

บทประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์ ORIENTAL FLOWER FOR BIG BAND

ณัฐพล อาสว่ง¹ เด่น อยู่ประเสริฐ²
Natthaphon Asawang Den Euprasert

บทคัดย่อ

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สบทใหม่ ออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับวงบิกแบนด์ โดยเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีแนวทำนองหลักมาจากการดัดแปลงทำนองเพลงไทยคำหวาน และเพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ออกสู่สาธารณะชนในระดับประเทศและระดับนานาชาติ

บทประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์ เป็นบทประพันธ์เพลงใหม่ที่มีการใช้ทำนองหลักอันเกิดจากการดัดแปลงทำนองเพลงไทยคำหวานในการนำเสนอ รวมถึงใช้เป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาทำนองส่วนอื่นๆ ใช้มนต์ศน์ของดอกไม้ในการออกแบบโครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์ โดยกำหนดให้ทำนองหลักอยู่ในตอนกลางของบทประพันธ์เพื่อเป็นตัวแทนของเกสรดอกไม้ จากนั้นจึงนำทำนองดังกล่าวมาเป็นแนวคิดสำคัญเพื่อพัฒนาทำนองอื่นๆ ในตอนต้นและตอนท้ายของบทประพันธ์ เพื่อเป็นตัวแทนของกลีบดอกไม้ที่ห่อหุ้มเกสรเอาไว้ การสร้างเสียงประสานในตอนต้นและตอนท้ายของบทประพันธ์มีแนวคิดสำคัญมาจากการกำหนดกลุ่มโน้ตที่มีความสัมพันธ์คู่สี่ห้าขึ้น แล้วจึงเติมโน้ตเบสเพิ่มในภายหลังเพื่อสร้างคอร์ดต่างๆ ส่วนเสียงประสานในตอนกลางมีแนวคิดมาจากใช้ความสัมพันธ์ V-I รวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อให้คอร์ดโทนิคมีความสำคัญและความชัดเจนมากขึ้น แต่ไม่ได้ยึดหลักการเสียงประสานเสียงตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด

คำสำคัญ: ออเรียนทอลฟลาวเวอร์, บิกแบนด์, บทประพันธ์เพลง

¹นักศึกษาปริญญาตรีสาขาศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

²อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

The purpose of this creative research was to compose a new jazz composition, *Oriental Flowers for Big Band*, and to disseminate the composition nationally and internationally.

The melody of the Thai traditional song, Kham Wan, was modified to create the main theme in *Oriental Flowers for Big Band*. The main theme was also used to develop other parts of the theme in this composition. The overall structure of the piece came from the visual concept of a flower. The main theme was placed in the middle section of the song comparable to the pollen in the middle of a flower. Then, the sub themes comparable to corollas surrounding the pollen were composed and inserted throughout the song from the beginning to the ending parts of the song. The harmony concept at the beginning and ending part came from the relationship of 4-5 intervals with a bass note to create various chords depending on the suitability and colors of the chords in the overall section. The harmony in the middle section embraced a V-I relationship concept with other elements to emphasize the sound of tonic chords to make them sound clearer than other parts of the song.

Keywords: Oriental Flower, Big Band, Music Composition

ที่มาและความสำคัญ

ดนตรีแจ๊สมีต้นกำเนิดมาจากชาวแอฟริกันอเมริกันในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 จากการหลอมรวมองค์ประกอบทางดนตรีของชนเผ่าแอฟริกา และดนตรีของชาวยุโรปที่ย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศอเมริกาเข้าด้วยกัน ดนตรีแจ๊สเริ่มต้นจากการเป็นดนตรีที่มีจุดประสงค์เพื่อระบายความทุกข์ใจของทาสชาวแอฟริกันอเมริกัน จากนั้นจึงเริ่มพัฒนามาในเชิงศิลปะมากขึ้นในเวลาต่อมา หนึ่งในเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีแจ๊สคือการเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลจากการกลั่นกรอง อารมณ์ ความรู้สึก ความชอบ ประสบการณ์ชีวิต เหตุการณ์ทางสังคม ความรู้ความเข้าใจในดนตรี ฯลฯ ออกมาผ่านการบรรเลงแบบคีตปฏิภาณ (Improvisation) นอกเหนือจากการปฏิภาณ ดนตรีแจ๊สยังเปิดโอกาสให้นักประพันธ์แสดงความเป็นอัตลักษณ์ผ่านการประพันธ์ และเรียบเรียง เฮอบอร์นกล่าวว่า “นักดนตรีแจ๊สส่วนใหญ่ปรารถนาที่จะแสดงความเป็นตัวตนไม่ใช่แค่เพียงการใช้ทักษะคีตปฏิภาณเท่านั้น พวกเขาต้องการที่จะขยายความคิดสร้างสรรค์ออกไปสู่การประพันธ์และการเรียบเรียง”³ นอกจากนี้โกลด์สตีน ยังได้กล่าวอีกว่า “นักดนตรีแจ๊สพยายามหาหนทางในการประพันธ์เพลง เพื่อแสดงออกถึงภาพสะท้อนของความรู้สึกภายใน และใช้มันเป็น

