เทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลินเพื่อการสร้างสรรค์ บทเพลงของโกวิทย์ ขันธศิริ
TECHNIQUES FOR PLAYING THE FIDDLE AND VIOLIN FOR CREATIVITY SONG BY KOVIT KANTASIRI

[1]โกวิทย์ ขันธศิริ และ [2]จิระนันท์ โตสิน

[1]Kovit Kantasiri and [2]Jiranan Tosin

มหาวิทยาลัยเมธารัถย์, ประเทศไทย

Metharath University, Thailand

.

[1]Kovit.k@Mru.ac.th, [2]Jiranan.t@Mru.ac.th

Received : February 4, 2023; **Revised** : March 25, 2024; **Accepted** :April 30, 2024

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อนำเทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลินมาสร้างสรรค์เป็นทักษะที่น่าสนใจและนำเสนอความหลากหลายในดนตรีที่สร้างขึ้น บางแนวทางที่สามารถใช้ในการผสมผสานซอด้วงและไวโอลิน ศึกษาและทำความเข้าใจเสียงของทั้งสองดนตรี เข้าใจถึงลักษณะเสียงของซอด้วงและไวโอลินอย่างละเอียดเรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิคการเล่นและสไตล์ที่แตกต่างกัน ในส่วนของซอด้วงให้เสียงเป็นฐานที่เรียบง่ายและในส่วนของไวโอลินให้เสียงที่สูงสุด การนำเทคนิคพิเศษหรือการให้เสียงซอด้วงที่ต้องใช้ทักษะและเทคนิคที่เฉพาะเจาะจง เนื่องจากซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะ ดังนั้นบางเทคนิคที่สามารถใช้ในการเล่นซอด้วงสร้างสรรค์โดยนำไปใช้กับไวโอลินจะช่วยให้ดนตรีของคุณมีเอกลักษณ์มีกลิ่นอายของความเป็นไทย การเล่นซอด้วงและไวโอลินการนำเทคนิคระหว่างเทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลิน หรือการนำเอาเทคนิคการเล่นของดนตรีไทยนำไปสร้างสรรค์กับดนตรีทางตะวันตก บางอย่างใช้การเล่นต่างกันและบางอย่างคล้ายกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตำราสำหรับฝึกด้านเทคนิคซอด้วงแทบไม่มีใครเขียนไว้เลย ส่วนใหญ่เป็นโน้ตเพลงไทย การนำเทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลินมาสร้างสรรค์ทำให้คุณสามารถนำเสนอเสียงที่ทันสมัยสร้างเพลงที่เป็นเอกลักษณ์และสร้างประสบการณ์ดนตรีที่น่าจดจำสำหรับผู้ฟัง การผสมผสานทักษะและความคิดสร้างสรรค์เป็นทางเลือกที่น่าสนใจสำหรับนักดนตรีทุกคนที่ต้องการที่

---

[1] รองศาสตราจารย์ ดร.คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเมธารัถย์

[2] อาจารย์, คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเมธารัถย์

จะนำเสนอดนตรีที่ไม่ธรรมดาและน่าสนใจถ้าหากมีอยู่ก็คงน้อยมากทีเดียว ข้าพเจ้าจึงขอแสดงความคิดเห็นจากประสบการณ์ด้านทักษะที่ข้าพเจ้าเคยปฏิบัติตลอดมา

คำสำคัญ : เทคนิคการเล่น ซอด้วง ไวโอลิน สร้างสรรค์

Abstract

This article aims to take the techniques of playing the fiddle and violin to create interesting skills and showcase the diversity in the music created. Some guidelines can be used to combine fiddle and violin. Study and understand the sounds of both music. Understand the sound characteristics of the fiddle and violin in detail. Learn about different playing techniques and styles. The fiddle has a simple base sound and the violin has the highest sound. Applying special techniques or sounding the sound of a fiddle requires specific skills and techniques. Because the Saw Duang is a unique musical instrument. Therefore, some techniques that can be used to play the fiddle creatively and applied to the violin will give your music a unique, Thai flavor. Playing the beetle fiddle and violin. Bringing techniques between the techniques of playing the beetle fiddle and violin. or bringing the playing techniques of Thai music to create with Western music. Some use different gameplay and some are similar. In particular, almost no textbooks for training in the technique of Saw Duang have been written. It's Thai music notes. Bringing innovative techniques of playing the fiddle and violin, you can present a modern sound, create unique songs and create a memorable musical experience for the listener. The combination of skill and creativity is an attractive choice for any musician who wishes to present unusual and interesting music, if any at all. Therefore, I would like to express my opinion from my experience in the skills that I have always practiced.

Keywords: playing techniques, fiddle, violin, creativity

บทนำ

ดนตรีไทยนั้นเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ประกอบด้วยรายละเอียดอันกว้างขวางลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่งโดยกระบวนการศึกษาในรูปแบบต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทย หากพิจารณาการศึกษาวิชาการดนตรีไทยในอดีตจะพบว่ามีลักษณะการถ่ายทอดระบบตัวต่อตัว (ORAL

TRADITION) โดยเน้นวิชาการภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีควบคู่กันไปโดยที่ไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้โดยเอกเทศ วิชาการด้านทฤษฎีดุริยางค์ไทยนั้น มีความสำคัญควบคู่กับวิชาการด้านปฏิบัติที่จะนำไปสู่สัมฤทธิ์ผลและเอื้อต่อการก่อวิวัฒนาการเชิงการศึกษาอย่างกว้างขวาง (บุญช่วย โสวัตร, 2539) วิชาทฤษฎีดนตรีไทยนั้นจะช่วยอธิบายถึงหลักการในทางปฏิบัติ ช่วยให้ผู้ปฏิบัติดนตรีไทยสามารถเข้าถึงดนตรีไทยได้อย่างเข้าใจ และสามารถที่จะเป็นพื้นฐานในการสืบทอดดนตรีไทยให้เป็นไปในแนวทางที่ถูกต้อง ซึ่งรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ว่า

“แม้จะเป็นที่ยอมรับว่าดนตรีนั้นใช้ความงาม ความไพเราะเป็นเกณฑ์ตัดสินที่ทรงอิทธิพลที่สุด แต่ก็ควรตระหนักไว้เสมอเช่นกันว่า ระเบียบกฎเกณฑ์ทางวิชาการซึ่งเป็นขนบมาแต่โบราณนั้น เป็นต้นกำเนิดของความงาม ความไพเราะอันเป็นเอกลักษณ์ดุริยางค์ไทยนั่นเอง จึงจะเพิกเฉยเสียมิได้ การตั้งหน้าแต่จะแหวกลายครามไม่สนใจขนบเสียทีเดียวย่อมเป็นความตกต่ำของศิลปะขั้นสูงโดยแท้” (พิชิต ชัยเสรี, 2559)

เครื่องสายตระกูลซอในประเทศไทยมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ซอเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่บรรเลงโดยการสีด้วยคันชัก จากการจัดประเภทของเครื่องดนตรี ระบบ Sachs and Hornbostel ซึ่งเป็นระบบที่ใช้จำแนกประเภทเครื่องดนตรีตามแหล่งกำเนิดเสียง ซอ (Bowed lute) จัดอยู่ในประเภทหนึ่งของเครื่องดนตรีในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophone) และเป็นชนิดหนึ่งในสองจำพวกของเครื่องสายประเภทพิณ (Lute) ซึ่งแบ่งเป็น 1.ชนิดใช้ดีด (Plucked lute)ได้แก่ จะเข้ และ2.ชนิดใช้สี (Bowed lute) ได้แก่ ซอด้วง ซออู้และซอสามสาย

ซอด้วงมีคุณลักษณะเสียงแหลมทำให้เราได้ยินเสียงซอด้วงชัดเจนกว่าซออู้ผนวกกับการบรรเลงการเล่นโดยปกติซอด้วงที่จะทำหน้าที่เป็นผู้นำทั้งในการล้อ เหลื่อม และการขึ้น – ลง เพลง คุณลักษณะนี้สอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำหรือพระเอกของซอด้วง ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเมื่อพูดถึงพระเอกในละครก็มักจะปรากฏตัวพร้อมๆกับตัวตลกอยู่เสมอ จึงอาจเป็นเหตุผลให้เกิดการเปรียบเปรยลักษณะทำนองซอด้วงเป็นพระเอกและซออู้เป็นตัวตลกในวงเครื่องสายอยู่เสมอ

“...ซอด้วง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเรียบๆ และเป็นผู้นำของวงจะเข้ ดำเนินทำนองเช่นเดียวกันกับซอด้วงซออู้ ดำเนินทำนองในลักษณะโลดโผน หยอกเย้า ตลกคะนองไปกับทำนองเพลงขลุ่ยเพียงออ ดำเนินทำนองคลุกเคล้า โหยหวนบ้าง ในบางขณะ...”

