ISSN: 3027-8597 (Online)

JMND
Journal of MCU NakhonDhat
วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 (มกราคม 2568) : Vol.12 No.1 (January 2025)
https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JMND
pp: 162-173

บทความวิชาการ : Academic article

การวิเคราะห์และสร้างแบบฝึกหัดจากบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tárrega บนกีตาร์คลาสสิก*

ANALYSIS AND CREATION OF EXERCISES FROM SONGS LAGRIMA OF FRANCISCO TARREGA ON CLASSICAL GUITAR

สิปปภาส ตัญจนะ*, พัฒนกร หุลกิจ
Sippapas Tanjana*, Pattanakorn Hunlakit
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี สุราษฎร์ธานี ประเทศไทย
Faculty of Humanities and Social Sciences, Suratthani Rajabhat University, Suratthani, Thailand
*Corresponding author E-mail: sanjiomusic@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง การวิเคราะห์และสร้างแบบฝึกหัดจากบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tárrega บนกีตาร์คลาสสิก ผู้ศึกษาได้ศึกษาในประเด็นต่อไปนี้ 1) ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลประวัติความเป็นมาของบทเพลงและผู้ประพันธ์ Francisco Tárrega เป็นนักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์บทเพลงชาวสเปนที่มีชื่อเสียงในยุคโรแมนติก Tárrega ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมากตั้งแต่ระบบเบื้องต้นที่ผู้เริ่มฝึกหัดกีตาร์คลาสสิกสามารถศึกษาและฝึกฝนตามได้ไปจนถึงเพลงที่มีความซับซ้อน อีกทั้ง Tárrega เป็นผู้คิดค้นการดีดแบบพักสาย (Rest Stroke) และท่านั่งบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยวางขาซ้ายบนแทนวางขาและนำกีตาร์คลาสสิกมาวางไว้ที่ขาด้านซ้ายของผู้บรรเลง เป็นท่านั่งบรรเลงที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน 2) วิเคราะห์บทเพลงอย่างละเอียดในประเด็น ดังต่อไปนี้ 2.1) การวิเคราะห์ Harmony ขั้นคู่เสียงและทางเดินคอร์ด 2.2) วิเคราะห์แนวทำนอง Melodic Line และ 3) มุมมองการตีความบทเพลงในฐานะผู้บรรเลง รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทเพลง ทั้งรูปแบบเทคนิคการประพันธ์และเทคนิคการบรรเลง หลักทฤษฎีทางดนตรีต่าง ๆ นำความรู้ที่ได้จากการศึกษา พัฒนาต่อยอดการสร้างเป็นแบบฝึกหัดจำนวน 5 แบบฝึกหัด โดยผู้เขียนได้วิเคราะห์และสังเคราะห์มาจากการสังเกต (Observation) ศิลปินที่นำบทเพลงนี้มาบรรเลง และการสนทนาแบบกลุ่ม (Focus Group) กับผู้สอนในรายวิชากีตาร์คลาสสิก รวมถึงการมีส่วนร่วมของนักศึกษารายวิชากีตาร์คลาสสิกตั้งแต่ชั้นปีที่ 1 - 4 โดยนำแบบฝึกหัดดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดในการเรียนการสอนและเพิ่มทักษะและความคล่องตัวในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก สำหรับนักศึกษารายวิชากีตาร์คลาสสิกและผู้ที่สนใจในด้านการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกต่อไป

คำสำคัญ: กีตาร์คลาสสิค, การวิเคราะห์, แบบฝึกหัด, ฟรานซิสโก้ ทาร์เรก้า, ลากริมา

Abstract

Academic article on analysis and creation of exercises from Francisco Tarrega's Lagrima on classical guitar. The researchers studied the following issues: 1) Research and find information on the songs and their composer, Francisco Tárrega. He was a renowned Spanish classical guitarist and composer of the Romantic period. Tárrega has composed many compositions,

* Received December 21, 2024; Revised January 8, 2025; Accepted January 15, 2025

ranging from basic systems that beginners can study and practice on the classical guitar to more complex pieces. Tárrega also invented the rest stroke and the classical guitar playing position by placing the left leg on the left leg instead of the leg rest. The classical guitar on the player's left leg has been a popular playing position up until now. 2) Analyze the song in detail on the following points: 2.1) Analysis of Harmony of Notes and Chord Progressions, 2.2) Analyze the Melodic Line, and 3) Perspectives on interpreting music as a performer, including various techniques in the song. The compositional and performance techniques and various musical theories take the knowledge gained from studying and develop it further into five exercises. The author has analyzed and synthesized this song from observations of the artists who performed it and focus group discussions with classical guitar instructors, including the participation of classical guitar students from years 1 - 4. Using the aforementioned exercises will further develop teaching methods and increase skills and agility in playing classical guitar for students of classical guitar courses and those interested in playing classical guitar.

Keywords: Classical Guitar, Analysis, Exercise, Francisco Tarrega, Lagrima

บทนำ

บทเพลง Lágrima ของ Francisco Tárrega นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปนถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1891 เป็นหนึ่งในบทเพลงยอดนิยมที่นักกีตาร์คลาสสิกนำมาฝึกฝนทักษะและบรรเลง เนื่องจากบทเพลงนี้จัดว่าเป็นบทเพลงสำหรับฝึกทักษะทางด้านกีตาร์คลาสสิกระดับต้นถึงกลาง เหมาะสำหรับผู้เริ่มต้นได้เป็นอย่างดีคำว่า "Lágrima" ในภาษาสเปนหมายถึง “น้ำตา” Francisco Tárrega ได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเมื่อครั้งที่ตัวเขาได้เข้ามาใช้ชีวิตที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เพื่อแสดงการสื่อความหมายถึงความความรู้สึกที่คิดถึงบ้านเกิดในประเทศสเปน

ฟรันซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tárrega) เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ. 1825 ในเมืองบิยาร์เรอัลแคว้นบาเลนเซีย ประเทศสเปน เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1909 เป็นนักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน ผู้มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนารูปแบบการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกในช่วงยุคโรแมนติก ทาร์เรกา เป็นที่รู้จักในฐานะนักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงอย่างมาก และยังได้ถูกยกย่องให้เป็นบิดาของกีตาร์คลาสสิกยุคใหม่ ซึ่งผลงานและการประพันธ์ของ ทาร์เรกา มีอิทธิพลต่อวงการกีตาร์คลาสสิกจนถึงปัจจุบัน (Wade, G., 2001)

ทาร์เรกา ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก โดยมุ่งเน้นการประพันธ์เพลงที่ใช้อารมณ์และความรู้สึกในการบรรเลง โดยได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นบ้านของสเปนและดนตรีจากหลาย ๆ วัฒนธรรมโดยเฉพาะวัฒนธรรมอาหรับมาผสมผสานกับความเป็นดนตรียุคโรแมนติกได้อย่างสมบูรณ์แบบ มีหลายบทเพลงที่ประพันธ์โดย Francisco Tárrega เป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน เช่น Recuerdos de la Alhambra, Tango Maria, Largrima, Capricho Árabe, Gran Vals และ Danza Mora เป็นต้น บทเพลงที่กล่าวมาข้างต้นล้วนมีเทคนิคการบรรเลงที่ยังใช้อยู่ในปัจจุบันและเป็นบทเพลงที่นักกีตาร์คลาสสิกในยุคปัจจุบันนิยมนำมาบรรเลงกันอยู่เรื่อยมา (ชานน สืบสม, 2021)

การวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลง Largrima ของ Francisco Tárrega ตัวบทเพลงมีจำนวน 24 ห้องบรรเลงอยู่ในจังหวะ Andante (ความเร็วอยู่ระหว่าง 76 - 108 Bpm) บทเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์ในรูปแบบ A-B-A หรือสังคีตลักษณ์รูปแบบ เทอร์นารีฟอร์ม (Ternary Form) (Green, D. M., 1979) โดยในท่อน A จะคีย์ E major ระหว่างห้องที่ 1 - 8 จากนั้นเล่นซ้ำตั้งแต่ห้องที่ 1 อีกครั้ง และจึงจะมาเข้าท่อน B ในห้องที่ 9 ซึ่งจะอยู่บนบันไดเสียง E Minor ระหว่างห้องที่ 9 - 16 จากนั้นในห้องที่ 17 - 24 ได้มีการเปลี่ยนกลับมาใช้บันไดเสียง E major โดยลักษณะของตัวโน้ตที่ปรากฏในห้องดังกล่าวมีลักษณะเหมือนกับตัวโน้ตในท่อน A ทั้งหมด บทเพลงนี้อยู่ใน

อัตราส่วนจังหวะแบบ 3/4 ผู้ศึกษาเล็งเห็นว่าบทเพลง Largrima ของ Francisco Tárrega มีการใช้เทคนิค Arpeggio ในการบรรเลงหลายจุดของบทเพลงนี้ โดยบริบทภาพรวมของบทเพลงจะบรรเลงเป็นลักษณะโน้ตขั้นคู่ 3 ตามด้วยโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด ผู้ศึกษาเล็งเห็นว่าสามารถทำเทคนิคที่ปรากฏในบทเพลงนี้ได้ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการบรรเลงเทคนิคแบบ ขั้นคู่ และ อาร์เพจจิโอ สามารถนำมาสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมกีตาร์คลาสสิกและเพื่อใช้ในการเรียนการสอนในรายวิชา กีตาร์คลาสสิกต่อไปได้

รูปแบบการวิเคราะห์บทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega

ภาพที่ 1 ภาพรวมของโน้ตเพลง Lagrima

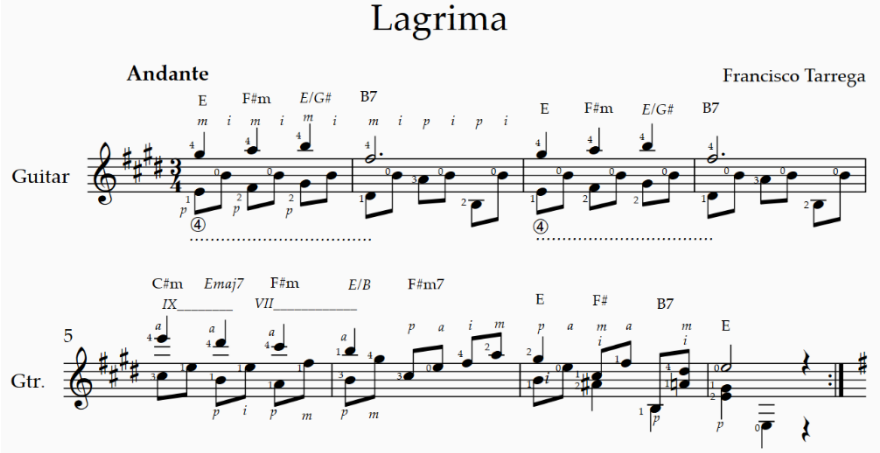
ผู้ศึกษามีจุดประสงค์ในการวิเคราะห์บทเพลงในประเด็นดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์ Harmony ขั้นคู่เสียงและทางเดินคอร์ดของบทเพลง
2. วิเคราะห์แนวทำนอง (Melodic Line)
3. มุมมองการตีความบทเพลงในฐานะผู้บรรเลง
4. การสังเคราะห์บทเพลงออกมาเป็นแบบฝึกหัด

วิเคราะห์ Harmony ขั้นคู่เสียงและทางเดินคอร์ดของบทเพลง

ลักษณะของขั้นคู่และคอร์ดที่ปรากฏในบทเพลง Lagrima ผู้เขียนจะอธิบายลักษณะของขั้นคู่และคอร์ดที่ปรากฏอย่างละเอียดโดยจะแบ่งลักษณะการอธิบายออกเป็นท่อนเพลง ดังนี้

