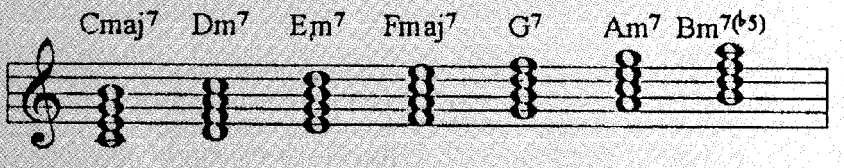
การร้อยเรียงเสียงเปียโนแจ๊ส

ผศ.สุริยงศ์ อัยรักษ์*

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญยิ่งในการเล่นดนตรีแจ๊ส เพราะสามารถบรรเลงได้ทั้งแนวทำนอง แนวเบส คอร์ด และการประสานเสียงไปพร้อมๆ กัน มีเปียโนเพียงเครื่องเดียวถ้าผู้เล่นมีความสามารถสูง ก็เท่ากับมีวงดนตรีวงหนึ่งแล้ว ข้อจำกัดของเปียโนคือ มีผู้เล่นเพียงคนเดียว คู่เสียงที่กว้างหรือซับซ้อนเกินไปผู้เล่นจะทำไม่ได้ การร้อยเรียงเสียงเปียโนที่เหมาะสมจะได้คุณภาพเสียงที่น่าฟัง ถ้าเป็นเพลงแจ๊สก็จะให้สำเนียงเป็นดนตรีแจ๊ส ทั้งให้ความรู้สึกว่าเป็นการบรรเลงด้วยวงดนตรีขนาดใหญ่ บทความนี้จะกล่าวถึงพื้นฐานการร้อยเรียงเสียงเปียโนแจ๊ส สำหรับนักเปียโนหรือนักประพันธ์ดนตรีแจ๊สมือใหม่

การร้อยเรียงเสียงคอร์ดพื้นฐานที่ให้ได้สำเนียงที่เป็นแจ๊สนั้น มักจะนำขั้นคู่ 4 หรือ 5 มาใช้อยู่บ่อยๆ เพราะเป็นคู่เสียงที่ให้พลังและความรู้สึกเป็นแจ๊ส เมื่อเริ่มต้นคอร์ดคู่ 7 ซึ่งเป็นคอร์ดพื้นฐานดังตัวอย่างที่ 1

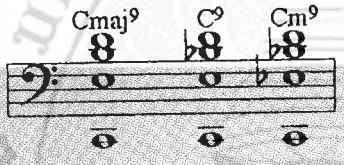
ตัวอย่างที่ 1 คอร์ดคู่ 7 ซึ่งเป็นคอร์ดพื้นฐานของดนตรีแจ๊ส



*ผู้ช่วยศาสตราจารย์โปรแกรมวิชาดนตรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา

เมื่อตัดคู่ 5 ออกและเพิ่มเสียงอื่น ๆ เข้าไป (คู่ 9 คู่ 11 หรือคู่ 13) เสียงที่เพิ่มมักจะให้อยู่แนวบน ๆ ดังนั้น การร้อยเรียงเสียงคอร์ดคู่ 9 จึงอาจเรียงเป็น 3-7-9 ดังตัวอย่าง

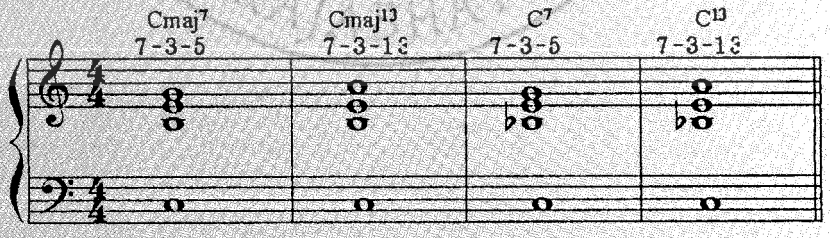
ตัวอย่างที่ 4 การร้อยเรียงเสียงคอร์ดคู่ 9



