในช่วงปี ค.ศ. 1904 พองซ์ได้ไปศึกษาต่อที่ School of Bologna ประเทศอิตาลี และช่วงปี ค.ศ. 1906-1908 ได้ศึกษากับ Martin Krause ที่ Stern Conservatory กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน ต่อมาในปี ค.ศ. 1909 พองซ์กลับมาสอนที่ National Conservatory of Music ประเทศเม็กซิโก ต่อมาได้ย้ายไปอยู่ที่ ฮาวานา ประเทศคิวบาในช่วง ค.ศ. 1915 หลังจากนั้นพองซ์กลับมาสอนที่ประเทศเม็กซิโกจน ค.ศ. 1922 ในปี ค.ศ. 1923 อังเดรส์ เซโกเวีย[12] ได้มาจัดการแสดงที่ประเทศเม็กซิโก เป็น โอกาสทำให้พองซ์ได้รู้จักกับเซโกเวีย และติดต่อกันตลอดมา และนั่นเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้พองซ์ประพันธ์บทเพลงได้เหมาะสมสำหรับกีตาร์มากยิ่งขึ้น ต่อมาในปี ค.ศ.1925 พองซ์เดินทางไปเรียนการประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงวง ดนตรี (Orchestration) กับพอล ดูคัส (Paul Dukas; 1865-1935) ที่écolenormal de musique ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส บทประพันธ์ของพองซ์ได้รับอิทธิพลมาจากบทเพลงท้องถิ่น และในปี ค.ศ. 1947 พองซ์ได้รับรางวัล National Science and Arts Prize ในปี ค.ศ. 1947 พองซ์ได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 24 เมษายน ค.ศ. 1948 ที่ประเทศเม็กซิโก

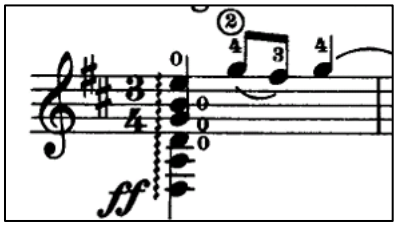
**วิเคราะห์บทเพลง Sonatina Meridional ท่อนที่ 3 Fiesta**

บทเพลง Sonatina Meridional ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1930 มอบให้แก่อังเดรส์ เซโกเวีย และได้รับการแก้ไขโดยเซโกเวียก่อนออกตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1939 มีสามท่อน โดยในท่อนแรก (Campo) เป็นการบรรยายบรรยากาศก่อนการจัดงานเทศกาล เป็นจังหวะเต้นรำแบบสเปน ท่อนที่สอง (Copla) เป็นการเลียนเสียงการขับร้องของนักร้อง เปรียบเสมือนการเปลี่ยนฉากมาในช่วงที่สงบขอองบทเพลง และท่อนที่สาม (Fiesta) เป็นการบรรยายถึงเทศกาล มีทำนองที่สนุก และคึกคักคล้ายมีการเต้นรำ และมีความวุ่นวายอึกทึก ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในท่อนที่ 3.Fiesta โดย

---

[12] Andrés Segovia (1893-1987) นักกีตาร์ผู้มีชื่อเสียงชาวสเปนซึ่งเป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีคลาสสิกในสมัยดังกล่าว และมีนักประพันธ์เพลงมากมายเขียนเพลงให้ เช่น มานูเอล มาเรีย พองซ์, มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก ที่ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในงานวิจัยนี้ เป็นต้น

มีลักษณะสังคีตลักษณ์แบบอิสระ ดำเนินทำนองอยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ มีลักษณะหน่วยทำนองเอกดังรูปภาพตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 7 หน่วยทำนองเอกของ Sonatina Meridional ท่อนที่ 3.Fiesta

และมีการใช้ลักษณะหน่วยทำนองเอกนี้ตลอดทั้งท่อนเพลง

**Guitar Concerto No.1 Op.99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco)**

**ประวัติของผู้ประพันธ์**

มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอิตาลี เกิดวันที่ 3 เมษายน ค.ศ.1895 เสียชีวิตวันที่ 16 มีนาคม ค.ศ.1968 เป็นในนักประพันธ์ที่นักกีตาร์หลายคนเลือกผลงานของเทเดสโกมาใช้ในปรแกรมการแสดง เดิมที มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก เป็นนักประพันธ์เพลงในเชิงของดนตรีประกอบภาพยนตร์ ต่อมาอังเดรส์ เซโกเวีย ได้ติดต่อให้เทเดสโกประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์หลายๆ บทเพลง หนึ่งในชิ้นงานที่เทเดสโกได้ประพันธ์ให้กับอังเดรส์ เซโกเวีย นั่นคือ Concerto in D op.99 ที่นับว่าเป็นผลงานที่โด่งดังชิ้นหนึ่ง ในการทำงานกีตาร์ของเทเดสโก เนื่องจากเทเดสโกไม่ได้เป็นนักกีตาร์ หลายชิ้นงานเมื่อประพันธ์เสร็จสมบูรณ์ก็จะส่งให้กับอังเดรส์ เซโกเวีย เพื่อแก้ไขให้เหมาะสมกับการเล่นในเครื่องกีตาร์ รวมถึงการใส่ทางนิ้ว และการแก้ไขโน้ตในบางตำแหน่งก่อนทำการส่งตีพิมพ์ และออกวางจำหน่ายเทเดสโก ยังมีผลงานการประพันธ์เพลงมากมาย เช่น งานสำหรับเครื่องเดี่ยว (solo) วงเล็กสำหรับเครื่องดนตรีไม่เกินสิบชิ้น (เชมเบอร์ ออเครสตรา) และดนตรีประกอบภาพยนตร์ โดยงานสำหรับเครื่องเดี่ยว รวมถึงงานของกีตาร์ที่มีเป็นจำนวนมาก งานสำหรับกีตาร์ เทเดสโก ประพันธ์ให้กับนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงมากในช่วงเวลาดังกล่าว ข้างต้นที่มีชื่อว่าอังเดรส์ เซโกเวีย นักกีตาร์ชาวสเปน Concerto in D op.99 ก็เป็นงานชิ้นหนึ่งที่ เท

เดสโกได้ประพันธ์ให้กับ เซโกเวียด้วยเช่นกัน เทเดสโกได้ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงในแบบดั่งเดิมของยุคคลาสสิก โดยได้ใช้ทั้งโครงสร้างสังคีตลักษณ์ ลักษณะการใช้หน่วยทำนองขนาดเล็กนำมาพัฒนา ผสมผสานกับการนำแนวทางการประพันธ์ในยุคอิมเพรสชั่นนิส[13] ที่มีการใช้บันไดเสียงแบบเสียงเต็ม[14] และบันไดเสียงห้าเสียง[15] เข้ามาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการประพันธ์เพลง

**วิเคราะห์บทเพลง Guitar Concerto No.1 Op.99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavalleresco**

บทเพลง Guitar Concerto No.1 Op.99 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1939 ให้กับอังเดรส์ เซโกเวีย นักกีตาร์ชาวสเปนที่มีชื่อเสียงโด่งดังในช่วงเวลาดังกล่าว โดยใช้วิธีการประพันธ์เพลงในแบบดั่งเดิมของยุคคลาสสิกโดยได้ใช้ทั้งโครงสร้างสังคีตลักษณ์ และลักษณะการใช้หน่วยทำนองขนาดเล็กนำมาพัฒนา ผสมผสานกับการนำแนวทางการประพันธ์ในยุคอิมเพรสชั่นนิส ที่มีการใช้บันไดเสียงแบบเสียงเต็ม และบันไดเสียงเพนตาโทนิก เข้ามาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการประพันธ์เพลง โดยมีทั้งหมด 3 ท่อน ประกอบไปด้วย 1. Allegretto 2. Andante Alla romanza 3. Ritmico e cavallaeresco งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาท่อนที่ 3. Ritmico e cavallaeresco จากการวิ

---

[13] Impressionist กระแสความนิยมทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงปลายคริสตศตวรรษที่ 19 ใช้ความรู้สึกประทับใจกับบางสิ่งบางอย่างในการแสดงออกคำนี้มีที่ใช้มาก่อนในทางทัศนศิลป์จิตรกรที่สำคัญคือ โมเนต์ ปิซาโร และเรอนัวร์ ในทางดนตรีหมายถึงดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงค.ศ. 1875 ถึง 1920 เพลงในกระแสอิมเพรสชั่นนิสจะประกอบด้วยหลายแนวเสียง เนื้อดนตรีหนาแน่นแต่ละแนวมีโน้ตขยับรวดเร็วในเชิงซ้อน จนยากจะแยกแยะรายละเอียดของแต่ละแนวประกอบให้ขาดจากกันเสียงโดยรวมจะปะปนจนกลืนกันไป แต่แนวทำนองหลักมักถูกนำเสนอค่อนข้างชัดเจนเสียงประสานนิยมใช้คอร์ดเท่าขยายการดำเนินทำนองกลุ่มเครือกว่าของแบบแผนทำให้รู้สึกถึงบรรยากาศที่น่าประทับใจมากกว่าที่จะได้ความชัดเจนของดนตรีนักประพันธ์เพลงในกระแสนี้เช่น เดอบุสซี และราเวล

[14] Whole-tone scale บันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 6 ตัวห่างกัน 1 เสียงเต็มหรือเป็นระยะคู่ 2 Major โดยตลอดในตัวอย่างเป็นบันไดเสียง C เสียงเต็มประกอบด้วยโน้ต C,D,E,F#,G#,A#,(C)

[15] Pentatpnic คำว่า Penta มาจากภาษากรีกแปลว่าห้าหมายถึงบันไดเสียงที่ประกอบไปด้วยโน้ต 5 ตัวในระดับเสียงต่างกันมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยขั้นคู่เสียงเต็ม 2 คู่ตามด้วยคู่ 3 minor 1 คู่ขั้นคู่เสียงเต็มอีก 1 คู่ และจบเลือกคู่ 3 minor อีก 1 คู่ หรืออาจหมายถึง บันไดเสียงในโครงสร้างใดๆที่ประกอบไปด้วยโน้ต 5 ตัวในระดับเสียงต่างกัน

เคราะสังคีตลักษณ์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกเป็นสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับบางส่วน[16] ดำเนินทำนองอยู่ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ แต่ละท่อนย่อยที่ผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบตารางต่อไปนี้ มีชื่อเรียกของแต่ละท่อน ดังนี้

| ท่อนที่ 3. Ritmico e cavallaeresco | | |
|---|---|---|
| Measure | Content | Tonality |
| 1 - 219 | Ritmico e cavallaeresco | D minor |
| 220 - 370 | Quasi Andante | D minor |
| 371 - 399 | Lostesso Tempo | D minor |

