การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย ธาณิช แสงวิชัย

นายธาณิช แสงวิชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A CLASSICAL GUITAR RECITAL BY TANIST SAENGWICHAI

Mr. Tanist Saengwichai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย ธาณิช แสงวิชัย
โดย	นายธาณิช แสงวิชัย
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผศ. ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผศ. ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธาณิช แสงวิชัย : การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย ธาณิช แสงวิชัย (A CLASSICAL GUITAR RECITAL BY TANIST SAENGWICHAI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ปานใจ จุฬาพันธุ์, 72 หน้า.

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกครั้งนี้มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาและส่งเสริมทักษะด้านการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยนักแสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ต่างยุกคต่างสมัยกันเพื่อสาธิตความเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการของดนตรีในแต่ละยุคสมัย

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกไว้ทั้งหมด 5 บทเพลง ได้แก่ (1) Rondo Op.2 No.3 ประพันธ์โดย Dionisio Aguado (2) Suite Espanola, Op.47 ประพันธ์โดย Isaac Albeniz (3) Theme, Variations and Finale ประพันธ์โดย Manuel Ponce (4) Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach และ (5) Sonata ประพันธ์โดย Antonio Jose

การแสดงครั้งนี้ได้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2561 เวลา 15.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้เวลาในการแสดงทั้งสิ้นประมาณ 1 ชั่วโมง

This guitar recital aims to develop the performer's performance abilities. The performer chose a number of pieces to represent certain periods and characteristics of each era.

The program consists of 5 pieces: (1) Rondo Op.2 No.3 by Dionisio Aguado (2) Suite Espanola Op.47 by Isaac Albeniz (3) Theme, Variations and Finale by Manuel Ponce (4) Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 by Johann Sebastian Bach and (5) Sonata by Antonio Jose

The recital took place at the recital hall on the 3rd floor of the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University on Friday, 30 March, 2018. The approximated time of the recital is one hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5986729335 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: CLASSICAL GUITAR / CLASSICAL GUITAR RECITAL / TANIST SAENGWICHAI / การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก / การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก / ธาณิช แสงวิชัย

TANIST SAENGWICHAI: A CLASSICAL GUITAR RECITAL BY TANIST SAENGWICHAI. ADVISOR: ASST. PROF.PANJAI CHULAPAN, D.F.A., 72 pp.

This guitar recital aims to develop the performer's performance abilities. The performer chose a number of pieces to represent certain periods and characteristics of each era.

The program consists of 5 pieces: (1) Rondo Op.2 No.3 by Dionisio Aguado (2) Suite Espanola, Op.47 by Isaac Albeniz (3) Theme, Variations and Finale by Manuel Ponce (4) Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 by Johann Sebastian Bach and (5) Sonata by Antonio Jose

The recital took place at the recital hall on the 3rd floor of the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University on Friday, 30 March, 2018. The approximated time of the recital is one hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2017

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ลำดับแรก ผู้แสดงขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดาของผู้แสดง นายดาดิเอ็นและนางพัชรา แสงวิชัย ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนหลักเบื้องหลังความสำเร็จของผู้แสดงเสมอมา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้เนื่องจากข้าพเจ้าได้รับคำแนะนำที่ดีและมีประโยชน์จากอาจารย์หลายท่านระหว่างนี้ที่ข้าพเจ้าศึกษาในระดับปริญญาโท ข้าพเจ้าจึงขอขอบพระคุณบุคคลผู้ที่มีพระคุณต่อข้าพเจ้าอย่างยิ่ง ได้แก่ ผศ.ดร. ปานใจ จุฬาพันธุ์ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ดร.จิรเดช เสตะพันธุ ศ.ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ผศ.ดร. รามสูร สีตลายัน และ รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ขอขอบพระคุณคุณครูผู้ซึ่งได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และแนวคิดในการบรรเลงกีตาร์ให้แก่ข้าพเจ้า ได้แก่ อาจารย์บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล อาจารย์เกียรติก้อง สุภายน อาจารย์เลอง คูเดอลัก อาจารย์ประสงค์ ผลอินทร์ อาจารย์บวร มาฆะวงศ์ และ ดร.พอลล์ เซซาชิค

สุดท้ายขอขอบคุณกำลังใจจากบิดา มารดา และ ครอบครัวที่ให้การสนับสนุนเวลาและทุนทรัพย์ให้ผู้แสดงได้ฝึกซ้อมและจัดทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง 1

บทที่ 1 บทนำ 2

1.1 ความสำคัญในการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 2

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 2

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 5

2.1 Suite Espanola, Op. 47 5

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 5

2.1.2 ประวัติบทเพลง 6

2.1.3 บทวิเคราะห์ Granada 6

2.1.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 11

2.1.5 บทวิเคราะห์ Cataluna 11

2.1.6 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 15

2.1.7 บทวิเคราะห์ Sevilla 16

2.1.8 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 19

2.1.7 บทวิเคราะห์ Cuba 20

2.1.8 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2. Prelude Fugue and Allegro, BWV 998 22
2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 22
2.2.2 ประวัติบทเพลง 23
2.2.3 บทวิเคราะห์ Prelude Fugue and Allegro, BWV 998 23
2.2.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 27
2.3 Rondo in A Minor Op.2, No.3 28
2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 28
2.3.2 ประวัติบทเพลง 28
2.3.3 บทวิเคราะห์ Rondo in A Minor 29
2.3.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 33
2.4 Theme Variations and Finale 34
2.4.1 ประวัตินักประพันธ์ 34
2.4.2 ประวัติบทเพลง 34
2.4.3 บทวิเคราะห์ Theme variations and finale 35
2.4.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 42
2.5 Sonata para guitarra 42
2.5.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 42
2.5.2 ประวัติบทเพลง 43
2.5.3 บทวิเคราะห์ Sonata para guitarra 44
2.5.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน 54
บทที่ 3 การจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 55
3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 55
3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 55

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.3 การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 56
3.3.1 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดง 56
3.3.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง 56
3.3.3 การฝึกซ้อม 56
3.3.4 การศึกษาบทเพลงสำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน 57
3.3.5 การแก้ไขปัญหา 57
3.3.6 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น 57
3.3.7 การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับการแสดง 57
3.3.8 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 57
3.3.9 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง 58
3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 58
3.5 การแสดงเดี่ยวกีตาร์ 58
3.6 วัน เวลาและสถานที่การจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์ 58
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง 59
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 59
4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง 60
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 68
5.1 คำแนะนำ 68
5.2 บทสรุป 69
รายการอ้างอิง 70
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 72

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 โครงสร้างของ Suite Espanola 6
ตารางที่ 2 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Granada 6
ตารางที่ 3 โครงสร้างของตอน A บทเพลง Granada 7
ตารางที่ 4 โครงสร้างของตอน B บทเพลง Granada 8
ตารางที่ 5 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Cataluna 11
ตารางที่ 6 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Sevilla 16
ตารางที่ 7 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Cuba 20
ตารางที่ 8 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Prelude Fugue and Allegro, BWV 998 24
ตารางที่ 9 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลง 29
ตารางที่ 10 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลง Theme variations and finale 35
ตารางที่ 11 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของตอน Finale 40
ตารางที่ 12 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลง Sonata para guitarra 44
ตารางที่ 13 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของท่อน Menuetto 44
ตารางที่ 14 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Pavana Triste 45
ตารางที่ 15 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของท่อน Finale 48

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

กีตาร์คลาสสิกมีพัฒนาการมาก่อนศตวรรษที่ 15 โดยวิวัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีที่เรียกว่า Vihuela ซึ่งนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในประเทศสเปน ข้อแตกต่างของกีตาร์คลาสสิกกับกีตาร์ชนิดอื่น คือ ขนาดของคอกีตาร์หรือแผงนิ้ว (Fingerboard) ที่มีขนาดที่กว้างกว่ากีตาร์ชนิดอื่น นอกจากนี้ยังใช้สายที่ทำมาจากไนลอนหรือสายเอ็น เนื่องจากเดิมทีใช้เอ็นของสัตว์หลากหลายชนิด

1.1 ความสำคัญในการแสดงเดี่ยวกีตาร์

ความสำคัญในการจัดการแสดงกีตาร์ในครั้งนี้ผู้บรรเลงได้คัดสรรบทเพลงจากยุคสมัยต่าง ๆ ที่ถูกแบ่งไว้ตามการเปลี่ยนผ่านของแนวคิดในการประพันธ์ ในแต่ละบทเพลงผู้แสดงจะต้องใช้ความสามารถขั้นสูงทางด้านเทคนิคและการวิเคราะห์บทประพันธ์ของผู้แต่ง เพื่อการนำเสนอ สื่อสารและเล่าเรื่องด้วยหลากหลายอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกไว้ ซึ่งการแสดงครั้งนี้มีระดับความซับซ้อนของบทเพลงที่เหมาะแก่การแสดงเดี่ยวกีตาร์ในระดับบัณฑิตศึกษา บทเพลงแต่ละบทจะแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นด้านการประพันธ์ เชื้อชาติและยุคสมัย ทำให้ผู้แสดงต้องใช้ศักยภาพอย่างเต็มที่ในการนำเสนอและบรรเลง เพื่อนำไปสู่การพัฒนาความสามารถในด้านต่าง ๆ ที่หลากหลายและเต็มไปด้วยประสิทธิภาพ

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวกีตาร์

1. เพื่อพัฒนาและเสริมสร้างความชำนาญในการบรรเลงกีตาร์ในด้านต่าง ๆ เช่น เทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลง
2. เพื่อศึกษาและจัดเตรียมองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงเดี่ยว
3. เพื่อเป็นแนวทางในการตีความและศึกษาบทเพลงจากหลากหลายยุค
4. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวรรณกรรมเพลงกีตาร์ที่สำคัญแก่ผู้ที่มีความสนใจ
5. เพื่อรวบรวมข้อมูลของบทเพลงที่ใช้แสดง เช่น ชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลงและการฝึกฝน

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวกีตาร์

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงที่พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมกับการถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไป และได้เลือกบทเพลงที่นิยมบรรเลงและฝึกฝนกันในแวดวงกีตาร์คลาสสิก การแสดงครั้งนี้มีความยาวทั้งหมด 70 นาที แบ่งได้เป็น 2 ช่วง ช่วงละ 32 นาที ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงมาทั้งหมด 5 บทเพลง ดังนี้

1. Rondo in A Minor Op. 2, No. 3 ประพันธ์โดยดีโอนิซิโอ อกวาโด (Dionisio Aguado, ค.ศ. 1784-1849) เพลงนี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดจากบทเพลงชุด Tres Rondos Brillantes, Op. 2 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1827 เป็นบทเพลงยุคคลาสสิก ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 6 นาที

2. Suite Espanola, Op. 47 (Granada, Cataluna, Sevilla และ Cuba) ประพันธ์โดยอิซาค อัลเบนิส (Isaac Albeniz, ค.ศ. 1860-1909) เป็นบทเพลงชุดในยุคโรแมนติก พรรณนาถึงภูมิภาคต่างๆของสเปน ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1886 ประกอบด้วย 8 เพลง ได้แก่ Granada Cataluna Sevilla Cadiz Asturias Aragon Castilla และ Cuba สำหรับเปียโน มานูเอล บารูเอโค (Manuel Barrueco, เกิด ค.ศ. 1952) นักกีตาร์คลาสสิกชาวคิวบาได้นำมาเรียบเรียงใหม่ไว้เพื่อกีตาร์คลาสสิกในภายหลังใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 20 นาที

3. Theme, Variations and Finale ประพันธ์โดย มานูเอล ปองเซ (Manuel Ponce, ค.ศ. 1882-1948) ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1926 ขณะที่นักประพันธ์ศึกษาอยู่ในฝรั่งเศส มีการใช้ทำนองและเสียงประสานแบบกระแสอิมเปรชันประกอบกับการใช้แนวเบสแบบปัสซาคาเกลียในทำนองหลัก ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 10 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากจบบทเพลงที่ 3 มีการพักครึ่งรายการ 15 นาที

4. Prelude, Fugue and Allegro, BWV 998 ประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. 1685-1750) ประพันธ์ขึ้นสำหรับลูทหรือฮาร์ปซิคอร์ด ในปี ค.ศ. 1745 เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้น เพลงชุดนี้ประกอบด้วย 3 ท่อน ได้แก่ Prelude, Fugue และ Allegro ในภายหลังแฟรงค์ คูนซ์ (Frank Koonce, เกิด ค.ศ. 1964) นักกีตาร์ชาวอเมริกันได้นำมาเรียบเรียงใหม่ไว้สำหรับกีตาร์คลาสสิก ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 16 นาที

5. Sonata ประพันธ์โดยอันโตนิโอ โฮเซ (Antonio Jose, ค.ศ. 1902-1936) ประพันธ์ขึ้นในประเทศสเปนเมื่อปี ค.ศ. 1933 แต่ละท่อนในบทเพลงนี้มีการนำเสนอทำนองแบบสเปนและเสียงประสานแบบกระแสอิมเปรชัน โซนาตาบทนี้ประกอบด้วย 4 ท่อน ได้แก่

1. Allegro Moderato
2. Minuetto
3. Pavana Triste (Lento)
4. Final (Allegro con brio)

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 15 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงเห็นว่าการแสดงครั้งนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ได้ ดังนี้

1. วิเคราะห์ สื่อสารและถ่ายทอดดนตรีจากยุคสมัยต่าง ๆ ด้วยระบบอคูสติกแก่ผู้ที่สนใจ
2. เพื่อผู้ที่กำลังศึกษาและฝึกฝนบทเพลงเหล่านี้จะได้เห็นการแสดงและได้รับข้อคิดในการฝึกฝนมากยิ่งขึ้น
3. เสริมสร้างความเข้าใจในด้านสัดส่วนและการตีความบทเพลงของแต่ละยุคได้มากยิ่งขึ้น
4. ฝึกฝนความจำของผู้เล่นและผู้รับชมต่อบทเพลงที่ได้เลือกมาบรรเลง
5. เพื่อร่นเวลาในการฝึกฝนบทเพลงเหล่านี้สำหรับนักกีตาร์รุ่นต่อไป
6. เผยแพร่ชีวประวัติและผลงานของนักประพันธ์แต่ละยุคที่ได้เลือกมาบรรเลง
7. สาธิตเทคนิคและขีดจำกัดในการประพันธ์บทเพลงกีตาร์ในแต่ละยุคสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ครั้งนี้ ผู้แสดงเดี่ยวได้บรรเลงบทเพลงทั้งหมด 5 บทเพลง รวมทั้งสิ้น 4 ยุคสมัย ได้แก่ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 จากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยกย่องทั่วโลก สำหรับวิธีการบรรเลง ผู้แสดงได้รวบรวมเทคนิคจากการศึกษาบทเพลงกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์ รวมไปถึงการศึกษาจากวีดิทัศน์ บันทึกการแสดงของศิลปินนักกีตาร์หลายคนและสังเคราะห์ออกมาในรูปแบบของผู้แสดงโดยเฉพาะ

2.1 Suite Espanola, Op. 47

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

อิซาค อัลเบนิส เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม ค.ศ. 1860 ที่แคว้นกาตาลุญญา ประเทศสเปน เขาศึกษาเปียโนแต่ยังเล็กและได้เริ่มแสดงครั้งแรกเมื่ออายุได้ 5 ขวบ บิดามารดาของเขาจึงให้เข้าศึกษาต่อที่มาดริด ซึ่งทำให้เขาได้เริ่มออกทัวร์แสดงหลายที่ เช่น สเปน สหรัฐอเมริกาและอเมริกาใต้อยู่เป็นเวลาหลายปี เมื่อศึกษาสำเร็จแล้วเขาจึงกลับไปที่ยุโรปและเริ่มออกตระเวนแสดงสถานที่เช่น อังกฤษ เยอรมนี และฝรั่งเศส ระหว่างนี้เขาได้ศึกษากับคีตกวีเอก เช่น ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas, ค.ศ. 1865-1935), แวงซอง แด็งดี (Vincent d' Indy, ค.ศ. 1851-1931) และฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ. 1862-1918) เขาจึงตัดสินใจอยู่ต่อที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งให้เขาได้รู้จักกับศิลปินอีกหลากหลายคนเช่น กาบริเอล โฟเร (Gabriel Faure, ค.ศ. 1845-1924) และโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918)

ในปี ค.ศ. 1883 อัลเบนิสได้รู้จักและเริ่มศึกษากับนักประพันธ์ชาวสเปน เฟลิเป เพดเดรล (Felipe Pedrell, ค.ศ. 1841-1922) ผู้ได้จุดประกายให้อัลเบนิสเริ่มประพันธ์บทเพลงที่มีความชาตินิยมอย่างสมบูรณ์แบบ ในช่วงนี้อัลเบนิสได้ประพันธ์บทเพลงที่ถ่ายทอดความเป็นสเปนอย่างแท้จริง เช่น Suite Espanola, Op. 47 ซึ่งได้สะท้อนเมืองและวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคของสเปน ในปี ค.ศ. 1900 เขาเริ่มมีอาการป่วยจากโรคกรวยไตอักเสบและทำให้ต้องหยุดพักรักษาตัวในช่วงนี้

ในปี ค.ศ. 1905 เขาเริ่มกลับมาประพันธ์อีกครั้ง โดยได้ประพันธ์บทเพลงชุดไอบีเรีย (Suite Iberia) เสร็จในปี ค.ศ. 1908 เป็นผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโน ประกอบด้วย 12 บทเพลง แบ่งออกเป็น 4 เล่ม บทเพลงนี้เป็นผลงานที่สำคัญชิ้นหนึ่งของอัลเบนิส เขาเสียชีวิตลงด้วยวัย 48 ปี ในวันที่ 18 พฤษภาคม ค.ศ. 1909 ที่เมือง *Cambo-les-Bains* ประเทศฝรั่งเศส ศพของเขาถูกฝังไว้ที่สุสาน Cementiri del Sudoest at Monjuic เมืองบาร์เซโลนา ประเทศสเปน

2.1.2 ประวัติบทเพลง

บทเพลงชุดนี้เป็นผลงานลำดับที่ 47 ของอัลเบนิส เขาได้ประพันธ์และบรรเลงถวายเพื่อเป็นเกียรติแก่พระราชินีมาเรีย คริสตินาที่สองแห่งสเปน ไว้เมื่อวันที่ 24 มกราคม ค.ศ. 1885 ผลงานชุดนี้สะท้อนความชาตินิยมของเขาภายหลังจากที่เขาได้ศึกษากับ เฟลิเป เพดเดรล มาระยะหนึ่ง เขาได้สื่อถึงลักษณะของภูมิภาคในประเทศสเปนผ่านแต่ละเพลงในบทเพลงชุดนี้ อย่างไรก็ตามในตอนแรกเพลงชุดนี้มีเพียงแค่ 4 เพลง คือ *Granada, Cataluña, Seville* และ *Cuba* แต่ภายหลังการเสียชีวิตของเขา สำนักพิมพ์ฮอฟไมส์เตอร์ได้รวบรวมอีก 4 เพลงของอัลเบนิส คือ *Cadiz, Asturias, Aragon* และ *Castilla* เข้าไว้ใน *Suite Espanola* ด้วย เพลงชุดนี้เดิมประพันธ์ไว้สำหรับเปียโน ภายหลังมีนักกีตาร์หลายคนนำมาเรียบเรียง แต่นักกีตาร์คนแรกที่นำมาเรียบเรียงคือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega, ค.ศ. 1852-1909) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน นอกจากนั้นผลงานอื่น ๆ ของอัลเบนิสก็ยังถูกนำไปเรียบเรียงเพื่อบรรเลงโดยเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดอยู่เป็นประจำอีกด้วย

2.1.3 บทวิเคราะห์ Granada

ตารางที่ 1 โครงสร้างของ Suite Espanola

	Granada	Cataluna	Sevilla	Cuba
สังคีตลักษณ์	สามตอน	สองตอนแบบย้อนกลับ	สามตอน	สามตอน
กุญแจเสียง	E	g	G	E
เครื่องหมายประจำจังหวะ	3/8	6/8	3/4	6/8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Granada

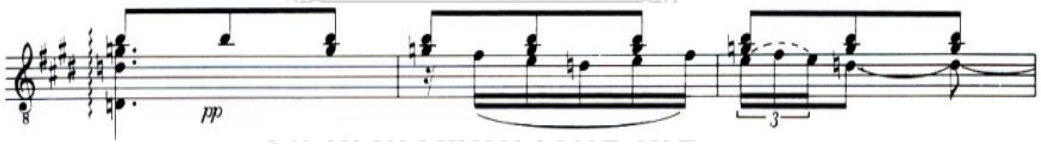
	สังคัตลักษณ์แบบสามตอน		
Section	A	B	A
Bar No.	1-32	33-111	112-147
Time Signature	3/8	3/8	3/8
Key	E	e	E

ตารางที่ 3 โครงสร้างของตอน A บทเพลง Granada

โครงสร้างของตอน A			
A		A’	
a	b	a’	b’
1-8	9-16	17-23	24-32

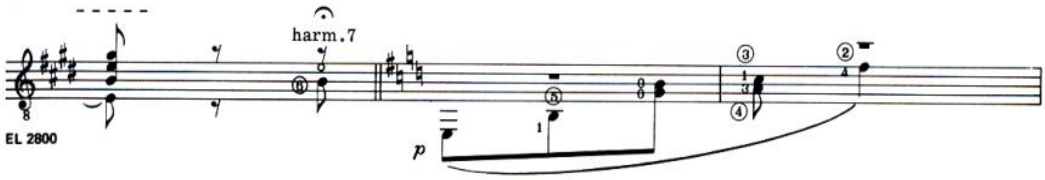
ตอน A

ตอน A มีความยาวทั้งหมด 32 ห้อง ถูกกำหนดให้อยู่ในอัตราจังหวะ 3/8 ในกุญแจเสียง E Major ทำนองหลักจะอยู่ในช่วงเสียงเทเนอร์โดยมีแนวบรรเลงประกอบอยู่ในเสียงที่สูงกว่า ท่อนนี้มีทำนองแยกจากแนวบรรเลงอย่างชัดเจน สามารถแบ่งเป็นประโยคย่อยได้ 4 ประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งมี 8 ห้อง เริ่มต้นด้วยคอร์ด E Major และจบประโยคที่คอร์ด B7 ประโยคที่สองมี 8 ห้อง เริ่มต้นที่ห้องที่ 8 ด้วยคอร์ด E9 ในประโยคนี้จะมีการบรรเลงไปที่คอร์ด B7 ในห้องที่ 12 และมาจบประโยคลงห้องที่ 16 ด้วยคอร์ดโทนิก ประโยคที่ 3 เริ่มต้นที่ห้อง 17 ด้วยทำนองแรกแต่บรรเลงอยู่ในคอร์ด G Major ซึ่งเป็นหนึ่งในคอร์ดจากเสียงประสานความสัมพันธ์คู่สามแบบโครมาติก (Chromatic mediant harmony)

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 17 – 19 บทเพลง Granada

Chulalongkorn University

ประโยคนี้ไปจบลงที่ห้อง 23 ด้วยคอร์ดโทนิก ประโยคที่สี่เริ่มต้นที่ห้อง 24 ด้วยคอร์ด C# Major แล้วต่อด้วยคอร์ด F# Minor และ B7 แล้วจึงมาจบตอน A แบบเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) ด้วยคอร์ด E Major ในห้องที่ 32 โน้ตสุดท้ายของตอน A คือโน้ต B4 ซึ่งเล่นแบบฮาร์โมนิกธรรมชาติโดยโน้ตนี้อัลเบนิสใช้เพื่อเปลี่ยนผ่านไปยังตอน B เพราะเป็นโน้ตที่กุญแจเสียงทั้งสองมีร่วมกัน

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 33 – 34 บทเพลง Granada



การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ทำนองในตอน A จะใช้แนวดนตรีประกอบในการควบคุมจังหวะของแต่ละประโยค การบรรเลงทำนองด้วยนิ้วโป้ง ควรจดจ่อกับน้ำหนักที่ใช้ดีด เนื่องจากเป็นนิ้วที่แข็งแรงที่สุดโดยธรรมชาติ การสร้างเสียงที่หนักแน่นเกินไปจึงเป็นเรื่องที่เกิดได้ง่าย ๆ ดังนั้น การสร้างความเคยชินกับทำนองเสียก่อนจึงมีความสำคัญมาก ในการทำนองของตอน A มักจะต้องบรรเลงคอร์ดในลักษณะของการเล่นโน้ตแยก ซึ่งควรวางตำแหน่งมือขวาให้อยู่ประมาณบนช่องเสียง (Sound hole) หรือเลยขึ้นมาบนแผงนิ้วเพื่อให้ได้น้ำเสียงที่กลมและหนาที่สุด

ตารางที่ 4 โครงสร้างของตอน B บทเพลง Granada

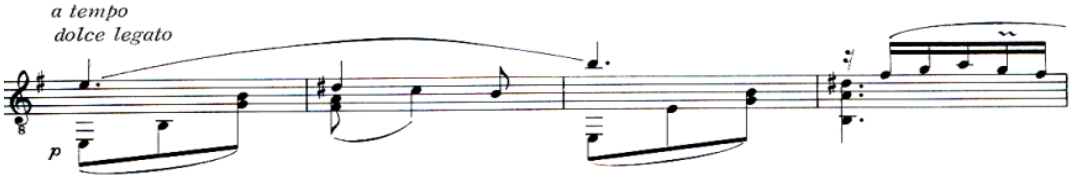
โครงสร้างตอน B								
B		B’			B		โคเด็ตตา	ช่วงเชื่อม
C	c’	c’’	c’’’	a’’	c	c’		
37-44	45-52	53-60	61-66	67-78	79-85	86-93	94-101	102-111

ตอน B

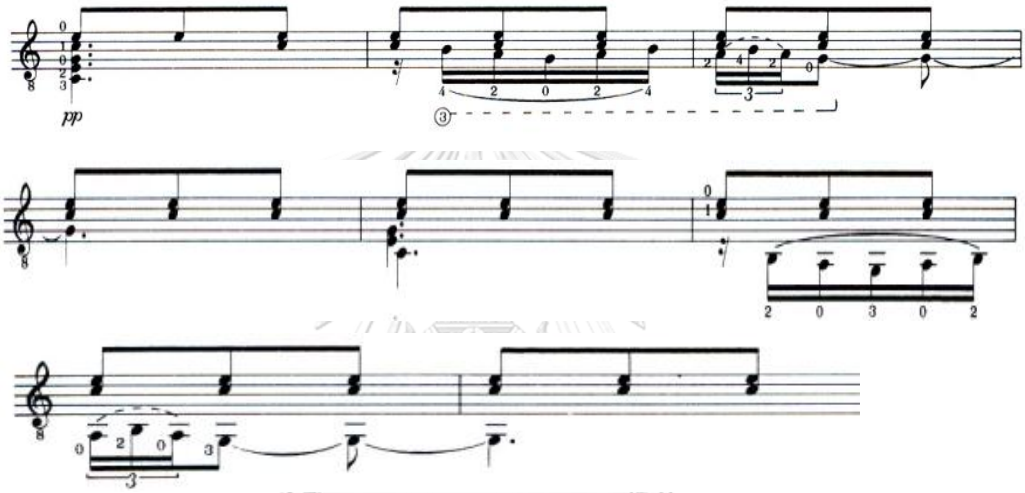
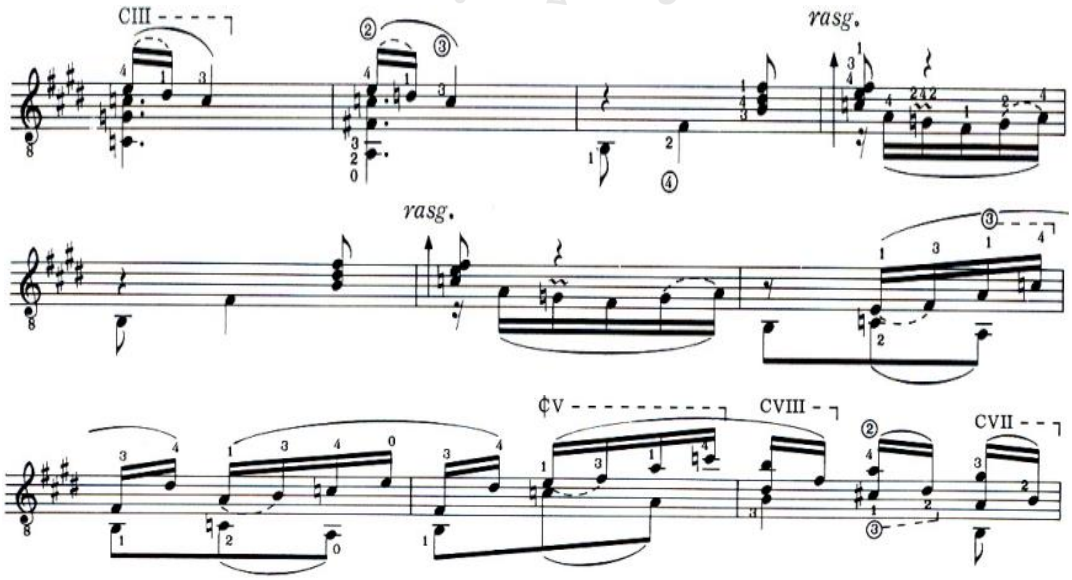
ตอน B มีความยาวทั้งหมด 80 ห้อง และมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอยู่บ่อยครั้ง ตอน B จะมีทำนองที่เข้มข้นและหลากหลายกว่าตอน A นอกจากนั้นยังมีการล้อทำนองหลักจากตอน A ในกุญแจเสียงอื่นไว้ในตอน B ด้วย ในช่วงท้ายของตอน B จะมีช่วงเชื่อมเพื่อเตรียมกลับไปจบเพลงในตอน A

ตอน B สามารถแบ่งเป็น 2 ช่วงหลักได้แก่ ช่วงต้น ช่วงกลางและช่วงปลาย ในช่วงต้นจะนำเสนอทำนองหลักของตอน B ไว้ในกุญแจเสียง E Minor แล้วอีกครั้งหนึ่งด้วยกุญแจเสียง E Major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 33 – 36 บทเพลง Granada

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 45 – 47 บทเพลง Granada

ในช่วงกลางตั้งแต่ห้องที่ 56 - 66 จะเปลี่ยนไปบรรเลงทำนองหลักของตอน B นี้ในกุญแจเสียง C Major และห้องที่ 67 - 78 มีการเลียนทำนองหลักจากตอน A มาบรรเลงด้วยกุญแจเสียง C Major (ตัวอย่างที่ 5) ในช่วงปลายของตอน B จะกลับมาบรรเลงทำนองหลักของตอนนี้อีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะเข้าช่วงโคเด็ตตา (Codetta) และช่วงเชื่อม (Transition) (ตัวอย่างที่ 6) ในห้องที่ 107 - 110 จะพบการเลียนแบบซีเควนซ์ (Imitative Sequence) ที่แนวทำนองและแนวบรรเลงประกอบเพื่อแสดงถึงการจบตอน B อย่างชัดเจนแล้วจึงดำเนินต่อไปเพื่อบรรเลงจบบทเพลงในตอน A