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของตะวันตกที่มีเสียงออกมาใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเครื่องสีนั้นมีชื่อเรียกว่าไวโอลิน ซึ่งธรรมชาติของเสียงไวโอลินมีความคล้ายคลึงกับเครื่องสายของดนตรีไทยประเภท ซอ กล่าวคือ ไวโอลินมีหลักการกำเนิดเสียงและเทคนิคในการบรรเลงคล้ายคลึงกับซอไทย เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นเป็นทำนองหลักเช่นเดียวกับซอไทย มีการใช้เทคนิคในการเล่นที่คล้ายคลึงกัน แต่การเรียกชื่อเทคนิคนั้นจะแตกต่างกันออกไป (ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น, 2556, น.12)

ไวโอลิน มีต้นกำเนิดและวิวัฒนาการมาช้านาน ตั้งแต่สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการราวคริสต์ศตวรรษที่ 16 จนถึง 17 เป็นช่วงเวลาที่ซอตระกูลวิโอล นิยมกันมากในยุโรป ส่วนไวโอลินที่ได้คุณภาพสูงถึงขีดสุดยอด ไวโอลินปัจจุบันยังคงรักษาทรวดทรงเดิมไว้ จะมีบางส่วนที่ถูกดัดแปลงบ้าง

เล็กน้อย ยุคทองของไวโอลินประมาณ 150 ปี เริ่มที่เครโมนาอันเป็นเมืองเล็กทางภาคเหนือของอิตาลีและก็สิ้นสุดที่เมืองนั้น ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นท่วงทำนอง (melodic instrument) และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างดีเยี่ยมเพราะเสียงของซอนี้แหลม สดใส พราวพริ้ง อ่อนหวาน ชวนให้เคลิบเคลิ้มตามไปได้ง่าย ถ้าต้องการจะเล่นให้คึกคักสนุกสนาน จะเล่นให้เศร้าสร้อยสะเทือนใจก็ได้ หรือจะเล่นพลิกแพลงด้วยเทคนิคของผู้ที่มีฝีมือก็สามารถแสดงได้หลายอย่าง (ไขแสง ศุขะวัฒนะ, 2554,น.8-14)

จากการผสมผสานกลมกลืนของเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตกทำงานร่วมกัน แล้วเกิดท่วงทำนองจังหวะแบบไทยที่ผสานกันเป็นดนตรีตะวันตกให้มีกลิ่นอายและเอกลักษณ์เฉพาะตัวในความเป็นไทยจากการเล่นซอด้วงและไวโอลิน หรือการเปรียบเทียบดนตรีไทยและตะวันตกผ่านทางทคนิคในการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งบางอย่างก็ใช้หลักการบรรเลงที่ต่างกันและบางอย่างมีเทคนิคในการบรรเลงที่มีความคล้ายกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตำราสำหรับฝึกด้านเทคนิคซอด้วง นอกจากโน้ตเพลงไทยเป็นส่วนใหญ่ ถ้าหากมีอยู่ก็คงน้อยมากทีเดียว ดังนั้นจึงขอแสดงความคิดเห็นจากประสบการณ์ด้านทักษะการเท่ใช้ปฏิบัติเครื่องดนตรีตลอดมา

ซอด้วงเป็นซอสองลาย กระโหลกซอทำด้วยไม้ทรงกระบอกไผ่ คันซอหรือทวน พร้อมด้วยคันชักทำจากไม้ประดับด้วยมุก

รูปที่ 1 ซอด้วง

ด้วยเหตุที่เทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลินเพื่อในการสร้างสรรค์ หรือการเทคนิคการเล่นทางดนตรีไทยและตะวันตกที่เกิดขึ้นต่างพื้นที่ทางวัฒนธรรมและยุคสมัยมีลักษณะการเล่นที่คล้ายคลึงกัน ปัจจุบันซอไทยได้รับความนิยมน้อยกว่าไวโอลิน สังเกตได้จากจำนวนผู้เล่นของนักดนตรีไทยที่มีจำนวนนักดนตรีสากล ทำให้มีความประสงค์ค้นคว้าเจาะลึกข้อมูลด้านความเป็นมาเทคนิคของการเล่นทั้ง 2 ประเภทว่ามีอิทธิพลหรือพัฒนาการร่วมกันหรือไม่จากนั้นวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างโดยใช้ตารางเปรียบเทียบข้อมูลเพื่อประโยชน์ต่อกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง และยกระดับให้เป็นที่นิยมของคนในสังคมมากขึ้น ตลอดจนเป็นแนวทางการพัฒนาการเล่น ทั้งนี้แบ่งประเด็นการนำเสนอออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาตามการปฏิบัติเครื่องดนตรี

ผู้เขียนศึกษาข้อมูลความเป็นมาตามหลักฐานที่ปรากฏทางประวัติศาสตร์ของเทคนิคการเล่นซอด้วงและเล่นไวโอลิน โดยอ้างอิงจากตำรา บทความ งานวิจัย และสัมภาษณ์บุคคล เป็น

พื้นฐานในการศึกษาข้อมูลเพื่อประกอบเทคนิคการเล่นซอด้วงและเล่นไวโอลินในเพลงลาวแพน กราวใน เขมรไทรโยค มยุราภิรมย์ ลาวดวงเดือน ตับนก กราวใน นกขมิ้น สารถี

1.1 ประวัติความเป็นมาซอด้วง

ประวัติหรือวิวัฒนาการของดนตรีไทยหรือซอของไทยตามหลักฐานตลอดจนการสันนิษฐานไว้ ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีหลักฐานปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากหลักฐานในการตรากฎมณเฑียรบาลในสมัยของพระบรมโลกนาถกล่าวว่า “ห้ามร้องเพลงเรือเป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน” สันนิษฐานว่าซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากอุปกรณ์ทำมาหากินของชาวบ้านนั่นคือ "ด้วงดักสัตว์" ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ทำจากกระบอกไม้ไผ่มีคันจับยาวตรงกลางกระบอก นิยมนำไปวางตามพื้นหรือตามต้นไม้เพื่อดักจับสัตว์เล็ก เช่น กระรอก กระแต หรือหนู ด้วยภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยจึงได้ประดิษฐ์ดัดแปลงให้เกิดเป็นเครื่องดนตรี ซอด้วงเป็นซอ 2 สาย มีคันชักซึ่งทำด้วยไม้และหางม้าขึงอยู่ตรงกลางระหว่างสาย ลักษณะเด่นของซอด้วงคือมีกล่องเสียงที่กลึงเป็นทรงกระบอกและขึงหน้าซอด้วยหนังงูเหลือม ซอด้วงเป็นซอที่มีลักษณะเสียงเฉพาะกล่าวคือเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงเล็กแหลม ดังกังวาน เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงในวงเครื่องสายของไทย ในการบรรเลงซอด้วงนิยมบรรเลงทั้งในลักษณะของการรวมวงหรือในลักษณะของการเดี่ยว ซึ่งในลักษณะของการบรรเลงเดี่ยวนั้น ได้มีการประพันธ์เพลงเดี่ยวสำหรับซอด้วงไว้อย่างมากมาย

หลักการเบื้องต้นในการฝึกซ้อมซอด้วงมีวิธีการฝึกฝน ถ้าหากขึ้นเสียงที่มีชื่อว่า เพียงออสายใหญ่ (สาย 2) มีความสูงต่ำของเสียงประมาณเท่ากับเสียง F (ฟา) ซึ่งสูงกว่า middle C เปียโนคู่ 5 เปอร์เฟ็คมีความถี่ของเสียงประมาณ 174.61 รอบต่อวินาที ตามที่ใช้ความถี่วัดระหว่างบรมครูหลายครั้ง เมื่อนำผลมาสรุปแล้วปรากฏว่าเสียงซอของหลวงไพเราะ เสียงซอสาย 2 ใกล้เคียงกับคู่ 5 เปอร์เฟ็คของตะวันตกมากที่สุดตามความเห็นของผู้เขียนคิดว่าเคยฝึกหัดไวโอลินและเด่นอยู่ในวงดนตรีตะวันตกเป็นเวลานานทำให้การขึ้นสายใกล้เคียงกับคู่ 5 เปอร์เฟ็คของตะวันตกมากที่สุด ซึ่งใกล้เคียงในการขึ้นเสียงของระนาดในวงที่เล่นเป็นประจำมากที่สุด ยอมรับว่าการขึ้นเสียงใกล้กับคู่ 5 เปอร์เฟ็คมากที่สุด เนื่องจากการเล่นไวโอลินมาตลอดและไปศึกษาดนตรีตะวันตกโดยเลือกไวโอลินเป็นเครื่องมือเอก ณ ประเทศฮอนแลนด์เป็นเวลา 7 ปี และอเมริกา 4 ปี รวมเวลาเล่นไวโอลินเกือบ 50 ปี ในปัจจุบัน 2550 แต่ยังเล่นสอนซอไทยมาตลอดอีกด้วย

1.2 การสอนทักษะปฏิบัติเครื่องสีในดนตรีไทย

ดนตรีอยู่ในวิถีชีวิตส่วนใหญ่ของผู้คน ไม่ว่าจะในมิติของการสร้างความบันเทิง ประกอบพิธีกรรม และใช้ในการหาเลี้ยงชีพ จึงทำให้การสอนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีเกิดขึ้นในทุกวัฒนธรรมทั่วโลก ส่งผลให้วิธีการเรียนการสอนเครื่องดนตรีเป็นตัวบ่งชี้หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและคุณค่าในแต่ละวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันออกไป การสอนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือในมิติของการศึกษาแบบมานุษยวิทยา (Anthropology) เรียกว่า การถ่ายทอด (Transmission) เป็นกระบวนการหลักที่ใช้ในการสืบทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นสามารถแบ่งได้ 2 รูปแบบ (Hallam, 2018) ได้แก่ 1) การเรียนแบบเป็นทางการคือ การเรียนตามแนวทางของหลักสูตรที่ถูกวางแผนไว้อย่างเป็นระบบที่มีทั้งการเรียนแบบตัวต่อตัว กลุ่มขนาดเล็กและกลุ่มขนาด

ใหญ่ และ2) การเรียนแบบไม่เป็นทางการเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง เช่น การฝึกซ้อมด้วยตนเอง บันทึกเสียงการบรรเลงและนำมาพิจารณาเพื่อพัฒนาทักษะของตนเอง

