Article No. R0305 (23 Pages), ISSN 3027-7094 (Online)
https://doi.org/10.59796/rmj.V20N2.2025.R0305

บทความวิจัย (Research Article)

บทประพันธ์เพลง นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส

Nirat Khlong Si: A Composition for Jazz Ensembles

โยธิน จันทรัคคะ,* เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต ปทุมธานี ประเทศไทย
Yothin Chantarakka,* Jetnipith Sungwijit
Conservatory of Music, Rangsit University, Pathum Thani, Thailand
yothin.c63@rsu.ac.th, jetnipith.s@rsu.ac.th

Received: January 7, 2025 / Revised: February 11, 2025 / Accepted: March 11, 2025

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส* เป็นงานประพันธ์ในประเภทดนตรีบรรยายที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่นำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสานสำหรับวงดนตรีแจ๊สและนำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยมีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับสอดคล้องกับวัตถุประสงค์คือ ได้บทประพันธ์เพลงที่นำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสานสำหรับวงดนตรีแจ๊สและนำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน รวมถึงอาจนำไปเป็นแนวทางต่อยอดสู่งานประพันธ์ใหม่หรือปรับเปลี่ยนรูปแบบวงใหม่ต่อไป อีกทั้งยังอาจได้เป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยให้เป็นที่สนใจในระดับสากล

บทประพันธ์นี้มีพื้นฐานกรอบแนวคิดคือ เป็นบทประพันธ์ในประเภทดนตรีบรรยายสำหรับวงดนตรีแจ๊สที่พัฒนาขึ้นจากการผสมผสานระหว่างคำประพันธ์ไทยที่เรียกว่า “โคลงสี่สุภาพ” กับ “ดนตรีแจ๊ส” มุ่งสร้างเรื่องราวระหว่างสองวัฒนธรรมที่มีบริบท รากเหง้าต้นกำเนิด และประเพณีปฏิบัติต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน แต่สามารถเชื่อมโยงเข้าด้วยกันได้อย่างลึกซึ้งและลงตัว โดยบทประพันธ์จะมีผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพที่ผู้ประพันธ์ประพันธ์ขึ้นตามฉันทลักษณ์ด้วยการอ่านทำนองเสนาะเพื่อย้ำความชัดเจนของการผสมผสาน ถัดจากนั้นผู้ประพันธ์ได้ต่อยอดกรอบแนวคิดด้วยการออกแบบให้บทประพันธ์มีท่อนเพลงจำนวน 3 ท่อน ที่กำหนดแนวทางผสมผสานโคลงสี่สุภาพแตกต่างกันไปในแต่ละท่อน และกำหนดแนวทำนองหลักที่คาดว่าจะช่วยให้ได้ความรู้สึกใกล้เคียงสำเนียงอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพและตั้งชื่อบทประพันธ์ว่า “นิราศโคลงสี่” เพื่อสื่อถึงการเดินทางจากถิ่นที่อยู่ของดนตรีแจ๊สมาพบปะโคลงสี่สุภาพ ดังนั้น ผลงานชิ้นที่จึงเป็นการพยายาม

* Corresponding author, email: yothin.c63@rsu.ac.th

นำเสนอการผสมผสานโครงสร้างกฎระเบียบการประพันธ์ที่มีความชัดเจนของคำประพันธ์ไทยที่เรียกว่า “โคลงสี่สุภาพ” เข้ากับดนตรีที่มีความยืดหยุ่น มีการด้นสดที่เป็นเอกลักษณ์ อีกทั้ง ยังมีการผสมสานกับลีลาดนตรีอื่นหลากหลายแนวตลอดช่วงพัฒนาการอย่าง “ดนตรีแจ๊ส” เข้าด้วยกัน เป็นการสำรวจพื้นที่ใหม่ในด้านดนตรีและวัฒนธรรม หาความสมดุลของสองวัฒนธรรม นำเสนอกระบวนการในการบูรณาการและประมวลองค์ความรู้ของสองวัฒนธรรมออกมาเป็นบทประพันธ์เพลงใหม่

จากรายละเอียดข้างต้น ทำให้สิ่งที่ต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์จะต้องเกี่ยวข้องกับ 3 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1) แนวคิดและตัวอย่างบทประพันธ์ที่มีการนำวัฒนธรรมมาผสมผสานกับดนตรี 2) โคลงสี่สุภาพเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง และ 3) แนวคิด เทคนิคการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประเด็นสำคัญทั้ง 3 ข้อนี้จะเป็นกรอบในการทบทวนวรรณกรรม ศึกษาทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และเมื่อได้กรอบแล้วก็ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลสำคัญต่าง ๆ ทั้งจากหนังสือ งานวิจัย งานวิทยานิพนธ์ วารสาร บทความ รวมถึงสื่อซีดีและวีดิทัศน์ เป็นต้น ถัดจากนั้นจึงประมวลองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้ศึกษามาใช้กับการสร้างสรรค์บทประพันธ์ตามลำดับขั้นตอนในวิธีดำเนินงานประพันธ์ต่อไป

สำหรับวิธีดำเนินงานประพันธ์หลังจากที่ได้ศึกษารวบรวมข้อมูลตามกรอบการศึกษาแล้วนั้น สามารถสรุปขั้นตอนตั้งแต่เริ่มการเตรียมพร้อมสำหรับงานประพันธ์ไปจนถึงการสรุปผลได้เป็น 11 ขั้นตอนใหญ่ โดยเริ่มจากกำหนดแนวคิดเรื่องราวบทประพันธ์ 3 ท่อน มีแนวคิดท่อนที่ 1 คือ เป็นช่วงเริ่มต้นการเดินทางของดนตรีแจ๊สซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวละครหนึ่งเริ่มมีความสนใจโคลงสี่สุภาพ และตัวละครนี้ก็ได้ศึกษาการอ่านโคลงสี่สุภาพในแบบที่ตัวเองเข้าใจ มีแนวคิดท่อนที่ 2 คือ ดนตรีแจ๊สซึ่งเปรียบเสมือนตัวละครหนึ่งได้พบปะกับโคลงสี่สุภาพซึ่งเปรียบเสมือนเป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ปรากฏตัวขึ้นมา และมีแนวคิดท่อนที่ 3 คือ เป็นช่วงสุดท้ายของเรื่องราวที่ตัวละครดนตรีแจ๊สเริ่มรู้สึกสนุกและดื่มด่ำกับโคลงสี่สุภาพ ในขณะที่ตัวละครโคลงสี่สุภาพเองก็เปิดรับการแสดงดนตรีร่วมกันกับตัวละครดนตรีแจ๊สและพร้อมที่จะร่วมสร้างศาสตร์ศิลป์ไปด้วยกันต่อไป และเมื่อกำหนดแนวคิดแต่ละท่อนแล้ว ก็กำหนดแนวคิดผสมผสานโคลงสี่สุภาพที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่วางไว้ โดยกำหนดวัตถุดิบต่าง ๆ เกี่ยวกับโคลงสี่สุภาพที่จะนำมาใช้ ยกตัวอย่างเช่น การกำหนดแนวทำนองจากการอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ การประพันธ์บทโคลงสี่สุภาพตามฉันทลักษณ์จำนวน 5 บท การกำหนดทำนองให้สอดคล้องกับข้อบังคับการสัมผัสของโคลงสี่สุภาพ ถัดจากนั้นจึงจัดเตรียมแนวคิดและเทคนิคประพันธ์เพลงที่จะนำมาใช้ แล้วจึงเริ่มงานประพันธ์เพลงทั้ง 3 ท่อน ดำเนินการซ้อม นำออกแสดงเพื่อเผยแพร่บทประพันธ์และทำการสรุปผลในขั้นตอนสุดท้าย

บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรี*แจ๊ส สรุปผลเป็นบทประพันธ์ 3 ท่อนที่มีการผสมผสานวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับโคลงสี่สุภาพตามแนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพและสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องราวที่วางไว้ตามลักษณะดนตรีบรรยาย มีการใช้แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์หลากหลายแตกต่างกันใน

แต่ละท่อน ไม่ว่าจะเป็นการใช้แนวทำนองเอกที่กำหนดจากการพัฒนาแนวทำนองวัตถุดิบตามฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ การกำหนดเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้สอดคล้องกับการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ การให้ผู้เชี่ยวชาญอ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะร่วมกับดนตรี เป็นต้น หรือด้านเทคนิคการประพันธ์ อาทิ เทคนิคการวางแนวเสียงประสาน เทคนิคการเข้าหาคอร์ดหลัก

คำสำคัญ : โคลงสี่สุภาพ / ร้อยกรองไทย / ดนตรีแจ๊ส / บทประพันธ์เพลง

Abstract

Nirat Khlong Si (/níʔrâːt khloːŋ siː/)*: A Composition for Jazz Ensembles* is a piece of program music with the objective of creating a work that integrates the Khlong Si Suphap (/khloːŋ siː suʔphâːp/) (a traditional Thai poetic form) with jazz music. Additionally, it aims to be performed for the public. The anticipated benefits, aligned with these objectives, include the creation of a composition that integrates the Khlong Si Suphap with jazz music, its public performance, and the potential for this work to serve as a foundation for further compositions or adaptations for different ensembles. Moreover, it may contribute to the international promotion of Thai culture.

The conceptual framework of *Nirat Khlong Si: A Composition for Jazz Ensembles* is grounded in the idea that this work will serve as a piece of program music for jazz ensembles, developed through the fusion of Thai poetry, known as 'Khlong Si Suphap,' with jazz music. It aims to create a compelling narrative that bridges two cultures with distinct contexts, origins, and traditions, while fostering a profound and harmonious connection. This fusion strives to unite these two distinct art forms into a cohesive, innovative musical expression. To achieve this, the composition will include a reciter who will read the 'Khlong Si Suphap' poetry composed by the author, following the prescribed metrical pattern and reciting it with a melodious tone to emphasize the clarity of the fusion. Building upon this conceptual framework, the composition is designed with 3 movements, each reflecting a different approach to blending Khlong Si Suphap poetry. To complement this concept, the main melody is crafted to evoke the melodic style of Khlong Si Suphap recitation. Thus, the

composition is titled *Nirat Khlong Si*, symbolizing a journey from the homeland of jazz music to an encounter with Khlong Si Suphap poetry. (‘Nirat’ means a narrative that describes separation or departure from one's home to another place.) Therefore, this work represents an attempt to blend the structured and precise compositional framework of Thai poetry, specifically ‘Khlong Si Suphap’ with the flexible and improvisational nature of jazz, a genre characterized by its unique spontaneity and integration of diverse musical styles throughout its evolution. It explores new territories in music and culture, seeking to achieve a balance between the two traditions. In doing so, it embodies a process of integrating the knowledge systems of these two cultures into a new, innovative musical composition.