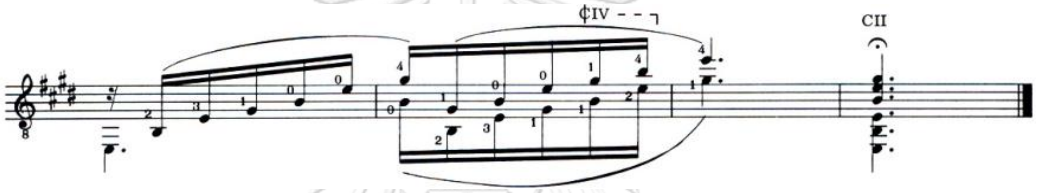
ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 67 – 74 บทเพลง Granada

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 101 – 111 บทเพลง Granada

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงช่วงเชื่อมในห้องที่ 107 – 111 แนวบรรเลงประกอบจะเป็นในลักษณะของการซ้ำไปมา โดยเริ่มจากแนวเบสก่อนแล้วจึงยกระดับเสียงขึ้นไปช่วงคู่แปดในห้องที่ 111 ให้ความรู้สึกดำเนินไปข้างหน้า การประสานเสียงในตอนนี้มีความหนามาก ควรสร้างความคุ้นชินกับแต่ละแนวเสียก่อนเพื่อที่จะบรรเลงได้อย่างเต็มที่ในแนวประสานทุกแนว

ตอน A

ในตอนนี้ได้ย้อนกลับมาบรรเลงเหมือนกับตอนเริ่มเพลงในกุญแจเสียง E Major จนกระทั่งบรรเลงถึงโน้ต B4 แบบฮาร์โมนิกที่ห้อง 143 ต่อด้วยการเล่นอาร์เปโจคอร์ด E Major 2 ห้อง แล้วจึงจบเพลงด้วยการเล่นคอร์ด E Major แบบแท่งด้วยมือซ้ายและขวา

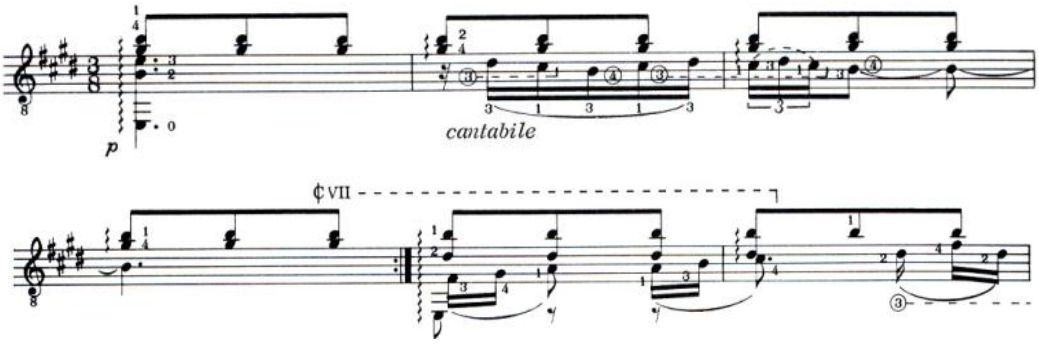
ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 144 – 147 บทเพลง Granada



การตีความและเทคนิคการบรรเลง

บทเพลงนี้มีความยากในทั้งมือขวาและมือซ้าย ด้านมือซ้ายจะใช้การทาบสายหลาย ๆ ห้องอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งสามารถทำให้หมดแรงหรือส่งผลให้การทาบครั้งต่อไปเสียงไม่ออกอย่างชัดเจนได้ ดังนั้นควรจะฝึกแยกคอร์ดและท่อนที่ต้องใช้การทาบสายมาฝึกช้าและไม่ฝืนเกร็งเสียก่อน เพื่อเป็นการสร้างกล้ามเนื้อเสียก่อน เมื่อเริ่มกดและทาบได้อย่างสบายมากขึ้นแล้วขึ้นค่อยนำท่อนเหล่ามารวมฝึกเข้าด้วยกัน สำหรับมือขวาในทำนองหลักของตอน A จะใช้นิ้วโป้งเล่นทำนองหลัก นิ้วชี้และนิ้วกลางบรรเลงแนวดนตรีประกอบแบบคอร์ดแท่งแต่แยกโน้ตเล็กน้อยเพื่อให้เสียงใกล้เคียงกับพิณ ส่วนใหญ่แล้วบทเพลงกีตาร์จะไม่ค่อยนิยมใช้นิ้วโป้งเล่นทำนองหลักเป็นเวลานาน ดังนั้นเพลงนี้จึงเป็นแบบฝึกหัดอย่างดีในการช่วยนิ้วโป้งบรรเลงทำนองอย่างอิสระและลื่นไหลได้อย่างสบายมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 1 – 6 บทเพลง Granada



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ จูเลียน บรีม (Julian Bream, เกิด ค.ศ. 1933) โดยเลือกเพลงจากอัลบั้ม Music of Spain Volume.5 ในอัลบั้มนี้เขาไม่ได้บรรเลงทั้งชุด Suite Espanola แต่เลือกบรรเลงเพียงบางบท เช่น Granada Sevilla Cataluna และ Cadiz อัลบั้มนี้ได้วางขายเมื่อ ค.ศ. 1982 เพลงนี้ได้รับการอัดและจำหน่ายโดยนักกีตาร์หลายท่าน แต่เหตุที่เลือกท่านนี้เพราะว่าเขาเลือกการแต่งสีทำนองในแต่ละท่อนได้แตกต่างในน่าสนใจมาก นอกจากนั้นเขายังสาธิตความเร็วจังหวะในแต่ละตอนได้อย่างดีด้วย เช่น ทำนองหลักในตอน A ผู้แสดงบรรเลงโดยใช้แนวดนตรีปะกอบเป็นตัวช่วยควบคุมอัตราจังหวะให้คงที่ แต่จากการศึกษาศิลปินเปรียบเทียบจะพบว่า เขาใช้อัตราจังหวะลัก (Rubato) เนื้อร้องค่อนข้างมาก โดยมีการยืดที่ท้ายหลาย ๆ ประโยคเพื่อดึงให้ต้นประโยคถัดไปชัดเจนมากยิ่งขึ้น การตีความนี้แสดงถึงความเชี่ยวชาญและความเข้าใจในดนตรีสเปนมาก

ทำนองหลักในตอน B ผู้บรรเลงเน้นการนำเสนอทำนองหลักด้วยระดับเสียงต่าง ๆ เพราะเป็นทำนองที่เรียบง่ายและสวยงาม แต่จากการศึกษาศิลปินเปรียบเทียบจะพบว่า นอกจากจะมีทำนองที่สวยงามแล้ว เขายังนำเสนอแนวดนตรีประกอบได้อย่างดีอีกด้วยโดยการใช้นิ้วหยุดเสียง เพื่อให้เกิดการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ที่ตัดกับทำนองหลักคล้ายเสียงร้อง นอกจากนั้นผู้บรรเลงได้เปลี่ยนตำแหน่งการดีดเมื่อมีบรรเลงสิ่งที่กลับมาซ้ำเพื่อสร้างสีสันของเสียงที่หลากหลาย เมื่อผสมผสานกันจึงได้ท่อนที่ลงตัวมาก

การกลับมาของตอน A’ ในส่วนท้ายของบทเพลงศิลปินได้เปลี่ยนการดีดแนวดนตรีประกอบในลักษณะของอาร์เปโจเป็นแบบคอร์ดแท่ง เพื่อให้ทำนองมีความกระชับและดำเนินไปข้างหน้าอย่างชัดเจน ผู้แสดงเห็นว่าเข้ากับบทเพลงอย่างมากจึงได้นำวิธีนี้ไปปรับใช้ในการบรรเลงด้วย ในช่วงท้ายของตอน A’ห้องที่ 138-146 ศิลปินใช้อัตราจังหวะลักควบคู่ไปกับการลดความเร็วเพื่อจบบทเพลงลงอย่างสงบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.5 บทวิเคราะห์ Cataluna

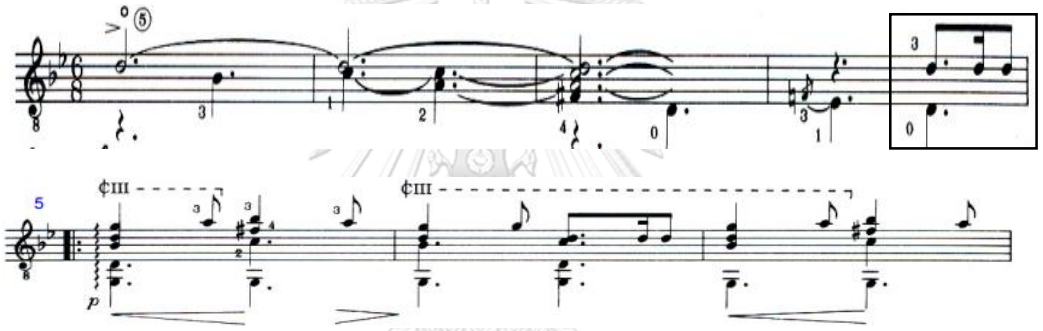
ตารางที่ 5 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Cataluna

	สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ					
ช่วงนำ	ตอน A		ตอน B		ตอน A’	โคเด็ตตา
	a	b	a’	b’	a’’	
1-4	5-26	27-46	47-58	59-71	72-75	75-82

บทเพลง Cataluna เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นด้วยลีลาแบบคูรานต์ (Courante) ซึ่งเป็นการเต้นรำโบราณชนิดหนึ่งของฝรั่งเศสที่มีลักษณะเด่นคือ การเริ่มต้นเพลงทำนองหลักหรือบทเพลงด้วยโน้ตจังหวะยก (Anacrusis) การใช้อัตราจังหวะแบบสาม (Triple meter) และมักจะเป็นท่อนกลางของเพลงชุด

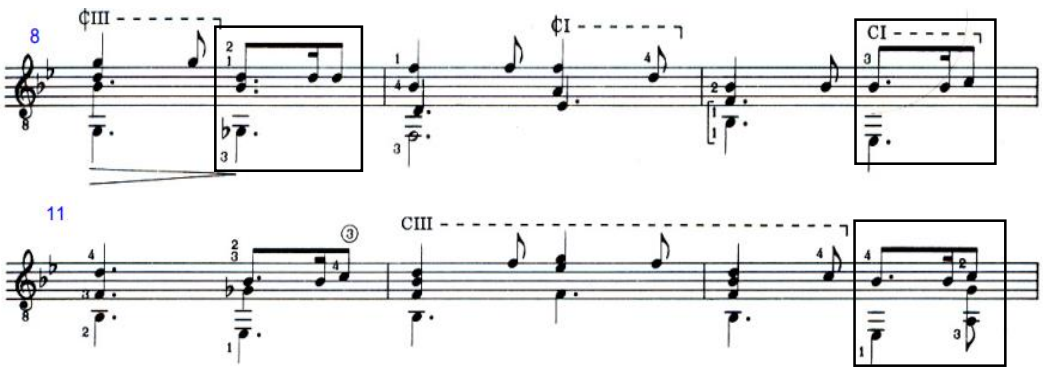
ช่วงนำ

ช่วงนำ (Intro) ในตอนต้นของช่วงนำจะเห็นว่านักประพันธ์ได้เลือกเขียนโน้ตไว้แค่สำหรับจังหวะตกเพื่อเป็นการกำหนดความเร็วจังหวะของเพลงนี้ นอกจากนั้นยังพบโน้ตจังหวะยกในจังหวะสุดท้ายของห้องที่ 4 ซึ่งจะทำหน้าที่ดำเนินเข้าไปหาทำนองหลักในตอนต่อไป

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 1-7 บทเพลง Cataluna

ตอน A

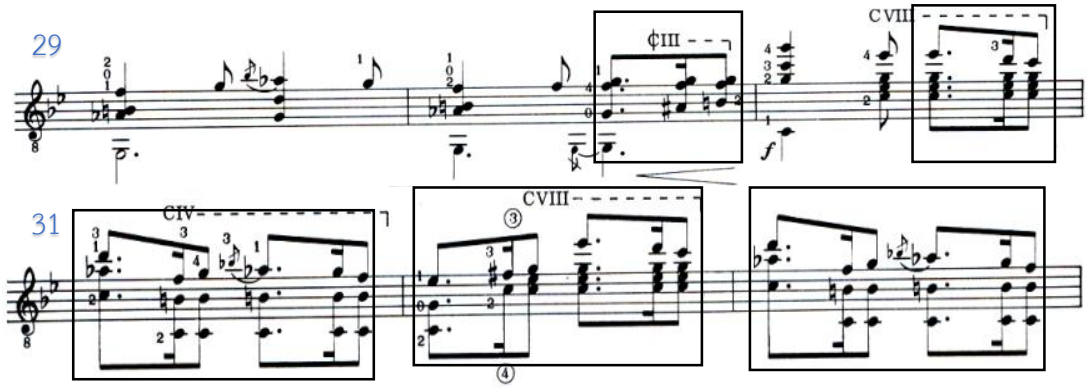
ทำนองหลักของตอน A มีความยาว 11 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 8 - 15 ทำนองหลักจะบรรเลงสองรอบ รวมเป็นทั้งหมด 22 ห้อง ทำนองนี้ได้นำโมทีฟจังหวะของโน้ตจังหวะยกจากช่วงนำมาปรับใช้ไว้ด้วย ซึ่งการนำโมทีฟจังหวะแบบนี้มาใช้ซ้ำ ๆ มักจะพบได้ในบทเพลงเต้นรำ

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 8-13 บทเพลง Cataluna



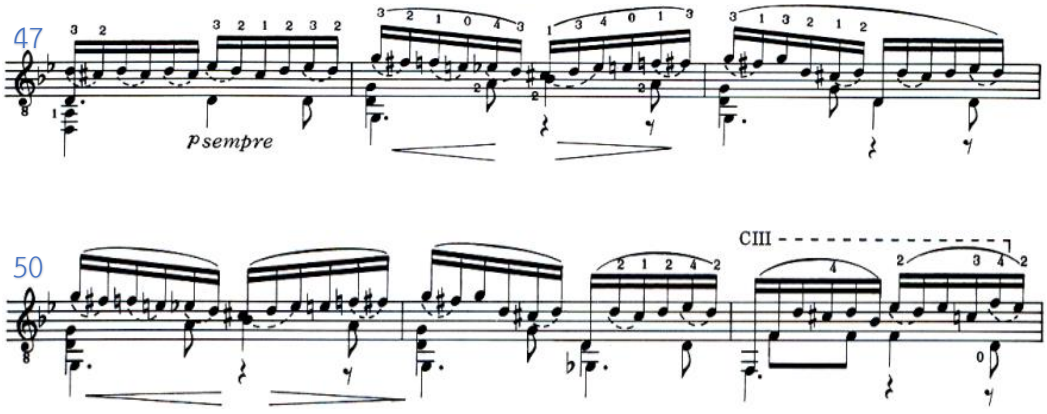
ทำนอง b ความยาวทั้งหมด 20 ห้อง สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยคใหญ่ (Period) ประโยคใหญ่ที่หนึ่ง เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 27 - 46 มีการย่อยทำนอง (Fragmentation) โดยการนำโมทีฟจังหวะและโมทีฟทำนองจากตอน A ไปใช้ในการนำเสนอทำนองหลักของตอน B เพื่อเป็นการขับเคลื่อนบทเพลงไปข้างหน้า โมทีฟจังหวะนี้สามารถพบได้ตลอดทั้งบทเพลง

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 29 – 33 บทเพลง Cataluna



ตอน B

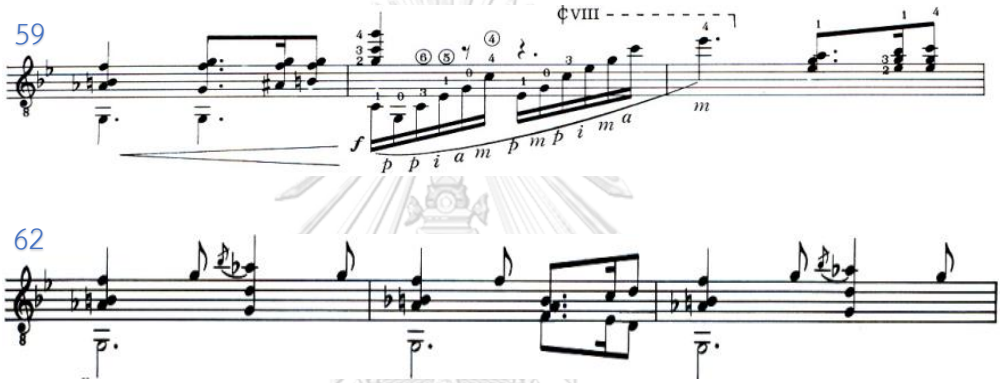
ประโยคใหญ่ที่หนึ่งของตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 47 – 58 ส่วนนี้จะนำทำนองหลักจากตอน A มาบรรเลงด้วยนิ้วโป้งที่แนวเบส พร้อมกับการใช้ระบบโครมาติก (Chromaticism) ที่แนวบรรเลงประกอบ

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 47-52 บทเพลง Cataluna

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงในตอน B ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลักจากตอน A ไปนำเสนอไว้ที่แนวเบสและใช้แนวบนประสานเสียงด้วยการประพันธ์แบบโครมาติกผู้เล่นช่วยฝึกทั้งสองแนวแบบแยกกันเพื่อหูและ

นิ้วชินกับทิศทางของแนวประสานที่กำลังเกิดขึ้น แต่อย่างไรก็ตามควรเลือกนิ้วมือซ้ายให้เหมาะสมแก่การบรรเลง เพราะว่าเป็นการประสานที่ไม่ค้างเสียงไว้ จึงควรทำให้แนวประสานนั้นไหลลื่นให้ได้มากที่สุด

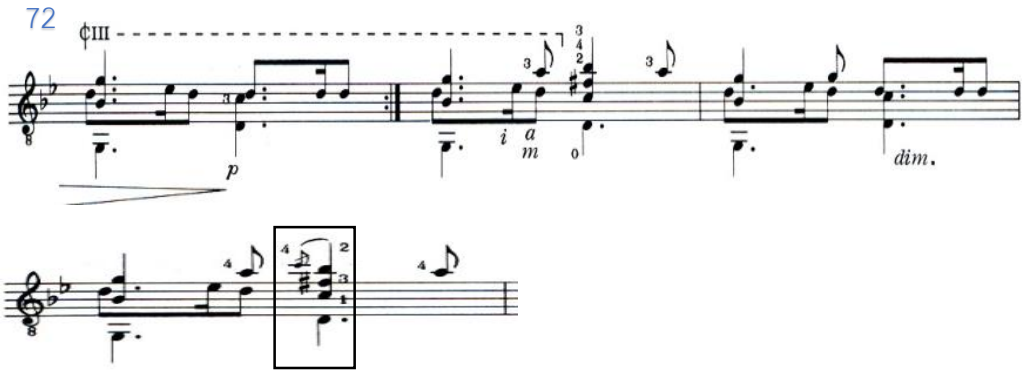
ประโยคใหญ่ที่สอง ของตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 59 – 71 ประโยคนี้จะนำทำนองหลักของตอน B ที่ได้นำเสนอไปในประโยคใหญ่ที่หนึ่งมาบรรเลงเพียงแค่ 4 ห้อง คือ ตั้งแต่ห้องที่ 59 – 62 จากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 63 – 71 จะเป็นช่วงเชื่อม ซึ่งยังสามารถพบทำนองบางส่วนจากช่วงต้นตอน B ที่ทำหน้าที่เชื่อมกลับไปจบเพลงในตอน A’

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 59-64 บทเพลง Cataluna

ตอน A'

ตอน A’ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 72 – 82 ประกอบกอบด้วยทำนองหลักจากตอน A หนึ่งประโยค ประโยคนี้มีการแต่งเติมทำนองเล็กน้อยด้วยการเพิ่มโน้ตสะบัด (Grace note) ไว้ด้วยในห้องที่ 74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

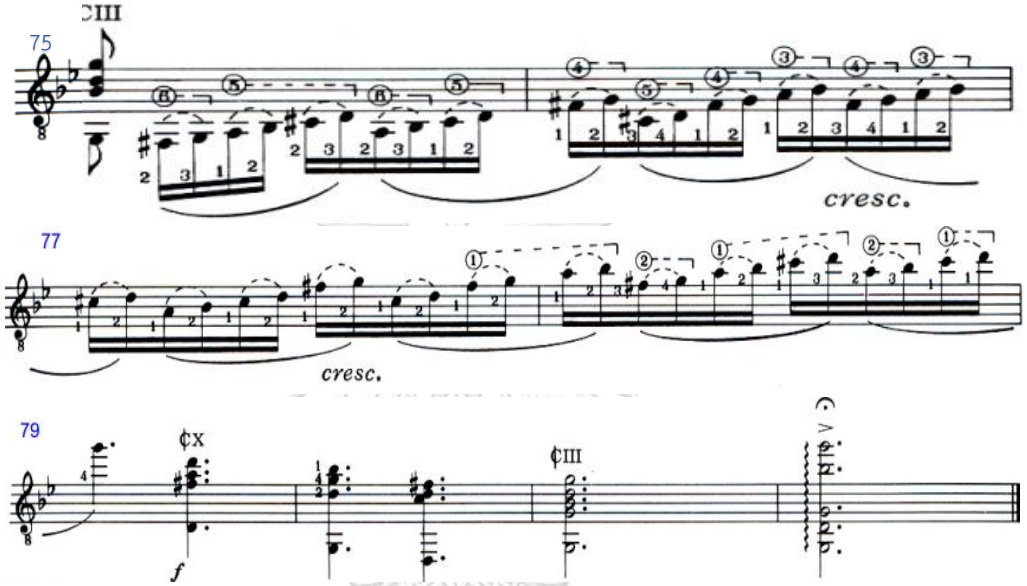
ตัวอย่าง 14 ห้องที่ 72-75 บทเพลง Cataluna



โคเด็ตตา

ช่วงโคเด็ตตายาวตั้งแต่ห้องที่ 75 จนจบ ได้ประพันธ์โดยการนำการดำเนินคอร์ดช่วงต้นจากตอน A เป็นหลัก สังเกตได้จากโน้ตที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตแยกตั้งแต่ห้องที่ 75 – 78 และคอร์ดตั้งแต่ห้องที่ 79 เป็นต้นไป

ตัวอย่าง 15 ห้องที่ 75-82 บทเพลง Cataluna



2.1.6 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ จูเลียน บรีม โดยเลือกเพลงจากอัลบั้ม Music of Spain Volume. 5 ลักษณะเด่นชัดในการบรรเลงของศิลปินท่านนี้คือการเลื่อนมือขวาไปมาระหว่างการบรรเลงเพื่อให้ได้น้ำเสียงที่แตกต่างและหลากหลายในแต่ละประโยคและตอน

ศิลปินได้บรรเลงทำนองแรกของตอน A โดยการดีดสายรวบคอร์ด G Minor ทุกครั้ง ซึ่งเป็นการย้ำคอร์ดโทนิกของบทเพลงนี้ ผู้บรรเลงได้นำการตีความนี้มาประยุกต์ในการแสดงโดยได้ใช้การกระจายโน้ตร่วมกับการดีดสายรวบเพื่อควบคุมน้ำหนักและจังหวะของทำนองให้กระชับมากยิ่งขึ้น ศิลปินยังได้ใช้น้ำเสียงที่หนาและใหญ่ โดยการดีดบริเวณแผงนิ้วตลอดทั้งทำนองแรกของตอน A ผู้บรรเลงเห็นด้วยเนื่องจากทำนองที่มีคอร์ดเสียงกระด้างซึ่งสามารถนำเสนอได้ด้วยน้ำเสียงที่แตกต่างจากทำนองแรก

ศิลปินได้เร่งจังหวะในตอน B เพื่อนำเสนอแนวบรรเลงประกอบใหม่ที่มาคู่กับกับทำนองแรกจากตอน A การตีความนี้ส่งผลให้บทเพลงรู้สึกดำเนินไปข้างหน้ามากยิ่งขึ้น แต่ผู้แสดงไม่ได้เร่งจังหวะแบบศิลปินอ้างอิง เนื่องจากเห็นว่าอาจทำให้แนวบรรเลงประกอบเด่นชัดและดังจนกลบกว่าทำนองได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนโคเด็ตตาศิลปินอ้างอิงได้ใช้เสียงนิ้วดีด (Pizzicato) ในการดีดคอร์ดแตกตั้งแต่ห้องที่ 75-78 และใช้การดีดสายรวบทุกคอร์ดตั้งแต่ห้องที่ 79 เป็นต้นไปเพื่อเป็นการลงจบอย่างสมบูรณ์ ผู้แสดงไม่ได้ใช้เสียงนิ้วดีดแบบศิลปินอ้างอิงแต่ได้ใช้การดีดสายรวบคอร์ดเช่นเดียวกับศิลปินอ้างอิงเพื่อเป็นการแสดงถึงการจบบทเพลงอย่างชัดเจน

2.1.7 บทวิเคราะห์ Sevilla

ตารางที่ 6 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Sevilla

สังคีตลักษณ์แบบสามตอน						
ตอน A			ตอน B			ตอน A’
a	b	a’	C	d	c’	a’’
1-25	26-49	50-75	76-91	92-103	104-114	115-140

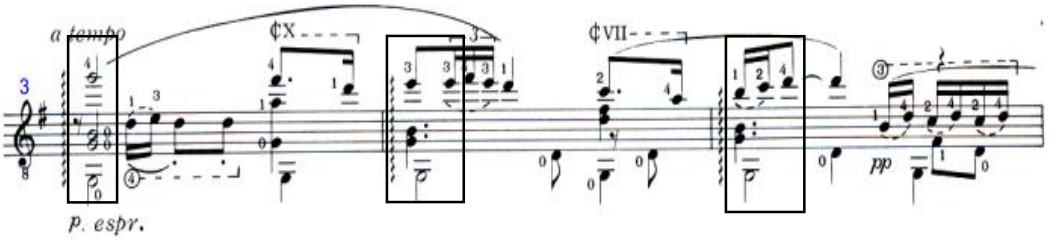
บทเพลง Sevilla เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นโดยการนำรูปแบบจังหวะเซบียานาส (Sevillanas) ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองแบบฟลาเมงโกของสเปน นิยมประกอบการเต้นรำในแคว้นอันดาลูเซียทางตอนใต้ของสเปน เป็นจังหวะที่ร่าเริงมีชีวิตชีวาและเร็ว ผู้บรรเลงควรศึกษาลักษณะของจังหวะต่าง ๆ และการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองสเปนเสียก่อน เพื่อที่จะสามารถเข้าใจถึงบทเพลงและชีพจรจังหวะ (Pulse) ของเพลงนี้ได้อย่างดี บทเพลงนี้เป็นเพลงนี้ถูกนำไปบรรเลงอย่างแพร่หลายที่สุดในชุดนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอน A

ตอน A มีความยาวทั้งหมด 75 ห้อง ประกอบไปด้วยประโยคใหญ่สามประโยค เริ่มต้นด้วยตอนนำ 2 ห้อง แล้วจึงเข้าทำนองหลักด้วยกุญแจเสียง G Major มีการใช้เทคนิคดีดสายรวบ (Rasguedo) เพื่อเป็นการเน้นทำนองด้วย ตัวอย่างที่ 13 ประโยคใหญ่นี้ไปจบลงด้วยโน้ต G ในห้องที่ 25 ด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 3-5 บทเพลง Sevilla



ประโยคใหญ่ที่สองในของตอน A เริ่มต้นที่ห้องที่ 26 ด้วยกุญแจเสียง Eb Major และย้ายกุญแจเสียงลงไปยัง D Major ในห้องที่ 32 ผ่านการใช้คอร์ด A7b5 แล้วไปจบลงในห้องที่ 49 ด้วยคอร์ด D7 เพื่อส่งกลับเข้าประโยคใหญ่ที่สามซึ่งมีทำนองหลักในกุญแจเสียง G Major และบรรเลงเหมือนกับประโยคใหญ่ที่หนึ่งทั้งหมด

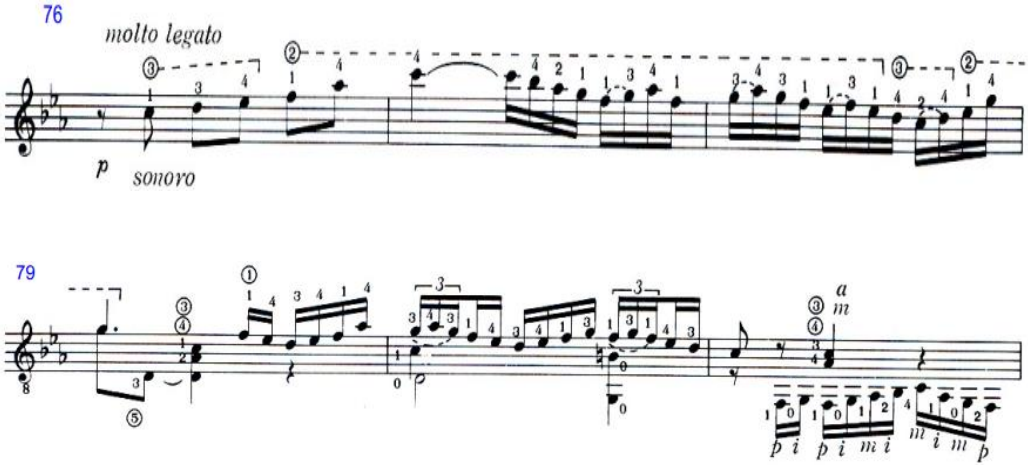
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ทำนองในตอน A เป็นทำนองที่ใช้เทคนิคการดีดสายรวบสลับกับไปมาเพื่อสร้างบรรยากาศดุดันแบบการเต้นรำฟลาเมงโก การใช้เทคนิคดีดสายรวบสลับไปมากับการดีดควรกำหนดให้มือขวาอยู่ใกล้บริเวณบนสายเพื่อการบรรเลงที่สะดวกยิ่งขึ้นสำหรับการเตรียมพร้อมดีดสายด้วยมือขวา นอกจากนี้ที่ควรจะเลื่อนมือขวาเพื่อสร้างน้ำเสียงในการบรรเลงเมื่อทำนองเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยัง Eb major ในห้องที่ 26 และอีกครั้งหนึ่งเมื่อบรรเลงทำนองใน D major ที่ห้อง 49 เพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างการบรรเลงในตอน A

