วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต: Rangsit Music Journal
ปีที่ 17 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565: Vol.17 No.1 January-June 2022

# การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงแจ๊ส: วอลซ์ฟอร์ไนล์

# An Analysis of Jazz Composition: Waltz for Nile

ธีรวัฒน์ ตันบุตร*[1]
Teerawat Tunboot*[1]

## บทคัดย่อ

บทความสร้างสรรค์นี้มุ่งเน้นการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงแจ๊ส *วอลซ์ฟอร์ไนล์* ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ด้วยวิธีการคอนทราแฟค จากเพลง *แบล็คไนล์* ของ เวย์น ชอร์เตอร์ โดยมีแนวคิดที่ต้องการประพันธ์เพลงท่อนทำนองหลักให้มีสีสันและอารมณ์ของเพลงให้แตกต่างจากเพลงต้นฉบับ ผู้ประพันธ์จึงทำการปรับอัตราจากอัตราจังหวะสี่ (4/4) เป็นอัตราจังหวะสาม (3/4) และปรับการบรรเลงเป็นแจ๊สวอลซ์ เปลี่ยนสังคีตลักษณ์เป็น A B A’ ปรับเสียงประสานใหม่ในบางคอร์ด เพิ่มห้องเพลง นำการดำเนินคอร์ดจากช่วงนำของเพลง *แบล็คไนล์* มาใช้ในช่วงเชื่อมแทน ปรับอัตราความเร็วและเครื่องหมายประจำจังหวะเป็นอัตราจังหวะสี่ ระหว่างช่วงเชื่อมต่อเนื่องถึงท่อนการด้นสดของแซ็กโซโฟน ก่อนที่ทำการปรับอัตราความเร็วและอัตราจังหวะเป็นเหมือนท่อนทำนองหลักอีกครั้งในท่อนจบ

**คำสำคัญ:** วอลซ์ ฟอร์ ไนล์ / คอนทราแฟค / แบล็คไนล์ / บทประพันธ์เพลงแจ๊ส

## Abstract

This creative article focuses on analysis of the original jazz composition *Waltz for Nile* a contrafact from *Black Nile* the original composition of Wayne Shorter. This composition is aimed to create different color and feel from *Black Nile*, the composer

* Corresponding author, email: teerawat.t@rsu.ac.th

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] Asst. Prof., Conservatory of Music, Rangsit University

Received: October 3, 2021 / Revised: November 22, 2021 / Accepted: November 25, 2021

uses various methods including changing of time signature, playing feel, song form and reharmonization. *Black Nile* introduction's chord progression is used in transition section instead of introduction, the tempo is varied and time signature is changed to 4/4 changes from transitional section to the improvisation section of saxophone switching the tempo and time signature back to 3/4 at the ending.

**Keywords:** Waltz for Nile, Contrafact, Black Nile, Jazz Composition

**แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง**

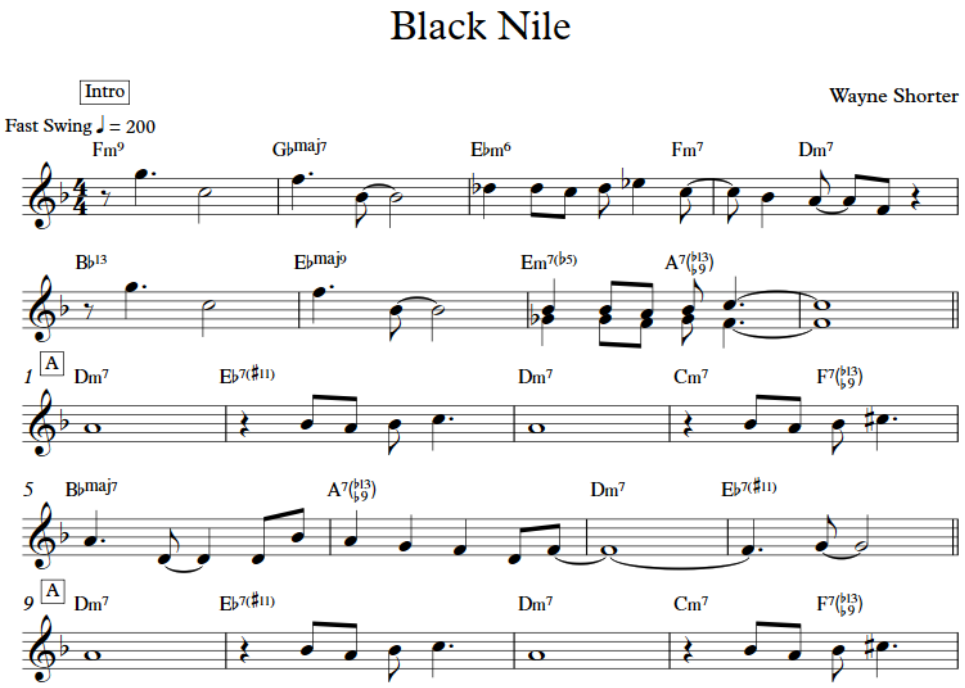
*วอลซ์ ฟอร์ ไนล์* ใช้วิธีการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟค (Contrafact) จากเพลง *แบล็คไนล์* (*Black Nile)* ของ เวย์น ชอร์เตอร์ (Wayne Shorter) นักแซกโซโฟนและนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน คอนทราแฟค คือ การที่ประพันธ์ทำนองเพลงใหม่บนพื้นฐานโครงสร้างคอร์ด การดำเนินคอร์ดและสังคีตลักษณ์จากเพลงอื่นที่เคยถูกประพันธ์ไว้แล้ว[2] ซึ่งเป็นวิธีที่นักดนตรีแจ๊สในยุคบีบอป (Bebop) นิยมใช้ในการประพันธ์เพลง โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนเสียงประสาน (Reharmonization) หรือเปลี่ยนองค์ประกอบอื่นๆจากเพลงเดิมเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลงที่ถูกประพันธ์ใหม่ได้ ตัวอย่างเช่นเพลง *โคโค (KoKo)* ของชาร์ลี ปาร์กเกอร์ (Charlie Parker) คอนทราแฟคจากเพลง *เชอโรกี* (*Cherokee)* ของเรย์ โนเบิล (Ray Noble) เพลง *กรูฟวิ่น ไฮ* (*Groovin' High)* ของดิซซี่ กิลเลสพี (Dizzy Gillespie) คอนทราแฟคจากเพลง*วิสเปอร์ริ่ง* (*Whispering)* ของวินเซนท์ โรส (Vincent Rose) เพลง *ฮอต เฮ้าส์* (*Hot House)* ของแทด ดาเมรอน (Tadd Dameron) คอนทราแฟคจากเพลง *วอท อีส ดีส ติง คอล เลิฟ?* (*What Is This Thing Called Love?)* ของโคล พอร์เตอร์ (Cole Porter) เป็นต้น

