แนวทางการเรียนการสอนอิมโพรไวส์ของเลนนี ทริสตาโน

Learning and Teaching Improvisation under Lennie Tristano's Concepts

ธีรัช เลาห์วีระพานิช[1]

ที่มา: https://www.indiegogo.com/projects/born-identity-tristano-inspired-music-meets-anita-brown-jazz-orchestra

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งนำเสนอการถ่ายทอดการเรียนการสอนอิมโพรไวส์ของเลนนี ทริสตาโน ในประเด็นต่างๆ ซึ่งผู้สนใจศึกษาจะได้รับการสอนที่แตกต่างกัน เนื่องจากทริสตาโนไม่มีรูปแบบการสอนที่ตายตัว เขาสอนโดยดูจากความสามารถของนักเรียนเป็นหลักและแนะนำแนวทางที่เหมาะสมให้กับนักเรียนแต่ละคน ดังนั้น ลูกศิษย์ของทริสตาโนจึงมีวิธีการอิมโพรไวส์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

---

[1] รักษาการผู้อำนวยการหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

The academic article has the intention in presenting Learning and Teaching Improvisation under Lennie Tristano's Concepts. His approach is based on students' abilities and giving appropriate guidance to each student. Therefore, Tristano's student has a unique style of improvisation.

เลนนี ทริสตาโน (Lennie Tristano, 1919-1978)

เกิดเมื่อวันที่ 19 มีนาคม ค.ศ. 1919 ที่ชิคาโก เขาเป็นตาบอดอย่างถาวรตั้งแต่ยังเด็ก ในการเริ่มต้นศึกษาทางด้านดนตรี ทริสตาโนได้รับการสอนจากมารดาของเขา ซึ่งเป็นนักร้องโอเปร่าและนักเปียโน ต่อมาปี ค.ศ. 1928-1938 ทริสตาโนได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนสอนคนตาบอดในชิคาโก และที่โรงเรียนสอนคนตาบอดนี้เองทำให้ทริสตาโนได้มีโอกาสศึกษาทฤษฎีดนตรี และทำให้มีโอกาสได้เรียนรู้ และปฏิบัติเครื่องดนตรีหลายชนิด รวมถึงกลุ่มเครื่องลมด้วย (Wind Instruments) ต่อจากนั้นทริสตาโนได้เข้าศึกษาต่อที่ Chicago's American Conservatory of Music และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีในปี ค.ศ. 1943

ทริสตาโนเริ่มต้นชีวิตช่วงแรกในฐานะนักดนตรีอาชีพ โดยทำการแสดงอยู่รอบๆ เมืองชิคาโก ด้วยวิธีการบรรเลงที่แตกต่างจากนักเปียโนแจ๊สทุกคนในยุคนั้นทำให้เขาเริ่มมีชื่อเสียง และดึงดูดความสนใจจนมีนักดนตรีมาขอศึกษาด้วย หนึ่งในนั้นคือ ลี โคนิทซ์ (Lee Konitz, 1927-ปัจจุบัน) นักอัลโตแซกโซโฟน และ บิล รุสโซ (Bill Russo, 1928-2003) นักเปียโนนักประพันธ์และนักเรียบเรียงเสียงประสาน และนั้นจึงเป็นจุดเริ่มต้นชีวิตการเป็นครูของทริสตาโน เขาเป็นครูของนักดนตรีคนสำคัญต่างๆ มากมาย จวบจนเขาเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1978 ทริสตาโนยังคงสอนนักดนตรีรุ่นใหม่อยู่เสมอ แนวความคิดและวิธีการสอนของเขายังคงได้รับความสนใจจากนักดนตรีแจ๊สทุกยุคทุกสมัย ทริสตาโนและบรรดาลูกศิษฐ์ของเขาได้ช่วยกันพัฒนาขยายขอบเขตของดนตรีให้กว้างขวางและมีอิสระมากยิ่งขึ้น จนได้รับการยอมรับและถูกเรียกว่ากลุ่ม "ทริสตาโนสคูล" (Tristano School)

ทริสตาโน มีลูกศิษย์ที่หลากหลายทุกเครื่องมือ อาทิเช่น เปียโน กีตาร์ แซกโซโฟน ทรัมเป็ต เบส กลอง นักร้อง เป็นต้น เนื่องจากทริสตาโนเคยฝึกหัดบรรเลงแซกโซโฟนมาก่อน ถึงแม้ว่าจะเป็นเวลาไม่นานนัก แต่มันก็เพียงพอที่จะทำให้ทริสตาโนเข้าใจถึงแซกโซโฟน และเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมต่างๆ ว่ามีคุณลักษณะอย่างไร ลี โคนิทซ์เป็นหนึ่งในลูกศิษฐ์คนสำคัญของเลนนี ทริสตาโน ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเขากับทริสตาโนไว้ว่า

> ช่วงเวลานั้นเลนนี ทริสตาโน เปรียบเสมือนเป็น กูรู (Guru) แนวความคิดทางด้านการอิมโพรไวส์ของทริสตาโนได้รับการยอมรับจากนักดนตรีในขณะนั้น ถึงแม้ว่าแนวทางและวิธีการของทริสตาโนจะไม่ได้อยู่ในดนตรีกระแสนิยมก็ตาม พวกเราเป็นนักเรียนของเขา และขณะเดียวกันนั้นพวกเราก็เป็นนักดนตรีในวงของเขาด้วย เราใช้เวลาร่วมกันออกไปเที่ยวพูดคุยเกี่ยวกับดนตรี ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ชาย ตาบอดคนหนึ่งผู้เป็นเสมือนทุกอย่าง อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับผม มันเป็นประสบการณ์ที่เกินคำบรรยายหาที่เปรียบไม่ได้ พวกเราสนิทสนมกันมาก ทริสตาโนได้สร้างแรงพลักดัน และช่วยส่งเสริมพวกเราให้ไปถึงดังจุดหมาย .... ด้วยความนับถือ[2]

วิธีการสอนอิมโพรไวส์ขั้นพื้นฐานของเลนนี่ ทริสตาโน เขาให้ความสำคัญกับประเด็นต่างๆ ตัวอย่างเช่น การศึกษาและลอกเลียนแบบนักดนตรีในอดีตที่มีความสำคัญและมีความสามารถเป็นเลิศ รวมถึงการพัฒนาวิธีการอิมโพรไวส์ด้วยการฝึกทักษะด้านการฟังควบคู่ไปกับการร้อง เป็นต้น

