แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 5

เนื้อหาประจำบท

การเคลื่อนที่ของคอร์ด

จังหวะคอร์ด

น้ำหนักคอร์ด

คอร์ดแทน

คอร์ดประดับ

การดำเนินคอร์ด

การวิเคราะห์เสียงประสาน

สรุป

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม

เมื่อศึกษาจบบทที่ 5 แล้วนักศึกษาสามารถ

1. อธิบายและนำหลักการการเคลื่อนที่ของคอร์ดไปใช้ประพันธ์เพลงได้
2. นำคอร์ดแทนไปใช้ในการประสานเสียงได้
3. วิเคราะห์เสียงประสานได้

วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอนประจำบท

1. บรรยาย และซักถาม พร้อมยกตัวอย่างประกอบการบรรยายโดยใช้ PowerPoint
2. ให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง
3. ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันอภิปรายเนื้อหาที่ได้ศึกษาค้นคว้า
4. ผู้เรียนกับผู้สอนร่วมกันสรุป
5. ผู้เรียนทำแบบฝึกหัด
6. มอบหมายจัดทำรายงานเพิ่มเติม

สื่อการเรียนการสอน

1. เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีดนตรีสากล 2
2. เครื่องฉายข้ามศีรษะพร้อมโน้ตบุ๊ก PowerPoint
3. หนังสือที่ค้นคว้าเพิ่มเติมที่เกี่ยวกับการเคลื่อนที่ของคอร์ด
4. เครื่องดนตรี
5. โน้ตเพลง และแผ่น CD เพลง

การวัดและประเมินผล

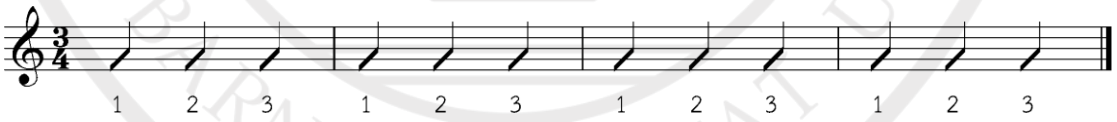
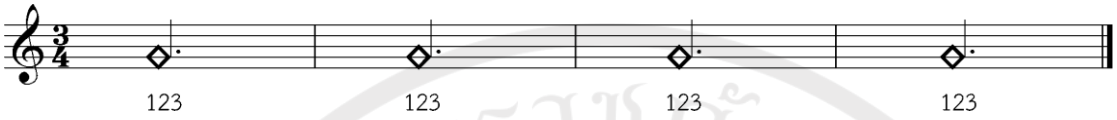
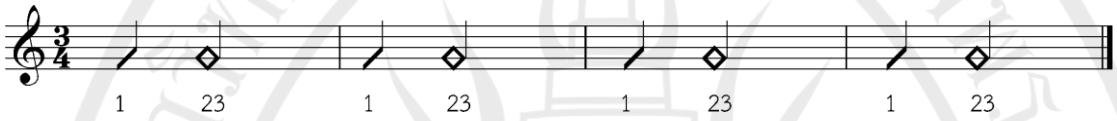
1. สังเกตจากการตอบคำถาม
2. สังเกตจากการร่วมกิจกรรม
3. สังเกตจากความสนใจ
4. สังเกตจากการสรุปบทเรียน
5. ทำแบบฝึกหัดท้ายบท
6. ประเมินจากการสอบระหว่างภาคและปลายภาค

บทที่ 5
การเคลื่อนที่ของคอร์ด

หัวใจสำคัญที่สุดของการประสานเสียงก็คือการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) คอร์ดทั้งหลายที่เรียงกันอยู่ในบทเพลงนั้นเรียกว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดซึ่งหมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่เหมาะสม เพื่อทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์และมีคุณค่ามากขึ้น โดยทำให้บทเพลงเกิดความไพเราะ สามารถสื่ออารมณ์บทเพลงได้ดี จากบทเรียนที่ 3 ได้เรียนรู้เรื่องคอร์ดทราบแล้วว่าคอร์ดแต่ละชนิดมีคุณภาพเสียงที่ต่างกัน นักศึกษาควรนำความรู้ในเรื่องทฤษฎีและประสบการณ์การฟังเพลงมาก ๆ มาใช้ประกอบในการเคลื่อนที่ของคอร์ด คือ เมื่อได้ฟังบทเพลงแล้วนำการเคลื่อนที่ของคอร์ดแต่ละชนิด แต่ละบทเพลงมาใช้จะทำให้สามารถจัดการในเรื่องการเคลื่อนที่ของคอร์ดที่ดีได้ยิ่งขึ้น นอกจากนั้นการเคลื่อนที่ของคอร์ดยังต้องอาศัยคุณสมบัติเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องไปพร้อม ๆ กันด้วย

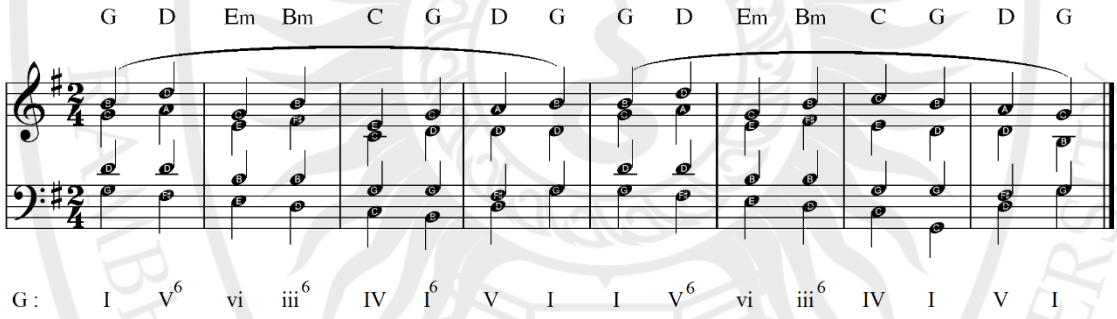
จังหวะคอร์ด

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2548 : 177) ได้กล่าวว่า จังหวะคอร์ด (Chord Rhythm) หรือจังหวะประสาน (Harmonic Rhythm) หมายถึง ความถี่ของการเปลี่ยนคอร์ด ถ้ามีการเปลี่ยนทุกจังหวะถือว่ามีจังหวะคอร์ดถี่ ถ้ามีการเปลี่ยนคอร์ดนาน ๆ ครั้ง เช่น เปลี่ยนคอร์ดทุกห้องหรือเปลี่ยนคอร์ดทุก 2 ห้องหรือมากกว่า ถือว่ามีจังหวะคอร์ดห่าง

ในบทเพลงที่มีอัตราจังหวะห้องละสามจังหวะ ถ้ามีการเปลี่ยนคอร์ดทุกจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ของจังหวะคอร์ด ดังภาพที่ 5.1 และถ้ามีการเปลี่ยนคอร์ดทุกห้องจะมีสัญลักษณ์ดังภาพที่ 5.2 ในการวิเคราะห์จังหวะคอร์ดจึงใช้สัญลักษณ์จังหวะปกติมาช่วย เพื่อพิจารณาถึงความเหมาะสมในการใช้จังหวะคอร์ดจะไม่นิยมใช้คอร์ดในลักษณะของจังหวะขัด ดังภาพที่ 5.3

ภาพที่ 5.1 สัญลักษณ์การเปลี่ยนคอร์ดทุกจังหวะในอัตราจังหวะสาม

ภาพที่ 5.2 สัญลักษณ์ของการเปลี่ยนคอร์ดทุกห้องเพลงในอัตราจังหวะสาม

ภาพที่ 5.3 ลักษณะของการเปลี่ยนคอร์ดแบบจังหวะขัดในอัตราจังหวะสาม

นอกจากจังหวะคอร์ดถี่ และจังหวะคอร์ดห่างแล้ว ยังสามารถแบ่งออกอีกได้ดังต่อไปนี้

1. จังหวะคอร์ดเท่า หมายถึง การเปลี่ยนคอร์ดอย่างสม่ำเสมอ เช่น การเปลี่ยนคอร์ดทุกห้องเพลง ทุก 2 จังหวะ หรือทุกจังหวะ ดังภาพที่ 5.4



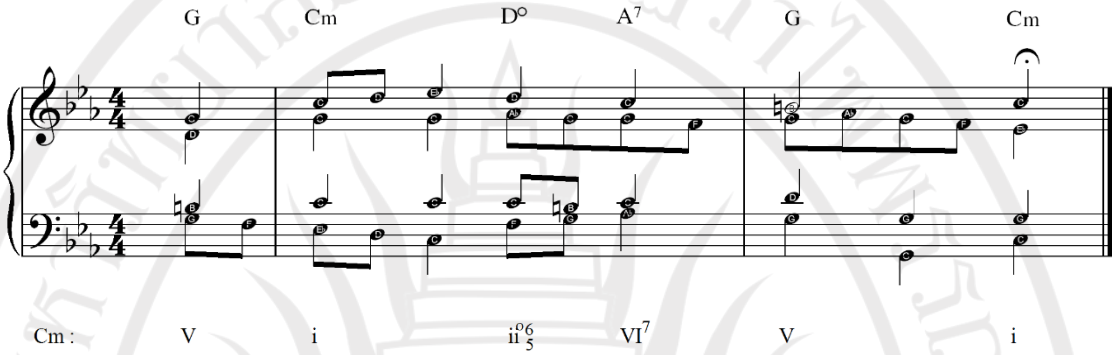
ภาพที่ 5.4 การเปลี่ยนคอร์ดแบบจังหวะคอร์ดเท่า (Bach. Chorale)
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 178)