ท่อน A ระหว่างห้องที่ 1 - 8 และห้องที่ 17 – 24



ภาพที่ 2 โน้ตเพลง Lagrima ในท่อน A ระหว่างห้องที่ 1 - 8

โน้ตในท่อนดังกล่าวอยู่ในกุญแจเสียง E Major โดยพบทฤษฎีและเทคนิคที่ใช้ในบทเพลงของท่อนดังกล่าว ดังนี้

1. ขั้นคู่เสียง (Intervals) การใช้โน้ตขั้นคู่ในท่อนดังกล่าวมีรูปแบบทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่

1.1 ขั้นคู่เสียงหลักและขั้นคู่เสียงรองแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) (สมชาย รัศมี, 2559) ซึ่งรูปแบบขั้นคู่ดังกล่าวที่พบในบทเพลงท่อนนี้ คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์และ 3 ไมเนอร์ ลักษณะของขั้นคู่ดังกล่าวพบอยู่ห้องที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 17, 18, 19, 20, 21, 22

1.2 ขั้นคู่เสียงสมบูรณ์ (Perfect Intervals) ซึ่งรูปแบบขั้นคู่ดังกล่าวที่พบในบทเพลงท่อนนี้ คือ ขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค ลักษณะของขั้นคู่ดังกล่าวพบอยู่ห้องที่ 6, 22

1.3 ขั้นคู่เสียงหลักและขั้นคู่เสียงรอง รูปแบบทั่วไป (Major & Minor Intervals) ลักษณะของขั้นคู่ดังกล่าวพบอยู่ห้องที่ 7, 23

2. คอร์ดและทางเดินคอร์ด (Chord and Chord Progression) คอร์ดที่ปรากฏในท่อน A ของบทเพลง Lagrima สามารถจำแนกเป็นคอร์ดต่าง ๆ ได้ทั้งสิ้น จำนวน 9 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด E, Emaj7, E/G#, E/B, F#, F#m7, A, B7, C#m

- คอร์ด E ปรากฏในห้องที่ 1, 3, 6, 7, 8
- คอร์ด Emaj7 ปรากฏในห้องที่ 5
- คอร์ด E/G# ปรากฏในห้องที่ 1, 3
- คอร์ด E/B ปรากฏในห้องที่ 6
- คอร์ด F# ปรากฏในห้องที่ 7
- คอร์ด F#m ปรากฏในห้องที่ 1, 3, 5
- คอร์ด F#m7 ปรากฏในห้องที่ 6
- คอร์ด B7 ปรากฏในห้องที่ 2, 4, 7
- คอร์ด C#m ปรากฏในห้องที่ 5

โดยคอร์ดดังกล่าวที่ปรากฏสามารถสรุปเป็นทางเดินคอร์ดในรูปแบบ Roman numerals (Kostka, S. & Payne, D., 2013) ได้ดังนี้

- รูปแบบที่ 1 ได้แก่ I - ii - I - V7 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 1 - 4 โดยมีการเล่นซ้ำกัน 2 รอบ
- รูปแบบที่ 2 ได้แก่ vi - I - ii - I - vi ปรากฏอยู่ในห้องที่ 5 - 6
- รูปแบบที่ 3 ได้แก่ I - II (V - V7) - B7 - I ปรากฏอยู่ในห้องที่ 7 - 8

ท่อน B ระหว่างห้องที่ 9 - 16

ภาพที่ 3 โน้ตเพลง Lagrima ในท่อน B ระหว่างห้องที่ 9 - 16

โน้ตในท่อนดังกล่าวได้มีการย้ายกุญแจเสียงมาใช้เป็นกุญแจเสียง E Minor (Parallel Harmonization) (Roig-Francolí, M., 2011)

โดยพบทฤษฎีและเทคนิคที่ใช้ในบทเพลงของท่อนดังกล่าว ดังนี้

1. ขั้นคู่เสียง (Intervals) การใช้โน้ตขั้นคู่ในท่อนดังกล่าวมีรูปแบบทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่

1.2 ขั้นคู่เสียงหลักและขั้นคู่เสียงรองแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) ซึ่งรูปแบบขั้นคู่ดังกล่าวที่พบในบทเพลงท่อนนี้ คือ ขั้นคู่ 3 เมเจอร์และ 3 ไมเนอร์ ลักษณะของขั้นคู่ดังกล่าวพบอยู่ห้องที่ 13 และ 15

1.3 ขั้นคู่เสียงและขั้นคู่เสียงรอง รูปแบบทั่วไป (Major & Minor Intervals) ลักษณะของขั้นคู่ดังกล่าวพบอยู่ห้องที่ 10, 11, 12 และ 15

1.4 ขั้นคู่ 8 เพิ่ม หรือขั้นคู่ 8 แบบมีระยะกว้าง 2 ช่วงเสียง (Augmented Octave Intervals) ลักษณะของขั้นคู่ดังกล่าวพบอยู่ห้องที่ 16

1.5 คอร์ดและทางเดินคอร์ด (Chord and Chord Progression) คอร์ดที่ปรากฏในท่อน B ของบทเพลง Lagrima สามารถจำแนกเป็นคอร์ดต่าง ๆ ได้ทั้งสิ้นจำนวน 5 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด Em, F#dim, G Am, B7

- คอร์ด Em ปรากฏในห้องที่ 9, 10, 11, 13, 15, 16
- คอร์ด F#dim ปรากฏในห้องที่ 11, 13
- คอร์ด G ปรากฏในห้องที่ 13
- คอร์ด Am ปรากฏในห้องที่ 11, 14, 15
- คอร์ด B7 ปรากฏในห้องที่ 9, 12, 15

โดยคอร์ดดังกล่าวที่ปรากฏสามารถสรุปเป็นทางเดินคอร์ดในรูปแบบ Roman numerals ได้ดังนี้

- รูปแบบที่ 1 ได้แก่ i - V7 - i อยู่ในห้องที่ 9, 10
- รูปแบบที่ 2 ได้แก่ i - vi - ii° - V7 อยู่ในห้องที่ 11, 12

