กีตาร์คลาสสิค:
ห้วงแห่งจินตนาการของนักประพันธ์
ผ่านเทคนิคการบรรเลงในยุคศตวรรษที่ 20th

Classical Guitar: A Composer's Imagination
Through Instrumental Techniques on 20th Century

วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา [1]
Watcharanon Sangmuenna

บทคัดย่อ

กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงที่มีลักษณะการเล่าเรื่องโดยใช้เทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น มีบทบาทสำคัญที่สร้างเนื้อหาสาระของบทเพลงให้มีความเชื่อมโยงกันกับเทคนิคกีตาร์ อันเกิดมาจากกลุ่มนักประพันธ์กีตาร์ได้รับอิทธิพลทางดนตรีตะวันตก และได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน มีคีตกวีหลายคนได้พูดถึงการนำเทคนิคการบรรเลงมาประสมกับทำนองและจังหวะของบทเพลง บทความนี้ผู้เขียนได้นำเสนอให้เห็นถึงสุนทรียะทางเสียงของกีตาร์ที่มีการใช้เทคนิคกีตาร์ในการถ่ายทอดทางด้านอารมณ์ความรู้สึก การถ่ายทอดเรื่องราวของบทเพลงโดยมีองค์ประกอบด้านการใช้เทคนิคกีตาร์ที่หลากหลาย มีการเลียนเสียงเครื่องดนตรีและเสียงธรรมชาติ รวมไปถึงหลักการแนวคิดของนักประพันธ์ที่สร้างจินตนาการเพื่อนำมาใช้ในงานสร้างสรรค์จนสามารถนำเทคนิคการบรรเลงมาเรียบเรียงบทเพลงให้มีความทันสมัยขึ้น สามารถให้ผู้ฟังได้เข้าถึงบทเพลงมากยิ่งขึ้น ผู้เขียนจึงได้เล็งเห็นความสำคัญของการสร้างมวลเสียงของกีตาร์โดยผ่านเทคนิคการบรรเลง การสร้างสรรค์เทคนิคที่แปลกใหม่ ที่จะสามารถเป็นอีกหนึ่งองค์ความรู้ที่จะนำไปประยุกต์และปรับใช้ให้เกิดความแปลกใหม่ในแวดวงวิชาการสำหรับการประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิค เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับนักประพันธ์หรือการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: กีตาร์คลาสสิค จินตนาการ เทคนิคการบรรเลง ศตวรรษที่ 20

---

[1] อาจารย์สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Abstract

The process of creating a song with a narrative nature using the technique of playing the instrument. plays an important role in creating the content of the song to be connected Born from a group of guitar composers influenced by Western music, and has been popular until current. Many composers have spoken about combining the technique of playing with the melody and rhythm of the song. In this article, the author presents the aesthetics of the sound of the guitar with the use of guitar techniques to convey emotions. Conveying the story of the song There are elements of using a variety of guitar techniques. There is an imitation of the sound of a musical instrument. and nature sounds Including the concept of the author's imagination to be used in creative work until the technique of playing music can be used to compose songs to be more modern. can allow listeners to have access to more songs the author has realized the importanceof creating the sound of the guitar through the technique of playing. creating innovative techniques That can be another body of knowledge that can be applied and applied to a novelty in the academic field of composing music for classical guitar. For the benefit of the composer or the creation of music as well.

Key words: Classical Guitar, Imagination, Techniques, Twenty 20

บทนำ

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนาน โดยต้นกำเนิดของกีตาร์มาจากประเทศสเปน มนุษย์ได้ค้นพบกลุ่มเครื่องสาย และได้พิสูจน์หลักฐานทางประวัติศาสตร์ในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา (Ranaissance) คือ วิเวล่า (Vihuela) ซึ่งเป็นแหล่งจุดต้นกำเนิดของเครื่องสาย แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) วิเวล่า เดออาร์โค (Vihuela De Arco) ผู้เล่นจะใช้คันสี (Bow) มีลักษณะคล้ายกันกับไวโอลิน 2) วิเวล่า เดอเพนโญล่า (Vihuela De Penola) 3) วิเวล่า เดอ มาโน (Vihuela De Meno) ผู้เล่นใช้นิ้วมือดีดสาย ลักษณะเหมือนการดีดกีตาร์ในยุคปัจจุบัน หลังจากนั้นวิเวล่าก็ได้มีการพัฒนารูปทรงให้คล้ายกันกับกีตาร์ ในช่วงเวลาต่อมา จึงถือกำเนิด ลูท (Lute) ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศสเปน และพัฒนาจนเป็นกีตาร์ในยุคปัจจุบัน (เสฏฐวุฒิ แสงชัญ, 2557 : ออนไลน์)

ในยุคปัจจุบันมีนักประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิค ได้นำเทคนิคการบรรเลงมาใช้ในงานเรียบเรียงอย่างแพร่หลาย โดยใช้องค์ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีและประสบการณ์เรียบเรียงเพลง กลุ่มนักประพันธ์ที่มีแนวคิดด้านดนตรีชาตินิยม ได้นำเสนองานสร้างสรรค์ที่คิดค้นนวัตกรรมการสร้างเทคนิคการบรรเลงมาใช้ในงานประพันธ์ ยกตัวอย่างเช่น ฟรานซีส คลีนจันส์ (Francis Kleynjans 1951 - ปัจจุบัน) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ได้มีผลงานด้านการประพันธ์มากมาย โดยได้ใช้เทคนิคการบรรเลงเพื่อสร้างมวลเสียงให้มีการเลียนเสียงผ่านการเล่าเรื่องราวจากบทภาพยนตร์ ชื่อบทเพลงว่า A l'Aube du dernier Jour (ในรุ่งอรุณของวันสุดท้าย) ซึ่งเนื้อหาของบทเพลงมีการเล่าถึง ช่วงเวลาของนักโทษประหารที่กำลังจะถูกแขวนคอ ฟรานซีสได้นำเทคนิคกีตาร์มาใช้ในการประพันธ์ สร้างลักษณะเสียงแบบการเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงระฆัง เสียงเปิดประตู เสียงเดินเท้า เสียงนาฬิกาเดิน เป็นต้น ฟรานซิสโก ทาร์เรการ์ (Francisco Tarrega 1852-1909) เป็นนักกีตาร์และนักประพันธ์ชาวสเปน ผู้ที่มีผลงานด้านการประพันธ์เพลงมากมาย มีการใช้เทคนิคกีตาร์ในบทเพลง ซึ่งผลงานของทาร์เรกาได้รับความนิยมอย่างมากในยุคปัจจุบัน และงานประพันธ์

ที่มีการใช้เทคนิคขั้นสูงอย่างเช่น เพลงแกรนด์โจตา (Gran jota) เป็นบทเพลงที่มีสีสันทำนองและเทคนิคกีตาร์อันแพรวพราว มีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย รวมไปถึงเทคนิคการเลียนเสียงของเครื่องดนตรี เช่น กลองสแนร์ แทมโบรา และคาลิเน็ต เป็นต้น ฮักกี้ ไอเคิลมานน์ (Hucky Eichelmann 1956- ปัจจุบัน) นักกีตาร์คลาสสิคชาวเยอรมัน และนักประพันธ์เพลง ฮักกี้เป็นบุคคลผู้สร้างสรรค์บทเพลงในประเทศไทยไว้มากมาย และมีความหลงไหลทำนองเพลงไทยและวัฒนธรรมอีสาน ฮักกี้มีผลงานล่าสุดที่สร้างสรรค์เกี่ยวกับบทเพลงอาเซียน ชื่อผลงาน “ASEAN GUITAR” ที่มีการใช้เทคนิคการบรรเลงหลายรูปแบบ เพื่อให้งานของตนเองออกมาทันสมัยมากขึ้น และสามารถใช้เทคนิคมาเลียนเสียงเครื่องดนตรีให้เหมาะกับวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีชนิดนั้น

เทคนิคกีตาร์คลาสสิคที่ได้รับความนิยมอย่างมาก จึงถูกนำมาใช้ในงานประพันธ์ และยังมีการพูดถึงเทคนิคเหล่านี้อยู่ โดยสังเกตจากงานประพันธ์ในยุคศตวรรษที่ 20 ถึงยุคปัจจุบันเป็นต้นมา เทคนิคที่ใช้กันโดยทั่วไปได้แก่ 1. เทรโมโล (Tremolo) 2. ฮาร์โมนิค (Harmonic) 3. ไวบราโต (Vibrato) 4. พิซซิคาโต (Pizzicato) 5. สเลอและเลกาโต (Slur and Legato) 6. ลาสกัวเออาโด (Rasgueado) 7. โกลป (Golpe) 8. ทริว (Trill) 9. เลียนเสียงกลองแทมโบร่า (Tambora) 10. เลียนเสียงกลองสแนร์ (Tamburo) 11. แฮมเมอร์ออน (Hammer on) พลูอ๊อฟ (Pull off) 12. การกรีดสาย (Arpeggiation) 13. โน้ตประดับ (Grace note) และ14. สตรัมมิ่ง (Strumming) เป็นต้น เทคนิคดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้ในการประพันธ์อย่างมากในปัจจุบัน

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนได้เล็งถึงสาระสำคัญในการใช้เทคนิคการบรรเลงกีตาร์ที่สามารถสื่อความหมายในการเล่าเรื่องและเนื้อหาของบทเพลงได้ อันเกิดจากจินตนาการของนักประพันธ์ที่ใช้สื่อความหมายเนื้อหาของบทเพลง และแนวทางการประพันธ์ที่เกิดจากจินตนาการ หวังว่าจะเกิดประโยชน์ให้กับนักประพันธ์ทางกีตาร์คลาสสิค เพื่อให้งานสร้างสรรค์มีความน่าสนใจในยุคศตวรรษที่ 21st นี้

ผลการศึกษา

กีตาร์คลาสสิค: ห้วงแห่งจินตนาการของนักประพันธ์ผ่านเทคนิคการบรรเลงในยุคศตวรรษที่ 20th สามารถแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ 1) การกำเนิดเทคนิคการบรรเลงในยุคศตวรรษที่ 20^{th} 2) ผลงานการสร้างสรรค์สำหรับกีตาร์คลาสสิก 3) แนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเทคนิคการบรรเลงของนักประพันธ์ โดยมีรายละเอียดในแต่ละหัวข้อดังต่อไปนี้

1.การกำเนิดเทคนิคการบรรเลงในยุคศตวรรษที่ 20th

ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 19 ถือได้ว่าเป็นยุคทองของกีตาร์ และมีนักกีตาร์ที่โดดเด่น ได้แก่ เฟอร์นันเดอ ซอร์ (Fernando Sor 1778-1839), มัวเรอ จิวเลียนี (Mauro Giuliani 1781-1829), คาลูลิ (Ferdinando Carulli 1770 - 1841), ดิโอนิสซิโอ อากัวโด (Dionisio Aguado 1784 - 1849) และคาแคสซี่ (Matteo Carcassi 1792-1853) แม้ว่าช่วงเวลานี้ถือได้ว่าเป็นช่วงยุคโรแมนติก แต่สไตล์การบรรเลงของนักกีตาร์ผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่ จะเป็นแนวคลาสสิก (Noad, 1976 : 21) นักกีตาร์เหล่านี้มีอิทธิพลต่อประวัติศาสตร์ของกีตาร์คลาสสิกด้วยการแต่งเพลง การแสดงดนตรี และวิธีการเล่นกีตาร์ในรูปแบบต่างๆ ต่อมาช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 นักกีตาร์ชาวสเปนชื่ออันโรนิโอ ทอร์เรส (Antonio de Torres 1817-1892) ได้พัฒนารูปทรงกีตาร์ที่มีความทันสมัยและมีลักษณะของเสียงที่โด่น โครงสร้างเฉพาะ ความยาวของสาย การยึดลำตัวกีตาร์ภายในส่วนประกอบของไม้ สัดส่วนโดยรวม ประเภทของไม้มีคุณภาพของเสียงที่ดี ฯลฯ (Wade, 2001 : 14) นอกจากนี้ยังมีกีตาร์ที่ได้รับความนิยมน้อยกว่าหลายประเภท เช่น กีตาร์พิณ กีตาร์คู่ (กีตาร์ที่มีสองคอ) และกีตาร์ที่มีเจ็ดสายหรือแปดสายในช่วงนี้ เป็นยุคทองของกีตาร์ที่ไม่สามารถคงอยู่ได้ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ซึ่งสาเหตุหลักประการหนึ่งคือ ความนิยมของเปียโนฟอร์เตที่มีระดับเสียงที่สูงกว่า และช่วงอ็อกเทฟที่กว้างกว่า สาเหตุอื่นๆ ที่ทำให้ผลงานประพันธ์สำหรับกีตาร์ได้เสื่อมลง คือ ขาดการประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์ และไม่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งมาถึงศตวรรษที่ 20

ในด้านการสร้างสรรค์งานดนตรีเป็นเรื่องที่น่าสนใจมากที่จะหาผลงานที่แสดงให้เราเห็นถึงกระบวนทัศน์ของนักแต่งเพลง และพัฒนาแนวความคิดใหม่ได้อย่างไร วิธีการใหม่ในการประพันธ์เพลงที่ต่างจากวรรณกรรม หรือละครที่ใช้วิธีการเขียนเพื่อสร้างเอกภพของตัวละคร และสถานการณ์ต่างๆ ในส่วนของดนตรีได้ใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายทางดนตรีในการให้ความหมายใหม่แก่เสียงที่เกิดขึ้น และการสร้างจินตภาพ หรือแนวคิดของผู้ประพันธ์เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความรู้สึกของอารมณ์กรอบความคิดของผู้ประพันธ์ดนตรี ดังนั้นในงานแสดงดนตรีคอนเสิร์ตด้านงานวิชาการ เราจึงพบผลงานที่อ้างถึงตัวละคร เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ แม้แต่การแสดงโอเปร่าต้องขึ้นอยู่กับนันทนาการของตำราวรรณกรรมที่ผู้เขียนบทเขียนไว้ บางบทเพลงก็ไม่ต้องการเสียงร้องหรือเสียงพูด ทำให้ผู้ชมและผู้ฟังสามารถตีความบทเพลงได้โดยผ่านประสบการณ์ของตน

นักกีตาร์คนสำคัญของยุคศตวรรษที่ 19 ได้แก่ นโปเลียน คอสเต้ (Napoléon Coste 1806 - 1883), จูเลียน อาร์คัส (Julián Arcas 1832 - 1882), โฮเซ เฟแรร์ (Jose Ferrer 1835 - 1916) และ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega 1852 - 1909) ซึ่งทาร์เรกาเป็นบุคคลที่สำคัญสำหรับประวัติศาสตร์กีตาร์คลาสสิก เนื่องจากมีผลงานการเรียบเรียง การถอดเสียงจากเครื่องดนตรีหลายประเภทมาเขียนในบทประพันธ์สำหรับกีตาร์ และเทคนิคการบรรเลงต่างๆ ของทาร์เรกา Noad (1976 : 24) กล่าวว่า "ต้องขอบคุณ ฟรานซิสโก ทาร์เรกาจริงๆ ที่ทำให้ความสนใจของสาธารณชนได้ถูกปลุกให้ตื่นขึ้นอีกครั้ง" ทาร์เรกาได้ขยายแนวเพลงกีตาร์คลาสสิกด้วยการถอดความจากบทประพันธ์ของโชแปง เบโธเฟน เมนเดล โซห์น เป็นต้น คำแนะนำทางเทคนิคเกี่ยวกับเทคนิคมือซ้ายและมือขวา การพัฒนาเทคนิคจังหวะการพัก การใช้สตูลวางเท้า (Foot stools) และการวางลำตัวกีตาร์ไว้ที่ต้นขาซ้าย ซึ่งมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อคนรุ่นหลัง ทาร์เรกาพอใจสำหรับการเล่นโดยไม่ใช้เล็บนิ้วมือขวาเหมือนเฟอร์นันโด ซอร์ ทาร์เรกาเป็นครูที่สำคัญต่อลูกศิษย์อีกด้วย มีลูกศิษย์ของทาร์เรกาหลายท่าน ได้แก่ เอมิลิโอ ปูจอน (Emilio Pujol), มิเกล ลอยเบท

(Miguel Llobet), มาเรียน ลิต้า บรอนดี้ (Maria Rita Brondi) และ แดเนียว ฟอร์เต้ (Daniel Fortea)

การกำเนิดเทคนิคการเลียนเสียง (Imitation Techniques) ได้คิดค้นและถูกพัฒนาในช่วงศตวรรษที่ 19 จนถึงศตวรรษที่ 20 ได้เห็นการพัฒนาที่สำคัญในการปฏิบัติสำหรับการแสดงของนักกีตาร์ และนักแต่งเพลงที่ชื่อว่า ฟรานซิสโก ทาร์เรกา (1852 - 1909) ทาร์เรกาได้ริเริ่มการนำเทคนิคพิเศษมาใช้ในผลงานการประพันธ์และมีอิทธิพลอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสไตล์การเล่น ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 การเปลี่ยนแปลงสไตล์การเล่นนี้ได้ถูกนำมาใช้ในบทละครสำหรับชาตินิยมสเปน และมีอิทธิพลต่อรูปแบบการแสดงของนักแสดง ในศตวรรษที่ 20 ไม่ได้มีการบันทึกเสียงเก็บไว้เป็นหลักฐานทางวิทยา ต่อมาในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 หลักการพัฒนาวาทกรรมดนตรีได้เปลี่ยนแปลงไป เช่น การแบ่งขั้วดนตรีแบบเน้นเสียงและโน้ต และที่น่าแปลกนั้น แนวเพลงสมัยใหม่จำนวนมากมีแต่เพลงที่ใช้ทำนองเป็นหลัก โดยลีห์ แลนลี กล่าวว่า “เสียงดนตรีทั่วไปมักกำหนดให้เป็นศิลปะทางเสียงและทำนองยังคงเป็นหน่วยพื้นฐานของเสียง” (Landy, 2007 : 17) เป็นที่แน่ชัดว่าดนตรีจะต้องมีทำนองเป็นพื้นฐานสำคัญ ที่สามารถสร้างทำนองต่อกันให้เป็นเพลงได้ นักประพันธ์จึงได้เล็งเห็นความสำคัญของเทคนิคที่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับทำนองนอกเหนือจากการเขียนทำนองเพียงอย่างเดียว ในศตวรรษที่ 20 บุคคลที่มีอิทธิพลมากที่สุดในประวัติศาสตร์กีตาร์คลาสสิกคือ อังเดร เซโกเวีย (Andres Segovia 1893 - 1987) ได้ขยายบทเพลงด้วยการถอดความจากผลงานของนักประพันธ์เพลงหลายคนเฉกเช่นเดียกับทาร์เรากาที่ได้ทำมาก่อนหน้านั้น ซึ่งเซโกเวียต่างจาก ทาร์เรกา ตรงที่เชิญชวนให้นักประพันธ์เพลงคนสำคัญเช่น Federcio Moreno Torroba, Manuel Ponce, Heitor Villa Lobos, Joaquin Turina, Mario Castelnuovo-Tedesco, Joaquin Rodrigo มาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิก และเรียบเรียงกีตาร์หลายชิ้นเข้ามาในเพลง เซโกเวียอธิบายการเล่นกีตาร์และบรรยายเกี่ยวกับงานประพันธ์ไปทั่วโลก จึงทำให้กีตาร์คลาสสิกได้รับความนิยมไปทั่วโลก เซโกเวียยังเป็นครูคนสำคัญ

และมีลูกศิษย์มากมาย เช่น Karl Scheit, Abel Carlevaro, Ida Presti, Alexandre Lagoya, Narciso Yepes, John Williams และ Alirio Diaz เซโกเวียได้สร้างนักกีตาร์ที่เก่งกาจและโด่งดังมาก และได้บันทึกเสียงไว้หลายรายการตั้งแต่ ค.ศ. 1927 เซโกเวียยังวิพากษ์วิจารณ์มุมมองของทาร์เรกาที่ไม่ใช้เล็บนิ้วมือขวาดีดสาย และสนับสนุนให้คนที่เล่นกีตาร์ต้องไว้เล็บที่พอเหมาะเพื่อคุณภาพเสียงของกีตาร์ ในปี ค.ศ. 1947 อัลเบิร์ต ออกุสตีน ช่างฝีมือชาวเดนมาร์กได้ทำลิขสิทธิ์ในการใช้สายไนลอนซึ่งได้รับการสนับสนุนจากเซโกเวีย (Wade, 2001 : 14) ในช่วงยุคศตวรรษที่ 20 เริ่มมีการสร้างรูปแบบของเทคนิคที่แปลกใหม่ต่อการบรรเลงกีตาร์คลาสสิค เช่น การเคาะกีตาร์ (Tambora) การดึงสาย (Pull String) การตบกีตาร์ (Percussion) หรือการใช้คอร์ดที่แข็งกระด้าง คีตกวีทางกีตาร์คลาสสิคที่สาคัญได้แก่ คอสกิน (Nikita Koshkin) บราวเวอร์ (Leo Brouwer) นอกจากนี้ยังมีนักกีตาร์คลาสสิคที่โดดเด่นมาก คือ เซโกเวีย (Andres Segovia) จอห์น วิลเลียม (John Williams) เป็นต้น (วัชรานนท์, 2561 : 16)

2.ผลงานการสร้างสรรค์บทบรรเลงสำหรับกีตาร์คลาสสิค

ผลงานการสร้างสรรค์บทบรรเลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก แบ่งออกเป็น 5 บทบรรเลง ได้แก่ 1) Gran Jota 2) A l'aube du dernier Jour 3) เทคโนเต้ย (Techno Toey) 4) สายฝน (Falling in love) 5) Recuerdos de la Alhambra สามารถอธิบายในแต่ละบทบรรเลงได้ ดังนี้

2.1 Gran Jota

แกรนด์ โจตา (Gran Jota) เป็นผลงานการประพันธ์ ที่มีสีสันและเทคนิคที่แพรวพราว สามารถแสดงถึงความสามารถ และทักษะของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากบทเพลงนี้มีการใช้เทคนิคในการบรรเลงที่หลากหลาย รวมไปถึงการใช้เทคนิคในการเลียนเสียงเป็นเครื่องดนตรีหลายประเภท เช่น กลองสแนร์ แทมโบรา และคาริเน็ต เป็นต้น โดยโจตา (Jota) เป็นจังหวะและมีทำนองแบบทางเหนือของสเปน เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากกับผู้คนแห่งอารากอนในประเทศสเปน โจตาเป็นเพลงเต้นรำแบบเกี้ยวพาราสีแบบ

พื้นบ้าน โดยมีการใช้เครื่องดนตรีประกอบ เช่น กีตาร์ ลูท เครื่องดนตรีตระกูลโอโบ และกลองต่างๆ และสามารถร้องประกอบ การละเล่นได้อีกด้วย ในส่วนของท่าเต้นจะเป็นลักษณะของการจับมือกับคู่เต้นรำ และยกขึ้นสูงพร้อมกับขยับกรับสเปนที่เรียกว่า แคสทะเนทส์ (Castanets) ซึ่งเป็นเครื่องให้จังหวะชนิดหนึ่ง เป็นไม้ 2 อันประกบกัน มันมีรูปร่างคล้ายเปลือกหอย โดยถือไม้ทั้งสองอันไว้ในมือแล้วตีให้เกิดเสียง และเต้นรำกระโดดแบบยกขา ตามจังหวะของเพลง ซึ่งบทเพลงแกรนด์ โจตา (Gran Jota) ในฉบับของฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tarrega) นั้น เป็นฉบับที่ถูกเรียบเรียงใหม่ จากต้นฉบับที่ประพันธ์ขึ้นโดย จูเลียน อาคัส (Julián Arcas) และเกิดข้อถกเถียงอยู่หลายครั้งถึงผลงานที่แท้จริง แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนนั่นคือ เวอร์ชั่นของทาร์เรกา มีผู้คนจำนวนมากสนับสนุนผลงานงานต้นฉบับของทาร์เรกา และการนำเอาบทเพลงที่คุ้นเคยกลับมาถ่ายทอดใหม่อีกครั้ง ก็ทำให้ผลงานชิ้นนี้เข้าไปอยู่ในดวงใจ เป็นที่รักของผู้ฟังและเหล่าศิลปินนักกีตาร์มากมาย (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563 : 8)

บทเพลงแกรนด์ โจตา (Gran Jota) มีสังคีตลักษณ์ในแบบทำนองหลักและ การแปร (Theme and Variation) โดยเพลงจะประกอบไปด้วย ท่อนนำ ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variation) ในลักษณะต่างๆ ในการบรรเลงท่อนนำของเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ท่อนนำในลักษณะดังนี้

ท่อนแรกมีการด้นสด (Improvisation) โดยสังเกตได้จากการประพันธ์ของประโยคเพลงซึ่งมีโน้ตที่มีอัตราความเร็วยืดหยุ่นหรือแบบอิสระ (Ad Libitum) ที่มักใช้เครื่องหมาย ยืดจังหวะ (Fermata) ทำให้การตีความการบรรเลงในท่อนนำนั้นสามารถบรรเลงได้อย่างอิสระ ในส่วนของทำนองหลักและการแปรในแต่ละครั้งจะมีการใช้เครื่องหมายซ้ำกำกับอยู่ ในเพลงจะมีการย้อนกลับมาของทำนองหลัก และการใช้เครื่องหมายซ้ำตลอดทั้งทำนองหลักและการแปร ในการตีความการบรรเลงลักษณะนี้ ควรบรรเลงรอบแรก และรอบซ้ำให้แตกต่างกันเพื่อสร้างสีสันและความน่าสนใจในบทเพลง โดยสามารถเลือกใช้เทคนิคความเข้มเสียง ดัง - เบา เพื่อให้ได้โทนที่แตกต่างกัน โดยอาจใช้เทคนิคการดีดใกล้ตำแหน่งหย่อง หรือดีดใกล้กับตำแหน่งคอกีตาร์ เพื่อสร้างความ

แตกต่างของเสียง จุดเด่นของเพลงนี้คือ ในแต่ละการแปรนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำเอาเทคนิคการบรรเลงต่างๆ มาเป็นส่วนหนึ่งในการประพันธ์ ซึ่งทุกการแปรจะมีเทคนิคที่แตกต่างกันในแต่ละการแปรจะประกอบไป ด้วย 1) เทคนิคเลียนเสียงคลาริเน็ต 2) เทคนิคการเลียนเสียงบาสซูน 3) เทคนิคการรูดเสียง 4) เทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ 5) เทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบรา 6) เทคนิคเทรโมโล สามารถอธิบายในแต่ละเทคนิคได้ ดังนี้

2.1.1 เทคนิคเลียนเสียงคลาริเน็ต (Clarinet) ในห้องที่ 89 - 100 โดยพักนิ้วก้อยข้างขวาไว้ที่บริเวณหย่อง และใช้นิ้วชี้ดีดบริเวณใกล้หย่องในขณะที่มือข้างซ้ายเล่นเทคนิคสั่นเสียง (Vibrato) จึงทำให้เกิดเป็นเทคนิคเลียนเสียงคลาริเน็ต ดังภาพประกอบที่ 1 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 1 เทคนิคการเลียนเสียงคลาริเน็ต (Clarinet) (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.1.2 เทคนิคเลียนเสียงบาสซูน (Fagot) ในห้องที่ 125 - 136 โดยพักพักด้านข้างของฝ่ามือทางด้านนิ้วก้อยมือขวาเบาๆ ไว้บริเวณระหว่างหย่องและช่องกำเนิดเสียงและดีดด้วย นิ้วหัวแม่มือ วิธีการดังกล่าวทำให้เกิดเทคนิคเลียนเสียงบาสซูน ดังภาพประกอบที่ 2 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 2 เทคนิคเลียนเสียงบาสซูน (Fagot) (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.1.3 เทคนิคการรูดเสียง (Glissando) ในห้องที่ 207-217 เป็นเทคนิครูดสายกีตาร์ สามารถทำได้โดยการรูดเสียงโดยเร็วจากโน้ตที่มีเครื่องหมายกำกับ ดังภาพประกอบที่ 3 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 3 เทคนิคการรูดเสียง (Glissando) (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.1.4 เทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ (Tamburo) ในห้องที่ 314 - 325 สามารถทำได้โดยการเกี่ยวสาย 5 มาไขว้สาย 6 เข้าด้วยกัน ทาบนิ้วมือซ้ายในเฟร็ตที่ 9 บนคอกีตาร์ โดยเล่นพร้อมทำนองประกอบ ดังภาพประกอบที่ 4 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 4 เทคนิคการเลียนเสียงกลองสแนร์ (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.1.5 เทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบรา (Tambora) ในห้องที่ 144 - 146 สายจะถูกเคาะในบริเวณใกล้หย่องด้วยนิ้วหัวแม่มือขวา ทำให้เกิดเป็นเทคนิคเลียนแบบเสียงกลอง ในขณะเล่นทำนองหลักประกอบ โดยใช้บริเวณขอบนิ้วในการดีด ดังภาพประกอบที่ 5 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 5 เทคนิคเลียนเสียงกลองแทมโบรา (Tambora)
(ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.1.6 เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) ในห้องที่ 348 - 355 เป็นเทคนิคการเล่นเสียงทำนองแบบฝนหรือน้ำพุ โดยใช้นิ้วมือขวาดีดสายตามลำดับนิ้ว p a m i ตามลำดับ และเกิดทำนองต่อเนื่อง ดังภาพประกอบที่ 6 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 6 เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.2 เพลง A l'aube du dernier Jour (รุ่งอรุณของวันสุดท้าย)

บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นโดย ฟรานซีส คลีนจันส์ (Francis Kleynjans) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ได้มีผลงานด้านการประพันธ์มากมาย และบทเพลงที่โดดเด่นของทาร์เรกาในงานประพันธ์สำหรับกีตาร์ โดยใช้เทคนิคการบรรเลงมาเล่าเรื่องผ่านเสียงกีตาร์ เป็นผลงานที่ฟรานซีสได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขัน

กีตาร์คลาสสิคครั้งที่ 22 ซึ่งเนื้อหาของบทเพลงมีการเล่าถึง ช่วงเวลาของนักโทษประหารที่กำลังจะถูกประหารด้วยการดื่มยาพิษ บทเพลงนี้ล้อมาจากผลงานภาพยนต์ของ วิกเตอร์ ฮูโก้ (1802 - 1885) ที่เขียนบทละครที่มีชื่อเสียงอย่างมากในฝรั่งเศส ชื่อ Le Dernier jour d'un condamné ("วันสุดท้ายของนักโทษประหาร") โดยมีเนื้อหาคำพูดของตัวละครชื่อว่า โสกราตีส เด็กหนุ่มวัยรุ่นที่มีแนวความคิดเห็นต่างและหัวรุนแรง บทพูดช่วงเริ่มต้นละคร วิกเตอร์ได้เขียนบรรยายความรู้สึกของตัวละครว่า

“ตอนนี้ฉันอยู่ในคุก ร่างกายของฉันอยู่ในคุกใต้ดิน จิตใจของฉันถูกขังอยู่ในความคิด ความคิดที่น่ากลัว เลือดสาด อย่างไม่หยุดยั้ง! ฉันมีความคิดเดียวหนึ่งความเชื่อมั่น ความแน่นอน: ถูกตัดสินประหารชีวิต!”

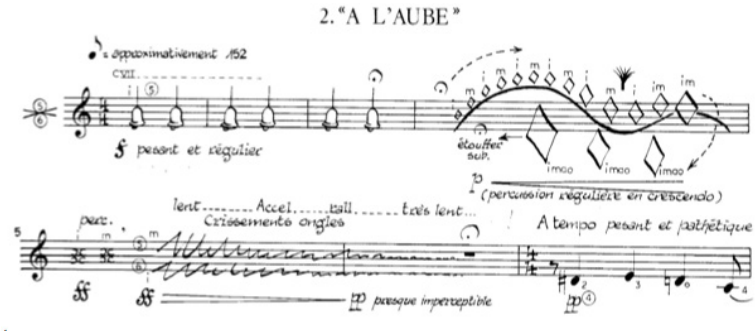
นับว่าเป็นช่วงสุดท้ายของโสกราตีส บุรุษผู้ถูกพิพากษาให้ประหารชีวิต เพราะถือว่าเป็นบุคคลอันตรายที่ต่อต้านความมั่นคงทางการเมืองและสังคมของเมืองหลวงกรีกโบราณ ก่อนจะถูกประหารด้วยการให้ดื่มยาพิษเพื่อปิดชีวิต มีบาทหลวงมาทำพิธีและสวดส่งวิญญาณของนักโทษ ก่อนดื่มเฮมล็อค (ยาพิษชนิดรุนแรง) จนเสียชีวิตลงในทันที บทเพลงนี้มีการนำเทคนิคกีตาร์มาใช้ในการประพันธ์ สร้างมวลเสียงแบบการเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงระฆัง เสียงเปิดประตู เสียงเดินเท้า เสียงนาฬิกา ฯลฯ ผลงานประพันธ์นี้กำหนดลักษณะและองค์ประกอบทางดนตรีต่างๆ ที่มีอยู่ในภาษาของนักดนตรี ซึ่งผลงานของฟรานซิส ได้รับอิทธิพลจากผลงานของนักดนตรีหลายคน หรือศิลปินต้นแบบฟรานซีสได้รวบรวมองค์ประกอบหลักการประพันธ์จากหลากหลายภาษาของผู้เขียนจากยุคต่างๆ เช่น บาโรก และโรแมนติก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของรูปแบบการประพันธ์เพลงบางส่วนของนักวิชาการภาษาฝรั่งเศส ในทำนองเดียวกัน ผลงานของฟรานซีสบางส่วน เราก็สามารถหาองค์ประกอบต่างๆ ได้ องค์ประกอบทางเทคนิคการประพันธ์และการบรรเลงตามแบบฉบับของศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นดนตรีที่แสดงอารมณ์และมีเรื่องราวอยู่ในบทเพลง (Raúl Coello Pérez, 2019 : 7-9)

ทั้งนี้บทบรรเลง A l'aube du dernier Jour นี้จะกล่าวถึงเทคนิคการเลียนเสียงนาฬิกา เทคนิคการเลียนเสียงระฆัง เสียงคนเดินเท้า เสียงเปิดประตู สามารถอธิบายถึงรายละเอียดในแต่ละเทคนิคได้ ดังนี้

2.2.1 เทคนิคการเลียนเสียงนาฬิกา ในห้องที่ 3 - 7 ในท่อนนำเสนอ (Introduction) ได้นำเสนอเกี่ยวกับสถานการณ์ของนักโทษ โดยจำลองเสียงผู้คุมขังกำลังเดินเข้ามาหานักโทษอย่างช้าๆ และความตึงเครียดของนักโทษที่เริ่มนับเวลาถอยหลัง ราวกับมีเสียงนาฬิกาวิ่งอยู่รอบด้าน ควบคู่กับทำนองที่มีเสียงย่านเสียงต่ำ เล่นควบคู่กันกับเสียงนาฬิกาที่เดินอยู่โดยใช้นิ้วก้อยมือข้างซ้ายแบบไม่ต้องกดสายลงบนสายแรกและสายที่สอง อยู่ตรงตำแหน่งของเฟร็ตที่ 12 แบบไม่ต้องออกแรง เปรียบเสมือนนาทีลุ้นระทึกของนักโทษ ดังภาพประกอบที่ 7 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 7 เทคนิคการเลียนเสียงนาฬิกา (Raúl Coello Pérez, 2019)

2.2.2 เทคนิคการเลียนเสียงระฆัง เสียงคนเดินเท้า เสียงเปิดประตู ท่อนต่อมาพูดถึงเนื้อเรื่อง โดยการเลียนเสียงในท่อนนี้จะมีการนำเอาเสียงระฆังในห้องที่ 1 - 3 เสียงผู้คุมเดินเท้าใกล้เข้ามา ซึ่งเทคนิคการเลียนเสียงคนเดินเท้านี้ปรากฏในห้องที่ 4 และเทคนิคเลียนเสียงเปิดประตูโดยใช้เทคนิคการขูดสาย (Scaping sound) ในห้องที่ 5 - 6 โดยใช้เล็บหัวแม่มือขูดสายที่ 6 อย่างเบาๆ ช้าๆ เทคนิคนี้เลียนเสียงเปิดประตูห้องขังที่มีความฝืด สนิมเกาะตามบานพับประตู จากนั้นเริ่มด้วยทำนองย่านเสียงต่ำ ดังภาพประกอบที่ 8 ดังนี้



ภาพประกอบที่ 8 เทคนิคการเลียนเสียงระฆัง เสียงคนเดินเท้า เสียงเปิดประตู
(Raúl Coello Pérez, 2019)

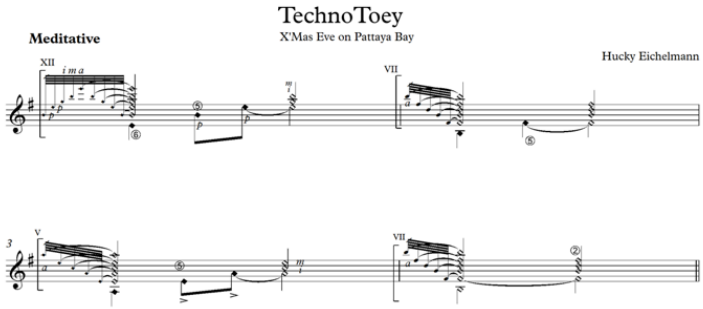
2.3 เพลง เทคโนเต้ย (Techno Toey)

เพลง เทคโนเต้ย (Techno Toey) แต่งขึ้นโดยฮักกี้ ไอเคิลมานน์ เพลงนี้เกิดขึ้นในวันคริสต์มาส แต่ในขณะนั้น ฮักกี้ได้นั่งสมาธิอยู่ที่บางเสร่ อีกฟากหนึ่งจะมีเพลงไทยดั้งเดิม เสียงแว่วมาในพื้นที่บริเวณใกล้เคียง จากนั้นจะมีเพลงที่มาจากรถเทคโนที่มีเสียงและไฟ ค่อยๆ ขับเคลื่อนที่เข้ามาใกล้ๆ เสียงเพลงดังสนั่น ฮักกี้บอกว่า เป็นแรงปะทะและรังสรรค์ทางวัฒนธรรมมายืนเป็นท่วงทำนองหลักพร้อมทานองสอดแทรก เป็นการนาเพลงเต้ยโขง และเพลงจิงเกอเบล (Jingle Bell) มาผสมผสานไว้เป็นเพลงเดียวกัน จนเกิดเป็นเพลงเทคโนเต้ย (Techno Toey)

เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการนั่งสมาธิที่บางเสร่ ทุกวันศริสตมาสต์ฮักกี้จะทำสมาธิเพื่อระลึกถึงพระเจ้าเสมอ ในขณะเดียวกัน ผมได้ยินเสียงรถที่เปิดเพลงเต้ยโขงใกล้เข้ามาและเสียงวนอยู่ในหูผมตลอด เลยได้เขียนเพลงนี้ขึ้นเพราะถ้าไม่เขียนมันจะคงอยู่ในความคิดของฮักกี้ตลอดไป (ฮักกี้ ไอเคิลมานน์, 2560 : สัมภาษณ์)โดยมีการใช้เทคนิคฮาร์โมนิค และเทคนิคโกลป สามารถอธิบายในแต่ละเทคนิคได้ ดังนี้

2.3.1 เทคนิคฮาร์โมนิค (Natural Harmonic: N.H.) ใช้ในห้องที่ 1 – 4 โดยเริ่มต้น ด้วยการใช้เทคนิค Apeggiation โดยใช้นิ้วมือซ้าย นิ้วก้อย (Ch) ทาบสายทั้งหมด เพื่อให้นิ้วสัมผัสสาย เล็กน้อย ในเฟร็ตที่ 12 เทคนิคชุด

ฮาร์โมนิคนี้ จินตนาการถึงการนั่งสมาธิ เพราะเป็นเทคนิคที่แสดงถึงความเงียบสงบ ตามภาพประกอบที่ 9



ภาพประกอบที่ 9 เทคนิคฮาร์โมนิค (Natural Harmonic: N.H.)
(วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา, 2561)

2.3.2 เทคนิคโกลป (Golpe) โดยการเคาะหน้าไม้ในส่วนของไม้หน้าของกีตาร์ เพื่อเลียนเสียงกลอง (Bass drum) ให้เป็นจังหวะมาร์ช (March Rhythm) โดยใช้ส่วน 3 พยางค์ ในห้องที่ 25 – 26 เทคนิคการเคาะ (Golpe) บนไม้หน้าของกีตาร์ เพื่อเลียเสียงกลอง (Bass drum) จินตนาการถึงเสียงรถเทคโนที่มีเสียงดังมาก เป็นจังหวะมาร์ช ผสมผสานกับทำนองจิงเกอเบลเนื่องในวันคริสตมาสต์ ดังภาพประกอบที่ 10 ดังนี้

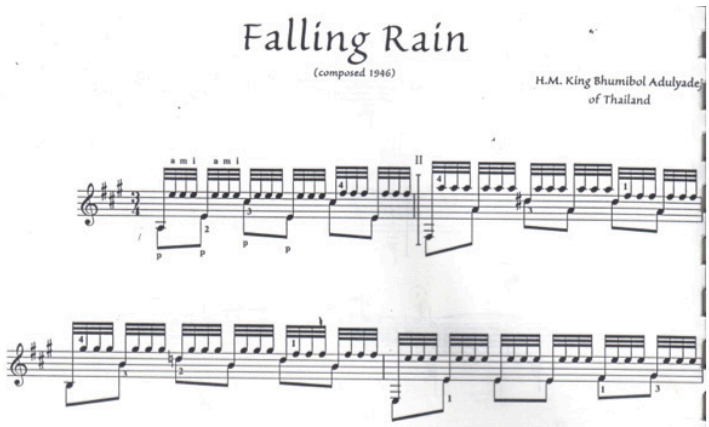
ภาพประกอบที่ 10 เทคนิคโกลป (Golpe) (วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา, 2561)

2.4 เพลง สายฝน (Falling in love)

บทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เรียบเรียงโดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ นักกีตาร์คลาสสิคชาวไทย ได้เปรียบเทียบ

ลักษณะการเลียนเสียงฝน สายฝนที่ตกลงมา โดยใช้เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) ตลอดทั้งเพลง โดยมีความสร้างเสียงที่เหมือนกันกับผลงานของ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ในเพลง Recuerdos de la Alhambra เป็นบทเพลงกีตาร์คลาสสิกที่แต่งขึ้นในภาษามาลากาโดยนักประพันธ์เพลงชาวสเปนและนักกีตาร์ คือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา เป็นการจินตนาการเสียงน้ำตกที่ไหลอย่างต่อเนื่องเช่นกัน

บทเพลงนี้เป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) ตลอดทั้งเพลง หลักการเล่นโดยใช้นิ้วโป้ง(p) ควบคุมเสียงย่านต่ำหรือแนวเบส และทำนองใช้นิ้วนาง (a) กลาง (m) ชี้ (i) ตามลำดับ ตลอดจนจบเพลง ยกตัวอย่างในห้องที่ 1 - 4 ดังภาพประกอบที่ 11 ดังนี้



ภาพประกอบที่ 11 เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

2.5 เพลง Recuerdos de la Alhambra

บทเพลงนี้ถูกเขียนขึ้นโดย ฟรานซีสโกทาร์เรกา ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสถานที่ที่ชื่อว่า อาลัมบลา ซึ่งเป็นป้อมปราการของชาวมัวร์ในเมือง กรานาดา ของสเปน ทาร์เรกาแต่งเพลงนี้ในระหว่างที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ที่เมือง กรานาดากับครอบครัวของตนเอง และแต่งอุทิศให้กับเพื่อนชาวฝรั่งเศส อัลเฟรด คอตติน เพื่อนสนิทของทาร์เรกา ผู้ช่วยจัดการเรื่องการแสดงคอนเสิร์ตในฝรั่งเศส และแรงบันดาลใจมาจากเสียงของน้ำพุ เมื่อได้ยินเสียงน้ำพุทาร์เรกา มีจินตนาการ

ผลิตเสียงเลียนแบบเทคนิคพิเศษชนิดนี้ขึ้นเพื่อแสดงถึงน้ำของน้ำพุภายในพระราชวังปราสาทอาลัมบลา เทคนิคชนิดนี้เป็นเทคนิคเทรโมโล (Tremolo) หลักการเล่นโดยใช้นิ้วโป้ง (p) ควบคุมเสียงย่านต่ำหรือแนวเบส และทำนองใช้นิ้วนาง (a) กลาง (m) ชี้ (i) ยกตัวอย่างในห้องที่ 1 - 4 ดังภาพประกอบที่ 12 ดังนี้

ภาพประกอบที่ 12 เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

3.แนวคิดในการสร้างสรรค์ทางเทคนิคการบรรเลงของนักประพันธ์

การประพันธ์เพลงในยุคสมัยใหม่มีการสร้างสรรค์ทำนองที่มีความซับซ้อนและมีความน่าสนใจ โดยเป็นการสร้างความหลากหลายให้กับบทเพลง นักประพันธ์จึงต้องตั้งคำถามในด้านการประพันธ์เพลงที่หลากหลายเพื่อให้เกิดมุมมอง กรอบแนวคิด รวมไปถึงวิธีการนำเสนอบทเพลง ในปัจจุบันผู้ประพันธ์เพลงส่วนใหญ่มักจะเขียนอธิบายอ้างอิงแนวความคิดของตนเองในการประพันธ์เพลง จึงทำให้ผู้อ่านและผู้ฟังเห็นภาพรวมของกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง การนำเสนอแนวคิด จนสามารถอธิบายผลงานการประพันธ์ได้อย่างชัดเจน (ดนุเชษฐ์ วิสัยจร, 2561 : 1)

ยกตัวอย่างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับกลุ่มโน้ตพื้นฐาน โดยให้คำนึงถึงเสียงของกลุ่มโน้ตสั้นๆ ของเสียงฮาร์โมนิกแบบหลายเสียง การตีความของผู้ฟังรวมถึงผู้ประพันธ์อาจจินตนาการถึงกลุ่มฮาร์โมนิกที่ทำให้นึกถึงดวงดาว

ระยิบระยับบนท้องฟ้า หลังจากได้ยินเสียง หรือเราอาจจะนึกถึงกลุ่มระฆังที่ส่งเสียงสะท้อนก้องกังวาลในเทคนิคนี้ดังที่ Gordon Edwin E (1989 : 75-81) กล่าวไว้ว่า หากใครได้เห็นในสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายทางดนตรีหลังจากที่สร้างเสียงเทคนิคพิเศษบนเครื่องดนตรีตามที่กำหนดโดยใช้สัญลักษณ์ระบุไว้ ผลที่ได้คือบางคนเข้าใจความหมายทางทฤษฎีมากกว่าความรู้สึกทางดนตรีที่นักประพันธ์ได้ลงความรู้สึกลงไปในเพลง ซึ่งแน่นอนว่าการการสร้างสรรค์เพลงในยุคปัจจุบันมีความท้ายทายต่อนักประพันธ์เป็นอย่างมากที่ต้องศึกษาเพิ่มเติมในการสร้างองค์ความรู้ชุดใหม่และมีความคิดสร้างสรรค์ จะต้องมาจากประสบการณ์และความรู้เดิมที่มีอยู่ผสมกับองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดขึ้น การใช้วิธีการด้นสดที่หลากหลายก็มีส่วนสำคัญในสิ่งที่แปลกใหม่อาจช่วยให้เข้าใจการสร้างงานที่สร้างสรรค์เกิดขึ้นได้

ฟรานซิส คลีนจันส์ ได้ใช้วิธีการสร้างสรรค์บทประพันธ์โดยกำหนดโครงเรื่อง และโครงสร้างเพลงขึ้นมาก่อน จากนั้นฟรานซีสได้ลงรายละเอียดต่างๆ ที่มาจากบทภาพยนต์ และใช้ทำนองแนวเสียงต่ำ ให้เทคนิคการเรียบเรียงแบบออสซินาโต (Ostinato) วนซ้ำไปมา จึงมีความคิดที่จะสร้างทำนองอย่างไรให้เพลงนี้มีความหดหู เศร้าหมอง ลุ้นระทึก บ้าคลั่ง สิ่งเหล่านี้ล้วนผ่านจินตนาการของฟรานซีสแล้วนำวัตถุดิบมาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับบทภาพยนตร์ ไล่ตามฉากเป็นลำดับ เทคนิคที่นำมาใช้ในบทเพลง บางเทคนิคในยุคศตวรรษที่ 20 มีการใช้กันและเป็นที่นิยม แต่แนวความคิดของฟรานซีส คลีนจันส์ ได้นำเทคนิคบางส่วนมาดัดแปลง อย่างเช่นเทคนิคการเลียนเสียงสแนร์ (snare) ที่เกิดจากการนำสายหกขึ่ทับกับสายห้าในตำแหน่งของเฟร็ตที่เจ็ด แล้วใช้นิ้วมือข้างซ้ายนิ้วชี้ดีดสลับกับนิ้วกลางอย่างเบาๆ ฟรานซีสได้กล่าวถึงระบบเสียงนี้ว่าการเกิดเทคนิคเสียงระฆัง เสียงที่ใกล้เคียงที่สุดจะเกิดขึ้นในเฟร็ตที่เจ็ด เสียงคนเดินเท้าก็ใช้เทคนิคเคาะไม้ (Golpe) ที่เป็นเทคนิคเลียนเสียงกลอง แต่ปรับให้เล่นตรงตำแหน่งไม้ข้างลำตัวกีตาร์ โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง ข้างซ้ายเคาะสลับกัน โดยเริ่มจากการลงน้ำหนักเบาไปหาดัง (Dynamic) จินตนาการถึงเสียงเดินเท้าที่กำลังใกล้เข้ามา (Raúl Coello Pérez, 2019 : 45-46)

ฮักกี้ ไอเคิลมานน์ (2017) ได้กล่าวว่า การเขียนเพลงหนึ่งเพลงต้องประกอบไปด้วยทำนอง จังหวะ คีย์เพลง โครงสร้างเพลง และองค์ประกอบของเพลงโดยรวม โดยเลือกเพลงที่กีตาร์นั้นสามารถทำได้จนถึงขีดสุด บางบทเพลงไม่สามารถทำได้เพราะกีตาร์นั้นมีข้อจำกัดของเสียง ในการสร้างสรรค์งานของฮักกี้มีหลักการที่ตายตัวคือ การนำเพลงใดเพลงหนึ่งมานั้น ต้องเรียบเรียงเพลงนั้นให้เหมือนกับต้นฉบับและไม่ได้ปรุงแต่งโครงสร้างเพลงเพิ่มแต่อย่างใด เนื่องจากไม่อยากให้บทเพลงนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับ แต่ใช้วิธีการนำเทคนิคการบรรเลงมาใช้เพื่อให้เกิดเอกลักษณ์ในบทเพลงให้มีความโดดเด่นและทันสมัยมากขึ้น ฮักกี้ยังยกตัวอย่างเพลงเทคโนเต้ยที่ได้ประพันธ์โดยเกิดจากประสบการณ์ที่เกิดขึ้น มีเสียงที่มากระทบที่หู ซึ่งเสียงนั้นเป็นเสียงรถเทคโนที่กำลังแล่นเข้ามาในขณะที่ฝึกสมาธิเนื่องในวันคริสต์มาส ฮักกี้มีแนวคิดโดยจินตนาการจากภาพที่นึกขึ้นได้ก่อน ว่าเหตุการอะไรเกิดก่อนและจบลงอย่างไร ดังนั้นฮักกี้จึงลำดับเหตุการณ์เป็นช่วงๆ เริ่มแรกของเหตุการณ์คือการนั่งสมาธิ โดยจะหาวิธีไหนที่สื่อถึงการทำสมาธิของฮักกี้ในช่วงแรก เลยนึกถึงระบบเสียงของฮาร์โมนิค เลยเลือกใช้ในท่านเกริ่น (Interlude) หลังจากนั้นก็มีเสียงรถเทคโน เปิดเพลงเต้ยโขงจังหวะดิสโก้ เสียงนั้นใกล้เข้ามา จึงทำให้ฮักกี้เรียบเรียงทำนองเป็นจังหวะดิสโก้แดนซ์ และนำเทคนิคเลียนเสียงกลอง หรือ โกลป (Golpe) จินตนาการถึงเสียงกลองเบสดรัม (Bass drum) เล่นเทคนิคชนิดนี้สลับกับทำนองจิงเกอเบล เหตุผลเพราะว่า วันนั้นเป็นวันคริสตมาสจึงทำให้เป็นที่มาของเพลงเทคโนเต้ย พูดถึงการเรียบเรียงทำนองเพลงไทยและเพลงอีสาน ฮักกี้ยังได้ให้ข้อมูลอีกว่า มีโอกาสได้ไปสัมผัสดนตรีอีสานกับเพื่อนๆ หนึ่งในนั้นคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทินกร อัตไพบูลย์ ซึ่งผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสำเนียงเพลงไทย และเพลงอีสาน ฮักกี้ได้เห็นมุมมองการประพันธ์สำหรับทำนองเพลงอีสาน และทำนองเพลงไทย กล่าวคือ ยังคงทำนองเดิมไว้อยู่ ไม่ให้บทเพลงเสียรสชาติทำนอง การเรียบเรียงของฮักกี้ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ในการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับกีตาร์คลาสสิคก็มีแนวความคิดเหมือนกันกับเพลงพื้นบ้านที่ฮักกี้ได้ประพันธ์ไว้หลายบทเพลง (ฮักกี้ ไอเคิลมานน์, 2560 : สัมภาษณ์)

แนวความคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงของศิลปินที่เกิดจากจินตนาการ และการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในยุคศตวรรษที่ 20 โดยมีรูปแบบและวิธีการนำเสนอของผู้ประพันธ์ซึ่งมีแนวคิดที่เป็นอิสระ และอธิบายผลงานของตนได้ การเรียงลำดับขั้นตอนการประพันธ์ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดกระบวนการทำงานที่มีประสิทธิภาพ และสามารถเชื่อมโยงเนื้อเรื่องผสานกับเทคนิคการประพันธ์และการบรรเลง แต่ต้องยึดโครงสร้างหลักเป็นสำคัญ สามารถพัฒนาแนวทำนองหรือรูปแบบสไตล์ได้ โดยขึ้นอยู่ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์กำหนดเองว่า ต้องการให้เพลงออกมาในรูปแบบที่ต้องการแต่ต้องคำนึงถึงข้อจำกัดของเพลงด้วย บางบทเพลงไม่สามารถใช้กับเครื่องดนตรีบางชนิด หรือไม่ถูกจัดอยู่ในช่วงเสียง (Range) ที่เหมาะสม ต้องหาเพลงใหม่หรือเครื่องดนตรีอื่นๆ สิ่งสำคัญของการประพันธ์ ผู้ประพันธ์เพลงต้องมีประสบการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับการเรียบเรียงดนตรีจึงจะเกิดจินตภาพและนำผู้เขียนไปสู่จินตนาการในการสร้างงานให้มีประสิทธิภาพ ทั้งด้านเสียง ด้านเนื้อหา ด้านองค์ประกอบของเพลง ซึ่งก็มีผลงานการเรียบเรียงของนักแต่งเพลงที่แตกต่างกันไป ทั้งด้านภาษา วัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจและการเมือง ก็เป็นปัจจัยรอบด้านในเพลงสร้างสรรค์ยุคปัจจุบัน

บทสรุป

จากการศึกษาผลงานการประพันธ์ของนักกีตาร์ในยุคศตวรรษที่ 20 ได้พบว่านักประพันธ์ในยุคนี้มีการสร้างสรรค์สิ่งที่แปลกใหม่เกี่ยวกับการผลิตเสียงและการสร้างเทคนิคการบรรเลงเพื่อสื่อถึงการเล่าเรื่อง โดยอ้างอิงจากบทภาพยนตร์ บทละคร และการประพันธ์ที่สร้างจากประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เอง โดยใช้หลักการประพันธ์ที่กลั่นกรองจากแนวคิด รูปพรรณดนตรีต่างๆ กระบวนการประพันธ์ก็ได้รับความนิยมอย่างมาก ในช่วงศตวรรษที่ 20 มาจนถึงยุคศตวรรษที่ 21 เพราะการสร้างสรรค์งานดนตรีในปัจจุบันนั้น ส่งผลให้นักประพันธ์มีกรอบแนวคิดที่เป็นอิสระไม่มีกฎตายตัว บทเพลงสร้างสรรค์ในประเทศไทย นักประพันธ์ก็มีมีสไตล์การเรียบเรียงที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการประพันธ์เพลงไทย เพลงพื้นบ้าน ก็ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวจนทำให้กรอบแนวคิดของ

นักประพันธ์ไม่สามารถเขียนงานต่อไปได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2561 : 148 - 149) ได้กล่าวถึงลักษณะของบทเพลงพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ได้เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ ในบทความนี้ผู้เขียนจึงสรุปจากแหล่งข้อมูลจากงานวิจัยและการสัมภาษณ์ จึงเล็งเห็นประเด็นสำคัญสำหรับการประพันธ์ตามแนวคิดของนักประพันธ์ โดยเริ่มต้นจากการนำเนื้อเรื่องของเพลงมาเขียนโครงสร้างของบทเพลง (Form) ก่อน ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของการเรียบเรียงเพลงขั้นต้น ผู้ประพันธ์ต้องลำดับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยผู้ประพันธ์ต้องศึกษาที่มาของเพลงให้ชัดเจนก่อนถึงสามารถบูรณาการความคิดลงในเนื้อหาของบทเพลง หลังจากนั้นต้องตรวจสอบบทเพลงที่นำมาเรียบเรียงก่อนการสร้างเทคนิคการบรรเลง โดยการสร้างจินตนาการให้เกิดความสอดคล้องกับมวลเสียงที่เกิดขึ้นในบทเพลง และตรวจสอบความเป็นไปได้ในด้านของเสียงกีตาร์ที่มีความใกล้เคียงกับเสียงที่เกิดขึ้นที่ละขั้นตอน หลังจากได้แหล่งข้อมูลทางเสียงแล้วต้องตรวจสอบเทคนิคการบรรเลงอีกครั้ง เพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น

เทคนิคการบรรเลงสำหรับกีตาร์นั้น มีผลกระทบต่อการเลือกเพลงที่นำมาเรียบเรียง เพราะกีตาร์มีลักษณะเสียงที่สั้น ช่วงเสียง ความกว้างของเสียงไม่ได้มีความยาวมากนัก ถ้าเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เช่น เปียโน และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่มีลักษณะช่วงเสียงกว้าง (Range) และมีความยาวของเสียง (Sustain) รวมไปถึงไดนามิคของเสียง เทคนิคของกีตาร์ที่เกิดขึ้นทางธรรมชาติที่สามารถสร้างเสียงฮาร์โมนิค ที่ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน และสามารถเลียนเสียงได้หลายชนิด เช่น เสียงนาฬิกา เสียงระฆัง และเสียงคนเดินเท้า เป็นต้น เสียงที่กล่าวมาข้างต้นมีลักษณะเสียงที่ใกล้เคียงกัน ส่วนเทคนิคอื่นๆ ที่ปรุงแต่งเสียงขึ้น เช่น เทคนิคเสียงสแนร์ในบทเพลงของทาร์เรกา เทคนิคเสียงระฆังในผลงานของฟรานซิส คลีนจันส์ มีลักษณะการใช้เทคนิคเหมือนกันแต่เป็นการเลียนเสียงคนละชนิด เนื่องจากน้ำหนักมือขวาที่ดีดนั้นส่งผลให้มวลเสียงมีความแตกต่างกัน ถ้าดีดเบาจะเป็นเสียงระฆัง แต่ถ้าดีดให้มีน้ำหนักมากขึ้นก็จะเกิดการเลียนเสียงสแนร์ เทคนิคการเลียนเสียงฝน ก็มาจากเทคนิคเทรโมโล ที่มาจากผลงานของทาร์เรกา เทคนิคนี้

มีการใช้ในหลายบทเพลง เช่น เพลงสายฝน ที่ใช้เทคนิคเทรโมโลเลียนเสียงฝนตกตลอดทั้งเพลง และเทคนิคอื่นๆที่ใช้ในการเลียนเสียงอื่นๆ เช่น เทคนิคการขูดสาย (Scaping sound) เทคนิคเลียนเสียงกลอง แทมโบรา (Tambora) เทคนิคเสียงกลอง (Bass drum) หรือ โกลป (Golpe) เทคนิคนี้สามารถสร้างเสียงคนเดินเท้า อย่างในผลงานของฟรานซิส คลีนจันส์ และเทคนิคอื่นๆที่ไม่ได้กล่าวถึง เทคนิคต่างๆที่กล่าวมาข้างต้น นักประพันธ์ต้องเลือกใช้เทคนิคกีตาร์เพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลง เนื่องกีตาร์มีลักษณะของเสียงที่เป็นระบบอคูสติค มีความแปรผันของเสียงได้หลายชนิด ฉะนั้น รูปแบบและวิธีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์จะต้องขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ที่จะพัฒนารูปแบบการบรรเลง การผลิตเสียง และการเลียนเสียงต่างๆ เพื่อนำมาใช้ในงานประพันธ์ให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์ทางวิชาการด้านดนตรีต่อไป

บรรณานุกรม

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2561). **ประชุมบทความวิชาการดนตรี 60 ปี รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.** ขอนแก่น : กองทุนดนตรีเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ดนุเชษฐ วิสัยจร. (2561). **ดุษฎีนิพนธ์ด้านการประพันธ์เพลง: บทประพันธ์เพลงอีสานร่วมสมัยสำหรับกีตาร์คลาสสิก.** ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา. (2561). **เทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์คลาสสิคของฮักกี้ ไอเคิลมานน์ กรณีศึกษา: อัลบั้มอาเซียนกีตาร์.** ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศุภกิจ จันทร์นุ่ม. (2563). **การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรีของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่.** สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสฏฐวุฒิ แสงชัญ. (2557). **ประเภทของเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องสาย.** [ออนไลน์]. Retrieved [สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน, 2560], from http://muksatetawut.blogspot.com/2014/12/blog-post.html

Gordon, Edwin E. (1989). **Audiation, Music Learning Theory, Music Aptitude, and Creativity.** In Suncoast Music Education Forum on Creativity (Vol. 75 P. 75-81).

Hucky Eichelmann. (5 พฤศจิกายน 2560). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่ฝ่ายศิลปวัฒนธรรมสถานทูตออสเตรเลีย เลขที่ 37 ถนนสาทรใต้ เขตยานนาวา กรุงเทพฯ.

Landy, L. (2007). **Understanding the art of sound organization.** Mit Press.

Noad, F. M., (1976). **The Classical Guitar,** Ariel Publications, New York, USA.

Raúl Coello Pérez. (2019). **TO L'AUBE DU DERNIER JOUR BY FRANCIS KLEYNJANS: A CASE STUDY OF PROGRAMMATIC MUSIC FOR GUITAR.** Degree of Bachelor of Music Instrumentalist-Guitar, Jose Luis Segura Maldonado National Autonomous University of Mexico.

Wade. (2001). **Graham. Traditions of the Classical Guitar.** London: Calder.