จากภาพที่ 5.4 พบว่า

1. ประกอบด้วย 2 ประโยคเพลง ในแต่ละประโยคเพลงมี 4 ห้องเพลง ซึ่งในแต่ละห้องเพลงจะมีการเปลี่ยนคอร์ดอย่างสม่ำเสมอแบบทุกจังหวะ โดยมีจังหวะเท่ากับโน้ตตัวดำ

2. การเปลี่ยนคอร์ดแบบคอร์ดเท่าทำให้พลังของเสียงประสานมีแรงขับเคลื่อนอย่างสม่ำเสมอ

2. จังหวะคอร์ดไม่เท่า หมายถึง การเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่สม่ำเสมอ คือ ในแต่ละห้องเพลงมีการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่แน่นอน เช่น ในห้องเพลงแรกเปลี่ยนคอร์ดทุกจังหวะแล้วห้องต่อไปเปลี่ยนทุก 2 จังหวะหรือทุกจังหวะดังภาพที่ 5.5 (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 178)



ภาพที่ 5.5 การเปลี่ยนคอร์ดแบบจังหวะคอร์ดไม่เท่า (Bach. Chorale)
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 179)

จากภาพที่ 5.5 พบว่า มีการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่สม่ำเสมอ ดังนี้

1. ห้องเพลงที่ 1 จังหวะที่ 4 มีการเปลี่ยนคอร์ด G ไปคอร์ด Cm ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 2 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนคอร์ดทุกจังหวะ

2. ห้องเพลงที่ 2 จังหวะที่ 1 มีการลากคอร์ด (Cm) 2 จังหวะ ในจังหวะที่ 3 มีการเปลี่ยนคอร์ด D° ไปคอร์ด Ab7 ในจังหวะที่ 4 ของห้องเดียวกัน และจากจังหวะที่ 4 เปลี่ยนในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงที่ 3 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนคอร์ดทุกจังหวะ

3. ห้องเพลงที่ 3 จังหวะที่ 1 มีการลากคอร์ด (G) 2 จังหวะ และจบในจังหวะที่ 3 ในคอร์ด Cm

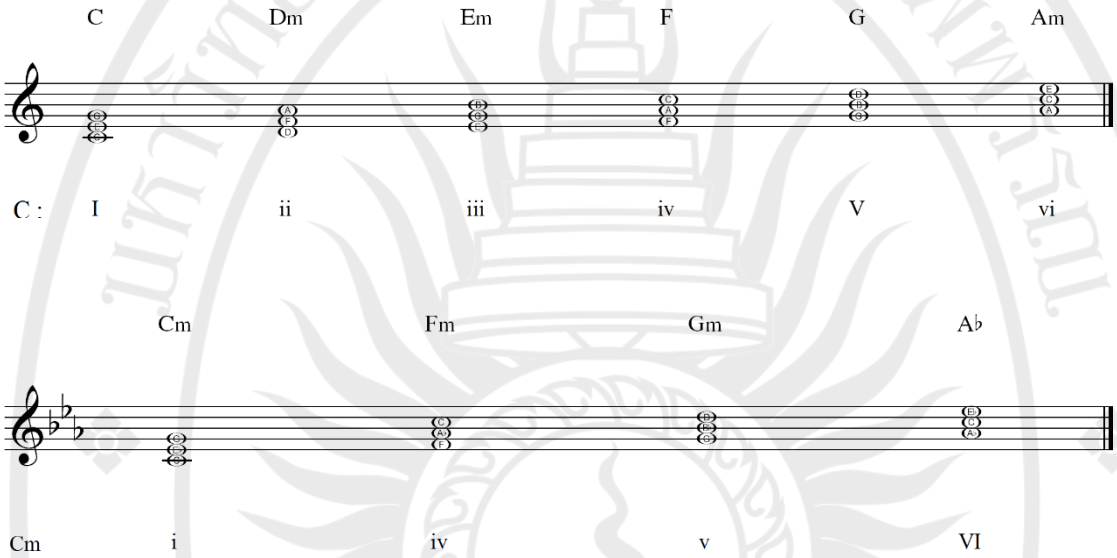
น้ำหนักคอร์ด

น้ำหนักคอร์ด หมายถึง น้ำหนักที่มั่นคงของคอร์ดหรือน้ำหนักที่อ่อนแอของคอร์ด ซึ่งคอร์ดแต่ละชนิดมีน้ำหนักไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับเสียงของคอร์ด รูปของคอร์ด บทบาทของคอร์ด หรือตำแหน่งของคอร์ดที่วางอยู่ว่าอยู่บนจังหวะเน้น และจังหวะเบา คอร์ดที่มีน้ำหนักมากกว่าจะเป็นคอร์ดหลักที่มีความสำคัญ

คอร์ดที่มีน้ำหนักต่างกันเมื่อนำมาผสมผสานอย่างมีเหตุผล และอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมจะทำให้การดำเนินคอร์ดเป็นไปด้วยดี ซึ่งต้องอาศัยส่วนอื่นในการพิจารณาดังนี้

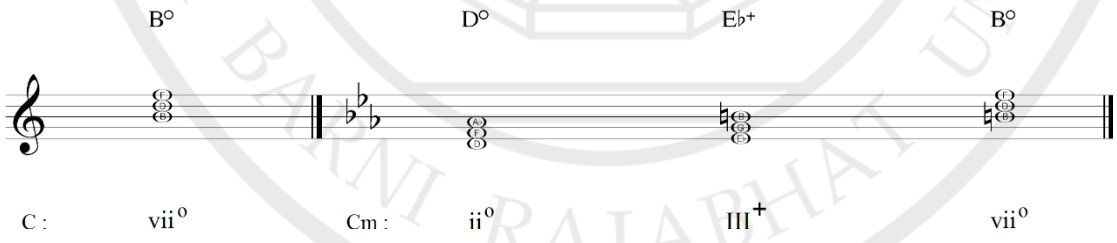
1. คอร์ดเสียงกลมกลืน – คอร์ดเสียงกระด้าง คอร์ดที่มีเสียงกลมกลืนย่อมมีความมั่นคงกว่าคอร์ดเสียงกระด้าง เพราะเป็นคอร์ดที่สามารถยืนได้ด้วยตัวเอง ซึ่งในขณะเดียวกันคอร์ดที่มีเสียงกระด้างเป็นคอร์ดที่ต้องการเกลาไปหาเสียงกลมกลืน

1.1 คอร์ดเสียงกลมกลืน คอร์ดเมเจอร์และคอร์ดไมเนอร์ มีลักษณะเสียงกลมกลืนจึงจัดว่าเป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักคอร์ดมั่นคง ดังภาพที่ 5.6



ภาพที่ 5.6 คอร์ดเมเจอร์ และคอร์ดไมเนอร์ให้เสียงกลมกลืนมีน้ำหนัก
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 180)

1.2 คอร์ดเสียงกระด้าง คอร์ดดิมินิชน์และคอร์ดอ็อกเมนเต็ดเป็นคอร์ดที่ให้เสียงกระด้างจึงจัดว่าเป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักไม่มั่นคง ดังภาพที่ 5.7



ภาพที่ 5.7 คอร์ดดิมินิชน์ และคอร์ดอ็อกเมนเต็ดให้เสียงกลมกลืนมีน้ำหนักน้อย
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 180)

จากภาพที่ 5.6 และ 5.7 พบว่า

1. คอร์ดในลำดับที่ 1 – 6 ของบันไดเสียงเมเจอร์ (C Major Scale) เป็นคอร์ดที่ให้เสียงเสียงกลมกลืม จึงเป็นคอร์ดที่ให้น้ำหนักมากกว่า คือ คอร์ดเมเจอร์และคอร์ดไมเนอร์

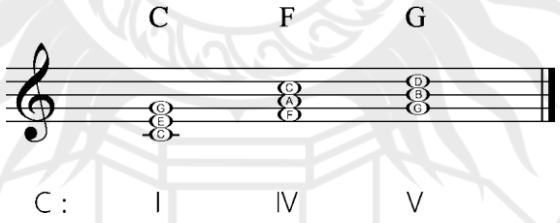
2. คอร์ดในลำดับที่ 1 4 5 และ 6 ของบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (C Harmonic Minor Scale) เป็นคอร์ดที่ให้เสียงเสียงกลมกลืม จึงเป็นคอร์ดที่ให้น้ำหนักมากกว่า คือ คอร์ดเมเจอร์และคอร์ดไมเนอร์

3. คอร์ดในลำดับที่ 7 ของบันไดเสียงเมเจอร์ (C Major Scale) เป็นคอร์ดที่ให้เสียงเสียงกระด้าง จึงเป็นคอร์ดที่ให้น้ำหนักน้อยกว่า คือ คอร์ดอ็อกเมนเต็ด