Based on the preceding details, the research for creation process must focus on three key aspects to achieve its objectives: 1) Concepts and examples of compositions that integrate cultural elements with music, 2) Khlong Si Suphap as a source material for musical composition, and 3) Jazz composition techniques, theories, and principles. These aspects provide the framework for literature review, theoretical study, and related research. Once this framework is established, further research is conducted using key resources, such as books, research papers, theses, journals, articles, among others, as well as multimedia sources such as CDs and video materials, which are systematically synthesized and applied to the composition methodology to fulfill the creative goals of this work.

For the composition methodology, after gathering the necessary information according to the established framework, the process can be summarized from the preparation phase of the composition through to the final conclusion into 11 main steps. The first step involves defining the conceptual framework of the story for the 3 movements of the composition: Movement 1 marks the beginning of the journey for jazz music, represented by a character who becomes interested in Khlong Si Suphap poetry and begins studying its recitation in their own understanding; Movement 2, the jazz character encounters Khlong Si Suphap poetry, portrayed as a new character entering the scene; Movement 3, the jazz character becomes immersed and joyful in the poetry, while the Khlong Si Suphap poetry character embraces jazz music, symbolizing a collaborative creation of art. After establishing the concepts for each movement, the next step is to develop a fusion of Khlong Si Suphap poetry that aligns with the storyline, for example, determining the melodic approach based on the recitation style,

composing 5 poems in the Khlong Si Suphap form, aligning the melody with the rules of Samphat (Rhyme) of Khlong Si Suphap. Following this, the next phase involves preparing the musical composition concept and techniques to be used. Then, the creation of the 3 movements begins, followed by rehearsals and public performances to present the composition. Finally, the conclusion.

Nirat Khlong Si: A Composition for Jazz Ensembles resulted in a work consisting of three movements that incorporate elements related to Khlong Si Suphap and follow the narrative concept in the manner of program music. Each movement employs various compositional ideas and techniques, such as the use of Næo Thamnong Ek—a main melody derived from the structure of Khlong Si Suphap, the alignment of time signatures with the rhythmic phrasing of traditional Thai prosody specific to Khlong Si Suphap, and the collaboration with an expert in reciting Khlong Si Suphap in traditional Thai prosody alongside the music. On the technical side, the composition includes specific techniques, such as Voicing Techniques and Approach Techniques.

Keywords: Khlong Si Suphap / Thai Poetry / Jazz Music / Composition

---

ในประเทศไทยมีศาสตร์แขนงหนึ่งที่อาจไม่ได้ถูกเรียกว่าดนตรีโดยตรง แต่ผู้ประพันธ์มองว่ามีลักษณะคล้ายดนตรี ได้แก่ บทร้อยกรอง ซึ่งหมายถึงคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นตามแบบฉันทลักษณ์ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนที่มีอยู่ในวรรณกรรมไทย โดยคำประพันธ์เหล่านี้ยังมีประเภทที่แยกย่อยออกไปอีก เช่น โคลงสุภาพ โคลงดั้น อินทรวิเชียรฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กลอนสุภาพ กลอนลำนำ

คำประพันธ์แต่ละประเภทเหล่านี้มีข้อบังคับต่าง ๆ ในการประพันธ์แตกต่างกันไป ซึ่งข้อบังคับเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญในการแต่งคำประพันธ์ โดยมีวัตถุประสงค์นอกจากการสร้างเอกลักษณ์ของประเภทคำประพันธ์ต่าง ๆ แล้ว คือการสร้างความไพเราะเมื่ออ่านออกเสียงและได้ยิน ซึ่งความต้องการเสียงที่ไพเราะนี้เองที่เปรียบได้กับความต้องการฟังเสียงดนตรีที่ไพเราะในมุมมองของผู้ประพันธ์ จึงอาจเรียกได้ว่าร้อยกรองนั้น ไม่ว่าจะเป็นคำประพันธ์ประเภทใด เมื่อนำมาอ่านออกเสียงจะกลายเป็นดนตรีอีกประเภทหนึ่ง หากแต่เป็นดนตรีที่มีข้อบังคับตามฉันทลักษณ์ไทยเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยหนึ่งในประเภทคำประพันธ์ที่น่าจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายเนื่องจากปรากฏอยู่ในตำราการเรียนการสอนของไทย อีกทั้งข้อบังคับยังมีความน่าสนใจ ได้แก่

โคลงสี่สุภาพ ซึ่งกำชัย ทองหล่อ ได้กล่าวไว้ว่า “โคลงสี่สุภาพนี้ ถือกันว่าไพเราะและนิยมแต่งกันมาแต่โบราณ นับว่าเป็นหลักของโคลงทั่ว ๆ ไป เพราะถ้าแต่งได้แล้ว ก็สามารถจะแต่งโคลงอื่นได้โดยไม่ยาก เพราะฉะนั้น ผู้ศึกษาจึงควรรู้และแต่งได้”[1]

ผู้ประพันธ์เกิดความสนใจที่จะนำโคลงสี่สุภาพนี้มาผสมผสานกับดนตรีแจ๊ส ภายใต้แนวคิดดังที่ธีรัช เลาห์วีระพานิช กล่าวว่า “ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่เหมาะจะนำมาผสมผสานกับดนตรีหลากหลายประเภท”[2] และสอดคล้องกับที่เด่น อยู่ประเสริฐ กล่าวไว้ว่า “บทเพลงแจ๊สหลากหลายบทเพลงมีการนำวัฒนธรรมของภูมิภาคเหล่านั้นเข้ามาสร้างสรรค์”[3] โดยผู้ประพันธ์จะสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะบทประพันธ์ดนตรีบรรยายที่นำข้อบังคับต่าง ๆ ของโคลงสี่สุภาพมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์พร้อมกับตั้งชื่อบทประพันธ์ว่า “นิราศโคลงสี่” เพื่อสื่อถึงการเดินทางจากถิ่นที่อยู่ของดนตรีแจ๊สมาพบปะโคลงสี่สุภาพ

แนวคิดในการประพันธ์เพลง (Composition Concept)

สำหรับจุดมุ่งหมายและแนวทางการประพันธ์นั้น บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส* เป็นงานประพันธ์ในประเภทดนตรีบรรยายที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่นำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสานสำหรับวงดนตรีแจ๊สและนำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยมีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับสอดคล้องกับวัตถุประสงค์คือ ได้บทประพันธ์เพลงที่นำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสานสำหรับวงดนตรีแจ๊สและนำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน รวมถึงอาจนำไปเป็นแนวทางต่อยอดสู่งานประพันธ์ใหม่หรือปรับเปลี่ยนรูปแบบวงใหม่ต่อไป อีกทั้งยังอาจได้เป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยให้เป็นที่สนใจในระดับสากล

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของงานประพันธ์เพื่อเป็นกรอบทิศทางในการเดินหน้าและเป็นแนวทางของงานประพันธ์ไว้จำนวน 3 ข้อดังนี้

1. บทประพันธ์จะนำเสนอด้วยรูปแบบวงดนตรีแจ๊ส 10 ชิ้น พร้อมผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะ โดยส่วนของเครื่องดนตรีมี 3 กลุ่ม (Figure 1) ได้แก่ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ 4 ชิ้นประกอบด้วย ฟลูต อัลโตแซ็กโซโฟน เทเนอร์แซ็กโซโฟน บาริโทนแซ็กโซโฟน กลุ่มเครื่องเป่าลมทองเหลือง 3 ชิ้น ประกอบด้วย ฟลูเกิลฮอร์น ทรัมเป็ต ทรอมโบน กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 3 ชิ้นประกอบด้วย เปียโน ดับเบิลเบส กลอง โดยชื่อเรียกย่อของแต่ละรายการในผัง Figure 1 มีความหมายตามภาษาไทย ดังนี้

---

[1] Kamchai Thonglor, *Lak Pasa Thai*, 55th ed. (Bangkok: Amorn Printing, 2021), 400. (in Thai)

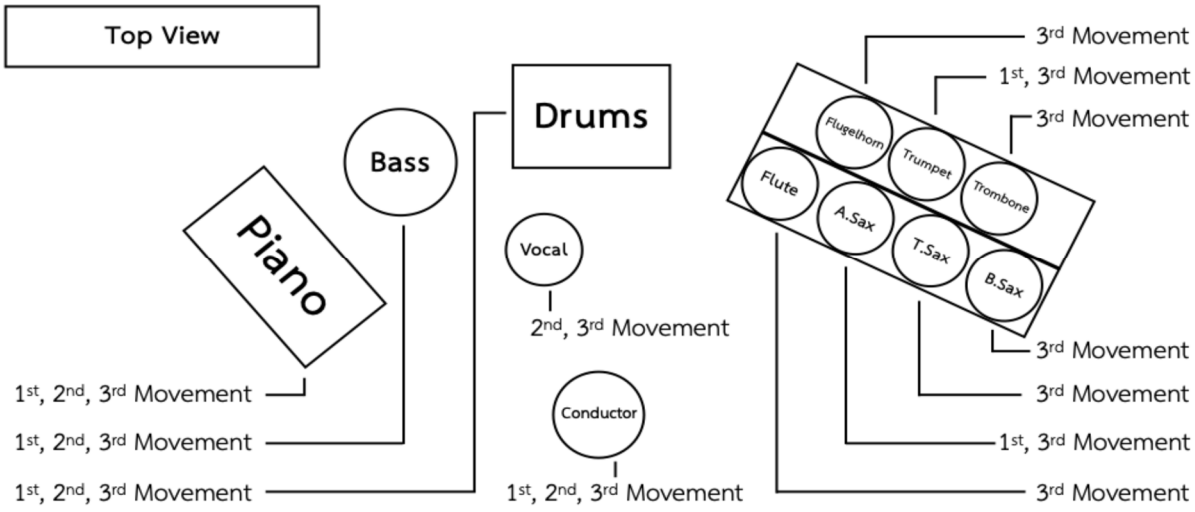
[2] Teerus Laohverapanich, *The Art of Jazz Improvisation* (Bangkok: Phatcharada Press, 2020), 13. (in Thai)

[3] Denny Euprasert, “*Hot Sticky Rice* for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition,” *Rangsit Music Journal* 16, 2 (2021): 75. (in Thai)

Vocal = ผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพ
A.Sax = อัลโตแซ็กโซโฟน
B.Sax = บาริโทนแซ็กโซโฟน
Trumpet = ทรัมเป็ต
Piano = เปียโน
Drums = กลอง
Flute = ฟลูต
T.Sax = เทเนอร์แซ็กโซโฟน
Flugelhorn = ฟลูเกิลฮอร์น
Trombone = ทรอมโบน
Bass = ดับเบิลเบส
Conductor = ผู้อำนวยเพลง

อย่างไรก็ตาม บทประพันธ์ทั้ง 3 ท่อนจะมีรูปแบบวงและจำนวนเครื่องดนตรีแตกต่างกัน โดยรูปแบบวงที่มีสมาชิกเต็มวงที่สุดจะปรากฏในท่อนที่ 3 ซึ่งมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 10 ชิ้นพร้อมผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะ อนึ่ง Vocal ในบทประพันธ์นี้หมายถึงผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพเท่านั้น

