อนาติเคิล บทประพันธ์สำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก ประพันธ์โดย เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

The Anatical a Composition for Small Jazz Ensemble Composed by Jetnipith Sungwijit

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร[1]

บทคัดย่อ

บทประพันธ์แต่งขึ้นสำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก ที่ได้แรงบันดาลใจการประพันธ์จากสถานที่ของวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต บทประพันธ์มีบริบทของดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอป บทความนี้แบ่งออกเป็น 3 หัวข้อย่อย ได้แก่ 1. อรรถาธิบายแนวคิดเบื้องต้นของการประพันธ์ 2. แนวทางการบรรเลง และ 3. แนวทางการอิมโพรไวส์ ทั้งนี้หัวข้อดังกล่าวจะเชื่อมโยงและสอดคล้องกับแนวทางผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ทำให้บทเพลงถูกบรรเลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์มากที่สุดตามแนวทางที่กำหนดไว้ของผู้ประพันธ์

คำสำคัญ: ดนตรีฮาร์ดบอป / การประพันธ์ดนตรีแจ๊ส / วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก

[1]อาจารย์ประจำวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

The composition, composed for small jazz ensemble, inspired by the atmosphere of The conservatory of music in Rangsit University. the jazz's style called "Hard Bop" had been used to compose this piece. This article can be divided in to 3 parts which are "an explanation of the composition's idea" "the concept of performing" and " the concept of improvisation. These three elements linked with the composer's concept which make the musicians performed this song as perfect as the composer's idea

Keywords: Hard Bop; Jazz Composition; Small Jazz Ensemble

บทเพลงนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊ส วงเล็ก (Memory for Small Jazz Ensemble)” งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้สร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์โดยเจตนิพิฐ สังข์วิจิตร ได้รับแหล่งสนับสนุนทุนวิจัยจากสถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต การวิจัยเป็นการสร้างบทประพันธ์เพลงแจ๊สจำนวน 1 ชุด (มีทั้งหมด 8 บทเพลง) ให้เป็นส่วนหนึ่งเพื่อระลึกถึงสถานที่ต่าง ๆ ของวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ก่อนจะย้ายจากอาคาร 10 ไปยังอาคารศาลาดนตรีสุริยเทพ ในปีการศึกษา 2558

Anatical เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2559 สำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก บทเพลงนี้ถูกนำไปเผยแพร่บทประพันธ์ในงาน ไทยแลนด์อินเตอร์เนชั่นแนลแจ๊สคอนเฟอเรนท์ 2017 (Thailand International Jazz Conference 2017) เมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2560 ณ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม มีผู้เข้าชมประมาณ 200 คน บทประพันธ์ได้ถูกนำมาเผยแพร่จากวงดนตรีชื่อ “Jetnipith Quintet” นอกจากนี้บทประพันธ์ยังได้ถูกนำออกแสดงพร้อมบรรยายเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในงานแสดงผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชื่อ “Scenes from a Memory” วันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2559 เวลา 15.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารรัตนคุณากร มหาวิทยาลัยรังสิต มีผู้เข้าชมประมาณ 200 คน

บทประพันธ์แต่งขึ้นสำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก (Small Jazz Ensemble) มีแนวคิดการประพันธ์ให้มีทิศทางในบริบทของดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอป ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจด้านการประพันธ์จากการสอนบรรยายวิชา ดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์ รหัสวิชา MUS 651 ที่ผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดสาระให้กับนักศึกษาระดับปริญญาโท แขนงดนตรีแจ๊สศึกษาของวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต เนื้อหาสาระรายวิชาดังกล่าวบางบทเรียนมีการอธิบายถึงแนวคิดสำคัญของดนตรีแจ๊สประเภทต่าง ๆ อาทิ ดนตรีแจ๊สประเภทบีบอป ดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอป ดนตรีแจ๊สประเภทโมดัลแจ๊ส ดนตรีแจ๊สประเภทฟิวชัน เป็นต้น ทั้งนี้จึงเป็นมูลเหตุให้ผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะนำแนวคิดพื้นฐาน ของดนตรีแจ๊สประเภทบีบอปและดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอปมาเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งบทประพันธ์ขึ้น โดย<u>โครงสร้าง</u>ของบทเพลง *Anatical* สามารถแบ่งได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผู้เล่นกลองบรรเลงเดี่ยวนำเข้าสู่บทเพลงจำนวน 8 ห้อง	
นักดนตรีบรรเลงแนวทำนองหลักจำนวน 40 ห้อง	ห้องที่ 1-52
ผู้เล่นแซกโซโฟนอิมโพรไวส์จำนวน 2 คอรัส	ห้องที่ 53-132
ผู้เล่นเปียโนอิมโพรไวส์จำนวน 2 คอรัส	ห้องที่ 133-212
ผู้เล่นกีตาร์อิมโพรไวส์จำนวน 2 คอรัส	ห้องที่ 213-292
นักดนตรีบรรเลงแนวทำนองหลัก	ห้องที่ 293-344
นักดนตรีบรรเลงท่อนจบบทเพลง	ห้องที่ 345-347

