ร่าง

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัยสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลง เดวิสฟินอมินอน

Davis Phenomenon

โดย

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สนับสนุนโดย

สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

2565

กิตติกรรมประกาศ

การจัดทำโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “บทประพันธ์เพลง เดวิสฟินอมินอน” สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ ผู้ประพันธ์ (ผู้วิจัย) ขอขอบคุณสถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ตลอดจนการช่วยเหลือเกื้อกูลและการสนับสนุนของเหล่ากัลยาณมิตรหลากหลายมิติ

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ คณบดีวิทยาลัยดนตรี และรองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย สำหรับคำแนะนำอันมีประโยชน์เสมอมา ขอขอบคุณการช่วยเหลือเกื้อกูลอย่างอบอุ่นจากเหล่ากัลยาณมิตร ผู้อำนวยเพลงผู้ช่วยศาสตราจารย์ อานุภาพ คำมา และนักดนตรีจากวง Rangsit University Jazz Orchestra ตลอดจนเจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิคแห่งวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิตทุกคน

ขอขอบคุณครอบครัวที่ให้การสนับสนุนและอยู่เคียงข้างทุกลมหายใจเสมอมา กำลังใจเหล่านี้เป็นสิ่งมีค่ายิ่ง ช่วยสนับสนุนให้โครงการวิจัยชิ้นนี้ดำเนินไปได้ตามวัตถุประสงค์ แม้ว่าจะต้องเผชิญกับปัญหาจากสถานการณ์โควิด 19 ที่กำลังระบาดอยู่ในขณะนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณแรงบันดาลใจจากไมล์ส เดวิส นักดนตรีแจ๊สคนสำคัญ ผลงาน แนวคิดการผลิตบุคลากรทางดนตรีของเขา มิใช่เพียงต่อลมหายใจให้กับดนตรีแจ๊สเท่านั้น แต่กำลังส่งต่อลมหายใจให้กับโลกแห่งดนตรีได้ขับเคลื่อนโลกใบนี้ไปทุกขณะ

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร
ผู้ประพันธ์
กันยายน 2565

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ชื่อเรื่อง: บทประพันธ์เพลง เดวิสฟินอมินอน
ผู้ประพันธ์: เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (Jetnipith Sungwijit)
ปีที่พิมพ์: พ.ศ. 2565 (2022)
คำสำคัญ: การประพันธ์เพลงแจ๊ส, ไมล์ส เดวิส, วงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ (Jazz Composition, Miles Davis, Jazz Orchestra)

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากสถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์รูปแบบวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ เพื่อระลึกถึงวาระครบรอบ 30 ปีการเสียชีวิตของ นักดนตรีแจ๊สคนสำคัญในศตวรรษที่ 20 ไมล์ส เดวิส ทั้งยังเป็นการตระหนักถึงความสำคัญของเดวิสเชิงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สในมิติดนตรีโมดัลแจ๊สและดนตรีฟิวชันแจ๊สที่เขาได้สร้างสรรค์ไว้

บทประพันธ์มีความยาวประมาณ 10 นาที ประกอบด้วย 3 ท่อน คือ ท่อนที่ 1) สะท้อนมิติดนตรีบีบ็อป ท่อนที่ 2) สะท้อนแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส และท่อนที่ 3) สะท้อนแนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊ส ด้านแนวคิดแนวทำนองหลักและการดำเนินคอร์ด สร้างจากแนวคิดการนำตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิส นำมาเชื่อมโยงเข้ากับตัวโน้ตต่าง ๆ เพื่อสร้างเป็นวัตถุดิบกลุ่มโน้ตหลักและกลุ่มโน้ตหลักเหล่านี้ กลายเป็นวัตถุดิบให้กับการสร้างสรรค์แนวทำนองหลักและการดำเนินคอร์ด ผสมผสานแนวคิดทางดนตรีแจ๊สของเดวิสสอดแทรกลงไปในบทประพันธ์ ผลจากการประพันธ์พบว่าบทประพันธ์สามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ทั้งด้านแนวคิดการประพันธ์ตลอดจนการแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Abstract

Davis Phenomenon is a composition for a full Jazz band, funded by the Research Institute of Rangsit University as part of the 'Art Creative Research' project. Its purpose is to mark the 30th anniversary of the passing of Miles Davis, an influential Jazz musician of the 20th century, and as a tribute to his contributions to Modal Jazz and Fusion Jazz.

The composition lasts for ten minutes. It contains three parts: Bebop, Modal Jazz, and Fusion Jazz. Melody and Chord Progression were conceived out of Davis's birthdate, turning them into a set of notes which I employed to conceive the melody and the Chord Progression. Incorporating some of Davis's musical concepts, the piece accomplishes its twofold purpose: as a tribute to Davis and as a piece for live performance.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ข**
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
สารบัญ	**ง**
สารบัญตาราง	**ฉ**
สารบัญตัวอย่าง	**ช**
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
ขอบเขตของบทประพันธ์	3
บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	4
ไมล์ส เดวิส และผลงานสำคัญ	4
ผลงาน Birth of The Cool	5
ผลงานกับวงห้าชิ้นแรกที่สำคัญ	6
ผลงาน Kind of Blue	8
ผลงาน Bitches Brew	9
ผลงานการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง	11
บทที่ 3 วิธีดำเนินการประพันธ์	17
วิธีดำเนินงานวิจัยและการประพันธ์เพลง	17
บทที่ 4 อรรถาธิบาย	18
แนวคิดการประพันธ์	18
แนวคิดดนตรีบีบ็อป	18
แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส	19
แนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊ส	21
แนวคิดการสร้างสรรค์แนวทำนองและการดำเนินคอร์ด	23
อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์	25
ช่วงนำเข้าบทประพันธ์	27

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ (ต่อ)

ท่อน A 30

ท่อน B 32

ท่อน C 35

ช่วงอิมโพรไวส์ 37

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล 41

สรุปบทประพันธ์ 41

แนวคิดการประพันธ์ 41

การสร้างสรรค์แนวทำนอง 43

การสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ด 44

แนวคิดแวมป์ 44

บทบาทเครื่องดนตรี 45

การอิมโพรไวส์ 45

ปัญหาและอุปสรรค 45

ข้อเสนอแนะ 46

การเผยแพร่บทประพันธ์ 47

บรรณานุกรม 49

ประวัติผู้วิจัย 51

ภาคผนวก ก โปสเตอร์และ QR Code สู่จิบัตรการแสดง 53

ภาคผนวก ข ภาพบรรยากาศการแสดงบทประพันธ์ 55

ภาคผนวก ค โน้ตเพลงฉบับเต็ม 59

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

4.1 การเทียบเคียงตัวเลขเชื่อมโยงกับตัวโน้ต 23

4.2 โครงสร้างบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* 26

5.1 แนวคิดโดยรวมแต่ละท่อน 43

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ หน้า

4.1 การบรรเลงของผู้เล่นกลองและเบส ห้องที่ 29-38 19

4.2.1 การดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 1 20

4.2.2 การดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 2 20

4.3 แนวคิดแวมป์กลุ่มเครื่องจังหวะ ห้องที่ 60-69 22

4.4 แนวทำนองสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF#-C#ADF# 24

4.5 การดำเนินคอร์ดของเปียโน ห้องที่ 1-9 25

4.6 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลม สร้างจากแนวคิดกลุ่มโน้ตหลัก ห้องที่ 11-22 28

4.7 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลมท่อน A ห้องที่ 29-39 30

4.8 แนวทำนองกลุ่มเครื่องจังหวะท่อน A ห้องที่ 29-40 31

4.9 แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดท่อน B ห้องที่ 80-83 33

4.10 แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดท่อน B ห้องที่ 122-125 34

4.11 การดำเนินคอร์ดกลุ่มเครื่องจังหวะ ห้องที่ 194-197 35

4.12 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลมท่อน C ห้องที่ 194-197 36

4.13 การดำเนินคอร์ดบทเพลง *So What* 37

4.14 แนวคิดการดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ต 37

4.15 แนวคิดบันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ต 38

4.16 แนวคิดการดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ 39

4.17 แนวคิดบันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ 40

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ไมล์ส เดวิส (Miles Davis, 1926-1991) นักเล่นทรัมเป็ต นักประพันธ์เพลง บุคคลสำคัญต่อวงการดนตรีแจ๊สและมีบทบาทเป็นอย่างมากต่อการพัฒนาดนตรีแจ๊สในหลายวิถีตั้งแต่ ดนตรีบีบ็อป ดนตรีคลูแจ๊ส ดนตรีฮาร์ดบ็อป ดนตรีโมดัลแจ๊ส และดนตรีฟิวชันแจ๊ส เขานำดนตรีแจ๊สพัฒนาเข้ากับยุคสมัย ผสมผสานกับทดลองนำแนวคิดต่างๆ มาขยายขอบเขตให้มิติเสียงดนตรีแจ๊สมีความหลากหลายขึ้น แม้เขาเสียชีวิตจะครบ 30 ปี ในปี ค.ศ. 2021 นี้ แต่แนวคิดที่เขาสร้างปรากฏการณ์ไว้ในดนตรีแจ๊สวิถีต่างๆ ได้กลายเป็นมรดกทางความคิดที่ถูกถ่ายทอดมาถึงดนตรีแจ๊สในปัจจุบัน

ช่วงทศวรรษ 1940 ดนตรีบีบ็อปได้ก่อกำเนิดจากนักดนตรีแจ๊สชั้นแนวหน้า เช่น ชาร์ลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) นักเล่นอัลโตแซกโซโฟน ดิซซี กิลเลสพี (Dizzy Gillespie, 1917-1993) นักเล่นทรัมเป็ต ได้ร่วมกันบรรเลงดนตรีแจ๊ส ณ สถานบันเทิง มินตันส์เพลย์เฮาส์มีเอกลักษณ์ด้านการแสดงด้วยรูปแบบวงขนาดเล็กและเน้นการอิมโพรไวส์เป็นสำคัญ ลีลาการบรรเลงแสดงถึงทักษะความเชี่ยวชาญของนักดนตรีที่บรรเลงร่วมกัน ไมล์ส เดวิสได้ร่วมงานกับชาร์ลี ปาร์คเกอร์ในลีลาดนตรีบีบ็อป และสร้างความแตกต่างจากปาร์คเกอร์ด้วยแนวทำนองที่มีความหนาแน่นลักษณะจังหวะเบาบางกว่า แนวทางการบรรเลงของเดวิสเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจไปสู่วิถีแห่งดนตรีคลูแจ๊ส

ปี ค.ศ. 1957 เดวิสได้ออกผลงานชื่อ Birth of The Cool ด้วยรูปแบบวงเก้าชิ้น (Nonet) สังกัดค่าย Capital Records ผลงานชิ้นนี้ได้ผสมผสานเฟร็นช์ฮอร์น หรือทูบา เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มักพบในวงออร์เคสตรานำมาร่วมสร้างสรรค์ และได้ สร้างกระแสแห่งวิถีดนตรีคลูแจ๊สให้ได้รับความนิยม ผลงานชิ้นนี้บันทึกเสียงตั้งแต่ปี ค.ศ. 1949-1950 โดยเดวิสได้ร่วมงานกับนักดนตรีที่สำคัญอย่าง กิล อีแวนส์ (Gill Evans,1912-1988) นักเรียบเรียงเสียงประสาน เจอร์รี มัลลีแกน (Gerry Mulligan, 1927-1966) นักเล่นบาริโทนแซกโซโฟน ลี โคนิตซ์ (Lee Konitz, 1927-2020) นักเล่นอัลโตแซกโซโฟน กันเธอร์ ชูลเลอร์ (Gunther Schuller, 1925-2015) นักเล่นเฟร็นช์ฮอร์น นักดนตรีเหล่านี้ยังนำแนวคิดของเดวิสไปสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงในทิศทางตนเอง ทำให้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ดนตรีคลูแจ๊สมีความหลากหลายยิ่งขึ้น ต่อมาช่วงทศวรรษ 1960 เดวิสได้กลับมาสร้างสรรค์วงแจ๊สขนาดเล็ก ด้วยการนำแนวทางการบรรเลงจากดนตรีบีบ็อปที่เขาเคยร่วมบรรเลงกับชาร์ลี ปาร์คเกอร์ในช่วงทศวรรษ 1940 มาพัฒนาให้มีความแตกต่างออกไปจากเดิมในวิถีแห่งดนตรีฮาร์ดบ็อป ที่มีกลิ่นอายดนตรีแอฟริกัน เช่น ริทึมแอนด์บลูส์ กอสเปล หรือบลูส์ และเน้นด้านการเรียบเรียงมากขึ้นกว่าดนตรีบีบ็อป เช่น วงห้าชิ้นที่ดีที่สุดของเขา (First Great Quintet) นักดนตรีร่วมบรรเลงประกอบด้วย จอห์น โคลเทรน (John Coltrane, 1926-1967) นักเล่นเทเนอร์แซกโซโฟน เรด การ์แลนด์ (Red Garland, 1923-1984) นักเล่นเปียโน พอล แชมเบอส์ (Paul Chambers, 1935-1969) นักเล่นเบส และฟิลลี โจ โจนส์ (Philly Joe Jones, 1923-1985) นักเล่นกลอง

ปี ค.ศ. 1959 เดวิส ได้ร่วมสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สในวิถีดนตรีโมดัลแจ๊สในผลงานชื่อ Kind of Blues สังกัดค่าย Columbia ผลงานนี้มีเสียงประสานอันเป็นเอกลักษณ์ บทเพลง *So What* ได้สร้างกระแสดนตรีโมดัลแจ๊สด้วยเสียงประสานที่ต่างออกไป การดำเนินคอร์ดในบทเพลงนี้มีเพียง 2 คอร์ด และมีการเคลื่อนที่ช้า ไม่เหมือนกับการดำเนินคอร์ดดนตรีบีบ๊อพ การอิมโพรไวส์มีแนวคิดต่างออกไปด้วยการเน้นการสร้างสรรค์จากโมดที่มีความสัมพันธ์กับเสียงประสานในบทเพลง กระทั่งทศวรรษ 1970 เดวิสได้นำดนตรีร็อกเข้ามาผสมผสานกับดนตรีแจ๊ส ส่งผลให้ดนตรีฟิวชันแจ๊สได้ก่อกำเนิดขึ้น ผลงานสำคัญที่เดวิสได้สร้างสรรค์ไว้ คือ ผลงานชื่อ Bitches Brew บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1970 สังกัดค่าย Columbia เดวิสได้นำเครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่นเปียโนไฟฟ้าและออร์แกนตลอดจนคีย์บอร์ดเข้ามาแทนที่เปียโน รวมถึงการนำกีตาร์ไฟฟ้าที่อาจกล่าวว่าเป็นสัญลักษณ์ของดนตรีร็อกเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ทำให้มิติเสียงดนตรีแจ๊สกับดนตรีร็อกได้ถูกผสมผสานกันอย่างชัดเจน

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบได้ว่า เดวิสได้ขยายขอบเขตดนตรีแจ๊สให้หลากหลายขึ้น ด้วยการทดลองแนวคิดหรือผสมผสานเครื่องดนตรีนำมาสร้างสรรค์ในทิศทางของตนเอง ส่งผลให้เกิดกระแสในดนตรีแจ๊สและเกิดเป็นวิถีทางต่างออกไป ผลงานของเดวิสเปรียบเสมือนโรงเรียนทางดนตรีแจ๊ส เหล่านักดนตรีแจ๊สที่เคยร่วมงานกับเขาได้กลายเป็นนักดนตรีแจ๊สสำคัญมากมาย เช่น จอห์น โคลเทรน นักเล่นเทเนอร์แซกโซโฟน บิล อีแวนส์ (Bill Evans, 1929-1980) เฮอร์บี แฮนคอก (Herbie Hancock, 1940-) ชิค คอเรีย (Chick Corea, 1941-) คีธ จาร์เร็ตต์ (Keith Jarrett, 1945-) นักเล่นเปียโน ไมค์ สเติร์น (Mike Stern, 1953-) จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield, 1951-) นักเล่นกีตาร์ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ไมล์ส เดวิส เสียชีวิตเมื่อวันที่ 28 กันยายน ค.ศ. 1991 และสำหรับในปี ค.ศ. 2021 จะเป็นวาระการครบรอบ 30 ปี ของการเสียชีวิต ผู้ประพันธ์ (ผู้วิจัย) จึงมีความสนใจนำแนวคิดหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของเขามาประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ เพื่อเป็นการระลึกถึงนักดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างบทเพลงระลึกถึงไมล์ส เดวิส ในวาระครบรอบ 30 ปีการเสียชีวิตของเขา
2. เพื่อตระหนักถึงความสำคัญของไมล์ส เดวิส ในเชิงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส
3. เพื่อผลิตผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางวิชาการรูปแบบใหม่ด้วยเทคนิคและลีลาดนตรีแจ๊ส

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บทประพันธ์เพลงเพื่อระลึกถึงวาระครบรอบ 30 ปี การเสียชีวิตของไมล์ส เดวิส
2. ได้บทประพันธ์เพื่อตระหนักถึงความสำคัญของไมล์ส เดวิส ในเชิงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส
3. สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่ สำหรับวงวิชาการด้านดนตรีแจ๊ส
4. พัฒนาองค์ความรู้ด้านการประพันธ์วงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่
5. เสริมสร้างและกระตุ้นความสนใจสำหรับผู้ฟังดนตรีแจ๊สโดยทั่วไป

ขอบเขตของบทประพันธ์

1. บทประพันธ์มีความยาวประมาณ 10 นาที
2. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงแจ๊สขนาดใหญ่หรือบิกแบนด์
3. บทประพันธ์เผยแพร่ด้วยการแสดงจากวง Rangsit University Jazz Orchestra

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ไมล์ส เดวิส หนึ่งในผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาดนตรีแจ๊สไปตามยุคสมัย ด้วยทัศนคติตลอดจนทักษะด้านดนตรี ล้วนส่งผลให้การสร้างสรรค์ผลงานของเขา สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าด้านดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก คุณค่าจากผลงานของเดวิสกล่าวได้ว่า เป็นแหล่งขุมทรัพย์ให้กับเหล่านักดนตรีแจ๊สได้นำมาศึกษาค้นคว้า ทั้งมิติด้านบริบททางดนตรี ด้านการอิมโพรไวส์ ตลอดจนการประพันธ์เพลงหรืองานเกี่ยวกับเชิงวิชาการ ดังเช่นงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำสาระทางดนตรีแจ๊สที่ทรงคุณค่าจากเดวิส เพื่อร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการระลึกถึงบทบาทสำคัญ ประเด็นสาระที่ผู้ประพันธ์นำมากล่าวในบทที่ 2 จะเชื่อมโยงไปสู่แนวทางการประพันธ์ต่อไป อนึ่ง ประเด็นสาระทางดนตรีของเดวิสมีอยู่หลากหลายมิติ ผู้ประพันธ์ได้พิจารณานำเฉพาะประเด็นที่สำคัญเชื่อมโยงไปสู่การประพันธ์เป็นสาระหลัก โดยแบ่งรายละเอียดเป็นดังนี้

ไมล์ส เดวิส และผลงานสำคัญ

ไมล์ส เดวิส นักดนตรีแจ๊สคนสำคัญ เกิดเมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 1926 เมืองอัลตัน รัฐอิลลินอยส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มฝึกหัดทรัมเป็ตตั้งแต่วัยเด็ก จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญคือการได้เข้าศึกษาต่อทางดนตรีกับสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียง The Juilliard School และได้มีโอกาสเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงดนตรีของชาร์ลี พาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1967) นักเล่นแซ็กโซโฟนคนสำคัญอีกคนหนึ่งต่อวงการดนตรีแจ๊ส เดวิสเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีบีบ็อปกับพาร์คเกอร์ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1944-1948 จากนั้นจึงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีของตนเอง และสร้างสรรค์ผลงานออกมามากมาย แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางดนตรีของเขา สะท้อนถึงทิศทางการพัฒนาดนตรีแจ๊สไปในมิติหลากหลายและกลายเป็นหน้าประวัติศาสตร์สำคัญต่อดนตรีแจ๊ส กล่าวได้ว่าเดวิสคือลมหายใจสำคัญต่อดนตรีแจ๊ส ทั้งในมิติดนตรีคูลแจ๊ส ดนตรีฮาร์ดบ็อพ ดนตรีโมดัลแจ๊ส หรือดนตรีฟิวชันแจ๊ส กระทั่งเดวิสเสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 28 กันยายน ค.ศ. 1991

การสร้างสรรค์ผลงานของเดวิสกล่าวได้ว่า นอกจากจะสามารถเป็นตัวบ่งชี้พัฒนาการให้กับดนตรีแจ๊สแล้ว ยังเสมือนเป็นสถาบันทางดนตรีแจ๊สอีกด้วย กล่าวคือ นักดนตรีที่ร่วมงานกับเดวิสหลายคน นอกจากจะเข้ามาร่วมเป็นสมาชิกแล้วยังแฝงไปด้วยการสะสมชื่อเสียงจากการร่วมงานกับเดวิส เสมือนเป็นใบเบิกทางให้กับสายวิชาชีพทางดนตรีแจ๊ส นักดนตรีหลายคนหลังจากเสร็จสิ้นการร่วมงานกับเดวิสแล้วประสบความสำเร็จกับดนตรีแจ๊สมากมาย เช่น นักเล่นแซ็กโซโฟน จอห์น

โคลเทรน (John Coltrane, 1926-1967) แคนนอลบอล แอดเดอร์ลีย์ (Cannonball Adderley, 1928-1975) เวยน์ ชอร์เตอร์ (Wayne Shorther, 1933-) นักเล่นเปียโน บิล อีแวนส์ (Bill Evans, 1929-1980) ชิค คอเรีย (Chick Corea, 1941-2021) เฮอร์บี แฮนค็อก (Herbie Hancock, 1933-) คีธ จาร์เร็ตต์ (Keith Jarrett, 1945) นักเล่นกีตาร์ (John McLaughlin, 1942-) ไมค์ สเติร์น (Mike Stern, 1953-) จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield, 1951-) เป็นต้น หากเดวิส คือ ลมหายใจสำคัญต่อดนตรีแจ๊ส นักดนตรีเหล่านี้กล่าวได้ว่า พวกเขาก็คือลมหายใจที่สืบทอดอย่างต่อเนื่องจากเดวิส

รูปที่ 2.1 ไมล์ส เดวิส

ที่มา: https://www.jazziz.com/miles-davis-solar/

ผลงาน Birth of The Cool

เดวิสสร้างสรรค์ผลงานจากการจัดวงดนตรีเก้าชิ้น (Nonet) และออกจัดจำหน่ายในปี ค.ศ. 1957 ภายใต้ชื่อผลงาน Birth of The Cool สังกัดค่าย Capital Records ผลงานนี้เริ่มบันทึกเสียงตั้งแต่ปี ค.ศ. 1949-1950 วิถีแนวคิดทางดนตรีของเดวิสมีความชัดเจน หากเปรียบเทียบกับดนตรีบีบ็อปแล้วผลงานนี้กล่าวได้ว่า มีการผ่อนคลายลงจากจำนวนปริมาณโน้ตอันหลากหลาย สก็อตต์ เดอโวซ และแกรี กิดดินส์ (Scott DeVeauex and Gary Giddins, 2009: 313) ได้กล่าวถึงแนวทางการบรรเลงของเดวิสสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์จากดิซซี กิลเลสพี (Dizzy Gillespie, 1917-1993) และชาร์ลี พาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) มีแนวทางการบรรเลงผ่านตัวโน้ตจำนวนมากที่เชื่อมโยงกับการดำเนินคอร์ดต่าง ๆ ขณะเดียวกันการสร้างสรรค์ของเดวิสมีแนวทางการบรรเลงต่างออกไป คือ มีจำนวนปริมาณโน้ตลดน้อยลงและทำใน สิ่งที่เหมาะสมกับตนเอง จากที่เดอโวซและกิดดินส์กล่าวถึงสาระนั้น หากได้รับฟังผลงานนักดนตรีเหล่านี้จะสัมผัสได้ถึงแนวทางการบรรเลงแตกต่างกันค่อนข้างชัดเจน แนวทางการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานมีการใช้เทคนิคการประพันธ์ของดนตรีคลาสสิก ด้านการอิมโพรไวส์เดวิสมักให้ความสำคัญในเชิงแนวนอน กล่าวคือ ให้ความสำคัญกับแนวทำนองบทเพลงที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ไม่เร่งรีบ แนวคิดเหล่านี้ของเดวิสส่งผลให้นำไปสู่วิถีดนตรีคูลแจ๊สต่อไป

ผลงาน Birth of The Cool ประกอบด้วยนักดนตรีชั้นนำร่วมกันสร้างสรรค์ ได้แก่ ไมล์ส เดวิส นักเล่นทรัมเป็ตและหัวหน้าวงดนตรี กิล อีแวนส์ (Gill Evans,1912-1988) นักเรียบเรียงเสียงประสาน เจอร์รี มัลลีแกน (Gerry Mulligan, 1927-1966) นักเล่นบาริโทนแซ็กโซโฟน ลี โคนิตซ์ (Lee Konitz, 1927-2020) นักเล่นอัลโตแซ็กโซโฟน กันเธอร์ ชูลเลอร์ (Gunther Schuller, 1925-2015) นักเล่นเฟร็นช์ฮอร์น เจเจ จอห์นสัน (J. J. Johnson, 1924-2001) นักเล่นทรอมโบน จอห์น เลวิส (John Lewis, 1920-2001) นักเล่นเปียโน เป็นต้น บทบาทหน้าที่เครื่องดนตรีสำหรับวงเก้าชิ้นแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มเครื่องทำนองและกลุ่มเครื่องจังหวะเช่นเดียวกับดนตรีบีบ็อป ความแตกต่างจากดนตรีบีบ็อปอย่างเห็นได้ชัดคือ ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานให้กลุ่มเครื่องทำนองสร้างมิติ บทเพลงมีความหลากหลาย เช่น สร้างเนื้อดนตรีแบบดนตรีหลากแนว (Polyphony) หรือสร้างลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) นักดนตรีข้างต้นได้รับอิทธิพลจากเดวิสและนำไปสะท้อนลงในผลงานตนเองเช่นกัน เช่น กรณีของเจอร์รี มัลลีแกน ได้นำแนวคิดทางดนตรีคูลแจ๊สจากผลงาน Birth of The Cool ของเดวิสที่มีจุดกำเนิดทางฝั่งตะวันออก ไปสู่ภูมิภาคฝั่งตะวันตกของประเทศสหรัฐอเมริกา จนก่อเกิดเป็นสำเนียงดนตรีเวสต์โคสต์แจ๊ส (West Coast Jazz) เป็นต้น (ผลงาน Birth of the Cool แสดงดังรูปที่ 2.1)

รูปที่ 2.2 ผลงาน Birth of the Cool

ที่มา: https://www.allaboutjazz.com/birth-of-the-cool-miles-davis-capitol-records-review-by-jim-santella

ผลงานกับวงห้าชิ้นแรกที่สำคัญ

ภายหลังการผลักดันกระแสดนตรีคูลแจ๊สในผลงานชื่อ Birth of the Cool แล้วเดวิสก็ได้กลับมาให้ความสนใจกับการจัดวงดนตรีขนาดเล็กอีกครั้ง โดยเดวิสรวมรวบสมาชิกเพื่อจัดทำวงดนตรีขนาดห้าชิ้นและทำการตระเวนแสดงดนตรี เหล่าสมาชิกก็มีการผลัดเปลี่ยนกันไปตามวาระ กระทั่งเริ่มมีเค้าโครงเด่นชัด เดอโวซและกิดดินส์ (Scott DeVeauex and Gary Giddins, 2009: 323) ได้กล่าว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โดยสรุปว่า ในปี ค.ศ. 1954 เดวิสเริ่มมีแนวคิดต่างไปจากวงดนตรีเก้าชิ้น เขากลับมาให้ความสำคัญกับวงขนาดเล็ก จากที่เดอโวซและกิดดินส์กล่าวไว้ มีความสอดคล้องกับผลงานของเดวิสในปีเดียวกัน เขารวบรวมสมาชิกเพื่อจัดทำวงขนาดห้าชิ้น เพื่อบันทึกเสียงผลงานชื่อ Walkin สังกัดค่าย Prestige บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1954 กับเหล่านักดนตรีสำคัญได้แก่ ไมล์ส เดวิส นักเล่นทรัมเป็ต ซันนี โรลลินส์ (Sonny Rollings, 1930-ปัจจุบัน) นักเล่นเทเนอร์แซ็กโซโฟน โฮเรซ ซิลเวอร์ (Horace Silver, 1928-2014) นักเล่นเปียโน เพอร์ซี ฮีท (Percy Heath, 1923-2005) นักเล่นเบส และเคนนี คลาร์ก (Kenny Clarke, 1914-1985) นักเล่นกลอง

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2565: 92-93) ยังได้กล่าวถึงผลงานของเดวิสในช่วงเวลาเดียวกันนี้ สรุปสาระได้ว่า ปี ค.ศ. 1954 พวกเขาร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานอีกครั้งภายใต้ชื่อ Bags Groove ผลงานนี้มีส่วนสนับสนุนให้เดวิสได้ไปร่วมแสดงดนตรีในงาน Newport Jazz Festival ส่งผลให้สังกัดค่าย Columbia ได้เข้ามาให้ความสนใจกับเดวิส กระทั่งได้เซ็นสัญญากับสังกัดค่ายใหม่นี้ แต่ก่อนจะออกผลงานกับสังกัดค่ายใหม่ได้นั้น จำเป็นต้องออกผลงานกับสังกัดค่ายเดิมคือสังกัดค่าย Prestige ที่เดวิสเซ็นสัญญาไว้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1951 ให้ครบตามสัญญาเสียก่อน จึงรวบรวมสมาชิกและปรับเปลี่ยนนักดนตรีจากผลงาน Bags Groove เป็นดังนี้ ไมล์ส เดวิส นักเล่นทรัมเป็ต จอห์น โคลเทรน (John Coltrane, 1926-1967) นักเล่นเทเนอร์แซ็กโซโฟน เรด การ์แลนด์ (Red Garland, 1923-1984) นักเล่นเปียโน พอล เชมเบอส์ (Paul Chambers, 1935-1969) นักเล่นเบส และฟิลลี โจ โจนส์ (Philly Joe Jones, 1923-1985) นักเล่นกลอง สมาชิกข้างต้นกล่าวได้ว่าเป็นวงดนตรีห้าชิ้นแรกของเดวิสที่ร่วมกันสร้างสรรค์และสนับสนุนให้ดนตรีฮาร์ดบ็อพมีบทบาทและเป็นที่รู้จัก ผลงานสำคัญได้แก่

1) Cookin' with the Miles Davis Quintet ออกจำหน่ายปี ค.ศ. 1957
2). Relaxin' with the Miles Davis Quintet ออกจำหน่ายปี ค.ศ. 1958
3) Workin' with the Miles Davis Quintet ออกจำหน่ายปี ค.ศ. 1960
4) Steamin' with the Miles Davis Quintet ออกจำหน่ายปี ค.ศ. 1961

รูปที่ 2.3 ผลงานผลงานวงห้าชิ้นของไมล์ส เดวิส ที่สำคัญ

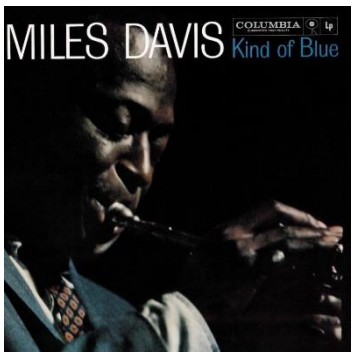
ที่มา: https://musicaficionado.blog/2018/03/20/the-miles-davis-quintet-recordings-1955-1956/

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลงาน Kind of Blue

ปี ค.ศ. 1959 เดวิส บันทึกเสียงร่วมกับนักดนตรีกลุ่มหนึ่งเพื่อออกผลงานให้กับสังกัดค่าย Columbia ภายใต้ชื่อผลงานว่า Kind of Blue นักดนตรีร่วมบันทึกเสียงประกอบด้วย นักเล่นเทเนอร์แซ็กโซโฟน 2 คน คือ จอห์น โคลเทรน และแคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์ (Cannonball Adderley, 1928-1975) นักเล่นเปียโน 2 คน คือ บิล อีแวนส์ (Bill Evans, 1929-1980) และวินตัน แคลลี (Wynton Kelly, 1931-1971) นักเล่นเบส พอล เชมเบอส์ นักเล่นกลอง จิมมี โคบบ์ (Jimmy Cobb, 1929-2020) ผลงานนี้นำไปสู่วิถีแห่งดนตรีโมดัลแจ๊สและมีผลกระทบต่อดนตรีแจ๊สในวงกว้าง มาร์ก กริดลีย์ (Mark Gridley, 2000: 237) กล่าวโดยสรุปสาระได้ว่า ภายหลังจากผลงานชิ้นนี้ออกสู่สาธารณชนแล้วได้รับความนิยมจากนักดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก ต่างจากความนิยมในดนตรีบีบ็อป เหล่านักดนตรีแจ๊สช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ได้นำรูปแบบการสร้างสรรค์ทางดนตรีในผลงาน Kind of Blue มาเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ผลงานตนเองอย่างหลากหลาย ส่งผลให้กระแสความนิยมต่อดนตรีบีบ็อปต้องสะดุดลงไป ทิศทางการกล่าวของกริดลีย์สอดคล้องกับ เด่น อยู่ประเสริฐ (2554: 11) กล่าวสาระสรุปได้ว่า ดนตรีโมดัลแจ๊สเสมือนเป็นปฏิกิริยาตอบสนองต่อดนตรีบีบ็อป วิธีคิดการอิมโพรไวส์เปลี่ยนไปหลังจากการกำเนิดดนตรีโมดัลแจ๊ส ข้อจำกัดด้านการดำเนินคอร์ดลดน้อยลงและมีการเคลื่อนที่ช้าการอิมโพรไวส์เน้นการสร้างสรรค์ด้วยโมด

บทเพลงโดดเด่น คือ บทเพลง *So What* แสดงถึงแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊สอย่างชัดเจน โดนัล เมกิล และริชาร์ด เดโมรี (Donald Megill and Richard S. Demory, 2004: 198-199) ได้กล่าวถึงบทเพลงนี้สรุปสาระได้ว่าแนวทำนองช่วง 16 ห้องแรก แนวทำนองอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน จากนั้นจึงเคลื่อนที่ไปยัง บันไดเสียงใหม่ในท่อนต่อไป และแนวทำนองสุดท้ายจะกลับมาอีกครั้ง แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊สมีการเคลื่อนที่ของคอร์ดช้า จึงเปิดโอกาสให้นักดนตรีมีความอิสระยิ่งขึ้น พอตเตอร์และคณะยังกล่าวเสริมด้วยว่า (Lewis Porter and others, 1993: 293) แนวคิดท่อน A แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดจะมีนัยโมด D โดเรียน จากนั้นท่อน B จะเคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียงไปยังโมด E♭โดเรียน และกลับมายังโมด D โดเรียนในท่อนสุดท้าย ทั้งเมกิลและพอตเตอร์กล่าวในทิศทางสอดคล้องกันด้านแนวทำนองและคอร์ด สังเกตว่าแนวทำนองและการดำเนินคอร์ดมีนัยโมดโดเรียน แนวทางลักษณะนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญต่อแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส จากผลงาน Kind of Blue โดยเฉพาะบทเพลง *So What* ได้สร้างกระแสดนตรีโมดัลแจ๊สด้วยเสียงประสานต่างออกไปจากดนตรีบีบ็อป การดำเนินคอร์ดประกอบด้วยคอร์ดเพียง 2 คอร์ดและมีการเคลื่อนที่ช้า หากเปรียบเทียบดนตรีบีบ็อปแล้วพบว่าการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดดนตรีบีบ็อปมีการเคลื่อนที่รวดเร็วกว่า รวมถึงจำนวนคอร์ดในบทเพลงก็มีปริมาณมากกว่า ส่วนการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดดนตรีโมดัลแจ๊สมีทิศทางตรงกันข้าม แนวคิดเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญกลายเป็นต้นแบบให้ดนตรีโมดัลแจ๊ส (ผลงาน Kind of Blue แสดงดังรูปที่ 2.4)



รูปที่ 2.4 ผลงาน Kind of Blue

ที่มา: https://jazztimes.com/features/lists/40-essential-solos/

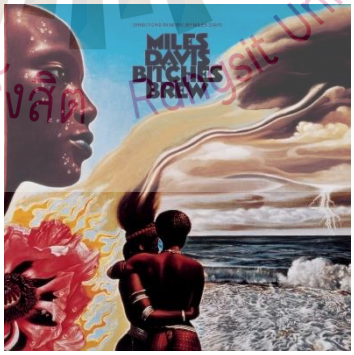
ผลงาน Bitches Brew

ทศวรรษ 1970 กระแสดนตรีร็อกได้รับความนิยมในวงกว้างหลากหลายมิติ ส่งผลให้เดวิสเริ่มสนใจนำดนตรีร็อกเข้ามาสร้างสรรค์ร่วมกับดนตรีแจ๊ส เดวิสรวบรวมสมาชิกเพื่อร่วมทำผลงานที่ผสมผสานดนตรีเหล่านี้เข้าด้วยกันภายใต้ชื่อ ผลงานชื่อ Bitches Brew บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1970 สังกัดค่าย Columbia ความโดดเด่นนอกจากผลงานนี้จะมีการผสมผสานดนตรีร็อกและดนตรีแจ๊สแล้วเดวิสยังนำเครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น กีตาร์ไฟฟ้า เปียโนไฟฟ้า หรือเบสไฟฟ้า เข้ามามีบทบาทด้วย โดยนักเล่นกีตาร์ไฟฟ้าคือ จอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin, 1942-ปัจจุบัน) แมคลาฟลินได้ร่วมงานกับเดวิสมาก่อนหน้านี้แล้วจากผลงานชื่อ In a Silent Way บันทึกเสียงเมื่อปี ค.ศ. 1969 บทบาทกีตาร์ไฟฟ้าอาจกล่าวว่าเป็นสัญลักษณ์ของดนตรีร็อก การนำเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยทำให้มิติเสียงดนตรีแจ๊สกับดนตรีร็อกได้ถูกผสมผสานกันอย่างชัดเจน ด้านเปียโนไฟฟ้ามีจำนวน 3 คน ได้แก่ ชิค โคเรีย (Chick Corea, 1941-2021) เฮอร์บี แฮนค็อก (Herbie Hancock, 1940-ปัจจุบัน) โจ ซาวินนูล (Joe Zawinul, 1932-2007) และแลร์รี ยัง (Larry Young, 1940-1978)

รูปที่ 2.5 ผลงาน In a Silent Way

ที่มา: https://www.jazzmessengers.com/fr/80986/miles-davis/in-a-silent-way-gatefold-mini-lp-sacd

บทบาทเครื่องดนตรีไฟฟ้า กลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญให้กับการจัดวงของเดวิสในช่วงเวลานี้ และแสดงออกถึงแนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊สอย่างชัดเจน กริดลีย์ (Mark Gridley, 2000: 335) ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ดนตรีฟิวชันแจ๊ส สรุปสาระได้ว่า มักมีประโยคเพลงสั้น การเปลี่ยนคอร์ดไม่มากนัก แนวทำนองและเสียงประสานมัก ไม่ซับซ้อน มีการซ้ำประโยคหรือการดำเนินคอร์ดสั้น ๆ ด้านรูปแบบมีการบรรเลงแนวทำนองเบสซ้ำ ๆ อีกทั้งการบรรเลงกลองก็มีความเรียบง่ายและวนซ้ำเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีบทบาทสำคัญจากแวมป์ (Vamp) สอดแทรกอยู่บ่อยครั้ง เดอโวซและกิดดินส์ (Scott DeVeauex and Gary Giddins, 2009: 466) ได้กล่าวถึงบริบทโดยรวมไว้ว่า แวมป์เป็นแนวคิดการบรรเลงวนซ้ำ ๆ โดยมากมักมีบทบาทจากกลุ่มเครื่องจังหวะ หากรับฟังผลงาน Bitches Brew ร่วมด้วยอาจพิจารณาถึงแนวคิดข้างต้นได้คล้อยตามที่เอดโวซและกิดดินส์กล่าวอย่างไม่ยากเย็น ผลงาน Bitches Brew ถูกนำเสนอด้วยมิติความหนักแน่นและมีพลังแห่งดนตรีร็อก การบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าของแมคลาฟลินผสมผสานอุปกรณ์แปลงเสียงกีตาร์ประเภทเสียงแตก เช่น โอเวอร์ไดรฟ์ (Overdrive) หรือดิสทอร์ชัน (Distortion) ช่วยให้แสดงออกถึงดนตรีร็อกได้อย่างชัดเจน ผลงานชิ้นนี้กล่าวได้ว่าเป็นผลงานชิ้นสำคัญอีกชิ้นหลังจากเดวิสได้พัฒนาดนตรีแจ๊สไปในทิศทางดนตรีคูลแจ๊ส ดนตรีฮาร์ดบ็อพ หรือดนตรีโมดัลแจ๊ส อีกทั้งยังแสดงให้เห็นพัฒนาการสำคัญต่อดนเชิงประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้นักดนตรีที่ร่วมงานกับเดวิสก็ได้รับเอาแรงบันดาลใจเหล่านี้ไปสร้างสรรค์ในทิศทางตนเองอีกด้วย เช่น จอห์น แมคลาฟลิน ได้ก่อตั้งวงดนตรี มหาวิษณุออร์เครสตรา (Mahavishnu Orchestra) หรือโจ ซาวินนูล ก็ได้ก่อตั้งวงดนตรีชื่อ เวเธอร์รีพอร์ต (Weather Report) และวงดนตรีเหล่านี้ก็ได้กลายเป็นวงดนตรีสำคัญต่อดนตรีฟิวชันแจ๊สต่อไป



รูปที่ 2.6 ผลงาน Bitches Brew

ที่มา: https://jazztimes.com/features/interviews/bitches-brew-10-musicians-perspectives/

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ผลงานสำคัญของเดวิสที่ผู้ประพันธ์กล่าวมาข้างต้น กลายเป็นผลงานชิ้นสำคัญต่อแวดวงดนตรีแจ๊สมิใช่จำกัดอยู่เพียงนักดนตรีแจ๊ส หรือความสำคัญเชิงประวัติศาสตร์ดนตรีแจ็สเท่านั้น แต่ได้กลายเป็นมรดกอันล้ำค่าที่ถูกนำมาเป็นแรงบันดาลใจให้กับเหล่านักดนตรี ตลอดจนนักประพันธ์เช่นเดียวกับผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดลาลใจต่าง ๆ จากเดวิสนำมาสะท้อนเพื่อเป็นการระลึกถึงบทบาทสำคัญในการนำดนตรีแจ๊สพัฒนาไปตามยุคสมัย โดยคัดเลือกบทบาทสำคัญเพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ตามแนวทางที่กำหนดไว้ต่อไป

ผลงานการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง

งานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาผลงานการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานนำมาสู่แนวทางการประพันธ์บทเพลง โดยสาระผลงานเหล่านี้ผสมผสานแนวคิดด้านดนตรีแจ๊สสะท้อนแนวคิดของผู้ประพันธ์ในหลากหลายมิติ ทั้งวงดนตรีขนาดเล็กและขนาดใหญ่ บทบาทแนวคิดดนตรีแจ๊สที่ผสมผสานไปในผลงานเหล่านี้ เป็นพาหนะหนึ่งที่ขับเคลื่อนบทเพลงให้ดำเนินไปพร้อม ๆ กับจินตนาการและแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ กล่าวได้ว่าแรงบันดาลใจเสมือนเป็นตัวแปรสำคัญให้กับความคิดริเริ่มการสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจจากผู้ประพันธ์เหล่านี้ก็ความโดดเด่นแตกต่างกันออกไป ซึ่งผลงานการประพันธ์ที่นำมากล่าวถึงเป็นดังนี้

1) บทเพลง *Cerulean Skies* ประพันธ์โดย มาเรีย ชไนเดอร์ (Maria Schneider, 1960-ปัจจุบัน) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน บทเพลงนี้เป็นหนึ่งในบทเพลงจากผลงานชื่อ Sky Blue บันทึกเสียงปี ค.ศ. 2007 สังกัดค่าย ArtistShare ชไนเดอร์ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์โดยตรงของตนเอง ขณะไปยังสวนสาธารณะและสัมผัสได้ถึงบรรยากาศจากเสียงนกร้อง โจเอล โอลิเวอร์ คอร์เมียร์ (Joel Oliver Cormier, 2018: 55) กล่าวถึงแรงบันดาลใจของชไนเดอร์สรุปสาระได้ว่า เธอมีความทรงจำเกี่ยวกับการใช้พื้นที่ร่วมกับสัตว์เหล่านี้ในวัยเด็ก เมื่อเติบโตขึ้นต้องใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ก็ส่งผลให้มีความผูกพันกับสัตว์เหล่านี้น้อยลง แต่ไม่ไกลจากบ้านของชไนเดอร์ก็มีสวนสาธารณะที่เป็นแหล่งดูนกมักมีนกอพยพมาจากแถบอเมริกาใต้ มักมาพักอาศัยอยู่บ่อยครั้งด้วยเหตุนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจนำไปสู่การประพันธ์บทเพลง *Cerulean Skies* ช่วงแรกของบทเพลงมีความชัดเจนจากแรงบันดาลใจบรรยากาศท่ามกลางเสียงนก จินตนาการผ่านการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงบิกแบนด์ผสมผสานกับแอคคอร์เดียน แรงบันดาลใจยังส่งผลต่อแนวคิดการประพันธ์ด้วยการใช้แนวคิดเรื่องโมด โดยช่วงแรกมีแนวคิดจากโมดมิกโซลิเดียน นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานโมดลิเดียนเข้ามาสอดแทรกในแนวทำนองและเสียงประสาน แนวคิดเรื่องโมดยังเชื่อมโยงไปสู่บทบาทช่วงการอิมโพรไวส์ในบทเพลง

2) งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *ฮอตสติกกีไรซ์* สำหรับวงแจ๊สออร์เครสตรา (“*Hot Sticky Rice*” for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition) ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อนำไปแสดงในเทศกาลดนตรีแจ๊สแห่งเมืองไทจง ประเทศไต้หวัน วันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2562 บทประพันธ์บรรเลงโดยวงไทเปแจ๊สออร์เครสตรา แนวคิดการประพันธ์ เป็นการนำแนวทำนองบทเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมจากประเทศไต้หวันคือ บทเพลง *Hot Sticky Rice* นำมาศึกษา เพื่อสังเคราะห์เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลง ด้านแนวทำนองมีการนำโมทีฟแรกจากแนวทำนองบทเพลงพื้นบ้านดังกล่าว มาผสมผสานกับแนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ กล่าวได้ว่าเป็นการสอดแทรกแนวทำนองบทเพลงพื้นบ้านลงไป เพื่อให้ผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ว่าเป็นแนวทำนองบทเพลงอะไร แนวคิดแนวทำนองยังพบด้วยว่ามีแนวคิดด้านลักษณะจังหวะขัดเข้ามาผสมผสานเพื่อแสดงถึงสำเนียงทางดนตรีแจ๊ส ด้านเสียงประสานบทเพลงมีการใช้แนวคิดทรัยแอดในช่วงเสียงบนและสแลชคอร์ดที่มักพบในบทเพลงแจ๊ส มาสร้างสีสันให้กับการดำเนินคอร์ด นอกจากนี้บทเพลงยังมีบทบาทสำคัญจากผู้เล่นกลอง ด้วยการกำหนดให้บรรเลงด้วยจังหวะ Even 16th, Afro Cuban เพื่อสื่อถึงแนวคิดการผสมผสานของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไต้หวัน หากพิจารณาแล้วก็เป็นการแฝงให้เห็นถึงรากเหง้าดนตรีแจ๊สด้วยเช่นกัน ที่เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมคนผิวสีและแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตก

3) “*เปลี่ยน*” บทเพลงสำหรับวงแจ๊สทรีโอและวงออร์เครสตรา (“*Change*” for Jazz Trio and Orchestra) ประพันธ์โดยพลังพล ทรงไพบูลย์ ประพันธ์ขึ้นเพื่อเชิดชูเกียรติแด่อธิการบดีแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต ดร. อาทิตย์ อุไรรัตน์ ผู้นำการเรียนรู้แบบบูรณาการมาใช้เป็นแนวทางการสอนในมหาวิทยาลัยรังสิต แนวคิดการประพันธ์แบ่งเป็น 2 ประเด็นสำคัญคือ ผู้ประพันธ์มีความสนใจประพันธ์ดนตรีในแบบคลื่นลูกที่สาม และความศรัทธาต่อแนวคิดการศึกษาในประเทศไทยของ ดร. อาทิตย์ อุไรรัตน์ แนวคิดเบื้องต้นเป็นการจินตนาการถึงช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาถูกนำมาแสดงออกเป็น 4 ท่อน ประกอบด้วย 1) ท่อน Improvisation สะท้อนจุดเริ่มต้นปัญหาช่องว่างทางการศึกษาด้วยดนตรีเอโทนัลใช้แนวคิดจากแถวโน้ตสิบสองเสียง ทำให้ได้จำนวนโน้ต 12 ตัวที่ไม่ซ้ำกันเสมือนการอิมโพรไวส์มาเป็นวัตถุดิบการประพันธ์ 2) ท่อน Minor สื่อถึงกระบวนการคิดวิเคราะห์และหาทางออก โดยใช้แนวคิดจากบทเพลง *T.T.T (Twelve Tone Tune)* และบทเพลง *Time Remembered* ทั้ง 2 บทเพลงประพันธ์โดยบิล อีแวนส์ (Bill Evans, 1929-1980) มาสะท้อนแนวคิดดังกล่าว 3) ท่อน Dominant สื่อถึงช่วงเวลาการคลี่คลายปัญหานำมาเชื่อมโยงกับคอร์ด โดมินันท์และโมดมิกโซลิเดียน การดำเนินคอร์ดมีแนวคิดจากคอร์ดโดมินันท์เป็นหลัก 4) ท่อน Major สื่อถึงความสำเร็จบรรลุตามเป้าหมาย สอดคล้องกับแนวคิดการเรียนรู้แบบบูรณาการ การดำเนินคอร์ดส่วนใหญ่เป็นคอร์ดเมเจอร์ให้คุณลักษณะมิติเสียง สว่างสดใส นำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์

4) *ลาเวนเดอร์แห่งความสงบ (Lavender of Peace)* ประพันธ์โดย อานุภาพ คำมา เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีไทยนำมาผสมผสานกับดนตรีแจ๊ส ผ่านการบรรเลงจากมิติเสียงวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ โดยโครงสร้างบทเพลงอาศัยพื้นฐานจากสังคีตลักษณ์กำหนดโครงสร้างบทเพลง กล่าวคือ บทประพันธ์แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความ แนวทำนองผสมผสานบันไดเสียงเพนตาโทนิกเพื่อเลียนแบบทำนองสำเนียงไทย ทั้งยังนำกลองแขกมาร่วมบรรเลงในบทประพันธ์ ช่วยสนับสนุนให้สื่อถึงความเป็นไทยยิ่งขึ้น เสียงประสานในบทเพลงมีแนวคิดสร้างจากความแตกต่างของกลุ่มเสียง ระหว่างบันไดเสียง เพนตาโทนิกและบันไดเสียงไมเนอร์ บทประพันธ์ยังมีความน่าสนใจจากการนำรูปแบบหน้าทับปรบไก่มาเป็นแนวคิดสร้างแนวทำนองหลัก เช่น แนวทำนองหลัก A มีการขยายส่วนลักษณะจังหวะนำมาผสมผสานกับลักษณะจังหวะขัดที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในดนตรีแจ๊ส หรือแนวทำนองหลัก B มีแนวคิดจากการนำส่วนย่อยของแนวทำนองหลัก A มาเป็นวัตถุดิบสร้างแนวทำนอง หน้าทับปรบไก่ เป็นจังหวะหน้าทับซึ่งเป็นชื่อเรียกรูปแบบการบรรเลงตัวกำกับจังหวะกลองของไทย เพื่อให้รู้ส่วนและเสียงสำคัญของบทเพลง จังหวะหน้าทับสามารถแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ปรบไก่ สองไม้ และพิเศษ สำหรับ บทประพันธ์ *ลาเวนเดอร์แห่งความสงบ* ถูกกำหนดบทบาทการบรรเลงหน้าทับปรบไก่ด้วยกลองแขก

5) บทประพันธ์เพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ซิมโฟนี “สัญลักษณ์แห่งชัยชนะ” ประพันธ์โดย วรเขต ทะโกษา บทประพันธ์สะท้อนพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่มีต่อพสกนิกรชาวไทย เนื้อหาด้านดนตรีเกี่ยวกับความหมายของตราสัญลักษณ์ประจำมูลนิธิชัยพัฒนา โครงสร้างบทเพลงประกอบด้วย 4 กระบวน กระบวนที่ 3 อัตราจังหวะช้าพอประมาณ ระดับความเข้มเสียงปานกลาง ผู้ประพันธ์มุ่งเน้นการสร้างสรรค์เนื้อดนตรีให้มีความบางเบาและผ่อนคลาย จึงมีการนำแนวคิดดนตรีแจ๊สด้วยการนำลีลาจังหวะสวิงเข้าไปผสมผสานในกระบวนที่ 3 ที่สื่อถึงการพรรณนาบรรยากาศวิถีชีวิตพอเพียง ความอยู่ดีกินดี และความสงบสุขของสังคมไทยสมัยก่อนกระบวนนี้มีการใช้สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร ด้านการแปรประกอบด้วยการแปรจำนวน 5 ครั้ง นอกจากนี้แนวคิดดนตรีแจ๊สยังแฝงไปในกระบวนที่ 2 ด้วย เช่น ช่วงทำนอง b΄ ของตอน B การบรรเลงประกอบเพื่อรักษาชีพจรจังหวะให้กับบทเพลงถูกกำหนดหน้าที่โดยเบสและบาสซูน บรรเลงด้วยแนวคิดวอร์คกิงเบสไลน์ (Walking Bass Line) ซึ่งเป็นแนวคิดการบรรเลงเบสที่มักพบในบทเพลงแจ๊สลีลาจังหวะสวิง การบรรเลงมักประกอบด้วย โน้ตตัวดำผสมผสานกับการเน้นบนจังหวะที่ 2 และ4 (หากเป็นเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4)

6) ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ‘ไตรศร’ เดอะซินเธติคแจ๊สโพเอ็ม สำหรับวงดนตรีโมเดิร์นแจ๊สอองซอมเบิล (Doctoral Nusic Composition: ‘Trisorn’ The Synthetic Jazz Poem for Modern Jazz Ensemble) ประพันธ์โดย เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร เป็นบทประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากนักดนตรีแจ๊สที่มีบทบาทสำคัญต่อดนตรีแจ๊สจำนวน 3 คน ได้แก่ ชาร์ลี พาร์คเกอร์ โดดเด่นด้านดนตรีบีบ็อป ไมล์ส เดวิส โดดเด่นด้านดนตรีโมดัลแจ๊ส และจอห์น โคลเทรน โดดเด่นด้านดนตรีฟรีแจ๊สและแนวคิดโคลเทรนเชนจ์ บทประพันธ์แบ่งออกเป็น 5 Episode ผ่านการแสดงจากกลุ่มเครื่องจังหวะผสมสานกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องเป่า เชื่อมโยงกับแนวคิดนักดนตรีข้างต้น รายละเอียดแนวคิดโดยสังเขปเป็นดังนี้

Episode I: *‘Kwan’* Introduction ปฐมบทนำเข้าสู่บทประพันธ์ทั้งหมด เสมือนเป็นคำกล่าวผู้ฟังเชื้อเชิญนำมาสู่บทประพันธ์ทั้งหมด วัตถุดิบสำคัญนำมาจาก Episode II-IV มาสร้างสรรค์ แนวทำนองหลักจะเป็นการนำแนวคิดแวมป์จาก Episode V: *‘Sinsiri’* Final มาเป็นแนวทางการบรรเลงให้กับกลุ่มเครื่องจังหวะ การบรรเลงจะถูกคั่นด้วยวัตถุดิบจาก Episode ทั้งหมด

Episode II: *‘Red Bird’* เป็นการนำความประทับใจในบริบทของชาร์ลี พาร์คเกอร์มาสร้างสรรค์ทั้งแนวทำนองสำเนียงบีบ็อป ตลอดจนการดำเนินคอร์ด II-V-I และการแนวคิดจากดำเนินคอร์ดแบบริทึมเชนจ์ในบทเพลง *Red Bird* ประพันธ์โดยชาร์ลี พาร์คเกอร์ มาร่วมสร้างสรรค์

Episode III: *‘Pedal Trane’* แรงบันดาลใจจากแนวคิดระบบโคลเทรนเชนจ์ และการอิมโพรไวส์ด้วยแนวคิด Sheet of Sound อีกทั้งยังคัดทำนองเสียงค้างในแนวเบสจากบทเพลง *Naima* ที่โดดเด่นของจอห์น โคลเทรน มาเป็นแนวคิดการบรรเลงสนับสนุนให้กับแนวทำนองเบส

Episode IV: *‘My Modal’* บทบาทสำคัญจากไมล์ส เดวิส ด้านโมดัลแจ๊สและดนตรีฟิวชันแจ๊ส ถูกนำมาเป็นพื้นฐานการประพันธ์ให้กับบทเพลง ผสมผสานกับแนวคิดแวมป์ โดยนำแนวคิดโมทีฟจังหวะจากบทเพลง *Milestones* และแนวคิดด้านโมดจากบทเพลง *So What* มาสร้างสีสันให้กับบทเพลง

Episode V: *‘Sinsiri’* Final บทสรุปแรงบันดาลใจจากนักดนตรีสำคัญทั้ง 3 คน ซึ่งผู้ประพันธ์นำมาสร้างสรรค์ตามแนวทางตนเอง ปราศจากวัตถุดิบจากบทเพลงของนักดนตรีทั้ง 3 คนดังเช่น Episode II-IV ที่ผ่านมา บทเพลงมีแนวคิดสำคัญจากโมทีฟจังหวะและแวมป์ ผสมผสานแนวทำนองสำเนียงบีบ็อป ตลอดจนถึงสอดแทรกแนวคิดระบบโคลเทรนเชนจ์เข้ามาสร้างสีสันให้บทเพลง

7) *Generatrix* บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊ส ประพันธ์โดย เด่น อยู่ประเสริฐ มีแนวคิดการประพันธ์เชื่อมโยงกับดนตรีโมดัลแจ๊สที่เน้นการใช้โมดมาสร้างสรรค์ ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้โมดและบันไดเสียงจำนวน 5 ประเภท เข้ามาผสมผสานสร้างสีสันให้กับแนวทำนองและเสียงประสาน