Figure 1 Band Formation

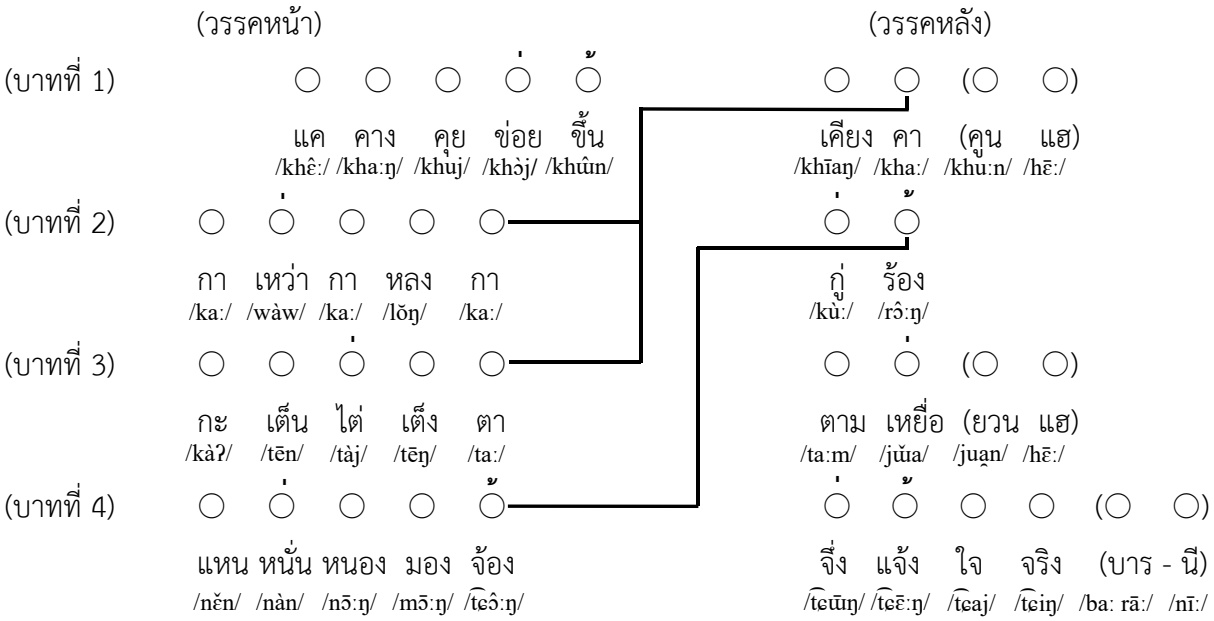


2. ข้อบังคับตามบัญญัติของโคลงสี่สุภาพที่จะนำมาเป็นวัตถุดิบสำหรับผสมผสานในงานประพันธ์เพลงจะใช้เพียงส่วนของคณะ พยางค์ สัมผัส และคำสร้อยเท่านั้น

3. การประพันธ์บทโคลงสี่สุภาพตามรูปแบบฉันทลักษณ์จะยึดถือคำอธิบายวิธีการประพันธ์ที่ระบุไว้ในหนังสือหลักภาษาไทย โดย กำชัย ทองหล่อ[4] ดังนี้

[4] Kamchai Thonglor, 391-400. (in Thai)

(โคลงสี่สุภาพ จำนวน 1 บทตามฉันทลักษณ์)



ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ มีบัญญัติ (ข้อบังคับ) จำนวน 6 ข้อ

1. คณะ : 1) โคลงบทหนึ่งมี 4 บรรทัด แต่ละบรรทัดเรียกว่า “บาท” 2) 4 บาท นับเป็นหนึ่งบทหรือหนึ่งโคลง 3) บาทหนึ่งมี 2 วรรค 4) วรรคหน้ามีวรรคละ 5 คำ วรรคหลังของบาทที่ 1, 2, 3 มีวรรคละ 2 คำ และวรรคหลังของบาทที่ 4 มี 4 คำ รวมเป็น 30 คำ

2. พยางค์ : มีจำนวนตามหน่วยที่ระบุไว้ในแผนผัง โดยถ้าเป็นพยางค์ลหุอาจมีจำนวนเกินกว่าที่เขียนไว้ในแผนผังได้ แต่ต้องไม่ยาวเยิ่นเย้อจนมีผลให้อ่านได้ไม่ถูกทำนองและจังหวะ

3. สัมผัส : สัมผัสนอกให้ดูตามเส้นที่โยงในแผนผัง โดยต้องเป็นคำที่คล้องจองกัน (ใช้สระและมาตราสะกดเดียวกัน) นอกจากสัมผัสที่บังคับตามเส้นที่โยงไว้ในแผนผังแล้ว ยังมีสัมผัสอีก 2 ชนิดที่ช่วยชูรสให้โคลงสี่สุภาพเพราะยิ่งขึ้นคือ

3.1 สัมผัสใน : คำที่คล้องจองกันและอยู่ในวรรคเดียวกัน จะเป็นสัมผัสคู่เรียงคำติดต่อกัน หรือจะเป็นสัมผัสสลับ เรียงคำอื่นแทรกคั่นไว้ระหว่างคำที่สัมผัสก็ได้ตามความเหมาะสม ไม่มีกฎเกณฑ์จำกัดตำแหน่งที่ชัดเจนเหมือนสัมผัสนอก และไม่จำเป็นต้องใช้สระเดียวกัน เพียงแต่ให้อักษรเหมือนกันหรือเป็นอักษรประเภทเดียวกันหรืออักษรที่มีเสียงคู่กันก็สามารถใช้ได้

3.2 สัมผัสอักษรระหว่างวรรค : การสัมผัสอักษรระหว่างคำสุดท้ายของวรรคหน้ากับคำหน้าของวรรคหลัง เช่น ขึ้น กับ เคียง / กา กับ กู่ / ตา กับ ตาม / จ้อง กับ จึ่ง ดังที่ปรากฏในโคลงในแผนผัง

4. เอกโท : 1) มีเอก 7 ตำแหน่ง และโท 4 ตำแหน่ง (ระบุเหนือวงกลมในแผนผัง) 2) ตำแหน่งเอกและโทในบาทที่ 1 สามารถสลับกันได้ กล่าวคือ สามารถนำเอกไปไว้ในคำที่ 5 และนำโทมาไว้ในคำที่ 4 ได้ (โคลงทุกชนิดใช้หลักการเดียวกัน) 3) คำที่ 7 ของบาทที่ 1 และคำที่ 5 ของบาทที่ 2, 3 ห้ามใช้คำที่มีรูปวรรณยุกต์ 4) ห้ามใช้คำตายที่ผันด้วยวรรณยุกต์โท ในตำแหน่งโท 5) คำสุดท้ายของบท ห้ามใช้คำตายและคำที่มีรูปวรรณยุกต์ 6) คำที่เป็นเอกโทษ (การใช้รูปวรรณยุกต์เอกในทางที่ผิด) เช่น “หน้า” เขียนเป็น “น่า” และโทโทษ (การใช้รูปวรรณยุกต์โทในทางที่ผิด) เช่น “หรือ” เขียนเป็น “รื้อ” “เล่น” เขียนเป็น “เหล้น” คำชนิดนี้โบราณผ่อนผันให้ใช้ได้ แต่ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยได้รับความนิยมเพราะจะถือเป็นการมักง่าย และทำให้รูปคำเสียได้

5. คำเป็นคำตาย : ห้ามใช้คำตายในคำสุดท้ายของบท

6. คำสร้อย : ถ้าเนื้อความยังไม่สิ้นกระแส สามารถเติมสร้อยลงไปในท้ายบาทที่ 1, 3, 4 ได้ (หน่วยคำที่อยู่ภายในวงเล็บตามแผนผัง) แต่ปัจจุบันนี้การเติมสร้อยในบาทที่ 4 ไม่ค่อยได้รับความนิยมนัก จึงไม่พบเห็นในการแต่งทั่ว ๆ ไป แต่จะสามารถพบเห็นได้ในหนังสือโคลงรุ่นเก่า

รายละเอียดจากคำอธิบายโดย กำชัย ทองหล่อ ข้างต้นเป็นวัตถุดิบสำคัญที่ผู้ประพันธ์จะนำไปพัฒนาต่อยอดใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ต่อไป

จากความสนใจของผู้ประพันธ์ที่จะนำโคลงสี่สุภาพอันเป็นหนึ่งในประเภทคำประพันธ์ของบทร้อยกรองไทยกับดนตรีแจ๊สมาประยุกต์ผสมผสานกันนั้น ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจที่จะสร้างสรรค์บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ดนตรีบรรยายสำหรับวงดนตรีแจ๊ส พร้อมมีผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพที่ผู้ประพันธ์ประพันธ์ขึ้นตามฉันทลักษณ์ด้วยการอ่านทำนองเสนาะเพื่อย้ำความชัดเจนของการผสมผสาน ออกแบบให้บทประพันธ์มี 3 ท่อน โดยกำหนดแนวทางผสมผสานโคลงสี่สุภาพแตกต่างกันไปในแต่ละท่อน และกำหนดแนวทำนองหลักที่คาดว่าจะช่วยให้ได้ความรู้สึกใกล้เคียงสำเนียงการอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ พร้อมกันนี้ได้กำหนดชื่อเต็มของงานว่าบทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส* โดยใช้คำว่า “นิราศโคลงสี่” เพื่อสื่อถึงการเดินทางจากถิ่นที่อยู่ของดนตรีแจ๊สมาพบปะโคลงสี่สุภาพ

หลังจากผู้ประพันธ์ได้ศึกษาค้นคว้าประเด็นสำคัญต่าง ๆ รวบรวมข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เรียบร้อยแล้ว ผู้ประพันธ์ได้ตระเตรียมข้อมูล จัดลำดับขั้นตอนของงานประพันธ์ และนำองค์ความรู้ที่ประมวลจากการศึกษาทั้งหมดมาใช้ตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. กำหนดแนวคิดของบทประพันธ์ และแนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพ
2. กำหนดการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบ
3. กำหนดบัญญัติฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบ
4. กำหนดแนวทำนองจากการอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบ
5. กำหนดแนวทำนองเอก และแนวทำนองโท เพื่อใช้เป็นแนวทำนองหลัก

6. ประพันธ์บทโคลงสี่สุภาพตามฉันทลักษณ์ 5 บท เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบ
7. จัดเตรียมแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส
8. ดำเนินการประพันธ์เพลงทั้ง 3 ท่อนจากแนวคิดและวัตถุดิบการประพันธ์ดังกล่าว
9. ดำเนินการซ้อม
10. เผยแพร่งานประพันธ์ต่อสาธารณชน
11. สรุปผล

สรุปและอภิปรายผล (Conclusion and Discussion)

เมื่อผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส*ทั้ง 3 ท่อนด้วยแนวทางตามวิธีดำเนินงานประพันธ์ 11 ข้อข้างต้นจนเสร็จสมบูรณ์แล้ว สรุปได้เป็นบทประพันธ์ดนตรีบรรยายที่มีความยาวเพลง 12 นาที 40 วินาที โดยแบ่งเป็นท่อนที่ 1 (3.43 นาที) ท่อนที่ 2 (3.11 นาที) และท่อนที่ 3 (5.46 นาที) มีการผสมผสานโคลงสี่สุภาพกับดนตรีแจ๊สได้ตามแนวคิดที่วางไว้

ผู้ประพันธ์ได้สรุปแนวคิดบทประพันธ์ แนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพพร้อมวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับโคลงสี่สุภาพที่ใช้ในบทประพันธ์แต่ละท่อน รวมถึงแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ที่ใช้ โดยแบ่งแนวคิดออกเป็นหัวข้อย่อยต่าง ๆ เพื่ออภิปรายผลที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส* พร้อมแสดงตัวอย่างจำนวนหนึ่งเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

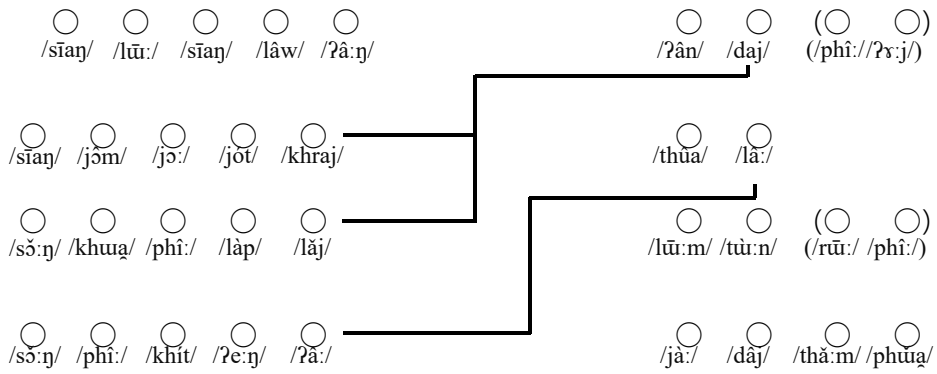
1. แนวคิดการประพันธ์

1.1 บทประพันธ์ท่อนที่ 1 ผู้ประพันธ์กำหนดแนวคิดบทประพันธ์ท่อนที่ 1 ว่าเป็นช่วงเริ่มต้นการเดินทางของ “ดนตรีแจ๊ส” ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวละครหนึ่งเริ่มมีความสนใจโคลงสี่สุภาพและตัวละครนี้ก็ได้ศึกษาการอ่านโคลงสี่สุภาพในแบบที่ตัวเองเข้าใจ ดังนั้น แนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพสำหรับท่อนนี้คือการสร้างสรรค์ให้ดนตรีมีความรู้สึกใกล้เคียงกับการอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพทั้งแนวทำนองและการแบ่งจังหวะการอ่าน เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ตัวละครดนตรีแจ๊สศึกษาการอ่านโคลงสี่สุภาพ ทั้งนี้ สามารถสรุปวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับโคลงสี่สุภาพที่ใช้ได้ว่ามีการใช้แนวทำนองเอกที่กำหนดขึ้นจากการพัฒนาแนวทำนองวัตถุดิบตามรูปแบบฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ และการกำหนดเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้สอดคล้องกับการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ (Example 1) เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทำนองหลักและจังหวะหลักสำหรับบทประพันธ์ท่อนที่ 1 อนึ่ง แนวทำนองเอกจะถูกนำมาใช้กับบทประพันธ์ท่อนที่ 3 ด้วยในบริบทและการนำเสนอที่แตกต่างกับบทประพันธ์ท่อนที่ 1 (สัทอักษรที่ระบุที่ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพในตัวอย่าง Example 1, 3 นั้นเป็นเสียงอ่านที่ถอดจากโคลงตัวอย่างอ้างอิงที่ใช้ในการประพันธ์ซึ่งต้นฉบับเป็นภาษาไทย)

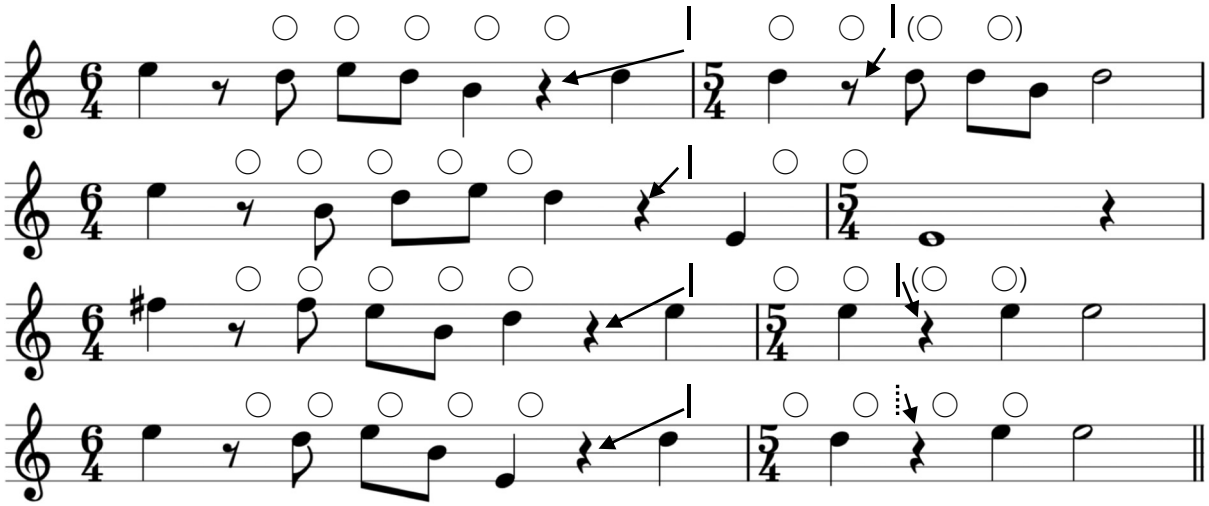
Example 1 เป็นการแสดงตัวอย่างส่วนหนึ่งโดยสังเขปเท่านั้น เริ่มจาก Ex. 1a) ซึ่งเป็นโคลงตัวอย่างอ้างอิงที่ผู้ประพันธ์นำมาเป็นวัตถุดิบตั้งต้นแล้วแปลงเสียงเป็นโน้ตดนตรีสากลกำหนดเป็นทำนองที่คาดว่าจะช่วยให้ได้ความรู้สึกใกล้เคียงสำเนียงการอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพมากที่สุดและยังคงความเหมาะสมทางดนตรีด้วยในเวลาเดียวกัน รวมถึงได้จัดสรรใส่ค่าความยาวโน้ตให้แนวทำนองเอกนี้พร้อมแบ่งจังหวะให้สอดคล้องกับการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพจนได้ชุดแนวทำนองเอกออกมาเป็นโน้ตตามที่แสดงใน Ex. 1b) สำหรับใช้ในบทประพันธ์ท่อนที่ 1 และได้กำหนดเครื่องหมายกำหนดจังหวะดังที่ปรากฏใน Ex. 1b) เพื่อให้รับกับแนวทำนองเอกชุดนี้ซึ่งก็จะสอดคล้องกับการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ

Example 1 The Development Process of the Main Melody in the 1st Movement

Ex. 1a)



Ex. 1b)



1.2 บทประพันธ์ท่อนที่ 2 เมื่อตัวละครดนตรีแจ๊สที่มีบทบาทในการขับเคลื่อนเรื่องราวจากบทประพันธ์ท่อนที่ 1 ได้เดินทางมาถึงช่วงบทประพันธ์ท่อนที่ 2 ก็ได้พบปะ “โคลงสี่สุภาพ” ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ปรากฏตัวขึ้นมา โดยตัวละครโคลงสี่สุภาพก็ได้อ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยการอ่านทำนองเสนาะตามแบบแผนให้ตัวละครดนตรีแจ๊สได้ฟัง ดังนั้น แนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพสำหรับท่อนนี้คือการให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับการอ่านทำนองเสนาะตามแบบแผนฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพโดยผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ตัวละครโคลงสี่สุภาพอ่านบทประพันธ์โคลงสี่สุภาพให้ตัวละครดนตรีแจ๊สได้ฟัง ทั้งนี้สามารถสรุปวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับโคลงสี่สุภาพที่ใช้ได้ว่ามีการให้ผู้เชี่ยวชาญอ่านบทโคลงสี่สุภาพที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นตามฉันทลักษณ์ที่ได้ศึกษาจำนวน 3 บทด้วยทำนองเสนาะโดยมีนักดนตรีบรรเลงตามแนวทางที่กำหนดในโน้ต (Example 2) สำหรับบทโคลงสี่สุภาพทั้ง 3 บทสำหรับบทประพันธ์ท่อนที่ 2 ดังกล่าวมีดังนี้ (สัทอักษรที่ระบุที่โน้ตตัวอย่างใน Example 2 ให้ดูเทียบกับสัทอักษรที่เขียนกำกับใต้บทโคลงสี่สุภาพต่อไปนี้)

เสียงฦาเสียงเล่าอ้าง เปรยเปรย
/sĭaŋ/ /lɯ:a/ /sĭaŋ/ /lâw/ /â:ŋ/ /prɤ:j/ /prɤ:j/

เสียงที่คงคุ้นเคย อยู่บ้าง
/sĭaŋ/ /thî:/ /khoŋ/ /khún/ /khɤ:j/ /jù:/ /bâ:ŋ/

เพียงเสียงแว่วรำเพย ถูกท่าน
/phīaŋ/ /sĭaŋ/ /wê:w/ /ram phē:j/ /thù:k/ /thâ:n/

ลองผิดคิดเอาอ้าง ตอบได้กันไหม
/lɔ:ŋ/ /phìt/ /khít/ /daw/ /ʔâ:ŋ/ /tɔ̀:p/ /dâj/ /kan/ /măj/

นั่นเป็นไรใช่แล้ว นี่ไง
/nân/ /pen/ /raj/ /tɕhâj/ /lɛ́:w/ /nî:/ /ŋaj/

โคลงสี่ที่ใครใคร แต่งได้
/khlo:ŋ/ /sì:/ /thî:/ /khraj/ /khraj/ /tɛ̀ŋ/ /dâj/

ฉันทลักษณ์เด็กเด็กไทย เคยผ่าน
/tɕhăn tà lák/ /dèk/ /dèk/ /tháj/ /khɤ:j/ /phà:n/

มาร่วมแจมแจงให้ ที่นี่มีฝัน
/mā:/ /rûam/ /t͡ɕɛ:m/ /t͡ɕɛ:ŋ/ /hâj/ /thî:/ /nî:/ /mi:/ /făn/

