วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ริเวอร์ออฟไลฟ์
River of Life: An Analysis of Music Composition

วันที่รับบทความ: 3 กรกฎาคม 2568
วันที่แก้ไขบทความ: 23 กรกฎาคม 2568
วันที่ตอบรับบทความ: 29 กรกฎาคม 2568

ณัฐชนน วรตระกูลพงศ์ [1*]
เด่น อยู่ประเสริฐ [2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ริเวอร์ออฟไลฟ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิค แนวคิด และองค์ประกอบที่ใช้ในการประพันธ์ ได้แก่ สังคีตลักษณ์ ทำนอง และเสียงประสาน จากนั้นผู้วิจัยประสงค์ที่จะนำองค์ประกอบที่ได้จากการวิเคราะห์มานำเสนอแนวทางการอิมโพรไวส์บนสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ บทประพันธ์ ริเวอร์ออฟไลฟ์ เป็นบทประพันธ์สำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กผสมกับวงเครื่องสายกลุ่มสี่ จากผลการวิเคราะห์สรุปได้ว่าบทประพันธ์นี้มีสังคีตลักษณ์แบบอิสระ แนวทำนองสร้างขึ้นและพัฒนาจากไกด์โทน บันไดเสียงเพนตาโทนิก และเทคนิคการพัฒนาโมทีฟ เสียงประสานของบทประพันธ์ใช้การดำเนินคอร์ดแบบเคช รวมถึงใช้แนวคิดระบบเสียงประสาน และไม่ใช้ระบบเสียงประสาน จากองค์ประกอบดังกล่าวผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการอิมโพรไวส์โดยใช้วัตถุดิบจากการประพันธ์ เช่น การพัฒนาโมทีฟ และการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก เป็นต้น จากการวิเคราะห์นี้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ในอนาคต ตลอดจนใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์และการอิมโพรไวส์ในเชิงปฏิบัติได้

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลง การวิเคราะห์ การอิมโพรไวส์

[1] นักศึกษาหลักสูตรปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
[*]ผู้ประสานงานหลัก e-mail: natchanon.w63@rsu.ac.th
[2] รองศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
e-mail: denny@rsu.ac.th

River of Life: An Analysis of Music Composition

Received: July 3, 2025
Revised: July 23, 2025
Accepted: July 29, 2025

Natchanon Woratakullphong [1*]
Denny Euprasert [2]

Abstract

The research titled “An Analysis of the Musical Composition ‘River of Life’” aims to examine the techniques, concepts, and compositional elements employed in the piece, focusing on musical form, melody, and harmony. The research seeks to analyze these elements and propose an approach to improvisation of the musical form of the composition based on the findings. “River of Life” is a composition written for a jazz combo combined with a string quartet. The analysis reveals that the composition follows a through-composed form, with the melody developed from guide tones, pentatonic scales, and techniques of motive development. The harmonic structure features chordal motion based on CESH as well as the use of both functional and non-functional harmony. Based on these compositional elements, the researchers propose an improvisational approach that draws on materials from the original composition such as motive development and the use of pentatonic scales. This analysis can serve as a practical guide for future compositional creativity as well as a reference for performance-based analysis and improvisation.

Keywords: music composition, analysis, improvisation

[1] Student, Master of Music Program, Conservatory of Music, Rangsit University
[*]Corresponding author, e-mail: natchanon.w63@rsu.ac.th
[2] Assoc. Prof. Dr., Conservatory of Music, Rangsit University
e-mail: denny@rsu.ac.th

บทนำ

บทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* เป็นผลงานต้นฉบับที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นโดยมีแรงบันดาลใจจากแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นแม่น้ำไหลผ่านบ้านเกิดของผู้ประพันธ์ในจังหวัดนครสวรรค์ ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดเชิงเปรียบเปรยการไหลของแม่น้ำมาใช้ในการเล่าเรื่องผ่านโครงสร้างและสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ พร้อมทั้งประยุกต์ใช้เทคนิคการประพันธ์ในดนตรีแจ๊สที่หลากหลายเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์

ผู้ประพันธ์กำหนดให้บทประพันธ์นี้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด 9 ชิ้น ประกอบด้วยวงแจ๊สขนาดเล็ก (jazz combo) 5 ชิ้น ได้แก่ ฟลูต (flute) ไวบราโฟน (vibraphone) เปียโน (piano) เบสไฟฟ้า (electric bass) และกลองชุด (drum set) ร่วมกับวงเครื่องสายกลุ่มสี่ (string quartet) ประกอบด้วย ไวโอลิน 1 (violin 1) ไวโอลิน 2 (violin 2) วิโอลา (viola) และ เชลโล (cello)

บทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* เป็นหนึ่งในบทประพันธ์ที่ใช้ร่วมแสดงในงาน เดอะ รีเฟลกชัน มาสเตอร์ แจ๊ส รีไซทัล (The Reflection Master Jazz Recital) จัดขึ้นเมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567 ณ มหาวิทยาลัยรังสิต งานนี้เป็นการแสดงผลงานเดี่ยวของผู้วิจัย และเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรระดับปริญญาโท สาขาดนตรีแจ๊สศึกษา โดยผู้วิจัยรับหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์ เรียบเรียง และร่วมบรรเลง รวมถึงบริหารจัดการภาพรวมของการแสดงทั้งหมดตลอดจนการจัดหานักดนตรี ทีมงานเบื้องหลัง และวางแผนการ กระทั่งการดำเนินงานดังกล่าวสำเร็จได้ด้วยดี

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบ และเทคนิคที่ใช้ประพันธ์ได้แก่ สังคีตลักษณ์ ทำนอง และเสียงประสาน
2. นำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์มานำเสนอแนวทางการอิมโพรไวส์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การอิมโพรไวส์ (improvisation) ผู้วิจัยประสงค์จะใช้คำว่า อิมโพรไวส์ เมื่อกล่าวถึงการแสดงคีตปฏิภาณ หรือ การด้นสด เนื่องจากผู้วิจัยอ้างอิงคำศัพท์ทางดนตรีจากหนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2562ก) เป็นหลัก
2. เคช (CESH) เป็นคำย่อของคำว่า Contrapuntal Elaboration of Static Harmony เป็นเทคนิคการเคลื่อนที่ของโน้ตบางตัวภายในคอร์ดโดยที่คอร์ดหลักยังคงอยู่กับที่ (Coker, 1991, pp. 61–63)
3. ช่วง เป็นคำที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นเพื่อจัดกลุ่มท่อนดนตรีที่มีลักษณะเชื่อมโยงกันทางเนื้อหา อารมณ์ และแนวคิด เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ และอธิบายในเชิงมโนภาพ ซึ่งในบริบทของบทประพันธ์เพลงนี้ คำว่า “ช่วง” ถูกนำมาใช้ในการแบ่งโครงสร้างเพลงตามแนวคิดการเปรียบเปรยกับการไหลของสายน้ำ
4. โน้ตไกด์โทน (guide tone) เป็นแนวคิดที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้ได้ทั้งด้านการอิมโพรไวส์และการประพันธ์ โดยโน้ตไกด์โทนมีบทบาทหน้าที่ในการระบุลักษณะของคอร์ดในแต่ละประเภท เช่น โน้ตลำดับที่ 3 และ 7 ซึ่งแสดงคุณลักษณะของคอร์ดเมเจอร์ (major) ไมเนอร์ (minor) หรือโดมินันท์ (dominant) เป็นต้น (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2565, หน้า 22-24)