ในบทเพลง ได้แก่ 1) โมด F เอโอเลียน 2) บันไดเสียง F♯ เมโลดิกไมเนอร์ 3) โมด F ลิเดียน 4) โมด D โดเรียน และ 5) โมด G มิกโซลิเดียน แนวคิดด้านเสียงประสานในบทเพลงประกอบด้วยแนวคิดจังหวะเสียงประสานเคลื่อนที่ช้า คอร์ดหนึ่งคอร์ดอาจมีความยาวถึง 16 ห้อง การใช้โน้ตเสียงค้าง การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน เสียงประสานในบทเพลงไม่เป็นไปตามแบบแผนและการดำเนินคอร์ดที่ชัดเจน ด้านการอิมโพรไวส์ในบทเพลงผู้อิมโพรไวส์สามารถกำหนดการใช้โมดที่สัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ดบทเพลงได้ด้วยตนเอง นอกจากนี้ยังคงสามารถใช้แนวคิดโน้ตนอกคอร์ด คอร์ดซ้อนเพื่อสร้างสีสันให้กับการอิมโพรไวส์ของตนเองได้เช่นกัน ด้านการบรรเลงประกอบนั้น ช่วงแรกของบทเพลงใช้เสียงประสานที่ไม่กว้างและมีลักษณะจังหวะที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ส่วนช่วงหลังบทเพลงสามารถบรรเลงด้วยความซับซ้อนมากขึ้น ทั้งด้านเสียงประสานและลักษณะจังหวะ การบรรเลงประกอบของเปียโนยังมีแนวคิดการใช้เสียงประสานที่น่าสนใจ คือ เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนและพลิกกลับ เสียงประสานคู่สามเรียงซ้อน เสียงประสานช่วงเสียงกว้าง ผู้ประพันธ์ยังกำหนดให้การบรรเลงประกอบของเปียโนต้องคำนึงถึง คือ ประเด็นการบรรเลงสนับสนุนและตอบสนองต่อผู้อิมโพรไวส์ เพื่อทำให้บทเพลงดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน

8) ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก (Memory for Small Jazz Ensemble) ประพันธ์โดย เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อสร้างชุดบทเพลงแจ๊สจำนวน 8 บทเพลง สะท้อนออกมาในมิติแจ๊สวงเล็กอันหลากหลาย จากการระลึกถึงสถานที่ 8 แห่งของวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ก่อนที่จะต้องย้ายสถานที่จากเดิมตึก 10 ไปยังอาคารแห่งใหม่ คือ อาคารศาลาดนตรีสุริยเทพ แรงบันดาลใจและแนวคิดการประพันธ์โดยสังเขปเป็นดังนี้

1) บทเพลง *9-R3* แรงบันดาลใจจากห้องทำงานของผู้ประพันธ์ ซึ่งปรกติห้องแห่งนี้นอกจากจะใช้เป็นห้องทำงานแล้วยังเป็นห้องที่ใช้การเรียนการสอนวิชาดนตรีปฏิบัติ เครื่องมือกีตาร์ไฟฟ้าด้วย การประพันธ์ถูกสะท้อนออกมาด้วยการกำหนดให้บทเพลงเป็นการบรรเลงด้วยกีตาร์ไฟฟ้าเพียงเท่านั้น แนวคิดการประพันธ์เป็นการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวจากการสุ่มโน้ตบนคอกีตาร์นำมาเป็นวัตถุดิบการประพันธ์

2) บทเพลง *Anatical* แรงบันดาลใจจากห้องสอนวิชา ดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์บทเพลงถูกกำหนดให้มีการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ แซ็กโซโฟน เปียโน เบส และกลอง แนวคิดการประพันธ์แฝงไปด้วยการดำเนินคอร์ด ii-V-I และแนวคิดจากดนตรีบีบ็อปและฮาร์ดบ็อพ แนวทำนองบทเพลงผสมผสานแนวคิดการใช้โน้ตครึ่งเสียงเกลาเข้าหาเป้าหมายและเน้นด้วยลักษณะจังหวะโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เพื่อสร้างแนวทำนองสำเนียงบีบ็อป

3) บทเพลง *Jet Lab* แรงบันดาลใจจากห้องเรียนวิชารวมวงแจ๊ส การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ แซ็กโซโฟน เบส และกลอง การประพันธ์ผสมผสานการเน้นบน

เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 และ 4/4 มาสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังกำหนดให้ผู้เล่นกลองสามารถใช้แนวคิดการบรรเลงบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 มาบรรเลงทับซ้อนไปบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 ได้ เพื่อสร้างมิติเสียงที่ต่างออกไป

4) บทเพลง *Inter Space* แรงบันดาลใจจากห้องโถงใหญ่ อันมีพื้นที่กว้างขวางมักแสดงให้เห็นถึงการดำเนินกิจธุระของบุคคลหลากหลาย ห้องแห่งนี้ในช่วงเวลาปฏิบัติงานจะพบว่ามีผู้คนหลากหลายกระทั่งเลิกงานห้องแห่งนี้จึงเปิดพื้นที่ให้ความเงียบเข้ามาแทนที่ ผู้ประพันธ์สะท้อนบรรยากาศที่เกิดขึ้นด้วยการใช้ขั้นคู่เสียงและช่องว่างมาสร้างสรรค์แนวทำนองและเสียงประสานตลอดจนถึงแนวทางการอิมโพรไวส์ของเหล่านักดนตรี

5) บทเพลง *The OD Sea* สะท้อนแรงบันดาลใจจากห้องสูติโอ บ่อยครั้งห้องแห่งนี้มักเป็นห้องสำหรับการฝึกซ้อมเพื่อนำออกแสดงในงานดนตรีต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊สที่มักมีพื้นฐาน จากดนตรีร็อกเข้ามามีบทบาทในการประพันธ์ด้านเสียงประสานมีการใช้คอร์ดทบเก้า คอร์ดทบสิบเอ็ด ผสมผสานการบรรเลงด้วยลักษณะจังหวะขัดมาสร้างสีสันให้มีความหลากหลาย

6) บทเพลง *Meeting* แรงบันดาลใจจากห้องประชุม บ่อยครั้งสถานการณ์การประชุมมักต้องระดมความคิดเพื่อหาหนทางแก้ไขปัญหา หรือพัฒนานโยบายจากเดิมให้มีกระบวนการต่าง ๆ มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การผสมผสานแนวคิดอันหลากหลายเพื่อร่วมกันแก้ปัญหาหรือพัฒนานโยบายเหล่านี้ เป็นเหตุให้ผู้ประพันธ์นำมาเชื่อมโยงเข้ากับห้องประชุมและสะท้อนถึงการประพันธ์บทเพลงด้วยแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส

7) บทเพลง *U2* แรงบันดาลใจจากห้องครัวหรือห้องอาหาร กิจวัตรประจำวันของผู้ประพันธ์เชื่อมโยงกับห้องครัวจากอาหารและเครื่องดื่ม กิจวัตรทั้ง 2 ประการนี้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับการกำหนดให้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 2 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์และกลอง เป็นเครื่องดนตรีนำเสนอเรื่องราวในบทเพลง การบรรเลงถูกกำหนดให้ต้องตอบสนองซึ่งกันและกันเป็นประเด็นสำคัญ เพื่อสนับสนุนบทบาทการบรรเลงแนวทำนองจากผู้เล่นกีตาร์หรือการบรรเลงจังหวะต่าง ๆ ของผู้เล่นกลอง

8) บทเพลง *Seek Loop* แรงบันดาลใจจากห้องแห่งความลับ เป็นห้องที่ผู้ประพันธ์ไม่มีโอกาสได้เข้าไป ห้องแห่งนี้เป็นจุดระบายอากาศจากเครื่องปรับอากาศ และห้องแห่งนี้ยังเชื่อมโยงไปสู่บันไดหนีไฟอีกด้วย การเกิดเสียงรบกวนจากจุดระบายอากาศนี้ มักเกิดเสียงรบกวนไปยังผู้ประพันธ์เสมอ เสียงรบกวนนี้มีลักษณะการเกิดซ้ำ ๆ อย่างยาวนานไม่สามารถคาดเดาได้ ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์นำมาสะท้อนด้วยการกำหนดให้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ เบส และกลอง แนวคิดการประพันธ์มีการใช้วัตถุดิบซ้ำ ๆ เพื่อสื่อถึงเสียงรบกวนที่เกิดขึ้นซ้ำไปมา

บทที่ 3

วิธีดำเนินการประพันธ์

วิธีดำเนินงานวิจัยและการประพันธ์เพลง

การศึกษาประเด็นต่าง ๆ สำหรับการประพันธ์บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ผู้ประพันธ์กำหนดประเด็นวิธีการดำเนินงานวิจัยและการประพันธ์เพลง แบ่งออกเป็น 4 ประเด็นสำคัญ คือ รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์ข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. รวบรวมข้อมูล ดนตรีบีบ็อป ดนตรีคูลแจ๊ส ดนตรีฮาร์ดบ็อป ดนตรีโมดัลแจ๊ส และดนตรีฟิวชันแจ๊ส ตลอดจนผลงานการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลหลากหลาย เช่น หนังสือ งานวิจัย บทความ โน้ตเพลง เว็บไซต์ เป็นต้น

2. วิเคราะห์ข้อมูล ผู้ประพันธ์นำแนวคิดข้อมูลของผู้ทรงคุณวุฒิหลายคนมาเป็นแนวทางการศึกษา เพื่อให้ทราบถึงบริบทพื้นฐานสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับไมล์ส เดวิส ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์แนวคิดผลงานการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนให้ทราบถึงแนวทาง แนวคิด เทคนิค การประพันธ์ที่หลากหลายมิติ

3. สังเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เหล่านี้จะถูกนำมาเชื่อมโยงเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ในบทที่ 2 ผลจากการสังเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวจะนำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์การประพันธ์ต่อไป

4. กระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผู้ประพันธ์กำหนดแนวทางไว้ดังนี้

4.1 กำหนดกรอบแนวคิดการประพันธ์ และเทคนิคการประพันธ์ที่เหมาะสม

4.2 สร้างสรรค์บทประพันธ์ตามกรอบแนวคิดที่กำหนดไว้

4.3 จัดเตรียมนักดนตรีให้เหมาะสมกับบทประพันธ์

4.4. ฝึกซ้อมบทประพันธ์กับวงดนตรี ตลอดจนปรับแต่งบทประพันธ์ให้เหมาะสม

4.5 เผยแพร่บทประพันธ์ด้วยการแสดงดนตรี

4.6 สรุปผลการดำเนินงาน และส่งรายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

4.7 เผยแพร่งานวิจัยสร้างสรรค์ในรูปแบบบทความวิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 4

อรรถาธิบาย

งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* สะท้อนแรงบันดาลใจจากการระลึกถึงไมล์ส เดวิส ในวาระครบรอบ 30 ปีการเสียชีวิตของเขา ทั้งยังเป็นการตระหนักถึงบทบาทสำคัญเชิงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สในหลายมิติ ทั้งด้านแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างบุคลากรทางดนตรีแจ๊สตลอดจนเป็นผู้นำดนตรีแจ๊สพัฒนาไปตามยุคสมัย กระทั่งก่อเกิดเป็นดนตรีแจ๊สลีลาต่าง ๆ มากมายกล่าวได้ว่าเป็นมรดกอันมีค่าให้กับวงการดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก แนวคิดทางดนตรีของเดวิสถูกนำมาเป็นวัตถุดิบการสร้างสรรค์ลงในบทประพันธ์นี้ โดยผู้ประพันธ์แบ่งประเด็นสำหรับการอธิบายสาระออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ คือ 1) แนวคิดการประพันธ์ แนวคิดการสร้างสรรค์แนวทำนองและเสียงประสาน 2) อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์

แนวคิดการประพันธ์

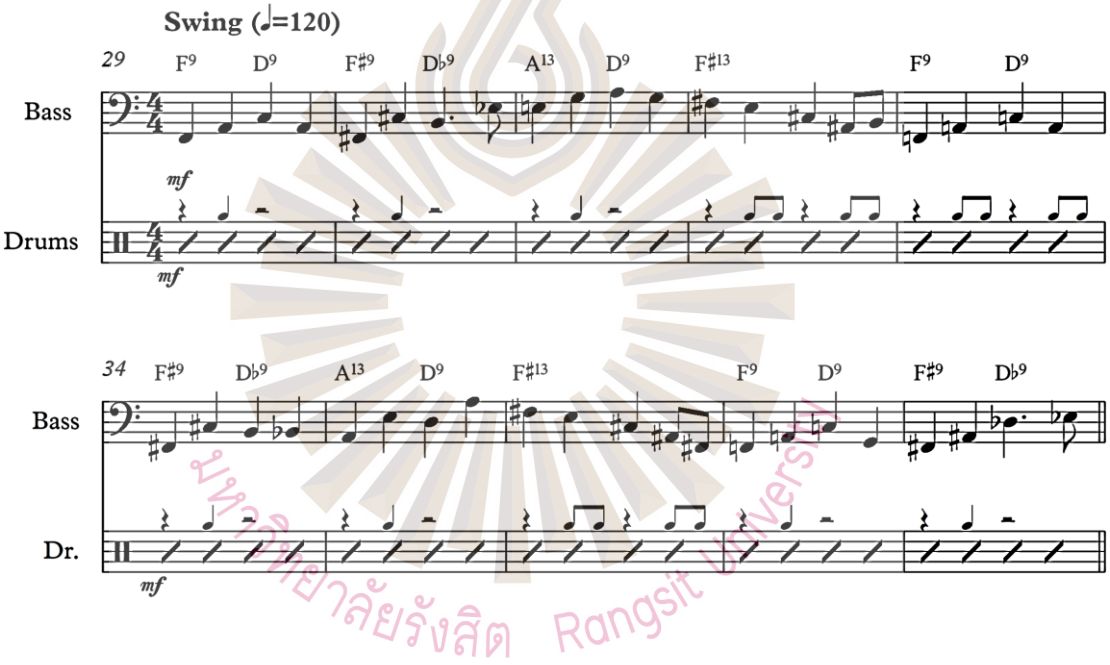
จากการศึกษาในบทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องที่ผ่านมา ผู้ประพันธ์นำแนวคิดทางดนตรีของเดวิสมาเป็นวัตถุดิบให้กับบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ด้วยแนวคิดสำคัญ 3 ประเด็นหลักคือ 1) แนวคิดดนตรีบีบ็อป 2) แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส และ 3) แนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊ส แต่ละประเด็นถูกนำมาสร้างสรรค์เพื่อให้บทประพันธ์ ดำเนินไปตามแนวทางที่กำหนดทิศทางไว้ แนวคิดการประพันธ์ด้วยแนวคิดข้างต้นมีรายละเอียดเป็นดังนี้

แนวคิดดนตรีบีบ็อป

การศึกษาในบทที่ 2 ที่ผ่านมาพบว่า เดวิสได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีกับพาร์คเกอร์ นักเล่นแซ็กโซโฟนคนสำคัญในวิถีดนตรีบีบ็อปในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1944-1948 อาจกล่าวได้ว่าในช่วงแรกของเดวิสนั้นได้รับอิทธิพลจากพาร์คเกอร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ก่อนที่เขาได้เริ่มก่อตั้งวงดนตรีของตนเองขึ้น กระทั่งนำดนตรีแจ๊สพัฒนาไปตามยุคสมัยต่าง ๆ ในช่วงเวลาต่อมา แนวคิดดนตรีบีบ็อปถูกนำมาสะท้อนลงในท่อน A เพื่อเป็นการสื่อถึงช่วงเวลาแห่งการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ดนตรีบีบ็อปจากพาร์คเกอร์ โดยผู้ประพันธ์นำแนวคิดดนตรีบีบ็อปมาสร้างสรรค์ซึ่งกำหนดให้การบรรเลงประกอบกลุ่มเครื่องจังหวะบรรเลงด้วยแนวคิดจังหวะสวิง (Swing) ที่มักพบได้บ่อยครั้งในดนตรีบีบ็อป ผู้เล่นกลองบรรเลงด้วยจังหวะสวิงผสมผสานกับผู้เล่นเบสบรรเลงด้วยแนวคิดวอล์กกิงเบสไลน์ (Walking Bass Line) ที่มีความโดดเด่นจากการบรรเลงด้วยโน้ตตัวดำเป็นส่วนใหญ่ แนวคิดข้างต้นสอดคล้องกับที่ เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2565: 6) ได้กล่าวถึงการบรรเลง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประกอบของกลุ่มเครื่องจังหวะในดนตรีบีบ็อปว่า การบรรเลงประกอบเพื่อสร้างมิติหรือลีลาให้กับบทเพลงเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงให้มีนัยบริบทโดยรวมในวิถีแห่งดนตรีบีบ็อป กล่าวคือ เป็นการบรรเลงประกอบเพื่อสร้างความชัดเจนในเอกลักษณ์ดนตรีบีบ็อป เช่น การบรรเลงร่วมกันของกลองและเบส ผู้เล่นกลองมักบรรเลงด้วยจังหวะสวิง ผสมผสานกับแนวคิดการบรรเลงวอล์กกิงเบสไลน์ของผู้เล่นเบส การบรรเลงประกอบร่วมกันลักษณะเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์สร้างความโดดเด่นให้ดนตรีบีบ็อป ตัวอย่างที่ 4.1 แสดงแนวคิดการบรรเลงท่อน A ของผู้เล่นกลองและเบสห้องที่ 29-38 โดยผู้เล่นกลองบรรเลงด้วยจังหวะสวิง ส่วนผู้เล่นเบสบรรเลงด้วยแนวคิดวอล์กกิงเบสไลน์

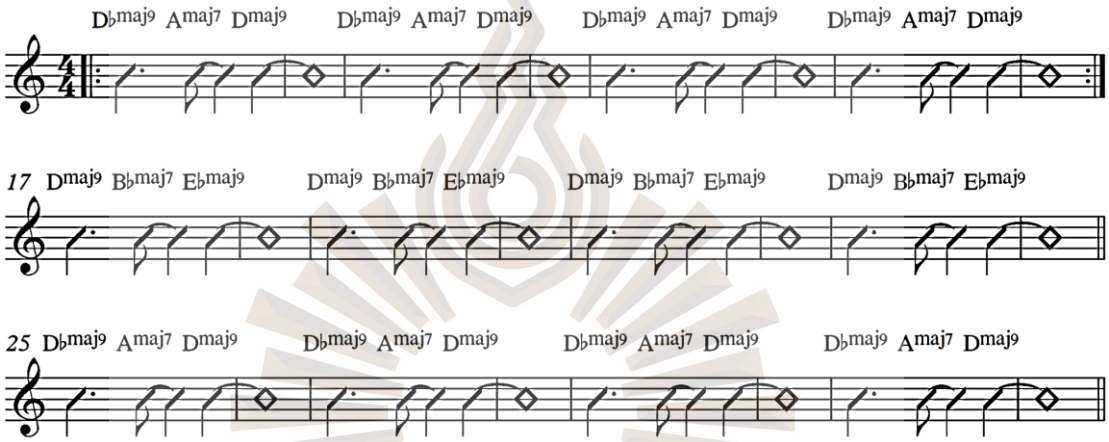
ตัวอย่างที่ 4.1 การบรรเลงของผู้เล่นกลองและเบส ห้องที่ 29-38

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

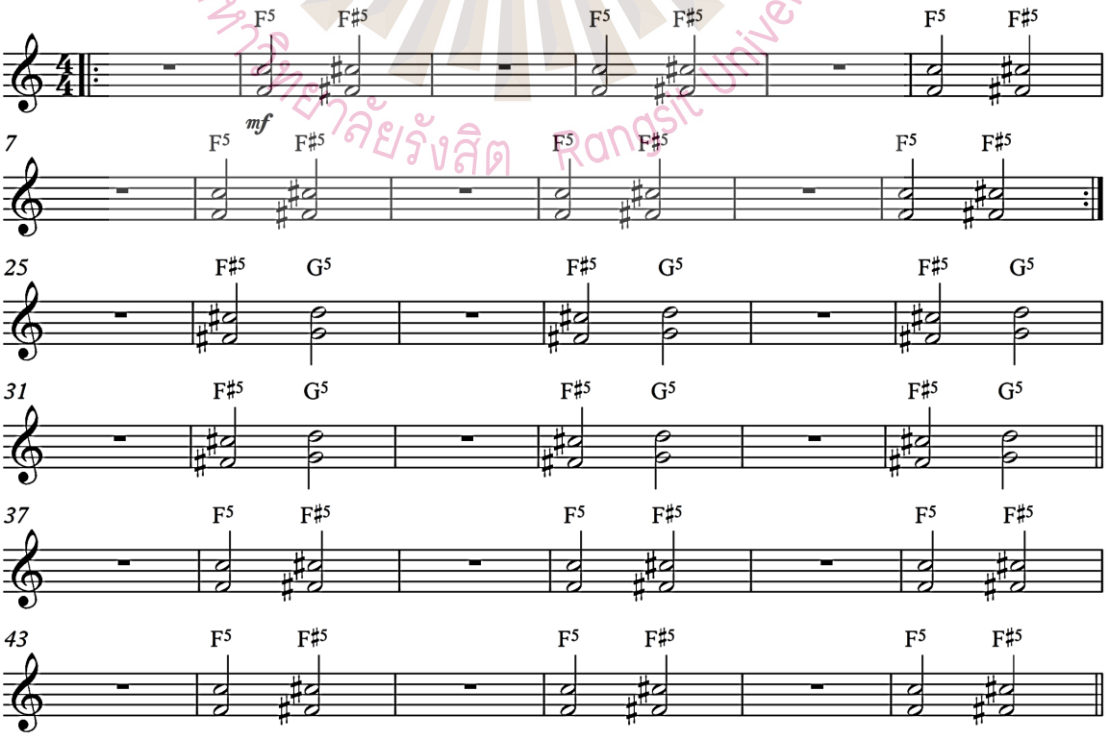
แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส

แนวคิดในผลงาน Kind of Blue ของเดวิส ผลงานนี้นำไปสู่วิถีแห่งดนตรีโมดัลแจ๊สอันมีความโดดเด่นจากการเคลื่อนที่ของคอร์ดช้า สามารถเปิดโอกาสให้นักดนตรีมีความอิสระยิ่งขึ้นโดยเฉพาะแนวคิดการดำเนินคอร์ดบทเพลง *So What* ที่ได้กล่าวถึงสาระไปแล้วในบทที่ 2 ผู้ประพันธ์สรุปสาระการดำเนินคอร์ดได้ดังนี้ ท่อน A อยู่ในโมด D โดเรียน ส่วนท่อน B เคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียงไปยังโมด E♭โดเรียน และกลับมายังโมด D โดเรียนอีกครั้งในท่อนสุดท้าย สังเกตว่ามีการเคลื่อนที่จากโมด D โดเรียน ไปยัง E♭โดเรียน และกลับมายังโมด D โดเรียนอีกครั้ง หากพิจารณาแนวคิดข้างต้นผู้ประพันธ์พบว่ามีการสอดแทรกแนวคิดการเคลื่อนที่ขึ้นครึ่งเสียง จากแนวคิดแรกและกลับมายังแนวคิดแรกอีกครั้งในช่วงท้าย จากผลการพิจารณาด้วยแนวคิดข้างต้นนี้ผู้ประพันธ์นำมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการ

ดำเนินคอร์ดช่วงอิมโพรไวส์ทั้ง 2 ครั้งให้กับบทประพันธ์ ตัวอย่างที่ 4.2.1 แสดงการดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 1 มีการเคลื่อนที่ขึ้นครึ่งเสียงในห้องที่ 19-24 และกลับมายังแนวคิดแรกอีกครั้งในห้องที่ 25-32 ส่วนตัวอย่างที่ 4.2.2 แสดงแนวคิดการดำเนินคอร์ดช่วงอิมโพรไวส์ครั้งที่ 2 สังเกตว่ามีการเคลื่อนที่ขึ้นครึ่งเสียงในห้องที่ 25-36 และกลับมายังแนวคิดแรกอีกครั้งในช่วงท้ายคือห้องที่ 37-48

ตัวอย่างที่ 4.2.1 การดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 1



ตัวอย่างที่ 4.2.2 การดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

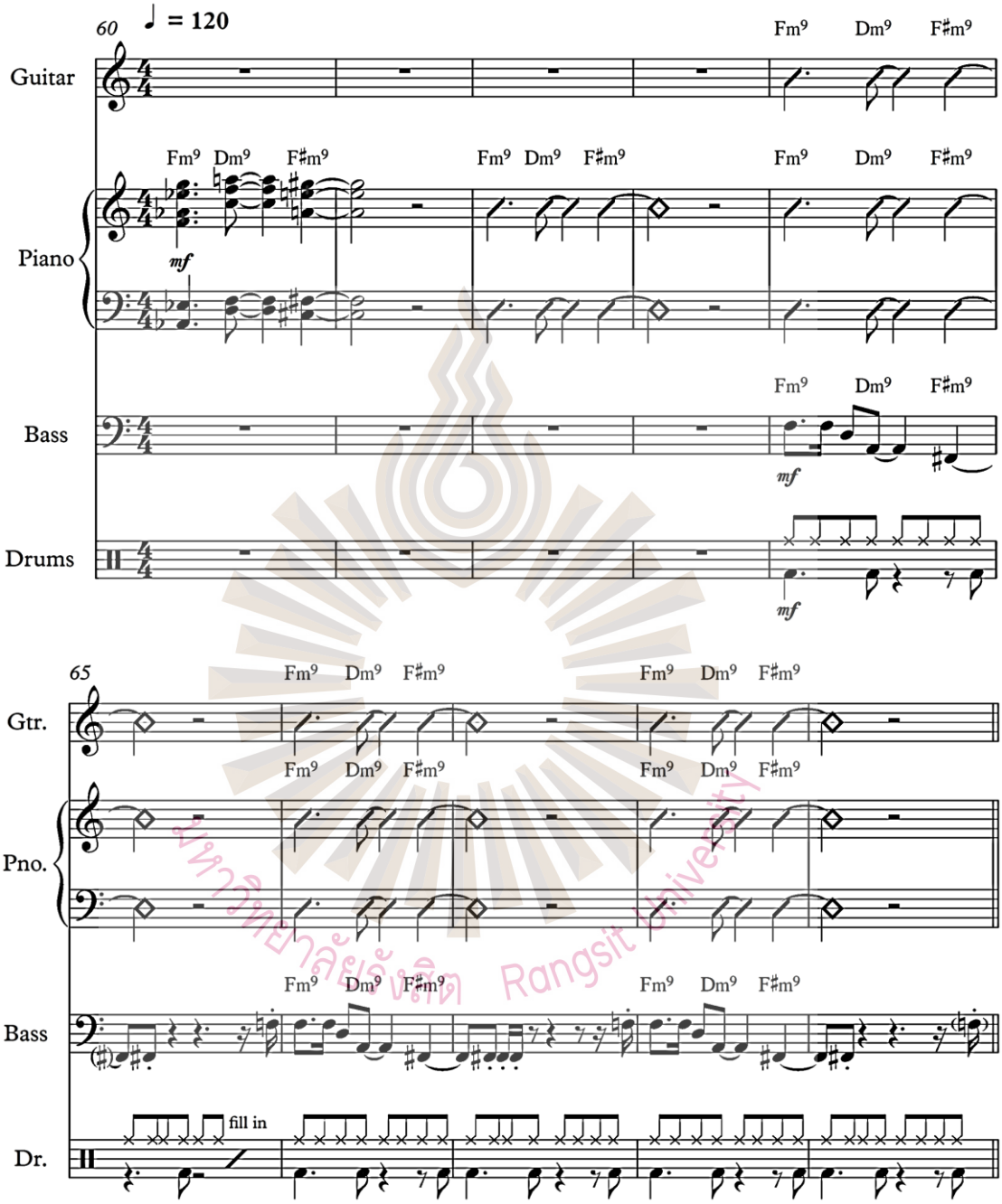
แนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊ส

ผลงานชื่อ Bitches Brew บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1970 สังกัดค่าย Columbia ผลงานชิ้นนี้ของเดวิสมีทิศทางไปในวิถีแห่งดนตรีฟิวชันแจ๊ส เดวิสมีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามามีบทบาทอย่างชัดเจน ทั้งกีตาร์ไฟฟ้าหรือเปียโนไฟฟ้าได้เข้ามาร่วมกันสร้างมิติเสียงให้กับดนตรีฟิวชันแจ๊สของเดวิส โดยเฉพาะบทบาทจากกีตาร์ไฟฟ้ากล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่โดดเด่นสำหรับดนตรีร็อก เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2565: 214) ได้กล่าวถึงผลงานชื่อ Bitches Brew สรุปสาระได้ว่า เป็นผลงานที่มีความเด่นชัดจากแนวคิดดนตรีร็อกเดวิสมิได้นำมาผสมผสานเข้ากับดนตรีแจ๊สแต่เพียงเท่านั้น เขาได้นำดนตรีร็อกเข้ามาผสมผสานกับแนวคิดทางดนตรีแจ๊สในลีลาของเขาเองทั้งแนวคิดด้านการประพันธ์ ด้านการอิมโพรไวส์ ตลอดจนด้านเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงบทเพลง ด้านการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้ามีการใช้อุปกรณ์แปลงเสียงกีตาร์ประเภทให้เสียงแตกพร่า เช่น โอเวอร์ไดรฟ์ (Overdrive) หรือดิสทอร์ชัน (Distortion) ช่วยสนับสนุนให้ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่น

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดสำคัญอีกประการคือ การนำแนวคิดแวมป์เข้ามาสอดแทรกในบทเพลงอยู่บ่อยครั้ง แวมป์เป็นแนวคิดการบรรเลงวนซ้ำ ๆ โดยมากมักมีบทบาทจากกลุ่มเครื่องจังหวะ เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2565: 95) ยังได้กล่าวถึงแนวคิดแวมป์ของเดวิสด้วยเช่นกัน สรุปสาระได้ว่า ผลงานชื่อ Milestones บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1958 ผลงานชิ้นนี้มีนัยสำคัญเริ่มแสดงให้เห็นถึงแนวทางใหม่ของเดวิส แนวคิดแวมป์หรืออาจเรียกว่าแนวคิดการบรรเลงทวนซ้ำหลัก ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญสร้างเอกลักษณ์ให้กับบทเพลงนี้อย่างชัดเจน เช่น บทบาทช่วงนำเข้าบทเพลง หรือช่วงอิมโพรไวส์ แนวคิดแวมป์ได้ถูกนำมาเป็นแนวทางสำคัญให้เดวิสนำไปผสมผสานกับดนตรีฟิวชันแจ๊สของตนเอง

จากแนวคิดข้างต้นของเดวิสผู้ประพันธ์นำมาสะท้อนลงในบทเพลงอย่างชัดเจน โดยสร้างบทบาทแวมป์ให้กับกลุ่มเครื่องจังหวะเป็นแนวทางสำคัญ ตัวอย่างที่ 4.3 แสดงแนวคิดการบรรเลงแวมป์ของกลุ่มเครื่องจังหวะ ห้องที่ 60-69 บทบาทการบรรเลงของกีตาร์และเปียโน เป็นการบรรเลงซ้ำ ๆ ของการดำเนินคอร์ด Fm^9-Dm^9-$F\sharp m^9$ ผสมผสานกับกำหนดลักษณะจังหวะให้แฝงไปด้วยจังหวะขัด ด้านบทบาทของเบสมีการดำเนินคอร์ดทิศทางสอดคล้องกัน ด้านการบรรเลงจากกลองก็มีการบรรเลงซ้ำ ๆ เช่นเดียวกัน การบรรเลงร่วมกันจากกลุ่มเครื่องจังหวะ ช่วยสนับสนุนให้แนวคิดแวมป์มีบทบาทที่เด่นชัด บทบาทการบรรเลงลักษณะเช่นนี้เป็นแนวคิดสำคัญถูกนำมาสร้างเอกลักษณ์ให้กับบทเพลงผสมผสานไปกับการสร้างสีสันจากกลุ่มเครื่องลมต่อไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.3 แนวคิดแวมป์กลุ่มเครื่องจังหวะ ห้องที่ 60-69

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แนวคิดการสร้างสรรค์แนวทำนองและการดำเนินคอร์ด

การสร้างสรรค์แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดสำหรับบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ผู้ประพันธ์นำแนวคิดจากตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิส นำมาเชื่อมโยงเข้ากับตัวโน้ตต่าง ๆ เพื่อสร้างเป็นวัตถุดิบกลุ่มโน้ตหลักให้กับบทเพลง พิจารณาตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิส ได้เป็นดังนี้

เดือนเกิด คือ เดือนพฤษภาคม = 5 (พิจารณาเดือนมกราคมเป็นเดือนลำดับที่ 1 เดือนพฤษภาคมจะเป็นเดือนลำดับที่ 5)

วันเกิด คือ = 26

ปีเกิด คือ = 1926 (ปีคริสต์ศักราช)

ผลลัพธ์ คือ = 5-26-1926

ผลลัพธ์กลุ่มตัวเลข 5-26-1926 ข้างต้น ผู้ประพันธ์นำมาเทียบเคียงกับตัวโน้ตเพื่อสร้างเป็นวัตถุดิบกลุ่มโน้ตหลักต่อไป โดยผู้ประพันธ์กำหนดให้โน้ต 0=C ไล่เรียงตามลำดับ จากแนวคิดดังกล่าวสามารถจัดเรียงลำดับการเทียบเคียงได้ดังตารางที่ 4.1

ตารางที่ 4.1 การเทียบเคียงตัวเลขเชื่อมโยงกับตัวโน้ต

ตัวเลข	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
ตัวโน้ต	C	C♯ หรือ D♭	D	D♯ หรือ E♭	E	F	F♯ หรือ G♭	G	G♯ หรือ A♭	A

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นำกลุ่มตัวเลข 5-26-1926 เทียงเคียงกับตารางที่ 4.1 แล้วทำให้ได้ผลลัพธ์เป็นดังนี้

กลุ่มตัวเลข คือ = 5-26-1926

ผลลัพธ์ตัวโน้ต คือ = F-DF♯-C♯ADF♯ (กลุ่มโน้ตหลัก)

(หมายเหตุ: โน้ต F♯ หรือ C♯ เป็นโน้ตพ้องเสียงกับโน้ต G♭ หรือ D♭)

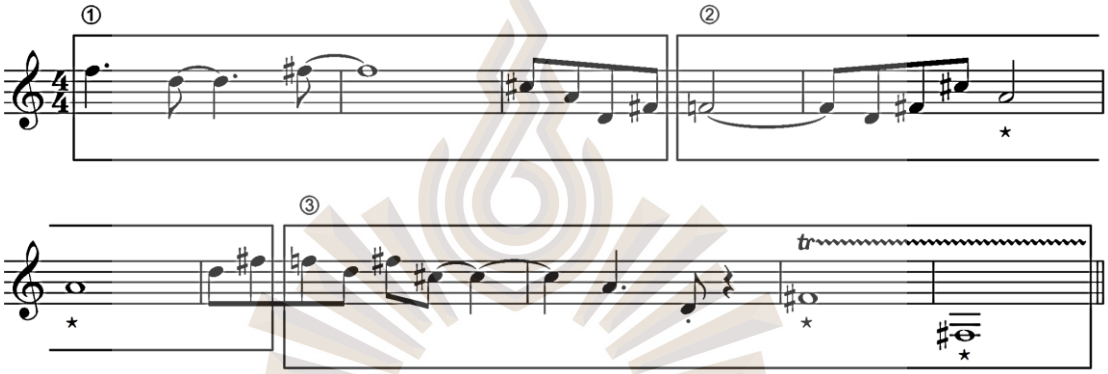
ผลลัพธ์กลุ่มตัวโน้ตข้างต้นถูกนำมาเป็นวัตถุดิบกลุ่มโน้ตหลักให้บทเพลง ผู้ประพันธ์นำกลุ่มโน้ตหลักเหล่านี้มาบรรเลงวนซ้ำตามลำดับ ผสมผสานลักษณะจังหวะต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์เป็นแนวทำนองหลักให้บทเพลง ตัวอย่างที่ 4.4 แสดงแนวคิดดังกล่าว แนวทำนองสร้างจากกลุ่มโน้ตหลักเรียงตามลำดับ พิจารณาการบรรเลงวนซ้ำของกลุ่มโน้ตหลักจากกรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 1-3 อนึ่ง เพื่อความเหมาะสมของมิติเสียงที่เกิดขึ้น การบรรเลงวนซ้ำของกลุ่มโน้ตหลัก

เหล่านี้ผู้ประพันธ์ได้ผสมผสานการบรรเลงโน้ตซ้ำกันในระดับเสียงเดียวกัน หรือช่วงเสียงต่างกันบางตำแหน่ง สังเกตจากเครื่องหมาย * ตรงจุดสังเกต 2 และ 3 ในตัวอย่าง

จุดสังเกต 1) เริ่มจากโน้ต F-DF♯-C♯ADF♯

จุดสังเกต 2) เริ่มจากโน้ต F-DF♯-C♯ADF♯ (มีการซ้ำโน้ต A ระดับเสียงเดียวกัน)

จุดสังเกต 3) เริ่มจากโน้ต F-DF♯-C♯ADF♯ (มีการซ้ำโน้ต F♯ ช่วงเสียงต่างกัน)

ตัวอย่างที่ 4.4 แนวทำนองสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯

ด้านการสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดให้กับบทเพลง ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดคล้ายกับการสร้างสรรค์แนวทำนองหลักข้างต้นกล่าวคือ มีพื้นฐานการบรรเลงเรียงตามลำดับของกลุ่มโน้ตหลัก ผู้ประพันธ์ยกตัวอย่างแนวคิดการดำเนินคอร์ด ห้องที่ 1-9 ดังตัวอย่างที่ 4.5 แสดงแนวคิดการดำเนินคอร์ดที่เกิดขึ้นช่วงต้นบทเพลงของเปียโน โดยผู้ประพันธ์นำกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ มาสร้างสรรค์เป็นการดำเนินคอร์ดดังนี้ (พิจารณาการดำเนินคอร์ดตัวอย่างที่ 4.5 ประกอบ)

กลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯

โน้ต F กำหนดด้วยคอร์ด Fm^{7}

โน้ต D กำหนดด้วยคอร์ด D/F♯

โน้ต F♯ กำหนดด้วยคอร์ด $F♯m^{7}$

โน้ต C♯ (โน้ตพ้องเสียงกับโน้ต D♭) กำหนดด้วยคอร์ด $D♭maj^{7}/F$

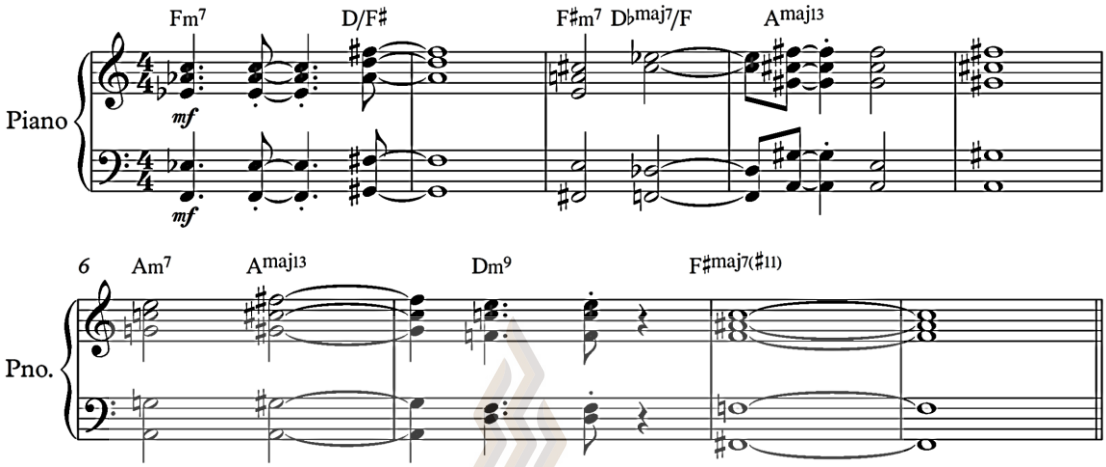
โน้ต A กำหนดด้วยคอร์ด $Amaj^{13}$, Am^{7} และ $Amaj^{13}$

โน้ต D กำหนดด้วยคอร์ด Dm^{9}

โน้ต F♯ ถูกกำหนดด้วยคอร์ด $F♯maj^{7(♯11)}$

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.5 การดำเนินคอร์ดของเปียโน ห้องที่ 1-9



บทบาทกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ ที่สร้างจากตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิสถูกสอดแทรกลงไปเป็นวัตถุดิบให้กับแนวทำนองตลอดจนถึงการดำเนินคอร์ด ผสมผสานกับแนวคิดทางดนตรีบีบ็อป ดนตรีโมดัลแจ๊ส และดนตรีฟิวชันแจ๊ส ดังที่กล่าวไปข้างต้นเพื่อสะท้อนถึงปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทางดนตรีของเดวิสได้พัฒนาดนตรีแจ๊สไปตามยุคสมัย และแนวคิดทางดนตรีเหล่านี้กลายเป็นมรดกทางความคิดอันสำคัญ ส่งต่อไปยังนักดนตรีแจ๊สรุ่นหลังหรือกล่าวได้ว่าผลงานทางดนตรีของเดวิสนั้น เสมือนตำราทางดนตรีแจ๊สที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีรุ่นหลังได้นำไปศึกษาเพื่อสร้างแนวทางตนเองต่อไป

อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์

บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* มีความยาวประมาณ 10 นาที ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอบทประพันธ์ในรูปแบบวงดนตรีบิกแบนด์ เพื่อเป็นการระลึกถึงการเสียชีวิตของเดวิส แนวคิดหลักผู้ประพันธ์แบ่งออกเป็น 3 ท่อน คือ 1) ท่อน A บรรเลงด้วยลีลาจังหวะสวิง สะท้อนแรงบันดาลใจช่วงเวลาแห่งการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีบีบ็อปกับพาร์คเกอร์ 2) ท่อน B สะท้อนแนวคิดจากดนตรีโมดัลแจ๊สของเดวิส การดำเนินคอร์ดช่วงอิมโพรไวส์ได้แรงบันดาลใจจากบทเพลง *So What* ซึ่งเป็นบทเพลงสำคัญแสดงถึงแนวคิดโมดัลแจ๊สอย่างชัดเจน และ 3) ท่อน C แนวคิดทางดนตรีฟิวชันแจ๊สของเดวิส ถูกนำมาสร้างสรรค์ผสมผสานกับดนตรีร็อกและแนวคิดแวมป์เป็นประเด็นสำคัญ โดยโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* เป็นดังตารางที่ 4.2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน*

โครงสร้าง	แนวคิด	จุดซ้อม
ช่วงนำเข้า บทประพันธ์	แนวทำนองหลักของทรัมเป็ต และการดำเนินคอร์ดของเปียโน สร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก	A
ท่อน A	บรรเลงด้วยลีลาสวิง สะท้อนประสบการณ์ทางดนตรีบีบ็อป แนวทำนองและการดำเนินคอร์ด สร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก	B-C-D-E
ท่อน B	บรรเลงด้วยลีลาจังหวะ Loop Pop-Rock Even 8th การดำเนินคอร์ดวนซ้ำ สร้างจากแนวคิด กลุ่มที่ 2 ของกลุ่มโน้ตหลัก	F
	แนวทำนองกลุ่มเครื่องลม สร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก	G-H
	การดำเนินคอร์ดวนซ้ำ สร้างจากแนวคิด กลุ่มที่ 2 ของกลุ่มโน้ตหลัก	I
	บรรเลงแนวทำนองหลัก แนวทำนองกลุ่มเครื่องลม สร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก	J-K
	ทรัมเป็ตอิมโพรไวส์ แนวคิดการดำเนินคอร์ด จากบทเพลง *So What*	L-M-N-O
	ช่วงเชื่อม	P
ท่อน C	บรรเลงลีลาดนตรีร็อก แนวทำนองทรัมเป็ตสร้างมิติเสียงสะท้อน การดำเนินคอร์ดสร้างจาก แนวคิดกลุ่มที่ 3 ของกลุ่มโน้ตหลัก กลุ่มเครื่องจังหวะบรรเลง ด้วยแนวคิดแวมป์	Q

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* (ต่อ)

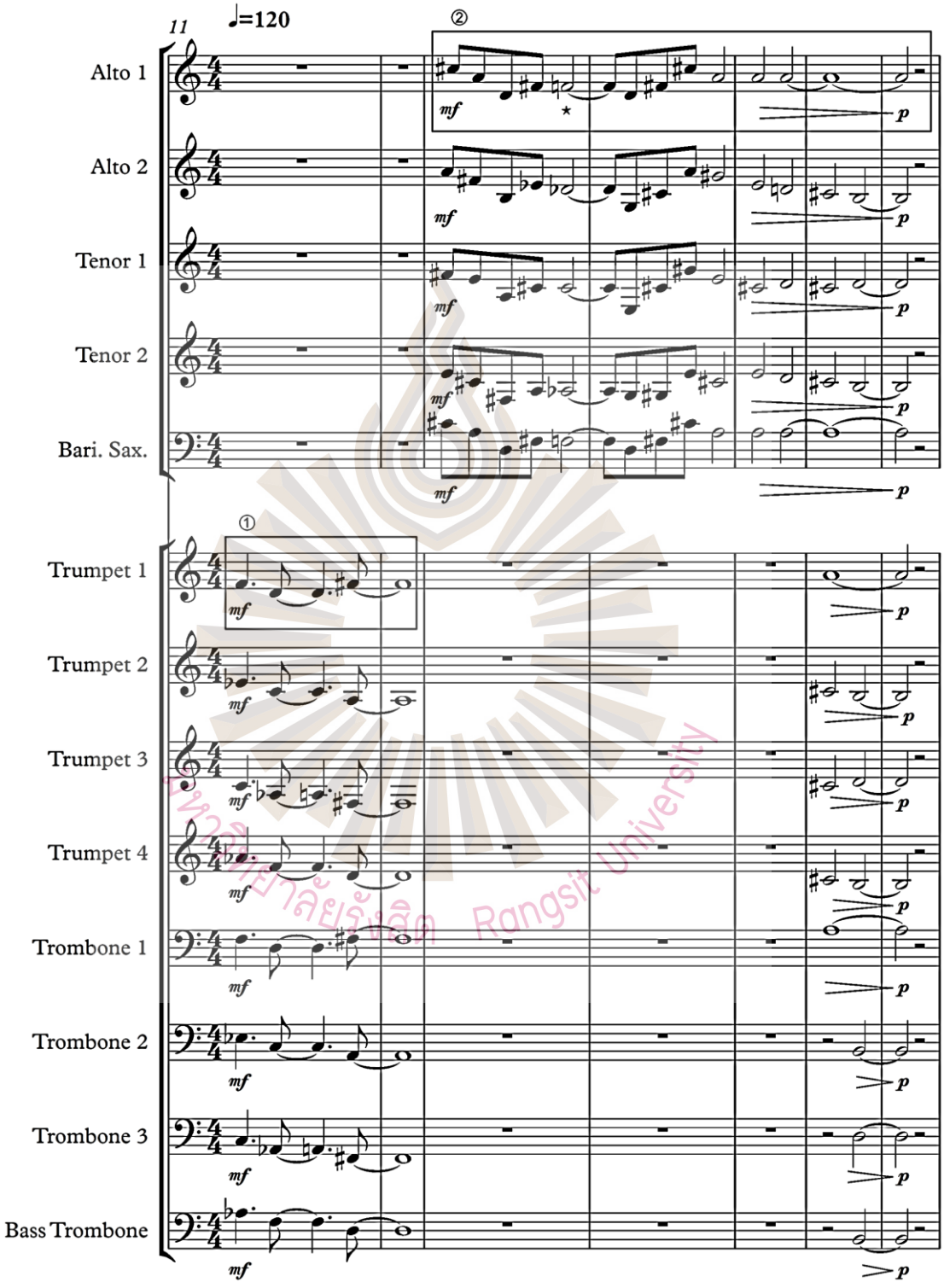
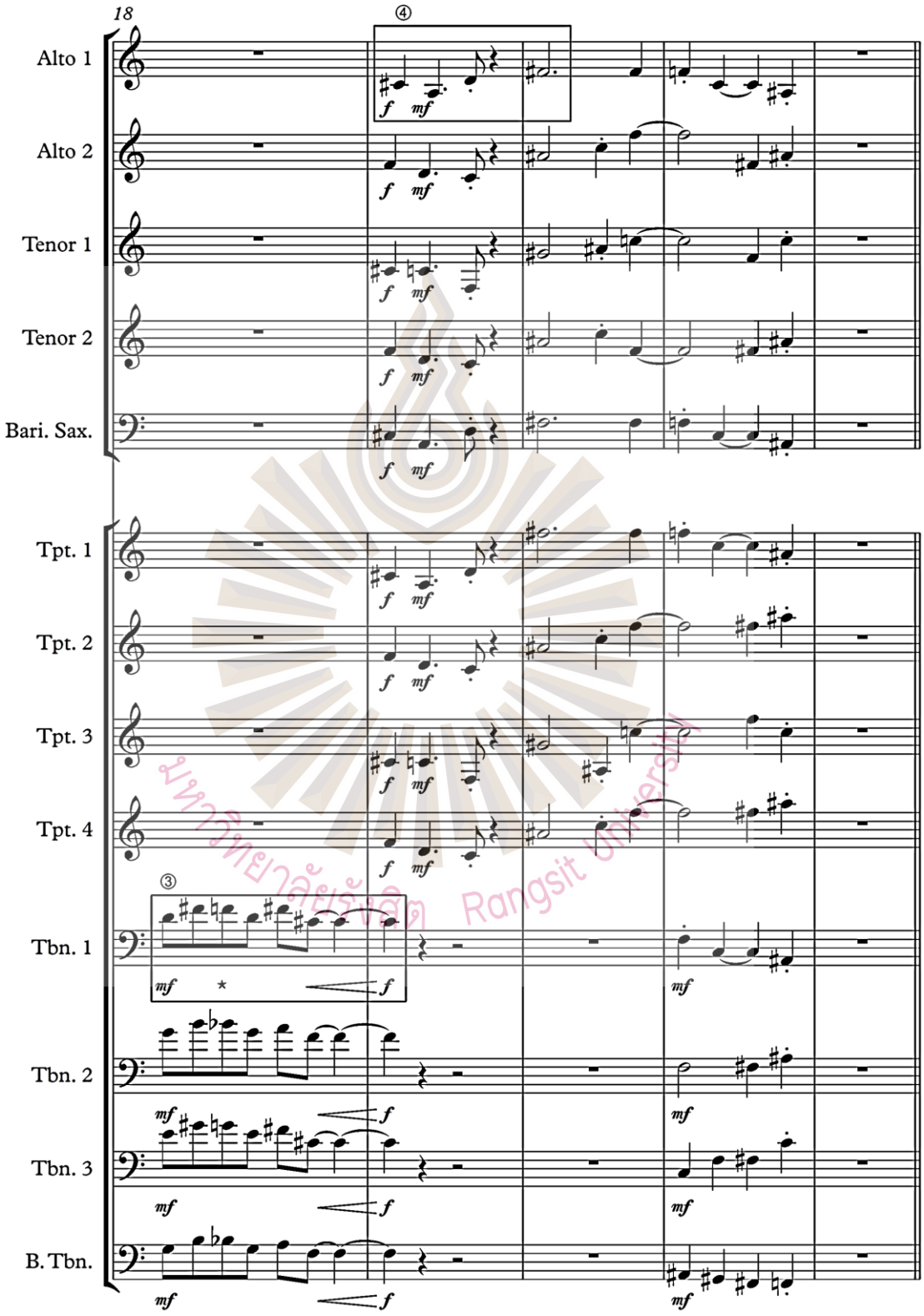
โครงสร้าง	แนวคิด	จุดซ้อม
ท่อน C (ต่อ)	บรรเลงแนวทำนองหลัก ผสมผสานแนวทำนอง มิติเสียงสะท้อน	R
	บรรเลงแนวทำนองหลัก กลุ่มเครื่องจังหวะบรรเลง ด้วยแนวคิดแวมป์	S
	กีตาร์อิมโพรไวส์ แนวคิดการดำเนินคอร์ด จากบทเพลง *So What*	T-U-V
	ช่วงหางเพลง	W

ช่วงนำเข้าบทประพันธ์

เป็นการนำเสนอแนวทำนองหลักของบทประพันธ์สร้างจากแนวคิดกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ โดยห้องที่ 1-10 เป็นการบรรเลงร่วมกันระหว่างแนวทำนองหลักจากทรัมเป็ตและการบรรเลงการดำเนินคอร์ดของเปียโน ซึ่งแนวทำนองหลักและการดำเนินคอร์ดสร้างจากแนวคิดกลุ่มโน้ตหลักดังที่ได้กล่าวถึงสาระไปแล้วในตัวอย่างที่ 4.4-4.5 (ย้อนกลับไปพิจารณาตัวอย่างที่ 4.4-4.5 ประกอบ) จากนั้นบทบาทแนวทำนองหลักจะถูกส่งต่อไปยังกลุ่มเครื่องลมในห้องที่ 11-22 ต่อไป

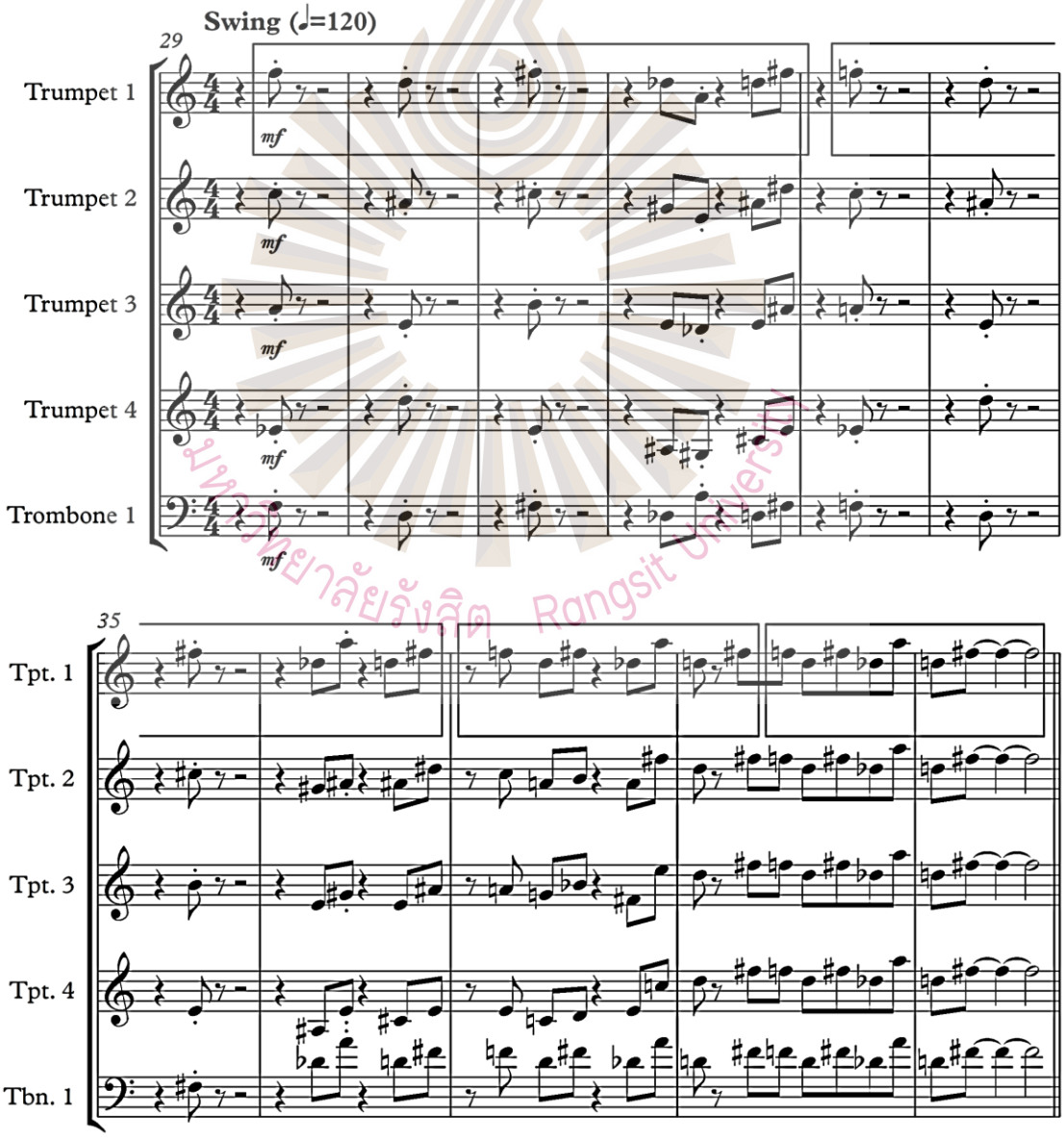
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.6 แสดงแนวคิดแนวทำนองกลุ่มเครื่องลมสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ พิจารณากรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 1 แนวทำนองทรัมเป็ต 1 ห้องที่ 11-12 สร้างจากโน้ต 3 ตัวแรกของกลุ่มโน้ตหลักคือ F-DF♯ กรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 2 แนวทำนองอัลโตแซ็กโซโฟน 1 ห้องที่ 13-17 สร้างจากโน้ตลำดับถัดไปกระทั่งถึงโน้ตลำดับสุดท้ายของกลุ่มโน้ตหลักคือ C♯ADF♯ จากนั้นเริ่มวนซ้ำโน้ตลำดับต่าง ๆ ของกลุ่มโน้ตหลักอีกครั้ง โดยเริ่มจากโน้ต F ห้องที่ 13 (ตรงเครื่องหมาย * ห้องที่ 13) ไปยังโน้ต DF♯-C♯A ห้องที่ 14-17 และส่งบทบาทแนวคิดข้างต้นเหล่านี้ไปยังแนวทำนองของทรอมโบน 1 (กรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 3 เครื่องหมาย * คือการเริ่มวนซ้ำของกลุ่มโน้ตหลัก) และไปยังแนวทำนองของอัลโตแซ็กโซโฟน 1 ห้องที่ 19-20 ปรากฏดังกรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต 4 ตามลำดับ