³Herbon, Peter. Jazz Arranging Jazz Arrangement. (Hechingen, DE: Advance Music, 2010), 8.

เค้าโครงสำหรับการคิดปฏิกิริยา”⁴ พิสูจน์ขยายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีแจ๊สไว้ว่า

การประพันธ์ดนตรีแจ๊สเกี่ยวข้องกับการเขียนสิ่งที่เกิดจากการผสมผสานของทำนอง เสียงประสาน องค์ประกอบทางจังหวะ และสำนวนภาษาทางดนตรีแจ๊สอย่าง เฉพาะเจาะจง...การประพันธ์ดนตรีแจ๊สมีการพัฒนาควบคู่มากับการบรรเลงดนตรี แจ๊สอยู่ตลอดเวลา ในเชิงศิลปะการประพันธ์ดนตรีแจ๊สมักเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงวลีซึ่ง ทางอารมณ์และความซับซ้อนทางดนตรีที่ดี⁵

ดนตรีแจ๊สมีรูปแบบการรวมวงดนตรีที่หลากหลาย หนึ่งในกรรวมวงดนตรีที่ได้รับความนิยมตั้งแต่ อดีตจนถึงปัจจุบันคือ วงบิกแบนด์ประกอบด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เป็นวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่มีผู้เล่นประมาณ 15-17 คน บรรเลง บทประพันธ์และบทเพลงเรียบเรียงเพื่อทำให้นักดนตรีทั้งหมดบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน อีกทั้งยังเปิดโอกาส ให้นักดนตรีแสดงความสามารถผ่านการบรรเลงคิดปฏิกิริยาในช่วงที่ผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงจัดเตรียมไว้ให้ เทนเนอร์ เมจิล และจอร์จ กล่าวไว้ว่า “วงบิกแบนด์สามารถแสดงให้เห็นถึงศักยภาพการแสดงออกทางอารมณ์ ของการประพันธ์และการเรียบเรียงดนตรีได้อย่างเต็มที่”⁶ จากบริบทข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความประสงค์จะ สร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สบทใหม่สำหรับวงบิกแบนด์ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ชีวิต ของผู้วิจัย

อีกหนึ่งประสบการณ์ของผู้วิจัยขณะที่ยังทำงานเป็นครูสอนวิชาดนตรีสากลที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟ ระยอง ผู้วิจัยมักได้รับมอบหมายให้เรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมผสมวงดนตรีไทยของ โรงเรียน เนื่องด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยเริ่มศึกษาเพลงไทยจากครูสอนวิชาดนตรีไทยผู้เป็นเพื่อนร่วมงาน เมื่อศึกษาและเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเป็นระยะเวลาหนึ่ง ส่งผลให้ผู้วิจัยเริ่มซึมซับศาสตร์และศิลป์ รวมไปถึงธรรมเนียมปฏิบัติเบื้องต้นของนักดนตรีไทยที่ละน้อยจนเกิดเป็นความซาบซึ้ง และความตระหนักถึง คุณค่าของดนตรีไทย “คงไม่มีใครเลยที่จะปฏิเสธว่า ดนตรีไทยมิใช่เป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมของไทย เรา และทุกคนย่อมทราบอยู่ดีว่าศิลปะวัฒนธรรมทางดนตรี ถือเป็นเครื่องหมายสำคัญชิ้นหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ อันแสดงถึงความสำคัญของชาติที่ทุกๆ คนควรจะหวงแหนเอาไว้”⁷ นอกจากนี้คุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า

เพลงไทยทุกเพลง...แสดงถึงความงามของเสียงซึ่งร้อยกรองเข้าไว้อย่างมีระเบียบแบบแผน วรรณคดีเป็นศิลปะของการเรียบเรียงถ้อยคำ ดนตรีเป็นศิลปะของการเรียบเรียงเสียง วรรณคดีร้อยกรองมีฉันทลักษณ์เป็นเกณฑ์ ดนตรีไทยก็มีหลักของคีตฉันทลักษณ์เป็น แบบแผนเช่นเดียวกัน...ฉะนั้นจึงกล่าวว่าดนตรีไทยเป็นศิลปะบริสุทธิ์⁸

⁴Goldstein, Gil. Jazz Composer's Companion. (Rottenburg, DE: Advance Music, 1993), 11.

