บทความวิชาการ (Academic Article)

การประสานเสียงทางเลือกโดยทฤษฎีแกนสมมาตรในการประพันธ์เพลง

Alternative Harmony Using Axisymmetric Theory in Music Composition

ธีรเดช แพร่คุณธรรม / Thiradet Phraekunnatham
อาจารย์, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
Music Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences
Phranakhon Rajabhat University
thiradet.j9p@gmail.com

Received: March 22, 2025 **Revised:** April 20, 2025 **Accepted:** April 28, 2025 **Published:** April 30, 2025

บทคัดย่อ

เสียงดนตรีในระบบดนตรีแบบโทนาล เป็นระบบเสียงที่สังคมโลกต่างนิยมคุ้นเคยร่วมกันมาอย่างเนิ่นนานหลายต่อหลายปี เนื่องจากดนตรี คือ ศิลปะการเลียนแบบจากโลกภายนอกเพียงบางส่วนนำมาใช้ร่วมกับปัญญา ความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ การเลียนสิ่งที่คุ้นเคยซึ่งเปลี่ยนมาเป็นความชินชา นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทำให้แนวคิดของศิลปินศตวรรษที่ 20 พยายามสร้างความโดดเด่นที่ต่างออกไปจากเดิมโดยการนำเอาเทคนิค และวิธีการใหม่มาใช้กับการประพันธ์แนวทำนองของเขาในทุกมิติ ดังเช่น บทเพลงไม่สมมาตรที่เป็นการเคลื่อนที่ที่คาดเดาได้ยาก หรือ แม้กระทั่งไม่สามารถคาดเดาได้เป็นแนวความคิดในเรื่องศิลปะที่หมายถึงสิ่งใดก็ตามที่มีคุณสมบัติกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้ สิ่งนั้นพิจารณาเป็นงานศิลปะโดยการหล่อหลอมหลักจิตวิทยาศิลปะ 3 หลัก คือ ทฤษฎีการเลียนแบบ (Theory of Representation) ทฤษฎีปลุกเร้า (Arousal Theory) การเข้าสู่วงจรโดพามีน (Dopamine) ด้วยการกระตุ้นความต้องการอยากค้นหาในสิ่งที่คาดเดาได้ยาก (Unexpected) ที่ช่วยเพิ่มพฤติกรรมการมุ่งสู่เป้าหมายให้มากขึ้นกว่าปกติ

ด้วยระบบแกนสมมาตรเป็นระบบการสร้างเสียงประสานทางเลือก ของการประพันธ์บทเพลงในอนาคต หลักการของทฤษฎีแกนสมมาตรมีเทคนิคที่มีคุณสมบัติกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะ เมื่อวิเคราะห์เป็นหลักวิธีการประพันธ์สามารถตั้งเป็นข้อสังเกตเบื้องต้นตอบเป็น 4 ประเด็น คือ 1) การนำแนวทางดนตรีศิลป์ที่คุ้นเคยมาเป็นองค์ประกอบหลัก โดยพัฒนาจากโทนเสียงที่เป็นไปตามหน้าที่ของคอร์ด(Functional Tonality) ด้วยการขยายแนวคิดวิธีการประพันธ์แบบมุมมองทางอารมณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างกันของแกนคอร์ดและวิธีการไดอะทอนิก มีเดียนท์ สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีการเลียนแบบ 2) การนำแนวทางดนตรีศิลป์โดยการนำประเภทของคอร์ด มาสร้างเป็นสิ่งเร้า ด้วยการเพิ่มหรือลดโน้ตนอกคอร์ดให้กับหน้าที่คอร์ดหลักทั้ง 3 ประเภทหลักประกอบด้วย คอร์ดทอนิก คอร์ดซับดอมินันท์ และคอร์ดดอมินันท์ นำมาพัฒนาเป็นวิธีใช้หลักแกนสมมาตรของระบบเคาน์เตอร์โพล สอดคล้องกับแนวคิดของหลักทฤษฎีปลุกเร้า 3) การนำแนวทางดนตรีศิลป์ ที่คาดเดาได้ยากและเสริมความต้องการอยากค้นหามาเป็นหลักของแนวคิดโดยพัฒนาจากโทนเสียงที่ไม่เป็นไปตามหน้าที่ของคอร์ด (Non Functional Tonality) ขยายแนวคิดวิธีการประพันธ์เรื่องโครมาติกมีเดียนท์และการดำเนินคอร์ดแบบแบ็คดอร์ (Back Door Progression) สอดคล้องกับแนวคิดของวิธีการวงจรโดพามีน 4) ระบบแกนสมมาตร สามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับดนตรีร่วมสมัยในอนาคต การสร้างสรรค์บทบาทใหม่ที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าในอนาคต การเพิ่มความซับซ้อนเชิงโครงสร้างและทฤษฎีแกนสมมาตร

Wipitpatanasilpa Journal of Arts

สามารถขยายขอบเขตความคิดด้วยการสร้างความแตกต่างจากความคุ้นเคย ด้วยการผสมแนวคิดจิตวิทยาศิลปะใน 3 หลักคือ ทฤษฎีการเลียนแบบ ทฤษฎีปลุกเร้า การสร้างวิธีการที่คาดเดาได้ยาก ผสานเข้ากับแนวคิดของทฤษฎีการประพันธ์ที่สอดคล้องกับการดำเนินของบทเพลง จะช่วยกระตุ้นความน่าสนใจให้กับบทเพลงสร้างสรรค์ในอนาคตต่อไป

คำสำคัญ: การประสานเสียงทางเลือก, ทฤษฎีระบบแกนสมมาตร, การประพันธ์เพลง

Abstract

Music in the tonal music system is a sound system that the world society has been familiar with for many years because music is an art that imitates only some parts of the outside world, used together with the creator's intelligence, thoughts, and feelings. Imitation of the familiar, which has become familiar, has led to change, making the ideas of 20th century artists try to create something different from the original by introducing new techniques and methods into their compositions in all dimensions, such as asymmetrical songs, which are movements that are difficult to predict or even unpredictable. It is a concept in art that means anything that can stimulate aesthetic emotions; it is considered a work of art. By integrating three main principles of art psychology, namely the theory of imitation (Theory of Representation), the theory of arousal (Arousal Theory), entering the dopamine cycle (Dopamine) by stimulating the desire to find something difficult to predict (Unexpected) that helps increase goal-directed behaviour more than usual.

With the axis of symmetry system as an alternative harmonic creation system for future song composition, the principles of the axis of symmetry theory have techniques that have the properties to stimulate aesthetic emotions. When analyzed as a principle of composition methods, it can be set as a preliminary observation to answer in four points. 1) Using familiar musical art methods as the main element by developing from the tone that follows the function of the chord (Functional Tonality) by expanding the concept of composition methods from an emotional perspective of the relationship between the chord axis and the diatonic median method, consistent with the concept of imitation theory. 2) Using the art music approach by using chord types to create stimuli by adding or reducing notes outside the chord to the three main chord functions, including tonic chords, subdominant chords, and dominant chords, and developing them into a method of using the principles of counter pole system symmetry, consistent with the concept of stimulation theory. 3) The use of unpredictable and inquisitive musical approaches as the main concept by developing from non-functional tonality, expanding the concept of chromatic mediation and back door progression in line with the dopamine cycle method. 4) The axis of the symmetry system can create changes in contemporary music in the future. Creating new roles that will lead to future progress, increasing structural complexity and the axis of symmetry theory can expand the scope of thought by creating differences from familiarity. Combining the concepts of artistic psychology in 3 main principles: imitation theory, stimulation theory, creating a method that is

difficult to predict, and the concept of composition theory, which is consistent with the progress of the song, will help stimulate interest in creative songs in the future.