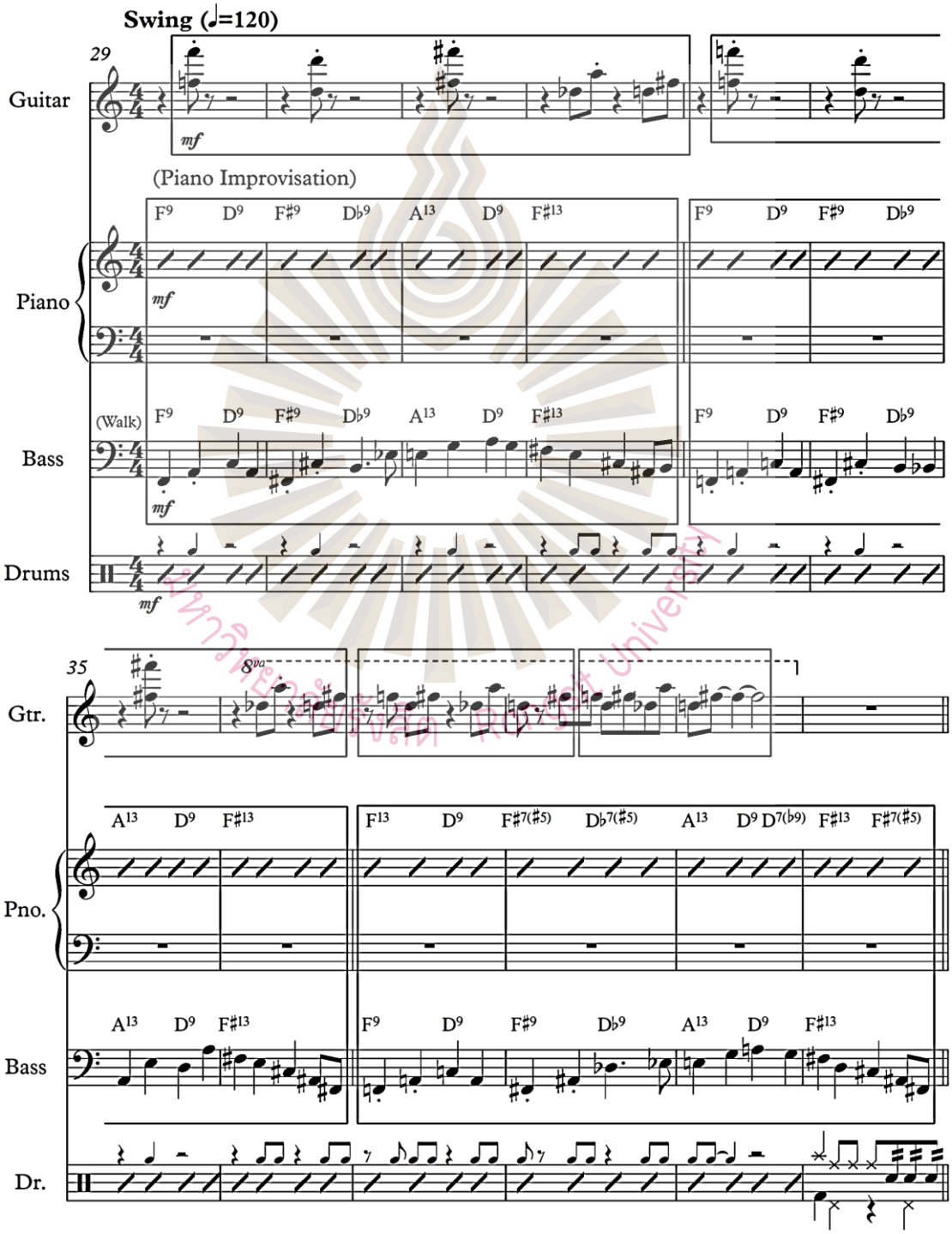
ตัวอย่างที่ 4.6 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลม สร้างจากแนวคิดกลุ่มโน้ตหลัก ห้องที่ 11-22

ตัวอย่างที่ 4.6 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลม สร้างจากแนวคิดกลุ่มโน้ตหลัก ห้องที่ 11-22 (ต่อ)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ท่อน A

ประเด็นสำคัญด้านแนวทำนองหลักและการดำเนินคอร์ดท่อน A สร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ บรรเลงอยู่ในลีลาจังหวะสวิง ประเด็นสำคัญที่ผู้ประพันธ์นำเสนอคือ สะท้อนช่วงเวลาเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีบีบ็อปกับชาร์ลี พาร์คเกอร์ ตัวอย่างที่ 4.7 แสดงแนวคิดการสร้างแนวทำนองจากกลุ่มโน้ตหลักในลีลาจังหวะสวิง โดยเป็นการบรรเลงของกลุ่มเครื่องลมห้องที่ 29-39 กรอบสี่เหลี่ยมแต่ละกรอบที่ปรากฏบนแนวทำนองทรัมเป็ต 1 แสดงถึงการสร้างแนวทำนองไล่เรียงจากกลุ่มโน้ตหลักแต่ละครั้ง

ตัวอย่างที่ 4.7 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลมท่อน A ห้องที่ 29-39

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ลีลาดนตรีแจ๊สจังหวะสวิงพบได้บ่อยครั้งสำหรับการบรรเลงดนตรีบีบ็อป มักมีการขับเคลื่อนบรรเลงด้วยจังหวะสวิงจากผู้เล่นกลอง สอดคล้องไปกับการบรรเลงแนวคิดวอล์กกิงเบสไลน์ของผู้เล่นเบสที่มักใช้โน้ตตัวดำเป็นหัวใจสำคัญในการขับเคลื่อนแนวทำนองเบส พิจารณาจากตัวอย่างที่ 4.8 กรอบสี่เหลี่ยมแสดงถึงแนวทำนองและการดำเนินคอร์ดไล่เรียงจากกลุ่มโน้ตหลักแต่ละครั้ง

ตัวอย่างที่ 4.8 แนวทำนองกลุ่มเครื่องจังหวะท่อน A ห้องที่ 29-40

ท่อน B

ท่อน B ขับเคลื่อนด้วยลีลาจังหวะ Loop Pop-Rock Even 8th บทบาทสำคัญเกิดขึ้นในกลุ่มเครื่องจังหวะด้วยการบรรเลงแนวคิดแวมป์ดังที่กล่าวไปในตัวอย่างที่ 4.3 ที่ผ่านมา นอกจากนี้ยังมีประเด็นความน่าสนใจด้านการดำเนินคอร์ดสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF#-C#ADF# ผู้ประพันธ์นำกลุ่มโน้ตหลักมาแบ่งออกเป็น 3 ส่วนเพื่อกำหนดเป็นวัตถุดิบการดำเนินคอร์ดให้กับท่อน B และ C ดังนี้

กลุ่มโน้ตหลักแบ่งส่วนออกเป็น F-DF# - C#AD F#

ส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 ส่วนที่ 3

ส่วนที่ 1 FDF# = วัตถุดิบการดำเนินคอร์ดท่อน B ช่วงแรก

ส่วนที่ 2 C#AD = วัตถุดิบการดำเนินคอร์ดท่อน B ช่วงหลัง

ส่วนที่ 3 F# = วัตถุดิบการดำเนินคอร์ดท่อน C

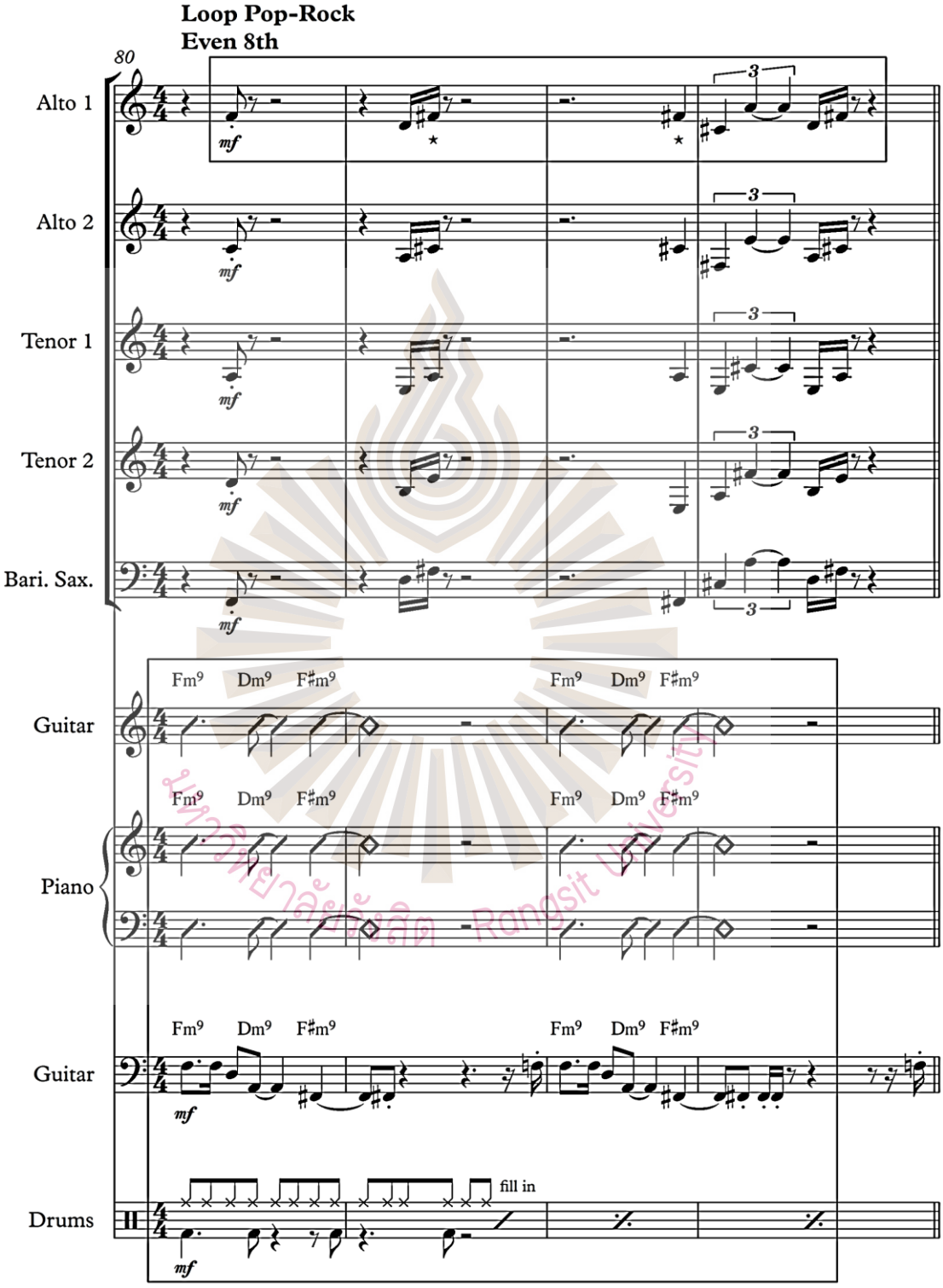
ส่วนที่ 1 FDF# ถูกนำมาเป็นวัตถุดิบให้กับการดำเนินคอร์ดท่อน B ในช่วงแรกคือ ตั้งแต่ห้องที่ 60-113 โดยผู้ประพันธ์นำโน้ตกลุ่มที่ 1 ข้างต้นมาประยุกต์เป็นแนวทางให้กับการดำเนินคอร์ดด้วยการกำหนดไล่เรียงตามลำดับและกำหนดเป็นการดำเนินคอร์ดดังนี้

โน้ต F กำหนดด้วยคอร์ด Fm^9

โน้ต D กำหนดด้วยคอร์ด Dm^9

โน้ต F# กำหนดด้วยคอร์ด $F\#m^9$

คอร์ดทั้ง 3 คอร์ดที่ได้จากกลุ่มโน้ตส่วนที่ 1 จะถูกนำมาบรรเลงไล่เรียงตามลำดับและบรรเลงวนซ้ำเพื่อสะท้อนถึงแนวคิดแวมป์ให้กับกลุ่มเครื่องจังหวะ เชื่อมโยงกับแนวคิดทางดนตรีฟิวชันแจ๊สของเดวิส ตัวอย่างที่ 4.9 แสดงแนวทำนองและการดำเนินคอร์ดท่อน B ห้องที่ 80-83 เชื่อมโยงกับแนวคิดข้างต้น กรอบสี่เหลี่ยมที่ปรากฏในกลุ่มเครื่องจังหวะแสดงถึงนัย 2 ประการคือ การดำเนินคอร์ด Fm^9-Dm^9-$F\#m^9$ ที่ได้จากวัตถุดิบจากกลุ่มโน้ตหลักส่วนที่ 1 และแสดงการบรรเลงวนซ้ำลักษณะแนวคิดแวมป์สำหรับการขับเคลื่อนมิติเสียงท่อน B ของกลุ่มเครื่องจังหวะ ผลลัพธ์การดำเนินคอร์ดที่ได้จากแนวคิดข้างต้นมีความสอดคล้องกับแนวคิดทางดนตรีโมดัลแจ๊ส ซึ่งการดำเนินคอร์ดมักมิได้ทำหน้าที่บ่งบอกศูนย์กลางเสียงที่ชัดเจน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้แสดงกรอบสี่เหลี่ยมที่ปรากฏบนแนวอัลโตแซ็กโซโฟน 1 เพื่อแสดงแนวทำนองสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF#-C#ADF# ที่ยังคงใช้แนวคิดไล่เรียงตามลำดับ แต่ทั้งนี้แนวทำนองมีการซ้ำกันของโน้ต F# สังเกตจากเครื่องหมาย * ปรากฏห้องที่ 82-83

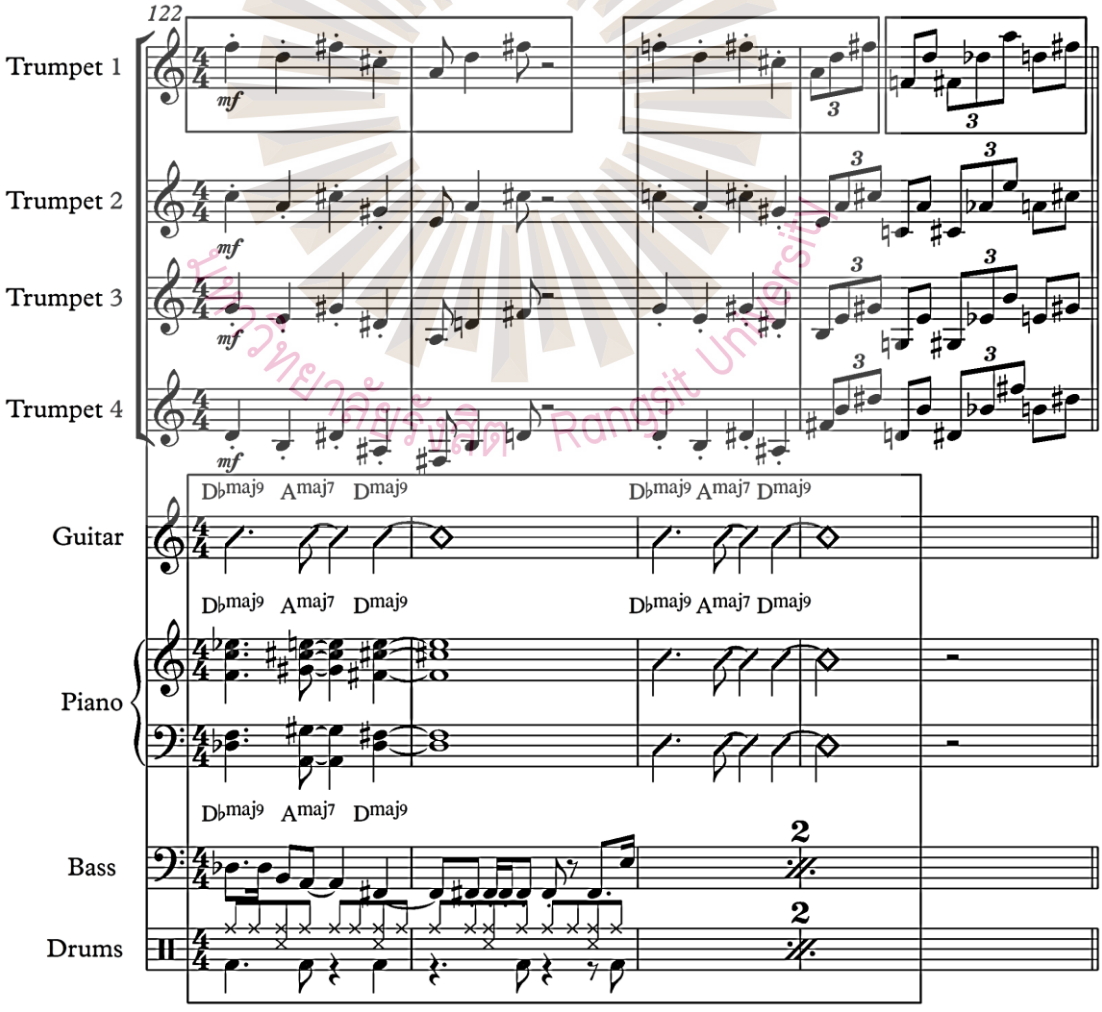
ตัวอย่างที่ 4.9 แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดท่อน B ห้องที่ 80-83

<u>ส่วนที่ 2 C♯AD</u> ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบการดำเนินคอร์ดท่อน B ตั้งแต่ห้องที่ 114-190 แนวคิดโดยรวมมีทิศทางเช่นเดียวกับตัวอย่างที่ 4.9 โดยผลลัพธ์การดำเนินคอร์ดเป็นดังนี้

โน้ต C♯ (โน้ตพ้องเสียงกับโน้ต D♭) กำหนดด้วยคอร์ด D♭maj^9

โน้ต A กำหนดด้วยคอร์ด Amaj^7

โน้ต D กำหนดด้วยคอร์ด Dmaj^9

แนวคิดกลุ่มเครื่องจังหวะและแนวคิดด้านทำนองของกลุ่มเครื่องลม จะดำเนินสอดคล้องกันไปตามแนวคิดข้างต้นนี้เพื่อขับเคลื่อนมิติเสียงให้กับท่อน B ห้องที่ 114-190 ตัวอย่างที่ 4.10 แสดงแนวทำนองและการดำเนินคอร์ด กรอบสี่เหลี่ยมที่ปรากฏในกลุ่มเครื่องจังหวะ แสดงถึงการดำเนินคอร์ด D♭maj^9-Amaj^7-Dmaj^9 และนัยแนวคิดแวมป์ ส่วนกรอบสี่เหลี่ยมบนแนวทำนองทรัมเป็ต 1 แสดงถึงการวนซ้ำของกลุ่มโน้ตหลักที่ปรากฏในแนวทำนองแต่ละครั้ง

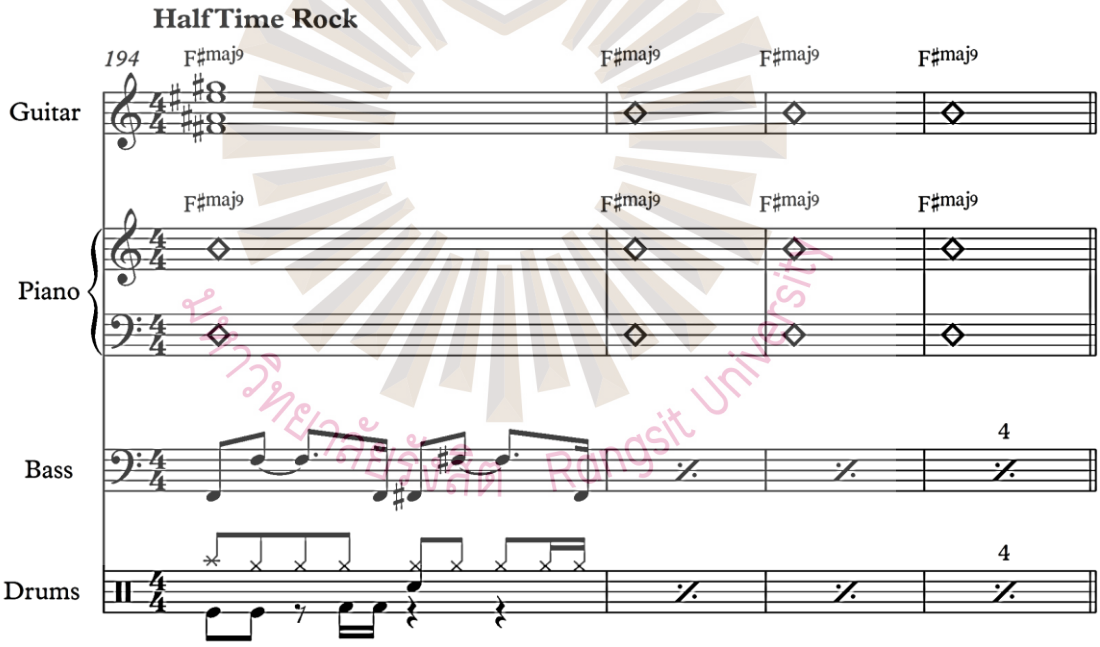
ตัวอย่างที่ 4.10 แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดท่อน B ห้องที่ 122-125

ท่อน C

บรรเลงด้วยลีลาดนตรีร็อก แนวทางการบรรเลงกลุ่มเครื่องจังหวะยังคงใช้แนวทางแวมป์เป็นแนวทางสำคัญ การดำเนินคอร์ดอาศัยแนวคิดวัตถุดิบจากส่วนที่ 3 F♯ ผู้ประพันธ์กำหนดให้กลุ่มเครื่องจังหวะบรรเลงด้วยผลลัพธ์คอร์ดดังนี้

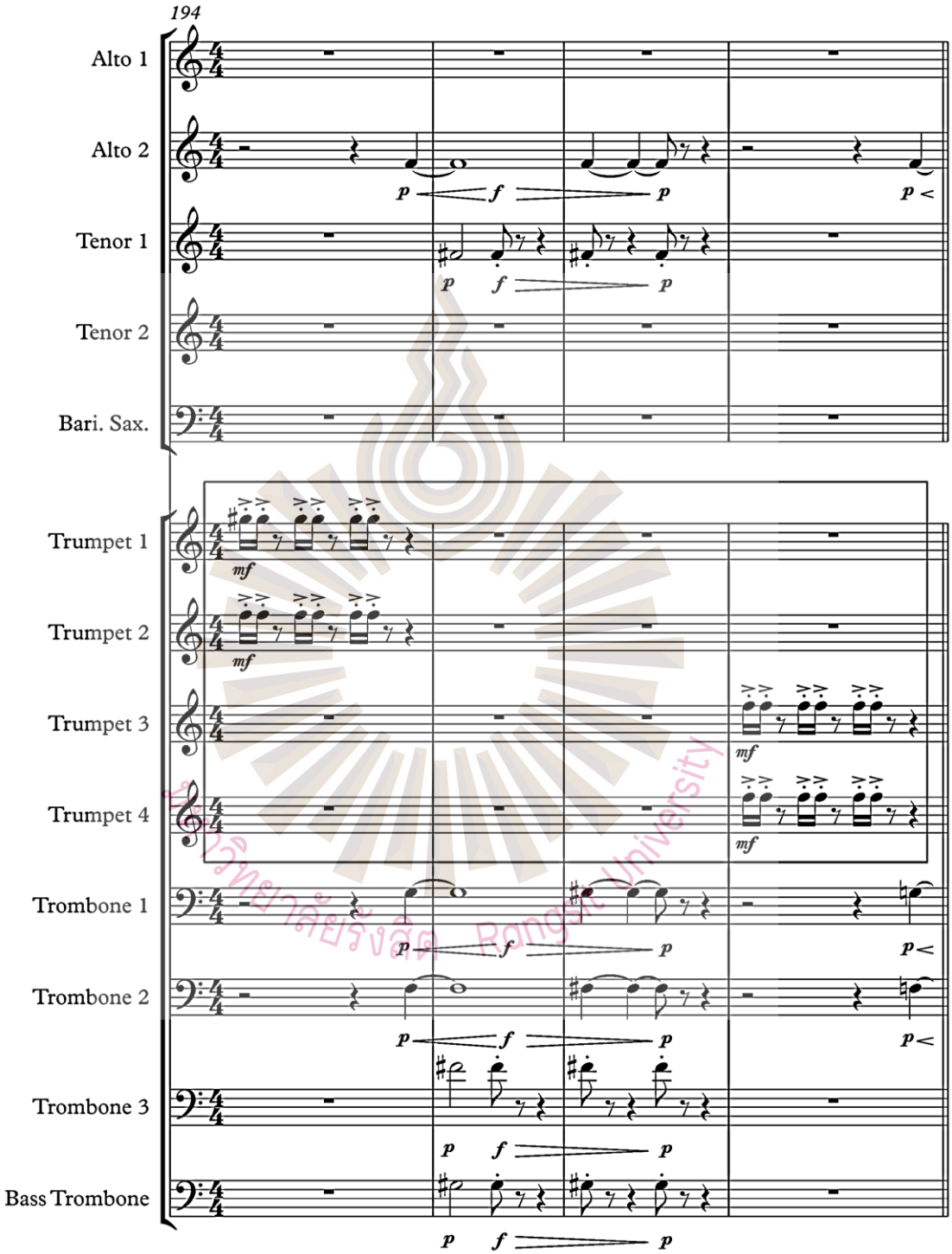
โน้ต F♯ กำหนดด้วยคอร์ด F♯maj^{9}

ตัวอย่างที่ 4.11 แสดงแนวคิดการบรรเลงด้วยคอร์ด F♯maj^{9} ห้องที่ 194-197 กลุ่มเครื่องจังหวะยังคงบรรเลงวนซ้ำด้วยแนวคิดแวมป์เป็นสาระหลัก หากแต่การดำเนินคอร์ดในตัวอย่างนี้แตกต่างจากตัวอย่างที่ 4.9-4.10 ที่ผ่านมาคือมีเพียงคอร์ดเดียวเท่านั้น และยังคงมีแนวทางเชื่อมโยงกับดนตรีโมดัลแจ๊สของเดวิสที่มักมีการเคลื่อนที่ของคอร์ดช้า

ตัวอย่างที่ 4.11 การดำเนินคอร์ดกลุ่มเครื่องจังหวะ ห้องที่ 194-197

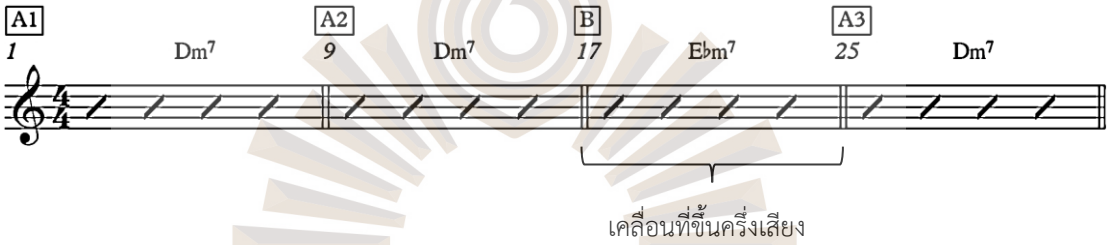


ด้านแนวทำนองท่อน C ผู้ประพันธ์ยังคงใช้แนวทางจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ และได้เพิ่มแนวคิดให้มีความหลากหลาย ด้วยการสร้างแนวทำนองทรัมเป็ตเลียนแบบมิติเสียงสะท้อน โดยผู้ประพันธ์นำแนวคิดมาจากบทเพลง *Bitches Brew* ประพันธ์โดยไมล์ส เดวิส ในผลงานชื่อ Bitches Brew บันทึกเสียง ปี ค.ศ. 1969 สังกัดค่าย Columbia แนวคิดการเลียนแบบมิติเสียงสะท้อน แสดงดังกรอบสี่เหลี่ยมปรากฏในแนวทรัมเป็ตตัวอย่างที่ 4.12

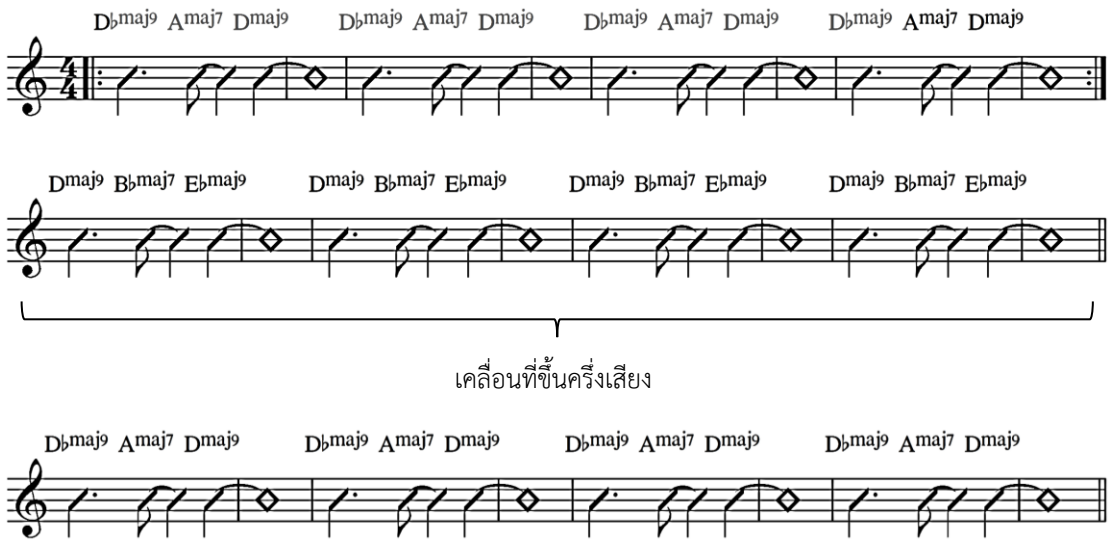
ตัวอย่างที่ 4.12 แนวทำนองกลุ่มเครื่องลมท่อน C ห้องที่ 194-197

ช่วงอิมโพรไวส์

สำหรับการอิมโพรไวส์ในบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ปรากฏการอิมโพรไวส์จำนวน 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1) เป็นการอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ต ครั้งที่ 2) เป็นการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ การดำเนินคอร์ดสำหรับการอิมโพรไวส์ทั้ง 2 ครั้ง ผู้ประพันธ์นำแนวคิดจากบทเพลง *So What* ในผลงาน Kind of Blue ของเดวิสมาประยุกต์ใช้ โดยการดำเนินคอร์ดบทเพลงดังกล่าวเป็นดังตัวอย่างที่ 4.13 การดำเนินคอร์ดแบ่งออกเป็น A1-A2-B-A3 จำนวนอย่างละ 8 ห้อง ประกอบด้วยคอร์ดเพียง 2 คอร์ด คือช่วง A1-A2-A3 เป็นคอร์ด Dm^7 และช่วง A3 การดำเนินคอร์ดเคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียงกลายเป็นคอร์ด $E♭m^7$

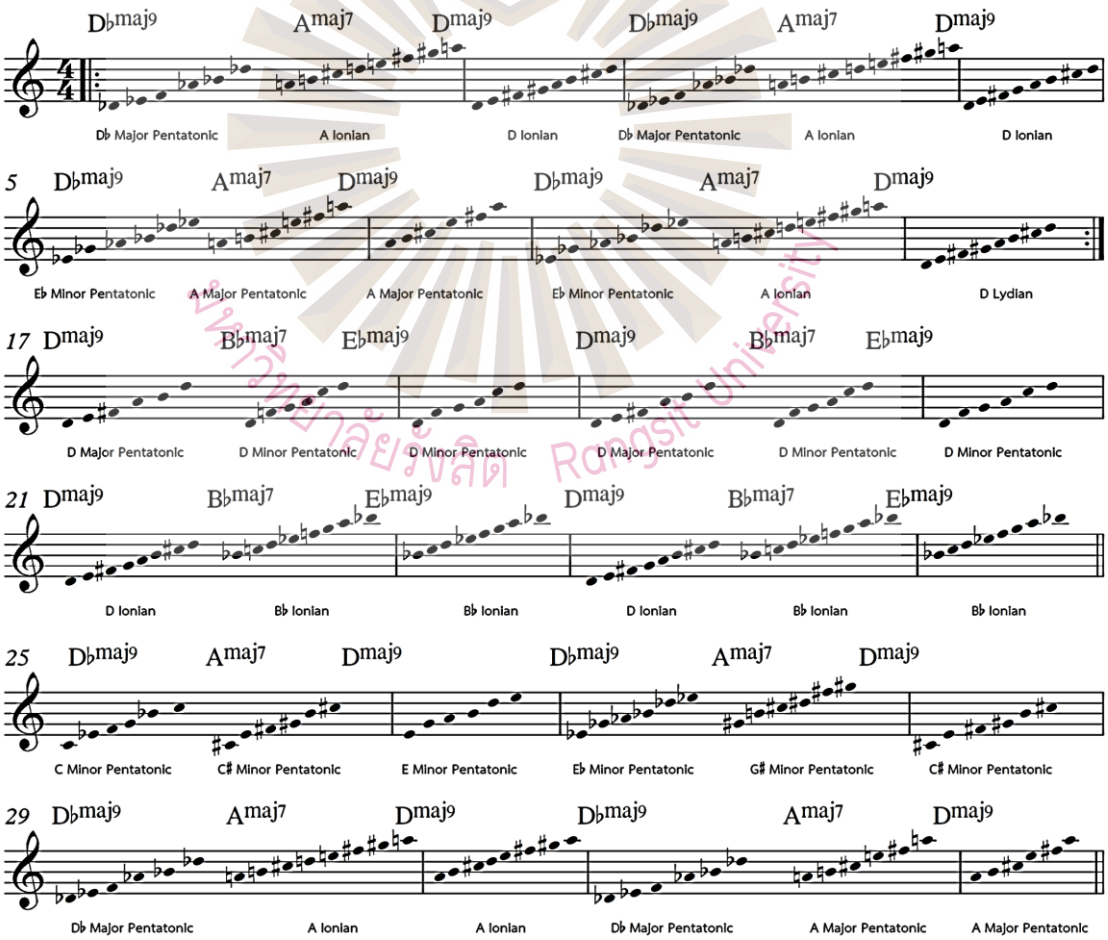
ตัวอย่างที่ 4.13 การดำเนินคอร์ดบทเพลง *So What*



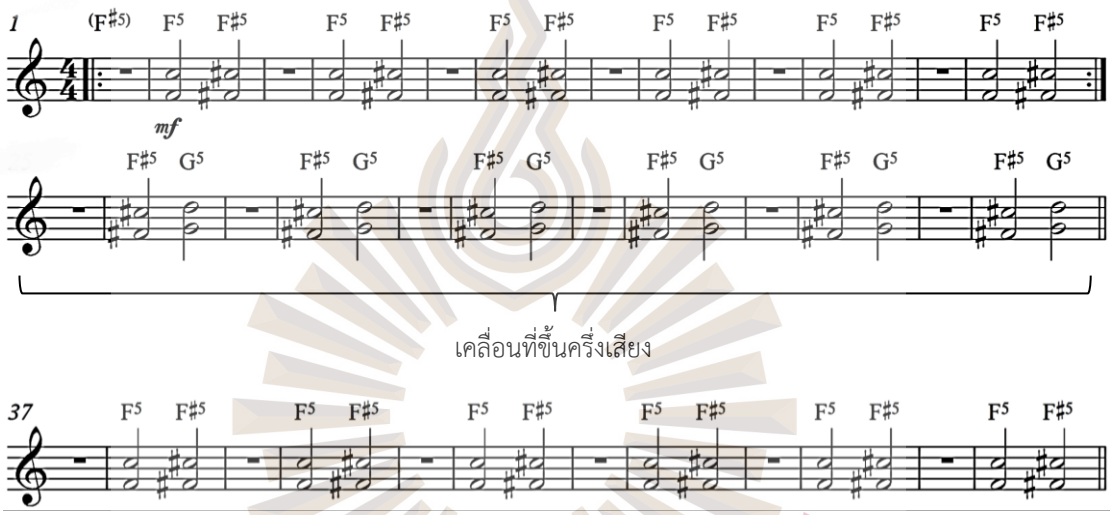
จากแนวคิดข้างต้นถูกนำมาเป็นแนวทางให้กับการดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ โดยการดำเนินคอร์ดครั้งที่ 1 เป็นการอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ตมีแนวคิดการดำเนินคอร์ดปรากฏดังตัวอย่างที่ 4.14 สังเกตจากเครื่องหมายปีกกา เป็นการดำเนินคอร์ดมีการเคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียง

ตัวอย่างที่ 4.14 แนวคิดการดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ต

ด้านแนวคิดการอิมโพรไวส์ไปบนการดำเนินคอร์ดจากแนวคิดตัวอย่างที่ผ่านมานั้น ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวคิดปรากฏดังตัวอย่างที่ 4.15 โดยแนวคิดเหล่านี้มีนัยด้านโมดเชื่อมโยงกับการดำเนินคอร์ดและสะท้อนถึงมิติดนตรีโมดัลแจ๊ส เช่น การใช้โมด D ลิเดียนบนคอร์ด $Dmaj^9$ ห้องที่ 8 ของการอิมโพรไวส์ นอกจากนี้ยังมีแนวคิดการใช้บันไดเสียงเพนทะทอนิกแบบไมเนอร์ (Minor Pentatonic) แฝงไปด้วยนัยโน้ตเอกลักษณ์สำคัญของโมดลิเดียน เช่น การใช้บันไดเสียง D เพนทะทอนิกแบบไมเนอร์ บนคอร์ด $E♭maj^9$ ห้องที่ 18 ของการอิมโพรไวส์ ซึ่งบันไดเสียง D เพนทะทอนิกแบบไมเนอร์นั้น แฝงไปด้วยโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตเอกลักษณ์ของโมด E♭ ลิเดียน ด้วยแนวคิดนี้เป็นการนำเสนอทิศทางต่างออกไปจากการใช้โมด E♭ ลิเดียนบนคอร์ด $E♭maj^9$ ทั้งนี้แนวคิดในตัวอย่างเป็นเพียงแนวทางหนึ่งเท่านั้น ผู้อิมโพรไวส์สามารถตีความการบรรเลงได้อีกหลากหลาย

ตัวอย่างที่ 4.15 แนวคิดบันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ต

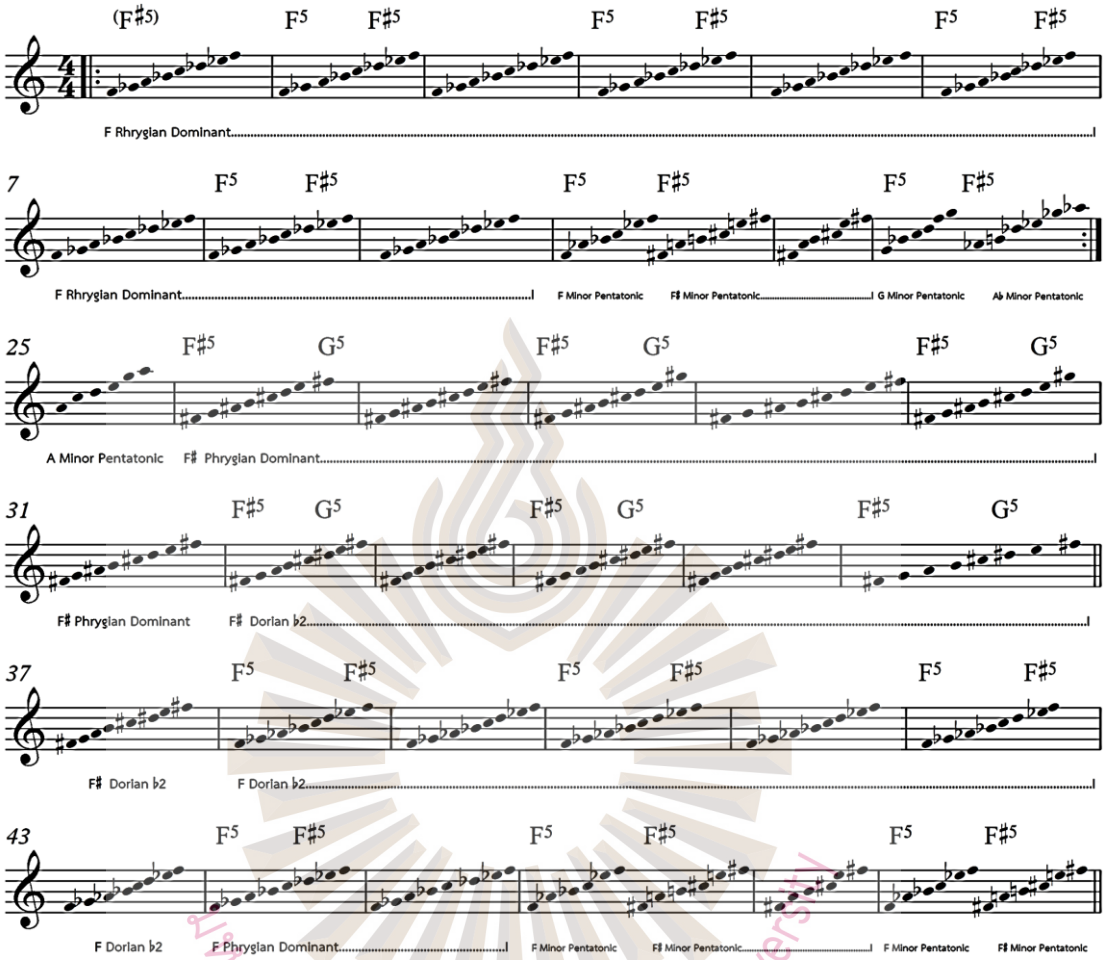


การอิมโพรไวส์ครั้งที่ 2 เป็นการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ การดำเนินคอร์ดมีพื้นฐานจากแนวคิดกลุ่มโน้ตหลัก<u>ส่วนที่ 3 F♯</u> ผู้ประพันธ์กำหนดให้การดำเนินคอร์ดมีนัยเชื่อมโยงกับโน้ต F♯ ผสมผสานกับแนวคิดจากบทเพลง *So What* ตัวอย่างที่ 4.16 แสดงแนวคิดดังกล่าว โดยการเคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียงแสดงด้วยเครื่องหมายปีกกาบรรทัดกลาง การอิมโพรไวส์ของกีตาร์บรรเลงในมิติดนตรีร็อก มิติเสียงมีการใช้อุปกรณ์แปลงเสียงประเภทให้เสียงแตกพร่า เช่น โอเวอร์ไดรฟ์ หรือดิสทอร์ชัน

ตัวอย่างที่ 4.16 แนวคิดการดำเนินคอร์ดช่วงการอิมโพรไวส์ของกีตาร์

แนวคิดการใช้บันไดเสียงสำหรับการดำเนินคอร์ดช่วงกีตาร์อิมโพรไวส์ ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวคิดดังตัวอย่างที่ 4.17 มีแนวคิดอยู่บนพื้นฐานดนตรีโมดัลแจ๊สและดนตรีร็อก โดยมีแนวทางเป็นดังนี้ ช่วงต้นเป็นการบรรเลงด้วยโมด F ฟรีเจียนดอมินันท์ (Phrygian Dominant) (โมดฟรีเจียนดอมินันท์ เป็นลำดับที่ 5 ของบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor)) จากนั้นสอดแทรกด้วยบันไดเสียงเพนทะทอนิกแบบไมเนอร์ ห้องที่ 10-12 เพื่อสร้างความแตกต่างก่อนจะดำเนินเข้าสู่การดำเนินคอร์ดเคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียง ห้องที่ 25-36 ต่อไป ช่วงการดำเนินคอร์ดเคลื่อนที่สูงขึ้นครึ่งเสียงผู้ประพันธ์นำเสนอด้วยโมด F♯ ฟรีเจียนดอมินันท์ ผสมผสานด้วยโมด F♯ ดอเรียน ♭2 (Dorian ♭2) (โมดดอเรียน ♭2 เป็นโมดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์แบบแจ๊ส (Jazz Melodic Minor)) ส่วนในช่วงท้ายกลับมาใช้บันไดเสียงเพนทะทอนิกแบบไมเนอร์อีกครั้ง แนวทางข้างต้นเป็นเพียงแนวทางที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้เพื่อให้เห็นภาพทางแนวคิดเท่านั้น นักดนตรีสามารถตีความการบรรเลงของตนเองได้ด้วยแนวคิดอื่น ๆ อีกมากมาย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.17 แนวคิดบันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ของกีตาร์



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 5

สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยสร้างสรรค์นี้เป็นการแสดงออกอย่างชัดเจนถึงการระลึกถึงไมล์ส เดวิส และตระหนักถึงบทบาทสำคัญเชิงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส วิสัยทัศน์ ความคิดสร้างสรรค์ และความเป็นผู้นำของเดวิสสามารถนำดนตรีแจ๊สพัฒนาไปตามยุคสมัย หากเปรียบดนตรีแจ๊สกับร่างกายมนุษย์นั้น อาจกล่าวได้ว่าเขาคือเส้นเลือดใหญ่ หล่อเลี้ยงอวัยวะสำคัญให้กระบวนการต่าง ๆ ประสานดำเนินกันไปตามครรลอง หากปราศจากเดวิสดนตรีแจ๊สอาจไม่ได้รับการพัฒนามากระทั่งถึงปัจจุบัน นอกจากนี้การสร้างบุคคลากรทางดนตรี ก็เป็นสิ่งที่แฝงไปกับการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีแจ๊สของเดวิสด้วยเช่นกัน บทบาทเหล่านี้ล้วนสะท้อนให้ผู้ประพันธ์ (ผู้วิจัย) ได้รับแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์สำหรับการระลึกถึงบุคคลสำคัญต่อแวดวงดนตรีแจ๊ส

สรุปบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* มีความยาวประมาณ 10 นาที ประกอบด้วย 3 ท่อนคือ ท่อน A ท่อน B และท่อน C แต่ละท่อนผสมผสานแนวคิดทางดนตรีที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเดวิสหลากหลายมิติ ถูกนำมาเชื่อมโยงในบทประพันธ์เพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้มีความเป็นเอกลักษณ์ ผลจากการประพันธ์และนำบทประพันธ์เผยแพร่ต่อสาธารณชน สามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์งานวิจัยสร้างสรรค์ทุกประการ ทั้งนี้สามารถสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

แนวคิดการประพันธ์

แนวคิดทางดนตรีที่เชื่อมโยงกับเดวิส ถูกนำมาสะท้อนลงในบทประพันธ์ด้วยแนวคิดสำคัญ 3 ประเด็นหลักคือ 1) แนวคิดดนตรีบีบ็อป 2) แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส และ 3) แนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊ส ท่อน A มิติเสียงมีความแตกต่างจากท่อน B และท่อน C อย่างสิ้นเชิง สะท้อนประสบการณ์ทางดนตรีบีบ็อปของเดวิสที่ได้ร่วมงานกับพาร์คเกอร์ โดยมิติเสียงกลุ่มเครื่องจังหวะนำแนวคิดการบรรเลงด้วยจังหวะสวิงผสมผสานกับแนวคิดวอล์กกิงเบสไลน์ ซึ่งการบรรเลงลักษณะเช่นนี้จากกลุ่มเครื่องจังหวะเป็นแนวคิดหนึ่ง มักพบได้บ่อยครั้งสำหรับการบรรเลงลีลาดนตรีบีบ็อป ด้านแนวคิดการสร้างแนวทำนองและการดำเนินคอร์ดท่อน A ผลลัพธ์กลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ สร้างจากตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิส ถูกนำมาสะท้อนไปกับแนวทำนองตลอดจนการดำเนินคอร์ดในลีลาจังหวะสวิงผสมผสานไปกับองค์ประกอบทางดนตรีแจ๊สที่สำคัญคือ จังหวะขัดและการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นเปียโนขับเคลื่อนท่อน A ให้ดำเนินไปตามแนวทางดังกล่าว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ท่อน B การบรรเลงกลุ่มเครื่องจังหวะบรรเลงด้วยแนวคิดแวมป์อย่างชัดเจน ถูกนำมาผสมผสานกับแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊สของเดวิส โดยขับเคลื่อนด้วยลีลาจังหวะ Loop Pop-Rock Even 8th การสร้างสรรค์แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดยังคงมีความเชื่อมโยงกับกลุ่มโน้ตหลัก F-DF#-C#ADF# โดยประเด็นสำคัญด้านการดำเนินคอร์ด เป็นการนำกลุ่มโน้ตหลักข้างต้นแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

กลุ่มโน้ตหลักแบ่งส่วนออกเป็น F-DF# - C#AD F#

ส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 ส่วนที่ 3

การดำเนินคอร์ดท่อน B เป็นการนำส่วนที่ 1 FDF# และส่วนที่ 2 C#AD มาผสมผสานกับแนวคิดแวมป์สำหรับการบรรเลงกลุ่มเครื่องจังหวะ นอกจากนี้ยังถูกนำมาเป็นวัตถุดิบทางแนวคิดร่วมไปกับแนวคิดทางดนตรีโมดัลแจ๊สจากเดวิส สำหรับช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 1 ซึ่งเป็นการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นทรัมเป็ต

ท่อน C บรรเลงด้วยลีลาดนตรีร็อก แต่ยังคงอาศัยแนวคิดการดำเนินคอร์ดจากดนตรีโมดัลแจ๊สเช่นเดียวกับท่อน B แนวคิดแวมป์จากการบรรเลงของกลุ่มเครื่องจังหวะยังคงปรากฏอย่างชัดเจน ประเด็นสำคัญด้านการดำเนินคอร์ดเป็นการนำส่วนที่ 3 F# มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ทั้งช่วงบรรเลงแนวทำนองและช่วงการอิมโพรไวส์ครั้งที่ 2 บรรเลงโดยผู้เล่นกีตาร์

สังเกตได้ว่าจากที่กล่าวมานั้น ประเด็นแนวคิดทางดนตรีถูกสอดแทรกเข้าไปเป็นแนวทางสาระให้กับแต่ละท่อนตั้งแต่ท่อน A ถึงท่อน C โดยแนวคิดดนตรีบีบ็อปปรากฏในท่อน A เป็นการสะท้อนถึงช่วงเวลาแห่งการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีบีบ็อปกับพาร์คเกอร์ ด้านแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊สถูกสอดแทรกไปกับการดำเนินคอร์ดท่อน B และท่อน C ซึ่งปรากฏแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊สเด่นชัดช่วงการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นทรัมเป็ตและผู้เล่นกีตาร์ โดยนำแนวคิดทิศทางการเคลื่อนที่ของการดำเนินคอร์ดมาจากบทเพลง *So What* ส่วนแนวคิดดนตรีฟิวชันแจ๊สบรรเลงด้วยลีลาดนตรีร็อก ปรากฏเด่นชัดในท่อน C สอดแทรกไปกับแนวคิดแวมป์ นอกจากนี้บทบาทกีตาร์ถูกกำหนดแนวทางให้บรรเลงด้วยลีลาดนตรีร็อก ทั้งด้านบรรเลงการดำเนินคอร์ดและด้านการอิมโพรไวส์ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ทางมิติเสียงให้แตกต่างจากท่อน A และท่อน B ผู้ประพันธ์ได้สรุปภาพรวมแนวคิดการประพันธ์ปรากฏดังตารางที่ 5.1

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตารางที่ 5.1 แนวคิดโดยรวมแต่ละท่อน

ท่อน A	ท่อน B	ท่อน C
แนวคิดดนตรีบีบ็อป	แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส ผสมผสานแนวคิดแวมป์	แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส ผสมผสานแนวคิดแวมป์ และดนตรีฟิวชันแจ๊ส
บรรเลงด้วยลีลา จังหวะสวิง	บรรเลงด้วยลีลาจังหวะ Loop Pop-Rock Even 8^{th}	บรรเลงด้วยลีลา ดนตรีร็อก
แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF#-C#ADF#	แนวทำนองสร้างจากกลุ่มโน้ตหลัก การดำเนินคอร์ดสร้างจากกลุ่มโน้ตหลักส่วนที่ 1 FDF# และส่วนที่ 2 C#AD	แนวทำนองและการดำเนินคอร์ดสร้างจากกลุ่มโน้ตหลักส่วนที่ 3 F#
ผสมผสานการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นเปียโน	ผสมผสานการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นทรัมเป็ต	ผสมผสานการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นกีตาร์

การสร้างสรรค์แนวทำนอง

ด้านการสร้างแนวทำนองและการดำเนินคอร์ด ปรากฏแนวคิดการใช้ตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิสมาเป็นพื้นฐานเชื่อมโยงเข้ากับตัวโน้ต เพื่อสร้างเป็นวัตถุดิบให้กับกลุ่มโน้ตหลัก และกลุ่มโน้ตหลักนี้ถูกนำมาสร้างสรรค์ให้กับแนวทำนองและการดำเนินคอร์ด บทบาทกลุ่มโน้ตหลักสำหรับการสร้างสรรค์แนวทำนองปรากฏแนวคิดการไล่เรียงตามลำดับ ซึ่งการใช้แนวทางนี้มิติเสียงที่เกิดขึ้นนั้นถูกกำหนดไว้ด้วยตัวโน้ตจากกลุ่มโน้ตหลัก F-DF#-C#ADF# จึงจำเป็นต้องผสมผสานเข้ากับการใช้ช่วงเสียงควบคู่ไปกับลักษณะจังหวะหลากหลาย เช่น จังหวะขัด เพื่อสร้างสำเนียงแบบแจ๊ส การสร้างสรรค์แนวทำนองยังปรากฏแนวคิดเลียนแบบมิติเสียงสะท้อน โดยนำแนวคิดมาจากบทเพลง *Bitches Brew* ดังปรากฏในท่อน C แนวคิดนี้สร้างมิติเสียงซ้ำ ๆ และสนับสนุนให้มิติเสียงช่วงแนวทำนองท่อน C มีความแปลกใหม่ เนื่องจากการบรรเลงด้วยแนวคิดแวมป์มีเอกลักษณ์ด้านการบรรเลงวนซ้ำ ๆ ของกลุ่มเครื่องจังหวะมิติเสียงที่เกิดขึ้นจึงมีทิศทางคล้ายกัน การสร้างมิติเสียงแปลกใหม่เป็นสิ่งสำคัญสามารถสร้างความน่าสนใจ ตลอดจนช่วยให้บทบาทการบรรเลงแวมป์มีความหลากหลายยิ่งขึ้น นอกจากนี้การใช้ขั้นคู่เสียงต่าง ๆ ถูกนำมาผสมผสานไปกับแนวทำนองทั้งขั้นคู่เสียงกลมกลืนและกระด้าง การพิจารณาบทบาทขั้นคู่เสียงเหล่านี้นอกจากช่วยสนับสนุนแนวทำนองแล้ว ยังสามารถสร้างมิติเสียง อารมณ์ หรือบรรยากาศบทเพลง ให้มีความหลากหลาย เช่น บทบาทแนวทำนองกลุ่มเครื่องลม เป็นต้น

การสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ด

ส่วนการสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ด เป็นการนำกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ นำมาเชื่อมโยงเข้ากับคอร์ดต่าง ๆ แบ่งเป็น 2 ประเด็นสำคัญคือ 1) การบรรเลงไล่เรียงตามลำดับของกลุ่มโน้ตหลัก แนวคิดนี้จำเป็นต้องกำหนดชนิดคอร์ดให้ชัดเจน เพื่อสร้างมิติเสียงให้กับการดำเนินคอร์ด เช่น กรณีการดำเนินคอร์ดที่ปรากฏดังท่อน A นอกจากนี้ยังจำเป็นต้องกำหนดทิศทางการบรรเลงให้สอดคล้องกับลีลาดนตรีแจ๊สต่าง ๆ ควบคู่ไปกับการจัดวางแนวเสียงเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงและสอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดเหล่านี้ 2) นำกลุ่มโน้ตหลัก F-DF♯-C♯ADF♯ แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 FDF♯ ส่วนที่ 2 C♯AD และส่วนที่ 3 F♯ เพื่อสร้างวัตถุดิบให้กับการดำเนินคอร์ดท่อน B และท่อน C ผสมผสานไปกับแนวคิดทางดนตรีโมดัลแจ๊สและดนตรีฟิวชันแจ๊สตลอดจนถึงแนวคิดแวมป์ หากพิจารณาภาพรวมแนวคิดการดำเนินคอร์ดทั้งหมดกล่าวได้ว่าเป็นการนำผลลัพธ์กลุ่มโน้ตหลักที่เชื่อมโยงกับตัวเลขเดือนเกิด-วันเกิด-ปีเกิดของเดวิสนำมาเป็นตัวกำหนดทิศทางให้กับการดำเนินคอร์ด จากนั้นจึงถูกนำมาพิจารณาเข้ากับขนิดคอร์ดต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับลีลาทางดนตรี

แนวคิดแวมป์

การบรรเลงด้วยแนวคิดแวมป์ กล่าวได้ว่าเป็นเทคนิคสำคัญที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้อย่างเด่นชัด ผู้ประพันธ์นำแนวคิดการบรรเลงแวมป์มาจากแนวคิดทางดนตรีของเดวิส ซึ่งพบว่าแนวคิดการบรรเลงแวมป์ถูกสอดแทรกอยู่ในหลากหลายบทเพลงของเดวิส เช่น บทเพลง *Milestones* บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1958 สังกัดค่าย Columbia หรือบทเพลง *Bitches Brew* บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1969 สังกัดค่าย Columbia เป็นต้น แนวคิดการบรรเลงแวมป์ได้สร้างเอกลักษณ์ให้กับบทเพลงเหล่านี้ อีกทั้งยังมีส่วนช่วยให้ผู้ฟังจดจำบทเพลงเหล่านี้ได้สะดวกขึ้น จากการบรรเลงวนซ้ำ ๆ การพิจารณานำแนวคิดแวมป์มาใช้ในบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* พบว่าท่อน B และท่อน C มีการบรรเลงวนซ้ำจากกลุ่มเครื่องจังหวะสามารถสร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้กับท่อนเพลงต่าง ๆ การบรรเลงวนซ้ำเสมือนเป็นการย้ำมิติเสียงที่ปรากฏขึ้นส่งผ่านไปยังผู้ฟังซ้ำแล้วซ้ำอีก แต่กระนั้นการบรรเลงด้วยเทคนิคนี้จำเป็นต้องสร้างความแปลกใหม่หรือสร้างมิติเสียงให้มีความน่าสนใจ เนื่องจากเป็นการบรรเลงวนซ้ำจากกลุ่มเครื่องจังหวะเป็นสำคัญ โดยมากบทบาทกลุ่มเครื่องจังหวะมักมีความโดดเด่นสำหรับการขับเคลื่อนมิติเสียงให้ดำเนินไปตามแนวทางที่กำหนดไว้ หากบรรเลงวนซ้ำมากเกินไปอาจทำให้ผู้ฟังต้องการมิติเสียงที่มีความแปลกใหม่สอดแทรกเข้ามาผสมผสาน เพื่อสร้างความหลากหลายและไม่ทำให้แนวทางการบรรเลงด้วยเทคนิคแวมป์มีคุณค่าลดน้อยลงไป

บทบาทเครื่องดนตรี

บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ผู้ประพันธ์พิจารณาบทบาทเครื่องดนตรีแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มสอดคล้องกับการจัดรูปแบบวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่หรือบิกแบนด์คือ กลุ่มเครื่องลมและกลุ่มเครื่องจังหวะ กลุ่มเครื่องลม มีบทบาทหน้าที่สำคัญด้านการบรรเลงแนวทำนอง สนับสนุนแนวทำนอง ตลอดจนสร้างสีสัน อารมณ์ หรือบรรยากาศ ขณะที่กลุ่มเครื่องจังหวะมีบทบาทสำคัญกับการบรรเลงด้วยแนวคิดแวมป์ เนื้อดนตรีที่ปรากฏมีลักษณะเนื้อดนตรีโฮโมโฟนีร่วมไปกับบทบาทเครื่องดนตรี หากพิจารณาภาพรวมทั้งหมดพบว่า ช่วงนำเข้าบทประพันธ์เสมือนเป็นการเชื้อเชิญผู้ฟัง ด้วยบทบาทจากเครื่องดนตรี 2 ชิ้นคือทรัมเป็ตและเปียโน จากนั้นจึงตามด้วยกลุ่มเครื่องลมและดำเนินเข้าสู่ท่อนต่าง ๆ โดยท่อน A ถึงท่อน C บทบาทกลุ่มเครื่องลมและกลุ่มเครื่องจังหวะทำหน้าที่บรรเลงร่วมกัน และบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* จบลงด้วยบทบาทจากกลุ่มทรัมเป็ต

การอิมโพรไวส์

เพื่อให้สามารถทราบถึงการกำหนดแนวทางสำหรับช่วงอิมโพรไวส์ ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวคิดการใช้บันไดเสียงสำหรับช่วงทรัมเป็ตและกีตาร์อิมโพรไวส์ ประกอบไว้ด้วยในบทที่ 4 อรรถาธิบาย แต่อย่างไรก็ดีธรรมชาติดนตรีแจ๊สมักเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถตีความการบรรเลงของตนเองได้ แนวทางที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้จึงเป็นแนวทางหนึ่งเท่านั้น และสังเกตได้ว่าจากบทที่ 4 อรรถาธิบายที่กล่าวถึงประเด็นอิมโพรไวส์ของทรัมเป็ตและกีตาร์จะพบว่ามีการเน้นย้ำเสมอว่าเป็นเพียงแนวทางหนึ่งเท่านั้น ผู้อิมโพรไวส์สามารถตีความการบรรเลงด้วยแนวคิดอื่นได้อีกหลากหลาย อาจกล่าวโดยสรุปว่าเป็นการกำหนดกรอบแนวคิดไว้ระดับหนึ่งเพื่อเปิดโอกาสให้นักดนตรีตีความการบรรเลงของตนได้

ปัญหาและอุปสรรค

หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่กระบวนการสำหรับการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ ล้วนได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด 19 การรวมกลุ่มเพื่อฝึกซ้อมร่วมกันจำเป็นต้องดำเนินไปภายใต้มาตรการต่าง ๆ การแบ่งเป็นกลุ่มย่อยเป็นทางเลือกสำหรับการแก้ปัญหาการรวมกลุ่มขนาดใหญ่ ผสมผสานไปกับการใช้ช่องทางออนไลน์สำหรับการติดต่อสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจกับเหล่านักดนตรี ซึ่งจากประสบการณ์ของผู้ประพันธ์พบว่า การรวมกลุ่มสำหรับการฝึกซ้อมร่วมกันของนักดนตรีทั้งหมดเป็นสิ่งสำคัญ การสื่อสารกับเหล่านักดนตรีขณะฝึกซ้อมร่วมกันทั้งหมดสามารถช่วยสร้างความเข้าใจและแก้ปัญหาได้เป็นอย่างดี แต่ด้วยสถานการณ์โควิด 19 ที่เกิดขึ้นจึงส่งผลกระทบทำให้การสร้างความเข้าใจตลอดจนการแก้ปัญหาต้องใช้เวลาเพิ่มมากขึ้น การแบ่งเป็นกลุ่มย่อยจึงเป็นทางเลือกหลักดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

นอกจากนี้การใช้เสียงสังเคราะห์จากโปรแกรมพิมพ์โน้ตเพลงประกอบการฟังและการฝึกซ้อมส่วนตัวหรือกลุ่มย่อย มิติเสียงที่เกิดขึ้นเป็นเพียงเครื่องนำทางเท่านั้นยังมีข้อจำกัดอีกหลายประการ หากสถานการณ์ปรกติการฝึกซ้อมร่วมกันทั้งหมดทำให้สามารถได้ยินมิติเสียงที่สมจริงจากเครื่องดนตรีส่งผลให้นักดนตรีจดจำมิติเสียงได้สะดวกขึ้น สะท้อนถึงบทบาทการบรรเลงของนักดนตรีทั้งหมด การใช้เสียงสังเคราะห์จากโปรแกรมพิมพ์โน้ตเพลงจึงเป็นเพียงส่วนประกอบรองลงไป แต่จากการแก้ปัญหาของผู้ประพันธ์เพื่อความสะดวกของนักดนตรี สำหรับการฝึกซ้อมส่วนตัวหรือฝึกซ้อมกลุ่มย่อยจึงพิจารณาใช้เสียงสังเคราะห์ให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น เพื่อสามารถใช้เป็นเครื่องนำทางให้กับเหล่านักดนตรีได้ในสถานการณ์เช่นนี้

ปัญหาด้านการจัดการแสดงดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่า หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด 19 การเผยแพร่การแสดงบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ผู้ประพันธ์ได้ปรับเปลี่ยนจากแผนการดำเนินงานเดิม ซึ่งเป็นการเผยแพร่ต่อสาธารณชนด้วยการแสดงสดเป็นช่องทางออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊กตนเอง Facebook Live: Jetnipith Sungwijit ในวันอาทิตย์ที่ 25 กันยายน 2565 เวลา 13.00 น.