⁵Pease, Ted. Jazz Composition Theory and Practice. (Boston: Berklee Press, 2003), ix.

⁶Tanner, Megill, and Gerow. Jazz. 9thed. (New York: Mc Graw Hill, 2001), 140.

⁷สัจ จูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2539), 1.

⁸ชิ้น ศิลปะบรรเลง, คุณหญิง และลิขิต จินดาวัฒน์. ดนตรีไทยศึกษา. (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2521), 26-27.

เพลงไทยคำหวานเป็นอีกหนึ่งเพลงไทยที่ผู้วิจัยได้รับมอบหมายให้เรียบเรียงดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น จากความคิดเห็นของผู้วิจัยทำนองเพลงไทยดังกล่าวให้ความรู้สึกที่ อ่อนหวาน งดงาม จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกประทับใจเป็นอย่างมาก และต้องการที่จะบรรยายความรู้สึกดังกล่าวว่าเป็นดังความงดงามของดอกไม้ รวมถึงต้องการนำทำนองเพลงไทยดังกล่าวมาเป็นแนวความหลักในสร้างสรรค์บทประพันธ์ใหม่ในอนาคตหากมีโอกาส

ด้วยที่มาและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะประพันธ์ดนตรีแจ๊สสำหรับวงบิกแบนด์ โดยนำเอาความรู้สึกประทับใจของผู้วิจัยที่มีต่อเพลงไทยคำหวานบรรยายเปรียบเปรยว่าเป็นดังความงดงามของดอกไม้ผนวกเข้ากับ ความซาบซึ้งและความตระหนักถึงคุณค่าที่ผู้วิจัยมีต่อดนตรีไทย ผู้วิจัยได้สร้างทำนองหลักของบทประพันธ์จากการนำทำนองเพลงไทยคำหวานมาดัดแปลง และนำทำนองหลักดังกล่าวไปพัฒนาในส่วนอื่นๆ เนื่องด้วยบทประพันธ์นี้มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและดอกไม้ ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อบทประพันธ์เพลงในภาษาอังกฤษว่า *ออเรียนทัลฟลาวเวอร์ (Oriental Flower)*

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สสำหรับวงบิกแบนด์บทใหม่ โดยมีทำนองหลักที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยคำหวาน
2. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ออกสู่สาธารณะชน

ขอบเขตในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ประยุกต์องค์ความรู้และความสร้างสรรค์ออกมาเป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงโดยมีขอบเขตการประพันธ์ดังต่อไปนี้

1. ความยาวของบทประพันธ์ประมาณ 12 นาที
2. ประพันธ์ดนตรีแจ๊สสำหรับวงบิกแบนด์ โดยมีทำนองหลักที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยคำหวาน
3. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงบิกแบนด์ ประกอบกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ ดังนี้
 - 1) กลุ่มเครื่องลมไม้จำนวน 5 ชิ้น ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน 2 ชิ้น เทเนอร์แซกโซโฟน 2 ชิ้น และบาร์โตนแซกโซโฟน 1 ชิ้น
 - 2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจำนวน 8 ชิ้น ได้แก่ ทรัมเป็ต 4 ชิ้น ทรอมโบน 3 ชิ้น และเบสทรอมโบน 1 ชิ้น
 - 3) กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า ดับเบิลเบส และกลองชุด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สสำหรับวงปิกแบนด์บทใหม่ โดยมีแนวทำนองหลักที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยคำหวาน
2. ได้เผยแพร่บทประพันธ์ออกสู่สาธารณะชน
3. เป็นตัวอย่างให้แก่ผู้ที่สนใจการประพันธ์และนักวิชาการดนตรีแจ๊สในการพัฒนาต่อยอดการประพันธ์ดนตรีแจ๊สที่มีแนวคิดสำคัญจากทำนองเพลงไทย
4. มีส่วนช่วยให้ผู้ฟังได้ตระหนักและเห็นคุณค่าถึงความงดงามของทำนองเพลงไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การสะกดและอ้างอิงความหมายคำศัพท์จากหนังสือทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ โดยธีรช เล่าหิวัระพานิช (2562) และพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์พิมพ์ครั้งที่ 3 โดยณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) เป็นหลัก หากมีคำอื่นที่ไม่ปรากฏในหนังสือและพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ดังกล่าว ผู้วิจัยจะอ้างอิงคำศัพท์จากพจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสภา โดยสำนักงานราชบัณฑิตยสภา (2561) แทน
2. ตัวอย่างโน้ตที่ปรากฏในงานวิจัยเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับเสียงแท้ (Concert Pitch)