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์จาก หนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัย ข้อมูลจากสื่อออนไลน์ รวมถึงผลงานการประพันธ์ของนักประพันธ์ดนตรีแจ๊ส โดยขั้นแรกผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลดังกล่าว แล้วนำมาวิเคราะห์ตรวจสอบข้อมูล แล้วจึงสร้างกรอบแนวคิดของการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยดังกล่าวให้กับอาจารย์ที่ปรึกษา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. โน้ตเพลงต้นฉบับที่ใช้ในงานแสดงผลงานเมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567
2. โน้ตอิมโพรไวส์จากงานแสดงผลงานเมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567
3. คลิปวีดีโอบันทึกการแสดงสดในสื่อออนไลน์ยูทูบ (youtube)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. โน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์ ของบทประพันธ์ *ริเวอร์ออฟไลฟ์* ที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์และเรียบเรียงขึ้น
2. โน้ตอิมโพรไวส์เปียโนจากงานแสดงคอนเสิร์ตที่ถอดเสียงโดยผู้วิจัย
3. วิดีโอบันทึกการแสดงสดจากงานแสดงคอนเสิร์ต เมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567
4. แหล่งข้อมูลทางวิชาการจาก หนังสือ ตำรา บทความวิชาการ วารสาร และงานวิจัย และแหล่งข้อมูลจากสื่อออนไลน์ เช่น วารสารออนไลน์ บทความออนไลน์ อื่น ๆ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำโน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์ของบทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* โน้ตอิมโพรไวส์เปียโน และวิดีโอบันทึกการแสดงสดจากงาน เดอะ รีเฟลกชัน มาสเตอร์ แจ๊ส ริไซทัล เมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567 มาใช้เป็นข้อมูลหลักในการวิเคราะห์ โดยข้อมูลทั้งหมดผู้วิจัยได้นำเสนอ ปรึกษา และได้รับคำแนะนำจากรองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

1. สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* ได้รับแรงบันดาลใจการประพันธ์จากแม่น้ำเจ้าพระยา สถานที่ซึ่งมีความสำคัญต่อผู้ประพันธ์ โดยใช้แนวคิดเชิงเปรียบเปรยการไหลของสายน้ำออกแบบโครงสร้างหลักของบทประพันธ์ ผ่านการบรรเลงด้วยวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กผสมกับวงเครื่องสายกลุ่มสี่ บทประพันธ์มีความยาวทั้งสิ้น 7.20 นาที บทประพันธ์มีสังคีตลักษณ์แบบอิสระ (through-composed form) ทำนองหลักประพันธ์ขึ้นด้วยแนวคิดที่หลากหลาย เช่น โน้ตไกด์โทน การพัฒนาโมทีฟ บันไดเสียงเพนตาโทนิก เป็นต้น เสียงประสานใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบเคช เทคนิคการดำเนินคอร์ดแบบวนซ้ำ รวมถึงการใช้คอร์ดสแลชและโพลิคอร์ดเพื่อสร้างสีสันให้กับเสียงประสาน เมื่อพิจารณาองค์ประกอบและวัตถุดิบที่ใช้สร้างบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้นำวัตถุดิบดังกล่าว มาใช้ในการนำเสนอแนวคิดการอิมโพรไวส์ เช่น โน้ตไกด์โทน การพัฒนาโมทีฟ และบันไดเสียงเพนตาโทนิก เป็นต้น

การนำวงเครื่องสายกลุ่มสี่มาร่วมบรรเลงกับวงดนตรีแจ๊สช่วยสร้างสีสันและมิติเสียงที่หลากหลายให้แก่บทประพันธ์ สอดคล้องกับบทความของ เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2563, หน้า 19-20) ที่กล่าวถึงการผสมผสานกลุ่มเครื่องสายเข้ากับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กในบทเพลง ไตรศร: เดอะซินเธติกแจ๊สโพเอ็ม โดยสรุปได้ว่า การใช้กลุ่มเครื่องสายร่วมกับวงแจ๊สช่วยเติมเต็มมิติทางเสียงที่แตกต่างจากเครื่องเป่า อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์สามารถออกแบบลีลาการบรรเลงได้อย่างหลากหลาย เช่น เมื่อให้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงอย่างโดดเด่น วงแจ๊สจะลดบทบาทลงเพื่อเปิดพื้นที่ให้เสียงเครื่องสาย หรือในทางกลับกัน หากวงแจ๊สขนาดเล็กบรรเลงด้วยพลังเสียงที่เข้มข้นขึ้น กลุ่มเครื่องสายก็จะมีบทบาทลดลงตามไปด้วย

2. อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้จัดทำคิวอาร์ โค้ด (qr code) ให้ผู้อ่านสามารถสแกนเพื่อศึกษาโน้ตบทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* โน้ตอิมโพรไวส์เปียโน และรับชมคลิปวิดีโอคอนเสิร์ตประกอบคำอธิบายผลการวิจัย โดยสามารถสแกนตามคิวอาร์ โค้ด ในภาพที่ 1

River of Life(score) Improvisation River of Life (vdo)

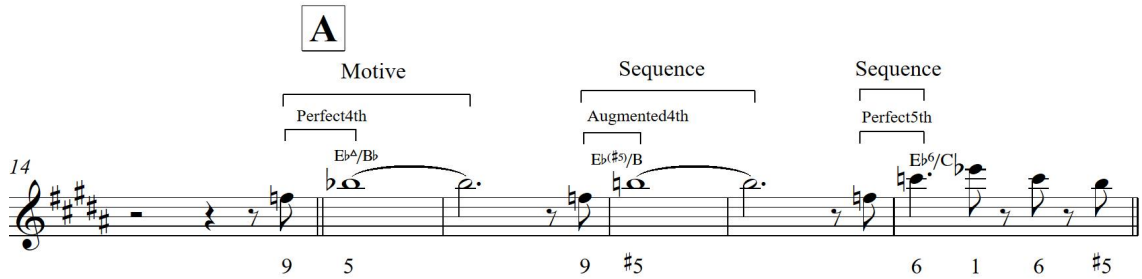
ภาพที่ 1 คิวอาร์โค้ดโน้ตบทประพันธ์ โน้ตอิมโพรไวส์เปียโน และวิดีโอคอนเสิร์ต
ที่มา: ผู้วิจัย