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[16] Rounded binary form สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ สังคีตลักษณ์ซึ่งประกอบไปด้วย 2 ท่อนคือ A และBให้เล่นซ้ำในแต่ละตอนจึงได้ยินความเป็น 2 ตอนอย่างชัดเจนในตอน Bจะมีทำนองจักตนเองย้อนกลับเข้ามาก่อนจบ ซึ่งเป็นจุดที่ทำให้แตกต่างจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดา

# บทที่ 3

# วิธีดำเนินงานวิจัย

**ระเบียบวิธีวิจัย**

1. ศึกษาประวัติบทเพลง และประวัตินักประพันธ์จากหนังสือ วิทยานิพนธ์ รวมถึงข้อมูล จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้วยคำถามจากการวิจัย

2. ศึกษาวิชาเครื่องเอกจากอาจารย์ประจำเครื่องเอก โดยการศึกษาการเล่นด้วยตนเองก่อนจะนำเสนอให้อาจารย์เครื่องเองวิจารณ์ และปรับแก้ตามขั้นตอนต่อไปนี้

2.1 ปรับการตีความบทเพลง

2.2 ปรับการเลือกใช้นิ้ว และมือให้สอดคล้องทั้งสองข้าง

2.3 ศึกษาวิธีการเล่นของนักนักกีตาร์จากแผ่นบันทึกเสียง และสื่อออนไลน์ ก่อนนำเสนอให้อาจารย์ประจำเครื่องเอก

3. สัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก 2 ท่าน โดยการบันทึกเสียง

3.1 อาจารย์ พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์

3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

4. ทำการทดสอบงานวิจัยในรูปแบบของการแสดงเดี่ยว เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2561 ณ หอแสดงดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

5. รวบรวมข้อมูล ค้นหาวิธีการแก้ปัญหา และสรุปผลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา

**ปัญหาที่พบในการวิจัย**

**Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi)**

**ปัญหาในการบรรเลง**

เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวา สำหรับในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้พบปัญหาในการเตรียมนิ้วมือข้างขวา ที่เริ่มต้นโดยใช้นิ้ว p m i ในระหว่างบรรเลง มีการเปลี่ยนชุดของกลุ่มนิ้วมือขวาเป็น m i a ปัญหานี้ เกิดขึ้นในท่อนที่ 3 (Allegro) ที่อยู่ในอัตราจังหวะ 12/8

**ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง**

การเล่นมือขวา คือเรื่องสำคัญหนึ่งที่นักกีตาร์ควรใส่ใจ ไม่ใช่เพียงการเลือกบทเพลง การเลือกแบบฝึกหัดหรือสร้างแบบฝึกหัดจึงเป็นเรื่องสำคัญ โดยผู้วิจัยได้เลือกแบบฝึกหัด 120 บทฝึกสำหรับมือขวาคิดค้น และรวบรวมโดยเมาโร จิวเลียนี[17] นักกีตาร์ และนักประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิก ที่ได้เล็งเห็นความสำคัญในการเตรียมพร้อมของมือข้างขวาของนักกีตาร์ก่อนเล่นบทเพลงสำหรับกีตาร์

**Grand Solo op.14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor)**

**ปัญหาในการบรรเลง**

เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตที่ไม่ชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต[18] ที่ไม่ชัดเจน ลักษณะเด่นของบทเพลงนี้ที่จะได้ยินชัดเจนที่สุด โดยเฉพาะในท่อนนำเสนอ คือเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต การเล่นเทคนิคนี้มีความสำคัญเนื่องจากพบเทคนิคนี้ได้บ่อยในบทเพลง และเล่นด้วยอัตราจังหวะที่เร็ว จึงควรมีการเล่นเทคนิคนี้เป็นพิเศษสำหรับบทเพลงนี้

**ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง**

1. การเปลี่ยนตำแหน่งของมือซ้าย คือสิ่งที่นักกีตาร์หลายคนมีความกังวลว่าจะทำให้เกิดความผิดพลาดในระหว่างการแสดงการซ้อมช้า (ควรซ้อมกับเมโทรนอร์ม) จึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพื่อสามารถตรวจสอบความถูกต้องในการเปลี่ยนตำแหน่งมือซ้าย

2. ความสำคัญในการเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตโดย สก็อตต์ เทนแนนต์[19] ผู้เล่นไม่ควรบังคับหรือสะบัดนิ้วแรงจนเกินไปจนการเล่นเทคนิคนี้กลายเป็นการเน้นเสียงหนัก เพราะว่าจะ

---

[17] Mauro Giuliani นักกีตาร์ และนักประพันธ์เพลงชาวที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ของกีตาร์คลาสสิก ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักกีตาร์ที่โดดเด่นมากคนหนึ่งในกรุงเวียนนา นอกจากนี้ยังเคยเล่นทิมปานีในวงซิมโฟนี่ออร์เคสตร้าทีมีบีโธเฟนเป็นวาทยกร

[18] Slur เครื่องหมายเชื่อมเสียง เส้นโค้งที่พลาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังนกอีกตัวหนึ่งมีผลทำให้โน้ตมีเสียงติดต่อกันตั้งแต่โน้ตตัวแรกจนถึงโน้ตตัวสุดท้าย

[19] Scott Tennant นักกีตาร์ชาวอเมริกัน ผู้เขียนหนังสือเทคนิกสำหรับกีตาร์คลาสสิกชื่อว่า Pumping Nylon เกิดที่ดีทรอยด์ในปี ค.ศ. 1962 เริ่มศึกษากีตาร์เมื่ออายุ 6 ปี กับนักกีตาร์หลายคน และได้ศึกษาทรอมโบน และไวโอลินเมื่อระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ตอนมาเมื่อเข้าสู่ระดับอุดมศึกษาที่ the University of Soutern California สก็อตต์ ได้ศึกษากีตาร์คลาสสิกกับนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียง เช่น Pepe

ทำให้ขาดความไพเราะ ปัญหานี้เกิดกับการซ้อมโดยขาดความเข้าใจในการลงน้ำหนักของนิ้ว และเกรงจนเกินไป

**Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce)**

**ปัญหาในการบรรเลง**

เทคนิคการบรรเลงราสกัวโด[20] คือเทคนิคเฉพาะที่มีเพียงกีตาร์เท่านั้นที่สามารถเล่นได้ การเล่นเทคนิคราสกาโดมีวิธีการเล่นโดยใช้การลงนิ้วมือขวาโดยเรียงลำดับจาก ch, a, m, i หรือ a, m, i ตามลำดับในจังหวะที่รวดเร็ว สำหรับกีตาร์คลาสสิก การบรรเลงเทคนิคราสกัวโดสามารถทำได้หลายแบบ สำหรับในบทเพลง Sonatina Meridional ท่อนที่ 3 Fiesta การบรรเลงเทคนิคราสกัวโดจะบรรเลงในลักษณะที่เป็นกลุ่มจังหวะ 3 พยางค์ และไม่ได้บรรเลงในครั้งเดียวโดยเล่นทั้ง 3 นิ้ว (i,m,a) แต่เป็นการบรรเลงโดยเล่นแยกทั้ง 3 นิ้ว นิ้วละ 1 จังหวะ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นเทคนิคที่มีความยากเทคนิคหนึ่ง ที่เป็นตัวอย่างเพื่อศึกษา และนำไปปรับใช้กับบทเพลงอื่นๆ ที่มีการใช้เทคนิคในลักษณะนี้

**ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง**

การบรรเลงเทคนิคราสกัวโด คือการล่นแยกประสาทของมือขวาโดยไม่ใช้กีตาร์มีความน่าสนใจ และมีความจำเป็นอย่างยิ่ง โดยวิธีการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาคือการเริ่มจากกำมือขวาอย่างหลวมๆ โดยประคองทั้งสี่นิ้วด้วยนิ้ว p และค่อยๆเล่นออกมาจากอุ้งมือทีละนิ้วโดยเริ่มจาก ch, a, m, i ตามลำดับ เพื่อเป็นการฝึกกำลังของนิ้วเพื่อเตรียมพร้อมในการบรรเลงเทคนิคราสกาโด และสิ่งที่ขาดไม่ได้คือการซ้อมกับกีตาร์ และฝึกกับเครื่องเมทเทรอนอม[21] และเล่นออกมาด้วยจังหวะที่มั่นคงจากจังหวะช้า ค่อยๆเร็วขึ้นตามลำดับ

---

Romero, James Smith เป็นต้น และยังเป็นสมาชิกวง L.A. Guitar Quartet ที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลกอีกด้วย

[20] Rasgado เป็นศัพท์ที่ใช้กับกีตาร์หมายถึงให้ใช้นิ้วหัวแม่มือเล่นทุกสายอย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้เสียงอาเปโจ (Arpeggio)

[21] Metronorm เครื่องมือที่มีกลไกในการให้เสียงบอกจังหวะที่เที่ยงตรงสามารถปรับความเร็วได้ตามต้องการผู้ผลิตเครื่องจับจังหวะคือ โยฮันน์ เมทเซล (Johann Maelzel; 1772-1838) ชาวเยอร์มันในปี ค.ศ. 1815

**Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco)**

**ปัญหาในการบรรเลง**

1. เทคนิคการเล่นบันไดเสียง[22]ในบทเพลง เนื่องจากในเพลงนี้มีการใช้เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในหลายตำแหน่งของเพลง และบทเพลงมีความยาวค่อนข้างมาก เทคนิคการเล่นบันไดเสียงจึงเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง จากการศึกษาของผู้วิจัย ได้ให้ความสำคัญกับปัญหาดังกล่าว สำหรับบทเพลง Guitar Concerto op. 99 เทคนิคการเล่นบันไดเสียงเป็นปัญหาใหญ่ที่พบได้บ่อยในบทเพลงดังกล่าว

2. เทคนิคการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว[23] ผู้วิจัยใช้เวลาในการเล่นตำแหน่งที่ใช้เทคนิคดังกล่าวพอสมควร การซ้อมช้า และเตรียมทางนิ้วจะต้องมีความชัดเจนเป็นอย่างมาก กับการวางโครงสร้างรูปแบบการวางนิ้วที่ต้องศึกษาให้ดีว่าจะทำให้การบรรเลงเกิดความสะดวกมากขึ้น

**ทฤษฎี และเทคนิคการบรรเลง**

ในบทเพลง Concerto op. 99 มีการเล่นบันไดเสียงอยู่ด้วยกันหลายตำแหน่ง โดยเฉพาะในท่อนที่สาม ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการเคลื่อนที่ของบันไดเสียง[24]การเล่นบันไดเสียงถือได้ว่าเป็นพื้นฐานที่ สำคัญในการพัฒนาเทคนิคทั้งหมดของนักกีตาร์ การฝึกเล่นบันไดเสียงจะช่วยพัฒนา

