

บทที่ 2

อรรถาธิบายบทเพลง

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

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 1685 ณ เมืองไอเซนาค ประเทศเยอรมัน เป็นบุตรของ โยฮันน์ อัมโบรซิอุส บาค (Johann Ambrosius Bach) นักไวโอลินฝีมือดีแห่งเมืองไอเซนาค มารดาชื่อ อลิซาเบธ ลัมเมอร์เฮิร์ต บาค (Elisabeth Lammerhirt Bach) บาค ได้รับการศึกษาในขั้นต้นจากโรงเรียนประจำท้องถิ่นในเมืองไอเซนาคและเรียนไวโอลินและวิโอลากับบิดา พี่ชายคนโต โยฮันน์ คริสโตฟ ซึ่งเป็นนักออร์แกนประจำโบสถ์เซนต์ไมเคิล (St. Michael) ในเมืองโอห์รดรุฟ (Ohrdruf) ได้ช่วยเหลือให้ บาค เรียนต่อที่โรงเรียนประจำท้องถิ่นและสอนคลาเวียร์และออร์แกนตามลำดับ เมื่ออายุ 15 ปี บาค ฉายแวວความเก่งกาจทางด้านดนตรีจนสามารถเป็นนักร้องประจำโบสถ์เซนต์ไมเคิลในเมือง ลูนเบิร์ก (Lüneburg) ต่อมาได้แต่งงานกับ มาเรีย บาร์บารา (Maria Barbara) ขณะที่ย้ายไปทำงานเป็นนักออร์แกนประจำวงดนตรีของดยุค Wilhelm Ernst ที่เมืองไวร์มา

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

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

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a โน้ตต้นฉบับเดิมที่เชื่อว่าเป็นลายมือของ บาค ปัจจุบันอยู่ที่ มูซาซิโน มิวสิค อคาเดมี่ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น (Littera

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

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

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

นักกีตาร์ในยุคปัจจุบันควรศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับบทเพลงเด่นรำชนิดต่างๆ ในยุคบาโรกให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อที่จะสามารถเปรียบเทียบบทเพลงเด่นรำแต่ละชนิดในบทเพลงสวีทของ บาค หรือผลงานของนักดนตรีร่วมสมัยท่านอื่นในยุคบาโรก การศึกษาสิ่งเหล่านี้จะช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ทางดนตรี เป็นวิธีการที่ดีที่สุดเพื่อให้เราได้เรียนรู้และสร้างความคุ้นเคยกับอัตราจังหวะ การเน้นหนัก ประโยคเพลง ความเร็วของบทเพลง และรูปแบบที่หลากหลายของบทเพลงเด่นรำในยุคบาโรก บทเพลงเด่นรำมีลักษณะแตกต่างกันโดยสังเกตได้จากการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะและอัตราส่วนของโน้ต เช่นถ้าเป็นบทเพลงคูรานต์แบบฝรั่งเศส (French courante) มักใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/2 หรือ 3/4 โดยมีการเริ่มต้นโน้ตที่จังหวะยก และมีการจัดกลุ่มจังหวะแบบใหม่ระหว่างอัตราจังหวะแบบ 3/2 และ 6/4 หรือบทเพลง ซาราบานด์ (Sarabande) ซึ่งมักมีอัตรา

จังหวะ 3/2 หรือ 3/4 โดยเน้นจังหวะหนักในจังหวะที่หนึ่งหรือสอง ไม่เน้นจังหวะที่สาม นอกเสียจากว่าเป็นท่อนที่ใช้วิธีการแต่งแบบเฮมิโอลา (Hemiola) ผลงานเพลงสวิตของ บาค ไม่ว่าจะ เป็นบทเพลงสำหรับลูท เครื่องสาย เครื่องคีย์บอร์ดหรือการบรรเลงกลุ่มลั่วน ได้รับอิทธิพลมาจากการเต้นรำในราชสำนักของฝรั่งเศสในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 และ ช่วงต้นศตวรรษที่ 18 ลักษณะของการเต้นรำจะเน้นที่การเคลื่อนไหวของเท้ามากกว่ามือ รูปแบบเรียบง่ายสงบและลื่นไหล บางครั้งรวดเร็วกระฉับกระเฉง ไม่รุนแรงหรือปลุกเร้า นิยมใช้จังหวะพื้นฐานที่เรียบง่ายเป็นหลัก การเต้นรำแต่ละแบบมีลักษณะเฉพาะรูปแบบ ของตัวเอง ส่วนการพลิกแพลงท่าเต้นขึ้นอยู่กับความสามารถของนักเต้นรำแต่ละท่านซึ่ง จะสะท้อนให้เห็นลักษณะการเน้นจังหวะของดนตรีแบบต่างๆ อย่างชัดเจน การเต้นรำใน ยุคบาโรกนิยมใช้รูปแบบการเน้นหนักแบบการเต้นบอลรูม จังหวะการเน้นหนักและการ ก้าวเท้าจะดำเนินไปพร้อมกันหรือสลับกัน ลักษณะการเน้นหนักสลับกันทำให้การเต้นรำ มีความน่าสนใจมากขึ้น นักดนตรีที่บรรเลงบทเพลงเต้นรำเหล่านี้ไม่ควรยึดติดกับรูปแบบ มากนัก เนื่องจากท่าเต้นที่หลากหลายแสดงให้เห็นถึงรูปแบบการเน้นหนักในวรรคที่แตก ต่างกัน ดนตรีสำหรับการเต้นรำจะมีความหลากหลายตามประเภทของการเต้นรำในแต่ละ แบบ

บทเพลงสวิตของบาค ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้สำหรับบรรเลง ไม่ใช่สำหรับประกอบ การเต้นรำ สังเกตได้จากประโยคเพลงที่ผิดปกติไม่เท่ากัน เหมือนประพันธ์โดยคำนึงถึง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นหลัก ด้านความละเอียดซับซ้อนในบทเพลงของบาคทำให้นักดนตรีในสมัยนั้นบรรเลงออกมาในจังหวะที่ช้ากว่าจังหวะจริงสำหรับการเต้นรำ สังเกต ได้จากท่าเต้นรำของยุคบาโรกที่พบหลงเหลือในปัจจุบันจะค่อนข้างเร็ว แต่กระนั้นก็ตาม นักดนตรีในปัจจุบันควรพยายามคงจังหวะที่มั่นคงและความชัดเจนเอาไว้ รวมถึงความ รู้สึกต่างๆ ที่เหมือนกับกำลังบรรเลงประกอบการเต้นรำ วิธีการนี้นอกจากจะช่วยรักษา เนื้อแท้ของลักษณะบทเพลงเต้นรำแล้ว ยังช่วยรักษาความชัดเจนของจังหวะและอารมณ์ ของดนตรีในยุคบาโรกให้ออกมาสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ลักษณะของบทเพลง Lute Suite in E Major, BWV 1006a สามารถแยกประเภทได้ดังนี้

Prelude เป็นบทเพลงอัตราจังหวะ 3/4 นิยมใช้เป็นบทบรรเลงนำในบทเพลงสวิต เปรียบเสมือนดนตรีโหมโรงก่อนการแสดง

Loure เป็นบทเพลงเต้นรำจากแคว้นนอ망ดีในประเทศฝรั่งเศส ในอัตราจังหวะ 3/4, 6/4 หรือ 6/8 เป็นบทเพลงเต้นรำรูปแบบเดียวกับ Gigue แต่มีจังหวะช้ากว่า ส่วนมากนิยมเริ่มโน้ตในจังหวะยกและเน้นหนักในจังหวะที่หนึ่งของห้อง Loure ไม่ค่อยพบในบทเพลงสวิตของ บาค มากนัก

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

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

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

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

เริ่มต้นที่จังหวะยกและเน้นหนักในจังหวะที่หนึ่ง การเน้นค่อนข้างหนักแน่นกว่ากระบวน Gigue ในบทเพลงลูทสูทอื่นๆ ของ บาค

วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง Lute Suite in E major, BWV 1006a

Lute Suite in E major, BWV 1006a แบ่งออกเป็น 6 กระบวน รวมเป็นบทเพลง ลูทสูท (Suite) ประกอบด้วยกระบวนต่างๆ เหล่านี้ Prelude, Loure, Gavotte en Rondeau Menuett I and II, Bourree, Gigue ลักษณะรูปแบบจะไม่ตามแบบแผนของบทเพลงในยุคบาโรก เนื่องจากไม่มีกระบวน Allemande, Courante และ Sarabande แต่มีกระบวน Loure และ Gavotte en Rondeau มาแทนที่ กระบวน Loure มักไม่ค่อยพบในบทเพลง ลูทสูทของ บาค ทำให้บทเพลงนี้มีความพิเศษแปลกใหม่ ไม่ได้เรียงกระบวนตามแบบแผน เหมือนกับนักประพันธ์ท่านอื่นในยุคบาโรก ผู้แสดงเลือกใช้โน้ตฉบับของ คาร์ล ไชท์ (Karl Scheit) ในการวิเคราะห์ดังนี้