Keywords: alternative harmonization, theory of symmetrical axes, music composition

บทนำ

เสียงดนตรีในระบบดนตรีแบบโทนาล เป็นระบบเสียงที่สังคมโลก ต่างนิยมคุ้นเคยร่วมกันมาอย่างเนิ่นนานหลายต่อหลายปี ทำให้ทุกคนในสังคมต่างแสวงหาสุนทรียรสทางดนตรีบนพื้นฐานหลักที่ว่าด้วยความสุขจากการฟังดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ในระบบดนตรีแบบโทนาลทำให้สังคมเข้าใจ และประทับใจไปกับท่วงทำนองที่งดงามที่ตอบสนองไปกับวิธีการดำเนินคอร์ดแบบอิงไดอะทอนิกเป็นหลักสำคัญ การดำเนินคอร์ดของกลุ่มในคอร์ดปฐมภูมิ (Primary Chord Progression) ซึ่งเป็นสิ่งที่นิยมใช้กันในดนตรีในทุก ๆ รูปแบบของดนตรีส่วนใหญ่ โดยสลับด้วยวิธีการดำเนินคอร์ดแบบนำคอร์ดนอกไดอะทอนิกมาใช้ด้วย ซึ่งวิธีการดังกล่าวที่ได้รับความนิยมมากคือ การนำการดำเนินคอร์ดของกลุ่มคอร์ดดอมินันท์ของคอร์ดทุติยภูมิ (Secondary Dominant Chord Progression) นำใช้กับบทเพลงร่วมสมัยและบทเพลงสมัยนิยม

ตารางที่ 1 *ตัวอย่างการดำเนินคอร์ดของกลุ่มคอร์ดปฐมภูมิกับการนำคอร์ดดอมินันท์ของคอร์ดทุติยภูมิ*

การดำเนินคอร์ดของกลุ่มคอร์ดปฐมภูมิ	I		IV		V7		I	
การดำเนินคอร์ดของกลุ่มคอร์ดรอง	^{V7}/vi	vi7	^{V7}/ii7	ii7	V7	Vii^{o}	iii7	vi7

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

เทคนิคการใช้คอร์ดดอมินันท์ของคอร์ดทุติยภูมิ ได้รับความนิยมและอยู่ร่วมกันกับสังคมมาหลายยุคหลายสมัย โดยผ่านกระบวนการสืบทอดทางศิลปะด้วยวิธีการเลียนแบบ ตามความต้องการของสังคมในแต่ละยุคสมัย ซึ่งข้อมูลจาก ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2561) ได้กล่าวถึง “ในสมัยกรีกนักปราชญ์อย่างเพลโตและอริสโตเติล ผู้เสนอทฤษฎีการเลียนแบบ (Theory of Representation) ให้ความเห็นตรงกันว่า ศิลปะ คือการเลียนแบบโลกภายนอก อาจมีความหมายแตกต่างไปตามลักษณะที่เป็นรูปธรรม ไปจนถึงการเลียนแบบในเชิงนามธรรมด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งการเลียนแบบนั้นอาจกล่าวได้ 2 ประการ ประการแรก การเลียนแบบโลกภายนอกมาโดยตรง และประการที่สอง การเลียนแบบโลกภายนอกเพียงบางส่วน เพื่อนำมาใช้ร่วมกับปัญญาความคิด และ อารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ เกิดรูปแบบที่ต่างไปจากเดิม และนำไปสู่ศิลปะแนวใหม่” ซึ่งจากความคุ้นเคยเปลี่ยนมาเป็นความชินชา เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้สังคมดนตรี พยายามเปลี่ยนแปลงนำไปสู่ศิลปะแนวใหม่ เกิดจากหลักทางจิตวิทยาประการหนึ่ง บนความคิดความเข้าใจในอารมณ์สุนทรียรส และปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2561) ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับทฤษฎีการปลุกเร้าไว้อย่างน่าสนใจว่า มนุษย์อาจแสดงพฤติกรรมซาบซึ้งศิลปะมากกว่าหรือน้อยกว่าแตกต่างกันไป ล้วนได้รับผลจากสิ่งเร้าเดียวกัน คือ ศิลปะที่หมายถึงสิ่งใดก็ตามที่มีคุณสมบัติกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้ สิ่งนั้นพิจารณาเป็น งานศิลปะ” จากหลักทฤษฎีปลุกเร้า (Arousal Theory) กล่าวว่า ธรรมชาติของงานศิลปะที่มีคุณสมบัติพิเศษในการปลุกเร้า จะทำให้เกิดการเปิดประสบการณ์ใหม่ทางศิลปะ และในทางตรงข้ามก็อาจลดการปลุกเร้าลงได้ด้วย หากได้รับมากจนเกินไป โดยที่ผลงานศิลปะปลดปล่อยตัวแปรปลุกเร้า (Stimulus Variable) ออกไปสู่ความเป็นสุนทรียะ ตัวแปรเหล่านี้ได้แก่ ความแปลก ความประหลาด ประสบการณ์ใหม่ ความซับซ้อน ความอลังการ ความน่าทึ่ง ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้ถูกแสดงออกมาผ่านสื่อที่แตกต่างกันไป ดังที่ปรากฏในองค์ประกอบต่าง ๆ ของเสียงดนตรี ในบทเพลงอาจเป็นเสียงที่ผู้ฟังไม่เคยได้ยินมาก่อน ความเป็นศิลปะจะก่อให้เกิดการเพิ่มแรงกระตุ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป บนพื้นฐานของความพึงพอใจในแบบที่เป็นธรรมชาติ ดังนั้นการกระตุ้นด้วยสิ่งเร้าอย่างมีระยะเวลา

ที่เหมาะสมและการกระตุ้นโดยสิ่งเร้าในลักษณะซ้ำเดิมต่อเนื่องจนเกิดความคุ้นชิน หรือเกิดการดื้อ ไปสู่การลดความน่าสนใจ เนื่องจากประสาทรับรู้เกิดอาการคุ้นชินกับสิ่งเร้า รวมกับสิ่งเร้าที่มากระตุ้นมิได้สร้างประสบการณ์ใหม่ ซึ่งการรับประสบการณ์ใหม่ ๆ เปรียบเสมือนความพึงพอใจที่เกิดขึ้น การถูกกระตุ้นจะลดถอยลงหากไม่มีสิ่งเร้าตัวใหม่ปรากฏต่อเนื่องตามมา ซึ่งระดับความเข้มข้นของการปลุกเร้ามีผลต่อภาวะความตึงเครียด (Tensions) ที่ต่างกันไปตามระดับการเร้า ก่อให้เกิดความพึงพอใจหรือความไม่พึงพอใจ ความตึงเครียดที่พอเหมาะสร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้ชมด้วยการได้รับสิ่งเร้าที่แปลก ประหลาด หรือ ไม่คุ้นเคย แล้วสร้างประสบการณ์ใหม่ให้แก่ผู้ชม จึงดึงดูดให้ผู้ชมเกิดความสนใจและจดจ่ออยู่กับสิ่งเร้านั้น