ความสำคัญของการศึกษาเอกลักษณ์ และวิธีการบรรเลงของนักดนตรีคนสำคัญ

> แรงบันดาลใจและอิทธิพลจากนักดนตรีที่มีความสามารถชั้นยอด เป็นสิ่งที่สำคัญที่นักเรียนทุกคนจำเป็นต้องมี คุณต้องซึมซับในอารมณ์และความรู้สึกจากนักดนตรีเหล่านั้น ไม่ว่าคุณจะบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทใดก็ตาม เพราะแก่นแท้ของดนตรีแจ๊สมันไม่ใช่ตัวโน้ต แต่มันคือความรู้สึก .... ในทุกๆ โน้ตที่บรรเลงออกมามันมีความรู้สึกอยู่ข้างในนั้น[3]

ข้อความข้างต้นเป็นบทสัมภาษณ์ของเลนนี ทริสตาโน แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญในการศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีคนสำคัญที่มีความสามารถในยุคก่อน อุนมิ ชิม (Eunmi Shim) ได้อธิบายแนวทางการสอนของเลนนี ทริสตาโนได้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า[4]

---

[2] Neil Tesser, "Lee Konitz Searches for the Perfect Solo," Down Beat 47, (January 1980): 17.

[3] Lennie Tristano cited in Eunmi Shim, *Lennie Tristano: His Life in Music* (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2010), 124.

[4] Eunmi Shim, *Lennie Tristano: His Life in Music* (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2010), 125-137.

วิธีการสอนอิมโพรไวส์ของเลนนี ทริสตาโน ในขั้นแรกเขาเน้นย้ำให้นักเรียนของเขาศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีแจ๊สคนสำคัญที่มีเอกลักษณ์ และพัฒนาการอิมโพรไวส์ในรูปแบบของตนเองนักดนตรีที่ทริสตาโนให้ความสำคัญมากในการศึกษาได้แก่ เลสเตอร์ ยัง (Lester Young, 1909-1959) และชาร์ลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) โดยเขาพิจารณาแล้วว่านักดนตรีทั้ง 2 คนนี้ เป็นนักดนตรีที่มีเอกลักษ์เฉพาะตัวอย่างแท้จริง นอกจากกนั้นทริสตาโนได้แนะนำนักดนตรีที่มีความสามารถคนอื่นๆ อีกหลายคน เช่น หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong, 1901-1971), บิลลี่ ฮอลิเดย์ (Billie Holiday, 1915-1959), แฟรงค์ ซีนาทร้า (Frank Sinatra, 1915-1998), รอย เอลดริค (Roy Eldridge, 1911-1989), บัด พาวเวลล์ (Bud Powell, 1924-1966), แฟตซ์ โนโวลลา (Fats Navarro, 1923-1950), ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian, 1916-1942) ลี โคนิทซ์ และวอนซ์ มาร์ช (Warne Marsh, 1927-1987) เป็นต้น

ต่อมาราวปี ค.ศ. 1960 ทริสตาโนได้แนะนำนักดนตรีที่มีแนวทางการบรรเลงเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพิ่มอีก 2 คน ได้แก่ ไดเอน่า รอสส์ (Diana Ross, 1944-ปัจจุบัน) นักร้อง และเฟรดดี้ ฮับบาร์ด (Freddie Hubbard, 1938-2008) นักทรัมเป็ต หลังจากที่นักเรียนได้ศึกษาแนวทางการอิมโพรไวส์จากนักดนตรีคนสำคัญเหล่านี้แล้ว ทริสตาโนยังเปิดโอกาสให้นักเรียนได้เลือกนักดนตรีคนอื่นๆ มาศึกษาวิธีการอิมโพรไวส์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการขยายขอบเขตการเรียนรู้ และเพื่อให้นักเรียนได้มีโอกาสศึกษาวิธีการบรรเลงแนวทำนอง รวมถึงวิธีการอิมโพรไวส์จากนักดนตรีที่ตนเองชื่นชอบ เลนนี ทริสตาโน แนะนำให้นักเรียนทำความเข้าใจและศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์ ผ่านการฟังและการร้องร่วมไปกับแผ่นเสียง

วิธีการศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์จากแผ่นเสียงของทริสตาโน สามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ให้นักเรียนศึกษาทำนองอิมโพรไวส์ด้วยการฟังจากแผ่นเสียงให้มากที่สุด และให้พยายามร้องแนวทำนองร่วมไปพร้อมกับการเปิดแผ่นเสียง

ขั้นตอนที่ 2 ให้นักเรียนร้องทำนองอิมโพรไวส์โดยลำพัง โดยไม่ให้เปิดแผ่นเสียง ซึ่งนักเรียนจะสามารถฝึกร้องได้ในทุกสถานที่ และทุกเวลา

ขั้นตอนที่ 3 ให้นักเรียนนำทำนองอิมโพรไวส์ที่ฝึกร้องได้เป็นอย่างดีแล้วมาบรรเลงบนเครื่องดนตรีของตัวเอง โดยที่ให้บรรเลงพร้อมกับเปิดแผ่นเสียง และไม่เปิดแผ่นเสียงสลับกัน

ถึงแม้ทริสตาโนจะเน้นให้นักเรียนศึกษาทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีอย่างจริงจัง แต่เขากลับเป็นนักดนตรีที่ไม่สนับสนุนการบรรเลงและอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการลอกเลียนแบบ ทริสตาโนพยายามโน้มน้าวให้นักเรียนของเขาไม่เป็นนักลอกเลียนโดยเขาได้อธิบายกับนักเรียนไว้ว่า ชาร์ลี ปาร์คเกอร์สามารถบรรเลงแนวทำนองที่เขาคิดด้วยตัวเองได้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งแนวทำนองเหล่านั้นมันมาจากความรู้สึกข้างในจิตใจ มันมาจากประสบการณ์ในการดำเนินชีวิตของปาร์คเกอร์ นั้นคือเหตุผลที่ทำให้นักดนตรีที่นิยมการลอกเลียนแบบ ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกและบรรเลงได้ดีเหมือนกับปาร์คเกอร์ เพราะไม่มีนักดนตรีคนใดบนโลกมีประสบการณ์ชีวิตเหมือนกับปาร์คเกอร์ มนุษย์ทุกคนมีเรื่องราวชีวิตที่แตกต่างกัน นักดนตรีที่เป็นเสมือนนักลอกเลียนแบบเหล่านั้นมีความต้องการเรียนรู้เพียงบางส่วน พวกเขาเหล่านั้นต้องการหาทางลัด ทริสตาโนไม่ชอบและไม่มีความสนใจการสอนแบบนั้น เพราะเขาให้เหตุผลว่าการรู้ทั้งหมดเป็นสิ่งที่ดีกว่าการรู้เพียงบางส่วน

