10 ขั้นตอนสำหรับการอิมโพรไวส์ โดยวิธีการพัฒนาทำนองหลักของลี โคนิทซ์

10 Levels System to Melodic Improvisation by Lee Konitz

ธีรัช เลาห์วีระพานิช[1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งที่จะนำเสนอถึงวิธีการอิมโพรไวส์โดยการพัฒนาแนวทำนองหลักตามแนวคิดและวิธีการของลี โคนิทซ์ ซึ่งเขาอธิบายโดยแบ่งวิธีการออกเป็น 10 ขั้นตอน และเพื่อให้เข้าใจถึงหลักการ และรูปแบบของเขามากขึ้น โคนิทซ์ได้จัดช่วงลำดับการอิมโพรไวส์ของเขาไว้ โดยแบ่งออกเป็น 4 ลำดับ ได้แก่ การตีความ การประดับตกแต่งตกแต่ง การแปรทำนอง และการอิมโพรไวส์

Abstract

This article presents the concept in thematic improvisation by Lee Konitz. The study revealed that Konitz explains the creation of the improvisation with the development of the melodic line divided into 10 levels. Konitz categorized improvisation into 4 sequences: interpretation, embellishment, variation and improvisation.

ที่มา: *http://www.jazzfoto.se/wp-content/uploads/2010/11/Lee_550_1.jpg*

[1] อาจารย์ประจำ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ประมาณทศวรรษ 1950 นักอัลโตแซกโซโฟน (Alto Saxophone) ที่ได้รับการยอมรับและยกย่องต่อจากชาร์ลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) ผู้ซึ่งมีแนวทางการบรรเลงแซกโซโฟนและแนวความคิดทางอิมโพรไวส์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ ลี โคนิทซ์ (Lee Konitz, 1927-ปัจจุบัน) ด้วยเนื้อเสียงของแซกโซโฟนที่แข็งแรง การบรรเลงที่สลับซับซ้อนทั้งด้านจังหวะและความรู้สึก[2]

ลี โคนิทซ์ เกิดเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม ค.ศ.1927 ณ เมืองชิคาโก รัฐอิลลินอยส์ ประเทศสหรัฐ-อเมริกา มีเชื้อสายออสเตรียและรัสเซีย เขาเริ่มการเล่นดนตรีเมื่อเขาอายุ 11 ปี โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงแนวสวิงบิ๊กแบนด์ (Swing Big Band) ของเบนนี่ กู๊ดแมน (Benny Goodman, 1909-1986) นักคลาริเน็ต (Clarinet) แจ๊สคนสำคัญ โดยการฟังจากวิทยุ และนั้นเป็นเหตุผลที่โคนิทซ์เลือกบรรเลงคลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกในชีวิต โคนิทซ์ฝึกหัดบรรเลงคาริเน็ตอยู่ได้ไม่นานนักก็เปลี่ยนไปสนใจเทนเนอร์แซกโซโฟน (Tenor Saxophone) และในเวลาต่อมาก็เปลี่ยนมาเป็นอัลโตแซกโซโฟน

ปี ค.ศ. 1943 ขณะที่โคนิทซ์อายุ 15 ปี เขาได้พบกับเลนนี ทริสตาโน (Lennie Tristano, 1919-1978) นักเปียโนแจ๊สตาบอดเป็นครั้งแรก เขาได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ และเริ่มศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง และในเวลาไม่นานโคนิทซ์ก็เป็นศิษฐ์เอก และเป็นนักดนตรีคนสำคัญในวงของเลนนี ทริสตาโน

จากวิธีการบรรเลงของโคนิทซ์ที่แตกต่างจากนักแซกโซโฟนทุกคนยุคนั้น ทั้งเรื่องของโทนเสียง สำเนียง ภาษา รวมถึงประโยควรรคตอน (Phrasing) ของแนวอิมโพรไวส์ จึงทำให้โคนิทซ์เริ่มเป็นที่รู้จักในแวดวงนักดนตรี และได้รับการกล่าวขานในฐานะนักอัลโตแซกโซโฟนที่มีวิธีการบรรเลงแตกต่างจากชาร์ลี ปาร์คเกอร์

โคนิทซ์ เป็นนักดนตรีที่ร่วมบันทึกเสียงผลงานของไมลส์ เดวิส อัลบั้มเบิร์ดอ๊อฟเดอะคูล (Birth of the Cool) ซึ่งเป็นหนึ่งในผลงานที่มีความสำคัญในประวัติดนตรีแจ๊สอย่างมาก ฉะนั้นโคนิทซ์จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้หนึ่งที่คิดค้นบุกเบิกดนตรีแจ๊สในยุค "คูลแจ๊ส" (Cool Jazz) รวมกับนักดนตรีคนอื่นๆ

วิธีการบรรเลงและอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์ ถูกนิยามว่าเป็นวิธีการบรรเลงแซกโซโฟนในรูปแบบที่เรียกว่า "คูลแจ๊ส" โคนิทซ์ปฏิเสธวิธีการบรรเลงกระแทกกระทั้น (Accent) เขาใช้การบรรเลงโน้ตที่สม่ำเสมอ ราบรื่น นุ่มนวล ตรงไปตรงมา ไม่กระโชกโฮกฮาก มีการเน้นเสียงแรงๆ บ้างในบางจังหวะ นิยมสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ที่มีประโยคยาวต่อเนื่อง รวมถึงการให้ความสำคัญกับเสียงประสานและอัตราจังหวะที่ซับซ้อน เขาพยายามนำโน้ตทุกช่วงเสียงของแซกโซโฟนมาใช้บรรเลง ตั้งแต่โน้ตตัวสูงสุดถึงโน้ตตัวต่ำสุด และให้ความสำคัญกับความรู้สึกต่อทุกเสียงที่บรรเลง

---

[2] Andy Hamilton, ed., *Lee Konitz: Conversation on the Improviser's Art* (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2011), 14.

