บทประพันธ์มิเรอร์เลสสำหรับวงบิกแบนด์

Mirrorless for Big Band

วิชญะ เรืองรักษ์[*1] เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร[2]

Witchaya Ruangrak[*1] Jetnipith Sungwijit[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* สำหรับวงบิกแบนด์ มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์ขึ้นด้วยแรงบันดาลใจจากบทเพลงรองแง็ง*โยเก็ตฟาตีมะ* ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ด้านวัฒนธรรมทางภาคใต้ของประเทศไทย เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามยุคสมัย ผู้ประพันธ์สะท้อนแนวคิดดังกล่าวออกมาด้วยมิติวงดนตรีแจ๊สบิกแบนด์ บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* มีความยาวประมาณ 6 นาที บทประพันธ์ถูกนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนทั้งระดับชาติและนานาชาติ ประกอบด้วย เทศกาลดนตรีไทยแลนด์อินเตอเนชันแนลแจ๊สคอนเฟอร์เรนซ์ 2020 บรรเลงโดยวงบิกแบนด์แห่งโรงเรียนหอวัง และวงบิกแบนด์แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตลอดจนงานมันเดย์ไนท์ไลฟ์ครั้งที่ 9 บรรเลงโดยวงแจ๊สออเคสตราแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต

[*] Corresponding author, e-mail: ruangrak.w@gmail.com

[1] นักศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] Graduate Student, Conservatory of Music, Rangsit University.

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2] Advisor, Assistant Professor, Dr., Conservatory of Music, Rangsit University.

Received: October 22, 2021/ Revised: October 8, 2022 / Accepted: October 31, 2022

บทประพันธ์เชื่อมโยงกับแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนที่ 1 เป็นการนำเสนอการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา ตอนที่ 2 นำเสนอการพัฒนาที่เกิดขึ้นและย้อนกลับไปสู่แรงบันดาลใจ ตอนที่ 3 เป็นการนำย้อนกลับมามองสิ่งที่เกิดขึ้นจากการพัฒนา ด้านแนวทำนองมีการนำบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* มาเป็นวัตถุดิบการสร้างสรรค์ ด้านเสียงประสานมีการใช้เทคนิคเสียงประสานแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย รูทเลส ผสมผสานเทคนิคเบลล์โทน รวมถึงทิศทางการเคลื่อนที่มาสร้างมิติเสียงให้มีความน่าสนใจ

คำสำคัญ: มิเรอร์เลส บิกแบนด์ การประพันธ์เพลงแจ๊ส บทเพลงรองแง็ง

Abstract

Mirrorless for Big Band was composed by using inspiration from the piece Yoget Fatima. Yoget Fatima, a Thai folk song known as Rong Ngaeng, displays the unique attributes that are associated with the south of Thailand. Mirrorless for Big Band was composed with the intent to combine the qualities of Eastern and Western music whilst also reflecting how music changes and develops through time. This piece was composed with a big band in mind in which the duration of the entire piece lasts for approximately six minutes. Mirrorless for Big Band has been performed publicly by Horwang School and Songkla Rajabhat Univeristy in jazz festivals such as the Thailand International Jazz Conference 2020 and Rangsit University Jazz Orchestra in Monday Night Live Part IX.

The composition corresponds with the concept of change and development which is demonstrated by dividing the piece into three

sections as follows: 1) The beginning of change and development, 2) Developing whilst presenting the initial basis of the piece, 3) Looking back at the development that has taken place with a broader prospective. The composer uses Yoget Fatima as a basis for creative material for the melody of the piece. Compositional and musical techniques such as Modern Jazz Harmony, Rootless, Bell tone, and the manipulation of the direction of sound are combined to add interesting new dimensions to the harmony. In other aspects.

Keywords: Mirrorless Big Band Jazz Composition Rong Ngaeng

บทนำ

วัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคของโลกนั้นล้วนมีการพัฒนาผ่านยุคสมัย ผ่านการเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ อย่างมากมาย หนึ่งในการพัฒนานั้นโดยมากพบการผสมผสานวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะการนำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเชื่อมเข้าด้วยกันกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันออก มักทำให้พบว่ามีการผนวกเข้าด้วยกัน หนึ่งในนั้นคือ ดนตรีรองเง็งหรือรองแง็ง (การออกเสียงแตกต่างกันแล้วแต่พื้นที่ ในบทความชิ้นนี้ใช้คำว่า รองแง็ง) ศิลปะเต้นรำพื้นเมืองของไทยมุสลิม ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงของชาวยุโรป ที่เดินทางมาค้าขายกับประเทศในแถบมลายู ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศไทยผนวกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีและวิถีชีวิตของชาวพื้นเมือง ส่งผลให้กลายเป็นศิลปะการแสดงรองแง็ง ความหมายของรองแง็งตามสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542) อธิบายไว้ว่า รองแง็งเป็นศิลปะเต้นรำพื้นเมืองของไทยมุสลิม มีความสวยงามทั้งลีลาการเคลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว ลักษณะการเต้นรองแง็งซึ่งดูคล้ายวัฒนธรรมตะวันตกนั้น

มีผู้สันนิษฐานว่า ชาวโปรตุเกสหรือชาวฮอลันดาได้นำมาเผยแพร่ในแถบชวาและมลายูก่อน โดยเฉพาะเมื่อถึงวันรื่นเริงปีใหม่ชาวต่างชาติเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน ชาวพื้นเมืองเกิดความสนใจและได้ฝึกซ้อมจนกระทั่งเกิดศิลปะรองแง็งขึ้น

