การฝึกซ้อมไวโอลินสำหรับการแสดงเดี่ยวในบทเพลงของอันโตนิน ดโวชาคโซนาตินา ในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100

PRACTICE PROCEDURES FOR VIOLIN PERFORMANCE IN ANTONIN DVORAK'S SONATINA IN G MAJOR OP. 100

พิมพ์อร เชาวน์รัตนะ[1] และเจตนิพิฐ สังข์วิจิตร[2]

[1] นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, icewanwanat@gmail.com

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, denny@rsu.ac.th

---

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เกี่ยวกับการฝึกซ้อมไวโอลินสำหรับการแสดงเดี่ยวในบทเพลงของอันโตนิน ดโวชาค *โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100* มีวัตถุประสงค์เพื่อตีความบทเพลง นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อม และเพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมร่วมกับเปียโน ผลการศึกษาบทเพลง *โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100* ทั้ง 4 ท่อน ผู้วิจัยนำเสนอให้เห็นถึง 3 ประเด็นหลักตามวัตถุประสงค์โดยพบว่า ประเด็นที่ 1. การตีความบทเพลงในบทเพลง *โซนาตินา* มีอารมณ์เพลงที่หลากหลาย แต่ละท่อนมีเทคนิคต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนตำแหน่งนิ้ว การวิบราโต การกดนิ้วควบสองสาย การเลือกใช้คันชัก การใช้ความเร็วในการเคลื่อนที่ของคันชัก การใช้คันชักข้ามสาย การใช้คันชักกระโดด การถ่ายเทน้ำหนักจากหัวไหล่และแขน และความสัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายและมือขวา ประเด็นที่ 2. แนวทางการฝึกซ้อม ต้องมีการวางแผนการฝึกซ้อม ฝึกซ้อมในส่วนที่ยากอย่างช้า ๆ และให้ความสำคัญกับคุณภาพเสียงระหว่างมือซ้ายและมือขวาเป็นต้น ประเด็นที่ 3. การบรรเลงร่วมกับเปียโน ทั้งผู้บรรเลงและนักเปียโนต้องเข้าใจซึ่งกันและกัน คำนึงถึงน้ำเสียง เสียงประสาน และความเข้มเสียงที่บรรเลงออกมา เพื่อให้การบรรเลงมีความเป็นเอกลักษณ์และไพเราะ

คำสำคัญ: ดโวชาค, ไวโอลิน, การแสดงเดี่ยว

ABSTRACT

The thesis is about study of performance practice for violin in Antonin dvorak's *Sonatina in G Major Op. 100*. The objective of this study is to interpret the music to present the performance practice guidelines, and present the guidelines for playing with the piano. The result from the study of all four parts of *Sonatina in G Major op.100* shows that the music conveyed a lot of emotion and different techniques were used in each part. Included movement of finger, vibrato, double stop, bow choosing, speed of bowing's movement, string crossing, spiccato bow stroke, weight transfer form shoulder and arm and lastly, the correlation between left and right hands. However, in order to be able to perform a beautiful emotional music, not only does it depend on different kinds of techniques used in the music but also depends on thorough of concept and context of the music as well as proper rehearsals. To be more specific, each rehearsal should be well planned by first, slowly rehearse hard part of the song and also concentrate on both left and right hand, Lestly, in the part of rehearsals with the pianist, both violinist and the pianist need to understand each other in order to perform a uniquely beautiful song.

Keywords: Dvorak, Violin, Performances

บทนำ

บทเพลง*โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100* ได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1893 ที่นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาโดยอันโตนิน ดโวชาค (AntoninDvorak,1841-1904) คีตกวี ชาวโบฮีเมียนและได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1894 โดยสำนักพิมพ์ ซิมร็อค (Simrock) ซึ่งบทเพลงนี้เป็นหนึ่งในผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างมาก แรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นในการเขียนบทเพลงเกิดจากการที่ดโวชาคไปพักร้อนกับครอบครัวและเห็นความสวยงามของน้ำตก ประกอบกับที่ดโวชาคสนใจดนตรีของชนพื้นเมืองอเมริกัน เพลงพื้นเมืองของชาวโบฮีเมียนและดนตรีอินเดียนแดงทำให้แนวคิดทางดนตรีของบทเพลงมีความผสมผสานระหว่างดนตรีของชนพื้นเมือง และความสวยงามของธรรมชาติที่จะเห็นได้จากการแสดงออกในแต่ละท่อนของบทเพลง (Fallon, 2014, pp. 53-54)

จากแรงบันดาลใจและแนวคิดทางดนตรีของดโวชาคทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในบทเพลงที่นำเสนอให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างดนตรีชนพื้นเมืองและธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงได้เลือกบทเพลง *โซนาตินา* มาใช้ในการแสดงเดี่ยวไวโอลิน ซึ่งในการแสดงเดี่ยวไวโอลินให้มีประสิทธิภาพและความไพเราะนั้น ผู้แสดงต้องสามารถถ่ายทอดความหมายและจินตนาการของผู้ประพันธ์ผ่านการบรรเลงอีกทั้งยังจำเป็นต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในสังคีตลักษณ์ (Form) ของบทเพลงเพื่อใช้ในการตีความบทเพลง (Interpretation) รวมไปถึงการฝึกซ้อมทักษะให้ตรงตามเป้าหมาย จากที่กล่าวมาข้างต้น ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2560, น. 108) ได้ให้ความสำคัญของการแสดงดนตรีและการฝึกซ้อมไว้ว่า "หากมีการตีความและวิเคราะห์เทคนิคการเล่นที่ดีจะทำให้การแสดงเกิดประสิทธิภาพมากขึ้น" มากไปกว่านั้น กาลาเมียน (Galamian, 2013, p. 22) ได้อธิบายว่า ในการสร้างน้ำเสียงนั้นปัจจัยหลักคือการฟังและการเล่น ซึ่งนิ้วมือเรียนรู้ที่จะค่อย ๆ ปรับทิศทางเพื่อหาตำแหน่งที่เหมาะสมรวมไปถึงการเลือกใช้น้ำเสียงให้เหมาะสมกับอารมณ์ของบทเพลงสำหรับผู้บรรเลงแล้วการมีน้ำเสียงที่ดีจะส่งผลให้การบรรเลงแสดงออกถึงความรู้สึกที่ หลากหลาย เพราะโดยส่วนใหญ่ผู้บรรเลงจะปรับเปลี่ยนน้ำเสียงเพื่อให้เข้ากับผู้บรรเลงประกอบหรือปรับเปลี่ยนตามความสั้นยาว และความเบาดังของเสียง

งานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยมีความสนใจในแนวทางและวิธีการของดโวชาคที่นำเสนอออกมาผ่านทางบทเพลง *โซนาตินา* ทำให้ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับ “การฝึกซ้อมไวโอลินสำหรับการแสดงเดี่ยวในบทเพลงของอันโตนิน ดโวชาค *โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100*” โดยมุ่งประเด็นไปที่การตีความบทเพลง การนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมรวมไปถึงแนวทางการฝึกซ้อมร่วมกับเปียโน เพื่อนำมาพัฒนาการบรรเลงไวโอลินของผู้วิจัยและผู้ที่สนใจสามารถนำวิธีคิดหรือแนวทางการฝึกซ้อมไปประยุกต์ใช้ ในการฝึกซ้อมเพลงอื่น ๆ ได้

วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อตีความบทเพลง*โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100* ของดโวชาค

2.2 เพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมไวโอลินในบทเพลง*โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100* ของดโวชาค

2.3 เพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมร่วมกับเปียโน

การดำเนินการวิจัย

1.การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากหนังสือ ตำราเรียน บทความ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการตีความบทเพลง การฝึกซ้อมเพื่อการแสดง และการบรรเลงร่วมกับเปียโน ได้แก่

1) ลักษณะของดนตรียุคโรแมนติก

2) บริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง

3) การตีความบทเพลง

4) สังคีตลักษณ์

5) หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ

6) เทคนิคการบรรเลงที่เกี่ยวข้อง

7) การบรรเลงร่วมกับเปียโน

8) งานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.2 เว็บไซต์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยพิจารณาเฉพาะแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ เช่น ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ออนไลน์โพรเควสท์ (ProQuest Dissertations) เป็นต้น

2 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ตรวจสอบข้อมูลให้มีความถูกต้องตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการทำวิจัยตามที่ได้กำหนดไว้

2.2 วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์และขอบเขตที่ต้องการศึกษาโดยเริ่มจาก การตีความบทเพลง ในแง่ของ น้ำเสียง ทำนอง จังหวะ ความสั้นยาวของโน้ต การเลือกใช้ความเข้มเสียง คุณลักษณะเสียง การสั่นเสียง รวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงไวโอลินและประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจ และจึงนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมไวโอลิน รวมไปถึงแนวทางการบรรเลงร่วมกับเปียโน

2.3 สรุปผลและอภิปรายผลการวิเคราะห์ข้อมูลพร้อมทั้งเตรียมนำเสนอผลงานวิจัยเชิงวิชาการ

3.ขั้นตอนการสังเคราะห์ข้อมูล

3.1 เมื่อผู้วิจัยนำข้อมูลออกมาเรียงเป็นระบบจะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาใช้ในการตีความบทเพลง ได้แก่ ลักษณะของดนตรียุคโรแมนติก บริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง และสังคีตลักษณ์ของบทเพลง เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลข้างต้น การตีความบทเพลงที่ได้สังเคราะห์ออกมาจึงมีความละเอียดมากยิ่งขึ้น และทำให้เข้าใจบทเพลงมากขึ้น