โดยปกติเสียงที่ต้องการให้เด่นกว่าต้องให้อยู่ในแนวที่สูงกว่าหรือแนวบนคอร์ดพื้นฐานที่ให้มีคู่ 5 คงอยู่หรือเน้นคู่ 5 นั้น จึงมีรูปแบบการเรียงคอร์ดเป็น 7-3-5 ดังนั้นการร้อยเรียงคอร์ดดนตรีแจ๊สจึงเป็น 3-7-9 หรือ เป็น 7-3-5 การร้อยเรียงเสียงในลักษณะนี้ ให้สุ้มเสียงน่าฟังมาก อาจนำไปใช้กับการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น 3 แซกโซโฟน หรือ 3 ทรอมโบน ก็จะดีมาก

การเพิ่มคู่ 13 โดยทั่วไปเมื่อใช้คอร์ดคู่ 13 จะให้คู่ 13 แทนคู่ 5 (ตัดคู่ 5 ออก) การร้อยเรียงเสียงจึงเป็น 7-3-13 แทน 7-3-5 ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 5 การร้อยเรียงเสียงคอร์ดคู่ 7 และคอร์ดคู่ 13



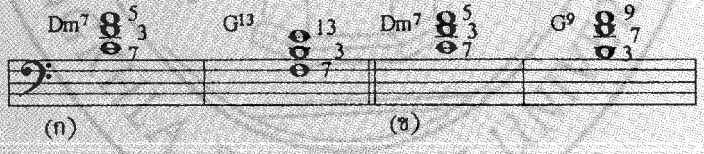
การร้อยเรียงเสียงให้มีคุณภาพเป็นโดมินันท์จะน่าฟังมากขึ้นเมื่อมีการร้อยเรียงเสียงเป็นคู่ 4 (quartal voicing) ทั้งยังให้สำเนียงเป็นแจ๊สอย่างชัดเจน การร้อยเรียงแบบ 7-3-13 นั้นใช้น้อยมากในคอร์ดเมเจอร์ และไม่ใช้ในคอร์ดไมเนอร์ ทั้งนี้เพราะมีคู่เสียงแบบตรัยโทน (tritone) ซึ่งยังผลให้เกิดความเครียดทำให้สูญเสียคุณภาพของคอร์ดไมเนอร์ จึงไม่ควรใช้ แต่ควรใช้ 7-3-5 ดังตัวอย่าง

การเล่นคอร์ดโดยไม่มีเสียงพื้นต้นนั้น เสียงคอร์ดจะฟังได้ดีมาก เมื่อเล่นคอร์ดอยู่บริเวณ c1 (C กลาง) ตัวต่ำสุดของคอร์ดอย่าให้ต่ำกว่า c (ต่ำกว่า C กลาง 1 ช่วงคู่แปด) ถ้าจับคอร์ดเพียง 2 เสียง ให้จับคู่ 3 และคู่ 7 ของคอร์ดนั้นก็เพียงพอแล้ว

การร้อยเรียงคอร์ดให้มีเสียงแน่นทึบ

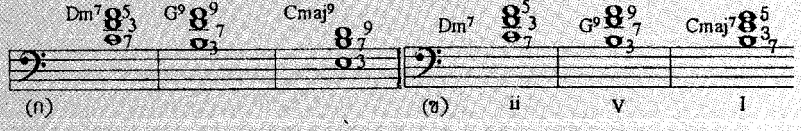
หลักการหนึ่งของดนตรีซึ่งต่อเนื่องเชื่อมโยงกันมากเป็นร้อยปีแล้วนั้น คือ พยายามให้การเชื่อมต่อกันของเสียงระหว่างคอร์ด (voice leading) เชื่อมต่อกันอย่างราบเรียบซึ่งเป็นการง่ายต่อการขับร้อง แต่สำหรับเครื่องดนตรีนั้น ไม่เป็นเรื่องยากถ้ามีการกระโดดเป็นขั้นคู่ที่กว้างกว่าการขับร้อง แต่ก็ควรคงไว้ซึ่งความราบเรียบของการเชื่อมต่อระหว่างคอร์ดต่อคอร์ด เพราะทำให้ทางคอร์ดน่าฟังกว่า เช่น การเชื่อมต่อกันของคอร์ด ii-V-I ถ้าเริ่มต้นจาก Dm 7 ในรูปแบบ 7-3-5 คอร์ดที่ตามมาจะมีรูปแบบให้พิจารณาดังตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ 9 รูปแบบการเชื่อมต่อจาก ii-V



