บทประพันธ์เพลงฟอลเลนสตาร์ สำหรับวงดนตรีแจ๊สออร์เคสตรา

Fallen Star for Jazz Orchestra

ธรรศ ฝ่องนัยเลิศ และเด่น อยู่ประเสริฐ

หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, thassss@hotmail.com

---

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์*สำหรับวงดนตรีแจ๊สออร์เคสตราได้สร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดของการใช้ชีวิต และปรัชญาของพุทธธรรมเข้ามาเป็นหลักในการประพันธ์ ซึ่งให้ความสำคัญของการสื่อสารถึงเอกลักษณ์ของตัวบุคคลหนึ่ง การเผชิญหน้ากับปัญหา และการยอมรับตัวเองเพื่อต่อสู้กับปัญหา โดยผสมผสานลักษณะดนตรีที่มีแนวคิดร่วมสมัย จากดนตรีแจ๊ส ดนตรีละติน และรวมถึงแนวคิดจากดนตรีคลาสสิกศตวรรษที่ 20 มีการบรรเลงคีตปฏิภาณเนื่องจากเป็นหัวใจสำคัญในรูปแบบลักษณะของดนตรีแจ๊ส โดยสรุปแนวคิดของการประพันธ์ได้ดังต่อไปนี้

บทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์*สำหรับวงดนตรีแจ๊สออร์เคสตรา ได้บรรลุผลตามที่ผู้วิจัยตั้งไว้ ซึ่งต้องการสื่อถึงแนวคิดในการใช้ชีวิตรวมถึงการนำเอาพุทธธรรมเข้ามาเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยแบ่งบทประพันธ์ออกเป็น 3 ตอน ตอนที่หนึ่งนั้นเป็นการใช้แนวคิดการวางแนวเสียง และการใช้คอร์ดเข้าหาคอร์ดหลักเป็นสำคัญ ตอนที่สองจะให้ความสำคัญในแง่ของโน้ต 12 เสียง แต่ยังคงความเป็นดนตรีอิงกุญแจเสียงอยู่ ซึ่งสร้างโดยใช้กลุ่มโน้ตมาจากแถวในตาราง 12 เสียง จนสุดท้ายได้โน้ตทั้งหมด 6 แถว เรียงจากจากเดือน วัน และปีเกิดของผู้วิจัย คือ 04 29 และ 86 ตามลำดับ และการสร้างเสียงที่มีความกดดันโดยใช้แนวคิดออสตินาโต ตอนที่สามจะเป็นการใช้แนวคิดการแทนที่จังหวะเข้ามาเป็นแนวคิดหลัก และมีการใช้แนวคิดเดิมที่เคยใช้แล้วในจุดต่าง ๆ มาผสมผสานกันในช่วงครึ่งหลังของตอนที่ 3 นี้ เพื่อสื่อถึงประสบการณ์ทั้งหมดในชีวิต

บทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์*สำหรับวงดนตรีแจ๊สออร์เคสตรา ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์และขอบเขตที่กำหนดไว้เป็นอย่างดี รวมถึงการนำเผยแพร่ออกสู่สาธารณะชน ในงานไทยแลนด์อินเตอร์เนชันแนลแจ๊สคอนเฟอร์เรนซ์ (Thailand International Jazz Conference) บรรเลงโดยวงแจ๊สออร์เคสตราแห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

คำสำคัญ: ฟอลเลนสตาร์, แจ๊สออร์เคสตรา, แจ๊ส

ABSTRACT

The *Fallen Star* for jazz orchestra is compose under the philosophy of life and Buddhism which emphasized the personal identity, the encounters with trauma and sufferings, and the self-acceptance. The composition is done using a combination of musical ideas from the contemporary jazz, Latin and classical music in the 20th century. The structure of the composition is divided into three sections. The first section focused on the ideas of chord voicings and the approaching to the main chord. The second section give importance in term of the twelve-tone music to create six rows of the twelve-tone row arranged by the month, date, and year of birth of the

researcher: 04, 29, and 86, respectively. The last section employed the concept of rhythmic displacement combined with above-mentioned methods to convey the life experience through the *Fallen Star*. Consequently, the composition was found to fulfil the objectives and was released to the public at the Thailand International Jazz Conference, played by the Jazz Orchestra of Nakhon Ratchasrima Ratchabhat University.

Keywords: Fallen Star, Jazz Orchestra, Jazz

1. บทนำ

ดนตรีแจ๊ส เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1900 ซึ่งเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมสูงในช่วงเวลานั้น โดยถือกำเนิดขึ้นมาจากประเทศสหรัฐอเมริกา ผ่านการผสมผสานของดนตรีในหลาย ๆ แขนง โดยมีสิ่งสำคัญหรือเรียกได้ว่าเป็นหัวใจหลักของแจ๊ส คือการใช้ทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) เป็นการสื่อสารระหว่างนักดนตรีผู้ฟัง และนักดนตรีคนอื่น ๆ ในวง นอกจากนั้น Gridley (2009, p. 7) กล่าวไปในทิศทางเดียวกันโดยสรุปว่า การได้ยินทุก ๆ สิ่ง อาจจะเรียกว่าแจ๊สได้ทั้งหมด เพราะแจ๊สนั้นรวมแนวทางที่หลากหลายด้านดนตรี จากบุคคลที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามแจ๊สถูกจัดให้เป็นดนตรีสมัยนิยมของคนอเมริกันในปี ค.ศ. 1920 เพราะช่วงเวลานั้นแจ๊สได้ถูกขนานนามว่าเป็นยุคของแจ๊ส ซึ่งแต่ละวงจะมีขนาดหรือจำนวนคนที่แตกต่างกัน หากเป็นวงแจ๊สขนาดเล็ก (Jazz Ensemble) จะมีนักดนตรีที่ค่อนข้างยืดหยุ่นไม่ตายตัว โดยมากจะมีนักดนตรีอยู่ที่ 3-7 คน แต่ถ้าเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ ที่เรียกว่าแจ๊ส ออร์เคสตรา หรือแจ๊สบิ๊กแบนด์ จะมีนักดนตรีอยู่ที่ 15-18 คน โดยรูปแบบวงที่เป็นขนาดมาตรฐานคือกลุ่มแซ็กโซโฟน 5 เครื่อง กลุ่มทรอมโบน 4 เครื่อง กลุ่มทรัมเป็ต 4 เครื่อง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะอีก 4 เครื่อง

บทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์* เป็นบทประพันธ์ที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของบุคคล ๆ หนึ่งที่มีทั้งช่วงเวลาที่มีความสุข หรือเป็นจุดสูงสุด รวมถึงช่วงเวลาที่มีความทุกข์ คือเป็นจุดต่ำสุดของชีวิต นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ นอกจากนั้นยังเล็งเห็นว่า ทุกคนเมื่อถึงช่วงชีวิตหนึ่งแล้วจะต้องพบเจอกับสถานการณ์ที่ยากลำบาก ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นจุดที่ต่ำสุดของชีวิต จึงคาดได้ว่าจะทำให้ผู้ฟังหรือผู้ที่ศึกษาผลงานบทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์* มีความเข้าถึงตัวแก่นของบทประพันธ์ได้ง่าย และสิ่งที่เป็นพลังในการขับเคลื่อนแรงบันดาลใจที่สำคัญอย่างยิ่งคือ การได้ใช้พุทธธรรมในการผ่านพ้นปัญหาในช่วงชีวิตนั้นไปได้ โดยความวิตกกังวลและความสับสนวุ่นวายกำลังทวีความรุนแรงทั่วโลก ฉะนั้นคำกล่าวที่ว่า “ขอให้ถือว่าทั้งความทุกข์และความสุขนั้นเป็นความจริงของชีวิต และสวดนัมเมียวโฮเร็งเงเคียวต่อไป เช่นนี้แล้ว เราจะสามารถทำให้ดวงตะวันแห่งอนาทิกาล ซึ่งคือสภาพชีวิตพุทธะภายในตัวเราปรากฏขึ้นมาในชีวิตวันแล้ววันเล่า และทำให้ชีวิตเราส่องประกายด้วยแสงแห่งความหวัง ปัญญาและสันติภาพ” (Nichiren Shoshu International Center, 1999a, p. 681) รวมถึงปัจจัยภายในตัวที่เป็นกำลังขับเคลื่อนสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นไม่ใช่แค่พลังใจจากตัวเองเพียงอย่างเดียว แต่สามารถที่จะปฏิวัติชีวิตมนุษย์เพื่อพัฒนาตัวตนให้ก้าวข้ามขีดจำกัดของศักยภาพเดิม พระนิชิเร็นไดโชนินกล่าวว่า “พระพุทธะก็สถิตอยู่ในหัวใจของพวกเรา” (Nichiren Shoshu International Center, 1999a, p. 1137) และจากนั้นได้ยกตัวอย่างเพื่ออธิบายถึงความจริงที่เข้าใจได้ยากที่ว่า โลกพุทธะก็มีอยู่ในโลกมนุษย์เช่นกัน ท่านกล่าวว่า “ดังเช่นหินเหล็กไฟมีศักยภาพในการก่อไฟ อัญมณีมีค่าอยู่ในตัวเอง” (Nichiren Shoshu International Center, 1999a, p. 1137) หมายความว่า เมื่อนำหินเหล็กไฟที่เย็นมาตีจะเกิดประกายไฟ เมื่อนำอัญมณีมาเจียระไนจะเห็นค่าที่อยู่ในนั้น ทำนองเดียวกัน แม้ไม่ชัดเจนทันที แต่สภาพชีวิตของพระพุทธะมีอยู่ภายในชีวิตของปุถุชนอย่างแน่นอนที่สุด จึงถูกนำมาปรับใช้กับบทประพันธ์นี้ด้วย

บทประพันธ์*ฟอลเลนสตาร์* นอกจากต้องการสื่อสารในด้านของการผ่านการใช้ชีวิตที่อยู่ในจุดที่สูงดั่งดวงดาวแล้วร่วงหล่นลงมาเปรียบเหมือนชื่อบทประพันธ์แล้ว ผู้วิจัยต้องการสื่อความหมายของคำว่าดวงดาวในแง่ของภาพ จึงได้นำแนวคิดที่ว่า “พื้นผิวดนตรีของเวเบิร์นบอบบางและบางเบาคล้ายเป็นฝุ่นละออง หรือเมื่อดูที่สกอร์เพลงของเขาจะคล้ายกับดูดวงดาวบนท้องฟ้าในยามค่ำคืนที่ท้องฟ้าเปิด” (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558, น. 104) มาใช้ในบทประพันธ์เพื่อให้ได้ภาพรวมของเนื้อหาดนตรีที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเลือกกลุ่มแถวโน้ต จากโน้ต 12 เสียง เพื่อให้มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับเลขของแถวโน้ตเป็นวัน เดือน และปีเกิด ของผู้วิจัย คือ 29 เม.ย. ปี ค.ศ. 1986 นอกจากนั้นในช่วงที่บรรเลงโน้ต 12 เสียงนี้ จะยังคงพิจารณาโน้ตทั้ง 12 ตัว ให้มีความสัมพันธ์กับเสียงประสานที่บรรเลงในขณะนั้น เพื่อไม่ให้เกิดการละทิ้งศูนย์กลางเสียงจึงยังถือว่าเป็นดนตรีอิงกุญแจเสียง (Tonal Music) อยู่เช่นเดิม

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่สำหรับวงดนตรีแจ๊สออร์เคสตรา
2. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์เพลงออกสู่สาธารณะชน
3. เพื่อส่งเสริมหลักพุทธธรรม โดยแทรกแนวคิดของพุทธธรรมเข้าไปในบทประพันธ์เพลง

3. การดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่สำคัญและมีประโยชน์มาประยุกต์ใช้กับงานประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์* เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์และเป็นไปตามขอบเขตการวิจัยที่ได้กำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดการประพันธ์ไว้ดังนี้

แนวคิดเบื้องต้นสำหรับงานประพันธ์ บทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์* เป็นบทประพันธ์ที่ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการใช้ชีวิตที่มีทั้งช่วงเวลาที่มีความสุข หรือเป็นจุดสูงสุดของชีวิต รวมถึงช่วงเวลาที่มีความทุกข์ คือเป็นจุดต่ำสุดของชีวิต นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ นอกจากนั้นยังเล็งเห็นว่า มนุษย์ทุกคนเมื่อถึงช่วงชีวิตหนึ่งแล้วจะต้องพบเจอกับสถานการณ์ที่ยากลำบากในช่วงชีวิต จะต้องผ่านการต่อสู้กับอุปสรรคในชีวิตไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง

โมทีฟจังหวะหลักของบทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์* มีโน้ตทั้งหมด 3 ตัว (ตัวอย่างที่ 1) โดยกำหนดให้มีโน้ตที่เป็นเทนชันของคอร์ดในช่วงเวลานั้น มาเป็นโน้ตที่จะต้องอยู่ในกลุ่มของโมทีฟ แล้วจึงนำโมทีฟไปพัฒนาต่อเป็นแนวทำนองหลักต่อไป

