

บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต : “ก้าวอย่างสู้นิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส MUSIC COMPOSITION: “STEPS TO NIRVANA” FOR JAZZ ENSEMBLE

อิทธิศักดิ์ ปัญญาใหญ่* ITTISAK PANYAYAI*
ณรงก์ฤทธิ์ ธรรมบุตร** NARONGRIT DHAMBUTRA**

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต : “ก้าวอย่างสู้นิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีบลูส์และดนตรีแจ๊สที่ผู้วิจัยมีความสนใจ ซึ่งดนตรีบลูส์และดนตรีแจ๊สมีอิทธิพลต่อผู้วิจัยในแง่ของอารมณ์และความอิสระที่จะแสดงศักยภาพภายใต้จังหวะต่าง ๆ ซึ่งวางไว้เป็นกรอบหลวม ๆ ที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถแสดงศักยภาพ โดยมีแบบแผนของดนตรีแจ๊สภายใต้กรอบของเสียงประสานที่วางไว้ บทประพันธ์เพลง : “ก้าวอย่างสู้นิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส แบ่งออกเป็น 3 ตอน รวมเวลาในการบรรเลง 15 นาที โดยแต่ละตอนมีชื่อเรียกดังนี้ ก้าวแรก ก้าวต่อ และปัจจุบัน ขณะ ก้าวแรกเปรียบกับดนตรีบลูส์ที่ถือว่าเป็นรากฐานสำคัญสำหรับดนตรีแจ๊ส ก้าวต่อเปรียบกับดนตรีแจ๊สที่ได้รับพัฒนาจากนักดนตรีที่มีความรู้มากขึ้นและปัจจุบันขณะเปรียบกับตัวผู้วิจัยที่ได้ผสมผสานองค์ความรู้ที่ได้ศึกษามานำมาสร้างสรรค์ในการประพันธ์ โดยผู้วิจัยได้ใช้เทคนิค เช่น การเลียน จังหวะขัด การคิดการดำเนินคอร์ด และเทคนิคอื่น ๆ มาใช้ในการประพันธ์เพลง แรงบันดาลใจจากพุทธศาสนา ก้าวแรกเปรียบกับการประสูติ ก้าวต่อเปรียบกับตรัสรู้ และปัจจุบันขณะเปรียบกับการปรินิพพาน

คำสำคัญ : วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก/ ดนตรีบลูส์/ ดนตรีแจ๊ส

* นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก, ภาควิชาดุริยางคศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 6580018935@student.chula.ac.th.

* Master Student, Western Music Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, 6580018935@student.chula.ac.th.

** ศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก, ภาควิชาดุริยางคศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, narongrit_d@hotmail.com.

** Professor Dr., Western Music , Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, narongrit_d@hotmail.com.

Received 01/10/67 Revised 07/11/67 Accepted 06/12/67

Abstract

MUSIC COMPOSITION: “STEPS TO NIRVANA” FOR JAZZ ENSEMBLE is music composition inspired by the researcher’s interest in Blues and Jazz Music. These genres have influenced the researcher, particularly through their emphasis on the freedom to improvise within flexible rhythmic frameworks. This approach allows musicians to express creativity while adhering to Jazz’s structural harmonies. “STEPS TO NIRVANA” is divided into three movements, with a total duration of 15 minutes. Each movement has a distinct title: Kawraek represents Blues, which serves as the fundamental basis of Jazz. Kawtor reflects the development of Jazz, advanced by musicians with deeper musical knowledge. Now symbolizes the researcher’s integration of learned elements into the creative process. The researcher employs various techniques in the composition, including imitation, syncopation, contrafact (reworking chord progressions), and other elements. Inspired by Buddhism, Kawraek represents the Buddha’s birth, Kawtor represents enlightenment and Now represents Nibbana.

