การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย สกล ศิริพิพัฒนกุล

นายสกล ศิริพิพัฒนกุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5 2 8 6 6 2 6 7 3 5

A GUITAR RECITAL BY SAKOL SIRIPIPATTANAKUL

Mr. Sakol Siripipattanakul

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย สกล ศิริพิพัฒนกุล
โดย	นายสกล ศิริพิพัฒนกุล
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สกล ศิริพิพัฒนกุล : การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย สกล ศิริพิพัฒนกุล (A GUITAR RECITAL BY SAKOL SIRIPIPATTANAKUL) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รศ. ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา, 85 หน้า.

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกนี้เป็นการพัฒนาทักษะด้านการบรรเลงกีตาร์ โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิกจากยุคที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก บทเพลงดังกล่าวมีลักษณะของรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างกัน ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน ผู้แสดงได้ศึกษาทั้งด้านประวัติของผู้ประพันธ์ การวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนการฝึกซ้อมและการแก้ไข รวมทั้งการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง โดยผู้แสดงได้ทำการคัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดงครั้งนี้จำนวน 8 บทเพลงดังนี้

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006a ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ประพันธ์โดย Fernando Sor
3. Hungarian Fantasy, Op.65 ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz
4. Nocturne 'Reverie', Op.19 ประพันธ์โดย Giulio Regondi
5. Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) ประพันธ์โดย Isaac Albeniz
6. Invocation y Danza ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo
7. Saudade No.3 ประพันธ์โดย Roland Dyens
8. La Muerte del Angel ประพันธ์โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer

ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 90 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่ออ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

ปีการศึกษา 2553

5286626735 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORDS : GUITAR / RECITAL

SAKOL SIRIPIPATTANAKUL : A GUITAR RECITAL BY SAKOL SIRIPIPATTANAKUL. ADVISOR : ASSOC. PROF. TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA, 85 pp.

This guitar recital is the development of guitar performance ability. The performer chooses the pieces which were composed for guitar from different period. These pieces are standard repertoires. They contain different styles including form and technical skill. The performer studies history of composers, pieces, form, practice planning and the development of performance ability. The performer chooses eight pieces for this recital.

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006a by Johann Sebastian Bach
2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 by Fernando Sor
3. Hungarian Fantasy, Op.65 by Johann Kaspar Mertz
4. Nocturne 'Reverie', Op.19 by Giulio Regondi
5. Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) by Isaac Albeniz
6. Invocation y Danza by Joaquin Rodrigo
7. Saudade No.3 by Roland Dyens
8. La Muerte del Angel by Astor Piazzola / Leo Brouwer

Total time of performance: 90 minutes

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Music Student's Signature .....

Field of Study : Western Music Advisor's Signature .....

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในครั้งนี้ ผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่หลา แซ่คู ผู้เป็นกำลังใจให้แก่ผู้แสดงในการศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต ลำดับต่อมาคือภรรยาของผู้แสดง คุณดวงสุดา ดิลกธนาผล ผู้ให้การสนับสนุน หลักและอนุมัติโครงการนี้ และลูกสาวของข้าพเจ้า เด็กหญิงเอมนภา ศิริพิพัฒนกุล ผู้เป็นแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ของข้าพเจ้า

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร . วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร . ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์ ดร . ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร รองศา สตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปานใจ จุฬาพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ อาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ อาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล อาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัล และ ลีออง คูเดลาค ที่ได้พร่ำสอนผู้แสดงด้วยความเมตตาและอดทน

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนมหาบัณฑิตของข้าพเจ้าทุกคน ที่ช่วยเหลือชี้แนะแก่ผู้แสดงทั้งในด้านการเรียนและการทำงาน สุดท้ายนี้ผู้แสดงขอขอบคุณโรงเรียนดนตรี นิว ฟรอนเทียร์ ที่อนุเคราะห์ให้ข้าพเจ้าได้เรียนปริญญาโทและทำงานไปพร้อมกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง..... 1

1.3 ขอบเขตของการแสดง..... 1

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง..... 5

2.1 Lute Suite in E Major, BWV 1006a โดย Johann Sebastian Bach..... 5

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 5

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 5

2.2 Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 โดย Fernando Sor..... 11

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 11

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 12

2.3 Hungarian Fantasy, Op.65 โดย Johann Kaspar Mertz..... 14

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 14

2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 16

2.4 Nocturne 'Reverie', Op.19 โดย Giulio Regondi..... 17

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 17

2.4.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 19

2.5 Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) โดย Isaac Albeniz..... 21

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 21

2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 22

2.6 Invocation y Danza โดย Joaquin Rodrigo..... 25
2.6.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 25
2.6.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 26
2.7 Saudade No.3 โดย Roland Dyens..... 29
2.7.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 29
2.7.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 31
2.8 La Muerte del Angel โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer..... 33
2.8.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..... 33
2.8.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์..... 37

บทที่ 3 เนื้อหาสาระของบทเพลงและวิธีการปฏิบัติ..... 40
3.1 Lute Suite in E Major, BWV 1006a โดย Johann Sebastian Bach..... 40
3.1.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 40
3.1.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 40
3.1.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 41
3.2 Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 โดย Fernando Sor..... 43
3.2.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 43
3.2.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 43
3.2.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 46
3.3 Hungarian Fantasy, Op.65 โดย Johann Kaspar Mertz..... 47
3.3.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 47
3.3.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 47
3.3.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 48
3.4 Nocturne 'Reverie', Op.19 โดย Giulio Regondi..... 50
3.4.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 50
3.4.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 50
3.4.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 52
3.5 Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) โดย Isaac Albeniz..... 53
3.5.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 53

3.5.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 53
3.5.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 55
3.6 Invocation y Danza โดย Joaquin Rodrigo..... 56
3.6.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 56
3.6.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 57
3.6.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 58
3.7 Saudade No.3 โดย Roland Dyens..... 59
3.7.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 59
3.7.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 60
3.7.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 61
3.8 La Muerte del Angel โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer..... 62
3.8.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..... 62
3.8.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข..... 63
3.8.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง..... 65

บทที่ 4 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก..... 67
4.1 ข้อมูลและวัตถุประสงค์ของการแสดง..... 67
4.2 กระบวนการเตรียมตัวสำหรับการแสดง..... 67
4.3 ตารางการวางแผนเสนอผลงาน..... 69
4.4 รายการและเวลาการแสดง..... 70
4.5 สูจิบัตรการแสดงและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์..... 71

บทที่ 5 คำแนะนำบทสรุป..... 79
5.1 คำแนะนำ..... 79
5.2 บทสรุป..... 79

รายการอ้างอิง..... 81
ภาคผนวก..... 82
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 85

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การพัฒนาทักษะด้านการบรรเลง กีตาร์คลาสสิก ในระดับบัณฑิตศึกษา จะต้องศึกษาและพัฒนา องค์ความรู้ให้ครอบคลุมในทุกด้านทั้งด้านการวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนการฝึกซ้อม และการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคในการบรรเลง โดยในการแสดงครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงคลาสสิกที่ได้ประพันธ์หรือเรียบเรียงสำหรับ กีตาร์คลาสสิก จากยุคสมัยที่แตกต่างกัน และเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงในระดับบัณฑิตศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก บทเพลงดังกล่าวจะมีลักษณะของบทเพลงที่แตกต่างกัน ใช้รูปแบบในการประพันธ์แตกต่างกัน ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน เพื่อให้ผู้แสดงได้ศึกษา วิเคราะห์ ตีความและพัฒนาทักษะการบรรเลงได้ครอบคลุมในทุกด้าน

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดงดังนี้

1. เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพของทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก
2. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงยุคต่างๆสำหรับกีตาร์คลาสสิกทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์ การเรียบเรียงและการบรรเลง
3. เพื่อนำเสนอความสามารถของเทคนิคต่างๆในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก
4. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานดนตรีแบบการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกให้แก่นักเรียนและนิสิตนักศึกษาที่เรียนด้านดนตรีรวมถึงผู้ที่สนใจทั่วไป

1.3 ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้ทำการคัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดง จากบทเพลงต่างๆที่แสดงออกถึงความสามารถในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ทั้งในด้านเทคนิค รูปแบบการประพันธ์และวิธีการบรรเลง โดยเสนอบทเพลงในยุคสมัยต่างๆตั้งแต่ยุคบาโรก คลาสสิก โรแมนติก จนถึงยุคศตวรรษที่ยี่สิบ รวมถึงการแสดงออกทางด้านอารมณ์ของบทเพลงและลักษณะวิธีการตีความบทเพลงอย่างชัดเจน ผู้แสดงได้กำหนดหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 8 บทเพลงดังนี้

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006a ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
   บทเพลงยุคบาโรกจากนักประพันธ์ชาวเยอรมัน แบ่งออกเป็น 6 กระบวนได้แก่
   - Prelude จังหวะเร็ว
   - Loure จังหวะช้า
   - Gavotte en Rondeau จังหวะเร็วปานกลาง
   - Minuet จังหวะเร็วปานกลาง
   - Bourre จังหวะเร็ว
   - Gigue จังหวะเร็วมาก

   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 22 นาที

2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ประพันธ์โดย Fernando Sor
   บทเพลงยุคคลาสสิกจากนักประพันธ์ชาวสเปน แบ่งออกเป็น 6 กระบวนได้แก่
   - Marche Religieuse
   - Fuggite o voi belta fallace (Allegretto)
   - Gui fan ritorno i Geny amici (Andantino)
   - O dolce harmonia (Andante)
   - Se potesse un suono (Andantino)
   - “COEUR” Grand Isi grand’Osiri (Adagio)

   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 นาที

3. Hungarian Fantasy, Op.65 ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz
   บทเพลงยุคคลาสสิกตอนปลายจากนักประพันธ์ชาวฮังการี มีทำนองและจังหวะแบบดนตรียิปซีพื้นเมืองในประเทศฮังการี

   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 7 นาที

   หลังจากจบการบรรเลงบทเพลงที่ 3 จะพักการแสดง 15 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. Nocturne ‘Reverie’, Op.19 ประพันธ์โดย Giulio Regondi
   บทเพลงยุคโรแมนติกจากนักประพันธ์ชาวอิตาลี ท่วงทำนองอ่อนหวาน ใช้เทคนิคเทรมโมโล (Tremolo) ในการประพันธ์
   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 8 นาที

5. Suite Espanola, Op. 47 (Cadiz and Sevilla) ประพันธ์โดย Isaac Albeniz
   บทเพลงยุคโรแมนติกตอนปลาย เป็นบทเพลงชุด 8 เพลงจากนักประพันธ์ชาวสเปน ประกอบด้วย Granada, Cataluna, Sevilla, Cadiz, Asturias, Aragon, Castilla และ Cuba สำหรับเปียโนบรรเลง ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปนนำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิกในภายหลัง
   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 10 นาที

6. Invocation y Danza ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo
   บทเพลงยุคศตวรรษที่ยี่สิบจากนักประพันธ์ชาวสเปน บทเพลงนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดที่ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1961
   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 8 นาที

7. Saudade No.3 ประพันธ์โดย Roland Dyens
   บทเพลงยุคศตวรรษที่ยี่สิบจากนักประพันธ์ชาวตูนิเซียและฝรั่งเศส รวมเทคนิคกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ที่ผู้ประพันธ์คิดค้นมากมาย
   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

8. La Muerte del Angel ประพันธ์โดย Astor Piazzola/ Leo Brouwer
   บทเพลงยุคศตวรรษที่ยี่สิบของ แอสเตอร์ ปิอาสโซลา นักประพันธ์เพลงชาวอาร์เจนตินา เป็นบทเพลงแทงโกสมัยใหม่ซึ่งต่อมา ลีโอ บราวเวอร์ นักประพันธ์ชาวคิวบาได้นำมาเรียบเรียงและประพันธ์เพิ่มท่อนอินโทรดักชั่นและท่อนโคดา
   ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที
   ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 90 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ได้นำเสนอบทบาทความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก
2. ได้เข้าใจรายละเอียดของบทเพลง การตีความและความแตกต่างของรูปแบบการประพันธ์ในยุคสมัยต่างๆ รวมทั้งวิธีการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก
3. ได้เรียนรู้เทคนิคต่างๆ ของกีตาร์คลาสสิกตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคปัจจุบัน ทำให้เข้าใจและสามารถพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกได้ครอบคลุมทุกด้าน
4. ได้ทราบแนวทางการศึกษาวิธีการคัดเลือกบทเพลง การจัด เตรียมการแสดงและการเผยแพร่บทเพลงกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทย
5. จัดพิมพ์ผลงานการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

2.1 Lute Suite in E Major, BWV 1006a ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 1685 ณ เมืองไอเซนาค ประเทศเยอรมัน เป็นบุตรของ โยฮันน์ อัมโบรซิอุส บาค (Johann Ambrosius Bach) นักไวโอลินฝีมือดีแห่งเมืองไอเซนาค มารดาชื่อ อลิซาเบธ ลัมเมอร์เฮิร์ท บาค (Elisabeth Lammerhirt Bach) บาค ได้รับการศึกษาในชั้นต้นจากโรงเรียนประจำท้องถิ่นในเมืองไอเซนาคและเรียนไวโอลินและวิโอลากับบิดา พี่ชายคนโต โยฮันน์ คริสโตฟ ซึ่ง เป็นนักออร์แกนประจำที่โบสถ์เซนต์ไมเคิล (St. Michael) ในเมืองโอร์ดรูฟ (Ohrdruf) ได้ช่วยเหลือให้ บาค เรียนต่อที่โรงเรียนประจำท้องถิ่นและสอนคลาเวียร์และออร์แกนตามลำดับ เมื่ออายุ 15 ปี บาค ฉายแววความเก่งกาจทางด้านดนตรีจนสามารถเป็นนักร้องประจำที่โบสถ์เซนต์ไมเคิลในเมือง ลูนเบิร์ก (Luneburg) ต่อมาได้แต่งงานกับ มาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara) ขณะที่อายุ 22 ปีและย้ายไปทำงานเป็นนักออร์แกนประจำวงดนตรีของดยุค Wilhelm Ernst ที่เมืองไวร์มา

บาค ทำงานอยู่ที่เมืองไวร์มาเป็นเวลา 9 ปี ในปี 1720 ภรรยาของเขาถึงแก่กรรม ทำให้เขาต้องรับภาระเลี้ยงดูลูกทุกคน ใน ช่วงนี้เขาได้แต่งบทเพลงคอนแชร์โต 6 บทที่มีชื่อเสียงมากนั่นคือ Brandenburg Concerto นอกจากนี้บาคเขียนหนังสือสำหรับการเรียนดนตรีไว้ 2 เล่มคือ Inventions และ The Little Note Book of Anna Magdalena สำหรับให้ลูกศึกษาภาคทฤษฎีและทำแบบฝึกหัด หลังจากภรรยาเสียชีวิต บาค แต่งงานใหม่กับ แอนนา แมกดาเลนา วิลเคอ (Anna Magdalena Wilcke) แอนนาช่วยเหลือเขาในการลอกโน้ตเพลงและจัดเรียงลำดับอย่างเป็นระเบียบ

บาค เสียชีวิตเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 1750 เมื่ออายุ 65 ปี เขาสิ้นใจท่ามกลางความอาลัยของบรรดาลูกๆ ทั้งหมดถึง 20 คน (เกิดจากภรรยาเก่า 7 คน ภรรยาใหม่ 13 คน) ศพของเขาถูกฝังไว้ใกล้ๆ กับโบสถ์เซนต์จอห์น ณ เมืองไลพ์ซิก (Leipzig)

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a โน้ตต้นฉบับเดิมที่เชื่อว่าเป็นลายมือของ บาค ปัจจุ บันอยู่ที่ มูซาชิโน มิวสิค อคาเดมี กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (Littera

rara vol.2-14) ฉบับที่สองที่ถูกค้นพบ ไม่สามารถพิสูทธิ์ได้ว่าเป็นลายมือของใคร ถูกเขียนขึ้นในปี 1800 อยู่ที่หอสมุดกรุงเบอร์ลิน (Mus. Ms. Bach P 641) ฉบับที่สามเขียนด้วยลายมือ ถูกค้นพบศตวรรษที่ 19 อยู่ที่หอสมุดกรุงเบอร์ลิน (Mus. Ms. Bach P 1158)

บาค ประพันธ์บทเพลงสวีทนี้ให้กับไวโอลินในชื่อ Patita III, BWV 1006 for Violin ต่อมาจึงเรียบเรียงสำหรับลูท นอกจากนี้บาค ได้นำทำนองท่อน Prelude ของบทเพลงนี้มาใช้กับบทเพลงซินโฟเนีย (sinfonia) ซึ่งเป็นบทเพลงร้องที่ชื่อ Wir danken dir, Gott, wir danken dir, BWV 29 และใช้เป็นอินโทรดักชั่น (introduction) ในกระบวนที่สองของบทเพลงร้องที่ชื่อ Herr Gott Beherrsher aller Dinge, BWV 120a

ต้นฉบับที่ถูกค้นพบในตอนต้นศตวรรษที่ 19 หน้าแรกของบทเพลงถูกจารึกไว้ว่า Suite/pour le Clavecin/ compose par/ Johann Sebast. Bach./ Original. โน้ตต้นฉบับที่ถูกค้นพบนี้ประกอบไปด้วยแนวเบสและแนวทำนอง จึงไม่น่าเป็นโน้ตที่ประพันธ์สำหรับไวโอลิน ลักษณะองค์ประกอบของเสียงประสานที่บาง และไม่สม่ำเสมอ ขาดการเชื่อมโยงของโน้ตแนวเบส ทำให้เห็นได้ชัดว่าเป็นโน้ตที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับลูทมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด เส้นลายปากกา รูปแบบการเขียนและลายมือที่อยู่ในต้นฉบับของบาคน่าจะอยู่ในช่วงปี 1735 - 1740 ซึ่งเป็นช่วงที่นักบรรเลงลูทชื่อดัง ซิลวิอุส เลโอ โพล ไวส์ (Silvius Leopold Weiss) และ โยฮันน์ ครอฟกังส์ (Johann Kropffgans) เดิน ทางมาที่เมืองไลป์ซิก ในจดหมายของ โยฮันน์ เอเลียส บาค (Johann Elias Bach) ได้ระบุถึงการมาเยือนในครั้งนี้ว่าทั้งสองได้ทดลองบรรเลงบทเพลงสวีท (Suite) ที่บาคเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับลูทโดยเฉพาะ

นักกีตาร์ในยุคปัจจุบันควรศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับบทเพลงเต้นรำชนิดต่างๆ ในยุคบาโรกให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อที่จะสามารถเปรียบเทียบบทเพลงเต้นรำแต่ละชนิดในบทเพลงสวีทของ บาค หรือผลงานของนักดนตรีร่วมสมัยท่านอื่นในยุคบาโรก การศึกษาสิ่งเหล่านี้จะช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ทางดนตรี เป็นวิธีการที่ดีที่สุดเพื่อให้เราได้เรียนรู้และสร้างความคุ้นเคยกับอัตราจังหวะ การเน้นหนัก ประโยคเพลง ความเร็วของบทเพลง และรูปแบบที่หลากหลายของบทเพลงเต้นรำในยุคบาโรก บทเพลงเต้นรำมีลักษณะแตกต่างกันโดยสังเกตได้จากการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะและอัตราส่วนของโน้ต เช่นถ้าเป็นบทเพลงคูรานต์แบบฝรั่งเศส (French courante) มักใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/2 หรือ 3/4 โดยมีการเริ่มต้นโน้ตที่จังหวะยก และมีการจัดกลุ่มจังหวะแบบใหม่ระหว่างอัตราจังหวะแบบ 3/2 และ 6/4 หรือบทเพลง ซาราบานด์ (Sarabande) ซึ่งมักมีอัตรา

จังหวะ 3/2 หรือ 3/4 โดยเน้นจังหวะหนักในจังหวะที่หนึ่งหรือสอง ไม่เน้นจังหวะที่สาม นอกเสียจากว่าเป็นท่อนที่ใช้วิธีการแต่งแบบเฮมิโอลา (Hemiola) ผลงานเพลงสวีทของบาค ไม่ว่าจะเป็น บทเพลงสำหรับลูท เครื่องสาย เครื่องคีย์บอร์ดหรือการบรรเลงกลุ่มล้วน ได้รับอิทธิพลมาจากการเต้นรำในราชสำนักของฝรั่งเศสในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 และช่วงต้นศตวรรษที่ 18 ลักษณะของการเต้นรำจะเน้นที่การเคลื่อนไหวของเท้ามากกว่ามือ รูปแบบเรียบง่ายสงบและลื่นไหล บางครั้ง รวดเร็วกระฉับกระเฉง ไม่รุนแรงหรือปลุกเร้า นิยมใช้จังหวะพื้นฐานที่เรียบง่ายเป็นหลัก การเต้น รำแต่ละแบบมีลักษณะเฉพาะรูปแบบของตัวเอง ส่วนการพลิกแพลงท่าเต้น ขึ้นอยู่กับความสามารถของนักเต้นรำแต่ละท่านซึ่งจะสะท้อนให้เห็นลักษณะการเน้นจังหวะของดนตรีแบบต่างๆ อย่างชัดเจน การเต้นรำในยุคบาโรกนิยมใช้รูปแบบการเน้นหนักแบบการเต้นบอลรูม จังหวะการเน้นหนักและการก้าวเท้าจะดำเนินไปพร้อมกันหรือสลับกัน ลักษณะการเน้นหนักสลับกันทำให้การเต้นรำมีความน่าสนใจมากขึ้น นักดนตรีที่บรรเลงบทเพลงเต้นรำเหล่านี้ไม่ควรยึดติดกับรูปแบบมากนัก เนื่องจากท่าเต้นที่หลากหลายแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการเน้นหนักในวรรคที่แตกต่างกัน ดนตรีสำหรับการเต้นรำ จะมีความหลากหลายตามประเภทของการเต้นรำในแต่ละแบบ

บทเพลงสวีทของบาค ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้สำหรับบรรเลง ไม่ใช่สำหรับประกอบการเต้นรำ สังเกตได้จากประโยคเพลงที่ผิดปกติไม่เท่ากัน เหมือนประพันธ์โดยคำนึงถึงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นหลัก ด้านความละเอียดซับซ้อนในบทเพลงของบาคทำให้นักดนตรีในสมัยนั้นบรรเลงออกมาในจังหวะที่ช้ากว่าจังหวะจริงสำหรับการเต้นรำ สังเกตได้จากท่าเต้นรำของยุคบาโรกที่พบหลงเหลือในปัจจุบันจะค่อนข้างเร็ว แต่กระนั้นก็ตามนักดนตรีในปัจจุบันควรพยายามคงจังหวะที่มั่นคงและความชัดเจนเอาไว้ รวมถึงความรู้สึกต่างๆ ที่เหมือนกับว่ากำลังบรรเลงประกอบการเต้นรำ วิธีการนี้นอกจากจะช่วยรักษาเนื้อแท้ของลักษณะบทเพลงเต้นรำแล้ว ยังช่วยรักษาความชัดเจนของจังหวะและอารมณ์ของดนตรีในยุคบาโรกให้ออกมาสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ลักษณะของบทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a สามารถแยกประเภทได้ดังนี้

Prelude เป็นบทเพลงอัตราจังหวะ 3/4 นิยมใช้เป็นบทบรรเลงนำในบทเพลงสวีท เปรียบเสมือนดนตรีโหมโรงก่อนการแสดง

Loure เป็นบทเพลงเต้นรำจากแคว้นนอมังดีในประเทศฝรั่งเศส ในอัตราจังหวะ 3/4, 6/4 หรือ 6/8 เป็นบทเพลงเต้นรำรูปแบบเดียวกับ Gigue แต่มีจังหวะช้ากว่า ส่วนมากนิยมเริ่มโน้ตในจังหวะยกและเน้นหนักในจังหวะที่หนึ่งของห้อง Loure ไม่ค่อยพบในบทเพลงสวีทของ บาค มากนัก

Govotte en Rondeau เป็นบทเพลงเต้นรำของประเทศฝรั่งเศส อัตราจังหวะ 2/2 หรือ 4/4 มีลักษณะแบบเบาสบายมีชีวิตชีวา จังหวะเร็วปานกลาง ผู้เต้นจะเริ่มเต้นจังหวะที่หนึ่งของห้อง ในขณะที่ดนตรีจะเริ่มบรรเลงในจังหวะที่สองหรือในจังหวะยก รูปแบบของประโยคเพลงสามารถอยู่ภายในห้องเดียวกันหรือข้ามห้องก็ได้ โดยผู้บรรเลงจะสามารถสังเกตจากการตีความในส่วนที่เป็นท่อนซ้ำของบทเพลงได้

Menuett เป็นบทเพลงเต้นรำของประเทศฝรั่งเศส มีความหมายว่าเล็กๆ น่ารัก ปราณีต เดิมใช้สำหรับการเต้นรำระหว่างคนสองคนในอัตราจังหวะ 3/4 เริ่มมีมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 17 และได้รับความนิยมมากในช่วงศตวรรษที่ 18 เป็นการเต้นที่มีลักษณะสง่างาม มีจังหวะเร็วปานกลางจนถึงเร็วมาก ลักษณะของมินูเอตจะมีความเรียบง่าย มีโน้ตที่เข้าคู่กันในแต่ละกลุ่ม แต่นักเต้นรำบางครั้งสามารถแบ่งกลุ่มจังหวะใหม่ให้เป็น 2 + 2 + 2 ในสองห้อง เพื่อสร้างสีสันให้บทเพลง ผู้ บรรเลงควรระวังการเปลี่ยนแปลงจังหวะต่างๆ เหล่านี้

Bourree เป็นบทเพลงเต้นรำของประเทศฝรั่งเศส อัตราจังหวะ 2/2 เป็นรูปแบบการเต้นรำที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว โดยเริ่มต้นในจังหวะยกด้วยโน้ตตัวดำซึ่งแตกต่างจาก Govotte ที่นิยมเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวขาว การก้าวเท้าในการเต้นรำมีความคล่องแคล่วรวดเร็วแต่ไม่หนักแน่น ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของ Menuett และ Govotte ด้วยเช่นกัน

Gigue เป็นบทเพลงเต้นรำที่นิยมมากในประเทศอังกฤษ เริ่มเข้ามาแพร่หลายในประเทศฝรั่งเศสเมื่อช่วงกลางศตวรรษที่ 17 นิยมใช้เป็นกระบวนสุดท้ายของบทเพลงชุด โดยมีอัตราจังหวะที่หลากหลายเช่น 3/8, 6/4, 6/8, 9/8 และ 12/16 และมีอัตราจังหวะ 4/4 เช่นในบทเพลง French Suite, BWV 812 ของ บาค รูปแบบ Gigue มักมีปรากฏในบทเพลงฟิวส์ เช่น Fuga, BWV 997 ของ บาค โดยใช้อัตราจังหวะ 6/8 ในช่วงเริ่มต้นของกระบวน Fugal, BWV 995 ก็อยู่ในรูปแบบ Gigue อัตราจังหวะ 3/8 อาจกล่าวได้ว่าบทเพลงฟิวส์ที่ บาค ประพันธ์สำหรับคีย์บอร์ดส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบ Gigue ในบทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a นี้ กระบวน Gigue อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 โน้ต

เริ่มต้นที่จังหวะยกและเน้นหนักในจังหวะที่หนึ่ง การเน้ นค่อนข้างหนักแน่นกว่ากระบวน Gigue ในบทเพลงลูทสวีทอื่นๆ ของ บาค

วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง Lute Suite in E major, BWV 1006a

Lute Suite in E major, BWV 1006a แบ่งออกเป็น 6 กระบวน รวมเป็นบทเพลงสวีท (Suite) ประกอบด้วยกระบวนต่างๆ เหล่านี้ Prelude, Loure, Gavotte en Rondeau Menuett I and II , Bourree, Gigue ลักษณะรูปแบบจะไม่ตามแบบแผนของบทเพลงในยุคบาโรก เนื่องจากไม่มีกระบวน Allemande, Courante และ Sarabande แต่มีกระบวน Loure และ Gavotte en Rondeau มาแทนที่ กระบวน Loure มักไม่ค่อยพบในบทเพลงสวีทของ บาค ทำให้บทเพลงนี้มีความพิเศษแปลกใหม่ ไม่ได้เรียงกระบวนตามแบบแผนเหมือนกับนักประพันธ์ท่านอื่นในยุคบาโรก ผู้แสดงเลือกใช้โน้ตฉบับของ คา รล์ ไชท์ (Karl Scheit) ในการวิเคราะห์ดังนี้

Prelude อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 มีโน้ตทั้งหมด 139 ห้อง โน้ตต้นฉบับเดิมบันทึกโดยใช้บรรทัดห้าเส้นสองบรรทัด เหมือนกับเขียนให้กับเครื่องคีย์บอร์ด โดยใช้กุญแจเสียง C และกุญแจเสียง F มีเครื่องหมายกำหนดคีย์เป็นชาร์ป (#) หกตัว โดยเขียน F# และ G# ซ้ำกันแบบคู่แปดสองตัวจึงเท่ากับมีสี่ชาร์ป สรุปว่า อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ โดยกำหนดความดังเบาด้วยคำว่าเปียโน (Piano) และฟอร์เต (Forte) ประโยคของบทเพลงสามารถแบ่งได้ตามลักษณะประโยคถามตอบ โดยสังเกตจากเครื่องหมายกำหนดความดังเบาเปียโนและฟอร์เต ตามที่ผู้ประพันธ์เขียนกำกับไว้ในบทเพลง

Loure อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ อัตราจังหวะ 6/4 จังหวะช้า มีโน้ตทั้งหมด 24 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน (Binery Form) ||: A :||: B :|| แบ่งออกเป็นตอน A และตอน B โดยเริ่มต้นโน้ตที่จังหวะยกและเน้นหนักในจังหวะที่หนึ่งของห้อง ผู้ประพันธ์ใช้โน้ตประดับหลายชนิดเช่น โน้ตพิง (appoggiatura), การพรมนิ้ว (Trill), มอร์เดนต์ (mordent) ห้องที่ 7 แก้ไขโน้ตจากต้นฉบับเดิมโน้ตตัว A เปลี่ยนเป็นโน้ต A# ในหลายสำนักพิมพ์ เช่นฉบับของ แฟรงค์ คูนส์ (Frank Koonce) และ คารล์ ไชท์ (Karl Scheit) เป็นต้น

Gavotte en Rondeau อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/2 มีโน้ตทั้งหมด 100 ห้อง จังหวะเร็วปานกลางแบบกระฉับกระเฉง เริ่มต้นโน้ตในจังหวะที่สองและเน้นหนักในจังหวะหนึ่งของห้อง สังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo Form) | A | B | A | C | A | D | A | E | A || ตอน A มี 8 ห้อง ตอน B มี 8 ห้อง ตอน C และ D มี 16 ห้อง ตอน E มี 20 ห้อง มีการ

เปลี่ยนโน้ตในห้องที่ 30 จากโน้ตต้นฉบับเดิมโน้ต D ต่ำในกุญแจเสียง F ทำให้กีตาร์คลาสสิกไม่สามารถบรรเลงได้ เนื่องจากโน้ตต่ำสุดของกีตาร์คลาสสิกคือโน้ต E จึงต้องยกสูงขึ้นหนึ่งช่วงเสียง (octave) ในห้องที่ 60 มีการเปลี่ยนโน้ตจากต้นฉบับเดิมคือโน้ต B เปลี่ยนเป็นโน้ต D และในห้องที่ 86 เปลี่ยนจากโน้ต A เป็นโน้ต A#

Menuett I and II อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 3/4 Menuett I มี 34 ห้อง จังหวะเร็วปานกลางและสง่างาม Menuett II มี 32 ห้อง ลีลาอ่อนหวานนุ่มนวล ทั้งสองกระบวนอยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ||: A :||: B :|| แบ่งออกเป็นตอน A และตอน B Menuett I ห้องที่ 16 มีการเพิ่มโน้ต C# ลงไปในแนวเบส Menuett II ในห้องที่ 12 มีการเพิ่มโน้ตตัว F# ในแนวเบส ซึ่งต้นฉบับเดิมไม่มีโน้ตเหล่านี้ ในห้องที่ 14 เปลี่ยนจากโน้ต F เป็น F# และในห้องที่ 22 เปลี่ยนจากโน้ต C# เป็น B

Bourree อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/2 อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ||: A :||: B :|| มีโน้ตทั้งหมด 36 ห้องแบ่งออกเป็นตอน A และตอน B จังหวะค่อนข้างเร็ว โน้ตเริ่มต้นในจังหวะยกของจังหวะที่สองและเน้นหนักในจังหวะหนึ่ง ห้องที่ 6, 7 และ 8 มีการปรับโน้ตแนวเบสให้สูงขึ้นหนึ่งช่วงเสียง (octave) เพื่อทำให้บรรเลงง่ายขึ้น ห้องที่ 13 มีการเปลี่ยนโน้ตจาก A เป็น A# และห้องที่ 14 มีการเพิ่มโน้ต F# ลงไปในแนวเบส

Gigue อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ อัตราจังหวะ 6/8 มีโน้ตทั้งหมด 32 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ||: A :||: B :|| เป็นกระบวนที่มีจังหวะเร็วที่สุดของบทเพลงสวีท ห้องที่ 9 มีการเปลี่ยนโน้ตจาก A เป็น A# ในแนวทำนอง ห้องที่ 24 มีการเปลี่ยนโน้ตจาก B เป็น A ในแนวเบส กระบวนนี้ไม่พบโน้ตประดับประดาเนื่องจากอยู่ในจังหวะที่เร็วมาก

การเลือกโน้ตที่จะใช้ในการแสดง

ผู้แสดงเลือกโน้ตจากหลายสำนักพิมพ์ เพื่อนำมาเปรียบเทียบความแตกต่างโดยศึกษาเปรียบเทียบโน้ตว่าตรงกับต้นฉบับเดิมหรือไม่ มีการดัดแปลงแก้ไขโน้ตมากน้อยเพียงใด มีการเลือกใช้นิ้วที่ง่ายและมีความเหมาะสมกับเทคนิคของผู้แสดงหรือมีการตั้งสายพิเศษเพื่อทำให้บรรเลงได้ง่ายขึ้นหรือไม่ เปรียบเทียบลักษณะของเครื่องหมายต่างๆ เช่น ออร์นาเมนท์ (Ornament) จากการตีความของแต่ละสำนักพิมพ์ ว่าฉบับไหนใกล้เคียงกับของผู้ประพันธ์และไม่ผิดแบบแผนยุคบาโรก ผู้แสดงเลือกใช้โน้ตฉบับของ คาร์ล ไชท์ (Karl Scheit) เนื่องจากมีการตั้งเสียงกีตาร์คลาสสิกสายที่สามลดลงครึ่งเสียงจากโน้ต G เป็นโน้ต F# ทำให้บรรเลงง่ายขึ้นและมีความเหมาะสมกับผู้แสดง

2.2 Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ประพันธ์โดย Fernando Sor

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor) เกิดเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 1778 ที่เมืองบาร์เซโลนา ประเทศสเปน บิดาเป็นนักกีต้าร์สมัครบรรเลงและสอนกีตาร์คลาสสิกให้กับเขาตั้งแต่ในวัยเด็ก ซอร์ เข้าร่วมวงขับร้องประสานเสียงที่ มอนเซอร์รัท โมนาสเทอรี (Mon serrat Monastery) จนกระทั่งอายุ 17 ปี จึงเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเตรียมทหารและเริ่มฝึกฝนด้านการประพันธ์เพลงควบคู่กันไป เมื่ออายุ 19 ปี เขาได้ประพันธ์บทเพลงโอเปราไว้หลายบท ซอร์ ฉายแวววัจฉริยะด้านการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยเปิดการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองบาร์เซโลนาและเมืองใกล้เคียงอยู่เสมอจนมีผู้ชื่นชมเป็นจำนวนมาก สองปีต่อมาเมื่ออายุ 21 ปี ซอร์ ตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองมาดริดเพื่อเริ่มอาชีพแสดงคอนเสิร์ตกีตาร์คลาสสิกอย่างจริงจังควบคู่ไปกับการประพันธ์เพลง

ในปี 1808 กองทัพนโปเลียนเข้ารุกรานประเทศสเปน ซอร์ ผู้เคยผ่า นการเรียนในโรงเรียนเตรียมทหารได้เข้าร่วมกับกองกำลังต่อต้านกองทัพของนโปเลียน แต่ไม่สามาร ถต้านทานไว้ได้ ในที่สุดประเทศสเปนจึงตกอยู่ใต้การปกครองของนโปเลียน ต่อมาการเมืองภายในประเทศสเปนเกิดความวุ่นวาย นักการเมืองของสเปนหัน ไปเข้ากับฝ่ายนโปเลียนมากขึ้น รวมทั้งเกิดการคอร์รัปชั่นมากมาย ซอร์และเพื่ อนจัดตั้งองค์กรลับเพื่อขับไล่นโปเลียนรวมทั้งต่อต้านนักการเมืองคอร์รัปชั่นภายในประเทศ ต่อมาเมื่อกองทัพของนโปเลียนถูกขับไล่ออกจากสเปนในปี 1810 ซอร์ และเพื่อนในองค์กรลับถูกออกหมายจับโดยรัฐบาลทำให้ซอร์และเพื่อนต้องเดินทางออกนอกประเทศเพื่อหนีการถูกจับกุม ในปี 1813 ซอร์ตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองปารีส แต่งงานและมีลูกสาวหนึ่งคน การใช้ชีวิตที่นั่นเต็มไปด้วยความยากลำบากเนื่องจากบทเพลงที่เขาประพันธ์ไม่ได้รับความนิยมเท่ากับศิลปินนักแต่งเพลงท่านอื่น ในปี 1815 ซอร์ จึงตัดสินใจเดินทางไปประเทศอังกฤษ

ซอร์ เป็นคนกลุ่มแรก ที่ทำให้กีตาร์คลาสสิกเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษ ช่วงนั้นกีตาร์คลาสสิกไม่เป็นที่รู้จักมากนัก เขาเปิดแสดงคอนเสิร์ตและประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้มากมาย รวมทั้งเปิดโรงเรียนสอนกีตาร์ขึ้นที่เมืองลอนดอน บทเพลงที่ทำให้ผู้คนหันมาให้ความสนใจกีตาร์คลาสสิกมากขึ้นได้แก่บทเพลง Variation on a Theme of Mozart ซึ่งประพันธ์ในปี 1821 โดยนำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง เมจิก ฟลูต (Magic Flute) ของโมซาร์ท ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักมากขึ้นจากบัลเล่ต์เรื่อง เซนดริลอน (Cendrillon) ซึ่งประพันธ์ในปี 1822 บัลเล่ต์เรื่องนี้ได้รับความนิยมมากจนต้องนำไปแสดง

ในยุโรปหลายประเทศเช่น รัสเซีย , เยอรมันนีโปแลนด์ ฯลฯ ซอร์ เดินทางไปเปิดการแสดงหลายประเทศ จนกระทั่งปี 1826 จึงกลับมาพำนักที่เมืองปารีสอย่างเป็นการถาวร ซอร์เปิดโรงเรียนสอนกีตาร์คลาสสิกและแสดงคอนเสิร์ตอยู่เป็นประจำรวมทั้งเขียนตำราแบบฝึกหัดกีตาร์คลาสสิกอันโด่งดังได้แก่ Methode pour la Guitare ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1830 เขาใช้ชีวิตที่เมืองปารีสกระทั่งวาระสุดท้ายและเสียชีวิตในวันที่ 10 มิถุนายน 1839 ศพของเขาถูกฝังที่สวนสาธารณะมงมาร์ตกลางเมืองปารีส

ผลงานของ ซอร์ สูญหายไปบางส่วนภายหลังการเสียชีวิต แต่บทเพลงที่หลงเหลือก็มีอยู่เป็นจำนวนมากรวมทั้งหนังสือบทเรียนที่สำคัญ Methode pour la Guitare บทเพลงที่เขาประพันธ์ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากนักประพันธ์ในยุคคลาสสิกตอนปลายเช่น โมซาร์ท ไฮเดิล ไม่ได้ฟังแปลกใหม่เหมือน บีโทเฟน ซอร์ เป็นนักกีตาร์คลาสสิกคนแรกที่ทำให้คนหันมาสนใจกีตาร์คลาสสิก และได้ขยายความนิยมมากขึ้นกว่าเดิมที่เป็นเพียงแค่เครื่องดนตรีพื้นเมืองของประเทศสเปน นักกีตาร์คลาสสิกในยุคหลังถือว่าเขาเป็นอัจฉริยะและเป็นผู้วางแบบแผนวิธีการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกแนวใหม่ หนังสือของเขาถูกบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอน บทเพลงแบบฝึกหัดเป็นที่นิยมใช้ในโรงเรียนและมหาวิทยาลัยทั่วโลก บทเพลงของ ซอร์ เป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตและการแข่งขันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ประพันธ์ขึ้นโดยการทดลองนำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง เมจิก ฟลูต ของโมซาร์ท มาเรียบเรียงใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิก ต่อมาในภายหลัง ซอร์ ได้นำกระบวนที่สี่ของบทเพลงนี้มาเป็นต้นแบบในการประพันธ์บทเพลง Variation on a Theme of Magic Flute และบทเพลงนี้ก็ประสบความสำเร็จสร้างชื่อเสียงให้กับเขาเป็นอย่างมาก

บทเพลง Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op. สามารถแบ่งออกเป็นหกกระบวน แต่ละกระบวนมีลักษณะที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

Marche Religieuse

อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary Form) ||: A :||: B :|| แบ่งออกเป็นตอน A มี 8 ห้องและตอน B มี 20 ห้อง อัตราจังหวะ 4/4 คีย์ C เมเจอร์ ไม่กำหนดความเร็วแต่อยู่ในลีลาแบบมาร์ช ตอน A เริ่มต้นที่คอร์ด C และจบตอนที่คอร์ด G แบบเคเดนซ์เปิด (half

cadence) ตอน B เริ่มต้นที่คอร์ด G และจบตอนที่คอร์ด C แบบปิดสมบูรณ์ (perfect cadence)

Fuggite o voi belta fallace

อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน || A B || แบ่งออกเป็นตอน A มี 11 ห้องและตอน B มี 14 ห้อง ไม่มีเครื่องหมายซ้ำ (repeat) อัตราจังหวะ 4/4 คีย์ C เมเจอร์ กำหนดความเร็วรูปแบบอัลเลเกร็ตโต (Allegretto) ตอน A เริ่มต้นที่คอร์ด C และจบตอนที่คอร์ด G แบบเคเดนซ์เปิด ตอน B เริ่มต้นที่คอร์ด G และจบตอนที่คอร์ด C แบบ เคเดนซ์ปิดสมบูรณ์

Gui fan ritorno i Geny amici

อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo Form) || A B A' E A || โดยแบ่งออกเป็นตอน A มี 8 ห้อง ตอน B มี 28 ห้อง ตอน A' มี 15 ห้อง ตอน E มี 8 ห้อง ไม่มีเครื่องหมายซ้ำ (repeat) ในอัตราจังหวะ 3/8 คีย์ G เมเจอร์ โดยกำหนดความเร็วรูปแบบอันดันติโน (Andantino) ตอน A เริ่มต้นที่คอร์ด G และจบตอนที่คอร์ด G แบบเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์ ตอน B สามารถแบ่งเป็นประโยคย่อยสองประโยค ประโยคย่อยที่หนึ่งมีสิบหกห้อง เริ่มที่คอร์ด G และจบประโยคที่คอร์ด D ประโยคย่อยที่สองมีสิบสองห้อง เริ่มที่คอร์ด D และจบประโยคที่คอร์ด D ต่อมาตอน A' มี 15 ห้อง ลักษณะเหมือนตอน A แต่เปลี่ยนแปลงโดยการนำทำนองมาขยายให้ยาวขึ้น ตอน E มี 8 ห้อง ใช้เทคนิคโน้ตเสียงหลอก (harmonic) ในการบรรเลง อยู่ในคอร์ด G ทั้งหมด และตอนสุดท้ายเป็นการนำตอน A กลับมาบรรเลงอีกครั้งและจบลงแบบเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์

O dolce harmonia

อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary Form) || A B || แบ่งออกเป็นตอน A มี 11 ห้องและตอน B มี 16 ห้องโดยไม่มีเครื่องหมายซ้ำอยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 คีย์ G เมเจอร์ กำหนดความเร็วรูปแบบอันดันเต (Andante) ตอน A มี 16 ห้อง สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยคย่อย ประโยคละ 8 ห้อง ประโยคที่หนึ่งเริ่มต้นที่คอร์ด G และจบที่คอร์ด G ประโยคที่สองเริ่มต้นที่คอร์ด D และจบที่คอร์ด G แบบเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์ ตอน B มี 16 ห้อง มีลักษณะของประโยคและทางเดินคอร์ดเหมือนกับตอน A ทุกประการในลักษณะ

การแปรทำนอง (variation) ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคโน้ตเสียงหลอกแบบสายเปล่า (Natural Harmonic) และเทคนิคการดีดโน้ตแยก (Arpeggio) สลับกับการบรรเลงคอร์ด

Se potesse un suono

อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสองตอน || A B A' B A' || ในอัตราจังหวะ 2/4 คีย์ G เมเจอร์ กำหนดความเร็วรูปแบบอันดันติโน (Andantino) แบ่งออกเป็นตอนละ 8 ห้องเท่าๆ กัน ตอน A มีลักษณะเหมือนกับตอน A' แตกต่างกันที่แนวเบสของตอน A' ในห้องที่ 1 - 2 จะมีโน้ตเพิ่มขึ้น ตอน A เริ่มคอร์ด G และจบประโยคที่คอร์ด G ตอน B อยู่ในคอร์ด G แต่จบประโยคที่คอร์ด D7 เพื่อส่งไปตอน A'

"COEUR" Grand Isi grand'Osiri

ใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สองชาร์ปคือคีย์ D เมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 2/4 กำหนดความเร็วรูปแบบอาดาจิโอ (Adagio) มีทั้งหมด 42 ห้อง ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตั้งเสียงกีตาร์สายที่หกลงหนึ่งเสียงจากโน้ต E เป็นโน้ต D บทเพลงโดยรวมอยู่ในคอร์ด D จนกระทั่งห้องที่ 18 จึงเปลี่ยนไปที่คอร์ด A และกลับมาที่คอร์ด D อีกครั้งในห้องที่ 24 และจบเพลงแบบเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์

2.3 Hungarian Fantasy, Op.65 ประพันธ์โดย Johann Caspar Mertz

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันน์ คาสปา เมิร์ส (Johann Caspar Mertz) นักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์เพลงชาวฮังการีและสโลวัก เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 1806 ที่เมืองพอซโซนี ซึ่งเป็นเมืองในราชอาณาจักรของฮังการีในอดีต ปัจจุบันคือเมืองบราติสลาวา

เมิร์ส เป็นผู้ที่มีความพยายามใฝ่หาความรู้เป็นอย่างมาก เขาฝึกฝนการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกและฟลูตด้วยตนเอง และเริ่มอาชีพดนตรีอย่างจริงจังเมื่ออายุ 34 ปี เขาตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในปี 1840 และสามารถสร้างชื่อเสียงได้ในเวลาอันรวดเร็ว โชคดีที่ได้พระราชินี แคโรไลนา ออกุสตา (Carolina Augusta) ทรงเป็นผู้อุปถัมภ์ให้เขาได้ทำงานและสอนดนตรีให้แก่พวกขุนนางในราชสำนัก เมิร์ส มีความสามารถบรรเลงกีตาร์ 8 สาย, กีตาร์ 10 สาย, เชลโล และ ซีเทอร์ (zither) เครื่อง

ดนตรีโบราณได้เป็นอย่างดี ช่วงนั้นเมืองเวียนนาถือเป็นศูนย์รวมของนักกีตาร์คลาสสิกชื่อดังมากมายเช่น แอนตัน ดิอาเบลี (Anton Diabelli), เมาโร จูเลียนี (Mauro Giuliani) ในปี 1842 เมิทส์ เดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองเดรสเดน ประเทศเยอรมัน แสดงร่วมกับ นักเปียโนชื่อดัง โจเซฟฟริน แพลนท์ (Josephine Plant) ทั้งสองได้ตกลงใจแต่งงานกัน หลังจากเสร็จสิ้นคอนเสิร์ต หลังจากนั้นเขา ได้ออกแสดงคอนเสิร์ตไปตามประเทศต่างๆ เช่น โปแลนด์ รัสเซีย เยอรมัน โดยมีภรรยาติดตามไปทุกแห่ง ในปี 1846 เมิทส์ เกือบต้องเสียชีวิตเนื่องจากภรรยาให้ดื่มสารพิษเป็นจำนวนมาก เพราะเข้าใจผิดว่าเป็นยาลด ไข้ แต่โชคดีที่หมอช่วยไว้ทัน แต่ต้องพักรักษาตัวถึงสองปี ในปี 1848 เมิร์ส หายเป็นปกติและกลับมาแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งที่ปราสาทเอสเทอฮาซี (Esterhazy) แสดงต่อหน้าพระเจ้าหลุยส์แห่งบาวาเรีย และ ยังได้รับเสียงชื่นชมยกย่องเช่นเคย เมิร์ส ประพันธ์บทเพลงและแบบฝึกหัดสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้มากกว่า 100 บทเพลง รวมทั้งเรียบเรียงผลงานไว้อีกมากมาย ในปี1856 บทเพลง Concertino per la chitarra sola ของเขาชนะเลิศในการประกวดบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกที่เมืองบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม แต่โชคไม่ดีที่เมิร์ส เสียชีวิตกระทันหันในระหว่างการประกวด ทำ ให้ไม่สามารถขึ้นรับรางวัลด้วยตนเอง ในวันที่ 14 ตุลาคม 1856 ขณะมีอายุ 50 ปี

บทเพลงที่ เมิ ร์ส ประพันธ์ในช่วงแรกมีลักษณะตามแบบที่นิยมในยุคคลาสสิก คล้ายกับบทเพลงของ โมซาร์ ท หรือ ไฮเดิล ต่อมาในช่วงที่ เริ่มค้นหาสไตล์ของตนเอง ซึ่งเป็นช่วงที่ เมิร์ส ฟังภรรยาฝึกซ้อมเปียโนเพื่อออกแสดงคอนเสิร์ตทุกวัน บทเพลงที่บรรเลงมักเป็นบทเพลงรูปแบบโรแมนติก ทำให้เขาซึมซับเสียงเพลงที่ได้ยินและสร้างแรงบันดาลใจโดยเฉพาะรูปแบบเสียงประสานและเทคนิคการบรรเลงที่พริ้วไหวของมือขวา ทำให้บทประพันธ์ในยุคต่อมาของเขามีลักษณะแบบโรแมนติคตามแบบของ โชแปง ชูเบิร์ต และ ชูมานน์ ตัวอย่าง เช่นบทเพลง Bardenklange (Bardic Sounds), Op.13 ประพันธ์ในปี 1847 เป็นบทเพลงที่แสดงความสามารถในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ที่มีรูปแบบของยุคโรแมนติคอย่างชัดเจน เป็นบทเพลงที่เปิดแนวทางการ บรรเลงกีตาร์คลาสสิกแบบใหม่ในยุคนั้น เสียงที่อ อกมาคล้ายกับเสียงเปียโนรูปแบบของโชแปง บทเพลงนี้ทำให้เขามีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักประพันธ์ และบทเพลงที่เขาประพันธ์มักเป็นชิ้นชอบของผู้ฟังเสมอ ผลงานต่างๆ ของ เมิร์ส ที่ถูกตีพิมพ์ เช่น หนังสือ Guitar School จำนวน 29 หน้า ประกอบด้วย Etude 15 บท และหนังสือ Chanterelle (ECH 417-426) ซึ่งตีพิมพ์ออกมาถึง 10 เล่ม

2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Hungarian Fantasy, Op.65 ของ โยฮันน์ คาสปา เมิร์ส เป็นหนึ่งในสามบทเพลงจาก Trios Morceaux, Op.65 ประกอบด้วยบทเพลง Hungarian Fantasy, Fantasie Originale และ Le Gondolier และบทเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ Hungarian Fantasy เป็นบทเพลงที่โชว์ความสามารถของผู้บรรเลงอย่างเต็มที่มีเทคนิครูปแบบการประพันธ์คล้ายบทเพลงของ ลิซท์ (Liszt) หรือ พากานินี (Paganini) ท่วงทำนองของบทเพลงไม่ได้นำมาจากดนตรีพื้นเมืองของฮังการี แต่ ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนำลักษณะทำนองที่สำคัญบางส่วนมาจากดนตรียิปซี (Gypsy Music) ซึ่งได้ยินมาจากพวกชนเผ่ายิปซีเร่ร่อนในประเทศฮังการี ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกันกับวิธีการประพันธ์ของลิซท์

โครงสร้างบทประพันธ์

	Introduction	A		B
	Maestoso	Adagio Maestoso	Lugabe	Allegro vivace
Bars	27	17	15	81
Key	Am	A	F	A
Time Signature	4/4	2/4	2/4	2/4

Introduction (Maestoso)

มีโน้ตทั้งหมด 27 ห้อง คีย์ A ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 สามารถแบ่งออกเป็นประโยคย่อยได้สามประโยคโดยสังเกตที่การใช้เส้นคู่กั้นห้อง (Double bar) ประโยคที่หนึ่ง (Maestoso) มี 7 ห้อง มีลักษณะสง่างามและหนักแน่น ใช้คอร์ดเรียงตามห้องดังนี้ ห้องที่ 1 คอร์ด Am ห้องที่ 2 คอร์ด E7 ห้องที่ 3 คอร์ด E7 ห้องที่ 4 คอร์ด Am ห้องที่ 5 คอร์ด Dm ห้องที่ 6 คอร์ด Am และห้องที่ 7 คอร์ด E7 เพื่อนำไปสู่ประโยคที่สอง (Poco piu mosso) มี 6 ห้อง จังหวะเร็วขึ้น ทำนองอยู่ที่แนวเบสในคอร์ด Am และจบประโยคที่คอร์ด G7 เพื่อนำไปสู่ประโยคที่สาม (Brillante) มี 14 ห้อง เริ่มโน้ตในคอร์ด C และจบลงโดยย้ำที่คอร์ด E สามห้องสุดท้ายเพื่อส่งเข้าสู่ตอนต่อไป

ตอน A

มีโน้ตทั้งหมด 32 ห้องโดยแบ่งออกเป็นสองประโยค ประโยค ที่หนึ่ง (Adagio maestoso) มี 17 ห้อง เครื่องหมายกำหนดคีย์สามชาร์ปคือคีย์ A เมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/4 ลีลาแบบช้าอย่างสง่างาม ตอนที่สอง (Lugabe) มี 15 ห้อง อัตราจังหวะ 2/4 ใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งแฟล็ตคือคีย์ F เมเจอร์ ในลีลาแบบช้าอย่างอ่อนหวาน มีการใช้คอร์ดดิมินิชท์ (diminished) สี่ห้องสุดท้ายเพื่อเกลาไปหาคอร์ด E7 ดังนี้ Bdim - G#dim - Bm - Fdim - E7 เพื่อส่งเข้าสู่ตอน B

ตอน B

มีโน้ตทั้งหมด 81 ห้อง อยู่ในคีย์ A เมเจอร์ อัตราจังหวะ 2/4 ในลีลารวดเร็วและมีชีวิตชีวา สามารถแบ่งออกเป็นประโยคย่อยตามเครื่องหมายซ้ำ (repeat) ได้ดังนี้ ประโยคที่หนึ่ง (Allegro vivace) มี 8 ห้อง ต้องเน้นหนักที่จังหวะยกโดยมีเครื่องหมายเน้นหนัก (accent) กำกับ ประโยคที่สอง (Scherzando) มี 8 ห้อง ในลีลาตลกขบขันโดยใช้เทคนิคการเกี่ยวสาย (pull off) และการบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (staccato) สลับกันไปมา ประโยคที่สาม (Con brio) มี 4 ห้อง บรรเลงด้วยความรวดเร็วและหนักแน่น โดยเฉพาะแนวเบสต้องเสียงดังชัดเจน ประโยคนี้อยู่ในคอร์ด A และคอร์ด E เป็นหลัก ประโยคที่สี่ (Brillante) มี 16 ห้อง เป็นการบรรเลงในลีลาว่องไวพริ้วไหวไปตามคอร์ดต่างๆ ต่อจากนั้นเป็นตอนจบ (coda) ใน 22 ห้องสุดท้าย เริ่มโดยการบรรเลงโน้ตคู่แปดไล่สเกลในคีย์ A เมเจอร์ และการบรรเลงคอร์ดวงจรคู่ห้า (circle of fifths) ตามลำดับคอร์ดดังนี้ C F, D G, E7 A, D และจบบทเพลงที่คอร์ด A เมเจอร์

2.4 Nocturne ‘Reverie’, Op.19 ประพันธ์โดย Giulio Regondi

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

จูลิโอ เรกอนดิ (Giulio Regondi) เป็นนักกีตาร์คลาสสิก นักคอนเซอร์ตินา (concertina) และนักประพันธ์เพลง เกิดในปี 1822 ที่เมืองเจนีวา ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ หรือที่เมืองลียง ประเทศฝรั่งเศส ไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด มารดาเป็นชาวเยอรมันซึ่งเสียชีวิตในขณะที่เขาเกิด ชีวิตในวัยเด็กเติบโตมาโดยการดูแลของบิดาชาวอิตาลีซึ่งเป็นนักกีตาร์คลาสสิก นักแต่งเพลงและนักเป่าบาริโทน เรกอนดิ ถือเป็นเด็กอัจฉริยะคนหนึ่งโดยได้รับ

ฉายาว่า “พากานินีน้อย” สามารถออกแสดงคอนเสิร์ตได้ตั้งแต่ในวัยเด็กและมีชื่อเสียงโด่งดังเมื่ออายุเพียง 7 ปี ในปี 1831 เรกอนดิและบิดาได้เดินทางไปพำนักที่เมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ เพื่อเปิดแสดงคอนเสิร์ต ที่นั่นกีตาร์คลาสสิกกำลังเป็นที่นิยม พวกเขาได้พบกับ เลออนฮาร์ด ชูลซ์ (Leonhard Schulz) ผู้ตีพิมพ์ผลงานเพลงกีตาร์คลาสสิกของเมาโร จูเลียนี (Mauro Giuliani) และนักกีตาร์ชาวโปแลนด์ มาเร็ค โซโกลอฟสกี (Marek Sokolovski) ผู้ซึ่งบรรเลงกีตาร์ 7 สาย ตัวที่เป็นต้นแบบในการทำ กีตาร์ 8 สายให้กับเรกอนดิ ในเวลาต่อมา เรกอนดิและบิดาเปิดการแสดงคอนเสิร์ตหลายเมืองในประเทศอังกฤษและประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ในปี 1835 บิดาของเขาหนีจากไปและปล่อยให้ต้องเผชิญชะตากรรมที่นั่นคนเดียว อย่างไรก็ตาม เรกอนดิ ยังคงออกแสดงคอนเสิร์ตเสมอโดยได้รับการช่วยเหลือจากพ่อแม่อุปถัมภ์จนกลายเป็นผลเมืองของประเทศอังกฤษ อย่างเป็นการถาวรหลายปีต่อมา เรกอนดิ หันมาสนใจคอนเซอร์ตินา (concertina) เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งซึ่งจัดอยู่ในประเภทคีย์บอร์ด ลักษณะคล้ายหีบเพลงชัก กำลังเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษ เขามักจะนำบทเพลงสำหรับไวโอลินหรือสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ มาเรียบเรียงสำหรับคอนเซอร์ตินา รวมทั้งประพันธ์บทเพลงสำหรับคอนเซอร์ตินาไว้หลายบท