Prelude อยู่ในคีย์ E เมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 มีโน้ตทั้งหมด 139 ห้อง โน้ต ต้นฉบับเดิมบันทึกโดยใช้บรรทัดห้าเส้นสองบรรทัด เหมือนกับเขียนให้กับเครื่องคีย์บอร์ด โดยใช้กุญแจเสียง C และกุญแจเสียง F มีเครื่องหมายกำหนดคีย์เป็นชาร์ป (#) หกตัว โดยเขียน F# และ G# ซ้ำกันแบบคู่แปดสองตัวจึงเท่ากับมีสี่ชาร์ป สรุปว่าอยู่ในคีย์ E เมเจอร์ โดยกำหนดความดังเบาด้วยคำว่าเปียโน (Piano) และฟอर्ट (Forte) ประโยคของบทเพลงสามารถแบ่งได้ตามลักษณะประโยคถามตอบ โดยสังเกตจากเครื่องหมาย กำหนดความดังเบาเปียโนและฟอर्ट ตามที่ผู้ประพันธ์เขียนกำกับไว้ในบทเพลง

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

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

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

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

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

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

การเลือกโน้ตที่จะใช้ในการแสดง

ผู้แสดงเลือกโน้ตจากหลายสำนักพิมพ์ เพื่อนำมาเปรียบเทียบความแตกต่างโดยศึกษาเปรียบเทียบโน้ตว่าตรงกับต้นฉบับเดิมหรือไม่ มีการดัดแปลงแก้ไขโน้ตมากน้อยเพียงใด มีการเลือกใช้นิ้วที่ง่ายและมีความเหมาะสมกับเทคนิคของผู้แสดงหรือมีการตั้งสายพิเศษเพื่อให้บรรเลงได้ง่ายขึ้นหรือไม่ เปรียบเทียบลักษณะของเครื่องหมายต่างๆ เช่น ออร์นาเมนต์ (Ornament) จากการตีความของแต่ละสำนักพิมพ์ ว่าฉบับไหนใกล้เคียงกับของผู้ประพันธ์และไม่ผิดแบบแผนยุคบาโรก ผู้แสดงเลือกใช้นิ้วฉบับของ คาร์ล ไชท์ (Karl Scheit) เนื่องจากมีการตั้งเสียงกีตาร์คลาสสิกสายที่สามลดลงครึ่งเสียงจากโน้ต G เป็นโน้ต F# ทำให้บรรเลงง่ายขึ้นและมีความเหมาะสมกับผู้แสดง

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

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

เฟร์นันโด ซอร์ (Fernando Sor) เกิดเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 1778 ที่เมืองบาร์เซโลนา ประเทศสเปน บิดาเป็นนักกีตาร์สมัครบรเพลงและสอนกีตาร์คลาสสิกให้กับเขาตั้งแต่วัยเด็ก ซอร์ เข้าร่วมวงขับร้องประสานเสียงที่ มอนเซอร์รัท โมนาสเทอรี (Monserat Monastery) จนกระทั่งอายุ 17 ปี จึงเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนเตรียมทหารและเริ่มฝึกฝนด้านการประพันธ์เพลงควบคู่กันไป เมื่ออายุ 19 ปี เขาได้ประพันธ์บทเพลงโอเปร่าไว้หลายบท ซอร์ ฉายแววจริยะด้านการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยเปิดการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองบาร์เซโลนาและเมืองใกล้เคียงอยู่เสมอจนมีผู้ชื่นชมเป็นจำนวนมาก สองปีต่อมาเมื่ออายุ 21 ปี ซอร์ ตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองมาดริดเพื่อเริ่มอาชีพแสดงคอนเสิร์ตกีตาร์คลาสสิกอย่างจริงจังควบคู่ไปกับการประพันธ์เพลง

ในปี 1808 กองทัพนโปเลียนเข้ารุกรานประเทศสเปน ซอร์ ผู้เคยผ่านการเรียนในโรงเรียนเตรียมทหารได้เข้าร่วมกับกองกำลังต่อต้านกองทัพของนโปเลียน แต่ไม่สามารถต้านทานไว้ได้ ในที่สุดประเทศสเปนจึงตกอยู่ใต้การปกครองของนโปเลียน ต่อมาการเมืองภายในประเทศสเปนเกิดความวุ่นวาย นักการเมืองของสเปนหันไปเข้ากับฝ่ายนโปเลียนมากขึ้น รวมทั้งเกิดการคอร์รัปชันมากมาย ซอร์และเพื่อนจัดตั้งองค์กรลับเพื่อขับไล่นโปเลียนรวมทั้งต่อต้านนักการเมืองคอร์รัปชันภายในประเทศ ต่อมาเมื่อกองทัพของนโปเลียนถูกขับไล่ออกจากสเปนในปี 1810 ซอร์ และเพื่อนในองค์กรลับถูกออกหมายจับโดยรัฐบาล ทำให้ซอร์และเพื่อนต้องเดินทางออกนอกประเทศเพื่อหนีการถูกจับกุม ในปี 1813 ซอร์ตัดสินใจเดินทางไปที่เมืองปารีส แต่งงานและมีลูกสาวหนึ่งคน การใช้ชีวิตที่นั่นเต็มไปด้วยความยากลำบากเนื่องจากบทเพลงที่เขาประพันธ์ไม่ได้รับความนิยมเท่ากับศิลปินนักแต่งเพลงท่านอื่น ในปี 1815 ซอร์ จึงตัดสินใจเดินทางไปประเทศอังกฤษ

ซอร์ เป็นคนกลุ่มแรกที่ทำให้กีตาร์คลาสสิกเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษ ช่วงนั้นกีตาร์คลาสสิกไม่เป็นที่รู้จักมากนัก เขาเปิดแสดงคอนเสิร์ตและประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้มากมาย รวมทั้งเปิดโรงเรียนสอนกีตาร์ขึ้นที่เมืองลอนดอน บทเพลงที่ทำให้ผู้คนหันมาให้ความสนใจกีตาร์คลาสสิกมากขึ้นได้แก่บทเพลง Variation on a Theme of Mozart ซึ่งประพันธ์ในปี 1821 โดยนำทำนองมาจากอุปรากรเรื่อง เมจิก ฟลูต (Magic Flute) ของโมซาร์ท ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักมากขึ้นจากบัลเลต์เรื่อง เซนดริลอน (Cendrillon) ซึ่งประพันธ์ในปี 1822 บัลเลต์เรื่องนี้ได้รับความนิยมมากจนต้องนำไปแสดง

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

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

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

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

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

Marche Religieuse

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



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

Fuggite o voi belta fallace

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

Gui fan ritorno i Geny amici

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

O dolce harmonia

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

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

Se potesse un suono

อยู่ในสังคีตลักษณะแบบสองตอน || A B A' B A' || ในอัตราจังหวะ 2/4 คีย์ G เมเจอร์ กำหนดความเร็วรูปแบบอันดันติโน (Andantino) แบ่งออกเป็นตอนละ 8 ห้องเท่าๆ กัน ตอน A มีลักษณะเหมือนกับตอน A' แตกต่างกันที่แนวเบสของตอน A' ในห้องที่ 1 - 2 จะมีโน้ตเพิ่มขึ้น ตอน A เริ่มคอर्ड G และจบประโยคที่คอर्ड G ตอน B อยู่ในคอर्ड G แต่จบประโยคที่คอर्ड D7 เพื่อส่งไปตอน A'

“COEUR” Grand Isi grand'Osiri

ใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สองซาร์ปคือคีย์ D เมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 2/4 กำหนดความเร็วรูปแบบอาดาจิโอ (Adagio) มีทั้งหมด 42 ห้อง ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตั้งเสียงกีตาร์สายที่หกลงหนึ่งเสียงจากโน้ต E เป็นโน้ต D บทเพลงโดยรวมอยู่ในคอर्ड D จนกระทั่งห้องที่ 18 จึงเปลี่ยนไปที่คอर्ड A และกลับมาที่คอर्ड D อีกครั้งในห้องที่ 24 และจบเพลงแบบเคเดนซีปิดสมบูรณ์