รองแง็งที่เกิดขึ้นในภาคใต้ของประเทศไทยสามารถแบ่งได้เป็นสองกระแสหลัก คือ รองแง็งฝั่งตะวันออกและรองแง็งฝั่งตะวันตก โดยแบ่งตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ กล่าวคือ รองแง็งฝั่งตะวันออกจะกำหนดตามภูมิประเทศที่มีอาณาเขตติดกับทะเลฝั่งอ่าวไทย ส่วนรองแง็งฝั่งตะวันตกกำหนดตามภูมิประเทศที่มีอาณาเขต ติดกับทะเลฝั่งอันดามัน ความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดของรองแง็งทั้งสองฝั่งทำเลนั้น วิชัย มีศรี (2557) ให้ความเห็นไว้ว่า “รองแง็งฝั่งตะวันออกนั้นมีความอ่อนช้อยของลีลา เป็นนาฏศิลป์ที่มุ่งแสดงความสวยงามของท่าเต้นและท่ารำ ส่วนรองแง็งฝั่งตะวันตกนั้นจะมีลักษณะคล้ายกันกับรำวง มีการร้องโต้ตอบกันไปมา เน้นความสนุกสนาน” จากรูปแบบของรองแง็งทั้งสองกระแสที่มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่นั้น ๆ ผู้ประพันธ์มีความสนใจในบทประพันธ์รองแง็งฝั่งตะวันออก อันมีความงดงามและอ่อนช้อยทั้งท่ารำและแนวทำนองของบทประพันธ์ รวมถึงยังเป็นดนตรีรองแง็งที่สามารถพบเจอได้ในบริบททั่วไปทางสังคม ด้วยเหตุผลนี้ผู้ประพันธ์จึงมีความสนใจศึกษาดนตรีรองแง็งในภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งเกิดจากการผสมผสานผ่านกาลเวลาจนกระทั่งแสดงออกถึงตัวตน แนวคิด และมุมมองผ่านบทประพันธ์เฉกเช่นเดียวกันกับดนตรีอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในภูมิประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก เช่นเดียวกับดนตรีแจ๊ส

อนึ่งดนตรีแจ๊สถือเป็นดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่มีการนำสองวัฒนธรรมมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ระหว่างดนตรีคลาสสิกจากทวีปยุโรป ผสมผสานกับดนตรีชนเผ่าของชาวแอฟริกันที่อพยพมาสู่ทวีปอเมริกา เกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมของชนชาติ และชนเผ่าต่าง ๆ เข้าด้วยกัน พัฒนาจนกลายมาเป็นดนตรีแจ๊สในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และเริ่มเป็นรูปร่างชัดเจนมากขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 Collier (2002) ได้กล่าวถึงดนตรีแจ๊สไว้ว่า ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่สร้างขึ้นโดย

ชาวแอฟริกัน-อเมริกัน ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 จากการผสมผสานองค์ประกอบระหว่างดนตรีชาวยุโรป-อเมริกัน และของชนเผ่าแอฟริกัน โดยที่ไม่ได้จัดจำแนกดนตรีแจ๊สเป็นประเภทบทเพลงพื้นบ้าน เพลงยอดนิยม หรือเป็นเพลงประเภทใดได้อย่างชัดเจนนัก โดยดนตรีแจ๊สนั้นมีผลอย่างมากต่อวัฒนธรรมในประเทศ และระหว่างประเทศ

จากข้อมูลที่กล่าวมานี้ นำเสนอให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันของทั้งสองวัฒนธรรมดนตรี ทั้งในด้านการเกิดขึ้น การพัฒนา รวมถึงบริบทที่อยู่ร่วมกับสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ผู้ประพันธ์เล็งเห็นถึงวิธีการและแนวคิดอันเป็นสิ่งที่นักดนตรี ตลอดจนนักประพันธ์เพลงปฏิบัติสืบต่อกันมา จึงเกิดแรงบันดาลใจด้วยการนำบทเพลงรองแง็งที่เกิดจากการผสมผสาน รวมถึงการพัฒนาในช่วงเวลาที่ผ่านมา นำมาเป็นส่วนประกอบหนึ่งสำหรับการประพันธ์

บทประพันธ์*มิเรอร์เลส (Mirrorless)* สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิดการผสมผสานและการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมตามที่ได้กล่าวมาในข้างต้น ทั้งนี้ผู้ประพันธ์มุ่งเน้นเนื้อหาสาระของบทประพันธ์ เป็นการเปรียบเปรยจากรูปแบบการใช้ชีวิตและวัฒนธรรมที่ผสมผสานเข้าหากันในแง่มุมต่าง ๆ จนเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นตามยุคสมัย โดยมีบทเพลงรองแง็ง*โยเก็ตฟาตีมะ* เป็นแรงบันดาลใจและวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ อีกทั้งเป็นการช่วยส่งเสริมในการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ของไทยให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ว่าด้วยการประพันธ์เพลง ได้แรงบันดาลใจจากบทเพลงรองแง็ง*โยเก็ตฟาตีมะ* นำมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อมาเป็นวัตถุดิบสำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์*มิเรอร์เลส*

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สสำหรับวงบิกแบนด์บทใหม่ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากทำนองบทเพลงรองแง็ง*โยเก็ตฟาตีมะ*