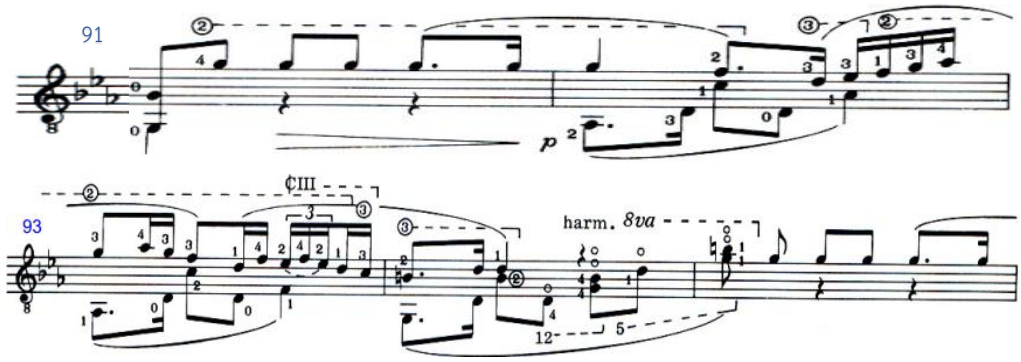
ตอน B

มีโน้ตทั้งหมด 39 ห้อง มีอัตราจังหวะ 3/4 เหมือนเดิมและอยู่ในกุญแจเสียง C Minor สามารถแบ่งออกเป็นประโยคใหญ่ๆได้สามประโยค ประโยคแรกเสนอสองทำนองในลักษณะของการเลียนเสียงร้องโดยการใช้แนวทำนองประกอบแนวประกอบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

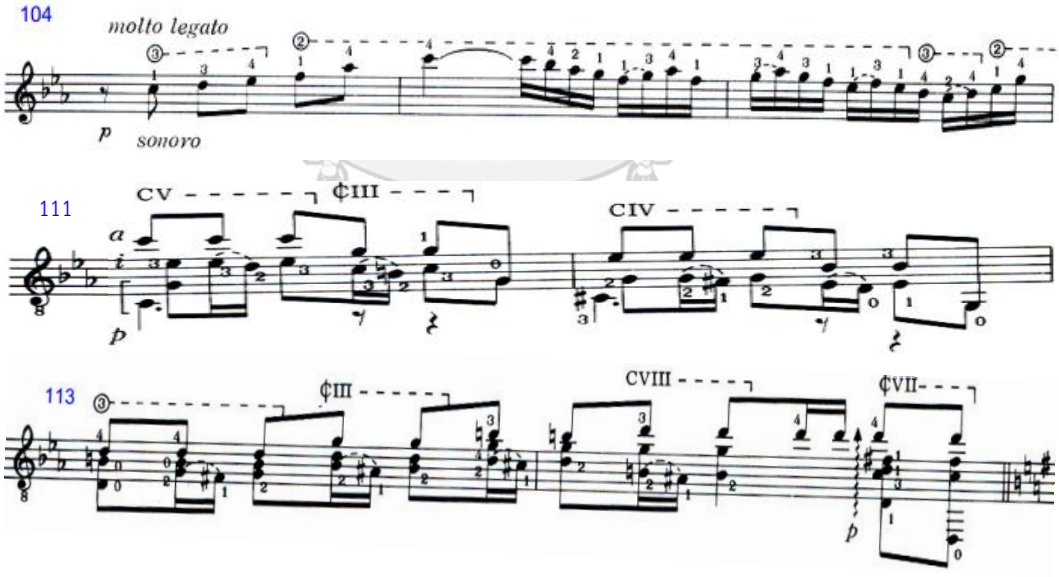
ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 76-81 บทเพลง Sevilla



ประโยคใหญ่ที่สองเริ่มต้นในห้องที่ 92 ทำนองของประโยคนี้มีการใช้คอร์ด G major และ Ab Major สลับไปมาซึ่งแพร่หลายมากในดนตรีฟลาเมงโก โดยการบรรเลงแบบนี้มักจะใช้การดีดสายรวบ แต่ในตอนนี้ใช้การดีดปกติประกอบกับแนวทำนองในช่วงเสียงโซปราโน

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 91-95 บทเพลง Sevilla

ประโยคใหญ่ที่สามของตอน B เริ่มที่ห้อง 104 ซึ่งเป็นทำนองเดียวกันกับในตอนต้นของตอน B แต่เพิ่มช่วงเชื่อมเข้าไปอีก 4 ห้อง ทำหน้าเปลี่ยนผ่านจากคอร์ด C Minor ไปหา D7 เพื่อเป็นการย้ำไปที่กุญแจเสียงหลักของบทเพลง (G major) ในตอน A’

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 104-114 บทเพลง Sevilla



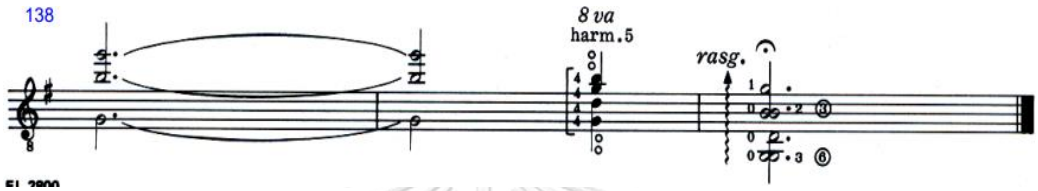
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ทำนองในตอน B เป็นทำนองที่คล้ายกับการขับร้องของดนตรีฟลาเมงโก มีสัดส่วนจังหวะของโน้ตที่หลากหลายแสดงถึงความยืดหยุ่นของเพลงขับร้อง การดีดพักสายและการกดโน้ตค้างไว้จะช่วยทำนองต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น ควรมีน้ำเสียงที่มีหนาโดยสามารถกำหนดมือขวาให้ดีดบริเวณช่องเสียงหรือสะพานสาย

ตอน A'

ทำนองของห้องที่ 115 – 137 จะซ้ำกับทำนองตั้งแต่ห้องที่ 1 – 23 ทั้งหมด แต่ในห้องที่ 138 จะเล่นคอร์ด G major ค้างไว้ 5 จังหวะแทน ต่อด้วยการเล่นโน้ตฮาร์โมนิกที่สาย 5 4 3 และ 2 บนช่องที่ 5 เพื่อจะได้คอร์ด G major เป็นเวลาหนึ่งจังหวะแล้วจึงดีดสายรวบ คอร์ด G major ในห้องที่ 140 เพื่อจบเพลงอย่างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 138-140 บทเพลง Sevilla



2.1.8 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ จอห์น วิลเลียมส์ (John Williams, เกิด ค.ศ. 1941) โดยเลือกบทเพลงจากอัลบั้ม The Seville Concert ในอัลบั้มนี้เขาไม่ได้บรรเลงทั้งชุด Suite Espanola แต่เลือกบรรเลงเพียงสองบท คือ Sevilla และ Asturias อัลบั้มนี้ได้วางขายเมื่อ ค.ศ. 1994 เพลงนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักกีตาร์มาหลายยุคสมัย แต่เหตุที่เลือกท่านนี้เพราะว่าเขาได้เลือกใช้นิ้วในการใช้บรรเลงได้อย่างลื่นไหลส่งผลให้เขาสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวกและรวดเร็วมาก

ศิลปินอ้างอิงได้บรรเลงทำนองแรกของตอน A โดยการดีดสายรวบด้วยนิ้วนาง นิ้วกลาง และนิ้วชี้ในทุกคอร์ดที่กำหนดเช่นเดียวกับกันผู้แสดง เพื่อให้ได้น้ำเสียงรัวแบบสามนิ้วที่เป็นเอกลักษณ์การดีดสายรวบแบบดนตรีฟลาเมงโก แต่เมื่อเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยัง Eb major ในห้องที่ 26-31 ศิลปินได้ลดความดังการบรรเลงลง แต่ผู้บรรเลงเห็นว่าเป็นการนำเสนอทำนองหลักด้วยกุญแจที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้นจึงดีดสายรวบดังยิ่งขึ้น บันไดเสียงตั้งแต่ห้องที่ 41-43 ศิลปินได้เชื่อมเสียงของโน้ตเขบ็ตสองชั้นตัวที่ 1 และตัวที่ 2 ตลอดทั้งบันไดเสียง แต่ผู้บรรเลงตีความว่าควรจะเป็นบันไดเสียงที่หนักแน่นและนำเข้าสู่ทำนองสุดท้ายของตอน A จึงทำให้มิได้เชื่อมเสียงแบบศิลปินอ้างอิง แต่ใช้วิธีการดีดทุกตัวโน้ต

การบรรเลงทำนองในตอน B ศิลปินได้ใช้ลดความเร็วลงและใช้จังหวะลักตลอดทั้งการเล่นทำนองที่มีแนวเดียวเพื่อให้ได้เสียงที่คล้ายกับการร้อง แต่ในห้องที่ 82 และ 90 ศิลปินจะบรรเลงตรงจังหวะเพื่อเป็นเหมือนช่วงของแนวบรรเลงประกอบและเพื่อแสดงให้ได้ยินถึงการจบประโยคอย่างชัดเจน ผู้แสดงได้ตีความคล้ายกับศิลปินอ้างอิงแต่ใช้น้ำเสียงของการดีดในแต่ละประโยคแตกต่างกันเพื่อนำเสนอรูปแบบของเสียงหลายประเภทที่สามารถสร้างได้เมื่อบรรเลงเพียงแนวเดียว

การบรรเลงตอน A’ ศิลปินอ้างอิงได้ลดความเร็วลงในช่วงท้ายของตอน B เพื่อที่จะปรับจังหวะให้กลับไปเร็วแบบตอน A โดยภายหลังจากที่ดีดสายรวบคอร์ด G major ในจังหวะแรกของห้องที่ 115 จะกลับมาใช้จังหวะแบกปกติของตอน A ผู้บรรเลงไม่ได้ลดความเร็วลดแบบศิลปินอ้างอิงแต่ใช้จังหวะเท่าเดิมตลอดทั้งตอน B แล้วจึงปรับจังหวะกลับมาเร็วแบบเดิมภายหลังจากการดีดสายรวบ

2.1.7 บทวิเคราะห์ Cuba

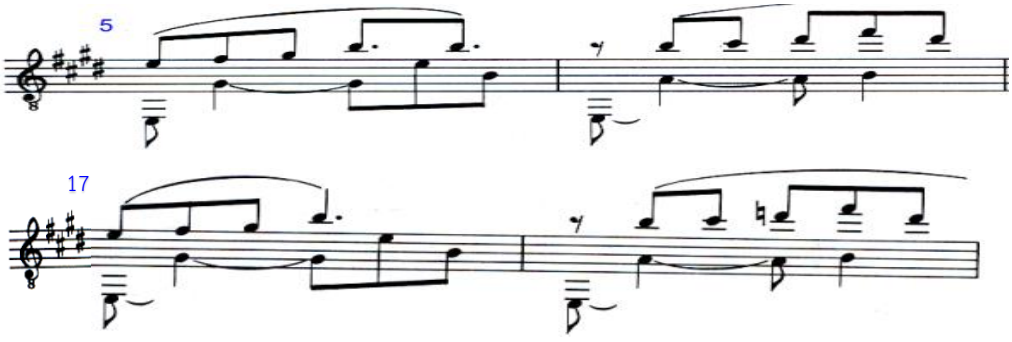
ตารางที่ 7 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Cuba

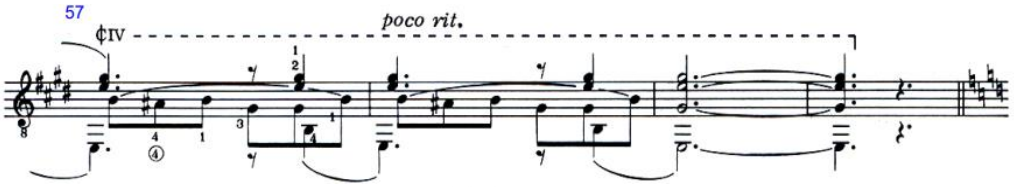
สังคีตลักษณ์แบบสามตอน								
ตอน A			ตอน B			ตอน A’		
a	b	a’	c	d	c’	a	b	a’’
1 – 16	17 – 32	33 – 60	61 – 69	70 – 77	78 – 93	94 – 109	110 - 129	130 - 153

บทเพลง Cuba เป็นเพลงบทสุดท้ายของ Suite Espanola, Op.47 และยังเป็นบทเพลงเดียวในชุดที่ไม่ได้สื่อถึงภูมิภาคและวัฒนธรรมในยุโรป แต่เป็นการประพันธ์ในรูปแบบของบทเพลงลีลาอิสระ (Capriccio) ที่สะท้อนถึงเดินทางไปแสดงที่ประเทศคิวบาเมื่อยังวัยหนุ่ม บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง E major มีเครื่องหมายประจำจังหวะเท่ากับ 6/8

ตอน A

มีโน้ตทั้งหมด 60 ห้อง มีสามประโยคใหญ่ ประโยคใหญ่แรกเริ่มด้วยด้วยคอร์ด E major จนไปจบลงด้วยคอร์ด D#dim15 และ B7 ในห้องที่ 16 ประโยคใหญ่ที่สองในห้องที่ 17 เริ่มต้นห้องแรกเหมือนกับประโยคใหญ่ที่หนึ่งจบลงในห้องที่ 32 ประโยคใหญ่ที่สามเริ่มต้นในห้องที่ 33 จนถึงห้องที่ 60 และตั้งแต่ห้องที่ 57 – 60 เป็นการย้ำคอร์ดโทนิกเพื่อยืนยันการจบตอนอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 5-6 และ 17-18 บทเพลง Cuba

ประโยคใหญ่สามเริ่มต้นในห้องที่ 33 จนถึงห้องที่ 60 ทำนองนี้จะคล้ายคลึงกับทำนองแรกอยู่ 12 ห้อง แต่ในช่วงท้ายของทำนองที่สามจะบรรเลงคอร์ด E major อย่างเดียวทั้งหมด 4 ห้องเพื่อยืนยันการลงจบตอน A อย่างชัดเจน

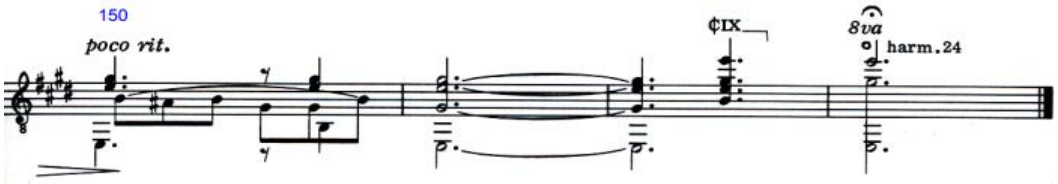
ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 57-60 บทเพลง Cuba

ตอน B

ตอน B มีโน้ตทั้งหมด 32 ห้อง บรรเลงด้วยกุญแจเสียง A Minor มีทั้งหมด 3 ทำนอง ประโยคใหญ่ที่หนึ่งเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว E ของห้องที่ 61 แล้วไปจบลงในห้องที่ 69 ประโยคใหญ่ที่สองเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว E ในห้องที่ 70 แล้วไปจบลงในห้องที่ 77 ประโยคใหญ่ที่สามเริ่มต้นที่ห้อง 78 ด้วยโน้ตตัว E ทำนองนี้จะคล้ายกับประโยคแรกของตอน B แต่มีการเพิ่มประโยคเชื่อมมาอีก 8 ห้อง ตั้งแต่ห้องที่ 86 – 93 เพื่อส่งกลับเข้าสู่กุญแจเสียงหลักของบทเพลงอีกครั้ง

ตอน A'

ตอน A' มีโน้ตทั้งหมด 60 ห้องบรรเลงเหมือนเดิมกับตอน A เพียง 57 ห้อง แล้วจึงเล่นคอร์ด E major สามครั้งเพื่อยืนยันการจบบทเพลงอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 150-153 บทเพลง Cuba



การตีความและเทคนิคการบรรเลง

บทเพลง Cuba เป็นบทเพลงที่มีทำนองเรียบง่ายซ้ำไปมาและฟังสบาย ใช้กุญแจเสียง E Major และ A Minor ซึ่งเหมาะสมกับกีตาร์มาก อย่างไรก็ตามผู้เล่นควรระมัดระวังตำแหน่งการวางมือซ้ายเมื่อทาบสาย เนื่องจากคอร์ดในบทเพลงนี้ มักจะอยู่ในรูปแบบที่ต้องทาบสายและบรรเลงทำนองไปพร้อมกัน ถ้าหากบรรเลงนาน ๆ อาจส่งผลทำให้ล้าได้ นอกจากนี้ยังมีทำนองที่ซ้ำไปมา การเปลี่ยนตำแหน่งมือขวาร่วมด้วย เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนสีของเสียงก็จะเหมาะมากในบทเพลงนี้

2.1.8 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ มานูเอล บารูเอโค โดยเลือกบทเพลงจากอัลบั้ม Barrueco Plays Albeniz & Turina ในอัลบั้มนี้เขาได้บรรเลงทั้งชุด Suite Espanola อัลบั้มนี้ได้วางขายเมื่อ ค.ศ. 1997

ศิลปินอ้างอิงบรรเลงช่วงนำโดยการดีดสายรวบคอร์ด E major ทุกครั้งแต่ผู้บรรเลงใช้การดีดในลักษณะของคอร์ดแท่งเพื่อคงความกระชับของแนวดนตรีประกอบ ในห้องที่ 12 ศิลปินอ้างอิงใช้นิ้วชี้เพื่อรูดสายเชื่อมเสียงโน้ต D# และ F# ซึ่งไม่ได้ระบุอยู่ในโน้ต แต่ผู้บรรเลงใช้นิ้วตามโน้ตเพื่อคงเสียงของคอร์ด B7 ในจังหวะนั้น

ในตอน B ศิลปินอ้างอิงใช้คงจังหวะเดิมจากตอน A แต่ผู้บรรเลงลดความเร็วลงเล็กน้อยและใช้จังหวะลักเพื่อเพิ่มความแตกต่างระหว่างตอน A และ B ในห้องที่ 86 ผู้บรรเลงเร่งจังหวะกลับขึ้นมาเท่ากับตอน A เพื่อเป็นการส่งกลับเข้าตอน A’

2.2. Prelude Fugue and Allegro, BWV 998

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 ที่เมืองไอเซนาค ประเทศเยอรมนี เขาเติบโตขึ้นในครอบครัวนักดนตรี บิดาของเขาชื่อว่าโยฮันน์ อัมโบรซีอุส บาค (Johann Ambrosius Bach, 1645-1695) เป็นนักดนตรีราชสำนัก เมื่อบาคอายุได้ 10 ปี เขาได้สูญเสียทั้งบิดาและมารดา จึงทำให้ต้องย้ายไปพักอาศัยกับพี่ชายที่ชื่อว่า โยฮันน์ คริสตอฟ บาค (Johann Chrstoph Bach, 1642-1703) ซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ของโยฮัน พาเคลเบล (Johann Pachelbel, ค.ศ. 1653-1706) บาคได้เริ่มศึกษาทฤษฎีและคีย์บอร์ดกับพี่ชายที่ทำหน้าที่เป็นนักออร์แกนประจำของคริสตจักรเซนต์ไมเคิล (St. Michael’s Cathedral)

เมื่อบาคอายุ 15 ปี เขาเริ่มหารายได้โดยการทำงานเป็นนักออร์แกนและผู้คุมวงนักร้องประสานเสียงที่หลาย ๆ คริสตจักรในเยอรมนี บาคถูกแต่งเป็นผู้อวยเพลงเพลงของคริสตจักรเซนต์โธมัส ที่เมืองไลป์ซิก ในปี ค.ศ. 1723 ตำแหน่งนี้มีสำคัญต่อดนตรีในพิธีกรรมของคริสตจักรในนิกายลูเธอรันมาก

บาคมีชื่อเสียงในทางด้านออร์แกนและคลาวิคอร์ด เขายังเป็นผู้ที่ได้คิดค้นเทคนิคการบรรเลงคลาวิคอร์ดที่เพิ่มการใช้นิ้วโป้งและก้อยเข้าร่วมในการเล่นด้วย เนื่องจากในช่วงสมัยนั้นจะใช้เพียง 3 นิ้วเพื่อการบรรเลงคลาวิคอร์ดเท่านั้น การริเริ่มของบาคได้ร้างประโยชน์มากต่อการบรรเลงคลาวิคอร์ดในเวลาช่วงเวลาต่อมา

ในบั้นปลายของชีวิตบาคได้ทนทุกข์ทรมานจากอาการตาบอด รวมถึงอาการแทรกซ้อนได้ส่งผลให้ทรุดหนักและเสียชีวิตลงในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750 ท่ามกลางความอาลัยของลูก ๆ และภรรยา ภายหลังการเสียชีวิตของลูก ๆ และลูกศิษย์ต่างทอดทิ้งแนวทางดนตรีแบบบาคเพื่อไปศึกษาดนตรีที่ทันสมัยกว่า ส่งผลให้งานประพันธ์ของบอดสูญหายไปเป็นจำนวนมากเพราะถือว่าล้ำสมัยแล้ว จนกระทั่งในศตวรรษที่ 19 ผลงานของบาคได้กลับมาเป็นที่รู้จักแก่สาธารณะอีกครั้ง โดยผ่านการนำเสนอของเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ. 1809-1874) ที่ได้คัดเลือกผลงานเพื่อนำไปแสดง ตั้งแต่นั้น ผลงานของบาคกลายเป็นหลักอ้างอิงที่มีคุณค่าและสำคัญต่อดนตรีตะวันตกมาก

2.2.2 ประวัติบทเพลง

บาคได้ประพันธ์ผลงาน Prelude Fugue and Allegro, BWV998 ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1740-1745 ที่เมืองไลป์ซิกในช่วงบั้นปลายของชีวิต บาคได้กลับมาประพันธ์บทเพลงสำหรับเครื่องดนตรี (Instrumental music) อีกครั้ง ภายหลังจากที่ได้มุ่งประพันธ์เฉพาะผลงานสำหรับขับร้องและประสานเสียง

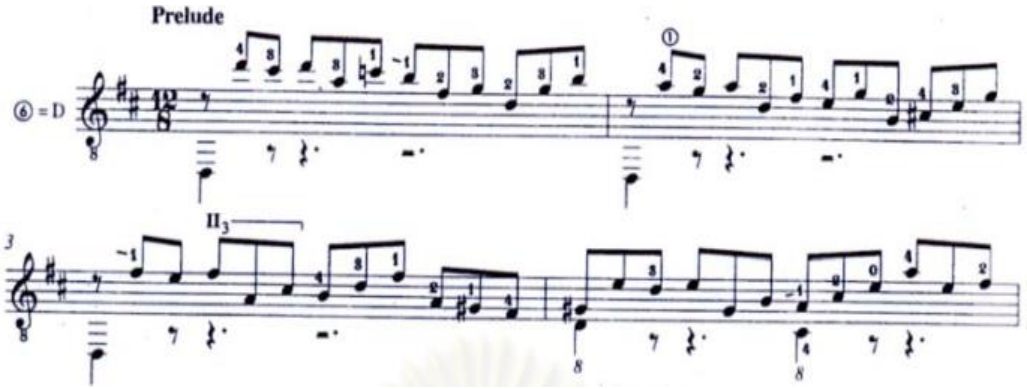
บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดหรือลูท ลักษณะการประพันธ์ชี้ให้เห็นว่าผลงานนี้ได้ถูกประพันธ์ด้วยฮาร์ปซิคอร์ด โดยสังเกตได้จากกุญแจเสียงเดิม (Eb major) และลักษณะของแนวดนตรีประกอบของท่อน Fugue ซึ่งไม่สามารถทำได้อย่างสะดวกแบบคีย์บอร์ด แต่ท่อน Prelude และ Allegro นั้นมีลักษณะการประพันธ์ที่เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยลูทมากว่า เนื่องจากมีความหนาของดนตรีประกอบน้อยกว่าท่อน Fugue

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 บทวิเคราะห์ Prelude Fugue and Allegro, BWV 998

บทเพลงนี้ประกอบด้วย 3 ท่อน ได้แก่ Prelude Fugue และ Allegro มีโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ดังนี้

ท่อน Prelude มีโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์แบบตอนเดียว (One part form) และมีโคเด็ตตา อยู่ที่ท้ายท่อน มีอัตราจังหวะแบบ 12/8 ไม่ระบุอัตราความเร็ว ใช้โน้ตเบสเพื่อเน้นจังหวะที่หนึ่งและสามทั้งท่อน ทำนองของท่อนนี้มีคล้ายคลึงกับบทเพลงชุด Well-tempered Clavier สำหรับเปียโน ประพันธ์ด้วยรูปแบบของบริเซ (Brise) ซึ่งจะใช้อาร์เปโจบรรเลงทั้งแนวประกอบและทำนองหลัก การใช้อาร์เปโจตลอดทั้งบทเพลงจะให้ความรู้สึกราวกับเป็นบทเพลงที่เพิ่งถูกด้นขึ้นมา และใช้แนวเบสแบบต่อเนื่อง (Basso Continuo) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแนวดนตรีประกอบในยุคบาโรก

ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 1-4 ท่อน Prelude

ท่อน Fugue ของบทเพลงนี้มีสังคัตลักษณ์แบบสามตอน และ เป็น Fugue บทเดียวที่ตอนนำเสนอ (Exposition) และตอนย้อนกลับ (Recapitulation) เหมือนกันทั้งหมด มีโครงสร้างดังนี้

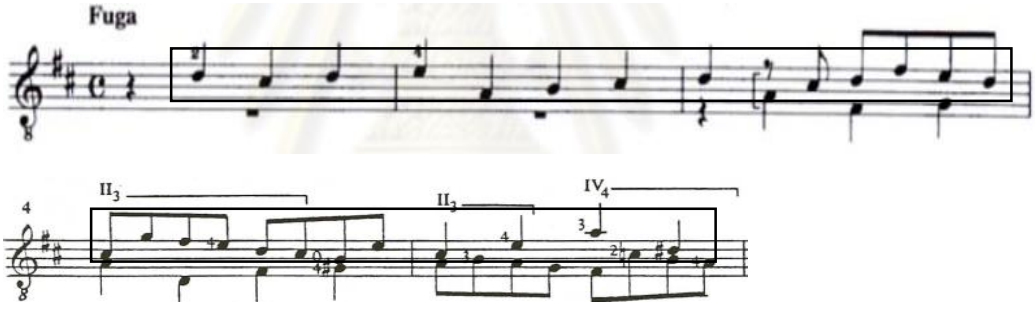
ตารางที่ 8 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Prelude Fugue and Allegro, BWV 998

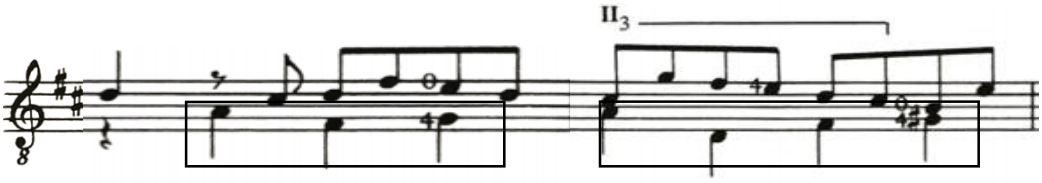
สังคีตลักษณ์สามตอน				
Exposition	Development			Recapitulation
A	B1	B2	B3	A’
1-28	29-44	45-62	63-74	75-101

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน Fugue อยู่ในอัตราจังหวะแบบ 4/4 ดำเนินจังหวะในช่วงต้นของท่อนเริ่มด้วยโน้ตตัวดำและรับด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จนค่อย ๆ เพิ่มโน้ตและกลายเป็นสัดส่วนเขบ็ตสองชั้นในช่วงหลัง

ตัวอย่างที่ 25

ตอน A ห้องที่ 1-5 (ทำนองเอก) ท่อน Fugue

ตัวอย่างที่ 26

ตอน A ห้องที่ 3-4 (ทำนองเอกตอบ) ท่อน Fugue

ตอน B มีความยาวตั้งแต่ห้องที่ 29–75 ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นในการดำเนินทำนองทั้งตอนและโน้ตตัวดำในแนวเบส ใช้การวางคอร์ดคล้ายคลึงกับตอน A

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ตอน B เป็นตอนที่มีความยาวมากที่สุดในฟิวก์บทนี้ และยังสามารถแบ่งออกเป็นช่วงย่อย ๆ (Passages) ได้ตามลักษณะเสียงประสานของตอน A ซึ่งจะสามารถช่วยในการจำ วิเคราะห์ และฝึกซ้อมได้เป็นอย่างดี ตอน B สามารถแบ่งออกเป็นช่วงย่อย ๆ ได้ 9 ช่วงย่อยดังต่อไปนี้

ช่วงย่อยที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 29-32 เริ่มต้นด้วยการกระจายคอร์ด D major และ จบช่วงลงด้วยคอร์ด A major ในลักษณะเคเดนซ์เปิด

ช่วงย่อยที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 33-36 เริ่มต้นด้วยการกระจายคอร์ด A major และ จบช่วงลงด้วยคอร์ด D major

ช่วงย่อยที่ 3 ตั้งแต่ห้องที่ 37-40 เริ่มต้นด้วยการกระจายคอร์ด D major และ จบช่วงลงด้วยคอร์ด F# diminished

ช่วงย่อยที่ 4 ตั้งแต่ห้องที่ 41-44 เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G4 ในแนวเบส และ จบช่วงลงด้วยคอร์ดการกระจายคอร์ด B minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงย่อยที่ 5 ตั้งแต่ห้องที่ 45-50 มีความยาวเพิ่มขึ้นจากช่วงย่อยก่อน ๆ โดยใช้การซีเควนซ์ทำนองจากช่วงย่อยที่ 3 นี้ผสานไว้ด้วยในห้องที่ 47 และ 48

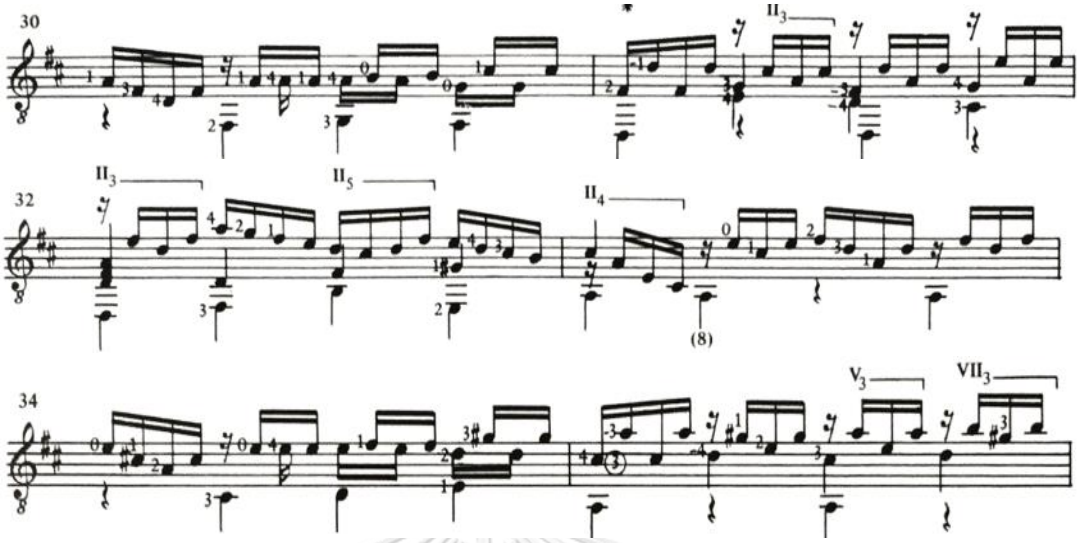
ช่วงย่อยที่ 6 ตั้งแต่ห้องที่ 51-54 เริ่มต้นด้วยการกระจายคอร์ด F# minor และจบลงด้วยการกระจายคอร์ด A7