นอกจากนั้น ลี โคนิทซ์ได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ในนิตยสารดาวน์บีท (Downbeat Magazine) ปี ค.ศ. 1985 โดยการให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องการศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์จากนักดนตรีคนสำคัญไว้พอสังเขปว่า สำหรับการเริ่มศึกษาบทเพลงแจ๊สต่างๆ เช่น เพลงออร์เดอะติงยูอาร์ (All The Things You Are) นอกเหนือจากการเรียนรู้พื้นฐานเสียงประสานของบทเพลงแล้ว สิ่งจำเป็นที่นักเรียนทุกคนต้องทำ คือหาตัวอย่างการบรรเลงเพลงจากนักดนตรีสักหนึ่งคนที่นักเรียนชื่นชอบ เลื่อมใส ซึ่งควรเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในการอิมโพรไวส์ หลังจากนั้นให้นักเรียนร่วมบรรเลงไปพร้อมกับแผ่นเสียงของนักดนตรีที่เราชื่นชอบ ทำความเข้าใจการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีคนนั้นว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง นักเรียนจะได้ใกล้ชิด ได้รับรู้ถึงทุกๆ อย่างของนักดนตรีคนนั้น ทั้งเรื่องเหตุผลวิธีการบรรเลง ความคิด รู้สึก รวมถึงอารมณ์ของนักดนตรีคนนั้นขณะที่กำลังบรรเลง สิ่งเหล่านั้นคือวิธีการที่จะทำให้นักเรียนเข้าใจในนักดนตรีคนที่เขาชื่นชอบ ถ้าหากต้องการเรียนรู้ดนตรีของชาร์ลี ปารค์เกอร์ นักเรียนจะต้องฟังซ้ำๆ ฟังด้วยความตั้งใจอย่างจริงจัง ให้ความสำคัญกับทุกๆ รายละเอียด ซึ่งทั้งหมดนี้มันเป็นเรื่องของความสามารถในการฟัง จากนั้นนำสิ่งที่ได้ยินไปบรรเลงบนเครื่องดนตรีของตัวเอง ให้พยายามเขียนมันออกมา สนุกกับมัน และท้ายที่สุดให้นักเรียนหาบทสรุปและวาดมันออกมาให้เป็นรูปแบบของตัวนักเรียนเอง[5]

ความสำคัญของการฝึกทักษะทางด้านการร้อง และการฟัง

"ถ้าหากนักดนตรีไม่สามารถใช้เสียงของตนเองให้เป็นเสมือนเครื่องดนตรีได้ พวกเขาเหล่านั้นจะเป็นนักดนตรีได้อย่างไร"[6]

---

[5] David Kastin, "Lee Konitz Back to Basics." *Down Beat 52,* (December 1985), 16-69.
[6] Lennie Tristano cited in Eunmi Shim, 134.

เลนนี ทริสตาโน เป็นต้นแบบนักดนตรีที่ยืนกรานในความสมบูรณ์แบบ เขาต้องการให้นักเรียนของเขา เรียนรู้และเข้าใจถึงพื้นฐานทางดนตรีอย่างสมบูรณ์ที่สุดก่อนจะพัฒนาต่อไปในอนาคต ดังนั้นทักษะด้านการร้องและการฟังจึงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญ สำหรับการสอนอิมโพรไวส์ของเลนนี ทริสตาโน โดย ริชชี่ ไบแรช (Richie Beirach, 1947-ปัจจุบัน), วอนซ์ มาร์ช, เท็ด บราวน์ (Ted Brown, 1927-ปัจจุบัน) และวิกเตอร์ เลสเซอร์ (Victor Lesser) ได้บรรยายถึงประสบการณ์ที่ได้รับจากการเรียนรู้และฝึกฝนทักษะการร้อง (Aural Training) จากทริสตาโนว่า[7] เลนนี ทริสตาโนเป็นอาจารย์ที่เข้มงวดในเรื่องการฝึกพัฒนาทักษะการร้องเป็นอย่างมาก เขาจะให้นักเรียนทุกคนร้องโดยอยู่บนพื้นฐานของความรู้สึก เพื่อให้สามารถบรรเลงในสิ่งที่ตนเองได้ยิน พร้อมตระหนักถึงสิ่งที่ตนเองกำลังบรรเลง และได้ยินเสียงที่ตนเองกำลังบรรเลงอยู่จริงๆ การร้องแนวทำนองอิมโพรไวส์มันเป็นการฝึกพัฒนาทักษะทางด้านการฟัง การร้องจะช่วยให้นักเรียนสามารถเข้าใจถึงความรู้สึก อารมณ์และเป็นทางเดียวที่จะทำให้นักเรียนได้รับการถ่ายทอดความรู้สึกจากนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่เหล่านั้น เสมือนเป็นประตูเปิดการเรียนรู้ภาษาทางดนตรี เข้าใจการแสดงออกทางอารมณ์ในบรรเลง ดนตรีแจ๊ส ทั้งในเรื่องของประโยค และการใช้สำเนียงเสียง (Tone) ทั้งหมดนี้จะเป็นพื้นฐานเพื่อทำให้นักเรียนสามารถหาแนวทางการบรรเลง พัฒนาท่วงทำนองและจินตนาการของตนเองได้ตามแต่มโนทัศน์ทางดนตรีของแต่ละบุคคล (Individual Musical Concepts)

