การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย

EXTENDED BLUES? : ANALYTICAL STUDIES ON MATRIX OF CHICK COREA IMPROVISATION

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

โดย
มลล์วฐ วิโรจน์ไตรรัตน์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
วิทยาลัยดนตรี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต
ปีการศึกษา 2556

EXTENDED BLUES? : ANALYTICAL STUDIES ON MATRIX OF CHICK COREA IMPROVISATION

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

BY

MULVATHU VIROJTRIRAT

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR
THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS IN MUSIC
CONSERVATORY OF MUSIC

GRADUATE SCHOOL, RANGSIT UNIVERSITY
2013

วิทยานิพนธ์เรื่อง

การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย

โดย

มลล์วฏ วิโรจน์ไตรรัตน์

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

มหาวิทยาลัยรังสิต

ปีการศึกษา 2556

ดร. จิรเดช เสตะพันธุ

ประธานกรรมการสอบ

ดร. อโณทัย นิติพน

กรรมการ

ผศ.ดร. เด่น อยู่ประเสริฐ

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษา

บัณฑิตวิทยาลัยรับรองแล้ว

(ผศ.ร.ต.หญิง ดร. วรรณี ศุขสาตร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

20 พฤษภาคม 2557

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

Thesis entitled

EXTENDED BLUES? : ANALYTICAL STUDIES ON MATRIX OF CHICK COREA IMPROVISATION

by

MULVATHU VIROJTRIRAT

was submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Fine Arts in Music
Rangsit University
Academic Year 2013

Jiradej Setabundhu, D.M.
Examination Committee Chairperson

Anothai Nitibhon, Ph.D. (Music)
Member

Asst.Prof. Denny Euprasert, D.A.
Member and Advisor

Approved by Graduate School

(Asst.Prof.Plt.Off. Vannee Sooksatra, D.Eng.)
Dean of Graduate School

May 20, 2014

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

ในการจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทุกท่านโดยเฉพาะ อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์ ผศ.ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ สำหรับคำแนะนำและแนวคิดการทำวิจัย ประธานคุมสอบวิทยานิพนธ์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ และกรรมการคุมสอบวิทยานิพนธ์ ดร.อโณทัย นิติพน ที่ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มาโดยตลอด จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบพระคุณบิดา มารดา พี่ชาย ครอบครัววิโรจน์ไตรรัตน์ ครอบครัวเขียวแก้ว ผู้มีพระคุณทุกท่านสำหรับความรักและกำลังใจในทุกๆด้าน และคอยสนับสนุนการศึกษาด้านดนตรีมาโดยตลอด

ขอบพระคุณครู อาจารย์ทุกท่านสำหรับความรู้ แรงบันดาลใจ และโลกทัศน์ในดนตรีแจ็สตลอดจน อาจารย์ และเจ้าหน้าที่ทุกท่านในวิทยาลัยดนตรีมหาวิทยาลัยรังสิต รวมถึงเพื่อนร่วมหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาดนตรี สำหรับมิตรภาพที่ดี

ขอบคุณคุณสิรภพ คุณปรารถนา คุณรมณ คุณจิราภรณ์ คุณสุนัดดา คุณวิลาสินี และคุณสุปรียา เพื่อนพี่น้องทุกคนที่ไม่ได้เอ่ยนามสำหรับมิตรภาพ กำลังใจที่มีให้ตลอด และประสบการณ์ชีวิตอันล้ำค่า

ความดีอันเกิดจากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยขอมอบแด่บิดา มารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในความกรุณาอันดียิ่งจากทุกท่าน กราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

มลล์วฐ วิโรจน์ไตรรัตน์
ผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

5200897 : สาขาวิชา: ดนตรี; ศล.ม. (ดนตรี)
คำสำคัญ : **ชิค โคเรีย, เพลงเมทริกซ์, ดนตรีบลูส์, อิมโพรไวส์**
มลล์วธู วิโรจน์ไตรรัตน์ : การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย (EXTENDED BLUES? : ANALYTICAL STUDIES ON MATRIX OF CHICK COREA IMPROVISATION) **อาจารย์ที่ปรึกษา: ผศ.ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ**, 92 **หน้า.**

การศึกษาครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย มีขอบเขตของการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ โดยศึกษาจากจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน บันไดเสียง และอื่นๆ ที่สำคัญ และสรุปตามลักษณะเด่นที่พบในบทเพลง

จากการวิจัย ด้านลักษณะจังหวะ พบว่า ชิค โคเรีย ใช้หลักการเคลื่อนย้ายกลุ่มของจังหวะจากการใช้โน้ตจังหวะกลุ่มเดิม แต่เคลื่อนย้ายตำแหน่งการอิมโพรไวส์ในการเล่นจังหวะที่ไม่เหมือนกัน ทำให้เกิดความหลากหลายเป็นวัตถุดิบใหม่ๆ สามารถนำมาพัฒนาต่อไป ด้านแนวทำนอง พบการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัว อย่างชัดเจน ร่วมกับบันไดเสียงต่างๆ เช่น เพนทาทอนิก, ดิมินิชท์ และ โครมาติก เป็นต้น รวมถึงการนำซีเควนซ์มาสร้างเอกภาพให้แนวทำนอง ช่วยทำให้ผู้ฟังติดตามได้แม้ว่ากลุ่มโน้ตอาจเป็นโน้ตนอกคอร์ด ส่วนด้านเสียงประสานนั้น พบว่ามุ่งเน้นการใช้เสียงประสานคู่ 4 และคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อน จากลักษณะของขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 4 ออกเมนเทด เป็นหลักสำหรับการเล่นมือซ้าย ด้านการดำเนินทางของคอร์ด พบการใช้หลักการของการวางทรัยแอดซ้อนคอร์ดเมเจอร์ซ้อนระหว่างมือขวาและมือซ้าย เพื่อทำให้เกิดโน้ตขยายและแนวทำนองที่น่าสนใจหลุดออกจากกรอบเสียงประสานเดิม เป็นหลักการบรรเลงโน้ตนอกคอร์ดจึงทำให้เกิดความแตกต่างและวัตถุดิบใหม่ในการขยายขอบเขตของการเล่น

ลายมือชื่อนักศึกษา..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5200897 : MAJOR: MUSIC; M.F.A. (MUSIC)
KEY WORDS : CHICK COREA, MATRIX, BLUES, IMPROVISATION

MULVATHU VIROJTRIRAT: EXTENDED BLUES?: ANALYTICAL STUDIES ON MATRIX OF CHICK COREA IMPROVISATION THESIS ADVISOR: ASST.PROF.DENNY EUPRASERT, D.A.(MUSIC)., 92 p.

The purpose of this study is to analyze how Chick Corea has pushed the boundaries of Blues style in his number "Matrix" by looking into the details of rhythm, melodies, harmony, scales and other key elements found in the piece.

The research has speculated that rhythm-wise, Corea used rhythmic permutations (playing the same groupings over different positions in a measure) to vary his improvisation materials which can be further developed. Melody-wise, Corea relied heavily on four-note groupings derived from different scales like pentatonic, diminished and chromatic. His melodic variations also include sequences which, create uniformity throughout his passages despite using nonchord tones. Harmony-wise, Corea generously used fourth intervals (both perfect and augmented) and quartal chords in his left hand. His chord progressions applied extended triads on major chords between his left and right hands in order to create extended harmony which added interesting colors to the melodies, pushing the boundaries of traditional harmony and yielding unforeseen musical materials to develop at greater lengths.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Student's Signature.....Thesis Advisor's Signature.....

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ก**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ข**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ค**
สารบัญ	**ง**
สารบัญรูป	**ฉ**
สารบัญตัวอย่าง	**ช**
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ความเป็นมา และความสำคัญ	1
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย	3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.4 ขอบเขตในการวิจัย	4
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	4
1.6 นิยามศัพท์	4
บทที่ 2 ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	**6**
2.1 อิทธิพลต่อการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ของชิค โคเรีย	6
2.1.1 การร่วมงานกับไมล์ส เดวิส ในช่วงปี ค.ศ. 1968	6
2.1.2 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากจอห์น โคลเทรน	7
2.1.3 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์	10
2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องการอิมโพรไวส์ในบทเพลงเมทริกซ์	13
2.2.1 การดำเนินรูปแบบดนตรีบลูส์	13
2.2.2 กลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four- Note Cells)	15
2.2.3 เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Harmony)	21
2.2.4 การวางทรัยแอดซ้อน (Upper Structure)	27
2.2.5 การเคลื่อนย้ายของจังหวะ (Rhythmic Displacement)	29

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	32
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล	32
3.2 การตรวจสอบข้อมูล	33
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น	33
3.4 กรอบแนวคิดสำหรับการวิจัย	34
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย	35
บทที่ 4 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์	36
4.1 วิเคราะห์การดำเนินรูปแบบดนตรีบลูส์	38
4.2 การใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวในการอิมโพรไวส์	44
4.3 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนในการอิมโพรไวส์	56
4.4 การใช้คอร์ดทรัยแอดซ้อนในการอิมโพรไวส์	60
4.5 การเคลื่อนย้ายจังหวะในการอิมโพรไวส์	65
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย	68
5.1 สรุปผลการวิจัย	68
5.2 ข้อเสนอแนะ	70
บรรณานุกรม	71
ภาคผนวก โน้ตการอิมโพรไวส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย	74
ประวัติผู้วิจัย	92

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูป

หน้า

รูปที่

2.1 ลักษณะการเล่นในแบบโมดัลแจ๊ส 17

3.1 ขั้นตอนการดำเนินการ 35

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่

2.1	แสดงการอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลเทรนในบทเพลงไจแอนท์ เสต็ป	9
2.2	แสดงการใช้คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนในบทเพลงอินเซบชั่น ของแม็คคอย ไทเนอร์	11
2.3	แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัวในการเล่นของแม็คคอย ไทเนอร์ จาก E บันไดเสียงโมด E ฟรีเจียน	12
2.4	แสดงการดำเนินคอร์ดดนตรีบลูส์ในการใช้คอร์ด ii – V – I	14
2.5	ลักษณะการดำเนินคอร์ด ii – V – I พบในการบรรเลงเพลงเมทริกซ์	15
2.6	แสดงการวางซ้อนบันไดเสียง F ไมเนอร์เพนทาทอนิกบนคอร์ด B♭m7 หรือ B♭ ดอเรียนโมด	17
2.7	แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิก	18
2.8	แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัว 2 กลุ่มจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกเดียวกัน	18
2.9	แสดงการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น จากบันไดเสียงเพนทาทอนิก	19
2.10	แสดงการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น จากบันไดเสียงเพนทาทอนิกห้องที่ 19-20	19
2.11	แสดงการใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง A♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิคห้องที่ 15-17	20
2.12	แสดงกลุ่มโน้ตในห้องที่ 23 ของการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์	20
2.13	แสดงกลุ่มโน้ตจาก A♭ บันไดเสียงเพนทาทอนิก	21
2.14	แสดงเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน	22
2.15	แสดงคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนในบทเพลงโซว็อท (So What)	24
2.16	แสดงคู่สี่เรียงซ้อนจากบันไดเสียง F เมเจอร์เพนทาโทนิก	24
2.17	แสดงคู่สี่เรียงซ้อนในบริบทของคอร์ดที่แตกต่างกัน	25
2.18	แสดงการเคลื่อนทำนองแบบขนานของคู่สี่เรียงซ้อน	26
2.19	แสดงการพลิกกลับคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน	26
2.20	แสดงลักษณะการอิมโพรไวส์ในมือซ้ายของ ชิค โคเรีย	27
2.21	ลักษณะเมเจอร์ทรัยแอดบนคอร์ดเมเจอร์ทบเจ็ด	28
2.22	การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนในเพลงมิลเลอร์มิเลอร์	28
2.23	การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนของชิค โคเรีย	29

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่

2.24	ลักษณะการเคลื่อนย้ายจังหวะ	30
2.25	การเคลื่อนย้ายจังหวะของบิล อีแวนส์	31
4.1	แสดงรูปแบบดนตรีบลูส์	37
4.2	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 9-12	38
4.3	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 177-180	39
4.4	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 309-312	39
4.5	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 381-384	39
4.6	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 33-36	40
4.7	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 69-72	40
4.8	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 117-120	41
4.9	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 357-360	41
4.10	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 93-96	41
4.11	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 13-24	42
4.12	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 77-80	43
4.13	แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 109-120	43
4.14	แสดงลักษณะระบบนิ้ว 1-2-3-5	45
4.15	แสดงลักษณะระบบนิ้ว 5-3-2-1	45
4.16	แสดงลักษณะระบบนิ้ว 1-2-4-5	46
4.17	แสดงลักษณะระบบนิ้ว 5-4-2-1	47
4.18	แสดงลักษณะระบบนิ้ว 1-3-4-5	48
4.19	แสดงลักษณะระบบนิ้ว 5-4-3-1	48
4.20	การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียง F บลูส์ห้องที่ 23	50
4.21	การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียง F บลูส์ห้องที่ 35-36	50

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่

4.22 การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียง F บลูส์ห้องที่ 190-191 50

4.23 การใช้บันไดเสียง B เพนทาทอนิกห้องที่ 15-16 51

4.24 การใช้บันไดเสียง B♭ เมเจอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 53 และบันไดเสียง E♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 56 52

4.25 การใช้บันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกและบันไดเสียง G♭ เมเจอร์เพนทาทอนิก 52

4.26 การใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิกห้องที่ 329-336 53

4.27 การใช้โน้ตครึ่งเสียงห้องที่ 25-36 54

4.28 การใช้โน้ตครึ่งเสียงห้องที่ 53-60 54

4.29 การใช้บันไดเสียง B ดิมินิชท์ห้องที่ 29-30 55

4.30 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนห้องที่ 37-48 57

4.31 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนห้องที่ 49-60 58

4.32 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนกับคู่ห้าเพอร์เฟคห้องที่ 157-168 59

4.33 การใช้คอร์ดทรัยแอดเมเจอร์ซ้อนห้องที่ 85-96 61

4.34 การใช้คอร์ดทรัยแอดเมเจอร์ซ้อนห้องที่ 133-140 62

4.35 การใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนห้องที่ 157-168 63

4.36 การใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนห้องที่ 397-408 64

4.37 การเคลื่อนย้ายจังหวะของการอิมโพรไวส์ห้องที่ 121-132 65

4.38 การเคลื่อนย้ายจังหวะของการอิมโพรไวส์ห้องที่ 133-144 66

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีแจ๊สเริ่มต้นอย่างชัดเจน โดยมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตามการสร้างสรรค์แต่ละยุคสมัยและสภาพสังคมในอเมริกา ในทศวรรษที่ 1930 ดนตรีแจ๊สมีลักษณะเป็นดนตรีสไตล์สวิง (Swing) โดยเน้นการด้นสดและการรวมวง ต่อมาในทศวรรษ 1940 ดนตรีสไตล์บีบ็อป (Bebop) เข้าแทนที่ดนตรีสไตล์สวิง เน้นการแสดงคีตปฏิภาณความสามารถของนักดนตรี ดนตรีแจ๊ส จากเดิมเพื่อความบันเทิงใช้ในการเต้นรำสังสรรค์ของผู้คน กลับเปลี่ยนเป็นศิลปะ เด่น อยู่ประเสริฐ (2553: 31) ได้กล่าวพอสังเขปว่า ดนตรีสไตล์บีบ็อปเป็นศิลปะไม่ใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิง รวมไปถึงไม่ใช่เพื่อการเต้นรำแต่สำหรับฟัง และดนตรีบีบ็อปมีผลกระทบต่อการเคลื่อนไหวของดนตรีแจ๊ส รวมไปถึงดนตรีสไตล์ถ่ายทอดอัตลักษณ์ของนักดนตรีแต่ละบุคคล

ปลายศตวรรษที่ 1940 ไมลส์ เดวิส (Miles Davis,1926-1991) เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่สไตล์คูลแจ๊ส (Cool Jazz) และโมโดลแจ๊ส (Modal Jazz) ถือว่าไมลส์เป็นผู้ที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก เกิดการเปลี่ยนแปลงและสร้างสรรค์รูปแบบทางดนตรีแจ๊สที่แตกต่างออกไปจากเดิม ไม่ว่าจะลักษณะสังคีตลักษณ์รวมถึงการด้นสด เด่น อยู่ประเสริฐ (2549: 38) ได้กล่าวว่า อัลบั้มแรกที่สำคัญในสไตล์โมเดิร์นแจ๊ส คือ ผลงานชุดคายออฟบลูส์ ของไมลส์ ในช่วงปี ค.ศ.1959 แสดงให้เห็นลักษณะทำนองที่เรียบง่ายและการเรียบเรียงเสียงประสานโดยการใช้โมด จึงเห็นได้ว่าไมลส์เป็นผู้ที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการดนตรีแจ๊ส ดังนั้นนักดนตรีคนใดร่วมเล่นกับไมลส์ย่อมมีความสามารถ และถูกจับตามองต่อวงการดนตรีแจ๊สเช่นเดียวกัน

ชิค โคเรีย (Chick Corea,1941-ปัจจุบัน) นักเปียโน คีย์บอร์ด และนักแต่งเพลงชาวอเมริกันที่ร่วมงานกับไมลส์ในปี ค.ศ.1968 แทนการเล่นของเฮอร์บี แฮนค็อก (Herbie Hancock, 1940-ปัจจุบัน) ชิคยังได้ทดลองการใช้เครื่องดนตรีอีเล็คทริคกับวงของไมลส์ คือ เปียโนอีเล็ค

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ทริคเฟนเดอร์โรดส์ (Fender Rhodes) เขาจึงเป็นส่วนหนึ่งของวงการดนตรีแจ๊สที่ทำให้เกิดอีเลคทริคแจ๊ส และต่อมาในช่วงยุค 1970 เขาได้ตั้งวง “รีเทิร์น ทู ฟอร์เอเวอร์” (Return to Forever) ด้วยความร่วมมือกับเฮอร์บี แฮนคอค, แมคคอย ไทเนอร์(McCoy Tyner,1938-ปัจจุบัน) และคีธ จาร์เร็ท (Keith Jarret,1945-ปัจจุบัน) ต่อมาเขาได้รับการขนานนามว่าเป็นหนึ่งในนักดนตรีแจ๊สที่ถือกำเนิดขึ้นในยุคหลังจาก จอห์น โคลเทรน (John Coltrane,1926-1967) ชิคเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถอย่างเห็นได้ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นการร่วมเล่นกับนักดนตรีคนอื่น หรือการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง ผลงานชิ้นแรกเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1966 คือ โทนฟอร์โจนส์บอน (Tones for Joan’s Bones) ต่อมาในปี ค.ศ.1968 ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์ (Now He Sings, Now He Sobs) เป็นผลงานที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีแจ๊ส เนื่องจากสร้างสรรค์แนวความคิดใหม่ไม่ว่าจะเป็นทำนอง จังหวะและการเรียบเรียงการประสานเสียง Mark C.Gridley (2009: 351) กล่าวพอสังเขปว่า โคเรียได้แสดงให้เห็นถึงภาษาในแนวทำนอง จังหวะ รวมไปถึงการประสานเสียง ซึ่งแสดงออกอย่างชัดเจนในอัลบั้มนาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์ และผลงานชุดนี้ก็ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักเปียโนอีกมากมาย รวมทั้งยังเป็นผลงานที่อยู่ในช่วงของโมเดิร์นแจ๊ส

ต่อมาในปี ค.ศ.1999 ผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์ ได้รับรางวัลแกรมมี่ อวอร์ด (Grammy Awards) ในประเภทฮอลล์ออฟเฟม (Hall of Fame) เป็นรางวัลคัดสรรค์ผลงานที่มีระยะเวลานานกว่า 25 ปีขึ้น โดยคัดสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพต่อประวัติศาสตร์ของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิก แจ๊ส ร็อค อาร์แอนด์บีร์ เป็นต้น ชิค โคเรียเป็นนักเปียโนในยุคปัจจุบันที่มีรางวัลรับรองผลงานอย่างเช่น ได้รับรางวัลศิลปินยอดเยี่ยมของนิตรสารดาวน์บีทในปี ค.ศ.2010 ประเภทผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีคลาสสิคและดนตรีแจ๊ส (A Prolific Explorer of Jazz and Classical Music)

ผู้ศึกษาจึงเลือกทำการศึกษาบทเพลงเมทริกซ์ (Matrix) ในผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์ เพื่อวิเคราะห์ถึงการบรรเลงคีตปฏิภาณที่เปลี่ยนแปลงลักษณะเสียงของดนตรีบลูส์ และลักษณะการใช้คอร์ดโดยเน้นการใช้โฟร์ท (Fourth) Porter, and others (1992: 347) อธิบายว่าบทเพลงเมทริกซ์แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคจากแมคคอย ไทเนอร์ (McCoy Tyner) ในการใช้โฟร์ท รวมไปถึงลักษณะของเพลงเมทริกซ์ถูกเล่นด้วยจังหวะที่อิสระใน 12 ห้องที่ไม่แสดงออกมาอย่างชัดเจน เนื่องด้วยการอิมโพรไวส์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ด้วยการเล่นของชิคที่สร้างสรรค์ จังหวะถูกเล่นออกมาอย่างชัดเจน การใช้ลักษณะของเพนทาทอนิก และโครมาติกในการอิมโพรไวส์ รวม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ไปถึงมือซ้ายที่ผสมผสานการใช้คอร์ดโฟร์ท แสดงให้เห็นถึงความสามารถและความแปลกใหม่ของชิค และ เด่น อยู่ประเสริฐ (2549: 65) ได้กล่าวว่า