บทความนี้ได้แบ่งบทวิเคราะห์ออกเป็น 3 บทย่อย เพื่อนำเสนอแนวคิดหรือแนวทางเชื่อมโยงกันของบริบทที่เกี่ยวเนื่องกับบทเพลง หัวข้อบทย่อยนั้นจะกล่าวถึงบริบทของบทเพลง *Anatical* ในมิติซึ่งเป็นพื้นฐาน

สำคัญที่จะทำให้บทเพลงจะถูกบรรเลงได้ตามแนวทางที่ผู้ประพันธ์วางไว้ ทั้งนี้ 3 บทย่อยที่กล่าวมาแบ่งออกเป็น 1. อรรถาธิบายแนวคิดเบื้องต้นของการประพันธ์ 2. แนวทางการบรรเลง และ 3. แนวทางการอิมโพรไวส์

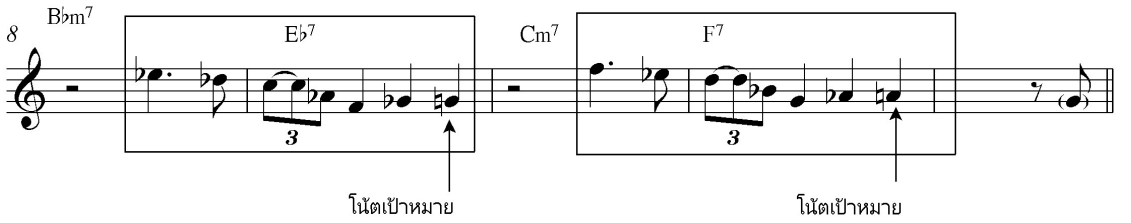
อรรถาธิบายแนวคิดเบื้องต้นของการประพันธ์

ด้านแนวทำนองของบทเพลงนี้ มีแนวคิดพื้นฐานจากแนวทำนองบทเพลงประเภทบีบอป กล่าวคือ มีการใช้โน้ตครึ่งเสียงเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย นอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตในสเกลเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมายอีกด้วย จากแนวทำนองห้องที่ 1-4 แนวทำนองห้องที่ 1 มีการใช้โน้ตครึ่งเสียงเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย คือโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ด Cm7 (C-Eb-G-Bb) จากนั้นในห้องที่ 2 โน้ต F# เป็นโน้ตเป้าหมายที่เป็นโน้ตในคอร์ด D7 (D-F#-A-C) สังเกตว่าไม่ได้มีโน้ตครึ่งเสียงเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย แต่ผู้ประพันธ์ใช้วิธีกำหนดให้โน้ตเป้าหมายอยู่ในจังหวะหนักหรือจังหวะตกของจังหวะที่ 1 ทำให้แนวทำนองมีความกลมกลืนกับเสียงประสาน และยังแฝงถึงโน้ตในคอร์ดอีกด้วย ส่วนโน้ตเป้าหมายโน้ต F ห้องที่ 2 เป็นโน้ตล้ำ (Anticipation) ของคอร์ด G7 (G-B-D-F) ในห้องที่ 3 และเกิดในจังหวะเบา คือ จังหวะยกของจังหวะที่ 2 (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 แสดงโน้ตเป้าหมาย ห้องที่ 1-2