ตัวอย่างที่ 1 โมทีฟจังหวะหลัก

ทำนองหลัก A สร้างจากกลุ่มโน้ตในบันไดเสียง D ไมเนอร์ จะได้ความรู้สึกที่ไม่สว่างสดใสจนเกินไปโดยเลือกใช้ระดับเสียงสูง ดำเนินทำนองด้วยการไล่เสียงสูงขึ้นแบบตามขั้นและกระโดดลงแบบข้ามขั้นอย่างรวดเร็ว เพื่อทำให้เห็นภาพของจุดสูงสุดและจุดต่ำสุดอย่างชัดเจน ตามแนวคิดหลัก (ตัวอย่างที่ 2) หลังจากนั้นนำแนวทำนองเดิมมาปรับโดยใช้แนวคิดประโยคถาม-ตอบ ของช่วงทำนองหลัก A นี้ต่อไป

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองหลัก A และโมทีฟจังหวะหลัก

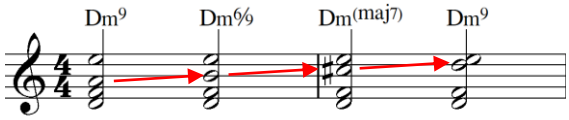
ทำนองหลัก B ถูกพัฒนามาจากทำนองหลัก A โดยทำนองหลัก B ใช้กลุ่มโน้ต กลุ่มโน้ตเดียวกันกับทำนองหลัก A มีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นและลงที่ใกล้เคียงกัน แต่ปรับเปลี่ยนสัดส่วนของจังหวะ ให้สั้นลงและยาวขึ้นเพื่อเปลี่ยนความรู้สึกของแนวทำนอง ทำนองหลัก C เป็นการประพันธ์ใหม่โดยไม่ได้อิงจากโมทีฟและทำนองในช่วงที่ผ่านมา ซึ่งเน้นการใช้เสียงยาวเพื่อให้สื่อถึงความรู้สึกเศร้า และอ้างว้างมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองหลัก C

การออกแบบโครงสร้างบทประพันธ์ สืบเนื่องจากแนวคิดหลักเรื่องของการต่อสู้กับอุปสรรคในชีวิตทำให้ผู้วิจัยแบ่งการออกแบบโครงสร้างหลักออกเป็น 3 ตอน เนื่องจากต้องการสื่อความหมายในแต่ละตอน ดังนี้ ตอนแรกกล่าวถึงการเล่าเรื่องราวชีวิตที่ผ่านมาของบุคคล ๆ หนึ่ง ที่กำลังดำเนินชีวิตในแต่ละวัน ตอนที่สองเป็นตอนที่เล่าถึงปัญหา หรืออุปสรรคที่เข้ามาโดยไม่ได้คาดคิด ตอนที่สามการกลับมาเล่าเรื่องราวของการดำเนินชีวิตของ บุคคล ๆ นั้น และการต่อสู้กับปัญหาอุปสรรค คือ ตอนแรกประกอบด้วย ช่วงนำ ช่วงทำนองหลัก A B A C ช่วงคีตปฏิภาณ และช่วงโซลี ตอนที่สองประกอบด้วย ช่วงบรรเลงครั้งที่หนึ่ง และสอง ตอนที่สามประกอบด้วยช่วงคีตปฏิภาณบนช่วงทำนองหลัก A B ตามด้วยช่วงทำนองหลัก A C ช่วงบรรเลงครั้งที่สาม และโคดา ซึ่งทั้ง 3 ช่วงจะถูกแบ่งออกตามความหนาแน่นของเสียง

แนวคิดเบื้องต้นในการสร้างเสียงประสาน การสร้างเสียงประสานของบทประพันธ์ในช่วงทำนองหลัก A จะอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ โดยชุดคอร์ดแรกจะเป็นชุดทางเดินคอร์ด i – bVI – iv – V นำมาทำการเลื่อนโน้ตภายในคอร์ด จากโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด เลื่อนไปหาโน้ตตัวที่ 6 ตามด้วยโน้ตตัวที่ 7 และโน้ตตัวที่ 1 ในคอร์ด Dm (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 การเคลื่อนที่ของโน้ตภายในคอร์ด Dm



ช่วงทำนองหลัก B จะมีการหลีกหนีบันไดเสียง D ไมเนอร์ในช่วงแรก โดยใช้คอร์ด Ebm ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด ii ของชุดทางเดินคอร์ด ii – V – I ในคีย์ใหม่ มาต่อจากคอร์ด A7 ที่จบเป็นเคเดนซ์เปิด (Half Cadence) จากช่วงทำนองหลัก A ก่อนหน้า เพื่อเปลี่ยนไปอยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ บวกกับความกระชับของแนวทำนอง แล้วค่อยกลับสู่บันไดเสียง D ไมเนอร์ในช่วงท้ายเพื่อสลับอารมณ์ไปมา ช่วงทำนองหลัก C จะหลีกหนีบันไดเสียง D ไมเนอร์อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้คอร์ด BbmMaj7 ต่อจากคอร์ด A7b9b13 ซึ่งอยู่ร่วมกันในบันไดเสียง Bb เมโลดิกไมเนอร์ได้ แล้วค่อยกลับมาบันไดเสียง D ไมเนอร์อีกครั้ง เพื่อยังคงย้ำเรื่องของการสลับอารมณ์ไปมาเช่นเดิม

4. ผลการวิจัย

โครงสร้างบทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์* มีจำนวนตอนทั้งหมด 3 ตอน โดยแต่ละตอนจะมีช่วงแยกย่อยออกไป (ตารางที่ 1) ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายแนวคิดของบทประพันธ์ไปทีละตอนดังต่อไปนี้

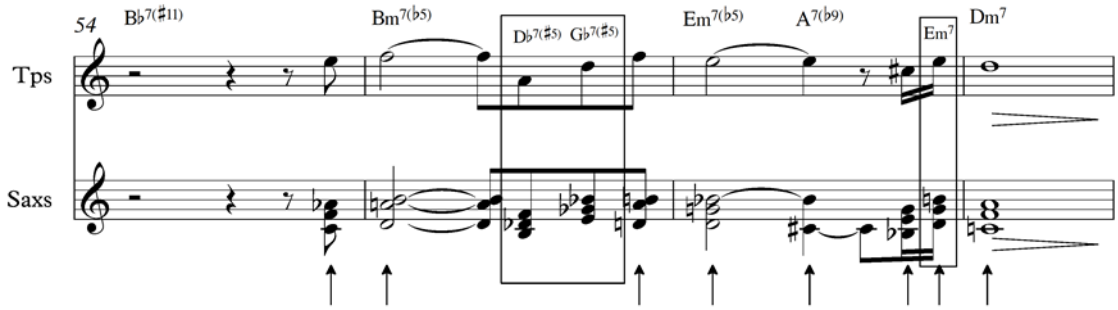
ตารางที่ 1 โครงสร้างบทประพันธ์

ตอน	ช่วง	ห้อง
ตอนที่ 1	ช่วงนำ	1-26
	ช่วงทำนอง A1	27-34
	ช่วงทำนอง B	35-42
	ช่วงทำนอง A2	43-50
	ช่วงทำนอง C	51-58
	ช่วงคีตปฏิภาณที่ 1	59-90
	ช่วงเชื่อม	91-98
	ช่วงโซลี	99-106
ตอนที่ 2	ช่วงคั่นบรรเลงที่ 1	107-124
	ช่วงคั่นบรรเลงที่ 2	125-140
ตอนที่ 3	ช่วงคีตปฏิภาณที่ 2	141-156
	ช่วงทำนอง A2	157-164
	ช่วงทำนอง C	165-172
	ช่วงคั่นบรรเลงที่ 3	173-202
	ช่วงเปียโนบรรเลงเดี่ยว	203-207

ตอนที่ 1 จะเป็นช่วงเกริ่นนำถึงตัวละครบุคคล ๆ หนึ่งที่มีการดำเนินชีวิตที่เรียบเฉย เสมือนว่าตนนั้นไม่ได้มีความทุกข์ยากหรือ ติดขัดอะไร มีความสุขผ่านเข้ามาในชีวิตบ้างแล้วก็กลับไปพบกับความเรียบเฉยอีกครั้ง แต่แท้ที่จริงแล้วมีความกังวลบางอย่างแอบซ่อนอยู่ภายในจิตใจ โดยแบ่งออกเป็นช่วงย่อยได้ ดังนี้

ช่วงนำ เป็นช่วงที่ผู้วิจัยให้แนวเสียงต่ำบรรเลงนำขึ้นมาก่อน เพื่อสร้างบรรยากาศที่เงียบเหงา ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อให้ช่วงทำนองที่เกิดขึ้นนั้น หมายความถึงตัวบุคคล ๆ หนึ่ง ช่วงทำนอง B ผู้วิจัยต้องการที่จะเปลี่ยนบรรยากาศของเพลงให้รู้สึกกระชับมากขึ้น จึงได้ปรับเปลี่ยนสัดส่วนจังหวะให้คมชัดขึ้นโดยการใช้โน้ตหยุดเขบ็ต 2 ชั้นร่วมกับโน้ตสั้น (Staccato) เข้ามาช่วย ช่วงทำนอง A2 จะมีทำนองหลักเหมือนกันกับช่วงทำนอง A1 แต่เรียบเรียงเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีใหม่ จะมีการกระจายหน้าที่กันบรรเลงเป็นเสียงประสาน 4 แนว และประสาน 5 แนว เป็นเสียงประสานในลักษณะการวางแนวเสียง 5 แนวดับเบิลลีด (Five Part Double-Lead Voicing) ช่วงทำนอง C บรรยากาศจะกลับมาเงียบเหงาอีกครั้งนึง กลุ่มเครื่องแซ็กโซโฟนจะบรรเลงลีลาสอดประสาน (Counterpoint) กับทำนองหลักในช่วงครึ่งแรกนี้ เพื่อให้ความรู้สึกเหมือนการสนทนาระหว่าง 2 ฝ่าย หรือบุคคล 2 บุคคล เหมือนกับว่าบอกเล่าเรื่องราวที่แต่ละคนได้พานพบมา ปรึกษา พูดคุยถึงปัญหาต่าง ๆ ช่วงทำนอง C ส่วนที่เป็นเสียงประสาน 4 แนว จะใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในลักษณะการวางแนวเสียงดรอป 2 เป็นส่วนใหญ่ ผสมกับการวางแนวเสียงแบบปิด รวมถึงการเข้าหาคอร์ดหลักในลักษณะต่าง ๆ (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 กลุ่มเครื่องบรรเลงทำนองหลักและเสียงประสานในครึ่งหลังช่วงทำนองหลัก C



กลุ่มเครื่องทรัมเป็ตจะเป็นกลุ่มที่บรรเลงทำนองหลัก และกลุ่มเครื่องแซ็กโซโฟนจะเป็นกลุ่มที่บรรเลงเสียงประสาน เมื่อนำทั้งหมดมาประสานกันแล้วจะได้ออกมาในรูปแบบเสียงประสาน 4 แนว โดยเสียงประสาน 4 แนว จังหวะที่มีลูกศรชี้จะเป็นการวางแนวเสียงดรอป 2 ส่วนในกรอบสี่เหลี่ยม คือ การเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดโดมินันท์ (Dominant Approach) และการเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดไดอาโทนิก (Diatonic Approach)

ช่วงคีตปฏิภาณที่ 1 จะมีช่วงการบรรเลงเสียงประสานที่ลากยาว และช่วงการบรรเลงเสียงประสานที่กระชับแต่คงไว้ซึ่งความคลุมเครือ ไม่ชัดเจน เพื่อให้ลักษณะสีสันของเพลงไม่เปลี่ยนแปลง โดยในช่วงนี้จะมีการเรียบเรียงเสียงประสานทั้งแบบปิดและแบบดรอป 2 รวมถึงมีการเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดโดมินันท์ และการเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดดิมินิชท์ (Diminished Approach) เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 83-90 จะไม่มีเสียงประสานแทรกขึ้นมา ในช่วงเชื่อมนี้บรรยากาศของบทประพันธ์จะเริ่มเปลี่ยนไป มีความชัดเจนและสดใสมากขึ้น ช่วงโซลีจะมีบรรยากาศที่ใกล้เคียงกับ

ช่วงเชื่อมมาก มีความสดใสมาก แต่ในช่วงท้ายจะกลับกลายเป็นว่าเหมือนกลับเข้าสู่วัฏจักรเดิม หลังจากนั้นเครื่องดนตรีทั้งหมดจะเงียบลง เหลือกลองชุดบรรเลงจังหวะเพียงเครื่องเดียวเพื่อสร้างบรรยากาศเงียบงัน เหมือนคลื่นทะเลที่สงบนิ่งก่อนจะเริ่มต้นสู่พายุลูกใหญ่ เป็นการเตรียมตัวเข้าสู่ช่วงคั่นบรรเลงที่ 1 ที่นำแนวคิดเรื่องโน้ต 12 เสียง และการกระจายของโน้ตมาใช้ใน ตอนที่ 2 ต่อไป

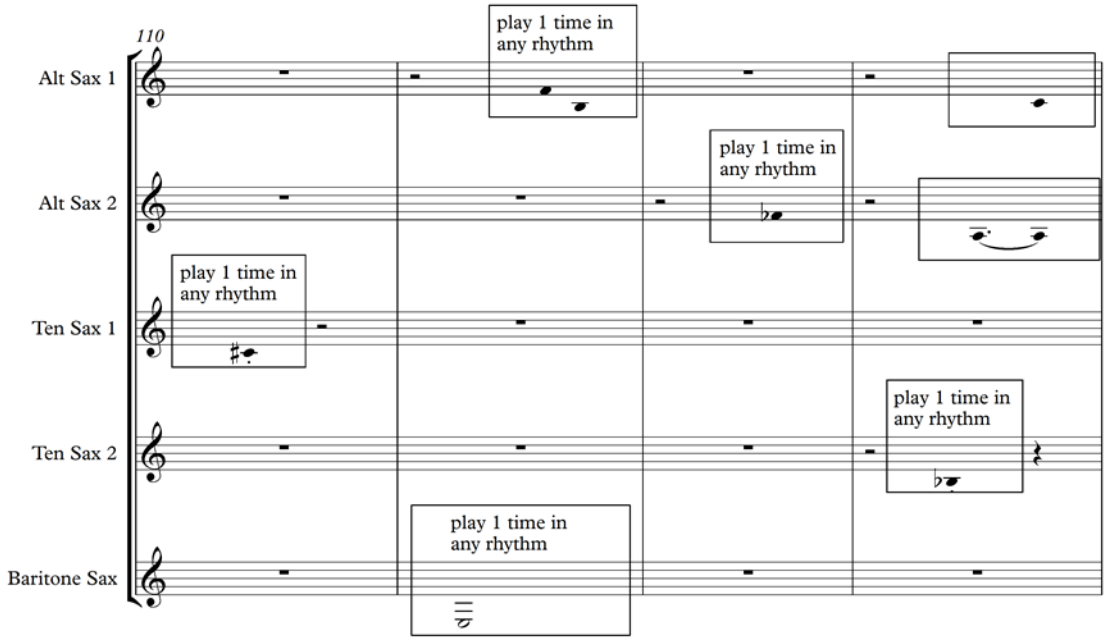
ตอนที่ 2 จะกล่าวถึงการเข้ามาของปัญหาโดยที่ไม่ได้ตั้งตัว ทั้งที่ช่วงก่อนหน้าดูแล้วมีแนวโน้มที่จะพบกับความสุข แต่กลับพลิกผันจากหน้ามือกลายเป็นหลังมือ พบกับความสับสนวุ่นวาย รวมถึงปัญหา และความเครียดที่ระเบิดออกมาอย่างมากมายในครึ่งหลังของตอนที่ 2 นี้

ช่วงคั่นบรรเลงที่ 1 ผู้วิจัยมีความต้องการสื่อถึงความวุ่นวายสับสน หรือ เปรียบได้เหมือนกับปัญหาใหญ่ของชีวิตที่เข้ามาในรูปแบบที่ไม่ทันได้ตั้งตัว จึงได้เลือกการใช้โน้ต 12 เสียง เข้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ชุดโน้ตช่วงนี้ และนำมาสร้างตารางแถวโน้ต (ตารางที่ 2) เพื่อเลือกชุดโน้ตจากแถว P2 P9 P0 I4 I8 และ I6 มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ซึ่งเลือกจากเลขที่ วัน เดือน ปีเกิดของผู้วิจัยเอง คือ 29 เม.ย. ปี ค.ศ. 1986 นอกจากนั้นในช่วงที่บรรเลงโน้ต 12 เสียงนี้ จะยังคงพิจารณาโน้ตทั้ง 12 ตัว ให้มีความสัมพันธ์กับเสียงประสานที่บรรเลงในขณะนั้นอยู่ ไม่ต้องการให้เกิดการละทิ้งศูนย์กลางเสียงขึ้นยังคงเป็นดนตรีอิงกุญแจเสียง (Tonal Music) อยู่เช่นเดิม เมื่อได้ชุดแถวโน้ตที่ต้องการแล้ว จึงนำโน้ตมากระจายออกตามเครื่องต่าง ๆ โดยสุ่มเครื่องดนตรีและระดับเสียง เพื่อให้ได้ภาพรวมของสกอร์โน้ตที่เหมือนกับหมู่ดาวบนท้องฟ้ายามค่ำคืน (ตัวอย่างที่ 6)

ตารางที่ 2 ตารางแถวโน้ต 12 เสียง

	I0	I11	I2	I3	I4	I9	I6	I7	I1	I5	I8	I10	
P0	Bb	A	C	Db	D	G	E	F	B	Eb	Gb	Ab	R0
P1	B	Bb	Db	D	Eb	Ab	F	Gb	C	E	G	A	R1
P10	Ab	G	Bb	B	C	F	D	Eb	A	Db	E	Gb	R10
P9	G	Gb	A	Bb	B	E	Db	D	Ab	C	Eb	F	R9
P8	Gb	F	Ab	A	Bb	Eb	C	Db	G	B	D	E	R8
P3	Db	C	Eb	E	F	Bb	G	Ab	D	Gb	A	B	R3
P6	E	Eb	Gb	G	Ab	Db	Bb	B	F	A	C	D	R6
P5	Eb	D	F	Gb	G	C	A	Bb	E	Ab	B	Db	R5
P11	A	Ab	B	C	Db	Gb	Eb	E	Bb	D	F	G	R11
P7	F	E	G	Ab	A	D	B	C	Gb	Bb	Db	Eb	R7
P4	D	Db	E	F	Gb	B	Ab	A	Eb	G	Bb	C	R4
P2	C	B	D	Eb	E	A	Gb	G	Db	F	Ab	Bb	R2
	RI0	RI11	RI2	RI3	RI4	RI9	RI6	RI7	RI1	RI5	RI8	RI10	

ตัวอย่างที่ 6 โน้ต 12 เสียงที่ถูกกระจายออกตามเครื่องดนตรีต่าง ๆ



ลักษณะการเขียนจะระบุไว้ในกรอบสี่เหลี่ยมครั้งแรกว่าให้บรรเลงโน้ตที่กำหนด 1 ครั้ง ในจังหวะใดก็ได้ของช่วงเวลาที่อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ดังนั้นแล้วทำให้การบรรเลงในแต่ละครั้งจะมีลักษณะการบรรเลงที่ไม่เหมือนเดิม

