แนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์
ARRANGING GUIDELINES FOR CLASSICAL AND FINGERSTYLE GUITAR IN DUET

ธรรศ อัมโร* TAT AMARO*
เผด็จ เนตรภักดี** PADET NETPAKDEE**
กวิน ภูศรีเทศ*** KAWIN PHUSRITHET***

บทคัดย่อ

กีตาร์โปร่งสายไนล่อนและกีตาร์โปร่งสายเหล็กนับเป็นประเภทของกีตาร์อะคูสติกที่สร้างเสียงจากธรรมชาติ และมีหลักการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน จึงกล่าวได้ว่าเป็นที่มาของบทความฉบับนี้ซึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยสัมภาษณ์วิธีเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์จากผู้เชี่ยวชาญ 8 คน จากนั้นนำมาถอดคำสัมภาษณ์ด้วยซอฟแวร์ VB-CABLE Virtual Audio Device และวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษาพบว่าผู้เชี่ยวชาญให้ความสำคัญกับความรู้ในรูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายและทฤษฎีดนตรีที่ส่งผลต่อการเรียบเรียง ทั้งยังส่งเสริมวิธีการคัดเลือกบทเพลงให้สอดคล้องกับลักษณะและกลวิธีการบรรเลงกีตาร์แต่ละชนิด การเลือกใช้กุญแจเสียงที่สัมพันธ์กับสายเปล่านับเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญ เทียบเท่ากับเทคนิคการตั้งสายแบบเปิด (Open tuning) เพื่อให้สามารถเลือกใช้โน้ตสำคัญ สร้างเสียงประสานในรูปนิ้วมือซ้ายได้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้รวมไปถึงการพิจารณาอัตลักษณ์ของเสียงสายเหล็กและสายไนล่อนที่ส่งผลกับการเรียบเรียงบทเพลงกีตาร์ดูเอ็ตอีกด้วย

คำสำคัญ : การเรียบเรียงเสียงประสาน / บทเพลงกีตาร์ดูเอ็ต / กีตาร์คลาสสิก / กีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์

*รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร, tata@nu.ac.th.
*Assoc. Prof. Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan Univerity, tata@nu.ac.th.
**อาจารย์พิเศษ, สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, p.netpakdee@gmail.com.
**Visiting Lecturer, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, p.netpakdee@gmail.com.
***นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร, Kawinp64@nu.ac.th.
***Master Student in Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan Univerity, Kawinp64@nu.ac.th.
Receive 4/3/67 Revise 26/5/67 Accept 11/6/67

Abstract

Nylon-string and steel-string guitars are both acoustically induced, sharing similar timbre and performance fundamentals. This article serves as a phenomenal exploration into the arrangement techniques for guitar duet between classical and fingerstyle guitars. Coming from interviews of eight adept guitarists, the data were later transcribed, utilizing VB-CABLE Virtual Audio Device software, into electronic documents to be ready for analysis. The findings assert the significance of an arranger's understanding of fretboard notation and musical theory, as well as advocating for prudence of song selection congruent with each type of the guitars. The next critical concept encompasses the selection of key signatures that aligned with notes in open strings, alongside the adoption of unconventional or open tunings to enhance left-hand dexterity. Finally, a sonic difference between steel and nylon strings emerges as a pivotal factor in shaping excellent guitar duets.

Keywords: Arranging/ Guitar duet/ Classical guitar/ Fingerstyle guitar

บทนำ

> *ผมว่าดีมาก..ถือว่าชอบมากเลย จริง ๆ เพราะว่า..เพราะว่ากีตาร์มักจะจบด้วยเป็นเครื่องโดดเด่นเล่นคนเดียว..กีตาร์ไฟฟ้าโซโล่คนเดียว อันนี้แต่งจริงบน..บน...บนโลกของดนตรี.. มันคือเรื่องของ Line ประสานเป็นสิ่งที่มือกีตาร์จริง ๆ ชอบมองข้าม อาจจะเป็นหนึ่งในเรื่องที่ยังไม่มีใครทำก็ได้ เขียน Arrange Line ประสานของกีตาร์โดยใช้กีตาร์เครื่องอื่น ๆ แล้วก็จะได้ Line Arrangement ใหม่ไม่เหมือนกัน สิ่งนี้แหละที่จะทำให้..ทำให้นักดนตรีคนอื่น... ได้เห็นเรื่องการประสานเครื่องดนตรีอื่น* (พชระ คุ้มชัยสกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กันยายน 2566)

การนำบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำมาเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ในการรวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรี อาจยังเป็นประเด็นที่ถูกมองข้าม แต่กระนั้นไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการได้มาซึ่งข้อมูลวิจัยเชิงคุณภาพจากการการสัมภาษณ์ (ดูวิธีดำเนินการวิจัย) จะสามารถใช้เป็นฐานในการต่อยอดงานสร้างสรรค์สู่เชิงพาณิชย์ได้อย่างยั่งยืนหากได้รับการสังเคราะห์องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ จนกลายเป็นหลักทฤษฎีที่สามารถนำไปใช้ได้จริงในทางปฏิบัติ บทสัมภาษณ์ข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ได้รับความนิยมสูงสุดอยู่ในปัจจุบัน

ในปี ค.ศ. 2009 กีตาร์คลาสสิกเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา มีส่วนแบ่งการตลาดในสถานศึกษาจากวงป๊อปปูลาร์หรือวงขับร้องประสานเสียงและวงออร์เคสตรา โดยเฉพาะการเลือกเรียนกีตาร์ในโรงเรียนมัธยมปลายมีอัตราการเติบโตถึง 400% (Kramer, 2012, p.33) ซึ่งสามารถอนุมานได้ว่าความนิยมที่เพิ่มสูงขึ้นสามารถผลิตนักกีตาร์สมัครเล่นสู่เส้นทางมืออาชีพและความเป็นเลิศทางดนตรีในอนาคต เมื่อกีตาร์ได้รับความนิยมมากขึ้นการเรียนการสอนดนตรีในระดับมัธยมปลายหรือแม้กระทั่งรายวิชาเอกดนตรีชั้นปี 1 จึงเริ่มให้ผู้สอนสามารถจัดการเรียนการสอนกีตาร์แบบกลุ่ม (Mitchell, 2011, p. 34-35) ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นวิถีการเรียนการสอนแบบใหม่ที่เข้ามาทดแทนวิธีการสอนแบบตัวต่อตัว มหาวิทยาลัยเซาท์เทิร์นครอส (Southern Cross University) สร้างหลักสูตรให้นักศึกษาชั้นปีที่ 1 เรียนปฏิบัติดนตรีเป็นกลุ่มก่อนที่จะแยกสอนเดี่ยวในปีการศึกษาที่ 2 เพื่อปลูกฝังทักษะความเป็นนักดนตรี (Musicianship) ผ่านการฝึกฝนบทเพลงประเภทรวมวง เครเมอร์ (Kramer, 2012, p.33) เป็นนักการศึกษาอีกคนหนึ่งที่ได้ศึกษามุมมองของผู้เรียนและพัฒนาการของทักษะที่ได้จากการเล่นรวมวงกีตาร์เพื่อนำไปพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนกีตาร์กลุ่ม ประกอบไปด้วยผู้เล่นตั้งแต่ 3 คนถึง 30 คน โดยมีรูปแบบการสอนในหลักสูตรแตกต่างไปจากชั้นเรียนอื่นที่เพียงออกแบบให้เป็นการตีคอร์ดและร้องเพลง ในทางตรงข้าม เขาได้ออกแบบให้มีการอ่านโน้ตและใช้นิ้วดีดสายซึ่งประกอบด้วย 3 แนวหลัก คือ แนวเบส แนวคอร์ดและทำนองหลักที่สามารถโชว์ฝีมือที่เป็นมาตรฐานการบรรเลง