วิธีการดำเนินงานวิจัย

บทประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับปิกแบนด์ เป็นบทประพันธ์ที่บรรยายเปรียบเทียบความรู้สึกประทับใจของผู้วิจัยที่มีต่อเพลงไทยคำหวาน ว่าเป็นดังความงดงามของดอกไม้ โดยผู้วิจัยได้สร้างทำนองหลักของบทประพันธ์ที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยคำหวาน เพื่อใช้ในการนำเสนอรวมถึงใช้เป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาทำนองส่วนอื่นๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยวางแผนในการประพันธ์ดังนี้

- 1) ศึกษาบริบทโดยรวมของเพลงไทยคำหวาน และถอดโน้ตทำนองเพลงไทยดังกล่าว จากสื่อซีดีบรรเลงเพลงซอฮู้ซุดคำหวาน บรรเลงโดยจาตุรงค์ จันทภาโส
- 2) ศึกษาเทคนิคการประพันธ์ แนวคิดนักประพันธ์และตัวอย่างผลงาน
- 3) สร้างทำนองหลักของบทประพันธ์โดยนำทำนองเพลงไทยคำหวานมาดัดแปลง
- 4) ออกแบบโครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์จากการใช้จินตภาพของดอกไม้เป็นแนวความคิดหลัก โดยโครงสร้างดังกล่าวแบ่งออกเป็นสองส่วนสำคัญคือ ส่วนของกลีบและเกสรดอกไม้ (จะกล่าวอย่างละเอียดในลำดับถัดไป)
- 5) ประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมของแนวทำนองแนวประกอบ และแนวเสียงประสาน รวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ

แนวคิดเบื้องต้นสำหรับการประพันธ์

บทประพันธ์บทประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์มีจินตภาพมาจากดอกไม้ โดยแบ่งออกเป็นสองคือส่วนของกลีบและเกสรดอกไม้ โดยส่วนของเกสรดอกไม้จะเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้จัดวางทำนองหลักไว้และ

เป็นส่วนที่มีความสำคัญที่สุดในการพัฒนาบทประพันธ์ออกไปในส่วนที่เหลือ

การสร้างทำนองหลัก

ผู้วิจัยได้ทำการถอดโน้ตทำนองโน้ตทำนองเพลงไทยคำหวานจากสื่อซีดีบรรเลงเพลงซออุซุดคำหวาน บรรเลงโดยจาตุรงค์ จันทภาโส หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการถอดทำนองเพลงไทยคำหวานแล้ว ผู้วิจัยได้นำโน้ตเพลงไทยคำหวานมาดัดแปลงเพื่อสร้างโมทีฟ A โดยโน้ตสามตัวแรกในจังหวะที่หนึ่งและสองผู้ประพันธ์ใช้วิธีการพลิกกลับ (Inverted) ส่วนในจังหวะที่สามและสี่ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการพลิกกลับถอยกลับ (Retrograde Inversion) (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 แนวคิดการสร้างโมทีฟ A

ทำนองเพลงไทยคำหวาน

27 โมทีฟ A

พลิกกลับ

พลิกกลับถอยกลับ

ในลำดับถัดมาผู้วิจัยได้นำโมทีฟ A มาพัฒนาต่อเพื่อสร้างทำนองหลัก A ซึ่งมีความยาวทั้งหมด 16 ห้อง (ตัวอย่างที่ 2) กลุ่มโน้ตทั้งหมดเป็นสมาชิกของบันไดเสียง Eb เมเจอร์เพนตาโทนิค ยกเว้นโน้ต B ในห้องที่ 2 และห้องที่ 10 จังหวะที่สอง ผู้วิจัยได้กำหนดให้โมทีฟ A อยู่ในห้องที่ 1-2 จากนั้นจึงพัฒนาประโยคเพลงด้วยวิธีการซ้ำภายในประโยคอื่นในห้องที่ 3-4 (ตัวอย่างที่ 3) ทั้งนี้เพื่อให้ประโยคมีลักษณะเป็นประโยคตอบ ผู้วิจัยจึงได้ทำการปรับเปลี่ยนโน้ตในช่วงท้ายของประโยคเล็กน้อย ต่อมาในห้องที่ 5-8 ผู้วิจัยได้นำหน่วยทำนองย่อย (Fragment) ของโมทีฟ A บางส่วนมาพัฒนาด้วยวิธีการพลิกกลับ (ตัวอย่างที่ 4) ในห้องที่ 9-16 ผู้วิจัยได้นำทำนองในห้องที่ 1-8 มาเล่นซ้ำอย่างตรงไปตรงมายกเว้นห้องที่ 16 ซึ่งผู้วิจัยได้ปรับโน้ตจากโน้ต F เป็นโน้ต Eb เพื่อให้ประโยคมีน้ำหนักมากกว่า อาจกล่าวได้ว่าทำนองหลัก A ประกอบด้วยประโยคใหญ่ 2 ประโยค ประโยคละ 8 ห้อง