4. คอร์ดในลำดับที่ 2 3 และ 7 ของบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (C Harmonic Minor Scale) เป็นคอร์ดที่ให้เสียงเสียงกระด้าง จึงเป็นคอร์ดที่ให้น้ำหนักน้อยกว่า คือ คอร์ดอ็อกเมนเต็ด

2. คอร์ดหลัก – คอร์ดรอง คอร์ดทั้ง 7 คอร์ดในแต่ละบันไดเสียงสามารถแบ่งออกเป็นคอร์ดหลัก และคอร์ดรอง ดังนี้

2.1 คอร์ดหลัก เป็นคอร์ดที่มีความสำคัญเพราะมีน้ำหนักมั่นคง ได้แก่ คอร์ด I IV และ V ในบันไดเสียงเมเจอร์ และ คอร์ด i iv และ V ในบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ คือ เมื่อนำคอร์ดทั้งสามมาแยกเป็นตัวโน้ตจะได้โน้ตครบทั้ง 7 ตัวในบันไดเสียง ดังภาพที่ 5.8 และภาพที่ 5.9



ภาพที่ 5.8 คอร์ดหลัก I IV และ V ของบันไดเสียง C Major
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 181)

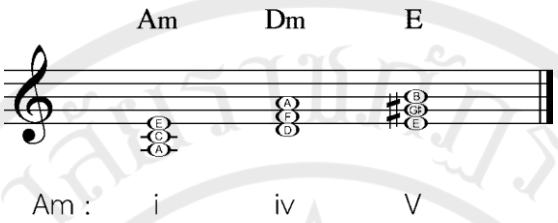
จากภาพที่ 5.8 พบว่า

1. คอร์ด I IV และ V ของบันไดเสียง C Major Scale มีโน้ตครบ 7 ตัวโน้ต คือ C D E F G A B C

2. คอร์ด C ประกอบด้วยโน้ตตัว C E G

3. คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ตตัว F A C

4. คอร์ด G ประกอบด้วยโน้ตตัว G B D



ภาพที่ 5.9 คอร์ดหลัก i iv และ V ของบันไดเสียง A Harmonic Minor Scale

จากภาพที่ 5.9 พบว่า

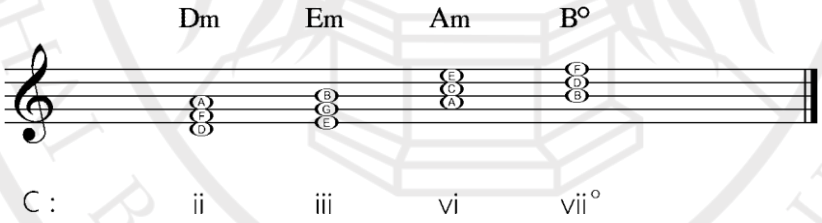
1. คอร์ด i iv และ V ของบันไดเสียง A Harmonic Minor Scale มีโน้ตครบ 7 ตัวโน้ต คือ A B C D E F $G^{\#}$ A

2. คอร์ด Am ประกอบด้วยโน้ตตัว A C E

3. คอร์ด Dm ประกอบด้วยโน้ตตัว D F A

4. คอร์ด E ประกอบด้วยโน้ตตัว E $G^{\#}$ B

2.2 คอร์ดรอง เป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักไม่มั่นคงเท่ากับคอร์ดหลัก ได้แก่ คอร์ด ii iii vi และ vii^{o} ในบันไดเสียงเมเจอร์ และคอร์ด ii III^{+} VI และ vii^{o} ในบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ คอร์ดรองทำหน้าที่เป็นคอร์ดเสริมจากคอร์ดหลักเพื่อทำหน้าที่ประสานเสียงเพื่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ เกิดความสุนทรี และความสมบูรณ์ของบทเพลงมากยิ่งขึ้นในการรับฟังดนตรี ดังภาพที่ 5.10



ภาพที่ 5.10 คอร์ดรอง ii iii vi และ vii^{o} ของบันไดเสียง C Major

จากภาพที่ 5.10 พบว่า

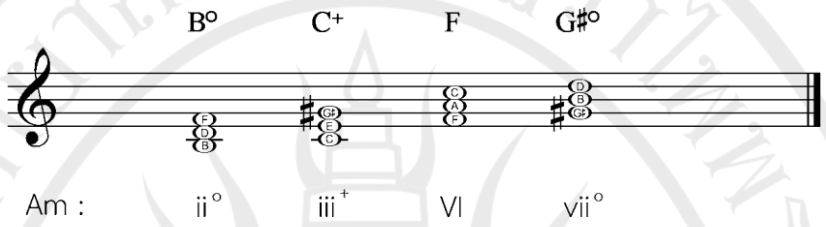
1. คอร์ด ii^{o} III^{+} VI และ vii^{o} ของบันไดเสียง C Major เป็นคอร์ดรองที่มีน้ำหนักน้อยกว่าคอร์ดหลัก

2. คอร์ด Dm ประกอบด้วยโน้ตตัว D F A

3. คอร์ด Em ประกอบด้วยโน้ตตัว E G B

4. คอร์ด Am ประกอบด้วยโน้ตตัว A C E

5. คอร์ด B^{o} ประกอบด้วยโน้ตตัว B D F



ภาพที่ 5.11 คอร์ดรอง ii III^{+} VI และ vii^{o} ของบันไดเสียง A Harmonic Minor

จากภาพที่ 5.11 พบว่า

1. คอร์ด ii^{o} III^{+} VI และ vii^{o} ของบันไดเสียง A Harmonic Minor เป็นคอร์ดรองที่มีน้ำหนักน้อยกว่าคอร์ดหลัก คือ

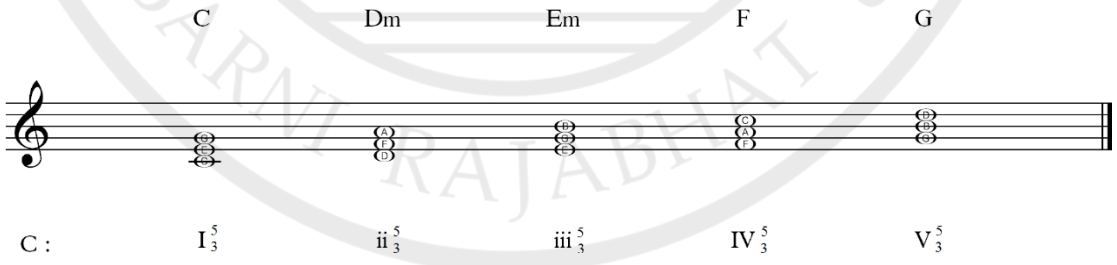
2. คอร์ด B^{o} ประกอบด้วยโน้ตตัว B D F

3. คอร์ด C^{+} ประกอบด้วยโน้ตตัว C E $G^{\#}$

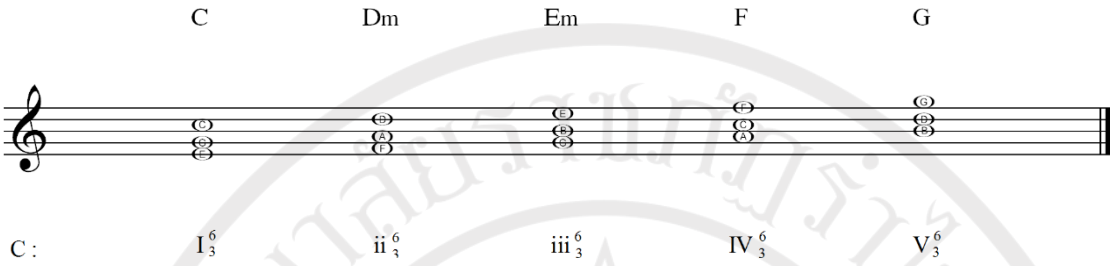
4. คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ตตัว F A C

5. คอร์ด $G^{\#O}$ ประกอบด้วยโน้ตตัว $G^{\#}$ B D

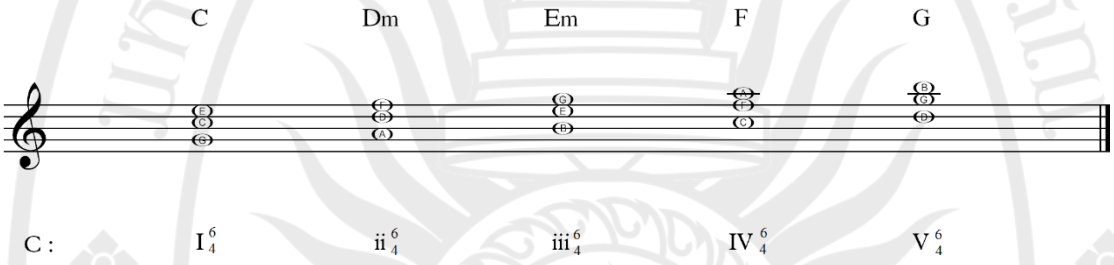
3. คอร์ดในรูปพื้นต้น – คอร์ดในรูปพลิกกลับ คอร์ดเดียวกันแต่อยู่ในรูปพลิกกลับต่างกันให้น้ำหนักไม่เท่ากัน คือ คอร์ดในรูปพื้นต้น (Root Position) มีน้ำหนักมั่นคงที่สุด รองลงมาคือ คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่หนึ่ง (First Inversion) และคอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่สองให้น้ำหนักมั่นคงน้อยที่สุด (Second Inversion) ดังภาพที่ 5.12