ริชชี่ ไบแรช นักเปียโนแจ๊สที่ได้ศึกษากับทริสตาโนตั้งแต่เขาศึกษาอยู่มัธยมปลาย ได้เล่าถึงประสบการณ์ครั้งแรกที่ได้เรียนกับทริสตาโนว่า การเรียนครั้งแรกของเขาใช้เวลาเพียง 20 นาทีเท่านั้น เพราะช่วงเวลานั้นเขาไม่มีความเข้าใจและไม่สามารถบรรเลง ดนตรีแจ๊สได้อย่างที่ควรจะเป็นเขาทำได้เพียงแต่บรรเลงบันไดเสียงต่างๆ อยู่บนจังหวะที่น่าขบขัน ในการเรียนครั้งนั้น ไบแรชได้พยายามบรรเลงบางสิ่งบางอย่างออกไป แต่เพียงไม่ถึง 1 นาที ทริสตาโนได้บอกให้ไบแรชหยุดบรรเลง หลังจากนั้นทริสตาโนก็อธิบายว่า การบรรเลงของไบแรชนั้นมีพลังที่ดี แต่สิ่งที่ไบแรชบรรเลงนั้นไม่ได้เรียกว่าดนตรีแจ๊ส ไบแรชไม่มีความเข้าใจถึงจังหวะ และที่สำคัญคือไม่มีความเข้าใจถึงภาษาของดนตรีแจ๊ส ดังนั้นไบแรชจึงต้องเรียนรู้สิ่งต่างๆ เหล่านี้จากการศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์ของ บิลลี่ ฮอลลิเดย์, แฟรงค์ซีนาท้รา, เลสเตอร์ ยัง โดยเริ่มจากการร้องแนวทำนองเหล่านั้น แต่ในช่วงเวลานั้นไบแรชมีความต้องการจะบรรเลงเปียโน และไม่มีความต้องการที่จะฝึกร้อง แนวทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีเหล่านั้น สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาคือ ทริสตาโนไม่ยอมให้ไบแรชได้เข้าใกล้เปียโนอีกเลย

[7] Eunmi Shim, 124-138.

วอนซ์ มาร์ช ได้อธิบายเกี่ยวกับการอิมโพรไวส์ของตัวเขาซึ่งเสริมในเรื่องความสำคัญของการฝึกทักษะการร้องของทริสตาโนว่า เขาจะพยายามบรรเลงให้สัมพันธ์กับสิ่งที่เขาสามารถร้องออกมาให้ได้มากที่สุด และครั้งหนึ่งทริสตาโนเคยบอกกับวอนซ์ มาร์ชว่าเขาสามารถร้องได้ในทุกๆ เสียงที่เขาต้องการบรรเลง

ถึงแม้ทริสตาโนจะให้ความสำคัญสำหรับการสอนให้นักเรียนร้อง และบรรเลงแนวทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีคนสำคัญที่มีเอกลักษณ์ แต่ในขณะอิมโพรไวส์ทริสตาโนไม่อนุญาตให้นักเรียนบรรเลงในสิ่งที่เคยฝึกซ้อมมา ทริสตาโนต้องการเพียงแค่ให้นักเรียนเข้าใจถึงแนวความคิดการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีที่มีความสามารถเท่านั้น

เท็ด บราวน์ นักแซกโซโฟนและลูกศิษย์อีกคนหนึ่งของทริสตาโนได้อธิบายเสริมในประเด็นนี้ไว้ว่า ทริสตาโนแนะนำและกำชับกับนักเรียนว่า ขณะที่กำลังอิมโพรไวส์อย่าปล่อยให้มือของเราบรรเลงในสิ่งเราได้ที่ได้ฝึกฝน หรือจดจำมาจากการซ้อมบรรเลงกับแผ่นเสียง อย่าบรรเลงออกมาด้วยความคุ้นเคย พยายามทำให้การบรรเลงของเรามีความสดใหม่อยู่เสมอ และทำให้มันเกิดขึ้นตามความสามารถของคุณเอง อย่าติดอยู่กับความซ้ำซากจำเจในสิ่งที่ได้ซ้อมหรือเตรียมมาบรรเลง

ทริสตาโนเริ่มการสอนวิธีการอิมโพรไวส์โดยอาศัยทักษะทางหูเป็นหลัก เขาพยายามให้นักเรียนบรรเลงในสิ่งที่ตัวนักเรียนเองได้ยิน ต่อจากนั้นเขาจึงเริ่มสอนตั้งแต่พื้นฐานเบื้องต้น สอนทุกอย่างเกี่ยวกับดนตรีให้มากที่สุด ทริสตาโนให้นักเรียนพยายามหาวิธีการและองค์ประกอบต่างๆ มาใช้พัฒนาสำหรับการสร้างแนวทำนองในการอิมโพรไวส์ จากนั้นขั้นตอนสุดท้ายเขาจึงให้นักเรียนกลับมาบรรเลงทุกอย่างที่สามารถได้ยินโดยอาศัยทักษะทางหูเป็นหลักอีกครั้ง ซึ่งเป้าหมาย คือ การคิดแนวทำนองใหม่

วิกเตอร์ เลสเซอร์ นักแซกโซโฟนได้บรรยายเสริมถึงประเด็นนี้ว่า สิ่งที่ทริสตาโนพยายามเน้นย้ำให้นักเรียนปฏิบัติมากคือ การบรรเลงด้วยสัญชาตญาณ โดยขั้นพื้นฐานทริสตาโนต้องการพัฒนาหูของนักเรียนให้ไปถึงจุดที่นักเรียนสามารถได้ยินแนวทำนองได้ และหลังจากที่นักเรียนสามารถได้ยินแนวทำนองที่สวยงามมากมายแล้ว ต่อไปจึงเริ่มพัฒนาแนวทำนองที่เป็นของตัวเรียนเอง เสียงของดนตรีแนวทำนองต่างๆ จะอยู่ในหัวของนักเรียน สิ่งที่นักเรียนต้องปฏิบัติ คือ ถ่ายทอดแนวทำนองเหล่านั้นออกมาผ่านเครื่องดนตรีของตนเอง

สำหรับการฝึกทักษะทางการฟัง (Ear Training) ทริสตาโนจะบรรเลงเปียโนเป็นขั้นคู่เสียงต่างๆ และต่อด้วยบรรเลงคอร์ดที่เป็นทรัยแอด (Triads) คอร์ดทบเจ็ด (Seventh Chord) คอร์ดทบเก้า (Ninth Chord) คอร์ดทบสิบเอ็ด (Eleventh Chord) และคอร์ดทบสิบสาม (Thirteenth Chord) ทริสตาโน ฝึกให้นักเรียนฟังคอร์ดในรูปแบบการพลิกกลับต่างๆ ทุกรูปแบบที่สามารถเกิดขึ้นได้ บางครั้งทริสตาโนยังให้นักเรียนฝึกร้องขั้นคู่ต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนคอร์ดนั้นๆ การฝึกทักษะการร้องและการฟังจะเป็นพื้นฐานการเรียนรู้ และทำให้เข้าใจถึงเสียงประสาน

