วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง แอเรจิน

A COMPARATIVE ANALYSIS OF WES MONTGOMERY'S, PETER BERNSTEIN'S AND MIKE MORENO'S IMPROVISATION ON AIREGIN

ชัชวาลย์ กลมกล่อม[1] และ เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร[2]

[1] นักศึกษาปริญญาโท ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ภาคดนตรี วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, chuttyman@hotmail.com
[2] อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, jetnipith.s@rsu.ac.th

----

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน* โดยมีขอบเขตการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน บันไดเสียง และอื่น ๆ ที่สำคัญ

ผลการวิจัยพบว่าด้านจังหวะโมเรโนและเบิร์นสตีนมีการผสมผสานรูปแบบลักษณะจังหวะที่หลากหลาย ขณะที่มอนโกเมรีใช้การซ้ำลักษณะรูปแบบจังหวะพัฒนาแนวทำนอง ด้านทำนองเบิร์นสตีนมีโน้ตส่วนขยายที่หลากหลายจากการใช้ทรัยแอด คอร์ดวางซ้อน สอดคล้องกับโมเรโนที่มีแนวทำนองที่ยาวในทิศทางลงทีละขั้น ส่วนมอนท์โกเมรีจะใช้แนวทำนองเน้นโน้ตในคอร์ดในจังหวะตกเชื่อมโยงด้วยโน้ตโครมาติก ด้านเสียงประสานแนวทำนองของเบิร์นสตีนสร้างแนวทำนองด้วยการนำคอร์ดในรูปแบบต่าง ๆ มาบรรเลง ส่วนมอนท์โกเมรีนำเสนอการบรรเลงด้วยโน้ตขั้นคู่ 8 ด้านบันไดเสียงพบการนำบันไดเสียงดอเรียนที่นักกีตาร์ทั้ง 3 คนต่างนำมาใช้สร้างแนวทำนอง โดยโมเรโนมีการใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ เช่นเดียวกับเบิร์นสตีน อีกทั้งยังพบมีการใช้บันไดเสียงเพิ่มเติมอย่างฮาร์โมนิกไมเนอร์และบันไดเสียงเมเจอร์ในแนวทำนองของเบิร์นสตีน ด้านอื่น ๆ โมเรโนใช้กีตาร์ที่มีลักษณะกึ่งกลวงผสมกับเครื่องแปลงเสียง ขณะที่มอนท์โกเมรีกับเบิร์นสตีนมีอุปกรณ์ที่คล้ายคลึงกันด้วยกีตาร์ลักษณะลำตัวกลวงโดยมอนท์โกเมรีใช้การดีดด้วยนิ้วโป้งมือขวา แตกต่างจากเบิร์นสตีนและโมเรโนที่ใช้การดีดโน้ตด้วยปิกเป็นส่วนใหญ่

คำสำคัญ: อิมโพรไวส์, เปรียบเทียบ, กีตาร์

ABSTRACT

This research presented herein is a Comparative Analysis of Wes Montgomery's, Peter Bernstein's and Mike Moreno's Improvisations on "Airegin", concentrating on area of rhythmics and melodic patterns, harmonies, usage of scales and other important musical elements. Result of the research found that rhythm part Moreno and Bernstein used various rhythmic densities while Montgomery used repeated rhythmic development melodic patterns. For the melodic patterns, Bernstein has a wide range of extended notes from overlapping triad chords, corresponding to Moreno with a longer melody in a stepdown direction, Montgomery with a more melodic note emphasizing chord tones in downbeats connect by chromatic notes. For harmony part, Bernstein's melodic harmonies form a melody by incorporating various forms of chords, Montgomery presents in the octave. For scale part, we found the introduction of a Dorian scale that all 3 guitarists used to create a melody. Moreno uses the melodic minor scale. Like Bernstein, it was also found that additional scales were used, such as harmonic minor and the major scale. The other parts of Moreno used semi-hollow guitar with guitar effect, while Montgomery and Bernstein had hollow guitars in which Montgomery uses with his right thumb in playing the guitar's string. Unlike Bernstein and Moreno use pick guitar.

Keywords: Improvise, Comparative, Guitar

1. บทนำ

การศึกษาและการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของนักดนตรีก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้ศึกษาหรือวิเคราะห์นั้นสามารถเข้าใจแนวคิดของนักดนตรีที่นำมาศึกษา อีกทั้งยังสามารถนำแนวคิดการอิมโพรไวส์มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงในบทเพลงแจ๊ส หรือบทเพลงในลักษณะดนตรีรูปแบบต่าง ๆ ได้อีกด้วย การบรรเลงดนตรีแจ๊สร่วมกันมักนิยมนำบทเพลงแจ๊สมาตราฐานมาบรรเลงดนตรีร่วมกัน อาจมีการนัดหมายการบรรเลงบทเพลงนั้นอย่างคร่าว ๆ ในบางครั้งก็มิได้มีการซ้อมร่วมกันมาก่อน หรือที่เรียกว่า "แจมเซสชัน" (Jam Session) การบรรเลงรูปแบบนี้เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้บรรเลงร่วมกับนักดนตรีคนอื่น ๆ (ธีรัช, 2562, น.4) สอดคล้องกับเจตนิพิฐได้กล่าวโดยสรุปว่านักดนตรีนำบทเพลงมาบรรเลงร่วมกันซึ่งส่วนใหญ่มักมิได้มีการฝึกซ้อมร่วมกันมาก่อน มีข้อตกลงด้านโครงสร้างบทเพลงและการอิมโพรไวส์เป็นองค์ประกอบสำคัญ (เจตนิพิฐ, 2565, น. 2)