ช่วงย่อยที่ 7 ตั้งแต่ห้องที่ 55-62 เริ่มต้นด้วยการกระจายคอร์ด D major และจบลงด้วยการกระจายคอร์ด A เพื่อเป็นการยืนการจบทำนอง B2 ในตอนพัฒนาอย่างชัดเจน

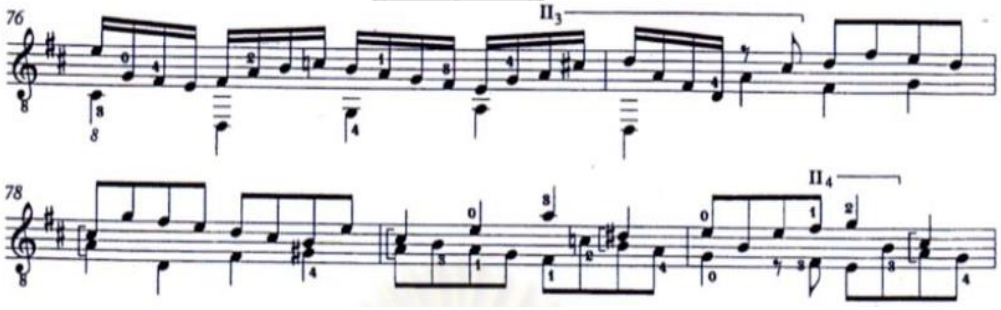
ช่วงย่อยที่ 8 ตั้งแต่ห้องที่ 63-70 เริ่มต้นด้วยการกระจายคอร์ด D major และจบลงด้วยคอร์ด B minor7

ช่วงย่อยที่ 9 ตั้งแต่ห้องที่ 71-77 เริ่มต้นด้วยโน้ต E5 ด้วยการกระจายคอร์ด D major ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 77 เพื่อเป็นการจบตอน B อย่างชัดเจน

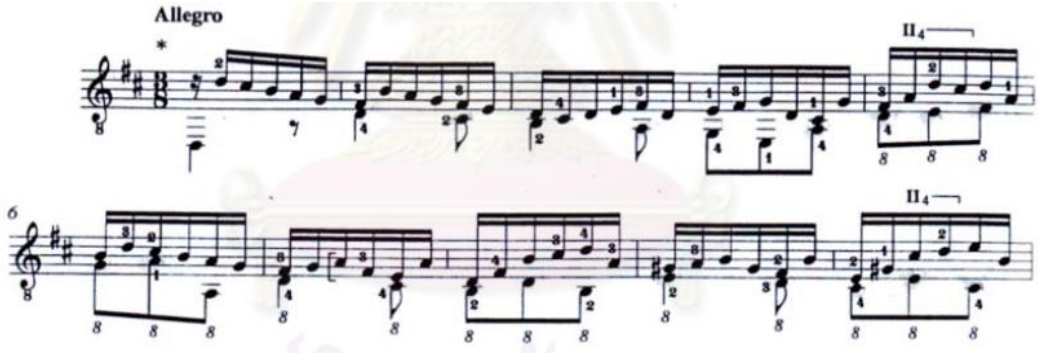
ตัวอย่างที่ 27 ตอน B ห้องที่ 30 – 35 (ตอนพัฒนา) ท่อน Fugue

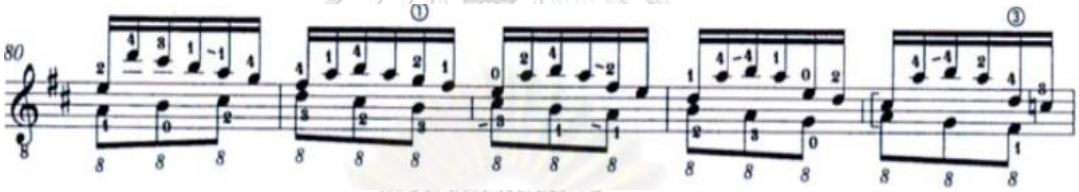


ตอน A’ มีความยาวตั้งแต่ห้องที่ 75-101 เหมือนกับห้องที่ 3-28 ของตอน A ทั้งหมดและเป็นเพียงฟิวก์บทเดียวของบาคที่มีลักษณะแบบนี้ ฟิวก์ที่มีโครงสร้างแบบนี้เรียก Da capo Fugue

ตัวอย่างที่ 28 ตอน A ห้องที่ 76 - 80 ท่อน Fugue

ท่อน Allegro มีสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary form) ใช้อัตราความเร็วแบบ Allegro และเครื่องหมายกำกับจังหวะเป็น 3/8

ตอน A มีความยาวตั้งแต่ห้องที่ 1-32 อยู่ในกุญแจเสียง D major ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นบรรเลงทำนองและโน้ตตัวดำและเขบ็ตหนึ่งชั้นในแนวเบสต่อเนื่อง ทำนองเริ่มด้วยบันไดเสียง D major และจบลงในห้องที่ 32 ด้วย A major แบบเคเดนซ์เปิด (Half Cadence)

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 1 – 10 ท่อน Allegro

ตอน B มีความยาวเป็นสองเท่าของตอน A มีลักษณะทำนองที่เร็วและกระชับ ใช้รูปแบบของการซ้ำหน่วยทำนอง (Motif) เดิมที่ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นซึ่งจะปรับระดับเสียงไปเรื่อย ๆ โดยมีแนวเบสต่อเนื่องประกอบไปด้วยตลอดทั้งตอน

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 80-84 ท่อน Allegro

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ท่อน Allegro เป็นท่อนที่เร็วที่สุดของบทเพลงชุดนี้ ประกอบด้วยเขบ็ตสองชั้นที่ดำเนินทำนองและโน้ตเขบ็ตหนึ่งในแนวเบส การเน้นจังหวะที่ถูกต้องส่งผลอย่างมากต่อการบรรเลง โดยท่อนนี้มีเครื่องหมายกำกับจังหวะแบบ 3/8 ควรจะเน้นเพียงจังหวะที่หนึ่งหรือสาม ถ้าหากมีโน้ตเบสอยู่ด้วย เนื่องจากดนตรีในยุคบาโรกยังความเป็นดนตรีหลากแนว (Polyphony)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ เดวิด รัสเซล (David Russell, เกิด ค.ศ. 1953) โดยเลือกบทเพลงจากอัลบั้ม David Russell Plays Bach ในอัลบั้มนี้เขาได้บรรเลงบทเพลงชุดอื่น ๆ ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาคด้วย อัลบั้มนี้ได้วางขายเมื่อ ค.ศ. 2006

ศิลปินอ้างอิงเพิ่มโน้ต D ด้วยสาย 4 ที่แนวเบสในสองห้องแรกของท่อน Prelude และหยุดเสียงเบสที่จังหวะ 3 แต่ผู้แสดงใช้เพียงโน้ต D ที่สายหกเพียงสายเดียวและหยุดเสียงในจังหวะที่สอง

ห้องที่ 25 ศิลปินอ้างอิงหยุดเสียงโน้ต G ในแนวเบสที่จังหวะสามแต่ผู้แสดงหยุดเสียงโน้ตนี้ตั้งแต่จังหวะสอง ห้องที่ 42-45 ศิลปินอ้างอิงหยุดเสียงโน้ต D ในแนวเบส แต่ผู้บรรเลงไม่ได้หยุดเสียง

ศิลปินอ้างอิงเพิ่มโน้ตประดับในห้องที่ 77 เพื่อสร้างความต่างในตอนย้อนกลับแต่บรรเลงไม่ได้เพิ่มโน้ตประดับใด ๆ ห้องแรกของท่อน Allegro ศิลปินอ้างอิงดีดสายที่ 6 สายที่ 5 และสายที่ 4 โดยกดโน้ต C# บนสายที่ 5 แทนการดีดโน้ต D ที่สายหกเพียงเดียว แต่ผู้แสดงใช้เพียงโน้ต D สายหก ห้องที่ 93-94 ศิลปินอ้างอิงบรรเลงบันไดเสียง D major จากคอร์ด A major ไปยังคอร์ด D major เมื่อย้อนครั้งที่ 2 แต่ผู้แสดงดีดสองคอร์ดนี้ในลักษณะของคอร์ดแท่ง

2.3 Rondo in A Minor Op.2, No.3

2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์

ดีโอนิซิโอ อกวาโด เกิดเมื่อวันที่ 8 เมษายน ค.ศ. 1784 ที่เมืองมาดริด ประเทศสเปน เริ่มศึกษากีตาร์ตั้งแต่ยังเล็กกับมิเกล กาเซีย (Miguel Garcia, ค.ศ. 1760-1800) เป็นเวลาหลายปี จากนั้นจึงย้ายไปอยู่ที่หมู่บ้าน *Fuenlabrada* เพื่อหลีกเลี่ยงการรุกรานจากกองกำลังของนโปเลียน ในปี ค.ศ. 1822 ในปี 1826 อกวาโดเดินทางไปปารีส เพื่อลี้ภัยและศึกษาดนตรี ที่นั่นเขาพบกับเฟอร์นันโด ซอร์ (Fernando Sor, ค.ศ. 1778-1839) นักกีตาร์ชื่อดังชาวสเปน พวกเขาได้ตระเวนออกแสดงด้วยกันหลายรอบ ทำให้เขาจึงได้ตัดสินใจประพันธ์บทเพลงบรรเลงคู่ที่ชื่อว่า *Fantasia No.7, Op. 30* และ *Les Deux Amis* โดยหน้าโน้ตแนวหนึ่งกำกับไว้ว่าซอร์ และอีกแนวหนึ่งว่าอกวาโด ในช่วงนี้เขาได้ประพันธ์ตำรากีตาร์คลาสสิกและบทฝึกเป็นจำนวนมาก ตำราของเขาได้รับความนิยมและได้ตีพิมพ์หลายครั้งตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน ตำราของเขาเป็นตำรากีตาร์เล่มแรกที่กล่าวถึงการใช้เล็บร่วมกับนิ้วในการสร้างเสียงบนกีตาร์ นอกจากนั้นเขายังได้คิดค้นขาตั้ง (Tripod) เพื่อช่วยในการบรรเลงกีตาร์อย่างสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น อกวาโดได้เดินทางกลับมาที่มาดริดเมื่อปี ค.ศ. 1837 และเสียชีวิตลงจากโรคหวัดเรื้อรังในวันที่ 20 ธันวาคม 1849 เขาได้เขียนพินัยกรรมไว้เพื่อแบ่งทรัพย์สินส่วนหนึ่งไว้เตรียมจัดงานศพและบทเพลงร้องศาสนพิธี (Mass) ไว้ตั้งแต่ก่อนจะเสียชีวิต และเขายังได้อุทิศทรัพย์สินที่เหลือทั้งหมดแก่โรงพยาบาลท้องถิ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 ประวัติบทเพลง

บทเพลงนี้ได้ถูกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1822 ที่มาดริดพร้อมกับบทเพลงชุดอีก 3 บทชื่อว่า *Tres Rondos Brillantes* ผลงานนี้เป็นเพียงชุดเดียวของอกวาโดที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดอัตราความเร็วไว้ที่บทเพลงโดยนักประพันธ์ เทคนิคและการประสานเสียงในบทเพลง *Rondo in A Minor* สะท้อนถึงความสามารถและความเข้าใจกีตาร์ของเขาเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ต้องใช้เทคนิคและ

ความเร็วในการบรรเลงในแต่ละช่วงตอนอย่างพริ้วไหว รวมถึงความชำนาญในทางการใช้เสียงประสานและทฤษฎีอีกด้วย อกวาโดได้สาธิตการใช้เล็บมือขวาในการดีดสลับระหว่างนิ้วชี้และนิ้วกลางในผลงานของเขา ซึ่งยังไม่มีในตำราและนับได้ว่าเป็นเทคนิคใหม่ที่ใช้สำหรับบรรเลงบทเพลงของยุคนั้น เนื่องจากการใช้เล็บดีดกีตาร์ยังไม่แพร่หลายมากนักและนักกีตาร์ส่วนใหญ่ในยุคก็ยังไม่ได้เริ่มใช้เล็บดีด แต่ใช้เพียงปลายนิ้วคล้าย ๆ กับเทคนิคการบรรเลงลูท อกวาโดได้ประพันธ์บทเพลงที่ใช้เทคนิคกีตาร์สูงมากเนื่องจากต้องการสนับสนุนและผลักดันกีตาร์ให้ได้รับความนิยมเช่นเดียวกับเปียโน นอกจากนี้ยังสามารถพบได้ว่าบทประพันธ์ทั้งหมดของเขาเป็นผลงานสำหรับกีตาร์อย่างเดียว

2.3.3 บทวิเคราะห์ Rondo in A Minor

ตารางที่ 9 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลง

สังคีตลักษณ์รอนโดแบบสามตอน			
ตอน A	ตอน B	ตอน A’	โคเด็ตตา
1-111	127-210	211-228	229-241
A minor	C major	A minor	A minor

บทเพลง Rondo in Am Op.2 No.3 เป็นผลงานที่ได้รับความนิยมที่สุดจากบทเพลงชุด Tres Rondo Brillantes อยู่ในกุญแจเสียง A minor มีเครื่องหมายประจำจังหวะเท่ากับ 2/4 กำหนดอัตราความเร็วไว้ให้ตัวดำเท่ากับ 93 และมีทั้งหมด 241 ห้อง มีสังคีตลักษณ์รอนโดแบบสามตอนและจบบทเพลงด้วยโคเด็ดตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอน A

เริ่มต้นบทเพลงด้วยโน้ตจังหวะสองตัวก่อนที่จะบรรเลงห้องที่ 1 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต A โน้ตตัวดำมีความเร็วเท่ากับ 93 มีคำศัพท์ที่กำหนดไว้ว่าเร็วปานกลางมีชีวิตชีวา (Allegro Moderato) การบรรเลงในช่วงนี้จะมีลักษณะโน้ตที่กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว และใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น อาร์เปโจ การสไลด์และการดีดสายรวบ

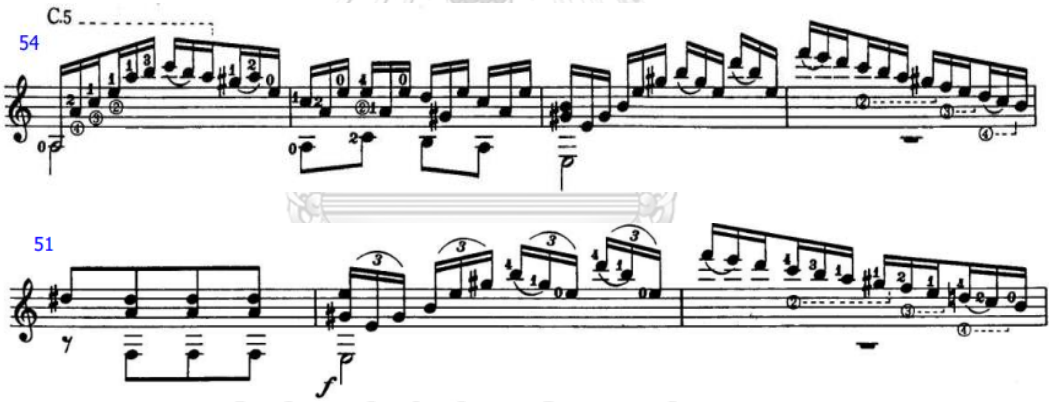
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงทำนองที่ 1 ควรจะดีดให้ได้น้ำเสียงที่ชัดเจนที่สุด เนื่องจากเป็นทำนองแรกของบทเพลง และเพื่อให้เสียงประสานออกอย่างสง่างาม คุณภาพของเสียงช่วงนี้จะมีลักษณะหนากว่าโน้ตที่ตำแหน่งอยู่สูงกว่านี้ การเชื่อมเสียง (Slur) ในห้องที่ 5 และ 6 จะมีทุกจังหวะ ดังนั้นในการฝึกซ้อมควรนำเครื่องหมายเชื่อมเสียงออกเสียก่อน หรือฝึกแบบดีดโน้ตทุกตัว เพื่อมือซ้ายจะสร้างความเคยชิน

กับสายและจังหวะเมื่อต้องบรรเลงด้วยความเร็ว นอกจากนั้นโน้ตในแนวเบสที่กำลังดำเนินไปหาคอร์ดโดมินันท์ ในห้องที่ 7 ควรใช้น้ำเสียงเบาแล้วจึงดังขึ้นเรื่อย ๆ จนดังที่สุดที่คอร์ด E ในห้องที่ 7 เพื่อดำเนินต่อไปที่คอร์ดโทนิก

ทำนองที่ 2 ในห้องที่ 13 -14 ต้องเล่นโน้ตเชื่อมเสียงพร้อมกับทาบสายไว้ก่อน กรณีนี้ควรทาบสายแล้วฝึกแบบยังไม่เชื่อมเสียงเสียก่อนเพื่อให้มือซ้ายคุ้นเคยเสียก่อน นอกจากนี้ควรให้ความสำคัญกับแนวเบสเพื่อเสียงจะได้อุ้มทำนองอย่างชัดเจน ควรควบคุมน้ำเสียงของนิ้วโป้งโดยการดันสายให้ลึกขึ้นกว่าเดิมเมื่อดีด และหยุดเสียงของโน้ตเบสเมื่อโน้ตหมดค่าแล้ว

ห้องที่ 52 – 57 เป็นทำนองที่ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นสามพยางค์และโน้ตตัวขาวสลับกับเขบ็ตหนึ่งชั้นที่เบสในการบรรเลงหลายห้องติดต่อกันดังนั้นจึงเป็นท่อนที่มีความรวดเร็ว ควรใช้น้ำเสียงที่มีหนาและมีพลังเพื่อนำเสนอทำนองนี้ได้อย่างคล่องแคล่วและพลิ้วไหว โดยเฉพาะนิ้วโป้งขวาที่ทำหน้าที่ประสานกับทำนองในแนวบน ควรดันเสียงออกมาให้ได้มากที่สุด

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 51-57 บทเพลง Rondo in A Minor

ห้องที่ 111 เป็นคาเดนซาเพื่อนำเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของตอน A (ตัวอย่าง) เป็นการบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง E major โดยเริ่มจาก E5 บรรเลงขึ้นไปถึง F#6 แล้วจึงบรรเลงลงค้างเฟอร์มาตาไว้ที่โน้ต E4 จากนั้นจึงบรรเลงไปหาโน้ต A เพื่อนำกลับเข้าอยู่ ทำนองหลักในตอน A

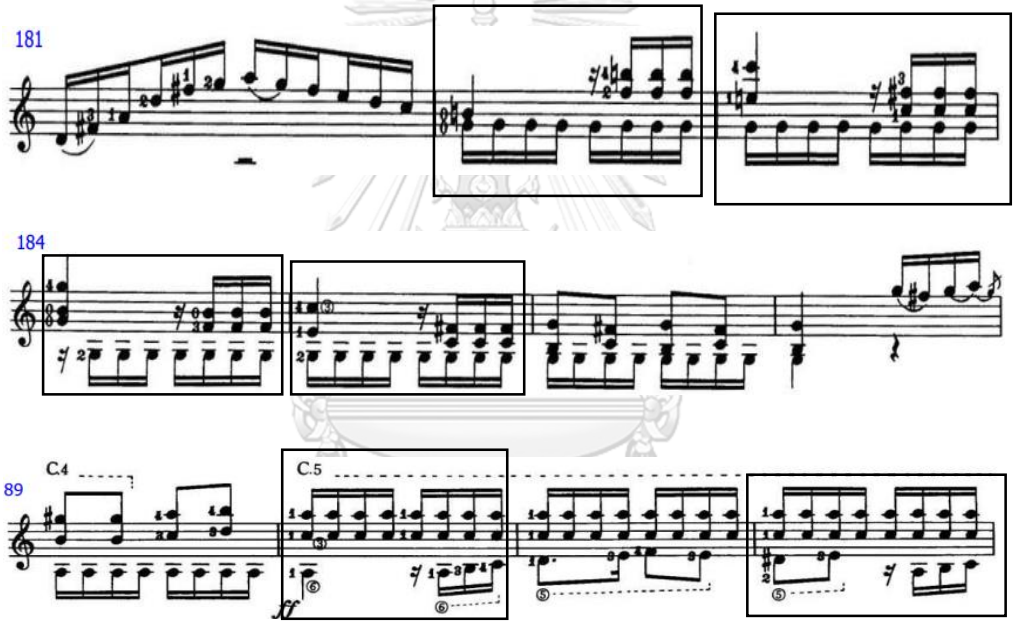
ตอน B

เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 127 ด้วยคอร์ด C major ทำนองในตอน B มีความยาวทั้งหมด 84 ห้อง ประกอบด้วยสองช่วงหลัก 2 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 127 – 161 ใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งและสองชั้นในการดำเนินทำนองและแนวดนตรีประกอบ ทำนองในตอนนี้ใช้คอร์ดแบบไดอาโทนิกในกุญแจเสียง C major เช่น คอร์ด C major A minor F major และ G7 ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของงานประพันธ์

ในยุคนี้ สามารถแบ่งทำนองออกเป็นสองประโยค คือ ประโยคที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 127 – 146 และประโยคที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 147 – 160 ช่วงที่ 1 จบลงด้วยคอร์ด G7 ในห้องที่ 161

ช่วงที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 162 – 210 ใช้โน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้นในการบรรเลงทำนอง ใช้คอร์ดในไดอาโทนิกของบันไดเสียง C major ให้ความรู้สึกที่พลิ้วไหวและกระชับ ทำนองเริ่มต้นที่คอร์ด C major ของห้องที่ 162 ผู้ประพันธ์ได้ซ้ำรูปแบบจังหวะจากทำนองในตอน A มาเสนอไว้ที่ห้อง 182 – 185 เพื่อเปลี่ยนผ่านจากทำนองโน้ตสามพยางค์ไปสู่เขบ็ตสองชั้นอย่างแนบเนียน และจบลงที่คอร์ด E major ด้วยเครื่องหมายเฟอร์มาตา ในห้องที่ 199 ซึ่งเป็นจุดของเริ่มคาเดนซาที่จะดำเนินเข้าสู่ตอน A’

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 181-187 และ ห้องที่ 89-92 บทเพลง Rondo in A Minor



การตีความและเทคนิคการบรรเลง

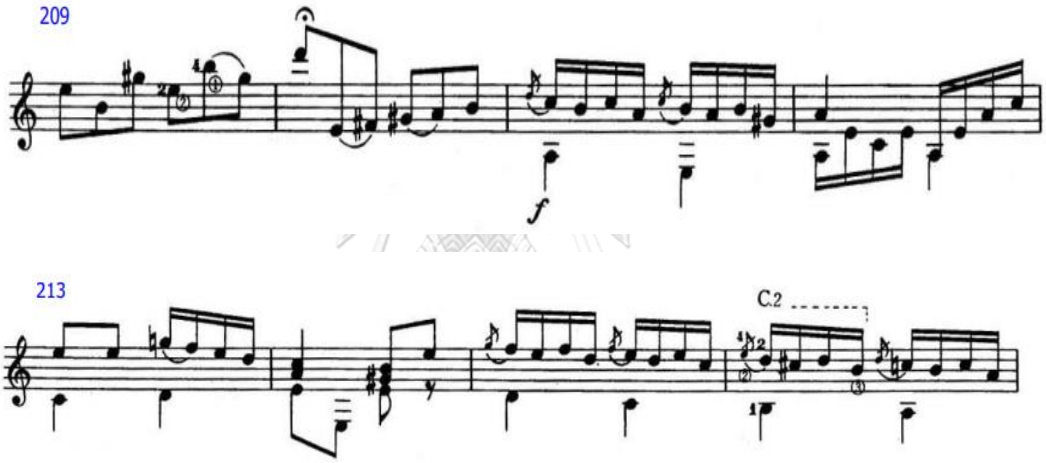
ทำนองในตอน B มีความยาวใกล้เคียงกับตอน A มีโน้ตเขบ็ตสองชั้นและสามชั้นมากกว่า แสดงถึงทำนองที่รวดเร็วและรัวกว่าในตอน A เทคนิคในตอน B มีหลากหลายเช่น การดีดสายรวบ การเชื่อมเสียงและการดีดพักสาย ในห้องที่ 127 – 162 เป็นทำนองแรกของตอน B ให้ความเรียบง่ายสบาย ผู้บรรเลงควรคำนึงถึงการพุ่งของเสียงดนตรีเป็นหลัก ทำได้โดยนั่งหลังตรงและให้ความสำคัญกับมือขวาในการกดสายให้ลึกยิ่งขึ้นก่อนจะดีด เพื่อให้สายสั่นในวงกว้างขึ้นได้

ทำนองที่สองระหว่างห้องที่ 162-210 เป็นทำนองที่เร็วและใช้กำลังมากที่สุดของบทเพลง เนื่องจากมีอาร์เปโจ เขบ็ตสองชั้นและสามพยางค์อยู่จำนวนมาก ทำนองนี้เริ่มจากการบรรเลงอาร์

เปโจโน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้นจำนวน 20 ห้อง ควรใช้น้ำเสียงสลับไปมาระหว่างหนาและบางโดยสามารถเลื่อนมือขวาขึ้นและลงจากแผงนิ้วไปหาหย่อง เพื่อเปลี่ยนน้ำเสียงไปมาได้ นิ้วก้อยซ้ายจะใช้มากในทำนองนี้ผู้เล่นควรควบคุมไม่ให้นิ้วก้อยห่างจากแผงนิ้วมากเกินไป เพราะอาจทำให้กดไม่ทัน สามารถทำได้โดยการสังเกตและควบคุมให้นิ้วกลางและโป้งซ้ายขนานกันผ่านคอกีตาร์

ตอน A'

มีทั้งหมด 16 ห้อง โดยบรรเลงคล้ายกับทำนองแรกของตอน A แต่เพิ่มโน้ตประดับที่จังหวะหนักในแต่ละห้องเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 211 และจบลงด้วยคอร์ด A minor ในห้องที่ 228

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 209-216 บทเพลง Rondo in A Minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

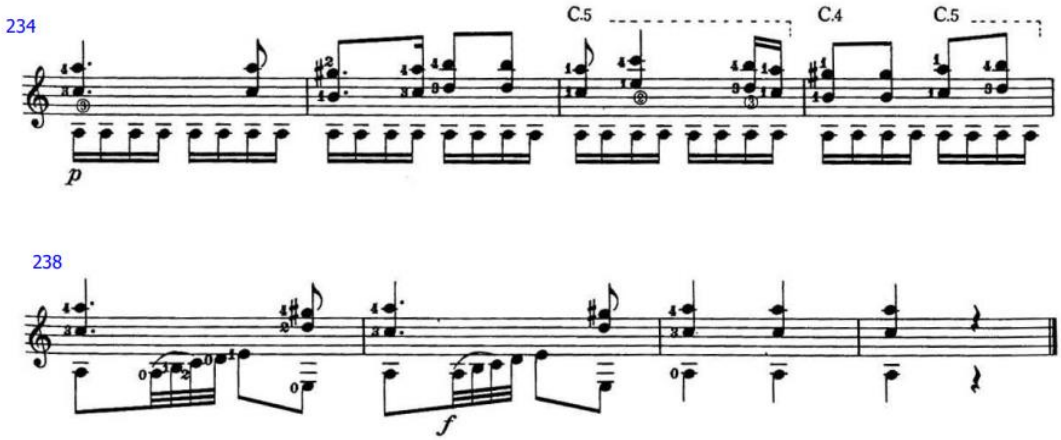
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ทำนองในตอน A' เป็นทำนองที่ได้ใช้โน้ตสะบัดประดับเพิ่มเข้าไปเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างทำนองหลักของเพลงที่ย้อนกลับมาบรรเลงอีกครั้ง ดังนั้นควรระวังการเน้นโน้ตสะบัดมากจนดังกลบทำนองหลักเดิมได้ สามารถฝึกได้โดยการดีดโน้ตสะบัดแบบยังไม่เชื่อมเสียงให้ชินเสียก่อน เพื่อจะสามารถควบคุมได้อย่างเต็มที่

โคดา

มีทั้งหมด 15 ห้อง อยู่ในกุญแจเสียงโทนิก (A minor) ทำนองที่นำมาใช้ในตอนนี้เป็นทำนองจากห้องที่ 79-89 ในตอน A โดยการรัวโน้ตที่แนวเบสเพื่อเป็นการจบบทเพลงอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 234-241 โคดาของบทเพลง Rondo in A Minor



2.3.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ แอนนาเบล มอนเทสิโนส (Anabel Montesinos, เกิด ค.ศ. 1984) โดยเลือกบทเพลงจากอัลบั้ม Guitar Recital: Anabel Montesinos ในอัลบั้มนี้เธอได้บรรเลงอื่น ๆ ของกีตาร์จากยุคโรแมนติกด้วย อัลบั้มนี้ได้จัดจำหน่ายเมื่อปี ค.ศ. 2003

ศิลปินอ้างอิงบรรเลงบทเพลงนี้ค่อนข้างไว ผู้แสดงได้บรรเลงช้ากว่าเล็กน้อยเพื่อพยายามคงความอ่อนหวานของทำนองและหยุดเสียงเบสเพื่อเกิดความกระชับในบางตอน เช่น ในบางโน้ตผู้แสดงจะยืดค่าของโน้ตให้ยาวขึ้นเล็กน้อย

บทเพลงนี้มีความดุดัน อ่อนหวานและรวดเร็ว ผู้แสดงจึงพยายามเน้นการนำเสนอทำนองด้วยการหยุดเสียง ยืดค่าของบางโน้ตและใช้วิบราโตในทำนองของแต่ละตอน ซึ่งต่างจากศิลปินที่ได้บรรเลงอย่างรวดเร็วและกระชับ ศิลปินมักใช้การเปลี่ยนเสียงดีดไปมาโดยการเลื่อนมือขวาไปมาระหว่างแผงนิ้วและหย่อง ห้องที่ 9 และ ห้องที่ 119 ศิลปินอ้างอิงเชื่อมเสียงโน้ต C และ E ด้วยการข้ามสายแต่ผู้แสดงใช้การรูดไปหากันด้วยสายที่ 2 เพียงสายเดียวทุกครั้ง ห้องที่ 154 ศิลปินบรรเลงโน้ต G และ A แบบเชื่อมเสียงด้วยสายที่ 3 แต่ผู้แสดงบรรเลงแบบดีดทุกตัวเพื่อความชัดเจน

ช่วงคาเดนซา (Cadenza) ผู้แสดงนำเสนอทำนองโดยตีความต่างจากศิลปินอ้างอิง ผู้แสดงแบ่งคาเดนซาออกเป็นสองตอนคือ ขาขึ้น และขาลงโดยมีการแบ่งวรรคตอนหายใจเล็กน้อย ซึ่งต่างจากศิลปินอ้างอิงที่ได้บรรเลงโน้ตต่อกันทั้งขาขึ้น และขาลงอบ่างไม่เว้นวรรค

