การฝึกซ้อมบทเพลง ยิปซีโทนิก ประพันธ์โดยเจสซี มังค์แมน และบทเพลง เท็กซัสโฮดาวน์ ประพันธ์โดยเดวิด ฟรีดแมน

Practice Techniques in Gypsy Tonic by Jesse Monkman and Texas Hoedown by David Friedman

ดนุพงษ์ หงษ์โภคาพันธ์*[1] ธีรัช เลาห์วีระพานิช[2]

Danupong Hongpokapan*[1] Teerus Laohverapanich[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อตีความบทเพลง วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลง และนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อม โดยมีขอบเขตการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ คุณลักษณะของเสียง ความเข้มเสียง รูปแบบการตี การเลือกใช้ไม้ ตำแหน่งการตี โดยเทคนิคที่กล่าวมานั้นสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งบนมาริมบาและไวบราโฟน แต่บนไวบราโฟนจะมีเทคนิคการใช้เพเดิล และการหยุดเสียงเข้ามาเกี่ยวข้อง

จากการศึกษา ผู้วิจัยตีความบทเพลงและกำหนดความเข้มเสียงเพิ่มเติมตามความเหมาะสม มีการใช้รูปแบบในการตีทั้งหมด 7 รูปแบบ ได้แก่ การตีแบบเปิด การตีเสียงสั้น การตีเสียงยาว การตีไม้ใดไม้หนึ่งอย่างต่อเนื่อง การตีสลับมือ การตีสองไม้พร้อมกันในมือเดียว และการตีสลับไม้ในมือเดียว การเลือกใช้ไม้ในบทเพลงส่วนมากจะสามารถออกแบบได้ตามความถนัดของแต่ละบุคคล แต่ยังมีหลายจุดที่

* Corresponding author, email: danupong.h59@gmail.com

[1] นักศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] Graduate Student., Conservatory of Music, Rangsit University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2] Advisor Assistant Professor Dr., Conservatory of Music, Rangsit University

Received: August 14, 2021 / Revised: April 28, 2022 / Accepted: May 10, 2022

จะต้องพิจารณาให้เหมาะสม ตำแหน่งการตี ผู้วิจัยจะตีกลางลิ่มเสมอ แต่ด้วยข้อจำกัดต่าง ๆ ทำให้มีการตีที่ปลายลิ่มอยู่บ้าง ในบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์* ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพเดิลทั้งหมด 3 แบบได้แก่ เพเดิลตามหลัง ครึ่งเพเดิล เพเดิลตามจังหวะ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เพิ่มการหยุดเสียง ในบางจุดซึ่งพิจารณาแล้วว่าไม่ส่งผลกระทบกับโน้ตอื่น ๆ โดยผู้วิจัยใช้การหยุดเสียง ทั้งหมด 3 แบบได้แก่ การหยุดเสียงแบบสลับมือ และการหยุดเสียงแบบเลื่อน และการตีเสียงตาย เพื่อทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: ตีความบทเพลง แนวทางการฝึกซ้อม เจสซี มังค์แมน เดวิด ฟรีดแมน

Abstract

The research aims to interpret the selected pieces, analyze techniques, and suggest practice methods to increase the capability of the performance. This study focuses on articulation, dynamic, stroke, sticking, mallet position on marimba and vibraphone, pedaling and dampening on vibraphone.

The researcher interpreted and interpolated the dynamic from the melodic direction. There were seven types of strokes, including staccato stroke, legato stroke, up stroke, single alternating strokes, single independent strokes, double vertical strokes, and double lateral strokes. Sticking, in most cases, depends on the individual's aptitude, but some points were confused and must be reconsidered. In addition, the striking position was mostly on the center of the bars, but with interpretation and limitations, the researcher also hit the edge of the bars as well. In *Texas Hoedown*, the researcher employed three pedaling types:

rhythmic pedaling, half-pedaling, and after pedaling. In addition, the researcher added dampening at a point that was considered appropriate and used three damping types: opposite hand dampening, slide damping, and dead stroke to make the piece more complete.

Keywords: Interpretation Practice Jesse Monkman David Friedman

บทนำ

การที่ผู้แสดงจะสามารถบรรเลงและถ่ายทอดบทเพลงออกมาได้อย่างไพเราะนั้น ต้องอาศัยการศึกษาและตีความบทเพลงอย่างละเอียดลึกซึ้ง มีการวิเคราะห์ในบริบทต่าง ๆ และทำความเข้าใจในสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนด เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดออกมาได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ก่อนการแสดงดนตรีทุกครั้ง ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง หากไม่มีการวางแนวทางการฝึกซ้อมที่ดีอาจทำให้การฝึกซ้อมไม่เห็นผลเท่าที่ควร จึงจำเป็นต้องวางแนวทางการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด เพราะการฝึกซ้อมไม่เพียงแค่ทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงนั้นได้คล่องมากขึ้น แต่ยังทำให้เข้าใจในบทเพลงมากขึ้น และเมื่อเข้าใจบทเพลงเป็นอย่างดีก็จะสามารถสอดแทรกความเป็นตัวเองลงไปได้ และทำให้การแสดงมีเอกลักษณ์แตกต่างจากผู้แสดงคนอื่น

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่จะนำมาศึกษา 2 บทเพลงจากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงทั้งในด้านการแสดงและในบทบาทของนักการศึกษา เป็นบทเพลงที่โดดเด่นในเรื่องของเทคนิคการบรรเลง และเป็นบทเพลงที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการแสดงเดี่ยว (Recital) ด้วย ได้แก่ บทเพลง *ยิปซีโทนิก (Gypsy Tonic)* ประพันธ์โดยเจสซี มังค์แมน (Jesse Monkman 1975-) ประพันธ์ขึ้นสำหรับมาริมบา (Marimba) และบทเพลง

เท็กซัสโฮดาวน์ (Texas Hoedown) ประพันธ์โดยเดวิด ฟรีดแมน (David Friedman 1944-) ประพันธ์ขึ้นสำหรับไวบราโฟน (Vibraphone)