ในช่วงคั่นบรรเลงที่ 1 นั้น แม้จะใช้การเลือกโน้ตจากโน้ต 12 เสียง แต่กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะจะยังทำหน้าที่บรรเลงเสียงประสานและบรรเลงโน้ตเสียงต่ำในลักษณะออสตินาโตอยู่ ทำให้ความรู้สึกของเพลงยังคงอยู่ตามเดิม แต่จะเกิดความรู้สึกสับสนวุ่นวายที่ในแนวเครื่องเป่าลอยอยู่เหนือแนวของเครื่องประกอบจังหวะอีกชั้นหนึ่ง โน้ต 12 เสียงที่เกิดขึ้นผู้วิจัยได้เลือกจากแถวโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับเสียงประสานที่เกิดขึ้นเป็นส่วนใหญ่ หรือเลือกโน้ตข้างเคียงกับโน้ตสำคัญ เพื่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนเป็นโน้ตประดับก่อนเข้าหาโน้ตสำคัญ โดยจะถูกจัดเรียงเป็น P0 I4 คือ เดือน P2 P9 คือ วัน และ I8 I6 คือ ปีเกิดของผู้วิจัย ทำให้เกิดเป็นภาพรวมของช่วงคั่นบรรเลงที่ 1 ดังนี้ (ตารางที่ 3) จากนั้นแบ่งห้องของช่วงคั่นบรรเลงที่ 1 จากทั้งหมด 16 ห้อง เป็น 4 ส่วน คือ ส่วนละ 4 ห้อง จะเริ่มจากส่วนแรกห้องที่ 109-112 โน้ตในแถว P0 เพียงแค่แถวเดียว ส่วนที่ 2 ห้องที่ 113-116 จะเพิ่มแถวเป็น P0 และ P2 ในแต่ละส่วนจะประกอบด้วยโน้ตทั้งหมด 12 ตัว ส่วนที่ 3 จะถูกแบ่งย่อยออกเป็นส่วนย่อยละ 6 โน้ตเป็นส่วนย่อยละ 2 ห้อง และในส่วนที่ 4 จะแบ่งย่อยโน้ตในส่วนย่อยเป็นส่วนละ 3 โน้ต ส่วนย่อยละ 1 ห้อง นอกจากนั้นพบได้ว่าจะมีการกำเนิดแถวโน้ตใหม่ขึ้นมา 1-2 แถวต่อส่วนใหม่ รวมถึงมีการเลือกแถวโน้ตซ้ำเดิมเพื่อบรรเลงต่อไปยังในส่วนถัดไป และจากตาราง ในส่วนที่ 4 จะแสดงให้เห็นถึงการสลับแถวโน้ตในแต่ละห้อง โดยเริ่มจาก 2 แถว 4 แถว และ 6 แถว ตามลำดับ

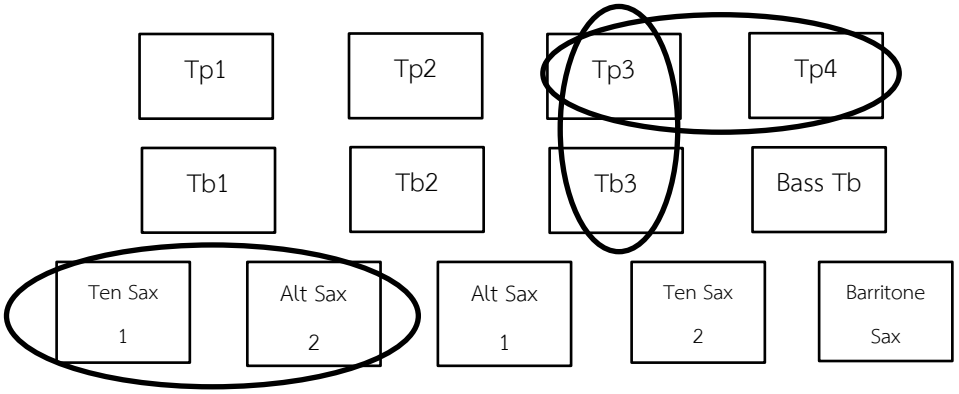
ตารางที่ 3 ภาพรวมของแถวโน้ตที่เกิดขึ้นในช่วงคั่นบรรเลงที่ 1

เครื่องดนตรี	แถวโน้ตที่เกิดขึ้นในส่วนที่ 1	แถวโน้ตที่เกิดขึ้นในส่วนที่ 2	แถวโน้ตที่เกิดขึ้นในส่วนที่ 3		แถวโน้ตที่เกิดขึ้นในส่วนที่ 4			
Alt Sax 1&2	P0	P0	P0	P2	P0	P0	P9	P0
Ten Sax 1&2					P2	P2	I6	I4
Tp 1&2		P2	I8	P9	P9	P9	P0	P2
Tp 3&4			P9	I8	I8	I8	I8	P9
Tb 1&2&3			P2	P0	I6	I4	I4	I8
Baritone Sax & Bass Tb					I4	I6	P2	I6

ช่วงคั่นบรรเลงที่ 2 จะแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนละ 8 ห้อง โดยส่วนแรกนั้นกลับมาเงียบลงอย่างกระทันหันอีกครั้งโดยจะเหลือแค่เปียโนบรรเลงกลุ่มโน้ตกลุ่มหนึ่งกับกลองชุดที่เปลี่ยนมาบรรเลงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นบนกลองสะแนร์ เพื่อเป็นการเตรียมเข้าสู่คลื่นปัญหาใหญ่ในระลอกที่ 2 นี้ โดยในช่วงนี้จะเป็นการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลงออกเป็น 2 ชุดใหญ่ เพื่อแบ่งช่วงหายใจให้กับเครื่องเป่า เนื่องจากเป็นการบรรเลงโน้ตต่อเนื่องกันไม่ให้ขาดช่วง และเลือกเครื่องดนตรีจากลำดับการนั่งในวงประเภทวงแจ๊สออร์เคสตรา คือ ชุดที่ 1 ประกอบด้วยเครื่องอัลโตแซ็กโซโฟน 2 เทเนอร์ 1 ทรัมเป็ต 3 ทรัมเป็ต 4 และทรอมโบน 3 ชุดที่ 2 ประกอบด้วย เครื่อง อัลโตแซ็กโซโฟน 1 เทเนอร์แซ็กโซโฟน 2 ทรัมเป็ต 1 ทรัมเป็ต 2 ทรอมโบน 1 และทรอมโบน 2 เนื่องจากห้องที่ 133-140 ไม่ได้เรียบเรียงเสียงประสานจากแนวคิดเรื่องของการวางแนวเสียง ทำให้ผู้วิจัยเลือกกลุ่มเครื่องดนตรีจากตำแหน่งแทน (ตัวอย่างที่ 7) เพื่อให้ผู้บรรเลงในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีนั้นได้ยินโน้ตที่บรรเลงคู่กันได้ง่ายมากยิ่งขึ้น โดยห้องที่กลุ่มเครื่องดนตรีจะบรรเลงไม่เต็มทั้งชุด คือ ห้องที่ 133-136 และบรรเลงเต็มทุกเครื่องในแต่ละชุด ห้องที่ 137-140

