บทวิเคราะห์เพลงออลอินทไวไลท์ บทที่หนึ่ง ประพันธ์โดย โทรุ ทาเคมิทสึ

Analysis of All in Twilight I Composed by Toru Takemitsu

เกียรติก้อง สุภายน*[1]
Kiatkong Subhayon*[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอการวิเคราะห์บทเพลง *“ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง” ประพันธ์โดย โทรุ ทาเคมิทสึ ซึ่งเป็นนักประพันธ์เพลงชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งบทเพลงนี้ถูกว่าจ้างให้ประพันธ์โดย จูเลียน บรีม และผู้ประพันธ์ได้อุทิศบทประพันธ์นี้ให้กับเขา บทประพันธ์นี้มีความสำคัญกับกีตาร์คลาสสิกเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุผลทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์ที่มีแนวคิดแตกต่างไปจากรูปแบบการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงชาวตะวันตก การประสานเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมถึงเทคนิคการบรรเลงระดับสูงที่เขียนให้กับกีตาร์คลาสสิก ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงไม่น่าเป็นที่แปลกใจเลยว่าหลังจากที่บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* ถูกนำออกแสดงเป็นครั้งแรกในเดือนตุลาคม ปี 2531 ณ กรุงนิวยอร์ก และกลายเป็นบทเพลงที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดบทหนึ่ง ผลงานของ โทรุ ทาเคมิทสึ ทำให้แวดวงดนตรีคลาสสิกสนใจและให้ความสำคัญกับกีตาร์คลาสสิกมากขึ้น การวิเคราะห์บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง จึงเป็นส่วนสำคัญที่จะแสดงถึงคุณค่าของบทเพลงด้วยเหตุผลที่กล่าวข้างต้นให้ผู้สนใจในงานประพันธ์ของ โทรุ ทาเคมิทสึ และกีตาร์คลาสสิกได้เรียนรู้ถึงความลึกซึ้งของบทประพันธ์

คำสำคัญ: กีตาร์คลาสสิก / โทรุ ทาเคมิทสึ / ออลอินทไวไลท์

* Corresponding author, email: kiatkong.sub@mahidol.ac.th
[1] อาจารย์ประจำภาควิชากีตาร์คลาสสิก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
[1] Guitar Instructor: College of Music, Mahidol University

Received: February 20, 2019 / Revised: April 21, 2019 / Accepted: April 22, 2019

Abstract

This article was written to analyze a piece named *All in Twilight I* which originally come from *All in Twilight – four pieces for Guitar* composed by Toru Takemitsu who considered as one of the finest Japanese composers. *All in Twilight* was commissioned by Julian Bream and is dedicated to him. By looking at form, harmony, technique, and ideas of the composition that have shown perfectly in the piece and more importantly his conceptual idea that much different than other westerner composers which makes him even more outstanding Japanese composer. As mention to his unique ability above, there will be no doubt why *All in Twilight* became one of the most important, influent and one of the most difficult compositions for classical guitar right after the first performance on October 9, 1988 in New York. This article was written to publish how important and valuable the composition of Toru Takemitsu is.

Keywords: Classical Guitar / Toru Takemitsu / All in Twilight

ที่มาและความสำคัญ

ทาเคมิทสึ (Takemitsu) ได้ประพันธ์บทเพลง *ออลอินทไวไลท์*[2] จากการว่าจ้างของจูเลียน บรีม (Julian Bream)[3] นักกีตาร์คลาสสิกชาวอังกฤษซึ่งเป็นหนึ่งในผู้มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งของยุคปัจจุบันและอุทิศให้กับเขา บทเพลงนี้แสดงนำออกแสดงครั้งแรก ณ กรุงนิวยอร์ก ในวันที่ 9 ตุลาคม ค.ศ.1988 โดยที่เขาได้เขียนลงในสูจิบัตรว่าได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพวาดของศิลปินชาวสวิสชื่อ พอล คลี (Paul Klee) และได้นำชื่อของภาพทไวไลท์ (Twilight) นั้นมาเป็นชื่อของบทเพลง

[2] Toru Takemitsu, *All in Twilight for Guitar* (Tokyo: Schott Japan Company LTD., 1989), 4-6.

[3] Julian Bream, "The Art of Julian Bream: Classical guitarist and lutenist," accessed May, 2012, http://www.julianbreamguitar.com/home.html

บุคลิกที่โดดเด่นในบทเพลงนี้เป็นเรื่องการขยายโมทีฟ และสีสันของเสียงประสานที่เป็นเอกลักษณ์ของทาเคมิทสือย่างชัดเจน ลักษณะของเสียงประสานและการเขียนท่วงทำนองนั้นสื่อถึงบรรยากาศของดวงอาทิตย์ที่กำลังจะลับขอบฟ้า เทคนิคของบทเพลงก็สอดคล้องกับเทคนิคที่ใช้บรรเลงบนกีตาร์คลาสสิก ในเรื่องของอัตราจังหวะที่บันทึกลงในบทเพลงก็เขียนไว้อย่างคร่าวๆ เพื่อให้อิสระแก่ผู้บรรเลงในการตีความ เช่น ในท่อนที่สอง ผู้ประพันธ์เขียนไว้เพียงว่า ดาร์ก (Dark) และในท่อนที่สี่เขียนไว้ว่า สไลท์ลีฟาสท์ (Slightly fast)

