



The Art of Elaboration: A Study of Gary Willis's Ornamentation in His Interpretation of "Alone Together"

Chaipat Musikarak^{1*}

1 Independent Scholar

** Corresponding author. E-mail: chaipat.mm@gmail.com*

Abstract

The Objective of this academic article is to study the interpretation of the main melody performance in the song "Alone Together" by Gary Willis, from the video *Gary Willis Fretless Bass Wizard* on BassTheWorld.com. The Study found that Willis places great emphasis on ornamenting and embellishing the main melody. He selects notes that relate to the chord structure, scale, chromatic notes, and superimposed triad. In addition, the use of interval was found to decorate the main melody in various ways to create interest. The performance also demonstrates note position shifting and rhythmic modification, both in the form of rhythmic augmentation and diminution. This academic article is therefore beneficial for those interested in studying Gary Willis's approach to interpreting the main melody in the song "Alone Together", as a body of knowledge to further develop and create improvisation techniques in the future.

Keywords: Gary Willis, Interpretation, Alone Together, Electric Bass

ศิลปะแห่งการประดับประดา: การศึกษาโน้ตประดับของแกรี วิลลิส ในการตีความบทเพลง “อะโลนทูเก็ทเธอร์”

ชัยวัฒน์ มุสิกกระรักษ^{1*}

1 นักวิชาการอิสระ

* Corresponding author. E-mail: chaipat.mm@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการตีความการบรรเลงทำนองหลักในบทเพลงอะโลนทูเก็ทเธอร์ ของแกรี วิลลิส จากวิดีโอ แกรี วิลลิส เวิร์ดเลสเบส วิชาร์ด เบสเดอะเวิร์ลด์ดอตคอม จากผลการศึกษาพบว่า วิลลิสได้ให้ความสำคัญกับการประดับตกแต่งทำนองหลักเป็นอย่างมาก โดยเลือกบรรเลงโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างคอร์ด บันไดเสียง โน้ตโครมาติก และทริยแอดซ็อน นอกจากนี้ยังพบการนำขึ้นคู่เสียงมาประดับตกแต่งทำนองหลักด้วยวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการย้ายตำแหน่งโน้ตและการตัดแปลงสัดส่วนจังหวะ ทั้งในรูปแบบการขยายและการย่อส่วนจังหวะ บทความวิชาการนี้จึงเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจที่ต้องการศึกษาแนวทางการตีความการบรรเลงทำนองหลักของแกรี วิลลิส ในบทเพลงอะโลนทูเก็ทเธอร์ เพื่อเป็นองค์ความรู้ต่อยอดในการสร้างสรรค์แนวทางการอิมโพรไวส์ต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ: แกรี วิลลิส, การตีความบทเพลง, อะโลนทูเก็ทเธอร์, เบสไฟฟ้า

บทนำ

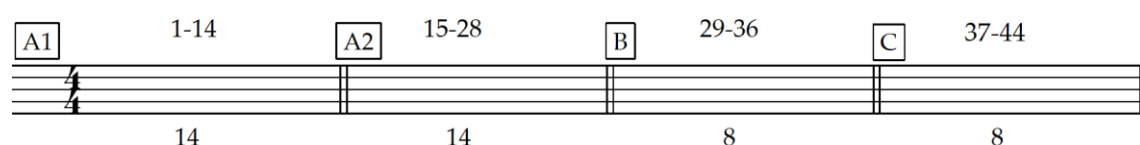
บทเพลง *Alone Together* ประพันธ์โดยอาเธอร์ ชวาร์ตซ์ (Arthur Schwartz, ค.ศ. 1900-1987) และฮาเวิร์ด ดีทซ์ (Howard Dietz, ค.ศ. 1896-1983) เป็นบทเพลงแจ๊สมาตรฐานที่ถูกนำมาตีความใหม่ได้หลากหลายที่ได้รับความนิยมสูงในหมู่นักดนตรีแจ๊ส และถูกบันทึกเสียงซ้ำโดยศิลปินแจ๊สชั้นนำมากมาย เช่น ในงานบันทึกเสียงชุด Jim Hall-Ron Carter Duo บันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1972 บิล อีแวนส์ (Bill Evans, ค.ศ. 1929-1980) นักเปียโน ในรูปแบบบันทึกการแสดงสด ในปี ค.ศ. 1964, ซอนนี่ รอลลินส์ (Sonny Rollins, ค.ศ. 1930-2026) นักแซกโซโฟน ในงานบันทึกเสียงชุด Sonny Rollins and the Contemporary Leaders บันทึกเสียงในปี 1958 และไมล์ส เดวิส (Miles Davis, ค.ศ. 1926-1991) นักทรัมเป็ต ในงานบันทึกเสียงชุด *Blue Moods* บันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1955 การวิเคราะห์แกรี วิลลิส (Gary Willis, ค.ศ. 1957-ปัจจุบัน) ในบทเพลงนี้จึงเป็นการศึกษาการตีความทำนองหลักบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน ผ่านการตีความของนักดนตรีฟิวชัน แจ๊สสมัยใหม่ ที่เน้นแนวคิดเฉพาะตัวและซุ่มเสียงอันเป็นเอกลักษณ์