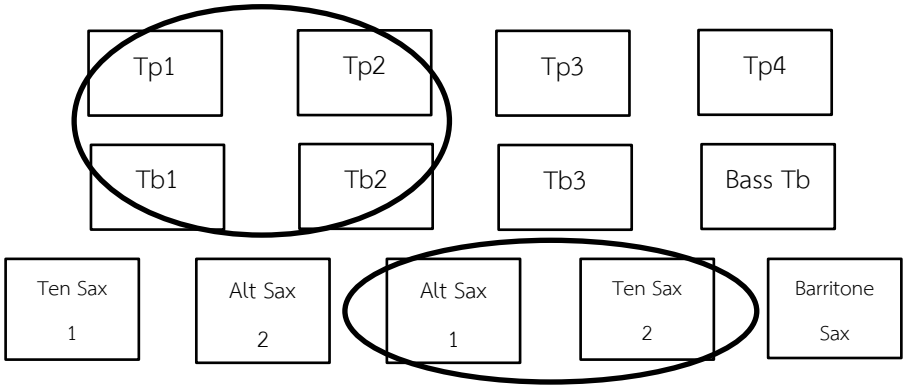
ตัวอย่างที่ 7 กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงในแต่ละชุด

กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงในชุดที่ 1



ตัวอย่างที่ 7 กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงในแต่ละชุด (ต่อ)

กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงในชุดที่ 2

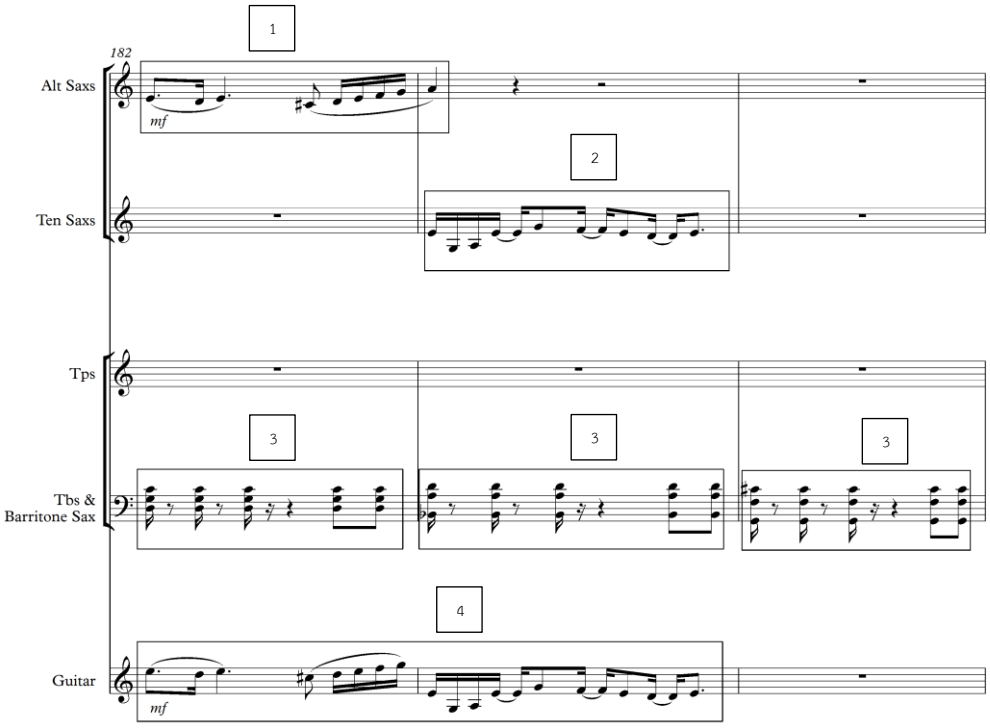


ตอนที่ 3 เป็นช่วงบทสรุปสุดท้ายของบทประพันธ์*ฟอลเลนสตาร์*นี้ ที่ต้องการสื่อถึงการต่อสู้ และการตัดสินใจอย่างแน่วแน่ที่ต้องการจะจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้น ตอนที่ 3 นั้นกล่าวได้ว่าเป็นการผสมผสานของตอนที่ 1 และ 2 เข้าด้วยกัน โดยแบ่งออกเป็นช่วงย่อยได้ ดังนี้

ช่วงคีตปฏิภาณที่ 2 นี้ผู้วิจัยแยกออกมาเป็นตอนที่ 3 เนื่องจากให้ความสำคัญในด้านของเสียงประสานจากทำนองหลัก ซึ่งในช่วงนี้จะใช้เสียงประสานจากช่วงทำนองหลัก A1 และ B ซึ่งเมื่อจบช่วงคีตปฏิภาณที่ 2 นี้แล้ว จะเข้าสู่การบรรเลงทำนองหลัก A2 และ C ทันที ซึ่งปัญหาในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นการแทนที่ของจังหวะ (Rhythm Displacement) คือ ทำนองหลักที่มีจังหวะตกอยู่ในค่าโน้ตตัวดำปกติจะถูกบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องทรัมเป็ตเปรียบได้กับตัวตนบุคคล และกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 5 ตัว จะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องแซ็กโซโฟนและกลุ่มเครื่องทรอมโบน หลังจากกลุ่มโน้ตกลับมาลงจังหวะตกที่ 1 ในห้องที่ 178 แล้ว กลุ่มเครื่องทรอมโบนจะบรรเลงกลุ่มโน้ต คู่กับกลุ่มแซ็กโซโฟนที่บรรเลงทำนองหลัก รวมกับการเปลี่ยนจังหวะตกกลับมาที่โน้ตตัวดำเช่นเดิม เพื่อต้องการตัดภาพสลับไปมาระหว่างปัญหาที่ไม่ลงตัวกับการดำเนินชีวิตประจำวัน

ในขณะที่กำลังบอกเล่าเรื่องราวที่มีปัญหาชีวิตไม่ลงตัวกับการดำเนินชีวิต ในจังหวะต่อมาผู้วิจัยได้ใส่ความรู้สึกที่ฮึกเหิมเพิ่มเข้ามา เพื่อให้รู้สึกว่ามีการต่อสู้ กับการเผชิญหน้ากับปัญหาชีวิต ไม่ได้ปล่อยผ่านไปอีกต่อไป เป็นการต่อสู้กับปัญหาอย่างจริงจังครั้งแรก โดยในห้องที่ 182-193 นี้ จะเป็นการใช้วัตถุดิบเดิมที่เคยใช้ทั้งหมดในเพลง (ตัวอย่างที่ 8) มาผสมผสานกัน เนื่องจากสื่อถึงประสบการณ์ทั้งหมดในชีวิต รวมถึงปัญหาทุกอย่างที่ผ่านเข้ามา มาหลอมรวมกัน ไม่ได้แยกออกเป็นส่วน ๆ อย่างชัดเจนอีกต่อไป เป็นการผสมผสานเพื่อสื่อถึงการนำปัญหาเข้ามารวมกันกับการดำเนินชีวิตเพื่อหาทางแก้ไข ต่อสู้อย่างแท้จริง ไม่ได้นำไปแยกส่วนแล้วเก็บไว้อีกต่อไป