ลี โคนิทซ์ กล่าวเสริมถึงประเด็นนี้ว่า "สิ่งหนึ่งที่สำคัญมากสำหรับการบรรเลงของผม คือ ผมพยายามร้องเสียงที่ต้องการบรรเลงก่อน ต่อจากนั้นจึงบรรเลงออกมาด้วยความรู้สึกที่ได้รับจากการร้อง ผมมีความคิดเห็นว่ามันเป็นเรื่องประหลาดมาก หากนักดนตรีไม่สามารถร้องได้"[8]

ความสำคัญของแนวทำนองหลัก

นอกเหนือจากวิธีการฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้ทักษะของหู และทักษะการร้องเลนนี ทริสตาโน ยังให้ความสำคัญมากในเการศึกษาแนวทำนองหลักของบทเพลงที่จะบรรเลงอย่างจริงจัง ทริสตาโน บังคับให้นักเรียนทุกคนทุกเครื่องดนตรีบรรเลงแนวทำนองหลักเพียงลำพัง โดยไม่ให้มีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ให้เสียงประสานบรรเลงคู่ไปด้วย และให้ความสำคัญในการบรรเลงร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) นักเรียนของทริสตาโนหลายคน เช่น วู๊ดดี้ แมนน์ (Woody Mann), จอน เอสตัน (Jon Easton) และวอนซ์ มาร์ช ต่างตระหนักถึงกระบวนการนี้ว่า การปฏิบัติแบบนี้ได้ช่วยทำให้เองสามารถได้ยินท่วงทำนอง ทำให้คุ้นเคยกับแนวทำนองหลัก และเป็นจุดเริ่มต้นของการอิมโพรไวส์ต่อไป พวกเขาได้อธิบายเพิ่มเติมในประเด็นนี้ดังต่อไปนี้[9]

วู๊ดดี้ แมนน์ ใช้เวลาเกือบหนึ่งปีเต็ม ในการฝึกบรรเลงแนวทำนองหลักอย่างช้าๆ โดยการบรรเลงร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะ ด้วยความเร็วของโน้ตตัวดำเท่ากับ 60 หลายครั้งที่เขาถามทริสตาโนว่าเมื่อไรจะถึงเวลาที่เขาจะได้เริ่มอิมโพรไวส์ ทริสตาโนตอบกลับมาว่า *"สักวันหนึ่ง"* แล้วหลังจากนั้นทริสตาโนก็ไม่ให้ความสนใจในคำถามนั้นของเขาอีกเลย และเมื่อวันเวลาผ่านไป อยู่มาวันหนึ่งทริสตาโน ก็ได้บอกกับเขาว่า *"โอเค ต่อไปนี้ถึงเวลาบรรเลงโดยการอิมโพรไวส์"* วู๊ดดี้ แมนน์ถามทริสตาโนว่า เขาควรปฏิบัติอย่างไร บรรเลงอย่างไร เขาไม่มีความรู้ในเรื่องอิมโพรไวส์ ทริสตาโนให้คำตอบกับเขาว่า *"คุณก็เพียงแค่อิมโพรไวส์ การอิมโพรไวส์ไม่ใช่การบรรเลงโดยการเชื่อมต่อบันไดเสียง*

---

[8] Cited in Andy Hamilton, ed., *Lee Konitz: Conversation on the Improviser's Art* (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2011), 130.

[9] Eunmi Shim, 145.

หรือโมดต่างๆ" หลังจากนั้นวู๊ดดี้ แมนน์จึงเริ่มอิมโพรไวส์ โดยขณะที่อิมโพรไวส์นั้น เขาได้บรรเลงพร้อมกับร้องแนวทำนองที่กำลังบรรเลงควบคู่กันไปด้วย นอกจากนั้นเขายังสามารถได้ยินแนวทำนองอิมโพรไวส์ของชาร์ลี ปาร์คเกอร์ และในหัวสมองของเขามีแนวทางและวิธีการต่างๆ สำหรับใช้สร้างแนวทำนองใหม่อยู่ตลอดเวลา และผลที่ออกมามันดีเกินความคาดหมาย

จอน เอสตันสรุปถึงจุดประสงค์ของการเรียนรู้เรื่องนี้ว่า เป้าหมายของมันคือ การศึกษาและฝึกบรรเลงแนวทำนองหลัก รวมถึงเสียงประสานและจังหวะให้มากที่สุด จนกว่านักเรียนจะสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ บรรเลงได้โดยไม่มีความกังวลถึงตัวโน้ต คอร์ด และเสียงประสาน วอนซ์ มาร์ชให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจและฝึกบรรเลงแนวทำนองหลักอย่างจริงจัง รวมถึงเขาได้นำไปประยุกต์ใช้สำหรับการสอนของตัวเอง เขาอธิบายว่า การฝึกฝนแนวทำนองหลักอย่างจริงจัง เป็นสิ่งสำคัญขั้นพื้นฐานในการเรียนรู้เพื่อเป็นรากฐานสำหรับพัฒนาการอิมโพรไวส์ขั้นต่อไป สิ่งแรกที่เขาคาดหวังจากการให้นักเรียนศึกษาแนวทำนองหลักออย่างจริงจังคือ นักเรียนจะมีความสามารถในการบรรเลง และนำเสนอแนวทำนองหลักได้อย่างดี และขั้นตอนต่อไปคือ เรียนรู้การอิมโพรไวส์โดยพัฒนาจากแนวทำนองหลักของบทเพลงนั้นๆ

นอกจากนั้นลี โคนิทซ์ เป็นนักดนตรีอีกคนที่ชื่นชอบการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาแนวทำนองหลัก ด้วยเหตุผลที่ว่าเครื่องดนตรีที่เขาบรรเลงนั้นสามารถบรรเลงได้ทีละหนึ่งเสียงเท่านั้น โคนิทซ์ได้อธิบายถึงวิธีการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักพร้อมทั้งยกตัวอย่างไว้อย่างน่าสนใจ และเขามีความเชื่อที่ว่าการพัฒนาแนวทำนองหลักนั้นสามารถทำได้โดยไม่มีที่สิ้นสุด[10]