แกรี วิลลิส หนึ่งในนักเล่นเบสพิวชนแจ๊สที่มีอิทธิพลมากที่สุดในยุคปัจจุบัน หลังจากประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะผู้นำร่วมวง (co-leading) ทรัยบัลเทค (Tribal Tech) ร่วมกับสกอตต์ เฮนเดอร์สัน (Scott Henderson, ค.ศ. 1954-ปัจจุบัน) นักกีตาร์ มายาวนานกว่าทศวรรษ ในปี 1996 เขาได้เริ่มต้นเส้นทางศิลปินเดี่ยวในงานบันทึกเสียงชุด No Sweat ตลอดอาชีพการงาน วิลลิสได้สร้างผลงานอันโดดเด่นและร่วมบรรเลงกับนักดนตรีแจ๊สชั้นนำระดับโลก เช่น เวย์น ชอร์ตเตอร์ (Wayne Shorter, ค.ศ. 1933-2023) และอัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth, ค.ศ. 1946-2017) นอกจากความสามารถในการแสดงแล้วเขายังเป็นนักวิชาการคนสำคัญ โดยมีพื้นฐานด้านการประพันธ์เพลงและการอิมโพรไวส์ จากมหาวิทยาลัยนอร์ทเท็กซัส (North Texas State University) และเคยดำรงตำแหน่งอาจารย์สอนในสถาบันดนตรีชื่อดังหลายแห่ง ผลงานและแนวคิดของเขาถูกถ่ายทอดผ่านหนังสือและสื่อการสอนต่าง ๆ ทำให้เขากลายเป็นหนึ่งในผู้เชี่ยวชาญด้านเบสไฟฟ้าที่ได้ รับการยอมรับในระดับสากล (Willis, 1997)

งานวิเคราะห์นี้มุ่งศึกษาการตีความทำนองหลักของแกรี วิลลิส ในบทเพลง *Alone Together* จาก GARY WILLIS – FRETLESS BASS WIZARD (BassTheWorld.com, 2015) เป็นประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เนื่องจากวิลลิสไม่ได้บรรเลงบทเพลงแจ๊สมาตรฐานบ่อยมากนัก และการที่นักเล่นเบสรับบทบาทบรรเลงทำนองหลักก็เป็นปรากฏการณ์ที่ไม่พบเจอโดยทั่วไปในดนตรีแจ๊ส การศึกษานี้จึงสำคัญในการทำความเข้าใจว่า วิลลิสประยุกต์ใช้เทคนิคและแนวคิดเฉพาะตัวอย่างไรในการเปลี่ยนแปลงบทบาทจากผู้บรรเลงประกอบให้เป็นบทบาทผู้บรรเลงทำนองหลัก ผ่านการตีความทำนองที่แตกต่างจากโน้ตต้นฉบับ ทั้งนี้สามารถนำทำนองหลัก (Melody) เป็นวัตถุดิบพื้นฐานในการสร้างสรรค์แนวทำนองการอิมโพรไวส์ (Improvisation) นับเป็นหนึ่งแนวทางที่มีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ การฝึกฝนการแปรทำนองหลัก จึงเป็นวิธีที่เข้าถึงได้ง่ายสำหรับผู้เริ่มต้น และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงได้ทันที โดยบรรเลงทำนองหลักให้มีสัดส่วนจังหวะที่เปลี่ยนไปจากเดิม ย้ายตำแหน่งของโน้ตจากทำนองหลักให้บรรเลงมาก่อนหรือหลังก็ได้ บรรเลงหน่วงหรือเร่งจังหวะ บรรเลงโน้ตให้มีเสียงสั้นลงหรือยาวขึ้น และบรรเลงโดยควบคุมระดับเสียงดัง-เบา (ธีรัช เลหาหิระพานิช, 2563)

บทเพลงอะโลนทูเก็ทเธอร์

สำหรับสังคีตลักษณ์ (Form) บทเพลง *Alone Together* มีลักษณะโครงสร้าง AABC มีความยาวจำนวน 44 ห้อง ประกอบด้วย ท่อน A1 จำนวน 14 ห้อง ท่อน A2 จำนวน 14 ห้อง ท่อน B จำนวน 8 ห้อง และท่อน C จำนวน 8 ห้อง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 สังคีตลักษณ์บทเพลง *Alone Together*

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์มีความยาวโดยประมาณ 3:50 นาที การบรรเลงในครั้งนี้นี้ประกอบด้วย เบสไฟฟ้าบรรเลงควบคู่กับแบ็กกิงแทร็ก (Backing Track) การบรรเลงตั้งแต่เริ่มจนจบบทเพลงมีจำนวนทั้งหมด 3 รอบ (Chorus) ประกอบด้วย ท่อนทำนองหลักส่วนหัว (Head In) จำนวน 1 รอบ ท่อนเบสอิมโพรไวส์ จำนวน 1 รอบ ในรอบที่ 3 ของบทเพลง เบสจะอิมโพรไวส์เฉพาะท่อน A1, A2 โดยจะกลับมาบรรเลงทำนองหลัก ส่วนท้าย (Head Out) อีกครั้งในท่อน B, C ของบทเพลง และท่อนจบ (Ending) บรรเลงส่งท้ายก่อนจบ บทเพลง ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 โครงสร้างของบทเพลง *Alone Together* จาก GARY WILLIS – FRETLESS BASS WIZARD