ในปี 1839 เรกอนดิ ออกแสดงคอนเสิร์ตร่วมกับนักเชลโล โยเซฟ ลีเดล (Joseph Lidel) หลายเมืองในยุโรป เช่น เวียนนา ปราก และ ไลป์ซิก ในครั้งนี้เขาได้แสดงความสามารถทั้งการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกและคอนเซอร์ตินา ในช่วงปี 1841 หลังจากเสร็จสิ้นการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองปารีส เขาได้พบกับนักกีตาร์คลาสสิกผู้ยิ่งใหญ่สองท่านคือ มัทเทโอ คาร์คาสซี (Matteo Carcassi) และ เฟอร์นานโด ซอร์ (Fernando Sor) ทั้งสองท่านนิยมชมชอบในตัว เรกอนดิ เป็นอย่างมากและได้ประพันธ์บทเพลงเพื่ออุทิศให้กับเขา โดย ซอร์ ได้ประพันธ์บทเพลง Fantasie Souvenir d’Amitie, Op. 46 เพื่อมอบให้แก่เรกอนดิ และยังประพันธ์บทเพลง Grand Duet ไว้สำหรับบรรเลงคู่กันอีกด้วย เรกอนดิอาศัยอยู่ที่เมืองลอนดอนและเป็นสมาชิกสมาคมดนตรีวิคตอเรียน (Victorian Musical Establishment) ในสังคมดนตรีชั้นสูงในประเทศ และพบปะสังสรรค์กับท่านเซอร์ ชาลส์ วีทสโตน (Sir Charles Wheatstone) ผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีคอนเซอร์ตินาและเป็นผู้อุปถัมภ์คนหนึ่งของเขาเสมอ เรกอนดิ เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในปี 1872 ศพของเขาถูกฝังอยู่ที่โบสถ์เซนต์ แมรี่ (St Mary’s Catholic Cemetery, Kensal)

ผลงานของ เรกอนดิ สูญหายไปเป็นส่วนใหญ่ ผลงานที่ถูกค้นพบในภายหลังคือ บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับคอนเซอร์ตินาสองบท บทเพลงสำหรับ คอนเซอร์ตินากับเปียโน

อีกหลายบท รวมถึงบทประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิกห้าบท ได้แก่ ‘Reverie’ nocturne, Op.19, Fete Villageoise, Op.20, 1er Air Varie, Op.21, 2eme Air Varie, Op.22, Introduzione e Capriccio, Op.23 ได้รับการแก้ไขปรับปรุงโดย ไซมอน วินเบิร์ก (Simon Wynberg) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ชองเตอแรลล์ (Chanterelle) ในปี 1981 ในชื่อว่า Complete Concert Works (ECH 441) หลายปีต่อมานักดนตรีศาสตร์ชาวอเมริกัน มาทันยา โอฟี (Matanya Ophee) ได้รับโน้ตสำเนาต้นฉบับเพลง Ten Etudes for Guitar by Regondi จากนาตาเลีย คราม สคายา (Natalia Ivanova-Kramskaia) และได้พิสูทธิ์ว่าโน้ตนั้นเป็นของจริง จึงนำออกตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์โอฟี (Ophee) ในปี 1995 บทเพลงของเขามักได้รับการชื่นชมว่าเป็นผลงานรูปแบบในยุคโรแมนติก มากกว่ารูปแบบของยุคคลาสสิกที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น

2.4.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

เรกอนดิ มีผลงานการประพันธ์สำหรับ กีตาร์คลาสสิกไม่มากนัก เพราะใช้ชีวิตเพื่อออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตเป็นหลัก แต่บทเพลงที่หลงเหลืออยู่ห้าบทนั้นล้วนเป็นบทเพลงที่อยู่ในความยากระดับสูงแทบทั้งสิ้น บทเพลง Nocturne ‘Reverie’, Op.19 เป็นบทเพลงแรกๆ ที่เขาประพันธ์ขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิก โดยใช้เทคนิคการรัวโน้ตแบบเทรโมโล (Tremolo) ซึ่งถือเป็นเทคนิคใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิกในขณะนั้น บทเพลงนี้เมื่อออกแสดงครั้งแรกก็ได้รับเสียงชื่นชมเป็นอันมากว่าเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะงดงามเปรียบได้ดั่งบทเพลงเปียโนของโชแปงผสมเทคนิคกีตาร์อันแพรวพราว

โครงสร้างบทประพันธ์

	A		B	C	B’
	Largehetto	Piu mosso			
Bar	19	11	44	31	55
Key	Dm	D	D	G	D
Time Signature	3/4	6/8	6/8	6/8	6/8

ตอน A

แบ่งออกเป็นสองประโยคย่อยได้แก่ ประโยคที่หนึ่ง (Largehetto) มี 19 ห้องอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งแฟล็ตคีย์ D ไมเนอร์ คอร์ดโดยรวมของประโยคนี้คือ Dm Am และ E จนถึงห้องที่ 16 ทำนองเปลี่ยนไปอยู่ในคอร์ด A เมเจอร์ เพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป ประโยคที่สอง (Piu mosso) มี 11 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สองชาร์พคือคีย์ D เมเจอร์ แต่ทำนองโดยรวมของประโยคนี้กลับอยู่ในสุ้มเสียงของคอร์ด A7 โดยใช้เทคนิคการดีดโน้ตแยก (Arpeggio) ในคอร์ดดิมมินิซท์แบบโครมาติกขาลงใน 5 ห้องสุดท้ายและจบลงที่คอร์ด A7b13 สังเกตการจบตอน A โดยมีเส้นคู่กั้นห้อง (Double bar) กำกับไว้

ตอน B

มีโน้ตทั้งหมด 44 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สองชาร์ปคือคีย์ D เมเจอร์ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการรัวโน้ต (Tremolo) ในการบรรเลงตลอดทั้งตอน เป็นตอนที่มีทำนองไพเราะอ่อนหวานแบบโรแมนติกที่ชัดเจน สามารถแบ่งออกเป็นประโยคย่อยสามประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งมี 15 ห้อง เริ่มต้นในคอร์ด D และจบประโยคที่คอร์ด A ประโยคที่สองมี 20 ห้อง เริ่มในคอร์ด A และจบประโยคโดยการบรรเลงโน้ตโครมาติกไปสู่คอร์ด A เพื่อส่งเข้าประโยคที่สามในคอร์ด D ประโยคนี้มี 9 ห้องจะมี โคดาเล็กในสามห้องสุดท้ายโดยสังเกตได้จากเส้นคู่กั้นห้องที่กำกับไว้

ตอน C

มีโน้ตทั้งหมด 31 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งชาร์ปคือคีย์ G เมเจอร์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคย่อยสองประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งมี 15 ห้อง เริ่มต้นที่คอร์ด G และจบประโยคที่คอร์ด D ประโยคที่สองเริ่มต้นที่คอร์ด G อีกครั้ง มีการแปลทำนองและคอร์ดไปสู่คอร์ดต่างๆโดยเริ่มต้นในห้องที่ 8 ของประโยคที่สอง เช่น G E7 Am F#7 Bm G#7 C#m D E7 เพื่อนำไปสู่คอร์ด A7 ในสี่ห้องสุดท้าย

ตอน B'

มีโน้ตทั้งหมด 55 ห้อง กีตาร์คลาสสิกบรรเลงแบบเทรโมโลเหมือนกับตอน B ประมาณ 41 ห้อง หลังจากนั้นจะเป็นโคดาอีก 14 ห้อง เป็นการเน้นย้ำคอร์ด D และจบด้วยการดีดโน้ตแยกแบบอาร์เปโจ (arpeggio) ในห้องสุดท้าย

2.5 Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) ประพันธ์โดย Isaac Albeniz

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

อิซาค อัลเบนิส (Isaac Albeniz) เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 1860 เมืองคามโพดอน ประเทศสเปน นับว่าเป็นเด็กมหัศจรรย์คนหนึ่งที่สามารถออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกเมื่ออายุ 4 ปี สามารถสอบเข้าวิทยาลัยดนตรีปารีสได้ตั้งแต่อายุ 7 ปี แต่ถูกห้ามเข้าเรียนเพราะทุกคนบอกว่าเขาอายุน้อยเกินไป หลัง จากนั้นเมื่ออายุ 12 ปี อัลเบนิส หนีออกจากบ้าน เขาเก็บสะสมเงินเพื่อขึ้นเรือไปที่เมืองบัวโนส ไอเรส ผ่านทางประเทศคิวบาและเข้าประเทศสหรัฐอเมริกา อัลเบนิสเปิดการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองนิวยอร์ค ซานฟรานซิสโ ก เดินทางต่อไปที่เมืองลิเวอร์พูล ลอนดอน ประเทศอังกฤษ และเมืองไลป์ซิก ประเทศเยอรมัน เมื่ออายุครบ 15 ปี เขา ได้เดินทางออกแสดงคอนเสิร์ตมาแล้วเกือบรอบโลก ในปี 1876 เข้าศึกษาที่วิทยาลัยดนตรีแห่งเมืองไลป์ซิก ประเทศเยอรมัน และ เดินทางไปศึกษาต่อที่เมืองบรัสเซล ประเทศเบลเยี่ยม สี่ปีต่อมาในปี 1880 เขาเดินทางไปที่เมืองบูดาเปสต์ ประเทศฮังการี เพื่อ หวังว่าจะได้เรียนกับ ฟราน ลิสต์ (Franz Liszt) นักเปียโนชื่อดัง แต่ต้องผิดหวังเมื่อพบว่า ฟราน ลิสต์ อยู่ที่เมืองไวร์มาในประเทศเยอรมัน

ในปี 1883 อัลเบนิสได้พบกับ เฟลิเป เพดเดรล (Felipe Pedrell) นักประพันธ์ผู้ที่ต่อมาเป็นอาจารย์และเป็นผู้สร้างแรงบันดาลใจให้กับเขาในการประพันธ์ดนตรีแบบชาตินิยมสเปนเช่นบทเพลง Suite Espanola, Op.47 อัลเบนิสแต่งงานกับลูกศิษย์ชื่อ โรสินา คอร์ดานา (Rosina Jordana) มีลูกด้วยกัน 5 คน ในช่วงปี 1900 เขาเริ่มทนทุกข์ทรมานจากโรค Bright's disease ขณะอายุ 40 ปี เป็นช่วงที่ต้องพักรักษาตัวจากโรคร้ายนี้หลายปี หลังจากนั้นเขากลับมาประพันธ์เพลงอีกครั้งในช่วงปี 1905-1909 และผลงานที่สร้างเสียงเป็นบทเพลงสำหรับเปียโนสิบสองชุดที่ชื่อ ไอบีเรีย (Iberia) ประพันธ์ในปี 1908 อัลเบนิส เสียชีวิตในปีต่อมาเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 1909 ขณะที่อายุเพียง 48 ปีที่เมือง Cambo-les-Bains ประเทศฝรั่งเศส ศพของเขา ถูกฝังไว้ที่สุสาน Cementiri del Sudoest at Monjuic เมืองบาร์เซโลน่า ประเทศสเปน บุคคลที่มีชื่อเสียงในตระกูลของเขา อาทิเช่น

ซิซิเลีย ซาร์โกซี (Cecilia Sarkozy) ซึ่งเป็นอดีตภรรยาของประธานาธิบดีของประเทศฝรั่งเศส นิโคลา ซาร์โกซี (Nicolas Sarkozy) บุคคลทั้งสองเป็นเหลนของ อิซาค อัลเบนิส

ผลงานของ อัลเบนิส แบ่งออกเป็นยุคต้น,ยุคกลางและยุคปลาย ผลงานยุคต้นมีรูปแบบดั้งเดิมตามแบบสมัยนิยม โดยได้แรงบันดาลใจมาจากผลงานของ โชแปง ชูเบิร์ต เบโทเฟน และบ รามส์ ผลงานในยุคกลางมีลักษณะกระแสชาตินิยม (nationalism) เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี 1883 เป็นต้นไป เช่นบทเพลง Suite Espanola,Op.47 และบทเพลง Chants d'Epagne (Songs of Spain) ถือเป็นตัวอย่างบทเพลงที่ชัดเจนและเป็นการค้นพบสิ่งที่เป็นตัวตนของเขา ผลงานในยุคปลายเป็นผลงานในช่วงเริ่มเกษียณตนเองจากอาชีพการแสดงคอนเสิร์ตและย้ายไปพำนักที่ประเทศฝรั่งเศสถาวรในช่วงต้นปี 1890 ผลงานเพลงในยุคหลังที่สร้างชื่อเสียงเป็นอย่างมากได้แก่บทเพลงสำหรับเปียโน ไอบีเรีย ประพันธ์ขึ้นในปี 1908 ก่อนที่ อัลเบนิส จะเสียชีวิตในปีถัดมา

2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

Cadiz และ Sevilla เป็นสองบทเพลงที่รวมอยู่ในบทเพลงชุด Suite Espanola, Op.47 ประพันธ์โดยอิซาค อัลเบนิส ในปี 1886 สำหรับเปียโนบรรเลง มีทั้งหมด 8 เพลง คือ Granada, Cataluna, Sevilla, Cadiz, Asturias, Aragon, Castilla และ Cuba เดิมทีอัลเบนิส ประพันธ์บทเพลงไว้ทั้งหมดสี่เพลงคือ Granada, Cataluna, Sevilla และ Cuba ถือเป็นบทเพลงชุดดั้งเดิมของเขา ต่อมาในปี 1887 เพื่อเฉลิมฉลองพระเกียรติของพระราชินีแห่งประเทศสเปน อัลเบนิส จึงประพันธ์เพิ่มขึ้นอีกสี่เพลงและนำมารวมเป็นบทเพลงชุด 8 เพลง บทเพลงชุดเหล่านี้ได้แสดงออกถึงความงดงามของภูมิประเทศและรูปแบบของดนตรีพื้นเมืองแต่ละแคว้นในประเทศสเปน สำนักพิมพ์ฮอฟไมสเตอร์ (Hofmeister) จัดพิมพ์ผลงานเพลงชุดนี้ในปี 1911 ภายหลังจาก อัลเบนิส เสียชีวิต โดยใส่ Op.47 เพื่อระบุการจัดเรียงลำดับตามผลงานของอัลเบนิส บุคคลแรกที่นำบทเพลง Suite Espanola, Op.47 มาเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิกได้แก่ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน เมื่ออัลเบนิสได้ฟังการบรรเลงบทเพลงนี้ด้วยกีตาร์คลาสสิก ถึงกับชมว่าบทเพลงนี้เหมาะสมเป็นอย่างยิ่งสำหรับบรรเลงด้วยกีตาร์มากกว่าเปียโนเสียอีก

โครงสร้างบทประพันธ์ Cadiz

	A	B	A
	Allegretto	Marcato ilcanto	Allegretto
Bar	40	32	44
Key	A	Am	A
Time Signature	¾	¾	3/4

Cadiz เป็นบทเพลงที่ใช้รูปแบบจังหวะซาเอตา คันซิออน (Saeta cancion) เป็นรูปแบบบทเพลงขับร้องพื้นเมืองฟลาเมงโกทางภาคใต้ของแคว้นอันดาลูเซีย (Andalucia) บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับการยกย่องนับถือพระเยซู มีท่วงทำนองคร่ำครวญโหยหา โดยไม่เคร่งครัดเรื่องจังหวะมากนัก มีความเร็วปานกลาง บทเพลงนี้มีลักษณะสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form)

ตอน A (Allegretto)

มีโน้ตทั้งหมด 40 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สามชาร์ปคือคีย์ A เมเจอร์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆดังนี้

อินโทรดักชั่นมี 4 ห้อง ประโยค A มี 8 ห้อง ประโยค B มี 8 ห้อง ประโยค A กลับมาอีกครั้ง ทั้งหมดอยู่ในคีย์ A เมเจอร์ จากนั้นประโยค C มี 4 ห้อง โดยมีการ เปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดเสียงเป็นแบบไม่มีชาร์ปและแฟล็ตอยู่ในคีย์ C เมเจอร์ ต่อมาประโยค D มี 4 ห้อง มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดเสียงไปเป็นสามชาร์ปคือคีย์ A เมเจอร์ โดย 4 ห้องนี้ถือเป็นช่วงเชื่อม (Transition) ไปหาอินโทรดักชั่นอีกครั้ง

ตอน B (Marcato ilcanto)

มีโน้ตทั้งหมด 32 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยไม่มีเครื่องหมายกำหนดคีย์คือคีย์ A ไมเนอร์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆดังนี้

ประโยคที่หนึ่งใช้สเกลฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor) บรรเลงทำนองในแนวเบส โดยมีคอร์ดบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (staccato) ประกอบ ประโยคที่สองคล้ายกันกับประโยคที่หนึ่ง แตกต่างกันที่สองห้องสุดท้ายคือประโยคที่หนึ่งจบที่คอร์ด E7 แต่ประโยค

ที่สองจบคอร์ด Am ประโยคที่สามมี 8 ห้อง เริ่มต้นทำนองโดยการใช้โมด E ฟริเจียน (E Phrygian mode) ที่แนวเบสและจบที่คอร์ด C แบบอ่อนหวาน (dolce) จากนั้นประโยคที่สี่ จึงเข้ามาแบบเน้นหนัก (marcato) ด้วยการใช้คอร์ด E และ F สลับกับการไล่สเกลในโมด E ฟริเจียนตามรูปแบบดนตรีพื้นเมืองฟลาเมงโกในประเทศสเปนและจบประโยคที่คอร์ด E เพื่อกลับไปสู่ตอน A (Allegretto) อีกครั้ง ในตอน A จะมีส่วนที่เป็นโคดาเพิ่มเข้ามา 4 ห้อง เป็นการบรรเลงอาร์เปโจในคอร์ด A และจบลงแบบเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์

โครงสร้างบทประพันธ์ Sevilla

	A	B	A
	Allegro moderato	Molto legato	Allegro moderato
Bars	75	39	26
Key	G	Eb	G
Time Signature	3/4	3/4	3/4

Sevilla เป็นบทเพลงที่นำรูปแบบจังหวะเซบิลยานาส (Sevillanas) มาจากดนตรีพื้นเมืองฟลาเมงโก ซึ่งเป็นดนตรี ประกอบการเต้นรำประจำแคว้นอันดาลูเซียทางภาคใต้ของประเทศสเปน มีลักษณะสนุกสนานรื่นเริงจังหวะค่อนข้างเร็ว สำหรับบรรเลงเพื่อเฉลิมฉลองในงานเทศกาลต่างๆ บทเพลงทั้งสองมีความแตกต่างกัน ดังนั้นผู้บรรเลงต้องเข้าใจลักษณะรูปแบบดนตรีพื้นเมืองในประเทศสเปนให้ถ่องแท้ จึง จะสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างถูกต้อง บทเพลงนี้มีลักษณะสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form)

ตอน A (Allegro moderato)

มีโน้ตทั้งหมด 75 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งชาร์ปคือคีย์ G เมเจอร์ ผู้ประพันธ์กำหนดให้ลดเสียงสายที่ห้าลงหนึ่งเสียงจากโน้ต A เป็นโน้ต G และลดเสียงสายที่หกจากโน้ต E เป็นโน้ต D โดยสามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆ ได้ดังนี้

ประโยคที่หนึ่งเริ่มอินโทรดักชั่น 2 ห้อง จากนั้นทำนองเริ่มบรรเลงโดยสามารถแบ่งเป็นประโยคย่อยได้สามประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งอ ยู่ในคีย์ G มี 8 ห้อง เน้นจังหวะที่

หนึ่งทุกห้องโดยการใช้เทคนิคราสเกอาโด (Rasgueado) ประโยคที่สองมี 7 ห้อง เริ่มต้นที่คอร์ด Gm F7 เพื่อส่งไปหาคอร์ด Bb และจบประโยคที่คอร์ด D ประโยคที่สามเป็นโคดาในคีย์ G มีทั้งหมด 8 ห้อง ประโยคที่สองใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สามแฟล็ตคือคีย์ Eb เมเจอร์ ประโยคที่สามใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สองชาร์ปคือคีย์ D เมเจอร์ ประโยค A กลับ มาที่คีย์ G เมเจอร์ อีกครั้งโดยบรรเลงเหมือนเดิมทั้งหมด

ตอน B (Molto legato)

มีโน้ตทั้งหมด 39 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สามแฟล็ตคือคีย์ C ไมเนอร์ มีจังหวะช้ากว่าตอน A มากพอสมควร โดยสามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้

ทำนองที่หนึ่งอยู่ในคีย์ C ไมเนอร์ มี 7 ห้องและจบประโยคที่คอร์ด C ไมเนอร์ ต่อด้วยทำนองที่สองซึ่งมีรูปแบบจังหวะคล้ายกับทำนองที่หนึ่ง แต่มีระดับเสียงสูงขึ้นคู่สาม ทำนองที่สองจบประโยคที่คอร์ด G ต่อมาทำนองที่สามขึ้นต้นที่คอร์ด Ab สลับกับคอร์ด G ไปมาซึ่งเป็นลักษณะการใช้คอร์ดที่นิยมในดนตรีฟลาเมงโกของประเทศสเปน และจบประโยคที่คอร์ด G จากนั้นทำนองที่หนึ่งกลับมาอีกครั้งโดยมีประโยคเชื่อม (Transition) เพิ่มเข้ามา 4 ห้องและเคลื่อนที่จากคอร์ด Cm ไปหาคอร์ด D7 ในห้องสุดท้ายเพื่อย้ำว่าคีย์หลักของบทเพลง (คีย์ G) กำลังจะกลับมา

ตอน A (Allegro moderato)

บรรเลงเหมือนเดิมทั้งหมดแต่บรรเลงเพียง 23 ห้องแรกเท่านั้น หลังจากนั้นจึงบรรเลงคอร์ด G โดยใช้เทคนิคโน้ตเสียงหลอกและจบคอร์ด G อีกครั้งด้วยเทคนิคการตีคอร์ดแบบราสเกอาโด (การกรีดนิ้วก้อยนางกลางชี้ของมือขวาลงไปตามลำดับ)

2.6 Invocation y Danza ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo

2.6.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โจอาคิน โรดริโก (Joaquin Rodrigo) เป็นโรคคอตีบเมื่ออายุ 3 ขวบ สูญเสียการมองเห็นตั้งแต่ในวัยเด็กและใช้ชีวิตอย่างยากจนในต่างแดนช่วงเกิดสงครามกลางเมืองในประเทศสเปน ตลอดชีวิตเขาได้รับรางวัลมากมายและได้รับตำแหน่งมาควิสแห่งราชสำนัก

อารางเควซ (Aranjuez) เป็นนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จได้รับความนิยมในด้านดนตรีคลาสสิกมากที่สุดในประเทศสเปน โรดริโก กล่าวว่าการตาบอดของเขาช่วยเปิดทางสู่โลกแห่งเสียงเพลงและเขาจะไม่สามารถเป็นนักดนตรีที่ดีได้หากเขาตาไม่บอด ซิซีเลีย โรดริโก (Cecilia Rodrigo) ลูกสาวเล่าว่าบิดาประพันธ์เพลงโดยใช้อักษรเบลล์ แล้วจึงให้ผู้ช่วยบันทึกเป็นโน้ตให้จากนั้นจึงแก้ไขบทเพลงหลายครั้งจนกว่าพอใจ

ความชื่นชอบในดนตรีของเขาเกิดจากประสบการณ์ในวัยเด็ก จากการได้ชมการแสดงคอนเสิร์ตของนักฮาร์ปซิคอร์ด วานดา ลันดาวสกา (Wanda Landowska) และการแสดงของ เวอร์ดิ (Verdi) ช่วงแรกเริ่มศึกษาดนตรีที่เมืองบาเลนเซีย (Valencia) ต่อมาออกเดินทางไปที่เมืองปารีสในปี 1927 ร่วมกับ ราฟาเอล อิบาเนซ (Rafael Ibanez) ซึ่งเป็นคนรับใช้และต้องเรียนรู้พื้นฐานการเขียนโน้ตเพื่อคอยช่วย โรดริโก จดบันทึกบทเพลง โรดริโก ศึกษาดนตรีกับ พอล ดูคัส (Paul Dukas) และได้พบกับนักดนตรีที่โดดเด่นมากมายเช่น ราเวล, สตราวินสกี้, ปูแลง, โฮเนเกอร์ และ เดอ ฟายา รวมทั้งภรรยาของเขา วิคตอริซ คามฮี (Victoriz Kamhi) นักเปียโนชาวตุรกี ทั้งสองคนแต่งงานกันในปี 1933 ในช่วงปี 1936 เกิดสงครามกลางเมืองในประเทศสเปน ทำให้เขาต้องถูกยกเลิกทุนการศึกษาและต้องไปอาศัยอยู่ในสถาบันสอนคนตาบอดเมืองไฟรบวร์กและต้องอยู่ที่นั้นอย่างยากลำบากเป็นเวลาหลายปี

เมืองปารีสปี 1938 ภรรยาของ โรดริโก สูญเสียลูกคนแรกและล้มป่วยหนัก พวกเขามีสถานะการเงินที่ย่ำแย่จนต้องขายเปียโนเพื่อนำมาจ่ายค่ารักษาพยาบาล หลังจากหายดี โรดริโก ตัดสินใจเดินทางกลับประเทศสเปน สิ่งที่นำติดตัวกลับมีเพียงแค่กระเป๋าเดินทางและบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับกีตาร์คลาสสิก Concierto de Aranjuez เท่านั้น บทเพลงคอนแชร์โตบทนี้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วจากการเปิดตัวครั้งแรกในปี 1940 ถือเป็นบทเพลงที่ประสบความสำเร็จมากที่สุด โรดริโก เสียชีวิตเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 1999 ปัจจุบันครอบครัวของ โรดริโก เป็นเจ้าของสำนักพิมพ์ในเมืองแมดริด มีผลงานตีพิมพ์มากมายภายใต้ชื่อ Editorial Joaquin Rodrigo และมีเวบไซด์ชื่อ www.joaquin-rodrigo.com

2.6.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Invocation y Danza เป็นบทเพลงที่ โรดริโก ประพันธ์ขึ้น เมื่อปี 1961 เพื่ออุทิศให้แก่ มานูเอล เดอ ฟายา (Manuel de Falla) นักประพันธ์เพลงผู้โด่งดังชาว

สเปน ผู้ที่เขาชื่นชอบและเคารพนับถือมากที่สุดในชีวิต โรดริโก ส่งบทเพลงนี้เข้าร่วมประกวดในงาน French Radio and Television Music Competition, 1961 และสามารถคว้ารางวัลที่หนึ่งมาครองได้สำเร็จ นับเป็นบทเพลงกีตาร์คลาสสิกเพลงแรกที่ชนะในงานนี้ บทเพลงนี้รวมเทคนิคต่างๆ ของกีตาร์คลาสสิกในระดับสูงมากมาย แต่ประพันธ์ออกมาได้อย่างไพเราะและกลมกลืนโดยไม่น่าเชื่อว่าผู้ประพันธ์ไม่สามารถบรรเลงกีตาร์คลาสสิกได้ บทเพลงนี้เป็นที่นิยมของนักกีตาร์สำหรับใช้ในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกในระดับโลกอยู่เสมอจนถึงปัจจุบัน

โรดริโก มอบบทเพลงนี้ให้กับ อัลลิรีโอ ดีอาซ (Alirio Diaz) เพื่อนำไปใช้ในการแสดงคอนเสิร์ต บทเพลงนี้ถูกตีพิมพ์ในปีช่วง 1973 โดยสำนักพิมพ์ Francaises de Musicque (E.F.M.1621) ที่เมืองปารีส ดีอาซ ปรับปรุงแก้ไขและใส่เครื่องหมายของมือซ้ายและมือขวาทั้งหมด ต่อมามีการนำมาตีพิมพ์ใหม่อีกครั้งโดยสำนักพิมพ์ Gerard Billaudot ผู้ทำการปรับปรุงแก้ไขคือ เปเป โรเมโร (Pepe Romero) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน บทเพลงนี้รวมเทคนิคของกีต้าร์มากมายซึ่งล้วนเป็นเทคนิคระดับสูง แต่ประพันธ์ออกมาได้อย่างไพเราะและอยู่ในวิสัยที่นักกีตาร์คลาสสิกสามารถบรรเลงได้

โครงสร้างบทประพันธ์

	A	B
	Invocation (Moderato)	Dance (Allegro moderato)
Bar	62	148
Key	no Sharp and Flat	Bm
Time Signature	3/4	3/8

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary Form) สามารถแบ่งออกเป็นตอน A และตอน B ตอน A คือ Invocation (Moderato) จังหวะค่อนข้างอิสระ บรรยายถึงการสวดภาวนาการวิงวอนร้องขอ ตอน B คือ Dance (Allegro Moderato) จังหวะเร็วปานกลาง เป็นบท เพลงเต้นรำพื้นเมืองชนิดหนึ่งของประเทศสเปน บทเพลงนี้มีเสียงแปลกประหลาดแบบสมัยใหม่ ทำนองไพเราะและจังหวะ สนุกสนานแบบเพลงเต้นรำรวม อยู่ในเพลงเดียวกัน

ตอน A (Moderato)

มีโน้ตทั้งหมด 62 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ไม่มีเครื่องหมายกำหนดคีย์ ไม่มีคีย์ที่ชัดเจน แต่โน้ตโดยรวมอยู่ในกลุ่มเสียงคอร์ด D สามารถแบ่งเป็นประโยคต่างๆดังนี้

อินโทรดักชั่น (moderato) อยู่ในอัตราความเร็วปานกลาง มี 26 ห้อง ผู้ประพันธ์กำหนดให้ลดเสียงกีตาร์คลาสสิกสายที่หกลงหนึ่งเสียงจากโน้ต E เป็นโน้ต D สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยคย่อยดังนี้ ประโยคที่หนึ่งทำนองบรรเลงโดยใช้เทคนิคฮาร์โมนิกในขณะที่เบสบรรเลงเป็นเสียงสะท้อนทำนองสลับไปมา และจบที่คอร์ดเสียงกระด้างจากนั้นจึงเริ่มทำนองใหม่ที่แนวเบส โดยมีโน้ตประกอบสองตัวบรรเลงคู่สี่สลับกัน ประโยคที่หนึ่งอยู่ในกลุ่มเสียงคอร์ด D ประโยคที่สองบรรเลงซ้ำในลักษณะเดิมแต่อยู่ในกลุ่มเสียงของคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ดห้า (Dominant) ของ D

ประโยคที่หนึ่ง (piu mosso) อัตราจังหวะเร็วขึ้น สามารถแบ่งประโยคย่อยออกเป็นสี่ประโยคดังนี้ ประโยคย่อยที่หนึ่งมี 6 ห้อง ผู้ประพันธ์นำทำนองมาจากบทเพลง Le Tombeau de Debussy ของมานูเอล เด ฟายา (Manuel de Falla) ซึ่ง เด ฟายา นำทำนองมาจากบทเพลง Soiree dans Grenade ของเดบุสซี (Debussy) อีกทีนึง ทำนองประกอบด้วยโน้ตสองตัวคือ Bb และ A คอร์ดโดยรวมอยู่ในกลุ่มเสียงของ A ประโยคย่อยที่สองมี 3 ห้อง ทำนอง อยู่ที่แนวเบสและอยู่ในกลุ่มเสียงของคอร์ด D เป็นหลัก ประโยคย่อยที่สามใช้ลักษณะโน้ตหกพยางค์ทำให้เพลงเริ่มมีความเข้มข้นขึ้น ทำนองยังอยู่ที่แนวเบส ประโยคย่อยที่สี่เริ่มต้นในคอร์ด Gm ทำนองโน้ตสองตัว Bb และ Aกลับมาอีกครั้ง

ประโยคที่สอง (pesante) เริ่มบรรเลงโน้ตแนวเดียวเสียงต่ำและไล่สเกลเพื่อนำไปสู่การใช้เทคนิคฮาร์พ อาร์เปโจ (Harp Arpeggio) (คือการดีดโน้ตแยกแบบอาร์เปโจตั้งแต่สายที่หกลงไปจนถึงสายที่หนึ่งและดีดกลับขึ้นมาจนถึงสายที่หก ต่อเนื่อง กันโดยไม่หยุดคล้ายการบรรเลงของฮาร์ป) จบประโยคด้วยการบรรเลงโน้ตตัว C สูงและ C ต่ำซ้ำไปมา จากนั้นจึงกลับเข้าสู่ทำนองโน้ตสองตัวเช่นในประโยคที่หนึ่งอีกครั้ง แต่อยู่ในกลุ่มเสียงคอร์ด D และจบตอน A ที่คอร์ด F#7 เพื่อส่งไปที่ตอน B Dance (Allegro moderato)

ตอน B Dance (Allegro moderato) ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบจังหวะเพลงเต้นรำของประเทศสเปนเรียกว่าโปโล (Polo) เป็นเพลงเต้นรำชนิดหนึ่งของดนตรีฟลาเมงโก ซึ่งมีมาตั้งแต่ในศตวรรษที่ 19 ลักษณะคล้ายจังหวะโซเลอา (Solea) มีต้นกำเนิดจากแคว้น

อันดาลูเซีย (Andalucia) ทางตอนใต้ของประเทศสเปน เป็นรูปแบบของเพลงเต้นรำที่มี 12 จังหวะโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/8, 3/4 จะเน้นหนักในจังหวะที่ 3 และ 10 ในบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้จังหวะโปโลสลับกับการบรรเลงแบบเทรโมโล (Tremolo) คือ การดีดรัวโน้ตต่อเนื่องในแนวทำนองและการตีคอร์ดแบบราสเกอาโด (Rasgueado) โดยมีเครื่องหมายกำหนดจังหวะที่หลากหลายเช่น 3/8, 3/4, 5/8, 2/4 สลับกันไปมา ตอน B สามารถแบ่งเป็นประโยคย่อยได้ดังนี้

ประโยคที่หนึ่ง โปโลแดนส์ในอัตราจังหวะ 3/8 มี 20 ห้องและต่อด้วยการบรรเลงรัวโน้ตแบบเทรโมโล 10 ห้องอยู่ในคีย์ B ไมเนอร์ จากนั้นบรรเลงซ้ำแบบเดิมทั้งหมดแต่อยู่ในคีย์ F# ไมเนอร์

ประโยคที่สอง ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองมาจากประโยคที่หนึ่งของตอน A (Piu mosso) สี่ห้องแรกเป็นอินโทรดักชั่นเกริ่นนำทำนองในแนวเบส หลังจากนั้นเป็นการบรรเลงแบบเทรโมโลทั้งประโยคอยู่ในคีย์ F# ไมเนอร์ จากนั้นคือท่อนเชื่อมมีทั้งหมด 12 ห้อง มีการเปลี่ยนเครื่อง หมายกำหนดจังหวะ 5/8, 3/4, 3/8, 2/4 สลับกันไปมา ใช้การตีคอร์ดแบบราสเกอาโดร่วม กับ โน้ตเขบ็ตสองชั้นสามพยางค์หกห้องในคอร์ด D จากนั้นใช้โน้ตเขบ็ตสามชั้นในคอร์ด A เป็นการเกากีตาร์คลาสสิกอย่างรวดเร็วเพื่อสร้างบรรยากาศให้ความรู้สึกเหมือนช่วงเริ่มต้นของบทเพลง El Amor Brujo ของ มานูเอล เด ฟายา

ประโยคที่สาม มีลักษณะคล้ายประโยคที่สอง มี 13 ห้องโดย 4 ห้องแรกบรรเลงแบบเทรโมโลเริ่มต้นในคอร์ด D ไมเนอร์ จากนั้นอีก 9 ห้องอยู่ในคอร์ด F# ไมเนอร์ จากนั้นเป็นท่อนเชื่อมมี 3 ห้องใช้การตีคอร์ดแบบราสเกอาโดร่วมกับโน้ตเขบ็ตสองชั้นสามพยางค์ในคอร์ด D

ประโยคที่สี่ มีลักษณะคล้ายประโยคที่หนึ่ง ทำนองหลักของโปโลแดนส์กลับมาอีกครั้งในอัตราจังหวะ 3/8 อยู่ในคีย์ D ไมเนอร์ โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งแฟล็ตโคดา มี 20 ห้องโดยนำทำนองจากท่อนเชื่อมมาบรรเลง 4 ห้อง จากนั้นเป็นการบรรเลงฮาร์โมนิกสลับกับทำนองจากท่อนเชื่อมและจบบทเพลงที่คอร์ด A

2.7 Saudade No.3 ประพันธ์โดย Roland Dyens

2.7.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โรลองด์ ดีเยนส์ (Roland Dyens) เกิดเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 1955 ที่เมืองตูนิสซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศตูนิเซีย บิดาเป็นจิตรกรและย้ายไปพำนักที่ประเทศฝรั่งเศสเมื่อดีเยนส์ มีอายุ 6 ปี เริ่มเรียนกีตาร์คลาสสิกอย่างจริงจังเมื่ออายุ 9 ปีกับโรเบิร์ต ไมสัน (Robert Maison) ฝีมือการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกของเขาพัฒนาเร็วมากจนสามารถเข้าเรียนที่สถาบัน The Ecole Normale de Musique de Paris เมื่ออายุ 14 ปี และได้ศึกษากับปรามาจารย์นักกีตาร์คลาสสิกชื่อดัง อัลเบอร์โต พองเซ (Alberto Ponce) ได้เรียนการประพันธ์เพลง การกำกับวงแล ะการเรียบเรียงเสียงประสานกับ เรมอนด์ เวเบอร์ (Rey mond Weber) และ เดซิเออ ดอนเดน์ (Desier Dondeyne) ดีเยนส์ เรียนจบด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเมื่ออายุเพียง 21 ปี

หลังจบการศึกษา ดีเยนส์ สร้างชื่อเสียงของตนเองโดยชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกหลายประเทศทั้งในยุโรปและอเมริกา เช่นในปี 1979 ชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกที่งาน Palestrina Guitar Competition ที่เมืองปอร์โต อเลเกร ประเทศบราซิล และได้รางวัลพิเศษจากงาน Alessandria Guitar Comprtition ที่ประเทศอิตาลี ดีเยนส์ เปิดการแสดงคอนเสิร์ตไปตามประเทศต่างๆทั่วโลกเช่นที่ เดนมาร์ค กรีซ อินโดนิเซีย บราซิล ฯลฯ ดีเยนส์ นิยมนำบทเพลงที่ตนเองประพันธ์มาแสดงในคอนเสิร์ต และบทเพลงของเขาก็ได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นจำนวนมากรวมทั้งนักกีตาร์ทั้งหลายก็นิยมนำบทเพลงของเขาไปบรรเลงอยู่เสมอ ทำให้ชื่อเสียงของ ดีเยนส์ เริ่มเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในฐานะนักประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกยุคสมัยใหม่ ในปี 1980 ดีเยนส์ ได้ถูกเลือกให้เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ของ เดอ บาราคาซา แอน เมนูฮิน ฟาวเดชั่นส์ (The Baracasa and Menuhin Foundations)

บทเพลง Hommage a Villa-Lobos ของเขาชนะเลิศการประกวดในงาน The International Competition of Alessandria และในงาน Grand Prize of The Charls-Cros Academy ซึ่งเป็นงานที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองการครบรอบ 100 ปีของ วิลลา โลโบส (Villa Lobos) นักประพันธ์เพลงชาวบราซิลในปี 1987 ปีต่อมาก็ถูกยกย่องให้เป็นหนึ่งในนักกีตาร์ยอดเยี่ยม 100 คนของโลก

ดีเยนส์ เคยเปิดสอนวิชาที่คิดค้นขึ้นเองที่ชื่อว่า อีเคลกติก คลาสสิกคอ ล กีตาร์ (Eclectic Classical Guitar) วิชานี้เปิดกว้างสำหรับนักกีตาร์ทุกสไตล์ทั้งแจ๊ส ร็อคและคลาสสิก โดยไม่จำกัดอายุผู้เรียน สอนให้เข้าใจวิธีการตีความบทเพลง การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์และการบรรเลงแบบด้นสด ที่โรงเรียนแจ๊สแอนร็อก (Jazz and

Rock School) ในเมืองปารีส มีนักเรียนจากทั่วโลกเดินทางมาเรียนกับเขาเป็นจำนวนมาก หลังจากนั้นในเดือนมิถุนายน ปี 2000 ดีเยนส์ ถูกเชิญให้เข้ารับตำแหน่งต่อจากอาจารย์ของเขา อัลเบอร์โต พองเซ เข้าเป็นอาจารย์ประจำที่ The Conservatoire National Superieur de Paris จนถึงปัจจุบันและพำนักอยู่ที่หมู่บ้าน Ville d'Avray นอกเมืองปารีส

ดีเยนส์ เป็นนัก กีตาร์คลาสสิกที่มีผู้ชื่นชอบมากมาย ทุกครั้งที่แสดงคอนเสิร์ต เขาจะเริ่มบรรเลงบทเพลงแรกในแบบการด้นสด เพื่อ จับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟัง ว่าชอบบทเพลงประเภทไหน จากนั้นจึงเปลี่ยนโปรแกรมบทเพลงตามอารมณ์ของผู้ฟังเพื่อทำให้การแสดงไหลลื่นไปตามอารมณ์จนจบคอนเสิร์ต ดีเยนส์ นิยมบรรเลงบทเพลงใหม่ๆ ที่เขาประพันธ์ในการแสดงคอนเสิร์ตเสมอ บทประพันธ์จะมีลักษณะการผสมผสานดนตรีหลากหลายรูปแบบเช่นการนำดนตรีพื้นบ้านประเทศต่างๆมาผสมกับดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้ยังชอบคิดค้นเทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์แบบใหม่อยู่เสมอ

บทเพลงที่มีชื่อเสียงได้แก่ Tango en Skai ประพันธ์ขึ้นในปี 1985 เป็นบทเพลงรูปแบบแทงโก ดนตรีพื้นเมืองของประเทศอาร์เจนตินา Skai เป็นคำแสลงในภาษาฝรั่งเศสแปลว่าหนังเทียมที่ทำเลียนแบบ ดีเยนส์ เห็นการทำหนังเทียมในประเทศอาร์เจนตินาซึ่งติดกับทางภาคใต้ของบราซิล โดย การนำหนังเทียมมาประดับสีสันตกแต่งแบบหยาบๆ ดูขบขัน ดีเยนส์ จึงประพันธ์บทเพลงนี้ออกมาในลักษณะอารมณ์สนุกสนานปนตลกขบขัน บทเพลงอื่นๆ ที่มีชื่อเสียงได้แก่ Libra Sonatine ประพันธ์ในปี 1986 ประกอบด้วยสามกระบวนได้แก่ India, Lento และ Fuoco ประพันธ์ขึ้นในช่วงที่เขาพักรักษาตัวจากโรคหัวใจล้มเหลว บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ดีที่สุดเพลงหนึ่งของ ดีเยนส์ และมักจะถูกนำไปใช้ในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกคลาสสิกระดับโลกอยู่เสมอจนถึงปัจจุบัน ดีเยนส์ ประพันธ์เพลงและเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้มากมาย เขายัง แสดงคอนเสิร์ตและสอนบรรยายตามมหาวิทยาลัยชั้นนำทั้งในยุโรปและอเมริกา นอกจากนี้ยังถูกเชิญไปเป็นคณะกรรมการในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกระดับประเทศมากมาย เช่น ญี่ปุ่น อินโดนิเซีย จีน เบลเยี่ยม เยอรมัน อังกฤษ สวีเดน ฮังการี บราซิล สหรัฐอเมริกา ฯลฯ

2.7.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Saudade No. 3 เป็นหนึ่งในสามบทเพลงจาก Trios Saudades ซึ่งประกอบด้วย Saudade No.1 อุทิศให้กับอัลเบอร์โต พองเซ (Alberto Ponce) นักกีตาร์และนักประพันธ์เพลงผู้ยิ่งใหญ่ชาวสเปน Saudade No.2 อุทิศให้กับ อาร์มินดา เด วิลลา

โลโบส (Arminda de Villa Lobos) ภรรยาของ วิลลา โลโบส นักประพันธ์เพลงชาวบราซิล และ Saudade No.3 อุทิศให้กับ ฟรานซิส เคลย์ยานส์ (Francis Kleynjans) นักกีตาร์และนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นเพื่อนรักของเขา บทเพลง Saudade No.3 มีชื่อรอง (Subtitled) ว่า Remembrance of Senhor Bonfim เป็นการระลึกถึงนักบุญที่เมืองบาเฮีย (Bahia) ซึ่งมีการเฉลิมฉลองกันทุกปีทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศบราซิล ที่นั่นเป็นถิ่นของพวกชาวแอฟริกันอาศัยอยู่ ดีเยนส์ เคยใช้ชีวิตในวัยเด็กที่นั่นทำให้หลงรักและซึมซับวัฒนธรรมบราซิลรวมทั้งมีความชื่นชอบดนตรีพื้นเมืองดังที่ปรากฏในหลายบทเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้นรวมทั้งบทเพลง Trios Saudades นี้ด้วย

วิเคราะห์โครงสร้างบทประพันธ์

	Rituel (ad libitum)	Danse	Fete et Final	Largo (coda)
Bar	1	51	35	13
Key	D	D	D	D
Time Signature	No	2/4	variety	4/4

Rituel (ad libitum)

ตอนนี้มีลักษณะเป็นช่วงนำ (Introduction) มีทั้งหมดหนึ่งห้องเท่ากับความยาวหนึ่งหน้ากระดาษ โดยไม่มีเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ (Time Signature) และเครื่องหมายกำหนดคีย์ (Key Signature) กำหนดความเร็วของโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 70 ผู้บรรเลงสามารถยืดหดจังหวะได้อย่างอิสระแบบการบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) ผู้ประพันธ์กำหนดให้กีตาร์ลดเสียงสายที่หกลงหนึ่งเสียงจากโน้ต E เป็น D ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคของกีตาร์คลาสสิกพิเศษมากมาย อาทิเช่น การพรมนิ้ว ด้วยมือซ้ายข้างเดียว (trill) (บรรทัดที่ 1 ของโน้ต) การดันสายแบบเสี้ยวเสียง (bend micro tone) ใช้สัญลักษณ์ Z (บรรทัดที่ 2 และ 6 ของโน้ต) การใช้ฝ่ามือขวาเคาะสาย (tambora) โดยใช้สัญลักษณ์ x (บรรทัดที่ 3 ของโน้ต) การใช้เทคนิคฮาร์โมนิก (harmonic) ใช้สัญลักษณะหัวโน้ตรูปสี่เหลี่ยม (บรรทัดที่ 4 และ 5 ของโน้ต) การสั่นสายด้วยมือซ้าย (vibrato) และการใช้นิ้วชี้มือขวาถูสายไปมา (บรรทัดที่ 6 ของโน้ต) เสียงโดยรวมของตอนนี้อยู่ในกลุ่มเสียงคีย์ D

Danse

ผู้ประพันธ์นำจังหวะบทเพลงเต้นรำพื้นเมืองบาเฮีย (Bahia) ในประเทศบราซิล ที่เรียกว่า ไบเอา (Baiao) มีอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วปานกลางโดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งชาร์ป ผู้ประพันธ์จงใจให้โน้ตอยู่ในคีย์ D สุ้มเสียงแบบมิกโซลิเดียน (mixolydian) โดยมีโน้ต G# เพิ่มเข้ามาที่แนวทำนองดังนี้ (D E F# G G# A B C) เพื่อทำให้บทเพลงน่า สนใจมากขึ้น เทคนิคของกีตาร์ที่น่าสนใจได้แก่ การตบสายเพื่อให้เกิดเสียง (percussive Sound) ห้องที่ 24 และ 25 การสเลอด้วยมือซ้ายข้างเดียว (slur) ในห้องที่ 34 ถึง 38 การอุดเสียง (pizzicato) โดยใช้ฝ่ามือที่สายเบสในห้องที่ 39 ถึง 46 และการรัวสายด้วยมือข้างซ้ายข้างเดียว (trill) ในห้องที่ 47 ถึง 50

Fete et Final

การเฉลิมฉลองโดยใช้ดนตรีพื้นเมือง (Folk Music) ที่มีชีวิตชีวา ในอัตราจังหวะเร็ว ไม่มีเครื่องหมายกำหนดชาร์ปแฟลตและมีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะที่หลากหลายเช่น อัตราจังหวะ 3/4 + 3/16 ในห้องที่ 1 อัตราจังหวะ 2/4 + 1/16 ในห้องที่ 4 อัตราจังหวะ 7/16 ในห้องที่ 5 และอัตราจังหวะ 5/16 ในห้องที่ 6 เสียงโดยรวมอยู่ในคอร์ด A จนถึงห้องที่ 7 จึงมีการใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งชาร์ป ทำนองกลับมาอยู่ในกลุ่มเสียงของ D mixolydian เพิ่มโน้ต G# อีกครั้ง จากนั้นในห้องที่ 11 จังหวะเต้นรำแบบไบเอา (Baiao) กลับมาอีกครั้งในอัตราจังหวะ 4/4 ช่วงนี้เป็นช่วงไคลแม็กซ์ของเพลงมีการพัฒนาคอร์ดและการเน้นจังหวะที่หลากหลาย เทคนิคที่น่าสนใจได้แก่ การดีดเสียงแข็งกระด้างรุนแรง (metallique sound) ในห้องที่ 3 การบรรเลงโน้ตประดับ (ornament) ในแบบที่ผู้ประพันธ์กำหนดในห้องที่ 15 ถึง 17 และการใช้นิ้วรัวเคาะไปตามลำตัวกีตาร์คลาสสิก (Drum Sound) ในห้องสุดท้าย

Largo (coda)

อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 โน้ตตัวดำมีค่าความเร็วเท่ากับ 50 จังหวะค่อนข้างช้ามีเครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งชาร์ป โดยยังคงทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงของโมด D mixolydian เพิ่มโน้ต G# เช่นเดิม ผู้ประพันธ์นำทำนองหลักจากตอน Danse กลับมาบรรเลงอีกครั้งในห้องที่ 9 จนจบเพลง

2.8 La Muerte del Angel ประพันธ์โดย Astor Piazzolla/Leo Brouwer

2.8.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

แอสเตอร์ ปิอาสโซลา (Astor Pantaleon Piazzolla) นักบรรเลงแบนโดเนียนและนักประพันธ์เพลง เกิดเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 1921 ที่เมืองมาร์ เดล พลาตา ในประเทศอาร์เจนตินา เป็นบุตรคนเดียวของ วิเซนเต ปิอาสโซลา (Vicente Piazzolla) และอาซุนโต ไมเนตติ (Asunta Mainetti) ครอบครัวของเขาย้ายไปพำนักที่เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปี 1925 สามปีต่อมาเมื่อ ปิอาสโซลา อายุ 8 ปีได้เรียนแบนโดเนียนกับ แอนเดรส ดากิลลา (Andres Daquila) สองปีต่อมามีโอกาสบันทึกเสียงกับสถานีวิทยุเมืองนิวยอร์คในวันที่ 30 พฤศจิกายน 1931 สองปีต่อมาเริ่มเรียนเปียโนกับ เบลา วิลดา (Bela Wilda) นักเปียโนชื่อดังชาวฮังกาเรียนซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ รัคมานินอฟ (Rachma ninov) ปิอาสโซลา ได้พบกับ คาลอส การ์เดล (Carlos Gardel) ผู้ชักชวนเข้าสู่วงการภาพยนต์และได้ร่วมแสดงหนังเรื่อง El Dia Que me Quieras โดยได้แสดงเป็นเด็กส่งหนังสือพิมพ์ หนังเรื่องนี้ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีแทงโกซึ่งเป็นแรงบันดาลใจและทำให้หลงไหลในดนตรีแทงโก ต่อมาในปี 1936 ครอบครัวของเขาย้ายกลับประเทศอาร์เจนตินา ตอนนั้น ปิอาสโซลา อายุ 15 ปี ได้ฟังการบรรเลงของวง เอวิโน วาร์ดาโร เซกเตต (Elvino Vardaro's sextet) ทำให้เกิดความประทับใจเป็นอย่างมากและต่อมามีโอกาสได้บรรเลงแบนโดเนียนในวงแทงโกออร์เคสตราประจำเมืองมาร์ เดล พลาตา ทำให้เขาได้เรียนรู้บทเพลงแทงโกมากมาย ในปี 1938 ปิอาสโซลา ตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองบัวโนสไอเรส และเข้าทำงานในตำแหน่งนักเรียบเรียงบทเพลงให้วง ดิ อานิ บาล โทรลิโอ ออร์เคสตรา (The Anibal Troilo Orchestra) ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นวงแทงโกที่ดีที่สุดของประเทศในขณะนั้น

ปี 1941 ปิอาสโซลา ได้เรียนประพันธ์เพลงกับ อัลเบอร์โต กินา สเตรา (Alberto Ginastera) และเรียนเปียโนกับ ราอูล สปิวาก (Raul Spivak) ต่อมาเขาแต่งงานกับ เดเด วูลฟ์ (Dede Wolff) มีลูกสองคนคือไดอานากับดาเนียล ช่วงปี 1946 เขาตั้งวงแทงโกออร์เคสตราของตนเองและได้ประพันธ์บทเพลงแทงโกมากมาย โดยผสมผสานดนตรีแจ๊สเข้ากับดนตรีแทงโกแบบดั้งเดิมและใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีคลาสสิก ทำให้เกิดดนตรีแทงโกแนวใหม่ บทเพลง El Desbande เป็นบทเพลงแทงโกแนวใหม่เพลงแรกที่เขาประพันธ์ในปี 1949 ปิอาสโซลา เริ่มเบื่อกับบทเพลงแทงโกและต้องการแสวงหาดนตรีแนวใหม่ เขาเริ่มสนใจผลงานของ บาตอก และ สตราวินสกี จึงเริ่มศึกษาดนตรี

เพิ่มเติมกับ เฮอร์มาน เชอร์เชน (Herman Scherchen) รวมทั้งศึกษาดนตรีแจ๊สด้วยตนเอง เขา ตัดสินใจเลิกบรรเลงแบนโดเนียนเพื่อมุ่งมั่นกับการประพันธ์เพลงอย่างเดียว ขณะอายุเพียง 28 ปี

ปี 1953 บทเพลง Buenos Aires (three symphonic pieces) ของเขาชนะเลิศการประกวดที่ The Fabien Sevitzky Competition ทำให้เขาได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลฝรั่งเศสเพื่อไปศึกษาต่อที่เมืองปารีสกับอาจารย์ชื่อดัง นาเดีย บูแรงเกอร์ (Nadia Boulanger) และอาจารย์ท่านนี้เป็นผู้จุดประกายและสร้างความเชื่อมั่นให้กับเขาในการค้นหาแนวทางการแต่งเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากในตอนแรกเขาปิดบังไม่กล้าเปิดเผยดนตรีแทงโกที่เขาถนัด จนอาจารย์ต้องบอกกับเขาว่าบทเพลงแบบคลาสสิกที่ประพันธ์นั้นดีอยู่แต่ตัวตนที่แท้จริงของเขาคือแทงโก เพราะฉะนั้นอย่าทิ้งมันไปเด็ดขาด เหตุการณ์นี้ทำให้เขาตัดสินใจกลับมาบรรเลงแบนโดเนียนอีกครั้ง และเริ่มประพันธ์เพลงแทงโกโดยใช้แบนโดเนียนผสมกับวงเครื่องสาย ปี 1955 ปิอาสโซลา เดินทางกลับประเทศอาร์เจนตินา ตั้งวงแทงโก แนวใหม่โดยใช้แบนโดเนียน ไวโอลิน ดับเบิลเบส เชลโล เปียโน และ กีตาร์คลาสสิกไฟฟ้า บรรเลงบทเพลงแทงโกที่ตนเองประพันธ์ขึ้นโดยไม่มีนักร้องหรือนักเต้นอีกต่อไป ท้าทายดนตรีแทงโกดั้งเดิมที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้นทำให้ได้รับคำชื่นชมจากนักฟังเพลงมากมาย เขา อุทิศชีวิตให้กับการประพันธ์เพลงเพื่อสร้างบทเพลงแทงโกแนวใหม่ตลอดมาจนกระทั่งเสียชีวิตเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 1992 อายุ 71 ปี

ลีโอ บราวเวอร์ (Leo Brouwer) นักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์เพลงชาวคิวบา เกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม 1939 ที่เมืองฮาวานา บิดาเป็นผู้ผลักดันและสนับสนุนให้เรียนกีตาร์คลาสสิกและทำให้ซาบซึ้งกับบทเพลงกีตาร์คลาสสิกจากนักประพันธ์ทั้งหลาย เช่น วิลลา โลโบส , ฟรานซิสโก ทาร์เรกา และ เอนริเก กรานาดอส เป็นต้น บราวเวอร์ ถูกฝึกให้บรรเลงบทเพลงกีตาร์คลาสสิกจากนักประพันธ์เหล่านี้โดยไม่ให้ดูโน้ต ให้ฟังและพยายามบรรเลงตามด้วยหูของตนเอง สิ่งนี้มีผลทำให้เขามีหูที่ดีเลิศตั้งแต่ในวัยเด็ก บราวเวอร์ จบการศึกษาจาก The music Academy of Peyrellade เรียนกีตาร์คลาสสิกและทฤษฎีดนตรีกับ อิซาค นิโคลา (Isaac Nicola) อาจารย์ชาวคิวบาซึ่งเป็นศิษย์ของ เอมิลิโอ พูโจว (Emilio Pujol) นักกีตาร์คลาสสิกชื่อดังชาวสเปน หลังจากนั้นในปี 1960 จึงมีโอกาสได้ไปศึกษาต่อที่ The Juilliard School และ The University of Hartford ประเทศสหรัฐอเมริกา เรียนด้านการประพันธ์เพลงกับ วินเซนท์ เพอซิเชตติ (Vincent Persichetti) และสเตฟาน โวลป์ (Stefan Wolpe) ในปี 1961 บราวเวอร์ มีโอกาสได้ฟังผลงานเพลงแนวใหม่ของนัก

ประพันธ์อย่าง ชตอค เฮาเซน (Stockhausen) และเพนเดเรกกี (Penderecki) ที่เมืองวอร์ซอร์ ประเทศโปแลนด์ ทำให้ตัดสินใจหันเหแนวทางการประพันธ์เพลงมาที่ดนตรีสมัยใหม่มากขึ้น เมื่อเรียนจบได้เดินทางกลับประเทศคิวบาและทำงานเป็นหัวหน้าภาควิชาดนตรีที่ The Cuban motion picture institute สอนการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงที่ The Music Academy of Havana และยังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีที่สถานีวิทยุฮาวานา นอกจากนี้ ยังเป็นผู้อำนวยเพลงวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งชาติของประเทศคิวบา และวง อื่นๆ ในต่างประเทศ เช่น Berlin Philharmonics, The Chamber Orchestra of BBC, The National Symphony Orchestra of Mexico ฯลฯ ส่วนในฐานะนักกีตาร์เขาได้รับเชิญไปแสดงคอนเสิร์ตและสอนบรรยายตามเทศกาลดนตรีต่างๆ ทั่วโลก และได้รับทุนสนับสนุนด้านการประพันธ์เพลงและการจัดแสดงคอนเสิร์ตจากรัฐบาลคิวบาตั้งแต่ปี 1961 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ผลงานการประพันธ์เพลงของ บราวเวอร์ สามารถแบ่งออกได้เป็นสามลักษณะคือ Nationalistic, Avantgardistic และ Neoromantic ในช่วงแรกผลงานของเขาได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นเมืองของประเทศคิวบาเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในปี 1960-1970 จึงหันมาให้ความสนใจผลงานจากนักประพันธ์สมัยใหม่หลายท่านเช่น หลุยจิ โนโน (Luigi Nono), ฮานซ์ เวเนอร์ เฮนเซ (Hans Werner Henze), แลนนิซ เซนาคิส (Iannis Xenakis) ผลงานของเขาในช่วงนี้มีรูปแบบดนตรีสมัยใหม่แบบทางยุโรปคล้ายกับผลงานของ สตราวินสกี (Stravinsky), บาร์ตอก (Bartok), บูเลส (Boulez) บทเพลง Sonograma I for a prepared piano (1963) เป็นบทเพลงแรกของเขาที่มีลักษณะแบบสมัยใหม่ บทเพลงอื่นเช่น บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก Canticum (1968), La espiral eternal (1971), Parabola (1973) ต่อมาในช่วงปี 1980 ผลงานของเขาจะเป็นแบบนีโอโรแมนติก ยึดถือลักษณะตามรูปแบบบทเพลงของกีตาร์คลาสสิกในยุคโรแมนติก โดยผสมผสานเสียงของดนตรีสมัยใหม่เข้ากับจังหวะดนตรีพื้นเมือง โดยสร้างเทคนิคและรูปแบบการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกขึ้นใหม่มากมาย บางบทเพลงก็ได้แรงบันดาลใจมาจากหนังสือนวนิยายเช่น El Decameron Negro (1981) หรือบทเพลงรูปแบบโซนาตาเช่น The Sonata (1990) บราวเวอร์ ประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกกว่าเจ็ดสิบบทและเพลงประกอบภาพยนต์มากกว่าเจ็ดสิบเรื่อง นอกจากนี้เขายังจัดงานกีตาร์คลาสสิกเฟสติวัล The International Guitar Festival of the Havana ที่เมืองฮาวานาทุกปี งานนี้ถือเป็นงานเทศกาลกีตาร์คลาสสิกที่มีชื่อเสียงเป็นอันดับต้นของโลก ปัจจุบัน บราวเวอร์ มีอายุ 72 ปี

ยังคงประพันธ์เพลงและได้รับเชิญให้ไปสอนบรรยายตามมหาวิทยาลัยและตามเทศกาลดนตรีต่างๆ ทั่วโลกอยู่เสมอ

2.8.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง La Muerte del Angel ถูกประพันธ์ขึ้นในปี 1962 สำหรับวงดนตรี 5 ชิ้น ประกอบด้วยแบนโดเนียน ไวโอลิน เปียโน ดับเบิลเบส และ กีตาร์ เป็นผลงานการประพันธ์ในรูปแบบแทงโกซึ่งเป็นดนตรีประจำชาติที่นิยมในประเทศอาร์เจนตินา ต่อมา ลีโอ บราวเวอร์ (Leo Brouwer) นักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์เพลงชาวคิวบาได้นำบทเพลงนี้มาเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิก โดยแบ่งออกเป็นตอนต่างๆ ประกอบไปด้วย Introduction, Fugato, Tema, Lento และ Coda โดยใช้ทำนองเดิมผสมกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เช่น Introduction และ Coda บราวเวอร์ ถือว่าบทเพลงนี้เป็นผลงานการประพันธ์ร่วมกันระหว่างตัวเขากับ ปิอาสโซลา บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่นักกีตาร์นิยมนำไปบันทึกเสียงและใช้ในแสดงคอนเสิร์ตเสมอ บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form)

โครงสร้างบทประพันธ์

		A	A’	B	A’	
	Introduction	Fugato	Tema	Lento	Tema	Coda
Bar	28	15	18	33	18	10
Key	Am	Am	Am	D	Am	Am
Time Signature	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4

Introduction

มีทั้งหมด 28 ห้อง เป็นตอนที่ บราวเวอร์ ประพันธ์ขึ้นใหม่ บทเพลงจะอยู่ในกลุ่มเสียงของคอร์ด E เพื่อเป็นการเตรียมตัวเข้าสู่ตอน Fugato ในคีย์ A ไมเนอร์ บราวเวอร์ ใช้ทำนองหลักจากตอน Fugato มาบรรเลงด้วยเทคนิคการอุดสาย (pizzicato) คือการดีดสายโดยใช้ฝ่ามือด้านขวาวางลงบนสายเพื่อให้ได้เสียงบอด เสียงที่ได้จะมีลักษณะคล้ายการใช้นิ้วดีดสายของไวโอลิน ในห้องที่ 1 - 3 โดยทำนองนี้จะถูกบรรเลงซ้ำหลายครั้ง เช่น

ในห้องที่ 6 - 7, 18 - 19 และ 27 - 28 เทคนิคกีตาร์อื่นๆ ที่น่าสนใจคือ เทคนิคการสไลด์นิ้ว (gliss) ในห้องที่ 4, 23 และ 24 เทคนิคโครมาติกสเลอ (chromatic slur) คือการดีดโน้ตสี่ตัวติดกันอย่างรวดเร็วโดยใช้นิ้วมือข้างซ้ายในห้องที่ 20 - 22 และจบด้วยการใช้เทคนิคการอุดสายอีกครั้งในห้องที่ 25 - 28

Fugato

มีทั้งหมด 15 ห้อง บราวเวอร์ ใช้ทำนองหลักสี่ห้องแรกจากบทเพลง La Muerte del Angel ของปิอาซโซลา มาดัดแปลงใหม่ในสังคีตลักษณะแบบฟิวส์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้ ทำนองหลักเริ่มต้นในห้องที่ 29 - 33 ที่แนวเบสในคีย์ A ไมเนอร์ ต่อมาทำนองหลักเริ่มต้นใหม่อีกครั้งที่แนวเสียงสูงในห้องที่ 34 ถึง 36 แต่อยู่ในคีย์ E ไมเนอร์ จากนั้นจึงเกิดการเลียนแบบจังหวะและทำนอง (ซีเควนซ์) โดยเริ่มต้นในห้องที่ 37 ไปจนถึงห้องที่ 40 และจบประโยคที่คอร์ด E7#9 ในห้องที่ 41 - 42 โดยใช้เทคนิคราสเกอาโด (rasgueado) คือการตีคอร์ดโดยใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือขวาตีขึ้นลงอย่างรวดเร็วซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมใช้ในกีตาร์ฟลาเมงโก

Tema

มีทั้งหมด 18 ห้อง บราวเวอร์ นำทำนองหลักจากบทเพลง La Muerte del Angel ของปิอาซโซลา มาใช้โดยคงแนวเบสและแนวทำนองไว้ สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งมี 8 ห้อง เริ่มในห้องที่ 44 - 51 อยู่ในคีย์ A ไมเนอร์ ทำนองอยู่ใน A ฮาร์โมนิกไมเนอร์ โดยมีโน้ต Eb เพิ่มเข้ามา (A, B, C, D, Eb, E, F, G#) ประโยคที่สองมี 8 ห้อง เริ่มในห้องที่ 52 - 59 สี่ห้องแรกของประโยคที่หนึ่งและประโยคที่จะเหมือนกัน ในห้องที่ 56 - 59 (can tando) มีการใช้คอร์ดโครมาติกพร้อมกับซีเควนซ์โดยเริ่มที่คอร์ด D - C# - C - B ต่อด้วยคอร์ด D# - D - C# - C - B หลังจากนั้นคือท่อนเชื่อมในห้องที่ 60 - 61 และใช้เทคนิคแทมโบลา (tambora) ในห้องที่ 61 คือการใช้นิ้วโป้งมือขวาตีลงบนสายกีต้าร์เพื่อทำให้เกิดเสียงคล้ายกลองและเสียงโน้ตดังขึ้นพร้อมกัน

Lento

มีทั้งหมด 33 ห้อง ลักษณะแบบเงียบสงบ (tranquilo) อ่อนหวานโดยใช้ทางเดินคอร์ด สอง ห้า หนึ่ง (II IV I) ในลักษณะเดียวกับบทเพลงแจ๊สของคนผิวดำในการประพันธ์

บราวเวอร์ นำคอร์ดทั้งหมดของ ปิอาซโซลา มาขัดเกลาและประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ให้ฟังง่ายและชัดเจนขึ้น สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยค ประโยคที่หนึ่งอยู่ในคีย์ B ไมเนอร์ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 62 - 74 ประโยคที่สองอยู่ในคีย์ A ไมเนอร์ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 75 - 94 มีการใช้เทคนิคฮาร์โมนิกประดิษฐ์ (Artificial Harmonic) ในห้องที่ 77 คือการสร้างเสียงฮาร์โมนิกด้วยมือขวามือเดียวโดยใช้นิ้วชี้แตะสายและใช้นิ้วนางดีดสาย ใช้สัญลักษณ์รูปหัวโน้ตสี่เหลี่ยมและเขียนคำว่า arm 8va. กำกับไว้ มีการใช้เทคนิคราสเกอาโด (Rasgueado) ในห้องที่ 92 - 93 โดยใช้คำว่า (rasg) กำกับไว้ หลังจากนั้นจึงย้อนกลับไปบรรเลงตอน Tema ทั้งหมดอีกครั้ง

Coda

มีทั้งหมด 10 ห้อง บราวเวอร์ ประพันธ์ขึ้นเพื่อทำให้บทเพลงจบลงอย่างสมบูรณ์ สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งอยู่ในกลุ่มเสียงคอร์ด E เริ่มต้นในห้องที่ 95 - 98 ใช้เทคนิคการตีคอร์ดแบบราสเกอาโดและการไล่สเกลอย่างรวดเร็ว เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง ประโยคที่สองอยู่ในกลุ่มเสียงคอร์ด A เริ่มต้นในห้องที่ 99 - 102 ใช้คอร์ดโครมาติกขาลงโดยที่แนวเบสบรรเลงโน้ต A ซ้ำเดิมตลอด สลับกับการไล่สเกลต่อเนื่องและจบลงแบบเคเดนซ์ปิดสมบูรณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
เนื้อหาสาระของบทเพลงและวิธีการปฏิบัติ

3.1 Lute Suite in E Major, BWV 1006a โดย Johann Sebastian Bach

3.1.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

ในยุคบาโรกยังไม่มีบทประพันธ์สำหรับกีตาร์ เนื่องจากในยุคนั้นยังไม่มีเครื่องดนตรีชนิดนี้ มีแต่ลูท (Lute) ซึ่งเป็นเครื่องดีดที่มีลักษณะคล้ายกีตาร์มากที่สุด แต่ก็มีสายมากถึง 11 สาย แตกต่างจาก กีตาร์ที่มีเพียง 6 สาย บทเพลงในยุคบาโรกสำหรับกีตาร์จึงเป็นผลงานการเรียบเรียงขึ้นใหม่แทบทั้งสิ้น ดังนั้นเนื่องจากไม่ใช่บทเพลงสำหรับกีตาร์ทำให้มีความยากในการบรรเลงมากพอสมควร แตกต่างจากบทเพลงในยุคอื่นที่ผู้ประพันธ์เพลงมีความสามารถในการบรรเลงกีตาร์ เมื่อประพันธ์เพลงก็คำนึงถึงวิธีการบรรเลงว่ามีความเป็นไปได้มากน้อยเพียงใด กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีข้อจำกัดในการบรรเลงมากมาย ผู้แสดงเลือกบทเพลงในยุคบาโรกมาแสดง เนื่องจากผู้แสดงชื่นชอบผลงานเพลงจากยุคบา โรกมากเป็นพิเศษ และวัตถุประสงค์ที่เลือกบทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a ของบาค เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นที่นิยมใช้ในการแข่งขั นระดับโลกเสมอมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีความยากในระดับสูงมากจึงถือเป็นความท้าทายกับตัวผู้แสดงเอง การฝึกจำบทเพลงยุคบาโรกยากกว่าการจำบทเพลงในยุคอื่นๆ และการฝึกบทเพลงนี้ทำให้ผู้แสดงเข้าใจบทเพลงเต้นรำชนิดต่างๆ ในยุคบาโรกได้ดียิ่งขึ้น

3.1.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเลือกโน้ตฉบับที่เรียบเรียงและแก้ไขโดย คาร์ล ไชท์ (Karl Scheit) โน้ตที่เรียบเรียงกำหนดให้ลดเสียงกีตาร์สายที่สามลงครึ่งเสียงจากโน้ต G เป็น F# ทำให้บรรเลงได้ง่ายขึ้น โน้ตส่วนใหญ่ ใกล้เคียงกับต้นฉบับและในช่วงที่มีโน้ตประดับ ผู้เรี ยบเรียงก็เขียนเป็นตัวเลือกไว้ให้ที่ด้านล่าง ซึ่งผู้แสดงจะเลือกบรรเลงหรือไม่ก็ได้ จากนั้นผู้แสดงจึงนำโน้ตที่เลือกมาทดลองบรรเลงและแก้ไขนิ้วใหม่ให้เหมาะกับตนเอง โดยไม่ ใช้นิ้วตามที่ คาร์ล ไชท์ เขียนมา ทั้งหมด เนื่องจากข้อจำกัดของนักแสดงแต่ละท่านไม่เหมือนกัน หลังจากนั้นจึงทำการวิเคราะห์บทเพลงทั้งหมด หาประโยค เพลงแต่ละประโยคให้ชัดเจนและเลือกโน้ตประดับ (Ornament) ที่ถูกต้องเหมาะสม เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการแล้วจึงเริ่มลงมือฝึกซ้อมทั้งหมด

ปัญหาใหญ่ที่สุดของบทเพลงนี้คือการจำโน้ต เนื่องจากบทเพลงในยุคบาโรกจะมีลักษณะโน้ตยาวต่อเนื่องไม่หยุดและมีทำนองคล้ายกันมาก เช่นในกระบวน Prelude หรือกระบวน Gigue ถ้าบรรเลงผิดจึงมักจะต่อไม่ติดหรือไม่ก็บรรเลงข้ามประโยคหรือข้ามกระบวนกันเลยก็มี ปัญหาต่อมาคือการบรรเลงโน้ตประดับ ความยากอยู่ที่การบรรเลงให้ครบค่าจังหวะเพื่อที่จะบรรเลงโน้ตในจังหวะต่อไปทันทีโดยไม่ทำให้จังหวะเสีย เช่นในห้องที่ 135 ของกระบวน Prelude

วิธีการแก้ปัญหาเรื่องการจำโน้ต ผู้แสดงไม่ได้ใช้วิธีฝึกการจำโน้ตเหมือนฝึกบทเพลงทั่วไปตามปกติคือบรรเลงแบบอ่านโน้ตไปเรื่อยๆ จนกว่าจะจำได้ แต่ผู้แสดงใช้วิธีฝึกแบบจำให้ได้เดี๋ยวนั้นทันที โดยการบังคับให้ตนเองจำโน้ตตั้งแต่วันแรกที่ฝึก ประมาณวันละหนึ่งหน้ากระดาษโน้ต วิธีนี้เป็นการบังคับให้จำโน้ตได้เร็วขึ้น บทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a มีโน้ตทั้งหมด 19 หน้า ผู้แสดงตั้งใจว่าต้องพยายามจำให้ได้ภายใน 19 - 22 วันเป็นอย่างช้า หลังจากที่จำได้แล้วก็จะเก็บโน้ตโดยไม่นำออกมาดูอีก จากนั้นอีกสองอาทิตย์จึงนำโน้ตออกมาตรวจทานอีกครั้งเพื่อความถูกต้อง หลังจากผ่านไป 2 เดือนจะจำได้แม่นยำมากขึ้นแต่เป็นการจำแบบนิ้วและเสียงพาไป คือถ้าไม่ได้ยินเสียงที่ตนเองบรรเลงก็จะบรรเลงไม่ได้ จึงต้องฝึกวิธีการจำแบบจินตนาการเพิ่มเติม ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นสองวิธี วิธีที่หนึ่งคือการนั่งนึกทำนองแล้วร้องออกมาดังๆ เพื่อดูว่าจะสามารถร้องทำนองได้จบประโยคหรือจบกระบวนหรือไม่ วิธีที่สองคือการบรรเลงด้วยมือข้างซ้ายข้างเดียวโดยไม่ใช้มือขวาเพื่อทดสอบความจำจากสมองว่าสามารถสั่งการนิ้วได้ดีหรือไม่ และเราได้ยินเสียงที่เราจินตนาการหรือไม่ ผู้แสดงต้องฝึกทุกวันควบคู่ไปกับการซ้อมแบบปกติจนกว่าจะถึงวันแสดง ปัญหาต่อมาคือโน้ตประดับซึ่งผู้แสดงทำการแยกโน้ตประดับออกมาฝึกต่างหากกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome) จนกว่าจะสามารถบรรเลงได้ตรงและคงที่จึงนำโน้ตทั้งหมดมาบรรเลงรวมกันเป็นประโยค

3.1.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ ชารอน อิสบิน (Sharon Isbin) จากซีดีอัลบั้ม Bach: Complete Lute Suites สังกัดค่ายเพลง EAC Rip บทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a โดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เป็นบทเพลงมีศิลปินมากมายนำมาบรรเลง แต่ผู้แสดงชื่นชอบการบรรเลงของ ชารอน มากที่สุด เนื่องจากสามารถตีความบท

เพลงออกมาได้อย่างไพเราะและควบคุมระดับการบรรเลงดังเบาได้ดี ผู้แสดงเปรียบเทียบการบรรเลงกับศิลปินอ้างอิงได้ดังนี้

Prelude ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะที่ช้ากว่า ชารอน อยู่พอสมควร โดยผู้แสดงจะคำนึงถึงจังหวะที่มั่นคงและสามารถบรรเลงได้จนจบบทเพลงโดยไม่ติดขัดเป็นอันดับแรก จากการฟังศิลปินหลายๆ ท่านบรรเลงกระบวน Prelude นี้ ทำให้ผู้แสดงพบว่าไม่มีจังหวะที่ตายตัวชัดเจน ขึ้นอยู่กับการตี ความของศิลปินแต่ละท่านเป็นหลัก ผู้แสดงจึงกำหนดจังหวะที่บรรเลงแล้วทำให้ผู้แสดงรู้สึกมั่นคงและสามารถควบคุมนิ้วตนเองได้เป็นอย่างดี

Loure อาจารย์วิชาทักษะกีตาร์คลาสสิกของผู้แสดงได้แนะนำให้ผู้แสดงบรรเลงรอบแรกแบบไม่มีโน้ตประดับและบรรเลงรอบที่สองแบบมีโน้ตประดับ เพื่อทำให้เกิดความแตกต่างในบทเพลง ซึ่งตรงกันข้ามกับ ชารอน ที่บรรเลงแบบมีโน้ตประดับทั้งรอบแรกและรอบที่สอง

Gavotte en Rondeau ในห้องที่ 22 (ตัวอย่างที่ 1) ผู้แสดงบรรเลงตามสัญลักษณ์โน้ตประดับที่กำหนด แต่ ชารอน บรรเลงแบบไม่มีโน้ตประดับ

ตัวอย่างที่ 1 (ห้องที่ 22)

Menuett I and II ชารอน บรรเลง โน้ตในกระบวนนี้แบบโน้ตเสียงสั้น (staccato) หลายแห่งและหลังจากจบ Menuett II ก็ย้อนกลับไปบรรเลง Menuett I ใหม่อีกครั้ง แต่ผู้แสดงบรรเลงโน้ตเสียงยาวตามปกติและไม่ย้อนกลับไปบรรเลงซ้ำอีก

Bourree ชารอน บรรเลง ในจังหวะเร็วมากกว่าผู้แสดง และใส่โน้ตประดับหลายที่ในขณะที่ผู้แสดงไม่ใส่โน้ตประดับเนื่องจากในโน้ตไม่มีเขียนกำกับไว้

Gigue ชารอน บรรเลง ในจังหวะเร็วมากกว่าผู้แสดง และไม่ได้ใส่โน้ตประดับ ในขณะที่ผู้แสดงบรรเลงกระบวนนี้เร็วกว่ากระบวน Bourree แต่ไม่เร็วเท่ากับ ชารอน และใส่เพิ่มโน้ตประดับเข้าไปในห้องสุดท้าย

3.2 Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 โดย Fernando Sor

3.2.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงกีตาร์ในยุคคลาสสิกเป็นบทเพลงที่มีมาตรฐานการบรรเลงสูงขึ้น มีการคิดค้นเทคนิคการบรรเลงใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย นักประพันธ์เพลงในยุคนี้เป็นนักกีตาร์ที่มีความสามารถในการบรรเลง ทำให้บทเพลงมีความยากมากขึ้นโดยผู้บรรเลงต้องผ่านการฝึกฝนด้านเทคนิคมาเป็นอย่างดี จึงสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่วตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ของ เฟอร์นานโด ซอร์ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีทั้งความไพเราะและมีเทคนิคการบรรเลงตามแบบแผนในยุคคลาสสิคอย่างชัดเจน แต่ละกระบวนมีลีลาที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้รูปแบบของบทเพลงในยุคคลาสสิก รวมทั้งวิธีการ นำทำนองเพลงจากอุปรากรเรื่อง เมจิก ฟลูต มาใช้ในการประพันธ์ในลักษณะรูปแบบต่างๆ

3.2.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงใช้โน้ตต้นฉบับของ เฟอร์นานโด ซอร์ จากหนังสือชื่อ Complete Work by Fernando Sor มีทั้งหมดสี่เล่ม ของสำนักพิมพ์ในประเทศฝรั่งเศส (A PARIS,au Magasin de Musigue de A.MEISSONNIER, Galerie neuve des Panoramas) เป็นโน้ตที่ไม่มีเลขนิ้วของมือซ้ายกำกับไว้ แต่มีกำหนดเครื่องหมายดังเบา (forte, piano) ผู้แสดงต้องนำโน้ตมาทดลองบรรเลงเพื่อใส่เลขนิ้วของมือซ้ายและวิธีการใช้นิ้วของมือขวาลงไป จากนั้นจึงวิเคราะห์บทเพลงเพื่อหาประโยคเพลงทั้งหมด เมื่อเสร็จสิ้นแล้วจึงลงมือฝึกซ้อม

บทเพลงนี้มีทั้งหมด 6 กระบวน ผู้แสดงจะเริ่มฝึกตั้งแต่กระบวนที่ 1 ไล่เรียงไปจนครบทั้ง 6 กระบวน เนื่องจากโน้ตในแต่ละกระบวนไม่ยาวมากผู้แสดงจึงตั้งเป้าหมายว่าจะพยายามจำให้ได้วันละ 1 กระบวน ตัวอย่างเช่นกระบวนที่ 1 (Marche Religieuse) และกระบวนที่ 2 (Fuggite o voi belta fallace) จะมีโน้ตอยู่เพียง 4 บรรทัด กระบวนอื่นๆที่เหลือมีโน้ตประมาณ 7-9 บรรทัดเท่านั้น ทำให้ไม่พบปัญหาในการจำบทเพลงนี้แต่อย่างใด ขณะฝึกผู้แสดงจะตีความบทเพลงและใส่การแสดงออกทางอารมณ์ลงไปทันที รวมทั้งขอความคิดเห็นจากอาจารย์ผู้สอนวิชาทักษะกีตาร์ว่ามีความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด

ปัญหาที่พบระหว่างการฝึกซ้อมคือปัญหาการตีความบทเพลงในแต่ละกระบวน ตัวอย่างเช่นในกระบวนที่ 1 มีลักษณะเหมือนเพลงร้องประสานเสียงทางศาสนา ดังนั้นจะต้องบรรเลงให้เสียงของโน้ตทุกตัวดังออกมาเท่ากันหมด ในกระบวนที่ 2 มีลักษณะเหมือน

เสียงทรัมเป็ตเป่าในงานเทศกาล มีจังหวะเร็วกว่ากระบวนที่ 1 มากพอสมควร ต้องบรรเลงออกมาให้ได้ความรู้สึกว่ากำลังเป่าทรัมเป็ตอยู่ ในกระบวนที่ 3 มีลักษณะเหมือนเสียงของฟลูตที่ให้อารมณ์พริ้วไหวรวดเร็วปนตลกขบขัน ต้องบรรเลงเลียนแบบเสียงของฟลูตและทำให้รู้สึกพริ้วไหวปนตลกขบขันไปพร้อมๆกัน ในกระบวนที่ 4 มีลักษณะเหมือนเสียงของเครื่องดนตรีสองชนิดกำลังบรรเลงโต้ตอบกันอยู่ ทำให้ต้องจินตนาการว่าจะกำหนดให้เป็นเครื่องดนตรีใดชนิดประชันกันไปมา ในกระบวนที่ 5 ผู้แสดงถือว่ากระบวนนี้น่าจะเป็นกระบวนที่น่าสนใจที่สุดของบทเพลง ถือเป็นไฮไลท์ก็ว่าได้ กระบวนนี้อยู่ในความเร็วแบบอันดันติโน (Andantino) แต่ผู้แสดงมีความเห็นว่าน่าจะบรรเลงในความเร็วแบบโมเดราโต (Moderato) น่าจะทำให้บทเพลงดูสนุกตื่นเต้นและมีสีสันมากยิ่งขึ้น ในกระบวนที่ 6 มีลักษณะเป็นบทสรุปของบทเพลง น่าจะมีความสงบเคร่งครึมแต่แฝงไว้ด้วยความยิ่งใหญ่ ทั้งหมดนี้เป็นการตีความจากตัวผู้แสดงรวมทั้งได้รับคำแนะนำจากผู้สอนวิชาทักษะกีตาร์ร่วมกัน เมื่อได้ข้อสรุปทั้งหมดแล้วจึงเริ่มลงมือฝึกซ้อม

การแก้ไขปัญหาที่พบเริ่มจากกระบวนที่ 1 (Marche Religieuse) ผู้แสดงต้องฝึกดีดโน้ตทั้ง 4 สายให้มีเสียงดังออกมาเท่ากันทุกโน้ต โดยนำโน้ตห้องที่ 1 - 2 มาใช้เป็นแบบฝึกหัด (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 (ห้องที่ 1 - 2)

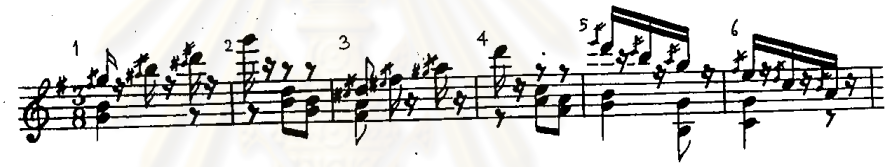
ผู้แสดงดีดออกมาได้ยินแต่เสียงจากนิ้วโป้งและนิ้วนาง ทำให้ ต้องฝึกดึงเสียงจากนิ้วชี้และนิ้วกลางให้ดังออกมามากขึ้น เนื่องจากโน้ตทุกแนวมีความสำคัญเท่ากัน วิธีฝึกซ้อมคือให้ดีดพร้อมกันทั้งสี่นิ้ว รอบแรกเน้นเสียงที่นิ้วชี้ให้ดังมากกว่าปกติ 20 ครั้ง รอบที่สองเน้นเสียงที่นิ้วกลางให้ดังมากกว่าปกติ 20 ครั้ง ฝึกทุกวันโดยเน้นเฉพาะที่มือข้างขวาเป็นหลักจนกว่าจะทำได้เป็นที่น่าพอใจ

กระบวนที่ 2 (Fuggite o voi belta fallace) ผู้แสดงต้องการบรรเลงเสียงแบบทรัมเป็ต จึงใช้วิธีการ ดีดสายใกล้ๆสะพานสาย (Bridge) เพื่อให้ได้เสียงแข็งกระด้างและ

ดังกังวาลตลอดทั้งกระบวน ยกเว้นในห้องที่ 18 - 21 ซึ่งมีสัญลักษณะ p กำกับไว้หมายถึง เบา ผู้แสดงเลื่อนมือขวาไปดีดที่ตำแหน่งใกล้คอกีตาร์มากขึ้นเพื่อให้ได้เสียงเบานุ่มนวล

กระบวนที่ 3 (Giu fan ritorno i Geny amici) ผู้แสดงต้องการบรรเลงเสียงแบบฟลูต จึงใช้วิธีการให้นิ้วมือขวาดีดผ่านสายให้เร็วขึ้น กว่าปกติโดยไม่ให้มีเสียงเล็บรบกวน จะช่วยทำให้เสียงพริ้วไหวไม่หนักเกินไป ปัญหาที่พบในกระบวนนี้คือการสเลอ (Slur) ตามที่โน้ตกำหนดในห้องที่ 1 และ 3 (ตัวอย่างที่ 3) ผู้แสดงพบว่าไม่สามารถบรรเลงให้รู้สึกตลกขบขันได้ ต่อมาจึงค้นพบว่าการ บรรเลงสเลอให้เร็วขึ้นช่วยให้ได้เสียงแบบตลกขบขันมากขึ้น ผู้แสดงจึงบรรเลงสเลอให้เร็วมากกว่าที่ค่าโน้ตกำหนดในทุกห้องที่มีโน้ตสเลอ รวมทั้งห้องที่ 41 - 42 และ 49 - 50

ตัวอย่างที่ 3 (ห้องที่ 1 และห้องที่ 3)



กระบวนที่ 4 (O dolce harmonia) ผู้แสดงตีความว่ากระบวนนี้น่าจะมีลีลาสนุกสนานเหมือนมีเครื่องดนตรีสองชนิดหยอกล้อกัน จึงสร้างเสียงแนวทำนองให้ฟังดูสดใสขึ้น โดยการขยับนิ้วมือขวาเวลาดีดให้โดนเล็บมากขึ้น และบรรเลงโน้ตในจังหวะที่ 1 ของทุกห้องให้เสียงสั้นลง (staccato) เพื่อทำให้บทเพลงสนุกสนานขึ้น

กระบวนที่ 5 (Se potesse un suono) อยู่ในความเร็วที่ค่อนข้างสบาย ไม่จริงจังแบบอันดันติโน แต่ผู้แสดงเห็นว่ากระบวนนี้น่าจะบรรเลงในลีลาที่เร็วมากขึ้น เพื่อทำให้กระบวนนี้เป็นไฮไลท์ของบทเพลงและไม่ทำให้บทเพลงทั้งหมดราบเรียบเกินไป ปัญหาที่พบคือการฝึกบรรเลงให้เร็วขึ้นจนถึงความเร็วแบบโมเดราโต ผู้แสดงต้องฝึกบรรเลงกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome) โดยตั้งความเร็วเริ่มต้นที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 80 จากนั้นจึงเพิ่มความเร็วขึ้นจนถึงโน้ตตัวดำเท่ากับ 96 โดยผู้แสดงใช้วิธีเพิ่มความเร็วเครื่องจับจังหวะขึ้นวันละหนึ่งหมายเลข โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมทั้งหมด 16 วัน ทำให้สามารถบรรเลงได้ตามความเร็วที่ต้องการ

กระบวนที่ 6 (“COEUR” Grand Isi grand’Osiri) มีความสงบเคร่งครึมแต่แฝงไว้ด้วยความยิ่งใหญ่ ผู้ประพันธ์กำหนด ให้ลดเสียง กีตาร์สายที่หกลงหนึ่งเสียงจากโน้ต E เป็นโน้ต D ปัญหาที่พบคือการตั้งสายหก เนื่องจากมีเวลาในการตั้งสายไม่มากนักเพราะ

ยังไม่จบเพลง ดังนั้นการใช้เวลาในการตั้งสายนานเกินไปจะไม่เหมาะสม ผู้แสดงจึงแก้ปัญหาโดยการฝึกซ้อมการตั้งสายทุกวัน วิธีการตั้งสายคือหมุนลูกบิด ลงประมาณ 2 รอบ ครึ่งก็จะได้เสียงโน้ต D ที่ใกล้เคียงประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกีตาร์คลาสสิกแต่ละตัวด้วย ดังนั้นควรทดลองหมุนก่อนว่าได้กี่รอบโดยทดสอบกับเครื่องตั้งสาย (Tuner) จะแม่นยำที่สุด

3.2.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ มานูเอล บาร์รูเอโก (Manuel Barrueco) จากซีดีอัลบั้ม Mozart & Sor สังกัดค่าย EMI Record บทเพลง Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 โดย เฟอร์นานโด ซอร์ เป็นบทเพลงที่ไม่ค่อยมีศิลปินนำมาบรรเลงมากนัก ผู้แสดงชอบการบรรเลงของ บาร์รูเอโก เนื่องจากสามารถตีความบทเพลงออกมาได้ไพเราะ ผู้แสดงจึงได้ยึดถือ บาร์รูเอโก เป็นต้นแบบในการบรรเลง บทเพลงนี้ แต่สิ่งที่ผู้แสดงคิดแตกต่างออกไปคือเรื่องการตีความบทเพลงดังนี้

บทเพลงนี้แบ่งออกเป็น 6 กระบวน กระบวนที่ 1 มีเครื่องหมายซ้ำผู้แสดงบรรเลงรอบที่สองให้ดังมากกว่ารอบที่หนึ่งเพื่อสร้างความแตกต่างทำให้น่าสนใจขึ้น กระบวนที่ 2 คอร์ดแรกของห้องที่ 1 (ตัวอย่างที่ 4) บาร์รูเอโก ดีดแบบกระจายคอร์ดแต่ผู้แสดงดีดคอร์ดออกมาพร้อมกัน เนื่องจากนึกถึงเสียงของวงเครื่องเป่าที่บรรเลงออกมาพร้อมกัน

ตัวอย่างที่ 4 (ห้องที่ 1)

กระบวนที่ 3 ผู้แสดงตีความว่ากระบวนนี้ให้ความรู้สึกคล้ายเสียงฟลูตและมีความสนุกสนาน จึง บรรเลงในจังหวะที่เร็วมากขึ้น ในขณะที่ บาร์รูเอโก บรรเลงช้ากว่ามาก กระบวนที่ 4 บาร์รูเอโก นิยมบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (staccato) ที่แนวทำนอง แต่ผู้แสดงบรรเลงโน้ตยาวแบบปกติ เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนวิชา กีตาร์คลาสสิกแนะนำ และโน้ตต้นฉบับก็ไม่มีสัญลักษณ์ให้บรรเลงโน้ตเสียงสั้น กำกับไว้ กระบวนที่ 5 จังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้คือความเร็วที่ค่อนข้างสบายแบบอันดันติโน แต่ผู้แสดงต้องการบรรเลงความเร็ว

แบบโมเดราโตซึ่งเร็วกว่าจังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนด เนื่องจากต้องการให้กระบวนนี้เป็นกระบวนไคลแม็กซ์ของบทเพลง ห้องที่ 9 - 10 และ 11 - 12 มีโน้ตเหมือนกัน ผู้แสดงจึงบรรเลงรอบแรกดังและรอบที่สองเบา หลังจากนั้นในห้องที่ 25 - 26 และ 27 - 28 ทำนองแบบเดิมกลับมาอีกครั้ง คราวนี้ผู้แสดงเปลี่ยนเป็นบรรเลงรอบแรกเบาและรอบที่สองดัง แตกต่างจาก บาร์รูเอโก ที่บรรเลงแบบปกติไม่มีดังและเบา กระบวนที่ 6 ผู้แสดงบรรเลงลักษณะใกล้เคียงกับที่ บาร์รูเอโก บรรเลงโดยมิได้แก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงเนื่องจากเห็นว่ามีความเหมาะสมดี

3.3 Hungarian Fantasy, Op.65 โดย Johann Kaspar Mertz

3.3.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงยุคคลาสสิกตอนปลาย มีเทคนิคการบรรเลงในลักษณะแบบผลงานของพากานินี เป็นบทเพลงที่โชว์ความสามารถของนักกีตาร์คลาสสิกอย่างแท้จริง ปัจจุบันผลงานของ เมิร์ส เป็ นที่นิยมมากในต่างประเทศ แต่ผลงานของเขาไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนักในประเทศไทย วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Hungarian Fantasy, Op.65 มาบรรเลงเนื่องจากผู้แสดงยังไม่เคยฝึกบทเพลงของ เมิร์ส มาก่อน ดังนั้นบทเพลงนี้น่าจะช่วยทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้เทคนิคใหม่ๆ จากนักประพันธ์ท่านนี้ตัวอย่างเช่น การใช้ เทคนิคสเลอ (Slur) แบบต่อเนื่องที่ต้องอาศัยความแข็งแรงของนิ้วมือซ้าย เทคนิคการดีดอาร์เปโจ (Arpeggio) ด้วยมือขวาให้มีน้ำหนักเสียงเท่ากัน นอกจากนี้ผู้แสดงต้องการเผยแพร่บทเพลงของ เมิร์ส ให้เป็นที่รู้จักในประเทศไทยมากขึ้น

3.3.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเลือกโน้ตฉบับที่แก้ไขโดย เดวิด ไลส์เนอร์ (David Leisner) เนื่องจากโน้ตมีสัญลักษณ์ค่อนข้างละเอียดและมีนิ้วมือซ้ายครบถ้วน ผู้แสดงทดลองใช้นิ้วตามที่โน้ตกำหนดและเห็นว่ามีบางจุดใช้นิ้วไม่เหมาะกับผู้แสดง จึงทำการแก้ไขปรับปรุงใหม่ จากนั้นจึงวิเคราะห์ประโยคเพลงทั้งหมด ผู้แสดงแบ่งการฝึกซ้อมออกเป็น 3 ตอนคือ อินโทรดักชั่น ตอน A และตอน B

ช่วงเริ่มต้นของอินโทรดักชั่นมีเครื่องหมายเฟอร์มาตา (Fermata) ในห้องที่ 1 - 2 (ตัวอย่างที่ 5) กำกับไว้ ผู้แสดงคิดวิธีการฝึกซ้อมโดยการตัดเครื่องหมายเฟอร์มาตาออกไป

ก่อน จากนั้นให้บรรเลงตามจังหวะโดยไม่สนใจเครื่องหมายเฟอร์มาตา เพื่อทำให้ผู้แสดงเข้าใจประโยคที่แท้จริง จากนั้นเมื่อเข้าใจแล้วจึงเริ่มฝึกบรรเลงแบบมีเฟอร์มาตาต่อไป

ตัวอย่างที่ 5 (ห้องที่ 1 - 2)

ปัญหาที่พบมากในตอน A และตอน B คือเรื่องของจังหวะ ผู้แสดงแก้ไขโดยฝึกกับเครื่องจับจังหวะเมโทรนอมทุกวันประมาณ 3 สัปดาห์ หลังจากนั้นจึงเริ่มบรรเลง ตอน A แบบอัตราจังหวะลัก (Rubato) ตามที่สัญลักษณ์กำหนดไว้ ตอน B ผู้แสดงตั้งใจบรรเลงประโยค Scherzando ให้เร็วขึ้นเพื่อทำให้บทเพลงสนุกและดูขบขัน และผู้แสดงเพิ่มความเร็วมากขึ้นอีกที่ประโยค Con brio โดยดีดเน้นหนักที่โน้ตแนวเบสให้ชัดเจนขึ้น ประโยค Brillante (ตัวอย่างที่ 6) ห้องที่ 104 - 108 ผู้แสดงบรรเลงรอบแรกแบบปกติ แต่ในรอบที่ซ้ำอีกครั้ง (Repeat) ผู้แสดงบรรเลงโน้ตในแนวเบสเสียงสั้นขึ้น (Staccato) เพื่อสร้างความแตกต่าง

ตัวอย่างที่ 6 (ห้องที่ 104 – 108)

3.3.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ เดวิด รัสเซล (David Russell) บทเพลง Hungarian Fantasy, Op.65 โดย โยฮันน์ คาสปา เมิร์ส เป็นบทเพลงที่ศิลปินหลายท่านนำมาบรรเลง แต่ผู้แสดงชื่นชอบการบรรเลงของ รัสเซล มากที่สุด เนื่องจาก เป็นนักกีตาร์คลาสสิกที่มีเทคนิคการบรรเลงที่ดีมาก และสามารถผลิตเสียงออกมาได้อย่างมีคุณภาพเป็นอันดับต้นๆ ของโลกในขณะนี้ ผู้แสดงพยายามฝึกทุกวิถีทางเพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ

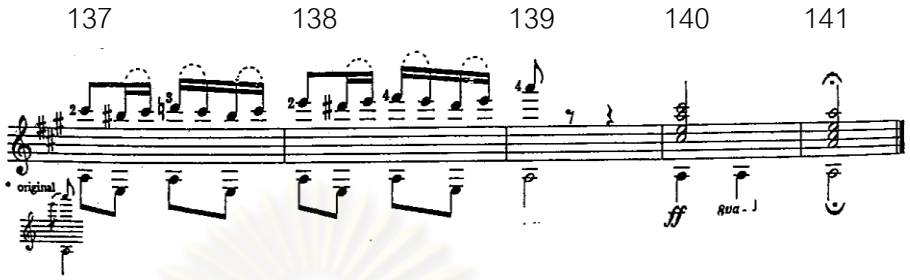
เช่นเดียวกัน แต่สิ่งที่แตกต่างในการบรรเลงบทเพลงนี้ระหว่างศิลปินอ้างอิงกับผู้แสดงคือการตีความบทเพลงดังตัวอย่างต่อไปนี้

Introduction ผู้แสดงตีความว่าเป็นตอนเกริ่นนำที่มีจังหวะค่อนข้างอิสระ ประโยคแรกอยู่ในลีลาแบบสง่างามอย่างพระราชา (Maestoso) ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะช้ากว่าที่ รัสเซล บรรเลง เล็กน้อยและหยุดค้างที่เครื่องหมายเฟอร์มาตานานกว่า ตรงกันข้ามกับ รัสเซล ที่บรรเลง ในจังหวะที่เร็วและไม่ค้างเฟอร์มาตานานมากนัก ต่อมาในประโยค Piu mosso ผู้แสดงบรรเลงเร็วขึ้นเท่ากับจังหวะของ รัสเซล โดยผู้แสดงต้องการให้เห็นถึงความแตกต่างของจังหวะในแต่ละประโยคอย่างชัดเจน ประโยคต่อมา Brillante ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะเร็วเท่ากับประโยค Piu mosso ในลักษณะเช่นเดียวกับ รัสเซล แต่ผู้แสดงเพิ่มการบรรเลงจากเบาไปดังที่ห้องที่ 1 กับ 3 ของประโยค Brillante เพื่อพุ่งไปหาคอร์ด G เมเจอร์ และผู้แสดงบรรเลงจากเบาไปดังอีกครั้งที่โน้ตกระจายคอร์ดใน 3 ห้องสุดท้ายของอินโทรดักชั่น

ตอน A ผู้แสดงบรรเลงค่อนข้างอิสระเหมือนในช่วงแรกของอินโทรดักชั่น ซึ่งจะช้ากว่าที่ รัสเซล บรรเลง เนื่องจากในตอน A มีเครื่องหมายความดัง (forte) และเครื่องหมายบรรเลงแบบอ่อนหวาน (dolce) สลับไปมา ทำให้ยากที่จะบรรเลง ตรงจังหวะและอาจทำให้บทเพลงไม่ไพเราะเท่าที่ควร

ตอน B รัสเซล บรรเลง ตอนนี้ในจังหวะเร็วมากและคงจังหวะเท่ากันตลอดทั้งตอน ซึ่งฟังแล้วรู้สึกตื่นเต้นว่าสามารถบรรเลงได้อย่างไรโดยไม่มีผิดพลาด แต่ผู้แสดงสังเกตเห็นว่าในตอน B มีคำบอกจังหวะและอารมณ์ของบทเพลงอยู่ในทุกประโยค จึงพยายามทำตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดเช่น Allegro vivace บรรเลงในจังหวะเร็ว Scherzando บรรเลงในจังหวะเร็วขึ้น Con brio บรรเลงในจังหวะเร็วมากที่สุดเพื่อสร้างความตื่นเต้นเพิ่มขึ้น Brillante ประโยคนี้มีเครื่องหมายซ้ำ ผู้แสดงบรรเลงรอบแรกปกติ รอบที่สองบรรเลงโน้ตแนวเบสให้เสียงสั้นลง ประมาณ 5 ห้องจากนั้นจึงบรรเลงโน้ตแนวเบสแบบปกติเพื่อทำให้เกิดความแตกต่าง ห้องที่ 139 ตอน B โน้ตตัว A สูงแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 7) ผู้แสดงใช้วิธีสไลด์นิ้วมาจากโน้ตตัว E ในห้องที่ 138 โดยไม่ได้ดีดโน้ตตัว A ในห้องที่ 139 ตามแบบโน้ตต้นฉบับที่มีตัวอย่างปรากฏด้านล่าง ซึ่งแตกต่างจาก รัสเซล ที่ไม่ได้สไลด์นิ้วที่โน้ตตัว E แต่เลือกดีดโน้ตทั้งสองแบบปกติ

ตัวอย่างที่ 7 (ห้องที่ 138 - 139)



3.4 Nocturne ‘Reverie’, Op.19 โดย Giulio Regondi

3.4.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

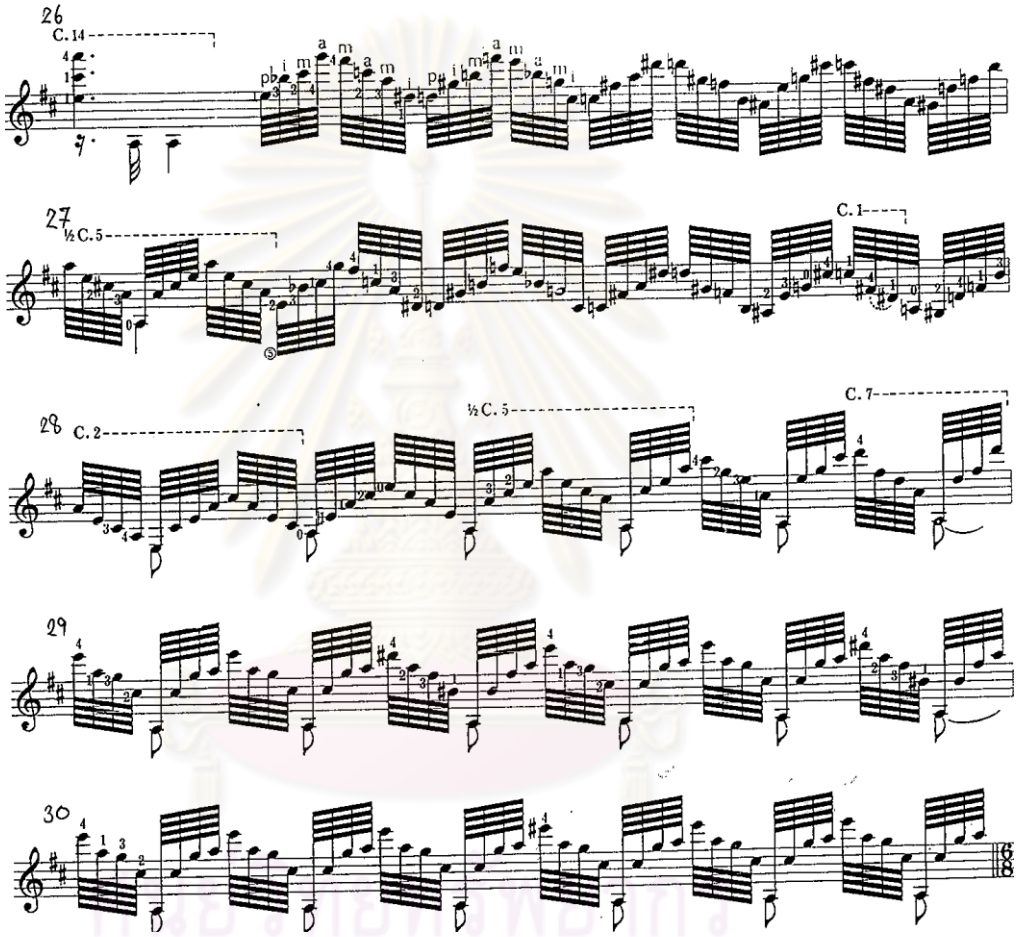
บทเพลงยุคโรแมนติกที่ใช้เทคนิคการรัวโน้ต (Tremolo) มีหลายบทเพลง แต่ไม่มีบทเพลงไหนเหมือนกับบทเพลงนี้ เนื่องจากมีรูปแบบการประพันธ์ที่หลากหลาย ไม่ได้มีเทคนิคการรัวโน้ตตลอดทั้งเพลงเหมือนบทเพลงอื่นๆ เช่น Recuesdos de la Alhambra ของ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา แต่มีท่อนที่บรรเลงในลักษณะลีลาเปียโนแบบโชแปง ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่ผู้แสดงชื่นชอบมากเป็นพิเศษ วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Nocturne ‘Reverie’, Op.19 ของ จูลิโอ เร กอนดิ มาบรรเลงเนื่องจากต้องการฝึกฝนเทคนิคการรัวสายให้ดียิ่งขึ้น และต้องการเรียนรู้วิธีการบรรเลงรูปแบบลีลาของนอคเทิร์นซึ่งผู้แสดงไม่เคยบรรเลงมาก่อน เรกอนดิประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้เพียงห้าบท และบทเพลงนี้เป็นเพลงแรกที่ผู้แสดงฟังแล้วเกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก จึงอยากนำมาเผยแพร่ต่อและอยากให้คนไทยได้รู้จักผลงานของนักประพันธ์ท่านนี้มากยิ่งขึ้น

3.4.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเลือกโน้ตของสำนักพิมพ์ญี่ปุ่น เนื่องจากมีเลขนิ้วมือซ้ายที่เหมาะสมกับผู้แสดงและมีโน้ตต้นฉบับคอยเปรียบเทียบให้ดูอย่างละเอียด ปัญหาที่ผู้แสดงพบอยู่ในห้องที่ 26 - 30 (ตัวอย่างที่ 8) เป็นการบรรเลงโน้ตเขบ็ตสี่ชั้นต่อเนื่องกัน 5 ห้องในจังหวะที่เร็วมาก วิธีแก้ไขคือผู้แสดงแยกประโยคนี้ออกมาฝึกกับเครื่องจับจังหวะโดยเฉพาะ และเริ่มต้นฝึกมือขวาเพียงมือเดียวก่อน จุดสำคัญอยู่ที่การดีดของนิ้วมือข้างขวา ต้องควบคุมการ

ดีดให้น้ำหนักของโน้ตและความเร็วจังหวะเท่ากัน จากนั้นจึงเริ่มให้มือซ้ายจับคอร์ดตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด

ตัวอย่างที่ 8 (ห้องที่ 26 - 30)



ปัญหาต่อมาคือการบรรเลงรัวสายซึ่งเริ่มต้นในห้องที่ 31 - 74 ผู้บรรเลงวิเคราะห์ประโยคในบทเพลงจากห้องที่ 31 - 74 ทั้งหมดก่อน จากนั้นเริ่มฝึกทีละประโยคกับเครื่องจับจังหวะโดยเริ่มที่จังหวะช้าและค่อยๆเพิ่มความเร็วขึ้น เมื่อบรรเลงจนคล่องแล้วจึง นำมาเชื่อมต่อกัน การบรรเลงรัวสายเป็นเทคนิคของกีตาร์คลาสสิกที่มีความยากในระดับสูง แต่เป็นเทคนิคที่ผู้แสดงชื่นชอบเป็นพิเศษ ผู้แสดงมีแบบฝึกหัดที่นิยมฝึกเป็นประจำทุกวันนั่นคือ การดีดนิ้วโป้ง (p) นิ้วนาง (a) นิ้วกลาง (m) และนิ้วชี้ (i) ตามลำดับบนสายที่ 1 โดยเน้นหนัก (accent) ตามตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9 เน้นหนักที่ p a m i ตามลำดับดังนี้

> > > >

p a m i , p a m i , p a m i , p a m i

ปัญหาต่อมาที่พบคือในห้องที่ 75 - 98 ในจังหวะที่ 1 การดีดโน้ตเบสและโน้ตทำนองโดยใช้นิ้วโป้งเพียงนิ้วเดียว เป็นเทคนิคที่ผู้แสดงทำได้ไม่ดีนัก (ตัวอย่างที่ 10) ผู้แสดงชอบดีดเน้นหนักที่โน้ตเบสซึ่งเป็นสิ่งที่ผิด ที่ถูกคือต้องดีดโน้ตเบสแล้วเน้นหนักที่โน้ตทำนองในสายถัดไป วิธีฝึกซ้อมคือผู้แสดงแยกโน้ตเบสและโน้ตทำนองออกมาเป็นคู่ เพื่อนำมาฝึกดีดเน้นหนักโดยเฉพาะ โดยผู้แสดงจะดีดโน้ตเบสให้โดนเพียงแผ่วเบาแล้วจึงไปเน้นหนักที่โน้ตทำนองให้ดังชัดเจน โดยใช้วิธีการดีดพักสาย (Rest stroke)

ตัวอย่างที่ 10 (ห้องที่ 75 - 98)

3.4.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ เดวิด รัสเซล (David Russell) บทเพลง Nocturne ‘Reverie’, Op.19 โดย จูลิโอ เรกอนดิ เป็นบทเพลงที่ไม่ค่อยมีนักกีตาร์นิยมนำมาบรรเลงมากนัก ผู้แสดงรู้จักบทเพลงนี้จากการได้ฟังการบรรเลงของ เดวิด รัสเซล ทำให้รู้สึกประทับใจเนื่องจากเป็นนักกีตาร์ที่มีเทคนิคการบรรเลงรัวสายที่ดีมากคนหนึ่ง แต่สิ่งที่แตกต่างกันในการบรรเลงบทเพลงนี้ ระหว่างศิลปินอ้างอิงกับผู้แสดงคือการตีความและการแสดงอารมณ์ในบทเพลงเช่น ตอน A ในห้องที่ 26-30 โน้ตเขบ็ตสี่ชั้น ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะเร็วปานกลางและเน้นหนักโน้ตสายที่หนึ่งเพื่อทำให้เกิดทำนองชัดเจน ในขณะที่ รัสเซล บรรเลงจังหวะเร็วมากแต่ไม่เน้นหนักที่โน้ตใด

ตอน B การบรรเลงรัวสาย (Tremolo) ผู้แสดงพยายามบรรเลงโดยให้มีเสียงเล็บกระทบกับสายกีตาร์น้อยที่สุด เพื่อให้ได้เสียงโน้ตชัดเจน แต่ยังทำได้ไม่ดีเท่ากับ รัสเซล ในห้องที่ 31 - 74 ผู้แสดงแบ่งประโยคเพลงออกเป็นสามประโยคย่อย ประโยคย่อยที่หนึ่งเริ่มห้องที่ 31 - 45 ประโยคย่อยที่สองเริ่มห้องที่ 46 - 65 ประโยคย่อยที่สามเริ่มห้องที่ 66 - 74

ทุกครั้งที่จบประโยคย่อยผู้แสดงจะดึงจังหวะให้ช้าลงแล้วค่อยๆ เร่งความเร็วขึ้นเมื่อเริ่มประโยคใหม่ ผู้แสดงต้องการให้บทเพลงฟังดูโรแมนติกมากขึ้น ซึ่งจะแตกต่างจาก รัสเซล ที่บรรเลงจังหวะเท่าเดิมตลอดทั้งตอน

ตอน C หลังจากจบการบรรเลงรัวสาย ผู้แสดงบรรเลงตอน C โดยเปลี่ยนจังหวะให้ช้าลงเท่ากับตอน A เนื่องจากต้องการให้ตอน C มีจังหวะสัมพันธ์กันกับตอน A จากนั้นการบรรเลงแบบรัวสาย (ตอน B) กลับมาอีกครั้ง ผู้แสดงพยายามทำให้เกิดความแตกต่างจากครั้งแรกโดยการเลื่อนมือขวาไปทางสะพานสาย (Bridge) มากขึ้น เพื่อทำให้ได้เสียงที่สดใสในขณะที่ รัสเซล บรรเลงออกมาเสียงเดียวกันทั้งสองครั้ง

3.5 Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) โดย Isaac Albeniz

3.5.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลง Suite Espanola, Op.47 เป็นบทเพลงที่มีกลิ่นอายของวัฒนธรรมสเปนที่เด่นชัด ผู้แสดงเริ่มหันมาให้ความสนใจในกีตาร์คลาสสิกก็เพราะได้ยินบทเพลงชุดเหล่านี้ ซึ่งเป็นบทเพลงในฝันที่ผู้แสดงอยากบรรเลงมากที่สุด ถือเป็นบทเพลงยอดนิยมตลอดกาลจนถึงปัจจุบันก็ยังได้ยินบทเพลงเหล่านี้ในการแสดงคอนเสิร์ตตามที่ต่างๆ ทั่วโลกอยู่เสมอ วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Cadiz และ Sevilla มาบรรเลงเนื่องจากต้องการเรียนรู้บทเพลงพื้นเมืองฟลาเมงโกชนิดต่างๆ เช่น รูปแบบของซาเอตาในบทเพลง Cadiz หรือรูปแบบของเซบิลยานาสในบทเพลง Sevilla นอกจากนี้ยังได้เรียนรู้วิธีการตีคอร์ดแบบฟลาเมงโกที่เรียกว่าราสเกอาโด (Rasgueado) และวิธีการนำบทเพลงเปียโนมาเรียบเรียงใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิก

3.5.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

Cadiz และ Sevilla เป็นบทเพลงสำหรับการเต้นรำในดนตรีฟลาเมงโก ผู้แสดงเห็นว่าควรฝึกซ้อมบทเพลงกับเครื่องจับจังหวะ เนื่องจากต้องคำนึงถึงจังหวะที่ต่อเนื่องเพื่อให้นักเต้นรำสามารถเต้นได้ เมื่อฝึกจนเข้าใจจังหวะเต้นรำดีแล้วจึงสามารถฝึกแบบยืดหดจังหวะตามที่โน้ตกำหนดหรือตามที่เราจินตนาการในภายหลัง บทเพลง Cadiz มีลักษณะยืดหดจังหวะหลายแห่งโดยมีเครื่องหมาย ช้าลงทีละน้อย (poco rit) และเครื่องหมายกลับ

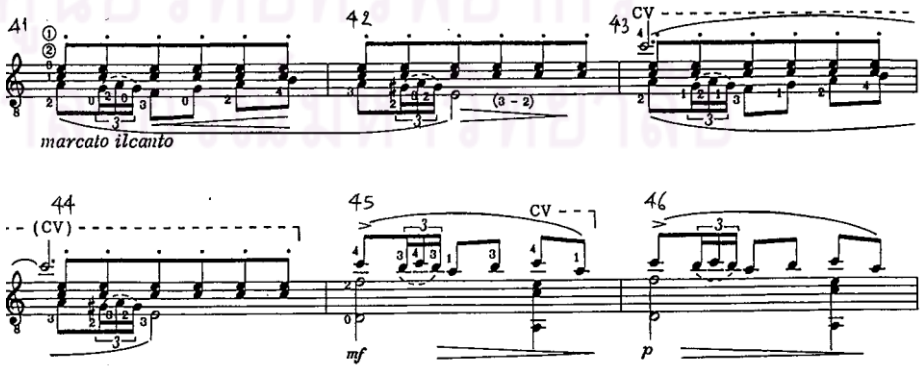
สู่จังหวะปกติ (a tempo) กำกับ ในขณะที่บทเพลง Sevilla มีเครื่องหมายดังกล่าวเพียงสองแห่งเท่านั้น

ตอน B ของบทเพลง Cadiz บรรเลงค่อนข้างตรงตามจังหวะ ซึ่ง จะแตกต่างจากตอน B ของบทเพลง Sevilla ที่บรรเลงในจังหวะค่อนข้างอิสระได้อย่างเต็มที่ แต่อย่างไรก็ตามก่อนที่จะบรรเลงแบบยืดหดจังหวะได้ ควร ต้องผ่านการฝึกกับเครื่องจับจังหวะก่อนทุกครั้ง เพื่อจะได้เข้าใจจังหวะและประโยคของบทเพลงอย่างถูกต้อง

ปัญหาของบทเพลง Cadiz ที่พบคือการที่ผู้แสดงฟังบทเพลงนี้ที่บรรเลงโดยกีตาร์คลาสสิกมาโดยตลอดทำให้เข้าใจว่าต้องบรรเลงแบบนี้ ต่อมาภายหลังเมื่อทราบว่าผลงานนี้แต่เดิมเป็นบทเพลงสำหรับเปียโนจึงพยายามเสาะหามาฟัง และเมื่อได้ฟังเปียโนบรรเลงก็เกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก จากนั้นมาผู้แสดงได้ใช้วิธีการบรรเลงของเปียโนมาเป็นแบบอย่างในการฝึกบทเพลง Cadiz โดยไม่หันกลับไปฟังการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกอีก

ผู้แสดงพบปัญหาในตอน B ของบทเพลง Cadiz ห้องที่ 41 - 44 (ตัวอย่างที่ 11) เนื่องจากโน้ตแนวบนต้องบรรเลงเทคนิคแบบเสียงสั้นโดยมีสัญลักษณ์ Staccato กำกับไว้ ขณะที่โน้ตแนวเบสซึ่งเป็นทำนองบรรเลงแบบปกติแต่ต้องเน้นหนักมากกว่าแนวบน เพราะมีคำว่า marcato ilcante กำกับไว้ ซึ่งตามธรรมชาติแล้วการบรรเลงเสียงสั้นจะทำให้มือเกร็งและเสียงจะเน้นหนักขึ้นเอง ผู้แสดงคิด ค้นวิธีการแก้ไขโดยแยกฝึกเฉพาะแนวบนก่อน จากนั้นจึงฝึกแนวล่าง เมื่อฝึกจนคล่องแล้วจึงนำมาบรรเลงรวมกันแบบช้าๆ เพิ่มความเร็วขึ้นไปจนถึงอัตราจังหวะที่โน้ตกำหนด

ตัวอย่างที่ 11 (ห้องที่ 41 - 44)



โน้ตในบทเพลง Sevilla จะเป็นแบบสามแนวคือแนวบน (ทำนอง) แนวล่าง (เบส) และแนวกลาง (เสียงประสาน) ซึ่งหลายประโยคในบทเพลงโน้ตแนวกลางจะวิ่งไปมาใน

ขณะที่แนวบนและแนวล่างอยู่กับที่ ผู้แสดงพบว่าการจะดึงโน้ตแนวกลางให้ออกมาดังชัดเจนนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากผู้แสดงคุ้นเคยกับแนวทำนองของบทเพลงมากกว่าโน้ตแนวเสียงประสาน วิธีการแก้ไขคือ บรรเลงเฉพาะโน้ตแนวเสียงประสานและฝึกร้องโน้ตเหล่านี้จนสามารถจำได้ขึ้นใจ จากนั้นบรรเลงรวมกันทุกแนวแต่ให้ร้องโน้ตแนวเสียงประสานควบคู่ไปด้วยจะทำให้โน้ตแนวเสียงประสานเด่นชัดขึ้น

ปัญหาที่ผู้แสดงพบคือการบรรเลงเทคนิคเสียงหลอก (Harmonic) (ตัวอย่างที่ 12) ห้องที่ 115 โดยมีสัญลักษณ์ 8 va harm.5 กำกับไว้ เป็นการบรรเลงโน้ตเสียงหลอกในช่องที่ 5 บนคอกีตาร์ เสียงที่ได้จะค่อนข้างเบากว่าการบรรเลงโน้ตเสียงหลอกในช่องที่ 7 หรือ 12 วิธีการแก้ไขคือผู้แสดงใช้ส่วนของเล็บดีดมากกว่าปกติและเลื่อนมือขวาออกไปทางสะพานสาย (Bridge) มากขึ้นทำให้เสียงหลอกดังกังวานและค้างนานมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 12 (ห้องที่ 115)

3.5.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ มานูเอล บาร์รูเอโก (Manuel Barrueco) จากซีดีอัลบั้ม Play Albeniz and Turina สังกัดค่าย EMI Record บทเพลง Cadiz และ Sevilla เป็นบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับเปียโน นัก กีตาร์คลาสสิกคนแรกที่นำมาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิกคือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) ต่อมา บาร์รูเอโก ได้นำมาเรียบเรียงใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิกเช่นกัน ผู้แสดงชื่นชอบโน้ตฉบับของ บาร์รูเอโก มากกว่าฉบับของทาร์เรกา เนื่องจากมีความใกล้เคียงกับโน้ตเปียโนมากที่สุด ผู้แสดงได้ยึดเอาการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกของ บาร์รูเอโก เป็นแบบอย่าง เรื่อยมาจนกระทั่งได้ฟังบทเพลง Cadiz ที่บรรเลงด้วยเปียโน จึงคิดว่าควรจะทำให้ได้แบบที่เปียโนบรรเลงน่าจะถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการมากกว่า เช่น ผู้แสดงบรรเลงตอน A ของบทเพลง Cadiz ในจังหวะเร็วกว่าของ บาร์รูเอโก เล็กน้อยเพื่อให้ฟังแบบบทเพลงเต้นรำมากขึ้น และในห้องที่ 41 - 44 ตอน B (ตัวอย่างที่ 13) ผู้แสดงเลือกบรรเลงโน้ตเสียงสั้น ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด แต่ บาร์รูเอโก บรรเลงโน้ตเสียงยาว

ตัวอย่างที่ 13 (ห้องที่ 41 - 44)

บทเพลง Sevilla บาร์รูเอโกบรรเลงในจังหวะที่เร็วมากเนื่องเป็นนักกีตาร์คลาสสิกที่มีทักษะการบรรเลงสูงถือเป็นหนึ่งใน 5 สุดยอดนักกีตาร์คลาสสิกระดับโลกที่ยังมีชีวิตอยู่ ส่วนผู้แสดงต้องการให้เสียงทุกโน้ตฟังชัดเจนจึงบรรเลงในจังหวะเร็วปานกลาง ตอน B ผู้แสดงตีความว่าเป็นตอนที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานโรแมนติก จึงบรรเลง แบบจังหวะอิสระพอสมควร ต่างจาก บาร์รูเอโก ที่บรรเลง ค่อนข้างตรงจังหวะตามที่โน้ตกำหนด ในตอนจบของบทเพลง ห้องที่ 115 การบรรเลงโน้ตเสียงหลอก (Harmonic) (ตัวอย่างที่ 14) ผู้แสดงเห็นว่าน่าจะปล่อยให้โน้ตดังกังวาลไว้สักพักเพื่อให้ผู้ชมได้ยิน จากนั้นจึงค่อยบรรเลง คอร์ดสุดท้าย ในขณะที่ บาร์รูเอโก บรรเลงติดกันตามค่าโน้ตที่กำหนดไว้

ตัวอย่างที่ 14 (ห้องที่ 115)

3.6 Invocation y Danza โดย Joaquin Rodrigo

3.6.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงนี้เต็มไปด้วยเทคนิคมากมาย เป็นบทเพลงที่ชนะเลิศการประกวดในงาน French Radio and Television Music Competition ในปี 1961 ซึ่งเปิดแนวทางใหม่ๆให้กับบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกในยุคศตวรรษที่ 20 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน วัตถุประสงค์

ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Invocation y Danza มาแสดงเนื่องจากเป็นบทเพลงที่ผู้แสดงยังไม่เคยฝึกมาก่อน และต้องการเรียนรู้เทคนิคใหม่ๆ เช่น การดีดเสียงหลอกแบบประดิษฐ์ (Artificial harmonic) คือการใช้มือขวาดีดโน้ตเสียงหลอกและใช้มือซ้ายกดโน้ต และการบรรเลงรัวโน้ต (Tremolo) ที่ยากกว่าบทเพลงที่ผ่านมา รวมถึงการได้เรียนรู้จังหวะโปโลซึ่งบทเพลงเต้นรำพื้นเมืองของประเทศสเปน รวมทั้งแนว คิดและวิธีการในการประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์สมัยใหม่

3.6.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ในตอนอินโทรดักชั่น ผู้แสดงพบว่าห้องที่ 25 ได้กำหนดนิ้วมือซ้ายที่แนวเบสตามหมายเลข 0 1 2 4 (0 = ไม่กด 1 = นิ้วชี้ 2= นิ้วกลาง 4 = นิ้วก้อย) (ตัวอย่างที่ 15) มีผลทำให้นิ้วโป้งของมือขวาต้องดีดโน้ตทุกตัวทำให้มีความยากในการบรรเลง ผู้แสดง ได้นำเทคนิคสเลอ (slur) มาใช้โดยเปลี่ยนนิ้วใหม่เป็น 0 2 4 4 และดีดสเลอที่ 3 โน้ตแรก ทำให้สามารถบรรเลงได้เร็วและคล่องแคล่วมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 15 (ห้องที่ 25)

ตอน A ในห้องที่ 42 (ตัวอย่างที่ 16) ผู้แสดงใช้นิ้ว p และนิ้ว i (p = นิ้วโป้ง, i = นิ้วชี้) มือขวาบรรเลงโน้ตเขบ็ตสามชั้นและใช้นิ้วนางบรรเลงทำนองทำให้รู้สึกง่ายขึ้น

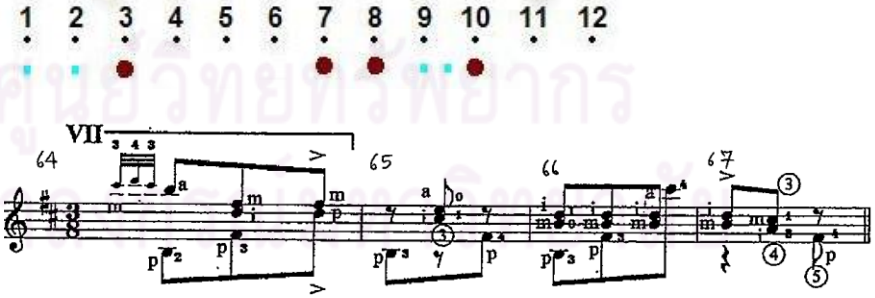
ตัวอย่างที่ 16 (ห้องที่ 42)

ตอน A ในห้องที่ 49 (ตัวอย่างที่ 17) แบ่งออกเป็นสองส่วนคือสเกล (Scale) และการดีดโน้ตแยกแบบฮาร์ป อาร์เปโจ (Harp Arpeggio) ผู้แสดงเริ่มต้นคิดการวางนิ้วของมือซ้ายและมือขวาเป็นอันดับแรก จากนั้นฝึกสเกลพร้อมกับเครื่องจับจังหวะ โดยเริ่ม จากจังหวะช้าไปเร็ว และฝึกบรรเลงเทคนิคการดีดโน้ตแยกแบบฮาร์ป อาร์เปโจ เฉพาะมือขวาอย่างเดียวกับเครื่องจับจังหวะโดยเน้นหนักที่นิ้วนางเนื่องจากเป็นโน้ตทำนองหลัก จากนั้นเริ่มใช้มือซ้ายจับคอร์ด เมื่อฝึกจนคล่องจึงเริ่มฝึกทั้งสองมือพร้อมกัน

ตัวอย่างที่ 17 (ห้องที่ 49)

Polo Dance (ตัวอย่างที่ 18) ห้องที่ 64 - 67 เป็นเพลงเต้นรำพื้นเมืองที่มี 12 จังหวะ โดย เน้นหนักที่จังหวะ 3, 7, 8 และ 10 สามารถเทียบเคียงกับโน้ตได้ตามตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 18 (ห้องที่ 64 - 67)



3.6.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ มานูเอล บาร์รูเอโก (Manuel Barrueco) จากซีดีอัลบั้ม Spielt/Play/Joue สังกัดค่าย EMI Record บทเพลง Invocation y Danza โดย โจอาคิน โรดริโก เป็นบทเพลงที่ศิลปินหลายท่านนำมาบรรเลง แต่ผู้แสดงชื่นชอบการบรรเลงของ บาร์รูเอโก มากที่สุด เนื่องจากสามารถตีความบทเพลงออกมาได้ละเอียดมาก

ผู้แสดงจึงได้ยึดถือ บาร์รูเอโก เป็น ต้นแบบในการบรรเลงบทเพลงนี้ แต่สิ่งที่ผู้แสดงคิดแตกต่างออกไปจากเดิมคือเรื่องจังหวะ เช่น ตอนอินโทรดักชั่นในช่วงเทคนิคการบรรเลงเสียงหลอกแบบประดิษฐ์ (Artificial harmonic) ผู้แสดงจะบรรเลงในจังหวะช้ากว่า บาร์รูเอโก และคอร์ดในห้องที่ 7 - 8 ผู้แสดงตีความว่าน่าจะบรรเลงคอร์ดแรกดังและคอร์ดที่สองเบาเพื่อสร้างความแตกต่าง แต่ บาร์รูเอโก เลือกบรรเลงในระดับเสียงเบาทั้งสองคอร์ด ห้องที่ 12 - 13 บาร์รูเอโก บรรเลง ในระดับเสียงดังทั้งสองคอร์ดแต่ผู้แสดงเลือกบรรเลงคอร์ดแรกดังและคอร์ดที่สองเบาเช่นเดิม

ตอน A (Piu mosso) ผู้แสดงเลือกบรรเลงในจังหวะช้ากว่า บาร์รูเอโก เนื่องจากตอนนี้ค่อนข้างยากและผู้แสดงต้องการให้โน้ตทุกตัวดังชัดเจนจึงบรรเลงในจังหวะที่ช้าลง ห้องที่ 57 หลังจบการบรรเลงแบบโน้ตแยก (Harp arpeggio) จะเป็นการตีคอร์ดในจังหวะที่หนึ่งแบบราสเกอาโด (Rasgueado) บาร์รูเอโก ตีคอร์ดแล้วปล่อยให้เสียงค้างยาว แต่ผู้แสดงตีคอร์ดแล้วหยุดเสียงลงทันที เพื่อ ต้องการให้ผู้ฟังได้ยินเสียงการไล่โน้ตที่ตามมาทีหลังให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตอน Dance Polo (Allegro moderato) บาร์รูเอโก เลือกบรรเลงแบบโน้ตเสียงสั้น (staccato) แทบทุกจังหวะ ในข ณะที่ผู้แสดงเลือกบรรเลงเสียงยาวตามค่าโน้ตปกติ เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนวิชากีตาร์แนะนำและผู้แสดงเห็นว่าน่าสนใจดี ในช่วงท้ายของบทเพลงผู้แสดงบรรเลงโน้ตเสียงหลอกแบบประดิษฐ์ในจังหวะที่เร็วกว่าของ บาร์รูเอโก เนื่องจากต้องการสร้างจังหวะให้ค่อยๆ ช้าลงทีละนิดไปจนกระทั่งจบเพลง

3.7 Saudade No.3 โดย Roland Dyens

3.7.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

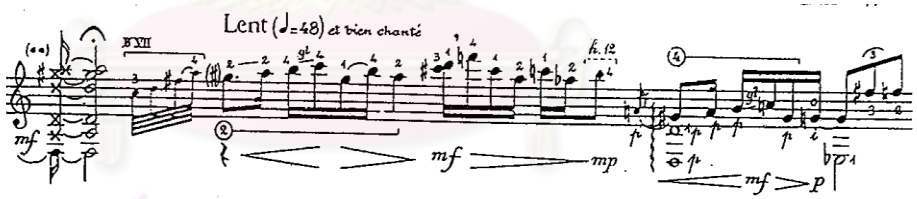
บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากนักกีตาร์เพื่อใช้ในแข่งขันกีตาร์ระดับโลกมากเป็นอันดับต้นๆ ในช่วงสี่ห้าปีที่ผ่านมา ทำให้ชื่อเสียงของผู้ประพันธ์ท่านนี้โดดเด่นขึ้นอย่างเห็นได้ชัด วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Saudade No.3 ของ ดีเยนส์ มาบรรเลง เนื่องจาก เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคการบรรเลงแบบสมัยใหม่ที่ผู้ประพันธ์คิดค้นมากมายตัวอย่างเช่น การพรมนิ้วด้วยมือซ้ายข้างเดียว (trill) การดันสายแบบเสี้ยวเสียง (bend micro tone) การใช้ฝ่ามือขวาเคาะบนสายกีตาร์ (tambora) การสั่นสายด้วยมือข้างซ้าย (vibrato) การใช้นิ้วชี้มือขวาถูสายไปมาหรือการใช้นิ้วเคาะไปตามลำตัวกีตาร์คลาสสิก

3.7.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

บทเพลงนี้สามารถแบ่งออกเป็น 4 ตอนตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด ซึ่งประกอบด้วย Rituel (adlibitum), Danse, Fete et Final และ Largo (coda) ปัญหาของบทเพลงนี้ที่ผู้แสดงพบจะเป็นเรื่องของเทคนิคการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์คิดค้นขึ้น ภาษาที่ใช้อธิบายวิธีการบรรเลงเขียนด้วยภาษาฝรั่งเศสจึงอาจทำให้ผู้แสดงตีความผิดพลาดหรือไม่รู้วิธีการบรรเลงที่ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ วิธีการแก้ไขปัญหาคือการหาดีวีดีคอนเสิร์ตหรือค้นหาจากยูทูป (Youtube) เพื่อสังเกตวิธีการบรรเลงอย่างถูกต้อง จึงจะทราบได้แน่ชัดว่าบรรเลงอย่างไร ผู้แสดงสังเกตเห็นว่าศิลปินระดับสากลแต่ละท่านบรรเลงไม่เหมือนกัน ทั้งนี้ น่าจะขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละท่านมากกว่า

ปัญหาที่พบในตอน Rituel (adlibitum) คือการใช้เทคนิคแทมโบลา (Tambola) ในจังหวะที่หนึ่งใช้เครื่องหมายกากบาทเป็นสัญลักษณ์ (ตัวอย่างที่ 19) ผู้แสดงเลือกใช้วิธีการบรรเลงโดยใช้ฝ่ามือขวาเคาะลงบนสายกีตาร์ เพื่อต้องการให้เสียงดังมากกว่าการใช้นิ้วเคาะสายแบบปกติ

ตัวอย่างที่ 19 (บรรทัดที่ 3 ของโน้ต)



ปัญหาในบรรทัดที่ 6 โน้ตตัว E สูง ต้องใช้นิ้วก้อยข้างซ้ายสั่นสาย (vibrato) พร้อมกับใช้นิ้วชี้ของมือซ้ายถูที่สาย 5 และสาย 6 ไปพร้อมกัน ผู้แสดงทดลองแล้วพบว่าสามารถทำได้ แต่เสียงจากการถูที่สาย 5 และสาย 6 เสียงเบาเกินไป ผู้แสดงจึงเปลี่ยนมาใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางของมือขวาถูที่สาย 5 และสาย 6 แทนซึ่งทำให้เกิดเสียงดังชัดเจนดีมาก

ตอน Danse ผู้แสดงให้ความสนใจที่แนวเบสมากเป็นพิเศษ เนื่องจากเป็นแนวที่ทำให้จังหวะเต้นรำสนุกสนานขึ้น ประกอบด้วยโน้ต D, A, D ผู้แสดงเลือกเน้นหนักที่โน้ต A เพื่อทำให้แนวเบสสนุกมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 20) ลักษณะจังหวะแนวเบสเหล่านี้จะมีปรากฏอยู่เกือบตลอดทั้งบทเพลง

ตัวอย่างที่ 20 (Danse)

ห้องที่ 24 - 25 ของตอน Danse ผู้ประพันธ์กำหนดให้ใช้นิ้วกลางและนิ้วนางของมือขวาเคาะที่ลำตัวกีตาร์คลาสสิก (ตัวอย่างที่ 21) แต่ผู้แสดงใช้วิธีกำมือแล้วเคาะบนสายหนึ่งครั้งสลับกับใช้มือซ้ายเคาะที่ข้างลำตัวกีตาร์คลาสสิกด้านติดกับคอหนึ่งครั้งสลับกันไป เพื่อทำให้บทเพลงน่าสนใจ มีเสียงที่หลากหลายและมีสีสันมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 21 (ห้องที่ 24 - 25)

ตอน Fete et Final เป็นตอนที่ไม่สามารถฝึกกับเครื่องจับจังหวะได้ เนื่องจาก มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะแทบทุกห้อง ผู้แสดงต้องฝึกนับจังหวะและทำความเข้าใจกับจังหวะให้แม่นยำเสียก่อนจึงจะสามารถบรรเลงได้ ผู้แสดงเลือกบรรเลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดทุกห้อง ยกเว้นที่สองห้องสุดท้ายก่อนเข้าสู่ตอน Largo ซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้ใช้นิ้วมือขวาดีดโน้ตพร้อมกัน แต่ผู้แสดงมีความเห็นว่ายากและเสียงที่ได้ไม่น่าตื่นเต้น จึงเปลี่ยนมาใช้วิธีการตีคอร์ดแบบราสเกอาโด ซึ่งนอกจากทำให้บรรเลงง่ายแล้วยังทำให้บทเพลงดูน่าตื่นเต้นขึ้นด้วย

3.7.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ เอเลนา ปาปานดู (Elena Papandreou) จากซีดีอัลบั้ม Laureate Serie สังกัดค่าย Naxos เอเลนา เป็นผู้ชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกรายการใหญ่ที่สุดในโลกคือ GFA Competition ในปี 1995 เขาบรรเลงบทเพลงนี้

ในการแข่งขันด้วย ผู้แสดงชื่นชอบ เอเลนา บรรเลงบทเพลงมากที่สุด เนื่องจากสามารถตีความบทเพลงออกมาได้ดีและสามารถทำตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ได้อย่างครบถ้วน

ผู้แสดงพยายามบรรเลงโน้ตตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด แต่มีบางจุดที่ผู้แสดงอยากบรรเลงในแบบที่ตนเองชอบเช่น ในตอน Rituel (adlibitum) หน้าที่ 1 บรรทัดที่ 3 มีการใช้เทคนิคแทมโบลา (Tambola) ผู้แสดงเลือกใช้ฝ่ามือด้านขวาเคาะลงบนสายกีตาร์คลาสสิก เสียงที่ได้จะดังกว่าการใช้นิ้วเคาะแบบธรรมดา หน้าที่ 1 บรรทัดที่ 6 โน้ตตัว E สูง ต้องสั่นสาย (vibrato) พร้อมกับใช้นิ้วชี้ของมือซ้ายถูที่สาย 5 และสาย 6 ไปพร้อมกัน แต่ผู้แสดงเลือกใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางของมือขวาถูที่สาย 5 และสาย 6 แทน ซึ่ง ทำให้เกิดเสียงดังมากกว่าที่ เอเลนา บรรเลง

ตอน Danse เป็นบทเพลงเต้นรำ ผู้แสดงจึงให้ความสำคัญกับแนวเบสเป็นพิเศษ โน้ตเบสประกอบด้วย D, A, D ผู้แสดงเน้นหนักที่โน้ต A เพื่อทำให้บทเพลงมีจังหวะที่น่าสนใจขึ้น ตรงกันข้ามกับ เอเลนา ที่บรรเลงแบบปกติ ในห้องที่ 24 - 25 ของตอน Danse ผู้ประพันธ์กำหนดให้ใช้นิ้วกลางและนิ้วนางของมือขวาเคาะที่ลำตัวกีตาร์คลาสสิก แต่ผู้แสดงใช้วิธีกำมือแล้วเคาะบนสายหนึ่งครั้งสลับกับใช้มือซ้ายเคาะที่ข้างลำตัวกีตาร์ด้านติดคอกีตาร์หนึ่งครั้ง เพื่อทำให้บทเพลงน่าสนใจและมีสีสันมากขึ้น แต่ เอเลนา บรรเลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดทุกอย่าง

ตอน Fete et Final เอเลนา จงใจเลือกบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (staccato) หลายแห่ง ซึ่งผู้ประพันธ์ไม่ได้กำหนดไว้ แต่ผู้แสดง เลือกบรรเลงค่าโน้ตตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดยกเว้นในห้องที่ 84 - 85 ผู้แสดงบรรเลงแบบตีคอร์ดในขณะที่ เอเลนา บรรเลง แบบดีดปกติ เนื่องจากผู้แสดงต้องการให้ดูน่าสนใจและจบตอนแบบตื่นเต้น

ตอน Largo ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะช้าตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด ในลักษณะเดียวกันกับที่ เอเลนา บรรเลงทุกประการ

3.8 La Muerte del Angel โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer

3.8.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงแทงโกที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิกโดยเฉพาะมีไม่มากนัก ส่วนมากจะเป็นการเรียบเรียงจากบทเพลงที่มีอยู่แล้ว วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง La Muerte del Angel มาแสดงเนื่องจากเป็นบทเพลงแทงโกที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่จากเค้า

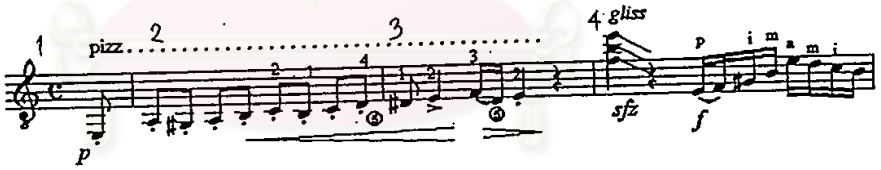
โคลงเพลงเดิมโดยมิได้นำมาทั้งหมดเหมือนการเรียบเรียง สิ่งที่ผู้แสดงเห็นว่ามีประโยชน์คือได้เรียนรู้วิธี การป ระพันธ์ของบราวเวอร์ ได้เรียนรู้ลีลาของแทงโกและเทคนิคต่างๆ เช่น การอุดสายเพื่อ ให้ได้เสียงเหมือนการ ใช้นิ้วดีดสายไวโอลิน (pizzicato) การฝึกบรรเลงแบบอิสระ (rubato) ในท่อนช้าและฝึกการไล่สเกลที่รวดเร็วในตอนจบของบทเพลง

3.8.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเลือกโน้ตฉบับของ ลีโอ บราวเวอร์ เนื่องจากเป็นผู้เรียบเรียงเองและเป็นผู้ใส่หมายเลขนิ้วทั้งหมด เมื่อทดลองบรรเลงก็พบว่าหมายเลขนิ้วเหมาะสมกับตัวผู้แสดงดี เครื่องหมายสัญลักษณ์ต่างๆ ก็ชัดเจนทั้งหมด

Introduction ผู้แสดงพบปัญหาในการดีดอุดสาย (pizzicato) ในห้องที่ 1 - 3 (ตัวอย่างที่ 22) ซึ่งจะต้องบรรเลงเทคนิคโน้ตเสียงสั้นไปพร้อมกัน วิธีการดีดแบบอุดสาย คือวางสันมือด้านข้างของมือขวาที่สะพานสาย (Bridge) จากนั้นใช้นิ้วโป้งดีดสาย เสียงที่ได้จะเป็นเสียงบอดแต่เสียงยังคงค้างยาวอยู่ ถ้าต้องการทำให้เสียงสั้นจะต้องเลื่อนมือขวาเข้ามาที่สายมากขึ้นเพื่อทำให้เสียงบอดมากขึ้นก็จะได้เสียงที่สั้นลงตามไปด้วย

ตัวอย่างที่ 22 (ห้องที่ 1 - 3)



ผู้แสดงตีความการบรรเลงในห้องที่ 29 - 30 ตอน Fugato (ตัวอย่างที่ 23) โดยบรรเลงโน้ตทุกตัวที่เป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นแบบเสียงสั้นและเน้นหนักที่โน้ตตัวดำ ผู้แสดงคิดว่าน่าจะทำให้บทเพลงดูน่าสนใจมากขึ้น ผู้แสดง บรรเลงลักษณะเดียวกันนี้ในห้องที่ 34 - 35 ที่แนวทำนองเสียงสูง (ตัวอย่างที่ 24) และห้องที่ 44 - 45 (ตัวอย่างที่ 25) ที่แนวทำนองเสียงสูง (โน้ตหางชี้ขึ้น)

ตัวอย่างที่ 23 (ห้องที่ 29 - 30)

ตัวอย่างที่ 24 (ห้องที่ 34 - 35)

ตัวอย่างที่ 25 (ห้องที่ 44 - 45)

โน้ตตั้งแต่ในห้องที่ 62 - 94 (Tranquilo) ผู้แสดงมีความเห็นว่าเป็นช่วงที่มีจังหวะค่อนข้างอิสระคล้ายการด้นสด (improvisation) วิธีการฝึกซ้อมในช่วงแรกผู้แสดงจะฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะเป็นเวลาอย่างน้อย 3 สัปดาห์ เพื่อให้คุ้นเคยกับจังหวะตามค่าโน้ตที่ผู้ประพันธ์กำหนด จากนั้นจึงฝึกบรรเลงแบบจังหวะลัก (Rubato) เพื่อให้ได้ความรู้สึกเหมือนการบรรเลงแบบด้นสด

ห้องที่ 97 - 98 เป็นโน้ตสามพยางค์หกตัวในหนึ่งจังหวะ (ตัวอย่างที่ 26) ไล่สเกลต่อเนื่องกัน ผู้แสดงต้ องนำประโยคนี้ออกมาแยกฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะในจังหวะที่ช้ากว่าประโยคอื่นๆ ในบทเพลง เพื่อสร้างความคุ้นเคยกับการบรรเลงโน้ตสามพยางค์ จากนั้นจึงเพิ่มระดับความเร็วขึ้นจนถึงความเร็วที่ผู้ประพันธ์กำหนด

ตัวอย่างที่ 26 (ห้องที่ 97 – 98)

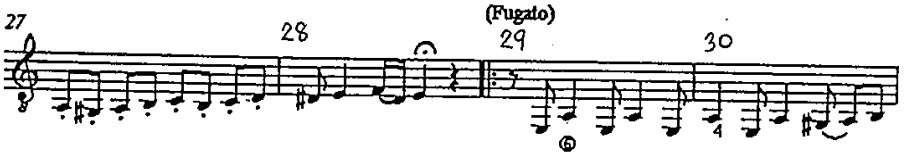
3.8.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ ลีโอ บราวเวอร์ (Leo Brouwer) บทเพลง La Muerte del Angel เป็นบทเพลงที่ บราวเวอร์ เรียบเรียงด้วยตนเอง ผู้แสดงเห็นว่าการเทียบกับเจ้าของผลงานน่าจะชัดเจนที่สุด บทเพลงนี้มีศิลปินหลายท่านบรรเลง แต่ละท่านจะตีความแตกต่างกันออกไป ผู้แสดงได้ยึดฉบับที่ผู้เรียบเรียงบรรเลงเป็นต้นแบบในการฝึกซ้อม แต่มีบางจุดที่ผู้แสดงได้ทดลองตีความให้แตกต่างออกไปเช่นในห้องที่ 8 (ตัวอย่างที่ 27) บราวเวอร์ บรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น แบบปกติแต่บรรเลงโน้ตตัวดำในลักษณะโน้ตเสียงสั้น ซึ่งตรงกันข้ามกับผู้แสดงที่บรรเลงค่าโน้ตปกติที่กำหนดไว้

