

คุณิพนธ์การวิจัยประพันธ์เพลง : “เอทูต ดีทัวร์” สำหรับเด็ยวดับเบิลเบสและ
วงแชมเบอร์ออนซอมเบิล



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC RESEARCH COMPOSITION : “ETUDE DETOUR” FOR DOUBLE BASS
SOLO AND CHAMBER ENSEMBLE



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts

Common Course

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

สุภกิจ สุภัทรชัยวงศ์ : ดุษฎีนิพนธ์การวิจัยประพันธ์เพลง : “เอทูต ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยว
 ดับเบิลเบสและวงแชมเบอร์ออร์เคสตรียุคใหม่. (DOCTORAL MUSIC RESEARCH
 COMPOSITION : “ETUDE DETOUR” FOR DOUBLE BASS SOLO AND CHAMBER
 ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

ดุษฎีนิพนธ์การวิจัยประพันธ์เพลง “เอทูต ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงแชมเบอร์ออร์เคสตรียุคใหม่เป็นผลงานการประพันธ์ บทเพลงฝึกเพื่อพัฒนาทักษะการเล่นดับเบิลเบสในระดับอาชีพ และเป็นบทเพลงเดี่ยวที่สามารถใช้ในการแสดงคอนเสิร์ต รวมทั้งเป็นบทเพลงสอบวัดระดับชั้นสูง บทเอทูตนี้ได้บูรณาการทักษะและเทคนิคการเล่นดับเบิลเบส โดยการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดจากบทฝึกดับเบิลเบสของ จีโอวานนี บอทเทซินีและฟรานซ์ ซิมานเดล สองนักดับเบิลเบสผู้เป็นตำนานและต้นแบบการเล่นดับเบิลเบส ตั้งแต่ ศตวรรษที่ 19 รวมทั้งการวิจัยบทเพลงเดี่ยวและบทเพลงเอทูตสำหรับเครื่องดนตรีอื่น เช่น ไวโอลินและเปียโน ผลงานสร้างสรรค์จากการวิจัยนี้ประกอบด้วยบทประพันธ์เอทูต 10 บท สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบส โดยบูรณาการแนวคิดและกำหนดรูปแบบโครงสร้างในการประพันธ์เป็นแบบดนตรีร่วมสมัย นอกจากนี้ยังมีการเรียบเรียงบทเพลงคลาสสิกมาตรฐาน สำหรับดับเบิลเบสบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีต่างๆ ในลักษณะแชมเบอร์ออร์เคสตรียุคใหม่ เช่นบทเพลงรอนโดของลูตวิก ฟาน เบธเฟน บทเพลงคอนแชร์โตของ อันโตนิโอ วิวัลดี และโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ทั้งนี้เพื่อนำการพัฒนาทักษะจากบทฝึกเอทูตไปใช้ในบทเพลงคลาสสิก อีกทั้งยังเป็นการสร้างบทเพลงคอนเสิร์ตใหม่ให้กับดับเบิลเบส ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นประโยชน์ในการพัฒนาทักษะการเล่นดับเบิลเบสอย่างเป็นธรรมชาติ และสามารถนำไปต่อยอดสู่การพัฒนาเทคนิคและนวัตกรรมในชั้นสูงของการเล่นดับเบิลเบส

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2563

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6186819735 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORD: Double Bass's technique, Etude, Arrangement

Supakit Supattarachaiyawong : DOCTORAL MUSIC RESEARCH COMPOSITION : “ETUDE
DETOUR” FOR DOUBLE BASS SOLO AND CHAMBER ENSEMBLE. Advisor: Prof.
WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus.

The Doctoral Music Research Composition: “Etude Detour” for solo Double Bass and Chamber Ensemble aims to create the Etude and the standard concert repertoire for Double Bass. In order to up level performing and technical skill to professional standard, the Etude has been designed to be both solo concert pieces as well as an advance grade examinations repertory. Having been integrated instrumental skill and playing technique, the Etude was utilized the Double Bass methods and studies of the two prominent double bassists of the 19th Century, Giovanni Bottesini and Franz Simandl to be the research guidelines and analytical model. In addition to making the theoretical support and framework of the Etude to be more substantial, the study of the other solo instruments such as Violin and Piano were applied. The creative composition was written in contemporary music style to be 10 Double Bass Etudes whereby the newly concert repertoire arrangement such as Ludwig van Beethoven’s Rondo, Antonio Vivaldi and Johann Sebastian Bach’s Concertos were well crafted preserving the classical interpretation and harmonic functions meticulously. Confidently, the research result and all creative and arrangement pieces will definitely enhance the double bassist’s skill and technique tremendously and naturally, moreover, its capacity could possibly be developed to be a personal unique skill and innovative technique.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2020

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณบิดา มารดาที่ให้โอกาสในชีวิตเสมอมา ไม่ว่าจะเจอปัญหาอุปสรรคมากเพียงใดยังคงยให้ออกาส รวมถึงแรงบันดาลใจให้สู้ต่อไปเสมอ สำหรับการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตนี้คงไม่มีวันสำเร็จได้ถ้าขาดการช่วยเหลือและความอนุเคราะห์จากบุคคลต่อไปนี้ กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักยอมเสียสละเวลาอันมีค่ายิ่งให้แก่ศิษย์เสมอมาตั้งแต่ก่อนเข้าศึกษาจนปัจจุบัน ชี้แนะแนวทางสู่ความสำเร็จให้ทุกอย่างที่ดีกับศิษย์ รวมถึงกรรมการสอบทุกท่านที่มอบโอกาสและองค์ความรู้ที่มีค่าสำหรับผู้วิจัยได้นำไปใช้ต่อยอดและเผยแพร่ต่อไปในสังคมคนตรีของชาติและระดับนานาชาติ กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ในการฝึกซ้อมและให้คำปรึกษาในวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ที่เอื้อเฟื้อตำราซึ่งมีความสำคัญต่อการศึกษาและการเขียนงานวิจัย กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ ที่ให้ความกรุณาในการแนะนำแนวทางการก้าวสู่ความสำเร็จในการสอบวิทยานิพนธ์ กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ที่ให้ข้อคิดที่ดีและแนะนำในการเขียนงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ กราบขอบพระคุณร้อยเอก ดร.ดนุเชษฐ วิสัยจร ที่แนะนำแนวทางในการเขียนงานวิจัยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณท่านคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ผศ.ดร.ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ ที่มอบโอกาสให้ผู้วิจัยได้มาร่วมงานในขณะที่กำลังศึกษาและให้คำปรึกษาเรื่องการวางแผนชีวิตของการทำงานขณะที่ผู้วิจัยศึกษา

ในส่วนองงานวิจัยสร้างสรรค์ขอขอบคุณ ดร.พงศ์เทพ จิตดวงเปรมและนายวรายุทธ มาคำ ที่ช่วยจัดการดูแลในส่วนต่างๆ ที่ผู้วิจัยต้องดำเนินการเพื่อให้ได้มาซึ่งความสมบูรณ์แบบของดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น D.F.A. 11 รหัส 61 ทุกท่านมาร่วมแบ่งปันช่วงเวลาดีๆ ที่น่าประทับใจในการศึกษาและร่วมงานในระดับดุษฎีบัณฑิตในรั้วจามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จริงๆคือผู้วิจัยอยากจะเขียนขอบพระคุณบุคคลอีกจำนวนมากที่ผู้วิจัยยังมีได้กล่าวถึง แต่ขอให้ทราบทั่วกันไว้ว่าผู้วิจัยได้นึกถึงและรำลึกถึงอยู่ในใจเสมอ

ท้ายสุดขอขอบคุณอีกครั้งสำหรับคุณพ่อและคุณแม่ ที่ให้ชีวิตมาจึงได้มีโอกาสศึกษาเล่าเรียนมีหน้าที่การงานดีมาได้จนปัจจุบัน ขอขอบคุณน้องชายโกด์ นายวัชรพงศ์ สุภัทรชัยวงศ์ ที่ให้ที่พักพิงและช่วยเหลือในหลายๆด้าน ขอขอบคุณภรรยา คุณอิสราภรณ์และลูกๆ พี่ภัทร น้องวินที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยไม่รู้จักกับความเหน็ดเหนื่อย ขอขอบคุณทุกสิ่งที่ทำให้สำเร็จ ขอขอบคุณที่ได้เกิดเป็นคนไทย

สุภกิจ สุภัทรชัยวงศ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญภาพ	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ที่มาและความสำคัญ.....	1
คำถามวิจัย	2
วัตถุประสงค์การวิจัย	3
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม.....	4
บทประพันธ์ประเภทเอทูตและวงแชมเบอร์ออร์เคสตร้า.....	4
เอทูตหรือบทฝึกของดับเบิลเบส	7
เทคนิควิธีการปฏิบัติดับเบิลเบส	9
การเรียบเรียง	19
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
บทที่ 3 แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลง.....	22
แนวคิดการประพันธ์เพลง	22
วิธีการสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลง	22

บทที่ 4 Etude Detour: บทประพันธ์เอทูตสำหรับดับเบิลเบส.....	36
บทประพันธ์ Etude Detour	36
1. Etude No.1 Introduzione (Introduction).....	36
2. Etude No.2 Flusso (Flow).....	37
3. Etude No.3 Doppia Fermata (Double Stop).....	39
4. Etude No.4 Spiccato (Spiccato)	40
5. Etude No.5 Attraversamento (Across)	42
6. Etude No.6 Tono Alto (High note)	44
7. Etude No.7 Pentatonico (Pentatonic).....	46
8. Etude No.8 Barocco (Baroque)	47
9. Etude No.9 Arpeggio (Arpeggio).....	49
10. Etude No.10 Finale (Final).....	50
บทที่ 5 บูรณาการเทคนิคบทเพลงฝึกในบทเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงแจ๊ซเบส.....	53
การเรียบเรียง	53
บทที่ 6 สรุปและอภิปราย.....	57
การประพันธ์เพลง Etude Detour	57
ประโยชน์ของบทประพันธ์เอทูต Etude Detour.....	58
การเผยแพร่และรูปแบบการนำเสนอผลงาน	58
ปัญหาและอุปสรรคในการประพันธ์	59
ข้อเสนอแนะในการประพันธ์ครั้งต่อไป.....	59
ภาคผนวก.....	60
บรรณานุกรม.....	164
ประวัติผู้เขียน	166

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 การจับคันชักแบบปากกา.....	9
ภาพที่ 2 การจับคันชักแบบกริบ	10
ภาพที่ 3 การจับคันชักแบบนี้หัวแม่มือซ้าย	10
ภาพที่ 4 ลักษณะนิ้วหัวแม่มือในการจับคันชัก	11
ภาพที่ 5 ลักษณะนิ้วชี้ในการจับคันชัก.....	11
ภาพที่ 6 ลักษณะนิ้วกลางและนิ้วนางในการจับคันชัก	12
ภาพที่ 7 ลักษณะนิ้วก้อยในการจับคันชัก	12
ภาพที่ 8 การติดในท่าเตรียมสี.....	13
ภาพที่ 9 การติดแบบปาดสาย	14
ภาพที่ 10 การติดโดยการเกี่ยว.....	14
ภาพที่ 11 ตำแหน่งการวางคันชักบนสายที่แตกต่างกันจากเส้นแนวนอน.....	16
ภาพที่ 12 เทคนิคสายเปล่าและฮาร์โมนิก.....	23
ภาพที่ 13 การฝึกเปลี่ยนคันชักสั้นยาว.....	23
ภาพที่ 14 การฝึกเปลี่ยนคันชักสั้นยาวและการกดนิ้วตำแหน่งที่ 1	24
ภาพที่ 15 การฝึกเปลี่ยนคันชักเร็วขึ้นและการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วสู่ตำแหน่งที่ 3	24
ภาพที่ 16 การผสมเทคนิคข้างต้นเข้าด้วยกัน.....	24
ภาพที่ 17 เทคนิคการบรรเลงโน้ตคู่.....	25
ภาพที่ 18 เทคนิคตำแหน่งนิ้วบนตำแหน่งที่ 3 ขึ้นไป.....	25
ภาพที่ 19 การฝึกข้ามสายอย่างรวดเร็ว	25
ภาพที่ 20 การทาบนิ้วและเดตาเซ.....	25
ภาพที่ 21 การทาบนิ้วและการหยุดคันชักกะทันหัน	26

ภาพที่ 22	เทคนิคโน้ตคู่และการใช้คันทักซ์	26
ภาพที่ 23	เทคนิคสั้นและคันทักลอย	26
ภาพที่ 24	เทคนิคสั้นโน้ตสามพยางค์	26
ภาพที่ 25	เทคนิคโน้ตคู่และเปลี่ยนสาย	27
ภาพที่ 26	เทคนิคสเลอและเปลี่ยนเป็นโน้ตสั้น	27
ภาพที่ 27	เทคนิคเทนูโตสั้นแบบลอยและแบบเน้น	27
ภาพที่ 28	เทคนิคการไล่นิ้วมือซ้ายขึ้นไปเป็นชุด	28
ภาพที่ 29	การสร้างเสียงนุ่มนวลและต่อเนื่อง	28
ภาพที่ 30	การลากเสียงยาวและเปลี่ยนคันทักซ์ตามท่วงทำนอง	28
ภาพที่ 31	การใช้มือซ้ายดีดพร้อมด้วยมือขวา	29
ภาพที่ 32	เทคนิคการข้ามสองสาย	29
ภาพที่ 33	เทคนิคการดีดด้วยมือขวา	29
ภาพที่ 34	การผสมระหว่างเทคนิคการดีดกับสี	30
ภาพที่ 35	ตำแหน่งที่ใช้นิ้วโป้ง	30
ภาพที่ 36	เทคนิคการรูดสาย	30
ภาพที่ 37	เทคนิคเอกเพรสซิโว	31
ภาพที่ 38	การส่งเข้าทำนองหลักของเสียงเบส	31
ภาพที่ 39	เทคนิคการสลัดโน้ต	31
ภาพที่ 40	การไล่นิ้วและกระโดดแบบยุกบาโรก	32
ภาพที่ 41	การพรมนิ้ว	32
ภาพที่ 42	การสลับสเลอและสตักคาโต	32
ภาพที่ 43	การไล่นิ้วได้เสียงแบบเทนูโตสลับแบบสเลอ	33
ภาพที่ 44	การไล่นิ้วแบบอาร์เปจ	33
ภาพที่ 45	โน้ตคู่ล่างยาวแต่โน้ตบนสั้น	33

ภาพที่ 46 เทคนิคโน้ตสเลอสองตัว	34
ภาพที่ 47 เทคนิคเทิร์น	34
ภาพที่ 48 เทคนิคสวิงและสเลอสองตัว.....	34
ภาพที่ 49 เทคนิคซีควนซ์.....	35
ภาพที่ 50 การผสมผสานเทคนิค	35
ภาพที่ 51 เทคนิคการกดคู้ 11.....	35
ภาพที่ 52 การฝึกไดนามิกซ์แบบตัวเลข	37
ภาพที่ 53 การจับคั่นชักด้วยมือขวาและให้น้ำหนักส่งไปที่คั่นชัก	37
ภาพที่ 54 การใช้เสียง A เป็นเสียงรากลั่นพร้อมทำนอง	38
ภาพที่ 55 การจับคั่นชักเพื่อรักษาน้ำหนักโดยใช้นิ้วรักษาสมดุลและควบคุมน้ำหนัก	38
ภาพที่ 56 การฝึกข้ามสาย.....	39
ภาพที่ 57 การใช้คั่นชักกวาดลงบนสายเพื่อความว่องไวในการเล่นข้ามสาย.....	40
ภาพที่ 58 การใช้สเลอสลบโน้ตเป็นคู่พร้อมกันและการใช้คั่นชักแบบสปีกคาโต.....	41
ภาพที่ 59 การจับประคองคั่นชักเพื่อค้ำน้ำหนักการกระโดดระหว่างคั่นชักและสาย.....	41
ภาพที่ 60 การใช้นิ้วก้อยทาบลงบนสายสองเส้นและยกท่อนิ้วก้อยขึ้นสลับกับนิ้วกลางเพื่อให้เกิดเสียงคู่ขนาน.....	42
ภาพที่ 61 การใช้เทคนิคการดีดและการสีพร้อมกัน.....	43
ภาพที่ 62 การใช้มือซ้ายกดโน้ตบนสาย A พร้อมทั้งใช้นิ้วชี้ดีดสาย G.....	43
ภาพที่ 63 การใช้มือถือคั่นชักพร้อมทั้งดีดสาย.....	44
ภาพที่ 64 การใช้โน้ตคู่เสียงสูงต่ำเงินเป็นทำนองและการใช้เพิ่มความถี่ให้ทำนอง.....	45
ภาพที่ 65 การรักษาช่องไฟของนิ้วมือซ้ายและการกดทาบคอร์ดบนสาย	45
ภาพที่ 66 การเล่นโน้ตแฟลม	46
ภาพที่ 67 การใช้ตำแหน่งนิ้วโป้งบนสะพานนิ้วเพื่อเล่นเสียงสูง.....	47
ภาพที่ 68 การใช้โน้ตเสียงเบสค้ำและโน้ตวิ่งมีความกระโดด.....	48

ภาพที่ 69 การใช้ปลายคันชักเพื่อเล่นทำนอง.....	48
ภาพที่ 70 การใช้โน้ตไล่แบบอาร์เปจ.....	49
ภาพที่ 71 การใช้นิ้วโป้งในการเล่นอาร์เปจเสียงสูง มองจากด้านขวามือของผู้เล่น.....	50
ภาพที่ 72 การใช้เทนูโต มาร์คาโต และสตัคคาโต.....	51
ภาพที่ 73 ลักษณะการจับคันชักมือขวาเพื่อเตรียมเล่นเทคนิค.....	51
ภาพที่ 74 ลักษณะการจับคันชักมือขวาเพื่อเตรียมเล่นเทคนิค.....	52
ภาพที่ 75 แนวทำนองเรียบเรียงสำหรับดับเบิลเบสใน Beethoven Rondo in B-flat Major for Double Bass and Piano ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน	54
ภาพที่ 76 Concerto in A minor for Double Bass with String Ensemble and Harpsichord ตอนที่ 1 ในรูปแบบของอันโตนิโอ วิวัลดี.....	55
ภาพที่ 77 Concerto in A minor for Piano, Cello, Double Bass และวง String Ensemble ตอนที่ 1 ในรูปแบบของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค.....	56

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

การพัฒนาทักษะเล่นดับเบิลเบสมีความจำเป็นต้องฝึกเทคนิคขั้นสูงเพื่อการเล่นบทเพลงในระดับอาชีพดังนั้นจึงจำเป็นต้องฝึกฝนให้เชี่ยวชาญและสามารถเล่นได้อย่างเป็นธรรมชาติ อย่างไรก็ตามบทฝึกส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นประพันธ์ผลงานที่ต้องการเทคนิคการเล่นของเครื่องดนตรีเป็นหลักสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์เล่นเครื่องดนตรีใดจะประพันธ์ผลงานสำหรับเครื่องดนตรีนั้นได้อย่างถ่องแท้และสามารถบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากมีความเข้าใจสรีระและรูปแบบท่าทางของเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี ดังที่ปรากฏในบทเพลงบรรเลงคอนแชร์โต (Concerto) สำหรับดับเบิลเบสส่วนใหญ่ถูกประพันธ์ขึ้นโดยนักดับเบิลเบสที่มีชื่อเสียงในการบรรเลง เช่น ผลงานของ เซอร์เก อเล็กซานโดรวิช คูสเชวิสกี (Serge Alexandrovich Koussevitzky, 1874-1951) ฟรานซ์ ซิมานเดล (Franz Simandl, 1840-1912) และ จีโอวานนี บอทเทซินี (Giovanni Bottesini, 1821-1889) เป็นต้น (Bottesini, 1869)

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีดับเบิลเบสที่เป็นสาเหตุให้มีความยากต่อการประพันธ์เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลซอวิโอล (Viol) ซึ่งต่างจากตระกูลไวโอลิน (Violin) ที่มีไหล่โค้งงอไม่มีลักษณะคล้ายปีกกา มีลักษณะต่างจากเครื่องสายอื่นคือ เป็นเครื่องขนาดใหญ่และเสียงต่ำที่สุดในกลุ่มตระกูลเครื่องสาย มีการใช้การเทียบเสียงเป็นคู่ 4 ในขณะที่เครื่องสายเครื่องอื่นในตระกูลเทียบเสียงเป็นคู่ 5 และการเป็นเครื่องเดียวที่เสียงทดต่ำ 1 คู่แปด โดยเสียงที่เกิดขึ้นจะต่ำลง 1 คู่แปด หรือมีเสียงลดทอนลงต่ำกว่าโน้ตที่เขียน 1 คู่แปด ขณะเดียวกันเครื่องดนตรีดับเบิลเบสในแต่ละเครื่องมีความแตกต่างของขนาดของคอ ความกว้าง ความยาว รวมไปถึงจนถึงระยะความกว้างของความยาวสะพานนิ้ว (Fingerboard) ทำให้การบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนี้จำเป็นต้องผ่านการเรียนรู้ ทำความรู้จักเครื่องดนตรีจนคุ้นเคยจนสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะเฉพาะตัวที่ต้องเป็นผู้มีความเข้าใจจึงจะสามารถสร้างสรรค์บทประพันธ์ได้อย่างเหมาะสมและทำให้นักประพันธ์ที่ไม่มีประสบการณ์ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนี้ไม่สนใจการประพันธ์เพลงสำหรับดับเบิลเบส ส่งผลให้

บทเพลงส่วนใหญ่ที่ไม่ได้ประพันธ์โดยนักดับเบิลเบสยังไม่เป็นที่นิยมในกลุ่มนักดับเบิลเบสเนื่องจากไม่สามารถบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ (Simandl, 1904; Stolba, 1968; Souza, 2016)

ในปัจจุบันนักดับเบิลเบสใช้แบบฝึกในการพัฒนาฝีมือส่วนใหญ่ดัดแปลงมาจากแบบฝึกหรือบทเพลงของเซลโล เนื่องจากในยุคบาโรกถึงยุคคลาสสิก (ค.ศ. 1600-1810) ดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตเดียวกับเซลโล จึงส่งผลต่อแนวคิดในการฝึกบทเพลงในรูปแบบเดียวกับเซลโล แต่โดยแท้จริงแล้วมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แบบฝึกหรือบทเพลงของเซลโลสามารถใช้ในการฝึกดับเบิลเบสได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ซึ่งแบบฝึกของดับเบิลเบสโดยแท้จริงนั้นมีเพียงผู้ประพันธ์จำนวนน้อยมาก เช่น แบบฝึกของฟรานซ์ ซิแมนเดล (Franz Simandl, 1840-1912) และจีโอวานี บอทเทซินี (Bottesini, 1982; Simandl, 1948) ในส่วนของประเทศไทยพบว่าไม่มีผู้วิจัยและผู้ประพันธ์บทเพลงในลักษณะที่มาจากเทคนิคของดับเบิลเบสโดยตรง แต่กระนั้นผู้วิจัยพบว่ามี การประพันธ์แบบฝึกสำหรับเปียโนซึ่งมีแรงบันดาลใจจากบทประพันธ์เอตูดของโชแปง (Chopin's Etudes) (นาวยา ชินะชาครีย์, 2555; ศศิ พงศ์สรายุทธ, 2556)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะสร้างสรรค์บทประพันธ์เอตูดของดับเบิลเบสโดยมีรูปแบบเดียวและแบบวง เพื่อให้สะดวกต่อการเรียนรู้ พัฒนาทักษะของนักดับเบิลเบสจากธรรมชาติของเครื่องดนตรีดับเบิลเบสโดยตรงและต่อยอดไปสู่การพัฒนาเทคนิค นวัตกรรม วิวัฒนาการของการเล่นดับเบิลเบสในระดับอาชีพอย่างเหมาะสม

คำถามวิจัย

การวิจัยนี้ได้มีการตั้งคำถามคือ ทำอย่างไรให้เอตูดบทนี้ประสบความสำเร็จ รวมถึงการทบทวนแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างและกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานบทประพันธ์เอตูดบทนี้ให้มีคุณภาพและนำไปใช้ประโยชน์ในด้านงานประพันธ์ การบูรณาการในการปฏิบัติด้านดนตรีได้อย่างเหมาะสม

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. วิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เอตูดเพื่อพัฒนาทักษะและเทคนิคการเล่นดับเบิลเบสในระดับอาชีวะ
2. ประพันธ์บทเพลงเอตูดและเรียบเรียงบทเพลงเพื่อเป็นบทเพลงคอนเสิร์ตและเป็นบทฝึก

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อได้บทประพันธ์สร้างสรรค์เอตูดสำหรับดับเบิลเบสโดยเฉพาะ
2. เพื่อได้บทฝึกดับเบิลเบสสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและบทเพลงดับเบิลเบสสำหรับแสดงคอนเสิร์ต
3. เพื่อได้บทฝึกที่มีเทคนิคสำหรับการนำไปใช้ในระดั้อาชีวะและเพิ่มศักยภาพทางด้านทักษะในการเล่นดับเบิลเบสระดับอาชีวะ

ขอบเขตของการวิจัย

เอตูดดับเบิลเบสฉบับนี้เป็นการสร้างสรรค์เอตูดสำหรับนักดับเบิลเบสมืออาชีวะ โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ที่มีทั้งรูปแบบเทคนิคดั้งเดิมและเทคนิคร่วมสมัยของดับเบิลเบส โดยผู้ประพันธ์เป็นผู้ทดลองบรรเลง ประพันธ์และเรียบเรียง

นิยามศัพท์เฉพาะ

เทคนิคดับเบิลเบส (Double Bass Technique) หมายถึง เทคนิคของเครื่องสายตะวันตกที่มี 4 สาย ตั้งสายเป็นคู่ 4 มีเสียงลดทอนลงต่ำกว่าโน้ตที่เขียน 1 คู่แปดและมีลักษณะใหญ่ที่สุดในตระกูลเครื่องสายตะวันตก

บทประพันธ์สร้างสรรค์เอตูด (Etude) หมายถึง บทประพันธ์ที่มาจากเทคนิคการบรรเลงเฉพาะทางของเครื่องดนตรี โดยสามารถใช้สำหรับฝึกฝนและในบางบทสามารถนำมาใช้บรรเลงในการแสดงเดี่ยวได้

การเรียบเรียง (Arrangement) หมายถึง การนำทำนองหรือเพลงที่มีอยู่มาจัดเรียงใหม่ มักมีการเปลี่ยนองค์ประกอบของเพลงตามความเหมาะสมให้กับเครื่องดนตรีชนิดเดิมหรือเครื่องดนตรีชนิดอื่นรวมถึงวงดนตรีในรูปแบบต่างๆ โดยในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการเรียบเรียงทำนองหลักสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงออร์เคสตรา

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาทบทวนวรรณกรรมเป็นการค้นคว้าหาความรู้เพื่อเป็นองค์ความรู้พื้นฐานในการวิจัยนี้ ประกอบด้วยบทประพันธ์ประเภทเอตูดและวงแชมเบอร์ออนซอมเบิล เอตูดหรือบทฝึกของดับเบิลเบส เทคนิควิธีการปฏิบัติดับเบิลเบส การเรียบเรียงและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์ประเภทเอตูดและวงแชมเบอร์ออนซอมเบิล

บทประพันธ์ประเภทเอตูดให้คำนิยามแตกต่างกันไปตามบริบทการใช้ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงตามการใช้ภาษา สภาพสังคมและศิลปะดนตรีในยุคนั้น ดังต่อไปนี้

Grove music online (2001) กล่าวถึง เอตูด (étude) ว่าเป็นคำที่มาจากภาษาฝรั่งเศสมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า สัตตดี (Study) ในภาษาอังกฤษ มีลักษณะเป็นบทเพลงสั้นๆ ซึ่งมีหลักการประพันธ์เพื่อพัฒนาและต่อยอดมาจากมุมมองของการปฏิบัติเช่นเดียวกับ โชแปงเอตูดหมายเลข 25 แต่หากกล่าวถึงคำว่า “เอตูด” ถูกลำเอียงมาใช้ในรูปแบบใหม่โดยนักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 เพื่อแสดงถึงบทเพลงที่แสดงทักษะฝีมือของผู้ประพันธ์ เช่น อิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) 4 เอตูดสำหรับวงออร์เคสตรา เป็นต้น

คาร์ล มาเรีย สโตลบา (Karl Maria Stölba, 1968) กล่าวว่าเอตูดเป็นบทเพลงที่มุ่งหวังให้นักเรียนพัฒนาศักยภาพในด้านเทคนิคและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งโดยปกติจะเป็นปัญหาเฉพาะทางของเครื่องดนตรีเหล่านั้นอาจประกอบไปด้วยบันไดเสียง (Scale) คู่เสียง (Interval) เป็นต้น ซึ่งในบทประพันธ์จะประกอบด้วยบทเรียนทั้งมือซ้าย มือขวาและวนซ้ำไปซ้ำมาหลายครั้งโดยใช้เทคนิคการเปลี่ยนเสียงหรือเคลื่อนที่ขึ้นลงในบันไดเสียงจนกระทั่งจบเพลง เอตูดปกติจะแตกต่างจากคอนเสิร์ตเอตูด (Concert Etude) จะมุ่งเน้นการฝึกฝนในขณะเดียวกันได้เพิ่มเติมเทคนิคที่มีความยากและหลากหลายขึ้นผสมกับความสวยงามไพเราะที่สามารถใช้ในการแสดงต่อหน้าสาธารณชนได้

นอกจากนี้ สโตลบา กล่าวต่อไปว่าการริเริ่มบทประพันธ์ลักษณะที่คิดค้นเพื่อพัฒนาเทคนิคเริ่มเป็นที่นิยมในช่วงยุคเปลี่ยนแปลงการปกครองในยุโรป ดนตรีตะวันตกส่วนใหญ่ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักทำให้ดนตรีตะวันตกอยู่ในสังคมคนชั้นสูงเป็นส่วนใหญ่ แต่หลังจากนั้นเริ่มเป็นยุคแห่งหลักการและเหตุผลชนชั้นกลางเริ่มมีบทบาทในด้านศิลปะและดนตรีอย่างอิสระ จึงก่อให้เกิดศิลปิน

มากมายจนกระทั่งสามารถจัดเทศกาลดนตรีต่อสาธารณชนเกิดการเรียนรู้อย่างแพร่หลายส่งผลต่อตลาดที่เกี่ยวข้องกับหนังสือบทฝึกหรือบทเรียนจึงเป็นที่นิยมมากขึ้นโดยริเริ่มจำนวนมากในเครื่องประเภทคีย์บอร์ด

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2547) ให้ความหมายของเอทูด เป็นบทฝึกขั้นสูงที่ช่วยพัฒนาเทคนิคในการเล่นดนตรี ส่วนใหญ่จะประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง บทฝึกหลายบทจึงสามารถนำไปใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตเนื่องจากมีความไพเราะและมีคุณค่าทางดนตรีเหมือนบทเพลงที่ใช้แสดงและพบในผลงานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) เฟรเดरिक โชแปง (Frederic Chopin, 1810-1849) ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Listz, 1811-1886) อเล็กซานเดอร์ สครีอาบิน (Alexander Scriabin, 1849-1915) และโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, 1862-1918) ผู้วิจัยจึงเลือกผลงานของบาคนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันในยุคบาโรกอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับรัชสมัยของสมเด็จพระเพทราชา (ค.ศ.1688-1703) จนถึงสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ค.ศ. 1732-1758) ก่อนประเทศไทยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 (ค.ศ.1769) ผลงานประสบความสำเร็จมีอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงยุคต่อมา โดยเฉพาะนักประพันธ์ในยุคโรแมนติก (ค.ศ.1810-1910) นับเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคบาโรก ปีที่บาคเสียชีวิตจึงถือเป็นจุดสิ้นสุดของยุคบาโรกมีผลงานการประพันธ์เป็นจำนวนมากเช่น เพลงเดี่ยวคีย์บอร์ด คอนแชร์โตกรอสโซ เพลงร้องขนาดใหญ่ เพลงร้องในโบสถ์ เพลงร้องนอกโบสถ์ บทเพลงแชมเบอร์ ผลงานของบาคถือเป็นสุดยอดของดนตรีหลากหลายแนวและผลงานของบาคสามารถนำมากำหนดมาตรฐานในการศึกษาดนตรีด้วย ลำดับถัดมานักประพันธ์บทเอทูดผู้ยิ่งใหญ่ที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ของเครื่องเปียโนคือโชแปง นักประพันธ์ชาวโปแลนด์ยุคโรแมนติก อยู่ในช่วงเวลาเดียวกับรัชสมัยของรัชกาลที่ 2-3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นผู้นำการใช้เสียงประสานแบบครึ่งเสียง เริ่มการใช้เสียงกระด้างที่เกลาช้าหรือไม่เกลาและมีอิทธิพลกับนักประพันธ์เพลงในรุ่นต่อๆ มา ตัวอย่างผลงานเช่น เปียโนคอนแชร์โต 2 บท เพลงเดี่ยวเปียโนในรูปแบบต่างๆ จำนวนมากเช่น วอลซ์ 19 บท เพรลูด 24 บท มาซัวร์กา 31 บท นอคเทิร์น 14 บท อิมพรีอัมพ์ตู 4 บท แบบฝึก 27 บท โปโลแนส 14 บท บัลลาด 4 บท รอนโด 3 บท โซนาตา แบร์ซุส โบลโร สแกร์ตโซ บาร์กาโรล

กล่าวโดยสรุปบทประพันธ์ประเภทเอทูดเป็นการเรียกบทฝึกในภาษาฝรั่งเศส เป็นที่นิยมใช้ในผลงานที่ต้องการต่อยอดไปสู่การบรรเลงเครื่องดนตรีขั้นสูงที่โดดเด่นมากที่สุดเป็นบทประพันธ์เอทูดของเฟรเดरिक โชแปงที่ประพันธ์ให้กับเปียโน กล่าวได้ว่าเป็นผลงานที่มีแนวคิดริเริ่มจากเทคนิคของเครื่องดนตรีที่ต่อยอด เรียบเรียง สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานที่ได้รับการยอมรับเทียบเท่ากับบท

เพลงที่สื่ออารมณ์หรือเปรียบเปรยพรรณนาถึงจินตภาพของผู้ประพันธ์ บทประพันธ์ที่ต้องคำนึงถึงเทคนิคจึงเริ่มเป็นที่นิยมและถูกใช้ในการจัดการประกวดเครื่องดนตรีนั้น เช่น การแข่งขันเปียโน (Piano Competition) เป็นต้น ต่อมาสตอลบาได้ทำการศึกษาความเป็นมาของเอทูตหรือบตี๊กสำหรับไวโอลินซึ่งเป็นเครื่องสายตะวันตกและเป็นต้นตำรับของแบบตี๊กในเครื่องสายเครื่องอื่น

นอกจากนี้ความหมายของดนตรีแชมเบอร์ (Chamber Music) ได้กล่าวว่า แชมเบอร์ (Chamber) แปลว่า ห้อง หมายถึงดนตรีสำหรับแสดงในห้องแสดงเป็นดนตรีที่บรรเลงโดยนักดนตรี 3-8 คนหรือมากกว่านั้นเล็กน้อย บทเพลงแชมเบอร์ คือ บทเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับบรรเลงโดยวงดุริยางค์แชมเบอร์คล้ายคลึงกับคำว่าออนซอมเบิลให้ความหมายว่าวงดนตรีเป็นคำหลวมๆ ที่ใช้เรียกวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่หลากหลายมีนักดนตรีกี่คนก็ได้ ไม่มีมาตรฐานในการกำหนดเครื่องดนตรีและจำนวนนักดนตรี (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552)

จากการศึกษาหนังสือ “Practicing Successfully” โดยผู้เขียน Elizabeth A.H.Green (2018) เป็นอาจารย์เครื่องสายและวาทยกร (Conductor) ชาวอเมริกา ผู้เขียนหนังสือที่มีข้อเสนอแนะที่น่าสนใจในหลายส่วน บทวิเคราะห์ แนวทาง วิธีการ แนวคิด ขบวนการขั้นตอนในการปฏิบัติเพื่อนำไปใช้ในการฝึกซ้อม เช่น บทบาทในการฝึกซ้อมโน้ตโมทีฟ (Note Motif) ที่เป็นวัตถุดิบในการสร้างบทเพลงให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งบทเพลงเป็นส่วนย่อยที่สุดของทำนองหรือจังหวะหรือกล่าวถึงการอ่านโน้ตแบบทันควัน (Sight Reading) และเทคนิคการฝึกซ้อมคั่นชกในการเล่นกดับควบสองสาย (Double Stops) รวมถึงแนวคิดในการฝึกซ้อมของเครื่องสายตะวันตก

ลำดับถัดมา “Sound in Motion” A Performer’s guide in greater musical expression โดยผู้เขียน David McGill (2007) อดีตเป็นนักเป่าบาสซูน (Bassoonist) ประจำวง Chicago Symphony Orchestra (ค.ศ.1997-2015) และเป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัย Northwestern University’s Bienen School of Music ได้กล่าวถึงอาจารย์ท่านหนึ่งของเขาคือ Marcel Tabuteau (ค.ศ.1887-1966) นักเป่าโอโบ (Oboist) และเป็นผู้ก่อตั้งสำนัก Founder of American School of Oboe Playing เป็นหัวหน้ากลุ่มเครื่องดนตรีโอโบของวง Philadelphia Orchestra ในช่วงปีคริสต์ศักราช 1915-1954 มีบทวิเคราะห์การอ่านโน้ต โดยวิธีการใช้สัญลักษณ์ตัวเลข (Tabuteau’s Number System) มาประกอบการปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น การใช้ตัวเลขในการแบ่งส่วนโน้ต ทำให้มีความแม่นยำมากขึ้น (Rhythmic Number System) การใช้ตัวเลขเพื่อทำให้เกิดการเล่นเคลื่อนที่ไปข้างหน้า (Forward Motion) คือการใช้สัญลักษณ์ตัวเลขในการเคลื่อนทำนอง

(Motion Number System) การใช้สัญลักษณ์ตัวเลขในการบอกความเข้มของเสียง (Dynamics) คือ การใช้สัญลักษณ์ตัวเลขในการบอกความเข้มของเสียงในส่วนโน้ตและบันไดเสียง (Scale and Scaling Numbers System) การใช้สัญลักษณ์ตัวเลขในการแบ่งประโยค (Phrasing Numbers System) เป็นต้น

ดังที่ศึกษามาข้างต้นพบว่า บทประพันธ์ประเภทเอทุตสำหรับดับเบิลเบสและวงแชมเบอร์ออร์เคสตร้า เป็นบทประพันธ์แบบฝึกที่สร้างสำหรับเครื่องดนตรีดับเบิลเบสโดยเฉพาะ โดยมีวงแชมเบอร์ออร์เคสตร้าซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีน้อยชิ้นเล่นประสานเสียง

เอทุตหรือบทฝึกของดับเบิลเบส

เอทุตหรือบทฝึกของดับเบิลเบสมีจำนวนหนึ่งที่ถูกจัดการขึ้นเพื่อเป็นแหล่งศึกษาเทคนิคและฝึกฝนดับเบิลเบสจนชำนาญโดยส่วนใหญ่ถูกพัฒนาโดยนักดับเบิลเบส เพื่อต่อยอดให้นักเรียนดับเบิลเบสมาตั้งแต่ในยุคเริ่มต้นของดับเบิลเบสโดยแบ่งเป็นช่วงยุคที่มีพัฒนาการและนวัตกรรมของแต่ละสำนักเริ่มตั้งแต่สำนักอิตาลี สำนักฝรั่งเศส สำนักสเปน สำนักอเมริกาและสำนักประเทศแถบอเมริกาใต้ เป็นต้น ดับเบิลเบสถูกพัฒนาบทฝึกเพื่อตอบรับการคิดค้นเทคนิคที่เกิดขึ้นใหม่อย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่แบบดั้งเดิม (Traditional) แบบแจ๊ส (Jazz) รวมไปถึงแบบร่วมสมัย (Contemporary) ทั้งนี้บทฝึกที่เป็นที่นิยมและใช้กันอย่างแพร่หลายทั้งในและต่างประเทศดังตัวอย่างต่อไปนี้ (Mauricio Souza, 2016)

จีอวานนี บอทเทซินี (Giovanni Bottesini, 1869) เขียนบทฝึกหัดเกี่ยวกับดับเบิลเบส เพื่อนำเสนอวิธีการเล่นดับเบิลเบสในยุคหนึ่งซึ่งปรากฏภาพดับเบิลเบสสามสายและการจับเครื่องดนตรีที่ต้องตำแหน่งมือซ้ายและมือขวา โดยเสนอเทคนิคมือขวาให้ความยาวของคันชักสำหรับการเล่นออร์เคสตราควรวาว 55 เซนติเมตรและคันชักสำหรับแสดงเดี่ยวยาว 62 เซนติเมตร ในส่วนของมือซ้ายผู้แต่งได้เริ่มจากตำแหน่งที่หนึ่ง (First Position) ตามมาด้วยครึ่งตำแหน่ง (Half Position) โดยระบบนิ้วใช้นิ้วที่ 1-4 การวางมือคล้ายคลึงกับรูปกำปั้น (Fistcuff Technique) แต่ในบันไดเสียงแบบครึ่งเสียง (Chromatic Scale) นิ้วสามารถเล่นเสียงอื่นได้แตกต่างจากบิลล์ และซิมานเดล (Bille and Simandl) ซึ่งเป็นระบบที่ใช้รูปมือเดียวกันในบทฝึกของบอทเทซินี จึงแสดงให้เห็นการใช้นิ้วที่หลากหลายในบันไดเสียง บทฝึกหัด ชิ้นคู่และอาร์เปจโจ (Arpeggio) ตามมาด้วยการประดับประดาที่เพิ่มมากขึ้น จนกระทั่งในส่วนที่สองได้มุ่งเน้นบทฝึกเพื่อการแสดงเดี่ยว โดยเฉพาะการใช้ตำแหน่งนิ้วหัวแม่มือเป็นโน้ตเสียงแรก (Thumb Position) เพื่อขึ้นไปยังบริเวณเสียงสูงทั้งนี้มีการใช้บทเพลง

ในการฝึกฝนของนักประพันธ์หลายคน อาทิเช่น บอทเทซินี คุสเชวิสกี ในคริสต์ศักราช 1982 หนังสือ บทฝึกเล่มใหม่มีความซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น เริ่มจากการนำทำนองและเสียงประสานจากบทเพลงของ เขามาสร้างบทฝึกนำไปสู่การฝึกฝนถึงจุดที่ดับเบิลเบสในวงสามารถทำได้ซึ่งดัดแปลงมาจากดับเบิลเบส 3 สายและตั้งใจที่จะนำไปใช้ในดับเบิลเบส 4 สายเช่นกัน

รอน คาร์เตอร์ (Ron Carter, 1977) ได้ทำการเขียนตำราบทฝึกดับเบิลเบสขึ้นเพื่อแสดงวิธีการเล่นที่ครอบคลุมการฝึกหัดบันไดเสียงและการกระจายคอร์ด พัฒนาไปจนถึงบริเวณที่เล่นโน้ตเสียงสูง บทฝึกนี้เป็นการผสมผสานและสามารถนำไปใช้สำหรับดับเบิลเบสคลาสสิกและแจ๊ส

ฟรานซ์ ซิมานเดล (Franz Simandl, 1904) ได้ทำบทฝึกเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะทางสายสำนักในประเทศเยอรมนีและอเมริกา ในบทฝึกประกอบด้วยสองส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ดับเบิลเบสเทคนิคสำหรับการเล่นในวงออร์เคสตราและส่วนที่ 2 สำหรับการแสดงเดี่ยวทั้งสองส่วน ถูกปรับปรุงเพิ่มเติมโดยเฟรดเดอริค ซิมเมอร์มาน (Frederick Zimmermann, 1948) บทฝึกที่มุ่งเน้นสำหรับดับเบิลเบสที่เล่นในวง ได้แสดงให้เห็นรูปของเครื่องดนตรีและคันชักในรูปแบบเยอรมนีในช่วงเริ่มต้นซึ่งปัจจุบันอาจไม่มีการใช้แต่ส่งผลต่อลักษณะคันชักของดับเบิลเบสในยุคปัจจุบัน บทฝึกของซิมานเดลเริ่มจากระดับพื้นฐานจนกระทั่งซับซ้อนในรูปแบบเทคนิคต่างๆ เช่น บันไดเสียง ชั้นคู่ เทคนิค คันชัก โน้ตประดับ (Grace Note) และการใช้สัญลักษณ์ระดับความดัง-เบาประกอบกับการตีความ ร่วมกับการนำเสนอประโยคเพลงที่สำคัญในวงของดับเบิลเบส (Excerpts) ในบทเพลงคลาสสิกและ อูปรากรในปีคริสต์ศักราช 1987 ได้ทำการปรับปรุงในส่วนของบทฝึกสำหรับการแสดงเดี่ยวโดยเฉพาะ การใช้นิ้วหัวแม่มือค้ำบนตำแหน่งนิ้วที่สูงขึ้นและกล่าวถึงการเล่นเสียงฮาร์โมนิก (Harmonic) ผู้ปรับปรุงได้มีการใส่ข้อเสนอแนะในส่วนของเนื้อหาที่มีมาเพื่อแสดงให้เห็นพัฒนาการของเครื่องดนตรีที่ บางอย่างสามารถทำได้ รวมถึงได้อธิบายวิธีการใช้ของระบบนิ้วจนกระทั่งไปสู่บริเวณเสียงสูงประกอบกับโน้ตคู่ โดยผู้ประพันธ์ได้แนะนำไว้ท้ายสุดให้ฝึกบทฝึกของโรดอล์ฟ ครูตเซอร์ (Rodolphe Kreutzer, 1766-1831) และรอมแบก โซนาตา (Romberg Sonata) ของเบิร์นฮาร์ด ร็อมเบิร์ก (Bernhard Romberg, 1767-1841) ในระดับต่อไป

เทคนิควิธีการปฏิบัติดับเบิลเบส

จากการศึกษาเอกสารและตำราข้างต้นร่วมกับประสบการณ์การฝึกปฏิบัติ สามารถแบ่งเป็นเทคนิคการเล่นดับเบิลเบส ดังต่อไปนี้

1. การจับคันชัก (Bow Holding)

คันชักสำหรับเครื่องดับเบิลเบสมี 2 ชนิด คือ คันชักแบบฝรั่งเศส (France Bow) และคันชักแบบเยอรมัน (German Bow) ซึ่งมีวิธีการจับที่หลากหลายประเภทดังนี้

1.1 ประเภทของการจับคันชัก (Bow Grip)

1.1.1 การจับคันชักแบบปากกา (Pen Bow Grip) เป็นการจับลักษณะที่คล้ายคลึงกับการใช้ปากกาเขียนหนังสือ โดยนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้จรดเข้าหากัน โดยเป็นการจับแบบมาตรฐานนิยมใช้แพร่หลายทั่วโลก สามารถใช้ในสถานการณ์การเล่นที่แตกต่างกัน ก่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน ผู้เล่นดับเบิลเบสสามารถจับคันชัก และสามารถนำไปใช้ได้ตลอดทั้งบทเพลง ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 การจับคันชักแบบปากกา

1.1.2 การจับคันชักแบบกริป (Grip Bow Grip) เป็นการจับคันชักที่ใช้ นิ้วชี้เข้ามาช่วยเพิ่มแรงกดคันชัก โดยนิ้วชี้จะจับขยับเข้ามาเลยปลายนิ้วหัวแม่มือ ทำให้ปลายนิ้วหัวแม่มืออยู่บริเวณข้อนิ้วแรกของนิ้วชี้ การจับคันชักลักษณะนี้ใช้ในกรณีที่ต้องการกดเน้นแบบรวดเร็ว ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 การจับคันชักแบบกริบ

1.1.3 การจับคันชักแบบนิ้วหัวแม่มือล้ำ (Thumb Overlap Bow Grip)

เป็นการใช้นิ้วหัวแม่มือขยับเข้ามาที่โคนคันชัก (Bow Frog) เพื่อใช้นิ้วหัวแม่มือในการออกแรงกดคันชักลงบนสายจะได้เสียงที่หนักแน่นและหนามากขึ้น ในกรณีที่บรรเลงท่อนเร็วจะใช้ข้อมือร่วมกับการใช้นิ้วหัวแม่มือกดและควบคุมน้ำหนัก เพื่อบังคับน้ำหนักตามเสียงที่ต้องการดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 การจับคันชักแบบนิ้วหัวแม่มือล้ำ

1.2 บทบาทของนิ้วในการจับคันชัก

1.2.1 นิ้วหัวแม่มือ (Thumb) เป็นนิ้วที่ทำการใช้ในการจับคันชักและลงน้ำหนัก โดยเฉพาะวิธีการจับคันชักแบบล้ำจะใช้หัวแม่มือเป็นหลัก นิ้วหัวแม่มือจึงมีบทบาทอย่างมากในการใช้ในโน้ตที่มีการเน้นน้ำหนัก เช่น เทคนิคมาร์คาโต (Marcato) หรือเน้น (Accent) ที่ต้องการความหนักแน่นและหนาแน่นของเสียงดังภาพที่ 4



ภาพที่ 4 ลักษณะนิ้วหัวแม่มือในการจับคันชัก

1.2.2 นิ้วชี้ (Fore Finger) จะเป็นนิ้วที่สามารถกดน้ำหนักในเทคนิคที่จำเป็นต้องมีการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว เช่น เดตาเช (Detache) หรือสปิกคาโต (Spiccato) ที่มีการลงน้ำหนักและปล่อยน้ำหนักจากนิ้วชี้เป็นหลัก จึงต้องได้รับการฝึกฝนในการควบคุมคันชักอย่างต่อเนื่อง ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 ลักษณะนิ้วชี้ในการจับคันชัก

1.2.3 นิ้วกลางและนิ้วนาง (Middle and Ring Fingers) เป็นนิ้วที่ใช้ประคองก้านคันชัก เพื่อรักษาระดับองศาระหว่างคันชักและสายไม่ให้เกิดความสมดุลในส่วนของนิ้วนางจะช่วยพยุงในบางครั้งเพื่อสนับสนุนนิ้วกลางแต่ส่วนใหญ่นิ้วนางจะอยู่ในช่องระหว่างหางม้ากับก้านคันชักเพื่อป้องกันคันชักหลุดจากมือและไว้สำหรับประคองคันชักขณะที่หมุนคันชักไปสู่วิธีการดีดดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 ลักษณะนิ้วกลางและนิ้วนางในการจับคันชัก

1.2.4 นิ้วก้อย (Little Finger) ในการจับคันชักทุกประเภท มีประโยชน์ในการข้ามสาย (String Crossing) เหมือนหางเสือของเรือที่สามารถควบคุมเปลี่ยนทิศทางของเรือได้ ในกรณีนิ้วก้อยแข็งแรงจะทำให้การข้ามสายเป็นไปอย่างสมดุลและต่อเนื่องสำหรับการควบคุมคันชัก ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 ลักษณะนิ้วก้อยในการจับคันชัก

2. การดีด (Pizzicato)

การดีดของดับเบิลเบสถูกพัฒนาขึ้นผสมผสานกับการสีในดนตรีคลาสสิกในช่วงยุคโรแมนติก และถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายในดนตรีแจ๊ส การดีดในแต่ละแบบมีท่าทางและลักษณะของเสียงแตกต่างกัน ดังนี้

2.1 การตีในท่าเตรียมสี่ (Hold Bow Pizzicato) เป็นการตีในยุคเริ่มต้นที่มีการสลับกับการสี จึงไม่นิยมวางคันชักออกจากมือ การทำท่าตีลักษณะนี้จะต้องใช้นิ้วหัวแม่มือค้ำไว้ที่บริเวณสะพานนิ้ว โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางในการตี ส่วนนิ้วนางและนิ้วก้อยเป็นนิ้วที่เกี่ยวข้องค้ำคันชักไม่ให้หลุดมือขณะกำลังตีดังภาพที่ 8



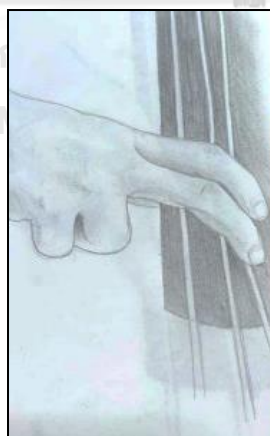
ภาพที่ 8 การตีในท่าเตรียมสี่

2.2 การตีแบบปาดสาย (Slice Pizzicato) การตั้งท่าตีดับเบิลเบสแบบปาดสายให้ทำท่าเฉียงลงมา 45 องศา ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางในการตีโดยสามารถใช้หนึ่งหรือสองนิ้วนางนิ้วทั้งสองลงบนสายและปาดลงบนสายเบาๆใช้ในการตีแบบต่อเนื่องรวดเร็ว นิยมใช้ในดับเบิลเบสแจ๊สเพื่อให้มีเนื้อเสียงออกมามากกว่าปกติดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 การดีดแบบปาดสาย

2.3 การดีดโดยการเกี่ยว (Pull Pizzicato) เป็นลักษณะการดีดแบบออกแรงดึงสายเข้าหาอีกสายหนึ่งคล้ายคลึงกับการขึ้นสายธนูใช้ในกรณีต้องการเสียงที่ดังและก้องกังวาน การดีดลักษณะนี้ใช้กับโน้ตเพลงที่มีลักษณะไม่ถี่มากนักและต้องการเน้นเสียงดีดที่หนักหน่วง สามารถพัฒนาเป็นการพิทซิกาโตแบบบาร์ตอกหรือการดีดสายแบบบาร์ตอก (Bartok Pizzicato) ที่ต้องการเสียงสายกระแทกกับสะพานนิ้วดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 การดีดโดยการเกี่ยว

3. การผลิตเสียง (Sound Production)

การออกเสียงถือว่าเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญของนักดับเบิลเบสเพราะดับเบิลเบสเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงในความถี่ต่ำ ประมาณต่ำกว่า 50 เฮิร์ตซ์ (Hertz) ทำให้มนุษย์จับเสียงชัดเจนได้ยากเพราะหูของมนุษย์สามารถรับฟังคลื่นเสียงโดยธรรมชาติคือ 20-20,000 เฮิร์ตซ์ แต่ถ้าผู้บรรเลงตั้งใจผลิตเสียงออกมา จะช่วยให้ผู้ฟังสามารถได้ยินชัดเจนยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่นการออกเสียงคำว่า “พ่อ” ที่ต้องปิดริมฝีปากก่อน ถ้าเริ่มต้นออกเสียงด้วยการเปิดริมฝีปากคงเป็นเรื่องยากที่จะทำให้ผู้ฟังได้ยินชัดเจน จึงขอยกตัวอย่างการออกเสียงหรือการพูดเพื่อเปรียบเทียบกับการใช้คันชัก

4. ตำแหน่งของมือซ้าย (Left Hand Position)

มือซ้ายของผู้เล่นดับเบิลเบสส่วนใหญ่มักจะมีขนาดมือใหญ่และนิ้วมือที่ค่อนข้างใหญ่และยาวเนื่องจากการใช้งานอยู่เสมอและสามารถพัฒนากล้ามเนื้อสำหรับการใช้เล่นดับเบิลเบสได้อย่างคล่องตัวต่อเนื่อง ตัวอย่างในการใช้มือซ้ายที่ค่อนข้างจะใช้กันอย่างแพร่หลายจะต้องไม่เป็นการใช้มือซ้ายที่ฝืนธรรมชาติจนเกินไป เพราะจะทำให้เกิดการอักเสบของกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆ ของร่างกายได้ในการใช้งานระยะยาวเพราะกล้ามเนื้อของมนุษย์มีการจดจำแบบธรรมชาติหรือที่เรียกว่ากล้ามเนื้อจดจำ (Muscle Memorization) เป็นของร่างกายได้โดยอัตโนมัติจะเข้าใจในส่วนของการออกแรงหรือกำหนดจุดต่างๆ ในการออกแรง ดังนั้นการฝึกความแข็งแรง (Strength) ของมือจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะนำมาใช้ในการเล่นดับเบิลเบส รวมถึงผู้เล่นสามารถฝึกฝนจนกระทั่งเกิดการผ่อนคลายของมือ (Relaxation) และสามารถบรรเลงร่วมกับมือขวาได้อย่างสมดุล

การเริ่มวางมือซ้ายบนเครื่องดับเบิลเบสจะต้องคำนึงถึงรูปแบบการวางนิ้วอย่างมีระบบ โดยมีลักษณะโค้งงอเหมือนกับการจับสิ่งของอย่างเป็นธรรมชาติ โดยมีการสนับสนุนจากแขนที่ทำมุมอย่างสมดุลไม่สูงต่ำเกินไป นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ของตำแหน่งที่แตกต่างกันโดยตำแหน่งแรกบนสะพานนิ้ว (Home Position) ที่ประกอบด้วยสองครึ่งเสียงเป็นตำแหน่งที่ฝึกฝนในขั้นแรก เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยจนกระทั่งสามารถเคลื่อนนิ้วมือสู่ตำแหน่งโน้ตเสียงสูงขึ้นไปของแต่ละสายที่ใช้ นิ้วหัวแม่มือในการบรรเลงบทเพลงที่แสดงความสามารถในระดับสูง

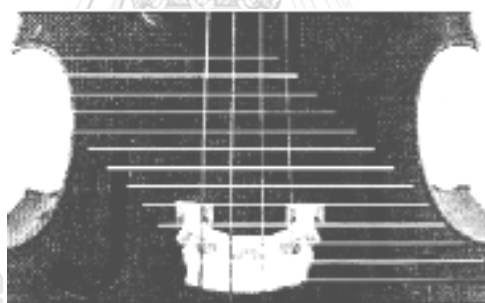
เครื่องดนตรีดับเบิลเบสแต่ละเครื่องมีความแตกต่างของขนาดคอ ระยะเวลากว้าง ความยาวของสะพานนิ้ว ทำให้ในการใช้งานเพื่อปฏิบัตินักดับเบิลเบสจะต้องทำความเข้าใจและเรียนรู้ลักษณะอัตลักษณ์ของเครื่องดับเบิลเบสก่อนการบรรเลง เพราะดับเบิลเบสบางเครื่องเมื่อเคลื่อนมือลงมาส่วนต้นคอของเครื่องจะให้เสียงที่แตกต่างกัน เช่น การใช้นิ้วที่ 1 หรือนิ้วชี้กดลงไปทีสายจะให้เสียงโน้ตซีชาร์ป (C#) บางเครื่องอาจจะให้เสียงโน้ตดี (D) บางเครื่องให้เสียงโน้ตอีแฟลต (Eb) ดังนั้นบทฝึกหรือ

เอทูดของดับเบิลเบสจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้นักดนตรีรู้จักเครื่องดนตรีของตนเอง (Jeff Bradetich, 2009)

5. ตำแหน่งของมือขวา (Right Hand Position)

มือขวาเป็นมือที่ก่อให้เกิดเสียงจากเครื่องดนตรี การหาสมดุลของคันชักจึงเป็นสิ่งสำคัญและก่อให้เกิดความเข้มข้นของเสียงหรือคุณภาพเสียงที่แตกต่างกันเนื่องจากแต่ละคันชักมีน้ำหนักและความสมดุลไม่เท่ากัน การฝึกฝนบ่อยครั้งจึงมีความจำเป็นทำให้นักดับเบิลเบสคุ้นชินกับคันชัก ดังนั้นการคำนึงถึงมือขวาจะมีปัจจัยที่แตกต่างกันในขั้นต้นได้แก่ ตำแหน่งที่วางบนสาย (Placement) น้ำหนักที่ลงบนสาย (Weight in the Bow) และความเร็วในการเคลื่อนที่คันชัก (Bow Speed)

ในส่วนของตำแหน่งคันชักที่วางบนสายโดยทั่วไปจะเน้นสร้างเสียง ซึ่งจะวางคันชักไว้ที่บริเวณกึ่งกลางระหว่างสะพานนิ้วกับสะพานสาย (Bridge) เพื่อการสร้างเสียงทั้งคุณภาพและลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน สามารถเปลี่ยนตำแหน่งการวางคันชักโดยมีภาษาระบุ เช่น การวางและสีคันชักใกล้บริเวณสะพานนิ้ว (Sul Tasto) หรือการวางคันชักและสีใกล้สะพานสาย (Sul Ponticello) ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 ตำแหน่งการวางคันชักบนสายที่แตกต่างกันจากเส้นแนวนอน

(Jeff Bradetich, 2009)

การวางน้ำหนักของคันชักจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างชำนาญ เนื่องจากคันชักแต่ละคันชักมีน้ำหนักไม่เท่ากัน ผู้เล่นดับเบิลเบสจะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญจนสามารถควบคุมน้ำหนักและทิศทางของคันชักได้อย่างอิสระ

ความเร็วในการเคลื่อนที่คันชักเป็นสิ่งสำคัญที่เชื่อมโยงระหว่างตำแหน่งการวางคันชักบนสายดับเบิลเบสกับการลงน้ำหนักคันชัก ส่งผลให้คุณภาพลักษณะของน้ำเสียงที่เกิดขึ้นมีความแตกต่างกัน เช่น การเร่งความเร็วที่คันชักอย่างรวดเร็วแต่ลงน้ำหนักน้อยทำให้เกิดเสียงที่บางเบา ในขณะที่เดียวกันการเคลื่อนไหวคันชักที่ช้าและลงน้ำหนักมากจะทำให้เกิดเสียงที่ชัดเจนและหนักแน่นมากกว่าเป็นต้น

เมื่อฝึกซ้อมดับเบิลเบสได้อย่างชำนาญจะต้องระมัดระวังการเคลื่อนที่ของคันชัก เช่น การเปลี่ยนคันชักขึ้นลง (Bow Change) การข้ามสาย เป็นต้น ซึ่งต้องฝึกฝนจนเกิดความนุ่มนวลและจัดสมดุลของร่างกายเพื่อไม่ให้เกิดอาการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อในการเล่นที่ผิดธรรมชาติของร่างกายมากเกินไป (Jeff Bradetich, 2009)

6. เทคนิคคันชัก (Bow Technique)

การใช้คันชักมีหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับความต้องการความสั้นยาวของเสียงและระดับความเข้มของเสียง ตัวอย่างเช่น

เทคนิคมาเตเล (Martele Technique) การเน้นคันชัก ให้ใช้คันชักที่เน้นน้ำหนักมากกว่าปกติ การเล่นสลับคันชักขึ้นลงยาวแต่มีความขาดจากกันและเน้นหัวโน้ตเล็กน้อย

เทคนิคเดตาเช (Detache Technique) การเล่นสลับคันชักขึ้นลงแบบเต็มเสียงเท่ากันแต่เสียงจะต้องขาดออกจากกันระหว่างเปลี่ยนคันชักแบบเต็มเสียง

เทคนิคเลกาโต (Legato Technique) แปลว่าเรียบ หมายถึงให้เล่นเสียงต่อเนื่อง การเล่นเต็มเสียงสลับขึ้นลงแต่ต้องแสดงถึงความเชื่อมโยงอย่างต่อเนื่องและทำให้ได้ยินเสียงเปลี่ยนคันชักน้อยที่สุด

เทคนิคเทนุโต (Tenuto Technique) การเล่นสลับคันชักขึ้นลงแบบเต็มเสียงเท่ากันแต่มีความหน่วงไว้ ยึดไว้ในลักษณะของการใช้คันชัก โดยทำให้เสียงขาดจากกันระหว่างเปลี่ยนคันชักเล็กน้อย

เทคนิคสเลอ (Slur Technique) คือ เครื่องหมายเชื่อมเสียง เส้นโค้งที่พาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งมีผลทำให้น้ตมีเสียงติดต่อกันตัวตั้งแต่โน้ตตัวแรกจนถึงโน้ตตัวสุดท้ายด้วยการเล่นโน้ตเชื่อมต่อกันโดยไม่สลับคันชัก

เทคนิคสตัคคาโต (Staccato Technique) การเล่นให้เสียงสั้นและขาดบนสายสลับคันชักขึ้นลง การเน้นหัวโน้ตโดยใช้นิ้วมือขวาหรือนิ้วชี้ควบคุมแรงกดน้ำหนักของคันชัก

เทคนิคสปิกคาโต (Spiccato Technique) ความหมายในอดีตก่อนปีคริสต์ศักราช 1750 มีความหมายเหมือนกับคำว่าสตัคคาโตแต่นำมาเรียกใช้ทางเทคนิคในการใช้คันชักเป็นการทำให้คันชักกระโดดขึ้นลงมีความสั้นยาวของเสียงหลายระดับ

เทคนิคเทรโมโล (Tremolo Technique) การรัวโน้ตให้เล่นโน้ตตัวหนึ่งซ้ำๆ โดยการสลับไปมาอย่างรวดเร็วราวกับเสียงฝนตก (Simandl, 1986)

7. เทคนิคมือซ้าย (Left Hand Technique)

การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว (Position Change) การวางตำแหน่งนิ้วโดยปกติจะอยู่ในตำแหน่งที่ 1 นับจากตำแหน่งนิ้วชี้และสามารถเปลี่ยนตำแหน่งไปสู่ตำแหน่งที่ 2-5 หลังจากนั้นจึงจะเริ่มใช้นิ้วหัวแม่มือกดบนสะพานนิ้วโดยใช้การนับตำแหน่งบนสะพานนิ้วแทน ดังนั้นการฝึกเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วอย่างสม่ำเสมอจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ตำแหน่งนิ้วถูกต้องแม่นยำตรงกับเสียงที่ต้องการ

การสั่นเสียง (Vibrato) การสั่นเสียงเป็นเทคนิคที่ยากที่สุดในการฝึกเทคนิคของเครื่องสาย เนื่องจากถ้าฝึกเร็วเกินไปโดยที่มือซ้ายยังไม่มี ความคุ้นชินกับพื้นที่บริเวณสะพานนิ้วจะทำให้ไม่สามารถควบคุมน้ำเสียงสำเนียง (Intonation) ให้ตรงได้ การฝึกการสั่นเสียงจึงต้องค่อยเป็นค่อยไปโดยใช้การขยับขึ้นลงในความเร็วตั้งแต่ช้าไปเร็ว จนกระทั่งสามารถควบคุมการสั่นเสียงได้ทุกระดับโดยไม่รู้สึกรำคาญและอึดอัดอย่างเป็นธรรมชาติ

การเกี่ยวสายด้วยมือซ้าย (Left Hand Pizzicato) จะใช้ในการเล่นแบบชิ้นสูงหรือบทเพลงร่วมสมัย ในขณะที่มือขวาตี มือซ้ายจะทำหน้าที่กดสายและเกี่ยวสายติดไปพร้อมกัน ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับลักษณะในการกำหนดการประพันธ์ที่ต้องอาศัยความเข้าใจของระบบนิ้วดับเบิลเบสอย่างถ่องแท้

การรูดเสียง (Glissando) การเคลื่อนจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องและเสียงไม่ขาดออกจากกัน เช่น การรูดนิ้วบนสะพานนิ้วเป็นเทคนิคที่เกิดขึ้น ส่วนใหญ่เริ่มใช้ในดับเบิลเบสที่บรรเลงบทเพลงแจ๊สและบทเพลงร่วมสมัย

การเล่นคู่เสียงหรือการกดนิ้วควบสองสาย เป็นการเล่นชิ้นคู่บนสายพร้อมกัน ดังนั้นผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจในการแต่งทำนองคู่เสียงในเครื่องดนตรีดับเบิลเบส เพราะบางคู่เสียงไม่สามารถเล่นได้ในเครื่องดนตรีชนิดนี้และมีข้อจำกัดของเครื่อง

ฮาร์โมนิก คือ ระดับเสียงสูงซึ่งไม่ใช่เสียงที่แท้จริงของระดับเสียงนั้น เกิดขึ้นในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและเครื่องลมได้มาจากการสั่นสะเทือนของสายหรือท่อลมเพียงส่วนหนึ่งไม่ใช่สั่นสะเทือนทั้งหมด มีคุณภาพเสียงเป็นพิเศษ

โน้ตฮาร์โมนิก (Harmonic Note) คือโน้ตที่อยู่ในคอร์ด เป็นโน้ตตัวใดตัวหนึ่งของคอร์ดตรงข้ามกัน โดยใช้นิ้วมือข้างซ้ายแตะโน้ตที่อยู่ในอนุกรมฮาร์โมนิกส์ (Harmonic Series) โน้ตชุดหนึ่งประกอบด้วยโน้ตหลายตัวเกิดการสั่นสะเทือนในระดับรองของคลื่นเสียงหลัก ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงหลอก (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552)

8. การใช้เครื่องหมายในการประพันธ์เพลงสำหรับดับเบิลเบส

นอกจากเทคนิคในขั้นต้นดับเบิลเบสใช้เทคนิคการบันทึกลงโน้ตเช่นเดียวกับตระกูลเครื่องสาย ตะวันตก โดยสามารถอธิบายเทคนิคคร่อมกันมีความแตกต่างกันบางส่วน ดังต่อไปนี้

การบันทึกลงโน้ตดับเบิลเบสใช้กุญแจเอฟหรือกุญแจฟา (F Clef) ใช้กับช่วงเสียงต่ำอยู่บนเส้นที่ 4 ของบรรทัด 5 เส้นเป็นโน้ตเอฟที่อยู่ต่ำกว่าโน้ต C-กลางเป็นระยะคู่ 5 มีชื่อเรียกทางเทคนิคว่ากุญแจเบส (Bass Clef) เป็นกุญแจสำคัญคู่กับกุญแจซอล (G Clef) และการบันทึกลงโน้ตดับเบิลเบสในช่วงเสียงสูงจะใช้กุญแจซอล

8ve หรือขั้นคู่แปด (Octave) คือ ช่วงเสียงระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไล่สูงขึ้นหรือต่ำลงตามลำดับจนถึงโน้ตที่มีชื่อเดียวกันนั้นระยะหนึ่งช่วงคู่แปดจะห่างกันเป็นระยะ 8 ขั้นตัวโน้ต โดยนับตัวโน้ตที่เริ่มต้นเป็นโน้ตตัวที่ 1

8va คือ การบันทึกลงโน้ตเสียงสูงที่อยู่เหนือบรรทัดห้าเส้น ใช้สัญลักษณ์นี้แทนการยกเสียงขึ้นไป 1 คู่แปด แทนการใช้เส้นน้อยจำนวนมากและใช้ 8vb (Otava Bassa) ในการลดทอนเสียงลง 1 คู่แปด

Col Legno การใช้ไม้สีใช้เป็นเทคนิคที่ใช้กับเครื่องสาย โดยการให้ใช้ส่วนของไม้คั่นซอกกีสายในการบรรเลง เพื่อให้ได้เสียงพิเศษรวมถึงการใช้ก้านไม้คั่นซอกเคาะลงบนสาย อาจแบ่งเป็นหลายรูปแบบ เช่น การใช้เฉพาะก้านไม้เคาะ (Col Legno Buttuto) และการใช้ทั้งก้านไม้และหางม้าเคาะสี (Col Legno Tratto)

Con Sordino ใช้ที่ซับเสียง แปลว่า ด้วยที่ซับเสียง (With Mute) หมายถึง ให้ใช้ที่ซับเสียงเพื่อให้ได้เสียงคุณภาพที่พิเศษหรือการใช้อุปกรณ์อุดเสียงให้อู้อและเบาเพื่อสร้างเสียงพิเศษ ตรงกันข้ามกับคำว่า ไม่ใช่ที่ซับเสียง (Senza Sordino) หมายถึง ให้เอาที่ซับเสียงออกเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงกลับสู่ปกติ

การเรียบเรียง

การเรียบเรียงเสียงประสาน ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) ได้ให้ความหมายว่าการนำเพลงที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงใหม่ให้กับเครื่องดนตรีชนิดเดิมหรือเครื่องดนตรีชนิดอื่นรวมถึงวงดนตรีในรูปแบบที่หลากหลาย

วานิช โปตะวนิช กล่าวว่า การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นการถ่ายทอดบทเพลงที่มีอยู่แล้วนำมาทำใหม่ให้เกิดเป็นอีกรูปแบบหนึ่งโดยผู้เรียบเรียงจำเป็นต้องเข้าใจทฤษฎีดนตรีรวมถึงเข้าใจเครื่องดนตรีที่ต้องการใช้ในการเรียบเรียงอย่างถ่องแท้เพื่อให้สะดวกต่อการจัดวางแต่ละเครื่องดนตรี

ให้เหมาะสมมีความสมดุลของเสียงและมีความเข้าใจในส่วนของบทเพลงที่อยากนำเสนอการเรียบเรียง จึงต้องคงไว้ซึ่งทำนองที่มีความสวยงามและสื่อถึงบทเพลงอยู่แล้วและเปลี่ยนแนวทำนองสอดประสาน เป็นสำคัญเพื่อให้เกิดลีลาและสีสันของเครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างกัน (ภูษิต สุวรรณมณี, 2557)

การเรียบเรียงเสียงประสานจึงเป็นการจัดทำเสียงประสานขึ้นมาใหม่โดยคงไว้ซึ่งทำนองเดิม โดยต้องมีความเข้าใจในเครื่องดนตรีที่ต้องการเรียบเรียงรวมถึงทำนองเพลง ทฤษฎีดนตรี การสร้าง สมดุลระหว่างเครื่องดนตรีให้เหมาะสม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คาร์ล มาเรีย สโตนบา กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของเอทุตสำหรับไวโอลิน ซึ่งแสดงให้เห็น การเปลี่ยนแปลงของสถานะทางสังคมของนักไวโอลินและนักดนตรีในยุคก่อนจนถึงยุคที่ผู้เขียนได้ ศึกษาค้นคว้ารวมถึงการจัดตั้งสำนักการสอนไวโอลินรวมไปถึงเครื่องสายในรูปแบบที่ต่างกันจน ก่อให้เกิดการเผยแพร่บทฝึกและผลงานการประพันธ์ในแต่ละแห่ง แต่ต่อมากการส่งต่อองค์ความรู้อาจมี ความคลาดเคลื่อนไปจากเอทุตต้นฉบับบ้าง เนื่องจากการตีความแตกต่างที่กันของสำนักพิมพ์แต่ละ แห่ง

นาวยา ชินะชาครีย์ (2555) ได้ทำผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพการ อ่านโน้ตสำหรับนักเปียโนซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนาการอ่านโน้ตแบบทันควันให้กับนักเปียโนที่มีปัญหาใน ด้านนี้ โดยมีจำนวนทั้งสิ้น 30 บทเพลง รวมทั้งมีวิธีการฝึกซ้อม แนวคิด ทางด้านดนตรีและบท วิเคราะห์สำหรับผู้ฝึกฝน โดยวิธีการใช้ลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนของดนตรีผนวกเข้ากับลักษณะเทคนิค เฉพาะทางด้านเปียโนคลาสสิก บทเพลงเหล่านี้จะสร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้เรียนและช่วยให้ผู้เรียน สามารถพัฒนาได้อย่างมีประสิทธิภาพ บทเพลงจำนวน 30 บทเพลงพร้อมทั้งบทเพลงนำ 2 บทเพลง และบทเพลงลงท้าย 3 บทเพลงนั้น ประพันธ์ขึ้นในเอกลักษณ์วิธีการและบทบาทของตัวเอง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้อธิบายวิธีการฝึกซ้อมพร้อมด้วยแนวคิดทางด้านดนตรีและบทวิเคราะห์ของแต่ละ บทเพลงเพื่อให้นักเปียโนสามารถเข้าใจแนวคิดของบทเพลงและสามารถฝึกซ้อมบทเพลงเหล่านี้ได้ อย่างทรงประสิทธิภาพมากขึ้น

พิชชาภัทร์ พิชิตธนารักษ์ (2559) ได้สร้างสรรค์ บทประพันธ์เพอร์ลูต: จินตสำเนียงเสียงแห่ง อาเซียนสำหรับเปียโน โดยมุ่งเน้นการใช้สำเนียงเพลงอาเซียนทั้ง 10 ประเทศเป็นแนวคิดหลักในการ

ประพันธ์เพื่อให้เครื่องดนตรีเปียโนได้ถ่ายทอดสำเนียงเพลงของชาวตะวันออกเฉียงใต้ในอีกรูปแบบหนึ่งจำนวน 20 บทเพลง

พงศ์พูน พิบูลย์เกษตรกิจ (2560) ได้ประพันธ์เพลง หลวิชัย คาวี เดอะมิวสิคัล โดยมีรูปแบบการประพันธ์ในรูปแบบเพลงจากละครเวทีที่ชัดเจนและรูปแบบของวงดนตรีที่แสดงบทเพลงสำหรับละครเวทีที่กำหนดกรอบแนวทางในการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี ความรักหลากหลายรูปแบบ เช่น พี่กับน้อง ชายกับหญิง สัตว์กับสัตว์ รวมถึงความขัดแย้งของตัวละครต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้บทเพลงมีความหลากหลายทางอารมณ์ ตัวละครหลักในบทประพันธ์นี้จะมีทำนองหลักเป็นของตนเองเพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์และช่วยให้ผู้ฟังสามารถติดตามเรื่องราวและการนำเสนอของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างต่อเนื่อง โดยทำนองหลักแต่ละทำนองจะถูกพัฒนาด้วยวิธีต่างๆ เช่น การขยายส่วนจังหวะ การย่อส่วนจังหวะ เพื่อให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ต่างๆ บทประพันธ์นี้ประกอบด้วยบทเพลงบรรเลงและบทเพลงร้องรวมทั้งสิ้น 14 บทเพลง ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะนำเสนอนิทานพื้นบ้านของไทยเรื่องนี้โดยใช้ดนตรีตะวันตกซึ่งเปรียบดั่งภาษาสากลเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดเรื่องราวให้กับผู้ฟังทุกชนชาติและเพื่อส่งเสริมวรรณคดีของไทยให้เข้าสู่การยอมรับในระดับนานาชาติเป็นความสำคัญในบทประพันธ์ดนตรีสร้างสรรค์ฉบับนี้

บทที่ 3

แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลง

แนวคิดการประพันธ์เพลง

การสร้างสรรคบทประพันธ์เอทูดสำหรับดับเบิลเบสริเริ่มจากเทคนิคที่ผู้ประพันธ์ต้องการส่งต่อนวัตกรรมร่วมสมัยที่แสดงศักยภาพของดับเบิลเบสขั้นสูงทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย อีกทั้งยังสามารถใช้ในการแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตเอทูดที่สามารถใช้ในการแสดงเช่นเดียวกับเอทูดของโซแปง หรือผลงานเพลงชุดปาร์ติตา (Partita) ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค สำหรับเดี่ยวไวโอลิน นอกจากนี้ได้มีแนวคิดการประพันธ์เอทูดร่วมกับวงดนตรีขนาดเล็ก เพื่อแสดงเสียงของเทคนิคดับเบิลเบสในรูปแบบที่แตกต่างจากบทประพันธ์เอทูดโดยปกติที่มีการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว นวัตกรรมในครั้งนี้จึงแสดงศักยภาพเสียงและเทคนิคของดับเบิลเบสที่เป็นเครื่องหลัก บางบทมีวงแชมเบอร์เป็นเครื่องเล่นบรรเลงประกอบ

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงการเล่นบทเพลงวงดั้งเดิมที่มีแบบแผนโครงสร้างในบทเพลงคลาสสิกประกอบในงานวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ฉบับนี้ เพื่อเป็นการรวมวงแชมเบอร์และออนซอมเบิลให้ผู้บรรเลงได้แสดงศักยภาพทางเทคนิคและทักษะที่ได้จากการฝึกบทเอทูด

วิธีการสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลง

การสร้างสรรคบทประพันธ์เอทูดสำหรับดับเบิลเบสริเริ่มจากเทคนิคที่ผู้ประพันธ์ต้องการส่งต่อนวัตกรรมร่วมสมัยที่แสดงศักยภาพของดับเบิลเบสขั้นสูงทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย อีกทั้งยังสามารถใช้ในการแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตเอทูดที่สามารถใช้ในการแสดง เช่นเดียวกับเอทูดของเฟรเดอริก โชแปงหรือเพลงชุดปาร์ติตา สำหรับเดี่ยวไวโอลินของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค นอกจากนี้ได้มีแนวคิดการประพันธ์เอทูดร่วมกับวงดนตรีขนาดเล็ก เพื่อแสดงเสียงของเทคนิคดับเบิลเบสในรูปแบบที่แตกต่างจากบทประพันธ์เอทูดโดยปกติที่มีการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีชิ้นเดียว นวัตกรรมในครั้งนี้จึงแสดงศักยภาพเสียงและเทคนิคของดับเบิลเบสที่โดดเด่นมีวงแชมเบอร์ผสมผสานบทบาทลีลาไปพร้อมกัน

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงการเล่นบทเพลงวงดั้งเดิมที่มีแบบแผนโครงสร้างในบทเพลงคลาสสิกประกอบในงานวิจัยดนตรีสร้างสรรค์ฉบับนี้ เพื่อเป็นการฝึกการสัมผัสของการรวมวงแชมเบอร์และออนซอมเบิล โดยมีวิธีวิจัยสร้างสรรค์ ดังนี้

1. ศึกษาวิจัยบทเพลง เทคนิคและบทบาทการบรรเลงดับเบิลเบสในแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย
2. จำแนกเทคนิคโดยมีจิตรกรซุลกิฟลี บือฮะ (Zulkiflee Bueha, 2001) เป็นผู้อวดรูปเสมือนจริงให้กับงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย
3. ประพันธ์สร้างสรรค์บทเพลงเอทูต ในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวและรวมกับวงโดยสร้างจากเทคนิคการเล่นดับเบิลเบสในรูปแบบคลาสสิก แจ๊สและร่วมสมัย
4. นำออกแสดง ทดลองและทดสอบพร้อมประเมินผล
5. ปรับปรุง แต่งเติมและต่อยอดพัฒนาเป็นบทเพลงที่ใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตเทคนิคการประพันธ์เพลง เทคนิคการประพันธ์บทเพลงเอทูต รวบรวมเทคนิคของดับเบิลเบสในรูปแบบที่แตกต่างกันและสร้างสรรค์เป็นเอทูตในแต่ละบทเป็นลักษณะบทประพันธ์ร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคของดับเบิลเบสเป็นพื้นฐานการประพันธ์ ดังต่อไปนี้

ชุดโน้ตที่ 1 ประพันธ์สำหรับเทคนิคดับเบิลเบส ได้แก่ สายเปล่าของดับเบิลเบสซึ่งห่างกันเป็นขั้นคู่ 4 โน้ตฮาร์โมนิกที่แตะสายแล้วเกิดเสียงและใช้สัญลักษณ์แสดงการใช้น้ำหนักคั่นชักรจากหนักไปหาเบา ดังภาพที่ 12



ภาพที่ 12 เทคนิคสายเปล่าและฮาร์โมนิก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชุดโน้ตที่ 2 ประพันธ์สำหรับการฝึกฝนเปลี่ยนเทคนิคคั่นชักรสั้นยาว โดยใช้โน้ตเสียงเดียวเพื่อไม่ให้กังวลกับการเปลี่ยนโน้ต ดังภาพที่ 13



ภาพที่ 13 การฝึกเปลี่ยนคั่นชักรสั้นยาว

ชุดโน้ตที่ 3 ประพันธ์สำหรับการฝึกข้ามสาย โดยใช้โน้ตสามพยางค์ (Triplet) ร่วมกับการกดนิ้วที่ตำแหน่งที่ 1 ดังภาพที่ 14



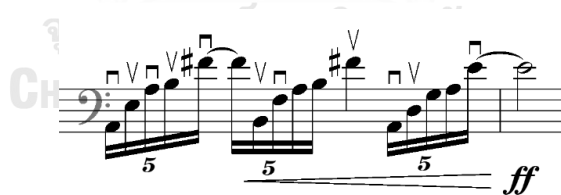
ภาพที่ 14 การฝึกเปลี่ยนคันชักสั้นยาวและการกดนิ้วตำแหน่งที่ 1

ชุดโน้ตที่ 4 ประพันธ์สำหรับการฝึกข้ามสาย โดยใช้โน้ตสามพยางค์ที่มีความเร็วขึ้นและใช้การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วสู่ตำแหน่งที่ 3 (1st Position change to 3rd Position) ดังภาพที่ 15



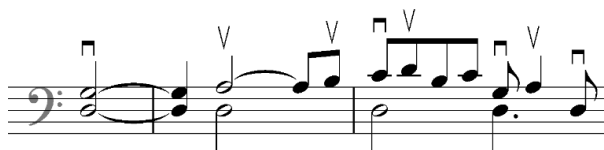
ภาพที่ 15 การฝึกเปลี่ยนคันชักเร็วขึ้นและการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วสู่ตำแหน่งที่ 3

ชุดโน้ตที่ 5 นำเทคนิคข้างต้นมาผสมเล่นให้เร็วขึ้น เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ฝึกนิ้วได้อย่างคล่องแคล่วขึ้น ดังภาพที่ 16



ภาพที่ 16 การผสมเทคนิคข้างต้นเข้าด้วยกัน

ชุดโน้ตที่ 6 ประพันธ์สำหรับเทคนิคการบรรเลงโน้ตคู่ โดยใช้เสียงล่างเป็นเสียงค้าง (Drone) เพื่อการฝึกมือซ้ายให้มีความแม่นยำโดยการฟังเสียงอ้างอิงด้านล่าง ดังภาพที่ 17



ภาพที่ 17 เทคนิคการบรรเลงโน้ตคู่

ชุดโน้ตที่ 7 ประพันธ์สำหรับการฝึกเสียงสูงขึ้นบนตำแหน่งที่ 3 เป็นต้นไป โดยใช้โน้ตสามพยางค์เพื่อช่วยฝึกมือขวา ดังภาพที่ 18



ภาพที่ 18 เทคนิคตำแหน่งนิ้วบนตำแหน่งที่ 3 ขึ้นไป

ชุดโน้ตที่ 8 การฝึกการข้ามสายอย่างรวดเร็ว (Rapid String Cross) โดยมีมือซ้ายต้องวางนิ้วที่อยู่ในตำแหน่งทั้งชุดก่อน แล้วจึงเริ่มใช้มือขวาข้ามสายสลับไปสลับมาอย่างรวดเร็ว ดังภาพที่ 19



ภาพที่ 19 การฝึกข้ามสายอย่างรวดเร็ว

ชุดโน้ตที่ 9 การประพันธ์เทคนิคการทาบนิ้วร่วมกับการใช้คันชักแบบเดตาเซ ดังภาพที่ 20



ภาพที่ 20 การทาบนิ้วและเดตาเซ

ชุดโน้ตที่ 10 การประพันธ์เทคนิคการทาบนิ้วร่วมกับการหยุดคั่นชั๊กกะทันหัน ดังภาพที่ 21



ภาพที่ 21 การทาบนิ้วและการหยุดคั่นชั๊กกะทันหัน

ชุดโน้ตที่ 11 การประพันธ์เทคนิคโน้ตคู่ ร่วมกับการใช้คั่นชักช้า (Retake Bow) ดังภาพที่ 22



ภาพที่ 22 เทคนิคโน้ตคู่และการใช้คั่นชักช้า

ชุดโน้ตที่ 12 การประพันธ์เทคนิคลิ้นและคั่นชักลอย ดังภาพที่ 23



ภาพที่ 23 เทคนิคลิ้นและคั่นชักลอย

ชุดโน้ตที่ 13 เทคนิคลิ้นและสามพยางค์ ดังภาพที่ 24



ภาพที่ 24 เทคนิคลิ้นโน้ตสามพยางค์

ชุดโน้ตที่ 14 เทคนิคโน้ตคู่และเปลี่ยนสาย ดังภาพที่ 25



ภาพที่ 25 เทคนิคโน้ตคู่และเปลี่ยนสาย

ชุดโน้ตที่ 15 เทคนิคสเลอและเปลี่ยนเป็นโน้ตสั้น ดังภาพที่ 26



ภาพที่ 26 เทคนิคสเลอและเปลี่ยนเป็นโน้ตสั้น

ชุดโน้ตที่ 16 การเปลี่ยนเทคนิคระหว่าง เทคนิคเทนูโตสั้นแบบลอยและแบบเน้น
ดังภาพที่ 27



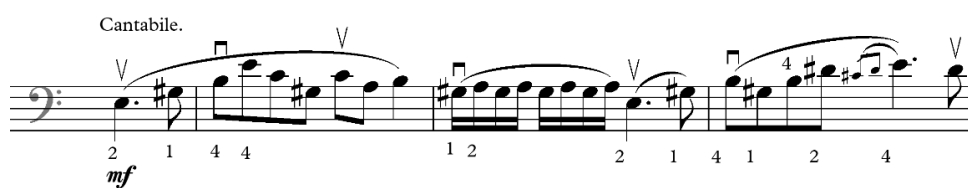
ภาพที่ 27 เทคนิคเทนูโตสั้นแบบลอยและแบบเน้น

ชุดโน้ตที่ 17 เทคนิคการไล่นิ้วมือซ้ายขึ้นไปเป็นชุด ดังภาพที่ 28



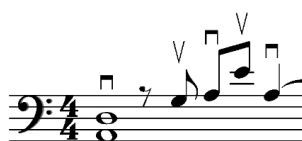
ภาพที่ 28 เทคนิคการไล่นิ้วมือซ้ายขึ้นไปเป็นชุด

ชุดโน้ตที่ 18 เทคนิคการสร้างเสียงนุ่มนวลและต่อเนื่องเปรียบเสมือนการขับร้อง โดยส่วนใหญ่จะเป็นชุดของการใช้คัมชักที่ไม่เร็วมากเพื่อสร้างคุณภาพเสียงและเคลื่อนไหวได้อย่างสมดุล ดังภาพที่ 29



ภาพที่ 29 การสร้างเสียงนุ่มนวลและต่อเนื่อง

ชุดโน้ตที่ 19 การลากเสียงยาวและเปลี่ยนคัมชักตามท่วงทำนอง เพื่อให้เกิดเสียงในลักษณะคอร์ดที่มีความสมบูรณ์ ดังภาพที่ 30



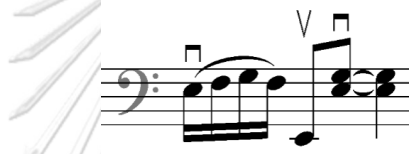
ภาพที่ 30 การลากเสียงยาวและเปลี่ยนคัมชักตามท่วงทำนอง

ชุดโน้ตที่ 20 เทคนิคการใช้มือซ้ายตีพร้อมด้วยมือขวา เป็นเทคนิคร่วมสมัยที่เริ่มใช้มือซ้ายตีพร้อมกับการสีด้วยมือขวา ซึ่งต้องมีความเข้าใจในรูปแบบลักษณะทางนิ้วเฉพาะของดับเบิลเบส ดังภาพที่ 31



ภาพที่ 31 การใช้มือซ้ายดีดพร้อมด้วยมือขวาตี

ชุดโน้ตที่ 21 เทคนิคการข้ามสองสาย เมื่อต้องการกระโดดข้ามสองสายต้องจัดทำทางเตรียมพร้อมและสามารถข้ามได้อย่างแม่นยำและตรงจังหวะ ดังภาพที่ 32



ภาพที่ 32 เทคนิคการข้ามสองสาย

ชุดโน้ตที่ 22 เทคนิคการดีดด้วยมือขวา มีวิธีการดีดหลายท่าทางเพื่อให้ผู้เล่นรู้สึกมั่นคงและตรงจังหวะที่ต้องการ ดังภาพที่ 33



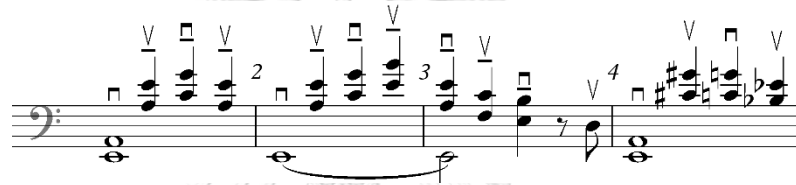
ภาพที่ 33 เทคนิคการดีดด้วยมือขวา

ชุดโน้ตที่ 23 เป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิคการดีดและการสีเพื่อให้ผู้เล่นเตรียมพร้อมได้
อย่างทันท่วงที ดังภาพที่ 34



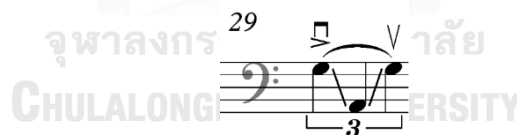
ภาพที่ 34 การผสมระหว่างเทคนิคการดีดกับสี

ชุดโน้ตที่ 24 เทคนิคเพื่อตำแหน่งที่ใช้นิ้วโป้ง เป็นตำแหน่งเสียงสูงของดับเบิลเบส
ดังภาพที่ 35



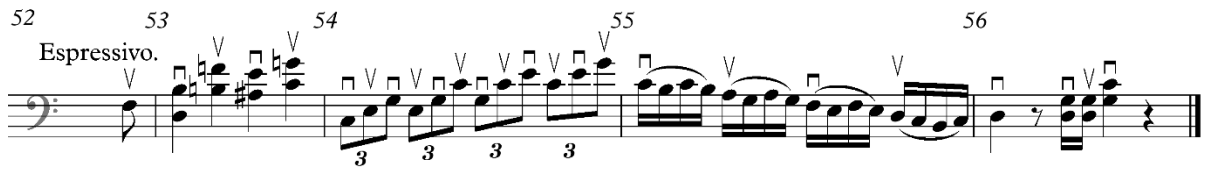
ภาพที่ 35 ตำแหน่งที่ใช้นิ้วโป้ง

ชุดโน้ตที่ 25 เทคนิคการรูดสายให้เสียงมีความวูบวาบคล้ายการเอื้อน ดังภาพที่ 36



ภาพที่ 36 เทคนิคการรูดสาย

ชุดโน้ตที่ 26 เทคนิคเอกเพรสซิโว (Expressivo) เป็นการเล่นแสดงออกทางอารมณ์โดยใช้
น้ำเสียงที่หนานุ่มลึกและเคลื่อนไหวคันชักแบบเต็มที่ เพื่อให้เสียงก้องกังวาน ดังภาพที่ 37



ภาพที่ 37 เทคนิคเอกเพรสซิโว

ชุดโน้ตที่ 27 การรับส่งเข้าทำนองหลักของดับเบิลเบสซึ่งผู้ประพันธ์ในทุกยุคนิยมใช้ในการประพันธ์จึงสร้างสรรค์เทคนิคเพื่อให้บทฝึกนี้สะท้อนจากเทคนิคที่เกิดขึ้นจริง ดังภาพที่ 38



ภาพที่ 38 การส่งเข้าทำนองหลักของเสียงเบส

ชุดโน้ตที่ 28 การสลัดโน้ตเพื่อให้เสียงเบสออกได้อย่างชัดเจน เนื่องจากนักดับเบิลเบสจะมีปัญหาในส่วนนี้เป็นส่วนใหญ่ ดังภาพที่ 39



ภาพที่ 39 เทคนิคการสลัดโน้ต

ชุดโน้ตที่ 29 การเล่นไลน์โน้ตและโน้ตกระโดด เพื่อเป็นบทฝึกที่นำเข้าสู่การเล่นบทเพลงสำหรับยุคบาโรกที่จำเป็นจะต้องเล่นเสียงต่ำเป็นแนวเบสและเสียงสูงเป็นแนวทำนองในลักษณะโพลีโฟนี (Polyphony) ดังภาพที่ 40



ภาพที่ 40 การไลโน้ตและกระโดดแบบยุกบาโรก

ชุดโน้ตที่ 30 เทคนิคพรมนิ้ว (Trill) การฝึกพรมนิ้วในขั้นต้นจะแยกโน้ตออกมาให้เห็นภาพ และเพิ่มความเร็วขึ้นจะได้การพรมที่ไม่เกร็งนิ้ว ดังภาพที่ 41



ภาพที่ 41 การพรมนิ้ว

ชุดโน้ตที่ 31 เทคนิคการสลับสเลอและสตัคคาโต เป็นเทคนิคที่พบเจอมากในบทเพลง คลาสสิก ต้องได้รับการฝึกอย่างชำนาญเพื่อให้จังหวะสม่ำเสมอ ดังภาพที่ 42



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 42 การสลับสเลอและสตัคคาโต

ชุดโน้ตที่ 32 เทคนิคการไลบันไดเสียงแบบเทนูโตสลับกับแบบสเลอเป็นการฝึกระบบนิ้วให้มีระบบและสามารถปรับคันชักได้อย่างทันท่วงที ดังภาพที่ 43



ภาพที่ 43 การไล่นับไดเสียงแบบเทนุโดสลับแบบสเลอ

ชุดโน้ตที่ 33 เทคนิคการไล่อาร์เปจ เป็นการไล่เสียงร่าวกับเสียงฮาร์ปเป็นการกระโดดข้ามนิ้วเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วในการเล่นโน้ตกระโดด ดังภาพที่ 44



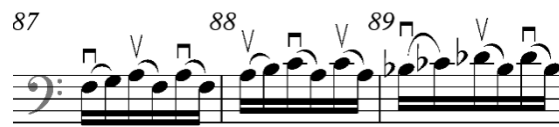
ภาพที่ 44 การไล่แบบอาร์เปจ

ชุดโน้ตที่ 34 เทคนิคโน้ตในอัตราจังหวะ 3/8 โดยต้องรักษาโน้ตตัวกลางให้มีเสียงลากโน้ตเหมือนโน้ตตัวเดียวแต่โน้ตด้านบนต้องเล่นโน้ตเป็นทำนอง ซึ่งต้องเกิดขึ้นพร้อมกันจึงมีความยากในการฝึกฝน ดังภาพที่ 45



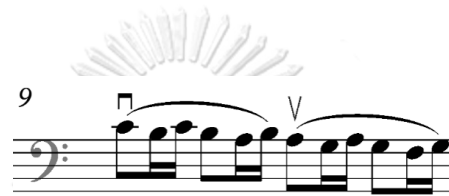
ภาพที่ 45 โน้ตคู่ล่างยาวแต่โน้ตบนสั้น

ชุดโน้ตที่ 35 เทคนิคโน้ตสเลอสองตัว เป็นที่นิยมใช้ในการประพันธ์ยุคคลาสสิก โดยในดับเบิลเบสโน้ตตัวที่สองของสเลอจะเล่นสั้นกว่าโน้ตตัวแรกเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวและเตรียมตัวเล่นโน้ตตัวต่อไปให้ตรงจังหวะมากขึ้น ดังภาพที่ 46



ภาพที่ 46 เทคนิคโน้ตสเลอสองตัว

ชุดโน้ตที่ 36 เทคนิคเทิร์น (Turn) เป็นการฝึกเทคนิคเทิร์นซึ่งปกติจะใช้สัญลักษณ์ในการระบุ จึงแยกเป็นโน้ตออกมาเพื่อให้เข้าใจง่ายและทำให้เป็นรูปแบบไล่เรียงเสียงตามลำดับ ดังภาพที่ 47



ภาพที่ 47 เทคนิคเทิร์น

ชุดโน้ตที่ 37 เทคนิคสวิง (Swing) และสเลอสองตัว เป็นการเตรียมพร้อมที่จะเล่นโน้ตแบบ สวิงสลับกับโน้ตสเลอสองตัว ซึ่งทั้งสองเทคนิคสามารถนำไปต่อยอดในการเล่นทำนองของบทเพลง แจ๊ส ดังภาพที่ 48



ภาพที่ 48 เทคนิคสวิงและสเลอสองตัว

ชุดโน้ตที่ 38 เทคนิคซีควเอนซ์ (Sequence) เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่ช่วยให้ผู้เล่นได้ฝึกการ ไล่โน้ตขึ้นไปทีละชั้น จึงทำให้ระบบนิ้วมือซ้ายทำงานได้อย่างเป็นระบบโดยที่มีการผ่อนคลายไม่ฝืน ธรรมชาติ ดังภาพที่ 49



ภาพที่ 49 เทคนิคซีเควนซ์

ชุดโน้ตที่ 39 การผสมผสานเทคนิคการใช้สเลอสามพยางค์และการสลับสเลอสองตัวกับสตัคคาโต ทำให้ผู้ฝึกได้เตรียมความพร้อมทั้งมือขวาและมือซ้ายอย่างทันท่วงที่ ดังภาพที่ 50



ภาพที่ 50 การผสมผสานเทคนิค

ชุดโน้ตที่ 40 เทคนิคการกดโน้ตขึ้นคู่ 11 เพื่อเพิ่มศักยภาพในการขยายช่วงมือให้กว้างขึ้น การฝึกขึ้นคู่ 11 จึงช่วยให้ผู้เล่นมีช่วงมือที่กว้างขึ้น และสามารถใช้ในการกดโน้ตแทนในเสียงสูงได้ ดังภาพที่ 51



ภาพที่ 51 เทคนิคการกดคู่ 11

บทที่ 4

Etude Detour: บทประพันธ์เอทูตสำหรับดับเบิลเบส

บทประพันธ์ Etude Detour

ได้แรงบันดาลใจมากจากคำว่า “Detour” (ดีทัวร์) ซึ่งในภาษาอังกฤษแปลว่า ทางเบี่ยง ทางเลี่ยง ทางอ้อม ทางโค้ง หมายถึงวิธีที่หลีกเลี่ยง หรือแก้ปัญหโดยไม่เข้าสู่ปัญหา ซึ่งเป็นเป้าหมายในบทฝึกเอทูตของผู้ประพันธ์ที่ต้องการพัฒนาศักยภาพการเล่นดับเบิลเบสให้นักศึกษา นักดนตรีอาชีพให้มีทักษะที่สูงขึ้น โดยการนำเสนอรูปแบบแนวทางใหม่และถ้าเขียน “Detour” (ดีทัวร์) ในภาษาฝรั่งเศส de tour อ่านว่า เดอทัวร์ de = ของ, ทัวร์ = ชื่อผู้ประพันธ์ แปลว่า “ของทัวร์” หรือ “บทประพันธ์เอทูตของทัวร์”

ผลงานเอทูตดีทัวร์มีทั้งสิ้น 10 บท โดยในแต่ละบทประกอบด้วยเทคนิคที่ผสมผสานกันออกมาเป็นบทเอทูตที่มีระดับความยากอยู่ในระดับสูงซึ่งในรูปแบบบทเพลงร่วมสมัย สามารถใช้เป็นคอนเสิร์ตเอทูต โดยแต่ละบทประพันธ์มีชื่อเรียกในภาษาอิตาลี ดังต่อไปนี้

1. Etude No.1 Introduzione (Introduction)

ประกอบด้วยเทคนิคดับเบิลเบสเบื้องต้น ได้แก่ การเล่นสายเปล่า การข้ามสาย และเทคนิคการใช้คันชัก เป็นเอทูตแรกเปิดท้ายในผลงานชุดนี้ (Introduction) มีการกำหนดการประพันธ์ โดยใช้เสียง A ที่ใช้เป็นเสียงจูนหลักของวงออร์เคสตรามาใช้เป็นบทนำไม่ใช้โน้ตซับซ้อน แบ่งลักษณะการประพันธ์ดังนี้

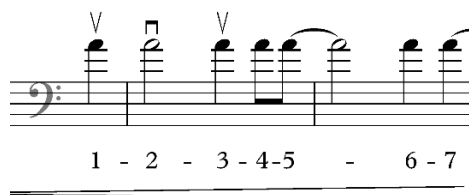
1.1 เทคนิคสำหรับดับเบิลเบส ได้แก่ สายเปล่าของดับเบิลเบสซึ่งห่างกันคู่ 4 โน้ต ฮาร์โมนิกที่แตะสายแล้วเกิดเสียงและใช้สัญลักษณ์แสดงความเข้มของเสียง แสดงการใช้น้ำหนักคันชักจากหนักไปหาเบา

1.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองมีลักษณะเปลี่ยนแปลงตามบริบทของเทคนิคไปตลอดบทเพลง โดยไม่มีการใช้ทำนองใดเป็นทำนองหลัก

1.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะบทเพลง ความเร็ว บทบาทอารมณ์ โดยใช้สังคีตลักษณะแบบทรู-คอมโพส (Through-Composed) ซึ่งเป็นสังคีตลักษณะอิสระดำเนินไปไม่มีซ้ำท่อน (A B C D) ในจังหวะเร็วปานกลาง (Andante) ตัวคำ = 76

1.4 เคล็ดลับในบทนี้ คือ การฝึกไดนามิกซ์แบบตัวเลข (Scaling Numbers) ได้ใช้วิธีการนับจังหวะเพื่อที่จะเพิ่มระดับความดัง-เบาของเสียง

1.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 52 และภาพที่ 53



ภาพที่ 52 การฝึกไดนามิคซ์แบบตัวเลข



ภาพที่ 53 การจับคันชักด้วยมือขวาและให้น้ำหนักส่งไปที่คันชัก

2. Etude No.2 Flusso (Flow)

ประกอบด้วยเทคนิคดับเบิลเบสในลำดับถัดมา ได้แก่ ความคล่องตัวในการใช้คันชักสั้นยาวอย่างรวดเร็วขึ้น การเล่นโน้ตคู่ในลักษณะเสียงลากยาวเพื่อฝึกอินโทเนชันและการเคลื่อนตำแหน่งนิ้วที่สูงขึ้น

2.1 เทคนิคคันชักสั้นยาว โดยใช้โน้ตเสียงเดียวเพื่อไม่ให้กังวลกับการเปลี่ยนโน้ตมา กำหนดการประพันธ์

2.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลัก โดยใช้เสียง A ที่ปกติใช้ในการเทียบเสียงหลักของวงออร์เคสตรา มาใช้ในบทนำแปรทำนองจากเสียง A และใช้ขึ้นค้อมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงรากของคอร์ด (Root) ในการดำเนินทำนองไปด้วยกัน พร้อมกับจำเสียงสำหรับเทียบเสียงได้

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

2.4 กลเม็ดในแบบฝึกนี้ คือ การลงน้ำหนักคั่นซึกให้มีความสมดุลระหว่างสองสายให้มีเสียงที่ชัดเจนจึงจะได้เสียงประสาน (Harmony) ที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

2.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 54 และภาพที่ 55



ภาพที่ 54 การใช้เสียง A เป็นเสียงรากเล่นพร้อมทำนอง



ภาพที่ 55 การจับคั่นซึกเพื่อรักษาน้ำหนักโดยใช้นิ้วรักษาสสมดุลและควบคุมน้ำหนัก

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

ประกอบด้วยเทคนิคที่ผสมผสานกันมากขึ้น ได้แก่ การเล่นนิ้วทาบ การกระโดดข้ามสายและใช้นิ้วตื้นจำนวนมาก ดังนี้

3.1 ประพันธ์เทคนิคสำหรับการข้ามสายโดยใช้นิ้วสามพยางค์ร่วมกับการกดนิ้วที่ตำแหน่งที่ 1

3.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลักใช้จังหวะหลักที่มีลักษณะยืดหยุ่นบนจังหวะปกติ (Simple) แต่รูปแบบการบรรเลงเป็นลักษณะอัตราจังหวะผสม (Compound) ทำนองแปรมีการใช้เปลี่ยนแปลงจังหวะให้มีความถี่ขึ้น (Subdivision) และช่วงเสียงที่กว้างก้าวกระโดด เพื่อให้เบสได้เล่นโน้ตและช่วงเสียงที่สูงกว่าปกติ

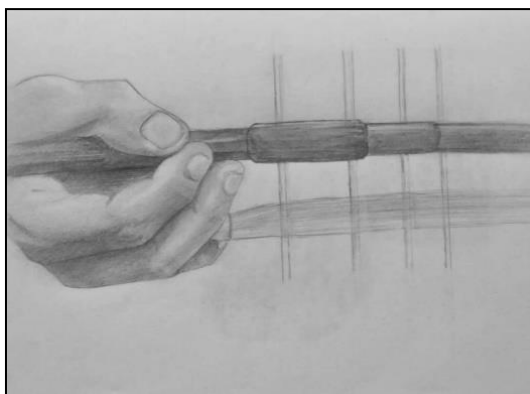
3.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 3 เป็นรูปแบบรอนโด (Rondo) ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำ สลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) อยู่ในจังหวะช้า Adagio ตัวดำ = 66

3.4 กลเม็ดในแบบฝึกนี้ คือ การหาความสมดุลของการถือคันชักในมือขวาโดยการถ่วงน้ำหนักเพื่อหาระยะการกระโดดของคันชัก

3.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 56 และภาพที่ 57

The image displays three staves of musical notation for a bass clef instrument. The first staff, starting at measure 22, features a series of triplets (marked with '3') and a dynamic marking of *p3*. The second staff, starting at measure 26, includes triplets, dynamic markings of *mp3*, and an *8va* marking. The third staff, starting at measure 31, shows triplets and a dynamic marking of *mf3*. Vertical lines labeled 'V' indicate specific points in the music.

ภาพที่ 56 การฝึกข้ามสาย



ภาพที่ 57 การใช้คันชักกวาดลงบนสายเพื่อความว่องไวในการเล่นข้ามสาย

4. Etude No.4 Spiccato (Spiccato)

ประกอบด้วยเทคนิคการใช้คันชักแบบสปิกคาโตและการกระโดดข้ามโน้ต รวมถึงการเล่นสเลอสลับโน้ต บนโน้ตขั้นคู่โน้ตสั้นเพื่อเตรียมความพร้อมในมือซ้ายและการเล่นโน้ตชอย ดังนี้

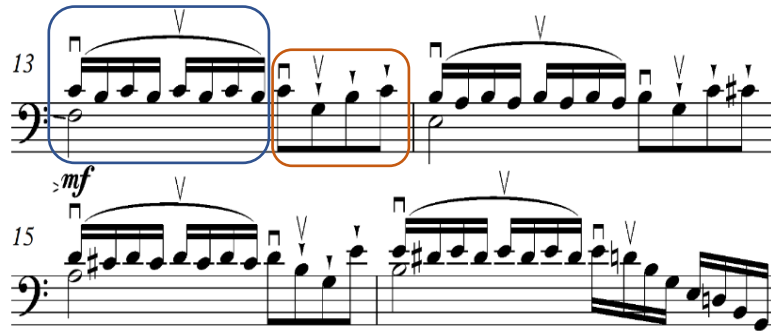
4.1 การประพันธ์เทคนิคการใช้คันชักแบบสปิกคาโตและการกระโดดข้ามโน้ต รวมถึงการเล่นสเลอสลับโน้ตบนโน้ตขั้นคู่โน้ตสั้นเพื่อเตรียมความพร้อมในมือซ้ายและการเล่นโน้ตชอย

4.2 รูปแบบการประพันธ์ทำนองหลักเข้าไปมาโดยใช้การกระจายคอร์ดและผู้ประพันธ์ต้องการดึงศักยภาพของเสียงดับเบิลเบสเพื่อนำไปใช้บรรเลงและทำให้นักดับเบิลเบสสามารถฝึกใช้กล้ามเนื้อในส่วนที่ไม่พบเจอในบทเพลงทั่วไป

4.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 4 เป็นรูปแบบเทอนารี (Ternary) ซึ่งนำท่อนหลักที่ประกอบด้วยอาร์เปจ สลับกับทำนองที่สองใช้บันไดไล่ขึ้นลงและกลับมาท่อนหลักอีกครั้ง (A B A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Adagio ตัวดำ = 72 และอารมณ์เพลงช่วงท้ายมีการเลียนเสียงขับร้อง (Cantabile)

4.4 เทคนิคแนะนำ คือ การกดนิ้วสี่ทาปไว้ พร้อมกดนิ้วสองและเล่นสลับกันโดยยกเฉพาะนิ้วสี่ขึ้นบนโน้ตสูงให้เกิดเสียงสลับกับนิ้วสอง ซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้ประพันธ์คิดค้นขึ้นใหม่เนื่องจากเครื่องดนตรีดับเบิลเบสในปัจจุบันสามารถบรรเลงเทคนิคนี้ได้

4.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 58 และภาพที่ 59



ภาพที่ 58 การใช้สเลตส์โน้ตเป็นคู่พร้อมกันและการใช้คันชักแบบสปีกคาโต



ภาพที่ 59 การจับประคองคันชักเพื่อค้ำน้ำหนักการกระโดดระหว่างคันชักและสาย



ภาพที่ 60 การใช้นิ้วก้อยทาบลงบนสายสองเส้นและยกท่อนิ้วก้อยขึ้นสลับกับนิ้วกลางเพื่อให้เกิดเสียง
คู่ขนาน

5. Etude No.5 Attraversamento (Across)

ประกอบด้วยเทคนิคการติดด้วยมือซ้ายพร้อมกับสีด้วยมือขวาและมีโน้ตอาร์เปโจจำนวนมาก เพื่อฝึกการกระโดดข้ามสายระดับสูง (Crossing) รวมถึงสัญลักษณ์ 8va ในการเล่นโน้ตสูงขึ้นอีกหนึ่ง ออกเทฟ (Octave) ดังนี้

5.1 เทคนิคของดับเบิลเบสประกอบด้วยเทคนิคการติดด้วยมือซ้ายพร้อมกับสีด้วยมือขวา ลากเสียงยาวควบคู่กับการติดที่มีเสียงสั้นในเวลาเดียวกันขณะบรรเลงและมีโน้ตอาร์เปโจจำนวนมาก เพื่อฝึกการกระโดดข้ามสายระดับสูงรวมถึงสัญลักษณ์ 8va ในการเล่นโน้ตสูงขึ้นอีกหนึ่งออกเทฟ

5.2 ทำนองหลักเข้าไปเข้ามาพร้อมกับการสลับท่อนที่เปลี่ยนแปลง

5.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 5 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลัก กลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 80

5.4 กลเม็ด คือ การสีพร้อมกับการติดในเวลาเดียวกัน การสลับเปลี่ยนระหว่างการติด และการสีจะต้องทำการฝึกฝนให้ชำนาญร่วมกับการจับคันชักที่อาจจะต้องเตรียมพร้อมเปลี่ยนท่าทาง อยู่เสมอในการแยกประสาทที่สูงซึ่งจะเกิดมาจากความชำนาญในการฝึกฝน

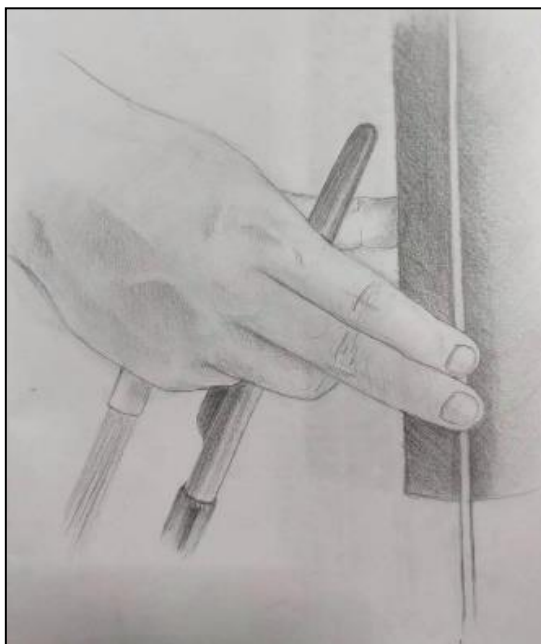
5.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 61 - 63

7 arco pizz. 8 9 10 3 11 mf

ภาพที่ 61 การใช้เทคนิคการดีดและการสืพร้อมกัน



ภาพที่ 62 การใช้มือซ้ายกดโน้ตบนสาย A พร้อมทั้งใช้นิ้วชี้ดีดสาย G



ภาพที่ 63 การใช้มือถือคันชักพร้อมทั้งดีดสาย

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

ประกอบด้วยโน้ตคู่ โน้ตสูง (High note) เพื่อความชำนาญในการเลื่อนนิ้วมือซ้ายเพื่อหา
ระยะที่เหมาะสมและสเลอสามพยางค์ เพื่อฝึกการใช้ความเร็วของคันชัก ที่ใช้ระยะทางที่แตกต่างกัน
กับช่วงทำยที่เล่นแบบเดตาเซซึ่งต้องใช้คันชักในรูปแบบสั้น โดยผู้ประพันธ์ต้องการให้นักดับเบิลเบสได้
ฝึกทักษะในการฟังและการเล่นให้มีท่วงทำนองที่ตรงเสียงและถูกต้องตามช่วงห่างของเสียง ซึ่งเป็น
การพัฒนาทักษะด้านการฟังได้เป็นอย่างดี ดังนี้

6.1 ประกอบด้วยโน้ตคู่ โน้ตสูง เพื่อความชำนาญในการเลื่อนนิ้วมือซ้ายเพื่อหาระยะ
ที่เหมาะสมและสเลอสามพยางค์ เพื่อฝึกการใช้ความเร็วของคันชัก ที่ใช้ระยะทางที่แตกต่างกันกับช่วง
ทำยที่เล่นแบบเดตาเซซึ่งต้องใช้คันชักในรูปแบบสั้น

6.2 ทำนองหลัก เคลื่อนที่เป็นคู่ตัวดำ ในขณะที่ทำนองแปรเป็นการเคลื่อนที่ถี่ขึ้น
โดยใช้สามพยางค์และเขบ็ตสองชั้น

6.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 6 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อน
หลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง
Moderato ตัวดำ = 108 มีการใช้อารมณ์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ผู้เล่น

6.4 เทคนิคพิเศษ คือ การรูดสายไปกลับซึ่งเป็นเทคนิคที่ดับเบิลเบสบรรเลงได้
เด่นชัดที่สุดต้องฝึกมือซ้ายให้แม่นยำต่อโน้ตเหล่านั้น

6.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 64 และภาพที่ 65

Melody

ภาพที่ 64 การใช้โน้ตคู่เสียงสูงดำเนินเป็นทำนองและการใช้เพิ่มความถี่ให้ทำนอง



ภาพที่ 65 การรักษาช่องไฟของนิ้วมือซ้ายและการกดทาบคอร์คอร์ดบนสาย

7. Etude No.7 Pentatonic (Pentatonic)

การเล่นโน้ตในระดับที่สูงขึ้น นำบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) มาใช้เป็นโครงสร้างหลักในการเดินทำนอง มีการใช้ตำแหน่งนิ้วโป้งร่วมกับการเล่นโน้ตคู่และการข้ามสายตลอดทั้งบท ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างมิติเสียงให้มีมิติใหม่โดยการเพิ่มเครื่องหมายต่างๆ ไปในบทเอทูด ดังนี้

7.1 การใช้เทคนิคดับเบิ้ลเบสในการบรรเลงโน้ตในระดับที่สูงขึ้น มีการใช้ตำแหน่งนิ้วโป้งร่วมกับการเล่นโน้ตคู่และการข้ามสายตลอดทั้งบท

7.2 ทำนองหลักใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) มาใช้เป็นโครงสร้างหลักในการเดินทำนองหลักและทำนองแปร

7.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 6 เป็นรูปแบบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำ สลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) อยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 82 มีการใช้อารมณ์ตั้ง-เบาสลับกันเพื่อถ่ายทอดระดับความตั้ง-เบาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

7.4 การแนะนำเครื่องหมายและเทคนิคพิเศษ เช่น แฟลม (Flam) โดยปกติเครื่องสายจะบรรเลงลักษณะนี้และไม่ค่อยมีการใช้เครื่องหมายระบุ ผู้ประพันธ์จึงอยากให้มีเครื่องหมายแสดงถึงเสียงที่ออกมาอย่างเป็นสากล เมื่ออ่านโน้ตจะสามารถจินตนาการเสียงได้ โดยใช้ นิ้วโป้งเริ่มเล่นจากเสียงต่ำไปเสียงสูง

7.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 66 และภาพที่ 67

The image shows musical notation for Etude No. 7, Pentatonic. It consists of two staves of music in bass clef. The first staff contains measures 1 through 3, and the second staff contains measures 4 through 6. The notation includes various fingerings (1-5) and accents (V). A specific measure in the second staff is highlighted with a yellow box and labeled 'Flam'.

ภาพที่ 66 การเล่นโน้ตแฟลม



ภาพที่ 67 การใช้ตำแหน่งนิ้วโป้งบนสะพานนิ้วเพื่อเล่นเสียงสูง

8. Etude No.8 Barocco (Baroque)

ประกอบด้วยบทฝึกในลักษณะบทเพลงยุคบาโรก (Baroque, 1600-1750) ร่วมสมัยที่มีการใช้ทำนองในลักษณะโน้ตวิงกระโดดระหว่างเสียงเบสและทำนองหลักที่มีความแตกต่างของช่วงเสียงกันเป็นอย่างมากจากต่ำไปสูงซึ่งนักดับเบิลเบสจะต้องเข้าใจในการออกเสียง จังหวะของบทประพันธ์เอทูดนี้ รวมถึงมีเทคนิคสำหรับพรมนิ้ว สลับการไล่บันไดเสียงและมีสเลอสองโน้ตแยกสองในการใช้คันชัก เพื่อใช้ทักษะการแบ่งส่วนในการใช้งานของคันชัก ดังนี้

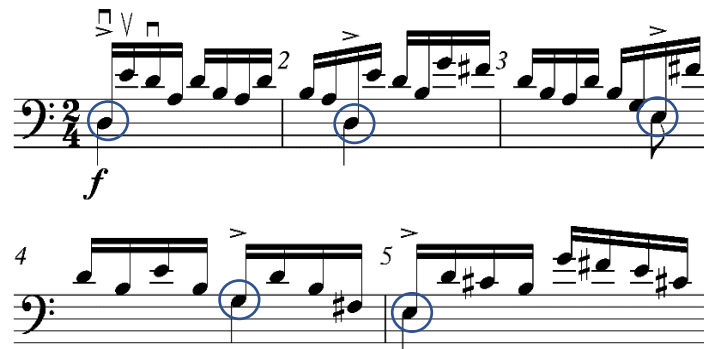
8.1 เทคนิคดับเบิลเบส ในบทนี้เน้นเรื่องรูปแบบการใช้คันชักที่หลากหลาย รวมถึงมีเทคนิคสำหรับการฝึกฝนเพื่อที่จะก้าวไปสู่การเล่นโน้ตสลับไล่บันไดเสียงได้อย่างรวดเร็วและมีโน้ตเชื่อมสองโน้ตแยกเป็นสองชุด เพื่อใช้ทักษะการแบ่งส่วนในการใช้งานของคันชักในรูปแบบที่ต่างกันไป

8.2 การประพันธ์ทำนองมีลักษณะบทเพลงยุคบาโรกเช่น การใช้โน้ตวิงกระโดดระหว่างเสียงเบสและทำนองหลัก บนโน้ตเชบ็ตสองชั้น

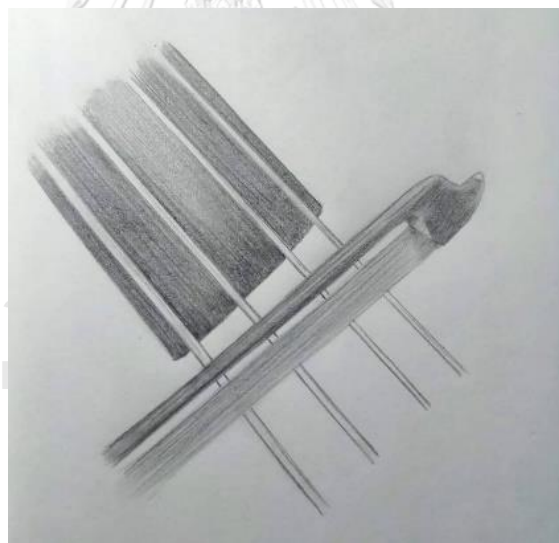
8.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 8 เป็นรูปแบบรอนโดซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบบนเชบ็ตสองชั้น (A B A C A) อยู่ในจังหวะช้า Largo ตัวดำ = 50 และอารมณ์มีการใช้ไดนามิคซีในรูปแบบบาโรก คือ ดังและเบาเท่านั้น

8.4 เคล็ดลับการฝึกคันทักที่แตกต่างกันจะต้องทำความเข้าใจน้ำหนักและความเร็วของคันทักในแต่ละเทคนิคให้สอดคล้องกันเช่น การเล่นเตตาเซ จะต้องวางบนซ้ายและลงน้ำหนักของคันทักขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอ

8.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 68 และภาพที่ 69



ภาพที่ 68 การใช้โน้ตเสียงเบสค้ำและโน้ตตัวมีความกระโดด



ภาพที่ 69 การใช้ปลายคันทักเพื่อเล่นทำนอง

9. Etude No.9 Arpeggio (Arpeggio)

ประกอบด้วยโน้ตไล่แบบอาร์เปจและการเล่นสเลอสองตัวที่เป็นที่นิยมในยุคคลาสสิก ประกอบกับการกระโดดข้ามสายตลอดบทเพลงโดยใช้อัตราจังหวะผสม 3/8 (Compound Time) ดังนี้

9.1 เทคนิคดับเบิ้ลเบสประกอบกับการกระโดดข้ามสายตลอดบทเพลงและขึ้นตำแหน่งนิ้วโป้ง

9.2 เทคนิคการประพันธ์ประกอบด้วยโน้ตไล่แบบอาร์เปจและการเล่นสเลอสองตัวที่เป็นที่นิยมในยุคคลาสสิก โดยใช้อัตราจังหวะผสม 3/8 ผู้ประพันธ์เน้นการใช้คอร์ดดิมินิชท์ (Diminished) ในการสร้างทำนองหลักเพื่อต้องการเสียงที่แตกต่างจากคอร์ดเมเจอร์อย่างสิ้นเชิง

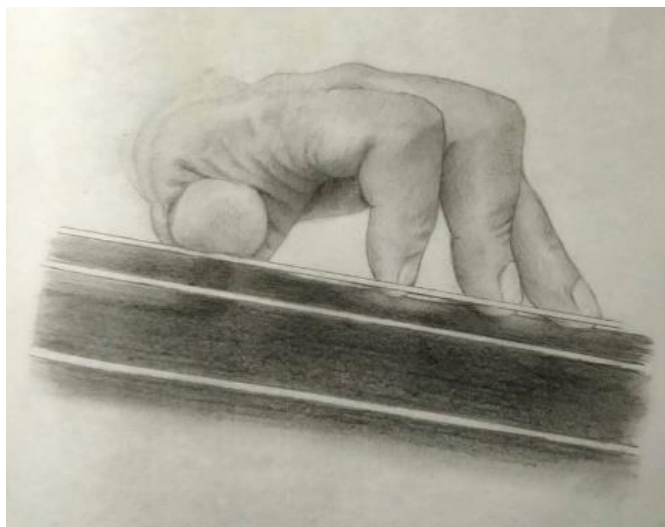
9.3 รูปแบบการประพันธ์สังคีตลักษณะในท่อนที่ 9 เป็นรูปแบบรอนโด ซึ่งนำท่อนหลักกลับมาใช้ซ้ำสลับกับทำนองแปรเปลี่ยนไปหลายรูปแบบ (A B A C A D A) แต่กระนั้นในช่วงท่อน C และช่วงท้ายมีการขยายทำนองออกไปเพื่อให้แสดงเทคนิคได้มากขึ้น บทเพลงอยู่ในจังหวะเร็วปานกลาง Andante ตัวดำ = 75 และใช้เสียงเบา ก่อนแล้วจึงดังสลับกันทั้งบทเพลง

9.4 การฝึกเทคนิคที่เป็นสเลอสองตัวจำเป็นต้องเล่นตัวที่สองให้สั้นกว่าเล็กน้อยเพื่อให้จังหวะหนักชัดเจนและเคลื่อนที่ไปข้างหน้าตามแบบดนตรีในยุคคลาสสิก

9.5 รูปภาพประกอบบทฝึกภาพที่ 70 และภาพที่ 71

The image displays musical notation for Etude No. 9 Arpeggio. It consists of two staves of music in bass clef with a 3/8 time signature. The first staff contains measures 1 through 5, and the second staff contains measures 6 through 9. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic and features a chord marked 'V'. Measures 2, 3, 4, and 5 show various arpeggiated chords and intervals, with measure 5 ending on a sharp note. The second staff continues with measures 6 through 9, showing further arpeggiated patterns and chords, with measure 9 ending on a sharp note. The notation includes various accidentals (flats and sharps) and dynamic markings.

ภาพที่ 70 การใช้โน้ตไล่แบบอาร์เปจ



ภาพที่ 71 การใช้นิ้วโป้งในการเล่นอาร์เปจเสียงสูง มองจากด้านขวามือของผู้เล่น

10. Etude No.10 Finale (Final)

ประกอบด้วยโน้ตที่เป็นลักษณะโน้ตวิ้งเสมือนขึ้นบันได รวมถึงมีโน้ตสวิงมีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) และสเลอสองตัวที่มีลักษณะกึ่งดนตรีแจ๊ส ใช้ลักษณะซีควนท์ในการโต้ไล่ระดับบันได เสียงโน้ตสลับกันตลอดทั้งบทเพลง เสริมสร้างการตอบสนองในการอ่านโน้ตเป็นอุปนิสัยทำในผลงานชุดนี้เป็นการเสร็จสิ้นการสร้างบทเพลงเอทูดชุดนี้ ดังนี้

10.1 เทคนิคดับเบิ้ลเบสประกอบด้วยเทคนิคคั่นซึกที่ถูกระบุให้เล่นสั้นยาว (Articulation) ที่แตกต่างกัน เช่น มาร์คาโต สตัดคาโต เทนุโต และสเลอ เป็นต้น

10.2 เทคนิคการประพันธ์ทำนองหลักและทำนองแปรมีการใช้จังหวะขัดและสเลอสองตัวที่มีลักษณะกึ่งดนตรีแจ๊ส รวมถึงใช้ลักษณะซีควนท์ในการโต้ไล่ระดับบันไดเสียงและโน้ตสลับกันตลอดทั้งบทเพลง

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

10.4 เคล็ดลับของการฝึกบทนี้ทำให้กำลังของนิ้วและมือทั้งสองข้างจะมีพลังกำลังเพิ่มขึ้นจากการบรรเลงอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งบทเพลงในจังหวะที่มีความรวดเร็ว



ภาพที่ 74 ลักษณะการจับคั่นชักมือขวาเพื่อเตรียมเล่นเทคนิค

ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างและรูปแบบของการประพันธ์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์ร่วมสมัย ใช้การผสมผสานเทคนิคการเล่นดัตช์เบส โดยใช้ทฤษฎีการประพันธ์ตามแบบตะวันตก เพื่อให้ผลงานการประพันธ์ร่วมสมัยมีความน่าสนใจแตกต่างและสามารถนำไปใช้ในการแสดงดัตช์เบสได้

บทที่ 5

บูรณาการเทคนิคบทเพลงฝึกในบทเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรอนซอนมเบล

บูรณาการเทคนิคบทเพลงฝึกในบทเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรอนซอนมเบล ผู้วิจัยมุ่งหวังที่จะให้การวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เอทูดที่มีความสมบูรณ์ทั้งในรูปแบบของบทเพลงแบบฝึกเพื่อการแสดง และสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงเพลงคลาสสิกของคีตกวีที่มีชื่อเสียงทั้งสามท่านคือ ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi, 1675-1741) และโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค และเป็นยุคสมัยที่มีการเรียบเรียงทำนองของดับเบิลเบสสำหรับการบรรเลงในวงออร์เคสตรอนซอนมเบลน้อยมาก ดังที่เห็นได้ว่านักประพันธ์ในยุคบาโรกและยุคคลาสสิกจะนิยมให้ดับเบิลเบสบรรเลงในแนวเดียวกับเชลโล่เนื่องจากดับเบิลเบสเสริมเชลโล่ในเสียงที่ต่ำกว่าหนึ่งออกเตฟและไม่ปรากฏการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสร่วมกับวงในยุคดังกล่าว

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงคลาสสิกอมตะในยุคบาโรกและยุคคลาสสิก ดังต่อไปนี้

1. Rondo Sonata for Piano Op.22 in B-flat Major ของลุดวิก ฟาน เบโธเฟน
2. Bassoon Concerto in A minor RV 498 ท่อนที่ 1 ของอันโตนิโอ วิวัลดี
3. Concerto in A minor for 4 Harpsichords BWV 1065 ท่อนที่ 1 ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ที่นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับ Piano, Cello และ Double Bass เดี่ยวประสานกับวง String Ensemble ที่เรียบเรียงมาจากบทเพลง Violin Concerto for 4 Violins, Cello, Strings and Cembalo No.10 in B minor RV 580, ของอันโตนิโอ วิวัลดี

การเรียบเรียง

ผู้วิจัยนำบทประพันธ์ทั้งสามบทมาเรียบเรียงสำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสร่วมกับเครื่องคีย์บอร์ดและวงเครื่องสายรวมถึงจัดเรียงตามแนวทำนอง ทั้งนี้ได้ปรับเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงให้มีความเหมาะสมกับการเดี่ยวดับเบิลเบสเพิ่มความน่าสนใจของบทเพลง ดังนี้

- 1.บทประพันธ์ Beethoven Rondo in B-flat Major for Double Bass and Piano ในรูปแบบของเบโธเฟน ผู้ประพันธ์เพิ่มแนวทำนองหลักให้กับดับเบิลเบสบนแนวทำนองเปียโนดั้งเดิมของเบโธเฟน

ภาพที่ 75 แนวทำนองเรียบเรียงสำหรับดับเบิลเบสใน *Beethoven Rondo in B-flat Major for Double Bass and Piano* ของลุดวิก ฟาน เบโธเฟน

2.บทประพันธ์ Concerto in A minor for Double Bass with String Ensemble and Harpsichord ท่อนที่ 1 ในรูปแบบของอันโตนิโอ วิวัลดี ผู้ประพันธ์เรียบเรียงให้กับเดี่ยวดับเบิลเบสร่วมกับวงออราเคสตรี้และฮาร์ปซิคอร์ด โดยนำเทคนิคการติดบนดับเบิลเบสเพิ่มเติมในบทเพลงเนื่องจากบทเพลงในยุคบาโรกไม่นิยมใช้ เพราะเหตุผลมาจากวัสดุที่นำมาผลิตสายของเครื่องดนตรีทำมาจากสายที่เป็นสายเอ็น ทำให้ความชัดเจนและความกังวานน้อยกว่าสายที่ผลิตจากวัสดุโลหะจึงทำให้ผู้ประพันธ์ในยุคบาโรกไม่นิยมใช้เทคนิคการติดในการประพันธ์

Double Bass

1st Violin

Violin I

2nd Violin

Violin II

Viola

Violoncello

Allegro

Harpsichord

ภาพที่ 76 Concerto in A minor for Double Bass with String Ensemble and Harpsichord

ตอนที่ 1 ในรูปแบบของอินโตนีโอ วิวัลดี

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. บทประพันธ์ Concerto in A minor for Piano, Cello, Double Bass และวง String Ensemble ตอนที่ 1 ในรูปแบบของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงของวิวัลดีโดยผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องคีย์บอร์ดและเครื่องเสียงต่ำที่ปกติบรรเลงเป็นแนวเบสคอนตินูโอ (Basso Continuo) นำมาบรรเลงเป็นแนวทำนองหลักโดยมีวงเครื่องสายบรรเลงประกอบ

23

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

ภาพที่ 77 Concerto in A minor for Piano, Cello, Double Bass และวง String Ensemble

ตอนที่ 1 ในรูปแบบของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

บทที่ 6

สรุปและอภิปราย

การประพันธ์เพลง Etude Detour

การประพันธ์เอทูดฉบับนี้ผู้ประพันธ์ได้มีแนวคิดในการส่งต่อเทคนิคดับเบิลเบสไปสู่ระดับบทเพลงเพื่อใช้ในการแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งในประเทศไทยไม่มีผู้ประพันธ์และได้รับการขัดเกลาจากอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อทำให้บทประพันธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นจึงก่อให้เกิดการทำงานระหว่างความรู้ในเรื่องเทคนิคดับเบิลเบสของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นนักดับเบิลเบสที่มีความกล้าลึกและซับซ้อนทางการฝึกปฏิบัติ และเทคนิคการประพันธ์จากอาจารย์ที่ปรึกษาทำให้เกิดบทเพลง Etude Detour บนหลักการที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เกิดการส่งต่อแบบฝึกที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ต่อไป สอดคล้องกับผลงานของ นาวยา ชินะชาครีย์ (2555) ได้จัดทำผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพการอ่านโน้ตสำหรับนักเปียโนซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนาการอ่านโน้ตแบบทันท่วงทีให้กับนักเปียโนที่มีปัญหาในด้านนี้ รวมทั้งมีวิธีการฝึกซ้อมแนวคิดทางด้านดนตรีและบทวิเคราะห์สำหรับผู้ฝึกฝน รวมถึงนวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโนของ ศศิ พงศ์สรายุทธ (2556) ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมประสิทธิภาพของนักดนตรีที่ต้องใช้ทักษะเปียโนเป็นพื้นฐานในการเล่นดนตรีโดยมีลักษณะการประพันธ์ที่ใช้บันไดเสียงที่ไม่คุ้นเคยและความหลากหลายในระดับความยากวิธีการฝึกฝน นอกจากนี้ช่วยพัฒนาสไตล์ทักษะของนักเรียนโทเปียโนให้ดียิ่งขึ้น

บทประพันธ์นี้เป็นการประพันธ์แบบประยุกต์จากองค์ความรู้ที่ศึกษาจากเอกสาร ศาสตร์การแสดงดนตรีและงานวิจัยเข้าด้วยกันจึงทำให้ผลลัพธ์ที่ได้เป็นบทเพลงเอทูดสำหรับดับเบิลเบสโดยตรง และสามารถนำไปใช้แสดงคอนเสิร์ตดังที่สโตลบา (Stolba, 1968) และณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) ได้กล่าวถึงคอนเสิร์ตเอทูด ที่สามารถใช้เอทูดในการแสดงเดี่ยวนอกจากใช้เพียงแคเป็นบทฝึก

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงบทเพลงเดี่ยวดับเบิลเบสย้อนเวลากลับไปในยุคบาโรกและยุคคลาสสิก ที่นิยมใช้ดับเบิลเบสที่เคยเป็นเครื่องที่บรรเลงในแนวเสียงต่ำสนับสนุนแนวเสียงสูงที่เป็นทำนองหลัก ผู้วิจัยได้นำมาสลับตำแหน่งโดยการใช้ดับเบิลเบสเป็นเครื่องแสดงเดี่ยวและมีวงเครื่องสายเป็นฝ่ายสนับสนุนร่วมกับเครื่องคีย์บอร์ดทำให้เกิดเสียงใหม่ข้ามผ่านยุคสมัยมาพร้อมบทเพลง ทั้งนี้จึงมีความแตกต่างจากการเรียบเรียงเสียงประสานโดยปกติตั้งที่วานิช โปตะวนิช (2557) และณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) ได้กล่าวถึงการเรียบเรียงเสียงประสานที่ต้องจัดวางสมดุลเสียงของเครื่องดนตรีให้สมดุลเพื่อให้ซบกลม่อทำนองออกมาได้อย่างชัดเจนเนื่องจากการเรียบเรียงครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้ดับเบิลเบสเป็นเครื่องที่บรรเลงทำนองหลัก

ประโยชน์ของบทประพันธ์เอตูต Etude Detour

สามารถนำเอตูตที่ได้จากงานวิจัยนำมาฝึกซ้อมเพื่อนำออกแสดงและสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดสู่การประพันธ์บทเพลงในลักษณะที่หลากหลายตามข้อมูลพื้นฐานจากงานวิจัยฉบับนี้ สามารถนำข้อมูลขอบเขตในงานวิจัยฉบับนี้เป็นประโยชน์ในการประพันธ์แนวดับเบิลเบสได้อีกจำนวนมาก สอดคล้องกับผลงานนวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโนของ ศศิ พงศ์สรายุทธ (2556) ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมประสิทธิภาพของนักดนตรีที่ต้องใช้ทักษะเปียโนเป็นพื้นฐานในการเล่นดนตรี โดยมีลักษณะการประพันธ์ที่ใช้บันไดเสียงที่ไม่คุ้นเคยและความหลากหลายในระดับความยากวิธีการฝึกฝน

นอกจากนี้การประพันธ์นี้สามารถยกระดับมาตรฐานเอตูตดับเบิลเบสในประเทศไทยผ่านการวิจัยเพื่อสร้างบทประพันธ์สำหรับดับเบิลเบสที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อนในประเทศสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานฉบับนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลบทเพลงสำหรับดับเบิลเบสและเอตูต เช่น เอตูตของบอทเทชินี (1869) และซีมานเดล (1904) ที่มีการพัฒนารูปมือซ้ายที่แตกต่างกันแต่กระนั้นเทคนิคด้านอื่นในการบรรเลงมีความคล้ายคลึงกัน ร่วมกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยจากการเป็นนักดับเบิลเบสอาชีพจึงนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับการต่อยอด ทดลองและทดสอบเนื้อหาของบทเพลงเอตูตเพื่อควบคุมลักษณะขอบเขตของการประพันธ์ มุ่งเน้นให้เกิดการสร้างสรรค์หลากหลาย โดยมีหัวใจหลักสำคัญคือเทคนิค นวัตกรรม วิวัฒนาการการเล่นดับเบิลเบสโดยเฉพาะ

การนำเทคนิคที่ได้ฝึกฝนในเอตูตไปใช้ในบทเพลงคลาสสิก ผู้วิจัยจึงเรียงเรียงขึ้นเป็นการนำเทคนิคของดับเบิลเบสมาขยายในบทเพลงของนักประพันธ์ที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในยุคบาโรกและยุคคลาสสิก ซึ่งยุคดังกล่าวดับเบิลเบสไม่เป็นที่นิยมในการใช้แสดงทำนองหลักดังที่สโตลบาได้กล่าวไว้ (Stolba, 1968) และเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงให้มีความแตกต่างจากในยุคที่ผู้ประพันธ์มีชีวิตอยู่ นอกจากนี้สามารถใช้เป็นบทเรียนในการเปรียบเทียบเสียงเมื่อมีการนำดับเบิลเบสมาเป็นเครื่องแสดงเดี่ยวในทำนองต้นฉบับของผู้ประพันธ์เกิดการประยุกต์เทคนิคดับเบิลเบสจากเอตูตต่อยอดมาสู่การบรรเลงร่วมกับวงออเคสตรา

การเผยแพร่และรูปแบบการนำเสนอผลงาน

การนำเสนอบทประพันธ์ “เอตูต ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงแชมเบอร์ออเคสตรา ได้มีการอัปโหลดไฟล์เสียงในวันศุกร์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2564 เวลา 10:30 น. ผ่านทางช่องทางยูทูบ (Youtube) ที่จี มิวสิค (TG Music)

ผู้วิจัยได้กำหนดเป้าหมายการเผยแพร่ผลงานตามช่องทางสื่อออนไลน์เช่น ยูทูบ เฟซบุ๊ก (Facebook) ไลน์ (Line) โดยมีรายละเอียดเนื้อหาไฟล์โน้ตและไฟล์เสียงที่สมบูรณ์แล้วในการเผยแพร่

ผู้ผู้ที่สนใจในผลงานประกอบด้วย อาจารย์ นิสิตนักศึกษา นักประพันธ์ นักดับเบิลเบสอาชีพและผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของบทประพันธ์เอทูตนี้ สามารถเข้าชมได้ตามช่องทางสื่อออนไลน์นี้

ปัญหาและอุปสรรคในการประพันธ์

1. ปัญหาในด้านการประพันธ์

ในการประพันธ์บทเพลงเอทูต ต้องเข้าใจในลักษณะของเครื่องดับเบิลเบสอย่างเด่นชัดในภาพกว้าง ซึ่งมีลักษณะของย่านเสียงต่ำจึงทำให้กรอบความคิดในการประพันธ์ต้องคำนึงถึงรูปแบบของการวางทำนอง และทำการทดสอบซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้เข้าใจถึงแก่นความเป็นไปได้ในทางปฏิบัติและการคำนวณอัตราจังหวะสัดส่วนโน้ตเพื่อให้เกิดความลงตัวของแต่ละบทเพลงเอทูตผ่านการทำซ้ำโดยต้องใช้ระยะเวลาในการทดลองเป็นระยะเวลาที่เหมาะสมจนกว่าจะลงตัวในแต่ละช่วงท่อนทำนองและนำมาประกอบร่วมกันให้ได้มาซึ่งความต่อเนื่องของบทประพันธ์เอทูตและวงแชมเบอร์ออร์เคสตรียุค

2. อุปสรรคในด้านการประพันธ์

ในการประพันธ์บทเพลงเอทูตและวงแชมเบอร์ออร์เคสตรียุค ผู้ประพันธ์จะต้องจำแนกทำนองเพลงคลาสสิกที่ผู้ประพันธ์เคยผ่านการเล่นและการฝึกซ้อมที่ผ่านมาในอดีตเพื่อไม่ให้ทำนองหลักของเพลงคลาสสิกนั้นเข้ามาเป็นแกนหลักในการสร้างทำนองใหม่สำหรับผลงานฉบับนี้ โดยผู้ประพันธ์ต้องนึกคิดเสมอถึงการคัดลอกทำนองเพลงอื่นที่เคยมีอยู่แล้ว ขณะเดียวกันการเรียบเรียงจะต้องคำนึงถึงเสียงที่จะเกิดขึ้นเพื่อให้สามารถดึงเสียงดับเบิลเบสให้ออกมาเด่นชัด จึงต้องมีการจัดวางแนวโน้ตเครื่องเสียงสูงให้มีระดับความดังเบาที่เหมาะสมกับการเดี่ยวดับเบิลเบสร่วมกับวง

ข้อเสนอแนะในการประพันธ์ครั้งต่อไป

บทประพันธ์เอทูตนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นลักษณะคูเอต (Duet) หรือวงออร์เคสตรียุคในลักษณะต่างๆ รวมถึงผู้ผู้ที่สนใจในการนำข้อมูลจากการประพันธ์ไปใช้ร่วมกับงานหรือผลงานการประพันธ์ในการศึกษาการประพันธ์ในระดับต่างๆ ทั้งในระดับอุดมศึกษาและระดับบัณฑิตศึกษา อีกทั้งเป็นงานวิจัยเรื่องใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมดนตรีในประเทศไทยจึงควรที่จะมีผู้วิจัยนำผลงานวิจัยฉบับนี้ไปคิดขยายต่อยอดทำใหม่พัฒนาขยายเป็นวงกว้างเพื่อประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นและส่งผลกระทบต่อการศึกษาวิชาการประพันธ์ในอนาคต



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



โปสเตอร์การนำเสนอบทประพันธ์ “เอทูต ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงแชมเบอร์
 ออมนซอมเบิล ได้มีการอัปโหลดไฟล์เสียงในวันศุกร์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2564 เวลา 10:30 น. ผ่านทาง
 ช่องยูทูป ทีจี มิวสิค (TG Music)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 CHULALONGKORN UNIVERSITY





Faculty of Fine and Applied Arts
Presents

DOCTORAL MUSIC RESEARCH COMPOSITIONS:

"Etude Detour"

**For Double Bass Solo
And Chamber Ensemble**

by

Supakit Supattarachaiyawong

August 6th, 2021
🕒 10.30 AM.

 **LIVE**
TG Music



โปสเตอร์การนำเสนอบทประพันธ์ “เอทูด ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบสและวงแชมเบอร์
ออนซอมเบิล ได้มีการเผยแพร่ก่อนวันศุกร์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2564 ผ่านทางช่องทางเฟซบุ๊กและไลน์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รวมภาพโน้ตและสกออร์เพลงจากผลงานบทประพันธ์ “เอทูต ดีทัวร์” สำหรับเดี่ยวดับเบิลเบส
และวงแจ๊ซเบส

Etude no. 1 INTRODUZIONE

Andante ♩=76

S.Supakit

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7

f *mp*

f *mf*

mp *ff*

13

16

19

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 starts with a V-shaped breath mark above a quarter note. Measure 20 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes. Measure 21 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes.

22

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes. Measure 23 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes. Measure 24 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes.

25

Musical notation for measures 25-26. Measure 25 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes. Measure 26 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes.

27

Musical notation for measures 27-28. Measure 27 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '5' below a quintuplet of eighth notes. Measure 28 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '5' below a quintuplet of eighth notes. Dynamics *ff* and *f* are indicated below the staff.

29

Musical notation for measures 29-31. Measure 29 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes. Measure 30 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '3' below a triplet of eighth notes. Measure 31 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '0' below a whole note.

32

Musical notation for measures 32-34. Measure 32 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '0' below a whole note. Measure 33 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '0' below a whole note. Measure 34 has a V-shaped breath mark above a quarter note and a '0' below a whole note. Dynamics *mp* and *pp* are indicated below the staff.