---

[22] Scale โน้ต7ตัวที่เรียงกันตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง หรือจากสูงไปต่ำมีโครงสร้างระยะห่างระหว่างตัวโน้ต 1 ไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขั้นคู่ที่แน่นอน สำหรับบันไดเสียงแต่ละชนิดบันไดเสียงบางชนิดอาจประกอบด้วยโน้ตจำนวนน้อยหรือมากกว่า 7 ตัวก็ได้ บันไดเสียงมาตรฐานสากลในปัจจุบันได้แก่บันไดเสียงเมเจอร์ และบันไดเสียงไมเนอร์บันไดเสียงจะเป็นหลักสำคัญในการสร้างเสียงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับบทเพลง บันไดเสียงอื่นๆเช่น บันไดเสียงเพนทาโทนิค บันไดเสียงเสียงเต็ม บันไดเสียงประดิษฐ์ บันไดเสียงประสม

[23] Triad กลุ่มโน้ตสามตัวซึ่งเกิดจากการนำคู่ 3 มาเรียงซ้อนกันโดยมีโครงสร้างที่แน่นอนแบ่งออกได้เป็น 4 ชนิดคือทรัยแอดเมเจอร์ ทรัยแอดไมเนอร์ ทรัยแอดดิมินิชท์ และทรัยแอดออกเมนเทด อาจเรียกรวมๆ ว่าคอร์ดก็ได้

ในเรื่องของคุณภาพของเสียงและความต่อเนื่อง เซโกเวียได้กล่าวไว้ว่า การ ฝึกเล่นบันไดเสียง เป็นหนึ่งในความเป็นไปได้ในการแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับเทคนิคการเล่น โดยใช้ระยะเวลาสั้น

คำแนะนำเกี่ยวกับการเล่นเทคนิคบันไดเสียงสำหรับกีตาร์

1. การฝึกเล่นบันไดเสียงโดยการเพ่งความสนใจโดยใช้เวลา 10 นาที

2. เปลี่ยนวิธีการเล่นของมือขวา เช่น การเล่นด้วย i-m, m-i, i-a, a-i, m-a, a-m, p-i บางรูปแบบ เช่น m-a ไม่ได้ง่ายสำหรับนักกีตาร์ในการเพิ่มความเร็ว อย่างไรก็ตามการเล่นรูปแบบต่างๆ นี้ช่วยเพิ่มอิสระในการเล่นแค่บางสถานการณ์

3. การฝึกเล่นบันไดเสียงโดยการเล่นพักสาย[25] และการเล่นผ่านสาย[26] โดยการใช้ความเข้มเสียงดังหรือเบา เป็นการฝึกแบบผสมผสาน

4. การทดลองปรับมุมของมือขวา และนิ้วมือขวาให้เหมาะสม

5. ประโยชน์ของการนำนิ้วโป้งฝั่งขวามาวางเอาไว้บนสายที่ 6 เพื่อการยึดเหนี่ยวของมือ ขวาในการเล่น และควรเปลี่ยนที่ยึดเหนี่ยวตามการเล่นบันไดเสียงไปด้วยเพื่อไม่ให้เกิดการหน่วงสายที่มากเกินไป

6. การเตรียมนิ้ว[27]ทุกครั้งที่ทำการเล่นต้องเตรียมนิ้วสำหรับการเล่นสำหรับโน้ตตัวต่อไป โดยใช้เวลาให้สั้นลงเรื่อย ๆ ในการฝึก

7. การเตรียมความพร้อมของมือขวา และมือซ้าย นิ้วของผู้เล่นต้องเคลื่อนที่ อย่างถูกต้อง และเหมือนเดิมจะช่วยในเรื่องของเสียงที่เรียบ[28]ไม่เกิดเสียงที่แตกระหว่างโน้ตทั้งสอง

---

[25] Rest stroke เทคนิคการเล่นกีตาร์โดยใช้นิ้วมือขวาเล่นผ่านสายไปพักที่สายลำดับถัดไป

[26] Free stroke เทคนิคการเล่นกีตาร์โดยใช้นิ้วมือขวาเล่นผ่านสายแล้วดึงนิ้วกลับออกมาโดยไม่พักสาย

[27] Preparing การเตรียมนิ้วมือข้างซ้ายที่จับคอกีตาร์

[28] Legato ให้เล่นเสียงต่อเนื่องกันโดยไม่ขาดตอน

**ข้อมูลการแสดง**

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา และค้นคว้าเกี่ยวกับขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพ ทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และวิเคราะห์บทเพลง ทั้งด้านรูปแบบ การประพันธ์ การเรียบเรียง และการบรรเลง เพื่อนำเสนอเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงกีตาร์ คลาสสิก เพื่อทราบวิธีหลีกเลี่ยงการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นบทเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลง เพื่อเผยแพร่ผลงานทางดนตรี ในรูปแบบการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกให้แก่ผู้ที่สนใจ ใช้วิธีการดำเนินการ วิจัย โดยการศึกษาข้อมูลของบทเพลงที่จะใช้แสดงในการแสดงเดี่ยวกีตาร์ โดยใช้บทเพลงดังต่อไปนี้

1. Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดิ (Antonio Vivaldi)

2. บทเพลง Grand Solo op.14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor)

3. บทเพลง Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce)

4. บทเพลง Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco)

**รายการแสดงเดี่ยว**

1. บทเพลง Lute Concerto in D major, RV 93 ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดิ (Antonio Vivaldi) จำนวน 12 นาที แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 Allegro giusto

ท่อนที่ 2 Largo

ท่อนที่ 3 Allegro

2. บทเพลง Grand Solo op.14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor) จำนวน 10 นาที

พักการแสดงจำนวน 10 นาที

3. บทเพลง Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel María Ponce) จำนวน 10 นาที แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 Campo

ท่อนที่ 2 Copla

ท่อนที่ 3 Fiesta

4. บทเพลง Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco) จำนวน 24 นาที แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 Allegretto

ท่อนที่ 2 Andantino - alla romanza

ท่อนที่ 3 Ritmico e cavalleresco

# บทที่ 4

## ปัญหา และแนวทางการแก้ไข

**Lute Concerto in D major, RV 93 ท่อนที่ 3 Allegro ประพันธ์โดย อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi)**

**เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวา**

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเรื่องของเทคนิคมือขวา ที่มีการเปลี่ยนกลุ่มของนิ้ว จากชุดแรกที่เป็น p, m, i เปลี่ยนชุดของกลุ่มนิ้วมือขวาเป็น m, i, a ที่เกิดขึ้นในห้องที่ 8-11 ในบทเพลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 8 การเตรียมทางนิ้วมือขวา

ทางนิ้วทั้งหมดที่กล่าวถึงข้างต้น เป็นปัญหาในการบรรเลงที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิธีการแก้ไขโดยมีวิธีการทั้งหมด 2 วิธี ดังต่อไปนี้

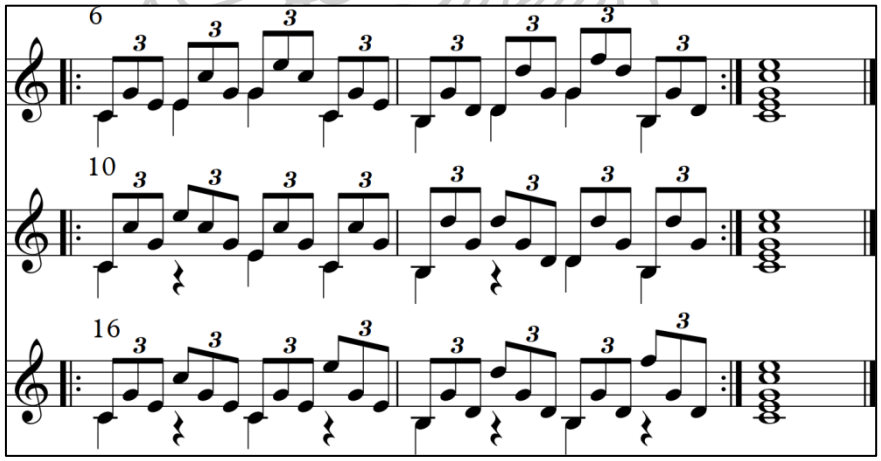
1. การซ้อมกับสายเปล่าที่ 1 กับ 2 และ 2 กับ 3 ในการเล่นต้องใช้ทั้งสามสายที่กล่าวถึง โดยผู้วิจัยได้จัดทำออกมาเป็นแบบฝึกหัดขนาดสั้น 2 แบบ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 9 แบบฝึกหัดมือขวา แบบที่ 1

โดยแบบฝึกหัดแบบที่ 1 ผู้วิจัยได้แนวคิดจากการนำโมทีฟของจังหวะ มีเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 4/4 สร้างกลุ่มโน้ตสามพยางค์สองกลุ่มในหนึ่งห้อง และใส่โน้ตของสายเปล่าลำดับที่ 1 กับ 2 เป็นโน้ตตัวดำ เพื่อเป็นแบบฝึกเบื้องต้นก่อนการซ้อมกับกลุ่มจังหวะจริงในภาพที่ 10

ภาพที่ 10 แบบฝึกหัดมือขวา แบบที่ 2

2. การเลือกบทฝึกจากแบบฝึกหัดสำหรับมือขวา 120 บท โดยเมาโร จิวเลียนี ผู้วิจัยได้เลือกบทฝึกจำนวน 3 บท จาก 120 บทนี้ ที่มีความสอดคล้องกับการเล่น โดยบทฝึกที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้ได้แก่ บทที่ 6 10 และ16

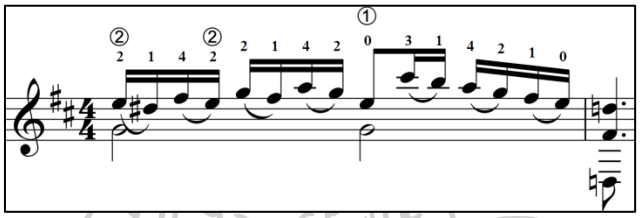



ภาพที่ 11 แบบฝึกหัดมือขวาบทที่ 6 10 และ16 คัดเลือกจากแบบฝึกหัดสำหรับมือขวา 120 บท โดยเมาโร จิวเลียนี

**Grand Solo op. 14 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor)**

**เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต**

เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตคือลักษณะเด่นของบทเพลงนี้ที่จะได้ยินชัดเจนที่สุด โดยเฉพาะในท่อนนำเสนอคือเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต การเล่นเทคนิคดังกล่าวมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการเล่น โดยผู้วิจัยได้พบปัญหานี้ครั้งแรกในห้องที่ 7 ของท่อน Allegro



