บทเพลง 9-R3 SEAT สำหรับกีตาร์ไฟฟ้า

9-R3 SEAT for Electric Guitar

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร*[1]

Jetnipith Sungwijit*[1]

บทคัดย่อ

บทเพลง *9-R3 Seat* สำหรับกีตาร์ไฟฟ้ามีความยาวประมาณ 1.39 นาที เป็นหนึ่งในบทประพันธ์เพลงจากจำนวนทั้งสิ้น 8 บทเพลงของโครงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก” ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิตปี พ.ศ. 2558 โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นการประพันธ์ขึ้นเพื่อระลึกถึงสถานที่ต่าง ๆ ในวิทยาลัยดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต บทเพลงนี้เป็นการประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ไฟฟ้าเป็นบทเพลงแรกของโครงการวิจัยดังกล่าวเปรียบเสมือนเป็นการกล่าวนำช่วงสั้น ๆ เพื่อนำเข้าสู่ชุดบทเพลงในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

บทความนี้กำหนดให้มี 2 ประเด็นหลักคือ ด้านแนวคิดด้านการประพันธ์ และด้านแนวคิดการบรรเลง ด้านแนวคิดการประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้นำหมายเลขห้องทำงานคือ “9-R3” มาใช้เป็นชื่อบทเพลง และเป็นตัวแทนลักษณะการแสดงแบบบรรเลงเดี่ยวด้วยกีตาร์ไฟฟ้า เนื่องจากห้องทำงานดังกล่าวเป็นห้องทำการเรียนการสอนเดี่ยวในรายวิชา “ดนตรีปฏิบัติ” เครื่องมือกีตาร์ไฟฟ้า ด้านแนวทางการประพันธ์ได้กำหนดกลุ่มโน้ตเพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบการประพันธ์ ด้วยวิธีการสุ่มโน้ตบนคอกีตาร์

---

* Corresponding author, e-mail: kwan.alt@gmail.com

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] Assistant Professor, Dr., Conservatory of Music, Rangsit University

Received: July 23, 2021 / Revised: April 22, 2022 / Accepted: May 10, 2022

จากการกำหนดรูปทรงแบบตัวอักษร “V” โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะถูกนำมาใช้สร้างสรรค์ในบทเพลงด้วยโน้ต 1 ตัว กลุ่มโน้ต 2 ตัว กลุ่มโน้ต 3 ตัว และกลุ่มโน้ต 4 ตัว ด้านแนวคิดการบรรเลงมีการนำแนวคิดเทคนิคการใช้มือขวาของกีตาร์คลาสสิกเข้ามาเพิ่มมิติการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้า โดยกำหนดการบรรเลงของมือขวามีหลายรูปแบบ อาทิ p-i-m, p-i-m-a เป็นต้น

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลง กีตาร์ไฟฟ้า การบรรเลงเดี่ยว

Abstract

9-R3 Seat is a 1.39 minute composed for electric guitar. It is composed as a part of the musical project entitled ‘Memory for Small Jazz Ensemble,’ consisting of 8 pieces. This project has been funding by the Research Institute of Rangsit University by 2015 to conserve the memories of places in the Rangsit University Conservatory of Music. Compose of electric guitar, it serves as the first, introductory short piece for the entire project.

This article means to demonstrate the conception and guidance of the piece. The title derives from the number of a classroom designed for each student taking a course in electric guitar. The composer set to designate his material by choosing random notes in V shape and then grouping those notes in categories, i.e., one-note, two-note, three-note, and four-note. It also deploys the right-hand technique, usually employed in classical guitar, to enhance the electric guitarist’s

performance in sound texture and vividness, through various forms, such as *p-i-m* and *p-i-m-a*, etc.

Keywords: Composition Electric Guitar Solo

บทนำ

บทเพลง *9-R3 Seat* เป็นบทเพลงลำดับแรกของโครงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก” จากจำนวนทั้งสิ้น 8 บทเพลง ประพันธ์ขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ไฟฟ้า ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจประพันธ์ให้บทเพลงมีความยาวไม่มากนักโดยมีความยาวทั้งสิ้น 1.39 นาที เปรียบเสมือนการกล่าวนำเข้าสู่ชุดบทเพลงของงานวิจัยสร้างสรรค์ทั้งหมด นอกจากนี้ยังกำหนดให้บทเพลงปราศจากท่อนอิมโพรไวส์

แรงบันดาลใจตลอดจนเหตุผลการการตั้งชื่อบทเพลง แนวคิดด้านการกำหนดชื่อบทเพลงผู้ประพันธ์ได้แนวคิดมาจากหมายเลขห้องทำงานของผู้ประพันธ์ คือ หมายเลข 9-R3 เนื่องจากห้องทำงานดังกล่าวเป็นห้องทำการเรียนการสอนเดี่ยวในรายวิชา “ดนตรีปฏิบัติ” เครื่องมือกีตาร์ไฟฟ้านักศึกษาแขนงดนตรีแจ๊สและแขนงวิชาการผลิตดนตรีตลอดจนรายวิชา “ดนตรีปฏิบัติเครื่องรอง” สำหรับนักศึกษาแขนงอื่น ๆ ที่มีความประสงค์ในการเรียนรู้เครื่องมือกีตาร์ไฟฟ้า จึงนำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดการประพันธ์บทเพลง กล่าวคือ บทเพลง *9-R3 Seat* มีแนวทางการบรรเลงลักษณะเดี่ยวกีตาร์ไฟฟ้า ด้านโครงสร้างบทเพลงผู้ประพันธ์กำหนดให้มี 4 แนวคิดหลัก ประกอบด้วย 4 ท่อนหลัก คือ ท่อน A ท่อน B ท่อน C และท่อนจบ แนวทำนองบทเพลงผสมผสานด้วยแนวคิดโน้ต 1 ตัว และกลุ่มโน้ตตั้งแต่ 2 ตัว 3 ตัว และ 4 ตัว จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง ด้านแนวทางการประพันธ์บทเพลง ผสมผสานเทคนิคการใช้นิ้วมือขวาจากกีตาร์คลาสสิกเข้ามาเพิ่มมิติการบรรเลง โดยใช้สัญลักษณ์ p = นิ้วหัวแม่มือ

i = นิ้วชี้ m = นิ้วกลาง และ a = นิ้วนาง (เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร, 2560) นอกจากนี้แนวทำนองยังผสมผสานด้วยอัตราจังหวะ 3/4 และ 4/4 ตลอดจนผสมผสานลักษณะจังหวะต่าง ๆ โครงสร้างบทเพลง *9-R3 Seat* สามารถแบ่งได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

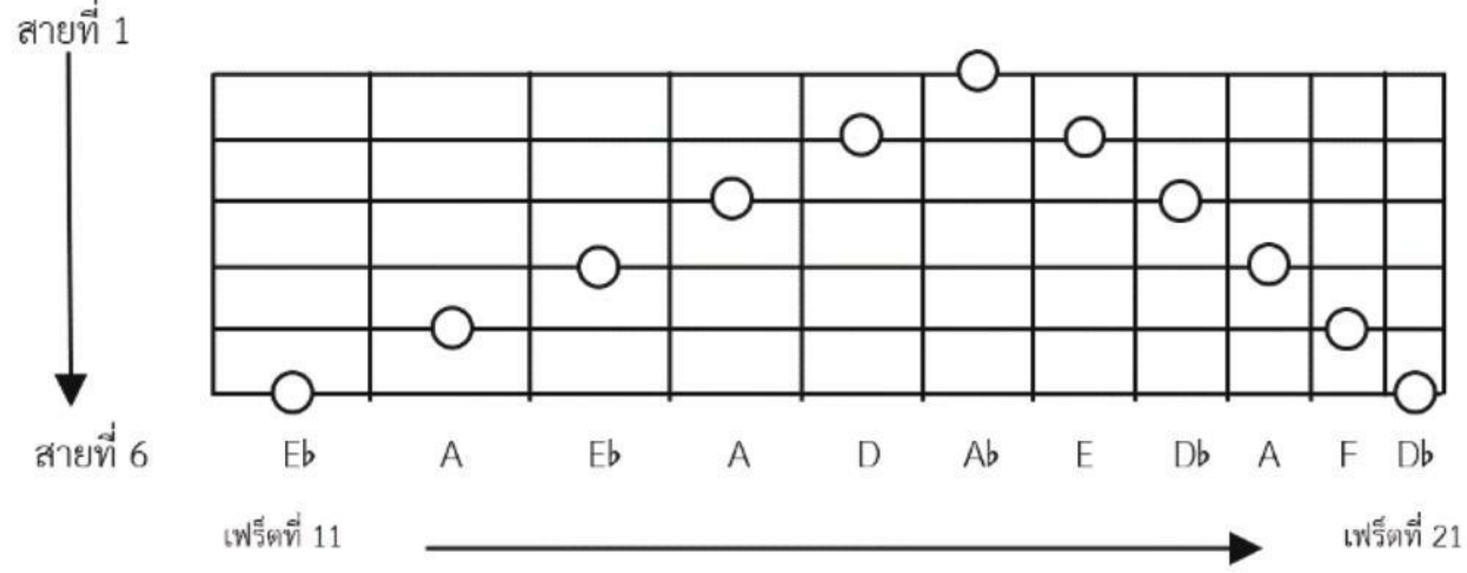
ผู้เล่นกีตาร์บรรเลงท่อน A	ห้องที่ 1-11
ผู้เล่นกีตาร์บรรเลงท่อน B	ห้องที่ 12-22
ผู้เล่นกีตาร์บรรเลงท่อน C	ห้องที่ 23-34
ผู้เล่นกีตาร์บรรเลงท่อนจบ	ห้องที่ 35-37

แนวคิดในการประพันธ์ บทเพลง *9-R3 Seat*

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดเงื่อนไขการประพันธ์ขึ้นด้วยแนวคิดจากดนตรีเสี่ยงทาย การประยุกต์ใช้เทคนิคดนตรีเสี่ยงทายจะมีลำดับขั้นของการใช้ที่แตกต่างกัน โดยผู้ประพันธ์กำหนดเงื่อนไขจากเทคนิคที่นักประพันธ์เพลงกำหนดในขั้นตอนของการประพันธ์ นักประพันธ์จะใช้การเสี่ยงทายในการเลือกระดับเสียง ลักษณะจังหวะ ความเข้มเสียง ตลอดจนสังคีตลักษณ์ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552)

บทเพลง *9-R3 Seat* เป็นการเสี่ยงทายจากการสุ่มกลุ่มตัวโน้ตขึ้นเพื่อเป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ และนำกลุ่มโน้ตเหล่านี้มาสร้างสรรค์บทเพลง โดยใช้การสร้างสรรค์แนวทำนองจากโน้ต 1 ตัว กลุ่มโน้ต 2 ตัว กลุ่มโน้ต 3 ตัว และกลุ่มโน้ต 4 ตัว การเลือกกลุ่มโน้ตเพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบนั้น ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการสุ่มโน้ตบนคอกีตาร์ด้วยการกำหนดด้วยรูปทรงแบบตัวอักษร “V” เริ่มจากกำหนดจุดเริ่มต้นลงบนเฟร็ตที่ 11 บนสายกีตาร์สายที่ 6 ไล่เรียงตามลำดับไปจนกระทั่งสิ้นสุดตรงเฟร็ตที่ 21 บนสายกีตาร์สายที่ 6 (พิจารณาจากตัวอย่างที่ 1) ทำให้ได้กลุ่มโน้ตดังนี้ E♭-A-E♭-A-D-A♭-E-D♭-A-F-D♭ เนื่องจากมีโน้ตที่ซ้ำกันจึงตัดตัวโน้ตที่ซ้ำกันออกไป ทำให้ได้กลุ่มโน้ตหลักของบทเพลงมีสมาชิกจำนวน 7 ตัวประกอบด้วยโน้ต E♭-D-A♭-E-A-F-D♭

(พิจารณาจากตารางที่ 1) กลุ่มโน้ตหลักเหล่านี้จะเป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ต่อไป



ตัวอย่างที่ 1 แสดงลักษณะรูปทรงแบบตัวอักษร “V” และกลุ่มโน้ตบนคอกีตาร์

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

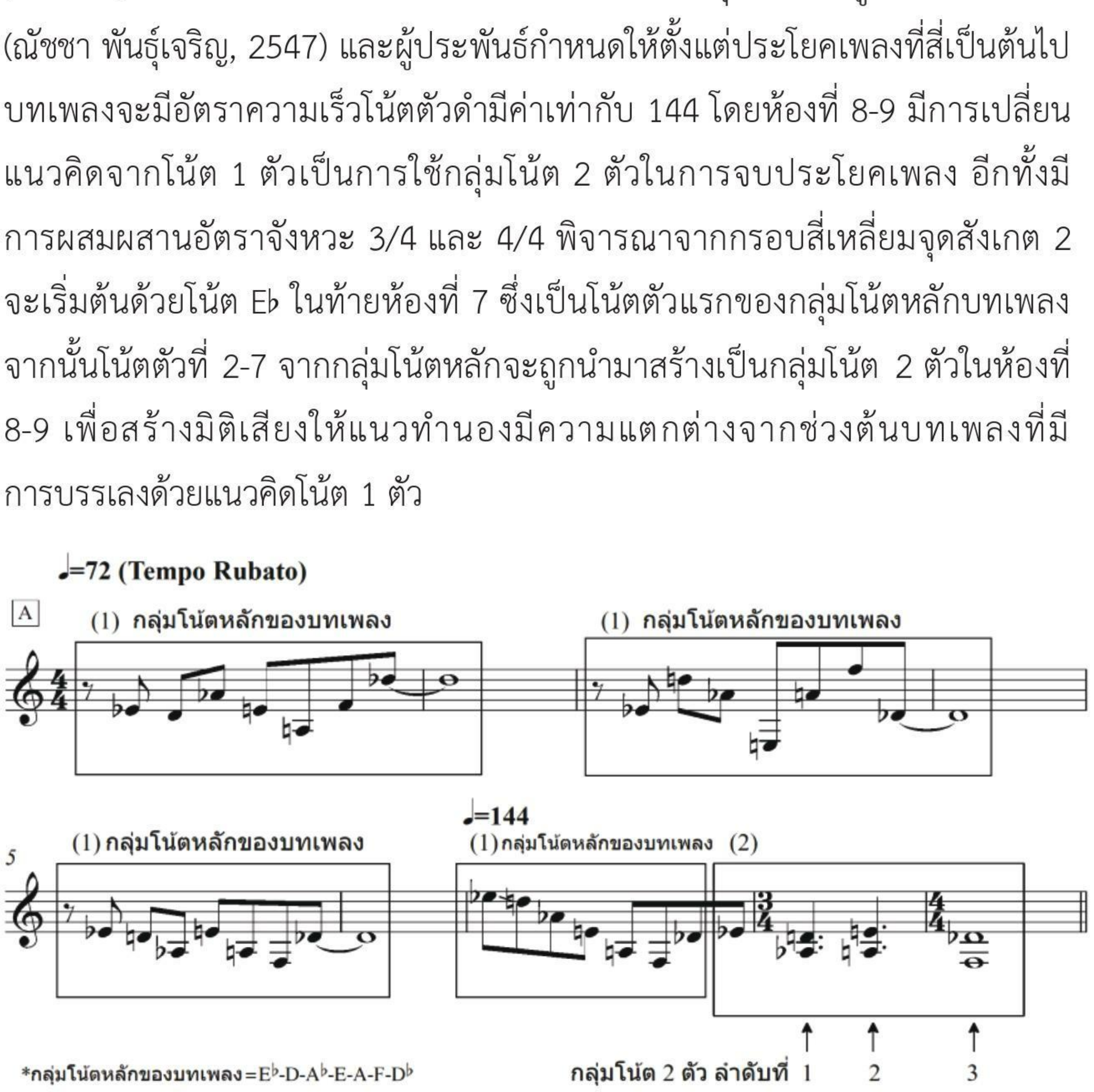
ตารางที่ 1 กลุ่มโน้ตหลักของบทเพลงจำนวน 7 ตัว เรียงตามลำดับ

กลุ่มโน้ตหลักของบทเพลง							
โน้ตลำดับที่	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**
	Eb	D	Ab	E	A	F	Db

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

แนวทางการประพันธ์จะใช้กลุ่มโน้ตดังกล่าวเป็นแนวทางหลัก ผสมผสานกับการใช้ตัวโน้ต 1 ตัว กลุ่มโน้ต 2 ตัว กลุ่มโน้ต 3 ตัว และกลุ่มโน้ต 4 ตัว นำมาสร้างสรรค์แนวทำนองบทเพลง ด้านแนวทำนองบทเพลงเริ่มจากใช้แนวคิดด้วยตัวโน้ต 1 ตัว จากนั้นจึงเพิ่มจำนวนโน้ตในแนวทำนองบทเพลงขึ้นด้วยกลุ่มโน้ต 2 ตัว กลุ่มโน้ต 3 ตัว และกลุ่มโน้ต 4 ตัว ตามลำดับ ทั้งนี้แนวทำนองบทเพลงจะใช้การไล่เรียงตามลำดับขั้นจากกลุ่มโน้ตหลัก Eb-D-Ab-E-A-F-Db เป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลง

บทเพลงเริ่มจากแนวทำนองหลักท่อน A ประกอบด้วยโน้ต 1 ตัวเป็นส่วนใหญ่ จากตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 1-7 ประกอบด้วยประโยคเพลงทั้งหมดสี่ประโยคที่มาจากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง E♭-D-A♭-E-A-F-D♭ ไล่เรียงตามลำดับ (พิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 1) สามประโยคเพลงแรกบรรเลงลักษณะอัตราจังหวะลัก (Rubato) หมายถึง อัตราความเร็วไม่เคร่งครัดให้ยืดหยุ่นตามแต่ผู้เล่นจะเห็นควร (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2547) และผู้ประพันธ์กำหนดให้ตั้งแต่ประโยคเพลงที่สี่เป็นต้นไป บทเพลงจะมีอัตราความเร็วโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 144 โดยห้องที่ 8-9 มีการเปลี่ยนแนวคิดจากโน้ต 1 ตัวเป็นการใช้กลุ่มโน้ต 2 ตัวในการจบประโยคเพลง อีกทั้งมีการผสมผสานอัตราจังหวะ 3/4 และ 4/4 พิจารณาจากกรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 2 จะเริ่มต้นด้วยโน้ต E♭ ในท้ายห้องที่ 7 ซึ่งเป็นโน้ตตัวแรกของกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง จากนั้นโน้ตตัวที่ 2-7 จากกลุ่มโน้ตหลักจะถูกนำมาสร้างเป็นกลุ่มโน้ต 2 ตัวในห้องที่ 8-9 เพื่อสร้างมิติเสียงให้แนวทำนองมีความแตกต่างจากช่วงต้นบทเพลงที่มีการบรรเลงด้วยแนวคิดโน้ต 1 ตัว



ตัวอย่างที่ 2 แสดงแนวทำนองบทเพลง ห้องที่ 1-9

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ทั้งนี้กลุ่มโน้ต 2 ตัวก็เป็นการนำมาจากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดด้วยโน้ตลำดับที่ 2-7 (ตัวอย่างที่ 3) จากกลุ่มโน้ตหลักมาสร้างสรรค์ แนวคิดดังกล่าวทำให้ได้กลุ่มโน้ต 2 ตัว จำนวน 3 กลุ่ม คือ D-A♭, E-A และ F-D♭ (พิจารณาจากตารางที่ 2 ประกอบ) กลุ่มโน้ตที่สร้างจากโน้ตลำดับที่ 2-7 จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลงเหล่านี้จะถูกนำมาบรรเลงเรียงตามลำดับในห้องที่ 8-9 โดยเริ่มตั้งแต่กลุ่มโน้ต D-A♭, E-A ห้องที่ 8 และ F-D♭ ในห้องที่ 9 ตามลำดับ อนึ่ง กลุ่มโน้ต 2 ตัว ผู้ประพันธ์ได้จัดวางแนวเสียงให้เหมาะสมกับการบรรเลงบนกีตาร์ไฟฟ้า

$$E^{\flat}\text{-}D\text{-}A^{\flat}\text{-}E\text{-}A\text{-}F\text{-}D^{\flat}$$
$$\underbrace{}_{1}\quad\underbrace{}_{2}\quad\underbrace{}_{3}$$

ตัวอย่างที่ 3 แสดงแนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ต 2 ตัว จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง
ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

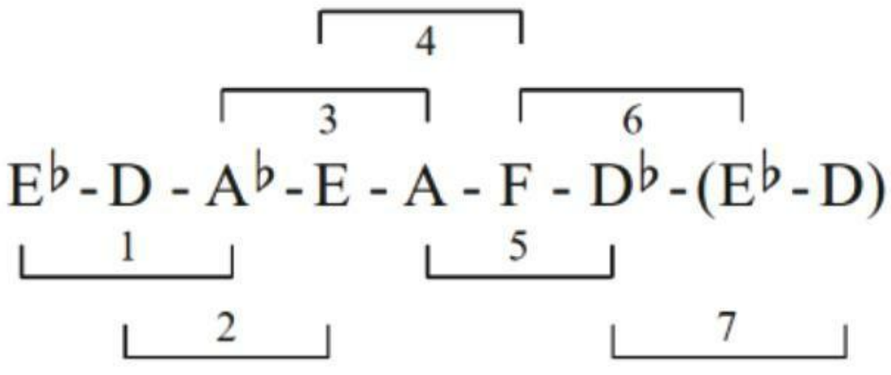
ตารางที่ 2 กลุ่มโน้ต 2 ตัว เรียงตามลำดับ

กลุ่มโน้ต 2 ตัว จากการผสมผสานกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง				
กลุ่มโน้ตลำดับที่		**1**	**2**	**3**
	E♭ (1)	D-A♭ (2+3)	E-A (4+5)	F-D♭ (6+7)

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

จากนั้นผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็นการใช้แนวคิดกลุ่มโน้ต 3 ตัว มาสร้างแนวทำนอง ด้วยการสร้างกลุ่มโน้ต 3 ตัวจากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง โดยนำกลุ่มโน้ตหลักทั้ง 7 ตัวนำมากำหนดกลุ่มโน้ตให้ได้ครั้งละ 3 ตัว เริ่มจากโน้ตตัวแรกไล่เรียง

ตามลำดับจนกระทั่งถึงโน้ตตัวสุดท้าย ทำให้ได้กลุ่มโน้ต 3 ตัว จำนวนทั้งหมด 7 กลุ่ม ดังปรากฏในตัวอย่างที่ 4 แสดงแนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ต 3 ตัว ตัวเลขในวงกลมแสดงถึงกลุ่มโน้ต 3 ตัว ในแต่ละกลุ่ม สังเกตว่ากลุ่มโน้ตแต่ละกลุ่มมีการใช้โน้ตซ้ำ และเพื่อให้สะดวกต่อการอธิบายแนวคิดข้างต้น โน้ต E♭-D ในวงเล็บด้านขวามือตัวอย่างที่ 4 แท้จริงแล้วก็คือ โน้ตตัวที่ 1 และ 2 จากกลุ่มโน้ตหลักนั่นเอง สามารถพิจารณาแนวคิดกลุ่มโน้ต 3 ตัว ได้จากตารางที่ 3



ตัวอย่างที่ 4 แสดงแนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ต 3 ตัว จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง
ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

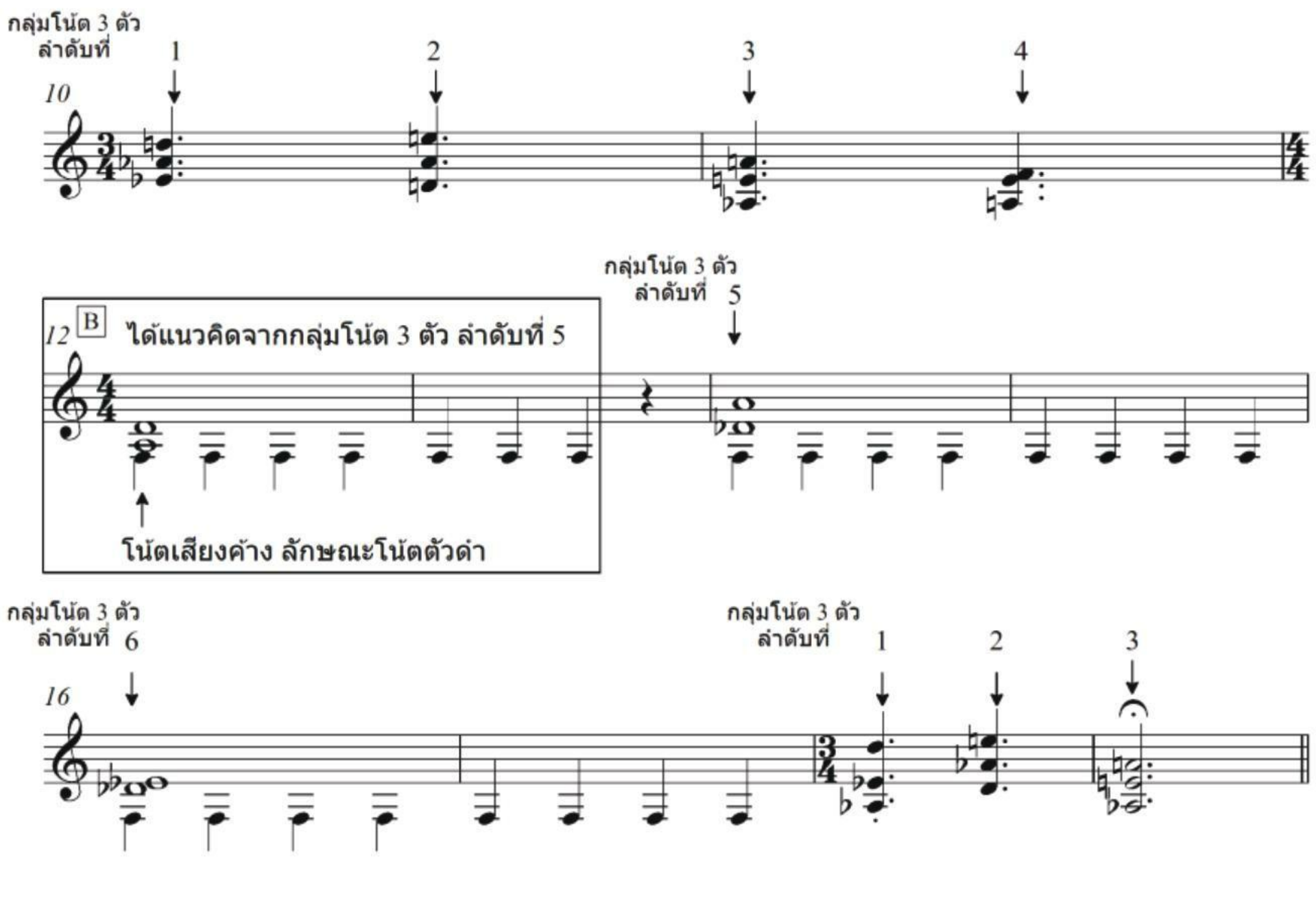
ตารางที่ 3 กลุ่มโน้ต 3 ตัว เรียงตามลำดับ

กลุ่มโน้ต 3 ตัว จากการผสมผสานกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง							
กลุ่มโน้ต ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7
	E♭-D-A♭ (1+2+3)	D-A♭-E (2+3+4)	A♭-E-A (3+4+5)	E-A-F (4+5+6)	A-F-D♭ (5+6+7)	F-D♭-E♭ (6+7+(1))	D♭-E♭-D (7+(1)+(2)

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

เมื่อได้กลุ่มโน้ต 3 ตัวจากแนวคิดข้างต้น ผู้ประพันธ์นำกลุ่มโน้ตเหล่านี้มาใช้สร้างสรรค์แนวทำนองในท่อน B (ห้องที่ 10-19) ผสมผสานกับแนวคิดโน้ตเสียงค้าง (Pedal Note) ในแนวเสียงต่ำ ด้านการใช้โน้ตเสียงค้างนั้นจะถูกกำหนดด้วยโน้ต F มีลักษณะจังหวะเป็นโน้ตตัวดำสำหรับขับเคลื่อนแนวทำนอง เพื่อให้มิติเสียงมี

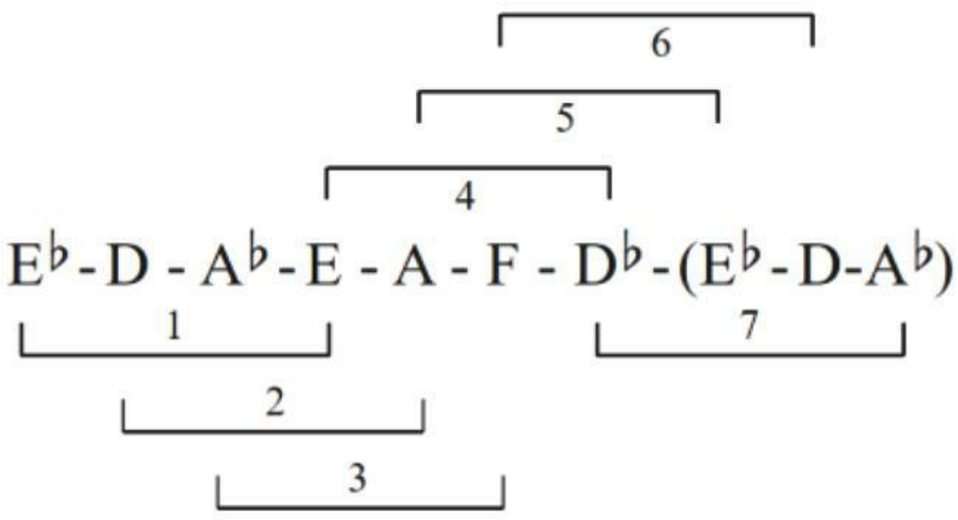
ความหลากหลายและแตกต่างจากแนวทำนองที่สร้างจากแนวคิดโน้ต 1 ตัว หรือกลุ่มโน้ต 2 ตัวที่ผ่านมา ทั้งนี้กลุ่มโน้ต 3 ตัวห้องที่ 12-13 ตรงกรอบสี่เหลี่ยมเป็นกลุ่มโน้ตที่ได้แนวคิดจากกลุ่มโน้ต 3 ตัวลำดับที่ 5 ห้องที่ 14 คือ กลุ่มโน้ต A-F-D♭ โดยมีการใช้โน้ต D เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต D♭ อีกทั้งได้วางแนวเสียงของโน้ต A ให้แตกต่างกัน นอกจากนี้การใช้กลุ่มโน้ต 3 ตัวผู้ประพันธ์ได้สร้างแนวคิดที่ต่างออกไปอีก คือ จะไม่ได้นำกลุ่มโน้ต 3 ตัวลำดับที่ 7 มาใช้ในแนวทำนอง กล่าวคือ ไม่ได้นำกลุ่มโน้ตมาใช้ทั้งหมดเรียงตามลำดับดังแนวคิดก่อนหน้านี้ (ตัวอย่างที่ 5)



ตัวอย่างที่ 5 แสดงกลุ่มโน้ต 3 ตัว ในแนวทำนองบทเพลง ห้องที่ 10-19

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

จากนั้นบทเพลงจะดำเนินเข้าสู่ท่อน C ของบทเพลง แนวคิดหลักเป็นการใช้กลุ่มโน้ตหลัก E♭-D-A♭-E-A-F-D♭ นำมาสร้างเป็นกลุ่มโน้ต 4 ตัว จัดเรียงตามลำดับได้ 7 กลุ่ม และกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะนำมาเป็นวัตถุดิบแนวทำนองบทเพลง แนวคิดการกำหนดกลุ่มโน้ต 4 ตัวมีทิศทางคล้ายกับการกำหนดกลุ่มโน้ต 3 ตัวที่ผ่านมา ต่างกันด้านการกำหนดเป็นกลุ่มโน้ต 4 ตัว แนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ต 4 ตัว สามารถดูได้จากตัวอย่างที่ 6 โดยโน้ต E♭-D-A♭ ในวงเล็บคือ โน้ตลำดับที่ 1, 2 และ 3 จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลงตามลำดับ ทั้งนี้กลุ่มโน้ต 4 ตัวทั้ง 7 กลุ่ม แสดงดังตารางที่ 5



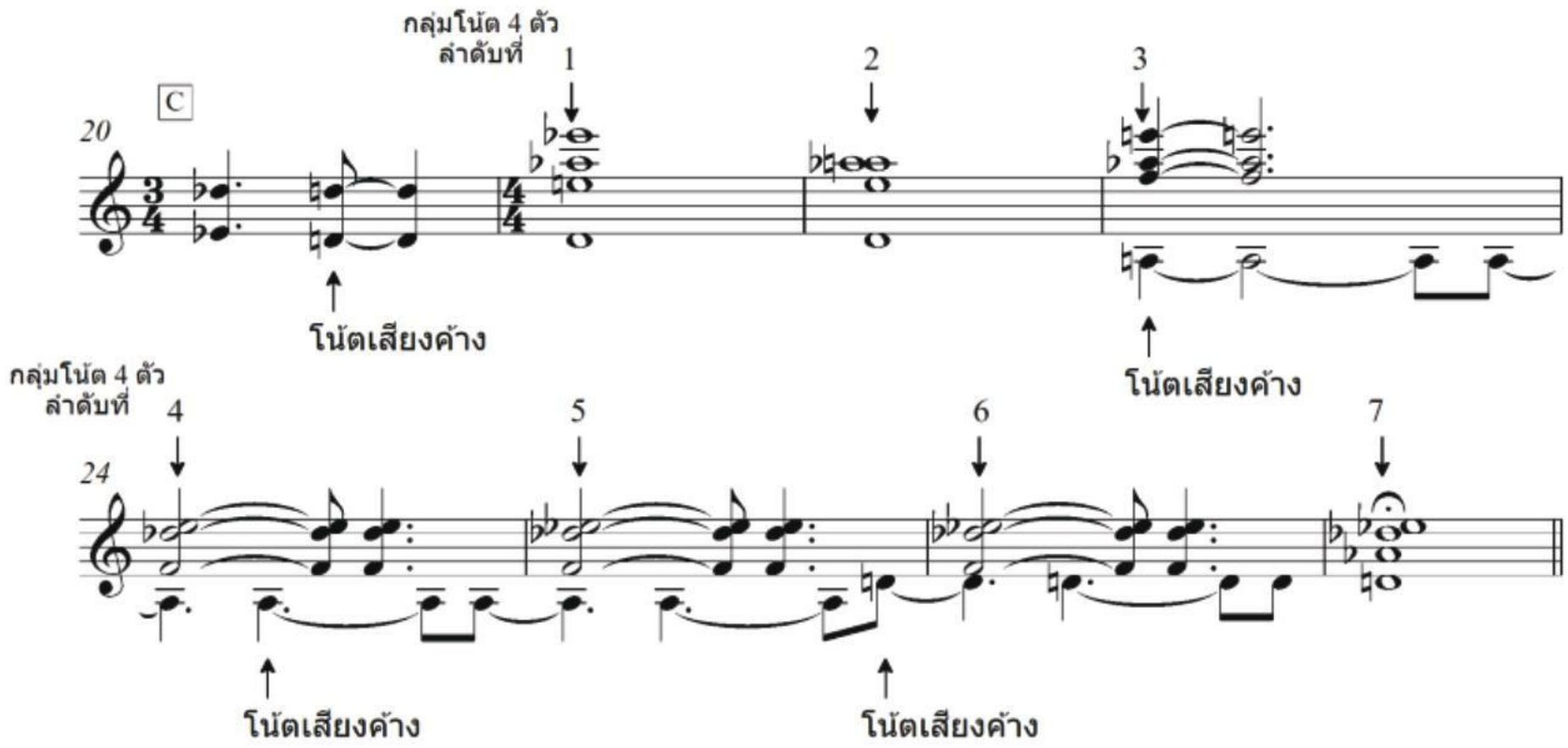
ตัวอย่างที่ 6 แสดงแนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ต 4 ตัว จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ตารางที่ 5 กลุ่มโน้ต 4 ตัว เรียงตามลำดับ

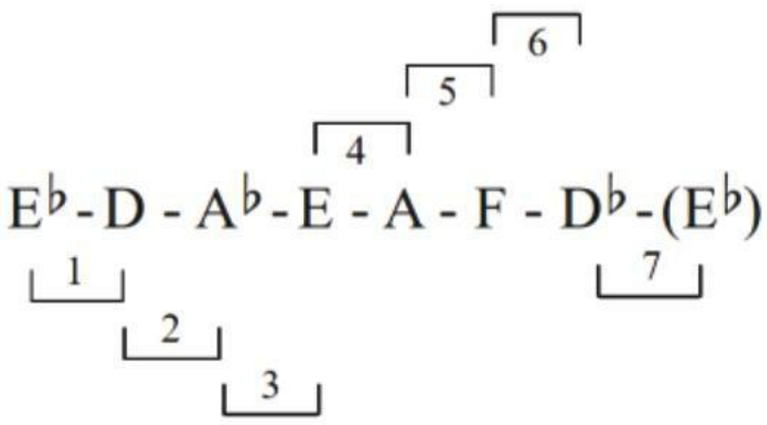
กลุ่มโน้ตหลักบทเพลง							
กลุ่มโน้ตลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7
	E♭-D-A♭-E (1+2+3+4)	D-A♭-E-A (2+3+4+5)	A♭-E-A-F (3+4+5+6)	E-A-F-D♭ (4+5+6+7)	A-F-D♭-E♭ (5+6+7+(1))	F-D♭-E♭-D (6+7+(1)+(2))	D♭-E♭-D-A♭ (7+(1)+(2)+(3))

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

กลุ่มโน้ต 4 ตัวข้างต้นทั้งหมดจะถูกนำมาใช้สร้างสรรค์แนวทำนองบทเพลงท่อน C กลุ่มโน้ตเหล่านี้ผู้ประพันธ์ได้ผสมผสานโน้ตเสียงค้างในแนวเสียงต่ำ คล้ายกับแนวคิดท่อน B แต่มีความหลากหลายยิ่งขึ้นด้านการใช้โน้ตเสียงค้างในแนวตำ ช่วงต้นห้องที่ 20 มีการเคลื่อนที่จากโน้ต D ไปยังโน้ต A และกลับมาสู่โน้ต D ช่วงท้ายห้องที่ 25 ผสมผสานกับความหลากหลายด้านลักษณะจังหวะของโน้ตเสียงค้าง (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัว ในแนวทำนองบทเพลงท่อน C ห้องที่ 20-27

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

จากนั้นห้องที่ 28-34 ผู้ประพันธ์นำแนวคิดกลุ่มโน้ต 2 ตัวกลับมาใช้อีกครั้ง โดยกำหนดให้มีช่วงเสียงที่กว้างยิ่งขึ้นกว่าการใช้แนวคิดกลุ่มโน้ต 2 ตัวในช่วงแรก อีกทั้งยังทำให้มิติเสียงในระดับเสียงสูงมีบทบาทมากยิ่งขึ้นกว่าช่วงแรกด้วยเช่นกัน ตัวอย่างที่ 8 เป็นแนวคิดสร้างแนวทำนองบทเพลงที่ประกอบขึ้นจากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง แนวคิดดังกล่าวทำให้ได้กลุ่มโน้ต 2 ตัว จัดเรียงตามลำดับได้ 7 กลุ่ม ซึ่งโน้ต E♭ ในวงเล็บด้านขวามือ คือ โน้ตลำดับที่ 1 จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง ทั้งนี้กลุ่มโน้ต 2 ตัว จัดเรียงตามลำดับแสดงดังตารางที่ 6



ตัวอย่างที่ 8 แสดงแนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ต 2 ตัว จากกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง

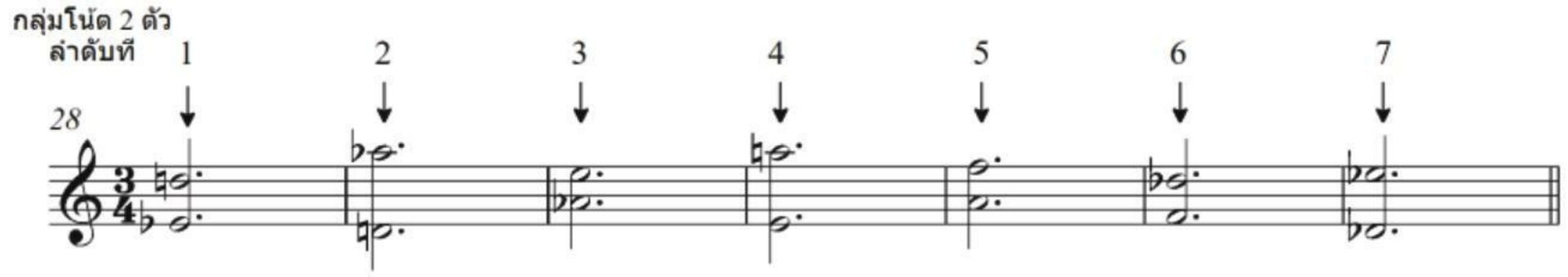
ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ตารางที่ 6 กลุ่มโน้ต 2 ตัว เรียงตามลำดับ

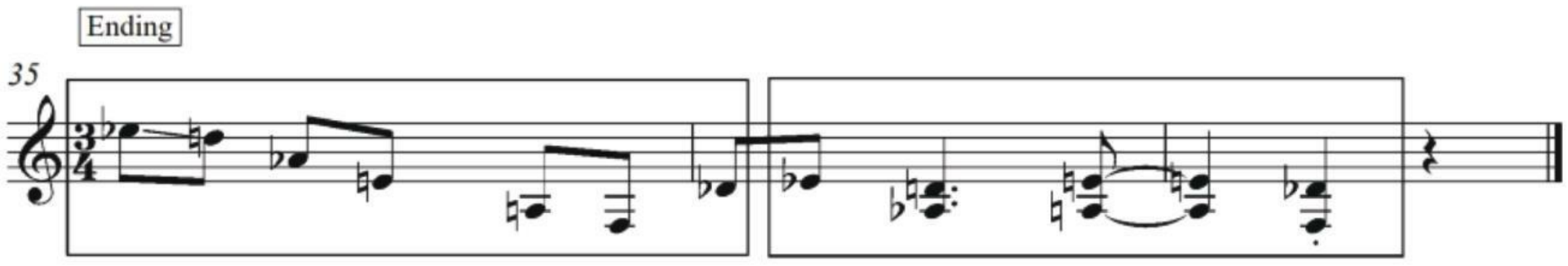
กลุ่มโน้ต 2 ตัว จากการผสมผสานกลุ่มโน้ตหลักบทเพลง							
กลุ่มโน้ตลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7
	E♭-D (1+2)	D-A♭ (2+3)	A♭-E (3+4)	E-A (4+5)	A-F (5+6)	F-D♭ (6+7)	D♭-E♭ (7+(1))

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ตัวอย่างที่ 9 แสดงแนวทำนองกลุ่มโน้ต 2 ตัวตั้งแต่ห้องที่ 28-34 ที่ได้นำวัตถุดิบกลุ่มโน้ตมาจากตารางที่ 6 นำมาสร้างแนวทำนองไล่เรียงไปตามลำดับตั้งแต่กลุ่มโน้ต 2 ตัว ลำดับที่ 1-7 แนวทำนองช่วงสร้างจากกลุ่มโน้ต 2 นี้จะเป็นแนวทำนองเชื่อมไปยังท่อนจบของบทเพลงต่อไป



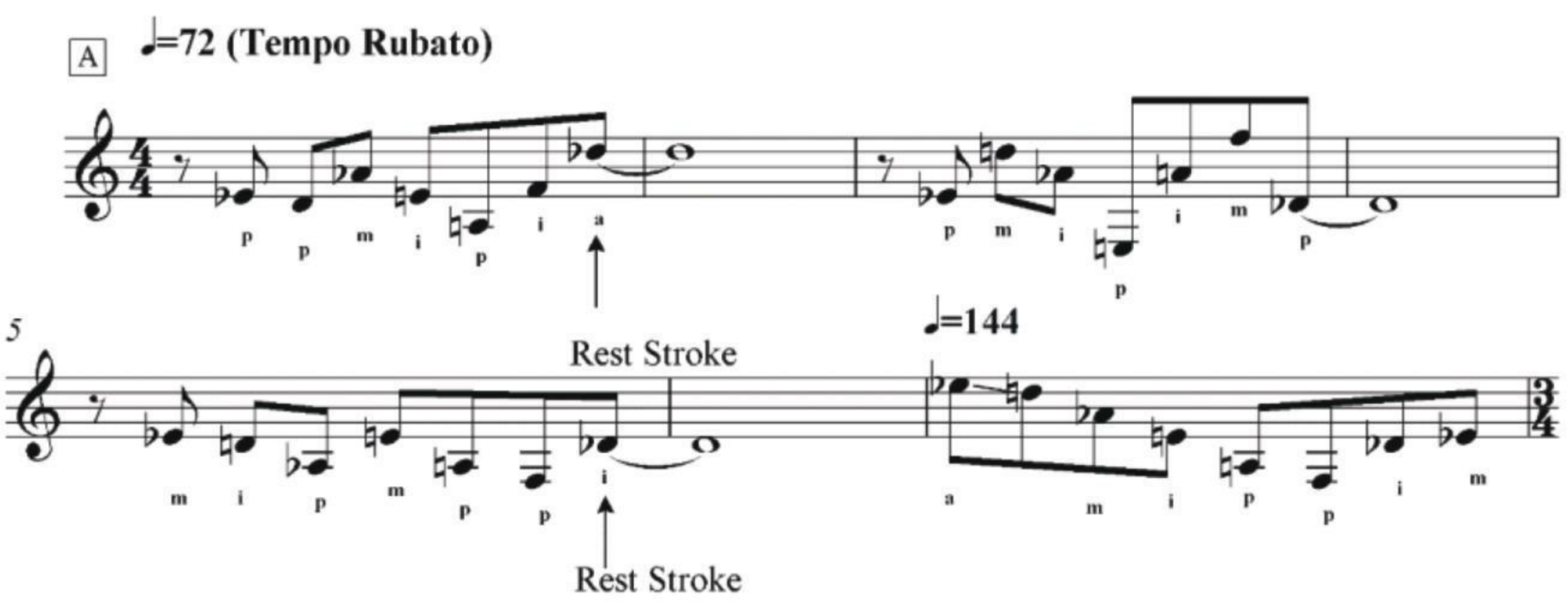
ตัวอย่างที่ 9 แสดงกลุ่มโน้ต 2 ตัว ในแนวทำนองห้องที่ 28-34
ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ท่อนจบของบทเพลงเป็นการนำวัตถุดิบประโยคเพลงที่สี่ในห้องที่ 7-9 นำมาบรรเลงซ้ำอีกครั้ง ในห้องที่ 38-40 แต่มีการปรับลักษณะจังหวะให้บรรเลงเสียงสั้นลงตอนท้ายประโยค (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 แสดงแนวทำนองท่อนจบของบทเพลง
ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

แนวทางการบรรเลงบทเพลง *9-R3 Seat*

บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดการบรรเลงจากกีตาร์คลาสสิก นำมาประยุกต์ใช้กับการบรรเลงบนกีตาร์ไฟฟ้ามาเป็นแนวทาง ทั้งด้านการประพันธ์บทเพลงและด้านการบรรเลงแนวทำนอง ซึ่งปรกติแล้วกีตาร์ไฟฟ้ามักใช้การดีดสายกีตาร์ด้วยอุปกรณ์เรียกว่า “ปิค (Pick)” ในการดีดสายของมือขวา แต่บทเพลงนี้จะใช้นิ้วมือขวาในการบรรเลงบทเพลงเท่านั้น โดยสัญลักษณ์ที่ใช้กำหนดแทนมือขวานั้นเหมือนกับ

กีตาร์คลาสสิก คือ p = นิ้วหัวแม่มือ i = นิ้วชี้ m = นิ้วกลาง และ a = นิ้วนาง ด้านเทคนิคการดีดของมือขวาจะใช้การดีด 2 แบบ คือ การดีดแบบพักสาย (Rest Stroke) และการดีดแบบไม่พักสาย (Free Stroke) ทั้ง 2 แบบเป็นพื้นฐานมือขวาในการดีดสายของกีตาร์คลาสสิก ซึ่งผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้กับกีตาร์ไฟฟ้า โดยแนวทำนองห้องที่ 1-7 ได้ใช้เทคนิคมือขวาด้วยการดีดแบบไม่พักสายเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากให้การเคลื่อนไหวของนิ้วมือขวาได้อิสระกว่าการดีดแบบพักสาย แต่ทั้งนี้ช่วงท้ายประโยคห้องที่ 1 และ 5 ได้ใช้การดีดแบบพักสาย เพื่อทำให้โน้ตตัวสุดท้ายของประโยคมีความชัดเจน เหมาะกับแนวทำนองช่วงบรรเลงลักษณะอัตราจังหวะลัก (ตัวอย่างที่ 11)



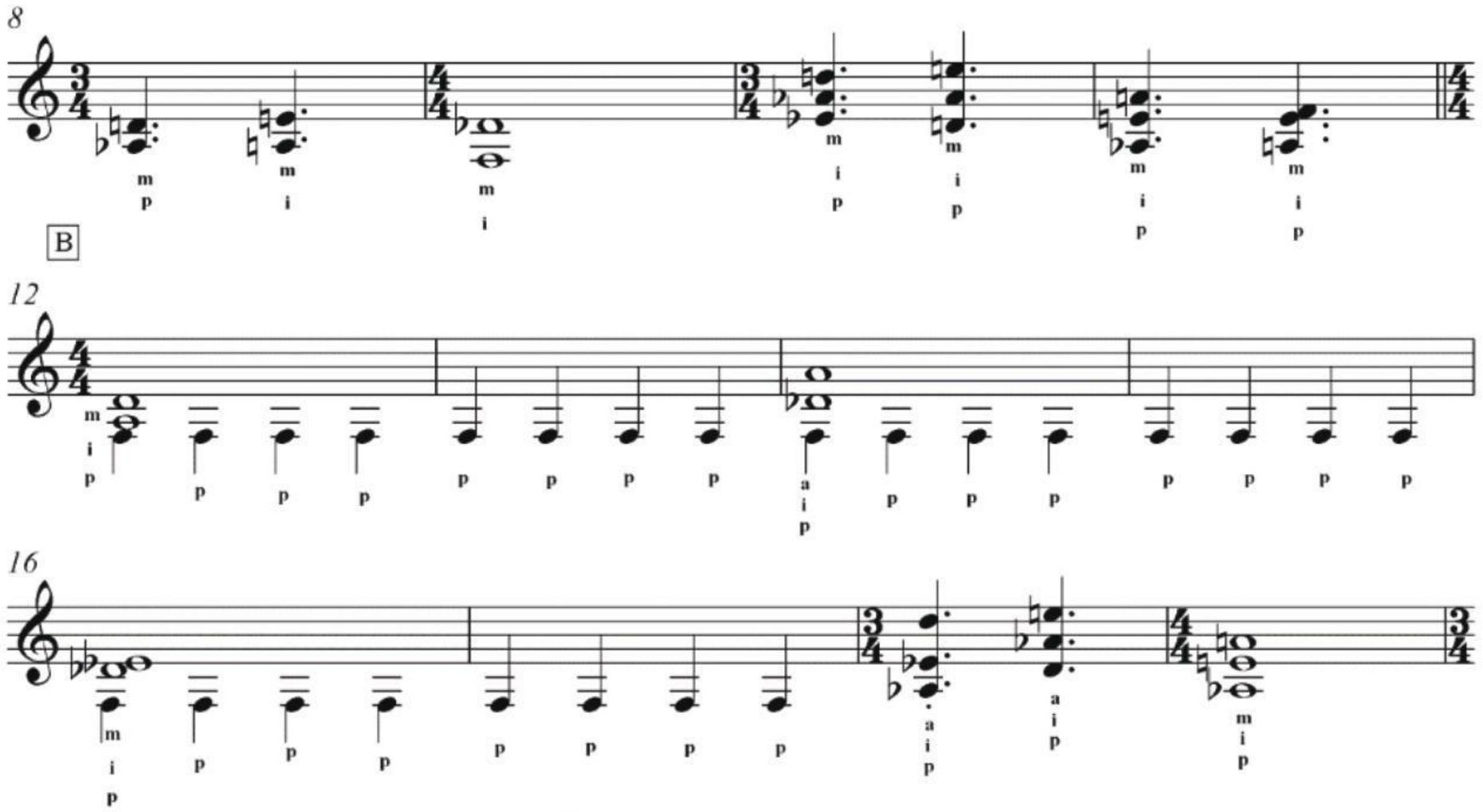
ตัวอย่างที่ 11 แนวทำนองห้องที่ 1-4

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ตั้งแต่ท้ายห้องที่ 7 บทเพลงเริ่มมีอัตราความเร็วที่ชัดเจน ผนวกด้วยแนวทำนองใช้แนวคิดจากโน้ต 1 ตัว 2 ตัว และ 3 ตัว โดยช่วงการบรรเลงโน้ต 3 ตัว ห้องที่ 10-11 มีการกำหนดด้วยนิ้ว p-i-m เนื่องจากกลุ่มโน้ต 3 ตัวถูกบรรเลงด้วยสายกีตาร์ใกล้เคียงกัน คือ ห้องที่ 10 บรรเลงด้วยสายกีตาร์ลำดับที่ 3-4-5 และห้องที่ 11 บรรเลงด้วย

สายกีตาร์ลำดับที่ 4-5-6 ทำให้การใช้นิ้วเช่นเดิมจะไม่ทำให้การบรรเลงแนวทำนองเกิดการสะดุดลง ซึ่งการบรรเลงแนวทำนองนี้ด้านมือขวาจะใช้เทคนิคการดีดแบบไม่พักสาย

ในช่วงห้องที่ 12-17 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้นิ้วหัวแม่มือสำหรับการบรรเลงโน้ตแนวเสียงต่ำที่โน้ต F ซึ่งแนวทำนองช่วงนี้ผู้ประพันธ์ต้องการความชัดเจนและมั่นคงแข็งแรง จึงเลือกใช้นิ้วหัวแม่มือทั้งยังสามารถให้ผู้บรรเลงเตรียมนิ้วอื่น ๆ สำหรับการบรรเลงแนวทำนองต่อไปของบทเพลงได้อีกด้วย (ตัวอย่างที่ 12)

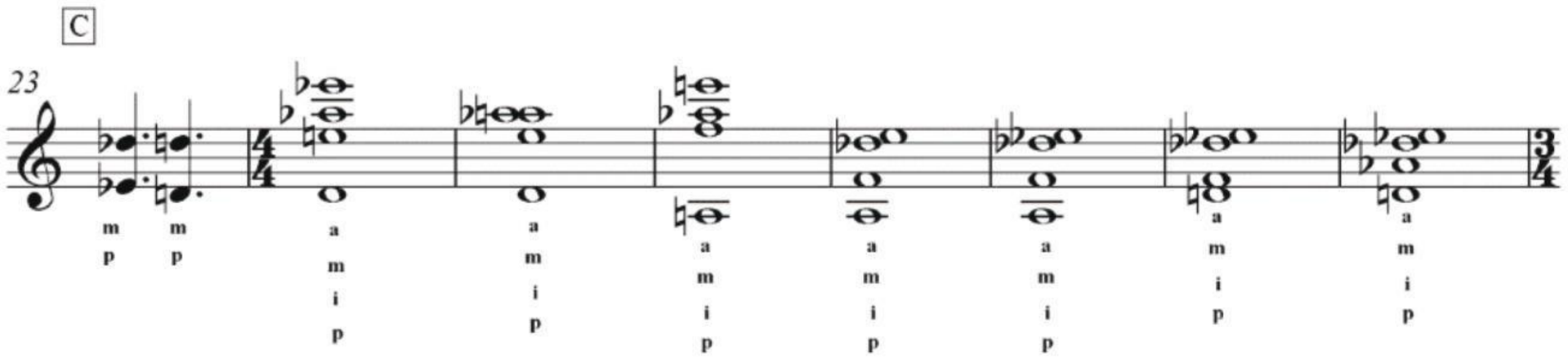


ตัวอย่างที่ 12 แนวทำนองห้องที่ 8-19

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

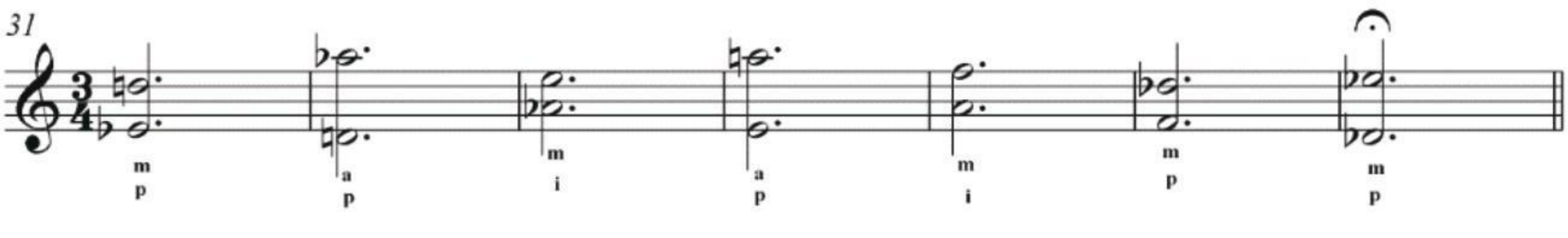
ท่อน C ของบทเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 24-30 มีการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวสำหรับบรรเลงแนวทำนอง ด้านมือขวานั้นยังคงใช้เทคนิคการดีดแบบไม่พักสายเป็นหลัก มีการกำหนดนิ้วดังนี้ p-i-m-a โดยจะใช้การบรรเลงด้วยรูปแบบเช่นนี้ตลอด เนื่องจากกลุ่มโน้ตมีการบรรเลงบนสายกีตาร์ใกล้เคียงกัน ซึ่งการบรรเลงลักษณะนี้กล่าวอีกนัย คือ

มีแนวคิดเหมือนกับการใช้มือขวาดีดคอร์ดที่ต้องกำหนดนิ้วให้มีความเหมาะสม และสะดวกกับผู้บรรเลง (ตัวอย่างที่ 13)



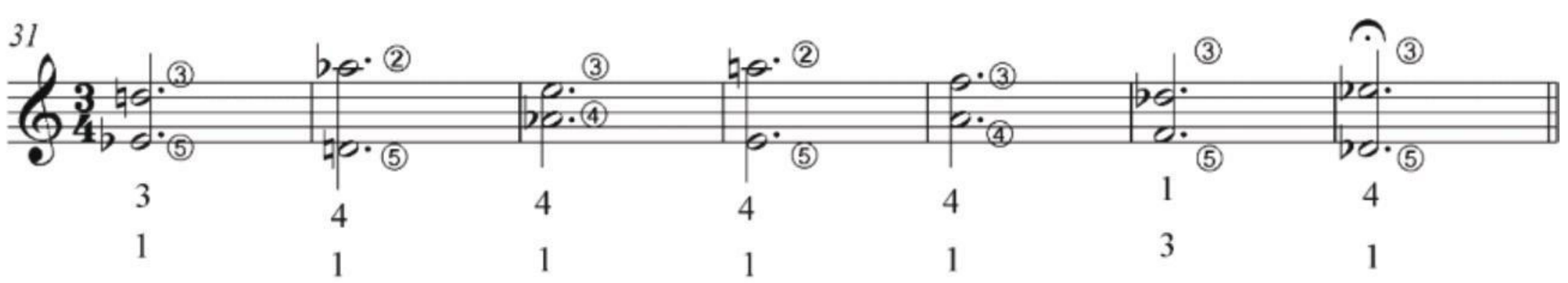
ตัวอย่างที่ 13 แนวทำนองท่อน C ช่วงห้องที่ 23-30

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

การบรรเลงกลุ่มโน้ต 2 ตัว ห้องที่ 31-37 แนวทำนองมีลักษณะคู่เสียงที่กว้าง ดังนั้น มือขวาควรกำหนดการใช้นิ้วที่เหมาะสมกับการบรรเลงข้ามสายของแนวทำนองกลุ่มโน้ต 2 ตัว โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดนิ้วไว้ตามตัวอย่างที่ 14 เห็นได้ว่าคู่เสียงกว้างที่สุดคือ ห้องที่ 32 และ 34 ซึ่งจะบรรเลงบนสายกีตาร์ลำดับที่ 2 และ 5 ผู้ประพันธ์กำหนดด้วยนิ้ว p-a ที่ตอบสนองต่อการบรรเลงแบบข้ามสายได้สะดวกต่อการบรรเลง การบรรเลงควรให้ระดับเสียงโน้ตแต่ละตัวมีระดับเสียงใกล้เคียงกันให้มากที่สุด และการเคลื่อนที่กลุ่มโน้ต 2 ตัว ต้องบรรเลงให้ต่อเนื่องไม่เกิดการสะดุดของเสียงที่เกิดขึ้น

ตัวอย่างที่ 14 แนวทำนองห้องที่ 31-37

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

ด้านการบรรเลงด้วยเทคนิคมือซ้าย ผู้ประพันธ์มีคำแนะนำดังนี้ ควรให้ความสำคัญกับการกำหนดนิ้วที่เหมาะสมกับการเคลื่อนที่ของมือซ้ายเสมอ กรณีหากแนวทำนองมีการบรรเลงต้องยืดนิ้วหรือถ่างนิ้ว เพื่อบรรเลงค่เสียงที่กว้างของแนวทำนอง ยกตัวอย่างห้องที่ 31-37 แนวทำนองมีการใช้กลุ่มโน้ต 2 ตัว ประกอบขึ้นเป็นแนวทำนองที่มีคู่เสียงกว้าง ผู้ประพันธ์กำหนดนิ้วมือซ้ายไว้ดังนี้ สามารถดูจากตัวอย่างที่ 15 ประกอบการอธิบาย ตัวเลขในวงกลม คือ ลำดับสายกีตาร์ ส่วนตัวเลขด้านล่าง คือ นิ้วมือซ้าย โดยกำหนดให้ 1 = นิ้วชี้ 2 = นิ้วกลาง 3 = นิ้วนาง และ 4 = นิ้วก้อย ทั้งนี้การเลือกนิ้วที่เหมาะสมจะช่วยทำให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังช่วยให้นิ้วมือซ้ายไม่เสี่ยงต่อการบาดเจ็บจากการซ้อมบทเพลงหรือบรรเลงจริงด้วย



ตัวอย่างที่ 15 แสดงการใช้นิ้วมือซ้าย ห้องที่ 31-37

ที่มา: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

สรุปผลและอภิปรายผล

สรุปบทเพลง *9-R3 Seat* เป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวด้วยกีตาร์ไฟฟ้า ประพันธ์ขึ้นจากการสุ่มเลือกกลุ่มโน้ตบนคอกีตาร์จากรูปทรงแบบตัวอักษร “V” และนำกลุ่มโน้ตเหล่านี้มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ ตั้งแต่โน้ต 1 ตัว หรือกลุ่มโน้ต 2-4 ตัว ทั้งยังผสมผสานด้วยโน้ตเสียงค้างและอัตราจังหวะ 3/4 หรือ 4/4 เพื่อทำให้บทเพลงมีมิติเสียงหลากหลาย ด้านการบรรเลงบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้ให้ความสำคัญกับการกำหนดนิ้วมือขวาและด้านการดีดสายตลอดจนถึงการกำหนดนิ้วมือซ้าย

ซึ่งแนวทางการกำหนดนิ้วมือซ้ายและขวานั้นเป็นเพียงแนวทางการบรรเลงที่ผู้ประพันธ์เห็นสมควร สำหรับกำหนดทิศทางการบรรเลงบทเพลง การใช้รูปแบบมือขวา-ซ้าย หรือการใช้นิ้วตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด อาจปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของผู้บรรเลง นอกจากนี้การบรรเลงให้บทเพลงมีความสมบูรณ์นั้นมีปัจจัยอื่นเข้ามาประกอบ ทำให้ทิศทางบทเพลงที่บรรเลงแต่ละครั้ง อาจมีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่ผู้บรรเลงต้องการเป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น การบรรเลงของผู้ประพันธ์นั้นจะใช้กีตาร์ไฟฟ้าผสมผสานอุปกรณ์แปลงเสียงกีตาร์ประเภทเสียงตาม ได้แก่ ดีเลย์ (Delay) ที่ช่วยให้เสียงกีตาร์มีมิติ หรืออาจผสมผสานอุปกรณ์แปลงเสียงกีตาร์ประเภทอื่นเข้ากับดีเลย์ เช่น รีเวิร์บ (Reverb) ให้มิติเสียงประเภทเสียงก้อง เพื่อสร้างเสียงกีตาร์ให้มีมิติมากยิ่งขึ้น เป็นต้น

ผลตอบรับจากการนำแสดงต่อสาธารณชนและสื่อออนไลน์ผู้ประพันธ์พบว่าข้อเสนอแนะจากผู้ที่รับฟังสะท้อนให้เห็นถึง หลักการทางทฤษฎีดนตรีสากลสามารถเชื่อมโยงเข้ากับแรงบันดาลใจหลากหลาย ขณะที่แรงบันดาลใจเสมือนเป็นสารตั้งต้นให้กับผู้ประพันธ์นำหลักการต่าง ๆ เข้ามาเชื่อมโยง การสร้างแรงบันดาลใจเป็นสิ่งสำคัญประการแรก ๆ ที่ทำให้ผู้ประพันธ์รังสรรค์บทเพลงให้ดำเนินไปตามครรลองต่อไป การตั้งข้อสังเกต การตั้งคำถาม การเดินทาง ฯลฯ สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ประพันธ์ได้หลากหลาย เช่นเดียวกับบทเพลง *9-R3 Seat* บทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่จากวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต สำหรับผู้ที่สนใจสามารถรับฟังบทเพลงได้จากลิงก์ https://www.youtube.com/watch?v=JexdNdhGE4M หรือสแกนคิวอาร์โคด (QR Code) ด้านล่างนี้

กิตติกรรมประกาศ

บทเพลง *9-R3 Seat* ถูกนำมาเผยแพร่ร่วมกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก (Memory for Small Jazz Ensemble)” นำออกแสดงเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2559 เวลา 15.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารรัตนคุณากร มหาวิทยาลัยรังสิต การแสดงได้รับความร่วมมือจากนักดนตรีดังรายชื่อต่อไปนี้

ผู้ประพันธ์	เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร	
นักดนตรี	เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร	กีตาร์
	ธีรัช เลาห์วีระพานิช	แซกโซโฟน
	ยรรยง โตเรือง	เปียโน
	สิรภพ สิทธิ์สน	เบส
	ฐิฏิวัฒน์ ตรีภพ	เบส
	อานุภาพ คำมา	กลอง
	สหราช อุ่นใจ	กลอง
	นิธิดล เพ็ชรประพันธ์กุล	กลอง

เอกสารอ้างอิง

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2560). 8 ภาพความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สสมัยใหม่. **วารสารดนตรีรังสิต**, *12*(2), 43-57.

ณรงฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย**. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2547). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์** (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.