ภาพที่ 5.12 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีน้ำหนักมั่นคงที่สุด



ภาพที่ 5.13 คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่หนึ่งมีน้ำหนักมั่นคงรองมาจากคอร์ดในรูปพื้นต้น



ภาพที่ 5.14 คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่สองมีน้ำหนักมั่นคงน้อยที่สุด

การพิจารณาน้ำหนักคอร์ดต้องคำนึงในทุกแง่ เพราะในบางกรณีไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่าคอร์ดใดมีความมั่นคงกว่ากันขึ้นอยู่กับมุมที่เกี่ยวข้องกับเสียงประสานในขณะนั้น เช่น คอร์ด iii ในบันไดเสียงเมเจอร์ ถือว่าเป็นคอร์ดที่มีความมั่นคงถ้ามองในแง่คอร์ดเสียงกลมกลืน แต่ทว่ามองในแง่คอร์ดหลักคอร์ดรองนั้น คอร์ด iii ถือว่าเป็นคอร์ดรอง ซึ่งน้ำหนักของคอร์ดรองมีความมั่นคงน้อยกว่าคอร์ดหลัก (ณัชชา โสคติยานุรักษ์ 2548 : 179-182)

คอร์ดแทน

คอร์ดแทน (Substitute Chord) หมายถึง คอร์ดที่สามารถใช้แทนคอร์ดหลักได้ โดยมีน้ำหนักน้อยกว่าคอร์ดหลัก คอร์ดแทนใช้แทนคอร์ดหลักเพื่อสร้างสีสันให้กับเสียงประสาน โดยที่โน้ตในแนวทำนองจะต้องอยู่ในคอร์ดที่นำมาใส่แทนคอร์ดเดิม ซึ่งคุณภาพเสียงคอร์ดจะให้เสียงที่แตกต่างไปจากคอร์ดหลัก โดยมีเหตุผลดังนี้

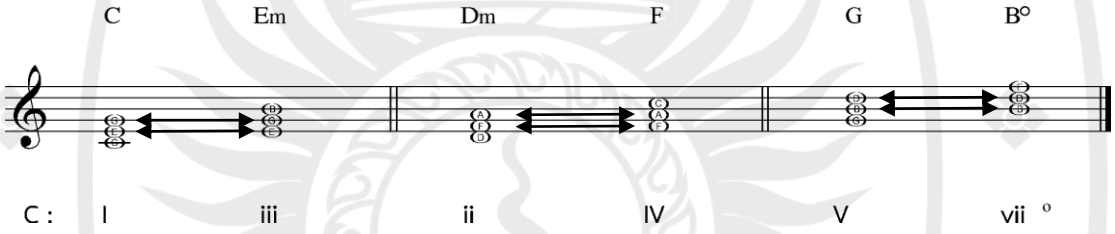
1. ต้องการใช้คอร์ดที่มีน้ำหนักน้อยลง
2. ต้องการยืดคอร์ด ต้องการสร้างแนวเบสตามต้องการ
3. ต้องการหลีกเลี่ยงการใช้คอร์ดซ้ำ

4. ต้องการข้อห้ามในไวยากรณ์เสียงประสาน

หลักการในการใช้คอร์ดแทน คือ ต้องแน่ใจว่าคอร์ดแทนนั้นสามารถเข้ากับโน้ตที่กำหนดในทำนองได้ คือ โน้ตในทำนองของบทเพลงต้องเป็นส่วนหนึ่งของคอร์ด และโน้ตในทำนองเป็นโน้ตนอกคอร์ดที่สามารถระบุชนิดของโน้ตนอกคอร์ดได้

1. ลักษณะของคอร์ดแทน คือ ใช้ในกรณีที่ต้องการเปลี่ยนน้ำหนักคอร์ด ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นคอร์ดเดียวกัน คอร์ดแทนต้องมีลักษณะเหมือนกันบางประการ คือ

1.1 คอร์ดแทนมีโน้ตร่วม 2 ตัว คือ คอร์ดจะประกอบด้วยโน้ต 3 ตัว เช่น คอร์ด I (C) และ iii (Em) ของบันไดเสียง C Major เช่นเดียวกับ สุชาติ แสงทอง (2542 : 49) กล่าวไว้ว่า การใช้คอร์ดแทนที่พบบ่อยคือคอร์ด 2 คอร์ดมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างพื้นฐานคอร์ด คือมีเสียงร่วมกัน เช่น คอร์ด C ประกอบด้วยโน้ต C E G และคอร์ด Em ประกอบด้วยโน้ต E G B ดังภาพที่ 5.15



ภาพที่ 5.15 คอร์ดแทนที่มีโน้ตเหมือนกัน 2 ตัว
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 183)

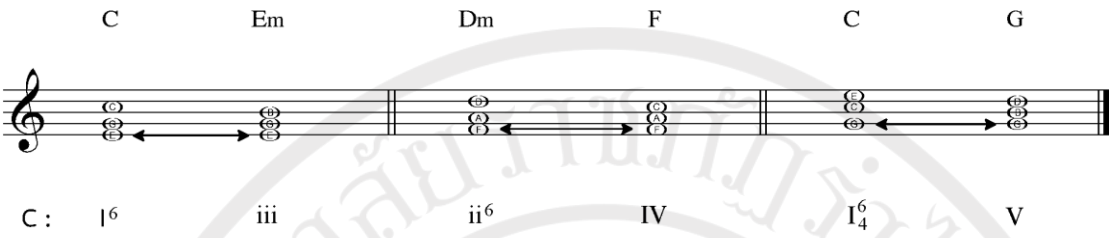
จากภาพที่ 5.11 พบว่า

1. ในห้องเพลงที่ 1 คอร์ด C กับคอร์ด Em สามารถใช้เป็นคอร์ดแทนกันได้ เนื่องจากทั้งสองคอร์ดมีโน้ตเหมือนกัน 2 ตัว คือ E กับ G

2. ในห้องเพลงที่ 2 คอร์ด Dm กับคอร์ด F สามารถใช้เป็นคอร์ดแทนกันได้ เนื่องจากทั้งสองคอร์ดมีโน้ตเหมือนกัน 2 ตัว คือ A กับ C

3. ในห้องเพลงที่ 3 คอร์ด G กับคอร์ด B^{o} สามารถใช้เป็นคอร์ดแทนกันได้ เนื่องจากทั้งสองคอร์ดมีโน้ตเหมือนกัน 2 ตัว คือ B กับ D

1.2 คอร์ดแทนมีโน้ตเบสเหมือนกัน คือ คอร์ดที่มีโน้ตเบสเป็นโน้ตเดียวกันสามารถใช้แทนกันได้ ซึ่งนิยมให้คอร์ดใดคอร์ดหนึ่งอยู่ในรูปพลิกกลับขั้นใดก็ได้ เช่น คอร์ด I^{6} – iii ii^{6} – IV และคอร์ด I^{6} – V ของบันไดเสียง C Major ดังภาพที่ 5.16



ภาพที่ 5.16 คอร์ดแทนที่มีโน้ตเบสเหมือนกัน
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 183)

จากภาพที่ 5.16 พบว่า

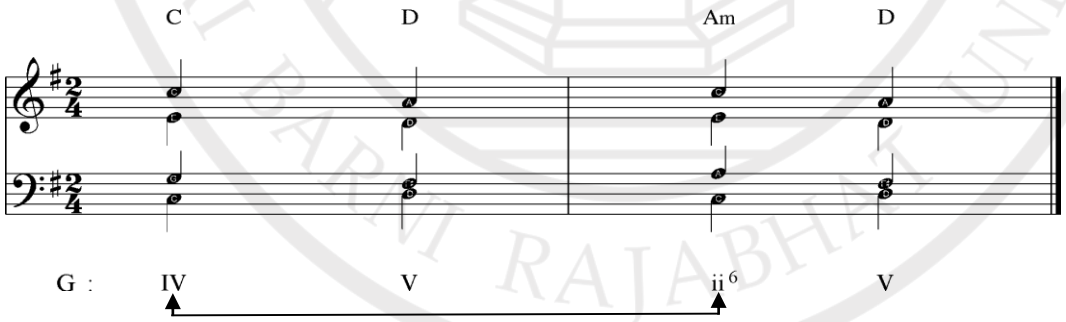
1. ห้องเพลงที่ 1 คอร์ด I^6 – iii หรือ คอร์ด C – Em มีโน้ตเบสตัวเดียวกัน คือ โน้ตตัว E จึงสามารถใช้เป็นคอร์ดแทนกันได้

2. ห้องเพลงที่ 2 คอร์ด ii^6 – IV หรือ คอร์ด Dm – F มีโน้ตเบสตัวเดียวกัน คือ โน้ตตัว F จึงสามารถใช้เป็นคอร์ดแทนกันได้

