Research Articles

Received : 08 August 2022
Revised : 02 June 2023
Accepted : 27 June 2023

วิเคราะห์ดนตรีนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass โดยไอก์ สเติร์ม

Analysis of Worship Music from “Jazz Mass” by Ike Sturm

ต้นวงศ์ หมั่นผจง
Tonwong Manphajong
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Faculty of Music, Silpakorn University
E-mail: and_ton1@hotmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าเทคนิคและวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สเพื่อการนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass ของไอก์ สเติร์ม ซึ่งประกอบไปด้วย เพลง Kyrie เพลง Gloria เพลง Just as I am เพลง Sanctus เพลง Our Father เพลง Agnus Dei และเพลง Shine รวมทั้งสิ้น 7 เพลง

ผลการวิเคราะห์พบว่า แนวคิด เทคนิค หรือองค์ประกอบสำคัญในการประพันธ์บทเพลงนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass ของไอก์ สเติร์ม ได้แก่ 1) โมดเพื่อสร้างความรู้สึกสว่างและมืดหม่น ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจาก มาเรีย ชไนเดอร์ 2) การใช้คอร์ด Major # 11 3) การซ้ำทำนองเพื่อใช้ในการบรรเลงเป็นพื้นหลังของบทเพลง 4) การเปลี่ยนกุญแจเสียง 5) การใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างพื้นหลังที่หลากหลายเพื่อสร้างบรรยากาศต่าง ๆ 6) การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็ว 7) การใช้การบรรเลงคีตปฏิภาณ และ 8) การใช้กลุ่มโน้ตเพเดิล

คำสำคัญ : วิเคราะห์บทเพลง, เพลงแจ๊ส, เพลงนมัสการ, ไอก์ สเติร์ม

Abstract

This research aims to study and analyze jazz compositions for worship from the “Jazz Mass” by Ike Sturm which consist of 7 songs, Kyrie, Gloria, Just as I am, Sanctus, Our Father, Agnus Dei, and Shine.

The analysis reveals that concepts, techniques and important elements of composing the worship songs in “Jazz Mass” by Ike Sturm are 1) Use of mode to create

feeling of Brightness and Darkness inspired by Maria Schneider 2) Use of major#11 chord 3) Use of repetition as background 4) Key changes and modulations 5) Use of strings to create various atmospheric background 6) Sudden change of ensemble type 7) Improvisation 8) Use of pedal Point.

Keyword : Song analysis, jazz composition, worship, Ike Sturm

1. บทนำ

ดนตรีแจ๊สนมัสการ (Sacred Jazz) เป็นดนตรีแจ๊สรูปแบบหนึ่งที่มีวัตถุประสงค์เพื่อนมัสการยกย่องสรรเสริญ และเชิดชูพระเจ้าของชาวคริสต์ โดยมีการใช้ดนตรีรูปแบบนี้ในประเทศอเมริกามาอย่างยาวนาน มีการนำดนตรีแจ๊สมาใช้ในเพื่อสรรเสริญพระเจ้าในโบสถ์หลายแห่งมาตลอดตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1950 โดยศิลปินหลายท่านเช่น จอร์จ ลูอิส (George Lewis) เอ็ด ซัมเมอร์ลิน (Ed Summerlin) ดุค เอลลิงตัน (Duke Ellington) และจอห์น โคลเทรน (John Coltrane) (Steinmetz, 2016) ซึ่งในยุคสมัยนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของเพลงสวดฮิม (Hymn) ให้เข้ากับจังหวะดนตรีในแบบแอฟริกันตะวันตก และกลายเป็นดนตรีกอสเปล (Gospel) และบลูส์ (Blues) ซึ่งกลายเป็นดนตรีแจ๊สในเวลาต่อมา

การนำดนตรีแจ๊สมาเล่นเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาครั้งแรกจัดขึ้นในเมืองนิวออร์ลีนส์ ในช่วงปี ค.ศ. 1890 โดยนักดนตรีคอร์เนต (Cornet) ที่มีชื่อว่าบัดดี้ โบลเดน (Buddy Bolden) ซึ่งเป็นการนำบทเพลงฮิมของศาสนาคริสต์มาประยุกต์เข้ากับดนตรีเดินแถว (Marching) และ แรกทายม์ (Ragtime) และกลายมาเป็นต้นกำเนิดของดนตรีแจ๊ส ซึ่งถือได้ว่า การที่โบลเดน นำรูปแบบของดนตรีในโบสถ์มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้น เป็นต้นกำเนิดของดนตรีแจ๊สเพื่อพิธีกรรมทางศาสนาคริสต์ (Frank, 1993) และในช่วงปี ค.ศ. 1960 ดนตรีแจ๊สนมัสการเริ่มได้รับการยอมรับมากขึ้น ทำให้นักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักหลายคนเริ่มนำดนตรีแนวนี้มาผนวกเข้ากับการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวกับศาสนามากขึ้น ดนตรีแจ๊สนมัสการไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของรูปแบบที่ชัดเจน ถือเป็นแนวทางดนตรีที่ค่อนข้างเปิดกว้างอย่างมาก ทำให้สามารถจำกัดความหมายได้ยาก ซึ่งรูปแบบการแสดงดนตรีแจ๊ส นมัสการจะมีความแตกต่างกันตามแนวทางของบุคคลนั้นๆ (Versace, 2013)

ไอก์ สเติร์ม (Ike Sturm) เป็นนักดนตรีแจ๊สโดยมีเครื่องดนตรีหลักคือเบสที่ได้รับการยอมรับด้านการประพันธ์และเรียงเรียงบทเพลงนมัสการในรูปแบบแจ๊สและ อีกทั้งยังดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการด้านวงดนตรีแจ๊สของโบสถ์เซนต์ปีเตอร์ (Saint Peter) ในรัฐนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นที่รู้จักกันในวงกว้างในฐานะ “Jazz Church” ด้วย ทั้งนี้สเติร์มได้ประพันธ์และเรียบเรียงบทเพลงนมัสการในรูปแบบแจ๊ส และนำไปใช้นมัสการภายในโบสถ์ไว้มากมาย โดยผลงานบทเพลง

นมัสการในอัลบั้มล่าสุดนั้นมีชื่อว่า “Jazz Mass” ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากความศรัทธาที่มีในพระเจ้า และเป็นสร้างกระแสความสนใจขึ้นในโลกของดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก ปัจจุบันสเติร์ม เป็นผู้วางรายการเพลงแจ๊สในพิธีศาสนาตอนเย็น (Jazz Vesper) ทุกเย็นวันอาทิตย์ และผู้วางประพันธ์เพลง เรียบเรียงเพลง และเป็นนักดนตรีในการนมัสการของโบสถ์เซนต์ปีเตอร์ในแต่ละอาทิตย์ อีกทั้งยังเป็นผู้ประพันธ์เพลงสำหรับใช้ในเทศกาลต่าง ๆ ของโบสถ์ รวมไปถึงงานประชุม งานสอน และงานประพันธ์เพลงแบบธรรมเนียมนิยมสำหรับพิธีนมัสการช่วงเช้าของวันอาทิตย์ เพื่อให้การใช้เพลงในพิธีช่วงเช้าและช่วงเย็นมีความสอดคล้องกัน (Versace, 2013)

