องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส

Elements of Jazz

ธีรัช เลาห์วีระพานิช*

Teerus Laohverapanich*

บทคัดย่อ

ในช่วงเวลาเริ่มต้น ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่ไม่มีกฎเกณฑ์ทั้งด้านการบรรเลงและด้านทฤษฎี เนื่องจากเป็นดนตรีที่กำเนิดจากอารมณ์และความรู้สึกของพวกทาสชาวแอฟริกันอเมริกัน ต่อมาดนตรีแจ๊สค่อย ๆ ได้รับการพัฒนาขึ้น โดยรับเอาองค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีและเครื่องดนตรีต่าง ๆ ของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างกลมกลืน ส่งผลให้ดนตรีแจ๊สเริ่มมีระเบียบแบบแผนมากขึ้นเรื่อย ๆ สามารถสรุปว่า ดนตรีแจ๊ส มีองค์ประกอบทั้งหมด 5 อย่าง คือ 1. การอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊ส จัดว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของดนตรีแจ๊ส 2. จังหวะในดนตรีแจ๊ส มีเอกลักษณ์โดดเด่นที่นิยมบรรเลงจังหวะขัดอยู่เสมอ 3. สำเนียงดนตรีแจ๊ส เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ดนตรีแจ๊สมีเสน่ห์แตกต่างจากดนตรีประเภทอื่น 4. เสียงประสานดนตรีแจ๊ส เป็นเรื่องที่ดนตรีแจ๊สนำองค์ความรู้ด้านเสียงประสานของดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับดนตรีแจ๊ส และ 5. สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของดนตรีแจ๊ส สำหรับบทเพลงแจ๊สจะมีสังคีตลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถสร้างทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างอิสระ

คำสำคัญ: องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส/ ดนตรีแจ๊ส

Abstract

In the beginning, jazz music had neither performance nor theory rules because such music was created from the feelings and emotions of African-American slaves. Afterwards, being influenced by the knowledge of music theories and Western music instruments, it blended with these ingredients and evolved gradually, and thus contained more and more rules. In conclusion, jazz music has 5 elements: 1. jazz improvisation which is the most important part of jazz music, 2. jazz rhythm with its distinguished uniqueness of the use of syncopation, 3. jazz sound which creates its identical enchantment unlike other kinds of music, 4. jazz harmony which results from applying the harmony of Western music to jazz, and 5. jazz form and structure which are not complicated and therefore provide freedom in improvisation.

Keywords: Elements of Jazz/ Jazz music

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, cook_sax@hotmail.com

* Assistant Professor, Conservatory of Music, Rangsit University, cook_sax@hotmail.com

Received: 9/7/2018 Revised: 15/8/2018 Accepted: 17/8/2018

องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส

Elements of Jazz

ธีรัช เลาห์วีระพานิช

Teerus Laohverapanich

ดนตรีแจ๊สถือกำเนิดและพัฒนาโดยมีรากฐานมาจากอารมณ์และความรู้สึกของพวกทาสชาวแอฟริกันอเมริกัน ที่ไม่ได้รับการศึกษาและไม่มีความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตก จากดนตรีที่ถือกำเนิดมาจากชนชั้นล่าง กาลเวลาผ่านไปดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยรับเอาความรู้และแนวความคิดทางด้านทฤษฎีดนตรี รวมถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างกลมกลืน พวกเขาศึกษาและนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับดนตรีของตนเอง และพยายามบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกให้มีสุ้มเสียงที่แปลกหู สามารถสรุปว่าดนตรีแจ๊สมีองค์ประกอบอยู่ทั้งหมด 5 อย่าง คือ 1. การอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊ส (Jazz Improvisation) 2. จังหวะในดนตรี (Jazz Rhythm) 3. สำเนียงดนตรีแจ๊ส (Jazz Sound) 4. เสียงประสานดนตรีแจ๊ส (Jazz Harmony) 5. สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Form and Structure)

1. การอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊ส (Jazz Improvisation)

การอิมโพรไวส์เป็นองค์ประกอบดนตรีแจ๊ส ซึ่งถือว่าสำคัญที่สุด นักดนตรีและนักวิชาการต่างให้นิยามความหมายการอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊สไว้หลากหลาย สามารถสรุปได้ว่า การอิมโพรไวส์ คือ การแสดงคีตปฏิภาน การด้นสด การประพันธ์ทำนองขึ้นมาอย่างฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมมาก่อน เป็นการบรรเลงที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก และความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล

การอิมโพรไวส์ไม่มีรูปแบบหรือวิธีที่ตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอุปนิสัยความชอบและความถนัดของแต่ละบุคคล ถึงแม้ว่าจะมีวิธีการมากมายเพียงใด แต่ทุกวิธีต่างมีพื้นฐานเหมือนกัน คือ ผู้ที่สนใจการอิมโพรไวส์ควรมีความชำนาญทางด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี รวมถึงมีทักษะทางโสตที่ดี ควรจะมีความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีด้วย เพื่อให้สามารถสร้างทำนองได้อย่างไพเราะไม่ผิดเพี้ยน ควรมีความคิดสร้างสรรค์ในการอิมโพรไวส์ ไม่ยึดติดกับวิธีการบรรเลงแบบเก่า มีความกล้าทดลองและหาวิธีการบรรเลงรูปแบบใหม่ ๆ อยู่เสมอ เนื่องจากดนตรีแจ๊สมีรูปแบบการบรรเลงหลากหลาย แต่ละรูปแบบมีวิธีการบรรเลงและใช้แนวความคิดที่แตกต่างกัน ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ แนวความคิดที่ว่าการอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊สเปรียบเสมือน **“การสื่อสารและการสนทนา”**

1.1 การเปรียบเทียบระหว่างการอิมโพรไวส์กับการสื่อสารและการสนทนา[1]