ในการอิมโพรไวส์ โคนิทซ์ได้จัดช่วงลำดับการอิมโพรไวส์ของเขาไว้ โดยแบ่งออกเป็น 4 ลำดับ เขาได้อธิบายเกี่ยวกับการจัดช่วงลำดับเพื่อทำความเข้าใจถึงการอิมโพรไวส์ของตัวเองไว้พอสังเขปว่า การตีความ (Interpretation) การประดับตกแต่ง (Embellishment) การแปรทำนอง (Variation) และการอิมโพรไวส์ (Improvisation) เป็น 4 ลำดับ ที่จะทำให้เราสามารถรู้และเข้าใจถึงความต่อเนื่องในแนวทำนองอิมโพรไวส์ได้ดียิ่งขึ้น[3]

การจัดช่วงลำดับการอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์

1) การตีความ (Interpretation) คือ การศึกษาตีความบทเพลง ลงลึกไปในแนวทำนอง เป็นเสมือนการบรรเลงโดยแสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการประพันธ์ โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมโน้ต

2) การประดับตกแต่ง (Embellishment) คือ การบรรเลงโดยเพิ่มโน้ตเข้าไปในแนวทำนอง เป็นการตกแต่งและแต่งเติมหรือดัดแปลงแนวทำนอง การเพิ่มโน้ตหรือการเปลี่ยนแปลงต่างๆ จะอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่กำหนด เช่น อาจเป็นโน้ตตัวใกล้ๆ โน้ตในคอร์ด และโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง เป็นต้น การประดับตกแต่งเหล่านี้เป็นหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่นำมาใช้เป็นโครงสร้างสำหรับการอิมโพรไวส์ในเบื้องต้น

3) การแปรทำนอง (Variation) คือ การสร้างสรรค์ในการแปรทำนองและเสียงประสาน โดยใช้โน้ตจากแนวทำนองหลักเป็นเค้าโครง ลักษณะคล้ายการอิมโพรไวส์ แนวทำนองจะถูกปรับเปลี่ยนดัดแปลงอย่างเห็นได้ชัด แต่ความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองหลักกับแนวทำนองใหม่ยังคงอยู่ การแปรทำนองเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญของการบรรเลงเพลงแจ๊สแนวบีบ๊อป

4) การอิมโพรไวส์ (Improvisation) คือ กระบวนการสร้างนวัตกรรมสูงสุด เป็นการประพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้เตรียมการณ์ไว้ล่วงหน้า ทุกอย่างเกิดขึ้นจริงอย่างกระทันหันอย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งเรื่องโครงสร้างทางเสียงประสาน การใช้ภาษาสำนวน และการใช้โทนเสียงขณะบรรเลง

โคนิทซ์เป็นนักดนตรีที่ชื่นชอบในการอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการแปรทำนอง เขาได้ศึกษาวิธีการอิมโพรไวส์นี้จากเลนนี่ ทริสตาโน โดยมีความเชื่อที่ว่า การพัฒนาแนวทำนองหลักสามารถทำได้โดยไม่มีจุดสิ้นสุด และมันคือหนึ่งในวิธีการอิมโพรไวส์ โคนิทซ์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

---

[3] Paul F. Berliner, *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation* (Chicago, University of Chicago, 1994), 66-71.

> การคิดเรื่องเสียงประสานเป็นสิ่งที่ผมจะให้ความสำคัญเป็นลำดับสุดท้ายในการอิมโพรไวส์ของตัวผม ทั้งชีวิตของผมสนใจในแนวทำนองมากกว่า ด้วยเหตุผลที่ว่าเครื่องดนตรีที่ผมบรรเลง สามารถบรรเลงโน้ตออกมาได้ทีละหนึ่งเสียงเท่านั้น และขณะที่ผมกำลังบรรเลงผมอยู่นั้น ผมไม่มีความสามารถในการได้ยินเสียงประสานทั้งหมดในหัวของตัวเอง ยกเว้นก็ต่อเมื่อเวลาที่ผมบรรเลงร่วมไปกับนักดนตรีอื่นที่ให้เสียงประสาน ดังนั้นผมจึงให้ความสำคัญกับแนวความคิดเรื่องการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต จากโน้ตตัวแรกไปยังโน้ตหรือขั้นคู่ลำดับต่อไป และพยายามให้ความสำคัญด้วยการใส่ใจในความรู้สึกกับทุกโน้ตที่ต้องบรรเลง[4]

ปี ค.ศ. 1985 ลี โคนิทซ์ได้ให้สัมภาษณ์กับ เดวิด แคสติน (David Kastin) ในนิตยสารดาวน์บีท (Downbeat) เกี่ยวกับวิธีการพัฒนาการอิมโพร์ไวส์ของตัวเขาเองสรุปใจความได้พอสังเขปว่า สิ่งแรกที่สำคัญที่สุดสำหรับการอิมโพรไวส์ คือ การเข้าใจแนวทำนองหลักของบทเพลงนั้นๆ ให้มากที่สุดก่อนที่จะพยายามสร้างแนวทำนองใหม่ ซึ่งการสร้างแนวทำนองใหม่นั้นมีกระบวนการขั้นต่างๆ หลายระดับ กล่าวคือ เป็นการเพิ่มเติมบางสิ่งบางอย่างลงไปในแนวทำนองหลัก โคนิทซ์แนะนำให้ศึกษาและทำความเข้าใจถึงเทคนิคในการประพันธ์เพลงต่างๆ อาทิเช่น โน้ตทริล (Trill), โน้ตผ่าน (Passing Tone) โน้ตพิง (Appoggiatura) โน้ตเคียง (Neighbour Note) เป็นต้น เพราะเทคนิคเหล่านี้จะเป็นเสมือนสะพานที่เชื่อมจากโต้ตหนึ่งไปยังตัวโต้ตตัวต่อไป[5]

ชาร์ลส์ โอ ฮาร์ดแมน (Charles O. Hartman) นักประพันธ์บทกวีที่มีแนวความคิดสอดคล้องกับ ลี โคนิทซ์ ในเรื่องการให้ความสำคัญกับทำนองหลัก ฮาร์ดแมนได้บรรยายไว้ว่า ในการบรรเลงเพลงต่อผู้ฟังนั้น องค์ประกอบของเพลงที่ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงเพลงนั้นๆ ได้ดีที่สุด คือ แนวทำนองหลัก รวมถึงเนื้อหาของบทเพลงนั้นๆ และเสียงของมนุษย์เป็นเสมือนเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ด้วยเหตุผลนี้ ¡ ÒÃí ÊÒ½ÃäÇÊ ª ÇŞáÃ¡ æ (» ÃÐÁÒ · ÈÇÃÃÉ 1920 จนถึงต้นทศวรรษ 1930) นักดนตรีแจ๊สจึงนิยมใช้วิธีการพัฒนาโดยการดัดแปลงแนวทำนองหลัก เพราะการบรรเลงแบบนี้ ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงการอิมโพรไวส์ได้ง่ายขึ้น การแสดงคอนเสิร์ตของหลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong, 1901-1971) นักร้องและนักทรัมเป็ต เป็นหนึ่งตัวอย่างที่ชัดเจนสำหรับการอิมโพรไวส์ด้วยการพัฒนาแนวทำนองหลัก[6]

---

[4] Andy Hamilton, 116.

[5] David Kastin, “Lee Konitz: Back to Basics,” http://www.melmartin.com, access 15 มิถุนายน 2556.