- รูปแบบที่ 3 ได้แก่ i - ii° - III - vi อยู่ในห้องที่ 13, 14
- รูปแบบที่ 4 ได้แก่ i - vi - V7 - i อยู่ในห้องที่ 15, 16

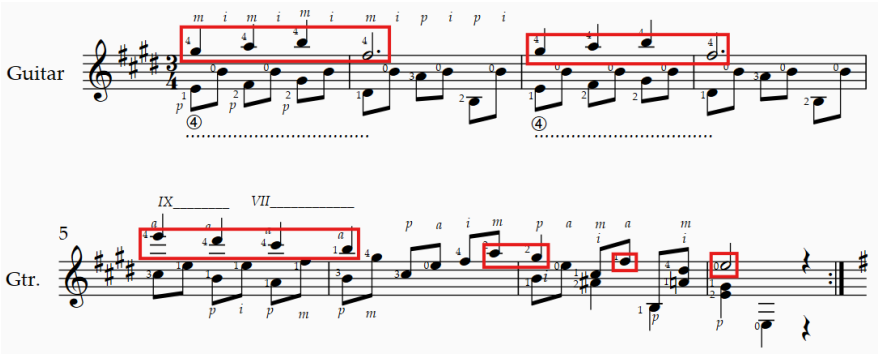
ในท่อนนี้มีคอร์ด B7 ปรากฏขึ้นในบทเพลงซึ่งคอร์ดดังกล่าวไม่ได้อยู่บนบันไดเสียง E minor แต่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดที่ 5 (Secondary Dominant) (บัญชา อาษากิจ, 2560) ให้แก่คอร์ด E minor ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 1 บนบันไดเสียงในท่อนเพลงดังกล่าว ทำให้เกิดความรู้สึกนำ (Tension) เพื่อที่จะทำให้รู้สึกคลี่คลาย (Resolve) ก่อนดำเนินกลับมาที่คอร์ด E minor ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 1 บนบันไดเสียงนี้ เป็นวิธีการที่ช่วยเพื่อเพิ่มสีสันและความน่าสนใจให้กับบทเพลง

วิเคราะห์แนวทำนอง (Melodic Line)

การวิเคราะห์บทเพลง Lagrima ผู้ศึกษาได้แบ่งแนวทางการวิเคราะห์ออกเป็น ดังนี้

1. วิเคราะห์แนวทำนองหลักของบทเพลง
2. วิเคราะห์เทคนิคที่พบในบทเพลง
3. จุดเคเดนซ์ (Cadence)

แนวทำนองท่อน A ระหว่างห้องที่ 1 - 8



ภาพที่ 4 ภาพแสดงลักษณะแนวทำนองในห้องที่ 1 - 8 ของบทเพลง Lagrima

1. วิเคราะห์แนวทำนองหลักของบทเพลง

ในท่อนนี้จะสังเกตเห็นว่าแนวทำนองหลักจะอยู่ในโน้ตแนวบนสุดทั้งหมด เป็นวลีทำนองด้วยกัน 4 วลี โดยมีลักษณะรูปแบบของวลีเป็นรูปแบบทำนองย่อยหลักทั้งหมด (Motif) โดยวลีที่ 1 และวลีที่ 2 จะมีลักษณะที่เหมือนกัน ซึ่งทั้ง 2 วลีอยู่ในห้องที่ 1 - 4 รูปวลีที่เหมือนกันดังกล่าว สามารถเรียกรูปแบบวลีนี้ว่า การซ้ำตัวเอง (Repeats Itself) (สมชาย รัศมี, 2559) วลี 3 จะอยู่ในห้องที่ 5 และ 6 วลีที่ 4 อยู่ในจังหวะยกที่ 3 ของห้องที่ 6 จนถึงจังหวะตกที่ 1 ของห้องที่ 7 และโน้ต F# ในจังหวะยกที่ 2 ของห้องที่ 7 รวมถึงโน้ต E ในห้องที่ 8 ด้วยโน้ตตัวที่ต่ำสุดของแนวทำนอง คือ E ในช่องที่ 4 และโน้ตตัวที่สูงสุดในแนวทำนอง คือ โน้ต E ในเส้นน้อยเส้นที่ 3

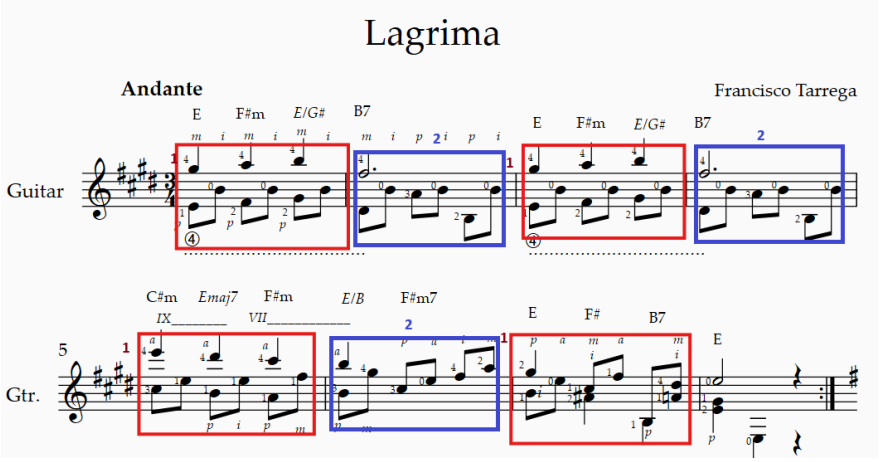
ในท่อนดังกล่าวหากมองให้เป็นประโยคของบทเพลง (Phase) ในท่อนนี้จะมีด้วยกัน 2 ประโยค ได้แก่ ประโยคที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1 - 4 และประโยคที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 5 - 8

2. วิเคราะห์เทคนิคที่พบในบทเพลง

พบเทคนิคที่พบในบทเพลง Lagrima ท่อนนี้เป็นเทคนิคการประพันธ์แบบ Ostinato โดยลักษณะเทคนิคที่พบในบทเพลง Lagrima ในท่อน A มีลักษณะ ดังนี้