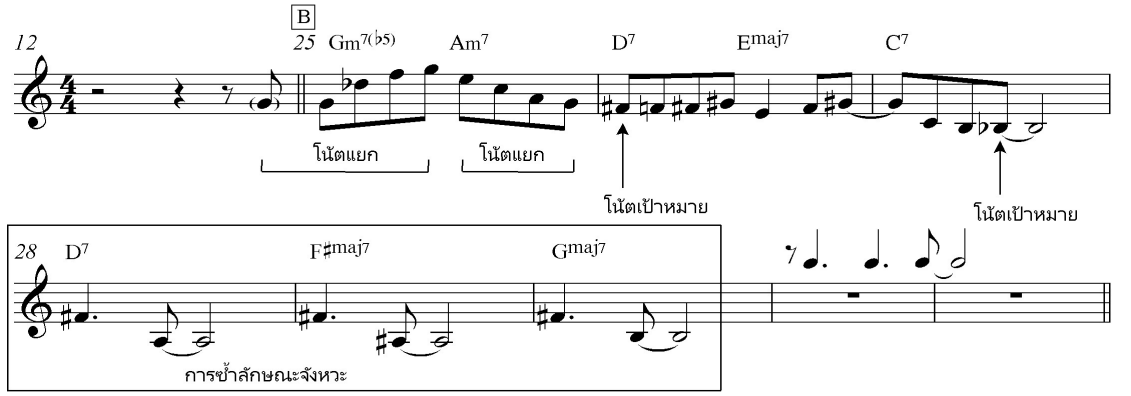
แนวทำนองบทเพลงห้องที่ 8-12 เป็นการซ้ำแนวคิดจากประโยคเพลงในห้องที่ 8-9 บนคอร์ด Bbm 7-Eb7 จากนั้นถูกนำแนวคิดนี้มาบรรเลงอีกครั้ง แนวทำนองเป็นการซ้ำลักษณะจังหวะ (Rhythmic Repetition) แต่เสียงสูงขึ้นกว่าเดิม 1 เสียงเต็ม ในห้องที่ 10-11 บนคอร์ด Cm7-F7 นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่าแนวทำนองของทั้ง 2 ประโยคเพลงนี้มีการใช้โน้ตครึ่งเสียงเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย ห้องที่ 9 โน้ตเป้าหมาย คือ โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตของคอร์ด Eb7 (Eb-G-Bb-Db) และห้องที่ 11 โน้ตเป้าหมาย คือ โน้ต A เป็นโน้ตในคอร์ด F7 (F-A-C-Eb) จากนั้นจะเข้าสู่ท่อน B ของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 แนวทำนองห้องที่ 8-12



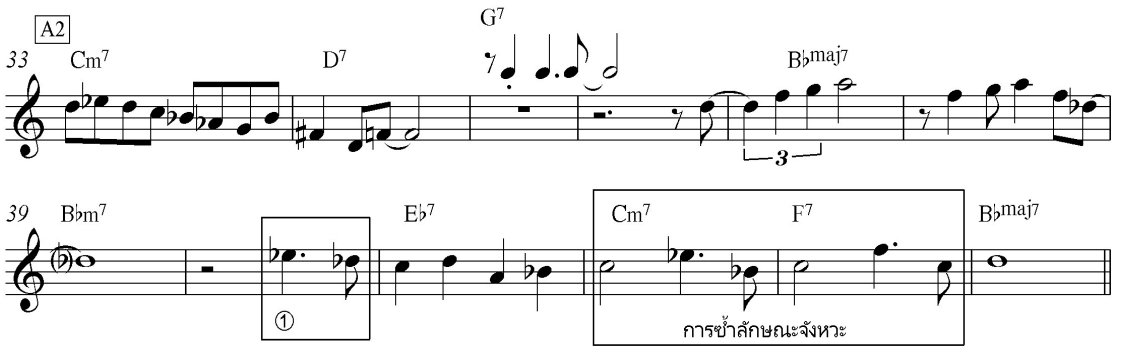
แนวทำนองท่อน B เริ่มด้วยการบรรเลงโน้ตแยก (Arpeggio) ของคอร์ด Gm7b5 (G-Bb-Db-F) และคอร์ด Am7 (A-C-E-G) และเกลาเสียงเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต F# ในห้องที่ 26 แนวทำนองใช้แนวคิดการใช้โน้ตครึ่งเสียงเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมายอีกครั้ง คือ โน้ต Bb ท้ายห้องที่ 27 จากนั้นแนวทำนองเป็นการซ้ำลักษณะจังหวะห้องที่ 28-30 โดยใช้โน้ตในคอร์ดเพื่อสร้างแนวทำนองนี้ สังเกตว่าโน้ต F# เป็นโน้ตร่วมของทั้งคอร์ด D7 (D-F#-A-C), F#maj7 (F#-A#-C#-E#), Gmaj7 (G-B-D-F#) จากแนวคิดนี้ทำให้แนวทำนองมีความกลมกลืนกับเสียงประสานแม้ว่าโน้ตดังกล่าวจะไม่ได้เคลื่อนที่ ขณะเดียวกันโน้ตตัวต่ำกว่ามีการเคลื่อนที่ขึ้นครั้งละครึ่งเสียงจากโน้ต A-A#-B ตามลำดับ และยังเป็นโน้ตในคอร์ดทำให้มีความกลมกลืนกับเสียงประสานเช่นกัน จากแนวคิดการใช้โน้ตในคอร์ดที่แนวทำนอง ส่งผลให้เกิดความกลมกลืนของเสียงประสาน ทำให้การซ้ำลักษณะจังหวะช่วงนี้มีความเด่นชัดขึ้น (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 แนวทำนองท่อน B