การอิมโพรไวส์คือ การแสดงคีตปฏิภาณ การด้นสดหรือการประพันธ์ทำนองโดยฉับพลัน เปรียบเสมือนการสื่อสารและการสนทนา ประกอบกับจิตวิญญาณของผู้บรรเลงเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกในการอิมโพรไวส์ (Brown, 1989, p. 18)มีบทเพลงแจ๊สมาตรฐานมากมายที่เหล่านักดนตรีแจ๊สนิยมนำมาบรรเลงร่วมกัน หนึ่งในนั้นคือบทเพลง *แอเรจิน (Airegin)* ประพันธ์โดย ซอนนี โรลลินส์ (Sonny Rollins, ค.ศ. 1929-ปัจจุบัน) เป็นบทเพลงที่มีการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงหลักของบทเพลงแบบครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว เช่น จากศูนย์การเสียง D เมเจอร์ ย้ายไปเป็น Db เมเจอร์ จากนั้นจึงย้ายไป C เมเจอร์อีกครั้ง การเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงหลักของบทเพลงแบบครึ่งเสียงนิยมใช้กับลักษณะการดำเนินคอร์ดในรูปแบบ ii-V-I ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญพบได้บ่อยประการหนึ่งในดนตรีแจ๊สรูปแบบบีบอป (Bebop) โดยบทเพลง *แอเรจิน* มีลักษณะสังคีตลักษณ์แบบ ABAC ซึ่งมีจำนวน 36 ห้องเพลง (Orgill, 2008, p. 38-47)

สำหรับบทเพลง *แอเรจิน* มีนักกีตาร์ที่นำมาบรรเลงได้อย่างน่าสนใจและควรค่าแก่การนำมาศึกษาได้แก่ เวส มอนท์โกเมรี (Wes Montgomery, ค.ศ. 1923-1968) เขาได้รับรางวัลนักกีตาร์แจ๊สดาวรุ่งยอดเยี่ยมในปี ค.ศ.1960 และนักกีตาร์แจ๊สยอดเยี่ยมในปี ค.ศ. 1961-1962 สองปีติดต่อกัน อีกทั้งยังได้รับเกียรติให้มีชื่ออยู่ในทำเนียบหอเกียรติยศหรือฮอล์ออฟเฟม (Hall of Fame) จากนิตยสารดาวน์บีท (Downbeat) นอกจากนี้ยังมีนักกีตาร์แจ๊ส ปีเตอร์ เบิร์นสตีน (Peter Bernstein, ค.ศ. 1967-ปัจจุบัน) ที่ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในนักกีตาร์แจ๊สยอดเยี่ยมในปี ค.ศ. 2019 จากนิตยสารดาวน์บีท เป็นนักกีตาร์แจ๊สที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและมีวิธีการบรรเลงกีตาร์ที่เป็นอัตลักษณ์ เอ็ด เอ็นไรท์ (Ed Enright) ได้กล่าวว่า “เบิร์นสตีนเป็นที่รู้จักในเรื่องการบรรเลงกีตาร์ที่มีความไพเราะ มีกลิ่นอายของดนตรีบลูส์ ความเป็นสวิงและรสนิยมที่ดีรอบด้าน การบรรเลงของเขาได้รับอิทธิพลจากนักกีตาร์อย่าง เวส มอนท์โกเมรี ชาร์ลี คริสเตียน (Charlie Christian, ค.ศ. 1916-1942) แกรนท์ กรีน (Grant Green, ค.ศ. 1935-1979) เคนนี เบอร์เรลล์ (Kenny Burrell, ค.ศ. 1931-ปัจจุบัน) และจิม ฮอลล์ (Jim Hall, ค.ศ. 1930-2013) (Enright, 2009, p. 43) อีกทั้งยังมีนักกีตาร์อีกหนึ่งคนที่มีการบรรเลงน่าสนใจและควรค่าแก่การนำมาศึกษาสำหรับการบรรเลงกีตาร์ในบทเพลง *แอเรจิน* คือ ไมค์ โมเรโน (Mike Moreno, ค.ศ. 1978-ปัจจุบัน) นักกีตาร์ที่ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในนักกีตาร์แจ๊สที่น่าจับตามองในปี ค.ศ. 2018 จากนิตยสารดาวน์บีทเช่นกัน มีการบรรเลงและสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ออกผลงานในนามของตัวเองมาแล้ว 6 ผลงาน และผลงานที่ร่วมบันทึกเสียงให้กับนักดนตรีคนอื่น ๆ อีกมากว่า 40 ผลงาน รวมถึงสื่อการสอนเกี่ยวกับการบรรเลงกีตาร์ ร่วมกับสถาบันดนตรีอิลิท มิวสิคเมนเทอร์ (Elite Music Mentor) และมายมิวสิคมาสเตอร์คลาสส์ ที่เป็นสถาบันสอนดนตรีแจ๊สออนไลน์ที่มีชื่อเสียงจากนิวยอร์กอีกด้วย

