ดุษฎีนิพนธ์การวิจัยประพันธ์เพลง: “เอทูด ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงเชมเบอร์ออนซอมเบิล

Doctoral Music Research Composition: “Etude de Tour” for Solo Double bass and Chamber Ensemble

สุภกิจ สุภัทรชัยวงศ์[1] และวีรชาติ เปรมานนท์[*]

Supakit Supattarachaiwong[1] and Weerachat Premananda[2*]

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10300

[1] Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand

* Corresponding author: E-mail address: drwpremananda@yahoo.com

(Received: July 30, 2021; Revised: September 12, 2021; Accepted: September 13, 2021)

https://doi.org/10.55164/pactj.v35i3.253579

บทคัดย่อ

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์ “เอทูด ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงเชมเบอร์ออนซอมเบิล มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เอทูดสำหรับดับเบิลเบสโดยเฉพาะ โดยศึกษาจากบทประพันธ์แบบฝึกดับเบิลเบสของบอทเทซินี และซิมานด์ และบทประพันธ์คอนเสิร์ตเอทูดสำหรับเปียโนของโชแปง ผลการศึกษาพบว่า ผู้วิจัยสร้างสรรค์เอทูดได้ทั้งหมด 10 บทเพลงสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบส โดยมีวงดนตรีบรรเลงร่วมในลักษณะโครงสร้างและรูปแบบการประพันธ์ในแบบดนตรีร่วมสมัย ก่อให้เกิดบทประพันธ์ดนตรีสำหรับดับเบิลเบสในรูปแบบใหม่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนา เทคนิค นวัตกรรม วิวัฒนาการของการเล่นดับเบิลเบสในระดับอาชีพ

คำสำคัญ: เทคนิคดับเบิลเบส บทประพันธ์สร้างสรรค์เอทูด

Abstract

The doctoral music research composition: “Etude de Tour” for solo double bass and chamber ensemble. The research aims to Create for the double bass concert etudes utilizing of contemporary Compositional technique and methodology. Having been inspired by double bass methods of Bottesini and Simandl, and also the concert etude of Chopin, the result of this research, consisted of 10 etudes, written for double bass solo, and repertoire that being accompanied by ensemble; Etude de Tour is especially established a unique technique and Characters for modern double bass performance. In conclusion, this creative research is presented technical playing method and innovation interpretation of the double bass literature as the professional tools for double bass players.

Keywords: Double Bass’s Technique, Etude

บทนำ

การพัฒนาทักษะเล่นดับเบิลเบสมีความจำเป็นต้องฝึกเทคนิคขั้นสูงเพื่อการเล่นบทเพลงในระดับอาชีพ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องฝึกฝนเทคนิคจนช่ำชอง และสามารถเล่นได้อย่างเป็นธรรมชาติ อย่างไรก็ตามบทฝึกส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นประพันธ์ผลงานที่ต้องการเทคนิคการเล่นของเครื่องดนตรีเป็นหลัก สังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์เล่นเครื่องดนตรีใดจะประพันธ์ผลงานสำหรับเครื่องดนตรีนั้นได้อย่างถ่องแท้ และสามารถบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากมีความเข้าใจสรีระ และรูปแบบท่าทางของเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างบทเพลงบรรเลงเดี่ยวคอนแชร์โต (Concerto) สำหรับดับเบิลเบส ส่วนใหญ่ถูกประพันธ์ขึ้นโดยนักดับเบิลเบสที่มี

ชื่อเสียงในการบรรเลง เช่น ผลงานของเซิร์จ คุสเซวิสกี้ (Serge Koussevitzky) และจีโอวานี บอทเทซินี (Giovanni Bottesini) เป็นต้น [1]

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีดับเบิลเบสที่เป็นสาเหตุให้มีความยากต่อการประพันธ์ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลซอวิโอล (Viol) ซึ่งต่างจากตระกูลไวโอลินที่มีไหล่โค้งล่างไม่ใช่มีลักษณะคล้ายปีกกา มีลักษณะต่างจากเครื่องสายอื่นคือเป็นเครื่องขนาดใหญ่ และเสียงต่ำที่สุดในกลุ่มตระกูลเครื่องสาย มีการใช้การเทียบเสียงเป็นคู่ 4 ในขณะที่เครื่องสายเครื่องอื่นในตระกูลเทียบเสียงเป็นคู่ 5 และการเป็นเครื่องเดียวที่มีเสียงลดทอนลงต่ำกว่าการบันทึกโน้ต 1 คู่แปด [2-3] ขณะเดียวกันเครื่องดนตรีดับเบิลเบสในแต่ละเครื่องมีความแตกต่างของขนาดของคอ ความกว้าง ความยาว รวมไปจนถึงระยะความกว้างของความยาว สะพานนิ้ว (Fingerboard) ทำให้การบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนี้จำเป็นต้องผ่านการเรียนรู้ ทำความรู้จักเครื่องดนตรีจนคุ้นเคยจนสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะเฉพาะตัวที่ต้องเป็นผู้มีความเข้าใจจึงจะสามารถสร้างสรรค์บทประพันธ์ได้อย่างเหมาะสม และทำให้นักประพันธ์ที่ไม่มีประสบการณ์ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนี้ไม่สนใจการประพันธ์เพลงสำหรับดับเบิลเบส ส่งผลให้บทเพลงส่วนใหญ่ที่ไม่ได้ประพันธ์โดยนักดับเบิลเบสยังไม่เป็นที่นิยมในกลุ่มนักดับเบิลเบสเนื่องจากไม่สามารถบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ [4-6]

ในปัจจุบันนักดับเบิลเบสใช้แบบฝึกในการพัฒนาฝีมือส่วนใหญ่ดัดแปลงมาจากแบบฝึก หรือ บทเพลงของเชลโล เนื่องจากในยุคบาโรกถึงคลาสสิก (คริสตศักราช 1600-1850) ดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตเดียวกับเชลโล จึงส่งผลต่อแนวคิดในการฝึกบทเพลงในรูปแบบเดียวกับเชลโล แต่โดยแท้จริงแล้วมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แบบฝึกหรือบทเพลงของเชลโลสามารถใช้ในการฝึกดับเบิลเบสได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ซึ่งแบบฝึกของดับเบิลเบสโดยแท้จริงนั้นมีเพียงผู้ประพันธ์จำนวนน้อยมาก เช่น แบบฝึกของฟรานซ์ ซิมานดล์ (Franz Simandl) และจีโอวานี บอทเทซินี เป็นต้น [7-8] ในส่วนของประเทศไทยพบว่าไม่มีผู้วิจัย และผู้ประพันธ์บทเพลงในลักษณะที่มาจากเทคนิคของดับเบิลเบสโดยตรง ซึ่งผู้วิจัย และประพันธ์เพลงส่วนใหญ่นิยมศึกษา และประพันธ์แบบฝึกสำหรับเปียโนซึ่งมีแรงบันดาลใจจากบทประพันธ์เอทูดของโชแปง (Chopin’s Etuds) [9-11]

ดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะสร้างสรรค์ประพันธ์เอทูดของดับเบิลเบสโดยมีรูปแบบเดี่ยว และแบบวงเพื่อให้สะดวกต่อการเรียนรู้ และพัฒนาทักษะของนักดับเบิลเบสจากธรรมชาติของเครื่องดนตรีดับเบิลเบสโดยตรง และต่อยอดไปสู่การพัฒนาเทคนิค นวัตกรรม วิวัฒนาการของการเล่นดับเบิลเบสในระดับอาชีพอย่างเหมาะสม

วัตถุประสงค์ในการประพันธ์เพลง

สร้างสรรค์บทประพันธ์สร้างสรรค์เอทูดสำหรับดับเบิลเบสโดยเฉพาะ

วิธีการวิจัย

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เอทูดสำหรับดับเบิลเบสริเริ่มจากเทคนิคที่ผู้ประพันธ์ต้องการส่งต่อนวัตกรรมร่วมสมัยที่แสดงศักยภาพของดับเบิลเบสขั้นสูงทั้งในรูปแบบดั้งเดิม และร่วมสมัย อีกทั้งยังสามารถใช้ในการแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตเอทูด ที่สามารถใช้ในการแสดง เช่นเดียวกับเอทูดของโชแปงหรือพาทิทา (Partita) สำหรับเดี่ยวไวโอลินของโยฮัน เซบัสเตียน บาค (Johan Sebastian Bach, 1685-1750) นอกจากนั้นได้มีแนวคิดการประพันธ์เอทูดร่วมกับวงดนตรีขนาดเล็กเพื่อแสดงเสียงของเทคนิคดับเบิลเบสในรูปแบบที่แตกต่างจากบทประพันธ์เอทูดโดยปกติที่มีการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว นวัตกรรมในครั้งนี้จึงแสดงศักยภาพเสียงและเทคนิคของดับเบิลเบสที่เป็นเครื่องหลัก และบางบทมีวงเชมเบอร์เป็นเครื่องเล่นผสาน

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงการเล่นบทเพลงวงดั้งเดิม ที่มีแบบแผนโครงสร้างในบทเพลงคลาสสิคประกอบในงานวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ชิ้นนี้ เพื่อเป็นการฝึกสัมผัสของการรวมวงเชมเบอร์ (Chamber) และออนซอมเบิล (Ensemble) โดยมีวิธีวิจัยสร้างสรรค์ ดังนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาวิจัยบทเพลง เทคนิค และบทบาทการบรรเลงดับเบิลเบสในแบบดั้งเดิม และร่วมสมัย
2. ผู้วิจัยจำแนกเทคนิค และออกแบบบทฝึกเทคนิคของดับเบิลเบส
3. ผู้วิจัยประพันธ์สร้างสรรค์บทเพลงเอทูดในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยว และรวมกับวงโดยสร้างจากเทคนิคการเล่นดับเบิลเบสในรูปแบบคลาสสิก แจ๊ส และร่วมสมัย
4. ผู้วิจัยนำออกแสดง ทดลอง และทดสอบ พร้อมทั้งประเมินผล
5. ผู้วิจัยปรับปรุง แต่งเติม และต่อยอดพัฒนาเป็นบทเพลงที่ใช้ในการแสดงคอนเสิร์ต

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์โดยมีชื่อว่าบทประพันธ์ Etude de Tour โดยชื่อบทเพลงมีหลักการ ดังนี้

1. คำว่า detour ในภาษาฝรั่งเศส ถ้าเขียน de tour อ่านว่า เดอ ทัวร์ แปลว่า ของทัวร์ หรือ “บทประพันธ์เอทูดของทัวร์”

2. Detour ในภาษาอังกฤษและอิตาลี แปลว่า ทางเบี่ยง ทางเลี่ยง ทางอ้อม ทางโค้ง หมายถึงวิธีที่หลีกเลี่ยง หรือแก้ปัญหา โดยไม่เข้าสู่ปัญหา ซึ่งเป็นเป้าหมายในบทฝึกเอทูดของผู้ประพันธ์ เพื่อให้สามารถเล่นบทเพลงอื่นได้อย่างราบรื่น

3. Detour ภาษาไทย “ดีทัวร์” เป็นคำที่ให้กำลังใจและพลังสำคัญสำหรับผู้ประพันธ์เพื่อให้เกิดความพากเพียร เมื่อเราทำประสบความสำเร็จและได้รับคำชมจากผู้มีพระคุณอย่างสม่ำเสมอ

4. Tour ในภาษาอังกฤษ แปลว่า การท่องเที่ยว

ผลงานประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 10 บท โดยในแต่ละบทประกอบด้วยเทคนิคที่ผสมผสานกันออกมาเป็นบทเอทูดที่มีระดับความยากอยู่ในระดับสูงซึ่งในรูปแบบบทเพลงร่วมสมัย สามารถใช้เป็นคอนเสิร์ตเอทูดได้ โดยแต่ละบทประพันธ์มีชื่อเรียกในภาษาอิตาลี ดังต่อไปนี้

1. Etude No.1 Introduzione (Introduction)

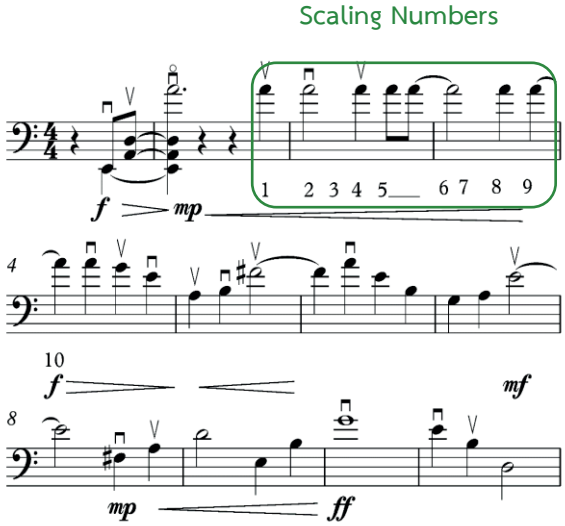
เอทูดหมายเลข 1 ประกอบด้วยเทคนิคดับเบิลเบสเบื้องต้น ได้แก่ การเล่นสายเปล่า การข้ามสาย และเทคนิคการใช้คันชัน เป็นเอทูแรกเปิดท้ายในผลงานชุดนี้ (Introduction) มีการกำหนดการประพันธ์ โดยใช้เสียง A ที่ใช้เป็นเสียงจูนหลักของวงออร์เคสตรา มาใช้เป็นบทนำ แบ่งลักษณะการประพันธ์ดังนี้