> “เพลงเมทริกซ์ เป็นผลงานการประพันธ์เพลงของชิค โคเรีย จากชุดนาวฮีชิงค์นาว ฮีช็อบส์ ผลงานชุดนี้ชิค โคเรียพร้อมด้วย มิคโคสลาฟ และ รอย เฮนย์ ได้ทำการบันทึกเสียงในเดือนมีนาคมปี ค.ศ.1968 ทำให้ชิคได้รับการยอมรับเป็นอย่างสูง โดยนำเสนอรูปแบบการเล่นเปียโนที่ชัดเจนมากขึ้น เช่น การเล่นเปียโนด้วยน้ำหนักคล้ายเครื่องประกอบจังหวะ (Percussive Touch), การอิมโพรไวส์อย่างชัดเจน ลื่น และต่อเนื่อง (Fluid Lines) และการอิมโพรไวส์โดยใช้วิธีการที่แปลกใหม่ นอกจากนั้นนักดนตรีในชุดนี้ยังนำเสนอถึงการสื่อสารที่มีอิสระระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสาม เพลงบลูส์ที่รวดเร็วและดุเดือดอย่างเมทริกซ์ ที่แสวงหาหนทางที่จะเปลี่ยนรูปแบบและทำให้ผู้ฟังแปลกใหม่อยู่เสมอ”

ชิค โคเรียเป็นนักเปียโนและนักประพันธ์ในยุคปัจจุบันซึ่งยังมีชีวิตอยู่ มีลักษณะการเล่นที่มีความแตกต่างและหลากหลายทั้งในด้านแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงาน ไม่จำกัดอยู่อย่างเดิม มีหลักการแนวคิดในการขยายขอบเขตการอิมโพรไวส์ ความรู้เหล่านี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจและเหมาะแก่การศึกษา ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษาบทเพลงเมทริกซ์ของ ชิค โคเรีย โดยหวังว่าผลจากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป สามารถเป็นประโยชน์ใช้เป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการให้กับนักศึกษาภาควิชาดนตรีแจ๊สศึกษาและบุคคลที่สนใจ ด้านของเทคนิคการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 เพื่อศึกษาลักษณะการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ โดยชิค โคเรีย

1.2.2 เพื่อทราบถึงแนวทางการขยายขอบเขตในการเล่นบลูส์ตามแนวคิดของ ชิค โคเรีย จากบทเพลงเมทริกซ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 เพื่อเข้าใจลักษณะการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์

1.3.2 ทราบถึงแนวคิดและที่มาในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย จากบทเพลงเมทริกซ์

1.3.3 เป็นแนวทางหนึ่งในการขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์

1.4 ขอบเขตของการศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยโดยทำการวิเคราะห์บทเพลงเมทริกซ์ของชิค โคเรีย จากผลงานชุดนาวฮีซิงค์ นาวฮีสอบ บันทึกเสียงเมื่อมีนาคม ค.ศ.1968

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัย ดังนี้

1.5.1 ใช้การถอดโน้ต (Transcription) จากบทเพลงเมทริกซ์จากผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์ บันทึกเสียงเมื่อมีนาคม ค.ศ.1968 ถอดโน้ตโดย บิล ด็อบบินส์

1.5.2 ใช้ทฤษฎีแจ๊สในการวิเคราะห์บทเพลง (Jazz Theory)

1.5.3 คำศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความหมายหรือคำแปลมาจากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ เขียนโดย ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552)

1.6 นิยามศัพท์

คอรัส หมายถึง การแปรทานองหลักที่ถูกบรรเลงด้วยการอิมโพรไวส์ ในจานวนที่ไม่จากัด นักดนตรีแจ๊สเรียกการแปรแต่ละครั้งว่า “คอรัส” (Chorus) 1 คอรัส หมายถึงการแปร 1 ชุด โดยทั่วไปคอรัสการอิมโพรไวส์จะยึดถือโครงสร้างและเสียงประสานของทานองหลัก ผู้แสดงเดี่ยวแต่ละคนจะแปรทำนองหรืออิมโพรไวส์ หนึ่งคอรัสหรือมากกว่าหนึ่งคอรัสก็ได้ (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2553: 35)

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โครงสร้างของบทเพลง หมายถึง ลักษณะของเสียงประสานช่วงอิมโพรไวส์ ที่มีโครงสร้างเหมือนกับเสียงประสานช่วงแนวทำนองหลักของบทเพลงทุกประการ เช่น บทเพลงมีความยาวจำนวน 16 ห้อง เสียงประสานทั้ง 16 ห้อง ในช่วงอิมโพรไวส์ของแต่ละคอรัสนั้น ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกับแนวทำนองหลัก โดยจำนวนของคอรัสในการอิมโพรไวส์นั้น ขึ้นอยู่กับผู้อิมโพรไวส์

กลุ่มโน้ตสี่ตัว หมายถึง กลุ่มโน้ตสี่ตัวคือแนวทางการเล่นของนักดนตรีแจ๊สในรุ่นใหม่ มีแนวทางการอิมโพรไวส์ที่แตกต่างจากเดิม โดยการแยกกลุ่มโน้ตและซีเควนซ์ของการเล่นออกจากบันไดเสียงในเพลงและโมดออกจากกัน ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้ถูกเรียกว่า *เซลล์* โดยถูกเลือกใช้กับบันไดเสียง (John Valerio, 2005: 37) และถูกเลือกใช้เพื่อแสดงถึงการเปลี่ยนคอร์ดระหว่างการอิมโพรไวส์ (Scott Reeves, 2007: 255)

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

บทที่ 2

ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อิทธิพลต่อการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ของชิค โคเรีย

อิทธิพลต่อการบรรเลงคีตปฏิภาณของชิค โคเรีย ที่เป็นกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ของชิค โคเรีย ที่ส่งผลต่อการขยายขอบเขตของการเล่นมีปัจจัยหลายอย่างและมีอิทธิพลจากนักดนตรีแจ๊สที่ร่วมงานด้วยกัน รวมถึงนักดนตรีแจ๊สผู้มีบทบาทต่อวงการดนตรีแจ๊สในรูปแบบของโมดัลแจ๊ส โดยผู้วิจัยแบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1.1 การร่วมงานกับไมล์ส เดวิส ในช่วงปี ค.ศ. 1968

2.1.2 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากจอห์น โคลเทรน

2.1.3 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์

2.1.1 การร่วมงานกับไมล์ส เดวิส ในช่วงปี ค.ศ. 1968

ไมล์ส เดวิส นักทรัมเป็ตแจ๊สนักแต่งเพลงนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ของวงการดนตรีแจ๊สผู้มีบทบาทสำคัญซึ่งมีส่วนเป็นอย่างมาก ในการทำให้ดนตรีแจ๊สมีการพัฒนาก้าวหน้าไปตามยุคสมัย พรหมมินท์ สุนทระศานติก (2543: 20) ได้กล่าวว่า ไมลส์ นับได้ว่าเป็นยอดอัจฉริยะทางดนตรีแจ๊สผู้เต็มไปด้วยความคิดสร้างสรรค์อย่างที่ไม่มีใครตามทัน เขาเป็นผู้สร้างรูปแบบทางดนตรีของดนตรีแจ๊สมากมายโดยเฉพาะในยุคที่เริ่มมีโมเดิร์นแจ๊ส ซึ่งไมล์สทรงอิทธิพลต่อการเล่นของนักดนตรีแจ๊สผู้ร่วมเล่นด้วยกัน และนักดนตรีแจ๊สในรุ่นหลังต่อมาอย่างชัดเจน

ชิค โคเรีย ร่วมเล่นกับไมล์ส เดวิค ช่วงปี ค.ศ. 1968 แทนนักเปียโนชื่อ เฮอร์บี แฮนค็อก ในช่วงปีเดียวกันชิค ได้ออกผลงานชุด *นาวฮีซิงค์นาวฮีช็อบส์* เป็นผลงานชุดที่ 2 ในฐานะของผู้นำวง ผลงานชุดนี้เป็นผลงานในยุคของโมดัลแจ๊สเช่นกัน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากไมล์ส เดวิค จากผลงาน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ชุดคายด์ออฟบลูส์ โดยมีนักเปียโนอย่างบิล อีแวนส์ (Bill Evans,1929-1980) ซึ่งชิค โคเรียได้รับอิทธิพลการเล่นจากบิลมาด้วยเช่นกัน Porter, and others (1993: 346) ได้กล่าวถึงอิทธิพลจากบิล อีแวนซ์ต่อชิค โคเรียว่า จากผลงานชุดโทนฟอร์โจนส์บอน ชิค โคเรีย แสดงลักษณะการเล่นอย่างชัดเจนจากอิทธิพลของแม็คคอย ไทเนอร์มากพอเช่นเดียวกับอิทธิพลจากบิล อีแวนส์ โดยผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงอิทธิพลด้านการบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์ ในหัวข้อต่อไป

จากการร่วมงานกับ ไมล์ส เดวิด และอิทธิพลจากผลงานเพลง*โสว็อท* ในอัลบั้มคายด์ออฟบลูส์ ทำให้ยิ่งตอกย้ำการประพันธ์ผลงานชุดในลักษณะของโมดัลแจ๊สมากขึ้น เนื่องจากเราจะเห็นลักษณะของและวิธีการเล่นในรูปแบบของโมดัลแจ๊สที่ส่งผลต่อชิค โคเรียต่อมา Valerio (2005: 35) ได้กล่าวว่า ลักษณะของการวางแนวเสียงในเพลง*โสว็อท* จากรูปแบบการเล่นจาก บิล อีแวนส์ เป็นจุดเริ่มต้นของการปฏิวัติรูปแบบเสียงประสานในยุคต่อมาอย่างมาก จากการรวมกันระหว่างคอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนและขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างเด่นชัดในเวลานั้น

2.1.2 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากจอห์น โคลเทรน

จอห์น โคลเทรน นักแซกโซโฟน นักแต่งเพลงนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ของวงการดนตรีแจ๊ส ทั้งความความคิดสร้างสรรค์และการแสดงคีตปฏิภาณผู้มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมากในการทำให้ดนตรีแจ๊สมีการพัฒนาก้าวหน้าไปตามยุคสมัย

บทเพลงไจแอนท์สเต็ปส์ ประพันธ์โดยจอห์น โคลเทรนในปี ค.ศ. 1959 เป็นผลงานที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีแจ๊สเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยเป็นผลงานที่มีความคิดสร้างสรรค์และระบบแนวความคิดที่แปลกใหม่ จากความซับซ้อนทางด้านเสียงประสานที่เชื่อมโยงกับความสัมพันธ์แบบขั้นคู่ 3 ซึ่งแนวคิดการเคลื่อนที่ของเสียงประสานแบบนี้ถูกเรียกว่า “ระบบ โคลเทรนเชนจ์” ซึ่งระบบโคลเทรนเชนจ์มีการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงรวดเร็ว รวมไปถึงเอกลักษณ์ เทคนิคความเร็ว และความชำนาญในการเล่นของเขา ทำให้เขากลายเป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีแจ๊สอย่างมาก

ไมล์ส เดวิสอ้างถึงใน Porter, and others (1993: 294) ได้อธิบายถึงเทคนิคการเล่นของจอห์น โคลเทรนลักษณะที่เรียกว่าซีทส์ออฟซาวด์ ไว้ว่า วิธีการเล่นของจอห์น โคลเทรนยกตัวอย่างเช่น เล่นกลุ่มโน้ต 5 ตัว กับคอร์ดจากนั้นก็จะเปลี่ยนการเล่นไปรอบๆ กลุ่มโน้ตนั้น พยายามดูถึง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

วิธีการทำให้เสียงที่จะเกิดขึ้นนั้นแตกต่างกัน ซึ่งเสมือนเป็นการอธิบายวิธีการทำให้เกิดความแตกต่างกัน ในการเล่นของกลุ่มโน้ต 5 ตัว นอกจากนี้ Baker (1980: 10) ได้อธิบายถึงลักษณะจังหวะของจอห์น โคลเทรนเพิ่มเติมว่า ส่วนใหญ่แล้วมีอิทธิพลหลายประการ ในทัศนคติของเขาเกี่ยวกับจังหวะ เขาเปลี่ยนแปลงพื้นฐานการอิมโพรไวส์ของดนตรีแจ๊ส ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 7, 9, 11, 13, 17 เป็นส่วนประกอบ และได้กลายมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการคิดอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลเทรน

David Baker (1980: 16) สรุปสาระพอสังเขปเกี่ยวกับบันไดเสียงเพนทาทอนิกว่า บันไดเสียงเพนทาทอนิก และบันไดเสียงโฮลโทน รวมถึงบันไดเสียงดิมินิชท์ เขานำมาใช้ในการเล่นบลูส์อย่างบ่อยครั้ง กลายเป็นสิ่งปัจจัยที่โดดเด่นและสำคัญในช่วงปี ค.ศ. 1961 เป็นต้นมา และบันไดเสียงโครมาติกก็ใช้อย่างแพร่หลายในการเล่นของจอห์น โคลเทรน โดยนำบันไดเสียงต่างๆ มาใช้ในลักษณะของกลุ่มโน้ต 3 และ 4 ตัว เช่น 1231, 1234, 1235 เป็นต้น โดยนำมาใช้ในการเปลี่ยนรูปของกลุ่มโน้ต

เราจะเห็นได้ว่าบันไดเสียงต่างๆ ถูกนำมาใช้ในรูปแบบของกลุ่มโน้ต 4 ตัว ซึ่งเป็นผลผลิตและการคิดสร้างสรรค์จากการเล่นของจอห์น โคลเทรน โดยมีอิทธิพลต่อการเล่นดนตรีบลูส์อย่างเปลี่ยนแปลงที่ไม่เพียงแต่เกิดขึ้นจากชิค โคเรียเพียงเท่านั้น กลุ่มโน้ต 4 ตัวเป็นปัจจัยสำคัญในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ซึ่งเราเห็นได้อย่างชัดเจนการแสดงคีตปฏิภาณในบทเพลงเมทริกซ์ ดังจะแสดงต่อไปในบทการวิเคราะห์

ผู้วิจัยขอแสดงตัวอย่างการเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัว โดยอ้างอิงจาก Porter, and others (1993: 308) ในการบรรเลงคีตปฏิภาณของจอห์น โคลเทรน จากบทเพลง*ไจแอนท์ เสต็ป* (Gaint Steps) จากการเล่นคอรัสที่ 1 และ 2

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.1 แสดงการอิมโพรไวส์ของจอห์น โคลเทรนในบทเพลง*ไจแอนท์ เสต็ป*

จากแนวคิดและวิธีการเล่นจากจอห์น โคลเทรนเป็นแรงบันดาลใจต่อนักดนตรีรุ่นเดียวกันและรุ่นหลังเป็นอย่างมาก จากการเล่นด้วยกลุ่มโน้ต 4 ตัว ซึ่งลักษณะการเล่นดังกล่าวมีอิทธิพลถึงแม็คคอย ไทเนอร์ หนึ่งในอิทธิพลการบรรเลงของชิค โคเรีย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลร่วมกันของนักดนตรีแจ๊สในรุ่นเดียวกันและรุ่นต่อมา โดยจะกล่าวถึงอิทธิพลดานการบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์ในหัวข้อต่อไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.1.3. อิทธิพลด้านการบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์

แม็คคอย ไทเนอร์ นักเปียโนแจ๊สผู้ลักษณะการเล่นเป็นของตนเองอย่างเด่นชัด มีบทบาทต่อนักเปียโนแจ๊สรุ่นต่อมาอย่างมาก ช่วงปี ค.ศ. 1960 แม็คคอยร่วมเล่นกับจอห์น โคลเทรน เป็นระยะเวลา 5 ปี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถอย่างโดนเด่น แม็คคอยเข้าใจและสนับสนุนการเล่นของจอห์น Porter, and others (1993: 309) ได้กล่าวว่า แม็คคอย ไทเนอร์ชาญฉลาดในการเลือกสิ่งที่เล่น เมื่อจอห์น โคลเทรนต้องการเสียงประสานที่หนักแน่น ซึ่งเขาเติมเต็มส่วนประกอบเหล่านี้โดยเขาเริ่มเล่นด้วยเสียงที่หนักแน่น แต่มีความอบอุ่น และในขณะเดียวกันลื่นไหลด้วยจังหวะที่มั่นคง โดยเขารู้วิธีเว้นช่องว่างระหว่างการเล่น และ แม็คคอย ไทเนอร์อ้างถึงใน Porter, and others ว่า โดยปกตินักเปียโนทุกคนพยายามให้ตนเองคือผู้ที่ผลักดันนักดนตรีคนอื่นในการแนะนำความคิดใหม่ๆ เมื่อนักเปียโนไม่ได้เล่นขณะนั้น ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถตั้งมั่นกับสิ่งที่ต้องการได้อย่างแท้จริง ซึ่งเป็นการเปิดความคิดของผู้เล่นอย่างเสรี

Porter, and others (1993: 309) กล่าวว่า จากการบันทึกเสียงผลงานชุดชิ้นแรกเมื่อร่วมงานกับจอห์น โคลเทรน เขาแสดงถึงเสียงที่สว่างและงดงาม เป็นส่วนหนึ่งในการต่อยอดเสียงประสานของคอร์ด ต่อมาไม่นานเขาพัฒนาเสียงประสานเหล่านี้เป็นคอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนกลายเป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวและส่งอิทธิพลต่อนักดนตรีรุ่นต่อมา ซึ่งเห็นลักษณะการใช้คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนได้อย่างชัดเจน แสดงในตัวอย่างจากบทเพลง*อินเซปชั่น* (Inception) เป็นผลงานที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1962 ในรูปแบบของดนตรีบลูส์ 24 ห้องซึ่งไม่ปรกติ เป็นส่วนหนึ่งของการขยายของการเล่นบลูส์ที่แตกต่างขึ้น โดยไม่ได้กำหนดอยู่ที่รูปแบบของดนตรีบลูส์ รวมถึงการสร้างสรรค์การเล่นเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดทำนองโทนเสียงที่แปลกใหม่ โดย ชิค โคเรีย ได้รับอิทธิพลดังกล่าวในการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ด้วยเช่นกัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.2 แสดงการใช้คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนในบทเพลง*อินเซบชั่น* ของแม็คคอย ไท-เนอร์

Ben Sidran สัมภาษณ์แม็คคอย ไทเนอร์ โดยรวบรวมบทความการสัมภาษณ์ในหนังสือ Talking Jazz: An Oral History ในบทสัมภาษณ์เบนได้ถามเกี่ยวกับการใช้คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนของแม็คคอย ไทเนอร์ ที่มีความแตกต่างจากนักดนตรีคนอื่นและคอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนกลายเป็นเอกลักษณ์ของเขา โดยเขาตอบบทสัมภาษณ์สรุปสาระสังเขปว่า ใช่...นั่นเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ซึ่งผมคิดว่าคนเรามีลักษณะที่แสดงถึงเอกลักษณ์และตัวตนเกี่ยวกับอะไรที่เราทำ เปรียบเสมือนเป็นคำศัพท์ทางดนตรีที่ต้องตระหนักเช่นเดียวกัน ผมคิดว่า เสียง เป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับผมมากกว่าจะสนใจตัวโน้ตจริงๆ สำหรับเหตุผลอะไรที่ผมใช้คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อน หรืออาจจะเริ่มจากการใช้คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนมากขึ้นมากขึ้นเรื่อยๆ ในทุกๆ ครั้ง หรือกลายเป็นการพัฒนาลักษณะการเล่นของผม

คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนเป็นอิทธิพลที่เกิดขึ้นในช่วงของโมดัลแจ๊ส ซึ่งส่งผลเป็นอย่างมากต่อนักดนตรีแจ๊สรุ่นหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งชิค โคเรีย จากบทเพลง เมทริกซ์ แสดงถึงอิทธิพลของคอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนอย่างชัดเจน ดังที่ Porter, and others (1993: 347) อธิบายว่า บทเพลงเมทริกซ์แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคจากแมคคอย ไทเนอร์ (McCoy Tyner) ในการใช้โฟร์ท รวมไปถึงลักษณะของเพลงเมทริกซ์ถูกเล่นด้วยจังหวะที่อิสระใน 12 ห้องที่ไม่แสดงออกมาอย่างชัดเจน เนื่อง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ด้วยการอิมโพรไวส์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ด้วยการเล่นของชิคที่สร้างสรรค์ จังหวะถูกเล่นออกมาอย่างชัดเจน การใช้ลักษณะของเพนทาทอนิก และโครมาติกในการอิมโพรไวส์ รวมไปถึงมือซ้ายที่ผสมผสานการใช้คอร์ดโฟร์ท แสดงให้เห็นถึงความสามารถและความแปลกใหม่ของชิค

John Valerio (2005: 73) อธิบายว่า ชิค โคเรียเป็นนักเปียโนที่เริ่มออกสู่สาธารณชนในช่วง 1960 ในฐานะของนักดนตรีรุ่นใหม่ โดยเริ่มต้นเล่นร่วมเล่นกับผู้อื่นและจัดตั้งวงของตนเองในปี ค.ศ.1966 ซึ่งเขาได้รับอิทธิพลการเล่นจากบิล อีแวนส์ในช่วงต้น ต่อมาภายหลังเริ่มพัฒนาการเล่นของตนเองทั้งมือซ้ายและมือขวาจากวิธีการเล่นของแม็คคอย ไทเนอร์เป็นหลัก โดยใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิคและเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนเป็นหลัก ซึ่งเป็นวิธีหลักของชิค โคเรียในการอิมโพรไวส์ต่อมา

อิทธิพลด้านการแบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์ ถือเป็นอิทธิพลที่ชัดเจนต่อการเล่นของชิค โคเรียอย่างมากแสดงให้เห็นจากวิธีการเล่นของชิค โคเรียในการอิมโพรว์บทเพลง*เมทริกซ์* จากการพบเห็นการใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนรวมไปถึงกลุ่มโน้ต 4 ตัว ซึ่ง ชิค โคเรียได้รับอิทธิพลมากจากแม็คคอย ไทเนอร์มาด้วยเช่นกัน

Valerio (2005: 65) กล่าวโดยสรุปว่า ไทเนอร์พัฒนาเทคนิคการเล่นโดยได้รับแรงบันดาลใจจาก จอห์น โคลเทรน โดยจัดกลุ่มโน้ตให้กลายเป็นรูปแบบ และนิยมเล่นภายใต้การเคลื่อนที่ขึ้นและลงจากตำแหน่งของมือ กลุ่มโน้ตเหล่านี้ถูกเล่นด้วยความเร็วอย่างสม่ำเสมอปราศจากการหยุดด้วยโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น หรือเขบ็ด 2 ชั้น แสดงให้เห็นกลุ่มโน้ต 4 ตัวที่เป็นรูปแบบจากจอห์น โคลเทรนส่งผลต่อการเล่นของแม็คคอย ไทเนอร์ ซึ่งส่งผลต่อการเล่นของชิค โคเรียในยุคต่อมา