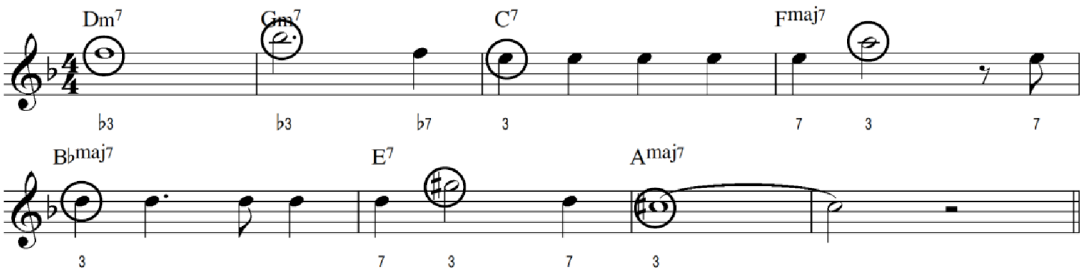
[6] Charles O. Hartman, *Jazz Text: Voice and Improvisation in Poetry, Jazz, and Song* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991), 19.

ลี โคนิทซ์ ได้แสดงตัวอย่างวิธีการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาแนวทำนองหลัก โดยการใช้ทางเดินเสียงประสานห้องที่ 1- 8 ของบทเพลง*ออร์เดอะติงส์ยูอาร์ (All The Things You Are)* ประพันธ์โดยเจอโรม เคริ์น (Jerome Kern, 1885-1945) เป็นโครงสร้างพื้นฐานสำหรับการสร้างแนวทำนองใหม่

10 ขั้นตอนสำหรับการอิมโพรไวส์โดยวิธีการพัฒนาทำนองหลักของลี โคนิทซ์

ขั้นตอนที่ 1 ลี โคนิทซ์บรรเลงแนวทำนองหลักของบทเพลงออร์เดอะติงส์ยูอาร์ เขาบรรเลงโดยไม่มีการดัดแปลงหรือเพิ่มเติมโน้ตใดๆ สำหรับขั้นตอนที่ 1 นี้ โคนิทซ์แนะนำว่าก่อนการเริ่มสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ ให้นักดนตรีบรรเลงเหมือนกับแนวทำนองหลักของเพลงนั้นๆ เสียก่อน เพื่อเป็นการศึกษาและทำความเข้าใจถึงแนวทำนองหลักของบทเพลงอย่างถ่องแท้ ซึ่งสามารถวิเคราะห์แนวทำนองหลักของบทเพลง*ออร์เดอะติงส์ยูอาร์*ในเบื้องต้นได้ว่า เจอโรม เคริ์น ผู้ประพันธ์ได้ให้ความสำคัญกับการเลือกใช้โน้ตตัวที่ 3 และโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ดต่างๆ สำหรับประพันธ์แนวทำนองหลัก และโคนิทซ์เลือกใช้โน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ดเป็นโน้ตเป้าหมายสำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 ขั้นตอนที่ 1 แนวทำนองหลักของบทเพลง*ออร์เดอะติงส์ยูอาร์*[7]

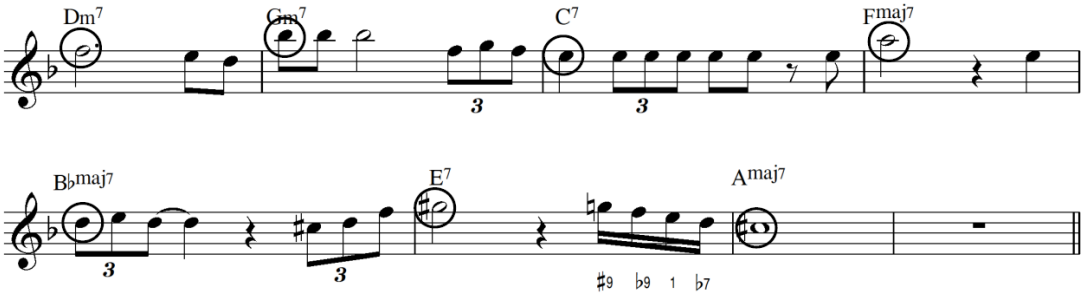


ขั้นตอนที่ 2 โคนิทซ์สร้างแนวทำนองโดยแสดงให้เห็นถึงการใช้โน้ตเป้าหมายที่นำมาจากแนวทำนองหลักได้อย่างชัดเจนที่สุด โคนิทซ์นำโน้ตจากแนวทำนองหลักเหล่านั้นมาใช้บรรเลงอยู่ในจังหวะที่ 1 ของทุกๆ ห้อง ต่อจากนั้นโคนิทซ์เพิ่มกลุ่มโน้ตสั้นๆ โดยบรรเลงโน้ตจากแนวทำนองหลักซ้ำหลายๆ ครั้ง อยู่บนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น (Eigth Note) และโน้ตสามพยางค์ (Tripet Note) พบการใช้โน้ตในคอร์ด และโน้ตนอกคอร์ดประเภทต่างๆ เช่น โน้ตผ่าน และโน้ตเคียง เป็นต้น เพื่อเป็นการเชื่อมต่อแนวทำนองหลักเข้าด้วยกัน สำหรับขั้นตอนที่ 2 นี้ แนวทำนองที่เกิดขึ้นยังคงมีความใกล้เคียงกับแนวทำนองหลักอยู่มาก ผู้ฟังจะสามารถได้ยินแนวทำนองหลักอย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 2)

---

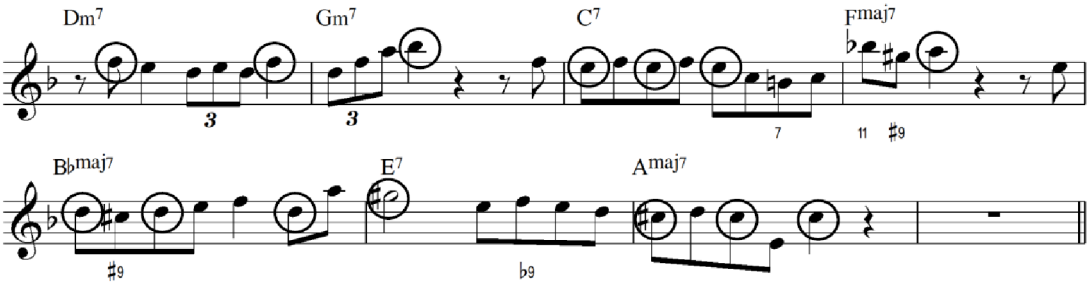
[7] สำหรับสัญลักษณ์ ◯ ที่อยู่ล้อมรอบบนตัวโน้ต หมายถึง โน้ตที่มาจากแนวทำนองต้นฉบับ และตัวเลขที่อยู่ใต้โน้ต หมายถึง ลำดับที่ของตัวโน้ตโดยอ้างอิงจากคอร์ดนั้นๆ