การสอนดนตรีไทยนั้นเป็นการสอนแบบดั้งเดิมหรือการสอนตามเนื้อผ้า ผู้เรียนจะต้องขออนุญาตจากครูผู้ยิ่งใหญ่เพื่อศึกษาและแสดงความเคารพต่อเขาและเครื่องดนตรีอย่างเหมาะสม ผู้เรียนจะต้องฝึกฝนอย่างหนัก ไม่เช่นนั้นครูจะหมดความสนใจ ปัจจุบันการสอนแบบเดิมแทบจะหาไม่ได้ในกรุงเทพฯ แม้ว่าจะยังคงมีอยู่ในบางพื้นที่หรือกับครูรุ่นเก่าที่ยิ่งใหญ่ที่สุดก็ตาม ซึ่งความแตกต่างประการหนึ่งของการเรียนดนตรีไทยดั้งเดิมและการเรียนดนตรีแบบสากล นั่นคือดนตรีไทยเรียนกันด้วยการต่อเพลงจากครูผู้สอน หมายถึงครูเล่นให้ผู้เรียนฟังและผู้ที่เรียนจะเล่นโดยการเลียนแบบท่องจำ ฝึกเล่นซ้ำไปมาเพื่อฝึกให้เกิดความชำนาญ ผู้เรียนที่เล่นดนตรีจากวิธีการสอนนี้ได้ดีโดยไม่ต้องอาศัยดูโน้ตเพลงแต่ประการใด แต่ผู้เรียนจะเรียนจากการท่องจำเพียงอย่างเดียว ส่วนการเรียนดนตรีของชาติตะวันตกมีความแตกต่างกันอย่างมาก ซึ่งการสอนตามชาติตะวันตกส่งเสริมและปลูกฝังให้มีความรัก ความนิยมในดนตรี จะเห็นได้ว่านักดนตรีสากลส่วนใหญ่เล่นดนตรีเหมือนหุ่นยนต์ไม่สามารถเข้าถึงดนตรีที่ลึกซึ้งและตีความหมายของเสียงดนตรีที่ตนเล่นได้

เครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้หางม้าหลายเส้นรวมกันผูกไว้กับคันชัก แล้วใช้สีบนสายของเครื่องดนตรี ซึ่งคนไทยส่วนใหญ่รู้จักเรียกว่า "ซอ" โดยก่อนใช้คันชักสีนั้นต้องยางสนตลอดแนวที่ใช้หางม้าสีไปบนสายของซอ พร้อมด้วยการใช้ปลายนิ้วกดบังคับสายให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงในรูปแบบต่างๆ ตามความรู้สึกของผู้บรรเลง ซอด้วงเป็นซอที่ไทยได้พัฒนาขึ้นจากวัสดุที่แตกต่างกัน เพื่อให้มีเสียงต่ำสำหรับบรรเลงสอดประสานกับซอด้วง(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์,2559,น.78) การวางซอในปัจจุบันมีนักเล่นซอด้วงมากมายนิยมวางซอไว้ใกล้หัวเข่า โดยการนั่งพับเพียบสวยงามดี ถ้าผู้เล่นนั้นมีความถนัดเช่นนั้นและได้รับการสอนมาเช่นนั้น โดยเฉพาะการวางซอด้วงแบบนี้เป็นแบบธรรมชาติที่สุด ผิดกับการเล่นไวโอลินและวิโอล่าของฝรั่ง คือต้องยกมาหนีบบนคางแขนซ้ายต้องตั้งขึ้นตลอดเวลาเป็นการเพิ่มความเกร็งและทำให้เล่นยากขึ้นเป็นทวีคูณ แต่อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการฝึกฝนมาเป็นระยะเวลานาน ผู้เล่นไวโอลินก็เคยชินกับวิธีการจับเช่นนั้น ถ้าหากเปลี่ยนแปลงก็คงยากขึ้นไปอีกแต่ก็มีผู้คิดทำเครื่องช่วย เช่น ที่รองคางและรองบ่าเพื่อทำให้วางได้ถนัดขึ้นและผู้เล่นใหม่สามารถเล่นได้เพิ่มมากขึ้น

1.3 ประวัติความเป็นมาไวโอลิน

ไวโอลิน คือ เครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสายใช้คันชักในการสีไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นเครื่องที่ผลิตดนตรีออกมาได้หลากหลายในด้านสุนทรียะของอารมณ์ไวโอลินได้รับการพัฒนาจนมีรูปแบบมาตรฐานในช่วงศตวรรษที่ 16 ประเทศอิตาลีและในแถบตอนเหนือของยุโรป ไวโอลินเข้ามาประเทศไทยเมื่อใดนั้นยังไม่พบหลักฐานที่ชัดเจน แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เครื่องดนตรีตะวันตกรวมทั้งไวโอลินได้รับความนิยมมากขึ้นในราชสำนัก เช่น เจ้าดารารัศมี นำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้ประสมวงดนตรีไทย แต่ความนิยมก็ยังคงอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูงเพียงเท่านั้นต่อมาในรัชกาลที่ 6 ดนตรีตะวันตกจึงเป็นที่รู้จักในสังคมมากขึ้น จากการก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวงซึ่งเป็นวงออร์เคสตร้าวงแรกของไทยขึ้น (ณัฐชยา นัจจนาวากุล,2555,น.275) เริ่มมีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัดในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

ในปี พ.ศ. 2455 พระองค์ทรสถาปนาวงเครื่องสายฝรั่งหรือวงออร์เคสตร้าขึ้นในกรมมหรสพ ซึ่งไวโอลินในประเทศไทยมีประวัติต้องกล่าวถึงพระเจนดุริยางค์ ปรมาจารย์ท่านหนึ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางดนตรีสากล พูนพิศ อมาตยกุล (2550) กล่าวว่า พระเจนฯ เป็นชื่อที่คนทั่วไปรู้จักและเรียกกันเพราะท่านเป็นผู้วางรากฐานดนตรีเครื่องสายสากลท่านแรกของประเทศไทย ซึ่งท่านเป็นบุตรของจาคอปไฟต์ (Jacob Feit) ชาวเยอรมัน สัญชาติอเมริกัน กับนางทองอยู่ วาทยะการ ซึ่งเป็นคนที่มีสัญชาติไทยเชื้อชาติมอญ จากความรู้ความสามารถทางดนตรี เมื่อเข้ารับราชการเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีเครื่องสายฝรั่งหลวง ถือได้ว่าพระเจนดุริยางค์ได้สร้างสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นงานที่ตนชอบและเป็นความสำเร็จของวงการดนตรีในเมืองไทย จึงยกย่องให้พระเจนดุริยางค์เป็นบรมครูทางดนตรีตะวันตก

รูปแบบนำไวโอลินเข้ามาในสังคมดนตรีของไทยจำแนกออกได้ดังนี้ 1)ดนตรีคลาสสิก มีการใช้ไวโอลินในวงออร์เคสตร้าอันเป็นรูปแบบมาตรฐาน 2) ดนตรีไทยเดิม มีการนำไวโอลินเข้าไปผสมกับเครื่องสายไทย เรียกว่าวงเครื่องสายผสม และ 3)ดนตรีป๊อปแจ๊ส เป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เปียโน ไวโอลิน กลองชุด ทรัมเป็ต เป็นต้น ซึ่งในวงดนตรีประเภทเครื่องสายสากลวงออร์เคสตร้า (Orchestra) ถูกกำหนดบังคับให้วางระดับเสียงอย่างเป็นมาตรฐานตามระบบกุญแจเสียงในโน้ตให้ออกมาเป็นรูปแบบการผสมผสานวงออร์เคสตร้าที่เกิดเป็นมาตรฐานจากการกำหนดบันไดเสียงและคู่ประสานตามหน้าที่ของเครื่องดนตรีบรรเลงบทเพลงไปในทิศทางเดียวกันอย่างรื่นหู ทว่ากลับพบมาตรฐานการบรรเลงของเสียงขอไทยที่เมื่อบรรเลงหลายคันรวมกันออกมามักจะมีน้ำเสียงซอที่เพี้ยนไม่เข้ากันบ้างที่เป็นความหวังให้เข้ามาสืบสานพัฒนาการดนตรีไทยต่อไปได้คอมพิวเตอร์ หรืออาจมีส่วนประกอบที่เกี่ยวกับการใช้งานด้วย นอกจากนี้ยังมีความหมายรวมถึงการใช้การใช้คอมพิวเตอร์ควบคุมอุปกรณ์อื่น ๆ เช่น เครื่องวิดีทัศน์ เทปเสียง ซีดีรอม กล้องดิจิตอล โทรทัศน์ ฯลฯ ให้ทำงานร่วมกัน

1.4 การสอนทักษะปฏิบัติไวโอลิน

ดนตรีเป็นสื่อที่ตอบสนองต่อธรรมชาติและสร้างความสุขได้อย่างง่ายที่สำคัญดนตรีเป็นเหมือนทางลัดที่ช่วยส่งเสริมพัฒนาการในด้านร่างกาย อารมณ์จิตใจ สังคม ความก้าวร้าวเราสามารถนำกิจกรรมทางดนตรีเข้ามาช่วยปรับหรือแก้ไขพฤติกรรมดังกล่าวได้เป็นอย่างดีอิทธิพลของเสียงเพลงหรือเครื่องดนตรีสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ คุณค่า ดนตรีช่วยพัฒนาอารมณ์ให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน สดชื่นร่าเริง บางครั้งเด็กจะยึดตัวเองเป็นศูนย์กลางอาจทำให้เด็กเกิดความขัดแย้งหรือสับสน จึงทำให้เด็กมีปัญหาในด้านอารมณ์และจิตใจดนตรีจะสามารถช่วยบรรเทาหรือปรับอารมณ์เด็กได้อย่างดีดนตรีสามารถช่วยให้เด็กได้แสดงออกตามความต้องการ นอกจากนี้ดนตรียังพัฒนาอารมณ์ของเด็ก เกิดความบันเทิงใจ เพลิดเพลิน

