สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

บทที่ 3
เนื้อหาสาระของบทเพลงและวิธีการปฏิบัติ

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

3.1.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

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

3.1.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเลือกโน้ตฉบับที่เรียบเรียงและแก้ไขโดย คาร์ล ไชท์ (Karl Scheit) โน้ตที่เรียบเรียงกำหนดให้ลดเสียงกีตาร์สายที่สามลงครึ่งเสียงจากโน้ต G เป็น F# ทำให้บรรเลงได้ง่ายขึ้น โน้ตส่วนใหญ่ใกล้เคียงกับต้นฉบับและในช่วงที่มีโน้ตประดับ ผู้เรียบเรียงก็เขียนเป็นตัวเลือกไว้ให้ที่ด้านล่าง ซึ่งผู้แสดงจะเลือกบรรเลงหรือไม่ก็ได้ จากนั้นผู้แสดงจึงนำโน้ตที่เลือกมาทดลองบรรเลงและแก้ไขนิ้วใหม่ให้เหมาะกับตนเอง โดยไม่ใช้นิ้วตามที่ คาร์ล ไชท์ เขียนมาทั้งหมด เนื่องจากข้อจำกัดของนักแสดงแต่ละท่านไม่เหมือนกัน หลังจากนั้นจึงทำการวิเคราะห์บทเพลงทั้งหมด หาประโยคเพลงแต่ละประโยคให้ชัดเจนและเลือกโน้ตประดับ (Ornament) ที่ถูกต้องเหมาะสม เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการแล้วจึงเริ่มลงมือฝึกซ้อมทั้งหมด

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

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

3.1.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

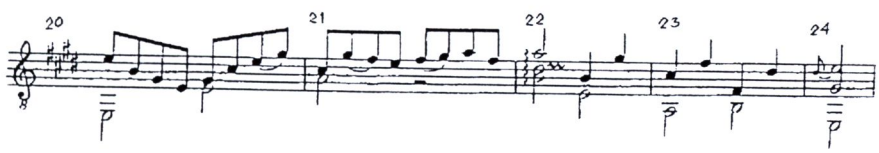
เพลงออกมาได้อย่างไพเราะและควบคุมระดับการบรรเลงดังเบาได้ดี ผู้แสดงเปรียบเทียบการบรรเลงกับศิลปินอ้างอิงได้ดังนี้

Prelude ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะที่ช้ากว่า ซารอน อยู่พอสมควร โดยผู้แสดงจะคำนึงถึงจังหวะที่มั่นคงและสามารถบรรเลงได้จนจบบทเพลงโดยไม่ติดขัดเป็นอันดับแรกจากการฟังศิลปินหลายๆ ท่านบรรเลงกระบวน Prelude นี้ ทำให้ผู้แสดงพบว่าไม่มีจังหวะที่ตายตัวชัดเจน ขึ้นอยู่กับการตีความของศิลปินแต่ละท่านเป็นหลัก ผู้แสดงจึงกำหนดจังหวะที่บรรเลงแล้วทำให้ผู้แสดงรู้สึกมั่นคงและสามารถควบคุมนิ้วตนเองได้เป็นอย่างดี

Loure อาจารย์วิชาทักษะกีตาร์คลาสสิกของผู้แสดงได้แนะนำให้ผู้แสดงบรรเลงรอบแรกแบบไม่มีโน้ตประดับและบรรเลงรอบที่สองแบบมีโน้ตประดับ เพื่อทำให้เกิดความแตกต่างในบทเพลง ซึ่งตรงกันข้ามกับ ซารอน ที่บรรเลงแบบมีโน้ตประดับทั้งรอบแรกและรอบที่สอง

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

ตัวอย่างที่ 1 (ห้องที่ 22)



Menuett I and II ซารอน บรรเลงโน้ตในกระบวนนี้แบบโน้ตเสียงสั้น (staccato) หลายแห่งและหลังจากจบ Menuett II ก็ย้อนกลับไปบรรเลง Menuett I ใหม่อีกครั้ง แต่ผู้แสดงบรรเลงโน้ตเสียงยาวตามปกติและไม่ย้อนกลับไปบรรเลงซ้ำอีก

Bourree ซารอน บรรเลงในจังหวะเร็วมากกว่าผู้แสดง และใส่โน้ตประดับหลายที่ในขณะที่ผู้แสดงไม่ใส่โน้ตประดับเนื่องจากในโน้ตไม่มีเขียนกำกับไว้

Gigue ซารอน บรรเลงในจังหวะเร็วมากกว่าผู้แสดง และไม่ได้ใส่โน้ตประดับ ในขณะที่ผู้แสดงบรรเลงกระบวนนี้เร็วกว่ากระบวน Bourree แต่ไม่เร็วเท่ากับ ซารอน และใส่เพิ่มโน้ตประดับเข้าไปในห้องสุดท้าย

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

3.2.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

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

3.2.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

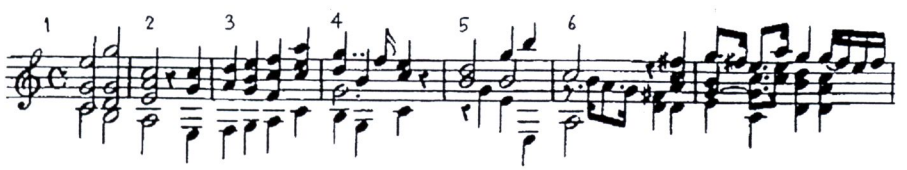
ผู้แสดงใช้โน้ตต้นฉบับของ เฟอร์นานโด ซอร์ จากหนังสือชื่อ Complete Work by Fernando Sor มีทั้งหมดสี่เล่ม ของสำนักพิมพ์ในประเทศฝรั่งเศส (A PARIS,au Magasin de Musigue de A.MEISSONNIER, Galerie neuve des Panoramas) เป็นโน้ตที่ไม่มีเลขนิ้วของมือซ้ายกำกับไว้ แต่มีกำหนดเครื่องหมายดังเบา (forte, piano) ผู้แสดงต้องนำโน้ตมาทดลองบรรเลงเพื่อใส่เลขนิ้วของมือซ้ายและวิธีการใช้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