การเปลี่ยนแนวความคิด พบได้อย่างชัดเจนกับกลุ่มศิลปินในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ รวมถึงกลุ่มศิลปินดนตรีแจ๊ส โดยสังเกตได้จากการที่ศิลปินมีความมีอิสระทางความคิดอย่างเต็มที่ในการสร้างงานดนตรีศิลป์ระบบการประพันธ์บทเพลงไม่ติดยึดกับรูปแบบเดิม การนำคีตลักษณ์มาใช้พอสังเขปหรือไม่ใช้เลย ศิลปินมีแนวคิดที่จะพยายามแสวงหาสร้างสรรค์เสียงใหม่ที่อาจผสมผสานกับเทคโนโลยีสมัยใหม่หรือผสมผสานเสียงดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ถือว่าเป็นที่ยุคที่ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนมากที่สุด วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2558) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในยุคศตวรรษที่ 20 ที่โดดเด่นออกไปจากเดิมไว้ว่า “แนวทำนองของดนตรีศตวรรษที่ 20 แตกต่างออกไปอย่างสิ้นเชิง นักดนตรีร่วมสมัยต่างนำเอาเทคนิค และวิธีการใหม่มาใช้กับแนวทำนองของเขาในทุกมิติ ทั้งด้านระดับเสียง จังหวะ ความยาวและอื่น ๆ แนวทำนองเคลื่อนที่ด้วยการกระโดดขั้นคู่กว้าง ความยาวประโยคบทเพลงไม่สมมาตร ที่เป็นการเคลื่อนที่ที่คาดเดาได้ยากหรือแม้กระทั่งไม่สามารถคาดได้

ซูซาน เอ็ม ไวน์เชงค์ (2561) (Susan M. Weinschenk, 2018) ได้อธิบายเกี่ยวกับการคาดเดาได้ยากไว้ในหนังสือเรื่อง 100 เคล็ดลับจิตวิทยาสำหรับคนที่อยากออกแบบให้เข้าถึงใจคน โดยกล่าวถึงการคาดเดาได้ยาก ในเชิงจิตวิทยาถือว่าเป็นสิ่งที่คอยช่วยกระตุ้นให้อยากค้นหา ด้วยระบบโดพามีนมักถูกกระตุ้นด้วยสิ่งที่ไม่สามารถคาดเดาได้ ซึ่งเป็นระบบเดียวกันกับการเล่นพนัน ที่มีการให้รางวัลตามจำนวนครั้งแบบไม่กำหนดตายตัว โดยสัญญาณเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่บ่งชี้ว่าบางสิ่งกำลังจะเกิดขึ้นเราเรียกสิ่งนี้ว่าการตอบสนองแบบพาฟลอฟ (Pavlovian Response) เมื่อตัวกระตุ้นถูกจับคู่กับพฤติกรรมการแสวงหาข้อมูล (Information-Seeking Behavior) ระบบโดพามีนจะถูกกระตุ้นรุนแรงเมื่อมีข้อมูลเข้ามาปริมาณน้อย การเข้าสู่วงจรโดพามีน (Dopamine) โดยสารโดพามีนจะทำให้เริ่มค้นหา ยิ่งได้คำตอบจากสิ่งที่ต้องการ ก็ยิ่งอยากจะค้นหามากขึ้น ความต้องการอยากค้นหาและสืบเสาะช่วยเพิ่มระดับความตื่นตัว ความกระตือรือร้น และพฤติกรรมการมุ่งสู่เป้าหมายให้มากขึ้นกว่าปกติ

ระบบแกนสมมาตร (Symmetrical Axes) เป็นระบบการสร้างเสียงประสานแบบใหม่ ที่ได้รับความนิยมมากในกลุ่มนักดนตรีแจ๊ส ดนตรีประกอบภาพยนตร์ และดนตรีร่วมสมัยในอนาคต ซึ่งเป็นการนำคอร์ดมาใช้โดยนำหลักทางอธิบายวิธีสร้างสรรค์วิธีการดำเนินคอร์ดที่ยึดหลักการ ระบบการแบ่งเท่าในระยะห่างของคอร์ดทั้งแนวตั้งและแนวนอนเป็นระยะเท่า ๆ กันไปจนสุดระยะที่สามารถไปถึงได้ โดยดำเนินคอร์ดเป็นไปตามระบบแกนสมมาตรมาเป็นแนวคิดหลัก ซึ่งเป็นระบบการสร้างเสียงประสานแบบนี้เป็นทางเลือกใหม่ของเสียงประสานรูปแบบหนึ่ง ทฤษฎีแกนสมมาตร เป็นระบบที่ขยายโน้ตทั้ง 7 ตัว ที่เกี่ยวข้องกับบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ เมื่อนำโน้ตทั้ง 12 ตัวในบันไดเสียง ซึ่งโน้ตทั้ง 12 ตัวสามารถสร้างคอร์ดที่มีบทบาทหน้าที่ทำหน้าที่ ขณะที่ระบบบันไดเสียงแบบโทนาล โดยปกติจะมีโน้ตทั้งหมด 7 เสียง ซึ่งในแต่ละระดับเสียง ล้วนมีหน้าที่ของตัวเองคือ ทอนิก ซับดอมินันท์ และดอมินันท์ ซึ่งเมื่อนำโน้ตทั้ง 12 ตัวมาแบ่งระยะเท่าเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค ไปจนครบวงจร เช่น แกนสมมาตรคู่ 5 เพอร์เฟค (Perfect Fifth Away) ดังภาพจากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 *ตัวอย่างระบบแกนสมมาตรคู่ 5 เพอร์เฟค*

ระบบแกนสมมาตรคู่ 5 เพอร์เฟค											
S.Dom	Tonic	Dom	S.Dom	Tonic	Dom	S.Dom	Tonic	Dom	S.Dom	Tonic	Dom
B	Gb*	Db	Ab	Eb*	Bb	F	C*	G	D	A*	E

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

เมื่อพิจารณาแล้วสังเกตได้ว่าตั้งแต่คอร์ด C คอร์ดตั้งต้น ที่ล้อมรอบด้วยคอร์ด F และคอร์ด G ดังที่แสดงไว้ในตาราง โดยจากคอร์ด F คอร์ด C และคอร์ด G มีระยะห่างเป็นระยะคู่ 5 เพอร์เฟคเมื่อนับจากด้านซ้ายของตารางไปด้านขวาของตาราง ในทางกลับกันเมื่อนับจากด้านขวาของตารางไปด้านซ้ายของตารางก็จะมีระยะห่างเป็นระยะคู่ 4 เพอร์เฟค จุดหลักที่ควรพิจารณาคือคอร์ด C ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดทอนิก จะถูกล้อมด้วยคอร์ด F และคอร์ด G ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ด ซับดอมินันท์และดอมินันท์ ให้กับคอร์ด C ในแนวทางเดียวกันสามารถขยายแนวคิดไปใช้ในคอร์ดอื่น ๆ ได้เหมือนกัน ระบบแกนสมมาตรแบบนี้จะช่วยสร้างกลุ่มคอร์ดที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน เมื่อนำมาใช้เป็นชุดแบบระบบแกนที่ต่อเนื่องกัน สามารถทำให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้นต่อไปจากเดิม โดยอาจใช้แบบประเภทคอร์ดตามหน้าที่ของคอร์ด (Functional Tonality) หรือคอร์ดที่ไม่เป็นไปตามหน้าที่ของคอร์ด (Non Functional Tonality) ขึ้นอยู่กับปัจจัยของความต้องการอย่างเหมาะสม

