การศึกษาการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย พีรพงศ์ วงษ์ชื่น

โดย
นายพีรพงศ์ วงษ์ชื่น

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

การศึกษาการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย พีรพงศ์ วงษ์ชื่น

โดย
นายพีรพงศ์ วงษ์ชื่น

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

GRADUATE CLASSICAL GUITAR RECITAL BY PEERAPONG WONGCHUEN

By

MR. Peerapong WONGCHUN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การศึกษาการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย พีรพงศ์ วงษ์ชื่น
โดย	พีรพงศ์ วงษ์ชื่น
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

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

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

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

57701306 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : กีตาร์คลาสสิก, การแสดงดนตรี, การแสดงเดี่ยวกีตาร์, กีตาร์

นาย พีรพงศ์ วงษ์ชื่น: การศึกษาการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย พีรพงศ์ วงษ์ชื่น
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สอดคล้องกับการศึกษาทางด้านดนตรีในระดับปริญญามหาบัณฑิต ด้านการแสดงดนตรี โดยเลือกศึกษาบทเพลงกีตาร์คลาสสิกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตามความถนัดของผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ไขปัญหาเทคนิคต่างๆ ในการเล่นผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆเพื่อศึกษาวิธีแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการเล่นผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทั้งหมด 4 บทเพลงดังนี้ 1. Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์ของ โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) 2. Rossiniana No.3 op. 121 บทประพันธ์ของ เมาโร จูเลียนี (Mauro Giuliani) 3. Elegie บทประพันธ์ของ โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์ (Johann Kaspar Mertz) 4. Capriccio Diabolico บทประพันธ์ของ มาริโอ แคสเทลนูโอโว-เทเดสโก (Mario Castelnuovo-Tedesco) ผู้วิจัยได้นำเสนอทางด้าน ประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง สังคีตลักษณ์ ปัญหาและการแก้ไขปัญหาในการฝึกซ้อม โดยปัญหาที่ผู้วิจัยได้รวบรวมสามารถแบ่งออกได้ 5 ข้อหลัก ดังนี้ 1. เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ 2. เทคนิคการเล่นโน้ตแยก 3. เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ 4. เทคนิคการเล่นบันไดเสียง 5. เทคนิคการรัวโน้ต

จากการศึกษาเทคนิดการเล่นดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำวิธีแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นแสดงให้ผู้เชียวชาญทางด้านกีตาร์คลาสสิก 3 ท่าน เพื่อให้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีแก้ไขปัญหาสำหรับการฝึกซ้อมเทคนิคต่างๆ ของผู้วิจัยจากการฝึกซ้อมผลการแสดงเดี่ยวกีตาร์ของผู้วิจัยมีแนวทางในการบรรเลงที่ดีขึ้น

57701306 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Classical Guitar, Music Performance, Guitar Recital, Guitar

MR. PEERAPONG WONGCHUN : GRADUATE CLASSICAL GUITAR RECITAL BY PEERAPONG WONGCHUEN THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR DR. EK-KARACH CHAROENNIT

This qualitative research aims to fulfill the graduation requirement of the Master of Music degree and to provide insight study the following pieces: 1. Lute Suite in E minor, BWV 996 by Johann Sebastian Bach; 2. Rossiniana No.3 Op. 121 by Mauro Giuliani; 3. Elegie by Johann Kaspar Mertz; and 4.Capriccio Diabolico, Op. 85 by Mario Castelnuovo-Tedesco. Its details include brief biographies of the composers, historical backgrounds of the selected pieces, theoretical analyses, and pedagogical issues of the pieces. The researcher found that the major technical problems of these pieces are cross-string ornament, arpeggio technique, simultaneous playing of melody and accompaniment, rapid scale playing, and tremolo. To help solve these, this study also provides a chapter on effective technical solutions based on opinions from three experts. The knowledge gained was applied during the practice sessions of the researcher, which produced satisfactory result in the actual performance.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณพ่อกับแม่ที่ให้ผมเกิดมา และเลี้ยงดูเป็นอย่างดี

ขอบคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ค่อยสั่งสอนทุกสิ่งทั้งเรื่องการใช้ชีวิตและการเรียน

ขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ และอาจารย์ พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ ที่คอยเคี่ยวเข็ญผมจนเรียนจบ

ขอบคุณ พล ภูวพันธุ์ ที่ค่อยช่วยเหลือมาตลอดการทำจบ

ขอบคุณ เพื่อน พี่ น้อง ชาวกีตาร์คลาสิคศิลปากร

พีรพงศ์ วงษ์ชื่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการแสดง 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

บทที่ 2 4

ทบทวนวรรณกรรม 4

2.1 Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค 4

2.1.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง 4

2.1.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง 5

2.1.3 เทคนิคการบรรเลง 6

2.2 Rossiniana No.3 op. 121 ประพันธ์โดย เมาโร จูเลียนี 6

2.2.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง 6

2.2.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง 7

2.2.3 เทคนิคการบรรเลง 8
2.3 Elegie ประพันธ์โดย โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์ 8
2.3.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง 8
2.3.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง 8
2.3.3 เทคนิคการบรรเลง 9
2.4 Capriccio Diabolico (Omeggio A Paganini) op.85a ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโอโว-เทเดสโก 9
2.4.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง 9
2.4.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง 10
2.4.3 เทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียง 11
2.4.4 เทคนิคการบรรเลง 11
บทที่ 3 12
วิธีดำเนินงานวิจัย 12
3.1 ขั้นตอนการวิจัย 12
3.2 ข้อมูลการแสดง 12
3.3 ตารางการวางแผนเสนองาน 13
3.4 การแสดงเดี่ยว 14
3.5 รายการและเวลาการแสดง 14
บทที่ 4 15
บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และแนวทางการฝึกซ้อม 15
4.1 Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค 15
4.1.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ 15
4.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม 16
เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย 16

4.2 Rossiniana No.3 op. 121 ประพันธ์โดย เมาโร จูเลียนี 17
4.2.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ 17
4.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม 20
เทคนิคอาร์เปโจ 20
4.3 Elegie ประพันธ์โดย โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์ 21
4.3.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ 21
4.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม 22
เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ 22
4.4 Capriccio Diabolico ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโอโว- เทเดสโก 24
4.4.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ 24
4.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม 26
4.4.2.1 เทคนิคการเล่นบันไดเสียง 26
4.4.2.2 เทคนิคการรัวโน้ต 29
บทที่ 5 30
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 30
สรุป30
อภิปรายผล 31
1. เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย 31
2. เทคนิคการเล่นโน้ตแยก 31
3. เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ 32
4. เทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียง 32
5. เทคนิคการรัวโน้ต 33
ข้อเสนอแนะ 33
1. ประเด็นด้านการนำงานวิจัยไปศึกษาต่อ 33

2. ประเด็นการวิจัยและพัฒนาด้านการศึกษาดนตรีในประเทศไทย..... 33

รายการอ้างอิง..... 2

บรรณานุกรม..... 3

ประวัติผู้เขียน..... 5

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ห้องที่ 5 ที่มีการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ 16
ภาพที่ 2 เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ที่เกิดขึ้นในบทเพลง..... 16
ภาพที่ 3 แบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ของเดวิด รัสเซลล์ 17
ภาพที่ 4 ท่อนที่ 1 Introduzion ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ 18
ภาพที่ 5 ท่อนที่ 3 Variazion ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ..... 18
ภาพที่ 6 ท่อนที่ 6 Variazion ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ..... 19
ภาพที่ 7 ท่อนที่ 7 Piu lento ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ 19
ภาพที่ 8 แบบฝึกหัดลำดับที่ 2 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี 20
ภาพที่ 9 แบบฝึกหัดลำดับที่ 7 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี 20
ภาพที่ 10 แบบฝึกหัดลำดับที่ 8 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 20
ภาพที่ 11 แบบฝึกหัดลำดับที่ 14 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 21
ภาพที่ 12 แบบฝึกหัดลำดับที่ 15 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 21
ภาพที่ 13 แบบฝึกหัดลำดับที่ 100 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี 21
ภาพที่ 14 ตัวอย่างห้องที่ 6 – 7 ที่มีการใช้เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ
..... 23
ภาพที่ 15 แบบฝึกหัดลำดับที่ 18 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 23
ภาพที่ 16 แบบฝึกหัดลำดับที่ 19 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 23
ภาพที่ 17 แบบฝึกหัดลำดับที่ 20 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 23
ภาพที่ 18 แบบฝึกหัดลำดับที่ 21 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 23
ภาพที่ 19 แบบฝึกหัดลำดับที่ 22 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 23
ภาพที่ 20 แบบฝึกหัดลำดับที่ 23 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 24

ภาพที่ 21 แบบฝึกหัดลำดับที่ 24 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 24
ภาพที่ 22 แบบฝึกหัดลำดับที่ 66 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี..... 24
ภาพที่ 23 ท่อนที่มีการเล่นบันไดเสียง 27
ภาพที่ 24 แบบฝึกหัดในการเล่นบันไดเสียงโดยการนำโน้ตจากบทเพลงมาดัดแปลง 27
ภาพที่ 25 Scale Pattern Studies For Guitar ของ Aaron Shearer 28
ภาพที่ 26 เทคนิคการรัวโน้ตที่เกิดขึ้นในบทเพลง 29
ภาพที่ 27 แบบฝึกหัดลำดับที่ 100 จาก 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนี..... 29

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

กีตาร์คลาสสิก เป็นเครื่องสายประเภทดีดโดยใช้นิ้ว และเป็นเครื่องดนตรีที่มีการพัฒนาเทคนิคในการเล่นที่ต่างกันไปในแต่ละยุคสมัยของดนตรี ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกจะทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกทั้งในด้านประวัติบทเพลง ประวัตินักประพันธ์เพลง การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และแนวทางการฝึกซ้อมเทคนิคที่มีความสำคัญในบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงนำมาใช้ในการแสดง บทเพลงที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาวิจัยแนวทางการฝึกซ้อม และใช้ในการแสดงเดี่ยวมีด้วยกัน 4 ยุคสมัย คือ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1.2.1 เพื่อพัฒนาศักยภาพการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

1.2.2 เพื่อศึกษาค้นคว้าบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก

1.2.3 เพื่อศึกษาวิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์ในยุคสมัยที่แตกต่างกัน

1.2.4 เพื่อศึกษาวิธีการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลงที่ใช้ในการแสดง

1.3 ขอบเขตของการแสดง

การแสดงเดี่ยวกีตาร์นี้ ได้กำหนดขอบเขตบทเพลงไว้จำนวน 4 บทเพลง แต่ละบทเพลงมีความแตกต่างกัน 4 ยุคสมัยของดนตรีคือ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ยี่สิบ โดยจะแสดงตามลำดับดังนี้

1.3.1 Lute Suite in E minor, 996 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) บทเพลงนี้ได้มีการประพันธ์ขึ้นในยุคบาโรก แบ่งออกเป็น 6 ท่อน ในแต่ละท่อนจะเป็นเพลงเต้นรำในยุคบาโรก ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 16 นาที

1.3.2 Rossiniana No.3 Op.121 ประพันธ์โดย เมาโร จูเลียนี (Mauro Giuliani) บท

เพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคคลาสสิก เป็นการประพันธ์ในรูปแบบการแปร[1] โดยนำทำนองหลักมาจากอุปรากร ของ จิโอชิโน อันโตนิโอ รอสซินี[2] และนำมาพัฒนาเป็นการแปรในแบบต่างๆในบทเพลง ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 17 นาที

1.3.3 Elegie ประพันธ์โดย โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์ (Johann Kaspar Mertz) บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคโรแมนติก ชื่อเพลงเป็นเพลงที่ใช้ในการไว้อาลัยแก่ผู้ที่เสียชีวิต ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 9 นาที

1.3.4 Capriccio Diabolico (Omeggio A Paganini) Op.85a ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโอโว เทเดสโก (Mario Castelnuovo-Tedesco) บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคศตวรรษที่ 20 เป็นบทเพลงที่ต้องใช้ทักษะในการเล่นสูงมาก เพราะในบทเพลงเต็มไปด้วยเทคนิคต่างๆ ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 9 นาที