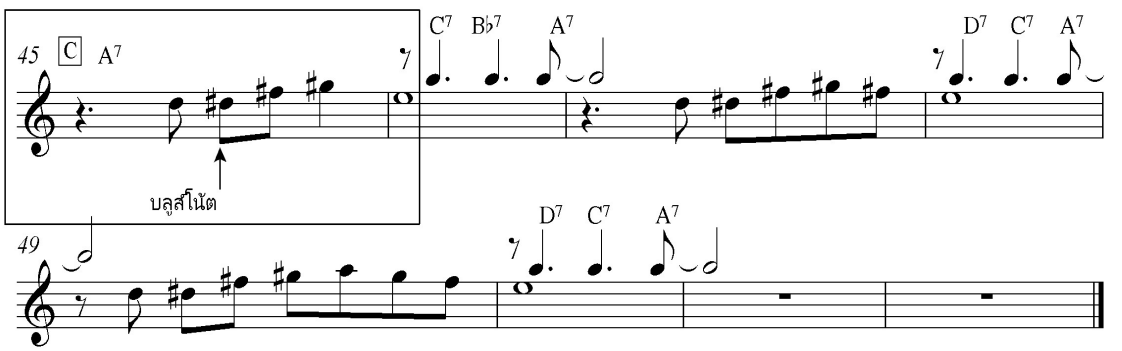
จากนั้นจะเข้าสู่ท่อน A2 ของบทเพลง โดยท่อนนี้มีแนวคิดจากท่อน A แตกต่างกันตรงห้าห้องสุดท้ายของท่อนมีการเปลี่ยนแปลงทั้งแนวทำนองและเสียงประสานซึ่งท่อน A2 แนวทำนองมีการซ้ำลักษณะจังหวะห้องที่ 42-43 โดยได้แนวคิดจากลักษณะจังหวะจากจุดสังเกต 1 ห้องที่ 40 มาขยายออกให้มีความยาวจำนวน 2 ห้อง ก่อนจะเข้าสู่ท่อน C ของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 แนวทำนองท่อน A2



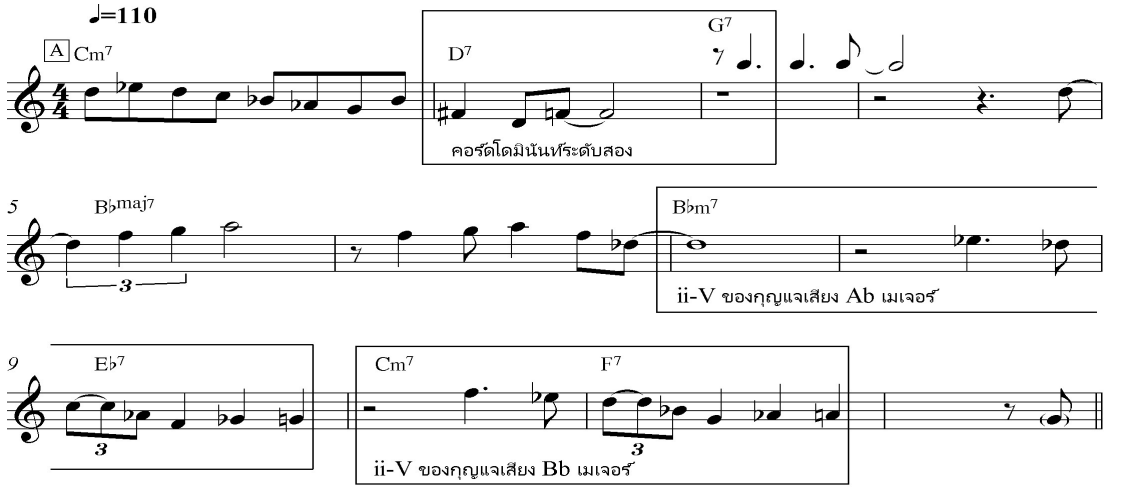
แนวทำนองท่อน C ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้ท่อนนี้มีลักษณะคล้ายกับดนตรีบลูส์ ผู้ประพันธ์นำโน้ตเอกลักษณ์ของบลูส์ (Blues Note) มาใช้โดยอยู่ในบันไดเสียง A บลูส์ (A-C-D-D#-E-G) โน้ตเอกลักษณ์ที่นำมาใช้ คือ โน้ต D# นำมาสร้างแนวทำนอง อนึ่ง โน้ตเอกลักษณ์ของบลูส์ยังมีโน้ตอื่น ๆ อีก จากตัวอย่างที่ 5 แนวทำนองห้องที่ 45-46 เป็นแนวทำนองหลักที่ นำโน้ตเอกลักษณ์ดังกล่าวมาใช้และถูกนำมาขยายอีกครั้งในแนวทำนองห้องที่ 47-48 และ 49-50