ข้อเสนอแนะ

การนำเสนอแนวคิดที่ปรากฏในบทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* เป็นแนวทางหนึ่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้เท่านั้น หากพิจารณาถึงแนวทางการประพันธ์ ผู้ประพันธ์นำแนวคิดลีลาทางดนตรีโมดัลแจ๊สและดนตรีฟิวชันแจ๊สของเดวิสมาเป็นแนวทาง ยังมีปรากฏแนวคิดลีลาดนตรีแจ๊สอื่นอีกจากผลงานการสร้างสรรค์ของเดวิส เช่น แนวคิดทางดนตรีคูลแจ๊สหรือแนวคิดทางดนตรีฮาร์ดบ็อป เป็นต้น แนวคิดทางดนตรีดังกล่าวนี้ก็ยังสามารถสะท้อนคุณค่าทางดนตรีแจ๊สของเดวิสได้อีกหลากหลายมิติ ทั้งประเด็นด้านแนวคิดทางดนตรี การจัดรูปแบบวงดนตรี รวมถึงเครื่องดนตรีสำหรับการบรรเลงเพื่อสร้างมิติเสียงให้มีความหลากหลาย ซึ่งการสร้างเสน่ห์จากมิติเสียงการจัดรูปแบบวงดนตรีขนาดใหญ่หรือขนาดเล็กก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องให้ความสำคัญ เนื่องจากบทบาทเครื่องดนตรีสามารถสร้างความโดดเด่นให้กับการจัดรูปแบบวงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างมาก อีกทั้งยังช่วยสนับสนุนให้บทเพลงมีมิติเสียงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ด้านการคัดเลือกนักดนตรีก็เป็นสิ่งสำคัญ สำหรับการบรรเลงดนตรีแจ๊สลีลาต่าง ๆ ควรพิจารณาด้านทักษะ ประสบการณ์ ความเข้าใจทางดนตรีแจ๊ส ซึ่งมีส่วนเป็นอย่างมากสำหรับการบรรเลงบทเพลงให้ดำเนินไปตามแนวทางที่กำหนดไว้ เนื่องจากธรรมชาติหรือเสน่ห์ทางดนตรีแจ๊สมักเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถตีความการบรรเลงของตนเองได้ เช่น กรณีช่วงการอิมโพรไวส์ เป็นต้น

การเผยแพร่บทประพันธ์

งานวิจัยสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต บทประพันธ์บรรเลงโดยวง Rangsit University Jazz Orchestra อำนวยเพลงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานุภาพ คำมา การนำบทประพันธ์เผยแพร่ต่อสาธาณชนได้รับความร่วมมือและให้การสนับสนุนอย่างอบอุ่น จากเหล่ากัลยาณมิตรนักดนตรีตลอดจนบุคคลหลายฝ่าย ดังนี้

ผู้ประพันธ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร
ผู้อำนวยเพลง	ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานุภาพ คำมา
นักดนตรี	
พรนรินทร์ สุดสงวน	อัลโตแซ็กโซโฟน
อรณัฐ ดำรงศิริมงคล	อัลโตแซ็กโซโฟน
วสันต์ สุคนธมัต	เทเนอร์แซ็กโซโฟน
บดินทร์ มัธยม	เทเนอร์แซ็กโซโฟน
ณัฐพล ฝึกหัด	บาริโทนแซ็กโซโฟน
เทอดฤทธิ์ เรืองโรจน์	ทรัมเป็ต
ณัฐวุฒิ เรืองสวัสดิ์	ทรัมเป็ต
ธันย์รดา ศุทธวีร์สกุล	ทรัมเป็ต
กิตติพงษ์ เจริฐเขต	ทรัมเป็ต
อาจารย์รุ่งธรรม ธรรมการ	ทรอมโบน
นิติธร ไวทยวัน	ทรอมโบน
ธัชพงศ์ มิศิริ	ทรอมโบน
ณัฐพล กุลวัฒนาพร	ทรอมโบน
ณภัทร กิตติวิไลลักษณ์	กีตาร์
กิตตินันท์ บุญไทย	เปียโน
ฐิฏิวัฒน์ ตรีภพ	เบส
ธรณ์ บูรณธรรม	เบส
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานุภาพ คำมา	กลองชุด
ชัยวัฒน์ ไหมสมบูรณ์	กลองชุด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิค	ปฐมพงษ์ สุวรรณช่าง วีรวิทย์ วงศ์เทวัญ
สถานที่บันทึกการแสดง	ห้อง 217 Blackbox Theater วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยดนตรี
วันเผยแพร่บทประพันธ์	วันอาทิตย์ที่ 25 กันยายน 2565 เวลา 13.00 น.
ผู้สนับสนุนโครงการวิจัยและงานแสดง	สถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

สามารถรับชมบันทึกการเผยแพร่งานวิจัยสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง *เดวิสฟินอมินอน* ได้จากลิงก์ต่อไปนี้ https://youtu.be/Ubx68S0pMo8

หรือสแกน QR Code

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2565). *โมเดิร์นแจ๊ส.* กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร และวีรชาติ เปรมานนท์. (2562). *ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ไตรศร เดอะ ซินเธติคแจ๊สโพเอ็ม สำหรับวงดนตรีโมเดิร์นแจ๊สอองซอมเบิล* (Doctoral dissertation). สืบค้นจาก https://cuir.car.chula.ac.th/

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2560). 8 ภาพความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สสมัยใหม่. *วารสารดนตรีรังสิต*, *12*(2), 43-57.

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2564). งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง ฮอตสติกกีไลซ์ สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา. *วารสารดนตรีรังสิต*, *16*(2), 73-85.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2554). Generatrix บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊ส และการแสดงเปียโนแจ๊ส. *วารสารดนตรีรังสิต, 6*(2), 5-21.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2553). โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส. *วารสารดนตรีรังสิต, 5*(1), 31-42.

พลังพล ทรงไพบูลย์. (2561). “เปลี่ยน” บทเพลงสำหรับวงแจ๊สทรีโอและวงออร์เคสตรา. *วารสารดนตรีรังสิต, 13*(2), 45-57.

วรเขต ทะโกษา. (2555). *ซิมโฟนี “สัญลักษณ์แห่งชัยชนะ”* (Doctoral dissertation). สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/

วานิช โปตะวนิช และณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2560). บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ “เทวะ” สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา. (Doctoral dissertation). สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2559). *มิติแห่งอากาศธาตุ : บทประพันธ์เพลง 20 บท สำหรับเปียโน.* กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2532). *รายงานการวิจัยเรื่อง ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520-2530.* ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2556). *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ "กรุงเทพมหานคร" สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา* (Doctoral dissertation). สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/ สืบค้นจาก http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/

อานุภาพ คำมา. (2561). ลาเวนเดอร์แห่งความสงบ. *วารสารดนตรีรังสิต, 13*(1), 27-40.

Campbell, G. (1998). *Connecting Jazz Theory*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Coker, J. (1989). *The Teaching of Jazz*. Rottenburg, Germany: Advance Music.

Cormier, J. O. (2018). *"QUIETLY PRESENT IN THE LAND AND THE WIND": MARIA SCHNEIDER'S MUSICAL LAND ETHIC*. A thesis for the degree of Master of Arts. Dalhousie University.

DeVeaux, S., & Giddins, G. (2009). *Jazz*. New York, USA: W.W. Norton & Company.

Gridley, M. C. (2000). *Jazz Styles: History & Analysis.* Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Levine, M. (1995). *The Jazz Theory Book.* Petaluma, CA: Sher Music.

Ligon, B. (2001). *Jazz Theory Resources.* Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Megill, Donald D. and Demory, Richard S. (2004). *Introduction to Jazz History Sixth Edition*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Porter, Lewis., Ullman, Micheal., and Hazell, Edward. (1993). *Jazz: From Its Origins to the Present*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Rawlins, R., & Bahha, N. E. (2005). *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians.* Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Reeves, S. D. (2007). *Creative Jazz Improvisation*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Smith, S. (2008). *Jazz Theory Edition 4th*.n.p.

Terefenko, D. (2018). *Jazz Theory From Basic to Advanced Study*. New York , NY: Routledge.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก ก
โปสเตอร์และ QR Code สู่จิบัตรการแสดง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โปสเตอร์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

QR Code สูจิบัตรการแสดง

ภาคผนวก ข

ภาพบรรยากาศการแสดงบทประพันธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก ค

โน้ตเพลงฉบับเต็ม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทประพันธ์เพลง เดวิสฟินอมินอน

DAVIS PHENOMENON

Instrumentation:

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone 1

Tenor Saxophone 2

Baritone Saxophone

Trumpet 1

Trumpet 2

Trumpet 3

Trumpet 4

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Bass Trombone

Guitar

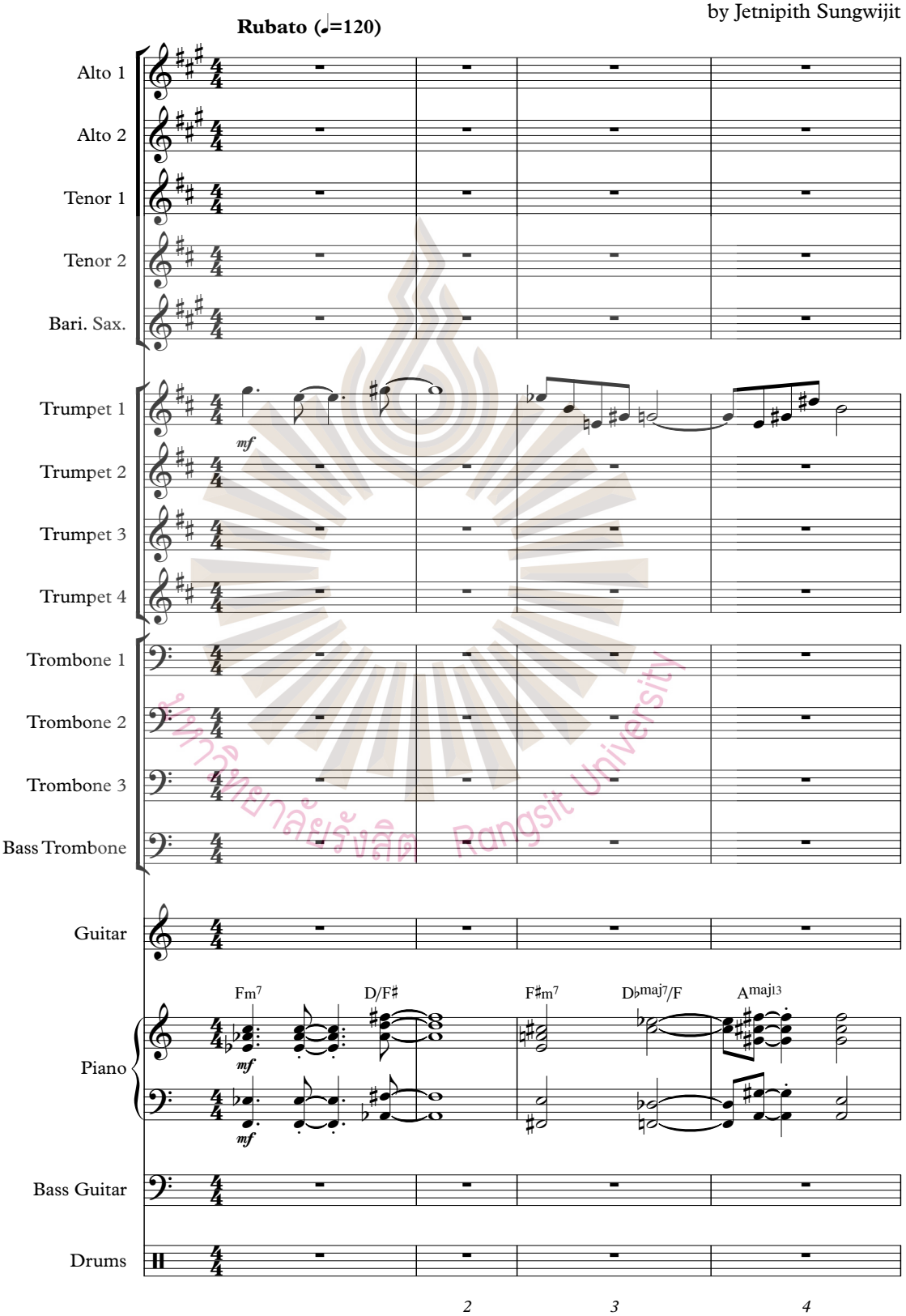
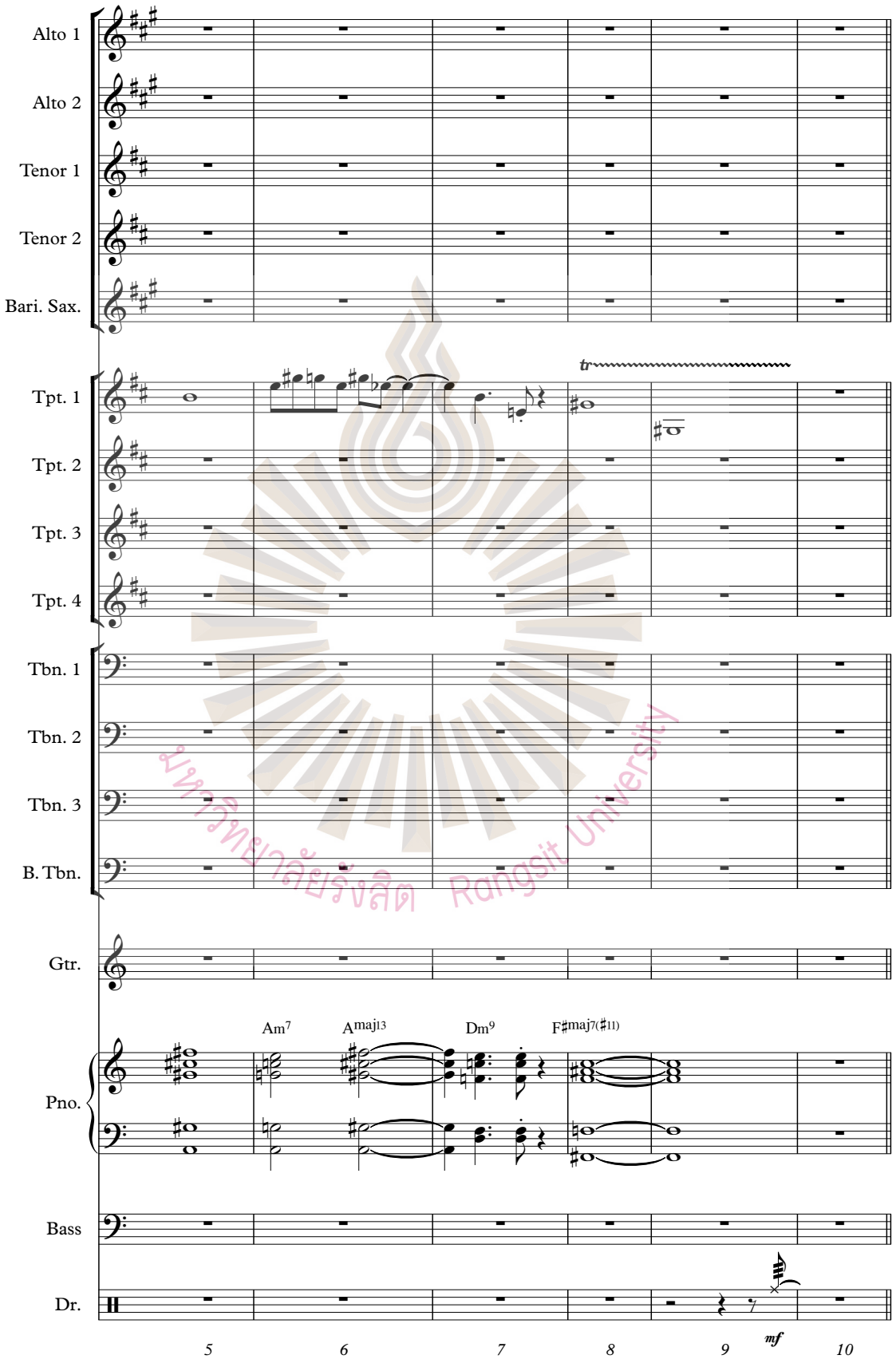
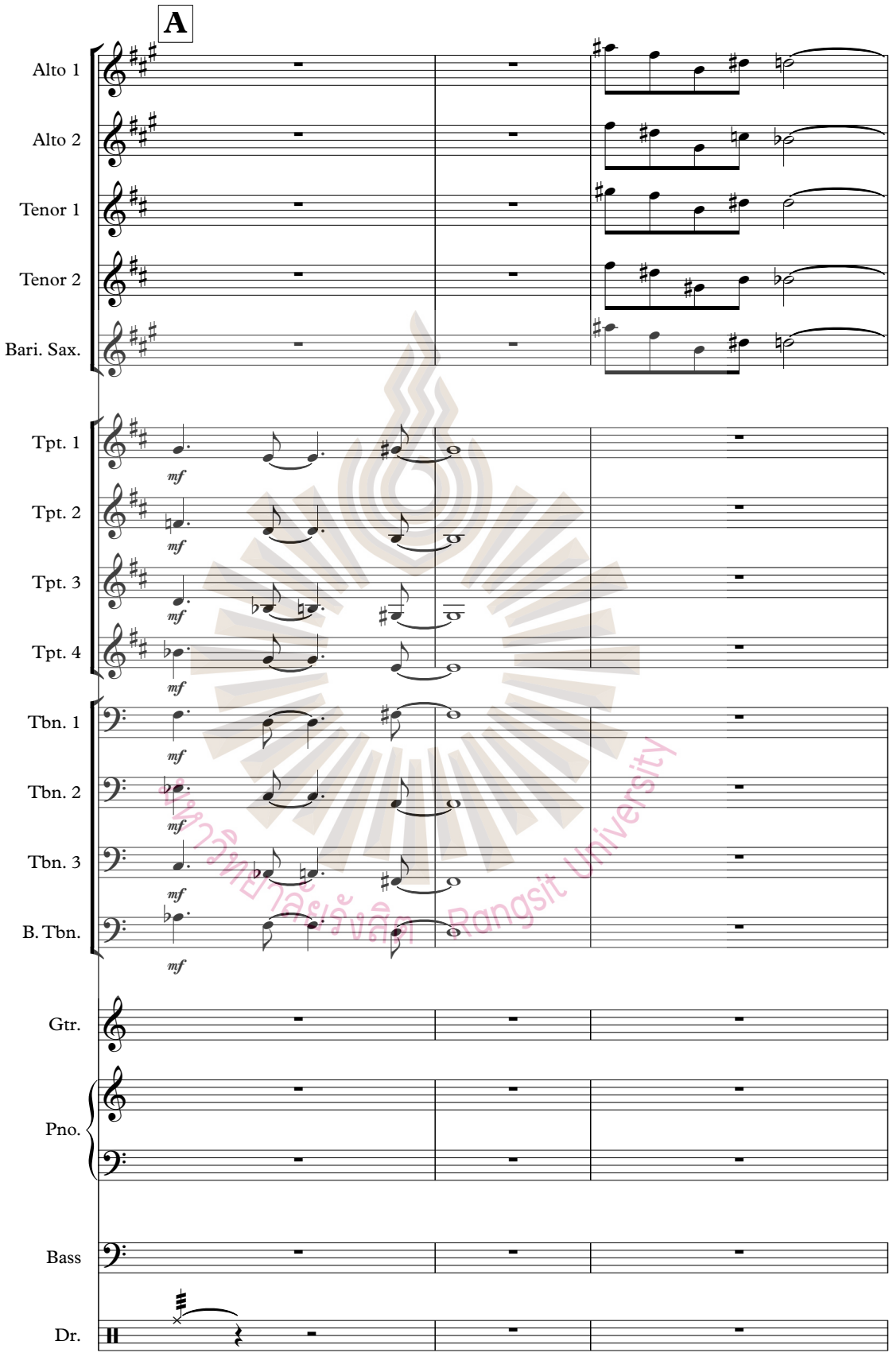
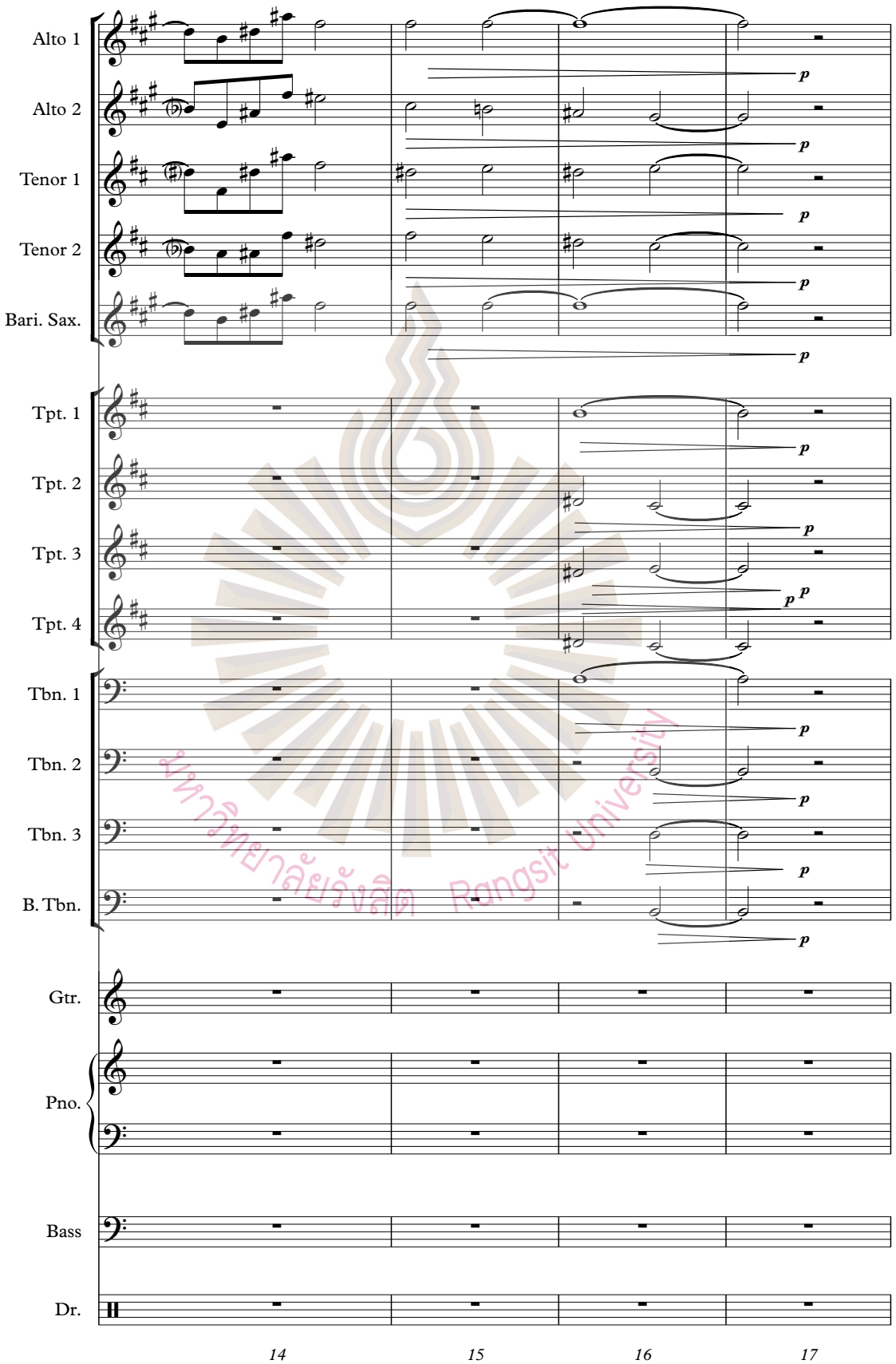
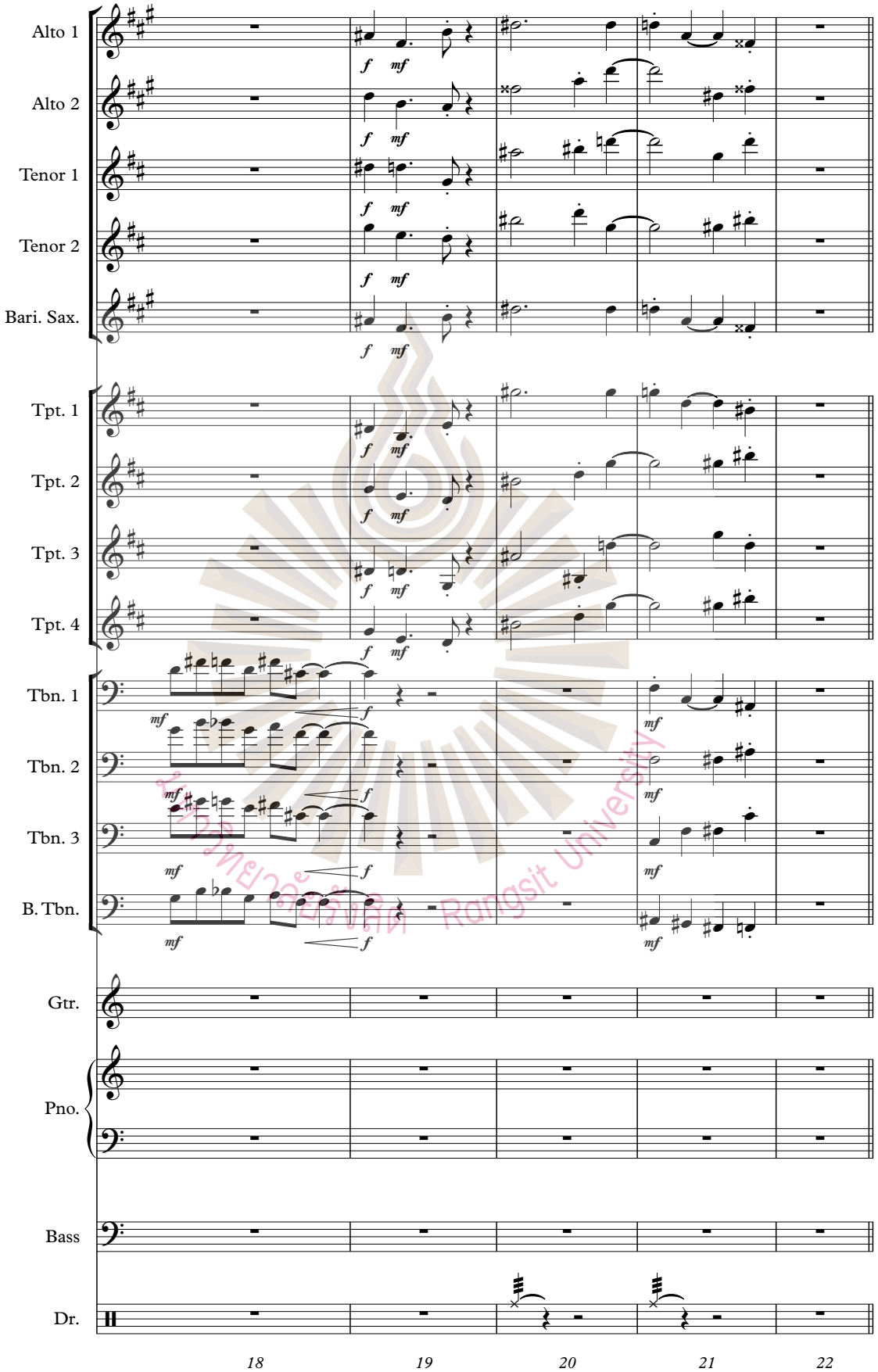
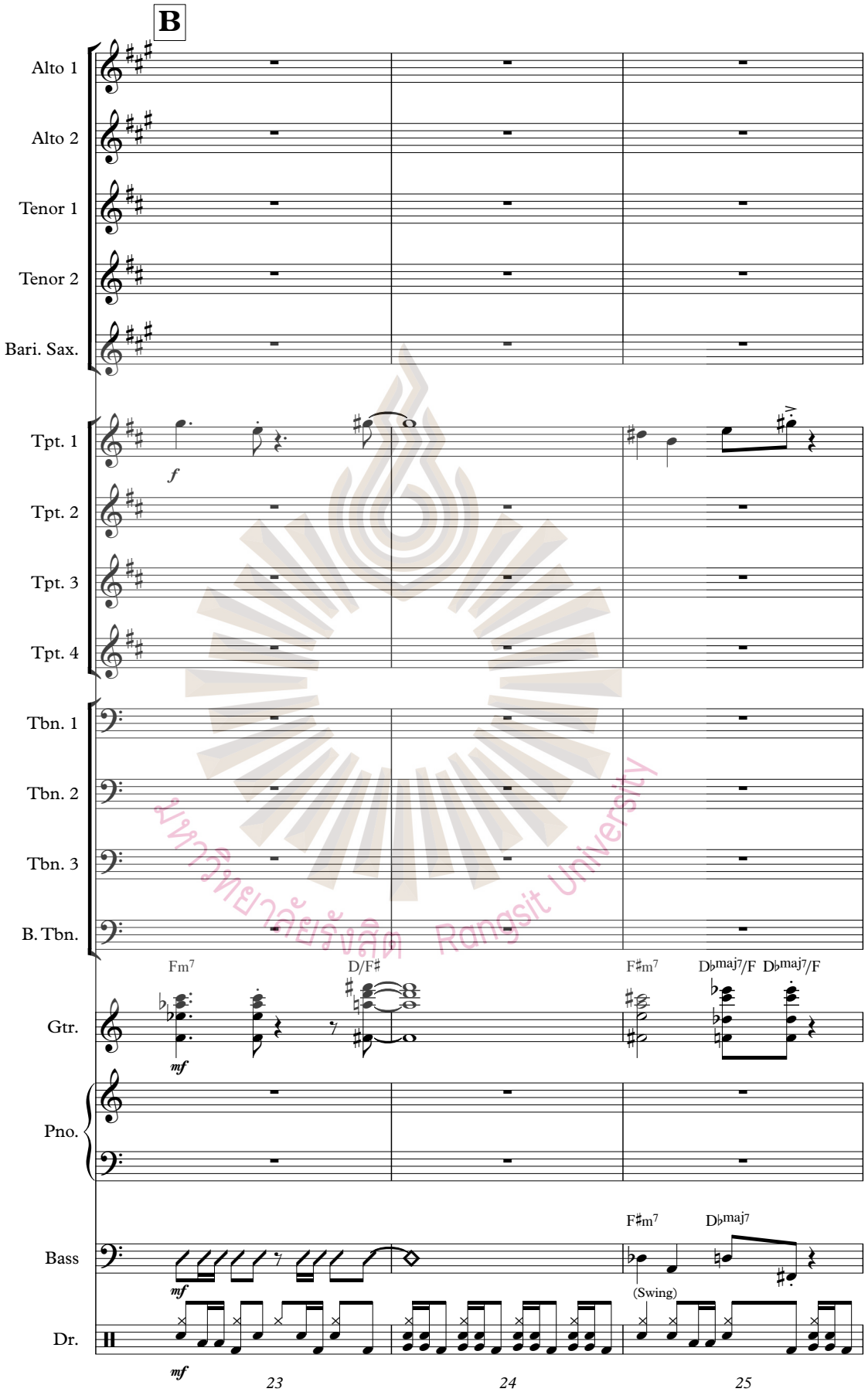
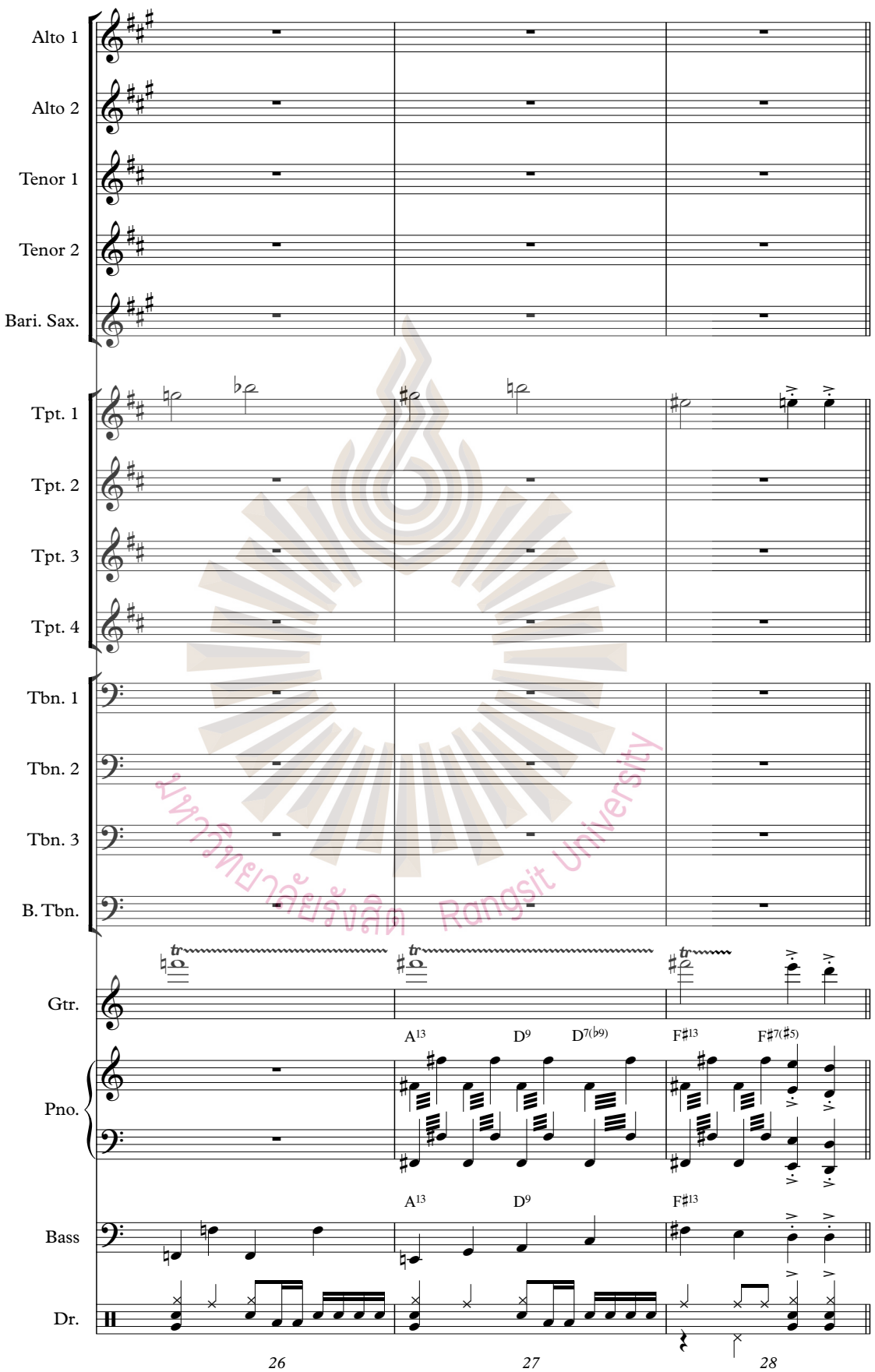
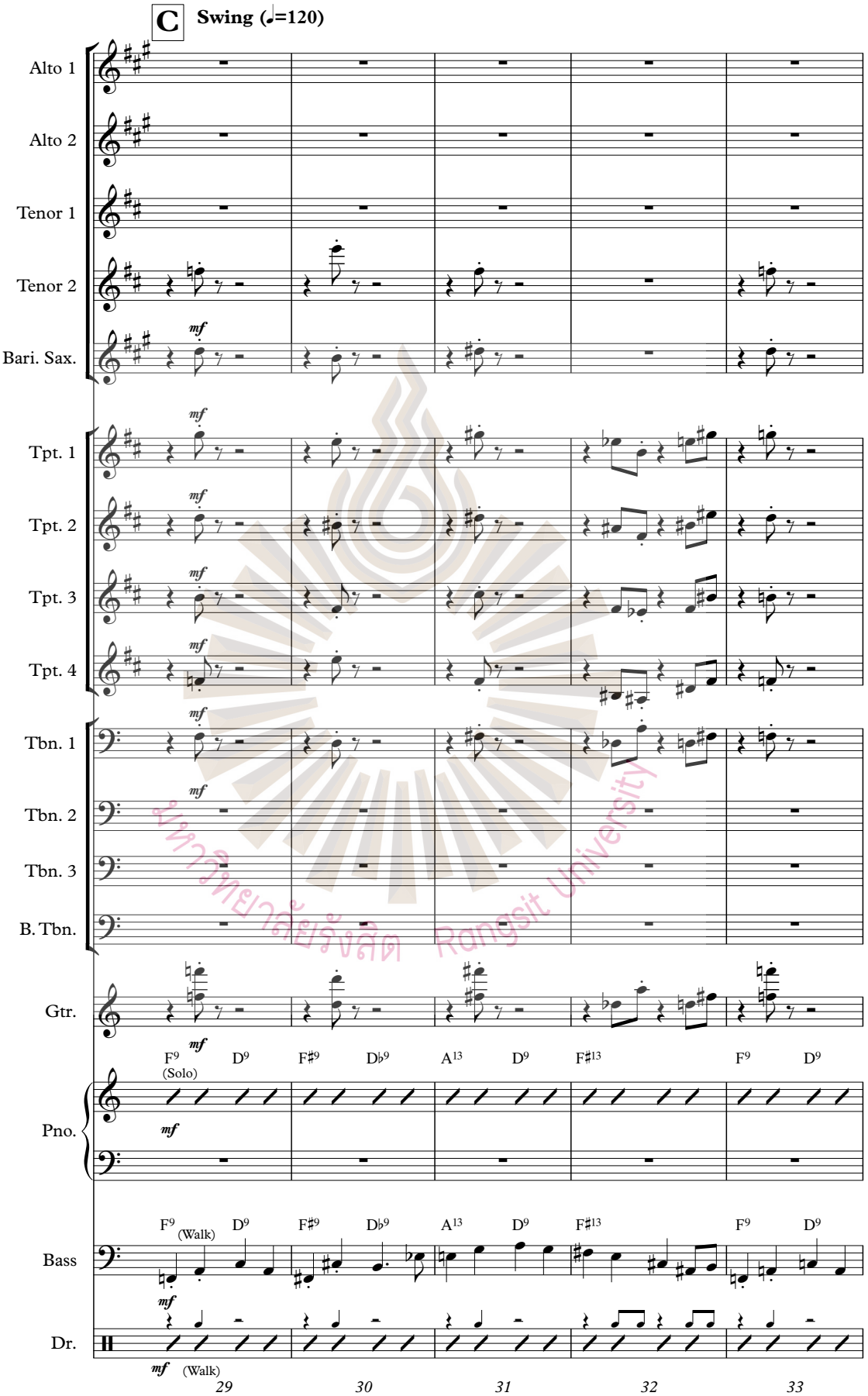
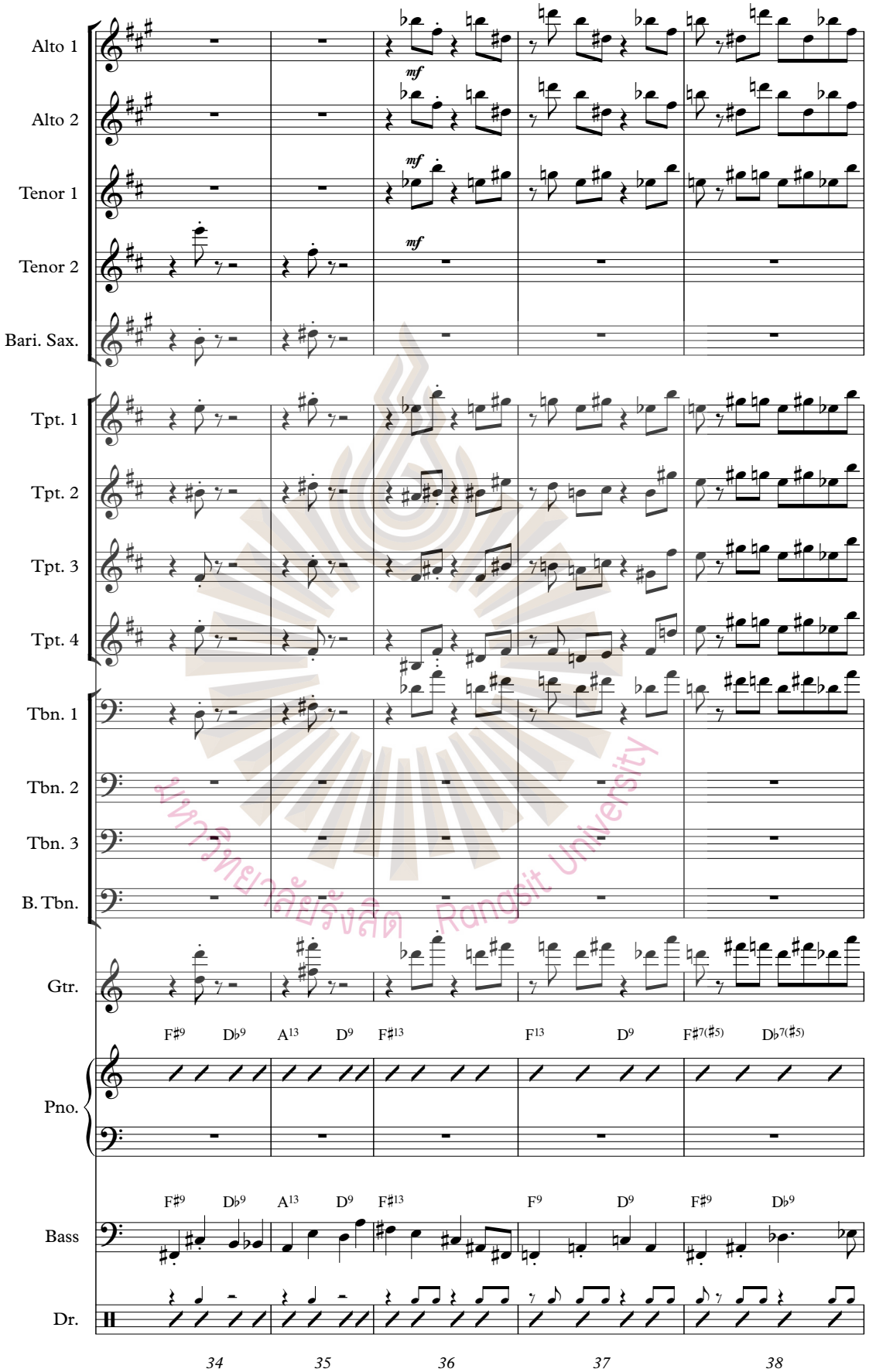
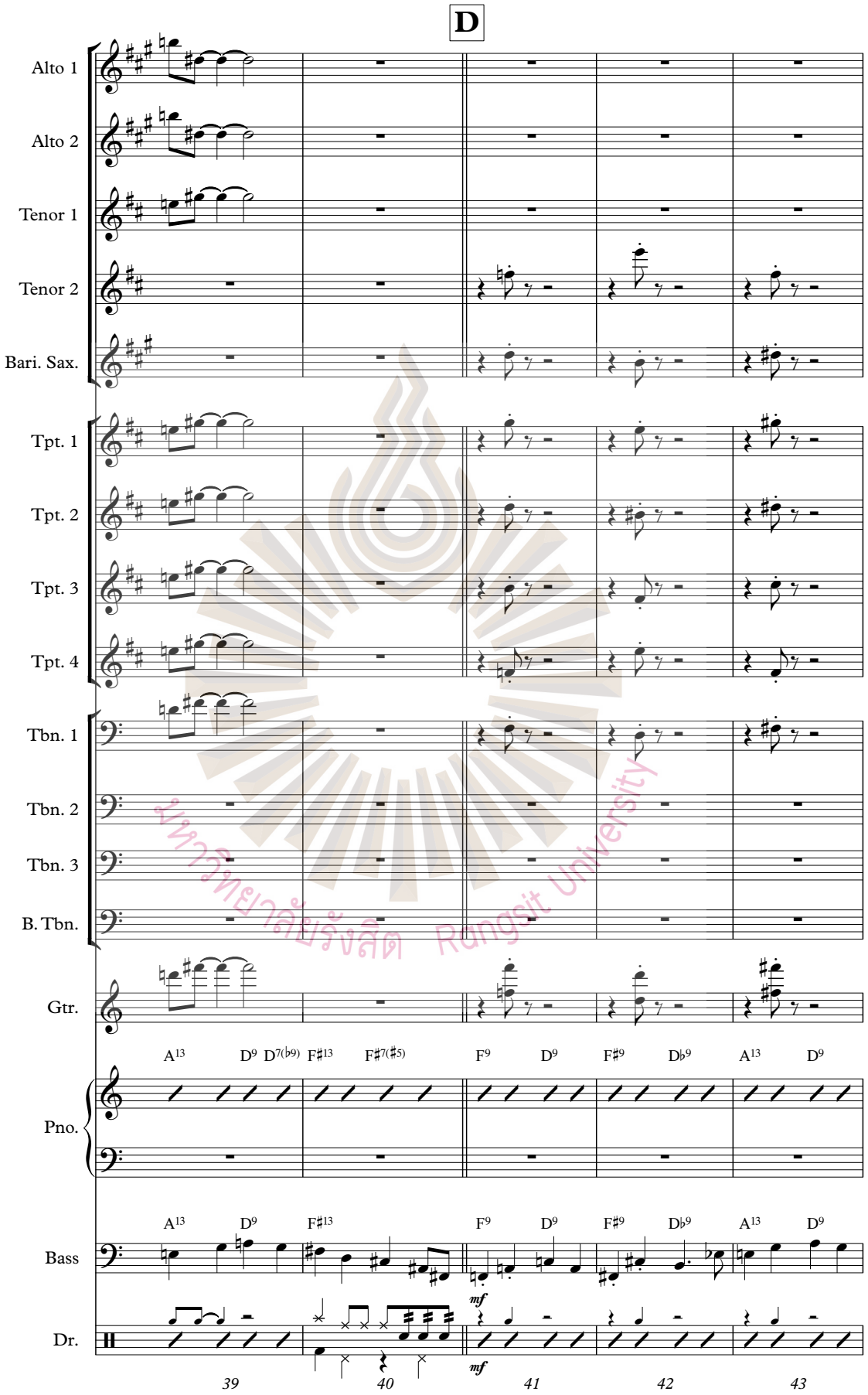
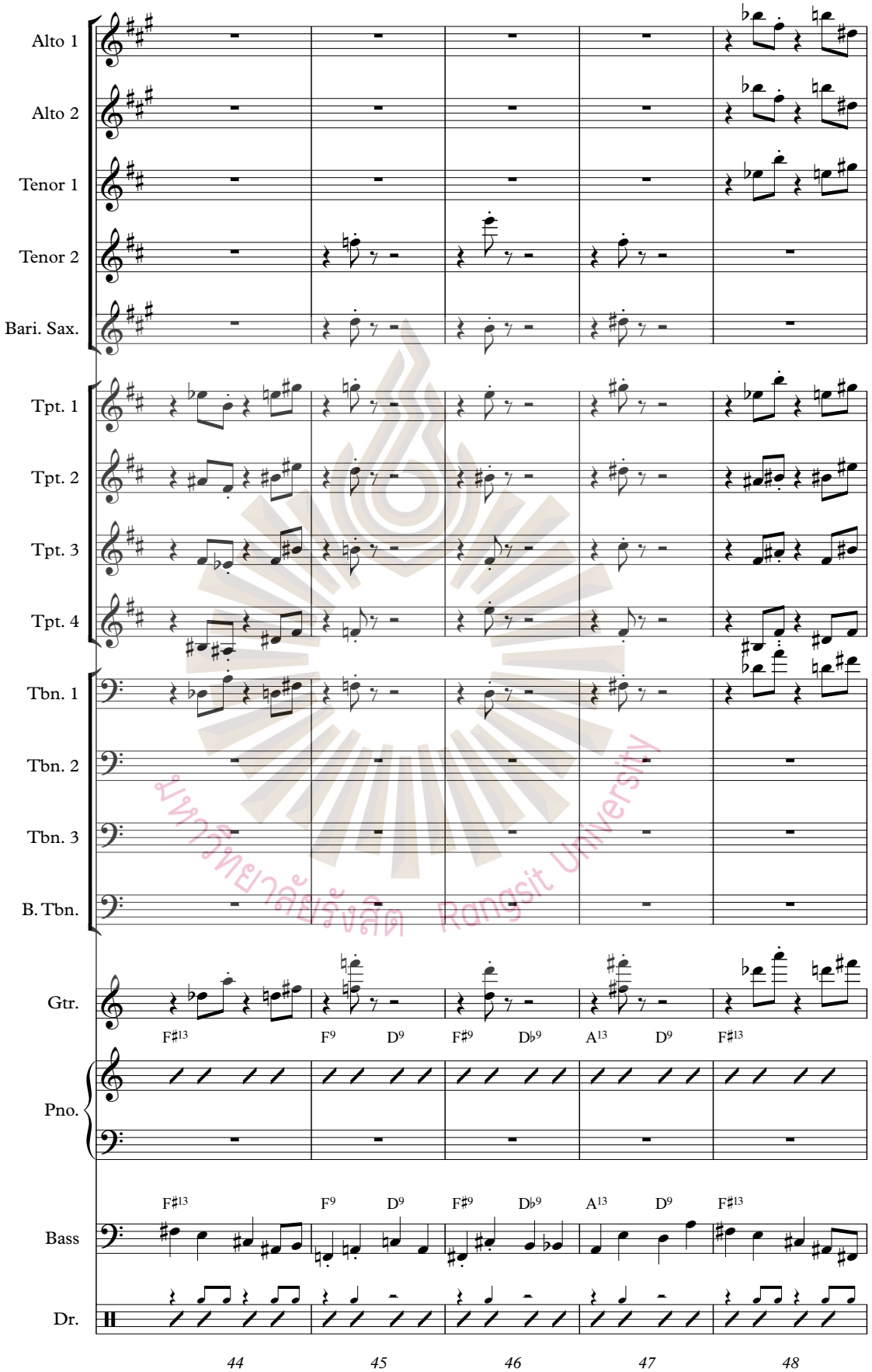
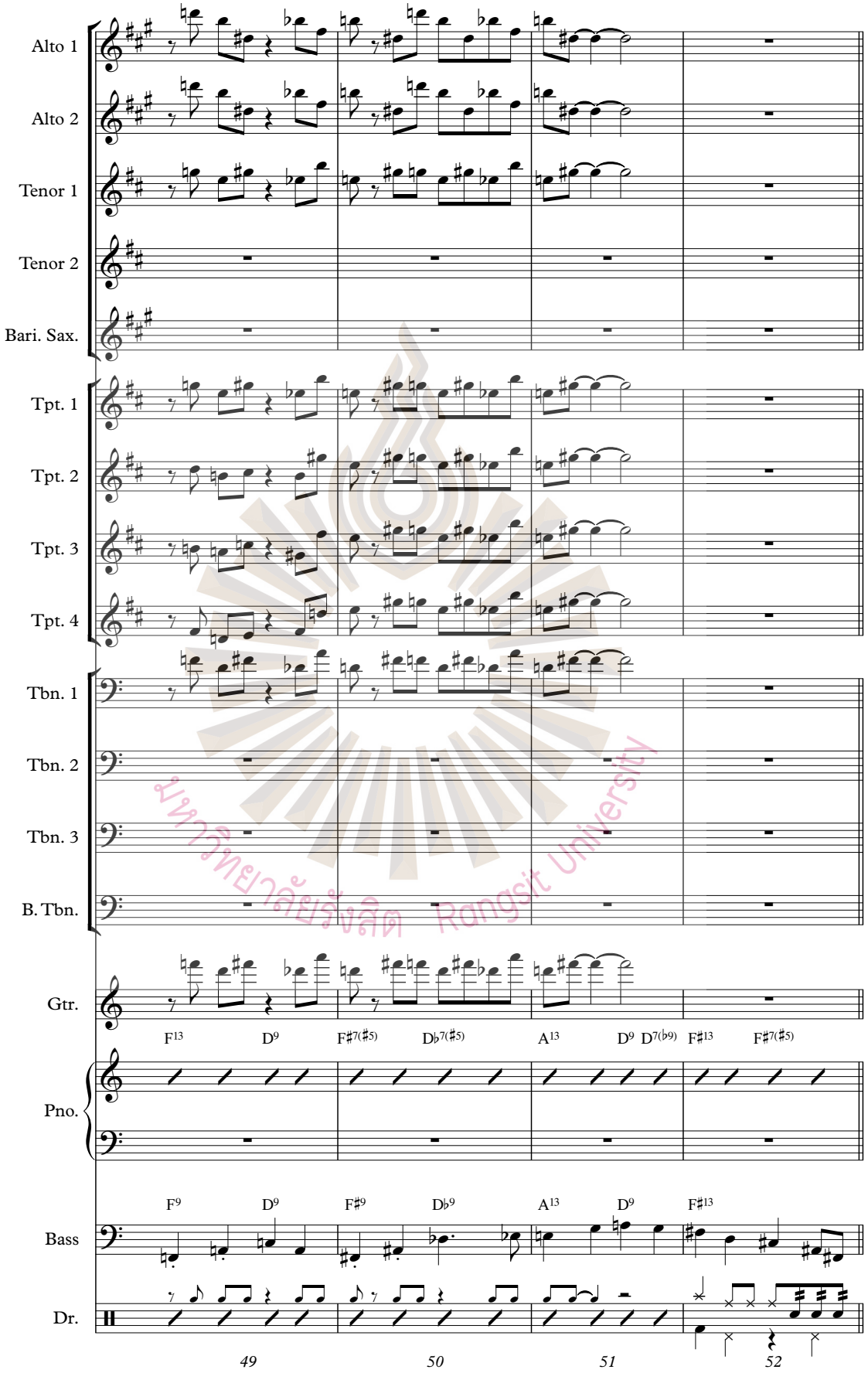
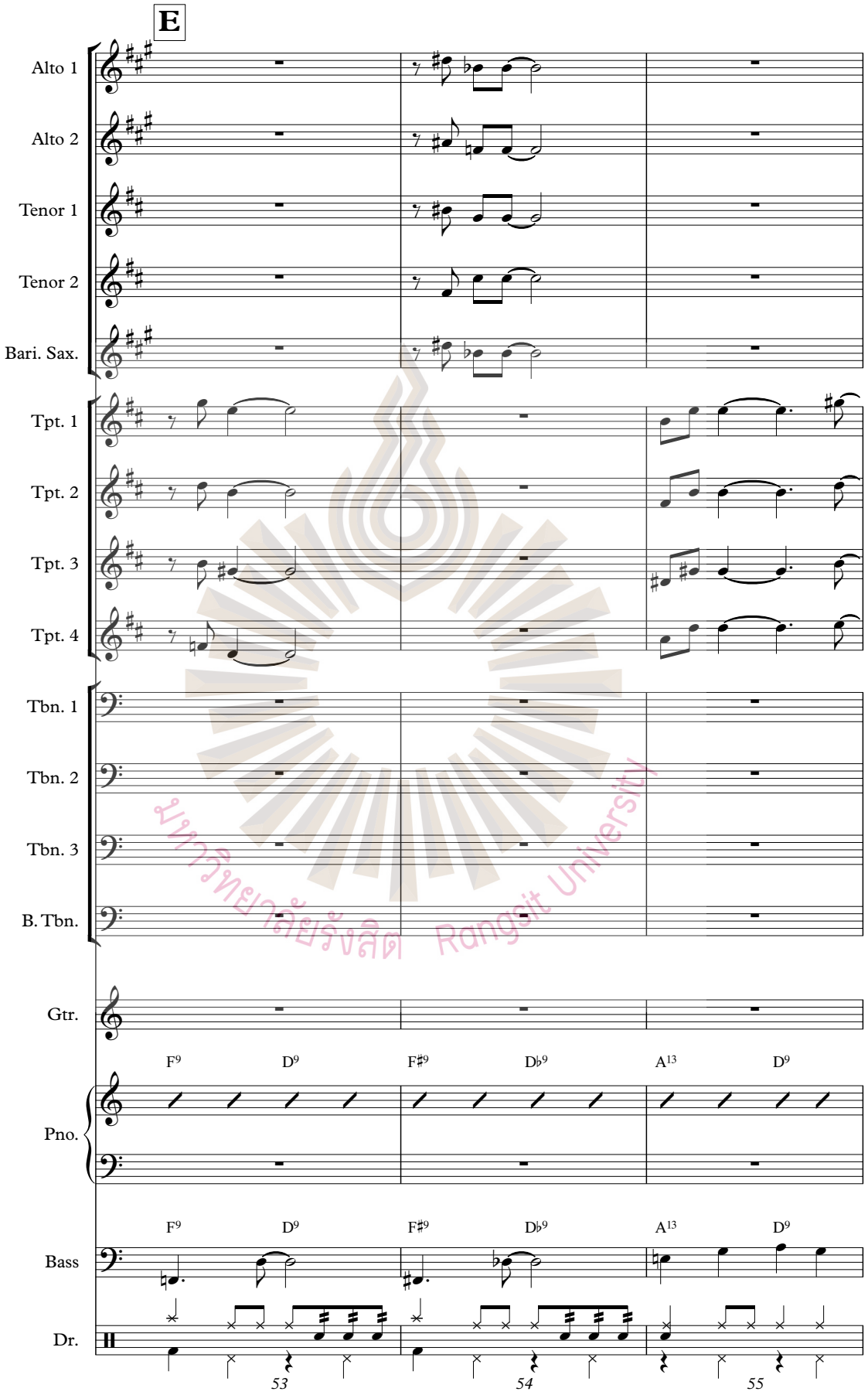
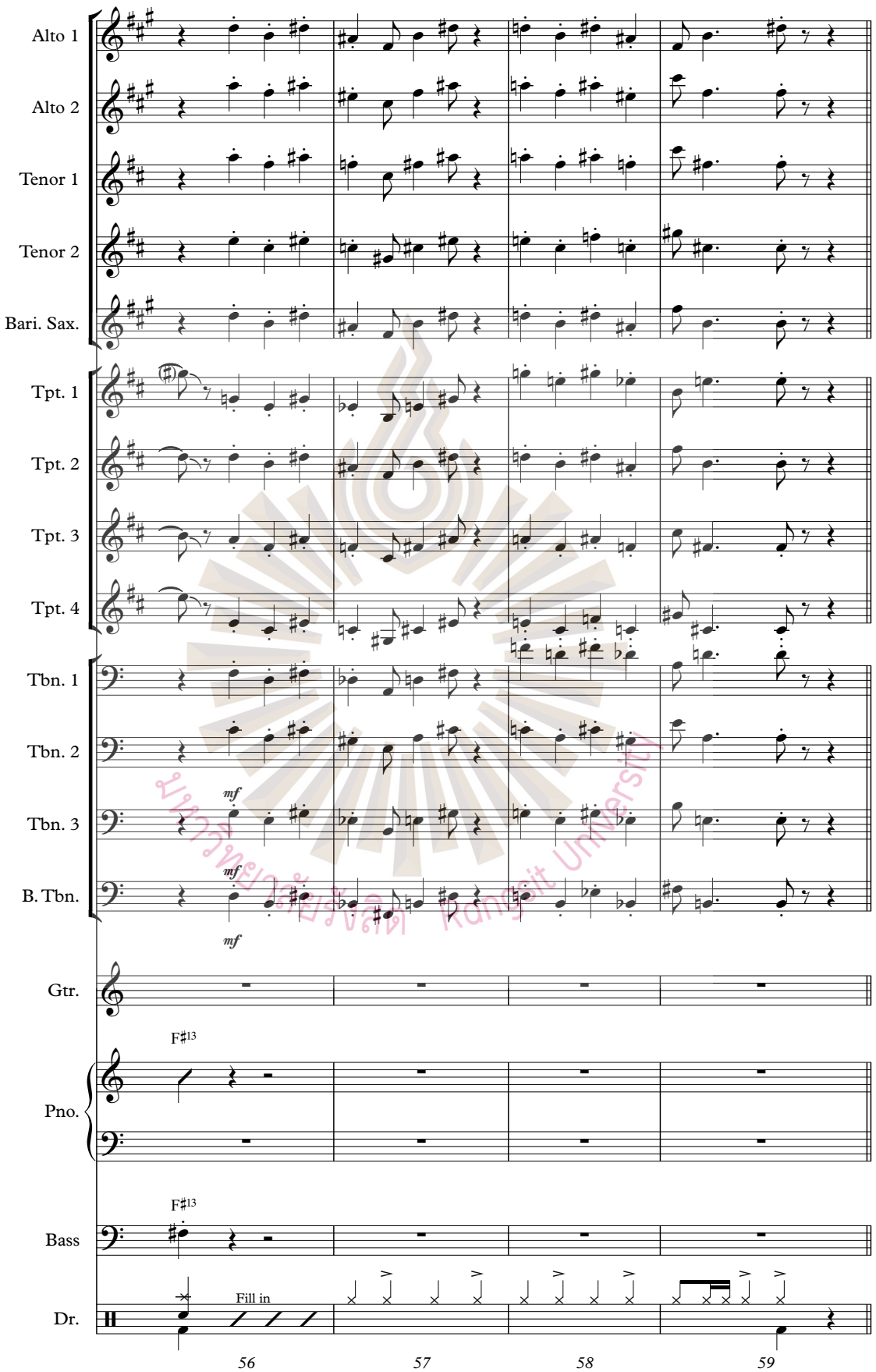
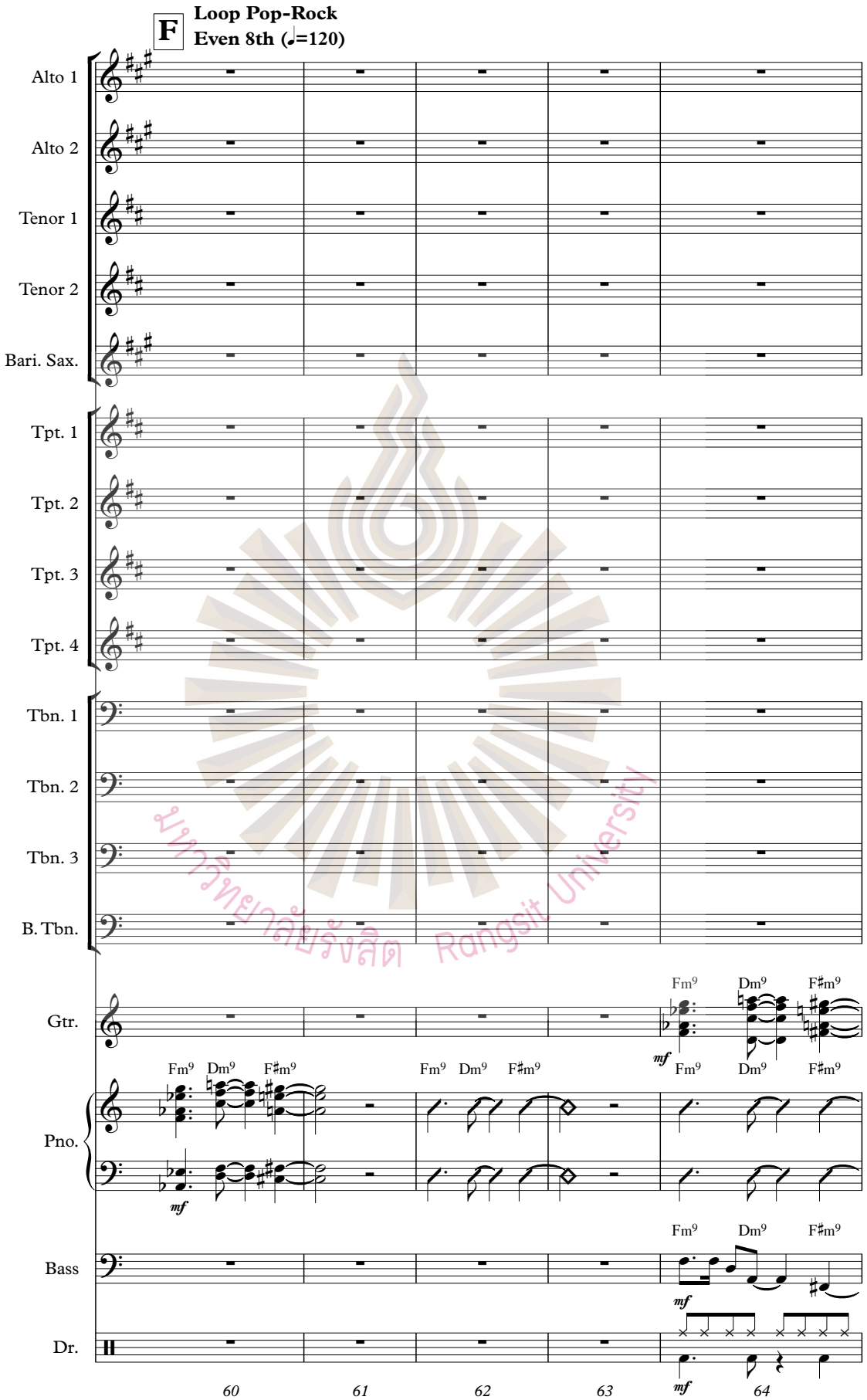
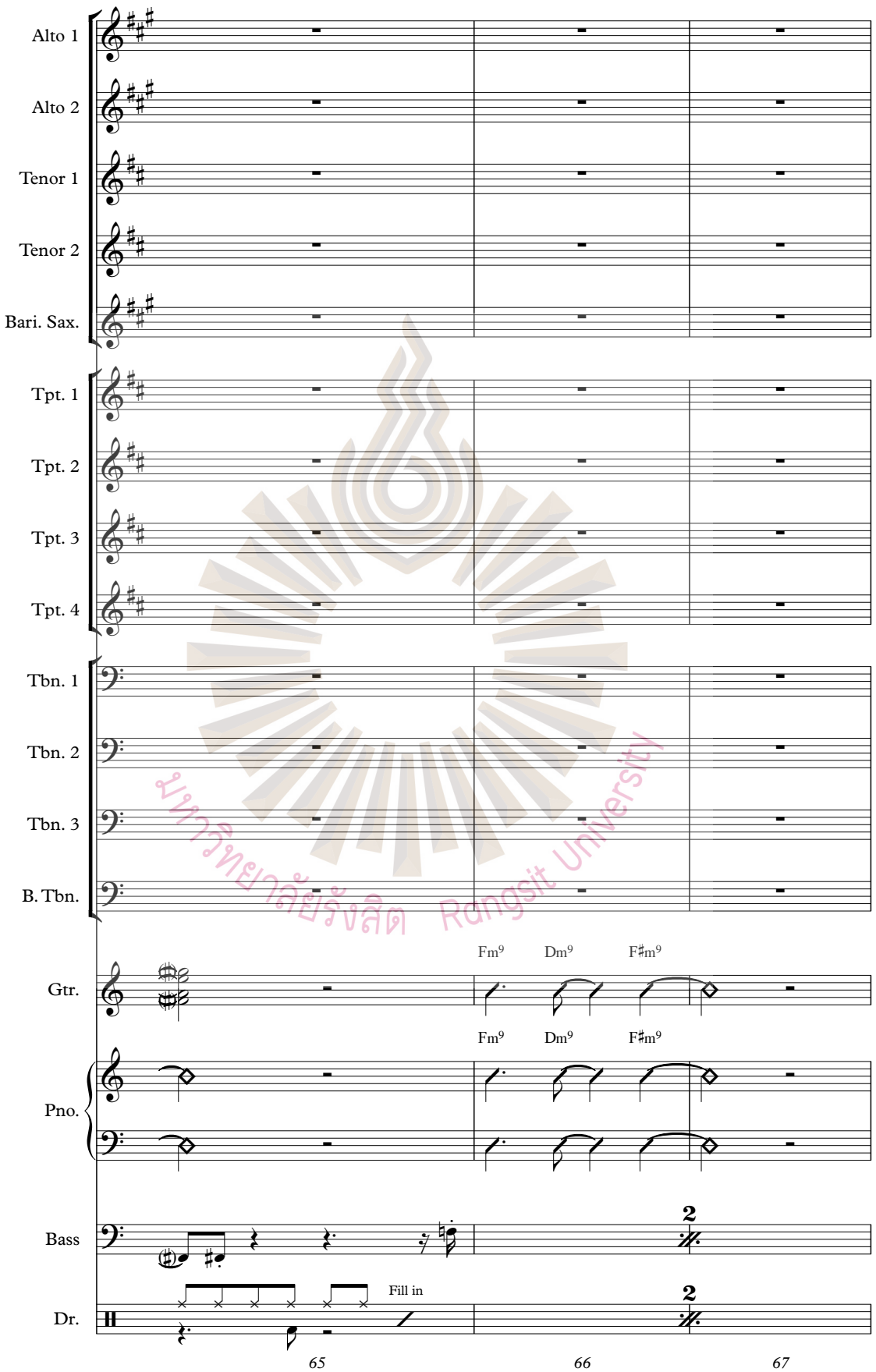
Piano