ใช้เวลาในการแสดงรวมทั้งหมดประมาณ 70 นาที

---

[1] Variation ทำนองแปร - ทำนองที่ถูกปรับเปลี่ยนสาระดนตรีหลังจากที่ได้นำเสนอครั้งแรกไปแล้วในการแปลท่อนสุดท้ายอาจมีการเพิ่มตอนลงท้ายหรือท่อนสุดท้ายอาจทำหน้าที่เป็นตอนลงท้ายเองบางครั้งบทเพลงประเภททำนองสาระและการแปร Theme and Variations อ่านจบด้วยวิธีการที่ซับซ้อนเช่น ฟิวก์ หรือบางกรณีนักประพันธ์เพลงเลือกที่จะจบบทประพันธ์ด้วยการนำเสนอทำนองสาระในรูปแบบแรกอีกครั้ง รูปแบบ Variation รูปแบบบทประพันธ์เพลงบรรเลงรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้มากในดนตรีคลาสสิคโครงสร้างของรูปแบบนี้เริ่มต้นด้วยทำนองสาระจากนั้นจะดัดแปลงทำนองสาระในลักษณะต่างๆตามเทคนิควิธีการทางดนตรีรูปแบบ Variation อาจเป็นบทเพลงที่สมบูรณ์ในตัวเองหรือเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลงขนาดใหญ่ (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2561) **พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, น. 219)

[2] Gioachino Antonio Rossini - นักแต่งเพลงชาวอิตาลี ในยุคคลาสสิกกับยุคโรแมนติกอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับรัชสมัยรัชกาลที่ 1 ถึง 4 แห่งรัตนโกสินทร์เป็นนักแต่งอุปรากรชั้นนำของอิตาลีมีผลงานอุปรากรเป็นจำนวนมากผลงานอื่นเช่นเพลงร้องในรูปแบบต่างๆบทเพลง Chamber (ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. น. 342)

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 เพื่อพัฒนาศักยภาพการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

1.4.2 เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิก

1.4.3 เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับวิธีการตีความบทเพลงในยุคสมัยที่แตกต่างกัน

1.4.4 เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยววิธีการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลงที่ใช้ในการวิจัย

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้อ้างอิงการใช้คำศัพท์ และคำทับศัพท์จากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ และพจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

1.5.2 สัญลักษณ์แทนนิ้วมือของกีตาร์คลาสสิก

1. มือซ้าย

นิ้วชี้ แทนด้วยเลข 1

นิ้วกลาง แทนด้วยเลข 2

นิ้วนาง แทนด้วยเลข 3

นิ้วก้อย แทนด้วยเลข 4

2. มือขวา

นิ้วโป้ง แทนด้วยสัญลักษณ์ p

นิ้วชี้ แทนด้วยสัญลักษณ์ i

นิ้วกลาง แทนด้วยสัญลักษณ์ m

นิ้วนาง แทนด้วยสัญลักษณ์ a

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

2.1 Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค

2.1.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง

ในยุคบาโรกยังไม่มีกีตาร์เกิดขึ้น แต่ในยุคนี้มีเครื่องดนตรีถือว่าเป็นต้นกำเนิดของกีตาร์ เครื่องดนตรีนั้นมีชื่อว่าลูท[3] เครื่องดนตรีชนิดนี้มีอยู่ 2 ประเภท คือ ลูทที่มีลักษณะการเล่นที่คล้ายกับกีตาร์ และลูทฮาร์ปซิคอร์ด ที่มีลักษณะที่คล้ายกับฮาร์ปซิคอร์ด[4] แต่มีขนาดที่เล็กกว่า บทประพันธ์นี้ดั้งเดิมบาคได้ประพันธ์ไว้สำหรับเครื่องลูทฮาร์ปซิคอร์ด

บุคคลที่ได้ริเริ่มนำผลงานประพันธ์ของบาคมาเรียบเรียงสำหรับสำหรับกีตาร์คือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา[5] และอีกบุคคลหนึ่งที่สำคัญสำหรับวงการกีตาร์ที่นำบทประพันธ์ของบาคมาเรียบเรียงให้กับกีตาร์คือ อันเดรส เซโกเวีย[6] สำหรับการที่นำบทประพันธ์ที่เป็นเครื่องดนตรีชนิดอื่นนำมาเรียบ-

---

[3] Lute - เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งจัดอยู่ในประเภทเครื่องสาย ลักษณะคล้ายกีตาร์ใช้นิ้วดีดในการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามวิธีการของดนตรีวิจัยชาติพันธุ์ ถือว่ารู้เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสายเพราะมีสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียงในภาษาไทยใช้คำว่าตัวเป็นลักษณะนามเช่นลูท 1 ตัว

[4] Harpsichord - เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดที่ได้รับความนิยมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16-18 เป็นที่มาของเปียโนกลไกภายในต่างจากเปียโนและคลาวิคอร์ดกล่าวคือสายลวดจะถูกดีดหรือดึงไม่ได้ถูกตีด้วยค้อนอนึ่งในการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามวิธีการของดนตรีวิจัยชาติติพันธ์ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสาย เพราะมีสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียงในภาษาไทยใช้คำว่าหลังหรือตัวเป็นลักษณะนามเช่น ฮาร์ปซิคอร์ด 1 หลังหรือฮาร์ปซิคอร์ด 1 ตัว

[5] Francisco Tarrega - เกิดในเมืองวิลาเรียล์แขวนวาเลนเซียในปีค.ศ.1852 และถึงแก่กรรมในกรุงบาร์เซโลน่าในปีค.ศ. 1909 ถึงแม้ว่า ทาร์เรกา จะไม่คุ้นเคยกับกีตาร์เมื่อสมัยยังเป็นเด็กอยู่ก็ตามซึ่งในวัยเรียนของเขานั้นได้ศึกษาการเรียนเป็นหน่วยที่คอนเซอร์วาทัวร์ในกรุงมาดริด ทาร์เรกาเคยได้รับรางวัลที่ 1 ทางวิชาการประสานเสียงและวิชาการประพันธ์บทเพลงในขณะที่ยังศึกษาอยู่ที่นั่น แต่ต่อมาภายหลังได้หันมาสนใจกีตาร์จนกระทั่งกลายมาเป็นผู้ที่มีบทบาทและมีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการกีตาร์ในปัจจุบัน

[6] Andres Segovia - เกิดที่ลินาเรสแคว้น jaen ประเทศสเปนเขาเคยศึกษาและหัดเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาก่อนที่จะมาศึกษาจนกระทั่งหลงใหลและได้รับความสำเร็จทางกีตาร์ เซโกเวียศึกษากีตาร์ด้วยตนเอง ซึ่งนั่นก็ทำให้เขาภาคภูมิใจในตัวเองอย่างมากดังความสำเร็จ อันยิ่งใหญ่ของ

เรียงให้กับกีตาร์จะมีความยากในด้านการเล่นเพราะข้อจำกัดในเรื่องความยาวของเสียงและโน้ตที่ใช้ในการเล่น

บทเพลง Lute Suite in E minor, BWV 996 บาคได้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1722 ที่เมืองเคอเธน บทเพลงนี้นิยมเล่นในบันไดเสียง E minor ในยุคบาโรก เพลงในรูปแบบ Suite จะรวบรวมเพลงเต้นรำในจังหวะต่างๆ กันในบทเพลงชุด Lute Suite in E minor, BWV 996 มีด้วยกัน 6 ท่อน

2.1.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค เป็นนักประพันธ์ชาวเยอรมัน เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 ที่เมืองไอเซนาค บาคเกิดในครอบครัวนักดนตรีที่มีความเก่าแก่โดยสืบทอดอาชีพนักดนตรีมายาวนานกว่า 2 ศตวรรษ พ่อของบาคคือ โยฮันน์ อัมโบรซิอุส บาค เป็นนักไวโอลินที่มีฝีมือดีประจำวงดนตรีในเมืองไอเซนาค แม่ของบาคคือ อลิซาเบธ ลัมเมอร์เฮิร์ท บาค

โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค ได้เริ่มศึกษาครั้งแรกที่โรงเรียนประจำท้องถิ่นชื่อว่ายิมเนเซียม ในขณะเดียวกันบาคได้เรียนไวโอลินและวิโอล่ากับพ่อ ต่อมาได้เรียนออร์แกนกับครูที่ชื่อว่าอิเลียส เฮอร์เดอร์ และได้ยึดอาชีพในการเป็นนักออร์แกนกับหัวหน้าวงร้องประสานเสียงตามโบสถ์หลายๆ แห่ง เส้นทางการทำงานของบาค ในปี ค.ศ. 1703-1707 ทำงานเป็นนักออร์แกนที่เมืองอาร์นชตัดท์ ในปี ค.ศ. 1707-1708 เป็นนักออร์แกนที่เมืองมูลเฮ้าสเซน ปี ค.ศ. 1708-1717 นักออร์แกนแห่งราชสำนักและหัวหน้าวงให้กับโบสถ์ของดยุคแห่งไวมาร์ ปี ค.ศ. 1717-1723 ควบคุมวงแห่งเมืองเคอเธน ในปี ค.ศ. 1723-1750 เป็นครูสอนดนตรีที่โรงเรียนเซนต์โธมัส และผู้ควบคุมวงแห่งเมืองไลพ์ซิก บาคได้ใช้ชีวิตในการเป็นนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงมาตลอดชีวิต มีผลงานต่างๆ มากมายถึงแม้ในช่วงที่มีชีวิตอยู่ผลงานของบาคอาจจะไม่รับความนิยม แต่หลักจากที่บาคได้จากไปแล้ว ผลงานของบาคได้

เขา ทาร์เรก้าเคยคิดและค้นคว้าวิธีการใหม่ๆขึ้นมาใช้ แต่ใส่กระโปรงกลับทำให้มันง่ายลงไปอีกโดยคิดถึงความเป็นธรรมชาติของนิ้วมือและอื่นๆซึ่งประกอบกันในการเล่น การวางนิ้วมือขวาและการเล่นของเซโกเวียแตกต่างไปจากของทาเรก้ากล่าวคือ ข้อมือขวาของเซโกเวียอายุในลักษณะที่ทำให้มุมด้านขวาของนิ้วนางไปสัมผัสกับสายภายหลังจากที่เคลื่อนนิ้วแต่ทาเรก้าใช้มุมด้านขวาของนิ้ว ชี้มือขวาสัมผัสกับทรายซึ่งให้ความรู้สึกแตกต่างกันมาก ส่วนการเล่นสีสันของเสียงนั้นเซโกเวียยังใช้ทั้งปลายนิ้วกับเล็บสัมผัสกับสายพร้อมกันและใช้เฉพาะเล็บอย่างเดียวด้วย รวมทั้งวิธีเล่นต่างๆซึ่งเคยใช้กับวิเวล่ามาก่อน ก็ถูกกลับมาใช้กับกีตาร์ จึงทำให้สามารถเล่นสีสันและโครงสร้างของบทเพลงให้มีรสชาติขึ้นมา

ถูกนำมาเล่นและศึกษาอย่างแพร่หลายจนได้รับความนับถือว่าเป็นนักประพันธ์ที่มีความสามารถสูงมาก ผลงานการประพันธ์ตลอดชีวิตของบาค ที่ได้มีการรวบรวมไว้มีทั้งหมด 295 บทเพลง บาคเสียชีวิตเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750 เมื่ออายุ 65 ปี มีภรรยา 2 คน และมีลูกด้วยกัน 20 คน ศพของบาคถูกฝังไว้ที่บริเวณใกล้กับโบสถ์เซนต์จอห์นที่เมืองไลพ์ซิก

2.1.3 เทคนิคการบรรเลง

ในบทประพันธ์ของบาคบทนี้จะนิยมเล่นในบันไดเสียง E minor แต่การเล่นบทเพลงของบาค นักกีตาร์หลายคนจะนิยมการใช้คาโปเพื่อเพิ่มระดับเสียงให้สูงขึ้นเพราะว่าจะทำให้เสียงของกีตาร์คลาสสิกมีเสียงที่คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรี ลูท ในยุคบาโรก อีกเหตุผลหนึ่งก็จะทำให้เล่นง่ายขึ้น และจะมีการคาดคาโปในช่องที่ 1 หรือช่องที่ 2 ของกีตาร์ ผู้วิจัยได้เลือกที่จะใช้คาโปไว้ที่ช่อง 2 ระยะของคอกีตาร์จะสั้นลง และทำให้เล่นง่ายขึ้น แต่ลักษณะในการเล่นยังคงรูปแบบเดิมแต่จะมีเสียงที่สูงขึ้น

เทคนิคที่ใช้ในการเล่นสำหรับบทเพลง Lute Suite in E minor, BWV 996 ที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์[7] ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีสำคัญที่จะทำเกิดความไพเราะมากขึ้นสำหรับบทเพลงในยุคบาโรก การฝึกเทคนิคนี้จะนำแบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ของเดวิด รัสเซลล์ มาใช้เป็นแนวทางการฝึกซ้อมตามตำแหน่งต่างๆ ในบทเพลงที่มีเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์