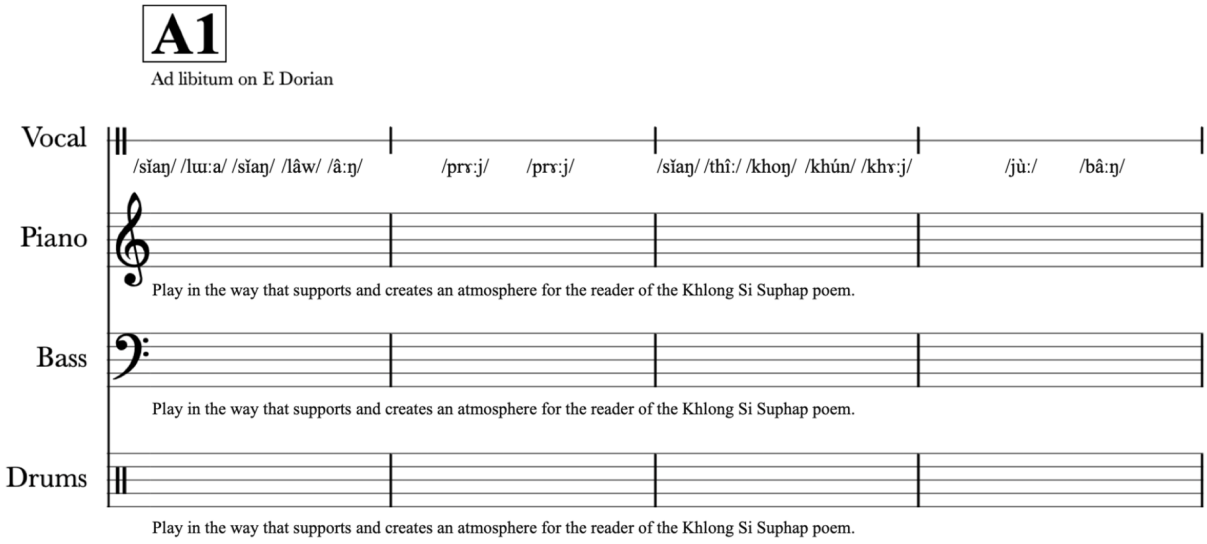
ครั้นนี้คงแจ่มแจ้ง /khrán/ /níː/ /khoŋ/ /t͡ɕèm/ /t͡ɕêːŋ/	ดนตรีใดเอย /don triː/ /dai/ /úi/
จุดเด่นด้นสดมี /t͡ɕùt/ /dèn/ /dôn/ /sòt/ /miː/	เพียบพร้อม /phîap/ /phrɔ́ːm/
คำโคลงสี่ลองที /khám/ /khloːŋ/ /sìː/ /lɔːŋ/ /thiː/	ร่วมเล่น /rûam/ /lêːn/
ร่วมแบ่งปันแวดล้อม /rûam/ /bèŋ/ /pan/ /wêːd/ /lɔ́ːm/	แต่งแต้มแสงสี /tèŋ/ /têːm/ /sɛ̌ːŋ/ /sǐː/

Example 2 เป็นการแสดงตัวอย่างส่วนหนึ่งโดยสังเขปเท่านั้น ซึ่งหลังจากได้บทโคลงสี่สุภาพตามที่แสดงข้างต้น ถัดมาผู้ประพันธ์ได้จัดทำโน้ตสำหรับนักดนตรีเพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงประกอบประคับประคองให้กับผู้เชี่ยวชาญที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะ เนื่องจากลีลาทางดนตรีโดยส่วนใหญ่ของบทประพันธ์ท่อนที่ 2 มีการผสมผสานลีลาดนตรีฟรีแจ๊สและอาวองการ์ดแจ๊ส (Table 1) ซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้นักดนตรีตีความการบรรเลงได้เองในกรอบที่กำหนดโดยให้ผู้เชี่ยวชาญที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพเป็นผู้ขับเคลื่อนจังหวะของบทประพันธ์ ช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับลีลาของผู้อ่านบทโคลงสี่สุภาพจึงจำเป็นต้องมีโน้ตชี้แนวทางให้นักดนตรีรับรู้ตำแหน่งที่ตนเองกำลังบรรเลงอยู่ตามที่แสดงใน Ex. 2a) โดยผู้ประพันธ์มีรายละเอียดที่เป็นกรอบกำหนดสำหรับช่วงจุดซ้อมบทประพันธ์ใน Ex. 2a) ดังนี้

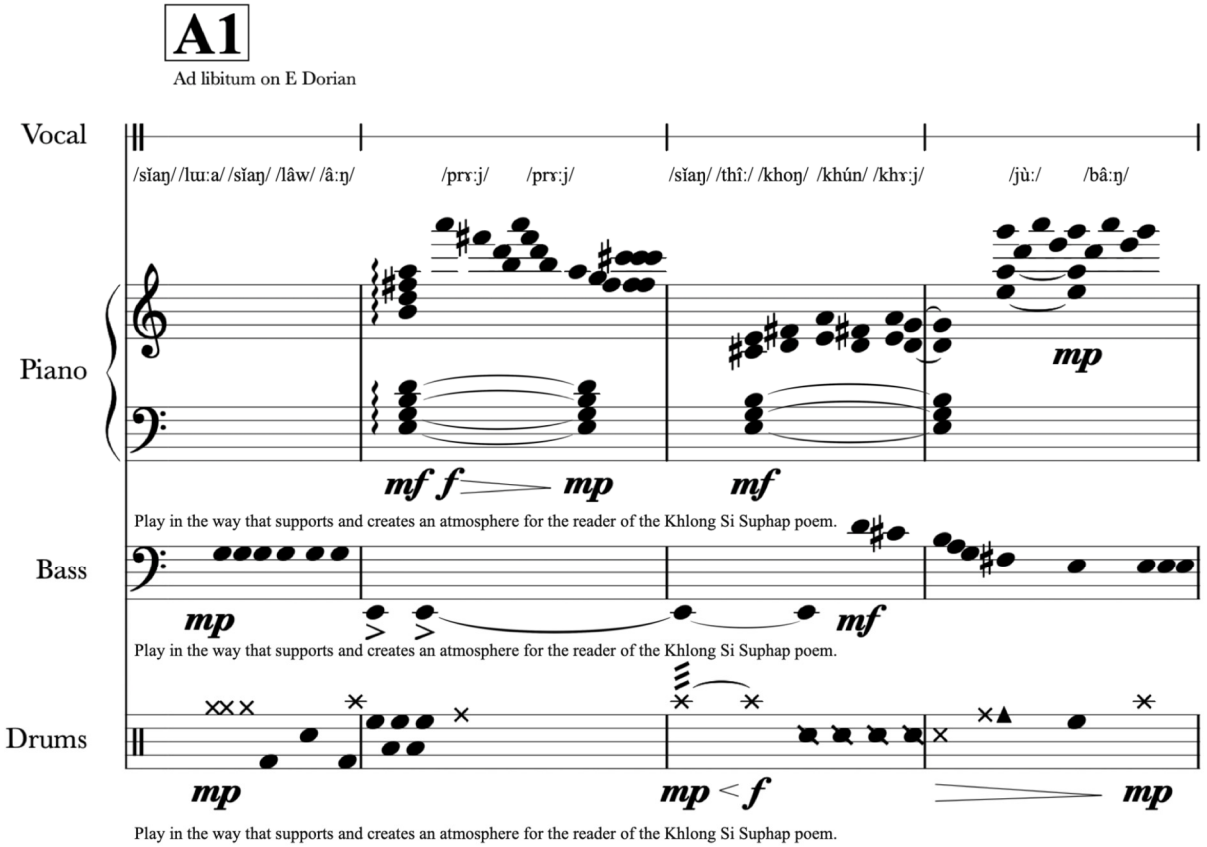
- 1 วรรคโคลงสี่สุภาพ = 1 ห้องเพลงบนโน้ตบทประพันธ์ ดังนั้นโคลง 1 บทจึงมี 8 ห้องเพลงสอดคล้องกับโครงสร้างของโคลงสี่สุภาพที่ 1 บทมี 8 วรรค (1 บทมี 4 บาทและ 1 บาทมี 2 วรรค)
- ผู้อ่านบทโคลงสี่สุภาพทำหน้าที่เสมือนเป็นนักร้องจึงระบุบนโน้ตบทประพันธ์ว่า Vocal
- นักดนตรีบรรเลงประคับประคองให้ผู้อ่านบทโคลงสี่สุภาพสร้างบรรยากาศอยู่พื้นหลัง
- นักดนตรีตีความการบรรเลงได้เองโดยยึดศูนย์กลางอยู่บนโมด E ดอเรียนและใช้โน้ตนอกบันไดเสียงแต่งสีสันได้ตามความเหมาะสมภายใต้ลีลาดนตรีโมดัลแจ๊สผสมผสานฟรีแจ๊สและอาวองการ์ดแจ๊ส
- บทประพันธ์ไม่มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะ ไม่มีอัตราความเร็วจังหวะ ความช้าเร็วของบทประพันธ์ขึ้นอยู่กับความเร็วในการอ่านบทโคลงสี่สุภาพของผู้เชี่ยวชาญเป็นแกนหลัก
- เส้นกั้นห้องไม่มีความสัมพันธ์กับจังหวะดนตรี แต่ระบุไว้เพื่อให้รับรู้ตำแหน่งบทประพันธ์

Example 2 Developing the 2nd Movement's Musical Notation and Its Example Score

Ex. 2a)



Ex. 2b)



Ex. 2b) ข้างต้นเป็นตัวอย่างการบรรเลงของนักดนตรีภายใต้กรอบตามที่ผู้ประพันธ์ได้อธิบายรายละเอียดไว้สำหรับ Ex. 2a) โดยเนื่องจากบทประพันธ์ไม่มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะและเส้นกั้นห้องไม่มีความสัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ผู้ประพันธ์จึงใช้สัญลักษณ์โน้ตที่ไม่มีก้านโน้ตในการแสดงตัวอย่าง

1.3 บทประพันธ์ท่อนที่ 3 เมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงท่อนสุดท้าย ตัวละครดนตรีแจ๊สเริ่มรู้สึกสนุกและดื่มด่ำกับโคลงสี่สุภาพ ในขณะที่ตัวละครโคลงสี่สุภาพเองก็เปิดรับการแสดงดนตรีร่วมกันกับตัวละครดนตรีแจ๊สและพร้อมที่จะร่วมสร้างศาสตร์ศิลป์ไปกับตัวละครดนตรีแจ๊สต่อไป ดังนั้น แนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพสำหรับท่อนที่ 3 คือการแสดงความหลากหลายในการผสมผสานกันระหว่างดนตรีแจ๊สกับโคลงสี่สุภาพ และปิดท้ายด้วยการย้ำความชัดเจนของการผสมผสานโดยให้ผู้เชี่ยวชาญอ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะร่วมกับดนตรีที่มีการแบ่งจังหวะใกล้เคียงการอ่านโคลงสี่สุภาพ (Example 3) ทั้งนี้ สามารถสรุปวัตถุดิบเกี่ยวกับโคลงสี่สุภาพที่ใช้ได้ว่ามีความหลากหลายประกอบไปด้วย 1) การใช้แนวทำนองเอก 2) การใช้แนวทำนองโท 3) การกำหนดเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้สอดคล้องกับการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ 4) การใช้บัญญัติสัมผัสของโคลงสี่สุภาพในแนวเสียงประสาน (Example 3) 5) การกำหนดสัดส่วนโน้ตแนวทำนองหลักโดยอิงจำนวนคำตามแผนผังโคลงสี่สุภาพ 6) การใช้บัญญัติสัมผัสของโคลงสี่สุภาพในเชิงของคอร์ด และ 7) ผู้เชี่ยวชาญอ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยการอ่านทำนองเสนาะตามสัดส่วนจังหวะดนตรี

Example 3 เป็นการแสดงตัวอย่างส่วนหนึ่งโดยสังเขปเท่านั้น โดยแสดงตัวอย่าง 2 เรื่อง คือ

1) การใช้บัญญัติสัมผัสของโคลงสี่สุภาพในแนวเสียงประสาน (ดู Ex. 3a), Ex. 3c) เทียบกัน) โดย Ex. 3a) คือโคลงตัวอย่างอ้างอิงบทเดียวกันกับ Ex. 1a) เพื่อนำมาพัฒนาเป็นแนวทำนองเอกด้วยบริบทและการนำเสนอที่แตกต่างกับบทประพันธ์ท่อนที่ 1 เมื่อดูโครงสร้างตามบัญญัติสัมผัสโคลงสี่สุภาพที่เป็นเส้นโยงในแผนผัง Ex. 3a) เทียบกับ Ex. 3c) (พิจารณาโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยมและเส้นโยง) จะเห็นได้ว่าเสียงประสานในกรอบที่มีเส้นโยงเชื่อมกันจะมีการสัมผัสด้วยโน้ตชุดเดียวกันสอดคล้องกับการสัมผัสของโคลงสี่สุภาพ

2) ดนตรีที่มีการแบ่งจังหวะใกล้เคียงการอ่านโคลงสี่สุภาพ (Ex. 3b), Ex. 3c) เทียบกัน) โดย Ex. 3b) แสดงรูปแบบการแบ่งจังหวะการอ่านโคลงสี่สุภาพที่ผู้ประพันธ์กำหนดนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง มีพื้นฐานมาจากรูปแบบการอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพที่ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาไว้โดยยังคงความเหมาะสมทางดนตรีเป็นสำคัญ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้กำหนดเงื่อนไขเบื้องต้นสำหรับนำไปพัฒนาแนวทำนองคือ

-จุดที่มีเส้นแบ่งจะต้องตรงกับตัวหยุดใด ๆ

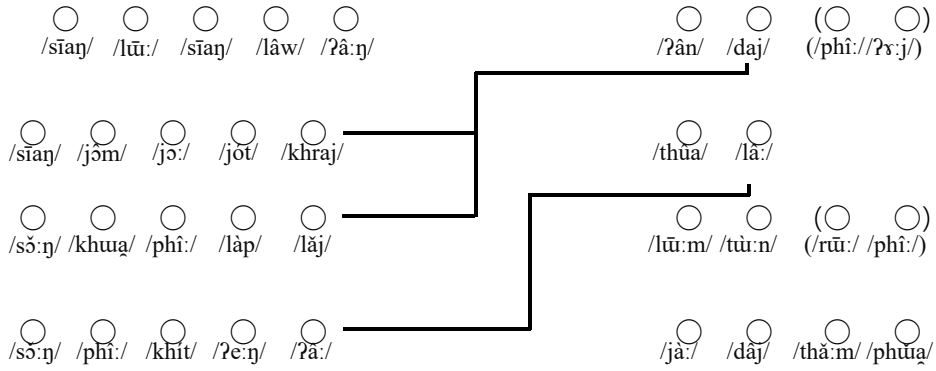
-วรรคหน้าของทุกบาทมีอิสระในการแบ่งจังหวะ โดยจะแบ่งหรือไม่แบ่งก็ได้ และแบ่งที่ตำแหน่งใดก็ได้

-วรรคหลังของบาทที่ 4 มีอิสระในการแบ่งจังหวะ โดยหากจะแบ่งให้แบ่งที่ตำแหน่งเดียวกับวรรคหลังของบาทที่ 1 และ 3 จึงระบุด้วยเส้นแบ่งประจุด (ทั้งนี้ผลลัพธ์สำหรับบทประพันธ์ท่อนที่ 3 คือไม่ได้มีการแบ่งจังหวะในจุดนี้)

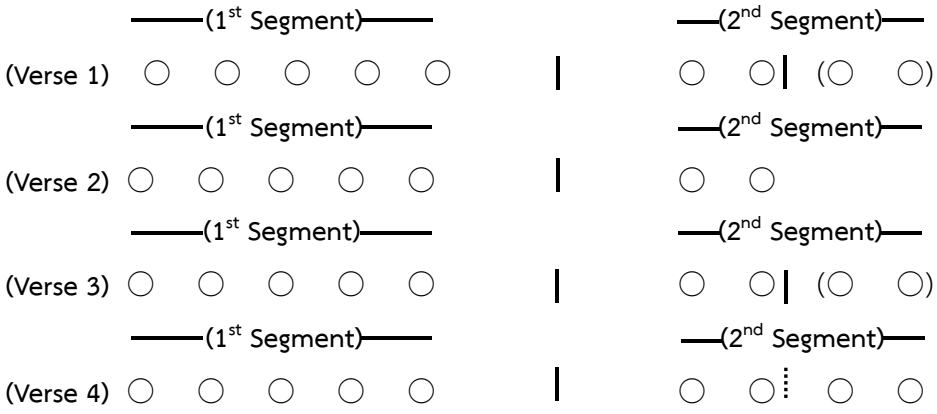
สำหรับการดู Ex. 3c) เทียบกับ Ex. 3b) ให้ดูสัญลักษณ์วงกลมและเส้นแบ่งที่อยู่เหนือโน้ต พร้อมทั้งสังเกตตำแหน่งของวรรคหน้า (1st Segment) วรรคหลัง (2nd Segment) และสังเกตตำแหน่งของบาทที่ 1-4 (Verse 1-4) จะเห็นได้ว่า Ex. 3c) มีความสอดคล้องกับ Ex. 3b) (อนึ่ง ฟลูตและฟลูเกิลฮอร์นบรรเลงแนวทำนองเดียวกันในช่วงการบรรเลงนี้)

Example 3 Two Examples from the 3rd Movement

Ex. 3a) Khlong Si Suphap Rhyme Scheme Used in Harmony Line. (Compare with Ex. 3c))

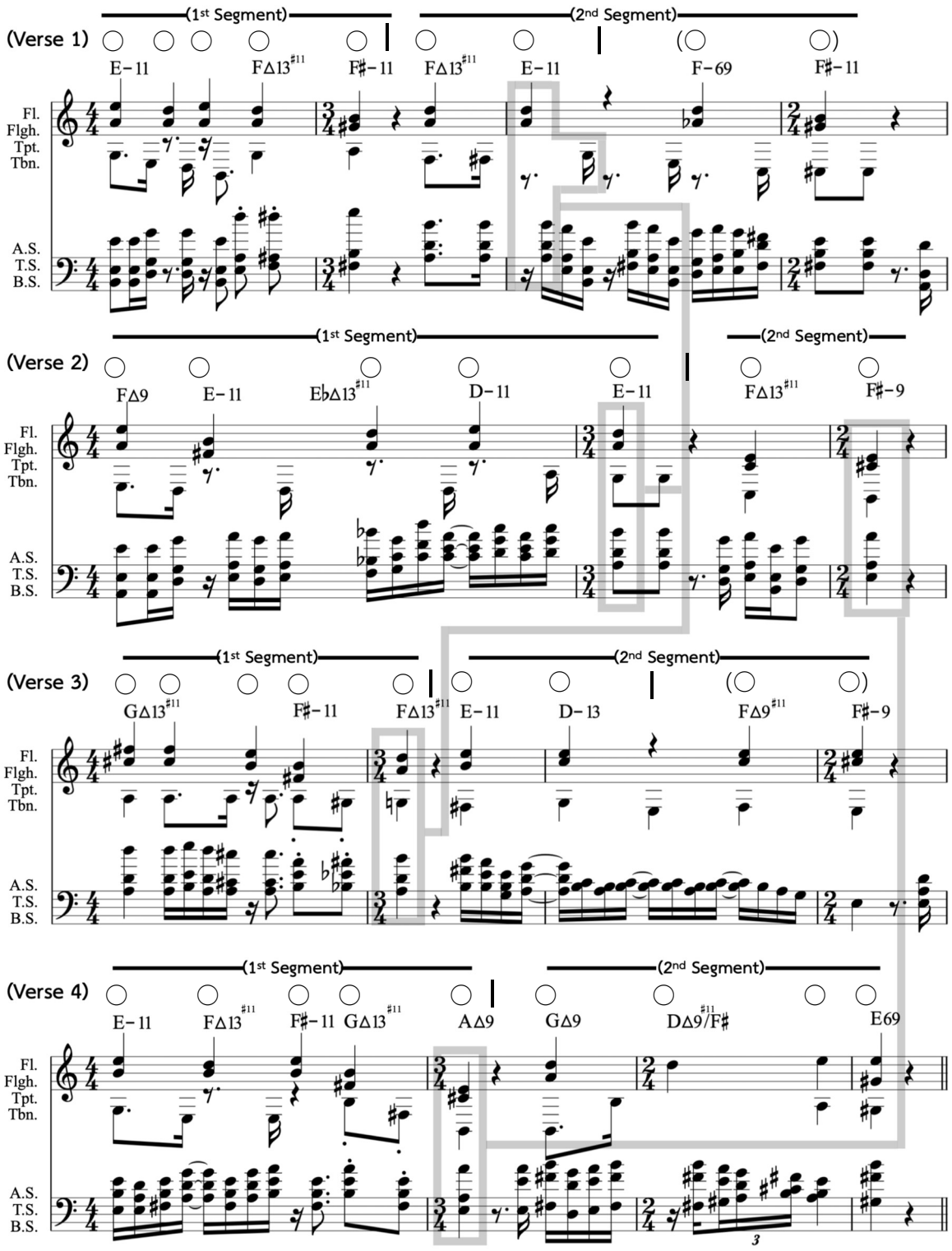


Ex. 3b) Music with Rhythmic Segmentation Similar to Khlong Si Suphap Recitation. (Compare with Ex. 3c))



Example 3 Two Examples from the 3rd Movement (cont.)