บันไดเสียงและโมดต่าง ๆ

บันไดเสียงและโมดต่างๆ เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่เลนนี ทริสตาโนให้ความสำคัญ สำหรับการนำมาใช้อิมโพรไวส์ ลิซ กรอริลล์ (Liz Gorrill, 1970-1990), บิล รุสโซ และจิมมี่ ฮอลเพริน (Jimmy Halperin, 1955-ปัจจุบัน) ได้ให้บรรยายถึงประเด็นนี้ไว้พอสังเขปว่า[11] ทริสตาโนให้ความสำคัญมากกับ 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor Scale) และบันไดเสียงแจ๊สเมโลดิกไมเนอร์ (Jazz Melodic Minor Scale) โดยทริสตาโนใช้บันไดเสียงทั้ง 3 แบบเป็นพื้นฐานของแบบฝึกหัดต่างๆ บิล รุสโซ บรรยายเสริมเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า ทริสตาโนเป็นนักดนตรีคนหนึ่งที่เป็นผู้ริเริ่มอธิบายให้เห็นถึงความสัมพันธ์

---

[10] สามารถศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ ธีรัช เลาห์วีระพานิช, "10 ขั้นตอนสำหรับการอิมโพรไวส์ ด้วยวิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์." *วาระสารดนตรีรังสิต* 10, (มกราคม 2558), 1-.

[11] Eunmi Shim, 129-131.

ระหว่างคอร์ดกับบันไดเสียง และยังกล่าวถึงเรื่องการใช้โมด (Mode) ในการอิมโพรไวส์โดยการเริ่มจากโมดพื้นฐานโดเรียน (Dorian), ฟรีเจียน (Phrygian), เอโอเลียน (Aeolian) และโลเครียน (Locrian) แต่ต่อมาในช่วงหลังทิสตาโนให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องโมดต่างๆ น้อยลง

สำหรับการสอนเรื่องในเรื่องบันไดเสียง และคอร์ดของทิสตาโนสำหรับนักเรียนที่บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม จิมมี่ ฮอลเพริน เป็นนักแซกโซโฟน ได้อธิบายถึงวิธีการศึกษาที่เขาได้เรียนรู้จาก ทิสตาโนไว้พอสังเขปว่า ทิสตาโนจะให้นักเรียนที่เป็นนักแซกโซโฟนหรือเครื่องเป่าทุกประเภทบรรเลงโน้ตเสียงยาว (Long Tone) โดยขั้นตอนแรกทิสตาโนให้นักเรียนบรรเลงโน้ตตัวต่ำสุดที่สามารถบรรเลงได้ จากนั้นทุกครั้งก่อนบรรเลงโน้ตในลำดับต่อไป นักเรียนต้องนึกถึงเสียงโน้ตนั้นๆ ก่อนที่จะบรรเลงออกมาเสมอ ทิสตาโนใช้วิธีการบรรเลงโน้ตเสียงยาวลักษณะนี้เป็นพื้นฐาน สำหรับการศึกษารวมถึงฝึกบรรเลงบันไดเสียงและคอร์ด โดยให้บรรเลงบนทุกคีย์ วิธีการนี้ทำนักเรียนให้มีความคุ้นเคยรู้จักรวมถึงเข้าใจทุกเสียงของคอร์ด และบันไดเสียงอย่างแท้จริง วิธีการฝึกนี้ยังช่วยทำให้สามารถคิดการปรับระดับเสียง (Transpose) ได้รวดเร็วขึ้น

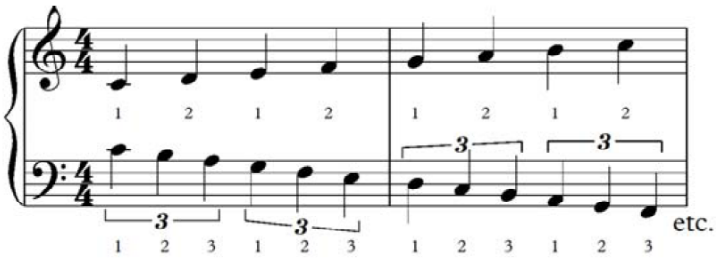
ความซับซ้อนของจังหวะ และการพัฒนาโมทีฟ[12]

เลนนี ทิสตาโน เป็นนักดนตรีที่มีความสนใจเกี่ยวกับเรื่องความซับซ้อนของจังหวะเป็นอย่างมาก ในการสอนของเขาได้ปลูกฝังให้นักเรียนเข้าใจและมีความสามารถในการรู้สึกถึงจังหวะที่มีกลุ่มจังหวะแตกต่างกันตั้งแต่ 2 แบบขึ้นไป ซึ่งเกิดขึ้นจากการบรรเลงในเวลาเดียวกัน หรือที่เรียกว่าโพลิริธึ่ม (Polyrhythm) โดยทิสตาโนได้ให้นักเรียนฝึกเคาะมือหรือเท้าโดยที่มีกลุ่มจังหวะแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น 2:3 (2 against 3), 2:5 (2 against 5), 3:4 (3 against 4), 3:5 (3 against 5), 4:5 (4 against 5) เป็นต้น การฝึกแบบนี้มีประโยชน์มากสำหรับนักเรียนกลอง และสำหรับนักเรียนเปียโน ทิสตาโนให้ซ้อมบรรเลงบันไดเสียงด้วยวิธีการนี้เช่นนั้น โดยกำหนดให้ทั้ง 2 มือ บรรเลงด้วยกลุ่มจังหวะที่แตกต่างกัน (ตัวอย่างที่ 1)

---

[12] Eunmi Shim, 139-142.