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สร่วมสมัยบทใหม่ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างแนวคิดดนตรีแจ๊สและบทเพลงรองแง็ง*โยเก็ตฟาตีมะ*

2. บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สร่วมสมัยบทนี้เป็นแนวทางหนึ่งในการสืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านทางภาคใต้ของไทยผ่านดนตรีแจ๊สสำหรับวงบิกแบนด์

ขอบเขตในการประพันธ์

1. ความยาวของบทประพันธ์ประมาณ 6 นาที

2. การสร้างสรรค์บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์ยึดถือแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทางด้านวัฒนธรรม เป็นแนวคิดสำคัญในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ผสมผสานกับแนวคิดการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส

3. การสร้างสรรค์บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์ใช้ข้อมูลผลงานบทเพลงรองแง็งจากรายงานการวิจัยเรื่อง บทเพลงรองแง็ง: กรณีศึกษา นายเซ็ง อาบู โดย วิชัย มีศรี

4. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงบิกแบนด์ขนาดมาตรฐาน

วิธีการประพันธ์

1. ศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์บทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* ผ่านรายงานการวิจัยเรื่อง บทเพลงรองแง็ง: กรณีศึกษา นายเซ็ง อาบู โดย วิชัย มีศรี

2. ศึกษาแนวคิดการประพันธ์เพลง รวมถึงเทคนิคและแนวคิดจากนักประพันธ์เพลงและตัวอย่างผลงาน

3. สร้างทำนองหลักในบทประพันธ์ โดยนำทำนองเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* มาเป็นองค์ประกอบหลัก

4. วางโครงสร้าง และสร้างสรรค์บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* โดยคำนึงถึงแนวทำนองหลัก แนวทำนองสอดประสาน และเสียงประสานในส่วนต่าง ๆ ของบทประพันธ์

บทเพลงรองแง็ง *โยเก็ตฟาตีมะ*

บทประพันธ์โดย นายเซ็ง อาบู นักแมนโดลิน ศิลปินผู้สืบทอดวัฒนธรรมรองแง็ง ทั้งนี้ บทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* ได้รับการถอดโน้ตจากความทรงจำของนายเซ็ง อาบู ผ่านการสัมภาษณ์ โดย วิชัย มีศรี ประพันธ์ขึ้นเพิ่มเติมจากบทเพลงดั้งเดิมที่ใช้ประกอบการแสดงรองแง็ง เป็นบทประพันธ์ที่สร้างขึ้นภายหลังตามสมัยนิยม และบรรยายถึงเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคล บทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* พรรณนาถึงความสวยงามและความประทับใจต่อหญิงสาวมาลายูนามว่า “ฟาตีมะ” โดยคำว่า โยเก็ต เป็นชื่อของจังหวะมีความหมายถึงความสนุกสนาน (วิชัย มีศรี, 2557) จากคำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานที่เกิดขึ้นระหว่างชื่อของจังหวะในเพลงรองแง็ง เข้ากับชื่อของหญิงสาวชาวมาลายู

แนวคิดการประพันธ์

1. แนวคิดเสียงประสาน

ในการเลือกใช้เสียงประสานสำหรับบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์เล็งเห็นถึงแนวคิดการเลือกใช้เสียงประสานซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างแนวคิดดนตรีแบบดั้งเดิมกับดนตรีแจ๊สร่วมสมัย เช่น การซ้อนทรัยแอด (Upper Structure Triad)

การวางแนวเสียงแบบปิด (Close Voicing) การวางแนวเสียงแบบเปิด (Open Voicing) คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Chord) เป็นต้น

การวางเสียงประสานในบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์เลือกใช้เสียงประสานส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่มีองค์ประกอบของโน้ต G แทบทั้งสิ้น เพื่อเป็นการสะท้อนแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา โดยการให้ความสำคัญกับโน้ตเริ่มต้นของบทเพลง *โยเก็ตฟาตีมะ* ซึ่งเริ่มต้นด้วยโน้ต G อันถือเป็นการย้อนนำเสนอถึงแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ใช้การดำเนินเสียงประสานแบบดนตรีโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz) ในการนำเสนอด้วยทางเดินคอร์ดที่มีการเคลื่อนที่น้อย เช่นการใช้คอร์ด minor$^{(Major7)}$ เพียงคอร์ดเดียวในช่วงการอิมโพรไวซ์ (Improvise) เพื่อนำเสนอทางเดินคอร์ดที่มีการเคลื่อนที่น้อย อีกทั้งเป็นการสร้างมิติเสียงให้คลุมเครืออีกเช่นกัน

2. เทคนิคการประพันธ์

ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดแบบดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊สเข้าด้วยกัน รวมถึงวิธีการพัฒนาแนวทำนอง โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ดนตรี เช่น ออสตีนาโต (Ostinato) การซ้ำ (Repetition) การเลียน (Imitation) การคัดทำนอง (Quotation) เป็นต้น

การสร้างบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์ได้นำเอามุมมองของผู้ประพันธ์ที่มีต่อการพัฒนาในแง่วัฒนธรรมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงเป็นแนวคิดสำคัญ โดยแบ่งบทประพันธ์ออกเป็นสามตอน ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้แต่ละตอนของบทประพันธ์นำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น สามารถอธิบายได้พอสังเขป ดังนี้