Ex. 3c) Example for Comparison with Ex. 3a) and Ex. 3b)



2. แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ที่ใช้

2.1 แนวคิดดนตรีศตวรรษที่ 20 บทประพันธ์มีการใช้แนวคิดที่สอดคล้องกับภาพรวมดนตรีศตวรรษที่ 20 กล่าวคือ บทประพันธ์มีการพยายามหาวิถีทางใหม่ ๆ ในการประพันธ์เพลง ทำให้เกิดแนวคิดใหม่ตามมาซึ่งเป็นไปตามแนวโน้มพัฒนาการของกลุ่มดนตรีร่วมสมัยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยแนวคิดใหม่ในที่นี้ได้แก่การที่ผู้ประพันธ์ตั้งกรอบแนวคิดที่จะนำบทร้อยกรองไทยกับดนตรีแจ๊สมาประยุกต์ผสมผสานกันด้วยการใช้คำประพันธ์โคลงสี่สุภาพมาเป็นวัตถุดิบตั้งต้นในการประพันธ์บทประพันธ์เพลงแจ๊ส อีกทั้งยังมีการทดลองสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ระหว่างการประพันธ์

2.2 แนวคิดบทประพันธ์ และแนวคิดการผสมผสานโคลงสี่สุภาพ บทประพันธ์มีการดำเนินเรื่องราวตามลักษณะดนตรีบรรยาย โดยวัตถุดิบเกี่ยวกับโคลงสี่สุภาพที่นำมาใช้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องราวที่ได้วางไว้สำหรับดำเนินบทประพันธ์ตามที่ได้สรุปและชี้แจงแยกรายท่อนในข้อ 1.1-1.3 นอกจากนี้ บทประพันธ์ยังแสดงให้เห็นถึงการต่อยอดพัฒนาทางแนวคิดของการผสมผสานบทกวีกับดนตรีที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ช่วงพัฒนาการของดนตรีตะวันตกจนกระทั่งถึงดนตรีแจ๊สและดนตรีร่วมสมัยในปัจจุบัน

2.3 แนวคิดด้านลีลาดนตรี บทประพันธ์มีการเลือกใช้ลีลาดนตรีที่หลากหลายไม่เพียงสร้างความแตกต่างระหว่างท่อน แต่ยังสร้างความแตกต่างระหว่างจุดซ้อมด้วย ซึ่งเป็นการสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์ โดยบทประพันธ์ท่อนที่ 1 ได้มีการใช้ลีลาดนตรีแบบโมดัลแจ๊สผสมผสานกลิ่นอายลีลาจังหวะดนตรีลาติน และลีลาจังหวะดนตรีแจ๊สวอลตซ์ บทประพันธ์ท่อนที่ 2 ได้มีการใช้ลีลาดนตรีแบบโมดัลแจ๊สผสมผสานลีลาดนตรีฟรีแจ๊ส และลีลาดนตรีแบบโมดัลแจ๊สผสมผสานกลิ่นอายลีลาจังหวะดนตรีลาติน บทประพันธ์ท่อนที่ 3 ได้มีการใช้ลีลาจังหวะบัลลาด ลีลาจังหวะฟังก์ และลีลาจังหวะฟาสต์ซวิง รวม 3 ลีลาจังหวะภายใต้ลีลาทางดนตรีโพสต์บ็อป เห็นได้ว่าการนำลีลาดนตรีต่าง ๆ มาใช้ ผู้ประพันธ์ไม่เพียงนำมาใช้ตรง ๆ แต่ยังมีการผสมผสานเข้ากับลีลาอื่น ๆ ด้วยเป็นการสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์ (Table 1)

2.4 รูปแบบการจัดวงและการกำหนดบทบาทเครื่องดนตรี รูปแบบการจัดวงและการกำหนดบทบาทเครื่องดนตรีมีความหลากหลายแตกต่างกันไปในแต่ละท่อน กล่าวคือ บทประพันธ์ท่อนที่ 1 เป็นวงดนตรีแจ๊ส 5 ชิ้นที่เน้นให้เปียโน อัลโตแซ็กโซโฟน และทรัมเป็ตเป็นผู้บรรเลงแนวทำนองหลัก บทประพันธ์ท่อนที่ 2 เป็นวงดนตรีแจ๊ส 3 ชิ้น พร้อมผู้เชี่ยวชาญผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะ โดยการอ่านบทโคลงสี่สุภาพของผู้เชี่ยวชาญถือเป็นบทบาทหลักของท่อน บทประพันธ์ท่อนที่ 3 เป็นวงดนตรีแจ๊ส 10 ชิ้น พร้อมผู้เชี่ยวชาญผู้ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพ โดยที่กลุ่มเครื่องเป่ามีบทบาทมากที่สุดในการบรรเลงแนวทำนองหลัก และในช่วงจุดซ้อมสุดท้าย ผู้เชี่ยวชาญจึงเข้ามามีบทบาทหลักร่วมกันด้วยการอ่านบทโคลงสี่สุภาพร่วมไปกับการบรรเลงทำนองหลักของกลุ่มเครื่องเป่า (see Table 1 and Figure 1)

Table 1 Structure of the Composition (see Figure 1 for Reference)

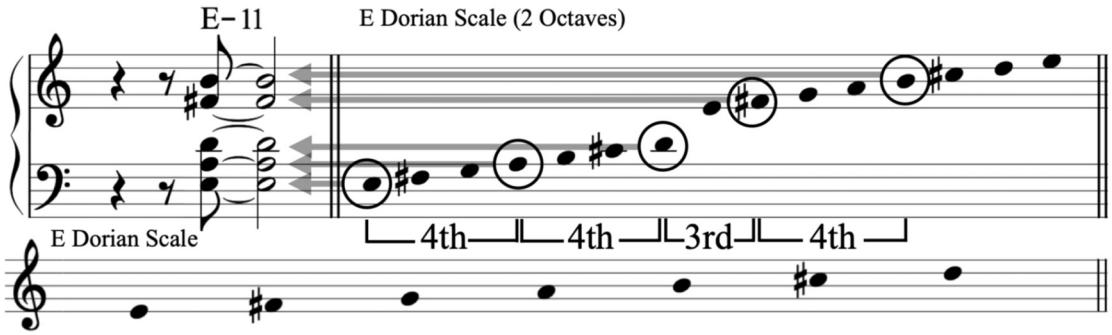
Structure of The Composition					
Movement & Band formation	Section	Measure(s)	Detail	Musical Style	
1st Movement Quintet	A	1 - 11	1st Introduction by Piano	Modal jazz with the essence of Latin rhythmic grooves	
	B	12 - 19	2nd Introduction by band		
	C1	20 - 27	Næo Thamnong Ek by Piano		
	C2	28 - 35	Næo Thamnong Ek by Horns		
	D1	36 - 43	Solo by Trumpet		
	D2	44 - 51	Solo by Alto Saxophone		
	D3	52 - 59	Solo by Piano		
	E1	60 - 67	Interlude	Jazz waltz	
	E2	68 - 75	Interlude		
	F	76 - 83	Ending	Same as A - D3	
2nd Movement Trio + The reciter of the Khlong Si Suphap	A1	1 - 8	1st Khlong Si Suphap recitation	Modal jazz with Free jazz & Avant-garde jazz	
	A2	9 - 16	2nd Khlong Si Suphap recitation		
	B1	17 - 21	Interlude	Same as A - D3 of 1st Movement	
	B2	22 - 38	Solo by Bass		
	A3	39 - 46	3rd Khlong Si Suphap recitation	Same as A1 - A2	
3rd Movement Tentet + The reciter of the Khlong Si Suphap	A	1 - 18	Introduction	Post-bop	with Ballad
	B1	19 - 34	1st Næo Thamnong Ek		with Funk
	B2	35 - 49	2nd Næo Thamnong Ek		
	C	50 - 65	Bridge to Næo Thamnong Tho		
	D1	66 - 81	Næo Thamnong Tho		with Fast Swing
	D2	82 - 97	Solo by Flute		
	D3	98 - 113	Solo by Flugelhorn		
	D4	114 - 129	Solo by Piano		
	E	130 - 152	Interlude		
	F1	153 - 168	3rd Næo Thamnong Ek		with Funk
	F2	169 - 186	4th Næo Thamnong Ek with Outro.		

Remark: - “Næo Thamnong Ek” and “Næo Thamnong Tho” are the names of main melodies.

- Horns in the 1st movement refer to Alto Saxophone and Trumpet.

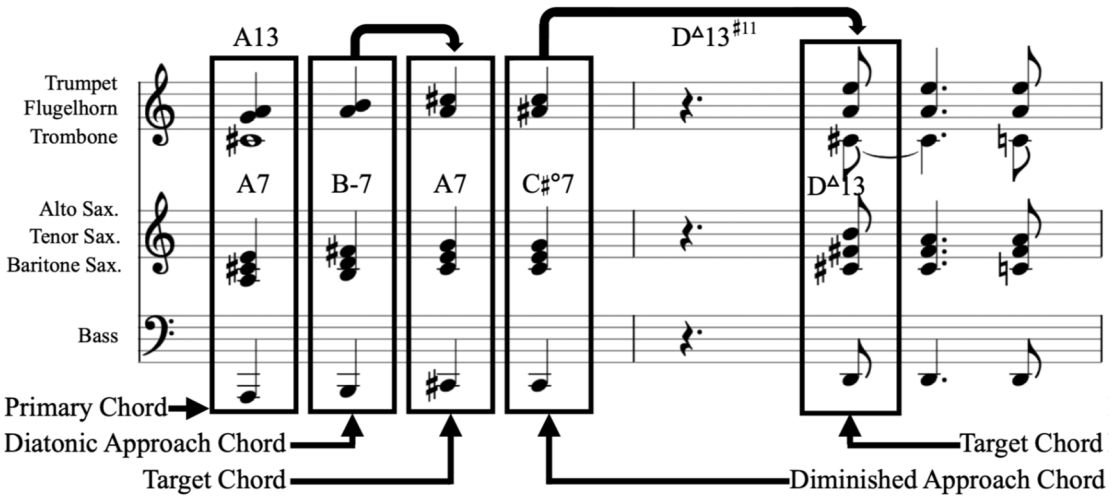
2.5 เทคนิคการวางแนวเสียงประสาน และเทคนิคการเข้าหาคอร์ดหลัก บทประพันธ์มีการจัดวางแนวเสียงประสานสำคัญ อาทิ การวางแนวเสียงประสานแบบคู่สี่เรียงซ้อน (Example 4) การวางแนวเสียง 5 แนวต่างเสียง การใช้ทรัยแอดช่วงเสียงบน และเทคนิคการเข้าหาคอร์ดหลักสำคัญ อาทิ การเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดไดอะทอนิก การเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดดิมินิชท์ (Example 5) ทั้งนี้ การจัดวางแนวเสียงต่าง ๆ นั้น สามารถพิจารณาแยกกลุ่มเครื่องดนตรีหรือพิจารณาในภาพรวมทุกเครื่องดนตรี เช่น เมื่อพิจารณาการจัดวางแนวเสียงเฉพาะกลุ่มเครื่องเป่าแล้วอาจเห็นเทคนิคการวางแนวเสียงแบบหนึ่ง แต่เมื่อพิจารณาการจัดวางแนวเสียงในภาพรวมทุกเครื่องดนตรีอาจทำให้เห็นเทคนิคการวางแนวเสียงอีกแบบหนึ่ง ซึ่งบทประพันธ์มีแนวคิดการวางแนวเสียงลักษณะต่าง ๆ เช่นนี้ผสมผสานกันในหลายมิติเป็นการสร้างสีสันให้บทประพันธ์

Example 4 The Use of Fourth Voicing in the Composition



Remark: Quartal voicing may include occasional intervals of other types, such as 3rds, tritones, or 5ths.[5]

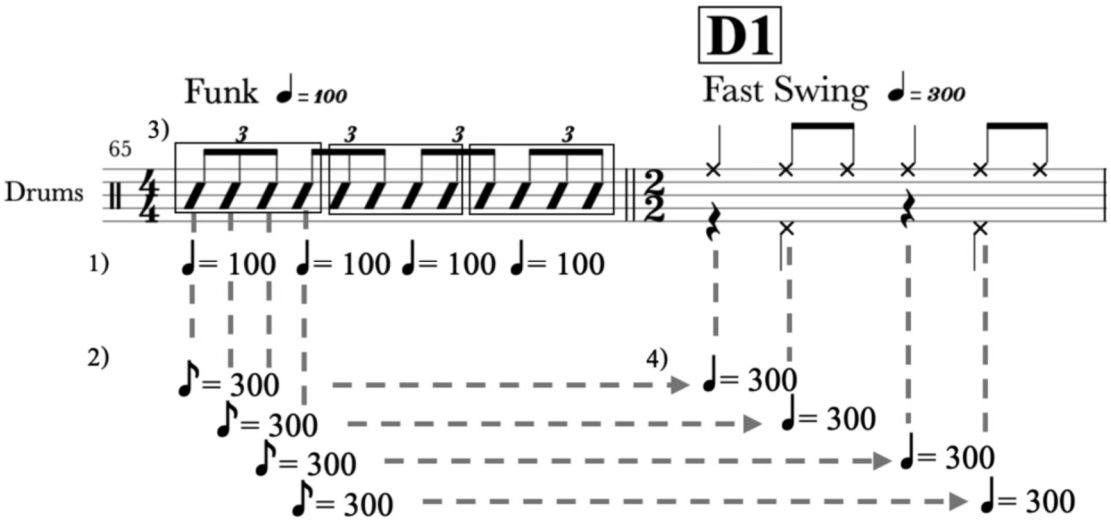
Example 5 Example of the Use of Approach Techniques in the Composition



[5] Hisae Nakajima, *Jazz Theory Course Vol.2* (Tokyo: Jazzyland, 2022), 117. (in Japanese)

2.6 เทคนิคการประพันธ์อื่น ๆ นอกจากเทคนิคสำคัญในข้อ 2.5 แล้ว บทประพันธ์ยังมีการใช้เทคนิคการประพันธ์อื่น ๆ อาทิ การย้ายกุญแจเสียงด้วยความสัมพันธ์แบบขั้นคู่ 3 ที่ปรากฏในท่อนที่ 1 การใช้ขั้นคู่คุณภาพเสียงกระด้างสร้างสีสันให้บทประพันธ์ที่ปรากฏในท่อนที่ 2 การใช้ความสัมพันธ์เชิงคณิตศาสตร์ในการเปลี่ยนอัตราความเร็วที่ปรากฏในท่อนที่ 3 (Example 6) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตลอดบทประพันธ์ มีเทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลายถูกนำมาใช้ในการประพันธ์

Example 6 The Use of Metric Modulation in the Composition



1) A group of three eighth notes is equivalent to one quarter note at a tempo of ♩ = 100.

2) Therefore, the tempo of each eighth note in the triplet group is ♪ = 300.

- One quarter note equals three eighth notes, meaning each eighth note has a tempo three times that of the quarter note.

3) The author restructured these triplet eighth notes into groups of four (refer to the notes within the box).

4) The author transformed the eighth notes with a tempo of ♪ = 300 into quarter notes with a tempo of ♩ = 300.

บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่สำหรับวงดนตรีแจ๊ส* ทั้ง 3 ท่อนเป็นบทประพันธ์ดนตรีบรรยายที่มีการผสมผสานวัตถุดิบที่เกี่ยวข้องกับโคลงสี่สุภาพตามแนวคิดผสมผสานโคลงสี่สุภาพและสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องราวที่วางไว้ตามลักษณะดนตรีบรรยาย มีการใช้แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์หลากหลายแตกต่างกันในแต่ละท่อน ไม่ว่าจะเป็นการใช้แนวทำนองเอกที่กำหนดจากการพัฒนาแนวทำนองวัตถุดิบตามฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ การกำหนดเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้สอดคล้องกับการแบ่งจังหวะอ่านทำนองเสนาะโคลงสี่สุภาพ

การให้ผู้เชี่ยวชาญอ่านบทโคลงสี่สุภาพด้วยทำนองเสนาะร่วมกับดนตรี เป็นต้น หรือด้านเทคนิคการประพันธ์ที่สำคัญ อาทิ เทคนิคการวางแนวเสียงประสาน เทคนิคการเข้าหาคอร์ดหลัก และยังมีเทคนิคการประพันธ์อื่น ๆ เช่น การย้ายกุญแจเสียงด้วยความสัมพันธ์แบบขั้นคู่ 3 การใช้ขั้นคู่คุณภาพเสียงกระด้างสร้างสีสัน การใช้ความสัมพันธ์เชิงคณิตศาสตร์ในการเปลี่ยนอัตราความเร็ว ซึ่งบรรลุตามวัตถุประสงค์หลักของงานประพันธ์และเกิดประโยชน์ตามที่คาดว่าจะได้รับ กล่าวคือ ได้บทประพันธ์เพลงที่นำโคลงสี่สุภาพมาใช้สำหรับวงดนตรีแจ๊สและได้นำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน นอกจากนี้ยังอาจนำไปเป็นแนวทางต่อยอดสู่งานประพันธ์ใหม่หรือปรับเปลี่ยนรูปแบบวงใหม่ต่อไป อีกทั้งยังอาจได้เป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยให้เป็นที่สนใจในระดับสากล

ผู้ประพันธ์เชื่อว่างานประพันธ์นี้จะสามารถนำไปใช้เป็นต้นแบบและนำไปเป็นตัวอย่างประกอบการศึกษาหรือสร้างสรรค์บทประพันธ์สำหรับงานประพันธ์ที่มีแนวคิดการผสมผสานวัฒนธรรมไทยเข้ากับดนตรีแจ๊สได้ไม่มากก็น้อย ซึ่งแม้แต่ดนตรีแขนงอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีแจ๊สก็อาจนำไปเป็นตัวอย่างประกอบการศึกษาได้เช่นกัน โดยเฉพาะหากวัฒนธรรมไทยที่นำมาผสมผสานนั้นเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับร้อยกรองหรือคำประพันธ์ไทยก็เชื่อว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้นำไปศึกษาได้มาก หรือหากคำประพันธ์นั้นคือคำประพันธ์โคลงสี่สุภาพก็ยิ่งเชื่อว่าจะเป็นประโยชน์มากยิ่งขึ้น

การเผยแพร่บทประพันธ์ (World Premiere)

บทประพันธ์เพลง *นิราศโคลงสี่ สำหรับวงดนตรีแจ๊ส*ถูกนำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงาน *From Now On...* Yothin Chantarakka Jazz Recital ของผู้ประพันธ์ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566 ณ ห้อง 217 อาคาร 17 วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต โดยแสดงเป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 5 จากบทประพันธ์จำนวนทั้งหมด 7 บทประพันธ์ในรายการแสดง ได้รับความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญที่ทำหน้าที่อ่านบทโคลงสี่สุภาพและนักดนตรีทุกท่านเป็นอย่างดี ทั้งนี้ สามารถรับชมการแสดง และตรวจสอบรายชื่อสมาชิกผู้อ่านบทโคลงสี่สุภาพและสมาชิกนักดนตรีในงานทุกท่านได้จาก QR Code ที่ระบุใน Figure 2 ต่อไปนี้

Figure 2 QR Code to View the Performance '*From Now On ...* Yothin Chantarakka Jazz Recital'

Bibliography

Boonjoon, Tianmanee. *Phonetics: The Sound Systems in English and Thai*. Bangkok: Odeonstore Press, 2005. (in Thai)

Euprasert, Denny. "*Hot Sticky Rice* for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition." *Rangsit Music Journal* 16, 2 (2021): 73-85. (in Thai)

Euprasert, Denny. *Course Materials for MUS350: Advanced Jazz Composition and Arranging*. Pathumthani: Rangsit University Press, 2020. (in Thai)

Kunpakdee, Nanta. *Reading the Recitation of Thai Poetry*. 2nd ed. Bangkok: Matichon Pakkret Press, 2016. (in Thai)

Laohverapanich, Teerus. *The Art of Jazz Improvisation*. Bangkok: Phatcharada Press, 2020. (in Thai)

Nakajima, Hisae. *Jazz Theory Course Vol. 2*. Tokyo: Jazzyland, 2022. (in Japanese)

Nakpee, Nattanit, and Kamontam Kuabutr. "Program Music in Western Culture." *Aksara Pibul Journal* 3, 1 (2022): 1-14. (in Thai)

Oyama, Daisen. *Jazz Theory Workshop 2*. Tokyo: Kindai Geijutsusha, 2004. (in Japanese)

Pancharoen, Natchar. *Dictionary of Music*. 5th ed. Bangkok: KateCarat, 2021. (in Thai)

Pease, Ted. *Jazz Composition Theory and Practice*. Boston, MA: Berklee Press, 2003.

Royal Society of Thailand. *Royal Institute Dictionary B.E. 2542*. Bangkok: Nanmeebooks Publishing, 2003. (in Thai)

Sungwijit, Jetnipith. "Coltrane Changes." *Rangsit Music Journal* 10, 2 (2015): 17-36. (in Thai)

Sungwijit, Jetnipith. *Modern Jazz*. Bangkok: Tana Press, 2022. (in Thai)

The Office of the Royal Society. *Music Dictionary, Royal Society Edition*. Bangkok: Srimuang Printing, 2018. (in Thai)

Thonglor, Kamchai. *Lak Pasa Thai*. 55th ed. Bangkok: Amorn Printing, 2021. (in Thai)

Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015. (in Thai)