

ศึกษาการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรินฟอร์ด มาร์ซาลิส
และเคนนี่ เกร็กแลนด์ ในบทเพลงแบล็คโคดส์

IMPROVISATIONS OF WYNTON MARSALIS, BRANDFORD MARSALIS AND
KENNY KIRKLAND IN BLACK CODES

พีรพัฒน์ บัวนิลเจริญ¹ เด่น อยู่ประเสริฐ²
Pheeraphat Buanincharean Den Euprasert

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรินฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี่ เกร็กแลนด์ ในบทเพลงแบล็คโคดส์ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยมีประเด็นสำคัญที่ประกอบไปด้วย 1) ความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง 2) การพัฒนาโมทีฟ 3) ลักษณะจังหวะ 4) เสียงขึ้นคู่สี่ และ 5) ทริยแอดเมเจอร์วางซ้อน จากนั้นจึงนำเสนอโดยอธิบายตามหลักพื้นฐานทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

จากผลการวิจัยพบว่า วินตัน มาร์ซาลิส สร้างทำนองการอิมโพรไวส์ที่เรียบง่ายและมีความโดดเด่นในเรื่องการโน้ตเทนชัน โหมดที่นำมาใช้มากที่สุดคือโหมดโดเรียน เขาให้ความสำคัญกับการพัฒนาโมทีฟและมีความหนาแน่นลักษณะจังหวะปานกลางเป็นส่วนใหญ่ การสร้างทำนองเสียงขึ้นคู่สี่จากโน้ตเทนชันของคอร์ดและการใช้ทริยแอดเมเจอร์วางซ้อนระดับทำนองปรากฏน้อยแต่น่าสนใจ แบรินฟอร์ด มาร์ซาลิส สร้างทำนองการอิมโพรไวส์ที่ซับซ้อนด้วยการผสมโหมดและการเล่นนอกกรอบด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิค การพัฒนาโมทีฟมักใช้การทำซ้ำด้วยการแปรโมทีฟที่เป็นวลีย่อยหลายครั้งในช่วงสั้นอย่างสมบูรณ์แบบ รวมทั้งมีจุดเด่นในเรื่องทำนองที่มีลักษณะจังหวะผิดปกติที่น่าสนใจอย่างมาก เคนนี่ เกร็กแลนด์ สร้างทำนองอิมโพรไวส์ในรูปแบบที่หลากหลายและมีแนวทางในการจัดการทำนองที่สมบูรณ์แบบ ใช้ขึ้นคู่สี่เสียงจากโหมดจำนวนมากให้ความสำคัญกับการพัฒนาโมทีฟ ลักษณะจังหวะ และเสียงขึ้นคู่สี่เป็นช่วงยาวหลายห้องอย่างชัดเจน นำทริยแอดเมเจอร์มาใช้นำเสนอแนวคิดการเล่นนอกกรอบในรูปแบบน่าสนใจหลายครั้ง

คำสำคัญ: อิมโพรไวส์, แบล็คโคดส์, วินตัน มาร์ซาลิส

¹นักศึกษาปริญญาตรีสาขาศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

²อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

This research aimed to study improvisation techniques applied by Wynton Marsalis, Branford Marsalis, and Kenny Kirkland in *Black Codes*. The research focused on the analysis of chord scale relationship, motif development, rhythmic, quartal sound and triadic superimposition based on jazz theories.

The research result showed that Wynton Marsalis's improvisation emphasized listener-friendly melodies and a tonal harmonic sense by tension. Dorian mode was found mostly used. He mainly developed a motif with a moderate rhythmic density. Furthermore, some quartal sound and superimposition triad were found little used, but interesting melodic lines were found. Branford Marsalis's improvisation was complex. He applied modal mixture and played outside over pentatonic major scales. His motif development was perfectly conducted using repetitions and variation with an emphasis on cell motif in short phrases. In addition, he showed a sense of enigmatic rhythmic conception very interestingly. Kenny Kirkland composed his improvised melody in a variety of formats, and organized melodies perfectly. Most of his melodic lines were intervals from modal structures. He always emphasized the elements of motif development, and rhythmic and quartal sounds in long phrases. Furthermore, his outside playing format was the frequent use of superimposition triads.

Keywords: Improvisation, *Black Codes*, Wynton Marsalis

1. ที่มาและความสำคัญ

การศึกษาการอิมโพรไวส์จากนักดนตรีแจ๊สนั้นถือเป็นสิ่งมีความสำคัญอย่างยิ่ง เป็นกระบวนการในการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความเข้าใจอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในเรื่ององค์ประกอบของดนตรีแจ๊สและแนวทางการบรรเลงที่เป็นลีลาเฉพาะตัวของนักดนตรี รวมทั้งลักษณะของรูปแบบดนตรีแจ๊สในยุคต่างๆ การอิมโพรไวส์นั้นเป็นการบรรเลงที่เกิดจากการเชื่อมโยงของความคิดรวบยอดที่เกิดขึ้นในเวลานั้น แล้วถูกกลั่นกรองออกมาโดยการผสมผสานระหว่างทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นนั้น³ ดังนั้นการศึกษาการอิมโพรไวส์ที่มาจากนักดนตรีแจ๊สจึงเป็นเสมือนแนวทางที่นำไปสู่ความรู้ ความเข้าใจ และการนำไปประยุกต์ใช้ในการอิมโพรไวส์ในรูปแบบต่างๆ ด้วย

วินตัน มาร์ซาลิส นักทรัมเป็ตและนักประพันธ์เพลงแจ๊ส ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักและถูกเรียกในนาม Young Lion ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 เขาตั้งวงดนตรีของตนเองและบันทึกเสียงกับสังกัดโคลัมเบียด้วยวัยเพียง 20 ปี⁴ ปัจจุบันเขามีผลงานของตนเองมากกว่า 60 อัลบั้ม ได้รับรางวัลแกรมมี อวอร์ด (Grammy Awards) จำนวน 9 รางวัล รางวัลพูลิตเซอร์ ไพร์ซ (Pulitzer Prize) และดำรงตำแหน่ง Artistic Director of The Jazz at Lincoln Center

แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส นักแซกโซโฟนและนักประพันธ์ดนตรีแจ๊ส เขาคืออีกผู้หนึ่งที่ถูกรู้จักกันในนาม Young Lion เช่นเดียวกับน้องชายของเขา ด้วยลีลาการบรรเลงที่ยอดเยี่ยมทำให้เขาถูกเชิญไปร่วมงานกับศิลปินมากมาย อาทิเช่น คลาร์ก

³From "Theory and Practice in Idea Generation and Creativity in Jazz Improvisation," by L. D. Bruin, 2015, *Australian Journal of Music Education*, 8(2), p. 91.

⁴From *Jazz Musicians, 1945 to The Present* (pp. 243-247), by D. Dicaire, 2006, NC: Mcfarland & Company, Copyright 2006 by David Dicaire.

เทอร์รี่ (Clark Terry) เฮอร์บี แฮนคอก (Herbie Hancock) และ ไมล์ส เดวิส (Miles Davis) เป็นต้น⁵ ปัจจุบันเขามีผลงานมากมายและได้รับรางวัลแกรมมี อวอร์ดจำนวน 3 รางวัล และก่อตั้งค่ายเพลงสังกัดมาร์ซาลิส มิวสิก

เคนนี่ เกร็กแลนด์ นักเปียโนแจ๊ส ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักมากขึ้นหลังจากได้เข้าร่วมงานกับวินตันและแบรนฟอร์ด และเป็นสมาชิกคนสำคัญและมีความผูกพันกับ 2 พี่น้อง Young Lion การบรรเลงเปียโนของเขาได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากเฮอร์บี แฮนคอก ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงในรูปแบบโมเดิร์นแจ๊ส (Modern Jazz) ที่มีการนำเสนอแนวคิดใหม่อยู่⁶

บทเพลง*แบลคโคดส์* (Black Codes) คือบทเพลงในอัลบั้ม*แบลคโคดส์: ฟรอมดิอันเดอร์กราว* (Black codes: From The Underground) เป็นผลงานการบันทึกเสียงอัลบั้มสุดท้ายในการร่วมงานกันของทั้ง 3 ท่านที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยได้รับรางวัลแกรมมี อวอร์ด ในปี ค.ศ. 1985 จำนวน 2 รางวัล คือ Best Jazz Instrumental Performance ทั้งในรูปแบบ Soloist และ Group บทเพลงนี้ประพันธ์โดยวินตัน มาร์ซาลิส มีช่วงอิมโพรไวส์ที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยลำดับจากช่วงแรกสำหรับทริ้มเปิด บรรเลงโดยวินตัน มาร์ซาลิส ช่วงที่สองสำหรับโซปราโน แซกโซโฟน บรรเลงโดยแบรนฟอร์ด และช่วงสุดท้ายสำหรับเปียโน ซึ่งบรรเลงโดยเคนนี่ เกร็กแลนด์

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า มีงานวิจัยที่ศึกษาในเรื่องนี้จำนวนไม่มากนัก ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวินตัน มาร์ซาลิส แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี่ เกร็กแลนด์ ในบทเพลง*แบลคโคดส์*อยู่จำนวนน้อย ด้วยเหตุดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลเกี่ยวกับการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สทั้ง 3 ท่าน และแนวทางการอิมโพรไวส์ในบทเพลง*แบลคโคดส์* รวมทั้งเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาการอิมโพรไวส์สำหรับผู้สนใจดนตรีแจ๊สและนักวิชาการท่านอื่นๆ ต่อไป

2. วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษาการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี่ เกร็กแลนด์ ในบทเพลง*แบลคโคดส์*