การสนทนาจะประกอบด้วย ผู้พูดและผู้ฟัง บางครั้งอาจมีมากกว่า 2 คน ผู้พูดจะนึกถึงคำศัพท์ สำนวน และเรื่องราวที่จะนำมาสื่อสารกับผู้ฟัง หากผู้พูดมีความชำนาญทางด้านภาษา จะสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการสื่อสารออกมาเป็นคำพูดได้โดย “อัตโนมัติ” การเลือกใช้คำศัพท์จะเป็นธรรมชาติ เช่นเดียวกับการอิมโพรไวส์ในวงดนตรีแจ๊ส บางครั้งก็อาจมีผู้บรรเลงมากกว่า 2 คน ผู้บรรเลงเดี่ยว (Soloist) จะเป็นเสมือนผู้พูด และผู้บรรเลงร่วมคนอื่น (Accompanist) เป็นเสมือนผู้ฟัง หากผู้บรรเลงเดี่ยวมีความชำนาญจะสามารถอิมโพรไวส์ได้โดย “อัตโนมัติ” ไม่มีความกังวลใด ๆ การสนทนาในบางครั้งผู้พูดจะพูดโดย “ไม่ได้มีการตระเตรียม” ไว้ล่วงหน้า หัวข้อการสนทนาอาจขึ้นอยู่กับสิ่งที่ผู้พูดกำลังนึกคิดอยู่ในขณะนั้น สำหรับการบรรเลงดนตรีแจ๊สในบางครั้งก็ “ไม่มีการตระเตรียม” บทเพลงไว้ล่วงหน้าเช่นกัน การสนทนาที่ดีไม่ใช่การพูดอยู่ฝ่ายเดียว ผู้พูดที่ดีควรเปิดโอกาสให้ผู้ฟังพูดโต้เถียงหรือแสดงความคิดเห็น เช่นเดียวกับการอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงร่วมทุกคนจะสามารถบรรเลงโต้ตอบกันได้อย่างอิสระ

มนุษย์ทุกคนเรียนรู้วิธีการพูดจาก “การฟัง” เป็นอันดับแรก หลังจากนั้นจึงหัดออกเสียง ฝึกพูดตามคำพูดที่ได้ยิน ต่อจากนั้นจึงหัดนำคำศัพท์ต่าง ๆ มาร้อยเรียงให้เป็นประโยค และเมื่อได้พัฒนาทักษะพื้นฐานทุกอย่างแล้ว จึงเริ่มศึกษาหลักไวยากรณ์ และวิธีการเขียนหนังสือตามลำดับ สำหรับการศึกษาดนตรีแจ๊สนั้น นักเรียนก็เป็นเสมือนเด็กเริ่มฝึกพูด จึงควรเริ่มศึกษาโดย “การฟัง” ดนตรีแจ๊สให้มากที่สุด เลือกฟังผลงานการบรรเลงของนักดนตรีคนสำคัญที่ได้รับการยอมรับ จากนั้นจึงเริ่มฝึกบรรเลงเลียนแบบทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีเหล่านั้น ต่อมาให้นำทำนองเหล่านั้นมาดัดแปลงและสร้างเป็นประโยคของตนเอง ควบคู่ไปกับการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีของตนเองให้ชำนาญ และศึกษาทฤษฎีดนตรี รวมถึงวิธีการประพันธ์เพลงตามลำดับ การหัดพูดเบื้องต้นนิยมใช้วิธีการฝึกด้วยการจำเป็นคำหรือเป็นประโยคสั้น ๆ เพื่อให้ผู้พูดสามารถนำมาใช้สื่อสารได้โดยทันที เช่น การฝึกพูดประโยคทักทายต่าง ๆ เป็นต้น ประโยคเหล่านี้เป็นเหมือน **“ประโยคสำเร็จรูป”** ผู้พูดสามารถนำมาใช้สื่อสารได้โดยไม่ต้องรู้ถึงหลักไวยากรณ์ สำหรับการอิมโพรไวส์ก็มีทำนองสั้น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายกับประโยคสำเร็จรูป เช่นกัน เรียกประโยคสั้น ๆ เหล่านั้นว่า **“ลิค (Lick)”**

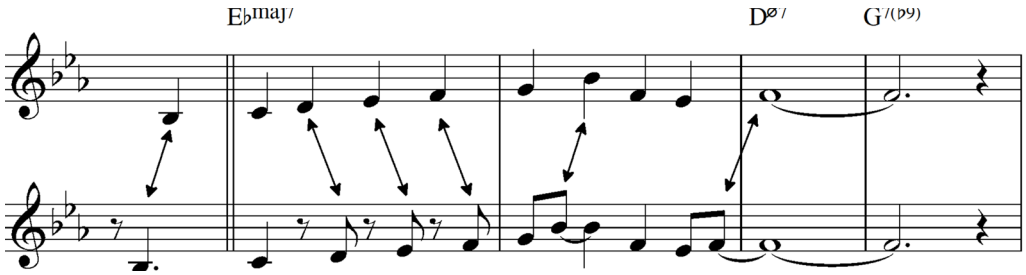
1. ธีรัช เลาห์วีระพานิช, “แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส,” *วารสารดนตรีรังสิต* 11, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2559): 19-32.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช Teerus Laohverapanich

2. จังหวะในดนตรีแจ๊ส (Jazz Rhythm)

รากฐานของดนตรีแจ๊สมาจากดนตรีของชาวแอฟริกัน ซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นทางด้านจังหวะ ซึ่งมีการใช้จังหวะที่ซับซ้อน อิทธิพลทางจังหวะที่ดนตรีแจ๊สรับมาจากชาวแอฟริกัน คือ การใช้จังหวะขัด (Syncopation) สามารถสรุปความหมายของจังหวะขัดแบบง่าย ๆ ได้ว่า จังหวะขัด คือ การบรรเลงเน้นจังหวะ (Accentuation) ที่ไม่เป็นธรรมชาติ หรือการบรรเลงเน้นเสียงบนจังหวะที่ปกติจะไม่บรรเลงเน้นเสียง สำหรับการบรรเลงจังหวะขัดมักจะบรรเลงก่อนหรือหลังจังหวะตก (Downbeat) วิธีการบรรเลงจังหวะขัดแบบง่าย ๆ คือ การบรรเลงในจังหวะยก (Upbeat) ดนตรีแจ๊สจะบรรเลงโดยใช้จังหวะขัดเสมอ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบบทเพลง เช่น ในการบรรเลงทำนองหลัก (Melody) มักจะมีการดัดแปลงสัดส่วนจังหวะไม่ให้เหมือนกับทำนองต้นฉบับ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้การบรรเลงทำนองหลักมีความน่าสนใจมากขึ้น ไม่ซ้ำซากจำเจ ดังตัวอย่างที่ 1 ซึ่งแสดงการใช้จังหวะขัดในการดัดแปลงทำนองต้นฉบับบทเพลง There Will Never Be Another You ประพันธ์โดย Harry Warren (ค.ศ.1893-1981)