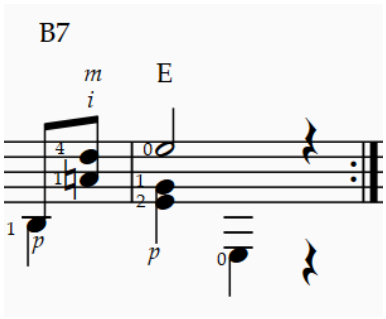
2.1 รูปแบบจังหวะของทำนองที่เหมือนกันรูปแบบที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1, 3, 5, 7

2.2 รูปแบบจังหวะของทำนองที่เหมือนกันรูปแบบที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 2, 4, 6



ภาพที่ 5 รูปแบบเทคนิคการประพันธ์แบบ Ostinato ของบทเพลง Lagrima ในท่อน A

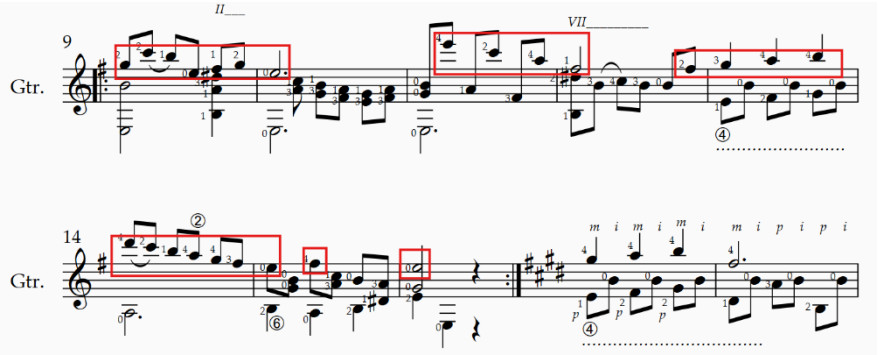
3. จุดเคเดนซ์ (Cadence)



ภาพที่ 6 จุดเคเดนซ์จบท่อนของท่อน A ในบทเพลง Lagrima

ลักษณะของจุดเคเดนซ์ของบทเพลง Lagrima ในท่อนนี้จะอยู่ถ้ายประโยคที่ 2 ในห้องที่ 7 - 8 ซึ่งเป็น 2 คอร์ดสุดท้ายของบทเพลงในท่อนนี้ลักษณะคอร์ดที่ปรากฏ ได้แก่ คอร์ด B7 ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ดที่ 5 (V7) มาจบที่คอร์ดที่ 1 คือ คอร์ด E Major (I) ในห้องที่ 8 ซึ่งโน้ตตัวบนสุดของคอร์ด E คือ โน้ตโทนิค จึงจัดได้ว่ารูปแบบเคเดนซ์ดังกล่าวที่ปรากฏเป็นรูปแบบ เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) (Clendinning, J. P. & Marvin, E. W., 2016)

แนวทำนองท่อน B ระหว่างห้องที่ 9 – 16



ภาพที่ 7 ภาพแสดงลักษณะแนวทำนองในห้องที่ 9 - 16 ของบทเพลง Lagrima

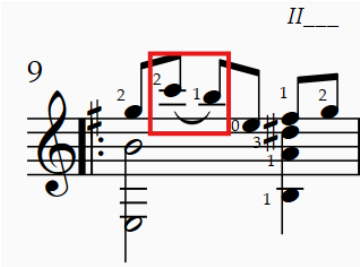
1. วิเคราะห์แนวทำนองหลักของบทเพลง

ในท่อนนี้จะสังเกตเห็นว่าแนวทำนองหลักจะอยู่ในโน้ตแนวบนสุดทั้งหมด มีวลีของทำนองทั้งหมด 4 วลี โดยวลีทำนองย่อยหลัก (Motif) อยู่ในวลี 1, 2 และ 4 ส่วนวลีที่ 3 เป็นลักษณะวลีทำนองย่อยรองในท่อนนี้ (Figure) วลีที่ 1 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 9 - 10, วลีที่ 2 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 11 - 12 วลีที่ 3 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 12 - 13 วลีที่ 4 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 14 – 16 โน้ตตัวที่ต่ำสุดของแนวทำนอง คือ E ในช่องที่ 4 และโน้ตตัวที่สูงสุดในแนวทำนอง คือ โน้ต E ในเส้นน้อยเส้นที่ 3

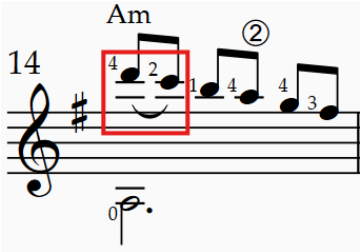
2. วิเคราะห์เทคนิคที่พบในบทเพลง

พบเทคนิคที่พบในบทเพลง Lagrima ท่อนนี้เป็นเทคนิคการบรรเลงแบบ ดิเซนดิงซเลอ (Descending Slur) และเอเซนดิงซเลอ (Ascending Slur) โดยลักษณะเทคนิคที่พบในบทเพลง Lagrima ในท่อน B มีลักษณะ ดังนี้

2.1 ดิเซนดิงซเลอ (Descending Slur) คือ การเชื่อมเสียงจากโน้ตเสียงสูงไปยังโน้ตเสียงต่ำ บรรเลงโดยนิ้วมือซ้ายนิ้ว 2 กดลงบนช่องที่ 8 สายที่ 1 และใช้นิ้ว 1 กดลงบนช่องที่ 7 ในจังหวะที่ 2 จากนั้นบรรเลงโน้ตตัวแรกด้วยใช้นิ้วมือขวาดีด นิ้วมือซ้ายนิ้ว 1 เกี่ยวสายลงเพื่อที่จะให้ได้เสียงโน้ตตัวถัดไปทันที โดยไม่ใช้นิ้วมือขวาดีดซ้ำ ลักษณะเทคนิคดังกล่าวปรากฏอยู่ในห้องที่ 9 และ 14 ของบทเพลง (Turek, R., 1996)

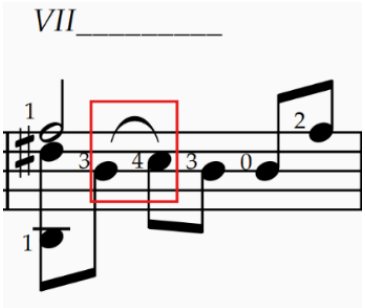


ภาพที่ 8 เทคนิค ดิเซนดิงซเลอ (Descending Slur) ในห้องที่ 9 ของบทเพลง Lagrima



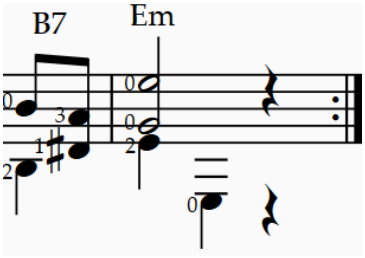
ภาพที่ 9 เทคนิค ดิเซนดิงซเลอ (Descending Slur) ในห้องที่ 14 ของบทเพลง Lagrima

2.2 เอเซนดิงซเลอ คือ การเชื่อมเสียงจากโน้ตต่ำไปยังโน้ตสูง บรรเลงโดยใช้นิ้วมือซ้ายนิ้ว 3 กดลงบนช่องที่ 9 สายที่ 4 จากนั้นใช้นิ้วมือซ้ายนิ้ว 4 เคาะสายลงบนช่องที่ 10 สายที่ 4 ไปยังโน้ตที่มีระดับเสียงสูงขึ้น ลักษณะเทคนิคดังกล่าวปรากฏอยู่ในห้องที่ 12 ของบทเพลง



ภาพที่ 10 เทคนิค เอเซนดิงซเลอ (Ascending Slur) ในห้องที่ 12 ของบทเพลง Lagrima

3. จุดเคเดนซ์ (Cadence)



ภาพที่ 11 จุดเคเดนซ์จบท่อนของท่อน A ในบทเพลง Lagrima

ลักษณะของจุดเคเดนซ์ของบทเพลง Lagrima ในท่อนนี้จะอยู่ท้ายประโยคที่ 2 ในห้องที่ 15 - 16 ซึ่งเป็น 2 คอร์ดสุดท้ายของบทเพลงในท่อนนี้ลักษณะคอร์ดที่ปรากฏ ได้แก่ คอร์ด B7 (V7) ซึ่งคอร์ดดังกล่าวไม่ได้อยู่บนบันไดเสียง E Minor แต่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดที่ 5 (V7) เรียกรูปแบบของคอร์ดนี้ว่า Secondary Dominant ให้แก่คอร์ด E minor ซึ่งเป็นคอร์ด ที่ 1 (i) มาจบที่คอร์ดที่ 1 คือ คอร์ด E Major ในห้องที่ 16 ซึ่งโน้ตตัวบนสุดของคอร์ด E คือ โน้ตโทนิค จึงจัดได้ว่ารูปแบบเคเดนซ์ดังกล่าวที่ปรากฏเป็นรูปแบบ เคเดนซ์ ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2563); (Turek, R., 1996)

มุมมองการตีความบทเพลงในฐานะผู้บรรเลง

ในบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega ผู้ศึกษาได้ศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติความเป็นมาของบทเพลง ตลอดจนถึงศึกษาแนวทางการบรรเลงจากนักบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่ได้นำบทเพลงดังกล่าวมาบรรเลงผ่านช่องทางสื่อออนไลน์ในหลายช่อง เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในบทเพลงอย่างถ่องแท้จนทำให้ผู้ศึกษาสามารถนำองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ได้มาใช้ในการตีความบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega ได้ดังนี้

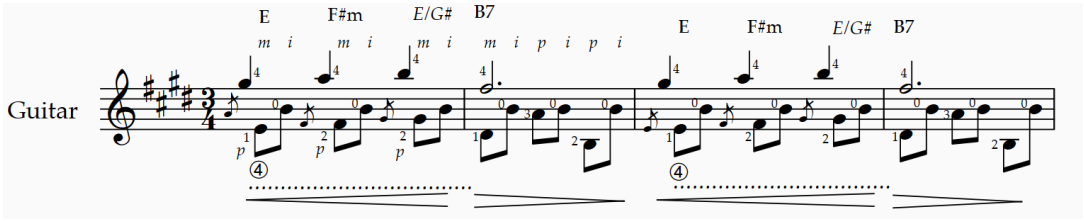
1. ในห้องเพลงที่ปรากฏลักษณะโน้ตขึ้นคู่เสียงแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) ของทุกห้องในบทเพลง สามารถบรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงแบบ การประดับเสียง (Acciaccatura) (Randel, D. M., 2003) ในโน้ตแนวเบสเพื่อจะบรรเลงแนวเบสก่อนแนวทำนอง โดยบรรเลงโน้ตแนวเบสนำหน้าโน้ตแนวทำนองก่อนเล็กน้อย แทนที่จะบรรเลงโน้ตทุกแนวเสียงพร้อมกันเพื่อความไพเราะของบทเพลงมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถหน่วงจังหวะในการบรรเลงเล็กน้อยเพื่อความชัดของทำนองที่บรรเลงและเพิ่มความไพเราะในขณะที่บรรเลงขึ้นอีกด้วย

ภาพที่ 12 ตัวอย่างลักษณะการใช้เทคนิค การประดับเสียง (Acciaccatura)
ในบทเพลง Lagrima ระหว่างห้องที่ 1 - 4

2. สามารถใช้การกระจายโน้ตในคอร์ดอย่างรวดแบบ อะเพจจิโอ (Arpeggio) ในได้ในห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 9 ในจังหวะที่ 1 และ 3 ห้องที่ 12 ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 16 ในจังหวะที่ 1 เพื่อเพิ่มความไพเราะขณะบรรเลงได้มากยิ่งขึ้น