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีบทเพลงแจ๊สนมัสการจำนวนมากขึ้น และมีการจัดแสดงเพื่อนมัสการพระเจ้าอยู่บ่อยครั้ง แต่การใช้ดนตรีแจ๊สเพื่อการนมัสการพระเจ้านั้นยังไม่ได้การยอมรับเท่าที่ควร เนื่องจากชาวคริสต์ส่วนใหญ่มักเชื่อมโยงดนตรีแจ๊สเข้ากับความเป็นอนาธิปไตย ความคิดขบถ เรื่องทางเพศ ความสำส่อน ความเย่อหยิ่ง ส่งผลให้เกิดทัศนคติด้านลบเกี่ยวกับการนำดนตรีแจ๊สมาใช้นมัสการพระเจ้าในโบสถ์ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาอีกมุมหนึ่ง ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีประเภทหนึ่งที่สามารถนำมาใช้ในการนมัสการได้เป็นอย่างดี ด้วยรูปแบบที่มีเอกลักษณ์อย่างมากในการนำให้ผู้เข้าร่วมนมัสการรู้สึกรักพระผู้เป็นเจ้าด้วยสิ้นสุดจิตสุดใจ (Boschman, 2001)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ดนตรีแจ๊สนมัสการมีต้นกำเนิดและพัฒนาการที่ควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สของคนอเมริกัน โดยถูกนำมาใช้แสดงและบอกเล่าด้วยรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามความถนัดในเชิงดนตรีและศิลปะของศิลปินแจ๊สนั้น ๆ แต่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน คือใช้เพื่อบรรยายความรู้สึกของผู้ประพันธ์ที่มีต่อพระเจ้า ในขณะเดียวกัน ดนตรีแจ๊สยังมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับโบสถ์ในศาสนาคริสต์และกิจกรรมทางศาสนาคริสต์มาตั้งแต่สมัยอดีต ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าเทคนิคและวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สเพื่อการนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass ของ ไอก์ สเติร์ม เพื่อเป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลงบทเพลงนมัสการพระเจ้าในรูปแบบดนตรีแจ๊สนมัสการในอนาคตได้

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาค้นคว้าเทคนิคและวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สเพื่อการนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass ของไอก์ สเติร์ม

3. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการในรูปแบบดนตรีแจ๊สเพื่อการนมัสการและศึกษาบทเพลงนมัสการในประเทศไทย พร้อมทั้งศึกษาทฤษฎีของดนตรีแจ๊ส และเทคนิคในการประพันธ์เพลงแจ๊สที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย และทำการกำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ไว้ โดยกำหนดให้เป็นบทเพลงนมัสการในรูปแบบแจ๊ส จากผลงานอัลบั้มชุด Jazz Mass ของ

ไอก์ สเติร์ม จำนวน 7 เพลง ซึ่งได้แก่ เพลง Kyrie เพลง Gloria เพลง Just as I am เพลง Sanctus เพลง Our Father เพลง Agnus Dei และเพลง Shine

4. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับบทเพลงนมัสการในรูปแบบดนตรีแจ๊สนมัสการและบทเพลงนมัสการในประเทศไทยโดยละเอียด จนสามารถเข้าใจได้อย่างถ่องแท้

2. ศึกษาค้นคว้า และทำการวิเคราะห์บทเพลงดนตรีแจ๊สนมัสการของ ไอก์ สเติร์ม ที่สามารถนำไปใช้เป็นเทคนิคสำหรับการประพันธ์บทเพลงนมัสการ

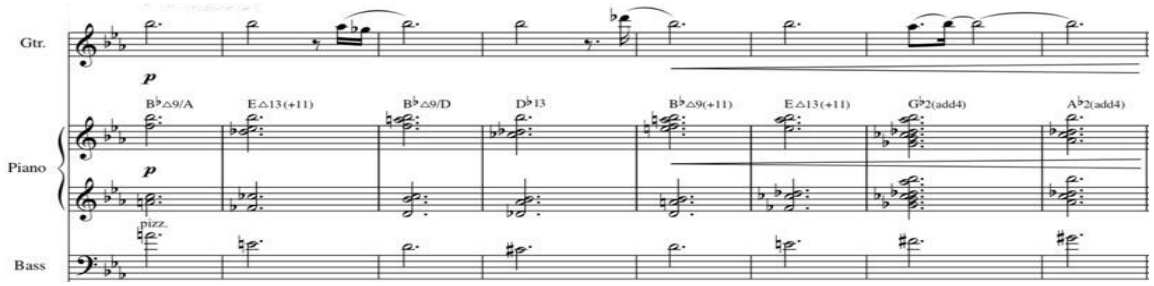
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

นักประพันธ์เพลงนมัสการสามารถนำผลการวิจัยไปใช้สร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงนมัสการในรูปแบบแจ๊สได้

6. ผลการวิจัย

ผลการศึกษาค้นคว้าแนวคิด เทคนิค หรือองค์ประกอบสำคัญที่มีส่วนสำคัญในการช่วยสนับสนุนเนื้อเพลง และบรรยากาศแห่งการสรรเสริญนมัสการองค์พระผู้เป็นเจ้าของชาวคริสต์ โดยผลการวิเคราะห์จากชุดอัลบั้ม Jazz Mass ของสเติร์ม มีดังต่อไปนี้

1. การใช้โมดเพื่อสร้างความรู้สึกสว่างและมืดหม่น (Brightness and Darkness)

ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเพลงมาจาก มาเรีย ชไนเดอร์ (Maria Schneider) ซึ่งมาเรีย ชไนเดอร์นั้นนิยมใช้แนวคิดของโมดดังกล่าวในผลงานของตัวเอง โดยผู้ประพันธ์เองใช้โมดเพื่อสร้างความรู้สึกสว่างและมืดหม่นในการกำหนดช่วงของท่อนดนตรีที่ต้องการเพื่อร้างบรรยากาศที่สว่างและมืดหม่นให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทเพลงในแต่ละช่วงตอนได้ โดยโมดที่ให้ความรู้สึกสว่างที่สุดคือโมดลิเดียน และโมดที่มืดหม่นที่สุดคือ โมดโลเครียน โดยการใช้ลำดับของโมดที่หลากหลายในแต่ละช่วงตอนอย่างผสมผสานกันสามารถสร้างบรรยากาศของบทเพลงให้สอดคล้องกับบรรยากาศแห่งการนมัสการพระเจ้าได้

รูปที่ 1 การใช้โมดเพื่อสร้างความรู้สึกสว่างและมืดหม่นจากเพลง Gloria ในห้องที่ 9 – 16
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

จากรูปที่ 1 เป็นท่อนนำในช่วงที่ 2 โดยกีตาร์บรรเลงทำนองที่โน้ต Bb บนจังหวะที่หนึ่งของทุกห้องยกเว้นห้องที่ 7 ซึ่งบรรเลงโน้ต A โดยเปียโนทำการเล่นคอร์ดที่เลือกเสียงประสานที่แตกต่างกันตามลักษณะของโมดตามที่ต้องการในแต่ละห้องทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวในโครงสร้างคอร์ดพื้นหลังที่สลับจากความรู้สึกสว่างและความรู้สึกมืดหม่น