ตัวอย่างที่ 1 การดัดแปลงทำนองต้นฉบับโดยใช้จังหวะขัด



เนื่องจากนักดนตรีแจ๊สนิยมบรรเลงจังหวะขัดเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะบรรเลงบทเพลงช้าหรือเร็ว การทำซ้ำ ๆ เป็นประจำอย่างยาวนาน ส่งผลให้เกิดรูปแบบจังหวะชนิดหนึ่งที่เรียกว่า จังหวะสวิง (Swing) เป็นเรื่องยากหากจะพูดอธิบายว่าจังหวะสวิงเป็นอย่างไร เพราะดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่มีอารมณ์ความรู้สึกเป็นส่วนสำคัญ จังหวะสวิงจึงเป็นรูปแบบจังหวะที่ผสมผสานความรู้สึกของผู้บรรเลงเข้าไปด้วย นักดนตรีแต่ละคนจะบรรเลงจังหวะสวิงไม่เหมือนกัน ซึ่งไม่มีใครถูกหรือผิด เช่น คนผิวสีจะบรรเลงจังหวะสวิงที่แข็งแรงดุดัน แต่คนผิวขาวกลับบรรเลงจังหวะสวิงที่มีเสียงนุ่มนวลกว่า

จังหวะสวิง คือ รูปแบบจังหวะที่กำเนิดมาจากดนตรีแจ๊ส เป็นการบรรเลงจังหวะแกว่ง ไม่ตรงจังหวะ ค่าความยาวของโน้ตสามารถยืดหยุ่นได้ ไม่มีรูปแบบที่ถูกต้องตายตัว ให้ความรู้สึกหน่วงและโยน สัดส่วนโน้ตและการบรรเลงเน้นจะขึ้นอยู่กับความรู้สึกของผู้บรรเลงแต่ละคน ใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น (Eighth Note) เป็นโน้ตพื้นฐาน สามารถอธิบายถึงวิธีการบรรเลงจังหวะสวิงบนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นได้พอสังเขปว่า หากต้องการบรรเลงจังหวะสวิงบนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 1 จังหวะ (จะมีโน้ตเขบ็ต 2 ตัว) ให้คิดว่าเป็นการบรรเลงโน้ตสามพยางค์ (Triplet) 1 จังหวะ (จะมีโน้ตเขบ็ต 3 ตัว) ที่มีเครื่องหมายโยงเสียง (Tie) อยู่ที่โน้ตตัวที่ 1-2 จะทำให้เหลือโน้ต 2 ตัว ซึ่งค่าความยาวเสียงของโน้ตทั้ง 2 ตัว จะไม่เท่ากัน โน้ตตัวแรกจะมีค่าความยาวเสียงเท่ากับ 2/3 จังหวะ โน้ตตัวหลังที่มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 1/3 จังหวะ และการบรรเลงจังหวะสวิงมักจะบรรเลงเน้นที่โน้ตตัวหลังด้วยเสมอ ดังนั้นเมื่อนักดนตรีแจ๊สเห็นการบันทึกโน้ตที่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น พวกเขาจะบรรเลงออกมาเป็นจังหวะสวิงแบบที่ได้อธิบายไว้ข้างต้นโดยอัตโนมัติ (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 การบันทึกโน้ตและการบรรเลงบนจังหวะสวิง

ไม่มีใครจะสามารถเข้าใจและบรรเลงจังหวะสวิงได้อย่างถูกต้องภายในวันเดียว การทำความเข้าใจจังหวะสวิงต้องใช้เวลาค่อนข้างมาก ผู้บรรเลงต้องศึกษาโดยใช้วิธีการฟัง ค่อย ๆ ซึมซับความรู้สึกและวิธีการบรรเลงจากนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ทั้งหลายให้มากที่สุด พยายามบรรเลงเลียนแบบนักดนตรีต้นแบบเหล่านั้น ฝึกฝนเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง จนสามารถบรรเลงทำนองต่าง ๆ ให้เป็นจังหวะสวิงได้โดยไม่มีความกังวลว่าจะต้องดัดแปลงค่าโน้ตหรือต้องบรรเลงเน้นเสียงอย่างไร

3. สำเนียงดนตรีแจ๊ส (Jazz Sound)

สิ่งแรกที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและประทับใจเมื่อได้ฟังดนตรีแจ๊สไม่ใช่เทคนิคหรือวิธีการอิมโพรไวส์ของนักดนตรี ไม่ว่านักดนตรีจะใช้วิธีการอิมโพรไวส์ที่ซับซ้อนมากเพียงใด ผู้ฟังส่วนใหญ่ไม่เข้าใจว่านักดนตรีใช้เทคนิคอะไรในการสร้างทำนองบ้าง สิ่งที่ดึงดูดทำให้ผู้ฟังสนใจดนตรีแจ๊ส คือ วิธีการใช้เสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลของนักดนตรีแจ๊ส

เอกลักษณ์ทางการผลิตเสียงที่แตกต่างของดนตรีแจ๊สจึงเป็นเสน่ห์ที่ชักจูงให้ผู้ฟังชื่นชอบและหลงใหลในดนตรีแจ๊ส โดยเฉพาะวิธีการใช้สุ้มเสียงที่ผิดเพี้ยนออกจากเสียงแบบมาตรฐาน บางโน้ตเพี้ยนต่ำ บางโน้ตเพี้ยนสูง โน้ตที่ผิดเพี้ยนเหล่านั้นได้รับคำนิยามเรียกว่า บลูส์โน้ต (Blues Note) ซึ่งสันนิษฐานว่า บลูส์โน้ตอาจจะเกิดจากการร้องหรือบรรเลงดนตรีที่ผิดเพี้ยนของนักดนตรีผิวสีในอดีต เนื่องจากนักดนตรีเหล่านั้นเป็นชนชั้นกรรมาชีพ จึงไม่ได้รับการศึกษาทางดนตรีอย่างถูกต้อง รวมถึงการใช้เครื่องดนตรีที่ไม่มีคุณภาพด้วย

การคิดค้นหาเสียงหรือสำนวนการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของนักดนตรีแต่ละบุคคลเป็นสิ่งที่ทำให้ดนตรีแจ๊สแตกต่างจากดนตรีประเภทอื่น การผลิตเสียงของดนตรีแจ๊สไม่มีการตั้งมาตรฐานว่าเสียงแบบใดเป็นเสียงที่ดี นักดนตรีแจ๊สสามารถสร้างสรรค์เสียงของตนเองได้โดยไม่มีข้อจำกัด ทุกอย่างขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของแต่ละบุคคล อีกทั้งดนตรีแจ๊สไม่มีข้อจำกัดทางเครื่องดนตรี นักดนตรีจะนำเครื่องดนตรีชนิดใดมาใช้บรรเลงก็ได้ ทั้งนี้ยังรวมถึงเสียงของมนุษย์ด้วย ดนตรีแจ๊สถือว่าเสียงของมนุษย์เป็นเสมือนเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ที่สามารถแสดงออกและถ่ายทอดความรู้สึกได้ดีที่สุด ฉะนั้นนักร้องแจ๊สที่ดีจะเปรียบตัวเองเสมือนเครื่องเป่า จะฝึกฝนทุกอย่างให้เหมือนกับผู้บรรเลงเครื่องเป่า การเปล่งเสียงของนักร้องหรือการผลิตเสียงจากเครื่องดนตรีจะมีความเป็นธรรมชาติ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว นักร้องและนักดนตรีสามารถใช้โทนเสียงแบบหนา โปร่งบาง นุ่มนวล กระด้าง ฯลฯ ได้ตามความต้องการ และอาจใช้เสียงเอื้อน เสียงคำราม เสียงสะอื้น เสียงออดอ้อน เสียงแหบพร่า เสียงในลำคอ เสียงขึ้นจมูก ฯลฯ อย่างไรก็ได้ ด้วยเหตุนี้เองทำให้เสียงหรือสำเนียงการบรรเลงของนักดนตรีแจ๊สแต่ละคนไม่เหมือนกัน