BassTheWorld.com

โครงสร้างของบทเพลง <i>Alone Together</i>	รอบ	ห้องที่	จำนวนห้อง
ทำนองหลักส่วนหัว	1	1-44	44
เบสอิมโพรไวส์	1	45-88	44
เบสอิมโพรไวส์	A1, A2,	89-116	28
ทำนองหลักส่วนท้าย	B, C	117-134	16
ท่อนจบ	-	135-140	7
รวม	3 รอบ	-	140 ห้อง

แนวคิดหลักสำหรับการดัดแปลงทำนองหลัก

การสร้างสรรค์ทำนองในดนตรีแจ๊สสามารถแบ่งได้ตามระดับของการดัดแปลงทำนองหลัก โดยเริ่มจาก 1) การตีความบทเพลง (Interpretation) เป็นการศึกษาและถ่ายทอดแนวคิดการประพันธ์ต้นฉบับ โดยไม่มีการดัดแปลงหรือเพิ่มเติมโน้ตจากทำนองเดิม 2) การประดับตกแต่งทำนอง (Embellishment) คือขั้นตอนถัดมา ที่เป็นการเพิ่มโน้ตเข้าไปในแนวทำนองเพื่อการตกแต่งที่ไม่ซับซ้อนมากนัก โดยการเพิ่มเติมหรือเปลี่ยนแปลงนี้จะอยู่ภายใต้ข้อกำหนดทางดนตรี เช่น โน้ตในคอร์ด (Chord Tone) โน้ตนอกคอร์ด (None Chord Tone) บันไดเสียง (Scale) และโน้ตโครมาติก (Chromatic) เพื่อเชื่อมทำนองหรือสร้างทำนองเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมาย อีกทั้งสามารถย้ายตำแหน่งโน้ตเป้าหมายไปยังจังหวะที่ต่างจากทำนองหลักได้เล็กน้อย นับเป็นองค์ประกอบพื้นฐานสำหรับการดัดแปลงแนวทำนองเบื้องต้น 3) การแปรทำนอง (Variation) เป็นการสร้างสรรค์ทำนองและเสียงประสานใหม่ แต่ยังคงใช้ทำนองหลักเป็นเค้าโครงพื้นฐานจากโน้ตในคอร์ด รวมถึงโน้ตเทนชัน (Tensions) ที่ช่วยสร้างสีสันแก่แนวทำนอง ทั้งนี้ ยังสามารถนำทำนองจากทำนองหลักบางส่วนมาสร้างสรรค์ด้วยแนวคิดการพัฒนาโมทีฟ (Motivic Development) (ธีรัช เล่าห์วีระพานิช, 2563)

การตีความทำนองหลักส่วนหัวในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 1-44

ห้องที่ 1-4 แสดงให้เห็นการย้ายตำแหน่งโน้ตและดัดแปลงสัดส่วนจังหวะที่ช่วยให้การบรรเลงฟังสั้นไหล โดยย้ายตำแหน่งโน้ตหรือกลุ่มโน้ตให้เริ่มบรรเลงหลังทำนองหลักเดิม พร้อมปรับเปลี่ยนความยาวและการเน้นจังหวะของโน้ต โดยการบรรเลงที่ให้ความสำคัญกับจังหวะขัด (Syncopation) การขยายสัดส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) การย่อสัดส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) โดยที่ยังรักษาโครงสร้างทำนองหลักให้ผู้ฟังจดจำได้ การเลือกใช้โน้ตในการบรรเลงปรากฏให้เห็นการใช้ตัวโน้ตลำดับที่ 6 ที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด Dm7 และร่วมกับการประดับตกแต่งทำนองที่ไม่ซับซ้อนมากนัก โดยเป็นการเคลื่อนที่เข้าหาทำนองหลักจากต้นฉบับ ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 1-4

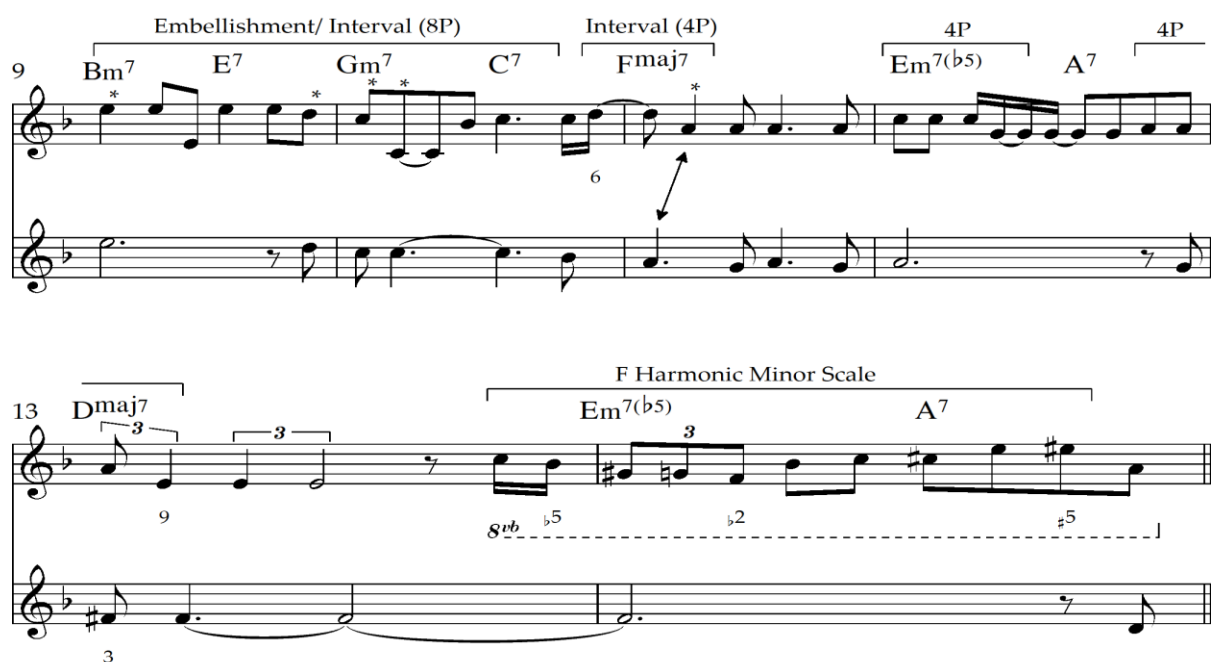
ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