3.2 ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์และขอบเขต ในการนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและการฝึกซ้อมร่วมกับเปียโนตามประเด็นต่าง ๆ นั้น ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ออกมาตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) ตีความบทเพลงจากข้อมูลที่ได้วิเคราะห์

2) แยกส่วนประกอบของประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ น้ำเสียง ทำนอง จังหวะ ความสั้นยาวของโน้ต การเลือกใช้ความเข้มเสียง คุณลักษณะเสียง การสั่นเสียง รวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงไวโอลินให้ออกมาเป็นลำดับและนำไปจัดเรียง วิธีการนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถวางแผนแนวทางการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอน

3) นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ และตรงตามวัตถุประสงค์

4) นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมร่วมกับเปียโน โดยนำเสนอข้อมูลที่ได้วิเคราะห์มาปรับใช้ เพื่อให้การฝึกซ้อมร่วมกับเปียโนมีแนวทางที่ชัดเจนและผู้วิจัยสามารถฝึกซ้อมร่วมกับเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4.ขั้นตอนการทำวิจัย

4.1 ศึกษาบริบทโดยรวมที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ได้แก่ ลักษณะของยุคโรแมนติก ชีวประวัติของดโวชาค ลักษณะทั่วไปของบทเพลง*โซนาตินา*

4.2 ศึกษาหลักในการฝึกซ้อมและแนวคิด ข้อคิดเห็น ข้อเสนอแนะ เทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ จากกาลาเมียน รวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.3 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ให้ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

4.4 ตีความและวิเคราะห์บทเพลง*โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100*

4.5 ฝึกซ้อมโดยการนำข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษารวบรวมและนำมาปรับใช้เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงไวโอลิน และมีอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญคอยให้คำปรึกษา เพื่อให้การบรรเลงออกมาได้อย่างเหมาะสม

4.6 ฝึกซ้อมร่วมกับเปียโน

4.7 นำเสนอรายงานการวิจัย

ผลการวิจัย

บทเพลง*โซนาตินา* ทั้ง 4 ท่อน ได้แก่ ท่อนอัลเลโกร ริโสลูโต (Allegro risoluto) มีสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา ท่อนลาร์เกตโต (Larghetto) มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ท่อนสแกร์ตโซ-ทรีโอ (Scherzo Trio) มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอนผสม และท่อนอัลเลโกรมอลโต (Allegro Molto) มีสังคีตลักษณ์แบบโซตา ผู้วิจัยได้

นำเสนอให้เห็นถึง 3 ประเด็นหลักตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการฝึกซ้อมได้แก่ การตีความบทเพลง การนำเสนอแนวทางฝึกซ้อม และการบรรเลงร่วมกับเปียโน บรรลุวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ โดยมีรายละเอียดในแต่ละท่อนดังต่อไปนี้

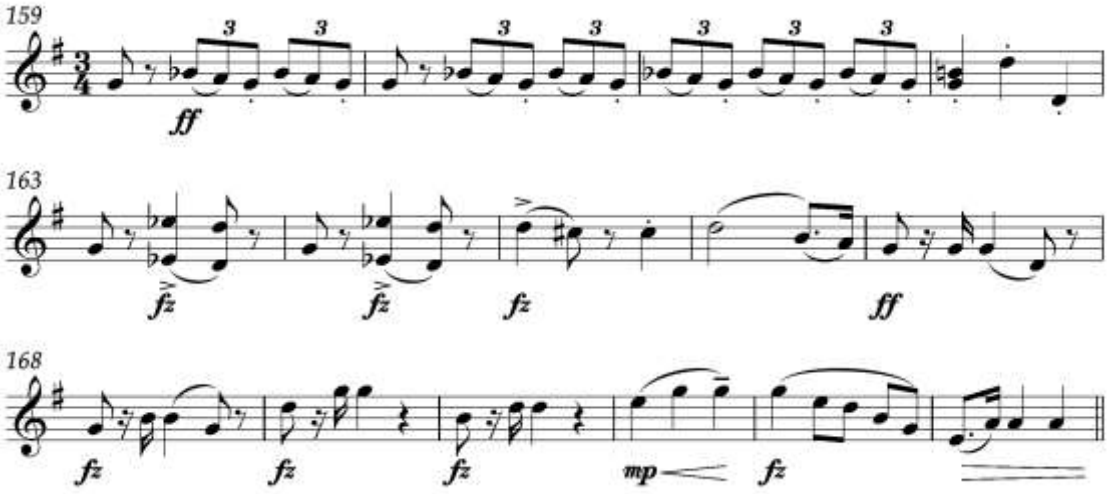
ท่อนอัลเลโกร ริโสลูโต

1. การตีความ

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนที่บรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะที่รวดเร็วแบบมีกำลัง มีการใช้เครื่องหมายฟอร์ทซันโดที่ทำนองหลักเหมือนเป็นการเริ่มต้นเพลงด้วยความหนักแน่น แต่ในความหนักแน่นก็จะมีช่วงที่อ่อนหวาน มีการใช้ความเข้มเสียงตั้งแต่เบามากไปจนถึงดังมาก เทคนิคส่วนใหญ่ที่ผู้วิจัยเลือกใช้คือ การเลือกวางตำแหน่งของคันชัก การเลือกใช้ส่วนของคันชัก การใช้คันชักกระโดด และการสั่นเสียง