3. ห้องเพลงที่ 3 คอร์ด I^6_4 – V หรือ คอร์ด C – G มีโน้ตเบสตัวเดียวกัน คือ โน้ตตัว F จึงสามารถใช้เป็นคอร์ดแทนกันได้

2. หน้าที่คอร์ดแทน มีหน้าที่หลัก 2 ประการ คือ

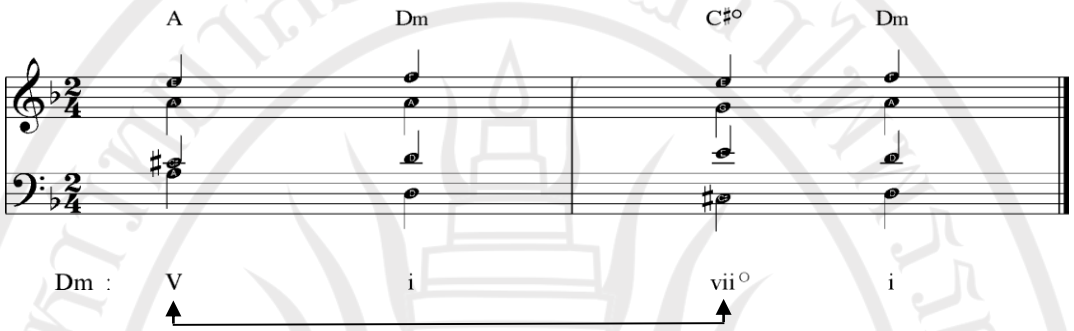
2.1 ใช้แทนคอร์ดหลักที่สำคัญ เช่น ใช้คอร์ด ii^6 แทนคอร์ด IV ของบันไดเสียงซึ่งคอร์ด IV มีน้ำหนักมากกว่าคอร์ด ii^6 ดังภาพที่ 5.17 หรือใช้คอร์ด vii^o แทนคอร์ด V ของบันไดเสียงซึ่งคอร์ด V มีน้ำหนักมากกว่าคอร์ด vii^o ดังภาพที่ 5.18



ภาพที่ 5.17 การใช้คอร์ด ii^6 แทนคอร์ด IV
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 184)

จากภาพที่ 5.17 พบว่า

1. ในห้องเพลงที่ 1 มีการดำเนินคอร์ดจากคอร์ด IV (C) ไปยังคอร์ด V (D)
2. ในห้องเพลงที่ 2 มีการใช้คอร์ด ii^6 (Am) แทนคอร์ด IV (C)

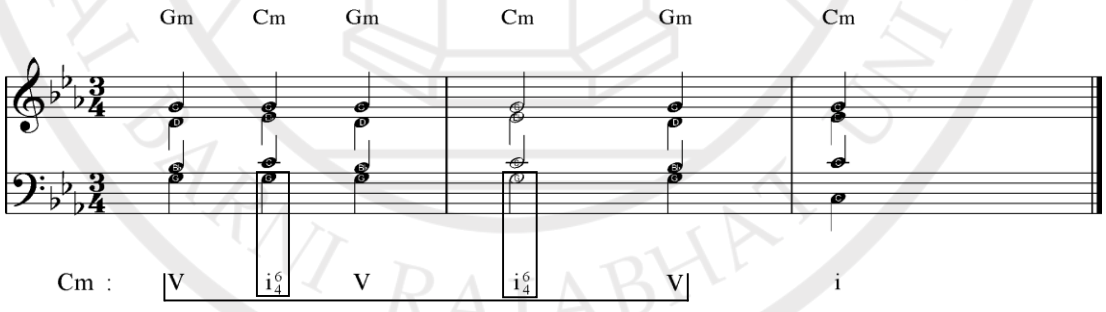


ภาพที่ 5.18 การใช้คอร์ด vii^o แทนคอร์ด V
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 184)

จากภาพที่ 5.18 พบว่า

1. ในห้องเพลงที่ 1 มีการดำเนินคอร์ดจากคอร์ด V (A) ไปยังคอร์ด i (Dm)
2. ในห้องเพลงที่ 2 มีการใช้คอร์ด vii^o ($C\#^o$) แทนคอร์ด V (A)

2.2 ใช้ยืดคอร์ดสำคัญ ได้แก่ คอร์ดโทนิก (Tonic Chord) และคอร์ดโดมินันท์ (Dominant Chord) ซึ่งเป็นคอร์ดที่นิยมยืดมากที่สุดซึ่งจะอยู่ในรูปพลิกกลับขั้นที่สอง (Second Inverstion) ดังภาพที่ 5.19



ภาพที่ 5.19 การยืดคอร์ดโดมินันท์
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 184)

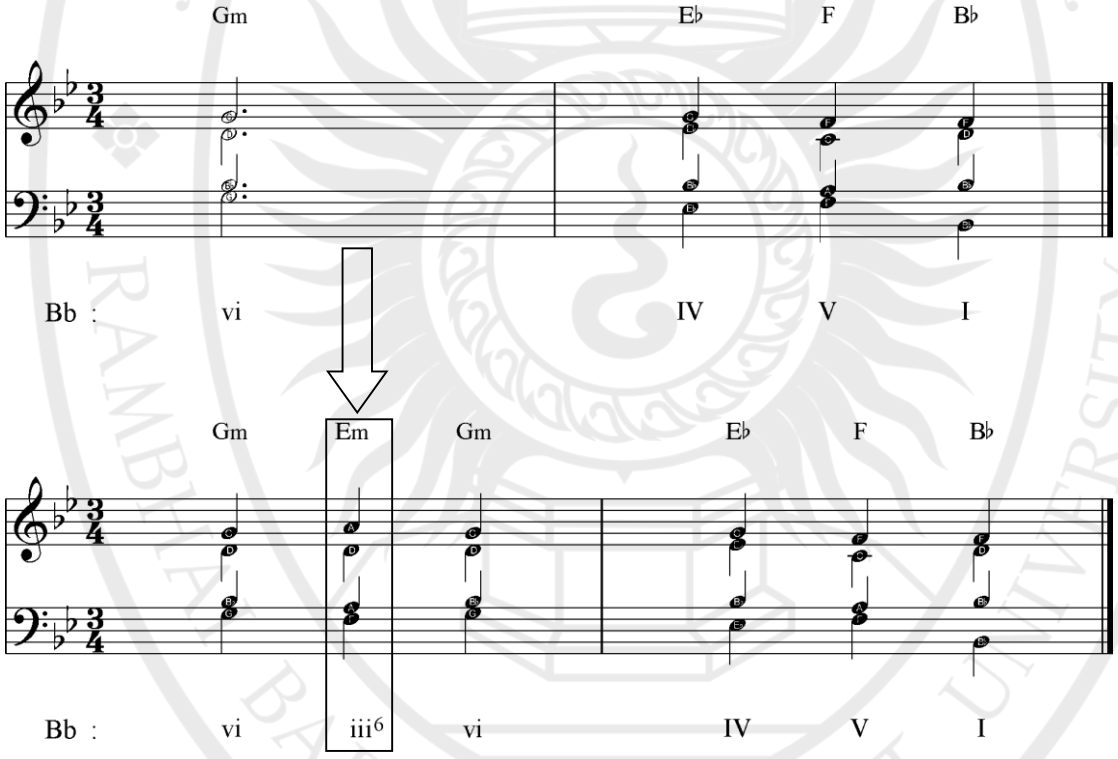
จากภาพที่ 5.19 พบว่า

1. ในห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงที่ 2 มีการยืดคอร์ดโดมินันท์ (V) คือ คอร์ด Gm

2. ใช้คอร์ดโทนิก (i^6) คือ คอร์ด Cm ในรูปพลิกกลับขั้นที่สอง ดำเนินคอร์ดสลับกับคอร์ดโดมินันท์ ซึ่งมีโน้ตตัว G เป็นโทนิกและเป็นโน้ตเบสตัวเดียวกัน

คอร์ดประดับ

คอร์ดประดับ ทำหน้าที่ลดความซ้ำซากของเสียงประสานของการใช้คอร์ดที่มีน้ำหนักเป็นเวลานาน คอร์ดประดับมีความสัมพันธ์กับโน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตเคียง เรียกคอร์ดประดับนี้ว่า คอร์ดเคียง เช่นในภาพที่ 5.20 มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะกำหนดให้ในแต่ละห้องเพลง มี 3 จังหวะ เราสามารถใช้คอร์ดประดับมาแทรกในจังหวะที่ 2 ได้ คือ คอร์ด iii^6 (Dm)



ภาพที่ 5.20 คอร์ดประดับหรือคอร์ดเคียง
ที่มา (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 185)

จากภาพที่ 5.20 พบว่า

1. ในห้องเพลงที่ 1 จะเป็นคอร์ด vi (Gm) ของบันไดเสียง Bb Major มีอัตราจังหวะยาว 3 จังหวะ ทำให้เกิดเสียงประสานซ้ำซาก จึงมีการนำคอร์ดประดับมาใช้ในภาพที่ 5.20 ด้านล่าง โดยในจังหวะที่ 1 เป็นคอร์ด vi (Gm) จังหวะที่ 2 เป็นคอร์ด iii^{6} (Em) และในจังหวะที่ 3 กลับมาเป็นคอร์ด vi (Gm) เช่นเดิม