ห้องที่ 5-8 แสดงให้เห็นถึงการย้ายตำแหน่งโน้ตในวิธีย่อส่วนลักษณะจังหวะ ทั้งในลักษณะของการย้ายตำแหน่งบรรเลงก่อนและหลังจังหวะของทำนองหลัก ที่สร้างความแตกต่างจากทำนองต้นฉบับ นอกจากนี้ยังพบการประดับทำนองด้วยโน้ตโครมาติกที่เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ด และเกรซโน้ต (Grace Note) เมื่อพิจารณาการบรรเลงในห้องที่ 6 พบว่า วิลลิสมีการบรรเลงโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด D7 มาก่อนล่วงหน้าในจังหวะที่ 2 ของห้อง ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 5-8

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

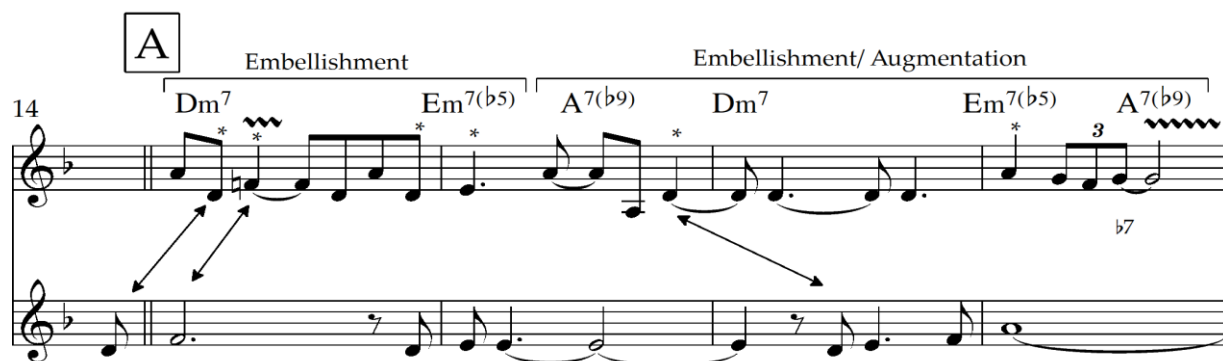
ห้องที่ 9-14 การบรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นการประดับตกแต่งทำนองที่มีการปรับเปลี่ยนไปจากแนวทำนองเดิมอย่างชัดเจน ในช่วงห้องที่ 9-11 วิลลิสยังคงรักษาโครงสร้างของโน้ต ไม่ปรับเปลี่ยนตำแหน่งจากทำนองหลักเดิม ก่อนจะตีความขยายทำนองให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น การบรรเลงในจุดนี้พบประเด็นที่น่าสนใจได้แก่ การบรรเลงโดยใช้ขั้นคู่ 8 มาประดับตกแต่งทำนอง เมื่อพิจารณาการบรรเลงในห้องที่ 11-13 แสดงให้เห็นถึงการบรรเลง โดยนำขั้นคู่ 4 มาสร้างทำนอง ในห้องที่ 13 พบจุดที่น่าสนใจ วิลลิสเลือกบรรเลงโน้ตลำดับที่ 9 ที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด Dmaj7 ในลักษณะโน้ตเทนชัน แทนที่โน้ตลำดับที่ 3 จากการประพันธ์ของบทเพลงต้นฉบับ ห้องที่ 14 แสดงให้เห็นถึงการตีความเสียงประสานโดยรวมผ่านบันไดเสียง F ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (F Harmonic Minor Scale) ที่มีความสัมพันธ์และปรากฏโน้ตเทนชันที่สัมพันธ์กับคอร์ดมาสร้างความน่าสนใจแก่ทำนองในช่วงนี้ต่างจากทำนองหลักเดิมที่เป็นการประพันธ์ในลักษณะโน้ตค้ำยาว ดังภาพที่ 4



ภาพที่ 4 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 9-14

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

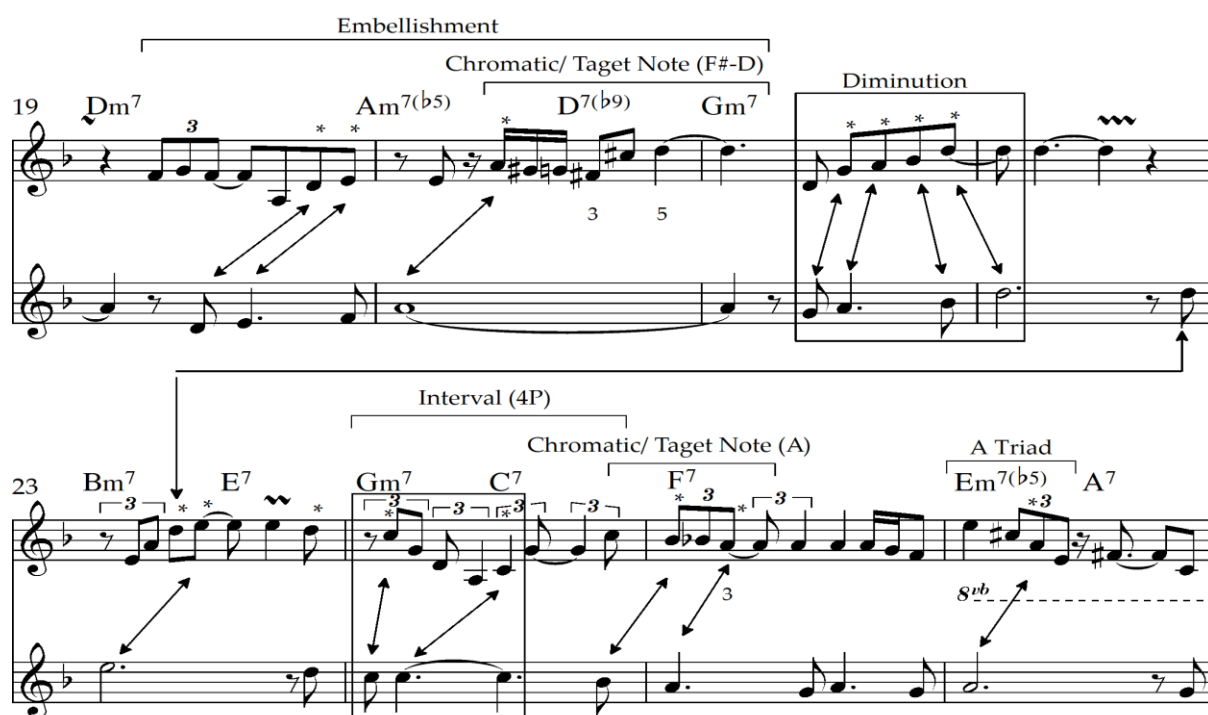
ห้องที่ 14-18 วิลลิสดัดแปลงทำนองด้วยการย้ายสัดส่วนจังหวะ โดยไม่ย้ายตำแหน่งทำนองต้นฉบับมากนัก การบรรเลงยังคงเลือกใช้การประดับตกแต่งทำนองจากโน้ตในคอร์ด โดยนำขั้นคู่มาสร้างสีสันและความน่าสนใจให้กับทำนองหลัก รวมถึงการขยายสัดส่วนจังหวะผ่านวิธีการบรรเลงล้ำห้องมาก่อนล่วงหน้าก่อนจะถึงทำนองหลักเดิม ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 14-18

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

ห้องที่ 19-26 การบรรเลงโดยรวมมีความหนาแน่นลักษณะจังหวะ (Rhythmic Density) ที่เพิ่มขึ้นชัดเจน โดยยังคงพบการย้ายตำแหน่งโน้ตจากทำนองหลักเดิมด้วยวิธีการย่อส่วนลักษณะจังหวะ การเลือกใช้โน้ตในคอร์ดมาประดับตกแต่งและการเคลื่อนที่ของโน้ตโครมาติกเข้าหาโน้ตในคอร์ด เมื่อพิจารณาโดยละเอียดพบจุดน่าสนใจในห้องที่ 24 ที่แสดงให้เห็นการบรรเลงจังหวะชัดในลักษณะโน้ตสามพยางค์ โดยใช้ชั้นคู่ 4 ในการสร้างทำนอง อย่างไรก็ตาม ทำนองดังกล่าวยังคงรักษาคูยัติโยงกับทำนองต้นฉบับที่บรรเลงด้วยวิธีย้ายช่วงเสียงต่ำจากเดิมลงเป็นคู่ 8 ส่วนการประดับตกแต่งในห้องที่ 26 แสดงให้เห็นถึงการนำทริยแอด (Triad) มาบรรเลงซ้อนบนคอร์ด Em7b5 หรืออาจกล่าวในอีกมุมมองหนึ่งได้ว่าเป็นการตีความเสียงประสานโดยรวมมองโครงสร้างของคอร์ด A7 ตลอดทั้งห้อง ที่ไม่ปรากฏโน้ต b7 ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 19-26

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

ห้องที่ 27-28 วิลลิสได้ปรับเปลี่ยนทำนองหลักให้แตกต่างจากต้นฉบับ เมื่อพิจารณาโน้ต พบว่า ทำนองในส่วนนี้มีความสัมพันธ์กับคอร์ด Dmaj7 ในรูปแบบโน้ตในคอร์ดและโน้ตเทนชันที่นำมาบรรเลงเพื่อเพิ่มสีสันและความซับซ้อนที่แตกต่างไปจากทำนองต้นฉบับ ท้ายห้องที่ 28 แสดงให้เห็นถึงการนำขึ้นคู่มาสร้างทำนองเชื่อมเข้าหาท่อน B การบรรเลงในห้องที่ 29-32 แสดงให้เห็นถึงความหนาแน่นลักษณะจังหวะที่เห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองต้นฉบับ ด้วยวิธีการย้ำโน้ตตัวเดียวกันในรูปแบบการบรรเลงข้ามสาย, การย่อส่วนลักษณะจังหวะ, การขยายส่วนลักษณะจังหวะ และการตีความโดยนำคอร์ดซ้อน (Polychords) มาสร้างแนวทำนอง เมื่อพิจารณาตัวโน้ตในบริเวณดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงโน้ตเทนชันที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด Gm7 ทั้งนี้สามารถตั้งข้อสังเกตได้อีกว่า วิลลิสอาจเลือกบรรเลงโน้ตที่เป็นส่วนขยายที่อิงจากบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic Minor Scale) โดยสังเกตได้จากโน้ตลำดับที่ 7 ที่บรรเลงบนคอร์ด Gm7 ดังภาพที่ 7

The musical score for measures 27-32 of 'Alone Together' by Grieg is presented in two systems. The first system (measures 27-28) features a Dmaj7 chord and includes a fretboard diagram for the first string (treble clef) with notes #5, 9, and 5. The second system (measures 29-32) features a Gm7 chord and includes a fretboard diagram for the first string (treble clef) with notes 9, 7, and 11. The score also includes a table for fret positions (T, A, B) for measures 17-22.

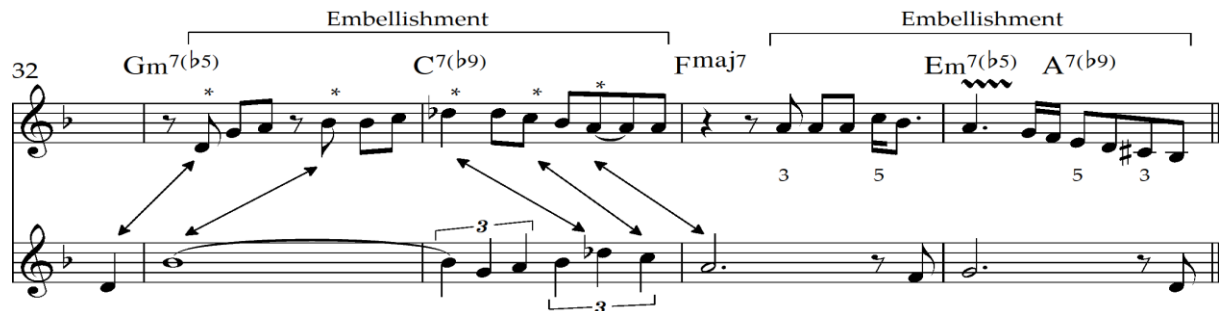
T	17	17	17	17	17	17	17	17	17	17	17
A											
B											

ภาพที่ 7 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 27-32

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

ห้องที่ 32-34 แสดงให้เห็นถึงการบรรเลงที่ย้ายตำแหน่งโน้ตที่ซ้ำกว่าทำนองหลักเดิม โดยมีการประดับตกแต่งทำนองด้วยบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด ในห้องที่ 34-35 เมื่อเปรียบเทียบการบรรเลงของวิลลิสกับทำนองต้นฉบับ พบว่า ในจุดนี้เขาได้ดัดแปลงทำนอง โดยบรรเลงมาก่อนล่วงหน้าก่อนล่วงหน้า ห้องที่ 35-36 การประดับตกแต่งทำนองในจุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ทำนองหลักที่นอกเหนือจากการประพันธ์ของบทเพลง

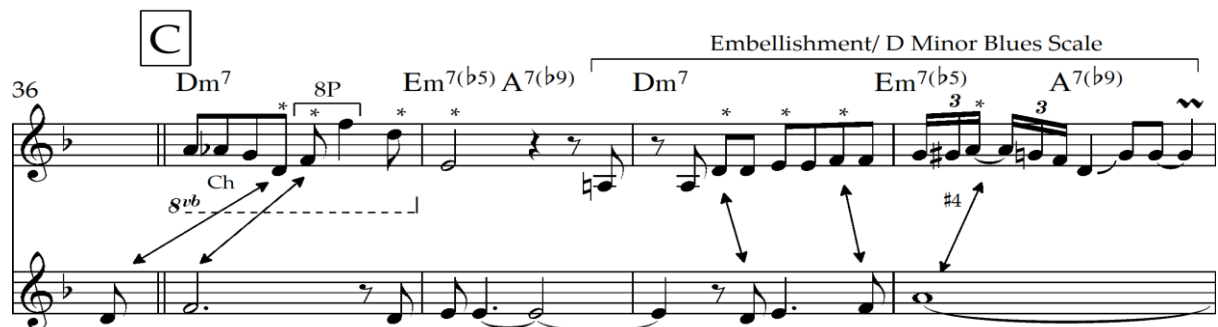
ต้นฉบับ โดยเลือกใช้โน้ตจากบันไดเสียงและโน้ตในคอร์ดซึ่งสามารถสังเกตได้จากที่เขาเลือกบรรเลงโน้ตในคอร์ด โดยให้ความสำคัญในการบรรเลงบนจังหวะหนักของบทเพลง ดังภาพที่ 8



ภาพที่ 8 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 32-36

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

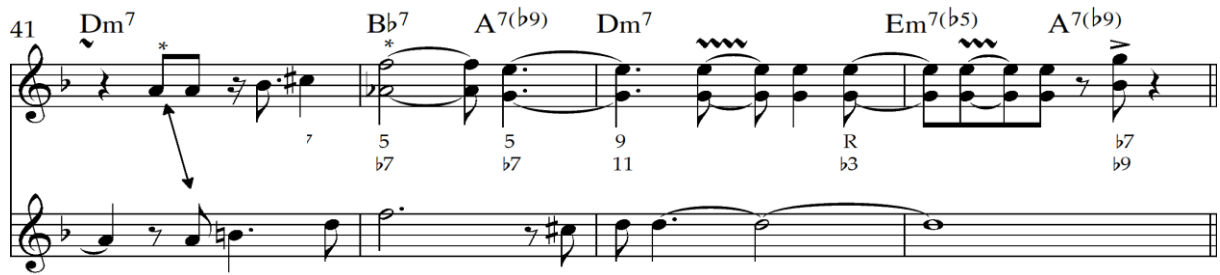
ห้องที่ 36-40 การบรรเลงยังคงแนวความคิดการย้ายตำแหน่งของโน้ตในการดัดแปลงทำนองจากทำนองต้นฉบับเดิม โดยมีการประดับตกแต่งโน้ตด้วยโน้ตโครมาติกที่เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ดนั้น ๆ จุดที่น่าสนใจในห้องที่ 37-38 แสดงให้เห็นถึงการย้ายช่วงคู่ 8 ทำให้แนวทำนองกระโดดในจุดดังกล่าวและปรับเปลี่ยนช่วงคู่เสียงจากทำนองต้นฉบับให้สูงขึ้น 1 ช่วง คู่ 8 ห้องที่ 39-40 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองต้นฉบับ แสดงให้เห็นถึงการบรรเลงที่มีความหนาแน่นของเสียงด้วยวิธีการย่ำโน้ตและการนำสัดส่วน 3 พยางค์มาสร้างทำนองใหม่ เมื่อพิจารณาการตีความตัวโน้ตที่บรรเลง แสดงให้เห็นถึงการตีความการสร้างทำนองผ่านบันไดเสียง D บลูส์ไมเนอร์ (Minor Blues) โดยคงรักษาทำนองหลักจากบทเพลงต้นฉบับที่ปรากฏบนจังหวะหนักของบทเพลงเป็นส่วนใหญ่ ดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 36-40

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

ห้องที่ 41-44 การสร้างทำนองในช่วงต้นยังคงสัมพันธ์กับทำนองจากบทเพลงต้นฉบับ การบรรเลงในช่วงนี้แสดงให้เห็นจุดที่น่าสนใจในประเด็นการนำคู่เสียงมาบรรเลงในรูปแบบขั้นคู่ที่มีความสัมพันธ์กันในแต่ละคอร์ด โดยการบรรเลงจะบรรเลงในลักษณะที่ให้ความสำคัญกับโน้ตเสียงค้างยาว หรืออาจตั้งข้อสังเกตว่าเป็นการบรรเลงล้ำห้องมาก่อนล่วงหน้า เมื่อพิจารณาการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตทั้ง 2 แนว แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในลักษณะโน้ตร่วม (Common Note) ของแต่ละคอร์ด ที่สัมพันธ์กันในลักษณะโน้ตในคอร์ด และโน้ตเทนชัน ดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 การตีความทำนองหลักในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 41-44

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

การตีความทำนองหลักส่วนท้ายในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 117-134

ห้องที่ 117-124 การบรรเลงโดยรวมคงแนวคิดการย้ายตำแหน่งของโน้ตที่บรรเลงมาก่อนล่วงหน้าและหลังจากทำนองบทเพลงต้นฉบับ โดยยังคงวิธีคิดการประดับตกแต่งทำนองที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด เมื่อพิจารณาตัวโน้ตการบรรเลงในช่วงห้องที่ 120-123 พบว่า เป็นการบรรเลงทำนองในลักษณะที่ซ้ำกว่าการดำเนินคอร์ดที่เคลื่อนที่อยู่ในขณะนั้น และแสดงให้เห็นถึงการสร้างทำนองด้วยการซ้ำทำนอง (Repetition) โดยมีความสัมพันธ์กับคอร์ดและเชื่อมโยงกับทำนองต้นฉบับ ดังภาพที่ 11

5

B

ภาพที่ 11 การตีความทำนองหลักส่วนท้ายในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 117-124

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

ห้องที่ 125-128 เมื่อพิจารณาแนวทำนองในจุดนี้ พบว่า วิลลิสอาจตีความเสียงประสานโดยรวม ที่นำบันไดเสียง D บลูส์ไมเนอร์ มาเป็นส่วนในการสร้างทำนองในจุดนี้ โดยแนวทำนองยังคงมีจุดเชื่อมโยงกับทำนอง

ต้นฉบับ ห้องที่ 129-132 แสดงให้เห็นถึงการดัดแปลงทำนองหลัก โดยปรับเปลี่ยนตัวโน้ตให้ต่างจากทำนองต้นฉบับ แต่ยังคงสัมพันธ์กับคอร์ด ทั้งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการนำคู่เสียงบรรเลง พลิกกลับมาประดับตกแต่งให้ทำนองมีสีสันที่น่าสนใจ ดังภาพที่ 12

ภาพที่ 12 การตีความทำนองหลักส่วนท้ายในบทเพลง *Alone Together* ของแกรี วิลลิส ห้องที่ 125-132