2.3 Hungarian Fantasy, Op.65 ประพันธ์โดย Johann Caspar Mertz

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันน์ คาสปา เมร์ตส์ (Johann Caspar Mertz) นักกีตาร์คลาสสิกและนักประพันธ์เพลงชาวฮังการีและสโลวัก เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 1806 ที่เมืองพอซซันี ซึ่งเป็นเมืองในราชอาณาจักรของฮังการีในอดีต ปัจจุบันคือเมืองบราติสลาวา

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

ดนตรีโบราณได้เป็นอย่างดี ช่วงนั้นเมืองเวียนนาถือเป็นศูนย์รวมของนักกีตาร์คลาสสิกชื่อดังมากมายเช่น แอนตัน ดิอาเบลลี (Anton Diabelli), เมาริโอ จูเลียนี (Mauro Giuliani) ในปี 1842 เมทส์ เดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองเดรสเดน ประเทศเยอรมัน แสดงร่วมกับนักเปียโนชื่อดัง โจเซฟพรีน แพลนท์ (Josephine Plant) ทั้งสองได้ตกลงใจแต่งงานกัน หลังจากเสร็จสิ้นคอนเสิร์ต หลังจากนั้นเขาได้ออกแสดงคอนเสิร์ตไปตามประเทศต่างๆ เช่น โปแลนด์ รัสเซีย เยอรมัน โดยมีภรรยาติดตามไปทุกแห่ง ในปี 1846 เมทส์ ก็เกือบต้องเสียชีวิตเนื่องจากภรรยาให้ดื่มสารพิษเป็นจำนวนมาก เพราะเข้าใจผิดว่าเป็นยาลดไข้ แต่โชคดีที่หมอสวยใจไว้ทัน แต่ต้องพักรักษาตัวถึงสองปี ในปี 1848 เมทส์ หายเป็นปกติและกลับมาแสดงคอนเสิร์ตอีกครั้งที่ปราสาทเอสเทอฮาซี (Esterhazy) แสดงต่อหน้าพระเจ้าหลุยส์แห่งบาวาเรีย และยังได้รับเสียงชื่นชมยกย่องเช่นเคย เมทส์ ประพันธ์บทเพลงและแบบฝึกหัดสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้มากกว่า 100 บทเพลง รวมทั้งเรียบเรียงผลงานไว้อีกมากมาย ในปี 1856 บทเพลง Concertino per la chitarra sola ของเขาชนะเลิศในการประกวดบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกที่เมืองบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม แต่โชคไม่ดีที่เมทส์ เสียชีวิตกระทันหันในระหว่างการประกวด ทำให้ไม่สามารถขึ้นรับรางวัลด้วยตนเอง ในวันที่ 14 ตุลาคม 1856 ขณะมีอายุ 50 ปี

บทเพลงที่ เมทส์ ประพันธ์ในช่วงแรกมีลักษณะตามแบบที่นิยมในยุคคลาสสิก คล้ายกับบทเพลงของ โมซาร์ท หรือ ไฮเดิล ต่อมาในช่วงที่เริ่มค้นหาสไตล์ของตนเอง ซึ่งเป็นช่วงที่ เมทส์ ฟังภรรยาฝึกซ้อมเปียโนเพื่อออกแสดงคอนเสิร์ตทุกวัน บทเพลงที่บรรเลงมักเป็นบทเพลงรูปแบบโรแมนติก ทำให้เขาซึมซับเสียงเพลงที่ได้ยินและสร้างแรงบันดาลใจโดยเฉพาะรูปแบบเสียงประสานและเทคนิคการบรรเลงที่พิรุฬไหวของมือขวา ทำให้บทประพันธ์ในยุคต่อมาของเขามีลักษณะแบบโรแมนติกตามแบบของ โชแปง ชูเบิร์ท และ ชูมานน์ ตัวอย่างเช่นบทเพลง Bardenklänge (Bardic Sounds), Op.13 ประพันธ์ในปี 1847 เป็นบทเพลงที่แสดงความสามารถในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ที่มีรูปแบบของยุคโรแมนติกอย่างชัดเจน เป็นบทเพลงที่เปิดแนวทางการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกแบบใหม่ในยุคนั้น เสียงที่ออกมาคคล้ายกับเสียงเปียโนรูปแบบของโชแปง บทเพลงนี้ทำให้เขามีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะนักประพันธ์ และบทเพลงที่เขาประพันธ์มักเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังเสมอ ผลงานต่างๆ ของ เมทส์ ที่ถูกตีพิมพ์ เช่น หนังสือ Guitar School จำนวน 29 หน้า ประกอบด้วย Etude 15 บท และหนังสือ Chanterelle (ECH 417-426) ซึ่งตีพิมพ์ออกมาถึง 10 เล่ม

2.3.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Hungarian Fantasy, Op.65 ของ โยฮันน์ คาสปา เมร์ส เป็นหนึ่งในสามบทเพลงจาก Trios Morceaux, Op.65 ประกอบด้วยบทเพลง Hungarian Fantasy, Fantasia Originale และ Le Gondolier และบทเพลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ Hungarian Fantasy เป็นบทเพลงที่โชว์ความสามารถของผู้บรรเลงอย่างเต็มที่มีเทคนิครูปแบบการประพันธ์คล้ายบทเพลงของ ลิซท์ (Liszt) หรือ ปากาณินี (Paganini) ท่วงทำนองของบทเพลงไม่ได้นำมาจากดนตรีพื้นเมืองของฮังการี แต่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนำลักษณะทำนองที่สำคัญบางส่วนมาจากดนตรียิปซี (Gypsy Music) ซึ่งได้ยืมมาจากพวกชนเผ่ายิปซีเร่ร่อนในประเทศฮังการี ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกันกับวิธีการประพันธ์ของลิซท์

โครงสร้างบทประพันธ์

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

Introduction (Maestoso)

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

ตอน A

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

ตอน B

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

2.4 Nocturne 'Reverie', Op. 19 ประพันธ์โดย Giulio Regondi

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

จูลิโอ เรกอนดี (Giulio Regondi) เป็นนักกีตาร์คลาสสิก นักคอนเสิร์ตินา (concertina) และนักประพันธ์เพลง เกิดในปี 1822 ที่เมืองเจนีวา ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ หรือที่เมืองลียง ประเทศฝรั่งเศสไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด มารดาเป็นชาวเยอรมันซึ่งเสียชีวิตในขณะที่เขาเกิด ชีวิตในวัยเด็กเติบโตมาโดยการดูแลของบิดาชาวอิตาลีซึ่งเป็นนักกีตาร์คลาสสิก นักแต่งเพลงและนักเป่าบาริโตน เรกอนดี ถือเป็นเด็กอัจฉริยะคนหนึ่งโดยได้รับ

ฉายาว่า “พากานินีน้อย” สามารถออกแสดงคอนเสิร์ตได้ตั้งแต่วัยเด็กและมีชื่อเสียงโด่งดังเมื่ออายุเพียง 7 ปี ในปี 1831 เรกอนดีและบิดาได้เดินทางไปพำนักที่เมืองลอนดอน ประเทศอังกฤษ เพื่อเปิดแสดงคอนเสิร์ต ที่นั่นก็ตำราคลาสสิกกำลังเป็นที่นิยม พวกเขาได้พบกับ เลออนฮาร์ด ชูลซ์ (Leonhard Schulz) ผู้ตีพิมพ์ผลงานเพลงกีตาร์คลาสสิกของ เมาริโอ จูเลียนี (Mauro Giuliani) และนักกีตาร์ชาวโปแลนด์ มาเร็ค โซโคลอฟสกี (Marek Sokolovski) ผู้ซึ่งบรรเลงกีตาร์ 7 สาย ตัวที่เป็นต้นแบบในการทำกีตาร์ 8 สายให้กับ เรกอนดี ในเวลาต่อมา เรกอนดีและบิดาเปิดการแสดงคอนเสิร์ตหลายเมืองในประเทศอังกฤษและประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ในปี 1835 บิดาของเขาหนีจากไปและปล่อยให้ต้องเผชิญชะตากรรมที่นั่นคนเดียว อย่างไรก็ตาม เรกอนดี ยังคงออกแสดงคอนเสิร์ตเสมอโดยได้รับการช่วยเหลือจากพ่อแม่อุปถัมภ์จนกลายเป็นผลเมืองของประเทศอังกฤษ อย่างเป็นทางการหลายปีต่อมา เรกอนดี หันมาสนใจคอนเซอร์ตินา (concertina) เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งซึ่งจัดอยู่ในประเภทคีย์บอร์ด ลักษณะคล้ายหีบเพลงชัก กำลังเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษ เขามักจะนำบทเพลงสำหรับไวโอลินหรือสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ มาเรียบเรียงสำหรับคอนเซอร์ตินา รวมทั้งประพันธ์บทเพลงสำหรับคอนเซอร์ตินาไว้หลายบท