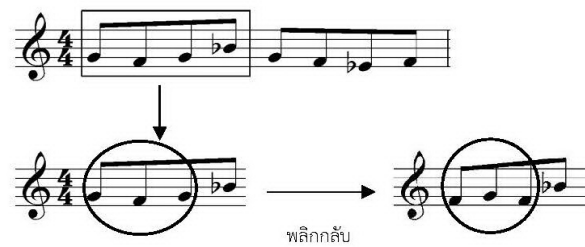
ตัวอย่างที่ 2 ทำนองหลัก A



ตัวอย่างที่ 3 แนวคิดการพัฒนาทำนองหลัก A ในช่วงห้องที่ 1-4

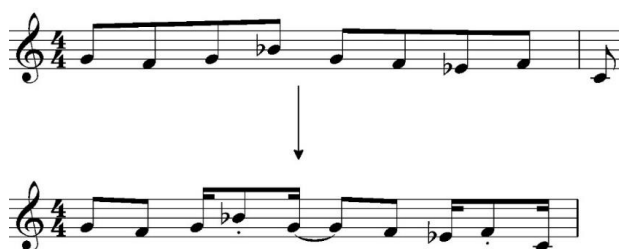


ตัวอย่างที่ 4 แนวคิดการพัฒนาทำนองหลัก A ในช่วงห้องที่ 5-8



โมทีฟ A' ถูกพัฒนามาจากโมทีฟ A โดยผู้วิจัยพัฒนาให้โมทีฟ A' ให้มีรูปแบบเป็นลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) และใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง Eb เมเจอร์เพนตาโทนิคเช่นเดียวกับโมทีฟ A

ตัวอย่างที่ 5 แนวคิดการสร้างโมทีฟ A'



ในลำดับถัดมาผู้วิจัยได้นำผู้ได้นำโมทีฟ A' มาพัฒนาจนกลายเป็นทำนองหลัก A' ซึ่งมีความยาวทั้งหมด 8 ห้อง (ตัวอย่างที่ 6) โดยในห้องที่ 1-2 เป็นการนำหน่วยทำนองย่อยของโมทีฟ A' ในห้องที่ 3 มาใช้ ต่อมาในห้องที่ 5-8 เป็นนำทำนองในห้องที่ 1-4 มาปรับเปลี่ยนขึ้นคู่และรูปแบบจังหวะเล็กน้อยโดยยังคงแนวคิดเดิม

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองหลัก A'



เพื่อสร้างความรู้สึกให้ทำนองเพลงเหมือนถูกขับเคลื่อนไปข้างหน้ามากขึ้น รวมไปถึงสร้างความรู้สึกแตกต่างและเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทประพันธ์ ผู้วิจัยจึงได้สร้างทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 7) โดยกำหนดให้ทำนองดังกล่าวมีความหนาแน่นหนาแน่นของจังหวะ (Rhythmic density) มากกว่าทำนองหลัก A และทำนองหลัก A'