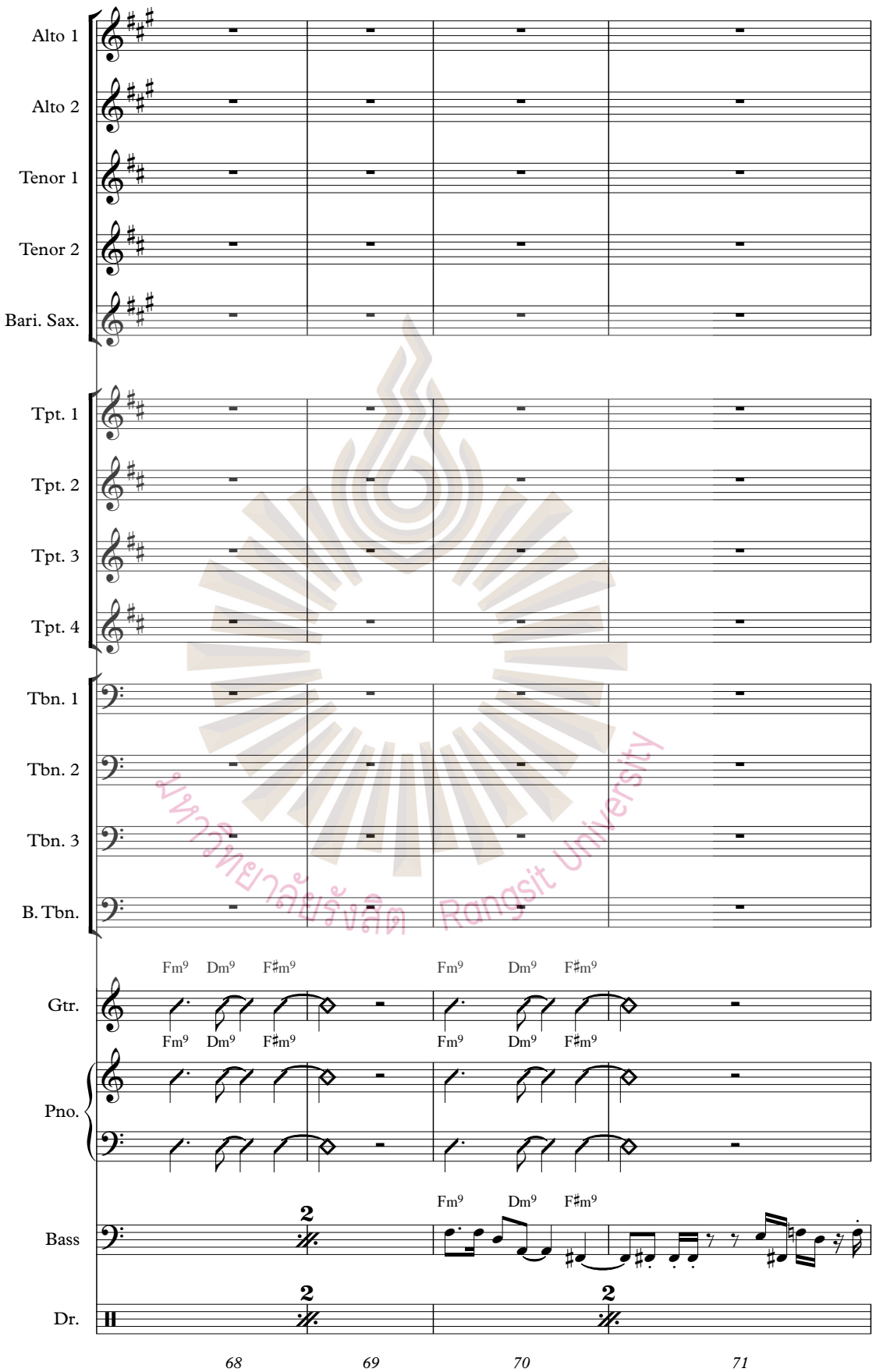
Bass

Drums

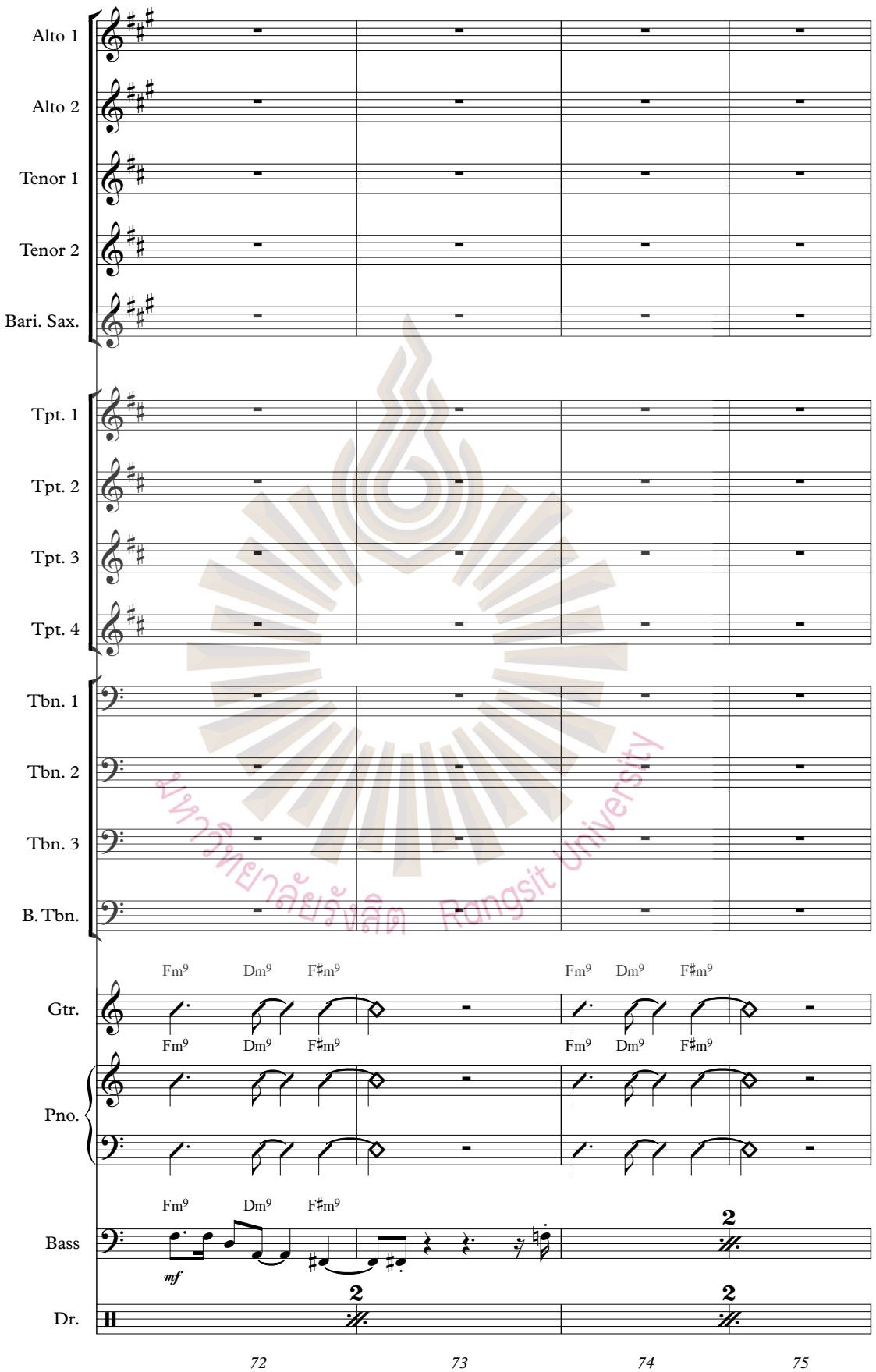
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

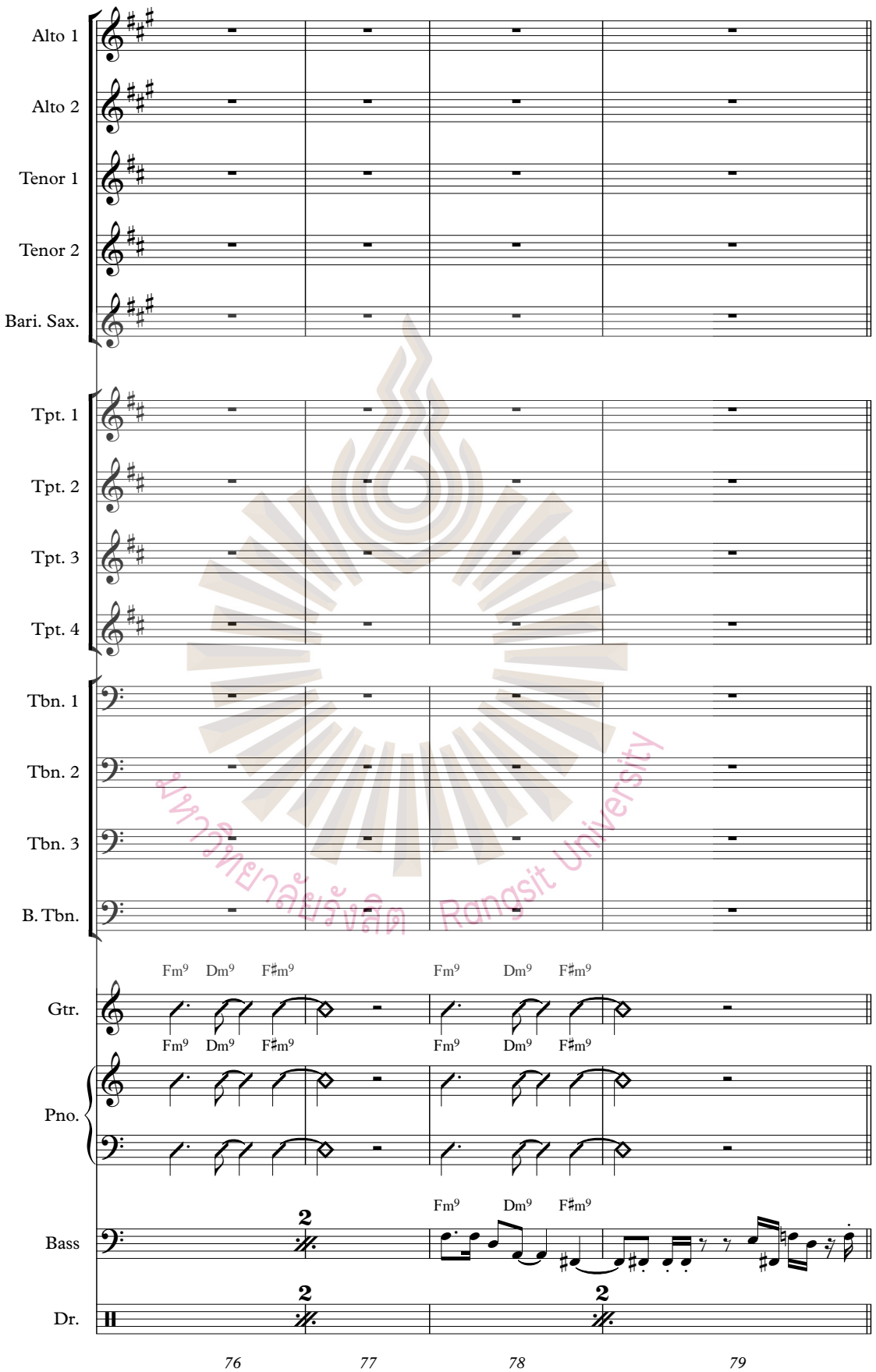
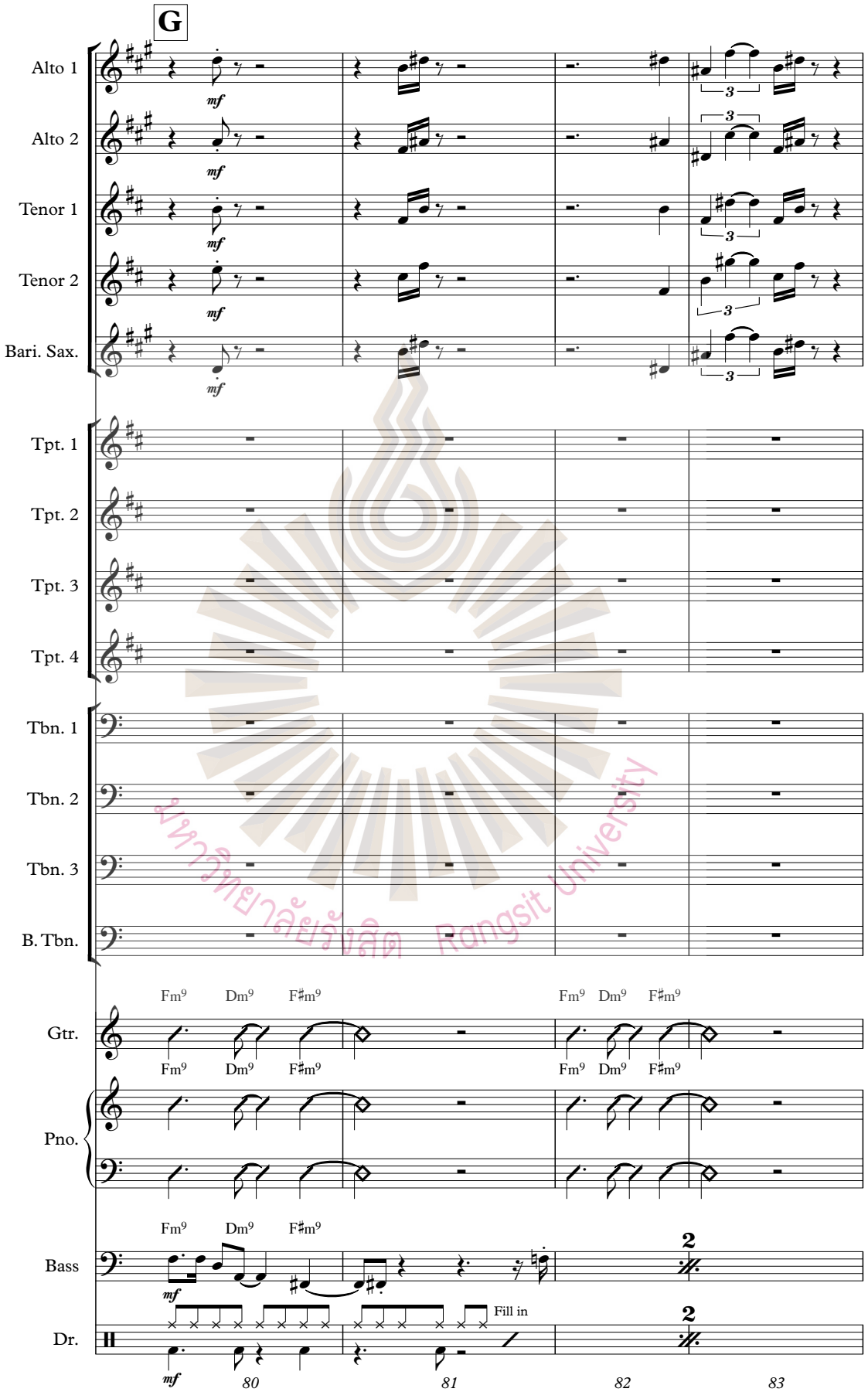
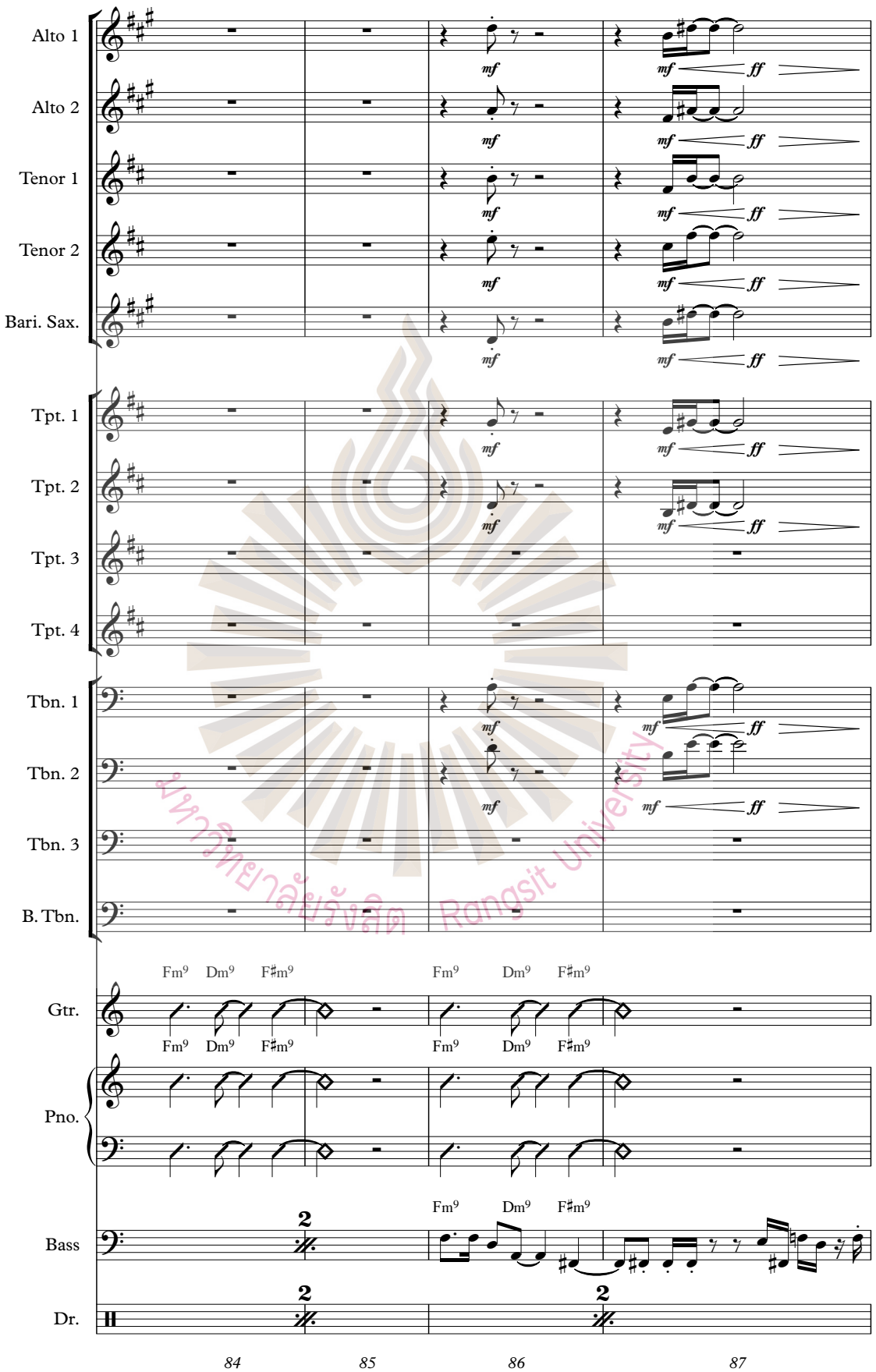
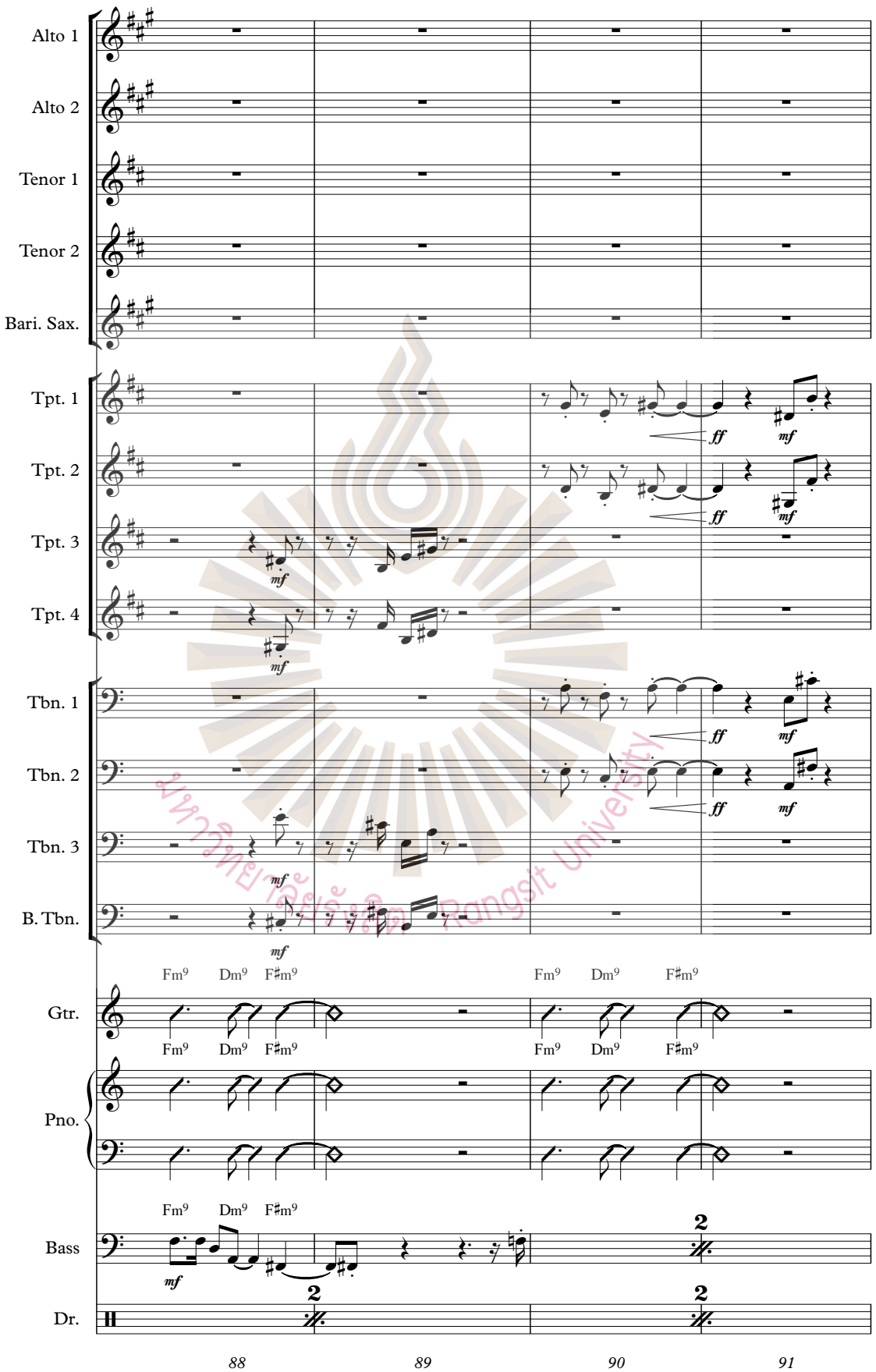
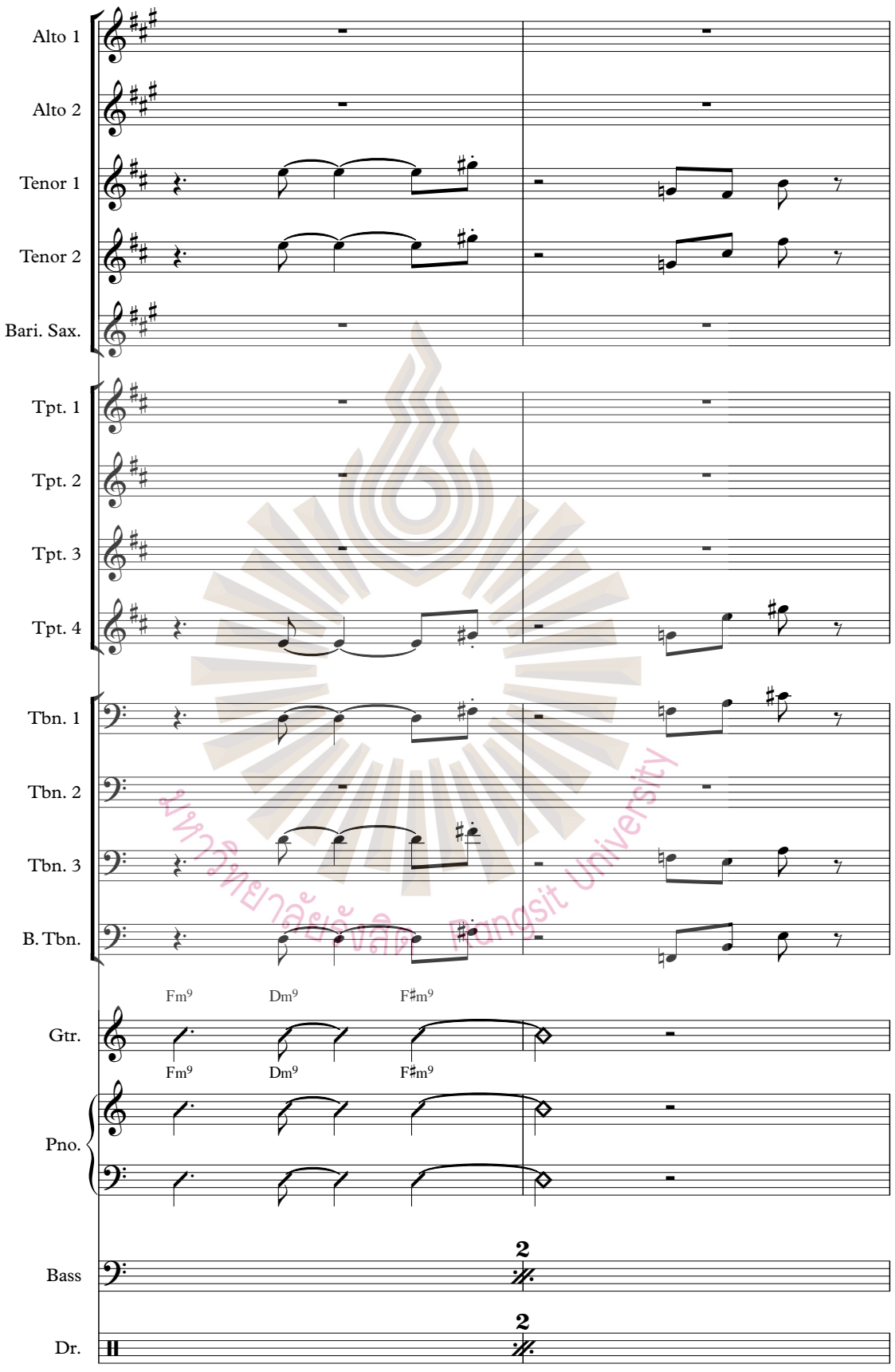
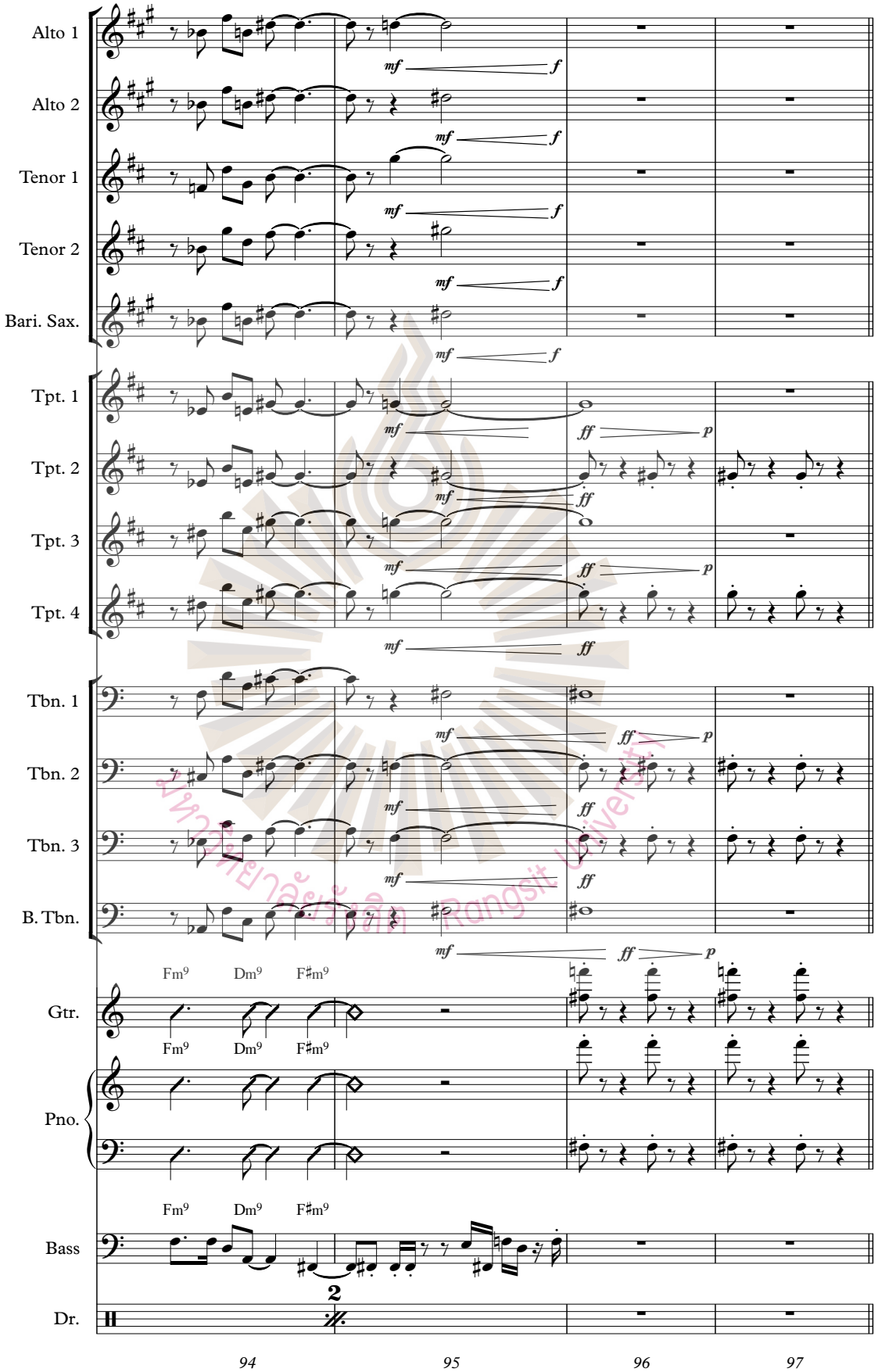
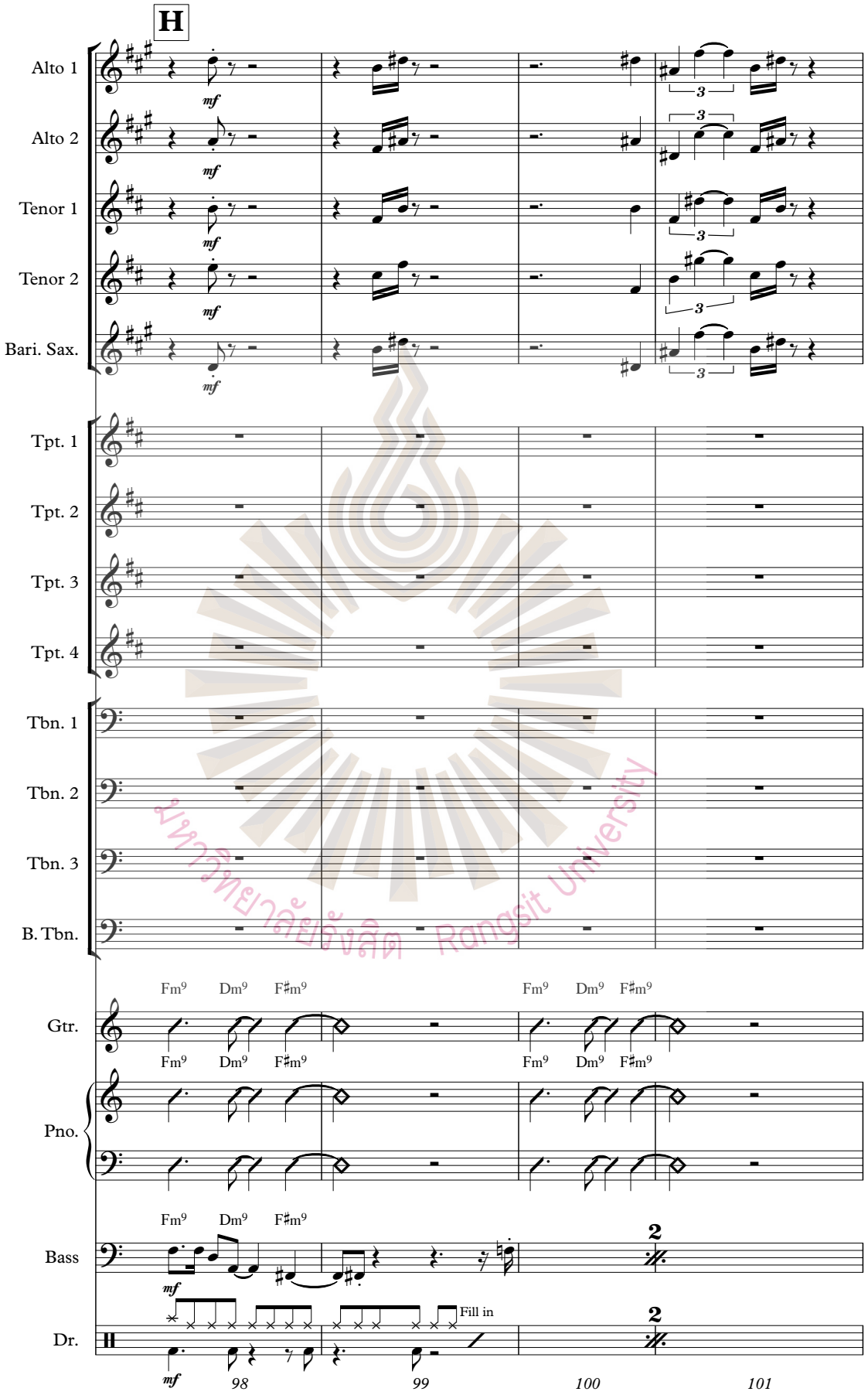
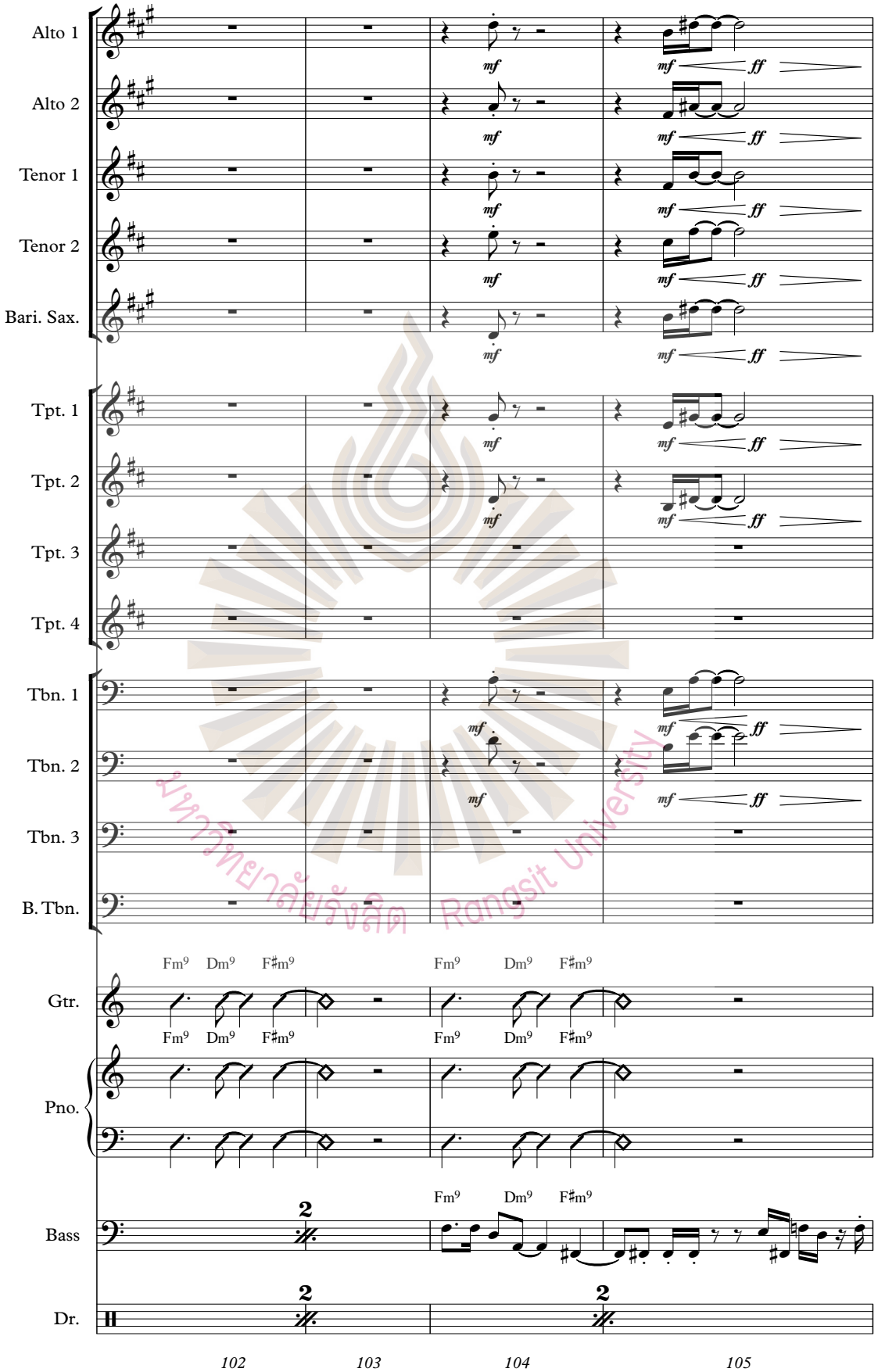
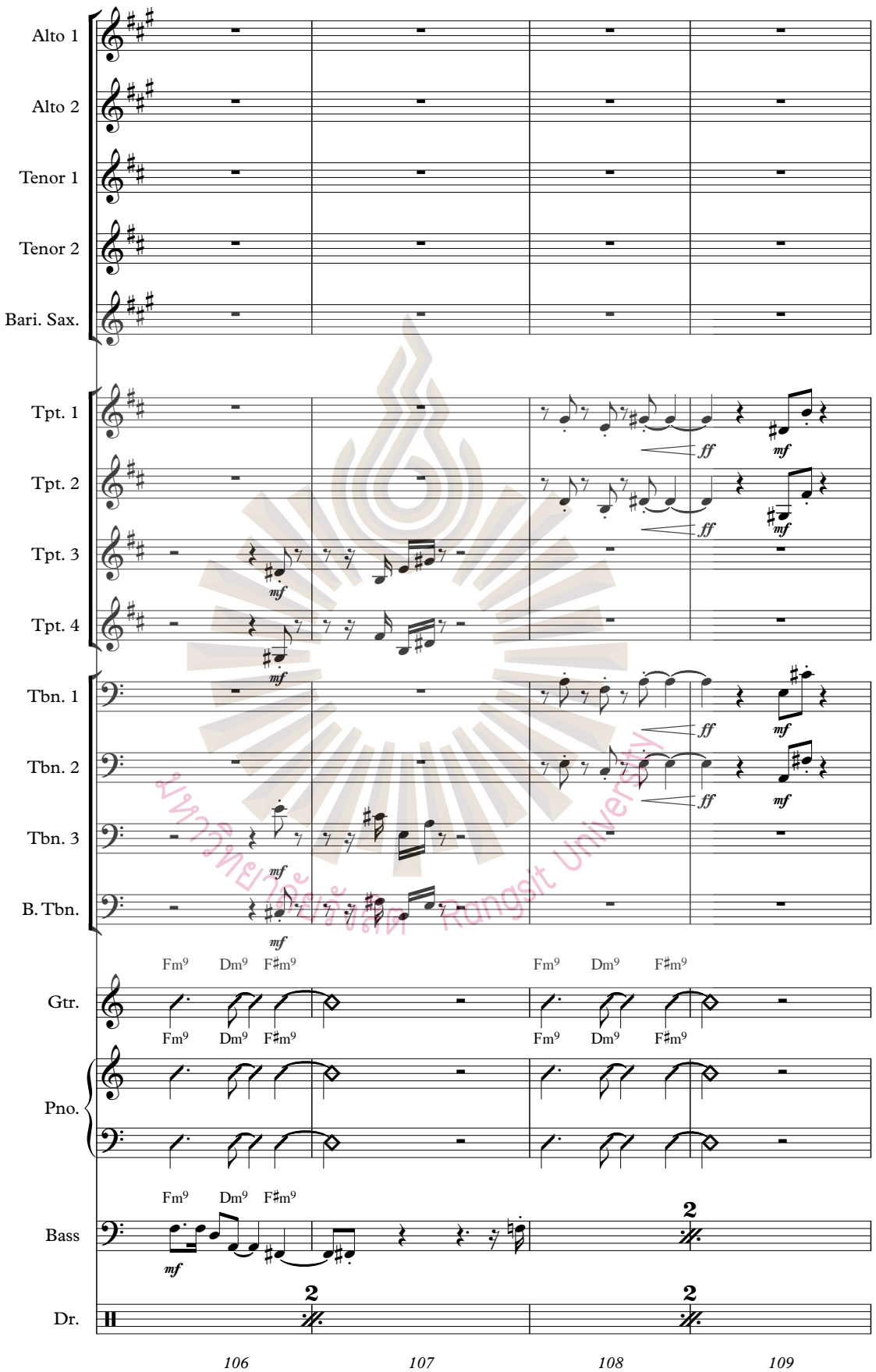
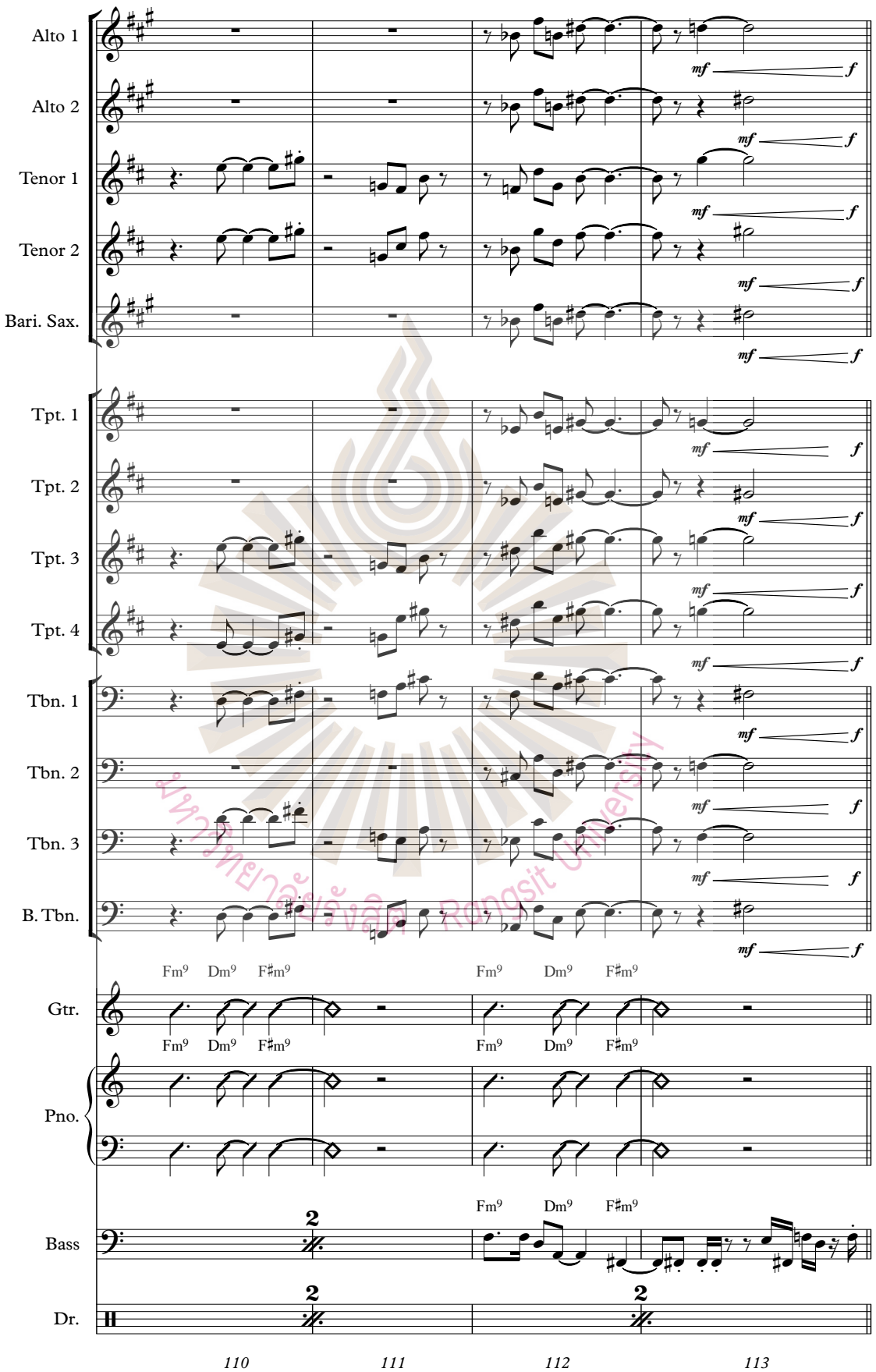
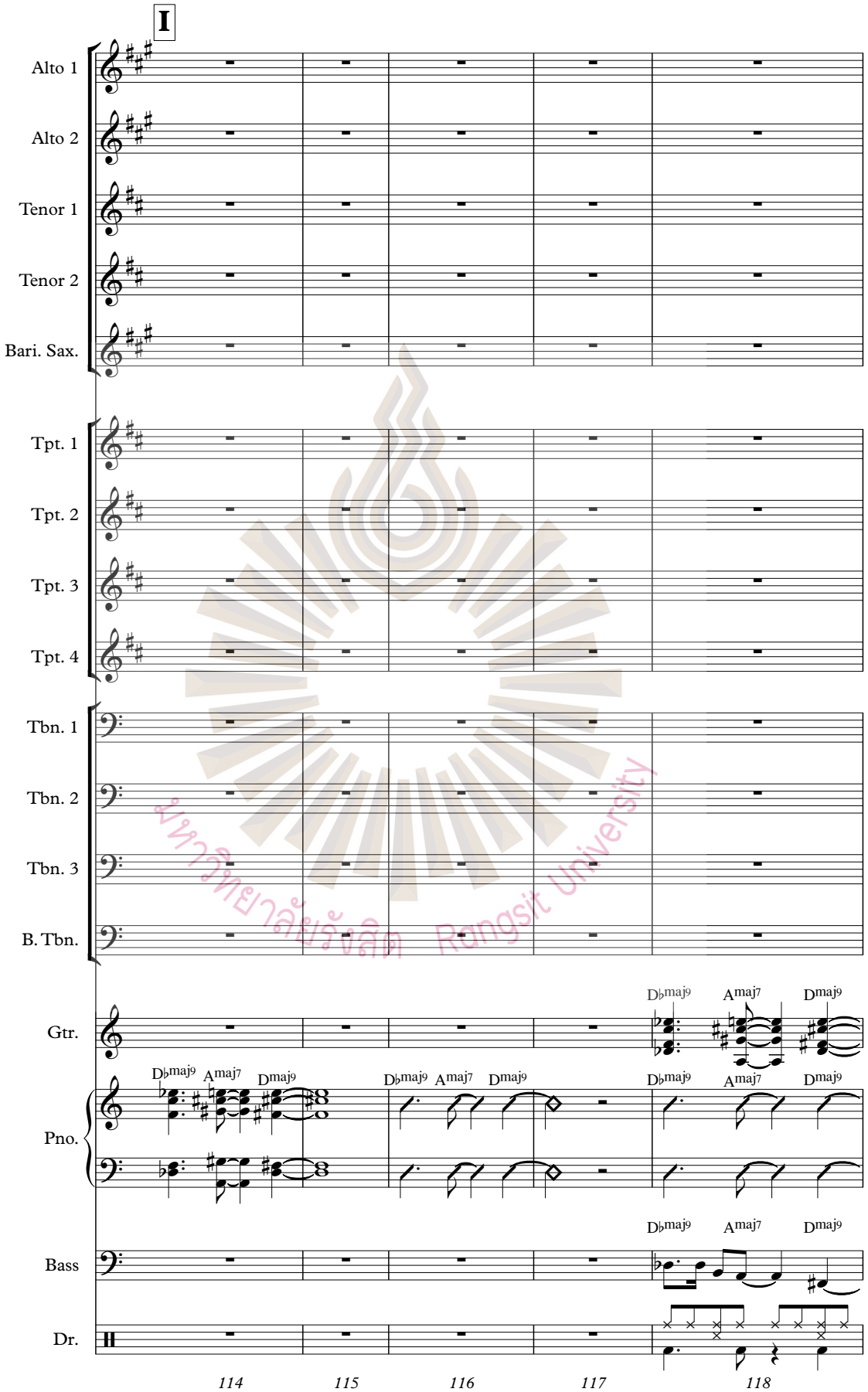
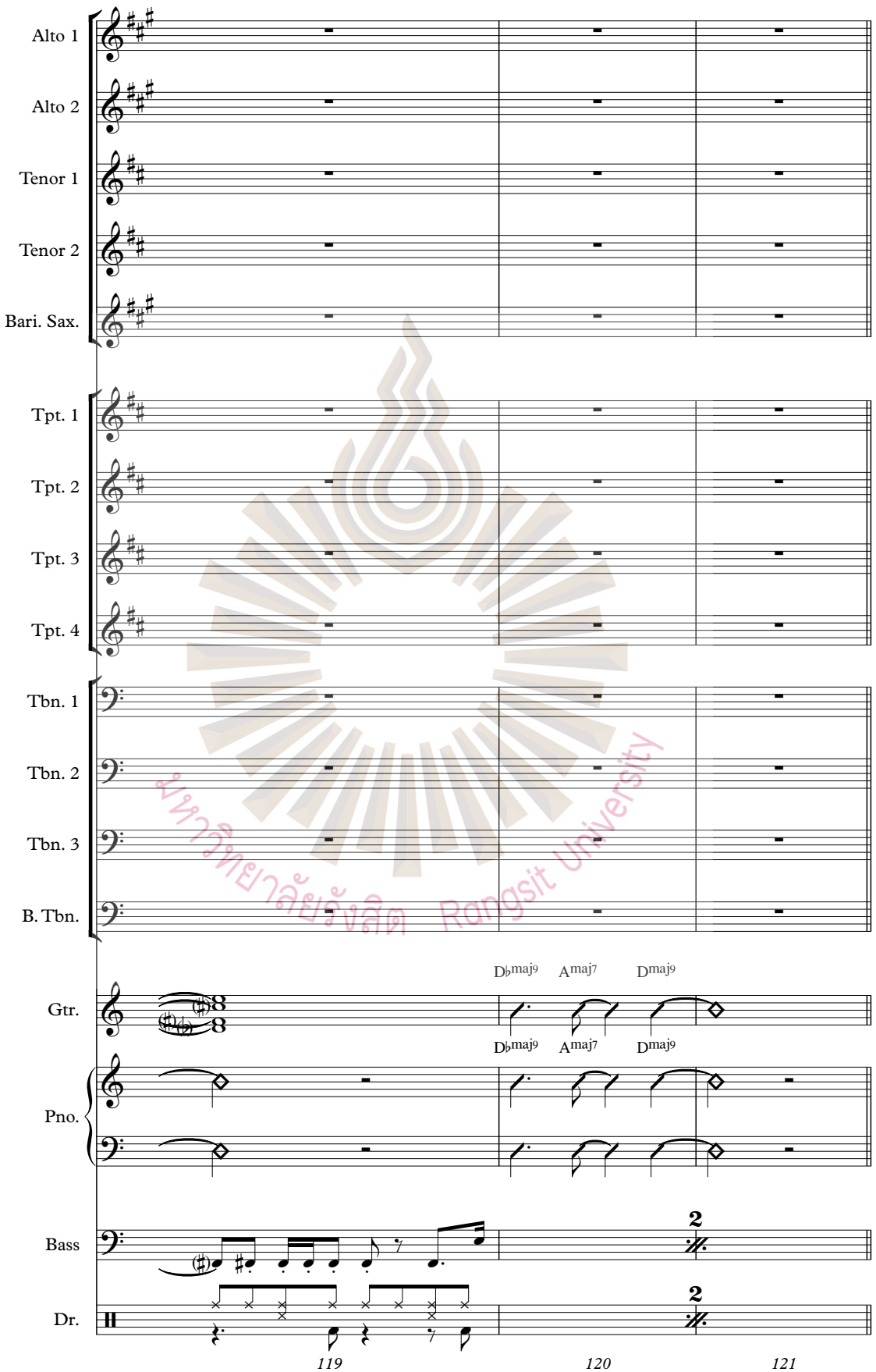
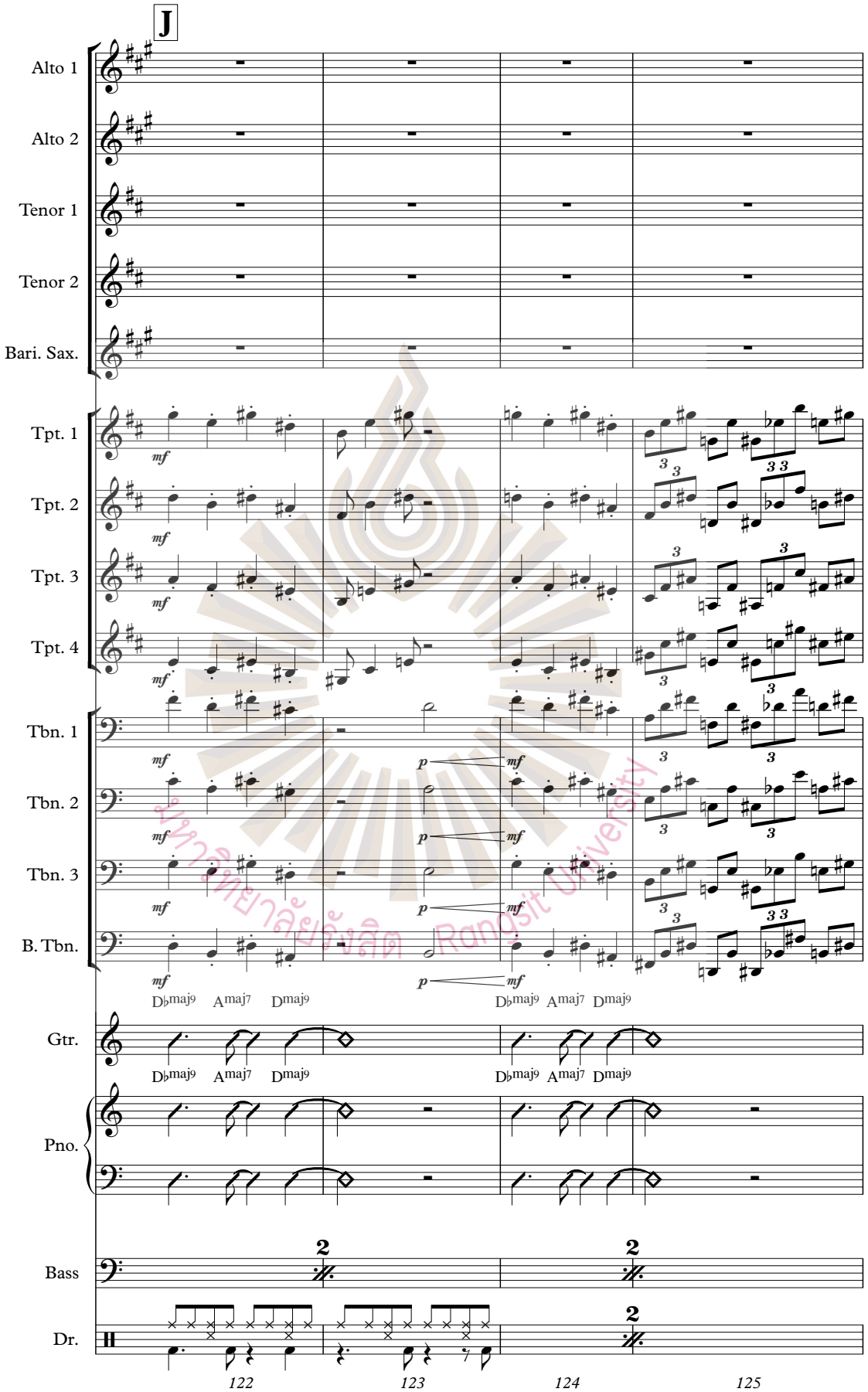
Davis Phenomenon

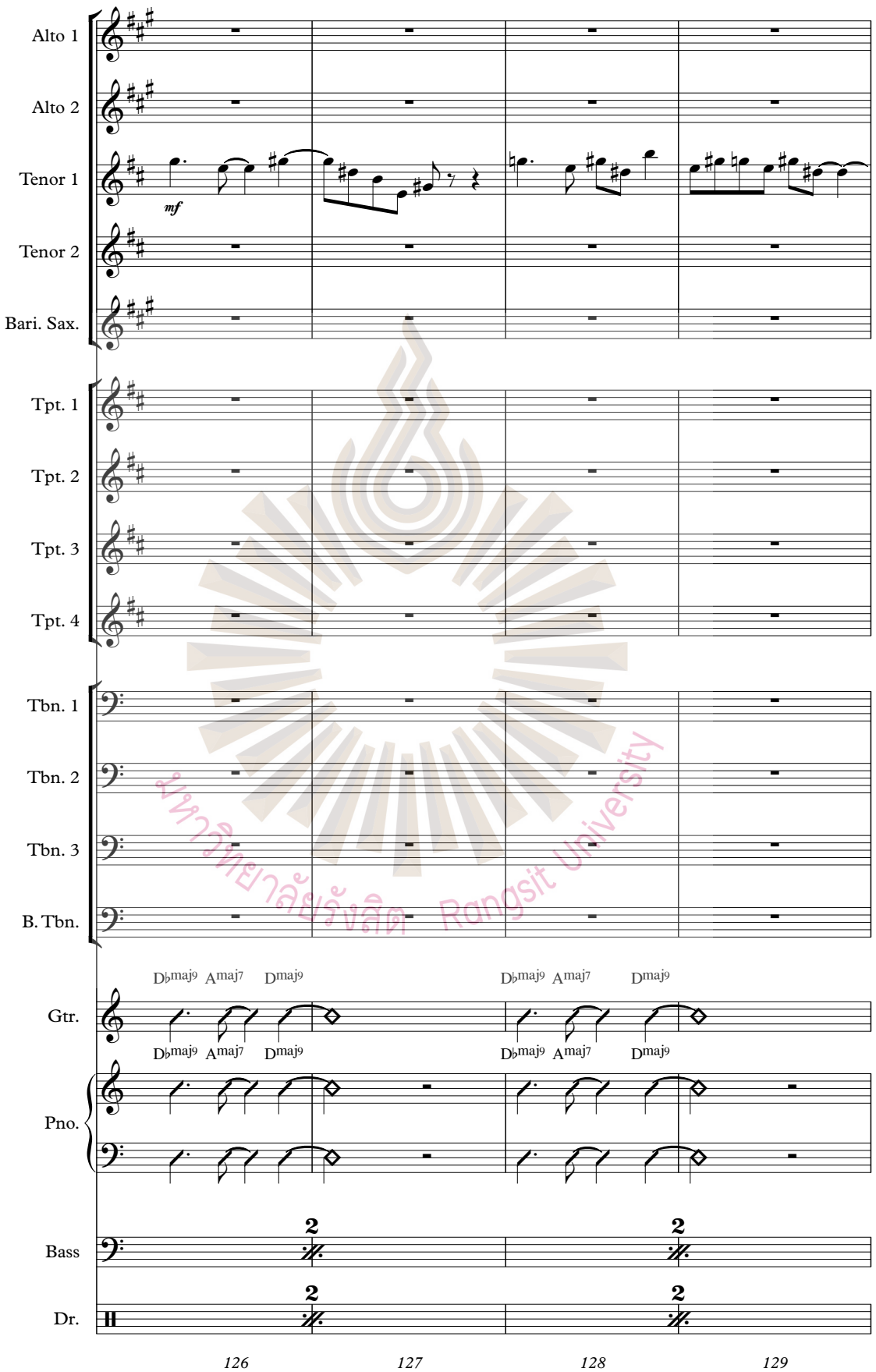
Composed and Arranged
by Jetnipith Sungwijit

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Rangsit University

B
Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f
mf
Fm7
D/F♯
F♯m7
D♭maj7/F
D♭maj7/F
F♯m7
D♭maj7
(Swing)
23
24
25

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
mf
mf
mf
Gtr.
F♯13
Pno.
F♯13
Bass
Fill in
Dr.
56
57
58
59

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

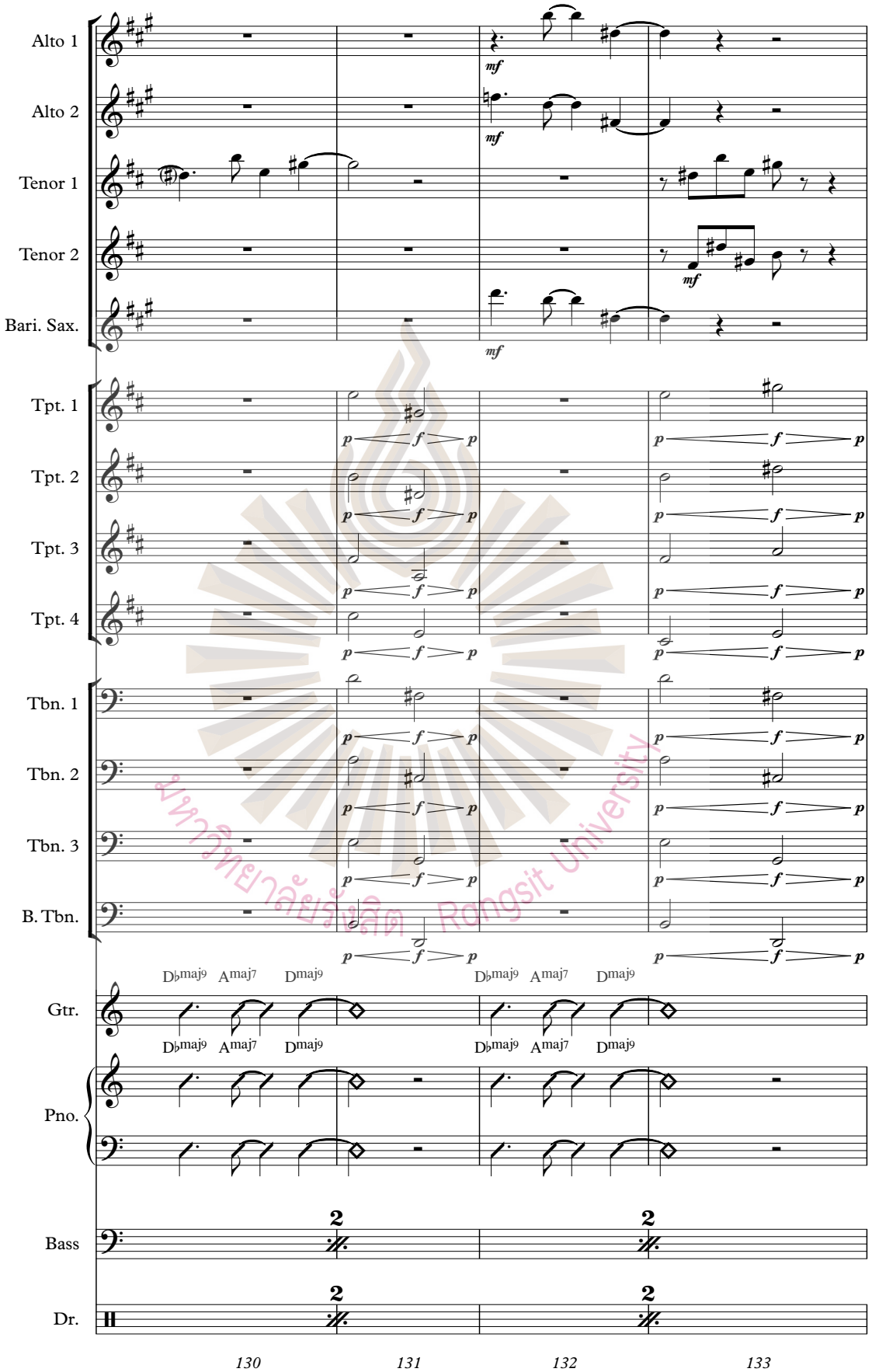
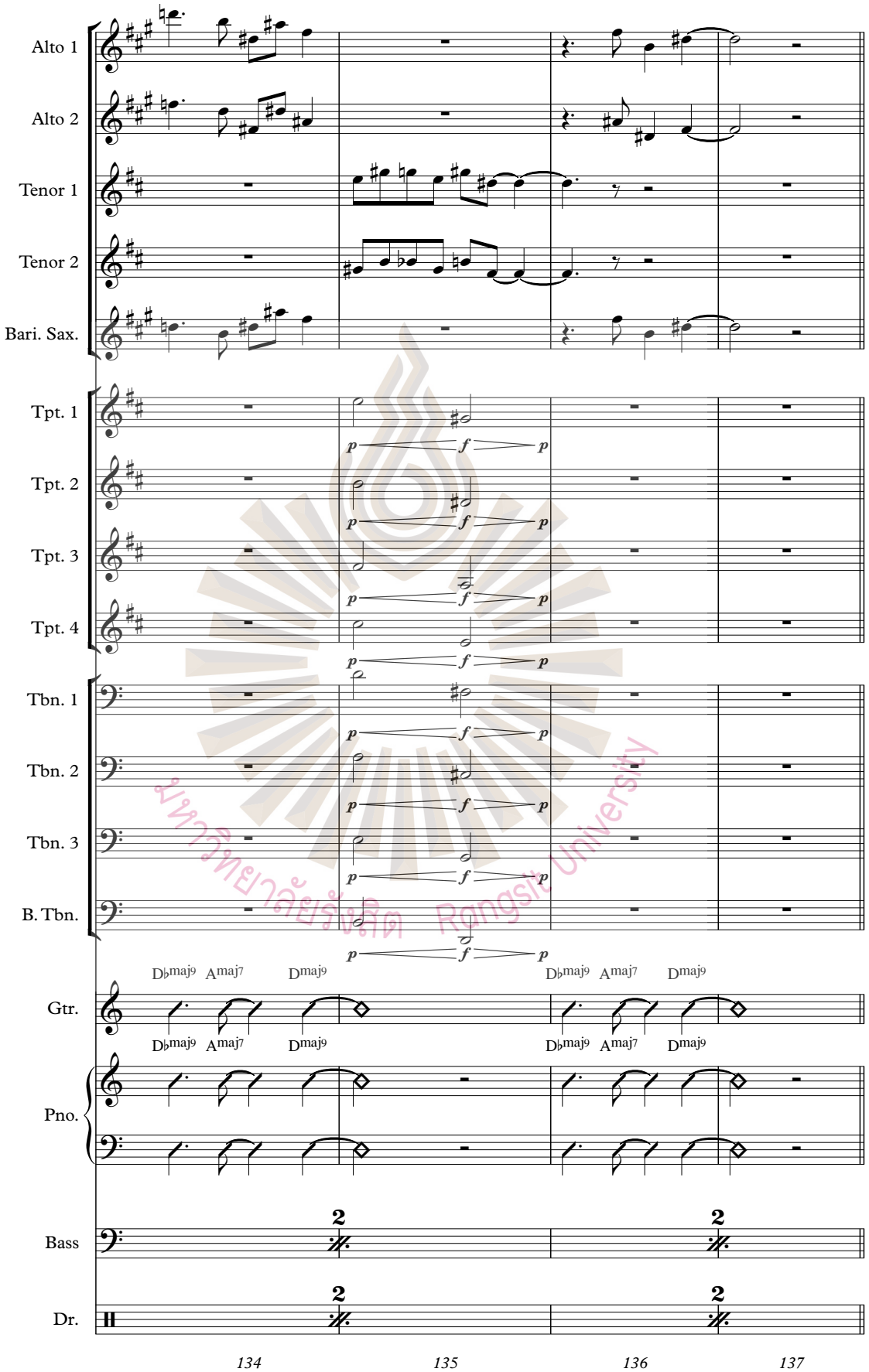


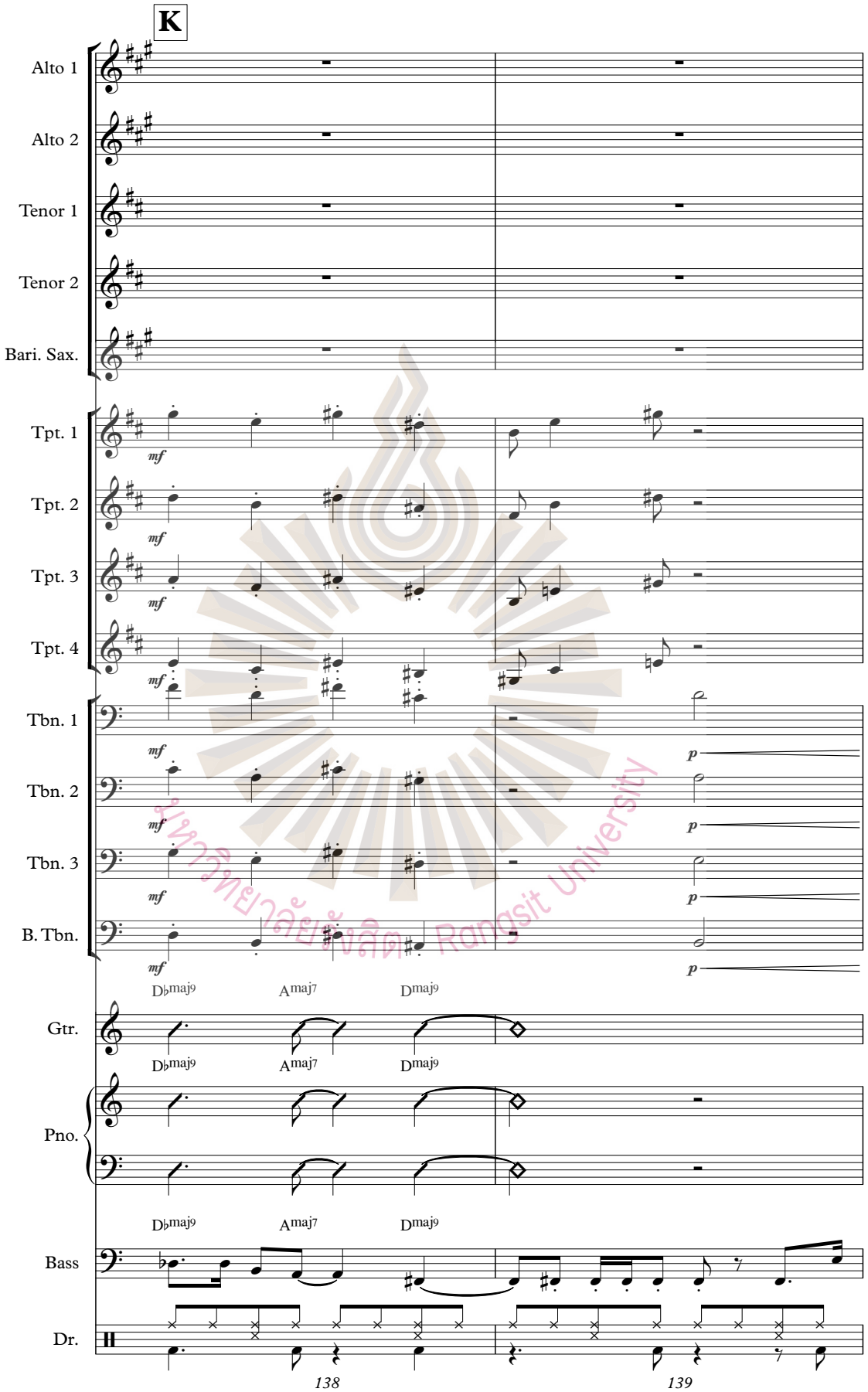
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

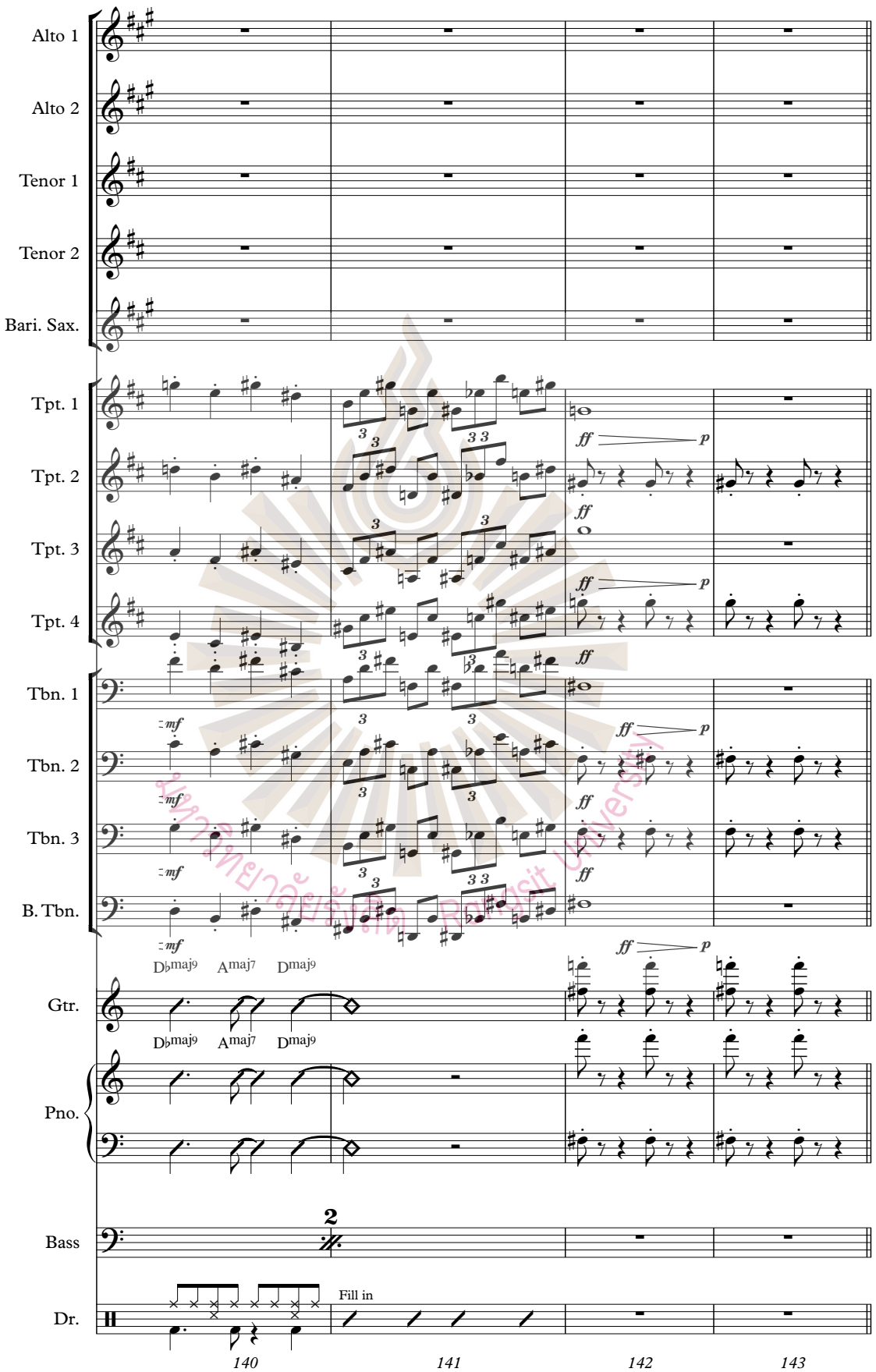


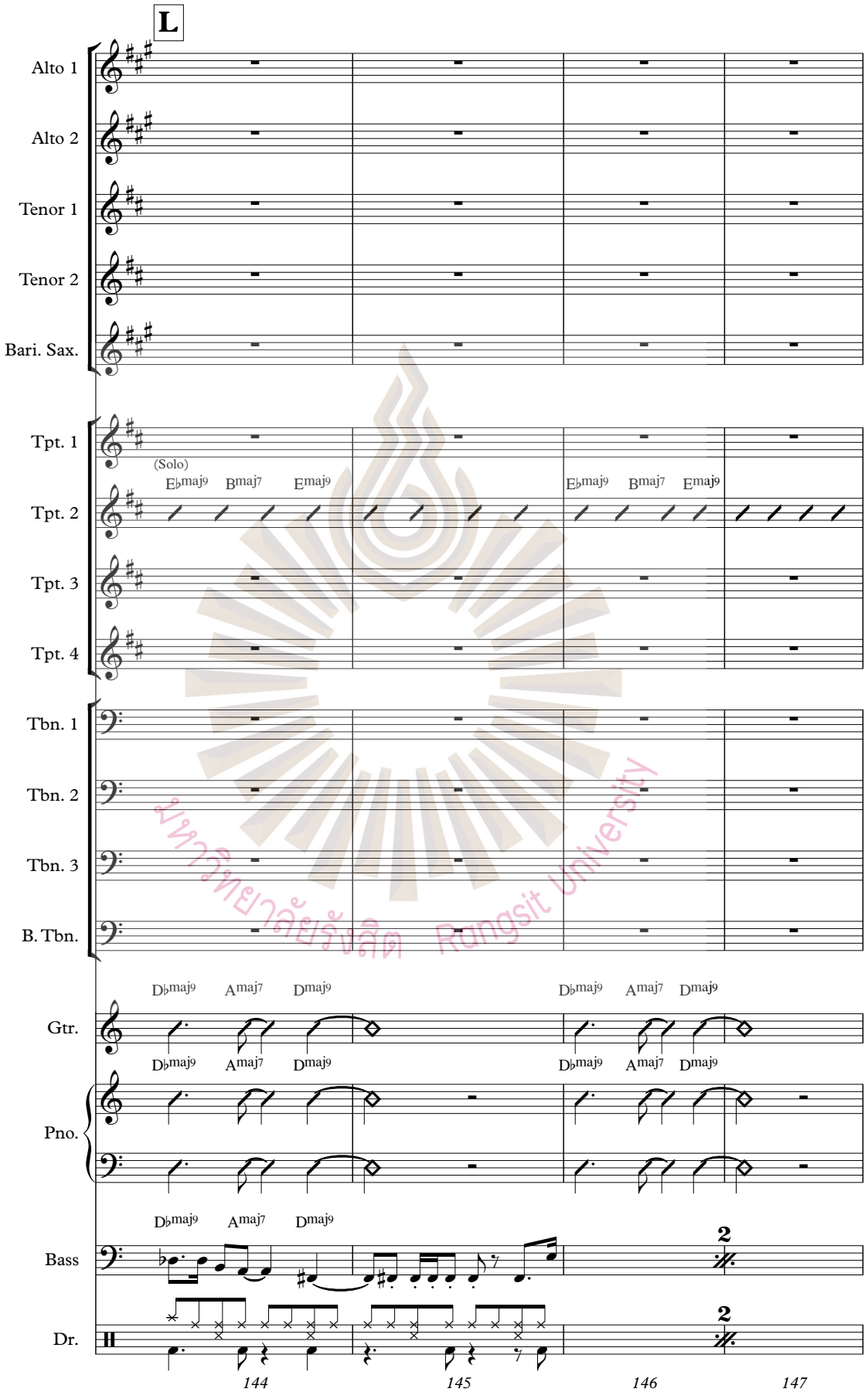
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Fm9 Dm9 F♯m9
Fm9 Dm9 F♯m9
Fm9 Dm9 F♯m9
Fm9 Dm9 F♯m9
ff
mf
2
88
89
90
91

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Fm9
Dm9
F♯m9
Gtr.
Fm9
Dm9
F♯m9
Pno.
Bass
2
Dr.
2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Fm9 Dm9 F♯m9
106
107
108
109

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
f
Fm9 Dm9 F♯m9
Fm9 Dm9 F♯m9
2
2
2
110
111
112
113

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

J
Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
mf
p
D♭maj9 A maj7 D maj9
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
2
122
123
124
125

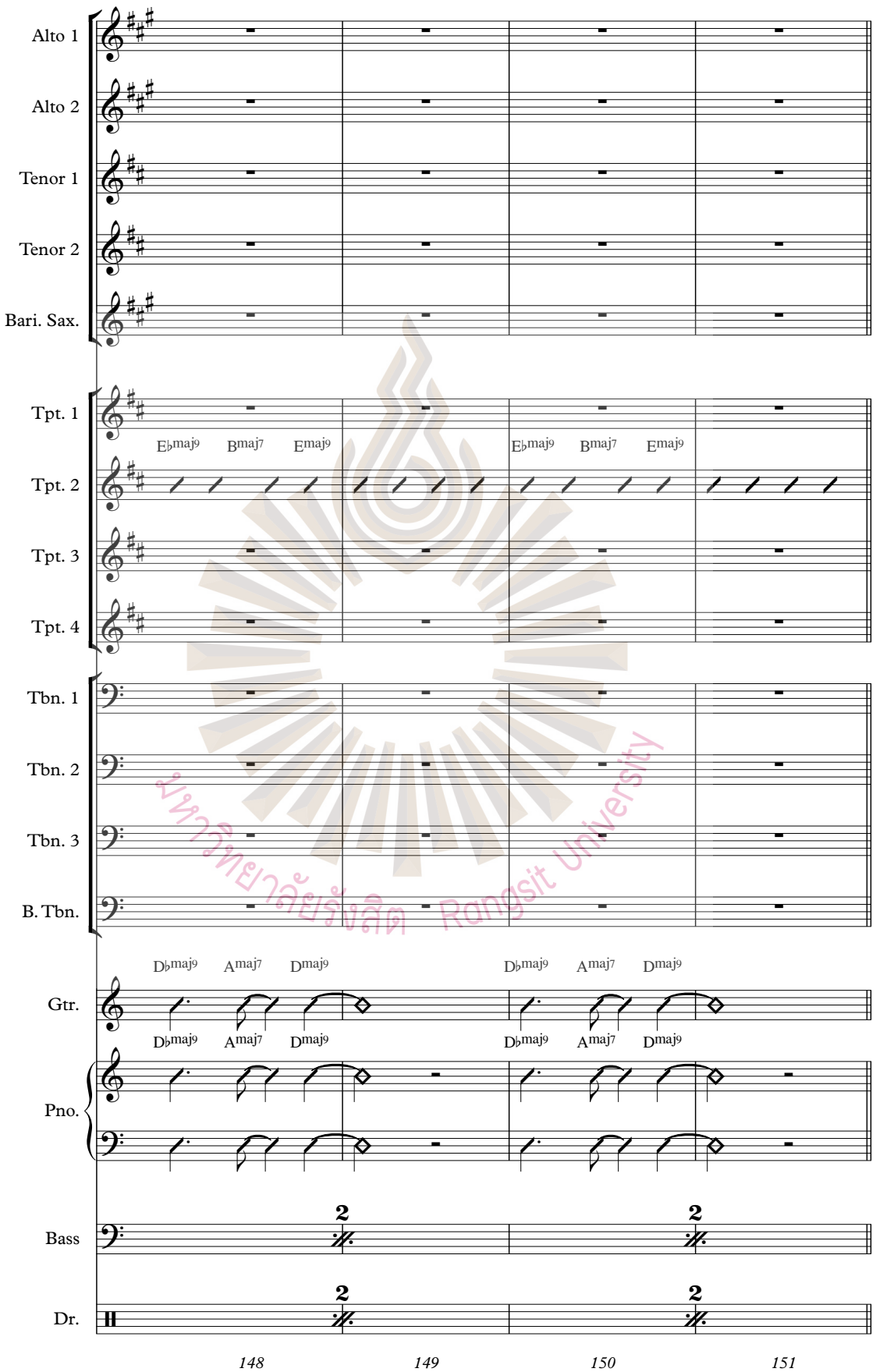
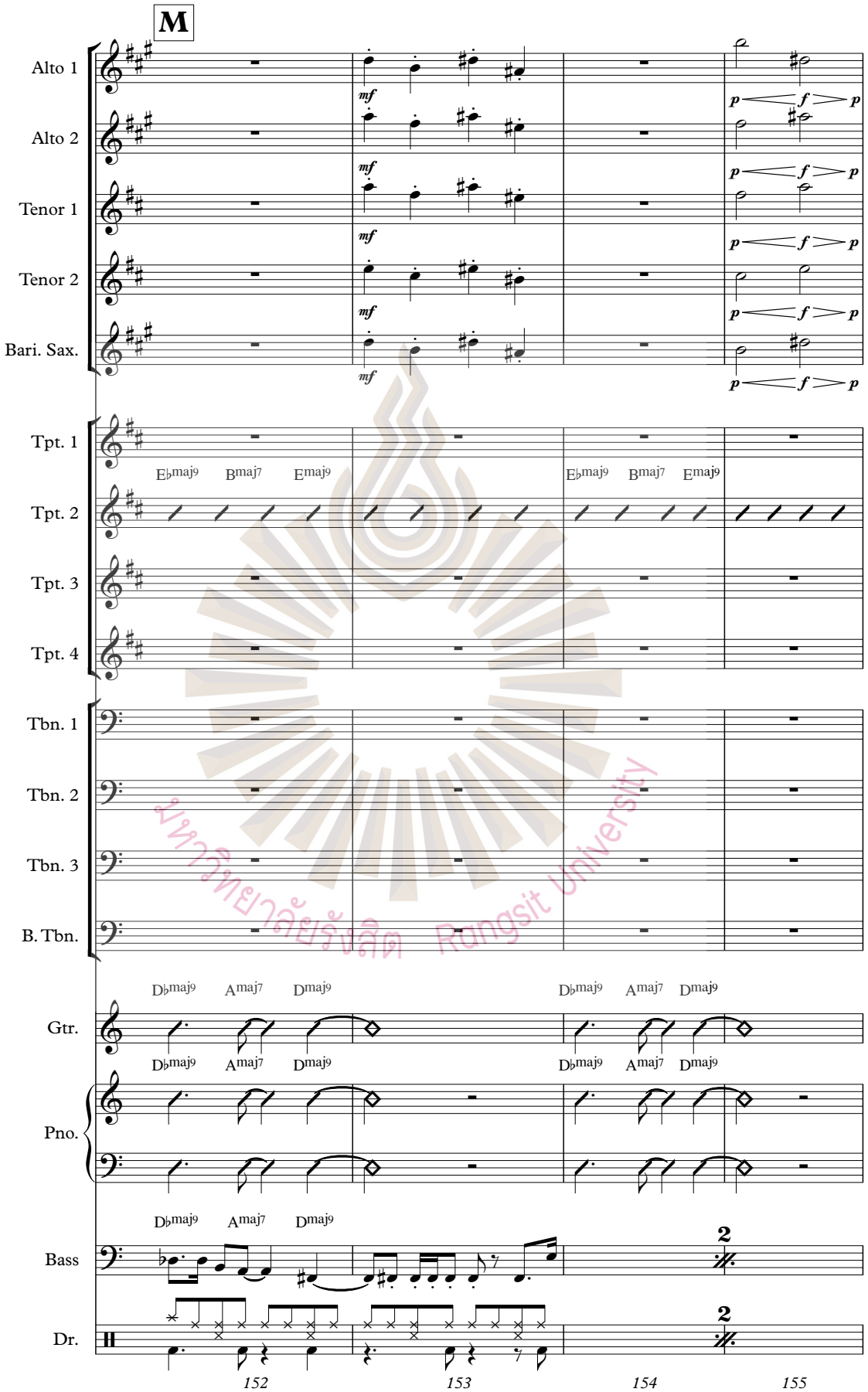
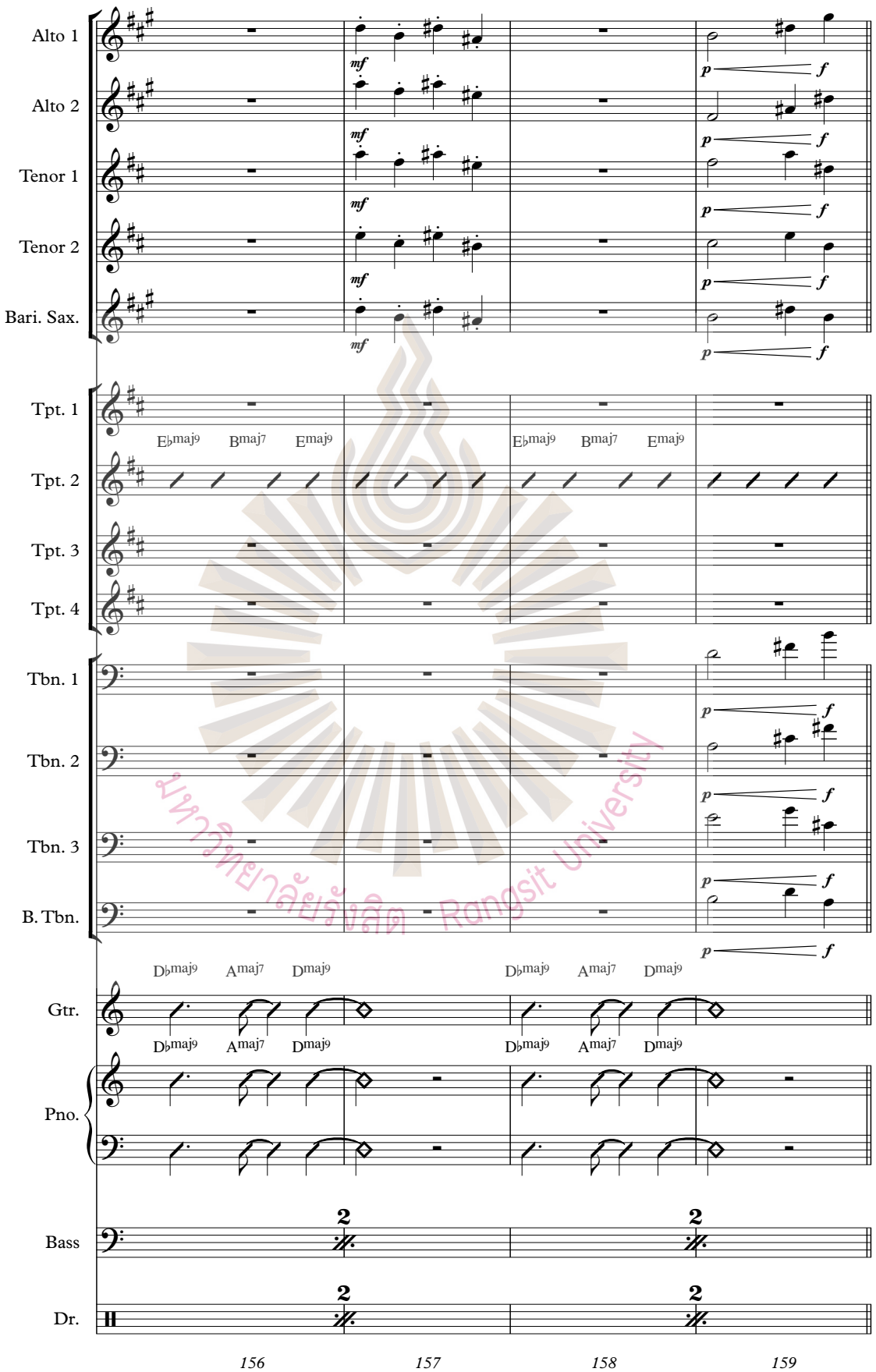
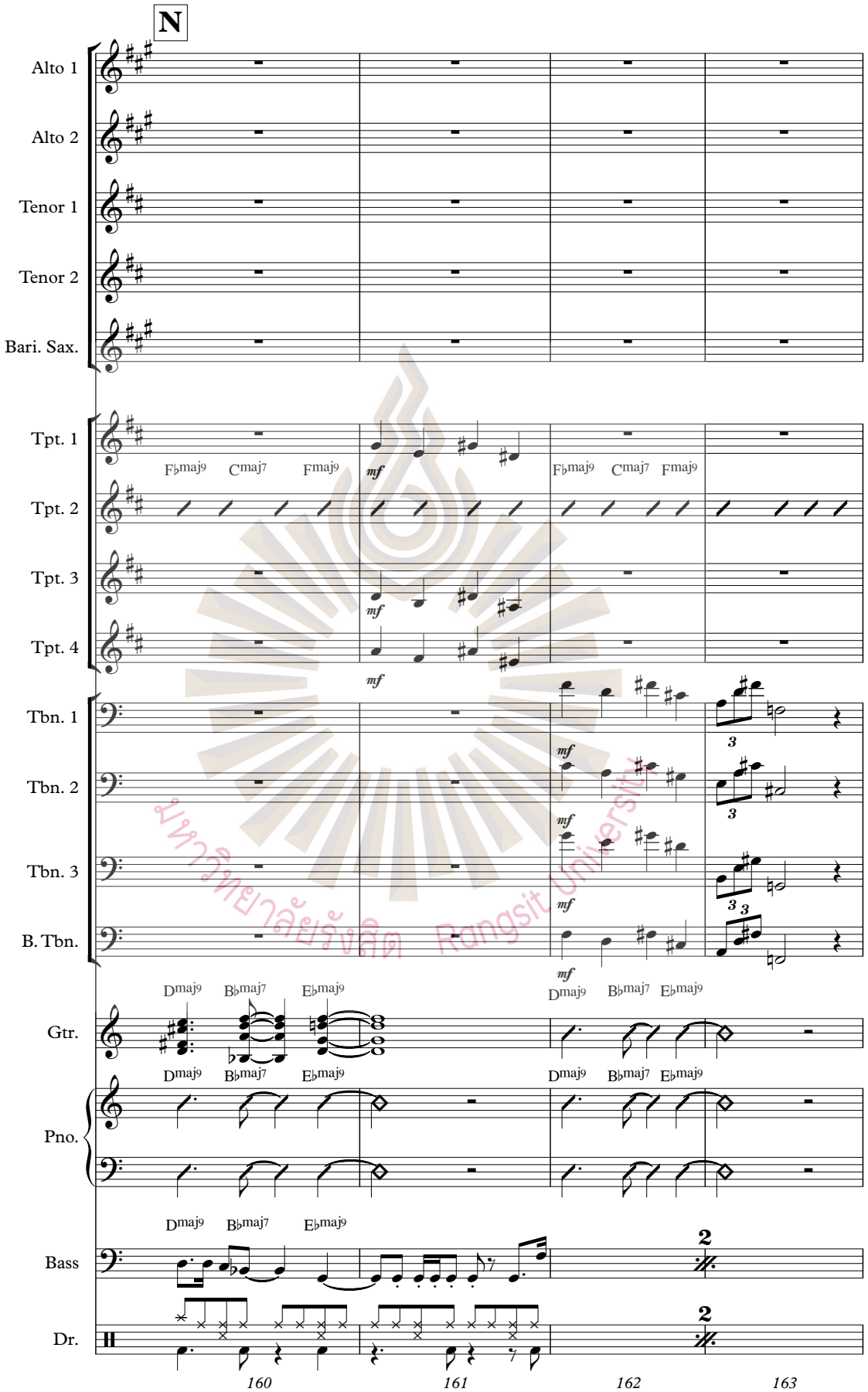
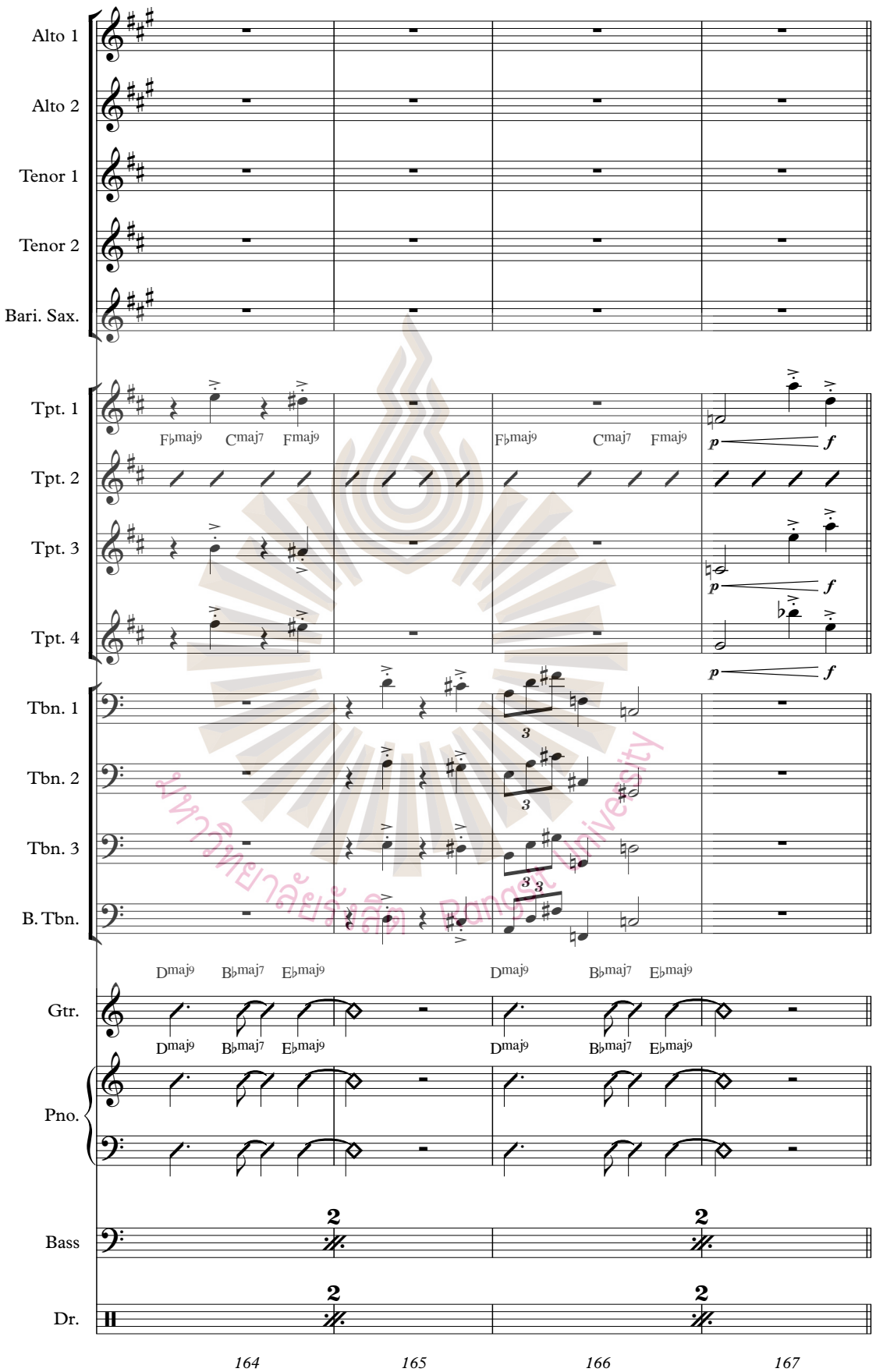
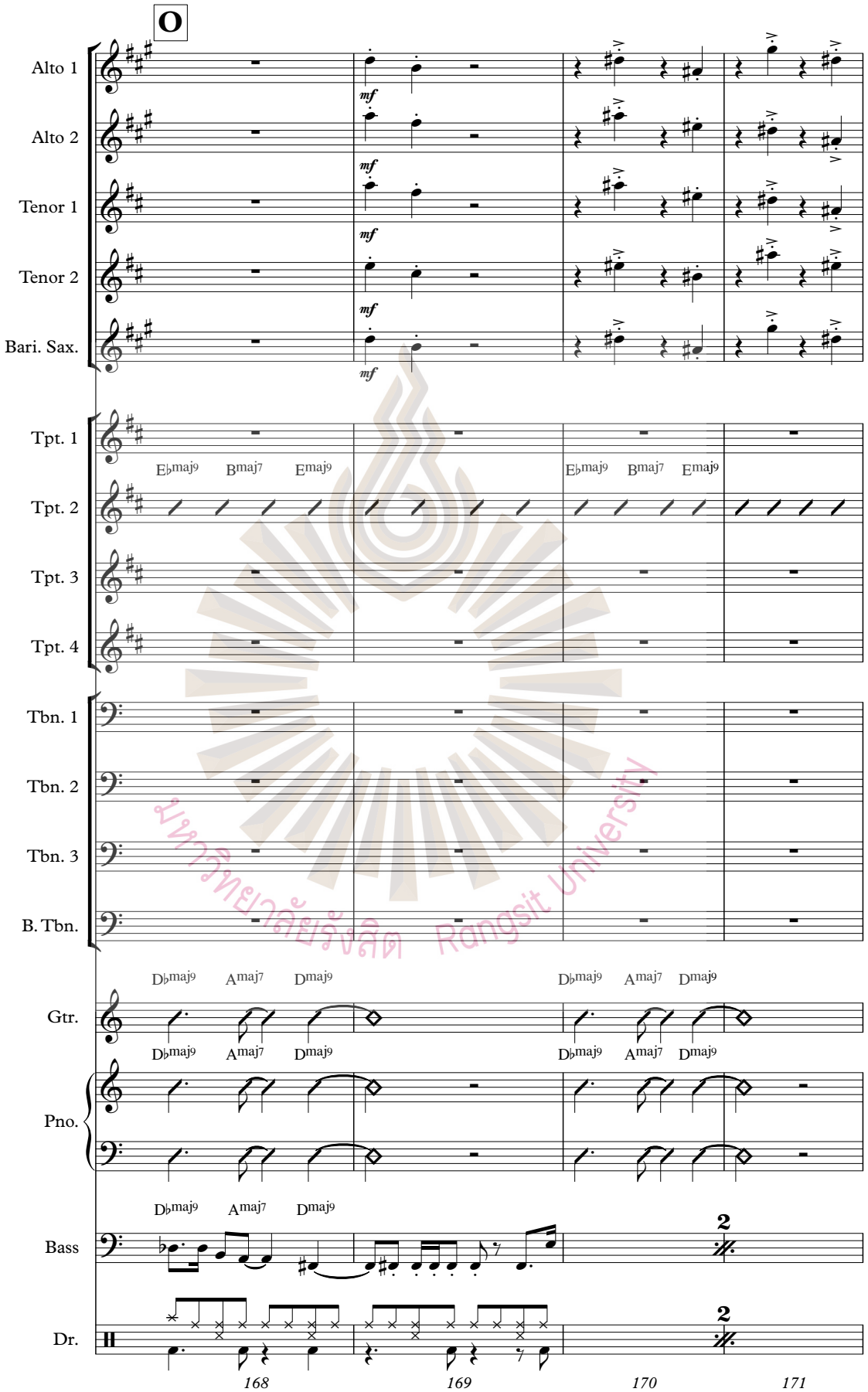
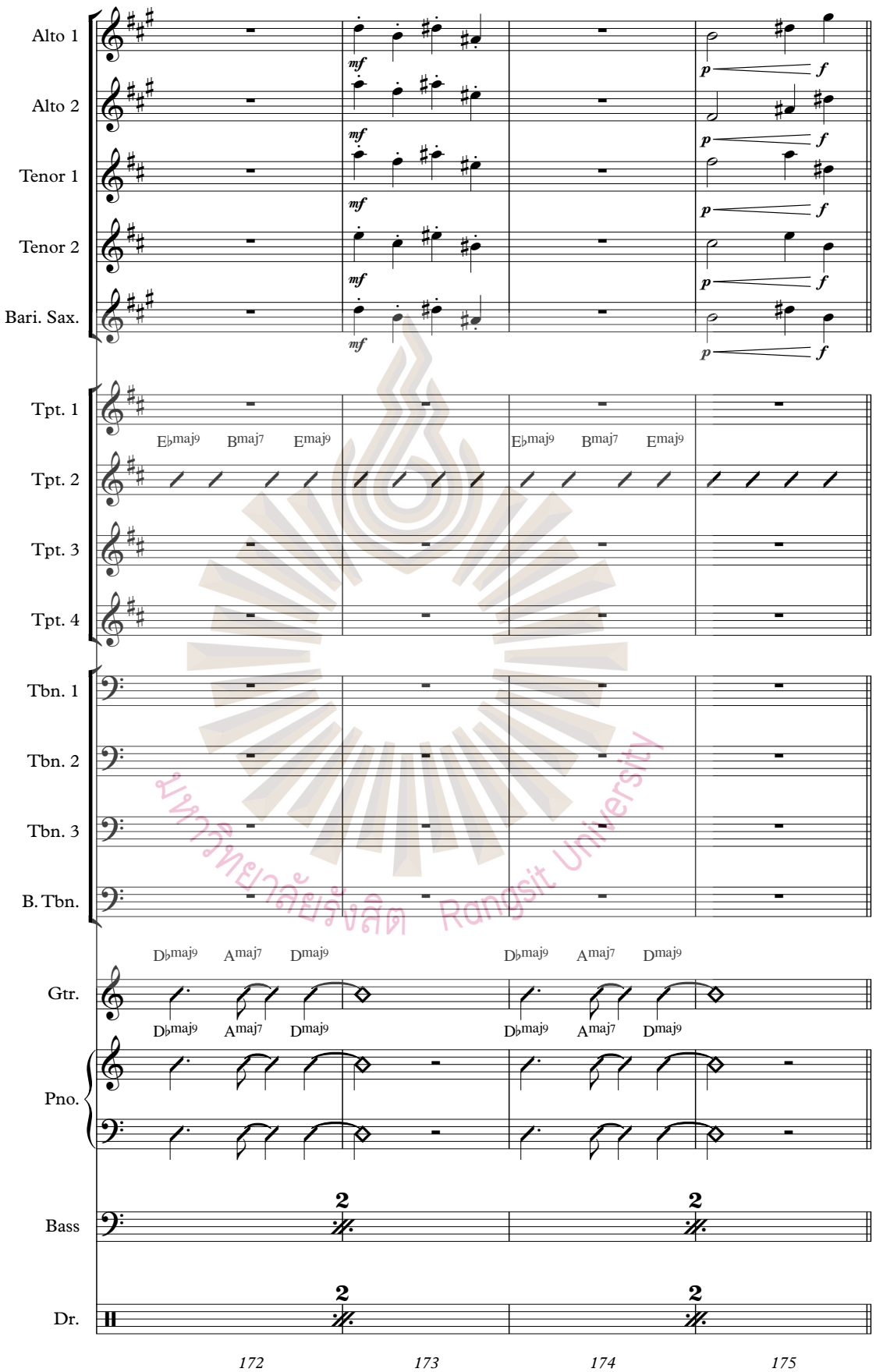
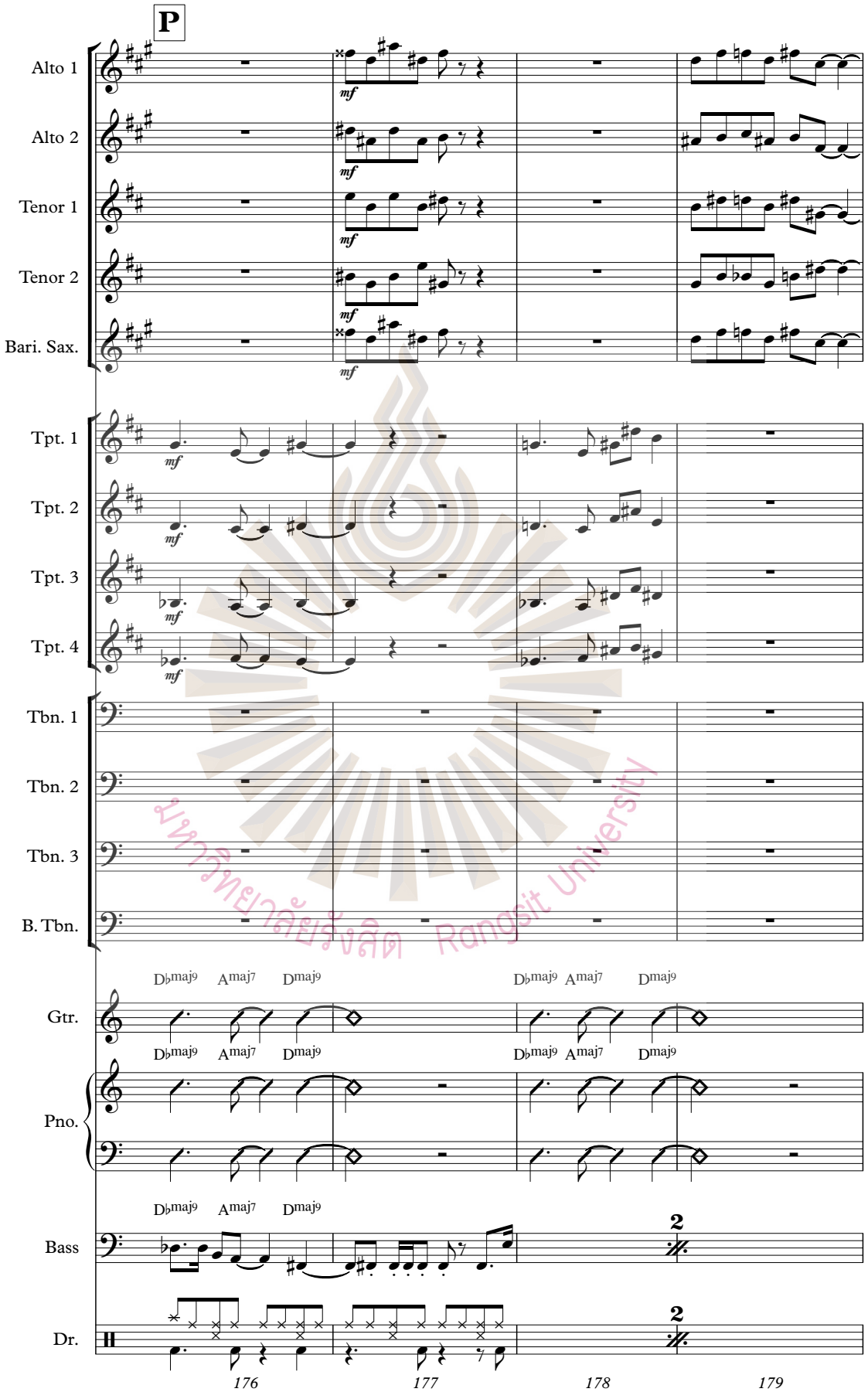
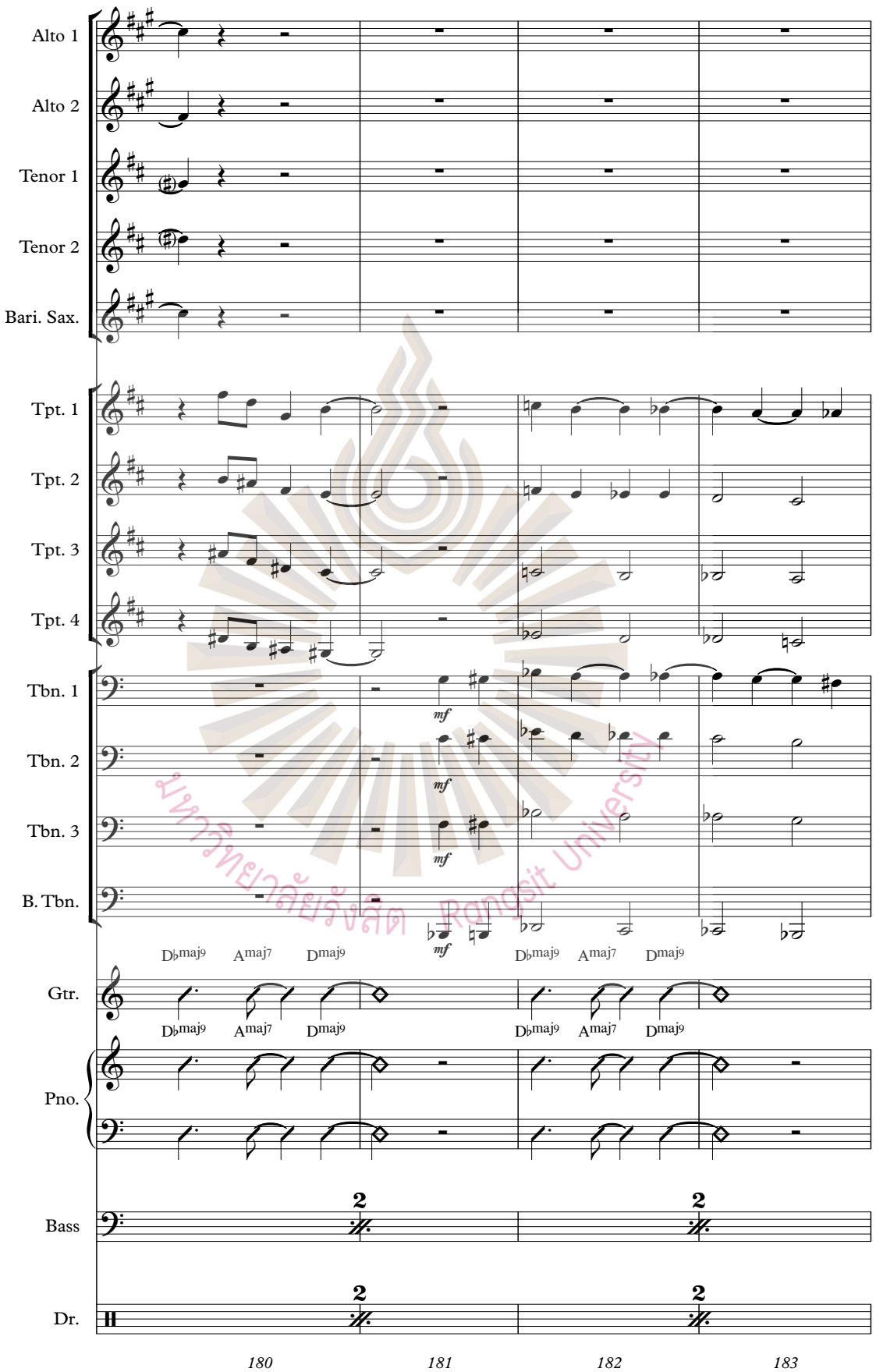
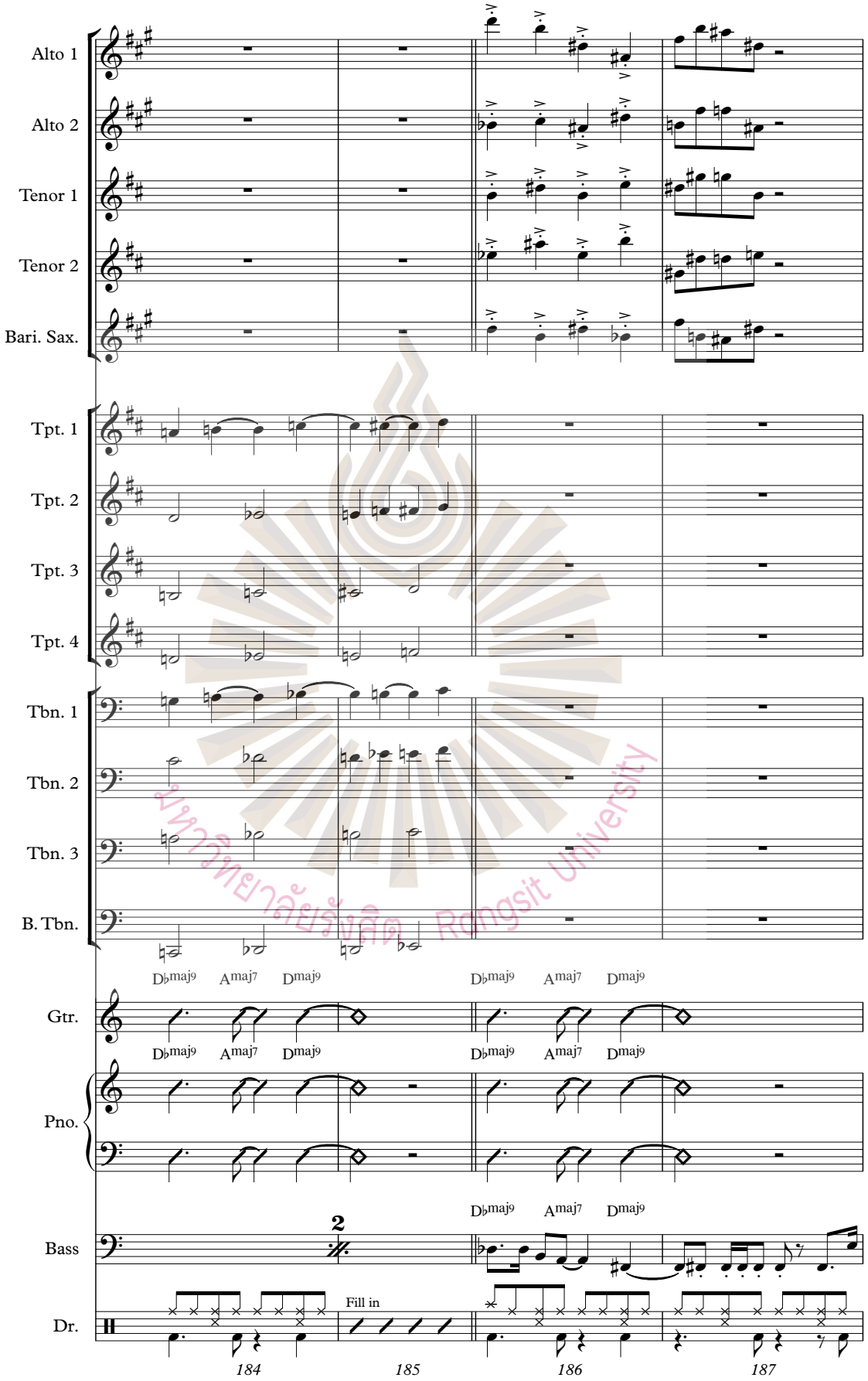
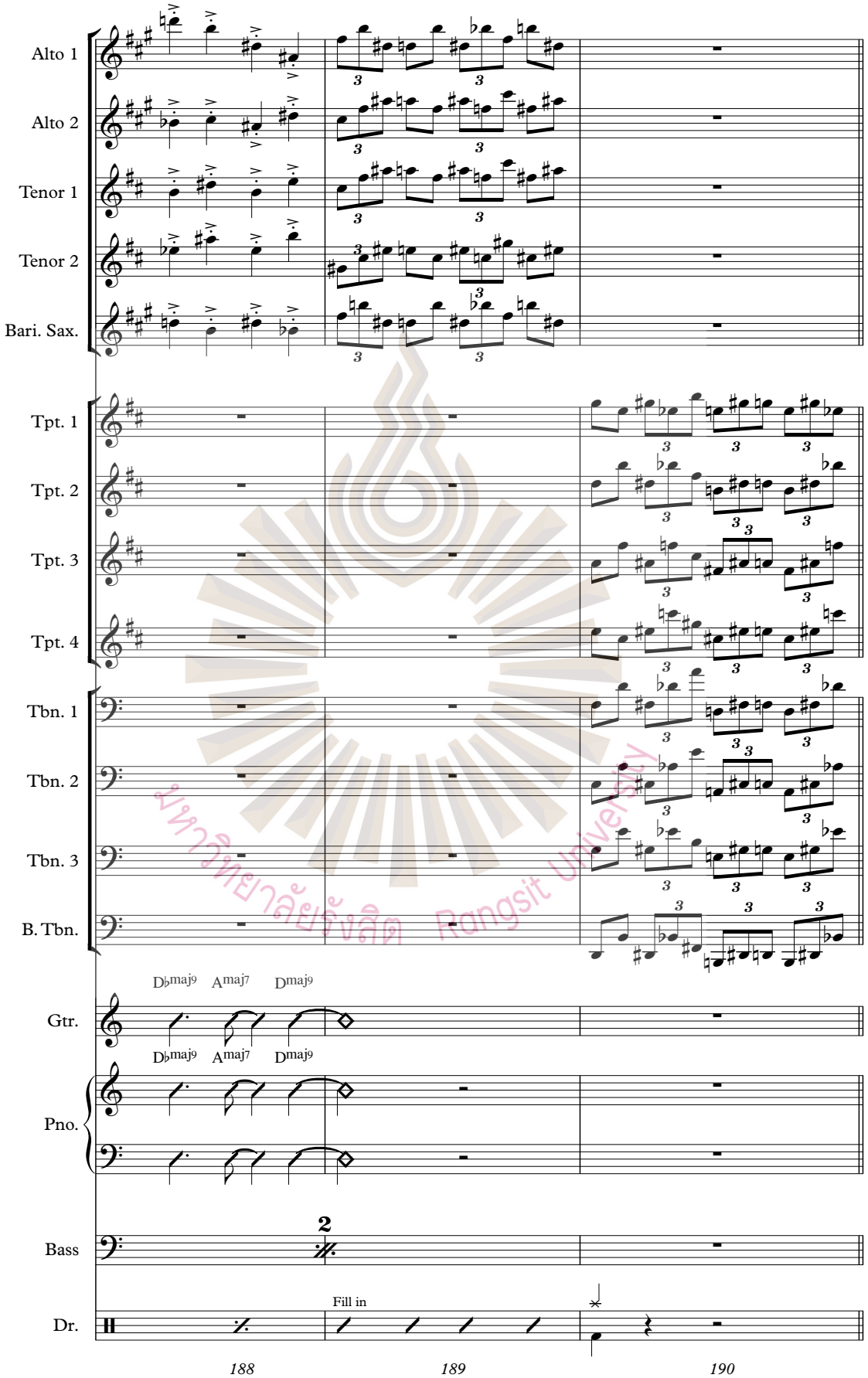


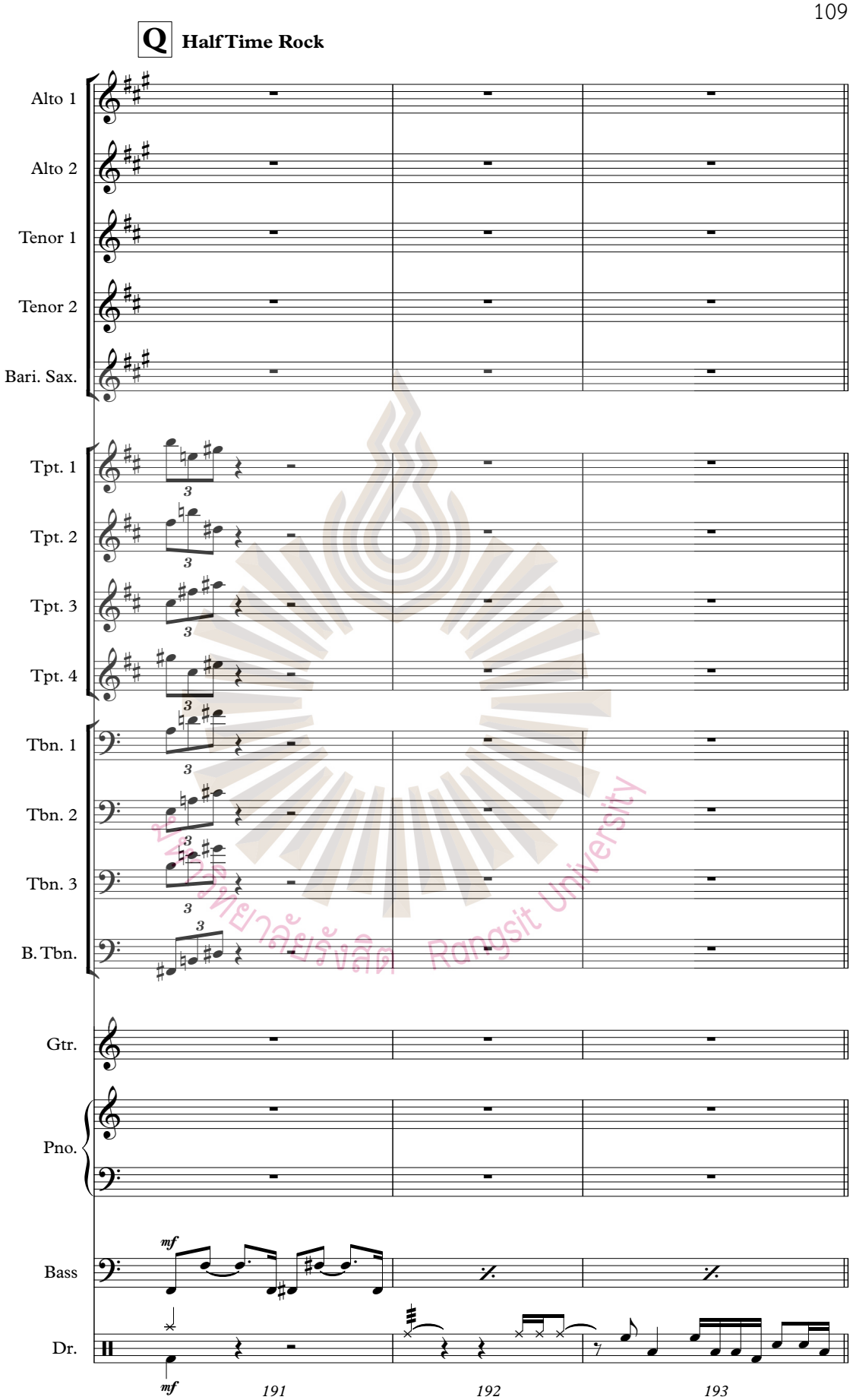
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
D♭maj9 Amaj7 Dmaj9
D♭maj9 Amaj7 Dmaj9
134
135
136
137

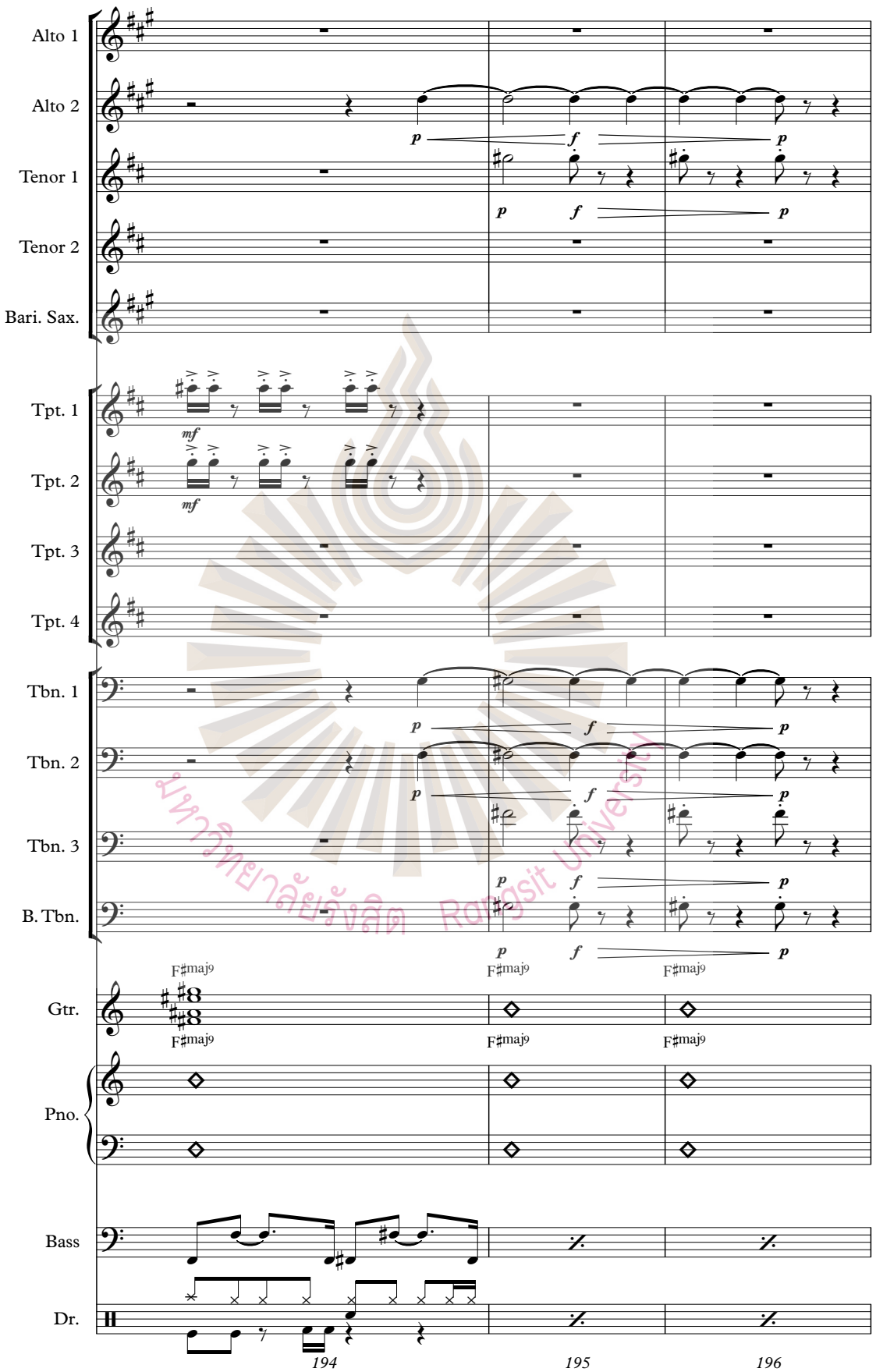
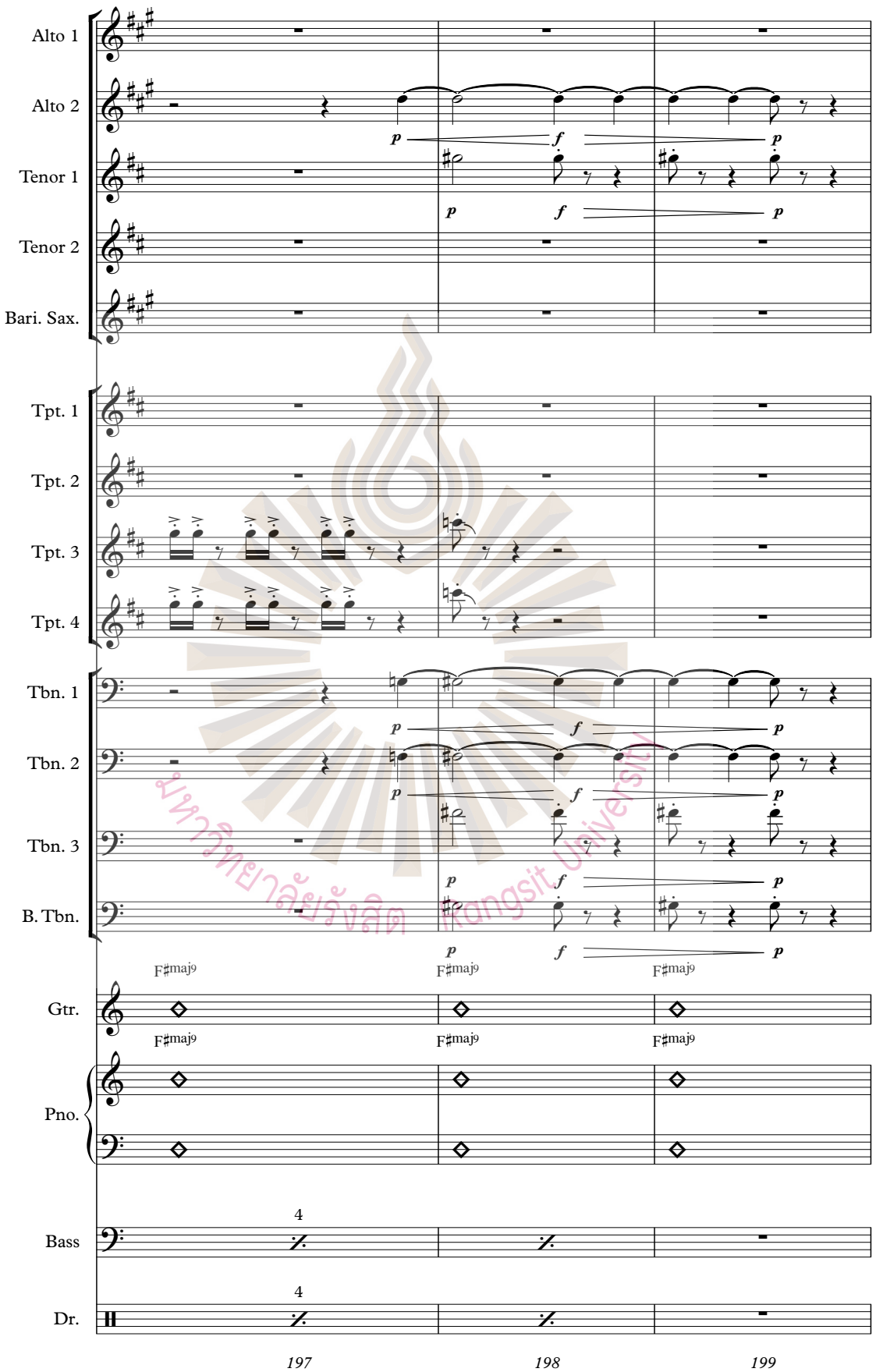
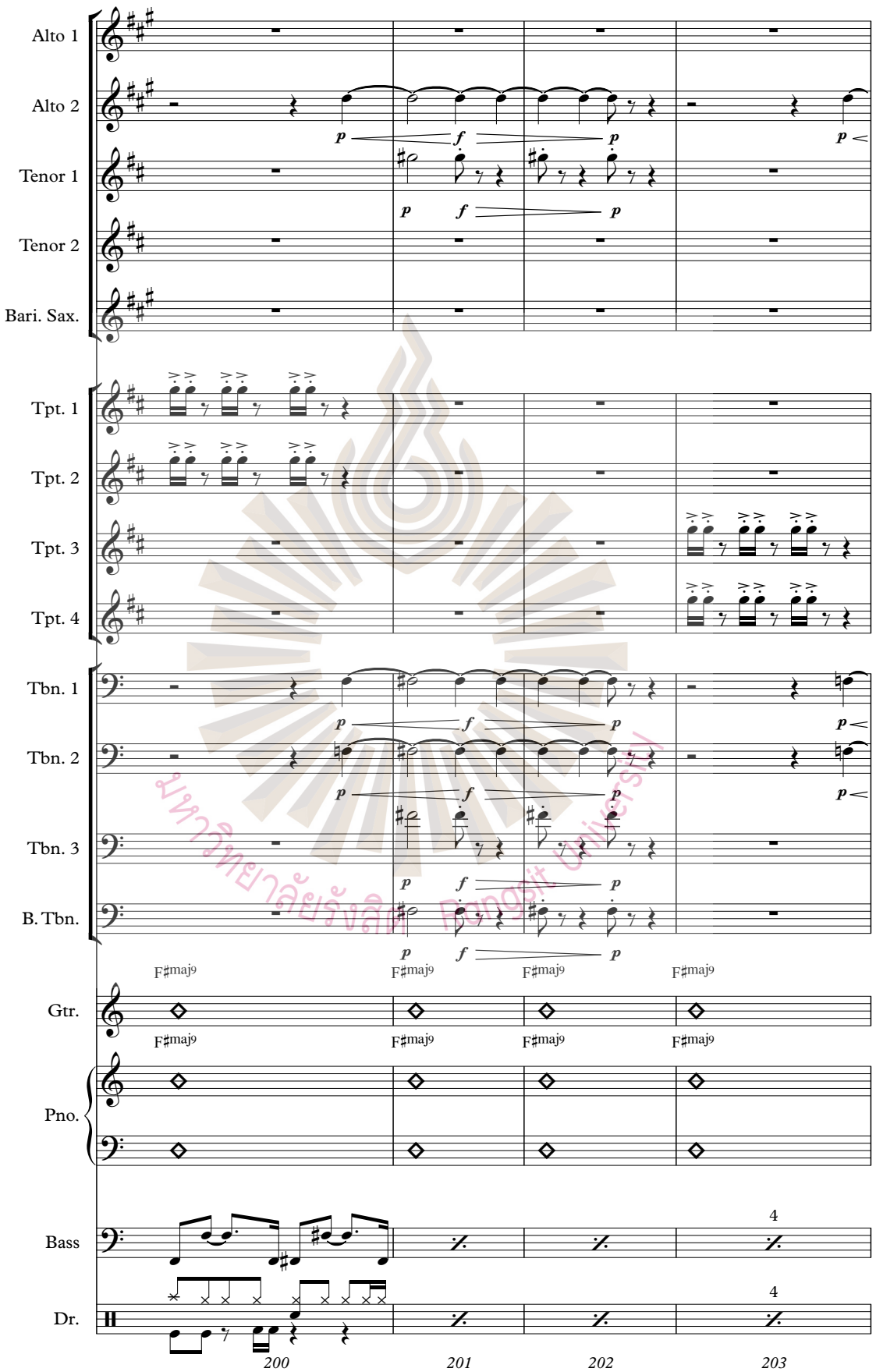
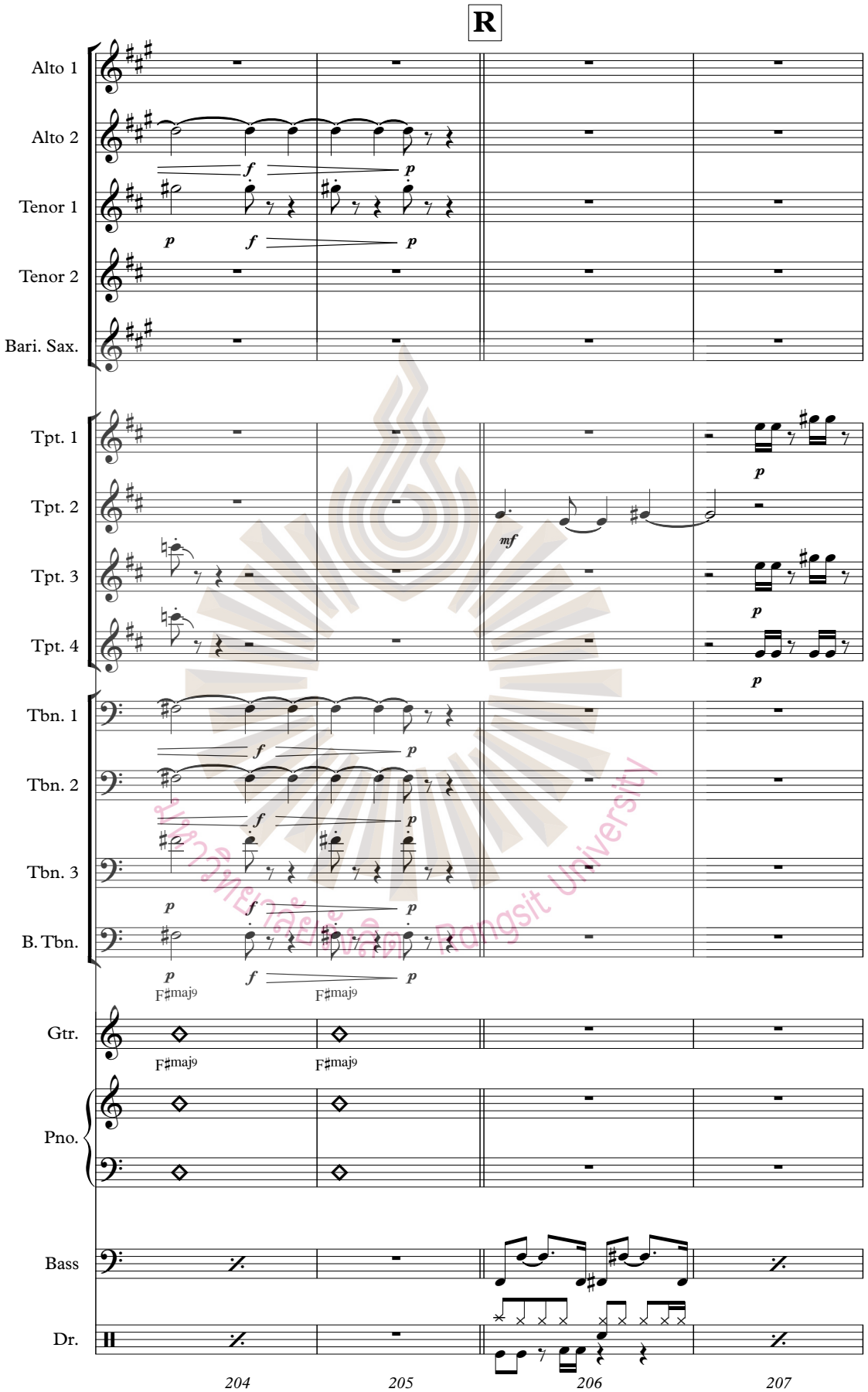
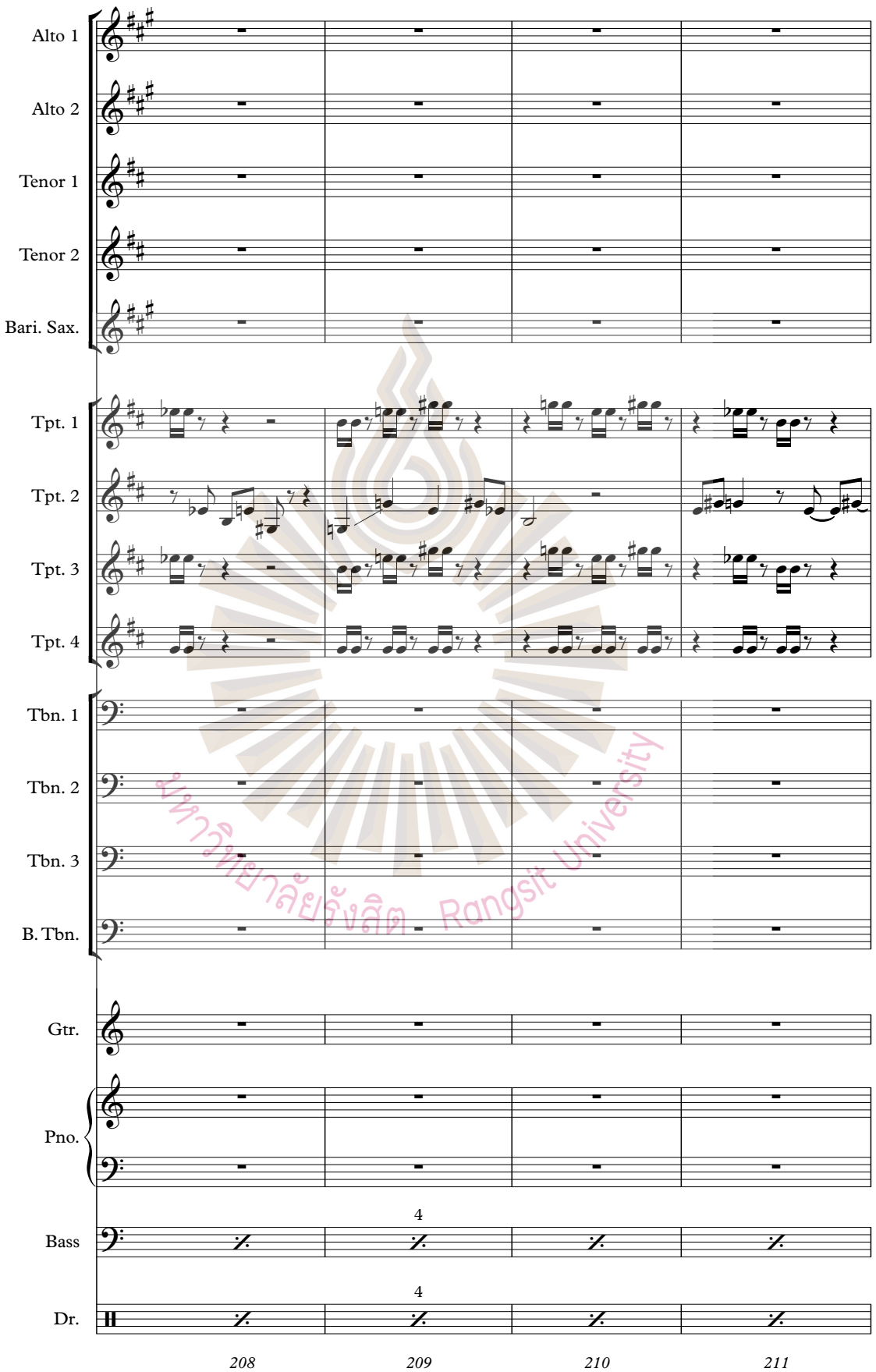
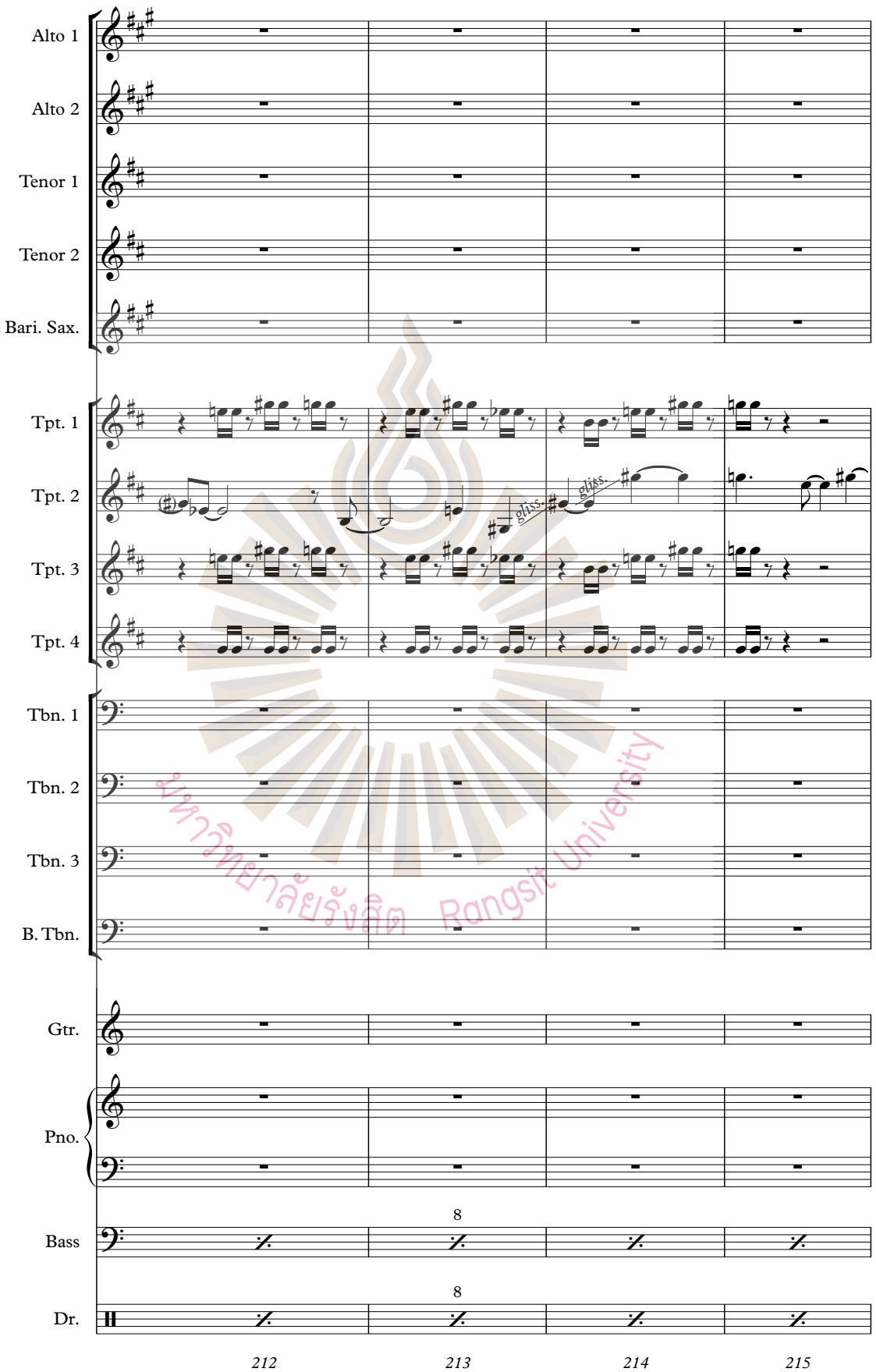
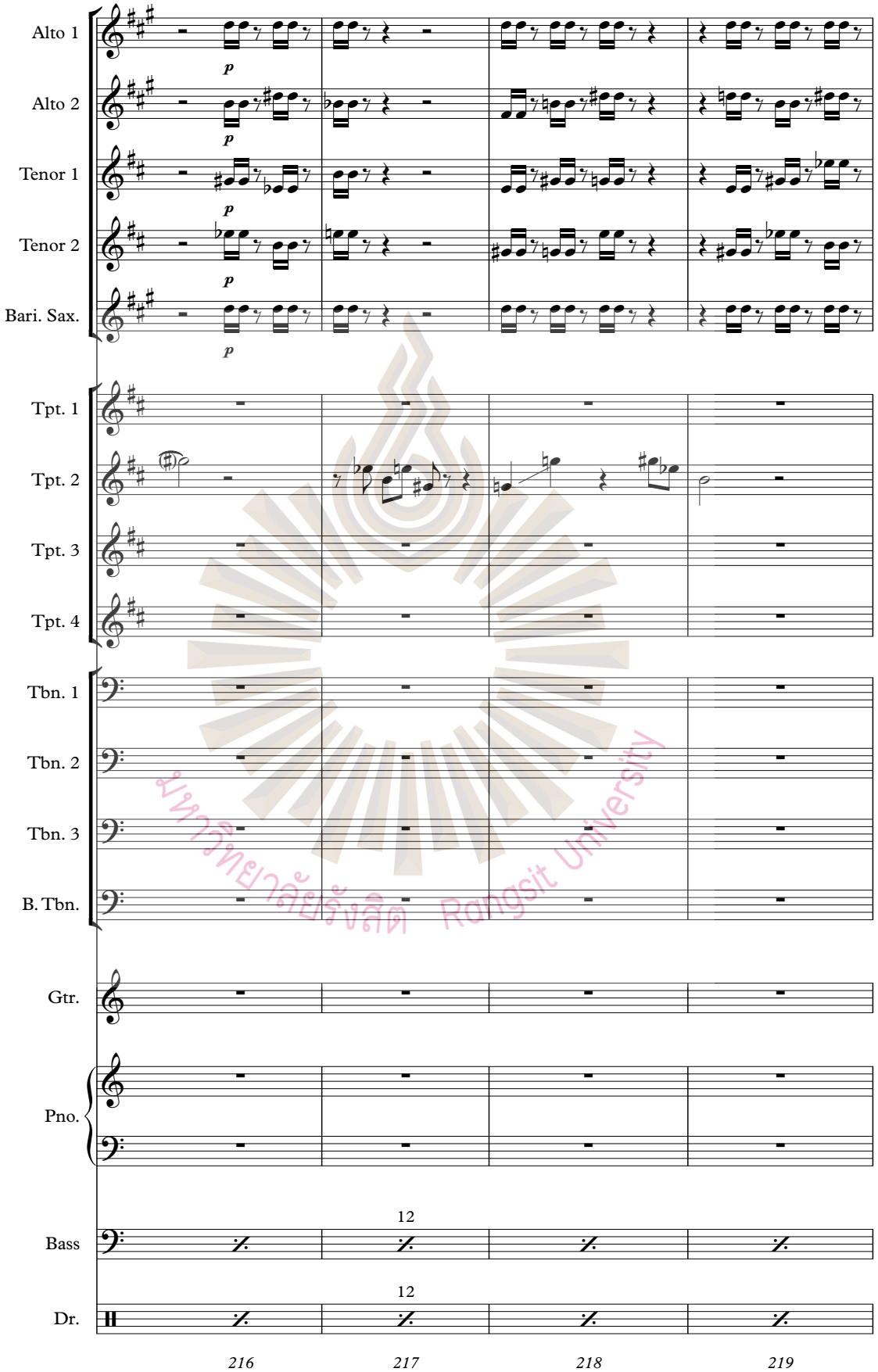
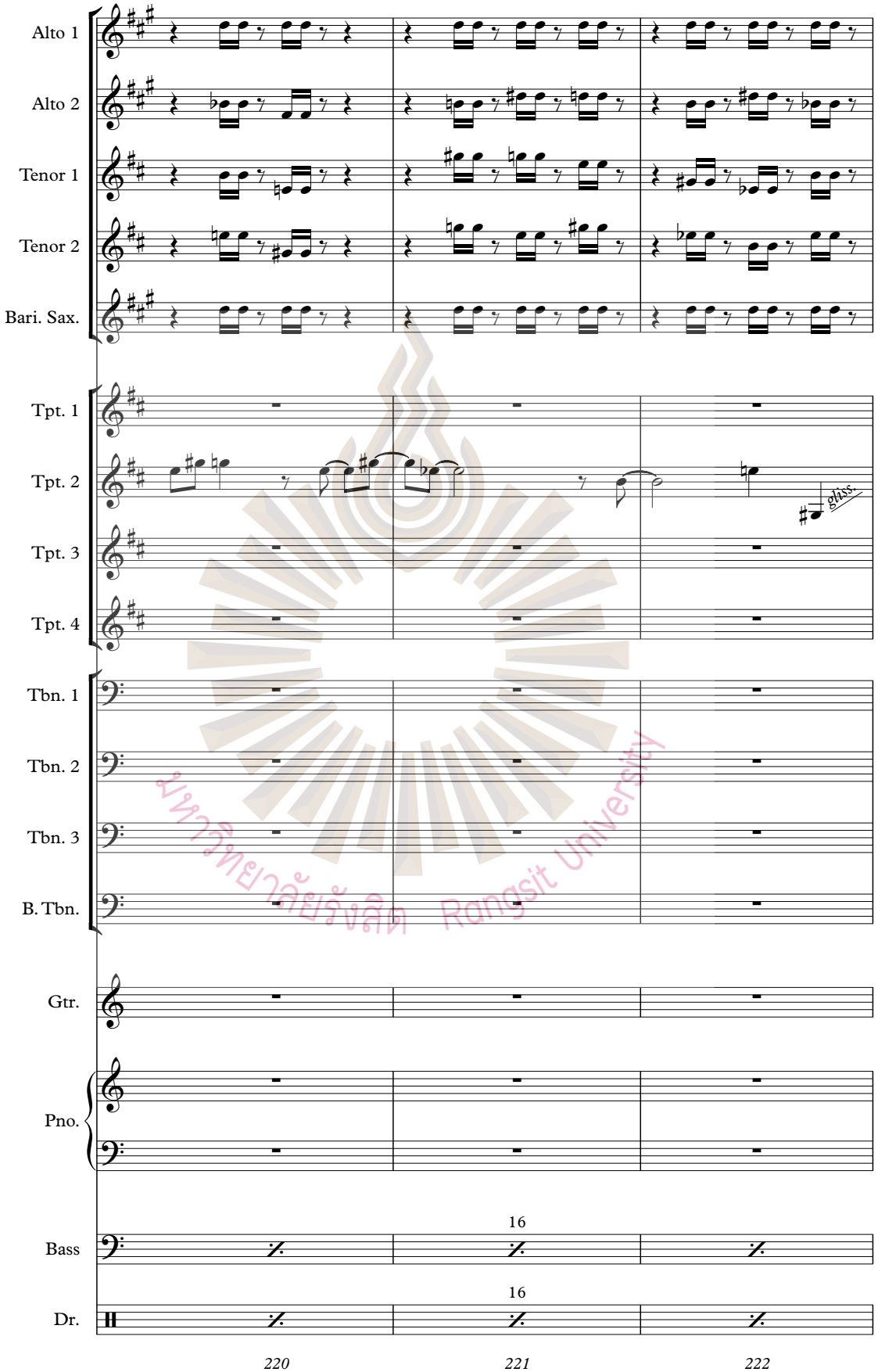
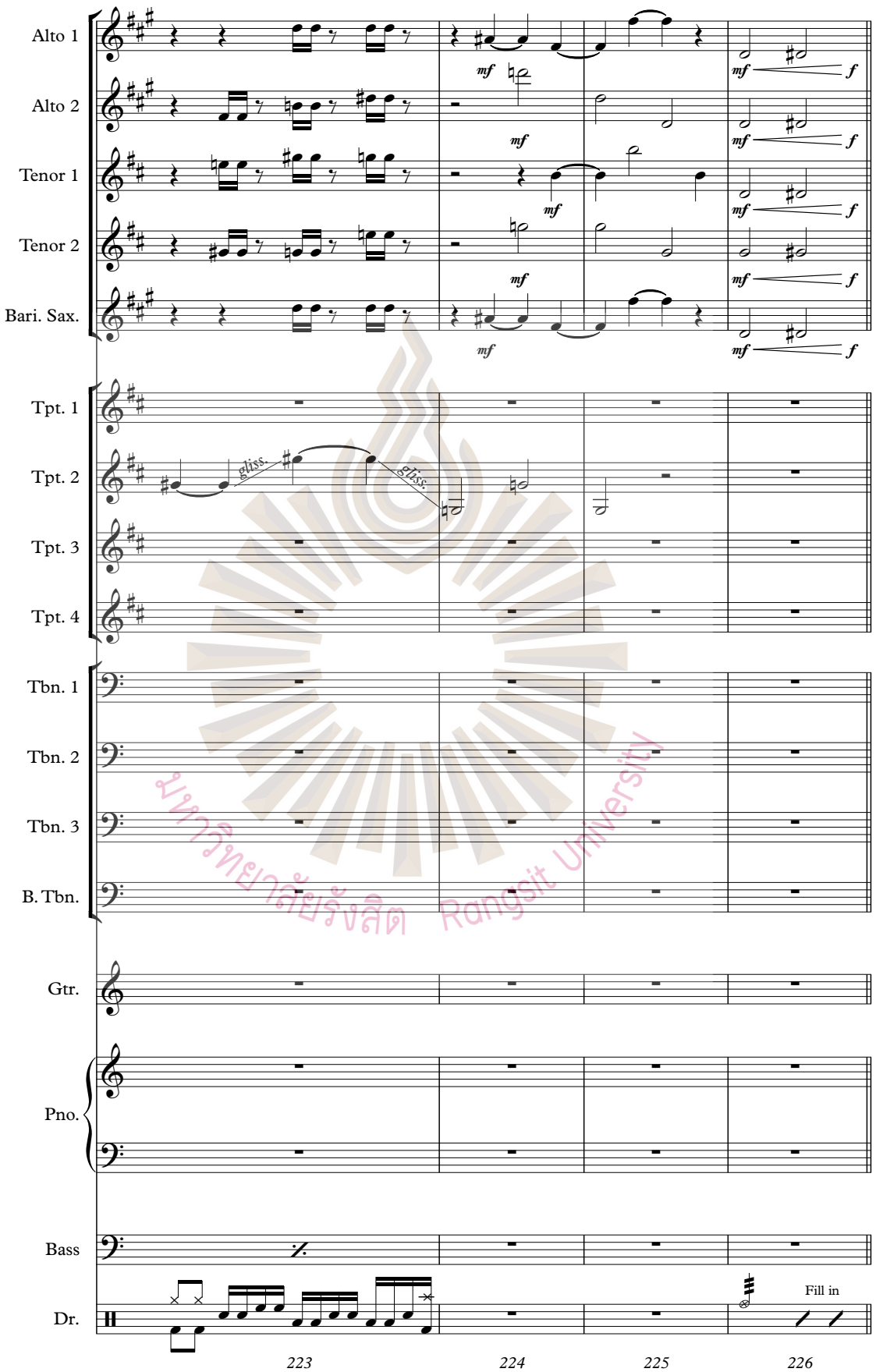
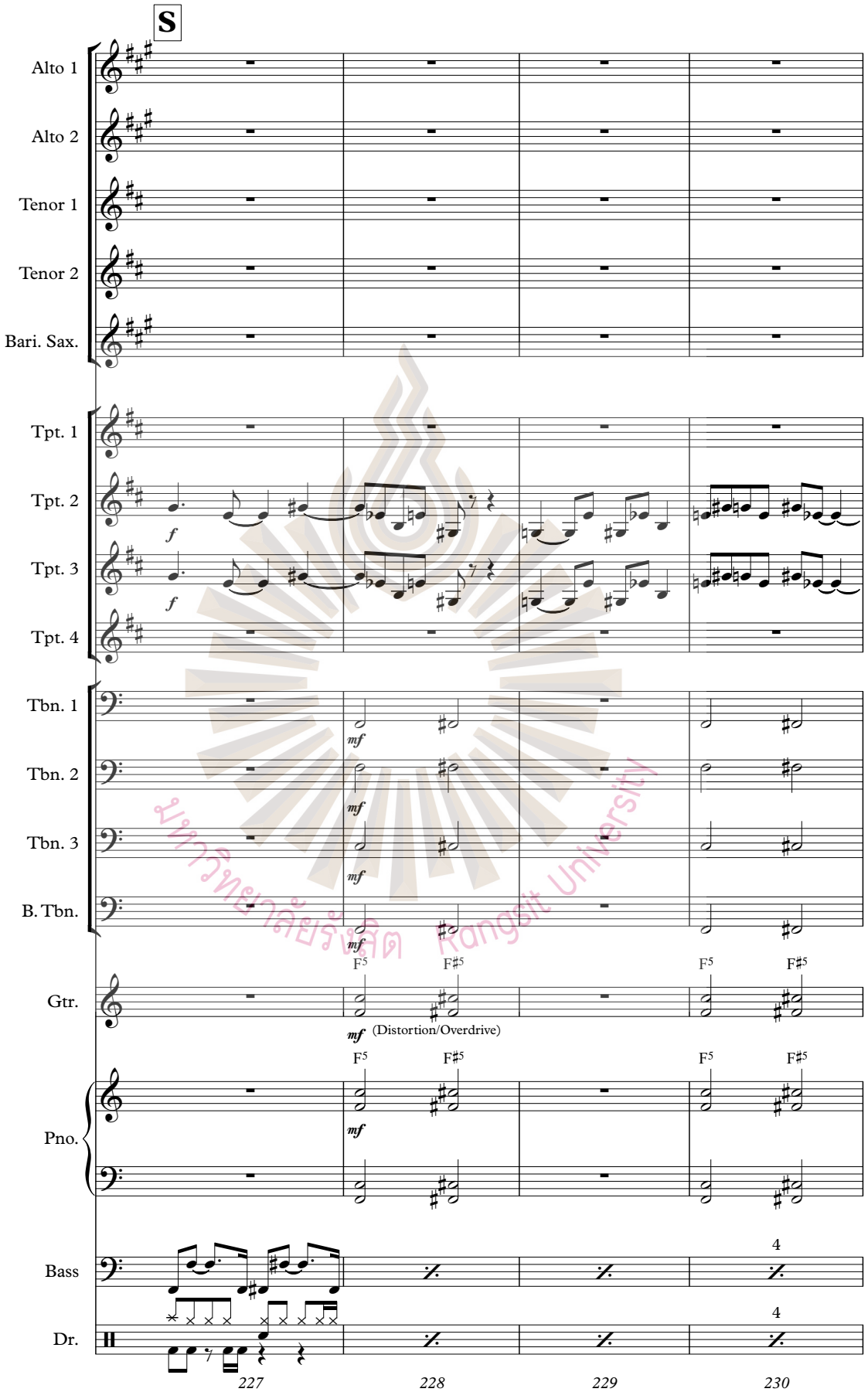
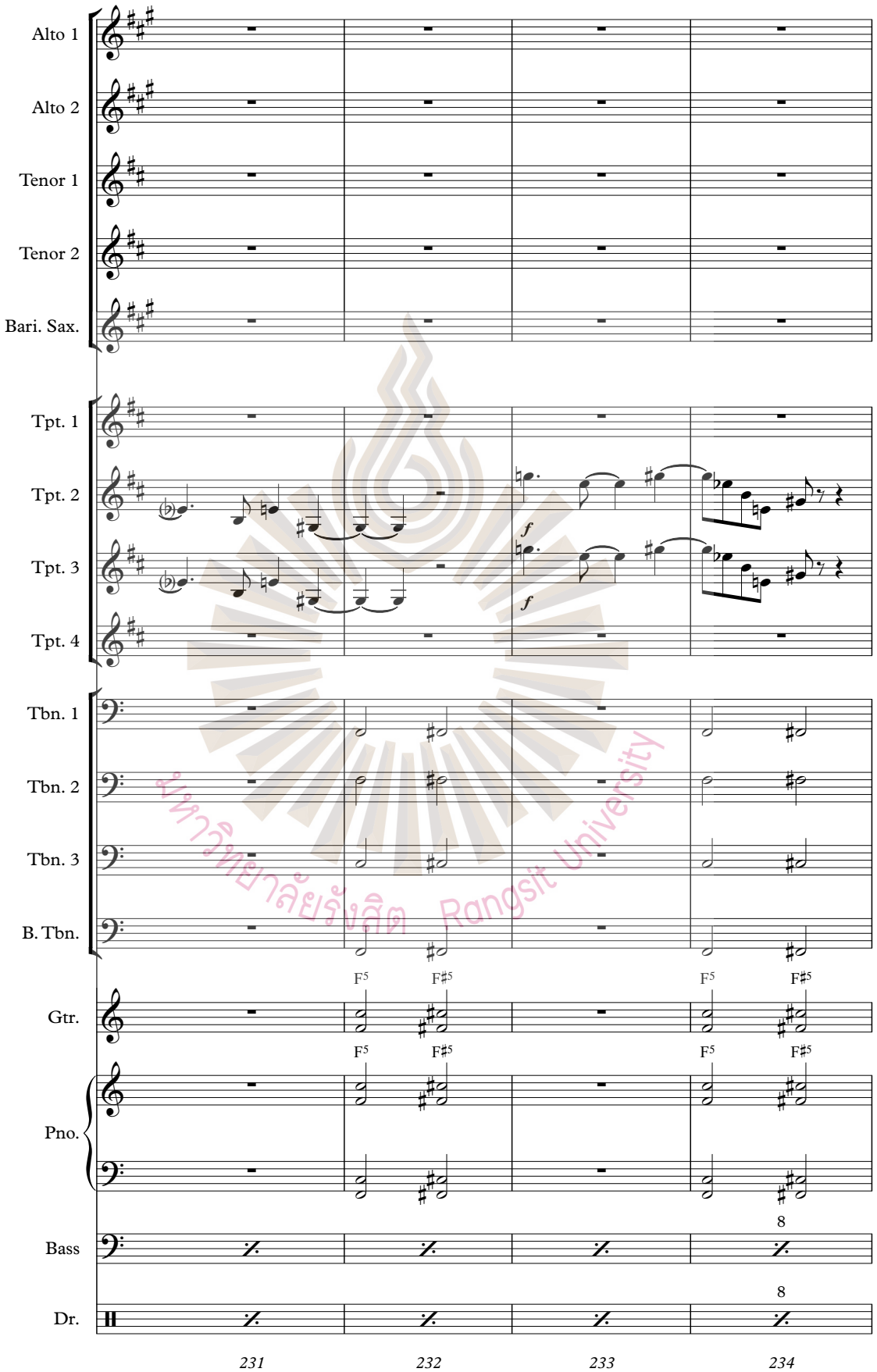
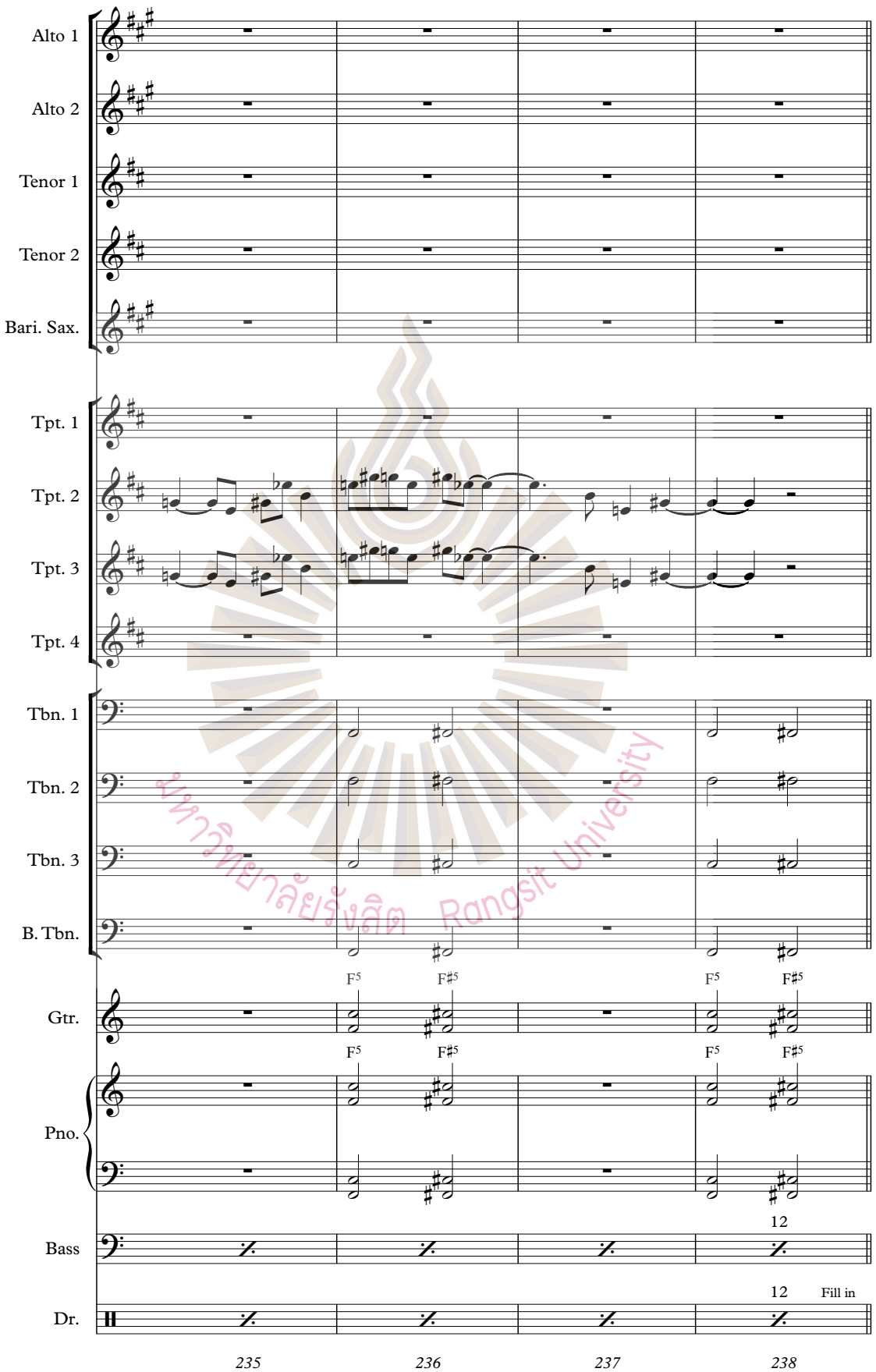
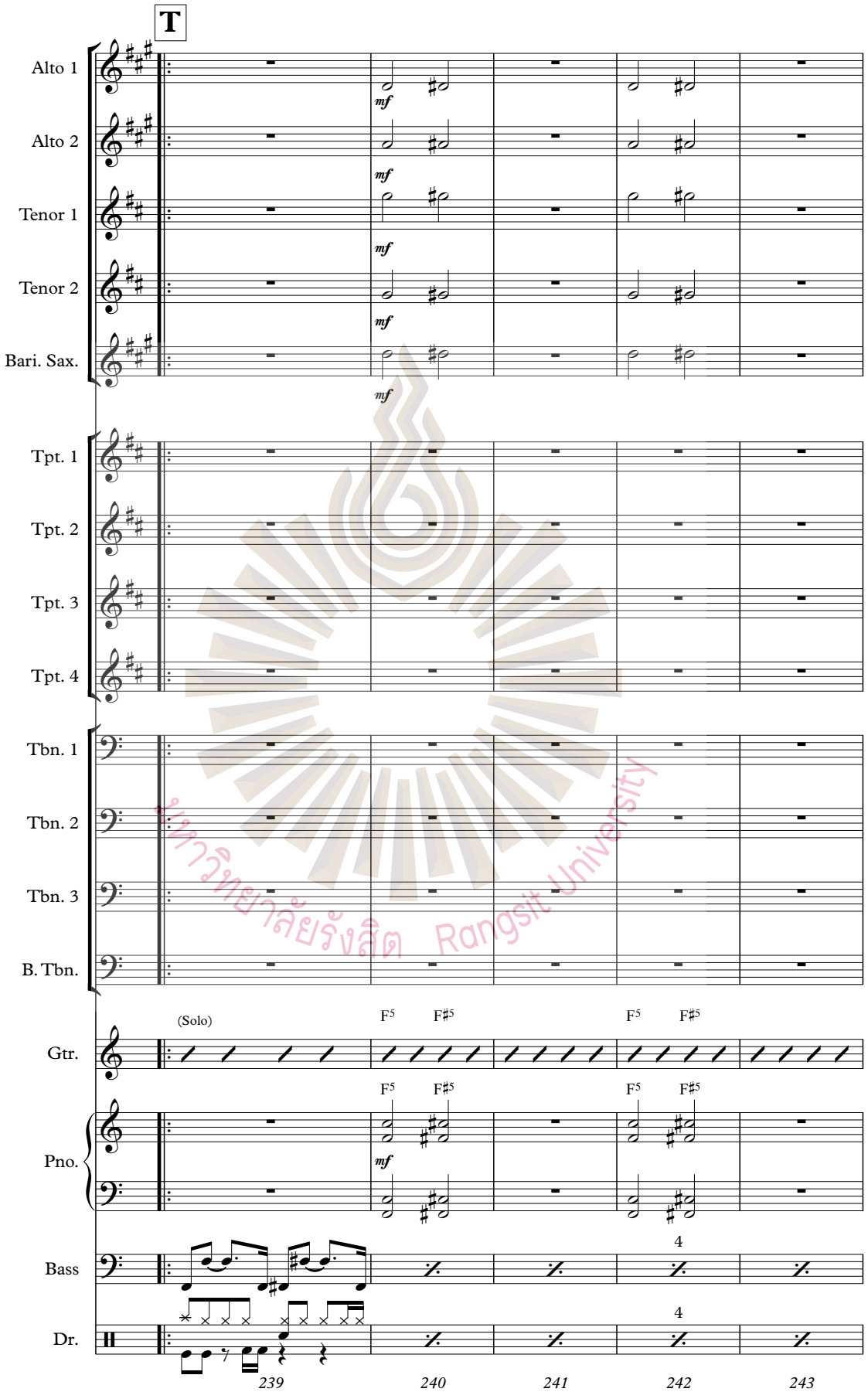
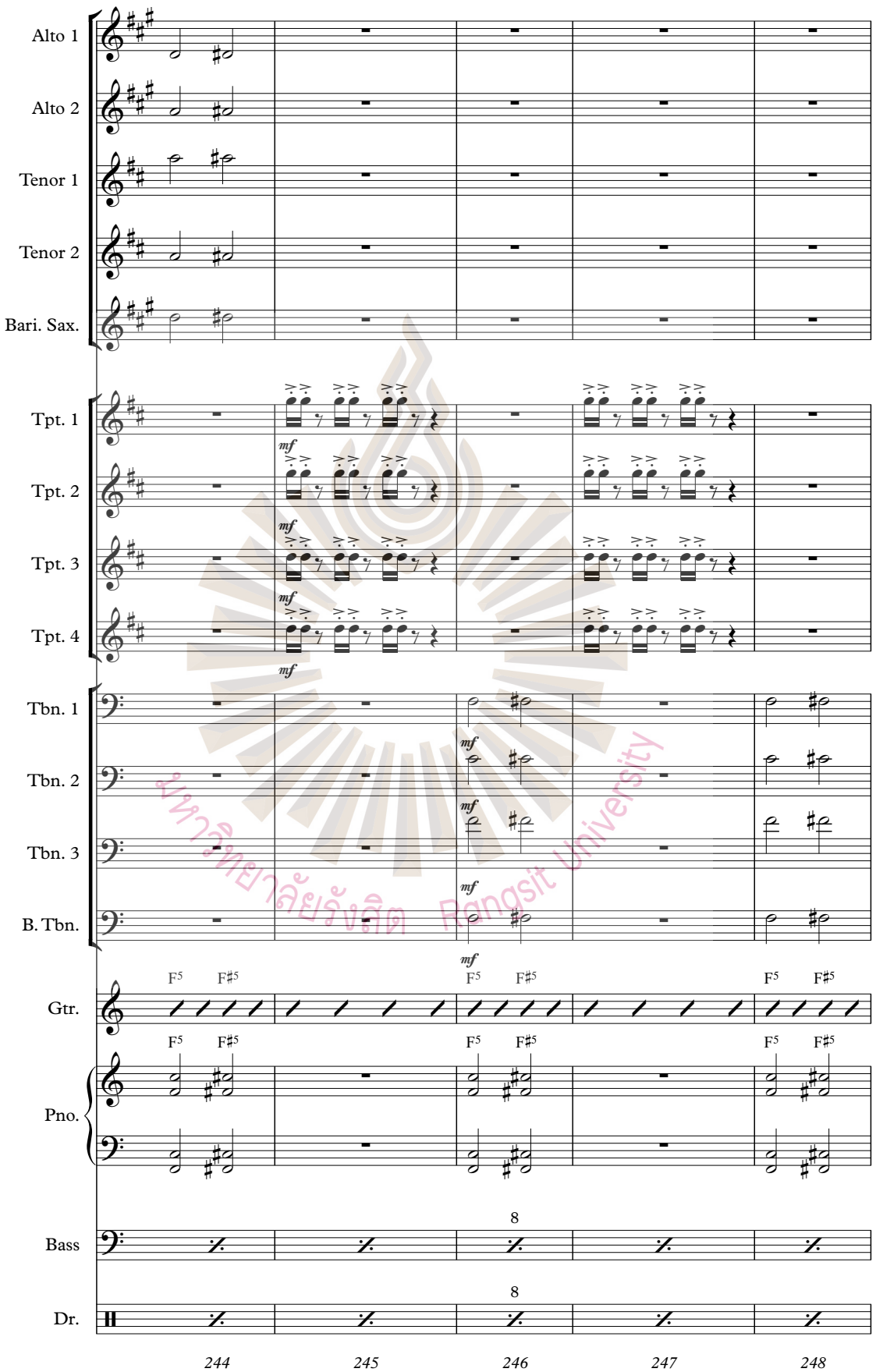
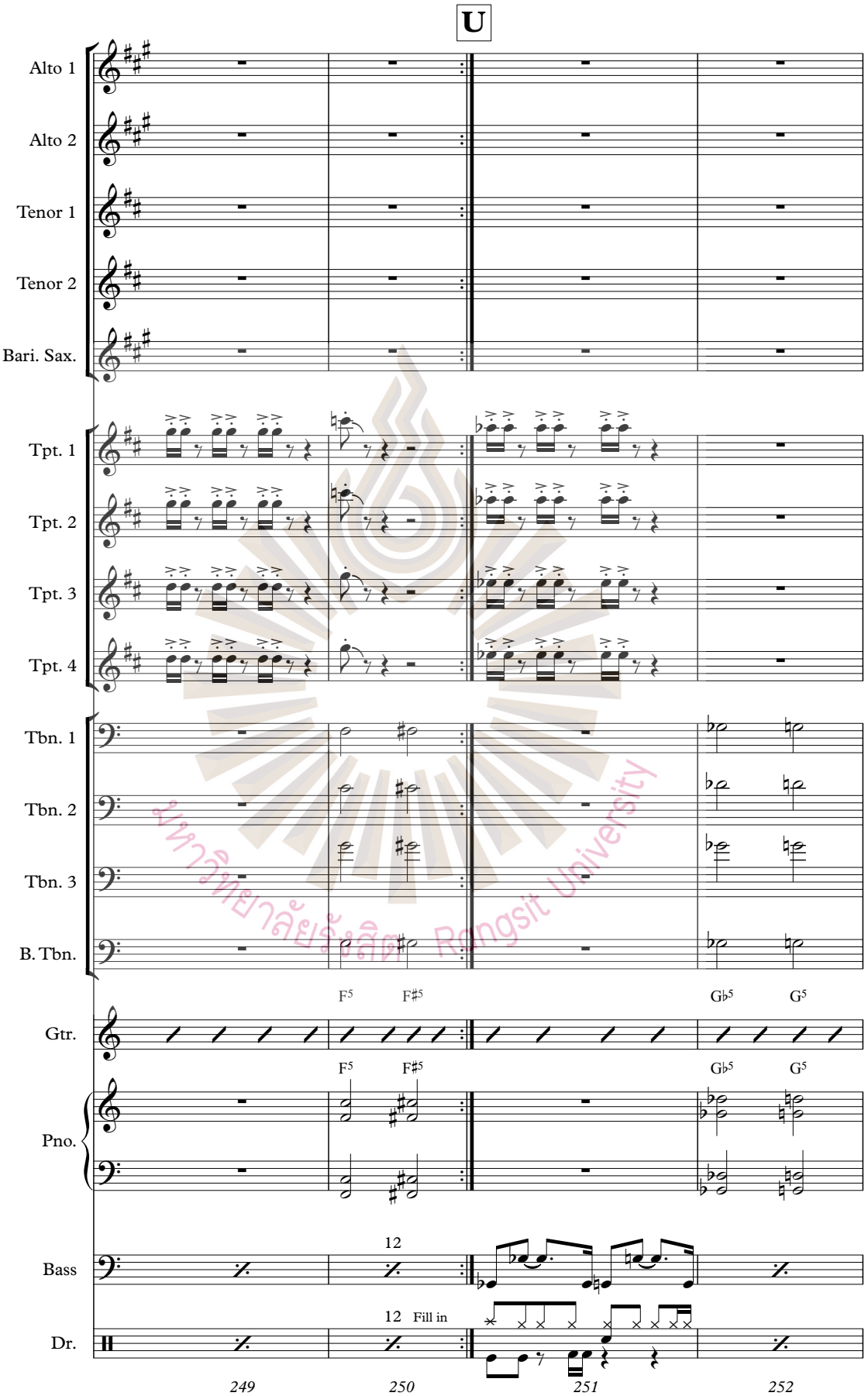