ในปี 1839 เรกอนดี ออกแสดงคอนเสิร์ตร่วมกับนักเชลโล โยเซฟ ลีเดล (Joseph Lidel) หลายเมืองในยุโรป เช่น เวียนนา ปราก และไลป์ซิก ในครั้งนี้เขาได้แสดงความสามารถทั้งการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกและคอนเซอร์ตินา ในช่วงปี 1841 หลังจากเสร็จสิ้นการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองปารีส เขาได้พบกับนักกีตาร์คลาสสิกผู้ยิ่งใหญ่สองท่านคือ มัทเทโอ คาร์คาสซี (Matteo Carcassi) และ เฟอร์นันโด ซอร์ (Fernando Sor) ทั้งสองท่านนิยมชมชอบในตัว เรกอนดี เป็นอย่างมากและได้ประพันธ์บทเพลงเพื่ออุทิศให้กับเขา โดย ซอร์ ได้ประพันธ์บทเพลง *Fantasia Souvenir d'Amitie*, Op. 46 เพื่อมอบให้แก่ เรกอนดี และยังประพันธ์บทเพลง *Grand Duet* ไว้สำหรับบรรเลงคู่กันอีกด้วย เรกอนดี อาศัยอยู่ที่เมืองลอนดอนและเป็นสมาชิกสมาคมดนตรีวิคตอเรียน (Victorian Musical Establishment) ในสังคมดนตรีชั้นสูงในประเทศ และพบปะสังสรรค์กับท่านเซอร์ ชาลส์ วีทสโตน (Sir Charles Wheatstone) ผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีคอนเซอร์ตินาและเป็นผู้อุปถัมภ์คนหนึ่งของเขาเสมอ เรกอนดี เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในปี 1872 ศพของเขาถูกฝังอยู่ที่โบสถ์เซนต์ แมรี (St Mary's Catholic Cemetery, Kensal)

ผลงานของ เรกอนดี สูญหายไปเป็นส่วนใหญ่ ผลงานที่ถูกค้นพบในภายหลังคือ บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับคอนเซอร์ตินาสองบท บทเพลงสำหรับคอนเซอร์ตินากับเปียโน

อีกหลายบท รวมถึงบทประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิกห้าบท ได้แก่ 'Reverie' nocturne, Op.19, Fete Villageoise, Op.20, 1er Air Varie, Op.21, 2eme Air Varie, Op.22, Introduzione e Capriccio, Op.23 ได้รับการแก้ไขปรับปรุงโดย ไชมอน วินเบิร์ก (Simon Wynberg) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ของเดอแรลล์ (Chanterelle) ในปี 1981 ในชื่อว่า Complete Concert Works (ECH 441) หลายปีต่อมา นักดนตรีศาสตร์ชาวอเมริกัน มาทัญยา โอพี (Matanya Opee) ได้รับโน้ตสำเนาต้นฉบับเพลง Ten Etudes for Guitar by Regondi จากนาตาเลีย ครามสคาเยา (Natalia Ivanova-Kramaskaia) และได้พิสูจน์ว่าโน้ตนั้นเป็นของจริง จึงนำออกตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์โอพี (Opee) ในปี 1995 บทเพลงของเขา มักได้รับการชื่นชมว่าเป็นผลงานรูปแบบในยุคโรแมนติก มากกว่ารูปแบบของยุคคลาสสิกที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น

2.4.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

เรกอนดี มีผลงานการประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิกไม่มากนัก เพราะใช้ชีวิตเพื่อออกเดินทางแสดงคอนเสิร์ตเป็นหลัก แต่บทเพลงที่หลงเหลืออยู่ห้าบทนั้นล้วนเป็นบทเพลงที่อยู่ในความยากกระดับสูงแทบทั้งสิ้น บทเพลง Nocturne 'Reverie', Op.19 เป็นบทเพลงแรกๆ ที่เขาประพันธ์ขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิก โดยใช้เทคนิคการรัวโน้ตแบบเทรโมโล (Tremolo) ซึ่งถือเป็นเทคนิคใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิกในขณะนั้น บทเพลงนี้เมื่อออกแสดงครั้งแรกก็ได้รับเสียงชื่นชมเป็นอันมากว่าเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะงดงามเปรียบได้ดั่งบทเพลงเปียโนของโชแปงผสมเทคนิคกีตาร์อันแพรวพราว

โครงสร้างบทประพันธ์

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

ตอน A

แบ่งออกเป็นสองประโยคย่อยได้แก่ ประโยคที่หนึ่ง (Largehetto) มี 19 ห้องอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งแฟล็ตคีย์ D ไมเนอร์ คอร์ดโดยรวมของประโยคนี้คือ Dm Am และ E จนถึงห้องที่ 16 ทำนองเปลี่ยนไปอยู่ในคอร์ด A เมเจอร์ เพื่อส่งเข้าประโยคต่อไป ประโยคที่สอง (Piu mosso) มี 11 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สองชาร์ปคือคีย์ D เมเจอร์ แต่ทำนองโดยรวมของประโยคนี้กลับอยู่ในส้อมเสียงของคอร์ด A7 โดยใช้เทคนิคการตีโน้ตแยก (Arpeggio) ในคอร์ด ดิมีนิชท์แบบโครมาติกขาลงใน 5 ห้องสุดท้ายและจบลงที่คอร์ด A7b13 สังเกตการจบตอน A โดยมีเส้นคู่กันห้อง (Double bar) กำกับไว้

ตอน B

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

ตอน C

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

ตอน B'

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

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

2.5.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

อิซาค อัลเบนิส (Isaac Albeniz) เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 1860 เมืองคามโพตอน ประเทศสเปน นับว่าเป็นเด็กมหัศจรรย์คนหนึ่งที่สามารรถออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกเมื่ออายุ 4 ปี สามารถสอบเข้าวิทยาลัยดนตรีปารีสได้ตั้งแต่อายุ 7 ปี แต่ถูกห้ามเข้าเรียนเพราะทุกคนบอกว่าเขาอายุน้อยเกินไป หลังจากนั้นเมื่ออายุ 12 ปี อัลเบนิสหนีออกจากบ้าน เขาเก็บสะสมเงินเพื่อขึ้นเรือไปที่เมืองบัวโนส ไอเรส ผ่านทางประเทศคิวบาและเข้าประเทศสหรัฐอเมริกา อัลเบนิสเปิดการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองนิวยอร์ก ซานฟรานซิสโก เดินทางต่อไปที่เมืองลิเวอร์พูล ลอนดอน ประเทศอังกฤษ และเมืองไลป์ซิก ประเทศเยอรมัน เมื่ออายุครบ 15 ปี เขาได้เดินทางออกแสดงคอนเสิร์ตมาแล้วเกือบรอบโลก ในปี 1876 เข้าศึกษาที่วิทยาลัยดนตรีแห่งเมืองไลป์ซิก ประเทศเยอรมัน และเดินทางไปศึกษาต่อที่เมืองบรัสเซล ประเทศเบลเยียม สี่ปีต่อมาในปี 1880 เขาเดินทางไปที่เมืองบูดาเปสต์ ประเทศฮังการี เพื่อหวังว่าจะได้เรียนกับ ฟราน ลิสต์ (Franz Liszt) นักเปียโนชื่อดัง แต่ต้องผิดหวังเมื่อพบว่า ฟราน ลิสต์ อยู่ที่เมืองไวร์มาในประเทศเยอรมัน

ในปี 1883 อัลเบนิสได้พบกับ เฟลิเป เพเดเรล (Felipe Pedrell) นักประพันธ์ผู้ติดตามมาเป็นอาจารย์และเป็นผู้สร้างแรงบันดาลใจให้กับเขาในการประพันธ์ดนตรีแบบชาตินิยมสเปนเช่นบทเพลง Suite Espanola, Op.47 อัลเบนิสแต่งงานกับลูกศิษย์ชื่อ โรสินา คอร์ดานา (Rosina Jordana) มีลูกด้วยกัน 5 คน ในช่วงปี 1900 เขาเริ่มทนทุกข์ทรมานจากโรค Bright's disease ขณะอายุ 40 ปี เป็นช่วงที่ต้องพักรักษาตัวจากโรคร้ายนี้หลายปี หลังจากนั้นเขากลับมาประพันธ์เพลงอีกครั้งในช่วงปี 1905-1909 และผลงานที่สร้างเสียงเป็นบทเพลงสำหรับเปียโนสิบสองชุดที่ชื่อ ไอบีเรีย (Iberia) ประพันธ์ในปี 1908 อัลเบนิส เสียชีวิตในปีต่อมาเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 1909 ขณะที่ยังอายุเพียง 48 ปีที่เมือง Cambo-les-Bains ประเทศฝรั่งเศส ศพของเขาถูกฝังไว้ที่สุสาน Cementiri del Sudoest

at Monjuic เมืองบาร์เซโลน่า ประเทศสเปน บุคคลที่มีชื่อเสียงในตระกูลของเขา อาทิเช่น ซิซิลีเย ซาร์โกซี (Cecilia Sarkozy) ซึ่งเป็นอดีตนางงามของประธานาธิบดีของประเทศฝรั่งเศส นิโคลาส ซาร์โกซี (Nicolas Sarkozy) บุคคลทั้งสองเป็นเหลนของ อีซาค อัลเบนิส

ผลงานของ อัลเบนิส แบ่งออกเป็นยุคต้น, ยุคกลางและยุคปลาย ผลงานยุคต้นมีรูปแบบดั้งเดิมตามแบบสมัยนิยม โดยได้แรงบันดาลใจมาจากผลงานของ โชแปง ชูเบิร์ต เบโทเฟน และบรามส์ ผลงานในยุคกลางมีลักษณะกระแสชาตินิยม (nationalism) เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี 1883 เป็นต้นไป เช่นบทเพลง Suite Espanola, Op.47 และบทเพลง Chants d'Espagne (Songs of Spain) ถือเป็นตัวอย่างบทเพลงที่ชัดเจนและเป็น การค้นพบสิ่งที่เป็นตัวตนของเขา ผลงานในยุคปลายเป็นผลงานในช่วงเริ่มเกษียณตนเอง จากอาชีพการแสดงคอนเสิร์ตและย้ายไปพำนักที่ประเทศฝรั่งเศสถาวรในช่วงต้นปี 1890 ผลงานเพลงในยุคหลังที่สร้างชื่อเสียงเป็นอย่างมากได้แก่บทเพลงสำหรับเปียโน ไอปีเรีย ประพันธ์ขึ้นในปี 1908 ก่อนที่ อัลเบนิส จะเสียชีวิตในปีถัดมา

2.5.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

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

โครงสร้างบทประพันธ์ Cadiz

	A	B	A
	Allegretto	Marcato ilcanto	Allegretto
Bar	40	32	44
Key	A	Am	A
Time Signature	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$

Cadiz เป็นบทเพลงที่ใช้รูปแบบจังหวะซาเอตา คันซิออน (Saeta canción) เป็นรูปแบบบทเพลงขับร้องพื้นเมืองฟลาเมงโกทางภาคใต้ของแคว้นอันดาลูเซีย (Andalucia) บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับการยกย่องนับถือพระเยซู มีท่วงทำนองคร่ำครวญโหยหา โดยไม่เคร่งครัดเรื่องจังหวะมากนัก มีความเร็วปานกลาง บทเพลงนี้มีลักษณะลัทธิสามตอน (Ternary Form)

ตอน A (Allegretto)

มีโน้ตทั้งหมด 40 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ โดยใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์สามชาร์ปคือคีย์ A เมเจอร์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆดังนี้

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

ตอน B (Marcato ilcanto)

มีโน้ตทั้งหมด 32 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ โดยไม่มีเครื่องหมายกำหนดคีย์คือคีย์ A ไมเนอร์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆดังนี้

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

ที่สองจบคอร์ด Am ประโยคที่สามมี 8 ห้อง เริ่มต้นทำนองโดยการใช้น้โมด E พริเจียน (E Phrygian mode) ที่แนวเบสและจบที่คอร์ด C แบบอ่อนหวาน (dolce) จากนั้นประโยคที่สี่ จึงเข้ามาแบบเน้นหนัก (marcato) ด้วยการใช้น้คอร์ด E และ F สลับกับการไล่สเกลในโมด E พริเจียนตามรูปแบบดนตรีพื้นเมืองฟลาเมงโกในประเทศสเปนและจบประโยคที่คอร์ด E เพื่อกลับไปสู่ตอน A (Allegretto) อีกครั้ง ในตอน A จะมีส่วนที่เป็นโคดาเพิ่มเข้ามา 4 ห้อง เป็นการบรรเลงอาร์เปจในคอร์ด A และจบลงแบบเคเดนซีปิดสมบูรณ์

โครงสร้างบทประพันธ์ Sevilla

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

Sevilla เป็นบทเพลงที่นำรูปแบบจังหวะเซบิลยานาส (Sevillanas) มาจากดนตรีพื้นเมืองฟลาเมงโก ซึ่งเป็นดนตรีประกอบการเต้นรำประจำแคว้นอันดาลูเซียทางภาคใต้ของประเทศสเปน มีลักษณะสนุกสนานรื่นเริงจังหวะค่อนข้างเร็ว สำหรับบรรเลงเพื่อเฉลิมฉลองในงานเทศกาลต่างๆ บทเพลงทั้งสองมีความแตกต่างกัน ดังนั้นผู้บรรเลงต้องเข้าใจลักษณะรูปแบบดนตรีพื้นเมืองในประเทศสเปนให้ถ่องแท้ จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างถูกต้อง บทเพลงนี้มีลักษณะสังคีตลักษณะสามตอน (Ternary Form)

ตอน A (Allegro moderato)

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

ประโยคที่หนึ่งเริ่มอินโทรดักซุ่น 2 ห้อง จากนั้นทำนองเริ่มบรรเลงโดยสามารถแบ่งเป็นประโยคย่อยได้สามประโยคดังนี้ ประโยคที่หนึ่งอยู่ในคีย์ G มี 8 ห้อง เน้นจังหวะที่

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

ตอน B (Molto legato)

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

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

ตอน A (Allegro moderato)

บรรเลงเหมือนเดิมทั้งหมดแต่บรรเลงเพียง 23 ห้องแรกเท่านั้น หลังจากนั้นจึงบรรเลงคอร์ด G โดยใช้เทคนิคโน้ตเสียงลอกและจบคอร์ด G อีกครั้งด้วยเทคนิคการตีคอร์ดแบบราสเกอาโด (การกรีดนิ้วก้อยนางกลางชี้ของมือขวาลงไปตามลำดับ)

2.6 Invocation y Danza ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo

2.6.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โจอาคิน โรดริโก (Joaquin Rodrigo) เป็นโรคคอติดเมื่ออายุ 3 ขวบ สูญเสียการมองเห็นตั้งแต่ในวัยเด็กและใช้ชีวิตอย่างยากจนในต่างแดนช่วงเกิดสงครามกลางเมืองในประเทศสเปน ตลอดชีวิตเขาได้รับรางวัลมากมายและได้รับตำแหน่งมาควิสแห่งราชสำนัก

อารานเจซ (Aranjuez) เป็นนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จได้รับความนิยมในด้านดนตรีคลาสสิกมากที่สุดในประเทศสเปน โรดริโก กล่าวว่า การตามอดของเขาช่วยเปิดทางสู่โลกแห่งเสียงเพลงและเขาจะไม่สามารถเป็นนักดนตรีที่ดีได้หากเขาตาไม่บอด ซิซีเลีย โรดริโก (Cecilia Rodrigo) ลูกสาวเล่าว่าบิดาประพันธ์เพลงโดยใช้อักษรเบลล์ แล้วจึงให้ผู้ช่วยบันทึกเป็นโน้ตให้จากนั้นจึงแก้ไขบทเพลงหลายครั้งจนกว่าพอใจ

ความชื่นชอบในดนตรีของเขาเกิดจากประสบการณ์ในวัยเด็ก จากการได้ชมการแสดงคอนเสิร์ตของนักฮาร์ปซิคอร์ด วานดา ลันดาวสกา (Wanda Landowska) และการแสดงของ เวิร์ดิ (Verdi) ช่วงแรกเริ่มศึกษาดนตรีที่เมืองบาเลนเซีย (Valencia) ต่อมาออกเดินทางไปที่เมืองปารีสในปี 1927 ร่วมกับ ราฟาเอล อิบาเนซ (Rafael Ibanez) ซึ่งเป็นคนรับใช้และต้องเรียนรู้พื้นฐานการเขียนโน้ตเพื่อคอยช่วย โรดริโก จัดบันทึกบทเพลง โรดริโก ศึกษาดนตรีกับ พอล ดูคัส (Paul Dukas) และได้พบกับนักดนตรีที่โดดเด่นมากมาย เช่น ราเวล, สตราวินสกี, ปุแลง, ไฮเนเกอร์ และ เดอ ฟายา รวมทั้งภรรยาของเขา วิคตอริซ คามฮี (Victoriz Kamhi) นักเปียโนชาวตุรกี ทั้งสองคนแต่งงานกันในปี 1933 ในช่วงปี 1936 เกิดสงครามกลางเมืองในประเทศสเปน ทำให้เขาต้องถูกยกเลิกทุนการศึกษาและต้องไปอาศัยอยู่ในสถาบันสอนคนตาบอดเมืองไฟรบวร์กและต้องอยู่ที่นั่นอย่างยากลำบากเป็นเวลาหลายปี

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

2.6.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

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

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

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

โครงสร้างบทประพันธ์

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

บทเพลงนี้อยู่ในสังคีตลักษณะสองตอน (Binary Form) สามารถแบ่งออกเป็นตอน A และตอน B ตอน A คือ Invocation (Moderato) จังหวะค่อนข้างอิสระ บรรยายถึงการสวดภาวนาการวิงวอนร้องขอ ตอน B คือ Dance (Allegro Moderato) จังหวะเร็วปานกลาง เป็นบทเพลงเด่นรำพื้นเมืองชนิดหนึ่งของประเทศสเปน บทเพลงนี้มีเสียงแปลกประหลาดแบบสมัยใหม่ ทำนองไพเราะและจังหวะสนุกสนานแบบเพลงเด่นรำรวม อยู่ในเพลงเดียวกัน

ตอน A (Moderato)

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

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

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

ประโยคที่สอง (pesante) เริ่มบรรเลงโน้ตแนวเดียวเสียงต่ำและไล่สเกลเพื่อนำไปสู่การใช้เทคนิคฮาร์ป อาร์เปจโจ (Harp Arpeggio) (คือการตีโน้ตแยกแบบอาร์เปจโจตั้งแต่สายที่หกกลงไปจนถึงสายที่หนึ่งและดีดกลับขึ้นมาจนถึงสายที่หก ต่อเนื่องกันโดยไม่หยุดคล้ายการบรรเลงของฮาร์ป) จบประโยคด้วยการบรรเลงโน้ตตัว C สูงและ C ต่ำซ้ำไปมา จากนั้นจึงกลับเข้าสู่ทำนองโน้ตสองตัวเช่นในประโยคที่หนึ่งอีกครั้ง แต่อยู่ในกลุ่มเสียงคอร์ด D และจบตอน A ที่คอร์ด F#7 เพื่อส่งไปที่ตอน B Dance (Allegro moderato)

ตอน B Dance (Allegro moderato) ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบจังหวะเพลงเต้นรำของประเทศสเปนเรียกว่าโปโล (Polo) เป็นเพลงเต้นรำชนิดหนึ่งของดนตรีฟลามิงโก ซึ่งมาตั้งแต่ในศตวรรษที่ 19 ลักษณะคล้ายจังหวะโซเลอา (Solea) มีต้นกำเนิดจากแคว้นอันดาลูเซีย (Andalucia) ทางตอนใต้ของประเทศสเปน เป็นรูปแบบของเพลงเต้นรำที่มี

12 จังหวะโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/8, 3/4 จะเน้นหนักในจังหวะที่ 3 และ 10 ในบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้จังหวะโปโลสลับกับการบรรเลงแบบเทรโมโล (Tremolo) คือ การตีรัวโน้ตต่อเนื่องในแนวทำนองและการตีคอร์ดแบบราสเกอาโด (Rasgueado) โดยมีเครื่องหมายกำหนดจังหวะที่หลากหลายเช่น 3/8, 3/4, 5/8, 2/4 สลับกันไปมา ตอน B สามารถแบ่งเป็นประโยคย่อยได้ดังนี้

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

ประโยคที่สอง ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองมาจากประโยคที่หนึ่งของตอน A (Piu mosso) สี่ห้องแรกเป็นอินโทรตกชั้นเกริ่นนำทำนองในแนวเบส หลังจากนั้นเป็นการบรรเลงแบบเทรโมโลทั้งประโยคอยู่ในคีย์ F# ไมเนอร์ จากนั้นคือท่อนเชื่อมมีทั้งหมด 12 ห้อง มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 5/8, 3/4, 3/8, 2/4 สลับกันไปมา ใช้การตีคอร์ดแบบราสเกอาโดร่วม กับโน้ตเชบิตสองชั้นสามพยางค์หกห้องในคอร์ด D จากนั้นใช้โน้ตเชบิตสามชั้นในคอร์ด A เป็นการเกากีตาร์คลาสสิกอย่างรวดเร็วเพื่อสร้างบรรยากาศให้ความรู้สึกเหมือนช่วงเริ่มต้นของบทเพลง El Amor Brujo ของ มานูเอล เด ฟายา

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

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

2.7 Saudade No.3 ประพันธ์โดย Roland Dyens

2.7.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โรลองด์ ดีเยนส์ (Roland Dyens) เกิดเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 1955 ที่เมืองตูนิสซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศตูนิเซีย บิดาเป็นจิตรกรและย้ายไปพำนักที่ประเทศฝรั่งเศสเมื่อ

ดีเยนส์ มีอายุ 6 ปี เริ่มเรียนกีตาร์คลาสสิกอย่างจริงจังเมื่ออายุ 9 ปีกับโรเบิร์ต ไมสัน (Robert Maison) ฝีมือการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกของเขาพัฒนาเร็วมากจนสามารถเข้าเรียนที่สถาบัน The Ecole Normale de Musique de Paris เมื่ออายุ 14 ปี และได้ศึกษากับปรมาจารย์นักกีตาร์คลาสสิกชื่อดัง อัลเบอร์โต พงเซ (Alberto Ponce) ได้เรียนการประพันธ์เพลง การกำกับวงและการเรียบเรียงเสียงประสานกับ เรมอนด์ เวเบอร์ (Reymond Weber) และ เดซีเออ ดอนเดย์น (Desier Dondeyne) ดีเยนส์ เรียนจบด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเมื่ออายุเพียง 21 ปี

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

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

ดีเยนส์ เคยเปิดสอนวิชาที่คิดค้นขึ้นเองที่ชื่อว่า อีคลกติก คลาสสิกคอลล กีตาร์ (Eclectic Classical Guitar) วิชานี้เปิดกว้างสำหรับนักกีตาร์ทุกสไตล์ทั้งแจ๊ส ร็อคและคลาสสิก โดยไม่จำกัดอายุผู้เรียน สอนให้เข้าใจวิธีการตีความบทเพลง การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์และการบรรเลงแบบต้นสด ที่โรงเรียนแจ๊สแอนด์ร็อก (Jazz and Rock School) ในเมืองปารีส มีนักเรียนจากทั่วโลกเดินทางมาเรียนกับเขาเป็นจำนวนมาก หลังจากนั้นในเดือนมิถุนายน ปี 2000 ดีเยนส์ ถูกเชิญให้เข้ารับตำแหน่งต่อจากอาจารย์

ของเขา อัลเบอริโต พงเซ เข้าเป็นอาจารย์ประจำที่ The Conservatoire National Supérieur de Paris จนถึงปัจจุบันและพำนักอยู่ที่หมู่บ้าน Ville d'Avray นอกเมืองปารีส ดีเยนส์ เป็นนักกีตาร์คลาสสิกที่มีผู้ชื่นชอบมากมาย ทุกครั้งที่แสดงคอนเสิร์ตเขา จะเริ่มบรรเลงบทเพลงแรกในแบบการดันสด เพื่อจับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟัง ว่าชอบ บทเพลงประเภทไหน จากนั้นจึงเปลี่ยนโปรแกรมบทเพลงตามอารมณ์ของผู้ฟังเพื่อทำให้ การแสดงไหลลื่นไปตามอารมณ์จนจบคอนเสิร์ต ดีเยนส์ นิยมบรรเลงบทเพลงใหม่ๆ ที่เขา ประพันธ์ในการแสดงคอนเสิร์ตเสมอ บทประพันธ์จะมีลักษณะการผสมผสานดนตรีหลากหลายรูปแบบเช่นการนำดนตรีพื้นบ้านประเทศต่างๆมาผสมกับดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้ยัง ชอบคิดค้นเทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์แบบใหม่อยู่เสมอ

บทเพลงที่มีชื่อเสียงได้แก่ Tango en Skai ประพันธ์ขึ้นในปี 1985 เป็นบทเพลง รูปแบบแทงโก ดนตรีพื้นเมืองของประเทศอาร์เจนตินา Skai เป็นคำแสลงในภาษาฝรั่งเศส แปลว่าหนังเทียมที่ทำเลียนแบบ ดีเยนส์ เห็นการทำหนังเทียมในประเทศอาร์เจนตินาซึ่ง ติดกับทางภาคใต้ของบราซิล โดยการนำหนังเทียมมาประดับสีสันตแต่งแบบหยาบๆ ดู ขบขัน ดีเยนส์ จึงประพันธ์บทเพลงนี้ออกมาในลักษณะอารมณ์สนุกสนานปนตลกขบขัน บทเพลงอื่นๆ ที่มีชื่อเสียงได้แก่ Libra Sonatine ประพันธ์ในปี 1986 ประกอบด้วยสาม กระทบวนได้แก่ India, Lento และ Fuoco ประพันธ์ขึ้นในช่วงที่เขาพักรักษาตัวจากโรค หัวใจล้มเหลว บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ดีที่สุดเพลงหนึ่งของ ดีเยนส์ และมักจะถูกนำไปใช้ ในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกคลาสสิกระดับโลกอยู่เสมอจนถึงปัจจุบัน ดีเยนส์ ประพันธ์ เพลงและเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้มากมาย เขายังแสดงคอนเสิร์ตและ สอนบรรยายตามมหาวิทยาลัยชั้นนำทั้งในยุโรปและอเมริกา นอกจากนี้ยังถูกเชิญไปเป็น คณะกรรมการในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกระดับประเทศมากมาย เช่น ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย จีน เบลเยียม เยอรมัน อังกฤษ สวีเดน ฮังการี บราซิล สหรัฐอเมริกา ฯลฯ

2.7.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

บทเพลง Saudade No. 3 เป็นหนึ่งในสามบทเพลงจาก Trios Saudades ซึ่ง ประกอบด้วย Saudade No.1 อุทิศให้กับอัลเบอริโต พงเซ (Alberto Ponce) นักกีตาร์ และนักประพันธ์เพลงผู้ยิ่งใหญ่ชาวสเปน Saudade No.2 อุทิศให้กับ อาร์มินดา เด วิลลา โลโบส (Arminda de Villa Lobos) ภรรยาของ วิลลา โลโบส นักประพันธ์เพลงชาวบราซิล และ Saudade No.3 อุทิศให้กับ ฟรานซิส เคลย์ยานส์ (Francis Kleynjans) นักกีตาร์

และนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นเพื่อนรักของเขา บทเพลง Saudade No.3 มีชื่อรอง (Subtitled) ว่า Remembrance of Senhor Bonfim เป็นการระลึกถึงนักบุญที่เมืองบาเฮีย (Bahia) ซึ่งมีการเฉลิมฉลองกันทุกปีทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศบราซิล ที่นั่นเป็นที่ดินของพวกชาวแอฟริกันอาศัยอยู่ ดีเอนส์ เคยใช้ชีวิตในวัยเด็กที่นั่นทำให้หลงรักและซึมซับวัฒนธรรมบราซิลรวมทั้งมีความชื่นชอบดนตรีพื้นเมืองดังที่ปรากฏในหลายบทเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้นรวมทั้งบทเพลง Trios Saudades นี้ด้วย

วิเคราะห์โครงสร้างบทประพันธ์

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

Rituel (ad libitum)

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

Danse

ผู้ประพันธ์นำจังหวะบทเพลงเต้นรำพื้นเมืองบาเฮีย (Bahia) ในประเทศบราซิล ที่เรียกว่า ไบเอา (Baiao) มีอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วปานกลางโดยใช้เครื่องหมาย กำหนดคีย์หนึ่งซาร์ป ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้โน้ตอยู่ในคีย์ D สุ่มเสียงแบบมิกโซลิเดียน (mixolydian) โดยมีโน้ต G# เพิ่มเข้ามาที่แนวทำนองดังนี้ (D E F# G G# A B C) เพื่อทำ ให้บทเพลงน่า สนใจมากขึ้น เทคนิคของกีตาร์ที่น่าสนใจได้แก่ การตบสายเพื่อให้เกิดเสียง (percussive Sound) ห้องที่ 24 และ 25 การสเลอด้วยมือซ้ายข้างเดียว (slur) ในห้องที่ 34 ถึง 38 การขูดเสียง (pizzicato) โดยใช้ฝ่ามือที่สายเบสในห้องที่ 39 ถึง 46 และการ รัวสายด้วยมือข้างซ้ายข้างเดียว (trill) ในห้องที่ 47 ถึง 50

Fete et Final

การเฉลิมฉลองโดยใช้ดนตรีพื้นเมือง (Folk Music) ที่มีชีวิตชีวา ในอัตราจังหวะ เร็ว ไม่มีเครื่องหมายกำหนดซาร์ปแฟลตและมีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะที่หลากหลาย เช่น อัตราจังหวะ 3/4 + 3/16 ในห้องที่ 1 อัตราจังหวะ 2/4 + 1/16 ในห้องที่ 4 อัตรา จังหวะ 7/16 ในห้องที่ 5 และอัตราจังหวะ 5/16 ในห้องที่ 6 เสียงโดยรวมอยู่ในคอร์ด A จนถึงห้องที่ 7 จึงมีการใช้เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งซาร์ป ทำนองกลับมาอยู่ในกลุ่มเสียง ของ D mixolydian เพิ่มโน้ต G# อีกครั้ง จากนั้นในห้องที่ 11 จังหวะเต้นรำแบบไบเอา (Baiao) กลับมาอีกครั้งในอัตราจังหวะ 4/4 ช่วงนี้เป็นช่วงโคลแม็กซ์ของเพลงมีการพัฒนา คอร์ดและการเน้นจังหวะที่หลากหลาย เทคนิคที่น่าสนใจได้แก่ การตีตเสียงแข็งกระด้าง รุนแรง (metallique sound) ในห้องที่ 3 การบรรเลงโน้ตประดับ (ornament) ในแบบที่ ผู้ประพันธ์กำหนดในห้องที่ 15 ถึง 17 และการใช้นั้รวเคาะไปตามลำตัวกีตาร์คลาสสิก (Drum Sound) ในห้องสุดท้าย

Largo (coda)

อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 โน้ตตัวดำมีค่าความเร็วเท่ากับ 50 จังหวะค่อนข้างช้ามี เครื่องหมายกำหนดคีย์หนึ่งซาร์ป โดยยังคงทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงของโมด D mixolydian เพิ่มโน้ต G# เช่นเดิม ผู้ประพันธ์นำทำนองหลักจากตอน Danse กลับมาบรรเลงอีกครั้งใน ห้องที่ 9 จบเพลง

2.8 La Muerte del Angel ประพันธ์โดย Astor Piazzolla/Leo Brouwer

2.8.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

แอสเตอร์ ปิอาสโซลลา (Astor Pantaleon Piazzolla) นักบรณเฑาะว์แบนโดเนี่ยนและนักประพันธ์เพลง เกิดเมื่อวันที่ 11 มีนาคม 1921 ที่เมืองมาร์ เดล พลาตา ในประเทศอาร์เจนตินา เป็นบุตรคนเดียวของ วิเซนเต ปิอาสโซลลา (Vicente Piazzolla) และอาซุนโต ไมเนตตี (Asunta Mainetti) ครอบครัวของเขาย้ายไปพำนักที่เมืองนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปี 1925 สามปีต่อมาเมื่อ ปิอาสโซลลา อายุ 8 ปีได้เรียนแบนโดเนี่ยนกับ แอนเดรส ดากิลลา (Andres Daquila) สองปีต่อมามีโอกาสบันทึกเสียงกับสถานีวิทยุเมืองนิวยอร์กในวันที่ 30 พฤศจิกายน 1931 สองปีต่อมาเริ่มเรียนเปียโนกับ เบลา วิลดา (Bela Wilda) นักเปียโนชื่อดังชาวฮังการีเรียนซึ่งเป็นลูกศิษย์ของ รัคมานินอฟ (Rachmaninov) ปิอาสโซลลา ได้พบกับ คาลอส การ์เดิล (Carlos Gardel) ผู้ชักชวนเข้าสู่วงการภาพยนตร์และได้ร่วมแสดงหนังเรื่อง El Dia Que me Quieras โดยได้แสดงเป็นเด็กส่งหนังสือพิมพ์ หนังเรื่องนี้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีแทงโกซึ่งเป็นแรงบันดาลใจและทำให้หลงใหลในดนตรีแทงโก ต่อมาในปี 1936 ครอบครัวของเขาย้ายกลับประเทศอาร์เจนตินา ตอนนั้น ปิอาสโซลลา อายุ 15 ปี ได้ฟังการบรรเลงของวง เอลวิน วาร์ดาร์เชกเตต (Elvino Vardaro's sextet) ทำให้เกิดความประทับใจเป็นอย่างมากและต่อมามีโอกาสได้บรรเลงแบนโดเนี่ยนในวงแทงโกออร์เคสตราประจำเมืองมาร์ เดล พลาตา ทำให้เขาได้เรียนรู้บทเพลงแทงโกมากมาย ในปี 1938 ปิอาสโซลลา ตัดสินใจเดินทางไปเมืองบัวโนสไอเรส และเข้าทำงานในตำแหน่งนักเรียบเรียงบทเพลงให้วง ดิ อานิบาล ไทรลิออร์เคสตรา (The Anibal Troilo Orchestra) ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นวงแทงโกที่ดีที่สุดของประเทศในขณะนั้น

ปี 1941 ปิอาสโซลลา ได้เรียนประพันธ์เพลงกับ อัลเบอริโต กิเนสเตร่า (Alberto Ginastera) และเรียนเปียโนกับ ราอูล สปิวก (Raul Spivak) ต่อมาเขาแต่งงานกับ เดเด วูลฟ์ (Dede Wolff) มีลูกสองคนคือไดอานากับดาเนียล ช่วงปี 1946 เขาตั้งวงแทงโกออร์เคสตราของตนเองและได้ประพันธ์บทเพลงแทงโกมากมาย โดยผสมผสานดนตรีแจ๊สเข้ากับดนตรีแทงโกแบบดั้งเดิมและใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีคลาสสิก ทำให้เกิดดนตรีแทงโกแนวใหม่ บทเพลง El Desbande เป็นบทเพลงแทงโกแนวใหม่เพลงแรกที่เขาประพันธ์ในปี 1949 ปิอาสโซลลา เริ่มเบื่อกับบทเพลงแทงโกและต้องการแสวงหาดนตรีแนวใหม่ เขาเริ่มสนใจผลงานของ บาดอก และ สตราวินสกี จึงเริ่มศึกษาดนตรี

เพิ่มเติมกับ เฮอร์มาน เชอร์เชน (Herman Scherchen) รวมทั้งศึกษาดนตรีแจ๊สด้วยตนเอง เขาตัดสินใจเลิกบรรเลงแบนโดเนียนเพื่อมุ่งมั่นกับการประพันธ์เพลงอย่างเดียว ขณะอายุเพียง 28 ปี

ปี 1953 บทเพลง Buenos Aires (three symphonic pieces) ของเขาชนะเลิศการแข่งขันประกวดที่ The Fabien Sevitzy Competition ทำให้เขาได้รับทุนการศึกษาจากรัฐบาลฝรั่งเศสเพื่อไปศึกษาต่อที่เมืองปารีสกับอาจารย์ชื่อดัง นาเดีย บูแรงเกอร์ (Nadia Boulanger) และอาจารย์ท่านนี้เป็นผู้จุดประกายและสร้างความเชื่อมั่นให้กับเขาในการค้นหาแนวทางการแต่งเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากในตอนแรกเขาปิดบังไม่กล้าเปิดเผยดนตรีแทงโกที่เขาถนัด จนอาจารย์ต้องบอกกับเขาว่าบทเพลงแบบคลาสสิกที่ประพันธ์นั้นคืออยู่แต่ตัวตนที่แท้จริงของเขาคือแทงโก เพราะฉะนั้นอย่าทิ้งมันไปเด็ดขาด เหตุการณ์นี้ทำให้เขาตัดสินใจกลับมาบรรเลงแบนโดเนียนอีกครั้ง และเริ่มประพันธ์เพลงแทงโกโดยใช้แบนโดเนียนผสมกับวงเครื่องสาย ปี 1955 ปีอาสโซลา เดินทางกลับประเทศอาร์เจนตินา ตั้งวงแทงโกแนวใหม่โดยใช้แบนโดเนียน ไวโอลิน ดับเบิลเบส เซลโล เปียโน และ กีตาร์คลาสสิกไฟฟ้า บรรเลงบทเพลงแทงโกที่ตนเองประพันธ์ขึ้นโดยไม่มีนักร้องหรือนักเต้นอีกต่อไป ทำทนายดนตรีแทงโกดั้งเดิมที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้นทำให้ได้รับคำชื่นชมจากนักฟังเพลงมากมาย เขาอุทิศชีวิตให้กับการประพันธ์เพลงเพื่อสร้างบทเพลงแทงโกแนวใหม่ตลอดมาจนกระทั่งเสียชีวิตเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 1992 อายุ 71 ปี

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

ประพันธ์อย่าง ชตอคเฮาเซน (Stockhausen) และเพนเดเรกกี (Penderecki) ที่เมือง วอร์ซอร์ ประเทศโปแลนด์ ทำให้ตัดสินใจหันเหแนวทางการประพันธ์เพลงมาที่ดนตรี สมัยใหม่มากขึ้น เมื่อเรียนจบได้เดินทางกลับประเทศคิวบาและทำงานเป็นหัวหน้าภาควิชาดนตรีที่ The Cuban motion picture institute สอนการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลงที่ The Music Academy of Havana และยังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีที่สถานีวิทยูฮาวานา นอกจากนี้ยังเป็นผู้อำนวยเพลงวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งชาติของประเทศคิวบา และวงอื่นๆ ในต่างประเทศ เช่น Berlin Philharmonics, The Chamber Orchestra of BBC, The National Symphony Orchestra of Mexico ฯลฯ ส่วนในฐานะนักกีตาร์เขาได้รับเชิญไปแสดงคอนเสิร์ตและสอนบรรยายตามเทศกาลดนตรีต่างๆ ทั่วโลก และได้รับทุนสนับสนุนด้านการประพันธ์เพลงและการจัดแสดงคอนเสิร์ตจากรัฐบาลคิวบา ตั้งแต่ปี 1961 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

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

ยังคงประพันธ์เพลงและได้รับเชิญให้ไปสอนบรรยายตามมหาวิทยาลัยและตามเทศกาลดนตรีต่างๆ ทั่วโลกอยู่เสมอ

2.8.2 ความสำคัญของบทเพลงและบทวิเคราะห์

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

โครงสร้างบทประพันธ์

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

Introduction

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

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

Fugato

มีทั้งหมด 15 ห้อง บราวเวอร์ ใช้ทำนองหลักสี่ห้องแรกจากบทเพลง La Muerte del Angel ของปิอาซโซลา มาดัดแปลงใหม่ในสังคีตลักษณะแบบฟิวส์ สามารถแบ่งออกเป็นประโยคต่างๆ ดังนี้ ทำนองหลักเริ่มต้นในหน้าที่ 29 - 33 ที่แนวเบสในคีย์ A ไมเนอร์ ต่อมาทำนองหลักเริ่มต้นใหม่อีกครั้งที่แนวเสียงสูงในหน้าที่ 34 ถึง 36 แต่อยู่ในคีย์ E ไมเนอร์ จากนั้นจึงเกิดการเลียนแบบจังหวะและทำนอง (ซีควอนซ์) โดยเริ่มต้นในหน้าที่ 37 ไปจนถึงหน้าที่ 40 และจบประโยคที่คอร์ด E7#9 ในหน้าที่ 41 - 42 โดยใช้เทคนิคราสเกอาโด (rasgueado) คือการตีคอร์ดโดยใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือขวาตีขึ้นลงอย่างรวดเร็วซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมใช้ในกีตาร์ฟลาเมงโก

Tema

มีทั้งหมด 18 ห้อง บราวเวอร์ นำทำนองหลักจากบทเพลง La Muerte del Angel ของปิอาซโซลา มาใช้โดยคงแนวเบสและแนวทำนองไว้ สามารถแบ่งออกเป็นสองประโยค ดังนี้ ประโยคที่หนึ่งมี 8 ห้อง เริ่มในหน้าที่ 44 - 51 อยู่ในคีย์ A ไมเนอร์ ทำนองอยู่ใน A ฮาร์โมนิกไมเนอร์ โดยมีโน้ต Eb เพิ่มเข้ามา (A, B, C, D, Eb, E, F, G#) ประโยคที่สองมี 8 ห้อง เริ่มในหน้าที่ 52 - 59 สี่ห้องแรกของประโยคที่หนึ่งและประโยคที่จะเหมือนกัน ในหน้าที่ 56 - 59 (can tando) มีการใช้คอร์ดโครมาติกพร้อมกับซีควอนซ์โดยเริ่มที่คอร์ด D - C# - C - B ต่อด้วยคอร์ด D# - D - C# - C - B หลังจากนั้นคือท่อนเชื่อมในหน้าที่ 60 - 61 และใช้เทคนิคแทมโบลา (tambora) ในหน้าที่ 61 คือการใช้นิ้วโป้งมือขวาตีลงบนสายกีตาร์เพื่อทำให้เกิดเสียงคล้ายกลองและเสียงโน้ตดังขึ้นพร้อมกัน

Lento

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

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

Coda

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