ดนตรีแจ๊ส: พัฒนาการและสังคีตลักษณ์

Jazz Music: His History and Elements

ศุภวิธญ์ วิจิตรวงศ์วาน
Supawit Wichitwongwan

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง “พัฒนาการและสังคีตลักษณ์” มุ่งเสนอประเด็นทางวิชาการด้านการรวมวงแจ๊ส มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการรวมวงแจ๊ส โดยมุ่งเน้นถึงความสำคัญ ประวัติวงแจ๊ส องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส และเครื่องดนตรีในวงแจ๊ส

จากการที่ได้ศึกษาประวัติการรวมวงแจ๊ส วงดนตรีประเภทแจ๊สหรือตระกูลแจ๊สเกิดจากพวกทาสชาวนิโกร เมืองนิวออร์ลีน รัฐโอไฮโอ แถบฝั่งแม่น้ำมิสซิสซิปปี ประเทศสหรัฐอเมริกาหลังจากที่พวกเขาเหล่านั้นได้ถูกใช้งานเยี่ยงทาส ชาวผิวดำต้องทำงานหนักและถูกกดขี่ข่มเหงจากชาวผิวขาวอย่างหนัก เมื่อมีเวลาว่างจากการทำงานก็มารวมกลุ่มกันร้องรำทำเพลง ใช้เครื่องดนตรีง่ายๆ เพื่อให้หายเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน เป็นการผ่อนคลายอารมณ์ จึงเกิดเป็นดนตรีแจ๊สขึ้น ต่อมาได้รับความนิยมไปทั่วโลกและเกิดดนตรีแจ๊สขึ้นในหลายลักษณะ ได้แก่ บลูแจ๊ส (Blue Jazz) นิวออร์ลีนและดิ๊กซี่แลนด์สไตล์ (New Orlean and Dixieland Style) และป๊อปสไตล์ (Pop Style) และโมเดิ้ลสไตล์ (Modern Style) เป็นต้น

คำสำคัญ: เทคนิคการรวมวง, แจ๊ส

ABSTRACT

Academic articles on “Study of Jazz Band Mixing Techniques” is an academic issue to study the technique of combining jazz bands. focusing on the importance jazz band's history. The band's approach techniques for combining jazz. Jazz elements and musical instruments in jazz from studied the history of jazz bands Jazz or jazz bands were formed by Negro slaves. New Orleans, Ohio, on the banks of the Mississippi River, USA after they were used as slaves. Blacks have to work hard and are heavily oppressed by whites. When they have free time from work, they'll come together to sing and dance. easy to use musical instruments to get rid of tiredness from work to relax Thus was born into jazz music. Later, it became popular all over the world and came into jazz in many ways, including Blue Jazz, New Orlean and Dixieland Style, Pop Style, Modern Style, etc.

Keywords: Ensemble Techniques, Jazz

บทนำ

ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีคุณค่ามหาศาล มนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมายทั้งในด้านสร้างความบันเทิงและด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ ด้านความบันเทิงนั้น ดนตรีทำให้จิตใจเบิกบานร่าเริงแจ่มใส ซึ่งสังเกตได้ว่าที่ใดมีเสียงดนตรีที่นั้นมักจะมีความสนุกสนานรื่นเริง ส่วนทางด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อนั้นมนุษย์มีความเชื่อว่าเสียงดนตรีทำให้สิ่งลึกลับที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติพึงพอใจ และบันดาลให้มนุษย์มีความสุข ความเจริญบังเกิดความอุดมสมบูรณ์และความ ปลอดภัย มนุษย์จึงได้จัดพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นตามความเชื่อ โดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบ เช่น การเซ่นไหว้ การบวงสรวง การเรียกขวัญ การสู่ขวัญ เป็นต้น จะเห็นว่าดนตรีมีคุณค่าต่อวิถีชีวิตหลายอย่าง (สุกิจ พลประถม, 2538)

การมีเสียงที่ดีนับเป็นหนึ่งในคุณสมบัติที่สำคัญที่สุดของนักดนตรี จากคำกล่าวที่เป็นนามธรรมเนื่องจากเสียงไม่สามารถจับต้องได้และไม่สามารถมองเห็นได้ การอธิบายคุณสมบัติของเสียงที่ดีต้องมีคุณลักษณะอย่างไรนั้นจึงยากแก่การอธิบายด้วยคำพูดและไม่สามารถถ่ายทอดจากครูผู้สอนด้วยถ้อยคำได้ ทั้งหมดการได้ยินหรือการฟังถือเป็นปัจจัยหลักที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสอนการสร้างเสียงในการเล่นเครื่องดนตรี

ชนชาติกรีกได้สร้างรากฐานสำคัญทางด้านทฤษฎีดนตรีจนถูกนำมาพัฒนาและใช้กันมาอย่างต่อเนื่อง นั่นคือการแบ่งช่วงเสียงออกเป็นระดับต่างๆ ซึ่งเป็นหลักสำคัญของบันไดเสียงในดนตรีตะวันตกที่ได้นำมาพัฒนาจนกลายเป็นระบบที่สลับซับซ้อนซึ่งนักปราชญ์ ไพธากอรัส (Pythagoras, 570-495 B.C.) ได้คิดค้นขึ้นมาเมื่อประมาณ 1,000 ปีก่อนคริสตกาล โดยบันไดเสียงโบราณนี้เรียกว่าโหมด (Mode) (ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี, 2560)

เนื่องจากผู้ศึกษานั้นมีความสนใจที่จะศึกษาในด้านเทคนิคการรวมวงแจ๊สเพื่อต่อยอดความรู้เดิมที่มีอยู่ และสามารถนำมาพัฒนาในด้านทักษะ รวมถึงสร้างสรรค์ผลงานต่อไปในอนาคต

พัฒนาการของดนตรีแจ๊สในอเมริกัน

ดนตรีแจ๊สได้รับอิทธิพลจากดนตรี 3 กลุ่ม ได้แก่ เพลงกอสเปล เพลงแร็กไทม์ และเพลงบลูส์ ซึ่งล้วนเป็นบทเพลงในกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีโดยทั่วไปจึงเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของแอฟริกาตะวันตก อเมริกา และยุโรปเข้าด้วยกัน Bonds (2013) ดนตรีแจ๊สมีลักษณะการสร้างสรรค์ทำนองจากการอิมโพรไวส์ รวมถึงจังหวะกลองที่มีความซับซ้อน ประโยคของเพลงแจ๊สมีลักษณะเป็นการโต้ตอบ (Call and Respond) เป็นเอกลักษณ์ที่พบในเพลงสวดของชาวอเมริกันผิวดำหรือเพลงกอสเปล(Gospel) มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นดนตรีแจ๊สในสไตล์ต่างๆ ตามยุคที่เปลี่ยนไปเช่น สวิง บีบอบคูลแจ๊ส และฟิวชั่นแจ๊ส เป็นต้น (Martin & Waters, 2015) วัฒนธรรมดนตรีแจ๊สของชาวอเมริกันได้แพร่กระจายไปทั่วโลก ได้รับค่านิยมที่สูงขึ้นทั้งด้านสุนทรียศาสตร์และคุณค่าทางวัฒนธรรม จากเดิมที่เคยถูกเหยียดหยามว่าเป็นดนตรีของทาส แต่ปัจจุบันกลุ่มผู้ฟังกลับเป็นชนชั้นที่มีรายได้สูง ทำให้ค่านิยมของดนตรีแจ๊สเกือบเทียบเท่ากับดนตรีคลาสสิก