เจสซี มังค์แมน นักมาริมบาและนักประพันธ์ชาวอเมริกัน เริ่มเรียนเครื่องตี (Percussion) ตั้งแต่อายุ 10 ปี และได้ศึกษาด้านเครื่องตีโดยตรงกับแฟรงก์ เอพสไตน์ (Frank Epstein) อาจารย์จากวิทยาลัยดนตรีนิวอิงแลนด์ (New England Conservatory of Music) เขายังได้ร่วมแสดงกับวงซิมโฟนีหลายวง เช่น บอสตันซิมโฟนีออร์เคสตรา (Boston Symphony Orchestra) แอตแลนตาซิมโฟนีออร์เคสตรา (Atlanta Symphony Orchestra) เป็นต้น (Heiny, 2010)

เดวิด ฟรีดแมน นักไวบราโฟน นักประพันธ์และนักการศึกษาแจ๊สชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียง เขาเคยได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าภาควิชาดนตรีแจ๊สที่มหาวิทยาลัยศิลปะแห่งเบอร์ลิน (Berlin University of the Arts) และได้เขียนหนังสือที่เป็นตำราเล่มสำคัญของนักไวบราโฟนไว้มากมาย (Thompson, 2012)

การตีความบทเพลง เป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องทำก่อนการฝึกซ้อม นอกจากสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดมา เช่น เครื่องหมายกำหนดความเข้มเสียง ความเร็ว สิ่งที่ต้องศึกษาเพิ่มเติมคือองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ช่วงเวลา เหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ รวมถึงแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงนั้น ๆ แต่หากฝึกซ้อมและทำการแสดงโดยอาศัยการตีความจากสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดมาให้เท่านั้น จะทำให้การแสดงคล้ายกันไปหมดและอาจทำให้การแสดงขาดความน่าสนใจ การตีความบทเพลงในแบบของตนเองนั้นมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการทราบว่าผู้ประพันธ์ต้องการอะไร การตีความในแบบของตนเองจะทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและมีความแตกต่างจากผู้บรรเลงคนอื่น ๆ ในเบื้องต้นจะขึ้นอยู่กับการฝึกฝน ประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในการเล่นดนตรีของแต่ละคน รวมถึงพรสวรรค์และการฟังที่ดี ในนักดนตรีที่มากประสบการณ์ จะถูกปลูกฝังความละเอียดอ่อนและความคิดสร้างสรรค์ที่เหมาะสมกับการตีความบทเพลง (Cook, 1997) ซึ่งในบทเพลงที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้น ผู้ประพันธ์ได้เปิดโอกาสให้

ตีความได้อย่างอิสระ ดังนั้นผู้วิจัยจึงฝึกซ้อมบทเพลงพร้อมกับฟังเสียงที่ได้บรรเลงออกมา แล้วตีความบทเพลงไปพร้อม ๆ กัน ดังที่เดวิด ฟรีดแมน (Friedman, 1973) ได้กล่าวไว้ว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดหรือบทเพลง คือการตั้งใจฟังเสียงที่คุณกำลังสร้างขึ้น และปรับให้ไพเราะตามความต้องการของผู้บรรเลง

ทั้งสองบทเพลง เป็นบทเพลงที่ต้องใช้เทคนิคในการบรรเลงมากมาย และยังต้องการความแม่นยำในการตีรวมถึงตำแหน่งการตีที่เหมาะสมซึ่งต้องใช้เวลานานในการฝึกซ้อม ฉะนั้น การมีแนวคิดในการฝึกซ้อม เพื่อยึดเป็นแนวทางและนำมาฝึกซ้อมในจุดที่ต้องการ จะช่วยให้สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างแม่นยำมากขึ้นและใช้ระยะเวลาน้อยลง นักดนตรีที่ประสบความสำเร็จจะให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมและทำความเข้าใจในบทเพลง เช่นเดียวกับวีดา เชโนเว็ธ (Vida Chenoweth) ได้ให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมไว้ว่า สิ่งที่มีประโยชน์ที่สุดคือการนั่งลงและทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง มองหาเทคนิคที่ยากและซับซ้อน วิเคราะห์ให้เห็นถึงปัญหาต่าง ๆ แล้วจึงหาแนวทางการฝึกซ้อมและวิธีการแก้ไขปัญหา (Chenoweth, 1985)

จากการค้นคว้าประวัติและบริบทแวดล้อมของผู้ประพันธ์ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงแนวคิด และประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ช่วยให้เข้าใจถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการยิ่งขึ้น และนำข้อมูลที่ได้ มาตีความบทเพลงในแบบของผู้วิจัย ประกอบกับการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงเพื่อให้เลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมและได้มาซึ่งแนวทางการฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ประหยัดเวลาในการฝึกซ้อม สามารถปฏิบัติเทคนิคต่าง ๆ ได้และขึ้นบรรเลงในการแสดงเดี่ยวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำเสนอวิธีการตีความบทเพลงและแนวทางการฝึกซ้อมเหล่านี้เพื่อเป็นหนึ่งในแนวทางแก่ผู้ที่สนใจ รวมถึงผู้ที่กำลังศึกษาบทเพลงเดียวกันนี้ หรือจะนำเอาวิธีการต่าง ๆ นี้ไปปรับใช้ในบทเพลงอื่น ๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อตีความบทเพลง และวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงที่ใช้ในบทเพลง *ยิปซีโทนิก* และบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์*

2. เพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง *ยิปซีโทนิก* และบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์*

ขอบเขตงานวิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงที่จะนำมาศึกษาทั้งหมด 2 บทเพลง ได้แก่ บทเพลง *ยิปซีโทนิก* ประพันธ์โดยเจสซี มังค์แมน จากสำนักพิมพ์แทปสเปซ (Tapspace Publications) ปี ค.ศ. 2015 โดย แชด ไฮนี (Chad Heiny) เป็นบรรณาธิการ และบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์*ประพันธ์โดยเดวิด ฟรีดแมน จากสำนักพิมพ์นอสค์ มิวสิคฟอร์เลก (Norsk Musikforlag)ปี ค.ศ. 2004 โดย คริสติน แอนเดอร์สัน (Kristin Anderson) เป็นบรรณาธิการ