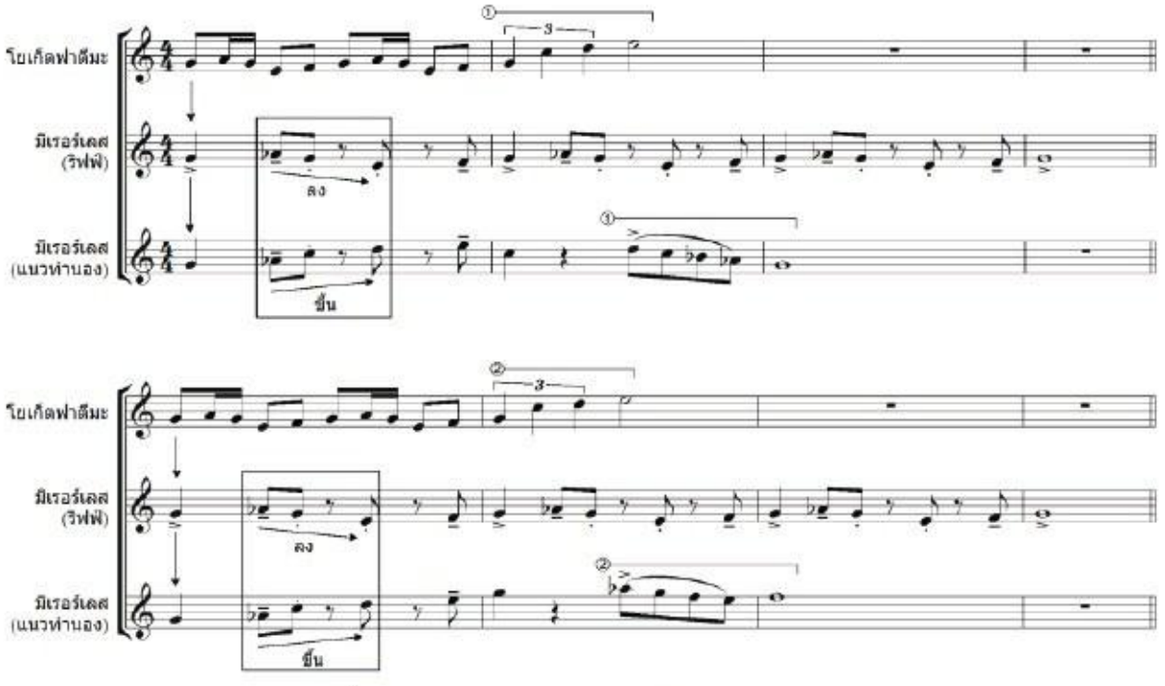
ตอนที่ 1 แสดงให้เห็นถึงเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยเปิดเผยให้เห็นโครงสร้างใหญ่ของแนวทำนอง และนำเสนอแนวทำนองที่ได้รับการพัฒนาและดัดแปลงไปในแง่มุมต่าง ๆ

ตอนที่ 2 เป็นช่วงนำเสนอการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาแนวทำนองการอิมโพรไวซ์รวมถึงการนำเสนอแนวทำนองที่หยิบยกจากบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* มาดัดแปลงและพัฒนา

ตอนที่ 3 เปรียบได้กับการนำย้อนกลับไปมองในภาพโครงสร้างในตอนต้นอีกครั้ง โดยมีการสอดแทรกการอิมโพรไวซ์ซ้อนบนแนวทำนองหลัก และจบด้วยการนำเสนอแนวทำนองด้วยเทคนิคเบลล์โทน

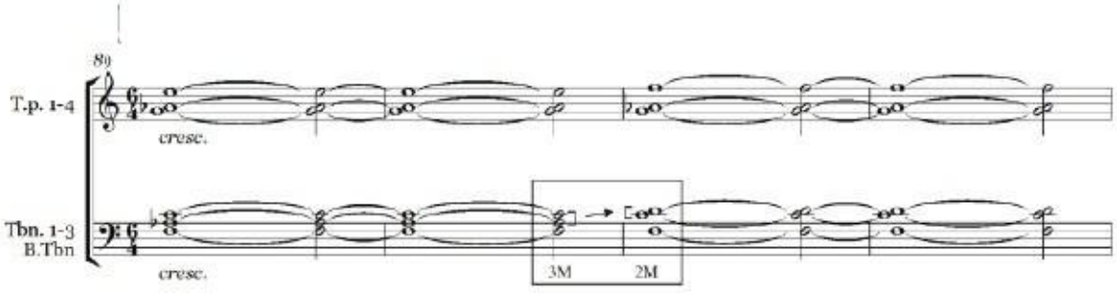
ตารางที่ 1 โครงสร้างบทประพันธ์*มิเรอร์เลส*

โครงสร้าง	แนวคิด		ห้องที่	จุดซ้อม
ช่วงนำ			1-6	
ตอนที่ 1		แนวทำนอง A1	7-38	A
		ช่วงเชื่อม 1	39-44	C
		เบลล์โทน	45-51	D
		ช่วงเชื่อม 2 (ริฟฟ์ 1)	52-59	E
		แนวทำนอง B	60-84	F
		ช่วงเชื่อม 3 (ริฟฟ์ 2)	85-88	G
		แนวทำนอง A2	89-100	H
ตอนที่ 2	อิมโพรไวซ์ 1	เสียงประสาน A2	101-106	I
	อิมโพรไวซ์ 2	เสียงประสาน A1	107-114	J
	แนวทำนอง C		115-135	K
ตอนที่ 3	ช่วงเชื่อม 4		136-141	L
		แนวทำนอง A1	142-165	M
	ช่วงจบ	เบลล์โทน	166-171	O

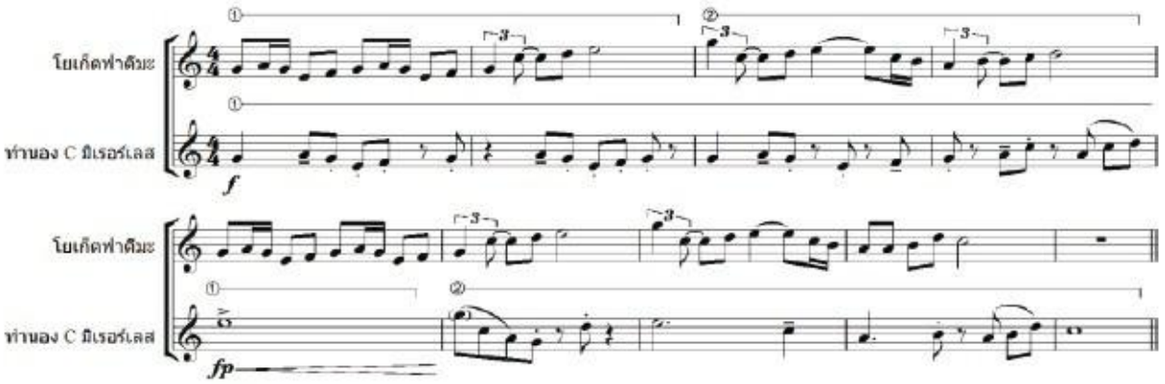
ในการสร้างแนวทำนองผู้ประพันธ์ได้นำเอาส่วนย่อยของทำนอง (Fragmentation) จากบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* นำมาสร้างริฟฟ์ (Riff) มีการปรับโน้ตบางตัวเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา เช่นจากโน้ต A ผู้ประพันธ์ปรับเป็นโน้ต A♭ (เครื่องหมาย * ในตัวอย่างที่ 2) การขยายความยาวโน้ต (Augmentation) ตัวอย่างเช่น โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตเริ่มต้นจากบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* เดิมมีความยาวเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ผู้ประพันธ์นำมาขยายความยาวโน้ตเป็นโน้ตตัวดำ (หมายเลข 1 ตัวอย่างที่ 2) รวมถึงการสลับระหว่างจังหวะตกไปเป็นจังหวะยก เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดด้านแนวทำนองของดนตรีแจ๊สที่มักผสมผสานจังหวะขัดหรือการเริ่มประโยคในจังหวะยก ตัวอย่างเช่น จังหวะที่สองของแนวทำนองในบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* โน้ต E อยู่ในจังหวะตก ผู้ประพันธ์นำมาสลับให้อยู่ในจังหวะยก (หมายเลข 2 ตัวอย่างที่ 2) นอกจากนี้เมื่อมีการปรับ ขยายและคงไว้ซึ่งแนวทำนองจากแนวคิดในข้างต้น ส่งผลให้ท่อนริฟฟ์ที่เกิดขึ้นใหม่นี้เป็นวัตถุดิบตั้งต้นหลักในการพัฒนาแนวทำนองบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ต่อไป

ตัวอย่างที่ 2 แนวทางการพัฒนาโมทีฟในแนวทำนอง

จากการสร้างริฟฟ์ข้างต้นผู้ประพันธ์นำรูปแบบจังหวะมาสร้างเป็นแนวทำนองโดยการใช้แนวคิดเดียวกัน คือการเริ่มต้นประโยคด้วยโน้ตตัว G (ลูกศรในตัวอย่างที่ 2) และพัฒนาโมทีฟ โดยใช้แนวคิดทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองส่วนใหญ่ไปในทิศทางตรงกันข้ามกับริฟฟ์ที่ปรากฏ (กรอบสี่เหลี่ยมตัวอย่างที่ 2) ผู้ประพันธ์เลือกใช้ทิศทางตรงกันข้ามกับแนวทำนองหลักจากบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* ในตอนท้ายของประโยค (ปีกกาที่ 1 และ 2 ในตัวอย่างที่ 2) เพื่อสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นหลังจากผู้ประพันธ์ได้นำแนวทำนองจากท่อนริฟฟ์มาพัฒนาเป็นอีกแนวทำนองหนึ่ง ส่งผลให้ปรากฏกลุ่มโน้ต G, A♭, B♭, C, D, E, F เกิดขึ้นและส่งผลให้กลุ่มโน้ตดังกล่าวมีผลต่อการพัฒนาแนวทำนองของบทประพันธ์ต่อไป

การเคลื่อนที่ของแนวบรรเลงเสียงประสานพื้นหลัง ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการเคลื่อนที่จากคู่เสียงกลมกลืนไปหาคู่เสียงกระด้าง และจากคู่เสียงกระด้างไปหาคู่เสียงกลมกลืนในตอนท้าย เพื่อสร้างสีสันของแนวบรรเลงประกอบ การเลือกใช้โน้ตเคลื่อนที่นั้นผู้ประพันธ์เลือกใช้จากทั้งโน้ตในคอร์ดและโน้ตนอกคอร์ดที่มีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงที่ได้นำคอร์ดนั้น ๆ มาใช้ในเสียงประสาน อีกทั้งยังเลือกจัดวางคู่เสียงให้นำเสนอคู่เสียงกระด้างเพื่อความสอดคล้องกันกับแนวคิดความคลุมเครือของเสียงประสาน แนวคิดข้างต้นถูกนำมาบรรเลงด้วยกลุ่มทรัมเป็ต และกลุ่มทรอมโบน โดยบรรทัดบนแสดงถึงกลุ่มทรัมเป็ต บรรทัดล่างแสดงถึงกลุ่มทรอมโบน ดังตัวอย่างที่ 3

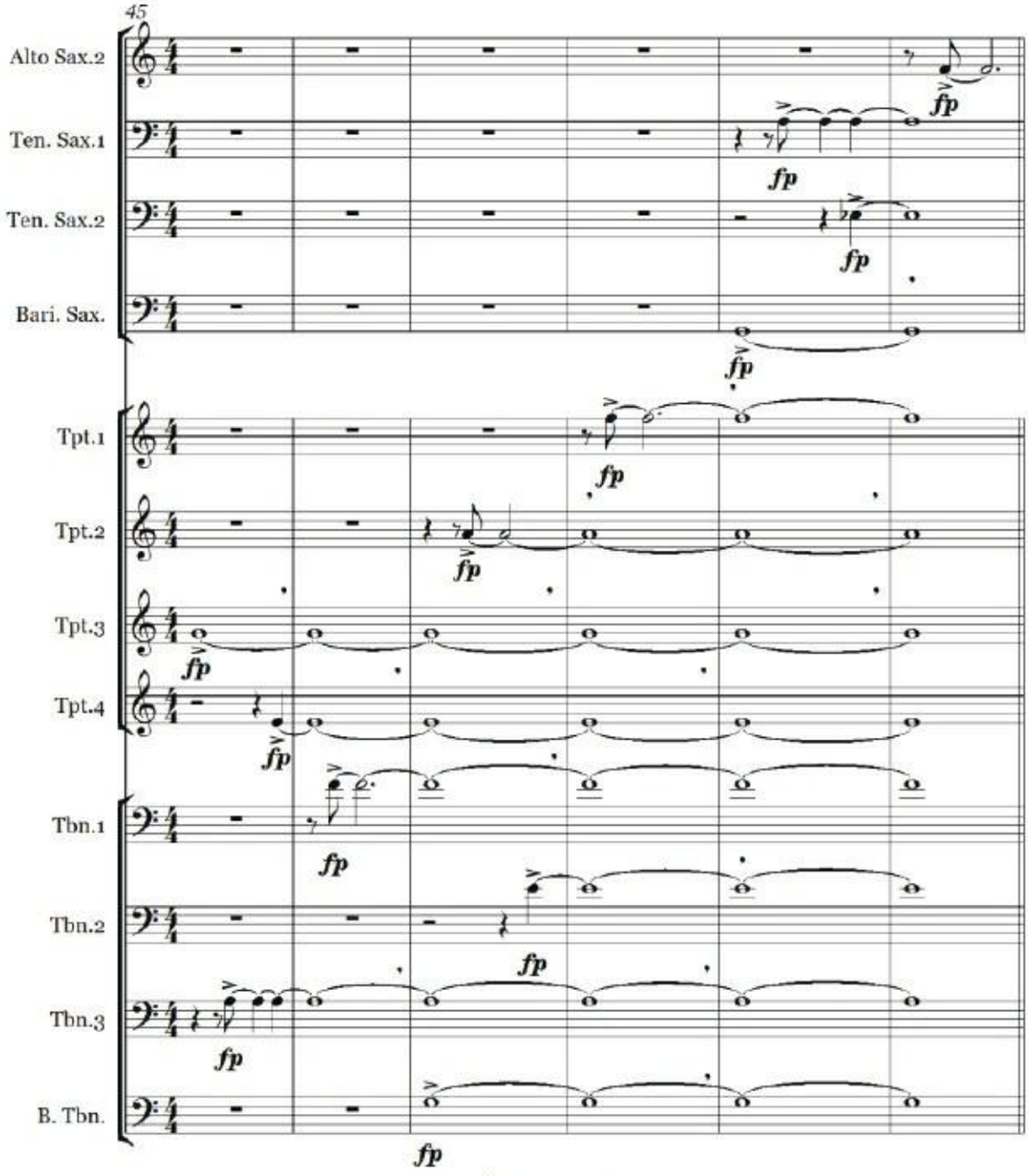


ตัวอย่างที่ 3 แนวคิดการเคลื่อนที่จากคู่เสียงกลมกลืนไปหาคู่เสียงกระด้าง

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์เลือกใช้เทคนิคการคัดทำนอง โดยนำเอาแนวทำนองหลักของบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* มาใช้ในการประพันธ์ท่อนนำเสนอแนวทำนอง C อีกทั้งได้ดัดแปลงลักษณะจังหวะ (ตัวอย่างที่ 4) เพื่อสร้างความแตกต่างด้วยวิธีการยืดขยายจังหวะและปรับเปลี่ยนสลับจังหวะ สะท้อนถึงแนวคิดวัฒนธรรมเมื่อผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ มักพบเห็นการผสมผสานเปลี่ยนผ่านในหลากหลายรูปแบบ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา

ตัวอย่างที่ 4 วิธีการคัดทำนองในบทประพันธ์*มิเรอร์เลส*

วิธีการคัดทำนองในข้างต้น ผู้ประพันธ์มีความสนใจในการนำเทคนิคดังกล่าวนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ เนื่องด้วยวิธีการคัดทำนองมีความน่าสนใจในแง่ของการนำเสนอถึงแรงบันดาลใจ ความประทับใจที่มีต่อดนตรีพื้นบ้าน และการสื่อถึงแรงกระตุ้นต่าง ๆ อีกทั้งเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดการผสมผสานตามที่ได้กล่าวไปในข้างต้น

อีกหนึ่งเทคนิคที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการนำเสนอเพื่อการรับรู้ที่น่าสนใจคือ เบลล์โทน กล่าวคือการเลียนแบบเสียงระฆังโดยแต่ละเสียงจะเกิดขึ้นไม่พร้อมกัน และไม่ได้เรียงตามเครื่องดนตรีในแต่ละกลุ่ม ผู้ประพันธ์เลือกใช้เบลล์โทนเพื่อสะท้อน

ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ที่ไม่สามารถคาดเดาได้ รวมถึงการเกิดขึ้นของสิ่งต่าง ๆ รวมกันจนเกิดเป็นความเปลี่ยนแปลงนอกจากนี้ทางด้านการบรรเลงผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องหมายกำหนดสำเนียง (Articulation) และเครื่องหมายบังคับน้ำหนักเสียง (Dynamic) เพื่อเป็นการเน้นถึงหัวเสียงเพื่อเป็นการไม่รบกวนแนวเสียงในลำดับถัดไป จากนั้นจึงเบาลงเฉกเช่นเดียวกันกับการเกิดของเสียงระฆัง

ตัวอย่างที่ 5 เบลล์โทน

สรุปบทประพันธ์

บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* มีความยาวประมาณ 6 นาที โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* นำมาพัฒนาเกิดเป็นแนวทำนองหลัก ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการประพันธ์ในมิติต่าง ๆ มีความสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. ผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองจากโมทีฟกลุ่มโน้ต G, $A^{\flat}$, $B^{\flat}$, C, D, E, F ที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ นำมาพัฒนาด้วยวิธีการยืดขยาย ปรับสลับจังหวะตก-ยก จนปรากฏเป็นแนวทำนองริฟฟ์ และพัฒนาต่อมาเป็นแนวทำนองท่อน B

2. ผู้ประพันธ์วางโครงสร้างของบทประพันธ์ไว้เป็น 3 ตอนโดยแบ่งเป็น

ตอนที่ 1 ประกอบด้วยช่วงนำ แนวทำนอง A1 แนวทำนอง B และแนวทำนอง A2 โดยยึดหลักแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา

ตอนที่ 2 ประกอบด้วย ท่อนอิมโพรไวซ์ 1, 2 และท่อนนำเสนอแนวทำนอง C ผู้ประพันธ์ได้คัดทำนองจากบทเพลง*โยเก็ตฟาตีมะ* มาใช้ในแนวทำนอง C เพื่อแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่ได้รับในการประพันธ์

ตอนที่ 3 เป็นการยกแนวทำนอง A1 มาบรรเลงในตอนท้ายของบทประพันธ์ อีกทั้งยังเพิ่มการอิมโพรไวซ์ในแนวทรอมโบน 1 เพื่อเป็นการเสริมแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา

3. เสียงประสานในบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์สอดแทรกแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส และเลือกใช้คอร์ด $\text{minor}^{(\text{Major7})}$ ใช้แนวคิดดนตรีแจ๊สร่วมสมัยเป็นแนวคิดในการวางเสียงประสาน อีกทั้งเทคนิคการเคลื่อนที่ในแนวนอนเพื่อสร้างความตึงเครียดให้แก่เสียงประสานดังปรากฏอยู่ในแนวทำนอง A2

4. ผู้ประพันธ์นำเทคนิคการคัดทำนองมาใช้ในการประพันธ์ท่อนนำเสนอแนวทำนอง C โดยใช้วิธีการปรับจังหวะด้วยการยืด-หดจังหวะ การซ้ำกลุ่มโน้ต การสลับจังหวะตก-ยกจากแนวทำนองเดิม และสอดแทรกส่วนย่อยของแนวทำนองจากบทเพลง

โยเก็ตฟาตีมะ เพื่อเป็นการสื่อถึงแนวคิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนารวมถึงแรงบันดาลใจที่ได้รับ อีกทั้งใช้เทคนิคออสตีนาโตในการสร้างบทประพันธ์ทั้งในแนวเบสแนวเสียงประสานและพัฒนาแนวทำนอง

จากข้อมูลและรายละเอียดที่กล่าวมาทั้งหมด ส่งผลให้บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์และขอบเขตในการประพันธ์ที่กำหนดไว้ ผลจากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งประวัติความเป็นมาของดนตรีรองแง็ง บทเพลงรองแง็งที่ได้รับการบันทึก ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เทคนิคการประพันธ์รวมไปถึงตัวอย่างผลงานและแนวคิดของนักประพันธ์ทั้งชาวไทยและต่างชาติ จากหลากหลายแหล่งข้อมูลส่งผลให้ผู้ประพันธ์ได้รับความรู้ความเข้าใจอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการนำไปต่อยอดและถ่ายทอดในแวดวงวิชาการ ผู้ประพันธ์มีความคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* จะสามารถนำไปใช้เป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจในการประพันธ์และนักวิชาการสาขาดนตรีต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดการประพันธ์และการศึกษาดนตรีที่มีแนวคิดการผสมผสานระหว่างดนตรีแจ๊สและดนตรีพื้นบ้านของไทย พร้อมทั้งเป็นบทประพันธ์ที่มีส่วนช่วยส่งเสริมการศึกษาและพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ของประเทศไทย และมีส่วนช่วยให้ผู้ฟังได้ตระหนักและเห็นคุณค่าถึงความงดงามและลึกซึ้งของดนตรีรองแง็ง