ตัวอย่างที่ 2 ขั้นตอนที่ 2 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตเป้าหมายที่นำมาจากแนวทำนองหลัก



ขั้นตอนที่ 3 ลี โคนิทซ์เริ่มทดลองดัดแปลงเปลี่ยนทิศทางของแนวทำนองหลัก แนวทำนองที่เกิดขึ้นเริ่มมีความแตกต่างจากแนวทำนองต้นฉบับมากขึ้น โคนิทซ์ใช้โน้ตเคียงเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการสร้างแนวทำนองใหม่ เริ่มพบการใช้โน้ตเคียงที่เป็นโน้ตโครมาติกมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด แต่ถึงอย่างไรก็ตามเขายังคงให้ความสำคัญกับโน้ตที่มาจากแนวทำนองหลัก สังเกตุได้ว่าโน้ตจากแนวทำนองหลักของบทเพลงจะถูกแฝงอยู่ในแนวทำนองอิมโพรไวส์ใหม่ของโคนิทซ์ ซึ่งจะพบการบรรเลงโน้ตจากแนวทำนองหลักซ้ำหลายๆ ครั้ง เพื่อให้ผู้ฟังยังคงสามารถได้ยินถึงแนวทำนองต้นฉบับ (ตัวอย่างที่ 3)

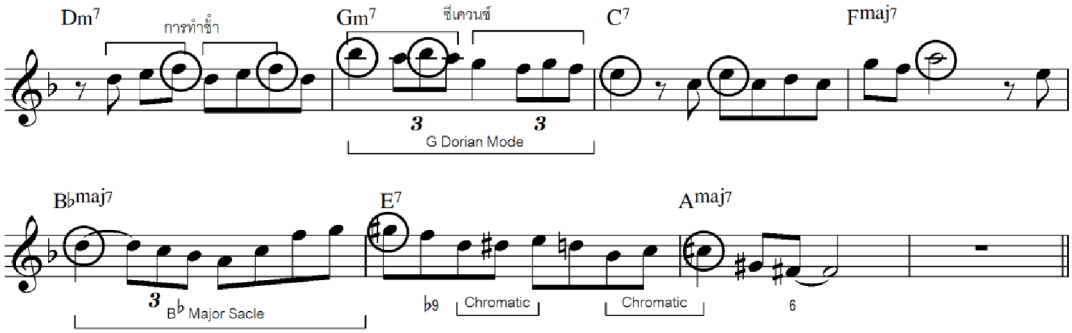
ตัวอย่างที่ 3 ขั้นตอนที่ 3 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้เทคนิคโน้ตเคียงเป็นองค์ประกอบสำคัญ



ขั้นตอนที่ 4 โคนิทซ์เริ่มใช้โน้ตจากบันไดเสียงต่างๆ มาช่วยเชื่อมต่อระหว่างโน้ตตัวแรกไปยังโน้ตตัวต่อๆ ไป ในห้องที่ 2 พบการทำซีเควนซ์เคลื่อนที่ลงอยู่บนบันไดเสียง G โดเรียน (Dorian) ถัดจากนั้นห้องที่ 5 โคนิทซ์สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตจากบันไดเสียง B♭ เมเจอร์ (Major) ต่อมาห้องที่ 6 พบการใช้โน้ตโครมาติก (Chromatic Scale) เป็นโน้ตผ่านบรรเลงเคลื่อนที่ขึ้นเพื่อมุ่งเข้าหาโน้ตจากคอร์ดพื้นฐาน (Chord Tone) และยังคงพบการใช้เทคนิคในการประพันธ์เพลงต่างๆ

ทั้งโน้ตเดียง โน้ตผ่าน สำหรับขั้นตอนที่ 4 นี้ โคนิทซ์ได้แสดงตัวอย่างวิธีการสร้างประโยควลีทางดนตรีในเบื้องต้น เขาสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ที่เป็นประโยคต่อเนื่องมากขึ้น แต่ผู้ฟังยังคงได้ยินโน้ตเป้าหมายหลักของเพลงอยู่อย่างชัดเจน เนื่องจากโคนิทซ์เลือกใช้โน้ตจากแนวทำนองหลักในจังหวะที่ 1 แทบทุกห้อง (ตัวอย่างที่ 4)

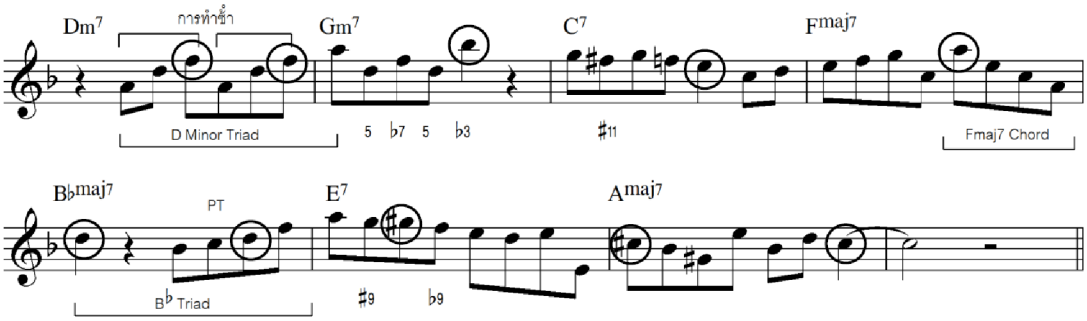
ตัวอย่างที่ 4 ขั้นตอนที่ 4 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้บันไดเสียง



ขั้นตอนที่ 5 เมื่อเปรียบเทียบกับบทเพลงต้นฉบับพบว่า โคนิทซ์ได้ย้ายโน้ตจากแนวทำนองหลักไปยังจังหวะต่างๆ (Rhythmic Displacement of Target Notes) เพื่อเป็นการสร้างความแตกต่างให้มากขึ้น โดยโน้ตจากแนวทำนองหลักอาจเกิดขึ้นก่อนหรือหลังตามจังหวะจริงของบทเพลงต้นฉบับเดิมก็ได้