ตัวอย่างที่ 2.3 แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัวในการเล่นของแม็คคอย ไทเนอร์ จาก E บันไดเสียงโมด E ฟรีเจียน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำบทเพลง *เมทริกซ์* ประพันธ์โดย ชิค โคเรียมาเป็นบทเพลงเพื่อใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการวิเคราะห์และการบรรเลงคีตปฏิภาณของชิค โคเรีย ในบทเพลง *เมทริกซ์* จากผลงานชุด*นาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์* แสดงให้เห็นถึงลักษณะทำนองและการแบบเลงคีตปฏิภาณที่มีความแตกต่างและโดดเด่นอย่างชัดเจนของผลงานเพลง*เมทริกซ์* โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากแนวคิดและทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงาน ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายถึงแนวคิดและทฤษฎีเพื่อเชื่อมโยงการวิเคราะห์และเป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ด้านจังหวะ ทำนอง เสียงประสาน และบันไดเสียงที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง*เมทริกซ์*ดังนี้ และผู้วิจัยจะแสดงบทวิเคราะห์ในบทต่อไปเป็นรอบของการเล่น

2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องการแสดงคีตปฏิภาณในบทเพลงเมทริกซ์

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงทฤษฎีหลักๆ ที่พบเห็นในบทเพลงเมทริกซ์อย่างชัดเจน เพื่อสร้างความเข้าใจของการวิเคราะห์ถึงการขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลง*เมทริกซ์* โดย ชิค โคเรีย โดยผู้วิจัยจะนำหลักทฤษฎีดังกล่าว นำมาวิเคราะห์ต่อเนื่องกับการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย จากลักษณะการใช้จังหวะ แนวทำนอง เสียงประสาน และ บันไดเสียง โดยแบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

1) การดำเนินคอร์ดรูปแบบดนตรีบลูส์
2) กลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four-Note Cell)
3) เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Harmony)
4) การวางทรัยแอดซ้อน (Upper Structure)
5) การเคลื่อนย้ายจังหวะ (Rhythmic Displacement)

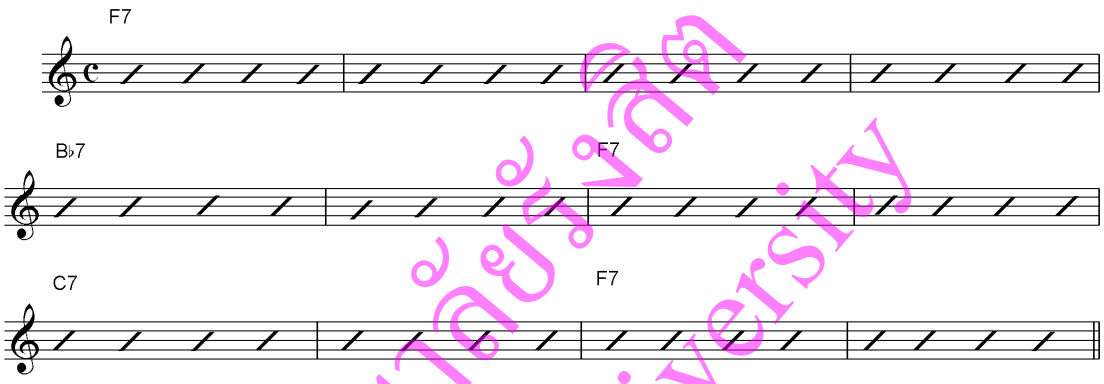
2.2.1 การดำเนินคอร์ดรูปแบบดนตรีบลูส์

ดนตรีบลูส์ เป็นดนตรีมีรูปแบบเฉพาะประกอบด้วยการดำเนินคอร์ด 12 ห้อง และการดำเนินคอร์ดเกิดจากคอร์ด เพียง 3 คอร์ดเท่านั้น เดิมเป็นรูปแบบของดนตรีร็อค แอนด์ โรล (Rock n roll) หรือ คันทรี (Country) ผู้วิจัยขอกล่าวถึงการดำเนินรูปแบบคอร์ดบลูส์ในคีย์ F เนื่องจากบทเพลงเมทริกซ์เป็นรูปแบบของบลูส์ในคีย์ F

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

นักดนตรีแจ๊สส่วนใหญ่หายากที่จะใช้รูปแบบการดำเนินคอร์ดดนตรีบลูส์โดยคงรูปแบบการดำเนินเพียง 3 คอร์ดจากเดิม รูปแบบการดำเนินคอร์ดพบง่ายมากสุด คือ การใช้คอร์ด ii – V – I เกิดในห้องที่ 9 คือ ii ห้องที่ 10 คือ V จากเดิมห้องที่ 9 คือ คอร์ด V โดยแสดงในตัวอย่างที่ 2.4

ตัวอย่างที่ 2.4 แสดงการดำเนินคอร์ดดนตรีบลูส์ในการใช้คอร์ด ii – V – I



Ligon (2001: 164) กล่าวสาระสังเขปว่า โครงสร้างการดำเนินคอร์ดที่สำคัญโดยแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ คือ

1) เริ่มต้นการดำเนินคอร์ดด้วยคอร์ดพื้นต้น โดยอาจเป็นคอร์ดโมดัลและไม่จำเป็นต้องเป็นคอร์ด I ทั้งเมเจอร์และไมเนอร์
2) ห้องที่ 5 เป็นคอร์ดที่ IV ของบันไดเสียงและคีย์นั้นเสมอ
3) ห้องที่ 9-10 เป็นพื้นที่ของคอร์ดดอมินันท์ การดำเนินคอร์ดอาจเปลี่ยนแปลงได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น ii – V – I หรือ V7/V – V7 เป็นต้น
4) ห้องที่ 11-12 เป็นรูปแบบการดำเนินคอร์ดเพื่อกลับเข้าสู่คอร์ด I ซึ่งคอร์ด I ไม่จำเป็นจะต้องเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินคอร์ด โดยใช้หน้าที่ของคอร์ดต่างมาแทนที่ได้

ชิค โคเรีย ได้ขยายขอบเขตของการเล่นดนตรีบลูส์โดยไม่ยึดถือและถือรูปแบบเดิมจากตัวอย่างที่ 2.4 โดยกล่าวมาข้างต้น แต่ได้เพิ่มและเปลี่ยนแปลงลักษณะการดำเนินคอร์ดโดยพบการใช้คอร์ด ii – V – I ในการอิมโพรไวส์เพลงเมทริกซ์ในคอรัสที่ 2 หรือห้องที่ 12-23 ตามตัวอย่าง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ข้างล่าง การดำเนินลักษณะนี้จะพบเห็นอย่างมากในการบรรเลงบทเพลงเมทริกซ์ของ ชิค โคเรีย แต่อาจมีความแตกต่างในการอิมโพรไวส์ของการเล่นโน้ตนอกคอร์ดของการเล่นมือขวา โดยแสดงในตัวอย่างที่ 2.5

ตัวอย่างที่ 2.5 ลักษณะการดำเนินคอร์ด ii – V – I พบในการบรรเลงเพลงเมทริกซ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.2.2 กลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four-Note Cell)

กลุ่มโน้ต 4 ตัว เป็นแนวคิดและวิธีการเล่นโดย จากจอห์น โคลเทรน ผู้วิจัยได้อธิบายแนวคิดและที่มาอย่างสังเขปไว้ในหัวข้อ 2.1.2 จากอิทธิพลด้านการบรรเลงจากจอห์น โคลเทรน แนวคิดดังกล่าว จึงเป็นแรงบันดาลใจต่อนักดนตรีรุ่นเดียวกันและรุ่นหลังเป็นอย่างมาก จากการเล่นด้วยกลุ่มโน้ต 4 ตัว ซึ่งลักษณะการเล่นดังกล่าวมีอิทธิพลถึงแม็คคอย ไทเนอร์ หนึ่งในอิทธิพลการบรรเลงของชิค โคเรีย

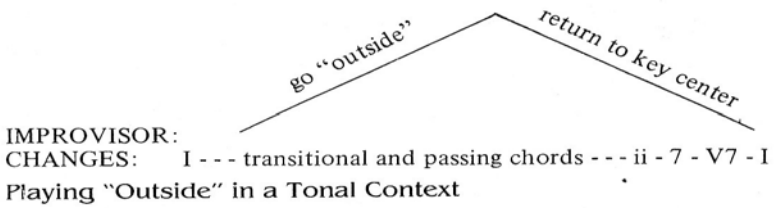
นักดนตรีแจ๊สสมัยใหม่มีแนวทางการอิมโพรไวส์ที่แตกต่างจากเดิม โดยการแยกกลุ่มโน้ตและซีเควนซ์ของการเล่นออกจากบันไดเสียงในเพลงและโมดออกจากกัน ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้ถูกเรียกว่า *เซลล์* โดยถูกเลือกใช้กับบันไดเสียงเพนทาทอนิก (John Valerio, 2005: 37) กลุ่มโน้ต 4 ตัวเหล่านี้ถูกสร้างสรรค์อย่างเป็นแบบแผน ผ่านท่วงทำนองในการอิมโพรไวส์

กลุ่มโน้ตเหล่านี้สามารถเล่นในกรณีใดก็ได้ ซึ่งในขณะเดียวกันก็สามารถถูกแปลงเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงตามความเหมาะสม โดยผสมผสานการเล่นในเทคนิคที่เรียกว่า Side-Slipping เป็นเทคนิคที่นักดนตรีแจ๊สสมัยใหม่ ซึ่งการเล่นเทคนิคมีความสัมพันธ์กับโมดรวมไปถึงบันไดเสียงเพนทาทอนิกที่เกี่ยวข้องกับโมดนั้นๆ จึงเกิดโน้ตนอกคอร์ด เพื่อทำให้เกิดซุ่มเสียงที่แตกต่างจากเดิม และเป็นการขยายขอบเขตวิธีการเล่นให้กว้างขวางโดยไม่ยึดติดในรูปแบบของดนตรีแจ๊สแบบเดิม

เด่น อยู่ประเสริฐ (2548: 65) ได้กล่าวว่า “ชิค โคเรีย ใช้กลุ่มโน้ตขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 4 เป็นหลักในการประพันธ์ทำนอง ในส่วนของการอิมโพรไวส์ เขาได้ใช้เครื่องมือหลายอย่างเช่น บันไดเสียงต่างๆ (Scale) คอร์ดแทนทรัยโทน (Tri-Tone Substitution) กลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four-Note Cell) เป็นต้น”

Reeves (1989: 255) กล่าวสาระสังเขปว่า ในระบบอิงกุญแจเสียงกลุ่มโน้ต 4 ตัวอาจถูกใช้สำหรับการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด จากการอธิบายถึงกลุ่มโน้ต 1-2-3-5 เป็นโครงสร้างของเมเจอร์และดอมินันท์คอร์ดและกลุ่มโน้ต 1-2-♭3-5 เป็นโครงสร้างของไมเนอร์คอร์ดสำหรับการอิมโพรไวส์ของดนตรีแจ๊สร่วมสมัย กลุ่มโน้ต 4 ตัวมักถูกใช้ในการเล่นออกนอกการอิงกุญแจเสียง สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นอย่างบ่อยครั้งโดยใช้ลักษณะกลุ่มโน้ต 4 ตัวสร้างซีเควนซ์เพื่อออกนอกระบบกุญแจเสียงในบทเพลงและค่อยกลับเข้าสู่ระบบกุญแจเสียงที่ถูกต้องของเพลง กลายเป็นลักษณะการเล่นของบทเพลงในโมดัลแจ๊ส สร้างสรรค์การเล่นเสียงกระด้างเป็นเทคนิคใหม่ นักเปียโนแจ๊สอย่างแม็คคอย ไทเนอร์, ชิค โคเรียและ ฮอลล์ กอลเปอร์ นำเทคนิคการเล่นนี้มาใช้ในการอิมโพรไวส์ ต่อมากลายเป็นเทคนิคนักดนตรีแจ๊สทุกเครื่องมือนำมาเล่นเช่นกัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



รูปที่ 2.1 ลักษณะการเล่นในแบบโมดัลแจ๊ส

การรวมกลุ่มของโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกเป็นไปได้หลายทาง กลุ่มโน้ต 1-2-3-5 เป็นกลุ่มโน้ตประเภทของแรกของการสร้างจากบันไดเสียงเพนทาทอนิก หรืออาจเปลี่ยนเป็น 1-2-4-5 สำหรับในกลุ่มที่ 3 ความเป็นไปได้คือ กลุ่มโน้ต 1-♭3-4-♭6 ซึ่งกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกไม่ค่อยได้รับความนิยมในการเล่น เนื่องจากการขาดตัวโน้ตที่ห้าเพอร์เฟค ซึ่งทำให้เกิดความไม่มั่นคงและความคลุมเครือของเสียง และ 1-♭3-4-5 เป็นลักษณะของกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกเช่นกัน

ชิค โคเรีย เล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกในรูปแบบของโมดัลและซนิดอื่นๆ โดยการวางซ้อนบันไดเสียงเพนทาทอนิกบนโมดหรือคอร์ด อย่างเช่น บันไดเสียง F ไมเนอร์เพนทาทอนิกนำมาใช้บนคอร์ด B♭m7 หรือ B♭ ดอเรียนโมด

ตัวอย่างที่ 2.6 แสดงการวางซ้อนบันไดเสียง F ไมเนอร์เพนทาทอนิกนำมาใช้บนคอร์ด B♭m7 หรือ B♭ ดอเรียนโมด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.7 แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิก

จากตัวอย่างที่ 2.8 แสดงกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิก โดย ชิค โคเรีย เลือกกลุ่มโน้ต 4 ตัวจาก บันไดเสียง B♭ และ E♭ เมเจอร์เพนทาทอนิก เล่นซ้ำกันในการสร้างประโยคตามตัวอย่าง นอกจากนี้เขายังใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกเดียวกัน ด้วยโน้ตที่แตกต่างกัน และยังเล่นโน้ต 4 ตัวจาก 2 กลุ่มนั้นกับการเล่นโครมาติก ดังแสดงในตัวอย่างที่ 2.8

ตัวอย่างที่ 2.8 แสดงกลุ่มโน้ต4 ตัว 2 กลุ่มจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกเดียวกัน

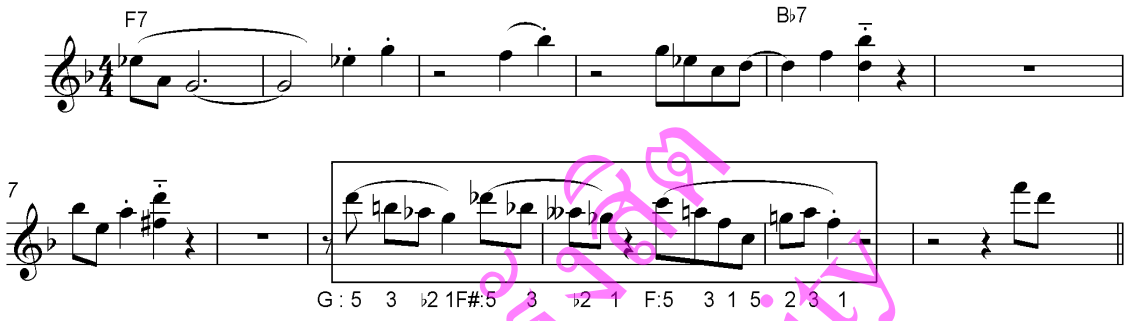
Reeves (1989: 261) อธิบายว่า เมทริกซ์ คือ บทประพันธ์รูปแบบดนตรีบลูส์ในคีย์ F ชิค โคเรียนำลักษณะกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกมาใช้ในการอิมโพรไวส์อย่างชัดเจน ถือเป็นเทคนิคที่นำมาใช้มากสุดในการเล่น ไม่เพียงแต่บันไดเสียงเพนทา-ทอนิกเท่านั้น กลุ่มโน้ต 4 ตัว เขายังใช้ร่วมกับบันไดเสียงต่างๆ อย่างเช่น บันไดเสียงโครมาติก บันไดเสียงดิมินิชท์ บันไดเสียงโฮลโทน เป็นต้น จากห้องที่ 9-10 กลุ่มโน้ต 4 ตัวปรากฏอย่างชัดเจนโดยเล่นกับจังหวะที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย สร้างความน่าสนใจในทำนอง

เด่น อยู่ประเสริฐ (2549: 65) กล่าวว่า ชิค โคเรีย จบการอิมโพรไวส์ใน 12 ห้องแรกด้วยการใช้กลุ่มโน้ตเพนทาทอนิกและเทรทราคอร์ด ในกรณีนี้เขาได้ดัดแปลงกลุ่มโน้ต 4 ตัว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

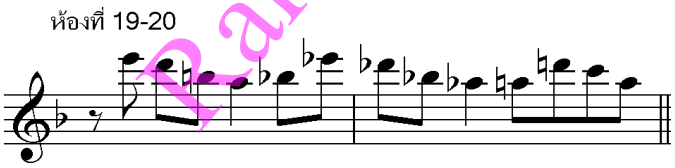
จาก 1-2-3-5 เป็น 1-♭2-3-5 หรือตามลำดับที่เขาเล่นจริงคือ 5-♭3-2-1 และจากการอิมโพรไวส์ในรอบที่ 2 เช่นกัน ในตัวอย่างที่ 2.9

ตัวอย่างที่ 2.9 แสดงการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น จากบันไดเสียงเพนทาทอนิก



จากตัวอย่างที่ 2.9 Reeves และ เด่น อยู่ประเสริฐ กล่าวถึงลักษณะการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัว ในห้องที่ 9-10 เช่นเดียวกัน โดยห้องที่ 9 เกิดจากกลุ่มโน้ต 5-3-♭2-1 ของคอร์ด G และต่อมาคอร์ด F# ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ดทรัยโทนเพื่อเข้าหาสู่คอร์ด F ใช้กลุ่มโน้ต 5-3-♭2-1 เช่นกัน โดยเขาได้เล่นกับจังหวะเพื่อให้มีความน่าสนใจ เนื่องจากปกติกลุ่มโน้ต 4 ตัว นักดนตรีส่วนใหญ่จะเล่นตรงจังหวะตก แต่เขาเล่นในจังหวะยก

ตัวอย่างที่ 2.10 แสดงการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น จากบันไดเสียงเพนทาทอนิกในห้องที่ 19-20



ตัวอย่างที่ 2.10 แสดงการใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น จากบันไดเสียงเพนทาทอนิกในห้องที่ 19-20 เหมือนลักษณะการใช้กลุ่มโน้ตในคอร์ดเดียวกันกับห้องที่ 9-10 ต่างกันในการเรียงกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวอย่างเห็นได้ชัดเจน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ห้องที่ 15-17 แสดงการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวจากบันไดเสียง A♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิคจากโน้ตตัวที่ 3 ไมเนอร์ในคีย์ F เป็นกลุ่มโน้ตที่อยู่ในระบบเสียงอิงกุญแจ (Reeves, 2007: 261) แสดงในตัวอย่างที่ 2.11

ตัวอย่างที่ 2.11 แสดงการใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง A♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิคในห้องที่ 15-17

เด่น อยู่ประเสริฐ (2549: 66) กล่าวว่า และในห้องที่ 23 ชิค โคเรียเริ่มการอิมโพรไวส์ด้วยกลุ่มโน้ต 1-♯2-3-4 หรือ 1-♭3-3-4 ซึ่งเขาจงใจที่จะสร้างความไม่ชัดเจนในเสียงประสานว่าเป็นบลูส์หรือมิกโซลิเดียน แสดงถึงกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกเช่นกัน แสดงในตัวอย่างที่ 2.12

ตัวอย่างที่ 2.12 แสดงกลุ่มโน้ตในห้องที่ 23 ของการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์

ห้องที่ 31-33 เขาใช้กลุ่มโน้ตเชื่อมต่อระหว่างดิมินิชท์อาร์เปจิโอ ซึ่งเข้าสู่คีย์แสดงลักษณะถึงบันไดเสียงโครมาติก เราจะพบลักษณะการใช้เทคนิคเช่นเดียวกันห้องที่ 52-57 โดยเปลี่ยนแปลงจังหวะของกลุ่มโน้ต 4 ตัว (Reeves, 2007: 261) เราจะเห็นได้ว่ากลุ่มโน้ต 4 ตัวไม่เพียงมีความสำคัญกับบันไดเสียงเพนทาทอนิก ยังสำคัญต่อบันไดเสียงอื่นๆ อีก เช่น บันไดเสียง B♭ ดิมินิชท์ในห้องที่ 29-30 และ E ฟรีเจียนโดมินันท์ ในห้อง 31-32 จบรอบการเล่นในห้องที่ 35-36 ด้วยกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง F บลูส์ (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2549: 66) ซึ่งในห้องที่ 31-32 Reeves ได้แสดงไว้ในตัวอย่างของกลุ่มโน้ตจาก A♭ บันไดเสียงเพนทาทอนิก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.13 แสดงกลุ่มโน้ตจาก A♭ บันไดเสียงเพนทาทอนิก

ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่ากลุ่มโน้ต 4 ตัว กลุ่มหนึ่งอาจตีความเป็นไปได้ของบันไดเสียงได้หลายทาง ซึ่งเหมือนกันบันไดเสียงเพนทาทอนิกเช่นกัน จากบันไดเสียงเพนทาทอนิก 1 บันไดเสียงมีความสัมพันธ์กันหลายบันไดเสียง

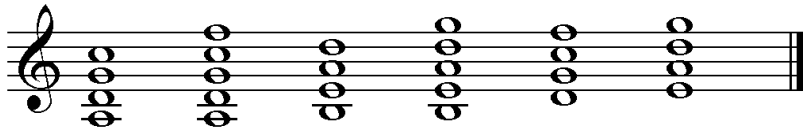
บันไดเสียงเพนทาทอนิก จึงเป็นวัตถุดิบหลักในการอิมโพรไวส์โดยนำมาใช้ร่วมกับกลุ่มโน้ต 4 ตัว สำหรับการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์เพียงแต่พบการใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิกเพียงอย่างเดียวกับกลุ่มโน้ต 4 ตัว แต่ยังสัมพันธ์กับบันไดเสียงอย่างอื่นด้วยเช่นกัน ดังจะกล่าวต่อไปในรายละเอียดของบทวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกลุ่มโน้ต 4 ตัวในการขยายขอบเขตการเล่นบลูส์ ซึ่งเป็นแนวทางสำหรับนักดนตรีรุ่นใหม่อย่าง ชิค โคเรีย เลือกนำมาสร้างสรรค์และอิมโพรไวส์ในบทเพลงเมทริกซ์