2.4 Theme Variations and Finale

2.4.1 ประวัตินักประพันธ์

มานูเอล ปองเซ เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1882 ที่ประเทศเม็กซิโก ครอบครัวของเขากำลังลี้ภัยจากเหตุทางการเมือง จึงต้องย้ายสถานที่อยู่บ่อย ๆ จนได้มาอยู่ที่เมือง Aguascalientes ที่นี่ปองเซได้ใช้ชีวิตช่วงวัยเด็กมากที่สุด มารดาของปองเซสนับสนุนลูกทุกคนให้เรียนเปียโน ดังนั้นครูคนแรกของปองเซจึงไม่ใช่มืออาชีพที่ไหน แต่เป็นโฮเซฟินา พี่สาวของเขา และต่อมาเขาได้ศึกษาเพิ่มเติมกับซิปริอาโอ อบิลา (Cipriano Avila) ทนายความท้องถิ่น ในช่วงวัยหนุ่มปองเซเป็นผู้บรรเลงออร์แกนในโบสถ์ประจำเมือง และได้ประพันธ์ผลงานสำหรับคีย์บอร์ดไว้จำนวนหนึ่งด้วย ในปี ค.ศ. 1901 เขาได้เข้าศึกษาดนตรีต่อในด้านการประพันธ์ที่สถาบันดนตรีแห่งชาติ (National Conservatory of Music) ในเมืองเม็กซิโกซิตี ขณะนั้นดนตรีในเม็กซิโกได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลยุโรปมาก แต่ปองเซต้องการเรียบเรียงบทเพลงพื้นบ้านที่เขาเติบโตขึ้นมาด้วย เขาจึงลาออกไปรับหน้าที่สอนดนตรีในโรงเรียนเล็ก ๆ ในเมือง Aguascalientes เนื่องจากหลักสูตรที่สถาบันแห่งชาตินั้นง่ายเกินไป ในปี ค.ศ. 1905 ปองเซเดินทางไปศึกษาต่อที่ยุโรปหนึ่งปี โดยจำเป็นต้องขายเปียโนเพื่อจ่ายค่าเรียนเหล่านี้ เขาได้กลับมายังเม็กซิโก ในปี ค.ศ. 1906 พร้อมกับแนวการประพันธ์เพลงใหม่ ๆ ที่สะท้อนการศึกษาที่ยุโรป เขายังได้เข้าสอนเปียโนต่อจากอาจารย์ของเขาที่สถาบันดนตรีแห่งชาติด้วย

ในปี ค.ศ. 1925 ปองเซตัดสินใจเดินทางไปศึกษาต่อที่ปารีสกับ ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas, ค.ศ. 1865-1935) ที่สถาบันดนตรีและศึกษาเป็นการส่วนตัวด้วย การตัดสินใจครั้งนี้ทำให้เขาพบกับอันเดร เซโกเวีย (Andres Segovia, ค.ศ. 1893-1987) ซึ่งส่งผลให้เขาประพันธ์สำหรับกีตาร์มากขึ้น และยังผลักดันความนิยมของปองเซในหมู่นักประพันธ์สมัยใหม่ของยุคนั้น เขาได้เริ่มตีพิมพ์นิตยสารดนตรีภาษาสเปนแห่งแรกในปารีสโดยได้รับการสนับสนุนจากปอล ดูกาส์ ในปีค.ศ. 1933 ปองเซได้กลับมาสอนและประพันธ์ที่เม็กซิโกซิตี ในปีต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็นผู้อำนวยการสถาบันดนตรีแห่งชาติ เขาได้ประพันธ์บทเพลงไว้มากในช่วงนี้ เช่น Concerto del sur และ Concerto for Violin ในช่วงปลายชีวิตเขารับรางวัลมากรวมถึงรางวัลศิลปะและวิทยาศาสตร์แห่งชาติประจำปี 1948 ด้วย ปองเซเสียชีวิตลงด้วยโรคไตวายเมื่อวันที่ 24 เมษายน ค.ศ. 1948

2.4.2 ประวัติบทเพลง

ในปี ค.ศ. 1923 ปองเซได้พบกับอันเดร เซโกเวีย นักกีตาร์ชาวสเปน ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ต่างพัฒนาอย่างรวดเร็ว ผ่านการประพันธ์และเรียบเรียงผลงานต่าง ๆ ร่วมกัน เช่น Concerto del sur และ Sonata Meridional เซโกเวียประทับใจในการประพันธ์ของปองเซมาก บทเพลง Theme variations and finale ได้ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1926 ที่ปารีส ขณะที่ปองเซได้เดินทางไปศึกษา

ด้านการประพันธ์เพลงเพิ่มเติม ในผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอความชาตินิยมแบบลาตินผสมผสานกับการประสานเสียงแบบกระแสอิมเปรชัน ประกอบด้วยหนึ่งทำนองหลัก (Theme) การแปร 5 ครั้งและจบลงด้วยตอน Finale ทำนองหลักของบทเพลงมีความสั้น แต่มีการดำเนินคอร์ดแบบลาตินและมีกระด้างผสมผสานไว้ด้วยการแปรทำนองทั้งห้าครั้งต่างมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดและน่าสนใจในทางด้านโครงสร้างและการประสานเสียง บทเพลงนี้จบลงด้วยตอน Finale ซึ่งได้สาธิตการประพันธ์กีตาร์ที่อ้างอิงบริบทของเสียงออร์เคสตราเพื่อถ่ายทอดผ่านสีสันเสียง ความเข้มเสียงและกลุ่มช่วงเสียงที่ปองเซเลือกใช้ในบทเพลงนี้

2.4.3 บทวิเคราะห์ Theme variations and finale

บทเพลง Theme variations and finale เป็นงานประพันธ์ที่มีโครงสร้างแบบสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร องค์ประกอบหลักนั้นจะประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ทำนองหลักและส่วนที่เป็นการแปรทำนอง จบบทเพลงด้วยท่อน Finale ทำนองหลักมีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/4 อยู่ในกุญแจเสียง E minor และมีอัตราความเร็วช้าปานกลาง (Andante) บทเพลงนี้มีการแปรทำนองหลักทั้งหมด 6 ครั้ง และจบบทเพลงด้วย Finale

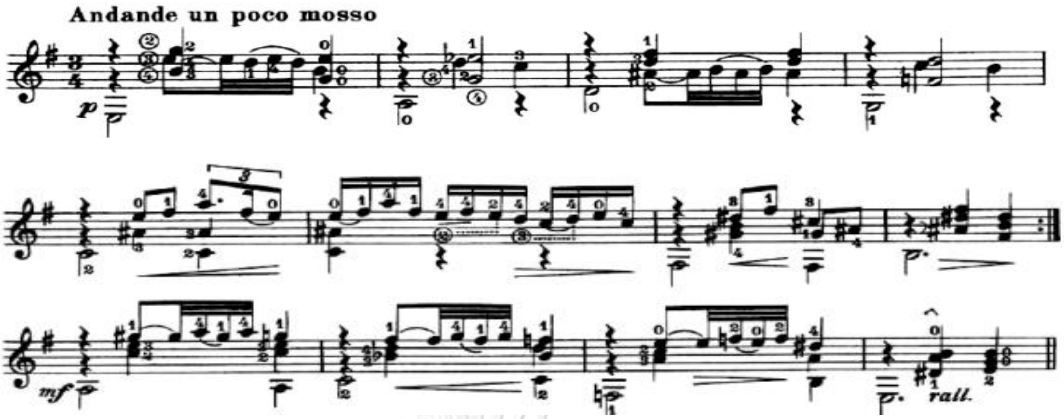
ตารางที่ 10 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลง Theme variations and finale

Variation 1	Variation 2	Variation 3	Variation 4	Variation 5	Variation 6	Finale
E minor	E minor	C major	E minor	E minor	E major	E minor
¾	3/4	2/4	6/8	3/4	2/4	3/8
Allegro appassionato	Molto Moderato	Allegro Moderato	Agitato	Vivace	Molto piu lento	Vivo Scherzando

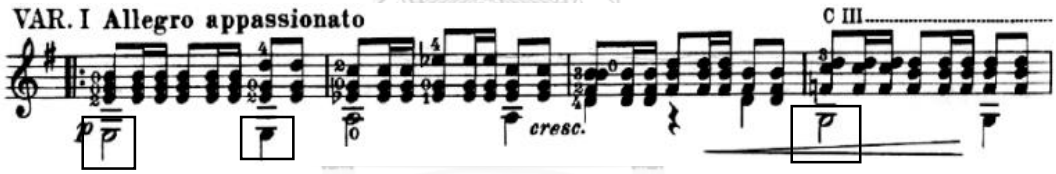
ทำนองหลัก

ทำนองหลักอยู่ในกุญแจเสียง E minor มีทั้งหมด 12 ห้อง และการซ้ำลักษณะจังหวะ (Rhythmic repetition) บ่อยครั้ง เช่น ห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 3 – 4 มีเครื่องหมายซ้ำในห้องที่ 8 และ จบทำนองหลักด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 35 บทเพลง Theme variations and finale

การแปรที่ 1

ทำนองในตอนนี้มีทั้งหมด 12 ห้อง ใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้น ในการบรรเลงคอร์ดแท่งด้วยนิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลาง และ นิ้วนาง ตลอดทั้งการแปร ให้ความรู้สึกฮึกเหิม มีอัตราความเร็วแบบ Allegro และแนวเบสที่ใกล้เคียงกับทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 36 การแปรที่ 1 บทเพลง Theme variations and finale

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

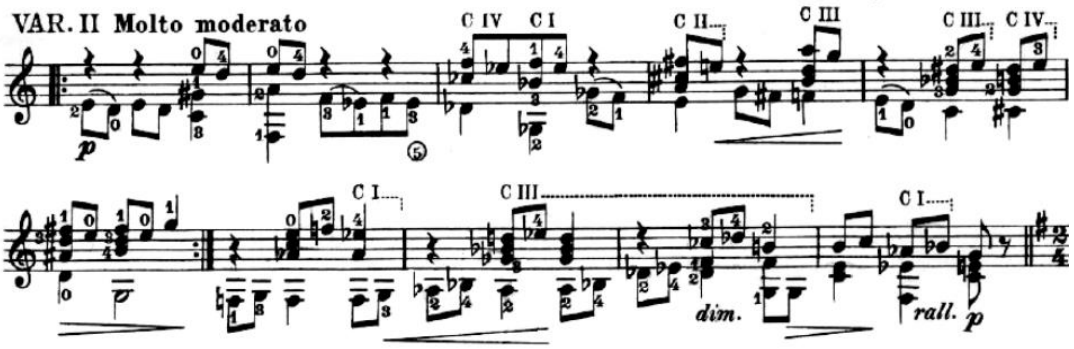
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงคอร์ดแท่งด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นในการแปรนี้เป็นการสาธิตทำนองหลักในลักษณะที่ไวขึ้นมาก ควรใช้น้ำเสียงที่ดุดัน รวมถึงการใช้นิ้วโป้งดันสายให้ลึกมากขึ้นเพื่อสร้างเสียงที่จะนำเสนอแนวเบสได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ส่วนนิ้วชี้กลางและนิ้วนางควรชิดกันแต่ไม่เกร็งจนแข็ง เพื่อจะได้สร้างน้ำเสียงของคอร์ดที่สม่ำเสมอกันผ่านการดีดตำแหน่งเดิมตลอด การแปรนี้สามารถแบ่งประโยคเพลงออกได้เป็นประโยคละ 2 ห้อง

การแปรที่ 2

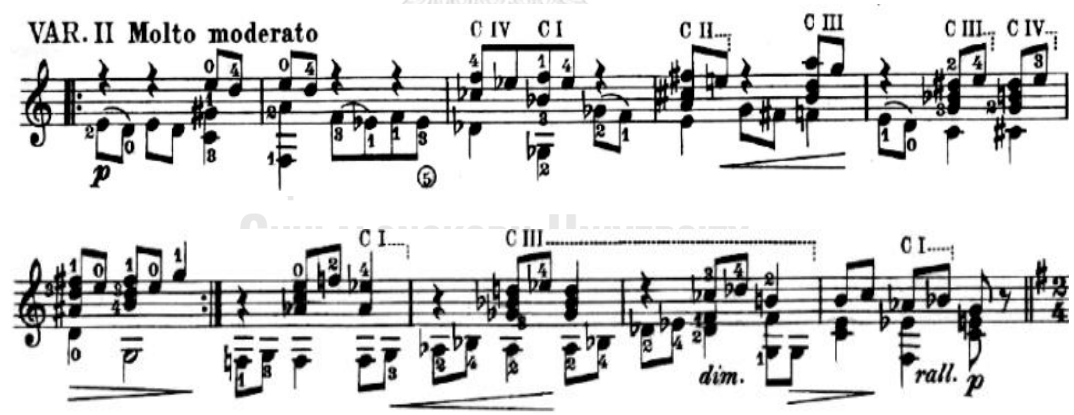
ทำนองในตอนนี้มีทั้งหมด 10 ห้อง มีโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตลอดทั้งการแปรมีอัตราความเร็วแบบ Molto Moderato ให้ความรู้สึกลึกลับและล่องลอยโดยการใช้กุญแจเสียง C major ทำนองแรกจบที่เครื่องหมายซ้ำในห้องที่ 6 และจบการแปรแบบเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 37 การแปรที่ 2 บทเพลง Theme variations and finale

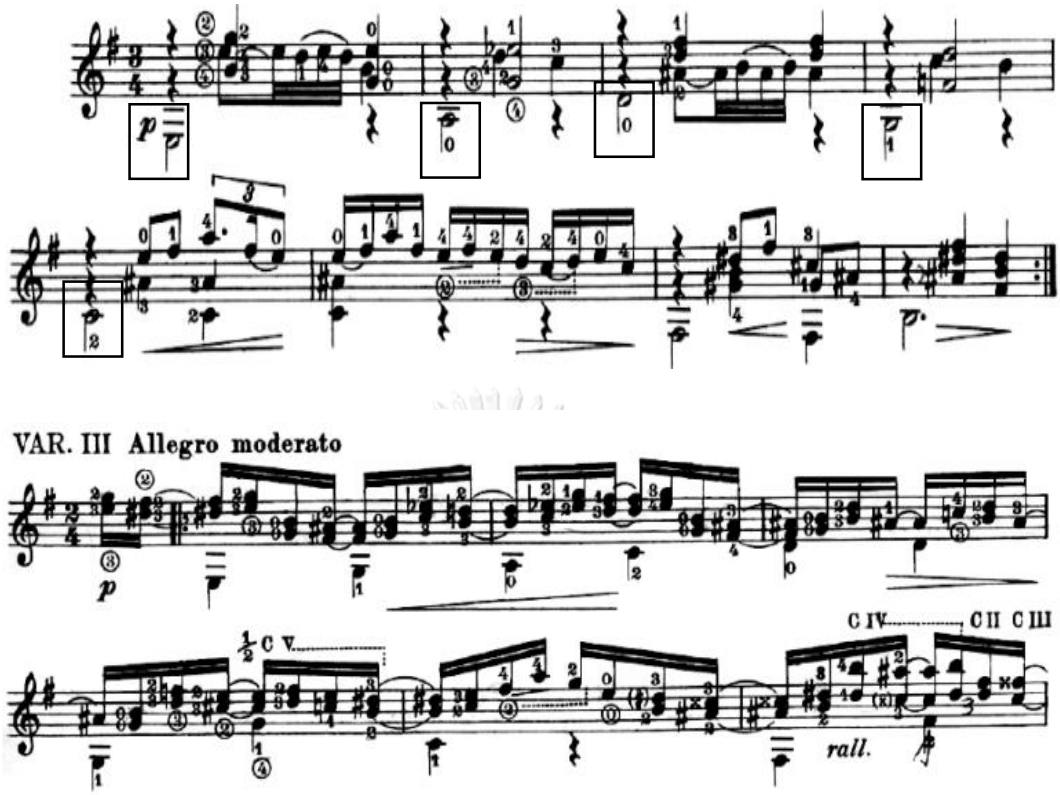


การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ทำนองในการแปรที่ 2 เป็นการเลียนทำนองไปมาระหว่างแนวเบสและแนวบนโดยในแนวเบสจะใช้นิ้วโป้งดีด แต่แนวบนใช้นิ้วชี้และนิ้วกลาง จึงทำให้เกิดน้ำเสียงที่แตกต่างกันมากจนทำนองอาจถูกกลบได้ ควรลดน้ำหนักการดีดนิ้วโป้งภายหลังจากที่บรรเลงทำนองแล้ว หรือดีดนิ้วชี้และนิ้วกลางใกล้แผงนิ้วสร้างเสียงที่จะสามารถนำเสนอทำนองในแนวบนได้อย่างชัดเจนมายิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 38 การแปรที่ 2 บทเพลง Theme variations and finale

การแปรที่ 3

ทำนองในตอนนี้มีทั้งหมด 12 ห้อง ใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นตลอดทั้งการแปร มีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 2/4 และ อัตราความเร็วแบบ Allegro moderato จังหวะตกจะมีเล่นโน้ตเบสเช่นเดียวกันในทำนองหลักให้ความรู้สึกที่ว่องไวและไม่เสถียร กลับมาใช้กุญแจเสียง E minor มีเครื่องหมายซ้ำและเฟอร์มาตาในห้องที่ 8 จบการแปรด้วยคอร์ด E minor

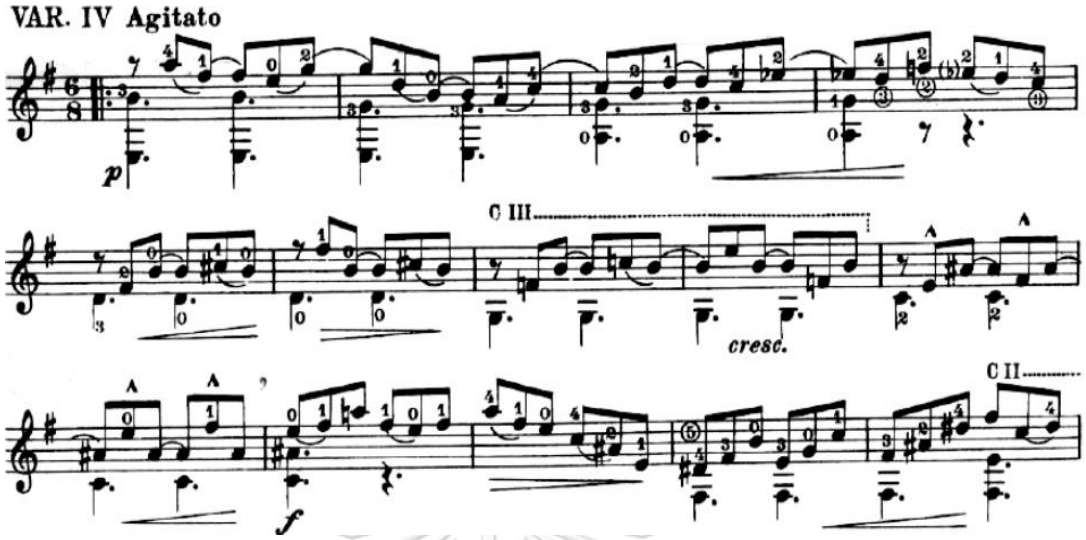
ตัวอย่างที่ 39 การแปรที่ 3 บทเพลง Theme variations and finale

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงโน้ตเบสสลับกับการไล่ขั้นคู่เป็นเอกลักษณ์ของการแปรตอนนี้ ควรบรรเลงโน้ตเบสด้วยความชัดเจนและตรงจังหวะ เพื่อจะนำเสนอโน้ตเขบ็ตสองชั้นได้อย่างลื่นไหลและแนบเนียน ควรให้นิ้วที่ใช้ดีดขั้นคู่ชิดติดกันแต่ไม่ยึดเกร็ง เพื่อความสะดวกในการบรรเลงรวดเร็ว นอกจากนั้นควรเล่นโน้ตเบสค้างให้เต็มจังหวะมากที่สุดและยกไม่ออกก่อนเร็วเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแปรที่ 4

ทำนองในตอนนี้มีทั้งหมด 24 ห้อง เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 6/8 ให้ความรู้สึกแบบอัตราจังหวะตัด (Cut time) และมีอัตราความเร็วแบบ เร่าร้อน (Agitato) จังหวะตกจะย้ำโน้ตเบสมากกว่าในทำนองหลักให้ความรู้สึกที่รวดเร็วและพลิ้วไหว มีเครื่องหมายการซ้ำจังหวะในห้องที่ 16 และเครื่องหมายความเข้มเสียง (Dynamics) อยู่มาก จบการแปรทำนองด้วยคอร์ด E minor

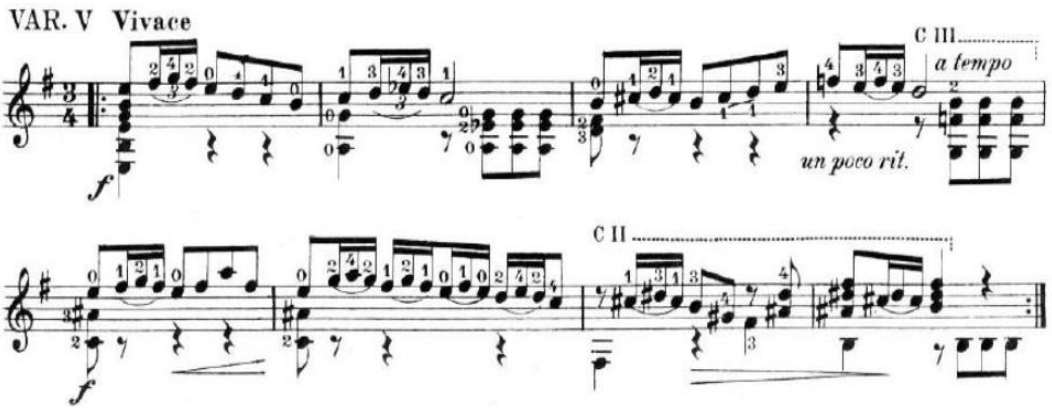
ตัวอย่างที่ 40 การแปรที่ 4 บทเพลง Theme variations and finale

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงในตอนนี้จะใช้ความเร็วสูงเนื่องจากได้เปลี่ยนเครื่องประจำจังหวะ จึงส่งผลให้การเน้นจังหวะหนักเปลี่ยนไปจากท่อนต่าง ๆ ก่อนหน้า ดังนั้นควรนับจังหวะให้แม่นยำอาจทำได้โดยการนับหนึ่งถึงสามในใจระหว่างบรรเลง ในตอนเริ่มต้นของการแปรมีสัญลักษณ์ความเข้มของเสียงเป็น p ควรใช้น้ำเสียงที่บางในจังหวะเพื่อจะได้นำเสนอจำหวะอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื่องจากแนวเบสเป็นแนวที่ถูกแปรออกมาน้อยสุดจึงยังคงความใกล้เคียงกับทำนองหลักที่สุด

การแปรที่ 5

ทำนองในตอนนี้ มีทั้งหมด 12 ห้อง ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/4 และอัตราจังหวะแบบ Vivace เริ่มต้นด้วยการแปรด้วยการดีดสายรวบคอร์ด E minor ใช้คอร์ดแบบแท่งและโน้ตสามพยางค์ในการนำเสนอทำนองตอนนี้

ตัวอย่างที่ 41 การแปรที่ 5 บทเพลง Theme variations and finale



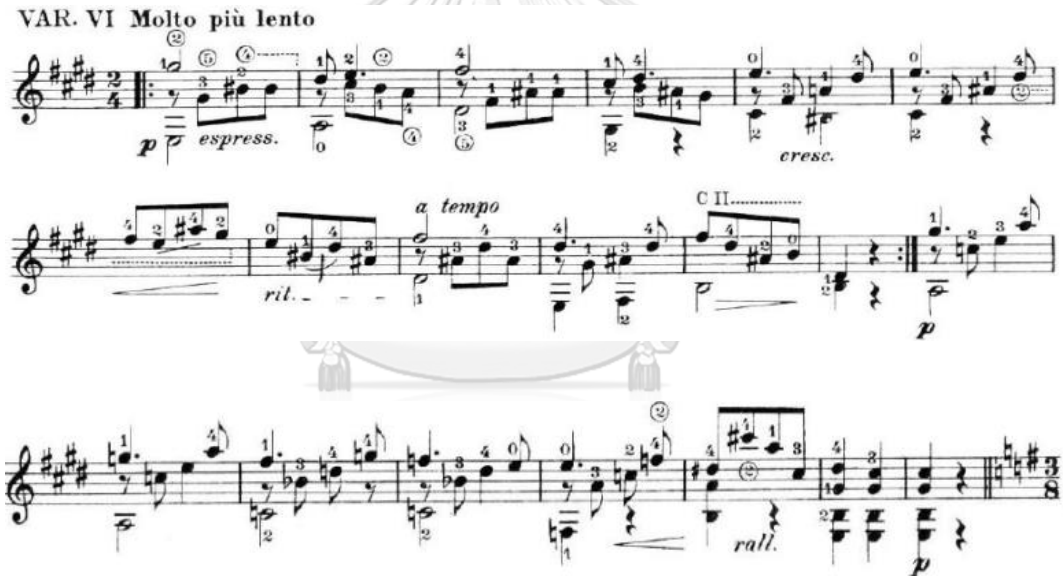
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงตอนนี้ให้เทคนิคการบรรเลงที่หลากหลายเช่น ดีดสายรวบ การเชื่อมเสียง และการทาบคอร์ด มีอัตราจังหวะที่เร็วมีชีวิตชีวา ควรบรรเลงด้วยน้ำเสียงที่หนักแน่น สั้น และ คมชัดในการดีดสายรวบ โดยการวางตำแหน่งมือขวาบนช่องเสียงและเล่นโน้ตสามพยางค์แบบใช้น้ำเสียงบางและกระด้าง โดยการวางตำแหน่งมือขวาใกล้กับหย่องเพื่อสร้างเสียงที่แตกต่างจากการดีดสายรวบทำให้มีมิติให้การบรรเลงมากยิ่งขึ้น

การแปรที่ 6

ทำนองในตอนนี้มีทั้งหมด 20 ห้อง ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 2/4 และอัตราจังหวะแบบ Lento เป็นการแปรที่ช้าที่สุด ใช้กุญแจเสียง E major เป็นการแปรสุดท้ายก่อนเข้าท่อน Finale

ตัวอย่างที่ 42 การแปรที่ 6 บทเพลง Theme variations and finale



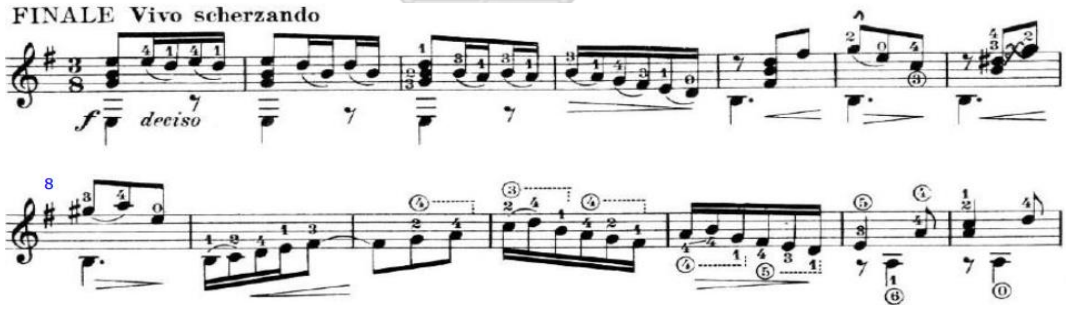
ตอน Finale

ตารางที่ 11 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของตอน Finale

สังคีตลักษณ์แบบสองตอนย้อนกลับ					
ตอน A		ตอน B		ตอน A’	โคดา
a	b	c	ช่วงเชื่อม	a’	
1-30	31-60	61-84	85-109	110-147	145-204

Finale มีทั้งหมด 204 ห้องใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/8 อยู่ในกุญแจเสียง E minor มีอัตราจังหวะแบบสนุกสนานร่าเริง (Vivo scherzando) มีลักสังคีตลักษณ์แบบสองตอนย้อนกลับ ตอน A ประกอบไปด้วยทำนองหลักสองทำนอง ดังนี้ ทำนองหลักที่ 1 เริ่มต้นตั้งแต่ คอร์ด E minor ในห้องที่ 1 และไปจบจงด้วยการสไลด์คอร์ดในห้องที่ 30 ทำนองหลักที่ 2 เริ่มต้นตั้งแต่ คอร์ด C#mM7 ในห้องที่ 31 และไปจบลงที่โน้ต C# ในห้องที่ 60 ตอน B มีความยาว 24 ห้อง มีศูนย์กลางของเสียงที่หลากหลาย เช่น D major A minor และ Bb major เป็นต้น ทำนองของตอน B จะจบลงในห้องที่ 84 ด้วยโน้ต E ที่แนวเบส แล้วจึงเริ่มช่วงเชื่อมด้วยคอร์ด C major แบบดีดสายรวบ แล้วจึงไปจบลงในห้องที่ 109 ด้วยคอร์ด B7 ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ดส่งเพื่อดำเนินต่อไปในตอน A' ที่อยู่กุญแจเสียงเดิมคือ E minor ตอน A' เริ่มต้นในห้องที่ 110 ด้วยคอร์ด E minor และจบลงในห้องที่ 147 ด้วยการบรรเลงโน้ต A ที่แนวเบส โคดาเริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 145 ใช้โน้ตสามพยางค์จำนวนมากคล้ายกับทำนองจากการแปรที่ 5 ให้ความรู้ที่ยิ่งใหญ่และอลังการ อย่างไรก็ตาม คอร์ดที่ผู้ประพันธ์ใช้จบบทเพลงเป็นคอร์ดอีทบเจ็ดเมเจอร์สองครั้งสั้น ๆ ด้วยเครื่องหมายความเข้มเสียงเป็น p ให้ความรู้สึกร่วมสมัย

ตัวอย่างที่ 43 ตอน Finale บทเพลง Theme variations and finale



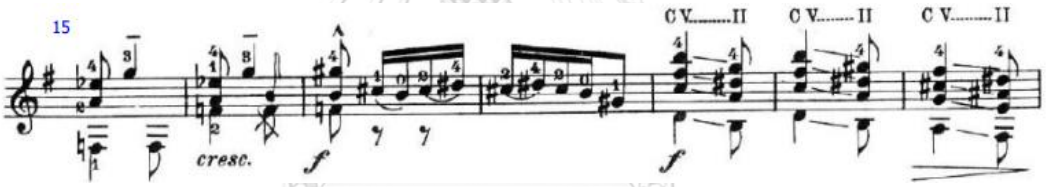
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ตอน Finale เป็นส่วนที่มีความยาวที่สุดของบทเพลงนี้ ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่หลากหลาย เช่น การสไลด์ ฮาร์โมนิก และการทาบสาย ผู้ประพันธ์ใช้จังหวะขัด (Syncopation) เป็นประจำทั้งในแนวเบสและทำนองเพื่อคงเอกลักษณ์แบบดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในงานประพันธ์ของเขา การบรรเลงในตอนต้นควรเริ่มด้วยน้ำเสียงดุดันและหนา เพื่อนำเสนอทำนองหลักอย่างชัดเจนและสร้างบรรยากาศที่แตกต่างไปจากการแปรก่อนหน้านี้ เมื่อทำนองแรกในตอน Finale กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 109 ควรนำเสนอเหมือนในตอนแรกเพื่อคงเอกลักษณ์และความชัดเจนของทำนองนี้ไว้