ตัวอย่างที่ 8 วัตถุดิบที่นำมาใช้ผสมผสานในห้องที่ 182-184



จากตัวอย่างที่ 8 กลุ่มโน้ตหมายเลข 1 มาจากทำนองหลัก A หมายเลข 2 มาจากกลุ่มโน้ตช่วงคั่นบรรเลงที่ 2 หมายเลข 3 กลุ่มเครื่องทรอมโบน บรรเลงต่อเนื่องมาจากห้องที่ 178 หมายเลข 4 เป็นการนำกลุ่มโน้ต หมายเลข 1 มาเชื่อมต่อกับ หมายเลข 2

เมื่อเข้าห้องที่ 194 ความเข้มเสียงจะลดลงทันทีเพื่อเตรียมเข้าสู่ช่วงที่ความเข้มเสียงหนาแน่นที่สุดของเพลง ซึ่งต้องการสื่อถึงการค้นพบกุญแจแห่งชัยชนะ ที่มีอยู่กับตัวมานาน ห้องที่ 198-201 บรรเลงกลุ่มโน้ตจากทำนองหลักอีกครั้ง ด้วยความเข้มเสียงที่หนาแน่นมากที่สุด เพื่อประกาศชัยชนะว่าการต่อสู้ของปัญหาทั้งหมดทั้งมวลกับการดำเนินชีวิตของบุคคลคนนี้มาถึงปลายทางสุดท้ายแล้ว และเข้าสู่ช่วงเปียโนบรรเลงเดี่ยว เป็นบทสรุปสุดท้าย โดยบรรเลงเป็นโน้ตแยก (Arpeggio) ในห้องที่ 204 – 206 จะเป็นการบรรเลงอยู่ในคอร์ด A7b9 เดิมเพียงคอร์ดเดียว แล้วค่อย ๆ ช้าลงเพื่อต้องการความรู้สึกปิดฉากการต่อสู้ เตรียมรอให้เข้าสู่คอร์ดสุดท้ายที่เป็นจุดพัก (Cadence) แบบสมบูรณ์ในลักษณะคอร์ด V - i เป็นการบรรเลงปิดบทประพันธ์*ฟอลเลนสตาร์*นี้

5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุปแนวคิดบทประพันธ์ ต้องการสื่อถึงแนวคิดในการใช้ชีวิตรวมถึงการนำเอาพุทธธรรมเข้ามาเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น แบ่งบทประพันธ์ออกทั้งหมดเป็น 3 ตอน ตอนแรกกล่าวถึงการเล่าเรื่องราวชีวิตที่ผ่านมาของบุคคล ๆ หนึ่ง ที่กำลังดำเนินชีวิตในแต่ละวัน ตอนที่สองเป็นตอนที่เล่าถึงปัญหา หรืออุปสรรคที่เข้ามาโดยไม่ได้คาดคิด ตอนที่สามการกลับมาเล่าเรื่องราวของการดำเนินชีวิตของ บุคคล ๆ นั้น และการต่อสู้กับปัญหาอุปสรรค คือ ตอนแรกจะให้ความสำคัญในลักษณะของโครงสร้างแบบ A B A C การบรรเลงคีตปฏิภาน ช่วงเชื่อม และช่วงโซลีจะอยู่ในโครงสร้าง

เดิม โดยในตอนแรกนี้จะเน้นแนวคิดในการวางแนวเสียง และการใช้คอร์ดเข้าหาคอร์ดหลักในรูปแบบต่าง ๆ และการวางแนวเสียง ตอนที่ 2 จะให้ความสำคัญในแง่ของโน้ต 12 เสียง ในช่วงที่บรรเลงโน้ต 12 เสียงนี้ จะยังคงพิจารณาโน้ตทั้ง 12 ตัว ให้มีความสัมพันธ์กับเสียงประสานที่บรรเลงในขณะนั้นอยู่ ไม่ต้องการให้เกิดการละทิ้งศูนย์กลางเสียงขึ้น ยังคงเป็นดนตรีอิงกุญแจเสียง อยู่เช่นเดิม ซึ่งในตอนที่ 2 นี้จะลดบทบาทของการวางแนวเสียงและการใช้คอร์ดเข้าหาคอร์ดหลักลงไป ทำให้การจัดวางกลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงนั้นถูกคัดเลือกจากตำแหน่งการบรรเลงของเครื่องดนตรี ตอนที่ 3 จะเป็นการใช้แนวคิดการแทนที่ของจังหวะและมีการใช้แนวคิดเดิมที่เคยใช้แล้วในจุดต่าง ๆ มาผสมผสานเข้ามาเป็นแนวคิดหลัก

การเผยแพร่บทประพันธ์เพลง*ฟอลเลนสตาร์*สำหรับแจ๊สออร์เคสตราได้รับโอกาสให้ถูกเผยแพร่สู่สาธารณะชนเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ ปี พ.ศ.2563 ในงานไทยแลนด์อินเตอร์เนชันแนลแจ๊สคอนเฟอร์เรนซ์ (Thailand International Jazz Conference) บรรเลงโดยวงแจ๊สออร์เคสตราแห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ณ วิทยาลัย-ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยมี อ.ประเสริฐ ราชมณี เป็นผู้ควบคุมวง ผู้เข้าชมโดยประมาณ 200 คน และเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ จากช่องทางการของงานไทยแลนด์อินเตอร์เนชันแนลแจ๊สคอนเฟอร์เรนซ์ เวปไซต์ https://www.youtube.com/watch?v=OmqMAGP7LgY&t=4s

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

วิบูลย์ ตระกูลสุ้น. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Brockman, M. S. (2011). *Orchestration techniques of Duke Ellington* (Unpublished Doctoral dissertation). University of Washington. USA.

Gridley, M. C. (2009). *Jazz style* (10th ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Pantice Hall.

Ligon, B. (2001a). *Jazz theory resource vol.I*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Ligon, B. (2001b). *Jazz theory resource vol.II*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Mahoney, O. T. (2004). *Motivic drumset soloing a guide to creative phrasing and improvisation*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Nichiren Shoshu International Center. (1999a). *The writings of Nichiren Diashonin vol.I*. Tokyo: Soka Gakkai.

Nichiren Shoshu International Center. (1999b). *The writings of Nichiren Diashonin vol.II*. Tokyo: Soka Gakkai.

Pease, T., & Pullig, K. (2001). *Modern jazz voicings: arranging for small and medium ensembles*. Boston: Berklee Press.

Pease, T. (2003). *Jazz composition theory and practice*. Boston: Berklee Press.

Rawlins, R., & Bahha N. E. (2005). *Jazzology*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Tomaro, M., & Wilson, J. (2009). *Instrumental jazz arranging a comprehensive and practical guide*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.