4. เสียงประสานดนตรีแจ๊ส (Jazz Harmony)

แท้ที่จริงแล้วดนตรีแจ๊สไม่ได้คิดค้นหลักการทางด้านเสียงประสานขึ้นเอง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านทฤษฎีหรือด้านการดำเนินคอร์ดรูปแบบต่าง ๆ (Chord Progression) ดนตรีแจ๊สได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีคลาสสิกทั้งสิ้น แต่สิ่งที่นักดนตรีแจ๊สทำคือ นำหลักการทฤษฎีเหล่านั้นมาประยุกต์และคิดค้นหาวิธีการนำมาใช้บรรเลงรูปแบบใหม่ ๆ ให้มีเสียงที่แปลกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่เหมือนเดิมและเหมาะสมกับรูปแบบดนตรีและวิธีการบรรเลงแบบแจ๊ส

สำหรับเสียงประสานดนตรีแจ๊ส จะใช้คอร์ด (Chord) ที่มีจำนวนเสียงตั้งแต่ 3-7 เสียง คอร์ดมีหลายประเภท แต่ละประเภทก็ให้ความรู้สึกที่ต่างกัน ทั้งสดใสร่าเริง อบอุ่น เศร้าหมอง โกรธ ฯลฯ การบรรเลงคอร์ดยังสามารถบรรเลงในรูปแบบการพลิกกลับ (Inversion) ได้หลากหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบให้เสียงที่มีความรู้สึกไม่เหมือนกันและมีความเหมาะสมนำมาใช้บนการดำเนินคอร์ดที่ต่างกันด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการวางแนวเสียง (Voicing) ของนักดนตรีแต่ละคน การวางแนวเสียงที่ดีจะสอดคล้องกับทำนองในแนวนอนช่วยให้ทำนองมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น การวางแนวเสียงยังเป็นเรื่องสำคัญสำหรับผู้บรรเลงประกอบที่มีหน้าที่บรรเลงสนับสนุนผู้บรรเลงเดี่ยวด้วย

ดนตรีแจ๊สนิยมเรียกการบรรเลงประกอบว่า การคอมปิง (Comping) หมายถึง การบรรเลงเสียงประสานอยู่บนการดำเนินคอร์ดรูปแบบต่าง ๆ เพื่อประกอบการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยว ทั้งช่วงบรรเลงทำนองหลักและช่วงสร้างทำนองอิมโพรไวส์ การบรรเลงประกอบจะทำให้ผู้บรรเลงเดี่ยวทราบว่า สามารถนำโน้ตใดมาสร้างทำนองอิมโพรไวส์ได้บ้าง ดังนั้นการบรรเลงประกอบจึงเป็นสิ่งที่คอยกำกับวิธีการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยวด้วย ผู้บรรเลงประกอบที่ดีจะต้องพยายามหาวิธีการวางแนวเสียงประสานให้สนับสนุนการอิมโพรไวส์ของผู้บรรเลงเดี่ยว ช่วยให้ทำนองอิมโพรไวส์มีเสียงที่โดดเด่น ชัดเจน น่าฟัง ผู้บรรเลงประกอบจึงจำเป็นต้องศึกษาการวางแนวเสียงรูปแบบต่าง ๆ ให้มากที่สุด เพื่อเป็นทางเลือกสำหรับการบรรเลงให้สอดคล้องกับทำนองอิมโพรไวส์ อีกทั้งต้องบรรเลงอยู่บนสัดส่วนจังหวะที่เข้ากันได้ดี ไม่บรรเลงประกอบมากหรือน้อยจนเกินไป และไม่บรรเลงจังหวะขัดแย้งกับการอิมโพรไวส์ของผู้บรรเลงเดี่ยว แต่ก็สามารถบรรเลงเพื่อนำเสนอแนวความคิดให้กับผู้บรรเลงเดี่ยวได้ ทั้งนี้ผู้บรรเลงประกอบต้องคำนึงอยู่เสมอว่าหน้าที่หลักของตนเอง คือการบรรเลงสนับสนุนผู้บรรเลงเดี่ยว

5. สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Form and Structure)

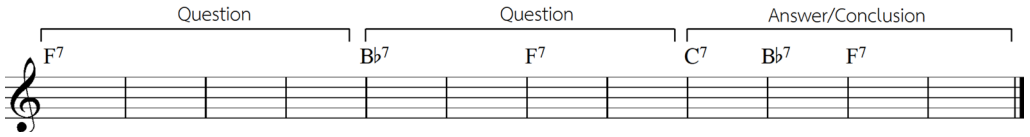
สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของดนตรีแจ๊สเปรียบเสมือนกับแบบพิมพ์เขียว (Blueprint) หรือแผนผังโครงสร้างที่วิศวกรจะนำมาใช้สำหรับสร้างอาคารบ้านเรือน สังคีตลักษณ์เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ดนตรีแจ๊สนำมาจากดนตรีคลาสสิก ในการบรรเลงบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน (Standard

Jazz) นักดนตรีแจ๊สจะบรรเลงและสร้างทำนองอิมโพรไวส์อยู่บนสังคีตลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ อย่างเคร่งครัด สังคีตลักษณ์จะช่วยให้ผู้บรรเลงทุกคนสามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน บทเพลงแจ๊สมาตรฐานจะมีสังคีตลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน เพื่อเอื้ออำนวยต่อการอิมโพรไวส์ช่วยให้ผู้บรรเลงจดจำได้ง่าย และทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงบทเพลงได้ไม่ยากนัก สามารถแบ่งสังคีตลักษณ์ของดนตรีแจ๊สได้ดังต่อไปนี้

5.1 สังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง (Twelve Bar Blues)

สังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง ได้รับความนิยมนำมาใช้สำหรับประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก โดยมักจะแบ่งประโยคออกเป็น 3 ประโยค แต่ละประโยคมีทั้งหมด 4 ห้อง ในการประพันธ์และการอิมโพรไวส์นิยมนำรูปแบบการแบ่งประโยคมาเปรียบเทียบกับการสนทนาเป็นประโยคคำถาม-คำตอบ ได้แก่ ประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4) เป็นประโยคคำถาม ประโยคที่ 2 (ห้องที่ 5-8) เป็นประโยคคำถามซ้ำอีกครั้ง และประโยคที่ 3 (ห้องที่ 9-12) เป็นประโยคคำตอบ-สรุป (ตัวอย่างที่ 3)

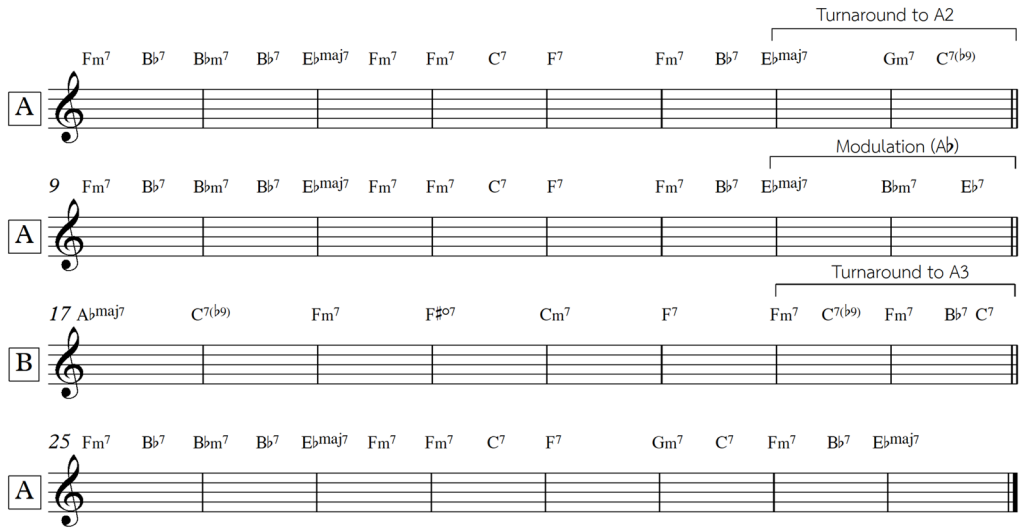
ตัวอย่างที่ 3 สังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง และการแบ่งประโยค



5.2 สังคีตลักษณ์แบบ AABA

สังคีตลักษณ์แบบ AABA พบมากในบทเพลงแจ๊สมาตรฐานโดยเฉพาะบทเพลงร้องที่ประพันธ์ขึ้นในช่วง ค.ศ. 1900-1950 บทเพลงเหล่านี้ได้รับการเรียกว่า The Great American Songbook เป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น George Gershwin (ค.ศ.1898-1937) Irving Berlin (ค.ศ.1888-1989) Richard Rodger (ค.ศ.1902-1979) Cole Porter (ค.ศ.1891-1964) Jerome Kern (ค.ศ.1885-1945) Victor Young (ค.ศ.1900-1956) โดยปกติสังคีตลักษณ์แบบ AABA จะมีทั้งหมด 32 ห้อง แบ่งออกเป็นท่อนละ 8 ห้อง ทำนองและการดำเนินคอร์ดของท่อน A กับท่อน B จะแตกต่างกัน ท่อน A จะเป็นส่วนหลักของบทเพลง ซึ่งจะบรรเลงซ้ำ 3 รอบ สามารถเรียกว่า ท่อน A1 ท่อน A2 และท่อน A3 ตามลำดับ แต่ละท่อนอาจจะมีทำนองและการดำเนินคอร์ดแตกต่างกันได้บ้างเล็กน้อย เช่น การดำเนินคอร์ด 2 ห้องสุดท้ายของท่อน A1 มักจะเป็นการดำเนินคอร์ดแบบวนกลับ (Turnaround) เพื่อส่งไปยังท่อน A2 และการดำเนินคอร์ด 2 ห้องสุดท้ายของท่อน A2 มักจะเป็นการดำเนินคอร์ดที่ส่งไปยังท่อน B ซึ่งอาจจะเป็นการดำเนินคอร์ดที่ทำให้บทเพลงเกิดการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) เป็นต้น สำหรับท่อน B บางครั้งถูกเรียกว่า ท่อนแยกหรือท่อนเชื่อม (Bridge) เป็นท่อนที่มักจะพบการเปลี่ยนกุญแจเสียงอยู่เสมอ และช่วงท้ายของท่อน B จะพบการดำเนินคอร์ดเพื่อเปลี่ยนกุญแจเสียงส่งกลับมาหาท่อน A3 (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 บทเพลง As Time Go By มีสังคีตลักษณ์แบบ AABA

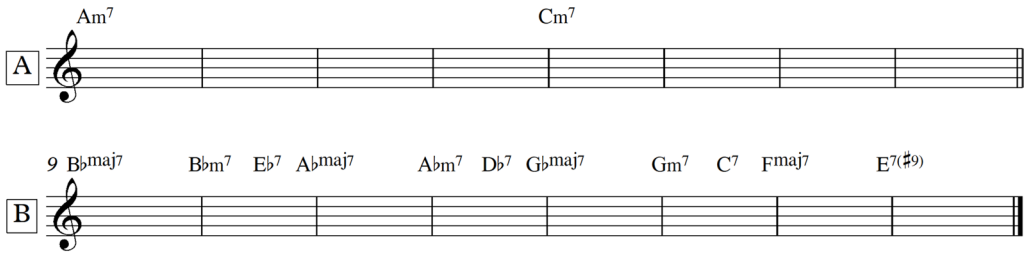


ธีรัช เลาห์วีระพานิช Teerus Laohverapanich

5.3 สังคีตลักษณ์แบบ AB

สังคีตลักษณ์แบบ AB เป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่มีการย้อน ส่วนมากจะเป็นบทเพลงที่ไม่ยาว แบ่งออกเป็น 2 ท่อน มักจะมีท่อนละ 8 ห้อง ทั้งบทเพลงจึงมีเพียง 16 ห้อง จึงสามารถเรียกว่า “สังคีตลักษณ์แบบ 16 ห้อง” ได้เช่นกัน (ตัวอย่างที่ 5)