จากที่กล่าวข้างต้น *แอเรจิน* เป็นบทเพลงที่มีการย้ายศูนย์กลางเสียงอย่างหลากหลาย อีกทั้งบทเพลงนี้มักนิยมบรรเลงในอัตราความเร็วค่อนข้างเร็ว ซึ่งนักกีตาร์ทั้งสามคนได้บรรเลงในอัตราความเร็วที่ค่อนข้างเร็วด้วยเช่นกัน โดย มอนท์โกเมรี บรรเลงบทเพลงนี้ที่ความเร็ว 290 bpm เบิร์นสตีน บรรเลงที่ความเร็ว 268 bpm และโมเรโน บรรเลงที่ความเร็ว 240 bpm อีกทั้งนักกีตาร์ทั้งสามคนยังได้มีแนวคิดในการอิมโพรไวส์ในบทเพลง *แอเรจิน* อย่างน่าสนใจและมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ทำให้บทเพลงนี้มีรูปแบบการบรรเลงด้วยความหลากหลายแตกต่างกันออกไปอีกทั้งผลงานที่นักกีตาร์ทั้งสามคนได้สร้างสรรค์ และรางวัลต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงไปข้างต้นนั้น จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะนำแนวคิดการอิมโพรไวส์ของพวกเขามาวิเคราะห์และเปรียบเทียบในงานวิจัยชิ้นนี้

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน*
2. เพื่อเปรียบเทียบแนวคิดการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คนในบทเพลง *แอเรจิน*

3. การดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้แบ่งออกเป็นประเด็น เกณฑ์การคัดเลือกนักดนตรีและบทเพลงในการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น กรอบขั้นตอนสำหรับการดำเนินงานวิจัย และการนำเสนอแนวคิดการวิจัย โดยขั้นตอนดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

1. เกณฑ์การคัดเลือกนักดนตรีและบทเพลงในการวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียดออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1.1) เกณฑ์การคัดเลือกนักกีตาร์แจ๊สโดยเกณฑ์การคัดเลือกนักกีตาร์แจ๊ส ผู้วิจัยได้กำหนดจำนวนนักกีตาร์แจ๊สไว้ 3 คน พิจารณาจากเกณฑ์ดังต่อไปนี้คือ มีความแตกต่างในเรื่องยุคสมัย มีแนวทางการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ ประสบความสำเร็จและเป็นที่รู้จักในวงการดนตรีแจ๊ส 1.2) เกณฑ์การคัดเลือกบทเพลง พิจารณาจากเกณฑ์ดังต่อไปนี้ คือ เป็นบทเพลงแจ๊สมาตราฐาน มีโครงสร้างการดำเนินคอร์ดรูปแบบ ii-V-I เป็นบทเพลงที่นักกีตาร์ทั้ง 3 คน ได้นำมาบรรเลงเป็นบทเพลงที่ไม่ได้ถูกประพันธ์โดยนักกีตาร์ทั้ง 3 คน และเป็นบทเพลงที่ปราศจากเนื้อร้อง

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทสัมภาษณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร โน้ตเพลง เอกสารประกอบการสอน เว็บไซต์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3. การตรวจสอบข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์ต่าง ๆ ได้แก่ www.nathanborton.com, www.gumroad.com และ www.playjazzguitar.com จากนั้นนำโน้ตเพลงเหล่านี้ไปขอปรึกษาตลอดจนขอคำแนะนำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร ตรวจสอบเพื่อความถูกต้องและความน่าเชื่อถือมากที่สุด

4. การวิเคราะห์และเปรียบเทียบ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร เป็นที่ปรึกษาและให้คำแนะนำ

4. ผลการวิจัย

จากการวิจัยทำให้ทราบถึงแนวคิดต่าง ๆ สำหรับการสร้างทำนองของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน มีทั้งประเด็นที่สอดคล้องและแตกต่างกันออกไป ซึ่งทำให้เกิดเอกลักษณ์การบรรเลงเฉพาะตัว เพื่อความชัดเจนและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน มาเปรียบเทียบโดยแบ่งประเด็นหลักออกเป็นด้านจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน บันไดเสียง และอื่น ๆ แสดงดังตาราง (เครื่องหมาย * แสดงถึงประเด็นที่พบ)

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน*

ประเด็นหลัก	รายละเอียด	เวส มอนท์โกเมรี	ปีเตอร์ เบิร์นสตีน	ไมค์ โมเรโน	หมายเหตุ
จังหวะ	ซ้ำลักษณะรูปแบบจังหวะ	*	*	*	
	พัฒนาโมทีฟ	*	*	*	
	จังหวะขัด	*	*	*	
	ผสมรูปแบบลักษณะจังหวะ		*	*	เหมือนและแตกต่างกัน
	แนวคิดลักษณะจังหวะ	*	*	*	

ประเด็นหลัก	**รายละเอียด**	**เวส มอนท์โกเมรี**	**ปีเตอร์ เบิร์นสตีน**	**ไมค์ โมเรโน**	**หมายเหตุ**
ทำนอง	ใช้กลุ่มโน้ตสร้างแนวทำนอง		*	*	เหมือนและแตกต่างกัน
	โน้ตส่วนขยาย	*	*	*	เหมือนและแตกต่างกัน

ตารางที่ 5.1 เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน*

ประเด็นหลัก	**รายละเอียด**	**เวส มอนท์โกเมรี**	**ปีเตอร์ เบิร์นสตีน**	**ไมค์ โมเรโน**	**หมายเหตุ**
ทำนอง	ใช้กลุ่มโน้ตในคอร์ด	*	*	*	
	ใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะกว้าง		*	*	เหมือนและแตกต่างกัน
	การใช้ทรัยแอดวางซ้อน	*	*	*	เหมือนและแตกต่างกัน
	การย้ายช่วงเสียง	*	*	*	เหมือนและแตกต่างกัน
	การซ้ำโน้ต			*	
	การใช้โน้ตร่วม		*		
	เข้าหาคอร์ดหลักด้วยโน้ตโครมาติก	*	*	*	
เสียงประสาน	บรรเลงด้วยคอร์ด		*		
	บรรเลงด้วยขั้นคู่	*	*		เหมือนและแตกต่างกัน
	บันไดเสียงเมเจอร์		*		
	บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์		*		