ทางด้านเทคนิคการบรรเลงกีตาร์ เนื่องจากตัวผู้ประพันธ์นั้นไม่ได้มีความรู้เกี่ยวกับกีตาร์มากนัก จึงมีที่ปรึกษาซึ่งเป็นเพื่อนนักกีตาร์ชาวญี่ปุ่นของเขาชื่อว่า คิโยชิ โชมูระ (Kiyoshi Shomura) ในการเขียนบทเพลงสำหรับกีตาร์ ซึ่งข้อความในส่วนนี้ได้ถูกบันทึกในหนังสือชื่อ “A memoir of Toru Takemitsu” โดย อาซากะ ทาเคมิทสึ (Asaka Takemitsu)[4]

ส่วนในเรื่องของโครงสร้างการประพันธ์บทเพลงนั้น ผู้ประพันธ์มีแนวคิดที่ค่อนข้างเป็นส่วนตัวซึ่งได้บันทึกเพื่อให้ผู้บรรเลงบทเพลงได้เข้าใจแนวทางการปฏิบัติอย่างถูกต้อง โดยมีส่วนสำคัญในแนวคิดดังข้อความด้านล่างนี้

> “Westerners, especially today, consider time as linear and continuity as a steady and unchanging state. But I think time as circular and continuity as a constantly changing state. These are important assumptions in my concept of musical form. Sometimes my music follows the design of a particular existing garden. At times it may follow the design of an imaginary garden I have sketched. Time in my music may be said to be the duration of my walk through these gardens. I have described my selection of sounds: the modes with their variants, and the effects with shades, for example. But it is the garden that gives the ideas form.”[5]

จากข้อความด้านบนมีใจความสำคัญว่า คนชาติตะวันตกมีแนวคิดเรื่องของเวลาในลักษณะของเส้นตรงและมีความเที่ยงตรงสม่ำเสมอ แต่ตัวเขาเองนั้นคิดว่าเวลาสามารถย้อนกลับมาในลักษณะของวงกลมและไม่มีความเที่ยงตรงสม่ำเสมอ บางครั้งดนตรีของเขานั้นเขียนขึ้นด้วยการได้รับ

[4] Asaka Takemitsu, *A memoir of Toru Takemitsu* (Bloomington, IN: iUniverse, 2010), 78.

[5] Toru Takemitsu, *Confronting Silence* (Berkeley, CA: Fallen Leaf Press, 1995), 119.

แรงบันดาลใจจากสวนที่มีอยู่จริง บางครั้งก็เป็นสวนที่ตัวเขาจินตนาการขึ้น เวลาในดนตรีของเขาเปรียบเทียบถึงจังหวะก้าวเดินของเขาในสวน และสวนนั้นก็ให้แนวคิดในการเลือกใช้เสียงและอารมณ์ในการประพันธ์เพลง

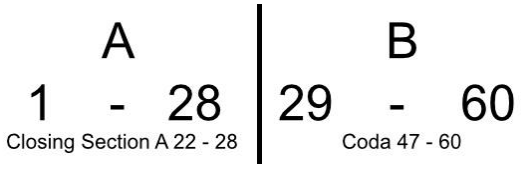
บทวิเคราะห์บทเพลง *ออลอินทไวไลท์*

บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ประพันธ์ขึ้นในสังคีตลักษณ์ที่ไม่เหมือนกับรูปแบบดั้งเดิมของดนตรีคลาสสิก ซึ่ง โทรุ ทาเคมิทสึ มีแนวคิดการประพันธ์แบบของเขาเองดังที่กล่าวไปข้างต้น โครงสร้าง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง นั้นแบ่งได้เป็น 2 ส่วนที่มีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมากและมีขนาดเกือบจะเท่ากันพอดี (ท่อน A ห้องที่ 1-28, ท่อน B ห้องที่ 29-60)

ท่อน A และ B มีจุดแตกต่างที่ชัดเจนที่อยู่ตรงท่อน A นั้นหลังจากพัฒนาโมทีฟซ้ำกันหลายรอบแล้ว ทาเคมิทสึขยายโมทีฟรอบสุดท้ายก่อนจบท่อน (ห้องที่ 22-28) ให้มีความยาวมากกว่าเดิมและใช้ ความดัง - เบาของเสียง ที่มีน้ำหนักมากที่สุดของเพลง เพื่อให้เป็นจุดสูงสุดแล้วค่อยกลับมาเริ่มท่อน B แต่ตอนจบของท่อน B (ห้องที่ 47 - 55) โทรุ ทาเคมิทสึ นำเสนอทำนองแบบใหม่ที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลายให้เป็นท่อนโคดา ก่อนที่จะนำโมทีฟหลักกลับมาใช้ในห้องที่ 56 - 60 เพื่อจบบทเพลง

สังคีตลักษณ์ของ *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง นั้นคล้ายคลึงกับสังคีตลักษณ์แบบ 2 ตอน (Binary Form) ที่อาจไม่เป็นไปตามธรรมเนียมปฏิบัติ เช่น ไม่มีการย้ายบันไดเสียง ซึ่งไม่ใช่เรื่องที่น่าแปลกใจนัก เนื่องจากบทเพลงนี้ประพันธ์ในรูปแบบที่ไม่มีบันไดเสียง แต่ประพันธ์โดยใช้หลักการประสานเสียงและรูปแบบสังคีตลักษณ์ที่เป็นส่วนตัว แต่ก็ยังสามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีสังคีตลักษณ์เป็น 2 ตอน ที่เรียงร้อยให้มีความสัมพันธ์กันในลักษณะของสังคีตลักษณ์แบบ 2 ตอน (Binary Form)

<u>ภาพโครงสร้างสังคีตลักษณ์ของ *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง</u>

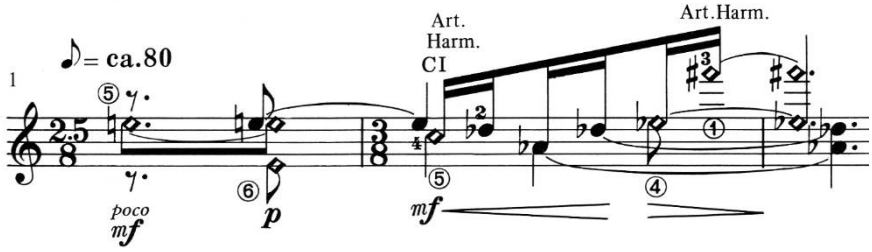


การขยายโมทีฟของ *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง

เทคนิคหลักของบทประพันธ์บทนี้ คือการนำโมทีฟในห้องที่ 1 - 3 (ตัวอย่างที่ 1) มาดัดแปลงไปในรูปแบบต่างๆ โดยใช้เทคนิคต่างๆ ได้แก่ การย่อส่วนจังหวะ (ตัวอย่างที่ 2) การขยายส่วนจังหวะ การเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ (ตัวอย่างที่ 3) การเปลี่ยนสีสันของเสียง และความดัง - เบาของเสียง (ตัวอย่างที่ 4) การเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ (ตัวอย่างที่ 5)

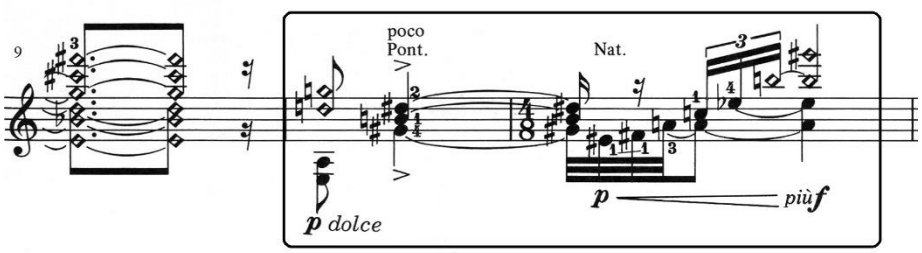
โมทีฟหลักที่นำไปใช้ในการประพันธ์บทเพลงอยู่ในส่วนเริ่มต้น ซึ่งเป็นเสียงของโน้ตฮาร์โมนิคผสมกับเสียงโน้ตปกติซ้อนกัน และมีความเข้มเสียงต่างกัน (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 โมทีฟหลักที่ใช้ในบทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง



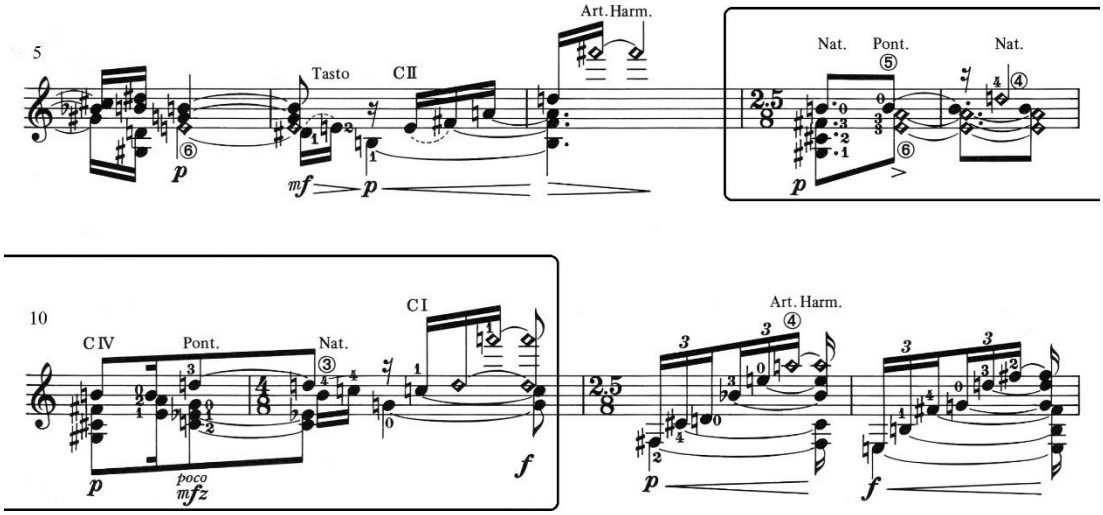
ผู้ประพันธ์นำโมทีฟมาย่อส่วนจังหวะ สามารถสังเกตได้จากการใช้เขบ็ต 2 ชั้นจากโมทีฟหลักเปลี่ยนเป็นใช้เขบ็ต 4 ชั้น และเขบ็ต 3 ชั้นในรูปแบบของโน้ตสามพยางค์ (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 การพัฒนาโมทีฟโดยการใช้เทคนิคย่อส่วนจังหวะ



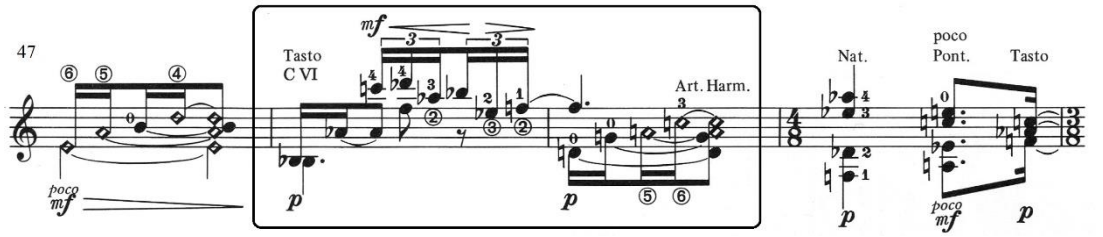
ผู้ประพันธ์นำโมทีฟมาขยายส่วนจังหวะ สามารถสังเกตได้จากการใช้เขบ็ต 2 ชั้นจากโมทีฟเปลี่ยนเป็นใช้เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 1 ชั้นประจุดและเขบ็ต 2 ชั้นผสมกัน (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 การพัฒนาโมทีฟโดยการใช้เทคนิคขยายส่วนจังหวะ



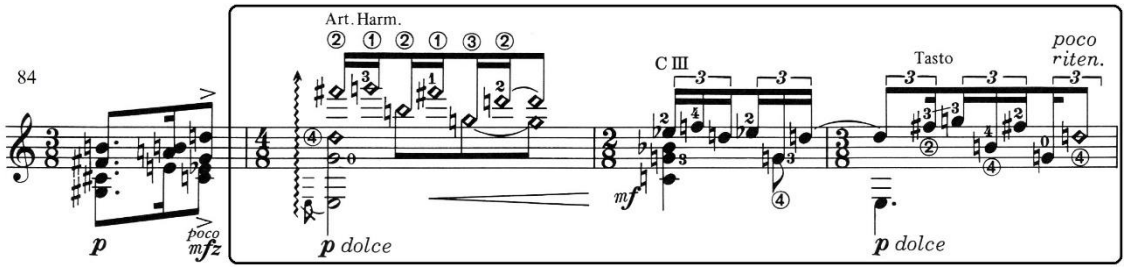
ผู้ประพันธ์ใช้คำสั่งในการเล่นว่า ทัซโต (Tasto) มีความหมายว่าให้เปลี่ยนตำแหน่งการเล่นของมือขวาจากตำแหน่งการเล่นปกติไปเล่นยังบริเวณแผงนิ้วของกีตาร์ (Fingerboard) ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นนั้นมีลักษณะที่อ่อนนุ่มและให้ความรู้สึกที่ลึกแตกต่างจากจุดอื่นๆ และมีการเปลี่ยนแปลงความเข้มเสียงอย่างกระชั้นชิด ทำให้เกิดบรรยากาศที่แปลกใหม่ในบทเพลง (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 การพัฒนาโมทีฟโดยการใช้เทคนิคการเปลี่ยนสีสันของเสียงและความดัง - เบา



ผู้ประพันธ์นำโมทีฟมาเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินแนวทำนองจากเดิมใช้เขบ็ต 2 ชั้นไปใช้เขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ทั้งหมด (ตัวอย่างที่ 5)

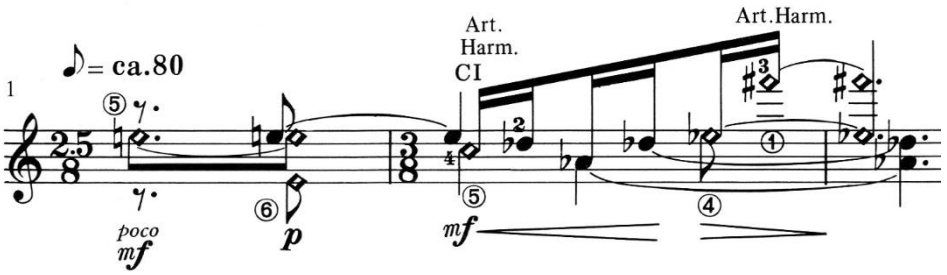
ตัวอย่างที่ 5 การพัฒนาโมทีฟโดยการใช้เทคนิคการเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ



<u>บทวิเคราะห์การใช้เทคนิคการขยายโมทีฟใน *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง</u>

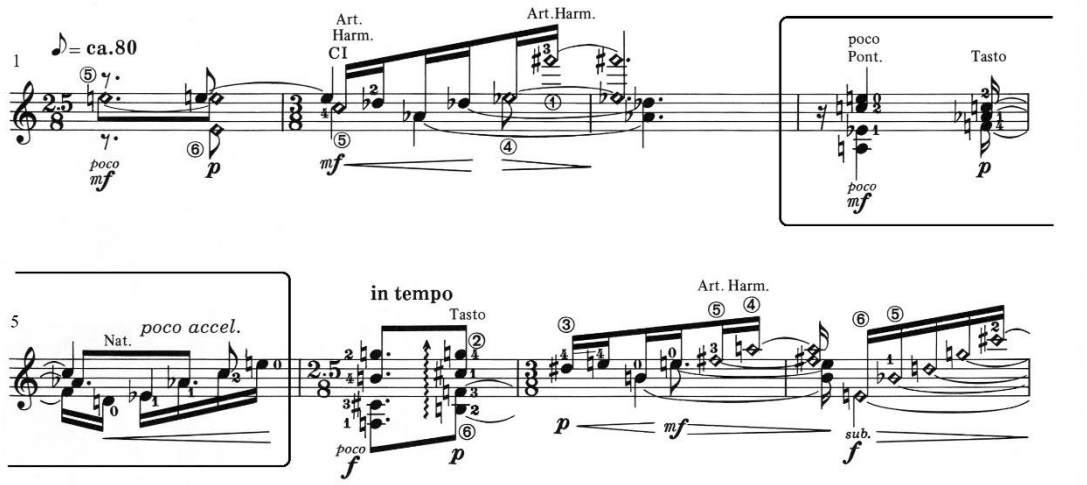
ออลอินทไวไลท์ บทที่หนึ่ง นั้นเป็นบทเพลงที่ถูกประพันธ์โดยการใช้โมทีฟหลักเพียงโมทีฟเดียว (ตัวอย่างที่ 6) ซึ่งเป็นโมทีฟที่ให้บรรยากาศที่น่าสนใจจากการใช้โน้ตที่มีสีสันต่างกัน โดยใช้โน้ตแกติและโน้ตที่เป็นเสียงฮาโมนิค และในโน้ตแต่ละตัวยังมีความเข้มเสียงต่างกัน

ตัวอย่างที่ 6 รูปภาพโมทีฟหลักจากบทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 1 - 3



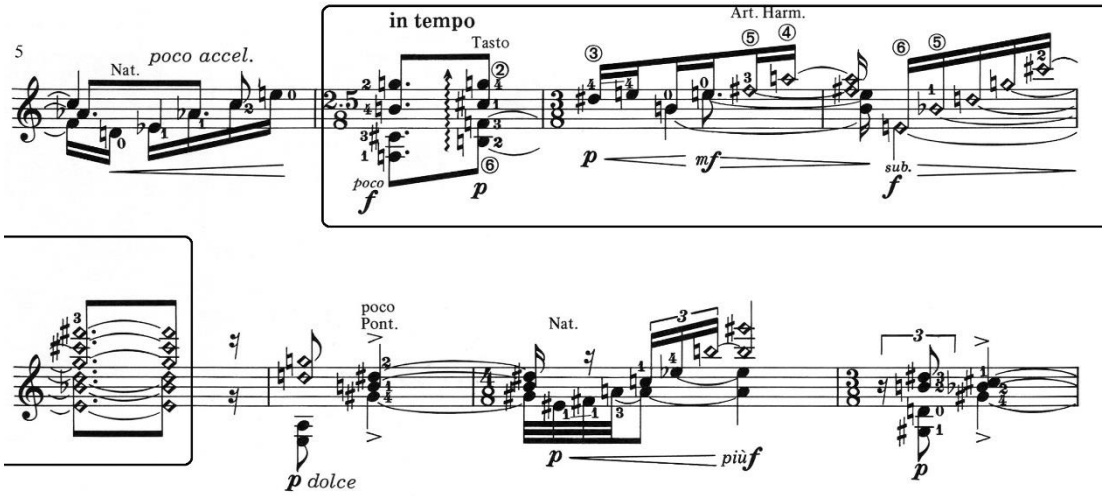
จากโมทีฟหลักไป ประโยคในห้องที่ 4 - 5 ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบจังหวะเดียวกับโมทีฟหลัก แต่ใช้ตัวหยุดเขบ็ต 2 ชั้นมาเคลื่อนตำแหน่งโน้ตเริ่มต้น ทำเกิดความรู้สึกเหมือนขาดจังหวะที่ 1 ของประโยคไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้ฟัง (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 4 - 5



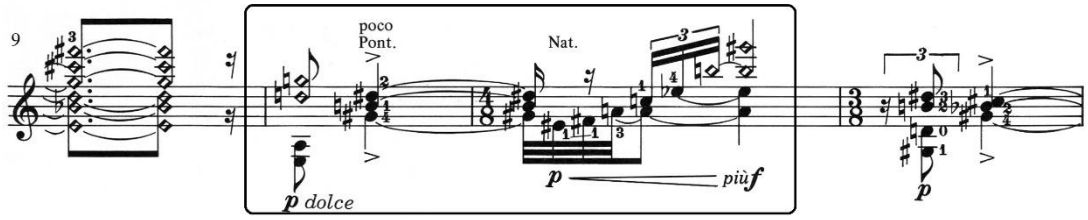
ห้องที่ 6 - 9 ใช้รูปแบบจังหวะเหมือนกับโมทีฟหลัก และนำช่วงหลังของโมทีฟหลักมาพัฒนาต่อเพื่อสร้างสีสัน โดยเปลี่ยนสีสันเป็นใช้โน้ตฮาร์โมนิคเข้ามาต่อท้าย ทำให้โมทีฟหลักนั้นถูกนำเสนอได้อย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 6 - 9



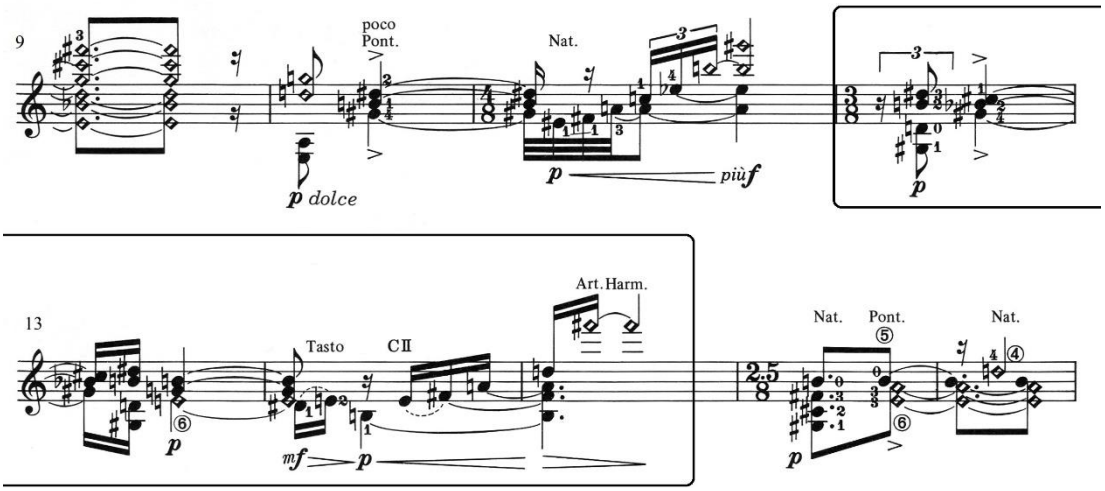
ห้องที่ 10 - 11 ดัดแปลงจังหวะในช่วงแรกของโมทีฟโดยการสลับจังหวะของโน้ตตัวหน้าและหลังเพื่อความรู้สึกที่กระชับ ส่วนครึ่งหลังของโมทีฟนั้นเพิ่มค่าอัตราจังหวะและเพิ่มความเข้มเสียงลงไป เพื่อให้มีการเคลื่อนไหวที่มากขึ้น (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 10 - 11