2.2.3 **เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน** (Quartal Harmony)

เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Harmony) คือ เสียงประสานที่ใช้คู่สี่ วางเรียงซ้อนกันเป็นบรรทัดฐาน เป็นระบบการประสานเสียงในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) พบในออร์กานุมแบบขนาน 2 แนว (Parallel organum) โดยใช้คู่ 4 หรือคู่ 5 เพอร์เฟคขนานโดยตลอด ทำนองแนวเดียวที่มีอยู่แล้วจะอยู่ในแนวบน จึงทำให้เกิดการขนานคู่ 4 เป็นแนวเดียวตลอด หลังจากนั้นการประสานคู่สี่เรียงซ้อนก็ไม่ได้รับความนิยม ภายหลังต่อมาในศตวรรษที่ยี่สิบได้นำลักษณะของการประสานคู่สี่เรียงซ้อนมาใช้ ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนมากขึ้นจากเดิม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.14 แสดงเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน



ดนตรีกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) เป็นกระแสความนิยมทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ใช้ความรู้สึกประทับใจกับบางสิ่งบางอย่างในการแสดงออก โดยคำนี้มีการใช้มาก่อนในทางทัศนศิลป์ จิตรกรที่สำคัญ คือ โมเนต์ ปิซาโร (Claude Monet,1840-1926) และ ปิแอร์ อุสกัส เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919) ซึ่งในทางดนตรีหมายถึงดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงปี 1875-1920 เพลงในกระแสอิมเปรชันจะประกอบด้วยหลายแนวเสียง เนื้อดนตรีหนาแน่น แต่ละแนวมีโน้ตขยับรวดเร็วในเชิงซ้อนจนยากที่จะแยกแยะรายละเอียดของแต่ละแนวประกอบให้ขาดจากกัน เสียงโดยรวมจะปะปนจนกลืนกันไป แต่ละแนวทำนองหลักมักถูกนำเสนอค่อนข้างชัดเจน เสียงประสานนิยมใช้คอร์ดขยาย ทำให้รู้สึกถึงบรรยากาศของดนตรี นักแต่งเพลงในกระแสนี้ เช่น โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, 1862-1918) และ โมริส ราเวล (Maurice Ravel, 1875-1937)

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552: 63) ได้อธิบายว่า คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Chord) ซึ่งถือเป็นผลผลิตของศตวรรษที่ยี่สิบ สามารถอยู่ในกรอบของระบบอิงกุญแจเสียงหรือในเนื้อหาดนตรีไร้กุญแจเสียงได้ ซึ่งอาจจะไม่ใช่ของใหม่ แต่คอร์ดเหล่านี้มักจะเกิดจากการใช้โน้ตประดับในแนวนอนมากกว่าที่จะได้ยินเป็นเสียงของคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนจริงๆ โดยอาจจะใช้คอร์ดคู่สี่ร่วมกับคอร์ดคู่สามเรียงซ้อนได้ หรือจะใช้ร่วมกับคอร์ดแบบอื่นๆ ซึ่งคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนมักจะมี 3 หรือ 4 โน้ต เรียงขั้นคู่สี่ขึ้นไปจากโน้ตพื้นต้น

Ligon (2001: 143) ได้กล่าวว่า คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนและการพลิกกลับของคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนสามารถสร้างความตื่นเต้นและตรึงใจมากกว่าที่จะกล่าวในตัวอย่างเพียงเล็กน้อย ซึ่งนักประพันธ์และนักดนตรีแจ๊สควรที่จะศึกษา เบลา บาร์ตอก (Bela Bartók, 1881-1945), พอล ฮินเดอมิธ (Paul Hindeminth, 1895-1963) , อีกอร์ สตราวินสกรี (Igor Stravinsky, 1882-1971) และอา-รอน คอปแลนด์ (Aron Copland, 1900-1990) รวมไปถึงแรงบันดาลใจจากนักดนตรีท่านอื่น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จะเห็นได้ว่าเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนถูกนำมาใช้ใหม่จากกระแสดนตรีอิมเปรชันอาจจะยังไม่เห็นเด่นชัดมากนักแต่เริ่มมีการใช้แนวประสานเสียงคู่สี่เรียงซ้อนมากขึ้น ส่งผลมาในดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบนักประพันธ์ดนตรีทั้งหลายก็เลือกใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนเช่นกัน Copley (1991: 118) อธิบายว่า คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีในศตวรรษที่ 20 มีการใช้เพิ่มเติมในลักษณะเช่นเดียวกับคอร์ดคู่สามเรียงซ้อน โดยไม่จำเป็นที่คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนจะเป็นคู่สี่เพอร์เฟคขนานกัน หากมีการปรับเปลี่ยนและใช้ซึ่งขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ ต่อมาดนตรีแจ๊สก็ได้นำลักษณะของการประสานเสียงคู่สี่เรียงซ้อนมาใช้ในการประพันธ์ และการบรรเลงคีตปฏิภาณ

อิทธิพลสำคัญที่ทำให้เกิดลักษณะการประสานคู่สี่เรียงซ้อนขึ้นกับดนตรีแจ๊ส จากบทประพันธ์เพลงของไมลส์ เดวิส นักทรัมเป็ตแจ๊สนักดนตรีแจ๊สรวมไปถึงนักประพันธ์ดนตรีแจ๊สผู้ยิ่งใหญ่ของวงการดนตรีแจ็สผู้มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก ในการทำให้ดนตรีแจ๊สมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย โดยในปี ค.ศ. 1958 เริ่มประพันธ์บทเพลงที่มีความซับซ้อนน้อยลง และไม่ใช้การดำเนินคอร์ดเหมือนดนตรีบีบอป (Barry Kernfeld, 2003: 492) การอิมโพรไวส์มีการใช้ลักษณะอ้างอิงจากโมด (Mark C. Gridley, 2009: 237) การอิมโพรไวส์ของนักดนตรีนั้น อาจมีการนำเสนอการอิมโพรไวส์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับคอร์ด บันไดเสียง หรือทั้งสองอย่างรวมกัน (Porter, and others, 2007: 294) ในผลงานการประพันธ์บทเพลงชื่อ โสว็อท (So What) จากผลงานชุดชื่อ ไคนด์ออฟบลูส์ (Kind of Blue) บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1959 สังกัดค่ายโคลัมเบีย เป็นผลงานชุดที่นำไปสู่ดนตรีแบบโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz)

เด่น อยู่ประเสริฐ (2553: 11) ได้อธิบายว่า โมดัลแจ๊ส เป็นเหมือนกับปฏิกิริยาตอบสนองต่อบีบอปวิธีคิดในการอิมโพรไวส์นั้น เปลี่ยนไปหลังจากการกำเนิดของโมดัลแจ๊ส ข้อจำกัดและข้อบังคับของการดำเนินคอร์ดน้อยลงเนื่องจากโมดัลแจ๊สมีจังหวะเสียงประสานที่ช้า การอิมโพรไวส์ในบริบทของโมดัลแจ๊ส เน้นที่การใช้โมด ผู้แสดงสามารถใช้โน้ตบางโน้ตจากโมดและสร้างกลุ่มโน้ตจากโมดนั้นๆ เช่น หาทรัยแอดต่างๆ หรือบันไดเสียงเพนตาโทนิก ที่ซ่อนอยู่ในโมด เป็นต้น ผู้แสดงสามารถสร้างความน่าสนใจในการอิมโพรไวส์ โดยการสร้างจังหวะและทำนองที่หลากหลาย โดยไม่มีข้อจำกัดของเสียงประสานแบบแผน

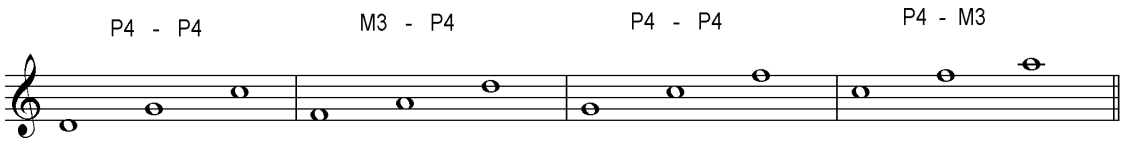
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.15 แสดงคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนในบทเพลง*โสว็อท* (So What)

ผลงานชุดนี้ของไมลส์ เดวิสแสดงถึงลักษณะของคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนได้อย่างชัดเจน โดยใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนเพอร์เฟค (Perfect Fourths) และขั้นคู่สามเมเจอร์ โดยสังเกตจากล่าง-บน จะกลายเป็น P4 – P4 – P4 – M3 (Ligon, 2001: 323)

คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์สร้างโดยใช้โน้ตทุกตัวจากบันไดเสียง เช่น คอร์ด C ประกอบด้วยโน้ต C-E-G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1-3-5 ของบันไดเสียง จากการสร้างคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน สามารถอ้างอิงถึงการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) โดยการเรียงโน้ตขั้นคู่สี่ที่อย่างน้อยต้องประกอบด้วยขั้นคู่สี่เพอร์เฟค โดยอาจจะมีการใช้กับขั้นคู่สามเมเจอร์ (Ligon, 2001: 323)

ตัวอย่างที่ 2.16 แสดงคู่สี่เรียงซ้อนจากบันไดเสียง F เมเจอร์เพนทาโทนิก



มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

คอร์ดขั้นคู่เสียงเรียงซ้อนจากบันไดเสียง F เมเจอร์เพนทาโทนิกมีความหมายและเสียงที่แตกต่างกันออกไปถึงแม้การเรียงโน้ตจะมีความเหมือนกันจากขั้นคู่สี่เพอร์เฟค เมื่อใช้กับเบสที่มีความแตกต่างกัน จะเห็นได้ว่าคอร์ดแรกให้ความหมายเป็น Am7 หรือ A ไมเนอร์เพนทาโทนิก จากการสร้างเบสโดยใช้โน้ตตัว A ในกรณีต่อมาใช้โน้ตเดิมแต่เปลี่ยนเบสเป็น F แสดงให้เห็นถึงโน้ตตัวที่ 9 และ 13 ของคอร์ด F7 และในเบส D เปลี่ยนไปคอร์ดซัสแพนดอมิแนนท์ หรือ ไมเนอร์ และหากต้องการเสียงของโมดลีเดียนก็กลายเป็นเบส B♭

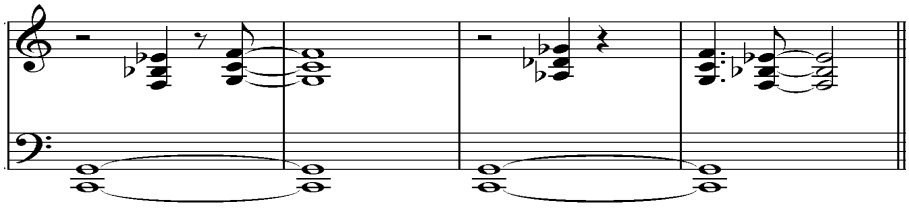
ตัวอย่างที่ 2.17 แสดงคู่สี่เรียงซ้อนในบริบทของคอร์ดที่แตกต่างกัน

คอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนสามารถประกอบขั้นคู่ 4 ได้จากบันไดเสียงและโมดทุกชนิดจากโน้ต 7 ตัวจากบันไดเสียงและโมดต่างๆ ซึ่งโน้ตแต่ละตัวที่นำมาประกอบในคอร์ดขั้นคู่สี่เรียงซ้อนก็แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของโมดต่างๆ ตัวอย่างเช่น บันไดเสียง A เอโอเลียนโมด โน้ตตัว F และแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่าง A โมดเอโอเลียน ระหว่าง โมด A โดเรียนและโมด A ฟริเจียน ซึ่งทรัยโทนและคู่สี่ออกเมนเทดไม่เป็นลักษณะของคอร์ดคู่สี่เพอร์เฟค แต่เป็นคอร์ดขั้นคู่สี่ออกเมนเทด

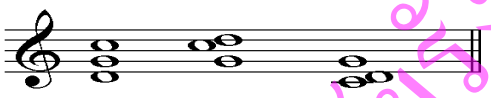
Ligon (2001: 325) อธิบายว่า การเคลื่อนทำนองแบบขนานของคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนให้ลักษณะซุ่มเสียงที่ดี โดยนักดนตรีแจ๊สและนักประพันธ์ส่วนใหญ่มักจะใช้การเคลื่อนทำนองแบบขนานของคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนแบบขนานร่วมกับจังหวะ และยังสามารถพลิกกลับคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนได้เช่นกัน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.18 แสดงการเคลื่อนทำนองแบบขนานของคู่สี่เรียงซ้อน



ตัวอย่างที่ 2.19 แสดงการพลิกกลับคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน



จากผลงานการประพันธ์บทเพลงชื่อ โสว็อท (So What) ของไมลส์ เดวิส รวมไปถึงตั้งแต่ยุค 1960s โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากยุคของจอห์น โคลเทรน แนวทำนองคู่สี่จึงได้รับความนิยมในการแสดงของนักดนตรีแจ๊สหลายคน อย่างเช่น ชิค โคเรีย, เฮอร์บี แฮนคอก (Herbie Hancock, 1940-ปัจจุบัน) , เวย์น ชอตเตอร์ (Wayne Shorter, 1933-ปัจจุบัน) และ เดฟ เลียฟแมน (Dave Liebman, 1946- ปัจจุบัน โดยสร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่ในการอิมโพรไวส์ (Inamori Yasutoshi, 1993: 226)

Valerio (2005: 73) อธิบายว่า ชิค โคเรีย ใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน หรือ การวางเสียงประสานรูปแบบเปิดของโน้ต 3 ตัวในการเล่นมือซ้าย โดยเฉพาะการเลือกใช้ส่วนประกอบของโน้ตปราศจากโน้ตพื้นต้น ถึงแม้ว่าเขาจะชื่นชอบลักษณะการเล่นที่เป็นโมดัล แต่ลักษณะการเล่นมือซ้ายของเขาชัดเจนที่จังหวะมากกว่าแม็คคอย ไทเนอร์

Randell Creighton (www.randycreighton.com, 15 สิงหาคม 2555) กล่าวว่า ผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีซ็อบส์ ของชิค โคเรีย ถือเป็นผลงานชุดที่แสดงให้เห็นและเปิดแนวความคิดสร้างสรรค์ถึงการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน โดยเฉพาะบทเพลงเมทริกซ์โคเรียได้เลือกใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนอย่างชัดเจน เห็นได้จากการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนในการอิมโพรไวส์เกือบทั้งเพลง ซึ่งต่างจากนัก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ดนตรีแจ๊สส่วนใหญ่ที่ยังใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนเพียงบางส่วนของการอิมโพรไวส์ เด่น อยู่ประเสริฐ (2549: 65) อธิบายว่า ชิค โคเรียได้เล่นคอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต F, B♭ และ E♭ ซึ่งเสียงประสานนี้เรียกว่าคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน

ตัวอย่างที่ 2.20 แสดงลักษณะการอิมโพรไวส์ในมือซ้ายของ ชิค โคเรีย

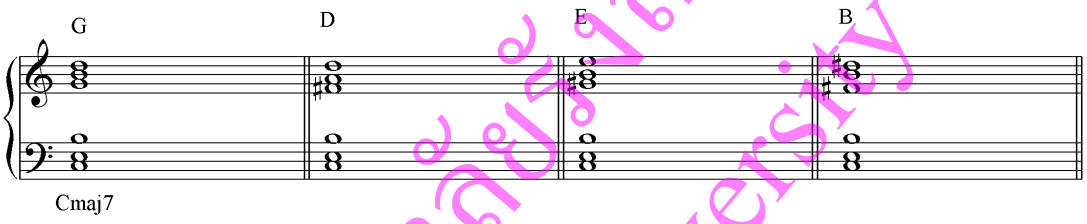
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.2.4 **การวางทรัยแอดซ้อน** (Upper Structure)

ทรัยแอดเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างแนวทำนอง เนื่องจากทรัยแอดคือโน้ต 3 ตัวแรกในชุดโอเวอร์โทน (Overtone Series) โดยการจากการสั่นสะเทือนของโน้ตฐานเพียงตัวเดียวจึงมีแนวโน้มที่แนวทำนองจะถูกสร้างขึ้นจากทรัยแอด แม้ในกรณีการใช้กลุ่มโน้ตนอกคอร์ดก็ตาม จิระ-ศักดิ์ ปานพุ่ม (2555: 49) อธิบายว่า การนำทรัยแอดของคอร์ดชนิดหนึ่งมาบรรเลงบนคอร์ดอีกชนิดหนึ่งทำให้เกิดโน้ตขยายเพิ่มขึ้น เรียกว่าการวางทรัยแอดซ้อน วิธีดังกล่าวนอกจากทำให้เกิดเสียงคอร์ดที่กว้างขึ้น ยังทำให้แนวทำนองหลุดจากกรอบแนวเสียงประสานเดิม ซึ่งสามารถสร้างสีสันให้กับการบรรเลงได้เป็นอย่างดี โดยจะขอกล่าวถึงการวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนเพียงอย่างเดียว

การวางทรัยแอดซ้อนอาจแบ่งออกเป็นได้หลายกรณี ได้แก่ การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดเมเจอร์ การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดไมเนอร์ การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดโดมินันท์ การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดกึ่งดิมินิชท์ และการวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดดิมินิชท์ ตามความเหมาะสมของการขยายโน้ตและแนวทำนอง เพื่อการบรรเลงโดยใช้โน้ตนอกคอร์ด

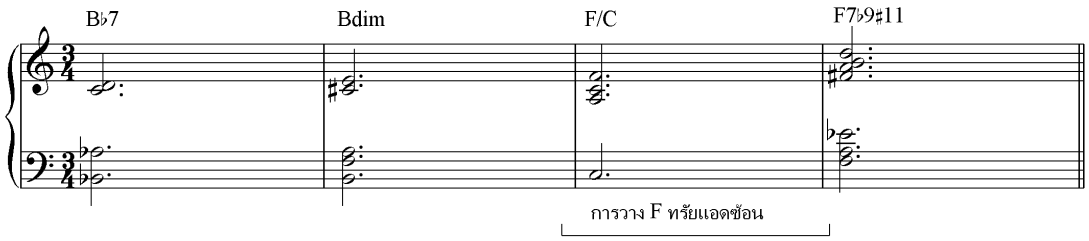
ตัวอย่างที่ 2.21 ลักษณะเมเจอร์ทรัยแอดบนคอร์ดเมเจอร์ทบเจ็ด



ตัวอย่างที่ 2.21 แสดงการใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดบนคอร์ด C เมเจอร์ทบเจ็บ ตามความเป็นไปได้และการขยายกลุ่มโน้ต ในกรณีนี้ใช้ G D E และ B เมเจอร์ทรัยแอด โดยเลือกจากโน้ตหลักในคอร์ด C เมเจอร์ทบเจ็ด

ชิค โคเรียเป็นนักดนตรีแจ๊สที่ใช้เทคนิคและหลักการของเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนในการเล่นบทเพลงต่างๆ Levine (1995: 107) กล่าวว่า ชิค โคเรียบรรเลง F เมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบน C ในบทเพลงมิลเลอร์มิลเลอร์ (Mirror, Mirror) ของเขา ต้องการให้สัมพันธ์คอร์ดใน B♭7 และ Bø เพื่อเข้าหาแนวเบส C ในห้องต่อไป

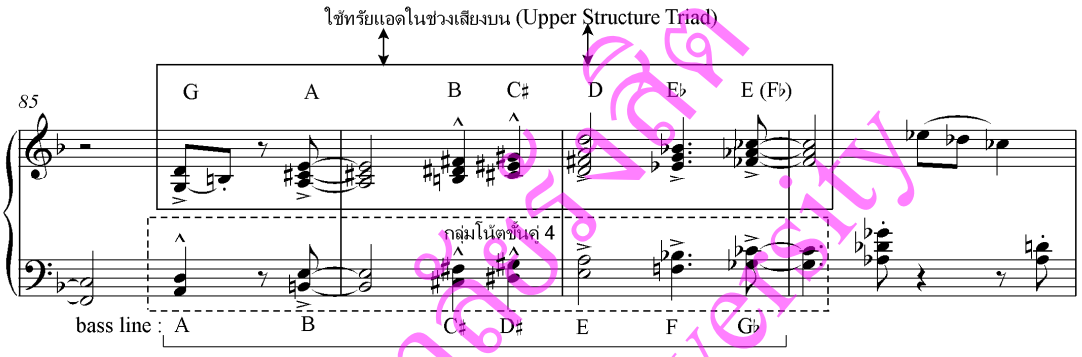
ตัวอย่างที่ 2.22 การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนในเพลงมิลเลอร์มิลเลอร์



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.22 ชิค โคเรียใช้หลักการเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนในบทเพลงมิลเลอร์มิลเลอร์ จากความสัมพันธ์ของแนวเสียงเบสอย่างต่อเนื่อง ในลักษณะของโครมาติก โดยเริ่มต้นจาก B♭ B และ C ตามลำดับ จึงเกิดการขยายกลุ่มโน้ตและเสียงที่มากขึ้น

ตัวอย่างที่ 2.23 การวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนของชิค โคเรีย



จากตัวอย่างที่ 2.23 พบการใช้เมเจอร์ทรัยแอดซ้อนอย่างต่อเนื่องโดยไล่แนวทำนองของทรัยแอดสูงขึ้น เพื่อทำให้เกิดการขยายของกลุ่มโน้ต เสียงคอร์ดกว้างขึ้นทำให้เสียงหลุดออกจากกรอบเสียงประสานเดิม เป็นลักษณะของการเล่นแบบเอ๊าไซค์ (Outside)

แนวคิดการวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนเป็นเพียงตัวอย่างวิธีการคิดบางส่วนเท่านั้นสำหรับการอิมโพรไวส์ เป็นวิธีการเพียงบางส่วนซึ่งพบได้บ่อย แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่ความเหมาะสมในบริบทของการอิมโพรไวส์เป็นสำคัญ

2.2.5 **การเคลื่อนย้ายจังหวะ** (Rhythmic Displacement)

การเคลื่อนย้ายจังหวะ คือ การบรรเลงผ่านการเปลี่ยนแปลงหรือการเคลื่อนย้ายของจังหวะ ในอีกทางหนึ่งการเคลื่อนย้ายจังหวะสามารถเปลี่ยนโดยการเลื่อนกลุ่มของจังหวะในการบรรเลง ซึ่งไม่จะเป็นว่าจะต้องเกิดในจังหวะตกเพียงเท่านั้น อาจจะเปลี่ยนแปลงเป็นจังหวะยกได้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Hurst (2013: 109) สรุปสาระสังเขปว่า การอิมโพรไวส์ที่ดีส่วนแรกควรมากจากการเล่นจังหวะ โดยถ่ายทอดผ่านร่วมกับแนวทำนองและแนวเสียงประสาน เนื่องจากการนึกถึงจังหวะอย่างแรกทำให้เพลงมีความชัดเจน ซึ่งไม่ต้องคำนึงว่าจะเล่นโน้ตถูกหรือผิดก็ตาม การเปลี่ยนและการเคลื่อนย้ายจังหวะจึงเป็นแนวคิดที่ถูกถ่ายทอดร่วมกับส่วนประกอบอื่น

ตัวอย่างที่ 2.24 ลักษณะการเคลื่อนย้ายจังหวะ

จากตัวอย่างที่ 2.24 แสดงถึงรูปแบบของจังหวะที่ถูกเคลื่อนย้ายแต่ยังคงใช้สัดส่วนของจังหวะเดิม จากรูปแบบที่ 1 เป็นการเริ่มด้วยจังหวะตกที่ 1 ต่างจากรูปแบบที่ 2 เริ่มด้วยจังหวะยกโดยยังคงรูปแบบเดิม จากการเคลื่อนย้ายของจังหวะในการเริ่มจังหวะตกและยกภายใน 4จังหวะ จึงทำให้เห็นถึงความแตกต่างของสัดส่วนจังหวะในแต่ละห้องถึงแม้ว่าเราจะยังคงใช้รูปแบบเดิมตามแบบที่ 1 ก็ตาม

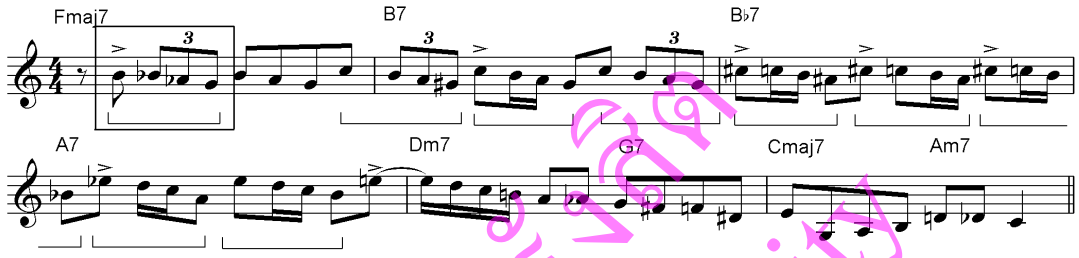
Baerman (2003: 124) อธิบายว่า การเคลื่อนย้ายจังหวะสามารถเกิดขึ้นได้ โดยยังคงดำรงอยู่ในจังหวะที่ดำเนินอยู่แต่ละห้อง การเคลื่อนย้ายจังหวะทำให้เกิดลักษณะจังหวะที่แตกต่างใน 1 ห้อง รวมถึงการเน้นเสียงที่แตกต่างกัน และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นโดยหลีกหนีความน่าจะเป็น ไม่มีข้อตายตัวกำหนดการวางรูปแบบของจังหวะในการบรรเลง บิล อีแวนส์ และ คีต จาเร็ต ถือว่าเป็นผู้นำเทคนิคเหล่านี้มาใช้และส่งอิทธิพลต่อนักดนตรีรุ่นหลังต่อมา

นักเปียโนอย่างบิล อีแวนซ์ถือว่าเป็นผู้มีอิทธิพลต่อนักดนตรีรุ่นหลังในเรื่องของการเคลื่อนย้ายจังหวะอย่างชัดเจน จากบทเพลง *โซล่า* (Solar) และ *ออทัมลีฟ* (Autumm Leaves) โดยพัฒนาเทคนิคจากการเคลื่อนย้ายจังหวะและพัฒนาโมทีฟของการอิมโพรไวส์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Valerio (2005: 40) กล่าวสาระสังเขปว่า บิล อีแวนส์ พัฒนาแนวคิดการใช้กลุ่มโน้ตด้วยรูปแบบของแนวทำนองและจังหวะ โดยพัฒนาเป็นโมทีฟ ซึ่งแนวคิดเหล่านั้นถูกแสดงออกผ่านจังหวะและทำนองตามรูปแบบนั้น

ตัวอย่างที่ 2.25 การเคลื่อนย้ายจังหวะของบิล อีแวนส์



บิล อีแวนส์ นำเสนอการเปลี่ยนและการเคลื่อนย้ายของจังหวะจากกลุ่มโน้ตเพียง 4 ตัวแรกจากกรอบสี่เหลี่ยมในตัวอย่างที่ 2.25 เราจะสังเกตเห็นกลุ่มโน้ตในทิศทางดำเนินลงเช่นเดียวกันในการเล่นของเขาอยู่บ่อยครั้ง แต่บิล อีแวนส์ได้เปลี่ยนจังหวะจากทริปเปตเป็นเขบ็ด 2 ชั้น รวมถึงการเล่นกลุ่มโน้ตเดียวกันแต่เล่นในจังหวะที่แตกต่างกัน เช่น ห้องแรกเล่นจังหวะยกเข้าจังหวะตกสอง แต่ใช้กลุ่มโน้ตเช่นเดียวกันอีกในห้องถัดไปด้วยจังหวะยกของจังหวะที่สาม เป็นต้น จึงทำให้เกิดหลักการของการเคลื่อนหรือเปลี่ยนจังหวะเกิดขึ้นในการอิมโพรไวส์

บิล อีแวนส์เป็นนักเปียโนแจ๊สที่มีอิทธิพลต่อนักดนตรีรุ่นหลังอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเฮอร์-บี แฮนด์ค็อก (Herbie Hancock), คีต จาเร็ต (Keith Jarrett), เบรด เมลดาวน์ (Brad Mehldau) รวมถึงชิค โคเรียด้วย โดยการอ้างถึง บิล อีแวนส์ (http://www.billevans.nl/Timeline.htm) ว่า เขาเป็นนักดนตรีที่ยอดเยี่ยมในฐานะของผู้ผลิตและพัฒนาดนตรีของเขาเอง โดยเขาเป็นนักดนตรีแจ๊สคนแรกๆ ที่สร้างความหลากหลายในผลงาน และทำให้ชิค โคเรียเองต้องหันมาฟังดนตรีคลาสสิก

อนึ่งแนวคิดทฤษฎีและเทคนิคที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่พบได้บ่อย จากทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้วทำให้ทราบถึงแนวคิด ทฤษฎีของ ชิค โคเรีย ในการขยายขอบเขตการเล่นดนตรีบลูส์ ในบทเพลงเมทริกซ์ โดยสามารถใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการอ้างอิงด้านแนวคิดและเทคนิคของเขาในบทวิเคราะห์ต่อไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย” ผู้วิจัยหาข้อมูลโดยใช้แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษาจากงาน หนังสือตำรา บทความ เอกสาร ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต แล้วจึงนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์แบ่งขั้นตอนได้ดังนี้ คือ การเก็บรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอผลการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

3.1.1 เก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทสัมภาษณ์ ข้อมูลจากการถอดโน้ต (Transcription) ซึ่งมีการบันทึกไว้เพื่อใช้เป็นแหล่งสืบค้นข้อมูลเบื้องต้น โดยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล เช่น ห้องสมุด รวมทั้งสั่งซื้อหนังสือที่เกี่ยวข้องซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นแล้วว่ามีความสำคัญในการให้ข้อมูลซึ่งเชื่อถือได้ และเป็นประโยชน์กับการวิจัย

3.1.2 เก็บข้อมูลจากแผ่นซีดี (CD Audio) โดยนำมาใช้เป็นแหล่งข้อมูลเบื้องต้นที่สามารถใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการนำเสนอบทเพลงที่เกี่ยวข้อง

3.1.3 เว็ปไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็คทรอนิคส์ต่างๆ ที่สามารถนำมาเป็นแหล่งข้อมูลเบื้องต้น โดยแบ่งเป็น

1) ทางด้านข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สืบค้นข้อมูลจาก เว็ปไซต์โปรเควส (Proquest)

2) ข้อมูลเพิ่มเติมบางส่วนจากบทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้อง โดยได้สืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมจากเว็ปไซต์ เช่น เว็ปส์ไซต์นิตยสารดาวน์บีท เว็ปส์ไซต์นิตยสารแจ๊สไทมส์ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.1.4 ข้อมูลการถอดโน้ตจากหนังสือ “ชิค โคเรีย ผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีช็อบส์” บันทึกเสียงเมื่อมีนาคม ค.ศ.1968 ถอดโน้ตโดย บิล ด็อบบินส์

3.2 การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น ด้านเนื้อหาข้อมูลและด้านการถอดโน้ต

3.2.1 ด้านเนื้อหาข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาเบื้องต้นด้านเนื้อหาที่เกี่ยวข้องจาก หนังสือ ตำรา บทความ หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำการตรวจสอบข้อมูลต้องสามารถชี้ชัดถึงเนื้อหาตรงตามประเด็น

3.2.2 ด้านการถอดโน้ต ผู้วิจัยไม่ได้ถอดโน้ตด้วยตนเอง เนื่องจากอาจเกิดความผิดพลาดขึ้นได้นำข้อมูลจากการถอดโน้ตของ บิล ด็อบบินส์ ผิดพลาด ผู้วิจัยจะทำการหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้ข้อมูลมีความสมบูรณ์มากที่สุด เป็นข้อมูลที่น่าเชื่อถือมีการรับรองจากชิด โคเรียในหนังสือการถอดโน้ตโดย บิล ด็อบบินส์ และคำแนะนำจาก ผศ.ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารอื่นๆ อิทธิพลของการแสดงคีตปฏิภาณ และบทวิเคราะห์ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์และทฤษฎีต่างๆ ที่พบในการแสดงคีตปฏิภาณหลักๆ มาเป็นแนวทางการวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและได้เพิ่มเติมรายละเอียดจากผู้ทรงคุณวุฒิหลากหลายท่านประกอบ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นออกเป็นดังนี้

บทที่ 2 ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงคีตปฏิภาณบทเพลงเมทริกซ์ของ ชิค โคเรีย

2.1 อิทธิพลต่อการบรรเลงคีตปฏิภาณของชิค โคเรีย

2.1.1 การร่วมงานกับไมล์ส เดวิส ในช่วงปี ค.ศ. 1968

2.1.2 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากจอห์น โคลเทรน

2.1.3 อิทธิพลด้านการบรรเลงจากแม็คคอย ไทเนอร์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2.2 บทวิเคราะห์การแสดงคีตปฏิภาณในบทเพลงเมทริกซ์จากทฤษฎีที่พบมาก

2.2.1 การดำเนินคอร์ดของดนตรีบลูส์

2.2.2 กลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four-Note Cell)

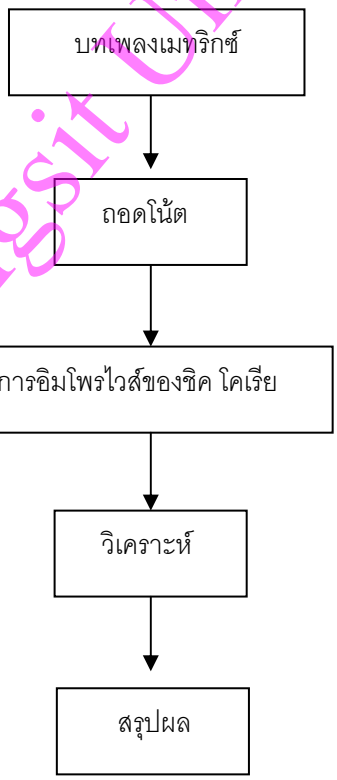
2.2.3 เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Harmony)

2.2.4 การวางทรัยแอดซ้อน (Upper Structure)

2.2.5 การเคลื่อนย้ายจังหวะ (Rhythmic Displacement)

3.4 กรอบแนวคิดสำหรับการวิจัย

ในการวิจัย เรื่อง “วิเคราะห์การแสดงคีตปฏิภาณในบทเพลง*เมทริกซ์* ของชิค โคเรีย” ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการศึกษา โดยขั้นตอนการดำเนินการมีดังนี้



รูปที่ 3.1 ขั้นตอนการดำเนินการ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ คือ การวิเคราะห์บทเพลงเมทริกซ์ ซึ่งมีพื้นฐานจากรูปแบบของดนตรีบลูส์ แต่แสดงออกมาโดยในสำเนียงที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจน ผู้วิจัยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์โดยได้นำแนวคิด และการวิเคราะห์ที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 มาเป็นแนวทางการวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งประกอบด้วย โครงสร้างทางดนตรี รูปแบบ และการเปรียบเทียบ เป็นเครื่องมือในการศึกษา โดยผลการวิจัย ผู้วิจัยแบ่งประเด็นออกเป็น จังหวะ แนวทำนอง เสียงประสาน บันไดเสียง และอื่นๆ

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

บทที่ 4

วิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์

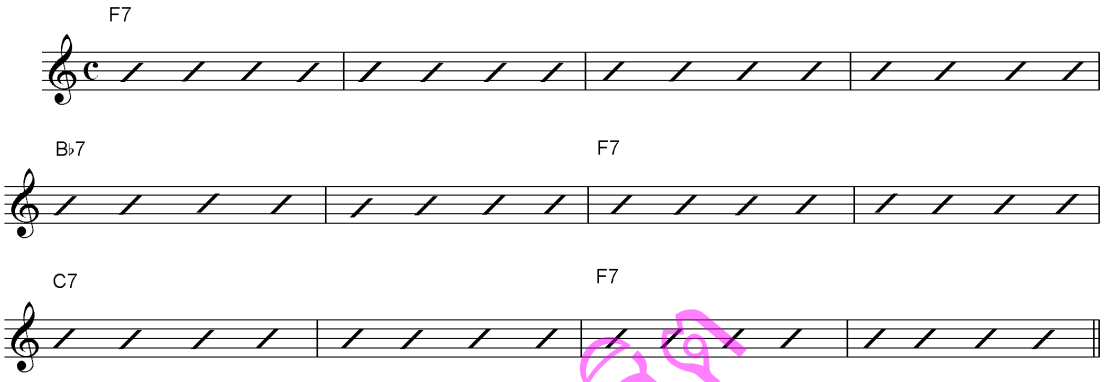
ในการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตามประเด็นที่น่าสนใจจากการอิมโพรไวส์ที่เกิดขึ้นโดยแบ่งตามหัวข้อจากประเด็นดังกล่าว นอกจากนั้นจึงเสริมด้วยประเด็นอื่นๆ ที่สำคัญ เพื่อเพิ่มความชัดเจนมากยิ่งขึ้น สุดท้ายเป็นผลสรุปการใช้จังหวะ แนวทำนอง เสียงประสาน และ บันไดเสียง แสดงให้เห็นถึงการขยายขอบเขตในการบรรเลงดนตรีบลูส์จากการวิเคราะห์ อนึ่งในการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย บางประเด็นอาจเกิดมุมมองที่แตกต่างออกไปของผู้วิจัย หรือเป็นประเด็นที่คล้ายกัน ซึ่งผู้วิจัยอาจไม่ได้กล่าวถึงทั้งนี้รายละเอียดของแต่ละประเด็นจะใช้เหตุผลจากแนวคิดต่างๆ มารองรับ เพื่อทำให้มีความน่าเชื่อถือในการวิเคราะห์มากที่สุด

การอิมโพร์ไวส์ของชิค โคเรีย ในบทเพลงเมทริกซ์นี้ ถอดโน้ตโดย บิล ด็อบบินส์ จากการบรรเลงเปียโนของเขาในผลงานชุดนาวฮีซิงค์นาวฮีช็อบส์ บันทึกเสียงเมื่อมีนาคม ค.ศ.1968 สังกัดค่ายโซลิด สเตส (Solid State) มีนักดนตรีร่วมบรรเลงด้วย คือ นักเล่นกลอง รอย เฮเนส (Roy Haynes, 1925-ปัจจุบัน) นักเล่นเบส ไมโควสลาฟ วิทุอุส (Miroslav Vitous, 1947-ปัจจุบัน) บทเพลงเมทริกซ์ที่นำมาวิเคราะห์ในอัลบั้มนี้ มีความเร็วของโน้ตตัวขาวเท่ากับ 144 ต่อนาที (Half note = 144) บทเพลงมีความเร็วค่อนข้างมาก บวกกับความซับซ้อนของเสียงประสานระหว่างกลุ่มโน้ตมือขวาและกลุ่มโน้ตมือซ้าย แนวทำนองหลักและเสียงประสานส่วนใหญ่รายละเอียดเป็นไปตามทฤษฎีที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2

บทวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างของดนตรีบลูส์มาวิเคราะห์เนื่องจากโครงสร้างของบทเพลงเมทริกซ์ดำเนินคอรัสในแต่ละรอบ 12 ห้องและโครงสร้างการดำเนินคอร์ดจากดนตรีบลูส์ แต่จากการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ได้ขยายขอบเขตของการดำเนินคอร์ดในดนตรีบลูส์ โดยผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง และการอิมโพรไวส์จากการวิเคราะห์ในแต่ละคอรัส ตัวอย่างที่ 4.1 แสดงรูปแบบดนตรีบลูส์ใน 12 ห้อง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.1 แสดงรูปแบบดนตรีบลูส์



การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ในบทเพลงเมทริกซ์ มีจำนวนทั้งหมด 22 คอรัส โดยเริ่มการอิมโพรไวส์ 17 คอรัสตามด้วยผู้เล่นเบสบรรเลง 7 รอบและรอบที่ 8 ของเบสอิมโพรไวส์ชิค โคเรียกลับมาเล่นอีก ในห้องที่ 8 ของ หลังจากนั้นบรรเลงต่ออีก 5 คอรัสโดยสลับกับผู้เล่นกลอง โดยโครงสร้างของบทเพลงสามารถแบ่งรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

แนวทำนองหลัก	2 รอบ	(จำนวน 24 ห้อง)
* เปียโนอิมโพรไวส์ (คอรัสที่ 1-17)	ห้องที่ 1-180	(1 คอรัส = 12 ห้อง)
เบสอิมโพรไวส์	ห้องที่ 205-295	
** ช่วงเชื่อมระหว่างการอิมโพรไวส์ของเบสและเปียโน	ห้องที่ 296-300	
*เปียโนอิมโพรไวส์ (คอรัสที่ 26)	ห้องที่ 301-312	
กลองอิมโพรไวส์	ห้องที่ 313-324	
*เปียโนอิมโพรไวส์ (คอรัสที่ 28)	ห้องที่ 325-336	
กลองอิมโพรไวส์	ห้องที่ 337-348	
*เปียโนอิมโพรไวส์ (คอรัสที่ 30)	ห้องที่ 349-360	
กลองอิมโพรไวส์	ห้องที่ 361-372	
*เปียโนอิมโพรไวส์ (คอรัสที่ 32)	ห้องที่ 373-384	
กลองอิมโพรไวส์	ห้องที่ 385-396	
*เปียโนอิมโพรไวส์ (คอรัสที่ 34)	ห้องที่ 397-408	
แนวทำนองหลัก	2 รอบ	(จำนวน 24 ห้อง)
**ท่อนจบ	7 ห้อง	

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

**หมายเหตุ จากโครงสร้างของบทเพลง ผู้วิจัยขอเริ่มห้องที่ 1 จากการอิมโพรไวส์ โดยแยกออกจากแนวทำนองหลักและท่อนจบ

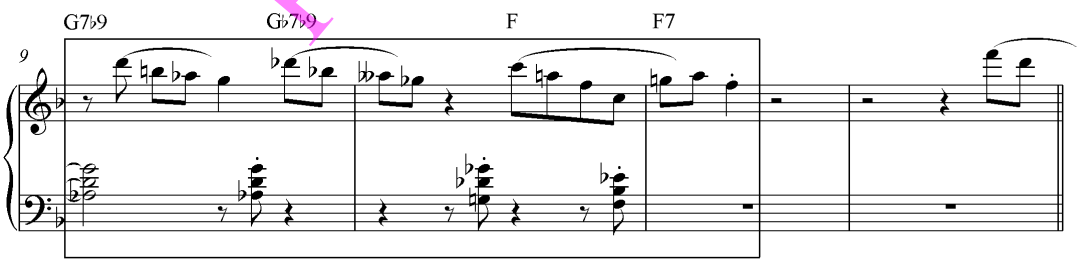
4.1 วิเคราะห์การดำเนินรูปแบบดนตรีบลูส์

บทวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างของดนตรีบลูส์มาทำการวิเคราะห์ เนื่องจากโครงสร้างของบทเพลงเมทริกซ์ดำเนินคอรัสในแต่ละรอบ 12 ห้องและโครงสร้างการดำเนินคอร์ดจากดนตรีบลูส์ แต่จากการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ได้ขยายขอบเขตของการดำเนินคอร์ดในดนตรีบลูส์ โดยไม่ได้ยึดรูปแบบของการดำเนินคอร์ดตามเดิม (ตัวอย่างที่ 4.1)

4.1.1 วิเคราะห์การเปลี่ยนรูปแบบโดยใช้คอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นในการอิมโพรไวส์จบประโยค