2. แนวทางการฝึกซ้อม

แนวทางการฝึกซ้อมในท่อนที่ 1 เนื่องจากเป็นท่อนที่บรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะที่รวดเร็วและต้องการความหนักแน่นของการดำเนินทำนองสลับกับความอ่อนหวาน ผู้วิจัยจะต้องฝึกควบคุมการถ่ายเทน้ำหนักในมือขวาให้เหมาะสมเพื่อใช้ในการทำความเข้มเสียงและการเน้นเสียงตามเครื่องหมายต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในบทเพลง (ตัวอย่างที่ 1) รวมไปถึงการฝึกซ้อมเทคนิคคันชักกระโดดที่จะต้องได้เสียงที่คมชัด มากไปกว่านั้นในเรื่องของตำแหน่งการวางคันชักก็เป็นอีกหนึ่งสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยได้เลือกนำมาใช้ รวมไปถึงการวิบราโตที่จะต้องเร็วและแรง

ตัวอย่างที่ 1 ความเข้มเสียงและการเน้นเสียง

3. การบรรเลงร่วมกับเปียโน

ในท่อนที่ 1 ผู้วิจัยจะให้ความสำคัญกับความหนักแน่นของทำนองและการทำความเข้มเสียง โดยผู้วิจัยและนักเปียโนเลือกซ้อมในจุดที่เกิดปัญหาบ่อย ๆ เช่น การบรรเลงกลุ่มโน้ตสามพยางค์ด้วยความเร็วระหว่างเปียโนก่อนที่จะสลับมาไวโอลินซึ่งในช่วงนี้มีความเข้มเสียงดังเมื่อผู้วิจัยบรรเลงต่อจากเปียโนต้องไม่ลดความเข้มเสียงลงหรือการทำคุณลักษณะเสียงในกลุ่มโน้ตสามพยางค์ก็ต้องเหมือนกัน

ท่อนลาร์เกตโต

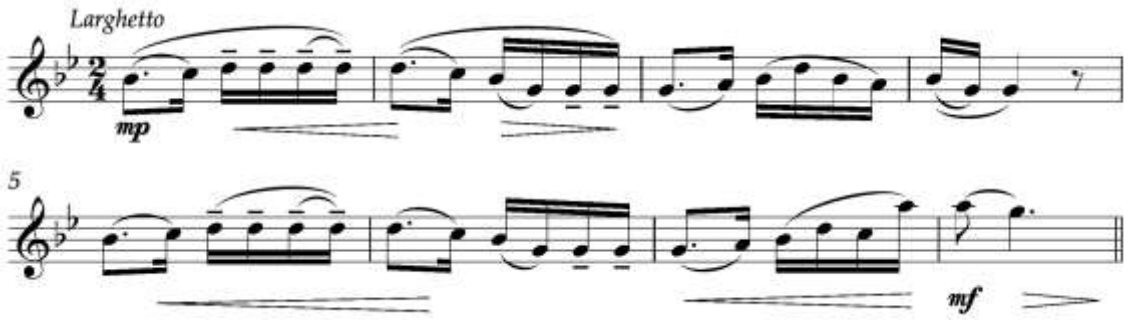
1. การตีความ

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะช้า มีทำนองหลักที่โดดเด่นให้ความรู้สึกถึงความโศกเศร้า มีการใช้ความเข้มเสียงเบาและเบามากเป็นส่วนใหญ่แต่ก็มีมิติด้วยการใช้เครื่องหมายดังขึ้นและเบาลง ในช่วงกลางเพลงมีการเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นทีละน้อย ซึ่งเป็นการเพิ่มสีสันให้กับท่อนนี้ก่อนที่ทำนองหลักกลับมาอีกครั้งในช่วงสุดท้าย เทคนิคที่ใช้ในท่อนนี้ส่วนใหญ่เป็นการวางตำแหน่งคันชัก การเคลื่อนนิ้วมือซ้ายและการวิบราโต