2.2 Rossiniana No.3 op. 121 ประพันธ์โดย เมาโร จูเลียนี

2.2.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง

บทเพลง Rossiniana No.3 op. 121 ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1821 เป็นผลงานที่จูเลียนีนำทำนองจากอุปรากรของ จิโอชิโน อันโตนิโอ รอสซินี หลากหลายบทมารวมกันโดยนำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบการประพันธ์แบบการแปร และทำนองในอุปรากรที่จูเลียนีนำมาใช้ในบทประพันธ์ Rossiniana No.3 op. 121 มีดังนี้

1. อุปรากรเรื่อง ลา ดอนนา เดล ลาโก (La donna del lago)
2. อุปรากรเรื่อง อิล เทอโค อิน อิตาเลีย (Il Turco in Italia)

---

[7] Two string trills technique

3. อุปรากรเรื่อง เซลมิรา (Zelmira)

4. อุปรากรเรื่อง ริเคียโด อี โซเรเด (Ricciardo e Zoraide)

จูเลียนีนำหลายๆ ทำนองในแต่ละบทเพลงมาประกอบกันเรียกว่ารูปแบบแกรน พอทพัว-รี ซึ่งผลงาน Rossiniana No.3 op. 121 เป็นหนึ่งในผลงานทั้ง 6 บทของจูเลียนี ชื่อบทประพันธ์ว่า เล รอสสิเนียเน Op. 119 -124 ผลงานนี้จูเลียนีได้ประพันธ์เพื่ออุทิศให้กับเจ้าชายเอ็นริโค เคทานี

2.2.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

เมาโร จูเลียนี เกิดเมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม ค.ศ. 1781 ที่เมืองบิสเซกลีเอ ประเทศอิตาลี เมื่ออายุได้ 1 ปี จูเลียนีได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองบาร์เลตตา เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่จูเลียนีเริ่มฝึกหัดเล่นก็คือ เชลโล่ ในขณะที่จูเลียนีอยู่ที่เมืองบาร์เลตตา จูเลียนีได้ศึกษาการเล่นไวโอลิน วิชาเคาน์เตอร์พอย และในเวลาต่อมาได้เริ่มศึกษากีตาร์อย่างจริงจัง และเครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นเครื่องที่ทำให้จูเลียนีมีชื่อเสียงทั้งในด้านการเล่น และทางด้านการประพันธ์บทเพลงและแบบฝึกหัดต่างๆ สำหรับกีตาร์ ในด้านชีวิตของจูเลียนีได้สมรสกับ มาเรีย จูเซปเป เดล โมนาโค และมีบุตรชายด้วยกัน 1 คน จูเลียนีได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองโบลอกนากับเมืองทริเอสเตในระยะสั้นๆ ในปี ค.ศ. 1806 จูเลียนีได้เดินทางไปที่เวียนนา ประเทศออสเตรียแต่เพียงลำพัง และจูเลียนีได้มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอีกคนหนึ่งชื่อว่าฟราวไลน์ วิลมุธ และมีบุตรสาวด้วยกัน 1 คน ในขณะที่จูเลียนีอยู่ที่เวียนนา จูเลียนีได้พบกับนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงหลายคนอาทิเช่น ลุดวิค ฟาน เบโธเฟน และ จิโอชิโน อันโตนิโอ รอสซินี การที่จูเลียนีได้พบกับรอสซินีคงเป็นจุดต้นที่ทำให้จูเลียนีรู้จักกับผลงานการประพันธ์ของรอสซินี และเป็นแรงบันดาลในการประพันธ์เพลง Rossiniana No.3 op. 121 ในเส้นทางชีวิตของจูเลียนีได้มีโอกาสในการแสดงกีตาร์มากมาย แต่มีครั้งที่สำคัญก็คือ การได้แสดงกีตาร์ต่อหน้าพระพักตร์ของพระเจ้าฟรานเชสโกที่ 1 ในปี ค.ศ. 1826 ที่พระราชวังบูบอน เมืองปอร์ติชี ประเทศอิตาลี หลังจากนั้นจูเลียนี ก็เริ่มป่วยมาเรื่อยๆ และได้เสียชีวิตลงที่เมืองนาโปลี ประเทศอิตาลี เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1829

ในยุคคลาสสิกนี้เทคนิคในการเล่นกีตาร์ถือว่าได้พัฒนามาถึงจุดสูง ทั้งยังเกิดมีแบบฝึกหัดของกีตาร์เกิดขึ้นมากมายจากหลากหลายนักประพันธ์ และจูเลียนีก็เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่เขียนแบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นกีตาร์ทั้งมือซ้าย และมือขวา เทคนิคต่างๆที่เกิดขึ้นในบทเพลง Rossiniana No.3 op. 121 มีอยู่ในแบบฝึกหัดของจูเลียนี ดังนั้นผู้เล่นจำเป็นที่จะต้องศึกษาเพื่อค้นคว้าแนวทางการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดของจูเลียนี

2.2.3 เทคนิคการบรรเลง

เทคนิคการเล่นโน้ตแยก[8] เป็นเทคนิคการเล่นที่มีลักษณะของการกระจายคอร์ด ผู้วิจัยได้เลือกใช้แบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี[9] มาใช้ประกอบการศึกษาวิจัย และใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อม โดยเลือกแบบฝึกหัดที่มีความสอดคล้องกับเทคนิคการเล่นโน้ตแยก

2.3 Elegie ประพันธ์โดย โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์

2.3.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง

Elegie เป็นอีกหนึ่งบทประพันธ์ของเมิร์ทซ์ที่ได้รับความนิยมในการนำมาใช้ในรายการแสดงเดี่ยวของนักแสดงกีตาร์ ด้วยบทประพันธ์เพลงนี้มีความไพเราะและมีท่วงทำนองที่น่าจดจำ ในบทประพันธ์นี้มีลักษณะการประพันธ์คล้ายกับการเล่นเปียโน ความหมายของบทประพันธ์นี้แปลว่า ไว้อาลัย ใช้เล่นเพื่อไว้อาลัยให้กับผู้ที่เสียชีวิต

2.3.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์ เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม ค.ศ. 1806 ที่เมืองเพรสบวร์ก อดีตเคยเป็นส่วนหนึ่งของประเทศฮังการี ปัจจุบันอยู่ในประเทศบราทิสลาวา เมิร์ทซ์เป็นคนที่มีความพยายามที่จะศึกษาหาความรู้เป็นอย่างมาก เมิร์ทซ์เริ่มฝึกหัดการเล่นกีตาร์ด้วยตัวเอง และในปี ค.ศ. 1840 ในขณะที่เมิร์ทซ์มีอายุได้ 34 ปี ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นชีวิตนักดนตรีอย่างจริงจัง เมิร์ทซ์ได้เดินทางไปยังเมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย เมิร์ทซ์ได้รับการอุปถัมภ์จากพระราชินี แคโรไลนา ออกุสตา เมิร์ทซ์ได้ทำงานสอนดนตรีให้กับขุนนางในราชสำนักของพระราชินีแคโรไลนา ในขณะนั้นเมืองเวียนนาถือว่าเป็นที่รวมของนักดนตรีและนักประพันธ์เก่งๆ หลายคน เมิร์ทซ์ประสบความสำเร็จอย่างมากจากการที่เมิร์ทซ์ตัดสินใจเดินทางมายังเมืองเวียนนา ต่อมาเมิร์ทซ์ได้เดินทางไปแสดงกีตาร์ในหลายๆ ที่อาทิเช่น ประเทศรัสเซีย ซึ่งเมิร์ทซ์ได้มีโอกาสแสดงต่อหน้าพระพักตร์เจ้าชาย Urosoff และเมิร์ทซ์ได้เดินทางไปแสดงที่กรุงเดรสเดน ประเทศเยอรมันนี เมิร์ทซ์ได้ร่วมแสดงดนตรีกับ โจเซฟฟริน แพลนท์ นักเปียโนที่มีชื่อเสียง ในปี ค.ศ. 1842 หลังจากจบการแสดงเมิร์ทซ์ทั้งสองได้ตกลงแต่งงาน

---

[8] Apeggio – คอร์ดจำแนกประเภทหนึ่ง รากศัพท์มาจากคำว่า harp เป็นคอร์ดที่เล่นแยกโน้ตทีละตัวไล่เรียงกันในลักษณะของการเล่น harp จากต่ำไปสูงหรือจากสูงไปต่ำเช่นโน้ตตัวที่ 135 ของคอร์ดธรรมดาหรือโน๊ตตัวที่ 1 3 5 7 ของคอร์ดทบ 7 ซึ่งเล่นเรียงกันทีละตัวตามลำดับ

[9] 120 Right hand technic by Mauro Giuliani.

กัน และในปี ค.ศ. 1846 เมิร์ทซ์เกือบจะต้องเสียชีวิตเนื่องจากได้รับรักษาอาการปวดประสาท แต่เมิร์ทซ์ก็มีภรรยาคอยดูแล เมิร์ทซ์เป็นคนที่มีความสามารถมากในการเล่นกีตาร์ เมิร์ทซ์สามารเล่นกีตาร์ 6 สาย กีตาร์ 8 สาย และกีตาร์ 10 สายได้ดี ซึ่งในบทประพันธ์ขอเมิร์ทซ์หลายบทเพลงจำเป็นที่จะต้องใช้กีตาร์ 8 และ 10 สาย ในปี ค.ศ. 1856 ได้มีการจัดการแข่งขันการประพันธ์เพลงกีตาร์ที่เมืองบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม จัดขึ้นโดย Nikolai Madaroff เพื่อจะกระตุ้นให้เกิดมีบทประพันธ์กีตาร์ใหม่ๆ เกิดขึ้น และผลการประกวดออกมา เมิร์ทซ์ได้รับรางวัลชนะเลิศแต่เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่เมิร์ทซ์ไม่สามารถที่จะขึ้นรับรางวัลได้ เนื่องจากเสียชีวิตอย่างกะทันหันก่อนที่จะมีการประกาศรางวัล เมิร์ทซ์เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม ค.ศ. 1856

2.3.3 เทคนิคการบรรเลง

บทเพลงนี้มีการประพันธ์ที่คล้ายกับการเล่นเปียโน โดยมีทำนองเป็นโน้ตแนวบน และมีคอร์ดเป็นแนวบรรเลงประกอบเป็นโน้ตแนวล่างที่ต้องเล่นไปพร้อมกัน จึงต้องฝึกการเล่นให้ทำนองมีความโดดเด่นกว่าแนวบรรเลงประกอบ ซึ่งลักษณะนี้จะพบได้ทั่วทั้งบทเพลง ผู้วิจัยได้เลือก แบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนีมาใช้ประกอบการศึกษาวิจัย และใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อม โดยเลือกแบบฝึกหัดที่มีเทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบเพื่อเพิ่มความสอดคล้องกับการศึกษาวิจัย และการฝึกซ้อม

2.4 Capriccio Diabolico (Omeggio A Paganini) op.85a ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโอ โว-เทเดสโก

2.4.1 ประวัติบทประพันธ์เพลง

หากกล่าวถึงบทเพลง Capriccio Diabolico (Omaggio A Paganini) op.85a คงจะต้องพูดถึงประวัติของหนึ่งบุคคลที่ทำให้ผลงานนี้ให้ออกมาสมบูรณ์แบบคือ อัลเดรส เซโกเวีย

เซโกเวีย เกิดที่เมืองลีนาเรส เคน ประเทศสเปน เซโกเวียเป็นนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงมาก ถือได้ว่าเป็นบิดาแห่งกีตาร์เลยก็ว่าได้ เป็นบุคคลที่ยกระดับให้กับกีตาร์ให้ขึ้นมาทัดเทียมกับเครื่องดนตรีคลาสสิคอื่นๆ เซโกเวียยังได้นำบทเพลงคลาสสิกที่มีชื่อเสียงนำมาแปลงให้กับเครื่องกีตาร์ได้เล่น ยกตัวอย่างเช่นเพลง Chaconne ของบาค และเพลง Leyanda (Asturias) ของอัลเบนิส เซโกเวียยังเป็นผู้ที่ขอให้นักประพันธ์หลายๆ คนที่ไม่ใช่นักกีตาร์ให้สร้างผลงานสำหรับกีตาร์ขึ้นมาเพื่อยกระดับในการเล่นคอนเสิร์ตของกีตาร์ หนึ่งในนักประพันธ์ที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงให้เซโกเวียก็คือเทเดสโก