ดนตรีแจ๊สหลัง พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน จากพัฒนาการของดนตรีแจ๊สในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2450 จนถึงในช่วงหลัง พ.ศ. เป็นต้นมากล่าวได้ว่าดนตรีแจ๊สได้วางรากฐานและสถาปนาอย่างมั่นคงในสังคมดนตรีใน 2500 ประเทศไทยแล้วดังนั้นในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้อธิบายรายละเอียดของพัฒนาการดนตรีแจ๊สในช่วงหลัง พ.ศ. 2500 ซึ่งมีหลายปัจจัยที่มีความสำคัญต่อพัฒนาการของดนตรีแจ๊สในประเทศไทย โดยจัดกลุ่ม ของปรากฏการณ์ทางด้านดนตรีและสังคมที่เกิดขึ้นทั้งหมดอยู่ภายใต้ พ.ศ. 2500

ในขณะที่ดนตรีแจ๊สในประเทศไทยรับความนิยมนั้นมีดนตรีแนว ป๊อป ร็อค (Pop Rock) จากประเทศอังกฤษและอเมริกาเข้ามาเป็นที่นิยมอย่างมากในประเทศไทย ทำให้จากเดิมผู้นิยม ฟังดนตรีแจ๊สประเภทวงใหญ่มีปริมาณลดน้อยลงเช่นเดียวกันกับสถานที่ในการแสดงดนตรีแจ๊สก็มี จำนวนจำกัดเมื่อสถานที่ประกอบการนิยมจ้างวงดนตรีแนว ป๊อป ร็อค มากกว่าแนวดนตรีแจ๊ส

เนื่องจากมีจำนวนผู้เล่นน้อยกว่าและดนตรีแนว ป๊อป ร็อค นั้นเข้ากันกับบรรยากาศของสถานที่กินดื่มของ คนรุ่นใหม่ ทำให้นักดนตรีแจ๊สนอกเหนือจากที่ทำงานจากกรมโฆษณาการจึงได้แต่เล่นอยู่ในสถาบัน หรือมหาวิทยาลัยของตนเอง (ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ, 2541)

ในยุคหลัง พ.ศ. 2500 ขณะที่ดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมน้อยลง เอื้อ สุนทรสนาน ศิษย์เอกของ พระเจนดุริยางค์ ซึ่งขณะนั้นรับราชการที่กรมโฆษณาการเป็นผู้ควบคุมวง หัสดนตรี หรือ แจ๊สวงใหญ่ ได้เริ่มก่อตั้งวงดนตรีและบันทึกเสียงในนามของ สุนทราภรณ์ มาตั้งแต่ปี 2495 เป็นผู้ทำ ให้แนวดนตรีแจ๊สเริ่มได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากรูปแบบเพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์ จำนวนมากมีลักษณะของเพลงแจ๊ส มีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแบบอิมโพรไวเซชัน (Improvisation) โดยเฉพาะเพลงชุดแรกๆ ที่บรรเลงโดยวงสุนทราภรณ์ นั้น หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ได้ประพันธ์ขึ้นหลาย บทเพลงโดยที่ใช้โครงสร้างของทำนองและแนวดำเนินคอร์ด (Progression Chord) ในแบบแจ๊ส มาตรฐาน (Jazz Standard) เช่นเพลง ไม่อยากจากเธอ คนึงครวญ และเมื่อไหร่จะให้พบ เป็นต้น 19 กลุ่มผู้ฟังดนตรีของสุนทราภรณ์นั้นเป็นกลุ่มของคนทำงานช่วงวัยกลางคนถึงผู้สูงอายุเนื่องด้วยเป็นบท เพลงที่ฟังสบายและมีเนื้อหาของเพลงที่ดี แต่ด้วยสังคมสมัยใหม่บวกกับเทคโนโลยีที่เติบโตขึ้นเรื่อยๆ นั้นทำให้สังคมไทยมีวัฒนธรรมการบริโภคแนวดนตรีอื่นๆ เช่นเดียวกันจึงทำให้ดนตรีแจ๊สมีบทบาท และความนิยมอยู่เฉพาะแค่กลุ่มที่ชื่นชอบและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง (สมพงษ์ ทองคำ, 2541)

ที่มาของดนตรีแจ๊ส

ดนตรีแจ๊ส ได้เริ่มปรากฏในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ 6 ภายใต้การนำของหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ หลังจากกลับมาจากประเทศสหรัฐอเมริกา และได้พัฒนาวงดนตรีแจ๊สเป็น 2 รูปแบบคือ วงดนตรีบิ๊กซีแลนด์ และวงดนตรีบิ๊กแบนด์ สำหรับเต้นรำ ประกอบภาพยนตร์ และเพื่อความบันเทิง (กมลธรรม เกื้อบุตร, 2538) อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงโปรดการบรรเลงและการประพันธ์ดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก ทำให้ดนตรีแจ๊สเป็นที่รู้จัก

ของคนไทยและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เห็นได้จากการมีงานเทศกาลดนตรีแจ๊ส การมีวงดนตรีแจ๊สบรรเลงในโรงแรมและสถานบันเทิง การมีรายการวิทยุที่เปิดเพลงแจ๊สการมีการประกวดวงดนตรีแจ๊ส หรือการมีสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เปิดสอนสาขาวิชาดนตรีแจ๊สอีกด้วย