เคาน์เตอร์โพล ของแกนสมมาตร (The Counter Pole Axis) หากพิจารณาต่อจากตารางแกนสมมาตรนี้ มีข้อสังเกตได้ว่าหากกำหนดให้คอร์ด ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดทอนิกทั้งหมดมาเรียงกัน ซึ่งประกอบด้วยโน้ต C, Eb, Gb, และ A ลักษณะโครงสร้างเป็นระยะห่างของคอร์ดตรงกับโครงสร้างของคอร์ดแบบดิมินิชท์ (Build a fully Diminished Chords) โน้ต C และโน้ต Gb มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ไตรโทน ระบบแกนสมมาตรเรียกว่า เคาน์เตอร์โพล ของแกนปฐมภูมิทอนิก (The Counter Pole of The Tonic Primary Axis) และโน้ต A และโน้ต Eb มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ไตรโทน ระบบแกนสมมาตรเรียกว่า เคาน์เตอร์โพล ของแกนทุติยภูมิทอนิก (The Counter Pole of The Tonic Secondary Axis) เมื่อขยายต่อเป็นในคอร์ดกลุ่มซับดอมินันท์ โดยเริ่มจากโน้ต F, Ab, B และโน้ต D ในส่วนของขั้นคู่ระหว่างโน้ต F และโน้ต B เรียกว่า มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ไตรโทน ระบบแกนสมมาตรเรียกว่า เคาน์เตอร์โพล ของแกนปฐมภูมิซับดอมินันท์ (The Counter Pole of The Subdominant Primary Axis) และโน้ต D และโน้ต Ab เรียกว่ามีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ไตรโทน ระบบแกนสมมาตรเรียกว่า เคาน์เตอร์โพล ของแกนทุติยภูมิซับดอมินันท์ (The Counter Pole of The Subdominant Secondary Axis) และในกลุ่มสุดท้ายนำมาขยายต่อเป็นคอร์ดกลุ่มดอมินันท์ โดยเริ่มจากโน้ต G, Bb, Db และโน้ต E โดยที่โน้ต G และโน้ต Db มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ไตรโทนซึ่งระบบแกนสมมาตรเรียกว่า เคาน์เตอร์โพล ของแกนปฐมภูมิดอมินันท์ (The Counter Pole of The Dominant Primary Axis) และโน้ต E และโน้ต Bb มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ไตรโทนซึ่งระบบแกนสมมาตรเรียกว่า เคาน์เตอร์โพล ของแกนทุติยภูมิดอมินันท์ (The Counter Pole of The Dominant Secondary Axis) ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 *ตัวอย่างระบบแกนสมมาตรเคาน์เตอร์โพล*

ระบบแกนสมมาตเคาน์เตอร์โพล	Minor Third Away →			↓ Perfect Fifth
Tonic Axis (I)	C	Eb	Gb	A
Subdominant Axis (IV)	F	Ab	B	D
Dominant Axis (V)	G	Bb	Db	E

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

การเชื่อมประโยคด้วยคอร์ดนอกไดอะทอนิก เมื่อเข้าใจในวิธีของระบบแกนสมมาตรในลักษณะนี้แล้ว ควรทดลองปรับเปลี่ยนหรือค้นหาอารมณ์ในสุนทรียรส โดยการปรับเปลี่ยนคอร์ดที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันก่อนแล้วสังเกตความเหมาะสมตามทิศของอารมณ์ที่ต้องการ โดยควรมีโน้ตที่สามารถสร้างความเชื่อมโยงให้แก่กันเช่น การนำโน้ตโทนหลักมาร่วม (Common Tone) เชื่อมประโยคด้วยโน้ตกระด้างในไดอะทอนิกคอร์ดหรือนำโน้ตกระด้างนอกไดอะทอนิกคอร์ด เชื่อมประโยค ดังตารางแสดงภาพตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 4 *ตัวอย่างการเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงของคอร์ดดั้งเดิมและการเปลี่ยนแปลงคอร์ดในระบบแกนสมมาตรร่วมกัน*

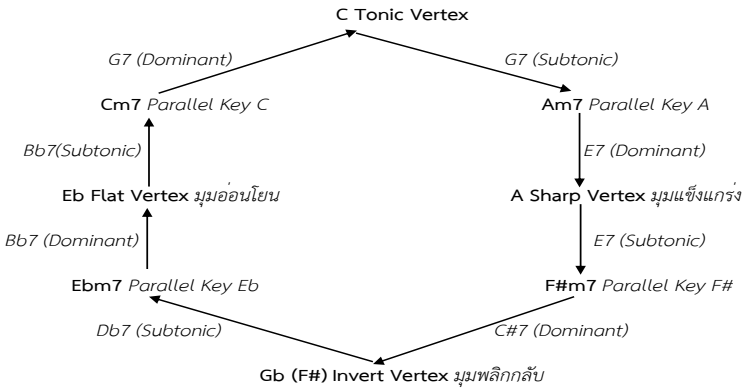
	Tonic Axis		Subdominant Axis		Dominant Axis		Tonic Axis
คอร์ดดั้งเดิม	C		F		G		C
การเปลี่ยนแปลงคอร์ด	C	Eb7	Ab	B7	E	G7	A

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

จากตาราง เป็นการดำเนินคอร์ดที่มีการพัฒนารูปแบบมาจากคอร์ดที่คุ้นเคย คือการดำเนินคอร์ด I IV V และกลับมาที่คอร์ด I นำมาเปลี่ยนแปลงเพิ่มสีสัน ด้วยการเพิ่มคอร์ดลงไปในระหว่างแกนสมมาตรในแบบต่าง ๆ หลังจากที่ทำการเปลี่ยนแปลงคอร์ด (Re-Harmonize) พบได้ว่ามีการนำคอร์ดที่ออกนอกระบบโทนาลเดิมแต่คอร์ดที่อยู่ในระบบแกนสมมาตรเดียวกันทั้งหมด ซึ่งคอร์ดทั้งหมดล้วนเป็นคอร์ดที่ฟังแล้วแปลกหู หรือประหลาดไปจากเดิม ซึ่งถือว่าเป็นการนำเสนอคอร์ดที่เป็นทางเลือกใหม่ (Alternative Harmonization) ถือเป็นตัวอย่างการนำวิธีการทางจิตวิทยาศิลปะ เรื่องทฤษฎีการเลียนแบบ คือ การเลียนแบบโลกภายนอกมาโดยตรง และ การเลียนแบบโลกภายนอกเพียงบางส่วน เพื่อนำมาใช้ร่วมกับปัญญา ความคิด และ อารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ เกิดรูปแบบที่ต่างไปจากเดิม

จากตารางที่ 3 ตัวอย่างเรื่องของระบบแกนสมมาตรเคาน์เตอร์โพล สามารถขยายเป็นข้อสังเกตเบื้องต้นได้อีกว่า ระยะห่างระหว่างคอร์ดทอนิก กลุ่มคอร์ดซับดอมินันท์และกลุ่มคอร์ดดอมินันท์ กลุ่มคอร์ดทั้งหมดมีระยะห่างระหว่างกันเป็นขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ไปจนสุดแกนสมมาตร (Minor Third Away) ซึ่งเป็นแนวคิดที่เริ่มใช้คอร์ดตั้งต้นจากคอร์ดดอมินันท์ที่ทำหน้าที่โดยตรงของคีย์หลัก สร้างต่อเป็นระบบแกนสมมาตรเพิ่มในทางขึ้น หรือ ลงเป็นไปในทางเดียวกันกับคอร์ดตั้งต้นของกลุ่ม ที่มีระยะห่างตามขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ไปโดยตลอดจนครบช่วงของคอร์ดตั้งต้น (คอร์ด C) ดังภาพตัวอย่าง

ตารางที่ 5 *ตัวอย่างระบบความสัมพันธ์ของคอร์ดในทอนิกที่เกี่ยวกับคีย์อื่น ๆ*



หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

จากภาพแสดงถึงที่มาของระบบความสัมพันธ์ของคอร์ดในทอนิคที่เกี่ยวกับคีย์อื่น ๆ ในระบบเกี่ยวพันกันแบบกุญแจเสียงสัมพันธ์ไมเนอร์ (Relative Minor) และ กุญแจเสียงขนาน (Parallel Key) เมื่อนำมาใช้ใน

การเปลี่ยนแปลงให้กับทางการดำเนินเสียงประสานใหม่ ซึ่งคอร์ดที่ปรากฏในระบบความเชื่อมโยงที่เกี่ยวพันกัน สามารถสร้างสรรค์มิติทางอารมณ์ที่แปลกใหม่คาดเดาไม่ได้ ถือเป็นเสน่ห์ในการสร้างวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความน่าสนใจให้ดนตรีแจ๊สและชวนให้น่าติดตามได้มากยิ่งขึ้น โดยภาพได้แสดงให้เห็นจุดน่าสนใจดังนี้

1. คอร์ด C Major เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ไมเนอร์ กับคอร์ด Am โดยที่คอร์ด Am ซึ่งเป็น กุญแจเสียงขนาน กับคอร์ด A Major มีแกนสมมาตรคอร์ดดอมินันท์ (Dominant Axis) ร่วมกันคือคอร์ด E7 ในขณะที่คอร์ด E7 เป็นคอร์ดแทนแบบมีความสัมพันธ์ทางขั้นคู่ไตรโทน (Tritone Substitution) ร่วมกันกับคอร์ด ร่วมกันกับคอร์ด Bb7

2. คอร์ด A Major เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ไมเนอร์ กับคอร์ด F#m โดยที่คอร์ด F#m ซึ่งเป็นกุญแจเสียงขนาน กับคอร์ด F# Major มีแกนคอร์ดดอมินันท์ ร่วมกันคือคอร์ด C#7 หรือคอร์ด Db7 ในขณะที่คอร์ด Db7 เป็นคอร์ดแทนแบบมีความสัมพันธ์ทางขั้นคู่ไตรโทน ร่วมกันกับคอร์ดร่วมกันกับคอร์ด G7

3. คอร์ด F# Major หรือ คอร์ด Gb Major เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ไมเนอร์ กับคอร์ด D#m หรือคอร์ด Ebm โดยที่คอร์ด Ebm ซึ่งเป็นกุญแจเสียงขนาน กับคอร์ด Eb Major มีแกนคอร์ดดอมินันท์ร่วมกันคือคอร์ด Bb7 หรือคอร์ด A#7 ในขณะที่คอร์ด Bb7 เป็นคอร์ดแทนแบบมีความสัมพันธ์ทางขั้นคู่ไตรโทน ร่วมกันกับคอร์ด E7

4. คอร์ด Eb Major เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ไมเนอร์ กับคอร์ด Cm โดยที่คอร์ด Cm ซึ่งเป็น กุญแจเสียงขนาน กับคอร์ด C Major มีแกนคอร์ดดอมินันท์ ร่วมกันคือคอร์ด G7 ในขณะที่คอร์ด G7 เป็นคอร์ดแทนแบบมีความสัมพันธ์ทางขั้นคู่ไตรโทนร่วมกันกับคอร์ด Db7

5. คอร์ด C ทำหน้าที่สะท้อนภาพในมุมอารมณ์หลัก เมื่อเปลี่ยนแปลงแทนคอร์ด C ด้วยคอร์ด A สามารถสะท้อนภาพในมุมอารมณ์แข็งแกร่งมากขึ้นจากเดิม

6. คอร์ด C ทำหน้าที่สะท้อนภาพในมุมอารมณ์หลัก เมื่อเปลี่ยนแปลงแทนคอร์ด C ด้วยคอร์ด Eb สามารถสะท้อนภาพในมุมอารมณ์อ่อนโยนมากขึ้นจากเดิม

7. คอร์ด C ทำหน้าที่สะท้อนภาพในมุมอารมณ์หลัก เมื่อเปลี่ยนแปลงแทนคอร์ด C ด้วยคอร์ด Gb สามารถสะท้อนภาพในมุมอารมณ์มุมพลิกกลับมากขึ้นจากเดิม

8. ระบบของคอร์ดดอมินันท์ทั้งหมดสามารถใช้ร่วมกันได้ทั้งระบบเช่น คอร์ด C และคอร์ด Cm สามารถใช้คอร์ด G7, คอร์ด Bb7, คอร์ด Db7, คอร์ด E7 หรือคอร์ด A และคอร์ด Am สามารถใช้คอร์ด G7, คอร์ด Bb7, คอร์ด Db7, คอร์ด E7 หรือคอร์ด Gb และคอร์ด Gbm สามารถใช้คอร์ด G7, คอร์ด Bb7, คอร์ด Db7, คอร์ด E7 หรือคอร์ด Eb และคอร์ด Ebm สามารถใช้คอร์ด G7, คอร์ด Bb7, คอร์ด Db7 และคอร์ด E7

ตารางที่ 6 *ตัวอย่างแกนสมมาตรคอร์ดดอมินันท์*

บันไดเสียงหลัก	แกนสมมาตรคอร์ดดอมินันท์			
	คอร์ดดอมินันท์	ซับทอนิก	ไตรโทน	Mediant Dominant
C	G7	Bb7	Db7	E7
F	C7	Eb7	Gb7	A7

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

แกนสมมาตรกลุ่มดอมินันท์ (Dominant Axis) อีกหนึ่งวิธีการนำระบบแกนสมมาตร มาใช้ในรูปแบบที่ช่วยสร้างกลุ่มโน้ตที่ช่วยเร้าอารมณ์ในรูปแบบ ที่ช่วยสร้างสรรค์บุคลิกภาพพิเศษให้กับกุญแจเสียงสัมพันธ์

ไมเนอร์ โดยการนำคอร์ดในแกนสมมาตรดอมินันท์7b9 วิธีนี้สามารถให้โทนเสียงที่เป็นโน้ตนอกคอร์ดทางเลือก (Altered Tension) คือโน้ตลำดับที่ b9 #9 #11 b13 โดยที่วิธีต่อไปนี้เป็นโทนของโน้ตนอกคอร์ดทางเลือกแบบเน้นที่ โน้ตนอกคอร์ดลำดับที่ b9 โดยตั้งต้นที่คอร์ดดอมินันท์เป็นหลัก นำมาสร้างคอร์ดจากแนวคิดระบบแกนขั้นคู่ 3 ไมเนอร์สุดแกนสมมาตร ซึ่งเริ่มจากขั้นคู่ 3 ของคอร์ดดอมินันท์หลัก แล้วเปลี่ยนเป็นคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด ต่อกันเป็นระบบแกนขั้นคู่ 3 ไมเนอร์สุดแกนสมมาตร จนครบรอบของคอร์ดหลัก ดังภาพตัวอย่าง

ตารางที่ 7 *ตัวอย่างแกนสมมาตรดอมินันท์7b9*

บันไดเสียงหลัก	**คอร์ดดอมินันท์7b9**	**แกนสมมาตรดอมินันท์7b9** ตามระยะห่างตามโครงสร้างของคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด			
		1st (จากโน้ตตัวที่ 3)	**2nd (**จากโน้ตตัวที่ **5)**	**3rd** (จากโน้ตตัวที่ b7)	4th (จากโน้ตตัวที่ b9)
C	G7b9	Bo7	Do7	Fo7	Abo7
F	C7b9	Eo7	Go7	Bbo7	Dbo7

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

แกนสมมาตรกลุ่มซับดอมินันท์ (Subdominant Axis) สามารถใช้ในหลักการระบบแกนขั้นคู่ 3 ไมเนอร์สุดแกนสมมาตร ได้เช่นกันดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 8 *ตัวอย่างแกนสมมาตรซับดอมินันท์*

