

การอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลัก
ของลี โคนิทซ์ ในบทเพลงสเตลลาบายสตาร์ไลท์
LEE KONITZ AND THEMATIC IMPROVISATION ON
STELLA BY STARLIGHT

ธีรัช เลหาวิระพานิช¹

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์ โดยใช้วิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลงสเตลลาบายสตาร์ไลท์ โดยมีขอบเขตของการวิเคราะห์ในประเด็นการเปรียบเทียบระหว่างแนวทำนองหลักจากบทเพลงต้นฉบับ กับแนวทำนองอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของเขาได้ชัดเจน นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาประเด็นวิเคราะห์อื่นที่อาจเกี่ยวข้อง ได้แก่ ทำนองอิมโพรไวส์ บันไดเสียง และเสียงประสาน

จากผลการวิจัย พบว่าการอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ มีความยาวทั้งหมด 3 คอร์ดส ประโยคการอิมโพรไวส์ถูกแบ่งออกจากกันโดยช่วงพักหายใจของโคนิทซ์ แนวทำนองอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์มีทั้งหมด 22 ประโยค โดยเมื่อเปรียบเทียบกับวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลัก 10 ขึ้นตอน และวิธีการจัดช่วงลำดับสำหรับการอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ ทั้ง 4 ช่วง แสดงให้เห็นว่าเขาอิมโพรไวส์โดยใช้การตีความ 1 ครั้ง การประดับตกแต่ง 6 ครั้ง การพัฒนา 9 ครั้ง และการอิมโพรไวส์ 6 ครั้ง สำหรับประเด็นการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ โคนิทซ์ใช้บันไดเสียงต่างๆ โดยส่วนใหญ่เพื่อมุ่งเข้าสู่โน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตที่มาจากแนวทำนองต้นฉบับ หรือโน้ตในคอร์ด รวมถึงพบการใช้โน้ตโครมาติกร่วมอยู่ในบันไดเสียงด้วย จึงทำให้นักแต่งเพลงบางประโยคมีสำเนียงแบบบิบบอป ส่วนประเด็นเสียงประสาน โคนิทซ์สร้างแนวทำนองที่สามารถแสดงถึงเสียงประสานของบทเพลงได้อย่างชัดเจน เขานิยามอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการบรรเลงคอร์ดแยก พร้อมทั้งซ่อนโน้ตจากแนวทำนองหลักไว้ในการบรรเลงคอร์ดแยกเหล่านั้น อีกทั้งมีการเปลี่ยนแปลงเสียงประสานโดยใช้คอร์ดแทนต่างๆ บ้างในบางประโยค

คำสำคัญ : ลี โคนิทซ์, แซกโซโฟน, การพัฒนาแนวทำนอง, กุลแจ๊ส, สเตลลาบายสตาร์ไลท์

Abstract

The research presented herein is Lee Konitz and Thematic Improvisation on *Stella by Starlight*, concentrating on areas of comparative analysis between original theme and Lee Konitz's thematic improvisation. Furthermore, an analysis of the research involves with improvisation, scales and harmony.

The research shows that, Lee Konitz's improvisation consists of three choruses in total which has twenty-two phrases. Phrasing of improvisation is divided by Konitz's breath. There are four stages of

¹ นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต; 086.552.2980; cook_sax@hotmail.com

Konitz's improvisation-one time of interpretation, six times of embellishments, nine times of variations, and six times of improvisations. Moreover, his thematic improvisation bases on scales that usually lead to target notes, original melody and chord tone, including chromatic notes. That's why the musical sound of some phrases are similar to Bebop. Furthermore, his improvisation represents harmonic progressions by using arpeggios and implying original melody in them. Some his harmonic progressions, however, also use of substitute chords.

Keywords: Lee Konitz, Saxophone, Thematic Improvisation, Cool Jazz, Stella by Starlight

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

หัวใจสำคัญของการบรรเลงดนตรีแนวแจ๊ส คือ การอิมโพรไวส์ (Improvisation) แนวทำนองอิมโพรไวส์เปรียบเสมือนภาษาและสำเนียงในการพูดของมนุษย์ ซึ่งมนุษย์แต่ละชนชาติมีเสียงและสำเนียงวิธีการพูดแตกต่างกัน มีวิธีการใช้สำนวนคำศัพท์ เรียงร้อยคำพูดให้สวยงามแตกต่างกันออกไป เนื่องด้วยมนุษย์แต่ละคนมีพื้นฐานของชีวิตไม่เหมือนกัน เติบโตในสภาพแวดล้อมต่างกัน กลุ่มคนในสังคมมีหลากหลายชนชาติ อีกทั้งเรื่องของสัจธรรมไปถึงการแบ่งชนชั้นวรรณะ นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ อีกมากมาย ด้วยเหตุผลนี้จึงทำให้วิธีการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สมีหลากหลายรูปแบบเช่นกัน ทั้งเรื่องของแนววิธีการคิด การใช้โทนเสียงสำเนียงต่างๆ รวมถึงความเข้าใจในบทเพลงนั้นๆ ของนักดนตรีแต่ละคน นักดนตรีแจ๊สคนสำคัญที่ได้รับการยกย่องแต่ละคนมีแนวทางการอิมโพรไวส์เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างกัน ความแตกต่างที่หลากหลาย อีกทั้งองค์ประกอบที่มาจากความเป็นปัจเจกบุคคลนี้เป็นสิ่งที่ทำให้นักดนตรีแจ๊สมีเสน่ห์

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแซกโซโฟน (Saxophone) คือ เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีบทบาทมากในดนตรีแจ๊ส นักแซกโซโฟนที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊ส ได้แก่ ชาลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) นักอัลโตแซกโซโฟน (Alto Saxophonist) เขาเป็นผู้มีความสามารถและได้รับการยกย่องมากตั้งแต่ทศวรรษ 1940 ถึงปัจจุบัน ปาร์คเกอร์ คือหนึ่งในผู้คิดค้นวิธีการบรรเลงและอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊สแนวบีบอป (Bebop) ซึ่งในช่วงเวลานั้นนักดนตรีแจ๊สจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นนักแซกโซโฟนหรือผู้เล่นเครื่องดนตรีอื่นๆ ต่างพยายามลอกเลียนแบบวิธีการบรรเลงของปาร์คเกอร์ เนื่องจากขณะนั้นวิธีการบรรเลงของปาร์คเกอร์เป็นการอิมโพรไวส์ที่แปลกใหม่ รวดเร็ว ตื่นเต้น ไร่ใจ และเต็มไปด้วยพลัง ปาร์คเกอร์จึงเปรียบเสมือนเป็นต้นแบบของนักแซกโซโฟน รวมถึงเป็นนักดนตรีแจ๊สที่ทุกคนยึดถือ และพยายามลอกเลียนแบบ แต่ทว่ายังมีกลุ่มนักดนตรีหัวก้าวหน้าที่ไม่พยายามลอกเลียนแนวดนตรีในแบบปาร์คเกอร์ แต่พวกเขาโน้มวิธีการแนวความคิดของปาร์คเกอร์ไปพัฒนาต่อ จากนั้นพวกเขาได้ช่วยกันพัฒนาคิดค้นดนตรีแจ๊สแนวใหม่ที่เรียกว่า คูลแจ๊ส (Cool Jazz)

ประมาณทศวรรษ 1950 นักอัลโตแซกโซโฟนที่ได้รับการยอมรับจากชาร์ลี ปาร์กเกอร์ ผู้ซึ่งมีแนวทางการบรรเลงแซกโซโฟนและแนวความคิดทางอิมโพรไวส์เป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้แก่ ลี โคนิทซ์ (Lee Konitz, 1927-ปัจจุบัน) ด้วยชื่อเสียงของแซกโซโฟนที่แข็งแกร่ง การบรรเลงที่สลับซับซ้อนทั้งด้านจังหวะและความรู้สึก (Hartman, 1991: 14) โคนิทซ์เริ่มศึกษาและรับการปลูกฝังทางด้านดนตรีจากเลนนี่ ทริสตาโน (Lennie Tristano, 1919-1978) นักเปียโนตาบอด ตั้งแต่เขาอายุ 15 ปี ทริสตาโนเป็นนักเปียโนแจ๊สที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ และเคยเป็นนักเปียโนคนหนึ่งที่ได้ร่วมบรรเลงอยู่ในวงของกับชาร์ลี ปาร์กเกอร์ ต่อมาโคนิทซ์ได้เข้าร่วมบรรเลงแซกโซโฟนให้กับวงของทริสตาโน โคนิทซ์ได้ศึกษาวิธีการบรรเลงดนตรีแจ๊สอย่างจริงจัง และถือว่าเป็นศิษย์เอกคนหนึ่งของทริสตาโน เลนนี่ ทริสตาโนสอนโคนิทซ์ทุกอย่างทั้งด้านดนตรีและการดำเนินชีวิต เขาแนะนำให้โคนิทซ์เข้าใจถึงความสำคัญของการไม่ลอกเลียนแบบ และพยายามค้นหาแนวทางด้านดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

ปี ค.ศ. 1949 ไมล์ เดวิส (Miles Davis, 1926-1991) นักทรัมเป็ตแจ๊สคนสำคัญในประวัติศาสตร์แจ๊สผู้ยิ่งใหญ่ได้ร่วมกับเจอร์รี มัลลิแกน (Gerry Mulligan, 1927-1966) นักบาริโตนแซกโซโฟน และกิว อีแวน (Gil Evans, 1912-1988) นักประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน พวกเขาได้พยายามร่วมกันสร้างดนตรีรูปแบบใหม่ พวกเขาจึงต้องการนักอัลโตแซกโซโฟนเพื่อเข้าร่วมบรรเลงในวง เนื่องจากต้องการเสียงของแซกโซโฟนที่แปลกใหม่ซึ่งแตกต่างจากชาร์ลี ปาร์กเกอร์ ดังนั้นมัลลิแกนกับอีแวนได้แนะนำให้ไมล์ เดวิส รู้จักกับลี โคนิทซ์ ผู้มีสำเนียงของแซกโซโฟนและวิธีการอิมโพรไวส์ที่ไม่เหมือนนักอัลโตแซกโซโฟนในช่วงเวลานั้น โคนิทซ์จึงได้เข้าร่วมบรรเลงและบันทึกเสียงกับวงของไมล์ เดวิส ในอัลบั้มเบิร์ดออฟเดอะคูล (Birth Of The Cool) ซึ่งเป็นผลงานที่มีความสำคัญและถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊ส อัลบั้มเบิร์ดออฟเดอะคูลเป็นเสมือนประกาศการเริ่มต้นแนวดนตรีที่เรียกว่า คูลแจ๊ส

ถึงแม้ว่าโคนิทซ์จะพยายามค้นหาแนวทางการอิมโพรไวส์ที่เป็นภาษาสำเนียงของตัวเอง อย่างไรก็ตามเขายังคงให้ความสำคัญกับการศึกษาแนวทำนองอิมโพรไวส์ของชาร์ลี ปาร์กเกอร์ ซึ่งวิธีการบรรเลงของชาร์กเกอร์เป็นเสมือนรากฐานการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส โคนิทซ์ได้บรรยายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับชาร์กเกอร์ไว้ใน คีวีดีดีสัมภาษณ์ของเขาเอง ชุดบรรยายและบรรเลงโดยลี โคนิทซ์ (Lee Konitz: Talking & Playing) ไว้พอสังเขปว่า เขาและชาร์ลี ปาร์กเกอร์ได้มีโอกาสทัวร์คอนเสิร์ตด้วยกัน ทำให้เขามีโอกาสพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเรื่องดนตรีกับชาร์กเกอร์ ขณะเดียวกันนั้น โคนิทซ์ยังได้บรรเลงให้ชาร์กเกอร์ฟังด้วยวิธีการเปิดแผ่นเสียงของชาร์กเกอร์ พร้อมทั้งร่วมบรรเลงไปกับแนวทำนองอิมโพรไวส์ของชาร์กเกอร์ การกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าโคนิทซ์ได้ศึกษาดนตรีและวิธีการอิมโพรไวส์ของชาร์กเกอร์ อีกทั้งเขาให้ความสำคัญกับดนตรีที่ชาร์กเกอร์คิดค้นขึ้น ซึ่งชาร์กเกอร์เป็นนักดนตรีอีกคนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการบรรเลงของเขา อย่างไรก็ตามโคนิทซ์เลือกหาแนวทางการบรรเลงที่เป็นของตัวเอง สิ่งที่โคนิทซ์ได้รับจากชาร์กเกอร์ คือ คำขอบคุณที่โคนิทซ์ไม่พยายามลอกเลียนแบบวิธีการบรรเลงของเขา และขอให้โคนิทซ์เข้มแข็งบนแนวทางการอิมโพรไวส์ของตนเอง เพื่อพัฒนาดนตรีให้มีความเจริญก้าวหน้าต่อไป

วิธีการบรรเลงและอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์ถูกนิยามว่าเป็นวิธีการบรรเลงแซกโซโฟนในรูปแบบที่เรียกว่า คูลแจส โคนิทซ์ปฏิเสธวิธีการบรรเลงเน้นจังหวะแรงๆ (Accent) ของปาร์คเกอร์ซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงในรูปแบบ บีบอป โคนิทซ์ใช้วิธีการบรรเลงโน้ตอย่างสม่ำเสมอ ราบรื่น นุ่มนวล ตรงไปตรงมา ไม่กระชอกโหกหาก และไม่กระแทกกระทั้น มีการเน้นเสียงแรงๆ บ้างบางจังหวะ แนวทำนองอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์มีประโยชน์ทำนองที่ต่อเนื่อง และมีประโยชน์ที่ยาวมากกว่าการบรรเลงแนวบีบอปอย่างเห็นได้ชัด โคนิทซ์ให้ความสำคัญกับเสียงประสาน และอัตราจังหวะที่ซับซ้อน เขาพยายามนำโน้ตทุกช่วงเสียงของแซกโซโฟนมาใช้บรรเลง ตั้งแต่โน้ตตัวสูงสุดถึงโน้ตตัวต่ำสุด ให้ความสำคัญกับความรู้สึกต่อทุกเสียงที่ต้องการบรรเลง ใช้สำเนียงและโทนเสียงของแซกโซโฟนที่แตกต่างกันหลายรูปแบบ เช่น การใช้เทคนิคไวบราโต (Vibrato) ที่น้อยกว่า นอกจากการบรรเลงบางครั้งมีเสียงลมออกมามากเกินไปเมื่อเสียงแซกโซโฟนค่อยๆ และสิ่งที่สำคัญ คือวิธีการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ โดยใช้วิธีการพัฒนาแนวทำนองหลัก

การอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการพัฒนาทำนองจากแนวทำนองหลัก เป็นสิ่งที่โคนิทซ์ชื่นชอบและนิยมนำไปบรรเลงเป็นอย่างมาก เขาได้ศึกษาวิธีการอิมโพรไวส์ดังกล่าวจากทริสตาโน โคนิทซ์ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการศึกษากับทริสตาโนในช่วงแรกของการเรียนว่า "ช่วงเวลานั้น ทริสตาโนให้ความสำคัญกับพื้นฐานดนตรีทุกอย่าง ทริสตาโนอธิบายถึงประโยชน์และความสำคัญในการทำความเข้าใจแนวทำนองหลักของบทเพลง รวมถึงการพัฒนาทักษะทางด้านการฟังและการร้อง เขาแนะนำให้นักเรียนร้องแนวทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีคนสำคัญอื่นๆ ที่มีความสามารถในการอิมโพรไวส์" (Hamilton, 2011: 14) การศึกษากับทริสตาโนส่งผลให้โคนิทซ์มีแนวทางการบรรเลงและอิมโพรไวส์แตกต่างจากนักแซกโซโฟนคนอื่นๆ ในช่วงเวลานั้น

เพลง*สเตลลาบายสตาร์ไลท์* (Stella by Starlight) ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ. 1944 เป็นเพลงแจ๊สที่นักดนตรีนิยมนำมาบรรเลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ประพันธ์โดยวิกเตอร์ ยัง (Victor Young, 1900–1956) เขาประพันธ์เพลงนี้เพื่อเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องดิอันอินไวเท็ด (The Uninvited) ซึ่งต้นฉบับของเพลง*สเตลลาบายสตาร์ไลท์* เป็นบทเพลงบรรเลง ต่อมาราวปี ค.ศ. 1946 เน็ด วอชิงตัน (Ned Washington, 1901-1976) ได้ประพันธ์เนื้อร้องเพิ่มเติมภายหลัง

ขณะนั้นบทเพลง*สเตลลาบายสตาร์ไลท์* ได้รับการจัดอยู่ในลำดับที่ 10 บทเพลงแจ๊สที่ได้รับความนิยมที่สุดจากเว็บไซต์แจ๊สสแตนดาร์ด (McElrath, www.jazzstandards.com, 10 สิงหาคม 2556) นักดนตรีแจ๊สจำนวนมากได้นำบทเพลง*สเตลลาบายสตาร์ไลท์* มาใช้เป็นเพลงสำหรับการบันทึกเสียงและแสดงสดเช่น ชาร์ลี ปาร์คเกอร์ เป็นนักดนตรีแจ๊สคนแรกที่นำเพลง*สเตลลาบายสตาร์ไลท์* มาบรรเลงสำหรับการบันทึกเสียงในปีค.ศ. 1952 และต่อมาไม่นานสแตน เก็ทส์ (Stan Getz, 1927-1991) ได้นำไปใช้สำหรับการบันทึกเสียงของตนเองเช่นกัน วงแฮร์รี่เจมส์แอนด์ออร์เคสตรา (Harry James and His Orchestra), วงสแตนเคนตันบิกแบนด์ (Stan Kenton Big Band) เป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ในยุคนี้ก็ได้นำเพลง*สเตลลาบายสตาร์ไลท์* ไปบรรเลง รวมถึงนักร้องที่โด่งดัง อาทิ แฟรงก์ ซินาตรา (Frank Sinatra, 1915-1998), เรย์ ชาร์ลส์ (Ray Charles, 1930-2004), แอนนีตา โอ เคย์

(Anita O'Day, 1919-2006), เอลลา ฟิทซ์เจอร์รัลด์ (Ella Fitzgerald, 1917-1996) และ โทนี เบนเน็ตต์ (Tony Bennett, 1926-ปัจจุบัน) เป็นต้น

ลี โคนิทซ์เป็นนักดนตรีแจ๊สคนหนึ่งที่ชอบในบทเพลงนี้ จากการศึกษาเบื้องต้นของผู้วิจัยพบว่า โคนิทซ์นิยมบรรเลงเพลง *สเตลบายสตาร์ไลท์* ทั้งในการแสดงสดและการบันทึกเสียง

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์ โดยใช้วิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลง *สเตลบายสตาร์ไลท์*

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการทำการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีดังต่อไปนี้

3.1 ทราบถึงวิธีการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลง *สเตลบายสตาร์ไลท์*

3.2 สามารถนำแนวคิดการอิมโพรไวส์ รวมถึงวิธีการพัฒนาทำนองหลักของลี โคนิทซ์ มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลง

3.3 เป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาศักยภาพต่อผู้ที่สนใจในการบรรเลงดนตรีแจ๊ส

3.4 เป็นข้อมูลเบื้องต้นสำหรับนักดนตรีหรือนักวิชาการดนตรีที่สนใจในรูปแบบการบรรเลงของลี โคนิทซ์ สามารถนำไปใช้ศึกษาต่อยอดองค์ความรู้ และพัฒนาต่อไปในอนาคต

4. ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งให้ความสำคัญกับประเด็นการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ จากประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 งานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์บทเพลง *สเตลบายสตาร์ไลท์* ซึ่งบทเพลงต้นฉบับประพันธ์โดย วิคเตอร์ ยัง สำหรับประเด็นหลักในงานวิจัย ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์และเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของ ลี โคนิทซ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของการพัฒนาทำนองหลัก กับแนวทำนองเพลงต้นฉบับ พร้อมทั้งการแบ่งประโยคแนวทำนองของลี โคนิทซ์

4.2 บทเพลง *สเตลบายสตาร์ไลท์* ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ครั้งนี้เป็นผลงานจากอัลบั้มชื่อ มาเรียนแม็คพาร์ทแลนด์กับแจ๊สวีกเอนด์ลี โคนิทซ์ (Marian McPartland's Piano Jazz with Guest Lee Konitz) บรรเลงโดยลี โคนิทซ์ บันทึกเสียงเมื่อวันที่ 10 กันยายน ค.ศ.1991 และเผยแพร่ออกอากาศทางวิทยุรายการเอ็นพีอาร์ (NPR) ครั้งแรกเมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1992 แนวทำนองอิมโพรไวส์บทเพลงนี้ของลี โคนิทซ์ เป็นการบรรเลงเดี่ยวแซกโซโฟนโดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบ

4.3 ผู้วิจัยนำแนวคิดหลักสำหรับการวิเคราะห์แนวทำนองและเสียงประสานจากชาร์ลส์ โอ ฮาร์ดแมน (Charles O. Hartman) พร้อมทั้งคำอธิบายถึงวิธีการพัฒนาอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์ นอกจากนี้เสริมด้วยแนวคิดจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น เพื่อให้เป็นแนวทางการวิเคราะห์สำหรับการทำวิจัยครั้งนี้

4.4 บทวิเคราะห์นอกเหนือจากประเด็นหลักตามข้อ 4.1 ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดในการอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์ โดยอาจพิจารณาประเด็นวิเคราะห์อื่นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทำนองอิมโพรไวส์บนไคเสียง และเสียงประสาน

5. ขอตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดขอตกลงเบื้องต้นในการวิจัย ดังนี้

5.1 โน้ตเพลงที่เป็นแนวทำนองจากต้นฉบับ ซึ่งนำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยครั้งนี้ได้มาจากเอกสารและแหล่งข้อมูลอื่น ส่วนท่อนอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์สำหรับบทเพลง*สเตลบายสตาร์ไลท์* ถอดโน้ตโดยผู้วิจัย

5.2 นำโน้ตแนวทำนองอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์ ซึ่งถอดโดยผู้วิจัยไปให้ผู้เชี่ยวชาญ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เคน อยู่ประเสริฐ) ตรวจสอบ เพื่อความถูกต้องของข้อมูลสำหรับนำมาใช้ในงานวิจัย

5.3 คำศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้อ้างอิงความหมาย และคำแปลจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (2552) เขียนโดย ศาสตราจารย์ ดร. ฉัชชา พันธุ์เจริญ

5.4 สำหรับคำอธิบายต่างๆ ที่ใช้ในการวิเคราะห์อยู่บนพื้นฐานทฤษฎีแจ๊ส

6. นิยามศัพท์

คอรัส หมายถึง การแปรทำนองหลักที่ถูกบรรเลงด้วยการอิมโพรไวส์ ในจำนวนที่ไม่จำกัด นักดนตรีแจ๊สเรียกการแปรแต่ละครั้งว่า "คอรัส" (Chorus) 1 คอรัส หมายถึงการแปร 1 ชุดโดยทั่วไปคอรัสการอิมโพรไวส์ จะยึดถือโครงสร้างและเสียงประสานของทำนองหลัก ผู้แสดงเดี่ยวแต่ละคนจะแปรทำนองหรืออิมโพรไวส์ หนึ่งคอรัสหรือมากกว่าหนึ่งคอรัสก็ได้ (เคน อยู่ประเสริฐ, 2553: 35)

โครงสร้างของบทเพลง หมายถึง ลักษณะของเสียงประสานช่วงอิมโพรไวส์ ที่มีโครงสร้างเหมือนกับเสียงประสานช่วงแนวทำนองหลักของบทเพลงทุกประการ เช่น บทเพลงมีความยาวจำนวน 16 ห้อง เสียงประสานทั้ง 16 ห้อง สำหรับช่วงอิมโพรไวส์ของแต่ละคอรัสนั้น ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกับแนวทำนองหลัก โดยจำนวนของคอรัสสำหรับการอิมโพรไวส์นั้น ขึ้นอยู่กับผู้อิมโพรไวส์

โน้ตเป้าหมาย (Target Note) หมายถึง ตัวโน้ตที่แนวทำนองต้องการมุ่งเข้าหา ได้แก่ โน้ตจากแนวทำนองต้นฉบับ รวมถึงโน้ตในคอรัส และโน้ตเทนชันต่างๆ ซึ่งโน้ตเป้าหมายจะแฝงอยู่ในแนวทำนองอิมโพรไวส์ โดยที่มีความสัมพันธ์กับการดำเนินเสียงประสานบริเวณนั้นๆ

ลิก (Lick) หมายถึง ลักษณะของแนวทำนองที่มีความยาวไม่มาก ประมาณ 1-4 ห้อง อาจเป็นแนวทำนองที่อยู่บนทางเดินคอร์ดต่างๆ เช่น ii7-V7-Imaj7 เป็นต้น โดยเป็นแนวทำนองที่มีการคิดเตรียมไว้ก่อนเพื่อสามารถนำแนวทำนองเหล่านั้นมาใช้สำหรับการอิมโพรไวส์

ส่วนหัว (Head) หมายถึง การบรรเลงแนวทำนองหลักที่ถูกแต่งขึ้นมาก่อนแล้ว โดยปกติ การบรรเลงบทเพลง จะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงทำนองหลักที่ถูกแต่งขึ้นมาก่อน ตามด้วยการอิมโพรไวส์ของนักดนตรี จากนั้นบทเพลงจะเสร็จสิ้นอย่างสมบูรณ์ ด้วยการเล่นทำนองเพลงส่วนหัวทั้งหมดหรือบางส่วนซ้ำอีกครั้ง (เด่นอยู่ประเสริฐ, 2553: 35)

เทนชัน (Tension) หมายถึง โน้ตที่ช่วยเพิ่มสีสันให้กับคอร์ด อาจเป็นโน้ตที่ไม่ได้อยู่บนบันไดเสียงหรือคอร์ดนั้นๆ เช่น โน้ต F# เป็นโน้ต #11 ของคอร์ด Cmaj7 เป็นต้น โดยโน้ตเทนชันสามารถทำให้เสียงประสานมีสีสันมากขึ้น

6. คำอธิบายสัญลักษณ์

- 1) สัญลักษณ์วงกลมที่อยู่ทับบนตัวโน้ต หมายถึง โน้ตที่มาจากแนวทำนองต้นฉบับ

- 2) สัญลักษณ์เส้นประ หมายถึง ตำแหน่งเริ่มต้นประโยคอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์

3) ตัวเลขไดโน้ต หมายถึง ชั้นลำดับที่ของตัวโน้ตโดยอ้างอิงจากคอร์ดนั้นๆ

The image shows a musical score with two staves. The top staff is labeled 'Original' and the bottom staff is labeled 'Lee Konitz'. Both staves are in treble clef. The 'Original' staff has a melody starting at measure 17 with a chord of E+7, followed by a series of notes, then a chord of Am7, and ends with a triplet of notes. The 'Lee Konitz' staff has a more complex melodic line with various intervals and a triplet. Below the 'Lee Konitz' staff are fingerings: #5, b9 #9, b9 7, 11, b3 1, 5, 11, b3, 11, 5, b3, 1.

8. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลงสเตลาบาย สตาร์ไลท์” ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูล โดยใช้แหล่งข้อมูลที่ไ้ศึกษาจากหนังสือ ตำรา บทความ เอกสาร และข้อมูลจาก อินเทอร์เน็ต จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ซึ่งสามารถแบ่งขั้นตอนการศึกษาวิจัยได้ดังนี้ คือ การเก็บและรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูลการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นกรอบแนวคิดขั้นตอนการวิจัย และการนำเสนอผลการวิจัย โดยขั้นตอนทั้งหมดมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูล โดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

- 1) ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทสัมภาษณ์ จากหนังสือ และโน้ตเพลง
- 2) เว็บไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงสเตลาบาย-สตาร์ไลท์ และบท เพลงอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงในงานวิจัยครั้งนี้ โดยแบ่งออกเป็น
 - 2.1) ดานข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของสืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์โปรควีส (Proquest)
 - 2.2) ข้อมูลบทความและบทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้อง สืบค้นจากเว็บไซต์ เช่น เว็บไซต์นิตยสารควานบีท เว็บไซต์นิตยสารแจ๊สเจอร์นัล เว็บไซต์นิตยสารแจ๊สไทมส์ และเว็บไซต์ แซกออนไลน์เว็บ เป็นต้น
- 3) จากการเก็บรวบรวมข้อมูลของตน ผู้วิจัยนำข้อมูลมารวบรวมแล้ว ทำการสังเคราะห์ จากนั้นจึงนำเสนอ ข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์
- 4) ข้อมูลจากแผ่นซีดีและดีวีดี (CD-ROM and DVD-ROM)

การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยเป็นผู้ถอดโน้ตบทเพลงสเตลาบายสตาร์ไลท์ บรรเลงโดยดี โคนิทซ์ จากอัลบั้มชื่อ มาเรียนแม็คพาร์ท แลนด์เปียโนแจ๊สวีกส์ที่โคนิทซ์ โดยรับคำปรึกษา คำแนะนำ และตรวจสอบจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

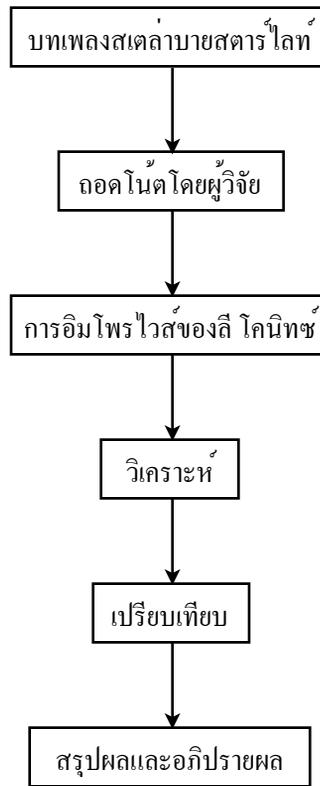
การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารอื่นๆ อิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อแนวความคิดการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลักของดี โคนิทซ์ และบทวิเคราะห์โน้ตที่ 2 ผู้วิจัยได้นำแนวคิดวิธีการวิเคราะห์แนวทำนอง และเสียงประสานจากชาร์ลส์ โอ ฮาร์ดแมน เสริมด้วยคำอธิบายถึงการจัดช่วงลำดับสำหรับการอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์ มาเป็นแนวทางการวิเคราะห์สำหรับการทำวิจัยครั้งนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา พร้อมทั้งได้เพิ่มเติมรายละเอียดจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นประกอบ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นออกเป็นดังนี้

- 1) ประวัติของดี โคนิทซ์
- 2) อิทธิพลและแนวความคิดที่ได้รับจากการศึกษากับเล่นนี้ ทริสตาโน
 - 2.1) แนวความคิดและหลักการของเล่นนี้ ทริสตาโน
 - 2.2) วิธีการเรียนรู้แนวทำนองอิมโพรไวส์ของเล่นนี้ ทริสตาโน
 - 2.3) ขั้นตอนเรียนรู้แนวทำนองอิมโพรไวส์จากแผ่นเสียงของเล่นนี้ ทริสตาโน
 - 2.4) แนวทางการพัฒนาจังหวะของเล่นนี้ ทริสตาโน
 - 2.5) ความสำคัญในการศึกษาแนวทำนองหลัก
 - 2.6) การพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการประพันธ์เพลง
- 3) แนวความคิดด้านการอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์
 - 3.1) ขั้นตอนในการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลัก
 - 3.2) แนวความคิดและองค์ประกอบอื่นๆ ในการอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์
- 4) ความสำคัญของแนวทำนองหลักโดยชาร์ลส์ โอ ฮาร์ดแมน
- 5) บทวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดเพลงสเตลาบายสตาร์ไลท์

กรอบแนวคิดขั้นตอนสำหรับการวิจัย

การวิจัย เรื่อง “การอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลักของดี โคนิทซ์ ในบทเพลงสเตลาบายสตาร์ไลท์” ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการศึกษา โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย ดังต่อไปนี้



การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ คือ วิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์ โดยใช้วิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์ของชาร์ลส์ โอ ฮาร์ดแมน เสริมด้วยคำอธิบายถึงวิธีการพัฒนาอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ นอกจากนั้นอาจเสริมด้วยแนวคิดจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น เพื่อใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์ ซึ่งประเด็นต่างๆ ประกอบด้วยโครงสร้างทางดนตรี รูปแบบการบรรเลง และการเปรียบเทียบ เป็นประเด็นสำคัญในการศึกษา สำหรับประเด็นการเปรียบเทียบที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการเปรียบเทียบระหว่างแนวทำนองหลักจากบทเพลงต้นฉบับ กับแนวทำนองอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ รวมถึงการแบ่งประโยคเพลง เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของเขาได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนั้นผู้วิจัยพิจารณาประเด็นวิเคราะห์อื่นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทำนองอิมโพรไวส์ บันไดเสียง และเสียงประสาน

9. สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์ โดยใช้วิธีการพัฒนาแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลง สเตลล่าบายสตาร์ไลท์ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาในประเด็นต่างๆ คือ วิเคราะห์และเปรียบเทียบแนวทำนองหลักกับการอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ บันไดเสียง และเสียงประสาน ผลการวิเคราะห์ผู้วิจัยสรุปประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

ด้านวิธีการอิมโพรไวส์ และการแบ่งประโยคแนวทำนองอิมโพรไวส์

จากบทวิเคราะห์แนวทำนองอิมโพรไวส์และการแบ่งประโยคเพลงของลี โคนิทซ์ แสดงให้เห็นว่าทั้งสองประเด็นมีความสอดคล้องกัน โดยเทคนิคต่างๆ ที่โคนิทซ์ใช้นั้นมีความสัมพันธ์กับการแบ่งประโยคเพลงของเขา ช่วงการอิมโพรไวส์บทเพลง*สเตลบายสตาไรท์* มีความยาวทั้งหมด 3 คอร์ด คอร์ดละ 32 ห้อง แต่ละคอร์ดมีความยาวเท่ากับบทเพลงต้นฉบับ นอกจากนั้นเขาเพิ่มเติมการบรรเลงท่อนจบต่ออีก 3 ห้อง รวมทั้งหมด 99 ห้อง เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงได้ทำการแบ่งประโยคทำนองอิมโพรไวส์เป็นประโยค ซึ่งแต่ละประโยคถูกแบ่งออกจากกันโดยช่วงพักหายใจของโคนิทซ์ สำหรับการบรรเลงทั้ง 3 คอร์ดนี้ ผู้วิจัยสามารถแบ่งแนวทำนองอิมโพรไวส์ของ โคนิทซ์ได้ทั้งหมด 22 ประโยค (ตารางที่ 9.1)

คอร์ดที่ 1	คอร์ดที่ 2	คอร์ดที่ 3 + ท่อนจบ
7 ประโยค	7 ประโยค	8 ประโยค

ตารางที่ 9.1. สรุปจำนวนประโยคอิมโพรไวส์ในแต่ละคอร์ด

ผู้วิจัยอ้างอิงคำอธิบายการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลัก 10 ขั้นตอน และวิธีการจัดช่วงลำดับสำหรับการอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์ ทั้ง 4 ช่วง ได้แก่ การตีความ การประดับตกแต่ง การพัฒนา และการอิมโพรไวส์ มาใช้สำหรับการวิเคราะห์ในบทที่ 4 ซึ่งผลการวิเคราะห์สามารถสรุปผลได้ดังต่อไปนี้ (ตารางที่ 9.2)

ลำดับประโยคอิโมโพรไวส์ ของลี โคนิทซ์	ขั้นตอนและการจัดช่วงลำดับการอิโมโพรไวส์ ด้วยวิธีการพัฒนาจากทำนองหลักของลี โคนิทซ์			
	ขั้นตอนที่ 1	ขั้นตอนที่ 2-4	ขั้นตอนที่ 5-7	ขั้นตอนที่ 8-10
	การตีความ	การประดับตกแต่ง	การพัฒนา	การอิโมโพรไวส์
ประโยคที่ 1	*			
ประโยคที่ 2		*		
ประโยคที่ 3		*		
ประโยคที่ 4		*		
ประโยคที่ 5			*	
ประโยคที่ 6		*		
ประโยคที่ 7			*	
ประโยคที่ 8			*	
ประโยคที่ 9		*		
ประโยคที่ 10			*	
ประโยคที่ 11			*	
ประโยคที่ 12		*		
ประโยคที่ 13				*
ประโยคที่ 14			*	
ประโยคที่ 15			*	
ประโยคที่ 16				*
ประโยคที่ 17			*	
ประโยคที่ 18			*	
ประโยคที่ 19				*
ประโยคที่ 20				*
ประโยคที่ 21				*
ประโยคที่ 22				*

ตารางที่ 9.2. สรุปผลวิเคราะห์การอิโมโพรไวส์ในแต่ละประโยคของลี โคนิทซ์ เปรียบเทียบกับขั้นตอน และการจัดช่วงลำดับ สำหรับการอิโมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากทำนองหลัก

ด้านการใช้บันไดเสียง

จากบทวิเคราะห์แนวทำนองอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์พบการสร้างแนวทำนองโดยใช้บันไดเสียงต่างๆ มากมาย บางครั้งพบว่าโคนิทซ์บรรเลงโดยโน้ตโครมาติกรวมอยู่ในบันไดเสียงต่างๆ จึงทำให้พบแนวทำนองที่มี สำเนียงแบบบีบอบบางในบางประโยค โคนิทซ์สร้างแนวทำนองด้วยการบรรเลงบันไดเสียงเคลื่อนที่ขึ้น-ลง เพื่อ มุ่งสู่โน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตที่มาจากแนวทำนองต้นฉบับ และโน้ตในคอร์ด นอกจากนั้นเขายังเลือกใช้บันได เสียงต่างๆ ให้มีตัวโน้ตสอดคล้องกับแนวทำนองหลัก

ด้านเสียงประสาน

ถึงแม้ว่าแซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้เพียงทีละ 1 เสียง แต่อย่างไรก็ตามลี โคนิทซ์ ยัง ให้ความสำคัญเกี่ยวกับเสียงประสานมากเช่นกัน สำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์เขานิยมซ้อนโน้ต จากแนวทำนองหลักไว้ในการบรรเลงเสียงประสาน โคนิทซ์บรรเลงโน้ตจากคอร์ดต่างๆ ด้วยวิธีการบรรเลง คอร์ดแยก รวมถึงบรรเลงเป็นคอร์ดพลิกกลับต่างๆ จากบทวิเคราะห์พบว่าแนวทำนองมีการกระโดดขึ้นคู่ว่าง มากมาย และยังพบการใช้โน้ตนอกคอร์ดรวมอยู่ด้วย เพื่อเป็นการเชื่อมต่อแนวทำนองให้มีความราบรื่น โคนิทซ์ สร้างแนวทำนองที่สามารถแสดงถึงเสียงประสานของบทเพลงได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงเสียง ประสาน โดยการใช้คอร์ดแทนต่างๆ บางในบางประโยค

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวแซกโซโฟนของลี โคนิทซ์ ทำให้ทราบถึงแนวความคิดทางด้าน การอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์ ซึ่งเขามีวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะวิธีการอิมโพรไวส์โดยให้ ความสำคัญกับการพัฒนาแนวทำนองหลัก สำหรับการบรรเลงในอัลบั้มนี้ เป็นการแสดงสด พร้อมกับคำให้ สัมภาษณ์ของโคนิทซ์ โดยมีมาเรียน แม็คพาร์ทแลนด์ เป็นผู้ดำเนินรายการ แม็คพาร์ทแลนด์ (1995, CD-ROM) ได้กล่าวหลังจากได้ฟังการบรรเลงเพลง*สเตลาบายสตาร์ไลท์* ของลี โคนิทซ์ ไว้พอสังเขปว่า มันเป็นการบรรเลง ที่สวยงามมาก ตลอดการอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์ แม็คพาร์ทแลนด์สามารถได้ยินแนวทำนองหลักที่ถูกซ่อนอยู่ ในแนวทำนองใหม่ โดยขณะที่กำลังฟังการบรรเลงนั้น เขาสามารถจินตนาการถึงเสียงประสานต่างๆ ที่ตัวเขา ควบคุมบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองอิมโพรไวส์ของลี โคนิทซ์

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างแนวทำนองต้นฉบับ กับแนวทำนองอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์ สังกัด ได้ว่าในช่วงเริ่มต้นของการบรรเลงนั้น โคนิทซ์สร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ให้มีความเรียบง่าย เขาเริ่มบรรเลง โดยการนำเสนอแนวทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับแนวทำนองต้นฉบับ เห็นได้ชัดจากการสร้างแนวทำนอง ประโยคที่ 1 และประโยคที่ 3 โคนิทซ์บรรเลงโน้ตจากแนวทำนองต้นฉบับโดยการเปลี่ยนแปลงค่าความยาวของ โน้ต เพิ่มเติมด้วยโน้ตประดับตกแต่งเล็กน้อย จึงทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงแนวทำนองต้นฉบับอย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 9.1)

ประโยคที่ 1

A Chorus 1

Original

Lee Konitz

9 b7 5

โน้ตเป้าหมาย

Original

Lee Konitz

5 Dm7

ประโยคที่ 3

Original

Lee Konitz

13 Dmaj7 C#ø7 F#7(b9) F#ø7 B7(b9)

#9 b9 b13 5

P.T. โน้ตเป้าหมาย

ตัวอย่างที่ 9.1. ประโยคโคมโพรวัวส์ที่สร้างขึ้นจากแนวทำนองหลักในคอรัสที่ 1

โคนิทซ์ให้ความสำคัญกับการบรรเลงโน้ตที่เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจดจำบทเพลงได้ ดังนั้นการสร้างแนวทำนองในทุกๆ คอรัสเมื่อโคนิทซ์บรรเลงมาถึงท่อน C เขาจะบรรเลงโน้ต C (โน้ตตัวที่ #5 ของคอร์ด E+7) เหมือนกับแนวทำนองต้นฉบับ และเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง *สเตลลาบายสตาร์ไลท์* (ตัวอย่างที่ 9.2)

ท่อน C คอร์ดที่ 1

ท่อน C คอร์ดที่ 2

ท่อน C คอร์ดที่ 3

ตัวอย่างที่ 9.2. การบรรเลงโน้ตที่เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงสเตลลาบายสตาร์ไลท์

สำหรับการเริ่มต้นบรรเลงคอร์ดที่ 1 โคนิทซ์ให้ความสำคัญกับการแบ่งประโยคคิมโพรไวส์ โดยการสร้างแนวทำนองให้มีความยาวสอดคล้องกับท่อนต่างๆ จากบทเพลง (ท่อน A-B-C-D) ซึ่งการสร้างแนวทำนองลักษณะนี้จะทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้และติดตามแนวทำนองต้นฉบับได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ต่อมาคอร์ดที่ 2 โคนิทซ์เริ่มสร้างแนวทำนองที่มีความซับซ้อนมากกว่าคอร์ดที่ 1 อย่างเห็นได้ชัด เขาบรรเลงโดยคำนึงและให้ความสำคัญกับแนวทำนองต้นฉบับน้อยลงมาก ความยาวของแนวทำนองแต่ละ

ประโยคมีจำนวนห้องไม่สัมพันธ์กับท่อนต่างๆ ของบทเพลง ประโยคเพลงมีความยาว 4 ห้อง หรือ 8 ห้อง ทำให้เกิดความคลุมเครือ แต่อย่างไรก็ตามกลับมีประโยคที่มีความยาวต่อเนื่องและเชื่อมต่อระหว่างท่อนต่างๆ มากขึ้นกว่าคอร์สที่ 1

นอกจากนั้น โคนิทซ์บรรเลงแนวทำนองยาวและเคลื่อนไหวยาวมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยการใช้นोटเชบีตหนึ่งขึ้นเป็นพื้นฐานในการสร้างแนวทำนอง โดยที่แนวทำนองอิมโพรไวส์เหล่านั้นส่วนใหญ่อยู่บนบันไดเสียง และคอร์คต่างๆ พร้อมทั้งซ่อนแนวทำนองต้นฉบับไว้ในแนวทำนองใหม่ของเขา รวมถึงบรรเลงด้วยวิธีการใช้นोटในคอร์คเป็นโน้ตเป้าหมาย วิธีการบรรเลงประโยคที่มีแนวทำนองยาวต่อเนื่องนี้ เป็นเอกลักษณ์สำคัญสำหรับการอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์ เนื่องจากบางประโยคแนวทำนองที่โคนิทซ์สร้างขึ้นนั้นมีความแตกต่างจากแนวทำนองต้นฉบับเป็นอย่างมาก เขาจึงให้ความสำคัญมากกับการบรรเลงโดยการใช้นोटในคอร์ค เพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินถึงแนวทำนองและเสียงประสาน อีกทั้งสามารถทำให้ผู้ฟังทราบถึงและติดตามท่อนต่างๆ ได้ง่ายขึ้น

สุดท้ายคอร์สที่ 3 เห็นได้ว่าประโยคแนวทำนองอิมโพรไวส์ของดี โคนิทซ์ แต่ละประโยคจะเชื่อมต่อระหว่างท่อนต่างๆ ให้เขากันหา ประโยคไม่ได้แบ่งออกตามแต่ละท่อน สำหรับการบรรเลงคอร์สที่ 3 นี้ พบการสร้างประโยคสั้นๆ หลายประโยค มีความซับซ้อนในการพัฒนาแนวทำนองมากขึ้น ซึ่งโคนิทซ์สร้างแนวทำนองโดยใช้วิธีการอิมโพรไวส์มากขึ้นกว่าวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลัก จากผลการวิเคราะห์พบว่าบางประโยคเขาไม่ได้นำโน้ตจากแนวทำนองต้นฉบับมาใช้สำหรับการสร้างแนวทำนอง โคนิทซ์บรรเลงโดยการใช้นोटในคอร์คต่างๆ มากขึ้น ทั้งที่เหมือนกับคอร์คต้นฉบับ และการนำคอร์คแทนต่างๆ มาใช้ในการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงเสียงประสานได้ดีมากขึ้น นอกจากนั้นเขายังคงใช้วิธีการบรรเลงด้วยการใช้นोटในคอร์คเป็นโน้ตเป้าหมายพร้อมทั้งซ่อนแนวทำนองต้นฉบับไว้ในแนวอิมโพรไวส์ของเขาอีกด้วย

การอิมโพรไวส์ประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ มากมาย สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญมากสำหรับการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ คือ บันไดเสียงและโหมดต่างๆ นักดนตรีจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองหลัก คอร์ค และบันไดเสียง นักดนตรีที่ต้องสร้างการแนวทำนองอิมโพรไวส์ จำเป็นต้องฝึกบรรเลงบันไดเสียงให้ได้ในทุกรูปแบบ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าบันไดเสียงต่างๆ มีความสัมพันธ์กับคอร์คอย่างไร ควรทราบถึงอารมณ์และความรู้สึกของบันไดเสียงนั้นๆ และนำบันไดเสียงต่างๆ ไปสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ที่เป็นของตนเอง

การบรรเลงโน้ตในคอร์ค หรือการบรรเลงคอร์คต่างๆ เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญสำหรับการอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส นักดนตรีที่ไม่ได้บรรเลงเครื่องดนตรีที่สามารถให้เสียงประสานได้ในเวลาเดียวกัน จำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจถึงคอร์คประเภทต่างๆ ให้มากที่สุด รวมถึงศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคอร์คกับแนวทำนอง เพราะคอร์คแต่ละคอร์คทำหน้าที่ต่างกัน ให้ความรู้ที่แตกต่างกัน การฝึกคิดและฝึกบรรเลงคอร์คต่างๆ ให้มีความคล่องแคล่ว สามารถช่วยให้นักดนตรีมีความเข้าใจในบทเพลงนั้นๆ มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง "การอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาจากแนวทำนองหลักของลี โคนิทซ์ ในบทเพลงสเตลาบายสตาร์ไลท์" ทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์โดยให้ความสำคัญในประเด็นต่างๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น เนื่องจากลี โคนิทซ์เป็นนักดนตรีที่มีแนวความคิดหลากหลาย และชื่นชอบการบรรเลงดนตรีทุกรูปแบบ ทั้งการบรรเลงบทเพลงแจ๊สในอดีต บทเพลงแจ๊สมัยใหม่ ไปจนถึงการบรรเลงฟรีแจ๊ส (Free Jazz) ดนตรีแต่ละรูปแบบให้ความรู้สึกที่ต่างกัน จึงทำให้มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน ผลงานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นเพียงหนึ่งในวิธีการบรรเลงของโคนิทซ์เท่านั้น โคนิทซ์ยังมีแนวความคิดอื่นๆ อีกมากมาย ซึ่งแนวความคิดต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาค้นคว้าต่อไป รวมถึงการศึกษานักดนตรีคนอื่นๆ ที่ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากแนวความคิดของลี โคนิทซ์ อาทิ พอล เดสมอน (Paul Desmond, 1924 –1977), อาร์ท เพพเปอร์ (Art Pepper, 1925-1982), ออร์เน็ตต์ โคลแมน (Ornette Coleman, 1930-ปัจจุบัน), โจ โลวาโน (Joe Lovano, 1952-ปัจจุบัน), จอห์น ซอน (John Zorn, 1953-ปัจจุบัน) เป็นต้น นักดนตรีเหล่านี้ได้ศึกษาวิธีการบรรเลงและอิมโพรไวส์ของโคนิทซ์ โดยนำแนวความคิดและวิธีการบรรเลงในรูปแบบต่างๆ ของ ลี โคนิทซ์ไปพัฒนาการบรรเลงของตนเอง

10. บรรณานุกรม

- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2552.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกษกรัต, 2552.
- เด่น อยู่ประเสริฐ. "โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Structure)." *วารสารดนตรีรังสิต* 5 (มกราคม 2553): 31-42.
- _____. *เอกสารประกอบการสอน เรื่องการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส (Jazz Composition)*. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต, 2553.
- ธีรัช เล่าหิระพานิช. "การอิมโพรไวส์เบื้องต้น: ความสำคัญของทางเดินเบสในการอิมโพรไวส์." *วารสารดนตรีรังสิต* 3 (กรกฎาคม 2551): 37-43.
- Berliner, Paul F. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago, 1994.
- Emerzian, Jimmy Jared. "Saxophonist Mark Turner's Stylistic Assimilation of Warne Marsh and Tristano School." MM thesis, California State University, 2008.
- Frohne, Michael. "Themes by Tristano" Accessed July 15, 2013. <http://chnani.perso.neuf.fr/ejma/images/STANDTristano.HTM>.
- Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History & Analysis*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 2000.
- Hamilton, Andy, ed. *Lee Konitz: Conversation on the Improviser's Art*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2011.
- Harrison, Max and Michael James. "Controversiale." *The Jazz Review* 3 (July 1960): 10-12.

- Hartman, Charles O. *Jazz Text: Voice and Improvisation in Poetry, Jazz, and Song*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Hauff, Timothy A. "A Comparative Analysis of Styles and Performance Practices for Three Jazz Bassists in the Composition Stella By Starlight." MA thesis, San Jose State University, 1990.
- Jackson, Grant. "Lee Konitz On Piano Jazz." Accessed August 20, 2013. <http://www.npr.org/2013/08/16/212662524/lee-konitz-on-piano-jazz?ft=1&f=10002>.
- Kastin, David. "Lee Konitz: Back to Basics." Accessed June 15, 2013. http://www.melmartin.com/html_pages/Interviews/konitz.html.
- _____. "Lee Konitz Back to Basics." *Downbeat*, December 1985, 16-19.
- Kenselaar, Bob. "Lee Konitz: What True Improvising Is." Accessed August 15, 2013. <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=43128>.
- Kernfeld, Barry, ed. *The New Grove Dictionary of Jazz*. New York: Macmillan Publishers Limited, 2002.
- Konitz, Lee, and Marian McPartland. "Marian McPartland's Piano Jazz, Season 18, no. 7." n.p.: Jazz Alliance, 1995 (CD-ROM).
- Konitz, Lee. "Lee Konitz with Dan Tepfer: Talking and Playing." New York: Fawi, Inc., 2010 (DVD-ROM).
- _____. "Portrait of an Artist as Saxophonist." Canada: Rhapsody Films, Inc., 2005 (DVD-ROM).
- Levine, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, California: Sher Music, 1995.
- Marsh, Warne. "A Conversation with Robert Ronzello." *Saxophone Journal* 9 (May 1982): 10-19.
- Martin, Henry. *Charlie Parker and Thematic Improvisation*. Lanham, MD: Scarecrow Press, Inc., 2001.
- McElrath, K. J. "Stella by Starlight." Accessed August 10, 2013. <http://www.jazzstandards.com/compositions -0/stellabystarlight.htm>.
- Pekar, Harvey. "Lennie Tristano has been One of the Real Originals in Jazz." *The Jazz Review* 3 (July 1960): 13-14.
- Porter, Lewis, Micheal Ullman, and Edward Hazell. *Jazz: From Its Origins to the Present*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993.
- Rawlins, Robert, and Nor Eddine Bahha. *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2005.
- Reeves, Scott D. *Creative Jazz Improvisation*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 2007.
- Ross, David S. "Improved: Changing Thoughts About Learning." PhD diss., McGill University, 2010.

- Seguin, Marc-Andre. "Lee Konitz: Legendary Saxophonist Shares his Jazz Improvisation Secrets (10 gradients or 10-step method)." Accessed July 26, 2013. <http://www.jazzguitarlessons.net/lee-konitz.html>.
- Shim, Eunmi. *Lennie Tristano: His Life in Music*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2010.
- Tesser, Neil. "Lee Konitz Searches for the Perfect Solo." *Downbeat*, January 1980: 16-69.
- Tristano, Lennie. "Master in the Making." *Metronome* 68 (August 1949): 14-33.
- Weick, Karl E. "Introductory Essay: Improvisation as a Mindset for Organizational Analysis." *Organization Science* 9 (September-October, 1998): 543-555.
- Zack, Michael H. "Jazz Improvisation and Organizing: Once More from the Top." *Organization Science* 11 (March-April, 2000): 227-234.