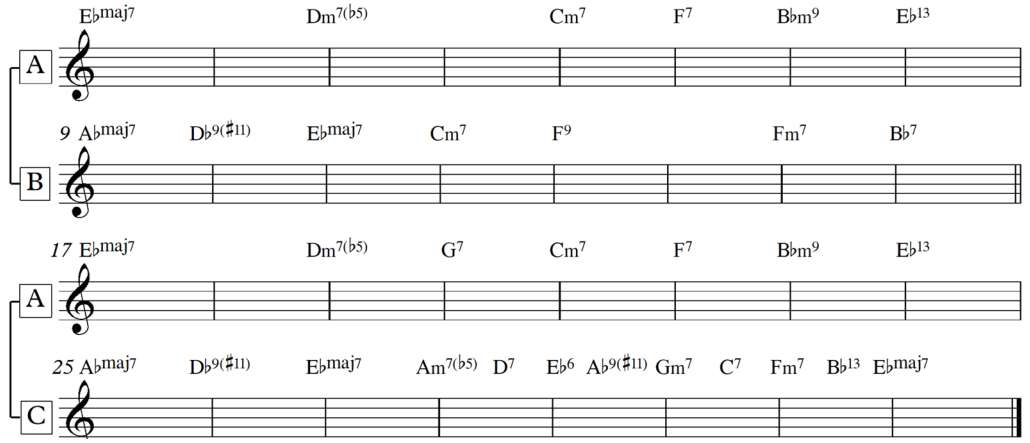
ตัวอย่างที่ 5 บทเพลง Re-Codame มีสังคีตลักษณ์แบบ AB



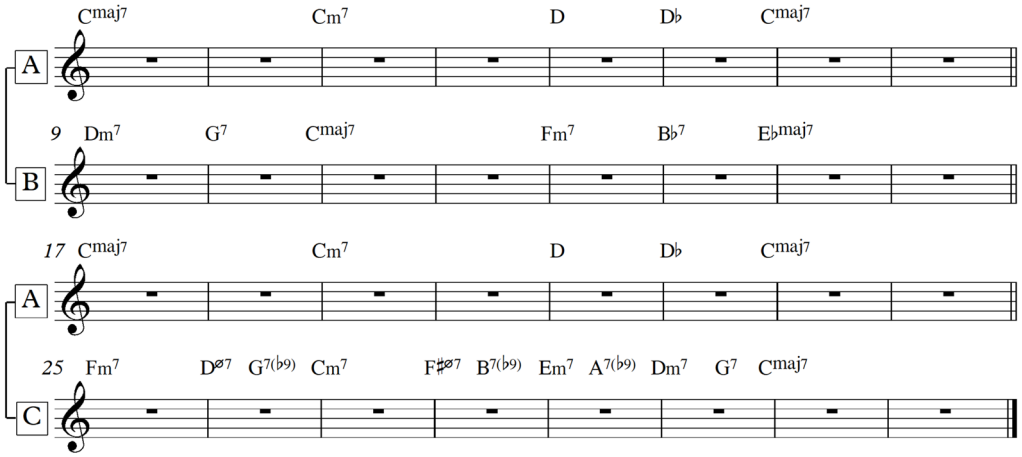
5.4 สังคีตลักษณ์แบบ ABAC

สังคีตลักษณ์แบบ ABAC มักจะเป็นบทเพลงที่มีทั้งหมด 32 ห้อง แบ่งออก 4 ท่อน ท่อนละ 8 ห้อง โดยสามารถแบ่งออกเป็นท่อนใหญ่ได้ 2 ท่อน คือ ท่อน AB และท่อน AC เมื่อวิเคราะห์บทเพลงแล้วจะพบว่า ในบางบทเพลงท่อน B กับ ท่อน C จะมีทำนองและการดำเนินคอร์ดที่คล้ายกัน ส่วนมากจะแตกต่างกันที่ช่วงท้ายของท่อน (ตัวอย่างที่ 6) แต่ในบางบทเพลงก็พบว่า ท่อน B กับท่อน C มีทำนองและการดำเนินคอร์ดไม่คล้ายกันเลย (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 6 บทเพลง There Will Never Be Another You
มีสังคีตลักษณ์แบบ ABAC ที่ท่อน B กับท่อน C มีการดำเนินคอร์ดคล้ายกัน



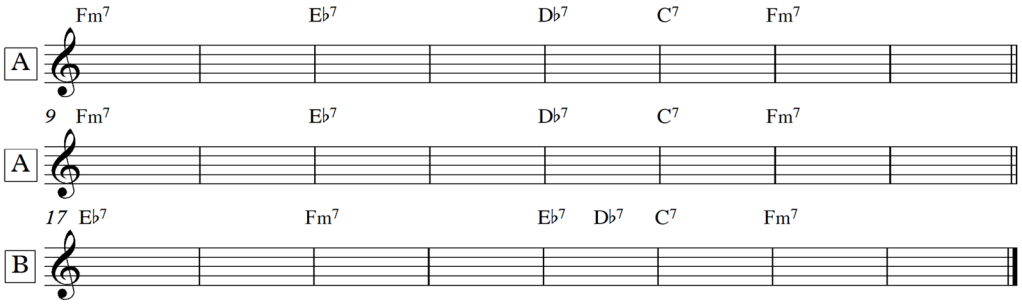
ตัวอย่างที่ 7 บทเพลง Green Dolphin Street มีสังคีตลักษณ์แบบ ABAC ที่ท่อน B กับท่อน C มีการดำเนินคอร์ดไม่คล้ายกัน



5.5 สังคีตลักษณ์แบบ AAB

สังคีตลักษณ์แบบ AAB เป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนัก บทเพลงจะแบ่งออก 3 ท่อน แต่ละท่อนจะมีจำนวนห้องเท่าใดก็ได้ บางบทเพลงมีท่อนละ 8 ห้อง บางบทเพลงมีท่อนละ 16 ห้อง การบรรเลงบทเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบ AAB มักจะทำให้ผู้บรรเลงสับสนและบรรเลงผิดท่อนได้ง่าย เนื่องจากผู้บรรเลงจะเคยชินกับการบรรเลงบทเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบ AABA มากกว่า ดังนั้นขณะอิมโพรไวส์ต้องคำนึงถึงท่อนให้ดีเพราะมักจะบรรเลงท่อน A เกินเสมอ (ตัวอย่างที่ 8)

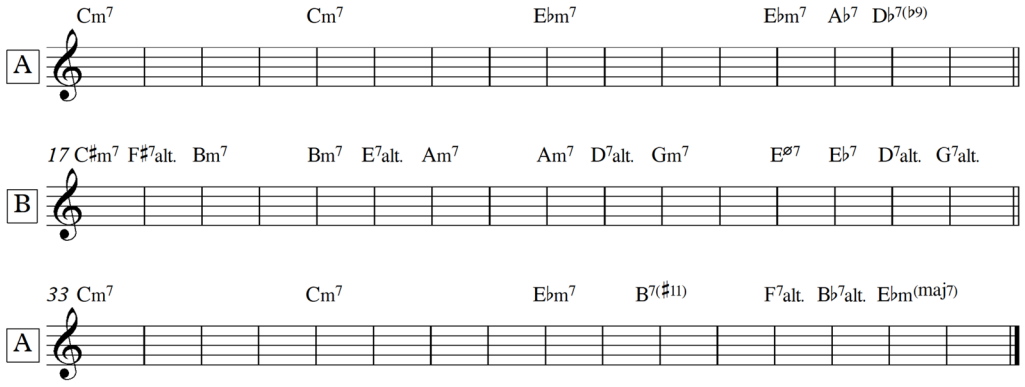
ตัวอย่างที่ 8 บทเพลง Song for My Father มีสังคีตลักษณ์แบบ AAB



5.6 สังคีตลักษณ์แบบ ABA

สังคีตลักษณ์แบบ ABA เป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมเช่นกัน มีทั้งหมด 2 ท่อน จำนวนห้องในแต่ละท่อนมักจะมากกว่าสังคีตลักษณ์อื่น ๆ เช่น ท่อน A มีจำนวน 16 ห้อง และท่อน B มีจำนวน 16 ห้อง เป็นต้น ทั้งบทเพลงจะมีทั้งหมด 48 ห้อง ซึ่งมีความยาวมากกว่าสังคีตลักษณ์รูปแบบอื่น (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 บทเพลง Invitation มีสังคีตลักษณ์แบบ ABA



5.7 สังคีตลักษณ์แบบอิสระ (Through Composed Form)

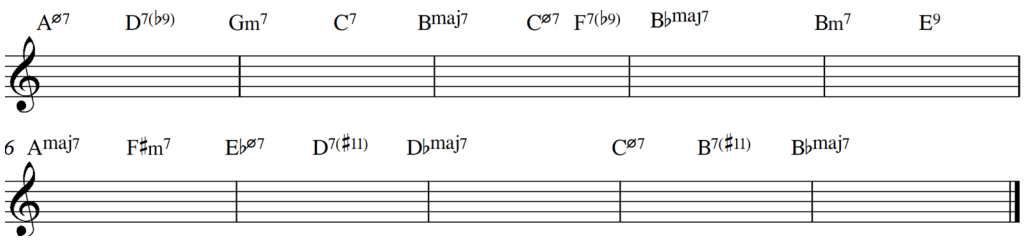
สังคีตลักษณ์แบบอิสระเป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่มีการซ้ำท่อนเลย มักจะมีจำนวนท่อนตั้งแต่ 3 ท่อนขึ้นไป โดยส่วนมากจะมีท่อนละ 8 ห้อง เช่น สังคีตลักษณ์แบบ ABCD เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 บทเพลง Stella by Starlight มีสังคีตลักษณ์แบบ ABCD

5.8 สังคีตลักษณ์แบบอื่น ๆ

นอกจากสังคีตลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดแล้ว ยังมีบทเพลงจำนวนหนึ่งที่ไม่สามารถจำแนกรูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ เนื่องจากมีจำนวนห้องที่แปลกแตกต่างจากบทเพลงอื่น เช่น บทเพลงที่มีจำนวน 10 ห้อง หรือ 11 ห้อง เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 บทเพลง Peace มีสังคีตลักษณ์แบบ 10 ห้อง

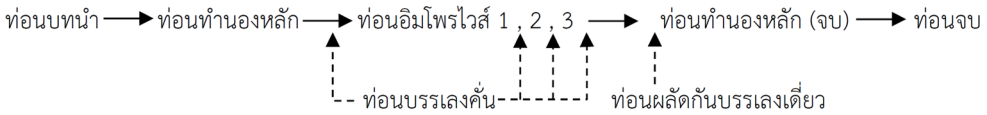


5.9 โครงสร้างดนตรีแจ๊ส

เพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงทุกคนสามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน นักดนตรีแจ๊สจะบรรเลงและอิมโพรไวส์โดยอาศัยสังคีตลักษณ์เป็น

กรอบเสมอ ผู้บรรเลงจะสร้างทำนองอยู่บนสังคีตลักษณ์วนไปเรื่อย ๆ จำนวนกี่รอบก็ได้ ตามแต่ความต้องการและความสามารถของผู้บรรเลง นักดนตรีแจ๊สนิยมเรียกจำนวนรอบว่า คอรัส (Chorus) การบรรเลงวนอยู่บนสังคีตลักษณ์ไปเรื่อย ๆ แบบนี้ ทำให้เกิดโครงสร้างของบทเพลงขึ้น ยิ่งมีการบรรเลงวนหลายรอบมากขึ้น หรือมีผู้บรรเลงเดี่ยวเพิ่มขึ้น โครงสร้างบทเพลงก็จะขยายใหญ่ตามไปด้วย โดยพื้นฐานการบรรเลงดนตรีแจ๊สมาตรฐานจะมีโครงสร้างเพลงดังต่อไปนี้

แผนผังที่ 1 โครงสร้างบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน



1. ท่อนบทนำ (Introduction/ Intro) คือ การบรรเลงเกริ่นนำก่อนเข้าบทเพลง ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคีตลักษณ์แต่เป็นท่อนที่เพิ่มขึ้นมา จะมีจำนวนห้องเท่าใดก็ได้ตามความต้องการของผู้บรรเลง ในเบื้องต้นนิยมนำการดำเนินคอร์ดช่วงท้ายของบทเพลงมาใช้เป็นท่อนบทนำ หรืออาจจะใช้การดำเนินคอร์ดแบบวนกลับหรือการบรรเลงคอร์ดวนซ้ำ (Vamp) ก็ได้เช่นกัน

2. ท่อนทำนองหลัก คือ ทำนองและการดำเนินคอร์ดที่ประพันธ์อยู่บนสังคีตลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ เป็นบทประพันธ์ที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว ทำนองหลักจะทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำบทเพลงนั้น ๆ ได้ สำหรับการบรรเลงท่อนทำนองหลัก หากบทเพลงมีทำนองหลักสั้นจะบรรเลง 2 รอบ เช่น บทเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ และสังคีตลักษณ์แบบ 16 ห้อง เป็นต้น แต่หากบทเพลงที่มีทำนองหลักยาวก็จะบรรเลงรอบเดียว นักดนตรีแจ๊สนิยมเรียกทำนองหลักว่า “Head”

3. ท่อนอิมโพรไวส์ คือ ท่อนที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีบรรเลงเพื่อแสดงความสามารถของตนเองอย่างเต็มที่ โดยใช้วิธีการอิมโพรไวส์อยู่บนสังคีตลักษณ์ของบทเพลงนั้น ๆ ผู้บรรเลงเดี่ยวจะสร้างทำนองอิมโพรไวส์ กี่รอบก็ได้ และในหนึ่งบทเพลงจะมีผู้บรรเลงเดี่ยวกี่คนก็ได้