อิทธิพลของดนตรีแจ๊สในด้านการศึกษาในประเทศไทย

การศึกษาดนตรีแจ๊สในประเทศไทยเริ่มจากการได้รับความรู้จากผู้ที่จบการศึกษาจากต่างประเทศและจากการศึกษาด้วยตัวเองโดยการนำโน้ตเพลงและแผ่นเสียงที่พอจะหาได้ ซึ่งนำเข้าจากต่างประเทศ จากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้นักดนตรีแจ๊สมีช่องทางในการรับรู้ดนตรีแจ๊สในรูปแบบต่างๆ มากขึ้นเช่น การฟังและชมการบรรเลงดนตรีแจ๊สจากอินเตอร์เน็ต การค้นหาโน้ตเพลงหรือสื่อที่ใช้ในการฝึกจากอินเตอร์เน็ต เป็นต้น ส่งผลให้มีการเปิดการเรียนการสอนสาขาดนตรีแจ๊สในสถาบันอุดมศึกษามากยิ่งขึ้น ได้แก่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล, มหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยรังสิต แสดงให้เห็นว่าดนตรีแจ๊สเริ่มเป็นที่สนใจและได้รับความนิยมในวงการการศึกษามากขึ้น ในขณะที่การจัดการเรียนการสอนดนตรีแจ๊สในระดับมัธยมศึกษานั้นยังไม่แพร่หลาย มีเพียงหลักสูตรเตรียมอุดมดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์และโรงเรียนสารสาสน์เอกตราเท่านั้น โดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้รับการเรียนและการฝึกฝนดนตรีแจ๊สทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ เพื่อให้ได้พื้นฐานที่ดี ที่สามารถใช้ในการต่อยอดและสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

โรงเรียนสารสาสน์เอกตรา เป็นโรงเรียนหนึ่งที่มีการเปิดสอนดนตรีแจ๊สในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายประกอบด้วยเครื่องดนตรีเอก ได้แก่ กีตาร์, กีตาร์เบส, กลองชุด, เปียโน และขับร้องโดยเน้นการรวมวงเป็นหลักที่ผ่านมาการเรียนการสอนวิชารวมวงแจ๊ส พบว่า ในช่วงแรกของการเรียน แม้ผู้เรียนจะมีพื้นฐานทางดนตรีที่ดีจากการเรียนและการฝึกฝนที่ผ่านมา แต่ด้วยความที่ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่มีความแตกต่างจากพื้นฐานดนตรีที่ผู้เรียนเคยศึกษามาก่อนหน้า ทำให้ผู้เรียนยังขาดความเป็นเอกลักษณ์ทางด้านดนตรีแจ๊ส และไม่มีความเข้าใจในทฤษฎีดนตรีแจ๊ส ทำให้การเรียนการสอนเป็นไปด้วยความยาก

ลำบาก โดยเฉพาะการฝึกเล่นโดยใช้คีตปฏิภาณ (Improvisation) ที่ต้องใช้เวลานานในการฝึกฝนให้นักเรียนมีทักษะมีความเข้าใจในดนตรีแจ๊สจนสามารถปฏิบัติได้ดีจนเป็นที่พอใจ แม้ว่าในปัจจุบันจะมีแบบฝึกหัด บทเพลง และตำราเกี่ยวกับการฝึกบรรเลงดนตรีแจ๊ส แต่ยังไม่มีแบบเรียน แบบฝึกหัด หรือแนวทางการสอนที่เหมาะสมสำหรับเรียนในระดับมัธยมศึกษา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความต้องการที่จะพัฒนาชุดการสอนที่ออกแบบขึ้นมาโดยเฉพาะสำหรับผู้เรียนในระดับมัธยมศึกษา เพื่อช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และได้ฝึกฝนดนตรีแจ๊สตามศักยภาพผู้เรียน และเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ดนตรีแจ๊ส ซึ่งชุดการสอนเป็นชุดการเรียนรู้ต่างที่มีการจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบและสมบูรณ์ที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ โดยการใช้สื่อหลายชนิดร่วมกัน และยังเป็นเครื่องมือในการช่วยสอนของครูที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจมากขึ้นสามารถเรียนรู้ได้ตามจุดมุ่งหมายที่กำหนด (กาญจนา ลีลาไหม 2549)

ระบบการศึกษาดนตรีในประเทศไทยเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการในปีพ.ศ. 2477 มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และได้เปลี่ยนเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” และ“โรงเรียนนาฏศิลป์” ได้ยกฐานะให้เป็น "วิทยาลัยนาฏศิลป์" เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 ตามลำดับ อาจกล่าวได้ว่าเป็นสถาบันการศึกษาวิชาชีพทางดนตรีแห่งเดียวในประเทศไทยในขณะนั้น ทั้งนี้ยังไม่ได้ขยายขอบเขตจนถึงระดับอุดมศึกษา จนกระทั่งวิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในปัจจุบัน)ได้เปิดหลักสูตรดนตรีในระดับอุดมศึกษาขึ้นเป็นต้นแบบของหลักสูตรทางดนตรีให้แก่สถาบันอุดมศึกษาอื่นๆ จึงเกิดหลักสูตรดนตรีในสถาบันต่างๆ เป็นจำนวนมากอย่างไรก็ตามหลักสูตรดนตรีที่เปิดสอนในช่วงเวลาดังกล่าวยังคงเป็นหลักสูตรดนตรีคลาสสิกทั้งหมด

ระบบการศึกษาดนตรีแจ๊สในช่วงแรกเป็นการถ่ายทอดผ่านการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างนักดนตรีที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีแจ๊สกับนักดนตรีที่ต้องการฝึกฝน โดยใช้บทเพลงมาตรฐานที่เป็นที่นิยมในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นสื่อ ใช้แนวคิดจากการบรรเลงแบบต้นฉบับตามศิลปินและแนวคิดการบรรเลงเพลงบลูส์ในการสร้างสรรค์ดนตรีปฏิภาณ จนกระทั่งเมื่อศาสตร์วิชาดนตรีได้ถูกบรรจุลง

ในหลักสูตรระดับอุดมศึกษาจนในปีพ.ศ. 2541 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เปิดสอนหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีแจ๊ส ทำให้การพัฒนาทรัพยากรบุคคลในดนตรีแจ๊สได้เพิ่มมากขึ้น

ค่านิยมในบทเพลงแจ๊สที่เกิดขึ้นในสังคมไทยจากที่ได้กล่าวไปแล้วส่งผลให้กิจกรรมทางด้านดนตรีแจ๊สเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากทั้งในรูปแบบการแข่งขัน ได้แก่ การแข่งขันวงดนตรีบิ๊กแบนด์ชิงถ้วยพระราชทาน โดยโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัยจัดขึ้นในปีพ.ศ. 2495 การประกวดการบรรเลงดนตรีแจ๊สเฉลิมพระเกียรติครั้งที่ 1 พ.ศ. 2539 และครั้งที่ 2 พ.ศ. 2540 การแข่งขันดนตรีแจ๊ส Thailand Jazz Competition จัดโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร และการแข่งขันเดี่ยวบทเพลงแจ๊ส (Solo Competition) ในงาน Thailand International Jazz Conference จัดโดยมหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น รวมถึงการจัดการแสดงดนตรีแจ๊สทั้งจากศิลปินชาวไทยและต่างประเทศเป็นจำนวนมาก ในปัจจุบันสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาได้เปิดการเรียนการสอนหลักสูตรดนตรีแจ๊สในหลากหลายสถาบันได้แก่ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยรังสิต รวมถึงสถาบันการศึกษาที่ได้สอดแทรกองค์ความรู้ทางด้านดนตรีแจ๊สเข้าไปในหลักสูตรเช่น มหาวิทยาลัยบูรพา มหาวิทยาลัยขอนแก่น และมหาวิทยาลัยราชภัฏต่างๆ เป็นต้น ส่งผลให้ค่านิยมในการฟังและศึกษาดนตรีแจ๊สเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก (กิตติธัช สำเภาทอง, 2555)

