

ศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมรูดิเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด
กรณีศึกษา มังกร ปี่แก้ว ชนุตร์ เตชธนนันท์ และ สุทธิพงษ์ ปานคง

The Study of The Practicing Technique of Rudiment and Swing Rhythm for
A Drum Set: Case Studies of Mangkorn Peekaw, Chanut Techthananan
and Suthipong Pankong

จิรวัดน์ แสงอนันต์¹, พิมลมาศ พร้อมสุขกุล²
Jeerawat Saeng-Anan, Pimonmas Promsukkul

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมรูดิเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด ผู้ให้ข้อมูลคือ อาจารย์มังกร ปี่แก้ว อาจารย์ชนุตร์ เตชธนนันท์ และอาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง ใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์และนำมาวิเคราะห์ โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้ 1) การฝึกซ้อมรูดิเมนต์ อาจารย์ 3 ท่านจับไม้กลองในตำแหน่งที่ดีแล้วทำให้ไม้กลองมีการรีบาวน์ และเริ่มต้นฝึกซ้อมรูดิเมนต์ที่เป็นรูปแบบมาตรฐานแล้วนำมาผสมกับรูปแบบที่คิดขึ้นใหม่เพื่อสร้างรูดิเมนต์ในรูปแบบเฉพาะตัว รวมถึงฝึกซ้อมการเน้นเสียง การเปลี่ยนเสียงบนกลองชุด เพื่อใช้ในการบรรเลงสนับสนุนหรือการโซโล่ 2) การฝึกซ้อมจังหวะสวิง อาจารย์ 3 ท่านเริ่มต้นฝึกซ้อมตีฉาบไรต์ในรูปแบบโน้ตตัวดำที่แบ่งย่อยด้วยโน้ตสามพยางค์เข้บัตหนึ่งชั้น และเพิ่มโน้ตสามพยางค์ตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 2 และ 4 พร้อมกับเหยียบไฮแฮทในจังหวะที่ 2 และ 4 ให้ตรงกับเครื่องจับจังหวะ ศึกษาประวัติและผลงานของศิลปิน การฟังเพลง การถอดโน้ตกลองชุดจากบทเพลง มาใช้ในการฝึกซ้อมเพื่อการสร้างสำเนียงและภาษาในการตีจังหวะสวิง และมีข้อค้นพบเพิ่มเติมคือ การฝึกควบคุมสมาธิในขณะตีกลองเพื่อแก้ปัญหาการฝึกซ้อม การใช้เสียงโน้ตแทนเสียงเมโทรโนมเพื่อลดความกดดัน การจำทำนองของเพลงโดย ร้อง ท่อง จำ

คำสำคัญ: การฝึกซ้อมกลองชุด, รูดิเมนต์, จังหวะสวิง

¹นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

²อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Abstract

The purpose of this research is to study the practicing technique of rudiment and swing rhythm for a drum set. This research uses the analyzed data gathered through interviews with three teachers: Mangkorn PeeKaew, Chanut Techthananan and Suthipong Pankong. The information is then divided into two parts as follows: 1) The practice of the rudiment by these three teachers begins with the technique of holding drumsticks in the beaten position that makes drumsticks rebound. And the start of practicing rudiment from the standard pattern is mixed with the newly created pattern to practice rudiment in a personalized version. This includes the practice of sound emphasis, sound change on the drum set to be used in instrumental comping, drum fill-in and solo. 2) Basic swing rhythm practice by these three teachers begins with the ride cymbal with quarter notes in subdivision by eighth note triplet. It continues with the ride cymbal on the third in triplet notes in beat two and four, along with stepping on the pedal hi-hat in beat two and four to match metronome. Then, rudiment is applied to the study of the background and work of artists. Music, concert and drum set transcription for practice create articulation and language in the swing rhythm. Moreover, Practice controlling concentration while playing drums can solve problems in practice. Also, the use of notes instead of metronome reduces pressure. Another finding is memorizing the main melodies of songs by singing, reciting, and memorizing.

Keywords: Drum set practice, Rudiment, Swing rhythm

บทนำ

ในการแสดงดนตรีที่ประสบความสำเร็จนั้น นักดนตรีต้องมีการวางแผนเพื่อเตรียมตัวในการฝึกซ้อมที่ถูกต้อง จะส่งผลทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถควบคุมการบรรเลงเครื่องดนตรี ช่วยลดความประหม่าตื่นตื้นบนเวที ซึ่งการเตรียมตัวแสดงดนตรีโดยการฝึกซ้อมนั้นเป็นสิ่งจำเป็นที่นักดนตรีทุกคนต้องปฏิบัติและให้ความสำคัญ (อภิชัย เลี่ยมทอง, 2555, น.30) ในการฝึกซ้อมดนตรีที่ตินั้นจะต้องมีการวางแผนความคิดที่มีกระบวนการและขั้นตอนในการวางแผนการฝึกซ้อมเทคนิคต่างๆ ก่อนการลงมือปฏิบัติ เพื่อให้การฝึกซ้อมนั้นถูกต้องและถูกวิธี จะทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ที่สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสุรติ ประพัฒน์รังษี (2550, น.2) ที่ได้กล่าวว่า การแสดงดนตรีเป็นเรื่องของทักษะฝีมือซึ่งต้องมีความชำนาญในการปฏิบัติเหมือนการแสดงในสาขาอื่นๆ การฝึกซ้อมจึงเป็นสิ่งที่นักดนตรีต้องกระทำจนเรียกได้ว่า “การฝึกซ้อมเป็นวิถีชีวิตของนักดนตรี” และการที่นักดนตรีจะสามารถเล่นดนตรีได้ดีนั้น ต้องมีวินัยในการฝึกซ้อมและซ้อมอย่างถูกวิธี โดยแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบใหญ่ๆ ได้แก่ 1.การเตรียมการซ้อม 2.วิธีการซ้อม

3. ขั้นตอนการฝึกซ้อม และจะต้องศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมโดยการเข้าร่วมชม ร่วมฟังการแสดงคอนเสิร์ตหรือจากแผ่นบันทึกเสียง

เครื่องดนตรีที่มีบทบาทความสำคัญในเรื่องของจังหวะ และเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มากกว่าร้อยปี โดยเกิดขึ้นจากการหลอมรวมวัฒนธรรมของเครื่องประกอบจังหวะ จากดนตรีตะวันตกและพื้นฐานทางด้านจังหวะที่สลับซับซ้อนจากดนตรีแอฟริกัน มีต้นกำเนิดในรัฐนิวออร์ลีนส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นเครื่องดนตรีที่มีพัฒนามาจากเครื่องกระทบหรือเพอร์คัสชัน (Percussion) ในวงออร์เคสตรา (Orchestra) ซึ่งมีชื่อเดิมเรียกว่า แจ๊สดรัม (Jazz Drum) หรือ แด้นซ์ดรัม (Dance Drum) แต่ในปัจจุบันเรียกว่า ดรัมคิท (Drum Kit) หรือดรัมเซต (Drum Set) แต่สำหรับในประเทศไทยเรียกว่า กลองชุด กลองชุดทำให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงจากเป็นเพียงแค่เครื่องประกอบจังหวะ ที่มีหน้าที่บรรเลงประกอบการเต้นรำไปสู่การพัฒนาบทบาทในเรื่องของจังหวะให้มีคุณค่ามากกว่าการที่จะเป็นเพียงแค่ผู้ควบคุมจังหวะ ซึ่งในการฝึกซ้อมกลองชุดจะประกอบด้วยสิ่งสำคัญคือการฝึกซ้อมรูดิเมนต์ ซึ่งเป็นการฝึกซ้อมขั้นพื้นฐานสำหรับการตีกลองชุดและกลองในรูปแบบอื่นๆ โดยเป็นการฝึกซ้อมมือขวาและมือซ้ายในการตีโน้ตสั้นๆ เพื่อพัฒนาทักษะผู้เล่นกลองในด้านการควบคุมไม้กลองในการสร้างเสียงและน้ำหนักมือ การสร้างความแข็งแรงและความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ นิ้ว ข้อมือ ข้อศอก แขนและไหล่ การทำงานสอดคล้องประสานกับอวัยวะส่วนต่างๆ การอ่านโน้ต ซึ่งมากาดินี (Magadini, 1998, p.4) ได้กล่าวว่ารูปแบบของการฝึกรูดิเมนต์ในรูปแบบแรกนั้นถูกสร้างขึ้นจากสมาคมแห่งชาติการฝึกรูปแบบมือสำหรับมือกลอง 40 รูปแบบ จากที่มีอยู่ในต้นฉบับของวงเดินแถว วงออร์เคสตราในยุโรป โดยเพิ่มเพื่อให้มีความทันสมัยและได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น และได้สอดคล้องกับผจญ พิบัง (2558, น. 225-226) ที่ได้กล่าวว่า รูดิเมนต์ (Rudiment) เป็นการฝึกทักษะพื้นฐานของกลุ่มเครื่องกระทบ ซึ่งเป็นรูปแบบการตีจังหวะสั้นๆ หลากหลายแบบ มีความสำคัญเปรียบได้กับการฝึกไล่บันไดเสียงและอาร์เปจของเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง และในการฝึกซ้อมจังหวะสวิง เป็นจังหวะที่เกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับกลองชุด มีวิวัฒนาการมาจากการตีกลองสนเร็นในจังหวะมาร์ชของวงทหารเพื่อใช้ในการจัดระเบียบการเดินแถว และเป็นองค์ประกอบศูนย์กลางในการตีกลองชุด ในการฝึกซ้อมจังหวะสวิง ผู้ฝึกจำเป็นต้องมีทักษะพื้นฐานในการตีกลองชุดมาในระดับหนึ่ง สามารถอ่านโน้ตได้ ผ่านการฝึกรูดิเมนต์พื้นฐานเบื้องต้นและต้องพัฒนาทักษะในเรื่องการตีจังหวะสวิง โดยฝึกซ้อมตีฉาบไรต์ ในรูปแบบของโน้ตตัวดำที่แบ่งย่อยด้วยโน้ตสามพยางค์ในแต่ละสัปดาห์ของโน้ตตัวดำ โดยตีให้ไม้กลองมีการีบบาวกับฉาบไรต์เพื่อให้ง่ายต่อการตีจังหวะสวิง และรักษารูปแบบ 2 และ 4 โดยการเหยียบไอแอท และฝึกซ้อมการสนับสนุนจากการนำรูดิเมนต์ในรูปแบบต่างๆ มาประยุกต์ใช้บนกลองชุดในการตีจังหวะสวิง ซึ่งสอดคล้องกับไรลีย์ (Riley, 1994, p.6-9) ได้กล่าวว่า การตีฉาบไรต์ในจังหวะสวิงมีการใช้ลักษณะของโน้ตตัวดำแต่แบ่งแยกย่อยด้วยโน้ตสามพยางค์ชนิดหนึ่งขึ้น ฉาบไรต์ในลักษณะของโน้ตตัวดำแต่ให้สม่ำเสมอของเสียงทุกจังหวะ ไปพร้อมกับนับเสียงออกมา วันทริพลิต (1-Trip-let) ทูทริพลิต (2-Trip-let) ทรีทริพลิต (3-Trip-let) โฟร์ทริพลิต (4-Trip-let) โดยเน้นเสียงของโน้ตตัวที่ 3 ในรูปแบบสามพยางค์ในจังหวะที่ 2 และ 4 และสอดคล้องกับฟูลเลน (Fullen, 2005, p.13-14) ได้กล่าวไว้ว่า ในการตีฉาบไรต์ให้ได้เสียงที่กังวานแบบเต็มคุณภาพของเสียงนั้น ต้องปล่อยไม้กลองในขณะที่ให้เกิดการสะท้อนกลับอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง

ในเวลาที่ดีฉาบ (Rebound Stroke) และต้องรักษาการเคลื่อนไหวของแขนให้สม่ำเสมอ คล้ายกับการตีลูกเทนนิสให้ต่งและสะท้อนกลับอย่างสม่ำเสมอ

จากความสำเร็จในเรื่องเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด ส่วนใหญ่จะเป็นข้อมูลในการฝึกซ้อมที่วิเคราะห์มาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านกลองชุดที่เป็นชาวต่างชาติ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในเรื่องของการฝึกซ้อมรูติเมนต์และการฝึกซ้อมจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด จากมือกลองที่เป็นคนไทยจากการศึกษารวบรวมข้อมูลทำให้พบว่าในประเทศไทยมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านกลองชุดมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทั้งในวงการนักร้องและสถาบันการศึกษาดนตรีทั้งในระบบและนอกระบบ และยังเป็นอาจารย์สอนกลองชุดในระดับอุดมศึกษา รวมถึงสถาบันดนตรีต่างๆ รวมถึงยังมีผลงานการแสดงบรรเลงกลองชุดทั้งในและต่างประเทศ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านกลองชุดในประเทศไทยและเป็นอาจารย์สอนกลองชุดในระดับอุดมศึกษา เป็นจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ 1. อาจารย์มังกร ปิแก้ว เป็นต้นแบบและตำนานมือกลองแจ๊สคนแรกของเมืองไทยที่เป็นที่ยอมรับ จากวงการดนตรีทั่วประเทศไทยและมีประสบการณ์ในการสอนกลองชุดเป็นที่ยอมรับจากสถาบันการศึกษาดนตรีทั่วประเทศ อาจารย์เคยเป็นอาจารย์พิเศษสอนกลองชุดที่คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ และโรงเรียนดนตรีศุภการ 2. อาจารย์ขุนทร เตชนนนท์ เป็นสมาชิกวงเอเชียแจ๊ส ออลสตาร์พาวเวอร์ควอเตต (Asian Jazz All-Stars Power Quartet) เป็นวงที่มีศิลปินแจ๊สต่างๆ ในแถบประเทศอาเซียนมารวมตัวกันและร่วมเดินทางแสดงคอนเสิร์ตแจ๊สทั้งในประเทศและต่างประเทศ และเป็นอาจารย์ประจำสอนเอกกลองชุดแจ๊ส คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 3. อาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง เป็นมือกลองที่มีผลงานการแสดงร่วมกับศิลปินในเมืองไทยมากมาย อาทิ วงอินฟินิตี้ (Infinity) วงซาวนด์ออฟสยาม (Sound of Siam) หนึ่ง จักรวาล และยังเป็นมือกลองประจำให้กับวงอีทีซี (ETC) โดยร่วมเดินทางแสดงคอนเสิร์ตทั้งในประเทศและต่างประเทศ และเป็นอาจารย์พิเศษสอนกลองชุด ในสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์สากล คณะศิลปศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จะเห็นได้ว่าอาจารย์ทั้ง 3 ท่านมีเทคนิคที่สำคัญในการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด ซึ่งเป็นประโยชน์เกี่ยวกับศึกษาทางด้านดนตรี ในเรื่องการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด พร้อมทั้งสามารถนำข้อมูลมาใช้ในการบูรณาการกับการเรียนการสอนกลองชุด รวมถึงยังเป็นแนวทางในการเริ่มต้นสำหรับการตีกลองชุดในรูปแบบดนตรีแจ๊ส

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์สำหรับกลองชุด
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย

1. ได้ทราบเทคนิคในการฝึกซ้อมรูติเมนต์ของ อาจารย์มังกร ปิแก้ว อาจารย์ขุนทร เตชนนนท์ และอาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง

2. ได้ทราบเทคนิคในการฝึกซ้อมจังหวะสวิงขั้นพื้นฐานของอาจารย์มังกร ปี่แก้ว อาจารย์ชุนตร์ เตชชนนันท์ และ อาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง
3. ได้ทราบองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อมรูดิเมนต์ และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด เพื่อเป็นแนวทางในการเริ่มต้นสำหรับการตีกลองชุดในรูปแบบดนตรีแจ๊ส และสามารถนำข้อมูลนำมาใช้ในการบูรณาการกับการเรียนการสอนกลองชุด

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตเนื้อหาแบ่งออกเป็น 2 ด้านที่มีความสำคัญในการฝึกซ้อมกลองชุด ได้แก่ ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมรูดิเมนต์และด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด โดยศึกษาข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลด้านกลองชุดที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศ และต่างประเทศและเป็นอาจารย์ทางด้านกลองชุดในสถาบันการศึกษาดนตรีจำนวน 3 ท่าน ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลเป็นเวลา 3 เดือน

วิธีการดำเนินวิจัย

การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้มีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลจากคุณสมบัติ ดังต่อไปนี้

1. สอนวิชาเอกกลองชุดในระดับมหาวิทยาลัย
2. มีประสบการณ์ในการสอนมากกว่า 10 ปี
3. มีประสบการณ์ในการแสดงดนตรีในระดับชาติและนานาชาติ
4. มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในด้านการตีกลองชุดในประเทศไทย

ซึ่งจากเกณฑ์ในการคัดเลือกทำให้ได้ผู้ให้ข้อมูล จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ อาจารย์มังกร ปี่แก้ว

อาจารย์ชุนตร์ เตชชนนันท์ และ อาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบคำถามในการสัมภาษณ์ โดยกำหนดเนื้อหาของข้อคำถามออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านที่ 1 ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมรูดิเมนต์ ด้านที่ 2 ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมจังหวะสวิง ด้านที่ 3 ด้านองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อมรูดิเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด และนำแบบคำถามในการสัมภาษณ์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ดร.ดวงกมล บางขวด อาจารย์ประจำสาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พนัง ปานช่วย อาจารย์ประจำสาขาวิชาเอกดนตรีแจ๊ส ภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ทำการตรวจสอบความเหมาะสมของข้อคำถาม และนำมาวิเคราะห์หาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (IOC) ซึ่งได้ผลค่าเฉลี่ย IOC อยู่ที่ 1.00 ซึ่งถือว่าผ่านเกณฑ์ สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับงานวิจัยได้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการใช้แบบคำถามในการสัมภาษณ์แบบกึ่งทางการ โดยบันทึกเทปและวิธีโอในการสัมภาษณ์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาถอดเทป โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านที่ 1 ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมรูติเมนต์ ด้านที่ 2 ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมจังหวะสวิง ด้านที่ 3 ด้านองค์ประกอบที่ส่งเสริมในการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด และนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลในเรื่อง การศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด กรณีศึกษา อาจารย์มังกร ปีกแก้ว อาจารย์ชุนทร เตชชนันท์ และอาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์และเทคนิคการฝึกซ้อมจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยสรุปผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมรูติเมนต์ มีแบบคำถามในการสัมภาษณ์ทั้งหมด 8 คำถาม และผู้วิจัยได้นำข้อคำถามทั้ง 8 ข้อมาสรุปลอกเป็นประเด็นที่สำคัญ 2 ประเด็น ดังนี้ 1. เทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ขั้นพื้นฐาน 2. เทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ในรูปแบบเฉพาะตัว

1.1 เทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ขั้นพื้นฐาน

จากการศึกษาข้อมูล ในเรื่องเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ขั้นพื้นฐาน สรุปได้ว่าอาจารย์ 2 ท่าน มีวิธีการจับไม้ในรูปแบบเทรตติชักริฟ และรูปแบบแมทซ์กริฟ อีก 1 ท่านจับไม้ในรูปแบบเทรตติชักริฟเพียงอย่างเดียว และอาจารย์ทั้ง 3 ท่านมีความคล้ายกันในเรื่องการควบคุมไม้กลอง โดยจับไม้กลองให้อยู่ในจุดที่ดีไม้กลองลงไปที่หนังกลองแล้วไม้กลองสามารถต่งและสะท้อนกลับมาได้มากที่สุดหรือที่เรียกว่า รีบาวน์ และควรที่จะจับไม้กลองแบบกระชับไม่หลวมจนเกินไปและไม่แน่นจนเกินไป จับให้เป็นธรรมชาติในรูปแบบที่ตัวเรานั้นไม่ฝืนสรีระร่างกาย การฝึกซ้อมรูติเมนต์ขั้นพื้นฐานที่อาจารย์ทั้ง 3 ท่าน ใช้ในการฝึกซ้อมตรงกัน คือ ซิงเกิลสโตรค และ ซิงเกิลพาราดีดเดิล รวมถึงฝึกซ้อมการเน้นเสียง นอกจากนั้นแล้วอาจารย์ทั้ง 3 ท่านยังมีรูติเมนต์ที่ใช้ในการฝึกซ้อมเพิ่มเติม ดังนี้ อาจารย์มังกรฝึกซ้อมดับเบิลสโตรค และดับเบิลพาราดีดเดิล อาจารย์ชุนทรฝึกซ้อมรูปแบบของโน้ตสามพยางค์เซ็ปต์หนึ่งชั้น 1 ห้องแล้วต่อด้วยโน้ตเซ็ปต์หนึ่งชั้น 1 ห้อง อาจารย์สุทธิพงษ์ฝึกซ้อมในรูปแบบมือขวาตีจังหวะสวิง และมือซ้ายตีรูติเมนต์ โดยเริ่มตั้งแต่โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเซ็ปต์หนึ่งชั้น โน้ตสามพยางค์เซ็ปต์หนึ่งชั้น โน้ตเซ็ปต์สองชั้น โดยเริ่มฝึกจากจังหวะช้าและค่อยเพิ่มอัตราความเร็วขึ้น

1.2 เทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ในรูปแบบเฉพาะตัว

จากการศึกษาข้อมูลในเรื่องเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ในรูปแบบเฉพาะตัว สรุปได้ว่าอาจารย์แต่ละท่านมีความแตกต่างกันในเรื่องของเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเมนต์ในรูปแบบเฉพาะตัว ดังนี้ อาจารย์มังกรนำรูปแบบรูติเมนต์ขั้นพื้นฐานมาผสมกับสิ่งที่อาจารย์ได้คิดขึ้นเองในการฝึกซ้อม รูติเมนต์ที่เป็นรูปแบบ

เฉพาะตัว 4 รูปแบบ ได้แก่ ชิงเกิลพาราดีดิลรูปแบบที่ 1 และ 2 ดับเบิลพาราดีดิล และชิงเกิลสโตรคใน รูปแบบโน้ตสามพยางค์ อาจารย์ขุฑุร ไม่มีเทคนิคการฝึกซ้อมรูดิเมนต์ที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัวแต่นำรูดิเมนต์ อินเวิร์สพาราดีดิลมาใช้ในการฝึกซ้อม เน้นเสียงที่ตัวสุดท้ายและตัวแรกของกลุ่มโน้ต โดยแบ่งสัดส่วนย่อย ของโน้ตในรูปแบบโน้ตเซ็ปต์สองชั้น และตีให้มีความเท่าเทียมกันของแต่ละสโตรคในการตีทั้ง 2 มือ ฝึกซ้อม โดยคิดให้เป็นประโยคเพลง อาจารย์สุทธิพงษ์ได้นำรูดิเมนต์ขั้นพื้นฐานมาผสมกับรูดิเมนต์ร่าตามาคิว แล้วนำมาดัดแปลงเป็นรูปแบบในการฝึกซ้อมเฉพาะตัวที่คิดขึ้นมาเองในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมือและเท้า 9 รูปแบบ และแบบฝึกหัดการเคลื่อนไหวบนกลองชุดโดยใช้รูดิเมนต์ร่าตามาคิวอีก 4 รูปแบบ ฝึกซ้อมกับ เมโทรโนมเพื่อให้เกิดความคงที่ของจังหวะโดยใช้วิธีการสมมุติเสียงตัวโน้ตแทนเสียงเมโทรโนม อาทิ โน้ตตัวโดเท่ากับจังหวะที่ 1 โน้ตตัวลาเท่ากับจังหวะที่ 2 โน้ตตัวเรเท่ากับจังหวะที่ 3 และโน้ตตัวซอลเท่ากับ จังหวะที่ 4

อาจารย์ทั้ง 3 ท่านพบปัญหาและมีวิธีการแก้ไขในการฝึกซ้อมรูดิเมนต์ที่มีความคล้ายคลึง กัน ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการฝึกซ้อม ดังนี้ อาจารย์มังกรพบปัญหาในเรื่องของการควบคุมไม้กลอง ในการตี แก้ไขโดยจับไม้กลองให้ขนานกับกลองสแนร์ทำให้ในขณะตีไม่สามารถดึงกลับเพื่อสร้างความคงที่ ของจังหวะและความสม่ำเสมอของไม้กลอง อาจารย์ขุฑุรพบปัญหาในเรื่องของการตีเร่งไม่ตรงจังหวะ ตีลูกส่งกลองไม่ตรงจังหวะ ตีสโตรคไม่ละเอียดทำให้เสียงไม่เท่ากัน แก้ไขโดย ฝึกซ้อมกับเมโทรโนมตามจังหวะ ของเพลงที่จะต้องเล่น อาจารย์สุทธิพงษ์พบปัญหาในเรื่องเกิดความตึงเครียดในการฝึกซ้อม และมีวิธีแก้ไข โดยให้หยุดการฝึกซ้อมก่อน และฝึกควบคุมสมาธิในขณะตีกลองหรือการทำสมาธิบนกลอง โดยตีเพียงแค่ กลองใหญ่ กลองสแนร์ และไฮแฮท เท่านั้น ในอัตราความเร็ว 60 บีพีเอ็ม โดยเริ่มจาก 5 นาทีก่อนพอทำได้ ค่อยเพิ่มเวลาจนถึง 1 ชั่วโมงเต็ม ทำให้สามารถควบคุมอารมณ์ จิตใจ มีสมาธิในการตีกลองมากขึ้น

ด้านที่ 2 ด้านเทคนิคในการฝึกซ้อมจังหวะสวิง มีแบบคำถามในการสัมภาษณ์ทั้งหมด 12 คำถาม และผู้วิจัยได้นำข้อคำถามทั้ง 12 ข้อมาสรุปออกเป็นประเด็นที่สำคัญ 3 ประเด็น ดังนี้ 1. เทคนิคการตีจังหวะ สวิงขั้นพื้นฐาน 2. เทคนิคการบรรเลงสนับสนุน การควบคุมเสียงและการสร้างสำเนียงในการตีกลองชุด และ 3. เทคนิคการฝึกซ้อมจังหวะสวิงกับบทเพลง

2.1 เทคนิคการตีจังหวะสวิงขั้นพื้นฐาน

จากการศึกษาข้อมูลในเรื่อง เทคนิคการตีจังหวะสวิงขั้นพื้นฐาน สรุปได้ว่า อาจารย์ทั้ง 3 ท่านได้มีเทคนิคในการฝึกตีฉาบไรต์ที่ตรงกัน โดยฝึกซ้อมตีฉาบไรต์ในรูปแบบโน้ตตัวดำแบ่งย่อยด้วยโน้ต สามพยางค์เซ็ปต์หนึ่งชั้น โดยเน้นเสียงที่จังหวะ 2 และ 4 พร้อมกับตีฉาบไรต์โน้ตสามพยางค์สุดท้ายใน จังหวะ 2 และ 4 ทำให้เกิดสวิงฟีล และศึกษาข้อมูลจากการฟัง การดูการบรรเลง และนำมาเลียนแบบใน การฝึกซ้อม และอาจารย์อีก 1 ท่านได้เพิ่มเติมในเรื่องการฝึกตีฉาบไรต์ ในด้านกายภาพ คือการฝึกในจังหวะ เร็ว เพื่อให้กล้ามเนื้อเคยชินกับการตีในจังหวะสวิงแบบเร็ว ด้านความเข้าใจดนตรี คือยึดเสียงของมือขวาหรือ การตี ฉาบไรต์จากต้นแบบหรือมือกลองระดับโลก และอาจารย์ทั้ง 3 ท่าน ใช้วิธีการเหยียบไฮแฮทที่ตรงกัน ทั้ง 2 รูปแบบ โดยขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการ และเริ่มฝึกจากการเหยียบจังหวะที่ 2 และ 4 แล้วจึงค่อยพัฒนา ในการฝึกโดยที่ไม่จำเป็นต้องเหยียบไฮแฮทในจังหวะ 2 และ 4 แต่ใช้วิธีนำรูปแบบโน้ตสามพยางค์มาผสมกัน

ทั้งสองเท้า ทั้งไฮแอทและกลองใหญ่ ดังนั้นเท้าซ้ายที่เหยียบไฮแอทจึงไม่จำเป็นที่จะต้องลงจังหวะ 2 และ 4 แต่ใช้ทั้งไฮแอทและเบสดรัมในการรักษาจังหวะ 2 และ 4 แทนการเหยียบไฮแอท และเหยียบไฮแอทในรูปแบบโน้ตสามพยางค์คือการตีฉาบไรต์ในจังหวะสวิง และฝึกซ้อมไฮแอทคล้ายกับการฝึกตีไรต์และอาจารย์แต่ละท่านมีประเด็นที่แตกต่างกันในเรื่องเทคนิคในการฝึกเหยียบกระเดื่องกลองใหญ่ ดังนี้ อาจารย์มักการใช้วิธีการเหยียบแบบวางส้นเท้าแนบลงกับพื้นกระเดื่องแล้วใช้กำลังจากหน้าเท้าในการเหยียบ เนื่องจากต้องการให้เสียงกลองใหญ่ซบเสียงเบสและสามารถเคลื่อนไหวในการเล่นเร็วไม่เกร็ง อาจารย์ชุนตร์ใช้วิธีการเหยียบกระเดื่องทั้งแบบใช้วิธีการเหยียบแบบวางส้นเท้าแนบลงกับพื้นกระเดื่องแล้วใช้กำลังจากหน้าเท้าในการเหยียบและแบบยกส้นเท้าและใช้กำลังจากการจิกปลายเท้าในการเหยียบ ซึ่งขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการขึ้นอยู่กับตัวเพลง แนวเพลง ความเข้าใจเพลง อาจารย์สุทธิพงษ์ใช้วิธีการเหยียบกระเดื่องแบบยกส้นเท้าและใช้กำลังจากการจิกปลายเท้าในการเหยียบ เนื่องจากต้องการเสียงของกลองใหญ่มีเสียงเบากว่าเสียงของเบสเพื่อสนับสนุนในย่านของเสียงต่ำ และอาจารย์ทั้ง 3 ท่านได้มีเทคนิคการตีกลองสแนร์ ที่คล้ายคลึงกัน โดยนำรูติเม้นท์มาเป็นส่วนประกอบในการฝึกซ้อมและสร้างการแบ่งสัดส่วนย่อยของโน้ตต่างๆ ในการฝึกซ้อมโดยเน้นมือซ้ายในการฝึกซ้อมบนกลองสแนร์และมือขวาตีไรต์ในจังหวะสวิง เนื่องจากมือซ้ายมักจะทำงานมากกว่ามือขวา

2.2 เทคนิคการบรรเลงสนับสนุน การควบคุมเสียง และการสร้างสำเนียงในการตีจังหวะสวิง

จากการศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมในเรื่องของการบรรเลงสนับสนุน การควบคุมเสียงและการสร้างสำเนียงในการตีกลองชุด สรุปได้ว่า อาจารย์ทั้ง 2 ท่านมีเทคนิคการฝึกซ้อมการบรรเลงสนับสนุนที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยจะสนับสนุนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะต่างๆ คล้ายกับการบรรเลงสนับสนุนมือซ้ายของเปียโน ขึ้นอยู่กับบทเพลง ผู้บรรเลงร่วมและรูปแบบของวงเป็นส่วนใหญ่ไม่ตายตัวอยู่ที่วิธีการเลือกใช้ในการเล่น และอีก 1 ท่านใช้วิธีคิดจากการนำบทเพลงอาร์แอนด์บีหรือป๊อปนำมาใช้ในเรื่องของการสนับสนุนและความพอดีในการเล่น รวมไปถึงคอยสนับสนุนให้ผู้ที่ร่วมเล่นคนอื่นด้วย ซึ่งอาจารย์ทั้ง 3 ท่านให้ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกสวิงฟีลในการฝึกซ้อมและบรรเลงเล่น และในเรื่องของแบบฝึกหัดและอัตราความเร็วในการเริ่มต้นฝึกซ้อมจังหวะสวิง อาจารย์แต่ละท่านมีประเด็นที่แตกต่างกันและบางประเด็นที่เหมือนกัน ดังนี้ อาจารย์มักจะไม่มีการตีไรต์ในการฝึกซ้อม ใช้วิธีในการฟังมากและนำมาเลียนแบบ รวมไปถึงเน้นในเรื่องของการตีให้มีความรู้สึกสวิงหรือให้มีความรู้สึกสวิงในวิญญาณการเล่น ฝึกซ้อมโดยเปิดเสียงเมโทรโนมเน้นจังหวะที่ 1 และ จังหวะที่ 3 ในการตีจังหวะสวิงแบบปานกลาง และเปิดเสียงเมโทรโนมเน้นจังหวะที่ 1 เพียงจังหวะเดียวในจังหวะสวิงแบบเร็ว อาจารย์ชุนตร์มีหนังสือ 2 เล่มในการฝึกซ้อมคือ ซินโคเปชั่น ของเท็ดลิต และดิอาร์ทออฟบ๊อบพดรัมมิง เดอะแจ๊สดรัมเมอร์เวิร์คช็อป ของจอห์น ไรเลย์ โดยเริ่มฝึกจากจังหวะทั้งช้าไปจนถึงเร็วและเร็ว ที่สุดเท่าที่เราตีได้โดยที่เปิดเมโทรโนมเป็นตัวกำกับหรือไม่ก็เปิดแค่จังหวะ 2 และ 4 อาจารย์สุทธิพงษ์มีแนวคิดในการฝึกซ้อมแบบสวนทางคือ อาจารย์คิดจากการตีจังหวะในรูปแบบต่างๆ ไปหาจังหวะสวิง โดยลดเสียงกลองใหญ่เพิ่มเสียงไฮแอทจากการเหยียบ และตีฉาบไรต์ใน

รูปแบบตัวดำแบ่งย่อยด้วยโน้ตสามพยางค์ แต่อาจารย์ทั้ง 3 ท่านมีสิ่งที่สำคัญเหมือนกันคือ ศึกษาข้อมูลจากการฟังมา การดูการบรรเลง เพื่อนำมาเลียนแบบในการฝึกซ้อม

ในการควบคุมเสียงกลองชุดและการสร้างภาษา หรือสำเนียงในการตีจังหวะสวิง อาจารย์ทั้ง 3 ท่านมีประเด็นที่ต่างกัน ดังนี้ อาจารย์มักกรฝึกซ้อมโดยใช้การเน้นเสียงและในเรื่องการแบ่งจังหวะ อาทิ จากเครื่องหมายกำหนดจังหวะ **2** มาเป็น **4** แล้วฝึกกลับกันในการฝึกซ้อม อาจารย์ขุนทรใช้วิธีการถอดโน้ตจากเสียงกลองชุด ทำให้เข้าใจในเสียงหรือสำเนียงในการตีของมือกลองระดับโลกแต่ละคน ทำให้ได้ประโยชน์ของเพลง และสามารถนำประโยคเพลงมาต่อกัน ทำให้ได้ภาษาหรือสำเนียงในการเล่น อาจารย์สุทธิพงษ์ ฝึกซ้อมจังหวะสวิง 4 หรือ 6 ห้อง แล้วนำรูติเม้นท์มาใช้ในการส่งลูกกลอง หรือสลับกันโซโลคนละ 4 ห้อง และสิ่งที่อาจารย์ทั้ง 3 ท่านมีความคล้ายคลึงกัน คือ การศึกษาข้อมูลจากการฟัง การดูการบรรเลง เพื่อให้เกิดการตกผลึกแล้วนำมาเลียนแบบในการฝึกซ้อม สามารถสร้างภาษาและสำเนียงในการตีกลองชุดของตัวเองได้

2.3 เทคนิคการฝึกซ้อมจังหวะสวิงกับบทเพลง

จากการศึกษาข้อมูลในเรื่องเทคนิคการฝึกซ้อมจังหวะสวิงกับบทเพลง สรุปได้ว่าอาจารย์ 2 ท่านมีการนำบทเพลงมาใช้ประกอบการฝึกซ้อม เพื่อศึกษารูปแบบการตี สำเนียง และภาษาในการตีควบคู่ไปกับการเรียนรู้เพลงแต่ละเพลงไปด้วย และอาจารย์ 1 ใน 2 ท่านนี้ยังได้ใช้เทคนิคการฝึกด้วยการร้อง คือต้องพยายามร้องทำนองหลักให้ได้ การท่องคือต้องท่องทำนองหลักให้ได้ และการจำคือต้องจำทำนองเพลงให้ได้จนขึ้นใจ ทำให้การเล่นของตัวเราอยู่ในสัจจิตลักษณะของเพลงตลอดเวลา ไม่หลงท่อนเพลง และอาจารย์อีก 1 ท่าน ไม่เคยนำบทเพลงมาใช้ประกอบในการฝึกซ้อม อาจารย์ 2 ใน 3 ท่าน มีการดูโน้ตประกอบเพื่อให้รู้ท่อนเพลง สัดส่วนของทำนองเพลง และอีก 1 ท่านได้ให้ความเห็นว่า ใช้การดูโน้ตประกอบในการเล่นสำหรับบางเพลงที่ไม่แม่นยำทำนองหลัก เพื่อต้องการเน้นกับเสียงโน้ตทำนองหลักของเพลง หรือในบางครั้งใช้วิธีนับจำนวนห้องเพลงเพื่อจะได้รู้ประโยคของเพลง ทำให้ไม่หลงท่อนเพลง ซึ่งอาจารย์ทั้ง 3 ท่าน มีแนวคิดที่คล้ายกันคือ ทุกอย่างเกิดจากการฟังแล้วนำมาเลียนแบบในการฝึกซ้อม