ที่มา: (Andres Dorado, 2021; Hal Leonard, 1988) (ปรับปรุงโดยผู้เขียน)

บทสรุป

จากการศึกษาการประดับตกแต่งโน้ตของแกรี วิลลิส ในการตีความบทเพลง *Alone Together* จากวิดีโอ GARY WILLIS – FRETLESS BASS WIZARD พบว่า วิลลิสให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับการประดับตกแต่งทำนองหลัก โดยเลือกบรรเลงโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างคอร์ด บันไดเสียง โน้ตโครมาติก และทริยแอดซัน ที่ช่วยสร้างสีสันและความน่าสนใจให้กับการบรรเลง ผลการศึกษายังเผยให้เห็นถึงการนำชิ้นคู่เสียงมาบรรเลงอยู่บ่อยครั้ง เพื่อเพิ่มมิติและความน่าสนใจแก่ทำนองหลัก รวมถึงการบรรเลงโน้ตร่วมในลักษณะชิ้นคู่ที่มีความสัมพันธ์กันในแต่ละคอร์ด อีกหนึ่งประเด็นที่ปรากฏเด่นชัด คือ การย้ายตำแหน่งโน้ตและการดัดแปลงสัดส่วนจังหวะ ทั้งในรูปแบบการขยายสัดส่วนจังหวะ และย่อสัดส่วนจังหวะ อีกทั้งยังพบการบรรเลงโน้ตเดี่ยว กันในรูปแบบบรรเลงข้ามสาย โดยในการบรรเลงคงยึดโครงสร้างหลักของทำนองต้นฉบับ

แนวทางการบรรเลงของวิลลิสได้สอดคล้องกับแนวคิดที่เขาได้กล่าวไว้ในหนังสือ *101 Bass Tips Stuff All the Pros Know and Use* เกี่ยวกับการตีความทำนองหลักของบทเพลง โดยเสนอแนะให้ผู้บรรเลงควรหลีกเลี่ยงการบรรเลงตามโน้ตต้นฉบับที่เขียนไว้ ถ้าบรรเลงตามโน้ตที่เขียนไว้เพียงอย่างเดียว ก็เหมือนผู้บรรเลงไม่ได้สื่อสารอะไรเลย ทำนองหลักของบทเพลงต้องถูกตีความด้วยแนวคิดต่าง ๆ ผู้บรรเลงควร

ปรับเปลี่ยนการใช้จังหวะ สร้างสีสันของเสียง โน้ตระดับ หรืออะไรก็ตามที่เพิ่มเข้ามาเพื่อให้ทำนองนั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น (Willis, 2001)

ผลการวิเคราะห์นี้เป็นเป็นแนวทางหนึ่งในการตีความทำนองหลักโดยแกรี วิลลิส ในบทเพลง *Alone Together* แม้จะพบประเด็นที่น่าสนใจจากบทเพลงดังกล่าว ก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งในแนวทางที่สามารถศึกษาได้ ตัวอย่างประเด็นที่ควรพิจารณาในการวิเคราะห์ในอนาคต ได้แก่ ศึกษาการตีความทำนองหลักในบทเพลงเดียวกันจากผู้บรรเลงท่านอื่น หรือต่อยอดสู่วิเคราะห์แนวทางการอิมโพรไวส์ของแกรี วิลลิส ในบทเพลง *Alone Together* ตลอดจนการนำแนวคิดและทฤษฎีด้านการบรรเลงจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นที่มีกรอบแนวคิดที่ชัดเจนมาใช้ในการวิเคราะห์ ทั้งนี้ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจดนตรีแจ๊ส และวงวิชาการของประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

- ณัฏชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.
- ธีรัช เล่าห์วีระพานิช. (2563). *ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส*. กรุงเทพฯ: พชรดาว.
- ธีรัช เล่าห์วีระพานิช. (2565). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 2*. กรุงเทพฯ: พชรดาว.
- ธีรวัฒน์ ต้นบุตร. (2561). การวิเคราะห์แนวบรรเลงเดี่ยวดับเบิลเบสของ รูฟัส รีดในบทเพลงบอดีแอนดโซล. *วารสารดนตรีรังสิต*, 13(1), 91-140.
- BassTheWorld.com. (2015, April 22). *GARY WILLIS – FRETLESS BASS WIZARD*. BassTheWorld.com [Video]. YouTube. Retrieved November 6, 2025, from <http://www.youtube.com/watch?v=mbbqgHY6haM>
- Dorado, A. (2021). *Alone Together GW – Full Score* [Full score PDF]. (Transcribed by A. Dorado; Extracted from BassTheWorld.com). Google Drive. Retrieved March 21, 2026, from https://drive.google.com/file/d/1IFxPqEwOQ_Vw1umt-o7u0GkJFHaPE0fy/view
- Hal Leonard. (1988). *The Real Book* (5th ed.). [C instruments fake book]. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Khan, S. (n.d.). *Alone together*. Retrieved March 21, 2026, from <http://www.stevekhan.com/alonetogethera.htm>
- Ligon, B. (1996). *Connecting Chords with Linear Harmony*. Milwaukee, IN: Hal Leonard.
- Ligon, B. (1999). *Comprehensive Technique for Jazz Musicians*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Willis, G. (1997). *Fingerboard Harmony for Bass by Gary Willis*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Willis, G. (2001). *101 Bass Tips Stuff All the Pros Know and Use*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.