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

ปัญหาที่พบระหว่างการฝึกซ้อมคือปัญหาการตีความบทเพลงในแต่ละกระบวน ตัวอย่างเช่นในกระบวนที่ 1 มีลักษณะเหมือนเพลงร้องประสานเสียงทางศาสนา ดังนั้นจะต้องบรรเลงให้เสียงของโน้ตทุกตัวดังออกมาเท่ากันหมด ในกระบวนที่ 2 มีลักษณะเหมือน

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

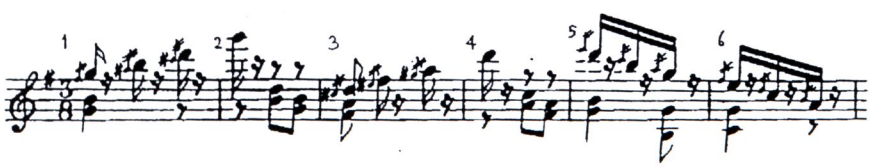
การแก้ไขปัญหาที่พบเริ่มจากกระบวนที่ 1 (Marche Religieuse) ผู้แสดงต้องฝึกดีดโน้ตทั้ง 4 สายให้มีเสียงดังออกมาเท่ากันทุกโน้ต โดยนำโน้ตห้องที่ 1 - 2 มาใช้เป็นแบบฝึกหัด (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 (ห้องที่ 1 - 2)

ผู้แสดงดีดออกมาได้ยินแต่เสียงจากนิ้วโป้งและนิ้วนาง ทำให้ต้องฝึกดึงเสียงจากนิ้วชี้และนิ้วกลางให้ดังออกมามากขึ้น เนื่องจากโน้ตทุกแนวมีความสำคัญเท่ากัน วิธีฝึกซ้อมคือให้ดีดพร้อมกันทั้งสี่นิ้ว รอบแรกเน้นเสียงที่นิ้วชี้ให้ดังมากกว่าปกติ 20 ครั้ง รอบที่สองเน้นเสียงที่นิ้วกลางให้ดังมากกว่าปกติ 20 ครั้ง ฝึกทุกวันโดยเน้นเฉพาะที่มือข้างขวาเป็นหลักจนกว่าจะทำได้เป็นที่น่าพอใจ

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

ดังกังวาลตลอดทั้งกระบวน ยกเว้นในห้องที่ 18 - 21 ซึ่งมีสัญลักษณะ p กำกับไว้หมายถึง เบา ผู้แสดงเลื่อนมือขวาไปดีดที่ตำแหน่งใกล้คอกีตาร์มากขึ้นเพื่อให้ได้เสียงเบานุ่มนวล

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

ตัวอย่างที่ 3 (ห้องที่ 1 และห้องที่ 3)

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

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

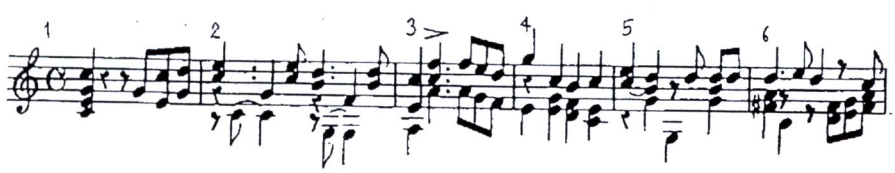
กระบวนที่ 6 ("COEUR" Grand Isi grand'Osiri) มีความสงบเคร่งครึมแต่แฝงไว้ด้วยความยิ่งใหญ่ ผู้ประพันธ์กำหนดให้ลดเสียงกีตาร์สายที่หกลงหนึ่งเสียงจากโน้ต E เป็นโน้ต D ปัญหาที่พบคือการตั้งสายหก เนื่องจากมีเวลาในการตั้งสายไม่มากนักเพราะ

ยังไม่จบเพลง ดังนั้นการใช้เวลาในการตั้งสายนานเกินไปจะไม่เหมาะสม ผู้แสดงจึงแก้ปัญหาโดยการฝึกซ้อมการตั้งสายทุกวัน วิธีการตั้งสายคือหมุนลูกบิดลงประมาณ 2 รอบครึ่งก็จะได้เสียงโน้ต D ที่ใกล้เคียงประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกีตาร์คลาสสิกแต่ละตัวด้วย ดังนั้นควรทดลองหมุนก่อนว่าได้กี่รอบโดยทดสอบกับเครื่องตั้งสาย (Tuner) จะแม่นยำที่สุด

3.2.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

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

ตัวอย่างที่ 4 (ห้องที่ 1)

กระบวนที่ 3 ผู้แสดงตีความว่ากระบวนนี้ให้ความรู้สึกคล้ายเสียงฟลูตและมีความสนุกสนาน จึงบรรเลงในจังหวะที่เร็วมากขึ้น ในขณะที่ บาร์รูเอโก บรรเลงช้ากว่ามาก กระบวนที่ 4 บาร์รูเอโก นิยมบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (staccato) ที่แนวทำนอง แต่ผู้แสดงบรรเลงโน้ตยาวแบบปกติ เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนวิชากีตาร์คลาสสิกแนะนำ และโน้ตต้นฉบับก็ไม่มีสัญลักษณ์ให้บรรเลงโน้ตเสียงสั้น กำกับไว้ กระบวนที่ 5 จังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้คือความเร็วที่ค่อนข้างสบายแบบอันดันติโน แต่ผู้แสดงต้องการบรรเลงความเร็ว