2. ในภาพที่ 5.20 ด้านล่างสามารถวิเคราะห์ได้ว่าในห้องเพลงที่ 1 เป็นคอร์ด vi (Gm) ทั้งห้องเพลงก็ได้ เพราะโน้ตนอกคอร์ดทั้ง 2 ตัวนั้นสามารถอธิบายเป็นโน้ตนอกคอร์ดได้ คือ โน้ตตัว A ในแนวโซปราโน (Soprano) เป็นโน้ตเคียงบน และโน้ตตัว F ในแนวเทนเนอร์ (Tenor) เป็นโน้ตเคียงล่าง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์ 2548 : 185)

การดำเนินคอร์ด

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2548 : 185) กล่าวถึงการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เป็นหัวใจสำคัญของการประสานเสียง คอร์ดที่เรียงตามลำดับในบทเพลงเรียกว่า การดำเนินคอร์ด การเขียนเสียงประสานที่ดี คือ การเปลี่ยนจากคอร์ดหนึ่งไปยังคอร์ดหนึ่งต้องดี การดำเนินคอร์ดเป็นกลุ่มต้องดี การดำเนินคอร์ดเป็นประโยคต้องดี การวางแนวเบสในแต่ละประโยคต้องดี การเชื่อมคอร์ดระหว่างประโยคต้องดี การใช้สีสันของคอร์ดที่หลากหลาย และการดำเนินคอร์ดเคเดนซ์ (Cadence) ของประโยคเพลงต้องดี

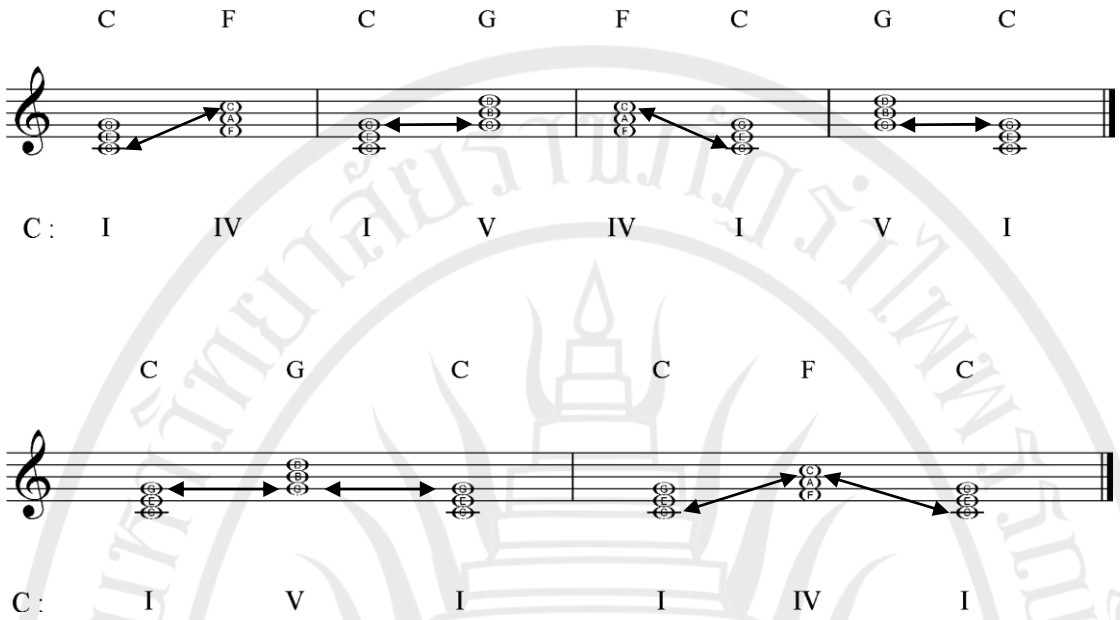
การดำเนินคอร์ดในรูปพื้นต้น การดำเนินคอร์ดในรูปพื้นต้นเป็นหลักเบื้องต้นของการวางเสียงประสานที่สำคัญ คอร์ดในรูปพื้นต้นเป็นหลักสำคัญในการวางคอร์ดต่อ ๆ ไป โดยการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดหนึ่งในรูปคอร์ดพื้นต้นนั้นให้น้ำหนักไปข้างหน้าไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับระยะห่างของโน้ตพื้นต้นซึ่งเป็นโน้ตตัวเดียวกับโน้ตเบสเป็นสำคัญ

1. คอร์ดในรูปพื้นต้นมีระยะห่างคู่ 5 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 5 หรือคู่ 4 ในรูปพลิกกลับ และมีโน้ตเหมือนกัน 1 ตัว ถือว่าเป็นคอร์ดที่มีการก้าวหน้าอย่างมีน้ำหนักที่ดี เช่น

1.1 การดำเนินคอร์ดหลักด้วยกันในรูปพื้นต้น คือ I – IV , I – V , IV – I , V – I , I – V – I , I – IV – I ของบันไดเสียงถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่ยิ่งเพิ่มน้ำหนักไปข้างหน้าที่ดีที่สุด ดังภาพที่ 5.21

1.2 การดำเนินคอร์ดรองด้วยกันในรูปพื้นต้น คือ ii – vi , vi – iii , vi – ii , iii – vi , iii – vii^{o} ของบันไดเสียงถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่มีน้ำหนักปานกลาง ดังภาพที่ 5.22

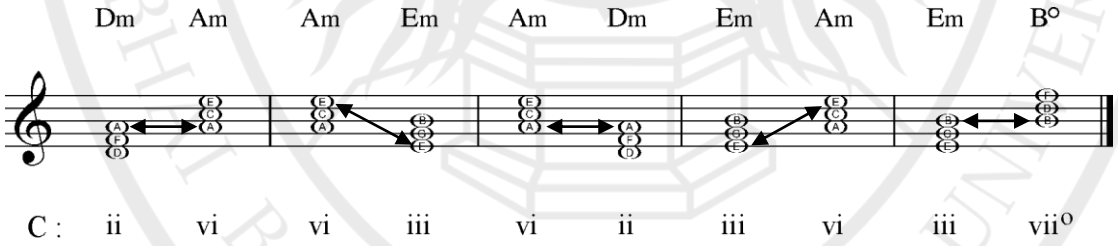
1.3 การดำเนินคอร์ดหลักและคอร์ดรองที่มีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 5 คือ ii – V , IV - vii^{o} ดังภาพที่ 5.23



ภาพที่ 5.21 การดำเนินคอร์ดหลักในบันไดเสียงเมเจอร์ในรูปพื้นต้นมีโน้ตร่วม 1 ตัว

จากภาพที่ 5.21 พบว่า

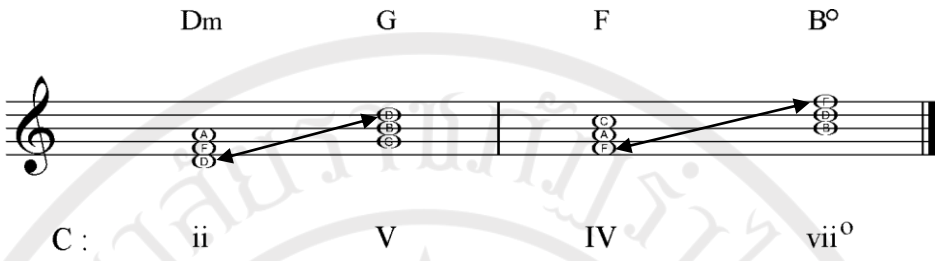
1. การดำเนินคอร์ดหลักในรูปพื้นต้นแต่ละห้องเพลงจะมีโน้ตร่วม 1 ตัว
2. โน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 5 หรือคู่ 4 ในรูปพลิกกลับ ถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่มีน้ำหนักไปข้างหน้าที่ดีที่สุด



ภาพที่ 5.22 การดำเนินคอร์ดรองในบันไดเสียงไมเนอร์ในรูปพื้นต้นมีโน้ตร่วม 1 ตัว

จากภาพที่ 5.22 พบว่า

1. การดำเนินคอร์ดรองในรูปพื้นต้นแต่ละห้องเพลงจะมีโน้ตร่วม 1 ตัว
2. โน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 5 หรือคู่ 4 ในรูปพลิกกลับ ถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่มีน้ำหนักปานกลาง