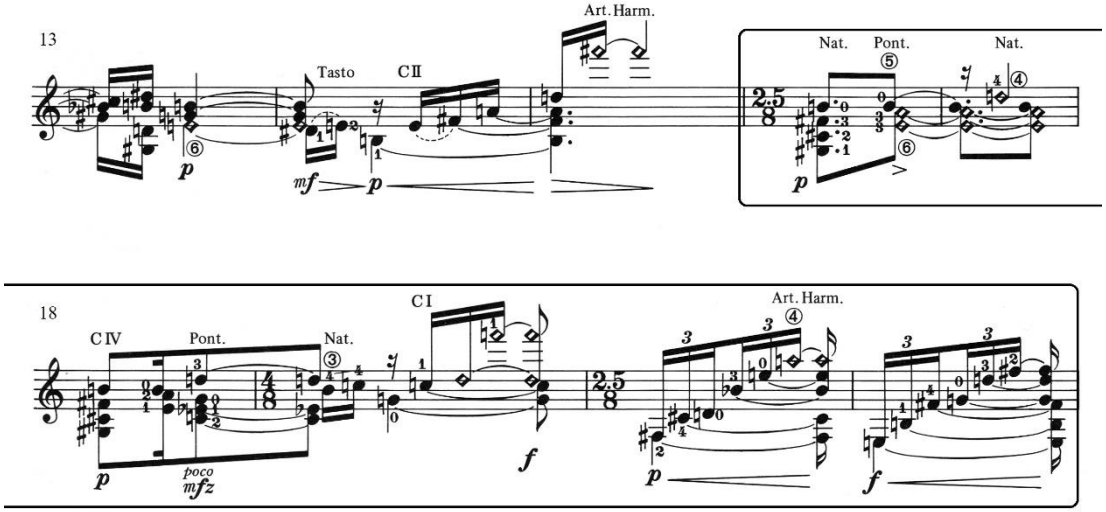
ห้องที่ 12 - 15 ดัดแปลงรูปแบบจังหวะส่วนแรกของโมทีฟด้วยโน้ต 3 พยางค์เพื่อให้ลักษณะของจังหวะเกิดการเปลี่ยนแปลง และเป็นครั้งแรกที่โมทีฟหลักช่วงแรกถูกนำมาขยายและเล่นต่อเนื่อง 2 รอบ (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 12 - 15



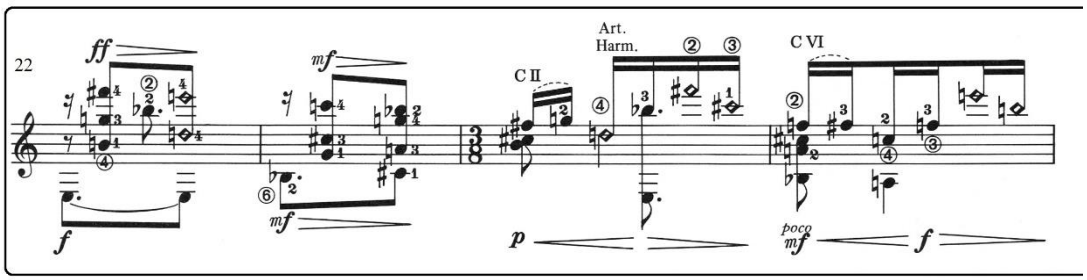
ห้องที่ 16 - 21 โมทีฟทั้ง 2 ส่วนถูกนำมาขยายด้วยการใช้รูปแบบจังหวะที่แตกต่างกัน ทั้งการใช้เครื่องหมายโยงเสียง การใช้อัตราจังหวะที่แตกต่างกันออกไป พร้อมทั้งใช้สีสันของเสียงและความดัง - เบาของเสียง ที่มีน้ำหนักเพื่อเตรียมเข้าสู่จุดที่มีสีสันที่สุดของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 11)

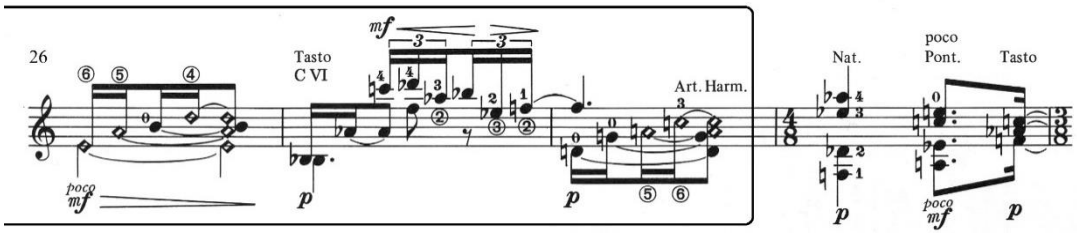
ตัวอย่างที่ 11 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 16 - 21



ห้องที่ 22 - 28 เริ่มต้นด้วยจุดที่มีความดัง - เบาของเสียงดังที่สุดของบทเพลง โดยนำโมทีฟหลักมาดัดแปลงให้มีช่วงเสียงที่กว้างมากที่สุดและค่อยๆ ลดขนาดลงพร้อมทั้งลดความเข้มของความดัง - เบาของเสียงลง เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อน B ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับท่อน A (ตัวอย่างที่ 12)

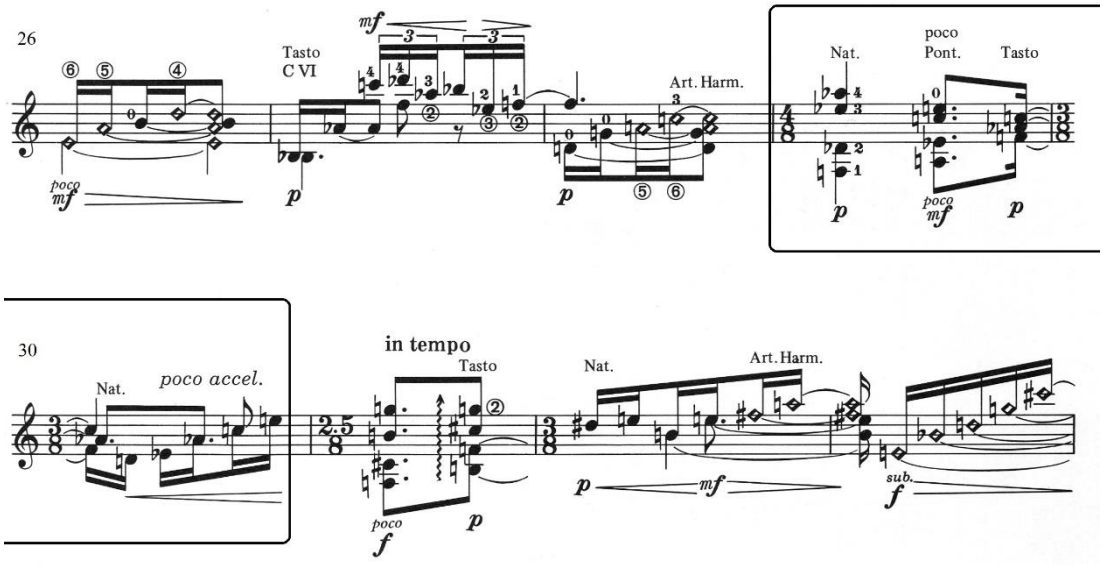
ตัวอย่างที่ 12 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 22 - 28





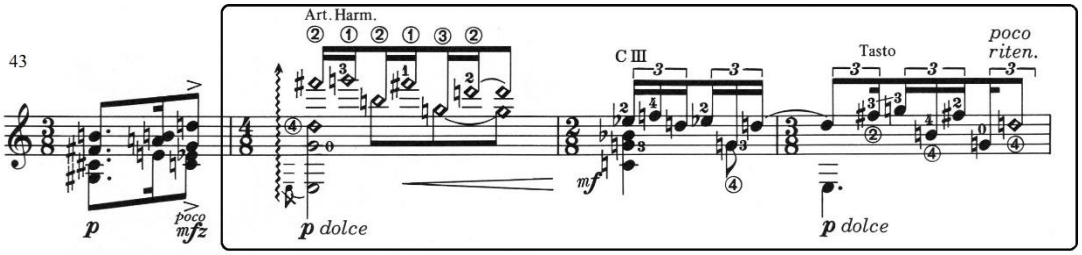
ห้อง 29 - 30 (เริ่มท่อน B) เป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์นำเอาโมทีฟที่ถูกพัฒนาในห้องที่ 4 - 5 กลับมาใช้ แต่ไม่ได้เหมือนกับท่อน A ทั้งหมด แตกต่างในด้านของจังหวะ ซึ่งในห้องที่ 4 - 5 ไม่มีโน้ตในรูปแบบคอร์ดในจังหวะที่ 1 โดยเขียนแทนด้วยตัวหยุด แต่ในห้องที่ 29 มีคอร์ด และในห้องที่ 4 - 5 ใช้อัตราจังหวะ 3/8 แต่ในห้องที่ 29 ใช้อัตราจังหวะ 4/8 แล้วจึงเปลี่ยนกลับเป็น 3/8 (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 29 - 30



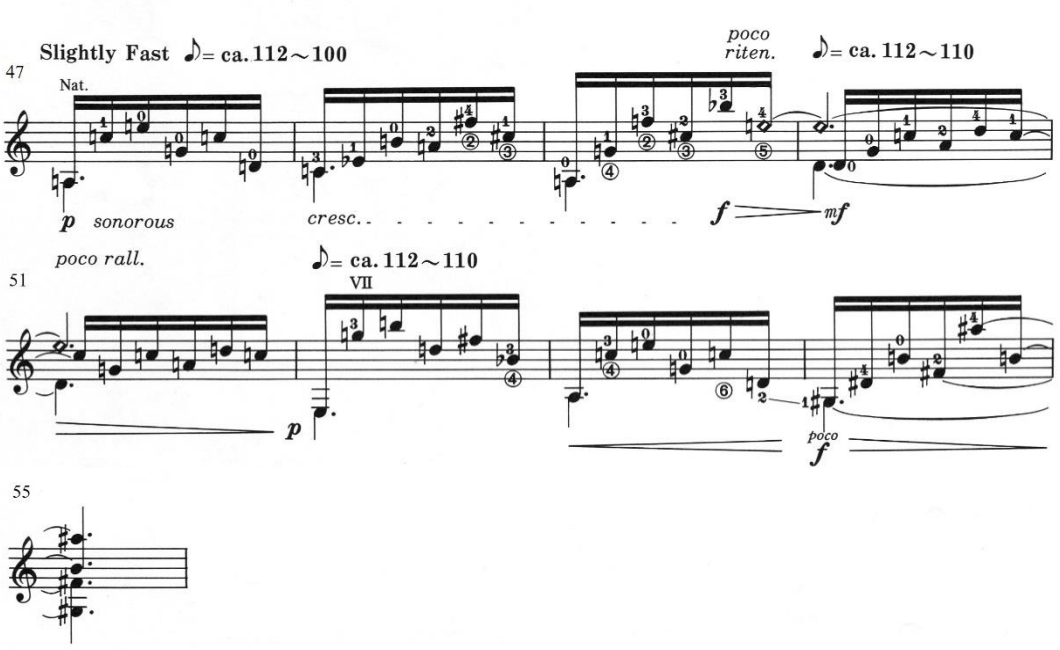
ห้องที่ 44 - 46 พัฒนาโมทีฟด้วยการใช้เทคนิคและรูปแบบจังหวะการบรรเลงที่ต่างออกไป โดยดำเนินโมทีฟด้วยเทคนิคการเล่นโน้ตฮาร์โมนิก (บันทึกด้วยโน้ตที่เป็นลักษณะสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด โดยจะให้เสียงที่สูงกว่าเสียงที่บันทึกไว้ 1 ช่วงคู่ 8) และในห้องที่ 45 - 46 นำโมทีฟมาใช้ในรูปแบบของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 44 - 46



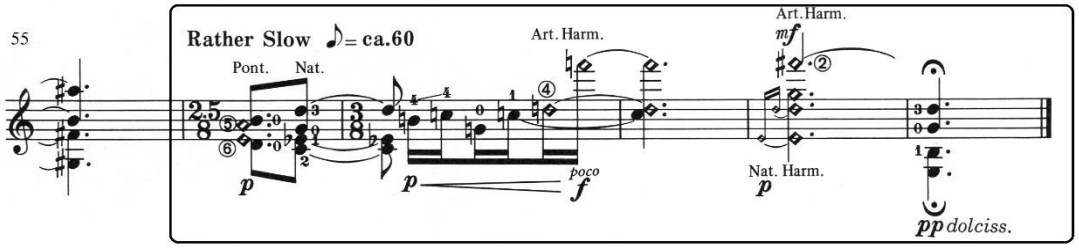
ห้องที่ 47 - 55 เป็นโคดาที่ใช้เสียงประสานแบบอิงกุญแจเสียง โดยโน้ตที่เกิดขึ้นนั้นมีลักษณะเป็นคอร์ด อย่างเช่นในห้องที่ 47 มีโน้ต A C E G D ให้ความรู้สึกที่เป็นลักษณะของระบบอิงกุญแจเสียง แต่ยังคงไว้ซึ่งขั้นคู่ที่มีการดำเนินในรูปแบบของโมทีฟหลัก (ตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 15 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 47 - 55



ห้องที่ 56 - 60 นำโมทีฟหลักมาใช้ในการจบบทเพลง (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง ห้องที่ 56 - 60



บทเพลง *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง เป็นบทเพลงที่สื่อถึงแนวคิดทางด้านการประพันธ์ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวได้ดีที่สุดบทหนึ่ง โดยเทคนิคการใช้โมทีฟเพียงโมทีฟเดียวใน *ออลอินทไวไลท์* บทที่หนึ่ง นั้นเป็นเทคนิคที่ทาเคมิทสึใช้กับผลงานการประพันธ์สำหรับกีตาร์เกือบทุกชิ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนถึงแนวคิดของเขาที่มีเกี่ยวกับเรื่องของกาลเวลา (เวลาสามารถย้อนกลับมาในลักษณะของวงกลมและไม่มีความเที่ยงตรงสม่ำเสมอ) โดยแนวคิดต่างๆ ในการใช้ประพันธ์บทเพลงนั้น ทาเคมิทสึได้บันทึกเป็นหนังสือด้วยตัวเอง จึงทำให้ผู้บรรเลงสามารถเข้าใจผลงานได้เป็นอย่างดี

ในด้านเทคนิคการบรรเลงบทเพลงนี้ ทาเคมิทสึที่ได้รับการว่าจ้างจากบรีม ซึ่งเป็นหนึ่งในนักกีตาร์ที่ดีที่สุดในโลก ดังนั้นเทคนิคการบรรเลงที่เกิดขึ้นทั้งหมดในบทเพลงนี้ แทบจะเป็นการใช้ขีดจำกัดที่มากที่สุดของกีตาร์ ทั้งการใช้มือขวาควบคุมความเข้มเสียงและสีสันในบทเพลง มือซ้ายที่ต้องควบคุมโน้ตทุกตัวที่ทาเคมิทสึได้เขียนไว้อย่างผิดธรรมชาติบนกีตาร์ คือโดยปกติแล้วเสียงของกีตาร์นั้นจะสั้นและหายไปอย่างรวดเร็วหลังจากการดีด แต่ทาเคมิทสึกลับประพันธ์บทเพลงโดยให้ผู้บรรเลงคงเสียงไว้ในระยะเวลานาน เพื่อผลของเสียงประสานที่เขาต้องการ ซึ่งสำหรับผู้บรรเลงแล้วจะต้องฝึกฝนเทคนิคทั้งมือซ้ายและมือขวาร่วมกับแนวคิดทางการประพันธ์บทเพลง เพื่อที่จะสื่อสารบทเพลงออกมาให้เป็นไปอย่างที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552.

Bream, Julian. “The Art of Julian Bream: Classical guitarist and lutenist.” Accessed May, 2012. http://www.julianbreamguitar.com/home.html

Takemitsu, Asaka. *A Memoir of Toru Takemitsu*. Bloomington, IN: iUniverse, 2010.

Takemitsu, Toru. *All in Twilight for guitar.* Tokyo: Schott Japan Company LTD., 1989.

————. *Confronting Silence*. Berkeley, CA: Fallen Leaf Press, 1995.