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

3.3 Hungarian Fantasy, Op.65 โดย Johann Kaspar Mertz

3.3.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

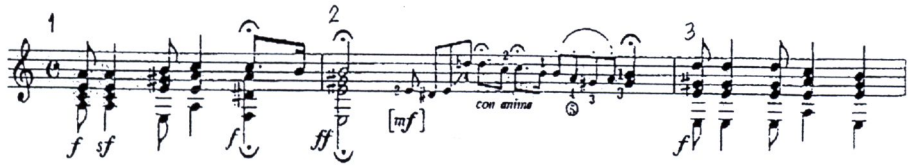
บทเพลงยุคคลาสสิกตอนปลาย มีเทคนิคการบรรเลงในลักษณะแบบผลงานของพากานินี เป็นบทเพลงที่โชว์ความสามารถของนักกีตาร์คลาสสิกอย่างแท้จริง ปัจจุบันผลงานของ เมิร์ส เป็นที่นิยมมากในต่างประเทศ แต่ผลงานของเขาไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมากนักในประเทศไทย วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Hungarian Fantasy, Op.65 มาบรรเลงเนื่องจากผู้แสดงยังไม่เคยฝึกบทเพลงของ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

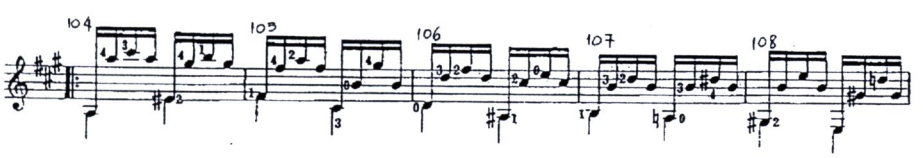
3.3.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

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

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

ก่อน จากนั้นให้บรรเลงตามจังหวะโดยไม่สนใจเครื่องหมายเฟอร์มาตา เพื่อทำให้ผู้แสดงเข้าใจประโยคที่แท้จริง จากนั้นเมื่อเข้าใจแล้วจึงเริ่มฝึกบรรเลงแบบมีเฟอร์มาตาต่อไป

ตัวอย่างที่ 5 (ห้องที่ 1 - 2)

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

ตัวอย่างที่ 6 (ห้องที่ 104 – 108)

3.3.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

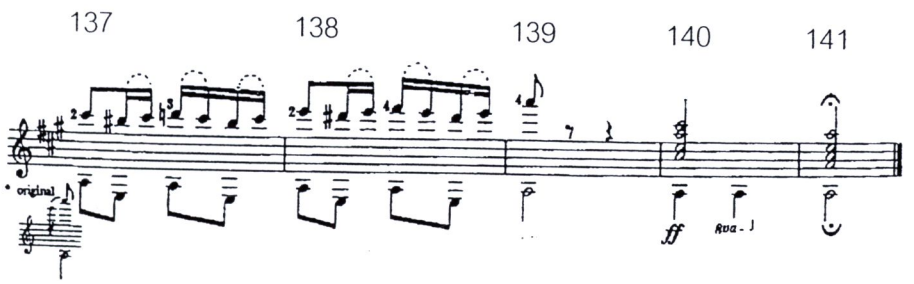
เช่นเดียวกัน แต่สิ่งที่แตกต่างในการบรรเลงบทเพลงนี้ระหว่างศิลปินอ้างอิงกับผู้แสดงคือการตีความบทเพลงดังตัวอย่างต่อไปนี้

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

ตอน A ผู้แสดงบรรเลงค่อนข้างอิสระเหมือนในช่วงแรกของอินโทรดักชั่น ซึ่งจะช้ากว่าที่ รัสเซล บรรเลงเนื่องจากในตอน A มีเครื่องหมายความดัง (forte) และเครื่องหมายบรรเลงแบบอ่อนหวาน (dolce) สลับไปมา ทำให้ยากที่จะบรรเลงตรงจังหวะและอาจทำให้บทเพลงไม่ไพเราะเท่าที่ควร

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

ตัวอย่างที่ 7 (ห้องที่ 138 - 139)



