การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย วริศรา โรจนาบุตร

นางสาววริศรา โรจนาบุตร

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 2559

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A GUITAR RECITAL BY WARISARA ROJANABUT

Miss Warisara Rojanabut

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 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย วริศรา โรจนาบุตร
โดย	นางสาววริศรา โรจนาบุตร
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ)

วริศรา โรจนาบุตร : การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดย วริศรา โรจนาบุตร (A GUITAR RECITAL BY WARISARA ROJANABUT) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 76 หน้า.

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดย วริศรา โรจนาบุตร มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในด้านการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่ต่างยุคต่างสมัยกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของดนตรีในแต่ละยุค

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 11 บทเพลง ได้แก่ (1) Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese folk song) (2) Fantasia ประพันธ์โดย Sylvius Leopold Weiss (3) Queen Elizabeth’s Galliard ประพันธ์โดย John Dowland (4) Mazurka Choro ประพันธ์โดย Heitor Villa Lobos (5) Tarantella ประพันธ์โดย Johann Mertz (6) Vals Venazolano No.3 ประพันธ์โดย Antonio Lauro (7) Danza in E minor ประพันธ์โดย Jorge Morel (8) Danza Brasilera ประพันธ์โดย Jorge Morel (9) Sevilla ประพันธ์โดย Isaac Albeniz (10) Vals Op.8 No.4 ประพันธ์โดย Agustin Barrios (11) Sunburst ประพันธ์โดย Andrew York การแสดงครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ.2560 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง

ภาควิชา	ดุริยางคศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต ....
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก ....
ปีการศึกษา	2559	

5886726335 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: CLASSICAL GUITAR / CLASSICAL GUITAR RECITAL / WARISARA ROJANABUT

WARISARA ROJANABUT: A GUITAR RECITAL BY WARISARA ROJANABUT. ADVISOR: PROF. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D., 76 pp.

This guitar recital aims to develop the performer's guitar performance ability. Various guitar pieces are chosen to represent various styles of music from different periods.

The program consists of eleven pieces: 1) Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese folk song), 2) Fantasia by Sylvius Leopold Weiss, 3) Queen Elizabeth's Galliard by John Dowland, 4) Mazurka Choro by Heitor Villa Lobos, 5) Tarantella by Johann Mertz, 6) Vals Venazolano No.3 by Antonio Lauro, 7) Danza in E minor by Jorge Morel, 8) Danza Brasilera by Jorge Morel, 9) Sevilla by Isaac Albeniz, 10) Vals Op.8 No.4 by Agustin Barrios, 11) Sunburst by Andrew York. The solo classical guitar recital took place at Music Hall, Building of Art and Culture, Chulalongkorn University on Saturday 11 March, 2017. The approximate time of the performance was one hour.

Department:	Music	Student's Signature	....
Field of Study:	Western Music	Advisor's Signature	....
Academic Year:	2016		

กิตติกรรมประกาศ

ในการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อประเสริฐ โรจนาบุตรและคุณแม่นางสุทัศนา โรจนาบุตร ผู้เป็นแรงผลักดันและคอยสนับสนุน ซึ่งเป็นกำลังอันสำคัญในการศึกษาในระดับมหาบัณฑิตและการแสดงครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน และอาจารย์วรเทพ รัตนอัมพวัลย์ สำหรับโอกาสอันยิ่งใหญ่ที่ได้เข้าศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและได้มีโอกาสศึกษากับอาจารย์ผู้ที่มีความรู้ความสามารถระดับประเทศ โดยได้รับคำแนะนำมากมายที่มาจากความปรารถนาดีจากอาจารย์ทุกท่าน ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าพยายามและสามารถพัฒนาทักษะในด้านต่าง ๆ ในสาขาวิชาได้อย่างดี

สุดท้ายข้าพเจ้าขอขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนและพี่น้องคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน ในความปรารถนาดีและความรัก ข้าพเจ้าหวังว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสามารถนำมาเป็นประโยชน์ในการศึกษาบทเพลงกีตาร์คลาสสิก โดยชี้แนะแนวทางในการฝึกซ้อมแก่นิสิตหรือบุคคลที่สนใจ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย....................ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ....................จ

กิตติกรรมประกาศ....................ฉ

สารบัญ....................ช

บทที่ 1 บทนำ....................1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ....................1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง....................1

1.3 ขอบเขตของการแสดง....................2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ....................4

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์....................5

2.1 Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese folk song)....................5

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์....................5

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์....................5

2.1.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง....................8

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข....................9

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง....................9

2.2 Fantasia ประพันธ์โดย Sylvius Leopold Weiss....................11

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์....................11

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์....................12

2.2.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง....................13

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข....................13

2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง....................14

หน้า

2.3 Queen Elizabeth’s Galliard ประพันธ์โดย John Dowland....................................15
    2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..15
    2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 16
    2.3.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..17
    2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข...17
    2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 18
2.4 Mazurka Choro ประพันธ์โดย Heitor Villa-Lobos...20
    2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..20
    2.4.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 21
    2.4.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..22
    2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข...22
    2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 23
2.5 Tarantella ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz..24
    2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..24
    2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 25
    2.5.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..28
    2.5.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข...29
    2.5.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 29
2.6 Vals Venezolano no.3 ประพันธ์โดย Antonio Lauro...30
    2.6.1 ประวัติของผู้ประพันธ์..30
    2.6.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 31
    2.6.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..33
    2.6.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข...33

หน้า

2.6.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 34
2.7 Danza in E minor ประพันธ์โดย Jorge Morel 35
2.7.1 ประวัติของผู้ประพันธ์...35
2.7.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 36
2.7.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..38
2.7.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข...38
2.7.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 39
2.8 Danza in Brasilera ประพันธ์โดย Jorge Morel 40
2.8.1 ประวัติของผู้ประพันธ์...40
2.8.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 40
2.8.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..42
2.8.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข...42
2.8.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 43
2.9 Sevilla ประพันธ์โดย Isaac Albeniz 44
2.9.1 ประวัติของผู้ประพันธ์...44
2.9.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 45
2.9.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง..46
2.9.4 การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา 47
2.9.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 47
2.10 Vals Op.8 No.4 ประพันธ์โดย Agustin Barrios Mangore 48
2.10.1 ประวัติของผู้ประพันธ์...48
2.10.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 49
2.10.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง 51

หน้า

2.10.4 การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา 51

2.10.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 52

2.11 Sunburst ประพันธ์ Andrew York 53

2.11.1 ประวัติของผู้ประพันธ์...53

2.11.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์ 54

2.11.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง 57

2.11.4 การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา 57

2.11.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง 58

บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก...59

3.1 ข้อมูลการแสดง 59

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 59

3.3 กระบวนการเตรียมตัวสำหรับแสดง...60

3.4 รายการและเวลาการแสดง...61

บทที่ 4 สูจิบัตรการแสดงและใบประกาศประชาสัมพันธ์ 62

4.1 สูจิบัตรการแสดง...62

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ 71

บทที่ 5 คำนำและบทสรุป 72

5.1 คำแนะนำ 72

5.2 บทสรุป 72

รายการอ้างอิง 73

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 76

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องศึกษาและฝึกซ้อม การศึกษากีตาร์คลาสสิกระดับสูงจะต้องพัฒนาองค์ความรู้ครอบคลุมทุกด้าน การศึกษาบทเพลงให้เกิดความรู้จริง ทั้งด้านการวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนการฝึกซ้อม การฝึกเทคนิคต่าง ๆ รวมไปถึงการวางแผนในการแสดง โดยในการแสดงครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงที่น่าสนใจและหลากหลาย โดยบทเพลงจะต่างยุคต่างสมัยเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของดนตรีในแต่ละยุค โดยจะมีลักษณะของบทเพลงและเทคนิคที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละบทเพลง โดยใช้กีตาร์คลาสสิกเป็นตัวแปรในการสื่อสารบทเพลงนั้น ๆ

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดงดังต่อไปนี้

1. เพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์กีตาร์คลาสสิกแต่ละยุคสมัย ให้แก่บุคคลที่สนใจ

2. เพื่อเป็นตัวอย่างในการผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเลิศทางด้านดนตรีและเป็นแนวทางในการปฏิบัติเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิก

3. เพื่อเปิดโลกทัศน์ในการรับฟังบทเพลงคลาสสิกในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน

4. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการปฏิบัติดนตรีของผู้เล่น

5. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี รวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทเพลงที่นำมาแสดง

1.3 ขอบเขตของการแสดง

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงโดยพิจารณาจากคุณค่าของบทประพันธ์ ความไพเราะ ความเหมาะสมทางด้านเทคนิค การแสดงออกทางด้านอารมณ์ และความชอบส่วนบุคคล บทเพลงต่าง ๆ นั้นจะมาจากหลากหลายยุคสมัยเพื่อให้เกิดความแตกต่างตั้งแต่ ยุคบาโรก เรเนสซองส์ คลาสสิก โรแมนติก จนกระทั่งยุคศตวรรษที่ยี่สิบ รวมถึงความเหมาะสมกับเวลาและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง โดยในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 30 นาที ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของการแสดงแบ่งออกเป็นบทเพลงจำนวน 11 บทเพลง ดังนี้

1. Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese Folk song)

บทเพลงพื้นบ้านของชาวญี่ปุ่นสื่อถึงฤดูใบไม้ผลิเทศกาลซากุระ โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านของญี่ปุ่น โกโตะ (Koto) และประกอบด้วยเนื้อร้อง ภายหลังนักกีตาร์ชาวญี่ปุ่น Yuquijiro Yocoh ได้หยิบบทเพลงนี้ขึ้นมาเรียบเรียงใหม่ โดยทำให้บทเพลงมีสีสัน ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบทำนองหลักและการแปร (Variations) โดยแบ่งเป็น ทำนองหลัก และจากนั้นได้แปรทำนองทั้งหมด แบ่งออกเป็น 4 variations ในท่อนการแปรทำนองครั้งที่ 4 ใช้เทคนิคการรัวนิ้ว (Tremolo) ในการประพันธ์บทเพลง ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 6 นาที

2. Fantasia ประพันธ์โดย Sylvius Leopold Weiss (1687 - 1750)

บทเพลงยุคบาโรกจากนักประพันธ์ชาวโปแลนด์ ท่วงทำนอง ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 4 นาที

3. Queen Elizabeth’s Galliard ประพันธ์โดย John Dowland (1563 - 1626)

บทเพลงยุคเรเนสซองส์จากนักประพันธ์ชาวอังกฤษ บทเพลงประพันธ์เพื่อใช้กับเครื่องดนตรีลูท (Lute) เนื่องจากในยุคนั้นลูทเป็นที่นิยมมาก บทเพลงมีท่วงทำนองสนุกสนาน น่าตื่นเต้น ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 2 นาที

4. Mazurka Choro ประพันธ์โดย Heitor Villa Lobos (1887 - 1959)

บทเพลงจากนักประพันธ์ชาวบราซิล บทเพลงนี้มาจากบทเพลงชุด Suite populaire brésilienne บทเพลงมีท่วงทำนองอ่อนหวาน บทเพลงชุดนี้ได้รับความนิยมจากนักกีตาร์และถูกนำมาแสดงบ่อยครั้ง ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

5. Tarantella ประพันธ์โดย Johann Mertz (1806 - 1856)

บทเพลงยุคโรแมนติกจากนักประพันธ์ชาวฮังการี บทเพลงนี้มาจากบทเพลงชุด Bardenklänge (Bardic Sounds) op. 13 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1847 บทเพลงมีท่วงทำนองสนุกสนานตื่นเต้น ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

6. Vals Venezolano no.3 ประพันธ์โดย Antonio Lauro (1917 - 1986)

บทเพลงจากนักประพันธ์ชาวเวเนซุเอลา บทเพลงนี้ประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิก โดยท่อนที่นำมาแสดงนั้นเป็นบทเพลงย่อยจาก 4 Valses venezolanos บทเพลงมีท่วงทำนองอ่อนหวานไพเราะ ใช้เวลาบรรเลงเพลงประมาณ 5 นาที

หลังจากจบการแสดงบทที่ 6 จะพักการแสดง 10 นาที

7. Danza in E minor ประพันธ์โดย Jorge Morel (b.1931)

บทเพลงจากยุคศตวรรษที่ยี่สิบจากนักประพันธ์ชาวอาร์เจนตินา ท่วงทำนองไพเราะ

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

8. Danza Brasilera ประพันธ์โดย Jorge Morel

ประพันธ์ขึ้นมีลักษณะทำนองเป็นการเต้นรำของประเทศบราซิล มีจังหวะสนุกสนาน

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 4 นาที

9. Sevilla ประพันธ์โดย Isaac Albéniz (1860 - 1909)

บทเพลงยุคโรแมนติกตอนปลายจากนักประพันธ์ชาวสเปน นำมาจากบทเพลงชุด Suite Espanola, Op.47 เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวเปียโน ภายหลังนักกีตาร์ Francisco Tarrega ได้นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

10. Vals Op.8, No.4 ประพันธ์โดย Agustin Barrios Mangore (1885 - 1944)

บทเพลงจากนักประพันธ์ชาวปารากวัย บทเพลงมีท่วงทำนองอ่อนหวาน ในช่วงที่เขาประพันธ์บทเพลงนี้เป็นช่วงที่เขากลับปารากวัย

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

11. Sunburst ประพันธ์โดย Andrew York (b.1958)

บทเพลงร่วมสมัยจากนักประพันธ์ชาวอเมริกันรุ่นใหม่ บทเพลงรวมเทคนิคกีตาร์มากมายที่ผู้ประพันธ์ใช้ในบทเพลง ท่วงทำนองสนุกสนาน ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 5 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแลวเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. เรียนรู้ที่มาของวิธีการฝึกซ้อมของบทเพลงที่คัดสรร เพื่อนำไปสู่การแสดงดนตรี อีกทั้งยังได้เพิ่มเติมทักษะการตีความเพลงและการสื่อสารไปยังผู้ฟัง
2. เพื่อให้ผู้ที่มาศึกษาวิจัยนี้ได้รับข้อเสนอแนะให้การฝึกซ้อมอีกหนึ่งทาง
3. ฝึกซ้อมและเตรียมการแสดงเพื่อให้ผู้รับชมและรับฟังได้สุนทรียภาพ
4. ได้มีโอกาสติดต่อกับผู้เชี่ยวชาญในบทเพลงที่นำมาแสดง ทำให้ทราบข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการตีความเพลงและการปฏิบัติเครื่องดนตรี
5. ได้เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมการแสดงดนตรีคลาสสิก เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ทราบถึงคุณค่าและดำรงไว้ต่อไป
6. เข้าใจโครงสร้างของบทเพลง เช่น อัตราจังหวะและการตีความบทเพลง
7. เพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมให้กับกลุ่มนักกีตาร์และพัฒนาทักษะความสามารถในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก
8. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกและนำเสนอบทเพลงในยุคต่าง ๆ โดยใช้กีตาร์คลาสสิกเป็นตัวแปร

บทที่ 2

อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

บทเพลงเหล่านี้ได้นำมาจากการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกและนำมาอรรถาธิบายในวิทยานิพนธ์ โดยประเภทของบทเพลงนั้นผู้แสดงได้คัดเลือกมาจากหลากหลายยุคสมัยของดนตรี เพื่อให้สามารถเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของดนตรี และเทคนิคการประพันธ์ของคีตกวีแต่ละยุคสมัย

2.1 Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese folk song)

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

"ซากุระ" เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวญี่ปุ่นที่แสดงถึงฤดูใบไม้ผลิที่ผลิบานเป็นดอกซากุระ บทเพลงนี้ได้รับความนิยมในเขตเมืองเอะโดะยุคโบราณของประเทศญี่ปุ่น และใช้สอนนักเรียนในสถาบันดนตรีที่เริ่มหัดเรียนโกโตะ เครื่องดนตรีโบราณของประเทศญี่ปุ่น Miller (1990) บทเพลงนี้ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยเมจิเป็นเพลงที่ได้รับการยอมรับจากนานาชาติว่าเป็นตัวแทนเพลงของญี่ปุ่น ต่อมาภายหลัง Yukihiro Yoko เกิดในปี 1925 นักกีตาร์คลาสสิกชาวญี่ปุ่นได้นำบทเพลงนี้มาเรียบเรียงใหม่โดยใช้เทคนิคกีตาร์หลากหลายรูปแบบเพื่อเลียนเสียงโกโตะ Yukihiro Yoko เรื่องประวัติไม่เป็นที่ปรากฏในสาธารณะ

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

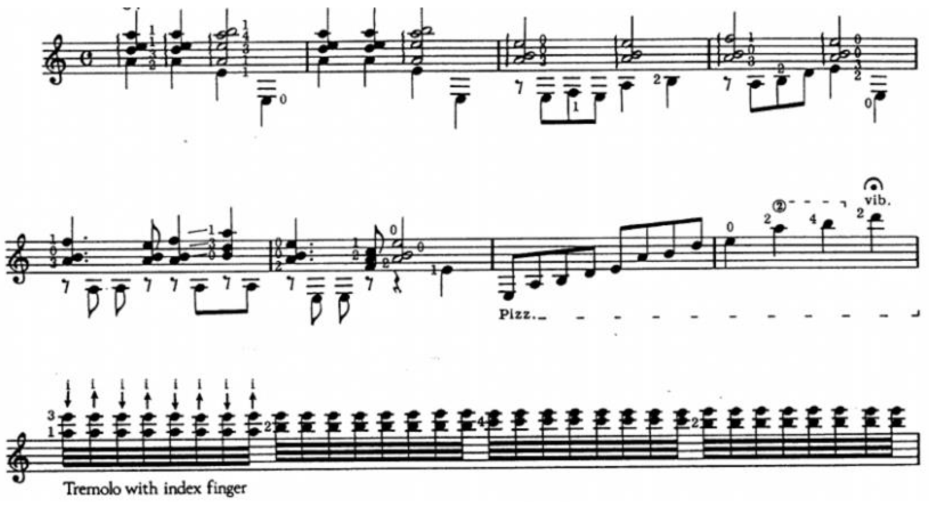
ซากุระประพันธ์ขึ้นโดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก (pentatonic) ซึ่งมีเพียงห้าโน้ต ซากุระจะถูกเขียนลงในรูปแบบภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “In scale” โน้ตที่ Sakura ใช้ ได้แก่ E F A B และ C แต่ในบทเพลงที่เรียบเรียงใหม่นี้ Yukihiro Yoko นักกีตาร์ชาวญี่ปุ่นได้เพิ่มสีสันให้กับบทเพลง เขาได้ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบการแปรทำนองโดยเริ่มต้นจากท่อนนำเสนอ (Introduction) และเข้าสู่ทำนองหลัก (Theme) หลังจากนั้นจะแปรทำนองอีก 4 ครั้ง เพื่อให้เกิดสีสันกับบทเพลงโดยการแปรทำนองครั้งที่ 2 ได้ใช้เทคนิคเสียงหลอก (Harmonics) เป็นกลวิธีที่ต้องฝึกฝนความแม่นยำของการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ต้องใช้เวลาฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญและในการแปรทำนองครั้งที่ 4 นักประพันธ์ใช้เทคนิคการรัวนิ้ว เพื่อเลียนเสียงโกโตะซึ่งจะบรรเลงอย่างรวดเร็ว ในท่อนนี้จะได้ยินทำนองหลักที่ซ่อนอยู่ด้วย

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) องค์ประกอบหลักนั้นจะประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ทำนองหลักและส่วนที่เป็นการแปรทำนอง และปิดท้ายด้วยช่วง

หางเพลง (ณัชชา พันธุ์เจริญ 2554) ซากุระอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 โดยจะเริ่มจากท่อนนำเสนอมีการใช้เทคนิคการรัวนิ้วและเทคนิค Pizzicato (การใช้นิ้วดีดสายแทนการใช้คันชักสีสำหรับเครื่องสาย) เพื่อเลียนแบบเสียงเครื่องสายโกโตะ จากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่ทำนองหลักในห้องที่ 14 ทำนองหลักมีรูปแบบเหมือนต้นตำหรับเพลงเดิมของซากุระในแบบพื้นบ้าน Yukihiro Yoko ได้ใส่เสียงประสานผสมทำนองโดยใช้เป็นขั้นคู่ เช่น เริ่มจากคู่แปด คู่สาม คู่หก ตามลำดับ โดยทำนองหลักนั้นจะเป็นพื้นฐานในการแปรทำนองในท่อนต่อไป เมื่อเริ่มเข้าการแปรจะเป็นการนำทำนองหลักทั้งหมดมาแปรหลายครั้ง โดยครั้งที่ 1 เขาได้แปรทำนองในด้านจังหวะโดยเลือกใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้น โดยจะให้สีสันของเสียงมีความแตกต่างคล้ายกับการบรรเลงโกโตะอย่างรวดเร็ว โดยอัตราจังหวะท่อนนี้จะฟังดูไวขึ้น การแปรครั้งที่ 2 Yukihiro Yoko ได้เลือกใช้เทคนิคเสียงหลอก เป็นการเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง ทำให้บทเพลงน่าสนใจมากขึ้น การแปรครั้งที่ 3 จะแปรทำนองและลักษณะของจังหวะ และความเข้มของเสียง ในท่อนจบมีการใช้เทคนิคเสียงหลอกอีกครั้ง การแปรครั้งที่ 4 เขาได้เลือกใช้เทคนิคขั้นสูงคือการเล่นแบบรัวนิ้ว โดยจะซ่อนทำนองหลักไว้โน้ตแนวบนกับล่างสลับกัน เมื่อจบการแปรครั้งที่ 4 จะเข้าสู่ช่วงสุดท้ายคือโคดา (Coda) มีลักษณะเหมือนท่อนนำเสนอ เพียงสองห้องสุดท้ายก่อนจบนั้นจะย้ายมาเสียงต่ำคู่แปดและจบบทเพลง บทเพลงนี้ใช้เวลาแสดงประมาณ 6 นาที

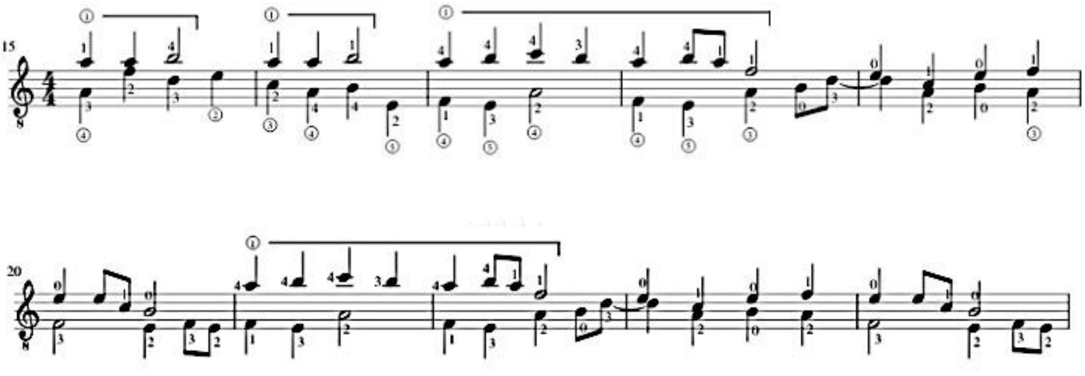
ท่อนนำเสนอ ก่อนเข้าบทเพลงโดยเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 - 14 อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 เริ่มต้นด้วยคอร์ด A ไมเนอร์ จากตัวอย่างด้านล่างจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ใช้เทคนิค Pizzicato เป็นเทคนิคสำหรับเครื่องสาย เมื่อใช้ในกีตาร์คลาสสิกนั้นจะเป็นการเลียนเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย โดยใช้วิธีการนำมือขวาอุดสายจากนั้นจึงค่อยดีดสายกีตาร์ เพื่อให้เกิดลักษณะเสียงแบบ Pizzicato มีการใช้เทคนิคการรัวโน้ตด้วยนิ้ว i เพียงนิ้วเดียว ตั้งแต่ห้องที่ 9 - 10 ก่อนที่จะใช้เทคนิค Pizzicato อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1 - 9



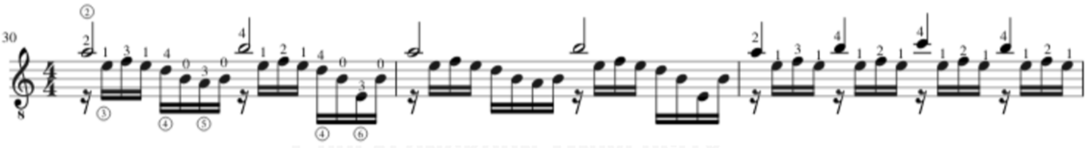
ทำนองหลักของบทเพลง โดยเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 15 - 29 โดยทำนองหลักจะดำเนินอยู่ในแนวบนก่อน และหลังจากนั้นจะเริ่มเล่นสลับกับแนวล่าง (Bass) ทำนองหลักอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ นักประพันธ์ใช้การดำเนินเพลงโดยใช้เพียงโน้ตขั้นคู่เท่านั้น เช่น คู่แปด คู่สาม คู่หกและคู่ห้า จะเห็นได้ว่าเป็นเสียงกลมกลืนส่วนใหญ่ (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 15 - 24