อาจารย์แต่ละท่านพบปัญหาและวิธีแก้ไขในการฝึกซ้อมจังหวะสวิงที่ต่างกันดังนี้ อาจารย์มักกรพบปัญหาในเรื่องของการฟังแล้วนำสิ่งที่ฟังมาใช้ในการมาเล่น แล้วค่อนข้างที่จะรักษาจังหวะให้คงที่ได้ยาก เนื่องจากมือไม่คล่อง แก้ปัญหาด้วยวิธีการฝึกรูติเม้นท์ให้มีความคล่องตัว โดยเริ่มฝึกจากช้าก่อน อาจารย์ขุนทรพบปัญหาในเรื่อง ศึกษาข้อมูลทางด้านดนตรีค่อนข้างน้อย ทำให้มีข้อมูลในการฝึกซ้อมมีน้อย การพัฒนาการฝึกซ้อมจึงช้า แก้ปัญหาโดยการศึกษาในเรื่องของดนตรีให้มากขึ้น ฟังเพลงมากขึ้น การดูยูทูบ และการออกไปหาประสบการณ์จากการดูการบรรเลง เพื่อนำข้อมูลที่ถูกต้องมาฝึกซ้อม ทำให้ฝึกซ้อมอย่างถูกต้อง มีการวางแผนและมีจุดหมาย เพื่อให้การฝึกซ้อมเกิดผลสัมฤทธิ์ อาจารย์สุทธิพงษ์พบปัญหาในการเริ่มต้นฝึกจังหวะสวิง โดยตีฉาบไรต์แล้วมีความรู้สึกที่ไม่สวิง แก้ไขด้วยการตีฉาบไรต์เป็นโน้ตตัวดำทุกตัวและเพิ่มการตีฉาบไรต์ในโน้ตสามพยางค์ตัวสุดท้ายในจังหวะที่ 2 และ 4 เพื่อให้รู้สึกถึงความเป็นสวิงฟูลมากขึ้น

ด้านที่ 3 ด้านองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อมรูติเม้นท์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด มีแบบคำถามในการสัมภาษณ์ทั้งหมด 7 คำถาม และผู้วิจัยได้นำข้อคำถามทั้ง 7 ข้อมาสรุปรวบรวมเป็นประเด็นที่สำคัญ 2 ประเด็น ดังนี้ 1. ประวัติและผลงานของศิลปินมือกลอง และ 2. การฟังเพลง

3.1 ประวัติและผลงานของศิลปินมือกลอง

จากการศึกษาข้อมูล อาจารย์ทั้ง 3 ท่านให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติและผลงานของศิลปินมือกลอง เพราะทำให้เข้าใจในการการฝึกซ้อมพร้อมทั้งแนวคิดต่างๆ ในการฝึกซ้อม และเพื่อเป็นข้อมูลที่สำคัญในการฟังเพลง

3.2 การฟังเพลง

จากการศึกษาข้อมูลในเรื่องการฟังเพลง สรุปได้ว่า อาจารย์ทั้ง 3 ท่านให้ความสำคัญในการฟังเพลงค่อนข้างมาก เพราะการฟังทำให้ได้เข้าใจถึงภาษาและสำเนียงของคนตรี และเป็นข้อมูลที่สำคัญในการฝึกซ้อมรวมถึงการเล่น ซึ่งศิลปินที่มีอิทธิพลในการเริ่มฟังเพลงและตีกลองของอาจารย์ทั้ง 3 ท่าน มีความแตกต่างกันออกไปดังนี้ อาจารย์มังกรเริ่มจากฟังวงบิ๊กแบนด์แจ๊ส อาทิ เกลนน์มิลเลอร์ ทอมมิตอร์ซี แฮร์ริเจมส์ และฟังศิลปินมือกลองที่เปิดโลกทัศน์ในการเริ่มตีกลองชุด ได้แก่ เอ็ดทริกเพน เซลล์มานน์ โคซี่โคล แม็กซีโรซ หลุยส์เบลสัน และบัดดีริช อาจารย์ชุนตร์เริ่มฟังจากศิลปินที่ชื่อ ไมล์เดวิส และเฮอริบีแชนคือค และมีมือกลองที่เปิดโลกทัศน์ในการเริ่มตีกลอง ได้แก่ โทนีวิลเลียมส์ ฟิลลีโจโจนส์ อาจารย์สุทธิพงษ์เริ่มฟังจากศิลปินที่ชื่อ โกรฟเวอร์วอชิงตันจูเนียร์ อัลจาโร และซิคโคเรีย และมีมือกลองที่เปิดโลกทัศน์ในการเริ่มตีกลอง ได้แก่ สตีฟแกด เดฟเวลล์ วินนี่โคลัวตา เดนนิสแซมเบอร์ สตีฟสมิธ ปีเตอร์ เอิร์สกิน และ เจฟ แฮมิลตัน ซึ่งอาจารย์ทั้ง 3 ท่านให้ความสำคัญในเรื่องของสังคีตลักษณ์ของเพลง เพราะหน้าที่ของมือกลองจำเป็นที่จะต้องรู้และเข้าใจถึงสังคีตลักษณ์ของเพลง ทำให้รู้จักเพลง รู้ท่อนเพลง เล่นแล้วไม่หลงท่อน หลงฟอร์มเพลงและเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ดีกว่า การฟังแล้วนำมาวิเคราะห์เท่ากับได้ศึกษาศิลปินต่างๆ ไปด้วย อย่าฟังแต่มือกลองเพียงอย่างเดียวต้องฟังศิลปินเครื่องดนตรีชนิดอื่นด้วย และในเรื่องของแนวคิดในการฟังเพลง อาจารย์ทั้ง 3 ท่านมีแนวคิดที่มีทั้งความคล้ายกันและความต่างกันในการฟังเพลงดังนี้ การฟังเพลงขึ้นอยู่กับความชอบของแต่ละบุคคล ซึ่งในแต่ละแนวก็มีความสำคัญและมีเสน่ห์ที่แตกต่างกันออกไป โดยที่เพลงแต่ละประเภทมีความแตกต่างด้วยภาษา การเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งในดนตรีบางประเภท อาทิ ดนตรีแจ๊สจะมีความแตกต่างจากดนตรีในแนวอื่น เนื่องด้วยดนตรีประเภทนี้ค่อนข้างเน้นในเรื่องของการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ไม่มีกรอบ มีอิสระในการบรรเลง และใช้ทักษะหรือเทคนิคต่างๆ ในการนำมาโซโลเดี่ยว

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยในเรื่องศึกษาเทคนิคการฝึกซ้อมรูติเม้นท์และการฝึกซ้อมจังหวะสวิงสำหรับกลองชุด กรณีศึกษา อาจารย์มังกร ปี่แก้ว อาจารย์ชุนตร์ เตชะนนันท์ และอาจารย์สุทธิพงษ์ ปานคง ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยมาอภิปรายผลออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านการฝึกซ้อมรูติเม้นท์ 2. ด้านการฝึกซ้อมจังหวะสวิง 3. ด้านองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อมรูติเม้นท์และจังหวะสวิง โดยมีเนื้อหาในแต่ละด้าน ดังนี้