การอิมโพรไวส์ห้องที่ 9-12 จากตัวอย่างที่ 4.2 โดยเขานำเสนอการเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินคอร์ดจากรูปแบบเดิม C7 เป็นคอร์ด G7♭9 เป็นลักษณะของคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Dominant) โดยใช้คอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นซึ่งไม่ใช่กุญแจเสียงหลัก และคอร์ด G♭7♭9 เป็นการนำเสนอการเคลื่อนรูปแบบการดำเนินคอร์ดครึ่งเสียงเพื่อเข้าสู่กุญแจเสียงเดิมด้วยคอร์ด F7

ตัวอย่างที่ 4.2 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 9-12



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากลักษณะการเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินคอร์ดจากตัวอย่างที่ 4.2 โดยการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง จากคอร์ด G7-G♭7-F7 ดังกล่าว ยังพบรูปแบบดังกล่าวในห้องที่ 177-180, ห้องที่ 309-312 และห้องที่ 381-184

ตัวอย่างที่ 4.3 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 177-180

ตัวอย่างที่ 4.4 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 309-312

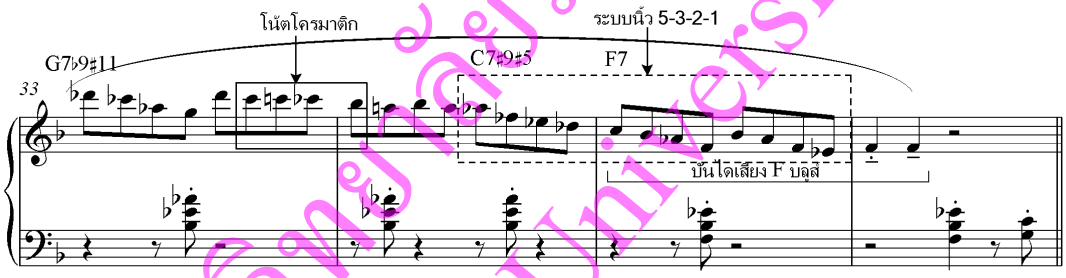
ตัวอย่างที่ 4.5 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 381-384

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากตัวอย่างที่ 4.5 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 381-384 เขานำเสนอรูปแบบการดำเนินคอร์ดด้วยหลักการของคอร์ดโดมินันท์ระดับสองและหลักการคอร์ดทรัยโทน (Tritone Substitution) ก่อนการเข้าสู่คอร์ด F7 ตามลำดับ จึงเกิดการขยายรูปแบบการดำเนินคอร์จากเดิม

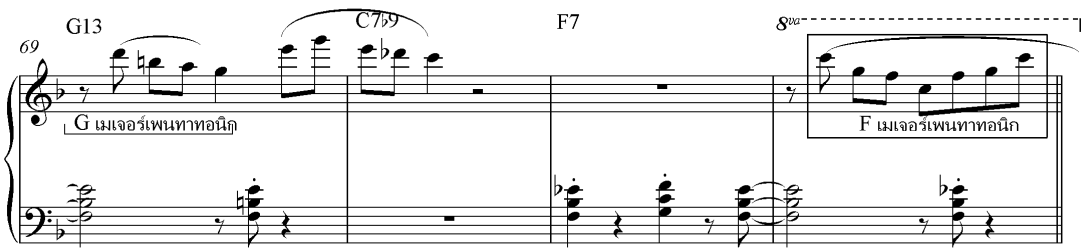
เขายังนำเสนอรูปแบบการเปลี่ยนการดำเนินทางคอร์ดเป็นลักษณะของคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Dominant) โดยใช้คอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นซึ่งไม่ใช่กุญแจเสียงหลักสำหรับห้องที่ 33 และยังคงใช้คอร์ด C7 ตามรูปแบบเดิมในห้องต่อไปและจบการบรรเลงด้วยคอร์ด F7 ลักษณะการเปลี่ยนคอร์ดแสดงตามตัวอย่างที่ 4.6 ในการอิมโพรไวส์ห้องที่ 33-36

ตัวอย่างที่ 4.6 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 33-36



ลักษณะดังกล่าวจากตัวอย่างที่ 4.6 ผู้วิจัยพบเห็นการใช้รูปแบบคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นที่ไม่ใช้เสียงหลักจากคอร์ด G7 – C7 – F7 ในห้องอื่นๆด้วยเช่นกัน ซึ่งจะแสดงตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4.7 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 69-72



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.8 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 117-120

ตัวอย่างที่ 4.9 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 357-360

ตัวอย่างที่ 4.10 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 93-96

จากการเปลี่ยนการดำเนินคอร์ดดังกล่าวข้างต้น คือ G7 – C7 – F7 จากการอิมโพรไวส์ G7 = 1 ห้อง, C7 = 1 ห้อง และ F7 = 2 ห้อง โดยจบการอิมโพรไวส์แต่ละประโยคด้วยคอร์ด F7 จากตัวอย่างที่ 4.10 เขานำเสนอรูปแบบของคอร์ด G7 – C7 – F7 แตกต่างจากห้องอื่น โดยการอิมโพรไวส์ด้วยคอร์ด G7 และ C7 อย่างละ 2 ห้อง จึงทำให้ประโยคการอิมโพรไวส์มีความยาวต่อเนื่องไปยังคอรัสต่อไปในห้องที่ 97 โดยใช้วัตถุดิบเดิมแต่ขยายแนวทำนองหลักเพื่อขยายขอบเขตการเล่นที่มากกว่าเดิม

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.1.2 วิเคราะห์การเปลี่ยนรูปแบบโดยใช้คอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นในกรณีอื่น ๆ

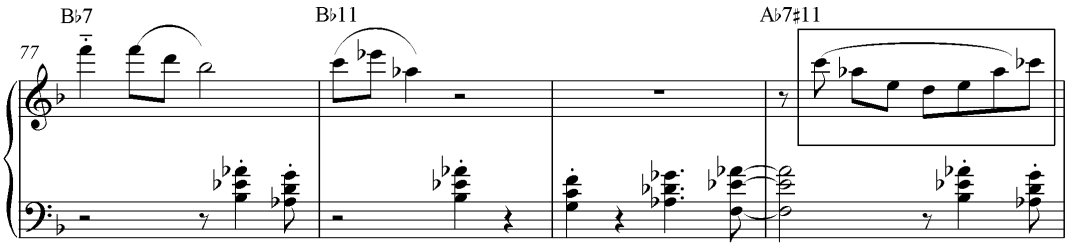
การอิมโพรไวส์ในห้องที่ 13-24 เขานำเสนอการเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินคอร์ดในห้องที่ 15-16 จากเดิมตามรูปแบบของดนตรีบลูส์ควรเป็นคอร์ด F7 แต่เขาเปลี่ยนรูปแบบดังกล่าวเป็นคอร์ด B7 โดยสัมพันธ์กับกลุ่มทำนองหลักจากบันไดเสียง B เพนทาทอนิก และกลับเข้าสู่คอร์ด B♭7 ในห้องต่อมา และเปลี่ยนการดำเนินของคอร์ดในห้องที่ 21 ช่วงจบการเล่นในคอรัสที่ 2 โดยการเพิ่มคอร์ด Gm และจบการบรรเลงด้วยการใช้บันไดเสียง F บลูส์ โดยแสดงในตัวอย่างที่ 4.11

ตัวอย่างที่ 4.11 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 13-24

การอิมโพรไวส์ห้องที่ 80 แสดงถึงการนำเสนอคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่น จากตามรูปแบบของดนตรีบลูส์ห้องที่ 80 ควรใช้คอร์ด F7 แต่กรณีนี้เขาได้เปลี่ยนเป็นคอร์ด A♭7#11 พบการใช้โน้ตนอกคอร์ดโดยสร้างความสัมพันธ์ของแนวทำนองหลักกับห้องต่อไปในคอร์ด G7

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.12 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 77-80



การเปลี่ยนรูปแบบคอร์ดในห้องที่ 116 จากการเล่นในคอรัสที่ 10 เขานำเสนอการเปลี่ยนคอร์ดลักษณะเช่นเดียวกับห้องที่ 80 จากตัวอย่างที่ 4.12

ตัวอย่างที่ 4.13 แสดงการอิมโพรไวส์ห้องที่ 109-120

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากตัวอย่างที่ 4.13 ในห้องที่ 116 เขายังนำเสนอรูปแบบการใช้คอร์ดโดมินันท์จากเดิมตามรูปแบบดนตรีบลูสีควรจะเป็นคอร์ด F7 แต่ในกรณีดังกล่าว ชิค โคเรีย ทำการเปลี่ยนเป็นคอร์ด D7#11 จากหลักการของการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองในการเปลี่ยนรูปแบบให้มีความสัมพันธ์กับคอร์ด G7 ในห้องต่อมา

จากการวิเคราะห์รูปแบบการดำเนินคอร์ดของดนตรีบลูส์ในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย พบว่ารูปแบบการดำเนินคอร์ดที่เปลี่ยนแปลงตามความสัมพันธ์ของกลุ่มโน้ตนอกคอร์ด รวมไปถึงหลักการของคอร์ดโดมินันท์ระดับสองและคอร์ดทรัยโทน รวมถึงการเพิ่มคอร์ดโดมินันท์ในตำแหน่งก่อนการเข้าสู่คอร์ดหลักของรูปแบบบลูส์

4.2 การใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวในการอิมโพรไวส์

บทวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์พบเห็นการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวอย่างชัดเจน ผู้วิจัยขอนำเสนอบทวิเคราะห์จากความสัมพันธ์ของกลุ่มโน้ต 4 ตัวจากลักษณะของระบบนิ้ว โดยนำเสนอร่วมกับบันไดเสียง และขั้นคู่

4.2.1 กลุ่มโน้ต 4 ตัวกับลักษณะของระบบนิ้ว

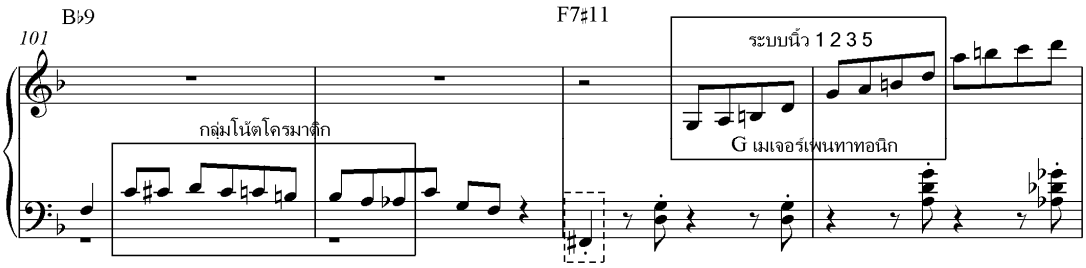
กลุ่มโน้ต 4 ตัวกับลักษณะของระบบนิ้ว ผู้วิจัยขอกล่าวถึงลักษณะของระบบนิ้วในกรณีของการเล่นไล่ขึ้นและไล่ลง ซึ่งเป็นรูปแบบของระบบนิ้วในแบบเบื้องต้น สำหรับการอิมโพรไวส์แนวทำนองหลักของมือขวา โดยผู้วิจัยขอกล่าวถึงกลุ่มโน้ต 4 ตัวกับระบบนิ้วแบ่งออกเป็นดังนี้

1) กลุ่มที่ 1 ระบบนิ้ว 1-2-3-5

กลุ่มโน้ต 4 ตัวในกลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มโน้ตสัมพันธ์กับลักษณะระบบนิ้ว 1-2-3-5 เขานำเสนอลักษณะของระบบนิ้ว 1-2-3-5 โดยใช้บันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกเล่นบนคอร์ด F7#11 เพื่อต้องการโน้ตนอกคอร์ดอย่างตัว #11 จากห้องที่ 103 -104 ในตัวอย่างที่ 4.14

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.14 แสดงลักษณะระบบนิ้ว 1-2-3-5

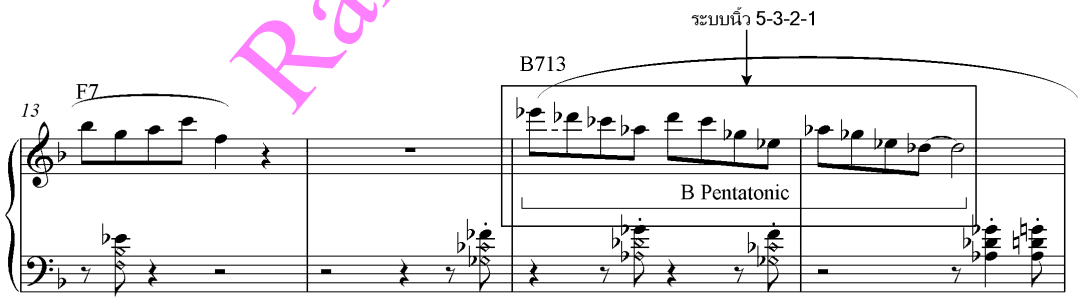


ลักษณะการเล่นระบบนิ้ว 1-2-3-5 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์พบการใช้กลุ่มโน้ตในระบบนี้เป็นจำนวนมากกว่า 10 ครั้งของการอิมโพรไวส์ของเขา อย่างเช่น การอิมโพรไวส์ในห้องที่ 171, ห้องที่ 309, ห้องที่ 332 และ ห้องที่ 333 พบการใช้กลุ่มเดียวและใช้อย่างต่อเนื่องกับลักษณะของระบบนิ้วอื่น

2) กลุ่มที่ 2 ระบบนิ้ว 5-3-2-1

ลักษณะการเล่นด้วยระบบนิ้ว 5-3-2-1เป็นกลุ่มโน้ต 4 ตัวลักษณะเหมือนกับกลุ่มที่ 1 แตกต่างกันตรงที่กลุ่มโน้ตระบบนิ้ว 5-3-2-1 เป็นการไล่โน้ตต่ำลงของแต่ละกลุ่ม แสดงในตัวอย่างที่ 4.15

ตัวอย่างที่ 4.15 แสดงลักษณะระบบนิ้ว 5-3-2-1



จากตัวอย่างที่ 4.15 แสดงถึงลักษณะระบบนิ้ว 5-3-2-1 จากการอิมโพรไวส์ห้องที่ 14-15 เขานำเสนอกลุ่มโน้ต 4 ตัวอย่างชัดเจนที่เคลื่อนไหวในทิศทางไล่เสียงลง โดยใช้ความสัมพันธ์ของระบบนิ้ว เริ่มกลุ่มแรกด้วยโน้ต E♭ ต่อมาจังหวะที่ 3 กลุ่มโน้ต 4 ตัวต่อไปเริ่มด้วย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

D และกลุ่มโน้ต 4 ตัว กลุ่มสุดท้ายในประโยคนี้ด้วยโน้ต A♭ โดยที่การเริ่มต้นของกลุ่มโน้ต 4 ตัวเริ่มด้วยนิ้วที่ 5 และไล่เสียงลงตามลำดับของระบบนิ้ว 5-3-2-1

ลักษณะการเล่นระบบนิ้ว 5-3-2-1 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์พบการใช้กลุ่มโน้ตในระบบนี้เป็นจำนวนมากกว่า 10 ครั้งของการอิมโพรไวส์ของเขา อย่างเช่น การอิมโพรไวส์ห้องที่ 34, ห้องที่ 59, ห้องที่ 83, ห้องที่ 90 เป็นต้น พบการใช้กลุ่มเดียวและใช้อย่างต่อเนื่องกับลักษณะของระบบนิ้วอื่น

3) กลุ่มที่ 3 ระบบนิ้ว 1-2-4-5

ลักษณะการเล่นด้วยระบบนิ้ว 1-2-4-5 ถูกนำเสนออย่างคล้ายคลึงกับระบบนิ้วกลุ่มที่ 1 เขานำเสนอด้วยการไล่กลุ่มโน้ต 4 ตัวให้สูงขึ้น แต่สำหรับกลุ่มโน้ต 4 ตัวแบบที่ 3 นี้ ใช้ระบบนิ้ว 4 เข้ามาแทนที่นิ้ว 3 จึงเกิดระยะห่างระหว่างโน้ตตัวที่ 2 และตัวที่ 3 เกิดขึ้น แสดงในตัวอย่างที่ 4.16

ตัวอย่างที่ 4.16 แสดงลักษณะระบบนิ้ว 1-2-4-5

จากตัวอย่างที่ 4.16 แสดงถึงลักษณะระบบนิ้ว 1-2-4-5 ในห้องที่ 39-40 และ ห้องที่ 43-44 เกิดขึ้นในคอรัสเดียวกัน จะเห็นได้ว่าการเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัวของกลุ่มนี้เกิดขึ้นอย่าง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

คล้ายคลึงกัน โดยเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัวไล่ขึ้น สำหรับห้องที่ 43-44 เขานำเสนอกลุ่มโน้ต 4 ตัวเช่นเดิม แต่เคลื่อนการเริ่มโน้ตตัวแรกของกลุ่มในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 43 โดยไล่อย่างต่อเนื่อง 2 กลุ่มไปยังห้องที่ 44

ลักษณะการเล่นระบบนิ้ว 1-2-4-5 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์พบการใช้กลุ่มโน้ตในระบบนี้เป็นจำนวนมากกว่า 10 ครั้งของการอิมโพรไวส์ของเขา อย่างเช่น การอิมโพรไวส์ห้องที่ 56, ห้องที่ 81 และ ห้องที่ 175 เป็นต้น

4) กลุ่มที่ 4 ระบบนิ้ว 5-4-2-1

ลักษณะระบบนิ้ว 5-4-2-1 เป็นลักษณะที่เหมือนกับกลุ่มที่ 3 ดังที่กล่าวมาแล้วแต่ในกรณีนี้เป็นการเริ่มเล่นจากโน้ตตัวแรกของกลุ่มด้วยตัวที่สูงและไล่เสียงต่ำลงตามลำดับ ซึ่งเกิดระยะห่างเช่นเดียวกับระบบนิ้ว 5-4-2-1

ในตัวอย่างที่ 4.17 เป็นการอิมโพรไวส์ด้วยระบบนิ้ว 5-4-2-1 จากห้องที่ 35 พบการใช้ระบบนิ้วดังกล่าวด้วยบันไดเสียงบลูส์

ตัวอย่างที่ 4.17 แสดงลักษณะระบบนิ้ว 5-4-2-1

ลักษณะการเล่นระบบนิ้ว 5-4-2-1 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์พบการใช้กลุ่มโน้ตในระบบนี้เป็นจำนวน 7 ครั้งของการอิมโพรไวส์ของเขา อย่างเช่น การอิมโพรไวส์ห้องที่ 74, ห้องที่ 81 และ ห้องที่ 176 เป็นต้น ถือว่าลดลงจากระบบนิ้วในกลุ่มที่ 1,2 และ 3 จากการนำเสนอของชิค โคเรียมากกว่าระบบนิ้ว 5-4-2-1

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

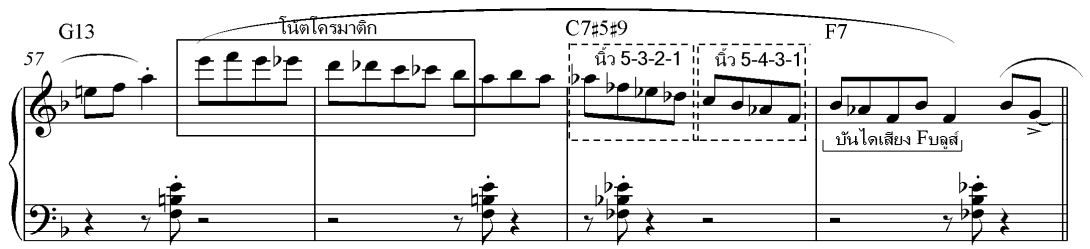
5) **กลุ่มที่ 5 ระบบนิ้ว** 1-3-4-5 **และ ระบบนิ้ว** 5-4-3-1

ผู้วิจัยทำการรวมลักษณะระบบนิ้ว 1-3-4-5 และ ระบบนิ้ว 5-4-3-1ในประเภทเดียวกัน เนื่องจากผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ว่าพบการใช้ลักษณะระบบนิ้ว 1-3-4-5 และ ระบบนิ้ว 5-4-3-1 อย่างเท่ากัน ในจำนวนอย่างละ 5 ครั้ง เป็นลักษณะระบบนิ้วที่พบค่อนข้างน้อยที่สุดจากการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย สำหรับการเล่นโน้ตขึ้นและลงในกลุ่มโน้ต 4 ตัว โดยไม่เกี่ยวข้องกับกรณีของการเล่นในบันไดเสียงต่างๆ

ตัวอย่างที่ 4.18 แสดงลักษณะระบบนิ้ว 1-3-4-5

จากตัวอย่างที่ 4.18 เขานำเสนอกลุ่มโน้ต 4 ตัวด้วยระบบนิ้ว 1-3-4-5 จากห้องที่ 146 ไล่อย่างต่อเนื่องด้วยกลุ่มโน้ต 4 ตัวสูงขึ้น และในตัวอย่างที่ 4.19 แสดงการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวจากระบบนิ้ว 5-4-2-1 ต่อเนื่องกับระบบนิ้ว 5-4-3-1 ดึงประโยคต่ำลงในกรณีต้องการจบคอรัสในห้องที่ 59-60

ตัวอย่างที่ 4.19 แสดงลักษณะระบบนิ้ว 5-4-3-1



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากลักษณะระบบนิ้วที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเพียงลักษณะระบบนิ้วที่สัมพันธ์กับกลุ่มโน้ต 4 ตัว โดยปราศจากบันไดเสียง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการแสดงถึงความสำคัญของกลุ่มโน้ต 4 ตัวที่มีความสัมพันธ์กับระบบนิ้วของชิค โคเรีย เป็นรูปแบบพื้นฐานของการเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัว ซึ่งเขานำกลุ่มโน้ต 4 ตัวดังกล่าวมาขยายการอิมโพไรไวส์ร่วมกับบันไดเสียงต่างๆ รวมถึงการพัฒนาโมทีฟและซีเควนซ์

4.2.2 การใช้บันไดเสียงในการอิมโพรไวส์กับกลุ่มโน้ต 4 ตัว

การอิมโพรไวส์โดยใช้บันไดเสียงในดนตรีแจ๊ส เป็นวิธีการหนึ่งที่พบได้บ่อย เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างคอร์ด และบันไดเสียงมีความเชื่อมโยงกัน (Chord Scale Relationship) ผู้บรรเลงต้องสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของคอร์ดในบทเพลงนั้นๆ ได้ จึงจะสามารถพิจารณาใช้บันไดเสียงที่สัมพันธ์กันมาใช้ในการอิมโพรไวส์ จากการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์ ในความสัมพันธ์ของกลุ่มโน้ต 4 ตัวและการใช้บันไดเสียงในการอิมโพรไวส์ พบการใช้บันไดเสียงดังนี้ คือ