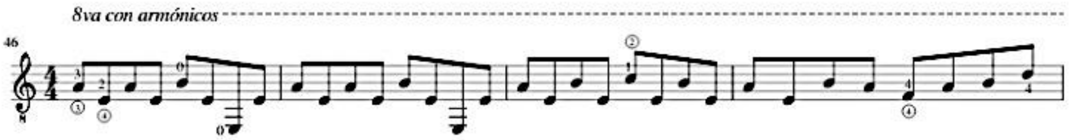
การแปรทำนองครั้งที่ 1 เริ่มจากห้องที่ 30 - 45 อัตราจังหวะท่อนนี้จะเร็วขึ้นด้วยการที่นักประพันธ์เลือกใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้น ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 30 - 32



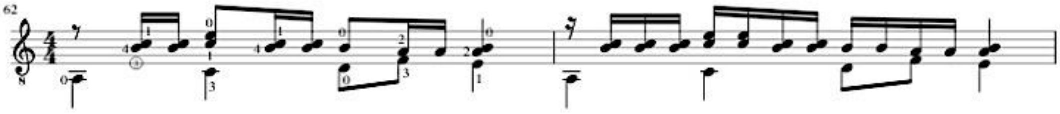
การแปรทำนองครั้งที่ 2 นักประพันธ์ใช้เทคนิคเสียงหลอก โดยบรรเลงเทคนิคเสียงหลอกขั้นคู่แปดจากทำนองเดิม เริ่มต้นห้องที่ 46 - 61 (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 46 - 49



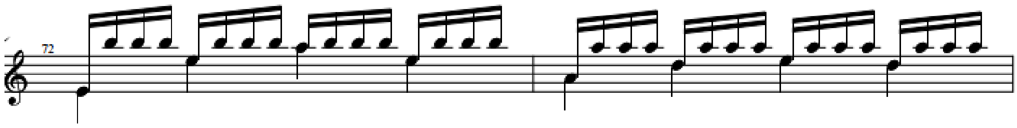
การแปรทำนองครั้งที่ 3 เริ่มต้นห้องที่ 62 - 71 มีการให้บรรเลงซ้ำและต่อสู่ท่อนจบ โดยก่อนจบบทเพลงได้ใช้เทคนิคเสียงหลอกอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 62 - 63



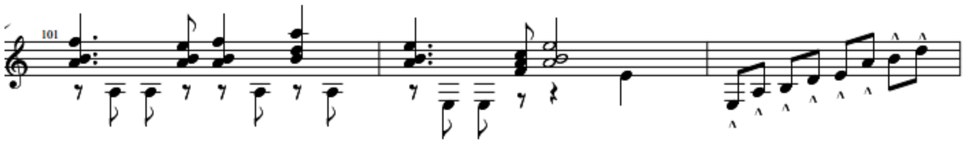
การแปรทำนองครั้งที่ 4 เริ่มต้นห้องที่ 72 - 100 นักประพันธ์ใช้เทคนิคการรัวโน้ตในการบรรเลงตลอดทั้งตอน เป็นตอนที่มีทำนองไพเราะอ่อนหวาน โดยยังซ่อนทำนองหลักของซากุระไว้ ในท่อนนี้อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 72 - 73



โคดา ในท่อนนี้จะมีลักษณะเหมือนท่อนนำเสนอกลับมาอีกครั้งและยังอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ มีการใช้เทคนิคการสั่นเสียง (vibrato) โดยก่อนจบบทเพลงสองห้อง จะย้ายขั้นคู่ต่ำลงคู่แปด (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 101 - 103



2.1.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงพื้นบ้านของประเทศญี่ปุ่น โดยถูกนำมาเรียบเรียงใหม่โดย Yukihiro Yoko นักกีตาร์ชาวญี่ปุ่น บทเพลงนี้มีเทคนิคต่าง ๆ ที่น่าสนใจสอดแทรกอยู่ในการแปรทำนองหลักทั้ง 4 ครั้ง แต่ละท่อนนั้นจะมีเทคนิคที่แตกต่างกันไป โดยบทเพลงนี้สามารถแสดงออกความสามารถทางกีตาร์ได้เป็นอย่างดีและสามารถสื่อสารทางอารมณ์ที่แปลกใหม่สำหรับทางดนตรีคลาสสิก เนื่องจากเป็นบทเพลงจากทางเอเชีย โดยบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบญี่ปุ่นดั้งเดิม ผิดแปลกจากบทเพลงที่ผู้แสดงเคยบรรเลงมา ทำให้เกิดความรู้สึกต้องการคัดเลือกบทเพลงนี้อยู่ในการแสดงครั้งนี้

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเริ่มต้นด้วยการดูโน้ตและแก้ไขการใช้นิ้วให้เหมาะสม เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อมและจดจำ การฝึกซ้อมนั้นผู้แสดงเริ่มจากการจดจำโน้ตโดยเริ่มจำโน้ตวันละหนึ่งหน้ากระดาษเพื่อให้เกิดความคุ้นชิน เมื่อสามารถจำได้นั้นจึงเริ่มฝึกบรรเลงกับเครื่องนับจังหวะ เพื่อจะได้เข้าใจจังหวะที่ถูกต้องจากโน้ตที่กำหนดโดยผู้ประพันธ์ ผู้แสดงเริ่มจากจังหวะที่ช้าและค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว ในท่อนนำเสนอมีการใช้เทคนิคการรัวนิ้วโดยนิ้วชี้ ต้องฝึกซ้อมเบื้องต้นในอัตราความเร็ว 60 และเพิ่มความเร็ว เมื่อสามารถบรรเลงได้เพื่อให้สามารถควบคุมนิ้ว i ได้อย่างดี และสิ่งสำคัญนั้นต้องดีดให้ทำนองหลักนั้นเด่นชัดออกมา ต้องฝึกนิ้ว i ใช้วิธีการสะบัดนิ้ว i ให้เกิดเสียงดังเพื่อให้ทำนองนั้นออกมาชัดเจน ท่อนการแปรครั้งที่ 2 เทคนิคเสียงหลอก เป็นท่อนที่ต้องอาศัยความแม่นยำในการบรรเลง ในตอนนี้ต้องใช้นิ้วก้อยของมือขวาเพื่อดีดสาย นิ้วก้อยเป็นนิ้วที่อ่อนแรงมากที่สุดทำให้ต้องฝึกซ้อมทุกวันเพื่อให้มีความแข็งแรง ความแม่นยำ และในท่อนการแปรครั้งที่ 4 ใช้เทคนิคการรัวโน้ต เทคนิคนี้ต้องใช้เวลาฝึกฝนเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว ได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ผู้ฝึกสอน โดยการฝึกซ้อมให้ดีดนิ้ว p กับ a พร้อมกันจากนั้นจึงตามด้วย m และ i ตามลำดับ ต้องฝึกซ้อมกับเครื่องนับจังหวะ และเน้นเสียงจากนิ้ว a เพื่อให้ทำนองหลักของบทเพลงนั้นเด่นชัดออกมา ในการที่จะเน้นเสียงทำนองหลักจากนิ้ว a ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมโดยการดีดนิ้ว a ให้ดังที่สุดและบรรเลงจังหวะเท่า ๆ กัน เมื่อทำได้จึงค่อยบรรเลงบทเพลงจริง ผู้แสดงฝึกซ้อมทุกวันทั้งแบบช้าและจังหวะจริงจนกระทั่งถึงวันแสดง

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงเลือกนำมาคือ John Williams จาก The Seville Concert บทเพลง Sakura Theme and Variations โดย Yukihiro Yoko ผู้เรียบเรียง เป็นบทเพลงที่มีนักกีตาร์ทั่วโลกนำมาแสดงมากมาย แต่ผู้แสดงนั้นชอบการแสดงของ John Williams เพราะว่าเขาสามารถตีความบทเพลงได้ออกมาชัดเจน ผู้ฟังสามารถจินตนาการตามความหมายที่เขาสื่อออกมาได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเขายังสามารถควบคุมจังหวะได้เป็นอย่างดี ผู้แสดงเปรียบเทียบการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิงดังนี้

ทำนองหลัก ผู้แสดงตีความว่าเป็นตอนเกริ่นนำที่มีจังหวะช้าจึงเล่นให้ตรงจังหวะและค่อย ๆ ยืดจังหวะในท่อนจบ ลักษณะการบรรเลงในทำนองหลักนี้ค่อนข้างที่จะคล้ายกับศิลปินอ้างอิง

การแปรทำนองครั้งที่ 1 ผู้แสดงจะบรรเลงช้าในโน้ตตอนแรกมากกว่าศิลปินอ้างอิง โดยผู้แสดงจะบรรเลงให้จังหวะมีความมั่นคงและสามารถบรรเลงต่อเนื่องโดยไม่ติดขัด จากการศึกษาจากศิลปินท่านอื่นที่บรรเลงท่อนนี้ ส่วนมากจะยืดหยุ่น มีช้าและเร็ว ขึ้นอยู่กับการตีความ John Williams นั้นจะ

บรรเลงท่อนนี้แบบเร็ว แต่ผู้แสดงจะบรรเลงในจังหวะที่รู้สึกว่ามั่นคงและสามารถควบคุมได้เป็นอย่างดี เพื่อป้องกันการผิดพลาด

การแปรทำนองครั้งที่ 3 ผู้แสดงจะให้น้ำหนักดัง - เบา ในท่อนแรกของตอนนี้ โดยเริ่มจะเล่นเบา - ดัง - เบา จะสื่ออารมณ์ของบทเพลงได้ชัดเจนและมีความเป็นดนตรีพื้นบ้านของญี่ปุ่น ความแตกต่างจากศิลปินอ้างอิง John Williams ได้ตัดการแปรทำนองครั้งที่ 3 ออกจากการบรรเลง โดยจะแสดงเพียงทำนองหลัก การแปรทำนองครั้งที่ 1, 2 และ 4 ตามลำดับ

การแปรทำนองครั้งที่ 4 ผู้แสดงจะบรรเลงโดยยืดจังหวะและบรรเลงช้ากว่าศิลปินอ้างอิงพอสมควร เพื่อให้จังหวะมีความต่อเนื่อง John Williams บรรเลง ตอนนี้ในจังหวะเร็วและจังหวะเท่ากันตลอดจนกระทั่งจบบทเพลง แต่ผู้แสดงเลือกที่จะตีความโดยบรรเลงช้าลงเพียงเล็กน้อยเพื่อที่จะเน้นย้ำทำนองหลักได้ออกมาอย่างชัดเจน

2.2 Fantasia ประพันธ์โดย Sylvius Leopold Weiss

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Sylvius Leopold Weiss ถือเป็นหนึ่งในนักลูท ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด Sylvius Leopold Weiss เกิดเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม ค.ศ. 1686 ที่เมือง วรอตสวัฟ (Wroclaw) ประเทศโปแลนด์ เขาเรียนเครื่องดนตรีลูทจากพ่อ Johann Jakob โดย Sylvius Leopold Weiss เป็นนักลูทชั้นนำในยุคของ Bach เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักแต่งเพลง โดยผลงานหลักนั้นจะประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงลูทเป็นส่วนใหญ่ Sylvius Leopold Weiss มีผลงานใหญ่มากมาย จำนวนของการประพันธ์เพลงสำหรับลูท มี 650 ชิ้นที่ยังคงอยู่ ผลงานทั้งหมดถือเป็นการรวบรวมบทเพลงที่ใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์เพลงลูท เขาเป็นนักดนตรีที่ได้รับค่าตอบแทนสูงสุดในวงออร์เคสตราแห่งเดรสเดน ประเทศเยอรมนี ในการแสดงดนตรีของ Sylvius Leopold Weiss และเริ่มต้นประพันธ์เพลง เขาเริ่มต้นจากการใช้ลูท 11 สาย และในปี ค.ศ.1719 เขาได้เปลี่ยนไปใช้ลูท 13 สาย ในเดือนพฤษภาคมปี ค.ศ. 1728 เขาได้บรรเลงที่เบอร์ลินร่วมกับนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดสามคน คือ นักไวโอลิน Pisendel และนักฟลูต Buffardin และ Quantz พวกเขาอยู่ที่นั่นเป็นเวลาสามเดือนจากนั้น Sylvius Leopold Weiss ต้องบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตราที่เดรสเดน เพื่อให้วงมั่นใจว่าเขาได้ปฏิเสธที่จะเข้าร่วมวงออร์เคสตราราชสำนักในกรุงเวียนนาในปี ค.ศ.1736

ในปี ค.ศ.1738 ที่เดรสเดน Sylvius Leopold Weiss ได้พบกับ Franz Benda นักไวโอลินจากเบอร์ลิน เขาทั้งคู่สลับกันเล่นดนตรีตลอดวันตั้งแต่บ่ายจนถึงเที่ยงคืน 24 บทเพลงบรรเลงไวโอลิน และ 8 หรือ 10 เพลงชุดสำหรับบรรเลงลูท ในเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1739 เขาได้พบกับ J.S. Bach ที่ ฮายาโซฟีอา (Hagia Sophia) ในเดรสเดน เมืองไลป์ซิก มีการสันนิษฐานว่า Lute Suites ที่ J.S.Bach ประพันธ์นั้นอาจถูกเขียนขึ้นสำหรับ Weiss เขาเสียชีวิตเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม ค.ศ. 1750 โดยทิ้งภรรยาม่าย Marie-Elizabeth และลูก ๆ 7 คน มีเพียงคนเดียวเท่านั้นคือ Johann Adolf Faustinusto ที่ดำเนินรอยตามเขาในฐานะนักลูทที่ออร์เคสตราแห่งเดรสเดน ผลงานของ Sylvius Leopold Weiss นั้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถที่เหมือนกับ Paganini และ Mozart ในภายหลัง Annala and Matlik (2010)

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

ความสำคัญของบทเพลง “Fantasia” มาจากภาษาเยอรมันคือคำว่า “Fantasie” แปลว่าจินตนาการ บทเพลงนี้อยู่ในช่วงยุคบาโรก ประพันธ์สำหรับบรรเลงเดี่ยวลูท เป็นเครื่องดนตรีต้นแบบก่อนที่จะเกิดกีตาร์คลาสสิก ในสมัยนั้นลูทเป็นที่นิยมมากในการเล่นทั้งสามารถบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงคู่กับนักร้องคล้ายกับกีตาร์ในปัจจุบัน

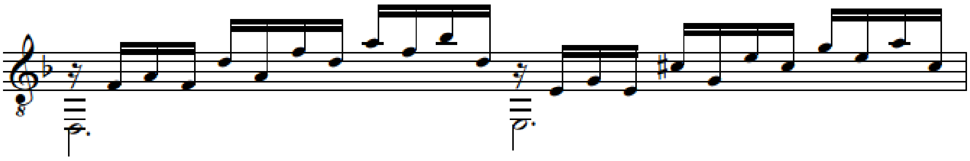
Fantasia เป็นรูปแบบการแสดงดนตรีของลูท 11 สาย ถูกนำมาดัดแปลงให้บรรเลงสำหรับแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก โดยเป็นบทเพลงสั้น ๆ ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1719 ความจริงแล้วบทเพลงนี้สำหรับลูทนั้นจะอยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ แต่สำหรับกีตาร์นั้นได้ย้ายไปอยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ โดยเผยแพร่ในปี ค.ศ.1960 โดยการบันทึกเสียงจาก Julian Bream นักกีตาร์ชาวอังกฤษ การบันทึกครั้งนี้มีการเล่นเทคนิค Legato อย่างสมบูรณ์แบบ มีผลงานการบันทึกเสียงมากมายจากนักกีตาร์และนักลูท แต่นักกีตาร์บางคนอาจจะตั้งสายลดลง 1 เสียง จะเท่ากับการเล่นในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ เพื่อที่จะบรรเลงให้ใกล้เคียงลูทมากที่สุด

Andres Segovia นักกีตาร์ชาวสเปนเคยนำผลงานของ Weiss ออกแสดงในคอนเสิร์ต เป็นการให้ความสำคัญถึงบทเพลงของ Sylvius Leopold Weiss ว่ามีอิทธิพลในยุคบาโรก

บทเพลงนี้ประกอบไปด้วย 2 อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ในส่วนแรกของบทเพลงนี้ ในความจริงถูกกำหนดไว้ว่าไม่มีห้องเพลง โดยจะเป็นการเล่นกระจายคอร์ด (Arpeggio) แบบอิสระจากรูปแบบฟอร์ม แต่ส่วนที่สองจะแตกต่างกัน ต้องมีรูปแบบวิธีการอย่างเป็นทางการและการกำหนดจังหวะอย่างชัดเจน โดยกำหนดเป็นอัตราจังหวะ 2/2 ตลอดจนจบบทเพลง

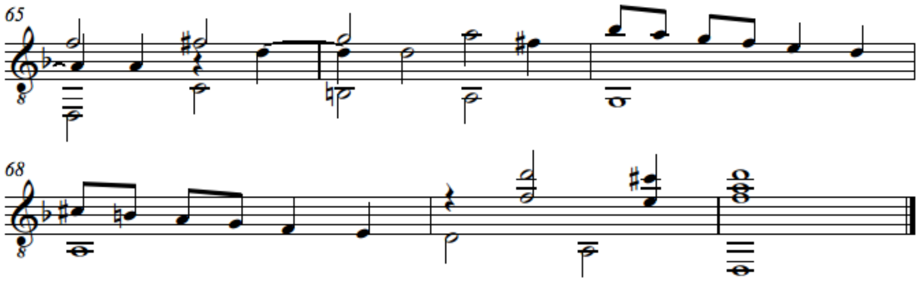
บทเพลงนี้เริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ผู้ประพันธ์กำหนดให้โน้ตตัวดำเท่ากับ 116 การบรรเลงนั้นค่อนข้างมีอิสระทางจังหวะ เริ่มต้นด้วยคอร์ด E ไมเนอร์ จากนั้นก็เปลี่ยนรูปแบบคอร์ดโดยจะดีดโน้ตในคอร์ดทีละตัวโดยไล่จากเสียงต่ำไปเสียงสูงในแต่ละคอร์ด (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 1



ท่อน B เริ่มเครื่องหมายกำหนดจังหวะโดยกำหนดให้เป็น 2/2 อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ผู้ประพันธ์กำหนดให้โน้ตตัวดำเท่ากับ 160 ในท่อนก่อนจบบทเพลง 2 ห้อง มีการไล่บันไดเสียงก่อนจบบทเพลง (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 67 - 68



2.2.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

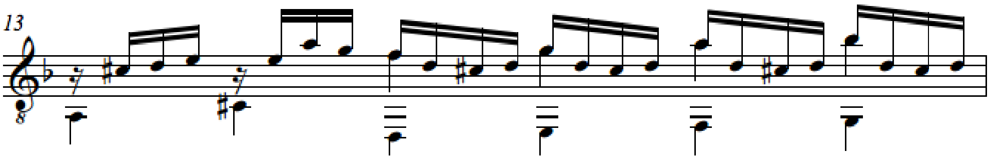
ผู้แสดงเล็งเห็นว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ และมีเสน่ห์ของดนตรีในยุคบาโรก รวมทั้งบทเพลงมีการใช้นิ้วมือซ้ายที่ซับซ้อน จะสามารถช่วยพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงของผู้แสดงได้ดี ในบทเพลงนั้นยังมีการกำหนดให้เล่นแบบอิสระในท่อน A มีความน่าสนใจ บทเพลงนี้ยังมีอารมณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท่อน โดยเริ่มจากช้านุ่มนวล เมื่อเข้าสู่ท่อน B จึงค่อยมีจังหวะที่เร็วขึ้น และรู้สึกได้ถึงความแข็งแรงของจังหวะ อีกทั้งผลงานของ Weiss ยังไม่ค่อยเป็นที่นิยมในประเทศไทยมากนัก จึงเห็นควรว่าสามารถนำมาศึกษาและเผยแพร่ต่อไป

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ในการฝึกซ้อมบทเพลง Fantasia ปัญหาส่วนใหญ่จะเป็นปัญหาการใช้นิ้วที่จะต้องค้างเสียงหนึ่งไว้ แต่อีกนิ้วจะต้องย้ายไปเล่นโน้ตอื่นเช่น

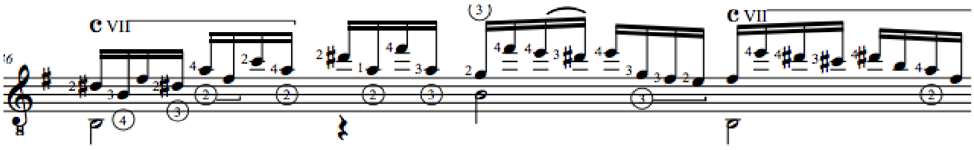
ในท่อน A (ตัวอย่างที่ 10) ระวังการเล่นโดยหลีกเลี่ยงการเล่นแบบตะครุบในส่วนของการสเลอร์ (Slur) ในสายที่ 1 ควรหมั่นฝึกซ้อมให้เกิดความเคยชิน

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 13



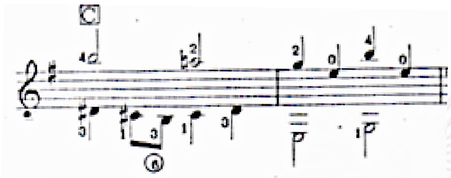
ก่อนจบท่อน A เป็นการขยายส่วนที่เล่นโดยเล่นในตำแหน่งบาร์ที่ 7 ทำให้เหนื่อยต่อการฝึกซ้อม แต่สามารถเล่นผ่านอย่างรวดเร็ว ต้องเน้นเบสโน้ต B เพื่อคงเสียงลากยาว (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 36



ท่อน B ปัญหาจุดนี้ เนื่องจากต้องเลื่อนโน้ตกลับไปด้วยนิ้วที่ 3 บนสายที่ 6 แต่ก็สามารถทำได้เมื่อฝึกฝนอย่างเชี่ยวชาญ (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 30



2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงนำมาเทียบในบทเพลง Fantasia นั้นคือ Julian Bream (b. 1933) นักกีตาร์ชาวอังกฤษ โดยเขามีผลงานการบันทึกเสียงบทเพลงนี้ การเล่นของ Julian Bream นั้นท่อน A ค่อนข้างเล่นเร็ว จะต่างจากผู้แสดงที่จะบรรเลงช้ากว่า ความแตกต่างระหว่างศิลปินและผู้แสดงไม่ค่อยต่างกันมากในท่อน B แต่จะต่างในท่อนจบที่ Julian Bream จะใส่โน้ตตัว B ในสาย 2 เดิมทีเป็นโน้ตตัวขาวให้เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น

2.3 Queen Elizabeth’s Galliard ประพันธ์โดย John Dowland

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

John Dowland นักประพันธ์และนักลูทชาวอังกฤษ เกิดเมื่อปี ค.ศ.1563 John Dowland ใช้เครื่องดนตรี “ลูท” เป็นเครื่องสาย “ลูท”เป็นต้นแบบการกำเนิดของกีตาร์ในปัจจุบัน ถูกพัฒนาจนเป็นกีตาร์หลากหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากยุคบาโรกที่มีนักลูทที่มีชื่อเสียงและผลงานมากมายคือ Weiss ต่อมาในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (ค.ศ.1450-1600) ลูทเป็นเครื่องดนตรีที่มีความนิยมกันมาก คล้ายกับการเล่นกีตาร์ในปัจจุบัน ที่สามารถบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงกับนักร้องได้ John Dowland มีความต้องการที่จะเป็นนักลูทในศาลของประเทศอังกฤษ เมื่อมีการรับสมัครตำแหน่งในปี ค.ศ.1594 เขาจึงไปสมัครทันทีแต่ต้องผิดหวังเมื่อถูกปฏิเสธด้วยเหตุผลที่ John Dowland นั้นนับถือนิกายโรมันคาทอลิก หลังจากผิดหวังเขาได้รับงานว่าจ้างจากพระเจ้าคริสเตียนที่ 4 แห่งเดนมาร์ก และได้รับค่าตอบแทนเป็นอย่างดี ในขณะที่ทำงานในเดนมาร์ก เขาได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับลูทไว้ไม่น้อย จากนั้น John Dowland ได้ออกเดินทางไปกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษเพื่อเผยแพร่บทเพลงแก่สาธารณชน ในปี ค.ศ.1606 พระเจ้า คริสเตียนที่ 4 ได้ไล่เขาออก สาเหตุอาจเป็นเพราะเขาออกเดินทางไปกรุงลอนดอนบ่อยเกินไปหรือศาลเดนมาร์กไม่สามารถจ่ายเงินผลตอบแทนที่สูง ไม่ว่าจะอย่างไรเขาก็เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงที่สุดในยุโรป เมื่อมีตำแหน่งว่างสำหรับนักลูท ในปี ค.ศ.1610 John Dowland ได้สมัครทำงานนักลูทอีกครั้ง เขาได้รับการเอาใจใส่เป็นพิเศษ John Dowland ดำรงอยู่ในตำแหน่งนี้จนกระทั่งเขาเสียชีวิตในปี ค.ศ.1626

ชีวิตส่วนตัวของ John Dowland ไม่ค่อยเป็นที่เปิดเผย เห็นได้ชัดว่าเขามีลักษณะเป็นคนที่หดหู่และเศร้าหมองมาก จะเห็นได้ชัดจากเนื้อประพันธ์จากบทเพลง John Dowland มีภรรยาและลูก ๆ แต่เขาก็ไม่ได้อยู่กับครอบครัว สุดท้ายเมื่อเขาเสียชีวิต Robert Dowland ลูกชายคนเล็กได้ดำรงตำแหน่งนักลูทในศาลหลังการเสียชีวิตของ John Dowland