3. ขอบเขต ในการวิจัย

3.1 ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี่ เกร็กแลนด์ ในบทเพลง*แบลคโคดส์* จากอัลบั้ม*แบลคโคดส์: ฟรอมดิอันเดอร์กราว* ของวินตัน มาร์ซาลิส สังกัดโคลัมเบีย (CK40009) บันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1985 เท่านั้น

3.2 การวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและคำอธิบายของเด่น อยู่ประเสริฐ อีรัช เลหาหวัระพานิช เจตนิพิฐ สังขวิจิตร มาร์ค เลวิน (Mark Levine) ฮาล ครูก (Hal Crook) เบิร์ต ลิกอน (Bert Ligon) และจิสต์กัต ปานพุ่ม รวมทั้งเสริมด้วยผู้ทรงคุณวุฒิอื่นๆ ที่มาจากเอกสาร หนังสือ และตำราที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญที่ประกอบไปด้วย 1) ความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง 2) การพัฒนาโมทีฟ 3) ลักษณะจังหวะ 4) เสียงขึ้นคู่สี่ และ 5) ทริยแอดเมเจอร์วางซ้อน

3.3 โน้ตการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส และแบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส ที่ใช้ในงานวิจัยนี้ เป็นโน้ตที่ทำการทดเสียง (Transposition) สำหรับเครื่องดนตรี Eb เท่านั้น

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

4.1 ทราบถึงแนวทางในการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี่ เกร็กแลนด์ ในบทเพลง*แบลคโคดส์* ที่มีประเด็นสำคัญอันประกอบไปด้วย 1) ความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง 2) การพัฒนาโมทีฟ 3) ลักษณะจังหวะ 4) เสียงขึ้นคู่สี่ และ 5) ทริยแอดเมเจอร์วางซ้อน

⁵From *Jazz Musicians, 1945 to The Present* (pp. 239-242), by D. Dicaire, 2006, NC: Mcfarland & Company, Copyright 2006 by David Dicaire.

⁶From *Jazz Musicians, 1945 to The Present* (pp. 232-136), by D. Dicaire, 2006, NC: Mcfarland & Company, Copyright 2006 by David Dicaire.

4.2 ทราบถึงการสังเคราะห์ภาพรวมการอิมโพรไวส์ในบทเพลง*เบลคโคดส์*ของวินตัน มาร์ซาลิส แบนฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี เกิร์กแลนด์

4.3 เป็นแนวทางหนึ่งในการเรียนรู้การอิมโพรไวส์และเป็นข้อมูลสำหรับผู้สนใจดนตรีแจ๊สและนักวิชาการท่านอื่น

5. วิธีการดำเนินการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โน้ตเพลง เว็บไซต์และสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับวินตัน มาร์ซาลิส แบนฟอร์ด มาร์ซาลิส เคนนี เกิร์กแลนด์ และบทเพลง*เบลคโคดส์* รวมทั้งข้อมูลจากแผ่นซีดี จากนั้นทำการตรวจสอบข้อมูลและขอคำแนะนำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ และการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น สำหรับกรอบแนวคิดขั้นการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการลำดับจากการศึกษาบทเพลง*เบลคโคดส์* การถอดโน้ตการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สทั้ง 3 ท่านและทำการตรวจสอบโดยอาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นทำการวิเคราะห์และนำเสนอโดยการสรุปและอภิปรายผล

6. ช่วงอิมโพรไวส์ของบทเพลง*เบลคโคดส์*

6.1 ช่วงอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส จากโน้ตฉบับเต็ม (Score) นั้น ช่วงอิมโพรไวส์ของวินตันจะอยู่ในระหว่างห้องที่ 71-105 แบ่งออกเป็น 2 ช่วงย่อย ช่วงย่อยที่ 1 คือ ส่วนนำ อยู่บริเวณห้องที่ 71-73 มีความยาวจำนวน 3 ห้อง ไม่มีการกำหนดคอร์ด และช่วงย่อยที่ 2 คือ ส่วนย้อนทางเดินคอร์ดจำนวน 32 ห้อง ซึ่งอยู่ในบริเวณห้องที่ 74-105 (บริเวณจุดซ้อม F) บนจังหวะซิง

ตัวอย่างที่ 1 ช่วงอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส

Trumpet Solo

74 F Gb/F

82 Bbm11 Fm11

90 B/Bb Cm7

98 Emaj7(♯11) Dmaj7(♯11)

6.2 ช่วงอิมโพรไวส์ของแบนฟอร์ด มาร์ซาลิส จากโน้ตฉบับเต็ม นั้น จะอยู่ระหว่างห้องที่ 106-119 (บริเวณจุดซ้อมอักษร G) แบ่งออกเป็น 2 ช่วงย่อย ช่วงย่อยที่ 1 คือ ส่วนย้อนที่มีโน้ต F เป็นศูนย์กลางเสียง อยู่บริเวณห้องที่ 106-107 และช่วงย่อยที่ 2 คือ ช่วงทางเดินคอร์ดตอนท้ายในระหว่างห้องที่ 108-119 ในช่วงย่อยที่ 1 นั้น มีลักษณะการประพันธ์ให้อิสระกับผู้อิมโพรไวส์ทำการบรรเลงตามย้อนต้องการและให้สัญญาณเข้าสู่ช่วงย่อยที่ 2 เป็นช่วงทางเดินคอร์ดตอนท้าย ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 ช่วงอิมโพรไวส์ของแบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส

106 **G** Soprano Saxophone Solo **Cm⁷**
F open
Groove Swing

112 **E maj7(#11)** **D maj7(#11)**

6.3 ช่วงอิมโพรไวส์ของเคนนี เกร็กแลนด์ มีลักษณะที่ผสมผสานระหว่างช่วงอิมโพรไวส์ของแบรนฟอร์ดและวินตัน มีการแบ่งออกเป็น 2 ช่วงย่อยเช่นกัน ช่วงย่อยที่ 1 คือ ส่วนนำที่มีโน้ต F เป็นศูนย์กลางเสียงอยู่ในระหว่างห้องที่ 123-126 (บริเวณจุดซ็อมอักษร 1) และช่วงย่อยที่ 2 คือ ส่วนย้อนทางเดินคอร์ดจำนวน 32 ห้อง อยู่ในระหว่างห้องที่ 127-158 ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 ช่วงอิมโพรไวส์ของเคนนี เกร็กแลนด์

Piano Solo
F Open
Groove

127 **I** **Gb/F**
Swing

135 **Bbm¹¹** **Fm¹¹**

143 **B/Bb** **Cm⁷**

151 **E maj7(#11)** **D maj7(#11)**

7. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

7.1 แนวทางในการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี เกร็กแลนด์ ในบทเพลง *เบลคโคดส์* ผู้วิจัยจะทำการสรุปและอภิปรายโดยเรียงลำดับจาก 1) วินตัน มาร์ซาลิส 2) แบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส และ 3) เคนนี เกร็กแลนด์ ด้วยการกล่าวถึงในเรื่องที่เกี่ยวข้องตามประเด็นสำคัญในการวิจัยทั้ง 5 เรื่อง พร้อมทั้งเสริมด้วยสิ่งที่น่าสนใจในบริบทอื่นๆ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส ในบทเพลง *เบลคโคดส์*

ด้านความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง วินตันเลือกใช้โหมดของบันไดเสียงเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่มาสร้างทำนอง โดยให้ความสำคัญกับโน้ตเทนชันของคอร์ด รวมทั้งการนำบันไดเสียงบลูส์และบันไดเสียงเพนตาโทนิคเมเจอร์ที่เพิ่มสี่สั่นและให้ความสำคัญในเรื่องโน้ตเทนชันด้วยเช่นกัน (ดังตัวอย่างที่ 4) ด้านการพัฒนาโมทีฟมีการปรากฏอย่างชัดเจนและโดดเด่นอย่างมาก เขามักสร้างโมทีฟและเลือกทำซ้ำส่วนย่อยของโมทีฟที่เป็นลักษณะทำนองให้ผู้ฟังสามารถจดจำได้ง่ายและ

เข้าใจถึงสิ่งที่เขาต้องการจะสื่อสารได้ (ดังตัวอย่างที่ 5) ในด้านลักษณะจังหวะ เขาใช้แนวคิดเรื่องลักษณะจังหวะที่ไม่ซับซ้อน ส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตที่มีค่าของลักษณะจังหวะที่อยู่ในระดับปานกลางและมีการหยุดระหว่างประโยคเพื่อแสดงถึงลักษณะประโยคถาม-ตอบที่ชัดเจน สิ่งสำคัญที่น่าสนใจในเรื่องนี้ คือ เขาสร้างจุดเด่น (Climax) ด้วยความหนาแน่นลักษณะเบาบาง (ดังตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 4 การใช้ไมด D โดเรียนของวินตันในคอร์สที่ 2 ห้องที่ 88-93



ตัวอย่างที่ 5 การพัฒนาโมทีฟเรื่องการใช้ส่วนย่อยและส่วนขยายของวินตันในคอร์สที่ 2 ห้องที่ 59-64