นอกจากนั้นกีตาร์แนวฟิงเกอร์สไตล์ที่เป็นกีตาร์สายเหล็กก็ได้รับความสนใจจากสังคมเพิ่มขึ้นตามลำดับเช่นกัน ส่วนหนึ่งเพราะมีพัฒนาการของเทคนิคและรูปแบบการบรรเลงมาจากกีตาร์คลาสสิก เสียงที่ได้มาจากกีตาร์สายเหล็กกล่าวได้ว่าเป็นเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติจากผู้เล่นโดยตรง ไม่ได้ผ่านการตกแต่งเสียงจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ใด ๆ (Lutton, 2019, p.9)

บทความฉบับนี้มุ่งศึกษาบทสัมภาษณ์เพื่อนำมารวบรวมสังเคราะห์เป็นแนวคิดการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ดูเอ็ต เคิร์สเทน กล่าวถึงประวัติศาสตร์กีตาร์ที่ระบุว่านักกีตาร์ระดับโลกหลายคน เช่น ไอดา เพรสตี (Ida Presti) และอเล็กซานเดอร์ ลาโกยา (Alexandre Lagoya) ชื่นชอบการบรรเลงรวมวงดูเอ็ต แต่กระนั้นชุดเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับกีตาร์ดูเอ็ตยังมีไม่เพียงพอต่อความต้องการ เขาจึงสนใจดัดแปลงผลงานเพลงประเภทคีย์บอร์ดหรือวงออร์เคสตรามาเป็นกีตาร์ดูเอ็ต (Kirsten, 2020, p. 8) ในยุคต่อมาพบว่า บทเพลงประเภทกีตาร์ดูเอ็ตไม่ได้จำกัดอยู่กับการเล่นกีตาร์คลาสสิก 2 ตัว แต่ยังพบความหลากหลายของการประยุกต์ใช้กีตาร์ต่างชนิดนำมาบรรเลงร่วมกัน ซึ่งกล่าวได้ว่าการบรรเลงกีตาร์ดูเอ็ตในบทเพลง The Four Seasons ของอัลโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi) ระหว่างคาซูฮิโต ยามาชิตะ (Kazuhito Yamashita) กับ แลร์รี่ คอรีเอลล์ (Larry Coryell) ในปี ค.ศ. 1984 เป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้กีตาร์คลาสสิกและกีตาร์สายเหล็กมาบรรเลงร่วมกันได้อย่างลงตัว ซึ่งสามารถสร้างแรงบันดาลใจแก่นักเรียบเรียงสำหรับกีตาร์ดูเอ็ตในยุคต่อมาที่จะสร้างสรรค์งานให้กับวงการดนตรี

ปัจจุบันมีงานวิจัยจำนวนหนึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาแนวคิดการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ เช่น *“เทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตารคลาสสิคของ ฮักกี้ ไอเคิลมานน กรณีศึกษา : อัลบั้มอาเซียนกีตาร์”* (วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา และณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี, 2562), *“การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ กรณีศึกษาเพลง “อารากอน” ของ ไอแซก อัลเบนิช”* (นัทธพงศ์ คงประพันธ์, 2565) หรืองานวิจัยเรื่อง *“แนวคิดและการประพันธ์ดนตรีสำหรับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ของพิจักษณ์ วีระไทย”* (เศรษฐศักดิ์ ไสวงาม และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2563, น.1-21) ซึ่งข้อค้นพบของผลงานวิจัยเหล่านี้นับว่าเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการกีตาร์อย่างยิ่ง แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่างานวิจัยข้างต้นจะใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการศึกษาแนวคิดการเรียบเรียงเพลง แต่พบว่ามุ่งเน้นการนำเสนอไปที่การวิเคราะห์ตัวบทเพลง ในขณะที่ไม่ปรากฏการนำเสนอบทสัมภาษณ์หรือที่มาของแนวคิดในการเรียบเรียง ผู้วิจัยจึงสนใจสังเคราะห์บทสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีคิดในการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ซึ่งจะเอื้อประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ และนำองค์ความรู้ที่ได้ไปต่อยอดสร้างสรรค์นวัตกรรมทางดนตรีของตนเองต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยอัลบั้มกีตาร์ดูเอ็ต : บทเพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตาร์คลาสสิก ฟิงเกอร์สไตล์และกีตาร์ไฟฟ้า ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ปีงบประมาณ 2566 คณะผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือเก็บข้อมูลโดยลงพื้นที่เก็บข้อมูลแนวคิดและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์จากผู้เชี่ยวชาญทั้งสิ้น 8 คน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญกีตาร์คลาสสิก 4 คน คือ จิรเดช เสตะพันธุ อาจารย์ประจำสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ดนุเชษฐ วิสัยจร อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และพชระ คุ้มชัยสกุล อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์อีก 4 คน คือ บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา พิจักษณ์ วีระไทย กฤษณ์ บาลไทยสงค์ และฆ้อง มงคล ซึ่งเป็นนักดนตรีอิสระ

ผู้เชี่ยวชาญทุกคนเป็นผู้ที่มีผลงานการประพันธ์หรือเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง

คณะผู้วิจัยนำเทปสัมภาษณ์มาถอดความเป็นตัวอักษรตามที่ได้ยิน (Verbatim transcription) เพื่อรวบรวมแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละคนโดยละเอียด ซึ่งในการถอดเทปสัมภาษณ์นั้น คณะผู้วิจัยใช้ซอฟแวร์ VB-CABLE Virtual Audio Device ที่รองรับการถอดเสียงการสัมภาษณ์ออกมาในรูปของคำพูดในโปรแกรมไมโครซอฟท์เวิร์ด โดยเริ่มจากการติดตั้งซอฟแวร์ลงในคอมพิวเตอร์ จากนั้นเปิดไฟล์ดิจิทัลสัมภาษณ์ควบคู่ไปกับฟังก์ชันของไมโครซอฟท์เวิร์ด ที่ทำให้สามารถถอดข้อความออกมาเป็นเนื้อหาได้ค่อนข้างสมบูรณ์ แต่กระนั้นก็ยังมีข้อจำกัดคือไม่สามารถแยกเสียงผู้สัมภาษณ์ออกจากผู้ให้สัมภาษณ์ รวมทั้งซอฟแวร์ยังไม่สามารถถอดคำศัพท์เฉพาะทางดนตรีบางคำได้อย่างเที่ยงตรง คณะผู้วิจัยจึงต้องจัดการไฟล์ข้อความโดยเรียบเรียงคำพูดของผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ออกจากกัน จากนั้นจึงตรวจสอบคำศัพท์เฉพาะทางดนตรีรวมถึงคำพูดของผู้ให้สัมภาษณ์ในบางจุดที่แม้ว่าถอดออกมาอยู่ในไมโครซอฟท์เวิร์ด แต่ก็พบว่ายังมีความคลาดเคลื่อนหรือทำให้เกิดความสับสนให้สามารถสื่อสารเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ออกเป็น 7 ประเด็น คือ 1. การรู้จักเครื่องดนตรีกับแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความสำคัญของทฤษฎีการเรียบเรียง 2. การคัดเลือกบทเพลงที่นำมาเรียบเรียงซึ่งมีความเชื่อมโยงกับการนำบทเพลงไปใช้ประโยชน์ 3. การเลือกใช้กุญแจเสียงที่เหมาะสม 4. การใช้เทคนิคของกีตาร์จะเอื้อประโยชน์ต่อการเรียบเรียง 5. การเลือกใช้เสียงประสานกับรูปแบบนิ้วมือซ้าย 6. เทคนิคการตั้งสายแบบเปิด (Open string) ซึ่งกล่าวได้ว่าสามารถลดข้อจำกัดของการกดนิ้วมือซ้าย และ 7. ความสำคัญของการพิจารณาคุณภาพของเสียงสายเหล็กและสายไนล่อนที่ทำให้การเรียบเรียงบทเพลงกีตาร์ดูเอ็ตมีความสมบูรณ์ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอในรายละเอียดต่อไป

1. การรู้จักเครื่องดนตรีกับแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์

จิรเดช เสตะพันธุ ได้กล่าวถึงประเด็นข้อถกเถียงเกี่ยวกับความรู้หลักปฏิบัติเกี่ยวกับรูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายกับความสามารถในการเรียบเรียงบทเพลงว่า

> *..อันนี้ก็จะเป็นเรื่องใหญ่กันเลยว่า...ในแง่ของเครื่องดนตรีโดยเฉพาะกีตาร์ครับต้องมีความจำเป็นต้องเข้าใจว่ากีตาร์ทำงานยังไง อันนี้เป็นเรื่องที่ปฏิเสธไม่ได้เลย โดยเฉพาะเครื่องนี้เลย เครื่องนี้เป็นเครื่องที่..บอกได้ทันทีว่าคนที่เขียนนั้น เล่นกีตาร์เป็นหรือไม่เป็น..ดูโน้ตแล้วรู้เลย แล้วก็ดู Fingering ดูอะไรต่าง ๆ ...พูดง่าย ๆ เกือบจะต้องเป็นนักกีตาร์หรือถ้าไม่ได้เป็นนักกีตาร์ก็จำเป็นต้องปรึกษากับนักกีตาร์แน่ ๆ เป็นเรื่องที่ฟ้องได้ทันทีว่า คน...คนเขียนรู้จริง รู้ไม่จริง*
> (จิรเดช เสตะพันธุ การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

จึงสามารถสรุปได้ว่าการที่จะสามารถเรียบเรียงได้ดีจำเป็นต้องรู้จักลักษณะของเครื่องมือ เช่น ฟิงเกอร์บอร์ด วิธีการตั้งเสียง ช่วงกว้างของเสียง เทคนิคการเล่นมือซ้ายและมือขวา ข้อได้เปรียบและข้อจำกัดของเครื่องดนตรี (Reyelt, 2022, p.2) รวมถึงตำแหน่งของเสียงที่ซ้ำกันในแต่ละสายอีกด้วย (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.18) จากการศึกษาของ เอ็ดวิน เกวารา กูติเอร์เรซ พบว่า ผู้ประพันธ์ที่ไม่ใช่ นักกีตาร์ เช่น รอดริโก (Rodrigo) หรือเทเดสโก

(Tedesco) มักทำงานร่วมกับนักกีตาร์เพื่อให้การบรรเลงออกมาสมบูรณ์ (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.24)

การรู้จักเครื่องดนตรีจึงสนับสนุนกระบวนการเรียบเรียงซึ่งประสานสัมพันธ์กับความรู้ทฤษฎีดนตรี ดังที่ กฤษณ์ บาลไทยสงค์ กล่าวไว้ว่า

> *ถ้าเอาในความเป็นจริง ควรมีสักนิดก็ยังดี อย่างพี่ยังมีนิดหน่อย...คือคำว่าขั้นสูงคืออะไร ถ้าเกิดเป็น พูดเป็นเรื่อง..ถ้าเรื่องของเรียบเรียงเสียงประสานถือว่าขั้นสูงหรือไม่ ฮาร์โมนี อย่างพี่แต่งด้วยหูมาตลอด เราไม่รู้หรอกว่าโน้ตที่เราใช้ คอร์ดที่เราจูน สายที่เราตั้ง ประมาณนี้ ..กลายเป็น Tension หรือมันเป็นอะไร มีคนมาวิเคราะห์ให้ทีหลัง...ถ้าแต่งด้วยหูมันก็ได้นะ ก็อยู่ที่ประสบการณ์การแต่งแต่ละคน คือว่า....จำเป็นต้องรู้ทฤษฎีขั้นสูงหรือไม่ รู้ไว้น่าเป็นเรื่องที่ดีที่สุด มีแล้วไม่ได้ใช้ไม่เป็นไร..แต่ถ้าใช้แล้วไม่มีอันนี้ลำบาก* (กฤษณ์ บาลไทยสงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2566,)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีจะช่วยส่งเสริมนักเรียบเรียงให้รู้จักผลงานของตนและพัฒนาพื้นที่การเรียบเรียงให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น ดังนั้นการหาความรู้เพิ่มเติมในทฤษฎีดนตรีไม่ว่าเฉพาะขั้นต้นหรือไปจนถึงขั้นสูง รวมทั้งความเข้าใจธรรมชาติของเครื่องดนตรีจึงเป็นสิ่งที่ต้องพิจารณา ดังที่ เอ็ดวิน เกวารา กูติเอร์เรซ ได้กล่าวว่า การที่เครื่องดนตรีประเภทกีตาร์นั้นมีข้อจำกัดของการบรรเลง จึงทำให้ผู้เรียบเรียงจำเป็นต้องมีความสามารถเป็นอย่างดีในเรื่องทฤษฎีดนตรี เช่น รู้จักการใช้ขั้นคู่เสียง การพลิกกลับหรือความรู้เรื่องการสอดทำนองเคาน์เตอร์พอยท์ (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.23)