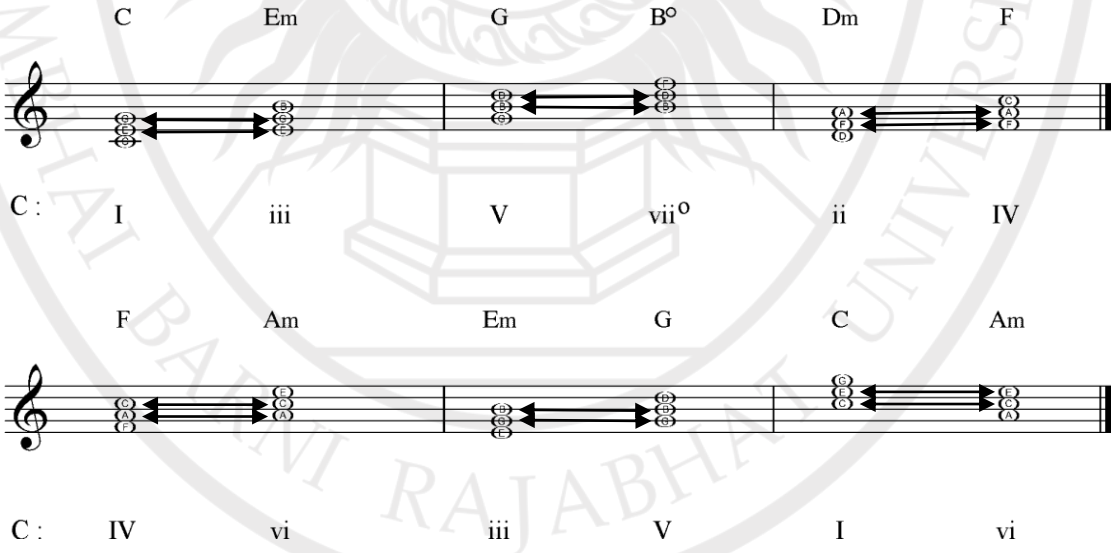
ภาพที่ 5.23 การดำเนินคอร์ดหลัก และคอร์ดรองในรูปพื้นต้นมีโน้ตร่วม 1 ตัว

จากภาพที่ 5.23 พบว่า

1. การดำเนินคอร์ดหลักและคอร์ดรองในรูปพื้นต้นของแต่ละห้องเพลงจะมีโน้ตร่วม 1 ตัว ถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่ดีพอสมควร

2. คอร์ดในรูปพื้นต้นมีระยะห่างคู่ 3 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 3 ให้ความรู้สึกที่ก้าวไปข้างหน้าที่ไม่ดีเพราะว่ามีโน้ตร่วมกันถึง 2 ตัว เช่น

2.1 การดำเนินคอร์ดหลักและคอร์ดรองในรูปพื้นต้นที่มีระยะห่างคู่ 3 คือ I – iii , V – vii° , ii – IV , IV – vi , iii – V , I - VI ของบันไดเสียงถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่ทำให้แนวทำนองไม่เคลื่อนไหวเป็นประโยชน์เมื่อต้องการให้เสียงประสานค่อนข้างอยู่กับที่ ดังภาพที่ 5.24



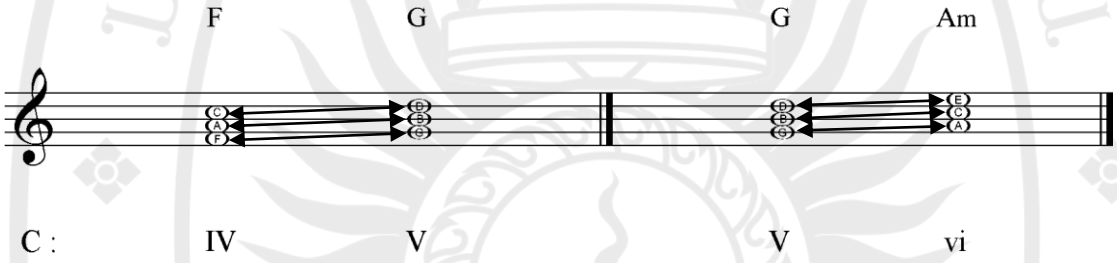
ภาพที่ 5.24 การดำเนินคอร์ดหลักและคอร์ดรองในรูปพื้นต้นมีโน้ตร่วม 2 ตัว

จากภาพที่ 5.24 พบว่า

1. การดำเนินคอร์ดหลักและคอร์ดรองในรูปพื้นต้นของแต่ละห้องเพลงที่มีโน้ตร่วม 2 ตัว

2. การดำเนินคอร์ดแบบนี้เป็นประโยชน์เมื่อต้องการให้เสียงประสานค่อนข้างอยู่กับที่

2.2 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีระยะห่างคู่ 2 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 2 เป็นคอร์ดที่ไม่มีความสัมพันธ์กันในแง่โน้ตร่วมเลย ให้ความรู้สึกที่ก้าวไปข้างหน้าแบบเคลื่อนขนานกันไปทั้งคอร์ด การดำเนินคอร์ดหลัก และคอร์ดรองในรูปพื้นต้นที่มีระยะห่างคู่ 2 พบมากที่สุดคือ IV – V ซึ่งเป็นคอร์ดหลักทั้งคู่ และ V – vi ของบันไดเสียงดังภาพที่ 5.25



ภาพที่ 5.25 การดำเนินคอร์ดหลัก และคอร์ดรองในรูปพื้นต้นที่มีระยะห่างคู่ 2 ที่ไม่มีโน้ตร่วม

จากภาพที่ 5.25 พบว่า

การดำเนินคอร์ดหลักและคอร์ดรองในรูปพื้นต้นของแต่ละห้องเพลงที่ไม่มีโน้ตร่วม ถือว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่ให้ความรู้สึกที่ก้าวไปข้างหน้าแบบเคลื่อนขนานกันไปทั้งคอร์ด

การวิเคราะห์เสียงประสาน

การศึกษาเสียงประสานเป็นวิธีการที่ดีในการเก็บเกี่ยวประสบการณ์เรื่องการดำเนินคอร์ดก่อนที่จะศึกษาเรื่องการวางคอร์ดต่อไป การศึกษาเรื่องเสียงประสานด้วยวิธีการวิเคราะห์บทเพลงทำให้เห็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้

ในการศึกษาบทเพลง จำเป็นต้องมีโน้ตบทเพลงที่จะศึกษา และสื่อเครื่องเล่นในการฟังเสียง เช่น เครื่องเล่นแผ่นบันทึกเสียง เครื่องเล่นแผ่นซีดี แต่สำหรับเรื่องเสียงประสาน ผู้ศึกษาสามารถเล่นเครื่องดนตรีเพื่อฟังเสียงก็ได้ โดยมีวิธีการวิเคราะห์ดังนี้

1. การวิเคราะห์บันไดเสียง สิ่งที่ควรศึกษาเป็นเรื่องแรกของการวิเคราะห์บันไดเสียง คือ การศึกษาเรื่องบันไดเสียง เครื่องหมายบอกบันไดเสียงหรือกำหนดกุญแจเสียง (Key Signature)

ซึ่งผู้วิเคราะห์สามารถพิจารณาโน้ตก็สามารถบอกได้ว่าบทเพลงนั้นอยู่ในบันไดเสียงใด เพราะว่าถ้าวิเคราะห์บันไดเสียงผิดตั้งแต่แรก ผู้วิเคราะห์ก็จะวิเคราะห์คอร์ดผิดไปทั้งบทเพลง เช่น ภาพที่ 5.26

2. การวิเคราะห์โครงสร้าง โครงสร้างของบทเพลงและประโยคเพลง มีส่วนในการเชื่อมโยงเสียงประสาน ในไวยากรณ์เสียงประสานที่ยังไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจะยังไม่ก้าวไปถึงโครงสร้างของบทเพลงหรือสังคีตลักษณ์ ฉะนั้นการวิเคราะห์โครงสร้างจึงเป็นโครงสร้างของประโยคเพลงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประโยคเพลงเท่านั้น เนื่องจากประโยคเพลงมีส่วนเกี่ยวข้องกับเคเดนซ์ (Cadence) โดยตรง ดังนั้นเรื่องการดำเนินคอร์ดที่เคเดนซ์จึงเป็นเรื่องที่ต้องกล่าวก่อนเสมอ

3. การวิเคราะห์คอร์ด และโน้ตนอกคอร์ด เป็นขั้นตอนการหาคอร์ดโดยการศึกษาตัวโน้ตในบทเพลงที่พบว่าเป็นคอร์ดใด และโน้ตที่เหลือเป็นโน้ตนอกคอร์ดชนิดใด หากไม่เป็นไปตามเงื่อนไขไม่สามารถบอกชนิดของโน้ตนอกคอร์ดได้ แสดงว่าการวิเคราะห์คอร์ดมีข้อผิดพลาด คือ โน้ตนอกคอร์ดอาจจะเป็นโน้ตในคอร์ดก็เป็นไปได้ โดยใช้วิธีการเปลี่ยนคอร์ดใหม่ให้ถูกต้อง และเมื่อเปลี่ยนคอร์ดใหม่ก็จะมีโน้ตนอกคอร์ดตัวใหม่เกิดขึ้น การเปลี่ยนคอร์ดใหม่นั้นจำเป็นต้องใช้ความรู้เรื่องการดำเนินคอร์ดมาพิจารณาประกอบด้วยเสมอ โดยต้องคำนึงดังต่อไปนี้