บทเพลงที่มีชื่อเสียงของเทเดสโกมีหลากหลายบทเพลงและหนึ่งในผลงานที่ได้รับความนิยม และทำให้เทเดสโกมีชื่อเสียงสำหรับกีตาร์คือเพลง Capriccio Diabolico (Omaggio A Paganini) op.85a ซึ่งบทเพลงนี้ เทเดสโก ได้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1935 ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีทำนองที่มีความไพเราะสง่างามสลับกับทำนองที่มีความดุดัน เต็มไปด้วยเทคนิคในการเล่นกีตาร์ บทเพลงนี้แต่งขึ้นมาเพื่ออุทิศให้กับ นิคโคโล ปากานินี[10] ในช่วงที่ปากานินีมีชีวิตอยู่ปากานินีเป็นคนที่มีทักษะและฝีมือในการเล่นไวโอลินสูงมากทั้งในด้านความเร็วและเทคนิค จนมีข่าวลือว่าปากานินีได้ขายวิญญาณให้ซาตานจึงทำให้ปากานินีมีฝีมือในการเล่นไวโอลินได้ยอดเยี่ยมเหนือกว่าคนอื่นๆ ซึ่งชื่อบทเพลงนี้มีความหมายว่าปีศาจ คาดว่าหมายถึงตัวของปากานินี

2.4.2 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

มาริโอ แคสเทลนูโอโว-เทเดสโก เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน ค.ศ. 1895 ซึ่งเทเดสโกเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีเชื้อสายสเปน-ยิว แต่ไปเกิดอยู่ที่ประเทศอิตาลีในเมืองฟลอเรนซ์ เทเดสโกเริ่มเรียนเปียโนกับแม่ตั้งแต่อายุ 9 ปี จนเมื่อเทเดสโกอายุได้ 13 ปี ก็ได้เข้าศึกษาต่อที่ Cherubini conservatory ที่เมืองฟลอเรนซ์ โดยเทเดสโกได้เรียนเปียโนกับ เอดก้า ซามูเอล เด วอลเล่ (Edgar Samuel de Valle) และได้เรียนการประพันธ์เพลงกับ อิเดบรานโด พิซเซตติ (Ildebrando Pizzetti) และในปี ค.ศ. 1925 เทเดสโกได้รับรางวัล National Prize จากอุปรากรเรื่อง La Mandragola ซึ่งแสดงครั้งแรกที่ เวนิส และในปี ค.ศ. 1932 เทเดสโกได้พบกับ อัลเดรส เซโกเวีย ในงาน International Festival ที่เมืองเวนิส ซึ่งนั่นก็เป็นหนึ่งจุดเปลี่ยนของเทเดสโกที่ได้มีโอกาสในการประพันธ์เพลงให้กับกีตาร์ เซโกเวียได้ขอให้เทเดสโกแต่งเพลงสำหรับกีตาร์และหลังจากนั้น เทเดสโกก็ได้แต่งเพลงสำหรับกีตาร์ออกมามากมาย โดยเพลงกีตาร์ส่วนใหญ่ของเทเดสโกก็จะเป็นเซโกเวียที่เล่นเป็นคนแรก อีกทั้งยังช่วยในเรื่องของการแต่งและตรวจสอบส่วนต่างๆของเพลง ปรับแต่งว่าสามารถเล่นในกีตาร์ได้หรือไม่ ตัวอย่างบทเพลงต่างๆ ที่มีชื่อเสียงของ เทเดสโกในเครื่องกีตาร์คือ Tarantella op.87b, Sonata Hommage a Boccherini op.77, Tonaldilla on the name of

---

[10] Niccolo Paganini - นักไวโอลินที่มีฝีมือสุดยอด และนักแต่งเพลงชาวอิตาลีในยุคคลาสสิกอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับรัชสมัยรัชกาลที่ 1-3 แห่งกรุง รัตนโกสินทร์สร้างตำนานการเล่นไวโอลินด้วยเทคนิคขั้นสูงจนกลายเป็นประวัติศาสตร์ที่จดจำกันจนทุกวันนี้คิดค้นเทคนิคแบบใหม่เช่น การใช้มือซ้ายดีดสายไวโอลิน การเล่นโน๊ตฮาร์โมนิกควบสองสาย รวมถึงการใช้คันชักพิเศษในรูปแบบต่างๆ ผลงานการประพันธ์เพลงเช่น เพลงเดี่ยวไวโอลินไวโอลินคอนแชร์โต บทเพลง Chamber เพลงร้อง

Segovia op.170 หลังจากที่เทเดสโกได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์ออกมาอย่างมากมาย เทเดสโกได้เดินทางย้ายไปอยู่ที่เมืองแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1939 และอาศัยอยู่ที่แคลิฟอร์เนียจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต มาริโอ แคสเทลนูโอโว-เทเดสโก เสียชีวิตเมื่อวันที่ 16 เมษายน ค.ศ. 1968

บทเพลง Capriccio Diabolico (Omaggio A Paganini) op.85a เป็นบทเพลงที่มากมายไปด้วยเทคนิคต่างๆในการเล่นกีตาร์ จึงถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความยากมากในการเล่นผู้ที่จะเล่นจำเป็นที่จะต้องมีทักษะความสามารถในการเล่นกีตาร์มาพอสมควร ในบทเพลง Capriccio Diabolico มีเทคนิคที่ใช้ในการเล่นดังนี้

2.4.3 เทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียง

เทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียง[11] จะเลือกนำตำแหน่งที่เกิดเทคนิคนี้มาแยกซ้อมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในเทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียง ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะการดำเนินทำนอง และใช้ทำนองที่มีเทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียงนำมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดโดยแบ่งโดยอ้างอิงจากทำนองหลักของท่อนเพลง และเลือกใช้แบบฝึกหัดจากแบบฝึกหัดจากหนังสือ Scale Pattern Studies For Guitar ของ Aaron Shearer มาประกอบการศึกษาวิจัย และการฝึกซ้อม

2.4.4 เทคนิคการบรรเลง

เทคนิคการรัวโน้ต[12] ผู้วิจัยเลือกใช้แบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนีมาใช้ประกอบการศึกษาวิจัย และใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อม โดยเลือกแบบฝึกหัดที่มีความสอดคล้องกับเทคนิคการรัวโน้ต เนื่องจากเทคนิคดังกล่าวแนวทำนองจะอยู่ที่แนวเบส และแนวทำนองประสานที่ใช้เทคนิคการรัวโน้ต โดยในการเล่นจะต้องเล่นให้แนวทำนองประสานที่ใช้เทคนิคการรัวโน้ตมีความต่อเนื่อง และมีน้ำหนักของเสียงที่สม่ำเสมอ

---

[11] Scale Technic

[12] Tremolo - รัวโน้ต ให้เล่นโน้ตตัวหนึ่งซ้ำๆอย่างรวดเร็ว

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

3.1 ขั้นตอนการวิจัย

1. โน้ตเพลงที่จะใช้ในการเล่น

2. ศึกษาประวัตินักประพันธ์และประวัติเพลง เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลง

3. ศึกษาบทเพลงจากการฟังและดูวีดีโอของนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงที่บันทึกไว้ เพื่อเป็นแนวทางในการเล่น

4. ฝึกซ้อมเพลง ศึกษาแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง

3.2 ข้อมูลการแสดง

คัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการวิจัย และการแสดงทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่

3.1.1 Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค

ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 16 นาที

3.1.2 Rossiniana No.3 Op.121 ประพันธ์โดย เมาโร จูเลียนี

ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 17 นาที

3.1.3 . Elegie ประพันธ์โดย โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์

ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 9 นาที

3.1.4 Capriccio Diabolico (Omeggio A Paganini) Op.85a ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโอโว-เทเดสโก

ใช้เวลาในการเล่นประมาณ 9 นาที

3.2 แนวทางการปฏิบัติและวิธีดำเนินการ

3.2.1 ปรึกษาอาจารย์ประจำเครื่องเอกเพื่อคัดเลือกบทเพลงที่จะใช้สำหรับการแสดง

3.2.2 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง

3.2.3 วางแผนการฝึกซ้อมบทเพลงทั้งหมด

3.2.4 ฝึกซ้อมบทเพลงต่าง ๆ ตามที่ได้วางแผนไว้

3.2.5 ติดต่อสถานที่แสดง

3.2.6 จัดทำการประชาสัมพันธ์ โปสเตอร์ สูจิบัตร และทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ

3.2.7 ติดต่อทีมงานที่จะให้มาช่วยจัดงานในการจัดแสดง

3.2.8 จัดการแสดง

3.3 ตารางการวางแผนเสนองาน

	10/ 2557	11/ 2557	12/ 2557	1/ 2562	2/ 2562	3/ 2562	4/ 2562	5/ 2562
เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษา	→							
คัดเลือกบทเพลง	→	→	→					
ซ้อมบทเพลงต่าง ๆ	→	→	→	→	→	→	→	
ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลของบทเพลง	→	→	→	→	→	→	→	
ติดต่อสถานที่จัดแสดง						→		
จัดทำการประชาสัมพันธ์						→		
ทำการแสดงเดี่ยวกีตาร์							→	
จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มวิทยานิพนธ์						→	→	

3.4 การแสดงเดี่ยว

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ในครั้งนี้ จะใช้เวลาในการรวมทั้งหมด 60 นาที และจะแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ส่วน โดยจะมีเวลาพักครึ่งการแสดง 15 นาที การแสดงนี้จะใช้บทเพลงในการแสดง 4 ยุคสมัยของดนตรี คือ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20

3.5 รายการและเวลาการแสดง

Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach	16 นาที
Rossiniana No.3 Op.121 ประพันธ์โดย Mauro Giuliani	17 นาที
พักการแสดง	15 นาที
Elegie ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz	9 นาที
Capriccio Diabolico (Omeggio A Paganini) Op. 85a	9 นาที
ประพันธ์โดย Mario Castelnuovo Tedesco	9 นาที

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และแนวทางการฝึกซ้อม

4.1 Lute Suite in E minor, BWV 996 ประพันธ์โดย โยฮันน์ เซบัสเตียน บาค

4.1.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

เป็นรูปแบบชุดเพลงเต้นรำ ซึ่งมีอัตราจังหวะที่แตกต่างกันไปในแต่ละท่อนมีทั้งท่อนเพลงที่ช้าและเร็วตามรูปแบบของเพลงเต้นรำ ประกอบด้วยกัน 6 ท่อน โดยผู้วิจัยเลือกใช้ในการแสดงเพียง 3 ท่อน ดังนี้

1. Prelude ในท่อนนี้มี 2 ส่วนประกอบกัน ช่วงแรกของเพลงจะเป็นท่อน Prelude มีลักษณะการเล่นแบบอิสระเป็นการด้นสด และในส่วนที่ 2 คือท่อน Presto มีการเขียนเลียนแบบทำนองสลับไปในระดับเสียงที่ต่างกัน

2. Allemande เป็นการประพันธ์ในรูปแบบสังคีตลักษณ์แบบสองตอน[13] โดยท่อนแรกอยู่ในบันไดเสียง E minor และท่อนที่สองอยู่ในบันไดเสียง B major

3. Courante เป็นเพลงเต้นรำของประเทศฝรั่งเศส ในท่อนนี้จะมีการเป็นแปลงอัตราจังหวะไปมาระหว่าง อัตราจังหวะ 3/2 และอัตราจังหวะ 6/4 ซึ่งเป็นการประพันธ์ในรูปแบบสังคีตลักษณ์แบบสองตอน ซึ่งท่อนแรกอยู่ในบันไดเสียง E minor และท่อนสองอยู่ในบันไดเสียง G major

Prelude		
ห้อง	รายละเอียด	บันไดเสียง
1-16	ท่อน Prelude เล่นแบบ Improvise	E minor
17-75	ท่อน Presto มีการเลียนแบบทำนองไปในระดับเสียงที่ต่างกัน	E major
Allemande		
1-8	เป็นการประพันธ์แบบ Binary form ท่อน A	E minor

[13] Binary form

9-18	เป็นการประพันธ์แบบ Binary form ท่อน B	B major
Courante		
1-10	เป็นการประพันธ์แบบ Binary form ท่อน A	E minor
11-22	เป็นการประพันธ์แบบ Binary form ท่อน B	G major

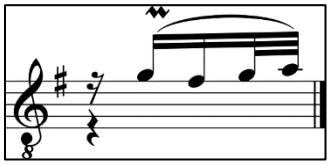
4.1.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย

ในบทเพลง Lute Suite in E minor, BWV 996 จะมีเทคนิคที่สำคัญที่จะต้องฝึกซ้อม คือ เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย เป็นการเล่นสลับระหว่างสายเปิดและสายปิด เทคนิคนี้จะทำให้การเล่นโน้ตที่เป็นบันไดเสียงได้เร็วขึ้น การฝึกเทคนิคนี้จะต้องฝึกกำลังในการเล่นกีตาร์ให้มีความสมดุลกันระหว่างสายเปิดและสายปิด การใช้เทคนิคนี้เราจะเลือกโน้ตในบันไดเสียงที่มีอยู่ในสายเปิดให้มากที่สุด เพราะจะทำให้เสียงมีความเชื่อมต่อกันได้ดี

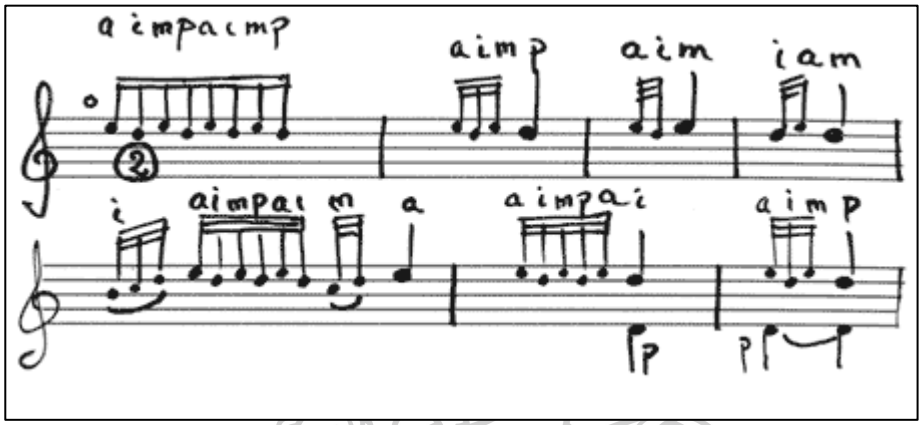
ภาพที่ 1 ห้องที่ 5 ที่มีการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์

และเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์นี้ยังนำมาใช้ในการเล่นโน้ตประดับในบทเพลงได้อีกด้วย โดยจะเล่นระหว่างสายเปิดและสายปิด ระหว่างสองตัวโน้ต



ภาพที่ 2 เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ที่เกิดขึ้นในบทเพลง

แบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายที่นำมาใช้ในการเล่นโน้ตประดับคือ เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย เป็นเทคนิคที่ใช้สำหรับการทำโน้ตประดับในบทเพลง จะมีการเล่นสลับสายในการเล่นโน้ตประดับ ทำให้สามารถเพิ่มหรือลดความดังเบาของเสียงได้ง่ายเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายนี้เป็นเทคนิคที่เดวิด รัสเซลล์ นักกีตาร์ระดับโลก ใช้ในการเล่นโน้ตประดับ และได้เขียนบทความวิธีการฝึกซ้อมการเล่นเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย



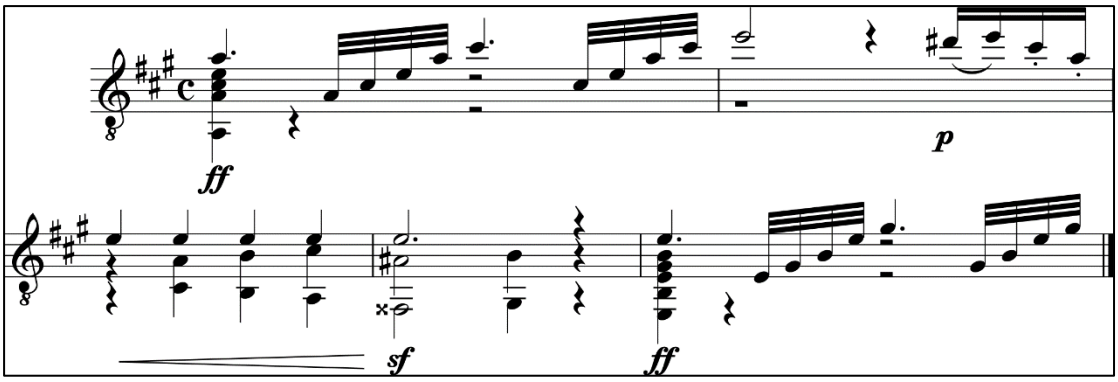
ภาพที่ 3 แบบฝึกหัดเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์ของเดวิด รัสเซลล์

4.2 Rossiniana No.3 op. 121 ประพันธ์โดย เมาโร จูเลียนี

4.2.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

แต่งขึ้นมาในรูปแบบทำนองแปร โดยใช้เทคนิคแกรน พอทพัวรี โดยการนำทำนองจากอุปรากรของ จิโอชิโน อันโตนิโอ รอสซินี มาเรียบเรียงปรับแต่งและนำมาประกอบกัน โดยบทประพันธ์นี้มีทั้งหมด 12 ท่อน

ท่อนที่ 1 Introduzion อยู่ในรูปแบบ เฟรนช์ โอเวอร์เชอร์ (French Overture)



ภาพที่ 4 ท่อนที่ 1 Introduzion ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ

ท่อนที่ 2 Andantino ท่อนนี้นำทำนองจากอุปรากรเรื่อง La donna del lago

ท่อนที่ 3 Variazion ท่อนนี้เป็นท่อนที่ต้องใช้เทคนิคอาร์เปโจและเทคนิคการเชื่อมเสียง เล่นด้วยความเร็ว

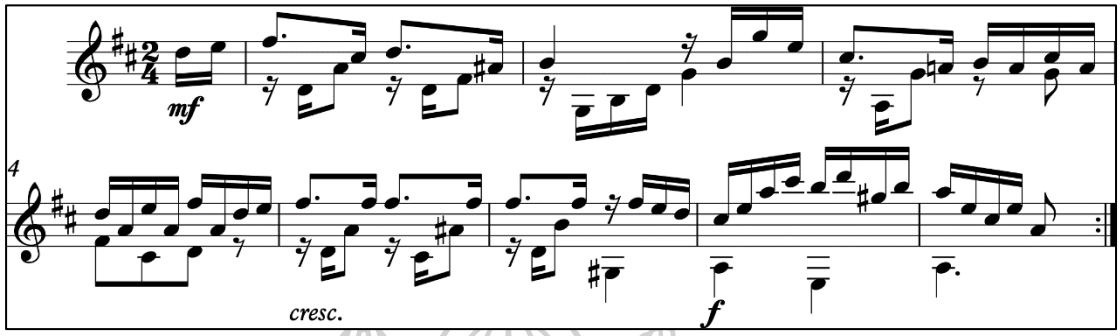
ภาพที่ 5 ท่อนที่ 3 Variazion ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ

ท่อนที่ 4 Allegro vivace ท่อนนี้จะมีท่วงทำนองที่สนุกสนาน

ท่อนที่ 5 Thema นำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง Il Turco in Italia เป็นท่อนที่เล่นใน

อัตราจังหวะปานกลาง

ท่อนที่ 6 Variazion เป็นท่อนที่พัฒนามาจากท่อน Thema เห็นได้อย่างชัดเจน มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว



ภาพที่ 6 ท่อนที่ 6 Variazion ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ

ท่อนที่ 7 Piu lento เป็นท่อนที่มีการโต้ตอบของทำนองของเสียงสูงและเสียงต่ำ ส่วนที่สองของท่อนนี้จะมีเล่นคู่เสียงด้วยความรวดเร็ว

ภาพที่ 7 ท่อนที่ 7 Piu lento ที่มีการใช้เทคนิคอาร์เปโจ

ท่อนที่ 8 Allegro นำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง Zelmira ท่อนนี้จะมีเสียงต่ำเป็นตัวเสริม(Accompaniment)ให้กับทำนอง

ท่อนที่ 9 Variazione เป็นท่อนที่พัฒนาจากท่อนที่ 8 จะมีอัตราจังหวะในการเล่นที่ค่อนข้างเร็ว

ท่อนที่ 10 Maestoso ท่อนนี้นำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง Ricciardo e Zoraide เป็นท่อนสุดท้ายที่นำทำนองมาจากอุปรากรของรอสซินี

ท่อนที่ 11 Variazione I เป็นท่อนที่ใช่โน้ตสามพยางค์ทั้งท่อน ประกอบด้วยกันสองส่วน

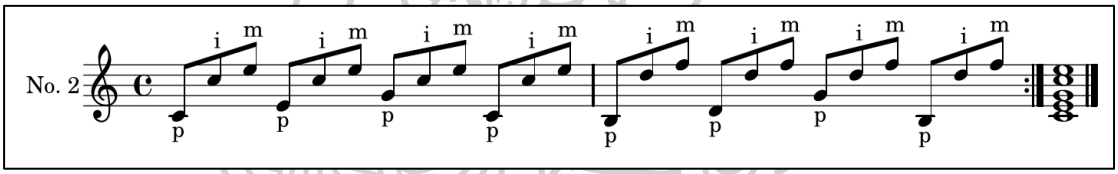
ท่อนที่ 12 Variazione II ท่อนนี้ประกอบด้วยกันสองส่วนคือท่อนที่พัฒนามาจากท่อน

Maestoso และส่วนที่สองจะ Cadenza ก่อนจะจบบทเพลง จะมีความเร็วเพิ่มขึ้นทันที่ด้วยการโดยการเปลี่ยนค่าโน้ต

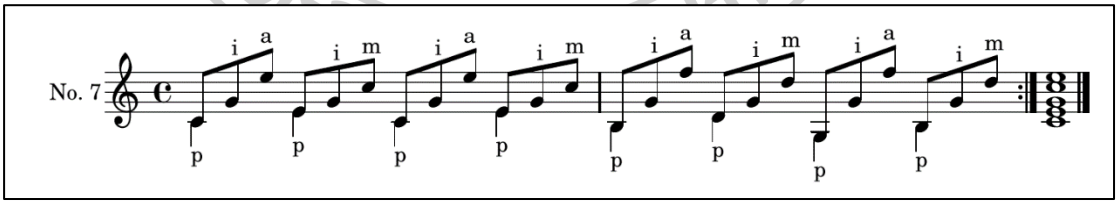
4.2.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เทคนิคอาร์เปโจ

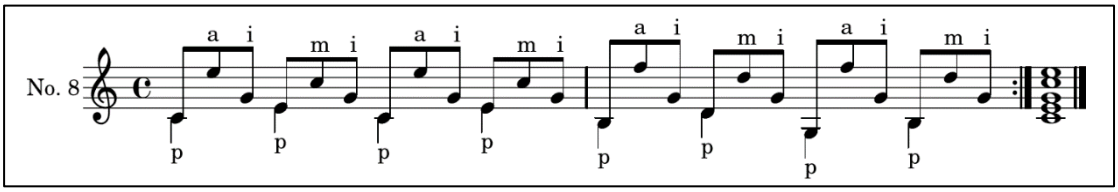
ในบทเพลง Rossiniana No.3 op. 121 เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคที่เทคนิคของเครื่องกีตาร์พัฒนามาถึงจุดสูงสุด เทคนิคที่จะพบมากในบทเพลงนี้คือเทคนิคอาร์เปโจ ซึ่งแบบฝึกหัดที่จะนำมาใช้ฝึกก็จะมีหลายรูปแบบ แต่ส่วนใหญ่แล้วจะอยู่ในแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนีซึ่งจูเลียนีก็เป็นผู้ที่ประพันธ์เพลง Rossiniana No.3 op. 121 เพราะฉะนั้น การนำเอาแบบฝึกที่จูเลียนีเป็นผู้เขียนมาฝึกซ้อมน่าจะเหมาะสมที่สุด โดยการฝึกซ้อมจะคัดเลือกแบบฝึกบางแบบฝึกที่มีความสอดคล้องกับเทคนิคที่เกิดขึ้นในบทเพลง และจะเทคนิคที่เกิดขึ้นในเพลงมาทำเป็นแบบฝึกแยกออกไป แบบฝึกหัดทีนำมาใช้เป็นแบบฝึกหัดลำดับที่ 2 จาก แบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