Keyword: Small Jazz band/ Blues Music/ Jazz Music

บทนำ

ผู้วิจัยมีพื้นฐานและความสนใจในดนตรีแจ๊ส ซึ่งผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สในแง่มุมต่าง ๆ เช่น การแสดงดนตรี และการประพันธ์เพลงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ในด้านการแสดงดนตรีนั้น ดนตรีแจ๊สมีอิทธิพลต่อผู้วิจัยในแง่มุมของความอิสระที่จะแสดงศักยภาพภายใต้การดำเนินเสียงประสานที่อยู่ในจังหวะต่าง ๆ เป็นกรอบหลวม ๆ ที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถแสดงศักยภาพโดยมีแบบแผนตามธรรมเนียมปฏิบัติของดนตรีแจ๊สภายใต้กรอบของเสียงประสานที่วางไว้ นักดนตรีแจ๊สที่มีอิทธิพลต่อผู้วิจัยนั้นมีจำนวนหลายคน แต่ละคนเล่นเครื่องดนตรีที่ต่างชนิดกันและอยู่ในช่วงของการแบ่งยุคสมัยหรือลักษณะของดนตรีแจ๊สที่แตกต่างกันออกไป ลักษณะการเล่นนั้นอาจจะเหมือนหรือแตกต่างกันซึ่งการแบ่งยุคสมัยของดนตรีแจ๊สนั้นอาจจะไม่สามารถจัดกลุ่มของนักดนตรีที่ใช้ชีวิตอยู่ต่างช่วงเวลากันได้ อย่างชัดเจน เช่นเดียวกับในด้านของการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยก็ได้รับอิทธิพลจากผลงานการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์เพลงแจ๊สหลากหลายไม่ได้จำกัดอยู่ในช่วงของการแบ่งยุคสมัยของดนตรีแจ๊สช่วงใดช่วงหนึ่ง จากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความสนใจที่ศึกษาลักษณะของดนตรีแจ๊สและการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์เพลงแจ๊สในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อนำข้อมูลเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างผลงานการประพันธ์เพลงจากการศึกษาลักษณะของดนตรีแจ๊สและผลงานการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์เพลงแจ๊ส

แนวคิดเบื้องต้นในการประพันธ์

การประพันธ์เพลง “อย่างก้าวสู่นิพพาน” เป็นการสังเคราะห์ลักษณะของดนตรีแจ๊สและผลงานการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์เพลงแจ๊สมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ประกอบด้วย 1 กระบวน ความยาวประมาณ 15 นาที และแบ่งตอนออกเป็น 3 ตอน แต่ละตอนมีความยาวประมาณ 5 นาที รูปแบบวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบไปด้วย กลุ่มวงดนตรีแจ๊ส ได้แก่ กลองชุด กีตาร์เบส กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน เทนเนอร์แซกโซโฟน กลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ แต่ละตอนของบทเพลงผู้วิจัยได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากนักดนตรีนักประพันธ์เพลงแจ๊สและยังรวมไปถึงอิทธิพลจากดนตรีคลาสสิกกระหว่างที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ผู้วิจัยตั้งชื่อผลงานเพลง “ก้าวอย่างสู่นิพพาน” เนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานเพลง “Seven Steps To Heaven” ในอัลบั้มที่มีชื่อเดียวกับผลงานเพลงว่า “Seven Steps To Heaven” ซึ่งเป็นผลงานในปี ค.ศ.1963 ของ Miles Davis นักดนตรีแจ๊สคนสำคัญที่พัฒนาดนตรีแจ๊สอย่างต่อเนื่องในตลอดช่วงชีวิต แรงบันดาลใจในการตั้งชื่อตอนทั้ง 3 ตอนนั้นมีที่มาจากพุทธประวัติ ซึ่งประกอบไปด้วย ตอนที่ 1 ก้าวแรก หมายถึง ประสูติ ตอนที่ 2 ก้าวต่อ หมายถึง ตรัสรู้ และตอนที่ 3 ปัจจุบันขณะ หมายถึง ปรินิพพาน

ผลการวิจัย

อรรถาธิบายบทประพันธ์ “ก้าวอย่างสู่นิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส

ตอนที่ 1 ก้าวแรก (Kawraek)

ผู้วิจัยได้นำสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้องมาใช้ โดยได้มีการพัฒนาให้มีการดำเนินคอร์ดที่แตกต่างจากสังคีตลักษณ์แบบเดิมเพื่อขยายบทเพลงและเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงตามลำดับ

สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ในตอนนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้สังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง ซึ่งเป็นการตีความของผู้วิจัยเองในแง่มุมของประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊ส ที่มีรากฐานและได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีบลูส์และในแง่มุมของพุทธประวัติ ซึ่งหมายถึงการประสูติของพระพุทธเจ้า เปรียบได้กับการเริ่มต้นค้นหาหลักธรรมในพุทธศาสนา



ตัวอย่างที่ 1.1 สังคีตลักษณ์บลูส์ 12 ห้อง

ที่มา : ผู้วิจัย

ALL BLUES



ตัวอย่างที่ 1.2 ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงแบบ Canon นำเสนอโดยกลุ่มเครื่องสาย ผู้วิจัยได้นำแนวเบสเพลง

All Blues ของ Miles Davis นำมาดัดแปลงและสร้างแนวทำนอง

ที่มา : ผู้วิจัย

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

Kaw Raek

Arranged by ITTISAK PANYAYAI

♩ = 72

Vn. I
Vn. II
Vla.
Vc.

pizz
mf

10

Vn. I
Vn. II
Vla.
Vc.

V.S.

ตัวอย่างที่ 1.3 เทคนิคการประพันธ์เพลงแบบ Cannon นำเสนอโดยกลุ่มเครื่องสาย

ที่มา : ผู้วิจัย

แนวทำนองหลักถูกนำเสนอโดย เทเนอร์แซกโซโฟนในห้องที่ 49-60 ตามธรรมเนียมปฏิบัติของดนตรีแจ๊ส บทเพลงที่มีแนวทำนองหลักที่สั้น เช่น เพลงบลูส์ ซึ่งมักจะมีแนวทำนองหลักอยู่จำนวน 12 ห้อง มักจะนิยมบรรเลงแนวทำนองหลักซ้ำอีกรอบ

Tenor Saxophone

Kaw Raek

Arranged by ITTISAK PANYAYAI

♩ = 72

Ten. Sax.

48

f

54

Ten. Sax.

ตัวอย่างที่ 1.4 แนวทำนองหลักโดยเทเนอร์แซกโซโฟนห้องที่ 49-60

ที่มา : ผู้วิจัย

โดยแนวทำนองหลักในรอบที่ 2 จะถูกนำเสนอโดยเทเนอร์แซกโซโฟนและมีกีตาร์ไฟฟ้าเพิ่มเข้ามา โดยกีตาร์ไฟฟ้าจะเล่นโน้ตตัวที่ 3 โน้ตตัวที่ 5 โน้ตตัวที่ 7 ในห้องที่ 61-72 ซึ่งการที่มีกีตาร์ไม่เล่นคอร์ดให้ครบและเลือกที่จะเล่นโน้ตตัวที่ 3 โน้ตตัวที่ 5 และโน้ตตัวที่ 7 นั้น ถือเป็นการเล่นที่ถือเป็นการเสี่ยงที่จะเล่นโน้ตพื้นต้นของคอร์ดและยังเป็น

ธรรมเนียมปฏิบัติของดนตรีบลูส์และดนตรีแจ๊สอีกด้วย การเล่นแบบละโน้ตพื้นต้นของกีตาร์ไฟฟ้าในห้องที่ 61-72 บน
สังคีตลักษณ์บลูส์ 12 ห้องเนื่องจากผู้วิจัยต้องการเลี่ยงการเล่นโน้ตพื้นต้นที่ซ้ำกันของเบสกับกีตาร์ไฟฟ้าและการเล่นโน้ต
เสียงค้ำของเบสในห้องที่ 73-76

ในห้องที่ 73 – 76 ผู้วิจัยเรียกท่อนนี้ว่าท่อน Interlude ซึ่งท่อนนี้เบสจะเล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal) ที่
โน้ต E เพื่อเป็นการส่งต่อไปให้เปียโนโซโล

58

J. Gtr.

E. Bass

mf

accel.

68

J. Gtr.

E. Bass

vs.