1) บันไดเสียงบลูส์
2) บันไดเสียงเพนทาทอนิก
3) บันไดเสียงโครมาติกหรือการใช้โน้ตครึ่งเสียง
4) บันไดเสียงดิมินิชท์

1) บันไดเสียงบลูส์

การใช้บันไดเสียงบลูส์ในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียจากบทเพลงเมทริกซ์ เป็นบันไดเสียง F บลูส์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับกุญแจเสียงและโครงสร้างของการดำเนินคอร์ด จากการวิเคราะห์การใช้บันไดเสียงบลูส์ในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียจากบทเพลงเมทริกซ์ เขานำเสนอการใช้บันไดเสียงบลูส์ในช่วงท้ายของการจบประโยคของแต่ละคอรัสอย่างบ่อยครั้ง เพื่อแสดงถึงความเป็นดนตรีบลูส์จากการอิมโพรไวส์ของเขา จากตัวอย่าง 4.20 แสดงการใช้บันไดเสียง F บลูส์ในห้องที่ 23 ซึ่งเป็นช่วงท้ายของการจบประโยค

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.20 การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียง F บลูส์ห้องที่ 23

ตัวอย่างที่ 4.21 แสดงการใช้บันไดเสียง F บลูส์ ในห้องที่ 35-36 จากการขยายประโยคของการอิมโพรไวส์ให้สำเนียงของดนตรีบลูส์มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีความสัมพันธ์กับระบบนิ้วพื้นฐานในกลุ่มโน้ต 4 ตัว

ตัวอย่างที่ 4.21 การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียง F บลูส์ ในห้องที่ 35-36

ตัวอย่างที่ 4.22 การอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียง F บลูส์ ห้องที่ 190-191

ตัวอย่างที่ 4.22 แสดงการใช้บันไดเสียง F บลูส์ในห้องที่ 190-191 จากการขยายประโยคของการอิมโพรไวส์กับกลุ่มโน้ต 4 ตัวอย่างชัดเจนมากขึ้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2) บันไดเสียงเพนทาทอนิก

ชิค โคเรียมักนิยมการอิมโพรไวส์ด้วยบันไดเสียงเพนทาทอนิก บ่อยครั้งพบว่า เขามักจะใช้บันไดเสียงประเภทนี้ร่วมกับกลุ่มโน้ต 4 ตัวร่วมกับบันไดเสียงอื่นๆ ในการขยายประโยคของการอิมโพรไวส์

พบการใช้บันไดเสียง B เมเจอร์เพนทาทอนิกบนการดำเนินคอร์ด F7 ในห้องที่ 15-16 ในการขยายประโยคของการอิมโพรไวส์ เมื่อวิเคราะห์ถึงกลุ่มโน้ตในบันไดเสียง B เพนทาทอนิก แสดงถึงกลุ่มโน้ตนอกคอร์ด จากตัวอย่างที่ 4.23

ตัวอย่างที่ 4.23 การใช้บันไดเสียง B เพนทาทอนิกห้องที่ 15-16

พบการใช้บันไดเสียง B♭ เมเจอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 53 และ บันไดเสียง E♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 56 บนการดำเนินคอร์ด B♭7 โดยสัมพันธ์กับกลุ่มโน้ต 4 ตัว เป็นส่วนขยายประโยคร่วมกับการเล่นโน้ตโครมาติก จึงทำให้เกิดโน้ตนอกคอร์ด

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.24 การใช้บันไดเสียง B♭ เมเจอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 53 และ บันไดเสียง E♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 56

พบการใช้บันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกบนการดำเนินคอร์ด F7♯11 ห้องที่ 103-104 และพบการใช้บันไดเสียง G♭ เมเจอร์เพนทาทอนิกอย่างต่อเนื่องห้องที่ 105 เปลี่ยนบันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกห้องที่ 106 หลังจากนั้นกลับสู่บันไดเสียง G♭ เมเจอร์เพนทาทอนิกเช่นเดิมห้องที่ 107-108 บนการดำเนินของคอร์ด G♭13 จึงทำให้เกิดโน้ตนอกคอร์ดขึ้นอย่างชัดเจน และเป็นการนำเสนอการเล่นซีเควนซ์ระหว่างบันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกและบันไดเสียง G♭ เมเจอร์เพนทาทอนิก

ตัวอย่างที่ 4.25 การใช้บันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกและบันไดเสียง G♭ เมเจอร์เพนทาทอนิก

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.26 ห้องที่ 331-332 เขานำเสนอการกลุ่มโน้ต 4 ตัวด้วยบันไดเสียง G เมเจอร์เพนทาทอนิกบนการดำเนินคอร์ด G7และ E♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิกบนการดำเนินคอร์ด D7 จากลักษณะของกลุ่มโน้ต 4 ตัวระบบเดียวกันแสดงให้เห็นถึงซีเควนซ์ที่ปรากฏจากกลุ่มโน้ต 4 ตัว และขยายประโยคต่อเนื่องด้วยบันไดเสียง F เมเจอร์เพนทาทอนิกบนการดำเนินคอร์ด Gm

ตัวอย่างที่ 4.26 การใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิกห้องที่ 329-336

3) บันไดเสียงโครมาติกหรือการใช้โน้ตครึ่งเสียง

การใช้บันไดเสียงโครมาติก หรือการใช้โน้ตครึ่งเสียงในการอิมโพรไวส์ของชิคโคเรียก็สามารถพบได้บ่อยเช่นเดียวกัน เขามักใช้โน้ตโครมาติกในการพัฒนาประโยคเพลงร่วมกับกลุ่มโน้ต 4 ตัว จึงทำให้เกิดการขยายของประโยคและสร้างแนวทำนองให้ลื่นไหลอย่างต่อเนื่อง

ตัวอย่างที่ 4.27 พบการใช้โน้ตครึ่งเสียงห้องที่ 25-36 โดยนำเสนอในหนึ่งคอรัส จากห้องที่ 25-27 เขานำเสนอการอิมโพรไวส์ด้วยโน้ตโครมาติก 2 กลุ่มสลับกันจึงทำให้เกิดความหนาแน่นของการใช้โน้ตครึ่งเสียง ต่อมาในห้องที่ 29-30 พบการใช้โน้ตครึ่งเสียงร่วมกับการอิมโพร-ไวส์ในบันไดเสียง B ดิมินิชท์ และพบโน้ตครึ่งเสียงห้องที่ 31 และ 33 อย่างต่อเนื่อง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.27 การใช้โน้ตครึ่งเสียงห้องที่ 25-36

ตัวอย่างที่ 4.28 การใช้โน้ตครึ่งเสียงห้องที่ 53-60

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

ห้องที่ 54-55 พบการใช้บันไดเสียงโครมาติกขยายประโยคในการอิมโพรไวส์เพื่อความลื่นไหลของแนวทำนองจากกลุ่มโน้ต 4 ตัวในบันไดเสียง B♭ เมเจอร์เพนทาทอนิก ต่อเนื่องด้วยการเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัวในบันไดเสียง E♭ ไมเนอร์เพนทาทอนิก และห้องที่ 57-58 พบการใช้บันไดเสียงโครมาติกบนการดำเนินคอร์ด G13 ด้วยการเริ่มต้นโน้ตสูงสุงของประโยคด้วยตัว G ตามด้วยบันไดเสียงโครมาติกขยายประโยคอย่างต่อเนื่องด้วยกลุ่มโน้ต 4 ตัวในห้องที่ 59 ด้วยบันไดเสียง D♭ เมเจอร์เพนทาทอนิกและบันไดเสียง F ไมเนอร์เพนทาทอนิกตามลำดับ

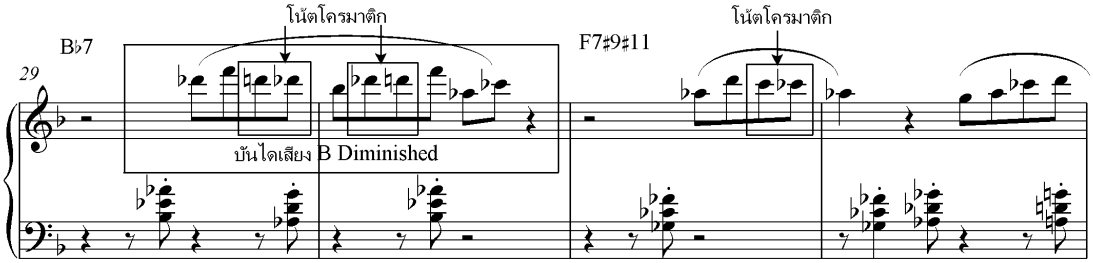
การใช้บันไดเสียงโครมาติกหรือโน้ตโครมาติกเป็นส่วนขยายประโยคเพื่อให้แนวทำนองมีความลื่นไหลต่อเนื่องกับการเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัว ความสัมพันธ์กับระบบนี้วอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

4) บันไดเสียงดิมินิชท์

การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์พบการใช้โน้ตนอกคอร์ดอยู่บ่อยครั้ง การเล่นบันไดเสียงดิมินิชท์ก็เป็นวัตถุดิบหนึ่งนอกจากบันไดเสียงเพนทาทอนิกและบันไดเสียงโครมาติกในการเกิดโน้ตนอกคอร์ด จึงเกิดวิธีการขยายการเล่นดนตรีบลูส์อีกทางหนึ่งจากการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย

ห้องที่ 29-30 พบการใช้บันไดเสียง B ดิมินิชท์ในกลุ่มโน้ต 4 ตัวบนการดำเนินคอร์ด B♭7 จึงทำให้เกิดโน้ตนอกคอร์ดอย่าง C♭ และ D♭ และลักษณะของโน้ตโครมาติกจากบันไดเสียง B ดิมินิชท์เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 4.29 การใช้บันไดเสียง B ดิมินิชท์ห้องที่ 29-30



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากการวิเคราะห์กลุ่มโน้ต 4 ตัวร่วมกับบันไดเสียงพบว่ากลุ่มโน้ต 4 ตัวเป็นแนวคิดหนึ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการขยายประโยคการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จากความสัมพันธ์ของกลุ่มโน้ต 4 ตัวกับระบบนิ้วที่เห็นอย่างชัดเจนและการสร้างกลุ่มโน้ต 4 ตัวในการอิมโพรไวส์ ซึ่งชิค โคเรียแสดงออกไว้อย่างชัดเจน ร่วมกับความสัมพันธ์กับบันไดเสียงต่างๆ เพื่อต้องการอิมโพรไวส์กลุ่มโน้ตในคอร์ดและโน้ตนอกคอร์ด จึงเกิดการขยายประโยคอย่างต่อเนื่องและลื่นไหล ด้วยความสร้างสรรค์และเอกลักษณ์เฉพาะตนเองอย่างชัดเจน

4.3 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนในการอิมโพรไวส์

การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงเมทริกซ์มีพื้นฐานสำคัญจากกลุ่มโน้ต 4 ตัวที่มีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงเพนทาทอนิกอย่างชัดเจนด้านการเล่นแนวทำนองหลักในมือขวา ดังนั้นมือซ้ายจึงสัมพันธ์กับแนวทำนองหลัก โดยพบการใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนสำหรับการอิมโพร-ไวส์มือซ้ายอย่างชัดเจน Porter, and others (2007: 347) สรุปสาระสังเขปว่า เนื่องด้วยการอิมโพรไวส์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ด้วยการเล่นของชิคที่สร้างสรรค์ จังหวะถูกเล่นออกมาอย่างชัดเจน การใช้ลักษณะของเพนทาทอนิก และโครมาติกในการอิมโพรไวส์ รวมไปถึงมือซ้ายที่ผสมผสานการใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน แสดงให้เห็นถึงความสามารถและความแปลกใหม่ของชิค อาจมีบางช่วงของการอิมโพรไวส์มือซ้ายพบการวางแนวเสียงด้วยกลุ่มเสียงกัด (Cluster Voicings)

จากการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนของชิค โคเรีย ในบทเพลงเมทริกซ์ ผู้วิจัยของแบ่งเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนตามลักษณะการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อน และ เสียงประสานคู่สี่ออกเมนเทดหรือคู่ห้าดิมินิชท์เรียงซ้อน Randell Creighton อธิบายว่า บทเพลงเมทริกซ์พบการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนอยู่ 2 ชนิด อย่างแรก คือ คอร์ดคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อน และคอร์ดคู่สี่ออกเมนเทด โดยนำเสนอระหว่างโน้ตตัวล่างสอง 2 ตัวที่มีระยะห่างเป็นคู่สี่ออกเมนเทดหรือคู่ห้าดิมินิชท์ ซึ่งเสียงประสานคู่สี่ออกเมนเทดและคู่ห้าดิมินิชท์เป็นเสียงเหมือนกัน เขานำเสนอระหว่างโน้ตตัวล่างสอง 2 ตัว นอกนั้นจะเป็นเสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟค

การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนในการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ของ ชิค โคเรีย เป็นการใช้ลักษณะของคอร์ดในการอิมโพรไวส์ซึ่งเป็นเทคนิคที่พบได้จากอิทธิพลของแม็คคอย ไทเนอร์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ทำให้แนวทำนองมีความไพเราะมากขึ้น หรือสามารถสร้างความตึงเครียดให้กับแนวทำนองได้ด้วย เช่น การใช้โน้ต ♭9, #9, ♭5, #5 เป็นส่วนประกอบของคอร์ด เป็นต้น การใช้ลักษณะของคอร์ดในการอิมโพรไวส์นี้ ต้องมีความสัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ดนั้นๆ ที่มารองรับ โดยสามารถเพิ่ม-ตัดออก หรือสามารถเปลี่ยนแปลงคอร์ด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ การใช้ลักษณะของคอร์ดในการอิมโพรไวส์นี้

ตัวอย่างที่ 4.30 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนห้องที่ 37-48

ตัวอย่างที่ 4.30 แสดงการใช้เสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อนห้องที่ 37-38 และ 43-48 เขานำเสนอสลับกับการใช้เสียงประสานคู่สี่ออกเมนเทคหรือคู่ห้าดิมินิชท์เรียงซ้อนห้องที่ 39-42 ซึ่งลักษณะการใช้เสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อนและเสียงประสานคู่สี่ออกเมนเทคหรือคู่ห้าดิมินิชท์เรียงซ้อน สัมพันธ์กับกลุ่มโน้ตแนวทำนองของมือขวา

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.31 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนห้องที่ 49-60

ตัวอย่างที่ 4.31 เขานำเสนอการใช้เสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อนและเสียงประสานคู่สี่ออกเทนเทดหรือคู่ห้าดิมินิชท์สลับกันเช่นเดียวกับในตัวอย่างที่ 4.30 ดังที่กล่าวมาข้างต้น

การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียด้วยเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนจากสองกรณีดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ค่อนข้างพบบ่อยครั้งอย่างเห็นได้ชัดเจนเกือบจะทั้งหมดของการอิมโพรไวส์ แต่สำหรับห้องที่ 157-168 พบการใช้เสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อนอย่างเดียวในการอิมโพรไวส์ของการเล่นรอบนี้ โดยชิค โคเรียต้องการเน้นเสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคร่วมกับคู่ห้าเพอร์เฟค จากการเล่นคู่ห้าเพอร์เฟคสลับกับเสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อนซึ่งเกิดขึ้นทั้งมือขวาและมือซ้าย ทำให้เกิดลักษณะการอิมโพรไวส์แตกต่างจากเดิมและเกิดเสียงที่แข็งแรงและมีพลัง แสดงในตัวอย่างที่ 4.32

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.32 การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนกับคู่ห้าเพอร์เฟคห้องที่ 157-168

จากการวิเคราะห์การใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน พบการใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน 2 กรณี คือเสียงประสานคู่สี่เพอร์เฟคเรียงซ้อน และ เสียงประสานคู่สี่ออกเมนทดหรือคู่ห้าดิมินิชท์ โดยพบการเล่นเสียงประสานคู่สี่ดังกล่าวอิมโพรไวส์ในแต่ละรอบสลับกันไปมาบ่อยครั้ง ซึ่งไม่เพียงแต่พบเสียงประสานคู่สี่เพียงอย่างเดียวในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ในบางครั้งพบการใช้ขั้นคู่ต่างๆ, การวางแนวเสียงกลุ่มเสียงกัด (Cluster Voicing) และการพลิกกลับของคอร์ดต่างๆ เป็นต้น จึงทำให้การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียมีความโดดเด่นและแตกต่างจากการใช้วัตถุดิบที่หลากหลายในการอิมโพรไวส์ โดยใช้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนเป็นหลักในการอิมโพรไวส์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.4 การใช้คอร์ดทรัยแอดซ้อนในการอิมโพรไวส์

แนวคิดการวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนในการอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย เกิดขึ้นตวามความเหมาะสมของบริบทเพื่อต้องการให้เกิดการขยายกลุ่มโน้ตนอกคอร์ด เขานำเสนอหลักการคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนเป็นสำคัญ แต่บางครั้งก็พบการใช้คอร์ดไมเนอร์ทรัยแอดซ้อน แต่พบการใช้น้อยครั้งเมื่อเทียบกับคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนถูกนำมาใช้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนเป็นสำคัญ

หลักการแนวคิดการวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย พบอยู่บ่อยครั้ง ตามความเหมาะสมในบริบทของการอิมโพรไวส์เป็นสำคัญ บางช่วงของการอิมโพรไวส์จึงเกิดการขยายกลุ่มโน้ต และเสียงคอร์ดที่กว้างขึ้นทำให้เกิดหลุดออกจากกรอบเสียงประสานเดิม เป็นลักษณะของการเล่นแบบเอ๊าไซค์ (Outside) หรือการเล่นโดยเน้นการใช้โน้ตนอกคอร์ดเป็นสำคัญ จากการใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อน

ชิค โคเรียได้นำเสนอหลักการคอร์ดเมเจอร์ทรัยเมเจอร์แอดซ้อนสลับการการเล่นกลุ่มโน้ต 4 ตัว ในการเสนอแนวทำนองหลัก เพื่อต้องการเปลี่ยนลักษณะเสียงคอร์ดและสร้างเสียงประสานของคอร์ดทรัยแอดให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงการขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ของชิค โคเรีย โดยเขานำเสนอคอร์ดทรัยแอดเมเจอร์ซ้อนลักษณะขนานโครมาติก โดยการใช้คอร์ดของชิค โคเรียนั้น พบว่า บางครั้งเขาใช้การเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดขนานโครมาติก (Chromatic Parallel Approach) เด่น อยู่ประเสริฐ (2553: 60) อธิบายการเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดขนานโครมาติกไว้ว่า การเข้าหาคอร์ดหลักด้วยคอร์ดขนาน (Parallel Chord) โดยคอร์ดชนิดเดียวกันที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้เกิดขั้นคู่ขนานระหว่างแนวต่างๆโดยตลอด

ชิค โคเรีย นำเสนอคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนด้วยคอร์ดขนานโครมาติกห้องที่ 85-88 ในตัวอย่างที่ 4.33 แสดงให้เห็นหลักการคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนอย่างชัดเจนขนานเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน โดยเริ่มต้นจากคอร์ด G เมเจอร์ ไล่สูงขึ้นไปถึงคอร์ด E โดยอิมโพรไวส์พร้อมกับขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคลักษณะเดียวกันในการเล่นมือซ้าย จึงทำให้เกิดเสียงประสานระหว่างแนวอย่างต่อเนื่อง และเกิดการขยายกลุ่มโน้ตนอกคอร์ดอย่างชัดเจน

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.33 การใช้คอร์ดทรัยแอดเมเจอร์ซ้อนห้องที่ 85-96

ชิค โคเรีย ยังคงนำเสนอคอร์ดเมจอร์ทรัยแอดในห้องที่ 135-136 และ 138-139 โดยห้องที่ 135-136 พบการใช้คอร์ด A♭ ไมเนอร์ทรัยแอดซ้อนและตามด้วยคอร์ด G♭ เมเจอร์ทรัยแอดซ้อนร่วมกับอิมโพรไวส์มือซ้ายในเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน และยังคงพบการใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนห้องที่ 138-139 ต่อมา ซึ่งเป็นการย้ำถึงคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อน และยังดำเนินขนานลงเป็นโครมาติกโดยใช้หลักการเช่นเดียวกับห้องที่ 85-88 เมื่อวิเคราะห์ตามบริบทของการอิมโพรไวส์ห้องที่ 133-140 แสดงถึงการใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคเป็นสำคัญสลับกับคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อน แสดงให้เห็นแนวคิดเพื่อการขยายทิศทางการเล่นบลูส์อย่างชัดเจนโดยไม่ได้ยึดกับรูปแบบเดิม ในตัวอย่างที่ 4.34

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.34 การใช้คอร์ดทรัยแอดเมเจอร์ซ้อนห้องที่ 133-140

จากตัวอย่างที่ 4.33 และ 4.34 พบการใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนลักษณะเช่นเดียวกัน ขนานเป็นโครมาติก แต่เขานำเสนอการเคลื่อนที่ในทิศทางต่างกัน รวมถึงรูปแบบการใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนต่างกัน โดยตัวอย่างที่ 4.33 เป็นคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดพื้นต้น ต่างจากตัวอย่างที่ 4.34 เป็นคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดพลิกกลับครั้งที่ 2