John Dowland ประพันธ์บทเพลงไว้หลากหลายรูปแบบรวมถึงบทเพลงเต้นรำ ดนตรียุคฟื้นฟูศิลปวิทยามักจะเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว หรือบรรเลงสายกลุ่มเล็ก ๆ เช่น ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ที่มาจากกลุ่มเดียวกันเนื่องจากมีลักษณะเสียงที่คล้ายกันและทำจากวัสดุเดียวกัน แม้ขนาดและช่วงเสียงเครื่องดนตรีจะแตกต่างกัน ในยุคของ John Dowland เครื่องมือดนตรีในกลุ่มของไวโอลินนั้นยังไม่ได้มาตรฐาน ผลงานของ John Dowland จึงได้รับการบรรเลงจากเครื่องสายเรียกว่า “ซอวิโอล” (Viol)

John Dowland เป็นที่รู้จักกันดีในเรื่องการประพันธ์บทเพลงสำหรับบรรเลงลูท นอกจากนั้นเขายังประพันธ์บทเพลงสำหรับนักร้องเดี่ยวจนกระทั่งนักร้องกลุ่มสี่คนโดยใช้ลูทบรรเลงประกอบ ความจริงแล้วเขาประพันธ์บทเพลงไว้มากมายเขาได้รับความนิยมและเป็นมาตรฐานสากล หนังสือบท

ประพันธ์สำหรับบรรเลงลูทของ John Dowland ถูกตีพิมพ์เผยแพร่แก่สาธารณชนในปี ค.ศ.1597 เขาได้ให้ข้อมูลกับผู้แสดงดนตรีสำหรับการอ่านโน้ตให้ง่ายขึ้น

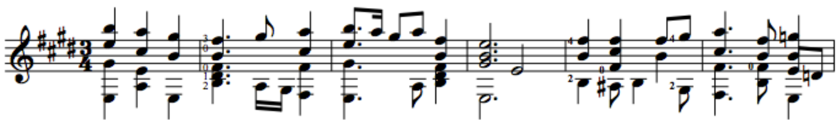
2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Queen Elizabeth’s Galliard เป็นบทเพลงจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา(Renaissance) ประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงเดี่ยวลูท ท่วงทำนองของบทเพลงมีจังหวะสนุกสนาน ถึงแม้จะเป็นบทเพลงที่สั้น แต่ก็สามารถถ่ายทอดเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อความหมายออกมาได้เป็นอย่างดี บทเพลงนี้สื่อถึงการเฉลิมฉลองและการเต้นรำ Galliard นั้นเป็นรูปแบบหนึ่งของการเต้นรำและเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมทั่วยุโรป ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 รูปแบบดนตรีเต้นรำชนิดนี้เป็นที่โปรดปรานสำหรับ Queen Elizabeth ที่ 1 แห่งอังกฤษ บทเพลงนี้ John Dowland ตั้งใจจะประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติแก่พระราชินี Elizabeth ในเพลงจะปรากฏถึงความหลากหลายในการบรรเลงลูท ด้วยบทเพลงนั้นมีโครงสร้างที่โอ่อ่าทำให้เกิดจินตนาการถึงแตรเดี่ยว (Trumpet) เป็นเหตุผลให้ผู้แสดงรู้สึกว่าเป็นบทเพลงที่น่าสนใจที่จะนำมาศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับดนตรีในยุคนั้น และเลือกนำมาจัดแสดง

บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสองตอน มีความยาวเพียง 33 ห้อง และอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 จนกระทั่งห้องที่ 17 ถูกเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้อยู่ในอัตราจังหวะ 9/8 จนกระทั่งจบบทเพลง จังหวะที่แนะนำคือโน้ตตัวดำเท่ากับ 88 บทเพลงอยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ตลอดจบจบเพลงบทเพลงนี้ใช้เวลาจัดแสดงประมาณ 2 นาที

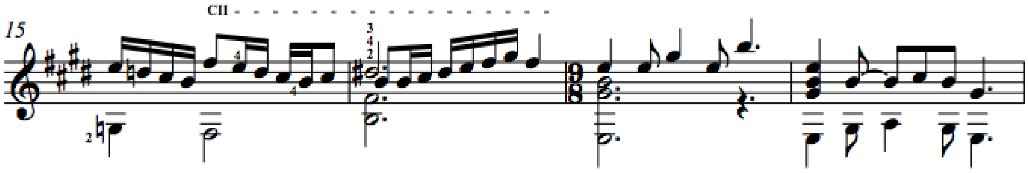
ท่อน A เริ่มต้นที่ห้อง 1 - 16 จากภาพด้านล่างจะเห็นว่านักประพันธ์จะใช้รูปแบบการเปลี่ยนคอร์ดทุกหนึ่งจังหวะ (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 1 - 6



ท่อน B เริ่มต้นที่ห้อง 17 - 33 ห้องที่ 17 นั้นผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับว่าให้เล่นโน้ตเสียงสั้นก่อนเล่นโน้ตเสียง B จะได้สร้างจังหวะใหม่ ๆ ในบทเพลง (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 15 - 18



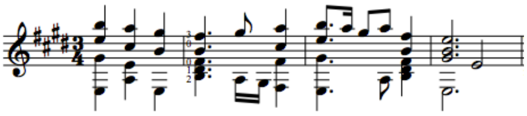
2.3.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลง Queen Elizabeth's Galliard มีลักษณะจังหวะที่น่าสนใจ อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดย John Dowland คีตกวีชาวอังกฤษที่สำคัญแห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) มีเทคนิคการเล่นของเครื่องดนตรีลูทรวบรวมไว้มากมาย บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นฉลองพระเกียรติแก่ Queen Elizabeth พระราชินีแห่งประเทศอังกฤษ บทเพลงนี้เป็นที่โปรดปรานของพระราชินี วัตถุประสงค์ในการบทเพลงนี้นั้นยังได้ฝึกการตีความบทเพลง การเพิ่มโน้ตอย่างที่ดนตรีในยุคนั้นควรจะเป็น วิธีการเล่นโน้ตสั้นและโน้ตยาว ทำให้บทเพลงน่าสนใจ อีกทั้งผู้แสดงยังไม่เคยฝึกบทเพลงของ John Dowland มาก่อนดังนั้นบทเพลงนี้น่าจะช่วยให้ผู้แสดงได้เรียนรู้เทคนิค เช่น เทคนิคสเลอร์ที่ต้องบรรเลงให้โน้ตชัดเจนและต้องใช้ความแข็งแรงของนิ้วมือซ้าย รวมทั้งการใช้โน้ตประดับของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา เป็นจุดที่ทำให้ผู้แสดงนั้นเลือกบทเพลงนี้มาทำการแสดง

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

เทคนิควิธีการฝึกซ้อมบทเพลง Queen Elizabeth's Galliard ผู้แสดงแบ่งแยกเป็น 2 ตอน ในท่อน A นั้นเริ่มแรกอาจจะมีปัญหาในมือขวาเนื่องจากคอร์ดที่ต้องขยายนิ้วเพื่อบรรเลงสายที่ 6 4 2 และ 1 ตามลำดับ ปกติแล้วนักกีตาร์จะชินกับการใช้นิ้วมือขวาที่ดีดสายใกล้เคียงกันเช่นสาย 3 2 และ 1 ตามลำดับ โดยต้องฝึกซ้อมใช้เวลาทำให้เคยชิน เริ่มจากฝึกกับเครื่องนับจังหวะโดยเริ่มซ้อมด้วยอัตราความเร็ว 60 ก่อนเนื่องจากในบทเพลงนี้มีลักษณะจังหวะที่ไม่คุ้นชิน ทำให้ต้องใช้เวลาทำความคุ้นเคยกับโน้ตที่กำหนด โดยส่วนตัวเห็นว่าบทเพลงนี้ยากจากจังหวะ แก้ไขโดยวิธีตรวจดูจังหวะให้ชัดเจนและค่อยเริ่มฝึกด้วยอัตราจังหวะ 60 โดยบรรเลงรวมทั้งท่อนนี้ยังใช้การย้ายคอร์ดตลอดทั้งท่อน ต้องอาศัยความแม่นยำในการย้ายคอร์ด

ตัวอย่างที่ 15 การเปลี่ยนคอร์ด เริ่มจากห้องที่ 1 - 4



เทคนิคการเคลื่อนย้าย (Shift) การกดโน้ตที่ต้องเลื่อนมือไปตำแหน่งอื่นบนคอกีตาร์ หลายครั้งต้องเคลื่อนย้ายมืออย่างเร็ว เพื่อความต่อเนื่องของเพลง โดยเริ่มจาก

- เล็งจุดที่ต้องกดจะช่วยไม่ให้พลาด

- แขนนำ โดยจะขยับแขนไปก่อน แล้วค่อยดึงมือตามไปเป็นการใช้แขนดึงมือ จะช่วยให้เลื่อนมือได้ไวและง่ายขึ้น

- ยกนิ้วโป้ง คือการยกนิ้วโป้งมือขวาด้านหลังออกมาเล็กน้อย ไม่ให้ติดกับคอกีตาร์ จะทำให้ย้ายได้รวดเร็วมากยิ่งขึ้น

- ใช้นิ้วนำ คือการที่เราใช้นิ้วที่กดอยู่บนสายอยู่แล้วเลื่อนไปยังโน้ตที่ต้องการโดยยังไม่ต้องกด จะช่วยในความรวดเร็วและแม่นยำยิ่งขึ้น

ท่อน B ปัญหาที่พบจะเป็นเรื่องของจังหวะ เนื่องจากผู้ประพันธ์เปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 9/8 ผู้แสดงแก้ไขโดยการฝึกกับเครื่องนับจังหวะทุกวันนาน 2 สัปดาห์ เพื่อให้เกิดความเคยชินในการย้ายจังหวะ และในห้องนำของตอนนี้ผู้ประพันธ์ยังได้กำกับไว้ว่าให้เล่นโน้ตสั้นเพื่อให้โน้ตตัวสุดท้ายนั้นเด่นและยาวกว่าตัวอื่น

2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงเลือกนำมากล่าวคือ Julian Bream บทเพลงประพันธ์โดย John Dowland เป็นบทเพลงที่ไม่ค่อยมีนักกีตาร์นิยมมาบรรเลงมากนัก แต่ผู้แสดงเห็นว่าเป็นบทเพลงที่น่าสนใจ สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างศิลปินอ้างอิงและผู้แสดงนั้นคือเรื่องการตีความและการแสดงอารมณ์ในบทเพลง

ตอน A ผู้แสดงจะบรรเลงอย่างหนักแน่นในแต่ละคอร์ดที่กำลังดำเนินไปเมื่อนึกถึกการเฉลิมฉลอง Queen Elizabeth ในขณะที่ Julian Bream บรรเลงแบบปกติไม่ได้เน้นหนักแต่อย่างใด แต่เขาจะเน้นเสียงในรูปแบบของลูท และเน้นโน้ตประดับในบทเพลงหลากหลายจุด ขณะที่ผู้แสดงจะใส่โน้ตประดับในบางจุดเท่านั้น เช่น ในห้องที่ 16 โน้ตตัว F ตัวสุดท้าย Julian Bream ได้ใส่โน้ตประดับ แต่ผู้แสดงไม่ได้ใส่โน้ตประดับลงไป

ตอน B หลังจากจบท่อน A จะเข้าสู่ท่อนที่ผู้ประพันธ์กำกับไว้ คือการเล่นโน้ตและโน้ตสุดท้ายตัว B จะเล่นยาว ในส่วนนี้ผู้แสดงและ Julian Bream ได้นำเสนอออกมาในรูปแบบเดียวกัน ในส่วนตอนจบบทเพลง จบด้วยคอร์ด E เมเจอร์ Julian Bream จะบรรเลงออกมาด้วยเสียงที่เบามาก ในขณะที่ผู้แสดงจะบรรเลงลักษณะเสียงเบาปานกลาง

2.4 Mazurka Choro ประพันธ์โดย Heitor Villa-Lobos

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) นักประพันธ์และนักกีตาร์ชาวบราซิล Heitor Villa-Lobos เกิดใน Rio de Janeiro เมื่อสมัยวัยเยาว์เขาได้เริ่มเรียนเชลโล่จากพ่อ เป็นผู้ที่เล่นดนตรีสมัครเล่น Heitor Villa-Lobos เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในการประพันธ์เพลงบราซิลสมัยใหม่ เขาได้ประพันธ์บทเพลงไว้สำหรับหลากหลายเครื่องมือทางดนตรีเช่น กีตาร์ เปียโน ไวโอลิน ฮาร์ป หรือทางวงออร์เคสตราและวงเชมเบอร์ Heitor Villa-Lobos ได้รับการมองว่าเป็นนักประพันธ์ที่สามารถประพันธ์ได้ทั้งเพลงพื้นบ้านเพลงรูปแบบชาตินิยมและบทเพลงสมัยใหม่โดยใช้องค์ประกอบที่สวยงามแบบอิมเพรสชันนิสม์ โรแมนติกและคลาสสิก ในช่วงวัยรุ่น Heitor Villa-Lobos ได้รับอิทธิพลจากดนตรีข้างถนนของบราซิล โดยเฉพาะกลุ่มนักร้องประสานเสียงโดยมักจะมีกีตาร์และฟลูตเป็นดนตรีประกอบ เขาใช้รูปแบบการอิมโพรไวส์กับบทเพลงที่เป็นที่รู้จัก ทำให้เขาได้รับอิทธิพลในการอิมโพรไวส์ที่ดี เช่น Ernesto Nazareth เมื่ออายุ 18 Villa-Lobos ได้เดินทางไปยังภาคตะวันออกเฉียงเหนือและทางใต้ของประเทศบราซิล ถึงอายุ 25 ปี (Fraga,1996) หลายคนสงสัยที่เขาสามารถเข้าถึงกับบทเพลงพื้นบ้านท้องถิ่นจากภูมิภาคอื่นได้ทั้งที่เขาไม่ได้เป็นคนเก็บรวบรวมเพลงพื้นเมือง Heitor Villa-Lobos ยินดีที่จะใช้เพลงที่เรียบเรียงโดยผู้อื่นเช่น E.Roquette Pinto และ Astolfo Tavares Heitor Villa-Lobos มีความรักชาติ เห็นได้จากมีการประพันธ์เพลงแบบชาตินิยมของบราซิลและรูปแบบอเมซอนเนียน ส่วนใหญ่แล้ว Hecitor Villa-Lobos นั้นจะเรียนรู้ดนตรีด้วยตัวเอง เนื่องจากเขาถูกไล่ออกจากโรงเรียนสอนดนตรีเพราะเขาปฏิเสธคำวิจารณ์ในบทประพันธ์ แต่ Heitor Villa-Lobos ก็ได้ศึกษาผลงานการประพันธ์บทเพลงอย่างเช่น Vincent Cours d'compositions ของ Vincent d’Indy นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสและเขาก็ได้ไปสำรวจดนตรีในยุโรป แม้ว่า Heitor Villa-Lobos จะไม่ยอมรับอิทธิพลจากนักประพันธ์เพลงคลาสสิกร่วมสมัย แต่เขาก็ยังหลงใหลในบทประพันธ์ของ J.S. Bach และนักประพันธ์คนอื่น ๆ ที่เขารับอิทธิพลในการประพันธ์เพลงมาเช่น Wagner, Puccini, Debussy, Milhaud, Ravel และ Bartok Mariz (1989)

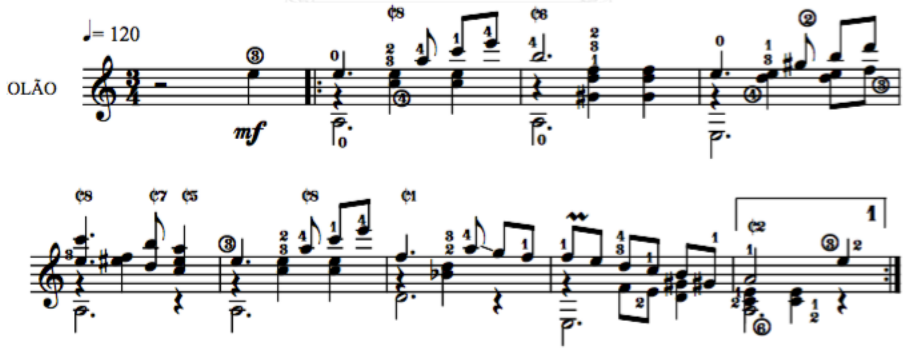
2.4.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Mazurka Choro เป็นหนึ่งในห้าบทเพลงจากบทเพลงชุด Suite Populaire Bresilienne โดย ในบทเพลงชุดนี้ประกอบด้วย Mazurka Choro Schottisch Choro Valsa Choro Gavota Choro และ Chorinho ผลงานทั้งหมดประพันธ์ขึ้นในช่วงปี 1908 - 1912 เป็นบทประพันธ์ช่วงต้นของ Lobos และยังมีการนำมาใช้แสดงสำหรับกีตาร์อยู่ในปัจจุบัน บทเพลง Mazurka Choro เป็นบทเพลงที่ประพันธ์จากการที่ Heitor Villa-Lobos ได้นำจังหวะมาจากการเต้นรำพื้นเมืองของประเทศโปแลนด์ บทเพลงชุดนี้ Lobos ได้อุทิศให้กับ Maria Tereza Teran

บทเพลง Mazurka Choro อยู่ในรูปแบบสังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo) อัตราจังหวะที่ใช้ในบทเพลงนี้เป็นอัตราจังหวะ 3/4 โดยกำหนดให้โน้ตตัวดำเท่ากับ 120 มีความยาวของเพลงจำนวน 67 ห้องเพลง ในบทเพลงใช้เทคนิคมากมายเช่น เทคนิคเสียงหลอก เทคนิค Glissando (การใช้นิ้วมือด้านซ้ายขึ้นหรือลงไปยังโน้ตที่ผู้ประพันธ์กำหนด) บทเพลงนี้เน้นบนจังหวะที่ 2 เป็นลักษณะพิเศษของบทเพลงเต้นรำรูปแบบ Mazurka

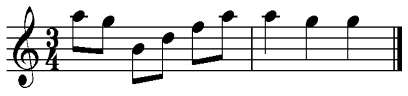
โดยเริ่มจากท่อน A เริ่มต้นห้องที่ 1 - 8 อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยจะไม่เน้นบนจังหวะที่ 2 (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 1 - 9



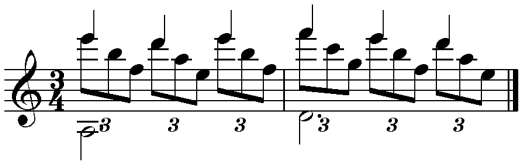
ท่อน B เริ่มต้นห้องที่ 9 – 16 เป็นช่วงสั้น ๆ ที่ประกอบไปด้วยประโยคคำถาม 4 ห้อง และประโยคคำตอบ 4 ห้อง แตกต่างจากท่อน A โดยท่อน B นั้นจะไม่มีโน้ตประจุดในทั้งเสียงประสานและทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 9 - 10



ท่อน D เป็นท่อนสุดท้ายของบทเพลง เป็นท่อนที่ผู้แสดงจะสื่อถึงว่าบทเพลงกำลังจะจบลง แต่ก่อนจบนั้นจะเป็นท่อนที่แสดงความสามารถของผู้แสดง ทำนองหลักดำเนินขึ้นลงโดยบรรเลงด้วยโน้ตสามพยางค์ (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 57 - 58



2.4.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

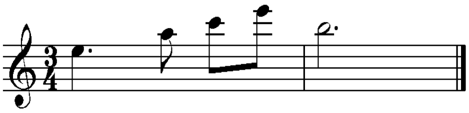
เนื่องจากบทเพลงมีความไพเราะอ่อนหวานอีกทั้งยังเป็นหนึ่งในบทเพลงชุดที่เป็นลักษณะบทเพลงพื้นบ้านที่ Heitor Villa-Lobos ได้ประพันธ์เอาไว้ บทเพลงเป็นที่รู้จักในหมู่นักกีตาร์และยังเป็นที่นิยมในการนำมาแสดงคอนเสิร์ตต่าง ๆ โดยมีนักกีตาร์ชื่อดังอย่าง Julian Bream ได้นำมาบันทึกเสียงไว้ในอัลบั้ม Julian Bream edition volume 21

เขาได้รวบรวมเพลงของ Heitor Villa-Lobos เช่น Guitar Concerto Preludes Etudes ผู้แสดงเห็นว่าบทเพลงน่าสนใจควรนำมาแสดงเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงและการตีความของบทเพลงในยุคนั้น ทำให้ผู้แสดงสามารถพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงกีตาร์ได้เป็นอย่างดี จึงคัดเลือกบทเพลงนี้อยู่ในการแสดงด้วย

2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ปัญหาในการฝึกซ้อมบทเพลงที่พบคือการแยกเสียงทำนองหลัก เสียงประสานและเบสออกจากกันโดยบรรเลงทีละแนว เพื่อสามารถนำทำนองหลักออกมาได้ทั้งหมดให้เด่นกว่าเสียงประสาน เทคนิคคือการจดจำเสียงทำนองหลักทั้งหมดให้ได้ โดยค่อย ๆ จำทีละท่อน จะช่วยในการบรรเลงได้มากขึ้น จากนั้นเริ่มฝึกดีดให้นิ้วที่บรรเลงทำนองหลักนั้นให้ดัง เริ่มจากบรรเลงเพียงทำนองหลักก่อน (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1 - 2



และในเรื่องการจดจำโน้ตในบทเพลง เริ่มอ่านโน้ตและท่องจำโดยสามารถร้องทำนองออกมาได้ รวมถึงจดจำเสียงประสานอย่างถูกต้องคอยตรวจสอบโน้ตอย่างสม่ำเสมอ ทดลองซ้อมโดยใช้กีตาร์และไม่ใช้กีตาร์ การใช้เทคนิคการซ้อมแบบจดจำจะช่วยในความแม่นยำในการบรรเลงและความถูกต้องของโน้ตได้อย่างดี

ในท่อน D ปัญหาในการบรรเลงโน้ตสามพยางค์ มีรูปแบบการเคลื่อนรูปนิ้วมือซ้ายค่อนข้างรวดเร็ว ต้องจัดเตรียมรูปนิ้วมือซ้ายเป็นรูปคอร์ดโดยจะสลับคอร์ดไปมา เริ่มจากซ้อมด้วยอัตราความเร็ว 65 เมื่อสามารถเล่นได้จึงเพิ่มอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น และในส่วนนี้เนื่องจากต้องเลื่อนขึ้นและลงทำให้เกิดเสียงรูดของสาย วิธีการแก้ไขคือเมื่อกดคอร์ดแรกและบรรเลงเสร็จให้ยกนิ้วขึ้น จากนั้นค่อยเลื่อนมือซ้ายไปกดยังคอร์ดต่อไป ซ้อมรูปแบบนี้อย่างสม่ำเสมอเพื่อไม่ให้เกิดเสียงรูดของสายกีตาร์

2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงเลือกมาเปรียบเทียบความแตกต่างคือ Julian ความแตกต่างที่เห็นอย่างชัดเจนจะเป็นเรื่องของจังหวะที่ Julian Bream จะยืดหยุ่นค่อนข้างมาก บางประโยคเพลงอาจช้าแต่อีกประโยคอาจไว สำหรับผู้แสดงนั้นในเรื่องของจังหวะจะค่อนข้างตรงกับจังหวะที่นักประพันธ์กำหนด อาจมียืดหยุ่นบ้างแต่ไม่มากนัก

ในท่อน D ก่อนจบบทเพลง โน้ตสามพยางค์ที่บรรเลงกลุ่มแรกนั้น Julian Bream จะยืดจังหวะกว่าโน้ตสามพยางค์ข้างหลัง จากนั้นเขาจึงค่อยบรรเลงเพิ่มความเร็วมากขึ้น ส่วนผู้แสดงจะบรรเลงจังหวะที่สม่ำเสมอและสื่อถึงบทเพลงกำลังจะเข้าสู่ตอนจบด้วยการเพิ่มความเร็ว ในตอนจบผู้แสดงจะบรรเลงค่อนข้างคล้ายกับศิลปินอ้างอิง

2.5 Tarantella ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Johann Kaspar Mertz คีตกวีและนักกีตาร์คลาสสิกชาวฮังการีและสโลวัก เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม ค.ศ.1806 ในเมืองพอซโซนี ประเทศฮังการีในอดีต ปัจจุบันนี้ถูกปกครองโดยประเทศสโลวาเกียและได้เปลี่ยนชื่อเมืองเป็นบราติสลาวา Mertz เป็นเด็กที่มีพรสวรรค์และความตั้งใจเป็นอย่างมาก เขาเริ่มฝึกกีตาร์และฟลูตด้วยตัวเอง Mertz ได้แสดงความสามารถอย่างโดดเด่นทั้งกีตาร์และฟลูต แต่ด้วยสถานการณ์การเงินทางครอบครัวที่ไม่สู้ดีนักทำให้เขาถูกขัดขวางจากครอบครัวที่จะเล่นดนตรีจนกระทั่งอายุ 12 ปี เขาเริ่มทำงานเพื่อช่วยครอบครัวหารายได้โดยการสอนดนตรี

เมื่ออายุ 34 ปี Mertz เริ่มก้าวสู่อาชีพนักดนตรีอย่างจริงจัง และตัดสินใจเดินทางไปกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในปี ค.ศ.1840 Mertz สร้างชื่อเสียงด้วยการบรรเลงกีตาร์คอนเสิร์ตและได้รับการอุปถัมภ์จากพระราชินี Carolina Augusta ให้สอนดนตรีให้กับขุนนางในพระราชวัง Mertz มีความสามารถบรรเลงกีตาร์ 8 สาย 10 สาย เชลโลและเครื่องดนตรีโบราณประเภทเครื่องสายของประเทศเยอรมัน ต่อมาในปี 1842 เขาออกเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตร่วมกับนักเปียโน Josephine Plant เป็นจุดเริ่มต้นทำให้พวกเขาเป็นรู้จักและแต่งงานภายในปีเดียวกัน เขาออกเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตที่อังกฤษ โปแลนด์ เยอรมันและรัสเซีย โดยภรรยาติดตามไปด้วย ต่อมาในปี ค.ศ. 1846 Mertz เกือบเสียชีวิตเนื่องจากภรรยาให้กินสารพิษเกินขนาดเพราะเข้าใจผิด ไม่รู้ว่าเป็นสารพิษ ทำให้เขาป่วยหนัก หลังจากการพักรักษาตัวเป็นเวลานาน Mertz หายเป็นปกติและเปิดขายการแสดงจนหมด ในปี ค.ศ.1848 หลังจากผ่านการปฏิวัติราวปีระหว่าง ออสเตรีย-ฮังการี Mertz กลับมาแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งที่ปราสาท Esterhazy โดยจัดการแสดงต่อหน้าพระเจ้าหลุยส์แห่งบาวาเรีย โดยได้รับการตอบรับอย่างดีและทุกคนต่างชื่นชมในความสามารถ

Mertz ประพันธ์ผลงานร่วมร้อยชิ้นสำหรับบรรเลงกีตาร์และผลงานการเรียบเรียงอีกมากมายที่เป็นบทเพลงสำหรับนักกีตาร์ ผลงานของ Mertz เช่น บทเพลง Concertino per la chitarra sola ได้รับรางวัลที่หนึ่งในปี ค.ศ.1856 ในรายการแข่งขันการประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก ที่เมืองบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยี่ยมด้วยบทเพลง Fantasie Hongroise Fantasie Originale และ Leondon Le Gondolier Op. 65 แต่โชคร้ายที่ Mertz เสียชีวิตระหว่างช่วงที่แข่งขัน ณ กรุงเวียนนา ทำให้ไม่ได้ไปรับรางวัลนั้น Johann Kaspar Mertz เสียชีวิตในวันที่ 14 ตุลาคม ค.ศ.1856

การประพันธ์เพลงของ Mertz ในช่วงเริ่มแรกนั้นจะมีรูปแบบเป็นคลาสสิกโดยเขาได้รับอิทธิพลจาก Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) และ Joseph Haydn (1732-1809) เนื่องจาก Mertz ต้องฝึกซ้อมกับภรรยาของเขาทุกวันเพื่อที่จะไปแสดงคอนเสิร์ต Wynberg (1985) ทำให้เขาได้

ฟังเปียโนในรูปแบบของโรแมนติกและซึมซับกับบทเพลงยุคโรแมนติก เช่น การที่ภรรยาเขาใช้การเล่นกระจายคอร์ดในมือขวาและมือซ้ายเล่นทำนองหลัก Mertz ได้รับแรงบันดาลใจและเริ่มประพันธ์เพลงในรูปแบบโรแมนติกอย่างชัดเจนโดยบทเพลงที่มีชื่อเสียง เช่น Bardenklänge op. 13 ประพันธ์ในปี ค.ศ.1847 ผลงาน Mertz มีลักษณะตามแบบเปียโนของ Frédéric François Chopin (1810-1849) Franz Peter Schubert z1797-1828) และ Robert Schumann (1810-1856) นอกจากนี้บทประพันธ์ของ Johann Kaspar Mertz ยังได้ตีพิมพ์ 29 หน้า ในหนังสือของโรงเรียนกีตาร์ ประกอบด้วย 15 Etudes และยังมีบทเพลงชุด Chanterelle ถูกตีพิมพ์และเผยแพร่ โดยผลงานนี้มีทั้งหมด 10 เล่ม

2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

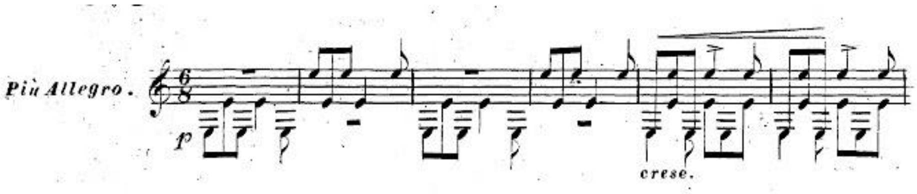
“The Tarantelle” มาจากหนังสือเล่มที่ 6 จาก Bardenklange ของ Johann Kaspar Mertz โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงสั้นของ Chopin และ Schumann Tarantelle เป็นการเต้นรำแบบอิตาลีที่มีชีวิตชีวาในแบบออสโตร-ฮังการี เขาประพันธ์ขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากนักกีตาร์โดยมักจะมีนักกีตาร์นำมาแสดงคอนเสิร์ต มีการใช้เทคนิคการรัวนิ้ว บทเพลงนี้จะสามารถแสดงความสามารถของผู้บรรเลงได้และด้วยความเป็นรูปแบบด้วยเพลงยุคโรแมนติก ทำให้สามารถสื่อสารบทเพลงกับผู้ฟังได้ บทเพลงชุดนี้มีรูปแบบการประพันธ์คล้ายบทเพลงของ Robert Schumann เมื่อบทเพลงนี้ได้แสดงครั้งแรกก็ได้รับการชื่นชมและยอมรับว่าเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะในแบบยุคโรแมนติก ในเนื้อความของบทเพลงนั้น บทเพลง“Tarantelle”เป็นการเต้นของผู้ที่ตกเป็นเหยื่อของแมงมุม Tarantula เป็นแมงมุมพิษ ดนตรีจะเร่งจังหวะขึ้นทำให้นักเต้นกลายเป็นคนบ้าคลั่งโดยสิ้นเชิงเพื่อให้แมงมุมสิ้นแรงลงจากความอ่อนเพลียและคลายพิษออกจากร่างกาย บทเพลงนี้ใช้เทคนิคที่ยากด้วยการจัดการกับความเร็วของบทเพลงและสิ่งต่าง ๆ เป็นบทเพลงขั้นสูงของนักกีตาร์และแสดงความสามารถของนักประพันธ์ในเชิงลึกเกี่ยวกับกีตาร์คลาสสิก

“Tarantelle” เป็นหนึ่งผลงานที่น่าสนใจจากบทเพลงทั้งหมดของ Mertz มีการใช้จังหวะคงที่ บทเพลงอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปคอร์ด A ไมเนอร์/เมเจอร์ และ E เมเจอร์ นอกจากท่อนสั้น ๆ โดยเน้นโน้ต G และ C เป็นจุดที่น่าสนใจที่ใช้เสียงประสานที่เรียบง่ายให้เกิดความตื่นเต้น ในบทเพลงนี้มีจังหวะที่ไม่สอดคล้องปรากฏให้เห็นโดยนักประพันธ์ตั้งใจทำให้ชัดเจน ในห้องที่ 205 - 216 มีการใช้จังหวะขัด การเน้นเสียงและใช้การซ้ำโน้ต โดยจะใช้ในจังหวะตกของบทเพลง ใน

ส่วนนี้ดนตรีจะมีลักษณะเบาบาง ในขณะที่จังหวะยกนั้นรูปแบบของเสียงประสานที่สำคัญเคลื่อนย้ายระหว่าง Dominant และ Tonic บทเพลงมีความยาวทั้งหมด 262 ห้อง

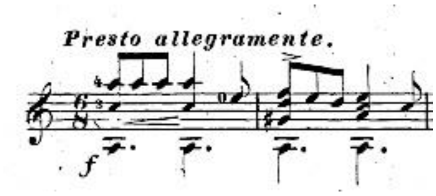
ท่อนนำเสนอ ก่อนเข้าบทเพลง เริ่มจากห้องที่ 1 - 20 อยู่บนกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ถูกกำหนดความเร็วเป็น Allegro ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์จะสื่อถึงบทเพลงที่กำลังจะเริ่มโดยใช้เครื่องหมาย p (Piano) และ Crescendo (ค่อย ๆ ดังขึ้น) โดยท่อนนี้จะใช้คอร์ด E (Dominant) เพื่อเตรียมส่งเข้าสู่ทำนองหลัก อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 1 - 6



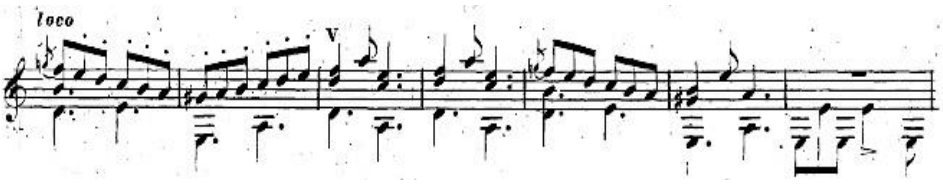
ทำนองหลักของบทเพลง เริ่มต้นจากห้องที่ 21 ผู้ประพันธ์กำหนดความเร็วเท่ากับ Presto allegramente โดยเริ่มต้นด้วยคอร์ด A ไมเนอร์ ท่วงทำนองนั้นชัดเจนว่าเป็นทำนองหลัก มีพลังและความตื่นเต้นของท่อนนี้ อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 21



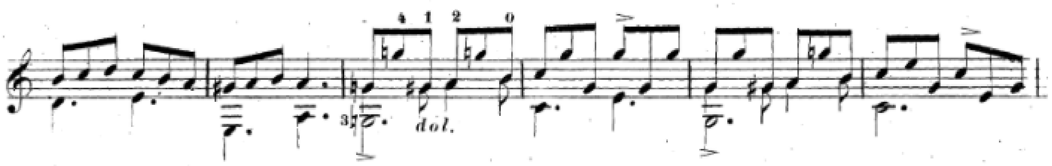
ในห้องที่ 39 - 40 อยู่ในโครงสร้างของกุญแจเสียง A ฮาร์โมนิกไมเนอร์ อยู่ในจังหวะที่สม่ำเสมอ ห้องที่ 43 - 44 อยู่ในรูปแบบซ้ำกัน ห้องที่ 45 จะเริ่มเข้าสู่ท่อนเชื่อม (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 39 - 45



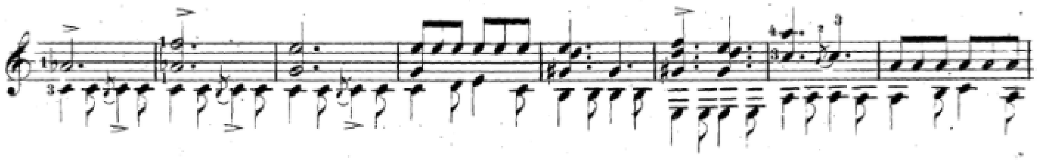
ในห้องที่ 61 - 81 นักประพันธ์เปลี่ยนกุญแจเสียงไปยัง Relative Key คือ C เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 23)

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 59 - 64



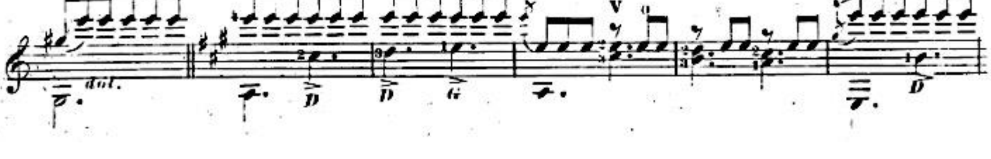
ในห้องที่ 83 จะย้ายกลับมายังกุญแจเสียงหลักโดยใช้คอร์ด E7 โดยใช้โน้ตตัว B ก่อนที่จะย้ำคอร์ด V7 อย่างชัดเจนในห้องที่ 84 และเข้าสู่คอร์ด A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 79 - 86



ในห้องที่ 101 นักประพันธ์ได้เปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียง A เมเจอร์ ทำนองหลักจะอยู่ในกลุ่มเสียงเบส (ตัวอย่างที่ 25)

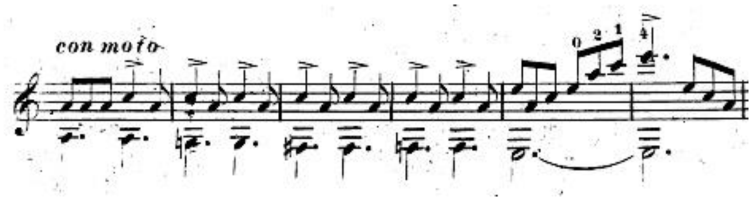
ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 100 - 105



ในห้องที่ 139 จะย้ายกลับมายังกุญแจเสียงหลัก A ไมเนอร์ โดยนำทำนองหลักกลับมาซ้ำอีกครั้ง

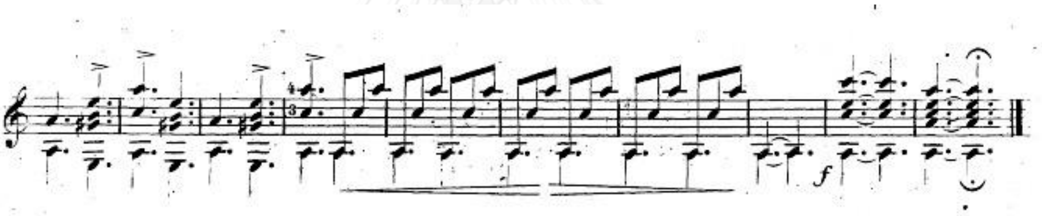
ในห้องที่ 187 นักประพันธ์ได้กำหนดจังหวะให้เป็น Con moto คือจังหวะเร็วที่เป็นการแสดงความเคลื่อนไหวดำเนินไปข้างหน้าค่อนข้างรวดเร็ว โดยจะเห็นได้ว่านักประพันธ์จะเน้นจังหวะที่ 1 และ 3 โดยใช้เครื่องหมาย Marcato (เน้นจังหวะ) (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 187 - 192



ในห้องที่ 235 ในช่วงสุดท้ายของบทเพลง กำหนดให้ใช้จังหวะ Prestissmo จะต้องบรรเลงให้ไวที่สุดเท่าที่สามารถที่จะทำได้ อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 255 - 262



2.5.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงย่อยจากชุดเพลงของ Johann Kaspar Mertz มีความไพเราะ ตื่นเต้นและสนุกสนาน เป็นบทเพลงที่มีจังหวะช่วงเร็วที่เร่าร้อน ท่อนในกุญแจเสียง C เมเจอร์กลับมีความอ่อนหวาน บทเพลงนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักกีตาร์เนื่องจากมีเทคนิคมากมายในบทเพลง และถือเป็นบทเพลงที่ท้าทายเพราะจัดอยู่ในบทเพลงที่ยาก โดยผู้แสดงต้องฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญ ผู้แสดงจึงอยากศึกษาและนำมาใช้เพื่อประกอบการแสดงเพื่อพัฒนาทักษะในการแสดงกีตาร์คลาสสิก

2.5.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

จากการเริ่มฝึกฝนบทเพลงนี้ผู้แสดงพบปัญหาคือการบรรเลงบทเพลงที่กำหนดจังหวะเร็ว การแก้ไขนั้นคือการฝึกบรรเลงด้วยอัตราความเร็ว 68 และเพิ่มความเร็วขึ้นเมื่อสามารถควบคุมจังหวะได้ และอีกสิ่งที่ทำให้เกิดปัญหาคือการบังคับให้ผู้แสดงใช้นิ้วมือซ้ำ ๆ เพื่อบรรเลงแต่ละส่วนในบทเพลงบนสายที่ 1 (E) ยากในการฝึกซ้อมเนื่องจากจังหวะที่เร็วของบทเพลง ในห้องที่ 205 - 212 ใช้นิ้ว a ซ้ำ ทำให้เกิดช่องว่างของจังหวะสำหรับนักกีตาร์

เทคนิคที่ฝึกซ้อมในบทเพลงนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเครื่องหมายต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์กำหนด ในบทเพลงมีการใช้เครื่องหมายต่าง ๆ ค่อนข้างมาก ประกอบกับผู้แสดงต้องท่องจำโน้ตเพื่อแสดง การแก้ไขคือ ผู้แสดงต้องจำโน้ตเป็นท่อนเล็ก ๆ รวมทั้งเครื่องหมายที่กำกับเอาไว้ในโน้ต และแบ่งซ้อมเป็นท่อน ๆ เมื่อสามารถท่องจำได้แล้วนั้นจึงนำมาบรรเลงรวมกันเต็มบทเพลงจึงจะได้บรรเลงเครื่องหมายตามแบบที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

2.5.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงนำมาเปรียบเทียบนั้น Luciano Marziali นักกีตาร์ชาวอิตาลี โดยความแตกต่างจากศิลปินอ้างอิงนั้นคือบางท่อนผู้แสดงจะตีความต่างออกไป โดยแต่ละท่อนจะเล่นความเร็วที่แตกต่างกันและอารมณ์ที่จะรุนแรงขึ้นไปเรื่อย ๆ แต่บางท่อนนั้นศิลปินอ้างอิงก็จะบรรเลงยืดจังหวะเพื่อสร้างสีสันในบทเพลง

2.6 Vals Venezolano no.3 ประพันธ์โดย Antonio Lauro

2.6.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Antonio Lauro (1917-1986) เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม ปี ค.ศ.1917 เป็นบุตรชายของผู้อพยพชาวอิตาเลียนที่เป็นช่างตัดผมและนักร้องมือสมัครเล่นและมือกีตาร์ ซิวดัด โบลีวาร์เป็นบ้านเกิด อยู่ในเวเนซุเอลาตอนใต้ Antonio Lauro เริ่มเรียนดนตรีกับพ่อ แต่พ่อก็เสียชีวิตตั้งแต่เขาอายุเพียง 5 ปี จากนั้นแม่ของ Antonio Lauro จึงพาครอบครัวย้ายไปที่เมืองการากัส เป็นเมืองหลวงของเวเนซุเอลาตั้งอยู่ทางเหนือของประเทศ เมื่อ Antonio Lauro อายุได้ 9 ปี เขาเริ่มศึกษาดนตรีอย่างจริงจังในด้านเปียโนและการประพันธ์เพลงที่ Academia de Música y Declamación โดยเขาได้เรียนกับนักประพันธ์เพลงชื่อดังเช่น Vicente Emilio Sojo (1887-1974) ต่อมาในปี ค.ศ.1932 นักกีตาร์และนักประพันธ์เพลงชาวปารากวัยชื่อดัง Agustin Barrios ได้มาจัดแสดงคอนเสิร์ตที่การากัส ทำให้ Antonio Lauro เกิดความประทับใจอย่างมาก ขณะนั้น Antonio Lauro อายุ 15 ปี เขาละทิ้งเปียโนและไวโอลินหันมาสนใจกีตาร์เพียงอย่างเดียว เขาเริ่มศึกษากีตาร์ในปี ค.ศ.1933 กับโรงเรียนกีตาร์ที่ The National Conservatory โดยเขาเรียนกับ Raúl Borges (1888–1967) Antonio Lauro กลายเป็นนักกีตาร์ชาวเวเนซุเอลาคนแรกที่มีผลงานสำคัญ ๆ และต่อมากีตาร์ก็ได้ถูกยอมรับว่าเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในประเทศเวเนซุเอลา นักเรียนของ Raúl Borges รวมถึง Rodrigo Riera José Rafael Cisneros และ Alirio Diaz เป็นเพื่อนร่วมงานของ Antonio Lauro ที่ประสบความสำเร็จในการแสดงคอนเสิร์ต มีส่วนร่วมในการนำผลงานของ Antonio Lauro เผยแพร่สู่ผู้ชมทั่วโลก เขายังได้รับความสนใจจาก Andrés Segovia และ John Williams ในขณะที่เรียนเขาได้เป็นมือกีตาร์ของ Caracas Broadcasting และทำงานเป็นนักจัดรายการวิทยุ

Antonio Lauro เป็นผู้รักชาติและวัฒนธรรมของบ้านเกิด เขาได้เฉลิมฉลองมรดกทางดนตรีของเวเนซุเอลา ในปี ค.ศ.1935-1943 Antonio Lauro ได้ร่วมเป็นฐานะสมาชิกคนหนึ่งของ Trio Cantores del Trópico ในปี 1935-1943 เขาร้องประสานเสียงแนวเบส เล่นกีตาร์ และ Cuatro (เครื่องดนตรีชิ้นเล็กคล้ายกีตาร์แต่มี 4 สายได้รับความนิยมในท้องถิ่น) เขาได้ไปออกแสดงตามประเทศใกล้เคียงเพื่อแนะนำเพลงเวเนซุเอลา จากนั้น Antonio Lauro ก็เริ่มหลงใหลกับดนตรีวอลซ์ทำให้เกิดบทเพลง Valses Venezolanos

นักเปียโนชาวเวเนซุเอลา Evencio Castellanos (1914-1984) ได้แสดงคอนเสิร์ตที่ประกอบด้วย venezolanos valses เช่นเดียวกัน Antonio Lauro โดยผลที่ได้คือชิ้นต่อมาเป็นที่รู้จักได้แก่บทเพลง Tatiana Andreina และ Natalia เขาแต่งขึ้นระหว่างช่วงปี 1938 และ 1940 ความนิยมของเขาได้รับแรงบันดาลใจจากคนอื่น ๆ เช่น Merengue (การเต้นรำของการากัสโบราณ) และ Cancion

Waltz แบบดั้งเดิมเหล่านี้ประกอบด้วยส่วนที่ตัดกันสองส่วนโดยมีการเล่นจังหวะของดนตรีเวเนซุเอลา รวมถึงการผสมผสานระหว่างอัตราจังหวะ 3/4 และ 6/8 Antonio Lauro ได้ประพันธ์ผลงานเพลงสำหรับออร์เคสตรา ขับร้องประสานเสียง เปียโน และขับร้องเดี่ยว

Antonio Lauro ยังเป็นผู้ที่นิยมระบอบประชาธิปไตย ทำให้เขาถูกคุมขังโดยกลุ่มทหารของ Marcos Pérez Jiménez ในปี ค.ศ.1951-1952 เพื่อให้เชื่อมั่นในระบอบประชาธิปไตยของ Juan Ramón Jiménez (1881-1958) ในที่สุด Jiménez ก็ถูกไล่ออกจากเวเนซุเอลาในปี ค.ศ.1958 หลังจากการจลาจลโดยทั่วไปของประชาชนต่อต้านเผด็จการของ Jiménez เมื่อเขาได้ออกมายังได้เล่าว่าเขายังคงแต่งเพลงอยู่ตลอดเวลาขณะที่เขาถูกคุมขังและเมื่อได้รับการปล่อยตัว เขาก็ได้กลับเข้าสู่วงการกีตาร์คลาสสิกอีกครั้ง Antonio Lauro ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติในความสำเร็จทางดนตรี Antonio Lauro ได้รับแต่งตั้งให้เป็นศาสตราจารย์กีตาร์ในโรงเรียนดนตรีชื่อดังหลายแห่งรวมทั้ง Juan José Landaeta Conservatory และได้รับการแต่งตั้งเป็นประธานของวง Venezuela Symphony Orchestra โดยเพื่อนชักชวนให้เขาเริ่มการทัวร์คอนเสิร์ตเดี่ยวโดยเริ่มขึ้นในเวเนซุเอลาและเขาได้ชนะในการแสดงในปี 1980 ที่ Wigmore Hall ของกรุงลอนดอน Antonio Lauro เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1986

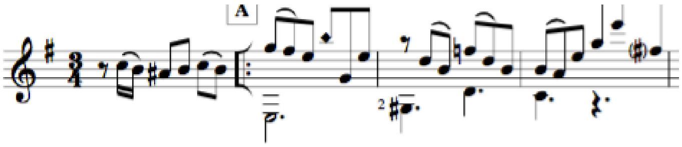
2.6.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Vals Venezolano no.3 เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ และเป็นหนึ่งในบทเพลงชุด 4 Valses venezolanos ถูกเผยแพร่ในปี ค.ศ.1963 ถือว่าเป็นผลงานที่เป็นที่นิยมของ Antonio Lauro ประพันธ์ในขณะที่เขาหลงใหลกับดนตรีรูปแบบ วอลซ์ เขาก็เป็นผู้ที่รักชาติวัฒนธรรมของบ้านเกิด ทำให้ประพันธ์บทเพลงชุดนี้ขึ้นมา ในขณะที่เขาอยู่ที่การากัส บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกโดยบทเพลงได้รับความนิยมและได้รับการยอมรับจาก Andres Segovia นำบทเพลงมาบันทึกเสียง และยังมีนักกีตาร์อีกหลายคนนำมาออกแสดงตามคอนเสิร์ต เช่น Ana Vidovic (b.1980) นักกีตาร์ชาวโครเอเชีย เธอได้นำบทเพลงนี้ออกแสดงคอนเสิร์ตหลายครั้ง ผู้แสดงเห็นว่าบทเพลงนี้มีความไพเราะอ่อนหวาน และยังให้ความแข็งแรงทางจังหวะ

“Vals Venezolano no.3” อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ท่อน A อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ มีอัตราจังหวะ 3/4 มีการใช้เทคนิคเสียงหลอกบนโน้ต B และเทคนิคสเลอร์ที่จะพบได้มากในบทเพลงนี้ ในท่อนนี้มีลักษณะเพลงแข็งแรง ในตอน A จะถูกเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น E เมเจอร์ ท่อนนี้จะเป็นท่อนที่อ่อนหวานของบทเพลง