1.1 เทคนิคสำหรับดับเบิลเบส ได้แก่ สายเปล่าของดับเบิลเบสซึ่งห่างกันคู่สี่ โน้ตฮาร์โมนิกที่แตะสายแล้วเกิดเสียง (Harmonic Note) และใช้สัญลักษณ์ไดนามิก (Dynamics) แสดงการใช้น้ำหนักคันชักจากหนักไปหาเบา

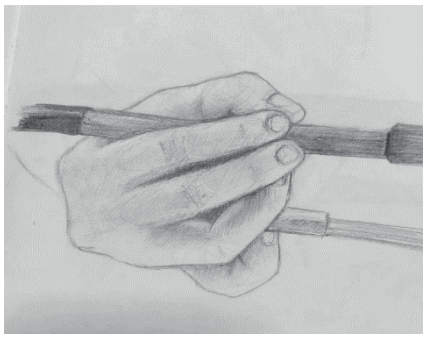
1.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองมีลักษณะเปลี่ยนแปลงตามบริบทของเทคนิคไปตลอดบทเพลง โดยไม่มีการใช้ทำนองใดเป็นทำนองหลัก

1.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์บทเพลง ความเร็ว บทบาทอารมณ์ โดยใช้คีตลักษณ์ แบบทรู-คอมโพส (Through-Composed) ซึ่งเป็นสังคีตลักษณ์อิสระดำเนินไปไม่มีซ้ำท่อน (A B C D) ในจังหวะเร็วปานกลาง (Andante) ตัวดำ = 76

1.4 เคล็ดลับในบทนี้ คือ การฝึกไดนามิกแบบตัวเลข ได้ใช้วิธีการนับจังหวะเพื่อที่จะเพิ่มระดับความดัง-เบาของเสียง



ภาพที่ 1 การฝึกไดนามิกแบบตัวเลข (Scaling Numbers)



ภาพที่ 2 การจับคันชักด้วยมือขวาและให้น้ำหนักส่งไปที่คันชัก

2. Etude No.2 Flusso (Flow)

เอทูดหมายเลข 2 ประกอบด้วยเทคนิคดับเบิลเบสในระดับถัดมา ได้แก่ ความคล่องตัวในการใช้คันชักสั้นยาวอย่างรวดเร็วขึ้น การเล่นโน้ตคู่ (Double Stop) ในลักษณะเสียงลากยาวเพื่อฝึกอินโทเนชัน (Intonation) และการเคลื่อนตำแหน่งนิ้วที่สูงขึ้น

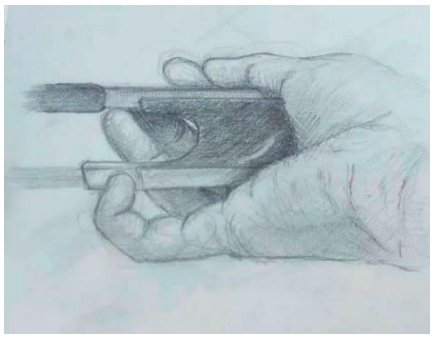
2.1 เทคนิคคันชักสั้นยาว โดยใช้โน้ตเสียงเดียวเพื่อไม่ให้กังวลกับการเปลี่ยนโน้ต มีการกำหนดการประพันธ์

2.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลัก โดยใช้เสียง A ที่ปกติใช้ในการเทียบเสียงหลักของวงออร์เคสตรา มาใช้ในบทนำ แปรทำนองจากเสียง A เพื่อให้เข้าใจเสียงรากของคอร์ด (Root) พร้อมกับจำเสียงสำหรับเทียบเสียงได้

2.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 2 เป็นรูปแบบ Through-Composed ซึ่งเป็นสังคีตลักษณ์อิสระดำเนินไปไม่มีซ้ำท่อน (A B C D) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 82

2.4 กลเม็ดในแบบฝึกนี้ คือ การลงน้ำหนักคันชักให้มีความสมดุลระหว่างสองสายให้มีเสียงที่ชัดเจน จึงจะได้เสียงประสาน (Harmony) ที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

ภาพที่ 3 การใช้เสียง A เป็นเสียงราก (Root) เล่นพร้อมทำนอง



ภาพที่ 4 การจับคันชักเพื่อรักษาน้ำหนักโดยใช้นิ้วรักษาสมดุล

3. Etude No.3 Doppia Fermata (Double Stop)

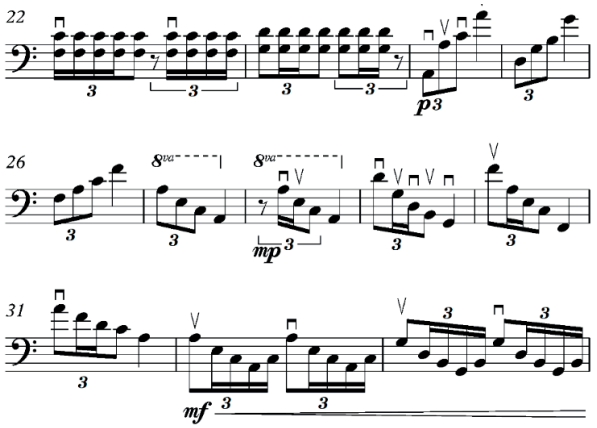
เอทูดหมายเลข 3 ประกอบด้วยเทคนิคที่ผสมผสานกันมากขึ้น ได้แก่ การเล่นนิ้วทาบ (Double Stop) การกระโดดข้ามสาย และใช้โน้ตขั้นคู่จำนวนมาก ดังนี้

3.1 ประพันธ์เทคนิคสำหรับการฝึกข้ามสาย (String Crossing) โดยใช้โน้ตสามพยางค์ (Triplet) ร่วมกับการกดนิ้วที่ตำแหน่งที่ 1 (First Position)