Etude no. 2

FLUSSO

Andante $\text{♩} = 82$

S. Supakit

The image shows a musical score for a piece titled "Etude no. 2" by S. Supakit, with the subtitle "FLUSSO". The tempo is marked "Andante" with a metronome marking of 82 quarter notes per minute. The score is written in bass clef, 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a series of notes with slurs and accents. The second staff starts at measure 5, with dynamics ranging from piano (*p*) to mezzo-piano (*mp*). The third staff, starting at measure 9, contains a dense sequence of notes with many slurs and accents. The fourth staff, starting at measure 13, includes a triplet of notes marked with a "3" and a "3" below it, and a dynamic of mezzo-piano (*mp*). The fifth staff, starting at measure 17, features a forte (*f*) dynamic and includes a sequence of notes with slurs and accents, with the numbers "2 4 1 1 4" written below. The sixth staff, starting at measure 20, continues the melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, slurs, and slurs, and includes various musical notations such as slurs, accents, slurs, and slurs.

22

f

26

mp *ff*

30

mp

33

mp

36

accel. - - - - -

mp

38 -

ff

Etude no. 3
DOPPIA FERMATA

Adagio ♩=66

S.Supakit

0 *f*

5 *mp*

9

13 *mf*

18 *ff*

The score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of five systems of music, each starting with a measure number (0, 5, 9, 13, 18). The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff). Fingerings and breath marks (V) are indicated throughout the piece.

22

4
1 3 3 3 1 3 3 3
p 3 4 1

26

8^{va} 8^{va}
3 3 *mp* 3 3 3

31

3 *mf* 3 3

34

3 3 3 1 2 3 4 3
6 *ff* 1

37

1 4
3 *f* 3 3 3 3

41

3 3 3 3

45

0 3 1 3 3 3 mf

This system contains measures 45 through 48. It begins with a bass clef and a treble clef. Measure 45 features a triplet of eighth notes in the bass clef and a triplet of eighth notes in the treble clef, with a finger number '0' above the first note. Measures 46 and 47 continue with similar rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Measure 48 ends with a single eighth note. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

49

3 3 3 3

This system contains measures 49 through 53. It features a series of triplets in both the bass and treble clefs, with some notes beamed together. The dynamic marking *mf* is not explicitly shown in this system but is implied from the previous system.

54

3 3 3 3 f

This system contains measures 54 through 58. It continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

59

3 3 3

This system contains measures 59 through 62. It features a series of triplets in both the bass and treble clefs. The dynamic marking *f* is not explicitly shown in this system but is implied from the previous system.

63

4 3 3 3

This system contains measures 63 through 66. It begins with a triplet in the bass clef and a triplet in the treble clef. The dynamic marking *f* is not explicitly shown in this system but is implied from the previous system.

67

3 p

This system contains measures 67 through 70. It features a series of triplets in both the bass and treble clefs. The dynamic marking *p* is placed below the staff.

Etude no. 4

SPICCATO

Adagio ♩=72

S. Supakit

f

0 1 0

4

7

10

13

>mf

4 2

4 2

4 1

17

19

f

21

p *mf*

23

p

25

fp

27

p

28

mp

30

f

32

mf *f*

This system contains measures 32 to 35. Measure 32 begins with a bass clef and a 7/8 time signature. It features a series of triplets of eighth notes, with dynamic markings *mf* and *f* indicated by a line below the staff. Measures 33 and 34 continue with similar triplet patterns. Measure 35 shows a change in rhythm with eighth and sixteenth notes, and includes a fermata over a note.

35

This system contains measure 35, which continues the melodic line from the previous system with eighth and sixteenth notes.

38

This system contains measures 36 and 37. Measure 36 features eighth notes with accents (V) and a dynamic marking *f*. Measure 37 continues with eighth notes and accents.

41

cantabile.
mf

This system contains measures 38, 39, and 40. Measure 38 has eighth notes with accents. Measures 39 and 40 feature triplet eighth notes. Measure 40 ends with a fermata and fingerings 2 and 1. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

44

This system contains measures 41, 42, and 43. Measure 41 has eighth notes with accents and fingerings 4 4. Measure 42 has eighth notes with accents and fingerings 1 2. Measure 43 has eighth notes with accents and fingerings 2 1 4 1 2 4.

47

f

This system contains measures 44, 45, and 46. Measure 44 has eighth notes with accents and a triplet, with fingerings 3 and 2. Measure 45 has a half note with an accent and fingerings 1 4. Measure 46 has a half note with an accent and fingerings 2 1 4.

49

This system contains measures 47 and 48. Measure 47 has eighth notes with accents and fingerings 2 4. Measure 48 has eighth notes with accents and fingerings 4 1 2.

Etude no. 5
ATTRAVERSAMENTO

Andante ♩=80

S.Supakit

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic. The first staff contains measures 1 through 3, featuring eighth and sixteenth notes with various articulations (accents, slurs) and fingerings (2, 3). A dynamic marking of *f* is present at the start, and a fermata is placed over the final note of the first staff. The second staff starts at measure 4, marked with a forte (*f*) dynamic and includes an 8va marking above the first measure. It contains measures 4 through 6, with fingerings (8, 5, 3, 6, 3) and articulations. The third staff begins at measure 7, marked *pizz.* (pizzicato) and includes an *arco* marking below measure 8. It contains measures 7 through 9, with fingerings (1, 2, 1, 2, 3) and articulations. The fourth staff starts at measure 10, marked *mf* (mezzo-forte), and includes an 8va marking above measure 11. It contains measures 10 through 11, with fingerings (3, 0) and articulations. The fifth and final staff contains measures 12 through 14, with fingerings (3, 3) and articulations.

15 *pizz.*
16
17 1 2 0 *f*

18
19
20

21 *pizz.* *p* *arco* *f* 22
23

24 8^{va} 25
26 3

27 3 28 *pizz.* 29
1 2

30 *pizz.* *mp* *arco* 31
3 32

33 *p*

34 35 3

36 *f* 8^{va}

37 38

39 (8) 40 41 3 *mf*

42 pizz. 43 pizz. *p*

arco

44 45

46 47 arco. *f* 48

3

Detailed description: This musical score is for a bass clef instrument. It consists of six staves of music, numbered 33 to 48. The first staff (measures 33-35) starts with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes in measure 35. The second staff (measures 36-38) begins with a forte (*f*) dynamic and includes an octave sign (8^{va}) above measure 38. The third staff (measures 39-41) contains an eighth-note triplet in measure 40 and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff (measures 42-43) is marked *pizz.* (pizzicato) and *p* (piano), with a double bar line and the word 'arco' below it. The fifth staff (measures 44-45) continues the *pizz.* texture. The sixth staff (measures 46-48) starts with a triplet of eighth notes in measure 46, followed by an *arco.* (arco) section in measure 47, and ends with a forte (*f*) dynamic. Various articulation marks like accents and slurs are present throughout.

49

8va 50 51 3

52

mf 53

54 pizz. arco pizz. 55 arco pizz.

arco 1 4

56 arco 57 pizz. arco 1 4 pizz.

arco 1 4

58 arco 1 4 59 1 0 f

arco 1 4

Etude no. 6

TONO ALTO

Moderato ♩=108

S.Supakit

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of 14 measures. Measure 1 starts with a half note chord (F2, C3) and a dynamic marking of *mf*. Measures 2-4 contain eighth notes with slurs and fingerings 4, 3, 4, 1. Measure 5 has a half note chord (F2, C3) with a slur. Measures 6-9 contain eighth notes with slurs and various accidentals. Measure 10 has a half note chord (F2, C3) with a slur. Measure 11 has a half note chord (F2, C3) with a slur and a dynamic marking of *p*. Measure 12 has a half note chord (F2, C3) with a slur and a dynamic marking of *p*. Measure 13 has eighth notes with slurs and fingerings 3, 3, 3, 2, 3, 2. Measure 14 has eighth notes with slurs and fingerings 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3. The score ends with a dynamic marking of *mp*.

15

16

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 features a series of eighth-note triplets, each starting with a breath mark (V) and a fingering of 3. Measure 16 begins with a breath mark (V) and a quarter note, followed by a half note.

17

18

This system contains measures 17 and 18. Measure 17 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3. Measure 18 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3, followed by a quarter note with fingering 1 and a half note with fingering 4. A bracket under the quarter and half notes in measure 18 is labeled with '1 4 4' and '1 4'.

mf

19

20

This system contains measures 19 and 20. Measure 19 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3. Measure 20 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3, followed by a quarter note with fingering 2 and a half note with fingering 3.

f

21

22

This system contains measures 21 and 22. Measure 21 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3. Measure 22 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3, followed by a quarter note with fingering 1 and a half note with fingering 2.

23

24

This system contains measures 23 and 24. Measure 23 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3. Measure 24 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3, followed by a quarter note with fingering 2 and a half note with fingering 2.

p

25

26

This system contains measures 25 and 26. Measure 25 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3. Measure 26 has eighth-note triplets with breath marks (V) and fingering 3, followed by a quarter note with fingering 3 and a half note with fingering 3.

mf

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

f

mf

3 3 3 3 3 3 3 2 4 2

4 1

3

mf

3 3

4 2

4 1

Detailed description: This is a musical score for a bass clef instrument, spanning measures 27 to 41. The score is divided into six systems. The first system (measures 27-28) features a series of eighth-note triplets, each marked with a 'V' (accents) and a '3' below. The second system (measures 29-31) begins with a four-measure rest followed by a quarter note, then a triplet of eighth notes, and ends with a half note. The third system (measures 32-34) contains quarter notes and eighth notes, some with accents. The fourth system (measures 35-37) starts with a half note, followed by eighth notes and a triplet of eighth notes. The fifth system (measures 38-39) consists of eighth notes with accents. The sixth system (measures 40-41) continues with eighth notes and quarter notes, some with accents. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a fermata over the final note.

Etude no. 7

PETATONICO

Andante ♩=82

S.Supakit

Musical score for *Etude no. 7*, *PETATONICO*, by S. Supakit. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings 1-4 and 1-2. The second staff has a measure rest and includes fingering 5. The third staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes fingering 1. The fourth and fifth staves continue the piece, with the fifth staff ending with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

15 *f*

16

17

18

19

20 0 1 *mf*

21

22

23

24

25 *mp*

26

27

28

29

30

31

32

The musical score consists of seven staves of music in bass clef. Each staff contains measures 15 through 32. The music is written in a single system. The first measure (15) starts with a forte (*f*) dynamic. The second measure (16) has a fermata over the final note. The third measure (17) has a fermata over the final note. The fourth measure (18) has a fermata over the final note. The fifth measure (19) has a fermata over the final note. The sixth measure (20) has a fermata over the final note and includes fingering numbers 0 and 1 under the first two notes. The seventh measure (21) has a fermata over the final note. The eighth measure (22) has a fermata over the final note and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth measure (23) has a fermata over the final note. The tenth measure (24) has a fermata over the final note. The eleventh measure (25) has a fermata over the final note and includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The twelfth measure (26) has a fermata over the final note. The thirteenth measure (27) has a fermata over the final note. The fourteenth measure (28) has a fermata over the final note. The fifteenth measure (29) has a fermata over the final note. The sixteenth measure (30) has a fermata over the final note. The seventeenth measure (31) has a fermata over the final note. The eighteenth measure (32) has a fermata over the final note. The score ends with a double bar line and a fermata symbol.

50 *f* 51 52

53 54

55 56

57 58

59 60 *pizz.*

Etude no. 8
BAROCCO

Largo ♩=50

S.Supakit

The musical score is written in bass clef with a 2/4 time signature. It consists of 12 measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic and includes a fingering sequence: 0 | 4 1 1 | 1 4 1 1. Measures 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12 contain various rhythmic patterns, including slurs and accents. Measure 10 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes several slurs and accents throughout.

13 *V* *V* *V* 14 *V* *V* 15 *V* 16 *>*

f

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 starts with a bass clef and a quarter note G2. Measures 14 and 15 contain eighth-note patterns with accents and slurs. Measure 16 features a sixteenth-note triplet with an accent and a dynamic marking of *f*.

17 18 19

Musical notation for measures 17-19. Measure 17 has a quarter note G2. Measures 18 and 19 contain eighth-note patterns with accents and slurs.

20 21

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 has a quarter note G2. Measure 21 contains eighth-note patterns with accents and slurs.

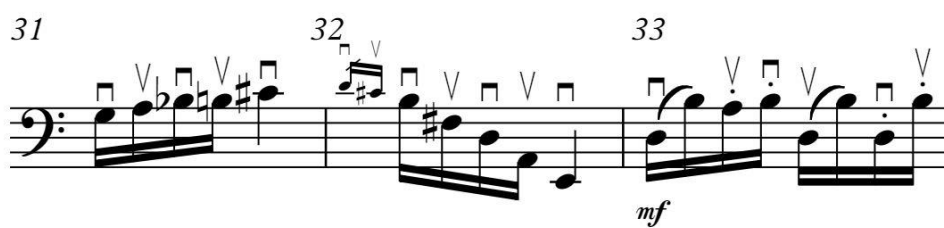
22 23

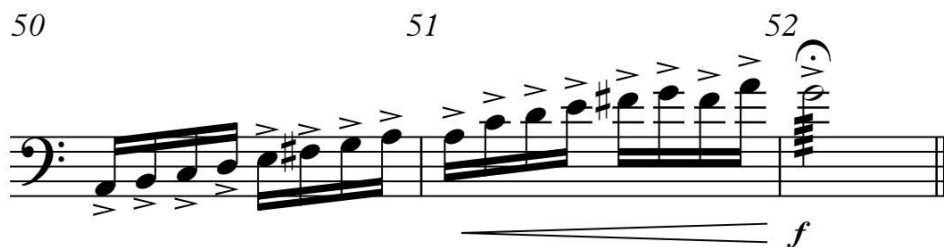
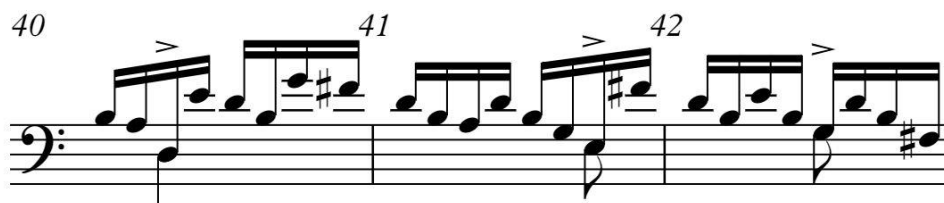
Musical notation for measures 22-23. Measure 22 has a quarter note G2. Measure 23 contains eighth-note patterns with accents and slurs.

24 25 *V*

p

Musical notation for measures 24-25. Measure 24 has a quarter note G2. Measure 25 contains eighth-note patterns with accents and slurs. A dynamic marking of *p* is placed below the staff.





Etude no. 9

ARPEGGIO

Andante ♩=75

S.Supakit

The musical score is written in bass clef with a 3/8 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a fingering of 5. The second staff continues the arpeggiated pattern. The third staff starts at measure 10 with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking with a hairpin. The fourth staff includes fingerings 2, 1, 3, 2 and a measure number of 20. The fifth staff includes a forte (*f*) dynamic and a fingering of 4, with a measure number of 25. The sixth staff starts at measure 30 and continues with arpeggiated patterns.

35

Musical notation for measures 35-40. The staff contains eighth-note patterns with various accidentals. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measures 36-37 have a key signature of one flat (Bb). Measures 38-40 have a key signature of two flats (Bb, Eb). Vertical lines with 'V' above them indicate vibrato marks.

45

f

Musical notation for measures 45-50. The staff continues with eighth-note patterns. Measure 45 has a key signature of two flats (Bb, Eb). Measures 46-47 have a key signature of one flat (Bb). Measures 48-50 have a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking of *f* (forte) is placed below measure 47. Vertical lines with 'V' above them indicate vibrato marks.

50

mf

Musical notation for measures 50-55. The staff continues with eighth-note patterns. Measure 50 has a key signature of one sharp (F#). Measures 51-52 have a key signature of one flat (Bb). Measures 53-55 have a key signature of two flats (Bb, Eb). A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below measure 51. Vertical lines with 'V' above them indicate vibrato marks.

60

f *p*

Musical notation for measures 60-65. The staff continues with eighth-note patterns. Measure 60 has a key signature of two flats (Bb, Eb). Measures 61-62 have a key signature of one flat (Bb). Measures 63-65 have a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking of *f* (forte) is placed below measure 61, and a dynamic marking of *p* (piano) is placed below measure 63. A first ending bracket labeled '1' spans measures 61-62. Vertical lines with 'V' above them indicate vibrato marks.

65

Musical notation for measures 65-70. The staff continues with eighth-note patterns. Measure 65 has a key signature of one flat (Bb). Measures 66-67 have a key signature of one sharp (F#). Measures 68-70 have a key signature of two flats (Bb, Eb). Vertical lines with 'V' above them indicate vibrato marks.

70

mf

Musical notation for measures 70-75. The staff continues with eighth-note patterns. Measure 70 has a key signature of two flats (Bb, Eb). Measures 71-72 have a key signature of one flat (Bb). Measures 73-75 have a key signature of one sharp (F#). A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below measure 73. Vertical lines with 'V' above them indicate vibrato marks.

75

80

p

This system contains measures 75 through 80. It features a bass clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals. Measure 79 includes two 'V' markings above the notes. Measure 80 ends with a dynamic marking of *p* (piano).

85

This system contains measures 81 through 85. It continues the eighth-note patterns from the previous system. Measure 85 ends with a fermata.

90

f

This system contains measures 86 through 90. The music features eighth-note patterns with 'V' markings above the notes. Measure 90 ends with a dynamic marking of *f* (forte).

95

mf

This system contains measures 91 through 95. It features eighth-note patterns with 'V' markings above the notes. Measure 95 ends with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

100

mp

This system contains measures 96 through 100. It features eighth-note patterns with 'V' markings above the notes. Measure 100 ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and a fermata.

Etude no. 10

FINALE

Moderato ♩=108

S.Supakit

1
f

4
mf

7
p

9
f

11
mf

12

13

p

14

mf

15

p

16

p

17

mf

18

f

19

p

20

mf

21

mf

22

f

23

mf

24

mf

25

mf

26

mf

27

mf

28

p

29

mf

30

mf

31

p

32

mf

33

f

34

mf

35

p 3 3 3 3 3 3 3 3

37

3 3 3 3 3 3 3 3

39

f 3 3 3 3 3 3

41

3 3 3 3 3 3 3 3

43

3

46

47 48

49

p 50 51



mf



mp



f

63 64

Measure 63: Bass clef, quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 64: Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Both measures have a 'V' (accents) above the notes.

65

Measure 65: Bass clef, quarter notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Measure 66: Bass clef, quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Both measures have a 'V' (accents) above the notes.

66

Measure 66: Bass clef, quarter notes G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6. Measure 67: Bass clef, quarter notes G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7. Both measures have a '>' (accents) above the notes.

67

Measure 67: Bass clef, quarter notes G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8. Measure 68: Bass clef, quarter notes G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9. Both measures have a 'p' (piano) dynamic marking below the notes.

68

Measure 68: Bass clef, quarter notes G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10. Measure 69: Bass clef, quarter notes G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11. Both measures have a 'p' (piano) dynamic marking below the notes.

69 70

Measure 69: Bass clef, quarter notes G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12. Measure 70: Bass clef, quarter notes G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13. Both measures have a 'ff' (fortissimo) dynamic marking below the notes.

Beethoven Rondo

(Sonata for Piano Op.22)

Ludwig van Beethoven
 Weerachat Premananda
 arr. for Double Bass
 S.Supakit

Allegretto

Double Bass

Piano

Db.

Pno.

Db.

Pno.

The image displays a musical score for a Double Bass (Db.) and Piano (Pno.) ensemble. The score is organized into three systems, each with a Db. staff on top and a Pno. staff on the bottom. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The first system (measures 1-4) features a Db. part with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, and a Pno. part with *p*, *cresc.*, *p*, and *sf* dynamics. The second system (measures 5-8) shows the Db. part with a *p cresc.* marking and a '2' above it, and the Pno. part with *sf*, *p*, and *p cresc.* dynamics. The third system (measures 9-12) continues with the Db. part marked *cresc.* and the Pno. part marked *cresc.*. Performance instructions include *8va* (octave up) for the Db. part in the first system, *trm* (trills) for the Pno. part in the first system, and *2* (second finger) for the Db. part in the second system. Measure numbers 20, 25, and 30 are indicated at the end of the first, second, and third systems, respectively.

Db. *fp*

Pno. *fp*

35 Db. *mp*

Pno. *cresc.*

Db. *40*

Pno.

Db. *f* *p* 2 4 45

Pno. *f* *p* *fp* *tr.*

Db. 0 4 2 4 1 3 50 1 4 2

Pno. 3 3 5 *fp*

Db. *mf* *ff* 55

Pno. *cresc.*

Db. *p* *60* *V*

Pno. *p*

Db. *cresc.* *f* *65* *V*

Pno. *cresc.* *f* *p*

Db. *p* *sf* *70* *V*

Pno. *mp* *p* *f* *sf* *tr*

Db. *p*

Pno. *p*

Db. *cresc.*

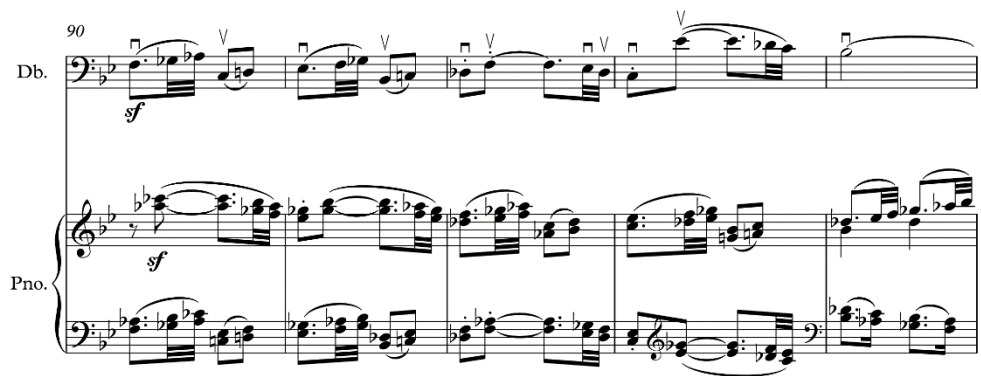
Pno. *cresc.*

Db. *f sf f*

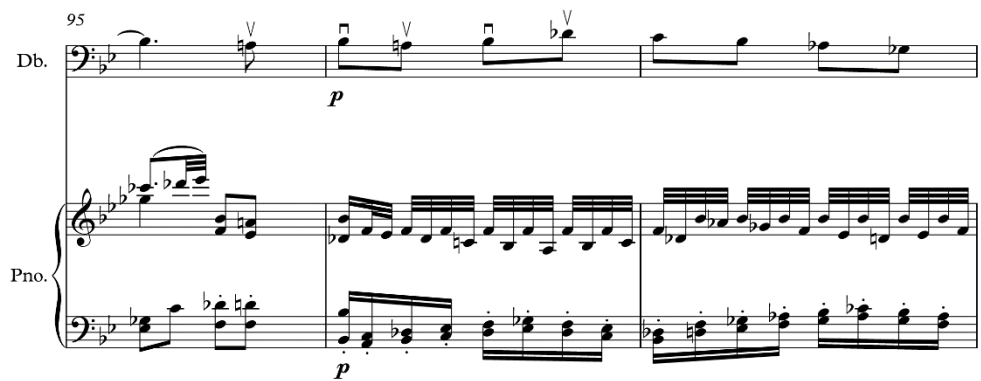
Pno. *f sf f*

Db. 

Pno. *sf*

Db. 

Pno. *sf*

Db. 

Pno. *p*

100

Db. *cresc.*

Pno. *cresc.*

Db. *f*

Pno. *f sf sf*

105

Db. *fp* *pp*

Pno. *fp* *p* *pp*

110 *tr*

Db. *cresc.*

Pno. *cresc.*

115

Db. *p*

Pno. *p*

120

Db. *f* *p* *mf* *p*

Pno. *cresc.* *f* *p* *mf* *p*

Db.

Pno.

cresc.

Detailed description: This system contains measures 122, 123, and 124. The Db. part is in the bass clef with a key signature of two flats. It features a simple melodic line with quarter and eighth notes. The Pno. part is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It consists of a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. A *cresc.* marking is placed above the Pno. staff in measure 124.

125

Db.

cresc. *mf* *f*

Pno.

mf *f*

Detailed description: This system contains measures 125, 126, and 127. The Db. part has a melodic line with a *cresc.* marking in measure 125, followed by *mf* and *f* markings in measures 126 and 127 respectively. The Pno. part has a complex accompaniment with *mf* and *f* markings in measures 126 and 127. A fermata is present over the final note of the Db. staff in measure 127.

130

Db.

p *tr* *f*

Pno.

p *cresc.* *p* *sf* *sf*

Detailed description: This system contains measures 128, 129, 130, and 131. The Db. part starts with a *p* marking in measure 128, followed by a *tr* (trill) in measure 129, and a *f* marking in measure 130. The Pno. part has a complex accompaniment with *p*, *cresc.*, *p*, *sf*, and *sf* markings across measures 128-131. Trills (*tr*) are marked above the Pno. staff in measures 129 and 130. A fermata is present over the final note of the Db. staff in measure 131.