2.4.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ อังเดร เซโกเวีย โดยเลือกบทเพลงจากอัลบั้ม The Art of Segovia Volume 2 ในอัลบั้มนี้เขาได้บรรเลงบทเพลงยอดนิยมของกีตาร์ไว้หลากหลาย ผลงานชุดนี้ได้จัดจำหน่ายเมื่อปี ค.ศ. 2003 เขายังเป็นผู้เรียบเรียงโน้ตเพลงนี้ด้วย

ในบทพลงนี้ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องหมายและสัญลักษณ์ไว้แล้ว ผู้แสดงจึงพยายามถ่ายทอดออกมาให้ใกล้เคียงกับศิลปินอ้างอิงในด้านของความเข้มข้นของเสียงและอัตราจังหวะมากที่สุด ความแตกต่างระหว่างศิลปินอ้างอิงกับผู้แสดงจึงมีอยู่ไม่มาก ส่วนที่แตกต่างมากที่สุดก็คือ การใช้นิ้ว (Fingering) ในการบรรเลงแต่ละตอน ระหว่างการศึกษาบทเพลงนี้ผู้บรรเลงปรับเปลี่ยนวิธีการวางนิ้วในหลายจุด ซึ่งต่างจากที่ได้กำหนดไว้ในโน้ตและสะดวกต่อการบรรเลงมากกว่า เช่น การใช้โน้ตสายเปล่าแทนการกด และ การรูดสายเชื่อมเสียงแทนการเชื่อมเสียงด้วยสองนิ้วแบบปกติ ในห้องที่ 19-21 ศิลปินอ้างอิงบรรเลงคอร์ดตามปกติปกติ แต่ผู้แสดงใช้การเชื่อมเสียงโดยไม่ได้ดีดคอร์ดที่สองในห้องนี้

ตัวอย่างที่ 44 ตอน Finale บทเพลง Theme variations and finale

2.5 Sonata para guitarra

2.5.1 ประวัติผู้ประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันโตนิโอ โฮเซ (Antonio Jose) เกิดเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม ค.ศ.1902 ที่เมืองเบอร์กอส (Burgos) ประเทศสเปน เขาได้ศึกษาดนตรีตั้งแต่วัยเด็กโดยเริ่มจากการเรียนออร์แกนกับฮูเลียน การ์-เซีย บลานโค (Julian Garcia Blanco) และ โฮเซ มาเรีย โบบายด์ (Jose Maria Beobide) ทั้งคู่ต่างเป็นพระคาทอลิกและได้มีส่วนในการช่วยเหลืออันโตนิโอให้หางานทำในภายหลัง โฮเซได้ประพันธ์ผลงานไว้ประมาณ 75 ชิ้นตั้งแต่อายุ 14 ปี เขาตัดสินใจย้ายไปศึกษาต่อที่มาดริด ระหว่างปี ค.ศ. 1920 – 1924 ซึ่งได้รับการสนับสนุนด้านการการเงินจากเทศบาลเบอร์กอส (Ayuntamiento of Burgos) และได้ศึกษากับเอมิลิโอ เวกา (Emilio Vega) โฮเซรับหน้าที่เป็นนักเปียโนและผู้อำนวยเพลงหนังเงียบในโรงละครอพอลโล (Apollo Theater) ต่อมาเขาได้รับเลือกผู้จัดการวารสารดนตรีของเมืองเบอร์กอสด้วยวัย 18 ปี เขาได้ประพันธ์บทเพลงจำนวนมากสำหรับขับร้องและออร์เคสตรา โดยการใช้ทำนองจากเพลงพื้นบ้านในภูมิภาคเบอร์กอสร่วมอยู่ในผลงานด้วย โดยเฉพาะบทเพลง

Sinfonia Castellana และ *Suite Ingenua* ในปี ค.ศ. 1929 เขาได้ถูกเสนอให้ทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยวงประสานในเมืองเบอร์กอส จึงทำให้เขาได้ได้ย้ายกลับมาอยู่กับบิดามารดา สามปีต่อมาเขาถูกเสนอชื่อรับรางวัลการรวบรวมบทเพลงแห่งเบอร์กอส (Coleccion de cantos populates byrgaleses) ซึ่งทำให้ความสามารถด้านการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีของเขาเป็นรู้จักอย่างกว้างขวาง ผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาคือบทเพลง *Sonata for guitarra*

ความเข้าใจในบทบาทของเสียงประสาน (Harmonic function) ผลักดันให้เขาเป็นที่รู้จักในวงการประพันธ์ในยุคกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) ถึงแม้ว่าจะเคยศึกษากับโมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ. 1875-1937) แต่เสียงและการเลือกใช้องค์ประกอบในบทเพลงได้สร้างความแตกต่างระหว่างกันอย่างชัดเจน ในบันทึกชีวประวัติของอันโตนิโอ โฮเซได้กล่าวถึงผู้ประพันธ์ว่าเขามิได้เป็นเพียงแค่นักแต่งเพลงที่มีผลงานหลากหลาย แต่เป็นนักเขียนที่มากความสามารถและเปิดกว้างต่อดนตรีประเภทต่าง ๆ ด้วย โฮเซเสียชีวิตลงโดยการประหารในปี 1936 ที่เมือง Estepar โดยลัทธิฟาสซิสต์ในสมัยนั้น

2.5.2 ประวัติบทเพลง

บทเพลง Sonata for guitarra ได้ประพันธ์ไว้เมื่อปี ค.ศ. 1933 ได้แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม ค.ศ. 1934 โดย เรยิโน ซันส์ เดอ ลา มาซา (Regino Sainz de la Maza, ศ.ศ. 1896-1981) แต่เป็นการแสดงเพียงท่อนเดียว ในปี ค.ศ. 1981 ได้ถูกแสดงทั้งบทเพลงรวมถึงผลงานการประพันธ์อื่น ๆ ของโฮเซด้วย คอนเสิร์ตนี้แสดงโดยริคาร์โด อิซนาโอลา (Ricardo Izanaola, เกิด ค.ศ. 1949) นักกีตาร์ชาวคิวบา ผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งชาติของสเปน (Lunes Musicales de Radio Nacional)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทเพลงนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1990 โดยได้รับการแก้ไขจาก อังเจโล กิยาดิโน (Angelo Gilardino, เกิด ค.ศ. 1941) และครั้งที่สองในปี ค.ศ. 1999 โดยอ้างอิงจากโน้ตลายมือฉบับสมบูรณ์ (Final manuscript) โดยได้รับการแก้ไขจากริคาร์โด อิซนาโอลา และ อังเจโล กิยาดิโน บทเพลงนี้มีเพียงสองฉบับที่ได้รับการยอมรับและใช้บรรเลงกันอย่างแพร่หลาย

2.5.3 บทวิเคราะห์ Sonata para guitarra

ตารางที่ 12 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลง Sonata para guitarra

2. Minuetto	3. Pavana Triste	4. Final
สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form)	สังคีตลักษณ์สองตอนย้อนกลับ(Rounded binary form)	สังคัตลักษณ์รอนโด (Rondo form)
3/4	3/2	2/4

ตารางที่ 13 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของท่อน Menuetto

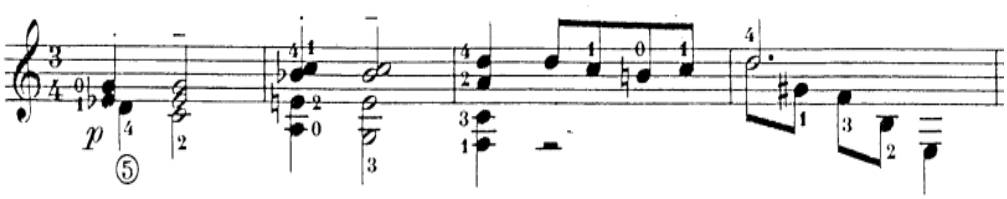
สังคีตลักษณ์สามตอน								
ตอน A			ตอน B			ตอน A		
a	a’	b	c	d	e	a	a’	b
1-4	5-8	9-16	17-32	33-48	49-78	79-82	83-86	87-94

บทเพลง มินูเอ็ต เป็นบทเพลงประเภทเต้นรำที่วิวัฒนาการมาจากการเต้นรำพื้นเมืองฝรั่งเศส อยู่ในอัตราจังหวะสาม มักอยู่ในความเร็วปานกลาง มินูเอ็ต ในตอนนี้ไม่มีการกำหนดอัตราความเร็วลงบนโน้ต มีทั้งหมด 94 ห้อง และมีโครงสร้างทางสังคีตลักษณ์แบบสามตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอน A

ตอน A ของมินูเอ็ต มีทั้งหมด 16 ห้อง มีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/4 และเครื่องหมายซ้ำ อยู่ในกุญแจเสียง C major ประกอบด้วยสามทำนอง โดยทำนองที่หนึ่งและสองจะสัมพันธ์กันทางลักษณะจังหวะ (Rhythmic repetition) และซีเควนซ์เสียง ทำนองที่สามมีทั้งหมด 8 ห้อง จบลงด้วยคอร์ด C major ในห้องที่ 16 เป็นเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 1-4 ท่อน Minuetto

ตอน B

มีทั้งหมด 62 ห้อง ประกอบด้วย 3 ประโยคใหญ่ มีการใช้ระบบศูนย์กลางเสียงที่หลากหลาย เช่น Major minor และการใช้โหมด อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

ทำนองที่ 1 เริ่มต้นด้วยคอร์ด Eb minor ด้วยเครื่องหมายความเข้มเสียงแบบ *mf* ในห้องที่ 17 และจบทำนองลงด้วยคอร์ด F major ให้ความรู้สึกแบบค่อย ๆ ช้าลงทีละน้อย

ทำนองที่ 2 เริ่มต้นด้วยคอร์ด A major ในห้องที่ 33 มีอัตราความเร็วเท่าเดิม (A tempo) ใช้การซ้ำลักษณะจังหวะในห้องที่ 33-36 และ ห้องที่ 37-40 จบทำนองลงในห้องที่ 48 ด้วยความเข้มข้นของเสียงแบบเบา

ทำนองที่ 3 เริ่มต้นในห้องที่ 49 ด้วยคอร์ด C# major มีอัตราความเร็วเท่าเดิมและยาวทั้งหมด 30 ห้อง โดย 8 ห้องสุดท้ายของทำนองนี้จะทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อมใช้การประสานเสียงแบบคู่ 4 เพื่อดำเนินไปสู่ตอน A

ตอน A'

บรรเลงเหมือนเดิมทั้งหมด 16 ห้อง ด้วยอัตราความเร็วเท่ากับตอนเริ่มต้นมีเครื่องหมายความเข้มเสียงแบบ *p* จบทำนองลงด้วยคอร์ด C major ในห้องที่ 94

ตารางที่ 14 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของ Pavana Triste

สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ									
ตอน A			ตอน B			ตอน A'			
a	b	c	d	b'	a2	a	b	a	c
1-5	6-9	10-15	16-25	26-32	33-36	37-40	41	42-43	44-50

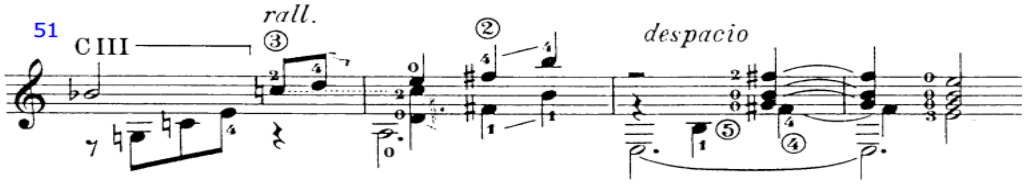
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง Pavana Triste มีความทั้งหมด 50 ห้อง กำหนดอัตราความเร็วแบบเลนโต เครื่องหมายกำกับจังหวะเป็น 3/2 และมีเครื่องหมายความเข้มเสียงเป็น P อยู่ในกุญแจเสียง E minor

ตอน A

มีทั้งหมด 15 ห้อง ประกอบด้วยสามทำนองหลัก ๆ ดังนี้

ทำนองที่ 1 เริ่มต้นที่คอร์ด E minor ให้ห้องที่ 1 และไปจบลงที่โน้ต B ในห้องที่ 5 ทำนองที่ 1 ได้นำเสนอไปหนึ่งครั้งในรูปแบบของการซ้ำจังหวะที่ห้อง 52 ของท่อน Minuetto

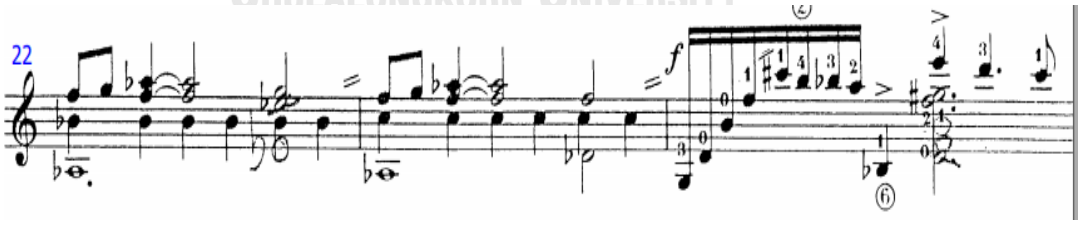
ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 51-54 ท่อน Pavana Triste

ทำนองที่ 2 เริ่มต้นที่ คอร์ด Eb major ในห้องที่ 6 ทำนองนี้มีความยาวทั้งหมด 4 ห้อง มีศูนย์กลางของเสียงไม่ชัดเจน เช่น Eb major Gb major และ D major ทำนองจบลงด้วยโน้ต C# ในห้องที่ 9 ซึ่งทำหน้าที่นำเข้าสู่ทำนองต่อไป

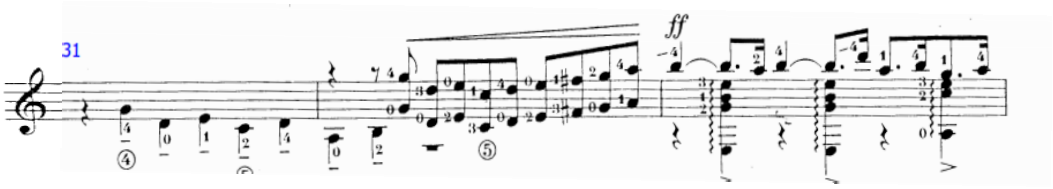
ทำนองที่ 3 เริ่มต้นที่ คอร์ด E minor มีความยาว 6 ห้อง และ เป็นทำนองสุดท้ายของตอน A ประโยคนี้ใช้เทคนิคที่หลากหลายเช่น การดีดสายรวบ ฮาร์โมนิกธรรมชาติ และการพรมนิ้ว ทำนองนี้ไปจบลงในห้องที่ 15 ด้วย คอร์ด A major

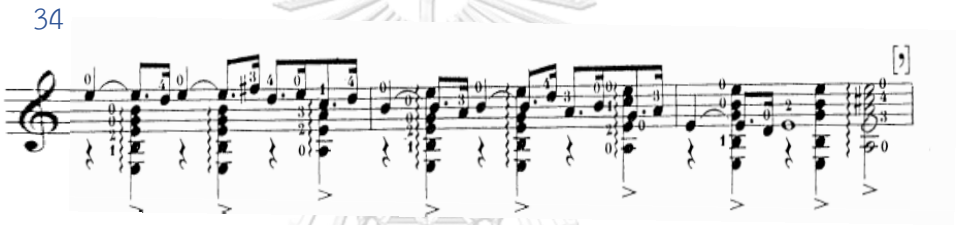
ตอน B

มีทั้งหมด 22 ห้อง มีศูนย์กลางของเสียงที่ไม่ชัดเจน ใช้เทคนิคการดีดสายรวบ ในตอนนี้ด้วย ตอน B ประกอบด้วย 3 ทำนองหลัก ๆ ดังนี้

ทำนองที่ 1 มีทั้งหมด 10 ห้อง ห้องที่ 24 ทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อมเพื่อนไปทำนองต่อไปที่อยู่ในคนละกุญแจเสียงกัน ทำนองนี้เริ่มตั้งแต่คอร์ด Db Major และจบลงในถึงห้องที่ 25

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 22-25 ท่อน Pavana Triste

ทำนองที่ 2 มีทั้งหมด 7 ห้องอยู่ในกุญแจเสียง E minor ใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในการดำเนินทำนอง จบทำนองนี้ลงที่โน้ตตัว B ห้องที่ 26 เพื่อบรรเลงบันไดเสียง C Lydian เพื่อเข้าสู่ทำนองที่ 3 ของตอน B

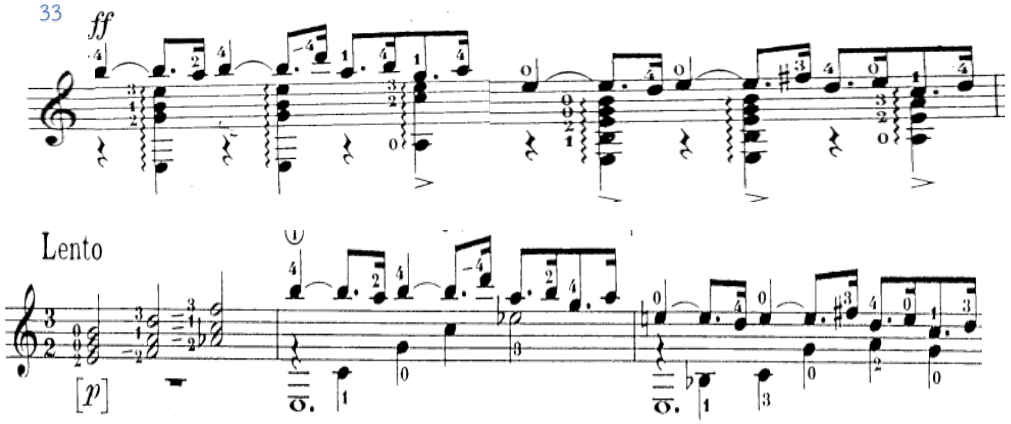
ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 31-33 ท่อน Pavana Triste

ทำนองที่ 3 มีทั้งหมด 4 ห้อง เป็นทำนองเดียวกันกับตอนเริ่มต้น แต่เพิ่มเทคนิคการดีดสายรวบเข้าไปในแนวดนตรีประกอบ ทำนองจบลงด้วยคอร์ด A major เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 49 ห้องที่ 34-36 ท่อน Pavana Triste

ตอน A'

มีทั้งหมด 14 ห้อง ทำนองหลักเหมือนกันกับตอน A แต่นำทำนองจากตอน B มาแทรกสลับกับทำนองไว้ เช่นห้องที่ 37-42 ใช้เทคนิคเพิ่มขึ้นจากตอน A เช่นการดีดสายรวบและฮาร์โมนิกธรรมชาติ ทำนองนี้จบลงด้วยการดีดสายรวบคอร์ด A Major ในห้องที่ 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 33-34 ท่อน Pavana Triste



ตารางที่ 15 โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของท่อน Finale

สังคีตลักษณ์แบบรอนโด							
A	B	A’	C	A’’	D	A’’’	Coda
1-32	33-63	64-83	84-114	115-136	137-167	168-181	182-198

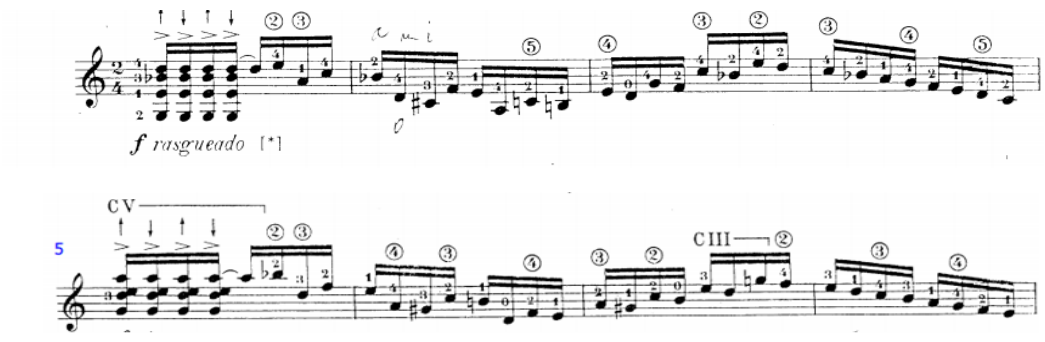
ท่อน Finale เป็นท่อนสุดท้ายของโซนาตาบทนี้ กำหนดอัตราความเร็วแบบ Allegro มีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 2/4 ผู้ประพันธ์ได้นำตอนจากท่อนที่ 1 กลับมาบรรเลงสลับกับทำนองหลัก

ตอน A

มีทั้งหมด 32 ห้อง เริ่มต้นด้วยการดีดสายรวบคอร์ด E Half Diminished ในรูปแบบสองเขบ็ตสองชั้น 4 ครั้ง แล้วต่อด้วยทำนองที่เป็นบันไดเสียง C Mixolydian บรรเลงเข้าไปสู่คอร์ด A minor11 ด้วยการดีดสายรวบในรูปแบบสองเขบ็ตสองชั้น 4 ครั้ง ทำนองนี้จะไปจบในห้องที่ 20 ในห้องที่ 21 – 32 ทำหน้าที่เป็นประโยคเชื่อมเข้าไปสู่ตอน B

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

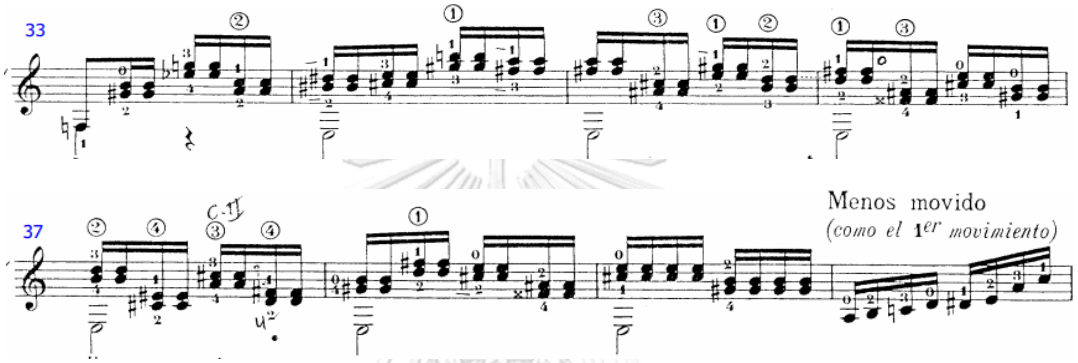
ทำนองนองหลักของตอน A จะใช้เขบ็ตสองชั้นทั้งหมดให้ความรู้สึกที่ดุดันและไม่หยุดนิ่ง มีการใช้คอร์ดและบันไดเสียงสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง โดยต้องดีดสายรวบและกลับมาตั้งมือขวาใหม่เพื่อบรรเลงบันไดเสียงด้วยความเร็วและสัดส่วนโน้ตเท่าเดิม โน้ตทุกตัวที่ต่อจากการดีดสายรวบควรใช้น้ำเสียงที่ดังและชัดเจนเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างทำนองที่เป็นคอร์ดและบันไดเสียง เมื่อกำลังบรรเลงบันไดขาลงให้ลดน้ำหนักการดีดเพื่อเตรียมพร้อมในการดีดสายรวบคอร์ดในห้องต่อไป

ตัวอย่างที่ 51 ห้องที่ 1-8 ท่อน Finale

ตอน B

มีทั้งหมด 31 ห้อง เริ่มด้วยโน้ต F ที่แนวเบส ทำนองในตอนนี้ประกอบด้วยสองประโยคดั้งนี้

ประโยคที่ 1 ตั้งแต่ ห้องที่ 33-39 บรรเลงในรูปแบบของขั้นคู่ในอัตราส่วนเขบ็ตสองชั้นจบลงด้วยคอร์ด E major ในห้องที่ 39

ประโยคที่ 2 ตั้งแต่ ห้องที่ 40 – 63 ทำนองนี้ได้นำมาจากช่วงท้ายของตอนพัฒนาในท่อนที่ 1 ซึ่งเป็นการทำออสตินาโตด้วยโน้ต A แนวเบส และบรรเลงคอร์ดในรูปแบบของคอร์ดพลิกกลับ

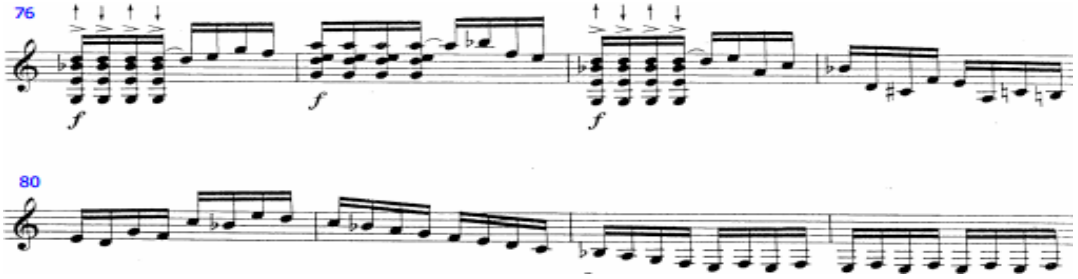
ตัวอย่างที่ 52 ห้องที่ 33-40 ท่อน Finale

การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ตอน B มีทำนองที่ต้องบรรเลงขั้นคู่ด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นทั้งหมด 7 ห้อง ควรกำหนดนิ้วโป้งขวาไว้บนสายที่หกภายหลังจากดีดโน้ต F เพื่อให้มือขวาคงที่ยิ่งขึ้นในการดีดขั้นคู่ โดยความเสถียรจะส่งผลให้นิ้วมือขวากลับมาเตรียมพร้อมในการดีดได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ในห้องที่ 33-39 สามารถวางนิ้วโป้งขวาไว้ที่สาย 5 ภายหลังจากการดีดโน้ตเบสได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน A'

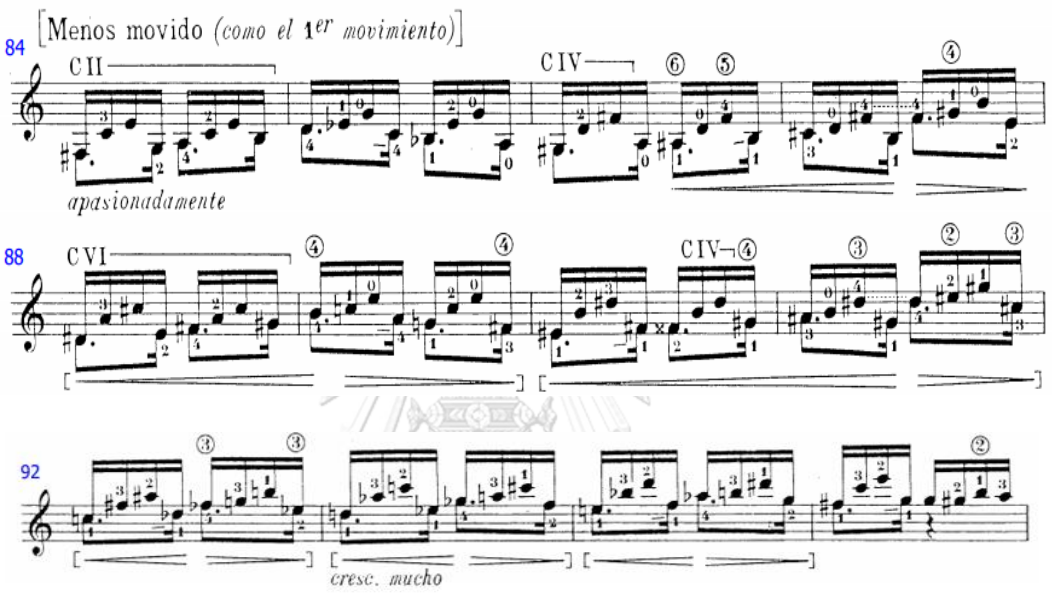
ทำนองในตอนนี้บรรเลงเหมือนกันกับตอน A ต้นเพียง 20 ห้องแรกเท่านั้น มีเครื่องกำกับให้บรรเลงช้าลงเพื่อที่จะนำเข้าสู่ตอน C

ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 76-84 ท่อน Finale

ตอน C

ทำนองในตอน C ได้นำมาจากตอนพัฒนาของท่อนแรกของโซนาตานี้ มีคำกำกับจังหวะให้ลดการเคลื่อนไหว (Menos Movido) ตอน C มีความยาวทั้งหมด 31 ห้อง ประกอบด้วย 2 ทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 84 – 95 ทำนองเริ่มต้นที่แนวเบสและบรรเลงด้วยเขบ็ตสองชั้น ทำนองนี้จบลงในห้องที่ 95 ด้วยโน้ต A

ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 84-95 ท่อน Finale



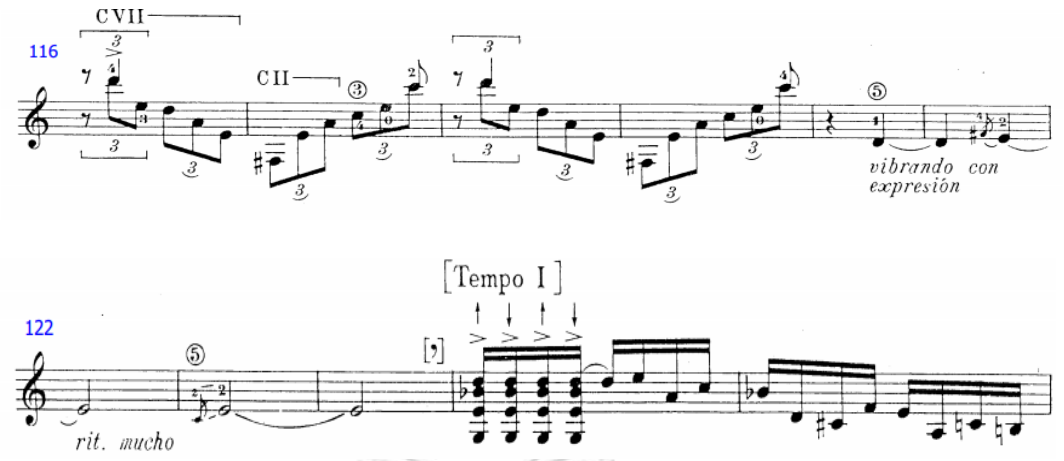
การตีความและเทคนิคการบรรเลง

ทำนองแรกของตอน C เป็นลักษณะของการบรรเลงคอร์ดด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น การนำคอร์ดเหล่านี้มาฝึกซ้อมในลักษณะของคอร์ดแท่ง จะช่วยเรียงนิ้วมือซ้ายให้พร้อมกดละคอร์ดได้สะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น การบรรเลงทำนองนี้ต้องใช้น้ำเสียงและความเข้มเสียงที่หลากหลาย เพื่อให้ได้ความรู้สึกที่ลึกลับแต่ก็ยังดำเนินไปข้างหน้าอย่างชัดเจน

ทำนองที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 96 -114 รูปแบบจังหวะทำนองนี้พบได้ทั้งในตอนพัฒนาและตอนย้อนความของท่อนที่ 1 เริ่มต้นด้วยคอร์ด F minor และจบทำนองด้วยการบรรเลงคอร์ด F# ดิมินิชท์เป็นอาร์เปโจสามพยางค์ในห้องที่ 109 ห้องที่ 110-114 เป็นประโยคเชื่อมที่ใช้โน้ตเพียงแค่ตัวดำและตัวขาว เพื่อทำหน้าที่นำเข้าสู่ตอน A’’