ตัวอย่างที่ 1.5 การละโน้ตพื้นต้นของกีตาร์ไฟฟ้าและเสียงค้ำของเบส
ที่มา : ผู้วิจัย

เปียโนโซโลในห้องที่ 77- 100 และคั่นด้วยท่อน Interlude โดยใช้เบสเล่นโน้ตเสียงค้ำที่โน้ต E เช่นเดิม
ในห้องที่ 101-104 เพื่อส่งเข้าท่อนกลองโซโลในห้องที่ 105-128 ในท่อนกลองโซโล ผู้วิจัยได้กำหนดจังหวะไว้หลวม ๆ
เพื่อใช้ในการโซโล อีกทั้งจังหวะที่ผู้วิจัยกำหนดให้กลองโซโลนั้นเป็นจังหวะของแนวทำนองหลัก ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังได้ยิน
แนวทำนองหลักในมิติที่แตกต่างออกไป

จากนั้นเป็นท่อน Interlude โดยใช้เบสเล่นโน้ตเสียงค้ำที่โน้ต F เพื่อส่งเข้าหาโน้ต Bb ซึ่งผู้วิจัยตั้งใจ
เปลี่ยนบันไดเสียงจาก A เป็น Bb เพื่อให้ความรู้สึกของทำนองหลักที่มีความเคลื่อนที่จากบันไดเสียงเดิม

ตอนที่ 2 ก้าวต่อ (Kawtor)

ผู้วิจัยเลือกใช้ลักษณะที่โดดเด่นของดนตรีบีบอบมาไซ โดยผู้วิจัยเลือกใช้การดำเนินคอร์ดแบบ I-IV-II-V
ในบันไดเสียง Bb Major ผู้วิจัยยังใช้เทคนิคการประพันธ์ที่เรียกว่าคอนทราแพค ซึ่งเป็นการประพันธ์ที่ใช้แนวทำนองที่
แตกต่างกันบนการดำเนินคอร์ดที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน ในแง่ของพุทธศาสนาเปรียบได้กับการเจริญสติและค้นพบกับ
หลักธรรมคำสอนต่าง ๆ

โครงสร้างเพลง

ตารางที่ 1 โครงสร้างเพลง ตอนที่ 2 ก้าวต่อ (Kawtor)

ที่มา : ผู้วิจัย

โครงสร้าง	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดเชื่อม
A1	1-8	A
A2	9-16	B
B	17-24	C
A3	25-32	D
A Extend	33-48	E
A' Extend	49-64	F
Transition	65-72	G
H	73-84	H
I	85-96	I
I	97-108	I
J (String Soli)	109-129	J
K (2 Bars Phrase)	130-166	K
L	167-176	L
A2 Extend	177-192	M
A2 Extend	193-208	N
Transition	209-216	F
p	217-228	P
A1	229-236	Q

โครงสร้าง	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดซ่อม
A2	237-244	R
B	245-252	S
A3	253-260	T

ผู้วิจัยนำเสนอแนวทำนองหลักในห้องที่ 1-8 และห้องที่ 9-16 โดยกำหนดให้เป็นท่อน A1 และ A2 ตามลำดับ โดยทำนองในท่อน A1 และ A2 นั้นจะถูกนำเสนอโดยเทเนอร์แซกโซโฟนและเปียโน

Kawtor

Arranged by Ittisak Panyayui

ตัวอย่างที่ 2.1 การนำเสนอแนวทำนองหลัก

ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 17-24 กำหนดให้เป็นทำนองของท่อน B ถูกนำเสนอโดย Piano

ตัวอย่างที่ 2.2 ทำนองท่อน B

ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 25-32 กำหนดให้เป็นทำนองของท่อน A3 ถูกนำเสนอโดยเทเนอร์แซกโซโฟนและเปียโน

[D]

ตัวอย่างที่ 2.3 ทำนองท่อน B

ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 33-48 และห้องที่ 49-64 นำการดำเนินคอร์ดของท่อน A มาขยายจังหวะจาก 1 คอร์ดต่อ 2 จังหวะ เป็น 1 คอร์ดต่อ 1 ห้อง โดยเรียกท่อนนี้ว่าเป็นท่อน A Extended และท่อน A'Extended โดยในท่อน A Extended และ A'Extended จะเป็นการโซโลของเปียโนและมีการเล่นสนับสนุนของไวโอลิน 1 และไวโอลาในห้องที่ 49-64

[E]

ตัวอย่างที่ 2.4 การขยายการดำเนินคอร์ดและการโซโลของเปียโน

ที่มา : ผู้วิจัย

49 B $\flat$ Δ G⁷ Cm⁷ F⁷ B $\flat$ Δ Gm⁷ Cm⁷ F⁷

57 Fm⁷ B $\flat$ ⁷ Eb⁷ Ab⁷ Dm⁷ G⁷ Cm⁷ F⁷ Eb⁷

ตัวอย่างที่ 2.5 การขยายการดำเนินคอร์ดและการโซโลของเปียโนและมีการเล่นสนับสนุน
ของไวโอลินและวิโอลาในห้องที่ 49-64
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 65-72 กำหนดให้เป็นท่อน Transition โดยในห้องที่ 73-84 ใช้การดำเนินคอร์ดโดมินันท์แบบวงจรคู่ 4

65 E $\flat$ maj⁷ Dm⁷ G⁷ Cm⁷ F⁷ B $\flat$ m⁷ E $\flat$ Δ E $\flat$ ^o

73 D⁷ G⁷ C⁷ F⁷ B $\flat$ ⁷ E $\flat$ ⁷ A $\flat$ ⁷ D $\flat$ ⁷ G $\flat$ ⁷

82 B⁷ E⁷ A⁷ D⁷(b⁹) Gm⁷ Gm⁷ D⁷ F $\sharp$ ^{o7}

ตัวอย่างที่ 2.6 ท่อน Transition และการดำเนินคอร์ดโดมินันท์แบบวงจรคู่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 109-115 ผู้วิจัยใช้บันไดเสียง E Minor ซึ่งเป็นบันไดเสียงเครือญาติของบันไดเสียง G Major โดยผู้วิจัยใช้เทคนิคการเขียน Soli ของเครื่องเป่าโนว Big Band แต่ผู้วิจัยนำเทคนิค Soli มาใช้กับเครื่องสาย โดยผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มโน้ตของการดำเนินคอร์ดในการเขียน Soli สำหรับกลุ่มเครื่องสายและมีการเปลี่ยนบันไดเสียง E Major ซึ่งเป็นบันไดเสียงคู่ขนานในห้องที่ 116-128 โดยใช้คอร์ด Ebdim7 ห้องที่ 116 เพื่อเคลื่อนเข้าหาคอร์ด E Major ในห้องที่ 117

The image displays a musical score for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) across three systems of measures. The first system covers measures 109 to 115, marked with a 'J' and '109 Str.Soli'. The second system covers measures 121 to 126, marked with a 'V'. The third system covers measures 127 to 132, marked with a 'K'. The key signature is E minor (three sharps: F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The score includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and features various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The string quartet is playing a complex, rhythmic pattern throughout the measures.

ตัวอย่างที่ 2.7 เครื่องสาย Soli

ที่มา : ผู้วิจัย

ห้องที่ 129-166 ผู้วิจัยใช้การดำเนินคอร์ตแบบวงจรคู่ 4 และใช้การนำเสนอทำนอง 2 ห้อง และเปลี่ยนเครื่องดนตรีดังนี้ 1. เปียโน 2. กีตาร์ไฟฟ้าและเทเนอร์แซกโซโฟน 3. ไวโอลิน 1 และ 2 4. เปียโนและเชลโล 5. เทเนอร์แซกโซโฟนและไวโอลา 6. เปียโน

ห้องที่ 167-176 ผู้วิจัยใช้การดำเนินคอร์ตแบบวงจรคู่ 4 เพื่อกลับเข้าไปยังทำนองหลักและกลับเข้าหาทำนองหลักในห้องที่ 177-260 ซึ่งถือเป็นการนำเสนอแนวทำนองหลักอีกครั้ง

ตอนที่ 3 ปัจจุบันขณะ (Now)

ผู้วิจัยได้นำความรู้ด้านดนตรีคลาสสิกที่เพิ่มพูนขึ้นระหว่างที่ได้ศึกษาที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำมาใช้เป็นข้อมูลรวมกับลักษณะของดนตรีแจ๊สในการประพันธ์เพลงในตอนนี้

ผู้วิจัยได้นำการดำเนินคอร์ตเพลงลาวสมเด็จและแปรการดำเนินคอร์ตของเพลงลาวสมเด็จจบบันไดเสียง D Major และใช้ลักษณะจังหวะขัดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สมาใช้ เหตุผลที่ผู้วิจัยนำการดำเนินคอร์ตของเพลงลาวสมเด็จมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงในตอนนี้เนื่องจากในขณะที่ผู้วิจัยกำลังประพันธ์เพลงในตอนนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับดนตรีไทยเดิม ซึ่งถือว่าเป็นช่วงเวลาที่คุณวิจัยอยู่ในเวลาปัจจุบันขณะ ซึ่งตรงกับชื่อตอนของตอนที่ 3 ตามที่คุณวิจัยได้กำหนดไว้ เปรียบได้กับแนวคิดตามพุทธศาสนาที่กล่าวถึงการอยู่กับปัจจุบันขณะ เช่น การกำหนดลมหายใจเข้าออก

โครงสร้างเพลง

ตารางที่ 2 โครงสร้างเพลง ตอนที่ 3 ปัจจุบันขณะ (Now)

ที่มา : ผู้วิจัย

โครงสร้าง	ห้องที่	สัญลักษณ์จุดซ่อม
A	1-36	A
B1	37-64	B
B2	65-80	C
C	81-92	D
D	93-104	E

ผู้วิจัยนำการดำเนินคอร์ตเพลงลาวสมเด็จมาใช้ในการสร้างการดำเนินคอร์ตและสร้างแนวทำนองในตอน A และนำบันไดเสียง D Major มาใช้ในการสร้างแนวทำนอง แนวกีตาร์เบสใช้วิธีการเล่นแบบ 2 feel หรือการเล่นที่จังหวะ 1 และ 3 ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และ 6 มีการนำจังหวะขัดมาใช้ในแนวเครื่องสาย

Piano
Jazz Guitar
Electric Bass
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

NOW

Arranged by ITTISAK PANYAYAI

[A] ♩ = 76

Pno.
J. Gtr.
E. Bass
Vn. I
Vn. II
Vla.
Vc.

VS.

ตัวอย่างที่ 3.1 การดำเนินคอร์ดเพลงลาวสมเด็จที่ผู้วิจัยนำมาใช้
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างแนวทำนองในตอน B ยังคงใช้บันไดเสียง D Major ในการสร้างแนวทำนอง การดำเนินคอร์ด และสร้างความเข้มข้นของเพลงด้วยการเล่นด้วยไม้แปรงที่กลองสะแนร์ แนวกีตาร์เบสใช้วิธีการเล่นแบบวอล์คกิ้งเบสให้ความรู้สึกสวิง

37 [B]

Ten. Sax.
Pno.
J. Gtr.
E. Bass
Dr.

Brush
R/L Hand Sweep

4

ตัวอย่างที่ 3.2 การเล่นด้วยไม้แปรงที่กลองสะแนร์และวิธีการเล่นแบบวอล์คกิ้งเบส
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอน C เปลี่ยนการเล่นกลองสะแนร์จากไม้แปรงเป็นใช้มือหรือนิ้วเคาะลงไปบนกลอง ตอน D และ E เปลี่ยนการเล่นกลองสะแนร์มาใช้แปรงในการเล่น แนวทำนองถูกนำเสนอในตอนต้นโดยเทเนอร์แซกโซโฟนใช้จังหวะชัดในแนวเครื่องสายและเปียโน ลักษณะของแนวทำนองคล้าย ๆ กับการถามตอบระหว่างเทเนอร์แซกโซโฟนซึ่งเล่นในแนวทำนองและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่คอยสนับสนุน

สรุปผลการดำเนินการวิจัย

บทประพันธ์เพลง “ก้าวอย่างสุนิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงแจ๊สและเครื่องสายสากล โดยได้นำเอาลักษณะการประพันธ์เพลงที่เป็นที่นิยมของคนตรีแจ๊ส เช่น การคัดการดำเนินคอร์ดหรือคอนทราแพคมาใช้ในการประพันธ์ รวมไปถึงการนำเอาองค์ลักษณะของคนตรีบลูส์ ซึ่งถือเป็นดนตรีที่เป็นรากฐานสำหรับดนตรีแจ๊ส รวมไปถึงอิทธิพลของคนตรีไทยที่มีต่อผู้วิจัยขณะประพันธ์เพลง บทประพันธ์เพลง “ก้าวอย่างสุนิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส สามารถใช้เครื่องดนตรีประเภทอื่นในการเล่นแนวทำนองร่วมกับเทเนอร์แซกโซโฟนหรืออาจจะปรับเปลี่ยนจากเทเนอร์แซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ เช่นเดียวกันกับกลุ่มเครื่องสาย สามารถปรับเปลี่ยนจากวงสตริงควอร์เทตเป็นวงสตริงออร์เคสตราและให้ดับเบิลเบสมาเล่นในแนวเดียวกันกับเชลโลได้

ปัญหาและอุปสรรค

ผู้วิจัยยังขาดประสบการณ์ในการประพันธ์เพลง ทำให้กระบวนการประพันธ์เพลงใช้เวลานาน เช่น ปัญหาการเลือกใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

จากการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง “ก้าวอย่างสุนิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการประพันธ์ต่าง ๆ ของนักประพันธ์เพลงในหลากหลายแนวเพลง รวมไปถึงการแสดงจิตวิญญาณของนักดนตรีซึ่งถือว่าการประพันธ์เพลงในรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันในขณะที่กำลังแสดงดนตรีนั้น ๆ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงขึ้นต่อไปโดยนำเอาการแสดงจิตวิญญาณของนักดนตรีในแนวเพลงประเภทต่าง ๆ มาใช้วัตถุดิบในการประพันธ์บทเพลงใหม่ ในรูปแบบของวงดนตรีที่แตกต่างจากประพันธ์เพลง “ก้าวอย่างสุนิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส



บทประพันธ์เพลง : “ก้าวอย่างสุนิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส



ไฟล์เสียงบทประพันธ์เพลง : “ก้าวอย่างสุนิพพาน” สำหรับวงแจ๊ส

บรรณานุกรม

- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2566). *โมเดิร์นแจ๊ส*. ธนาเพรส.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2561). “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเทต. ธนาเพรส.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). สำนักพิมพ์เกษะรัต.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *ทฤษฎีดนตรี*. (พิมพ์ครั้งที่ 10). สำนักพิมพ์เกษะรัต.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2558). *การแต่งทำนองสอดประสาน*. (พิมพ์ครั้งที่ 5). ธนาเพรส.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2558). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). สำนักพิมพ์เกษะรัต.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2557). *การเขียนเสียงประสานสี่แนว*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์เกษะรัต.
- เด่น อยู่ประเสริฐ. (2556). *ดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต.
- ธีรัช เล่าห์วีระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). ธนาเพรส.
- วุฒิชัย เลิศสถากิจ. (2557). *วิธีการบรรเลงกีตาร์แจ๊ส การโซโล่เพลงแจ๊สบลูส์ 1. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*.
- ศศิ พงศ์สรายุทธ. (2560). *ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศศิ พงศ์สรายุทธ. (2562). *ดนตรีตะวันตกยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ. *พุทธประวัติ*.
<https://www.onab.go.th/th/content/category/detail/id/72/iid/460>.
- อนันต์ ลือประดิษฐ์. (2545). *แจ๊ส : อีสรภาพทางดนตรีของมนุษยชาติ*. สำนักพิมพ์เนชั่น.
- อัญญาภรณ์ แสงเทียน. (2559). *วิธีการบรรเลงเครื่องสายผสมออร์แกนวงบางขุนพรหมใต้*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

Pease, T. (2003). *Jazz Composition Theory and Practice*. Berklee Press.