[2] Henry Martin and Keith Water, *Essential Jazz: The First 100 Year*, 2nd ed. (Boston, MA: Schirmer, 2008), 194-195, 406.

**ตัวอย่างที่ 1** ห้องที่ 1-4 เพลง *ฮอต เฮ้าส์* และเพลง *วอท อีส ดีส ติง คอล เลิฟ?*

เพลง *แบล็คไนล์* ถูกบันทึกในผลงานเพลงชุด ไนท์ ดรีมเมอร์ (*Night Dreamer)* ของเวย์น ชอร์เตอร์ ที่ถูกเผยแพร่เมื่อปี ค.ศ. 1964 เป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะดนตรีฮาร์ดบอป (Hard Bop) บรรเลงในจังหวะซวิงแบบเร็ว (Fast Swing) อัตราจังหวะสี่ บนกุญแจเสียง D ไมเนอร์ มีจำนวน 32 ห้อง สังคีตลักษณ์ A A B A (ไม่นับรวมช่วงนำ (Introduction) จำนวน 8 ห้อง เนื่องจากช่วงการด้นสดของนักดนตรีใช้การดำเนินคอร์ดตามสังคีตลักษณ์หลักเท่านั้น)

**ตัวอย่างที่ 2** เพลง *แบล็คไนล์*



เพลง *วอลซ์ฟอร์ไนล์* ผู้ประพันธ์ทำการประพันธ์ทำนองหลักขึ้นใหม่บนพื้นฐานการดำเนินคอร์ดจากเพลง *แบล็คไนล์* ตามรูปแบบวิธีคอนทราแฟค ด้วยแนวคิดที่ต้องการเปลี่ยนสีสันและอารมณ์ของบทเพลงให้แตกต่างออกไปจากเพลงต้นฉบับ ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงใช้วิธีต่อไปนี้ในการประพันธ์เพลงให้ตรงตามความต้องการที่ตั้งไว้

1) ทำการปรับเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะให้เป็น 3/4 เปลี่ยนรูปแบบ (Style) การบรรเลงให้เป็นแจ๊สวอลซ์ (Jazz Waltz) ด้วยความเร็วปานกลาง (1 โน้ตตัวดำ = 120 จังหวะต่อนาที)

2) ประพันธ์ทำนองหลักให้อยู่ในสังคีตลักษณ์เป็น A B A’ แทน

3) เลือกใช้โมดโดเรียน (Dorian) ที่ให้ความรู้สึกความสว่างบนคอร์ด Minor7$^{th}$ แทนการใช้บันไดเสียงไมเนอร์แบบธรรมชาติ (Natural Minor) ในการประพันธ์ทำนองเป็นหลัก

4) ปรับเปลี่ยนเสียงประสานใหม่ในบางคอร์ดและเพิ่มห้องเพลงในบางช่วงเพื่อให้ถ่ายทอดอารมณ์เพลงตามทำนองได้ดีขึ้น