ชิค โคเรียนำเสนอคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดพลิกกลับครั้งที่ 2 ซ้อนในการอิมโพรไวส์ห้องที่ 165-168 เช่นเดียวกันห้องที่ 135-136 ดังกล่าวมาข้างต้นจากตัวอย่างที่ 4.34 แสดงให้เห็นว่าเขานำเสนอคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดพลิกกลับครั้งที่ 2 ในบริบทที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกัน จากการอิมโพรไวส์ตั้งแต่ห้องที่ 157-168 ชิค โคเรียนำเสนอเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนก่อนการอิมโพรไวส์ด้วยคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อน จึงทำให้เกิดการขยายเสียงอย่างชัดเจนจากเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนต่อด้วยคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อน จากการเล่นคอร์ด E♭ เมเจอร์ทรัยแอดซ้อนซ้ำกัน โดยเล่นบนคอร์ด B♭13 ด้วยโน้ตเพียง 3 ตัว ได้แก่ F A♭ และ D สามารถวิเคราะห์ในอีกกรณีหนึ่งหมายถึงการพลิกกลับครั้งที่ 2 ของคอร์ด D ดิมินิชท์ ลักษณะดังกล่าวจึงมีความโดดเด่นในการอิมโพรไวส์เนื่องจากใช้หลักการที่ค่อนข้างแตกต่างจากลักษณะเสียงของคู่สี่เพอร์เฟคและคอร์ดเมเจอร์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ทรัยแอด จึงทำให้การเล่นบลูส์ของชิค โคเรียขยายแตกต่างจากเดิมอย่างมาก จากตัวอย่างที่ 4.35 ในคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนห้องที่ 157-168

ตัวอย่างที่ 4.35 การใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนห้องที่ 157-168

ตัวอย่างที่ 4.36 พบการใช้คอร์ดทรัยแอดซ้อนในการอิมโพรไวส์คอรัสสุดท้ายก่อนกลับเข้าสู่แนวทำนองหลักห้องที่ 398-402 โดยพบคอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนและคอร์ดไมเนอร์ทรัยแอดซ้อน ได้แก่ ทรัยแอด Dm E♭ และ G โดยอิมโพรไวส์คู่กับแนวประสานของมือซ้ายในลักษณะของโครมาติก จึงทำให้เกิดการขนานในแนวของมือซ้าย สำหรับการอิมโพรไวส์แนวของมือขวาจากคอร์ดเมเจอร์และไมเนอร์ทรัยแอด เพื่อการขยายโน้ตนอกคอร์ด ทำให้เกิดแนวเสียงที่กระด้างอย่างชัดเจน ในบริบทของการอิมโพรไวส์ร่วมกับขั้นคู่ในแนวทำนองหลัก เป็นอีกหนึ่งแนวทางในการอิมโพรไวส์คอร์ดทรัยแอดกับขั้นคู่ จึงเป็นการขยายทิศทางด้วยหลักการดังกล่าว

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.36 การใช้คอร์ดเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนห้องที่ 397-408

จากการวิเคราะห์การใช้คอร์ดทรัยแอดซ้อนในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย จากบทเพลงเมทริกซ์ พบว่าเขานำเสนอคอร์ดทรัยแอดรูปพื้นต้น และ การพลิกกลับครั้งที่ 2 ของคอร์ดทรัยแอดทั้งคอร์ดเมเจอร์และไมเนอร์ ในบริบทต่างๆ ตามความเหมาะสมของการอิมโพรไวส์เป็นสำคัญ สิ่งสำคัญที่พบในการอิมโพรไวส์ด้วยคอร์ดทรัยแอดซ้อน คือ เกิดการขยายกลุ่มโน้ตจากโน้ตนอกคอร์ดและเสียงคอร์ดที่กว้างขึ้นอย่างชัดเจน จึงทำให้เสียงประสานหลุดจากกรอบเสียงเดิมตามที่ควรจะเป็น ซึ่งเป็นแนวคิดและเทคนิคหนึ่งในการอิมโพรไวส์แสดงถึงการขยายขอบเขตการเล่นให้กว้างขึ้น แนวทำนองหลักของบลูส์จึงเปลี่ยนแปลงตามการสร้างสรรค์ของ ชิค โคเรีย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.5 การเคลื่อนย้ายจังหวะในการอิมโพรไวส์ (Rhythmic Displacement)

แนวคิดการอิมโพรไวส์จากหลักการเคลื่อนย้ายจังหวะของชิค โคเรีย ในบทเพลงเมทริกซ์ เกิดขึ้นตามความเหมาะสมของการอิมโพรไวส์ อาจจะไม่พบเห็นบ่อยครั้งในการอิมโพรไวส์บทเพลงเมรทิกซ์ แต่พบเห็นอย่างชัดเจนด้วยการเล่นกับกลุ่มโน้ตในกรณีของการเล่นเสียงประสานขั้นคู่

ตัวอย่างที่ 4.37 การเคลื่อนย้ายจังหวะของการอิมโพรไวส์ห้องที่ 121-132

ตัวอย่างที่ 4.37 ชิค โคเรีย นำเสนอการเคลื่อนย้ายจังหวะในการอิมโพรไวส์ด้วยการเล่นกลุ่มโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นกับเสียงประสานขั้นคู่ ได้แก่ ขั้นคู่สามเมเจอร์ ขั้นคู่สามไมเนอร์ และ ขั้นคู่สี่เพอร์เฟค โดยพบว่า ชิค โคเรีย เริ่มการต้นห้องที่ 125 ในการเล่นกลุ่มของจังหวะโดยเริ่มที่จังหวะยกของจังหวะที่ 1 โดยเล่นกับขั้นคู่สามเมเจอร์ บนคอร์ด B♭7 และเล่นกลุ่มของจังหวะเดิมในห้องที่

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

126 จังหวะตกของจังหวะที่ 4 โดยเล่นกับขั้นคู่สามไมเนอร์ บนคอร์ด A♭7 อย่างต่อเนื่องถึงห้องที่ 129 ถูกเชื่อมจากห้องก่อนหน้า โดยการเล่นจังหวะรูปแบบเดิมกับการสลับระหว่างขั้นคู่สามไมเนอร์และขั้นคู่สี่เพอร์เฟค บนคอร์ด G♭11 จบประโยคห้องที่ 131-132 บนคอร์ด F11 ด้วยกลุ่มจังหวะเช่นเดิม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาใช้จังหวะกลุ่มเดิม แต่เคลื่อนย้ายการเล่นในสัดส่วนของจังหวะที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดลักษณะของการเคลื่อนย้ายของกลุ่มจังหวะในการอิมโพรไวส์

ตัวอย่างที่ 4.38 การเคลื่อนย้ายจังหวะของการอิมโพรไวส์ห้องที่ 133-144

จากตัวอย่างที่ 4.38 ชิค โคเรียยังคงนำเสนอการเคลื่อนย้ายจังหวะในการอิมโพรไวส์อย่างต่อเนื่องจากคอรัสที่แล้วมาในตัวอย่างที่ 4.37 ด้วยเทคนิคเดิมกับการเล่นเสียงประสานขั้นคู่ แต่สำหรับคอรัสนี้ เน้นการใช้เสียงประสานขั้นคู่ 4 เป็นอย่างมาก เพื่อต้องการเน้นความชัดเจนของการเล่นขั้นคู่ 4 ทั้งมือขวาและมือซ้าย ซึ่งเขาเคลื่อนย้ายจังหวะห้องที่ 133-134 และ 140-142 จึงเกิดความหลากหลายของจังหวะอย่างต่อเนื่องตั้งแต่คอรัสก่อนจนถึงคอรัสนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

จากการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย จากบทเพลงเมทริกซ์ด้วยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งด้านทำนอง เสียงประสาน และจังหวะ อนึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้วิจัยเล็งเห็นในการขยายขอบเขตของการเล่นดนตรีบลูส์เป็นสำคัญ จึงทำให้ทราบถึงหลักการและเทคนิคที่ชิค โคเรีย นำเสนอในการขยายขอบเขตของการเล่นดนตรีบลูส์ในบทเพลงเมทริกซ์

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลง *เมทริกซ์* โดย ชิค โคเรีย ทำให้ทราบถึงวิธีขยายขอบเขตการอิมโพรไวส์ในการเล่นบลูส์ของ ชิค โคเรีย จากวัตถุดิบใหม่ๆ ที่สามารถนำมาพัฒนาต่อไปได้ในการอิมโพรไวส์ ซึ่งส่งผลทำให้ประโยคเพลงมีความน่าสนใจ ทำให้ขยายขอบเขตของแนวทำนองออกไปได้อีก จึงเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับนักดนตรีในการนำไปประยุกต์และปรับใช้ในด้านการอิมโพรไวส์และด้านการประพันธ์บทเพลงต่อไป

5.1 สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์เรื่องการขยายขอบเขตการเล่นบลูส์ในบทเพลง *เมทริกซ์* โดย ชิค โคเรีย ทำให้สามารถสรุปประเด็นสำคัญแบ่งได้เป็น ด้านจังหวะ ด้านทำนอง ด้านเสียงประสาน ด้านบันไดเสียง และด้านอื่นๆ

1) ด้านจังหวะ เนื่องจากบทเพลงเมทริกซ์ใช้ความเร็วของตัวขาวเท่ากับ 144 ต่อนาที เป็นการอิมโพรไวส์บลูส์ที่ค่อนข้างเร็ว แสดงให้เห็นถึงความสามารถของ ชิค โคเรีย ในการอิมโพรไวส์อย่างดียิ่ง โดย ชิค โคเรียอิมโพรไวส์บทเพลงเมทริกซ์ด้วย การเล่นแนวทำนองหลักด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น (Eight Note) เป็นหลัก และพบการใช้โน้ตตัวดำ (Quarter Note), ตัวดำปะจุด (Quarter Note Dotted), ทริปเปต (Triplet) และตัวขาว (Half Note) ผสมผสานการอิมโพรไวส์กับโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น โดยใช้หลักการเคลื่อนย้ายกลุ่มของจังหวะ โดยใช้กลุ่มจังหวะเดิมแต่เคลื่อนย้ายการเล่นของจังหวะแต่ละห้องแตกต่างกัน ร่วมกับการเล่นกลุ่มโน้ตเขบ็ต 1ชั้น ร่วมกับ เสียงประสานขั้นคู่สามเมเจอร์ ขั้นคู่สามไมเนอร์ และขั้นคู่สี่เพอร์เฟค จึงทำให้เกิดลักษณะดังกล่าวขึ้น เป็นการสร้างวัตถุดิบใหม่และขยายขอบเขตในการเล่น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2) แนวทำนองแนวทำนองพบการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวที่เป็นกลุ่มโน้ตสำคัญในการอิมโพรไวส์ โดย ชิค โคเรีย ได้ให้ความสำคัญโดยการนำมาใช้สร้างประโยคเพลง ผสมผสานเข้ากับแนวคิดต่างๆ ซึ่งกลุ่มโน้ต 1-2-3-5 นั้นถูกพัฒนาเป็นกลุ่มโน้ต 5-6-7-9 และ 4-5-6-8 ซึ่งสังเกตว่า มีระยะห่างของโน้ตเหมือนกับกลุ่มโน้ต 1-2-3-5 เป็นลักษณะของการใช้กลุ่มโน้ตสี่ตัว (Four –Note Cell) และยังแสดงถึงความสัมพันธ์ของระบบนิ้วมือที่เป็นลักษณะทางกายภาพของการเล่นโดยถือได้ว่าเป็นกลุ่มโน้ตที่สำคัญในการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย และผสมผสานกับการนำซีเควนซ์เข้ามาใช้ในประโยคเพลง รวมถึงบันไดเสียงอย่างเพนทาทอนิก โครมาติก หรือบันไดเสียงแปลงและการใช้เสียงประสาน ทำให้เกิดสีสันและวัตถุดิบใหม่ๆ ในการอิมโพรไวส์บลูส์ โดยถือว่าเป็นวิธีการที่แยบยลและแนวทางการขยายขอบเขตของการอิมโพรไวส์บลูส์

3) ด้านเสียงประสานของการอิมโพรไวส์พบการใช้คอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Harmony) อย่างชัดเจนในการเล่นมือซ้าย โดยแบ่งออกเป็นคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อนออกเป็น 2 ลักษณะตามการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรีย ได้แก่ การเล่นคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อนในคู่สี่เพอร์เฟคและการเล่นคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อนในคู่สี่ออกเมนเทด พร้อมกับการอิมโพรไวส์กับแนวทำนองหลักสำหรับการเล่นมือขวา โดย ชิค โคเรีย มุ่งเน้นการใช้เสียงประสานที่ประกอบด้วยเสียงประสานคู่สี่ และคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อนเป็นหลัก จึงทำให้เกิดการขยายขอบเขตทิศทางการเล่นบลูส์อีกหนึ่งทาง รวมไปถึงการใช้เสียงประสานคู่ 3 ไมเนอร์, คู่ 5 เพอร์เฟค และ คู่ 6 ไมเนอร์ และ การใช้การวางแนวเสียงกลุ่มเสียงกัดในมือซ้าย และการใช้เสียงประสานรวมถึงการพลิกกลับครั้งที่ 2 ของคอร์ด และไม่เพียงแต่การเล่นเสียงประสานที่เกิดขึ้นเพียงมือซ้ายเท่านั้น พบการใช้เสียงประสานและคอร์ดทบขยายต่างๆ ในการเล่นมือขวาด้วยเช่นกัน จึงทำให้เกิดสีสัน และ ความชัดเจนของความกระด้างของเสียงที่มากขึ้น ซึ่งเป็นขยายขอบเขตการเล่นบลูส์อีกทางหนึ่งในการบรรเลงโน้ตนอกคอร์ด

4) ด้านบันไดเสียง พบการใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิคผสมผสานระหว่างการเล่นแนวทำนองหลักในกลุ่มโน้ตสี่ตัว (Four-Note Cell) ซึ่งมีความสัมพันธ์กับด้านเสียงประสานในการเล่นคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อน อย่างชัดเจนในด้านการสร้างประโยคของการอิมโพรไวส์ รวมไปถึงการใช้บันไดเสียงโครมาติกหรือการใช้โน้ตครึ่งเสียง ซึ่งพบในการเล่นบันไดเสียงโครมาติกช่วงท้ายของคอรัสหรือการใช้เพื่อเข้าหาโน้ตในคอร์ด โดยส่วนมากโน้ตในคอร์ดในจังหวะตก นอกจากนี้ยังพบการใช้บันไดเสียงอย่างดิมินิชท์ และ บันไดเสียงแปลง สำหรับการเล่นแนวทำนองในการเปลี่ยนทาง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ดำเนิน หรือการเล่นที่ต้องการสำเนียงของโน้ตนอกคอร์ด เพื่อให้เกิดความหยาบกระด้างของเสียง อย่างเช่น บันไดเสียง F อัลเทิดหรือ B ดิมินิชท์ เป็นต้น และบันไดเสียงบลูส์ โดยส่วนใหญ่พบในการจบประโยคของเพลงในแต่ละรอบคอรัส

5) แนวทางการดำเนินของคอร์ด พบการเปลี่ยนแปลงแนวทางของคอร์ด เพื่อให้เกิดสีสัน เป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการขยายขอบเขตทิศทางในการเล่นบลูส์ของ ชิค โคเรีย ให้มีความแตกต่างจากเดิม โดยใช้หลักการของการวางทรัยแอดซ้อน โดยใช้คอร์ดเมเจอร์สำหรับการเล่นมือขวาวางซ้อนกับมือซ้ายพร้อมกัน ซึ่ง ชิค โคเรียยังขยายการวางทรัยแอดซ้อนกับการเล่นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคและคอร์ดทบขยายคู่สี่เรียงซ้อน เพื่อทำให้เกิดโน้ตขยายและแนวทำนองที่น่าสนใจหลุดออกจากกรอบเสียงประสานเดิม เป็นหลักการบรรเลงโน้ตนอกคอร์ดจึงทำให้เกิดความแตกต่างและวัตถุดิบใหม่ในการขยายขอบเขตของการเล่น

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง เรื่อง การขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในบทเพลง *เมทริกซ์* โดย ชิค โคเรีย แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดและวัตถุดิบใหม่ๆ ที่สร้างสีสัน ความน่าสนใจของประโยคเพลงการเล่นบลูส์จึงไม่ถูกยึดติดตามรูปแบบเดิมเท่านั้น ส่งผลทำให้เกิดความแตกต่างและขยายขอบเขตของการเล่นบลูส์ในอีกหนึ่ง ซึ่งวิธีการเล่นของ ชิค โคเรีย เป็นเพียงหนึ่งวิธีการเล่นที่ขยายขอบเขตการเล่นบลูส์ หากแนวทางการศึกษาการอิมโพรไวส์ของชิค โคเรียในบทเพลงต่างๆหรือการศึกษาการอิมโพรไวส์จากนักดนตรีท่านอื่นจากบทเพลงในรูปแบบของดนตรีบลูส์ ก็อาจทำให้พบรายละเอียดของประเด็นแตกต่างกันออกไป อาจทำให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่เกิดขึ้น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

จิระศักดิ์ ปานพุ่ม. “การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยวิธีการวางทรัยแอดซ้อน : เมเจอร์ทรัยแอด.” *วารสารดนตรีรังสิต*. 7 (มกราคม-มิถุนายน) : 48-61.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. “วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของแพ็ท เมทินี และไมค์ สเทิรน์ ในบทเพลงไจแอนท์สเต็ปส์ ของจอห์น โคลเทรน.” วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, 2555.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544

----------. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

เด่น อยู่ประเสริฐ. *เอกสารประกอบการสอน แยกและเรียบเรียงเสียงประสาน 1*. พิมพ์ครั้งที่ 2. ปทุมธานี :สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต, 2551

--------. “เดอะ เมทริกซ์ : F บลูส์หรืออะไร?.” *แจ๊สซีน*. 1 (มิถุนายน- กรกฎาคม 2549) : 65-66.

--------. “โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Structure).” *วารสารดนตรีรังสิต*. 5 (มกราคม 2553) : 31-42.

--------. *เอกสารประกอบการสอนการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส (Jazz Composition)*.” ปทุมธานี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต, 2553.

ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ. *ฤาจะอ่อนหวานปานแจ๊ส*. กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2545.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเล่ม 1*. กรุงเทพฯ: ไอ.เอส. (มิวสิค) พับลิชชิ่ง, 2555.

สิทธิกุล บุญอิต. *ประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส(MSJ 311)*. พิมพ์ครั้งที่ 2. ปทุมธานี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต, 2551.

อนันต์ ลือประดิษฐ. *แจ๊ส : อิสรภาพทางดนตรีของมนุษยชาติ*.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เนชั่น, 2545.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม (ต่อ)

อนันต์ ลือประดิษฐ. บรรณาธิการ. *แจ๊สไลฟ์2*., กรุงเทพฯ : พิมพ์เพลง, 2550.

Baerman, Noah. *The Big Book of Jazz Piano Improvisation: Tools and Inspiration for Creative Soloing.* New York : Alfred Publishing, 2003.

Baker, David. *The Jazz Style of John Coltrane: A Musical and Historical Perspective*. Miami: Studio 224, 1980.

Burge, David. *Twentieth-Century Piano Music*. Maryland : Scarecrow, 2004.

Copley, R. Evan. *Harmony Baroque to Contemporary Part II*. Illinois: Stipes, 1991.

Creighton, Randy. "Modern Jazz Techniques" [Online] available at: http://randycreighton.com/music/kapustin/Ch5_ModernJazzTechniques.pdf, 22 March 2013.

Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History and Analysis*. 10ed. Englewood Cliffs, NJ : Prentice Hall, 2009.

Hurst, Robert. "Expanging Musical Ideas Through Rhythmic Variety" [Online] available at: http://roberthurst.com/images/downbeatwoodshed.pdf, 30 January 2014.

Kernfeld, Barry, ed. *New Grove Dictionary of Jazz*.3 ed. New York : Oxford University Press, 2003.

Kostka, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. 2ed. New Jersey : Prentice-Hall, Inc., 1999.

Liebman, David. *A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody*. Rottenburg, Germany : Advance Music, 1991.

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

Ligon, Bert. *Jazz Theory Resources* . 2nd ed.. n.p.: Houston Publishing, Inc., 2001.

Mehegan, John. *Jazz Improvisation I: Tonal and Rhythmic Principles*. New York: WastonGuptill,1984.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม (ต่อ)

Mehegan, John.*Jazz Improvisation II :Jazz Rhythm and The Improvised Line*. New York : Waston-Guptill,1962.

----------. *Jazz Improvisation IV:comtemporary Stlyes*. New York : Waston-Guptill.n.d.

Morgan, Robert P., ed. *The Twentieth Century.* New York. : W.W. Norton & Company, Inc., 1997.

Motteler, Rence. “An analysis of vocal and instrumental approaches to jazz improvisation.” M.M., Music Education, California State University, 2006.

Pease,Ted and Pulling, Ken. *Modern Jazz Voicings Arranging for Small and Medium Ensembles*. Boston : Berklee, 2001.

Porter,Lewis.,Ullman,Micheal., And Hazell, Edward.*Jazz From Its Origins to The Present*. New Jersey: Prentice-Hall,1993.

Pozzi, Dove. *An approach to Jazz Improvisation.* Milwaukee: Hal Leonard, 1997.

Reeves, Scott D. *Creative Jazz Improvisation*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice Hall, 2007.

Stryker, Mark. “The Kindred Styles Of Hancock, Corea” [Online] available at: http:// articles.courant.com/1999-03-11/entertainment/9903110779_1_miroslav-vitous-and-drummer-chick-corea-trumpeter-donald-byrd, 22 March 2013.

Valerio, John. *Post-Bop Jazz Piano*. Australia : Hal Leonard, 2005.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

โน้ตการอิมโพรไวส์ในบทเพลงเมทริกซ์ โดย ชิค โคเรีย

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

Chick Corea's Improvisation on "Matrix"

Transcribed by Bill Dobbins

Up Tempo (♩=144)

มหาวิทยาลัยรังสิต
RangsitUniversity

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

289 การอิมโพรไวส์ของเบส 7 ห้องก่อนการเข้าสู่การอิมโพรไวส์ของเปียโน

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	มลล์วฐู วิโรจน์ไตรรัตน์
วัน เดือน ปีเกิด	20 พฤศจิกายน 2528
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	โรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์
	มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา, 2549
	มหาวิทยาลัยรังสิต
	ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีแจ๊สศึกษา, 2556
ที่อยู่ปัจจุบัน	33 หมู่ 13 ถนนบางนา-ตราด ตำบลบางแก้ว อำเภอบางพลี
	จังหวัดสมุทรปราการ 10540
	mulvathu@gmail.com

มหาวิทยาลัยรังสิต
Rangsit University