การวิเคราะห์ดนตรีแจ๊ส

Jazz Analysis

ธีรัช เลาห์วีระพานิช*[1]
Teerus Laohverapanich*[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอการวิเคราะห์บทเพลงและทำนองอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส 6 รูปแบบ ได้แก่ 1. นิวออร์ลีนแจ๊สและดิกซีแลนด์แจ๊ส 2. ซวิงบิกแบนด์ 3. บีบ็อพ 4. คูลแจ๊ส 5. ฮาร์ดบ็อพ และ 6. โมดัลแจ๊ส โดยมุ่งเน้นอธิบายถึงแนวทางวิเคราะห์ดนตรีแจ๊สที่มีวิธีบรรเลงและวิธีนำเสนอดนตรีแตกต่างกันในแต่ละรูปแบบ สำหรับการเลือกบทเพลงเพื่อนำมาวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยใช้การเลือกแบบเจาะจงโดยพิจารณาจากบทเพลงแจ๊สที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และบรรเลงโดยนักดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จผลตามวัตถุประสงค์ทุกประการ สำหรับการเผยแพร่ผลงาน ผู้วิจัยนำงานวิจัยฉบับสมบูรณ์มาเรียบเรียงใหม่ให้อยู่ในรูปแบบหนังสือ (โมโนกราฟ)

คำสำคัญ: ดนตรีแจ๊ส / การวิเคราะห์ / การอิมโพรไวส์

Abstract

This research purpose is to present an analysis of the tunes and improvisation in 6 different styles of Jazz music including 1. New Orleans Jazz and Dixieland Jazz 2. Big Band Swing 3. Bebop 4. Cool Jazz 5. Hard Bop and 6. Modal Jazz. It focuses on

* Corresponding author, email: teerus.l@rsu.ac.th
[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
[1] Asst. Prof., Conservatory of Music, Rangsit University

Received: March 16, 2022 / Revised: April 4, 2022 / Accepted: April 25, 2022

explaining the analysis of jazz music with different performance and presentation methods in each style. For Selecting songs to be analyzed, the researcher uses purposive sampling by considering the widely known popular jazz music played by musicians who played a key role in the development of each of the jazz style. This research was successful in all objectives. For publishing works, the researcher took the complete research and recompiled it in the form of a monograph.

Keywords: Jazz Music / Analysis / Improvisation

งานวิจัย “การวิเคราะห์ดนตรีแจ๊ส” ฉบับนี้ นำเสนอองค์ความรู้ด้านการวิเคราะห์บทเพลงและทำนองอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สหหลากหลายรูปแบบ เนื่องจากดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบมีวิธีนำเสนอ วิธีบรรเลง และวิธีสร้างทำนองอิมโพรไวส์ที่แตกต่างกัน อีกทั้งยังเป็นดนตรีที่ใช้อารมณ์และความรู้สึกของผู้บรรเลงเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ฉะนั้น การวิเคราะห์ดนตรีจึงต้องอาศัยปัจจัยหลายด้าน เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ได้อย่างถูกต้อง ผู้วิเคราะห์จำเป็นต้องมีความรู้และเข้าใจในทฤษฎีดนตรีเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังต้องเข้าใจบริบทโดยรวมของการสร้างสรรค์ดนตรีในช่วงเวลานั้น ๆ อีกด้วย เพราะแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สมีความสัมพันธ์กับสถานการณ์ตามยุคสมัย ซึ่งเกี่ยวพันกับวิถีการดำเนินชีวิตและสภาพสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา เช่น การนำเสนอดนตรีแจ๊สยุคซวิงบิกแบนด์ (Big Band Swing) ในช่วงเวลานั้นดนตรีแจ๊สจัดเป็นดนตรีกระแสนิยม (Popular Music) ของสังคมอเมริกัน เพื่อตอบสนองกลุ่มผู้ฟังในวงกว้าง การนำเสนอดนตรีจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงผู้ฟังเป็นอย่างมาก ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการประพันธ์เพลง การบรรเลงและการอิมโพรไวส์ไปโดยปริยาย รวมถึงผลักดันให้นักดนตรีพยายามค้นหาวิธีการนำเสนอที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองด้วย ทั้งนี้ หากนำมาเปรียบเทียบกับดนตรีแจ๊สในยุคบีบ็อพ (Bebop) ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาถัดไปไม่นานก็จะเห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน เนื่องจากผลกระทบจากสถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้สภาพสังคมเปลี่ยนไป ทำให้แนวทางการบรรเลงและการนำเสนอดนตรีแจ๊สจึงต้องเปลี่ยนตามไปด้วย เพราะเมื่อความต้องการทางการตลาดลดลง วงดนตรีจึงจำเป็นต้องลดขนาดลงด้วย จนกลายเป็นช่วงเวลาที่วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ อีกทั้งยังพลักดันให้นักดนตรีแจ๊สต้องแสดงศักยภาพทางการบรรเลงและการอิมโพรไวส์ให้เป็นที่ประจักษ์

ฉะนั้น องค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผู้วิเคราะห์ควรนำมาใช้พิจารณาในการตีความ เพื่อหาแนวทางการวิเคราะห์ทำนองอิมโพรไวส์ด้วยเสมอ

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

สร้างสรรค์องค์ความรู้เกี่ยวกับการวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สและทำนองอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส 6 รูปแบบ และเผยแพร่ผลงานวิจัยสู่แวดวงดนตรีของประเทศไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีแจ๊สและเข้าใจแนวทางการวิเคราะห์ทำนองอิมโพรไวส์ในการนำเสนอดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะเผยแพร่ผลงานวิจัยในรูปแบบบทความวิจัยและรูปแบบหนังสือ (Monograph)

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ดนตรีแจ๊ส 6 รูปแบบ ได้แก่ 1. นิวออร์ลีนแจ๊สและดิกซีแลนด์แจ๊ส (New Orleans Jazz and Dixieland Jazz) 2. ซวิงบิกแบนด์ 3. บีบ็อพ 4. คูลแจ๊ส (Cool Jazz) 5. ฮาร์ดบ็อพ (Hard Bop) และ 6. โมดัลแจ๊ส (Modal Jazz) โดยใช้บทเพลงแจ๊สจำนวน 6 บทเพลง ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีวิธีการนำเสนอสอดคล้องกับดนตรีแจ๊สทั้ง 6 รูปแบบ สำหรับแนวทางการคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาวิเคราะนั้น จะใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยพิจารณาจากบทเพลงแจ๊สที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และเป็นการบรรเลงโดยนักดนตรีแจ๊สที่มีเอกลักษณ์การบรรเลงโดดเด่นและเป็นผู้บุคคลสำคัญที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สทั้ง 6 รูปแบบ ได้แก่