3. สามารถใช้เทคนิค เนเชอร์รัล ฮาร์โมนิค (natural harmonics) คือ การบรรเลงฮาร์โมนิคแบบธรรมชาติ บรรเลงโดยใช้นิ้วมือซ้ายนิ้วที่ 4 แตะลงบนเฟรตที่ 12 สายที่ 1 ซึ่งเป็นโน้ต E ในจังหวะยกที่ 1 ของห้องที่ 11 ในบทเพลง แทนการบรรเลงรูปแบบเดิมเป็นการเพิ่มความสนใจและความไพเราะได้ในขณะบรรเลง

4. สามารถใช้เทคนิคการบรรเลงเพื่อไล่ระดับความเข้มของเสียงจากเบาไปดังแบบ เครสเชนโด (crescendo) ได้ในห้องที่ 1, 3, 13 และไล่ระดับความเข้มของเสียงจากดังมาเบาแบบ ดิเครสเชนโด (decrescendo) ได้ในห้องที่ 2, 4, 14 เพื่อเพิ่มความไพเราะในขณะบรรเลงได้มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 13 ตัวอย่างลักษณะการใช้เทคนิคการไล่ระดับความเข้มของเสียงแบบ เครสเชนโด (Crescendo) และแบบดิเครสเชนโด (Decrescendo) ในบทเพลง Lagrima ระหว่างห้องที่ 1 - 4

การสังเคราะห์บทเพลงออกมาเป็นแบบฝึกหัด

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega ผู้ศึกษาได้นำความรู้ที่ได้มาต่อยอดพัฒนาโดยการสร้างแบบฝึกหัดจาก การบรรเลงขั้นคู่ในรูปแบบ ขั้นคู่เสียงแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) ซึ่งเป็นลักษณะการบรรเลงของบทเพลงที่โดดเด่นออกมาเป็น 3 แบบฝึกหัดได้ ดังนี้

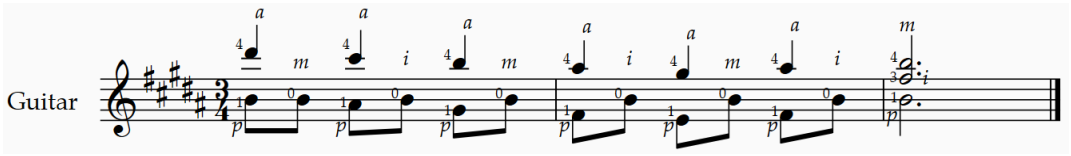
ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 1 ผู้ศึกษาได้นำเอาวิธีการเล่นแบบ ขั้นคู่เสียงแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) ลักษณะการเล่นรูปแบบดังกล่าวเป็นลักษณะเด่นในบทเพลง Lagrima โดยขั้นคู่ผู้ศึกษาที่เลือกมาใช้เป็นลักษณะของขั้นคู่ 3 ทั้งหมดในบันไดเสียง G Major โดยบรรเลงอยู่บนสายที่ 1 และ 4 สลับกับโน้ตสายเปล่าเส้นที่ 2

ภาพที่ 14 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 1 และคิวอาร์โค้ด

ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 2 ผู้ศึกษาได้นำเอาแบบฝึกหัดที่ 1 มาพัฒนาต่อยอด โดยการใช้โน้ต 3 พยางค์ในแนวล่างของทำนองเพื่อเพิ่มความซับซ้อนและฝึกทักษะความสัมพันธ์ของมือซ้ายและมือขวามากยิ่งขึ้น

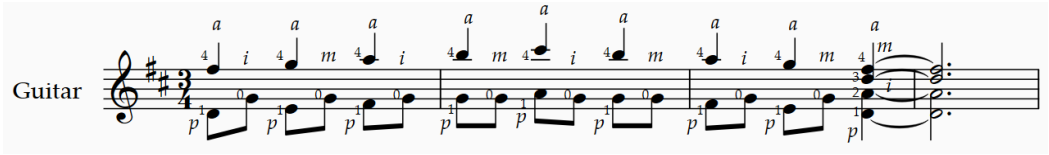
ภาพที่ 15 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 2 และคิวอาร์โค้ด

ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 3 ผู้ศึกษาสร้างแบบฝึกหัดนี้ใช้รูปแบบเดียวกันกับแบบฝึกหัดที่ 1 โดยเปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง B Major โดยบรรเลงอยู่บนสายที่ 1 และ 4 สลับกับ โน้ตสายเปล่าเส้นที่ 2



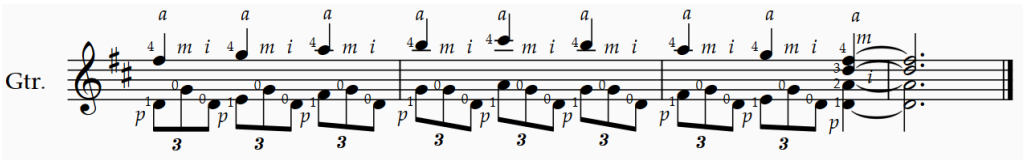
ภาพที่ 16 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 3 และคิวอาร์โค้ด

ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 4 ผู้ศึกษาสร้างแบบฝึกหัดนี้ใช้รูปแบบเดียวกันกับแบบฝึกหัดที่ 1 โดยเปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง D Major โดยบรรเลงอยู่บนสายที่ 2 และ 5 สลับกับ โน้ตสายเปล่าเส้นที่ 3



ภาพที่ 17 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 4 และคิวอาร์โค้ด

ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 5 แบบฝึกหัดนี้จะมีลักษณะคล้ายกันกับแบบฝึกหัดที่ 2 อยู่บันไดเสียง D Major เป็นการต่อยอดจากแบบฝึกหัดที่ 4 โดยการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ในแนวล่างของแบบฝึกหัดเพื่อเพิ่มทักษะการปฏิบัติมือซ้ายและมือขวาบนกีตาร์คลาสสิกได้ดียิ่งขึ้น



ภาพที่ 18 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ 5 และคิวอาร์โค้ด

จากแบบฝึกหัดทั้ง 5 แบบนี้ ผู้เขียนได้วิเคราะห์และสังเคราะห์มาจากการสังเกต (Observation) ศิลปินที่นำบทเพลงนี้มาบรรเลงและการสนทนาแบบกลุ่ม (Focus Group) กับผู้สอนในรายวิชากีตาร์คลาสสิกรวมถึงการมีส่วนร่วมของนักศึกษารายวิชากีตาร์คลาสสิกตั้งแต่ชั้นปีที่ 1 - 4 โดยนำแบบฝึกหัดดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดในการเรียนการสอนในโอกาสต่อไป

สรุป

จากการศึกษาการวิเคราะห์เทคนิคในบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega ในบทเพลง Lagrima บนกีตาร์คลาสสิก ผู้ศึกษาได้สร้างแบบฝึกหัดที่ได้จากการวิเคราะห์และศึกษาบทเพลง สามารถนำมาสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ จากการศึกษาการวิเคราะห์เทคนิคในบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega ในบทเพลง Lagrima บนกีตาร์คลาสสิก พบว่า บทเพลง Lagrima อยู่ในสังคีตลักษณ์รูปแบบของเทอร์นารีฟอร์ม (Ternary form) โดยแบ่งลักษณะท่อนเพลงเป็นแบบ A-B-A โดยท่อน A จะอยู่ในห้องที่ 1 - 8 และ 17 - 24 และท่อน B อยู่ในห้องที่ 9 - 16 เทคนิคที่พบในบทเพลงมีการใช้ขั้นคู่เสียงแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) ที่เป็นลักษณะเด่นของบทเพลงที่พบได้ในบทเพลงทั้งท่อน A และท่อน B ในท่อน B ได้มีการย้ายบันไดเสียงจาก E Major มาอยู่บนบันไดเสียง E Minor ซึ่งเป็นบันไดเสียงคู่ขนาน (Parallel Harmonization) ในท่อนดังกล่าวได้มีการนำคอร์ด B7

ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 5 ของบันไดเสียง E Minor มาใช้เป็นคอร์ดที่ 5 (V7) ในลักษณะ Secondary Dominant เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทเพลงในท่อนดังกล่าว มีการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบ ออสตินาโต้ (Ostinato) ในท่อน A เทคนิคการบรรเลงแบบดิเซนดิงซเลอ (Descending Slur) และเอเซนดิงซเลอ (Ascending Slur) พบได้ในท่อน B ของบทเพลง ผู้ศึกษาได้ทำการตีความบทเพลง Lagrima ในฐานะผู้บรรเลง จึงมีแนวทางในการพัฒนาการบรรเลงบทเพลง Lagrima ของ Francisco Tarrega ได้ดังนี้ 1) เพลง สามารถบรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงแบบการประดับเสียง (Acciaccatura) ในโน้ตแนวเบสเพื่อจะบรรเลงแนวเบสก่อนแนวทำนอง โดยบรรเลงโน้ตแนวเบสนำหน้าโน้ตแนวทำนองก่อนเล็กน้อยเพื่อความไพเราะและความน่าสนใจให้บทเพลงในขณะที่บรรเลง 2) สามารถใช้การกระจายโน้ตในคอร์ดอย่างรวดแบบ อะเพจจิโอ (Arpeggio) ในห้องเพลงที่ปรากฏลักษณะในรูปแบบคอร์ดได้ในทุกห้องของบทเพลง 3) สามารถใช้เทคนิค เนเชอร์รัล ฮาร์โมนิค (Natural Harmonics) บรรเลงในห้องที่ 11 ในห้อง E สายที่ 1 แทนการบรรเลงรูปแบบเพื่อเพิ่มความน่าสนใจในขณะบรรเลงได้มากยิ่งขึ้น และ 4) การใช้เทคนิคการไล่ระดับความเข้มของเสียงแบบ เครสเชนโด (Crescendo) และแบบดิเครสเชนโด (decrescendo) มาใช้ในการบรรเลงบทเพลงเพื่อให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาได้นำความที่ได้จากการวิเคราะห์สังเคราะห์ออกเป็นแบบฝึกหัดเพื่อต่อยอดและพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกจำนวน 5 แบบฝึกหัด โดยผู้ศึกษาได้หยิบเอา การบรรเลงขั้นคู่ในรูปแบบ ขั้นคู่เสียงแบบระยะกว้าง 1 ช่วงทบเสียง (Compound Intervals) ซึ่งเป็นลักษณะการบรรเลงของบทเพลงที่โดดเด่นของบทเพลง Lagrima มาสร้างเป็นแบบฝึกหัดทั้ง 5 แบบนี้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและต่อยอดความรู้ทางดนตรีและทักษะความรู้ความเข้าใจในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกสำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ชานน สืบสม. (2021). การสร้างแบบฝึกหัดกีตาร์คลาสสิกจากเทคนิคการบรรเลงของ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ในบทเพลงคาปริซโช อาราเบ แกรนโคตาและแวริเอชัน ออน เดอะ คาร์นิวาล ออฟเวนิซ. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 31(1), 112-126.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ Form and Analysis. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ธนาเพรส จำกัด.

บัญชา อาษากิจ. (2560). การแต่งเพลง. สุราษฎรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

สมชาย รัศมี. (2559). การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม Arranging for Popular Music. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก.

Clendinning, J. P. & Marvin, E. W. (2016). The Musician's Guide to Theory and Analysis. (3rd ed.). New York: W. W. Norton & Company.

Green, D. M. (1979). Form in tonal music: An introduction to analysis. (2nd ed.). New York: Holt, Rinehart, and Winston.

Kostka, S. & Payne, D. (2013). Tonal harmony: With an introduction to twentieth-century music. (7th ed.). New York: McGraw-Hill Education.

Randel, D. M. (2003). The Harvard dictionary of music. (4th ed.). Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.

Roig-Francolí, M. (2011). Harmony in context. (2nd ed.). New York: McGraw-Hill.

Turek, R. (1996). The elements of music: Concepts and applications. Boston: MA: McGraw-Hill.

Wade, G. (2001). A Concise History of the Classic Guitar. New York: Mel Bay Publications.