(tr)

Db. *cresc.*

Pno. *p* *f* *p* *cresc.*

p cresc.

Db. *f*

Pno. *f*

Db. *p*

Pno. *fp* *cresc.*

Db. *cresc.*

Pno. *cresc.*

150

Db. *V*

Pno. *sf* *5*

155

Db. *p*

Pno. *p* *tr*

Db. *pp* ¹⁶⁰

Pno. *pp*

Db. *p* *cresc.* *mf*

Pno. *p* *cresc.* *mf* *sf* >

Db. *p* *cresc.*

Pno. *p* *cresc.*

Db. *p* *cresc.* *f*

Pno. *mf* *p* *cresc.* *f*

Db. *p*

Pno. *p*

Db. *cresc.* *f*

Pno. *cresc.* *f*

180

Db. *p* *cresc.* *f*

Pno. *p* *cresc.* *p* *sf*

185

Db. *p* *sf*¹ 2

Pno. *p* *sf*

190

Db. *f* *cresc.*

Pno. *f* *cresc.*

Db. *ff*

Pno. *ff*

Db. *p* *pp* *p* *ff*

Pno. *p* *pp* *p* *ff*

195

Concerto in A minor

(for Double Bass with String Ensemble and Harpsichord)

Antonio Vivaldi
Weerachat Premananda
arr. for Double Bass
S.Supakit

Allegro

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are: Double Bass (bass clef), 1st Violin (treble clef), Violin I (treble clef), 2nd Violin (treble clef), Violin II (treble clef), Viola (bass clef), Violoncello (bass clef), and Harpsichord (grand staff). The tempo is marked 'Allegro'. The key signature is one flat (A minor). The time signature is common time (C). The score consists of three measures. The Double Bass part has a melodic line with eighth notes and sixteenth notes. The string ensemble parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Harpsichord part provides harmonic support with chords and a bass line. Dynamics include 'p' (piano) for the strings and harpsichord.

4

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 4 through 7. The instruments are arranged vertically from top to bottom: Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. 2), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). The Db. part starts with a measure rest and then plays a melodic line with accents. The Vln. I parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. II parts play a similar rhythmic pattern. The Vla. part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vc. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Hpsd. part plays a chordal accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

8

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

Detailed description: This is a page of a musical score, page 116, starting at measure 8. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are for Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. 2), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). Below these is a grand staff for Harpsichord (Hpsd.), consisting of a right-hand and left-hand part. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed below the staff of each instrument at the beginning of the third measure of the system. The Hpsd. part also has a 'cresc.' marking at the start of the third measure and a 'f' (forte) marking at the end of the fourth measure. The overall texture is dense and rhythmic.

13

Db.

2 2 2

1 2 4

V V V V V V

Vln. I

f

p

Vln. I

f

p

Vln. 2

f

p

Vln. II

f

p

Vla.

f

p

Vc.

f

p

Hpsd.

p

17

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

4 2 1 4 8va 1 4 2 1

Detailed description: This page of a musical score covers measures 17 through 20. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). The Double Bass part is the most complex, featuring a series of sixteenth-note patterns with fingerings (4, 2, 1, 4) and an octave sign (8va) above the staff. The Violin parts play rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The Viola and Violoncello parts provide a steady accompaniment. The Harpsichord part consists of chords and moving lines in both hands. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

21

4 2

8^{va} *trm* *trm*

p

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 21 through 24. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Piano (Hpsd.).
- Measure 21: The Double Bass part features a continuous sixteenth-note tremolo. The Piano part has a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.
- Measure 22: The Double Bass part continues with a tremolo, now with fingering '4' and '2' indicated above the notes. The Piano part continues with its accompaniment.
- Measure 23: The Double Bass part has a rest. The Violin I, Violin II, and Viola parts enter with a melodic phrase. The Piano part continues.
- Measure 24: The Double Bass part has a rest. The Violin I, Violin II, and Viola parts continue their melodic phrase. The Piano part continues.
- Dynamics: A piano (*p*) dynamic marking is present in the Double Bass part in measure 23.
- Performance instructions: Above the Double Bass staff in measure 23, there are markings for '8^{va}' (octave up) and 'trm' (trill) with a dashed line extending to measure 24.

29

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

33

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

f

f

f

f

f

f

f

f

f

Detailed description: This is a page of a musical score, page 122, starting at measure 33. The score is for a string quartet and piano. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). The music is in a common time signature. The Db. part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The Vln. I and Vln. II parts have a more melodic line with some slurs. The Vla. part has a steady eighth-note pattern. The Vc. part has a rhythmic pattern similar to the Db. The Hpsd. part provides harmonic support with chords and some rhythmic patterns. The dynamic marking *f* (forte) is present in several places, indicating a loud section. The page number 122 is in the top right corner, and the measure number 33 is at the top left of the score.

38

Db. *mf* 4 2 4 2 1

Vln. I *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p* a

Vcl. *p*

Hpsd. *p* tr

Detailed description: This page of a musical score covers measures 38 to 41. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Harpsichord (Hpsd.).
- Measure 38: Db. has a complex rhythmic pattern with a *mf* dynamic and a '4' above the staff. Vln. I, Vln. II, and Vcl. have rests. Hpsd. has a simple accompaniment.
- Measure 39: Db. has a rest. Vln. I, Vln. II, and Vcl. have notes with a *p* dynamic. Hpsd. continues its accompaniment.
- Measure 40: Db. has a rest. Vln. I, Vln. II, and Vcl. have notes with a *p* dynamic. Hpsd. continues its accompaniment.
- Measure 41: Db. has a rest. Vln. I, Vln. II, and Vcl. have notes with a *p* dynamic. Hpsd. continues its accompaniment, ending with a trill (tr) on the final note.

42

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

8^{va}

Detailed description: This is a page of a musical score for measures 42, 43, and 44. The score is arranged in a system with seven staves. The instruments are: Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. 2), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Harpsichord (Hpsd.) is shown in a grand staff at the bottom. Measure 42 shows a complex rhythmic pattern in the Double Bass, consisting of sixteenth-note runs. The Violins and Viola are mostly silent in this measure. The Violoncello and Harpsichord play a steady eighth-note accompaniment. Measure 43 continues the Double Bass pattern. Measure 44 features a dynamic marking of *8^{va}* (octave up) for the Double Bass, which plays a melodic line. The Violins and Viola also play melodic fragments in this measure. The Violoncello and Harpsichord continue their accompaniment.

45

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. II

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

p

pp

pp

Detailed description: This page of a musical score covers measures 45 through 48. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.).
- Measure 45: Db. plays a sixteenth-note pattern. Vln. I and Vln. II are silent. Vla. is silent. Vc. plays a steady eighth-note accompaniment. Hpsd. plays a chordal accompaniment.
- Measure 46: Similar to measure 45, with the Db. continuing its pattern.
- Measure 47: Similar to measure 45, with the Db. continuing its pattern.
- Measure 48: The Db. part concludes with a dynamic marking of *p*. The Vln. I, Vln. II, and Vla. parts enter with a melodic phrase. The Vc. and Hpsd. parts conclude with a dynamic marking of *pp*.

49

Db. *f* *tr* 2 4

Vln. I *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Hpsd. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 49 to 52. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.).
- Measure 49: Db. has a complex eighth-note pattern with accents. Vln. I, Vln. II, and Vla. are silent. Vc. and Hpsd. have eighth-note accompaniment.
- Measure 50: Similar to measure 49, with Db. playing a similar pattern. Vln. I, Vln. II, and Vla. remain silent. Vc. and Hpsd. continue their accompaniment.
- Measure 51: Db. plays a similar eighth-note pattern. Vln. I, Vln. II, and Vla. are silent. Vc. and Hpsd. continue their accompaniment.
- Measure 52: Db. has a trill (tr) followed by a quarter note. Vln. I, Vln. II, and Vla. play a half-note chord. Vc. and Hpsd. continue their accompaniment.

53

Db. *f p*

Vln. I *f p*

Vln. II *f p*

Vla. *f p*

Vcl. *f p*

Hpsd. *f p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 53 through 57. The instrumentation includes Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Harpsichord (Hpsd.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 53 begins with a double bar line and the number 53. The Db. part starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, and then a series of eighth notes. The Vln. I and Vln. II parts enter in measure 54 with a forte (*f*) dynamic, playing eighth notes. The Vla. part enters in measure 54 with a forte (*f*) dynamic, playing eighth notes. The Vcl. part enters in measure 54 with a forte (*f*) dynamic, playing eighth notes. The Hpsd. part enters in measure 54 with a forte (*f*) dynamic, playing eighth notes. The dynamics change to piano (*p*) in measure 55 for all parts. The score concludes in measure 57 with a double bar line.

58

Db.

8^{va}

2

V V V V V V V

1 2 4

Vln. I

p

Vln. I

p

Vln. 2

p

Vln. II

p

Vla.

p

Vc.

p

Hpsd.

p

62

Db. *v* *pizz.* *arco* *v*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

The musical score consists of seven staves. The Double Bass (Db.) staff is in bass clef and includes performance markings: *v* (arco), *pizz.* (pizzicato), and *arco* *v* (arco). Fingerings are indicated as 2 4, 4 2, and 4. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) staves are in treble clef. The Viola (Vla.) staff is in alto clef. The Violoncello (Vc.) and Harpsichord (Hpsd.) staves are in bass clef. The score shows a sequence of notes and rests across five measures.

67

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

4 2

p

4

Detailed description: This page of a musical score contains measures 67 through 70. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). The Db. part features a melodic line with trills and a dynamic marking of *p*. The Vc. and Hpsd. parts provide a rhythmic accompaniment. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla.) are marked with a dash, indicating they are silent in these measures. Measure numbers 67, 68, 69, and 70 are indicated at the top of the page.

71 *tr~ tr~* *pizz.*

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

2 1

Detailed description: This page of a musical score covers measures 71 through 74. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). Measure 71 features a double bass line with trills and a pizzicato line. Measures 72 and 73 show the strings playing a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 74 concludes with a final melodic phrase in the double bass and harpsichord.

75

arco. trem.

4

f

The musical score consists of seven staves. The top staff is for Double Bass (Db) in bass clef, starting with a measure rest, followed by eighth-note patterns, a trill, and a four-measure phrase with a forte (*f*) dynamic. The next three staves are for Violins (Vln. I, Vln. I, Vln. 2) in treble clef, each starting with a measure rest and then playing eighth-note patterns. The fourth staff is for Viola (Vla.) in alto clef, starting with a measure rest and then playing eighth-note patterns. The fifth staff is for Violoncello (Vc.) in bass clef, starting with a measure rest and then playing eighth-note patterns. The bottom two staves are for Harpsichord (Hpsd.) in grand staff, with the right hand playing chords and the left hand playing eighth-note patterns. Dynamics include *f* and *tr.*

80

80

Db.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

4.

4

Detailed description: This page of a musical score covers measures 80 through 83. The instruments are Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). The score is written in a common time signature. The Db. part features a rhythmic pattern of eighth notes with rests, followed by a sixteenth-note triplet in measure 83. The Vln. I and Vln. II parts play sustained notes with some melodic movement. The Vla. part has a steady eighth-note accompaniment. The Vc. part plays a consistent eighth-note accompaniment. The Hpsd. part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. A '4.' marking appears above the Db. staff in measure 83, and a '4' appears below it.

84

1

f

Db.

Vln. I

Vln. I

Vln. 2

Vln. II

Vla.

Vc.

Hpsd.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 84 through 87. The score is for a chamber ensemble consisting of Double Bass (Db.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Harpsichord (Hpsd.). Measure 84 is marked with a first ending bracket (1) and a forte dynamic (*f*). The Db. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. I parts play a melodic line with eighth notes. The Vln. II part plays a similar melodic line. The Vla. part plays a steady eighth-note accompaniment. The Vc. part plays a steady eighth-note accompaniment. The Hpsd. part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The score concludes with a double bar line at the end of measure 87.

Concerto in A minor

(for Piano, Cello, Double Bass with String Ensemble)

Johann Sebastian Bach
 Weerachat Premananda
 arr. for Piano, Cello, Double Bass
 S.Supakit

Allegro

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Piano, followed by Violoncello and Double Bass. Below these are Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in common time (C) and A minor. The Piano part features a melodic line with trills (tr) and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Double Bass parts provide harmonic support, with the Violoncello also featuring trills. The Violin 1, Violin 2, Viola, and Contrabass parts are mostly silent, with some notes appearing in the later measures.

6

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for page 136, measures 6 through 9, is presented for a full orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Piano (Pno.):** Measures 6-9. Measure 6: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 7: Treble clef, trills on G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 8: Treble clef, trills on G4, A4, B4, C5. Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 9: Treble clef, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2.
- Violin 1 (Vln. 1):** Measures 6-9. Measure 6: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 7: Treble clef, trills on G4, A4, B4, C5. Measure 8: Treble clef, trills on G4, A4, B4, C5. Measure 9: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Violin 2 (Vln. 2):** Measures 6-9. Measure 6: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 7: Treble clef, trills on G4, A4, B4, C5. Measure 8: Treble clef, trills on G4, A4, B4, C5. Measure 9: Treble clef, quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Viola (Vla.):** Measures 6-9. Measure 6: Bass clef, quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 7: Bass clef, quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 8: Bass clef, quarter notes G3, F3, E3, D3. Measure 9: Bass clef, quarter notes G3, F3, E3, D3.
- Violoncello (Vc.):** Measures 6-9. Measure 6: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 7: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 8: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 9: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2.
- Double Bass (Cb.):** Measures 6-9. Measure 6: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 7: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 8: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2. Measure 9: Bass clef, quarter notes G2, F2, E2, D2.

10

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for page 137, measures 10-13, is arranged as follows:

- Measure 10:** Piano (Pno.) introduction with a treble clef staff playing a sixteenth-note pattern and a bass clef staff playing a quarter-note pattern.
- Measure 11:** Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) duet. The Vc. part has a treble clef staff with a sixteenth-note pattern, and the Db. part has a bass clef staff with a quarter-note pattern.
- Measure 12:** Piano (Pno.) accompaniment. The Pno. part has a treble clef staff with a sixteenth-note pattern and a bass clef staff with a quarter-note pattern.
- Measure 13:** Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) duet with trills (tr) in the Vc. part. The Vc. part has a treble clef staff with a sixteenth-note pattern and trills, and the Db. part has a bass clef staff with a quarter-note pattern.

The score also includes staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), which are mostly silent or have minimal accompaniment in these measures.

14

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

The musical score for page 138, measures 14-17, is arranged as follows:

- Piano (Pno.):** Measures 14-17. The right hand plays a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simpler bass line.
- Violoncello (Vc.):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.
- Double Bass (Db.):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.
- Violin 1 (Vln. 1):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.
- Violin 2 (Vln. 2):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.
- Viola (Vla.):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.
- Violoncello (Vc.):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.
- Contrabass (Cb.):** Measures 14-17. The part features a melodic line with trills in measures 14 and 15, followed by a more rhythmic accompaniment.

18

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 18 through 21. The score is arranged in a system with seven staves. The Piano (Pno.) part is at the top, with a treble clef and a complex, rhythmic melody in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef, mirroring the piano's bass line. The Double Bass (Db.) part is also in the bass clef, playing a similar line to the cello. The Violin 1 (Vln. 1) part is in the treble clef and remains mostly silent, with a few notes in the final measure. The Violin 2 (Vln. 2) part is in the treble clef and plays a sustained, melodic line with a slur. The Viola (Vla.) part is in the alto clef and plays a rhythmic pattern. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef and plays a rhythmic pattern. The Contrabass (Cb.) part is in the bass clef and plays a rhythmic pattern. The measures are separated by vertical bar lines, and the score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

22

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 22, 23, and 24. The instruments are Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The Violoncello and Double Bass parts have similar rhythmic patterns. The Violin 1 and Violin 2 parts have long, sustained notes with tremolos in measures 22 and 23, followed by a melodic phrase in measure 24 marked 'cresc.'. The Viola part has a steady eighth-note pattern. The Violoncello and Contrabass parts have a steady eighth-note pattern. The score is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

25

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Measures 25-28 of the musical score. The score is written for Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and triplets. The strings play a steady eighth-note accompaniment. Trills (tr) are marked in the violin parts at measures 26 and 27.

29

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 29 through 32. The score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are: Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano part (measures 29-32) features a complex melodic line in the right hand with many sixteenth and thirty-second notes, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) parts have more active lines, with the Vc. playing sixteenth-note patterns and the Db. playing a mix of quarter and eighth notes. The Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), and Viola (Vla.) parts are mostly static, playing long notes or rests. The lower strings (Vc. and Cb.) play a steady quarter-note bass line.

33

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 33 through 36. The score is arranged in a system with eight staves. The instruments are: Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Measure 33 shows the Piano playing a complex, fast-moving melodic line in the right hand, while the left hand is silent. The Violoncello and Double Bass play a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 34 and 35 are mostly silent for all instruments. Measure 36 features a more active texture, with the Piano continuing its melodic line, the Violoncello and Double Bass playing eighth notes, and the Violin 1, Violin 2, Viola, and Contrabass playing a melodic line.

37

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

p

p

p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 37 through 40. The score is arranged in a standard orchestral format with eight staves. The instruments are Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano part (measures 37-40) features a melodic line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a bass line with eighth-note patterns. The Violoncello (Vc.) part (measures 37-40) has a complex, fast-moving line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a more rhythmic pattern in measure 40. The Double Bass (Db.) part (measures 37-40) plays a steady eighth-note accompaniment. The Violin 1 (Vln. 1) part (measures 37-40) has a melodic line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a soft (*p*) dynamic in measure 40. The Violin 2 (Vln. 2) part (measures 37-40) has a melodic line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a soft (*p*) dynamic in measure 40. The Viola (Vla.) part (measures 37-40) has a melodic line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a soft (*p*) dynamic in measure 40. The Violoncello (Vc.) part (measures 37-40) has a melodic line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a soft (*p*) dynamic in measure 40. The Contrabass (Cb.) part (measures 37-40) has a melodic line with trills (tr) in measures 38 and 39, and a soft (*p*) dynamic in measure 40.

41

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

45

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 45, 46, and 47. The Piano part (Pno.) is in the top staff, with measure 45 starting with a treble clef and a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.) parts are in the bottom two staves, both in bass clef, with simple rhythmic patterns. The Violini 1 (Vln. 1) and Violini 2 (Vln. 2) parts are in the middle staves, with Vln. 1 in treble clef and Vln. 2 in bass clef. The Viola (Vla.) part is in the fifth staff from the top, in alto clef. The Violoncello (Vc.) part is in the sixth staff from the top, in bass clef. The Contrabasso (Cb.) part is in the seventh staff from the top, in bass clef. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

48

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

54 (b)

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 54, 55, and 56, marked with rehearsal symbol (b). The score is arranged in a grand staff with the following parts from top to bottom: Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano part features a melodic line in the right hand with slurs and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Violoncello and Double Bass parts play a complex, fast-moving sixteenth-note pattern. The Violin 1 part has a melodic line with slurs. The Violin 2 part has a few notes with slurs. The Viola part plays a rhythmic pattern similar to the cello and bass. The Violoncello and Contrabass parts play a simple harmonic accompaniment of quarter notes.

57 (trill) ~~~~~

Pno.

Vc.

trill ~~~~~

Db.

Vln. 1

p

Vln. 2

p

Vla.

p

Vc.

p

Cb.

p

60

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

64

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

67

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

tr

Detailed description: This page of a musical score covers measures 67, 68, and 69. The score is arranged in a standard orchestral layout with eight staves. The Piano (Pno.) part is at the top, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a complex melodic line with trills in measures 68 and 69. The Violin (Vc.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass (Db.) part is also in the bass clef, playing a similar rhythmic pattern. The Violin 1 (Vln. 1) part is in the treble clef, playing a single note (F#) in measure 67. The Violin 2 (Vln. 2) part is in the treble clef, playing a sustained note (F#) in measure 67. The Viola (Vla.) part is in the alto clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello (Vc.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Contrabass (Cb.) part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking *f* (forte) is present in measures 67 and 68. The trill marking *tr* is present in measures 68 and 69.

70

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

p

p

p

73

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 73, 74, and 75. The piano part (Pno.) features a complex rhythmic pattern in the right hand, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line. The string section includes a double bass (Db.) with a dense, tremolo-like texture in the first measure, transitioning to a more melodic line. The violins (Vln. 1 and 2) and violas (Vla.) play a simple, rhythmic pattern of quarter notes. The cellos (Vc.) and double basses (Cb.) play a similar pattern, with the Cb. part including a sharp sign in the final measure.

76

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

80

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

84

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

87

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

tr

p

89

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

(tr)

f

tr

p

p

p

91

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 91 through 94. The score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are: Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano part is silent, indicated by a horizontal line. The Violoncello part features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The Double Bass part plays a steady eighth-note accompaniment. Violin 1 has a long note in measure 91 followed by eighth-note patterns. Violin 2 and Viola play similar eighth-note accompaniment patterns. The lower strings (Vc. and Cb.) are silent.

95

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1
cresc.
f

Vln. 2
cresc.
f

Vla.
cresc.
f

Vc.

Cb.
f

Detailed description: This page of a musical score covers measures 95, 96, and 97. The instruments are Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Measure 95 shows the Pno. and Vc. parts starting with a rest, while the Db., Vln. 1, Vln. 2, Vla., and Cb. parts have notes. Measure 96 features a complex texture with all instruments playing. Measure 97 continues the texture. Dynamic markings include *cresc.* for Vln. 1, Vln. 2, and Vla., and *f* for Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. in measures 96 and 97.

98

Pno.

Vc.

Db.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

tr

tr

tr

tr

Detailed description: This page of a musical score contains measures 98 through 101. The score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are: Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth-note runs and trills, while the left hand provides a steady accompaniment. The Violin 1 part mirrors the Piano's right-hand texture. The Violin 2 part has a similar rhythmic pattern but with different phrasing. The Viola part plays a more melodic line. The lower strings (Vc. and Cb.) provide a harmonic foundation with a consistent rhythmic pulse. Trills (tr) are marked above several notes in the Piano, Violin 1, and Violoncello parts. The score is written in a key signature with one sharp (F#) and a common time signature (C).

บรรณานุกรม

- คมสันต์ วงศ์วรรณ. (2543). *ดนตรีตะวันตก*. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- ภูษิต สุวรรณมณี. (2557). *การพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านไทยสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พงศ์พูน พิบูลย์เกษตรกิจ. (2560). *ดุष्ฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: หลวิชัย คาวี เดอะมิวสิคัล*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชชาภัสร์ พิชิตธนารักษ์. (2559). *บทประพันธ์เพลงชุด: จินตสำเนียงเสียงแห่งอาเซียนสำหรับเปียโน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (พิมพ์ครั้งที่ 3)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553). *ดนตรีคลาสสิก: ภาคทฤษฎี (พิมพ์ครั้งที่ 4)*. สำนักพิมพ์เกษกรัต
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 3)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2548). *การเขียนเสียงประสานสี่แนว*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นาวยา ชินะชาครีย์. (2555). *บทประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพการอ่านโน้ตสำหรับนักเปียโน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ลัญฉนะวัต นิมมานรัตนกุล. (2551). *หลักการประพันธ์เพลง*. นิมมานรัตนกุล
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศศิ พงศ์สรายุทธ. (2556). *นวัตกรรมบทเพลงฝึกหัดเปียโนสำหรับนักเรียนโทเปียโน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Bottesini, G. (1869). *Grande Méthode Compète de Contre-Basse*. Leon Escudier.

_____, G. (1982). *Method for Double Bass Part One* (Slatford's Ed.). Yorke Edition.

Carter, R. (1977). *Comprehensive Bass Method*. C. Hansen Music & Books.

Grove Music online. (2001). *Etude (fr)*. <https://www.oxfordmusiconline.com/>

Simandl, F. (1904). *New Method for the Double Bass*. Carl Fisher.

_____, F. (1948). *New Method for the Double Bass* (Zimmermann's Ed.). Carl Fischer.

_____, F. (1987). *New Method for the Double Bass* (Drew's Ed.). Carl Fischer.

Souza, M. (2016). *Annotated Bibliography for Double Bass Methods and Studies*. [Doctoral Dissertation]. University of Georgia. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/tietboehl-nascimento-e-souza_mauricio_201608_dma.pdf.

Stolba, K. M. (1968). *A History of the Violin Étude to About 1800* (Vol.1). Fort Hays State University.

Green, E. (2018). *Practicing Successfully: A Masterclass in the Musical Art*. Gia Publications Enter

McGill, D. (2007). *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical*. Indiana University Press

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สุภกิจ สุภัทรชัยวงศ์
วัน เดือน ปี เกิด	5 เมษายน 2528
สถานที่เกิด	สงขลา
วุฒิการศึกษา	-ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ศศ.บ. (สาขาวิชาเอกดนตรี) เครื่องมือดับเบิลเบส มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา -ปริญญาโทดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ดศ.ม. (สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	75/1 ถนนบ้านพรุธานี ตำบลบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา 90250



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY