



วิวัฒนาการของโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์

The Evolution of Modern Classic Guitar

อภิชัย จันทนจรรพ

Apichai Chantanakajornfung

สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received: July 12, 2018

Revised: May 23, 2019

Accepted: June 3, 2019

บทคัดย่อ

หัวใจสำคัญของวิวัฒนาการโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์อยู่ที่ความใส่ใจในความสามารถในการสั่นสะเทือนของไม้หน้าข้างทำกีตาร์ชาวสเปนชื่อ อันโตนิโอ เด โตเรส สุราโด (Antonio de Torres Jurado) ได้คิดค้นวิธีการพยุงไม้หน้าแบบใหม่หรือที่เรียกว่า การพยุงไม้หน้าแบบซี่พัดลม (fan-strut bracing) เพื่อเสริมให้ไม้หน้าสามารถสั่นสะเทือนได้เต็มที่ แนวความคิดนี้ได้ถูกต่อยอด ถูกทดลองและค้นคว้า จนถึงปัจจุบันได้มีการคิดค้นการพยุงไม้หน้าหลากหลายรูปแบบเพื่อที่จะให้เครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกนั้นสามารถเปล่งเสียงที่ตั้งกังวาลพร้อมกับคุณภาพเสียงที่ดี บทความนี้จะนิยามถึงช่วงเวลาต่างๆ สามยุคที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาเครื่องดนตรีชนิดนี้และเกี่ยวข้องกับศิลปินที่มีอิทธิพลต่อการกีตาร์คลาสสิกดังนี้ ฟรานซิสโก ตาเรกา (Francisco Tárrega) อังเดรส เซโกเวีย (Andrés Segovia) จูเลียน บรีม (Julian Bream) และจอห์น วิลเลียมส์ (John Williams) ยุคที่จะกล่าวถึงทั้งสามยุคจะถูกเรียกชื่อตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้ ยุคเสื่อมความนิยม ยุคสร้างการพัฒนา และยุคแห่งความเจริญรุ่งเรือง

คำสำคัญ : โรแมนติกกีตาร์, โมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์, การพยุงไม้หน้าแบบซี่พัดลม, อันโตนิโอ เด โตเรส สุราโด, ฟรานซิสโก ตาเรกา, อังเดรส เซโกเวีย, เครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิก

Abstract

The concentration on the front wood of the guitar is the main concern for the evolution of modern guitar. It began with the guitar luthier Antonio de Torres Jurado who invented a new fan-strut bracing which enhanced the vibration of the front wood. Following this perspective, the guitar construction has been researched and developed. Until now there are different methods to brace the front wood in order to achieve the sound quality as well as the volume. This article will focus on three major periods that involve with the iconic figures in guitar scene: Francisco Tárrega, Andrés Segovia, Julian Bream and John Williams, together with the development of the instrument. The three major periods could be described as the decayed period, the development period and the prosperous period.

Keyword: Romantic Guitar, Modern Classic Guitar, Antonio De Torres Jurado, Francisco Tárrega, Andrés Segovia, Guitar Instrument



บทนำ

คำว่า “โมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์” เป็นชื่อที่ใช้เรียกกีตาร์ที่มีรูปแบบการสร้างที่ถูกพัฒนาขึ้นจนเกิดเป็นการปฏิบัติวิธีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นนี้ เครื่องดนตรีชิ้นใหม่นี้มีชื่อเรียกอีกชื่อว่า “โทเรสกีตาร์” ตามชื่อของช่างทำกีตาร์ชาวสเปน อันโตนิโอ เด โตเรส สุราโด (Antonio de Torres Jurado, 1817-1892) ที่เป็นผู้คิดค้นออกแบบ เขาได้ขยายขนาดของลำตัวเพื่อให้เกิดเนื้อไม้หน้ามากขึ้น และขยายส่วนบริเวณคอกีตาร์ให้มีเนื้อที่มากขึ้น ทำให้การกดของมือซ้ายเกิดความแม่นยำและคล่องตัวมากขึ้น (เมื่อเปรียบเทียบกับกีตาร์ในยุคก่อนที่มีถึงห้าหรือหกสายคู่ซึ่งผ่านคอกีตาร์ที่เล็กกว่า) ประเด็นที่สำคัญของการพัฒนาในครั้งนี้คือการให้ความสำคัญกับการสั่นสะเทือนของไม้หน้า ซึ่งได้รับการค้นคว้าทดลองทางวิทยาศาสตร์ว่าเป็นจุดที่มีผลต่อคุณภาพและความดังของเสียงมากที่สุด ดังนั้นโตเรสจึงเลือกใช้ไม้หน้าที่มีความบางมากเพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นและเพิ่มการสั่นสะเทือน ยังผลให้เกิดการขยายความสามารถของการทำความดังของเสียงได้กว้างขึ้นด้วย (Glise, 2016, p.186) แต่ผลเสียที่เกิดขึ้นเมื่อไม้หน้ามีความบางมากคือความอ่อนแอของไม้ที่จะแตกหักได้ง่าย จึงเป็นเหตุให้ต้องคิดค้นวิธีการโอบพยุงแผ่นไม้หน้าแบบใหม่ขึ้น (bracing) ขนาดความยาวของสายกีตาร์ที่ซึ่งระหว่างตัวรองสายทั้งสองด้านก็มีขนาดที่ยาวขึ้นโดยขยายขึ้นถึง 650 มิลลิเมตรเมื่อเทียบกับกีตาร์ในยุคก่อน (กีตาร์โรแมนติก) ที่มีความยาวของสายอยู่ที่ 635 มิลลิเมตรโดยประมาณ ตัวรองสายกีตาร์ซึ่งสมัยก่อนไม่มีก็ถูกคิดค้นขึ้นโดยใช้วัสดุที่ทำจากไม้แข็ง พลาสติก หรือกระดูกสัตว์ โดยเฉพาะแบบหลังจะเป็นที่นิยมมากเนื่องจากมีความหนาแน่นของมวลสารทำให้เกิดการส่งผ่านของเสียงได้เป็นอย่างดี

พัฒนาการต่างๆ ที่ได้กล่าวมาบนเครื่องโมเดิร์นกีตาร์คลาสสิกนี้ไม่ได้เกิดขึ้นจากโตเรสเพียงผู้เดียว เขาได้ทำงานร่วมกับนักกีตาร์ชาวสเปนชื่อ ฮูเลียน อาร์คัส (Julian Arcas, 1832-1882) อาร์คัสได้เห็นความสามารถพิเศษในวิชาช่างของโตเรสจึงได้ให้คำแนะนำมากมายที่มีประโยชน์ต่อการสร้างเครื่องดนตรีรวมถึงให้กำลังใจเขาในการดำรงอาชีพช่างทำกีตาร์ต่อไป ในทางกลับกันโตเรสก็ได้สร้างกีตาร์อันแสนวิเศษให้กับอาร์คัสโดยใช้ชื่อว่า “ลา เลโอนา” (La Leona) หรือแปลว่า “เจ้าสิงโต” ในปี ค.ศ. 1856 ซึ่งอาร์คัสก็ได้ใช้กีตาร์เครื่องนี้ออกแสดงดนตรีจบงานวาระสุดท้ายของชีวิต ในคอนเสิร์ตครั้งหนึ่งที่เมืองคาสเทลโยน (Castellón) ในประเทศสเปน อาร์คัสได้ออกแสดงคอนเสิร์ตตามปกติ ปรากฏว่ามีเด็กชายคนหนึ่งและผู้ชมคอนเสิร์ตนั้นเกิดแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ที่จะเป็นนักกีตาร์เอก ซึ่งต่อมาเด็กชายผู้นี้ได้รับการขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์ เขาชื่อ ฟรานซิสโก ตาเรกา (Francisco Tárrega, 1852-1909) ตาเรกาได้วางวิธีการเล่นโมเดิร์นกีตาร์คลาสสิกอย่างเป็นระเบียบแบบแผน จนทำให้เกิดเป็นทักษะวิชาขั้นสูงและมีผู้สืบทอดศิลปะการบรรเลงกีตาร์ในลักษณะนี้ต่อไปมากมาย มานูเอล ดี ฟาลยา (Manuel de Falla, 1876-1946) คีตกวีที่มีชื่อเสียงชาวสเปนได้กล่าวชื่นชมกีตาร์ของโตเรสในตำราการเล่นกีตาร์คลาสสิกที่ถูกศิษย์ของตาเรกาชื่อ เอมีลิโอ พูjol (Emilio Pujol, 1886-1980) ได้เขียนไว้และอุทิศให้กับครูของเขา ดังนี้

“มันเป็นเครื่องดนตรีที่วิเศษ เรียบง่ายแต่เข้มข้นในน้ำเสียง สุภาพแต่ก็เต็มไปด้วยพละกำลัง เติบโตทุกดวงจิตของผู้คน มันเป็นเครื่องดนตรีที่หลอมรวมจิตวิญญาณของเครื่องดนตรีอันทรงเกียรติในอดีตกาลและแสดงออกถึงคุณค่าสิ่งเหล่านั้น โดยที่ไม่สูญเสียคุณค่าดั้งเดิมของมันไป คุณค่าที่มันเป็นเจ้าของ ผ่านรากเหง้าตัวตนของมัน ไปจนถึงประชาชนของเค้าเอง (ประชาชนประเทศสเปน)” (Morrish, 2002, p.17) (เครื่องดนตรีในอดีตที่พ่ายกล่าวถึงน่าจะเป็นวิซูลาและลูท)

จุดประสงค์

1. เพื่อศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์
2. เพื่ออธิบายโครงสร้างของโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์ที่มีความโดดเด่นในแต่ละยุค
3. เพื่ออธิบายประวัติความเป็นมาของโมเดิร์นกีตาร์คลาสสิกผ่านเรื่องราวของบุคคลสำคัญต่างๆ

ระเบียบวิธีวิจัย

เรื่องราวในบทความวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์ที่จะอธิบายถึงวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีโมเดิร์นกีตาร์คลาสสิกโดยให้มีลักษณะเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ของสังคมกีตาร์คลาสสิกที่เกี่ยวข้อง การดำเนินงานวิจัยจึงมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาหาข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ของสังคมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรี เพื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์สำคัญอันเป็นผลให้เกิดการพัฒนาของเครื่องดนตรี โดยศึกษาจากหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของกีตาร์คลาสสิกซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นหนังสือหรือสื่อสิ่งพิมพ์ในภาษาต่างประเทศ



2. ศึกษาหาข้อมูลในเชิงกายภาพของเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกว่าการพัฒนาที่เกิดขึ้นมีผลเป็นรูปธรรมและนามธรรม เช่นไร รวมถึงช่างทำกีตาร์และศิลปินผู้เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น
3. นำข้อมูลที่ได้นำมาผนวกเข้าหากันเพื่อหาจุดเชื่อมของประวัติศาสตร์กีตาร์คลาสสิกกับตัวเครื่องดนตรี
4. นำเสนอข้อมูลโดยแบ่งเป็น 3 ช่วงเวลาสำคัญของประวัติศาสตร์กีตาร์คลาสสิก โดยในแต่ละยุคสมัยจะอธิบายถึงความเป็นมาและลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีที่เปลี่ยนไป
 - 4.1. ช่วงที่ 1 เป็นช่วงที่กีตาร์คลาสสิกเสื่อมความนิยมโดยมีคีตกวี ฟรานซิสโก ตาเรกา เป็นศูนย์กลาง
 - 4.2. ช่วงที่ 2 เป็นช่วงที่กีตาร์คลาสสิกอยู่ในการพัฒนาอย่างยั่งยืนโดยมีศิลปิน อังเดรส เซโกเวีย (Andrés Segovia, 1893-1987) เป็นศูนย์กลาง
 - 4.3. ช่วงที่ 3 เป็นช่วงแห่งความเจริญรุ่งเรืองของนักกีตาร์ยุคใหม่

ผลการวิจัย

ช่วงที่ 1 ยุคเสื่อมความนิยม

ย้อนกลับไปในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1820 เครื่องดนตรีลิ่มนิ้วหรือเปียโนได้รับการพัฒนาถึงจุดที่เปียโนสามารถสร้างเสียงที่ดัง มีความแม่นยำของคีย์ มีช่วงเสียงที่กว้าง มีการพัฒนาถึงจุดสมบูรณ์จนได้รับความนิยมจากผู้คนเป็นอย่างมาก นอกจากนี้นักประพันธ์เพลงเอกในยุคนั้นเกือบทั้งหมดเป็นนักเปียโนทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น เฟรเดริก โชแปง (Frédéric Chopin, 1810-1849) โรเบิร์ต ชูมานน์ (Robert Schumann, 1810-1856) และ โยฮันเนส บราห์มส์ (Johannes Brahms, 1833-1897) ทำให้เกิดวรรณคดีเปียโนที่ทรงคุณค่ามากมาย ทั้งหมดนี้ส่งผลให้ความนิยมในเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกค่อย ๆ เสื่อมลง และบทเพลงที่มีคุณค่าก็ลดลงตามลำดับ คีตกวีเอกชาวฝรั่งเศส เฮกโตร แบรีโอส (Hector Berlioz, 1803-1869) ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เล่นกีตาร์ได้เขียนไว้ในหนังสือ “Treatise on Instrumentation” (พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1844) เกี่ยวกับเครื่องดนตรีกีตาร์ความตอนหนึ่งว่า

“ตั้งแต่เครื่องดนตรีเปียโนได้เข้าไปอยู่ในบ้านของประชาชนคนทั่วไป ความสนใจในเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกก็ทยอยเสื่อมถอยลง” (Berlioz, 1948, p.147)

ตาเรกา ผู้ที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งโมเดิร์นกีตาร์คลาสสิกก็ได้แสดงอาการวิตกกังวลกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ในหนังสืออัตประวัติชีวิตของเขาที่เขียนโดยพู่ใจลูกศิษย์เอก มีใจความตอนหนึ่งกล่าวในเชิงบ่นคร่ำครวญว่า

“...น้ำเสียงอันอ่อนนุ่มและน่าหลงใหลของกีตาร์ที่ได้บรรเลงคลอไปกับเสียงร้อง เครื่องดนตรีประจำชาติของสเปน และเนื้อเสียงของมันที่เล็ก ๆ ชื่นชอบและเป็นที่พักของพวกเราทุกคน มันหายไปไหนหมด”

“...ทุกอย่างมันจบสิ้นแล้ว ทุกอย่างถูกสืบทอดไปหมด ด้วยเสียงอันดังของเปียโนได้ทำลายบทเพลงที่คุ้นเคย เรียบง่ายและอ่อนโยนแต่ก็เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกไปหมดสิ้น” (Pujol, 1960, p.40)

ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ที่กล่าวมาทำให้เครื่องดนตรีกีตาร์ค่อย ๆ ถูกสืบทอดไปจากสังคม อย่างไรก็ตามศิลปะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน รุ่นต่อรุ่น ก็ยังคงมีการถ่ายทอดอยู่ในกลุ่มคนจำนวนหนึ่งในประเทศสเปน ศิลปินหนึ่งในนั้นคือ ฮูเลียน อาร์คัส เขาคือนักกีตาร์ฝีมือแพรวพราวที่ยังคงรักษาศิลปะอันทรงคุณค่าไว้และมีส่วนร่วมในการพัฒนาเครื่องดนตรีกีตาร์กับช่างทำกีตาร์ผู้มีพรสวรรค์ชื่อ อันโตนิโอ เด โตเรส เขาได้สร้างกีตาร์ที่ต่อมาถูกขนานนามว่าเป็น โมเดิร์นกีตาร์คลาสสิก

“...ช่างทำกีตาร์โตเรสเพิ่งเริ่มต้นอาชีพอย่างเป็นทางการเป็นจริงเป็นจังประมาณปี ค.ศ. 1850 ด้วยคำแนะนำชักชวนของ ฮูเลียน อาร์คัส นักกีตาร์หนุ่มฝีมือเยี่ยมและเป็นลูกศิษย์ของโตเรสที่มีชื่อเสียง ในโรงสร้างกีตาร์ของโตเรส เขาได้สร้างเครื่องดนตรีกีตาร์อันทรงคุณค่าไว้มากมาย หนึ่งในนั้นคือกีตาร์รุ่น “ลา เลโอนา” สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1856 ซึ่งเขาได้มอบให้อาร์คัส และต่อทอดมาถึงตาเรกา นอกจากนั้น มิเกล โลเบต (Miguel Llobet, 1878-1938) ศิษย์เอกอีกคนหนึ่งของตาเรกาก็ได้ใช้กีตาร์รุ่นนี้ออกคอนเสิร์ตเช่นเดียวกัน” (Morris, 2002, p.16)



ความนิยมในกีตาร์คลาสสิกเริ่มกระเพื่อมกลับมาอีกครั้งจากความพยายามของตาเรกาและลูกศิษย์ฝีมือดีหลายคนของเขา โดยเฉพาะโยเบ็ตและพูโจล นอกจากนี้ศิลปะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกยังถูกถ่ายทอดไปสู่ประเทศในอาณานิคมของสเปนด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศในทวีปอเมริกาใต้เช่นประเทศ อุรุกวัย ปารากวัย บราซิล อาร์เจนตินา เวเนซุเอลา เม็กซิโกและคิวบา นักกีตาร์ชาวปารากวัยผู้หนึ่งที่มีฝีมือชั้นสูงคือ อากุสติน บาร์ริโอส มังโกเร (Agustin Barrios Mangore, 1885-1944) นอกจากนี้ฝีมือในการบรรเลงและแต่งเพลงให้กับกีตาร์คลาสสิกแล้ว เขายังมีพรสวรรค์ในศิลปะด้านอื่น อาทิเช่น ด้านโคลงกลอนและการวาดรูป บทประพันธ์ที่เขาแต่งให้กับเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกถือเป็นหลักฐาน ชั้นเลิศของความเจริญรุ่งเรืองในศิลปะแขนงนี้ในทวีปอเมริกาใต้

พัฒนาการของเครื่องดนตรี

เมื่อเปรียบเทียบกับระหว่างโมเดิร์นกีตาร์คลาสสิกกับกีตาร์ในยุคก่อนหน้า (โรแมนติกกีตาร์) รูปแบบโครงสร้างของเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้มีความแตกต่างกันในหลายด้าน



ภาพที่ 1 : ซ้าย: โรแมนติกกีตาร์ (ลาโคเต - ฝรั่งเศส)

ที่มา: <http://www.earlyromanticguitar.com/erg/gallery.htm>

ขวา: โตเรสกีตาร์

ที่มา: <https://www.guitarsalon.com/store/p514-1888-antonio-de-torres-quotla-italicaquot-spcsar.html>

จากที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้นว่าขนาดของกีตาร์โตเรสมีขนาดใหญ่กว่ากีตาร์โรแมนติก ทำให้เกิดเนื้อไม้หน้ามากขึ้น เนื่องจากไม้หน้าได้ถูกค้นพบว่าเป็นส่วนสำคัญที่สุดของเครื่องกีตาร์ในการเปล่งเสียง ไม้หน้าที่ใหญ่และบางลงทำให้เกิดการสั่นสะเทือนที่มากขึ้น ส่งผลทำให้สามารถสร้างเสียงที่ดังขึ้น แต่ด้วยความบางและขนาดที่ใหญ่ขึ้นของไม้หน้าจึงต้องหาวิธีค้ำยันภายในลำตัวกีตาร์ที่ต่างจากเดิมเพื่อสร้างความแข็งแรง โตเรสจึงได้คิดค้นการวางไม้พยุงแบบซี่ของพัดลม (fan-strut bracing) เพื่อเสริมความแข็งแรงของไม้หน้าให้สามารถสั่นสะเทือนได้มากที่สุดและยังคงความแข็งแรงไว้ได้ การวางไม้พยุงแบบซี่พัดลมเป็นการวางไม้เฉียงข้างละสามชิ้นสองข้างและมีไม้ตรงกลางอีกหนึ่ง โดยมีไม้วางเฉียงกับซี่พัดลมตรงท้ายตัวกีตาร์อีกสองชิ้น นอกจากนั้นยังมีไม้ขวางอยู่เหนือและใต้ช่องปล่องเสียงอีกสองชิ้นเพื่อเสริมความแข็งแรง (ตามรูปตัวอย่างที่ 2) ตาเรกายังเป็นผู้ริเริ่มใช้ไม้เนื้อแดงหรือไม้ชิงชันจากบราซิลสำหรับไม้บริเวณด้านข้างและด้านหลังของลำตัว ใช้ไม้โอ๊คซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งสีดำสำหรับทำที่กดสายกีตาร์ ไม้สนซีดาร์สำหรับทำช่วงคอและไม้สนสปูสสำหรับทำไม้หน้า ซึ่งการใช้ไม้แต่ละประเภทในจุดต่าง ๆ ของกีตาร์แบบนี้ยังคงสืบทอดมาถึงปัจจุบัน (Spark, 2002, p.15)

ในชีวิตของตาเรกาเขาใช้กีตาร์ที่สร้างขึ้นโดยโตเรสรุ่น “ลา เลโอนา” รุ่นเดียวกับที่อาร์คัสใช้ และได้ใช้รุ่นอื่นอีกหลายรุ่น ทุกอย่างเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1869 ตาเรกาและผู้อุปถัมภ์ของเขาได้เข้าเยี่ยมชมโรงทำกีตาร์ของโตเรสในกรุงเซบิยาเพื่อหาซื้อเครื่องดนตรีสักชิ้น ในตอนแรกโตเรสได้แนะนำตาเรกาแต่กีตาร์ธรรมดา ไมโดดเด่นอะไร แต่พอโตเรสได้อินตาเรกาบรรเลง



เท่านั้นถึงกับประหลาดใจในฝีมือและได้มอบกีตาร์ที่เขาทำเอาไว้เล่นเองให้แก่ตาเรกา และบอกกับเขาว่ามันเป็นเครื่องดนตรีที่เขาควรจะได้รับ ตาเรกาได้ใช้กีตาร์ตัวนี้ออกบรรเลงถึง 20 ปี



ภาพที่ 2 ซ้าย: ป้ายโลโก้โนโตเรสกีตาร์รุ่นปี ค.ศ. 1883

ขวา: การพยางไม้หน้าแบบซีพัตลมในกีตาร์โนโตเรส

ที่มา: <http://classicalguitarmagazine.com/6-noteworthy-antonio-de-torres-guitars/>

ตารางด้านล่างนี้แสดงถึงความแตกต่างของกีตาร์โรแมนติกกับโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์หรือโนโตเรสกีตาร์ในจุดต่าง ๆ

	โรแมนติกกีตาร์	โมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์ (โนโตเรสกีตาร์)
สะพาน (จุดผูกสายท้ายลำตัว)	มีขนาดเล็กและมีการ ประดับประดา	มีขนาดใหญ่กว่า ไม่มีการประดับ
การยึดสายกับสะพาน	ใช้หมุดยึด	ใช้การผูกยึด
Saddle (ที่รองสายตรงสะพาน)	ทำจากกระดูก งาช้าง หรือ ไม้เนื้อแข็งสีดำ	ทำจากกระดูกหรือ พลาสติกแข็ง
Action (ความห่างระหว่างสาย กีตาร์กับคอ)	ประมาณ 5 มม. วัดจากช่องที่ 12	มากกว่า 7 มม. วัดจากช่องที่ 12
ความยาวของสายกีตาร์	ประมาณ 620-635 มม.	ประมาณ 650-660 มม.
Nut (ที่รองสายบริเวณหัวกีตาร์)	กว้างประมาณ 4.4-5 ซม.	กว้าง 5.1 ซม.
ไม้หน้า	ไม้สน spruce	ไม้สน spruce, cedar
ไม้ข้างและหลัง	ไม้เมเปิล	ไม้ชิงชัน (บราซิลเลียน, อินเดีย และมาดากัสกา)



Bracing (ไม้พยุง)	พยุงแบบซี่บันได และซี่พัดลม	พยุงแบบซี่พัดลม
การเคลือบตัวกีตาร์	เซลแล็ก	เซลแล็ก หรือ แล็กเกอร์
ความตึงของสาย	ประมาณ 6 กก. ต่อสาย	ประมาณ 8.5 กก. ต่อสาย

จากลักษณะทางกายภาพตามตารางด้านบน โมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์มีความได้เปรียบในเรื่องความตึงของสายจาก ความตึงของสายกีตาร์และความห่างของสายกับบริเวณที่กดมือซ้ายที่มากกว่า (ทั้งสองปัจจัยมีผลต่อความตึงของสาย) และ ความยาวของสายบนโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์ที่มากกว่ากีตาร์โรแมนติก รวมถึงการพยุงไม้แบบซี่พัดลม ยิ่งทำให้สามารถสร้าง เสียงที่ดังและพุงทะยานไปข้างหน้า อย่างไรก็ตามเนื่องจากสายที่ตึงและห่างกับที่กดสายมากกว่า ผนวกกับตัวเครื่องที่มีขนาด ใหญ่กว่า จึงส่งผลให้ความยากขึ้นในการกดสายและการเคลื่อนไหวต่าง ๆ บนคอโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์ ในทางกลับกัน การบรรเลงบทเพลงบนกีตาร์โรแมนติกทำได้ง่ายกว่าเพราะความตึงของสายที่น้อยกว่าและลำตัวที่เล็กกว่า ถึงกระนั้นก็มี ข้อจำกัดในความตึงของสาย

ช่วงที่ 2 ยุคสร้างการพัฒนา

ความมุ่งมั่นและความทะเยอทะยานของตาเรกาที่จะสร้างความนิยมให้เครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกกลับมาอีกครั้ง พร้อมกับลูกศิษย์ฝีมือชั้นเลิศของเขา ได้เสริมสร้างให้ปณิธานของเขาประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง ในกาลเวลาต่อมา มี นักกีตาร์อีกท่านหนึ่งที่มีปณิธานเช่นเดียวกับตาเรกาและมีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการกีตาร์คลาสสิก เขาเรียนรู้การเล่นกีตาร์ ด้วยตนเอง และมีโอกาสได้เรียนกับโยเบิร์ตบ้างเป็นครั้งคราว เขาผู้นั้นคือ อังเดรส เซโกเวีย ผู้สร้างตำนานไว้ให้กับเครื่องดนตรี ขึ้นนี้ ถึงแม้ตาเรกาจะไม่เคยสอนเซโกเวียโดยตรง แต่เซโกเวียก็ยกย่องตาเรกาในฐานะที่เป็นศิลปินต้นแบบ

“ฉันได้สาบานแล้วว่า จะเดินตามรอยเท้าของนักบุญตาเรกา ผู้ซึ่งได้ทุ่มเททั้งชีวิตให้กับเครื่องดนตรีอันเป็นที่รัก ด้วยความปรารถนาที่จะเป็นเหมือนท่านสักเล็กน้อยก็ยังดี” คำพูดของเซโกเวียที่พูดกับครูสอนไวโอลิน ที่พยายามชักชวนให้ เขาย้ายจากการเรียนกีตาร์ที่ดูเหมือนจะไม่มีอนาคต มาเรียนไวโอลินแทน (Silver, 2013, p.12)

เซโกเวีย ชายชาวสเปนจากแคว้นลิมาเรส ผู้ได้สร้างตำนานให้กีตาร์คลาสสิกให้เป็นที่ยอมรับทั่วโลกจากการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เต็มไปด้วยเสน่ห์ แรงดึงดูด และอารมณ์ความรู้สึก วิธีการเล่นของเขานั้นมีอิทธิพลถึงขนาดที่นักกีตาร์ คลาสสิกในยุคหนึ่งต้องพยายามเล่นตามเขาไม่ทางใดก็ทางหนึ่งโดยไม่คำนึงถึงเหตุผลอื่นใดในทางดนตรีเสมือนเขาเป็นพระเจ้า นอกจากฝีมือการเล่นอันแพรวพราวแล้ว เซโกเวียมีความปรารถนาที่จะพัฒนาวรรณคดีบทเพลงของกีตาร์ให้มีจำนวนมากขึ้น และมีเนื้อหาทางดนตรีที่มีคุณภาพ เข้มข้นไม่แพ้บทเพลงที่ประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีอื่น เขาจึงได้ไปทาบทามนักแต่งเพลง ที่มีชื่อเสียงหรือสร้างผลงานเพลงที่มีคุณภาพแต่อาจจะไม่ได้เล่นกีตาร์ หันมาประพันธ์เพลงให้กับเครื่องดนตรีชิ้นนี้ โดยที่ เซโกเวียจะคอยเป็นผู้ช่วยให้คำแนะนำต่าง ๆ กับนักประพันธ์เพลงเกี่ยวกับเครื่องดนตรีกีตาร์ ผลที่ออกมาประสบความสำเร็จ เกินความคาดหมาย บทเพลงกีตาร์คลาสสิกที่มีคุณภาพได้หลั่งไหลออกมาจากนักประพันธ์เพลงชั้นนำ ถ่ายทอดจินตนาการ และเสียงที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนบนเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกได้อย่างน่าอัศจรรย์ เนื่องจากนักประพันธ์เหล่านี้ไม่มีขีดจำกัด ของเครื่องดนตรีเพราะไม่ได้เล่นด้วยตนเอง (กลับกลายเป็นข้อดี) ตัวอย่างนักประพันธ์เช่น มาริโอ คาสเทลนูโอโว-เตเดสโก (Mario Castelnuovo-Tedesco, 1885-1968) มานูเอล มาเรีย ปอนเซ (Manuel Maria Ponce, 1882-1948) และ โยอาคิน โรดริโก (Joaquin Rodrigo, 1901-1999) ผลงานทั้งหลายที่นักประพันธ์เหล่านี้แต่งขึ้นได้อุทิศให้กับเซโกเวีย และเขาก็ได้นำ ออกแสดงเป็นคนแรก วรณคดีกีตาร์คลาสสิกที่เติบโตขึ้นอย่างมากในยุคของเซโกเวีย เกิดจากความสามารถอันโดดเด่นพิเศษ ของเขาที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักประพันธ์เพลงทั้งหลาย สิ่งเหล่านี้ถือเป็นผลงานของเซโกเวียที่ได้สร้างคุณูปการให้กับ วงการกีตาร์คลาสสิก

พัฒนาการของเครื่องดนตรี

ในยุคของเซโกเวีย รูปแบบการสร้างเครื่องดนตรีกีตาร์ยังคงดำเนินรอยตามวิธีการสร้างที่โตเรสได้คิดค้นขึ้น ถึงกระนั้นก็มีช่างทำกีตาร์ในช่วงนี้ได้พยายามคิดค้นวิธีการใหม่ในการสร้างกีตาร์ แต่ก็ยังไม่ีกรอยออกไปไกลมากนัก เพียงแต่



ใส่ความคิดใหม่ที่ตัวเองคิดค้นเข้าไป โดยการลองผิดลองถูกหรือใช้ผลการวิจัยทางวิทยาศาสตร์เข้าช่วย โดยเฉพาะการคิดค้น การวางซี่ไม้ได้ไม้หน้าให้มีความแตกต่างจากเดิม เพื่อคุณภาพและความดังของเสียงที่ดีขึ้น

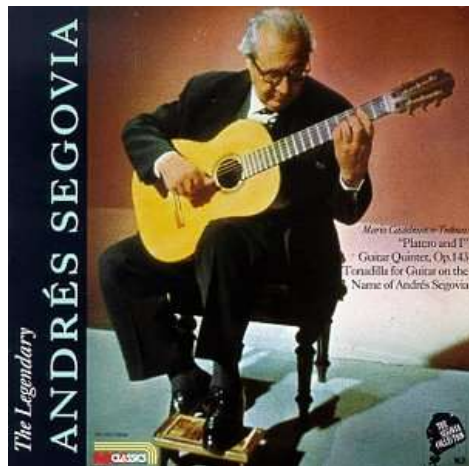
ในช่วงชีวิตของเซโกเวียเขาใช้กีตาร์ที่สร้างขึ้นโดย มานูเอล รามิเรส (Manuel Ramirez) ช่างทำกีตาร์ชาวสเปน (น้องชายของ โคเซ รามิเรส ที่ 1) กีตาร์ของ แฮร์มัน เฮาเซอร์ (Hermann Hauser) ช่างทำกีตาร์ชาวเยอรมัน และกีตาร์ของ เปาลิโน แบร์นาเบ (Paulino Bernabe) ช่างทำกีตาร์ชาวสเปนอีกผู้หนึ่งผู้ซึ่งเคยเป็นลูกมือของโคเซ รามิเรส รุ่นที่ 3 (José Ramirez III)

กีตาร์ของ เฮาเซอร์ นั้นมีความโดดเด่นมากที่สุดจากบรรดากีตาร์ทั้งสาม มันเป็นการผสมผสานระหว่างกีตาร์ของ โตเรสกับกีตาร์ของรามิเรส ผสมกับการวิจัยค้นคว้าของเฮาเซอร์เองเกี่ยวกับผลของการวางซี่ไม้พยางค์ที่ไม่สมมาตรกัน (asymmetrically-arranged strutting) ซึ่ง จูเลียน บริม (Julian Bream, 1933 – ปัจจุบัน) นักกีตาร์เอกชาวอังกฤษเคยได้ ให้คำจำกัดความของการค้นคว้านี้ว่าเป็นหลักการทางวิศวกรรมของเฮาเซอร์โดยเฉพาะ (Teutonic engineering principles) (Wade, 2002, p.37)

เฮาเซอร์ได้พบกับเซโกเวียเมื่อครั้งที่เซโกเวียมาแสดงคอนเสิร์ตที่ประเทศเยอรมันในปี ค.ศ. 1924 หลังจากที่ได้พบ กันในครั้งนั้นทั้งสองคนก็สนิทเป็นเพื่อนกัน เซโกเวียได้ให้เฮาเซอร์ศึกษากีตาร์รามิเรสของเขา ซึ่งเฮาเซอร์ได้นำไปสำรวจ อย่างละเอียด ครั้งหนึ่งเซโกเวียเคยได้ฟังเสียงของกีตาร์เฮาเซอร์มาก่อนแล้วจากนักกีตาร์คนหนึ่งและสะกิดใจในทันทีว่าเป็น เสียงกีตาร์อันยอดเยี่ยม เขาได้กล่าวถึงกีตาร์ตัวนั้นว่า

“ฉันได้สำรวจกีตาร์ตัวนี้ในทุกส่วนและรู้ถึงความสามารถอันน่าทึ่งของช่างที่ทำในทันที ถ้าวิธีการสร้างกีตาร์ อันสุดยอดของเขาสามารถมาผสมผสานกับวิธีการสร้างกีตาร์ของสเปนได้ ก็จะเปรียบเสมือนกับกีตาร์ที่จะต้องสร้างโดยโตเรส และรามิเรส ในขณะที่ไวโอลินจะต้องสร้างโดยสตราดิวารีสกับกูอาเนเรียส” (Wade, 2002, p.37)

ในปี ค.ศ. 1937 หลังจากการศึกษาค้นคว้าอย่างลึกซึ้งในวิธีการสร้างกีตาร์แบบสเปนของโตเรสและรามิเรส บวกกับ การทดลองค้นคว้าวิจัยของเขาเอง ในที่สุดเฮาเซอร์ก็ได้สร้างกีตาร์ชิ้นเลิศขึ้นมาให้เซโกเวีย และด้วยกีตาร์ตัวนี้เองที่เซโกเวีย ผู้เปรียบเสมือนเจ้าพ่อแห่งวงการกีตาร์คลาสสิกได้ใช้ออกแสดงคอนเสิร์ตและบันทึกเสียงไว้ในแผ่นซีดีมากมาย ยกตัวอย่างเช่น ซีดีที่เซโกเวียบันทึกบทเพลง พลาเตโร อี โย (Platero y Yo) ของคาสเทลญูโอโว-เตเดสโก เป็นผลงานเพลงชุด 24 ท่อนสำหรับ กีตาร์คลาสสิกและผู้บรรยาย โดยใช้บทกวีของ ฮวน ราโมน คิเมเนส (Juan Ramón Jiménez, 1881-1958) นักกวีเอก ชาวสเปนประกอบบทเพลง



ภาพที่ 3 “Platero y Yo” โดย อันเดรส เซโกเวีย

ที่มา: <https://www.amazon.com/Segovia-Collection-Vol-Platero-Castelnuovo-Tedesco/dp/B000002OE4>

จูเลียน บริม นักกีตาร์ผู้ยิ่งใหญ่ถัดจากเซโกเวียก็ได้ใช้กีตาร์ของเฮาเซอร์เช่นกัน แต่สร้างในคนละปีกกับของเซโกเวีย เขาได้ใช้กีตาร์ของเฮาเซอร์แสดงคอนเสิร์ตและอัดซีดีมากมายเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ผลงานการบรรเลงคู่ร่วมกับนักกีตาร์เพื่อน



ร่วมชาติ จอห์น วิลเลียมส์ (John Williams, 1941 – ปัจจุบัน) ในอัลบั้ม “Together” (วิลเลียมส์เกิดที่ออสเตรเลียแต่ใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศอังกฤษ)



ภาพที่ 4 อัลบั้ม “Together” บรรเลงโดย จูเลียน บรีม กับ จอห์น วิลเลียมส์
ที่มา: <https://itunes.apple.com/gb/album/together/310251267>

อย่างไรก็ตามบรีมได้เคยลองเล่นกีตาร์ของเซโกเวียและได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า

“อันที่จริงแล้ว กีตาร์อันยอดเยี่ยมที่สุดที่ผมได้เคยลองคือกีตาร์เฮาเซอร์ของเซโกเวีย อย่าเข้าใจผิดผิดนะ ผมไม่เคยมีเจตนาแม้แต่วินาทีเดียวที่จะดูวิธีการเล่นของเซโกเวีย แต่เครื่องดนตรีชิ้นนั้นมันดีจริง ๆ” (Wade, 2002, p.39)

ช่วงที่ 3 ยุคแห่งความเจริญรุ่งเรือง

จากยุคของตาเรกาจบจนถึงยุคของเซโกเวียได้มีนักกีตาร์คลาสสิกยอดฝีมือเกิดขึ้นมากมาย พวกเขาได้แบ่งปันผู้คนด้วยเสียงเพลงจากเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกอันไพเราะ นักกีตาร์บางคนก็เป็นลูกศิษย์โดยตรงของบรมครูทั้งสอง บางคนก็เป็นลูกศิษย์โดยอ้อมหรือพูดอีกนัยหนึ่งคือเป็นลูกศิษย์ของลูกศิษย์อีกที (ลูกศิษย์รุ่นที่สอง รุ่นที่สาม หรือรุ่นที่สี่) มันอาจจะเป็นการยากที่จะบอกได้ว่านักกีตาร์คนไหนอยู่รุ่นไหน รุ่นใหม่หรือรุ่นเก่า แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องบ่งชี้ได้ว่ายุคสมัยกำลังค่อย ๆ เปลี่ยนไป สิ่งนั้นคือบทเพลงที่นักกีตาร์เหล่านั้นใช้แสดง มีนักกีตาร์สองท่านที่ถือว่ามียุคสมัยใหม่หรือดนตรีแนวหน้า (avant-garde) ซึ่งเป็นแนวเพลงที่เซโกเวียได้ปฏิเสธมาตลอด ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นคือมีบทเพลงสมัยใหม่ถูกเขียนขึ้นและถูกนำมาแสดงอย่างกว้างขวาง ยกตัวอย่างเช่นผลงานเพลง “Nocturnal after John Dowland” ของ เบนจามิน บริทเทน (Benjamin Britten, 1913-1976) คีตกวีเอกชาวอังกฤษ เพลง “All in Twilight” ของ โทรุ ทากะมิตสึ (Toru Takemitsu, 1930-1996) คีตกวีเอกชาวญี่ปุ่น หรือเพลง “Royal Winter Music” ของ ฮานส์ แวนเนอร์ เฮนเซ (Hans Werner Henze, 1926-2012) คีตกวีเอกชาวเยอรมัน เป็นต้น

พัฒนาการของเครื่องดนตรี

จากอดีตจนถึงปัจจุบันช่างทำกีตาร์ได้ทำการทดลองในทุกวิถีทางเพื่อที่จะพัฒนาคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีพร้อมไปกับความดังของเสียง โดยเฉพาะการศึกษาค้นคว้าทดลองเรื่องของการวางซี่ไม้ม้าเพื่อพยุงไม้หน้า ช่างทำกีตาร์หลายคนได้คิดค้นแบบของตัวเองและจดเป็นสิทธิบัตร มีวิธีการพยุงไม้หน้าแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์และให้ผลลัพธ์ของเสียงที่ต่างแตกต่างจากการพยุงไม้หน้าแบบอื่น การพยุงไม้หน้าแบบนี้ได้ถูกคิดค้นโดยช่างทำกีตาร์ชาวออสเตรเลียชื่อ เกรก สمولแมน (Greg Smallman) เขาให้ชื่อมันว่า การพยุงไม้แบบตาข่าย (lattice bracing) ตามลักษณะโครงสร้างของมัน



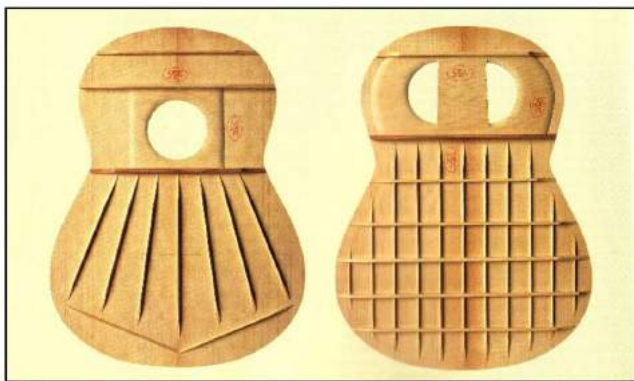
“ทฤษฎีการสร้างกีตาร์ของเกรกคือการใช้ไม้ที่มีขนาดบางเฉียบที่สามารถตอบสนองต่อการสั่นของสายได้มากที่สุด จนถึงบัดนี้เกรกได้ละทิ้งการสร้างกีตาร์แบบเดิมที่ใช้ซี่ไม้พยางค์ขณะพัฒน์ เขาใช้ไม้นามาวางตัดกันหลายอัน มีลักษณะคล้าย ตาข่ายหรือรังผึ้งที่ทำมาจากไม้บาวซ่า (balsa) โดยเพิ่มความแข็งแรงด้วยวัสดุคาร์บอนไฟเบอร์” (Bacon, 2002, p.90)

จอห์น วิลเลียม ได้นำกีตาร์ที่สร้างโดย เกรก สมอลแมน ออกแสดงและอัดแผ่นซีดี วิลเลียมเปรียบเสมือนทูตของ กีตาร์สมอลแมนเนื่องจากในประมาณปี ค.ศ. 1980 เขาได้ใช้กีตาร์ยี่ห้อนี้อัดเสียงแผ่นซีดี และออกแสดงคอนเสิร์ตไปทั่ว ทำให้ กีตาร์แบรนด์นี้มีชื่อเสียงไปทั่วโลกและมีราคาที่สูงลิ่ว

“ชัดเจนเหมือนมีมนต์ขลัง มันมีเนื้อเสียงอันน่าหลงใหลและเรียบเนียน และมีเสียงฮาร์โมนิกสูง ๆ ดังก้องกังวาลอยู่ ด้านใน นอกจากนั้นยังมีความเป็นออسترเลีย จริง ๆ ผมสังเกตจากกลิ่นของต้นยูคาลิปตัสในตัวเครื่องด้วย” จอห์น วิลเลียมได้ พุดวิจารย์กีตาร์เกรก สมอลแมน (Bacon, 2002, p.91)

ช่างทำกีตาร์อีกผู้หนึ่งทีหันมาทำการพูนไม้แบบรังผึ้ง เขาเป็นช่างทำชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียงชื่อ พอล ฟิชเชอร์ (Paul Fischer, 1941 – ปัจจุบัน) ฟิชเชอร์ได้สร้างกีตาร์ไว้ทั้งสองแบบคือในแบบดั้งเดิมตามโตเรส และแบบที่ใช้ไม้พุงรังผึ้ง ซึ่งเขา ให้ฉายานามว่า เทาท์ (Taut)

“ไม้พุงแบบรังผึ้งอันบางเบานี้ได้พูนไม้หน้าในลักษณะตัดขวางและตามแนวของลายไม้หน้าในลักษณะคล้ายตาข่าย เนื่องจากความแข็งแรงของโครงไม้พุงในลักษณะนี้ยังผลให้สามารถเลือกใช้ไม้หน้าที่มีขนาดบางมากแค่ 1.5-1.7 มม. บางกว่า ไม้หน้าที่เขาใช้ทำกีตาร์ในสโตร์ของโตเรสซึ่งมีความหนาอยู่ที่ 2.3-2.4 มม. ฟิชเชอร์ยังได้ทดลองสร้างกีตาร์ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การออกแบบช่องเสียงให้มาอยู่ด้านข้างของฟิงเกอร์บอร์ดแทนที่ช่องปกติ ทำให้มีเนื้อที่มากขึ้นตรงไม้หน้า เขาได้รับ แนวความคิดนี้จากกีตาร์ที่ออกแบบโดย ฟรานซิสโก ซิมพลีซิโอ ในปี ค.ศ. 1920 โดยประมาณ” (Morrish, 2002, p.8)



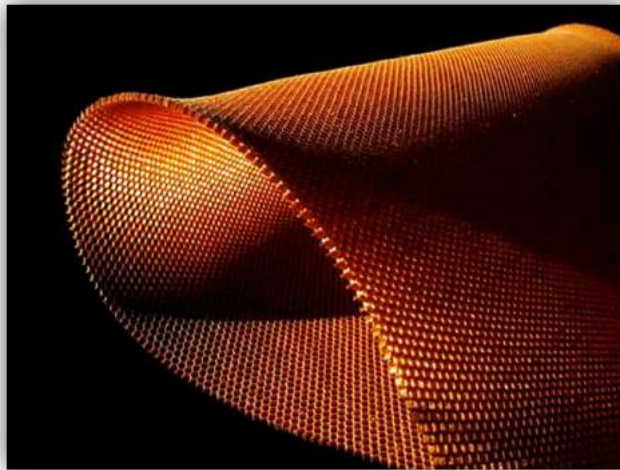
ภาพที่ 5 การใช้ไม้พุงของกีตาร์ฟิชเชอร์

ซ้าย: แบบโตเรส ขวา: แบบรังผึ้งและช่องเสียงอยู่ด้านบน

ที่มา: Morrish, J. (2002). The Classical Guitar Book. San Francisco: Backbeat Books, 8.

การออกแบบไม้พุงนั้นได้ถูกคิดค้นขึ้นหลายแบบ นอกจากแบบตาข่ายหรือรังผึ้งที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีการออกแบบ อีกลักษณะหนึ่งในขณะนี้กำลังได้รับความนิยมจากศิลปินกีตาร์คลาสสิกหลายท่าน โดยมีชื่อเรียกว่า “การเบิ้ลไม้หน้าหรือ ดับเบิลท็อปส์” (Double Tops) เป็นการนำไม้อีกชิ้นหนึ่งเหมือนกับไม้หน้ามาประกบกับพุงไม้แบบรังผึ้ง ทำให้เกิดลักษณะ คล้ายกับแซนวิชที่มีไส้คือรังผึ้งอยู่ตรงกลางระหว่างไม้หน้ากับอีกไม้ที่นำมาประกบ

วิธีการสร้างกีตาร์ในลักษณะดับเบิลท็อปส์ถูกคิดค้นขึ้นโดย มัทธิอัส ดัมแมน (Matthias Dammann) ช่างทำกีตาร์ ชาวเยอรมัน ในปัจจุบันวัสดุที่ใช้ทำรังผึ้งซึ่งตอนแรกทำมาจากไม้บาลซ่าบาง ๆ ได้ถูกเปลี่ยนเป็นวัสดุคาร์บอนไฟเบอร์ ทำขึ้นใน ลักษณะรังผึ้ง วัสดุคาร์บอนไฟเบอร์ถูกนำมาใช้แทนที่ไม้ในการสร้างรังผึ้งลักษณะรูปเซลล์ 6 เหลี่ยมติดกันเป็นแผงคล้ายตาข่าย



ภาพที่ 6 รังผึ้งที่ทำจากวัสดุคาร์บอนไฟเบอร์ ถูกใส่ไว้อยู่ระหว่างไม้หน้าและไม้ประกะบ
ที่มา: <http://www.classicalguitars.ca/doubletops.htm>

คุณภาพเสียงที่สดใส สว่าง มีเสียงที่ดังกังวาลและพุ่งทะยานไปข้างหน้าของกีตาร์คัมแมน ทำให้นักกีตาร์ระดับโลกหลายท่านเปลี่ยนมาใช้กีตาร์ดับเบิลท็อปส์ในการออกแสดงคอนเสิร์ต อาทิเช่น เดวิด รัสเซลล์ (David Russell, 1953 – ปัจจุบัน) มานูเอล บาร์รูเอโก (Manuel Barrueco, 1952 – ปัจจุบัน) สก็อต เทนแนนท์ (Scott Tennant, 1962 – ปัจจุบัน) และแอนดรู ยอร์ก (Andrew York, 1958 – ปัจจุบัน) (Copper, 2002, p.84)

อภิปรายผล

วิวัฒนาการของโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์เกิดขึ้นในช่วงที่กีตาร์กำลังกำลังเสื่อมความนิยมลงไปในยุคของตาเรกา โดยมีครูของเขาที่ชื่ออาร์คัสและช่างทำกีตาร์ชาวสเปนชื่อโตเรสเป็นผู้บุกเบิกหนทางสร้างสรรค์กีตาร์ ด้วยแนวคิดทฤษฎีใหม่ด้วยการให้ความสำคัญกับไม้หน้าจนเกิดเป็นการสร้างเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะ และได้รับการขนานนามว่าเป็นจุดเริ่มต้นของโมเดิร์นคลาสสิกกีตาร์ ความพยายามของตาเรกาที่จะสร้างความนิยมให้กับเครื่องดนตรีชิ้นนี้กลับคืนมา ได้รับการต่อยอดจากลูกศิษย์ฝีมือเลิศ หนึ่งในนั้นคือเซโกเวียผู้ซึ่งนับถือตาเรกาเป็นครูต้นแบบแต่มีโอกาสดูแลกีตาร์กับลูกศิษย์ของเขาเท่านั้นความสามารถอันล้ำลึกของเซโกเวียได้ดึงดูดผู้คนมากมาย โดยเฉพาะนักแต่งเพลงชั้นครูหลายคนที่ไม่ได้เล่นกีตาร์แต่หันมาประพันธ์บทเพลงให้กับเครื่องดนตรีชิ้นนี้ นอกจากนี้ช่างทำกีตาร์เลิศฝีมือก็ได้ประณตบรรจงสร้างเครื่องดนตรีชิ้นมาที่จะตอบสนองฝีมือการเล่นของเซโกเวีย ช่างชาวเยอรมันชื่อเฮาเซอร์ได้สร้างเครื่องดนตรีโดยผสมผสานการสร้างกีตาร์ในแบบโตเรสและรามิเรสกับการค้นคว้าทดลองทางวิทยาศาสตร์ของเขาเกี่ยวกับการสั่นสะเทือนของเสียงกับไม้หน้า จนเกิดเป็นทฤษฎีของเขาเอง เซโกเวียได้ออกแสดงคอนเสิร์ตด้วยเครื่องดนตรีชิ้นนี้ถึงหลายสิบปี การพัฒนาของเครื่องดนตรียังเกิดขึ้นอยู่อย่างต่อเนื่อง มีการคิดค้นวิธีฟุ้งไม้หน้าแบบใหม่ที่เรียกว่าแบบตาข่ายหรือรังผึ้ง และการประกบไม้หน้าสองชั้นเข้ากับรังผึ้งที่สร้างจากวัสดุคาร์บอนไฟเบอร์ เพื่อศักยภาพในการสั่นสะเทือนของไม้หน้าและการโปรเจกต์ของเสียงให้พุ่งทะยานไปถึงผู้ฟังท้ายห้องแสดง

ด้วยความหลากหลายของเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกที่มีคุณภาพเสียงอันเป็นเลิศ พร้อมทั้งบทเพลงอันงดงามทรงคุณค่ามากมาย รวมถึงจำนวนนักกีตาร์ที่มีฝีมือยอดเยี่ยมได้เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน อนาคตของโลกกีตาร์คลาสสิกกำลังเฟื่องฟูเจริญรุ่งเรือง การทดลองค้นคว้าที่จะพัฒนาเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพดียิ่งขึ้นไปอีกก็ยังคงดำเนินต่อไปเพื่อที่จะตอบสนองความต้องการของนักกีตาร์ยุคปัจจุบันที่มีมากขึ้นและมีฝีมือดีขึ้นด้วย แต่บางทีการพัฒนาของเครื่องดนตรีก็อาจจะมาถึงจุดอิ่มตัวในแง่ของความดังของเสียง เพราะกีตาร์ที่ถูกพัฒนาขึ้นในปัจจุบันตามที่ได้กล่าวมานั้นสามารถปลั่งเสียงได้ค่อนข้างดังมากเพียงพอต่อห้องแสดงขนาดใหญ่ ดังนั้นเสน่ห์ของเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกแท้จริงแล้วอาจจะไม่ได้อยู่ที่ว่าสามารถปลั่งเสียงได้ดังแค่ไหน แต่อาจจะหมายถึงคุณภาพและเนื้อเสียงที่กีตาร์เหล่านั้นปลั่งเสียงออกมา กีตาร์อดีตในตำนาน



ถึงแม้จะสร้างเสียงได้เบาแต่ก็ยังทรงคุณค่า มีมนต์เสน่ห์ที่อาจจะหาไม่ได้ในกีตาร์ปัจจุบัน เราอาจจะเห็นได้จากราคาของเครื่องดนตรีกีตาร์อย่างเช่น กีตาร์โรแมนติกหรือกีตาร์โครเช ได้ทยานสูงขึ้นอย่างมาก กลายเป็นสิ่งของมีค่าหายาก น่าสะสม และยังเป็นที่ต้องการของท้องตลาดอยู่เสมอ ไม่ใช่แค่ความเก่าและขลังของเครื่องดนตรีเหล่านั้นเท่านั้น แต่นั่นหมายถึงน้ำเสียงที่เครื่องดนตรีเหล่านั้นผลิตออกมา ได้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่สร้างความประทับใจให้ผู้ฟังหลงใหล เสียงอันแผ่วเบาอย่างมีเสน่ห์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของเครื่องดนตรีชิ้นนี้อาจกลายเป็นพลังที่แข็งแกร่งสามารถสะกดจิตใจผู้ฟังไว้ได้ เหมือนกับที่วาทะของท่านเหลาจื๋อได้แสดงไว้ในคัมภีร์ เต้า เต๋อ จิง บทที่ 36 ดังนี้ (ทองแถม (ผู้แปล), น.140)

“ลดทอน (สิ่งใด, ผู้ใด) ให้ลดลงได้โดยขยายให้พองเสียก่อน
 บั่นทอน (สิ่งใด, ผู้ใด) ให้อ่อนแอลงได้โดยทำให้เข้มแข็งเสียก่อน
 กำจัด (สิ่งใด, ผู้ใด) ได้โดยยกย่องให้สูงศักดิ์เสียก่อน
 บรรณานจะ “ได้” ก็ต้องยอม “ให้” เสียก่อน
 (หลักเหตุผล) เหล่านี้กล่าวได้ว่ามันทั้งลึกลับแลชัดเจน
 เป็นการใช้ความอ่อนเอาชนะความแข็ง
 ปลาหมึกอาจแยกจากแหล่งน้ำ
 สิ่งที่แหลมคมของบ้านเมือง ไม่ควรจะมีให้เห็น”

เอกสารอ้างอิง

- เหลาจื๋อ (1991). *เหลาจื๋อสอนว่า...* . (ทองแถม นาถจำนง, ผู้แปล). กรุงเทพฯ ฯ: สำนักพิมพ์ อินทยาง.
- Bacon, T. (2002). The Australian luthier Greg Smallman. J. Morrish Ed., *The Classical Guitar Book* (p. 90-93). San Francisco: Backbeat Books.
- Berlioz, H. (1948). *Treatise on Instrumentation*. R. Strauss Ed. New York: Edwin F. Kalmus.
- Copper, C. (2002). The Future of the Instrument. J. Morrish Ed., *The Classical Guitar Book* (p. 84-85). San Francisco: Backbeat Books.
- Glise, A. L. (2016). *The Guitar in History and Performance Practice, from 1400 to the 21st Century*. Missouri. USA: Aevia Productions, Ltd.
- Morrish, J. (2002). The Anatomy of a Modern Guitar. J. Morrish Ed., *The Classical Guitar Book*. (8). San Francisco: Backbeat Books.
- Morrish, J. (2002). Anotonio de Torres: Father of the Modern Guitar. J. Morrish Ed., *The Classical Guitar Book*. (p. 16-17). San Francisco: Backbeat Books.
- Mueller, F. (2018). *Doubletops*. read [13th June 2018] from <http://www.classicalguitars.ca>
- Pujol, E. (1960). *Tárrega: ensayo biográfico*. Lisboa.
- Silver, J. (2013). *El Circulo Musical - Tarrega, His Disciples & Their Students*: DOREMI.
- Sparks, P. (2002). The Guitar before Torres. J. Morrish Ed., *The Classical Guitar Book* (11-15). San Francisco: Backbeat Books.
- Verrett, Len. (1990). *Early Romantic Guitar*. Retrived July 1, 2018, from <http://www.earlyromanticguitar.com>
- Wade, G. (2002). Hermann Hauser. J. Morrish Ed., *The Classical Guitar Book* (36-39). San Francisco: Backbeat Books.