ประเด็นหลัก	**รายละเอียด**	**เวส มอนท์โกเมรี**	**ปีเตอร์ เบิร์นสตีน**	**ไมค์ โมเรโน**	**หมายเหตุ**
บันไดเสียง	บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์		*	*	
	บันไดเสียงคอเรียน	*	*	*	

ตารางที่ 5.1 เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน*

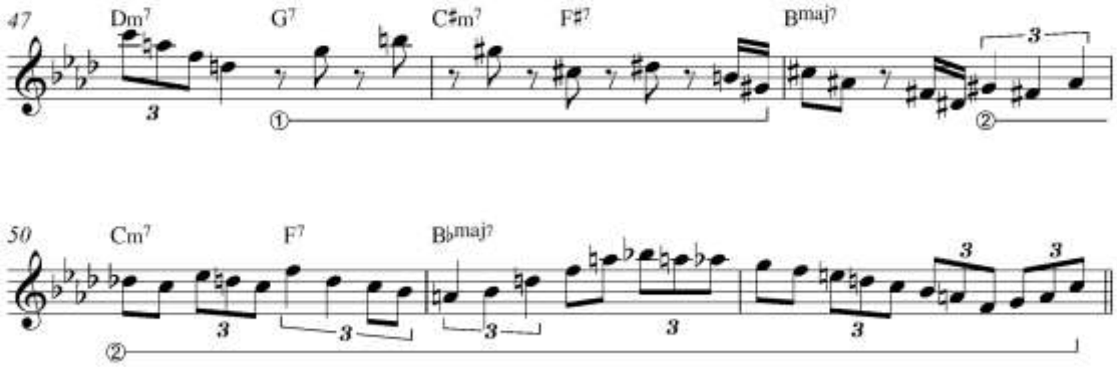
ประเด็นหลัก	**รายละเอียด**	**เวส มอนท์โกเมรี**	**ปีเตอร์ เบิร์นสตีน**	**ไมค์ โมเรโน**	**หมายเหตุ**
อื่น ๆ	ลักษณะกีตาร์	ลำตัวกลวง	ลำตัวกลวง	กึ่งลำตัวกลวง	
	อุปกรณ์แปลงเสียง			*	
	รูปแบบวง	ควอร์เท็ต	ควอร์เท็ต	ควอร์เท็ต	
	การดีดโน้ต	นิ้วโป้ง	ปิก	ปิก	

5. การอภิปรายผล

จากตารางผลการเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์การวิจัยเรื่องเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน* นั้นทำให้เห็นประเด็นต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งประเด็นที่เหมือนและแตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำบางประเด็นที่น่าสนใจมาอภิปรายเพิ่มเติมแบ่งประเด็นได้ดังนี้

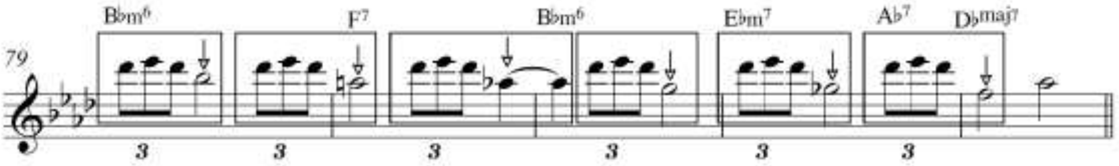
ด้านลักษณะจังหวะนั้นแนวทำนองของโมเรโนมีความโดดเด่นในด้านนี้จากการผสมผสานรูปแบบลักษณะจังหวะที่หลากหลายทั้งโน้ตสามพยางค์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ท่อน B นำแนวคิดเรื่องจังหวะขัดมาใช้สร้างแนวทำนองห้องที่ 47-49 โดยใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในการบรรเลงเพื่อทำให้เกิดเสียงสั้น กระชับยิ่งขึ้น (สัญลักษณ์ 1) และสร้างความน่าสนใจให้แนวทำนองด้วยการใช้ลักษณะจังหวะสามพยางค์ในรูปแบบที่หลากหลายมาบรรเลงห้องที่ 49-53 (สัญลักษณ์ 2) ดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1 จังหวะขัดและการผสมผสานการใช้ลักษณะจังหวะสามพยางค์ในรูปแบบต่าง ๆ ของโมเรโน