2. แนวทางการคัดเลือกบทเพลง

พชระ คุ้มชัยสกุล ให้สัมภาษณ์ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับความพิถีพิถันในการคัดเลือกเพลงที่นำมาเรียบเรียงและสร้างสรรค์เป็นชุดผลงานว่าควรมีการจัดระบบระเบียบและความสัมพันธ์ของเนื้อหาชุดเพลงไว้ล่วงหน้า

> *...ถ้าให้แนะนำผมว่าการ Arrange เพลงเยอะขนาดนี้ คนดูภาพรวมน่าจะทำงานหนักกว่า คน Arrange...กว่าคนเล่นอีก เพราะเพลง 30 เพลง ถ้าเราใส่ซ่องลงไป 30 เพลงนั้นว่าอะไรเป็น line 1 อะไรเป็น line 2 [กีตาร์คลาสสิกนำหรือฟิงเกอร์สไตล์นำ] แล้วแต่ละอันนั้น Reference Mood ของเพลงจะเป็นประมาณไหนเอาเพลงมาใส่เข้ากับ Mood ประมาณไหน ถ้าเราเลือกได้หมด จะง่ายและ..เพลงนี้เร็ว เพลงช้า แล้วมาวัดดูว่าเพลงช้ากี่เปอร์เซ็นต์ เพลงเร็วกี่เปอร์เซ็นต์* (พชระ คุ้มชัยสกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กันยายน 2566)

พชระ คุ้มชัยสกุล ยังกล่าวถึงวิธีการคัดเลือกและเรียบเรียงเพลงให้มีระดับทักษะการเล่นความยากง่ายที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ดังนี้

> *ใช่ครับ แต่ว่าไม่ใช่ว่ามียาก 25 เพลงแล้วง่าย 5 ถ้าแบ่งเท่า ๆ กัน คนที่เขาชอบทุกเพลงเขาก็จะมีความสนุกในการ ....เพลงนี้ยากเพลงนี้ง่าย งั้นเราหัดเพลงง่ายก่อน แต่ว่าจริง ๆ เราชอบเพลงยาก เดี๋ยวถ้าเราเก่งขึ้นเราไปหัด ส่วนบางคนที่เก่งอยู่แล้ว..แต่ว่าเก่งกีตาร์ไฟฟ้าอยู่แล้วอยากเล่นกีตาร์คลาสสิก แต่อยากเล่นกีตาร์คลาสสิกแบบพื้นฐานเข้าไปฟังแล้ว...เจอเพลง*

นี้ กีตาร์คลาสสิกง่ายดีจัง...ไปหาโน้ตมาลองเล่นดู จริง ๆ น่าจะมีคละกัน...เราทำตรงกลางไม่ได้หรอก ไม่มีทางจะมากลางหมดได้ ต้องมียากมีง่ายบ้าง ผมว่ามันทำให้สนุกด้วย แต่คราวนี้ก็คือเราอาจจะไม่โยนภาระความยากให้กีตาร์คลาสสิกอย่างเดียว กีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์อย่างเดียว แบ่งคละ ๆ กัน อะไรประมาณนี้ อาจจะทำเพลงกลางหรืออย่างง่ายไว้เยอะ แล้วก็มีเพลงที่แบบโชว์เลยจริง ๆ เครื่องละ 1 หรือ 2 เพลง (พชระ คุ้มชัยสกุล การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กันยายน 2566)

จึงกล่าวได้ว่า ผู้เรียบเรียงที่ต้องการสร้างผลงานเป็นอัมบั้มหรือชุดเพลง อาจต้องพิจารณาถึงความเชื่อมโยงของเนื้อหาเพลงหรือสไตล์เพลง รวมทั้งสัดส่วนของระดับความยากง่าย เพลงช้าเพลงเร็วที่ประกอบกันเป็นชุดบทเพลงในอัลบั้มให้มีความเหมาะสมโดยภาพรวม

3. การเลือกใช้กุญแจเสียง

สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้การเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ให้เสียงที่ทรงพลังคือความเหมาะสมในการเลือกใช้กุญแจเสียง หากเราพิจารณาโน้ตสายบนเสียงต่ำ คือ โน้ต E, A และ D จะพบว่าน่าจะเป็นกุญแจเสียง A เมเจอร์ และ A ไมเนอร์ที่ถูกเลือกใช้มากที่สุด เพราะว่ามีโน้ตโทนิก ซับโดมินันท์ และโดมินันท์อยู่ที่ตำแหน่งสายเปล่า (Kirten, 2020, p.12) จิรเดช เสตะพันธุ และฆ้อง มงคล ได้กล่าวว่า *"ผมก็โดยทั่วไปผมจะเลือกคีย์ซึ่ง Associate กับสายเปล่า [...] เรามาพูดถึงคีย์ คีย์ G คีย์ D คีย์ A คีย์ E แล้วก็คีย์ B อาจจะไม่ใช่ Favorite ถึงแม้จะมีสาย 2 ก็ตาม"* (จิรเดช เสตะพันธ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566) และฆ้อง มงคล ยังกล่าวอีกว่า *"แล้วก็ดูว่าสมมติตั้งสาย Standard หรือเปล่า ดูว่า Position ไหน ที่จะเป็นไปได้ G มั้ย หรือ E จะคีย์อะไรหรือ D แล้วก็ลอง ๆ กับคอร์ดต่าง ๆ ในเพลงนี้ ถ้าเป็นคีย์ D มันจะ ติดตรงไหน หรือว่าถ้าตรงนี้ติด ลองเป็น A หน่อย มีสายเปล่าให้โดนบ้าง เพราะมันเป็นเพลงบรรเลง เราจึงไม่ต้องกลัวว่า นักร้องจะร้องถึงไม่ถึง"* (ฆ้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

จากข้อมูลสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่าเป็นวิธีคิดเดียวกับนักทฤษฎีกีตาร์ชาวตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับการเลือกกุญแจเสียงที่สามารถยึดเสียงเบสให้กังวาน ในทางกลับกันหากเลือกกุญแจเสียง F เมเจอร์ก็อาจเกิดปัญหาเนื่องจากเป็นไปได้ยากที่จะกดค้างเสียงเบสของคอร์ดโทนิกไว้ วิธีแก้จึงจำเป็นต้องลดเสียงลงมาให้อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ที่มีโน้ตโทนิกเป็นโน้ต E และซับโดมินันท์เป็นโน้ต A คือมีสาย 6 และสาย 5 เป็นสายเปล่าตามลำดับ (Reyelt, 2022, pp. 4-5)

4. การใช้เทคนิคกีตาร์ในการเรียบเรียง

การเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ให้ประสบความสำเร็จมาจากวิธีการปรับใช้เทคนิคของกีตาร์แต่ละชนิดมาเป็นวัตถุดิบอย่างเหมาะสม ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวถึงแนวทางการใช้เทคนิคแนวฟิงเกอร์สไตล์ที่เป็นประโยชน์ในการเรียบเรียงไว้ว่า *"พวกนี้เขา Loop กันนะ [แนวฟิงเกอร์สไตล์] สมมติเราจะแต่งให้..มันจริง ๆ แล้วฟิงเกอร์สไตล์กับกีตาร์คลาสสิก..ใกล้กันมากเลย หยุดเสียงด้วยมือซ้าย...บางทีเขาดีด Percussive เยอะ"* (ดนุเชษฐ วิสัยจร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566)

อาจกล่าวได้ว่ากีตาร์ทั้งสองชนิดมีวิธีการบรรเลงที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งกีตาร์แนวฟิงเกอร์สไตล์นั้นจะมีความสามารถใช้เทคนิค Percussive เลียนเสียงจังหวะกลองสไตล์ป๊อปหรือร็อกได้เป็นอย่างดี (Lutton, 2019, p. 84) หรือบางครั้งอาจใช้คีตปฏิภาณโดยไม่จริงจังกับเทคนิคและรูปแบบ (Lutton, 2019, p.2) กล่าวคือ ไม่เน้นโครงสร้างทำนองที่ชัดเจนแต่มุ่งไปที่การใช้การเลียนทำนองที่ก่อให้เกิดการซ้ำของแนวความคิด (Lutton, 2019, p. 26) กล่าวได้ว่า การที่นักเรียบเรียงเข้าใจเทคนิคการบรรเลงจะทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่ใกล้เคียงหรือเป็นไปตามธรรมชาติของกีตาร์แต่ละชนิด

5. การเลือกใช้เสียงประสานกับรูปแบบนิ้วมือซ้าย

ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวถึงเสียงประสานบนกีตาร์กับรูปนิ้วมือซ้ายไว้ 2 ประเด็น คือ การสอดประสานของทำนอง คอร์ด แนวเบส และการเลือกใช้โน้ตที่เหมาะสมกับรูปนิ้วมือซ้าย

> *ผมเคยอธิบายว่า ผมเล่นเมโลดี้แล้วไปเล่นคอร์ด ถ้าสังเกตให้ดี คอร์ดกับเมโลดี้ผมจะไม่ซ้ำ ทับกัน เทคนิคที่ความเหมือนกัน ก็ประมาณว่าเทคนิคที่จะทำแบบนั้นมันยาก ไม่ใช่เปียโนมันต้องมีการ Manage จัดการว่าจะเล่นเมโลดี้สายไหน จะคอร์ดสายไหน จะมีเวลาว่างไปเล่นอะไรเมื่อไหร่ ผมว่าส่วนนี้..เทคนิคนี้ มันเป็นเทคนิค..ผมว่าที่เหมือนกันของกีตาร์ คนแต่งเพลงสำหรับคลาสสิกกีตาร์ก็ต้องคิดเหมือนกันว่า จะให้ทำนองเดินอยู่ตรงไหน แล้วก็มือ นิ้วจะว่างมาเล่นคอร์ดตรงไหนได้บ้าง แนวทางของผมก็คือ ข้อหนึ่ง เล่นคิดง่าย ๆ มีทำนองกับคอร์ด ถ้าเป็นเพลงสไตล์ Picking คอร์ดแล้วก็แกะออกเป็น Eighth note เหมือนเปียโนครับ [ฮัมเสียง Arpeggio] ก็แตกคอร์ดออกเป็น Eighth note แล้วก็หาช่องว่างที่จะใส่ โดยก็เล่นทำนอง ขณะที่เล่นทำนองก็จะไม่เล่นคอร์ดส่วนใหญ่นะ แล้วก็พอเล่นทำนองเสร็จแล้วก็จะไปเล่นคอร์ด แบบนั้น ลักษณะ บนพื้นฐานแบบของ Eighth note ตรงหัวห้อง ก็จะมีเบสพร้อมเมโลดี้แล้วก็เล่นคอร์ด* (ฆ้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

ฆ้อง มงคล พยายามอธิบายการวางแผนจัดการทำนองและเสียงประสานให้อยู่ภายใต้ข้อจำกัดของรูปนิ้วมือซ้าย บนฟิงเกอร์บอร์ดซึ่งหากล้มเหลวในการจัดการก็อาจเป็นไปในทิศทางที่กฤษณ์ บาลไทยสงค์ ได้กล่าวว่า *“คือถ้าจะให้ได้ Chord tone แบบนั้น หรือ Tension ของคอร์ดอย่างงั้น การวางมือซ้ายคงต้องผิดปกติมากแน่ ๆ มือมันจะแบบ...”* (กฤษณ์ บาลไทยสงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2566)

จากการศึกษาพบว่า แนวคิดของกฤษณ์ บาลไทยสงค์ สอดคล้องกับข้อค้นพบของ เอ็ดวิน เกวารา กูติเอร์เรซ คือ หากผู้เรียบเรียงเพลงไม่เข้าใจเสียงหรือโน้ตในตำแหน่งต่าง ๆ ของกีตาร์ เมื่อแต่งออกมาแล้วก็จะพบว่ารูปนิ้วมือซ้ายจะแปลกประหลาดและไม่สามารถปฏิบัติได้จริง (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.23) และประเด็นที่สองที่เกี่ยวกับการเลือกใช้โน้ตที่จำเป็นหรือใช้วิธีตัดโน้ตที่ไม่สามารถเพิ่มคุณสมบัติการประสานเสียง ณ จุดนั้น ดนุเชษฐ วิสัยจร ได้กล่าวไว้ว่า *“คอร์ดไม่ต้องมาเต็ม บางทีดีด 2 โน้ตก็ซาวด์เยอะ อะไรแบบนี้ มีประเด็นหลายประเด็น พวก Chromatic line ในฮาร์โมนี จะไม่ค่อยน่าทำ..ถ้าทำอยากให้มี Chord progression ชัด ๆ”* (ดนุเชษฐ วิสัยจร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การเลือกใช้โน้ตในคอร์ดที่เป็นตัวแทนของเสียงประสาน คือการที่ผู้เรียบเรียงสามารถเลือกตัดโน้ตที่ไม่จำเป็น เลือกให้ผู้เล่นไม่ต้องกดโน้ตมากในขณะที่สามารถสร้างคอร์ดได้ครบถ้วนสมบูรณ์ กล่าวคือ ต้องพิจารณาว่าโน้ตตัวไหนควรมีอยู่และโน้ตไหนควรตัดออกเพราะผู้เล่นไม่สามารถกดโน้ตได้เยอะภายในครั้งเดียว (Reyelt, 2022, p.10, Kirsten, 2020, p.29)

6. เทคนิคการตั้งสายแบบเปิดเพื่อการปฏิบัติกีตาร์

เทคนิคการตั้งสายแบบเปิดมีความเกี่ยวเนื่องกับประเด็นการเลือกใช้เสียงประสานในมือซ้าย เทคนิคนี้คือการที่ยอมให้ตัวโน้ตสายเปล่าสาย 6 หรือสายมากกว่าหนึ่งสายถูกปรับลงเพื่อให้สอดคล้องกับกุญแจเสียงที่กำหนดไว้ เช่น สายเปล่า 6 จะถูกเปลี่ยนเป็นโน้ต D ในกุญแจเสียง D เมเจอร์หรือในกรณีที่ผู้เรียบเรียงเลือกใช้กุญแจเสียง C เมเจอร์ก็อาจปรับสาย 5 ลงเป็นโน้ต G และสาย 6 อาจต่ำลงเป็นโน้ต C (Kirsten, 2020, p.40) เมื่อเลือกใช้การตั้งสายแบบเปิดจะสามารถแก้ปัญหาเสียงประสานและนำไปสู่การใช้รูปนิ้วที่เหมาะสมได้ เช่น หากต้องการเรียบเรียงเพลงในกุญแจเสียง G เมเจอร์และต้องการให้เสียงกังวานมากขึ้น ผู้เรียบเรียงมีทางเลือกคืออาจต้องยอมลด (Drop) สาย 6 และสาย 5 ให้เป็นเสียง D และ G ซึ่งจะได้เสียงเบสสาย 6, 5 และ 4 ในกุญแจเสียง G (โน้ต D, G และ D) ในประเด็นนี้ บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา กล่าวว่า *“แล้วก็เต็มที่..แค่ Drop D, Drop สาย 6, Drop สาย 5 เพื่อช่วยให้ ๆ เพลงมันสมบูรณ์”* (บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 กันยายน 2566) จากข้อมูลดังกล่าวอาจสรุปได้ว่าผู้เรียบเรียงโดยเฉพาะกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์มองว่าการปรับสายเบสจะแก้ปัญหาการสร้างเสียงประสาน ซึ่ง ลูตัน ก็พบว่าระบบการปรับเสียงทางเลือกที่เรียกว่า Altered tuning systems เป็นเทคนิคที่ใช้แนวฟิงเกอร์สไตล์ในยุคปัจจุบันเพื่อให้ได้เสียงใหม่ ๆ ไม่จำเจอยู่กับสิ่งเดิมทั้งยังส่งผลดีกับการปฏิบัติทำให้อะไรบางอย่างเป็นไปได้ (Lutton, 2019, pp.16-17)

เทคนิคการตั้งสายแบบเปิดในกีตาร์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การปรับลดเสียงสายเบสที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น และอีกระบบคือ การตั้งสายเปล่าทั้ง 6 สายเป็นโน้ตในคอร์ดหรือเรียกว่าการตั้งสายแบบเปิด (Open tuning) สอดคล้องกับหลักการของฆ้อง มงคล ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> *ครับผม Open ได้....Open นี้สอดคล้องกับวิธีเรียบเรียงของผม วิธีเรียบเรียงของผมก็คือเล่นเมโลดี้แล้วไปเล่นคอร์ดแบบไม่พร้อมกัน...ใช่ การที่เป็น Open tune จะทำให้โอกาสที่เราจะใช้สายเปล่าเยอะ เมื่อเราดีดไปโดนสายเปล่าแล้วสายเก่ามันจะยังสั่นอยู่ เมื่อเราไปเล่นอย่างอื่นแล้วเอื้อเราทำให้ดูมีพื้นอยู่ มีคอร์ดอยู่เป็นพื้นตลอดทั้ง ๆ ที่เราไม่ได้เล่นตลอด เพราะว่ามันโดนแต่สายเปล่าพวกนั้น...โดนสายเปล่าพวกนั้น ก็เลยช่วยให้เราผ่อนแรง เล่นคอร์ด Tension เยอะ ๆ แบบแจ๊ส*
> (ฆ้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

ขณะที่นักเรียบเรียงสำหรับกีตาร์นิยมใช้การตั้งสายแบบเปิด แต่พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ได้ให้ข้อคิดยืนยันการใช้ตั้งเสียงแบบมาตรฐานและมีประเด็นที่น่าสนใจ คือ

> *ส่วนตัวมีความคิดอย่างนึงว่า จะพยายามไม่ทำเป็น Open tune จะพยายามไม่ทำเป็น Open tune อย่างน้อยเต็มที่ ก็คือ...Drop D... เลี่ยงที่จะทำอย่างนั้น อยากให้เป็นเหมือนบทเพลงสำหรับที่เอามาเรียน...โดยที่บันทึกโดย Standard notation ได้ที่ไม่ดูมีความสับสน...ใช้บนกีตาร์ แล้ว*

ก็อยู่ใน Standard tuning ให้ได้ (พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

ประการสำคัญ เรเยลท์ มองว่าก่อนการเรียบเรียงควรพิจารณาความจำเป็นของการปรับสายแบบเปิดหรือไม่ เพราะบางครั้งการลดเสียงสายเบสอาจไม่เกิดประโยชน์หรืออาจเกิดข้อจำกัดในการเรียบเรียงต่อไปภายหลัง (Reyelt, 2022, p.6) แต่อย่างไรก็ตาม ดนุเชษฐ วิสัยจร ยังคงให้ความสำคัญกับการปรับสายแบบเปิด เนื่องจากมองว่าทำให้เกิดการงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่และทำให้ง่ายต่อปฏิบัติ

> *ใช้ประโยชน์จากความเป็น....มีวิธีคิด Fingering ในแบบ Open string ถ้าเป็นไปได้ก็คงเขียน Scordatura ทั้งหมด แต่ว่าพยายามใช้ประโยชน์จากสายเปิด ฉะนั้นการเรียบเรียงของผม การคิด Fingering สำคัญมาก บางทีการคิด Fingering เป็น Arrangement หนึ่งเป็นหนึ่ง Element ในเรื่อง Arrangement เลย คือถ้าเราจะสร้าง Arrange แนว Line เสียงสักอันหนึ่งควรคิดถึง Possibility การสร้างซาวด์ด้วย Fingering คือ เรื่อง Creative แล้วก็คือ Creative fingering ผมคิดว่าเป็นอย่างงั้นเลย* (ดนุเชษฐ วิสัยจร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566)

ในการนี้ ลูตัน และ เรเยลท์ มองว่าการเล่นสายเปล่าจะเป็นประโยชน์กับการเรียบเรียงสำหรับกีตาร์เพื่อการเปลี่ยนตำแหน่งบนฟิงเกอร์บอร์ดหรือให้เสียงที่ดังต่อเนื่อง รวมถึงการใช้ประโยชน์จากสายเปล่าในโน้ตเบสที่ไม่จำเป็นต้องกดนิ้ว ทำให้มือซ้ายเป็นอิสระสามารถเล่นแนวทำนองหรือเพิ่มคอร์ดประกอบได้มากยิ่งขึ้น (Lutton, 2019, p.12, Reyelt, 2022, p.7)

7. รูปร่างกล่องเสียงและสายเหล็กกับสายไนลอนที่ส่งผลต่อแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงกีตาร์ดูเอ็ต

เสียงที่เกิดขึ้นในเครื่องดีดหรือเครื่องสี จะมีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับการส่งพลังงานไปยังกล่องเสียงซึ่งคุณภาพการสั่นสะเทือนนั้น เป็นผลมาจากตำแหน่งของกล่องเสียงที่รับพลังงานการสั่นสะเทือน (Howard & Angus, 2009, p.178-179) จากข้อความข้างต้นกล่าวได้ว่า ขนาดหรือรูปร่างของกล่องเสียงมีผลต่อการกำเนิดเสียงและสีสันของเสียงในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ดังปรากฏในบทสัมภาษณ์ของ บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา ว่า *“สำหรับกีตาร์โปร่ง หรือกีตาร์คลาสสิกมีผล...กีตาร์ไฟฟ้าก็มีผล Hollow body กับ Solid body”* (บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 กันยายน 2566)

ผู้เรียบเรียงจึงจำเป็นต้องเข้าใจหลักการผสานเสียงระหว่างกีตาร์คลาสสิกกับฟิงเกอร์สไตล์ในกีตาร์ดูเอ็ต ว่า นอกจากรูปทรงของกีตาร์ วัสดุที่ใช้ทำสายก็กล่าวได้ว่าเป็นปัจจัยที่ควรพิจารณาเมื่อต้องการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ดูเอ็ต สีสันของเสียงที่ได้มาจากสายเหล็กและสายไนล่อนมีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน กรณีนี้ เบิร์ก และ สทอร์ก กล่าวว่า นอกจากการใช้นิ้วดีดให้เกิดเสียง เครื่องสายสามารถสร้างเสียงได้โดยการตีหรือสีลงบนสาย เครื่องดนตรีที่ใช้ค้อนเล็ก ๆ ที่หุ้มด้วยหนังตีลงบนสายเรียกว่า Dulcimer ซึ่งต่อมาได้ปรับปรุงมาใช้กับคลาวิคอร์ดและเปียโน หากพิจารณาโดยละเอียดจะเห็นได้ว่ามีการสร้างเสียงเช่นเดียวกับสายเหล็กของกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ ซึ่งต่างจากกีตาร์คลาสสิกที่ใช้นิ้วและเล็บสัมผัสสายไนล่อน (Berg & Stork, 1995, p.312) ในกรณีนี้ ฆ้อง มงคล ให้ความเห็นว่า

> *...ถ้าเรื่อง Tone ครับ ต้องไปศึกษาในแง่ของอะคูสติกต้องไปดู...Spectrum ว่า สายไนล่อน Spectrum ออกประมาณนี้ ย่านไหนเยอะ สายเหล็ก Spectrum ออกย่านไหนเยอะ สายกีตาร์คือ...อิเล็กทริค Spectrum ไหนออกเยอะ ซึ่ง..แล้วเค้าถึงมาเปรียบเทียบว่า เวลาเอามาเล่นด้วยกัน มันจะตีกันในย่านไหน...ยังไง ซึ่งแบบผมไม่ได้คิดเรื่องตรงนั้น สำหรับผม คิดถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวโน้ต* (ฆ้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

ประเด็นสุดท้ายที่จะกล่าวถึงสำหรับแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์คือเรื่องลักษณะทางกายภาพ ซึ่งสอดคล้องกับ แอสคิล ได้กล่าวว่า หากใช้นิ้วที่ไม่มีเล็บดีดจะได้เสียงที่นุ่มกว่า เพราะมีการทับซ้อนของอนุกรมฮาร์โมนิกที่เข้มข้นเฉพาะในระดับพื้นฐาน ในขณะที่เสียงทับซ้อนที่สูงขึ้นไปจะอ่อนกำลังลง ทำให้เกิดเป็นเสียงทุ้มนุ่มและมีความลึก (Mellow sound) (Askill, 1979) ซึ่งต่างจากที่มาของเสียงอันสดใสของสายเหล็ก (Metallic sound) ที่ใช้วัตถุบางและคมดีดสายก็มักจะเกิดเสียงอนุกรมสูง ๆ ทำให้เกิดเป็นเสียงแหลมและความก้องกังวานตามลักษณะเฉพาะของกีตาร์โปร่งในแนวฟิงเกอร์สไตล์ (Lutton, 2019, p.8)

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

บทความฉบับนี้กล่าวถึงสาระสำคัญและวิธีเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ประเด็นแรกกล่าวถึงการที่นักเรียบเรียงหลายคนให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางดนตรีที่ส่งผลต่อการประพันธ์เพลงหรือการเรียบเรียงเสียงประสาน แต่กระนั้นการรู้จักรูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายที่เหมาะสมและองค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรี ก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ อีกทั้งทำให้ผู้เรียบเรียงเข้าใจที่มาที่ไปของการทำงานอย่างลึกซึ้ง ทั้งสามารถอธิบายงานสร้างสรรค์เหล่านั้นได้โดยเฉพาะการเรียบเรียงบทเพลงให้กับกีตาร์ซึ่งมีโน้ตในฟิงเกอร์บอร์ดที่ไม่ตายตัว ดังนั้นจึงควรพิถีพิถันในการเลือกบทเพลงกีตาร์ดูเอ็ต เนื่องจากต้องพิจารณาจากความเหมาะสมของธรรมชาติของเสียงกีตาร์แต่ละชนิด อีกประการที่ส่งเสริมการเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คือ การใช้กุญแจเสียงที่เหมาะสมกับธรรมชาติของเครื่องดนตรี จากการสัมภาษณ์พบว่า ผู้เชี่ยวชาญให้ความสำคัญกับกุญแจเสียงที่สัมพันธ์กับสายเปล่าของเสียงเบส คือ โน้ต E, A และ D ซึ่งเชื่อมโยงกับการใช้กุญแจเสียง E เมเจอร์, A เมเจอร์และ D เมเจอร์ รวมทั้งกุญแจเสียงคู่ขนานของทั้งสาม แต่กระนั้นยังมีบทประพันธ์บางส่วนที่เลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์และ C เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีนัยสำคัญต่อการเรียนการสอนกีตาร์เบื้องต้น

ผู้เรียบเรียงบทเพลงกีตาร์คลาสสิกหรือฟิงเกอร์สไตล์จำเป็นต้องเข้าใจเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีอย่างถ่องแท้เพื่อนำไปปรับใช้ควบคู่กับกระบวนการเรียบเรียง การใช้เทคนิคกีตาร์แต่ละชนิดอย่างเหมาะสมทำให้บทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นนั้นมีเสน่ห์และดึงดูดใจผู้ฟัง เช่น เทคนิคเทรมโมโล (Tremolo) ในกีตาร์คลาสสิก หรือเทคนิคการเคาะสายเป็นจังหวะกลองในแนวฟิงเกอร์สไตล์ ประเด็นต่อมาที่ช่วยส่งเสริมแนวทางการเรียบเรียงคือการเลือกใช้เสียงประสานในมือซ้าย ทั้งนี้เนื่องจากกีตาร์มี 6 สายและผู้เล่นสามารถสร้างเสียงพร้อมกันได้เพียง 6 ตัวโน้ต หากผู้เรียบเรียงต้องการเสียงของคอร์ด ณ จุดใดจุดหนึ่งเพื่อสื่อสารกับผู้ฟังจึงต้องพิจารณาเลือกโน้ตสำคัญไว้ในขณะที่ตัดโน้ตที่ไม่สำคัญออก แต่กระนั้นโน้ตของคอร์ดต้องอยู่ในรูปนิ้วมือซ้ายที่สามารถเล่นได้จริง ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่าการเลือกใช้เสียงเบสในสายเปล่ามีส่วนช่วยในการเรียบเรียงกลุ่มคอร์ดมือซ้ายโดยไม่จำเป็นต้องกดสายเบส

แนวทางการเรียบเรียงบทเพลงให้กลุ่มคอร์ดมือซ้ายมีเสียงประสานที่เหมาะสม ในขณะที่ยังได้เสียงเบสที่เป็นตัวแทนของคอร์ดในรูปพื้นต้นหรือการพลิกกลับ มีความสัมพันธ์โดยตรงกับการปรับตั้งเสียงสายเปล่าให้ลดลงจากมาตรฐานให้เชื่อมโยงกับกลุ่มคอร์ดสำคัญของกุญแจเสียง กล่าวคือการปรับเสียงสาย 4 สาย 5 และสาย 6 ใหม่เพื่อให้ได้โน้ตเบสที่เหมาะสมกับการใช้งานจะเป็นตัวช่วยส่งเสริมแนวทางการเรียบเรียงและการบรรเลง เช่น ปรับสาย 6 เป็นโน้ต D เพื่อให้มีช่วงเสียงกว้างขึ้น อีกทั้งสามารถใช้สายเปล่าสาย 6 เป็นเสียงเบสของคอร์ดสำคัญในกุญแจเสียงได้ ยิ่งไปกว่านั้นแนวทางใหม่ของการปรับตั้งเสียงแบบเปิดโดยเฉพาะในกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ที่มีเสียงสายเปล่าให้ทุกตัวเป็นสมาชิกของคอร์ดส่งผลให้มือซ้ายมีอิสระมากขึ้น อีกทั้งลดข้อจำกัดของแนวสอดประสานเสียงเคาน์เตอร์พอยท์และทำให้เกิดเสียงที่กังวานในรูปแบบของอะคูสติกเช่นกัน

การเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ควรคำนึงถึงความเหมือนหรือความต่างของอัตลักษณ์ของเสียงและลักษณะทางกายภาพของกีตาร์ทั้งสองชนิด กล่าวคือแม้ว่าจะมีแหล่งกำเนิดที่มาจากธรรมชาติจากการสั่นสะเทือนของสายผ่านกล่องขยายเสียง แต่สีสันของเสียงที่เกิดจากสายไนล่อนและสายเหล็กก็ทำให้กีตาร์ทั้งสองชนิดเปล่งเสียงที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน เสียงที่ได้จากสายไนล่อนเมื่อใช้นิ้วดีดจะมีความนุ่มลึกจากการเหนี่ยวนำของอนุกรมฮาร์โมนิกในลำดับต้น ๆ เท่านั้น ซึ่งต่างจากสายเหล็กที่เกิดจากผลลัพธ์ของการรวมตัวกันอนุกรมฮาร์โมนิกในย่านสูง ทั้งนี้เกิดจากวัสดุที่ใช้สร้างเสียงรวมถึงโครงสร้างองค์ประกอบของกล่องเสียง

บรรณานุกรม

นัทธพงศ์ คงประพันธ์. (2565). การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ กรณีศึกษาเพลง “อารากอน” ของ ไอแซก อัลเบนิช. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ*. 4(1) น.29-42.

วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา และณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2562). เทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์คลาสสิคของฮักกี้ ไอเคิลมานน์กรณีศึกษา : อัลบั้มอาเซียนกีตาร์. *วารสารช่อพะยอม*. 30(1) น. 35-46.

เศรษฐศักดิ์ ไสวงาม และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2563). แนวคิดและการประพันธ์ดนตรีสำหรับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ของพิจักษณ์ วีระไทย. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. 12(2) น. 1-21.

Askill, J. (1979). *Physics of musical sounds*. D. Van Nostrand Co.

Berg, R. E., and David G. S. (1995). *The Physics of Sound. Englewood Cliffs.* Prentice Hal.

Guevara-Gutiérrez, E. (2022). *Folklore Imaginaire in Latin America: Arrangements for Cello and Guitar of Three Works Written by Alberto Ginastera and an Original Composition Based on His Compositional Techniques*. University of Arizona.

Howard, D. M., and Jamie, A. (2009). *Acoustics and psychoacoustics*. (4th ed.). Elsevier.

Kirsten, R. (2020). *An Investigation into the Process of Transcribing Keyboard Works for Guitar Duet*. [MMus, University of Pretoria].

Kramer, J. R. (2012). The Effects of Classical Guitar Ensembles on Student Self-perceptions and Acquisition of Music Skills. In *Texas Music Education Research.* pp. 33-44. Texas.

Lutton, G. (2019). *Contemporary Steel-String Fingerstyle Guitar: Developing New Vocabulary and Improvisational Approaches*. [Ph.D., School of Arts & Humanities, UIs University].

Mitchell, A. (2011). *Education In Practical Music Through Group Teaching*. Problems in Music Pedagogy. 8 pp. 33-40.

Reyelt, J. (2022). *Effective Arranging Practices for Solo Classical Guitar.* [Ph.D., The University of Southern Mississippi].