1) บทเพลง *Livery Stable Blues* ประพันธ์โดย เรย์ โลเปซ์ (Ray Lopez, ค.ศ. 1889-1979) และอัลไซด์ นูเนซ (Alcide Nunez, ค.ศ. 1884-1934) เป็นบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบนิว-ออร์ลีนแจ๊สและดิกซีแลนด์แจ๊ส บรรเลงโดยวงดิออริจินัลดิกซีแลนด์แจ๊สแบนด์ (The Original Dixieland Jass Band) หรือที่นิยมเรียกแบบย่อว่า วงโอดีเจบี (ODJB) จากการบันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1917 วงดนตรีนี้มีบทบาทสำคัญต่อวงการดนตรีแจ๊สตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษที่ 1910 ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สบันทึกเอาไว้ว่า วงดิออริจินัลดิกซีแลนด์แจ๊สแบนด์เป็นวงดนตรีแจ๊สวงแรกที่ได้การบันทึกเสียงอย่างเป็นทางการ ฉะนั้น บทเพลงนี้จึงเป็นบทเพลงแจ๊สอันดับต้น ๆ ที่ได้รับการบันทึกเสียงและเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณะอย่างเป็นทางการเช่นกัน วงดิออริจินัลดิกซีแลนด์แจ๊ส

แบนด์มีผู้บรรเลงกลุ่มฟรอนต์ไลน์ (Front Line) จำนวน 3 คน ได้แก่ นิค ลาร็อคคา (Nick LaRocca, ค.ศ. 1889-1961) บรรเลงคอร์เน็ต แลร์รี ชีลส์ (Larry Shields, ค.ศ. 1893-1953) บรรเลงคลาริเน็ต และเอ็ดดี เอ็ดเวิร์ดส์ (Eddie Edwards, ค.ศ. 1891-1963)[2] เนื่องจากบทเพลงนี้ได้รับการบันทึกเสียงตั้งแต่ปี ค.ศ. 1917 ทำให้มีคุณภาพเสียงไม่ชัดเจน ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการถอดโน้ต (Transcribe) ฉะนั้น โน้ตที่นำมาใช้ในบทวิเคราะห์บางช่วงจึงเป็นการคาดเดาโน้ตโดยผู้วิจัย

2) บทเพลง *Cotton Tail* ประพันธ์โดย ดุค เอลลิงตัน (Duke Ellington, ค.ศ. 1899-1974) เป็นบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบซวิงบิกแบนด์ บรรเลงโดย วงดุคเอลลิงตันออร์เคสตรา (Duke Ellington Orchestra) จากผลงานบันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1940 วงดุคเอลลิงตันออร์เคสตราจัดเป็นวงดนตรีที่มีแนวทางการนำเสนอที่โดดเด่นมากที่สุดวงหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส บทเพลงนี้มีผู้บรรเลงเดี่ยว 3 คน ได้แก่ คูตี วิลเลียมส์ (Cootie Williams, ค.ศ. 1911-1985) บรรเลงทรัมเป็ต เบน เว็บ สเตอร์ (Ben Webster, ค.ศ. 1909-1973) บรรเลงเทเนอร์แซกโซโฟน และแฮร์รี คาร์เนย์ (Harry Carney, ค.ศ. 1910-1974) บรรเลงบาริโทนแซกโซโฟน[3]

3) บทเพลง *Confirmation* ประพันธ์โดย ชาร์ลี พาร์คเกอร์ (Charlie Parker, ค.ศ. 1920-1955) เป็นบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบบีบ็อพ บรรเลงโดย วงชาร์ลีพาร์คเกอร์ควอร์เท็ต (Charlie Parker Quartet) จากผลงานบันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1953 ซึ่งบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนโดย ชาร์ลี พาร์คเกอร์ ผู้คิดค้นแนวทางการอิมโพรไวส์แบบบีบ็อพ กล่าวกันว่าการบรรเลงของพาร์คเกอร์เป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในวงการดนตรีแจ๊ส วิธีบรรเลงของเขาเป็นต้นแบบที่ส่งผลต่อนักดนตรีแจ๊สทุกยุคทุกสมัยจนได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งดนตรีบีบ็อพ[4]

4) บทเพลง *All the Things You Are* ประพันธ์โดย เจอโรม เคิร์น (Jerome Kern, ค.ศ. 1885-1945) เป็นบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบคูลแจ๊ส บรรเลงโดย วงพอลเดสมอนด์แอนด์เจอร์รี-มัลลิแกนควอร์เท็ต (Paul Desmond and Gerry Mulligan Quartet) จากผลงานบันทึกเสียงชุด Two of a Mind ซึ่งเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1962 บรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนโดย พอล เดสมอนด์ (Paul Desmond, ค.ศ. 1924-1977) บทเพลง *All the Things You Are* จัดเป็นบทเพลงสำคัญ

[2] Scott DeVeaux and Gary Giddins, *Jazz.* (New York: W.W. Norton & Company, 2009), 90.

[3] Ben Webster, *Cotton Tail*, Ben Webster with The Duke Ellington Orchestra, Past Perfect Silver Line, 2001. (CD-ROM).

[4] Mark C. Gridley, *Jazz Styles: History and Analysis* (Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2009), 166.

บทเพลงหนึ่งของประวัติศาสตร์แจ๊ส ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ. 1939 เพื่อประกอบการแสดงละครเพลง (Broadway Musical)[5]

5) บทเพลง *Moanin'* ประพันธ์โดย บ็อบบี ทิมมอนส์ (Bobby Timmons, *ค.ศ.* 1935-1974) เป็นบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบฮาร์ดบ็อพ บรรเลงโดย วงอาร์ตเบลคคีย์แอนด์เดอะแจ๊ส-เมสเซนเจอร์ส (Art Blakey and The Jazz Messengers) จากผลงานบันทึกเสียงชุด Moanin' ซึ่งเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1959 บรรเลงเดี่ยวทรัมเป็ตโดยลี มอร์แกน (Lee Morgan, ค.ศ. 1938-1972) ถือเป็นบทเพลงเปิดตัวที่สร้างชื่อเสียงให้กับวง จัดเป็นบทเพลงตัวอย่างที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงพัฒนาการของฮาร์ดบ็อพ[6]

6) บทเพลง *Milestones* ประพันธ์ในปี ค.ศ. 1958 โดย ไมล์ส เดวิส (Miles Davis, ค.ศ. 1926-1991) เป็นบทเพลงที่บรรเลงในรูปแบบโมดัลแจ๊ส บรรเลงโดย วงไมล์สเดวิสเซกซ์เท็ต (Miles Davis Sextet) จากผลงานบันทึกเสียงชุด Milestones บรรเลงเดี่ยวทั้งหมด 3 คน ได้แก่ ไมล์ส เดวิส บรรเลงทรัมเป็ต แคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์ (Cannonball Adderley, ค.ศ. 1928-1975) บรรเลงอัลโตแซกโซโฟน และจอห์น โคลเทรน (John Coltrane, ค.ศ. 1926-1967) บรรเลงเทเนอร์แซกโซโฟน วงไมล์สเดวิสเซกซ์เท็ตจัดเป็นวงดนตรีที่บุกเบิกวิธีนำเสนอดนตรีแนวโมดัลแจ๊ส การบรรเลงของพวกเขาเป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงถึงท่วงทำนองที่มีสุ้มเสียงแบบโมดัลแจ๊ส[7]