ตัวอย่างที่ 1 การบรรเลงบันไดเสียงโดยใช้กลุ่มจังหวะ 2:3



การเน้นจังหวะ (Accent) ในตำแหน่งต่างๆ สำหรับการฝึกบรรเลงบันไดเสียง เป็นอีกหนึ่งแบบฝึกหัดที่ทริสตาโนแนะนำให้นักเรียนปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น บรรเลงบันไดเสียงพร้อมกับการบรรเลงเน้นทุกๆ โน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง จะทำให้เกิดกลุ่มจังหวะที่ให้ความรู้สึกราวกับว่า เป็นการบรรเลงบันไดเสียงอยู่ในอัตราจังหวะ 3/8 แต่แท้จริงแล้วยังคงบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มจังหวะ 3/8 บรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4

เท็ด บราวน์ เป็นอีกหนึ่งนักดนตรีที่ได้นำวิธีการนี้ไปพัฒนาการบรรเลงของตัวเอง เขาได้บรรยายว่า จุดประสงค์ของวิธีการฝึกฝนแบบนี้จะไม่ประสบผลสำเร็จเลย หากยังคงต้องคิดกังวลในขณะบรรเลงว่าต้องบรรเลงเน้นโน้ตตัวใด ดังนั้นจะต้องฝึกซ้อมจนเกิดความคุ้นเคย จนกระทั่งบรรเลงออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ไม่มีความกังวลใดๆ การเริ่มต้นฝึกซ้อมของประเด็นนี้ เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจในกลุ่มจังหวะต่างๆ ในบางครั้งอาจจะต้องศึกษาโดยเริ่มจากการเขียนโน้ตเหล่านั้นก่อน (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 วิธีการเขียนซีเควนซ์โน้ตกลุ่มจังหวะ 5/4 อยู่บนอัตราจังหวะ 4/4

หน่วยทำนองย่อย (Melodic Fragments) คือ การคิดหน่วยทำนองสั้นๆ ที่บรรเลงต่อเนื่องโดยยังคงรักษาโครงสร้างของหน่วยทำนองนั้นๆ ไว้ ด้วยวิธีการบรรเลงซีเควนซ์เคลื่อนที่อยู่บันไดเสียงใดๆ แบบฝึกหัดนี้ช่วยให้นักเรียนสามารถรู้ถึงลำดับของโน้ตในบันไดเสียง ทำให้ตระหนักถึงโน้ตทุกตัวที่ต้องการบรรเลง และควบคุมตนเองไม่ให้บรรเลงออกมาโดยไม่คิด อีกทั้งยังช่วยให้นักเรียนพัฒนาอิมโพรไวส์ได้ดีมากกว่าการฝึกบันไดเสียงเพียงอย่างเดียว (ตัวอย่าง 4)

ตัวอย่างที่ 4 วิธีการซีเควนซ์ของหน่วยทำนองย่อยบนบันไดเสียง C เมเจอร์

ทริสตาโนแสดงและอธิบายให้บิลลี่ รุซโซ่ ทราบถึงวิธีการนำโน้ตจำนวนไม่มากมาใช้ในการอิมโพรไวส์ ตัวอย่างเช่น การเลือกกลุ่มโน้ตจำนวน 3 ตัว แล้วนำมาบรรเลงพลิกกลับ (Inversion) ในทุกๆ ขั้นคู่ ทริสตาโนอธิบายถึงวิธีการบรรเลงถอยกลับ (Retrograde) โน้ตกลุ่มนั้นๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานของแนวคิดการพัฒนาโมทีฟ (Motivic Development) เป็นต้น บิล รุซโซให้สัมภาษณ์เสริมถึงประเด็นนี้ไว้พอสังเขปว่า วิธีการคิดเหล่านี้ทำให้ตัวเขาเองเข้าใจ และมองเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการประพันธ์เพลงกับอิมโพรไวส์ว่าทั้ง 2 สิ่งนี้มีความสัมพันธ์กัน และมีความคล้ายคลึงกัน

วิธีพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้ทักษะการประพันธ์เพลง

เลนนี ทริสตาโน เป็นนักดนตรีที่มีความรู้ความเข้าใจในดนตรีคลาสิก เขามีความสามารถทั้งด้านการบรรเลง และการประพันธ์เพลงได้เป็นอย่างดี ทริสตาโนแนะนำให้นักเรียนเรียนรู้วิธีพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้องค์ประกอบจากความรู้ และทักษะด้านการประพันธ์เพลง เท็ด บราว์น และบิล รุซโซได้ให้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้พอสังเขปดังนี้[13]

ทริสตาโนแนะนำเท็ด บราว์นและนักเรียนทุกคนพยายามประพันธ์แนวทำนอง ราวกับว่ามันเป็นการอิมโพรไวส์จริงๆ ทริสตาโนให้นักเรียนประพันธ์โดยใช้โครงสร้างและทางเดินคอร์ดจากบทเพลงแจ๊สที่ไพเราะได้รับความนิยม ที่นักเรียนชื่นชอบ โดยการให้พยายามพัฒนาแนวทำนอง รวมถึงการให้ความสำคัญกับจังหวะและประโยค หลังจากนั้นทริสตาโนจะแนะนำและวิจารณ์แนวทำนองในแต่ละท่อนที่นักเรียนได้ประพันธ์ขึ้น

---

[13] Eunmi Shim, 143.

บิล รุซโซ เป็นนักเรียนอีกคนหนึ่งที่ได้ปฏิบัติ และฝึกฝนวิธีการประพันธ์เพลงเพื่อพัฒนาการทางด้านอิมโพรไวส์ อธิบายเสริมในประเด็นนี้ว่า ทริสตาโนให้คำแนะนำต่างๆ เช่น ท่อนนี้ (Section) นักเรียนควรหยุดหรือสามารถเพิ่มโน้ตเข้าไปได้อีก เนื่องจากการเพิ่มหรือลดโน้ตนั้น จะส่งผลกระทบต่อการสร้างท่อนเด่น (Climax) ซึ่งบางครั้งมันส่งผลให้ท่อนเด่นมาถึงก่อนเวลาอันควรหรือบางครั้งส่งผลให้ท่อนเด่นมาช้าเกินไป ทริสตาโนให้คำวิจารณ์ในทุกเรื่องรวมถึงด้านอารมณ์ความรู้สึกว่าควรจะมีทิศทางอย่างไร ทริสตาโนอธิบายถึงวิธีการพัฒนาแนวทำนองให้ไปถึงท่อนเด่นว่ามีองค์ประกอบต่างๆ เช่น การเลือกใช้โน้ตเสียงสูง คำนึงถึงความดัง-เบา ของท่อนนั้น ความซับซ้อนของจังหวะที่น่าสนใจ และความหนาแน่นของจำนวนโน้ต เป็นต้น

สรุปวิธีการอิมโพรไวส์ขั้นพื้นฐานของเลนนี ทริสตาโน

> ผู้คนจำนวนมากต่างมีความสงสัยและประหลาดใจถึงวิธีการสอนของทริสตาโนว่าแก่นแท้จริงๆ แล้วทริสตาโนสอนอะไร ผมไม่สามารถให้คำนิยามได้จริงๆ เพราะการสอนของทริสตาโนไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว นักเรียนแต่ละคนได้รับการสอนที่แตกต่างกัน ตามพื้นฐานความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล เช่น ผมกับวอนซ์ มาร์ช เราทั้งคู่ต่างเป็นนักแซกโซโฟนเหมือนกัน แต่เราสองคนได้รับการสอนที่แตกต่างกัน วอนซ์ มาร์ช เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงเปียโนได้อย่างดีเยี่ยม ทริสตาโนจึงให้ความสำคัญในการสอนเรื่องเสียงประสานส่วนตัวผมไม่ได้มีความสามารถด้านนั้น ผมจึงเลือกอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการนึกถึงเสียงของโน้ตตัวแรก จากนั้นพยายามนึกถึงเสียงโน้ตตัวต่อไปที่ต้องการบรรเลง โดยให้ความสำคัญกับการพยายามคิดถึงเสียงของโน้ตที่จะบรรเลงต่อไปเรื่อยๆ[14]

ข้อความข้างต้นเป็นบทสัมภาษณ์ของลี โคนิทซ์ซึ่งได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ในดีวีดีสัมภาษณ์ Lee Konitz: Talking & Playing จากที่โคนิทซ์ได้กล่าวไว้ว่า การสอนของเลนนี ทริสตาโน ไม่มีวิธีการที่แน่นอนนั้น หลังจากที่ผู้เขียนได้ศึกษาและค้นคว้าถึงวิธีการสอนของทริสตาโนพบว่าคำกล่าวของลี โคนิทซ์นั้นเป็นความจริง แต่ในการศึกษาเบื้องต้นทริสตาโนจะให้หลักการและแนวความคิดที่นักเรียนทุกคนจำเป็นต้องเรียนรู้ขั้นพื้นฐานที่เหมือนกัน ซึ่งผู้เขียนสามารถสรุปผลออกมาเป็นประเด็นต่างๆ ได้ทั้งหมด 5 ประเด็น ได้แก่

1. ความสำคัญของการศึกษาเอกลักษณ์ และวิธีการบรรเลงของนักดนตรีคนสำคัญ
2. ความสำคัญของการฝึกทักษะทางด้านการร้อง และการฟัง

---

[14] Lee Konitz, "Lee Konitz with Dan Tepfer: Talking and Playing." New York: Fawi, Inc., 2010 (DVD-ROM)

3. ความสำคัญของแนวทำนองหลัก
4. ความซับซ้อนของจังหวะ และการพัฒนาโมทีฟ
5. วิธีพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้ทักษะการประพันธ์เพลง

ประเด็นทั้งหมดนี้เป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งในวิธีการสอนของเลนนี ทริสตาโนเท่านั้น การสอนนอกเหนือจากนี้ทริสตาโนจะสอนโดยดูถึงธรรมชาติของนักเรียนคนนั้นๆ ว่าเป็นอย่างไร ดูว่านักเรียนคนนั้นมีความสามารถในด้านใด มีความสนใจในเรื่องใดเป็นพิเศษ มีมุมมองและมีทัศนะคติทางด้านดนตรีอย่างไร ทริสตาโน ไม่มีความต้องการให้นักเรียนสามารถบรรเลงออกมาได้เหมือนกับการบรรเลงของเขา และไม่มีความต้องการให้บรรเลงออกมาได้เหมือนกับนักดนตรีคนอื่นๆ ด้วยเหตุผลเหล่านี้นักเรียนแต่ละคนจึงได้รับการสอนที่แตกต่างกัน ดังนั้นนักเรียนของทริสตาโนทุกคนจึงมีวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองถึงแม้จะเล่นเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันก็ตาม และไม่มีนักเรียนคนใดเลยที่บรรเลงเหมือนกับเลนนี ทริสตาโน

เลนนี ทริสตาโน สอนให้นักเรียนของเขาจริงใจและซื่อสัตย์กับดนตรี ให้ความสำคัญกับจิตใจกับความรู้สึกในขณะที่กำลังบรรเลง พยายามให้มันลงลึกไปถึงจิตใต้สำนึกของตัวเอง ให้นักเรียนบรรเลงจากพื้นฐานความรู้ของความคิดตัวเอง จากสิ่งที่ได้ศึกษามา และสามารถควบคุมได้ไม่ปล่อยให้การบรรเลงเป็นไปแบบอัตโนมัติ พยายามสื่อสารกับนักดนตรีที่บรรเลงร่วมกัน ส่งมอบความรู้สึก อารมณ์ให้กันและกัน เพื่อให้การบรรเลงออกมาในทิศทางเดียวกัน โดยหวังว่าผู้ชมผู้ฟังจะสามารถซาบซึ้งในสิ่งที่เราพยายามถ่ายทอดออกมา ทั้งหมดนี้เพื่อให้ได้มาซึ่งการสื่อสารที่สมบูรณ์แบบ

บรรณานุกรม

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

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. "การอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลง *สเตลาบายสตาร์ไลท์.*" ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, 2556.

_____. "10 ขั้นตอนสำหรับการอิมโพรไวส์โดยวิธีการพัฒนาทำนองหลักของลี โคนิทซ์." *วารสารดนตรีรังสิต* 10. 1 (มกราคม-มิถุนายน 2558): 7-21.

Hamilton, Andy, ed. *Lee Konitz: Conversation on the Improviser's Art*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2011.

Kastin, David. "Lee Konitz: Back to Basics." [Online] available at: http://www.melmartin.com/html_pages/Interviews/konitz.html, 15 มิถุนายน 2556.

_____. "Lee Konitz Back to Basics." Down Beat. 52 (December 1985): 16-69.

Konitz, Lee. "Lee Konitz with Dan Tepfer: Talking and Playing." New York: Fawi, Inc., 2010 (DVD-ROM).

Marsh, Warne. "A Conversation with Robert Ronzello." *Saxophone Journal*. 9 (May 1982): 10-19.

Shim, Eunmi. Lennie Tristano: *His Life in Music*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2010.

Tesser, Neil. "Lee Konitz Searches for the Perfect Solo." *Down Beat*. 47 (January 1980): 16-69.

Tristano, Lennie. "Master in the Making." *Metronome*. 68 (August 1949): 14-33.