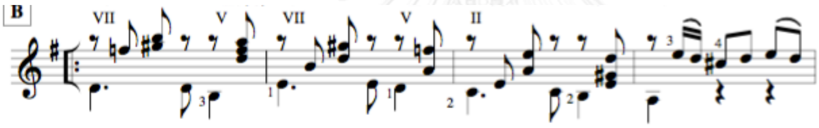
ตอน A เริ่มต้นจากห้องที่ 1 - 10 ทำนองหลักอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 เป็นจังหวะรูปแบบวอลซ์ โดยจะมีโน้ตเสียงต่ำทำหน้าที่เบสในจังหวะหนัก ทำนองหลักจะมีจังหวะที่แข็งแรง และค่อนข้างเร็ว ในท่อนนี้จะบรรเลง 2 ครั้งและจึงต่อด้วยท่อน B (ตัวอย่างที่ 28)

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 1 - 4



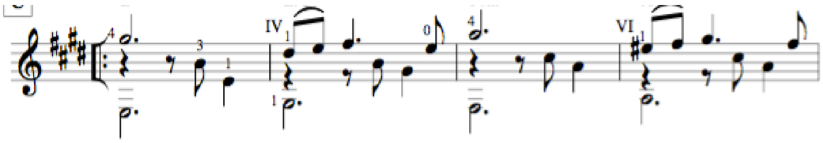
ตอน B เริ่มต้นจากห้องที่ 11 - 27 มีการเสนอแนวความคิดในตอน B จะไม่แตกต่างจากตอน A มาก แต่มีจังหวะและทำนองที่เข้มข้นกว่า (ตัวอย่างที่ 29)

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 11 - 14



ตอน A’ เริ่มต้นห้องที่ 28 - 50 ในตอนนี้ผู้ประพันธ์ได้ย้ายกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียง E เมเจอร์ มีลักษณะจังหวะคล้ายท่อน A แต่มีทำนองที่อ่อนหวานและไพเราะอย่างเห็นได้ชัดเจนว่าต่างจากตอนอื่น ๆ ในเสียงเบสจะใช้โน้ตตัวขาวประจุดในจังหวะที่ 1 สม่ำเสมอและมีเสียงประสานน้อยลง (ตัวอย่างที่ 30)

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 28 - 31



2.6.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

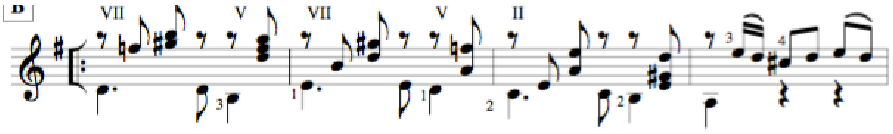
วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง Vals Venezolano no.3 เนื่องจากบทเพลงนี้มีความไพเราะในแบบฉบับของยุคโรแมนติก มีความน่าสนใจที่จะศึกษาทั้งทำนองและจังหวะของบทเพลง รวมถึงการเคลื่อนไหวมือซ้ายอย่างรวดเร็วที่สามารถช่วยให้ผู้แสดงได้ฝึกซ้อมจนชำนาญและสามารถเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว บทเพลงนี้ได้รับความนิยมมากทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ นักกีตาร์ระดับโลก Ana Vidović ได้นำบทเพลงนี้ออกแสดงบ่อยครั้ง รวมทั้งยังมีนักดนตรีเครื่องมืออื่น ๆ ที่นำบทเพลงนี้ไปบรรเลงอีกด้วย

2.6.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ปัญหาที่พบเจอในบทเพลง Vals Venezolano no.3 คือ ปัญหาในเรื่องความเร็ว จังหวะและการเคลื่อนไหวของนิ้วมือซ้าย ต้องเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ในการแก้ไขนั้นจะต้องฝึกซ้อมกับเครื่องเคาะจังหวะด้วยอัตราความเร็ว 62 โดยให้เล่นต่อเนื่องได้จนจบบทเพลง อีกหนึ่งปัญหาคือการเล่นโน้ตสเลอร์ ผู้แสดงต้องการเล่นโน้ตที่สเลอร์ให้ชัดเจน และต้องเล่นด้วยความเร็ว การแก้ไขคือเริ่มฝึกการเชื่อมเสียงโดยฝึกใช้ทีละนิ้วดีดสาย เช่น ใช้นิ้วชี้กดโน้ต F และดีดจากนั้นใช้นิ้วกลางเล่นโน้ตสเลอร์ทำซ้ำไปเรื่อย ๆ โดยดีดให้เป็นจังหวะและค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว เมื่อสามารถเล่นได้ค่อยเปลี่ยนไปใช้นิ้วนางและนิ้วก้อยทำซ้ำแบบเดิมตามลำดับ

ตอน B จะพบปัญหาในการเล่นคอร์ดต่อเนื่อง เช่น บางคอร์ดนิ้วนางจะกดอยู่บนสายที่ 2 โดยต้องใช้เวลาเพียงตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อย้ายนิ้วนางไปกดบนสายที่ 6 ผู้แสดงมีนิ้วนางที่ค่อนข้างสั้นทำให้เคลื่อนย้ายตำแหน่งได้ช้ากว่าปกติ ทางแก้ไขคือฝึกฝนเฉพาะท่อนนี้โดยฝึกแค่การเคลื่อนไหวของนิ้วนางโดยค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว รวมถึงสิ่งสำคัญคือการเล็งตำแหน่ง จะช่วยให้การเคลื่อนไหวของนิ้วนั้นมีความแม่นยำ (ตัวอย่างที่ 31)

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 11 - 14



ปัญหาที่พบในห้องที่ 21 คือการเล่นโน้ต G ในแนวเบส โดยกดนิ้วชี้ที่บาร์ 3 สาย 6 และ โน้ต C ที่บาร์ 8 สาย 1 ผู้แสดงต้องยืดนิ้วมือรวมทั้งหมด 6 บาร์ ทำให้สามารถผิดพลาดในการเล่นได้ง่าย การแก้ปัญหาในการฝึกซ้อมโดยฝึกเฉพาะส่วนนี้ด้วยอัตราความเร็ว 62 เริ่มฝึกการเล็งก่อนที่จะเคลื่อนไหวนิ้ว เมื่อสามารถเล่นได้จึงเล่นด้วยจังหวะจริง

2.6.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงนำมาอ้างอิงเปรียบเทียบในบทเพลง “Vals Venezolano no.3” คือ Tavi Jinariu นักกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ชาวสเปนครึ่งลาติน ความแตกต่างในการบรรเลง Tavi Jinariu จะเล่นแบบยืดในจังหวะที่ 1 ในคอร์ด E ไมเนอร์เสมอ เมื่อเทียบกับผู้แสดงจะบรรเลงตามจังหวะจริงในท่อนนี้โดยไม่มีการยืดจังหวะ ส่วนในตอน A’ เป็นท่อนที่อ่อนหวานของบทเพลงผู้แสดงได้ตีความว่าสามารถยืดได้บางส่วน แต่ยังรักษาอัตราจังหวะไว้อยู่ ในส่วนของ Tavi Jinariu จะบรรเลงยืดเล็กน้อยแต่ทำนองประสานจะเล่นแบบรวบรัด ค่อนข้างไวกว่าปกติ

2.7 Danza in E minor ประพันธ์โดย Jorge Morel

2.7.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Jorge Morel นักกีตาร์ นักประพันธ์ ศิลปินและนักการศึกษา เกิดในประเทศอาร์เจนตินา เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม ค.ศ.1931 ปัจจุบันอาศัยและทำงานอยู่ในมหานครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาได้สร้างความประทับใจให้กับผู้ชมทั่วโลกมานานกว่าสามสิบปีด้วยการแสดงสด รวมเอาเทคนิคที่ยอดเยี่ยมสไตล์ส่วนตัวที่ไม่เหมือนใครและการแสดงออกทางศิลปะที่มีความซับซ้อน Jorge Morel ได้ออกแสดงคอนเสิร์ตอย่างกว้างขวางในยุโรป อังกฤษและญี่ปุ่นในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ผลงานในฐานะนักประพันธ์มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ผลงานของ Jorge Morel ในฐานะนักแต่งเพลงได้ประสบความสำเร็จในการเคารพและยอมรับจากเพื่อนร่วมงาน และเป็นที่ยอมรับในฐานะผู้นำในการพัฒนากีตาร์คลาสสิกอย่างต่อเนื่องจากการประพันธ์บทเพลงและเรียบเรียงบทเพลง Jorge Morel ได้เพิ่มความสำคัญทางเทคนิคให้กับบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก ในขณะเดียวกันเขาก็ท้าทายข้อจำกัดเดิมทางกีตาร์อย่างเช่นทาง รูปแบบทางเทคนิคดั้งเดิม Jorge Morel มีความสามารถในการผสมผสานดนตรีที่เขารักคือจังหวะดนตรีลาตินอเมริกากับดนตรีแจ๊สที่มีความซับซ้อนแทรกซึมในผลงานด้วยจินตนาการทางดนตรี บทเพลงของ Morel ถูกนำไปแสดงโดยนักกีตาร์หลายคน เช่น Pepe Romero Eliot Fisk David Russell Carlos Barbosa-Lima Assad Brothers และ Ricardo Iznaola ได้บันทึกผลงานต้นฉบับและการจัดเรียงต่าง ๆ รวมถึง “Pampero” “Sonatina” “Romance Criollo” และ“Danza Brasilera” เป็นต้น นอกเหนือจากศิลปินหลาย ๆ คนที่ได้บันทึกผลงานของเขาแล้ว Morel เองก็ยังได้สร้างห้องที่กว้างขวางสำหรับการบันทึกเสียง ผลงานที่ได้รับการบันทึกของ Morel ครอบคลุมถึงสามทศวรรษและมีการเผยแพร่ทั้ง 12 ฉบับในค่ายใหญ่ เช่น RCA Victor Decca Guitar Masters SESAC และ Luthier Music ผลงานล่าสุดคือ The Art of Jorge Morel Latin Impressions และ Latin Dialog มีอยู่ใน Luthier Music

Jorge Morel เปิดการแสดงครั้งแรกที่ Carnegie Hall ในมหานครนิวยอร์กในปี ค.ศ. 1961 ตามมาด้วยการปรากฏตัวที่ Alice Tully Hall และ Town Hall ในนิวยอร์ก Queen Elizabeth Hall และ Wigmore Hall ในลอนดอน หอเกียรติยศแห่งชาติในดับลินและ Suntory Hall ในโตเกียว การแสดงได้รับการตอบรับอย่างแพร่หลายในหลายประเทศเช่น อาร์เจนตินา บราซิล แคนาดา โคลัมเบีย คิวบา เอกวาดอร์ อังกฤษ ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น ฮอลแลนด์ ไอร์แลนด์ อิตาลี นอร์เวย์ โปแลนด์ เปอร์โตริโก สกอตแลนด์ สเปน สวีเดนและสหรัฐรัฐอเมริกา การเริ่มต้นเป็นนักดนตรีเริ่มในประเทศอาร์เจนตินา พ่อของ Morel สอนเขาถึงขั้นตอนของการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก เมื่ออายุได้ 7 ขวบ เขาไปเรียนกีตาร์ขั้นสูงในสถาบันการศึกษาของศาสตราจารย์ Pablo Escobar ที่บัวโนสไอเรส และหลังจากสำเร็จ

การศึกษาร่วมกับ Escobar ในรายการวิทยุและคอนเสิร์ต จากนั้นเขาตัดสินใจออกจากอาร์เจนตินาเพื่อออกแสดงคอนเสิร์ตในเอกวาดอร์ โคลัมเบียและคิวบา

เขาได้บันทึกแผ่นเสียงเดี่ยวครั้งแรกและให้ความสำคัญกับรายการทีวี Vladimir Bobr ประธานสมาคมกีตาร์คลาสสิกแห่งนิวยอร์กให้การยอมรับและสนับสนุน Jorge Morel หลังจากได้ยินเขาได้แสดงในเปอร์โตริโก นำไปสู่การมีส่วนร่วมในคอนเสิร์ตที่แคลิฟอร์เนียและฮาวาย เขาได้บันทึกแผ่นเสียงชุดที่สองของเขาและได้บันทึกอัลบั้มเดี่ยวอีก 3 อัลบั้ม หลังจากย้ายไปที่นิวยอร์ก Jorge Morel ได้ออกแสดงที่ The jazz lover’s haven The Village Gate ในช่วงนี้เขาได้พบกับ Chet Atkins ซึ่ง Chet Atkins นั้นชื่นชมในความสามารถของ Jorge Morel อย่างมาก เขาได้ช่วยจัดเตรียมการบันทึกอัลบั้มเดี่ยวที่หกของ Jorge กับ RCA Victor Morel ยังคงชื่อเสียงในฐานะศิลปินและนักประพันธ์ที่ยอดเยี่ยมด้วยการแสดง Suite del sur คอนแชร์โตสำหรับกีตาร์และวงออร์เคสตรา เขาได้แสดงเดี่ยวกับ Los Angeles Philharmonic ภายใต้การดูแลของ Zubin Mehta เขายังคงศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์บทเพลงเป็นเวลาหลายปีกับ Rudy Schramm ครูที่เขาเคารพนับถือ

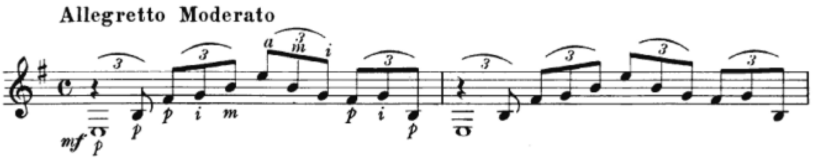
2.7.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Danza in E minor ประพันธ์ขึ้นในขณะที่ Jorge Morel ได้เดินทางไปเยี่ยมเยียนประเทศอังกฤษในระหว่างปี ค.ศ. 1979 - 1980 บทเพลงนี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในบทเพลงที่ดีที่สุดของ Morel ประพันธ์ขึ้นโดยใช้รูปแบบการกระจายคอร์ดและการใช้บันไดเสียงแบบสั้น ๆ รูปแบบนี้เป็นการรวบรวมและผสมผสานเทคนิคแบบดั้งเดิม คล้ายกับนักกีตาร์ในอดีตเช่น Fernando Sor บทเพลงนี้มีรูปแบบจังหวะ Afro - Cuban โดยบทเพลงจะถูกกำหนดให้ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 4/4 แต่เล่นเป็น 12/8 บทเพลงนี้มีรูปแบบจังหวะที่น่าสนใจทำให้ผู้แสดงนั้นอยากบรรเลงเพื่อศึกษาและเข้าใจจังหวะแบบ Afro-Cuban

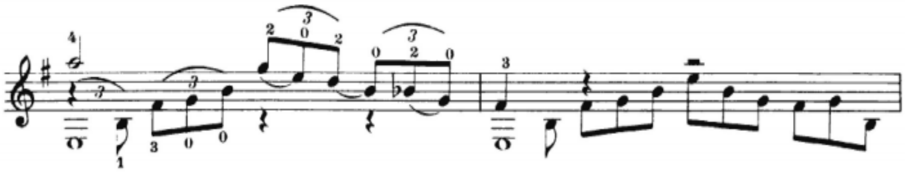
บทประพันธ์นี้อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ เป็นบทเพลงบรรเลงสำหรับเต้นรำ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดความเร็วเป็น Allegretto Moderato คือจังหวะเร็วปานกลาง บทเพลงนี้แสดงให้เห็นถึงการใช้เสียงประสานแบบดนตรีร่วมสมัย (Contemporary harmonies) โดยบทเพลงนี้ส่วนใหญ่จะใช้เทคนิคสเลอร์เป็นส่วนมาก และมีเอกลักษณ์ตามแบบฉบับบทเพลงเต้นรำ บทเพลงมีความยาวทั้งหมด 98 ห้อง

ตอน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 - 26 โดย 2 ห้องแรกจะเป็นการนำเสนอคอร์ดก่อนที่จะเข้าทำนองหลักในห้องที่ 3 โน้ตในตอน A ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้โน้ตสามพยางค์เป็นหลักในการนำเสนอบทเพลง

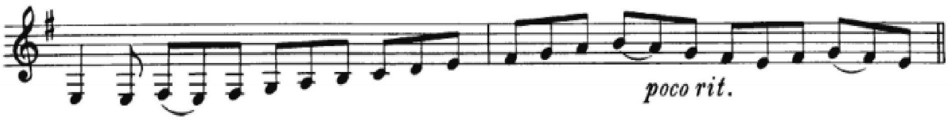
ตัวอย่างที่ 32 นำเสนอด้วยการใช้โน้ตสามพยางค์ก่อนเข้าทำนองหลักในห้องที่ 1 - 2



ตัวอย่างที่ 33 เข้าทำนองหลักในห้องที่ 3 - 4 โดยทำนองหลักใช้โน้ตหางขึ้นและเสียงประสานเป็นโน้ตหางลง

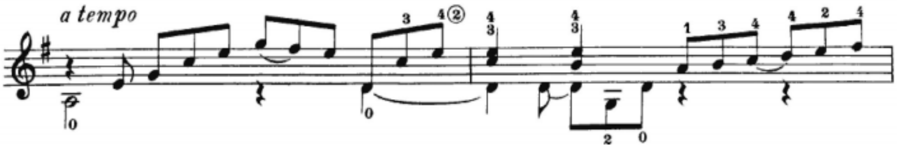


ตัวอย่างที่ 34 ในห้องที่ 25 - 26 ส่งเข้าตอน B โดยการเล่นบันไดเสียง E ไมเนอร์ ในห้องที่ 26 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้เล่น poco rit. (ค่อยๆช้าลง)



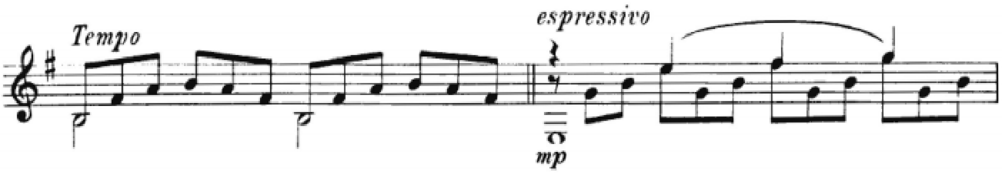
ตอน B เริ่มต้นที่ห้อง 27 - 44 เริ่มต้นโดยใช้คอร์ด ii ในตอนนี้ยังคงจังหวะเดิมของตอน A ไว้ แต่มีการนำเสนอทำนองหลักและเสียงประสานที่เข้มข้นขึ้นจากตอน A เมื่อจบตอน B จะบรรเลงซ้ำในตอน A และ B อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 35)

ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 27 - 28



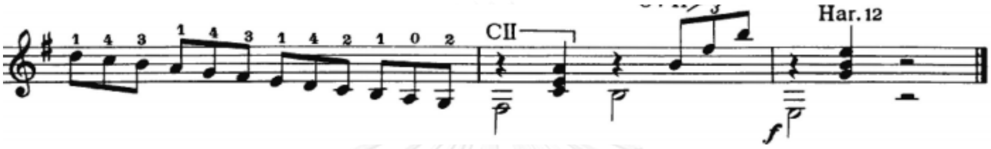
ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์กำหนดให้เล่นด้วยความรู้สึก เป็นท่อนที่มีความไพเราะและน่าสนใจ โดยใช้เทคนิคการเล่นอาร์เปโจ ในคอร์ด E ไมเนอร์ เป็นเสียงดำเนินคอร์ด เล่นทำนองหลักจะค่อย ๆ ดำเนินไปยังเสียงสูง (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 ห้องที่ 45 - 46



(ตัวอย่างที่ 37) ในท่อนจบยังคงใช้วัตถุดิบเป็นโน้ตสามพยางค์ แต่จะดำเนินด้วยการไล่บันไดเสียง E ไมเนอร์จากสูงไปต่ำ จบด้วยโทนิค (E ไมเนอร์) และใช้เทคนิคเสียงหลอกในห้องสุดท้าย

ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 96 - 98



2.7.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

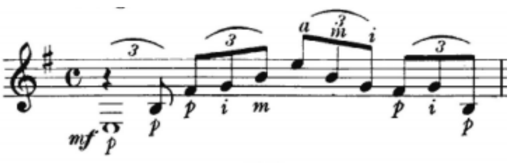
วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง “Danza in E minor” เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากนักกีตาร์ประเทศต่าง ๆ มีจังหวะเร็ว ค่อนข้างมีความยากในการบรรเลงโดยต้องฝึกซ้อมอย่างถูกต้องเพื่อให้เล่นได้อย่างแม่นยำ บทเพลงนี้ค่อนข้างมีความแตกต่างจากบทเพลงอื่นที่ผู้แสดงได้คัดเลือก เป็นบทเพลงที่ต้องอาศัยทักษะความจำ เนื่องจากโน้ตค่อนข้างที่จะมีความคล้ายคลึงกัน ต้องฝึกซ้อมและฟังบทเพลงให้สามารถจดจำได้เพื่อนำมาบรรเลงอย่างถูกต้อง

2.7.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

จะเห็นได้ว่าบทเพลงนี้จะบรรเลงด้วยโน้ตสามพยางค์เป็นส่วนใหญ่โดยจะมีทำนองหลักรวมอยู่ด้วยในโน้ตสามพยางค์ ต้องอาศัยการฝึกซ้อมจังหวะที่ถูกต้อง การไล่โน้ตด้วยความเร็ว ต้องอาศัยการฝึกซ้อมจนเคยชินและการใช้เทคนิคสเลอร์ในทำนองหลัก ต้องฝึกซ้อมวิธีการสเลอร์ให้ชัดเจน

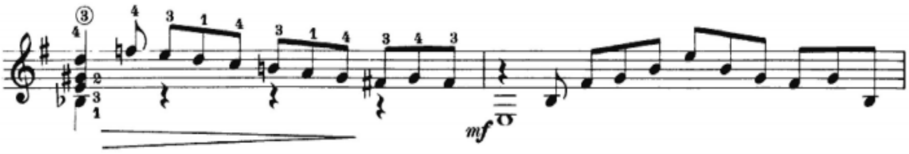
วิธีการฝึกซ้อมรูปแบบการใช้นิ้วมือขวาในแบบที่ผู้ประพันธ์กำหนด เช่น ในตอน A ผู้ประพันธ์กำหนดให้ใช้นิ้ว p p p i และ m ตามลำดับในการดีดโน้ต E B F# G และ B โดยต้องฝึกซ้อมการใช้นิ้วมือให้เคยชิน เริ่มฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 65 เพื่อความถูกต้องในการเล่น (ตัวอย่างที่ 39)

ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1



เนื่องจากคอร์ดในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 10 มีลักษณะในการจับค่อนข้างยาก ทำให้การเคลื่อนไหวนั้นจะช้ากว่าที่ควรจะเป็น การแก้ไขปัญหา คือการเล็งเป้าหมายที่จะเคลื่อนย้ายไปกดที่เฟรตกีตาร์ หรือเรียกว่าการเตรียมพร้อมก่อนที่จะเคลื่อนย้ายไป สามารถช่วยในความแม่นยำในการเล่นมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 40)

ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 9 - 10



2.7.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงนำมาเปรียบเทียบคือ Nathan Mills นักกีตาร์รุ่นใหม่ เขาได้นำบทเพลงนี้ออกแสดงคอนเสิร์ต “Guitar Ensemble” ที่Virginia Commonwealth University ประเทศสหรัฐอเมริกา จังหวะที่ผู้แสดงเล่นนั้นจะค่อนข้างไวกว่าศิลปินอ้างอิง โดยนึกถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้เป็นหลักแต่ก็ยังกำหนดจังหวะที่สามารถจะควบคุมการเล่นได้ ในท่อนที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้เล่นด้วยความรู้สึก ผู้แสดงจะยืดจังหวะ โดยหากโน้ตในทำนองหลักสูงขึ้นจะเล่นด้วยความเร็ว แต่หากโน้ตทำนองหลักต่ำลงจะเล่นช้าลง ผู้แสดงจะคำนึงถึงทำนองหลักและอารมณ์ของบทเพลง แต่ศิลปินอ้างอิงจะบรรเลงตรงจังหวะ

2.8 Danza in Brasilera ประพันธ์โดย Jorge Morel

2.8.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Jorge Morel เป็นที่รู้จักในฐานะนักกีตาร์และนักประพันธ์ เขาเกิดที่ประเทศอาร์เจนตินา เป็นนักประพันธ์ที่ผสมผสานดนตรีคลาสสิกกับดนตรีพื้นได้อย่างลงตัว และได้รับการยอมรับว่าเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ Jorge Morel เริ่มเรียนกีตาร์ในเมืองบัวโนสไอเรสกับพ่อ เขาเริ่มมีชื่อเสียง หลังจากการศึกษาต่อกับ Amparo Alvariza และ virtuoso Pablo Escobar Jorge Morel ย้ายไปที่นิวยอร์คในปี ค.ศ.1961 Choro (ร้องไห้) คือการเต้นรำของบราซิลที่เป็นที่นิยมโดยนักดนตรีที่เรียกว่า choroes เขาผสมผสานจังหวะแบบบราซิลกับบลูส์ (Blues) ในอเมริกาเหนือ ปัจจุบันยังเห็นได้ชัดว่าใน Danza in E minor ของ Morel มีจังหวะแบบ Afro-Cuban เขาได้ประพันธ์ไว้ในระหว่างการไปเยือนประเทศอังกฤษในปี ค.ศ.1979 - 1980 Danza brasileira เป็นหนึ่งในบทเพลงที่เป็นรู้จักที่สุดของ Jorge Morel จังหวะนั้นมีความใกล้เคียงกับแซมบา (Samba) และบอสซาโนวา (Bossa Nova) เป็นดนตรีสมัยใหม่ Jorge Morel ยังได้จัดเตรียมกีตาร์เพลง Misionera ที่เป็นที่นิยมโดยชาวอาร์เจนตินา Fernando Bustamante ชื่อนี้หมายถึงภูมิภาค Misiones ของอาร์เจนตินาซึ่งทอดตัวไปมาระหว่างปารากวัยและบราซิล

2.8.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

“Danza in Brasilera” ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1960 เป็นบทเพลงที่เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักกีตาร์ บทเพลงนี้มีลักษณะจังหวะคล้ายคลึงกับจังหวะแซมบาและบอสซาโนวา เป็นดนตรีสมัยใหม่ ในรูปแบบบทเพลงเต้นรำ มีจังหวะที่สนุกสนาน โดยผู้ประพันธ์ได้อุทิศบทเพลงนี้ให้กับ David Russel (b.1953) โดยเขาได้นำมาเป็นเพลงเปิดตัวในอัลบั้ม Aire Latino ได้รับรางวัลแกรมมี่ในสาขานักดนตรีบรรเลงเดี่ยวยอดเยี่ยมในดนตรีคลาสสิกปี 2004 ทำให้บทเพลงนี้ได้รับความนิยมมาก ถูกนำมาจัดแสดงอยู่บ่อยครั้งตามคอนเสิร์ต บทเพลงนี้มีความท้าทายในการใช้นิ้วมือขวา เช่น การเล่นโน้ตอาร์เปโจที่รวดเร็ว เทคนิค Rasgueado การใช้นิ้วหัวแม่มือดีดทุกสายอย่างเร็วเพื่อให้ได้เสียงอาร์เปโจ และเทคนิคการดีดคอร์ดซึ่งมีความซับซ้อนในเรื่องจังหวะ ในมือซ้ายก็มีเทคนิคมากมายที่ท้าทายเช่นกัน เช่น ในการเคลื่อนย้ายตำแหน่งนิ้วมือซ้ายอย่างเร็วและการจับคอร์ดพร้อมกับการสเลอร์ด้วยนิ้วก้อย บทเพลง“Danza Brasileira” ได้ประพันธ์สำหรับบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงคู่ (Duets) รูปแบบการบรรเลงเดี่ยวจะได้รับความนิยมมากกว่า

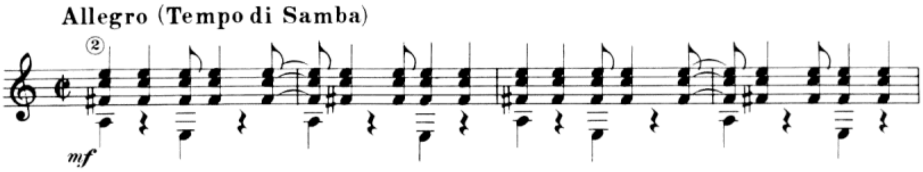
ในบทเพลง“Danza Brasileira” Morel ได้ใช้จังหวะรูปแบบบอสซาโนวาในอัตราจังหวะ 2/2 และผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้ Allegro (tempo di Samba) โดยผลงานชิ้นนี้จะแสดงให้เห็นถึงความ

หลากหลายของบอสซาโนวาโดยการใช้เสียงประสานในรูปแบบดนตรีบอสซาโนวาในยุคต้น ๆ ด้วยการใช้คอร์ด 6th และ ไมเนอร์ 7th พร้อมกับการใช้คอร์ด Half diminished และการพลิกกลับคอร์ด

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน เป็นสังคีตลักษณ์ที่มีแนวความคิดในการนำเสนอตอนต่างจะนำเสนอความคิดใหม่ ๆ ประกอบกับแนวความคิดของทำนองเดิมนำกลับมาเล่นซ้ำ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร 2552) บทเพลงอยู่ในอัตราเร็วมีจังหวะสนุกสนาน บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ตลอดทั้งบทเพลง มีความยาว 120 ห้อง

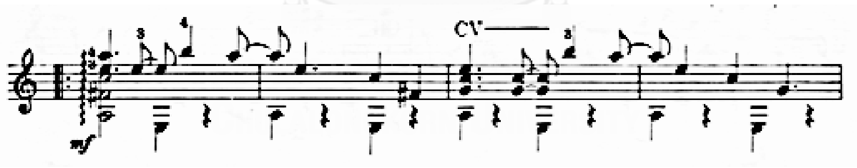
ตอน A เริ่มต้นในห้องที่ 1 - 52 อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 2/2 เริ่มต้นด้วยคอร์ด A ไมเนอร์ 6th โดยกำหนดความเร็วเป็น Allegro (ตัวอย่างที่ 41)

ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 1 - 4



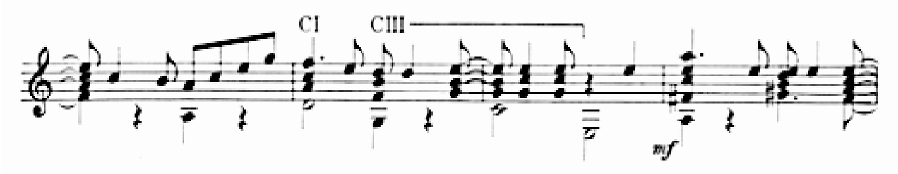
ตอน B เริ่มต้นในห้องที่ 53 - 66 อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ เริ่มต้นในคอร์ด A ไมเนอร์ 6th ทำนองหลักอยู่ในโน้ตหางขึ้น (ตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 53 - 56



ตอน A’ เริ่มห้องที่ 67 - 120 โดยอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ แต่จะไม่เหมือนกับ A ทุกประการ แต่ผู้ฟังสามารถจดจำทันทีได้ว่าทำนองหลักได้กลับมาเล่นอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 43)

ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 67 - 70



2.8.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

วัตถุประสงค์ในการคัดเลือกบทเพลงนี้มาบรรเลงในการแสดงเนื่องจากผู้แสดงเล็งเห็นว่าบทเพลงนี้มีรูปแบบที่แตกต่างจากเพลงคลาสสิกทั่วไปเพราะผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้จังหวะแซมบาให้บทเพลงมีจังหวะสนุกสนาน ผู้แสดงไม่เคยบรรเลงจังหวะแซมบามาก่อนจึงเห็นสมควรเลือกบทเพลงนี้เพื่อสามารถนำมาศึกษาแนวดนตรีแซมบาและรูปแบบจังหวะของบทเพลง อีกทั้งบทเพลงยังมีเอกลักษณ์ความเป็นเพลงพื้นบ้านของประเทศบราซิล จึงต้องศึกษาและตีความบทเพลงอย่างถูกต้องเพื่อให้สามารถนำมาแสดงได้สมบูรณ์

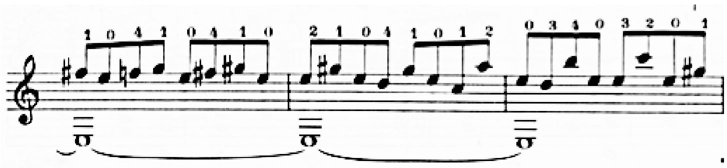
2.8.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ในการฝึกซ้อมบทเพลงนี้จะต้องศึกษาทำความเข้าใจในจังหวะแซมบา ต้องค้นคว้าจากศิลปินที่เคยบันทึกเสียงหรือบันทึกการแสดงไว้ โดยผู้แสดงค้นคว้าจากสื่อทางอินเทอร์เน็ต จากนั้นจึงฝึกซ้อม เริ่มจากการฝึกมือขวา ซึ่งเป็นมือที่ควบคุมจังหวะทั้งหมดของบทเพลง ฝึกโดยเริ่มจากอัตราความเร็ว 65 และเล่นโน้ตอย่างถูกต้อง เมื่อเราสามารถจดจำโน้ตและจังหวะได้ถูกต้องแล้วนั้นจึงค่อยเพิ่มความเร็วและอารมณ์ของบทเพลง

ปัญหาที่พบคือการเล่นโน้ตอาร์เปโจในห้องที่ 21 เนื่องจากต้องเคลื่อนย้ายมือซ้ายจากบาร์ที่ 2 ไปยังบาร์ที่ 10 อย่างรวดเร็ว แก้ปัญหาโดยการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้นิ้วรู้สึกสบายไม่เกร็งจะสามารถแก้ปัญหาในจุดนี้ได้

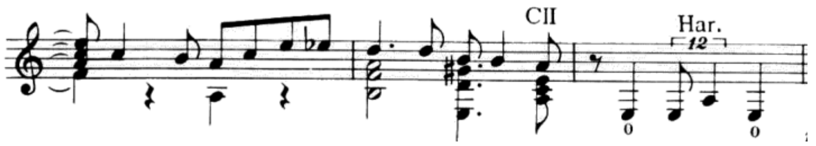
ในจุดนี้พบปัญหาในการบรรเลงเนื่องจากนิ้วมีขนาดเล็กจึงหารูปแบบการใช้นิ้วที่เหมาะสมกับตนเอง โดยเลือกการจับเป็นคอร์ดแล้วเลื่อนบาร์ไปทีละช่อง (ตัวอย่างที่ 44)

ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 91 - 93



ในการฝึกซ้อมในท่อนก่อนจบบทเพลงนั้นโน้ตที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เล่นโน้ตเสียงหลอก ผู้แสดงได้เปลี่ยนเป็นการเคาะจังหวะกลองแทนในห้องที่ 111 และ 113 (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 109 - 111



2.8.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงได้นำมาเปรียบเทียบคือ Kaare Norge (b.1963) นักกีตาร์ชาวเดนมาร์ก เขามีผลงานในการบันทึกเสียงกีตาร์คลาสสิกมากมายเช่น อัลบั้ม “beatles from my heart” และ a mi amor ความแตกต่างในการบรรเลง Kaare Norge จะเล่นเบาในตอนเริ่มเพลงและค่อยดังในห้องที่ 2 ผู้แสดงจะเริ่มในเสียงที่เท่ากันตั้งแต่เริ่มบทเพลง และที่เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนจะเป็นเรื่องการใช้ Fingering (การวางนิ้วมือข้างซ้าย) ผู้แสดงได้นำมาปรับเปลี่ยนการวางนิ้วมือซ้ายเพื่อความถนัดของผู้แสดง ในตอน B ศิลปินอ้างอิงได้เล่นเสียงที่แข็งขึ้นแต่ผู้แสดงจะเล่นเสียงปกติเนื่องจากไม่อยากเสียงของกีตาร์นั้นแข็งเกินไป

2.9 Sevilla ประพันธ์โดย Isaac Albeniz

2.9.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Isaac Albeniz นักเปียโนและนักประพันธ์ชาวสเปน เกิดวันที่ 29 พฤษภาคม ค.ศ.1860 ในเมืองกัมโปรดอน จังหวัดชีโรนา ประเทศสเปน (Yates 2011) Albeniz เป็นเด็กที่มีความสามารถอัจฉริยะที่แสดงเปียโนครั้งแรกตอนที่อายุ 4 ขวบ แต่ถูกกล่าวหาว่าใช้กลในการเล่น หลังจากนั้น 5 ขวบ ได้เริ่มเรียนกับครูเปียโนท้องถิ่น เมื่ออายุ 7 ขวบ เขาผ่านการสอบเปียโนเข้าโรงเรียนดนตรี Conservatoire de Paris แต่ถูกปฏิเสธเพราะอายุน้อยเกินไป เมื่ออายุได้ 9 ขวบ ได้เข้าศึกษาที่ Madrid Conservatory จนกระทั่ง Albeniz อายุ 12 ขวบ เขาตัดสินใจหนีออกจากบ้านพร้อมกับเงินเก็บสะสมเพื่อจะไปขึ้นเรือไปที่เมือง Buenos Aires โดยผ่านทางประเทศคิวบาและเข้าไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา จากนั้น Albeniz ก็ได้เปิดการแสดงตามเมืองต่าง ๆ เช่น นิวยอร์ค ซานฟรานซิสโก และต่อจากนั้นเขาก็เดินทางไปยังเมืองลิเวอร์พูล ประเทศอังกฤษ และไปเมืองไลป์ซิก ประเทศเยอรมันเพื่อแสดงคอนเสิร์ต เมื่ออายุครบ 15 ปี Albeniz เป็นนักเปียโนที่ออกแสดงเกือบทั่วโลก ในปี 1876 Albeniz ได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยดนตรีแห่งเมืองไลป์ซิก ประเทศเยอรมัน และศึกษาต่อที่เมืองบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยี่ยม หลังจากนั้น 4 ปีต่อมา ใน ค.ศ.1880 Albeniz ตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองบูดาเปสต์ ประเทศฮังการี เพื่อที่จะเรียนกับ Franz Liszt เป็นนักเปียโนและคีตกวีที่มีชื่อเสียงของประเทศฮังการี แต่ในขณะนั้น Franz Liszt อยู่ในเมืองไวมาร์ ประเทศเยอรมัน ทำให้ Albeniz ผิดหวังกับความตั้งใจครั้งนี้

ต่อมาในปี ค.ศ. 1883 Albeniz ได้พบเจอกับ Felipe Pedrell เป็นนักประพันธ์และครูชาวสเปน เป็นผู้จุดประกายให้ Albeniz ได้เข้าสู่การประพันธ์บทเพลงในแบบชาตินิยมอย่างสมบูรณ์ โดยเขาได้กระตุ้นให้ Albeniz ได้เขียนบทเพลงในแบบสเปนอย่างแท้จริง เช่น Suite Espanola, Op.47 เป็นบทเพลงสะท้อนถึงความเป็นเมืองแห่งสเปน หลังจากนั้น Albeniz ได้แต่งงานกับลูกศิษย์ Rosina Jordana และมีลูกทั้งหมด 5 คน ในปี ค.ศ.1900 Isaac Albeniz เริ่มป่วยจากโรคกรวยไตอักเสบเฉียบพลันและเรื้อรัง ทำให้เขาต้องหยุดพักรักษาตัวจากโรคนี้

ในปี ค.ศ.1905 - 1909 เขาได้กลับประพันธ์เพลงอีกครั้ง โดยบทเพลงชุดไอบีเรีย (Suite Iberia) ประพันธ์ในปี ค.ศ.1908 เป็นบทเพลงชิ้นสุดท้ายในบทเพลงชุดนี้แบ่งออกเป็น 12 บทเพลง สำหรับเปียโนเดี่ยว และแบ่งเป็น 4 Volumes เท่า ๆ กัน ได้เขียนกำกับไว้ว่า 12 nouvelles ‘impressions’ จุดนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่า Albeniz ได้เข้าสู่ยุค Impressionism บทเพลงนี้ถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่ง Albeniz เสียชีวิตในวัย 48 ปีวันที่ 18 พฤษภาคม ค.ศ.1909 ที่เมือง Cambo-les-Bains

(Basque Kanbo) ประเทศฝรั่งเศส โดยศพของ Albeniz ได้ถูกฝังไว้ที่สุสาน Cementiri del Sudoest at Monjuic เมืองบาร์เซโลน่า ประเทศสเปน

ผลงานของ Isaac Albeniz ส่วนมากจะประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน บทเพลงอุปรากร (Opera) ประกอบเปียโนนั้นมีเป็นส่วนน้อย ผลงานของ Albeniz สามารถแบ่งออกได้เป็นสามช่วง คือ ยุคต้น ยุคกลาง (Spanish influences) และยุคปลาย โดยในยุคต้นเพลงที่เขาเล่นนั้นมีหลากหลายมาก ตั้งแต่ Johann Sebastian Bach จนถึง Franz Liszt เขาได้เลียนแบบการใช้เทคนิคอาร์เปโจด้วยมือซ้ายในขณะที่มือขวาเป็นทำนองหลักของ Chopin ผลงานในยุคต่อมา Albeniz ได้เข้าสู่ความเป็นดนตรีชาตินิยมอย่างสมบูรณ์ (Nationalism) เช่นบทเพลง Suite Espanola ที่มีชื่อเสียง ผลงานในยุคปลายของ Albeniz เขาได้ย้ายไปอยู่ที่ฝรั่งเศสในปี 1890 อย่างถาวรและได้ประพันธ์บทเพลงที่สร้างชื่อคือบทเพลง ไอบีเรีย เป็นบทเพลงสุดท้ายก่อนที่เขาจะเสียชีวิต ผลงานของ Albeniz ได้รับการยกย่องเชิดชูให้อยู่ในชั้นระดับเดียวกับผลงานชั้นเยี่ยมอื่น ๆ ของยุคปลายโรแมนติก

2.9.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

Sevilla เป็นหนึ่งในแปดบทเพลงชุด Suite Española,Op.47 ประพันธ์ในปี ค.ศ.1886 สำหรับบรรเลงเดี่ยวเปียโน เดิมทีในบทเพลงชุดนี้มีเพียงสี่บทเพลงคือ Granada Cataluna Sevilla และ Cuba แต่ต่อมาในปี ค.ศ.1887 Isaac Albeniz ได้เพิ่มบทเพลงในชุดนี้เพื่อการเฉลิมฉลองเพื่อถวายพระเกียรติแด่พระราชินีแห่งสเปน จึงเพิ่มอีกสี่บทเพลงเป็น Granada Sevilla Cadiz Asturias Aragon Castilla และ Cuba บทเพลงที่คัดเลือกมาแสดงนั้นคือ Sevilla บทเพลงนี้ได้สื่อถึงความงดงามของภูมิประเทศ มีการใช้จังหวะแบบ eighth + 2 sixteenth จะฟังคล้ายกับการใช้จังหวะของ Fandango และท่วงทำนอง Albeniz เลือกใช้โหมด และเสียงประสานที่ผสมผสานกัน หลังจาก Isaac Albeniz เสียชีวิตไม่นาน สำนักพิมพ์ Hofmeister ได้จัดพิมพ์ผลงานเพลงชุด Suite Española ,Op.47 บุคคลที่นำบทเพลงนี้มาเรียบเรียงใหม่สำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกคือ Francisco Tarrega นักกีตาร์ชาวสเปน

Sevilla ได้นำรูปแบบจังหวะมาจาก Sevillanas เป็นประเภทของเพลงพื้นบ้านและการเต้นรำของ Sevilla ประเทศสเปน ในศตวรรษที่สิบเก้าพวกเขาได้รับอิทธิพลจาก Flamenco พวกเขามีรูปแบบดนตรีค่อนข้างจำกัดเป็นดนตรีประกอบการเต้นรำของรัฐ Andalucia เมืองหลักของรัฐก็คือเซบียา โดยบทเพลง Sevilla มีลักษณะบทเพลงสนุกสนาน รื่นเริง เป็นบทเพลงสำหรับเฉลิมฉลองในเทศกาลต่าง ๆ สำหรับบทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form)

ตอน A (Allegro moderato) ห้องที่ 1 - 75

ในตอน A อยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ อัตราจังหวะกำหนดเป็น 3/4 มีโน้ต 75 ห้อง ในบทเพลงผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้สายหกและสายห้า ลดเสียงลงเต็มหนึ่งเสียง เป็นเสียง D และ G ตามลำดับ

ประโยคแรกของบทเพลงมีทั้งหมด 8 ห้องโดยเริ่มจากท่อนนำเสนอ 2 ห้อง เริ่มต้นด้วยคอร์ด G เมเจอร์ ก่อนที่จะเข้าด้วยทำนองหลักเริ่มบรรเลงต่อ โดยสามารถแบ่งประโยคย่อยได้สามประโยค ประโยคแรกนั้นจะเน้นที่จังหวะแรกเสมอโดยใช้เทคนิค Rasgueado เป็นเทคนิคของกีตาร์ฟลามิงโก เพื่อเน้นจังหวะแรกให้ชัดเจน เมื่อเริ่มเข้าประโยคที่สองจะมี 7 ห้อง โดยเริ่มต้นด้วยคอร์ด G ไมเนอร์ ไปยังคอร์ด F7 และส่งเข้าคอร์ด B แฟลต จุดนี้จะจบประโยคด้วยคอร์ด D เพื่อที่จะส่งเข้าหา G เมเจอร์ คือประโยคที่สาม เป็นโคดาอยู่กุญแจเสียง G เมเจอร์ มีทั้งหมด 8 ห้อง ประโยคที่สองผู้ประพันธ์กำหนดใช้คือกุญแจเสียง E แฟลตเมเจอร์ ประโยคที่สามผู้ประพันธ์ได้กำหนดใช้คือกุญแจเสียง D เมเจอร์ และสุดท้ายประโยค A กลับมาบรรเลงที่กุญแจเสียง G เมเจอร์ซ้ำอีกครั้ง

ตอน B (Molto legato) ห้องที่ 76 - 114

ในตอน B นั้น อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ อัตราจังหวะกำหนดเป็น 3/4 มีโน้ตทั้งหมด 39 ห้อง ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดความเร็วเป็น Molto legato มีจังหวะช้ากว่าตอน A แบ่งเป็นท่อนทำนองแรกนั้นอยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ มีทั้งหมด 7 ห้อง และจบลงด้วยคอร์ดหนึ่ง คือ C ไมเนอร์ จากนั้น ทำนองที่สองบรรเลงเข้ามาในรูปแบบจังหวะคล้ายเดิม แต่ใช้ระดับเสียงสูงขึ้นไปคู่สามจนจบทำนองที่สองในคอร์ด G และสุดท้ายในทำนองที่สามนั้นเริ่มขึ้นด้วยคอร์ด A แฟลต โดยจะเล่นสลับกับคอร์ด G ไปเรื่อย ๆ ลักษณะวิธีนี้ Isaac Albeniz ได้ใช้รูปแบบที่ใช้ในการเล่นกีตาร์ฟลามิงโกของประเทศสเปน เพื่อให้เห็นถึงดนตรีชาตินิยม จากนั้นจบด้วยคอร์ด G และทำนองที่หนึ่งจะเข้ามาอีก โดยผู้ประพันธ์ใช้ประโยคเชื่อม (Transition) ทั้งหมด 4 ห้องโดยส่งคอร์ด D7 ในห้องสุดท้าย เพื่อจะบอกว่าท่อนทำนองหลักกำลังจะกลับมาอีกครั้ง

ตอน A (Allegro moderato)

ในตอนนี้ได้กลับเข้าสู่กุญแจเสียง G เมเจอร์อีกครั้ง บรรเลงตอน A เหมือนเดิมจนกระทั่งห้องที่ 23 เท่านั้น หลังจากนั้นจึงใช้คอร์ด G และจบคอร์ด G ด้วยการใช้เทคนิค Rasgueado เพื่อจบเพลง

2.9.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

บทเพลง Sevilla เป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงการเฉลิมฉลองและการเต้นรำในรูปแบบดนตรีฟลามิงโก ประเทศสเปน ผู้แสดงได้เริ่มฟังบทเพลงนี้ก็เกิดความรู้สึกสนใจและอยากศึกษาบทเพลง

เนื่องจากดนตรีของบทเพลงนี้มีความไพเราะและสนุกสนาน ให้ความรู้สึกการเฉลิมฉลองได้ชัดเจน บทเพลงนี้ถือเป็นบทเพลงที่บรรเลงยาก แต่ก็เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากนักกีตาร์ เนื่องจากยังมีคนหยิบยกมาบันทึกเสียงหรือแสดงตามคอนเสิร์ตต่าง ๆ วัตถุประสงค์ที่เลือกบทเพลงนี้เนื่องจากผู้แสดงต้องการที่จะท้าทายความสามารถของตนเอง เพื่อสามารถบรรเลงบทเพลงนี้และอีกทั้งยังได้ศึกษาเรียนรู้วิธีการตีคอร์ดแบบฉบับของกีตาร์ฟลามิงโก รวมถึงเทคนิค Rasgueado และยังได้ศึกษาจากที่ Francisco Tarrega นำบทเพลงนี้มาเรียบเรียงสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

2.9.4 การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

เนื่องจาก Sevilla เป็นบทเพลงรูปแบบดนตรีฟลามิงโก การบรรเลงให้จังหวะนั้นสม่ำเสมอนั้นจึงควรใช้เครื่องจับจังหวะโดยเริ่มฝึกซ้อมจากอัตราความเร็ว 68 เพื่อที่จะสามารถจดจำโน้ตและจดจำเสียงต่าง ๆ เมื่อสามารถเล่นช้าได้แล้ว จึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น เมื่อสามารถเล่นได้คล่องแล้วผู้แสดงค่อยใช้จังหวะที่ผู้คนเต้นรำกัน ผู้แสดงจินตภาพถึงบรรยากาศการเฉลิมฉลองและผู้คนเต้นรำ สามารถยืดโน้ตได้เป็นไปตามโน้ตหรือที่เราจินตภาพไว้ โน้ตในบทเพลงนั้นจะแบ่งสามแนว ได้แก่ แนวทำนอง แนวเบส และแนวเสียงประสาน แนวที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เคลื่อนที่บ่อยคือแนวเสียงประสาน จะอยู่ในสายสามและสี่ของกีตาร์ ทำให้เสียงที่บรรเลงออกมานั้นไม่ชัดเจน ในขณะที่แนวเบสและแนวทำนองจะอยู่ในสาย 1, 2, 5, 6 ตามลำดับ เสียงจากสายกลุ่มนี้จะให้เสียงที่ดังอยู่แล้ว การแก้ปัญหาคือใช้นิ้วโป้งบรรเลงบางโน้ตที่สามารถทำได้เพื่อให้ชัดขึ้น และฟังเสียงประสานให้สามารถจดจำได้ เมื่อบรรเลงจะสามารถคิดถึงเสียงที่กำลังจะเล่นออกมาได้

2.9.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้ คือ Andrés Segovia ความแตกต่างของผู้แสดงกับศิลปินอ้างอิงคือ เนื่องจากบท Sevilla มีความรวดเร็วในการบรรเลง ทำให้ผู้แสดงต้องแสดงต้องลดจังหวะการบรรเลงช้าลงมาเล็กน้อย เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการบรรเลงโน้ต ในตอนB นั้น ผู้แสดงนั้นได้ยืดจังหวะเนื่องจากการตีความบทเพลง แต่สำหรับ Andrés Segovia จะบรรเลงค่อนข้างตรง ยืดจังหวะเล็กน้อย เน้นออกไปทางความเร็วในการบรรเลง