3.4 Nocturne 'Reverie', Op.19 โดย Giulio Regondi

3.4.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

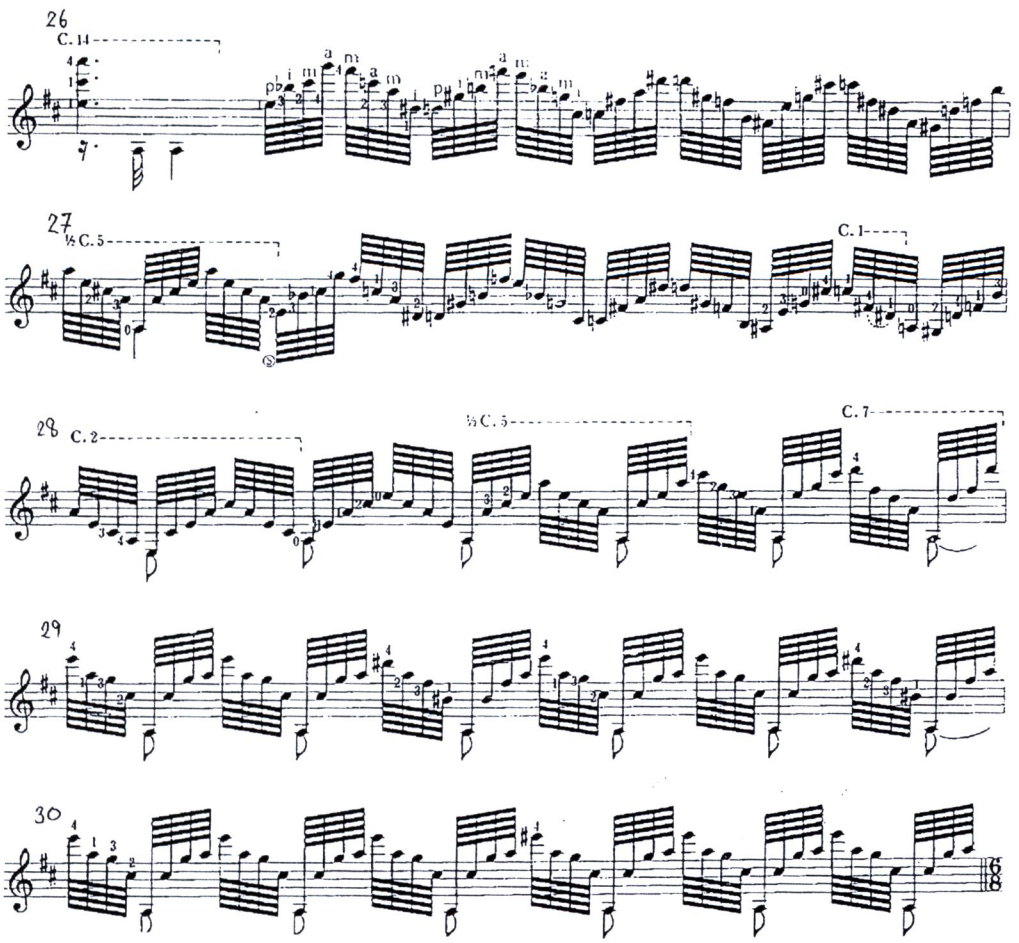
บทเพลงยุคโรแมนติกที่ใช้เทคนิคการรัวโน้ต (Tremolo) มีหลายบทเพลง แต่ไม่มีบทเพลงไหนเหมือนกับบทเพลงนี้ เนื่องจากมีรูปแบบการประพันธ์ที่หลากหลาย ไม่ได้มีเทคนิคการรัวโน้ตตลอดทั้งเพลงเหมือนบทเพลงอื่นๆ เช่น Recuesdos de la Alhambra ของ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา แต่มีท่อนที่บรรเลงในลักษณะลีลาเปียโนแบบโซแปง ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่ผู้แสดงชื่นชอบมากเป็นพิเศษ วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Nocturne 'Reverie', Op.19 ของ จูลิโอ เรกอนดิ มาบรรเลงเนื่องจากต้องการฝึกฝนเทคนิคการรัวสายให้ดียิ่งขึ้น และต้องการเรียนรู้วิธีการบรรเลงรูปแบบลีลาของนอคเทิร์นซึ่งผู้แสดงไม่เคยบรรเลงมาก่อน เรกอนดิประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกไว้เพียงห้าบท และบทเพลงนี้เป็นเพลงแรกที่ผู้แสดงฟังแล้วเกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก จึงอยากนำมาเผยแพร่ต่อและอยากให้คนไทยได้รู้จักผลงานของนักประพันธ์ท่านนี้มากยิ่งขึ้น

3.4.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

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

ดีดให้น้ำหนักของโน้ตและความเร็วจังหวะเท่ากัน จากนั้นจึงเริ่มให้มือซ้ายจับคอร์ดตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด

ตัวอย่างที่ 8 (ห้องที่ 26 - 30)



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

ตัวอย่างที่ 9 เน้นหนักที่ p a m i ตามลำดับดังนี้

> > > >

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

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

ตัวอย่างที่ 10 (ห้องที่ 75 - 98)

3.4.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

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

ทุกครั้งที่จบประโยคย่อยผู้แสดงจะดึงจังหวะให้ช้าลงแล้วค่อยๆ เร่งความเร็วขึ้นเมื่อเริ่มประโยคใหม่ ผู้แสดงต้องการให้บทเพลงฟังดูโรแมนติกมากขึ้น ซึ่งจะแตกต่างจาก รัสเซล ที่บรรเลงจังหวะเท่าเดิมตลอดทั้งตอน

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

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

3.5.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

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

3.5.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

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

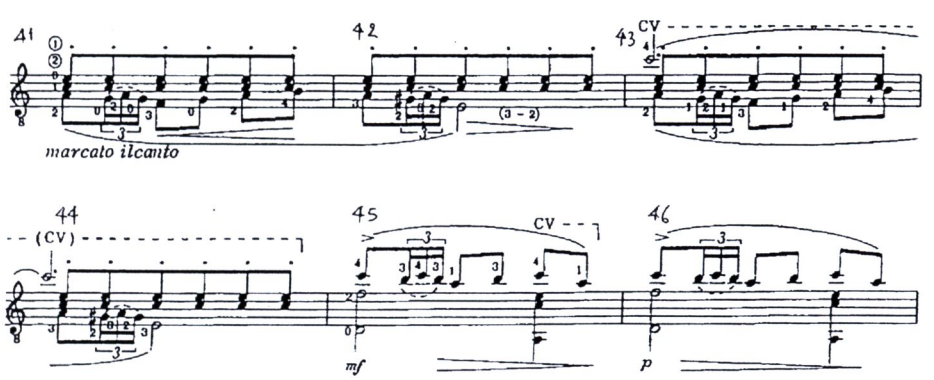
สู่จังหวะปกติ (a tempo) กำกับ ในขณะที่บทเพลง Sevilla มีเครื่องหมายดังกล่าวเพียงสองแห่งเท่านั้น

ตอน B ของบทเพลง Cadiz บรรเลงค่อนข้างตรงตามจังหวะ ซึ่งจะแตกต่างจากตอน B ของบทเพลง Sevilla ที่บรรเลงในจังหวะค่อนข้างอิสระได้อย่างเต็มที่ แต่อย่างไรก็ตามก่อนที่จะบรรเลงแบบยืดหดจังหวะได้ ควรต้องผ่านการฝึกกับเครื่องจับจังหวะก่อนทุกครั้ง เพื่อจะได้เข้าใจจังหวะและประโยคของบทเพลงอย่างถูกต้อง

ปัญหาของบทเพลง Cadiz ที่พบคือการที่ผู้แสดงฟังบทเพลงนี้ที่บรรเลงโดยกีตาร์คลาสสิกมาโดยตลอดทำให้เข้าใจว่าต้องบรรเลงแบบนี้ ต่อมาภายหลังเมื่อทราบว่าผลงานนี้แต่เดิมเป็นบทเพลงสำหรับเปียโนจึงพยายามเสาะหามาฟัง และเมื่อได้ฟังเปียโนบรรเลงก็เกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก จากนั้นมาผู้แสดงได้ใช้วิธีการบรรเลงของเปียโนมาเป็นแบบอย่างในการฝึกบทเพลง Cadiz โดยไม่หันกลับไปฟังการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกอีก

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

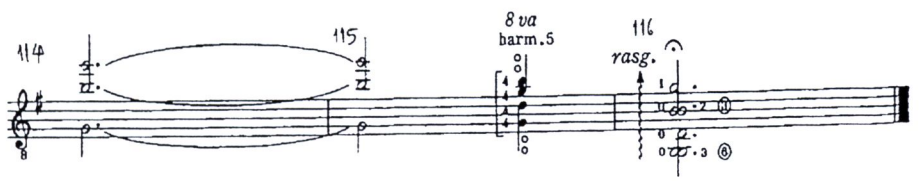
ตัวอย่างที่ 11 (ห้องที่ 41 - 44)



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

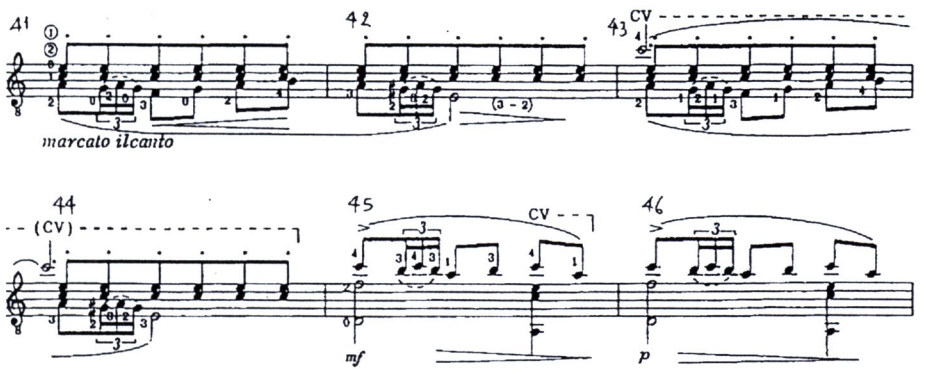
ขณะที่แนวบนและแนวล่างอยู่กับที่ ผู้แสดงพบว่าการจะดึงโน้ตแนวกลางให้ออกมาดังชัดเจนนั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากผู้แสดงคุ้นเคยกับแนวทำนองของบทเพลงมากกว่าโน้ตแนวเสียงประสาน วิธีการแก้ไขคือบรรเลงเฉพาะโน้ตแนวเสียงประสานและฝึกร้องโน้ตเหล่านี้จนสามารถจำได้ขึ้นใจ จากนั้นบรรเลงรวมกันทุกแนวแต่ให้ร้องโน้ตแนวเสียงประสานควบคู่ไปด้วยจะทำให้โน้ตแนวเสียงประสานเด่นชัดขึ้น

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

ตัวอย่างที่ 12 (ห้องที่ 115)

3.5.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

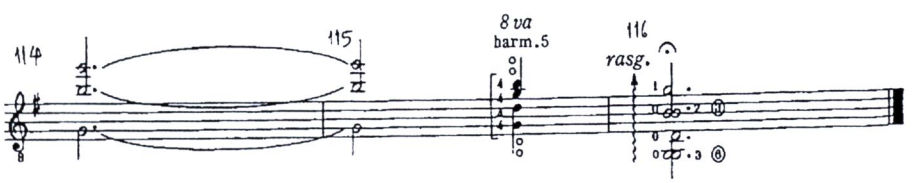
ศิลปินอ้างอิงที่ผู้แสดงนำมากล่าวถึงคือ มานูเอล บาร์รูเอโก (Manuel Barrueco) จากซีดีอัลบั้ม Play Albeniz and Turina สังกัดค่าย EMI Record บทเพลง Cadiz และ Sevilla เป็นบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับเปียโน นักกีตาร์คลาสสิกคนแรกที่นำมาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิกคือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) ต่อมา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

ตัวอย่างที่ 13 (ห้องที่ 41 - 44)



บทเพลง Sevilla บาร์รูเอโกบรรเลงในจังหวะที่เร็วมากเนื่องเป็นนักกีตาร์คลาสสิกที่มีทักษะการบรรเลงสูงถือเป็นหนึ่งใน 5 สุดยอดนักกีตาร์คลาสสิกระดับโลกที่ยังมีชีวิตอยู่ ส่วนผู้แสดงต้องการให้เสียงทุกโน้ตฟังชัดเจนจึงบรรเลงในจังหวะเร็วปานกลาง ตอน B ผู้แสดงตีความว่าเป็นตอนที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานโรแมนติก จึงบรรเลงแบบจังหวะอิสระพอสมควร ต่างจาก บาร์รูเอโก ที่บรรเลงค่อนข้างตรงจังหวะตามที่โน้ตกำหนด ในตอนจบของบทเพลง ห้องที่ 115 การบรรเลงโน้ตเสียงหลอก (Harmonic) (ตัวอย่างที่ 14) ผู้แสดงเห็นว่าน่าจะปล่อยให้โน้ตดังกังวาลไว้สักพักเพื่อให้ผู้ชมได้ยิน จากนั้นจึงค่อยบรรเลงคอร์ดสุดท้าย ในขณะที่ บาร์รูเอโก บรรเลงติดกันตามค่าโน้ตที่กำหนดไว้