3.1 การดำเนินคอร์ดที่เป็นข้อนิยม

3.2 การก้าวไปยังคอร์ดที่น่าจะเป็น

3.3 แนวเสียงที่เหมาะสม โดยเฉพาะการดำเนินเสียงในแนวเบส

4. การวิเคราะห์แนวเสียงประสานหลัก เป็นการวิเคราะห์ในระดับลึกในเรื่องเสียงประสาน แนวเสียงประสานหลักเป็นหลักยึดที่สำคัญสำหรับเสียงประสานที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยคเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะทำให้เห็นทิศทางของการเดินทำนอง เห็นจุดเริ่มต้น เห็นจุดจบ และเห็นพลังการเคลื่อนที่ไปยังจุดจบของประโยคเพลงอย่างชัดเจน แนวเสียงประสานหลักพบในแนวเบส มักเริ่มและจบด้วยโน้ตหรือคอร์ดที่สำคัญ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2548 : 207-209)

สรุป

จังหวะคอร์ดหรือจังหวะประสาน (Harmonic Rhythm) หมายถึง ความถี่ของการเปลี่ยนคอร์ด ถ้ามีการเปลี่ยนทุกจังหวะถือว่ามีจังหวะคอร์ดถี่ ถ้ามีการเปลี่ยนคอร์ดนาน ๆ ครั้ง เช่น เปลี่ยนคอร์ดทุกห้องหรือเปลี่ยนคอร์ดทุก 2 ห้องหรือมากกว่า ถือว่ามีจังหวะคอร์ดห่าง จังหวะคอร์ดสามารถแบ่งออกอีกได้ดังต่อไปนี้ คือ จังหวะคอร์ดเท่า และจังหวะคอร์ดไม่เท่า

น้ำหนักคอร์ด หมายถึง น้ำหนักที่มั่นคงหรือน้ำหนักที่อ่อนแอของคอร์ด ซึ่งคอร์ดแต่ละชนิดมีน้ำหนักไม่เท่ากัน เมื่อนำมาผสมผสานอย่างมีเหตุผลทำให้การดำเนินคอร์ดเป็นไปด้วยดี โดยอาศัยส่วนอื่นในการพิจารณาดังนี้

คอร์ดเสียงกลมกลืน – คอร์ดเสียงกระด้าง คอร์ดที่มีเสียงกลมกลืนย่อมมีความมั่นคงกว่าคอร์ดเสียงกระด้าง คอร์ดเมเจอร์และคอร์ดไมเนอร์เป็นคอร์ดที่มีเสียงกลมกลืนจึงจัดว่าเป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักคอร์ดมั่นคง ส่วนคอร์ดดิมินิชน์ และคอร์ดอ็อกเมนเต็ดเป็นคอร์ดที่ให้เสียงกระด้างจึงจัดว่าเป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักไม่มั่นคง

คอร์ดหลัก – คอร์ดรอง คอร์ดทั้ง 7 คอร์ดในแต่ละบันไดเสียงสามารถแบ่งออกเป็นคอร์ดหลัก และคอร์ดรอง ดังนี้

คอร์ดหลัก เป็นคอร์ดที่มีความสำคัญเพราะมีน้ำหนักมั่นคง ได้แก่ คอร์ด I IV และ V ในบันไดเสียงเมเจอร์ และ คอร์ด i iv และ V ในบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์

คอร์ดรอง เป็นคอร์ดที่มีน้ำหนักไม่มั่นคง ได้แก่ คอร์ด ii iii vi และ vii^{o} ในบันไดเสียงเมเจอร์ และคอร์ด ii III^{+} VI และ vii^{o} ในบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์

คอร์ดในรูปพื้นต้น – คอร์ดในรูปพลิกกลับ คอร์ดเดียวกันแต่อยู่ในรูปพลิกกลับให้น้ำหนักไม่เท่ากัน คือ คอร์ดในรูปพื้นต้น (Root Position) คอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่หนึ่ง (First Inversion) และคอร์ดในรูปพลิกกลับขั้นที่สอง (Second Inversion)

คอร์ดแทน หมายถึง คอร์ดที่ใช้แทนคอร์ดหลักซึ่งมีน้ำหนักน้อยกว่าคอร์ดหลัก และคุณภาพเสียงที่แตกต่างไปจากคอร์ดหลัก โดยมีลักษณะมีโน้ตร่วม 2 ตัว และมีโน้ตเบสเหมือนกัน

คอร์ดประดับทำหน้าที่ลดความซ้ำซากของเสียงประสาน โดยมีความสัมพันธ์กับโน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตเคียง

การเขียนเสียงประสานที่ดีต้องอาศัยการดำเนินคอร์ดที่ดีดังต่อไปนี้

1. คอร์ดในรูปพื้นต้นมีระยะห่างคู่ 5 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 5 หรือคู่ 4 ในรูปพลิกกลับ และมีโน้ตเหมือนกัน 1 ตัว ถือว่าเป็นคอร์ดที่มีการก้าวหน้าอย่างมีน้ำหนักที่ดี

2. คอร์ดในรูปพื้นต้นมีระยะห่างคู่ 3 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 3 ให้ความรู้สึก ที่ก้าวไปข้างหน้าที่ไม่ดีเพราะว่ามีโน้ตร่วมกันถึง 2 ตัว

3. คอร์ดในรูปพื้นต้นมีระยะห่างคู่ 2 คอร์ดในรูปพื้นต้นมีโน้ตเบสห่างกันเป็นคู่ 2 ให้ความรู้สึกที่ก้าวไปข้างหน้าแบบเคลื่อนขนานกันไปทั้งคอร์ด การดำเนินคอร์ดหลัก และคอร์ดรองในรูปพื้นต้นที่มีระยะห่างคู่ 2 พบมากที่สุดคือ IV – V ซึ่งเป็นคอร์ดหลักทั้งคู่ และ V – vi ของบันไดเสียง

การวิเคราะห์เสียงประสานจำเป็นต้องมีโน้ตบทเพลงที่จะศึกษา โดยการวิเคราะห์ในเรื่อง ดังนี้

1.บันไดเสียง ผู้วิเคราะห์สามารถพิจารณาโน้ตได้ว่าบทเพลงนั้นอยู่ในบันไดเสียงใด

2. โครงสร้างและประโยคเพลง ซึ่งมีความจำเป็นต้องศึกษาการดำเนินคอร์ดก่อนเสมอ

การวิเคราะห์คอร์ดและโน้ตนอกคอร์ด เป็นเรื่องสำคัญเพราะว่าถ้าวิเคราะห์ผิดพลาดจะทำให้การวิเคราะห์คอร์ดและโน้ตนอกคอร์ดผิดพลาด โดยมีข้อต้องคำนึงดังต่อไปนี้

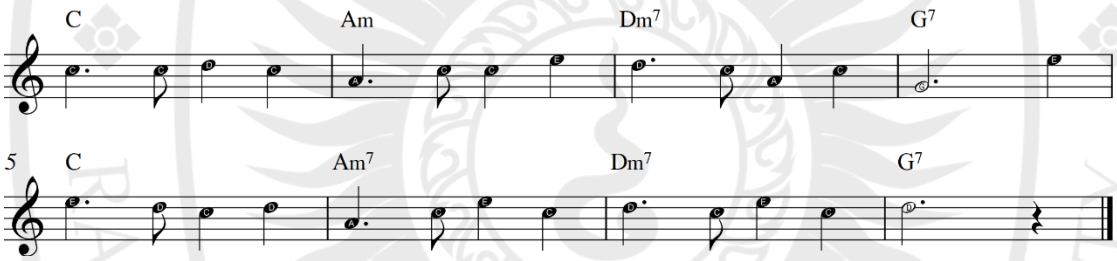
1. การดำเนินคอร์ดที่เป็นข้อนิยม
2. การก้าวไปยังคอร์ดที่น่าจะเป็น
3. แนวเสียงที่เหมาะสม โดยเฉพาะการดำเนินเสียงในแนวเบส

การวิเคราะห์แนวเสียงประสานหลัก เป็นเครื่องมือสำคัญซึ่งทำให้เห็นทิศทางของการเดินทำนอง เห็นจุดเริ่มต้น เห็นจุดจบ และเห็นพลังการเคลื่อนที่ไปยังจุดจบของประโยคเพลงอย่างชัดเจน และแนวเสียงประสานหลักในแนวเบสมักเริ่มและจบด้วยโน้ตหรือคอร์ดที่สำคัญ

แบบฝึกหัดท้ายบทที่ 5

คำชี้แจง ให้นักศึกษาตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายจังหวะคอร์ดเท่า และจังหวะคอร์ดไม่เท่า พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
2. จงอธิบายหลักการดำเนินคอร์ดที่ดีควรพิจารณาอย่างไร พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
3. จงอธิบายคอร์ดหลัก และคอร์ดรอง พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
4. จงอธิบายคอร์ดแทน พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
5. จงอธิบายคอร์ดประดับ พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
6. จงอธิบายหลักการดำเนินคอร์ดที่ดี พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
7. จงอธิบายหลักการเขียนเสียงประสานที่ดี พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
8. จงอธิบายหลักการวิเคราะห์เสียงประสานที่ดี พร้อมยกตัวอย่างประกอบ
9. จงวิเคราะห์คอร์ดจากโน้ตด้านล่างตามหลักที่ได้ศึกษามา



เอกสารอ้างอิง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2548). **การเขียนเสียงประสานสี่แนว.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาติ แสงทอง. (2542). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สกับการอิมโพรไวเซชั่นแนวปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา