

แนวความคิดพื้นฐานของบทสนทนาและการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส

Basic Concepts of Conversation and Improvisation in Jazz

ธีรัช เลาหวิระพานิช¹

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างบทสนทนาการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการเปรียบเทียบ พร้อมทั้งยกตัวอย่างการสนทนาการอิมโพรไวส์ในประเด็นต่าง ๆ รวมถึงอธิบายความหมายของการอิมโพรไวส์ แนะนำให้ผู้ที่มีความสนใจ การอิมโพรไวส์สามารถนำแนวความคิดไปประยุกต์ใช้เป็นพื้นฐานสำหรับการสื่อสารกับผู้บรรเลงร่วมคนอื่น ๆ อธิบายถึงการพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์ให้เป็นไปในรูปแบบหรือทิศทางเดียวกัน สร้างแนวทำนองให้เป็นเหมือนกับประโยคสนทนามรูปแบบต่าง ๆ และแนะนำวิธีการฝึกหัดลิกเพื่อสามารถนำไปใช้สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างหลากหลาย ทั้งนี้เพื่อให้การบรรเลงดนตรีแจ๊สเป็นเสมือนการสนทนาที่สมบูรณ์แบบ

คำสำคัญ: การอิมโพรไวส์ การสนทนา ดนตรีแจ๊ส

Abstract

The academic article has an intention to present the relationship and comparison between conversation and improvisation, including many examples of them. The article also gives the definition of improvisation and introduces some basic ideas of it in order to apply and join in ensemble. Furthermore, the article describes how to develop and create the improvisational melodic line for generating the unity. In addition, the final part of the article offer some practice of licks to be able to create a variety of improvisation for playing as a perfect conversation.

Keywords : Improvisation , Conversation , Jazz Music

¹ ผู้อำนวยการหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต



ที่มา http://4chanint.wikia.com/wiki/The_Official_int/How_to_Learn_A_Foreign_Language_Guide_Wiki

หากมองย้อนกลับไปถึงจุดกำเนิดของดนตรีแจ๊สจะพบว่า รากฐานที่แท้จริงของดนตรีแจ๊สนั้นกำเนิดขึ้นจากการขับร้องเพลงของพวกเขา ทาสชาวแอฟริกันอเมริกัน การขับร้องเพลงของพวกเขาในยุคสมัยนั้นเป็นการร้องเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ ปลดปล่อยความรู้สึกของตนเอง พรรณนาถึงความเศร้า โศก เสียใจ ความทุกข์ระทม ถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของตนเองและพวกพ้องเนื่องจากพวกเขาเหล่านี้ไม่ได้รับการศึกษาและไม่มีความรู้ทางด้านดนตรีเหมือนกับชาวตะวันตก การขับร้องของพวกเขาจึงเป็นการขับร้องที่ไม่มีรูปแบบแน่นอน ไม่มีหลักทฤษฎีดนตรีหรือบันไดเสียงใด ๆ บทเพลงไม่มีอัตราจังหวะ ช้าบ้าง เร็วบ้าง เป็นการขับร้องโดยไม่ได้มีการเตรียมการ หรือฝึกซ้อมมาก่อนทุกอย่างเกิดขึ้นและเป็นไปโดยอัตโนมัติ ดังนั้นจึงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการอิมโพรไวส์ ซึ่งเป็นเสมือนหัวใจหลักของดนตรีแจ๊สนั้นกำเนิดมาจากร้องเพลงที่คล้ายกับบทสนทนาต่าง ๆ ของทาสชาวแอฟริกันอเมริกัน บางครั้งพบการร้องเป็นหมู่คณะ โดยมีวิธีการขับร้องที่คล้ายกับประโยคคำถาม-คำตอบ (Call and Response) โต้ตอบกันระหว่างพวกเขาในขณะที่ทำนา ทำไร่ (เปรียบเทียบได้กับ “เพลงเกี่ยวข้าว” ของชาวนาไทย) การร้องเป็นหมู่คณะในลักษณะนี้มีความคล้ายคลึงกับบทสนทนาที่เล่าเรื่องราวต่าง ๆ เรียกเพลงประเภทนี้ว่า “Work Song” การขับร้องในรูปแบบนี้จะช่วยให้พวกเขาสูญเสียผ่อนคลายในการทำงานมากขึ้น ในเวลาต่อมานักดนตรีได้นำวิธีการร้องแบบประโยคคำถาม-คำตอบนี้ไปใช้เป็นเทคนิคสำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์และการประพันธ์เพลง

การอิมโพรไวส์

คือ การแสดงการบรรเลง หรือการประพันธ์เพลงโดยไม่ได้มีการเตรียมการมาก่อนเป็นสิ่งที่กระทำขึ้นอย่างทันทีทันควัน เป็นการแสดงถึงความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล การอิมโพรไวส์สำหรับดนตรีแจ๊สเป็นเสมือน “การสื่อสาร” ระหว่างผู้บรรเลงด้วยกัน ซึ่งก่อนที่ผู้บรรเลงจะสามารถสื่อสารกับผู้ร่วมบรรเลงคนอื่นได้อย่างดีนั้น ผู้บรรเลงควรมีความเข้าใจถึงองค์ประกอบสำหรับการอิมโพรไวส์ของดนตรีแจ๊สเสียก่อน ผู้บรรเลงที่ต้องการเรียนรู้วิธีการอิมโพรไวส์ในเมืองต้น

ควรมีความชำนาญสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีของตนเองได้เป็นอย่างดี และสามารถบรรเลงได้โดยอาศัยทักษะทางหู ต่อจากนั้นควรศึกษาเรื่องทฤษฎีดนตรีให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ และเนื่องจากดนตรีแจ๊สมีหลากหลายรูปแบบเช่น นิว โอลีน (New Olean) บีบอป (Bebop) คูลแจ๊ส (Cool Jazz) ลาตินแจ๊ส (Latin Jazz) และฟิวชันแจ๊ส (Fusion Jazz) เป็นต้น ซึ่งดนตรีแจ๊สในแต่ละรูปแบบมีเอกลักษณ์และวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน ดังนั้นผู้บรรเลงควรให้ความสนใจเรียนรู้ถึงสำนวน สำเนียง ความเหมือนหรือความแตกต่างของดนตรีแจ๊สในแต่ละรูปแบบ ทั้งนี้เพื่อให้สามารถสื่อสารกับผู้บรรเลงร่วมคนอื่นได้อย่างถูกต้อง และสามารถสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างสวยงาม

การเปรียบเทียบระหว่างการอิมโพรไวส์กับการสนทนา

การสนทนาทุก ๆ ครั้งจะประกอบด้วย ผู้พูดและผู้ฟัง บางครั้งอาจมีมากกว่า 2 คน การสนทนาที่ดำเนิน ทั้งสองฝ่ายจะสนทนาในหัวเรื่องหรือหัวข้อเดียวกัน ผู้พูดจะนึกถึงคำศัพท์ สำนวนและเรื่องราวต่าง ๆ ที่ต้องนำมาสื่อสารให้กับผู้ฟัง หากผู้พูดมีความชำนาญทางด้านภาษาผู้พูดจะสามารถ ถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการสื่อสารออกมาเป็นคำพูดได้โดย “อัตโนมัติ” สามารถเข้าใจความหมายของคำศัพท์นั้น ๆ ได้โดยไม่ต้องคิด-นึก การเลือกใช้คำศัพท์ต่าง ๆ ผู้พูดไม่มีความจำเป็นต้องคิดทุกคำศัพท์ที่ต้องการนำมาสื่อสาร ทุกอย่างจะเป็นไปโดยธรรมชาติแต่หากผู้พูดยังไม่มีทักษะทางภาษาที่ดีการสร้างประโยคแต่ละประโยคคงต้องใช้เวลาสำหรับการนึกถึงความหมายของคำศัพท์ต่าง ๆ ต่อจากนั้นจึงนำคำศัพท์เหล่านั้นมารวมกันเป็นประโยคตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การฝึกหัดพูด - เขียนสำหรับการเรียนภาษาต่าง ๆ

การอิมโพรไวส์ในวงดนตรีแจ๊ส บางครั้งอาจมีผู้บรรเลงมากกว่า 2 คน ผู้บรรเลงแนวทำนองหลักหรือผู้บรรเลงเดี่ยว (Soloist) เป็นเสมือนผู้พูด และผู้บรรเลงร่วมคนอื่น ๆ (Accompanist) เป็นเสมือนผู้ฟัง ในขณะที่ผู้บรรเลงกำลังสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงจะนึกถึงโน้ต บันไดเสียง การใช้จังหวะและทางเดินเสียงประสานต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้สร้างแนวทำนองได้ หากผู้บรรเลงมีความชำนาญและมีความรู้ความเข้าใจถึงวิธีการอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลงจะสามารถการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้โดย “อัตโนมัติ” ผู้บรรเลงจะไม่มี ความกังวลถึงโน้ตที่นำมาใช้สร้างแนวทำนองสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างอิสระ คล่องแคล่ว โดยไม่มีความกลัวว่าจะบรรเลง ผิดเพี้ยน แต่หากผู้บรรเลงยังไม่มีทักษะทางดนตรีที่ดี ในการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ ผู้บรรเลง คงต้องใช้เวลาสำหรับการนึกถึงโน้ต และองค์ประกอบต่าง ๆ ก่อนจะสร้างแนวทำนอง ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถบรรเลงร่วมกับผู้บรรเลงร่วมคนอื่นได้

การสนทนาในบางครั้งพบว่า ผู้พูดมักจะพูดโดย “ไม่ได้มีการเตรียม” ไว้ล่วงหน้า การพูดแต่ละครั้งอาจขึ้นอยู่กับอารมณ์ ความรู้สึก หรือสิ่งที่ผู้พูดกำลังนึกคิดอยู่ในขณะนั้น ซึ่งหากผู้พูดมีคู่สนทนาที่ดีก็สามารถสนทนาให้ไปในเรื่องเดียวกันได้ สำหรับการแสดงดนตรีแจ๊สในแต่ละครั้ง อาจเปรียบเทียบได้กับการสนทนาในแต่ละเรื่องซึ่งการแสดงดนตรีแจ๊สบางครั้งพบว่า “ไม่มีการเตรียม” บทเพลงไว้ล่วงหน้า ผู้บรรเลงแต่ละคนสามารถเลือกบทเพลงที่ต้องการบรรเลงได้อย่างอิสระ บางครั้งสามารถบรรเลงถ่ายทอดความรู้สึกได้โดยไม่มีบทเพลงหลัก หรือที่เรียกว่า ฟรีแจ๊ส (Free Jazz) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์และความรู้สึกขณะที่กำลังบรรเลงของผู้บรรเลงคนนั้น และหากผู้บรรเลงร่วมมีทักษะที่ใกล้เคียงกันจะทำให้การแสดงนั้นเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้

เรื่องราวในบทสนทนานั้นมีหลากหลาย ตัวอย่างเช่น เรื่องความรัก ความแค้น โศกเศร้า หรือเรื่องตื้นตื้น สนุกสนาน เร้าใจ ตลก ไปจนถึงเรื่องสยองขวัญ ในขณะที่กำลังสนทนาอยู่นั้น ผู้พูดที่ดีจึงควรสนใจและให้ความสำคัญกับผู้ฟัง ซึ่งหากผู้พูดรู้ว่าผู้ฟังมีความชอบ หรือต้องการฟังเรื่องราวในรูปแบบใด ผู้พูดอาจเปลี่ยนประเด็นการสนทนาได้อย่างฉับพลัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมในการสนทนาครั้งนั้นมากที่สุดหากเปรียบเทียบว่า “การอิมโพรไวส์” เป็นเสมือน “การเล่าเรื่องราว” ของบทสนทนา ผู้บรรเลงที่ดีนอกจากจะฝึกฝนทักษะของตนเองแล้ว ผู้บรรเลงควรศึกษาถึง วิธีการอิมโพรไวส์ของผู้บรรเลงร่วมคนอื่นด้วย เพราะวิธีการอิมโพรไวส์มีหลากหลายรูปแบบ แต่ละแบบมีวิธีการและเอกลักษณ์แตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อให้ได้แนวทำนองอิมโพรไวส์ที่สวยงาม และการแสดงประสบความสำเร็จ

การสนทนาที่ดีนั้นไม่ใช่การพูดอยู่ฝ่ายเดียว ผู้พูดที่ดีควรเปิดโอกาสให้ผู้ฟังพูดโต้แย้ง แสดงความคิดเห็น แลกเปลี่ยนทัศนคติและแนวความคิดต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ ซึ่งการสนทนาที่ดีก็ควรยินดีรับฟังและให้เกียรติซึ่งกันและกัน เช่นเดียวกับการอิมโพรไวส์ที่ดีผู้บรรเลงร่วมทุกคนจะสามารถบรรเลงโต้ตอบกันได้อย่างอิสระ ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาในทิศทางเดียวกันได้ โดยธรรมชาติของนักดนตรีแจ๊สมักจะมีการนำเสนอแนวทางการบรรเลงรูปแบบใหม่ ๆ อยู่เสมอ ดังนั้นนักดนตรีแจ๊สจึงควรเป็นผู้บรรเลงที่มีจิตใจเปิดกว้าง พร้อมรับแนวความคิดหรือสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นตลอดเวลา ถึงแม้บางครั้งสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นอาจจะไม่ดีเท่าสิ่งเดิมก็ตาม

นอกจากนั้นแนวความคิดวิธีการสนทนาแบบโต้ตอบกัน ได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้สำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์และการประพันธ์เพลง การนำแนวความคิดนี้มาใช้จะช่วยให้การพัฒนาแนวทำนองมีความสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีบทเพลงมากมายที่ได้ใช้แนวความคิดนี้สำหรับการประพันธ์เพลง ตัวอย่างเช่น บทเพลง *บลูส์บายไฟว์* (Blues by Five) ประพันธ์โดย ไมล์ส เดวิส (Miles Davis, 1926-1991) นักทรมเป็ตแจ๊สคนสำคัญเป็นบทเพลงที่มีสังคตลักษณ์แบบบลูส์

ที่นำแนวความคิดการสร้างประโยคแบบคำถาม-คำตอบมาใช้ในการประพันธ์แนวทำนองหลักสามารถอธิบายได้ว่าแนวทำนองบนห้องที่ 1-4 เปรียบเสมือนประโยคคำถาม ถัดไปแนวทำนองบนห้องที่ 5-9 เปรียบเสมือนประโยคคำตอบ ซึ่งแนวทำนองทั้ง 2 ประโยคนี้อาศัยส่วนจังหวะและการใช้ขั้วคู่สำหรับการสร้างแนวทำนองที่เหมือนกัน และสุดท้ายแนวทำนองบนห้องที่ 10-12 เปรียบเสมือนประโยคสรุป (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 แสดงการใช้เทคนิคประโยคคำถาม-คำตอบ สำหรับการประพันธ์เพลง

Blues by Five

Miles Davis

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff, labeled 'ประโยคคำถาม' (Question Phrase), begins with a Bb7 chord and contains a melodic line with a repeat sign. The second staff, labeled 'ประโยคคำตอบ' (Answer Phrase), contains Eb7, Bb7, and F7 chords and continues the melodic line. The third staff, labeled 'ประโยคสรุป' (Summary Phrase), contains Bb7 and F7 chords and concludes the phrase with a double bar line.

บางกรณีพบการสนทนาเป็นการพูดคุยแบบโต้ตอบกันไปเรื่อย ๆ ทั้ง 2 ฝ่ายต่างผลัดกันพูดโต้ตอบหรือหยอกล้อกันไปมา หลังจากนั้นจึงค่อยพูดสรุปถึงเรื่องราวที่ได้สนทนากันในช่วงท้าย ทำให้เรื่องราวการสนทนามีความยาวมากขึ้น การสนทนาโต้ตอบกันไป - มาแบบนี้สามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับบทเพลงที่มีการพัฒนาแนวทำนองแบบโต้ตอบกันไปเรื่อย ๆ ก่อนจะสร้างแนวทำนองที่เหมือนเป็นประโยคสรุปในช่วงท้ายของท่อนเพลง ตัวอย่างเช่น *บทเพลงซาตินดอล (Satin Doll)* ประพันธ์โดย ดุ๊ก เอลลิ่งตัน (Duke Ellington, 1899-1974) นักเปียโนและนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน เป็นบทเพลงที่มีสังคัลลักษณ์แบบ AABA สามารถอธิบายได้ว่าบนท่อน A แนวทำนองบนห้องที่ 1-2 เปรียบเสมือนประโยคเริ่มต้น ถัดไปแนวทำนองบนห้องที่ 3-4 เปรียบเสมือนประโยคโต้ตอบ มีการใช้สัดส่วนจังหวะ และการใช้ขั้วคู่สำหรับการสร้างแนวทำนองเหมือนกันกับ

ประโยคเริ่มต้น จากนั้น แนวทำนองบนห้องที่ 5 เปรียบเสมือนประโยคโต้ตอบที่พัฒนาต่อมาจากประโยคก่อนหน้า โดยการนำสัดส่วนจังหวะจากห้องที่ 4 มาใช้สร้างแนวทำนองถัดไปแนวทำนองบนห้องที่ 6-8 เปรียบเสมือนประโยคสรุป จากนั้นบนท่อน B แนวทำนองบนห้องที่ 9-12 เปรียบเสมือนประโยคคำถามและสุดท้าย แนวทำนองบนห้องที่ 13-15 เปรียบเสมือนประโยคคำตอบ (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 แสดงการการประพันธ์เพลงโดยการพัฒนาแนวทำนองโต้ตอบกัน

Satin Doll

Duke Ellington

The musical score for "Satin Doll" is presented in four phrases, each with a melodic line and a corresponding chord progression. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

- Phrase A:** Labeled "A" in a box. It consists of two measures. The first measure is labeled "ประโยคเริ่ม" (Starting Phrase) with chords Dm7 and G7. The second measure is labeled "ประโยคโต้ตอบ" (Response Phrase) with chords Em7 and A7.
- Phrase B:** Labeled "B" in a box. It consists of two measures. The first measure is labeled "ประโยคโต้ตอบ" (Response Phrase) with chords D7 and Db9. The second measure is labeled "ประโยคสรุป" (Concluding Phrase) with chords Cmaj7 and (Em7 A7).
- Phrase C:** Labeled "B" in a box. It consists of two measures. The first measure is labeled "ประโยคคำถาม" (Question Phrase) with chords Gm7 and C7. The second measure is labeled "ประโยคคำถาม" (Question Phrase) with chords Gm7, C7, and Fmaj7.
- Phrase D:** Labeled "B" in a box. It consists of two measures. The first measure is labeled "ประโยคคำถาม" (Question Phrase) with chords Am7 and D7. The second measure is labeled "ประโยคคำถาม" (Question Phrase) with chords Am7, D7, and G7.

The score concludes with the instruction "D.S. al Fine".

หากมองย้อนกลับไปในวันวัยเด็ก มนุษย์ทุกคนเรียนรู้วิธีการพูดจาก “การฟัง” เป็นอันดับแรก หลังจากนั้นจึงหัดออกเสียง ฟังพูดตามคำพูดที่ได้ยิน ต่อจากนั้นจึงหัดนำคำศัพท์ต่าง ๆ มาร้อยเรียงให้เป็นประโยค และเมื่อได้พัฒนาทักษะพื้นฐานทุกอย่างแล้ว จึงเริ่มศึกษาหลักไวยากรณ์และวิธีการเขียนหนังสือตามลำดับ สำหรับการศึกษาคณตรีเจ้านั้น ผู้บรรเลงที่มีความประสงค์ต้องการเรียนรู้วิธีการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์จึงเป็นเสมือนกับเด็กเพิ่งที่เริ่มเรียนรู้วิธีการพูด ผู้บรรเลงเหล่านั้น

ควรเริ่มศึกษาโดย “การฟัง” ให้มากที่สุด โดยเริ่มจากการเลือกฟังบทเพลง หรือผลงานการบรรเลงของนักดนตรีคนสำคัญที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับ จากนั้นจึงเริ่มฝึกบรรเลงเลียนแบบแนวทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีเหล่านั้น ต่อมาให้แนวทำนองเหล่านั้นมาดัดแปลง และสร้างเป็นประโยคของตนเองควบคู่ไปกับการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีของตนเองให้ชำนาญและศึกษาทฤษฎีดนตรี รวมถึงวิธีการประพันธ์เพลงตามลำดับ

การฝึกหัดพูดภาษาในเบื้องต้นนิยมใช้วิธีการฝึกพูดด้วยการจำเป็นคำ หรือจำเป็นประโยคสั้น ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้พูดสามารถนำมาใช้สื่อสารได้โดยทันที ตัวอย่างเช่น การฝึกพูดประโยคทักทายต่าง ๆ ประโยคสอบถามราคาสินค้า และประโยคบอกรัก เป็นต้น ประโยคเหล่านี้เป็นเหมือนประโยคสำเร็จรูป ผู้พูดสามารถนำมาใช้สื่อสารได้โดยไม่ต้องรู้ถึงหลักไวยากรณ์ แต่หากประโยคเหล่านั้นเหล่านี้เป็นประโยคที่ประกอบด้วยคำศัพท์หลายคำ ผู้พูดอาจไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงของทุกคำศัพท์ที่ใช้ในประโยคเหล่านั้นสำหรับคนตรีแจ๊สก็มีแนวทำนองสั้น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายกับประโยคสำเร็จรูปแบบนี้เช่นกัน เรียกประโยคสั้น ๆ แบบนี้ว่า “ลิก (Lick)”

ลิก คือ แนวทำนองหรือกลุ่มโน้ตที่เป็นประโยคสั้น ๆ นักดนตรีแจ๊สนิยมนำลิกไปใช้เป็นส่วนหนึ่ง สำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ ซึ่งลิกเป็นแนวทำนองที่มีการเตรียมไว้ล่วงหน้า เป็นแนวทำนองที่สามารถเรียนรู้ได้จากการบรรเลงของนักดนตรีแจ๊สในบทเพลงต่าง ๆ ลิก อาจเปรียบเทียบกับได้กับบทสนทนาหรือประโยคสั้น ๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น “สวัสดีครับสหายดีหรือป่าวครับ” หรือ “อรุณสวัสดิ์วันนี้อากาศดีจริง ๆ นะครับ” หรือ “ราตรีสวัสดิ์หลับฝันดีนะ” ประโยคง่ายๆ เหล่านี้ ช่วยให้นักท่องเที่ยว หรือผู้ที่ต้องการเรียนรู้ภาษาแบบรวบรัด สามารถนำไปใช้สื่อสารได้โดยทันทีเช่นเดียวกันกับการนำลิกไปสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ ลิกจะช่วยทำให้ผู้บรรเลงที่ยังไม่มีความชำนาญ ทางด้านการอิมโพรไวส์สามารถสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างสวยงามรวดเร็ว และถูกต้อง แต่ผู้บรรเลงคงไม่สามารถนำลิกเดิม ๆ มาใช้สร้างแนวทำนองได้บนทุกบทเพลง หากเปรียบเทียบกับบทสนทนาผู้พูดคงไม่สามารถพูดคำว่า “สวัสดีครับสหายดีหรือป่าวครับ” ได้ตลอดเวลาหรือไม่อาจกล่าวทักทายว่า “อรุณสวัสดิ์วันนี้อากาศดีจริง ๆ นะครับ” ได้ตลอดทั้งวัน วิธีการสร้างแนวทำนองโดยการใช้ลิกนั้น ผู้บรรเลงจะไม่ต้องถึงสัดส่วนจังหวะที่มีบนแนวทำนองนั้น ไม่สามารถรู้ว่ากลุ่มโน้ตที่อยู่ในแนวทำนองนั้นมีความสัมพันธ์อย่างไรกับคอร์ดหรือทางเดินเสียงประสานเปรียบเทียบกับได้กับการพูดโดยที่ไม่เข้าใจในคำศัพท์ ประเด็นสำคัญที่ผู้บรรเลงควรระลึกถึงเสมอ คือ การอิมโพรไวส์เป็นการสร้างแนวทำนองโดยไม่ได้มีการเตรียมมาก่อน เป็นสิ่งที่กระทำขึ้นอย่างทันทีทันควัน ดังนั้นหากผู้บรรเลงนำลิกมาใช้สร้างแนวทำนองจะเรียกว่าการบรรเลงนั้นว่าการอิมโพรไวส์ได้อย่างไร

การฝึกกลีปเป็นเสมือนการหัดพูดภาษาหรือสำเนียงต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์สูงสุด สำหรับการฝึกหัดกลีป ผู้บรรเลงจึงควรเลือกฝึกกลีปที่ตนเองชื่นชอบ โดยศึกษาฝึกฝนรวมถึงวิเคราะห์วิธีการบรรเลงจากนักดนตรีที่ตนเองประทับใจ มีความประสงค์อยากบรรเลงในรูปแบบเดียวกับนักดนตรีคนนั้น และนำกลีปนั้น ๆ มาฝึกฝนตามวิธีการที่ได้นำเสนอไว้ฟอร์เรสต์ เวอร์นิค (Forrest Wernick) นักแซกโซโฟนแจ๊สได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการฝึกฝนกลีปไว้ว่า²

ถ้าคุณต้องการฝึกกลีป คุณควรเลือกเลียนแบบกลีปที่มาจากนักดนตรีในดวงใจ หรือฮีโร่ (Hero) ของคุณจริง ๆ อย่าลอกเลียนแบบหรือฝึกฝนกลีปที่มาจากนักดนตรีคนที่คุณ “ควร” ชอบ ตัวอย่างเช่น ถ้าคุณไม่ชอบการบรรเลงของจอห์น โคลแทรน (John Coltrane, 1926-1967) หรือ สแตน เก็ทส์ (Stan Getz, 1927-1991) คุณก็ไม่ควรเลียนแบบการบรรเลงของเขาเหล่านั้น ถึงแม้ว่าเขาจะเป็นนักแซกโซโฟนที่เก่งมากแค่ไหนก็ตาม และหากคุณไม่ชอบวิธีการบรรเลงของเขา (โคลแทรนและ เก็ทส์) จริง ๆ ผมคงต้องขอแสดงความเสียใจ ผมว่าคุณกำลังคิดผิด แต่ถึงอย่างไรก็ตาม จงลอกเลียนแบบ และเรียนรู้จากนักดนตรีคนที่คุณชื่นชอบจริง ๆ

ลิกจะช่วยให้ผู้บรรเลงเข้าใจถึงภาษาและสำเนียงของดนตรีแจ๊สได้ง่ายขึ้น แต่อาจไม่เป็นผลดีสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาดนตรีแจ๊สอย่างจริงจัง เพราะหากผู้บรรเลงไม่พัฒนาการอิมโพรไวส์ของตนเองและติดอยู่กับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยใช้ลิก อาจทำให้ผู้บรรเลงคนนั้น ไม่มีแนวทางการบรรเลงที่เป็นของตัวเอง แนวทางการฝึกหัดกลีปเพื่อให้สามารถนำมาใช้สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างอิสระ มีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

1. เนื่องจากการบรรเลงเปรียบเสมือนกับการพูด ดังนั้นหากผู้บรรเลงต้องการฝึกฝนกลีป ผู้บรรเลงจึงควรฝึกปร่งเสียง หรือร้องแนวทำนองนั้น ๆ ให้ได้เสียก่อน
2. เพื่อให้สามารถนำกลีปไปใช้ได้ ในทางเดินเสียงประสานทุกรูปแบบและทุกบทเพลง ผู้บรรเลงควรรนำลิกมาฝึกบรรเลงให้ได้ทั้ง 12 กุญแจเสียง
3. องค์ประกอบสำคัญสำหรับการอิมโพรไวส์ คือ จังหวะ ดังนั้นควรเริ่มฝึกหัดบรรเลงช้า ๆ ไปจนถึงเร็ว โดยใช้เครื่องกำกับจังหวะ (Metronome)
4. ฝึกบรรเลงลิกเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ ทั้งขึ้นและลง เช่น การบรรเลงเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ครึ่งเสียง ขั้นคู่ 1 เสียง ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และขั้นคู่ 3 เมเจอร์ เป็นต้น ตัวอย่างลิกที่นักดนตรีแจ๊ส นิยมนำมาใช้ฝึกฝนคือ ลิกที่ประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 1 2 3 5 จากบทเพลง *ไจแอนท์สตีป (Giant Step)* ประพันธ์โดยจอห์น โคลแทรน³ (ตัวอย่างที่ 3)

² Forrest Wernick, "The Difference Between Jazz Licks and Language," access June 22, 2015, <http://www.jazzadvice.com/the-difference-between-jazz-licks-and-language>.

³ เคนอยู่ประเสริฐ, "การอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลแทรนในเพลง Giant Steps," *วารสารดนตรีรังสิต* 1, 2(2549): 49-54.

ตัวอย่างที่ 3 แสดงการเคลื่อนที่ขึ้นเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ ของลิกที่ประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 1 2 3 5

5. นำลิกไปใช้สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ โดยการเริ่มบรรเลงบนจังหวะที่ไม่เหมือนกับลิกต้นแบบ ทั้งนี้ก่อนผู้บรรเลงจะนำลิกไปสร้างแนวอิมโพรไวส์ในจังหวะอื่น ๆ ผู้บรรเลงต้องวิเคราะห์ และศึกษาว่าลิกที่จะนำไปบรรเลงนั้นมีความสัมพันธ์กับคอร์ดหรือทางเดินเสียงประสานอย่างไร เพื่อให้สามารถนำลิกไปใช้ได้ถูกต้อง ไม่ผิดเพี้ยน (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 แสดงการบรรเลงลิกในจังหวะต่าง ๆ

จากตัวอย่างที่ 4 ลีคต้นแบบนำมาจากแนวทำนองอิมโพรไวส์บนบทเพลง*Now's The Time* (Now's The Time) บรรเลงโดย ชาลี ปาร์เกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) นักแซกโซโฟนแจ๊ส ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้หนึ่งที่ยึดมั่นดนตรีแจ๊สในยุคบีบอป

6. เรียนรู้ถึงสัดส่วนจังหวะของลีคต้นแบบและทดลองบรรเลง ลีค โดยใช้วิธีการเปลี่ยนแปลงสัดส่วนจังหวะ เพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถนำลีคไปประยุกต์ใช้ได้หลากหลาย ซึ่งแนวทำนองที่ดัดแปลงต้องมีความสัมพันธ์กับคอร์ดและทางเดินเสียงประสานของบทเพลงนั้น ๆ ด้วย (ตัวอย่าง ที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 แสดงการบรรเลงลีคโดยวิธีการเปลี่ยนสัดส่วนจังหวะ

ต้นแบบ

ดัดแปลง

7. เพิ่มเต็มโน้ตหรือแนวทำนองเข้าไปในลีคต้นแบบ เบื้องต้นให้ทดลองเพิ่มเต็มโน้ตในช่วงต้นหรือช่วงท้ายของประโยค จากนั้นจึงเริ่มเพิ่มเต็มโน้ตอย่างอิสระ เป็นการเริ่มฝึกสร้างแนวทำนองโดยพัฒนาจากลีคที่ตนเองชื่นชอบ โดยโน้ตที่ผู้บรรเลงนำมาใช้สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ต้องมีความสัมพันธ์กับทางเดินเสียงประสานหรือคอร์ดที่อยู่บนบทเพลงด้วย (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 แสดงการเพิ่มเต็มโน้ตในช่วงต้นและช่วงท้ายของประโยค