ข้อเสนอแนะ

จากข้อมูลทางวิชาการ หนังสือและตำราต่าง ๆ รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ผู้ประพันธ์ได้พบว่าการแสดงรองแง็ง ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านทางภาคใต้ของประเทศไทย มิได้มีเพียงศิลปะการแสดงเฉพาะรองแง็งฝั่งตะวันออก หรือรองแง็งฝั่งทะเลอ่าวไทยตามที่ผู้ประพันธ์เลือกบทเพลง และศึกษาข้อมูลต่าง ๆ หากแต่มีการแสดงทางฝั่งทะเลอันดามันอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่พัฒนาควบคู่กันมา มีความแตกต่างทางด้านภูมิศาสตร์ของพื้นที่ส่งผลให้มีแนวคิดและ

รูปแบบของศิลปะการแสดงที่แตกต่างกัน มีความน่าสนใจในรายละเอียดปลีกย่อย รวมถึงบทเพลงที่นอกเหนือจากรองแง็งฝั่งทะเลอ่าวไทย จึงเป็นการดีที่จะมีการศึกษารองแง็งฝั่งตะวันตกหรือฝั่งอันดามันเพิ่มขึ้นและนำบทเพลงมาพัฒนาต่อยอด นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ต่อไปในภายภาคหน้า

ข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดส่งผลให้บทประพันธ์*มิเรอร์เลส* ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์และขอบเขตในการวิจัยที่กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์ ผลจากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งประวัติความเป็นมาของดนตรีรองแง็ง บทเพลงรองแง็งที่ได้รับการบันทึก ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เทคนิคการประพันธ์รวมไปถึงตัวอย่างผลงานและแนวคิดของนักประพันธ์ทั้งชาวไทยและต่างชาติจากหลากหลายแหล่งข้อมูล ส่งผลให้ผู้ประพันธ์ได้รับความรู้ความเข้าใจอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการนำไปต่อยอดและถ่ายทอดในแวดวงวิชาการ ผู้ประพันธ์มีความคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทประพันธ์*มิเรอร์เลส* จะสามารถนำไปใช้เป็นตัวอย่างแก่ผู้ที่สนใจในการประพันธ์และนักวิชาการสาขาดนตรีต่าง ๆ เพื่อพัฒนาต่อยอดการประพันธ์และการศึกษาดนตรีที่มีแนวคิดการผสมผสานระหว่างดนตรีแจ๊สและดนตรีพื้นบ้านของไทย พร้อมทั้งเป็นบทประพันธ์ที่มีส่วนช่วยส่งเสริมการศึกษาและพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ของประเทศไทย และมีส่วนช่วยให้ผู้ฟังได้ตระหนักและเห็นคุณค่าถึงความงดงามและลึกซึ้งของดนตรีรองแง็ง

การเผยแพร่บทประพันธ์

บทประพันธ์*มิเรอรเลส* ได้นำออกแสดงสู่สาธารณชนในระดับชาติและนานาชาติ จากวงดนตรี 3 สถานศึกษา ดังนี้

1. เทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้ (Thailand International Jazz Conference) ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล บรรเลงโดยวงบิกแบนด์โรงเรียนหอวัง (Horwang Big Band) เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ณ โดยมี

อาจารย์ตวิษ จิตรรังสรรค์ เป็นผู้ควบคุมวง ผู้เข้าชมโดยประมาณ 500 คน และเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ สำหรับผู้สนใจรับชมการแสดง สามารถสแกน QR Code ด้านล่างนี้

2. เทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้ (Thailand International Jazz Conference) ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล บรรเลงโดยวงบิกแบนด์แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา (Songkhla Rajabhat University Big Band) เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีระศักดิ์ อักษรถึง เป็นผู้ควบคุมวง ผู้เข้าชมโดยประมาณ 500 คน และเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ สำหรับผู้สนใจรับชมการแสดงสามารถสแกน QR Code ด้านล่างนี้

3. งานมันเดย์ไนท์ไลฟ์ครั้งที่ 9 (Monday Night Live Part IX) บรรเลงโดยวงแจ๊สออเคสตราแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต (Rangsit University Jazz Orchestra) เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ณ อาคารศาลาดนตรีสุริยเทพ วิทยาลัยดนตรี

มหาวิทยาลัยรังสิต โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานุภาพ คำมา เป็นผู้ควบคุมวง ผู้เข้าชมประมาณ 300 คน และเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ สำหรับผู้สนใจรับชมการแสดงสามารถสแกน QR Code ด้านล่างนี้

เอกสารอ้างอิง

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2542). รองแง็ง. ใน มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ (บ.ก.), **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้** (น. 6428-6439). มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

วิชัย มีศรี. (2557). **บทเพลงรองเง็ง : กรณีศึกษา นายเซ็ง อาบู** [รายงานการวิจัย]. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

Collier, J. L. (2002). Jazz. In B. Kernfeld (Ed.). **The New Grove Dictionary of Jazz** (2nd.). (p.361). St. Martin's Press.