สังคีตลักษณ์และโครงสร้างมีความสำคัญต่อการบรรเลงของนักดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก เปรียบเสมือนแผนผังที่กำหนดทิศทางการบรรเลงของนักดนตรี สอดคล้องกับบทความวิชาการของ ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2562ข, หน้า 114-115) กล่าวว่า สังคีตลักษณ์จะช่วยให้ผู้บรรเลงทุกคนสามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

ผู้ประพันธ์ใช้การสะท้อนภาพเปรียบเปรยการไหลของสายน้ำออกแบบโครงสร้างหลักของบทประพันธ์ แบ่งได้ 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงต้นน้ำ ช่วงการเดินทางของสายน้ำ ช่วงหลอมรวมสายน้ำ และช่วงสิ้นสุดของสายน้ำ ในช่วงเพลงทั้งหมดประกอบด้วยท่อนเพลง 10 ท่อน ได้แก่ ท่อนนำ (intro) ท่อนทำนองหลัก A (theme A) ท่อนทำนองหลัก B (theme B) ท่อนอิมโพรไวส์ฟลูต ท่อนอิมโพรไวส์เปียโน ท่อนทำนองหลัก C (theme C) ท่อนทำนองหลัก D (theme D) ท่อนผลัดกันบรรเลง (trade) และท่อนทำนองหลัก E (theme E) ในโครงสร้างดังกล่าวผู้วิจัยเลือกท่อนทำนองหลักสำคัญ แล้วสรุปสังคีตลักษณ์ได้ว่า บทประพันธ์มีสังคีตลักษณ์แบบอิสระ

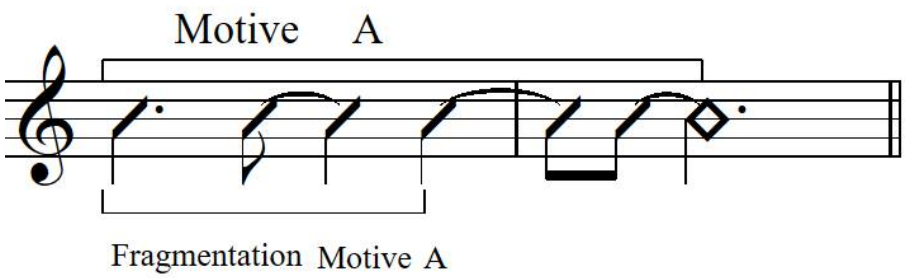
ทำนองเป็นองค์ประกอบพื้นฐานและสำคัญที่สุดในงานดนตรีทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเพลงป๊อป เพลงแจ๊ส หรือบทประพันธ์คลาสสิก ทำนองทำหน้าที่เป็น “แกนหลัก” ที่ผู้ฟังสามารถจดจำและร้องตามได้มากที่สุดเมื่อเทียบกับองค์ประกอบอื่น สอดคล้องกับแนวคิดของ (Miller, 2005, p. 57)

ผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองจากโน้ตไกด์โทน ร่วมกับเทคนิคการพัฒนาโมทีฟ ปรากฏในท่อน A ของบทประพันธ์ โดยผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองจากโน้ตไกด์โทนของคอร์ดในลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค (perfect 4^{th}) ขั้นคู่ 4 ออกเมนเทด (augmented 4^{th}) ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค (perfect 5^{th}) ตามลำดับ ด้วยเทคนิคซีเควนซ์ ปรากฏในห้องที่ 14-19 ดังภาพที่ 2

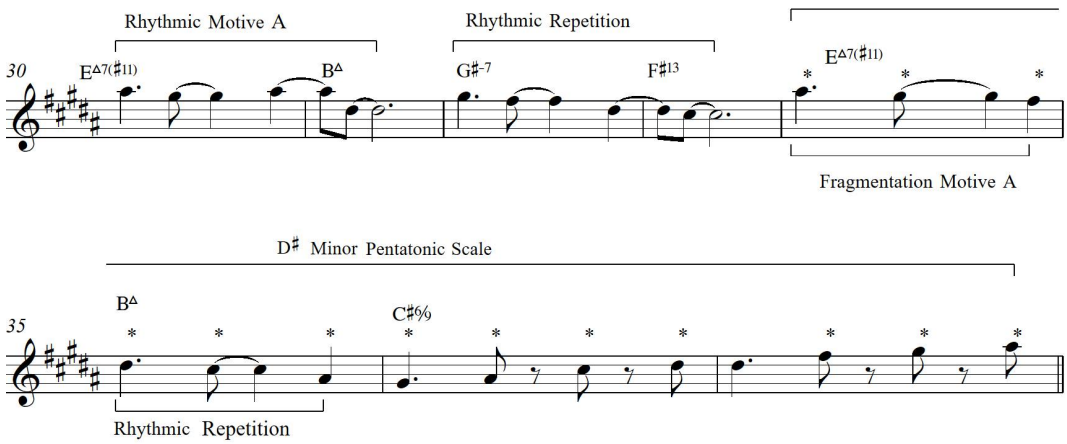


ภาพที่ 2 การสร้างทำนองด้วยโน้ตไกด์โทน และซีเควนซ์ ในห้องที่ 14-19
ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างทำนองด้วยแนวคิดโมทีฟ และส่วนย่อยทำนอง ปรากฏในท่อน B ของบทประพันธ์ โดยผู้ประพันธ์สร้างโมทีฟจังหวะ (rhythmic motive) ขึ้นมา (สัญลักษณ์ motive A) แล้วแยกส่วนย่อยทำนอง (fragmentation) ของโมทีฟดังกล่าวเพื่อนำไปใช้เป็นวัตถุดิบสร้างแนวทำนอง (ภาพที่ 3) จากนั้นผู้ประพันธ์วางแนวทำนองด้วยบันไดเสียง D**#** ไมเนอร์เพนตาโทนิก ปรากฏชัดในห้องที่ 35-37 (สัญลักษณ์ *) ลงบนวัตถุดิบจากโมทีฟดังกล่าว และพัฒนาด้วยเทคนิคการซ้ำลักษณะจังหวะ (rhythmic repetition) ดังภาพที่ 4