## วัตถุประสงค์

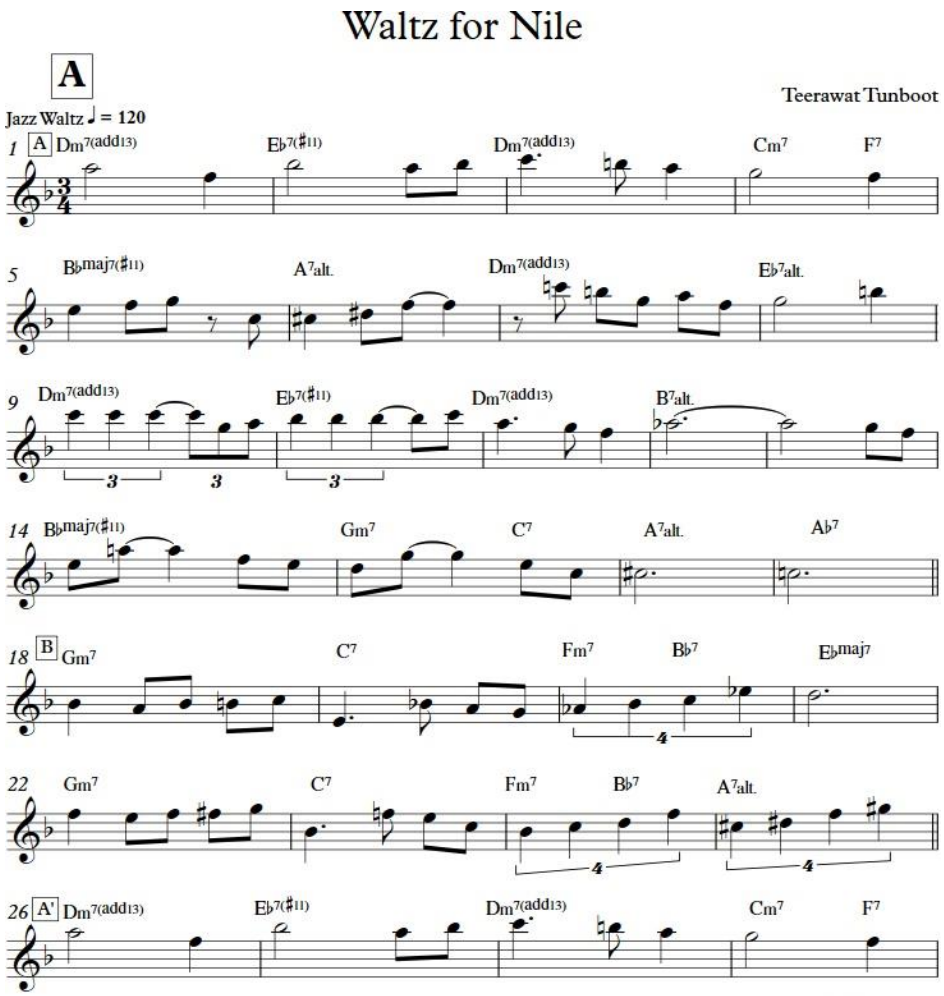
เพื่อประพันธ์งานสร้างสรรค์ด้วยวิธีคอนทราแฟค โดยมีเป้าหมายที่ต้องการให้สีสันและอารมณ์ของบทเพลงแตกต่างออกไปจากเพลงต้นฉบับ

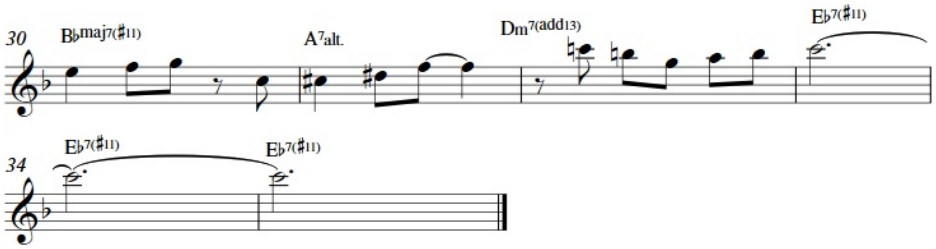
สังคีตลักษณ์และโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง สามารถแบ่งได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

| | | |
|---|---|---|
| ท่อนที่ 1 ทำนองหลัก (Head) | ห้องที่ 1-35 | จุดซ้อม A |
| ท่อนที่ 2 เปียโนด้นสด (Piano Ad Lib) | ห้องที่ 36-67 | จุดซ้อม B |

| | | |
|---|---|---|
| ช่วงหางเพลง 1 | ห้องที่ 68-69 | เครื่องหมายโคดา |
| ช่วงเชื่อม 1 | ห้องที่ 70-77 | จุดซ้อม C |
| ท่อนที่ 3 แซกโซโฟนด้นสด (Saxophone Ad Lib) | ห้องที่ 78-109 | จุดซ้อม D |
| ช่วงเชื่อม 2 | ห้องที่ 110-117 | จุดซ้อม E |
| ช่วงหางเพลง 2 | ห้องที่ 118-125 | จุดซ้อม F |

**ตัวอย่างที่ 3** ทำนองหลักเพลง *วอลซ์ ฟอร์ ไนล์*






**ท่อนที่ 1 ทำนองหลัก ห้องที่ 1-35 จุดซ้อม A**

บรรเลงโดยแซกโซโฟน สังคีตลักษณ์ท่อนทำนองหลักสามารถแบ่งท่อนออกได้ตามทำนองหลักเป็นสามตอน (ท่อนย่อย) ประกอบด้วยตอน A ตอน B ตอน A' โดยท่อน A ห้องที่ 1-17 ท่อน B ห้องที่ 18-25 และท่อนA' ห้องที่ 26-35 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอน A ห้องที่ 1-17

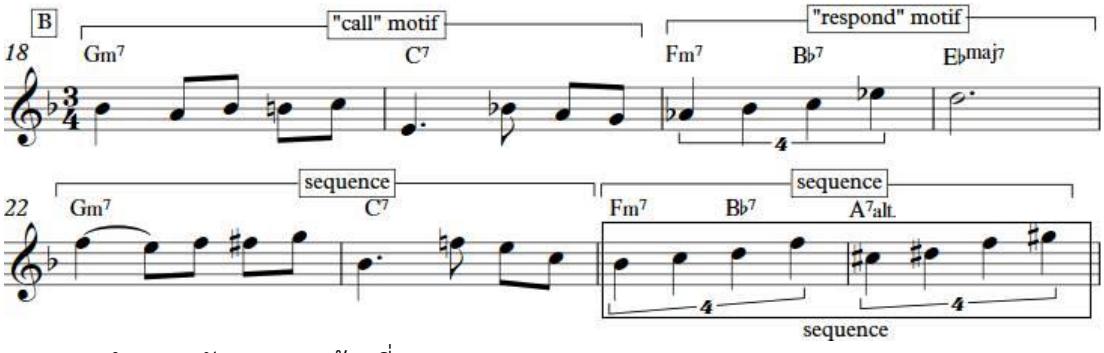
ผู้ประพันธ์ได้ทำการดัดแปลงสังคีตลักษณ์ให้เหลือเพียงโดย A โดยไม่ทำการซ้ำทำนองที่ทำให้เกิดท่อน A2 ในห้องที่ 9 เหมือนเพลง *แบล็คไนล์* แต่ใช้ทำการสร้างทำนองใหม่ที่ไม่ซ้ำกับ 8ห้องแรก เพื่อขยายความรู้สึกที่ทำให้จบประโยคทำนองตามปกติออกไปในห้องที่ 9-12 โดยเฉพาะในห้องที่ 12 ได้ทำการปรับเปลี่ยนเสียงประสานใหม่โดยใช้คอร์ดแทนทรัยโทน (Tritone Substitution) จาก Cm7-F7 เป็น $B7^{alt}$ แทนและเพิ่มห้องที่ 13 ขึ้นมาเพื่อทำการค้างโน้ตทำนองที่เป็นโน้ตนอกกุญแจเสียงทำให้เกิดความรู้สึกเน้นย้ำความไม่จบประโยคออกไปอีก ก่อนที่สร้างประโยคที่เป็นการเกลาทำนอง (Resolution) เพื่อนำเข้าไปสู่ท่อน B ในห้องที่ 14-17 (ตัวอย่างที่ 4)

**ตัวอย่างที่ 4** ทำนองหลักตอน A ห้องที่ 1-17

ตอน B ห้องที่ 18-25

ใช้วิธีการสร้างทำนองให้ประโยคคำถาม-คำตอบ (Call-and-Respond) ซึ่งเป็นเทคนิคที่นักประพันธ์นิยมใช้[3] โดยสร้างโมทีฟประโยคคำถามที่ห้อง 18-19 โมทีฟประโยคคำตอบที่ห้อง 20-21 ตามด้วยการพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำทำนองต่างระดับเสียงหรือต่างกุญแจเสียง (Melodic Sequence) ทั้ง 2 ประโยคอีกครั้งในห้องที่ 22-23 และ 24-25 โดยในห้องที่ 25 ได้ทำการปรับเปลี่ยนเสียงประสานใหม่ด้วยการตัดคอร์ด E♭Maj7 ออกและเปลี่ยนเป็นคอร์ด $A7^{alt}$ ทดแทน เพื่อให้เข้ากับทำนองที่เป็นการพัฒนาโมทีฟแบบซีเควนซ์จากห้องที่ 24 ที่นำไปสู่ทำนองท่อนต่อไป (ตัวอย่างที่ 5)

**ตัวอย่างที่ 5** ทำนองหลักตอน B ห้องที่ 18-25

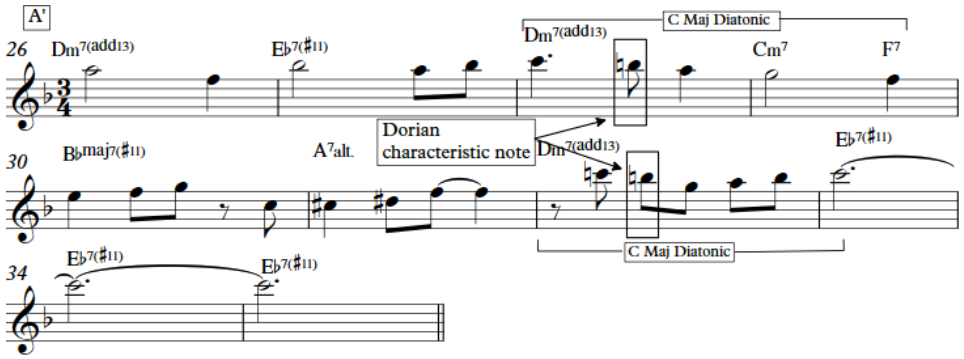



ทำนองหลักตอน A’ ห้องที่ 26-35

เป็นการซ้ำทำนอง 6 ห้องแรกของท่อน A แต่ทำการดัดแปลงทำนองห้องที่ 32-33 เนื่องจากผู้ประพันธ์ทำการปรับเปลี่ยนเสียงประสานใหม่บนคอร์ดโทนิกของเพลงจากคอร์ด Dm7 เป็น Dm6 ซึ่งเป็นคอร์ดรองรับกับบันไดเสียงโมด D โดเรียน (โมดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง C เมเจอร์) ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้โน้ตไดอาโทนิกจากบันไดเสียง C เมเจอร์ในการประพันธ์ทำนอง ส่งผลให้เกิดความรู้สึกโทนิกของทำนองหลักถูกเปลี่ยนไปยังโน้ต C แทนที่ควรเป็นโน้ต D ตามกุญแจเสียง D ไมเนอร์ และทำการเพิ่มห้องเพลงอีก 2 ห้องเพื่อให้เกิดความรู้สึกจบทำนองหลักชัดเจนมากขึ้นก่อนนำไปสู่ท่อนเปียโนด้นสดต่อไป (ตัวอย่างที่ 6)

[3] ibid, 149.

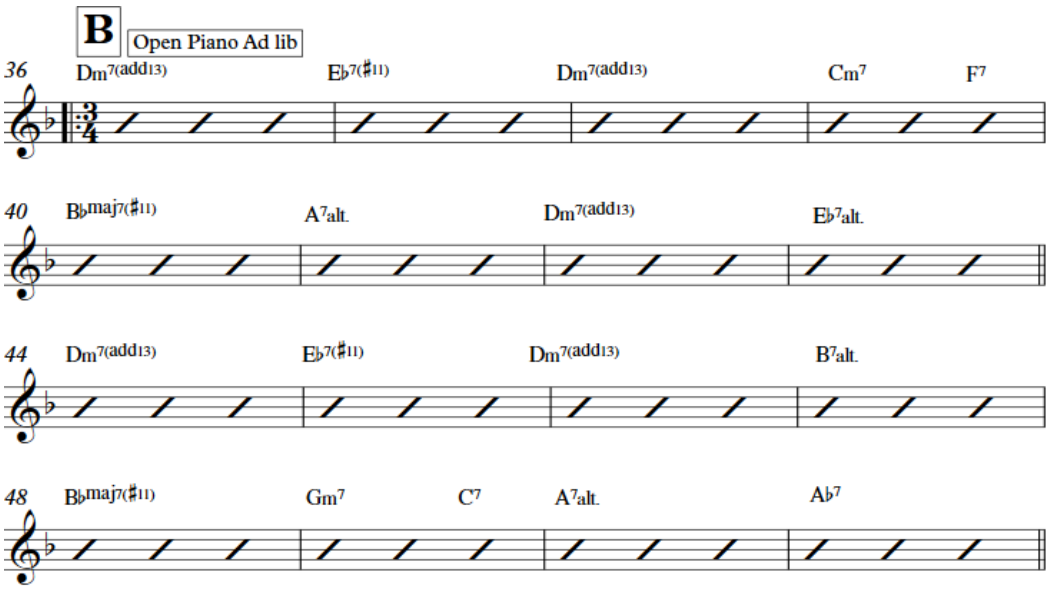
**ตัวอย่างที่ 6** ทำนองหลักห้องที่ 26-35

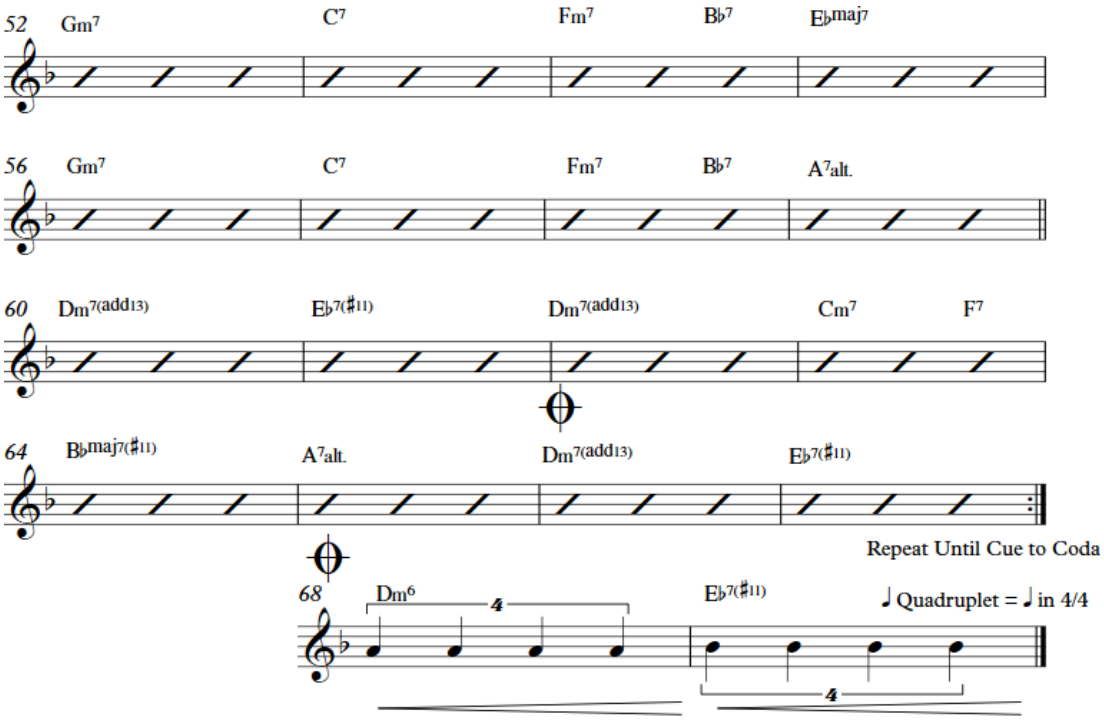



**ท่อนที่ 2 เปียโนด้นสด ห้องที่ 36-67 จุดซ้อม B**

กลับไปใช้สังคีตลักษณ์ A A B A พร้อมทั้งตัดห้องเพลงที่ถูกเพิ่มขึ้นมาในช่วงทำนองหลักออกไปให้เหลือเพียงจำนวน 32 ห้องเพลง เหมือนเพลง *แบล็คไนล์* แต่ยังคงใช้การดำเนินคอร์ดและคอร์ดที่ถูกปรับเปลี่ยนเสียงประสานใหม่เหมือนท่อนทำนองหลักเช่นเดิม โดยเปียโนบรรเลงด้นสดซ้ำท่อนได้หลายรอบ (ห้องที่ 37-67, จุดซ้อม B) จนกว่าให้สัญญาณการด้นสดรอบสุดท้ายเพื่อนำสู่ท่อนโคดาเมื่อบรรเลงถึงห้องที่ 66 (รอบสุดท้ายบรรเลงห้องที่ 36-66 และข้ามไปยังห้องที่ 68 ตามสัญลักษณ์โคดา) (ตัวอย่างที่ 7)

**ตัวอย่างที่ 7** ท่อนเปียโนด้นสด ห้องที่ 36-67






**ช่วงหางเพลง 1 ห้องที่ 68-69 เครื่องหมายโคดา**

เป็นช่วงจบของการด้นสดของนักเปียโนด้วยการบรรเลงโน้ตสี่พยางค์ (Quadruplet) ต่อ 1 ห้อง ทำให้เกิดหลากลักษณะจังหวะ (Polyrhythm) ในอัตราจังหวะ 4 บนอัตราจังหวะ 3 (4 over 3) ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 ในท่อนถัดไป โดยกำหนดให้ค่าโน้ตตัวดำในโน้ตสี่พยางค์ 1 ตัว เท่ากับค่าโน้ตตัวดำ 1 ตัวที่เป็นชีพจรจังหวะ (Pulse) ของเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4

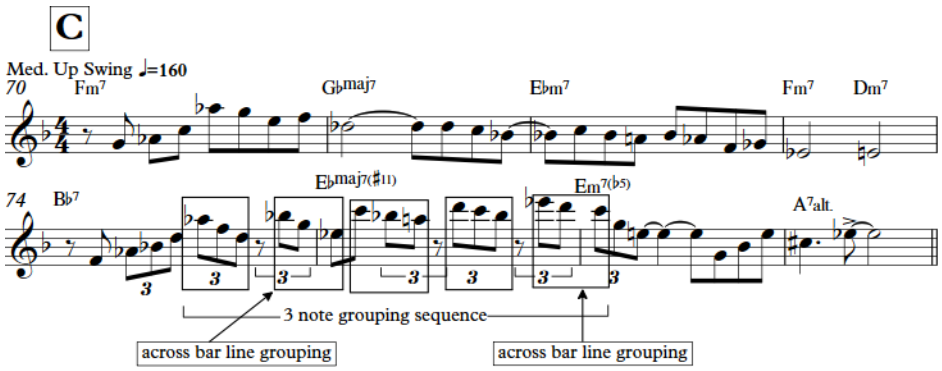
**ช่วงเชื่อม 1 ห้องที่ 70-77 จุดซ้อม C**

จากการที่กำหนดให้ค่าโน้ตตัวดำในโน้ตสี่พยางค์ 1 ตัว เท่ากับค่าโน้ตตัวดำ 1 ตัวที่เป็นชีพจรจังหวะของเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 นั้น ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนอัตราความเร็วจากเดิมที่ 1 โน้ตตัวดำมีความเร็วเท่ากับ 120 จังหวะต่อนาที เปลี่ยนเป็น 1 โน้ตตัวดำมีความเร็วเท่ากับ 160 จังหวะต่อนาที[4] บรรเลงในรูปแบบ ซวิงที่ความเร็วกลางค่อนเร็ว (Medium Up Swing) โดยแซกโซโฟนและเปียโนเป็นผู้บรรเลงทำนองแบบขั้นคู่หนึ่ง (Unison)

[4] คำนวนความเร็วจาก 120bmp÷3 โน้ตใน 1 ห้อง = ใน 1 นาที จะมีห้องเพลงทั้งหมด 40 ห้อง (120÷3 =40) ดังนั้นหากต้องการให้จำนวนห้องเพลงต่อนาทียังเท่าเดิมแต่เพิ่มจำนวนโน้ตเป็น 4 โน้ตใน 1 ห้องแทน จึงนำ 40 ห้อง×4 โน้ต = ต้องบรรเลงด้วยความเร็ว 160bpm (40×4=160)

การดำเนินคอร์ดในท่อนนี้นำมาจากท่อนช่วงนำของเพลง *แบล็คไนล์* และทำการประพันธ์ทำนองลงไปใหม่ให้เข้ากับเสียงประสานของคอร์ด ในช่วงจังหวะที่ 3 ห้องที่ 74 ถึงท้ายห้องที่ 75 ผู้ประพันธ์ใช้วิธีพัฒนาโมทีฟแบบซีเควนซ์ด้วยการจัดกลุ่มจังหวะ (Grouping) โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ 3 ตัว ต่อการหยุดโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ 1 ตัว เพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกการบรรเลงประโยคของกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติและมีการข้ามเส้นกั้นห้องในบางช่วง ก่อนนำเข้าสู่ท่อนแซกโซโฟนด้นสดในลำดับต่อไป (ตัวอย่างที่ 8)