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 116-126 ท่อน Finale



การตีความและเทคนิคการบรรเลง

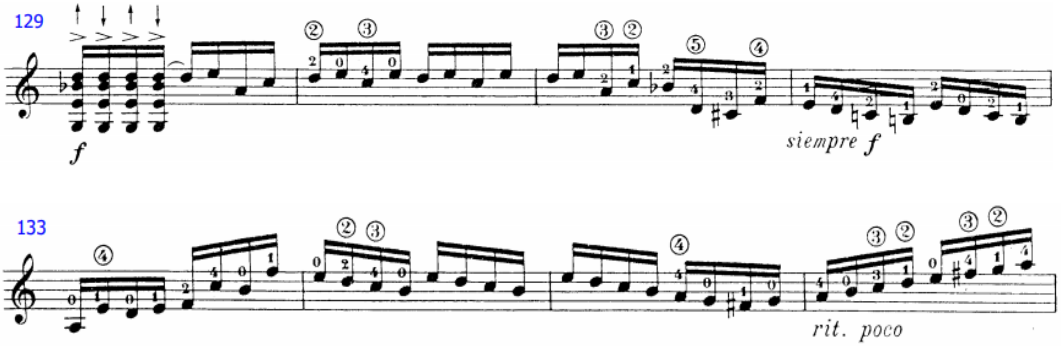
ห้องที่ 120 – 124 ทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อมกลับเข้าสู่ทำนองหลักของบทเพลง การบรรเลงทำนองแบบนี้จำเป็นต้องใช้วิบราโตเพื่อให้เสียงโน้ตแต่ละตัวยาวยิ่งขึ้น การเกี่ยวโน้ตสะบัดให้ได้ความชัดเจนก็ยังส่งผลต่อความยาวของโน้ตอีกด้วย ห้องที่ 123 เริ่มด้วยการสไลด์ช้า ๆ แล้วจึงเร่งรูดเข้าโน้ต E อย่างเร็วเพื่อให้ได้เสียงของโน้ตที่ดังและนาน นอกจากการรูดอย่างเร็วแล้วเมื่อรูดไปถึงโน้ตเป้าหมาย การใช้วิบราโตนั้นก็ยังมีผลต่อความยาวของเสียงอีกด้วย เพราะการใช้วิบราโตะจะต้องใช้นิ้วในลักษณะของการเขย่าสายไปมาด้วยน้ำหนักที่ค่อนข้างเบา การทำเช่นนี้คล้ายกับการจำลองการสั่นของสายได้เล็กน้อยจึงเป็นผลให้มีเกิดเสียงที่ยาวและกังวานยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน A''

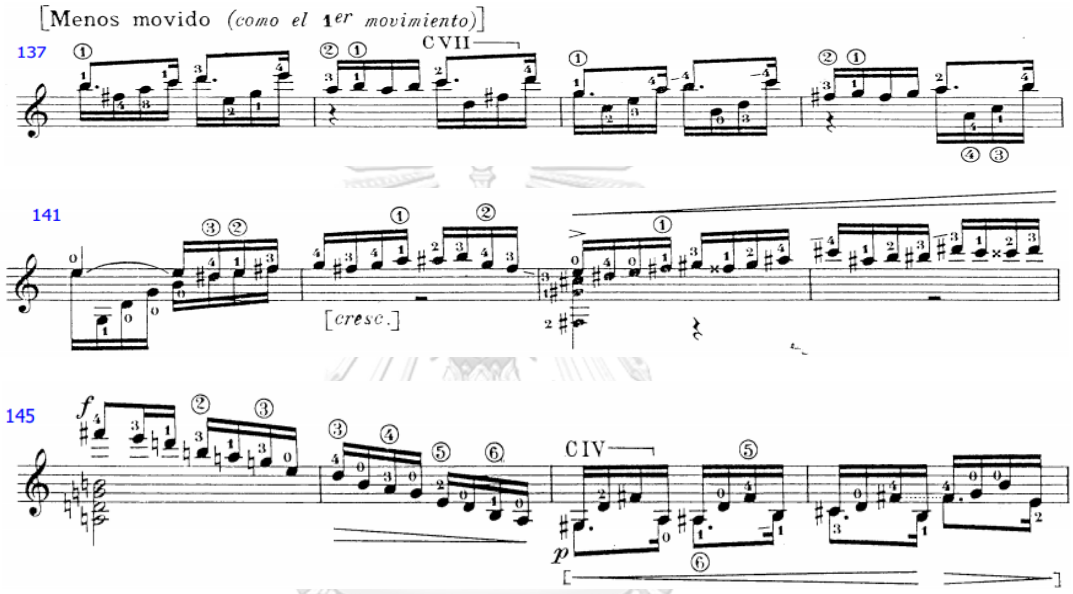
ทำนองในตอนนี้มีทั้งหมด 21 ห้องบรรเลงเหมือนกันกับตอน A เพียง 15 ห้องแรกเท่านั้น ห้องที่ 130-136 ทำหน้าที่เป็นประโยคเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่ตอน D

ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 129-136 ท่อน Finale

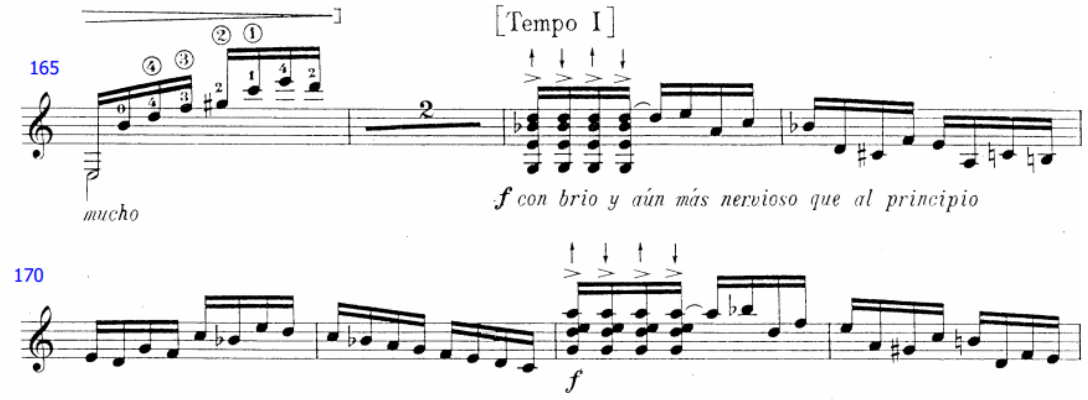


ตอน D

ตอน D นี้มีทั้งหมด 31 ห้อง ทำนองของตอนนี้ได้นำมาจากตอนย้อนความของท่อนแรก โดยได้เพิ่มโน้ตในแนวบรรเลงประกอบด้วยมีคำกำกับจังหวะให้ลดการเคลื่อนไหวทำนองนี้จบลงด้วยอาร์เปโจคอร์ด E7b9 ในห้องที่ 165 ด้วยการกำกับให้บรรเลงช้าลง (Rallentando) ห้องที่ 166-167 เป็นเครื่องหมายหยุดเพื่อเตรียมเข้าสู่ตอน A’’’

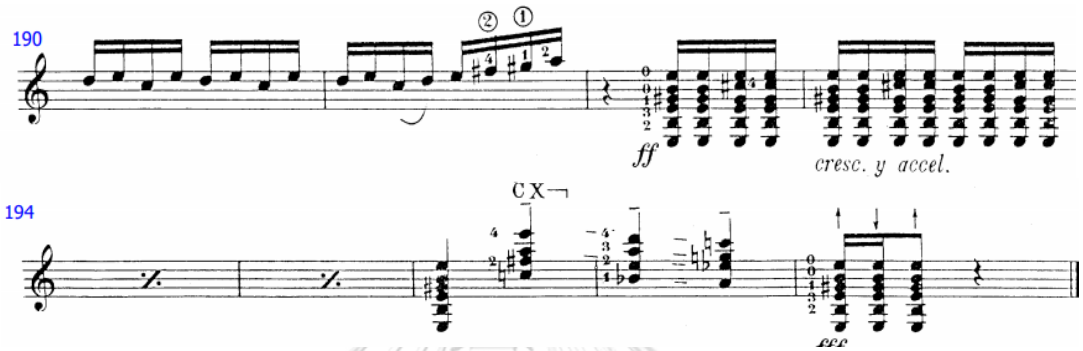
ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 137-147 ท่อน Finale

ตอน A’’’

ได้นำทำนองของตอน A มาเพียง 14 ห้อง ใช้อัตราจังหวะแบบตอนเริ่มต้นบทเพลง

ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 165-173 ท่อน Finale

โคดา

โคดามีความยาว 17 ห้อง ซ้ำลักษณะจังหวะกับในตอน A แต่ปรับเปลี่ยนโดยการดีดสายรวบคอร์ด E major สลับกับ E major6 ทั้งหมด 4 ห้อง และเพิ่มคอร์ด G minor Db major และ Eb major ในห้องที่ 184 บทเพลงนี้จบด้วยการดีดสายรวบคอร์ด E major ในรูปแบบของเขบ็ตสองชั้น

ตัวอย่างที่ 59 ห้องที่ 190-198 ท่อน Finale

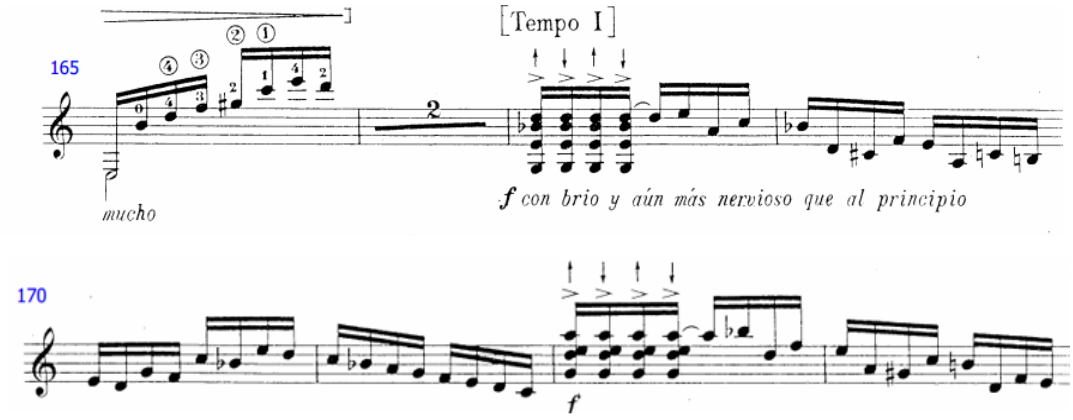


การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การบรรเลงในชวงหลังของบทเพลงนี้จะต้องใช้น้ำเสียงที่ดุดันและมีพลัง เช่นเดียวกันกับการจบบทเพลงที่มีความยาวมาก ในตอน A''' ทำนองหลักจะมีอยู่เพียงเล็กน้อย ซึ่งควรใช้น้ำหนักในการดีดอย่างเต็มที่แต่ไม่ควรให้เกิดเสียงสายฟาดกับแผงนิ้ว เนื่องจากจะทำให้เกิดอีกสำเนียงหนึ่งที่อาจมากเกินไป ดังนั้นการดีดสายควรฝึกให้นิ้วสามารถกดและล้วงได้ลึกมากขึ้นเพื่อสายสั่นได้เป็นวงกว้างขึ้นตอนดีด นอกจากนี้การดีดสายรวบก็ยังเป็นเทคนิคหนึ่งที่ใช้ในตอนนี้เพื่อสร้างบรรยากาศที่ดุดันและรวดเร็วเพื่อจากจบบทเพลงอย่างอลังการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 165-173 ท่อน Finale



2.5.4 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปิน

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบคือ ริคาร์โด อิซนาโอล ซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงโน้ตโดยเลือกบทเพลงจากอัลบั้ม Ricardo Iznaola: The Icarus Collection ในอัลบั้มนี้เขาได้บรรเลงบทเพลงที่ดได้รับความนิยมในกระแสดนตรีอิมเปรชันด้วย อัลบั้มนี้ได้จัดจำหน่ายเมื่อปี ค.ศ. 1995

ความแตกต่างของผู้แสดงกับศิลปินอ้างอิงมักอยู่ในท่อนสุดท้ายของโซนาตาบทนี้ เนื่องจากเป็นท่อนที่ต้องบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นในอัตราความเร็วสูงเป็นเวลานาน ผู้แสดงจึงได้ใช้การเชื่อมเสียงในบางจุดที่ต่างจากศิลปินอ้างอิงเพื่อความลื่นไหลของทำนอง ซึ่งสามารถจัดการด้วยการลดอัตราจังหวะการบรรเลงให้ช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้ได้ยินเสียงของโน้ตทุกตัวชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากเป็นท่อนสุดท้ายของโซนาตาจึงไม่ได้ลดความเร็วลง ผู้แสดงใช้จังหวะลักในห้องที่ 49-51 เพื่อความต่างระหว่างรูปแบบจังหวะเดิมที่กลับมาซ้ำ

ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 46-51 ท่อน Finale

ผู้บรรเลงพยายามบรรเลงให้ได้ใกล้เคียงกับศิลปินอ้างอิง เนื่องจากศิลปินอ้างอิงเป็นผู้ที่มีผลงานการเรียบเรียงบทเพลงอื่น ๆ เพื่อบรรเลงด้วยกีตาร์จำนวนมาก และเข้าใจกลไกการบรรเลงบนกีตาร์เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์

3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์

การคัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดงเดี่ยวกีตาร์ พิจารณาจากความเหมาะสมที่จะนำมาวิเคราะห์และศึกษาในระดับมหาบัณฑิต คุณภาพการประพันธ์ ความไพเราะของบทเพลงและระดับความสามารถของผู้บรรเลง โดยการแสดงเดี่ยวกีตาร์ในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงไว้ทั้งหมด 5 บทเพลง โดยผู้แสดงจัดทำข้อมูลการแสดงโดยการทำสูจิบัตรการแสดง ดังนี้

3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวกีตาร์

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ในครั้งนี้ผู้แสดงได้บรรเลงบทเพลงทั้งหมด 5 บทเพลง โดยนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและประพันธ์บทเพลงที่มีคุณค่าไว้ด้วยกัน 4 ยุค โดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

1. Rondo in A Minor Op.2, No.3 ประพันธ์โดย Dionisio Aguado เป็นบทเพลงในยุคคลาสสิก ใช้เวลาแสดงประมาณ 6 นาที

2. Suite Espanola, Op. 47 ประพันธ์โดย Isaac Albeniz เป็นบทเพลงในยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 4 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 18 นาที ตามลำดับดังนี้

- Granada
- Cataluna
- Seville
- Cuba

3. Theme, Variations and Finale ประพันธ์โดย Manuel Ponce เป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 10 นาที

4. Prelude, Fugue and Allegro, BWV998 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach เป็นบทเพลงในยุคบาโรก มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที ตามลำดับดังนี้

-Prelude

-Fugue

-Allegro

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. Sonata Para Guitarra ประพันธ์โดย Antonio Jose เป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 มีทั้งหมด 3 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที ตามลำดับดังนี้

- Minuetto
- Pavana Triste
- Final

3.3 การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวกีตาร์

การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดง ผู้แสดงได้เรียงลำดับขั้นตอนโดยแบ่งเป็นการคัดเลือกบทเพลงเพื่อแสดง การเลือกใช้โน้ต การฝึกซ้อม การศึกษาจากบทเพลงสำหรับการแสดงด้วยอาจารย์ผู้สอน การจัดการปัญหา และการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ดังนี้

3.3.1 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดง

การคัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้แสดงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมหลายประการ ทั้งระดับของเพลง ความสามารถของผู้แสดง คุณภาพของบทประพันธ์ นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่าง ๆ และการถ่ายทอดอารมณ์ในแต่ละบทเพลง ทั้งหมดนี้เพื่อให้ผู้ที่สนใจเกิดความซาบซึ้งและเข้าใจในสิ่งที่ผู้แสดงต้องการสื่อสาร โดยรับคำแนะนำจากาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้มีความเชี่ยวชาญทักษะและประสบการณ์ในการจัดคอนเสิร์ต

3.3.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง

การเลือกใช้โน้ตเพลงพิจารณาจากความน่าเชื่อถือของสำนักพิมพ์เป็นหลัก เนื่องจากโน้ตเพลงที่นำใช้ในการแสดงเป็นข้อมูล และมีความสำคัญอย่างยิ่งในการนำมาศึกษาเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพและถูกต้องรวมถึงการนำมาซึ่งกระบวนการวิเคราะห์บทเพลง รายละเอียดในบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกโน้ตจากสำนักพิมพ์ Berben, Schott music international, Kjos music และ Belwin-mills Publishing

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.3 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมเป็นปัจจัยหลักของการแสดงเดี่ยวกีตาร์ นอกจากผู้แสดงจะต้องใช้วินัยในการจัดตารางการฝึกซ้อม ผู้ต้องค้นคว้าแห่งข้อมูล เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการตีความบทเพลงที่บรรเลงด้วย ซึ่งในการฝึกซ้อมผู้แสดงจะจัดลำดับการซ้อมเพื่อให้เหมาะสมกับแต่ละบทเพลง เช่น การฝึกควบคุมคุณภาพเสียง การฝึกแม่นยำของนิ้ว การฝึกการอ่านและเล่นโน้ตด้วยความช้า พร้อมกับจดจ่อในการสร้างน้ำเสียงที่มีคุณภาพไปพร้อมกัน และสุดท้ายคือการทำซ้ำ โดยการฝึกแต่ละครั้งจะมีเป้าหมายว่าควรปฏิบัติให้ได้อย่างน้อยเท่าไหร่ เพราะทักษะที่ดีเกิดมาจากการทำซ้ำและทัศนคติที่เปิดกว้าง โดยการฝึกซ้อมทั้งหมดมีจุดรปะสงค์เพื่อให้เกิดความชำนาญและเป็นธรรมชาติในการแสดง

ทั้งนี้ผู้แสดงควรต้องทบทวนปัญหาและการวางแผนระบบการซ้อมให้ได้ประสิทธิภาพสูงที่สุด การรู้ระยะเวลาของแต่ละบทเพลงเป็นปัจจัยที่ช่วยให้ร่างกายทำความคุ้นชินกับบทเพลงด้วย

3.3.4 การศึกษาบทเพลงสำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ผู้แสดงได้จัดตารางเรียนกับอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ อย่างน้อยสัปดาห์ละ 1 ครั้ง แต่ไม่เกิน 3 ครั้งต่อสัปดาห์ เนื่องจากควรแบ่งเวลาให้เพื่อฝึกฝนสิ่งทที่ได้รับแนะนำมาจากอาจารย์ผู้ฝึกสอนด้วยตัวเอง แต่ละครั้งที่ได้รับการฝึกสอน ผู้สอนได้ทบทวนแผนการฝึกซ้อม ตรวจสอบพัฒนาการของผู้แสดง แนะนำเทคนิคและแบบฝึกหัดเพื่อส่งเสริมการฝึกซ้อมบทเพลงให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด รวมถึงให้คำปรึกษาด้านการเล่นและปัญหาที่เกิดในการซ้อม และแลกเปลี่ยนความเห็นในชั่วโมงการเรียนการสอน

3.3.5 การแก้ไขปัญหา

ในระหว่างการเรียนการสอน และการเตรียมตัวของผู้แสดง สิ่งสำคัญที่ควรคำนึงถึงในการเล่นบทเพลงคือปัญหาต่าง ๆ ในบทเพลง ดังนั้นในการฝึกฝน ต้องจดจ่อในการหาต้นตอของปัญหาให้ได้เพื่อจะสามารถปรึกษากับอาจารย์ผู้สอน ให้แนะนำวิธีอื่นหรือหาเทคนิคที่อาจเหมาะสมกับตัวผู้เรียนมากกว่า เพราะการฝึกซ้อมอย่างผิดวิธีเป็นเวลานาน มักส่งผลให้ปัญหาแก้ได้ยากยิ่งขึ้น

3.3.6 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น

นอกเหนือจากการฝึกฝนอย่างเป็นประจำแล้ว ผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากบทประพันธ์ชิ้นอื่น ๆ ของผู้ประพันธ์เพื่อเปรียบเทียบและสังเกตความแตกต่างด้านการประพันธ์ รวมถึงการศึกษาการใช้ชีวิต แนวคิดและสังคมของผู้ประพันธ์ ปัจจุบันมีแหล่งข้อมูลเพื่อการค้นคว้าด้านดนตรีตะวันตกอยู่มาก เช่น เว็บไซต์ บทความ ห้องสมุด รายการโทรทัศน์ การบันทึกเสียง

3.3.7 การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัน เวลา และสถานที่ในการแสดงเพื่อช่วยในการวางแผนการฝึกซ้อม และเตรียมตัวแสดง รวมถึงการเตรียมข้อมูลและประชาสัมพันธ์สถานที่เพื่อให้วันและเวลาเป็นที่ทราบทั่วกัน

3.3.8 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

การจัดทำสูจิบัตร (Program note) และโปสเตอร์การแสดง เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์การแสดงครั้งนี้และนับเป็นการเผยแพร่งานการแสดงให้แก่ผู้ที่มีความสนใจในบทเพลงประเภทนี้ โดยการประชาสัมพันธ์ด้วยโปสเตอร์ และรายละเอียดการแสดงในเว็บไซต์ รวมถึงการติดโปสเตอร์การแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ โดยผู้แสดงได้นำข้อมูลการแสดงใส่ไว้ในสูจิบัตร ดังนี้

- ชื่อ-นามสกุล และประวัติของผู้แสดง

- วัน เวลา และสถานที่ในการแสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงทั้งหมด

3.3.9 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การฝึกซ้อมบทเพลงในคอนเสิร์ต ผู้แสดงควรจัดสรรเวลาเพื่อทดลองแสดงในสถานที่จริง 2-3 ครั้งก่อนวันแสดงจริง เนื่องจากถือปัจจัยในคอนเสิร์ตไม่ว่าเป็นจะเป็นผู้แสดง สถานการณ์ ผู้ชม แสงสีและบริบทต่าง ๆ ส่งผลต่อการแสดงทั้งหมด รวมถึงคุณภาพของระบบเสียงในห้องคอนเสิร์ต ผู้แสดงควรสร้างความเคยชินในการปรับเปลี่ยนและควบคุมน้ำเสียงขณะแสดงเพื่อให้เข้ากับสถานที่ นอกจากนี้ความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อมและผู้ชม รวมถึงกรรมการ จะช่วยลดความกังวลและความประหม่าซึ่งอาจเกิดขึ้นในวันแสดง

3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์

1. กำหนดการแสดงและการจัดลำดับรายการ
2. ผู้แสดงเข้าใจถึงบทเพลงเพื่อจะถ่ายทอดการตีความของผู้แสดงให้แก่ผู้ชม
3. ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของการตีความผ่านเสียงดนตรีให้แก่ผู้ที่มาชม โดยการจัดบรรยากาศของห้องแสดงให้เหมาะสมก็จะส่งเสริมให้ผู้ชมเข้าถึงบทเพลงได้ง่ายยิ่งขึ้น
4. ผู้แสดงจัดเตรียมเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับคอนเสิร์ต

3.5 การแสดงเดี่ยวกีตาร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

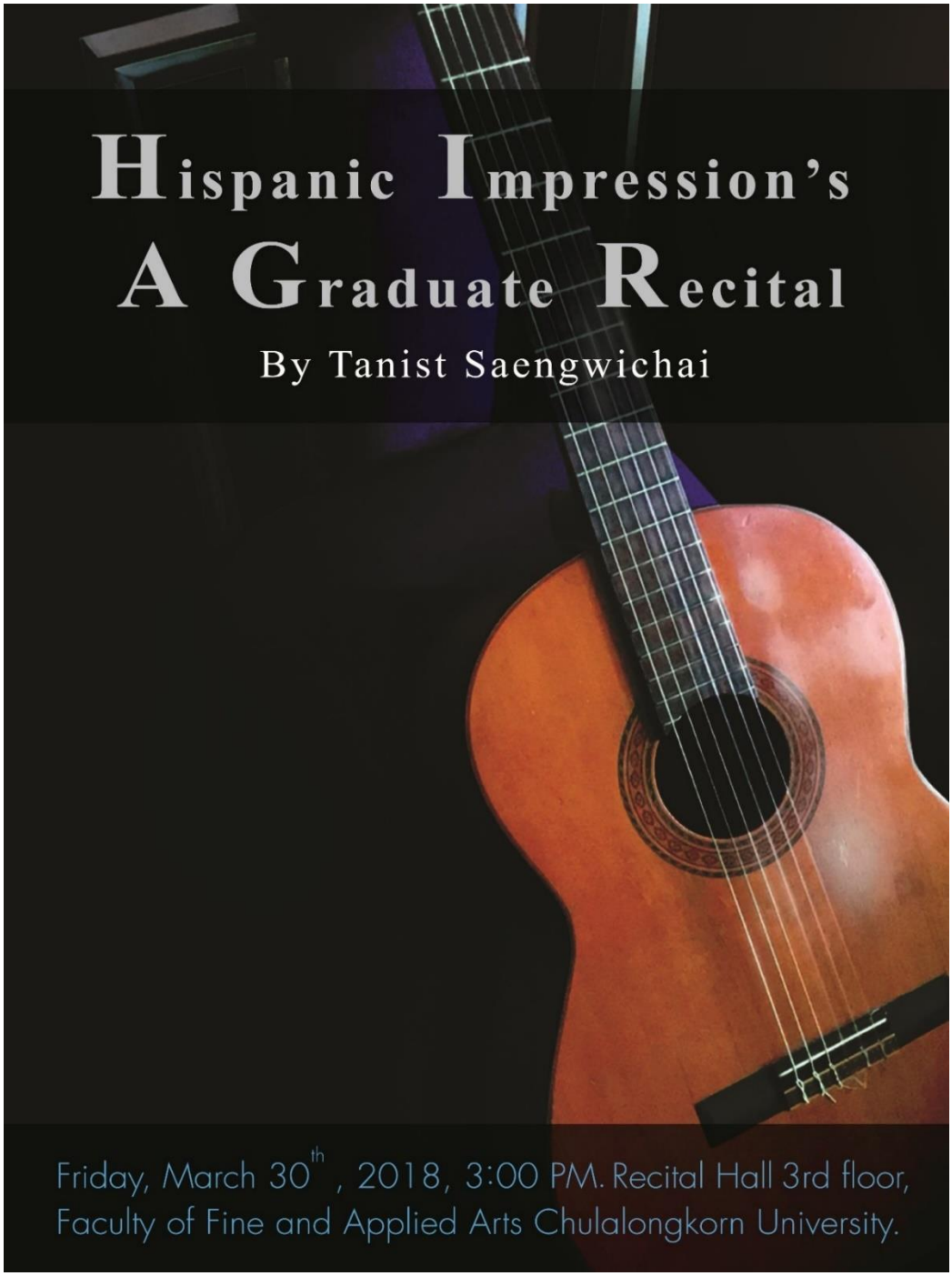
ผู้แสดงแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วงของการแสดง ช่วงละประมาณ 33 นาที รวมพักครึ่งระหว่างรายการ เป็นเวลาทั้งหมดประมาณ 70 นาที โดยได้แสงดบทเพลงตามลำดับที่เรียงไว้ในสูจิบัตร

3.6 วัน เวลาและสถานที่การจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์

การแสดงเดี่ยวกีตาร์ในครั้งนี้ผู้แสดงได้เตรียมกำหนดการแสดงในวันศุกร์ที่ 30 มีนาคม ค.ศ. 2018 เวลา 15.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง



4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง

Program

Rondo in A minor Op.2, No.3 — Dionisio Aguado (1784—1849)

Suite Espanola op.47 — Issac Albeniz (1860—1909)

1. Granada
2. Catalunya
3. Seville
4. Cuba

Theme, Variations and Finale — Manuel Ponce (1882—1948)

Intermission

Prelude, Fugue and Allegro, *BWV998* — Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Sonata Para Guitarra — Antonio Jose (1902—1936)

2. Minueto
3. Pavana Triste
4. Finale

Rondo in A Minor Op.2, No.3 ประพันธ์โดย Dionisio Aguado

ดีโอนิซิโอ อกวาโด เกิดเมื่อวันที่ 8 เมษายน ค.ศ. 1784 ที่เมืองมาดริด ประเทศสเปน เริ่มศึกษากีตาร์ตั้งแต่ยังเล็กกับมิเกล กาเซีย (Miguel Garcia, ค.ศ. 1760-1800) เป็นเวลาหลายปี จากนั้นจึงย้ายไปอยู่ที่หมู่บ้าน *Fuenlabrada* เพื่อหลีกเลี่ยงการรุกรานจากกองกำลังของนโปเลียน ในปี ค.ศ. 1822 ในปี 1826 อกวาโดเดินทางไปปารีส เพื่อลี้ภัยและศึกษาดนตรี ที่นั่นเขาพบกับเฟอร์นันโด ซอร์ (Fernando Sor, ค.ศ. 1778-1839) นักกีตาร์ชื่อดังชาวสเปน พวกเขาได้ตระเวนออกแสดงด้วยกันหลายรอบ ทำให้เขาจึงได้ตัดสินใจประพันธ์บทเพลงบรรเลงคู่ที่ชื่อว่า *Fantasia No.7 Op. 30* และ *Les Deux Amis* โดยหน้าโน้ตแนวหนึ่งกำกับไว้ว่าซอร์ และอีกแนวหนึ่งว่าอกวาโด ในช่วงนี้เขาได้ประพันธ์ตำรากีตาร์คลาสสิกและบทฝึกเป็นจำนวนมาก ตำราของเขาได้รับความนิยมและได้ตีพิมพ์หลายครั้งตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน ตำราของเขาเป็นตำรากีตาร์เล่มแรกที่กล่าวถึงการใช้เล็บร่วมกับนิ้วในการสร้างเสียงบนกีตาร์ นอกจากนั้นเขายังได้คิดค้นขาตั้ง (Tripod) เพื่อช่วยในการบรรเลงกีตาร์อย่างสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น อกวาโดได้เดินทางกลับมาที่มาดริดเมื่อปี ค.ศ. 1837 และเสียชีวิตลงจากโรคหวัดเรื้อรังในวันที่ 20 ธันวาคม 1849 เขาได้เขียนพินัยกรรมไว้เพื่อแบ่งทรัพย์สินส่วนหนึ่งไว้เตรียมจัดงานศพและบทเพลงร้องศาสนพิธี (Mass) ไว้ตั้งแต่ก่อนจะเสียชีวิต และเขายังได้อุทิศทรัพย์สินที่เหลือทั้งหมดแก่โรงพยาบาลท้องถิ่น

บทเพลงนี้ได้ถูกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1822 ที่มาดริดพร้อมกับบทเพลงชุด *Tres Rondos Brillantes* ผลงานนี้เป็นเพียงชุดเดียวของอกวาโดที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดอัตราความเร็วไว้ที่บทเพลง เทคนิคและการประสานเสียงในบทเพลง *Rondo in A minor* สะท้อนถึงความสามารถและความเข้าใจกีตาร์ของเขาเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ต้องใช้เทคนิคและความเร็ว รวมถึงความเข้าใจในทางเสียงประสานและทฤษฎีอีกด้วย อกวาโดสาธิตการใช้เล็บมือขวาในการดีดสลับระหว่างนิ้วชี้และนิ้วกลางในผลงานของเขา ซึ่งยังไม่มีในตำราและบทเพลงของยุคนั้น เนื่องจากการใช้เล็บดีดกีตาร์ยังไม่แพร่หลายมากนัก อกวาโดได้ประพันธ์บทเพลงที่ใช้เทคนิคมากเนื่องจากต้องการสนับสนุนกีตาร์ให้ได้รับความนิยมเหมือนเปียโน

Suite Espanola, Op.47 ประพันธ์โดย Isaac Albeniz

อิซาค อัลเบนิส เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม ค.ศ. 1860 ที่แคว้นกาตาลุญญา ประเทศสเปน เขาศึกษาเปียโนแต่ยังเล็กและได้เริ่มแสดงครั้งแรกเมื่ออายุได้ 5 ขวบ บิดามารดาของเขาจึงให้เข้าศึกษาต่อที่มาดริด ซึ่งทำให้เขาได้เริ่มออกทัวร์แสดงหลายที่ เช่น สเปน สหรัฐอเมริกาและอเมริกาใต้อยู่เป็นเวลาหลายปี เมื่อศึกษาสำเร็จแล้วเขาจึงกลับไปที่ยุโรปและเริ่มออกตระเวนแสดงสถานที่เช่น อังกฤษ เยอรมนี และฝรั่งเศส ระหว่างนี้เขาได้ศึกษากับคีตกวีเอก เช่น ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas, ค.ศ. 1865-1935), แวงซอง แด็งดี (Vincent d' Indy, ค.ศ. 1851-1931) และฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, ค.ศ. 1862-1918) เขาจึงตัดสินใจอยู่ต่อที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งให้เขาได้รู้จักกับศิลปินอีกหลากหลายคนเช่น กาบริเอล โฟเร (Gabriel Faure, ค.ศ. 1845-1924) และโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918)

ในปี ค.ศ. 1883 อัลเบนิสได้รู้จักและเริ่มศึกษากับนักประพันธ์ชาวสเปน เฟลิเป เพดเดรล (Felipe Pedrell, ค.ศ. 1841-1922) ผู้ได้จุดประกายให้อัลเบนิสเริ่มประพันธ์บทเพลงที่มีความชาตินิยมอย่างสมบูรณ์แบบ ในช่วงนี้อัลเบนิสได้ประพันธ์บทเพลงที่ถ่ายทอดความเป็นสเปนอย่างแท้จริง เช่น Suite Espanola, Op. 47 ซึ่งได้สะท้อนเมืองและวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคของสเปน ในปี ค.ศ. 1900 เขาเริ่มมีอาการป่วยจากโรคกรวยไตอักเสบและทำให้ต้องหยุดพักรักษาตัวในช่วงนี้

ในปี ค.ศ. 1905 เขาเริ่มกลับมาประพันธ์อีกครั้ง โดยได้ประพันธ์บทเพลงชุดไอบีเรีย (Suite Iberia) เสร็จในปี ค.ศ. 1908 เป็นผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโน ประกอบด้วย 12 บทเพลง แบ่งออกเป็น 4 เล่ม บทเพลงนี้เป็นผลงานที่สำคัญชิ้นหนึ่งของอัลเบนิส เขาเสียชีวิตลงด้วยวัย 48 ปี ในวันที่ 18 พฤษภาคม ค.ศ. 1909 ที่เมือง *Cambo-les-Bains* ประเทศฝรั่งเศส โดยศพของเขาถูกฝังไว้ที่สุสาน Cementiri del Sudoest at Monjuic เมืองบาร์เซโลนา ประเทศสเปน

บทเพลงชุดนี้เป็นผลงานลำดับที่ 47 ของอัลเบนิส เขาได้ประพันธ์และบรรเลงถวายเพื่อเป็นเกียรติแก่พระราชินีมาเรีย คริสตินาที่สองแห่งสเปน ไว้เมื่อวันที่ 24 มกราคม ค.ศ. 1885 ผลงานชุดนี้สะท้อนความชาตินิยมของเขาภายหลังจากที่เขาได้ศึกษากับ เฟลิเป เพดเดรล มาระยะหนึ่ง เขาได้สื่อถึงลักษณะของภูมิภาคในประเทศสเปนผ่านแต่ละเพลงในบทเพลงชุดนี้ อย่างไรก็ตามในตอนแรกเพลงชุดนี้มีเพียงแค่ 4 เพลง คือ *Granada, Cataluña, Seville* และ *Cuba* แต่ภายหลังการเสียชีวิตของเขา สำนักพิมพ์ฮอฟไมส์เตอร์ได้รวบรวมอีก 4 เพลงของอัลเบนิส คือ *Cadiz, Asturias, Aragon* และ *Castilla* เข้าไว้ใน *Suite Espanola* ด้วย เพลงชุดนี้เดิมประพันธ์ไว้สำหรับเปียโน ภายหลังมีนักกีตาร์หลายคนนำมาเรียบเรียง แต่นักกีตาร์คนแรกที่นำมาเรียบเรียงคือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega, ค.ศ. 1852-1909) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน นอกจากนั้นผลงานอื่น ๆ ของอัลเบนิสก็ยังถูกนำไปเรียบเรียงเพื่อบรรเลงโดยเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดอยู่เป็นประจำอีกด้วย

Theme, Variations and Finale ประพันธ์โดย Manuel Ponce

มานูเอล ปองเซ เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1882 ที่ประเทศเม็กซิโก ครอบครัวของเขากำลังลี้ภัยจากเหตุทางการเมือง จึงต้องย้ายสถานที่อยู่บ่อย ๆ จนได้มาอยู่ที่เมือง Aguascalientes ที่นี่ปองเซได้ใช้ชีวิตช่วงวัยเด็กมากที่สุด มารดาของปองเซสนับสนุนลูกทุกคนให้เรียนเปียโน ดังนั้นครูคนแรกของปองเซจึงไม่ใช่มืออาชีพที่ไหน แต่เป็นโฮเซฟินา พี่สาวของเขา และต่อมาเขาได้ศึกษาเพิ่มเติมกับซิปริอาโอ อบิลา (Cipriano Avila) ทนายความท้องถิ่น ในช่วงวัยหนุ่มปองเซเป็นผู้บรรเลงออร์แกนในโบสถ์ประจำเมือง และได้ประพันธ์ผลงานสำหรับคีย์บอร์ดไว้จำนวนหนึ่งด้วย ในปี ค.ศ. 1901 เขาได้เข้าศึกษาดนตรีต่อในด้านการประพันธ์ที่สถาบันดนตรีแห่งชาติ (National Conservatory of Music) ในเมืองเม็กซิโกซิตี ขณะนั้นดนตรีในเม็กซิโกได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลยุโรปมาก แต่ปองเซต้องการเรียบเรียงบทเพลงพื้นบ้านที่เขาเติบโตขึ้นมาด้วย เขาจึงลาออกไปรับหน้าที่สอนดนตรีในโรงเรียนเล็ก ๆ ในเมือง Aguascalientes เนื่องจากหลักสูตรที่สถาบันแห่งชาตินั้นง่ายเกินไป ในปี ค.ศ. 1905 ปองเซเดินทางไปศึกษาต่อที่ยุโรปหนึ่งปี โดยจำเป็นต้องขายเปียโนเพื่อจ่ายค่าเรียนเหล่านี้ เขาได้กลับมายังเม็กซิโก ในปี ค.ศ. 1906 พร้อมกับแนวการประพันธ์เพลงใหม่ ๆ ที่สะท้อนการศึกษาที่ยุโรป เขายังได้เข้าสอนเปียโนต่อจากอาจารย์ของเขาที่สถาบันดนตรีแห่งชาติด้วย

ในปี ค.ศ. 1925 ปองเซตัดสินใจเดินทางไปศึกษาต่อที่ปารีสกับ ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas, ค.ศ. 1865-1935) ที่สถาบันดนตรีและศึกษาเป็นการส่วนตัวด้วย การตัดสินใจครั้งนี้ทำให้เขาพบกับอันเดร เซโกเวีย (Andres Segovia, ค.ศ. 1893-1987) ซึ่งส่งผลให้เขาประพันธ์สำหรับกีตาร์มากขึ้น และยังผลักดันความนิยมของปองเซในหมู่นักประพันธ์สมัยใหม่ของยุคนั้น เขาได้เริ่มตีพิมพ์นิตยสารดนตรีภาษาสเปนแห่งแรกในปารีสโดยได้รับการสนับสนุนจากปอล ดูกาส์ ในปีค.ศ. 1933 ปองเซได้กลับมาสอนและประพันธ์ที่เม็กซิโกซิตี ในปีต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็นผู้อำนวยการสถาบันดนตรีแห่งชาติ เขาได้ประพันธ์บทเพลงไว้มากในช่วงนี้ เช่น Concerto del sur และ Concerto for Violin ในช่วงปลายชีวิตเขารับรางวัลมากรวมถึงรางวัลศิลปะและวิทยาศาสตร์แห่งชาติประจำปี 1948 ด้วย ปองเซเสียชีวิตลงด้วยโรคไตวายเมื่อวันที่ 24 เมษายน ค.ศ. 1948

ในปี ค.ศ. 1923 ปองเซได้พบกับอันเดร เซโกเวีย นักกีตาร์ชาวสเปน ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ต่างพัฒนาอย่างรวดเร็ว ผ่านการประพันธ์และเรียบเรียงผลงานต่าง ๆ ร่วมกัน เช่น Concerto del sur และ Sonata Meridional เซโกเวียประทับใจในการประพันธ์ของปองเซมาก บทเพลง Theme variations and finale ได้ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1926 ที่ปารีส ขณะที่ปองเซได้เดินทางไปศึกษาด้านการประพันธ์เพลงเพิ่มเติม ในผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอความชาตินิยมแบบลาตินผสมผสานกับการประสานเสียงแบบกระแสอิมเปรชัน ประกอบด้วยหนึ่งทำนองหลัก (Theme) การแปร 5 ครั้งและจบลงด้วยตอน Finale ทำนองหลักของบทเพลงมีความสั้น แต่มีการดำเนินคอร์ดแบบลาตินและมีกระด้างผสมผสานไว้ด้วยการแปรทำนองทั้งห้าครั้งต่างมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดและน่าสนใจในทางด้าน

โครงสร้างและการประสานเสียง บทเพลงนี้จบลงด้วยตอน Finale ซึ่งได้สาธิตการประพันธ์กีตาร์ที่อ้างอิงบริบทของเสียงออร์เคสตราเพื่อถ่ายทอดผ่านสีสันเสียง ความเข้มเสียงและกลุ่มช่วงเสียงที่ปองเซเลือกใช้ในบทเพลงนี้

Prelude, Fugue and Allegro ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 ที่เมืองไอเซนาค ประเทศเยอรมนี เขาเติบโตขึ้นในครอบครัวนักดนตรี บิดาของเขาชื่อว่าโยฮันน์ อัมโบรซีอุส บาค (Johann Ambrosius Bach, 1645-1695) เป็นนักดนตรีราชสำนัก เมื่อบาคอายุได้ 10 ปี เขาได้สูญเสียทั้งบิดาและมารดา จึงทำให้ต้องย้ายไปพักอาศัยกับพี่ชายที่ชื่อว่า โยฮันน์ คริสตอฟ บาค (Johann Chrstoph Bach, 1642-1703) ซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ของโยฮัน พาเคลเบล (Johann Pachelbel, ค.ศ. 1653-1706) บาคได้เริ่มศึกษาทฤษฎีและคีย์บอร์ดกับพี่ชายที่ทำหน้าที่เป็นนักออร์แกนประจำของคริสตจักรเซนต์ไมเคิล (St. Michael's Cathedral)

เมื่อบาคอายุ 15 ปี เขาเริ่มหารายได้โดยการทำงานเป็นนักออร์แกนและผู้คุมวงนักร้องประสานเสียงที่หลาย ๆ คริสตจักรในเยอรมนี บาคถูกแต่งเป็นผู้อวยเพลงเพลงของคริสตจักรเซนต์โธมัส ที่เมืองไลป์ซิก ในปี ค.ศ. 1723 ตำแหน่งนี้มีสำคัญต่อดนตรีในพิธีกรรมของคริสตจักรในนิกายลูเธอรันมาก

บาคมีชื่อเสียงในทางด้านออร์แกนและคลาวิคอร์ด เขายังเป็นผู้ที่ได้คิดค้นเทคนิคการบรรเลงคลาวิคอร์ดที่เพิ่มการใช้นิ้วโป้งและก้อยเข้าร่วมในการเล่นด้วย เนื่องจากในช่วงสมัยนั้นจะใช้เพียง 3 นิ้วเพื่อการบรรเลงคลาวิคอร์ดเท่านั้น การริเริ่มของบาคได้ร้างประโยชน์มากต่อการบรรเลงคลาวิคอร์ดในเวลาช่วงเวลาต่อมา

ในบั้นปลายของชีวิตบาคได้ทนทุกข์ทรมานจากอาการตาบอด รวมถึงอาการแทรกซ้อนได้ส่งผลให้ทรุดหนักและเสียชีวิตลงในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750 ท่ามกลางความอาลัยของลูก ๆ และภรรยา ภายหลังการเสียชีวิตของลูก ๆ และลูกศิษย์ต่างทอดทิ้งแนวทางดนตรีแบบบาคเพื่อไปศึกษาดนตรีที่ทันสมัยกว่า ส่งผลให้งานประพันธ์ของบอดสูญหายไปเป็นจำนวนมากเพราะถือว่าล้ำสมัยแล้ว จนกระทั่งในศตวรรษที่ 19 ผลงานของบาคได้กลับมาเป็นที่รู้จักแก่สาธารณะอีกครั้ง โดยผ่านการนำเสนอของเฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ. 1809-1874) ที่ได้คัดเลือกผลงานเพื่อนำไปแสดง ตั้งแต่นั้น ผลงานของบาคกลายเป็นหลักอ้างอิงที่มีคุณค่าและสำคัญต่อดนตรีตะวันตกมาก

บาคได้ประพันธ์ผลงาน Prelude Fugue and Allegro, BWV998 ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1740-1745 ที่เมืองไลป์ซิกในช่วงบั้นปลายของชีวิต บาคได้กลับมาประพันธ์บทเพลงสำหรับเครื่อง

ดนตรี (Instrumental music) อีกครั้ง ภายหลังจากที่ได้มุ่งประพันธ์เฉพาะผลงานสำหรับขับร้องและประสานเสียง

บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดหรือลูท ลักษณะการประพันธ์ชี้ให้เห็นว่าผลงานนี้ได้ถูกประพันธ์ด้วยฮาร์ปซิคอร์ด โดยสังเกตได้จากกุญแจเสียงเดิม (Eb major) และลักษณะของแนวดนตรีประกอบของท่อน Fugue ซึ่งไม่สามารถทำได้อย่างสะดวกแบบคีย์บอร์ด แต่ท่อน Prelude และ Allegro นั้นมีลักษณะการประพันธ์ที่เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยลูทมากว่า เนื่องจากมีความหนาของดนตรีประกอบน้อยกว่าท่อน Fugue

Sonata para Guitarra ประพันธ์โดย Antonio Jose

อันโตนิโอ โฮเซ (Antonio Jose) เกิดเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม ค.ศ.1902 ที่เมืองเบอร์กอส (Burgos) ประเทศสเปน เขาได้ศึกษาดนตรีตั้งแต่วัยเด็กโดยเริ่มจากการเรียนออร์แกนกับฮูเลียน การ์-เซีย บลานโค (Julian Garcia Blanco) และ โฮเซ มาเรีย โบบายด์ (Jose Maria Beobide) ทั้งคู่ต่างเป็นพระคาทอลิกและได้มีส่วนในการช่วยเหลืออันโตนิโอให้หางานทำในภายหลัง โฮเซได้ประพันธ์ผลงานไว้ประมาณ 75 ชิ้นตั้งแต่อายุ 14 ปี เขาตัดสินใจย้ายไปศึกษาต่อที่มาดริด ระหว่างปี ค.ศ. 1920 – 1924 ซึ่งได้รับการสนับสนุนด้านการการเงินจากเทศบาลเบอร์กอส (Ayuntamiento of Burgos) และได้ศึกษากับเอมิลิโอ เวกา (Emilio Vega) โฮเซรับหน้าที่เป็นนักเปียโนและผู้อำนวยเพลงหนังเงียบในโรงละครอพอลโล (Apollo Theater) ต่อมาเขาได้รับเลือกผู้จัดการวารสารดนตรีของเมืองเบอร์กอสด้วยวัย 18 ปี เขาได้ประพันธ์บทเพลงจำนวนมากสำหรับขับร้องและออร์เคสตรา โดยการใช้ทำนองจากเพลงพื้นบ้านในภูมิภาคเบอร์กอสร่วมอยู่ในผลงานด้วย โดยเฉพาะบทเพลง *Sinfonia Castellana* และ *Suite Ingenua* ในปี ค.ศ. 1929 เขาได้ถูกเสนอให้ทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยวงประสานในเมืองเบอร์กอส จึงทำให้เขาได้ได้ย้ายกลับมาอยู่กับบิดามารดา สามปีต่อมาเขาถูกเสนอชื่อรับรางวัลการรวบรวมบทเพลงแห่งเบอร์กอส (Coleccion de cantos populates byrgaleses) ซึ่งทำให้ความสามารถด้านการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีของเขาเป็นรู้จักอย่างกว้างขวาง ผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาคือบทเพลง *Sonata for guitar*

ความเข้าใจในบทบาทของเสียงประสาน (Harmonic function) ผลักดันให้เขาเป็นที่รู้จักในวงการประพันธ์ในยุคกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) ถึงแม้ว่าจะเคยศึกษากับโมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ. 1875-1937) แต่เสียงและการเลือกใช้องค์ประกอบในบทเพลงได้สร้างความแตกต่างระหว่างกันอย่างชัดเจน ในบันทึกชีวประวัติของอันโตนิโอ โฮเซได้กล่าวถึงผู้ประพันธ์ว่าเขามิได้เป็นเพียงแค่นักแต่งเพลงที่มีผลงานหลากหลาย แต่เป็นนักเขียนที่มากความสามารถและเปิดกว้างต่อดนตรีประเภทต่าง ๆ ด้วย โฮเซเสียชีวิตลงโดยการประหารในปี 1936 ที่เมือง Estepar โดยลัทธิฟาสซิสต์ในสมัยนั้น

บทเพลง Sonata for guitar ได้ประพันธ์ไว้เมื่อปี ค.ศ. 1933 ได้แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม ค.ศ. 1934 โดย เรยิโน ซันส์ เดอ ลา มาซา (Regino Sainz de la Maza, ศ.ศ. 1896-1981) แต่เป็นการแสดงเพียงท่อนเดียว ในปี ค.ศ. 1981 ได้ถูกแสดงทั้งบทเพลงรวมถึงผลงานการประพันธ์อื่น ๆ ของโฮเซด้วย คอนเสิร์ตนี้แสดงโดยริคาร์โด อิซนาโอลา (Ricardo Izanaola, เกิด ค.ศ. 1949) นักกีตาร์ชาวคิวบา ผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งชาติของสเปน (Lunes Musicales de Radio Nacional)

บทเพลงนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1990 โดยได้รับการแก้ไขจาก อังเจโล กิยาดิโน (Angelo Gilardino, เกิด ค.ศ. 1941) และครั้งที่สองในปี ค.ศ. 1999 โดยอ้างอิงจากโน้ตลายมือฉบับสมบูรณ์ (final manuscript) โดยได้รับการแก้ไขจากริคาร์โด อิซนาโอลา และ อังเจโล กิยาดิโน บทเพลงนี้มีเพียงสองฉบับที่ได้รับการยอมรับและใช้บรรเลงกันอย่างแพร่หลาย

ธาณิช แสงวิชัย
ผู้แสดงเดี่ยวกีตาร์

ธาณิชจบการศึกษาระดับมัธยมจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิยาลัยมหิดล เครื่องมือเอกกีตาร์ ศึกษากับ Dr. Paul Cesarczyk และ อาจารย์เกียรติก้อง สุภายน ได้เข้าร่วมการแข่งขันดนตรีทั้งในประเภทเดี่ยวและวงหลายรายการ เช่น Singapore International Flute Festival และ Osaka Youth International music competition นอกจากนี้ยังได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงดุริยางค์มหาวิทยาลัยมหิดล (MU Symphonic band) โดยบรรเลงตำแหน่งบาสซูน

ตลอดการศึกษาในมหาวิทยาลัยมหิดล ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางด้านดนตรี เช่น ขับร้องเสียงเบสในวงประสานเสียงวงเล็กและใหญ่ เป็นนักบาสซูนในวงเครื่องเป่าและออร์เคสตรา และประกวดกีตาร์ในงานเทศกาลทั้งด้านในและนอกมหาวิทยาลัย เช่น การประกวดรอบชนะเลิศ ประเภทเดี่ยวรายการเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 4 จัดโดยโรงแรมคอนราด การแข่งขันดนตรีระดับนานาชาติ ประเภทเดี่ยว ณ เมืองมนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ ในรายการ 1st International Philippines Guitar Festival เทศกาลกีตาร์และการแข่งขัน มหาวิทยาลัยบูรพาครั้งที่ 1 และเทศกาลแข่งขันกีตาร์คลาสสิกแห่งพัทยาครั้งที่ 1

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

จากการที่ได้ศึกษาวิจัย ผู้แสดงควรที่จะประเมินความสามารถตนเองอย่างถี่ถ้วนเสียก่อนที่จะคัดเลือกบทเพลงเพื่อใช้ในการแสดง เนื่องจากควรออกแผนการฝึกซ้อมให้เหมาะสมกับระยะเวลาที่สุด เพื่อช่วยในการเตรียมความพร้อมของสภาพร่างกายและจิตใจที่จะต้องรับมือกับความตื่นเต้นและตึงเครียดของการแสดง ผู้แสดงเดี่ยวยังควรที่จะศึกษาและทำความเข้าใจกับตัวบทเพลงและทำนองในงานประพันธ์ให้ได้มากที่สุด เพื่อลดโอกาสการบรรเลงผิดพลาดหรือการลืมทำนองต่าง ๆ ได้ ทั้งนี้สามารถทำได้โดยวิธีหลากหลาย เช่น การฟัง ซีดี วีดิทัศน์ อินเทอร์เน็ต หรือแม้แต่การศึกษาโน้ตฉบับอื่น เพื่อใช้ในการตีความศึกษาบทเพลงเพิ่มเติม และนำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการแสดงของตนเอง โดยไม่ควรละเลยการฝึกซ้อมในสถานที่จริงด้วย เพื่อสร้างความเคยชินให้กับร่างกายในวันแสดง

การซ้อมในสถานที่จริงจะสามารถช่วยปรับแก้ไขให้ดียิ่งขึ้นได้ ถ้าหากจดจ่อกับความแตกต่างและความผิดพลาดที่เกิดขึ้นในห้องแสดงจริง อย่างไรก็ตาม ก่อนวันแสดงจริงประมาณ 5-7 วัน ควรซ้อมด้วยระยะเวลาไม่นานจนเกินไปเพื่อถนอมสภาพร่างกายไว้ใช้วันจริงอย่างเต็มที่ และเมื่อถึงวันแสดงควรจะพักผ่อนคืนก่อนหน้าให้ได้เต็มที่ที่สุด และควรทำสมาธิก่อนขึ้นแสดงประมาณ 30 นาที เพื่อเตรียมสติและร่างกายเพื่อการแสดง รวมถึงการปรับสภาพอากาศในห้องแสดงด้วย ไม่ควรให้เครื่องปรับอากาศอุณหภูมิต่ำเกินไป แต่ควรให้อยู่ในอุณหภูมิที่พอดี เหมาะสมแต่ทั้งผู้เล่นและผู้ฟัง เนื่องจากอากาศที่เย็นจะส่งผลต่อกระดูกและกล้ามเนื้อโดยตรง

การเลือกตำแหน่งที่แสดงที่ห้องแสดง ควรคำนึงการเดินทางของเสียงที่จะต้องไปได้ทั่วห้องอย่างเต็มที่ โดยต้องอาศัยผู้ช่วยฟัง เพื่อเลือกตำแหน่งที่เหมาะสมที่สุด โดยตำแหน่งนี้จะส่งเสริมการเล่นให้สามารถทำเสียงที่ต้องการและบรรเลงได้อย่างสะดวกสบายยิ่งขึ้น

การสัมมนาด้านการบรรเลงและการฝึกซ้อมรวมถึงการศึกษาดนตรีศตวรรษที่ 20 ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาคดุริยางคศิลป์ตะวันตก สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวและวางแผนฝึกซ้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ยังเป็นแนวทางการฝึกฝนการแสดงเดี่ยวอย่างมีคุณภาพและยังสามารถนำไปปรับใช้ในโอกาสต่อ ๆ ไปได้

การแสดงเดี่ยวครั้งนี้ผู้แสดงได้มีความประสงค์ที่จะนำองค์ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ที่ได้รับจากการศึกษาค้นคว้าและจัดเตรียมการแสดงเดี่ยวในครั้งที่ผ่านมาแก่เยาวชนรุ่นหลังที่ยังไม่ได้รับโอกาสด้านการศึกษากีตาร์และวิชาดนตรีจากผู้มีประสบการณ์และความชำนาญ อีก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งยังสามารถต่อยอดและพัฒนาวงการดนตรีในภูมิภาคอาเซียนให้คงอยู่ตลอดไปและเทียบเท่ามาตรฐานสากลได้

ท้ายนี้หวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสร้างประโยชน์แก่ผู้สนใจในด้านการแสดงเดี่ยวกีตาร์หรือด้านอื่นจะสามารถนำไปประยุกต์ให้เกิดประโยชน์สูงสุดได้

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกนี้ ผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลรวมถึงการปฏิบัติเรียนรู้และฝึกฝนทักษะกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงกีตาร์มาอย่างเป็นเวลายาวนาน เพื่อให้สามารถบรรเลงและถ่ายทอดบทเพลงสำหรับกีตาร์ให้ได้มาตรฐาน โดยคัดเลือกจากบทเพลงที่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้เล่นและผู้ฟังของแต่ละยุคสมัย รวมถึงการศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์ ความเป็นมาของบทเพลง รูปแบบและโครงสร้างในการประพันธ์ในแต่ละบทเพลง เพื่อนำมาตีความและฝึกซ้อมสำหรับการแสดงต่อสาธารณชน ซึ่งผู้แสดงยังได้ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้จากการสัมมนาการบรรเลง การฝึกซ้อมเครื่องดนตรี สัมมนาดนตรีศตวรรษที่ 20 และสัมมนาโครงสร้างและการวิเคราะห์จากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาคดุริยางคศิลป์ตะวันตก ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ในการแสดงเดี่ยวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางในการฝึกฝนการแสดงเดี่ยวและการถ่ายทอดในครั้งต่อ ๆ ไปได้อีกด้วย

ในการแสดงกีตาร์คลาสสิกครั้งนี้ผู้จัดทำได้มีความประสงค์อย่างมากที่จะพัฒนาและนำองค์ความรู้ด้านดนตรีที่ได้รับผ่านการศึกษาค้นคว้า รวมถึงประสบการณ์ด้านการบรรเลง และการประกอบอาชีพในด้านนี้ เพื่อถ่ายทอดแก่เยาวชนหรือผู้สนใจที่ยังขาดโอกาสและทุนทรัพย์ในการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรี ทฤษฎีดนตรี และประวัติศาสตร์ดนตรี จากบุคลากรผู้มีความชำนาญ ทั้งนี้ยังเป็นการส่งเสริม พัฒนา และอนุรักษ์ไว้ซึ่งดนตรีในประเทศไทยให้คงอยู่และได้มาตรฐานทัดเทียมนานาประเทศ

สุดท้ายนี้ผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสามารถเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาหลักการแสดงเดี่ยวและการเตรียมการแสดงกีตาร์คลาสสิกเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้ตามความเหมาะสมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

พันธุ์เจริญ, ณัชชา. ทฤษฎีดนตรี (พิมพ์ครั้งที่ *9*). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

———. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (พิมพ์ครั้งที่ *3*). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

———. สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ *4*). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ภาษาอังกฤษ

Abendroth, Carey Lynn. "Inspiration and Influence Behind the Keyboard Styles of Isaac Albeniz and Enrique Granados." University of Oregon, 1990.

Albéniz, I., and M. Barrueco. *Suite Española, Op. 47*. International Music Company, 1946.

Bach, J.S., and F. Koonce. *The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach*. N.A. Kjos Music Company, 1989.

Corvera, J.B. *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*. Praeger, 2004.

García, D.A., and R. Chiesa. *Tre Rondò Brillanti: Op. 2, Per Chitarra*. Edizioni Suvini Zerboni, 1985.

Jose, A. *Sonata Para Guitarra-Nuova Edizione*. Berben.

Leahy, Anne. "Bach's Prelude, Fugue and Allegro for Lute (Bwv 998): A Trinitarian Statement of Faith?". *Journal of the Society for Musicology in Ireland* (2005): 33-51.

Ponce, M.M., and M. Alcázar. *Obra Completa Para Guitarra*. Conaculta, 2000.

Rispoli, Christopher. "Christopher Rispoli's Master's Guitar Recital." California State University, Northridge, 2017.

Whitehead, Corey E. "Antonio Jose Martinez Palacios'" Sonata Para Guitarra"(1933), An Analysis, Performer's Guide." (2002).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ธาณิชจบการศึกษาระดับมัธยมจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิยาลัยมหิดล เครื่องมือเอก กีตาร์ ศึกษากับ Dr. Paul Cesarczyk และ อาจารย์เกียรติก้อง สุภายน ได้เข้าร่วมการแข่งขันดนตรีทั้งในประเภทเดี่ยวและวงหลายรายการ เช่น Singapore International Flute Festival และ Osaka Youth International music competition นอกจากนี้ยังได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงดุริยางค์มหาวิทยาลัยมหิดล (MU Symphonic band) โดยบรรเลงตำแหน่งบาสซูน

ตลอดการศึกษาในมหาวิทยาลัยมหิดล ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางด้านดนตรี เช่น ขับร้องเสียงเบสในวงประสานเสียงวงเล็กและใหญ่ เป็นนักบาสซูนในวงเครื่องเป่าและออร์เคสตรา และประกวดกีตาร์ในงานเทศกาลทั้งด้านในและนอกมหาวิทยาลัย เช่น การประกวดรอบชนะเลิศประเภทเดี่ยว รายการเยาวชนดนตรี ครั้งที่ 4 จัดโดยโรงแรมคอนราด การแข่งขันดนตรีระดับนานาชาติ ประเภทเดี่ยว ณ เมืองมนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ ในรายการ 1st International Philippines Guitar Festival เทศกาลกีตาร์และการแข่งขัน มหาวิทยาลัยบูรพาครั้งที่ 1 และเทศกาลแข่งขันกีตาร์คลาสสิกแห่งพัทยาครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University