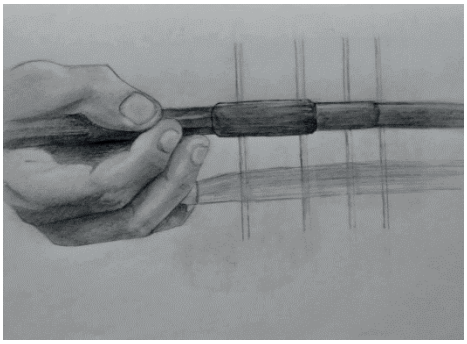
3.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลัก ใช้จังหวะหลักที่มีลักษณะยืดหยุ่นบนจังหวะปกติ (Simple) แต่รูปแบบการบรรเลงเป็นลักษณะอัตราจังหวะสาม (Compound) และทำนองแปรมีการใช้เปลี่ยนแปลงจังหวะให้มีความถี่ขึ้น (Subdivision)

3.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 3 เป็นรูปแบบรอนโด (Rondo) ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำ สลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Adagio ตัวดำ = 66

3.4 กลเม็ดในแบบฝึกนี้ คือ การหาความสมดุลของการถือคันชักในมือขวา โดยการถ่ายน้ำหนักเพื่อหาระยะการกระโดดของคันชัก



ภาพที่ 5 การฝึกข้ามสาย



ภาพที่ 6 การใช้คันชักกวาดลงบนสายเพื่อความว่องไวในการเล่นข้ามสาย

4. Etude No.4 Spiccato

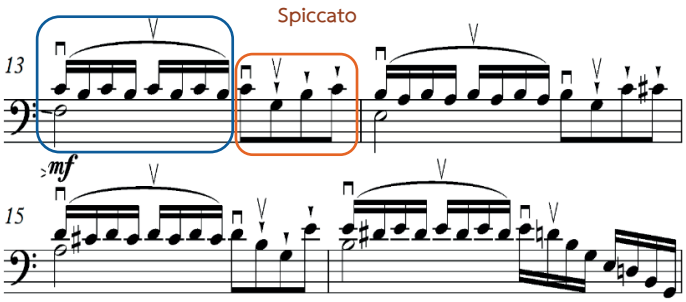
เอทูดหมายเลข 4 ประกอบด้วยเทคนิคการใช้คันชักแบบสปิกกาโต (Spiccato) เพื่อการเล่นโน้ตที่มีความสั้นมาก (Staccatissimo) และการกระโดดข้ามโน้ต รวมถึงการเล่นสเลอสลับโน้ต บนโน้ตขั้นคู่ในโน้ตสั้นเพื่อเตรียมความพร้อมในมือซ้าย และการเล่นโน้ตรัว (Tremolo) ดังนี้

4.1 การประพันธ์เทคนิคการใช้คันชักแบบสปิกกาโตและการกระโดดข้ามโน้ต รวมถึงการเล่นสเลอสลับโน้ต บนโน้ตขั้นคู่ในโน้ตสั้นเพื่อเตรียมความพร้อมในมือซ้าย และการเล่นโน้ตรัว

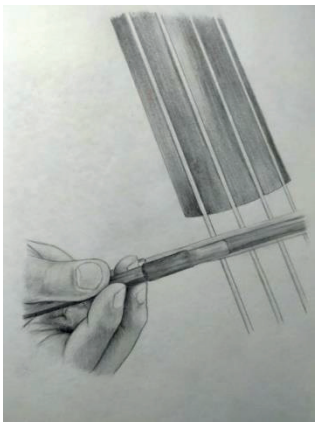
4.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลักซ้ำไปมาโดยใช้อาร์เปโจ

4.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 4 เป็นรูปแบบเทอนารี (Ternary) ซึ่งนำท่อนหลักที่ประกอบด้วยอาร์เปโจสลับกับทำนองที่สองใช้สเกลไล่ขึ้นลง และกลับมาท่อนหลักอีกครั้ง (A B A) อยู่ในจังหวะช้า (Adagio) ตัวดำ = 72 และอารมณ์เพลงช่วงท้ายใช้แบบลีลาการร้อง (Cantabile)

4.4 เทคนิคแนะนำ คือ การกดนิ้วสี่ทาบไว้ พร้อมกดนิ้วสอง และเล่นสลับกันโดยยกเฉพาะนิ้วสี่ขึ้นบนสายสูงให้เกิดเสียงสลับกับนิ้วสอง ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้ประพันธ์คิดค้นขึ้นใหม่ เนื่องจากเครื่องดนตรีดับเบิลเบสในปัจจุบันสามารถบรรเลงเทคนิคนี้ได้



ภาพที่ 7 การใช้สเลอสลับโน้ตเป็นคู่พร้อมกัน และการใช้คันชักแบบสปิกกาโต



ภาพที่ 8 การจับประคองคันชักเพื่อคุมน้ำหนักการกระโดดระหว่างคันชักและสาย

5. Etude No.5 Attraversamento (Across)

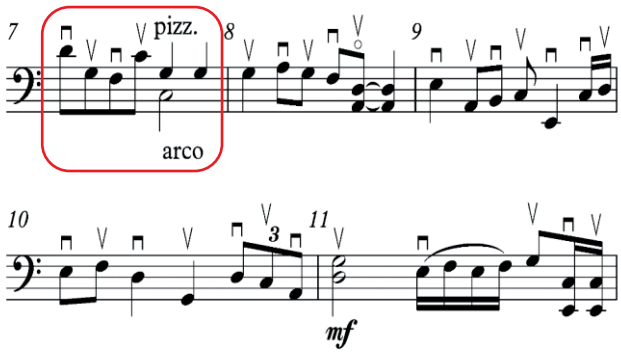
เอทูดหมายเลข 5 ประกอบด้วยเทคนิคการดีดด้วยมือซ้ายพร้อมกับสีด้วยมือขวา และมีโน้ตอาเพจโจจำนวนมากเพื่อฝึกการกระโดดข้ามสายระดับสูง (Crossing) รวมถึงสัญลักษณ์ 8va ในการเล่นโน้ตสูงขึ้นอีกหนึ่งออคเทฟ (Octave) ดังนี้

5.1 เทคนิคของดับเบิลเบสประกอบด้วยเทคนิคการดีดด้วยมือซ้ายพร้อมกับสีด้วยมือขวา และมีโน้ตอาเพจโจจำนวนมากเพื่อฝึกการกระโดดข้ามสายระดับสูง รวมถึงสัญลักษณ์ 8va ในการเล่นโน้ตสูงขึ้นอีกหนึ่งออคเทฟ