ตัวอย่างที่ 14 (ห้องที่ 115)



3.6 Invocation y Danza โดย Joaquin Rodrigo

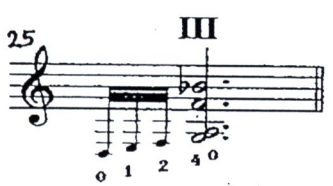
3.6.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

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

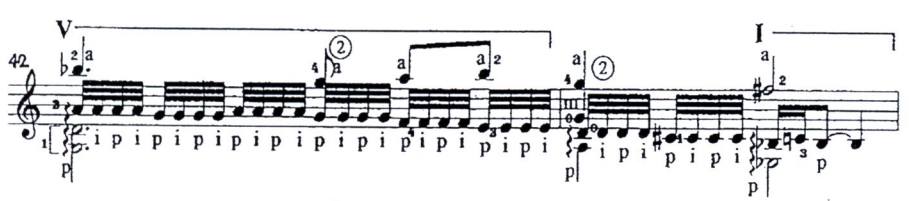
ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Invocation y Danza มาแสดงเนื่องจากเป็นบทเพลงที่ผู้แสดงยังไม่เคยฝึกมาก่อน และต้องการเรียนรู้เทคนิคใหม่ๆ เช่น การดีดเสียงหลอกแบบประดิษฐ์ (Artificial harmonic) คือการใช้มือขวาดีดโน้ตเสียงหลอกและใช้มือซ้ายกดโน้ต และการบรรเลงรัวโน้ต (Tremolo) ที่ยากกว่าบทเพลงที่ผ่านมา รวมถึงการได้เรียนรู้จังหวะโปโลซึ่งบทเพลงเต้นรำพื้นเมืองของประเทศสเปน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

3.6.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

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

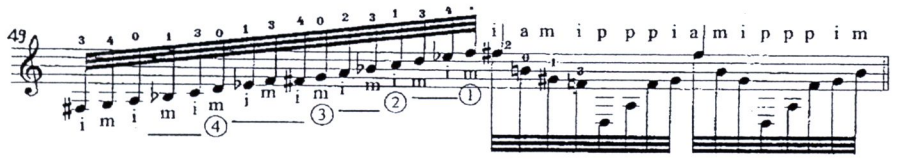
ตัวอย่างที่ 15 (ห้องที่ 25)

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

ตัวอย่างที่ 16 (ห้องที่ 42)



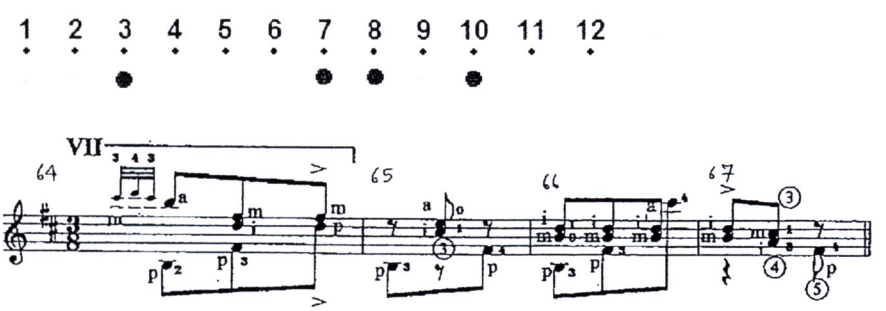
ตอน A ในห้องที่ 49 (ตัวอย่างที่ 17) แบ่งออกเป็นสองส่วนคือสเกล (Scale) และการดีดโน้ตแยกแบบฮาร์ป อาร์เปโจ (Harp Arpeggio) ผู้แสดงเริ่มต้นคิดการวางนิ้วของมือซ้ายและมือขวาเป็นอันดับแรก จากนั้นฝึกสเกลพร้อมกับเครื่องจับจังหวะ โดยเริ่มจากจังหวะช้าไปเร็ว และฝึกบรรเลงเทคนิคการดีดโน้ตแยกแบบฮาร์ป อาร์เปโจ เฉพาะมือขวาอย่างเดียวกับเครื่องจับจังหวะโดยเน้นหนักที่นิ้วนางเนื่องจ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

ตัวอย่างที่ 17 (ห้องที่ 49)



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

ตัวอย่างที่ 18 (ห้องที่ 64 - 67)



3.6.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

ผู้แสดงจึงได้ยึดถือ บาร์รูเอโก เป็นต้นแบบในการบรรเลงบทเพลงนี้ แต่สิ่งที่ผู้แสดงคิดแตกต่างออกไปจากเดิมคือเรื่องจังหวะ เช่น ตอนอินโทรดักชั่นในช่วงเทคนิคการบรรเลงเสียงหลอกแบบประดิษฐ์ (Artificial harmonic) ผู้แสดงจะบรรเลงในจังหวะช้ากว่า บาร์รูเอโก และคอร์ดในห้องที่ 7 - 8 ผู้แสดงตีความว่าน่าจะบรรเลงคอร์ดแรกดังและคอร์ดที่สองเบา เพื่อสร้างความแตกต่าง แต่ บาร์รูเอโก เลือกบรรเลงในระดับเสียงเบาทั้งสองคอร์ด ห้องที่ 12 - 13 บาร์รูเอโก บรรเลงในระดับเสียงดังทั้งสองคอร์ดแต่ผู้แสดงเลือกบรรเลงคอร์ดแรกดังและคอร์ดที่สองเบาเช่นเดิม

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

ตอน Dance Polo (Allegro moderato) บาร์รูเอโก เลือกบรรเลงแบบโน้ตเสียงสั้น (staccato) แทบทุกจังหวะ ในขณะที่ผู้แสดงเลือกบรรเลงเสียงยาวตามค่าโน้ตปกติ เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนวิชากีตาร์แนะนำและผู้แสดงเห็นว่าน่าสนใจดี ในช่วงท้ายของบทเพลง ผู้แสดงบรรเลงโน้ตเสียงหลอกแบบประดิษฐ์ในจังหวะที่เร็วกว่าของ บาร์รูเอโก เนื่องจากต้องการสร้างจังหวะให้ค่อยๆ ช้าลงทีละนิดไปจนกระทั่งจบเพลง

3.7 Saudade No.3 โดย Roland Dyens

3.7.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

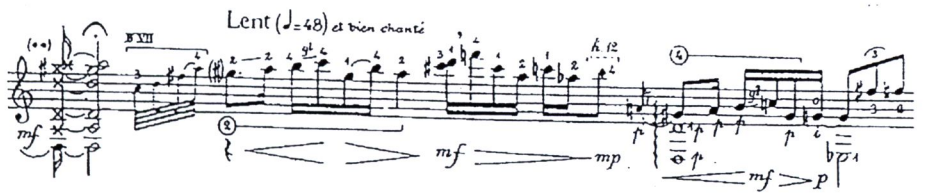
บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากนักกีตาร์เพื่อใช้ในแข่งขันกีตาร์ระดับโลกมากเป็นอันดับต้นๆ ในช่วงสี่ห้าปีที่ผ่านมา ทำให้ชื่อเสียงของผู้ประพันธ์ท่านนี้โดดเด่นขึ้นอย่างเห็นได้ชัด วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง Saudade No.3 ของ ดีเยนส์ มาบรรเลง เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีเทคนิคการบรรเลงแบบสมัยใหม่ที่ผู้ประพันธ์คิดค้นมากมายตัวอย่างเช่น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

3.7.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

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

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

ตัวอย่างที่ 19 (บรรทัดที่ 3 ของโน้ต)



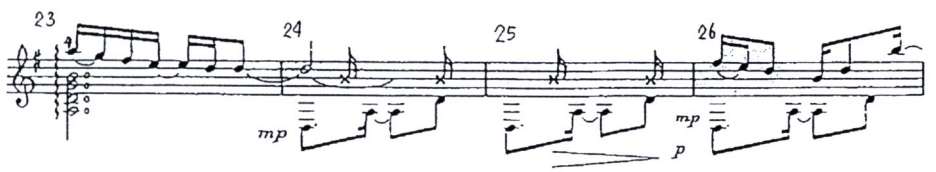
ปัญหาในบรรทัดที่ 6 โน้ตตัว E สูง ต้องใช้นิ้วก้อยข้างซ้ายสั่นสาย (vibrato) พร้อมกับใช้นิ้วชี้ของมือซ้ายถูที่สาย 5 และสาย 6 ไปพร้อมกัน ผู้แสดงทดลองแล้วพบว่าสามารถทำได้ แต่เสียงจากการถูที่สาย 5 และสาย 6 เสียงเบาเกินไป ผู้แสดงจึงเปลี่ยนมาใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางของมือขวาถูที่สาย 5 และสาย 6 แทนซึ่งทำให้เกิดเสียงดังชัดเจนดีมาก

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

ตัวอย่างที่ 20 (Danse)

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

ตัวอย่างที่ 21 (ห้องที่ 24 - 25)



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

3.7.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

ในการแข่งขันด้วย ผู้แสดงชื่นชอบ เอเลนา บรรเลงบทเพลงมากที่สุด เนื่องจากสามารถตีความบทเพลงออกมาได้ดีและสามารถทำตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ได้อย่างครบถ้วน

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

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

ตอน Fete et Final เอเลนา จงใจเลือกบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (staccato) หลายแห่งซึ่งผู้ประพันธ์ไม่ได้กำหนดไว้ แต่ผู้แสดงเลือกบรรเลงค่าโน้ตตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดยกเว้นในห้องที่ 84 - 85 ผู้แสดงบรรเลงแบบตีคอร์ดในขณะที่ เอเลนา บรรเลงแบบดีดปกติ เนื่องจากผู้แสดงต้องการให้ดูน่าสนใจและจบตอนแบบตื่นเต้น

ตอน Largo ผู้แสดงบรรเลงในจังหวะช้าตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด ในลักษณะเดียวกันกับที่ เอเลนา บรรเลงทุกประการ

3.8 La Muerte del Angel โดย Astor Piazzola / Leo Brouwer

3.8.1 วัตถุประสงค์ในการบรรเลงบทเพลง

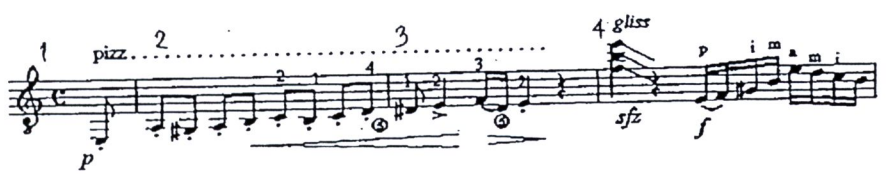
บทเพลงแทงโกที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิกโดยเฉพาะมีไม่มากนัก ส่วนมากจะเป็นการเรียบเรียงจากบทเพลงที่มีอยู่แล้ว วัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงเลือกบทเพลง La Muerte del Angel มาแสดงเนื่องจากเป็นบทเพลงแทงโกที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่จากเค้า