ตัวอย่างที่ 27 (ห้องที่ 8)

ในห้องที่ 29 (Fugato) (ตัวอย่างที่ 28) บราวเวอร์บรรเลงแบบเน้นเสียงสั้นที่โน้ตตัวดำในลักษณะเดิม ส่วนผู้แสดงบรรเลงตามค่าโน้ตปกติโดยเน้นหนักที่โน้ตตัวดำเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 28 (ห้องที่ 29)



ในห้องที่ 62 - 94 (Tranquilo) ผู้แสดงมีความเห็นว่าเป็นช่วงที่มีจังหวะค่อนข้างอิสระคล้ายการด้นสด แต่ผู้แสดงยังบรรเลงโดยยึดจังหวะตามโน้ตเป็นหลักอยู่ ซึ่งแตกต่างจาก บราวเวอร์ ที่บรรเลงยืดหดจังหวะอย่างอิสระมากกว่า ในห้องที่ 92 - 93 บราวเวอร์บรรเลงคอร์ดโดยใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือขวาดีดพร้อมกัน แต่ผู้แสดงเห็นว่าน่าจะทำให้สนุกตื่นเต้นมากกว่านี้โดยใช้วิธีการตีคอร์ดแบบราสเกอาโด ก่อนที่จะส่งไปสู่ทำนองหลักในตอนต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

4.1 ข้อมูลและวัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 8 เพลงดังนี้

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006a โดย Johann Sebastian Bach
2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 โดย Fernando Sor
3. Hungarian Fantasy, Op.65 โดย Johann Kaspar Mertz
4. Nocturne 'Reverie', Op.19 โดย Giulio Regondi
5. Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) โดย Isaac Albeniz
6. Invocation y Danza โดย Joaquin Rodrigo
7. Saudade No.3 โดย Roland Dyens
8. La Muerte del Angel โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer

วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาศักยภาพของทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก
2. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงยุคต่างๆสำหรับกีตาร์คลาสสิกทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์ การเรียบเรียงและการบรรเลง
3. เพื่อนำเสนอความสามารถของเทคนิคต่างๆในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก
4. เพื่อศึกษาวิธีการจัดการแสดงบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานดนตรีแบบการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกให้แก่นักเรียนและนิสิตนัก ศึกษาที่เรียนด้านดนตรี รวมถึงผู้ที่สนใจทั่วไป

4.2 กระบวนการเตรียมตัวสำหรับการแสดง

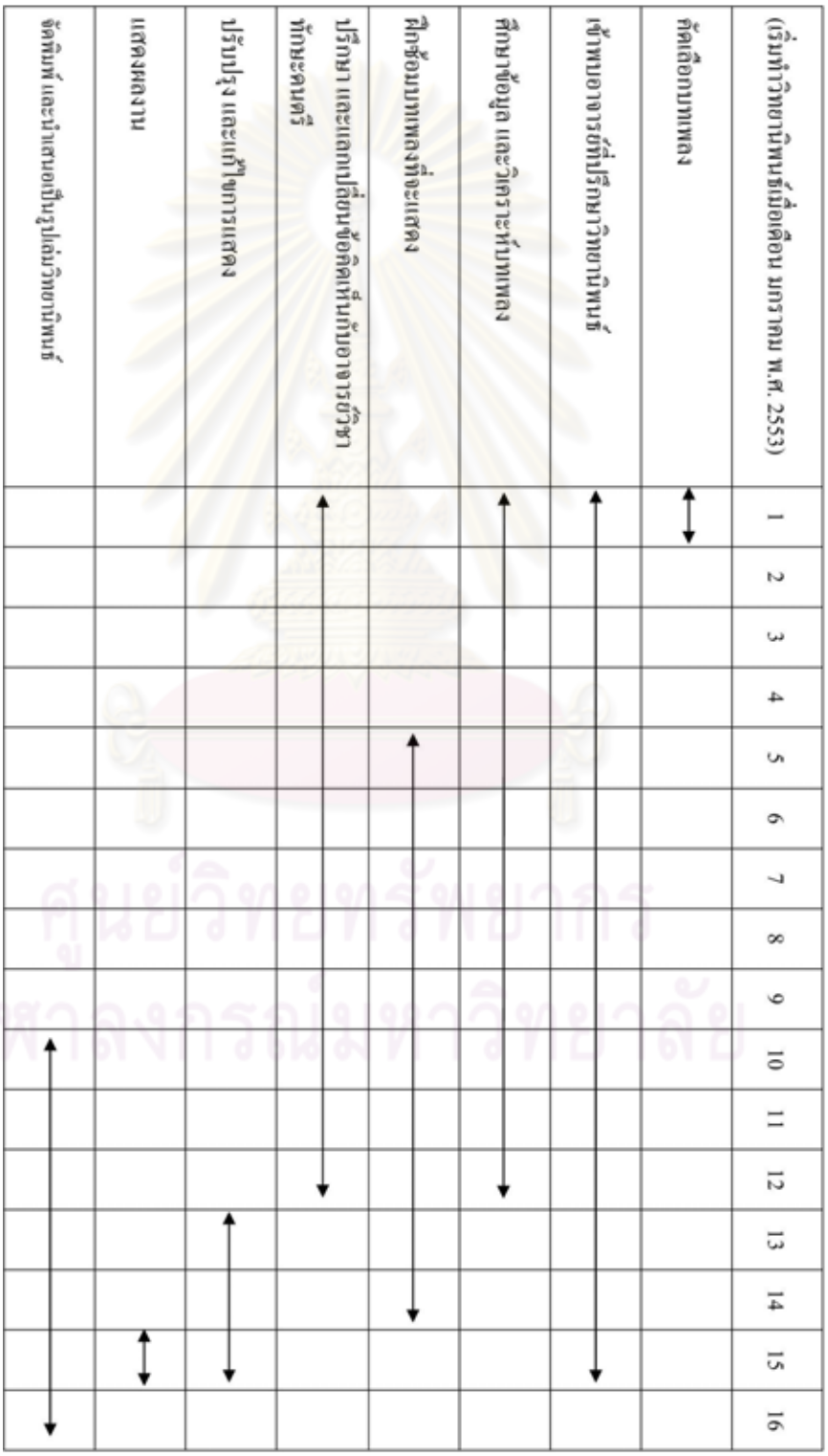
1. กำหนดรายการแสดงและรูปแบบในการแสดง
2. คัดเลือกบทเพลงให้เหมาะสมกับการแสดงแล้วนำไปปรึกษากับอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกกีตาร์คลาสสิก

3. กำหนดแผนการฝึกซ้อมบทเพลง ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์บทเพลงสำหรับการแสดง
4. แสดงบทเพลงทั้งหมดให้กับอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกกีตาร์คลาสสิกเพื่อขอคำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไข
5. จัดทำจดหมายข่าวประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง
6. สำรวจสถานที่แสดงเพื่อวางแผนการจัดเตรียมสถานที่ในวันแสดง
7. ฝึกซ้อมบทเพลงทั้งหมดในสถานที่แสดงจริงก่อนวันทำการแสดง
8. เตรียมอุปกรณ์กล้องวิดีโอสำหรับการถ่ายทำในวันแสดงจริง และจัดเตรียมอาหารเครื่องดื่มสำหรับผู้ชม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 ตารางการวางแผนเสนอผลงาน

ตารางแสดงขั้นตอนการวางแผนและการดำเนินงานนำเสนอผลงานโดยเริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม 2553 ถึงเดือนเมษายน 2554



4.4 รายการและเวลาการแสดง

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006a โดย Johann Sebastian Bach (22 นาที)
2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 โดย Fernando Sor (10 นาที)
3. Hungarian Fantasy, Op.65 โดย Johann Kaspar Mertz (7 นาที)

พักการแสดง 15 นาที

4. Nocturne 'Reverie', Op.19 โดย Giulio Regondi (8 นาที)
5. Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) โดย Isaac Albeniz (10 นาที)
6. Invocation y Danza โดย Joaquin Rodrigo (8 นาที)
7. Saudade No.3 โดย Roland Dyens (5 นาที)
8. La Muerte del Angel โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer (5 นาที)

รวมเวลาในการแสดง 1 ชั่วโมง 30 นาที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5 สูจิบัตรการแสดง จดหมายข่าวและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

สูจิบัตรการแสดง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอเชิญชมการแสดง

Master Graduate Guitar Recital

โดย

สกล ศิริพิพัฒนกุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันพุธที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 เวลา 18:00 น.

แสดง ณ ธงสรวง สตูดิโอ บ้านเลขที่ 1 สุขุมวิท ซอย 3 (นานา) กรุงเทพ

Recital Program

Lute Suite in E Major, BWV 1006 *Johann Sebastian Bach*

- *Prelude*
- *Loure*
- *Gavotte en Rondeau*
- *Minuet*
- *Bourre*
- *Gigue*

Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.10 *Fernando Sor*

- *Marche Religieuse*
- *Fuggite o voi belta fallace (Allegretto)*
- *Gui fan ritorno I Geny amici (Andantino)*
- *O dolce harmonia (Andante)*
- *Se potesse un suono (Andantino)*
- *"COEUR" Grand Isi grand'Osiri (Adagio)*

Hungarian Fantasy, Op.65 *Johann Kaspar Mertz*

---------- Intermission ----------

Nocturne 'Reverie', Op.19 *Giulio Regondi*

Suite Espanola, Op. 47 *Isaac Albeniz*

- *Cadiz*
- *Sevilla*

Invocation et Danse *Joaquin Rodrigo*

Saudade No.3 *Roland Dyens*

La Muerte del Angel (Astor Piazzolla) *arr. Leo Brouwer*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สกล ศิริพิพัฒนกุล

จบปริญญาตรีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ตะวันตก วิชาเอกการประพันธ์เพลง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ศึกษากีตาร์คลาสสิกกับ อ.บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล , อ.วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ และ Leon Koudelak นอกจากนี้ยังได้เรียนกับนักกีต้าร์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกอาทิเช่น Alvaro Pierri, Eduardo Fernandez, Contas Cotsiolis, Pavel Steidl, Konrad Ragosnig Shin-ichi Fukuda, Zoran Dukic, Thomas Offermann, Hugo Geller และCarlo Domeniconi เป็นต้น สกลเคยได้รับรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขันกีต้าร์คลาสสิกระดับประเทศเช่น “Thailand Classical Guitar Competition 1998” และ “Thailand International Guitar Competition 2002” ได้รับรางวัล “ศิลปินหน้าใหม่ยอดเยี่ยม” จากงานสีสัน อวอร์ด ในปี 2005 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าฝ่ายวิชาการ ของสถาบันดนตรี นิวฟรอนเทียร์ (New Frontier Music Academy)

ขอขอบคุณ

อาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล

รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

ธงสรวงสตูดิโอ สุขุมวิท 54/1 ซอยนานา

Emai Classical Guitar

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติของบทเพลง

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

บทเพลงชุดในยุคบารอคที่มีชื่อเสียงของนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ชาวเยอรมัน โยฮัน น์ เซบาสเตียน บาค แบ่งออกเป็น 6 ท่อน ได้แก่ Prelude, Loure, Gavotte en Rondeau, Minuet, Bourre และ Gigue เดิมเป็นบทประพันธ์สำหรับไวโอลิน ต่อมาถูกนำมาเรียบเรียงให้กับกีตาร์คลาสสิก เป็นบทเพลงสวีทในลักษณะดั้งเดิมแบบฝรั่งเศส

2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ประพันธ์โดย Fernando Sor

บทเพลงยุคคลาสสิกจากนักประพันธ์ชาวสเปน เฟอร์นานโด ซอร์ ประพันธ์ขึ้นโดยนำทำนองหลักมาจากอุปรากรชื่อดังเรื่อง เมจิค ฟลุต (Magic Flute) ของ โมซาร์ ท บทเพลงประกอบด้วยกระบวนสั้นๆ 6 กระบวน ได้แก่ Marche Religieuse, Fuggite o voi belta fallace, Gui fan ritorno i Geny amici, O dolce harmonia, Se potesse un suono, “COEUR” Grand Isi grand’Osiri

3. Hungarian Fantasy, Op.65 ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz

บทเพลงในยุคคลาสสิกตอนปลายจากนักประพันธ์ชาวฮังกาเรียน โยฮัน น์ คาสปา เมิร์ส ที่มีลักษณะท่วงทำนองของดนตรีแบบพื้นเมืองฮังการีอย่างชัดเจน เป็นหนึ่งในบทเพลงชุด 3 บทเพลงจาก Fantasy Op.65

4. Nocturne ‘Reverie’, Op.19 ประพันธ์โดย Giulio Regondi

บทเพลงในยุคโรแมนติคจากนักประพันธ์ที่ถูกขนานนามว่า พากานินีน้อย เป็นเด็กอัจฉริยะที่สามารถแสดงคอนเสิร์ตได้ตั้งแต่อายุ 7 ขวบ เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานโรแมนติกในแบบของโชแปงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงรัวโน้ตเทรโมโล (Tremolo)

5. Suite Espanola, Op. 47 (Cadiz and Sevilla) ประพันธ์โดย Isaac Albeniz

บทเพลง Cadiz และ Sevilla มาจากบทเพลงชุด 8 เพลงของนักเปียโนและนักประพันธ์ชาวสเปน อิซาค อัลเบนิส เดิมเป็นบทประพันธ์สำหรับเปียโน ต่อมาถูกนำมาเรียบ

เรียงขึ้นใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิก เมื่อ อัลเบนิส ได้ฟังการบรรเลงด้วยกีตาร์คลาสสิก ก็ชื่นชมและกล่าวว่าบทเพลงของเขาเหมาะสำหรับกีตาร์คลาสสิกมากกว่าเปียโนเสียอีก

6. Invocation et Danse ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo

บทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 จากนักประพันธ์ตาบอดชาวสเปน โ จอาคิน โรดริโก บทเพลงนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดที่ประเทศฝรั่งเศสในปี 1961 เป็นบทเพลงที่มีอิทธิพลกับนักแต่งเพลงกีตาร์คลาสสิกในยุคสมัยใหม่เป็นอย่างมาก

7. Saudade No.3 ประพันธ์โดย Roland Dyens

บทเพลงสมัยใหม่จากผู้ประพันธ์ชาวตูนิเซีย - ฝรั่งเศส โรลองด์ ดีเยนส์ บทเพลงนี้มีเทคนิคกีตาร์คลาสสิกมากมายที่ผู้ประพันธ์คิดค้นขึ้นใหม่ เป็นบทเพลงที่นักกีตาร์คลาสสิกนิยมนำไปใช้ในการแข่งขันและการแสดงคอนเสิร์ตอยู่เสมอจนถึงปัจจุบัน

8. La Muerte del Angel ประพันธ์โดย Astor Piazzola เรียบเรียงโดย Leo Brouwer

บทเพลงรูปแบบแทงโกของนักประพันธ์ชาวอาร์เจนตินา แอสเตอร์ ปิอาสโซลา ถูกนำมาเรียบเรียงและประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์ชาวคิวบา ลีโอ บราวเวอร์ โดยใช้ สังคีตลักษณ์แบบฟิวส์และคงลักษณะดนตรีแทงโกเอาไว้ โดยประ พันธ์เพิ่มท่อนอินโทรดักชั่นและท่อนโคดาเข้าไป เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลงมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จดหมายข่าวประชาสัมพันธ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขอเชิญชมการ แสดง **Double Graduate Guitar Recital** โดยสกล ศิริพิพัฒนกุล และ ภาดา ยั่งยงยืน นิสิตภาคปริญญาโท สาขาวิชา การแสดง ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 เวลา 18:00 น. จัดแสดงที่ธงสรวง สตูดิโอ บ้านเลขที่ 54/1 สุขุมวิทซอย 3 นานา กรุงเทพ Phone: 085-124-5353

การแสดง **Graduate Guitar Recital** จะเป็นการบรรเลงบทประพันธ์สำหรับกีต้าร์ในยุคต่างๆ อาทิเช่น บทประพันธ์ของ Johann Sebastian Bach : Lute Suite in E Major BWV 1006, Prelude Fugue and Allegro BWV 998 บทประพันธ์ประเภท Concerto เช่น Guitar Concerto in A Major Op. 30 by Mauro Giuliani บทเพลงที่นำทำนองจากอุปรากรของโมสาร์ท เรื่อง Magic Flute มาประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิก 6 Air Choisis del Opera de Mozart by Fernando Sor และบทประพันธ์ร่วมสมัย อาทิเช่น ผลงานของ Astor Piazzola, Roland Dyens และ Nikita Koshkin เป็นต้น

สกล ศิริพิพัฒนกุล จบปริญญาตรีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก เอก การประพันธ์เพลง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษา กีตาร์คลาสสิกกับ อ.บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล อ .วรเทพ รัตนาอัม พวัลย์ และ Leon Koudelak และได้เรียนกับนักกีต้าร์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกมากมาย เคยได้รับรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขันกีต้าร์คลาสสิค ระดับประเทศ เช่น “Thailand Classical Guitar Competition 1998” และ “Thailand International Guitar Competition 2002” ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าฝ่ายวิชาการสถาบันดนตรี นิวฟรอนเทียร์

ภาดา ยั่งยงยืน จบปริญญาตรีจากวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ในสาขาการแสดงดนตรีเรียนกีตาร์คลาสสิกกับ อ.วิทยา วอสเบียน และได้เข้ารับการอบรม Master Class กับ Roberto Limon นักกีตาร์คลาสสิกชาว Mexico เคยได้ รับรางวัล Golden Prize Award จากการแข่งขัน Yamaha Music Festival 2008 และประกาศ นียบัตรของ Yamaha Guitar Grade 5 นอกจากนี้ยังมีผลงานอัลบั้มเพลงกีตาร์คลาสสิกคลาสสิกของตนเองที่ชื่อ AGM Guitar Band Vol.1 ปัจจุบันผู้แสดงทั้งสองกำลังศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาการแสดงกีตาร์คลาสสิกคลาสสิกกับ อ.บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล คณะศิลปกรรมศาสตร์ภาควิชาดนตรี ดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554

เรื่อง ข่าวประชาสัมพันธ์การแสดง Double Graduate Guitar Recital
สิ่งที่แนบมาด้วย รายละเอียดข่าวประชาสัมพันธ์

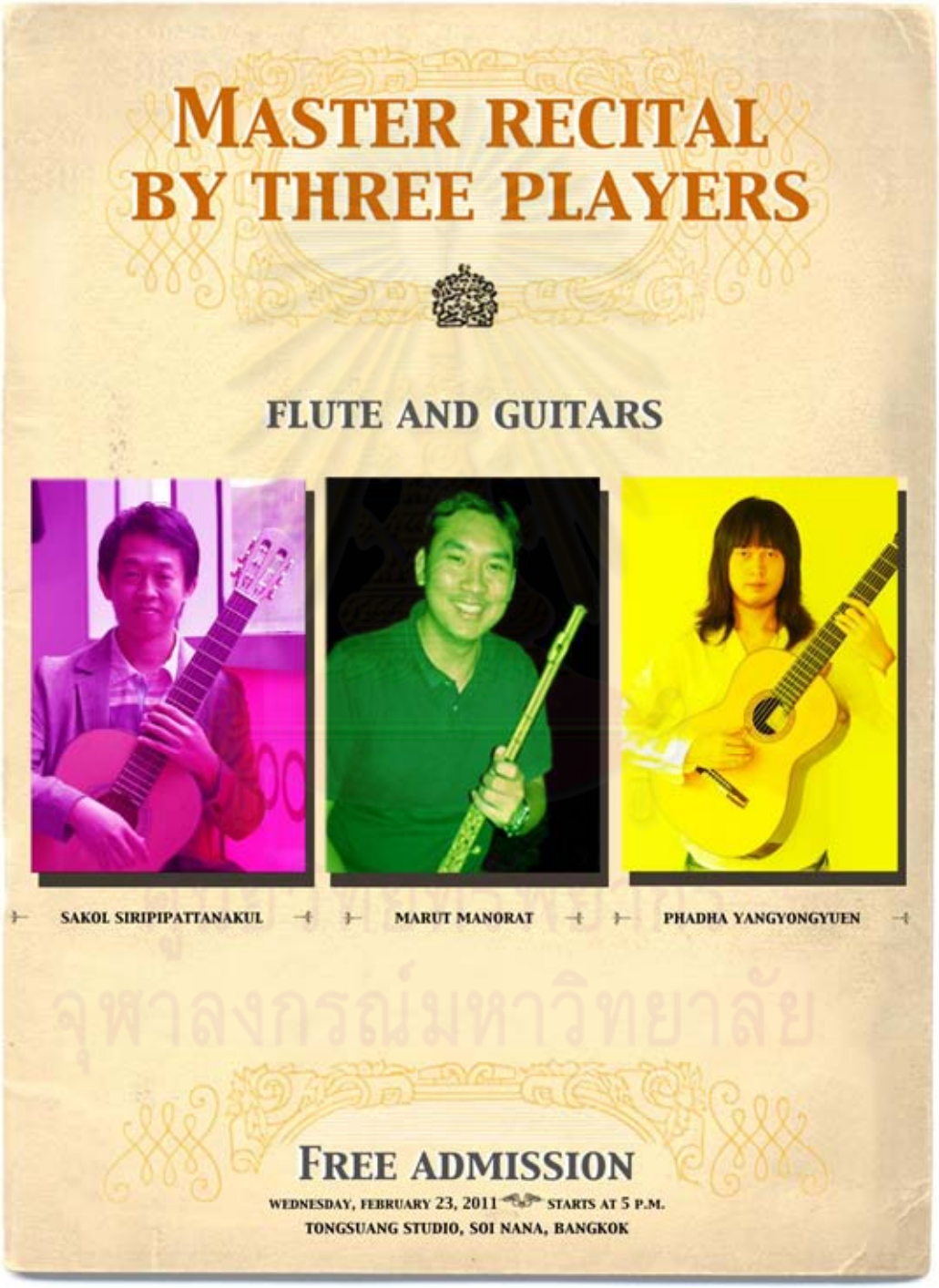
ด้วยคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดนตรีตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขอเชิญชมการแสดง Double Graduate Guitar Recital โดย สกล ศิริพิพัฒนกุล และ ภาดา ยั่งยงยืน นิสิตภาคปริญญาโท สาขาวิชา การแสดง ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 เวลา 18:00 น. จัดแสดงที่ธงสรวง สตูดิโอ บ้าน เลขที่ 54/1 สุขุมวิทซอย 3 (นานา) กรุงเทพ โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด ตามรายเอียดที่แนบมา ณ ที่นี้

จึงใคร่ของความกรุณาจากท่านช่วยประชาสัมพันธ์ดังกล่าว ทางคณะศิลปกรรมศาสตร์ ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ด้วยความนับถือเป็นอย่างสูง
รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์



บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

ในวันแสดงผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. ควรมาถึงสถานที่แสดงก่อนอย่างน้อยสองชั่วโมงเพื่อตรวจดูเวทีแสดง เก้าอี้ที่ใช้ในการแสดง อุณหภูมิของห้องที่เหมาะสมสำหรับกีตาร์คลาสสิก
2. ควรอบอุ่นร่างกายโดยเฉพาะมือซ้ายมือขวาและเครื่องดนตรีให้คุ้นเคยกับอุณหภูมิห้องจะช่วยทำให้สายกีตาร์คลาสสิกมีความคงที่
3. ทดลองบรรเลงบนเวทีเพื่อทำความคุ้นเคยกับสภาพบรรยากาศภายในห้องแสดง
4. ฝึกจินตนาการด้วยการจำลองเหตุการณ์ขณะแสดง เพื่อทำให้รู้สึกตื่นเต้นและสร้างความคุ้นเคยก่อนขึ้นเวที วิธีการฝึกซ้อมจินตนาการนี้ช่วยให้ผู้แสดงเกิดความมั่นใจและสามารถรับมือกับความตื่นเต้นจนรู้สึกเป็นความปกติ วิธีนี้จะช่วยลดความตื่นเต้นให้บรรเทาลงได้พอสมควร
5. สร้างความคุ้นเคยกับผู้ชมโดยการพูดคุยทักทายหรืออธิบายประวัติของบทเพลงเพื่อลดความตึงเครียดในการแสดงและสร้างบรรยากาศที่เป็นกันเองกับผู้ชม สามารถช่วยลดความประหม่าของผู้แสดงได้ด้วย

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกนี้ผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดงทั้งการศึกษาด้านประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติความเป็นมาและ การวิเคราะห์บทเพลงและการเปรียบเทียบโดยการอ้างอิงศิลปินระดับสากล นอกจากนี้ผู้แสดงยังได้นำเสนอวิธีการฝึกซ้อมและปัญหาต่างๆ ที่พบรวมถึงวิธีการแก้ไขไว้ด้วย

ผู้แสดงเตรียมตัวสำหรับการแสดงเป็นเวลาประมาณหนึ่งปีสามเดือน โดย ได้นำเสนอวิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกอย่างละเอียด ประกอบไปด้วยกระบวนการในการเตรียมตัวก่อนขึ้นแสดง การ วางแผนการฝึกซ้อม การจัดทำจดหมายข่าว โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และการจัดพิมพ์สูจิบัตรการแสดง รวมทั้งการจัดเตรียมอาหารเครื่องดื่มเพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่ผู้ที่มาชม

การเป็นนักดนตรีที่ดีนั้นนอกจากมีพรสวรรค์แล้วยังต้องอาศัยความเพียรพยายามในการฝึกซ้อม ต้องมีความอดทนและมีวินัยซื่อสั ตย์ต่อตนเองและเคารพผู้ฟัง และค้นหาความรู้ใหม่ๆ มาเพิ่มเติมอยู่เสมอ เช่นการฟังและศึกษาบทเพลงจากศิลปินในระดับสากลหลายๆ ท่านเพื่อจะนำมาเปรียบเทียบหรือพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักดนตรีท่านอื่น นอกเหนือจากการฟังและการศึกษาบทเพลง ผู้แสดงควรหาโอกาสแสดงคอนเสิร์ตอยู่เสมอพร้อมทั้งรับฟังคำวิจารณ์จากผู้ชมทั้งที่มีคุณวุฒิและไม่มี เพื่อนำมาวิเคราะห์และปรับปรุงการบรรเลงของตนให้ดียิ่งขึ้น และควรจะทำทุกวิถี ท างเพื่อให้ตนเองได้สัมผัสกับการแสดงที่สุดยอดสักครั้งหนึ่งในชีวิต นอกจากการเป็นนักดนตรีที่ดีแล้ว ผู้แสดงคิดว่านักดนตรีทุกคนควรนำความรู้และประสบการณ์ที่มีมาถ่ายทอดให้แก่นักดนตรีในรุ่นต่อไป เพื่อเปิดโอกาสและสนับสนุนให้มีนักดนตรีรุ่นใหม่ๆ เกิดขึ้นในประเทศไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. ดนตรีคลาสสิกรวมข้อเขียนภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2551.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ศศี พงศ์สรายุทธ. ดนตรีตะวันตก ยุคบาโรกและยุคคลาสสิก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ภาษาอังกฤษ

Anala, H. and Matuk, H. Handbook of Guitar and Lute Composers. U.S.A.: Mel Bay, 2007.

Koonce, F. Johann Sebastian Bach, The Solo Lute Works (2nd ed). CA: Kjos, 2002.

Hans, T. and Arthur, M. The Bach Reader : A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents (NY: W.W.Norton, 1966)), p.163. (Elias Bach occupied a place in the J.S.Bach household between 1738 - 42)

Sagreras, J. Advanced Technique. Pacific, Missouri: Mel Bay, 1997.

Shearer, A. Slur, Ornament and Reach Development Exercises for Guitar. New York: Belwin Mills, 1969.

Summerfield, M.J. The Classical Guitar, Its Evolution, Players and Personalities since 1800. (4th ed.). Newcastle-upon-Tyne, England: Ashly Mark, 1996.

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

บันทึกการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย สกล ศิริพิพัฒนกุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย สกล ศิริพิพัฒนกุล

(A GUITAR RECITAL BY SAKOL SIRIPIPATTANAKUL)

การแสดงเดี่ยวจัดแสดง ณ สตูดิโอ ธงสรวง วันพุธที่ 23 กุมภาพันธ์ 2554

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 8 เพลงดังนี้

1. Lute Suite in E Major, BWV 1006a ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach
2. Six Airs Choisis del Opera de Mozart, Op.19 ประพันธ์โดย Fernando Sor
3. Hungarian Fantasy, Op.65 ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz
4. Nocturne ‘Reverie’, Op.19 ประพันธ์โดย Giulio Regondi
5. Suite Espanola, Op.47 (Cadiz and Sevilla) ประพันธ์โดย Isaac Albeniz
6. Invocation y Danza ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo
7. Saudade No.3 ประพันธ์โดย Roland Dyens
8. La Muerte del Angel ประพันธ์โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer

ใช้เวลาในการแสดงรวมประมาณ 90 นาที

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ สกล ศิริพิพัฒนกุล

วัน เดือน ปีเกิด 23 เมษายน 2516

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวุฒิวิทยา
ปีการศึกษา พ.ศ. 2522 - 2527

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนชลราษฎรอำรุง
ปีการศึกษา พ.ศ. 2528 - 2530

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนชลราษฎรอำรุง
ปีการศึกษา พ.ศ. 2531 - 2533

ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) เกียรตินิยมอันดับสอง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2539

ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย