การวิเคราะห์เทคนิคเพื่อสร้างองค์ความรู้สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก จากบทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ *"อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชันจากโอเปร่า เรื่อง เดอะเมจิกฟลูท"*

The Analysis of Classical Guitar Techniques to Assist Skill Development: A Case Study Of "Introduction, Theme and Variations from the Magic Flute, Op. 9" by Fernando Sor

ธรรศ อัมโร[1]

Tat Amaro[2]

(Received: 25 May 2020; Revised: 6 September 2021; Accepted: 27 September 2021)

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์บทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ *"อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชันจากโอเปร่า เรื่อง เดอะเมจิกฟลูท"* เพื่อการพัฒนารูปแบบการสอนรายวิชาทักษะปฏิบัติกีตาร์คลาสสิก ในระดับอุดมศึกษา กล่าวได้ว่า งานวิจัยฉบับนี้สามารถสร้างสาระการเรียนรู้ในหลายแง่มุม อาทิ เทคนิคการสร้างสรรค์และพัฒนาทำนองธีมสู่รูปแบบของวาริเอชันในแบบฉบับของกีตาร์คลาสสิก ซึ่งประกอบด้วยการดัดแปลงกระสวนจังหวะ การใช้เทคนิคกระจายคอร์ด จนถึงการนำเทคนิคกีตาร์คลาสสิกมาช่วยในการสร้างวาริเอชัน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นองค์ความรู้ที่ถูกสกัดออกมาจากข้อค้นพบของงานวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการบรรเลง โดยปรับโน้ตและออกแบบนิ้วมือซ้ายและขวาในบางช่วง เพื่อให้สามารถนำไปใช้กับบริบทการเรียนการสอนระดับมหาวิทยาลัยสู่การพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลใหม่

คำสำคัญ: วิเคราะห์เทคนิค การพัฒนาทักษะ กีตาร์คลาสสิก บทประพันธ์ของเฟอนันโด ซอร์

Abstract

This article aimed at analysing a classical guitar masterpiece of Fernando Sor, entitled "*Introduction, Theme and Variations from the Magic Flute*, Op. 9". The findings bring about newly-emerging knowledge, contributing to classroom-based teachings while promoting the development of classical guitar skills. Sprung from the study, the theme and variations that manifest in rhythmic variance, arpeggiation, and the use of specific left-hand and right-hand techniques is said to be a causation that allows concomitant modification to ensue. In addition to the knowing, by the repositioning of fingering

---

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[2] Associate Professor Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

patterns on both hands, they are to be the salient determinants of successful methods of classical guitar teachings in the neo-digital age.

Keywords: Techniques, Skill development, The Magic Flute, Fernando Sor

บทนำ

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541, หน้า 46, 48) กล่าวว่า การเรียนดนตรีระดับอุดมศึกษาส่วนใหญ่ เป็นการมุ่งเน้นการฝึกฝนเพิ่มเรียนรู้ด้วยตนเอง ดังนั้นเพื่อให้การเรียนการสอนที่หวังผลแบบพุ่งเป้า ผู้สอนจึงจำเป็นต้องออกแบบห้องเรียนให้สามารถสร้างแรงจูงใจ และไม่ทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายหรือท้อแท้ ซึ่งนำไปสู่การปฏิเสธการรับเข้าความรู้และทักษะปฏิบัติจากผู้สอน การสร้างแรงจูงใจสำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการสอนปฏิบัติในระดับอุดมศึกษาจึงเป็นสิ่งสำคัญ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541, หน้า 82) จากที่อูลูโอจัค (Uluocak, 2012, p. 43) กล่าวว่า ในปัจจุบัน ผู้เรียนในระดับปริญญาตรีมีความนิยม ชื่นชอบในการฝึกปฏิบัติกีตาร์คลาสสิก เนื่องจากกีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างเสียงประสาน และใช้บรรเลงได้ทุกแนวเพลง ไม่ว่าเป็นดนตรีป๊อบ (Pop) ดนตรีโฟล์ค (Folk) หรือดนตรีแจ๊ส (Jazz) ทำให้พบว่า เป็นข้อค้นพบที่สอดคล้องกับเพเทล (Pethel, 2015, p. 89) ที่กล่าวว่า กีตาร์เป็นเครื่องมือที่ดีสำหรับการศึกษาดนตรี เพราะผู้สอนสามารถอธิบายถึงองค์ประกอบของดนตรีผ่านเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้เกือบทั้งหมด และในปัจจุบันก็ได้มีความพยายามพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกในสถาบันอุดมศึกษา เพื่อตอบรับกระแสความนิยมเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ

จากการที่ณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์ (2561) ได้สรุปแนวทางการสอนกีตาร์ของอาจารย์ผู้สอนในวิทยาลัยดนตรีว่า ควรมุ่งเน้นคุณภาพของเสียง เน้นความเป็นดนตรี และพัฒนาเทคนิคการเล่นอย่างต่อเนื่อง แต่กระนั้น ประการสำคัญที่ยังคงยึดถือปฏิบัติ คือ การนำบทเพลงมาวิเคราะห์เพื่อเพิ่มพูนความเข้าใจในการบรรเลง ดังนั้น เพื่อให้แนวทางการสอนกีตาร์เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ผู้สอนจึงควรตระหนักถึงการสร้างชุดการสอนให้สอดคล้องกับแนวทางข้างต้น ชุดการสอนที่ดีจะนำไปสู่พัฒนาการของผู้เรียนอย่างมีนัยสำคัญ จึงควรมีการวางแผนการเรียนไว้อย่างละเอียด อาทิ การเล่นบันไดเสียง (Scale) อาร์เปจโจ (Arpeggio) บทฝึก (Etude) และบทเพลงเดี่ยว (Repertoire) ให้ผู้เรียนได้เลือกปฏิบัติ (กฤษฎา วงศ์คำจันทร์, 2551) ข้อค้นพบของกฤษฎา วงศ์คำจันทร์สอดคล้องกับ เพเทล (Pethel, 2015, p. 93) ที่ได้ชี้ให้เห็นว่า ผู้สอนปฏิบัติกีตาร์ที่ดีควรมีวิธีการสอนหลายแบบและใช้แผนการสอนที่หลากหลาย ซึ่งในปัจจุบัน มีทั้งหนังสือตำราการสอนกีตาร์ที่ประพันธ์ไว้โดยนักกีตาร์สมัยเก่า และเพลงใหม่ที่ได้ถูกแต่งขึ้นก็เป็นส่วนหนึ่งที่กระตุ้นความสนใจของผู้เรียน ตำราสอนกีตาร์คลาสสิกของผู้แต่งหลายคนเป็นตำราต่างประเทศ เช่น หนังสือ “Classical Guitar Tutor” แต่งโดยจอห์น มิลส์ (John Mills), หนังสือ “Complete Method for Guitar” แต่งโดยเฟอดินันโด คารูลิ (Ferdinando Carulli) และหนังสือ “Metodo de Guitarra” โดย ดิโอนิซิโอ อกัวโด (Dionisio Aguado) เป็นต้น

(Uluocak, 2012, p. 43) อย่างไรก็ตาม ยังมีนักประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์ที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่ง คือ เฟอนันโด ซอร์ (Fernando Sor) ผู้ที่มีผลงานโดดเด่นมากมาย และผลงานบทประพันธ์ลำดับที่ 9 *"อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชันจาก*โอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท"* กล่าวได้ว่า เป็นผลงานชิ้นเยี่ยมสำหรับบรรเลงด้วยกีตาร์ของเขา (Buch, 1983; Jeffrey, 1977; Moser, 2007)

ผู้ประพันธ์ผลงานอินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชันจากโอเปร่า เรื่อง*เดอะเมจิกฟลูท* ชื่อ เฟอนันโด ซอร์ เป็นนักกีตาร์ชาวสเปนมีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1778 ถึง ค.ศ.1839 เขาได้ชื่อว่าเป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์ที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งจากผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยว (Solo) และคู่ (Duet) (Izumi, 1996) โน้ตเพลงผลงาน*อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่า เรื่อง*เดอะเมจิกฟลูท*เป็นอีกผลงานที่ทรงคุณค่า ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกนำออกตีพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกในกรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1821 เพื่ออุทิศให้กับพี่ชายของซอร์ที่ชื่อ คาลอส ซึ่งต้นฉบับนั้น ได้มาจากการที่ผู้ประพันธ์นำเพลงออกแสดงครั้งแรกในคอนเสิร์ตที่ชื่อว่า The Nobilities' Concerts แต่ในเวลาต่อมามีการปรับปรุงโน้ตเพลงบางส่วนขึ้นใหม่ และตีพิมพ์อีกครั้งในประเทศอิตาลี โดยสำนักพิมพ์ Meissonnier ซึ่งทางสำนักพิมพ์ไม่ได้เผยแพร่ท่อนโคดาและวาริเอชันบางท่อน กล่าวกันว่า โน้ตต้นฉบับของสำนักพิมพ์ประเทศอิตาลีได้ปรับเทคนิคการเล่นให้ง่าย กล่าวคือ เป็น simplified version จากต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ต่อมาใน ปี พ.ศ. 1826 หรือ 1827 สำนักพิมพ์ Meissonnier ได้นำบทประพันธ์มาตีพิมพ์อีกครั้งในเวอร์ชันที่คล้ายกับในลอนดอน (Jeffrey, 1977)

กล่าวกันว่า บทประพันธ์*อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท* สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตนด้านดนตรีของเฟอนันโด ซอร์อย่างยิ่ง เพราะประกอบไปด้วยเทคนิคที่พิสดารตามที่ผู้ประพันธ์ชื่นชอบและได้สั่งสมประสบการณ์ไว้เป็นเวลานาน จึงส่งผลให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง อีกทั้งเป็นแรงบันดาลใจแก่นักเรียนกีตาร์และนักแสดงตลอดมา ผลงาน*อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท* ของเฟอนันโด ซอร์จึงถูกบันทึกลงในหน้าประวัติศาสตร์ว่า เป็นบทประพันธ์ที่มีนักกีตาร์ใช้บรรจุลงในโปรแกรมการแสดงคอนเสิร์ตมากที่สุดในบรรดาวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกอื่น ๆ (Jeffrey, 1977)

เฟอนันโด ซอร์ได้นำ "ธีม" หรือทำนองหลักของบทประพันธ์มาจากงานประพันธ์โอเปร่าเรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท* (The Magic Flute) บทโอเปร่าชื่อดังของวอล์ฟกัง อมาเดออุส โมสาร์ท ที่จัดแสดงครั้งแรกในกรุงเวียนนาในปี ค.ศ. 1791และที่ประเทศเยอรมนี ปี ค.ศ. 1794 มาดัดแปลงให้บรรเลงด้วยกีตาร์คลาสสิก แต่แรงบันดาลใจเริ่มต้นที่ทำให้ซอร์ได้หยิบเอาผลงานมาเรียบเรียงไว้ คือ ช่วงที่โอเปร่าเปิดแสดงที่ประเทศอังกฤษ ในเดือนพฤษภาคม ปี พ.ศ.1819 ซึ่งเป็นช่วงที่ซอใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น (Jeffrey, 1977) เขาจึงหยิบยกทำนองหลักในช่วงท้ายขององก์ที่ 1 ที่ชื่อว่า "*Das klinget so herrlich*" มาดัดแปลงโน้ตบางตัว จนกลายมาเป็นธีมของบทประพันธ์นี้ ซึ่งกล่าวกันว่า มีความต่างจากต้นฉบับของโมสาร์ทเล็กน้อย ต่อมาทำนองธีมแอนด์

วาริเอชันที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยนักกีตาร์ที่ชื่อว่า เฟอนันโด ซอร์ ได้ถูกนักดนตรีรุ่นหลังหยิบเอาเทคนิคไปใช้ในเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น นักเล่นฟลูท ที่ชื่อ Drouet

จากการศึกษา พบว่า ผลงานหลายชิ้นของเฟอนันโด ซอร์ ได้กลายมาเป็นบทประพันธ์ที่วิจิตรบรรจงในแง่ของความเป็นดนตรีในยุคคลาสสิกและถูกนำไปใช้พัฒนาทักษะการบรรเลง อีกทั้งสามารถใช้เป็นสื่อการสอนที่สร้างบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ในชั้นเรียนปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกได้ แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้สอนรายวิชาปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกในสถาบันอุดมศึกษาต่างตระหนักและให้ความสำคัญของการออกแบบแผนการเรียนการสอนกีตาร์ ก็ยังคงมีปัจจัยที่เป็นข้อจำกัดหลายประการ ชัยวัฒน์ นำหน้ากองทัพ (2558) กล่าวว่า การเรียนการสอนในสาขาดนตรีมีข้อจำกัด เพราะผู้สอนมีภาระงานเยอะ อีกทั้งปัจจัยด้านผู้เรียนที่มีทักษะแรกเข้าที่เป็นข้อจำกัดต่อการจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษา อีกทั้งตำราที่ใช้สอนยังไม่มีรูปแบบที่แน่ชัด ชัยวัฒน์ยังชี้อีกว่า เนื่องจากข้อจำกัดดังกล่าวจึงมีความจำเป็นที่ต้องมีการระดมความคิดจากผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งการแนะนำ จัดหาเอกสารการสอนกีตาร์เพื่อรองรับกับกระแสการศึกษาสมัยใหม่ ดังนั้นเพื่อให้การเรียนการสอนกีตาร์คลาสสิกมีพัฒนาการที่ดีจึงจำเป็นต้องใช้กระบวนการวิจัยเป็นฐานในการต่อยอดองค์ความรู้เพื่อใช้ในชั้นเรียน ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์เทคนิคเพื่อสร้างองค์ความรู้การพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกจากบทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ ชื่อ อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชันจากโอเปร่าเรื่อง*เดอะเมจิกฟลูท* เพื่อใช้ในการเรียนการสอนกีตาร์ในระดับอุดมศึกษา

วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์เทคนิคและสร้างองค์ความรู้สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก จากบทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ “*อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท*”

วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยคัดเลือกบทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ “*อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน* จากโอเปร่าเรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท*” เพื่อวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ทางดนตรีและเทคนิคปฏิบัติ จากนั้นจึงสังเคราะห์และเชื่อมโยงเทคนิคที่มีในบทเพลง เพื่อปรับเป็นเอกสารการเรียนการสอนเทคนิคปฏิบัติ และเพื่อเป็นแนวทางมุ่งเน้นผลสัมฤทธิ์ให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะจากบทประพันธ์

บทประพันธ์นี้เป็นเพลงมาตรฐานในการสอบวัดผลปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกหลายสถาบัน เช่น สถาบันดนตรียามาฮ่าประเทศญี่ปุ่นที่ได้จัดอันดับบทประพันธ์ไว้สำหรับการสอบแสดงกีตาร์ขั้นสูง ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรี ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นหลัก คือ สร้างพื้นฐานความเข้าใจเนื้อหารูปแบบของบทประพันธ์ ประเด็นต่อมา เนื่องจากบทประพันธ์มีเนื้อหาเป็นธีมแอนด์วาริเอชัน จึงนับเป็นความท้าทายของผู้เรียนที่จะทำความเข้าใจเนื้อหาทางดนตรีที่มีความเชื่อมโยง ในขณะเดียวกันก็มีโครงสร้างที่เปลี่ยนแปลงไป

ในแต่ละท่อน เมื่อสามารถเข้าใจประเด็นหลักเหล่านี้ ผู้เล่นจึงจะสามารถพัฒนาความคิดรวบยอดและนำไปสู่การบรรเลงที่เป็นธรรมชาติ จากนั้น ผู้วิจัยจึงกล่าวถึงการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง และการพัฒนา ทั้งนี้เพื่อแก้ปัญหามือซ้ายและปัญหาการดีดมือขวาควบคู่กันไป จากเนื้อหาข้างต้น ผู้สอนสามารถนำไปปรับใช้กับการออกแบบชั้นเรียน โดยมุ่งเน้นผลสัมฤทธิ์ให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกจากบทประพันธ์ ในบทความฉบับนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อค้นพบของการปรับเทคนิคการเล่นมือซ้ายและขวาในบางตำแหน่ง โดยผ่านการสังเคราะห์สกอร์บทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ *"อินโทรดักชันธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท"* ที่ออกแบบไว้โดยนักกีตาร์คลาสสิกระดับโลก

ผลการวิจัย

1. รูปแบบเพลงและเคเดนซ์ (Form and Cadence Structure)

บทเพลงนี้อยู่ในรูปแบบ*ธีมแอนด์วาริเอชัน* ซึ่งประกอบด้วย ท่อนนำ (Introduction), ท่อนธีม (Theme) และวาริเอชันจำนวน 5 ท่อน (5 Variations) และสอดแทรกท่อนโคดา (Coda) เพื่อใช้เป็นบทสรุป สังคีตลักษณ์ของเพลงในท่อน*ธีมแอนด์วาริเอชัน* อยู่ในรูปแบบเพลงสองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary Form) ซึ่งต่างจากท่อนนำและท่อนจบซึ่งเป็นรูปแบบเพลงตอนเดียว (Through-Composed Form) เพลงส่วนใหญ่ใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะแบบ 2/4 ยกเว้นท่อนนำที่ใช้ 4/4

ภาพที่ 1 QR code รูปแบบเพลงและเคเดนซ์

1.1 ท่อนนำ อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ เป็นเพลงตอนเดียว ประกอบด้วยวลีที่นำมาต่อกัน จำนวน 6 วลี วลีละ 4 ห้อง ยกเว้นวลี d (ห้องที่ 13-15) ที่มีเพียง 3 ห้อง เนื่องจากอาจต้องการนำไปเฉลี่ยให้กับห้องที่ 24 ซึ่งเป็นการซ้ำคอร์ดโดมินันท์เพื่อย้ำเคเดนซ์แบบเปิด

1.2 ท่อนธีม อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ประกอบด้วย 2 ท่อนใหญ่ คือ A และ B ซึ่งทุก ๆ วลีประกอบด้วย 4 ห้องเพลงเท่ากัน จากโน้ตที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าท่อน B มีความยาวมากกว่า แต่อาจเพราะผู้บันทึกโน้ตไม่ประสงค์ใช้เครื่องหมายย้อน ดังนั้นในทางปฏิบัติ วลีย่อย a และ b จึงใช้จำนวนห้องเท่ากัน หากกล่าวถึงการประสานเสียง ผู้วิจัยพบว่า ท่อนย่อย a เคลื่อนที่จากคอร์ดโทนิกไปยังโดมินันท์ และกลับมายังโทนิกอีกครั้ง ซึ่งต่างจาก a^1 ที่ใช้คอร์ดซับโดมินันท์แทรกเข้ามา ทำให้เกิดเป็นเคเดนซ์สองแบบ คือ เพลกัลเคเดนซ์ตรงกึ่งกลางของวลี ก่อนลงจบสมบูรณ์ยังห้องที่ 32 การเคลื่อนที่ของเสียงประสานในวลี b ขึ้นต้นด้วยคอร์ดโดมินันท์ และตามด้วยคอร์ดโทนิกสลับกันจำนวน 2 ครั้ง การเคลื่อนที่ของเสียงประสานใน

ท่อนย่อย a^2 และ a^3 มีความคล้ายคลึงกับวลี a^1 ยกเว้นการใช้คอร์ดโดมินันท์ลำดับสองที่ได้เข้ามาช่วยเพิ่มสีสัน ก่อนใช้คอร์ดโดมินันท์และโทนิกลงจบตามแบบสากลนิยม

1.3 ท่อนวาริเอชันที่ 1 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ประกอบด้วยท่อนใหญ่ 2 ท่อน คือ A และ B โดยทุกวลีแบ่งออกเป็น 4 ห้องเพลงเท่า ๆ กันเช่นเดียวกันท่อนธีม การเคลื่อนที่ของเสียงประสานเป็นไปอย่างเรียบง่ายด้วยการเลียนแบบวลี a, a^1 และ b จึงไม่ปรากฏคอร์ดโดมินันท์ลำดับสอง

1.4 ท่อนวาริเอชันที่ 2 อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ วลีย่อย a และ a^1 เลียนแบบการเคลื่อนที่เสียงประสานจากท่อนธีมแต่ถูกปรับให้เป็นคอร์ดในกุญแจเสียงไมเนอร์ การเคลื่อนที่ของเสียงประสานในวลีย่อย b ทั้งหมดอยู่ในฐานของโดมินันท์ กล่าวคือ ขึ้นต้นและลงจบวลีด้วยคอร์ด V แม้ว่ากึ่งกลางจะเคลื่อนเข้าหาคอร์ดโทนิก วลีย่อย a^2 ใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองหนึ่งครั้งก่อนที่จะถูกเกลาเข้าหาโทนิกเพื่อลงจบ

1.5 ท่อนวาริเอชันที่ 3 ถูกนำกลับมาอยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์เช่นเดิม ซึ่งประกอบด้วยท่อนย่อย 2 ท่อน คือ A และ B โดยทุกวลีแบ่งออกเป็น 4 ห้องเพลงเท่า ๆ กันเช่นเดียวกับท่อนธีม การเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่เคลื่อนไปเกิดจากการเลียนแบบวลี a, a^1 และ b ของท่อนธีม จึงไม่ปรากฏคอร์ดโดมินันท์ลำดับสอง

1.6 ท่อนวาริเอชันที่ 4 และวาริเอชันที่ 5 อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ โดยมีการเคลื่อนที่ของเสียงประสานเช่นเดียวกับท่อนธีม

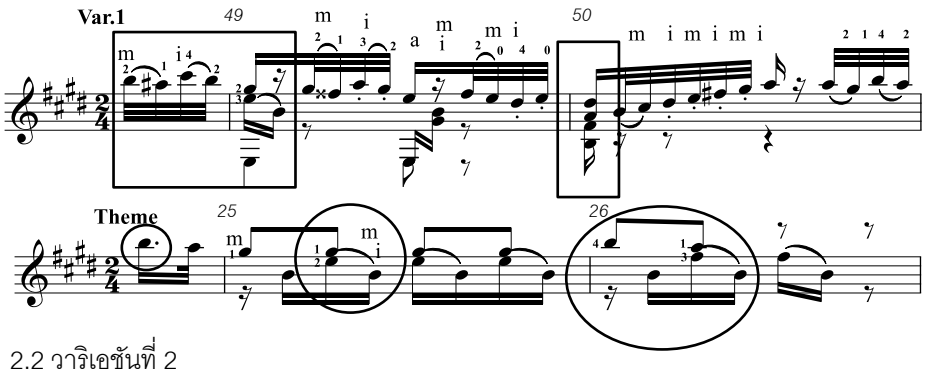
1.7 ท่อนจบโคดา อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ อยู่ในรูปแบบเพลงตอนเดียว ประกอบด้วยวลีที่นำมาต่อกันจำนวน 5 วลี วลีละ 4 ห้อง ตามด้วยห้องที่ 149-150 ซึ่งเป็นการซ้ำการเคลื่อนที่ของคอร์ดโดมินันท์เข้าหาโทนิก 2 ครั้ง เพื่อเน้นย้ำการลงจบแบบสมบูรณ์

2. เทคนิคการพัฒนาทำนองธีมสู่รูปแบบของวาริเอชัน (The Variations)

จากที่กล่าวในเบื้องต้นว่า ทำนองธีมประกอบด้วยท่อน A และ B เริ่มด้วยโทนิกและโดมินันท์ตามลำดับ ในการนี้ จึงทำให้การเคลื่อนที่ของเสียงประสานในช่วงเริ่มต้นมีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน

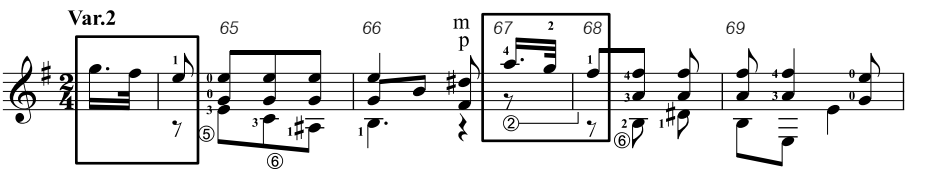
2.1 วาริเอชันที่ 1

- มีการใช้โน้ตเขบ็ตสามชั้นและเทคนิคสเลอร์เพื่อตกแต่งทำนอง แต่สามารถรักษาเสียงของทำนองหลักไว้ได้ กล่าวคือ โน้ตที่ปรากฏยังคงมีการเคลื่อนที่ของทำนองและเสียงประสาน สามารถสงวนทำนองธีมไว้ได้เป็นส่วนใหญ่



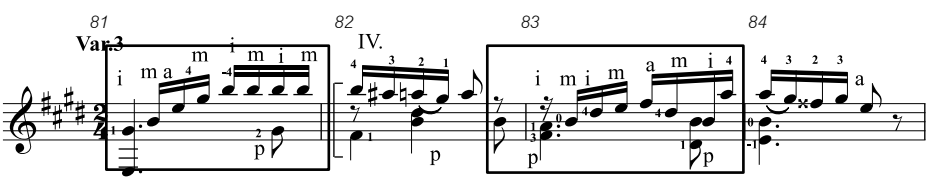
2.2 วาริเอชันที่ 2

- มีการปรับเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็นไมเนอร์ เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงของอารมณ์และความเร็วของการเคลื่อนที่ทำนอง อย่างไรก็ตาม ยังคงกระสวนจังหวะของโน้ต 3 ตัวแรกและใช้อย่างต่อเนื่องในทุกวลีเพลง

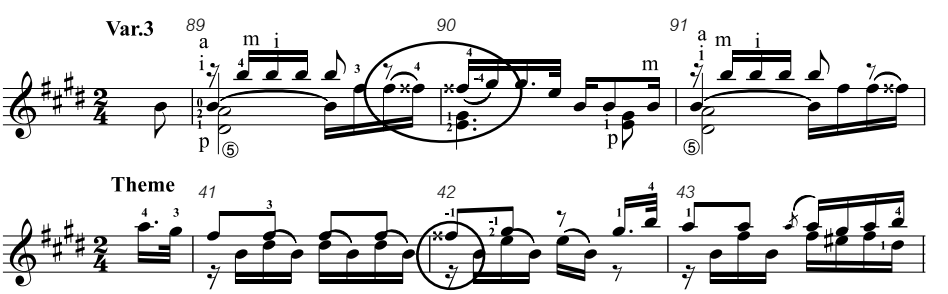


2.3 วาริเอชันที่ 3

- ใช้การกระจายคอร์ดทดแทนขั้นคู่เสียง กระนั้นยังคงโน้ตหลักไว้เพื่อรักษาแนวทำนองเดิมไว้ให้ผู้ฟังได้ยินเสียงธีม

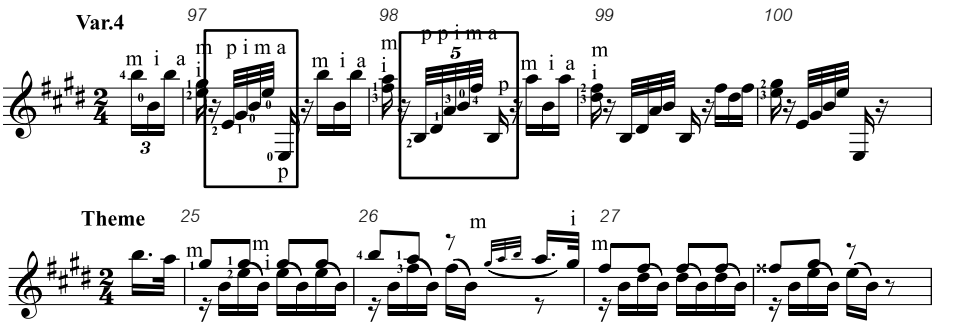


- ยังคงใช้การเคลื่อนที่ของคอร์ดเดิม คือ B7-E และคงโน้ต Double Sharp เพื่อรักษาแนวทำนองเดิมไว้ให้ผู้ฟังได้ยินเสียงธีม

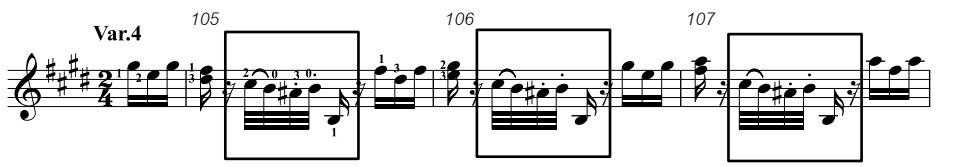


2.4 วาริเอชันที่ 4

- มีการใช้ทำนองสั้น ๆ ในลักษณะของ Chord Arpeggiation บรรเลงซ้ำกลับไปกลับมา กระนั้นก็ยังคงการเคลื่อนของคอร์ดในภาพรวมไว้ได้

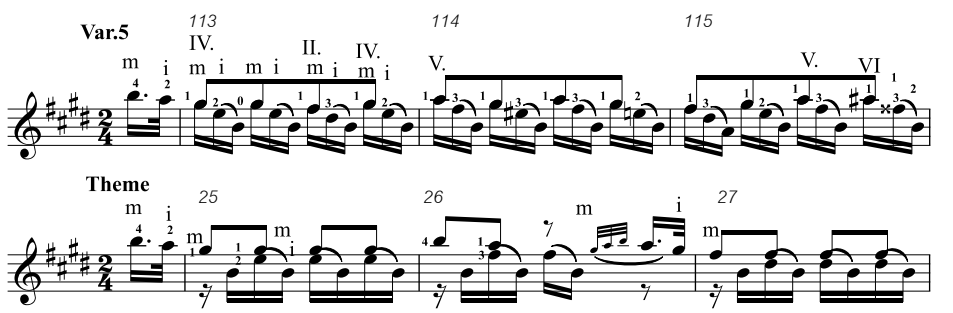


- ท่อนที่ 2 ยังคงใช้ทำนองของขั้นคู่สั้น ๆ เป็นแบบแผนในการบรรเลง แต่มีการเพิ่มเติมเทคนิค Slur และ Staccato อยู่รอบ ๆ โน้ต B และตามด้วยเสียงเบสที่ใช้เป็นเสียงเพเดิล (Pedal Tone)



2.5 วาริเอชันที่ 5

- การเคลื่อนที่ของเสียงในแนวทำนองหลักมีความคล้ายคลึงกับท่อนธีมอย่างยิ่ง เพียงแต่ใช้เทคนิค Slur ทำให้เกิดเป็นกระสวนจังหวะแบบสามพยางค์เข้ามาช่วยในการทำวาริเอชัน ซึ่งเทคนิคนี้ทำให้เกิดเสียงที่มีความแปลกใหม่และทำให้ผู้ฟังตื่นเต้นไปกับสีสันของเสียง



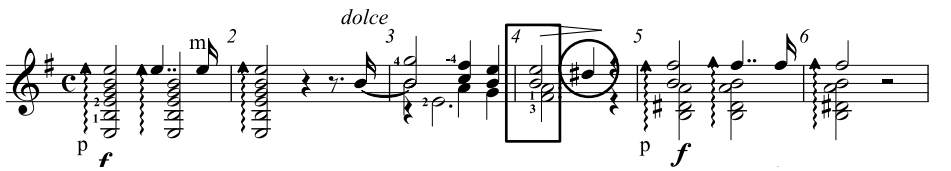
อาจกล่าวได้ว่า บทเพลงธีมแอนด์วาริเอชันนี้เป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สามารถปรับทำนองธีมมาทำเป็นรูปแบบของวาริเอชันได้อย่างลงตัว ไม่ว่าจะเป็นการใช้กระสวนจังหวะ การใช้เสียงประสานที่มีความแปลกใหม่ แต่ยังคงทำให้คงคุณลักษณะของเพลง และเมื่อนำมาผสมผสานกับการปรับเทคนิคกีตาร์มาใช้ในบางช่วง จึงทำให้บทเพลงมีสีสันและน่าติดตาม

3. วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเพื่อนำไปใช้พัฒนาการเรียนการสอน (The Analysis of Left-hand and Right-hand Techniques to Assist Skills Development)

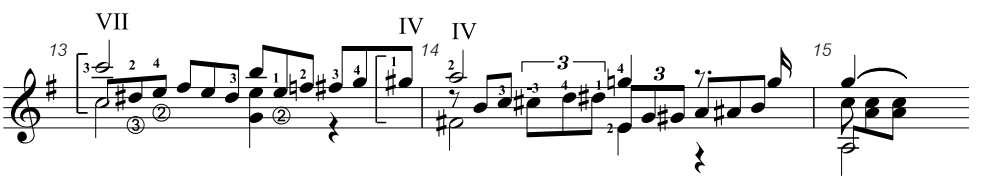
จากที่กล่าวในเบื้องต้นว่า ทำนองธีมประกอบด้วยท่อน A และ B เริ่มด้วยโทนิกและโดมินันท์ตามลำดับ ในการนี้ จึงทำให้การเคลื่อนที่ของเสียงประสานในช่วงเริ่มต้นมีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน

3.1 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนอินโทรดักชัน

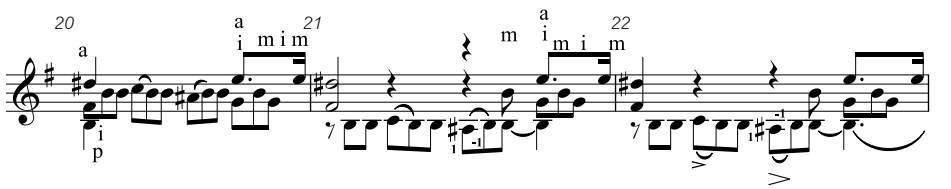
- การใช้มือขวาหรือมือซ้ายหยุดเสียงเมื่อมีเครื่องหมายหยุดกำกับ เพื่อให้เสียงที่ออกมาสะอาดหมดจด ซึ่งเป็นเทคนิคขั้นสูงของนักแสดงกีตาร์ที่ผู้เรียนทุกคนควรตระหนัก ในที่นี้หมายถึง ให้หยุดเสียงของคอร์ด B7 ห้องที่ 4 ก่อนเล่นโน้ต D# จึงเป็นความท้าทายของผู้เล่นที่จำเป็นต้องฝึกฝน



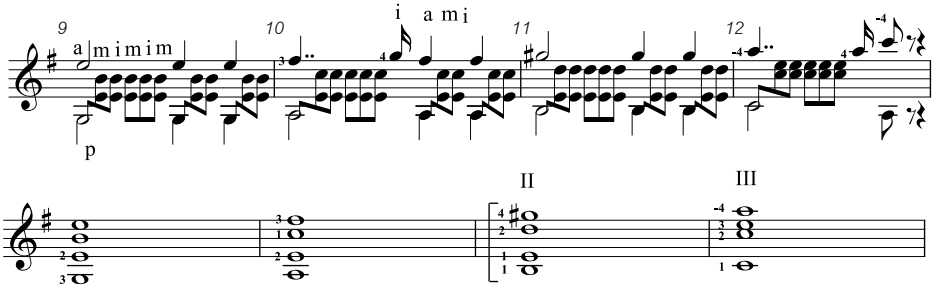
- การออกแบบมือซ้ายของผู้สอนระหว่างห้องที่ 13-15 แต่ละคนมีวิธีที่แตกต่างกัน กระนั้น ผู้วิจัยขอนำเสนอวิธีการใช้มือซ้ายที่คิดค้นขึ้นจากประสบการณ์ของผู้วิจัย รูปแบบที่นำเสนอนี้ นอกจากทำให้แนวเสียงดำเนินต่อเนื่องกันแล้ว สามารถทำให้ง่ายต่อการบรรเลงอีกด้วย เหตุเพราะเป็นการเลือกที่จะไม่ใช้สายเปิด (open string) ในตำแหน่งย่านเสียงสูงเพื่อจัดลำดับของรูปนิ้วมือซ้ายให้เล่นเป็นกลุ่มตัวโน้ตของคอร์ด



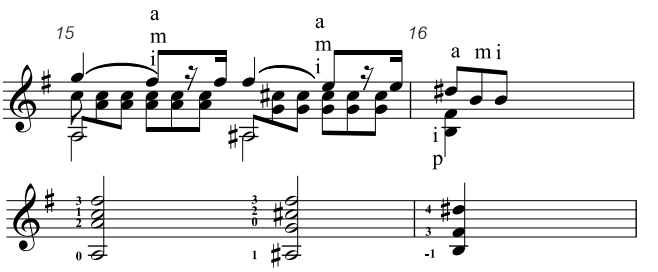
- ผู้วิจัยขอนำเสนอวิธีการใช้มือขวาดีดสายที่คิดค้นขึ้นจากประสบการณ์ของผู้วิจัย รูปแบบที่นำเสนอนี้ทำให้มือขวาคล่องตัว เนื่องจากสามารถหลีกเลี่ยงการใช้นิ้วซ้ำกัน ส่งผลให้เกิดการสะดุดได้ง่ายระหว่างการบรรเลง



- ระหว่างห้องที่ 9-12 ผู้ฝึกควรใช้เวลาฝึกซ้อมคอร์ดและการเปลี่ยนคอร์ดดังตัวอย่างหน้า 130 ก่อนที่นำไปปฏิบัติจริงในบทประพันธ์ตามโน้ตด้านล่าง

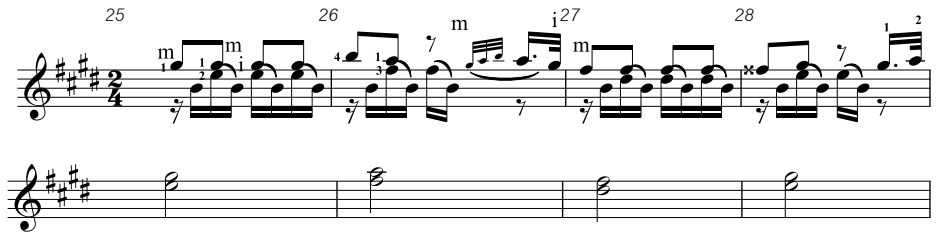


- เทคนิคการลดรูปเป็นคอร์ดเพื่อใช้ในการฝึกซ้อม พบระหว่างห้องที่ 15-16 อีกด้วย

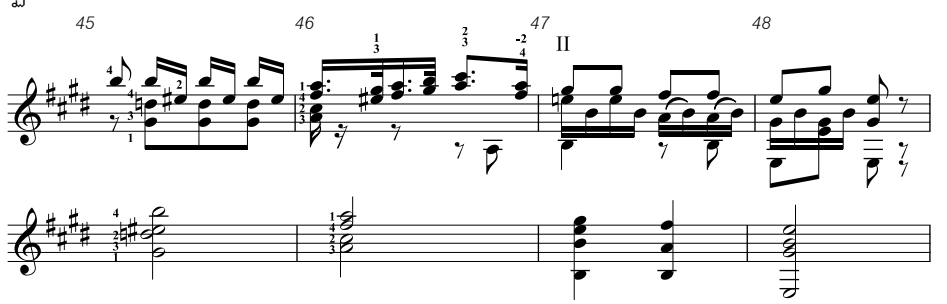


3.2 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนธีม

- การลดทำนองในท่อนธีมลงเป็นขั้นคู่เสียงเพื่อเตรียมการซ้อมจะทำให้สามารถกดโน้ตได้แม่นยำมากขึ้นและลดระยะเวลาการซ้อมที่ไม่จำเป็น จากนั้นจึงเพิ่มเทคนิคการ Slur บนสายที่ 2



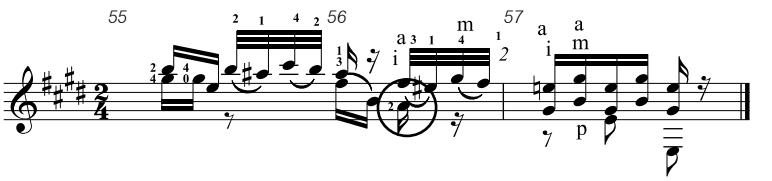
- ควรแนะนำให้ผู้เล่นมองภาพรวมในรูปของคอร์ด จากนั้นจึงนำมากระจายคอร์ดนำไปใช้กับการปฏิบัติจริงในบทประพันธ์



- ในท่อนธีมนี้จะสังเกตได้ว่า สายที่ใช้ส่วนใหญ่มีเฉพาะสาย 1 และ 2 ซึ่งหากผู้เล่นสามารถใช้นิ้วโป้งแตะไว้ที่สาย 3 ปิดสายด้านบนทั้งหมดระหว่างการบรรเลงจะทำให้ได้เสียงสะอาดขึ้น ปราศจากเสียงกังวานสะท้อนที่ไม่พึงประสงค์ ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นจากหลักฟิสิกส์ของเสียง ซึ่ง Sundberg (1991) กล่าวไว้ว่า ระดับเสียงตัวโน้ตไม่ได้เกิดจากการสั่นสะเทือนเพียงความถี่เดียว แต่เป็นองค์รวมปรากฏการณ์การสั่นสะเทือนซ้อนทับขึ้นไปเป็นชุดความถี่ในคราวเดียวกัน เรียกว่า “อนุกรมฮาร์โมนิกส์” (Harmonic Series) ซึ่งมีความถี่เสียงซ้อนทับที่มากกว่า “ความถี่พื้นต้น” (Fundamental frequency) กล่าวได้ว่า หากดีดสายขึงตึงจะเกิดเสียงหนึ่งตัวโน้ต แต่เป็นโน้ตที่มีเสียงที่ทับซ้อนขึ้นไปถึงฮาร์โมนิกที่ 16 จากกฎดังกล่าว จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เล่นใช้เทคนิคปิดสาย เพื่อไม่ให้เกิดเสียงที่รบกวนแนวทำนอง

3.3 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนวาริเอชันที่ 1

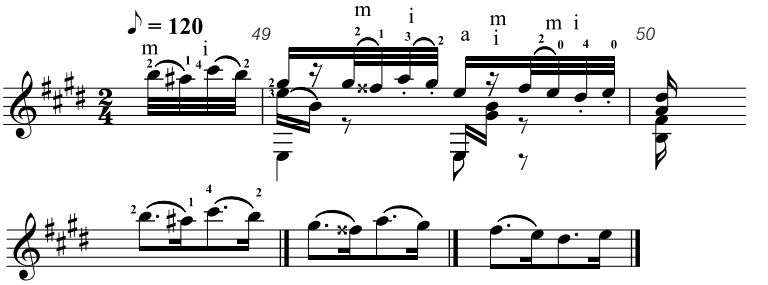
- ในห้องที่ 55 ผู้วิจัยได้ปรับโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัว A เป็นเขบ็ต 2 ชั้น



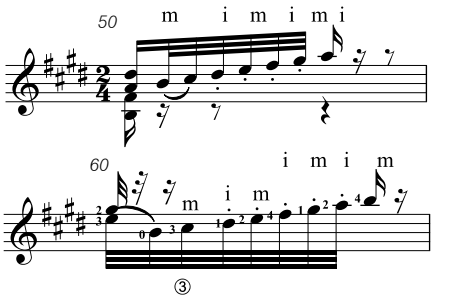
- ผู้วิจัยได้นำเสนอวิธีการเล่นมือขวา ซึ่งกำหนดให้เริ่มต้นด้วยนิ้ว m และใช้รูปแบบเดียวกันในการเริ่มต้นทุก ๆ วลีเพลง เพื่อไม่ให้ก่อให้เกิดความสับสน

- ควรให้ผู้เล่นบรรเลงเทคนิค Slur ด้วยความตั้งใจ โดยการหยิบยกเทคนิค Slur ในแต่ละตำแหน่งแยกซ้อมเป็นชุด จากนั้นจึงนำไปปฏิบัติจริง

- จากประสบการณ์ของผู้วิจัย พบว่า ผู้เรียนบางคนไม่สามารถเล่นเทคนิค Slur ได้ตรงตามมาตรฐานปฏิบัติกีตาร์ เช่น มีเสียงไม่ชัดเจน หรือเล่นโน้ต Slur ตัวแรกสั้นกว่าโน้ตตัวถัดไป และพบว่ากรณีนี้สามารถแก้ปัญหาได้โดยให้ผู้เรียนฝึกเล่นช้าลงเท่าตัว กล่าวคือ จากเขบ็ต 3 ชั้นเป็นเขบ็ต 1 ชั้น อีกทั้งหากแนะนำให้เล่นโน้ต Slur ตัวแรกยาวกว่าโน้ตตัวที่ 2 เมื่อปฏิบัติจริงผู้เล่นจะบรรเลงออกมาตรงตามจังหวะ

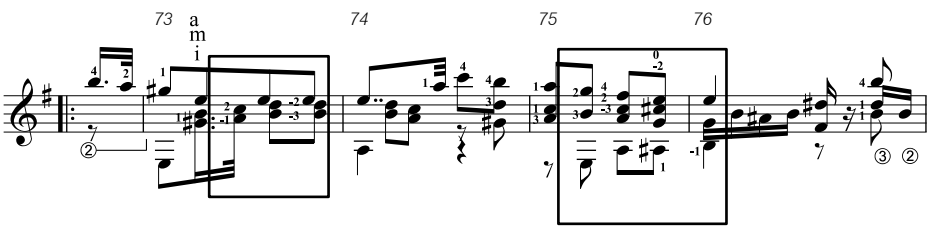


- ผู้วิจัยได้ออกแบบการดีดมือขวาให้กับการเล่นบันไดเสียงในห้องที่ 50 และ 60 โดยกำหนดให้เริ่มจากนิ้ว m นอกจากนั้น แนะนำให้เล่นห้องที่ 60 ใน Position ที่ 4

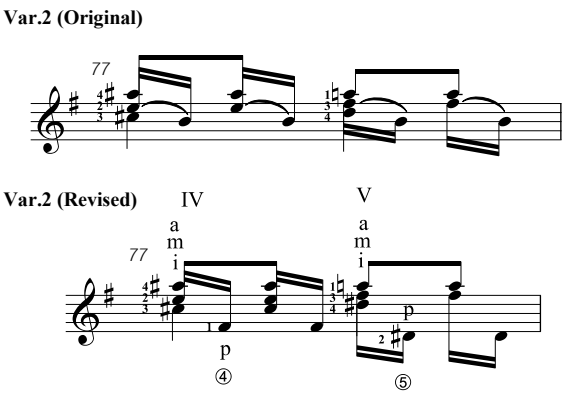


3.4 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนวาริเอชันที่ 2

- ในท่อนนี้พบว่า สามารถใช้นิ้วร่วมกันได้หลายตำแหน่ง เช่น นิ้ว 1 และนิ้ว 2 ในห้องที่ 75-76 หรือนิ้ว 3 ห้องที่ 75 เป็นต้น



- ผู้วิจัยตกแต่งเสียงประสานของห้องที่ 77 เพิ่มเติม เพื่อให้ส่งผลดีต่อเทคนิคการบรรเลงและเกิดมิติของเสียงแบบใหม่



3.5 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนวาริเอชันที่ 3

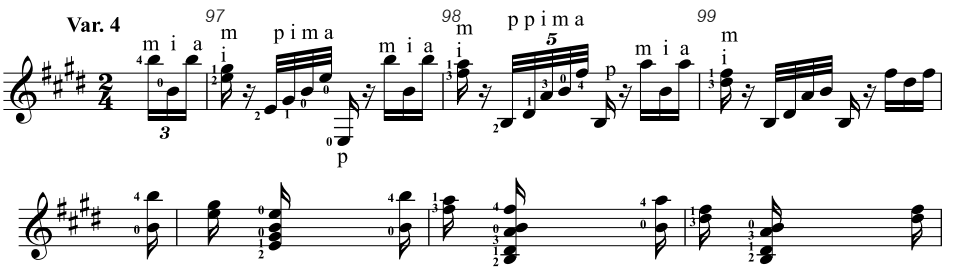
- จากห้องที่ 81 เป็นต้นไป ใช้นิ้ว m ดีดเริ่มวลีเพลงเช่นกัน เพื่อให้เป็นรูปแบบเดียวกัน และสามารถหลีกเลี่ยงความสับสนระหว่างการบรรเลงจริง

- ตัวอย่างในท่อนวาริเอชันที่ 3 นี้ พบว่า นอกจากสามารถใช้นิ้ว 1 ร่วมกันได้ในหลายตำแหน่งในห้องที่ 87 แล้ว กล่าวได้ว่า ห้องที่ 88 ผู้เล่นสามารถกดนิ้วชี้มือซ้ายค้างไว้และทำให้เล่นโน้ตได้ครอบคลุมเสียงทั้งหมดอีกด้วย

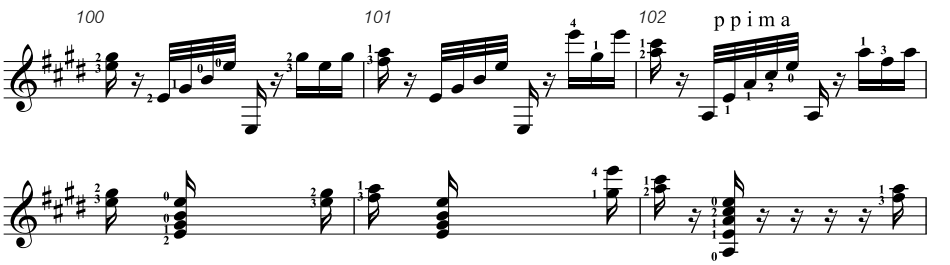
- ห้องที่ 89 แนะนำให้ใช้เทคนิค Slide แทนการ Slur เนื่องจากการออกแบบนิ้วที่ลงตัวในห้องก่อนหน้ากรณีนี้โดยใช้นิ้วก้อย Slide ไปยังโน้ต G#

3.6 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนวาริเอชันที่ 4

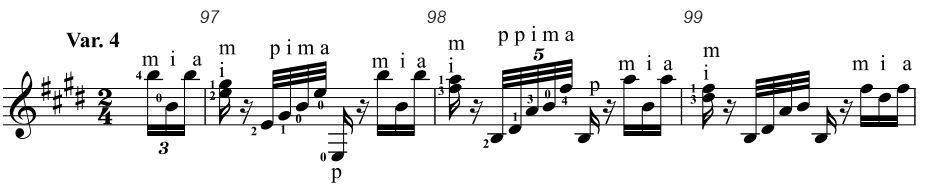
- เทคนิคการบรรเลงมือซ้ายในท่อนวาริเอชันที่ 4 สามารถฝึกซ้อมได้โดยลดรูปอาร์เปจโจให้อยู่ในรูปของขั้นคู่หรือคอร์ด ผู้เล่นจะพบว่า หลังจากฝึกซ้อมด้วยวิธีดังกล่าวจนคล่องแคล่วจะสามารถนำไปประยุกต์เล่นในบทประพันธ์ได้ลงตัว



- ห้องที่ 100 เป็นต้นไป สามารถใช้วิธีซ้อมแบบเดียวกับห้องที่ 97-99



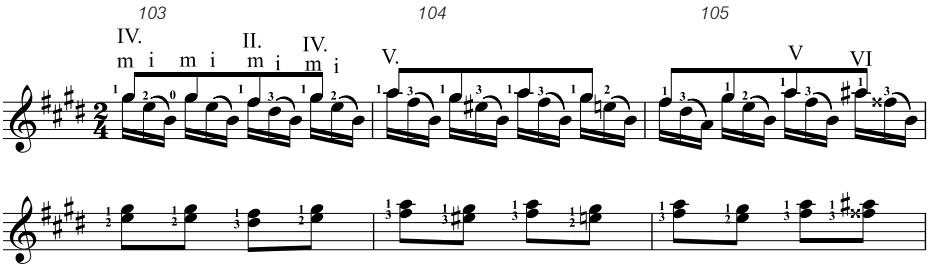
- เทคนิคการบรรเลงมือขวาของท่อนวาริเอชันที่ 4 มีความสำคัญที่ควรต้องพัฒนา ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการใช้นิ้วดีดสลับกันระหว่าง m i และ a อย่างรวดเร็ว จากนั้นจึงพักลงที่ขั้นคู่เสียงที่นิ้ว i m



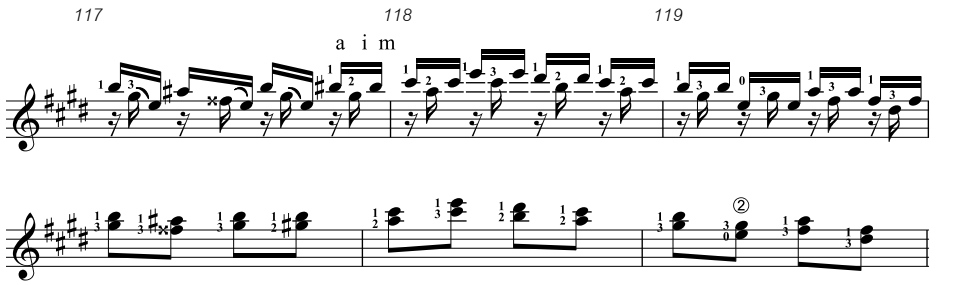
จากกรณีดังกล่าว ดังนั้น ผู้เล่นจึงควรแยกเฉพาะเทคนิคการเล่น m i a มาซ้อม ดังตัวอย่าง

3.7 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนวาริเอชันที่ 5

- การซ้อมการบรรเลงในช่วงนี้ สามารถทำได้โดยนำทำนองมาปรับเป็นขั้นคู่เสียงเพื่อเตรียมการซ้อม จากนั้นจึงเพิ่มเทคนิคการ Slur บนสายที่ 2 เช่นเดียวกับในท่อนธีม



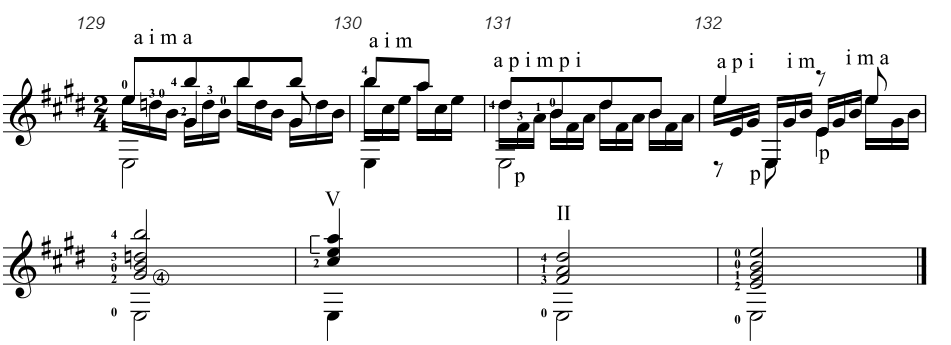
- ระหว่างห้องที่ 117-119 ใช้วิธีซ้อมแบบเดียวกัน



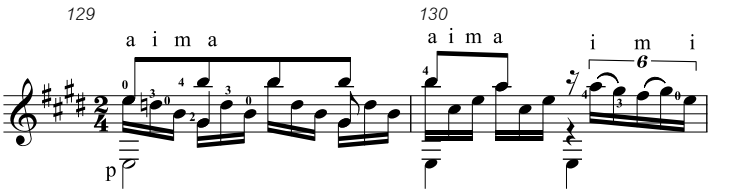
- ข้อควรระวังคือ ในห้องที่ 117 มีการปรับเปลี่ยนจากเทคนิค Slur มาเป็นการสลับนิ้ว a i และ m รวมถึงการปรับนิ้วใหม่ในห้อง 125 ก่อนลงจบ ดังนั้น จึงควรซ้อมรอยต่อของนิ้วมือขวาจนสามารถเล่นได้โดยอัตโนมัติ

3.8 เทคนิคที่พบและวิธีพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในท่อนโคดา

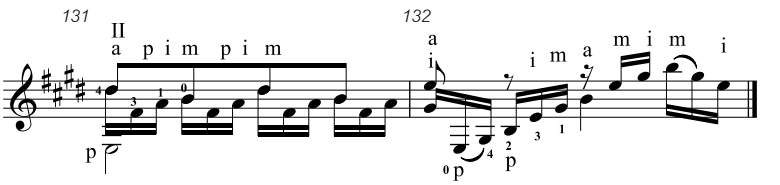
- ระหว่างห้องที่ 129-132 สามารถลดรูปลงเป็นบล็อกคอร์ด เพื่อฝึกซ้อมก่อนนำไปปฏิบัติจริง



- เทคนิคมือขวา ในห้องที่ 129-130 คือ การเล่นสลับกันในรูปแบบ a i m หรือ a p i m โดยนิ้ว a ฝึกแบบ Rest Stroke

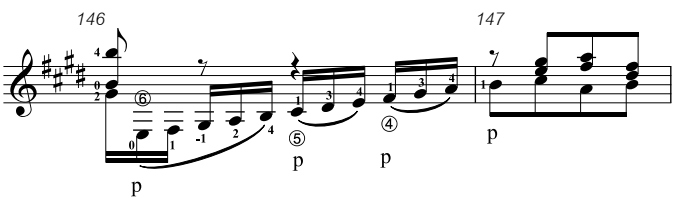


- ห้องที่ 131-132 เป็นการเล่นสลับกันในรูปแบบ p i m โดยนิ้ว m ฝึกแบบ Rest Stroke จากนั้นห้องที่ 131 จึงใช้การฝึกตามแบบที่ผู้วิจัยนำเสนอ



- ในห้องที่ 144-145 เป็นเทคนิคการไล่บันไดเสียงต้องการความต่อเนื่องและการบรรเลงที่สัมพันธ์กันระหว่างมือซ้ายและมือขวา กล่าวคือ เมื่อเริ่มดีดโน้ต E ด้วยนิ้ว m จากนั้นให้สลับนิ้ว i m i จนถึงโน้ต B จากช้าไปหาเร็ว

- เฟอนันโด ซอร์ กำหนดให้ซ้ำทำนองไล่สเกลอีกครั้งด้วยเทคนิค “Stringendo” อาจสามารถตีความได้ว่า ประการที่หนึ่ง ต้องการเน้นย้ำท่วงทำนองในห้องที่ 146-147 แต่ก็สนใจที่จะสร้างความแตกต่างจากการดีดสลับนิ้ว จึงหันมาใช้เทคนิค Slur ต่อเนื่องแบบเร่งความเร็วที่เรียกว่า Stringendo มาใช้สร้างสีสัน



การวิเคราะห์เทคนิคเพื่อการพัฒนาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์ ซึ่งจากการศึกษาบทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์ *“อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่าเรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท”* พบว่า องค์ประกอบสำคัญในการรังสรรค์ แม้ว่าเต็มไปด้วยการเล่นแบบกระจายคอร์ด

หรืออาร์เปจโจ แต่หากพิจารณาแก่นของเนื้อหาบทประพันธ์ จะพบว่า สามารถลดรูปให้ผู้เล่นฝึกซ้อมจากขั้นคู่เสียงและบล๊อกคอร์ดจนเชี่ยวชาญก่อนนำไปปฏิบัติจริงในการซ้อมเพื่อพัฒนาเทคนิคและความงดงามทางดนตรีได้

บทสรุป

บทประพันธ์ *อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน*จากโอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท* ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อนธีมแอนด์วาริเอชันทั้งสิ้น 5 แบบ และท่อนโคดา จากการศึกษา พบว่าท่อนธีมและท่อนวาริเอชันทั้งหมดอยู่ในรูปแบบของเพลงสองตอนแบบย้อนกลับ ซึ่งต่างจากท่อนนำและท่อนจบ ซึ่งเป็นรูปแบบเพลงตอนเดียว เนื้อหาในบทประพันธ์ส่วนใหญ่ใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะแบบ 2/4 ยกเว้นท่อนนำที่ใช้ 4/4 ความยาวของท่อนธีมแอนด์วาริเอชันแต่ละวลีมีความยาว 4 ห้องเท่ากัน การเคลื่อนที่ของเสียงประสานทั้งหมดอยู่ภายใต้กุญแจเสียง E เมเจอร์ ยกเว้นท่อนวาริเอชันที่ 2 มีการเปลี่ยนไปใช้กุญแจเสียง E ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน ทั้งท่อนธีมและวาริเอชันนั้น วลีย่อย a จะเคลื่อนที่ออกจากโทนิกเข้าหาโดมินันท์ จากนั้นจึงกลับมายังโทนิก ต่างจากท่อน a^1 ที่ใช้คอร์ดซับโดมินันท์เข้ามาแทรก ทำให้เกิดเป็นเคเดนซ์ทั้งสิ้นสองแบบ คือ เพลกัลเคเดนซ์ที่กึ่งกลางของวลี ก่อนใช้การลงจบสมบูรณ์ยังห้องที่ 32 ต่อมา การเคลื่อนที่ของเสียงประสานในท่อน b จะขึ้นต้นด้วยคอร์ดโดมินันท์และตามด้วยคอร์ดโทนิกสลับกันจำนวน 2 ครั้ง อีกทั้งพบการใช้คอร์ดโดมินันท์ลำดับสองเข้ามาช่วยเพิ่มสีสันในบางโอกาส สุดท้ายจึงลงจบด้วยคอร์ดโดมินันท์เข้าหาโทนิกตามสากลนิยม หากกล่าวถึงเทคนิคการพัฒนาทำนองธีมสู่รูปแบบของวาริเอชัน พบว่า บทเพลง *ธีมแอนด์วาริเอชัน* นี้ เป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สามารถปรับทำนองธีม มาทำเป็นรูปแบบของวาริเอชันได้อย่างลงตัว ไม่ว่าจะเป็นการใช้กระสวนจังหวะ การใช้เสียงประสานที่มีความแปลกใหม่ แต่ยังคงให้ความสำคัญกับคุณลักษณะของเพลง และเมื่อนำมาผสมผสานกับการปรับเทคนิคกีตาร์มาใช้ในบางช่วง จึงทำให้บทเพลงมีสีสันและน่าติดตาม เช่น มีการใช้กระสวนจังหวะที่กระชั้น มีเทคนิคการกระจายคอร์ด หรือใช้เทคนิคกีตาร์เข้ามาสร้างวาริเอชัน เช่น เทคนิค Slur และเทคนิคการดีดสลับนิ้วมือขวา

ผู้วิจัยวิเคราะห์เทคนิคการใช้มือซ้ายและขวาเพื่อนำไปใช้พัฒนาการเรียนการสอน โดยในบางช่วงผู้วิจัยได้ปรับโน้ต รวมทั้งออกแบบนิ้วมือซ้ายและขวาใหม่เพื่อเพิ่มสีสันและความแปลกใหม่ เทคนิคการสร้างเสียงที่ดีเป็นเทคนิคขั้นสูงของนักแสดงกีตาร์ที่ผู้เรียนทุกคนควรคำนึงถึง ประการที่หนึ่ง คือ การสร้างเสียงที่งดงามจากโน้ตแต่ละตัวที่เปล่งออกมาโดยปราศจากการรบกวนจากเสียงกังวาน หรือเสียงสะท้อนที่ไม่พึงประสงค์ การที่ผู้เล่นสามารถใช้นิ้วโป้งปิดสายเสียงต่ำไว้ระหว่างการบรรเลงจะทำให้ได้เสียงที่สะอาดปราศจากเสียงสะท้อน เทคนิคประการที่สอง คือ การวิเคราะห์กลุ่มโน้ตในภาพรวม และทำให้อยู่ในรูปของขั้นคู่หรือคอร์ด จะทำให้ผู้เล่นเกิดความคล่องตัวเมื่อเปลี่ยนคอร์ดในสถานการณ์จริง ประการต่อมา วิธีการดีดมือขวาในแต่ละช่วงเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องการการออกแบบไว้ล่วงหน้า ซึ่งก็เพื่อให้ผู้เล่นเกิดความมั่นใจ และลดความสับสนขณะ

บรรเลง ผู้วิจัยพบว่า บทประพันธ์นี้ส่วนใหญ่ใช้เทคนิค Slur ในการสร้างวาริเอชัน ดังนั้น ควรให้ผู้เล่นคำนึงถึงความสำคัญของการ Slur โดยการหยิบยกการเล่น Slur ในแต่ละครั้งเพื่อแยกซ้อมเป็นแบบฝึกหัดเฉพาะจุด จากนั้นจึงนำไปปฏิบัติจริงด้วยจังหวะที่ช้า การฝึกเล่นโน้ต Slur ในช่วงของการฝึกซ้อม แนะนำให้เล่นโน้ตตัวแรกให้มีจังหวะยาวกว่าโน้ตตัวที่ 2 เล็กน้อย เมื่อผู้เล่นปฏิบัติจริงจะพบว่า สามารถบรรเลงออกมาตรงตามจังหวะ ประเด็นหลักของการพัฒนาเทคนิคเพื่อใช้ในการเรียนการสอน คือ การพิจารณารูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายที่สามารถออกแบบให้เคลื่อนที่อย่างต่อเนื่อง (Guide Fingers) และทำให้เล่นโน้ตได้ครอบคลุมเสียงทั้งหมดอีกด้วย ประการสุดท้าย เป็นประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาในท่อนโคดาที่ประกอบด้วยอาร์เปจโจและบันไดเสียง ผู้เล่นควรฝึกความสัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายและขวาในการไล่บันไดเสียงและเล่นเทคนิค Stringendo

สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า การศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านปฏิบัติกีตาร์คลาสสิก เพื่อสรุปหาแนวทางการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติในรูปแบบใหม่ และแน่นอนว่าสามารถนำไปปรับใช้กับบริบทการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลใหม่ได้ในอนาคตอันใกล้

อภิปรายผล

กระบวนการฝึกซ้อมและการบรรเลงเพลงสำหรับกีตาร์ให้สัมฤทธิ์ผลเกี่ยวเนื่องอย่างยิ่งกับความรู้ความเข้าใจด้านเนื้อหาองค์ประกอบของบทประพันธ์ และเป็นที่ทราบดีว่า การลดข้อจำกัดด้านเทคนิค และแก้ไขเพื่อพัฒนาฝีมือได้ทันท่วงทีจะส่งผลให้ผู้เล่นมีความมั่นใจ และเกิดความคล่องตัวสูงสุดเมื่อทำการแสดงบนเวที ดังนั้น ผู้เรียนดนตรีและบุคลากรด้านดนตรีจึงควรให้ความสำคัญกับกระบวนการดังกล่าว เช่นเดียวกับนักกีตาร์ระดับโลกที่คำนึงถึงข้อคิดดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่า การวิเคราะห์เนื้อหาและเทคนิคก่อนฝึกซ้อมบทประพันธ์อย่างจริงจังนั้นเป็นสิ่งจำเป็น บทประพันธ์ *"อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชัน* จากโอเปร่า เรื่อง *เดอะเมจิกฟลูท"* ของเฟอนันโด ซอร์ จึงไม่แตกต่างจากเนื้อหาอื่น ๆ ที่จำต้องอาศัยการวิเคราะห์ เพื่อนำไปสู่การฝึกซ้อมที่ถูกต้องตามหลักการสากล ผู้วิจัยคงมิบังอาจกล่าวว่า การวิเคราะห์ สังเคราะห์เทคนิคเพื่อการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงในเวอร์ชันของผู้วิจัยเป็นชิ้นงานที่ดีที่สุด เนื่องจากในประวัติศาสตร์และวรรณกรรมกีตาร์ยังคงมีนักปฏิบัติกีตาร์อีกหลายคนที่มีความสนใจ เข้าใจ และสามารถตีความบทเพลงของเฟอนันโด ซอร์ไว้อย่างพิถีพิถัน แต่อย่างไรก็ตาม ในบทความฉบับนี้ ผู้วิจัยก็ได้นำเสนอมุมมองใหม่ในการฝึกและพัฒนาเทคนิคการบรรเลง และหวังว่าทำให้ผู้สอนกีตาร์ในประเทศไทยได้รับประโยชน์จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ดังนั้นเพื่อให้การเรียนการสอนปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกบรรลุตามเป้าประสงค์อย่างแท้จริง ผู้สอนและผู้เรียนควรมีช่วงเวลาทำความเข้าใจบทเรียนร่วมกัน และเป็นไปตามบริบทของแต่ละสถาบันการศึกษา

ภาพที่ 2 โน้ตบทประพันธ์ผลงานลำดับที่ 9 ของเฟอนันโด ซอร์
"อินโทรดักชัน ธีมแอนด์วาริเอชันจากโอเปร่า เรื่อง เดอะเมจิกฟลูท"

บรรณานุกรม

กฤษฎา วงศ์คำจันทร์. (2551). ***ชุดการสอน การปฏิบัติกีต้าร์ ในวิชาทักษะดนตรี 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชัยวัฒน์ นำหน้ากองทัพ. (2558). ***แนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนการปฏิบัติกีตาร์คลาสสิค ของนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์*** (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). **จิตวิทยาการสอนดนตรี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์. (2561). ***การสอนกีตาร์คลาสสิกของวิทยาลัยดนตรีในประเทศไทย*** (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Buch, D. J. (1983). Two Likely Sources for Sor's variations on a theme by Mozart, op. 9. ***Guitar Review,*** 52, 6-9.

Izumi, R. (1996). ***20 studies for classical guitar by Fernando Sor***. Retrieved September 2, 2019, from https://www.guitarist.com/classical-guitar/midi/sor-20-studies/

Jeffrey, B. (1977). ***Fernando Sor composer and guitarist***. London: Tecla.

Moser, W. (2007). Fernando Sor: The life and works of a reluctant guitarist, part one. ***Classical Guitar Magazine,*** 26(3), 20-25.

Pethel, R. (2016). ***Professional profiles, pedagogic practices, and the future of guitar education***. (Doctoral dissertation). Atlanta, GA: Georgia State University.

Sundberg, J. (1991). ***The science of musical sounds***. San Diego: Academic Press.

Uluocak, S. (2012). A comparison of selected classical guitar teaching methods and a review of their implications for guitar education. ***Cukurova University Faculty of Education Journal***, 41(2), 43-53.