ข้อตกลงในการวิจัย

1) งานวิจัยฉบับนี้ใช้ภาษาอังกฤษเมื่อกล่าวถึงชื่อบทเพลง ชื่อผลงานบันทึกเสียง และชื่อคอร์ดประเภทต่าง ๆ เช่น คอร์ด Major7th♯11 คอร์ด Minor7♭5 และคอร์ด Dominant7♭9 เป็นต้น

2) การอธิบาย การบรรยาย และการวิเคราะห์ในประเด็นทางด้านดนตรีในงานวิจัยฉบับนี้จะใช้ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเป็นหลัก ซึ่งมีความสอดคล้องกับทำนองอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ

3) การอธิบายคำศัพท์ดนตรีแจ๊สในงานวิจัยนี้ แปลโดยใช้องค์ความรู้จากแหล่งข้อมูลหลากหลาย ร่วมกับประสบการณ์ทางดนตรีของผู้วิจัย

---

[5] Scott DeVeaux and Gary Giddins, 319.

[6] Henry Martin and Keith Waters, *Essential Jazz: The First 100 Years*, 2nd ed. (Boston, MA: Schirmer Cengage Learning, 2009), 170.

[7] Mark C. Gridley, 265-266.

วิธีดำเนินการวิจัย

1) ค้นคว้าและศึกษาดนตรีแจ๊สทุกรูปแบบอย่างละเอียด ทั้งด้านทฤษฎีดนตรีแจ๊ส ด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีแจ๊ส ด้านแนวทางการนำเสนอดนตรี ด้านการบรรเลง และด้านการอิมโพรไวส์ โดยศึกษาจากหนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

2) คัดเลือกบทเพลงแจ๊สที่จะนำมาใช้สำหรับการวิเคราะห์ 6 บทเพลง ให้มีความสอดคล้องกับการนำเสนอดนตรีแจ๊สทั้ง 6 ยุค ได้แก่ 1. นิวออร์ลีนส์แจ๊สและดิกซีแลนด์แจ๊ส 2. ซวิงบิกแบนด์ 3. บีบ็อพ 4. คลูแจ๊ส 5. ฮาร์ดบ็อพ และ 6. โมดัลแจ๊ส โดยใช้การเลือกแบบเจาะจง ซึ่งพิจารณาจากบทเพลงแจ๊สที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และเป็นการบรรเลงโดยนักดนตรีแจ๊สที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ

3) วิเคราะห์บทเพลงแจ๊สและทำนองอิมโพรไวส์ โดยใช้ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส ร่วมกับแนวคิดที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ

4) ประมวลผลที่ได้จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้งหมด เพื่อนำมาเขียนในรูปแบบงานวิจัย

5) จัดทำรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์

6) นำรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์มาเรียบเรียงและพัฒนาต่อยอดให้อยู่ในรูปแบบหนังสือ (Monograph) และเผยแพร่สู่แวดวงดนตรีของประเทศไทย

7) จัดทำบทความวิจัยและเผยแพร่ในวารสารดนตรี

สรุปการวิจัย

การวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สและทำนองอิมโพรไวส์ที่มีวิธีนำเสนอและวิธีบรรเลงแตกต่างกัน จำนวน 6 บทเพลง ทำให้เข้าใจถึงเอกลักษณ์การบรรเลงที่แตกต่างกันของดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบได้เป็นอย่างดี สามารถสรุปการวิเคราะห์ดนตรีแจ๊สจากบทเพลงต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. บทเพลง *Livery Stable Blues* ประพันธ์โดยใช้การดำเนินคอร์ดบลูส์พื้นฐาน (Blues Progression) กุญแจเสียง $E^{\flat}$ ทั้งหมด 10 รอบ (Chorus) มีโครงสร้างแบบ AABBCCABCC วิธีเรียบเรียงบทเพลงด้วยการซ้ำท่อนต่าง ๆ ลักษณะนี้ แสดงถึงอิทธิพลที่รับมาจากการประพันธ์เพลงแนวแร็กไทม์ (Ragtime) หลังจากวิเคราะห์การบรรเลงและทำนองอิมโพรไวส์แล้วสามารถตั้งสมมติฐานได้ว่า งานบันทึกเสียงนี้ ไม่ได้ใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์แบบพร้อมเพรียงกัน (Collective Improvisation) อย่างเต็มรูปแบบ คาดว่าน่าจะเตรียมการและเรียบเรียงท่อนเอาไว้ล่วงหน้า เนื่องจากพบการบรรเลงที่มีลักษณะคล้ายเดิมทุกรอบ แต่ก็ยังเปิดโอกาสให้ดัดแปลงทำนองหรือ

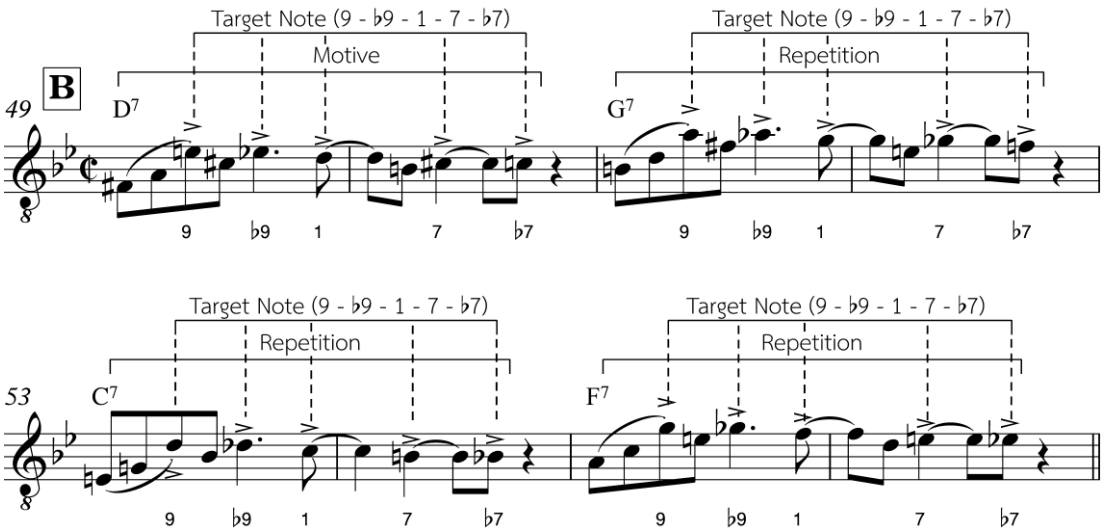
สัดส่วนจังหวะได้ตามความเหมาะสม จึงมีสุ้มเสียงที่คล้ายกับการอิมโพรไวส์แบบพร้อมเพรียงกัน และเมื่อเปิดโอกาสให้บรรเลงดัดแปลงทำนอง จึงพบทำนองที่มีเสียงกระด้างอยู่ในหลายช่วง แต่ทำนองที่ไม่สมบูรณ์เหล่านี้เองที่เป็นเสน่ห์ของดนตรีแจ๊ส ทั้งนี้ นักดนตรีกลุ่มฟรอนต์ไลน์ยังคงบรรเลงครอบคลุมบทบาทและหน้าที่ตนเองเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม แม้การนำเสนอบทเพลงนี้จะไม่ได้เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงศักยภาพอย่างเต็มที่ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าบทเพลงนิวออร์ลีนส์แจ๊สและดิกซีแลนด์แจ๊สบทเพลงอื่น ๆ จะมีลักษณะแบบเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 เปรียบเทียบการบรรเลงคอร์เน็ตในบทเพลง *Livery Stable Blues* ห้องที่ 1-6 รอบที่ 1-8 ของนิค ลาร็อคคา

2. บทเพลง *Cotton Tail* ประพันธ์โดยใช้การดำเนินคอร์ดแบบริทึมเชนจิส (Rhythm Changes Progression) กุญแจเสียง B♭ เมเจอร์ เอลลิงตันแสดงความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานได้อย่างน่าสนใจ แม้จะวางโครงสร้างอย่างเรียบง่ายโดยใช้การดำเนินคอร์ดแบบริทึมเชนจิส 6 รอบ แต่เขาก็สามารถจัดสรรทำนองได้อย่างหลากหลาย ทำให้ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดารูปแบบการนำเสนอไม่ได้ อีกทั้งเปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงศักยภาพด้านการอิมโพรไวส์ร่วมกับวงบิกแบนด์

ค่อนข้างมาก เมื่อวิเคราะห์บทเพลงจะพบความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและเสียงประสานเสมอ อีกทั้งพบการประพันธ์ทำนองด้วยการทำเอ็นโคลเซอร์เข้าหาโน้ตเป้าหมายที่เคลื่อนที่ลงตามลำดับบันไดเสียง ทำให้ทำนองมีความน่าสนใจมากขึ้น สำหรับการวิเคราะห์ทำนองอิมโพรไวส์ของนักดนตรีทั้ง 3 ท่าน พบว่า การบรรเลงทรัมเป็ตของคูตี วิลเลียมส์ และการบรรเลงบาริโทนแซกโซโฟนของแฮร์รี คาร์เนย์ ทั้งคู่นำเสนอทำนองที่เรียบง่ายโดยใช้โน้ตในคอร์ดร่วมกับสัดส่วนจังหวะที่แข็งแรง ซึ่งทำให้ผู้ฟังสามารถติดตามการบรรเลงได้ง่าย ซึ่งแตกต่างจากการบรรเลงเทเนอร์แซกโซโฟนของเบน เว็บสเตอร์ ซึ่งมีความซับซ้อนมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตาม แม้จะอิมโพรไวส์โดยใช้เทคนิคที่ซับซ้อนมากขึ้น แต่เว็บสเตอร์ยังคงสร้างทำนองเป็นประโยคถามตอบอย่างชัดเจนเสมอ เพราะการสร้างทำนองให้ลักษณะนี้ทำให้ผู้ฟังสามารถติดตามการบรรเลงได้โดยง่าย นอกจากนี้ สังเกตว่าการอิมโพรไวส์ในท่อน B เว็บสเตอร์จะสร้างทำนองที่เป็นการบรรเลงโต้ตอบกับการบรรเลงประกอบโดยกลุ่มเครื่องทองเหลืองเสมอ (ตัวอย่างที่ 2)

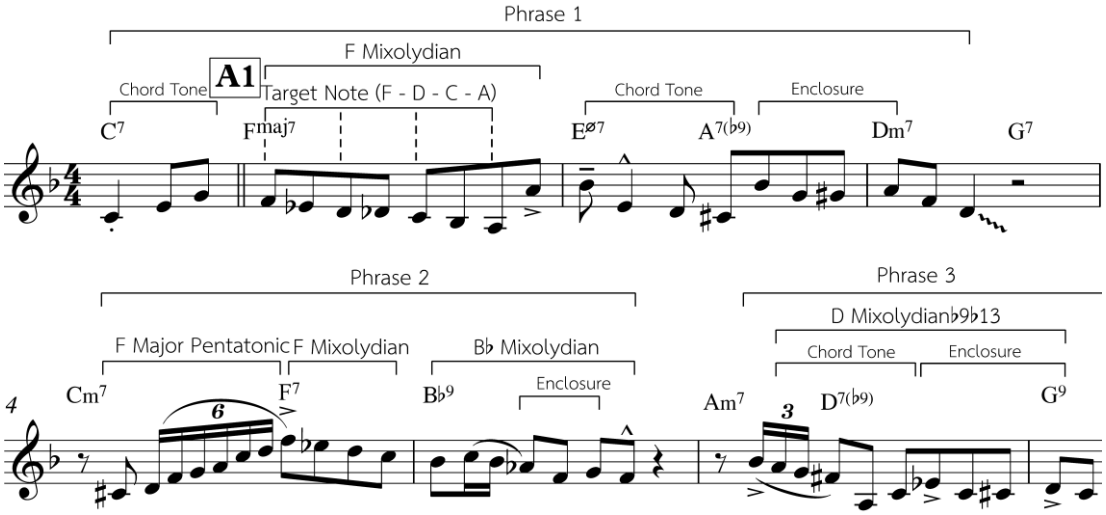
ตัวอย่างที่ 2 การอิมโพรไวส์ของเบน เว็บสเตอร์ ในบทเพลง *Cotton Tail* รอบที่ 2 ท่อน B



3. บทเพลง *Confirmation* จัดเป็นบทเพลงแนวบีบ็อพที่ดีที่สุดเพลงหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส ประพันธ์ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ สามารถพิจารณาว่าบทเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์ 2 รูปแบบ คือ สังคีตลักษณ์แบบ AABA หรือ ABCA ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้วิเคราะห์ ทั้งในการประพันธ์เพลงและการอิมโพรไวส์แบบบีบ็อพจะใช้โน้ตโครมาติกในลักษณะต่าง ๆ มากมาย หลังจากที่

วิเคราะห์อย่างละเอียดจะเห็นได้ชัดว่า พาร์คเกอร์เป็นนักดนตรีที่หลงใหลการสร้างทำนองเพื่อเข้าหาโน้ตเป้าหมาย โดยมักกำหนดโน้ตเป้าหมายซึ่งส่วนมากเป็นโน้ตในคอร์ดไว้บนจังหวะที่ 1 หรือ 3 ของแต่ละห้อง และมีความชำนาญในการสร้างทำนองเพื่อเชื่อมต่อโน้ตเป้าหมายหลากหลายรูปแบบ ทั้งการใช้โมด บันไดเสียง และการทำเอ็นโคลเชอร์ (Enclosure) แต่วิธีที่พบอยู่เสมอคือการใช้โน้ตโครมาติกเพื่อเชื่อมโน้ตเป้าหมาย การบรรเลงในลักษณะนี้จะทำให้มีโน้ตนอกคอร์ดซ่อนอยู่ในทำนองมากมาย แต่ผู้ฟังจะไม่รู้สึกว่าทำนองมีเสียงกระด้าง เพราะเป็นการสร้างทำนองที่เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมายที่ชัดเจนและแข็งแรง การสร้างทำนองด้วยการใช้โน้ตโครมาติกได้อย่างไพเราะสวยงามนี้เอง ที่เป็นอีกปัจจัยที่ทำให้การบรรเลงของพาร์คเกอร์โดดเด่นกว่านักดนตรีคนอื่น นอกจากนี้ เขายังนิยมสร้างทำนองด้วยการขยายคอร์ดให้มีเสียงประสานกว้างขึ้น ทั้งการใช้โน้ตเทนชัน 9 11 13 และโน้ตเทนชันอื่น ๆ การอิมโพรไวส์โดยบรรเลงโน้ตเทนชันเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ต่าง ๆ ช่วยทำให้ทำนองมีสุ้มเสียงที่แปลกใหม่ เป็นวิธีที่พาร์คเกอร์ชื่นชอบและนำมาใช้อยู่เสมอ (ตัวอย่างที่ 3)

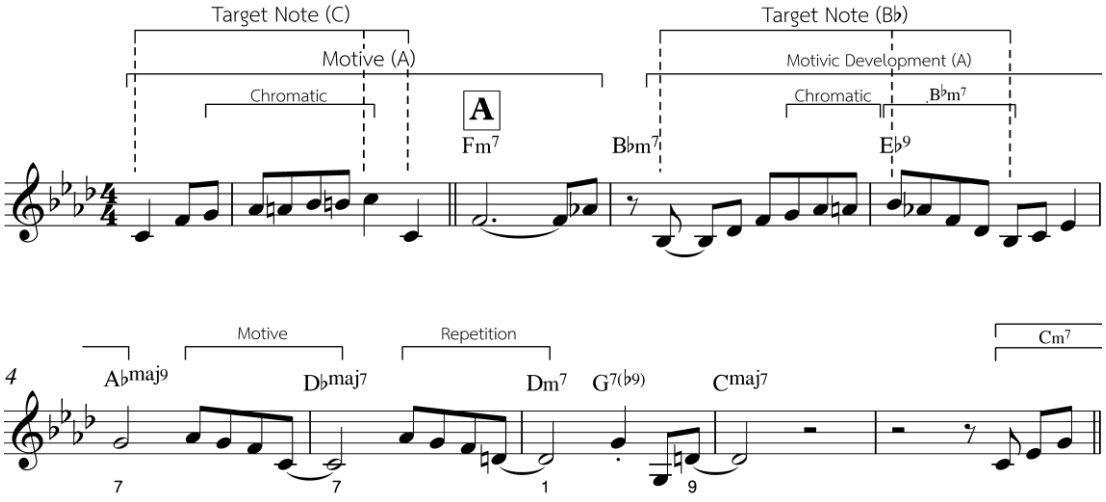
ตัวอย่างที่ 3 การอิมโพรไวส์ของชาร์ลี พาร์คเกอร์ ในบทเพลง *Confirmation* ท่อน A1



4. บทเพลง *All the Things You Are* ประพันธ์อยู่บนกุญแจเสียง A♭ เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบ ABCA’ จำนวน 36 ห้อง แต่ละท่อนมี 8 ห้อง ยกเว้นท่อน A’ จะมีจำนวน 12 ห้อง บทเพลงนี้มีทำนองหลักที่ไพเราะเรียบง่าย ประพันธ์ทำนองด้วยการใช้โน้ตเสียงยาว โดยตั้งใจใช้เฉพาะโน้ตลำดับที่ 3 และ 7 ของแต่ละคอร์ด สำหรับด้านเสียงประสานสรุปได้ว่า การเคลื่อนที่ของการดำเนินคอร์ดทั้งบทเพลงมีความสัมพันธ์กับวงจรขั้นคู่ 5 (Circle of Fifths) ซึ่งเป็นบทเพลงที่มี

การเปลี่ยนกุญแจเสียงทั้งหมด 4 กุญแจเสียง ได้แก่ ท่อน A กุญแจเสียง A♭ เมเจอร์ ท่อน B กุญแจเสียง E♭ เมเจอร์ ท่อน C กุญแจเสียง G เมเจอร์ และกุญแจเสียง E เมเจอร์ และสุดท้ายท่อน A' เสียงประสานจะกลับมาใช้กุญแจเสียง A♭ เมเจอร์อีกครั้ง หลังจากวิเคราะห์ทำนองอิมโพรไวส์ของเดสมอนด์ทำให้ทราบว่า เขามีความชำนาญในการสร้างทำนองอิมโพรไวส์ด้วยวิธีพัฒนาโมทีฟ การทำซีเควนซ์ และการซ้ำทำนองเป็นอย่างมาก การสร้างทำนองของเดสมอนด์ในลักษณะนี้จะทำให้ทำนองมีรูปประโยคแบบถาม-ตอบโดยปริยาย เขานำเทคนิคต่าง ๆ มาสร้างทำนองโดยเน้นใช้โน้ตในคอร์ดเป็นหลัก ทั้งนำมาบรรเลงเคลื่อนที่เป็นคอร์ด เคลื่อนที่แบบขั้นคู่พลิกกลับ และขั้นคู่กระโดด อีกทั้งยังขยายช่วงเสียงให้กว้างมากขึ้นด้วยการใช้โน้ตเทนชันต่าง ๆ โดยเฉพาะโน้ตเทนชัน 9 ซึ่งมีความไพเราะบนคอร์ดหลายประเภท (ตัวอย่างที่ 4)

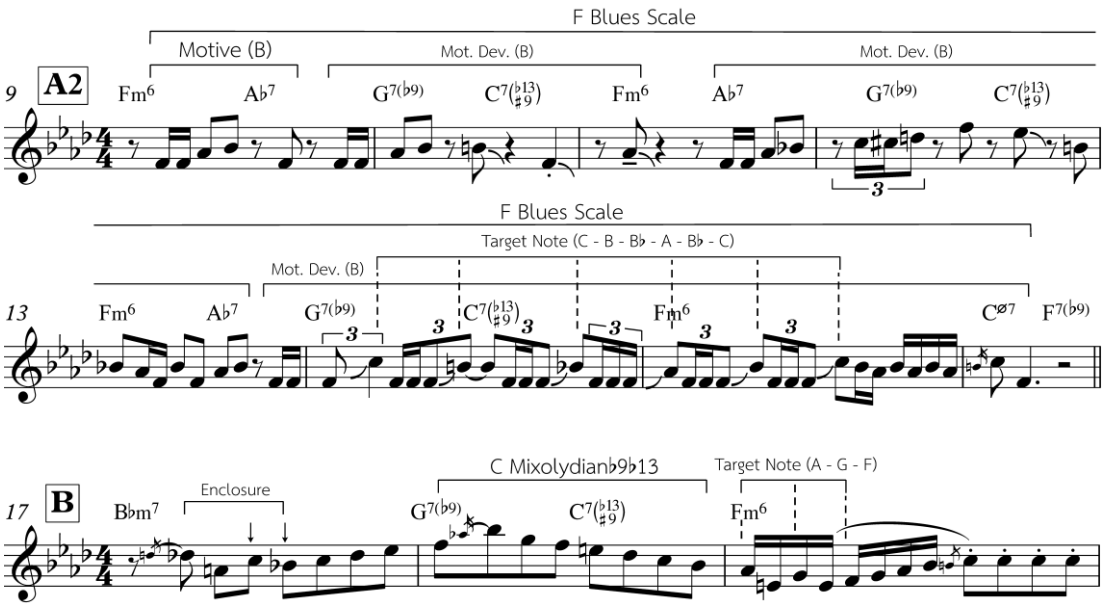
ตัวอย่างที่ 4 การอิมโพรไวส์ของพอล เดสมอนด์ ในบทเพลง *All the Things You Are* รอบที่ 1 ท่อน A



5. บทเพลง *Moanin'* ประพันธ์โดยใช้กุญแจเสียง F ไมเนอร์ อยู่บนสังคีตลักษณ์แบบ AABA จำนวน 32 ห้อง แต่ละท่อนมี 8 ห้องเท่ากัน ทำนองหลักจะประพันธ์โดยใช้สำเนียงบลูส์ จึงทำให้ผู้ฟังร้องตามและจดจำได้ง่าย เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่า เป็นทำนองที่ประพันธ์โดยใช้บันไดเสียง F บลูส์ตลอดทั้งบทเพลง สำหรับการอิมโพรไวส์บทเพลง *Moanin'* ผู้ประพันธ์เพลงได้ประพันธ์การดำเนินคอร์ดเพื่อใช้สำหรับท่อนบรรเลงเดี่ยวโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ดที่ไม่ได้ซับซ้อนมากนัก เมื่อวิเคราะห์ทำนองอิมโพรไวส์ของลี มอร์แกน จะเห็นถึงวิธีบรรเลงที่แตกต่างกันของฮาร์ดบ็อพกับ

บีบ็อพอย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้ฟังสามารถติดตามการบรรเลงได้ง่ายขึ้น มอร์แกนจึงเน้นสร้างทำนองโดยใช้สำเนียงบลูส์ที่ร้อนแรง สลับกับทำนองแบบบีบ็อพที่เข้มข้น เขาสามารถผนวกท่วงทำนองสำเนียงบลูส์และบีบ็อพเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัว เขาเรียบเรียงทำนองอิมโพรไวส์ได้อย่างน่าสนใจ โดยจะค่อย ๆ สร้างทำนองที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกตึงเครียดทีละน้อย สลับกับการบรรเลงทำนองที่ทำให้รู้สึกผ่อนคลาย มอร์แกนมีความชำนาญในการบรรเลงทำนองสำเนียงบลูส์เป็นอย่างมาก เขาใช้ทำนองบลูส์เพื่อกระตุ้นความรู้สึกของผู้ฟัง ซึ่งทำให้ทำนองมีความเข้มข้นมากขึ้น โดยเฉพาะการบรรเลงซ้ำตัวโน้ตและซ้ำสัดส่วนจังหวะหลายครั้ง ช่วยให้ทำนองมีความตึงเครียดได้อย่างมาก สังเกตได้ว่า ทำนองบีบ็อพที่มีความซับซ้อนมากกว่า กลับกลายเป็นทำนองที่ช่วยคลายความตึงเครียดจากการบรรเลงทำนองบลูส์อย่างต่อเนื่อง (ตัวอย่างที่ 5)

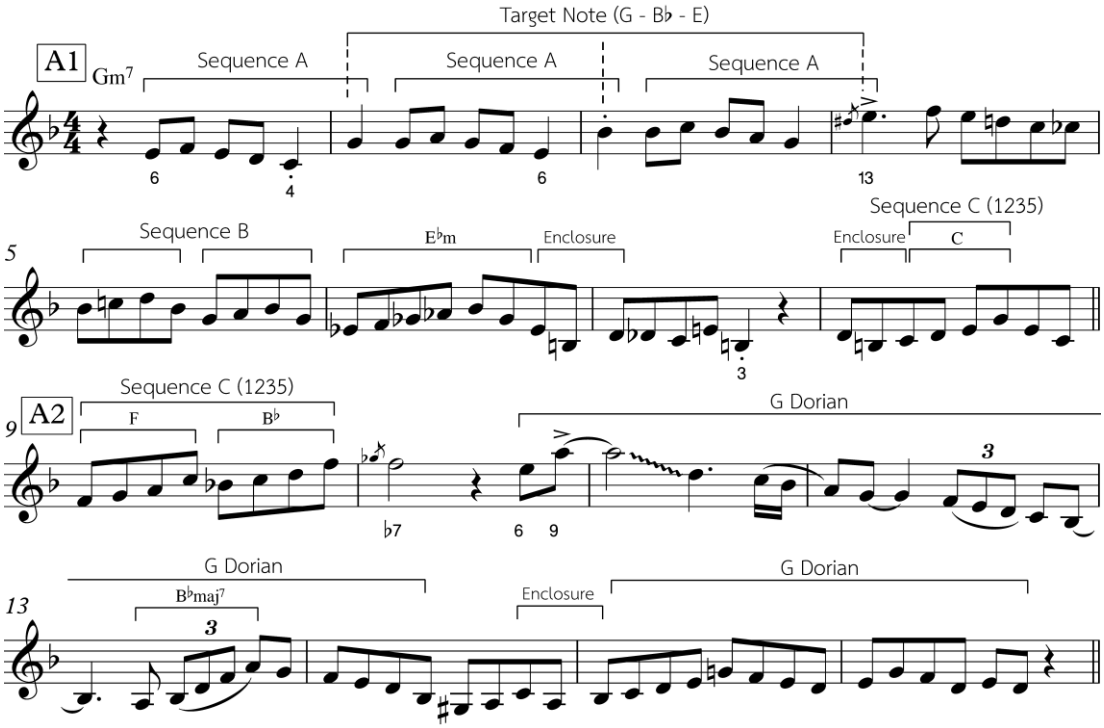
ตัวอย่างที่ 5 การอิมโพรไวส์ของลี มอร์แกน ในบทเพลง *Moanin'* รอบที่ 1 ท่อน A2 และ B



6. บทเพลง *Milestones* เป็นบทเพลงแนวโมดัลแจ๊สอันดับต้น ๆ ที่ได้รับการตอบรับจากผู้ฟังเป็นอย่างดี มีทำนองหลักเรียบง่ายฟังแล้วติดหู มีสังคีตลักษณ์แบบ AABBA มีทั้งหมด 40 ห้อง แต่ละท่อนมี 8 ห้องเท่ากัน เสียงประสานของบทเพลงไม่ซับซ้อนตามแบบฉบับของโมดัลแจ๊ส สรุปได้ว่า การประพันธ์ท่อน A ใช้กุญแจเสียง G ไมเนอร์ เสียงประสานโดยรวมสอดคล้องกับโมด G โดเรียน และการประพันธ์ท่อน B ใช้กุญแจเสียง A ไมเนอร์ เสียงประสานโดยรวมสอดคล้องกับโมด A

เอโอเลียน เมื่อวิเคราะห์การอิมโพรไวส์จะพบว่า แม้จะเป็นการอิมโพรไวส์ในบทเพลงเดียวกัน แต่นักดนตรีทั้งสามคนแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความแตกต่างและความหลากหลายในการตีความบทเพลง สามารถสรุปได้ดังนี้ แคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์นิยมสร้างทำนองทำนองโดยใช้โมดร่วมกับการกำหนดโน้ตเป้าหมายและสร้างทำนองเพื่อมุ่งเข้าหาโน้ตเป้าหมายนั้น ๆ เขาบรรเลงให้ได้ยินสุ้มเสียงของโมดโดยทำการซีเควนซ์ทำนองอย่างต่อเนื่อง และบรรเลงเน้นจังหวะอย่างชัดเจนและแข็งแรง ทำให้ทำนองของเขามีความรู้สึกกระฉับกระเฉงมากกว่าทำนองคนอื่น (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 การอิมโพรไวส์ของแคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์ ในบทเพลง *Milestones* รอบที่ 1

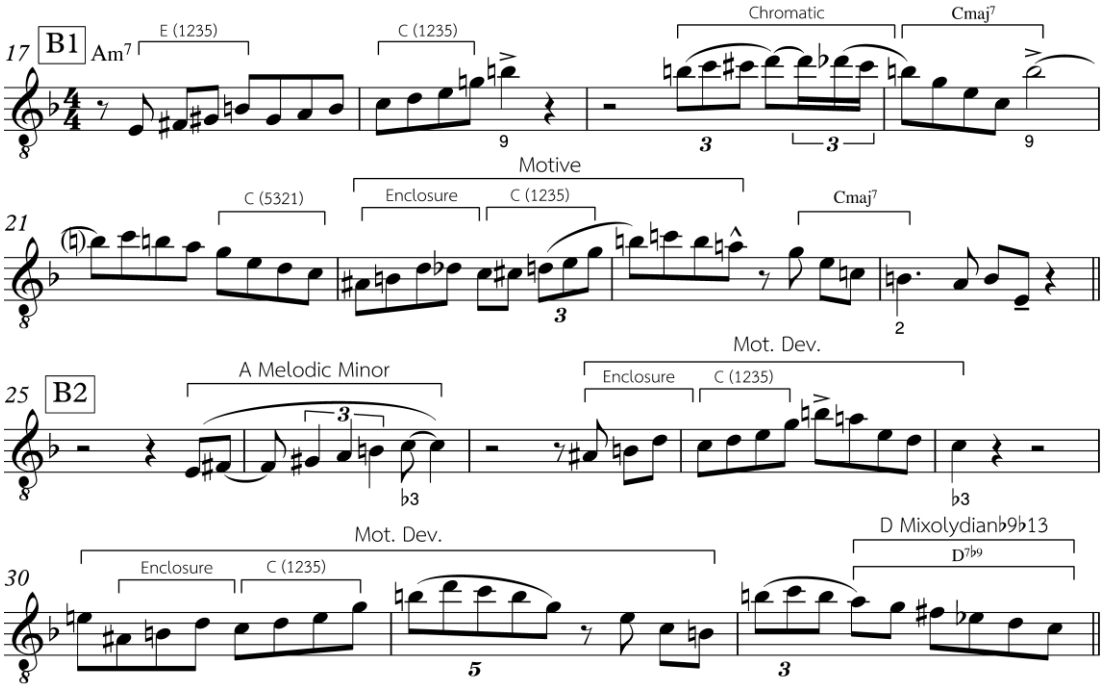


สำหรับการอิมโพรไวส์ของ ไมล์ส เดวิส จะสร้างทำนองโดยอาศัยการพัฒนาโมทีฟเป็นหลัก เขามีวิธีสร้างทำนองที่แสนเรียบง่ายได้อย่างน่าอัศจรรย์ โดยเลือกใช้โน้ตเทนชันที่มีเสียงไพเราะ และให้ความสำคัญกับการจัดสรรประโยคที่สวยงาม ทำนองอิมโพรไวส์ของเดวิสไม่ได้หวือหวาและดุดันเหมือนกับนักดนตรีคนอื่น แต่กลับเป็นทำนองที่สุขุม ฟังง่าย และเปี่ยมไปด้วยสีสัน ซึ่งสร้างความแตกต่างให้แก่บทเพลงได้เป็นอย่างดี (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 การอิมโพรไวส์ของไมล์ส เดวิส ในบทเพลง *Milestones* รอบที่ 1 ท่อน A1-B2

การอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลเทรน แสดงถึงความตั้งใจในการนำเสนอทำนองที่ดุดัน ตั้งแต่การใช้โทนเสียงไปจนถึงการสร้างทำนองอิมโพรไวส์ที่เข้มข้นตลอดเวลา นอกจากจะอิมโพรไวส์ด้วยการโมดต่าง ๆ เขายังนิยมแทรกกลุ่มโน้ต 1235 ไว้ในส่วนหนึ่งของทำนองเสมอ (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 การอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลเทรน ในบทเพลง *Milestones* รอบที่ 1 ท่อน B1-A3



อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สที่มีแนวทางการบรรเลงแตกต่างกันทั้ง 6 บทเพลงข้างต้น แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า วิธีบรรเลงและการนำเสนอของนักดนตรีชั้นยอดเหล่านั้นมีทั้งสิ่งที่สอดคล้องและสิ่งที่ขัดแย้งกับองค์ความรู้ที่ได้ศึกษาค้นคว้าและนำเสนอไว้ในบทที่ 2 ฉะนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แท้จริงแล้วแนวทางการนำเสนอดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบที่กำหนดเอาไว้นั้น ไม่ได้เป็นข้อกำหนดที่ตายตัว แต่เป็นเพียงแนวคิดเบื้องต้นที่นำมาใช้บรรเลงดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ หรือเป็นเพียงแนวทางการบรรเลงแบบคร่าว ๆ ที่แสดงให้เห็นภาพรวมและทำให้ทราบถึงเอกลักษณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาเท่านั้น เพราะนักดนตรีชั้นยอดทั้งหลายต่างมีวิธีการนำเสนอดนตรีที่แตกต่างออกไปทั้งสิ้น

แม้การอิมโพรไวส์จะถือเป็นหัวใจหลักสำหรับการนำเสนอดนตรีแจ๊ส หลังจากวิเคราะห์การบรรเลงจะพบว่า ในการบรรเลงเพื่อการบันทึกเสียงนักดนตรีแจ๊สอาจจะเตรียมแนวทางการอิมโพรไวส์ไว้ล่วงหน้าอยู่บ้าง สังเกตได้จากการบรรเลงในบทเพลง *Livery Stable Blues* ของวงดิออริจินัลดิกซีแลนด์แจ๊สแบนด์ จะพบว่าการบรรเลงอยู่บนสังคีตลักษณ์บลูส์ทั้ง 10 รอบ มี

ท่วงทำนองที่ซ้ำหรือคล้ายกันมาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นการประพันธ์ทำนองทั้งหมดเอาไว้ล่วงหน้า ทั้งนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่ามีเห็นผลบางประการที่ทำให้นักดนตรีเลือกบรรเลงตามโน้ต เช่น ต้องการให้การบรรเลงในห้องบันทึกเสียงสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งนั่นอาจเพราะบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ได้รับการบันทึกเสียงบทเพลงแรกของประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส[8] แม้การนำเสนอดนตรีนิวออร์ลีนส์แจ๊สและดิกซีแลนด์แจ๊สจะบรรเลงโดยใช้เทคนิคการอิมโพรไวส์แบบพร้อมเพรียงกันเป็นหลัก แต่การบรรเลงในลักษณะนั้นจะทำให้เกิดทำนองสอดประสานที่ไม่มีคุณภาพ จนกล่าวได้ว่าการสร้างทำนองอิมโพรไวส์แบบพร้อมเพรียงกันของนักดนตรีแจ๊สในช่วงเริ่มต้นเป็นเหมือนการสร้างทำนองแบบโพลิโฟนีโดยไม่ได้ยึดหลักการแบบดนตรีตะวันตก ฉะนั้น การเตรียมการไว้ล่วงหน้าอาจช่วยทำให้การบันทึกเสียงดำเนินไปอย่างราบรื่น นอกจากนี้ เมื่อวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ในบทเพลง *Cotton Tail* ของนักดนตรีทั้ง 3 คน ก็อาจสันนิษฐานได้ว่า เป็นการอิมโพรไวส์ที่มีการเตรียมไว้ล่วงหน้าเช่นกัน เนื่องจากผู้วิจัยได้ลองฟังบทเพลงนี้จากงานบันทึกเสียงอื่น ก็พบการบรรเลงทำนองคล้ายเดิมในบางส่วน แต่น่าจะเป็นเพียงการวางแนวทางการอิมโพรไวส์ไว้เพียงคร่าว ๆ เท่านั้น

การอิมโพรไวส์บทเพลง *Confirmation* ของชาร์ลี พาร์คเกอร์สามารถแสดงถึงพัฒนาการทางด้านการอิมโพรไวส์ที่เข้มข้นมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด การบรรเลงที่ดุดันเข้มข้นและความคล่องไคล้การใช้โน้ตโครมาติกทำให้ทำนองแบบบีบ็อพมีความซับซ้อนเป็นอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นการบรรเลงที่ตอบสนองความต้องการของนักดนตรีโดยไม่ได้คำนึงถึงผู้ฟังมากนัก แตกต่างจากการอิม-โพรไวส์ของพอล เดสมอนด์ในบทเพลง *All the Things You Are* ที่บรรเลงอย่างละเมียดละไมมากกว่า ซึ่งเป็นตัวอย่างการบรรเลงที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของนักดนตรีผิวขาวได้อย่างแท้จริง อย่างไรก็ตามการอิมโพรไวส์ในบทเพลง *Moanin'* ของลี มอร์แกนสามารถแสดงให้ทราบถึงพัฒนาการการอิมโพรไวส์ของนักดนตรีผิวสีได้เป็นอย่างดีเช่นกัน ทำนองสำเนียงบลูส์ที่ทรงพลังสามารถดึงดูดให้ผู้ฟังกลับมาสนใจดนตรีแจ๊สอีกครั้ง ฉะนั้น การเปลี่ยนแปลงทางการนำเสนอทำให้ฮาร์ดบ็อพประสบความสำเร็จในระดับที่น่าพอใจ

งานวิจัย “การวิเคราะห์ดนตรีแจ๊ส” สำเร็จผลตามวัตถุประสงค์ทุกประการ ผลงานวิจัยสามารถแสดงให้ทราบถึงแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยหวังว่าองค์ความรู้จากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาวงการดนตรีของประเทศไทย และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจสามารถนำไปใช้ศึกษาและพัฒนาต่อยอดในอนาคต ดังนั้น เพื่อให้งานวิจัยครั้ง

[8] Scott DeVeaux and Gary Giddins, *Jazz.* (New York: W.W. Norton & Company, 2009), 90.

นี้เกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีสูงสุด หลังจากกระบวนการวิจัยได้เสร็จสมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยจะเผยแพร่ผลงานวิจัยนี้ โดยนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากงานวิจัยฉบับสมบูรณ์มาเรียบเรียงใหม่ให้อยู่ในรูปแบบหนังสือ (Monograph) และนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในวงกว้าง ซึ่งนับได้ว่าเป็นการเผยแพร่ผลงานวิจัยอีกช่องทางหนึ่ง โดยจะพัฒนาเนื้อหาในหนังสือให้มีองค์ความรู้ครอบคลุมเนื้อหาดนตรีแจ๊สกระแสหลักทุกรูปแบบ โดยมุ่งนำเสนอในประเด็นการวิเคราะห์ดนตรีแจ๊สอย่างเข้มข้น พร้อมทั้งอธิบายให้ทราบถึงบริบทโดยรวมของการนำเสนอดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบ และแทรกองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สด้วย ทั้งนี้ เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการและเอกลักษณ์การบรรเลงของดนตรีแจ๊สแต่ละรูปแบบซึ่งมีองค์ประกอบต่างกัน โดยหวังว่าการเผยแพร่องค์ความรู้ครั้งนี้จะช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงสุนทรียภาพของดนตรีแจ๊สได้อย่างซาบซึ้ง

บรรณานุกรม

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พัชรดาว์, 2562.

————. *ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส.* กรุงเทพฯ: พัชรดาว์, 2563.

Coker, Jerry. *Improvising Jazz.* New York: Simon & Schuster, 1987.

DeVeaux, Scott, and Gary Giddins. *Jazz.* New York: W.W. Norton & Company, 2009.

Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History and Analysis.* Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2009.

Herbie Hancock Institute of Jazz. “Jazz Resources.” Accessed April 20, 2020. www.jazzinamerica.org.

Kernfeld, Barry. *The New Grove Dictionary of Jazz.* 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Martin, Henry, and Keith Waters. *Essential Jazz: The First 100 Years*. 2nd ed. Boston, MA: Schirmer Cengage Learning, 2009.

Webster, Ben. Cotton Tail, Ben Webster with The Duke Ellington Orchestra. Past Perfect Silver Line, 2001. (CD-ROM).