1. ด้านการฝึกซ้อมรูติเมนต์

จากการศึกษาอาจารย์ทั้ง 3 ท่านพบว่า ทั้งสามท่านมีวิธีการฝึกซ้อมรูติเมนต์ที่คล้ายคลึงกัน โดยเริ่มต้นจากการฝึกรูติเมนต์ที่เป็นรูปแบบพื้นฐานแล้วจึงนำผสมกับรูปแบบที่อาจารย์ได้คิดขึ้นมาใหม่ เพื่อนำมาใช้ในการฝึกซ้อมที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัว ซึ่งสอดคล้องกับ เอิร์สกิน (Erskine, 1987, pp.92-93) ที่ได้กล่าวว่า แบบฝึกหัดจังหวะพื้นฐานในการฝึกซ้อมรูติเมนต์และแบบฝึกหัดการวอร์มอัพสามารถทำให้เกิดไอเดียหรือความคิดสร้างสรรค์ในการฝึกซ้อมหรือบรรเลง ซึ่งในการตีกลองทุกรูปแบบจะประกอบด้วย การฝึกซ้อมรูติเมนต์พื้นฐานที่สำคัญสำหรับนักเล่นกลองทุกคน 3 รูปแบบ ได้แก่ ซิงเกิลสโตรค ดับเบิลสโตรค และแฟลม และสร้างสรรค์ไอเดียในการฝึกซ้อมโดยนำรูติเมนต์มาฝึกซ้อมบนกลองชุด อาทิ ระหว่างกลอง สแนร์กับกลองทอมต่างๆ ซึ่งในการตีทุกครั้งอาจารย์ทั้ง 3 ท่านจะคำนึงถึงการจับไม้ในการตี โดยที่ตีลงไปที่หนังกลองแล้วไม้กลองสามารถสะท้อนกลับหรือรื้อววนไม้กลองได้มากที่สุด ซึ่งได้สอดคล้องกับ ฟูลเลน (Fullen, 2005, pp.13-14) ที่ได้กล่าวว่าในการที่จะรักษาความเร็วของจังหวะที่เหมาะสมกับดนตรีได้อย่างมั่นคงนั้น ควรจะต้องปล่อยให้ไม้กลองในขณะตีสะท้อนกลับอย่างมั่นคงและต่อเนื่องในเวลาที่ดี (Rebound Stroke) และอาจารย์ทั้ง 3 ท่านจะฝึกซ้อมในเรื่องของรูติเมนต์ในรูปแบบโน้ตสามพยางค์เพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการตีจังหวะสวิง ได้สอดคล้องกับ ฟิน (Fin, 2000, p.16) ที่ได้กล่าวว่า การฝึกซ้อมจังหวะสวิง นั้นส่วนใหญ่จะใช้รูติเมนต์ในรูปแบบโน้ตสามพยางค์ในแทบทุกจังหวะ จึงต้องมีการฝึกซ้อมรูติเมนต์ในรูปแบบโน้ตสามพยางค์เพื่อให้เข้าใจในความรู้สึกของสวิง และอาจารย์ทั้ง 3 ท่านนำรูติเมนต์ที่ใช้ในการฝึกซ้อมมาต่อยอด โดยสร้างเป็นรูติเมนต์รูปแบบเฉพาะตัวในการฝึกซ้อมสำหรับกลองชุด ซึ่งได้สอดคล้องกับ โมเรลโล (Morello, 2010, p.4) ที่ได้กล่าวว่า องค์ประกอบพื้นฐานของการตีกลองเป็นการเชื่อมโยงการเคลื่อนไหว ไม้กลองโดยแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ การตีแบบครั้งเดียว (ซิงเกิลสโตรค) การตีแบบสองครั้ง (ดับเบิลสโตรค) การตีลงและสะท้อนกลับ (สโตรคและการตีแบบไม้สะท้อนกลับ) และการตีที่ใช้สองมือพร้อมกัน (แฟลม) ด้วย 3 เทคนิคการเคลื่อนไหวเหล่านี้สามารถนำมาสร้างสรรค์รูปแบบของทำนองดนตรีหรือแบบฝึกหัดต่างๆ ในการฝึกซ้อม

2. ด้านการฝึกซ้อมจังหวะสวิง

จากการศึกษาอาจารย์ทั้ง 3 ท่านพบว่า ทั้งสามท่านมีวิธีการฝึกซ้อมจังหวะสวิงที่คล้ายคลึงกัน โดยในการฝึกซ้อมตีฉาบไรต์ใช้รูปแบบโน้ตตัวดำแบ่งย่อยด้วยโน้ตสามพยางค์เช็ตหนึ่งชั้น และรักษาความสม่ำเสมอของไม้กลอง โดยตีไม้กลองไปที่ฉาบไรต์และให้ไม้กลองมีการรื้อววนของไม้กลองกลับมายังตำแหน่งเดิม ซึ่งสอดคล้องกับฟูลเลน (Fullen, 2005, pp.13-14) ได้กล่าวไว้ว่า ในการควบคุมการตีฉาบไรต์ ต้องทำร่างกายให้มีความผ่อนคลาย และมีความมั่นคงในการเคลื่อนไหวแขน เพราะจะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างโน้ตที่เท่ากันและช่วยรักษาความเร็วที่เหมาะสมของคนตรีและมั่นคง ในการตีฉาบไรต์ต้องพยายามคิดให้เหมือนการตีลูกเทนนิสให้เด็ดจากระยะประมาณ 48 นิ้วเหนือพื้นดิน และสามารถรับได้ โดยให้ลูกเทนนิสสะท้อนกลับได้อย่างสม่ำเสมอ เช่นเดียวกันกับปลายไม้กลอง ในการตีฉาบไรต์ยกปลายไม้ห่างจากฉาบ 6-12 นิ้ว หลังจากการตีฉาบแต่ละครั้งปล่อยให้ไม้กลองสะท้อนกลับมายังตำแหน่งเดิม เหมือนการตีลูกเทนนิส

เรียกว่าการตีแบบฟูลสโตรค (Full Stroke) และจะต้องรักษาความผ่อนคลายและความมั่นคงในการเคลื่อนไหวเสมอ และอาจารย์ทั้งสามท่านฝึกซ้อมการรักษาจังหวะ 2 และ 4 ให้มีความคงที่ของจังหวะ โดยเหยียบไฮแฮทให้ตรงกับเมโทรโนมในการฝึกซ้อม ซึ่งสอดคล้องกับเฟลสไตน์และแบล็ค (Feldstein & Black, 2005, pp.32-33) ที่ได้กล่าวว่า การเน้นด้วยฉาบใหญ่และเหยียบไฮแฮทในจังหวะที่ 2 และ 4 เป็นสิ่งสำคัญสำหรับความรู้สึกของดนตรีแจ๊ส ซึ่งการเหยียบในรูปแบบโน้ตตัวดำทั้ง 4 จังหวะ แต่เหยียบให้เสียงเบากว่าในดนตรีแนวลูกโป่ง เป็นการฝึกซ้อมจังหวะสวิงขึ้นพื้นฐานในดนตรีแจ๊สทำให้เกิดการพัฒนาและการประสานที่สมดุล อาจารย์ทั้งสามท่านให้ความสำคัญในการศึกษาข้อมูลจากการฟังเพลงและการดูการบรรเลง เพื่อนำมาลอกเลียนแบบในการฝึกซ้อม ซึ่งได้สอดคล้องกับไรลีย์ (Riley, 1994, pp.6-9) ที่ได้กล่าวว่า ทำนองและเนื้อเพลงนั้นจะเป็นแนวทางสำคัญในการควบคุมการตีฉาบในการเล่นแบบแจ๊ส เทคนิคการฝึกปฏิบัติในการควบคุมการตีฉาบคือ ตั้งเครื่องจับจังหวะหรือเมโทรโนมที่จังหวะ 60 จังหวะต่อนาที แล้วตีฉาบไรต์ในลักษณะของโน้ตตัวดำให้เสียงสม่ำเสมอในทุกจังหวะไปพร้อมกับนับเสียงออกมา วันทริพลิต (1-Trip-let) ทูทริพลิต (2-Trip-let) ทรีทริพลิต (3-Trip-let) โฟร์ทริพลิต (4-Trip-let) และเพิ่มการเน้นเสียงแต่ไม่ลงเสียงหนักในโน้ตตัวที่สามของโน้ตสามพยางค์ในจังหวะที่ 2 และ 4 จะทำให้เกิดการพัฒนาในการสร้างความกลมกลืนในเนื้อเพลงได้เป็นอย่างดี

3. ด้านองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิง

จากการศึกษาพบว่า ในการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุดนั้น นอกจากการฝึกซ้อมแล้วยังมีองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อมกลองชุดที่มีความสำคัญและมีผลในการฝึกซ้อมโดยแบ่งออกประเด็น 2 ประเด็น ดังนี้ การศึกษาประวัติและผลงานเพื่อทำให้เข้าใจถึงเทคนิคต่างๆ ที่มีความสำคัญในการฝึกซ้อม หรือผลงานที่ควรนำข้อมูลมาใช้ในการฝึกซ้อม และการศึกษาข้อมูลจากการฟังเพลง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญมากในการฝึกซ้อมในเรื่องของจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ในการฝึกซ้อม อาทิ การฟังเพื่อถอดโน้ตเสียงกลองจากบทเพลงในการฝึกซ้อม การฟังเพื่อทำความเข้าใจในสัญลักษณ์ของเพลงทำให้รู้จักเพลงมากขึ้น เข้าใจในวิวัฒนาการของจังหวะในการตีกลองชุดจากบทเพลงต่างๆ การฟังเพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการเลียนแบบ เลียนเสียง สำหรับการสร้างภาษาและสำเนียงในการฝึกซ้อมและการเล่น ซึ่งในการฝึกซ้อมและการเล่นต้องมีความรู้สึกของสวิงฟิลทุกครั้ง ซึ่งได้สอดคล้องกับ สธน โรจนตระกูล (2559, น.8-12) ที่ได้กล่าวว่า ในการเริ่มต้นการฟังเพลง มีการจัดเรียงลำดับความสำคัญก่อนหลังในการฟังเพื่อรับรสความไพเราะซึ่งในเชิงดุริยางควิทยา แบ่งออกได้เป็นการฟังตามลำดับ ดังนี้ 1. การฟังเสียง 2. การฟังจังหวะ 3. การฟังทำนอง 4. การฟังเนื้อร้อง 5. การฟังการเรียบเรียงเสียงประสาน 6. การฟังสีสันทันของเสียง 7. การฟังรูปแบบหรือโครงสร้างของเพลง 8. การฟังอย่างวิเคราะห์ 9. การฟังเพื่อประโยชน์ของชีวิต และได้สอดคล้องกับศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล (2555, น.10) ที่ได้กล่าวว่า ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นสืบต่อกันมาโดยการฟังและการได้ยิน การศึกษาดนตรีแจ๊สในอดีตเป็นไปในลักษณะของการต่อเพลงที่ละวรรค ทีละประโยคคล้ายกับการศึกษาสำนวนของภาษาพูด ดังนั้นจึงไม่มีหนังสือเล่มใดสามารถทดแทนการศึกษาดนตรีแจ๊สจากการฟังได้

จะเห็นได้ว่าการฝึกซ้อมรูติเมนต์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุดนั้นมີสิ่งที่สำคัญมากคือการฝึกซ้อมรูติเมนต์สำหรับกลองชุดที่มีการเชื่อมโยงไปสู่การตีจังหวะสวิง และการฝึกซ้อมจังหวะสวิงโดยใช้

โน้ตในรูปแบบตัวดำแบ่งแยกย่อยด้วยโน้ตสามพยางค์เซบิตหนึ่งชั้น พร้อมกับรักษาจังหวะ 2 และ 4 โดยการเหยียบไฮแฮทในการฝึกซ้อมขั้นพื้นฐาน และศึกษาข้อมูลในเรื่องขององค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมในการฝึกซ้อม อาทิ ศึกษาประวัติและผลงาน และศึกษาข้อมูลจากการฟังเพลงซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการฝึกซ้อม อาทิ ฟังเพื่อถอดโน้ตเสียงกลองจากบทเพลงในการฝึกซ้อม ฟังเพื่อทำความเข้าใจในสังคีตลักษณ์ของเพลง ทำให้รู้จักเพลงมากขึ้น ฟังเพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการสร้างภาษาและสำเนียง เลียนแบบ เลียนเสียงในการฝึกซ้อมโดยในการฝึกซ้อมและการเล่นต้องมีความรู้สึกของสวิงฟิล

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. สามารถนำผลการวิจัยไปใช้ในการบูรณาการกับการเรียนการสอนกลองชุด ในเรื่องของการฝึกซ้อมรูติเม้นท์และการฝึกซ้อมจังหวะสวิงขั้นพื้นฐาน
2. สามารถนำข้อมูลในการฝึกซ้อมรูติเม้นท์และจังหวะสวิงสำหรับกลองชุดไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการเริ่มต้นในการฝึกซ้อมตีกลองชุดในรูปแบบดนตรีแจ๊สเบื้องต้น

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการต่อยอดในเรื่องของการฝึกซ้อมกลองชุดในขั้นที่สูงกว่าเดิม
2. ควรมีการศึกษาในเรื่องการฝึกซ้อมกลองชุดในรูปแบบดนตรีประเภทอื่นๆ
3. ควรมีการศึกษาในเรื่องการฝึกซ้อมของเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ

บรรณานุกรม

- ผจญ ฟ้าบุ้ง. (2558). รูติเม้นท์กับการพัฒนาทักษะผู้เล่นกลอง. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ (ศิลปกรรมศาสตร์)*, 7(2), 216-226.
- มังกร ปี่แก้ว. (สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2561).
- ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2555). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1*. กรุงเทพฯ : วงศ์สว่างพัลลภซิง แอนด์ พรินติ้ง.
- สธน โรจนตระกูล. (2559). *ดนตรีนิยม*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
- สุรติ ประพัฒน์รังษี. (2550). *กระบวนการฝึกซ้อมดนตรี (กลุ่มเครื่องลมไม้) กรณีศึกษา: นักเรียนชั้นเตรียมอุดม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล).*
- อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555.). *หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด. วารสารดนตรีรังสิต (วิทยาลัยดนตรี)*, 7(1), 30-31
- Erskine, P. (1987). *Drum Concept and Techniques*. U.S.A : HalLeonard Corporation.
- Feldstein, S. & Black, D. (2005). *Alfred's Beginning Drum set Method*. U.S.A : Alfred Publishing Co, Inc
- Finn, L. (2000). *Beyond the Backbeat from Rock&Funk to Jazz&Latin*. U.S.A : Berklee Press
- Fullen, B. (2005). *Jazz Standard for Drumset*. Australia : Hal Leonard Australia Pty. Ltd.
- Magadini, P. (1998). *The Complete Drumset Rudiments*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Morello, J. (2010). *Rudiment Jazz*. U.S.A : Modern Drummer Publications, Inc.
- Riley, J. (1994). *The Art of Bop Drumming*. U.S.A : Manhattan Music Publications.