ต้นแบบ

ดัดแปลง

8. สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการนำลิคต้นแบบต่างๆ มารวมกัน ผู้บรรเลงสามารถ
 คัดแปลงสัดส่วนจังหวะได้ตามความเหมาะสมเพื่อให้ได้แนวทำนองใหม่ที่มีความยาวมากขึ้น โดยลิค
 ที่นำมารวมนั้นต้องมีความสัมพันธ์กับคอร์ดและทางเดินเสียงประสานด้วย (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 แสดงการสร้างแนวทำนองใหม่โดยการรวมลิคต้นแบบที่ 1 กับลิคต้นแบบที่ 2

ต้นแบบ 1

ต้นแบบ 2

ต้นแบบ 2 ต้นแบบ 1

9. เปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมโน้ตเทนชันต่างๆ ได้แก่ โน้ตลำดับที่ b9, #9, #11 หรือ b5
 และโน้ตลำดับที่ #5 หรือ b13 เข้าไปในลิคต้นแบบเพื่อให้แนวทำนองใหม่มีเสียงที่น่าสนใจมากขึ้น
 ดังนั้นก่อนทำการเปลี่ยนแปลงแนวทำนองผู้บรรเลง ต้องมีความรู้ ความเข้าใจในทฤษฎีดนตรีเรื่อง
 ความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตเทนชันกับคอร์ดต่างๆ ด้วย (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 แสดงการเปลี่ยนแปลงโน้ตที่อยู่ในลิคโดยใช้โน้ตเทนชันต่างๆ

Dm7 G7 Cmaj7

Dm7 G7 Cmaj7

สำหรับการฝึกฝนลึกลับ ผู้บรรเลงไม่จำเป็นต้องปฏิบัติตามทุกขั้นตอน จุดประสงค์ของวิธีการฝึกฝนที่ได้กล่าวมานี้คือ ต้องการให้ผู้บรรเลงได้ทำความเข้าใจถึง โน้ตและเสียงที่อยู่ในลึคนั้น ๆ อย่างละเอียดเพื่อสามารถนำลึคนั้นไปใช้สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างอิสระบนทางเดินเสียงประสานทุกรูปแบบ และไม่บรรเลงลึกลับโดยใช้วิธีการลอกเลียนแบบทั้งหมด สามารถนำลึกลับที่ตนเองชื่นชอบไปดัดแปลงให้เป็นแนวทำนองของตนเองได้

ถึงแม้จะอยู่ในประเทศเดียวกันและใช้ภาษาเดียวกันแต่การสนทนาของกลุ่มคนในแต่ละภูมิภาคนั้น มีการใช้คำศัพท์สำนวน และสำเนียงที่แตกต่างกันออกไป ตัวอย่างเช่น ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ของประเทศไทย ถึงแม้จะมีพื้นฐานภาษาที่คล้ายคลึงกัน แต่ทุกภาคต่างมีสำนวน คำศัพท์และสำนวนที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นหากผู้พูดต้องการสื่อสารกับคน ในภาคต่าง ๆ ให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ผู้พูดจำเป็นต้องศึกษาถึงคำศัพท์ สำเนียง วิธีการพูดของแต่ละภูมิภาคให้ได้มากที่สุด หากเปรียบเทียบว่าดนตรีแจ๊สเป็นเสมือนภาษา รูปแบบต่าง ๆ ของดนตรีแจ๊ส เช่น บีบอป คูลแจ๊ส ฟิวชันแจ๊ส คงเป็นเสมือนสำนวนของภาษาที่แตกต่างกันไปตามแต่ละภูมิภาค ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องศึกษาถึงวิธีการบรรเลงดนตรีแจ๊สในรูปแบบต่าง ๆ ทำความเข้าใจถึงเอกลักษณ์ของแต่ละรูปแบบว่ามีการใช้สำนวนหรือสำเนียงอย่างไร รวมถึงการทำความเข้าใจถึงอารมณ์ และความรู้สึกของดนตรีแจ๊สในแต่ละรูปแบบด้วย

ผู้พูดที่มีความสามารถทางการสื่อสารที่ดีจะสามารถนำเสนอสิ่งที่ต้องการสื่อสารสู่ผู้ฟังได้อย่างเป็นระบบ ทำให้ผู้ฟังมีความต้องการติดตามเรื่องราวที่ผู้พูดนำมาเสนอ บางครั้งสามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามถึงสิ่งที่ผู้พูดได้กล่าวเอาไว้แม้เรื่องราวที่ผู้พูดเล่าอาจจะไม่เป็นความจริงเลยก็ตาม สำหรับทางด้านดนตรีแจ๊ส ผู้บรรเลงที่สามารถสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างดีเยี่ยม นั้นจะถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกของตนเองลงไปโน้ตเพลง จากนั้นบรรเลงออกมาสู่ผู้ฟัง ผู้บรรเลงที่เก่งจะสามารถสะกดอารมณ์ของผู้ฟังนั้นร้อยนับพันให้หยุดนิ่ง เงียบ นั่งฟังด้วยความตื่นเต้น เพลิดเพลินไปกับลีลาการบรรเลงอันเล่าร้อน หรืออ่อนหวาน ตามแต่ความต้องการของผู้บรรเลงคนนั้น และสามารถทำให้ผู้ฟังมีความต้องการติดตามฟังการบรรเลงตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง

การสนทนาระหว่างบุคคลที่มีความสัมพันธ์กันมานาน หรือบุคคลที่พบปะพูดคุยกันสม่ำเสมอ บางครั้งพบว่าทั้ง 2 ฝ่าย มีความรู้ใจซึ่งกันและกัน ในการสื่อสารระหว่างกันนั้น ไม่จำเป็นต้องพูดหรืออธิบายอะไรมากมาย พูดเพียงประโยคสั้น ๆ หรือแม้กระทั่งไม่พูดอะไรเลย เพียงแค่ทำท่าทาง แสดงกริยา หรือมองตาก็น่าสามารถทำให้อีกฝ่ายเข้าใจถึงเรื่องราว และความรู้สึกของผู้พูดที่ต้องการจะสื่อสารได้ เช่นเดียวกับการอิมโพรไวส์ของดนตรีแจ๊ส นักดนตรีที่บรรเลงร่วมกันเป็นเวลานาน หรือบรรเลงด้วยกันอย่างสม่ำเสมอ จะมีความเข้าใจถึงวิธีการบรรเลงของแต่ละคน

การอิมโพรไวส์ของ นักดนตรีกลุ่มนี้ก็จะเข้าไปในทิศทางเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ความสัมพันธ์ระหว่างมือกลองกับมือเบส บางครั้งเพียงแค่มือกลองตีจังหวะอะไรบางอย่าง ก็สามารถทำให้มือเบสรู้สึกได้ในทันทีว่าควรบรรเลงโน้ตในสัดส่วนอย่างไร เป็นต้น

การสนทนากับบุคคลที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนนั้น ในบางครั้งพบว่าการสนทนาครั้งนั้น ทำให้เรารู้สึกประทับใจได้อย่างน่าอัศจรรย์และอยากสนทนากันต่อไปอีกเรื่อย ๆ ทั้ง 2 ฝ่ายสามารถสื่อสารให้เข้าใจตรงกันได้โดยง่าย ไม่มีความรู้สึกเกร็ง หรือลำบากใจ บางครั้งอาจถึงขั้นตกหลุมรัก หรือที่เรียกกันว่า “รักแรกพบ” เหตุการณ์ที่ได้ยกตัวอย่างมานี้คล้ายกับการบรรเลงดนตรีแจ๊สร่วมกัน โดยที่ไม่ได้มีฝึกซ้อมมาก่อน หรือที่เรียกกันว่า “Jam session” การบรรเลงรูปแบบนี้เป็นการบรรเลงที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถบรรเลงร่วมกับนักดนตรีใหม่ ๆ อยู่เสมอ ซึ่งการบรรเลงร่วมกับนักดนตรีที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนนั้น ในบางครั้งผู้บรรเลงอาจรู้สึกแปลกใจว่า เหตุใดจึงสามารถบรรเลงร่วมกันได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังสามารถบรรเลงสนับสนุนกันได้เป็นอย่างดีอย่างน่าอัศจรรย์ความรู้สึกประทับใจที่สามารถสื่อสารกันให้เข้าใจได้โดยไม่ได้นัดหมายกันมาก่อนแบบนี้ ทำให้มีวงดนตรีแจ๊สใหม่ ๆ เกิดขึ้นจำนวนไม่น้อย

ถึงแม้ดนตรีแจ๊สจะเป็นดนตรี ที่เน้นการบรรเลงโดยใช้ความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละบุคคลแต่ในอีกด้านหนึ่งดนตรีแจ๊สกลับเป็นดนตรีที่ต้องใช้ความสามัคคี ความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างผู้บรรเลงทั้งหมดด้วย เปรียบเสมือนการทำงานร่วมกันเป็นทีม หากอยากให้งานประสบความสำเร็จคงต้องอาศัยความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจ และประสบการณ์การทำงานร่วมกันเป็นระยะเวลานาน จะช่วยให้การสื่อสารในการทำงานนั้นง่ายขึ้น เช่นเดียวกับการบรรเลงดนตรีแจ๊สนักดนตรีแจ๊สที่ดีนั้นควรสนใจและทำความเข้าใจในรายละเอียดวิธีการบรรเลงของผู้ร่วมบรรเลงเสมอ จากนั้นพยายามถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และหาวิธีสื่อสารให้ผู้บรรเลงร่วมคนอื่น ได้เข้าใจถึงแนวทางการบรรเลงที่ตนเองต้องการและชักจูงให้ผู้บรรเลงร่วมทุกคนเต็มใจร่วมบรรเลงไปในทิศทาง หรือรูปแบบเดียวกันให้ได้ ซึ่งหากผู้บรรเลงทุกคนสามารถสื่อสารกันได้อย่างรู้ใจแล้วการบรรเลงดนตรีแจ๊สจะเป็นเสมือนการสนทนาที่สมบูรณ์แบบ



บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกษกรัฒ, 2552.

เด่นอยู่ประเสริฐ. "การอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลเทรนในเพลง Giant Steps." *วารสารดนตรีรังสิต* 1, 2 (2549): 49-54.

Hartman, Charles O. *Jazz Text: Voice and Improvisation in Poetry, Jazz, and Song*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

Wernick, Forrest. "The Difference Between Jazz Licks and Language." Accessed June 22, 2015.
<http://www.jazzadvice.com/the-difference-between-jazz-licks-and-language>

Zack, Michael H. "Jazz Improvisation and Organizing: Once More from the Top." *Organization Science*, 11 (March-April, 2000): 227-234.