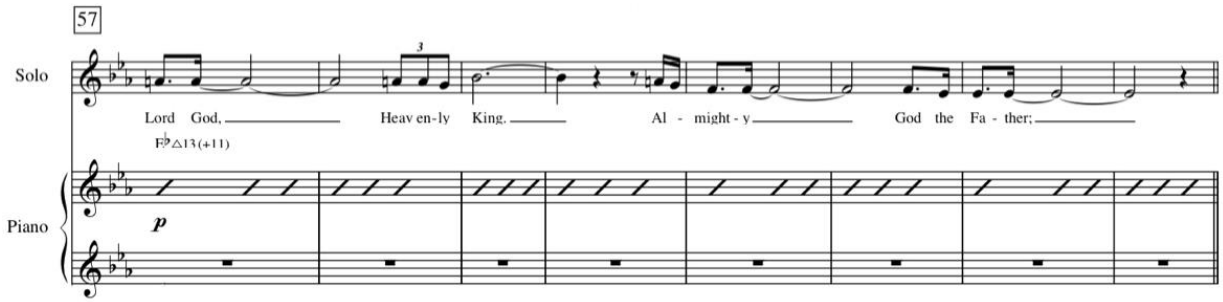
นอกจากนี้ แนวคิดดังกล่าว ยังพบว่ามีการนำไปใช้ในบทเพลงอื่น เช่น ท่อนนำของบทเพลง Kyrie ท่อนเชื่อมและพื้นหลังโซโลของบทเพลง Agnus Dei และท่อนพื้นหลังโซโลของบทเพลง Sanctus

2. การใช้คอร์ด Major # 11

สืบเนื่องจากหัวข้อแรกที่กล่าวถึงโมดที่ให้ความรู้สึกสว่างที่สุดคือโมดลิเดียนนั้น มีความสัมพันธ์โดยตรงกับคอร์ด Major #11 โดยจากการสำรวจวิเคราะห์ในชุด Jazz Mass พบว่า ผู้ประพันธ์มีการกำหนดใช้คอร์ด Major #11 ซึ่งเป็นคอร์ดที่แสดงถึงความรู้สึกสว่าง โดยมีนัยยะถึงการสรรเสริญพระเจ้า ดังต่อไปนี้

2.1 การใช้คอร์ด Major #11 บนไดอาโทนิคหลักของกุญแจเสียง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดคอร์ด Major #11 บนส่วนของเนื้อเพลงที่กล่าวถึงพระเจ้า พระเยซู หรือคำอื่น ๆ ที่มีความหมายในการสรรเสริญพระเจ้า เพื่อสร้างความสว่างให้สอดคล้องกับเนื้อร้อง

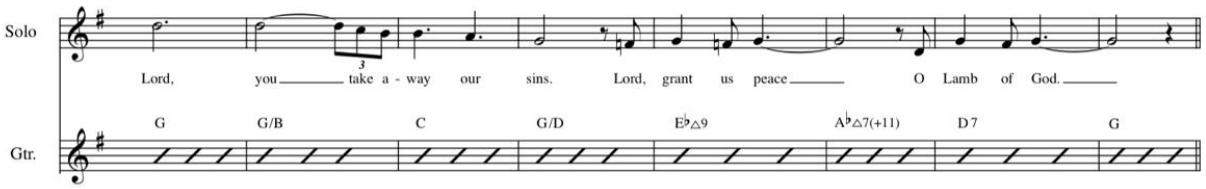


รูปที่ 2 การใช้คอร์ด Major #11 บนไดอาโทนิคหลักของกุญแจเสียงบนเพลง Gloria ห้องที่ 57 – 64
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

เพลง Gloria ซึ่งใช้กุญแจเสียง Eb เมเจอร์ โดยปกติแล้ว คอร์ดโทนิคควรจะเป็น Ebmaj7 ตามลักษณะคอร์ดของไดอาโทนิค แต่สเติร์มเลือกที่จะใช้ คอร์ด Ebmaj13#11 เพื่อให้เกิดการยกคู่เสียงที่ 4 ขึ้นครึ่งเสียง เกิดเป็นลักษณะของ โมดลิเดียน ซึ่งเป็นลักษณะของโมดความรู้สึกสว่างและถูกนำมาใช้พร้อมกับเนื้อหาที่กล่าวถึงพระผู้เป็นเจ้าโดยตรง

2.2 การใช้คอร์ด Major#11 นอกไดอาโทนิคของกุญแจเสียง

ผู้ประพันธ์เลือกที่จะใช้คอร์ด Major #11 บนคอร์ดที่อยู่นอกไดอาโทนิคของกุญแจเสียง เพื่อสร้างความสว่างให้สอดคล้องกับเนื้อร้อง โดยใช้ คอร์ด Ebmaj9 – Abmaj7#11 ซึ่งเป็นลักษณะของ 2-5 บนตำแหน่งของเนื้อเพลงที่กล่าวว่า Lord grant us peace เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกสว่างบนเนื้อเพลงที่ต้องการจะเน้นย้ำถึงพระคุณของพระเจ้า นอกจากนี้การใช้คอร์ด Abmaj7#11 บนตำแหน่งดังกล่าวยังเป็นลักษณะของการใช้คอร์ดแทน ซึ่งตำแหน่งดังกล่าวควรเป็นคอร์ดซุปเปอร์โทนิค คือ Aminor7 เพื่อส่งเข้าหาคอร์ดโดมินันท์ คือ D7 ก่อนที่จะกลับเข้าหาคอร์ดโทนิคของกุญแจเสียง คือ G แต่สเติร์มเลือกใช้ Abmaj7#11 แทน ซึ่งมีการใช้โน้ตร่วมกันกับ Aminor7 คือโน้ต C และ G ทำให้สามารถใช้คอร์ด Abmaj7#11 แทนได้ และยังให้คุณลักษณะด้านความรู้สึกสว่างมากกว่าการใช้ คอร์ด Aminor7