อย่างไรก็ตาม ดนตรีทุกประเภทย่อมมีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลาให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เยาวชนที่เติบโตขึ้นมาที่มีความสนใจในด้านดนตรีก็จะสามารถเข้าใจถึงที่มาในเรื่องราวต่าง ๆ ของดนตรีในแต่ละประเภทที่ตนเองนั้นสนใจ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องโหมด (Mode), การกระจายคอร์ด (Arpeggio) สิ่งเหล่านี้สามารถนำมาปรับใช้ หรือเกิดกระบวนความคิดสร้างสรรค์ให้กับบทเพลงหรือผลงานอื่นๆ ของตนเองได้เป็นอย่างดี

เทคนิคและองค์ประกอบดนตรีแจ๊ส

ดนตรีแจ๊สถือกำเนิดและพัฒนาโดยมีรากฐานมาจากอารมณ์และความรู้สึกของพวกทาสชาวแอฟริกันอเมริกัน ที่ไม่ได้รับการศึกษา และไม่มีความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตก จากดนตรีที่ถือกำเนิดมาจากชนชั้นล่าง กาลเวลาผ่านไป

ดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยรับเอาความรู้และแนวความคิดทางด้านทฤษฎีดนตรี รวมถึงเครื่องดนตรีต่างๆ ของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างกลมกลืน พวกเขาศึกษาและนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับดนตรีของตนเอง และพยายามบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกให้มีเสียงที่แปลกหู ดังนั้น ดนตรีแจ๊สมีองค์ประกอบอยู่ทั้งหมด 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)

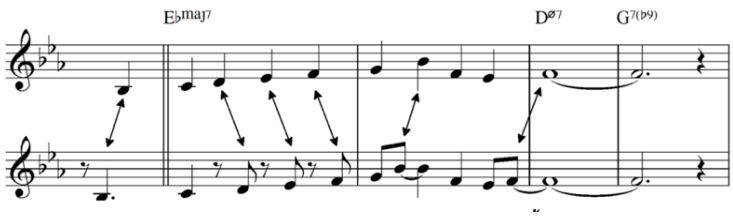
1. การอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊ส (Jazz Improvisation) เป็นองค์ประกอดนตรีแจ๊ส ซึ่งถือว่าสำคัญที่สุด นักดนตรีและนักวิชาการต่างให้นิยามความหมายการอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊สไว้หลากหลายจึงสามารถสรุปได้ว่า การอิมโพรไวส์ คือ การแสดงคีตปฏิภาน การด้นสด การประพันธ์ทำนองขึ้นมาอย่างฉับพลัน ไม่ได้มีการเตรียมหรือเรียบเรียงมาก่อน เป็นการบรรเลงที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก และความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล

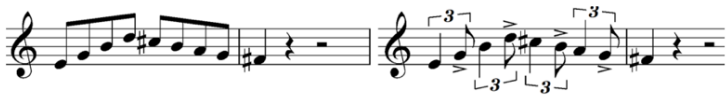
การอิมโพรไวส์ไม่มีรูปแบบหรือวิธีที่ตายตัว ขึ้นอยู่กับอุปนิสัยความชอบและความถนัดของแต่ละบุคคล ถึงแม้ว่าจะมีวิธีการมากมาย แต่ทุกวิธีต่างมีพื้นฐานเหมือนกัน ผู้ที่สนใจการอิมโพรไวส์ควรมีความชำนาญทางด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี รวมถึงมีทักษะทางโสตที่ดี และควรจะมีความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีด้วย เพื่อให้สามารถสร้างทำนองได้อย่างไพเราะไม่ผิดเพี้ยน ควรมีความคิดสร้างสรรค์ในการอิมโพรไวส์ ไม่ยึดติดกับวิธีการบรรเลงแบบเก่า มีความกล้าที่จะทดลองและหาวิธีการบรรเลงรูปแบบใหม่ๆ อยู่เสมอ

เนื่องจากดนตรีแจ๊สมีรูปแบบการบรรเลงหลากหลาย แต่ละรูปแบบมีวิธีการบรรเลงและใช้แนวความคิดที่แตกต่างกัน แนวความคิดที่ว่าการอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊สเปรียบเสมือนการสื่อสารและการสนทนา

2. จังหวะในดนตรี (Jazz Rhythm) รากฐานของดนตรีแจ๊สมาจากดนตรีของชาวแอฟริกัน ซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นทางด้านจังหวะ ซึ่งมีการใช้จังหวะที่ซับซ้อน อิทธิพลทางจังหวะที่ดนตรีแจ๊สรับมาจากชาวแอฟริกัน

คือ การใช้จังหวะขัด (Syncopation) สามารถสรุปความหมายของจังหวะขัดแบบง่ายๆ ได้ว่า จังหวะขัด คือ การบรรเลงเน้นจังหวะ (Accentuation) ที่ไม่เป็นธรรมชาติ หรือการบรรเลงเน้นเสียงบนจังหวะที่ปกติจะไม่บรรเลงเน้นเสียง สำหรับการบรรเลงจังหวะขัดมักจะบรรเลงก่อนหรือหลังจังหวะตก (Downbeat) วิธีการบรรเลงจังหวะขัดแบบง่ายๆ 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

หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

ตัวอย่างที่ 2 การบันทึกโน้ตและการบรรเลงบนจังหวะสวิง

หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

3. สำเนียงดนตรีแจ๊ส (Jazz Sound) สิ่งแรกที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและประทับใจเมื่อได้ฟังดนตรีแจ๊สไม่ใช่เทคนิคหรือวิธีการอิมโพรไวส์ของนักดนตรี ไม่ว่านักดนตรีจะใช้วิธีการอิมโพรไวส์ที่ซับซ้อนมากเพียงใด ผู้ฟังส่วนใหญ่ไม่เข้าใจว่านักดนตรีใช้เทคนิคอะไรในการสร้างทำนองบ้าง สิ่งที่ดึงดูดทำให้ผู้ฟังสนใจดนตรีแจ๊ส คือ วิธีการใช้เสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลของนักดนตรีแจ๊ส

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

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

4. เสียงประสานดนตรีแจ๊ส (Jazz Harmony) แท้ที่จริงแล้วดนตรีแจ๊สไม่ได้คิดค้นหลักการทางด้านเสียงประสานขึ้นเอง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านทฤษฎีหรือด้านการดำเนินคอร์ดรูปแบบต่างๆ (Chord Progression) ดนตรีแจ๊สได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีคลาสสิกทั้งสิ้น แต่สิ่งที่นักดนตรีแจ๊สทำคือ นำหลักการทฤษฎีเหล่านั้นมาประยุกต์และคิดค้นหาวิธีการนำมาใช้บรรเลงรูปแบบใหม่ๆ ให้มีเสียงที่แปลกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่เหมือนเดิมและเหมาะสมกับรูปแบบดนตรีและวิธีการบรรเลงแบบแจ๊ส

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

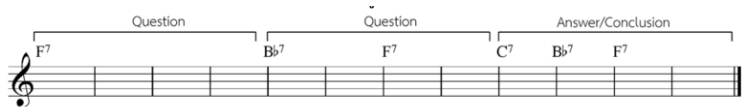
ดนตรีแจ๊สนิยมเรียกการบรรเลงประกอบว่า การคอมปิง (Comping) หมายถึง การบรรเลงเสียงประสานอยู่บนการดำเนินคอร์ดรูปแบบต่างๆ เพื่อประกอบการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยว ทั้งช่วงบรรเลงทำนองหลักและช่วงสร้างทำนองอิมโพรไวส์ การบรรเลงประกอบจะทำให้ผู้บรรเลงเดี่ยวทราบว่า สามารถนำโน้ตใดมาสร้างทำนองอิมโพรไวส์ได้บ้าง ดังนั้นการบรรเลงประกอบจึงเป็นสิ่งที่คอยกำกับวิธีการบรรเลงของผู้บรรเลงเดี่ยวด้วย ผู้บรรเลงประกอบที่ดีจะต้องพยายามหาวิธีการวางแนวเสียงประสานให้สนับสนุนการอิมโพรไวส์ของผู้บรรเลงเดี่ยว ช่วยให้ทำนองอิมโพรไวส์มีเสียงที่โดดเด่น ชัดเจน น่าฟัง ผู้บรรเลงประกอบจึงจำเป็นต้องศึกษาการวางแนวเสียงรูปแบบต่างๆ ให้มากที่สุด เพื่อเป็นทางเลือกสำหรับการบรรเลงให้สอดคล้องกับทำนองอิมโพรไวส์ อีกทั้งต้องบรรเลงอยู่บนสัดส่วนจังหวะที่เข้ากันได้ดี ไม่บรรเลงประกอบมากหรือน้อยจนเกินไป และไม่บรรเลงจังหวะขัดแย้งกับการอิมโพรไวส์ของผู้บรรเลงเดี่ยว แต่ก็สามารถบรรเลงเพื่อนำเสนอแนวความคิดให้กับผู้บรรเลงเดี่ยวได้ ทั้งนี้ผู้

บรรเลงประกอบต้องคำนึงอยู่เสมอว่าหน้าที่หลักของตนเอง คือการบรรเลงสนับสนุนผู้บรรเลงเดี่ยว

5. สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Form and Structure) สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของดนตรีแจ๊สเปรียบเสมือนกับแบบพิมพ์เขียว (Blueprint) หรือแผนผังโครงสร้างที่วิศวกรจะนำมาใช้สำหรับสร้างอาคารบ้านเรือน สังคีตลักษณ์เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ดนตรีแจ๊สนำมาจากดนตรีคลาสสิก ในการบรรเลงบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน (Standard Jazz) นักดนตรีแจ๊สจะบรรเลงและสร้างทำนองอิมโพรไวส์อยู่บนสังคีตลักษณ์รูปแบบต่างๆ อย่างเคร่งครัด สังคีตลักษณ์จะช่วยให้ผู้บรรเลงทุกคนสามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน บทเพลงแจ๊สมาตรฐานจะมีสังคีตลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน เพื่อเอื้ออำนวยต่อการอิมโพรไวส์ช่วยให้ผู้บรรเลงจดจำได้ง่าย และทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงบทเพลงได้ไม่ยากนัก สามารถแบ่งสังคีตลักษณ์ของดนตรีแจ๊สได้ดังต่อไปนี้

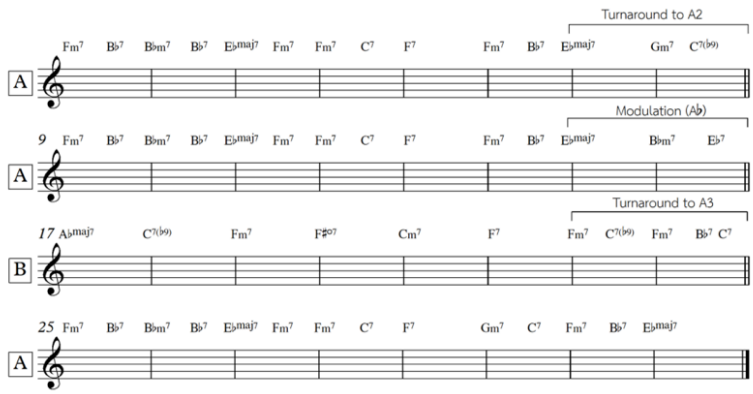
5.1 สังคีตลักษณ์แบบบลูส์12 ห้อง (Twelve Bar Blues) สังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง ได้รับความนิยมนำมาใช้สำหรับประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก โดยมักจะแบ่งประโยคออกเป็น 3 ประโยค แต่ละประโยคมีทั้งหมด 4 ห้อง ในการประพันธ์และการอิมโพรไวส์นิยมนำรูปแบบการแบ่งประโยคมาเปรียบเทียบกับการสนทนาเป็นประโยคคำถาม-คำตอบ ได้แก่ ประโยคที่ 1 (ห้องที่ 1-4) เป็นประโยคคำถาม ประโยคที่ 2 (ห้องที่ 5-8) เป็นประโยคคำถามซ้ำอีกครั้ง และประโยคที่ 3 (ห้องที่ 9-12) เป็นประโยคคำตอบ-สรุป ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 สังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง และการแบ่งประโยค



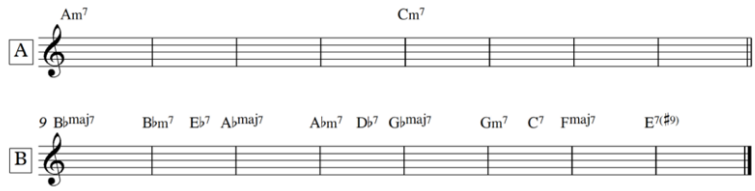
หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

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 ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 บทเพลง As Time Go By มีสังคีตลักษณ์แบบ AABA

หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

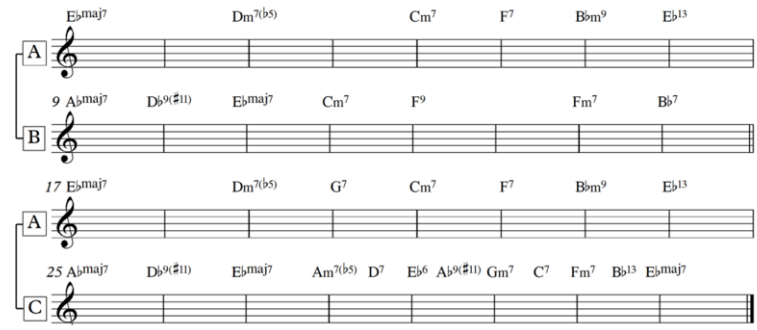
5.3 vสังคีตลักษณ์แบบ AB สังคีตลักษณ์แบบ AB เป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่มีการย้อน ส่วนมากจะเป็นบทเพลงที่ไม่ยาว แบ่งออกเป็น 2 ท่อน มักจะมีท่อนละ 8 ห้อง ทั้งบทเพลงจึงมีเพียง 16 ห้อง จึงสามารถเรียกว่า “สังคีตลักษณ์แบบ 16 ห้อง” ได้เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 บทเพลง Re-Codame มีสังคีตลักษณ์แบบ AB

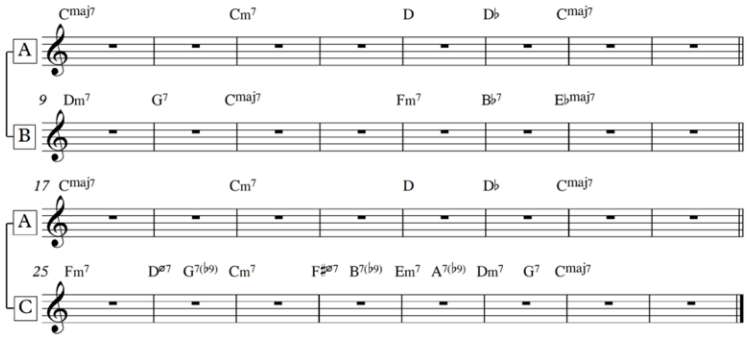


หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

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 ดังตัวอย่างที่ 6 แต่ในบางบทเพลงก็พบว่า ท่อน B กับท่อน C มีทำนองและการดำเนินคอร์ดไม่คล้ายกันเลย ดังตัวอย่างที่ 7

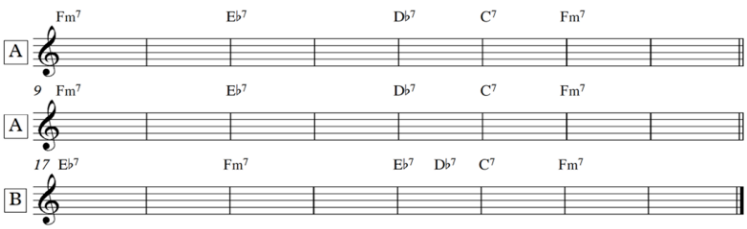
ตัวอย่างที่ 6 บทเพลง There Will Never Be Another You
มีสังคีตลักษณ์แบบ ABAC ที่ท่อน B กับท่อน C มีการดำเนินคอร์ดคล้ายกัน

หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

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



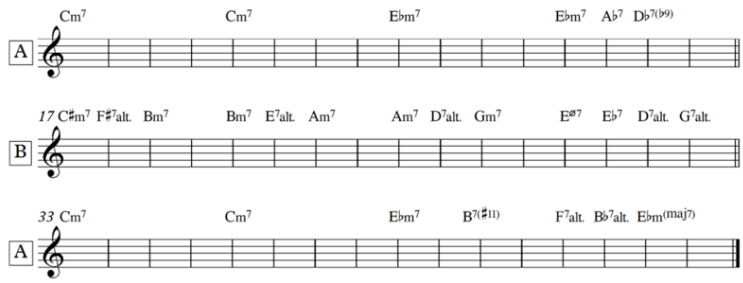
หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

5.5 สังคีตลักษณ์แบบ AAB สังคีตลักษณ์แบบ AAB เป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนัก บทเพลงจะแบ่งออก 3 ท่อน แต่ละท่อนจะมีจำนวนห้องเท่าใดก็ได้ บางบทเพลงมีท่อนละ 8 ห้อง บางบทเพลงมีท่อนละ 16 ห้อง การบรรเลงบทเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบ AAB มักจะทำให้ผู้บรรเลงสับสนและบรรเลงผิดท่อนได้ง่าย เนื่องจากผู้บรรเลงจะเคยชินกับการบรรเลงบทเพลงที่มีสังคีตลักษณ์แบบ AABA มากกว่า ดังนั้น ขณะอิมโพรไวส์ต้องคำนึงถึงท่อนให้ดีเพราะมักจะบรรเลงท่อน A เกินเสมอ ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 บทเพลง Song for My Father มีสังคีตลักษณ์แบบ AAB

หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

5.6 สังคีตลักษณ์แบบ ABA สังคีตลักษณ์แบบ ABA เป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมเช่นกัน มีทั้งหมด 2 ท่อน จำนวนห้องในแต่ละท่อนมักจะมากกว่าสังคีตลักษณ์อื่นๆ เช่น ท่อน A มีจำนวน 16 ห้อง และท่อน B มีจำนวน 16 ห้อง เป็นต้น ทั้งบทเพลงจะมีทั้งหมด 48 ห้อง ซึ่งมีความยาวมากกว่าสังคีตลักษณ์รูปแบบอื่น ดังตัวอย่างที่ 9

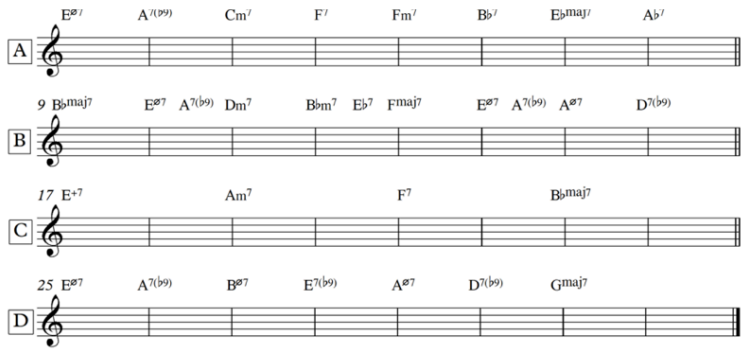
ตัวอย่างที่ 9 บทเพลง Invitation มีสังคีตลักษณ์แบบ ABA



หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

5.7 สังคีตลักษณ์แบบอิสระ (Through Composed Form) สังคีตลักษณ์แบบอิสระเป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่มีการซ้ำท่อนเลย มักจะมีจำนวนท่อนตั้งแต่ 3 ท่อนขึ้นไป โดยส่วนมากจะมีท่อนละ 8 ห้อง เช่น สังคีตลักษณ์แบบ ABCD เป็นต้น ดังตัวอย่างที่ 10

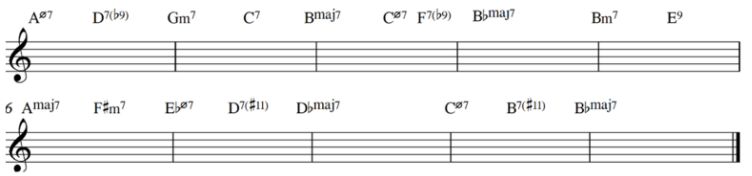
ตัวอย่างที่ 10 บทเพลง Stella by Starlight มีสังคีตลักษณ์แบบ ABCD



หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

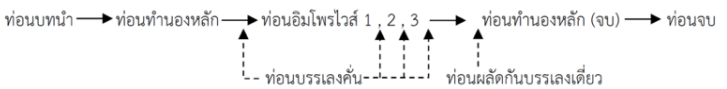
5.8 สังคีตลักษณ์แบบอื่นๆ นอกจากสังคีตลักษณ์รูปแบบต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดแล้ว ยังมีบทเพลงจำนวนหนึ่งที่ไม่สามารถจำแนกรูปแบบสังคีตลักษณ์ได้ เนื่องจากมีจำนวนห้องที่แปลกแตกต่างจากบทเพลงอื่น เช่น บทเพลงที่มีจำนวน 10 ห้อง หรือ 11 ห้อง เป็นต้น ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11 บทเพลง Peace มีสังคีตลักษณ์แบบ 10 ห้อง



หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

5.9 โครงสร้างดนตรีแจ๊ส เพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงทุกคนสามารถบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน นักดนตรีแจ๊สจะบรรเลงและอิมโพรไวส์โดยอาศัยสังคีตลักษณ์เป็นกรอบเสมอ ผู้บรรเลงจะสร้างทำนองอยู่บนสังคีตลักษณ์วนไปเรื่อยๆ จำนวนกี่รอบก็ได้ ตามแต่ความต้องการและความสามารถของผู้บรรเลง นักดนตรีแจ๊สนิยมเรียกจำนวนรอบว่า คอรัส (Chorus) การบรรเลงวนอยู่บนสังคีตลักษณ์ไปเรื่อยๆ แบบนี้ ทำให้เกิดโครงสร้างของบทเพลงขึ้น ยิ่งมีการบรรเลงวนหลายรอบมากขึ้น หรือมีผู้บรรเลงเดี่ยวเพิ่มขึ้น โครงสร้างบทเพลงก็จะขยายใหญ่ตามไปด้วย โดยพื้นฐานการบรรเลงดนตรีแจ๊สมาตรฐานจะมีโครงสร้างเพลงดังต่อไปนี้



1. ท่อนบทนำ (Introduction/ Intro) คือ การบรรเลงเกริ่นนำก่อนเข้าบทเพลง ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของ

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

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

3. ท่อนอิมโพรไวส์ คือ ท่อนที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีบรรเลงเพื่อแสดงความสามารถของตนเองอย่างเต็มที่ โดยใช้วิธีการอิมโพรไวส์อยู่บนสังคีตลักษณ์ของบทเพลงนั้นๆ ผู้บรรเลงเดี่ยวจะสร้างทำนองอิมโพรไวส์ กี่รอบก็ได้ และในหนึ่งบทเพลงจะมีผู้บรรเลงเดี่ยวกี่คนก็ได้

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

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

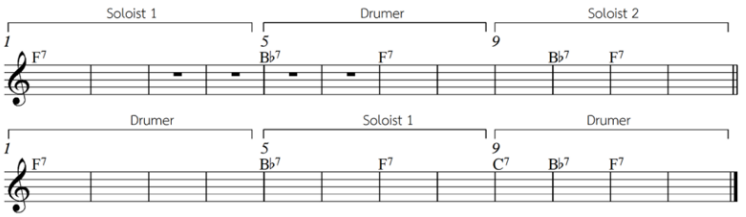
6. ท่อนบรรเลงคั่น (Interlude) คือ ทำนองสั้นๆ ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับบรรเลงคั่นระหว่างท่อนต่างๆ ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคีตลักษณ์ สามารถนำท่อนบรรเลงคั่นมาไว้ช่วงใดของบทเพลงก็ได้ เช่น นำมาใช้คั่นในท่อนอิมโพรไวส์ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 1 กับผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 2 เป็นต้น

7. ท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยว (Trade) คือ ท่อนที่ผู้บรรเลงทุกคนจะผลัดกันบรรเลงเพื่อแลกเปลี่ยนแนวความคิด มักจะเป็นการบรรเลงที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนการประชันระหว่างผู้บรรเลงด้วยกัน สามารถนำท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยวมาไว้ช่วงใดของบทเพลงก็ได้ โดยปกตินิยมนำมาบรรเลงต่อจากท่อนอิมโพรไวส์ การบรรเลงท่อนนี้จะเรียงลำดับผู้บรรเลงตามท่อนอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงเดี่ยว

คนที่ 1 จะเริ่มบรรเลงก่อน จากนั้นจึงตามด้วยผู้บรรเลงเดี่ยวคนที่ 2, 3, 4 ... ตามลำดับ นอกจากนี้นักดนตรีแจ๊สยังนิยมใช้ท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยวสำหรับเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงกลองชุดได้แสดงความสามารถทางการอิมโพรไวส์ ซึ่งจะเป็นการบรรเลงสลับกันระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวทั้งหมดกับผู้บรรเลงกลองชุด

การบรรเลงท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยวยังคงบรรเลงอยู่บนสังคีตลักษณ์เสมอ มักจะเป็นการบรรเลงสลับกันคนละ 4 หรือ 8 ห้อง เช่น การบรรเลงท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยว 4 ห้อง (Trade 4) ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวกับผู้บรรเลงกลองชุดบนสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 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 ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12 แสดงท่อนผลัดกันบรรเลงเดี่ยว 4 ห้อง ระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยวกับผู้บรรเลงกลองชุดบนสังคีตลักษณ์แบบบลูส์ 12 ห้อง จำนวน 2 รอบ



หมายเหตุ. จาก “องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส,” โดย ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559, แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส, (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2559)

ดังนั้น องค์ประกอบของดนตรีแจ๊สที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็นองค์ประกอบที่พบในบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน และเป็นเพียงประเด็นพื้นฐานสำหรับดนตรีแจ๊สเท่านั้น ยังมีประเด็นย่อยต่างๆ อีกมากที่ผู้สนใจควรศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เช่น ในประเด็นเรื่องการอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงควรทำความเข้าใจว่าดนตรีแจ๊สมี

หลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบก็มีวิธีการอิมโพรไวส์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น ดนตรีนิวออร์ลีนแจ๊ส (New Orleans Jazz) กับดนตรีฮาร์ดบอป (Hard Bop) หากเปรียบเทียบวิธีการบรรเลงจะพบว่าดนตรีแจ๊สทั้ง 2 แบบ มีวิธีบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างมาก ทั้งวิธีการอิมโพรไวส์ การใช้สำเนียงโทนเสียง การใช้สัดส่วนจังหวะ รวมถึงเสียงประสานต่างๆ ก็มีความซับซ้อนมากน้อยไม่เท่ากัน ทางด้านสังคีตลักษณ์และโครงสร้างบทเพลงก็เช่นกัน หากศึกษาดนตรีฟรีแจ๊ส (Free Jazz) จะพบว่า เป็นดนตรีที่ไม่ได้บรรเลงอยู่บนสังคีตลักษณ์หรือโครงสร้างใดๆ เลย บทความวิชาการเรื่ององค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส จึงเป็นเพียงจุดเริ่มต้นสำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาดนตรีแจ๊สเท่านั้น

เครื่องดนตรีในวงแจ๊ส

วงดนตรีสากลประเภทวงแจ๊ส เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อความสนุกสนานตลอดจนใช้ประกอบการเต้นรำ ลีลาศ รำวง ส่วนบทเพลงที่ใช้บรรเลงมีทั้งบทเพลงประเภทบรรเลงโดยเฉพาะ และบทเพลงร้องทั่วๆ ไป เช่น เพลงแจ๊ส เพลงสากล เพลงไทยสากล เพลงไทยลูกทุ่ง เป็นต้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้จัดวงแจ๊สประกอบด้วย

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ (woodwind instruments) ได้แก่ อีแฟลตอัลโตแซกโซโฟน (Eb Alto Saxophone), บีแฟลตเทเนอร์แซกโซโฟน (Bb Tenor Saxophone), อีแฟลตบราริโทนแซกโซโฟน (Eb Baritone Saxophone), บีแฟลตคลาริเนต (Bb Clarinet), ฟลุต (Flute)

2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องโลหะหรือพวกแตร ได้แก่ บีแฟลตทรัมเป็ต (Bb Trumpet), สไลด์ทรอมโบน (Slide Trombone)

3. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องคีย์บอร์ด ได้แก่ เปียโน (Piano) หรือออร์แกน (Organ)

4. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องไฟฟ้า ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสไฟฟ้า เปียโนหรือออร์แกนไฟฟ้า

5. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีหรือเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองชุด (https://sites.google.com/site/maykhrafbikin/wng-cae/wng/wng-caes-prawati)

บทสรุป

จากการได้ศึกษางานด้านต่างๆ เกี่ยวกับเทคนิคการรวมวงแจ๊ส ทำให้เข้าใจถึงดนตรีแจ๊สที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในประเทศไทย ทั้งประวัติศาสตร์ และเทคนิคต่างๆ ของดนตรีแจ๊ส ซึ่งจะสังเกตุได้ว่าดนตรีแจ๊สนั้นจะมีพัฒนาการต่างๆ ตามยุคสมัย มีระบบการศึกษาดนตรีในประเทศไทยเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการ โดยช่วงแรกนั้นระบบการศึกษาดนตรีแจ๊สเป็นการถ่ายทอดผ่านการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างนักดนตรีที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีแจ๊สกับนักดนตรีที่ต้องการฝึกฝน โดยใช้บทเพลงมาตรฐานที่เป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้นๆ เป็นสื่อในการสอน และใช้แนวคิดจากการบรรเลงแบบต้นฉบับตามศิลปินและแนวคิดการบรรเลงเพลงบลูส์ในการสร้างสรรค์ดนตรี อย่างไรก็ตาม สิ่งสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของดนตรีแจ๊สคือการอิมโพรไวส์ สิ่งนี้คือการสื่อสารผ่านเสียงดนตรีว่าผู้บรรเลงนั้นรู้สึกอย่างไร จึงเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของดนตรีแจ๊ส และผู้วิจัยเชื่อว่าในอนาคตจะมีการพัฒนาการหรือค้นพบสิ่งใหม่ของดนตรีแจ๊สอย่างแน่นอน

การใช้บันไดเสียงนั้นมีหลายทางเลือก ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น แนวทางการบรรเลงของผู้บรรเลง รูปแบบของดนตรีที่นำมาบรรเลง หรือความเชี่ยวชาญที่แตกต่างกันของการบรรเลงดนตรีแจ๊สรูปแบบต่างๆ ของนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงด้วยกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวทางการบรรเลงของนักดนตรีทั้งหมดว่าจะให้บรรเลงออกมาในทิศทางแบบไหน แต่ประเด็นที่สำคัญคือทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ให้มากได้ที่สุดตามที่ได้กำหนดแนวทางไว้

เอกสารอ้างอิง

กมลธรรม เกื้อบุตร. (2538). ดนตรีแจ๊สในสังคมไทยยุคเริ่มต้น. พิษณุโลก: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

กาญจนาลีลาไหม. (2549). การพัฒนาชุดการสอนแบบศูนย์การเรียนกลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพ และเทคโนโลยี เรื่องงานประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นสำหรับนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1. วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. อุบลราชธานี

กิตติธัช สำเภาทอง. (2555). พัฒนาการของไทยแลนด์แจ๊สคอมเพ็ทติชั่นและผลกระทบต่อสังคมดนตรีแจ๊สในประเทศไทยระหว่าง พ.ศ. 2548-2554 (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2560). หลักการทางดนตรีวิทยา,เอกสารประกอบการสอน.มหาสารคาม:วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิกิพีเดีย. ประวัติดนตรีแจ๊ส [ออนไลน์]. แหล่งที่มา : https://sites.google.com/site/maykhrafbikin/wng-cae/wng/wng-caes-prawati (18 พฤษภาคม 2565).

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

สุกิจ พลประถม. (2538).ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. อุดรธานี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

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

Bogdavov, Vladimir. Chris Woodstra and Stephen Thomas Erlewine. All Music Guide to Jazz. Ann Arbor: All Media Guide, 2002.

Channing, Simon. (2003). Training the Orchestral Musician. In Colin Lawson (Ed.), The Cambridge Companion to the Orchestra (pp. 180 - 193). Cambridge: Cambridge University Press.

C. Gridley, Mark. Jazz Style History & Analysis. New Jersey: A Simon & Schuster Company. 2006.

Cooke, Mervyn. The Chronicle of Jazz. London: Thames and Hudson, 1997.

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.