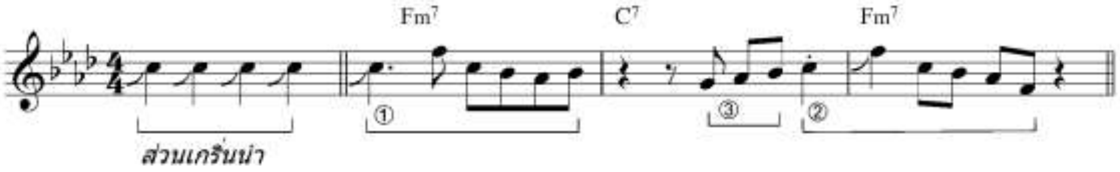
ซึ่งสอดคล้องกับเบิร์นสตีนที่นำแนวคิดการซ้ำลักษณะจังหวะมาใช้ โดยรูปแบบที่เขานำเสนอคือ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ และโน้ตตัวขาว (ในกรอบสี่เหลี่ยม) แล้วนำมาทำการซ้ำถึงหกครั้ง ในห้องที่ 79-83 ซึ่งมีโน้ต Db, Eb บรรเลงเช่นเดิมในลักษณะโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ และมีโน้ตตัวขาวเคลื่อนลงทีละครึ่งเสียง (ในห้องที่ 80 เป็นโน้ตตัวดำโยงเสียง) จากแนวคิดข้างต้นทำให้มิติเสียงมีความน่าสนใจ โดยที่มิติหนึ่งมีการบรรเลงซ้ำลักษณะคงที่ และอีกมิติหนึ่งเคลื่อนที่ทิศทางลงด้วยโน้ตตัวขาวเข้าหาโน้ตลำดับที่ 3 ของคอร์ด Dbmaj7 ซึ่งได้แก่ โน้ต F ในห้องที่ 83 เครื่องหมายลูกศรแสดงถึงการเคลื่อนที่ลงครั้งละครึ่งเสียงเช่นกัน ที่มีโน้ต Db, Eb บรรเลงเช่นเดิมในลักษณะโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ และมีโน้ตตัวขาวเคลื่อนลงทีละครึ่งเสียง ในห้องที่ 79-83 ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 แนวคิดด้านลักษณะจังหวะด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ และโน้ตตัวขาวของเบิร์นสตีน



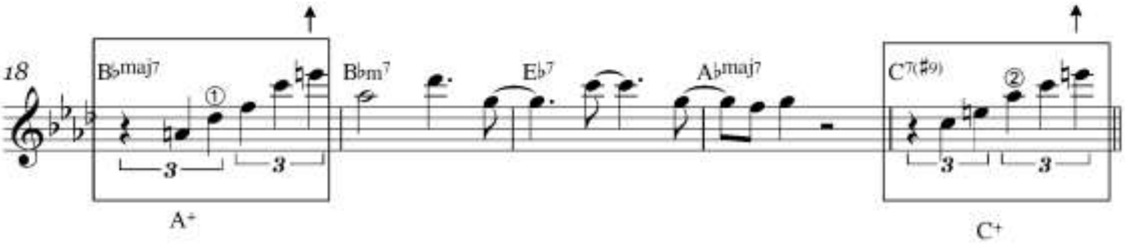
ขณะที่มอนโกเมรีใช้แนวทำนองที่มีจังหวะไม่ซับซ้อนมากใช้การซ้ำลักษณะรูปแบบจังหวะในการพัฒนาแนวทำนอง เช่น คอรัสที่ 1 แนวทำนองตั้งต้นที่เขาเริ่มนำเสนอนั้นอยู่ในห้องที่ 2 ซึ่งอยู่บนคอร์ด Fm7 ช่วงเริ่มของคอรัส แนวทำนองประกอบด้วยโน้ตในทรัยแอด Fm เป็นหลักและมีโน้ต Bb เชื่อมต่อในจังหวะยก (สัญลักษณ์ 1) โดยมีส่วนเกริ่นนำอยู่ในห้องแรก ที่แนวทำนองมีลักษณะซ้ำอยู่กับที่ด้วยโน้ตตัวดำ จากนั้นแนวทำนองตั้งต้นถูกมาบรรเลงอีกครั้งในห้องที่ 3-4 ซึ่งมีการปรับโน้ตเล็กน้อยจาก Bb เป็น F ในช่วงท้าย (สัญลักษณ์ 2) และพัฒนาส่วนเกริ่นนำจากแนวทำนองที่มีลักษณะซ้ำอยู่กับที่ด้วยโน้ตตัวดำ เป็นการเคลื่อนที่แนวทำนองในทิศทางขึ้นทีละขั้นด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น (สัญลักษณ์ 3) ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 การพัฒนาแนวทำนองด้วยการซ้ำลักษณะรูปแบบจังหวะของมอนท์โกเมรี



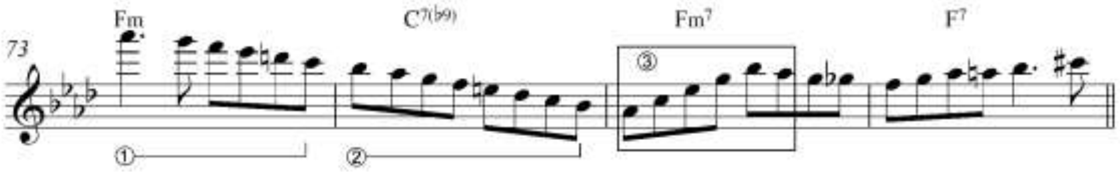
ด้านทำนองแนวทำนองของเบิร์นสตีนจะมีโน้ตส่วนขยายที่หลากหลายจากการนำทรัยแอดวางซ้อน เช่น คอรัสที่ 1 ห้องที่ 18-22 เขานำแนวคิดเรื่องการวางทรัยแอดซ้อนด้วยการใช้ทรัยแอด A ออกเมนเทดวางซ้อนบนคอร์ด Bbmaj7 ในทำนองทิศทางขึ้นเข้าหาโน้ต E (สัญลักษณ์ A+) ซึ่งเป็นโน้ตสูงสุด (สัญลักษณ์ลูกศร) ทำให้เกิดโน้ตส่วนขยาย #9 ได้แก่โน้ต Db (สัญลักษณ์1) แล้วแนวความคิดนี้ถูกนำมาใช้อีกครั้งในห้องที่ 22 โดยเขาใช้ทรัยแอด C ออกเมนเทด วางซ้อนลงไปบนคอร์ด C7#9 (สัญลักษณ์ C+) ในทิศทางขึ้น ทำให้เกิดโน้ตส่วนขยาย b13 ได้แก่โน้ต Ab (สัญลักษณ์ 2) ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 การสร้างแนวทำนองโดยใช้ทรัยแอดวางซ้อนของเบิร์นสตีน



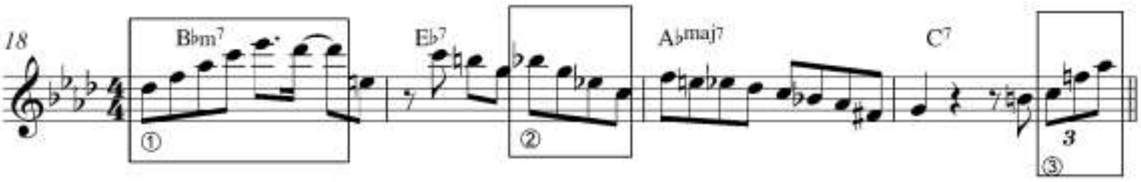
สอดคล้องกับโมเรโนที่มีแนวทำนองที่ยาวในทิศทางลงทีละขั้น เช่น คอรัสที่ 3 แนวทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางลงทีละขั้นด้วยบันไดเสียง F ดอเรียนบนคอร์ด Fm ในห้องที่ 73 (สัญลักษณ์ 1) จากนั้นเคลื่อนที่ลงต่อเนื่องในห้องถัดมาด้วยบันไดเสียง F ฮาร์โมนิกไมเนอร์บนคอร์ด C7b9 (สัญลักษณ์ 2) แล้วเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ในห้องที่ 75 ด้วยการใช้โน้ตในคอ์ด Ab9 วางซ้อนบนคอร์ด Fm7 (สัญลักษณ์ 3) ทำให้โน้ตส่วนขยาย 9, 11 หรือโน้ต G และ Bb ตามลำดับ ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 แนวทำนองเคลื่อนที่ลงทีละขั้นด้วยบันไดเสียง F ดอเรียน และ F ฮาร์โมนิกไมเนอร์ ของโมเรโน



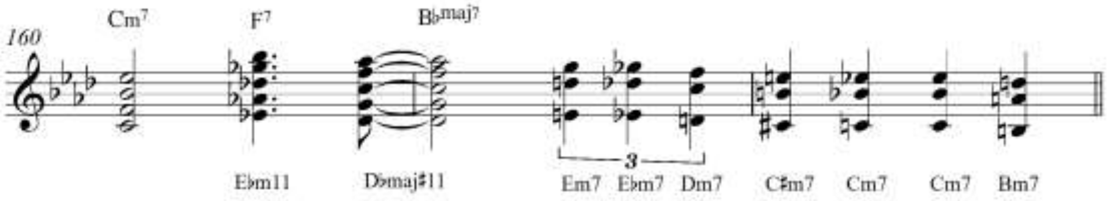
ขณะที่มอนท์โกเมรีแนวทำนองจะเน้นที่โน้ตในคอร์ดในจังหวะตกเชื่อมโยงด้วยโน้ตโครมาติก มีโน้ตส่วนขยายบ้างเล็กน้อย เช่น โน้ตขยาย 9 ที่เกิดจากการใช้คอร์ดวางซ้อน เช่น คอรัส 1 ห้องที่ 18 แนวทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นโดยใช้โน้ตในคอร์ด Dbmaj7 วางซ้อนบนคอร์ด Bbm7 ทำให้เกิดโน้ตส่วนขยายลำดับ 9 ได้แก่โน้ต C (สัญลักษณ์ 1) แล้วย้ายช่วงเสียงกลับลงมาลงด้วยการใช้โน้ตในคอร์ด Cm7 วางซ้อนลงไป (สัญลักษณ์ 2) หลังจากนั้นเคลื่อนที่ด้วยทิศทางลงในตอนท้าย ก่อนจะส่งเข้าสู่ท่อน C ในย่านเสียงสูงอีกครั้งด้วยการใช้โน้ตในคอร์ด Fm วางซ้อนลงไป (สัญลักษณ์ 3) ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 การใช้คอร์ดวางซ้อนของมอนท์โกเมรี



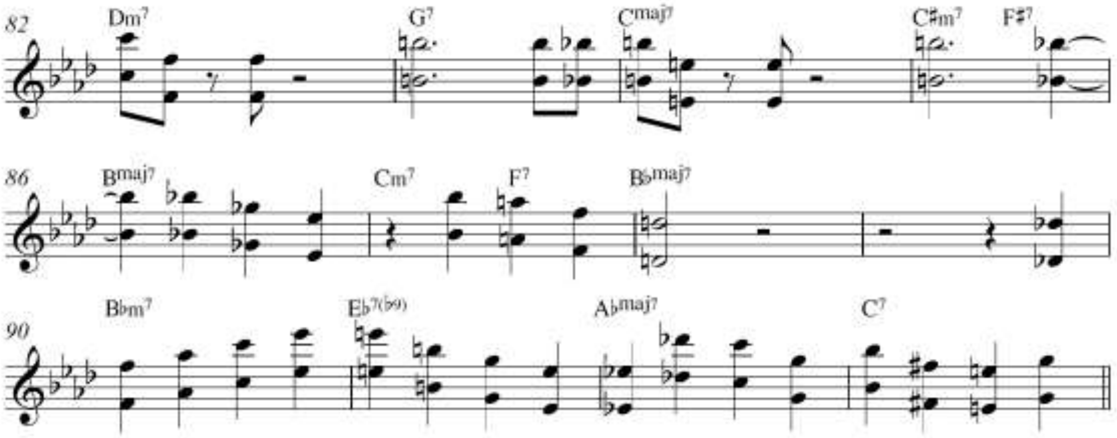
ด้านเสียงประสาน แนวทำนองของเบิร์นสตีนการนำคอร์ดในรูปแบบต่าง ๆ มาบรรเลง ตั้งแต่เสียงประสาน 3 แนว จนถึง 5 แนวมาสร้างความน่าสนใจให้แนวทำนอง เช่น ห้องที่ 160 -162 ด้วยการใช้เสียงประสานสี่แนวด้วยคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนที่มีโน้ต C เป็นโน้ตต่ำสุด เรียงขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 4 ด้วยโน้ต F, Bb และ Eb ตามลำดับ (สัญลักษณ์ 1) จากนั้นเพิ่มความน่าสนใจด้วยเสียงประสานห้าแนว โดยใช้โน้ตในคอร์ด Ebm11 และ Dbmaj#11 แล้วนำแนวคิดการเคลื่อนที่ครั้งละครึ่งเสียงด้วยคอร์ดไมเนอร์ทบเจ็ดในห้องที่ 161-162 ทำให้แนวทำนองมีมิติในด้านเสียงประสานที่หลากหลายทั้งการประสานสามแนว สี่แนว และห้าแนว ตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7 การนำคอร์ดในรูปแบบต่าง ๆ มาสร้างแนวทำนองของเบิร์นสตีน



ส่วนมอนท์โกเมรีนำเสนอการบรรเลงด้วยโน้ตขั้นคู่ 8 ด้วยนิ้วโป้งมือขวาอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเขามานำเสนอในการบรรเลงในคอรัสสุดท้าย ไบรโอดีกล่าวถึงการบรรเลงของมอนท์โกเมรีว่า เขาสร้างสรรค์ซุ่มเสียงอันน่าทึ่งและเป็นเอกลักษณ์ด้วยการใช้การบรรเลงด้วยโน้ตขั้นคู่ 8 ด้วยนิ้วโป้งแทนปิ๊ก (Briody, 2010, p.14) ดังตัวอย่างที่ 8 ขณะที่โมเรโนไม่มีการเล่นเสียงประสานในแนวตั้งโดยจะเน้นนำเสนอด้านแนวคิดลักษณ์รูปแบบจังหวะที่หลากหลาย

ตัวอย่างที่ 8 การบรรเลงด้วยโน้ตขั้นคู่ 8 ของมอนท์โกเมรี



ด้านบันไดเสียงจากบทวิเคราะห์บทที่ 4 นั้นพบได้ว่าเบิร์นสตีนมีการนำบันไดเสียงที่หลากหลายมาสร้างแนวทำนอง เช่น บันไดเสียงเมเจอร์ที่ความสัมพันธ์กับศูนย์กลางเสียงโดยเขาจะไม่ใช้โน้ตลำดับที่ 4 ของบันไดเสียงหรืออวอยโน้ต เพื่อหลีกเลี่ยงเสียงกระด้างกับคอร์ด อีกทั้งยังพบการใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์และฮาร์โมนิกไมเนอร์ที่สอดคล้องกับแนวทำนอง ส่วนโมเรโนนำบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์บรรเลงทิศทางลงทีละขั้นด้วยเขบ็ตหนึ่งชั้น เพื่อสร้างแนวทำนองที่มีความยาวและโน้ตส่วนขยาย ขณะที่แนวทำนองของมอนท์โกเมรีมักบรรเลงด้วยโน้ตในคอร์ดบนจังหวะตกเชื่อมโยงด้วยโน้ตโครมาติกบนจังหวะยก อันเป็นลักษณะแนวทำนองที่นิยมบรรเลงในดนตรีบีบอบ และพบการนำบันไดเสียงดอเรียนที่นักกีตาร์ทั้ง 3 คนต่างนำมาใช้สร้างแนวทำนอง

ในด้านอื่น ๆ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงด้านอุปกรณ์นั้น โมเรโนมีการใช้กีตาร์ที่มีลักษณะกึ่งกลวงผสมการใช้เครื่องแปลงเสียงต่าง ๆ เช่น เสียงพล่า เสียงก้อง ซึ่งช่วยสนับสนุนการบรรเลงของเขาให้แนวทำนองมีมวลมิติเสียงน่าสนใจ ขณะที่มอนท์โกเมรีกับเบิร์นสตีน มีอุปกรณ์คล้ายคลึงกันด้วยกีตาร์ลักษณะลำตัวกลวง เพิ่มมิติเสียงที่เป็นธรรมชาติ โดยมอนท์โกเมรีใช้การดีดด้วยนิ้วโป้งมือขวา ซึ่งแตกต่างจากเบิร์นสตีนและโมเรโนที่ใช้การดีดโน้ตด้วยปิกกีตาร์เป็นส่วนใหญ่ ทำให้โทนเสียงกีตาร์ของมอนท์โกเมรีมีความนุ่มกว่าการดีดด้วยปิก

6. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของเวส มอนท์โกเมรี ปีเตอร์ เบิร์นสตีน และไมค์ โมเรโน ในบทเพลง *แอเรจิน*” ทำให้ทราบถึงแนวคิดต่าง ๆ สำหรับการสร้างทำนองของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน มีทั้งประเด็นที่สอดคล้องและแตกต่างกันออกไป ซึ่งทำให้เกิดเอกลักษณ์การบรรเลงเฉพาะตัว ผู้วิจัยเชื่อว่าข้อมูลต่าง ๆ ในงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางการอิมโพรไวส์ในบทเพลง *แอเรจิน* และบทเพลงแจ๊สอื่น ๆ

จากตารางผลการเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์สามารถสรุปประเด็นสำคัญแบ่งได้เป็น ด้านจังหวะ ด้านทำนอง ด้านเสียงประสาน บันไดเสียงและด้านอื่น ๆ โดยแต่ละประเด็นมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกัน ความเหมือนกันในประเด็นที่สำคัญพบว่าด้านจังหวะมีการใช้ความหนาแน่นของลักษณะจังหวะ การพัฒนาโมทีฟสร้างแนวทำนอง ผสมผสานกับแนวคิดรูปแบบลักษณะจังหวะมาใช้ในการสร้างสรรค์แนวทำนอง สัมผัสได้ถึงความชัดเจนของประโยคเพลง รวมถึงการนำแนวคิดเรื่องจังหวะขัดมาสร้างความหลากหลายให้แนวทำนองในแต่ละท่อน

ในด้านแนวทำนอง มีการใช้โน้ตในคอร์ด ร่วมกับการใช้โน้ตโครเมติกเพื่อเชื่อมโยง สร้างสีสันด้วยการนำโน้ตส่วนขยายมาใช้ร่วมด้วยกับแนวคิดต่าง ๆ เช่น การใช้ทรัยแอดวางซ้อน และการย้ายช่วงเสียง เพื่อสร้างความแตกต่างอีกทั้งยังทำให้เกิดช่วงโดดเด่นในการอิมโพรไวส์ ด้านเสียงประสานมอนท์โกเมรีและเบิร์นสตีนนำแนวคิดการบรรเลงด้วยขั้นคู่และการบรรเลงด้วยคอร์ดมาสร้างสีสันให้แนวทำนองในแนวตั้ง ด้านบันไดเสียงพบการใช้บันไดเสียงที่ถูกนำมาใช้เหมือนกันคือ บันไดเสียงดอเรียน ในด้านอื่น ๆ ลักษณะรูปแบบวงเป็นรูปแบบควอร์เท็ตอันประกอบด้วยเครื่องกีตาร์ เปียโน เบส และกลอง

ความแตกต่างในการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้งสามคน ด้านจังหวะมอนท์โกเมรีมีการซ้ำลักษณะรูปแบบจังหวะขณะที่เบิร์นสตีนและโมเรโนจะมีการผสมผสานรูปแบบลักษณะจังหวะที่หลากหลาย ด้านทำนอง โมเรโนมีการบรรเลงด้วยการซ้ำโน้ตเพื่อขยายแนวทำนอง ขณะที่เบิร์นสตีนใช้โน้ตร่วมในการดำเนินคอร์ดนำมาสร้างแนวทำนอง ด้านเสียงประสาน เบิร์นสตีนสร้างแนวทำนองด้วยการใช้คอร์ดมาบรรเลง ขณะที่มอนท์โกเมรีใช้การบรรเลงด้วยโน้ตขั้นคู่ 8 ส่วนโมเรโนแนวทำนองเป็นลักษณะโน้ตเดี่ยวเคลื่อนที่ในแนวนอน ด้านบันไดเสียงเบิร์นสตีนและโมเรโนมีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย เช่น ฮาร์นิกไมเนอร์ เมโลดิกไมเนอร์ ขณะที่มอนท์โกเมรีใช้โน้ตในคอร์ดเป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างแนวทำนอง และในด้านอื่น ๆ นั้น มอนท์โกเมรีใช้นิ้วโป้งมือขวาในการดีดโน้ต ขณะที่เบิร์นสตีนและโมเรโนใช้ปิ๊กกีตาร์ในการดีด

จากแนวคิดที่นักกีตาร์ทั้งสามนำมาใช้บรรเลงในบทเพลง *แอเรจิน* ที่กล่าวถึงในการอภิปลายผลนั้น เป็นองค์ประกอบที่มีส่วนส่งเสริมที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์การบรรเลงของแต่ละคน นอกจากนี้ยังมีประเด็นที่ผู้วิจัยมิได้กล่าวถึงในงานวิจัยชิ้นนี้ และอยากเสนอแนะให้กับผู้ที่สนใจหรือกำลังศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องพิจารณาเพื่อนำไปวิเคราะห์เพิ่มเติม เช่น เรื่องความดังเบาของแนวทำนองในการบรรเลงในแต่ละท่อนเพลง ความสัมพันธ์กันระหว่างความดังเบากับทิศทางแนวทำนอง รวมถึงการบรรเลงโต้ตอบกันระหว่างนักกีตาร์กับนักดนตรีที่ร่วมบรรเลง วัตถุดิบการสร้างแนวทำนองที่เกิดจากนักดนตรีที่ร่วมบรรเลง อีกทั้งผู้วิจัยยังพบการบรรเลงในบทเพลงนี้ในวาระอื่น ๆ ของนักกีตาร์ทั้ง 3 ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประเด็นที่สามารถนำมาศึกษาเพิ่มเติมเพื่อส่งเสริมให้ทราบถึงองค์ความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ ในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2565). *โมเดิร์นแจ๊ส*. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ พัชรดาว์.

Briody, S. (2010). *The Improvisational Phrases of Five Prominent Bebop Guitarists: Seven Hundred Transcribed and Categorized Lines*. (Doctoral dissertation, New York Five Towns College)

Brown, C. (1989). *The Jazz Experience*. CA: Wm. C. Brown Publishers.

Enright, E. (2009). *The Six-String Sensations Who Have Innovated Improvised Music*. Downbeat.

Orgill, E. R. (2008). *Blue Hayes an Analysis of The Performance Style of Jazz Saxophonist Tubby Hayes*. (Unpublished Master’s thesis, Northern Colorado University)