ตัวอย่างที่ 6 ความหนาแน่นลักษณะจังหวะเบาบางของวินตันในคอร์สที่ 4 ห้องที่ 100-115



ด้านเสียงขั้นคู่สี่ วินตันนำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงโน้ตเทนชันของคอร์ดนั้นๆ แต่ไม่แสดงให้เห็นถึงการเล่นนอกกรอบที่ชัดเจน เป็นเพียงการจัดการระดับเสียงที่อยู่ในคอร์ดนั้นๆ สิ่งสำคัญที่น่าสนใจ คือ แนวคิดการสร้างทำนองเสียงขั้นคู่สี่ด้วยโน้ตเทนชันของคอร์ดประเภท Major7(#11) เช่น ทำนองที่อยู่บนคอร์ด Gbmaj7(#11) เช่นกัน เขาแสดงให้เห็นโดยการนำโน้ตเทนชันตัวที่ #11 ของคอร์ดมาสร้างเป็นคอร์ดประเภท Sus4 (ดังตัวอย่างที่ 7) และในด้านทฤษฎีแอดเมเจอร์วางซ้อน เขาใช้เพื่อให้ความสำคัญกับโน้ตเทนชันเช่นเดียวกับแนวคิดอื่นๆ ที่กล่าวมา แต่ไม่มีความโดดเด่นมากนัก อาจเนื่องมาจากทฤษฎีแอดเมเจอร์วางซ้อนที่เขานำมาใช้นั้น มักอยู่ในตำแหน่งที่เขาให้ความสำคัญกับการสร้างทำนองที่โดดเด่นในเรื่องอื่น อย่างไรก็ตาม การเลือกใช้ทฤษฎีแอดเมเจอร์วางซ้อนของเขายังคงมีส่วนในการสร้างผลกระทบต่อสีสันของระดับเสียงในทำนองที่น่าสนใจด้วยเช่นกัน (ดังตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 7 การใช้เสียงขั้นคู่สี่ของวินตันในคอร์ดที่ 1 ห้องที่ 32-33



ตัวอย่างที่ 8 การใช้ทฤษฎีแอดเมเจอร์วางซ้อนของวินตันในคอร์ดที่ 1 ห้องที่ 16-18



2) การอิมโพรไวส์ของแบรนฟอร์ด มาร์ซาลิส ในบทเพลงเบลคโคดส์

ด้านความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียงของแบรนฟอร์ดในบทเพลงนี้แสดงให้เห็นถึงการผสม โหมดอย่างชัดเจนมาก เนื่องจากช่วงอิมโพรไวส์ของเขามีการประพันธ์ที่เน้นการนำเสนอส่วนย้อนที่มีโน้ต G เป็นศูนย์กลางเสียงเป็นหลัก (ดังตัวอย่างที่ 9) เขาได้ใช้แนวคิดว่าการเล่นนอกกรอบด้วยบันไดเสียง เพนตาโทนิคเมเจอร์ด้วย ในด้านการพัฒนาโมทีฟ เขามักสร้างทำนองเป็นประโยคสั้นคล้ายวลีย่อย ด้วยจำนวนของโน้ตที่มีการเคลื่อนที่น้อยและมีความยาวของจำนวนห้องไม่มาก แต่เขาสามารถทำการพัฒนาโมทีฟและแสดงให้เห็นในเรื่องการสร้างประโยคถาม-ตอบที่รวดเร็วและชัดเจนอยู่เสมอ (ดังตัวอย่างที่ 10) ในด้านลักษณะจังหวะ นอกจากการใช้โน้ตที่มีระดับเสียงในค่าของลักษณะจังหวะที่หลากหลายแล้ว โน้ตตัวหยุดของเขาก็ถูกให้ความสำคัญอย่างเท่าเทียมกันด้วย แนวคิดทั้งหมดนี้ทำให้ภาพรวมทำนองการอิมโพรไวส์ของเขามีลักษณะจังหวะที่ปราศจากเส้นกันห้องและอัตราจังหวะของซีฟเจอร์ปกติ ที่มีการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะมากมาย (ดังตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 9 การใช้โมด G ฟรีเจียน6 และ G โดเรียน#4 ของแบรนฟอร์ดในส่วนย้อนที่มีโน้ต G เป็นศูนย์กลางเสียง ห้องที่ 65-66



ตัวอย่างที่ 10 การพัฒนาโมทีฟเรื่องส่วนขยายของแบรนฟอร์ดในส่วนย้อนที่มีโน้ต G เป็นศูนย์กลางเสียง ห้องที่ 57-61



ตัวอย่างที่ 11 การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะของแบรนฟอร์ดในส่วนย้อนที่มีโน้ต G เป็นศูนย์กลางเสียง ห้องที่ 52-53



ด้านเสียงขึ้นคู่สี่ แบรนฟอร์ดนำเสียงขึ้นคู่สี่มาใช้อย่างชัดเจนเพียง 1 ครั้ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับลิค (Lick) เมื่อสังเกตทำนองดังกล่าว หากนำกลุ่มโน้ตทั้งหมดที่ประกอบไปด้วยโน้ต C D F และ G มาเรียงลำดับใหม่โดยเริ่มจากโน้ต D G C และ F จะพบว่าโน้ตกลุ่มนี้มีความสัมพันธ์ตามเสียงขึ้นคู่สี่อย่างชัดเจน (ดังตัวอย่างที่ 12) และในด้านทฤษฎีแอตเมเจอร์วางซ้อน จากการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแบรนฟอร์ดไม่พบการใช้แนวคิดทฤษฎีแอตเมเจอร์วางซ้อน

ตัวอย่างที่ 12 การใช้เสียงขึ้นคู่สี่ของแบรนฟอร์ดในส่วนย้อนที่มีโน้ต G เป็นศูนย์กลางเสียง ห้องที่ 35



3) การอิมโพรไวส์ของเคนนี เกร็กแลนด์ ในบทเพลงแบลคโคดส์

ความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียง เขานำโมดโดเรียนมาใช้สร้างทำนองการอิมโพรไวส์เป็นส่วนใหญ่ เขามักจะเริ่มต้นโน้ตแรกของประโยคด้วยโน้ตเทนชัน เขาให้ความสำคัญกับการสร้างทำนองที่มีลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ตขึ้นคู่สี่เสียงของโมดต่างๆ ร่วมอยู่ด้วยเสมอ บางทำนองมีลักษณะที่เป็นขึ้นคู่สี่เสียงกว้างปรากฏอยู่ด้วย (ดังตัวอย่างที่ 13) ด้านการพัฒนาโมทีฟเขาให้ความสำคัญกับการพัฒนาโมทีฟในทุกคอร์ด โมทีฟต่างๆ ที่เขาส่งสร้างขึ้น ส่วนใหญ่มักมีโครงสร้างทำนองที่ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ง่าย การชีแควนซ์เป็นแนวคิดที่เขานำมาใช้มากที่สุด (ดังตัวอย่างที่ 14) และในด้านลักษณะจังหวะ เขาสร้างความน่าสนใจในการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะที่ถือเป็นสิ่งสำคัญที่เหมือนส่วนประกอบในการสร้างจุดเด่นของเขาเช่นกัน เขาใช้แนวคิดนี้แสดงให้เห็นถึงการบรรเลงที่ปราศจากเส้นกันห้องและอัตราจังหวะของซีฟรปกติได้อย่างชัดเจนมาก ด้วยลักษณะทำนองที่ต่อเนื่องเป็นช่วงยาวทำให้การบรรเลงดังกล่าวนี้มีความคล้ายคลึงกับลักษณะจังหวะวางซ้อน จนถ้าเส้นกันห้องไปยังคอร์ดต่างๆ ที่อยู่ถัดไป (ดังตัวอย่างที่ 15)

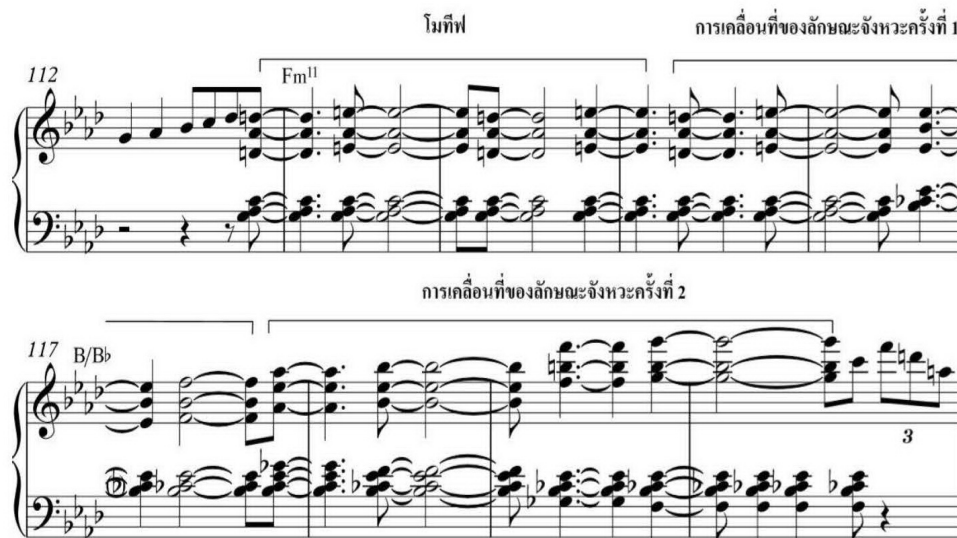
ตัวอย่างที่ 13 การใช้โมด C โดเรียนของเคนนีในคอร์สที่ 1 ห้องที่ 25-28



ตัวอย่างที่ 14 การพัฒนาโมทิฟเรื่องการชีแควนซ์ของเคนนีในคอร์สที่ 3 ห้องที่ 83-86

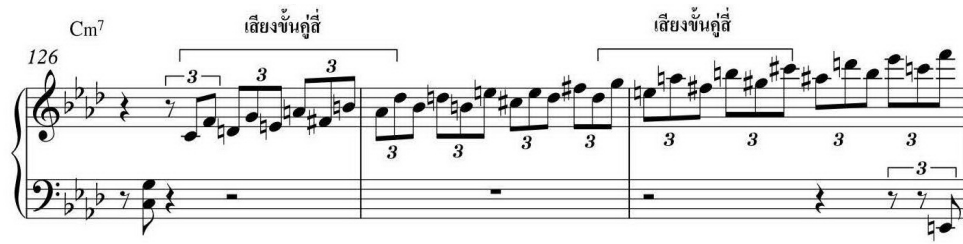


ตัวอย่างที่ 15 การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะของเคนนีในคอร์สที่ 4 ห้องที่ 112-120



ด้านเสียงขึ้นคู่สี่ เคนนีใช้แนวคิดนี้เป็นจุดเด่นได้ไม่น้อยไปกว่าแนวคิดด้านอื่นเลย เขาใช้สร้างเป็นทำนองยาวด้วยโน้ตที่มีค่าของลักษณะจังหวะ 3 พร้อมทั้งใช้ขึ้นคู่อื่นมาเปลี่ยนสลับระหว่างประโยคที่กำลังดำเนินอย่างต่อเนื่อง เพื่อเพิ่มสีสันและเกิดความซับซ้อนที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วย (ดังตัวอย่างที่ 16) และด้านทริยแอดเมเจอร์วางซ้อน เขานำมาใช้หลายครั้งและหลากหลายรูปแบบและส่งผลกระทบต่อคอร์ดนั้นอย่างชัดเจนนั้น เช่น บนคอร์ด B/Bb เขาได้นำ Db ทริยแอดเมเจอร์และ G ทริยแอดเมเจอร์ที่มีโน้ตพื้นต้นมาจากโน้ตตัวที่ 2 และโน้ตตัวที่ 13 ของคอร์ดมาใช้สร้างทำนองที่ทำให้รู้สึกถึงเสียงสลับอยู่ระหว่างความกลมกลืนและความกระด้างหรือที่นักดนตรีแจ๊สเรียกว่าการเข้าและออก (Inside-Outside) (ดังตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 16 การใช้เสียงขึ้นคู่สี่ของเคนนีในคอร์ดที่ 4 ห้องที่ 126-128



ตัวอย่างที่ 17 การใช้ทริยแอดเมเจอร์วางซ้อนของเคนนีบริเวณคอร์ดที่ 2 ห้องที่ 54-55



7.2 การสังเคราะห์ภาพรวมการอิมโพรไวส์ในบทเพลง*เบลคโคดส์*ของวินตัน มาร์ชาลิส แบนฟอร์ด มาร์ชาลิส และเคนนี เกร็กแลนด์

จากการผลวิเคราะห์ที่กล่าวไว้ในข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการนำองค์ความรู้ทั้งหมดมาสังเคราะห์ภาพรวมการอิมโพรไวส์ในบทเพลง*เบลคโคดส์* เพื่อให้ทราบถึงแนวทางและองค์ประกอบต่างๆ ที่ขยายออกในมุมมองที่กว้างขึ้น ภาพรวมในการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีทั้ง 3 ท่านนี้ เมื่อสังเกตจากลำดับช่วงอิมโพรไวส์ของการประพันธ์ในบทเพลง*เบลคโคดส์* บุคคลแรกที่ทำอิมโพรไวส์คือวินตัน มาร์ชาลิส วินตันได้ทำการสร้างทำนองอิมโพรไวส์ที่มีความเรียบง่ายและสามารถสื่อสารไปยังผู้ฟังได้อย่างไม่ซับซ้อนเพิ่มความโดดเด่นด้วยโน้ตเทนชัน และใช้ลักษณะจังหวะที่มีความหนาแน่นเบาบางถึงปานกลาง อีกทั้งยังลดความซับซ้อนในเรื่องของแนวคิดเสียงขึ้นคู่สี่และการใช้ทริยแอดเมเจอร์วางซ้อนลง หากเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของวินตันกับรูปภาพจะมีลักษณะคล้ายกับเส้นตรงจำนวนหลายเส้นที่เรียงขนานกันอย่างสวยงาม บุคคลที่สอง แบนฟอร์ด มาร์ชาลิส การอิมโพรไวส์ของเขาเริ่มต้นด้วยการสร้างทำนองด้วยโน้ตเพียงไม่กี่เสียง และสานต่ออารมณ์การอิมโพรไวส์ของวินตันในเรื่องความหนาแน่นของลักษณะปานกลาง จากนั้นเขาเปลี่ยนรูปภาพมีลักษณะคล้ายกับเส้นตรงของวินตันออกแล้วใส่ลักษณะเฉพาะในการบรรเลงของเขาลงไป โดยเพิ่มความซับซ้อนที่เกินความคาดหมายต่อผู้ฟังด้วยโมดและบันไดเสียงเพนตาโทนิคต่างๆ รวมทั้งลักษณะจังหวะที่ขัดกับซีพจรปกติที่อยู่นอกกรอบของโครงสร้างการประพันธ์หลัก ทำให้การอิมโพรไวส์ของแบนฟอร์ดนั้นเปรียบเทียบได้กับรูปภาพที่มีลักษณะคล้ายเส้นหยักที่มีความซับซ้อนวางทับกันไปมาจำนวนหลายเส้น

บุคคลสุดท้าย เคนนี เกร็กแลนด์ การอิมโพรไวส์ของเขาเปรียบเสมือนช่วงที่ต้องบรรเลงให้เป็นจุดเด่น (Climax) ของบทเพลงนี้ ด้วยการบรรเลงที่ยอดเยียมและการผสมหลากหลายแนวคิดของเขา ทำให้เกิดสิ่งที่มีความน่าสนใจและโดดเด่นอย่างมาก คือ เขานำแนวทางในการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊ส 2 ท่านที่ได้ทำการอิมโพรไวส์ก่อนเขามาผสมกัน ทั้งในเรื่องการสร้างทำนองที่เรียบง่ายโดดเด่นของวินตันและการสร้างทำนองที่ความซับซ้อนเกิดความคาดหมายต่อผู้ฟังของแบนฟอร์ด พร้อมทั้งผสมลักษณะเฉพาะในการบรรเลงของเขาลงไปด้วย ดังนั้นการอิมโพรไวส์ของเคนนีจึงบทรูปทั้งหมด และในทางเดียวกันนี้ หากเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเคนนีกับรูปภาพจะมีลักษณะเหมือนว่า เขาคือเส้นกรอบสวยงามที่วางครอบรูปเส้นตรงและรูปเส้นหยักที่วางทับซ้อนกันอยู่ตรงกลางอย่างโดดเด่น

8. ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “ศึกษาการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรินฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี เกิร์กแลนด์ ในบทเพลงเบลคโคดส์” ทำให้ทราบถึงการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สทั้ง 3 ท่าน ตามประเด็นสำคัญต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น เนื่องจากบทเพลงนี้แนวคิดการประพันธ์ในช่วงอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแต่ละท่านที่แตกต่างและคล้ายกันในส่วนรวม ทั้งวิธีการบรรเลงที่ต่างกันไปตามประเภทของเครื่องดนตรี จึงทำให้แนวคิดในการอิมโพรไวส์ในประเด็นต่าง ๆ มีความหลากหลายที่ต่างกันไป อย่างไรก็ตามแนวคิดที่เกิดขึ้นตามประเด็นสำคัญต่างๆ นี้สามารถนำไปประยุกต์ต่อยอด และเปรียบเทียบกับองค์ความรู้ในแง่มุมของนักวิชาการท่านอื่นและบทเพลงอื่นที่มีหลักการประพันธ์ในรูปแบบเดียวกันได้เช่นกัน

ผลงานการวิจัยในฉบับนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งในวิธีการอิมโพรไวส์ของวินตัน มาร์ซาลิส แบรินฟอร์ด มาร์ซาลิส และเคนนี เกิร์กแลนด์ ยังมีแนวทางและประเด็นสำคัญอื่นๆ อีกมากมายที่น่าสนใจสำหรับการค้นคว้าต่อไป เช่น ศึกษาการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สทั้ง 3 ท่านในบทเพลงทั้งหมดของอัลบั้มเบลคโคดส์ ศึกษาการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สทั้ง 3 ท่านที่เกิดขึ้นในบทเพลงอื่นๆ หรือบันทึกเสียงในช่วงปีใดปีหนึ่งเหมือนกัน เพิ่มประเด็นสำคัญอื่นที่เกี่ยวกับการอิมโพรไวส์ หรือใช้แนวคิดและทฤษฎีการอิมโพรไวส์จากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นที่มีความชัดเจนและครอบคลุมมากขึ้น เป็นต้น เพื่อทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจและเป็นข้อมูลในการศึกษาการอิมโพรไวส์ที่มีประโยชน์ต่อผู้สนใจดนตรีแจ๊สและนักวิชาการมากขึ้น

รายการอ้างอิง

- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2559). *เอกสารประกอบการสอนดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์*. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต.
- จิรศักดิ์ ปานพุ่ม. (2555). การบรรเลงคีตปฎิภาณโดยการวางทริยแอดซ็อน: เมเจอร์ทริยแอด. *วารสารดนตรีรังสิต*, 7(1), 48-61.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
- เด่น อยู่ประเสริฐ. (2559). Generatrix บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊ส และการแสดงเปียโนแจ๊ส. *วารสารดนตรีรังสิต*, 6(2), 5-21.
- ธีรัช เลหาวิระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิบูลย์ ตระกูลอุ้น. (2561). *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก Western music theory*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Bruin, L. D. (2015). Theory and Practice in Idea Generation and Creativity in Jazz Improvisation. *Australian Journal of Music Education*, 8(2), 91-106.
- Crook, H. (1991). *How to Improvise An Approach to Practicing Improvisation*. CA: Advance Music.
- Dicaire, D. (2006). *Jazz Musicians, 1945 to The Present*. NC: Mcfarland & Company.
- Levine, M. (1995). *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music.
- Ligon, B. (2001). *Jazz Theory Resources: Tonal, Harmonic, Melodic, & Rhythmic Organization of Jazz Volume Two*. WI: Hal Leonard.
- Marsalis, W. (1985). *Black Codes. On Black Codes (From The Underground)* [CD]. Newyork: Columbia records.