ตัวอย่างที่ 5 แนวทำนองท่อน C



ด้านเสียงประสานของบทเพลง Anatical นั้นได้นำแนวคิดการดำเนินคอร์ดประเภท ii-V และคอร์ดโดมินันท์ระดับสองมาใช้เป็นส่วนประกอบ ทั้งนี้ในท่อนสุดท้ายของบทเพลงนำคอร์ดประเภทโดมินันท์มาใช้เพื่อให้เกิดลักษณะของดนตรีบลูส์ โดยการดำเนินคอร์ดท่อน A จะแทรกด้วยการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองและการดำเนินคอร์ดประเภท ii-V ซึ่งการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองพบในห้องที่ 2 คอร์ด D7 ส่งเข้าหาคอร์ด G7 ในห้องที่ 3 นอกจากนี้การดำเนินคอร์ดประเภท ii-V พบในห้องที่ 7-9 อยู่ในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ และห้องที่ 10-11 อยู่ในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 แสดงการดำเนินคอร์ดท่อน A



การดำเนินคอร์ดท่อน B มีการใช้การดำเนินคอร์ดประเภท ii-V ในห้องที่ 13-14 โดยอยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ที่คอร์ด Am7-D7 (ตัวอย่างที่ 7)

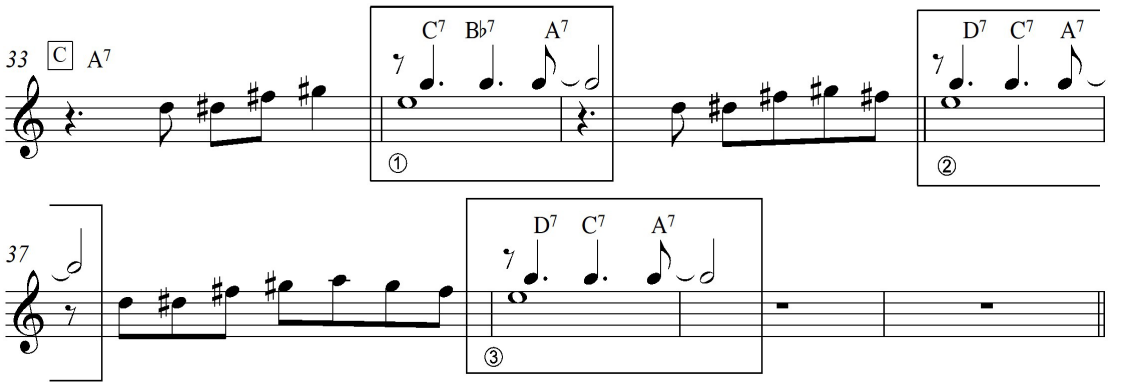
ตัวอย่างที่ 7 การดำเนินคอร์ดท่อน B

การดำเนินคอร์ดท่อน A2 มีทิศทางการเคลื่อนที่คล้ายกับท่อน A แตกต่างกันที่ห้องที่ 21-32 มีการดำเนินคอร์ดเป็นการดำเนินคอร์ดประเภท ii-V-I ของกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ที่คอร์ด Cm7-F7-Bbmaj7 (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 การดำเนินคอร์ดท่อน A2

การดำเนินคอร์ดท่อน C ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้มีลักษณะของดนตรีบลูส์ จึงเลือกใช้คอร์ดประเภทโดมินันท์เป็นหลัก โดยการดำเนินคอร์ดท่อนนี้คอร์ดเป้าหมายอยู่ที่คอร์ด A7 จากจุดสังเกต 1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้การดำเนินคอร์ด C7-Bb7 เป็นแนวคิดหลักและเกลาเข้าหาคอร์ด A7 จากนั้นที่จุดสังเกต 2-3 ผู้ประพันธ์นำแนวคิด C7-Bb7 มาขยายออกให้เป็น 1 เสียงเต็ม จะได้ดังนี้ C7 เป็นคอร์ด D7 และคอร์ด Bb7 เป็นคอร์ด C7 จึงเกิดเป็นการดำเนินคอร์ด D7-C7 เกลาเข้าหาคอร์ด A7 สรุปการเกลาเข้าหาคอร์ด A7 มี 2 แบบ คือ C7-Bb7-A7 และ D7-C7-A7 (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 การดำเนินคอร์ดท่อน C

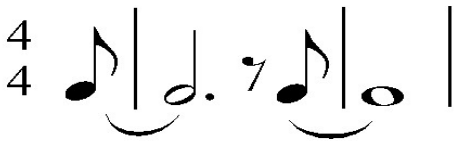


แนวทางการบรรเลงบทเพลง *Anatical*

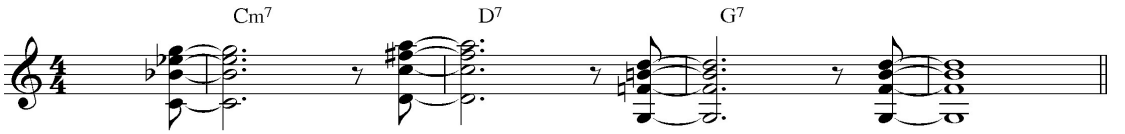
ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้บทเพลงมีทิศทางไปในบริบทดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอป ที่มีพื้นฐานแนวคิดมาจากดนตรีแจ๊สประเภทบีบอป บทย่อยนี้จะกล่าวถึงการบรรเลงประกอบซึ่งการบรรเลงประกอบมีส่วนสำคัญทำให้บทเพลงมีทิศทางเป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์วางแนวทางไว้ข้างต้น ด้านการบรรเลงประกอบของบทเพลงนี้ก็จะใช้แนวคิดพื้นฐานการใช้โน้ตจังหวะขัด (Syncopation) ในการบรรเลงประกอบและการวางแนวเสียง (Voicing) โดยลักษณะจังหวะขัดสามารถเป็นไปได้หลากหลายรูปแบบ อนึ่ง แนวทางการบรรเลงประกอบจะกล่าวถึงการบรรเลงประกอบของกีตาร์เท่านั้น

จากตัวอย่างที่ 10-11 เป็นลักษณะจังหวะที่นิยมใช้ในการบรรเลงประกอบให้ความรู้สึกที่ไม่บรรเลงเยอะจนเกินไป ขณะเดียวก็ทำให้เกิดช่องว่าง (Space) ช่วยทำให้ผู้อิมโพรไวส์มีความโดดเด่น สังเกตว่าลักษณะจังหวะขัดจะเกิดขึ้นในจังหวะยกของจังหวะที่ 4

ตัวอย่างที่ 10 ลักษณะจังหวะขัด ในการบรรเลงประกอบ



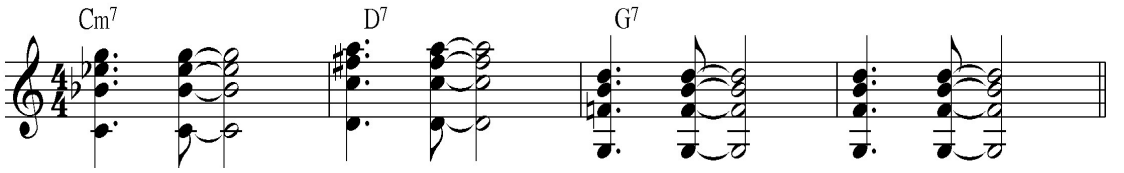
ตัวอย่างที่ 11 การบรรเลงประกอบ ห้องที่ 1-4



ลักษณะจังหวะขัดตัวอย่างที่ 12-13 เป็นการใช้จังหวะขัดในการบรรเลงประกอบที่เกิดในจังหวะตกสลับกับจังหวะยก ทำให้เกิดมีความหนาแน่นในการบรรเลงประกอบมากขึ้นกว่าแนวคิดแรก

ตัวอย่างที่ 12 ลักษณะจังหวะขัด ในการบรรเลงประกอบ

ตัวอย่างที่ 13 การบรรเลงประกอบ ห้องที่ 1-4



นอกจากนี้การบรรเลงประกอบยังสามารถผสมผสานลักษณะจังหวะขัดอื่น ๆ ได้อีกมากมาย ทำให้ช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้อิมโพรไวส์ได้มากยิ่งขึ้น จากตัวอย่างที่ 14 แสดงตัวอย่างการบรรเลงประกอบที่ผสมผสานลักษณะจังหวะขัดแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันในห้องที่ 1-12 โดยใช้จังหวะขัดแบบที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผสมผสานกับจังหวะขัดแบบอื่นค่อย ๆ มีความหนาแน่นเพิ่มขึ้น เริ่มจากห้องที่ 1-4 ผสมผสานจังหวะขัดที่มีช่องว่างค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นขึ้นในห้องที่ 3 และผ่อนคลายความหนาแน่นลงห้องที่ 5-6 จากนั้นใช้จังหวะขัดเริ่มที่จังหวะ 1 ในห้องที่ 7-8 บนคอร์ด Bbm7 และเพิ่มความหนาแน่นขึ้นอีกครั้งในห้องที่ 9-11

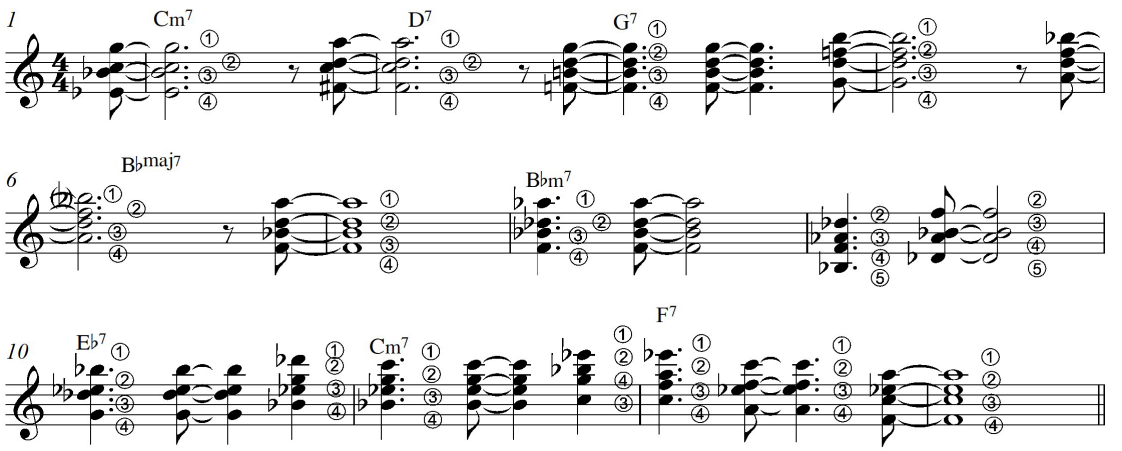
ตัวอย่างที่ 14 แสดงการบรรเลงประกอบห้องที่ 1-12 ด้วยลักษณะจังหวะขัดแบบต่าง ๆ

การบรรเลงประกอบที่ได้กล่าวไปข้างต้น เป็นเพียงแนวคิดพื้นฐานด้านการใช้ลักษณะจังหวะขัดในการบรรเลงประกอบ ซึ่งการใช้ลักษณะจังหวะขัดก็เป็นการแฝงถึงนัยของดนตรีแจ๊ส ทั้งนี้ยังมีองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การบรรเลงประกอบมีมิติ หรือสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้อิมโพรไวส์ได้มากขึ้นไปอีกนั้นคือ องค์ประกอบด้านการวางแนวเสียง โดยการวางแนวเสียงสามารถทำให้มิติของเสียงมีความหลากหลายขึ้น

ตัวอย่างที่ 15 ได้นำตัวอย่างที่ 14 มาประยุกต์การวางแนวเสียงในการบรรเลงประกอบใหม่ แต่ยังคงใช้ลักษณะจังหวะขัดแบบเดิมไว้ สังเกตว่าการนำแนวเสียง (Voice Leading) มีการเคลื่อนที่ไปหาโน้ตใกล้เคียงเป็นส่วนใหญ่ ทำให้แนวทำนองของการบรรเลงประกอบมีความต่อเนื่อง

ยกเว้นห้องที่ 8-9 มีการกระโดดของแนวเสียงเพื่อเพิ่มสีสันให้กับแนวทำนองการบรรเลงประกอบ นอกจากนี้โน้ตสูงสุดของแนวเสียงมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงมากกว่าจะหยุดอยู่กับที่ ทำให้แนวทำนองการบรรเลงประกอบมีมิติของเสียงมากขึ้น และยังมีส่วนช่วยสนับสนุนแนวทำนองของผู้อิมโพรไวส์อีกด้วย อนึ่ง ตัวเลขในวงกลมคือลำดับของสายกีตาร์ที่ใช้ในการจับคอร์ดประกอบการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 15 การวางแนวเสียงใหม่



แนวทางการอิมโพรไวส์บทเพลง *Anatical*

บทเพลง *Anatical* ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอป แนวคิดการอิมโพรไวส์จะกล่าวถึงแนวทางของการใช้โน้ตเป้าหมายที่สัมพันธ์กับเสียงประสานเป็นหลัก มาใช้สร้างแนวทำนองการอิมโพรไวส์ การกำหนดโน้ตเป้าหมายสามารถคิดได้หลายวิธี อาทิ คิดจากโน้ตในคอร์ด คิดจากโน้ตในบันไดเสียง เป็นต้น อนึ่ง บทแนวทางการอิมโพรไวส์ของบทเพลง *Anatical* จะกล่าวถึงการใช้โน้ตเป้าหมายที่คิดจากโน้ตในคอร์ดเท่านั้น

การกำหนดโน้ตเป้าหมายสามารถใช้โน้ตในคอร์ดได้ทั้งหมด ยกตัวอย่างเช่น คอร์ด Cm7 ประกอบด้วยโน้ต C-Eb-G-Bb สามารถใช้โน้ตในคอร์ดตัวใดก็ได้มากำหนดเป็นโน้ตเป้าหมายของการสร้างแนวทำนองการอิมโพรไวส์ จากตัวอย่างที่ 16 แสดงโน้ตเป้าหมายโดยใช้แนวคิดจากโน้ตในคอร์ด เริ่มจากห้องที่ 1-12 โดยตัวเลขด้านล่างแสดงลำดับโน้ตในคอร์ดนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 16 แสดงโน้ตเป้าหมาย ห้องที่ 1-12

เมื่อนำโน้ตเป้าหมายมาทำเป็นแนวทำนองการอิมโพรไวส์ จะได้ดังตัวอย่างที่ 17 ตัวอย่างนี้แสดงการนำโน้ตเป้าหมายที่ได้จากตัวอย่าง 16 มาเป็นพื้นฐานในการบรรเลงแนวทำนองการอิมโพรไวส์ สังเกตได้ว่าโน้ตเป้าหมายจะอยู่ในจังหวะตกเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชัดเจนและความกลมกลืนของเสียงประสานที่เกิดขึ้น

ตัวอย่างที่ 17 แสดงแนวทำนองที่ใช้โน้ตเป้าหมายจากตัวอย่างที่ 16

สรุปบทประพันธ์ *Anatical*

1.เป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สที่ได้แรงบันดาลใจ จากการระลึกถึงสถานที่ของวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

2.เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงแจ๊สบทใหม่สำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก

3.เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่ องค์ความรู้ใหม่ สำหรับศิลปะและวงวิชาการด้านดนตรี

4.เพื่อเป็นการเสริมสร้างและกระตุ้นความสนใจสำหรับผู้ฟังโดยทั่วไป

บทเพลง *Anatical* เป็นบทเพลงที่มีพื้นฐานแนวคิดจากดนตรีแจ๊สประเภทฮาร์ดบอปที่พัฒนามาจากรากฐานของดนตรีแจ๊สประเภทบีบอป ทั้งด้านแนวทำนองหลักและการอิมโพรไวส์ตลอดจนถึงมิติการบรรเลงของผู้ร่วมบรรเลงบทเพลง แนวทางทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่จะทำให้บทเพลงนี้ถูกบรรเลงออกมาสมบูรณ์ที่สุดจากผู้บรรเลง ยังมีแนวคิดอื่น ๆ อีกมากที่ผู้บรรเลงสามารถนำมาใช้ในบทเพลงนี้ได้ ขึ้นอยู่กับแนวทางของผู้บรรเลงและผู้ร่วมบรรเลงเป็นปัจจัยสำคัญด้วยที่จะกำหนดทิศทางบทเพลงให้มีความชัดเจนในทิศทางแบบใด

บทประพันธ์เพลง *Anatical*

Anatical

Hard Bop ♩=110

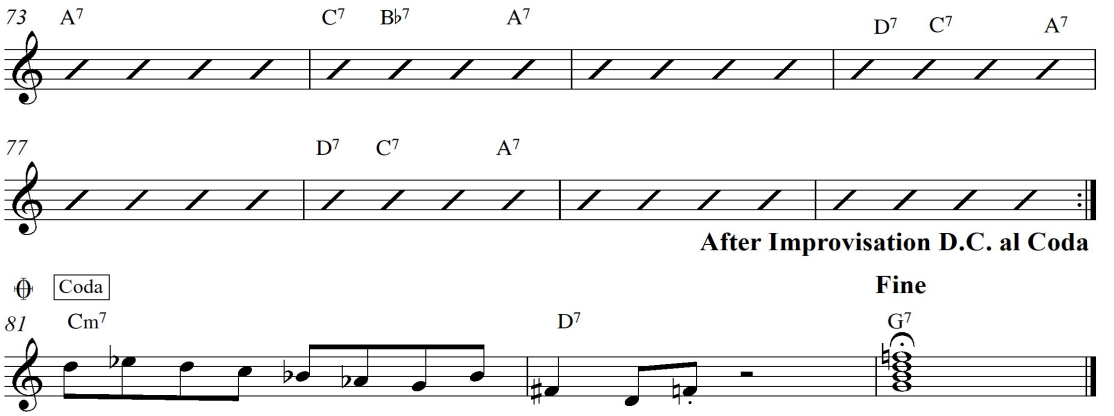
Jetnipith Sungwijit
2016

Copyright © 2016

บทประพันธ์เพลง *Anatical* (ต่อ)

Copyright © 2016

บทประพันธ์เพลง *Anatical* (ต่อ)



Copyright © 2016

บรรณานุกรม

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). *ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก (Memory for Small Jazz Ensemble)*. สนับสนุนทุนวิจัยโดย สถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2011). Generatrix บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊ส และการแสดงเปียโนแจ๊ส. *วารสารดนตรีรังสิต*. ฉบับที่ 2 ของปีที่ 6: 5-21.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Gridley, Mark C. (2000). *Jazz Styles: History & Analysis*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Levine, Mark. (1995). *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music.

Liebman, David. (1991). *A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody*. Rottenburg, Germany: Advance Music.

Martin, Henry. (2001). *Charlie Parker and Thematic Improvisation*. Lanham, MD: Scarecrow Press, Inc.

Porter, Lewis., Ullman, Micheal., and Hazell, Edward. (1993). *Jazz: From Its Origins to the Present*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Rawlins, Robert., and Bahha, Nor Eddine. (2005). *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Reeves, Scott D. (2007). *Creative Jazz Improvisation*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.