2. แนวทางการฝึกซ้อม

ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเครื่องหมายเชื่อมเสียง (ตัวอย่างที่ 2) ด้วยการใช้แบบเต็มคันชัก เพื่อทำให้แต่ละประโยคเกิดความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกัน เนื่องจากท่อนนี้มีอัตราจังหวะช้า ในการฝึกซ้อมผู้วิจัยใช้ความเร็วจากการเคลื่อนที่ของคันชักในการทำความเข้มเสียง นอกจากนั้นในการเคลื่อนนิ้วของมือซ้ายไปยังตำแหน่งใหม่ ผู้วิจัยทำการฝึกซ้อมซ้ำ ๆ ในช่วงที่มีการเคลื่อนนิ้วโดยการใช้มือนำนิ้วไปยังตำแหน่งใหม่ โดยมีนิ้วเดิมที่กดลงบทสายอยู่ในขณะนั้นเป็นตัวเคลื่อนเพื่อให้เกิดโทนเสียงที่แตกต่างออกไปและให้เกิดความต่อเนื่องของเสียงให้มากที่สุด มากไปกว่านั้นผู้วิจัยคำนึงถึงการวิบราโตที่เป็นอีกหนึ่งปัจจัยหลักในการสื่ออารมณ์ถึงความโศกเศร้าได้ดี

ตัวอย่างที่ 2 เครื่องหมายเชื่อมเสียง



3. การบรรเลงร่วมกับเปียโน

ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยและนักเปียโนต้องถ่ายทอดอารมณ์ของความโศกเศร้า ซึ่งผู้วิจัยคำนึงถึงการทำความเข้มเสียงและความต่อเนื่องของประโยคเป็นหลัก โดยส่วนใหญ่ผู้วิจัยและนักเปียโนทำความเข้มเสียงที่เหมือนกันแต่ในช่วงที่ไวโอลินเป็นทำนองที่โดดเด่นนักเปียโนบรรเลงเบาลงกว่าปกติเล็กน้อย ในช่วงที่เปียโนเป็นทำนองหลักผู้วิจัยจะทำความเข้มเสียงตามนักเปียโน มากไปกว่านั้นในจุดเชื่อมต่อของประโยคเพลงผู้วิจัยนัดแนะและทำความเข้าใจรวมไปถึงฝึกซ้อมการเชื่อมต่อหลาย ๆ ครั้งเพื่อให้เกิดความมั่นใจในการบรรเลง

ท่อนสแกร์ตโซ-ทรีโอ

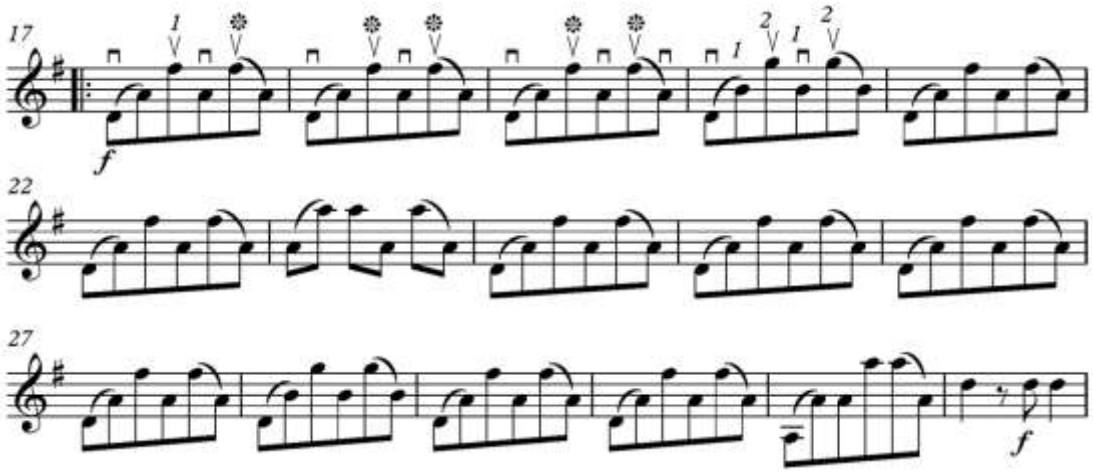
1. การตีความ

ท่อนที่ 3 เป็นท่อนที่แสดงอารมณ์ถึงความร่าเริงและมีอัตราจังหวะเร็วแบบมีชีวิตชีวา ทำนองมีความสนุกสนาน มีการใช้ความเข้มเสียงตั้งแต่เบามากจนถึงดัง ในช่วงแรกมีการใช้เทคนิคคันชักข้ามสาย การบรรเลงด้วยเสียงสั้น รวมไปถึงการใช้เครื่องหมายเน้นเล็กน้อยในบางช่วง ซึ่งส่วนใหญ่ผู้วิจัยเลือกตำแหน่งการวางคันชักและพื้นที่ในการใช้คันชักให้เหมาะสมกับแต่ละช่วงเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้มเสียงและการบรรเลงเทคนิค เมื่อเข้าช่วงทรีโอทำนองเปลี่ยนเป็นเรียบง่าย มีการใช้ความเข้มเสียงที่ค่อย ๆ ดังและเบาลงเพื่อเป็นการเพิ่มมิติให้กับบทเพลง นอกจากนั้นยังมีการเปลี่ยนอารมณ์ที่ดุดันขึ้นด้วยโทนเสียงต่ำและการเน้นทีหนักแน่นก่อนจะกลับมาในทำนองที่เรียบง่ายอีกครั้ง