สำหรับขั้นตอนที่ 5 นี้ โคนิทซ์เริ่มใช้โน้ตจากคอร์ดพื้นฐานของบทเพลงสำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ เพื่อเป็นการบอกถึงเสียงประสานต่างๆ ของบทเพลง ห้องที่ 1 โคนิทซ์ สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตจาก D ไมเนอร์ ทรัยแอด (D Minor Triad) ต่อมาในห้องที่ 2 โคนิทซ์ใช้โน้ตจากคอร์ด Gm7 สำหรับการสร้างแนวทำนอง ถัดจากนั้นห้องที่ 4 พบการบรรเลงเคลื่อนที่ลงโดยใช้โน้ตจากคอร์ด Fmaj7 ต่อมาห้องที่ 5 โคนิทซ์สร้างแนวทำนองโดยใช้โน้ตจาก B♭ ทรัยแอด โดยมีโน้ต C เป็นโน้ตผ่าน ในขั้นตอนที่ 5 นี้ ยังพบการใช้เทคนิคการทำซ้ำ (Repetition) รวมถึงการใช้โน้ตนอกคอร์ดต่างๆ สำหรับการเกลาเข้าหาโน้ตจากแนวทำนองหลักและโน้ตจากคอร์ดพื้นฐาน (ตัวอย่างที่ 5)

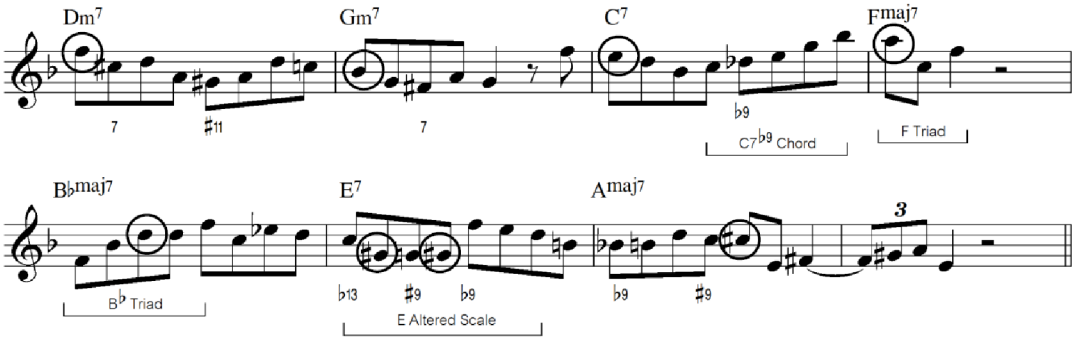
ตัวอย่างที่ 5 ขั้นตอนที่ 5 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตจากคอร์ดพื้นฐานเป็นองค์ประกอบสำคัญ



ขั้นตอนที่ 6 ลี โคนิทซ์สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ โดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นพื้นฐาน โคนิทซ์ยังคงสร้างแนวทำนองโดยการแฝงโน้ตจากแนวทำนองหลักไว้ในแนวทำนองใหม่เหมือนเช่นเคย แต่ความยาวของโน้ตจากแนวทำนองหลักจะสั้นลง ไม่ยาวเหมือนดังขั้นตอนก่อนหน้า และจะไม่บรรเลงโน้ตจากแนวทำนองหลักซ้ำๆ ห้องที่ 1-4 โคนิทซ์สร้างแนวทำนองโดยการใช้โน้ตจากแนวทำนองหลักในจังหวะที่ 1 เพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินแนวทำนองต้นฉบับ ต่อจากนั้นห้องที่ 5-8 เขาจึงใช้โน้ตจากแนวทำนองหลักในจังหวะที่แตกต่างกันออกไป

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนที่ 6 พบว่า โคนิทซ์สร้างแนวทำนองให้มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยการนำโน้ตนอกคอร์ดมาใช้สำหรับการเกลาเข้าหาโน้ตจากคอร์ดพื้นฐานหรือโน้ตจากแนวทำนองหลัก และเพื่อให้แนวทำนองมีความชัดเจนทางเสียงประสาน โคนิทซ์จึงใช้คอร์ดและทรัยแอดต่างๆ สำหรับการสร้างแนวทำนองควบคู่กันไปด้วย ได้แก่ ห้องที่ 3 โคนิทซ์สร้างแนวทำนองโดยใช้การคอร์ด $C7^{\flat 9}$ บรรเลงเคลื่อนที่ขึ้นเพื่อเกลาเข้าหาโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตจากแนวทำนองหลัก ต่อมาในห้องที่ 4 โคนิทซ์บรรเลงโดยใช้ F ทรัยแอด ถัดจากนั้นในห้องที่ 5 โคนิทซ์สร้างแนวทำนองโดยใช้ B♭ ทรัยแอด นอกจากนั้น ในห้องที่ 6 โคนิทซ์ใช้บันไดเสียง E อัลเทิร์ด (Altered Scale) สำหรับการสร้างแนวทำนองเพื่อเชื่อมต่อไปยังห้องที่ 7 (ตัวอย่างที่ 6)

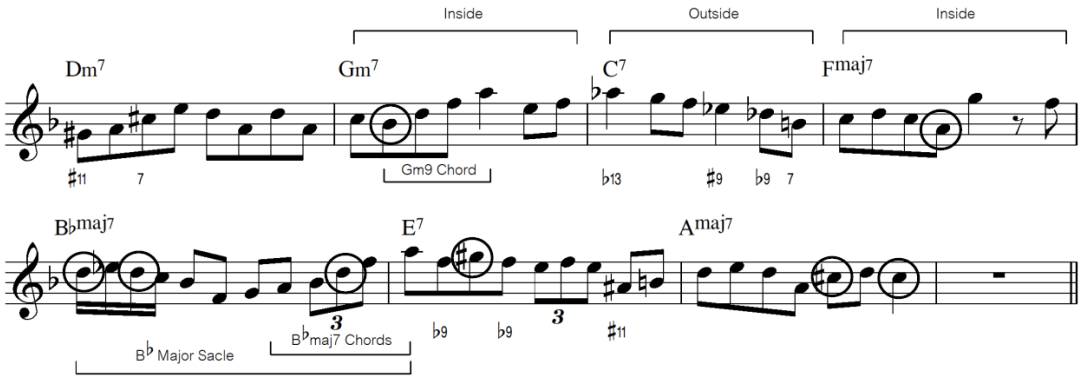
ตัวอย่างที่ 6 ขั้นตอนที่ 6 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยให้ความสำคัญกับแนวทำนองหลักน้อยลง



ขั้นตอนที่ 7 แนวทำนองที่โคนิทซ์สร้างขึ้นใหม่มีความซับซ้อนมากขึ้น และให้ความสำคัญกับโน้ตจากแนวทำนองหลักน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด โน้ตที่มาจากแนวทำนองหลักจะไม่แสดงออกมาให้ได้ยินอย่างชัดเจน อาจทำให้ความรู้สึกของแนวทำนองหลักหายไปไม่แข็งแรงเหมือนขั้นตอนก่อน จากการวิเคราะห์พบว่า ไม่พบโน้ตที่มาจากแนวทำนองหลักเลยในห้องที่ 1 และห้องที่ 3

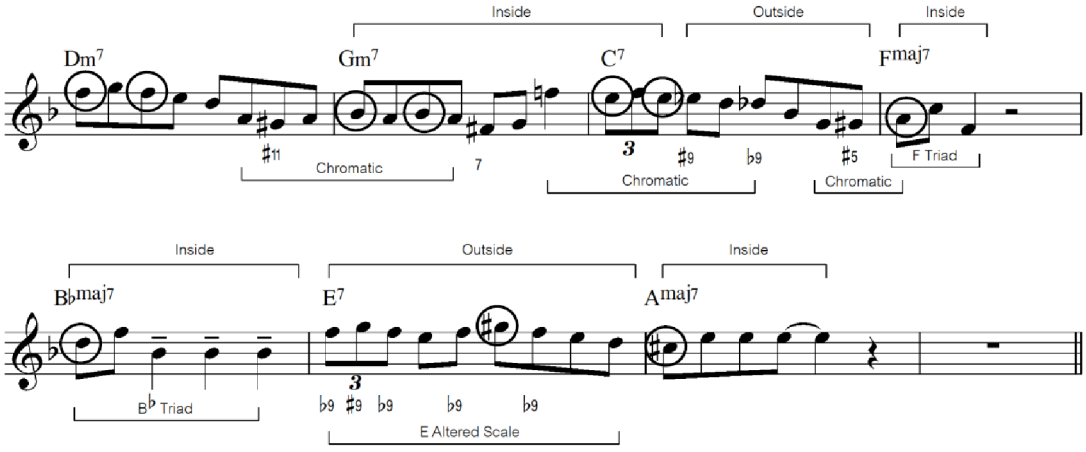
โคนิทซ์สร้างแนวทำนองให้น่าสนใจมากขึ้นโดยการบรรเลงออกไปจากบันไดเสียงพื้นฐาน (Outside) โดยการใช้โน้ตเทนชันต่างๆ พบการสร้างประโยคแบบ Inside - Outside - Inside ได้แก่ บนทางเดินเสียงประสาน Gm7 - C7 - Fmaj7 (ห้องที่ 2-4) เพื่อทำให้ผู้ฟังสามารถได้ยินถึงเสียงประสานเสียก่อนในห้องที่ 2 โคนิทซ์จึงบรรเลงเคลื่อนที่ขึ้นโดยการใช้คอร์ด Gm9 ต่อจากนั้นในห้องที่ 3 เขาจึงสร้างแนวทำนอง Outside โคนิทซ์บรรเลงเคลื่อนที่ลงโดยให้ความสำคัญกับการใช้โน้ตเทนชัน (♭13, ♯9, ♭9, 7) และกลับมาสร้างแนวทำนอง Inside อีกครั้งในห้องที่ 4 (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 ขั้นตอนที่ 7 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการสร้างแนวทำนองแบบ Inside - Outside - Inside



ขั้นตอนที่ 8 พบว่าโคนิทซ์สร้างแนวทำนองแบบ Inside - Outside - Inside ด้วยกัน 2 ครั้ง เขาสร้างแนวทำนองมีความซับซ้อนมากขึ้นด้วยการใช้โน้ตโครมาติกสำหรับการเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย ได้แก่ โน้ตจากคอร์ดพื้นฐานและโน้ตจากแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 8)

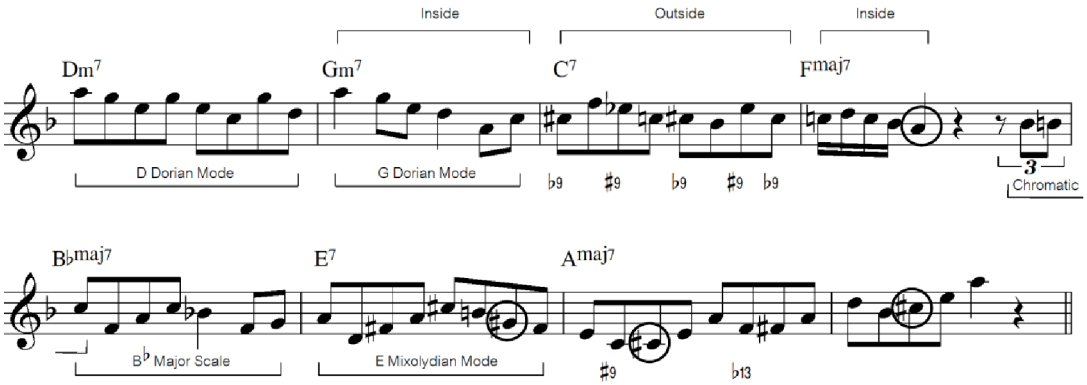
ตัวอย่างที่ 8 ขั้นตอนที่ 8 การพัฒนาแนวทำนองหลักแบบ Inside - Outside - Inside โดยใช้บันไดเสียงโครมาติกเป็นองค์ประกอบสำคัญ



ขั้นตอนที่ 9 โคนิทซ์อธิบายถึงขั้นตอนนี้ว่า เป็นขั้นตอนที่ได้มาซึ่งแนวทำนองใหม่อย่างเต็มรูปแบบ หากนักฟังเพลงหรือนักดนตรีที่รู้จักบทเพลง *ออร์เดอะติงส์ยูอาร์* ได้ฟังแนวทำนองที่สร้างขึ้นใหม่นี้ นักดนตรีหรือนักฟังเพลงเหล่านั้นอาจพอเดาได้ว่าแนวทำนองที่พวกเขาได้ยินนั้น เป็นแนวทำนองที่อยู่บนทางเดินคอร์ดเพลง*ออร์เดอะติงส์ยูอาร์*

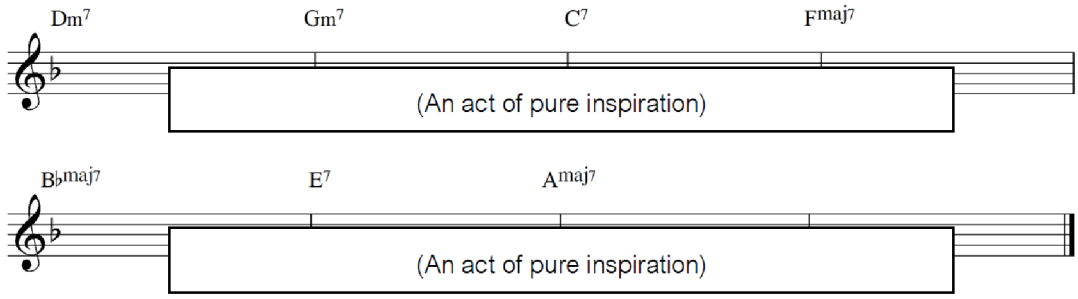
สำหรับขั้นตอนที่ 9 นี้ แนวทำนองหลักไม่ได้เป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์เหมือนดังขั้นตอนที่ผ่านมา โน้ตจากแนวทำนองหลักเป็นเพียงโน้ตตัวหนึ่งของแนวทำนองอิมโพรไวส์ใหม่ที่โคนิทซ์สร้างขึ้น จากการวิเคราะห์พบว่าโคนิทซ์สร้างแนวทำนอง โดยการใช้โน้ตจากบันไดเสียงต่างๆ บรรเลงเคลื่อนที่ในแบบขั้นคู่กระโดด มีการบรรเลงแบบเรียงลำดับโน้ตในบันไดเสียงน้อยมาก และพบการสร้างแนวทำนองแบบ Inside - Outside - Inside แนวทำนองที่เกิดขึ้นใหม่จึงไม่ได้ให้ความรู้สึกถึงการใช้เป็นบันไดเสียง (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 ขั้นตอนที่ 9 แนวทำนองใหม่ที่ได้มากจากการพัฒนาแนวทำนองหลัก



ขั้นตอนที่ 10 โคนิทซ์ไม่ได้เขียนหรือบรรเลงในขั้นตอนที่ 10 แต่เขาได้กล่าวไว้ว่า "สำหรับขั้นตอนสุดท้ายนี้จะทำให้ได้แนวทำนองใหม่ซึ่งมาจากแรงบันดาลใจอย่างแท้จริง (An act of pure inspiration)"[8] (ตัวอย่างที่ 10)

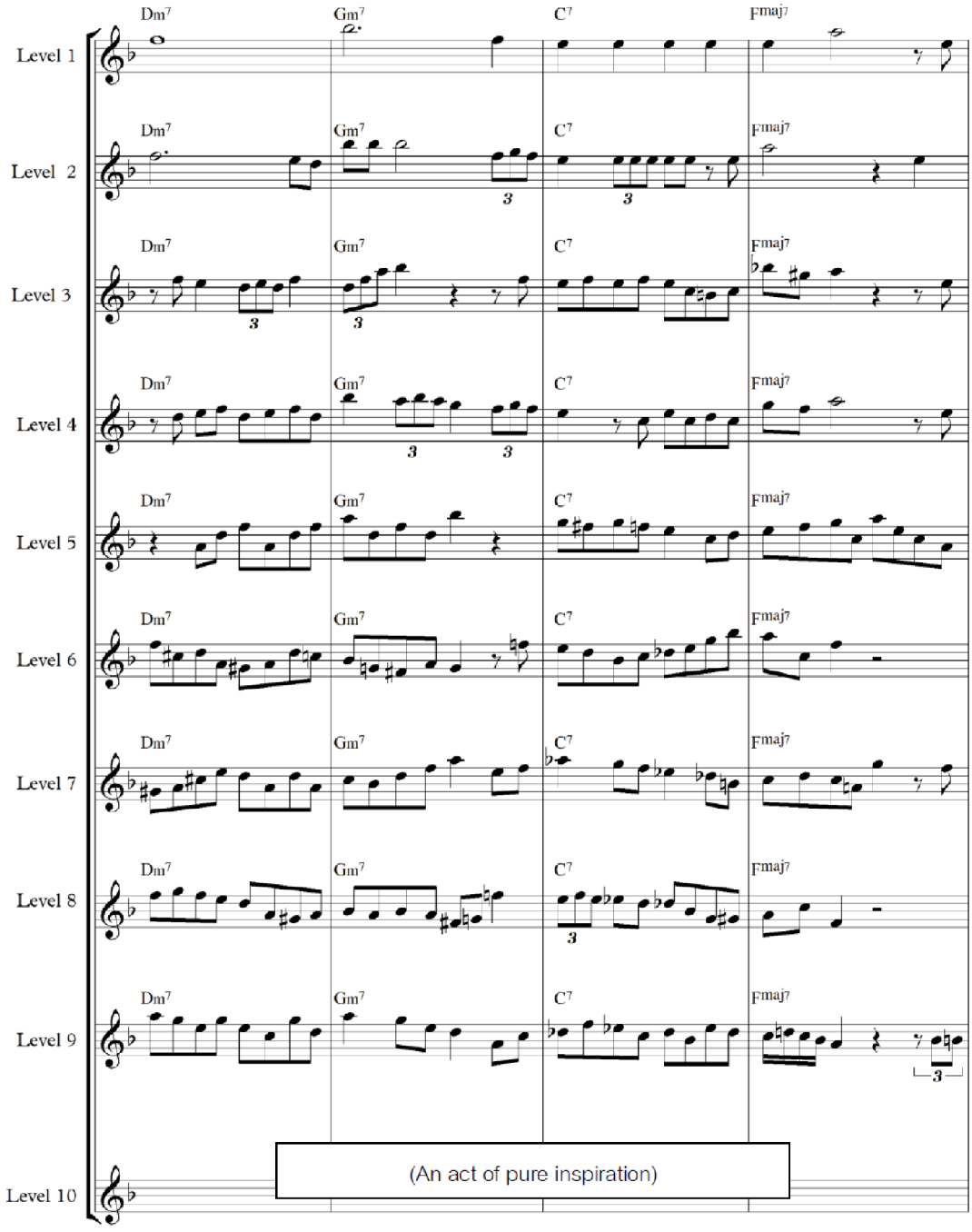
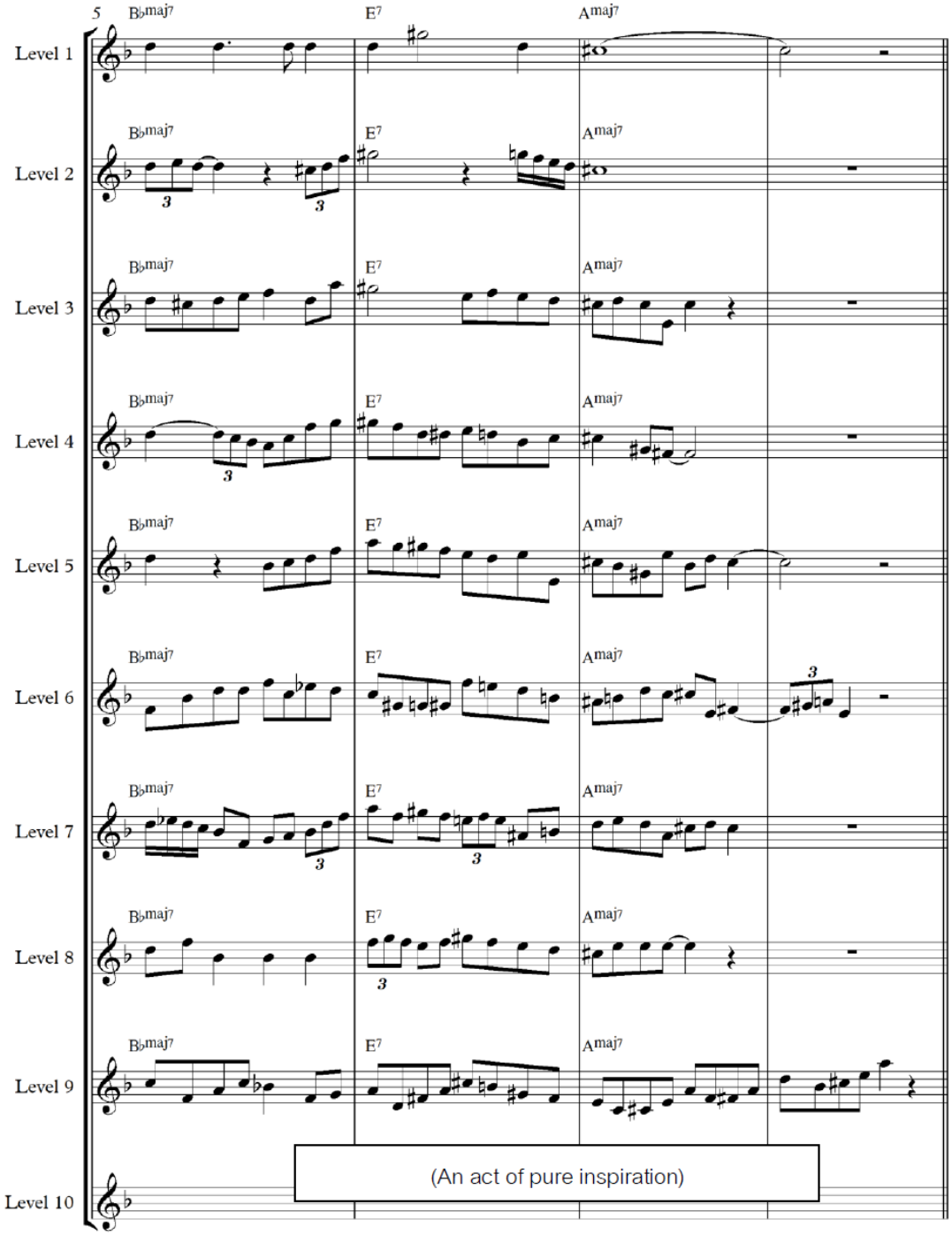
ตัวอย่างที่ 10 ขั้นตอนที่ 10 แนวทำนองใหม่ซึ่งมาจากแรงบันดาลใจอย่างแท้จริง



จากการศึกษาค้นคว้าถึงวิธีการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการพัฒนาจากแนวทำนองหลักของโคนิทซ์สรุปได้ว่า โคนิทซ์ให้ความสำคัญกับโน้ตเป้าหมายเป็นสำคัญ เขาค่อยๆ พัฒนาและเพิ่มเติมโน้ตต่างๆ จนได้มาซึ่งแนวทำนองใหม่อย่างแท้จริง โคนิทซ์นำเทคนิคในการประพันธ์เพลงต่างๆ มาใช้ในการสร้างแนวทำนองตัวอย่างเช่น การใช้โน้ตผ่าน โน้ตเคียง โน้ตพิง และบันไดเสียงต่างๆ เป็นต้น ตัวอย่างที่ 11 เป็นสรุปเปรียบเทียบการพัฒนาแนวทำนองหลักทั้ง 10 ขั้นตอน ของ ลี โคนิทซ์ (ตัวอย่างที่ 11)

---

[8] David Kastin, "Lee Konitz: Back to Basics," access 15 มิถุนายน 2556.

ตัวอย่างที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบการพัฒนาแนวทำนองหลักขั้นตอนที่ 1-10

ตัวอย่างที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบการพัฒนาแนวทำนองหลักขั้นตอนที่ 1-10 (ต่อ)

จากคำอธิบายของลี โคนิทซ์ เกี่ยวกับการจัดช่วงลำดับสำหรับการอิมโพรไวส์ในข้างต้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับ 10 ขั้นตอนสำหรับพัฒนาวิธีการอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ สามารถสรุปให้เห็นได้ว่าทั้ง 2 สิ่งนี้มีความสอดคล้องซึ่งกันและกัน (ตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบช่วงลำดับในการอิมโพรไวส์ กับการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากทำนองหลักของลี โคนิทซ์

ช่วงลำดับการอิมโพรไวส์	การอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลัก
การตีความ	ขั้นตอนที่ 1 แนวทำนองหลักของบทเพลงออร์เดอะติงส์ยูอาร์
การประดับตกแต่ง	ขั้นตอนที่ 2 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตเป้าหมายที่นำมาจากแนวทำนองหลัก
	ขั้นตอนที่ 3 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้เทคนิคโน้ตเคียงเป็นองค์ประกอบสำคัญ
	ขั้นตอนที่ 4 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้บันไดเสียงการแปรทำนอง
การแปรทำนอง	ขั้นตอนที่ 5 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตจากคอร์ดพื้นฐานเป็นองค์ประกอบสำคัญ
	ขั้นตอนที่ 6 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยให้ความสำคัญกับแนวทำนองหลักน้อยลง
	ขั้นตอนที่ 7 การพัฒนาแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยการสร้างแนวทำนองแบบ Inside - Outside - Inside
การอิมโพรไวส์	ขั้นตอนที่ 8 การพัฒนาแนวทำนองหลักแบบ Inside - Outside - Inside โดยใช้บันไดเสียงโครมาติกเป็นองค์ประกอบสำคัญ
	ขั้นตอนที่ 9 แนวทำนองใหม่ที่ได้มากจากการพัฒนาแนวทำนองหลัก
	ขั้นตอนที่ 10 แนวทำนองใหม่ซึ่งมาจากแรงบันดาลใจอย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

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

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

————— . "การอิมโพรไวส์เบื้องต้น: ความสำคัญของทางเดินเบสในการอิมโพรไวส์." *วารสารดนตรีรังสิต* 3. 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2551): 37-43.

————— . เอกสารประกอบการสอน *เรื่องทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 1 (Jazz Theory and Improvisation 1)*. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต, 2557.

Berliner, Paul F. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago, 1994.

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

Harrison, Max, and James, Michael. " Controversialee." *The Jazz Review* 3, (July 1960): 10-12.

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

Kastin, David. "Lee Konitz: Back to Basics." http://www.melmartin.com/html_pages/Interviews/konitz.html, access 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).

Levine, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music, 1995.

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.

Weick, Karl E. "Introductory Essay: Improvisation as a Mindset for Organizational Analysis." *Organization Science*, 9 (September-Octorber, 1998): 543-555.