2.10 Vals Op.8 No.4 ประพันธ์โดย Agustin Barrios Mangore

2.10.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Agustin Barrios Mangore ชื่อเดิม Agustín Pío Barrios เกิดในทางตอนใต้ของปารากวัยเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม ค.ศ. 1885 และเสียชีวิตในวันที่ 7 สิงหาคม ค.ศ. 1944 ในซานซัลวาดอร์ ประเทศสเปน Agustin Barrios Mangore เป็นนักกีตาร์และคีตกวีที่เป็นที่รู้จักดีสำหรับนักกีตาร์

Agustin Barrios Mangore เริ่มต้นชีวิตด้านดนตรีจากการแสดงคอนเสิร์ตกีตาร์คลาสสิกและประพันธ์บทเพลง โดยเริ่มเดินทางอย่างต่อเนื่องและไม่เคยหยุดอยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง เขาใช้เวลาในบราซิล (1915–1919) อุรุกวัย (1912–1915, 1919–1927) และเอลซัลวาดอร์ (1939–1944) บทเพลง La Catedral เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1921 หลายปีต่อมาเขาได้เพิ่ม Preludio ซึ่งเป็นงานที่สมบูรณ์แบบซึ่งเป็นตัวอย่างของการเขียนที่ดีที่สุด Stover (1992) เขาได้แสดงผลงานชิ้นนี้บ่อยครั้งสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในวงการคอนเสิร์ต Preludio มีชื่อว่า Saudade (Nostalgia) เขียนขึ้นในคิวบาในปี 1938 ขณะที่ Agustin Barrios Mangore กำลังทุกข์ทรมานจากการทรุดโทรมของสุขภาพโดยขาดเงินและมีความเครียดเกี่ยวกับชีวิตสมรส ใน Preludio เขาเทหัวใจโหยหาความสุขและความสะดวกสบายของสมัยก่อน เขาทำ La Catedral กับ Preludio เป็นครั้งแรกใน San Salvador เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม ค.ศ.1938

Agustin Barrios Mangore ชื่นชม Beethoven มากและในช่วงต้นอาชีพ เขาได้อัดเสียง Minuet in D ประพันธ์โดย Beethoven เป็นผลงานที่รู้จักกันดี เขาได้รวมไว้อยู่ในคอนเสิร์ตเป็นประจำ นอกจากนี้เขายังแสดง Minuets ที่ประพันธ์โดย Fernando Sor

Agustin Barrios Mangore ได้ค้นพบดนตรีของนักกีตาร์และนักแต่งเพลงชาวสเปนชื่อ Francisco Tárrega (1852–1909) เมื่อปี ค.ศ. 1917 และเริ่มชื่นชมผลงานของ Francisco Tárrega อย่างมาก ตระหนักถึงความสำคัญของการทำงานของอาจารย์ชาวสเปนในการพัฒนากีตาร์ Barrios ประกาศว่า “ถ้าไม่มี Francisco Tárrega เราก็ไม่มีผลงานแบบนี้" เขาแสดงบทเพลงของ Francisco Tárrega เป็นประจำในคอนเสิร์ตและได้บันทึก Capricho Arabe ไว้สองครั้ง ในปี ค.ศ.1939 ในกัวเตมาลา Barrios ได้รวบรวมผลงานชุดที่หกของ Francisco Tárrega ประพันธ์บทเพลงที่มีความซับซ้อนโดยใช้เทคนิคการกระจายคอร์ด Appoggiaturas การรัวนิ้ว เสียงหลอก และรูปแบบอื่น ๆ

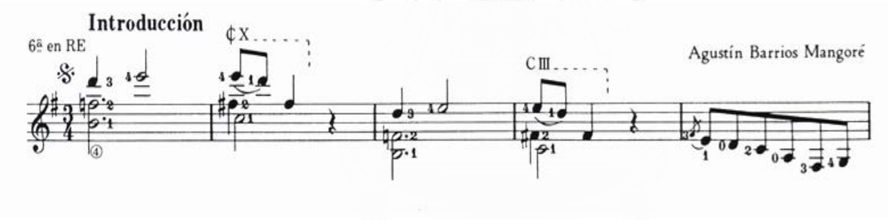
2.10.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Vals Op.8 No.4 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1919 ในขณะที่ Agustin Barrios Mangore อยู่ที่ประเทศบราซิล บทเพลงนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักกีตาร์ นักกีตาร์ระดับโลก John Williams ได้นำบทเพลงนี้มาบันทึกเสียง รวมทั้ง David Russell ที่ได้นำบทเพลงนี้ออกแสดงคอนเสิร์ตตามสถานที่ต่าง ๆ ท่วงทำนองของเพลงนี้ลักษณะเป็นวอลซ์ โดยมีทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน เป็นเสน่ห์ของการประพันธ์ทำให้บทเพลงนี้ได้รับความนิยมทั่วโลก

บทเพลงนี้จัดอยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน อยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ในตอน A และย้ายกุญแจเสียงไปยัง D เมเจอร์ในตอน B โดยจะเริ่มต้นจากท่อนนำเสนอ และตอน A และ B จะประกอบด้วยท่อนย่อยขนาดเล็ก โดยตอน A มีรูปแบบ (a a b b a) และตอน B จะมีรูปแบบ (c d c) ตามด้วยการย้อนกลับไปเล่นยัง A ส่วนสุดท้าย และจบด้วยโคดา

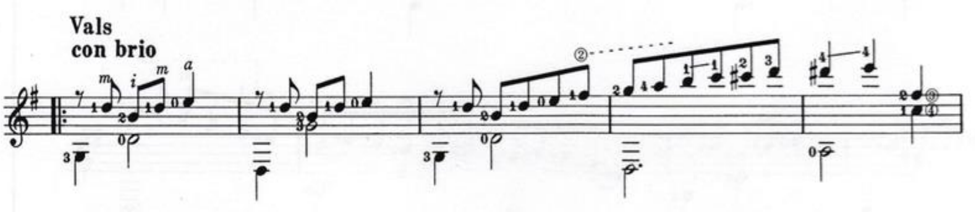
ท่อนนำเสนอ เริ่มห้องต้นในห้องที่ 1 - 12 (ตัวอย่างที่ 46) เริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง G เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 1 - 5



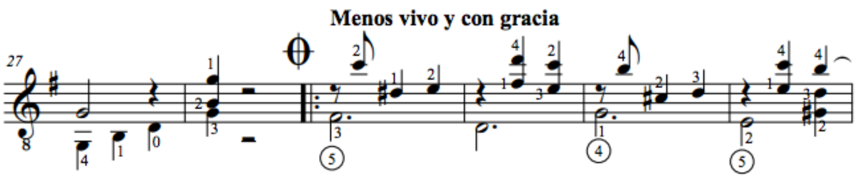
เริ่มเข้าตอน A ในห้องที่ 13 โดยผู้ประพันธ์กำหนดให้เล่น Con brio (เล่นด้วยพลัง) และเล่นจังหวะวอลซ์ (ตัวอย่างที่ 47)

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 13 - 17



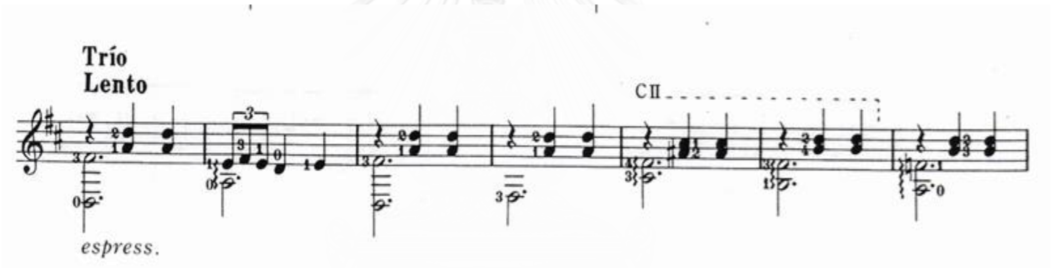
เข้าสู่ตอน A ในท่อน b ในห้องที่ 29 - 45 (ตัวอย่างที่ 48)

ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 29 - 33


Menos vivo y con gracia
27

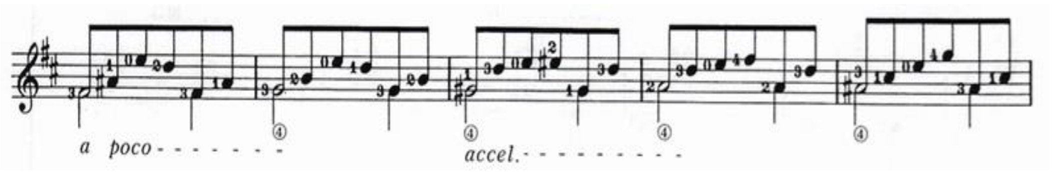
เข้าสู่ตอน B ท่อนย่อย c ในห้องที่ 63 - 94 ได้ย้ายกุญแจเสียงไปยัง D เมเจอร์ โดยผู้ประพันธ์กำหนดความเร็วเป็น Lento (ให้เล่นช้า) (ตัวอย่างที่ 49)

ตัวอย่างที่ 49 ห้องที่ 63 - 69


Trío
Lento
CII
espress.

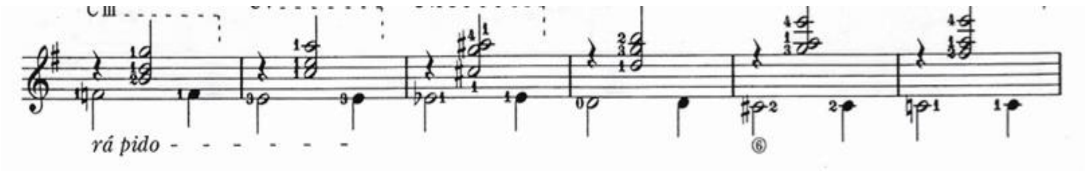
ในห้องที่ 95 - 130 จะเริ่มเข้าสู่ตอน B ในท่อนย่อย d ถูกกำหนดให้เล่นค่อนข้างรวดเร็วด้วยความรู้สึกก้าวไปข้างหน้า (ตัวอย่างที่ 50)

ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 95 - 99


a poco
accel.

เข้าสู่ท่อนโคดาในห้องที่ 131 - 155 โดยย้ายกุญแจเสียงกลับมายัง G เมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 51)

ตัวอย่างที่ 51 ห้องที่ 131 - 136



2.10.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ไพเราะอ่อนหวาน ต้องตีความหมายของบทเพลงอย่างลึกซึ้งเพื่อสามารถเล่นให้เข้าถึงบทเพลงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งบทเพลงนี้ยังต้องใช้ความจำค่อนข้างมากเนื่องจากการบรรเลงคอร์ดที่สลับไปมา สามารถพัฒนาทักษะในด้านการจำของผู้แสดงได้และยังได้ประโยชน์จากการศึกษาบทเพลงนี้

2.10.4 การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

ในการฝึกซ้อมบทเพลงนี้ผู้แสดงต้องศึกษาและทำความเข้าใจในจังหวะบทเพลงวอลซ์เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงโดยเริ่มจากการฟังบทเพลงนี้จากศิลปินท่านอื่น ๆ ที่ได้บันทึกเสียงไว้และนำมาวิเคราะห์การตีความบทเพลงของศิลปินแต่ละท่าน วิธีการฝึกซ้อมต้องซ้อมกับเครื่องนับจังหวะและเล่นให้แม่นยำตรงกับจังหวะ เมื่อสามารถแสดงได้จึงค่อยสามารถยืดหยุ่นจังหวะได้ ปัญหาที่พบเจอในบทเพลง เช่น การเล่นโน้ตสเลอร์ต้องเล่นให้ชัดเจน ต้องฝึกซ้อมฟังเสียงที่ตนเองเล่นแล้ววิเคราะห์ว่าเหมาะสมหรือยัง ตามด้วยการแก้ไขจุดบกพร่องในการบรรเลง และปัญหาในการจดจำโน้ต โดยต้องค่อยจดจำไปทีละตอน โดยเริ่มซ้อมจากไม่กี่ห้องจนสามารถจดจำได้จึงค่อยเพิ่มจำนวนห้องในการเล่น

จากการศึกษาจากศิลปินท่านอื่น ๆ ที่ได้บันทึกเสียงไว้จะพบว่าค่อนข้างเล่นจังหวะที่ไว จึงทำให้เสียเอกลักษณ์ของบทเพลงนี้ได้ เนื่องจากบทเพลงค่อนข้างอ่อนหวาน ผู้แสดงจึงลดความเร็วเพียงเล็กน้อยเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์อ่อนหวานของบทเพลง ส่วนในตอนโคดา จะต้องบรรเลงค่อนข้างเร็วโดยพบปัญหาในการย้ายคอร์ดที่จับยากในมือซ้าย ต้องฝึกซ้อมจับคอร์ดให้เคยชิน จากนั้นเล่นในจังหวะที่ช้าก่อนจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็ว

2.10.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงนำมาอ้างอิงคือ Jeff Cogan หัวหน้าภาควิชากีตาร์คลาสสิก ที่ Chapman University Conservatory of Music ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเขาได้บันทึกเสียงการแสดงไว้ในปี ค.ศ.2008 ความแตกต่างในการบรรเลง Jeff Cogan จะบรรเลงด้วยจังหวะที่ค่อนข้างไว ผู้แสดงจะบรรเลงช้ากว่าเล็กน้อยเพื่อความมั่นคงในการบรรเลงและรักษาความอ่อนหวานของ บทเพลง ในรูปแบบการตีความของผู้แสดง เช่น ในโน้ตบางตัวผู้แสดงอาจยืดค่าจังหวะของตัวโน้ตนั้นให้ยาวกว่าปกติ

บทเพลงนี้มีความอ่อนหวาน ผู้แสดงจึงเน้นการเล่นเสียงอ่อนหวาน (Dolce) เป็นการสื่ออารมณ์ออกมาได้ดีกว่าเสียงแข็งแตกต่างจากศิลปินที่จะเน้นให้จังหวะที่ความแข็งแรง จะเล่นโน้ตเสียงแข็ง (Ponticello) ในบางจุด

2.11 Sunburst ประพันธ์ Andrew York

2.11.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

Andrew York เป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงที่ดีที่สุดในปัจจุบันสำหรับกีตาร์คลาสสิกและเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ เขาผสมผสานรูปแบบของยุคโบราณกับทิศทางดนตรีสมัยใหม่ York ได้รับรางวัลแกรมมี่ (GRAMMY) ในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของ ลอสแอนเจลิส Guitar Quartet ในช่วงสิบหกปีกับวงดนตรีสมัยใหม่ ผลงานของ Andrew York ได้รับการบันทึกเสียงจาก GRAMMY โดย Jason Vieaux (CD "Play" ประกอบด้วยผลงานที่โดดเด่นของ Andrew York ได้แก่ Sunburst และ Sharon Isbin ต่อมาในปี 2006 Andrew York บันทึกเสียงและเข้าร่วมกับแอตแลนตาซิมโฟนีสำหรับโอเปร่า "Ainadamar" โดย Osvaldo Golijov การบันทึกเสียง "Ainadamar" (Deutsche Gramophone) ได้รับรางวัลแกรมมีสองรางวัล Andrew York ได้เผยแพร่ผลงานในรูปแบบซีดีใน Sony-U.S. Sony-Japan King Record Telarc GSP และ Delos label รวมทั้งการรวม Rhino Records "Legends of Guitar" และบทคัดย่ออื่น ๆ อีกมากมาย "Centerpeace" ประจำปี 2010 ของ Andy นำเสนอความร่วมมือกับนักกีตาร์ Andy Summers และนักเปียโน Mitsuko Kado และ Allaudin Mathieu

การอัดเสียงเดี่ยวครั้งล่าสุดของ Andrew York "Yamour" ได้รับการปล่อยตัวออกมาในแผ่นไวนิลเป็นอัลบั้มแผ่นเสียงคู่และรวบรวมผลงานเพลง "Essential Recordings of 2012" ของ Teji Gerken เรื่อง "Essential Recordings of 2012" ของ Acoustic Guitar Magazine ในคอนเสิร์ตของ Andrew York โรงละครจะกลายเป็นห้องนั่งเล่นและบทสนทนาทางดนตรีจะเริ่มต้นด้วยโน้ตตัวแรก เขาได้แรงบันดาลใจจากทั่วโลกโดยมีตารางการเดินทางครอบคลุมกว่าสามสิบประเทศ คอนเสิร์ตล่าสุด ได้แก่ กรุงโรมกรุงลิมาปักกิ่ง อังการา มิวนิค แมนแฮตตันฟินแลนด์ เอสโตเนีย ลิทัวเนียและทัวร์รอบที่ 12 ของ Andrew York ในภาพยนตร์ Andrew York ดำเนินการในภาพยนตร์สารคดีเรื่อง Primal Twang ที่เขียนและเป็นเจ้าภาพโดยนักดนตรีชื่อดัง Dan Crary และศิลปินอื่น ๆ Eric Johnson Albert Lee Doc Watson และ Mason Williams

ผลงานของ Andrew York ได้รับการบันทึกโดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านกีตาร์ John Williams และ Christopher Parkening Sharon Isbin Jason Vieaux และนักเปียโนชาวญี่ปุ่น Mitsuko Kado นอกจากนี้นักกีตาร์ที่อายุน้อยกว่าหลายรุ่นยังทำให้ดนตรีของ Andrew York กลายเป็นแก่นของละครในการแสดงและการศึกษาของพวกเขา เป็นผลงานที่ตีพิมพ์ปรากฏในงานพิมพ์ทั่วโลกผ่านทาง Majian Alfred Publications Hal Leonard Mel Bay Publications Guitar Solo Publications Doberman-Yppan ในแคนาดา Ricordi ในลอนดอนและ เซ็นได ในญี่ปุ่น (Perlak 2008)

ความรักของดนตรีที่ปลูกฝังไว้ตั้งแต่อายุยังน้อย พ่อของ Andrew York เป็นนักกีตาร์และแม่เป็นนักร้องอาชีพ การสังสรรค์ในครอบครัวเกิดขึ้นจากดนตรีพื้นบ้านตั้งแต่เพลงแนวหน้าของชาวอเมริกันไปจนถึงเพลงดั้งเดิมของชาวเคลต์ ในฐานะนักดนตรีคลาสสิก Andrew York ได้รับทุนจากมูลนิธิ Del Amo เพื่อเรียนในสเปน และได้รับปริญญาโทสาขาดนตรีจาก University of Southern California และเป็นเพียงคนเดียวที่สำเร็จการศึกษาจาก USC ในประวัติศาสตร์ของโรงเรียนเพื่อรับรางวัลศิษย์เก่าดีเด่นยอดเยี่ยมแห่งปี และในปี 2003 ในฐานะผู้รับเพียงรายเดียว ช่วงที่เขาเรียนปริญญาโท เขาอุทิศเวลาส่วนหนึ่งไปศึกษาทางดนตรี Jazz Technique เพื่อประกอบอาชีพเป็น Professional Jazz Player ทางด้าน Jazz Andrew York ได้ศึกษากับนักดนตรีระดับตำนานเช่น Joe Diorio และ Lenny Breau แต่เมื่อช่วงใกล้จบการศึกษา เขาตัดสินใจหันกลับไปที่ดนตรีคลาสสิกเช่นเดิม

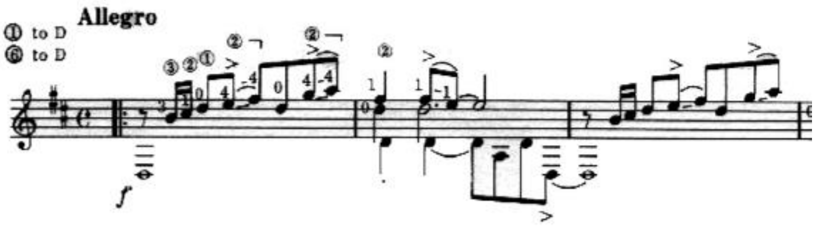
2.11.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Sunburst เป็นบทเพลงสมัยใหม่ที่ Andrew York ได้ประพันธ์ไว้และเผยแพร่ครั้งแรกในปี ค.ศ.1989 โดยบทเพลงจะมีเทคนิคสมัยใหม่ของกีตาร์อยู่ด้วย ทำให้ผู้แสดงอยากศึกษาและบรรเลง อีกทั้งท่วงทำนองของบทเพลงมีลักษณะสนุกสนานและแตกต่างจากบทเพลงอื่น ๆ Andrew York ได้ใช้เทคนิคการสเลอร์ ในบทเพลงนี้อย่างมากมาย ช่วยในการพัฒนาเทคนิคการสเลอร์อย่างดี บทเพลงนี้เป็นอีกบทเพลงที่เป็นที่นิยมมากในนักกีตาร์ บทเพลงจะมีอารมณ์ในรูปแบบอเมริกัน

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน โดยบทเพลงสามารถแบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่ A / B / A และจบด้วยโคดา ตอน A มีทำนองย่อยดังนี้ (a a b b) ตอน B มีทำนองย่อยคือ (c c d d) และสุดท้ายคือ A แบ่งเป็น (a b) บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ตลอดทั้งบทเพลง ตอน A นั้นเริ่มห้องที่ 1 - 42 และตอน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 43 - 67 จากนั้นซ้ำตอน A อีกครั้งและเข้าสู่โคดาในห้องที่ 69 บทประพันธ์นี้มีความยาวทั้งหมด 69 ห้อง ในการบรรเลงกีตาร์ในบทเพลงนี้ผู้แสดงต้องปรับสายกีตาร์บนสายที่ 1 และ 6 เป็นโน้ตเสียง D ตามที่นักประพันธ์ได้กำหนด บทเพลงมีการใช้เทคนิคกีตาร์หลายเทคนิคในบทเพลง เช่น การเล่น Legato เทคนิคสเลอร์และการเล่นเสียงหลอก ทำให้บทเพลงมีสีสันสำหรับบทเพลงนี้เมื่อเข้าสู่ตอน B ดนตรีจะเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ จนใกล้จบ ในตอนนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้เทคนิคสเลอร์ 3 โน้ตติดกันแต่ละท่อนและใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นเล่นด้วยความเร็ว ค่อนข้างยากในการบรรเลง เล่นซ้ำตอน A ด้วยทำนองหลักอีกครั้ง จากนั้นจึงเข้าสู่โคดา ท่อนโคดาจะนำโมทีฟ (Motif) ของตอน B มาใช้และจบด้วยเทคนิคเสียงหลอกด้วยคอร์ด D เมเจอร์

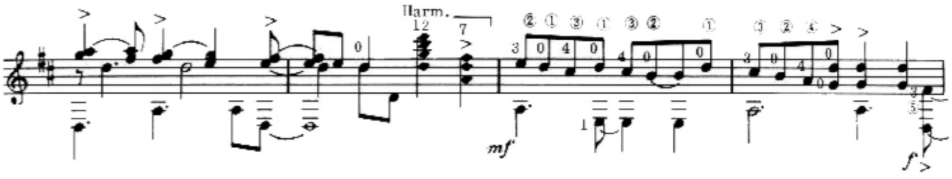
ตอน A มีความยาว 42 ห้อง โดยเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 - 42 อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 กำหนดให้เล่นด้วยความเร็ว ในตอน A (ตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 52 ห้องที่ 1 - 3



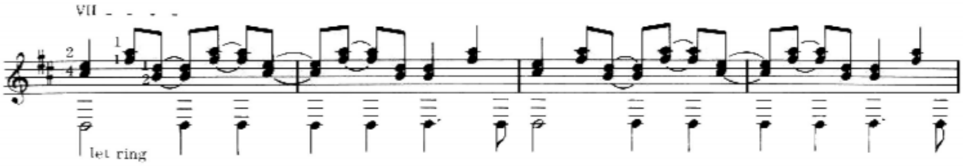
ตอน A ทำนองหลัก a เริ่มต้นห้องที่ 1 - 22 ในห้องที่ 17 ใช้เทคนิคเสียงหลอกเป็นคอร์ด IV (G เมเจอร์) และตามด้วยคอร์ด I (D เมเจอร์) (ตัวอย่างที่ 53)

ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 16 - 19



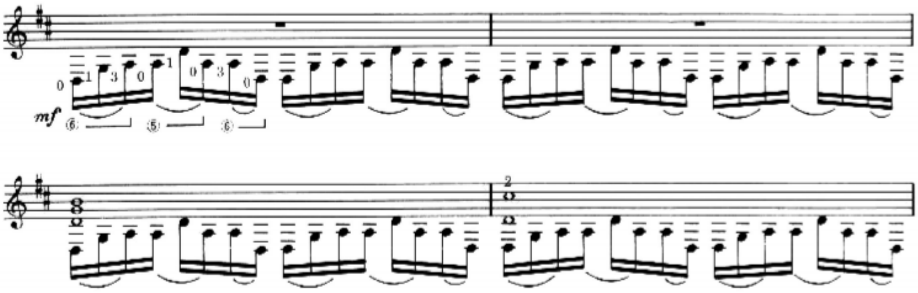
ตอน A ทำนองหลัก b เริ่มต้นห้องที่ 23 - 42 เริ่มต้นในกุญแจเสียง D เมเจอร์ (ตัวอย่างที่54)

ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 23 - 26



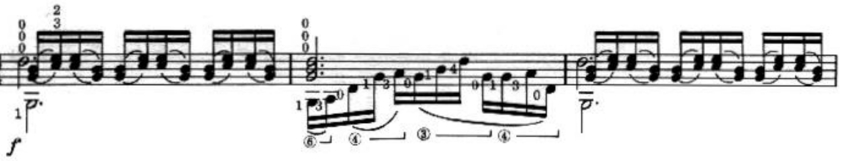
ตอน B ทำนองหลัก c เริ่มต้นในห้องที่ 43 - 52 ในท่อนนี้ใช้เทคนิคการสเลอร์ ถือเป็นท่อนที่ยากในบทเพลง (ตัวอย่างที่ 55)

ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 43 - 46



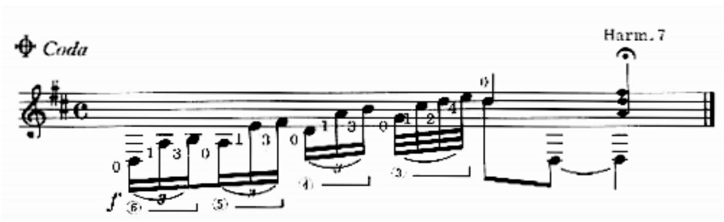
ตอน B ทำนองหลัก d เริ่มต้นในห้องที่ 53 - 67 โดยผู้ประพันธ์เปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/4 ในท่อนยังใช้เทคนิคสเลอร์ (ตัวอย่างที่ 56)

ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 53 - 55



โคดาห้องที่ 69 เป็นห้องสุดท้ายของบทเพลงนักประพันธ์ได้นำทำนองสั้น ๆ มาจากตอน B ทำนองย่อย c และจบด้วยคอร์ด IV - I เป็นเคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence) (ตัวอย่างที่ 57)

ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 69



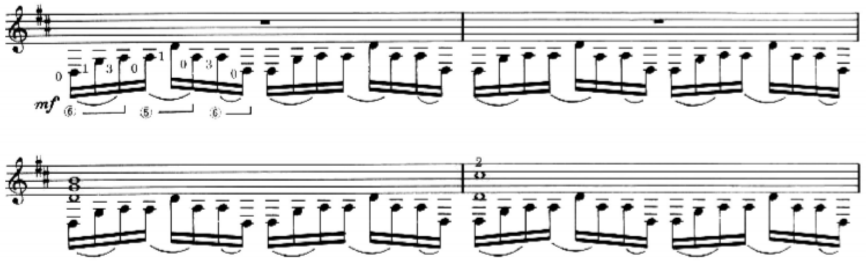
2.11.3 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง “Sunburst” เนื่องจากผู้แสดงชื่นชอบในผลงานและความสามารถของ Andrew York เป็นอย่างมาก Andrew York มีสไตล์เป็น Contemporary Classical Guitarist รูปแบบในการเล่นและประพันธ์มีลักษณะเป็นดนตรีที่ร่วมสมัย เช่น Jazz Rock และClassical โดยจะนำมาผสมผสานกันในบทเพลง และในบทเพลง Sunburst เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคค่อนข้างมากและเป็นบทเพลงที่บรรเลงค่อนข้างยาก ผู้แสดงจึงเห็นควรนำมาเป็นบทเพลงหนึ่งในรายการแสดง อีกทั้งยังเพื่อฝึกฝนและพัฒนาทักษะในการบรรเลงกีตาร์

2.11.4 การฝึกซ้อมและการแก้ไขปัญหา

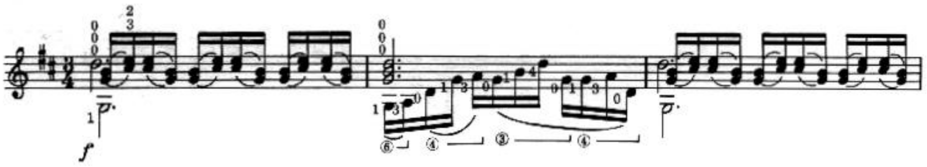
การฝึกซ้อมบทเพลงนี้เมื่อเริ่มต้นจะเห็นทำนองหลักที่ไล่ขึ้นในกุญแจเสียง D เมเจอร์ ต้องใช้เทคนิคการสเลอร์ โดยใช้นิ้วก้อยของมือขวา ต้องฝึกซ้อมกำลังนิ้วมือเนื่องจากนิ้วก้อยเป็นนิ้วที่แรงน้อยที่สุด แก้ไขโดยฝึกเล่นสเลอร์ในนิ้วก้อยจนเคยชินเพื่อเพิ่มความแม่นยำในการเล่น และสิ่งที่ยากในบทเพลงนี้คือเทคนิคสเลอร์ บทเพลงนี้ใช้เทคนิคนี้เยอะมาก โดยต้องเล่นโน้ตให้มีน้ำหนักที่เท่ากันทุกตัว เช่น (ตัวอย่างที่ 58) ฝึกซ้อมโดยเริ่มฝึกกับเครื่องเคาะจังหวะเริ่มด้วยอัตราความเร็ว 70 และให้โน้ตชัดทุกตัว ในโน้ตห้องที่ 43

ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 43 - 46



ท่อนนี้จะเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/4 โดยต้องฝึกนับจังหวะให้แม่นยำและการเล่นโน้ตสเลอร์ในท่อนนี้จะค่อนข้างยากกว่าเดิม การฝึกซ้อมต้องเริ่มจากการเล่นอย่างถูกต้อง เลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมในการเล่นเพื่อความสบายในการบรรเลง เริ่มในห้องที่ 60 (ตัวอย่างที่ 59)

ตัวอย่างที่ 59 ห้องที่ 60 - 62



2.11.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงนำมาเปรียบเทียบนั้นคือ Li Jie (b.1981) นักกีตาร์คลาสสิกชาวจีน เธอได้มีผลงานการบันทึกเสียงมากมายโดยผลงานการบันทึกเสียงของเธอเป็นที่สนใจมาก เนื่องจากเธอมีขนาดนิ้วมือที่ค่อนข้างเล็กเพราะเป็นผู้หญิงแต่กลับเล่นบทเพลงนี้ได้อย่างไพเราะ ความแตกต่างในการบรรเลงในท่อนที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เล่นเครื่องหมายต่าง ๆ ไว้ค่อนข้างมาก เช่น Accent โดย Li Jie จะเล่นไม่ได้เน้นมาก แต่ผู้แสดงจะเน้นให้ได้ยินชัดเจนตามเครื่องหมายกำหนด และ Lie Jie จะตีความบทเพลงให้ค่อนข้างหวานโดยจะเล่นโน้ตให้เสียงนุ่ม และยืดบางท่อนเพื่อให้เพลงอ่อนหวาน ต่างจากผู้แสดงที่จะเน้นรูปแบบการเล่นแบบ Andrew York ผู้แสดงจะเล่นบทเพลงนี้ค่อนข้างไวเน้นเสียงที่ร่วมสมัยไม่หวานเกินไป มีจังหวะสนุกสนาน

บทที่ 3

วิธีการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก

3.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 11เพลงดังนี้

1. Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese Folk song)
2. Fantasia ประพันธ์โดย Sylvius Leopold Weiss
3. Queen Elizabeth ประพันธ์โดย John Dowland
4. Mazurka Choro ประพันธ์โดย Heitor Villa-Lobos
5. Tarantella ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz
6. Vals Venazolano No.3 ประพันธ์โดย Antonio Lauro
7. Danza in E minor ประพันธ์โดย Jorge Morel
8. Danza Brasilera ประพันธ์โดย Jorge Morel
9. Sevilla ประพันธ์โดย Isaac Albéniz
10. Vals Op.8 No.4 ประพันธ์โดย Agustin Barrios
11. Sunburst ประพันธ์โดย Andrew York

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. เพื่อนำเสนอรูปแบบการแสดงเทคนิคของกีตาร์คลาสสิก
2. เพื่อศึกษาวิธีการพัฒนาศักยภาพของการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและฝึกซ้อมให้กับบุคคลที่สนใจเกี่ยวกับกีตาร์คลาสสิก
4. เพื่อศึกษาวิธีการจัดแสดงบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานการบรรเลงดนตรีคลาสสิกให้กับนักเรียน นักศึกษา รวมทั้ง

บุคคลทั่วไปที่สนใจ

3.3 กระบวนการเตรียมตัวสำหรับแสดง

1. กำหนดรายชื่อบทเพลงและรูปแบบในการแสดง
2. นำรายชื่อบทเพลงไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ผู้ฝึกสอนกีตาร์
3. กำหนดและวางแผนการฝึกซ้อมบทเพลง
4. ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์บทเพลงที่จะทำการแสดง
5. แสดงบทเพลงที่จะจัดแสดงให้กับอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกกีตาร์คลาสสิก เพื่อขอคำแนะนำและปรับปรุงแก้ไข
6. จัดหาพื้นที่เหมาะสมในการแสดงและจัดเตรียมสถานที่ในการแสดง
7. จัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ข่าวประชาสัมพันธ์
8. จัดเตรียมสถานที่ในวันแสดงและฝึกซ้อมบทเพลงในสถานที่จริง

3.4 รายการและเวลาการแสดง

1. Sakura Theme and Variations (Traditional Japanese Folk song) (6 นาที)

2. Fantasia ประพันธ์โดย Sylvius Leopold Weiss (4 นาที)

3. Queen Elizabeth ประพันธ์โดย John Dowland (3 นาที)

4. Mazurka Choro ประพันธ์โดย Heitor Villa-Lobos (5 นาที)

5. Tarantella ประพันธ์โดย Johann Kaspar Mertz (5 นาที)

6. Vals Venazolano No.3 ประพันธ์โดย Antonio Lauro (5 นาที)

พักการแสดง 10 นาที

7. Danza in E minor ประพันธ์โดย Jorge Morel (5 นาที)

8. Danza Brasilera ประพันธ์โดย Jorge Morel (4 นาที)

9. Sevilla ประพันธ์โดย Isaac Albéniz (6 นาที)

10. Vals Op.8 No.4 ประพันธ์โดย Agustin Barrios (5 นาที)

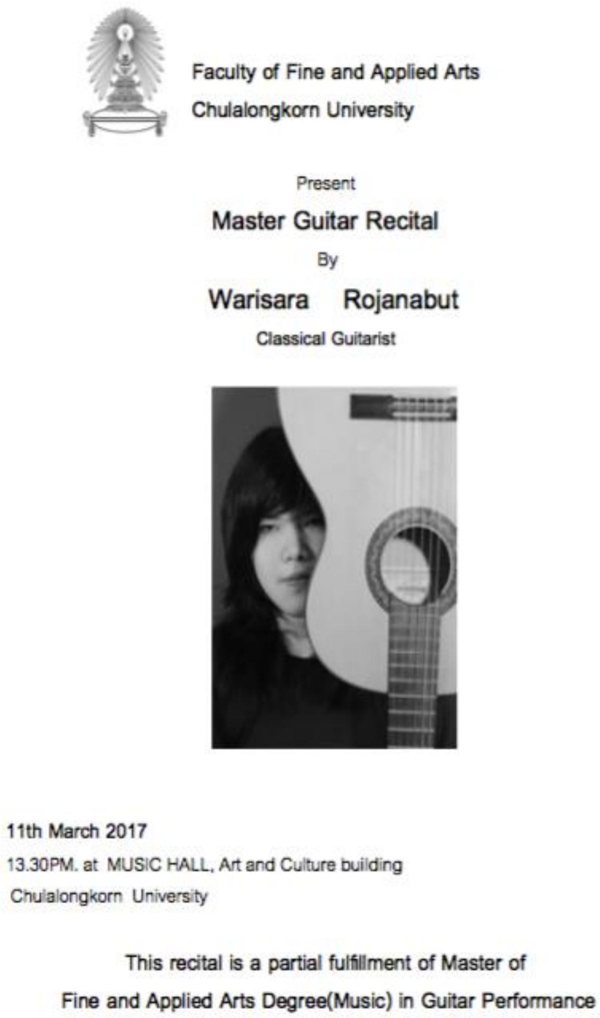
11. Sunburst ประพันธ์โดย Andrew York (5 นาที)

รวมเวลาในการแสดงทั้งหมด 1 ชั่วโมง 3 นาที

บทที่ 4

สูจิบัตรการแสดงและใบประกาศประชาสัมพันธ์

4.1 สูจิบัตรการแสดง



Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University

Present
Master Guitar Recital
By
Warisara Rojanabut
Classical Guitarist

11th March 2017
13.30PM. at MUSIC HALL, Art and Culture building
Chulalongkorn University

This recital is a partial fulfillment of Master of
Fine and Applied Arts Degree(Music) in Guitar Performance

PROGRAM

PART FIRST

SAKURA	Traditional
FANTASIA	SILVIUS LEOPOLD
QUEEN ELIZABETH'S GALLIARD	JOHN DOWLAND
MAZURKA CHORO	HEITOR VILLA LOBOS
TARANTELLA	JOHANN MERTZ
VALS VENEZOLANO NO.3	ANTONIO LAURO

——— *Intermission* ———

PART SECOND

DANZA IN E MINOR	JORGE MOREL
DANZA BRASILERA	JORGE MOREL
SEVILLA	ISAAC ALBÉNIZ
VALS OP.8 , NO.4	AGUSTIN BARRIOS
SUNBURST	ANDREW YORK

Program Note

Sakura Traditional

"Sakura" is a traditional Japanese folk song depicting spring, the season of cherry blossoms, it was a popular,urban melody of the Edo period. Yukihiro Yoko, a classical guitarist, made an arrangement for his instrument , a theme with variations, In which he uses different guitar techniques to imitate the sound of the "KOTO".

Fantasia Silvius Leopold

"Fantasia" is composed by Silvius Leopold. Actually, this song was composed for Lute,The Lute is used in a great variety of instrumental music from the Medieval to the late Baroque eras and was the most important instrument for secular music in the Renaissance.

Queen Elizabeth's Galliard John Dowland

"John Dowland" was one of the most stylish English Renaissance composer,singer and lutenist.

QUEEN ELIZABETH'S GALLIARD uses the rhythm of GALLIARD . Galliard was a form of Renaissance Dance and music popular over Europe in the 16th century.

Mazurka Choro Villa-Lobos

"MAZURKA CHORO" is one of the Suite populaire brésilienne , The suite consists of five separate movements, each of which is only tenuously connected to the others. Each title consist of two parts, the first being a European dance style Mazurka(Poland Folk dance), Schottish, Watlz, and Gavotte- and the second always being choro. As for the final movement, it is entitled chorinho, the diminutive form of choro.

Tarantella J.K.Mertz

The Tarantelle comes from volume 6 of Mertz's Bardenklänge (or bard-sounds), a collection of works that display Mertz's fascination with the miniature genre, likely to have been inspired by similar miniatures by Chopin and Schumann. The Tarantelle is the Austro- Hungarian version of the lively Italian dance of the same name. The tarantella was danced by victims of the tarantula's bite; the music progressively sped, up stirring the dancer into a mad frenzy by the end so that the victim would collapse from exhaustion, forcing the venom to leave the body. This work, while being technically difficult in a more conventional way with its speed and virtuosity, is still highly guitarist and displays the composer's in-depth knowledge of the instrument.

Vals Venezolano No.3 Antonio Lauro

Vals venezolano no.3 is well-known song composed by Antonio Lauro. It's the one of 4 Vals Venezolanos. 4 Vals Venezolanos is a popular works from Antonio Lauro. Song of Romance and Delight. It is set in 3/4 meter, flowing with simple but effective sweet melodic lines.

Danza in E minor , Danza Brasilera Jorge Morel

Danza in E minor and Danza Brasilera,composed by Jorge Morel. Danza Brasilera, written in the 1970s, has proved to be one of the most popular of Jorge Morel's compositions. Marked Allegro (Tempo di Samba), this piece combines rhythmic chords with dazzling arpeggio patterns and snatches of catchy melody. The essence of Brazilian music is re-created in this memorable work with its echoes of sambas and choros. Danza in E minor, composed during a visit to England in 1979–1980, has long been established as one of Morel's finest recital works. Founded on expressive arpeggio patterns and short scale runs, it involves a blend of techniques recalling similar studies in the past by composers such as Fernando Sor. However, this is truly much more than an etude and constitutes a concert solo of substance and beauty.

Sevilla Isaac Albéniz. Albeniz

Sevilla is a composition by Isaac Albéniz. Albeniz premiered Sevilla himself in a piano performance on 24 January 1885 and dedicated it to the wife of Count Morphy. Since it has been transcribed for classical guitar it has become one of the most important works of the classical guitar repertoire. It has been played and recorded by guitarists such as Julian Bream and John Williams and many others.

Vals Op.8 No.4 Barrios Mangoré Agustín

Vals Op.8 No.4 is another well-known song composed by Barrios Mangoré, Agustín. It was first published in 1952. It was set in 3/4 meter. Barrios is a classical guitarist and composer, largely regarded as one of the greatest performers and most prolific composers for the guitar.

Sunburst Andrew York

Sunburst is the one of the most well-know song composed by Andrew York. "Sunburst", released on Andrew's 1986 debut album "Perfect Sky.Andrew York, is more than special to me. Inside the mind of every guitarist. This song has a special techniques like play 6th string to imitation drum rhythm.

Warisara Rojanabut,Classical Guitarist

Warisara Rojanabut was born in February 4,1993, Bangkok and started playing guitar at the age of 13, inspired by John Williams. In January 2011, she was admitted to the western music at Naresuan University studying Classical Guitar Performance with assistant professor.Tat Amaro for 4 years,from where she graduated in May 2014.

In 2015,Warisara also continued her master degree in Classical Guitar Performance at Faculty of Fine and Applied Arts,Chulalongkorn University studying guitar with Mr.Woratep Rattana-umpawan.

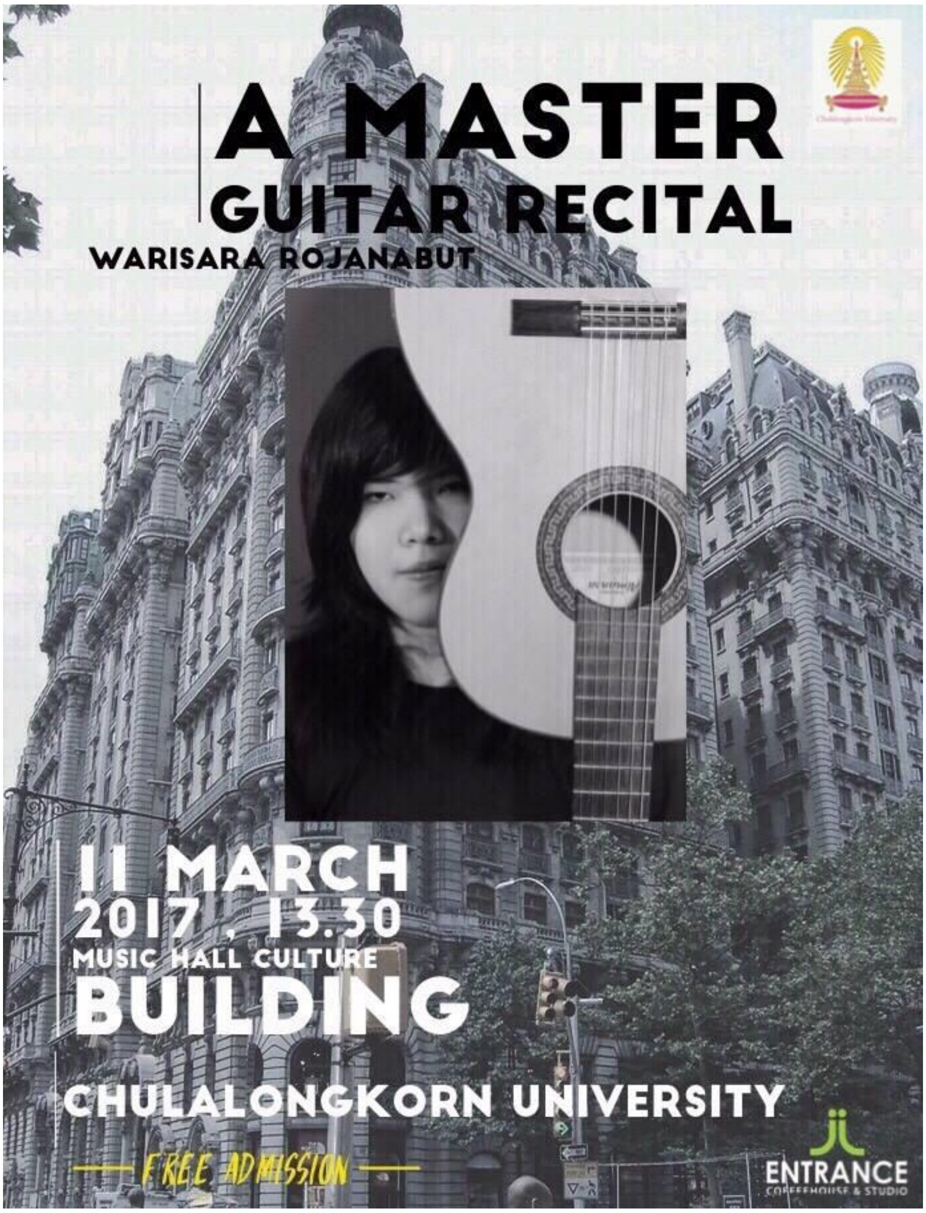
Special Thanks

Special thanks to :

Prof.Dr. Narongrit Dhammabutra
Prof.Dr. Natchar Pancharoen
Prof.Dr. Weerachat Premananda
Ajarn.Woratep Rattana-umpawan
Dr.Jiradej Setabundhu
Chulalongkorn Classmates
ROJANABUT's Family

Faculty of Fine and Applied
Arts,Chulalongkorn University

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์



A MASTER
GUITAR RECITAL
WARISARA ROJANABUT

11 MARCH
2017 , 13.30
MUSIC HALL CULTURE
BUILDING
CHULALONGKORN UNIVERSITY
FREE ADMISSION

ENTRANCE
COFFEEHOUSE & STUDIO

บทที่ 5
คำนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

ในวันแสดงผู้แสดงต้องเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. เตรียมพร้อมสภาพร่างกายและจิตใจของผู้แสดง รวมถึงตรวจอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการแสดง
2. เตรียมพร้อมมาถึงสถานที่จัดแสดงจริง ทดลองบรรเลงเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับสภาพอากาศภายในห้อง
3. ทำสมาธิและทำจิตใจให้สบาย เพื่อลดความตื่นเต้นในการแสดง
4. ทำการแสดงให้ดีอย่างสุดความสามารถอย่างที่ฝึกซ้อมมา
5. การควบคุมลดอาการตื่นเต้น และการเตรียมความพร้อมเป็นเรื่องสำคัญที่จะช่วยให้แสดงบทเพลงออกมาอย่างแม่นยำ และประสบความสำเร็จในการแสดง

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกนี้ผู้แสดงได้ค้นคว้าศึกษาหาข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นประโยชน์และสนับสนุนการแสดงครั้งนี้ ทั้งการศึกษาเรื่องประวัติของนักประพันธ์ ประวัติและความเป็นมาของบทเพลง และการวิเคราะห์บทเพลง ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจกับบทเพลงอย่างลึกซึ้งและนำมาเปรียบเทียบโดยการอ้างศิลปินระดับสากล และผู้แสดงได้นำเสนอวิธีการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหา การเตรียมตัวก่อนแสดง นอกจากนี้ผู้แสดงยังได้ขอคำแนะนำอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อให้ผู้แสดงมีทักษะที่ดีขึ้น

การที่จะแสดงดนตรีให้ผลงานออกมาดีที่สุดนั้นต้องมีการเตรียมตัววางแผนในการฝึกซ้อม ทำสมาธิ และความเพียรในการฝึกซ้อม มีความอดทนและมีวินัยต่อสิ่งที่กำลังจะทำ เพื่อให้ผลงานออกมาดีที่สุด ศึกษาหาข้อมูล และฟังบทเพลงจากนักกีตาร์คนอื่น ๆ เสมอ เพื่อที่จะได้รูปแบบใหม่ ๆ ในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ผู้แสดงเล็งเห็นว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะช่วยให้นักดนตรีหรือผู้ที่สนใจได้ความรู้และนำไปใช้ประโยชน์อย่างสูงสุด

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์เกศกะรัต

ภาษาอังกฤษ

Annala, H. and H. Matlik (2010). Handbook of guitar and lute composers, Mel Bay Publications.

Mariz, V. (1989). Heitor Villa-Lobos, Compositor Brasileiro, Itatiaia Limitada.

Miller, S. D. (1990). "Themes and Variations, and Those Not to Be Overlooked." Soundings (Reston, VA) 3(2): 14-18.

Perlak, K. S. (2008). “Finding a voice” in the American classical guitar vernacular: The work of Andrew York, Benjamin Verdery, Bryan Johanson, and David Leisner, The University of Texas at Austin.

Stover, R. D. (1992). Six Silver Moonbeams: The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré, Querico Pubns.

Wynberg, S. (1985). "Johann Kaspar Mertz. Guitar Works: Volume II." Unpublished works. Chanterelle Verlag, Heidelberg.

Yates, S. (2011). Isaac Albéniz: 26 Pieces Arranged for Guitar, Mel Bay Publications.

ภาคผนวก

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ วริศรา โรจนาบุตร

วัน เดือน ปีเกิด 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2536

ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาลเมืองอุทัยธานี ปีการศึกษา 2542-2547

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอุทัยวิทยาคม ปีการศึกษา 2548-2550

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสตรีนครสวรรค์ ปีการศึกษา 2551-2553

ศิลปะศาสตร์บัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์ตะวันตก) เกียรตินิยมอันดับสอง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีการศึกษา 2554-2557

ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2558-2559