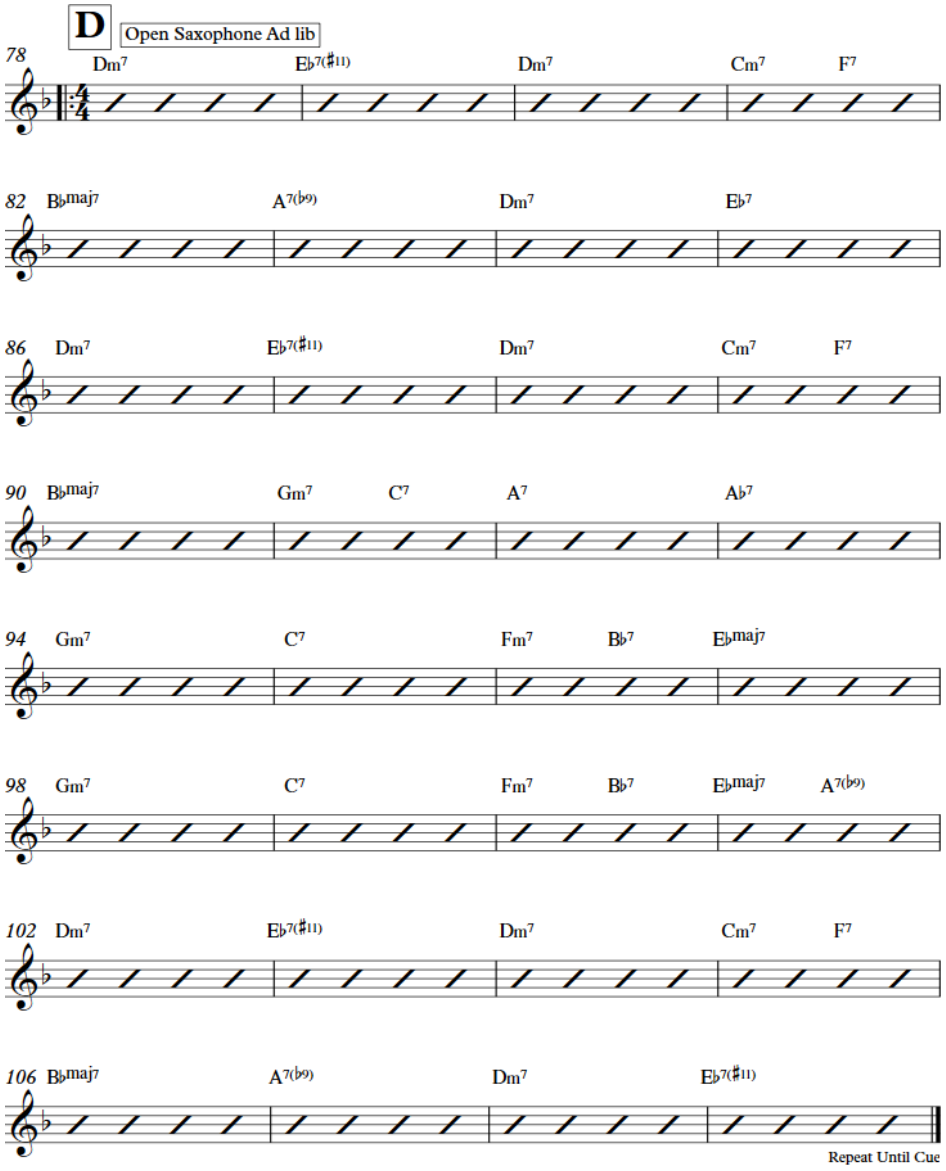
**ตัวอย่างที่ 8** ทำนองช่วงเชื่อม 1 ห้องที่ 70-77




**ท่อนที่ 3 แซกโซโฟนด้นสด ห้องที่ 78-109 จุดซ้อม D**

กลับไปใช้การดำเนินคอร์ดและเสียงประสานแบบเพลง *แบล็คไนล์* โดยให้อิสระแก่นักแซกโซโฟนในการด้นสด สามารถด้นสดซ้ำท่อนได้หลายรอบ (ห้องที่ 78-109, จุดซ้อม D) จนกว่าให้สัญญาณเพื่อนำสู่ท่อนต่อไป การดำเนินคอร์ดในท่อนนี้เป็นเพียงแนวทางมิใช่กฎเกณฑ์ตายตัว ดังนั้นผู้ด้นสดและผู้บรรเลงประกอบสามารถเปลี่ยนปรับเปลี่ยนเสียงประสานใหม่ได้ตามอารมณ์เพลง ณ ขณะนั้นได้ (ตัวอย่างที่ 9)

**ตัวอย่างที่ 9** ท่อนแซกโซโฟนด้นสด ห้องที่ 78-109




**ช่วงเชื่อม 2 ห้องที่ 110-117 จุดซ้อม E**

เป็นช่วงที่เปียโนและแซกโซโฟนบรรเลงทำนองเดียวกัน โดยใช้การดำเนินคอร์ดเหมือนท่อนเชื่อมที่ 1 ทั้ง 8 ห้องเพลง ในขณะที่แนวทำนองเป็นการซ้ำทำนองมาจากท่อนเชื่อมที่ 1 ช่วง 5 ห้องแรกของท่อน ก่อนที่แตกต่างออกไปในห้องที่ 115-117 เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการนำเพลงกลับไปสู่การบรรเลงในรูปแจ๊สวอลซ์ ที่อัตราจังหวะสาม เหมือนช่วงทำนองหลักตอนต้นเพลง ดังนั้นในห้องที่

116-117 จึงประพันธ์ทำนองให้อยู่บนพื้นฐานอัตราส่วนจังหวะค่าตัวโน้ตตัวขาวสามพยางค์ (Half Note Triplet) ทำให้เกิดหลากลักษณะจังหวะในอัตราจังหวะ 3 บนอัตราจังหวะ 4 (3 over 4) ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/4 ในท่อนถัดไป โดยกำหนดให้ค่าโน้ตตัวขาวในกลุ่มโน้ตสามพยางค์ 1 ตัว เท่ากับค่าโน้ตตัวดำ 1 ตัวที่เป็นชีพจรจังหวะของเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 อัตราความเร็วกลับมาสู่โน้ตตัวดำมีความเร็วเท่ากับ 120 จังหวะต่อนาที

**ตัวอย่างที่ 10** ช่วงเชื่อม 2 ห้องที่ 110-117 และช่วงหางเพลง 2 ห้องที่ 118-125

**ช่วงหางเพลง 2 (หรือช่วงจบ) ห้องที่ 118-125 จุดซ้อม F**

นำทำนองท่อน A’ จากทำนองหลักมาบรรเลงในกระบวนแบบแจ๊สวอลซ์ โดยทำการจบเพลงด้วยการเล่นช้าลงทีละน้อย (Ritardando) ในห้องที่ 124 ก่อนยืดจังหวะ (Fermata) ตัวโน้ตที่ห้อง 125 เพื่อทำการจบเพลง (ตัวอย่างที่ 10)

## สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะบทประพันธ์เพลง *วอลซ์ฟอร์ไนล์*

บทประพันธ์เพลง *วอลซ์ ฟอร์ ไนล์* ใช้วิธีคอนทราแฟคจากเพลง *แบล็คไนล์* เป็นวิธีหลักในการประพันธ์ โดยมีเป้าหมายที่ต้องการให้ท่อนทำนองหลักมีสีสันและอารมณ์ของบทเพลงแตกต่างออกไปจากเพลงต้นฉบับ จึงเปลี่ยนสังคีตลักษณ์เป็น A B A’ ปรับเสียงประสานใหม่ในบางคอร์ด เพิ่มห้องเพลง ปรับอัตราจังหวะจังหวะเป็นอัตราจังหวะสาม (3/4) และบรรเลงให้อยู่ในรูปแบบแจ๊สวอลซ์

ยาวต่อเนื่องไปจนถึงท่อนด้นสดของเปียโน ก่อนที่จบเปียโนด้นสดด้วยการบรรเลงอัตราส่วนจังหวะค่าตัวโน้ตตัวดำสี่พยางค์ช่วงหางเพลง เป็นการนำเข้าสู่การเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นอัตราจังหวะสี่ที่ช่วงเชื่อม 1 พร้อมปรับรูปแบบการบรรเลงเป็นซวิงที่ความเร็วกลางค่อนเร็วและคงรูปแบบการบรรเลงนี้ไว้ตลอดช่วงการด้นของแซกโซโฟนยาวต่อเนื่องถึงช่วงเชื่อม 2 และใช้วิธีการบรรเลงอัตราส่วนจังหวะค่าตัวโน้ตตัวขาวสามพยางค์ใน 2 ห้องสุดท้ายของท่อนเชื่อม 2 เพื่อนำกลับมาสู่อัตราจังหวะสามเหมือนช่วงทำนองหลัก ช่วงหางเพลง 2 เพื่อทำการจบเพลง

การประพันธ์เพลงด้วยวิธีคอนทราแฟคนั้น โดยหลักการผู้ประพันธ์อาจสามารถทำการประพันธ์ทำนองใหม่โดยไม่ต้องปรับพื้นฐานโครงสร้างคอร์ด การดำเนินคอร์ดให้แตกต่างจากเพลงต้นฉบับได้ แต่ในทางปฏิบัตินั้นผู้เขียนบทความมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์เพลงด้วยวิธีการนี้ อย่างน้อยควรทำการปรับองค์ประกอบทางดนตรีบางอย่างให้มีความแตกต่างจากเพลงต้นฉบับ เช่น การปรับเสียงประสานใหม่ การเพิ่มคอร์ดในบางตำแหน่ง เป็นต้น เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิด วัตถุประสงค์และทำนองที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อทำให้ตัวบทเพลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น อย่างไรก็ตามข้อเสนอแนะและแนวทางในการประพันธ์เพลงนี้ไม่ใช่กฎเกณฑ์ตายตัว ผู้ประพันธ์อาจใช้วิธีการอื่นในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีคอนทราแฟคได้

**การเผยแพร่งานสร้างสรรค์**

สามารถเข้ารับชมการเผยแพร่ผลงานได้ที่เว็บไซต์https://www.youtube.com/watch?v=Vn3BxbUsbNk&ab_channel=POS. และ https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=109622374812313&id=109262401514977

## บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2554.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์*. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: พัชรดาว์, 2562.

Benjamin, Thomas, Michael Horvit, and Robert Nelson. *Techniques & Materials of Music.* 6th ed. Belmont, CA: Phoenix Color Corp., 2003.

Gridley, Mark C. *Jazz Style: History and Analysis.* 7th ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall, Inc., 2000.

Levines, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music, 1995.

Ligon, Bert. *Comprehensive Technique for Jazz Musicians,* 2nd ed. Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1999.

———. *Connecting Chords with Linear Harmony.* Lebanon, IN: Houston Publishing, 1996.

———. *Jazz Theory Resources Volume 1.* Lebanon, IN: Houston Publishing, 2001.

Martin, Henry, and Keith Water. *Essential Jazz: The First 100 Year*. 2nd ed. Boston, MA: Schirmer, 2008.