2. แนวทางการฝึกซ้อม

ท่อนที่ 3 ในการฝึกซ้อมผู้วิจัยเลือกใช้สัดส่วนของคันชักในการบรรเลงเพื่อทำความเข้มเสียง เมื่อผู้วิจัยบรรเลงด้วยความเข้มเสียงเบาจะใช้ส่วนปลายของคันชักและเมื่อความเข้มเสียงดังขึ้นจะใช้ที่ส่วนกลาง มากไปกว่านั้นในการบรรเลงเทคนิคคันชักข้ามสาย (ตัวอย่างที่ 3) ผู้วิจัยฝึกซ้อมช้า ๆ ด้วยการต่อโน้ตไปทีละกลุ่มและบรรเลงแบบแยกคันชักก่อน โดยระหว่างฝึกซ้อมพิจารณาการใช้ส่วนของแขนขวาและมุมของข้อศอกให้อยู่ในองศาที่ถูกต้อง ซึ่งในขณะบรรเลงโน้ตก่อนหน้าที่จะข้ามสายให้เอียงคันชักไปใกล้กับอีกสายหนึ่งให้มากที่สุดเพื่อลดแรงกระแทกที่จะทำให้เกิดเสียงรบกวน ในภาพรวมของการฝึกซ้อมท่อนที่ 3 ผู้วิจัยเน้นการควบคุมคันชักให้เหมาะสมกับเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะ

ตัวอย่างที่ 3 การบรรเลงเทคนิคคันชักข้ามสาย



3. การบรรเลงร่วมกับเปียโน

ผู้วิจัยและนักเปียโนให้ความสำคัญกับการควบคุมคุณลักษณะเสียงที่ต้องชัดเจนในท่อนที่ 3 มีอัตราจังหวะที่เร็วแบบมีชีวิตชีวา ในบางช่วงที่ไวโอลินมีเทคนิคคันชักข้ามสายติดต่อกันด้วยจังหวะที่เร็ว ผู้วิจัยและนักเปียโนฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะพร้อมกันก่อน เพื่อให้จังหวะคงที่และไม่เร่งจังหวะ นอกจากนั้นในช่วงที่มีเครื่องหมาย

ฟอร์ทซันโดในจังหวะเดียวกัน ผู้วิจัยและนักเปียโนต้องเน้นพร้อมกันด้วยความเข้มเสียงดังและหนักแน่น ซึ่งผู้วิจัยซ้อมด้วยการแบ่งห้องเพื่อให้การเน้นนั้นชัดเจนขณะบรรเลง

ท่อนอัลเลโกรมอลโต

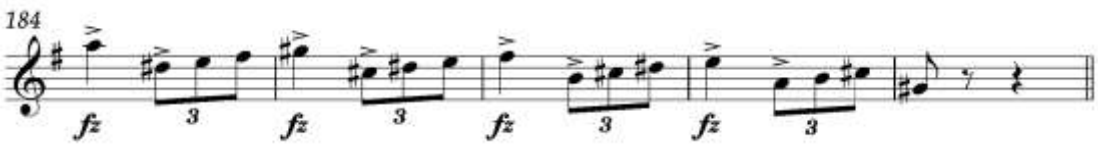
1. การตีความ

ในท่อนสุดท้ายของบทเพลงเป็นการรวมความหนักแน่นที่มากขึ้นจากเครื่องหมายเน้นต่าง ๆ และในอีกมุมหนึ่งก็เสนอให้เห็นถึงความเงียบสงบก่อนที่ช่วงสุดท้ายจะกลับมาสร้างความตื่นเต้นอีกครั้งด้วยจังหวะที่เร่งเร็วขึ้นพร้อมกับความหนาแน่นของโน้ตที่มากขึ้นและจบอย่างสง่างามด้วยความเข้มเสียงดังมาก ภาพรวมของท่อนที่ 4 นั้นมีการใช้เทคนิคที่หลากหลายมากขึ้น มีการนำเสนอความเข้มเสียงที่เบามากจนถึงดังมาก มีจังหวะเร็วสลับช้าเกิดขึ้นในหลายช่วง

2. แนวทางการฝึกซ้อม

ขณะฝึกซ้อมผู้วิจัยเน้นการควบคุมคันชักให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมรวมไปถึงการถ่ายเทน้ำหนักให้เหมาะสมกับแต่ละช่วงของบทเพลง นอกจากนั้นในส่วนของนิ้วมือซ้ายการเคลื่อนไปยังตำแหน่งต่าง ๆ ต้องลื่นไหลไม่ติดขัด เนื่องจากท่อนที่ 4 อัตราจังหวะเร็วมาก และมีการปรากฏเครื่องหมายฟอร์ทซันโดที่ต่อเนื่อง เช่น กลุ่มโน้ตสามพยางค์ หรือช่วงที่มีการเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลง เป็นต้น

มากไปกว่านั้นการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ที่หลากหลายในแต่ละช่วงของบทเพลง ทั้งจากลักษณะของทำนองเครื่องหมายต่าง ๆ และความเข้มเสียงผู้วิจัยควรฝึกซ้อมด้วยการทำซ้ำ ๆ จนให้มือซ้ายและมือขวาเกิดความเคยชินส่งผลให้ระบบสมองจดจำสิ่งที่ถูกต้อง เพื่อช่วยสร้างน้ำเสียงที่ดี ส่งผลให้การบรรเลงเป็นไปได้อย่างราบรื่นและไพเราะ (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 เครื่องหมายฟอร์ทซันโด และการบรรเลงกลุ่มโน้ตสามพยางค์

3. การบรรเลงร่วมกับเปียโน

ในท่อนที่ 4 ผู้วิจัยและนักเปียโนนอกจากจะให้ความสำคัญกับการทำความเข้มเสียงแล้วสิ่งสำคัญอีกอย่างของท่อนนี้คือ การเชื่อมต่อประโยคของเพลงในแต่ละช่วง เนื่องจากในท่อนนี้มีการเปลี่ยนจังหวะเร็วสลับช้าในหลาย ๆ ช่วงรวมไปถึงการยืดจังหวะก่อนที่จะเข้าช่วงต่อไป ทำให้ผู้วิจัยและนักเปียโนจะต้องทำการซ้อมและทำความเข้าใจในจุดเชื่อมต่าง ๆ เพื่อให้บทเพลงมีความต่อเนื่องไม่ติดขัด มากไปกว่านั้นในช่วงที่มีการเน้นเสียงติดต่อกันทั้งผู้วิจัยและนักเปียโนจะทำการฝึกซ้อมด้วยการฟังกันมากขึ้นและทำซ้ำบ่อย ๆ เพื่อให้การเน้นนั้นมีความชัดเจนไม่หนักไปที่เครื่องใดเครื่องหนึ่ง

บทสรุป

จากการศึกษาและวิจัยใน 3 ประเด็นหลักที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ตามที่ผู้วิจัยนำเสนอไปนั้น ทำให้เห็นว่าผู้วิจัยควรเข้าใจภาพรวมของบทเพลงก่อนเป็นอันดับแรก เพื่อให้เห็นโครงสร้างก่อนที่จะตีความ สำหรับวัตถุประสงค์ที่ 1 การตีความ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการรวบรวมข้อมูล และดึงจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ มาแจกแจงเป็นรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อให้เข้าใจว่าบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบใด ช้า-เร็ว เบา-ดัง ลักษณะของประโยคเพลง หรือใช้เทคนิคอะไรบ้างในแต่ละท่อน โดยหัวใจหลักของการตีความคือ การถ่ายทอดรายละเอียดของผู้ประพันธ์ที่สื่อออกมาผ่านทางบทเพลง

สำหรับประเด็นรายละเอียดการฝึกซ้อมตามวัตถุประสงค์ที่ 2 แต่ละครั้งอาจจะเกิดปัญหาระหว่างการฝึกซ้อม ซึ่งปัญหาส่วนใหญ่จะเกิดจาก การเคลื่อนนิ้วไม่ตรงตำแหน่งและมือซ้ายกับมือขวาไม่สัมพันธ์กัน ผู้วิจัยจะแก้ไขด้วยการฝึกซ้อมช้า ๆ และซ้ำ ๆ รวมไปถึงการเลือกใช้นิ้วให้เหมาะสมกับการบรรเลง ในการเคลื่อนนิ้วไปยังตำแหน่งใหม่จะต้องมีนิ้วที่นำไปก่อนเสมอ มากไปกว่านั้นคือการแก้ปัญหาของมือซ้ายและมือขวาที่จะต้องมีความสัมพันธ์กันเพื่อให้บทเพลงบรรเลงไปได้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมตามคำแนะนำของเกอล์ (Gerle, 1983, pp. 13-24) ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับหลักในการฝึกซ้อมดนตรีไว้ว่า ควรวางแผนก่อนการฝึกซ้อม และรู้ตัวอยู่เสมอว่าต้องซ้อมอะไร รวมไปถึงการทำซ้ำ การฝึกซ้อมด้วยจังหวะที่ช้าและเร็ว การให้ความสำคัญกับคุณภาพของเสียง การแบ่งปัญหาและแก้ไขปัญหา การซ้อมส่วนที่ยากของบทเพลง และการเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง ซึ่งเป็นไปในทางเดียวกันกับหลักการฝึกซ้อมของอีลส์ (Eales, 2008, pp. 110-111) ที่อธิบายในเห็นถึงการเตรียมความพร้อมก่อนทำการแสดง การให้ความสำคัญกับทุกช่วงของบทเพลง การให้ความสำคัญกับการยืดหยุ่นร่างกาย การหายใจระหว่างการบรรเลง และการตั้งสมาธิก่อนทำการแสดง

เมื่อผู้วิจัยฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญแล้วจึงจะทำการฝึกซ้อมกับนักเปียโน ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 การฝึกซ้อมร่วมกับเปียโนปัจจัยสำคัญคือ คุณลักษณะเสียงที่เกิดขึ้นร่วมกัน จังหวะที่ช้าหรือจังหวะที่เร็วควรต้องมีการปรึกษาและทำความเข้าใจร่วมกัน อีกทั้งยังหลีกเลี่ยงข้องผิดพลาดที่เกิดขึ้นขณะแสดง เช่น อัตราจังหวะที่บรรเลงไม่พร้อมกัน หรือ การทำความเข้มเสียงที่ไม่สมดุล โดยไนเซอร์ (Kneisel, 2018, pp. 71-83) ได้อธิบายเกี่ยวกับการซ้อมร่วมกันว่า สิ่งที่จำเป็นในการซ้อมร่วมกันคือ ความสำคัญของจังหวะ ขณะฝึกซ้อมร่วมกันผู้บรรเลงจะต้องรู้สึกถึงจังหวะให้ไปในทางเดียวกันรวมไปถึงการคำนึงถึงน้ำเสียงที่ดี และการใช้ความเข้มเสียงเพื่อให้เสียงที่บรรเลงออกมาเป็นเสียงประสานที่มีความสมบูรณ์ มากไปกว่านั้นการให้ความสำคัญของท่วงทำนองที่เกิดขึ้นระหว่างการซ้อมร่วมกันก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ควรให้ความสำคัญ

ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาวิจัยในหัวข้อ การฝึกซ้อมไวโอลินสำหรับการแสดงเดี่ยวในบทเพลงของอันโตนิน ดโวชาค *โซนาตินาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100* สามารถนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้กับการฝึกซ้อมบทเพลงอื่นที่มีเทคนิคที่คล้ายคลึงกันได้แก่ การเคลื่อนตำแหน่งนิ้ว การวิบราโต การกดนิ้วควบสองสาย การเลือกใช้คันชัก การใช้ความเร็วในการเคลื่อนที่ของคันชัก การใช้คันชักข้ามสาย การใช้คันชักกระโดด การถ่ายเทน้ำหนักจากหัวไหล่และแขน และความสัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายและมือขวา เป็นต้น นอกจากนั้นในการแสดงดนตรีสิ่งสำคัญคือ การวางแผนและการมีวินัยในการฝึกซ้อม เพื่อให้ร่างกายได้คุ้นชินกับการฝึกซ้อมที่ถูกต้องและส่งผลให้การแสดงดนตรีออกมาบรรลุ

ตรงตามเป้าหมายตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางของผู้วิจัยไปประยุกต์ใช้ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งในเรื่องการตีความ แนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลงร่วมกับเปียโน เพื่อทำการแสดงดนตรีในครั้งต่อไป แต่ทั้งนี้ก็จะขึ้นอยู่กับกระบวนการตีความและวิเคราะห์ของแต่ละบุคคล

อย่างไรก็ตามในการบรรเลงบทเพลง *โซนาตินา* ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้น ผู้ที่สนใจหรือผู้แสดงควรศึกษาบริบทของบทเพลง เพื่อให้เข้าใจบริบทของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะสื่อหรือกล่าวถึงบทเพลงนั้น ๆ รวมไปถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่อยู่ในบทเพลง มากไปกว่านั้นการวางแนวทางการฝึกซ้อมสามารถศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจบทเพลงได้อย่างลึกซึ้งและพัฒนาการบรรเลงให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกษกะรัต.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2560). บทประพันธ์เพลงทางแปรในวรรณกรรมเปียโนของเบโทเฟน: การแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์. *วารสารดนตรีรังสิต, 12*(2), 103-110.

Eales, A. (2008). The Fundamentals of Violin Playing and Teaching. In R. S. Editor (12th ed.), *The Cambridge Companion to the Violin* (pp. 92-121). New York: Cambridge University Press.

Fallon, M. K. (2014). *An "Alien Foundation" The Eclecticism of Antonin Dvorak's American Period* (Master's thesis). Retrieved from ProQuest Dissertation and Theses database. (UMI no. 1556220)

Galamian, I. (2013). *Principles of Violin Playing and Teaching*. New York: Dover Publication Inc.

Gerle, R. (1983). *The Art of Practicing the Violin* (2nd ed). London: Stainer& Bell.

Kneisel, F. (2018). The Perfect String Ensemble. IN. F. H. M. Editor, *Violin Mastery* (pp. 67-76). New York: Dover Publication Inc.