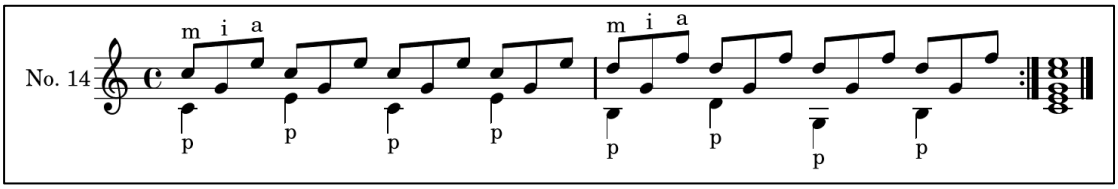
ภาพที่ 8 แบบฝึกหัดลำดับที่ 2 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



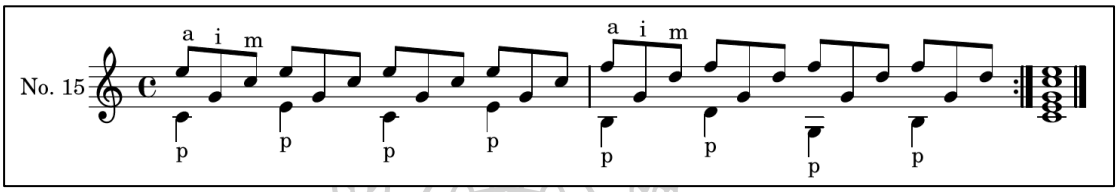
ภาพที่ 9 แบบฝึกหัดลำดับที่ 7 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



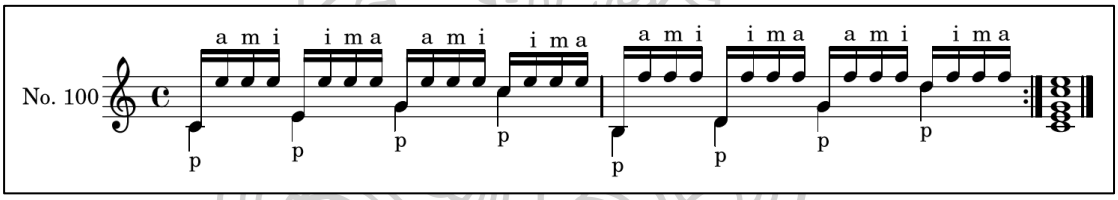
ภาพที่ 10 แบบฝึกหัดลำดับที่ 8 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



ภาพที่ 11 แบบฝึกหัดลำดับที่ 14 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



ภาพที่ 12 แบบฝึกหัดลำดับที่ 15 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



ภาพที่ 13 แบบฝึกหัดลำดับที่ 100 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี

4.3 Elegie ประพันธ์โดย โจฮันน์ คัสปาร์ เมิร์ทซ์

4.3.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

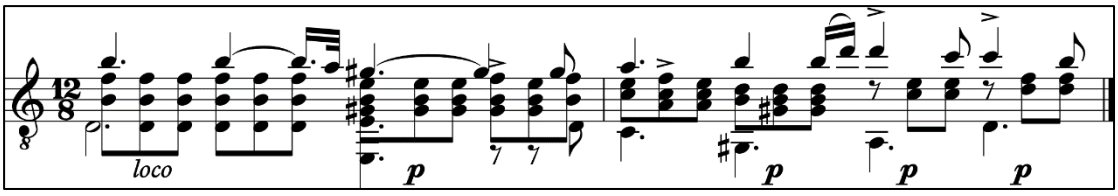
บทประพันธ์นี้ได้มีการประพันธ์ที่คล้ายกับการเล่นเปียโน ซึ่งคาดว่าบันดาลใจมาจากการที่เมิร์ทซ์ได้ฟังภรรยาเล่นเปียโน ซึ่งจะมีการเล่นคอร์ดและทำนองไปพร้อมกัน บทประพันธ์นี้ประกอบเข้าด้วยกัน 2 ท่อนคือ ท่อน Largo อยู่ในอัตราจังหวะ 12/8 ที่เริ่มต้นด้วยคอร์ดแท่ง เพื่อแสดงให้ได้ยินระดับเสียงที่จะใช้ในการเล่นบทเพลงนี้ในอัตราจังหวะช้า และเริ่มมีทำนองหลักเกิดขึ้นในท่อนนี้ และมีการเพิ่มเทคนิคอาร์เปโจเข้ามาในช่วงหลังของท่อนนี้ ให้เสียงที่มีความดุดันก่อนที่จะเข้าท่อน Andante con espressione อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งเริ่มต้นอย่างนุ่มนวลด้วยเทคนิคอาร์เปโจสอดประสานกับทำนองหลักและเปลี่ยนไปเป็นท่อนที่มีความดุดันกับทำนองที่เกิดขึ้นใหม่แล้วค่อยๆช้าลงกับมาสู่ทำนองเดิม ท่อนนี้มีรูปแบบการประพันธ์แบบสังคีตลักษณ์แบบสามตอน

Elegie		
ห้อง	รายละเอียด	บันไดเสียง
1-13	Introduction จะเป็นการแสดงให้ผู้ฟังรู้ถึงบันไดเสียงที่จะใช้ในบทเพลงนี้ อยู่ในอัตราจังหวะ 12/8	A minor
14-24	Transition เป็นท่อนที่จะนำเข้าไปสู่ทำนองหลักของเพลง	A minor
25-40	เป็นทำนองหลักท่อน A จะมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 4/4 จะมีการเล่นทำนองหลักไปพร้อมกับดนตรีประกอบ	A minor
41-49	เป็นท่อน B ซึ่งจะมีทำนองส่วนโน้ตและบันไดเสียงที่แตกต่างไปจากท่อน A แต่ก็ยังคงเป็นการเล่นทำนองไปพร้อมกับดนตรีประกอบ	E major
50-64	เป็นท่อนที่เพลงกลับมาสู่ท่อน A	A minor
65-72	เป็นท่อน Coda	A minor

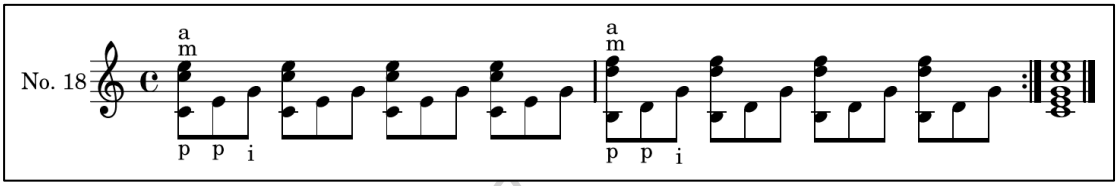
4.3.2 แนวทางการฝึกซ้อม

เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ

ในบทเพลง Elegie เป็นบทเพลงที่อยู่ในยุคโรแมนติก ซึ่งลักษณะในการประพันธ์จะมีความคล้ายคลึงกับการเล่นเปียโน จึงทำให้มีความยากในการเล่นเพราะจะต้องเล่นทำนองหลักไปพร้อมกับการเล่นดนตรีประกอบสิ่งที่จะนำมาฝึกซ้อมก็คือ การเน้นเสียงทำนองหลักให้โดดเด่นกว่าดนตรีประกอบ แบบฝึกที่จะนำมาใช้ในการฝึกซ้อมก็จะอยู่ในแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี โดยจะเลือกมาบางบทที่ตรงกับเทคนิคที่ต้องใช้ในเพลง และจะต้องซ้อมแยกระหว่างส่วนที่เป็นดนตรีประกอบกับส่วนที่เป็นทำนองหลัก เพื่อให้ได้ยินและจดจำทำนองหลักได้อย่างถูกต้อง



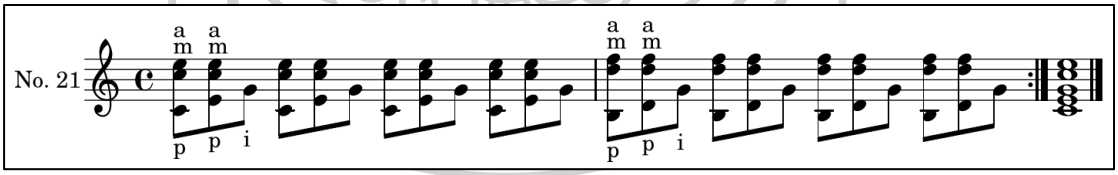
ภาพที่ 14 ตัวอย่างห้องที่ 6 – 7 ที่มีการใช้เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ



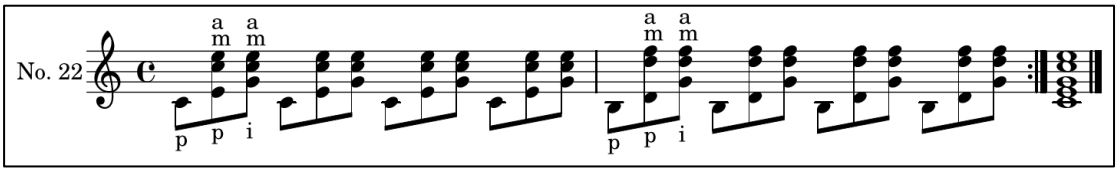
ภาพที่ 15 แบบฝึกหัดลำดับที่ 18 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี

ภาพที่ 16 แบบฝึกหัดลำดับที่ 19 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี

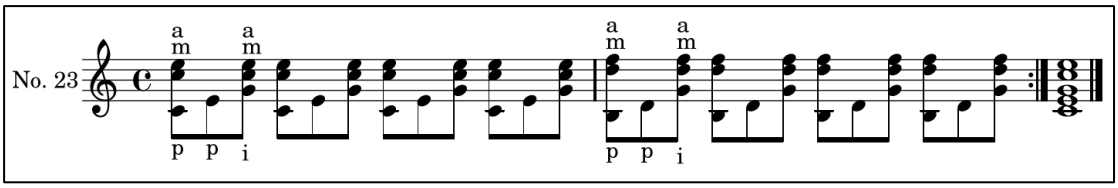
ภาพที่ 17 แบบฝึกหัดลำดับที่ 20 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



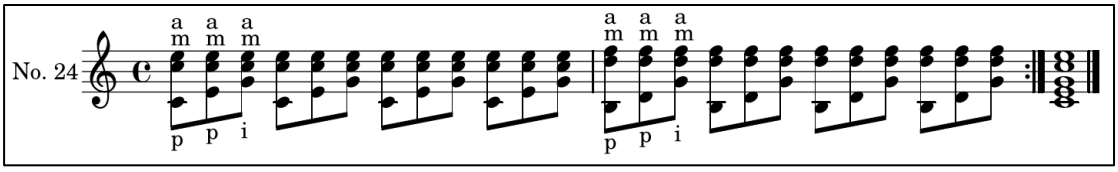
ภาพที่ 18 แบบฝึกหัดลำดับที่ 21 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



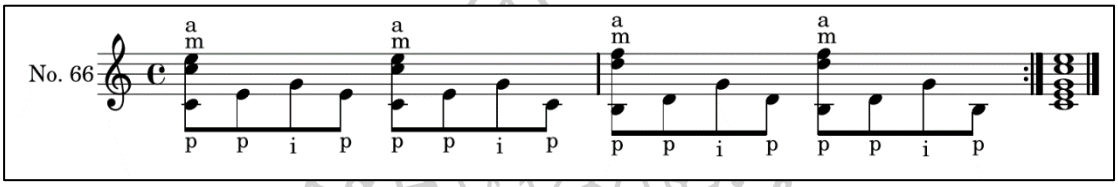
ภาพที่ 19 แบบฝึกหัดลำดับที่ 22 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



ภาพที่ 20 แบบฝึกหัดลำดับที่ 23 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



ภาพที่ 21 แบบฝึกหัดลำดับที่ 24 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี



ภาพที่ 22 แบบฝึกหัดลำดับที่ 66 จากแบบฝึกหัดการเล่นมือขวา 120 บทของจูเลียนี

4.4 Capriccio Diabolico ประพันธ์โดย มาริโอ แคสเทลนูโอโว- เทเดสโก

4.4.1 บทวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

เป็นบทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคศตวรรษที่ 20 ในบทเพลงนี้มีจำนวนห้องทั้งหมด 258 ห้อง เป็นการประพันธ์ที่อยู่ในรูปแบบ สังคีตลักษณ์โซนาตาแต่จะไม่เหมือนกับสังคีตลักษณ์โซนาตาในยุคคลาสสิกซะทีเดียว โดยจะมีการปรับเปลี่ยนบ้างในบางตำแหน่ง บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่ออุทิศให้กับ นิคโคโล ปากานินี จะมีบางจุดในบทเพลงมีการเล่นคล้ายกับไวโอลิน ยกตัวอย่างเช่นห้องที่ 191-202 ท่อน Cadenza และในท่อนสุดท้าย Coda จะมีการนำทำนองจากบทเพลง La Campanella ของ ปากานินี มาใช้ในบทเพลงก่อนที่จะจบเพลง โดยบทเพลง Capriccio Diabolico นี้จะมีด้วยกัน 2 รูปแบบคือ แบบแรกจะเป็นแบบที่เทเดสโกแต่งมาโดยที่จะยังไม่มีการปรับแก้ไขโดยเซโกเวีย และแบบที่สองคือแบบที่เซโกเวียได้ปรับแก้ไขแล้ว ผู้เล่นได้เลือกรูปแบบที่ปรับแก้ไขโดยเซ-โกเวีย มาใช้ในการเล่น