ในการเรียนการสอนไวโอลินของไทยมีแบบฝึกหัดที่เป็นที่แพร่หลายเช่น แบบฝึกหัดของซูซูกิที่เป็นลักษณะบทเพลงแทรกด้วยคำอธิบายเทคนิคที่ปรากฏในบทเพลงพร้อมทั้งวิธีการฝึกซ้อมการปฏิบัติเทคนิคที่กล่าวไว้ แบบฝึกหัดของสำนักพิมพ์ฮอล เลโอนาร์ด ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบฝึกทักษะพื้นฐานที่สั้นแบ่งออกเป็นข้อย่อย ไม่ซับซ้อนง่ายต่อการตีความและทำความเข้าในการบรรเลงแทรกด้วยบทเพลงขนาดเล็ก เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการประยุกต์ใช้เทคนิคทั้งหมดเข้าด้วยกัน รวมถึง

ตำรารวบเทคนิคไวโอลินร่วมสมัยของ อิวาน กาลาเมี่ยน ซึ่งมีจุดเด่นคือการรวมเทคนิคในการเล่นไวโอลินตั้งแต่พื้นฐานจนถึงระดับสูง อธิบายทักษะการเล่นไวโอลินในเชิงทฤษฎีเหมาะนักดนตรีใช้ในการทบทวนและฝึกซ้อม จนถึงการใช้ในการศึกษาสำหรับครูผู้สอนในการเตรียมการสอนและศึกษาปัญหาที่มักจะเกิดขึ้นในการเล่นไวโอลิน โดยนำมาฝึกบนการปฏิบัติบันไดเสียงและอาร์เปโจในรูปแบบจังหวะและการใช้คันชักที่แตกต่าง แต่จุดเด่นดังกล่าวนั้นต้องอาศัยประสบการณ์และความรู้เพื่อทำความเข้าใจในวิธีใช้ตำราที่ซับซ้อนและไม่มีการบรรยายขั้นตอนการบรรเลงรวมถึงการฝึกซ้อมไว้อย่างชัดเจนยากแก่การทำความเข้าใจสำหรับผู้เรียนไวโอลินในขั้นกลางที่ต้องการจะทบทวนและฝึกฝนทักษะในสังคมไทย

Galamian (1962) ได้อธิบายถึงทักษะพื้นฐานทางการบรรเลงไวโอลิน อันสามารถสรุปใจความได้ดังนี้ ทักษะพื้นฐานทางการบรรเลงไวโอลินแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ การตีความ คือทักษะในจัดการกับแนวคิดการบรรเลงดนตรีว่าในแต่ละเพลงควรจะออกมาในรูปแบบใดในทางเทคนิคการบรรเลงและทางดนตรี ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดสำหรับนักไวโอลิน เทคนิคอีกประเภทหนึ่งคือทักษะเฉพาะทาง รูปแบบทักษะที่เกี่ยวข้องกับการเล่นไวโอลินโดยเฉพาะในทางกายภาพกล้ามเนื้อ ความแข็งแรงของนิ้วมือซ้ายซึ่งมีความจำเป็นต้องขยับอย่างคล่องแคล่วรวดเร็ว พร้อมทั้งใช้แรงในการกดนิ้วอย่างเหมาะสม จึงต้องฝึกให้การขยับอยู่ในการควบคุม โดยมีเป้าประสงค์คือเพื่อดูแลระเบียบวินัยเรื่องของจังหวะในการขยับนิ้ว

การสีไวโอลิน เริ่มต้นด้วยการเรียนรู้เกี่ยวกับตัวเครื่องดนตรีและตำแหน่งของนิ้วบนสายเข้าใจการใช้คันชัก(Bow)และการเลื่อนนิ้วอย่างถูกต้อง เน้นการฝึกทักษะการสีในลักษณะต่างๆ และปรับปรุงความสามารถในการควบคุมและออกเสียงของไวโอลินเพิ่มเติมที่จะช่วยในการพัฒนาทักษะคือการฝึกการทำดนตรีพื้นฐาน เช่น เกมส์ดนตรีแบบต่างๆ และการฝึกการอ่านโน้ตดนตรี ในดนตรีตะวันตกมีเครื่องดนตรีหลายชนิดที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างเสียงและแนวดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ร่วมกันเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสัญญาณเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ในดนตรีตะวันตก ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีสายที่สำคัญมาก ให้เสียงสูงสุดและมีการใช้ในดนตรีคลาสสิคไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีสายที่มีลักษณะทรงยาวและกลม มีสาย 4 เส้นที่สีและเล่นด้วยการใช้คันชัก(Bow)บนสายแล้วเสียงของไวโอลินจะมีลักษณะสูงและนุ่มนวล มักถูกนำไปใช้ในดนตรีคลาสสิค ซึ่งการเล่นไวโอลินต้องใช้ความชำนาญในการจับโน้ตและการควบคุมอัตราการสีบนเครื่อง ซึ่งทำให้เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องการทักษะและความสามารถทางดนตรีที่สูงสุด ไวโอลินมีประวัติยาวนานและกำเนิดมาจากการพัฒนาของเครื่องดนตรีที่ใช้สาย ไวโอลินมีต้นกำเนิดอยู่ในยุโรปในปฐมบทของศิลปะดนตรีท้องถิ่น ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ทรงพลังและสำคัญมากในดนตรีโลก โดยมีการใช้และพัฒนามากมายในหลายแนวดนตรี

2. เทคนิคการเล่นเครื่องดนตรี

การเล่นเครื่องดนตรีต้องใช้ทักษะและเทคนิคที่เฉพาะเจาะจงตามแต่ละชนิดของเครื่องดนตรีเทคนิคที่สำคัญสำหรับการเล่นเครื่องดนตรีเป็นปัจจัยที่สำคัญการเรียนรู้ทักษะในการสื่อสารผ่านดนตรีและการแสดงอารมณ์ทำให้การเล่นดนตรีกลายเป็นประสบการณ์ที่สมบูรณ์ โดยเทคนิค

เหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาทักษะและความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรี ประกอบด้วยเทคนิคการเล่นดังนี้

2.1 เทคนิคมือขวาของการเล่นเครื่องสีในดนตรีไทย

สำหรับการฝึกใช้คันชักนั้นมีสาย 2 (สายต่ำ) การเล่นซอด้วง เริ่มต้นสีจากโคนคันชักไปหาปลายคันชัก ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วชี้ของมือขวาดึงเข้าหาตัวเองลากคันชักซอไปทางขวามือช้าๆไม่ต้องยกคันชักซอเหนือกระบอกซอ ควรให้คันชักซอแตะอยู่กับกระบอกซอและพยายามให้หางม้าแตะอยู่ที่ยางสนขณะที่ลากคันชักไปมาด้วย ผู้ฝึกจะต้องพยายามลากคันชักจากโคนไปหาปลายช้าๆ คันชักต้องลากไปในแนวตรง ตามแนวยาวของกระบอกซอ พยายามฝึกหาจุดที่สามารถคุมให้เสียงชัดเจนที่สุด เมื่อผู้ฝึกสีกลับมาหลายเที่ยวแล้วและเสียงชัดเจนดีแล้ว ลองฝึกหัดนับในใจหรือนับออกมาดังว่า 1-2-3-4 ให้เต็ม 1 คันชักลง และ 1-2-3-4-ให้เต็ม 1 คันชักขึ้น สีอยู่เช่นนี้จนถูกจังหวะ ถูกคันชัก และสีได้จนเสียงชัดเจนแล้ว ผู้ฝึกควรใช้วิธีเดียวกันโดยสีสาย 1 บ้าง แต่การสีสายหนึ่งนี้ผู้ฝึกจะต้องบังคับให้นิ้วกลาง นิ้วนางนิ้วชี้ไปข้างหน้าของผู้ฝึก เพื่อให้ทางม้าติดกับสายหนึ่ง เมื่อฝึกจนชักเจนดีแล้วทั้งสองสายผู้ฝึกควรหัดสีเปลี่ยนจากสายสองไปสายหนึ่ง และจากสายหนึ่งไปสายสองสลับไปมาสายละหนึ่งคันชักอย่างช้าและพยายามฝึกจากโคนไปหาปลายเสมอ

การใช้คันชักที่ถูกต้องและถูกตามหลักเกณฑ์รวมทั้งการฝึกหัดที่ถูกต้องนี้ จนเป็นการที่ทำให้เล่นซอด้วงได้ไพเราะและต่อเพลงเดี่ยวที่ยากต่อไปได้ในอนาคต ในต่างประเทศ ซึ่งนิยมเล่นเครื่องสายที่ใช้คันชัก ถือว่าคันชัก (Bow) เป็นหัวใจของเครื่องดนตรีจำพวกนี้ทีเดียว เพราะคันชักจะช่วยให้ผู้เล่นแสดงเทคนิคที่ยากพิสดาร ความอ่อนหวานลึกซึ้งอารมณ์และความน่ารัก ในวงออร์เคสตร้า คีตกวีจะถือว่าพวกเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสายเป็นกระดูกสันหลังของวงและในการประพันธ์เครื่องสายเป็นกระดูกสันหลังของวงและในการประพันธ์เครื่องดนตรีพวกเครื่องสายมีบทบาทในการดำเนินทำนองมากที่สุด