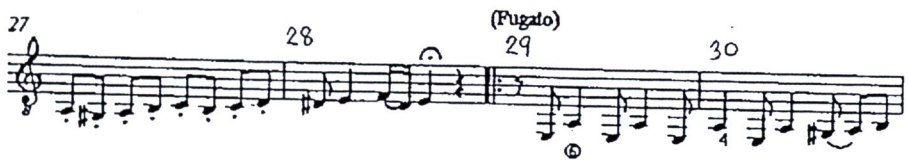
โคลงเพลงเดิมโดยมิได้นำมาทั้งหมดเหมือนการเรียบเรียง สิ่งที่ผู้แสดงเห็นว่ามีประโยชน์คือได้เรียนรู้วิธี การประพันธ์ของบราวเวอร์ ได้เรียนรู้ลีลาของแทงโกและเทคนิคต่างๆ เช่น การอุดสายเพื่อ ให้ได้เสียงเหมือนการใช้นิ้วดีดสายไวโอลิน (pizzicato) การฝึกบรรเลงแบบอิสระ (rubato) ในท่อนช้าและฝึกการไล่สเกลที่รวดเร็วในตอนจบของบทเพลง

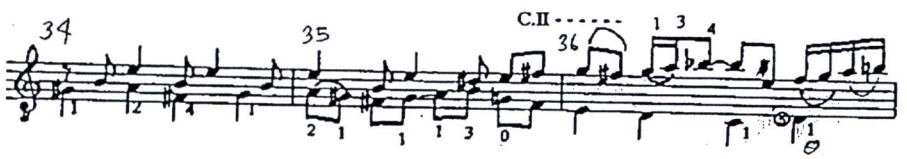
3.8.2 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเลือกโน้ตฉบับของ ลีโอ บราวเวอร์ เนื่องจากเป็นผู้เรียบเรียงเองและเป็นผู้ใส่หมายเลขนิ้วทั้งหมด เมื่อทดลองบรรเลงก็พบว่าหมายเลขนิ้วเหมาะสมกับตัวผู้แสดงดี เครื่องหมายสัญลักษณ์ต่างๆ ก็ชัดเจนทั้งหมด

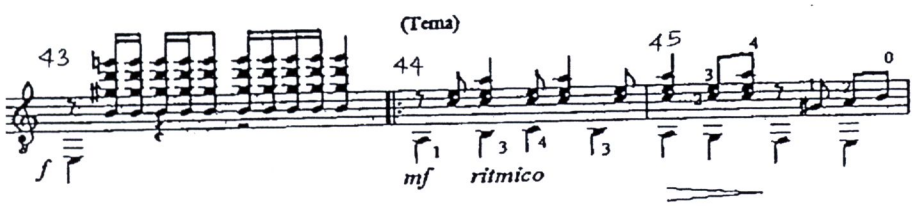
Introduction ผู้แสดงพบปัญหาในการดีดอุดสาย (pizzicato) ในห้องที่ 1 - 3 (ตัวอย่างที่ 22) ซึ่งจะต้องบรรเลงเทคนิคโน้ตเสียงสั้นไปพร้อมกัน วิธีการดีดแบบอุดสาย คือวางสันมือด้านข้างของมือขวาที่สะพานสาย (Bridge) จากนั้นใช้นิ้วโป้งดีดสาย เสียงที่ได้จะเป็นเสียงบอดแต่เสียงยังคงค้างยาวอยู่ ถ้าต้องการทำให้เสียงสั้นจะต้องเลื่อนมือขวาเข้ามาที่สายมากขึ้นเพื่อทำให้เสียงบอดมากขึ้น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

ตัวอย่างที่ 22 (ห้องที่ 1 - 3)

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

ตัวอย่างที่ 23 (ห้องที่ 29 - 30)

ตัวอย่างที่ 24 (ห้องที่ 34 - 35)



ตัวอย่างที่ 25 (ห้องที่ 44 - 45)



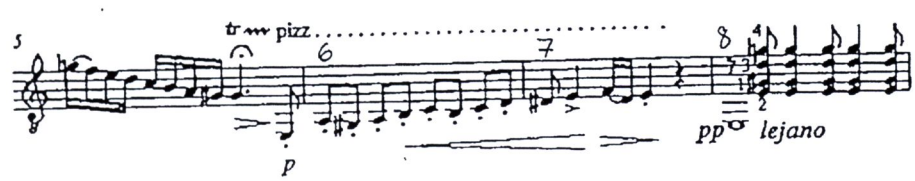
โน้ตตั้งแต่ในห้องที่ 62 - 94 (Tranquilo) ผู้แสดงมีความเห็นว่าเป็นช่วงที่มีจังหวะค่อนข้างอิสระคล้ายการด้นสด (improvisation) วิธีการฝึกซ้อมในช่วงแรกผู้แสดงจะฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะเป็นเวลาอย่างน้อย 3 สัปดาห์ เพื่อให้คุ้นเคยกับจังหวะตามค่าโน้ตที่ผู้ประพันธ์กำหนด จากนั้นจึงฝึกบรรเลงแบบจังหวะลัก (Rubato)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

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

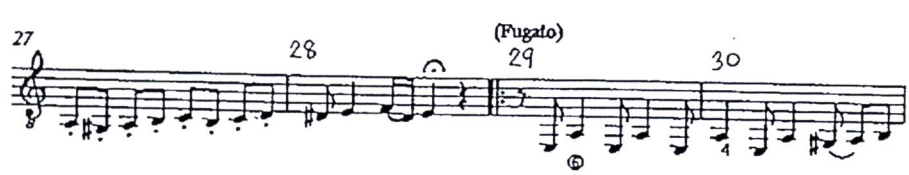
ตัวอย่างที่ 26 (ห้องที่ 97 – 98)

3.8.3 ความแตกต่างในการบรรเลงเทียบกับศิลปินอ้างอิง

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

ตัวอย่างที่ 27 (ห้องที่ 8)

ในห้องที่ 29 (Fugato) (ตัวอย่างที่ 28) บราวเวอร์บรรเลงแบบเน้นเสียงสั้นที่โน้ตตัวดำในลักษณะเดิม ส่วนผู้แสดงบรรเลงตามค่าโน้ตปกติโดยเน้นหนักที่โน้ตตัวดำเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 28 (ห้องที่ 29)



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