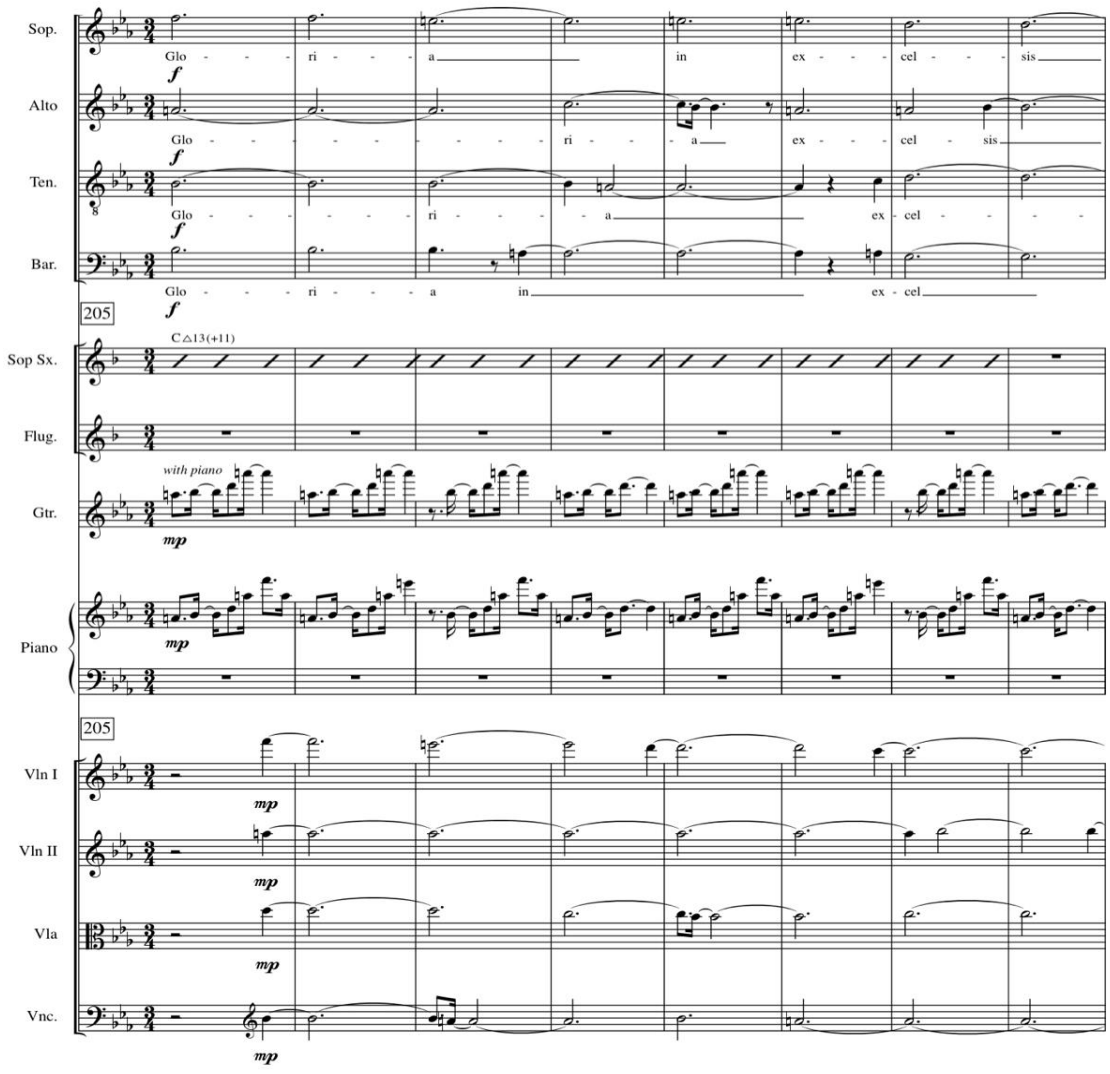


รูปที่ 3 การใช้คอร์ด Major #11 นอกไดอาโทนิคของกุญแจเสียงบนเพลง Agnus Dei
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

2.3 การใช้คอร์ด Major7#11 ในลักษณะของดนตรีโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz)

นอกเหนือจากการใช้คอร์ด Major7#11 เพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อเพลงที่กล่าวถึงพระผู้เป็นเจ้าแล้ว ผู้ประพันธ์ยังเลือกที่จะใช้คอร์ดดังกล่าวในลักษณะของดนตรีโมดัลแจ๊ส คือการใช้คอร์ด Major7#11 เป็นจำนวนติดต่อกันหลายห้อง โดยการใช้คอร์ดดังกล่าวในลักษณะของโมดัลแจ๊สทำให้เกิดช่วงเวลานานที่ยาวนานขึ้นบนท่อนที่กำหนดเพื่อที่จะสร้างบรรยากาศที่หยุดนิ่งอยู่บนเนื้อดนตรีเดิมเป็นระยะเวลาหนึ่ง

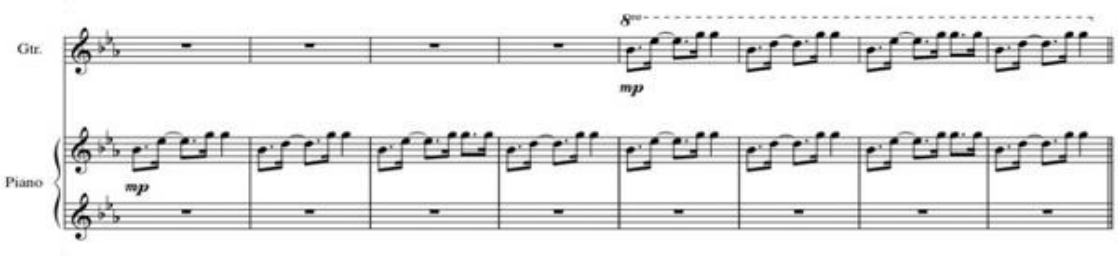
ตัวอย่างเช่นการใช้คอร์ด Major #11 ในลักษณะของดนตรีโมดัลแจ๊สในเพลง Gloria ห้องที่ 205 – 212 ซึ่งเป็นช่วงท้ายของการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยโซปราโน่แซกโซโฟน ช่วงนี้เป็นช่วงเชื่อม (Transition) ก่อนที่จะส่งเข้าสู่ท่อนทำนองหลักอีกครั้ง โดยผู้ประพันธ์กำหนดให้ห้องที่ 205 - 212 ใช้

คอร์ด Bbmaj13#11 ทั้งหมดซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีโมดัลแจ๊สที่ใช้คอร์ดเดียวกันติดต่อเป็นจำนวนหลายห้อง โดยมีกลุ่มนักร้องประสานเสียงร้องทำนองหลักร่วมกับกลุ่มเครื่องสายสนับสนุนเป็นโน้ตยาว และมีกีตาร์ เปียโนบรรเลงสนับสนุนด้วยการซ้ำทำนองต่อเนื่อง ทำให้บรรยากาศในช่วงที่ใช้คอร์ด Bbmaj13#11 รู้สึกถึงความหยุดนิ่งอยู่บนเนื้อดนตรีเดิมเป็นระยะเวลาหนึ่งและยังสร้างความรู้สึกสว่างสอดคล้องกับบรรยากาศแห่งการสรรเสริญพระเจ้าอีกด้วย ดังตัวอย่างที่แสดงในรูปที่ 4

รูปที่ 4 การใช้คอร์ด Major #11 ในลักษณะของดนตรีโมดัลแจ๊สในเพลง Gloria ห้องที่ 205 - 212
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

สเติร์มได้ใช้ลักษณะของคอร์ด Major #11 ในบทเพลงอื่นๆ ของชุดบทประพันธ์นี้บ่อยครั้ง เช่น การใช้คอร์ด Major #11 ทั้งในและนอกไดอาโทนิคหลักบนเนื้อเพลงที่กล่าวถึง “God” และ “Lord”

ของเพลง Just as I am และบนเนื้อเพลงคำว่า “shine” ของบทเพลง Shine และเนื้อเพลงคำว่า “Lord” ของบทเพลง Kyrie