ภาพที่ 12 ห้องที่ 7 ที่ใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตในการบรรเลง

โดยปัญหาแรกเกิดจากทางนิ้วเดิมมีความยากในการควบคุม เพราะมีการใช้สายปิดและท่อนนี้ใช้ความเร็วในอัตราเร็ว[29] ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการปรับเปลี่ยนทางนิ้วเป็นลำดับแรก โดยการศึกษาโดยการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญในเรื่องของการปรับเปลี่ยนทางนิ้ว โดยผู้วิจัยได้ทำการปรับเปลี่ยนทางนิ้วออกมาตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญได้ ดังนี้

ภาพที่ 13 ห้องที่ 7 การแก้ไขทางนิ้วจากคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

อีกปัญหาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในปัญหาการบรรเลงเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตคือการเล่นโดยเน้นโน้ตทุกตัวทำให้เกิดความไม่ต่อเนื่องของโน้ต จึงเป็นสาเหตุที่

[29] Allegro อัตราเร็ว

ผู้ประพันธ์ต้องการใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตเพื่อให้ทำนองดังกล่าวของบทเพลงมีลักษณะที่เป็นประโยคเพลง มากกว่าการที่เล่นแบบเน้นโน้ตทุกตัว โดยเฉพาะในกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในบทเพลง โดยตัวอย่างการบรรเลงเมื่อแสดงออกมาในลักษณะของโน้ต จะมีลักษณะตามรูปภาพที่ 15, 16 และ17

ภาพที่ 14 แสดงตัวอย่างของโน้ตห้องที่ 7 ที่มีการเน้นทุกตัวโน้ต

ภาพที่ 15 แสดงตัวอย่างของโน้ตห้องที่ 7 ที่มีการใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต

ภาพที่ 16 แสดงผลเมื่อใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตจะเกิดผลของเสียงดังภาพ

ผู้วิจัยได้ศึกษา และจำแนกวิธีการซ้อมได้ 3 ข้อ ดังต่อไปนี้

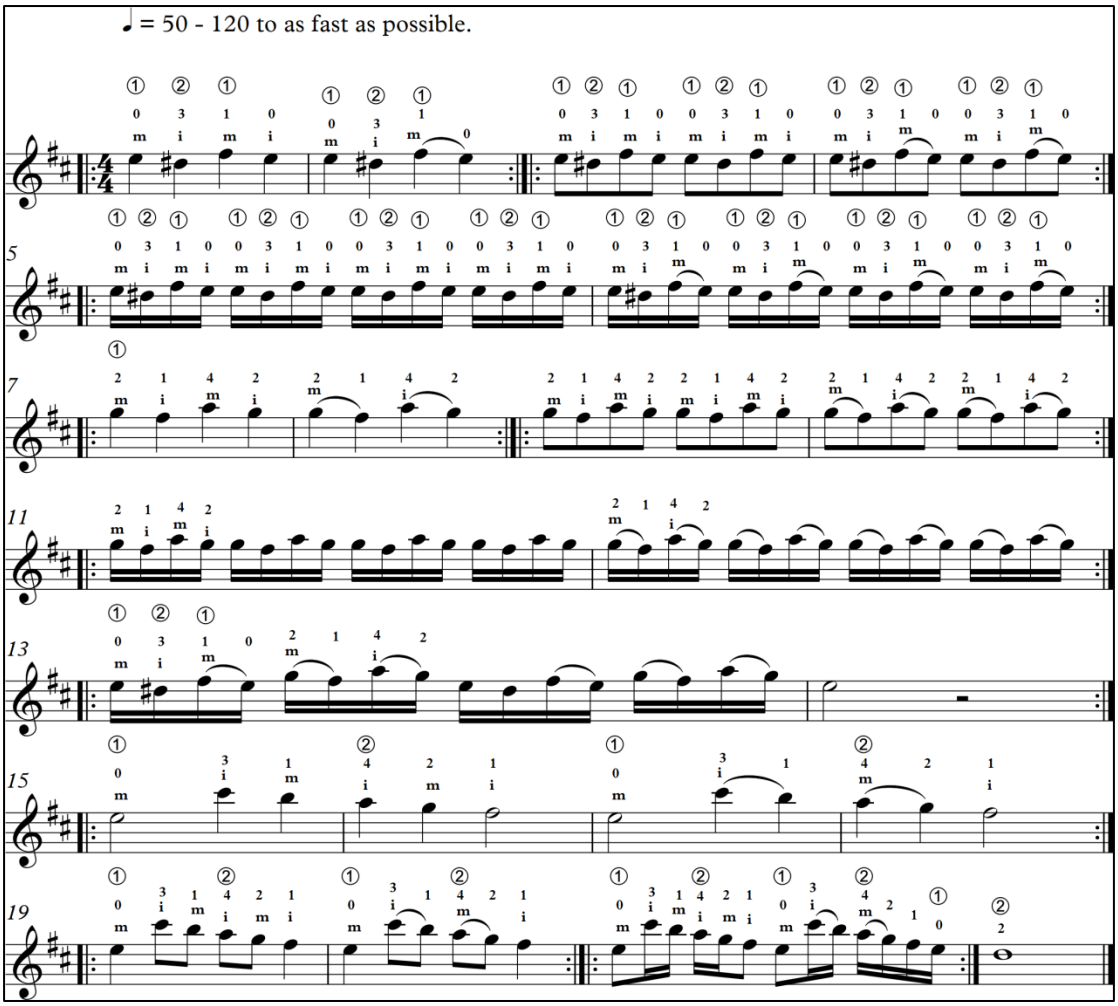
1. การใช้ข้อมือข้างซ้ายช่วยในการเล่น กล่าวคือการเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต การใช้นิ้วเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้เกิดเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตที่สมบูรณ์ได้ การใช้ข้อมือในการช่วยดึงตอนที่ทำการเล่นโน้ตสะบัดออกมา จึงทำให้เกิดเสียงของเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตอย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 17 ภาพการใช้ข้อมือช่วยเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตในท่าเตรียม

ภาพที่ 18 ภาพการใช้ข้อมือช่วยเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตเมื่อหมุนข้อมือออกมา

2. การใช้แบบฝึกหัดการเชื่อมเสียงโน้ตของอังเดรส์ เซโกเวีย ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแบบฝึกหัดที่เหมาะสมแก่การซ้อม และพัฒนาศักย์ภาพทางเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการเล่น

3. การสร้างแบบฝึกหัดตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ นอกเหนือจากแบบฝึกหัดเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตของอังเดรส์ เซโกเวีย ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอ จากความเห็นของผู้วิจัย และคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพัฒนาทักษะการเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตในบทเพลงให้สมบูรณ์มากขึ้น โดยใช้แนวความคิดจากทำนองที่ใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตในบทเพลงที่ได้นำเสนอข้างต้น สร้างแบบฝึกหัดการเล่นเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตที่ผู้วิจัยใช้เสริมการเล่นในบทเพลง

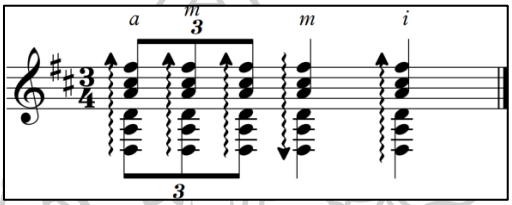



ภาพที่ 19 แบบฝึกหัดเพื่อการฝึกเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

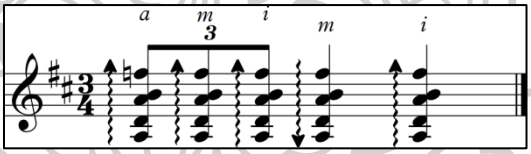
**Sonatina Meridional ประพันธ์โดย มานูเอล มาเรีย พองซ์ (Manuel Maria Ponce)**

**เทคนิคการเล่นราสกัวโด**

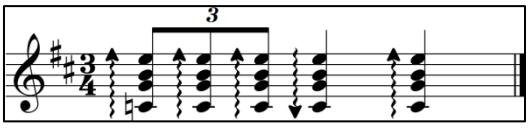
ราสกัวโดเป็นเทคนิคพิเศษของกีตาร์ มีหลายบทเพลงนิยมใช้เทคนิคดังกล่าว เมื่อกล่าวถึงเทคนิคราสกัวโด นักกีตาร์จะนึกถึงบทเพลงที่มีสำเนียงลาตินหรือสเปน สำหรับงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเทคนิคราสกัวโดจากบทเพลงนี้เนื่องจากเป็นเทคนิคการเล่นรูปแบบหนึ่งที่มีความซับซ้อนในการเล่น โดยส่วนที่ผู้วิจัยได้ศึกษาอยู่ในห้องเพลงที่ 4 107 และ113 โน้ตจะมีลักษณะดังต่อไปนี้




ภาพที่ 20 ตำแหน่งที่ใช้เทคนิคราสกัวโดห้องที่ 4



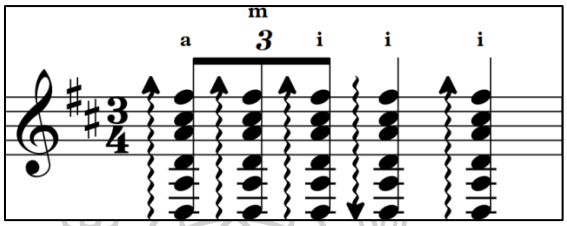

ภาพที่ 21 ตำแหน่งที่ใช้เทคนิคราสกัวโด ห้องที่ 107




ภาพที่ 22 ตำแหน่งที่ใช้เทคนิคราสกัวโด ห้องที่ 113

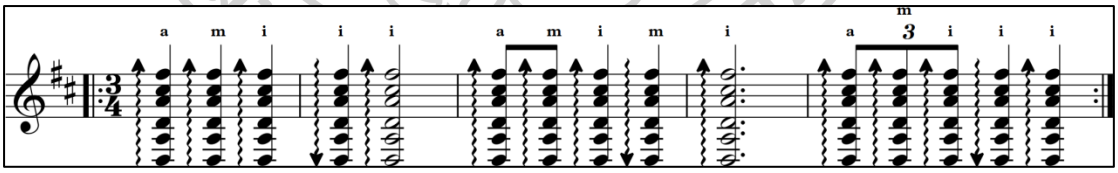
โดยปัญหาที่พบคือการเตรียมนิ้วมือขวา ที่ไม่ได้มีการเล่นรวบแบบเทคนิคราสกัวโดปกติ แต่เป็นการเล่นแบบแยกจังหวะเป็นลักษณะของโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ และโน้ตตัวดำอีก 2 ตัว จากตัวอย่างในรูปภาพข้างต้น มีการเรียงลำดับนิ้วมือขวาที่เล่นลงเป็น a m i ในชุดเขบ็ต 1 ชั้น 3

พยางค์ และ m i บริเวณโน้ตตัวดำอีก 2 ตัว สิ่งที่ผู้วิจัยพบนั่นคือเมื่อเล่นตามลักษณะในต้นฉบับที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างพบว่าเป็นไปได้ยากต่อการบรรเลง จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษา และปรับเปลี่ยนลำดับการเล่นของนิ้วโดยศึกษาจากหนังสือ และสัมภาษณ์ผู้เชียวชาญทางด้านกีตาร์ ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการเตรียมนิ้วออกมาในลักษณะดังภาพต่อไปนี้ โดยผู้วิจัยใช้โน้ตจากห้องเพลงที่ 4 เป็นตัวอย่าง




ภาพที่ 23 เทคนิคราสกัวโดที่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบของนิ้วมือขวา

ผู้วิจัยได้ดัดแปลงการเตรียมทางนิ้วตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ และศึกษาในตำราต่างๆ จากตัวเลือกข้างต้น ที่ผู้เชียวชาญได้ นำเสนอ ผู้เชี่ยวชาญชาญได้เลือกตัวอย่างในภาพที่ 24 สาเหตุเนื่องมาจาก มีความเหมาะสมมากที่สุดในการใช้บรรเลง ตามความเห็นของผู้วิจัย และผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 รูปแบบ จากการศึกษาที่ได้นำเสนอมาทั้งหมด ผู้วิจัยได้ศึกษา และออกแบบแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นเทคนิคราสกัวโดตามรูปภาพตัวอย่างต่อไปนี้




ภาพที่ 24 แบบฝึกหัดสำหรับการเล่นเทคนิคราสกัวโด

จากลักษณะโน้ตที่ ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างในรูปแบบของแบบฝึกหัด ทำให้การเล่นเทคนิคดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นโดยรูปแบบของแบบฝึกหัดที่ผู้วิจัยได้ออกแบบทั้งหมดได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ และศึกษาเทคนิคจากในหนังสือตำราว่าด้วยการเล่นกีตาร์ และกลั่นกรองออกมา เป็นแบบฝึกหัดเพื่อให้ผู้ที่สนใจได้นำไปฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาเทคนิค การเล่นลักษณะนี้ให้ดี

ขึ้น ไม่ใช่เพียงแค่บทเพลงนี้เท่านั้น แต่เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคราสกัวโดนอกเหนือจากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอข้างต้น

**Guitar Concerto No. 1 Op. 99 ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo - Tedesco)**

ในบทเพลงนี้ ผู้วิจัยได้พบปัญหาในการซ้อม 2 ปัญหา ได้แก่

1. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง
2. เทคนิคการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว

**1. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง**

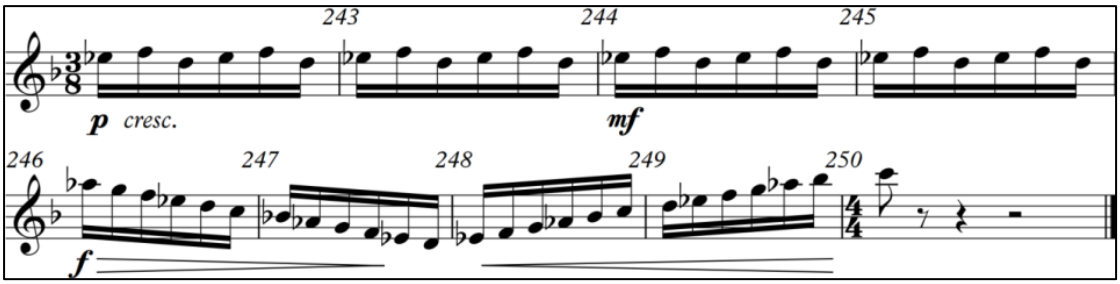
ผู้วิจัยพบว่าเทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลงนี้ ปัญหาแรกเริ่มต้นจากโน้ตฉบับที่ผู้วิจัยได้ใช้ในการแสดง เป็นโน้ตแบบไม่มีทางนิ้วระบุไว้ตั้งแต่ต้น ผู้วิจัยจึงศึกษาทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่นโดยศึกษาจากอาจารย์ประจำเครื่องเอก และผู้เชี่ยวชาญ โดยทางนิ้วที่ผู้วิจัยได้ศึกษาอยู่ในห้องเพลงที่ 38 – 45, 134 – 142, 174 – 181, 212 – 219, 242 – 250 และ285 – 293 โดยห้องเพลงดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึง มีลักษณะการดำเนินของทำนองที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จะต่างกันเพียงตำแหน่งช่วงเสียงของโน้ต และรูปแบบของทางนิ้วที่ใช้

ภาพที่ 25 ห้องเพลงที่ 38 – 45

ภาพที่ 26 ห้องเพลงที่ 134 – 142

ภาพที่ 27 ห้องเพลงที่ 174 – 181

ภาพที่ 28 ห้องเพลงที่ 212 – 219

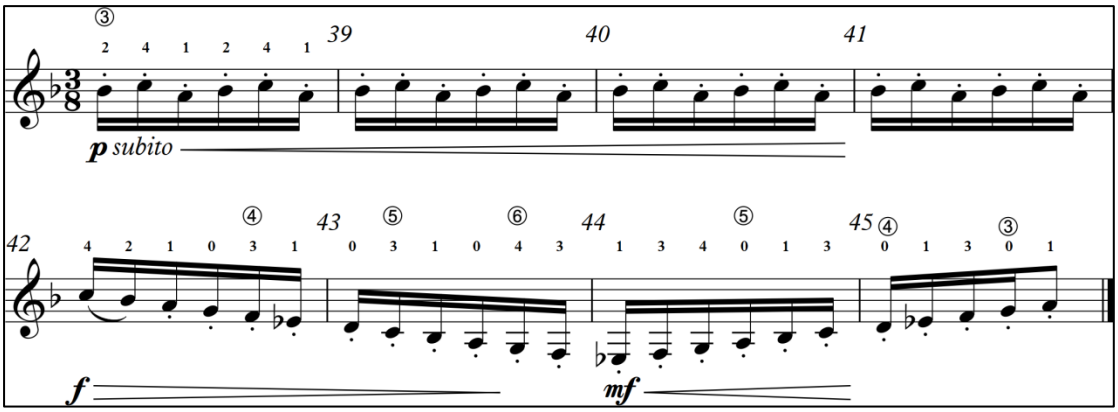



ภาพที่ 29 ห้องเพลงที่ 242 – 250

ภาพที่ 30 ห้องเพลงที่ 285 – 293

จากรูปภาพที่ผู้วิจัยได้นำเสนอ คือตำแหน่งของห้องเพลงที่ใช้เทคนิคการเล่นบันไดเสียงต่อจากแนวทำนอง ที่ไม่มีการระบุทางนิ้วในโน้ตต้นฉบับ โดยตัวอย่างถัดไปคือโน้ตที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญ และใส่ทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่นรวมถึงการเพิ่มเติมเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต และปรับลดการเล่นโน้ตเสียงสั้น[30]ในบางตำแหน่งเพื่อความสะดวกในการเล่น ผู้วิจัยได้เลือกห้องเพลงที่ 38 – 45 เป็นตัวอย่างการใส่ทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นเทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลงนี้

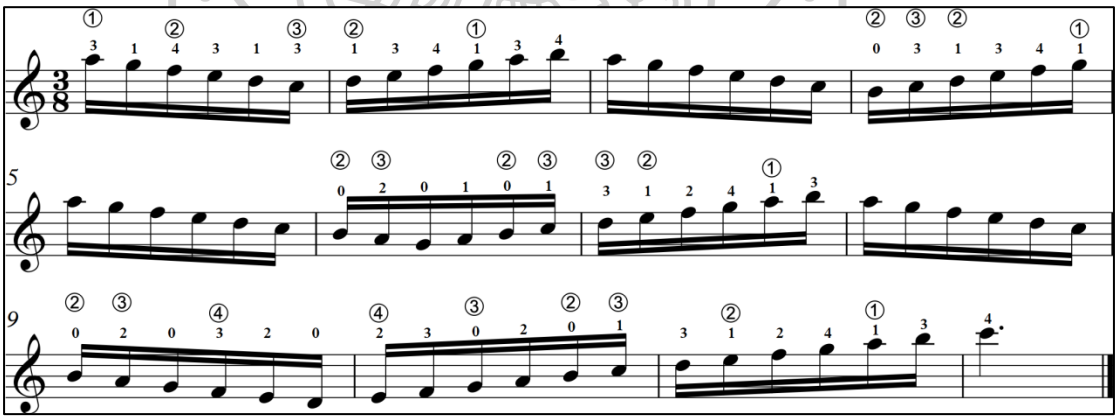
[30] Stuccato สัญลักษณ์ประจุดเหนือหัวโน้ต เสียงโน้ตดังกล่าวจะสั้นกว่าปกติ




ภาพที่ 31 ห้องเพลงที่ 38 – 45 แบบมีทางนิ้ว

ปัญหาที่พบคือการเล่นเพื่อให้ได้รายละเอียดสำคัญ ผู้วิจัยจึงได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ และศึกษาจากแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการเล่นบทเพลงที่มีเทคนิคการเล่นบันไดเสียง ผู้วิจัยได้ค้นพบวิธีแก้ไขปัญหา 2 วิธี ดังนี้

1. การสร้างแบบฝึกหัดจากเทคนิคที่ใช้ โดยผู้วิจัยได้นำรูปแบบการเล่นบันไดเสียงในบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดขนาดสั้นที่ได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ[31]โดยมีจุดประสงค์เพื่อการเล่นบันไดเสียงในบทเพลงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น มีลักษณะดังต่อไปนี้



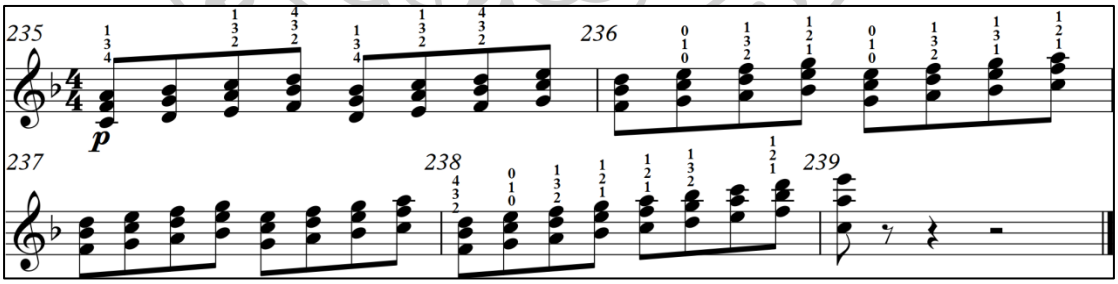

ภาพที่ 32 แบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นบันไดเสียงที่ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ

[31] สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์, อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 19 เมษายน 2561

2. การเลือกแบบฝึกหัด โดยผู้วิจัยได้เลือกแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการเล่นบันไดเสียง ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกหัดที่เหมาะสมกับการเล่นบันไดเสียงเพิ่มเติมนอกเหนือจากบทเพลง และใกล้เคียงกับบทเพลง คือ บทฝึกลำดับที่ 5 จาก 34 บทฝึก ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาร์เรกา[32] ผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มเติมบทฝึกดังกล่าว มีจุดประสงค์เพื่อให้การเล่นเทคนิคเล่นบันไดเสียงมีความต่อเนื่อง และสามารถควบคุมอยู่ในจังหวะได้มากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยได้ใช้ทดลองก่อนการเล่นบทเพลง

**2. เทคนิคเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว**

ผู้วิจัยพบว่าเทคนิคการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลง เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความยากในการเล่น โดยมีความใกล้เคียงกับปัญหาแรกคือการหาทางนิ้วที่เหมาะสม การเลือกบทฝึก และสร้างแบบฝึกหัดสำหรับการเล่นแนวทำนองมีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวเพื่อพัฒนาการเล่นจึงเหมาะสมมากที่สุดจากการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ การเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวที่ผู้วิจัยพบว่าในบทเพลงจะอยู่ในห้องเพลงที่ 192 – 199, 234 – 238 และ252 – 268 โดยผู้วิจัยได้ศึกษาทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่นจากผู้เชี่ยวชาญ และใส่ทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่น ผู้วิจัยได้เลือกห้องเพลงที่ 234 – 238 เป็นตัวอย่างการใส่ทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลงนี้

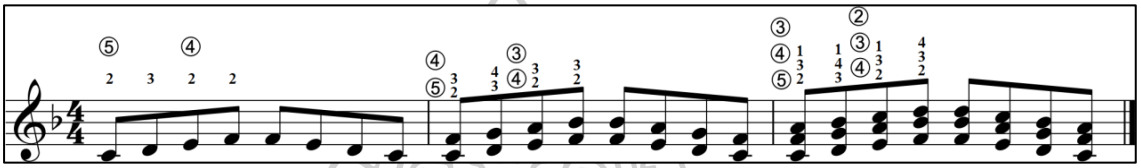



ภาพที่ 33 ห้องเพลงที่ 234 – 238 แบบมีทางนิ้ว

[32] ฟรานซิสโก ทาร์เรกา Francisco Tarrega

ปัญหาที่พบคือการเล่นเพื่อให้ได้รายละเอียดสำคัญ ผู้วิจัยจึงได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ และศึกษาจากแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว และได้วิธีแก้ไขทั้งหมด 2 วิธี ดังนี้

1. การสร้างแบบฝึกหัดจากจากบทเพลง และเทคนิคที่ใช้ โดยผู้วิจัยได้นำรูปแบบการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดสั้นขนาดสั้น ที่ได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญโดยมีจุดประสงค์เพื่อการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น มีลักษณะดังต่อไปนี้



ภาพที่ 34 การสร้างแบบฝึกหัดจากจากบทเพลง และเทคนิคที่ใช้

โดยแนวคิดในการทำแบบฝึกหัดนี้ ได้แนวคิดจากห้องเพลงที่ 234 ของบทเพลง โดยเริ่มต้นจากการเล่นเพียงโน้ตพื้นต้นในห้องที่ 1 ต่อมาในห้องที่ 2 ได้มีการเพิ่มเติมโน้ตคู่ 4 และเพิ่มเติมโน้ตคู่ 6 เป็นลำดับสุดท้าย สำหรับสาเหตุที่ผู้วิจัยได้ทำแบบฝึกหัดเทคนิคนี้เพียง 3 ห้อง ผู้วิจัยเห็นว่าควรให้แบบฝึกนี้เป็นแนวความคิดตั้งต้นในการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว และผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดจากแบบฝึกหัดดังกล่าว ใช้เก็บรายละเอียดในการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวตลอดทั้งบทเพลง และเพื่อให้ผู้เล่นที่ได้ศึกษาแบบฝึกนี้ได้นำแนวความคิดจากแบบฝึกหัดดังกล่าวนำไปใช้ใช้เก็บรายละเอียดในการเล่นบทเพลงที่มีโน้ตลักษณะนี้ได้เช่นกัน

2. การเลือกแบบฝึกหัด โดยผู้วิจัยได้เลือกแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกหัดที่เหมาะสมกับการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวเพิ่มเติมนอกเหนือจากบทเพลง และใกล้เคียงกับบทเพลง คือ บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 หรือลำดับที่ 12 ในฉบับการเรียบเรียงทางนิ้ว และโน้ตของ อังเดรส์ เซโกเวีย ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์ ผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มเติมบทฝึกดังกล่าว มีจุดประสงค์เพื่อให้การเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวมีความต่อเนื่อง และสามารถควบคุมอยู่ในจังหวะได้มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้ทดลองก่อนการเล่นบทเพลง และพบว่าหลังจากเล่นบทฝึกดังกล่าวสามารถทำให้เกิดการพัฒนาทักษะการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวได้ดียิ่งขึ้น

# บทที่ 5

# สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

## สรุป

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษา และค้นคว้าเกี่ยวกับขั้นตอนการเล่นกีตาร์และพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงทั้งรูปแบบการประพันธ์การบรรเลง และศึกษาเทคนิคต่างๆที่ใช้สำหรับการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก วิธีแก้ไขปัญหา และปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นบทเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลง และการเผยแพร่ผลงานทางด้านดนตรีในรูปแบบการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกให้แก่ผู้สนใจ

การวิเคราะห์บทเพลงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักดนตรีในการทำความเข้าใจบทเพลง งานวิจัยฉบับนี้จึงจำเป็นต้องใช้การวิเคราะห์ที่มีความละเอียดทางด้านสังคีตลักษณ์ และเทคนิคการเล่นกีตาร์ เพื่อศึกษา เชิงลึกในบทเพลง การวิเคราะห์บทเพลงช่วยให้เข้าใจถึงความแตกต่างในรายละเอียดของสังคีตลักษณ์ รวมไปถึงความสำคัญของส่วนต่างๆในบทเพลง ตัวอย่างเช่นเทคนิคการ บรรเลงในบทเพลงกีตาร์คอนแชร์โต ที่มีความแตกต่างในการบรรเลงจากแบบการแสดงเดี่ยว ถ้าผู้แสดงมีองค์ความรู้ครอบคลุมองค์ประกอบของดนตรีที่กล่าวมาข้างต้นก็จะช่วยในการบรรเลงบทเพลงให้ดียิ่งขึ้นจากการซ้อม และการแสดงผู้วิจัยได้พบปัญหาในบทเพลงการแก้ปัญหา และการซ้อมที่ถูกวิธีจะช่วยเพิ่มทักษะในการซ้อมให้ใช้เวลาน้อยลง และเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดงน้อยลง

งานวิจัยฉบับนี้พบปัญหาแบ่งออก 5 ข้อหลักดังนี้

1. เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวาในบทเพลง Lute Concerto in D rv.93 ท่อนที่ 3 Allegro
2. เทคนิคการเชื่อมเสียงที่โน้ตในในบทเพลง Grand solo op. 14
3. เทคนิคการเล่นราสกัวโดในบทเพลงในบทเพลง sonatina meridional ท่อนที่ 3 Fiesta
4. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco
5. เทคนิคเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่าน โดยตั้งคำถามจากประเด็นปัญหาที่พบในบทเพลงแสดงต่อหน้าผู้เชี่ยวชาญ และผู้เชี่ยวชาญประเมินวิธีการแก้ปัญหาของผู้วิจัย

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ท่านได้แก่

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์, อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์,อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

**อภิปรายผล**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้วิจัยได้ทำการแสดงผลการวิจัยในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวกีตาร์ระดับมหาบัณฑิต เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2560 ณ หอแสดงดนตรี ศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่านได้เพิ่มเติมความคิดเห็นในงานวิจัย ดังต่อไปนี้

**1. เทคนิคการเตรียมนิ้วมือขวา ในบทเพลง Lute Concerto rv. 93 mov. 3 Allegro**

การแก้ปัญหาเริ่มจากการซ้อมจากจังหวะที่ช้าจนสามารถควบคุมนิ้วได้ ทำให้สามารถควบคุมนิ้วได้ตามต้องการ และสามารถสลับชุดของนิ้วมือขวาระหว่าง p, m, i และ m, i, a ที่เกิดขึ้นในห้องที่ 8 - 11 ในบทเพลง จะทำให้การบรรเลงเกิดความต่อเนื่องได้อย่างไม่ขาดตอน รวมถึงการวิเคราะห์แบ่งส่วนของแนวทำนองหลัก และแนวทำนองประกอบที่สังเกตได้จากโน้ตหางขึ้น และหางลงที่มีการแบ่งส่วนในโน้ตเพลงอย่างชัดเจน และการเน้นเสียงที่โน้ตตัวแรกของกลุ่มประโยคเพลง นอกจากนี้ควรเลือกแบบฝึกหัดเกี่ยวกับมือขวาที่หลากหลายมากขึ้นเพื่อพัฒนาทักษะการควบคุมมือขวาได้ดียิ่งขึ้นต่อไป

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในเรื่องการวิเคราะห์แบ่งส่วนของแนวทำนองหลัก และแนวทำนองประกอบ และการเน้นเสียงที่โน้ตตัวแรกของกลุ่มประโยคเพลงโดยสอดคล้องกับแนวทางการเลือกแบบฝึกหัดจากข้อเสนอแนะจากอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ โดยแบบฝึกหัดที่ได้คือแบบฝึกหัดเทคนิคสำหรับ

มือขวาลำดับที่ 6,10 และ16 จากแบบฝึกหัดสำหรับมือขวา 120 บท ประพันธ์โดย Mauro Giuliani เพื่อเสริมให้เทคนิคมือขวาที่เป็นส่วนที่ใช้งานมากที่สุดในบทเพลงนี้เกิดความต่อเนื่อง และสามารถนำไปปรับใช้กับบทเพลงอื่นที่มีเทคนิคในลักษณะนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

**2. เทคนิคการเชื่อมเสียงที่โน้ตในบทเพลง Grand solo op. 14**

การแก้ปัญหาเริ่มจากการเลือกทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่น ใช้แนวทำนองที่มีเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตมาปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบฝึกหัดก่อนการซ้อมโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้า และควบคุมได้ รวมถึงการเลือกแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตมาใช้ในการพัฒนาเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการเล่นมากขึ้น โดยผู้วิจัยได้เลือกแบบฝึกหัดการเชื่อมเสียงโน้ตของอังเดรส์ เซโกเวีย เป็นตัวอย่างแบบฝึกหัดการเชื่อมเสียงโน้ตที่ช่วยพัฒนาการเล่นกีตาร์ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ ความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในเรื่องการเลือกทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่น ใช้แนวทำนองที่มีเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตมาปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบฝึกหัดก่อนการซ้อม และมีความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าควรระวังการสะบัดนิ้วที่แรงเกินไป อันเป็นสาเหตุให้เกิดเสียงที่ไม่เหมาะสมกับบทเพลง เนื่องจากบทเพลง Grand solo เป็นบทเพลงที่อยู่ในยุคคลาสสิก ที่ต้องการความเป็นเสียงมากที่สุดเท่า โดยความคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ ในการแก้ปัญหาเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตเรื่องการเลือกทางนิ้วที่เหมาะสมแก่การเล่น และมีความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องของระยะเวลา และความถูกต้องระหว่างจังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างการเล่นเทคนิคดังกล่าว ต้องมีความชัดเจน และเหมาะสมไม่ยืดหรือเร่งจนเกิดไป

**3. เทคนิคการเล่นราสกัวโดในบทเพลง sonatina meridional ท่อนที่ 3 Fiesta**

การแก้ปัญหาเริ่มจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดเรียงลำดับของนิ้วมือขวาที่แตกต่างจากต้นฉบับเพื่อความต่อเนื่องในการเล่นที่เน้นความเป็นธรรมชาติของการเล่นมือขวา โดยเลือกใช้นิ้วชี้เล่นขึ้นในจังหวะที่สองหลังโน้ตสามพยางค์ และเล่นลงในจังหวะที่สามของห้องเพลง ผู้วิจัยได้ใช้การเล่นในลักษณะนี้จริง ในการแสดงเดี่ยวของผู้วิจัย และพบว่าประสบผลสำเร็จ และไม่มีปัญหาเหมือนกับการเล่นกับทางนิ้วตามต้นฉบับ ความหมายของเพลงไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมแต่

อย่างใด รวมถึงเทคนิคการบรรเลงราสกัวโด ยังสามารถยืดหยุ่นในการจัดวางลำดับการเล่นของนิ้วมือขวา ตามแต่ความถนัดของนักกีตาร์แต่ละคน

จากการสัมภาษณ์อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในเรื่องการปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดเรียงลำดับของนิ้วมือขวาที่ไม่จำเป็นต้องคงรูปแบบการเล่นตามโน้ตต้นฉบับ โดยความคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ รวมถึงการเล่นในรูปแบบนอกเหนือจากที่อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ได้แนะแนวทางการซ้อม ที่แตกต่างจากโน้ตต้นฉบับ และมีความคล้างคลึงกับการปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดเรียงลำดับของนิ้วมือขวาที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปทั้งหมด

**4. เทคนิคการเล่นบันไดเสียงในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco**

การแก้ปัญหาเทคนิคการเล่นบันไดเสียงโดยการสร้างแบบฝึกหัดจากเทคนิคที่ใช้ โดยผู้วิจัยได้นำรูปแบบการเล่นบันไดเสียงในบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดขนาดสั้นโดยใช้วิธีที่คล้ายกับบทเพลง Grand solo แต่เน้นการเล่นบันไดเสียงทั้งการเล่นแบบเสียงสั้น และเสียงยาวเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องเมื่อเล่นกับบทเพลง รวมถึงการเลือก บทฝึกลำดับที่ 5 จาก 34 บทฝึก ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มเติมบทฝึกดังกล่าว มีจุดประสงค์เพื่อให้การเล่นบันไดเสียงให้เกิดความต่อเนื่อง และสามารถควบคุมอยู่ในจังหวะได้มากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยได้ใช้ทดลองก่อนการเล่นบทเพลง และพบว่าบทฝึกดังกล่าวไม่เพียงแค่ช่วยให้การเล่นมีประสิทธิภาพมากขึ้น ยังช่วยให้ใช้เวลาการซ้อมเทคนิคดังกล่าวน้อยลง เพิ่มการจดจำ และการเล่นแนวทำนองดังกล่าวมีความต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในการสร้างแบบฝึกหัดจากเทคนิคที่ใช้ในการเล่น และมีความคิดเห็นเพิ่มเติมในการสร้างแบบฝึกหัดโดยสามารถดัดแปลงทำนองให้สามารถเล่นในตำแหน่งอื่นของกีตาร์ที่นอกเหนือจากแนวทำนองจริงของเพลง โดยความคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ โดยมีความคิดเห็นเพิ่มเติมคือการซ้อมทีละห้องซ้ำกันหลายครั้งในอัตราจังหวะที่ช้าเพื่อเก็บรายละเอียดในบทเพลงมากยิ่งขึ้น

**5. เทคนิคเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลง Concerto in D Op. 99 ท่อนที่ 3 Ritmico e cavallaeresco**

การแก้ไขปัญหาเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวโดยการสร้างแบบฝึกหัดจากจากบทเพลง และเทคนิคที่ใช้ โดยผู้วิจัยได้นำรูปแบบการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดสั้นขนาดสั้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวในบทเพลงให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น และการเลือกแบบฝึกหัดโดยผู้วิจัยได้เลือกแบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้องกับการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัว ผู้วิจัยพบว่าแบบฝึกหัดที่เหมาะสมกับการเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวเพิ่มเติมนอกเหนือจากบทเพลง และใกล้เคียงกับบทเพลง คือ บทฝึกลำดับที่ 6 Op.6 หรือลำดับที่ 12 ในฉบับการเรียบเรียงทางนิ้ว และโน้ตของ อังเดรส์ เซโกเวีย ประพันธ์โดย เฟอร์นานโดซอร์ บทฝึกดังกล่าวมีจุดประสงค์เพื่อให้การเล่นทำนองที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตสามตัวเกิดความต่อเนื่อง และสามารถควบคุมอยู่ในจังหวะได้มากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในการสร้างแบบฝึกหัดจากเทคนิคที่ใช้ในการเล่น และมีความคิดเห็นเพิ่มเติมคือการซ้อมทีละห้องซ้ำกันหลายครั้งในอัตราจังหวะที่ช้าเพื่อเก็บรายละเอียดในเทคนิคดังกล่าวโดยสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจาก อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ โดยมีความคิดเห็นเพิ่มเติมคือการแยกเป็นประโยค ทีละประโยคให้ทำนองมีความประติดประต่อกัน และการนัดแนะเรื่องของอัตราความเร็วที่จะใช้เล่นกับผู้บรรเลงเปียโนประกอบ เพื่อไม่ให้เกิดความเร่งรีบจนเสียการควบคุมมากจนเกิดไป

**ข้อเสนอแนะ**

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแบ่งเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. ประเด็นด้านการนำงานวิจัยไปศึกษาต่อ

งานวิจัยฉบับนี้ได้จัดพิมพ์ผลงานการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการแสดง ปัญหาที่พบ วิธีการแก้ปัญหา และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะศึกษาต่อด้านการเล่นกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทย

2. ประเด็นด้านการเล่นเทคนิคราสกัวโดในบทเพลง sonatina meridional

ประเด็นด้านการเล่นเทคนิคราสกัวโดในบทเพลง sonatina meridional เป็นเทคนิคที่มีการใช้นอกเหนือจากบทเพลงนี้ ยังมีการใช้ในบทเพลงสำหรับกีตาร์ที่มีสำเนียงออกทางละตินที่มีชื่อเสียงอีกหลายบทเพลง เช่นบทเพลง Concerto de Aranjuze ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo โดยสามารถนำวิธีการปรับเปลี่ยนทางนิ้วดังกล่าว สามารถนำไปปรับใช้ได้จริง และเกิดประสิทธิภาพในการซ้อม และการแสดงมากยิ่งขึ้น

3. ประเด็นการวิจัย และพัฒนาด้านการศึกษาดนตรีในประเทศไทย

การศึกษาดนตรีในประเทศไทยมีการพัฒนาที่เติบโตอย่างรวดเร็ว และมีการขยายการศึกษาในเชิงวิจัยกันอย่างแพร่หลาย งานวิจัยนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาดนตรีในเชิงวิจัยที่ลงลึกกว่าการศึกษาดนตรีทั่วไป เพื่อเป็นแนวความคิดที่เป็นทางเลือกหนึ่ง เพื่อเพิ่มเติม และต่อยอดองค์ความรู้ของผู้ที่สนใจศึกษา เพื่อการวิจัย และพัฒนาโดยใช้องค์ความรู้จากงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นำเสนอจนสามารถเกิดองค์ความรู้ใหม่ที่จะพัฒนา และสร้างผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีรุ่นใหม่ที่มีคุณภาพในประเทศไทยได้มากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# รายการอ้างอิง


Bampenyou, R. (2012). **A Performance Guide to the Multi-Movement Guitar Sonatas of Fernando Sor and Mauro Guilaini**. (D.M.A. (Instrumental Performance)), University of Miami.

Gammeren, D. L. V. (2008). **The Guitar Works of Mario Castelnuovo-Tedesco: Editorial Principles, Comparative Sourec Studies and Critical Editions of Selected Works**. (Doctor of Philosophy), University of Manchester, School of Arts, Histories and Cultures, United Kingdom.

Glise, A. (1997). **Classic Guitar Pedagogy**. United States of America: Melbey.

Hoppstock, T. (2006). **Manuel Ponce : Guitar Works**. Germany: Schott Music GmbH & Co.

Saengsomboon, W. (2015). **Fernando Sor By Worakarn Saengsomboon**.(Online) available: http://www.guitarparadiso.com/article/fernando-sor-by-worakarn-saengsomboon

Tennent, S. (1995). **Pumping Nylon**. USA: Alfred.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2553). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

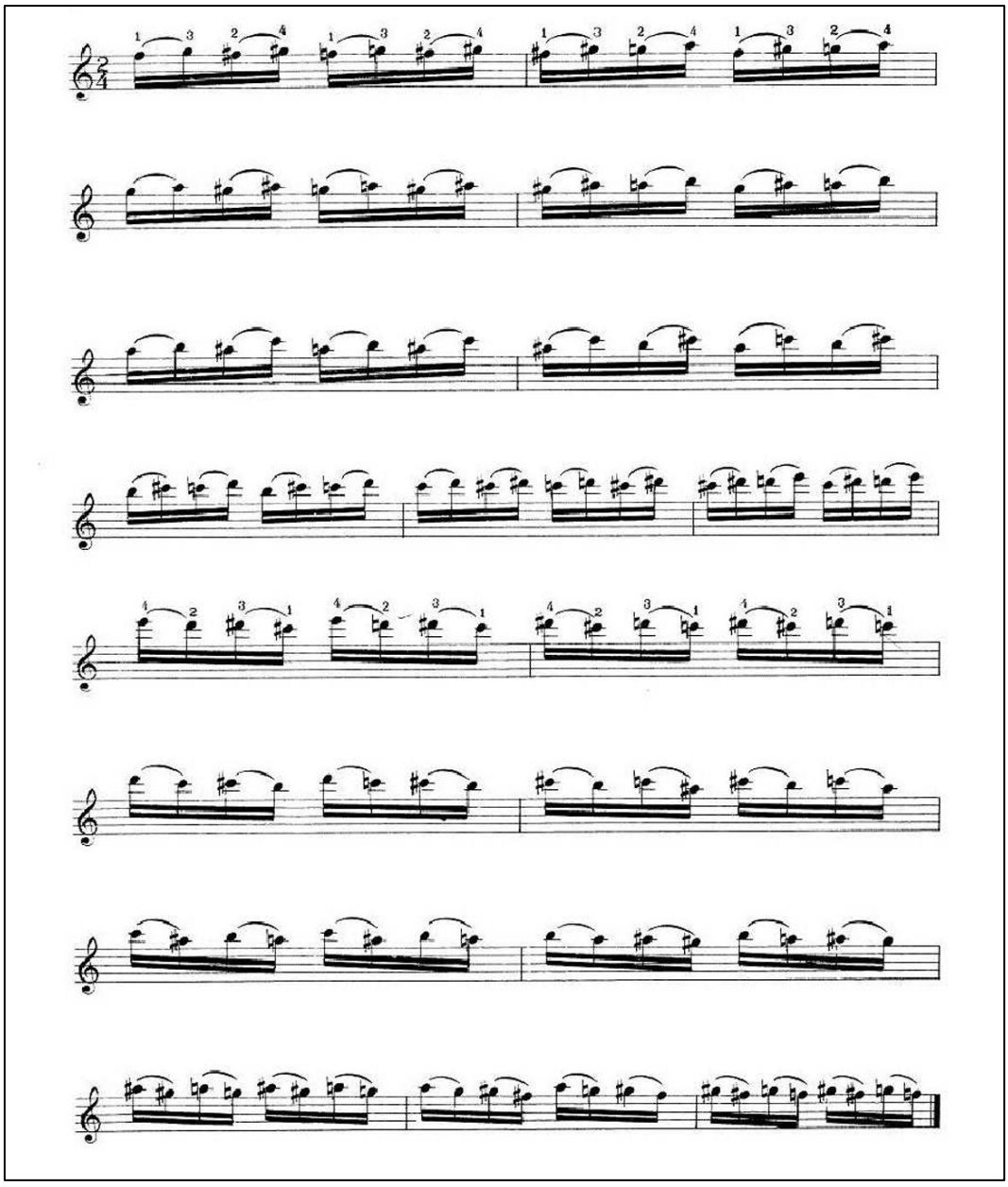
_____. (2559). **ทฤษฎีดนตรี** (พิมพ์ครั้งที่ 14). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์. (2561) **สัมภาษณ์ อาจารย์ พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ อาจารย์ผู้สอนกีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 14 เมษายน 2561**/ ผู้สัมภาษณ์: พล ภูวพันธุ์. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. (2554). **รวมคำสอนสำคัญของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี.

เอกราช เจริญนิตย์. (2561) **สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์ อาจารย์ผู้สอนกีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 19 เมษายน 2561**/ ผู้สัมภาษณ์: พล ภูวพันธุ์. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

**ภาคผนวก : บทฝึกที่ใช้ในการวิจัย**

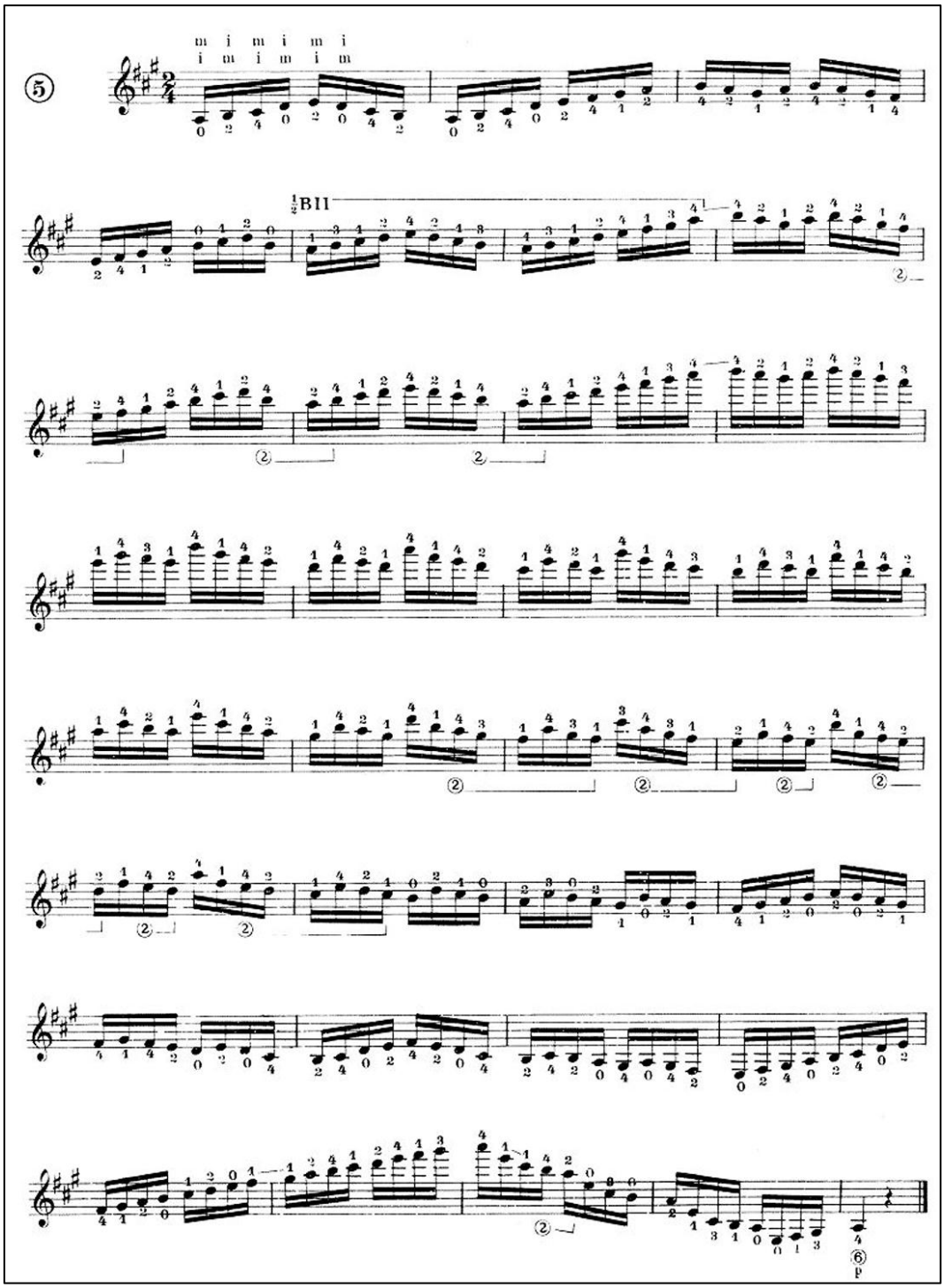


ภาพที่ 35 แบบฝึกหัดเทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ตของอังเดรส์ เซโกเวีย

ที่มา : Andres Segovia, **Slur Exercises and Chromatic** Octave (USA: Columbia music co., 1979), 4

ภาพที่ 36 แบบฝึกหัดราสกัวโดของสก็อตต์ เทนแนนต์

ที่มา : Scott Tennant, **Pumping Nylon**, (USA, Alfred Publishing Co., Inc. 2002), 45



ภาพที่ 37 บทฝึกลำดับที่ 5 จาก 34 บทฝึก ประพันธ์โดย ฟรานซิสโก ทาร์เรกา

ที่มา : Francisco Tarrega (Author), Gangi – Cafagna (Editor), **Works for Guitar Vol. 2** (Italy. Berben Edizioni Musicali 1971), 10

ภาพที่ 38 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์

ที่มา : Fernando Sor (Author), David Grimes (Editor), **Complete Sor Studies** (USA, Mel Bay Publications, inc., 1994), 114

ภาพที่ 39 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 ประพันธ์โดย เฟอร์นานโด ซอร์

ที่มา : Fernando Sor (Author), David Grimes (Editor), **Complete Sor Studies** (USA, Mel Bay Publications, inc., 1994), 115

ภาพที่ 40 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 หรือลำดับที่ 12 ในฉบับการเรียบเรียงทางนิ้วของ อังเดรส์ เซโกเวีย

ที่มา : Fernando Sor (Author), Andres Segovia (Editor), **The Etudes for Guitar by Fernando Sor** (USA, Magnet Music inc., 1957), 14

ภาพที่ 41 บทฝึกลำดับที่ 6 Op. 6 หรือลำดับที่ 12 ในฉบับการเรียบเรียงทางนิ้วของ อังเดรส์ เซโกเวีย ที่มา : Fernando Sor (Author), Andres Segovia (Editor), **The Etudes for Guitar by Fernando Sor** (USA, Magnet Music inc., 1957), 15

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | พล ภูวพันธุ์ |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 6 มกราคม 2535 |
| **สถานที่เกิด** | กรุงเทพมหานคร |
| **วุฒิการศึกษา** | พ.ศ.2556 ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (การแสดงดนตรี)<br>เกียรตินิยมอันดับ 2<br>คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร<br><br>พ.ศ.2560 ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา<br>คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| **ที่อยู่ปัจจุบัน** | 5 (36/472) ซอยวัดกำแพง ถนนพิบูลสงคราม ตำบลบางเขน อำเภอเมือง นนทบุรี จังหวัดนนทบุรี 11000 |

มหาวิทยาลัยศิลปากร