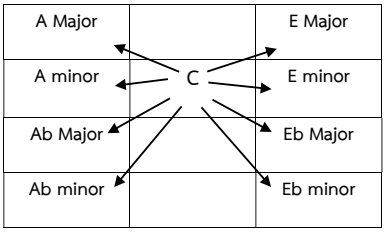
บันไดเสียงหลัก	**คอร์ดซับดอมินันท์**	**แกนสมมาตรซับดอมินันท์** ตามระยะห่างตามโครงสร้างของคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด		
		1st (จากโน้ตตัวที่ b3)	**2nd** (จากโน้ตตัวที่ b5)	**3rd** (จากโน้ตตัวที่ bb7)
C	Dm7 (Do7)	Fm7	Abm7	Bm7
F	Gm7 (Go7)	Bbm7	Dbm7	Em7

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

มุมมองทางอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลง (Vertex) เมื่อย้อนกลับไปพิจารณา จากภาพระบบความสัมพันธ์ของคอร์ดในทอนิกที่เกี่ยวกับคีย์อื่น ๆ อีกครั้งยังพบจุดน่าสนใจ ในเรื่องมุมมองทางอารมณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างกันเช่น มุมมองหรือจุดยอด (Vertex) ที่เป็นดังจุดเปลี่ยนของอารมณ์ มุมมองหลัก (Tonic Vertex) มุมมองที่แข็งแกร่งขึ้น (Sharp Vertex) มุมมองที่อ่อนโยนลง (Flat Vertex) และมุมมองที่พลิกกลับ (Invert Vertex) จากแนวความคิดระบบแกนสมมาตรดังกล่าว ยังสามารถต่อขยายไปเพื่อใช้อธิบายดนตรีในประเภทอื่น ๆ ที่ไม่ได้ติดยึดในระบบโทนาลเท่านั้น วิธีที่นิยมอีกวิธีหนึ่งคือ การบทบาทของคอร์ดให้อยู่ในฐานะเป็นศูนย์กลางของโทนเสียง (Tone Centers) ซึ่งกับการเล่าเรื่องราวของอารมณ์ที่แบ่งตามฉากทัศน์ (Scenarios) ของภาพในจินตนาการ นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ทำนองหลัก (Theme Song) ที่อาจบ่งบอกถึงระดับของอารมณ์เพื่อใช้เป็นแนวทางสื่อสารความหมายที่แตกต่างออกไปในแต่ละบทบาท วิธีนี้ถูกนำมาใช้ในบทเพลงประกอบภาพยนตร์ บทเพลงประกอบละคร และบทเพลงประกอบการแสดงอื่น ๆ โดยมีตัวอย่างตัวการนำไปใช้โดยการนำวิธีการของระบบแกนสมมาตรมาใช้ เช่น การกำหนดให้คอร์ด C และคอร์ด Gb เป็นคอร์ดทอนิกที่อยู่ในระบบแกนเดียวกัน โดยคอร์ด C กำหนดให้เป็นคอร์ดที่แสดงมุมมองหลัก ที่อาจแสดงถึงความเป็นพระเอก และคอร์ด Gb กำหนดให้เป็นคอร์ดที่แสดงมุมมองที่พลิกกลับที่อาจแสดงถึงความเป็นผู้ร้าย ที่แสดงสถานะที่เป็นสิ่งตรงข้ามหรือแม้กระทั่งอารมณ์ด้านสว่างขึ้น กับการแสดงมุมมองที่แข็งแกร่งขึ้น และอารมณ์ด้านมืดลงกับการแสดงมุมมองที่อ่อนโยนลง

ระบบแกนสมมาตรระยะห่างขั้นคู่ 3 ในระบบไดอะทอนิกมีเดียนท์และโครมาติกมีเดียนท์ (Diatonic Mediants and Chromatic Mediants) การใช้คอร์ดที่ห่างกันในระยะขั้นคู่ 3 เข้าแทนที่คอร์ดหลัก โดยมีวิธีคิดจากกลุ่มไดอะทอนิกเป็นหลัก โดยนับระยะขั้นขึ้นและลงเป็นระยะคู่ 3 ทั้งขั้นคู่ 3 เมเจอร์ และขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ทั้งขาขึ้นและขาลง และเปลี่ยนแปลงเป็นคอร์ดเมเจอร์ทบเจ็ดและคอร์ดไมเนอร์ทบเจ็ด โดยการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดต้องคำนึงถึงการมีโน้ตทำนองสำคัญร่วมกัน ดังภาพตารางแสดงตัวอย่าง

ตารางที่ 9 *ตัวอย่างไดอะทอนิกมีเดียนท์ และโครมาติกมีเดียนท์*



หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

จากภาพเมื่อใช้คอร์ด C เป็นโน้ตตัวตั้ง แล้วนับลงเป็นคู่ 3 ไมเนอร์ ได้แทนคอร์ด A เมเจอร์ และคอร์ด A ไมเนอร์ เมื่อใช้คอร์ด C เป็นโน้ตตัวตั้ง แล้วนับลงเป็นคู่ 3 เมเจอร์ ได้แทน คอร์ดAb เมเจอร์ และคอร์ด Ab ไมเนอร์ และจากภาพจากขวาเมื่อใช้คอร์ด C เป็นโน้ตตัวตั้ง แล้วนับขึ้นเป็นคู่ 3 เมเจอร์ ได้แทนคอร์ด E เมเจอร์ และคอร์ด E ไมเนอร์ เมื่อใช้โน้ต C เป็นโน้ตตัวตั้ง แล้วนับขึ้นเป็นคู่ 3 ไมเนอร์ ได้แทนคอร์ด Eb เมเจอร์ และคอร์ด Eb ไมเนอร์ ในคุณสมบัติของความเป็น เมเจอร์ และ ไมเนอร์ จึงทำให้เกิดวิธีการใช้ในแบบที่เหมาะสมในบริบทที่แตกต่างกันโดยสามารถแบ่งได้ดังภาพตัวอย่าง

ตารางที่ 10 *ตัวอย่างกลุ่มคอร์ดไดอะทอนิกและโครมาติก มีเดียนท์*

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

จากภาพสามารถแบ่งคอร์ดได้เป็น 2 ประเภทคือ 1) ไดอะทอนิก มีเดียนท์ หมายถึง คอร์ดมีเดียนท์ที่มีสมาชิกในคอร์ดเป็นไดอะทอนิคเดียวกัน และ 2. โครมาติก มีเดียนท์ หมายถึงคอร์ดมีเดียนท์ ที่มีสมาชิกในคอร์ดเป็นไดอะทอนิกต่างไปจากไดอะทอนิกเดียวกัน จากภาพได้แบ่งประเภทไว้ 2) คีย์หลักที่มีสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงสัมพันธ์ไมเนอร์ โดยแกนหรือกลุ่มคอร์ด C Major ไดอะทอนิก มีเดียนท์ ประกอบด้วย คอร์ด Am7 และคอร์ด Em7 และ แกนหรือกลุ่มคอร์ด C Major โครมาติก มีเดียนท์ ประกอบด้วยคอร์ด A, คอร์ด Ab, คอร์ด Abm, คอร์ด E, คอร์ด Eb, คอร์ด Ebm และ แกนหรือกลุ่มคอร์ด A minor ไดอะทอนิก มีเดียนท์ ประกอบด้วยคอร์ด C และคอร์ด F และแกนหรือกลุ่มคอร์ด A minor โครมาติก มีเดียนท์ ประกอบด้วยคอร์ด คอร์ด Cm, คอร์ด C#, คอร์ด C#m, คอร์ด Fm, คอร์ด F#, คอร์ด F#m

การดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ (Back Door Progression) ในระบบแกนสมมาตรระยะห่างขั้นคู่ 3 ยังมีวิธีที่นิยมใช้กันมากในวงการดนตรีแจ๊ส คือการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ โดยมีหลักการดำเนินคอร์ด ที่สร้างทางเลือกใหม่ในการดำเนินคอร์ดแบบ ii V I ซึ่งจัดเป็นคาเดนซ์ (Cadence) รูปแบบหนึ่งที่นิยมมากในดนตรีแจ๊ส โดยเริ่มจากความเปลี่ยนแปลงของคอร์ด V เป็นคอร์ด VIIb7 นำมาพัฒนาเป็นทางเลือกใหม่จากเดิมเป็น ii V I ที่เป็นความเคยชินของดนตรีแจ๊ส นำมาพัฒนาเป็น iv bVII7 I ดังภาพตัวอย่าง

ตารางที่ 11 *ตัวอย่างการเปรียบเทียบการพัฒนาการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์*

คอร์ดดั้งเดิม	Dm7	G7	C Major
คอร์ดแบ็คดอร์	Fm7	Bb7	C Major

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

การดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ ปรากฏอยู่ในบทเพลงแจ๊สหลายบทเพลงและบทเพลงหนึ่งที่มักถูกอ้างอิงถึงคือบทเพลง “Lady Bird” ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 12 *ตัวอย่างโน้ตของบทเพลง Lady Bird By Tadd Dameron*

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

บทเพลง Lady Bird มีจุดสำคัญที่นำการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ มาใช้ให้เห็นเป็นอย่างตัว คือในห้องเพลงที่ 3 ถึงห้องเพลงที่ 5 โดยใช้ในรูปแบบ I iv7 VIIb7 I โดยมีเหตุผลที่สามารถนำการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ พบว่าการนำคอร์ด iv7 มาทำหน้าที่แทนคอร์ด ii7 และนำคอร์ด bVII7 มาทำหน้าที่แทนคอร์ด V7 เช่นเมื่อเปรียบเทียบบันไดเสียง C เมเจอร์ทบเจ็ด โดยมีหลักการคิดมาจากคอร์ด ii คือคอร์ด Dm7 โน้ตตัว D เป็นทอนิกของคอร์ดเมื่อนับขึ้นไปคู่ 3 ไมเนอร์ คือโน้ตตัว F เป็นคู่ 3 ไมเนอร์ของ D และจากโน้ตคอร์ด V7 คือคอร์ด G7 โน้ตตัว G เป็นทอนิกของคอร์ดเมื่อนับขึ้นไปคู่ 3 ไมเนอร์ คือโน้ตตัว Bb เป็นคู่ 3 ไมเนอร์ของโน้ต G ซึ่งนำมาสร้างเป็นคอร์ด 2 คอร์ดระหว่างคอร์ด Dm7 และคอร์ด Fm7 นำมาเปรียบเทียบกันพบว่ามีโน้ตร่วมโทนสีสันเดียวกัน (Common Tone) คือ โน้ต C และ โน้ต F ในส่วนของคอร์ด 2 คอร์ดระหว่างคอร์ด G7 และคอร์ด Bb7 นำมาเปรียบเทียบกัน พบว่ามีโน้ตร่วมโทนสีสันเดียวกัน คือ โน้ต D และโน้ต F ดังภาพตัวอย่าง

ตารางที่ 13 *ตัวอย่างการเชื่อมต่อระหว่างโน้ตในคอร์ดดั้งเดิมกับโน้ตในการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์*

การเชื่อมต่อระหว่างโน้ตในคอร์ด	คอร์ด ii ดั้งเดิม	คอร์ดแบ็คดอร์ (ii)	คอร์ด V ดั้งเดิม	คอร์ดแบ็คดอร์ (V)
	Dm7	Fm7	G7	Bb7
Chord Voicing และการเชื่อมต่อระหว่างโน้ตในคอร์ด	C ⟷ C F ⟷ F A D		D ⟷ D F ⟷ F B G	
		Ab Eb		Bb Ab

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

ข้อแนะนำเพิ่มเติมของการใช้คอร์ด Bb7 นิยมใช้โน้ตนอกคอร์ดลำดับที่ #11 ซึ่งประกอบด้วยโน้ต Bb D F Ab C และโน้ต E เป็นการเพิ่มโน้ตตัว E ที่ทำหน้าที่เป็นโน้ตตัวที่ #11 เตรียมความพร้อมในการสร้างคุ้นเคย เพื่อการใช้เป็นโน้ตเชื่อมสัมพันธ์กับคอร์ด C Major7 ในห้องเพลงต่อไป การใช้วิธีนี้จะช่วยให้เกิดความกลมกลืนที่ฟังง่ายยิ่งขึ้น และเนื่องจากรูปแบบการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์เป็นการแลกเปลี่ยนคอร์ดในกุญแจเสียงขนาน ระหว่างกันของ 2 ไดอะทอนิก คือ ไดอะทอนิคเมเจอร์และไดอะทอนิกเนเจอรัลไมเนอร์ ที่เป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบการเปลี่ยนแปลงแบบ โมเดลอินเตอร์เชนจ์ (Modal Interchange) ที่นิยมมาก เช่น การดำเนินเสียงประสานร่วมกันระหว่างบันไดเสียง C เมเจอร์ และบันไดเสียง C ไมเนอร์แบบเนเจอรัล ดังนั้นการนำทำนองมาใช้ในกับการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ จึงสามารถมีลักษณะของการซ้อนทับกันของบันไดเสียง (Superimpose Scale) บันไดเสียงของ C เมเจอร์ และ บันไดเสียง C ไมเนอร์แบบเนเจอรัล นำมาการวางบันไดเสียงหนึ่งซ้อนทับอีกบันไดเสียงหนึ่งของบันไดเสียงทั้งสอง โดยวิธีการนี้นำไปปฏิบัติให้ทั้งสองบันไดเสียงยังคงชัดเจนในสีสันของตนเองเท่า ๆ กัน ดังภาพตัวอย่าง

ตารางที่ 14 *ตัวอย่างการซ้อนทับกันของบันไดเสียง*

บันไดเสียง	การซ้อนทับกันของบันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงเนเจอรัลไมเนอร์										
Major	C	D	E*		F	G	A*		B*		C
N. Minor	C	D	Eb*		F	G	Ab*		Bb*		C
Superimpose	C	D	Eb	E	F	G	Ab	A	Bb	B	C

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

การใช้การดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ มีจุดประสงค์ในการใช้ว่าสามารถสร้างความคาดไม่ถึงต้องการความแปลกใหม่ที่ยังคงสีสันเดิมไว้ดังนั้นเราจะพบเทคนิคที่เกี่ยวข้อง ที่นำไปพัฒนาต่อเป็นวิธีเปลี่ยนคีย์ (Modulation), วิธีการใช้โน้ตนอกคอร์ดทางเลือก (Altered Tension), วิธีการคู่สามเรียงซ้อนกันขึ้นไป (Superimposed Thirds), วิธีการนำจุดพักขัด (Deceptive Cadence), วิธีนำหลักการประพันธ์ของดนตรีแจ๊ส (Jazz Compositions), วิธีการนำวิธีการประพันธ์ที่มีอยู่แล้วมีเรียบเรียงเสียงใหม่ที่เหมาะสม (Arrangement), และวิธีสร้างทำนองแบบด้นสด (Improvisation) ซึ่งตารางแสดงภาพตัวอย่างต่อไปนี้จะช่วยให้ผู้ศึกษาสามารถสรุปความคิดได้เข้าใจมากขึ้น

ตารางที่ 15 *ตัวอย่างการดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์ รูปแบบต่าง ๆ*

		การดำเนินเสียงประสานแบบแบ็คดอร์	
แบบที่ 1	I	iv9 bVII13 (bVII7#11)	I Major (Relative iii, vi)
แบบที่ 2	ii	iv9 bVII13 (bVII7#11)	I Major (iii, vi)
แบบที่ 3	IV	iv9 bVII13 (bVII7#11)	I Major (iii, vi)
แบบที่ 4	IV	iv6 (6 เป็นโน้ตร่วม)	I Major (iii, vi)
แบบที่ 5	I	bVII13 (bVII7#11) เตรียมหู E (#11) ไป E (3) ใน I	I Major (iii, vi)
แบบที่ 6	I	#iv7b5 V7(b9)	I Major **(Unexpected)**

หมายเหตุ. โดย ธีรเดช แพร่คุณธรรม, 2568.

สรุปและอภิปรายผล

สรุป

วิธีการประพันธ์แบบระบบแกนสมมาตร สามารถช่วยให้บทเพลงมีทิศทางในการสร้างสรรค์ ให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น โดยผ่านการคิดวิเคราะห์เชิงจิตวิทยาศิลปะดังที่กล่าวมา สามารถตั้งเป็นข้อสังเกตเบื้องต้นได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ประเด็นที่ 1. การนำแนวทางดนตรีศิลป์ที่คุ้นเคยมาเป็นองค์ประกอบหลักเพื่อสร้างทฤษฎีพื้นฐานหลัก โดยพัฒนาจากโทนเสียงที่เป็นไปตามหน้าที่ของคอร์ด นำไปพัฒนาสร้างเป็นระบบแกนสมมาตร ด้วยการขยายแนวคิดวิธีการประพันธ์แบบมุมมองทางอารมณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างกันของแกนคอร์ด และไดอะทอนิก มีเดียนท์ โดยเสริมแนวคิดของทฤษฎีการเลียนแบบ ประเด็นที่ 2. การนำแนวทางดนตรีศิลป์ โดยการนำประเภทของคอร์ด มาสร้างสิ่งเร้า ด้วยการเพิ่มหรือลดความเครียดหรือโน้ตนอกคอร์ดให้กับคอร์ด 3 ประเภทหลักของบทเพลง คือหลักแกนสมมาตรของระบบเคาน์เตอร์โพล ของแกนปฐมภูมิและทุติยภูมิ กลุ่มคอร์ดทอนิก กลุ่มคอร์ดซับดอมินันท์ กลุ่มคอร์ดดอมินันท์ นำสร้างเป็นระบบแกนสมมาตร โดยเสริมแนวคิดของ หลักทฤษฎีปลุกเร้า ประเด็นที่ 3. การนำแนวทางดนตรีศิลป์ ที่คาดเดาได้ยากและเสริมความต้องการอยากค้นหามาเป็นหลักของแนวคิดโดยพัฒนาจากโทนเสียงที่ไม่เป็นไปตามหน้าที่ของคอร์ด นำสร้างเป็นระบบแกนสมมาตร ด้วยการขยายแนวคิดวิธีการประพันธ์เรื่อง โครมาติก มีเดียนท์ และการดำเนินคอร์ดแบบแบ็คดอร์ โดยเสริมแนวคิดของวิธีการเข้าสู่วงจรโดพามีน โดยการสร้างวิธีการที่ยากในการคาดเดาได้ ประเด็นที่ 4. ระบบแกนสมมาตร สามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับการประพันธ์เพลงในอนาคตควรเป็นไป

อภิปรายผล

จากการศึกษาทฤษฎีระบบแกนสมมาตร มีความเหมือนกับระบบดนตรีอื่น ๆ โดยเป็นวิธีจัดระเบียบเสียงในลักษณะที่สมเหตุสมผล สำหรับนักประพันธ์ที่ต้องการ หาจุดเปลี่ยนในวิธีการประพันธ์ที่แตกต่างไปจากเดิม หรือ ระบบดนตรีแบบโทนาล เช่นเดียวกับโมดอลฮาร์โมนีหรือโพลีโทนาล ทฤษฎีแกนสมมาตรเป็นแบบแผนที่สามารถขยายขอบเขตของสิ่งที่สามารถทำได้ ด้วยการสร้างความแตกต่างจากความคุ้นเคย การผสมแนวคิดจิตวิทยาศิลปะใน 3 หลักคือ ทฤษฎีการเลียนแบบ ทฤษฎีปลุกเร้า การสร้างวิธีการที่คาดเดาได้ยาก ผสานเข้ากับแนวคิดของทฤษฎีการประพันธ์ที่สอดคล้องกันกับการดำเนินไปของบทเพลง จะช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลงในอนาคตได้อย่างสร้างสรรค์ สอดคล้องกับทัศนะของ วีรชาติ เปรมานนท์ (ม.ป.ป.)

ที่กล่าวว่า “ดนตรีร่วมสมัย มีความต้องพัฒนาเพื่อเปลี่ยนแปลงบทบาทที่สำคัญ 2 ประการ คือ 1) บทบาทของเทคโนโลยี และทฤษฎีที่ทันสมัยจะถูกนำเข้ามาแก้ไขปัญหาที่มีอยู่ 2) สร้างสรรค์บทบาทใหม่ที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าในอนาคตและบทบาทของโครงสร้างสำคัญของดนตรีในแบบเดิมจะลดลง เพื่อเปิดโอกาสให้บทบาทของสีสันและวิธีการอย่างใหม่มีโอกาสสอดสลับ เช่นเพิ่มความซับซ้อนเชิงโครงสร้างและทฤษฎี การตัดท่อนเหลือเฉพาะทำนองสำคัญ สอดสลับทำนองเสียงใหม่”

ข้อเสนอแนะ

จากบทความนี้ ได้กล่าวถึงวิธีการประสานเสียงทางเลือกโดยทฤษฎีแกนสมมาตรในดนตรีร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดด้านจิตวิทยาหลัก 3 แบบ ดังที่กล่าวไว้ โดยที่หลักจิตวิทยา และหลักทฤษฎีแกนสมมาตรสามารถนำมาพัฒนาเป็นแนวทางการเข้าใจความสัมพันธ์ของเสียงดนตรีกับจิตใจที่สามารถสร้างความน่าสนใจ ชวนให้ค้นหาในขณะที่ไม่ทิ้งความสำคัญของการเชื่อมโยงความคุ้นเคยกับเสียงดนตรีในแบบเดิม อย่างไรก็ตามยังมีความลับในเชิงจิตวิทยา และหลักการสร้างสรรค์ดนตรีในแบบใหม่อีกมากที่น่าสนใจ และยังไม่เป็นที่คุ้นเคยกับทุกคนในทุกวิถีชีวิต อาจมีแนวทางใหม่ค้นหาวิธีคิดของศาสตร์อื่น ๆ ที่พบได้ในธรรมชาติของวิถีชีวิตทั่วไป อันสามารถเปลี่ยนแปลง หรือ เสริมสร้างวิธีการประพันธ์เสียงดนตรีแบบที่สร้างความไพเราะแบบที่ไม่เคยได้ฟังมาก่อน โดยเป็นการสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาบทเพลงแห่งอนาคตกาล

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). เกศกะรัต.

ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2561). *จิตวิทยาศิลปะสุนทรียศาสตร์เชิงประจักษ์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสภา. (2561). *พจนานุกรมดนตรีสากล*. ศรีเมืองการพิมพ์.

วีรชาติ เปรมานนท์. (ม.ป.ป.). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Weinschenk, S. M. (2018). *100 things every designer needs to know about people* [100 เคล็ดลับจิตวิทยาสำหรับคนที่อยากออกแบบให้เข้าถึงใจคน]. WeLearn.