ภาพที่ 3 โมทีฟจังหวะ และส่วนย่อยทำนอง
ที่มา: ผู้วิจัย



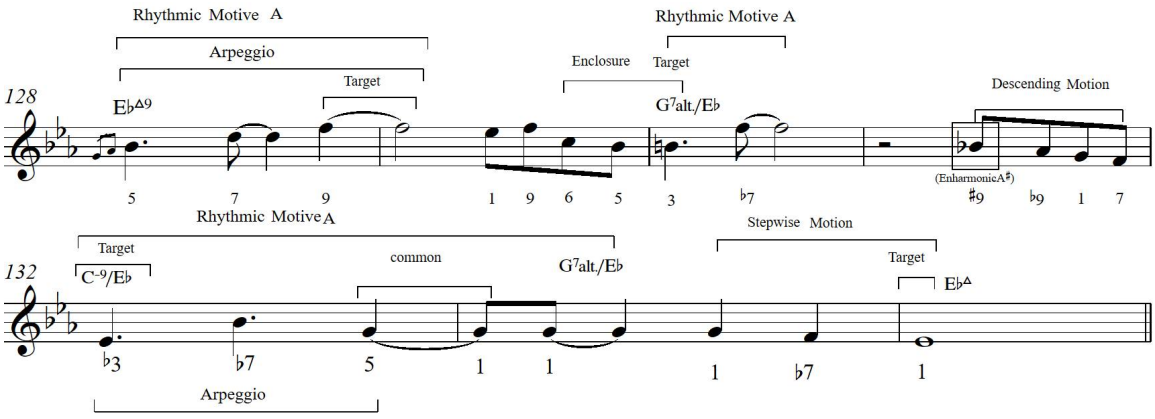
ภาพที่ 4 การสร้างทำนองจากโมทีฟจังหวะ ส่วนย่อยทำนอง และบันไดเสียงเพนตาโทนิก
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ในท่อน B ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ไวโอลิน 2 บรรเลงแนวทำนองเดียวกันในระดับเสียงต่ำกว่าหนึ่งขั้นคู่แปด (octave) จากไวโอลิน 1 และใช้การวางเสียงประสาน (harmonization) ให้กับวิโอลา และเชลโล เพื่อบรรเลงร่วมกันอย่างสอดคล้องกับทำนองหลัก การวางแนวเสียงประสานให้กับแนวทำนองของเครื่องสายทำให้แนวทำนองมีความเด่นชัดและได้สีสันเสียงที่แตกต่างจากการบรรเลงของเครื่องเป่า ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 การวางเสียงประสานแนวทำนองให้วงเครื่องสายกลุ่มสี่
ที่มา: ผู้วิจัย

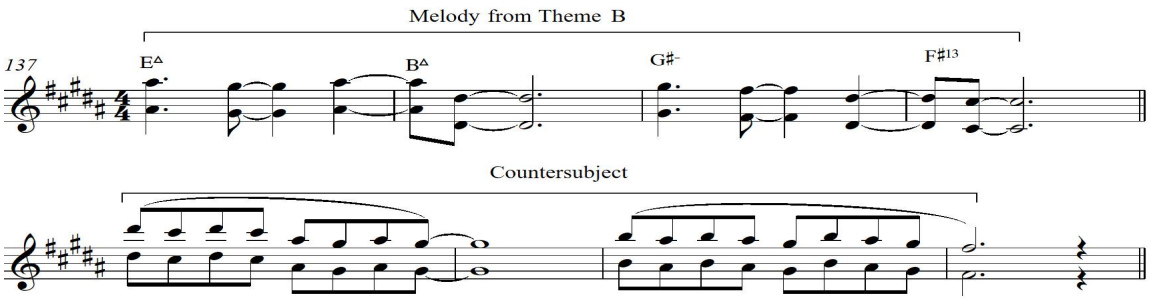
การสร้างทำนองโดยการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ปรากฏในท่อน C ของบทประพันธ์ โดยผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดการสร้างทำนองด้วยโน้ตไกด์โทนจากท่อน A มาใช้ร่วมกับโมทีฟจังหวะ A จากภาพที่ 3 ด้วยการกำหนดให้โน้ตไกด์โทนของคอร์ดอยู่ในจังหวะแรกของทุกห้องเพลงในลักษณะโน้ตเป้าหมาย แล้วสร้างแนวทำนองเชื่อมโยงโน้ตไกด์โทนดังกล่าวด้วยเทคนิคโน้ตร่วม (common note) อาร์เปโจ (arpeggio)

เอ็นโคลเซอร์ (enclosure) การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (stepwise motion) และการเคลื่อนทำนองขาลง (descending Motion) แนวคิดดังกล่าวปรากฏในห้องที่ 129-135 ของบทประพันธ์ ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 การสร้างทำนองโดยการกำหนดโน้ตเป้าหมาย
ที่มา: ผู้วิจัย

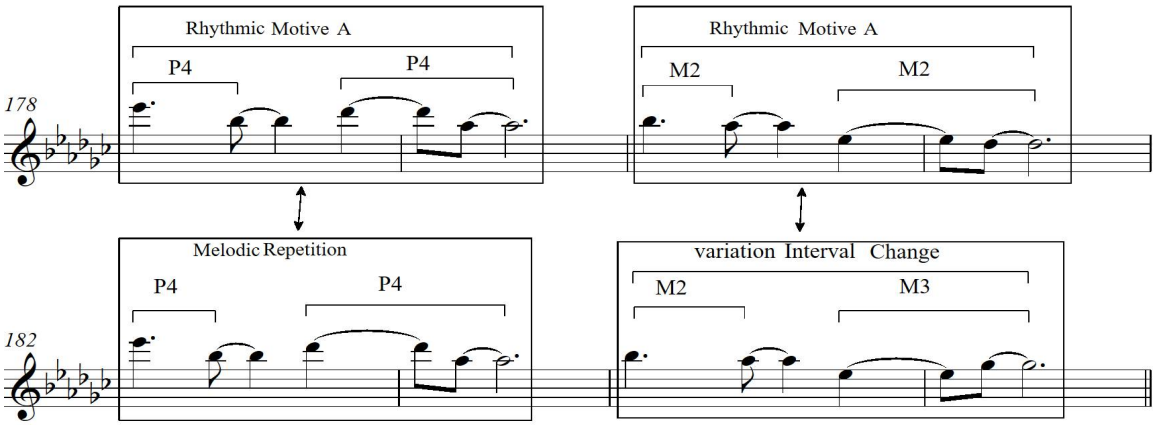
ทำนองในท่อน D ห้องที่ 137-140 เป็นการนำแนวทำนองหลักของท่อน B กลับมาบรรเลงซ้ำอีกครั้ง โดยผู้ประพันธ์สร้างความแตกต่างด้วยการเพิ่มแนวทำนองรองสอดประสาน (countersubject) ที่บรรเลงร่วมกับทำนองเดิมได้อย่างกลมกลืน ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 ทำนองรองสอดประสานในท่อน D
ที่มา: ผู้วิจัย

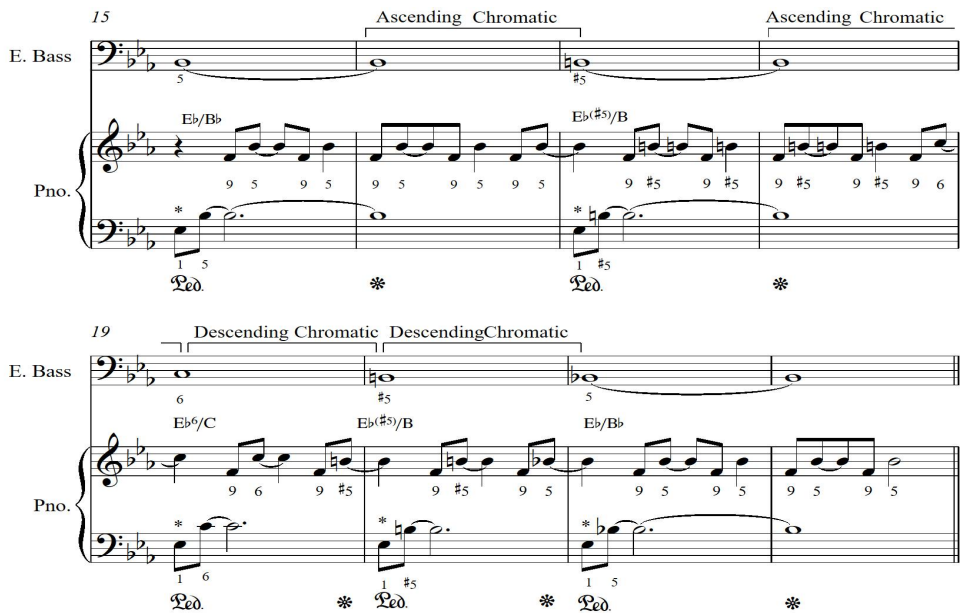
เทคนิคการซ้ำทำนอง (melodic repetition) ปรากฏในท่อน E ของบทประพันธ์ โดยขั้นแรกผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองด้วยบันไดเสียง E**b** เพนตาโทนิกไมเนอร์ แล้วนำโมทีฟจังหวะ A จากภาพที่ 3 มาใช้เป็นวัตถุดิบหลัก ผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองในลักษณะการเคลื่อนที่ลงขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค (สัญลักษณ์ P4) และเคลื่อนที่ลงขั้นคู่ 2 เมเจอร์ (สัญลักษณ์ M2) ปรากฏในห้องที่ 179-182 จากนั้นห้องที่ 183-186

ผู้ประพันธ์นำทำนองดังกล่าวมาใช้อีกครั้งโดยในห้องที่ 186 ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการแปรทำนองด้วยการเปลี่ยนทิศทางแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ขึ้นคู่ 3 เมเจอร์ (สัญลักษณ์ M3) ดังภาพที่ 8



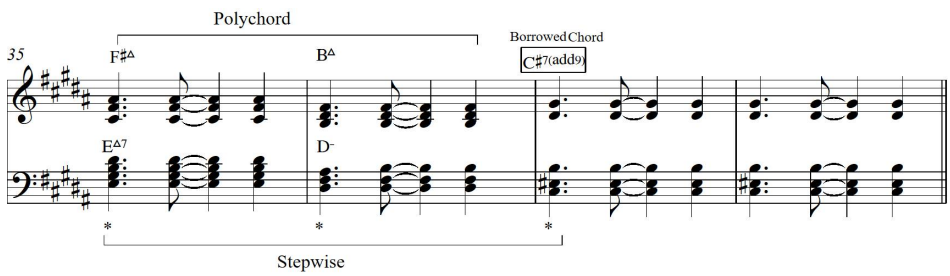
ภาพที่ 8 การซ้ำทำนองในท่อน E ห้องที่ 179-186
ที่มา: ผู้วิจัย

ด้านเสียงประสานผู้ประพันธ์นำแนวคิดเคช มาใช้สร้างการดำเนินคอร์ด ด้วยการกำหนดให้มือซ้ายของเปียโนบรรเลงโน้ตเสียงค้าง (pedal point) ที่โน้ต E**b** (สัญลักษณ์ *) และสร้างสีสันให้กับแนวของเบสไฟฟ้าด้วยการบรรเลงโน้ตลำดับที่ 5, #5 และ 6 ของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในลักษณะโครมาติก โน้ตดังกล่าวจะสัมพันธ์กับโน้ตที่มือขวาของเปียโน ซึ่งเป็นโน้ตไกด์โทนของคอร์ดในท่อน A ดังภาพที่ 9 การดำเนินคอร์ดในท่อนเพลงนี้จะไม่ใช้ระบบเสียงประสาน (non-functional harmony) แต่จะใช้การบรรเลงโน้ต E**b** ย้ำ ๆ ที่มือซ้ายของเปียโนเพื่อสร้างศูนย์กลางเสียง (tone center) สอดคล้องกับแนวคิดดนตรีโพสบ็อพ ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2564, หน้า 189-203) กล่าวว่า การประพันธ์เพลงแนวโพสบ็อพไม่เคร่งครัดด้านกฎเกณฑ์หรือรูปแบบเดิม ๆ บทเพลงไม่ยึดติดอยู่กับกุญแจเสียงและศูนย์กลางเสียง ฉะนั้นในบทเพลงหนึ่งอาจพบการเปลี่ยนกุญแจเสียงหรือเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงได้หลายครั้งหรืออาจไม่มีกุญแจเสียงเลยก็เป็นได้ โพสบ็อพนิยมใช้เสียงประสานที่แปลกใหม่จนทำให้เกิดความรู้สึกคลุมเครือนิยมใช้คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตเทนชันต่าง ๆ มากมายทำให้มีทางเลือกในการใช้โหมดหรือบันไดเสียงสำหรับการสร้างทำนองได้หลายรูปแบบ ทิศทางการเคลื่อนที่ของการดำเนินคอร์ดไม่สัมพันธ์กันตามระบบเสียงประสานทั่วไป จึงไม่สามารถคาดเดาท่วงทำนองจะดำเนินต่อไปอย่างไร



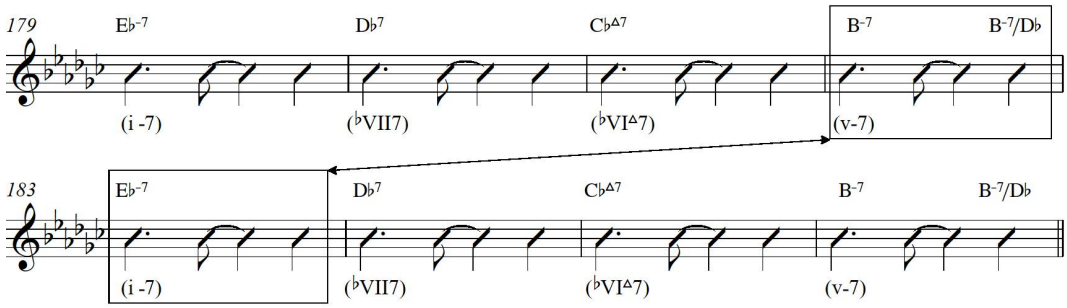
ภาพที่ 9 การดำเนินคอร์ดแบบเคช และการใช้โน้ตเสียงค้าง
ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้คอร์ดโพลิ (Polychords) ในบทประพันธ์มีบทบาทสำคัญในการสร้างสีสันให้เสียงประสาน โดยเฉพาะในส่วนที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้มือซ้ายของเปียโนเคลื่อนที่ลงตามขั้นจากโน้ต E-D**#**-C**#** ตามลำดับ นอกจากนี้ ยังมีการใช้คอร์ดยืม (borrowed chords) เพื่อสร้างความคลุมเครือของเสียงประสานในแนวเปียโน (ดังภาพที่ 10) แนวทางดังกล่าวสอดคล้องกับบทความของ เด่น อยู่ประเสริฐ (2564, หน้า 78-80) อธิบายและสรุปได้ว่า การใช้คอร์ดโพลิในแนวเปียโนสามารถช่วยสร้างมิติเสียงให้กับผู้บรรเลง อีกทั้งการกำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของมือซ้ายและมือขวาในแนวทำนอง ทั้งแบบขึ้น-ลง ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยเติมสีสัน ความน่าสนใจให้กับแนวทำนองโดยรวม เช่น การวางเสียงเบสให้เคลื่อนที่ไปหาคอร์ดต่าง ๆ อย่างมีทิศทาง



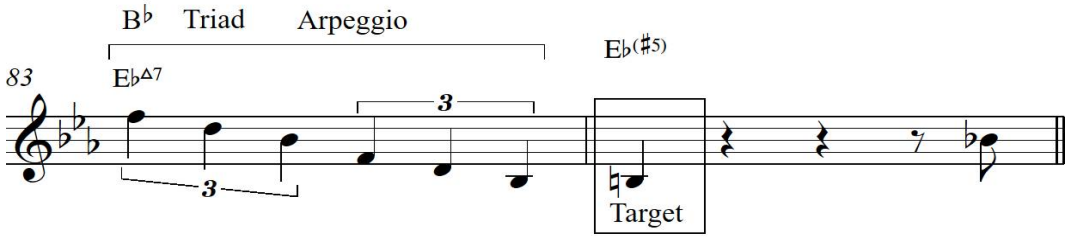
ภาพที่ 10 การใช้โพลิคอร์ด และคอร์ดยืม
ที่มา: ผู้วิจัย

การดำเนินคอร์ดแบบวนซ้ำ (turnaround progression) ในท่อน E ของบทประพันธ์ ด้วยการดำเนินคอร์ดแบบถอยหลังจากคอร์ด i-7→bVII7→bVI^7→v-7 ตามลำดับแล้ววนคอร์ดดังกล่าวกลับไปที่คอร์ด I ของท่อนอีกครั้งด้วยการใช้คอร์ด Bb-7 ที่เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ในบันไดเสียง Eb เนเชอรัลไมเนอร์พลิกกลับขั้นที่ 2 เพื่อให้โน้ต Db เกลาเข้าหาโน้ต Eb ทีเป็นโน้ตโทนิกของคอร์ด ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 การดำเนินคอร์ดแบบวนซ้ำในท่อน D
ที่มา: ผู้วิจัย

การอิมโพรไวส์ด้วยโน้ตเป้าหมาย ผู้บรรเลงสามารถกำหนดโน้ตเป้าหมายของท่อน A โดยใช้โน้ตไกด์โทนของคอร์ดในท่อนนี้เป็นโน้ตเป้าหมาย ซึ่งโน้ตที่เด่นชัดที่สุดของทั้งแนวทำนองในท่อนนี้ประกอบด้วย Bb-B-C ซึ่งเป็นโน้ตที่ได้จากการดำเนินคอร์ดด้วยแนวคิดเคช ที่ปรากฏในทำนองหลักและแนวเสียงต่าง ๆ ตัวอย่างจากวิดีโอบันทึกการแสดงนาทีที่ 2:52-2:53 ผู้บรรเลงกำหนดโน้ตเป้าหมายของคอร์ด Eb(#5) แล้วสร้างทำนองอาร์เปโจด้วยทรัยแอด Bb เข้าหาโน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตไกด์โทนลำดับที่ 3 ของคอร์ด ดังภาพที่ 12

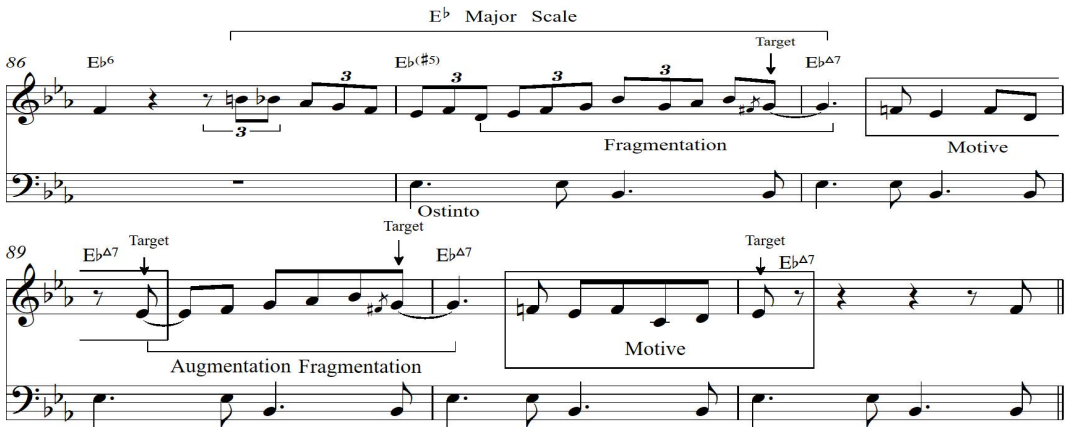


ภาพที่ 12 เปียโนอิมโพรไวส์ห้องที่ 83-84 นาทีที่ 2:52-2:53
ที่มา: ผู้วิจัย

การนำโน้ตเป้าหมายมาใช้ช่วยให้ผู้บรรเลงมีจุดมุ่งหมายในการอิมโพรไวส์ สอดคล้องกับบทความของ เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2560ข, หน้า 66-67) อธิบายการใช้โน้ตเป้าหมายโดยสรุปได้ว่า การกำหนดโน้ตเป้าหมายสามารถคิดได้หลายวิธี เช่น คิดจากโน้ตในคอร์ด คิดจากโน้ตในบันไดเสียง เป็นต้น การกำหนดโน้ต

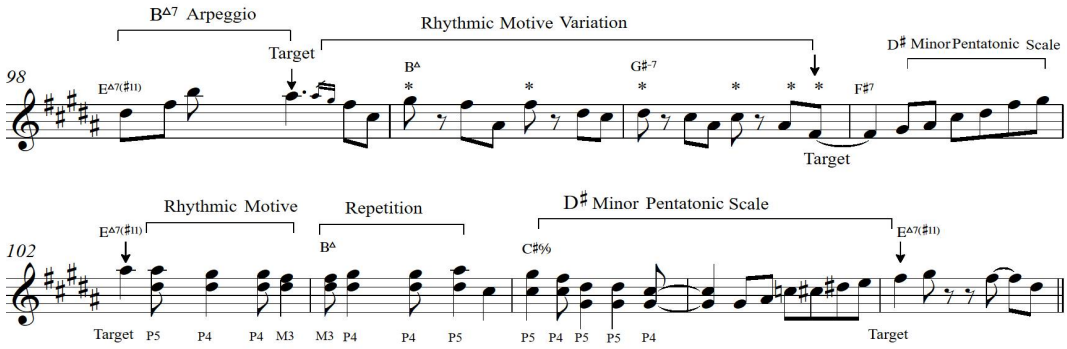
เป้าหมายสามารถใช้โน้ตในคอร์ดมาใช้ได้ทั้งหมด การนำโน้ตเป้าหมายมาใช้สร้างทำนองอิมโพรไวส์ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชัดเจนและความกลมกลืนระหว่างเสียงประสานและแนวทำนองที่เกิดขึ้น

การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียงเมเจอร์ เนื่องจากท่อนอิมโพรไวส์ในท่อน A ถูกบรรเลงโดยเปียโน เบสไฟฟ้า และกลองเพียงสามชิ้น จึงทำให้ในบางช่วงของการอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงเบสไฟฟ้าเลือกใช้การบรรเลงในลักษณะออสตินาโต (ostinato) ซึ่งส่งผลให้ผู้บรรเลงเปียโนสามารถสร้างแนวทำนองโดยไม่จำเป็นต้องอิงกับเสียงประสานที่กำหนดไว้ล่วงหน้า และเน้นการสร้างสรรค์แนวทำนองในเชิงแนวนอนเป็นหลัก ปรากฏในห้องที่ 86-88 นาทีที่ 2:59-3:07 ที่เปียโนสร้างแนวทำนองด้วยบันไดเสียง E**b** เมเจอร์ โดยผู้บรรเลงบรรเลงทำนองดังกล่าวด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ (triplet) และผู้บรรเลงยังใช้แนวคิดโน้ตเป้าหมายเพื่อจบประโยคดังกล่าว และในห้องที่ 88-91 จะพบการนำส่วนย่อยจากทำนองอิมโพรไวส์ก่อนหน้ามาพัฒนาด้วยการขยายส่วนลักษณะจังหวะ ดังภาพที่ 13



ภาพที่ 13 เปียโนอิมโพรไวส์ห้องที่ 86-91 นาทีที่ 2:59-3:07
ที่มา: ผู้วิจัย

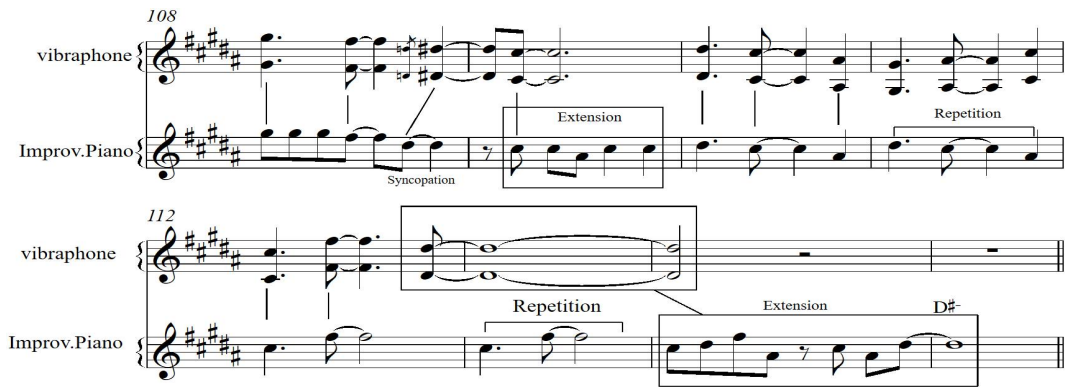
การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิกในท่อน B นาทีที่ 3:20-3:35 ผู้บรรเลงนำบันไดเสียงเพนตาโทนิกมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างแนวทางอิมโพรไวส์เช่นเดียวกับแนวคิดการสร้างทำนองหลักด้วยลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบ อาร์เปจโจ บันไดเสียง โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายไว้ นอกจากนี้ในห้องที่ 98-102 จะสังเกตว่าผู้บรรเลงเคลื่อนทำนองเพนตาโทนิกดังกล่าวด้วยการสร้างโมทีฟจังหวะด้วยการกระโดดทำนอง (skip) แล้วใช้การแปรแนวทำนองนั้นเข้าหาโน้ตเป้าหมาย นอกจากนี้ผู้บรรเลงยังใช้วิธีการเคลื่อนที่ของโน้ตตามขั้น (สังเกตจากสัญลักษณ์ *) เพื่อเชื่อมโยงแนวทำนองเข้าด้วยกัน ในห้องที่ 102-104 ผู้บรรเลงนำโน้ตจากบันไดเสียงเพนตาโทนิกมาสร้างขั้นคู่เพื่อใช้สำหรับสร้างแนวทางการอิมโพรไวส์ ด้วยขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค 5 เพอร์เฟค และ 3 เมเจอร์ (สัญลักษณ์ P4, P5, M3) ดังภาพที่ 14



ภาพที่ 14 เปียโนอิมโพรไวส์ห้องที่ 98-106
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อพิจารณาการอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียงของบทประพันธ์ จะสังเกตได้ว่าสามารถใช้บันไดเสียงเป็นกรอบในการกำหนดทิศทางของทำนองอิมโพรไวส์ ให้สอดคล้องกับโครงสร้างของคอร์ดที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ผู้บรรเลงควรศึกษาบันไดเสียงประเภทต่าง ๆ รวมถึงแนวคิดทางดนตรีอื่น ๆ ควบคู่กันไป ดังบทความวิจัยของ เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2560ก, หน้า 51-55) อธิบายและสรุปได้ว่า การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียงนั้นเป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการอิมโพรไวส์ ยังมีแนวคิดอื่น ๆ อีกมากมาย ที่นำมาใช้สร้างสรรค์แนวทางการอิมโพรไวส์ ทั้งนี้ ผู้บรรเลงควรศึกษาแนวทางการสร้างจังหวะและพัฒนาทำนองในรูปแบบต่าง ๆ ควบคู่กับการใช้บันไดเสียง เพื่อให้การอิมโพรไวส์มีความสมบูรณ์และน่าสนใจยิ่งขึ้น

การอิมโพรไวส์ด้วยทำนองหลักเป็นอีกแนวทางที่นักดนตรีแจ๊สนิยมใช้ในการอิมโพรไวส์ ปรากฏในช่วงท้ายของอิมโพรไวส์เปียโนห้องที่ 108-115 นาทีที่ 3:38-3:55 ผู้บรรเลงนำทำนองหลักจากท่อน B จากไวบราโฟนมาใช้พัฒนาทำนองอิมโพรไวส์ ด้วยการเพิ่มโน้ตเพื่อขยายทำนอง และบรรเลงทำนองนั้นซ้ำ ดังภาพที่ 15



ภาพที่ 15 แนวทำนองหลักไวบราโฟน และเปียโนอิมโพรไวส์ห้องที่ 108-124
ที่มา: ผู้วิจัย

การนำวัตถุดิบจากทำนองหลักมาใช้อิมโพรไวส์ ช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถพัฒนาแนวคิดดนตรีได้อย่างมีทิศทางและมีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาหลักของบทประพันธ์ สอดคล้องกับบทความของ เด่น อยู่ประเสริฐ (2554, หน้า 12-13) อธิบายและสรุปได้ว่า ผู้บรรเลงสามารถทำนองหลักมาใช้ในการอิมโพรไวส์โดยผ่านการพัฒนาด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การพัฒนาโมทีฟ การเปลี่ยนโหมด การซ้ำทำนอง ซีเควนซ์ การจำกัดขั้นคู่ การใช้คอร์ดซ้อน และการคัดทำนอง เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยขอเสนอแนะเพิ่มเติมว่าการนำทำนองหลักมาใช้ในการอิมโพรไวส์ช่วยให้ผู้ฟังสามารถจดจำและเชื่อมโยงการอิมโพรไวส์กับทำนองหลักของบทประพันธ์ได้ง่าย ส่งผลให้การอิมโพรไวส์มีความชัดเจนทางอัตลักษณ์ของบทประพันธ์ ทั้งยังสร้างความต่อเนื่องทางอารมณ์ ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงการพัฒนาแนวทำนองในโครงสร้างบทประพันธ์ที่สัมพันธ์กัน

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากผลการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่สนใจด้านการประพันธ์ การอิมโพรไวส์ และการศึกษาดนตรีแจ๊สร่วมสมัยที่ผสมผสานวงดนตรีแจ๊สกับวงเครื่องสาย ผู้วิจัยเห็นว่าการนำเครื่องสายจากดนตรีคลาสสิกมาใช้ร่วมกับวงแจ๊สช่วยเพิ่มมิติทางอารมณ์และเป็นแนวทางที่สามารถต่อยอดสู่การประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยได้อย่างสร้างสรรค์ สำหรับผู้ที่สนใจด้านการประพันธ์ดนตรี ผู้วิจัยแนะนำให้เริ่มต้นจากการวางแนวคิดหลักของบทประพันธ์ แล้วจึงออกแบบโครงสร้างให้สอดคล้องกับแนวทำนอง เพื่อเปิดโอกาสให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านทำนองได้อย่างอิสระและมีทิศทาง นอกจากนี้ แนวทางการอิมโพรไวส์ด้วยแนวทำนองหลัก การพัฒนาโมทีฟ การใช้โน้ตไกด์โทน รวมถึงการประยุกต์บันไดเสียงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอ ล้วนเป็นแนวทางที่นักดนตรีแจ๊สสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการอิมโพรไวส์บทเพลงอื่นได้ ทั้งนี้ สำหรับการศึกษาวิจัยในอนาคต ผู้วิจัยเสนอให้มีการเปรียบเทียบแนวคิดการประพันธ์จากบทประพันธ์เพลง *ริเวอร์ออฟไลฟ์* กับบทประพันธ์อื่น ๆ ที่มีแนวทางการประพันธ์ที่คล้ายคลึงกัน เพื่อนำองค์ความรู้จากหลากหลายแนวคิดมาใช้สร้างสรรค์การประพันธ์ดนตรีแจ๊สร่วมสมัยในอนาคต

รายการอ้างอิง

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2560ก). 8 ภาพความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สสมัยใหม่. **วารสารดนตรีรังสิต**, 12(2), หน้า 43–57.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2560ข). อนาติเคิล: บทประพันธ์สำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก. **วารสารดนตรีและการแสดง**, 3(2), หน้า 56–71.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2563). ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: 'ไตรสร' เดอะซินเธติกแจ๊สโพเอ็มสำหรับวงดนตรีโมเดิร์นแจ๊สอองซอมเบิล. **วารสารศิลปกรรมและศิลปประยุกต์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 7(1), หน้า 12–27.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2554). Generatrix: บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊สและการแสดงเปียโนแจ๊ส. **วารสารดนตรีรังสิต**, 6(2), หน้า 5–21.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2564). งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง ฮอตสติกกี้ไรซ์ สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา. **วารสารดนตรีรังสิต**, 16(2), หน้า 73–88.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562ก). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์** (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์พัชรดาว์.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562ข). องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 6(1), หน้า 111–120.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2564). **แจ๊ส: สุนทรียภาพแห่งเสียงเสรี**. สำนักพิมพ์พัชรดาว์.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2565). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 2**. สำนักพิมพ์พัชรดาว์.

Coker, J. (1991). **Elements of the Jazz Language for the Developing Improvisor**. CPP/Belwin, Inc.

Miller, M. (2005). **The complete idiot's guide to Music Composition**. Alpha.