ผู้วิจัยทำการศึกษาโดยมุ่งเน้นไปที่การตีความบทเพลง วิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลง ได้แก่ คุณลักษณะของเสียง (Articulation) ความเข้มเสียง (Dynamic) รูปแบบการตี (Stroke) การเลือกใช้ไม้ (Sticking) ตำแหน่งการตี (Position) โดยเทคนิคที่กล่าวมานั้นสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งบนมาริมบาและไวบราโฟน แต่บนไวบราโฟนจะมีเทคนิคการใช้เพเดิล (Pedal) และการหยุดเสียง (Dampening) เข้ามาเกี่ยวข้อง อีกทั้งผู้วิจัยยังได้นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงด้วย

ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการตีความบทเพลงและการบรรเลงจากแกรี ดี คุก (Gary D. Cook) ซึ่งได้อธิบายถึงวิธีการตีความบทเพลงของเครื่องตีไว้อย่างครอบคลุม ประกอบกับผู้วิจัยได้นำเทคนิครูปแบบการตีพื้นฐานจากโทมัส แมคมิลแลน (Thomas McMillan) และรูปแบบการตีสำหรับบรรเลงสี่ไม้จากลี โฮเวิร์ด สตีเฟนส์ (Leigh Howard Stevens) ในส่วนของการใช้เพเดิลบนไวบราโฟน และการหยุดเสียง นำมาจากเออร์รอล แร็กคีพอฟ (Errol Rackipov) เพื่อมาวิเคราะห์และหาวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับบทเพลงทั้งสองบทเพลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นสำหรับงานวิจัยดังนี้

1. งานวิจัยครั้งนี้ได้ลำดับไม้ทั้ง 4 ไม้ โดยเรียงจากไม้ด้านซ้ายของมือซ้ายเป็นไม้ 1 ด้านขวาเป็นไม้ 2 ตามด้วยไม้ในมือขวาด้านซ้ายเป็นไม้ 3 และด้านขวาเป็นไม้ 4

2. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยอ้างอิงการทับศัพท์และความหมายของคำศัพท์ทางดนตรีจากหนังสือ*พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* พิมพ์ครั้งที่ 4 ของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

3. คำศัพท์เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงในงานวิจัยฉบับนี้ บางกรณีใช้เป็นคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ง่าย

วิธีดำเนินการวิจัย

วิจัยเรื่อง การฝึกซ้อมบทเพลง *ยิปซีโทนิก* ประพันธ์โดยเจสซี มังค์แมน และบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์* ประพันธ์โดยเดวิด ฟรีดแมน ผู้วิจัยได้ดำเนินงานวิจัยซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้คัดเลือกโน้ตเพลง รวบรวมข้อมูลประวัติของผู้ประพันธ์ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาศึกษาดังนี้

1. คัดเลือกโน้ตเพลงจากสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียง น่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับ

2. หาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการตีความบทเพลง เทคนิคการบรรเลง และแนวทางการฝึกซ้อม

3. เว็บไซต์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์อื่น ๆ โดยพิจารณาเฉพาะแหล่งข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือ เช่น ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ออนไลน์โปรเควสท์ (ProQuest) ฐานข้อมูลวารสารอิเล็กทรอนิกส์กลางของประเทศไทย (ThaiJO) เป็นต้น

ขั้นตอนการทำวิจัย

หลังจากรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สังคีตลักณ์ของบทเพลงโดยสังเขป เพื่อให้มองเห็นภาพรวมของบทเพลง จากนั้นตีความบทเพลงโดยอิงแนวคิดการตีความบทเพลงจากแกรี เป็นหลัก วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงจากลักษณะโน้ต วางแนวทางการฝึกซ้อมแล้วลงมือฝึกซ้อม แก้ไขข้อบกพร่องเพื่อทำการแสดง

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเผยแพร่งานวิจัยโดยแบ่งเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1. การแสดงคอนเสิร์ตจบการศึกษาระดับปริญญาโท ภายใต้ชื่อ “Graduate Recital” โดยทำการแสดงในวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561 เวลา 15.00 น. ณ ห้อง 215 วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

2. เขียนอธิบายเชิงวิชาการในวิทยานิพนธ์ เกี่ยวกับการตีความบทเพลง วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงและนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อม

ตัวอย่างการตีความบทเพลง เทคนิคการบรรเลง และวิธีการฝึกซ้อม

อรรถาธิบายบทเพลง *ยิปซีโทนิก*

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ แต่พบการเปลี่ยนกุญแจเสียงบ่อยครั้ง เช่น D ไมเนอร์ และ Eb เมเจอร์ บทเพลงส่วนใหญ่มีความเร็วมาก มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะที่หลากหลาย สังเกตได้จากมีอัตราจังหวะซ้อนอย่าง 7/8 5/8 สลับกับอัตราจังหวะผสมอย่าง 9/8 อยู่ตลอด อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังให้อิสระในการตีความบทเพลงอย่างเต็มที่โดยไม่ได้กำหนดความเข้มเสียงมาให้อย่างละเอียดนัก ภาพรวมของบทเพลงมีความโดดเด่นในเรื่องของความเร็วและความต่อเนื่อง มีการใช้โมด G ฟริเจียนโดมินันท์ (Phrygian Dominant) ในการสร้างทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 1 โมด G ฟริเจียนโดมินันท์