จากตัวอย่างนี้จะเห็นว่า แบบ (ก) มีการกระโดดกว้างกว่า การจับคอร์ดเก้งก้างทำได้ยากกว่าแบบ (ข) ส่วนแบบ (ข) มีการเชื่อมต่อดีกว่า ง่ายและสะดวกในการจับคอร์ด ส่วนการเชื่อมต่อจาก V-I โดยให้เริ่มจาก 3-7-9 ในคอร์ด V รูปแบบการร้อยเรียงเสียงจะพิจารณาจากตัวอย่างที่ 10 ว่าแบบใดเรียบร้อยกว่ากัน

ตัวอย่างที่ 10 การเชื่อมต่อของคอร์ด ii -V-I



1. ร้อยเรียงเสียงในคอร์ดแรกให้อยู่ที่บริเวณ C กลาง ใช้รูปแบบ 3-7-9 หรือ 7-3-5 ของคอร์ดนั้น

2. ถ้าขั้นคู่ระหว่างตัวพื้นต้นห่างกันมาก (คู่ 4 หรือคู่ 5) ให้เปลี่ยนรูปแบบการร้อยเรียงเสียงเมื่อเคลื่อนจากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดหนึ่ง เช่น จากคอร์ด Dm7 เมื่อใช้C (คู่7) เป็นตัวต่ำสุดของคอร์ด ตัวต่ำสุดของคอร์ด G7 จึงให้เป็น 3 หรือกลับกัน

3. ถ้าขั้นคู่ระหว่างตัวพื้นต้นห่างกันเป็น คู่ 2 เมเจอร์หรือคู่ 2 ไมเนอร์ ให้รูปแบบการร้อยเรียงเสียงเป็นอย่างเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 12

4. ถ้าขั้นคู่ระหว่างตัวพื้นห่างกันเป็นคู่ 3 เมเจอร์หรือคู่ 3 ไมเนอร์ รูปแบบการร้อยเรียงเสียงอาจคงเดิมหรือเปลี่ยนแปลงก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคอร์ดที่ตามมาหรือลักษณะบันไดเสียงของเพลงนั้น

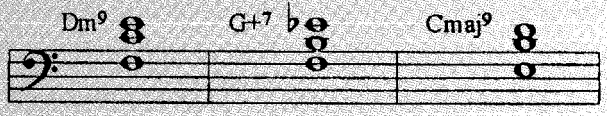
5. ในกรณีต้องเชื่อมต่อคอร์ดด้วยการกระโดดเพื่อให้เกิดพลังหรือเน้นให้เกิดความแข็งแกร่งตรงวรรคเพลง เช่น V–I รูปแบบการจับคอร์ดอาจเปลี่ยนไปหรือคงเดิมก็ได้ การเชื่อมต่อด้วยการกระโดดใช้เป็นบางที่หรือเพื่อเน้นเฉพาะบางตอนของบทเพลง จึงมีที่ใช้น้อย

ข้อเสนอแนะนี้ จะนำไปใช้กับการร้อยเรียงเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆ ในการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีแจ๊ส ก็จะทำให้ได้เสียงที่น่าฟังมาก

การดัดแปลงเสียง(altered tones)

โดยปกติการดัดแปลงเสียงคอร์ดดนตรีแจ๊ส จะกระทำกับคู่ 5 หรือคู่ 9 ของคอร์ด โดยทำให้สูงขึ้นหรือต่ำลงครึ่งขั้น เช่น C7(^{b}9) หรือ DM7($^{\#}$5) การร้อยเรียงเสียงโดยไม่มีเสียงพื้นต้นนั้น คู่ 5 หรือคู่ 9 ที่ถูกดัดแปลงแล้วเป็นเสียงในสมาชิกของคอร์ดที่รองรับ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 13 การเชื่อมต่อคอร์ด Dm 9-G7(#5) -CM9



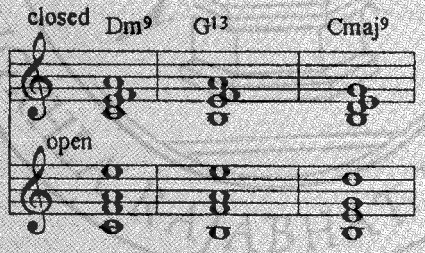
$^{\#}$5 เป็นเอนฮาร์โมนิกกับ ^{b}13

รูปลักษณ์ของการร้อยเรียง 3 เสียง โดยทั่วไปจะอยู่บนรูปแบบ 7-3-5 หรือ 7-3-13 หรือ 7-3-9 เป็นพื้นฐาน แต่เมื่อร้อยเรียง 4 เสียงจะได้รูปลักษณ์ เป็นดังนี้

แบบปิด	**แบบเปิด**
7-9-3-5	7-3-5-9
7-9-3-13	7-3-13-9
3-13-7-9	3-7-9-13
3-5-7-9	3-7-9-5

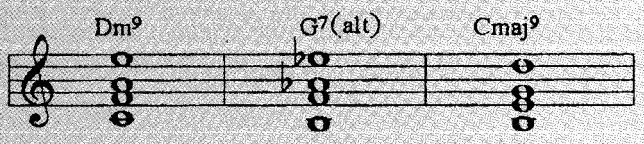
สิ่งที่น่าสังเกต คือ การร้อยเรียงเสียงที่มีคู่ 5 มักจะให้คู่ 5 อยู่แนวบนหรือห่างจากเสียงเบส รูปแบบปิดที่พอใช้กันอยู่คือ 3-5-7-9 แต่ใช้น้อย หลักการร้อยเรียงเสียง 4 เสียงก็เป็นเช่นเดียวกับการร้อยเรียงเสียง 3 เสียง เช่น การเชื่อมต่อคอร์ดของไฟนัลเคเดนซ์ เป็นดังนี้

ตัวอย่างที่ 16 การเชื่อมต่อของคอร์ด ii-V-I



คู่ 5และคู่ 9 ของคอร์ดดัดแปลงได้ดัง ตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 การดัดแปลงคอร์ดจากตัวอย่างที่ 16



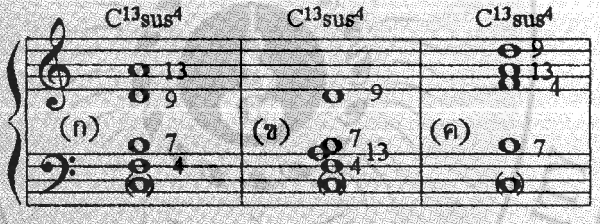
การเชื่อมต่อของคอร์ด ii-V-I นั้นใช้กันมากในดนตรีแจ๊ส จึงต้องฝึกทั้ง 12 บันไดเสียง ตัวอย่าง 8 ห้องแรก จากบทเพลง Satin Doll ของ Duke Ellington ชี้ให้เห็นการร้อยเรียงคอร์ดแบบเปิด ii-V ดังนี้

5 6 และ 7 ตัวพื้นห่างกันครึ่งขั้น (chromatic root) รูปแบบการร้อยเรียงเสียงจึงคงเดิม คือ 3-7-9-5

คอร์ดซัสเพนท์ และ เบสเป็นเสียงนอกคอร์ด

คอร์ดที่มีสัญลักษณ์เป็น X9sus หรือ X13sus อักษร sus (suspended) นั้นแสดงว่า มีการใช้คู่ 4 แทนคู่ 3 บทบาทคอร์ดเป็นโดมินันท์ การร้อยเรียงจะเป็นดังนี้

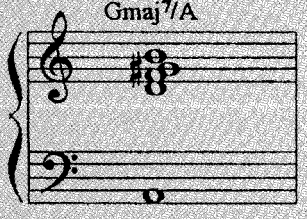
ตัวอย่างที่ 18 การร้อยเรียงเสียงคอร์ดซัสเพนท์แบบเปิดและแบบปิด
(ก) แบบเปิด (ข) แบบปิด (ค) แบบเปิดซึ่งต่างจากแบบ (ก)



ถ้าคอร์ดใช้เสียงอื่นเป็นเบส เช่น GM7/A นักเปียโนจะร้อยเรียงแบบปิดและนิยมใช้คอร์ดขยายกว้างเพื่อรักษาไว้ซึ่งความเป็นโพลีโทนัลลีตี มือซ้ายเล่นเบส มือขวาเล่นคอร์ด ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19 การร้อยเรียงเสียงคอร์ดที่มีเบสเป็นเสียงนอกคอร์ด

ถ้าใช้คอร์ดขยายกว้าง ทำให้ลดคุณค่าของเบส สิ่งที่ทำได้คือการเพิ่มเสียง



พื้นต้นให้กับคอร์ดในแนวบน

การร้อยเรียง 5 และ 6 เสียง

กระด้างมากอยู่ช่วงกลางตอนล่าง แต่ตอนบนจะมีคู่ 4 หรือ คู่ 5

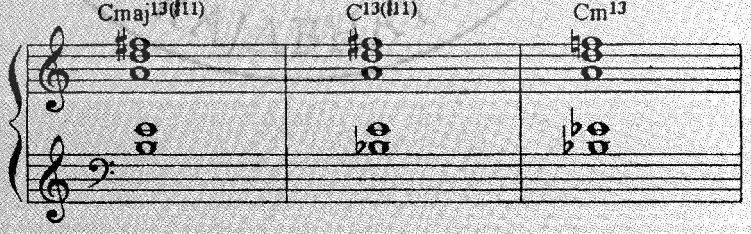
ร้อยเรียง 5 เสียง	**ร้อยเรียง 6 เสียง**
3–13–7–9–5	3–13–7–9–5–R
3–5–7–9–13	7–9–3–13–9–R
7–9–3–5–9	7–9–3–13–R–5
7–9–3–5–R	
7–9–3–13–9	
7–9–3–13–R	

ทรัยแอดซึ่งเป็นผลจากการร้อยเรียงแนวบน

รูปแบบของการร้อยเรียง บางครั้งยังผลให้แนวบนจัดรูปเป็นทรัยแอดได้ ทั้งนี้เพราะการดัดแปลงคู่ 5 หรือคู่ 9 ของคอร์ด ทรัยแอดที่กล่าวนี้ มีเสียงพื้นต้นเป็นคนละตัวกันกับเสียงพื้นของทรัยแอดพื้นฐาน ซึ่งทำให้เกิดโพลีโทนัลลีตี คุณภาพการร้อยเรียงเสียงที่กล่าวนี้น่าฟังมาก จะเอาไปใช้กับการร้อยเรียงเสียงทองเหลือง โดยให้ทรัมเป็ตอยู่บน ทรอมโบนอยู่ล่าง ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21 ทรัยแอดแนวบนจากการร้อยเรียงเสียง

สองห้องแรกจากตัวอย่างที่ 21 เป็นการลดคู่ 5 ลงครึ่งขั้น (ยกคู่ 11) ทำให้



เกิดทรัยแอด D ที่แนวบนโดยมีคู่ 3 และคู่ 7 อยู่แนวล่าง ห้องที่ 3 ทำให้เกิดทรัยแอด D ซึ่งคอร์ดจริงคือ Cm11

อีกประการหนึ่ง ผู้ร้อยเรียงเสียงมักจะทบตัวล่างด้วยคู่ 8 ของตัวบน ดังตัวอย่างที่ 22