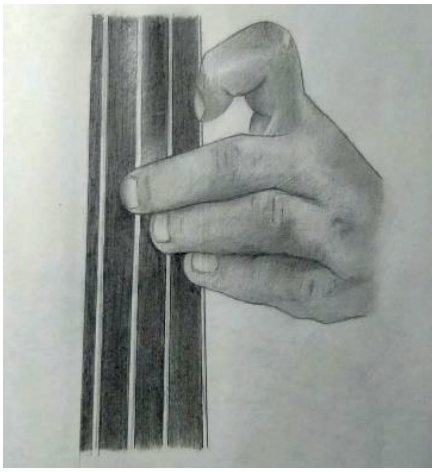
5.2 ทำนองหลักซ้ำไปซ้ำมา พร้อมกับการสลับท่อนที่เปลี่ยนแปลง

5.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 5 เป็นรูปแบบรอนโด (Rondo) ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 80

5.4 กลเม็ด คือ การสีพร้อมกับดีดในเวลาเดียวกัน การสลับเปลี่ยนระหว่างดีด และการสีจะต้องทำการฝึกฝนให้ชำนาญร่วมกับการจับคันชักที่อาจจะต้องเตรียมพร้อมเปลี่ยนท่าทางอยู่เสมอ



ภาพที่ 9 การใช้เทคนิค ดีด (Pizzicato) และการสี (Arco) พร้อมกัน



ภาพที่ 10 การใช้มือซ้ายกดโน้ตบนสาย A พร้อมทั้งใช้นิ้วชี้ดีดสาย G

6. Etude No.6 Tono Alto (High Note)

เอทูดหมายเลข 6 ประกอบด้วยโน้ตคู่ โน้ตสูง (Hight Pitch) เพื่อความชำนาญในการเลื่อนนิ้วมือซ้ายเพื่อหาระยะที่เหมาะสม และสเลอสามพยางค์ เพื่อฝึกการใช้ความเร็วของคันชักที่ใช้ระยะทางที่แตกต่างกันกับช่วงท้ายที่เล่นแบบดีทาเชซึ่งต้องใช้คันชักในรูปแบบสั้น ดังนี้

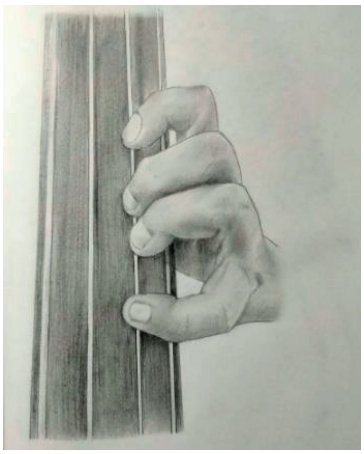
6.1 ประกอบด้วยโน้ตคู่ โน้ตสูง เพื่อความชำนาญในการเลื่อนนิ้วมือซ้ายเพื่อหาระยะที่เหมาะสม และสเลอสามพยางค์ เพื่อฝึกการใช้ความเร็วของคันชักที่ใช้ระยะทางที่แตกต่างกันกับช่วงท้ายที่เล่นแบบดีทาเชซึ่งต้องใช้คันชักในรูปแบบสั้น

6.2 ทำนองหลัก เคลื่อนที่เป็นคู่ตัวดำ ในขณะที่ทำนองแปรเป็นการเคลื่อนที่ถี่ขึ้นโดยใช้สามพยางค์ และเขบ็ดสองชั้น

6.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 6 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Moderato ตัวดำ = 108 มีการใช้อารมณ์ Expressivo เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ผู้เล่น

6.4 เทคนิคพิเศษ คือ การรูดสายไปกลับซึ่งเป็นเทคนิคที่ดับเบิลเบสบรรเลงได้เด่นชัดที่สุดต้องฝึกมือซ้ายให้แม่นยำต่อโน้ตเหล่านั้น

ภาพที่ 11 การใช้โน้ตคู่เสียงสูงดำเนินเป็นทำนอง และการใช้เพิ่มความถี่ให้ทำนอง



ภาพที่ 12 การรักษาช่องไฟของนิ้วมือซ้ายและการกดทาบคอร์ดบนสาย

7. Etude No.7 Pentatonico (Pentatonic)

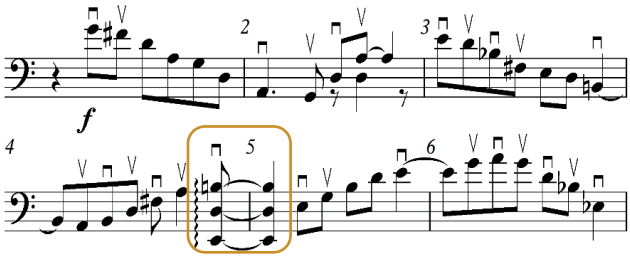
เอทูดหมายเลข 7 ประกอบด้วยการเล่นโน้ตในระดับที่สูงขึ้น นำบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) มาใช้เป็นโครงสร้างหลักในการเดินทำนอง มีการใช้ตำแหน่งนิ้วโป้ง (Thumb Position) ร่วมกับการเล่นโน้ตคู่ และการข้ามสายตลอดทั้งบท ดังนี้

7.1 การใช้เทคนิคดับเบิลเบสในการบรรเลงโน้ตในระดับที่สูงขึ้น มีการใช้ตำแหน่งนิ้วโป้งร่วมกับการเล่นโน้ตคู่ และการข้ามสายตลอดทั้งบท

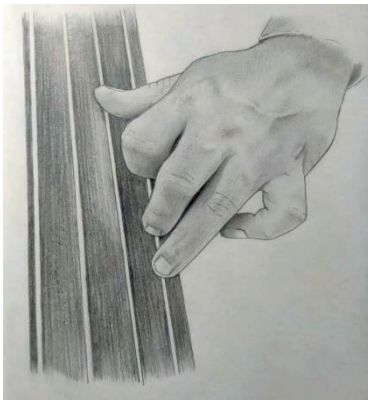
7.2 ทำนองหลักใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคมาใช้เป็นโครงสร้างหลักในการเดินทำนองหลัก และทำนองแปร

7.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 6 เป็นรูปแบบรอนโด (Rondo) ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำ สลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 82 มีการใช้อารมณ์ดัง-เบาสลับกัน เพื่อถ่ายทอดระดับความดัง-เบาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

7.4 การแนะนำเครื่องหมาย และเทคนิคพิเศษ เช่น แฟลม โดยปกติเครื่องสายจะบรรเลงลักษณะนี้และไม่ค่อยมีการใช้เครื่องหมายระบุ ผู้ประพันธ์จึงอยากให้มีเครื่องหมายแสดงถึงเสียงที่ออกมาอย่างเป็นสากล เมื่ออ่านโน้ตจะสามารถจินตนาการเสียงได้ โดยใช้นิ้วโป้งเริ่มเล่นจากเสียงต่ำไปเสียงสูง



ภาพที่ 13 การใช้โน้ตแฟลม (Flam)



ภาพที่ 14 การใช้ตำแหน่งนิ้วโป้งบนสะพานนิ้วเพื่อเล่นเสียงสูง

8. Etude No.8 Barocco (Baroque)

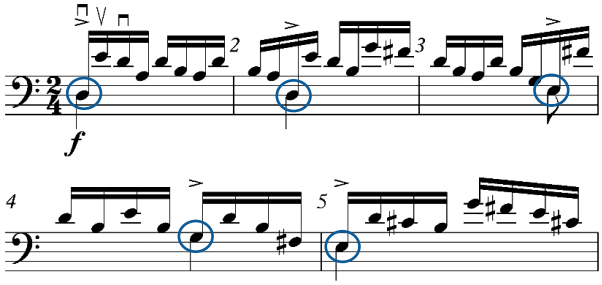
เอทูดหมายเลข 8 ประกอบด้วยบทฝึกในลักษณะบทเพลงยุคบาโรก (Baroque) ร่วมสมัยที่มีการใช้ทำนองในลักษณะโน้ตวิ่งกระโดดระหว่างเสียงเบส และทำนองหลัก รวมถึงมีเทคนิคสำหรับพรมนิ้ว สลับการไล่บันไดเสียง และมีสเลอสองแยกสอง เพื่อใช้ทักษะการแบ่งส่วนในการใช้งานของคันชัก ดังนี้

8.1 เทคนิคดับเบิลเบส ในบทนี้เน้นเรื่องรูปแบบการใช้คันชักที่หลากหลาย รวมถึงมีเทคนิคสำหรับการฝึกฝนเพื่อที่จะปูทางไปสู่การเล่นโน้ตสลับไปมาอย่างรวดเร็ว (Trill) สลับการไล่บันไดเสียง และมีสเลอสองแยกสอง เพื่อใช้ทักษะการแบ่งส่วนในการใช้งานของคันชักในรูปแบบที่แตกต่างกัน

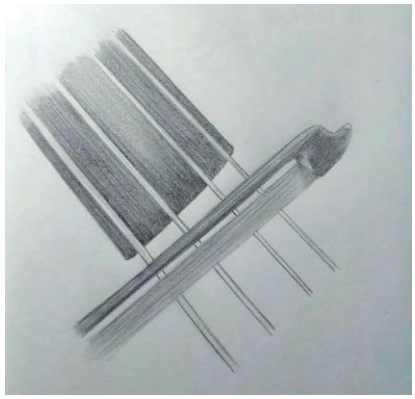
8.2 การประพันธ์ทำนองมีลักษณะบทเพลงยุคบาโรก (Baroque) เช่น การใช้โน้ตวิ่งกระโดดระหว่างเสียงเบส และทำนองหลัก บนโน้ตขเบ็ดสองชั้น

8.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 8 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบบนเขบ็ดสองชั้น (A B A C A) อยู่ในจังหวะช้า Largo ตัวดำ = 50 และอารมณ์มีการใช้ไดนามิกในรูปแบบบาโรก คือ ดัง-เบา เท่านั้น

8.4 เคล็ดลับการฝึกคันชักที่แตกต่างกันจะต้องทำความเข้าใจน้ำหนัก และความเร็วของคันชักในแต่ละเทคนิคให้สอดคล้องกัน เช่น การเล่นดีทาเช (Detache) จะต้องวางบนซ้าย และลงน้ำหนักของคันชักขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอ



ภาพที่ 15 การใช้โน้ตเสียงเบสค้างและโน้ตวิ่งมีความกระโดด



ภาพที่ 16 การใช้ปลายคันชักเพื่อเล่นทำนอง

9. Etude No.9 Arpeggio

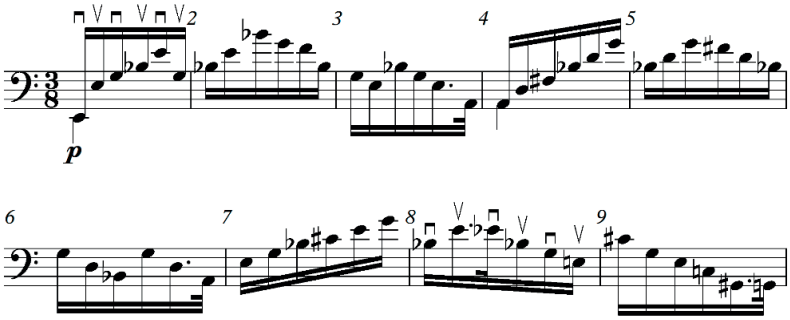
เอทูดหมายเลข 9 ประกอบด้วยโน้ตไล่แบบอาเพจิโอ (Arpeggio) และการเล่นสเลอสองตัวที่เป็นที่นิยมในยุคคลาสสิก ประกอบกับการกระโดดข้ามสายตลอดบทเพลง โดยใช้อัตราจังหวะผสม 3/8 (Compound Time) ดังนี้

9.1 เทคนิคดับเบิลเบสประกอบกับการกระโดดข้ามสายตลอดบทเพลง และขึ้นตำแหน่งนิ้วโป้ง

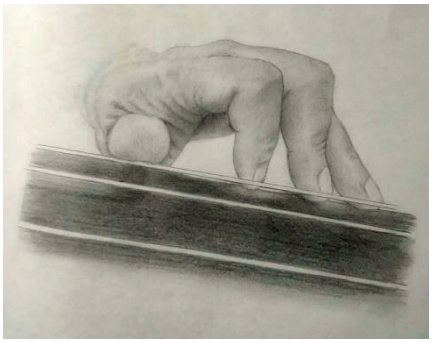
9.2 เทคนิคการประพันธ์ประกอบด้วยโน้ตไล่แบบอาร์เปโจและการเล่นสเลอสองตัวที่เป็นที่นิยมในยุคคลาสสิก โดยใช้อัตราจังหวะผสม 3/8

9.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 9 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) แต่กระนั้นในช่วงท่อน C และช่วงท้ายมีการขยายทำนองออกไปเพื่อให้แสดงเทคนิคได้มากขึ้น บทเพลงอยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 75 และใช้เสียงเบาก่อน แล้วจึงดังสลับกันทั้งบทเพลง

9.4 การฝึกเทคนิคที่เป็นสเลอสองตัวจำเป็นต้องเล่นตัวที่สองให้สั้นกว่าเล็กน้อย เพื่อให้จังหวะหนักชัดเจน และเคลื่อนที่ไปข้างหน้าตามแบบดนตรีในยุคคลาสสิก



ภาพที่ 17 การใช้โน้ตไล่แบบอาร์เปโจ



ภาพที่ 18 การใช้นิ้วโป้งในการเล่นอาร์เปโจเสียงสูง มองจากด้านขวามือของผู้เล่น

10. Etude No.10 Finire (Final)

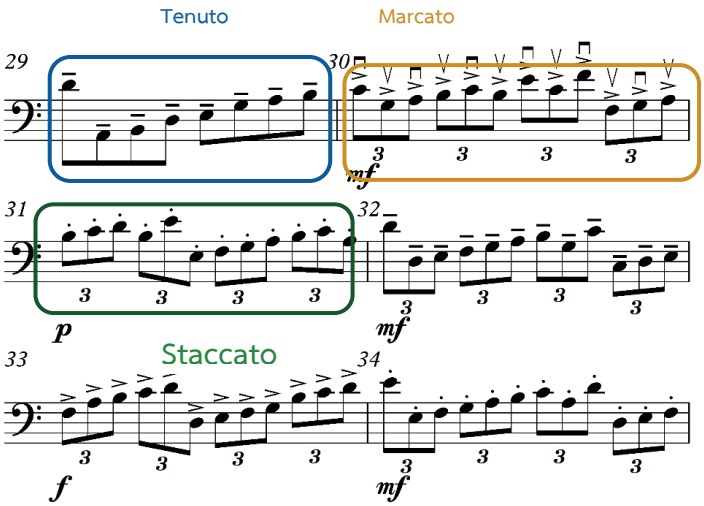
เอทูดหมายเลข 10 ประกอบด้วยโน้ตที่เป็นลักษณะโน้ตวิ่ง เสมือนขั้นบันได รวมถึงมีโน้ตสวิง มีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) และสเลอสองตัวที่มีลักษณะกึ่งดนตรีแจ๊ส ใช้ลักษณะซีเควนท์ในการไต่ไล่ระดับบันไดเสียง โน้ตสลับกันตลอดทั้งบทเพลง เสริมสร้างการตอบสนองในการอ่านโน้ต เป็นเอทูปิดท้ายจบในผลงานชุดนี้ เป็นการเสร็จสิ้นในการสร้างบทเพลงเอทูดชุดนี้ (Finish) ดังนี้

10.1 เทคนิคดับเบิลเบส ประกอบด้วยเทคนิคคันชักที่ถูกระบุให้เล่นสั้นยาว ที่แตกต่างกัน เช่น มาร์คาโต สแตคคาโต เทนูโต และสเลอ เป็นต้น

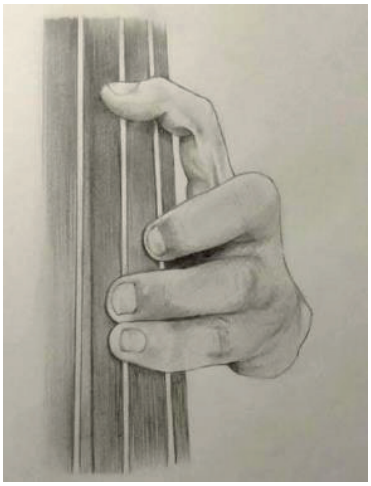
10.2 เทคนิคการประพันธ์ทำนองหลัก และทำนองแปร มีการใช้จังหวะขัดและสเลอสองตัวที่มีลักษณะกึ่งดนตรีแจ๊ส รวมถึงใช้ลักษณะซีเควนท์ในการไต่ไล่ระดับบันไดเสียง และโน้ตสลับกันตลอดทั้งบทเพลง

10.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณ์ในท่อนที่ 10 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำ สลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) โดยใช้การสลับบันไดเสียงขึ้นลงในแต่ละท่อน บทเพลงอยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Moderato ตัวดำ = 95 และใช้ระดับความดังเบาที่มีระดับดังปานกลาง รวมถึงการใช้สัญลักษณ์ดังขึ้นและเบาลง

10.4 เคล็ดลับของการฝึกบทนี้ทำให้กำลังของนิ้วและมือทั้งสองข้างจะมีพละกำลังเพิ่มขึ้นจากการบรรเลงอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งบทเพลงในจังหวะที่มีความรวดเร็ว



ภาพที่ 19 การใช้เทนูโต มาร์คาโต และสแตคคาโต



ภาพที่ 20 การใช้นิ้วก้อยทาบลงบนสายสองเส้นและยกท้องนิ้วก้อยขึ้นสลับกับนิ้วกลาง เพื่อให้เกิดเสียงคู่ขนาน

ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์ร่วมสมัย ใช้การผสมผสานเทคนิคการเล่นดับเบิลเบส โดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์ตามแบบตะวันตก เพื่อให้ผลงานการประพันธ์ร่วมสมัยมีความน่าสนใจแตกต่าง และสามารถนำไปใช้ในการแสดงดับเบิลเบส โดยสามารถติดตามบทประพันธ์ทั้งภาพและเสียงที่เวปไซต์ยูทูบ ดังนี้ https://youtu.be/ZobHD6d0FaU

อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยจากการประพันธ์เอทูด เดอ ทัวร์ พบว่าบทประพันธ์นี้เป็นการประพันธ์แบบประยุกต์จากองค์ความรู้ที่ศึกษาจากเอกสาร ศาสตร์การแสดงดนตรี และงานวิจัยเข้าด้วยกัน ผู้ประพันธ์ได้มีแนวคิดในการส่งต่อเทคนิคดับเบิลเบสไปสู่ระดับบทเพลงเพื่อใช้ในการแสดงซึ่งในประเทศไทยไม่มีคนประพันธ์ และได้รับการขัดเกลาจากอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อทำให้บทประพันธ์มีความสมบูรณ์ และร่วมสมัยยิ่งขึ้น จึงก่อให้เกิดการทำงานระหว่างความรู้ในด้านเทคนิคดำเบิลเบสของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นนักดับเบิลเบสที่มีความล้ำลึกและซับซ้อนทางการฝึกปฏิบัติ ทำให้เกิดบทเพลงเอทูด เดอ ทัวร์ บนหลักการที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เกิดการส่งต่อแบบฝึกที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ โดยเทคนิคดังกล่าว เช่น การจับคันชัก การลงน้ำหนัก การจับมือซ้าย เคล็ดลับในการฝึกแต่ละบท รวมทั้งการใส่อารมณ์ให้กับบทเพลงเพื่อใช้ในการแสดงมากขึ้น เป็นต้น เป็นการพัฒนาต่อยอดจากบอทเทซินี และซิมานด์ ที่ได้จัดทำบทเพลงแบบฝึกดับเบิลเบสมาตั้งแต่ในช่วงศตวรรษที่ 19 และศตวรรษที่ 20 [4-5, 7] แต่มีการพัฒนาบทเพลงให้มีความร่วมสมัยมากขึ้นดังที่ปรากฏในตัวอย่างโน้ตบทเพลงข้างต้น จึงทำให้ผลลัพธ์ที่ได้เป็นบทเพลงเอทูดมุ่งเน้นสำหรับดับเบิลเบส รวมทั้งเป็นการส่งเสริมให้ผู้ที่ได้

ฝึกฝนบทประพันธ์เอทูดสามารถนำไปใช้แสดงความสามารถบนเวทีคอนเสิร์ต ดังที่มีการกล่าวว่า คอนเสิร์ตเอทูด ที่สามารถใช้เอทูดในการแสดงเดี่ยวนอกจากการใช้เพียงแค่เป็นบทฝึก [3]

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ เอทูด ดีทัวร์ แสดงให้เห็นความสอดคล้องในการสร้างแบบฝึกของผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง ดังตัวอย่างผลงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาศักยภาพการอ่านโน้ตสำหรับนักเปียโน [10] ซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนาการอ่านโน้ตแบบทันควันให้กับนักเปียโนที่มีปัญหาในด้านนี้ รวมทั้งมีวิธีการฝึกซ้อม แนวคิด ทางด้านดนตรีและบทวิเคราะห์สำหรับผู้ฝึกฝน รวมถึงผลงานสร้างสรรค์นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน [11] ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมประสิทธิภาพของนักดนตรีที่ต้องใช้ทักษะเปียโนเป็นพื้นฐานในการเล่นดนตรี โดยมีลักษณะการประพันธ์ที่ใช้บันไดเสียงที่ไม่คุ้นเคย และความหลากหลายในระดับความยาก วิธีการฝึกฝน นอกจากนี้ช่วยพัฒนาโสตทักษะของนักเรียนโทเปียโนให้ดียิ่งขึ้น เช่นเดียวกับบทเพลงแบบฝึกเอทูด ดีทัวร์ ที่ใช้แนวทำนองร่วมสมัย และมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นพัฒนาทักษะของนักดนตรีในเครื่องของตนเอง และส่งเสริมให้ใช้ในการออกแสดงต่อหน้าสาธารณชน จึงสังเกตได้ว่าการวิจัย และสร้างสรรค์บทประพันธ์ในรูปแบบแบบฝึกหรือเอทูดเป็นการสร้างสร้างเสริมประสิทธิภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรี และใช้ในการแสดงความสามารถได้อย่างดียิ่ง

นอกจากนี้การประพันธ์เอทูดสามารถยกระดับมาตรฐานเอทูดดับเบิลเบสในประเทศไทย เพื่อสร้างบทประพันธ์สำหรับดับเบิลเบสที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อนในประเทศ โดยในการสร้างสรรค์ชิ้นผลงานนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลบทเพลงสำหรับดับเบิลเบส และเอทูดของบอทเทซินี คาร์เตอร์ และซิมานด์ [4-5, 7] ที่มีการพัฒนารูปมือซ้ายที่แตกต่างกัน แต่กระนั้นเทคนิคด้านอื่นในการบรรเลงมีความคล้ายคลึงกัน ร่วมกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยจากการเป็นนักดับเบิลเบสอาชีพ จึงนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับการต่อยอด ทดลอง และทดสอบเนื้อหาของบทเพลงเอทูด เพื่อควบคุมลักษณะขอบเขตของการประพันธ์ และค้นพบเทคนิคในการบรรเลง และบันทึกโน้ตสำหรับดับเบิลเบสที่เป็นรูปแบบใหม่ที่ไม่เป็นที่นิยมในเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ดังที่ปรากฏในเอทูดหมายเลข 4 ที่ใช้นิ้วสองค้างสลับกับนิ้วสี่ยกขึ้นลงในการบรรเลง มุ่งเน้นให้เกิดการสร้างสรรค์หลากหลายเพื่อนำไปต่อยอดได้ต่อไป

ทั้งนี้บทความวิจัยแสดงถึงการสร้างสรรค์บทประพันธ์ขึ้นใหม่ 10 บท เพื่อพัฒนาเทคนิค นวัตกรรม และวิวัฒนาการของการปฏิบัติดับเบิลเบส ที่ได้จากงานวิจัยสามารถนำมาฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาทักษะ และนำไปใช้ในการแสดง รวมถึงสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดสู่การวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงบนพื้นฐานของเทคนิคดับเบิลเบสได้มากขึ้น และเป็นประโยชน์ในการประพันธ์ให้กับดับเบิลเบสได้อีกจำนวนมาก

เอกสารอ้างอิง

[1] Bottesini, G. (1869). *Grande méthode compète de contre-basse.* Leon Escudier.

[2] Simandl, F. (1904). N*ew method for the double bass*. Carl Fisher.

[3] Stolba, K. M. (1968). *A history of the violin etude to about 1800*. Fort Hays State University.

[4] Carter, R. (1977). *Comprehensive bass method*. C. Hansen Music & Books.

[5] Simandl, F. (1987). *New method for the double bass* (Drew's Ed.). Carl Fischer.

[6] Souza, M. (2016). *Annotated bibliography for double bass methods and studies*. [Doctoral Dissertation, University of Georgia]. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/tietboehl-nasci mento -esouza_mauricio201608dma.pdf.

[7] Bottesini, G. (1982). *Method for double bass part one* (Slatford's Ed.). Yorke Edition.

[8] Simandl, F. (1948). *New method for the double bass* (Zimmermann's Ed.). Carl Fischer.

[9] Pichitthanarak, P. (2016). *Preludes: The exotic Asean phenomena for piano*. [Doctoral Dissertation, Chulalongkorn University]. (In Thai)

[10] Shinasharkey, N. (2012). *A composition to enhance sight reading skills for pianists.* [Doctoral Dissertation, Chulalongkorn University]. (In Thai)

[11] Pongsarayuth, S. (2013). *AN innovative piano study for non-piano major.* [Doctoral Dissertation, Chulalongkorn University]. (In Thai)