ตารางที่ 1 โครงสร้างบทเพลง *ยิปซีโทนิก*

ท่อน	ห้องที่	เนื้อหา
ช่วงนำ	1-24	พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะที่ซับซ้อน
ช่วงเชื่อม A	25-40	ปรากฏโมทีฟจังหวะ (Rhythmic Motif) และใช้โมด G ฟริเจียน โดมินันท์ ในการสร้างทำนองหลัก
ท่อน A	41-143	มีการพัฒนาทำนองและเปลี่ยนบันไดเสียงบ่อยครั้ง
ช่วงเชื่อม B	144-152	ค่อย ๆ ช้าลงเพื่อส่งเข้าสู่ท่อน B
ท่อน B	153-200	มีจังหวะที่ช้า และมีการเลียนสำเนียงของดนตรีเต้นรำสเปน
ช่วงเชื่อม C	201-206	มีจังหวะที่เร็วขึ้นอย่างฉับพลันเพื่อเข้าสู่ท่อน C
ท่อน C	207-286	ผู้ประพันธ์เปิดโอกาสให้ตีความบทเพลงได้อย่างอิสระ
โคดา	287-303	จะเป็นช่วงที่ส่งอารมณ์ของบทเพลงให้ไปถึงจุดสูงสุดและย้ำโมทีฟบ่อยครั้งก่อนจะจบบทเพลง

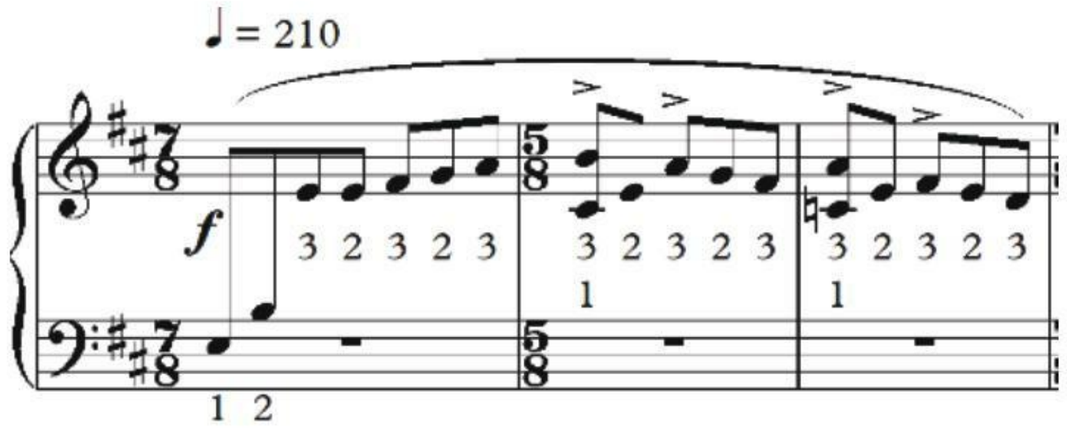
การตีความการควบคุมลักษณะเสียงและความเข้มเสียง

ในห้องที่ 57-68 ผู้วิจัยยังได้กำหนดความเข้มเสียงและการควบคุมลักษณะเสียงให้สอดคล้องกับทิศทางของโน้ตและมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 2 การตีความการควบคุมลักษณะเสียงและความเข้มเสียงในห้องที่ 57-68

การตีแบบเปิด การตีเสียงสั้น และการตีเสียงยาว

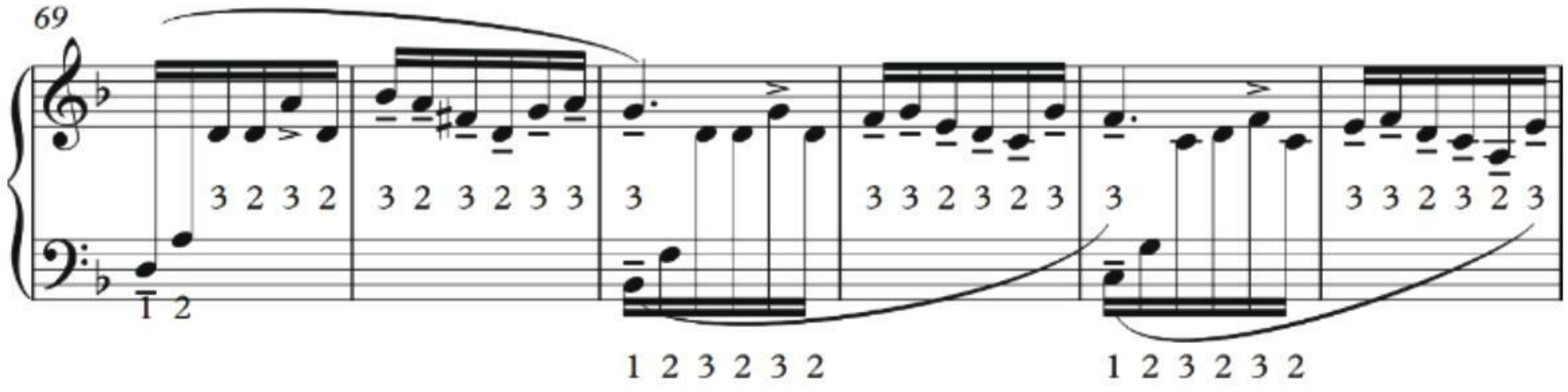
ในห้องที่ 1-3 ผู้วิจัยใช้การตีเสียงยาวในห้องที่ 1 ทั้งห้องเพื่อให้เสียงต่อเนื่องกัน จากนั้น ผู้วิจัยใช้การตีเปิดเพื่อยกไม้ให้สูงขึ้นกว่าปกติและใช้การตีเสียงสั้นโน้ตที่ต้องการเน้นเสียง จะทำให้เสียงสั้นและมีความชัดเจนมากขึ้น เช่น ในห้องที่ 1 ใช้การตีแบบเปิดที่โน้ต A จากนั้นในห้องที่ 2 ใช้การตีเสียงสั้นที่โน้ต B และ A ซึ่งได้กำหนดเครื่องหมายเน้นเสียง



ตัวอย่างที่ 3 การตีแบบเปิด การตีเสียงสั้น และการตีเสียงยาวในห้องที่ 1-3

การตีไม้ใดไม้หนึ่งอย่างต่อเนื่อง (Single Independent Stroke) และการตีสลับมือ (Single Alternating Stroke)

ในห้องที่ 69-74 ผู้วิจัยใช้การตีสลับมือเป็นส่วนใหญ่ เพราะเป็นรูปแบบการตีที่สามารถควบคุมเสียงและบรรเลงต่อเนื่องกันได้เป็นธรรมชาติที่สุด แต่จะมีจุดที่ผู้วิจัยเลือกใช้การตีไม้ใดไม้หนึ่งอย่างต่อเนื่องคือในห้องที่ 70 แต่ต้องระวังเรื่องของคุณภาพเสียงและความเร็วให้ดี เพราะจะควบคุมเสียงได้ยาก และอาจทำให้จังหวะหน่วงลง



ตัวอย่างที่ 4 การตีไม้ใดไม้หนึ่งอย่างต่อเนื่องและการตีสลับมือในห้องที่ 69-74

การตีสองไม้พร้อมกันในมือเดียว (Double Vertical Stroke) และการตีสลับไม้ในมือเดียว (Double Lateral Stroke)

ในห้องที่ 87 จังหวะสุดท้าย ใช้การตีสองไม้พร้อมกันในมือเดียวแล้วตามด้วยการตีสลับไม้ในมือเดียวทันที ซึ่งใช้ทั้งความแข็งแรงและความยืดหยุ่นในการเปลี่ยนรูปแบบการตีอย่างกะทันหัน ผู้วิจัยจึงฝึกซ้อมรูปแบบการตีทั้งสองแบบให้ชำนาญก่อน

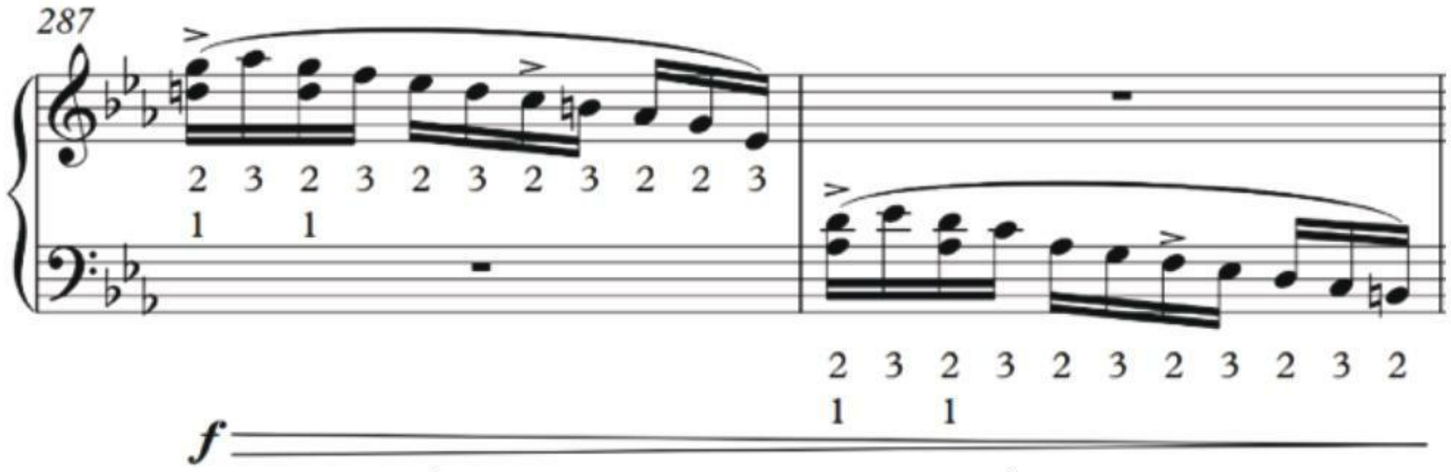
การฝึกซ้อมในจุดนี้ ผู้วิจัยจะฝึกซ้อมมือซ้ายข้างเดียวก่อน โดยใช้การตีสองไม้พร้อมกันในมือเดียวที่โน้ต F# และ A ในจังหวะสุดท้ายของห้องที่ 87 (รูปที่ 1) แล้วยกไม้ขึ้นทันทีเพื่อเตรียมพร้อมที่จะตีโน้ตต่อไป (รูปที่ 2) แล้วใช้การตีสลับไม้ในมือเดียวต่อทันที โดยตีไม้ 1 ลงก่อนแล้วตามด้วยไม้ 2 (รูปที่ 3-4) ฝึกซ้อมเฉพาะจุดนี้ซ้ำให้คล่อง จะทำให้กล้ามเนื้อจดจำและเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ ควรฝึกซ้อมช้า ๆ ให้รู้ถึงระยะห่างของขั้นคู่ที่เปลี่ยนไป รวมถึงระยะการเคลื่อนไหวของมือซ้าย แล้วจึงฝึกซ้อมร่วมกับมือขวา

ตัวอย่างที่ 5 การตีสองไม้พร้อมกันในมือเดียวและการตีสลับไม้ในมือเดียวในห้องที่ 87

รูปที่ 1-4 อธิบายการตีในห้องที่ 87-88

การเลือกใช้ไม้

ในห้องที่ 287 ผู้วิจัยเลือกใช้มือซ้ายในการตีโน้ตตัวแรกที่โน้ต D และ G และมือขวาที่โน้ต A เนื่องจากผู้วิจัยได้ทดลองฝึกซ้อมในความเร็วจริงแล้วพบว่า หากใช้มือขวาในการตีโน้ตตัวแรกมีโอกาสที่ไม้จะขัดกันได้ ซึ่งในกรณีนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดและการฝึกฝนของแต่ละบุคคล จากนั้นจึงปฏิบัติเหมือนเดิมในห้องที่ 288 แต่จะแตกต่างกันเล็กน้อยในจังหวะสุดท้าย และผู้วิจัยยังได้กำหนดความเข้มเสียงให้สอดคล้องกับทิศทางของโน้ต



ตัวอย่างที่ 6 การเลือกใช้ไม้ในห้องที่ 287-288

ตำแหน่งการตี

ในห้องที่ 31-32 ผู้วิจัยกำหนดตำแหน่งการตีของมือซ้ายที่ปลายลิ่ม เนื่องจากการล้ำแนวเสียง (Overlapping) ซึ่งในทางปฏิบัตินั้นไม่สามารถบรรเลงได้ เพราะจะทำให้ไม้ซ้อนทับกัน

ตัวอย่างที่ 7 การล้ำแนวเสียงในห้องที่ 31-32

วิธีการฝึกซ้อมในห้องที่ 31-32 ผู้วิจัยเปลี่ยนตำแหน่งการตีมือซ้ายที่โน้ต D ในจังหวะสุดท้าย ลงมาตีบริเวณปลายลิ่มด้านล่าง เพื่อหลบให้มือขวาที่บรรเลงเป็นทำนองหลักสามารถตีโน้ต B ที่กลางลิ่มได้ จากนั้นในห้องที่ 32 จังหวะที่ 2 ให้มือซ้ายหลบอีกครั้งโดยขึ้นไปตีโน้ต Eb ที่ปลายลิ่มด้านบน เพื่อให้มือขวาที่เป็นทำนองหลักสามารถตีโน้ต C ที่กลางลิ่มได้อย่างเป็นธรรมชาติ

รูปที่ 5 ตำแหน่งการตีในห้องที่ 31-32

อรรถาธิบายบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์*

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ เป็นกุญแจเสียงหลัก พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะอย่บ้าง มีจังหวะที่สนกสนาน การบันทึกโน้ตแยกมือทั้งสองข้างอย่างเห็นได้ชัด โดยที่ส่วนใหญ่แล้วมือขวาจะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ส่วนมือซ้ายจะบรรเลงเป็นคอร์ดหรือเสียงประสาน อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังได้แบ่งประโยคเพลงมาให้อย่างชัดเจน โดยพิจารณาจากเครื่องหมายเชื่อมเสียงและเครื่องหมายกำหนดเพเดิล ภาพรวมของบทเพลงมีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้สัดส่วนโน้ตได้อย่างน่าติดตาม เสียงประสานแบบแจ๊สที่มีความเป็นเอกลักษณ์ เทคนิคการรบรรเลงที่ซับซ้อนเนื่องจากต้องใช้หลายเทคนิคติดต่อกัน รวมถึงมีการอิมโพรไวส์ที่น่าสนใจและมีความท้าทายอย่างมาก

ตารางที่ 2 โครงสร้างบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์*

ท่อน	ห้องที่	เนื้อหา
ช่วงนำ	1-8	เริ่มบทเพลงด้วยช่วงนำที่มีจังหวะสนุกสนานและมีการใช้สัดส่วนโน้ตที่โดดเด่น
ช่วงเชื่อม A	9-19	มีเสียงประสานในรูปแบบของดนตรีแจ๊สมากขึ้น
ท่อน A	20-33	เป็นท่อนที่มีเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลายและท้าทาย
ช่วงเชื่อม B	34-39	ปรากฏโมทีฟจังหวะ (Rhythmic Motif) ที่เด่นชัด
ท่อน B	40-66	ได้นำโมทีฟจังหวะมาพัฒนา และเป็นท่อนที่เปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงให้ผ่อนคลายลง
ท่อนด้น	67-83	มีการใช้ช่วงเสียงที่กว้าง อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังเปิดโอกาสให้สามารถด้นได้อย่างเต็มที่
ท่อน C	84-99	เป็นท่อนที่มีความแตกต่างของความเข้มเสียงอย่างมาก ต้องควบคุมการตีอย่างระมัดระวัง
โคดา	100-103	เป็นท่อนที่คลายอารมณ์ของบทเพลงลง และมีลักษณะจังหวะที่เบาบางลงก่อนจะจบบทเพลง

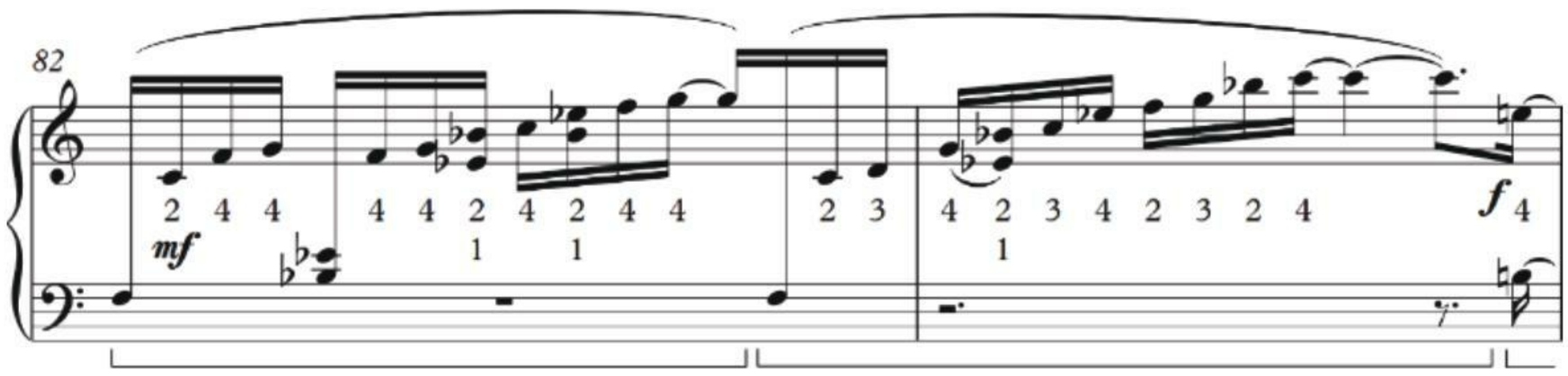
การใช้เพเดิลตามหลัง (After Pedaling)

ในห้องที่ 40 ผู้วิจัยต้องการเสียงที่ไม่ชัดเจนนัก เพื่อให้เกิดความแตกต่างจากท่อนอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เพเดิลตามหลังในจังหวะที่ 1 และ 3 จะทำให้หัวเสียงมีความอู้ขึ้นเล็กน้อย คล้ายการดีดสารของไวโอลิน (Violin)

ตัวอย่างที่ 8 การใช้เพเดิลตามหลังในห้องที่ 40

การใช้ครึ่งเพเดิล (Half Pedaling)

ในห้องที่ 82-83 ผู้วิจัยใช้ครึ่งเพเดิล ทั้งสองประโยคเพลง ทำให้สามารถควบคุมหางเสียงไม่ให้รบกวนกันเกินไป รวมถึงสร้างประโยคเพลงได้ชัดเจนกว่าการเปิดเพเดิลแบบปกติ อีกทั้งผู้วิจัยยังพิจารณาการเลือกใช้ไม้ให้เหมาะสมกับประโยคเพลงด้วย



ตัวอย่างที่ 9 การใช้ครึ่งเพเดิลและการเลือกใช้ไม้ในห้องที่ 82-83

การใช้เพเดิลตามจังหวะ (Rhythmic Pedaling)

ในห้องที่ 66 ในห้องนี้ผู้ประพันธ์ไม่ได้กำหนดเพเดิลมาให้ ทำให้แต่ละคอร์ดมีเสียงที่สั้นมาก ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มการใช้เพเดิลให้สอดคล้องกับโน้ตโดยการใช้เพเดิลตามจังหวะ เพื่อเพิ่มหางเสียงให้แต่ละคอร์ด

ตัวอย่างที่ 10 การใช้เพเดิลตามจังหวะในห้องที่ 66

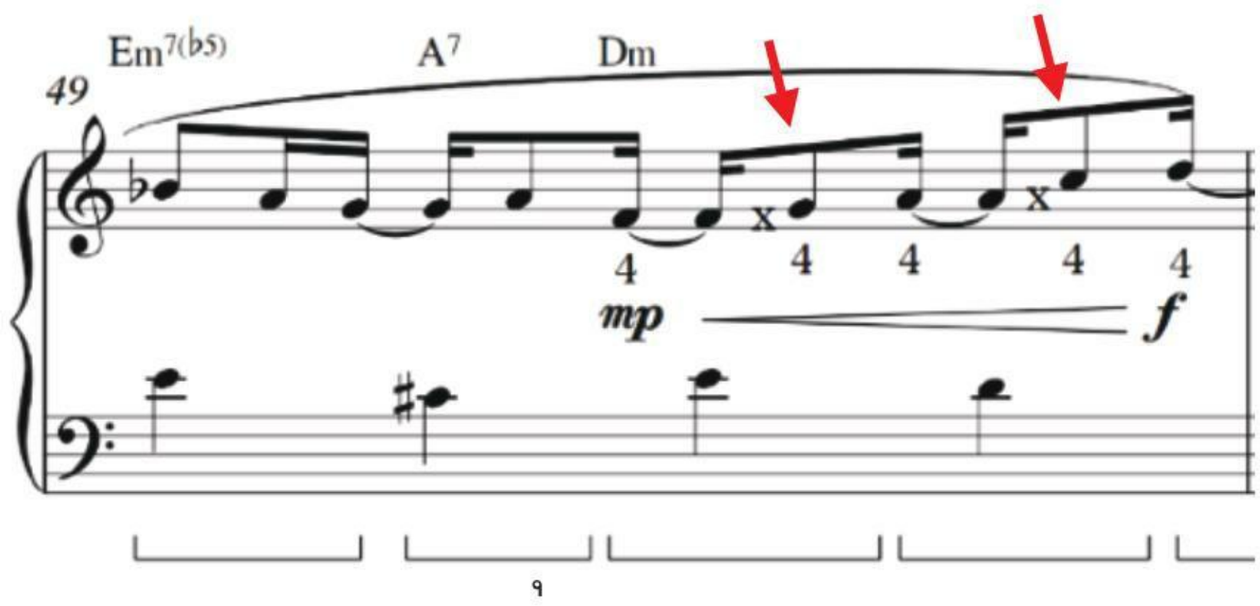
การหยุดเสียงแบบสลับมือ (Opposite-hand Dampening)

ในห้องที่ 41 มีการใช้การหยุดเสียงที่สามารถทำได้หลายวิธี แต่ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้การหยุดเสียงแบบสลับมือ โดยบรรเลงทำนองหลักด้วยไม้ 4 แล้วหยุดเสียงด้วยไม้ 2 เพราะจะทำให้โน้ต C และ D ขาดออกจากกันอย่างชัดเจน หางเสียงไม่รบกวนกัน และยังสามารถควบคุมเสียงให้เป็นไปตามต้องการได้ง่ายกว่าแบบอื่น

ตัวอย่างที่ 11 การหยุดเสียงแบบสลับมือในห้องที่ 41

การหยุดเสียงแบบเลื่อน (Slide Dampening)

ในห้องที่ 49 จังหวะที่ 3-4 ผู้วิจัยได้กำหนดการหยุดเสียงขึ้นใหม่ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้กำหนดเพเดิลโดยให้เปิดเพเดิลตามโน้ตในมือซ้าย ทำให้โน้ตในมือขวาที่เป็นทำนองหลักบรรเลงออกมาได้ไม่เต็มค่าโน้ตและเกิดหางเสียงที่รบกวนกัน ผู้วิจัยจึงกำหนดเพเดิลโดยให้ความสำคัญกับทำนองหลัก คือเปิดเพเดิลพร้อมกับการตีโน้ต F และ A ในมือขวา ประกอบกับใช้การหยุดเสียงแบบเลื่อนด้วยไม้ 4 ซึ่งจะทำให้เสียงที่บรรเลงออกมาเต็มค่าโน้ตและเสียงมีความชัดเจน



การตีเสียงตาย

ในห้องที่ 3-4 มีการตีเสียงตายที่มือขวา ทำให้เสียงสั้นเพื่อบรรเลงในลักษณะของการเดินจังหวะ (Rhythm) และเปลี่ยนให้มือซ้ายบรรเลงทำนองหลัก จะเห็นได้ว่าสัดส่วนโน้ตในจุดนี้มีความซับซ้อน ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะฝึกซ้อมเฉพาะสัดส่วนทั้งสองมือให้แม่นยำก่อน แล้วจึงฝึกซ้อมการตีเสียงตายและระดับเสียงตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 13 การตีเสียงตายที่มือขวาในห้องที่ 3-4

ผู้วิจัยจะแบ่งขั้นตอนการฝึกซ้อม โดยขั้นแรก รวมสัดส่วนโน้ตของทั้งสองมือเข้าด้วยกัน และเขียนขึ้นมาใหม่ให้เข้าใจง่าย กำหนดให้อักษร R แทนมือขวา อักษร L แทนมือซ้าย และอักษร B แทนโน้ตที่ทั้งสองมือตีลงไปพร้อมกัน หลังจากฝึกซ้อมสัดส่วนโน้ตคล่อง ตามด้วยฝึกซ้อมการตีเสียงตายในมือขวา จากนั้นจึงฝึกซ้อมกับระดับเสียงจริง การแบ่งขั้นตอนฝึกซ้อม จะทำให้ผู้บรรเลงมีสมาธิจดจ่อไปทีละเรื่อง ซึ่งจะทำให้กล้ามเนื้อจดจำวิธีการตีได้รวดเร็วกว่าการฝึกซ้อมทั้งหมดในเวลาเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 14 สัดส่วนโน้ตและการตีเสียงตายในห้องที่ 3-4

สรุปผลและอภิปรายผล

ผู้วิจัยได้ตีความบทเพลงโดยมีการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะของเสียงและกำหนดความเข้มเสียงเพิ่มเติมตามความเหมาะสม และถึงแม้ผู้ประพันธ์แบ่งประโยคเพลงมาให้แล้ว แต่ยังมีบางช่วงที่ผู้วิจัยได้แบ่งประโยคเพลงใหม่เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและสอดคล้องกับการตีความบทเพลง อีกทั้งยังมีการยืดจังหวะให้บทเพลงมีช่วงพักและช่วงที่ผู้วิจัยต้องการความต่อเนื่องเพื่อทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งสองบทเพลงต้องใช้เทคนิคที่หลากหลายและมีจังหวะที่รวดเร็ว ต้องอาศัยความแข็งแรงของร่างกายอย่างมาก จึงควรฝึกซ้อมเทคนิคร่วมกับความแข็งแรงไปพร้อมกัน จะทำให้สามารถควบคุมเทคนิคให้เป็นไปอย่างที่ต้องการ

ทั้งสองบทเพลงมีการใช้รูปแบบการตีทั้งหมด 7 รูปแบบได้แก่ การตีแบบเปิด การตีเสียงสั้น การตีเสียงยาว การตีไม้ใดไม้หนึ่งอย่างต่อเนื่อง การตีสลับมือ การตีสองไม้พร้อมกันในมือเดียว และการตีสลับไม้ในมือเดียว จะเห็นได้ว่ามีการใช้รูปแบบการตีที่

หลากหลาย ซึ่งและมีวิธีการบรรเลงและเสียงที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้โดยพิจารณาจากลักษณะของโน้ต และการควบคุมลักษณะเสียงเป็นหลัก

การเลือกใช้ไม้ในบทเพลงนี้ ส่วนใหญ่แล้วจะสามารถเลือกใช้ได้ตามความถนัดของแต่ละบุคคล ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาการเลือกใช้ไม้ให้สามารถบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติที่สุด และสอดคล้องกับการตีความบทเพลงของผู้วิจัย

ตำแหน่งการตี ผู้วิจัยพยายามตีที่กลางลิ่มเสมอ แต่ด้วยข้อจำกัดต่าง ๆ เช่น ความเร็วของบทเพลง การเคลื่อนตัว ทำให้มีการตีที่ปลายลิ่มบ้างตามความเหมาะสม ผู้วิจัยหลีกเลี่ยงการตีในจุดที่เชือกร้อยผ่าน เพื่อให้เสียงที่ออกมาชัดเจนมีคุณภาพ อย่างไรก็ตาม ต้องคำนึงถึงเสียงที่จะเกิดขึ้นและจัดสมดุลของความเข้มเสียงในแต่ละไม้

ในบทเพลง *เท็กซัสโฮดาวน์* ผู้วิจัยได้ปรับการใช้เพเดิลเพื่อให้เหมาะสมกับความยาวของโน้ตและเสียงที่ต้องการ นอกจากการเปิดและปิดเพเดิลแบบปกติแล้ว ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพเดิลอีก 3 แบบได้แก่ เพเดิลตามหลัง ครึ่งเพเดิล และเพเดิลตามจังหวะ อีกทั้งผู้วิจัยได้เพิ่มการหยุดเสียงในบางจุดเพื่อทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยใช้การหยุดเสียงทั้งหมด 3 แบบได้แก่ การหยุดเสียงแบบสลับมือ การหยุดเสียงแบบเลื่อน และการตีเสียงตาย

จากการศึกษา ผู้วิจัยสามารถตีความบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง มีความแปลกใหม่เป็นเอกลักษณ์ในแบบของผู้วิจัย ทราบถึงเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ ทำให้สามารถเลือกใช้เทคนิคได้อย่างเหมาะสมและบรรเลงบทเพลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ รวมถึงสามารถวางแนวทางการฝึกซ้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้ง ยังได้นำความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ใช้กับบทเพลงอื่น ๆ ต่อไปได้

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางศิลป์** (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

Chenoweth, V. (1985). Practicing hints. In A. J. Cirone (Ed.), **Master Technique Builders for Vibraphone and Marimba** (pp. 13-15). Belwin-Mills Publishing Corp.

Cook, G. D. (1997). **Teaching percussion** (2nd ed.). Schirmer Book.

Friedman, D. (1973). **Vibraphone Technique Dampening and Pedaling**. Berklee Press Publications.

Friedman, D. (2004). **Texas Hoedown**. Norsk Musikforlag A/S.

Heiny, C. (2010). **Composer Jesse Monkman**. Tapspace. https://www.tapspace.com/jesse-monkman

Monkman, J. (2015). **Gypsy Tonic**. Tapspace Publication.

Thompson, D. I. (2012). **Illuminating silent voices: An African-American contribution to the percussion literature in the western art music tradition (UMI No. 3505901)** [Doctoral dissertation, Arizona State University]. ProQuest Dissertation and Theses database.