3. การซ้ำทำนองเพื่อใช้ในการบรรเลงเป็นพื้นหลังของบทเพลง

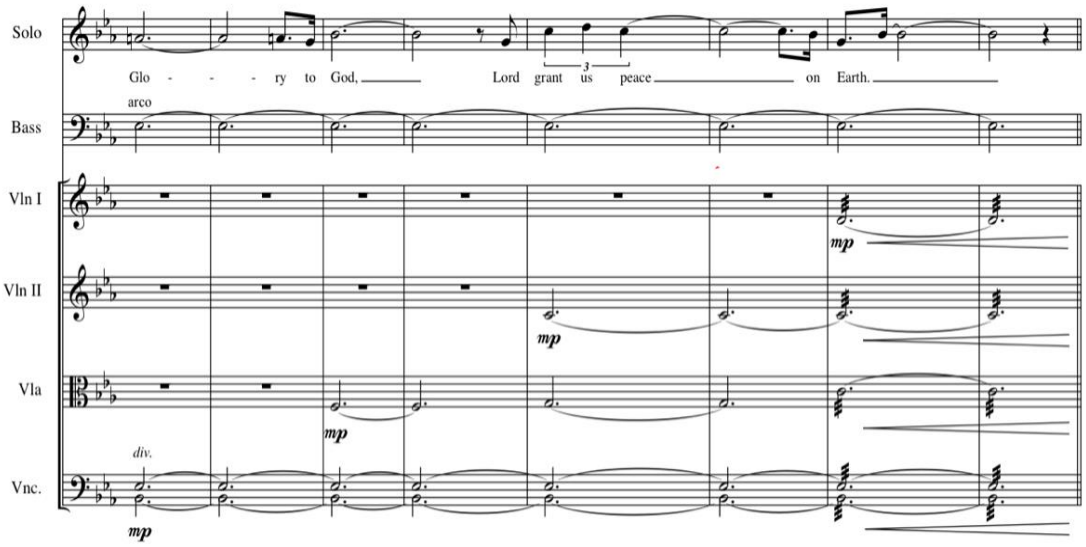
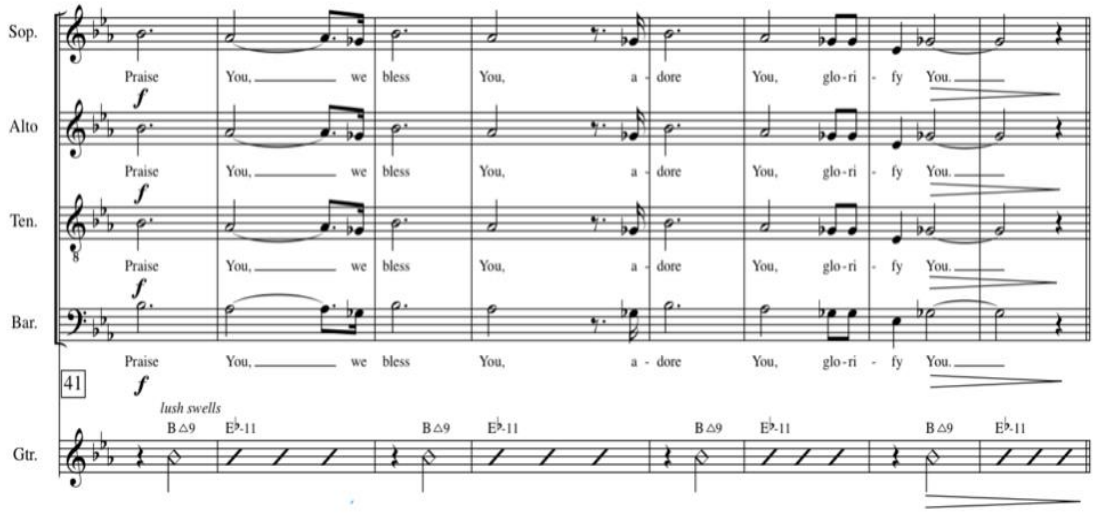
ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดการซ้ำทำนองในการสร้างพื้นหลังของดนตรีที่แตกต่างจากการบรรเลงประกอบ (Accompaniment) แบบปกติของกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของ เปียโน กีตาร์ เบส หรือกลอง เช่น ในท่อนนำ ของบทเพลง Gloria ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดการซ้ำทำนองสร้างพื้นหลังของเสียงที่เหมือนกับระฆัง หรือการใช้การซ้ำทำนองเป็นพื้นหลังให้กับท่อนบรรเลงคีตปฏิภาณสร้างบรรยากาศที่สอดคล้องกับความรู้สึกที่หนักแน่นและมั่นคง

รูปที่ 5 การซ้ำทำนองเพื่อใช้ในการบรรเลงเป็นพื้นหลังบนช่วงนำของเพลง Gloria
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

จากรูปที่ 5 เป็นช่วงนำของเพลง Gloria ผู้ประพันธ์ได้สร้างการซ้ำทำนองบนคอร์ด Eb ซึ่งประกอบด้วยโน้ต Bb Eb G ซ้ำไปทุกห้อง โดยทำการย้ำที่โน้ต G สองครั้ง ซึ่งโน้ต G เป็นโน้ตลำดับที่ 3 ของคอร์ด Eb Major ซึ่งสร้างความรู้สึกเหมือนเสียงใสสว่างเหมือนเสียงของระฆัง โดยผู้ประพันธ์ได้บรรเลงท่อนซ้ำทำนองข้างต้นจนเข้าสู่ท่อนแรกของทำนองหลักของบทเพลงด้วย

นอกจากนี้ สเติร์มได้ใช้การซ้ำทำนองในบทเพลงอื่นอีก เช่น ใช้เป็นพื้นหลังท่อนเชื่อมระหว่างเครื่องโซโลที่หนึ่งและสองของบทเพลง Agnus Dei หรือการใช้การซ้ำทำนองเป็นพื้นหลังทำนองหลักของบทเพลง Sanctus

4. การเปลี่ยนกุญแจเสียง

ผู้ประพันธ์ใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงเพื่อสร้างสีสันของเนื้อดนตรีให้แตกต่างกันบนช่วงท่อนที่ต้องการ โดยการเปลี่ยนกุญแจเสียงมักเป็นที่นิยมใช้กันในบทเพลงนมัสการพระเจ้าโดยมักจะทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงขึ้นครึ่งเสียงหรือหนึ่งเสียงเพื่อสร้างบรรยากาศที่อิ่มเอมขึ้นในการสรรเสริญพระเจ้า แต่ผู้ประพันธ์ใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงที่แตกต่างออกไปโดยใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบชั่วคราวในช่วงตอนสั้น ๆ ระหว่างดำเนินบทเพลงเพื่อสร้างบรรยากาศที่แตกต่างกันสลับไปมาให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทเพลงตามต้องการ และการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบถาวรเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ อิ่มเอมมากขึ้นใน

การนมัสการพระเจ้าซึ่งมักจะใช้ในช่วงท้ายของบทเพลง และนิยมใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบมีโน้ตร่วม (Common-tone modulation) ในการเปลี่ยนกุญแจเสียงเพื่อให้เกิดทิศทางที่สอดคล้องกันของตัวโน้ต

รูปที่ 6 การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบชั่วคราวบนบทเพลง Gloria ห้องที่ 33 - 40
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

รูปที่ 7 การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบชั่วคราวบนบทเพลง Gloria ห้องที่ 41 - 48
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

จากรูปที่ 6 และ 7 เป็นท่อนทำนองหลักจากบทเพลง Gloria โดยจากห้องที่ 33 ทำนองได้ขับร้องโดยนักร้องนำคนเดียวอยู่บนกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ซึ่งเบสได้ทำการเล่นโน้ต Eb ค้างยาวและบรรเลงด้วยการสีโดยใช้คันชัก (Arco) และเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 41 ได้เปลี่ยนไปให้กลุ่มนักร้องประสานเสียงร้องทำนองและเปลี่ยนกุญแจเสียงไปเป็นกุญแจเสียง Gb เมเจอร์ ซึ่งเป็นขั้นคู่ที่ 4 จาก Eb โดยใช้คอร์ด Bmaj7 และ Ebminor11 ซึ่งเป็นคอร์ดซับโดมินันท์และคอร์ดซับมีเดียนของกุญแจเสียง Gb เมเจอร์ตามลำดับ

ข้อสังเกตที่น่าสนใจในตัวอย่างจากภาพที่ 5 คือสเติร์มใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบโน้ตร่วม (Common-tone modulation) จะเห็นได้ว่า โน้ตตัวสุดท้ายในห้องที่ 40 ใช้โน้ต Bb ซึ่งเป็นลำดับที่ 5 บนกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ แต่เมื่อเปลี่ยนกุญแจเสียงในห้องที่ 41 ได้ใช้โน้ต Bb ต่อเนื่องในการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น Gb เมเจอร์ ทำให้โน้ต Bb เปลี่ยนไปเป็นลำดับที่ 3 บนกุญแจเสียง Gb เมเจอร์ ทำให้เกิดความรู้สึกสว่างสดใสซึ่งมีความสอดคล้องกับเนื้อร้องในห้องนั้นที่กล่าวคำว่า “Praise”

นอกจากบทเพลง Gloria สเติร์มยังได้ใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบโน้ตนำ (Leading note) ทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงในบทเพลง Kyrie ซึ่งเป็นการเปลี่ยนจาก Bb ไป C ในท่อนทำนองหลัก จาก C ไป Ab ในท่อนโซโลที่สองโดยกีตาร์ และเปลี่ยนอีกครั้งจาก Ab เป็น C ในทำนองหลักสุดท้ายเพื่อจบบทประพันธ์อีกด้วย

5. การใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างพื้นหลังที่หลากหลายเพื่อสร้างบรรยากาศต่าง ๆ

ผู้ประพันธ์มีการใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างพื้นหลังที่หลากหลายเพื่อสร้างบรรยากาศต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับบทเพลงแห่งการสรรเสริญพระเจ้า โดยมีลักษณะการใช้ 4 รูปแบบ ได้แก่

5.1 การใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบท่อนที่ไม่มีทำนองหลัก

ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างพื้นหลังดนตรีประกอบท่อนที่ไม่มีทำนองหลักโดยใช้ความหลากหลายของเสียงประสาน ความดังเบา และลักษณะของจังหวะ มีจุดประสงค์เพื่อสร้างบรรยากาศที่สร้างอารมณ์ และความรู้สึกที่สอดคล้องกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้าในโบสถ์ แม้ว่าท่อนนั้นจะไม่มีเนื้อร้องหรือทำนองก็ตาม เช่น ท่อนเชื่อมของเพลง Agnus Dei และพื้นหลังท่อนนำเพลง Sanctus เป็นต้น

5.2 การใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบท่อนทำนองหลัก

ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างพื้นหลังดนตรีประกอบท่อนทำนองหลักโดยใช้ความหลากหลายของเสียงประสาน ความดังเบา และลักษณะของจังหวะ เพื่อสนับสนุนท่อนทำนองหลักทั้งในด้านความหมายของเนื้อร้องและความรู้สึกของอารมณ์ที่สอดคล้องกับบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้า นอกจากนี้ยังใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างความเข้มข้นของเนื้อดนตรีเพื่อสร้างจุดไคลแมกซ์ของเพลงด้วย เช่น ท่อนโซโลของเพลง Shine และ Just as I am เป็นต้น

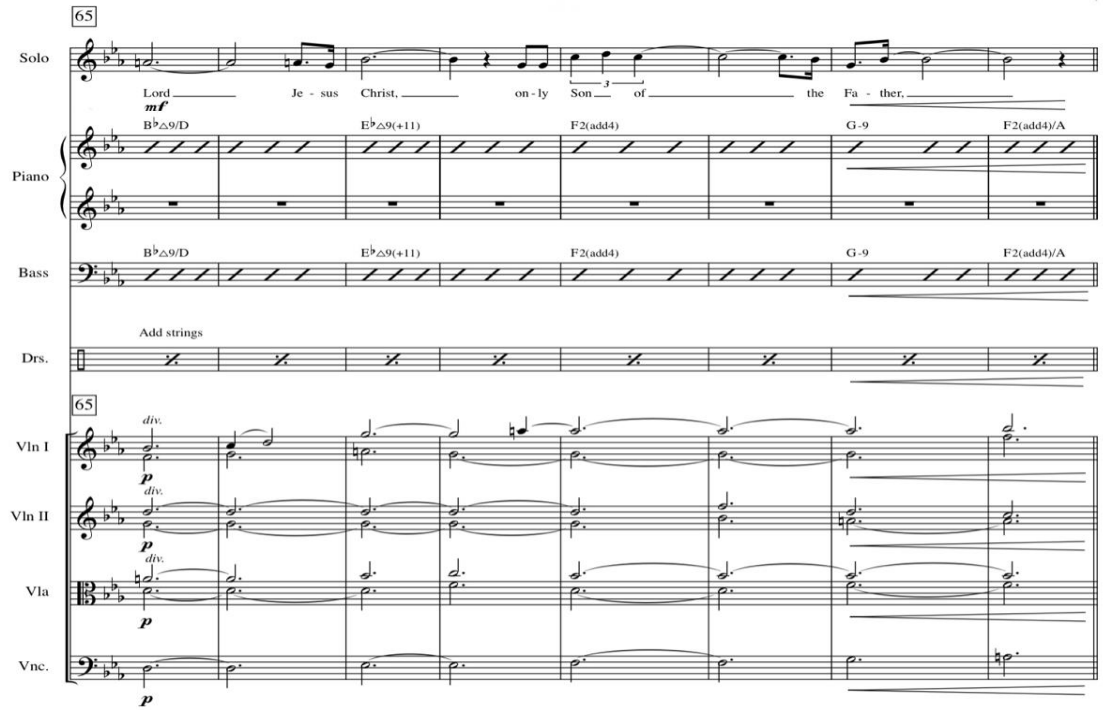
5.3 การใช้กลุ่มเครื่องสายในลักษณะของลีลาสอดประสาน (Counterpoint)

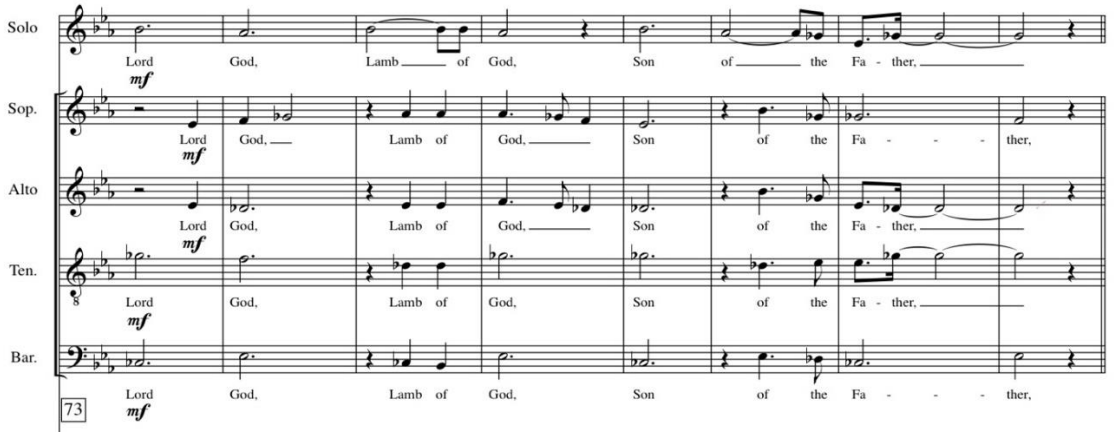
ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของลีลาสอดประสานในกลุ่มเครื่องสายเพื่อสร้างสีสันที่แปลกใหม่สวยงามให้กับเนื้อดนตรีพื้นหลังในช่วงต่าง ๆ ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวที่พื้นหลังเพื่อสอดรับกับเนื้อหาของท่อนทำนองหลักในบทเพลง เช่น พื้นหลังของท่อนทำนองหลักในเพลง Gloria Just as I am และ Kyrie เป็นต้น

5.4 การใช้เทคนิคพิเศษของกลุ่มเครื่องสายในการสร้างเนื้อดนตรี

ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคพิเศษของกลุ่มเครื่องสายได้แก่ การรัวโน้ต (Tremolo) และ การใช้นิ้วดีด (Pizzicato) ในการสร้างลักษณะของพื้นหลังที่แตกต่างจากการบรรเลงประกอบพื้นหลังปกติ เช่น เพลง Gloria Kyrie และ Sanctus เป็นต้น โดยมีจุดประสงค์ให้สร้างอารมณ์ของบรรยากาศที่สอดคล้องความรู้สึกต่าง ๆ เช่น การสวดมนต์อธิษฐาน ความรู้สึกชื่นชมยินดี ซึ่งผู้ประพันธ์นำลักษณะดังกล่าวมาใช้สร้างเนื้อดนตรีร่วมกับดนตรี หลักชิ้นอื่น ๆ คือ เปียโน เบส กีตาร์ และกลองตามที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพทำให้เกิดเนื้อดนตรีที่น่าสนใจหลากหลาย รูปแบบ แต่ยังคงจุดประสงค์เพื่อสร้างบรรยากาศที่สอดคล้องกับการนมัสการพระเจ้าได้เป็นอย่างดี

6. การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็ว

การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็วมีจุดประสงค์เพื่อสร้างเนื้อดนตรีให้เกิดความแตกต่างในท่อนหรือช่วงตอนที่ต้องการให้เป็นจุดสนใจ โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็วในหลายท่อนทำนองโดยมักใช้หลังจากที่ท่อนทำนองหลักดำเนินมาในลักษณะที่มีเนื้อดนตรีมากและเสียงดัง โดยทำการเปลี่ยนลักษณะวงในทันทีเหลือเพียงแค่กลุ่มนักร้องประสานเสียง ทำให้เกิดเป็นจุดสนใจและเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟัง

รูปที่ 8 การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็วบนเพลง Gloria ห้องที่ 65 – 72
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม



รูปที่ 9 การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็วบนเพลง Gloria ห้องที่ 73 - 80
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

จากรูปที่ 8 และ 9 เป็นบทเพลง Gloria ในห้องที่ 65 - 72 ได้กำหนดให้นักร้องนำร้องท่อนทำนองหลักด้วยความดังระดับปานกลาง (*mf*) ร่วมกับวงกลุ่มเครื่องจังหวะและเครื่องสายทั้งหมด โดยกำหนดให้มีการไล่เสียงที่ดังขึ้นในช่วงท้าย แต่เมื่อดำเนินเข้าสู่ห้องที่ 73 ได้กำหนดให้เครื่องดนตรีทุกชิ้น

หยุดเล่น เหลือเพียงแค่นักร้องนำ และกลุ่มนักร้องประสานเสียงในการร้องท่อนทำนองหลัก ซึ่งตัวอย่างดังกล่าวเป็นการเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็วซึ่งดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างดีเพราะมีการเปลี่ยนแปลงของเนื้อดนตรีแบบฉับพลันทันที

สเติร์มได้ใช้แนวคิดการเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็วในบทเพลงอื่นๆ คือบทเพลง Kyrie ในท่อนเชื่อมจากเครื่องโซโลที่หนึ่งไปสอง โดยเปลี่ยนจากการบรรเลงเต็มวงที่มีความเข้มข้นมาก ให้เหลือเพียงกลุ่มนักร้องประสานเสียงซึ่งมีความคล้ายกันกับเพลง Gloria นอกจากนี้ในเพลง Our Father ได้ใช้วิธีเดียวกันคือเปลี่ยนลักษณะจากการบรรเลงเต็มวงให้เหลือเพียงนักร้องประสานเสียงในฉับพลันทันที

7. การใช้การบรรเลงคีตปฏิภาณ (Improvisation)

การบรรเลงคีตปฏิภาณหรือการด้นสด (Improvisation) นั้นเป็นเอกลักษณ์สำคัญและหัวใจของดนตรีแจ๊ส โดยเปิดพื้นที่บนบทเพลงให้เครื่องโซโล่ทำการคิดท่วงทำนอง จังหวะ หรือการประสานเสียงแบบด้นสด (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2553) ซึ่งปรากฏการใช้ดนตรีบรรเลงในการนมัสการพระเจ้าในพระคริสตธรรมคัมภีร์ 2 พงกษัตริย์ บทที่ 3 ข้อที่ 15 ที่ได้กล่าวไว้ว่า (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2562) “ขอทรงนำผู้เล่นเครื่องสายมาให้ข้าพระบาทสักคนหนึ่ง และเมื่อผู้เล่นเครื่องสายบรรเลงแล้ว ฤทธานุภาพของพระเจ้าก็เข้ามาเหนือท่าน” ซึ่งจากข้อพระคัมภีร์ดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงการใช้ดนตรีบรรเลงคีตปฏิภาณเพื่อนมัสการพระเจ้า ซึ่งสอดคล้องกับการที่ สเติร์มได้กำหนดให้ทุกบทเพลงในชุดเพลง Jazz Mass มีท่อนสำหรับเครื่องโซโลเพื่อบรรเลงคีตปฏิภาณในการสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งแบ่งออกเป็นการกำหนดพื้นหลังสำหรับการบรรเลงคีตปฏิภาณ 2 รูปแบบ

7.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้ทางเดินคอร์ดของท่อนทำนองหลักเป็นพื้นหลัง ซึ่งเป็นลักษณะที่นิยมใช้โดยทั่วไปเป็นส่วนใหญ่สำหรับดนตรีแจ๊สทุกรูปแบบ โดยกำหนดให้ผู้บรรเลงคีตปฏิภาณบรรเลงอยู่บนพื้นหลังที่เป็นทางเดินคอร์ดจากท่อนทำนองหลัก ซึ่งโดยส่วนมากกำหนดให้ทำการบรรเลงท่อนนี้ในตอนกลางของเพลงหลังจากทำการร้องและบรรเลงท่อนทำนองหลักในช่วงแรกจบแล้ว เช่น บทเพลง Agnus Dei Shine และ Just as I am

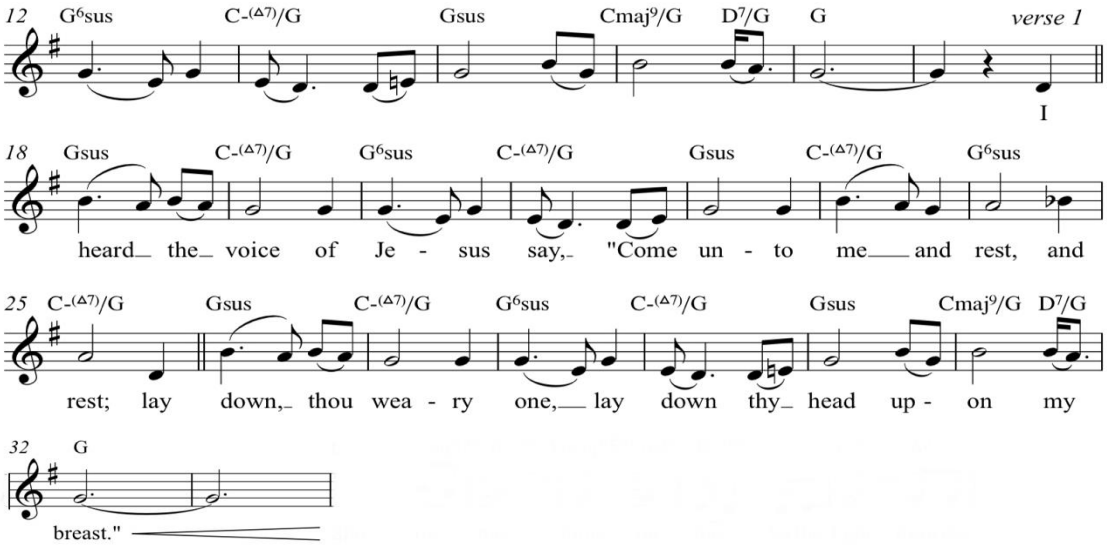
7.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้ทางเดินคอร์ดใหม่เป็นพื้นหลัง ซึ่งเป็นลักษณะที่น่าสนใจในการเรียบเรียงของสเติร์ม เพราะทำให้เกิดความหลากหลายในการเรียบเรียงโครงสร้างของเพลง และสร้างสีสันที่แปลกใหม่ในตัวบทเพลงโดยไม่ยึดอยู่กับโครงสร้างหลักของทางเดินคอร์ดของท่อนทำนองหลัก เช่น บทเพลง Gloria Kyrie และ Our Father

8. การใช้กลุ่มโน้ตเพเดิล (Pedal Point)

ผู้ประพันธ์มีการใช้กลุ่มโน้ตเพเดิลคือการใช้เสียงลากยาวอย่างต่อเนื่องหรือซ้ำๆ กันไปซึ่งอาจจะมีความสัมพันธ์กับเสียงประสานแนวอื่นๆ ด้วยก็ได้ โดยผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคนี้ในการแสดงเชิงสัญลักษณ์ถึงการทรงสถิตอยู่ด้วยของพระผู้เป็นเจ้าเหมือนกับที่ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ พระธรรมเฉลยธรรมบัญญัติ บทที่ 31 ข้อที่ 8 ได้กล่าวไว้ว่า (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2562) “ผู้ที่เสด็จไปข้างหน้าท่าน

คือพระยาห์เวห์ พระองค์สถิตอยู่กับท่าน พระองค์จะไม่ปล่อยให้ท่านล้มเหลว หรือทอดทิ้งท่าน อย่ากลัวและอย่าขยาดเลย”

ดังนั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการทรงสถิตอยู่ด้วยเสมอขององค์พระผู้เป็นเจ้า ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะของเพเดิล พ้อยท์ เพื่อสื่อสารถึงความรู้สึกแห่งการทรงสถิตดังตัวอย่างต่อไปนี้



รูปที่ 10 การใช้กลุ่มโน้ตเพเดิลบนบทเพลง Shine
ที่มา : ไอก์ สเติร์ม

ในบทเพลง Shine ท่อนเนื้อร้องทำนองหลัก สเติร์มได้กำหนดให้โน้ตเบสทั้งหมดดำเนินอยู่บนคอร์ด G เท่านั้น ซึ่งในส่วนของเสียงประสานนั้นกำหนดให้ใช้เป็นส่วนผสมระหว่างคอร์ด Gsus , C-major7, G^6sus และคอร์ด D7/G เพื่อส่งเข้าหาห้องสุดท้ายในทุกห้องที่ 16 ซึ่งใช้คอร์ดโทนิค คือคอร์ด G โดยการกำหนดให้ใช้กลุ่มโน้ตเพเดิลด้วยโน้ตเบส G เท่านั้นเป็นการสร้างความรู้สึกและบรรยากาศที่สอดคล้องกับข้อพระคัมภีร์ที่กล่าวไว้ข้างต้นถึงการทรงสถิตของพระผู้เป็นเจ้า นอกจากนี้การใช้คอร์ด Gsus ทุกครั้งที่ไม่มีคอร์ดอื่นเป็นเสียงประสานที่แนวบน ยังสื่อถึงความหมายของคำว่า Jesus (Gsus) อีกด้วย

นอกจากนี้ สเติร์มยังได้เรียงเรียงแนวคิดดังกล่าวในบทเพลงอื่นๆ ได้แก่ บทเพลง Kyrie ที่ใช้กลุ่มโน้ตเพเดิล G ของ กีตาร์ ไวโอลินหนึ่งและสอง และวิโอล่า เป็นพื้นหลังท่อนทำนองหลักช่วงต้น บทเพลง Just as I am ที่ใช้กลุ่มโน้ตเพเดิลพลิกกลับ (Inverted Pedal Point) ในท่อนเชื่อมของเพลง Just as I am

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

แนวคิด เทคนิค หรือองค์ประกอบสำคัญในการประพันธ์บทเพลงนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass ของไอก์ สเติร์ม ได้แก่ 1) โมดเพื่อสร้างความรู้สึกสว่างและมืดหม่น ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจาก มาเรีย ชไนเดอร์ 2) การใช้คอร์ด Major # 11 3) การซ้ำทำนองเพื่อใช้ในการบรรเลงเป็นพื้นหลังของบทเพลง 4) การเปลี่ยนกุญแจเสียง 5) การใช้กลุ่มเครื่องสายในการสร้างพื้นหลังที่หลากหลายเพื่อสร้างบรรยากาศต่าง ๆ 6) การเปลี่ยนลักษณะวงอย่างรวดเร็ว 7) การใช้การบรรเลงคีตปฏิภาณ และ 8) การใช้กลุ่มโน้ตเพเดิล

นอกจากนี้ จากการศึกษาและวิเคราะห์การประพันธ์บทเพลงนมัสการจากผลงานชุด Jazz Mass ของไอก์ สเติร์ม ส่งผลให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงแนวทางในการประพันธ์บทเพลงนมัสการในรูปแบบแจ๊สมากยิ่งขึ้น สามารถเปิด โลกทัศน์เกี่ยวกับดนตรีนมัสการในรูปแบบแจ๊สของนักประพันธ์ดนตรีแจ๊สนมัสการ เช่น ไอก์ สเติร์มที่นำไปสู่การประพันธ์ การแสดงบทเพลง และการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเพลงแจ๊สนมัสการในด้านต่างๆ ให้มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น สามารถนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงนมัสการพระเจ้าในรูปแบบดนตรีแจ๊สต่อไปได้

8. เอกสารการอ้างอิง

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2553). *ดนตรีตะวันตก.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมาคมพระคริสตธรรมไทย. (2562). *พระคริสตธรรมคัมภีร์.* (พิมพ์ครั้งที่ 31). สมาคมพระคริสตธรรมไทย.

Boschman, N. (2001, November 14). *Then Sings My Soul: Towards a Theology of Jazz in Christian Worship*. [Unpublished manuscript]. Department of Art in Christian Studies, Regent College.

Frank, T. (1993). *Jazz A History*. (2nd ed.) Courier.

Hopkins, M. (2013, March 14). *God's Love Supreme: The Arrival of Jazz as Christian Worship Music*. https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/03/gods-love-supreme-the-arrival-of-jazz-as-christian-worship-music/273898/

Steinmetz, U. (2016). *A (very brief) History of Jazz and Church*. https://www.bluechurch.ch/research/history/a-history-of-jazz-and-church

Versace, A. (2013). *The Evolution of Sacred Jazz as Reflected in the Music of Mary Lou Williams, Duke Ellington, John Coltrane and Recognized Contemporary Sacred Jazz Artists*. [Master's thesis]. Unversity of Miami Library.