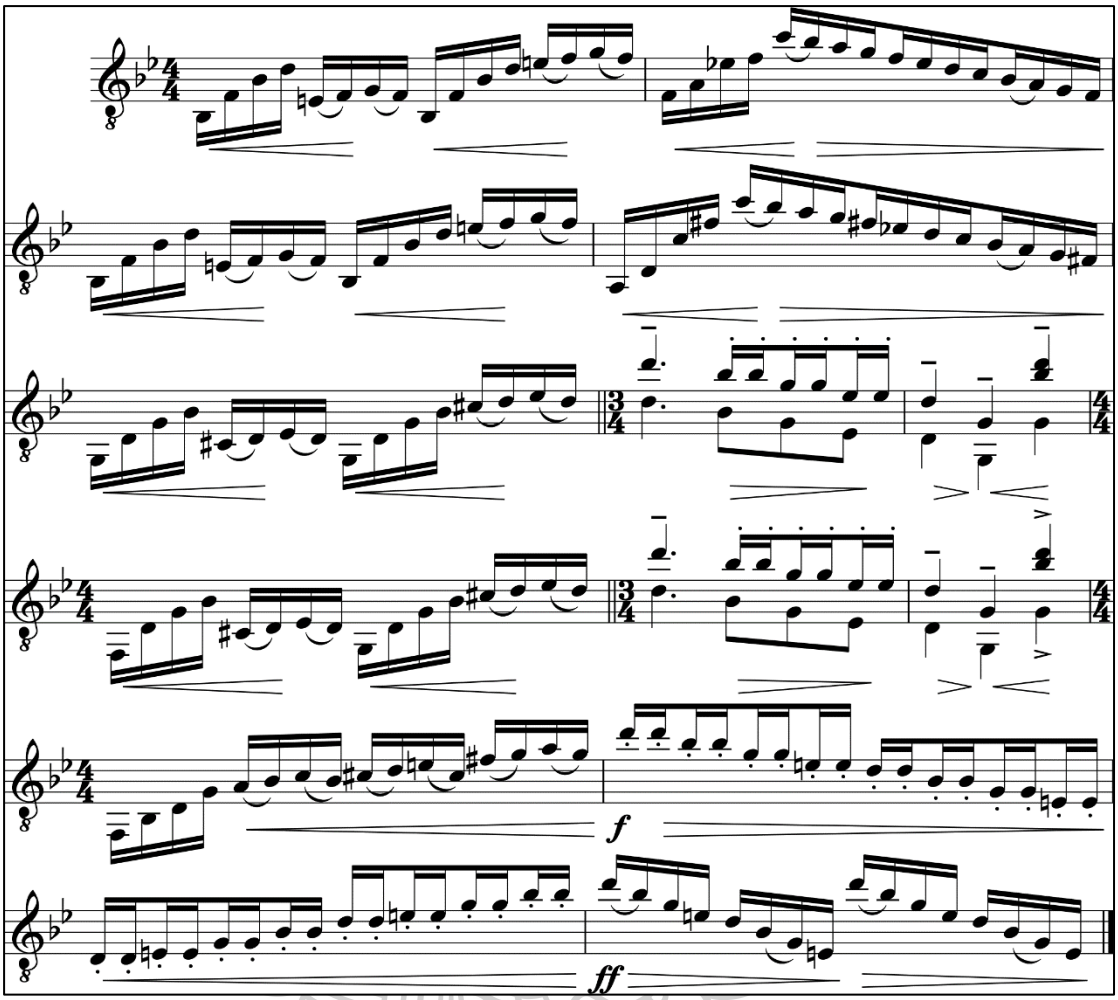
Exposition		
ห้อง	รายละเอียด	บันไดเสียง
1-8	Theme I	D minor
9-15	Transition	D minor
16-28	Theme II	D minor
29-37	Transition	D minor
Development		
38-54	เป็นการนำเอา Theme I มาพัฒนา	D major
55-66	Transition	F major
67-123	เป็นการเอาท่อน Rhythm ของท่อน Transition มาพัฒนา	D minor
123-134	Transition	D major
135-142	เป็นการนำทำนองของ Theme II มาพัฒนา	E minor
143-153	Transition	D major
154-162	เป็นการนำเอาทำนองของ Theme II มาพัฒนา	D major
163-166	Transition	D major
167-181	เป็นการนำเอาทำนอง Theme II มาใช้เล่นด้วยเทคนิค Tremolo	G minor
182	Bridge	D major
183-190	เป็นการนำเอาทำนอง Theme II มาใช้เล่นด้วยเทคนิค Tremolo	Eb major

191-202	Cadenza	Bb major
Recapitulation		
203-216	เป็นการนำทำนอง Theme I มาขยาย	D major
217-218	Bridge	D minor
219-237	เป็นการนำทำนอง Theme I , Theme II มารวมกัน	D minor
238-248	Transition	D minor
249-258	Coda	D minor

4.4.2 แนวทางการฝึกซ้อม

4.4.2.1 เทคนิคการเล่นบันไดเสียง

Capriccio Diabolico เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในศตวรรษที่20 ในบทเพลงจะมีเทคนิคในการเล่นที่หลากหลาย และมีความยากในการฝึกซ้อม ในเพลงนี้จะมีเทคนิคการเล่นบันไดเสียง การฝึกซ้อมเพลงจะต้องซ้อมให้ช้า และจดจำการเคลื่อนที่ของนิ้วมือทั้งซ้ายและขวา เพิ่มความเร็วในการเล่นให้มากขึ้นจนมีความชำนาญในการเล่น ควรจะซ้อมแยกท่อนเมื่อเกิดความชำนาญในแต่ละท่อนจึงนำมารวมกัน



ภาพที่ 23 ท่อนที่มีการเล่นบันไดเสียง

ภาพที่ 24 แบบฝึกหัดในการเล่นบันไดเสียงโดยการนำโน้ตจากบทเพลงมาดัดแปลง

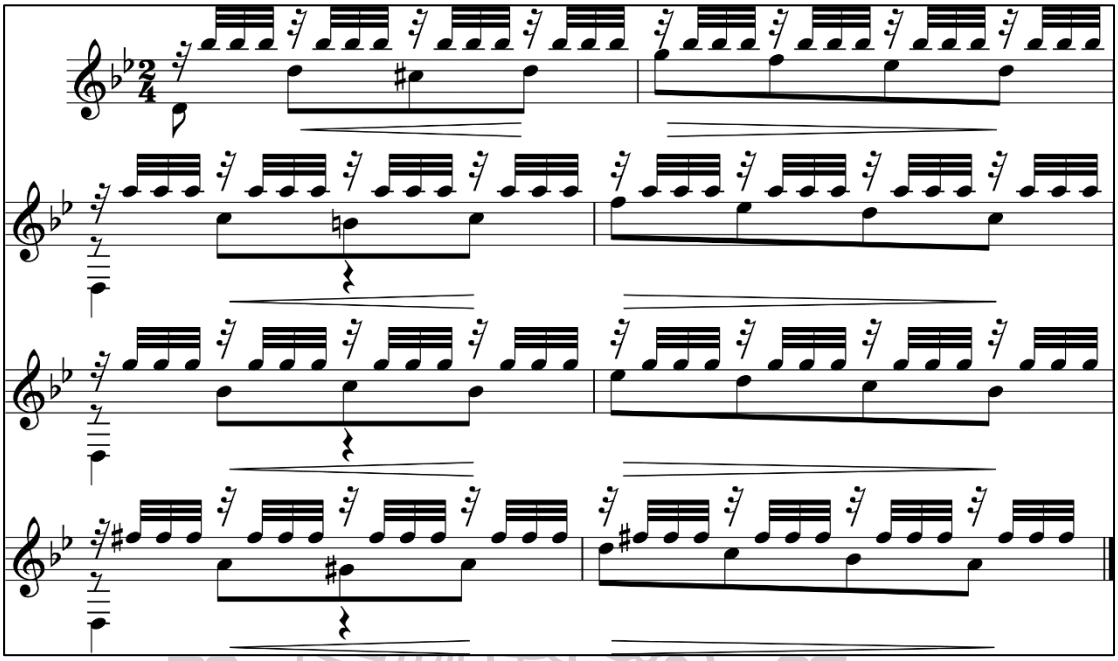
และอีกเทคนิคที่ต้องฝึกซ้อมในเพลงนี้ก็คือการเล่นบันไดเสียง โดยนำเอาตำแหน่งที่เป็นการเล่นบันไดเสียงในบทเพลงนำมาแยกซ้อม และจะนำเอาแบบฝึกหัดจากหนังสือ Scale Pattern Studies For Guitar ของ Aaron Shearer มาใช้ในการฝึกซ้อมด้วยโดยจะเลือกเอามาแต่บันไดเสียงที่มีในบทเพลง เพื่อจะช่วยให้มีความชำนาญในการเล่นบันไดเสียงในตำแหน่งต่างๆ บนกีตาร์

ภาพที่ 25 Scale Pattern Studies For Guitar ของ Aaron Shearer

เทคนิคดังกล่าวที่ใช้โน้ตจากในบทเพลง นำมาขยายค่าโน้ตเพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อม เพื่อจดจำการเคลื่อนที่ของมือซ้ายและมือขวาให้มีความสอดคล้องกัน และช่วยทำให้การเล่นในอัตราจังหวะที่เร็วขึ้วสามารถควบคุมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

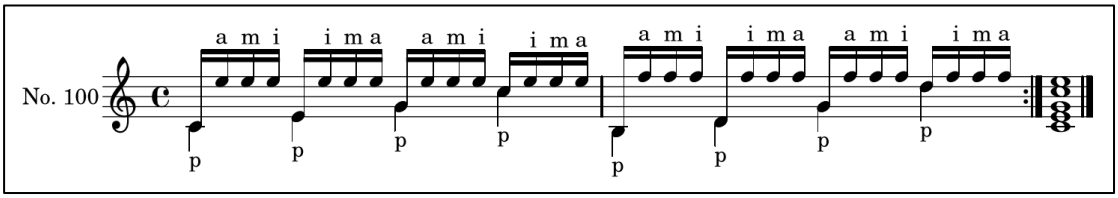
4.4.2.2 เทคนิคการรัวโน้ต

เทคนิคการรัวโน้ตในห้องที่ 168 - 191



ภาพที่ 26 เทคนิคการรัวโน้ตที่เกิดขึ้นในบทเพลง

จากเทคนิคดังกล่าวแนวทำนองจะอยู่ที่แนวเบส และแนวทำนองประสานที่ใช้เทคนิคการรัวโน้ต โดยในการเล่นจะต้องเล่นให้แนวทำนองประสานมีความต่อเนื่อง และมีน้ำหนักของเสียงที่สม่ำเสมอ โดยผู้วิจัยได้นำการฝึกซ้อมเทคนิคจากแบบฝึกหัดลำดับที่ 100 จาก 120 เทคนิคการเล่นมือขวา ของจูเลียนีมาใช้ในการฝึกซ้อมร่วมกัน



ภาพที่ 27 แบบฝึกหัดลำดับที่ 100 จาก 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนี

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับขั้นตอนการฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะการเล่นกีตาร์คลาสสิกเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงทั้งรูปแบบการประพันธ์การเล่นและศึกษาเทคนิคต่างๆ ที่ใช้สำหรับการเล่นกีตาร์คลาสสิก แนวทางการฝึกซ้อม การปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นบทเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับการเล่น และการเผยแพร่ผลงานทางด้านดนตรีในรูปแบบการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกให้แก่ผู้สนใจ