4. ท่อนทำนองหลัก (จบ) คือ การบรรเลงทำนองหลักอีกครั้งหลังจากที่ผู้บรรเลงเดี่ยวทุกคนอิมโพรไวส์จบ เพื่อแสดงให้ผู้ฟังทราบว่ากำลังจะจบบทเพลง จำนวนรอบที่บรรเลงมักจะเท่ากับการบรรเลงท่อนทำนองหลักในช่วงต้นบทเพลง นักดนตรีแจ๊สนิยมเรียกการบรรเลงทำนองหลักตอนท้ายเพลงว่า “Head Out”

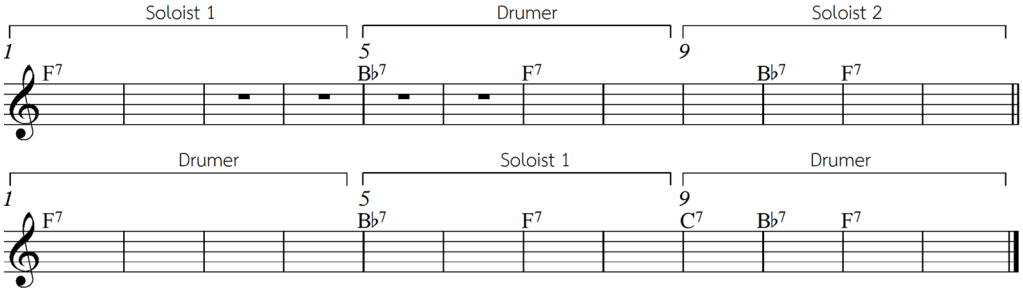
5. ท่อนจบ (Ending) คือ การบรรเลงส่งท้าย ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคีตลักษณ์ เป็นท่อนที่เพิ่มขึ้นมา จะมีจำนวนห้องเท่าใดก็ได้ตามความต้องการของผู้บรรเลง ในเบื้องต้นนิยมนำการดำเนินคอร์ดแบบวนกลับหรือการบรรเลงคอร์ดวนซ้ำมาใช้สำหรับท่อนจบ ท่อนจบจะมีเสียงดังหรือเบาอย่างไรก็ได้

6. ท่อนบรรเลงคั่น (Interlude) คือ ทำนองสั้น ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงคั่นระหว่างท่อนต่าง ๆ ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคีตลักษณ์ สามารถนำท่อนบรรเลงคั่นมาไว้ช่วงใดของบทเพลงก็ได้ เช่น นำมาใช้คั่นในท่อนอิมโพรไวส์ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 1 กับผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 2 เป็นต้น

7. ท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยว (Trade) คือ ท่อนที่ผู้บรรเลงทุกคนจะผลัดกันบรรเลงเพื่อแลกเปลี่ยนแนวความคิด มักจะเป็นการบรรเลงที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนการประชันระหว่างผู้บรรเลงด้วยกัน สามารถนำท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยวมาไว้ช่วงใดของบทเพลงก็ได้ โดยปกตินิยมนำมาบรรเลงต่อจากท่อนอิมโพรไวส์ การบรรเลงท่อนนี้จะเรียงลำดับผู้บรรเลงตามท่อนอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 1 จะเริ่มบรรเลงก่อน จากนั้นจึงตามด้วยผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 2, 3, 4 … ตามลำดับ นอกจากนี้นักดนตรีแจ๊สยังนิยมใช้ท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยวสำหรับเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงกลองชุดได้แสดงความสามารถทางการอิมโพรไวส์ ซึ่งจะเป็นการบรรเลงสลับกันระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวทั้งหมดกับผู้บรรเลงกลองชุด

การบรรเลงท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยวยังคงบรรเลงอยู่บนสังคีตลักษณ์เสมอ มักจะเป็นการบรรเลงสลับกันคนละ 4 หรือ 8 ห้อง เช่น การบรรเลงท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยว 4 ห้อง (Trade 4) ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวกับผู้บรรเลงกลองชุด บนสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง สามารถอธิบายได้ว่า ห้องที่ 1-4 จะบรรเลงโดยผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 1 ห้องที่ 5-8 บรรเลงโดยผู้บรรเลงกลองชุด ห้องที่ 9-12 บรรเลงโดยผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 2 (กรณีมีผู้บรรเลงเดี่ยวมากกว่า 1 คน) หลังจากบรรเลงรอบที่ 1 จบ ก็จะวนกลับไปยังห้องที่ 1 อีกครั้ง โดยที่ห้องที่ 1-4 จะบรรเลงโดยผู้บรรเลงกลองชุด ห้องที่ 5-8 บรรเลงโดยผู้บรรเลงเดี่ยว และห้องที่ 9-12 บรรเลงโดยผู้บรรเลงกลองชุด เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 แสดงท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยว 4 ห้อง ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยว กับผู้บรรเลงกลองชุดบนสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง จำนวน 2 รอบ



องค์ประกอบของดนตรีแจ๊สที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็นองค์ประกอบที่พบในบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน และเป็นเพียงประเด็นพื้นฐานสำหรับดนตรีแจ๊สเท่านั้น ยังมีประเด็นย่อยต่าง ๆ อีกมากที่ผู้สนใจควรศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เช่น ในประเด็นเรื่องการอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงควรทำความเข้าใจว่าดนตรีแจ๊สมีหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบก็มีวิธีการอิมโพรไวส์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น ดนตรีนิวออร์ลีนแจ๊ส (New Orleans Jazz) กับดนตรีฮาร์ดบอป (Hard Bop) หากเปรียบเทียบวิธีการบรรเลงจะพบว่าดนตรีแจ๊สทั้ง 2 แบบ มีวิธีบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างมาก ทั้งวิธีการอิมโพรไวส์ การใช้สำเนียงโทนเสียง การใช้สัดส่วนจังหวะ รวมถึงเสียงประสานต่าง ๆ ก็มีความซับซ้อนมากน้อยไม่เท่ากัน ทางด้านสังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลงก็เช่นกัน หากศึกษาดนตรีฟรีแจ๊ส (Free Jazz) จะพบว่า เป็นดนตรีที่ไม่ได้บรรเลงอยู่บนสังคีตลักษณ์หรือโครงสร้างใด ๆ เลย ดังนั้น บทความวิชาการเรื่ององค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส จึงเป็นเพียงจุดเริ่มต้นสำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาดนตรีแจ๊สเท่านั้น

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

_____. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2551.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. “แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส.” *วารสารดนตรีรังสิต* 11, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2559): 19-32.

Aebersold, Jamey. *Vol. 1 How to Play and Improvise Jazz.* 6th ed. New Albany, IN: Jamey Aebersold, 1992.

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

Reeves, Scott D. *Creative Beginnings An Introduction to Jazz Improvisation.* Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1997.