ดังนั้น ซอด้วงนั้นผู้ฝึกฝนการใช้คันชักไม่ถูกต้องแล้ว ไม่สามารถจะเล่นเพลงชั้นสูงที่ยากหรือใช้เทคนิคแบบของไทยได้ เช่นถ้าท่านเล่นทางหวาน เพลงเดี่ยวพญาโศกท่านต้องฝึกลากคันชักช้าเสียงหนักเบา จึงเป็นไปอย่างนุ่มนวลตามลีลาของทำนองและเปลี่ยนจากคันชักขึ้นมาลงและจากลงมาและขึ้น แทบจะไม่รู้ว่าเปลี่ยนคันชักหรือแทบจะไม่ได้ยินเสียงสะดุดเลย ซึ่งการฝึกแบบนี้ผู้ฝึกต้องรู้จักใช้ข้อมือขวา เช่น เมื่อจะสีคันชักลง (ทางขวา) ต้องงอเข้าหาตัวเองและถ้าหากจะสีให้คันชักขึ้น (ไปทางซ้าย) ต้องงอข้อมือออกจากตัวเอง แต่จะต้องเป็นการงอข้อมือที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนกันชัก เปรียบเทียบคล้ายนักแบดมินตันส่งและรับลูกอย่างถูกหลักเกณฑ์นั่นเอง ในทางเดียวพญาโศกทางหวานนี้ บางครั้งผู้เดี่ยวต้องการให้เกิดเสียงสะอึกสะอื้อ ผู้เล่นจะต้องฝึกแบบ staccato, Potato หรือเล่นแล้วหยุดต่างกับไวโอลินที่มีเสียงสะอึกแรกเสียงยาว แล้วค่อยสั้นลงแล้วทอดเสียงให้ยาวจนเปลี่ยนคันชัก ซึ่งต้องใช้เทคนิคของคันชักแบบนี้เป็นพิเศษเปรียบเทียบคล้ายโยนลูกบอลลงไปที่พื้น ครั้งแรกลูกบอลจะกระเด้งขึ้นสูงกินเวลานานในการกระเด้งต่อไป จนกินเวลาน้อยลงและจะกระเด้งถี่มากขึ้นจนหยุดนิ่งอยู่กับที่ ซึ่งคล้ายกับเสียงสะอึกสะอื้น โดยวิธีใช้คันชักซอด้วงนั่นเอง ส่วนก่อนเก็บเพลงพญาโศกนี้ จะต้องเล่นจากกลางคันชักไปหาปลายขึ้นลงโดยรวดเร็วอาจมีการลักคันชักแต่เสียงต้องปะติดปะต่อกันด้วย

2.2 เทคนิคมือซ้ายของการเล่นเครื่องสีในดนตรีไทย

โดยใช้หลักการหาระยะที่วางนิ้วบนซอด้วง บทความนี้เขียนขึ้นโดย อาจารย์อำพล ธรรมเจริญ จากหนังสือที่ระลึกชุมนุมดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 8 ผลจากการคำนวณโดยใช้หลักเกณฑ์ของไพธากอรัส นักปราชญ์ผู้ชาวกรีก ซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวปลายพุทธกาล (572–500 ปีก่อนคริตส์ศักราช)นักดนตรีผู้เล่นเครื่องดนตรีที่เป็นสายไม่ว่าจะเป็นซอด้วงหรือไวโอลินฯลฯ (ยกเว้นขิม)เกือบทุกคนคงจะประสบปัญหาในการวางนิ้วบนสายกันมาแล้ว ว่าจะวางนิ้วตรงไหนเสียงจึงจะออกมาพอดีตามต้องการ ปัญหานี้จะมีมากสำหรับนักดนตรีที่หัดใหม่เพราะฟังเสียงไม่ออก สำหรับผู้ที่เป็นแล้วก็คงจะวางนิ้วได้ถูกต้องด้วยความชำนาญ เมื่อวางนิ้วผิดตำแหน่งก็ทราบได้ทันทีเพราะฟังเสียงออก ครูที่สอนดนตรีที่เป็นเครื่องสายก็คงจะเคยประสบปัญหานี้ในการสอนลูกศิษย์ที่หัดใหม่ เพราะไม่สามารถจะบอกได้แน่นอนว่าจะวางนิ้วลงบนระยะเท่าใดดี เสียงจึงจะไม่เพี้ยนจะบอกได้ก็โดยครูทำให้ดูแล้วให้ศิษย์วางนิ้วให้เหมือน เหมือนกับครูและให้หัดฟังเสียงมิให้เพี้ยน (ซึ่งใหม่ๆ ก็คงฟังไม่ค่อยออก) สำหรับเครื่องดนตรีเครื่องสายที่มีระหว่างนิ้วตายตัวอยู่แล้ว เช่น จะเข้ กีต้าร์ หรือซึง เล่นก็มักไม่มีปัญหาอะไร แต่เป็นปัญหาสำหรับผู้สร้างว่าจะวางระยะอย่างไรเสียงจึงจะพอดี (Bangkok Ramkhamhaeng University,1969)PP. 40-46 เช่น จะเข้ กระจับปี่ พิณน้ำเต้า

รูปที่ 2 จะเข้ กระจับปี่ พิณน้ำเต้า

จะตั้งนมจะเข้ในระยะที่ห่างกันเท่าไร เป็นต้นวิธีการที่ผู้เขียน เคยพบในการตั้งนมจะเข้ ก็คือลองขยับระยะดู และดีดฟังเสียง เมื่อได้ระยะที่พอเหมาะคือได้เสียงตามต้องการก็ติดนม

2.3 เทคนิคมือขวาของการเล่นเครื่องสีในดนตรีตะวันตก

นับตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 13 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14 ดนตรีไทยคลาสสิกได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักอย่างมาก ดนตรีไทยได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีจีน อินเดีย พม่า ลาว และกัมพูชา โดยทั่วไปสันนิษฐานว่าคนไทยมีต้นกำเนิดมาจากพื้นที่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ที่นั่นพวกเขาสถาปนาอาณาจักรเล็กๆ หลายแห่ง“เมื่อจีนบังคับชาวไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 13 ฝ่ายหลังอพยพลงมาทางใต้ เนื่องจากเส้นทางการค้าระหว่างอินเดียกับจีน วัฒนธรรมไทยจึงได้รับอิทธิพลอย่างมากจากทั้งสองประเทศนี้ มีวัฒนธรรมและดนตรีเป็นของตัวเองซึ่งมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับวัฒนธรรมและดนตรีของภาคกลาง วัฒนธรรมอีสานได้รับอิทธิพลอย่างมากจาก

วัฒนธรรมลาวซึ่งแตกต่างไปจากภาคกลางโดยสิ้นเชิง ทางใต้ซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกปกครองโดยมาเลเซียจึงได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก

ไวโอลินมีประวัติยาวนานและกำเนิดมาจากการพัฒนาของเครื่องดนตรีที่ใช้สาย ไวโอลินมีต้นกำเนิดอยู่ในยุโรปในปฐมบท ไวโอลิน มีที่มาจากคำว่า“วิอโล”(Viol) เป็นภาษาละตินที่หมายถึง“ดนตรี”หรือ“เครื่องดนตรี”ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของคำว่า“ไวโอลิน”(Violin) ในภาษาอังกฤษพัฒนาในศตวรรษที่ 16 เครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายไวโอลินเริ่มแพร่หลายในยุโรป มีการปรับปรุงการสร้างสรรค์และดีไซน์ของไวโอลินจากตำนานเครื่องดนตรีท้องถิ่นและเครื่องดนตรีในยุโรปผู้ผลิต นักดนตรีและช่างเครื่องดนตรีชาวอิตาลโนสตราดามัสเคอุสอดัม อมาติ (Antonio Stradivari)เป็นหนึ่งในชื่อเสียงที่สร้างไวโอลินที่มีคุณภาพสูง โดยไวโอลินของเขายังคงถือเป็นตำนานและมีราคามหาศาลได้ในปัจจุบัน ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ทรงพลังและสำคัญมากในดนตรีโลก

หลักการในการสร้างเสียงของไวโอลินซึ่งสัมพันธ์กับวิธีการใช้คันชักได้แก่ ความเร็วในการลากคันชักบนสายนำหนักหรือแรงกดที่ใช้กับคันชักและหน้าสัมผัสระหว่างคันชักและสายไวโอลินเพื่อรักษาสมดุลของเสียง กาลาเมี่ยนใส่ใจเรื่องของการแบ่งช่วงของคันชัก ใช้น้ำหนักมากขึ้นเมื่อบรรเลงที่ปลายคันชักและใช้น้ำหนักน้อยลงเมื่อบรรเลงอยู่บริเวณโคนของคันชักเพื่อรักษาสมดุลของความดังเบา หน้าสัมผัสระหว่างคันชักและสายไวโอลินจะอยู่ระหว่างย่องและแป้นวางนิ้วมือของไวโอลินในระยะห่างพอสมควร กล่าวคือระยะห่างสามารถปรับเปลี่ยนตามความเร็วและน้ำหนักหรือแรงกดที่ใช้กับคันชักหรือปรับเปลี่ยนตามความต้องการในการสร้างเสียงของผู้เล่นตามสถานการณ์ ไวโอลินมีหลายปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อเสียงที่ถูกสร้างขึ้น ดังนี้

1) สายไวโอลินมีสายที่ถูกสีและดีดเพื่อสร้างเสียงเมื่อสีบนสายจะสั่นเกิดเสียง

2) โครงสร้างของไวโอลินมีความสำคัญในการสร้างเสียงมักใช้ไม้ที่มีคุณภาพ

3) ตัวเครื่องของไวโอลินมีผลต่อเสียงในการสร้างความสัมพันธ์สายและตัวเครื่อง

4) นักดนตรีมีบทบาทในการควบคุมและสร้างเสียงผ่านการใช้และวิธีการสีสายผสาน ทั้งหมดนี้ทำให้ไวโอลินสร้างเสียงที่หลากหลายและน่าทึ่ง การเล่นไวโอลินเป็นกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความเข้าใจในการควบคุมเสียงและการตีสาย