การวิเคราะห์บทเพลงนั้นเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักดนตรีในการทำความเข้าใจบทเพลง งานวิจัยฉบับนี้จึงจำเป็นต้องใช้การวิเคราะห์ที่มีความละเอียดทางด้านสังคีตลักษณ์และเทคนิคการฝึกซ้อม เพื่อศึกษา เชิงลึกในบทเพลง การวิเคราะห์บทเพลงช่วยให้เข้าใจถึงความแตกต่างในรายละเอียดของสังคีตลักษณ์ รวมไปถึงความสำคัญของส่วนต่างๆในบทเพลงที่มีความแตกต่างในแง่มุมของเทคนิคการเล่น ถ้าผู้แสดงมีองค์ความรู้ครอบคลุมองค์ประกอบของดนตรีที่กล่าวมาข้างต้นก็จะช่วยในการเล่นบทเพลงให้ดียิ่งขึ้นจากการฝึกซ้อม และการแสดง ผู้วิจัยได้พบแนวทางการฝึกซ้อมในบทเพลงเพื่อการฝึกซ้อมที่เวลาน้อยลง และและมีความเข้าใจในบทเพลงมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยฉบับนี้ศึกษาเทคนิคการเล่นแบ่งออก 5 ข้อหลักดังนี้

1. เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์
2. เทคนิคการเล่นโน้ตแยก
3. เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ
4. เทคนิคการเล่นบันไดเสียง
5. เทคนิคการรัวโน้ต

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน โดยตั้งคำถามจากประเด็นแนวทางการฝึกซ้อมในบทเพลงแสดงต่อหน้าผู้เชี่ยวชาญ และผู้เชี่ยวชาญประเมินแนวทางการฝึกซ้อมของผู้วิจัย

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้แก่

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์, อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์, อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. อาจารย์ ดร. รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ อาจารย์กีตาร์คลาสสิก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

อภิปรายผล

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้วิจัยได้ทำการแสดงผลการวิจัยในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวกีตาร์ระดับมหาบัณฑิต เมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2562 ณ ห้อง 202 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านได้เพิ่มเติมความคิดเห็นในงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. เทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสาย

การฝึกซ้อมเริ่มจากการหาโน้ตที่จะใช้ในการเล่นในมือซ้ายให้เคลื่อนที่ได้คล่องมากที่สุด ลำดับต่อมาฝึกมือขวา 5 นิ้วที่ใช้ในการเล่น ฝึกการเล่นทั้งมือซ้ายและมือขวาให้มีความสอดคล้องกัน โดย เริ่มจะเล่นช้าๆและเพิ่มความเร็วให้มากขึ้น จะแยกซ้อมตามจุดต่างๆที่มีเทคนิคการเล่นโน้ตประดับแบบสลับสายของกีตาร์เกิดขึ้นในบทเพลงเมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงนำมาซ้อมรวมกัน

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ ดร.รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ มีความสอดคล้องกับผู้วิจัยในเรื่องการฝึกซ้อมแบบแยกจุดในการซ้อมแล้วจึงนำมาเล่นรวมกันทั้งบทเพลงโดยมีข้อเสนอแนะให้ฝึกในความเร็วที่มากที่สุด ที่ผู้วิจัยจะสามารถเล่นได้และสลับกับการเล่นที่ช้ามากๆเพื่อให้จดจำนิ้วในการเคลื่อนที่ โดยสอดคล้องกับแนวทางการเลือกแบบฝึกหัดจากข้อเสนอแนะจาก อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

2. เทคนิคการเล่นโน้ตแยก

การฝึกซ้อมเทคนิคการเล่นโน้ตแยก ผู้วิจัยจะใช้แบบฝึกหัดจากแบบฝึกหัด 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนี จะเลือกมาใช้บางบทที่มีความสอดคล้องกัน เทคนิคที่ใช้ในบทเพลงสาเหตุที่นำแบบฝึกมาใช้ในการฝึกซ้อมเพราะนิ้วมือซ้ายและมือขวาจะได้มีความคุ้นชินกับการเล่นเทคนิคการเล่นโน้ตแยก บทเพลงที่ผู้วิจัยใช้การเล่นเป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดยจูเลียนี แบบฝึกหัด 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนี จึงเป็นแบบฝึกที่ตรงจุดมากที่สุดการฝึกจะเริ่มจากการซ้อมที่ช้า และค่อยๆเพิ่มความเร็วขึ้นฝึกซ้อมพร้อมกับการใช้เครื่องประกอบจังหวะจะทำให้มีประสิทธิภาพมากที่สุด

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในการนำแบบฝึกหัด 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนีมาใช้ในการฝึกเพราะเป็นแบบฝึกหัดที่รวม

เทคนิคอาร์เปโจของจูเลียนี ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยสามารถเล่นเพลงที่ประพันธ์โดยจูเลียนีได้ดีขึ้น และได้เสนอแนะให้นำเอาเทคนิคการเล่นโน้ตแยกที่เกิดขึ้นในบทเพลงนำมาแยกฝึกซ้อมเพื่อให้มีการเล่นที่ดีขึ้น โดยสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจาก ดร.รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

3. เทคนิคการเล่นแนวทำนองหลักพร้อมแนวบรรเลงประกอบ

การฝึกซ้อมการเป็นทำนองหลักจะเริ่มจากการนำแบบฝึกหัดที่มีความคล้ายคลึงกับเทคนิคที่เกิดขึ้นจาก 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนีมาใช้ในการฝึกโดยจะฝึกการควบคุมเสียงที่เล่น ให้โน้ตที่เป็นดนตรีประกอบมีเสียงที่เบากว่าโน้ตที่เป็นทำนองหลัก จนสามารถควบคุมเสียงได้ดี และนำสิ่งที่ฝึกนี้ไปใช้กับบทเพลง ฤกษ์จดที่มีการใช้เทคนิคการเป็นทำนองหลักมาฝึกซ้อมโดยเล่นเสียงที่เป็นทำนองหลักและจดจำทำนองหลัก หลังจากนั้นจึงซ้อมไปพร้อมกับโน๊ตที่เป็นดนตรีประกอบและใช้การควบคุมเสียงที่นำมาใช้ในการเล่นดึงเสียงทำนองออกมาได้อย่างชัดเจน จากการสัมภาษณ์อาจารย์ ดร.รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในการฝึก แต่มีข้อเสนอให้นำจดที่มีการดึงเสียงทำนองหลักที่เกิดขึ้นในบทเพลงนั้นมาฝึกซ้อมจะทำให้มีประสิทธิภาพและตรงจุดสำหรับการฝึกซ้อมได้มากกว่า โดยสอดคล้องกับแนวทางการฝึกซ้อม และข้อเสนอแนะจาก อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

4. เทคนิคการเล่นการเล่นบันไดเสียง

การแก้ปัญหาเทคนิคการไล่บันไดเสียงโดยการสร้างแบบฝึกหัดจากเทคนิคที่ใช้ โดยผู้วิจัยได้นำรูปแบบการไล่บันไดเสียงในบทเพลงมาสร้างเป็นแบบฝึกหัดขนาดสั้นโดยเน้นการเล่นบันไดเสียงทั้งการเล่นแบบเสียงสั้นและเสียงยาวเพื่อให้เกิดความคล่องตัวและเคยชินเมื่อฝึกซ้อมกับบทเพลงจริง รวมถึงการเลือกแบบฝึกหัด Scale Pattern Studies For Guitar ของ Aaron Shearer โดยผู้วิจัยเห็นว่าการเพิ่มเติมบทฝึกดังกล่าว มีจุดประสงค์เพื่อให้การเล่นบันไดเสียงให้เกิดความต่อเนื่องและสามารถควบคุมอยู่ในจังหวะได้มากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยได้ใช้ทดลองฝึกซ้อมก่อนการฝึกซ้อมกับบทเพลงและพบว่าบทฝึกดังกล่าวไม่เพียงแค่ช่วยให้การฝึกซ้อมมีประสิทธิภาพมากขึ้น ยังช่วยให้การฝึกซ้อมใช้เวลาฝึกซ้อมเทคนิคดังกล่าวน้อยลง เพิ่มการจดจำและการเล่นแนวทำนองดังกล่าวมีความต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์อาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัยในการสร้างแบบฝึกหัดจากเทคนิคที่ใช้ในการเล่น และมีความคิดเห็นเพิ่มเติมในการสร้างแบบฝึกหัดโดย

สามารถดัดแปลงทำนองให้สามารถเล่นในตำแหน่งอื่นของกีตาร์ที่นอกเหนือจากแนวทำนองจริงของเพลง โดยความคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ โดยมีความคิดเห็นเพิ่มเติมคือการซ้อมทีละห้องซ้ำกันหลายครั้งในอัตราจังหวะที่ช้าเพื่อเก็บรายละเอียดในบทเพลงมากยิ่งขึ้น โดยสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจาก ดร.รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

5. เทคนิคการรัวโน้ต

ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดลำดับที่ 100 จากจาก 120 เทคนิคการเล่นมือขวาของจูเลียนีเพราะเห็นว่ามีความเห็นตรงกับเทคนิคมากที่สุด เริ่มจากการซ้อมติดสายให้มีน้ำหนักเสียงที่เท่ากันก่อน ฝึกซ้อมจนน้ำหนักเสียงที่ออกมาเข้ากันดีแล้วจึงเริ่มฝึกกับเครื่องประกอบจังหวะจะอัตราจังหวะที่ช้าแล้วจึงค่อยๆเพิ่มให้เร็วขึ้นหลังจากนั้นจึงนำเทคนิคการขับรถที่มีในบทเพลงมาฝึกซ้อม

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มีความเห็นสอดคล้องกับผู้วิจัย เพราะแบบฝึกที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ในการฝึกเป็นแบบฝึกที่มีความนิยมในการใช้เทคนิคการรัวโน้ต และการใช้แบบฝึกนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถควบคุมเสียงที่ได้ออกมาได้ดีและทำให้สามารถเล่นบทเพลงที่มีเทคนิคการรัวโน้ตได้มีประสิทธิภาพโดยสอดคล้องกับแนวทางการฝึกซ้อม และข้อเสนอแนะจากอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ และ ดร.รัฐนัย บำเพ็ญอยู่

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแบ่งเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ประเด็นด้านการนำงานวิจัยไปศึกษาต่อ

งานวิจัยฉบับนี้ได้จัดพิมพ์ผลงานการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการแสดง แนวทางการฝึกซ้อม และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะศึกษาต่อด้านการเล่นกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทย

2. ประเด็นการวิจัยและพัฒนาด้านการศึกษาดนตรีในประเทศไทย

การศึกษาดนตรีในประเทศไทยมีการพัฒนาที่เติบโตอย่างรวดเร็วและมีการขยายการศึกษาในเชิงวิจัยกันอย่างแพร่หลาย งานวิจัยนี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาดนตรีในเชิงวิจัยที่ลงลึกกว่าการศึกษาดนตรีทั่วไป เพื่อเป็นแนวความคิดที่เป็นทางเลือกหนึ่ง เพื่อเพิ่มเติมและต่อยอดองค์ความรู้ของผู้ที่สนใจศึกษา เพื่อการวิจัยและพัฒนาโดยใช้องค์ความรู้จากงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นำเสนอจน

สามารถเกิดองค์ความรู้ใหม่ที่จะพัฒนาและสร้างผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีรุ่นใหม่ที่มีคุณภาพในประเทศไทยได้มากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

บรรณานุกรม

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.

Pepe Romero. (1982) **Guitar Style & Technique**, New York: Bradley Publications a division of RBR Communications.

Russell, R. (2015). **two-string-trills**. (Online) available: http://www.davidrussellguitar.com/index.php/home/tips-for-guitarists/126-two-string-trills.

Shearer, A. , (1965). **Scale Pattern Studies for Guitar**, New York: Franco Colombo.

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.

นลิน โกเมนตระการ. **วรรณกรรมกีตาร์2**, (มหาวิทยาลัยมหิดล).

พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์. (2561) **สัมภาษณ์ อาจารย์ พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พฤศจิกายน 2561/**
Interviewer: พีรพงศ์ วงษ์ชื่น. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รัฐนัย บำเพ็ญอยู่. (2561) **สัมภาษณ์ อาจารย์ ดร. รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ อาจารย์กีตาร์คลาสสิก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พฤศจิกายน 2561/**
Interviewer: พีรพงศ์ วงษ์ชื่น. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สกล ศิริพิพัฒนกุล, **การแสดงเดี่ยวกีตาร์**, (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

เอกราช เจริญนิตย์. (2561) **สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์ อาจารย์กีตาร์คลาสสิก คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สิงหาคม 2561/**

Interviewer: พีรพงศ์ วงษ์ชื่น. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พีรพงศ์ วงษ์ชื่น
วัน เดือน ปี เกิด	25 พฤศจิกายน 2530
สถานที่เกิด	สมุทรสาคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2554 ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีปฏิบัติ) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่อยู่ปัจจุบัน	926/110ก. ต.มหาชัย อ.เมือง จ.สมุทรสาคร 74000