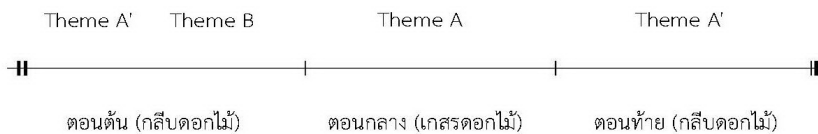
ตัวอย่างที่ 7 ทำนองหลัก B



การออกแบบโครงสร้างหลักโดยรวมของบทประพันธ์

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปเบื้องต้นว่าบทประพันธ์มีที่มาจากมนต์ศน์ของดอกไม้ จากแนวคิดสำคัญนี้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดส่วนประกอบของบทประพันธ์ไว้สองส่วนคือส่วนของเกสร และกลีบดอกไม้เพื่อใช้เป็นแนวคิดสำหรับการออกแบบโครงสร้างบทประพันธ์ ผู้วิจัยสร้างทำนองหลัก A ซึ่งเกิดจากนำทำนองเพลงไทย *คำหวาน* มาดัดแปลงดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น โดยทำนองดังกล่าวมีความอ่อนหวาน และมีอัตราความเร็ว (Tempo) ที่ช้า ผู้วิจัยได้จัดวางทำนองหลัก A ไว้ที่ตอนกลางของบทประพันธ์เพื่อเป็นตัวแทนของเกสรดอกไม้ จากนั้นผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองหลัก A' อยู่ในตอนต้นและตอนท้ายของบทประพันธ์ โดยบริเวณดังกล่าวผู้วิจัยกำหนดให้มีอัตราความเร็วที่มากกว่าช่วงกลางบทประพันธ์เพื่อใช้เป็นตัวแทนของกลีบดอกไม้ที่ห่อหุ้มเกสรเอาไว้ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังแทรกทำนองหลัก B ไว้ในตอนต้นเพื่อสร้างความรู้สึกแตกต่างระหว่างกลีบดอกไม้ในตอนต้นและตอนท้าย (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 โครงสร้างหลักโดยรวมของบทประพันธ์



แนวคิดเบื้องต้นในการสร้างเสียงประสาน

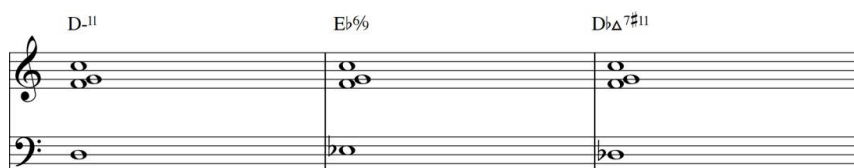
แนวความคิดหลักของการสร้างเสียงประสานซึ่งเป็นในตอนต้นและตอนท้าย ผู้วิจัยได้นำโน้ต G C และโน้ต F จากทำนองหลัก A ซึ่งอยู่ในบันไดเสียง Eb เพนตาโทนิคมาใช้เป็นกลุ่มโน้ตหลักในการสร้างเสียงประสาน จะเห็นได้ว่ากลุ่มโน้ตดังกล่าวมีลักษณะเป็นทริยแอดคูสี้และเป็นกลุ่มโน้ตที่มีความสัมพันธ์คู่สี่-ห้า ทั้งนี้ผู้วิจัยมิได้นำทริยแอดคูสี้มาใช้โดยตรงเพียงแต่ได้นำเอาลักษณะของความสัมพันธ์เป็นคู่สี่-ห้ามาใช้เป็นแนวความคิดในการสร้างเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 กลุ่มโน้ตหลักในการสร้างเสียงประสาน



เมื่อได้กลุ่มโน้ตดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นรวมเข้าโน้ตเบสต่างๆ เคลื่อนที่ขึ้นลงครึ่งและหนึ่งเสียงจึงทำให้เกิดเป็นคอร์ดดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10 แนวคิดหลักด้านเสียงประสาน



ในช่วงกลางของบทประพันธ์ ผู้วิจัยสร้างการดำเนินคอร์ดโดยมุ่งเน้นคอร์ดโทนิคมีความสำคัญและความชัดเจนมากกว่าในตอนต้น แต่ไม่ได้มีได้ยึดหลักการเสียงประสานเสียงตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองและทางเดินเสียงประสานตอนกลาง



สรุปและอภิปรายผล

บทประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์ เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ผู้วิจัยต้องการนำเอาความรู้สึกประทับใจที่มีต่อเพลงไทยคำหวาน บรรยายเปรียบเปรยว่าเป็นดังความงดงามของดอกไม้ ผสมผสานกับความซาบซึ้งและความตระหนักถึงคุณค่าที่ผู้วิจัยมีต่อดนตรีไทย จากแนวคิดสำคัญดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้สร้างทำนองหลักของบทประพันธ์จากนำทำนองเพลงไทยคำหวานมาดัดแปลง และใช้ทำนองหลักดังกล่าวเป็นแนวคิดสำคัญไปพัฒนาในส่วนอื่นๆ จากการศึกษาและค้นคว้าผู้วิจัยได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทั้งหมดโดยสามารถสรุปได้ดังนี้

บทประพันธ์เพลงออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์บทนี้ มีทำนองหลักอันเกิดจากการนำทำนองเพลงไทยคำหวานมาดัดแปลงที่ชัดเจนและยังถูกนำไปใช้เป็นแนวคิดสำคัญในพัฒนาบทประพันธ์เพลงในมิติต่างๆ ได้อย่างลงตัวและมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดทั้งบทประพันธ์จากการใช้แนวคิดโดยสรุปดังนี้

1. ผู้วิจัยสร้างทำนองหลัก A ด้วยโมทีฟอันเกิดจากการนำทำนองเพลงไทยคำหวานมาดัดแปลงโดยวิธีการพลิกกลับ (Inverted) และวิธีพลิกกลับถอยกลับ (Retrograde Inversion) ในเบื้องต้น จากนั้นจึงนำโมทีฟและทำนองหลักดังกล่าวมาเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาทำนองอื่นๆ โดยคำนึงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นอันดับแรก

2. ผู้วิจัยใช้โมทีฟต้นของดอกไม้ในการออกแบบโครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์ มีส่วนประกอบสำคัญทั้งหมดสองส่วนคือเกสรและกลีบดอกไม้ เมื่อได้แนวความคิดเกี่ยวกับโครงสร้างดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยได้นำทำนองหลัก A มาจัดวางตอนกลางของบทประพันธ์เพื่อเป็นตัวแทนของเกสรดอกไม้จากนั้นผู้วิจัยได้นำทำนองหลัก A' ซึ่งเกิดจากการนำทำนองหลัก A เป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนามาจัดวางให้ทำนองหลักดังกล่าวอยู่ที่ตอนต้นและตอนท้ายของบทประพันธ์เพื่อเป็นตัวแทนของกลีบดอกไม้ที่ห่อหุ้มเกสรเอาไว้ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังแทรกทำนองหลัก B ไว้ในตอนต้นเพื่อสร้างความรู้สึกแตกต่างระหว่างตอนต้นและตอนท้าย

3. การสร้างเสียงประสานในตอนต้นและตอนท้ายของบทประพันธ์มีแนวคิดสำคัญจากการใช้กลุ่มโน้ตแนวคิดสำคัญมาจากการกำหนดทริยแอดจากโน้ต G C F ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตที่มีความสัมพันธ์คู่สี่-ห้าขึ้นแล้วจึงเติมโน้ตเบสเพิ่มในภายหลังเพื่อสร้างคอร์ดต่างๆ โดยโน้ตเบสดังกล่าวผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความเหมาะสมและสีสันของคอร์ดในภาพรวม ส่วนเสียงประสานในตอนกลางมีแนวคิดมาจากใช้ความสัมพันธ์ V-I รวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อให้คอร์ดโทนิคมีความสำคัญและความชัดเจนมากกว่าในตอนต้นและตอนท้าย แต่ไม่ได้ยึดหลักการเสียงประสานเสียงตามแบบแผนอย่างเคร่งครัด เสียงประสานช่วงบรรเลงคีตปฏิภาณในตอนต้นมีแนวคิดจากการกำหนดคอร์ดไมเนอร์ทบเก้าทั้งหมด 4 คอร์ด และกำหนดให้โน้ตพื้นต้นของสามคอร์ดแรกเคลื่อนที่เป็นคู่สามไมเนอร์ จากนั้นในคอร์ดที่สี่ผู้วิจัยกำหนดให้โน้ตพื้นต้นของคอร์ดเคลื่อนที่ลงหนึ่งเสียง เพื่อให้โน้ตดังกล่าวเคลื่อนที่เป็นคู่สามเมเจอร์เมื่อวนกลับไปทีโน้ตพื้นต้นในคอร์ดที่หนึ่ง

4. แนวคิดการสร้างทำนองรองมีที่มาการประยุกต์ใช้ลีลาสอดประสานแนวทำนองในดนตรีแจ๊สเป็นแนวคิดสำคัญในการประพันธ์โดยคำนึงถึงความสอดคล้องระหว่างทำนองทั้งสอง และประพันธ์ให้ทำนองรองมีลักษณะเป็นประโยคถาม-ตอบสอดคล้องกับทำนองหลัก นอกจากนี้ยังมีการนำเอาทำนองหรือแนวคิดอื่นๆ ที่เคยถูกนำเสนอไปแล้วในมิติอื่นๆ กลับมาใช้ในมิติของทำนองรองตลอดทั้งบทประพันธ์เพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

5. การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี ผู้วิจัยกำหนดให้ทรัมเป็ตและอัลโตแซกโซโฟนมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงทำนองหลัก ส่วนทำนองประสานคู่สี่ถูกบรรเลงโดยทรมโบนและเทเนอร์แซกโซโฟน ในด้านทำนองรองผู้วิจัยได้ใช้เครื่องหลากหลายชนิดและยังได้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงทำนองดังกล่าวให้มีลักษณะที่ตอบโต้สลับกันระหว่างกลุ่ม การวางแผนเสียงระยะกว้างถูกนำมาใช้เป็นแนวคิดสำคัญในการสร้างเสียงประสานตลอดทั้งบทประพันธ์ ผู้วิจัยกำหนดให้กลุ่มทรมโบนเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงเสียงประสานและยังได้กำหนดให้เบสทรมโบนและบาริโตนแซกโซโฟนบรรเลงโน้ตพื้นต้นของเสียงประสานเพื่อสร้างความชัดเจนและแข็งแรง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้การแบ่งทำนองต่างๆ ออกเป็นประโยคสั้นๆ และแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงประโยคนั้นๆ ทั้งในมิติของการบรรเลงสอดรับกันในทันที หรือการบรรเลง

ตอบโต้กันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อเป็นสับเปลี่ยนสีเสียงและสร้างความน่าสนใจให้การบรรเลงในช่วงนั้นๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้การเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนองและเสียงประสานต่างๆ โดยจะเริ่มจากการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นจากนั้นจึงเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีให้มากขึ้นตามลำดับเพื่อให้ได้น้ำเสียงที่หนาขึ้นรวมถึงเป็นการเพิ่มความเข้มข้นเสียงขึ้นทีละน้อย

การเผยแพร่บทประพันธ์

บทประพันธ์เพลง*ออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์* ได้นำออกแสดงต่อสาธารณชน ในงานระดับประเทศและระดับนานาชาติๆ ดังนี้

1. เทศการดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้ (Thailand International Jazz Conference) บรรเลงโดยวงแจ๊สออร์เคสตราแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต (Rangsit University Jazz Orchestra) เมื่อวันที่ 27 มกราคม ปี พ.ศ. 2561 ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยมีอาจารย์อานุภาพ คำมา เป็นผู้ควบคุมวง ผู้เข้าชมโดยประมาณ 500 คน และเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ <https://www.youtube.com/watch?v=F778RL1FzRo>

2. งานมันเดย์ไนท์ไลฟ์ครั้งที่ 7 (Monday Night Live Part VII) บรรเลงโดยวงแจ๊สออร์เคสตราแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต เมื่อวันที่ 26 มีนาคม ปี พ.ศ. 2561 ณ อาคารสุริยเทพ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต โดยมีอาจารย์อานุภาพ คำมา เป็นผู้ควบคุมวง ผู้เข้าชมโดยประมาณ 500 คน

ดังนั้นบทประพันธ์เพลง*ออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์* ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์และขอบเขตในการวิจัยที่กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์ และเนื่องด้วยการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะของทำนองเพลงไทย*คำหวาน* ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เทคนิคการประพันธ์รวมถึงแนวคิดและตัวอย่างผลงานจากนักประพันธ์ดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันจากหลายแหล่งข้อมูล จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้ความเข้าใจอันเป็นประโยชน์ในนำไปถ่ายทอดให้แวดวงวิชาการ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทประพันธ์เพลง*ออเรียนทอลฟลาวเวอร์สำหรับบิกแบนด์* จะสามารถใช้เป็นตัวอย่างให้แก่ผู้ที่สนใจการประพันธ์และนักวิชาการดนตรีแจ๊ส เพื่อพัฒนาต่อยอดการประพันธ์ดนตรีแจ๊สที่มีแนวคิดสำคัญจากทำนองเพลงไทย พร้อมทั้งเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีส่วนช่วยให้ผู้ฟังได้ตระหนักและเห็นคุณค่าถึงความงามของทำนองเพลงไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

ซัน ศิลปบรรเลง, คุณหญิง และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ธีรัช เล่าห์วีระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

รายการอ้างอิง (ต่อ)

Goldstein, Gill. (1993). *Jazz Composer's Companion*. Rottenburg, DE: Advance Music.

Herborn, Peter. (2010). *Jazz Arranging Jazz Arrangement*. Hechingen, DE: Advance Music.

Kennan, Kent. (1999). *Counterpoint*, 4thed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

Pease, Ted. (2003). *Jazz Composition Theory and Practice*. Boston: Berklee Press.

Tanner, Paul O. W., Megill, David W., & Gerow, Maurice. (2001). *Jazz*, 9thed. New York: Mc Graw Hill.