การจับคันชักเป็นขั้นตอนสำคัญในการเริ่มต้นเล่นเครื่องดนตรีนี้คือขั้นตอนในการจับคันชักไวโอลินในการผลิตเสียง การผลิตเสียงที่ดีคือการลากคันชักเป็นแนวตรงให้ขนานอยู่บนสาย กาลาเมี่ยนได้ระบุลักษณะของกายภาพจากวิธีการลากคันชักไว้ทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ การลากโดยใช้ช่วงโคนคันชัก แขนจะทำมุมเป็นรูปสามเหลี่ยมกับไวโอลิน การลากโดยใช้ช่วงกลางคันชัก แขนจะทำมุมเป็นสี่เหลี่ยมกับไวโอลินและเมื่อใช้ช่วงปลายของคันชักแขนขวาจะทำมุมป้านกับทิศทางของไวโอลิน การจับคันชักไวโอลินถูกต้องจึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยให้นักดนตรีมีการควบคุมที่ดีต่อเครื่องดนตรีและสร้างเสียงที่ถูกต้อง

นอกจากพื้นฐานในลักษณะการจับเครื่องดนตรีทั้งมือซ้ายและมือขวา กาลาเมี่ยนยังให้ความสำคัญกับการจัดการความคิดของของนักเรียนเวลาฝึกซ้อม กาลาเมี่ยนเชื่อว่าพรสวรรค์ของนักเรียนเป็นเพียงแค่สิ่งนำทางผู้เรียนเท่านั้นแต่การฝึกซ้อมอย่างหนัก มีระเบียบวินัยและเข้มงวดจะทำให้เกิดศักยภาพอย่างแท้จริง หน้าที่หลักที่แท้จริงของผู้สอนไวโอลินคือการสอนวิธีการฝึกซ้อม

ให้แก่ผู้เรียน ผู้สอนที่ทำได้เพียงแค่การบอกจุดที่ผิดพลาดของผู้เรียนเท่านั้นและไม่ได้แสดงถึงวิธีในการจัดการแก้ไขกับข้อผิดพลาดนั้นเป็นผู้สอนที่ล้มเหลว ในเป้าหมายหลักของการสอนคือเพื่อทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติการฝึกซ้อมและระบุข้อผิดพลาดได้ด้วยตนเอง(Galamian, 1962)

2.4 เทคนิคมือซ้ายของการเล่นเครื่องสีในดนตรีตะวันตก

ตำแหน่งของมือซ้ายซึ่งกาลาเมี่ยนให้ความสำคัญอย่างมากกับความยาวของแขนผู้เล่นไวโอลิน หากผู้เล่นมีความยาวแขนมากควรขยับข้อศอกไปทาซ้ายของหัวไหล่ซ้าย ในขณะที่ผู้เล่นที่มีแขนสั้นควรขยับข้อศอกไปทางขวา นอกจากนั้นข้อศอกควรต้องขยับและย้ายตำหน่งตามความสูงของตำแหน่งมือในขณะบรรเลงและตำแหน่งของสายที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาขณะบรรเลง และข้อมือต้องเป็นเส้นตรงกับฝ่ามือและไม่อยู่ในตำแหน่งที่ไกลกับคอของไวโอลินจนเกินไป ข้อนิ้วที่ 2 ควรจะอยู่ในตำแหน่งที่ขนานกับสายไวโอลิน เพื่อเตรียมพร้อมกับการเปลี่ยนตำแหน่งมือที่พร้อมจะเกิดขึ้นตลอดเวลาขณะบรรเลง ในการจับคอไวโอลิน จะใช้นิ้วโป้งและด้านข้างของโคนนิ้วชี้ในการจับคอไวโอลินซึ่งส าคัญอย่างยิ่งกับความเที่ยงตรงของเสียงในการวางนิ้วเมื่อบรรเลงไวโอลิน เรียนกว่าตำแหน่งมือ (Hand position) ในสถานการณ์ที่ต้องการใช้เทคนิคการสั่นเสียง (Vibrato) จึงหลบโคนนิ้วชี้เพื่อเปลี่ยนจุดสัมผัสของไวโอลินเป็นนิ้วโป้งเพื่อทำให้เกิดการสั่นของมือซ้าย

การเคลื่อนไหวในการสั่นเสียงด้วยแขนเกิดจากการขยับไปข้างหน้าและหลังสลับกันของปลายแขนก่อนถึงข้อมือ จากนิ้วที่มีความยืดหยุ่น ไม่เกร็ง ตอบสนองกับลักษณะการขยับของแขนในการใช้ข้อมือปลายแขน ซึ่งแตกต่างจากการสั่นเสียงด้วยข้อมือเกิดจากการโยกมือซ้ายไปข้างหน้าและหลังด้วยข้อมือในขณะที่แขนนั้นไม่มีการขยับเลย สุดท้ายคือการสั่นเสียงด้วยการโยนนิ้วจากบริเวณข้อนิ้วมือซึ่งทำาได้ยากเพราะต้องการความยืดหยุ่นของนิ้วในขณะเกิดการเขย่านิ้ว กาลาเมี่ยนสนับสนุนให้ผู้เรียนไวโอลินสามารถปฏิบัติการสั่นเสียงให้ให้ครบทุกรูปแบบเพื่อทำให้ผู้เรียนสามารถเลือกใช้อย่างกว้างขวาง เพื่อการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับวิธีการใช้คันชักน้ำหนักดังเบาของเสียง รวมถึงสถานการณ์ต่างๆที่จะเกิดขึ้นในบทเพลงและการแสดงดนตรี

อย่างไรก็ตาม สำหรับการเล่นด้วยมือซ้ายโดยใช้เทคนิคไม่ว่าจะเป็นการประ พรม เอื้อน ทำให้เกิดอารมณ์เพลงเป็นสำเนียงและลีลาของไทยได้ ถ้าหากผู้นั้นมีความสามารถจริง นอกจากนี้การใช้เทคนิคคันชักที่ถูกต้องของซอด้วงจะทำให้เกิดความไพเราะอ่อนหวานยิ่งขึ้นด้วย และสำหรับผู้ที่มีทักษะในการเล่นไวโอลินแล้ว ควรลืมวิธีการจับคันชักของไวโอลินเสียก่อน เนื่องจากการเล่นไวโอลินต้องคว่ำมือขวาลง เสียงที่ท่านจะสามารถบังคับให้หนักเบาได้เกิดจากความถ่วงลงของท่อนแขนและมือ บางครั้งท่านต้องใช้นิ้วชี้มือขวาช่วยกลางตามความจำเป็น ถ้าหากต้องการความอิสระของคันชัก เช่น การเล่นเพลงเร็วหรือต้องการให้คันชักเต้น ท่านก็ต้องปล่อยให้มือขวาเป็นอิสระและใช้ข้อมือช่วยบ้าง ซึ่งเป็นเทคนิคเดียวกับไวโอลินได้ แต่เนื่องจากการวางมือ การจับคันชักไม่เหมือนกัน จึงมีวิธีการที่แปลกออกไป ซึ่งทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการฝึกฝนและควบคุมให้ถูกต้อง สิ่งที่สำคัญที่สุดที่นักไวโอลินและนักซอไทยจะต้องฝึกและถ้าท่านต้องการเป็นนักซอผู้สามารถเล่นแล้วไม่ควรละเลยข้อนี้ไป คือ ห้ามเกร็งแขนเด็ดขาด ท่านจะสังเกตผู้เล่นซอบางคนดูเล่นแล้วเก้งก้าง คือ ใช้ท่อนแขนบนล่างตามกันไป ถ้าท่านสังเกตดูไหล่จะเกร็งตามไปด้วย ซึ่งผู้เล่นคนนั้นเล่นผิดหลักมากทีเดียว หากเล่นมานานก็จะแก้ไขแทนไม่ได้เนื่องจากเป็นนิสัยผลที่ตามมาก็คือ เล่นเอาดีไม่ได้ท่าน

จะสังเกตเห็นว่านักไวโอลิน หรือนักซอที่ดีจะเล่นอย่างสบายที่สุดไม่เกิดอาการเกร็ง ซึ่งเป็นวิธีการที่ถูกหลักที่สุด เช่น ในเพลงเดียวกราวในขณะเล่นลูกโยนจะต้องใช้วิธีแบบ tremolo หรือรัวคันชัก ซึ่งข้อมือจะต้องเป็นอิสระแขนจะเกร็งไม่ได้เลย

3. แนวคิดการพัฒนาองค์ความรู้เชิงเทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลิน

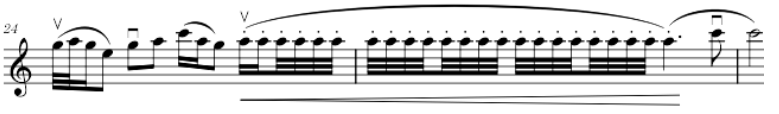
การพัฒนาองค์ความรู้เชิงเทคนิคในการเล่นซอด้วงและไวโอลินเน้นทักษะทางดนตรี ทักษะการเลือกใช้เครื่องดนตรีและการปรับปรุงการนำเสนอดนตรี แนวคิดสำหรับการพัฒนาทักษะทางเทคนิคในการเล่นซอด้วงและไวโอลิน

การพัฒนาองค์ความรู้เมื่อรู้แล้วว่าสเกลสากลเล่นเป็นไดอาโทนิค (Diatonic) หรือโครมาติคสเกล (Chromatic) ตรงความถี่เสียงสากล 3 กับ 4 ชิดกัน หรือเสียง 7 กับ 1 ชิดกัน ถ้าเล่นกับเพื่อน เราก็ไปสีซออย่างนั้นให้เข้ากันได้ แต่หากเราตั้งใจที่จะทำให้เสียงนั้นเหน่อเพื่อให้รองรับอารมณ์ฟิลลิ่งสำเนียง จะเล่นตรงนั้นโดยที่ไม่ตรงกับเสียงที่อยู่ในระบบ 12 เสียง นั่นคือความเอาท์แต่ไม่ใช้แบบพร่ำเพรื่อใช้เพียงชั่วขณะบางโน้ต บางส่วนเท่านั้น ดนตรีในปีนระบบสากล ปรับระบบมาเป็นมาตรฐานแล้ว แต่พอถึงเวลาต้องกลับไปเล่นในสเกลไทยเดิมเขาก็เล่นได้ เราจึงต้องเข้าใจการเลือกใช้สเกลเสียงการบรรเลงซอไทย ในยุคที่ต้องปรับให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน ต้องให้เกิดความสามารถก้าวไปได้ถึงความสามารถครึ่งหนึ่งของดนตรีไทย ซึ่งต้องมุ่งแก้ปัญหาที่การใช้ระบบเสียงซอให้ได้ก่อน หากทำได้แล้วจึงจะนับเป็นอีกก้าวหนึ่งของซอไทย

ขณะเดียวกันก็มีนักดนตรีอาชีพที่มีฝีมือเป็นจำนวนมากผลัดเปลี่ยนเข้ามาร่วมบรรเลง ถือเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากคณะอื่น นิยมบรรเลงบทเพลงประเภทบังคับทางและกึ่งบังคับทาง พบว่าไวโอลินมีการใช้กลวิธีพิเศษและดำเนินทำนองอย่างซอด้วง เช่น สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะสำนวนเก็บสลับกับ สอดแทรกด้วยการลักจังหวะ เหลื่อมจังหวะในบทเพลง ขณะเดียวกันก็พบการใช้กลวิธีพิเศษของซอด้วงในไวโอลิน เช่น การพรมนิ้ว สลับกับการโยกสาย (Vibrato) รวมถึงมีการใช้กลุ่มเสียงในไวโอลินได้อย่างครบถ้วนทุกสาย ภายใต้การประดิษฐ์ทำนองที่มีการไล่เรียงอย่างเป็นระเบียบ ในขณะที่เปียโนมีรูปแบบการบรรเลงโดยใช้กระสวนทำนองผสมผสานการใช้คอร์ดอย่างตะวันตก และมีการเลือกใช้คอร์ดในกลุ่มเสียงหลัก มือขวาทำหน้าที่บรรเลงทำนองเก็บ สลับทำนองห่าง กลุ่มเครื่องดนตรีไทยทำหน้าที่บรรเลงทางกลาง ซึ่งมีลักษณะห่างสลับกับการแปรทำนองเป็นส่วนใหญ่

สรุป จากการพัฒนาแนวคิดองค์รู้ด้านเทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลินจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทำให้ทราบถึงความห่างของเสียงดนตรีไทยแต่ละเสียง ช่วงคู่แปดของดนตรีไทยจะแบ่งออกเป็นทั้งหมด 7 ขั้นเสียง แต่ละเสียงมีความห่างของเสียงเท่ากันในระหว่างเสียงหนึ่งไปยังเสียงหนึ่งที่มีระดับขั้นติดกันทุกระดับขั้น โดยนำองค์ความรู้และเทคนิคจากการเล่นในบทเพลงไทยสังเกตธรรมชาติและสำเนียงของเครื่องดนตรีไทยในเพลงเป็นแบบอย่าง เพื่อทำความเข้าใจและคิดให้ได้ว่าทำอย่างไรให้เครื่องดนตรีตะวันตกมีเสียงออกมาให้ใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีไทยนั้น บทเพลงต้องการอารมณ์แบบไหนต้องใช้วิธีการใดถึงสามารถเลียนเสียงให้เหมือนได้ ความคิดและจิตใจต้องลื่นไหลไปกับเสียงที่เราต้องการ ซึ่งจะช่วยส่งผลให้กล้ามเนื้อทำงานตอบสนองกับความคิดและบรรเลงสื่อสารบทเพลงออกมาได้ตรงตามธรรมชาติของบทเพลง สรุปแล้วสิ่งที่สำคัญในการทำให้

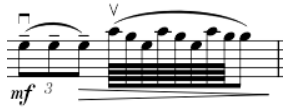
เกิดสำเนียงคือ“การรู้จัก เข้าใจ เข้าถึงและเลียนแบบ”โดยใช้ระดับเสียงนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์การเล่นไวโอลินได้แก่ เพลงลาวแพน กราวใน เขมรไทรโยค มยุราภิรมย์ ลาวดวงเดือน ตับนก นกขมิ้น สารถี ดังนี้

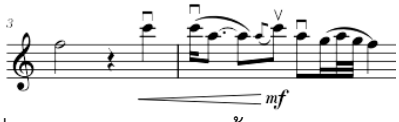
1) การสีสะอึก การสีสะอึกเป็นเทคนิคของซอไทยซึ่งจะมีการปฏิบัติที่คล้ายคลึงโดยใช้เทคนิค Staccato ของไวโอลิน คือจะใช้คันชักซ้ำกันอาจจะขึ้น หรือลง โดยให้เสียงขาดจากกันไม่ต่อเนื่อง จากช้าไปเร็วใน 1 คันชัก เทคนิคนี้จะใช้ข้อมือของผู้บรรเลง เป็นตัวกำหนดความสั้นยาวและความเร็วของตัวโน้ต สอดคล้องกับ Jack M. Perncky ได้กล่าวว่า slurred Staccato ที่เล่นด้วยคันชัก ลง ควรเล่นบริเวณโคนคันชักไปจนถึงปลายคันชัก จากรูปโน้ตเพลงแขกต่อยหม้อการนำเทคนิคการสีสะอึกของโน้ตเป็นการใช้เทคนิคในเสียงลา ตำแหน่งกดนิ้วที่ 3 ในสายที่ 1 โดยโน้ตสะอึกจะดำเนินไปเริ่มต้นที่ห้อง 24 ยาวไปถึงห้องเพลงที่ 25 ซึ่งมีลักษณะการผ่อนน้ำหนักระหว่างโน้ตน้อยมากเมื่อคันชัก กำลังสีอยู่บนสายและกำลังเคลื่อนที่ผู้เล่นหลายคนเล่น slurped Staccato ด้วยคันชัก ลง โดยบิดข้อมือลงเล็กน้อย (ไม้ของคันชักเอียงมาทางผู้เล่น) (Perncky, 1998) และสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย กล่าวว่า สีโดยการสีคันชักเข้าให้เกิดเสียงขาดเป็นตอนเริ่มจากเร็วลงมาหาช้านิยมบรรเลงในทางเดียวต่อจากสีรัว (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544)

รูปที่ 3 โน้ตเทคนิคการสีสะอึกเพลงแขกต่อยหม้อ

2) พรมนิ้ว การพรมนิ้วจะมีลักษณะที่คล้ายเทคนิค trill ของไวโอลินในการบรรเลงเพลงไทย หากโน้ตที่เป็นโน้ตลากยาวเพลงไทยจะใช้เทคนิคการพรมนิ้วเข้ามาใช้แต่ในการ บรรเลงแบบตะวันตกจะใช้เทคนิคการ Vibrato ในการพรมนิ้วนี้จะทำให้ลักษณะของการบรรเลง สื่อให้เห็นถึงสำเนียงไทยได้ชัดเจนขึ้น โดยใช้โน้ตเพลงลาวแพนมีแทคนิคพรมนิ้วเปิดยืนเสียงอื่น ในห้องที่ 17 พรมด้วย นิ้วนาง กดเสียงลายืนไว้วิธีเล่นอาจใช้เทคนิคันชักเป็นHalf staccato or portato และพรมเสียงที่เสียงลา โดยใช้นิ้ว 3 กดรัว ที่ตำแหน่งเสียงโดจบที่เสียงลา สอดคล้องกับอุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงการใช้ท้องปลายนิ้วแตะเร็ว ให้เกิดเป็นเสียงสูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมและช่วงยาวกว่านิ้ว (อุทิศ นาคสวัสดิ์,2546)

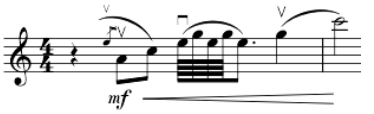
รูปที่ 4 โน้ตเทคนิคพรมนิ้วเปิดยืนเสียงอื่นเพลงลาวแพน

3) นิ้วประ จะมีความคล้ายกับการสีแบบพรมนิ้ว แต่นิ้วประจะข้ามตัวโน้ตดังในห้องที่สองของโน้ตเพลงลาวแพนเป็นโน้ต Triplet ทางดนตรีไทยเรียก ประ ซึ่งใกล้เคียงกับคำว่า Portato ของทางดนตะวันตก(ถือเป็นการอนุโลม)แต่เสียงที่เปล่งคงไม่เหมือนกันหรือมีเสียงที่ต่างกันใน

ลักษณะกระสวนจังหวะอื่นการประนิ้วในทางดนตรีไทย มักใช้โน้ตที่มีระดับเสียงต่างกันสลับไปมา ซึ่งในห้องที่สองอาจเป็นตัวอย่างที่ไม่ชัดเจนนัก นอกจากจะมีโน้ตหลายตัวเล่นสลับไปมา แต่ใช้คันชักแบบจังหวะแรกของห้องที่สองสอดคล้องกับสำนักงานปลัด ทบวงมหาวิทยาลัย นิ้วประคือการสีสายเปล่าแล้วใช้ ท้องนิ้วบริเวณกึ่งกลางของนิ้วกลางแตะยกใน ความเร็วพอประมาณจะเกิดเสียงสูงต่ำสลับกันภายในหนึ่งคันชัก (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544)

รูปที่ 5 โน้ตเทคนิคนิ้วประ เพลงลาวแพน

4) การรูดนิ้วและนิ้วแอ้ หรือ Shifting ในเทคนิคของไวโอลิน เทคนิคนี้จะใช้ในทุก ๆ บทเพลงเพื่อสร้างความอ่อนหวานของโน้ต วิธีการปฏิบัติคือ การรูดนิ้วไปบนสายในขณะที่มือ ซ้ายยังสีอยู่เป็นการเลื่อนนิ้วจากตำแหน่งปกติไปยังตำแหน่งที่สูงขึ้นหรือต่ำลง เสียงที่ได้จะเกิดความอ่อนหวานหรือบางครั้งต้องการความโหยหวนของทำนองในเพลงเศร้าก็สามารถใช้เทคนิคการรูดนิ้วได้ ทั้งนี้ความรู้สึกอารมณ์ของตัวโน้ตจะเกี่ยวข้องกับการใช้คันชัก โดยได้นำเพลงเขมรไทรโยคใส่เทคนิคการรูดนิ้วในห้องที่ 4 จากเสียงโดสูงกับเสียงลาโดยใช้นิ้ว 3 กดในตำแหน่งเสียงโดสายที่ 1 (III Position) แล้วเลื่อนกลับมาที่เสียงลา (I Position) โดยไม่เปลี่ยนคันชักสอดคล้องกับอุทิศ นาคสวัสดิ์ได้กล่าวถึงการรูดนิ้ว คือการสีขณะที่ใช้นิ้วเลื่อนตำแหน่งให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากปกติอีกหนึ่งเสียงหรือมากกว่า บางครั้งเรียกโหนนิ้ว(อุทิศ นาคสวัสดิ์,2546) และ Vincent Oddo กล่าวว่า การการเปลี่ยน Position สามารถกระทำได้ก็ต่อเมื่อนักเรียนสามารถปฏิบัติการใช้นิ้วในรูปแบบพื้นฐานได้ ซึ่งการเปลี่ยน Position ต้องอาศัยการประสานงานระหว่างคันชักและการเคลื่อนไหวของนิ้วมือซ้าย ประกอบกับลักษณะท่าทางของมือซ้ายและแขนซ้ายที่ถูกต้อง เพื่อให้ได้การเปลี่ยน Position ที่ราบเรียบและสมบูรณ์ (Oddo, 1979)

รูปที่ 6 โน้ตเทคนิคการรูดนิ้วเพลงเขมรไทรโยค

5) เทคนิคสะบัดนิ้ว เป็นเทคนิคที่มีการใช้บ่อยของทุกเพลงในทางดนตรีตะวันตกเรียกเทคนิคนี้ว่า Grace note ปฏิบัติโดยการสี 1 คันชักแล้วใช้นิ้วกดให้เกิดเสียงที่แตกต่าง กัน 2-3 เสียงด้วยความเร็ว สอนโดยการอธิบายพร้อมสาธิตและผู้เรียนให้ปฏิบัติตาม ในอันดับแรกให้ฝึกการเล่นโน้ตสะบัดเสียงเดียวในสายเปล่าและนิ้วที่ 1 ก่อน ทั้งขึ้นและลงจากนั้นค่อยให้ฝึกในตำแหน่งนิ้วที่ 1 กับ 2 และ 2 กับ 3 ต่อไป นอกจากนี้หากผู้เรียนได้มีการฝึกไวโอลินมาบ้างแล้วในระดับหนึ่งจะสามารถฝึกเทคนิคนี้ได้อย่างง่ายดาย เพราะเทคนิคนี้จะมีความคล้ายคลึงกับเทคนิค Grace note ในแบบของดนตรีคลาสสิก สอดคล้องสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย กล่าวว่า สะบัดนิ้วคือการใช้คันชักออกหรือคันชักเข้า 1 ครั้งแต่ใช้ปลายนิ้วมือซ้ายกดลงบนสายซอ

ให้ได้ 3 เสียงเรียงกันหรือข้ามเสียงด้วยความเร็วพอประมาณให้เสียงชัดเจนเท่ากันทุกเสียง (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544)

รูปที่ 7 โน้ตเทคนิคการสะบัดนิ้วเพลงลาวดวงเดือน

4. เทคนิคไวโอลินที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การนำทำนองเพลงไทยเดิมมาประยุกต์ใช้มีการนำทำนองสั้นจากบทเพลงที่ได้จากการศึกษามาใช้ได้แก่ เขมรไทรโยค มยุราภิรมย์ ลาวดวงเดือน ตับนก กราวใน นกขมิ้น สารถี เป็นต้น โดยมีเทคนิคการพัฒนาแนวทำนอง เช่น มีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนจังหวะแต่คงโน้ตเดิม (Modifying the length of the notes) มีการใช้ห้วงลำดับทำนอง (Melodic sequence) มีการย้ายช่วงคู่แปด (Octave transfer) เป็นการย้ายระดับเสียงที่กำลังดำเนินอยู่ ขึ้นหรือลง 1 ช่วงคู่แปดเป็นอย่างน้อย ทำให้ทำนองกระโดดไปอยู่ช่วงคู่แปดอื่น ใช้วิธี Modified repetitions วิธีนี้นำมาใช้ในการแปรทำนองต่างๆ (Variations) ซึ่งการแปรทำนอง มีการใช้เทคนิคการเลียนแบบแนวทำนองระหว่างกัน (Imitation) มีการใช้เทคนิคการขยายค่าโน้ต (Augmentations)และมีการใช้เทคนิคลดค่าโน้ต (Diminutions)

4.1 เทคนิคคันชัก (Bowing Techniques)

1) Detaché Bowingการเล่นหนึ่งโน้ตต่อการลากคันชักหนึ่งครั้งหรือคันชักหนึ่ง

2) Slur/Legato Bowing (การเล่นโน้ตตั้งแต่สองโน้ตขึ้นไปต่อการลากคันชักหนึ่งครั้งหรือคันชักสอง คันชักสาม คันชักสี่ของซอด้วง)

3) Fast Detaché Bowing with Repeated Notes (การเล่นโน้ตระดับเสียงเดิมซ้ำกันในจังหวะเร็วและใช้คันชักแบบสลับ หรือการสะบัดคันชัก)

4) Tremolo ใช้ปลายคันชักรัวคันชักอย่างรวดเร็ว

5) Staccato, Slur Staccato Bowing การเล่นโน้ตเสียงสั้น

6) การเล่นโน้ตระดับเสียงต่างกันในจังหวะเร็วและใช้คันชักการขยี้คันชัก

7) Slur Crossing Strings (การเล่นสลับสายไปมาโดยใช้การรวบคันชัก)

8) Double Stopsการสีคู่เป็นการบรรเลงสองสายพร้อมกันในการสีหนึ่งครั้ง

9)Multiple Stops การสีพร้อมกันหลายสาย หรือเป็นการเล่นในรูปแบบคอร์ด

10) Portato เล่นให้เสียงยืดยาวต่อเนื่องขึ้น

11 Spiccato, Staccatissimo การเด้งคันชักออกจากสาย ให้เสียงโน้ตที่สั้นมาก

4.2 เทคนิคมือซ้าย (Left hand Techniques)

1) Slide (การใช้โน้ตรูด ระดับโน้ตใกล้เคียงกัน)

2) Grace note (การใช้โน้ตสะบัด)

3) Mordent (การสะบัดนิ้ว)

4) Trill (การพรมนิ้ว)

5) Shifting (การเลื่อนตำแหน่งนิ้วไปยังเสียงที่สูงขึ้นหรือต่ำลงก็ได้)

6) Glissando (การรูดเสียง โดยมีระยะขั้นคู่เสียงระหว่างโน้ตค่อนข้างกว้าง

สรุปได้ว่า ผลลัพธ์ของการพัฒนาเหล่านี้คือนักดนตรีที่มีทักษะทางดนตรีและเทคนิคการเล่นที่แข็งแกร่งสามารถนำเสนอดนตรีอย่างมีความเข้าใจและมีประสิทธิภาพ การฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและการร่วมฟังมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาทักษะดนตรีของนักดนตรี การสร้างสรรค์บทเพลงที่ได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการนำมาบูรณาการองค์ความรู้ใหม่เกิดเป็นผลงานบทประพันธ์ร่วมสมัยไทย ที่ใช้พื้นฐานของดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้ร่วมกับศาสตร์ของการบรรเลงไวโอลิน ทำให้เกิดทั้งการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีพื้นบ้านของไทยขึ้น สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้ไปใช้เผยแพร่ได้ในระดับสากล และต่อยอดการเรียนรู้เพื่อเพิ่มทักษะการบรรเลงไวโอลินสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีได้ดีที่สุด การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการเล่นซอด้วงและไวโอลินนั้นเป็นกระบวนการที่ท้าทายและมีความสมดุลระหว่างการเน้นที่เทคนิคทั้งสองดนตรี ความคิดสร้างสรรค์นี้ทำให้เกิดเสียงที่น่าสนใจและไม่ซ้ำซากทำให้นักดนตรีที่ใช้เทคนิคเหล่านี้มีเอกลักษณ์และความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีของตนเอง

เอกสารอ้างอิง

ณัฐชยา นัจจนาวากุล.(2555).*ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม : พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทยระหว่าง พ.ศ.2384-2484* “บัณฑิตวิทยา มหาวิทยามหิดล

บุญช่วย โสวัตร. (2539). *ทฤษฎีดุริยางค์ไทย.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2559). *ปฐมบทดนตรีไทย.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสุกรี

ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น. (2556). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทร์.* บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์.(2546).*ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย : จัดพิมพ์เพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาส 80 ปี ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์.*กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

Galamian, I. (1962). Principles of violin playing and teaching (Dover ed. 2013). New York: Dover Publications.

Hallam, S. (2018). Commentary: Instrumental music. In G. F. W. Gary E. McPherson (Ed.), Vocal, Instrumental, and Ensemble Learning and Teaching an Oxford