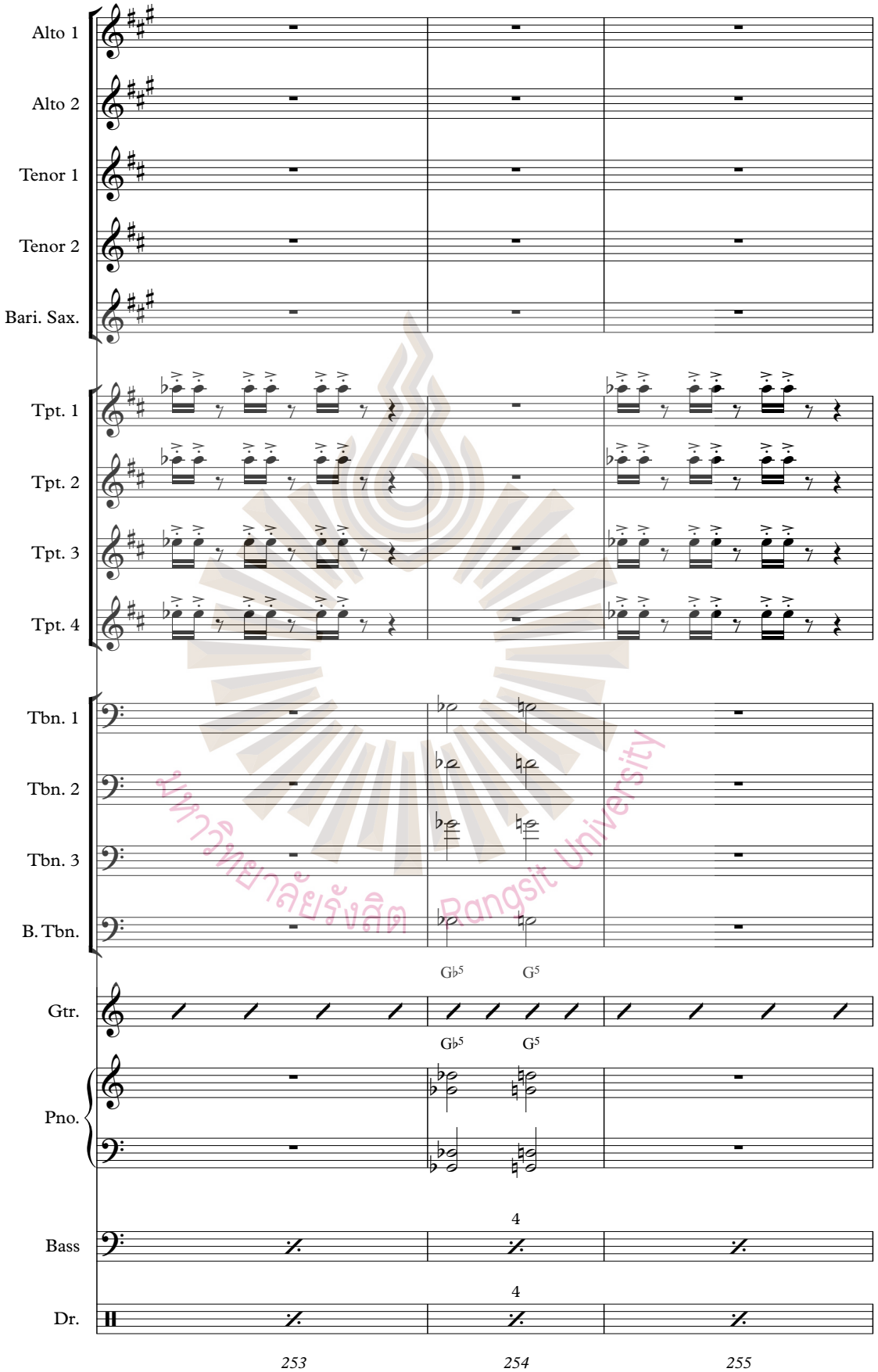
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Fill in
D♭maj9
Amaj7
Dmaj9
140
141
142
143

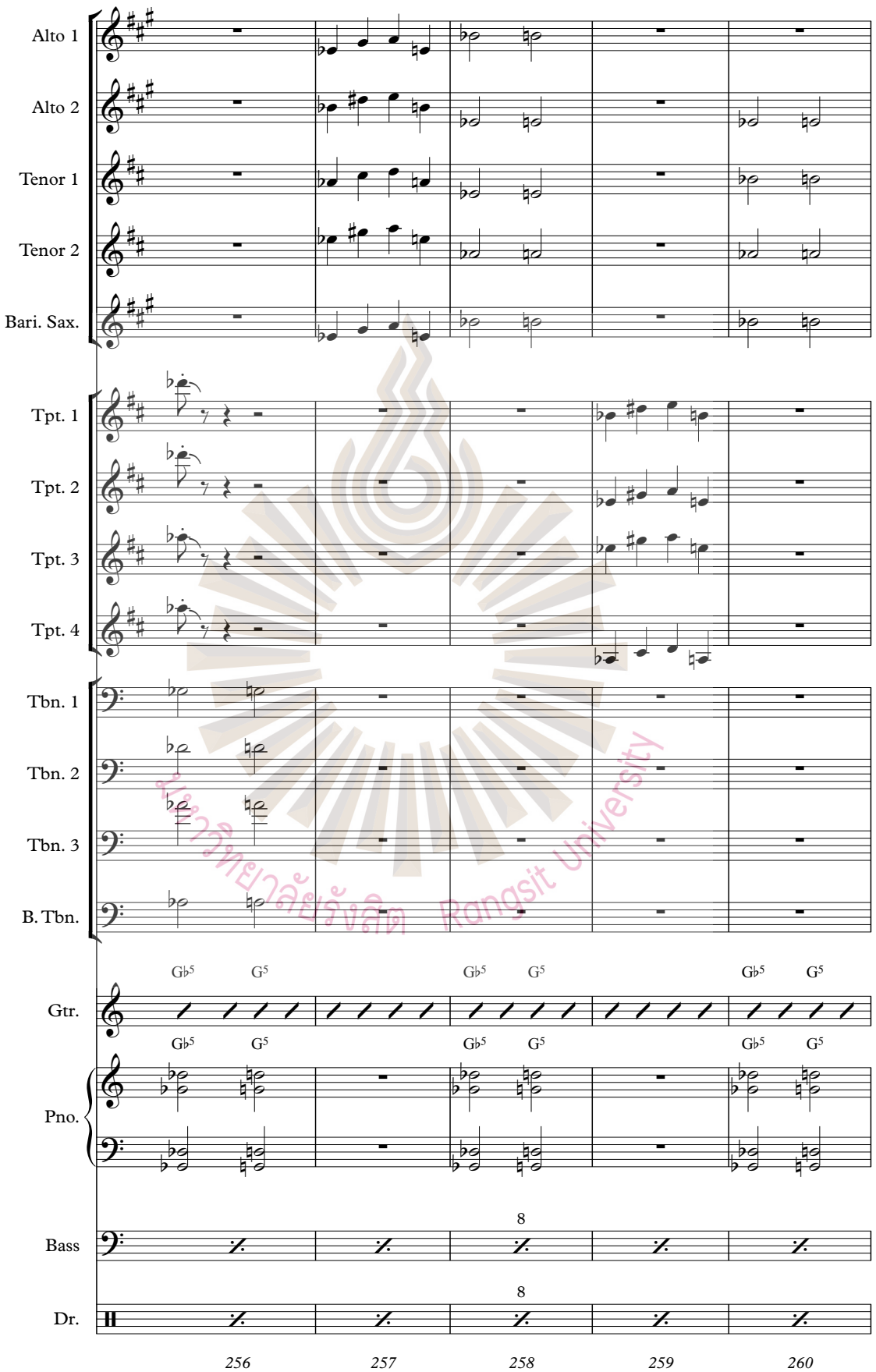
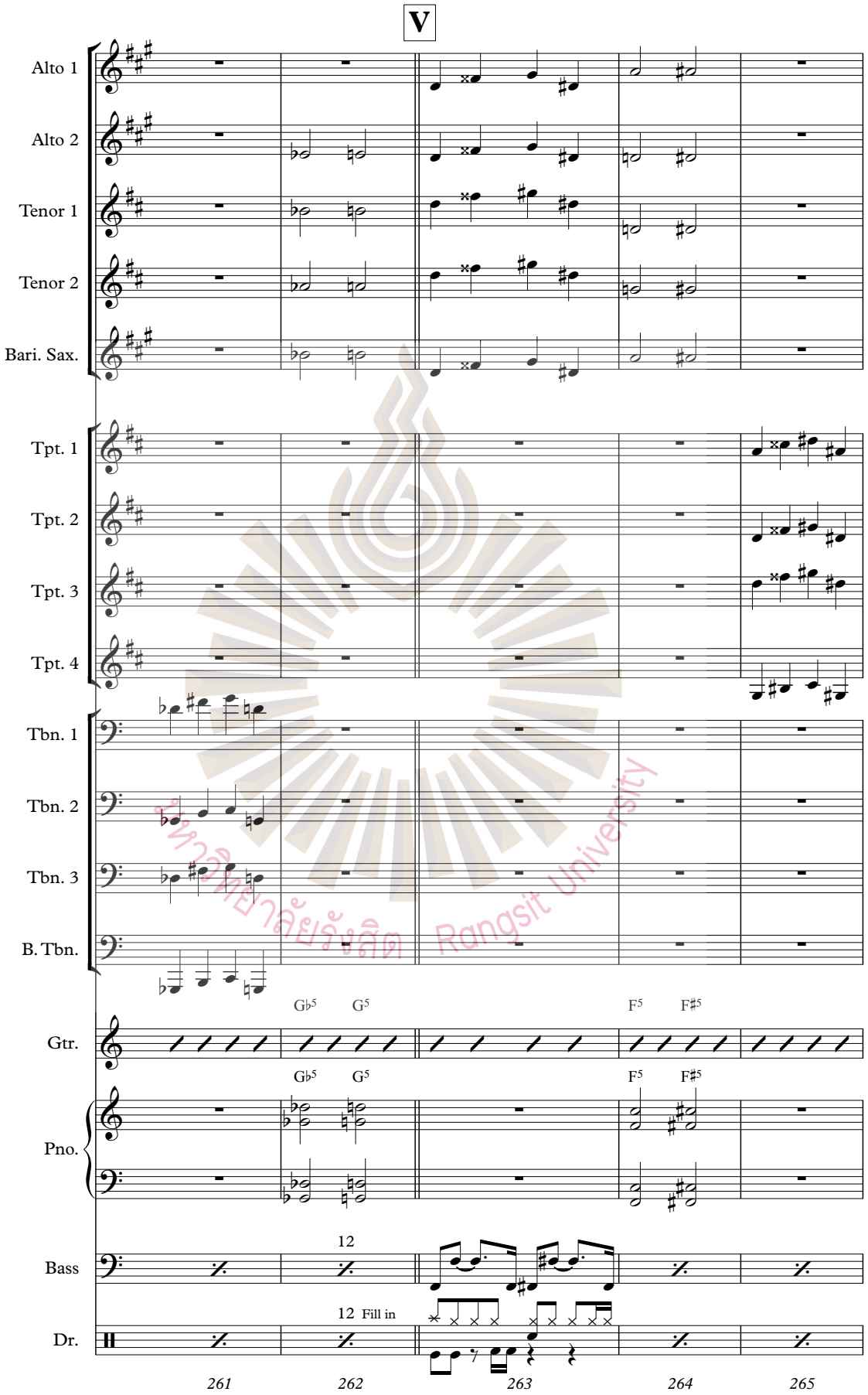
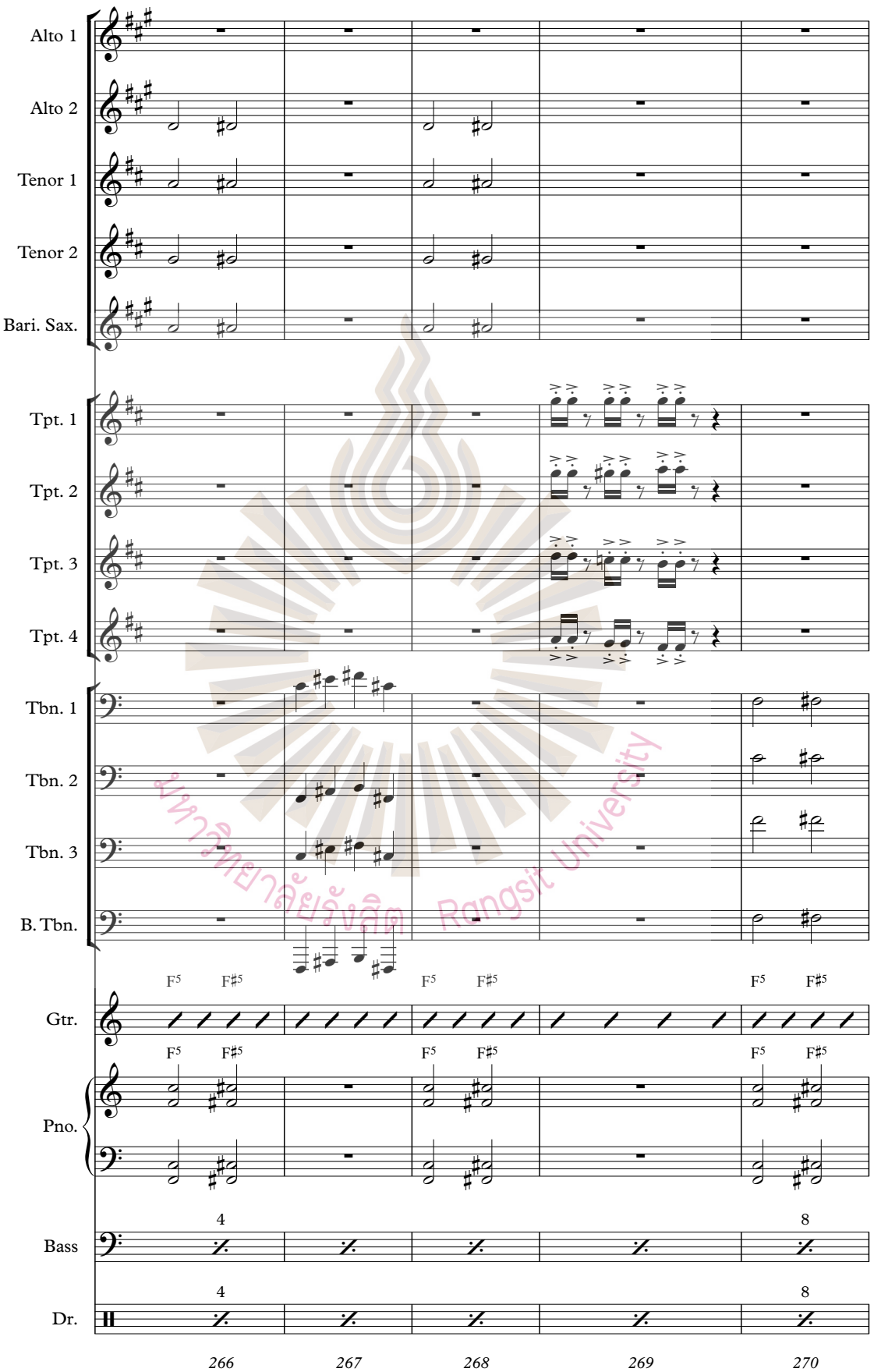
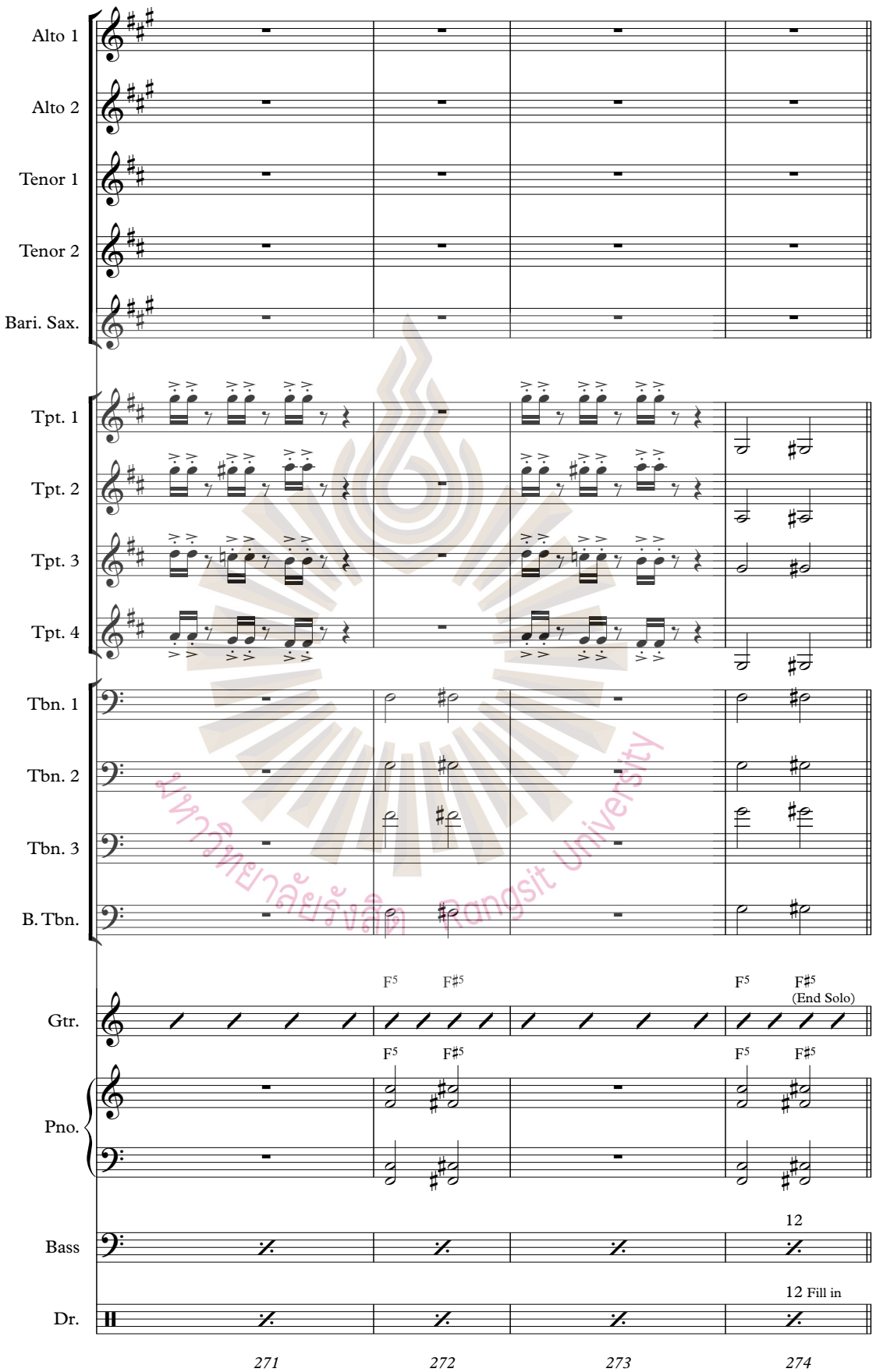
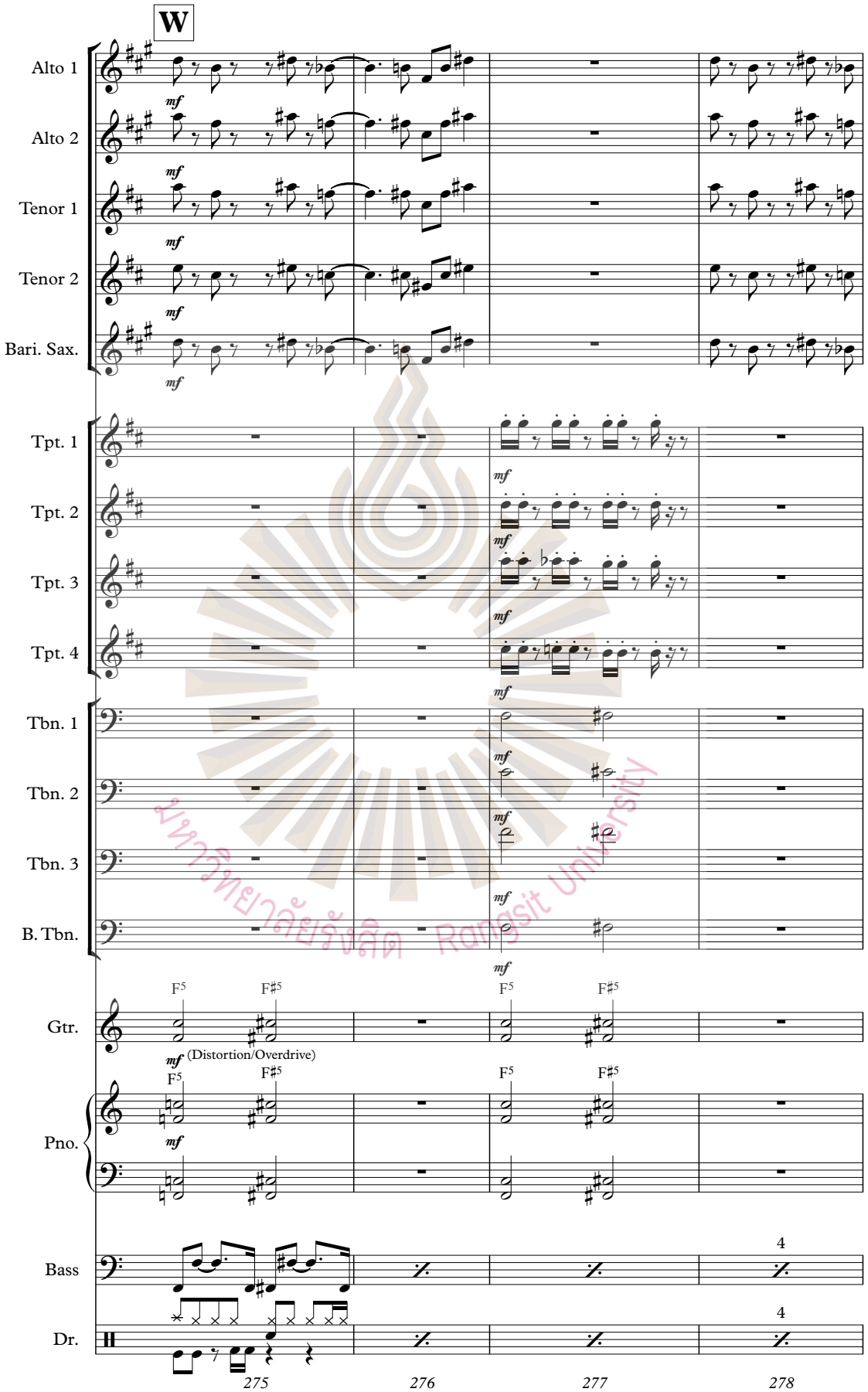
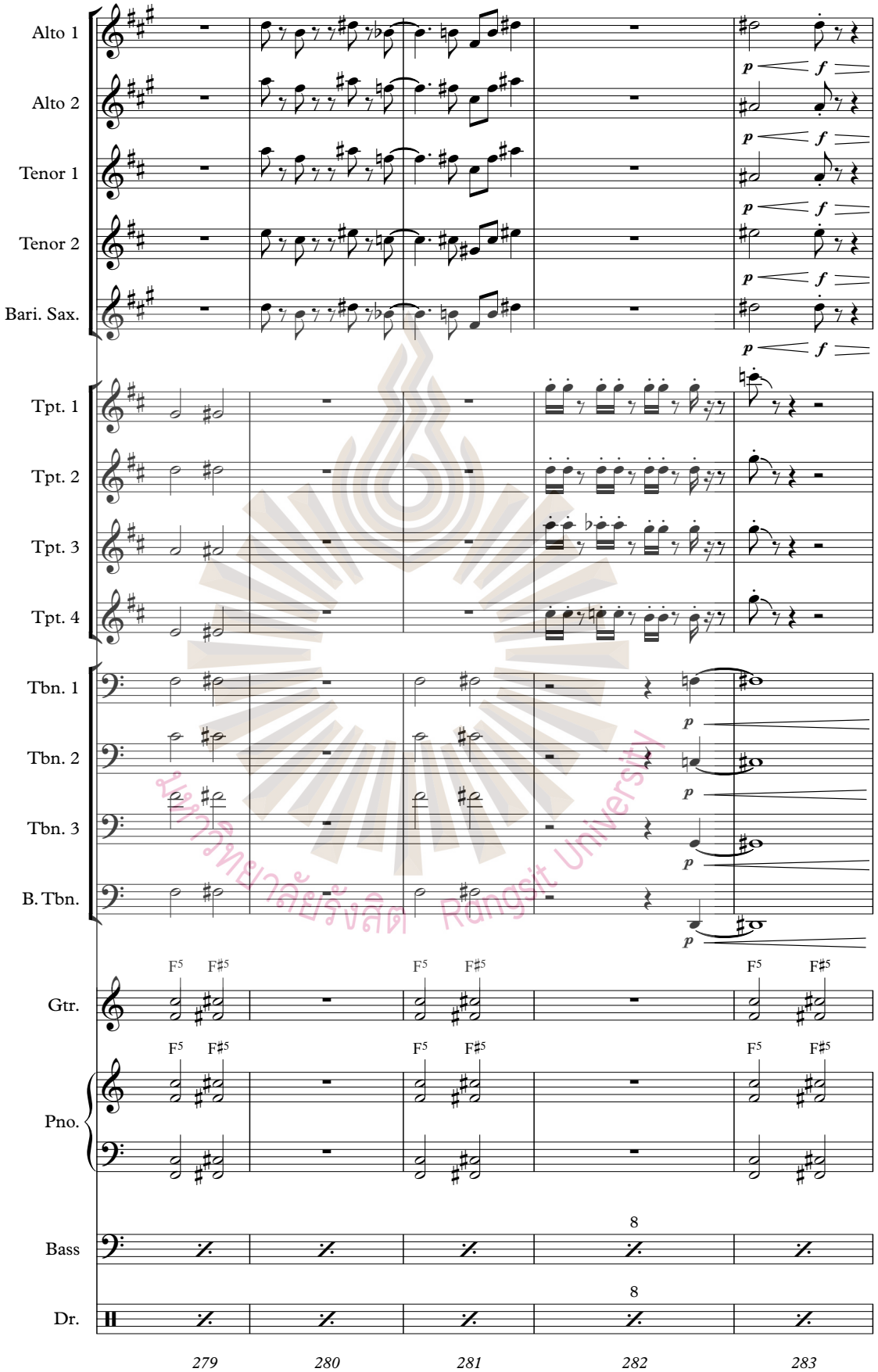
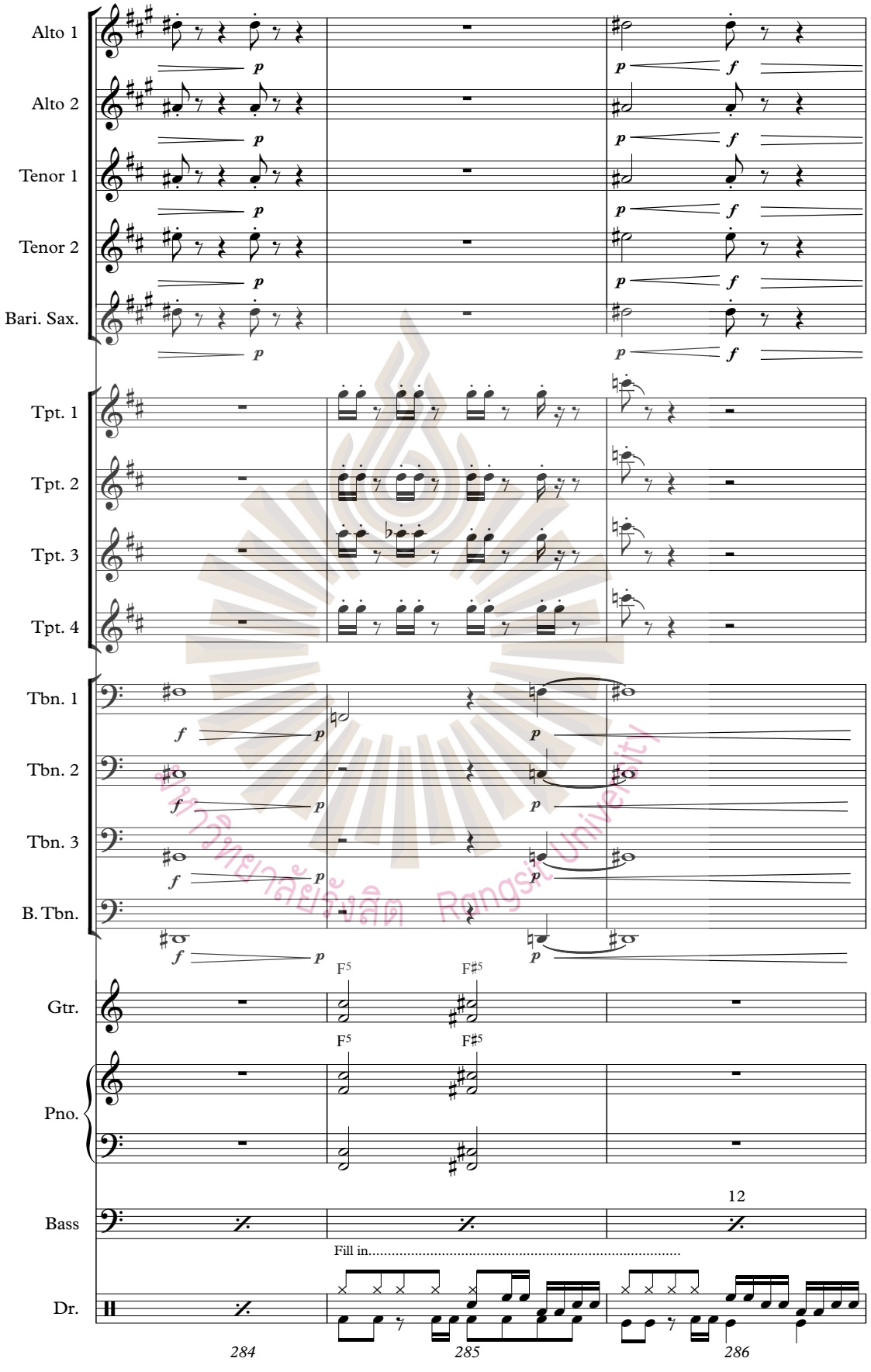
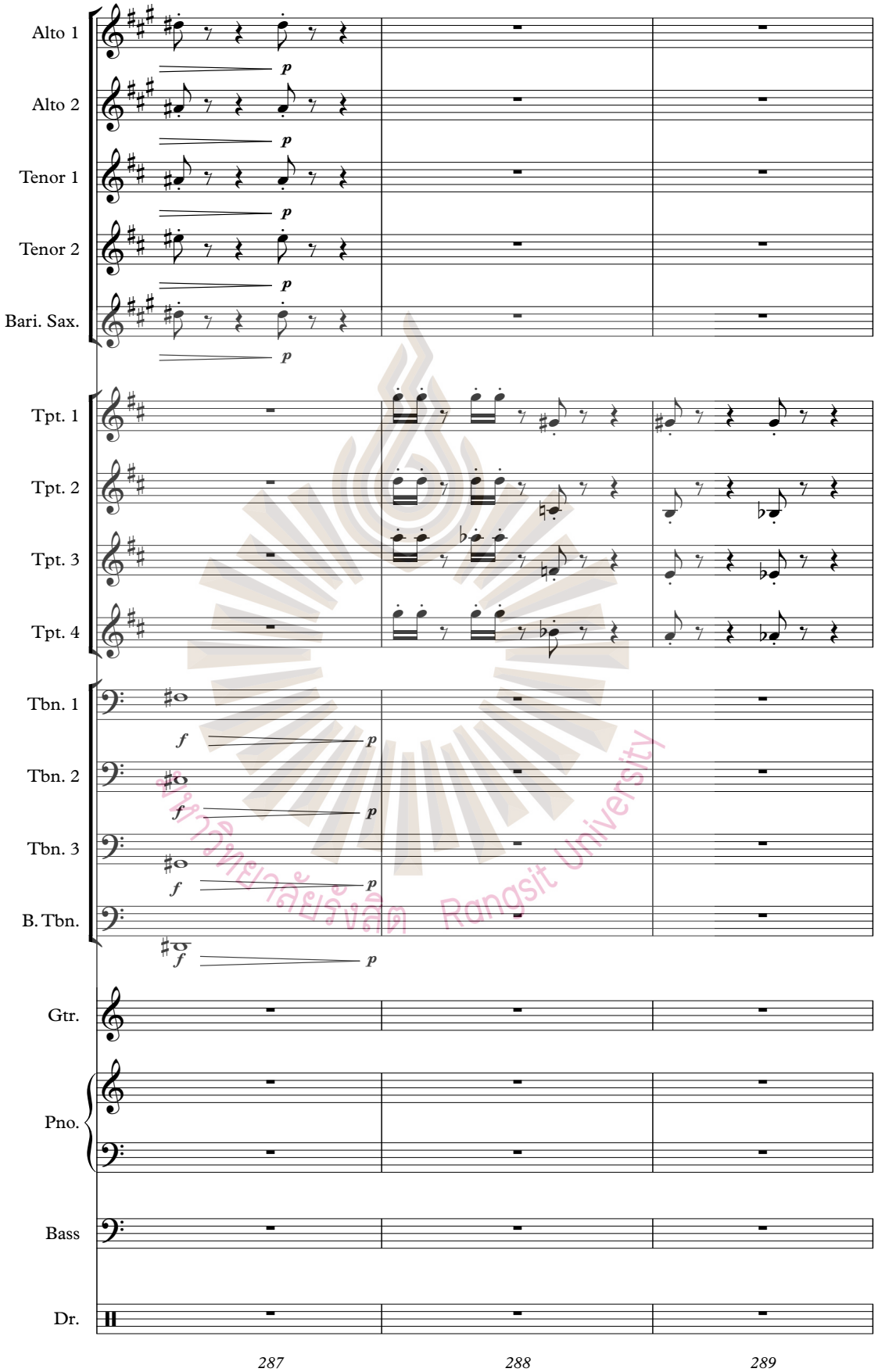
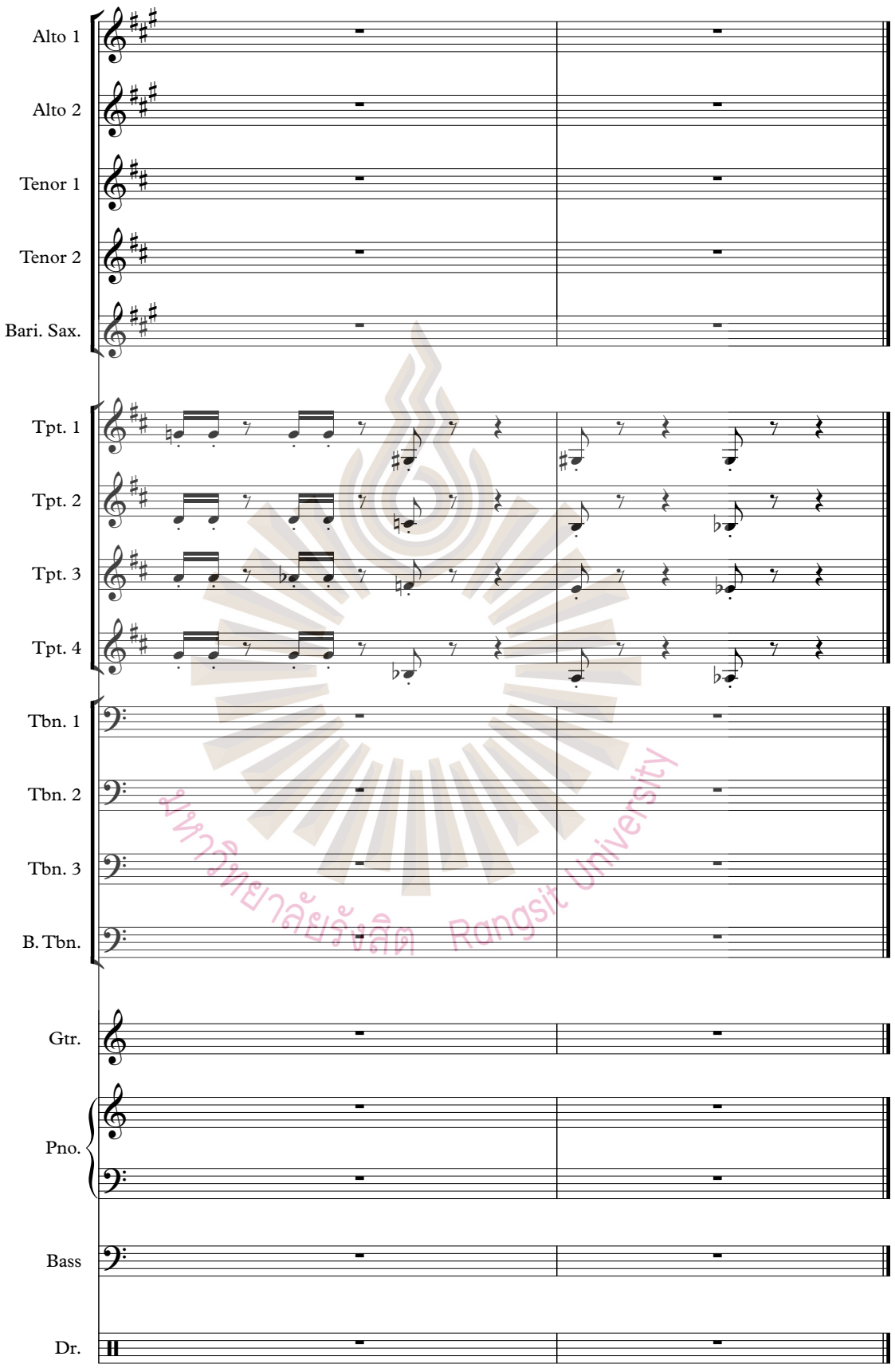


มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

N
Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
F♭maj9 Cmaj7 Fmaj9
mf
Dmaj9 B♭maj7 E♭maj9
160
161
162
163

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
F♭maj9 C maj7 F maj9
D maj9 B♭maj7 E♭maj9
p f
3
2
164
165
166
167

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
F♯maj9
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
200
201
202
203

Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

S
Alto 1
Alto 2
Tenor 1
Tenor 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tpt. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f
mf
F5
F♯5
(Distortion/Overdrive)
4
227
228
229
230

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย (ผู้ประพันธ์)

ชื่อ-สกุล เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร
ที่อยู่ (บ้าน) 589 ลาดกระบัง 1/6 ถนนลาดกระบัง อำเภอลาดกระบัง จังหวัดกรุงเทพ 10520
ที่อยู่ (ที่ทำงาน) วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต 52/347 เมืองเอก ปทุมธานี 12000
โทรศัพท์ (ที่ทำงาน) 02-791-6265
อีเมล jetnipith.s@rsu.ac.th, kwan.alt@gmail.com

ด้านการศึกษา

ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2563
ศิลปมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, 2555
ศิลปศาสตรบัณฑิต เทคโนโลยีและอุตสาหกรรม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545

ด้านการทำงาน

ผู้อำนวยการหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, 2562-ปัจจุบัน
กลุ่มอาจารย์ประจำรายวิชา การวิจัยในดนตรี, 2560-ปัจจุบัน
รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, 2558-2560
รักษาการรองคณบดีฝ่ายกิจการพิเศษ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, 2558
บรรณาธิการวารสารดนตรีรังสิต วารสารในกลุ่ม TCI กลุ่ม 2, 2559-ปัจจุบัน
ผู้ช่วยบรรณาธิการวารสารดนตรีรังสิต, 2557-2558
อาจารย์ประจำรายวิชาดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์ (Jazz Style and Analysis), 2556-ปัจจุบัน
อาจารย์ประจำรายวิชาดนตรีปฏิบัติ (กีตาร์ไฟฟ้า), 2548-ปัจจุบัน
อาจารย์ประจำรายวิชารวมวงดนตรีแจ๊ส, 2548-2557
อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547-2550
อาจารย์สอนกีตาร์ไฟฟ้า ปราชญ์มิวสิค (Prart Music), 2547

ด้านวิชาการ ประเภทบทความวิชาการ

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2565). บทเพลง 9-R3 Seat สำหรับกีตาร์ไฟฟ้า. *วารสารฟ้าเหนือ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย, 13*(1), 1-20.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2564). การสร้างสรรค์ของชาลี ปาร์คเกอร์: กรณีศึกษาบทเพลง Red Cross และบทเพลง Moose The Mooche. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, 13*(1), 137-152.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2562). เพาเวอร์คอร์ด ตอนที่หนึ่ง: แนวคิดพื้นฐานของเพาเวอร์คอร์ด. *วารสารดนตรีรังสิต, 14*(1), 1-11.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2561). บทประพันธ์เพลง มิตติง สำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 5*(1), 102-112.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2560). อนาติเคิล บทประพันธ์สำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก ประพันธ์โดย เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. *วารสารดนตรีและการแสดง, 3*(2), 56-71.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2559). จุดเชื่อมโยง 3 ประการของจอห์น โคลเทรน ที่สัมพันธ์กับระบบโคลเทรนเชนจ์. *วารสารดนตรีรังสิต, 11*(1), 7-18.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). เทคนิคการบรรเลงกีตาร์ของแพ็ท เมทินี และไมค์ สเทิร์น. *วารสารดนตรีและการแสดง, 1*(1), 8-23.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). ระบบโคลเทรนเชนจ์. *วารสารดนตรีรังสิต, 10*(2), 17-36.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). เพลงแฟตไทม์ (Fat Time) โดย Mike Stern. *วารสารดนตรีรังสิต, 10*(2), 17-36.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). วิเคราะห์เพลง I'll Remember April โดย Grant Green." *วารสารดนตรีรังสิต, 10*(2), 17-36.

<u>ทุนวิจัย ประเภทงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์</u>

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. "ความทรงจำสำหรับวงดนตรีแจ๊สวงเล็ก (Memory for Small Jazz Ensemble)." สนับสนุนทุนวิจัยโดย สถาบันวิจัยแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต (2558).

<u>ผลงานประเภทหนังสือ</u>

หนังสือโมเดิร์นแจ๊ส Modern Jazz ผลิตเดือนเมษายน พ.ศ. 2565 จัดจำหน่ายโดยศูนย์หนังสือจุฬาฯ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University