การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลงเดอะดรัมส์ ออลโซลวอลซ์ ดรัมส์ อันลิมิเต็ท และฟอร์ บิ๊ก ชิด ในอัลบั้มดรัมส์ อันลิมิเต็ท

โดย

ภาณุพันธ์ สุขทนารักษ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม

หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

วิทยาลัยดนตรี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต

ปีการศึกษา 2563

MAX ROACH'S IMPROVISATION APPROACH ON THE DRUMS

ALSO WALTZ DRUMS UNLIMITED AND FOR BIG SID

BY

PHANUPAN SUKTANARAK

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENTS FOR

THE DEGREE OF MASTER OF MUSIC

CONSERVATORY OF MUSIC

GRADUATE SCHOOL, RANGSIT UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2020

วิทยานิพนธ์เรื่อง

การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลงเดอะดรัมส์ ออลโซลวอลซ์ ดรัมส์ อันลิมิเต็ท และฟอร์ บิ๊ก ซิด ในอัลบั้มดรัมส์ อันลิมิเต็ท

โดย

ภาณุพันธ์ สุขทนารักษ์

ได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

มหาวิทยาลัยรังสิต

ปีการศึกษา 2563

รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

ประธานกรรมการสอบ

ผศ.ดร.รณชัย รัตนเศรษฐ

กรรมการ

ผศ.ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

กรรมการสอบและอาจารย์ที่ปรึกษา

บัณฑิตวิทยาลัยรับรองแล้ว

(ผศ.ร.ต.หญิง ดร.วรรณี ศุขสาตร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

20 กรกฎาคม 2563

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Thesis entitled

MAX ROACH'S IMPROVISATION APPROACH ON THE DRUMS ALSO WALTZ DRUMS UNLIMITED AND FOR BIG SID

by

PHANUPAN SUKTANARAK

was submitted in partial fulfillment of the requirements

for the degree of Master of Music

Rangsit University

Academic Year 2020

Assoc.Prof. Wiboon Trakulhun, D.A.

Examination Committee Chairperson

Asst.Prof. Ronnachai Rattanaseth, Ph.D.

Member

Asst.Prof. Den Euprasert, D.A.

Member and Advisor

Approved by Graduate School

(Asst.Prof.Plt.Off. Vannee Sooksatra, D.Eng.)

Dean of Graduate School

July 20, 2020

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์อย่างดีเพราะมีผู้ที่คอยให้คำปรึกษาและการสนับสนุนตลอดการทำงานวิจัยนี้ ขอขอบคุณผู้เป็นแรงบันดาลใจ และต้นแบบของผู้วิจัยคือ ผศ. ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ที่คอยให้กำลังใจและคำปรึกษา จึงมีผลทำให้ผู้วิจัยทำงานวิจัยฉบับนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ขอขอบคุณ รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ที่ให้คำปรึกษาตลอดจนการทำหน้าที่ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และขอขอบคุณ ผศ.ดร.รณชัย รัตนเศรษฐ ที่ให้คำแนะนำและเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ รวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้องในการสนับสนุน กำลังใจ ตลอดจนเอกสารที่สำคัญเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้ทุกท่าน

กราบขอบพระคุณบุคคลที่สำคัญที่สุดในชีวิต คุณพ่อ คุณแม่ และพี่ชาย ที่ให้การสนับสนุนในทุก ๆ ด้าน และเป็นกำลังใจที่สำคัญมาโดยตลอดการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จการศึกษา

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณคณาจารย์แห่งมหาวิทยาลัยรังสิตทุกท่านที่ประสาทวิชาและมอบความรู้ ประสบการณ์แก่ผู้วิจัย รวมถึงเจ้าหน้าที่ของวิทยาลัยดนตรีและพี่น้องนักศึกษาวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิตทุกท่าน ที่คอยให้กำลังใจตั้งแต่เข้ามาศึกษาจนสำเร็จการศึกษา ความสำเร็จที่เกิดจากการศึกษาในครั้งนี้ขอมอบแก่ผู้มีพระคุณทุกท่าน

ภาณุพันธ์ สุขทนารักษ์
ผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

5905877 : ภาณุพันธ์ สุขทนารักษ์

ชื่อวิทยานิพนธ์ : การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลงเดอะดรัมส์ ออลโซลวอลซ์ ดรัมส์ อันลิมิเต็ท และฟอร์ บิ๊ก ซิด ในอัลบั้มดรัมส์ อันลิมิเต็ท

หลักสูตร : ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

อาจารย์ที่ปรึกษา : ผศ. ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์กลองชุดแจ๊สของแม็ก โรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ในอัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยมุ่งเน้นประเด็นสำคัญต่าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย 1) การพัฒนาหน่วยย่อยเอก 2) การทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม

จากผลการวิจัยพบว่า การอิมโพรไวส์เดี่ยวโดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบทั้ง 3 บทเพลง มีแนวคิดการพัฒนาที่หลากหลายรูปแบบ โดยมีวิธีนำเสนอจากการสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ไม่ซับซ้อน และมีการสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกให้กระจายอยู่บนสังคีตลักษณ์ AABA เพื่อเป็นช่วงนำเสนอ และนำไปพัฒนาให้อยู่ในลักษณะจังหวะต่าง ๆ ด้วยแนวคิดการซ้ำ ห้วงลำดับทำนอง การขยาย การย่อส่วนลักษณะจังหวะ การพลิกกลับ การบรรเลงถอยหลัง การสร้างประโยคถามและประโยคตอบ การประดับโน้ตด้วยการเพิ่มโน้ตและรูปแบบการตีด้วยแฟลมส์ บางประโยคใช้วิธีการเน้นจังหวะที่ผิดปกติและพบการเคลื่อนที่ของจังหวะเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม แนวคิดที่เกิดขึ้นของแต่ละเพลงมีการนำเสนอเพื่อให้เกิดความน่าสนใจที่แตกต่างกัน ทั้ง 3 บทเพลงดังกล่าวล้วนมีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอกที่สร้างขึ้น ส่งผลให้การอิมโพรไวส์เดี่ยวกลองชุดโดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบมีความเป็นเอกภาพ

(วิทยานิพนธ์มีจำนวนทั้งสิ้น 86 หน้า)

คำสำคัญ: อิมโพรไวส์, เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์, ดรัมส์อันลิมิเต็ท, ฟอร์บิ๊กซิด

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

5905877 : Phanupan Suktanarak

Thesis Title : Max Roach's Improvisation Approach on The Drums Also Waltz Drums Unlimited and For Big Sid

Program : Master of Music

Thesis Advisor : Ass.Prof. Den Euprasert, D.A.

Abstract

This research aimed to study the improvisation techniques applied by Max Roach in The Drums Also Waltz, Drums Unlimited, and For Big Sid in the album entitled Drums Unlimited with an emphasis on the analysis of motivic development and irregular rhythmic patterns.

According to the research, the solo improvisation without other instruments on the backgrounds in these three songs was developed through many types of methods with motivic units which were not too complicated. The songs consisted motivic units on the AABA song form in their intros and other sections developed through a variety of techniques including repetition sequence extension, diminution, inversion, retrogression, and questioning and answering. Embellishments found were adding extra notes and playing with flams. In some sentences unusual rhythmic stresses were found used to create notes resulting in an unusual movement of rhythms. Three songs were all related to their motives providing uniqueness and interestingness to solo drumming.

(Total 86 pages)

Keywords: Improvisation, The Drums Also Waltz, Drums Unlimited, For Big Sid

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

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

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ก**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ข**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญรูป		**ช**
สารบัญตัวอย่าง		**ซ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
	1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
	1.4 ขอบเขตการวิจัย	3
	1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	4
บทที่ 2	**เอกสาร และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง**	**5**
	2.1 ประวัติของแม็กโรช	5
	2.2 บริบทโดยรวมของบทเพลง	6
	2.3 แนวทางการวิเคราะห์อิมโพรไวส์	7
	2.4 แนวคิดและทฤษฎีการพัฒนาการอิมโพรไวส์ของเทอร์รี โอ มาฮันนี	16
	2.4.1 แนวคิดการพัฒนาอิมโพรไวส์จากหน่วยย่อยเอก	16
	2.4.2 แนวคิดการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม	23

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	**25**
	3.1 การสืบค้นและรวบรวมข้อมูล	25
	3.2 การตรวจสอบข้อมูล	25
	3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	26
	3.4 กรอบแนวคิดขั้นตอนการวิจัย	27
	3.5 การนำเสนอผลการวิจัย	27
บทที่ 4	**วิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช บทเพลงเดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์ บทเพลงดรัมส์อันลิมิเต็ท และบทเพลงฟอร์บิ๊กซิด**	**28**
	4.1 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลงเดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์	28
	4.2 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลงดรัมส์อันลิมิเต็ท	38
	4.3 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลงฟอร์บิ๊กซิด	47
บทที่ 5	**สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	**57**
	5.1 สรุปผลการวิจัย	57
	5.2 อภิปรายผลการวิจัย	62
	5.3 ข้อเสนอแนะ	64
บรรณานุกรม		**65**
ภาคผนวก		**67**
	ภาคผนวก ก โน้ตบทเพลงเดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์	68
	ภาคผนวก ข โน้ตบทเพลงดรัมส์อันลิมิเต็ท	73
	ภาคผนวก ค โน้ตบทเพลงฟอร์บิ๊กซิด	81

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ประวัติผู้วิจัย	86

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญรูป

รูปที่		หน้า
3.1	กรอบแนวคิดขั้นตอนการวิจัย	26

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่		หน้า
2.1	หน่วยจังหวะย่อยเอก	7
2.2	การซ้ำประโยค	8
2.3	ช่วงเชื่อมประโยค	8
2.4	การย้อนกลับมาบรรเลงหน่วยจังหวะย่อยเอก	9
2.5	การพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอกด้วยการซ้ำ	9
2.6	การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ	10
2.7	การสร้างประโยคแบบ 1 ห้อง	10
2.8	การเน้น	11
2.9	หน่วยจังหวะย่อยเอกและการขยาย	11
2.10	การจัดกลุ่มโน้ต 2 ตัว	12
2.11	กลุ่มจังหวะ 3/4	12
2.12	การย้ายส่วนย่อยจากกลุ่มโน้ต 3 ไปยังกลุ่มโน้ต 2	13
2.13	กลุ่มอัตราจังหวะ 3/8	13
2.14	การใช้แนวซ้ำยืนพื้น	14
2.15	หน่วยจังหวะย่อยเอก	14
2.16	การสร้างทำนองบนกลองชุด	15
2.17	การบรรเลงด้วยโน้ตแฟลมส์ (Flams)	15
2.18	การจัดกลุ่มโน้ต 6 ตัว	16
2.19	การซ้ำโดยใช้รูปแบบจังหวะและระดับเสียงทำนองเดียวกันกับหน่วยจังหวะย่อยเอก	17
2.20	การซ้ำโดยเปลี่ยนระดับเสียงบางทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอก	17
2.21	การซ้ำโดยเปลี่ยนรูปแบบจังหวะบางจังหวะและระดับเสียงบางทำนองพร้อมกัน	18
2.22	ห้วงลำดับทำนอง	19
2.23	การย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก	19

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

หน้า

ตัวอย่างที่

2.24	การขยายโน้ต	20
2.25	การขยายส่วนลักษณะจังหวะจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นไปยังโน้ตตัวดำ	20
2.26	การย่อส่วนลักษณะจังหวะ	21
2.27	การบรรเลงถอยหลัง	21
2.28	การประดับโน้ตด้วยการเพิ่มโน้ต	22
2.29	การประดับโน้ตด้วยโน้ตแดรกส์	22
2.30	การประดับโน้ตด้วยโน้ตแฟลมส์	23
2.31	การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ	23
2.31	การเน้นจังหวะที่ผิดปกติ	24
4.1	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 1-5	29
4.2	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 7-12	30
4.3	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 15-20	30
4.4	การอิมโพรไวส์บนบทเพลง*เดอะดรัมซ์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 27-35	31
4.5	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 39-41	31
4.6	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 43-52	32
4.7	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 61-68	33
4.8	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 75-84	33
4.9	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 85-97	34
4.10	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 99-115	35
4.11	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 115-144	36
4.12	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 7 ห้องที่ 145-160	37
4.13	การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 7 ห้องที่ 161-178	38
4.14	ช่วงนำเสนอ	40
4.15	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 33-40	41
4.16	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 41-48	41
4.17	ช่วงเชื่อมบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ห้องที่ 50-57	42

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

ตัวอย่างที่		หน้า
4.18	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 58-65	43
4.19	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 74-80	44
4.20	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 90-96	44
4.21	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 102-103	45
4.22	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 122-127	46
4.23	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 135-138	46
4.24	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 160-166	47
4.25	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 182-189	48
4.26	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 198-205	48
4.27	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 217-236	49
4.28	ช่วงนำเสนอบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 1-32	50
4.29	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 33-40	51
4.30	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 41-48	52
4.31	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 49-56	52
4.32	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 57-64	53
4.33	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 65-76	54
4.34	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 77-79	55
4.35	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 81-90	55
4.36	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 100-111	56
4.37	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 123-133	57
4.38	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 149-156	57
4.39	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 157-168	58
4.40	การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 169-184	59

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

ตัวอย่างที่		หน้า
5.1	ลักษณะโน้ตหน่วยจังหวะย่อยเอกของบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์*	60
5.2	ช่วงนำเสนอบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*	62
5.3	หน่วยจังหวะย่อยเอกบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*	63
5.4	ช่วงนำเสนอและหน่วยจังหวะย่อยเอกบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*	64

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

การบรรเลงกลองชุดในดนตรีแจ๊ส ผู้เล่นมีบทบาทที่สำคัญหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นแง่มุมของการบรรเลงเพื่อสนับสนุน การรักษาจังหวะให้คงที่ นอกจากนี้ยังสามารถสร้างสีสัน และสื่ออารมณ์ให้กับบทเพลงได้เป็นอย่างดี แต่บทบาทที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการบรรเลงกลองชุดในดนตรีแจ๊ส คือ การอิมโพรไวส์ เพราะการอิมโพรไวส์ถือเป็นหัวใจสำคัญของดนตรีแจ๊ส เป็นการด้นสดที่ไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน เป็นการบรรเลงที่บอกเล่าเรื่องราวผ่านอารมณ์ ความรู้สึก และผู้บรรเลงต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของการอิมโพรไวส์เป็นอย่างดี รวมถึงการมีทักษะการเล่นเครื่องดนตรีที่ดี

กลองชุดเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มีระดับเสียงหากมองในเรื่องของการสร้างเรื่องราวผ่านการอิมโพรไวส์นั้น ก็สามารถทำได้เหมือนกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น แต่เป็นการนำเสนอแนวคิดด้านการพัฒนาการอิมโพรไวส์จากหน่วยย่อยเอก โดย Crawnford (2007, para. 5). ได้กล่าวว่า “กลองชุดสามารถนำเสนอแนวคิดสร้างสรรค์ในการสร้างเรื่องราวจากหน่วยย่อยเอกได้โดยการแปร หรือมีการพัฒนาจากหน่วยจังหวะย่อยเอกด้วยแนวคิดที่หลากหลายวิธี การอิมโพรไวส์บนกลองชุดนั้นมักชี้ให้เห็นถึงเทคนิควิธีโดยไม่มีข้อจำกัด”

ลักษณะเด่นการอิมโพไวส์ของกลองชุดในดนตรีแจ๊ส คือ ผู้บรรเลงสามารถใช้ทักษะที่เกี่ยวข้องกับจังหวะอย่างคล่องแคล่ว โดย Mahoney (2004, p. 4) ได้ให้แนวคิดการพัฒนาการอิมโพรไวส์บนกลองชุดไว้ว่า “การนำหน่วยจังหวะย่อยเอกมาพัฒนาการอิมโพรไวส์ เป็นการสร้างสรรค์ทางดนตรีให้มีความสัมพันธ์กับบทเพลง นักกลองที่ดีควรมีแนวคิดดังกล่าว และมีแนวคิดอื่น ๆ ประกอบ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจของการบรรเลง”

แม็ก โรช (Max Roach, 1924-2007) เป็นนักกลองและนักประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นทางด้านการอิมโพรไวส์ เขาเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการใช้โพลิริธึม การนำจังหวะอัลโฟรคิวบันมาประยุกต์ใช้บนกลองชุด (Kernfeld, 2002, p. 424) นอกจากนี้แม็ก โรช ยังเป็นผู้บุกเบิกสำหรับการอิมโพรไวส์โดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบ ตามที่ Riley (2007, p. 98) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับแม็ก โรช ว่า

> แม็ก โรชเป็นผู้ที่สร้างผลงานการอิมโพรไวส์ โดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบ เป็นผู้บุกเบิกสำหรับการสร้างทำนองบนกลองชุด และรวมไปถึงการนำเอาออสตินาโตมาบรรเลงประกอบในขณะที่กำลังอิมโพรไวส์
>
> โดยแม็ก โรชยังพิสูจน์ให้เห็นอย่างสม่ำเสมอว่าการบรรเลงกลองชุดไม่ได้เป็นเพียงแค่การสร้างจังหวะเท่านั้น แต่กลองชุดสามารถสร้างเสียงทำนองให้เหมือนกับเครื่องดนตรีอื่นได้

นอกจากแม็ก โรชจะเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านกลองชุดแล้ว เขายังเป็นอาจารย์สอนดนตรีที่มหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์ และได้รับรางวัลทุน “อัจฉริยะ” จากมูลนิธิแมคอาร์เธอร์ (McArthur) รางวัล (Grand prix du Disque) และรางวัลฮาร์วาร์ดแจ๊สมาสเตอร์ (Harward Jazz Master) และยังได้รับรางวัลปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จนกระทั่งได้รับการแต่งตั้งให้เข้าสู่สมาคมศิลปะนานาชาติ (International Percussive Art Society) และหอเกียรติคุณ (Hall of Frame) ของนิตยสารดาวน์บีท (Falk, 2012, Para. 16-17).

อัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท (Drums Unlimited) ถูกบันทึกเสียงที่นครนิวยอร์ค ในช่วงปี ค.ศ.1966 สังกัด Atlantic LP 1467 ซึ่งเป็นอัลบั้มที่แม็ก โรช ได้ประพันธ์บทเพลงโดยการอิมโพรไวส์โดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบในอัลบั้มนี้ ประกอบด้วย บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์ (The Drums Also Waltz)* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท (Drums Unlimited)* และบทเพลง*ฟอร์ บิ๊กซิด (For Big Sid)* ซึ่งผลงานทั้ง 3 บทเพลงนี้ เป็นอัลบั้มเดียวที่แม็ก โรชประพันธ์โดยการบรรเลงเดี่ยวไว้มากที่สุด และเป็นบทเพลงที่มีความแตกต่างกันในเรื่องของอารมณ์ของการอิมโพรไวส์ จึงมีความน่าสนใจและเหมาะแก่การศึกษา โดยผู้วิจัยเห็นว่า ผลการวิจัยในครั้งนี้ สามารถเป็นประโยชน์ให้กับนักดนตรีที่สนใจวิธีการพัฒนาการอิมโพรไวส์กลองชุดของแม็ก โรช

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์กลองชุดแจ๊สของแม็ก โรชในอัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท (Drums Unlimited) ผลิตโดยสังกัด Atlantic LP 1467 ปี ค.ศ. 1966

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ทราบถึงวิธีการอิมโพรไวส์ด้วยวิธีการพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอกและเทคนิคการบรรเลงกลองชุดของแม็ก โรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด*

1.3.2 สามารถนำแนวคิดการอิมโพรไวส์ รวมถึงวิธีการพัฒนาหน่วยย่อยเอกของแม็ก โรช มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลง

1.3.3 เป็นการพัฒนาทักษะการอิมโพรไวส์บนกลองชุดในดนตรีแจ๊ส

1.3.4 เป็นข้อมูลสำหรับนักดนตรีหรือผู้ที่สนใจดนตรีรูปแบบการบรรเลงของแม็ก โรช และสามารถนำองค์ความรู้ไปต่อยอดและพัฒนาได้

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งให้ความสำคัญกับประเด็นวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์กลองชุดแจ๊สของแม็ก โรชจากประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ดังนี้

1.4.1 งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* สำหรับประเด็นหลักในการวิจัย ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในเรื่องแนวคิดการพัฒนาอิมโพรไวส์จากหน่วยจังหวะย่อยเอก และการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม

1.4.2 บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ มาจากอัลบั้มดรัมส์อัลลิมิเต็ท ผลิตโดยสังกัด Atlantic LP 1467 ปี ค.ศ. 1966 การอิมโพรไวส์ทั้ง 3 บทเพลงนี้ เป็นการบรรเลงเดี่ยวกลองโดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นประกอบ

1.4.3 ผู้วิจัยนำแนวคิดหลักในการวิเคราะห์การพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอก และการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกปกติไปจากอัตราจังหวะเดิมจากเทอร์รี โอ มาฮันนี (Terry O’

Mahoney) พร้อมคำอธิบาย นอกจากนั้นผู้วิจัยเสริมด้วยแนวคิดของโจนาทาน เดวิด แมคแคสลิน (Jonathan David McCaslin) และจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 หลักการเขียนโน้ตกลองชุดในการวิจัยครั้งนี้มาจากหนังสือของเทอร์รี โอ มาฮันนี

1.5.2 ผู้วิจัยได้ถอดโน้ตและให้อาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ตรวจสอบความถูกต้องเพื่อใช้ในการวิเคราะห์

1.5.3 ผู้วิจัยได้อ้างอิงคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 4 โดยศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2554

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2

เอกสาร และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์กลองชุดแจ๊สของแม็ก โรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* อัลบั้ม ดรัมส์อันลิมิเต็ท ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความ รวมถึงแนวคิดและคำอธิบายต่าง ๆ ของนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้เข้าใจองค์ความรู้ และเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์ในการทบทวนเอกสารและแนวคิดทฤษฎีนี้ ผู้วิจัยทำการสรุปเนื้อหาได้ดังนี้

2.1 ประวัติของแม็ก โรช

แม็ก โรช (Max Roach) เกิดวันที่ 10 มกราคม ค.ศ. 1924 ณ เมืองนิวแลนด์ นอร์ทแคโรไลนา แต่เติบโตที่เมืองบรูคลิน นครนิวยอร์ค แม็ก โรช เริ่มเล่นดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 8 ปี โดยฝึกฝนจากการเล่นเปียโนในโบสถ์ หลังจากนั้นเมื่อแม็ก โรช อายุ 10 ปี จึงเริ่มฝึกกลองชุดและเริ่มเรียนรู้อย่างจริงจังเป็นระยะเวลา 3 ปี (Kernfeld, 2002, p. 423) โดยแม็ก โรชได้สนใจการบรรเลงกลองจากนักกลองหลาย ๆ ท่าน เช่น ปาปา โจโจนส์ (Papa Jo Jones, 1911-1985) เป็นนักกลองคนแรกที่แม็ก โรช ได้ฟังและสนใจในการสร้างจังหวะที่หลากหลายบนกลองชุด ต่อมาชิค เวบบ์ (Chick Webb, 1905-1939) เป็นนักกลองที่สร้างการอิมโพรไวส์ได้อย่างแพรวพราว รวมไปถึงซิด แคทเลท (Sid Catlett, 1910-1951) เป็นผู้ที่มีลักษณะเด่นในการเล่นไฮ-แฮท และฉาบ และเคนนี่ คาร์ก (Kenny Clarke, 1914-1985) เป็นผู้ที่มีบุคลิกที่โดดเด่นและมีพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์ดนตรี ซึ่งแต่ละท่านที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นผู้ที่สร้างแรงบันดาลใจในการบรรเลงกลองชุดของแม็ก โรช (Mattingly, 1998, p. 43)

ในช่วงปี ค.ศ. 1942 เป็นจุดเริ่มต้นที่แม็ก โรชมีโอกาสได้พบกับนักดนตรีแจ๊สที่สำคัญที่มอนโร อัพทาวน์ เช่น ชาลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) ดิซซี กิลเลซพี (Dizzy Gillespe, 1917-1993) และนักดนตรีแจ๊สอีกหลาย ๆ ท่าน โดยการไปร่วมแสดง (Jam Sessions) ต่อมาประมาณช่วงปี ค.ศ. 1943 แม็ก โรสได้ร่วมเล่นกับเบิร์ต เคลลี (Bert Kelly, 1882-1968) และได้ร่วมบันทึกเสียง

ครั้งแรกกับโคลแมน ฮอล์คกินส์ (Coleman Hawkins, 1904-1969) นอกจากนั้นแม็ก โรชยังได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวงควินเท็ตของชาลีร์ ปาร์คเกอร์ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1947 ถึงช่วงปี ค.ศ.1953 (Kernfeld, 2002, p. 423)

แม็ก โรชเป็นผู้บุกเบิกการอิมโพรไวส์โดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบ โดยผลงานชิ้นแรกสำหรับการอิมโพรไวส์บนกลองชุดโดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบคือ บทเพลง*คอนเวอร์เซชัน (Conversation)* อยู่ในอัลบั้มดีดส์นอทเวิร์ด (Deeds Not Words) และต่อมา คือบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* อยู่ในอัลบั้ม*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* แรงบันดาลใจที่ส่งผลให้แม็ก โรชมีความมุ่งมั่นต่อการอิมโพรไวส์โดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบนั้น เกิดจากการที่แม็ก โรชได้รับชมการแสดงของราวิ ชางคาร์ (Ravi Shankar, 1920-2012) ที่มาแสดงร่วมกับเชเตอร์ ลอล (Chatur Lal, 1925-1965) ซึ่งเป็นนักบรรเลงกลองทาบลา (tabla) จากการรับชมการแสดงทำให้เขาเกิดความประทับใจซึ่งส่งผลให้เกิดแรงบันดาลใจในการอิมโพรไวส์ นอกจากนั้นแม็ก โรช ยังประทับใจนักเปียโนแจ๊ส ซึ่งเกิดจากการที่เขาได้ไปดูการแสดงเดี่ยวเปียโนของอาร์ท เททัม (Art Tatum, 1909-1956) ทำให้เขาเกิดความคิดที่ว่าเขาจะสร้างผลงานบรรเลงเดี่ยวแบบอาร์ท เททัมบนกลองชุดได้อย่างไร ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าแม็ก โรช ดับรับแรงบันดาลใจจากแหล่งข้อมูลทางดนตรีที่หลากหลาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาสามารถรวบรวมความคิดต่าง ๆ และความต้องการที่จะเรียนรู้เหล่านี้เพื่อนำไปใช้ในการอิมโพรไวส์บนกลองชุด (Mattingly, 1998, p. 61)

2.2 บริบทโดยรวมของบทเพลง

บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ประพันธ์โดยการใช้หน่วยจังหวะย่อยเอก โดยมีกลองใหญ่และไฮแฮทเล่นสลับกันเป็นแนวซ้ำยืนพื้น สำหรับการอิมโพรไวส์บทเพลงนี้แม็ก โรชแสดงให้เห็นถึงเทคนิคที่ใช้ในการอิมโพรไวส์ การควบคุมความดังเบา และการบรรเลงด้วยความความอิสระ (Hutchings, 2015, para. 1).

บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* หน่วยจังหวะย่อยเอกเริ่มการบรรเลงที่ไฮแฮท โดยแบ่งช่วงการอิมโพรไวส์ได้ทั้งหมด 6 ช่วง ซึ่งในแต่ละช่วงนั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก และในแต่ละช่วงของการอิมโพรไวส์นั้น จะมีการบรรเลงหน่วยจังหวะย่อยเอกหลักขึ้นทุกรอบ ซึ่งแม็ก โรช ได้กล่าวว่า “ผมจะหน่วยจังหวะย่อยเอกหลักอีกครั้ง เมื่อผมพาตัวเองออกจากขีดจำกัดที่ผมตั้งไว้” (Riley, 2007, p. 102)

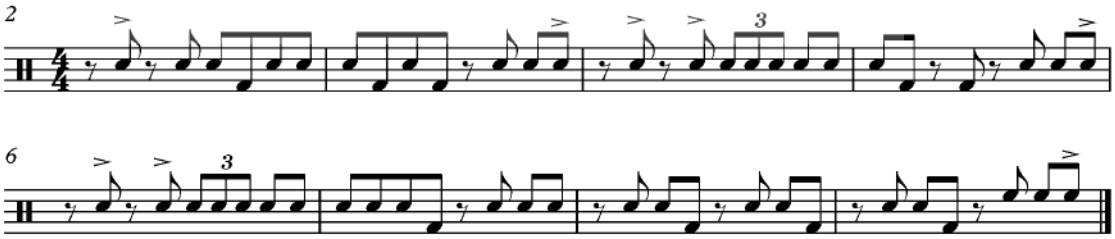
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* เป็นผลงานการประพันธ์เพื่อเป็นเกียรติให้กลับซิด แคทเลท (Sid Catlett) และเป็นหนึ่งในมือกลองที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อแม็ก โรชการประพันธ์สำหรับบทเพลงนี้ ได้นำทำนองหลักจากจากบทเพลง *มอปมอป (Mop Mop)* ของศิลปินโคลแมน ฮอว์คกินส์ ต้นฉบับบันทึกเสียงในช่วงปี ค.ศ. 1943 มาสร้างเป็นหน่วยจังหวะย่อยเอกซึ่งคล้ายทำนองหลักของบทเพลง *มอปมอป* ในช่วงนำเข้าสู่การอิมโพรไวส์ (Riley, 2007, p. 102)

2.3 แนวทางการวิเคราะห์อิมโพรไวส์

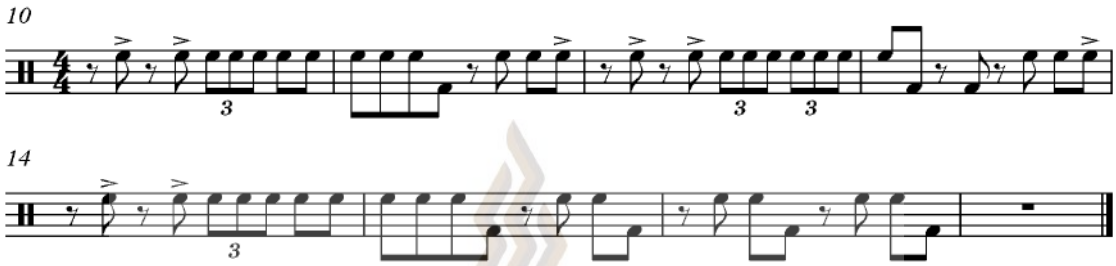
แนวทางการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ผู้วิจัยได้ค้นคว้ามาจากงานวิจัยของนักวิชาการ 2 ท่าน ได้แก่เรนเด พอล แซนเดอร์เบกค์ (Rande Paul Sanderbeck) และโจนาทาน เดวิด แมคแคสลิน (Jonathan David McCaslin) นอกจากนี้ยังใช้แนวคิดของจอห์น ไรเลย์ (John Riley) มาจากหนังสือ The Jazz Drummer's Workshop ซึ่งเนื้อหาจะชี้ให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับการวิเคราะห์บทเพลง ทั้งนี้เพื่อให้เห็นมุมมองและความสัมพันธ์ของการอิมโพรไวส์ ผู้วิจัยได้อธิบายไปทีละบทเพลง ดังนี้

2.3.1 แนวทางการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช บทเพลง*คอนเวอร์เซชัน* จากอัลบั้มดีดส์นอทเวิร์ด ปี ค.ศ. 1958 เขียนโดยโจนาทาน เดวิด แมคคาสลิน (Jonathan David McCaslin) งานวิจัยเรื่องเรื่อง Melodic Jazz Drumming เผยแพร่ในปี ค.ศ. 2015 โดยงานวิจัยเล่มนี้ มีประเด็นการนำเสนอด้านแนวคิดทำนองบนกลองชุด ซึ่งมีการวิเคราะห์ตามประเด็น ดังนี้

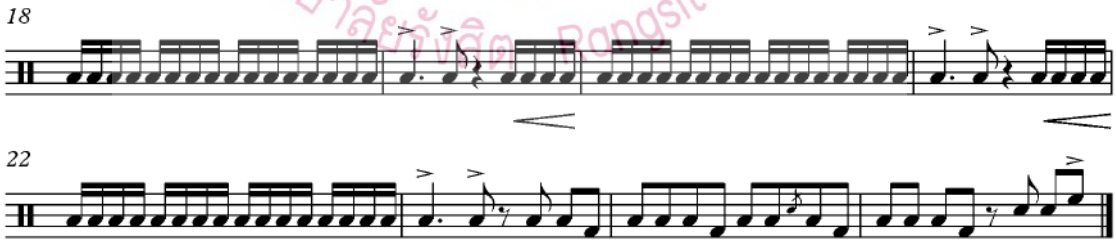
ตัวอย่างที่ 2.1 หน่วยจังหวะย่อยเอก

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 101

หน่วยจังหวะย่อยเอกหลักของบทเพลง*คอนเวอร์เซชัน* อยู่ในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 9 และแสดงให้เห็นการซ้ำประโยคทั้ง 4 ห้องในห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 10 ซึ่งในการซ้ำนี้ยังได้ยินทำนองหลัก

เดิมอยู่ โดยรวมของทำนองหลักนั้นบรรเลงอยู่บนกลองสแนร์ที่เน้นบนจังหวะยก และมีการเน้นที่กลองใหญ่ในจังหวะยกของ 2 ห้องสุดท้าย (McCaslin, 2015, p. 101)

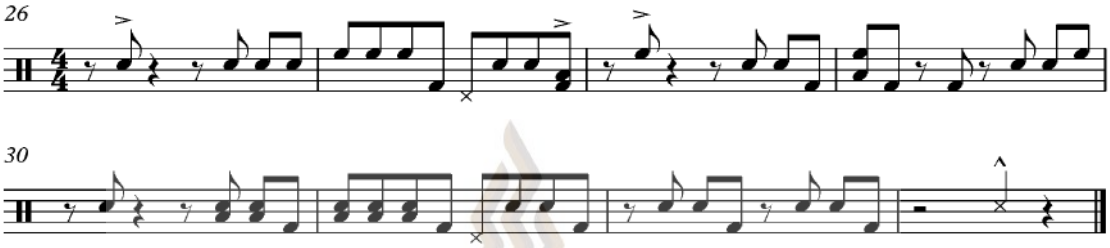
ตัวอย่างที่ 2.2 การซ้ำประโยค

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 101

แนวคิดหลักของประโยค 8 ห้องนี้ ในระหว่างห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 17 คือแนวคิดการบรรเลงซ้ำของประโยคที่แล้ว การซ้ำของประโยคนี้ ได้ย้ายแนวเสียงทำนองหลักจากกลองสแนร์ไปยังกลองทอม รวมถึงกลองใหญ่และมีการเน้นโน้ตในจังหวะยกในห้องที่ 15 และห้องที่ 16 อย่างต่อเนื่อง (McCaslin, 2015, p. 101)

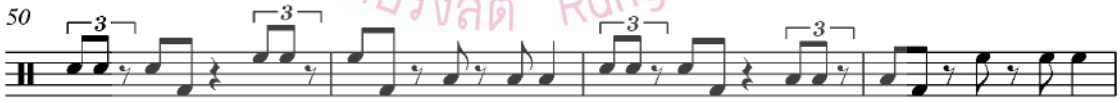
ตัวอย่างที่ 2.3 ช่วงเชื่อมประโยค

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 102

ในท่อนนี้ถือเป็นช่วงเชื่อมประโยคโดยเริ่มในห้องที่ 18 บรรเลงโดยการเพิ่มความหนาแน่นของโน้ต โดยการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้น และมีการบรรเลงซ้ำกัน 3 รอบ ในระหว่างห้องที่ 18 ห้องที่ 20 และห้องที่ 22 ในช่วงจบประโยคมีการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นโดยให้ความรู้สึกอารมณ์ของ

จังหวะสวิง (Swing eight-note feel) และมีการเน้นจังหวะยกด้วยกลองใหญ่ในจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของ 2 ห้องสุดท้าย (McCaslin, 2015, p. 102)

ตัวอย่างที่ 2.4 การย้อนกลับมาบรรเลงหน่วยจังหวะย่อยเอก

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 102

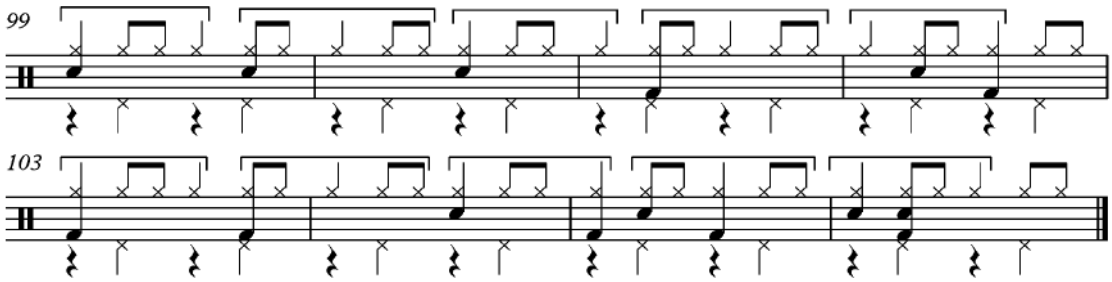
ห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 33 เป็นการย้อนกลับมาใช้หน่วยจังหวะย่อยเอกเดิม และใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่ให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ของจังหวะสวิง เหมือนกับ 16 ห้องแรกของบทเพลง ถึงแม้ว่าโน้ตบางตัวจะมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง แต่ก็แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของทำนองหลัก ประโยค 8 ห้องนี้ แม็ก โรช แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาจากทำนองหลักอย่างมีความอิสระ รวมถึงเป็นการซ้ำประโยคครั้งที่ 3 (McCaslin, 2015, p. 102)

ตัวอย่างที่ 2.5 การพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอกด้วยการซ้ำ

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 104

แม็ก โรช ขยายประโยคการอิมโพรไวส์อย่างต่อเนื่อง โดยการใช้หน่วยจังหวะย่อยเอก มาพัฒนาด้วยแนวคิดการซ้ำ ซึ่งเกิดขึ้นในห้องที่ 50 ถึงห้องที่ 53 เป็นการซ้ำโดยแบบคงรูปเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียง (McCaslin, 2015, p. 104)

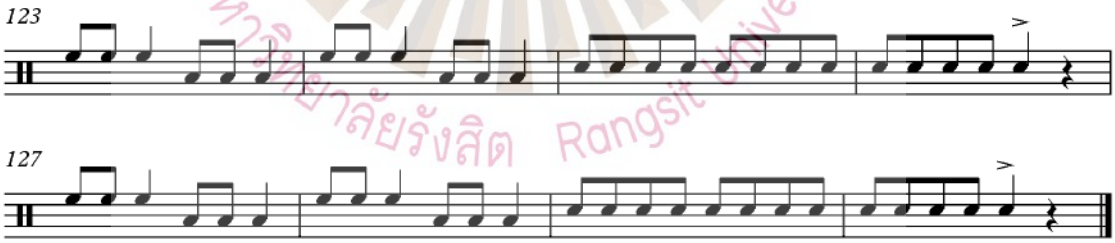
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.6 การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ (Rhythmic Displacement)

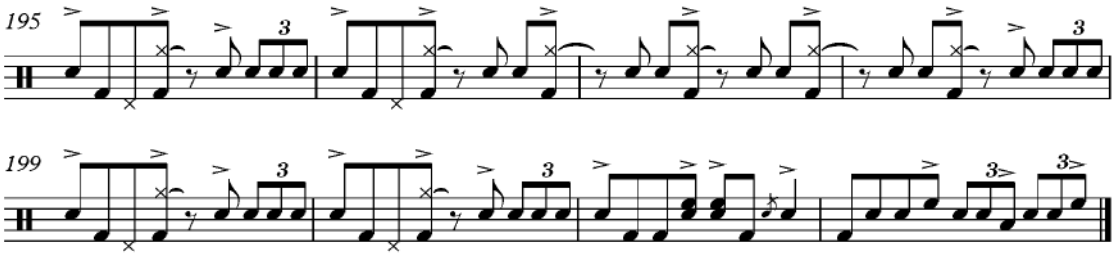


ที่มา: McCaslin, 2015, p. 105

ในห้องที่ 99 แม็ก โรช นำเข้าสู่เข้าท่อนเปลี่ยนความเร็วของบทเพลง เป็นการสร้างอัตราความเร็วใหม่ เพื่อสร้างความแตกต่างให้กับอารมณ์ของบทเพลง กล่าวคือแม็ก โรช บรรเลงบนฉาบไรด์ด้วยอัตราจังหวะที่เร็วมาก เป็นการใช้แนวคิดการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ โดยการบรรเลงอยู่บนกลุ่มจังหวะ 3 จึงทำให้เมื่อฟังแล้วมีความรู้สึกเหมือนการบรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 3/4 (McCaslin, 2015, p. 105)

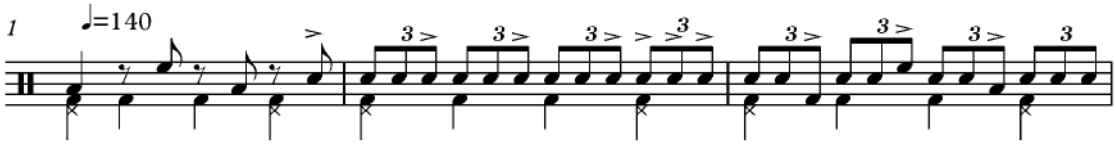
ตัวอย่างที่ 2.7 การสร้างประโยคแบบ 1 ห้อง

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 105

ในห้องที่ 123 ถึงห้องที่ 130 แม็ก โรช ได้พัฒนาอิมโพรไวส์โดยสร้างประโยคแบบ 1 ห้อง และมีการเล่นซ้ำ ผลลัพธ์ของการเล่นซ้ำและการจัดเรียงโน้ตคือ เป็นการพัฒนาประโยคให้มีความยาวอย่างมีแบบแผนและถือเป็นการจัดวางโน้ตที่ดี (McCaslin, 2015, p. 105)

ตัวอย่างที่ 2.8 การเน้น

ที่มา: McCaslin, 2015, p. 106

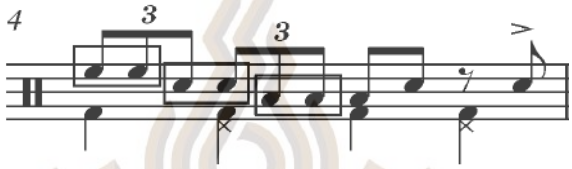
ในช่วงห้องที่ 195 ถึงห้องที่ 202 แม็ก โรช ได้กลับมายังอัตราจังหวะความเร็วเดิมเหมือนตอนเริ่มแรกของการอิมโพรไวส์ เป็นการบรรเลงโดยการเน้นโน้ตไปที่ฉาบบนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ถือเป็นการให้ความสำคัญในเรื่องของจังหวะ การบรรเลงลักษณะนี้เป็นการสร้างอารมณ์ให้มีความรู้สึกถึงความเร่งรีบและความรุนแรงของบทเพลง (McCaslin, 2015, p. 106)

2.3.2 แนวทางการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช บทเพลง*จอร์ดู (Jordu)* จากอัลบั้มมอร์สตาร์ดีอินบราวน์ (More Study in Brown) เขียนโดยเรนเด พอล แซนเดอร์เบสก์ (Rande Paul Sanderbeck) จากงานวิจัยเรื่อง Homage to Max: A New Work for Solo Drum Set Base on The Style of Max Roach เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1997 งานวิจัยเรื่องนี้ มีประเด็นการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบเฉพาะของแม็ก โรช โดยวิเคราะห์หน่วยย่อยจังหวะเอกและการพัฒนาหน่วยย่อยจังหวะเอก ในบทเพลง*จอร์ดู* มีแนวทางการวิเคราะห์ ดังนี้

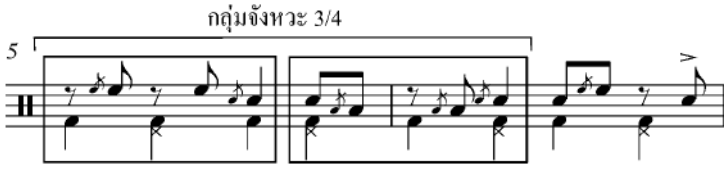
ตัวอย่างที่ 2.9 หน่วยจังหวะย่อยเอกและการขยาย

ที่มา: Sanderbeck, 1997, p. 15

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ในช่วงแรกหน่วยจังหวะย่อยเอกของแม็ก โรช นั้น ให้ความสำคัญกับกลองสแนร์ กลองทอม และกลองฟลอร์ทอม การบรรเลงลักษณะนี้เป็นการสร้างเสียงทำนองบนกลองชุด และในจังหวะยกของจังหวะที่ 4 นั้น มีการเน้นโน้ตเพื่อให้อารมณ์ของบทเพลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้า และในห้องที่ 2 มีการใช้แนวคิดการขยายด้วยการเพิ่มโน้ต ถัดมาในห้องที่ 3 มีการเน้นโน้ตไปที่กลองทอมและกลองฟลอร์ทอมเพื่อให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียง (Sanderbeck, 1997, p. 15)

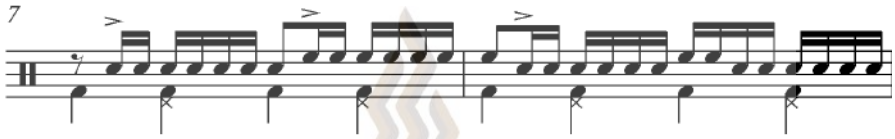
ตัวอย่างที่ 2.10 การจัดกลุ่มโน้ต 2 ตัว

ที่มา: Sanderbeck, 1997, p. 16

ในห้องที่ 4 เป็นการใช้โน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น โดยการเริ่มบรรเลงระหว่างกลองทอม กลองสแนร์ และกลองฟลอร์ทอม ถึงแม้จะเป็นการบรรเลงโดยใช้ลักษณะกลุ่มโน้ตกลุ่มโน้ต 3 พยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น แต่ได้มีการจัดกลุ่มโน้ตโดยที่มีระดับเสียงเดียวกันจำนวน 2 โน้ต การบรรเลงลักษณะนี้ เหมือนเป็นการบรรเลงเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกอยู่บนพื้นฐานโน้ตสามพยางค์ตัวดำบนจังหวะที่ 1 ถึงจังหวะที่ 3 (Sanderbeck, 1997, p. 16)

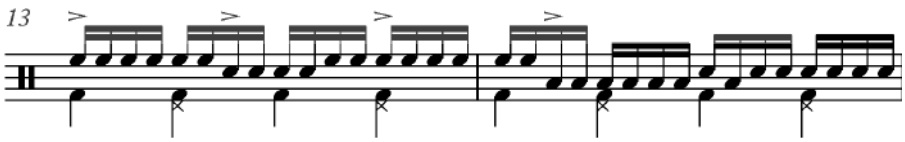
ตัวอย่างที่ 2.11 กลุ่มอัตราจังหวะ 3/4

ที่มา: Sanderbeck, 1997, p. 17

ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 เป็นการใช้แนวคิดการใช้รูปแบบโน้ตกลุ่มจังหวะ 3 โดยเกิดขึ้นใน 6 จังหวะแรกของประโยคนี้ การบรรเลงลักษณะนี้เมื่อฟังแล้วให้ความรู้สึกเหมือนราวกับว่าเป็นการ

บรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 แต่แท้จริงแล้วยังบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 หากนำโน้ต 6 จังหวะแรกดังกล่าวมาจัดเรียงแล้วเปลี่ยนให้อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 จะชี้ให้เห็นการจัดลุ่มโน้ตเพื่อให้เกิดอัตราจังหวะ 3/4 มากขึ้น ซึ่งการใช้แนวคิดการดังกล่าว เป็นแนวคิดที่พบได้บ่อยสำหรับการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช (Sanderbeck, 1997, p. 17)

ตัวอย่างที่ 2.12 การย้ายส่วนย่อยจากโน้ตกลุ่ม 3 ไปยังกลุ่มโน้ต 2

ที่มา: Sanderbeck, 1997, p. 18

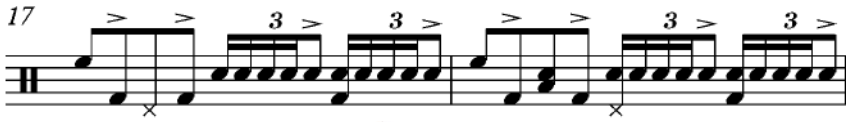
ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เป็นแนวคิดแรกที่มีการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ซึ่งได้ย้ายส่วนย่อยจากโน้ตกลุ่ม 3 (Triplet Subdivision) ไปยังกลุ่มโน้ต 2 (Duple Subdivision) และแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ โน้ตที่เน้นบนจังหวะยกของจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 3 ในห้องที่ 7 และบนจังหวะยกของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 8 เป็นการขยายโดยการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น นอกจากนี้แม็ก โรช) และถือเป็นการอิมโพรไวส์โดยการเพิ่มความเร็วจากอัตราส่วนโน้ตและเป็นการสร้างความตรึงเครียดให้กับให้กับบทเพลง (Sanderbeck, 1997, p. 18)

ตัวอย่างที่ 2.13 กลุ่มอัตราจังหวะ 3/8

ที่มา: Sanderbeck, 1997, p. 19

ห้องที่ 13 และห้องที่14 นั้น เป็นการบรรเลงด้วยการเน้นโน้ตเขบ็ตสองชั้น การเน้นลักษณะนี้เป็นเหมือนนำแนวคิดการสร้างกลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 ตัว จึงทำให้เกิดกลุ่มจังหวะที่ให้ความรู้สึกในขณะนั้นว่าเป็นการบรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะ 3/8 แต่แท้จริงแล้วยังคงบรรเลงอยู่ใน

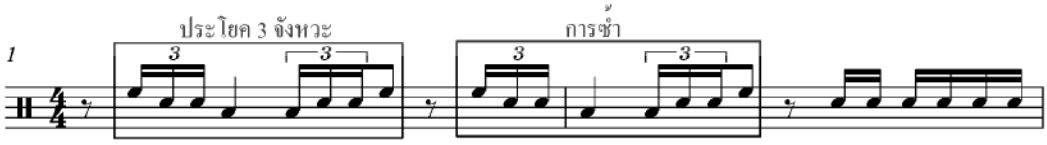
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

อัตราจังหวะ 4/4 นอกจากนี้ทิศทางทำนองของท่อนนี้มีความแตกต่างอย่างชัดเจน เนื่องจากมีการใช้กลองทอม กลองฟลอร์ทอม และกลองสแนร์ (Sanderbeck, 1997, p. 19)

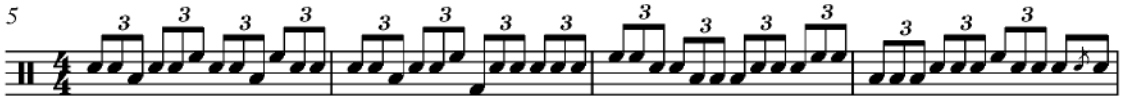
ตัวอย่างที่ 2.14 การใช้แนวซ้ำยืนพื้น

ที่มา: Sanderbeck, 1997, p. 20

ห้องที่ 17 และห้องที่ 18 นี้ มีการใช้กลองใหญ่กับไฮแฮทเพื่อเป็นแนวซ้ำยืนพื้นและเหมือนเป็นการบรรเลงประกอบระหว่างทำการอิมโพรไวส์ โดยการบรรเลงที่กลองใหญ่กับไฮ-แฮท และยังมีการเน้นโน้ตไปที่จังหวะยกทั้งประโยค (Sanderbeck, 1997, p. 20)

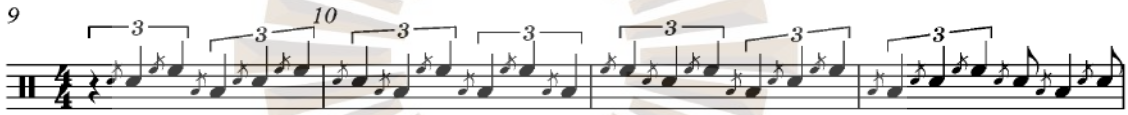
2.3.3 แนวทางการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช บทเพลง*เดอลิลา (Delilah)* จากอัลบั้มคลิฟฟอร์ดบราวน์แอนด์แม็กโรช (Clifford Brown And Max Roach) เขียนโดย จอห์น ไรเลย์ จากหนังสือ The Jazz Drummer's Workshop ซึ่งเป็นการอธิบายเกี่ยวกับการพัฒนาการอิมโพรไวส์ว่าเกิดแนวคิดการพัฒนาต่าง ๆ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 2.15 หน่วยจังหวะย่อยเอก

ที่มา: Riley, 2004, pp. 32-33

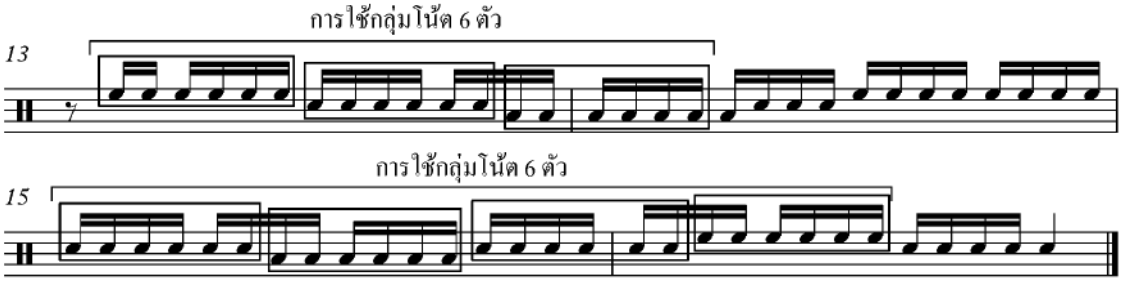
ในช่วงเริ่มต้นของการอิมโพรไวส์ มีการเล่นโดยแนวคิดพื้นฐานของดนตรีบี-บอป คือการใช้ประโยค 3 จังหวะ และบรรเลงด้วยอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาโดยใช้แนวคิดการซ้ำของประโยคก่อนหน้า ถัดมาในจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2 แม็ก โรช ได้บรรเลงกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อเป็นการเชื่อมประโยคไปยังห้องถัดไป (Riley, 2004, pp. 32-33)

ตัวอย่างที่ 2.16 การสร้างทำนองบนกลองชุด

ที่มา: Riley, 2004, pp. 32-33

ในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 แม็ก โรช พัฒนาการอิมโพรไวส์โดยการใช้โน้ตสามพยางค์บนกลองสแนร์เป็นส่วนใหญ่ และมีการจัดแนวเสียงไปยังกลองทอมและกลองฟลอร์ทอม เพื่อเป็นการสร้างเสียงทำนองบนกลองชุด นอกจากนี้ยังจบประโยคจังหวะยกของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 8 โดยการใช้เทคนิคการบรรเลงด้วยโน้ตแฟลมส์ลงบนกลองสแนร์

ตัวอย่างที่ 2.17 การบรรเลงด้วยโน้ตแฟลมส์ (Flams)

ที่มา: Riley, 2004, pp. 32-33

ในประโยคนี้มีการเล่นด้วยโน้ตแฟลมส์ เป็นการสร้างสีสันหรือการประดับของโน้ตให้มีความน่าสนใจ โดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์ตัวดำ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงการสร้างเสียงทำนองบนกลองชุดโดยการเล่นไปยังกลองสแนร์ กลองทอม และกลองฟลอร์ทอม (Riley, 2004, pp. 32-33)

ตัวอย่างที่ 2.18 การจัดกลุ่มโน้ต 6 ตัว

ที่มา: Riley, 2004, pp. 32-33

ในห้องที่ 13 ถึงห้องที่ 16 เป็นการพัฒนาด้วยการใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นโดยใช้แนวคิดการจัดกลุ่มโน้ต 6 ตัวให้มีระดับเสียงเดียวกัน ลักษณะการบรรเลงของประโยคนี้ มีทิศทางการไล่ระดับเสียงสูง และเสียงต่ำ เพื่อให้มีความชัดเจนในเรื่องการสร้างเสียงทำนองบนกลองชุด (Riley, 2004, pp. 32-33)

2.4 แนวคิดและทฤษฎีการพัฒนาการอิมโพรไวส์ของเทอร์รี โอ มาฮันนี

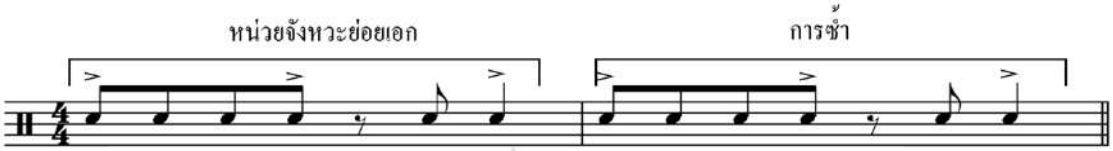
จากการที่ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวทางสำหรับการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ดังที่กล่าวไว้ในข้อที่ 2.3 แล้ว ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลและแนวทางการวิเคราะห์ที่หลากหลายวิธี นอกจากนี้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า แนวคิดที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์นั้นสอดคล้องกับแนวทางการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าเพิ่มเติมในส่วนของแนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย การพัฒนาหน่วยย่อยเอก และการทำให้อัตราจังหวะผิดปกติจากจังหวะเดิม ดังนี้

2.4.1 แนวคิดการพัฒนาอิมโพรไวส์จากหน่วยจังหวะย่อยเอก

2.4.1.1 การซ้ำ

เทคนิคพื้นฐานสำหรับการใช้พัฒนาการอิมโพรไวส์ในบทเพลงคือ การซ้ำ หรือหมายถึงการนำแนวคิดจากหน่วยจังหวะย่อยเอกเอกหรือประโยคที่สร้างขึ้นก่อนหน้านำกลับมา

บรรเลงใหม่ ซึ่งการซ้ำ ประกอบด้วย 2 ชนิดคือ การซ้ำโดยใช้รูปแบบจังหวะและทำนองเดียวกับหน่วยจังหวะย่อยเอก (Mahoney, 2004, p. 8)

ตัวอย่างที่ 2.19 การซ้ำโดยใช้รูปแบบจังหวะและระดับเสียงทำนองเดียวกันกับหน่วยจังหวะย่อยเอก

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 8

และการซ้ำโดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจังหวะบางจังหวะหรือระดับเสียงทำนองบางทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอก ซึ่งประกอบด้วย 2 ลักษณะ ดังนี้ (Mahoney, 2004, p. 9)

(1) การซ้ำโดยเปลี่ยนระดับเสียงทำนองบางทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอก (ตัวอย่างที่ 2.20)

(2) การซ้ำโดยเปลี่ยนรูปแบบจังหวะบางจังหวะและระดับเสียงบางทำนองพร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 2.21)

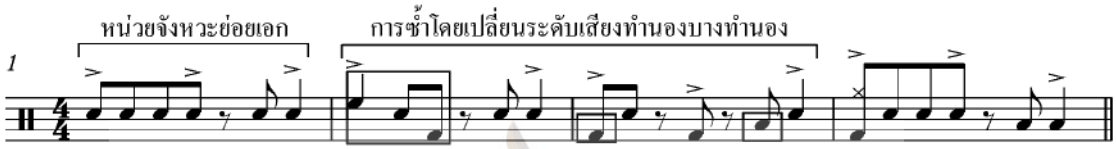
ตัวอย่างที่ 2.20 การซ้ำโดยเปลี่ยนระดับเสียงบางทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอก

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 9

พิจารณาได้จากห้องที่ 1 เป็นการบรรเลงโดยใช้กลองสแนร์เพียงเสียงเดียว ถัดมาห้องที่ 2 บนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 และจังหวะยกของจังหวะที่ 3 เป็นการเปลี่ยนระดับเสียงจากกลอง สแนร์ไปบรรเลงที่กลองใหญ่ และห้องที่ 3 บนจังหวะที่ 1 กับจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็น

การบรรเลงที่กลองใหญ่และไฮแฮท และจังหวะยกของจังหวะที่ 3 เป็นการบรรเลงไปที่กลองทอม ซึ่งการบรรเลงลักษณะนี้ถือเป็นการซ้ำรูปแบบจังหวะเดิมแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงบางทำนอง

ตัวอย่างที่ 2.21 การซ้ำโดยเปลี่ยนรูปแบบจังหวะบางจังหวะและระดับเสียงบางทำนองพร้อมกัน

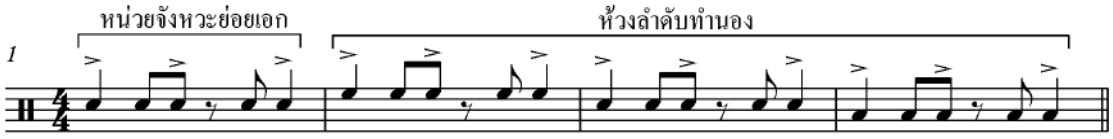


ที่มา: Mahoney, 2004, p. 10

พิจารณาได้จากห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 ถึงจังหวะที่ 3 ลักษณะหน่วยจังหวะย่อยเอกเป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และจังหวะที่ 4 เป็นโน้ตตัวดำ ซึ่งมีการบรรเลงบนกลองสแนร์เพียงเสียงเดียวทั้งหมด จากนั้นห้องที่ 2 จังหวะที่ 1 ถูกเปลี่ยนอัตราส่วนโน้ตจากเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำและมีการย้ายระดับเสียงไปยังกลองทอม ถัดไปจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็นการย้ายระดับเสียงจากกลองสแนร์ไปยังกลองใหญ่ นอกจากนี้ห้องที่ 3 จังหวะที่ 1 และจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็นการย้ายระดับเสียงจากกลองสแนร์ไปยังกลองใหญ่ ถัดมาจังหวะที่ 4 เป็นการย้ายระดับเสียงจากกลองสแนร์มายังกลองฟลอร์ทอม ลักษณะการบรรเลงดังกล่าวถือเป็นการซ้ำโดยเปลี่ยนรูปแบบจังหวะบางจังหวะและระดับเสียงบางทำนองพร้อมกัน

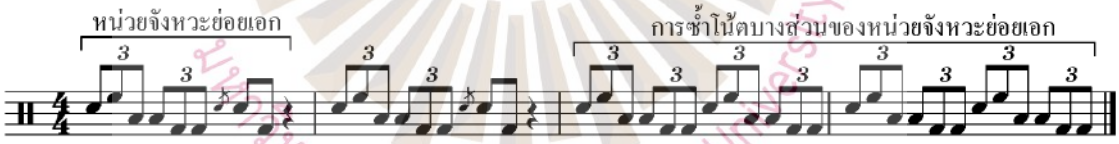
2.4.1.2 ห้วงลำดับทำนอง

แนวคิดของห้วงลำดับทำนองคือ เป็นแนวคิดรองมาจากการใช้หน่วยจังหวะย่อยเอก เป็นการซ้ำรูปแบบจังหวะของหน่วยจังหวะย่อยเอก แต่มีความแตกต่างในเรื่องของระดับเสียง กล่าวคือ การใช้ห้วงลำดับทำนองบนกลองชุด สามารถย้ายไปยังกลองใบอื่น ๆ ได้ทุกใบ แต่การใช้แนวคิดนี้บนกลองชุดนั้นอาจมีข้อจำกัดในเรื่องของระดับเสียง (Mahoney, 2004, p. 14)

ตัวอย่างที่ 2.22 ห้วงลำดับทำนอง

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 14

2.4.1.3 การย่อยโน้ต

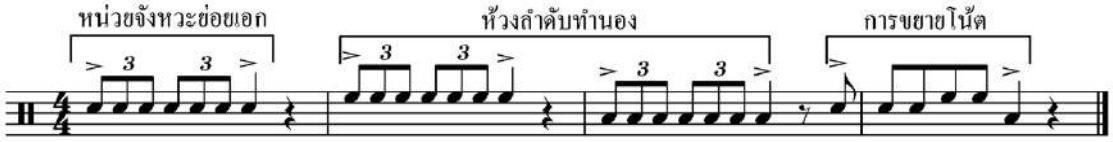
การย่อยโน้ตคือ การซ้ำโน้ตที่น่าสนใจบางส่วนของหน่วยย่อยจังหวะเอก หรือเป็นการเลือกอัตราส่วนโน้ตใดส่วนโน้ตหนึ่งของหน่วยจังหวะย่อยเอกมาบรรเลงซ้ำ ความยาวที่นำมาซ้ำนั้นขึ้นอยู่กับหน่วยจังหวะย่อยเอก การซ้ำนั้นส่งผลให้ผู้ฟังรับรู้ได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างชัดเจน (Mahoney, 2004, p. 16)

ตัวอย่างที่ 2.23 การย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 16

2.4.1.4 การขยายโน้ต

การขยายโน้ตคือ เป็นการเพิ่มวัตถุดิบในตอนจบประโยคเพื่อให้ประโยคมีความสมบูรณ์มากขึ้น ความยาวของประโยคที่ขยายนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุดิบที่นำมาเลือกใช้ แต่มักจะไม่มีความเกี่ยวข้องกับหน่วยจังหวะย่อยเอกเดิม แนวคิดดังกล่าวสามารถนำมาสร้างให้เป็นประโยคเพื่อให้มีความสอดคล้องและมีความสำคัญที่เกี่ยวข้องในประโยคบางอย่าง การขยายส่งผลให้ประโยคมีความสมบูรณ์ได้ (Mahoney, 2004, p. 19)

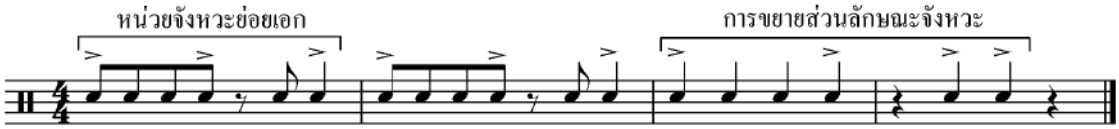
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 2.24 การขยายโน้ต

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 19

ปริมาณวัตถุดิบของโน้ตที่นำมาขยายนั้นไม่มีขอบเขตจำกัด การขยายนั้นมีประโยชน์มากเมื่อมีการอิมโพรไวส์บนสังคีตลักษณ์เพลงที่มีความยาว เช่น การเล่นแบบสลับเปลี่ยน 8 ห้อง หรือมากกว่านั้นเป็นต้น แต่ในบางครั้งการเล่นแบบสลับเปลี่ยน 4 ห้อง ก็สามารถทำได้เช่นกัน (Mahoney, 2004, p. 19)

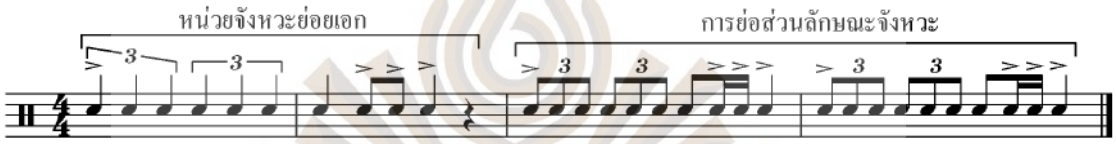
2.4.1.5 การขยายส่วนลักษณะจังหวะ

การขยายส่วนลักษณะจังหวะคือ การทำให้หน่วยจังหวะย่อยเอกมีความยาวขึ้นโดยการเพิ่มค่าโน้ต โดยส่วนมากการขยายส่วนลักษณะจังหวะจะเพิ่มค่าโน้ตเป็น 2 เท่าของแต่ละจังหวะในหน่วยจังหวะย่อยเอก เรียกว่า 1 เป็น 2 เช่น โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามารถขยายส่วนลักษณะจังหวะไปยังโน้ตตัวดำ โน้ตตัวดำสามารถขยายส่วนลักษณะจังหวะไปยังโน้ตตัวขาว เป็นต้น (Mahoney, 2004, p. 22)

ตัวอย่างที่ 2.25 การขยายส่วนลักษณะจังหวะจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นไปยังโน้ตตัวดำ

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 22

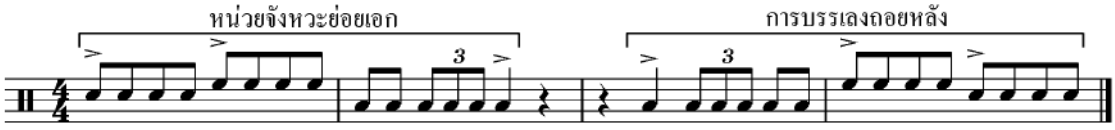
2.4.1.6 การย่อส่วนลักษณะจังหวะ

การย่อส่วนลักษณะจังหวะคือ การทำให้หน่วยจังหวะย่อยเอกสั้นลง ซึ่งมีความตรงกันข้ามกับการขยายส่วนลักษณะจังหวะ ผลของการใช้แนวคิดย่อส่วนลักษณะจังหวะคือทำให้หน่วยย่อยเอกสั้นลงซึ่งเรียกว่า 2 เป็น 1 เช่น โน้ตตัวดดำย่อส่วนลักษณะเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โน้ตสามพยางค์ตัวดำย่อส่วนลักษณะจังหวะเป็นโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นย่อส่วนลักษณะจังหวะเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น เป็นต้น (Mahoney, 2004, p. 25)

ตัวอย่างที่ 2.26 การย่อส่วนลักษณะจังหวะ

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 25

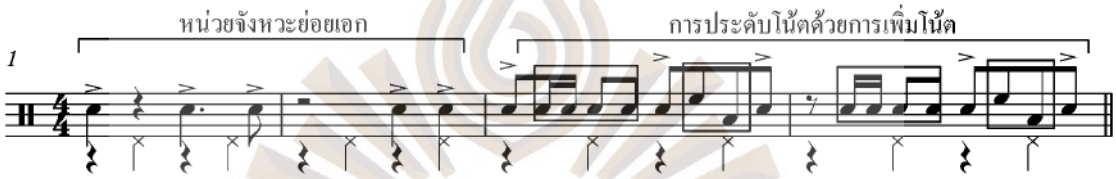
2.4.1.7 การบรรเลงถอยหลัง

การบรรเลงถอยหลังหมายถึง การเล่นโน้ตตัวสุดท้ายของหน่วยจังหวะย่อยเอกย้อนกลับมาตามลำดับ ซึ่งการบรรเลงถอยหลังมีหลายรูปแบบโดยการใช้จังหวะและทำนองหรือการรวมกันของลักษณะทำนองเข้าด้วยกัน การบรรเลงลักษณะนี้เหมือนกับเป็นกระจกเงาที่บรรเลงจากท่อนแรกไปยังท่อนสุดท้าย และบรรเลงถอยหลังจากท่อนสุดท้ายไปยังท่อนแรก (Mahoney, 2004, p. 29)

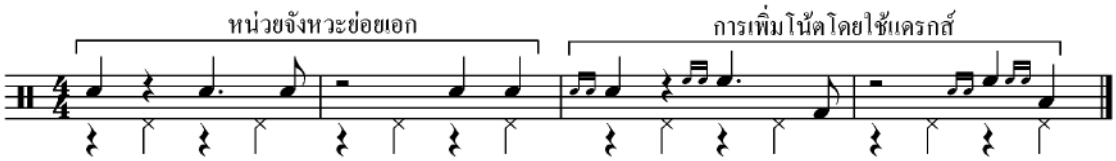
ตัวอย่างที่ 2.27 การบรรเลงถอยหลัง

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 29

2.4.1.8 โน้ตประดับ

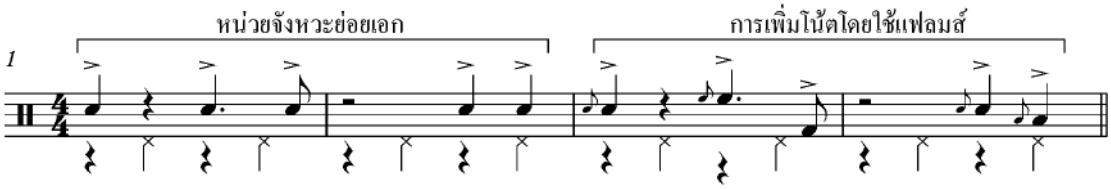
โน้ตประดับหมายถึง การประดับหรือการตกแต่ง ของหน่วยจังหวะย่อยเอกให้มีความไพเราะมากขึ้น การประดับโน้ตนั้นมีหลายรูปแบบ เช่น การเพิ่มโน้ตไปยังพื้นฐานโครงสร้างของจังหวะ โดยปกติแล้วจะอยู่ระหว่างจังหวะตก (Strong beats) อาจมีการประดับด้วยโน้ต แดรกส์ (Drags) หรือ แฟลมส์ (Flams) การเล่นแนวคิดนี้ ส่งผลให้ผู้ฟังได้ยินหน่วยจังหวะย่อยเอกเดิมและได้ยินอีกครั้งพร้อมกับการประดับโน้ต (Mahoney, 2004, p. 35)

ตัวอย่างที่ 2.28 การประดับโน้ตด้วยการเพิ่มโน้ต

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 35

การประดับโน้ตด้วยการเพิ่มโน้ตระหว่าง “โครงสร้างพื้นฐานของจังหวะ” ทำให้ผู้ฟังได้ยินหน่วยจังหวะย่อยเอกเดิมและได้ยินอีกครั้งเมื่อมีการเพิ่มโน้ตเข้าไป นอกจากนี้ยังสามารถประดับโน้ตได้ด้วยการเพิ่มโน้ตแดรกส์หรือโน้ตแฟลมส์ กล่าวคือ แดรกส์เป็นการเพิ่มโน้ตเข้าไปสองตัวก่อนการเล่นโน้ตที่ต้องการ ส่วนแฟลมส์เป็นการเพิ่มโน้ตเข้าไปหนึ่งตัวก่อนการบรรเลงโน้ตที่ต้องการ (Mahoney, 2004, p. 35)

ตัวอย่างที่ 2.29 การประดับโน้ตด้วยโน้ตแดรกส์

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 35

ตัวอย่างที่ 2.30 การประดับโน้ตด้วยโน้ตแฟลมส์

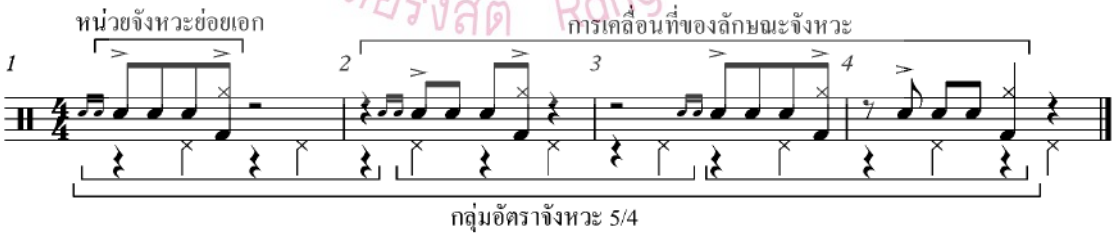


ที่มา: Mahoney, 2004, p. 35

2.4.2 แนวคิดการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม

2.4.2.1 การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ

การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะคือ การเปลี่ยนตำแหน่งหรือการย้ายที่ ของหน่วยจังหวะย่อยเอกที่บรรเลงก่อนหน้า หรือเป็นการบรรเลงซ้ำของหน่วยจังหวะย่อยเอก แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องของการกลับมาเริ่มบรรเลงในจังหวะที่แตกต่างกัน เช่น หน่วยจังหวะย่อยเอกเริ่มบรรเลงบนจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 1 ถัดไปห้องที่ 2 เริ่มบรรเลงบนจังหวะที่ 2 และห้องที่ 3 เริ่มบนจังหวะที่ 3 ของห้องต่อไป เป็นต้น (Mahoney, 2004, p. 41)

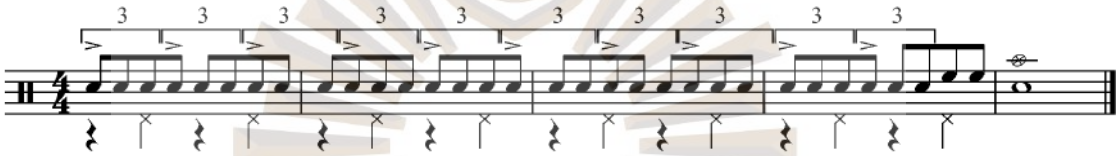
ตัวอย่างที่ 2.31 การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะ

ที่มา Mahoney, 2004, p. 41

เมื่อพิจารณาการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะทั้งหมดนั้น สังเกตุได้ว่าการบรรเลงลักษณะนี้ส่งผลให้เกิดอัตราจังหวะใหม่ขึ้นมาคือ กลุ่มอัตราจังหวะ 5/4 ที่บรรเลงซ้อนอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 โดยมีการเริ่มบรรเลงจากหน่วยจังหวะย่อยเอก 2 จังหวะและมีการหยุด 3 จังหวะ ซึ่ง

เกิดขึ้นจำนวน 2 กลุ่มอย่างต่อเนื่อง ยกเว้นกลุ่มสุดท้ายคือห้องที่ 3 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 4 จังหวะที่ 3 ซึ่งการบรรเลงครบทั้ง 5 จังหวะ

2.4.2.2 กลุ่มโน้ตที่ผิดปกติ (Odd Groupings)

การทำให้กลุ่มโน้ตผิดปกติคือ โดยปกติแล้วการทำให้กลุ่มโน้ตผิดปกติคือใช้วิธีการการเน้นที่ผิดปกติ ส่งผลให้เกิดอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม การทำให้กลุ่มโน้ตผิดปกติไม่ใช่แนวคิดสำหรับการพัฒนาอิมโพรไวส์ แต่แนวคิดนี้เป็นแนวคิดที่มีประโยชน์เมื่อมีการใช้ในการอิมโพรไวส์ (Mahoney, 2004, p. 61)

ตัวอย่างที่ 2.32 การเน้นจังหวะที่ผิดปกติ

ที่มา: Mahoney, 2004, p. 61

พิจารณาจากลักษณะวิธีการเน้น เป็นวิธีการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 3/8 กล่าวคือเป็นการเน้นบนอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นทุก ๆ 3 ตัว การบรรเลงลักษณะนี้อาจเกิดเศษโน้ตที่เหลือ วิธีการแก้ปัญหาคือ การนำเอาเศษที่เหลือเปลี่ยนไปยังกลองใบอื่น เป็นต้น

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การอิมโพรไวส์ของแม็กโรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมอันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ในอัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท” ผู้วิจัยทำศึกษาค้นคว้าข้อมูล โดยใช้แหล่งข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ เอกสาร และข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต จากนั้นจึงเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งขั้นตอนได้ ดังนี้

3.1 การสืบค้นและรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา จากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

3.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และโน้ตเพลง

3.1.2 เว็บไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็คทรอนิคส์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* โดยพิจารณาเฉพาะจากแหล่งข้อมูลที่มีความเชื่อถือ เช่น ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ออนไลน์โพรเควสท์ (Proquest DisserTations) เว็บไซต์นิตยาสารโมเดิร์นดรัมเมอร์ เป็นต้น

3.1.3 จากการเก็บข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยนำข้อมูลมารวบรวมแล้วทำการสังเคราะห์ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์

3.1.4 ข้อมูลจากแผ่นซีดีและดีวีดี

3.2 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยถอดโน้ตบทเพลงเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* จากอัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท ผู้วิจัยจึงปรึกษาและรับคำแนะนำจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดวิธีวิเคราะห์การพัฒนาหน่วยย่อยเอก และการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะผิดแปลกไปจากจังหวะเดิมจากเทอร์รี โอ มาฮันนี มาเป็นแนวทางการวิเคราะห์สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ และเพื่อเป็นแนวทางการศึกษา พร้อมทั้งได้เพิ่มเติมรายละเอียดจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นประกอบ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นได้ ดังนี้

3.3.1 ประวัติของแม็ก โรช

3.3.2 บริบทโดยรวมของบทเพลง

3.3.3 แนวทางการวิเคราะห์อิมโพรไวส์

3.3.4 แนวคิดการพัฒนาอิมโพรไวส์ของเทอร์รี โอ มาฮันนี

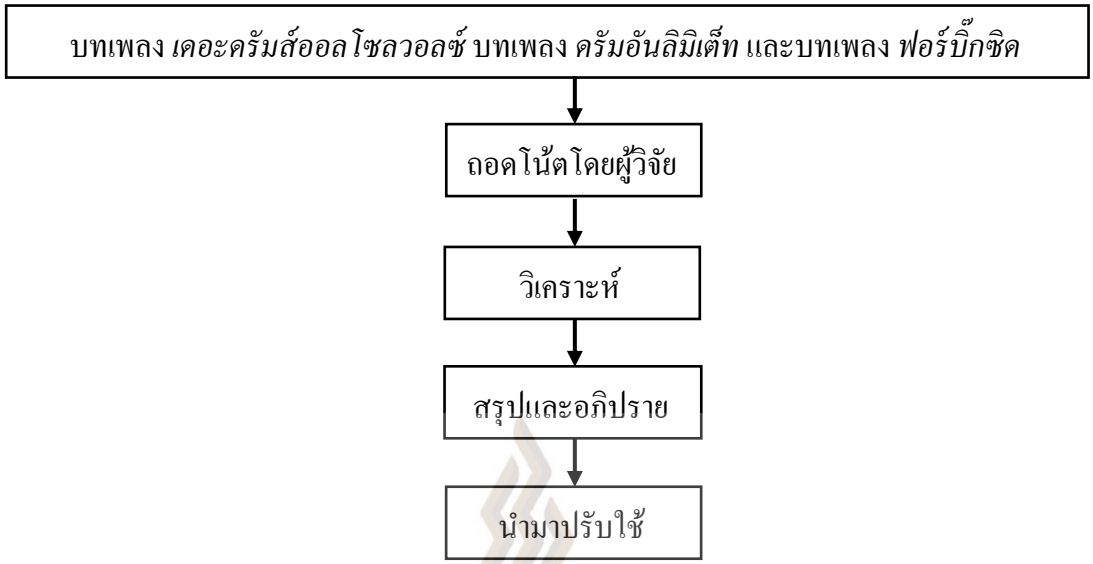
3.3.4.1 การพัฒนาหน่วยย่อยเอก

3.3.4.2 การทำให้เกิดอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม

3.4 กรอบแนวคิดขั้นตอนการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การอิมโพรไวส์ของแม็กโรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมอันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ในอัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท ผู้วิจัยได้เสนอแนวทางการศึกษา และขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University



รูปที่ 3.1 กรอบแนวคิดขั้นตอนการวิจัย

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผู้วิจัยได้คำนึงถึงวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเป็นหลักคือ วิเคราะห์วิธีการอิมโพรไวส์ โดยใช้วิธีการพัฒนาจากหน่วยย่อยเอกและแนวคิดการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิมในอัลบั้มดรัมส์อันลิมิเต็ท โดยได้นำแนวคิดของเทอร์รี โอ มาฮันนี พร้อมคำอธิบายแนวคิดของการพัฒนาอิมโพรไวส์ นอกจากนี้ยังเสริมด้วยแนวคิดจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น เพื่อใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์ ซึ่งประเด็นต่าง ๆ ประกอบด้วย การสร้างเสียงทำนองบนกลองชุด การสร้างประโยค รวมถึงเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง

บทที่ 4

วิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด*

การวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอกระบวนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการบรรเลงเดี่ยวกลองชุดโดยไม่มีผู้บรรเลงอื่นประกอบ ที่เกิดขึ้นในบทเพลงทั้ง 3 บทเพลง โดยงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตั้งแต่เริ่มบรรเลงการอิมโพรไวส์ตั้งแต่ช่วงแรกของบทเพลง จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์หาสิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นต่าง ๆ เช่น การวิเคราะห์หาหน่วยจังหวะย่อยเอก แนวคิดการพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอก ได้แก่ การซ้ำ ห้วงลำดับทำนอง การขยาย เป็นต้น และแนวคิดการทำให้เกิดอัตราจังหวะที่ผิดปกติไปจากอัตราจังหวะเดิม งานวิจัยชิ้นนี้มีบางช่วงอาจมีความคิดเห็นในการวิเคราะห์ซึ่งมีความเห็นต่างออกไป หรือเป็นประเด็นที่คล้ายกัน ซึ่งผู้วิจัยอาจไม่ได้กล่าวถึง ดังนั้นรายละเอียดของแต่ละประเด็นที่นำเสนอตั้งอยู่บนเหตุผลจากแนวความคิดต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยนำมาใช้รองรับการอธิบาย ซึ่งได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 เพื่อให้งานวิจัยฉบับนี้มีความน่าเชื่อถือสำหรับการวิเคราะห์

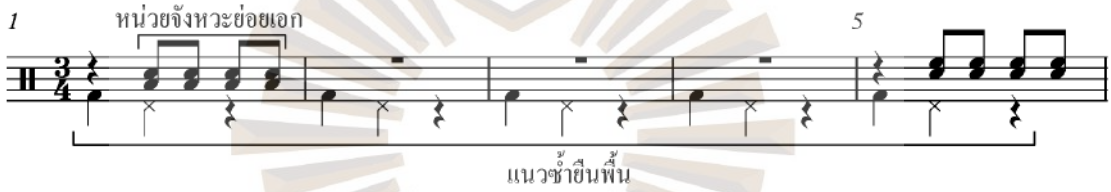
4.1 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์*

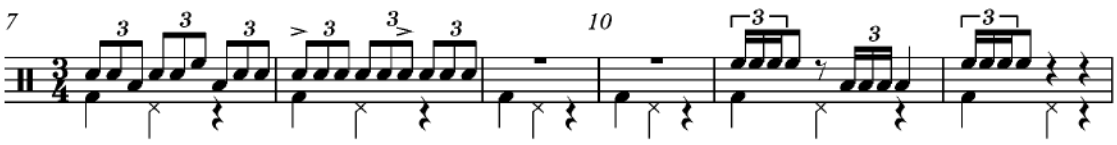
บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* มีอัตราความเร็วของโน้ตตัวดำ 160 ต่อนาที (Quarter Note = 160) เป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจในเรื่องแนวคิดการพัฒนาการอิมโพรไวส์จากหน่วยจังหวะย่อยเอก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ไม่มีทำนองหลักและเสียงประสาน กล่าวคือ เป็นการสร้างการอิมโพรไวส์จากหน่วยจังหวะย่อยเอก จากนั้นจึงมีการพัฒนาการอิมโพรไวส์ แต่เนื่องจากบทเพลงนี้ไม่ได้มีสังคีตลักษณ์ที่มีรูปแบบและจำนวนห้องในแต่ละช่วงชัดเจนเหมือนบทเพลงแจ๊สมาตรฐานทั่วไป และเพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงแบ่งจำนวนช่วงการอิมโพรไวส์และจำนวนห้องในแต่ละช่วงโดยสังเกตจาก หน่วยจังหวะย่อยเอกหลักของบทเพลงที่กลับมาบรรเลงซ้ำอยู่บ่อยครั้ง จึงแบ่งช่วงการอิมโพรไวส์ได้ ดังนี้

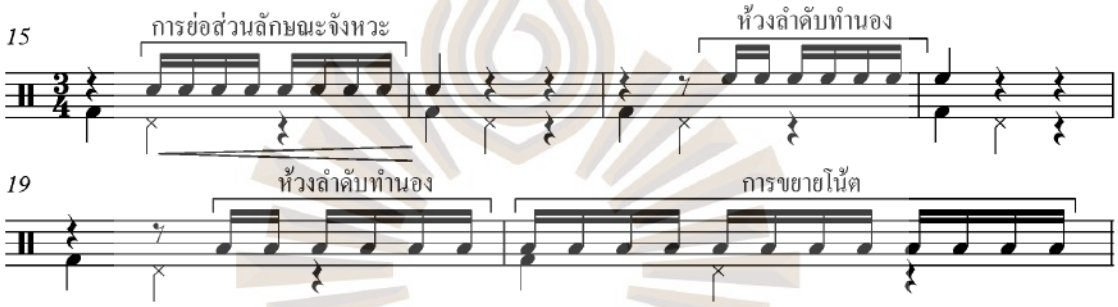
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 1	ห้องที่ 1- 26
ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 2	ห้องที่ 27- 42
ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 3	ห้องที่ 43- 60
ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 4	ห้องที่ 61- 84
ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 5	ห้องที่ 85-114
ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 6	ห้องที่ 115-144
ช่วงการอิมโพรไวส์ที่ 7	ห้องที่ 145-194

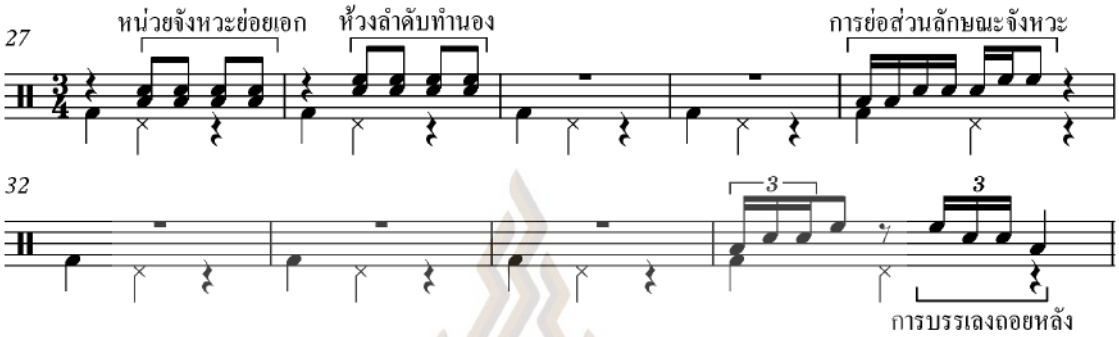
4.1.1 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 1-26

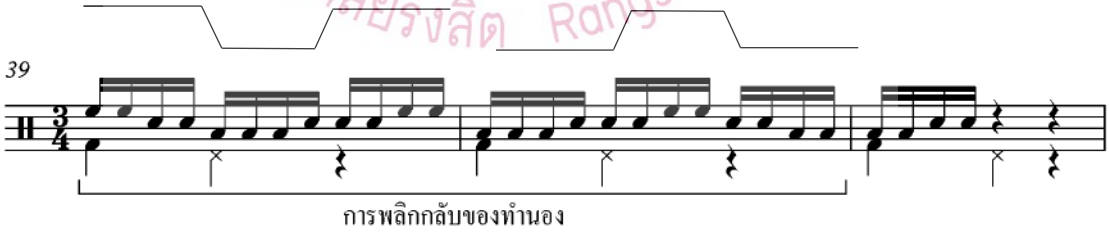
ตัวอย่างที่ 4.1 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 1-5

แนวคิดในช่วงแรกของการอิมโพรไวส์ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 แนวคิดหลักที่ใช้คือ มีการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเหมือนกันในระหว่างห้องที่ 1 และห้องที่ 5 โดยบรรเลงลงบนกลองสแนร์ กลองทอม และกลองฟลอร์ทอม นอกจากนี้กลองใหญ่และไฮแฮท ยังบรรเลงเป็นแนวซ้ำยืนพื้นเพื่อบรรเลงประกอบ โดยเริ่มบรรเลงตั้งแต่จุดเริ่มการอิมโพรไวส์จนกะทั่งจบการอิมโพรไวส์ ทั้ง 2 ห้องนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับเสียง กล่าวคือ ในห้องที่ 1 เป็นการสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกบนกลองฟลอร์ทอมกับกลองสแนร์ เริ่มบนจังหวะที่ 2 กับจังหวะที่ 3 และในห้องที่ 5 เป็นการซ้ำแต่มีการย้ายระดับเสียงไปบรรเลงยังกลองทอมและกลองสแนร์

ตัวอย่างที่ 4.2 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 7-12

สิ่งที่น่าสนใจของประโยคแรกนี้คือแม็ก โรช ได้พัฒนาจากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่เกิดขึ้นในช่วงแรกด้วยการย้ายส่วนย่อยโน้ตกลุ่ม 2 (Duple Subdivision) ไปยังโน้ตกลุ่ม 3 (Triplet Subdivision) พิจารณาจากห้องที่ 7 ถูกพัฒนาโดยการใช้อัตราส่วนโน้ต 3 พยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น ซึ่งให้ความสัมคัญกับเสียงกลองสแนร์เป็นหลัก และมีการเพิ่มกลองฟลอร์ทอมบนจังหวะที่ 1 กับจังหวะที่ 3 และกลองทอมบนจังหวะที่ 2 ส่งผลให้เกิดทิศทางของทำนองในช่วงนี้ และในห้องที่ 8 เป็นการบรรเลงบนกลองสแนร์เพียงอย่างเดียวโดยใช้วิธีการเน้นเพื่อให้เกิดสีสันของเสียง ถัดมาในห้องที่ 11 และห้องที่ 12 ยังคงเป็นการย้ายส่วนย่อยโน้ต แต่อยู่ในรูปแบบโน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้น

ตัวอย่างที่ 4.3 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 15-20

ห้องที่ 15 เป็นการย่อส่วนลักษณะจังหวะจากหน่วยจังหวะย่อยเอกให้เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น สังเกตได้ว่าเริ่มการบรรเลงจังหวะที่ 2 เหมือนกับหน่วยจังหวะย่อยเอกที่เริ่มบรรเลงในช่วงแรก จากนั้นห้องที่ 17 เป็นการพัฒนาโดยใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนองบรรเลงไปที่กลองทอมแต่มีการตัดโน้ตจังหวะตกของจังหวะที่ 2 นอกจากนี้ห้องที่ 19 ยังคงเป็นการใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนองโดยมีการเปลี่ยนระดับเสียงไปยังกลองฟลอร์ทอมและห้องที่ 20 เป็นการขยายโน้ตด้วยการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นซึ่งมีความสัมพันธ์กับโน้ตที่บรรเลงมาก่อนหน้าและเป็นการบรรเลงไปที่กลองฟลอร์ทอม

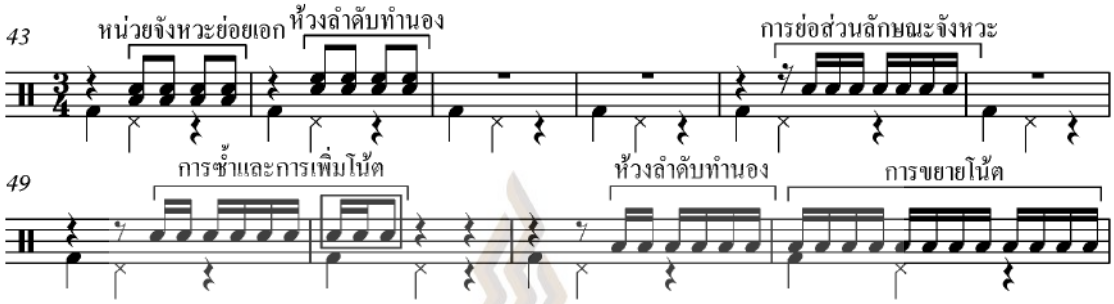
4.1.2 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 27-42

ตัวอย่างที่ 4.4 การอิมโพรไวส์บนบทเพลง*เดอะดรัมซ์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 27-35

ช่วงที่ 2 ของการอิมโพรไวส์ ลักษณะของหน่วยจังหวะย่อยเอกมีการใช้โน้ตเหมือนเดิมในช่วงที่ 1 แต่ในช่วงที่ 2 นี้ เป็นการบรรเลงโดยไม่เว้นห้องเหมือนช่วงที่ 1 ห้องที่ 31 เป็นการพัฒนาโดยการย่อส่วนลักษณะจังหวะ สังเกตว่ามีทิศทางของทำนองนั้นเคลื่อนที่ไปทางเดียวกับหน่วยจังหวะย่อยเอกซึ่งมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงโดยเริ่มบรรเลงจากกลองฟลอร์ทอมไปยังกลองทอม นอกจากนี้ห้องที่ 35 จังหวะที่ 1 ยังคงเป็นการย่อส่วนลักษณะจังหวะ จากนั้นจังหวะที่ 2 เป็นการบรรเลงถอยหลังในเรื่องของระดับเสียงทำนองที่เกิดขึ้น

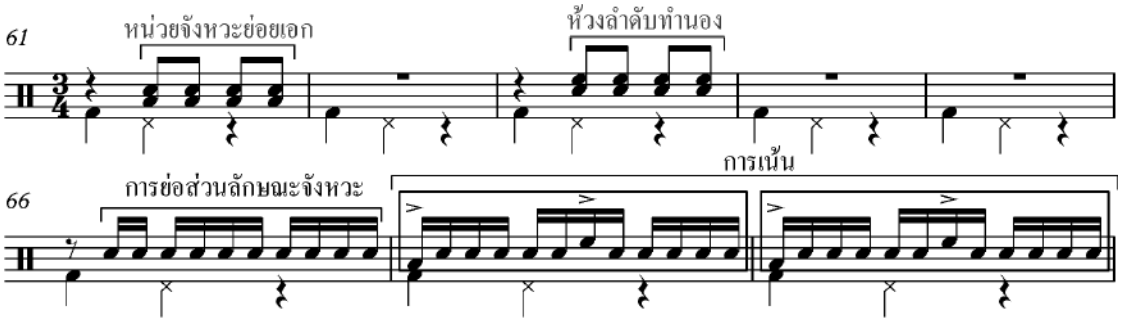
ตัวอย่างที่ 4.5 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 39-41

ประโยคนี้แม็ก โรช ได้ใช้แนวคิดการพลิกกลับในเรื่องของทำนองเท่านั้น สังเกตได้ว่ามีลักษณะการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นเหมือนกันทั้ง 2 ห้อง ห้องที่ 39 เป็นการไล่ระดับเสียงสูงจากกลองทอมลงมายังเสียงต่ำนั่นคือกลองฟลอร์ทอมและไล่ระดับไปยังเสียงสูง ถัดมาในห้องที่ 40 เป็นการพลิกกลับโดยมีทิศทางของทำนองสวนกันกับห้องที่ 39 อย่างชัดเจน โดยการไล่ระดับจากเสียงต่ำโดยใช้กลองฟลอร์ทอมไปยังระดับเสียงสูงด้วยกลองทอมและลงมายังเสียงต่ำ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

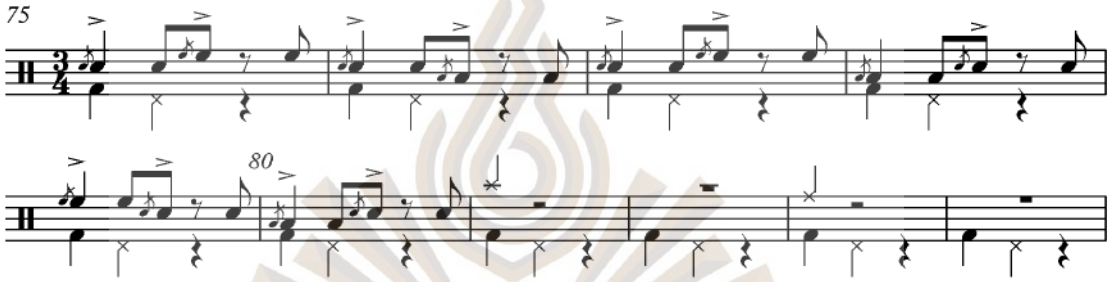
4.1.3 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 43-60

ตัวอย่างที่ 4.6 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 43-52

หน่วยจังหวะย่อยเอกช่วงที่ 3 ของการอิมโพรไวส์นั้นมีการเกิดขึ้นซ้ำเหมือนกันกับช่วงที่แล้ว ห้องที่ 47 ยังคงเป็นการพัฒนาโดยการย่อส่วนลักษณะจังหวะซึ่งเกิดขึ้นในจังหวะที่ 2 กับจังหวะที่ 3 เหมือนกับหน่วยจังหวะย่อยเอกแต่มีการตัดโน้ตจังหวะที่ 2 ถัดมาห้องที่ 49 เป็นการซ้ำรูปแบบโน้ตแต่ตัดจังหวะตกของจังหวะที่ 2 และมีการประดับโดยการเพิ่มโน้ตเข้ามาอีก 1 จังหวะ ซึ่งทั้ง 2 แนวคิดดังที่กล่าวไปเป็นการบรรเลงบนกลองสแนร์ นอกจากนี้ห้องที่ 51 และห้องที่ 52 ยังพบการพัฒนาโดการใช้ห้วงลำดับทำนองและมีการขยายโน้ตเป็นการบรรเลงบนกลองฟลอร์ทอม

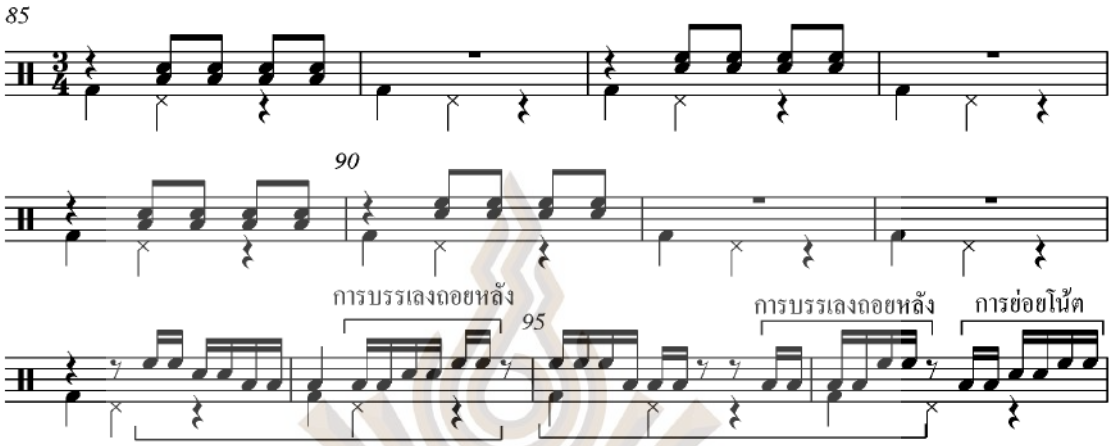
4.1.4 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 61-84

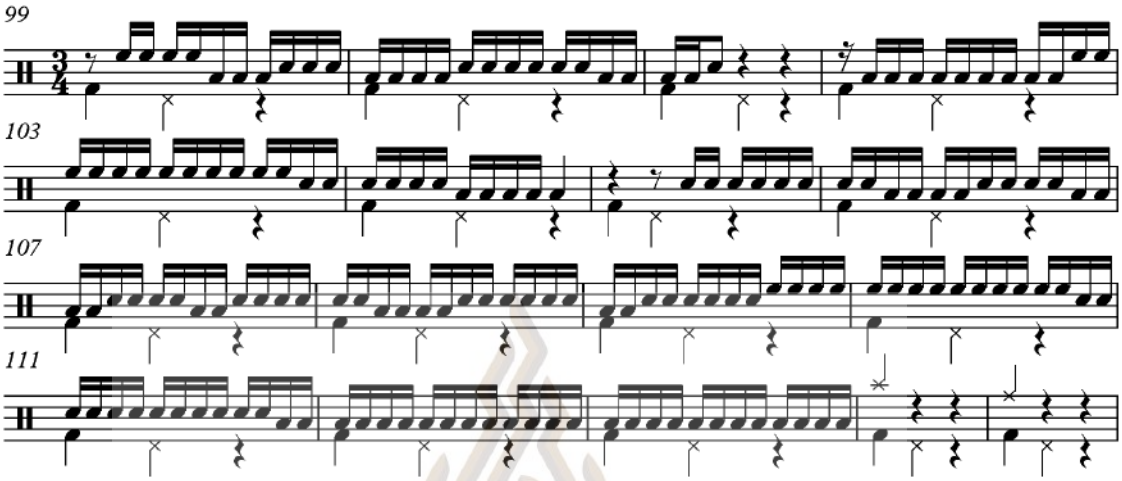
ตัวอย่างที่ 4.7 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 61-68

ห้องที่ 66 มีการพัฒนาโดยใช้การย่อส่วนลักษณะจังหวะจากหน่วยจังหวะย่อยเอกเป็นหลักด้วยการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ถัดไปห้องที่ 67 และห้องที่ 68 ลักษณะที่เกิดขึ้นเป็นการขยาย

โน้ต พบว่ามีการใช้แนวคิดการเน้นจังหวะผิดปกติ กล่าวคือ ทั้ง 2 ห้องนี้มีการเน้นไปที่จังหวะตกของจังหวะที่ 1 บนกลองฟลอร์ทอม และเน้นบนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 บนกลองทอม การเน้นลักษณะนี้เปรียบเสมือนการสร้างกลุ่มจังหวะ 6 บนอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ส่งผลให้เมื่อฟังแล้วมีความรู้สึกเหมือนราวกับว่ากำลังบรรเลงอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 โดยพิจารณาได้จากการเน้นไปที่กลองฟลอร์ทอมและกลองทอม

ตัวอย่างที่ 4.8 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 75-84

ห้องที่ 75 ถึงห้องที่ 80 แม็ก โรช ประดับโน้ตด้วยเทคนิครูปแบบการตีแฟลมส์และยังใช้วิธีการเน้นบนจังหวะที่ 1 และจังหวะยกของจังหวะที่ 2 ซึ่งเหมือนกับแนวคิดห้องที่ 67 และห้องที่ 68 ในช่วงที่ 4 ของการอิมโพรไวส์ โดยตลอดทั้งช่วงนั้นดูเหมือนว่าแม็ก โรช มีความตั้งใจสร้างการเน้นโน้ตที่ผิดปกติ เพื่อให้การอิมโพรไวส์นั้นดูสับสน และเป็นการสร้างสีสันให้น่าสนใจ ถัดไปห้องที่ 81 และห้องที่ 83 เป็นการบรรเลงไปที่ฉาบและกลองใหญ่พร้อมกันในจังหวะที่ 1 ทั้ง 2 ห้อง ซึ่งเป็นการบรรเลงไปที่จังหวะปกติ และดูเหมือนเป็นการกลับมาตั้งจังหวะเพื่อเพื่อไม่ให้สับสนจากกลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 เพื่อเข้าช่วงการอิมโพรไวส์ถัดไป

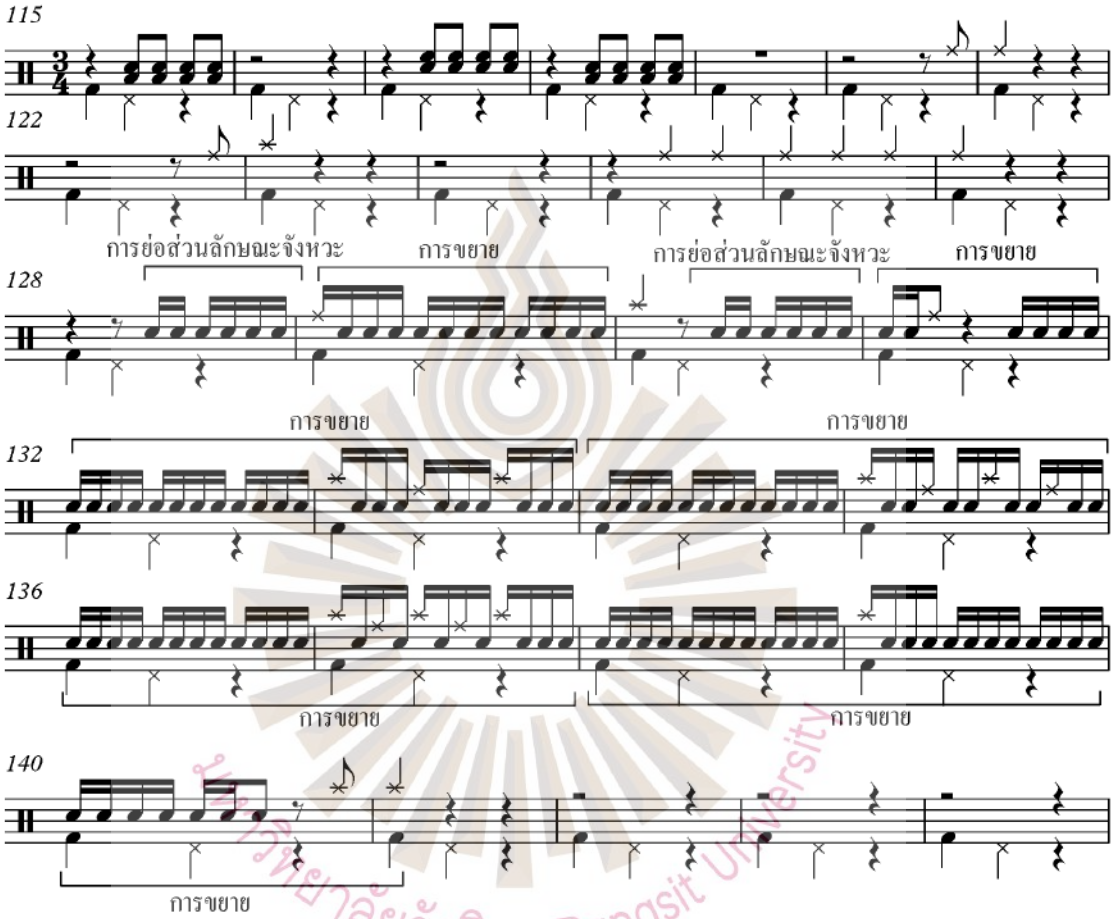
4.1.5 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 85-112

ตัวอย่างที่ 4.9 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 85-97

ช่วงที่ 5 หน่วยจังหวะย่อยเอกยังคงปรากฏให้เห็น ระหว่างห้องที่ 85 ถึงห้องที่ 87 โดยมีการเว้นจังหวะหยุด 1 ห้อง ถัดมาห้องที่ 89 และห้องที่ 90 เป็นการซ้ำหน่วยจังหวะย่อยเอกแต่ไม่มีการเว้นห้องเพื่อหยุด ประโยคนี้ถูกย่อส่วนลักษณะจังหวะจากหน่วยจังหวะย่อยเอกให้เป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น พัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้แนวคิดการบรรเลงถอยหลังโดยพิจารณาจากห้องที่ 93 เริ่มบรรเลงจากกลองทอมไล่ระดับเสียงลงมายังกลองฟลอร์ทอม จากนั้นห้องที่ 94 จังหวะที่ 2 เป็นการบรรเลงถอยหลังย้อนกลับ โดยเริ่มบรรเลงจากกลองฟลอร์ทอมไปยังกลองทอม ถัดมาห้องที่ 95 ถึงห้องที่ 96 จังหวะที่ 1 ยังเป็นการบรรเลงถอยหลัง โดยพิจารณาจากห้องที่ 95 จังหวะที่ 1 กับจังหวะที่ 2 เป็นการบรรเลงโดยเริ่มที่กลองทอมมายังกลองฟลอร์ทอม และจังหวะยกของจังหวะที่ 3 ถึงจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 96 เป็นการบรรเลงย้อนกลับโดยเริ่มบรรเลงจากกลองฟลอร์ทอมไปยังกลองทอม นอกจากนี้พบการย่อยโน้ตจากห้องที่ 94

ตัวอย่างที่ 4.10 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 99-115

การอิมโพรไวส์จากห้องที่ 99 ถึงห้องที่ 111 มีการพัฒนามาจากหน่วยจังหวะย่อยเอกโดยใช้แนวคิดการย่อส่วนลักษณะจังหวะและพัฒนาด้วยการขยายโน้ต นอกจากนี้ทิศทางของทำนองนมีทิศทางเคลื่อนที่ขึ้นลงตลอดเวลา ส่งผลให้มีการไล่ระดับเสียงอย่างชัดเจน การบรรเลงลักษณะนี้เปรียบเสมือนการสร้างทำนองบนกลองชุด จากนั้นพิจารณาห้องที่ 112 และห้องที่ 113 เป็นการบรรเลงบนกลองฟลอร์ทอมเพียงเสียงเดียว ถือเป็นการสร้างความชัดเจนว่ากำลังจะเปลี่ยนเข้าช่วงอิมโพรไวส์ และห้องที่ 114 และห้องที่ 115 ยังมีการบรรเลงฉาบกลับกลองใหญ่ลงบนจังหวะที่ 1 ทั้ง 2 ห้อง เพื่อเป็นการตั้งจังหวะเพื่อที่จะเข้าช่วงอิมโพรไวส์ถัดไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

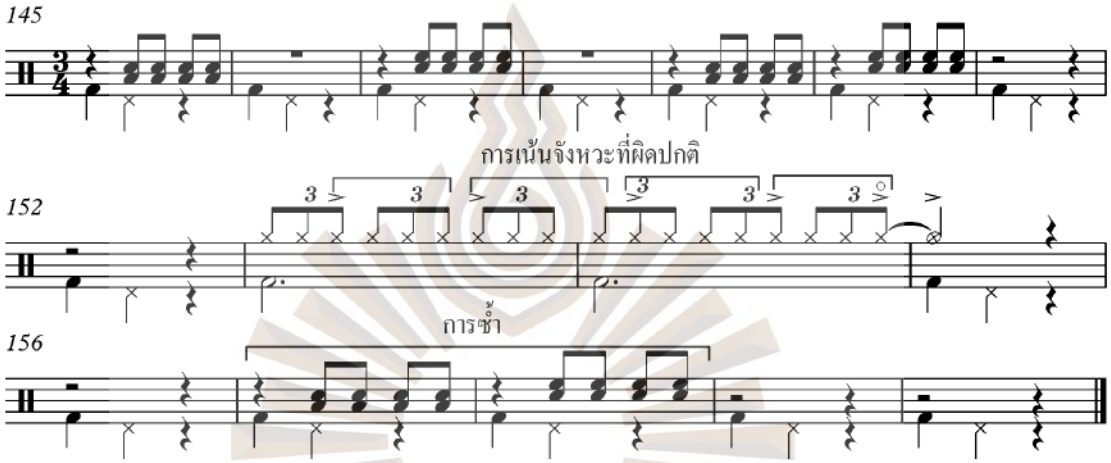
4.1.6 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 115-144

ตัวอย่างที่ 4.11 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 115-144

ช่วงที่ 6 ของการอิมโพรไวส์ หน่วยจังหวะย่อยเอกยังคงมีการใช้อัตราส่วนโน้ตเดิม สิ่งที่น่าสนใจสำหรับช่วงนี้คือจากห้องที่ 128 ถึงห้องที่ 139 เป็นการสร้างประโยค 2 ห้อง โดยเริ่มจากห้องที่ 128 และห้องที่ 129 กับห้องที่ 130 และห้องที่ 131 เป็นการย่อส่วนลักษณะจังหวะและการขยายโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก แต่ห้องที่ 130 และห้องที่ 131 มีการตัดโน้ตจังหวะที่ 3 ออก และยังเป็นการขยายโน้ตโดยเน้นการบรรเลงไปที่ฉาบมากขึ้นและใช้เสียงกลองสแนร์เป็นหลัก หากพิจารณาห้องที่ 133 เป็นการบรรเลงไปที่ฉาบบนจังหวะตกจำนวน 3 ครั้ง ถัดมาห้องที่ 135 เป็นการบรรเลงไปที่ฉาบจำนวน 4 ครั้ง ห้องที่ 137 เป็นการบรรเลงฉาบทั้งหมด 5 ครั้ง ซึ่ง 3 ห้องดังกล่าวเป็นการบรรเลงโดยเพิ่มความหนาแน่นและการค่อย ๆ เพิ่มการบรรเลงฉาบนั้นส่งผลให้ความรู้สึกถึงความวุ่นวายและมีพลัง ถัดไปห้องที่ 139 เป็นการบรรเลงฉาบเพียงครั้งเดียวเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็น

การลดความหนาแน่นของจังหวะให้เบาบาง และห้องที่ 141 แม็ก โรช บรรเลงโดยการใช้ฉาบพียงครั้งเดียว ซึ่งเหมือนเป็นการตั้งจังหวะเพื่อเตรียมเข้าช่วงอิมโพรไวส์ถัดไป

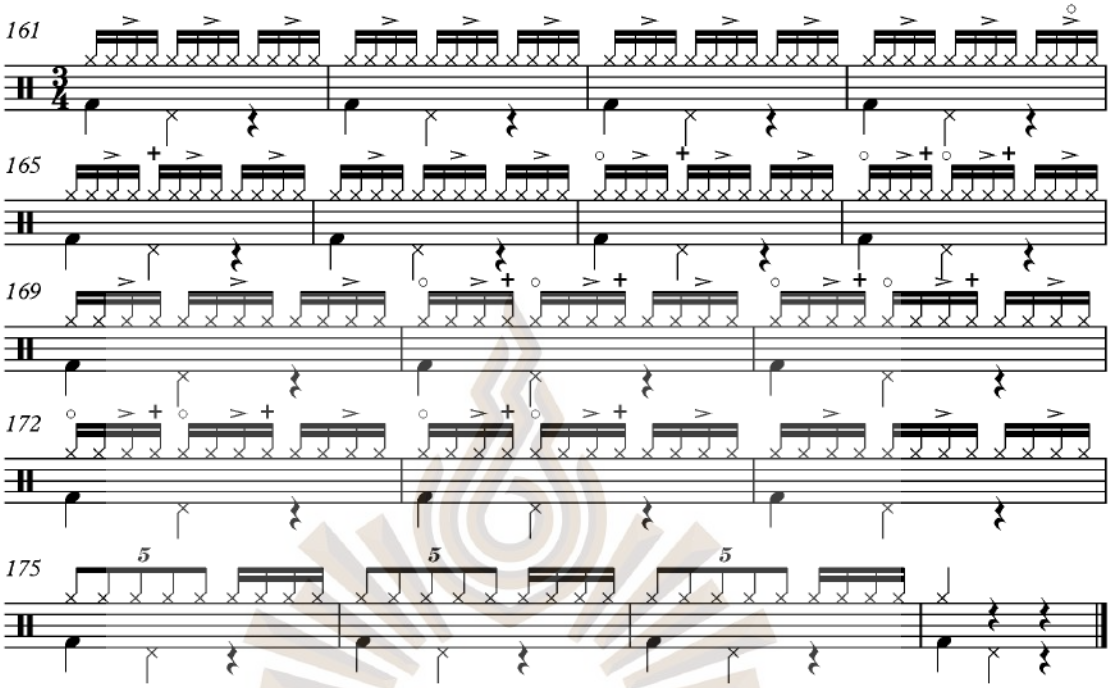
4.1.7 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 7 ห้องที่ 145-194

ตัวอย่างที่ 4.12 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 7 ห้องที่ 145-160



ช่วงที่ 7 ของการอิมโพรไวส์นั้น หน่วยจังหวะย่อยเอกในห้องที่ 145 ถึงห้องที่ 46 ได้จัดให้อยู่ในรูปแบบประโยค 4 ห้อง ซึ่งมีการซ้ำหน่วยจังหวะย่อยเอกที่แตกต่างจากช่วงอื่น ในช่วงห้องที่ 152 และห้องที่ 153 นั้น มีการขยายส่วนโน้ตเป็นช่วง สั้น ๆ ด้วยการใช้โน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น และยังใช้วิธีการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดปกติไปจากเดิม สังเกตได้ว่าแม็ก โรช ได้เน้นเป็นกลุ่มโน้ต 4 ตัว จำนวนทั้งหมด 3 กลุ่ม และกลุ่มโน้ต 3 ตัว 1 จำนวน 1 กลุ่ม จากนั้นห้องที่ 157 และห้องที่ 158 เป็นการซ้ำหน่วยจังหวะย่อยเอกอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะเข้าช่วงของการอิมโพรไวส์ อาจกล่าวได้ว่าช่วงที่ 7 ของการอิมโพรไวส์นี้เป็นช่วงสุดท้ายแม็ก โรช จึงพยายามย้ำบรรเลงหน่วยจังหวะย่อยเอก เพื่อให้ทราบว่าช่วงนี้คือช่วงสุดท้ายของการอิมโพรไวส์

ตัวอย่างที่ 4.13 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* ช่วงที่ 7 ห้องที่ 161-178

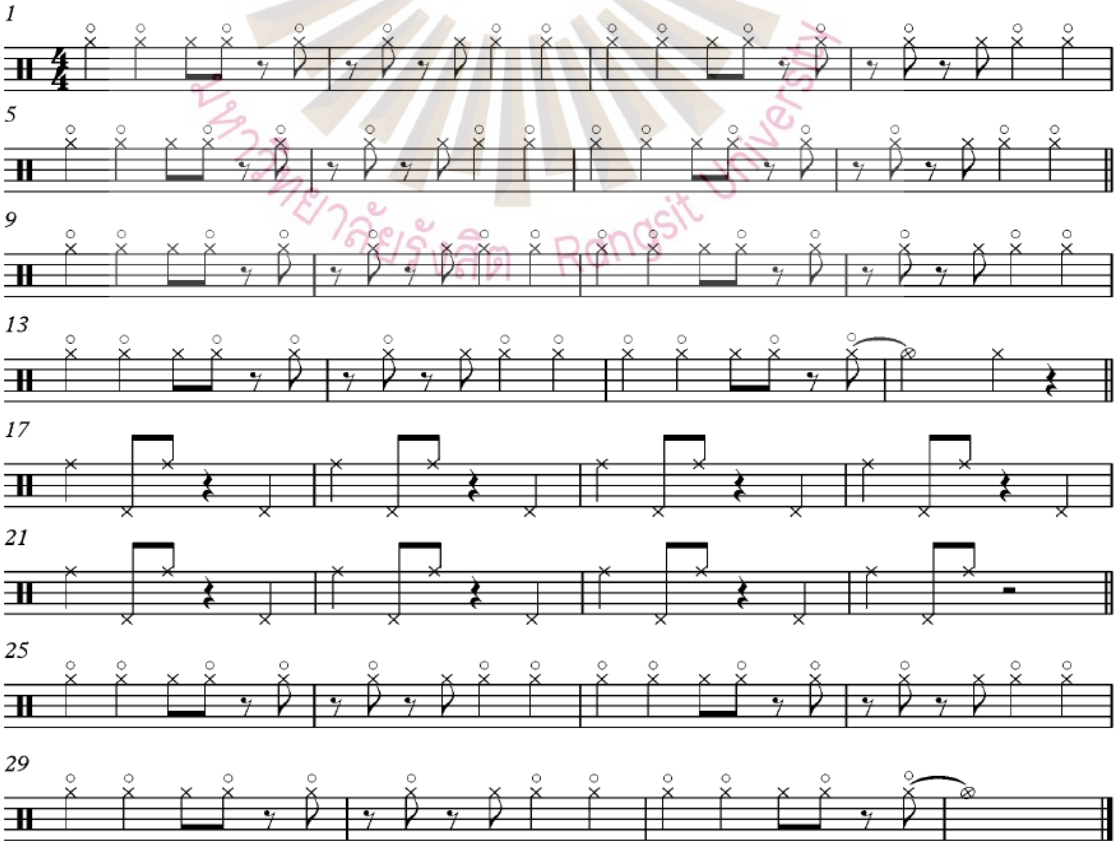


ทั้งช่วงนี้ โดยรวมเป็นการบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นลงบนไฮแฮท ใช้วิธีการเน้นบนจังหวะยก เกิดการซ้ำกันทั้งหมด ซึ่งมีความแตกต่างกันบางห้องเท่านั้น รวมถึงใช้เทคนิคการเปิดและปิดไฮแฮทด้วยความรวดเร็ว เมื่อฟังแล้วทำให้เกิดมิติของเสียงมากขึ้น นอกจากนี้ท้ายประโยคของการอิมโพรไวส์ห้องที่ 175 ถึงห้องที่ 177 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 ปรากฏการใช้กลุ่มโน้ต 5 โน้ตบนอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และมีการซ้ำในห้องที่ 176 และห้องที่ 77 เพื่อเป็นการขยายอีกด้วย

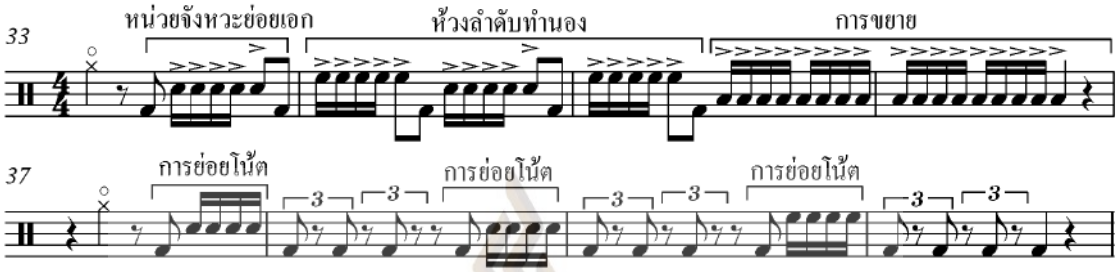
4.2 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*

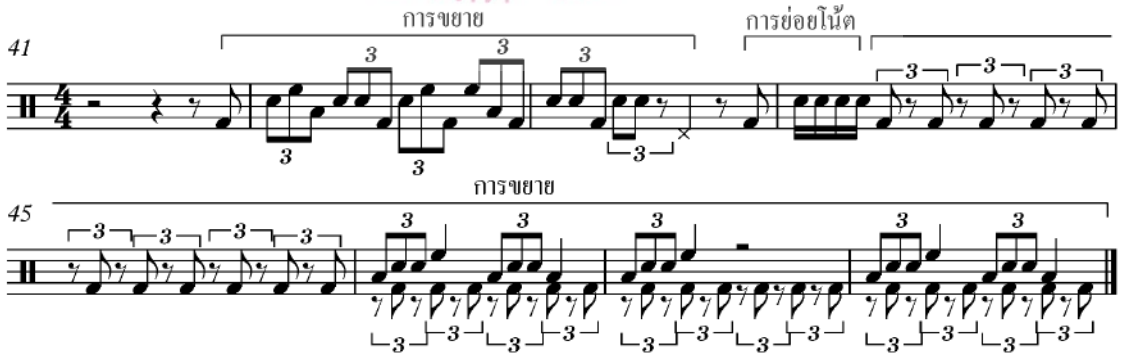
บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* มีความเร็วของโน้ตตัวดำ 226 ต่อนาที (Quarter Note = 226) โดยมีการแบ่งช่วงของการอิมโพรไวส์ได้ทั้งหมด 6 ช่วง และก่อนที่จะเข้าช่วงแรกของการอิมโพรไวส์นั้นแม็ก โรช ได้สร้างช่วงนำเสนอขึ้นมาทั้งหมด 32 ห้อง ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับสังคีตลักษณ์ AABA ซึ่งแต่ท่อนสามารถแบ่งได้ 8 ห้องเท่ากันอย่างชัดเจน นอกจากนี้การแบ่งช่วงการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลงนี้แม็ก โรช ได้นำท่อน B จากช่วงนำเสนอมาเป็นช่วงเชื่อมของที่ปรากฏให้เห็นก่อนการเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์ถัดไป และในระหว่างการอิมโพรไวส์แต่ละช่วงนั้นเป็นการอิมโพรไวส์แบบอิสระ จำนวนห้องในแต่ละช่วงการอิมโพรไวส์นั้นมีจำนวนไม่เท่ากัน ดังนี้

*ช่วงนำเสนอ	ห้องที่ 1-32
*การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 1	ห้องที่ 33- 49
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 50- 57
*การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 2	ห้องที่ 58- 81
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 82- 89
*การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 3	ห้องที่ 90- 113
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 114-121
*การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 4	ห้องที่ 122-151
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 152-159
*การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 5	ห้องที่ 160-189
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 190-197
*การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 6	ห้องที่ 198-221
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 222-229
*ช่วงจบ	ห้องที่ 230-237

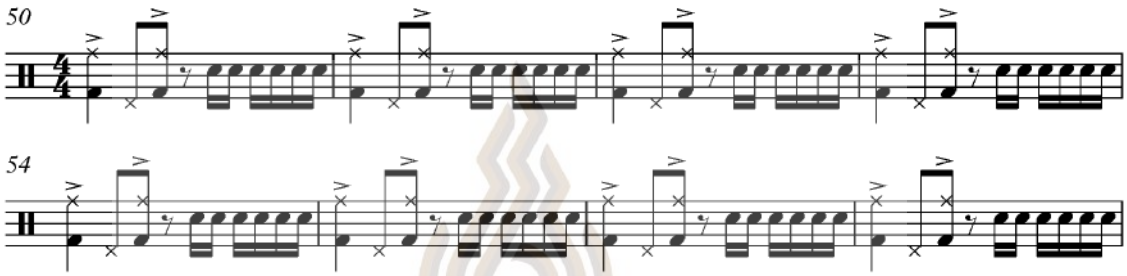
ตัวอย่างที่ 4.14 ช่วงนำเสนอ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

4.2.1 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 33-50

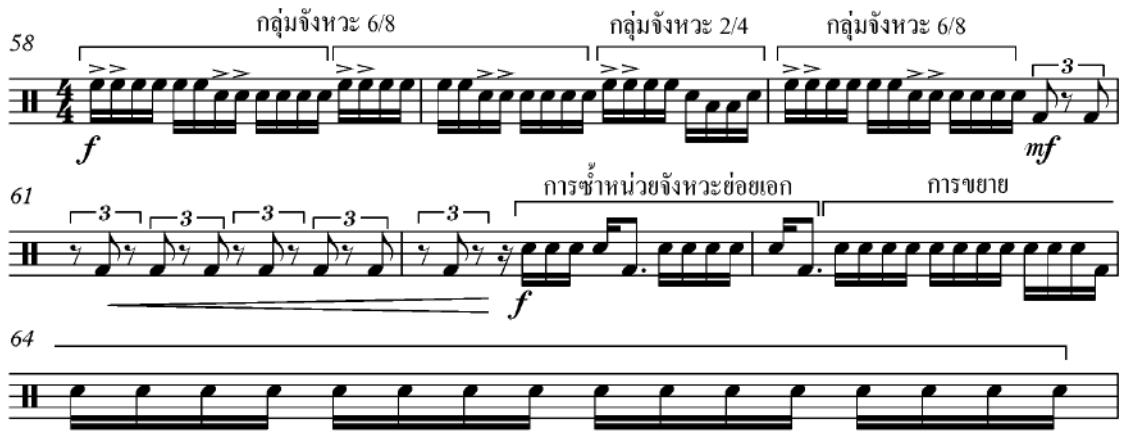
ตัวอย่างที่ 4.15 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 33-40

ช่วงที่ 1 ของการอิมโพรไวส์แม็ก โรช ได้เริ่มสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกโดยให้ความสำคัญบนกลองสแนร์และกระเดื่อง และห้องถัดไปได้พัฒนาการอิมโพรไวส์โดยใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนองโดยมีการเปลี่ยนระดับเสียงจากกลองสแนร์สลับกับกลองทอมโดยใช้อัตราส่วนโน้ตเดิมทั้งหมด จากนั้นห้องที่ 35 จังหวะที่ 3 ถึงห้องที่ 36 จังหวะที่ 3 ได้ขยายการอิมโพรไวส์โดยการบรรเลงไปที่กลองฟลอร์ทอมโดยสังเกตได้ว่าอัตราส่วนโน้ตที่ใช้นั้นมีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอก นอกจากนี้ห้องที่ 37 ถึงห้องที่ 40 ยังพบการย่อยโน้ต กล่าวคือเป็นการซ้ำโน้ตบางส่วนจากหน่วยจังหวะย่อยเอกและมีการขยายโน้ตด้วยการเพิ่มโน้ตที่กลองใหญ่เป็นอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น

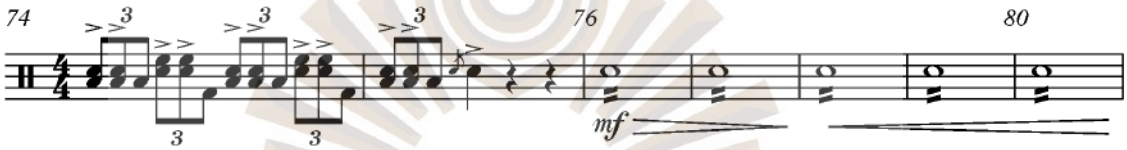
ตัวอย่างที่ 4.16 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 1 ห้องที่ 41-48

ห้องที่ 42 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น ได้มีการบรรเลงไปยังกลองทอมและกลองฟลอร์ทอมเพื่อให้เกิดเป็นเสียงทำนอง ถัดมาห้องที่ 44 ยังพบการ

ย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอกและในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 44 ถึงห้องที่ 48 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้โน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นบรรเลงไปที่กลองใหญ่อย่างต่อเนื่องคล้ายกับว่ากำลังบรรเลงเพื่อเป็นแนวซ้ำยืนพื้น ซึ่งมีการบรรเลงไปจนจบประโยคของการอิมโพรไวส์ช่วงที่ 1

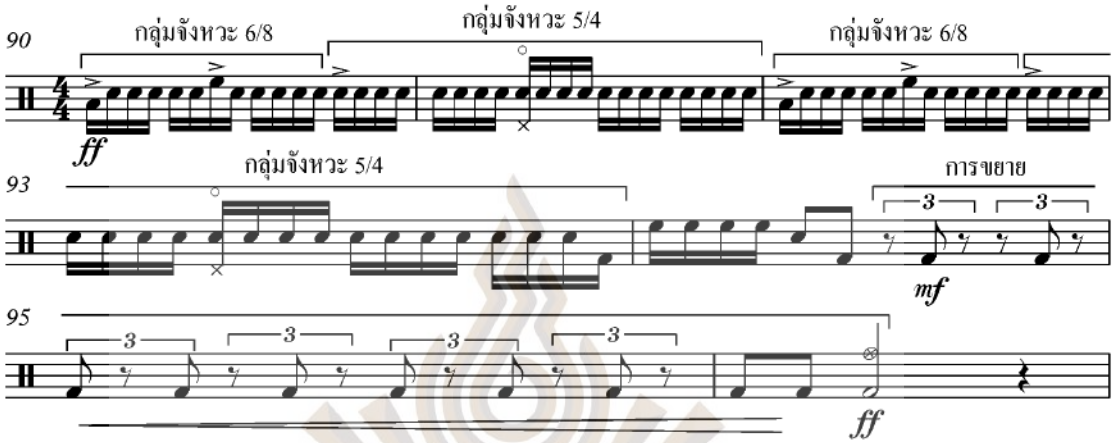
ตัวอย่างที่ 4.17 ช่วงเชื่อมบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ห้องที่ 50-57

ห้องที่ 50 ถึงห้องที่ 57 นี้เป็นการนำเอาท่อน B จากตอนนำเสนอมาเป็นช่วงเชื่อมท่อนเพื่อเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์ โดยมีการประดับโน้ตโดยการเริ่มบนจังหวะยกของจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ซึ่งเป็นการใช้เทคนิค 7 สโตร์ค ถึงแม้ว่าในแต่ละช่วงการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรชจะมีความอิสระโดยไม่ได้มีสังคีตลักษณ์ที่ชัดเจนก็ตาม แต่แม็ก โรชยังคงมีการลับมาใช้วัตถุดิบเดิมจากช่วงนำเสนอ เพื่อแสดงให้เห็นว่าแม็ก โรช ยังคงบรรเลงอยู่ในบทเพลงนี้อยู่ และจะเกิดขึ้นก่อนเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์ถัดไป

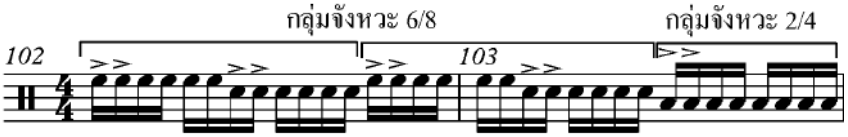
4.2.2 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 58-81

ตัวอย่างที่ 4.18 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 58-65

ช่วงที่ 2 ของการอิมโพรไวส์นั้นยังคงเป็นการพัฒนาจากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่สร้างขึ้นในช่วงแรกโดยห้องที่ 58 ถึงห้องที่ 59 จังหวะที่ 2 เป็นแนวคิดการใช้วิธีการเน้นโน้ต เมื่อดูลักษณะการเน้นนั้นสามารถจัดกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นได้กลุ่มละ 6 โน้ต ซึ่งเมื่อฟังดูแล้วจะให้ความรู้เหมือนการบรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 6/8 ถัดมาจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 59 เป็นลักษณะการจัดกลุ่มโน้ตโดยมีลักษณะเหมือนกลุ่มอัตราจังหวะ 2/4 และห้องที่ 60 จังหวะที่ 1 ถึงจังหวะที่ 3 ยังคงเป็นการจัดกลุ่มโน้ตให้อยู่บนอัตราจังหวะ 6/8 นอกจากนี้หากพิจาณาห้องที่ 62 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 63 จังหวะที่ 1 เป็นการซ้ำโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่สร้างขึ้นในช่วงแรก และห้องที่ 63 และห้องที่ 64 เป็นการขยายประโยคโดยการบรรเลงลงบนกลองสแนร์เป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 4.19 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 2 ห้องที่ 74-80

ห้องที่ 74 เป็นการบรรเลงโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น มีรูปแบบการตีพร้อมกันทั้ง 2 มือ ระหว่างกลองสแนร์กับกลองฟลอร์ทอม และกลองสแนร์กับกลองทอม และยังใช้วิธีการเน้นเพื่อให้ได้ยินเสียงกลองทอมและกลองฟลอร์ทอมที่ชัดเจน และใช้การเหยียบกระเดื่อง 1 ครั้ง บนอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น จากนั้นห้องที่ 76 ถึงห้องที่ 80 เป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิครูปแบบการตีด้วยโรล (Rolls) เป็นลักษณะการรัวกลอง โดยมีระดับความเข้มเสียงจากดังปานกลางไปยังเบา จากนั้นมีการบรรเลงให้ดังขึ้นทีละน้อยเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

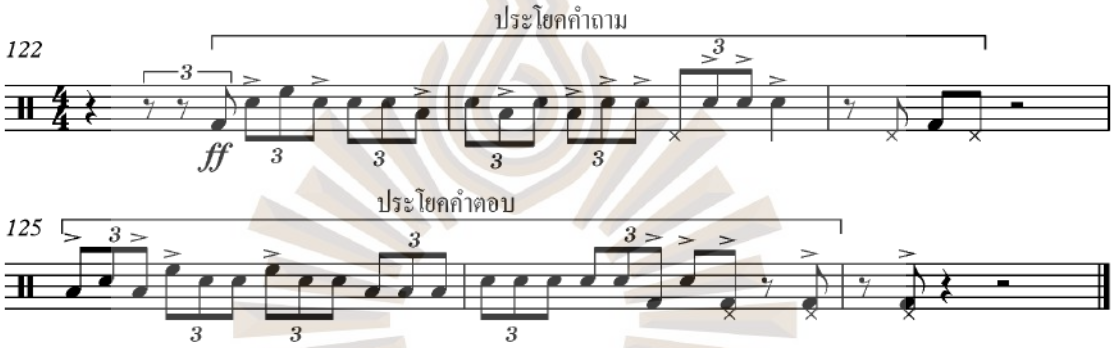
4.2.3 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 90-113

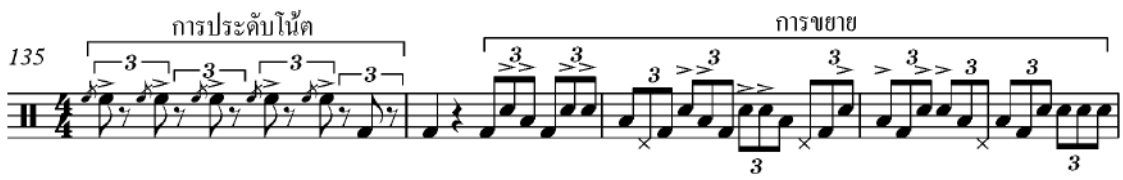
ตัวอย่างที่ 4.20 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 90-96

ห้องที่ 90 ถึงห้องที่ 93 เป็นการสร้างประโยค 2 ห้องซ้ำกัน มีแนวคิดการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 2 อัตราจังหวะ ได้แก่ การเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 เกิดขึ้นบนจังหวะที่ 1 ถึงจังหวะที่ 3 โดยลักษณะการเน้นที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการเน้นที่กลองฟลอร์ทอมบนจังหวะที่ 1 และการเน้นกลองทอมบนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 และยังพบการเกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 5/4 บนจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 90 จนถึงจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 91 ลักษณะการเน้นเป็นการเน้นบนจังหวะตกบนจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 90 นอกจากนี้มีการบรรเลงด้วยการเปิดไฮแฮทบนจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 92 และเป็นการบรรเลงบนกลองสแนร์เพียงเสียงเดียวเท่านั้น ถัดมาห้องที่ 92 และห้องที่ 93 เกิดการซ้ำประโยคโดยใช้แนวคิดเดียวกับ 2 ห้องก่อนหน้า และสุดท้ายห้องที่ 94 เป็นการขยายประโยคด้วยการใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นและมีการสร้างความเข้มเสียงจากค่อย ๆ ดังไปยังดังมาก

ตัวอย่างที่ 4.21 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 3 ห้องที่ 102-103

ห้องที่ 102 ถึงห้องที่ 103 เป็นการใช้แนวคิดเดียวกันกับห้องที่ 90 โดยมีความแตกต่างกัน คือ ใช้วิธีการเน้นโน้ต 2 ตัวแรกเพื่อให้เกิดความชัดเจนของกลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 ในแต่ละกลุ่มโน้ต

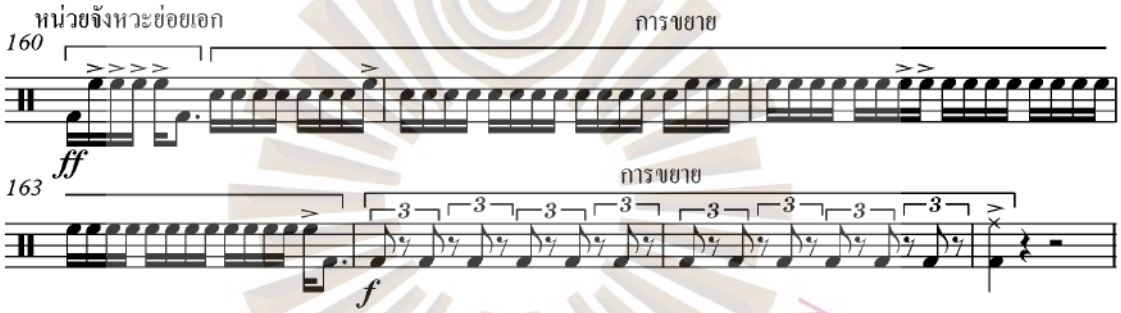
ที่เน้นจะเป็นการบรรเลงด้วยเสียงเดียว สังเกตได้ว่าถึงแม้จะไม่ได้เปลี่ยนอัตราจังหวะโดยใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ แต่การบรรเลงลักษณะนี้จะทำให้เหมือนว่ากำลังบรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 6/8 นอกจากนี้ยังพบการเกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 2/4 โดยเป็นลักษณะการเน้นเหมือนกันแต่บรรเลงอยู่บนกลองฟลอร์ทอม

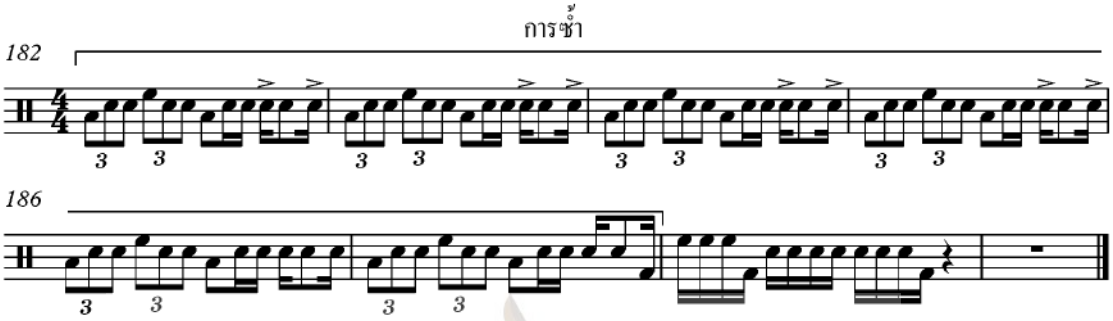
4.2.4 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 122-151

ตัวอย่างที่ 4.22 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 122-127

ช่วงที่ 4 ของการอิมโพรไวส์แม็ก โรช นำวัตถุดิบโน้ตสามพยางค์ที่เคยเกิดขึ้นมาประดับซึ่งเริ่มมีความเข้มเสียงแบบดังมาก ในช่วงแรกนี้นำเสนอการพัฒนาอิมโพรไวส์โดยการสร้างประโยคคำถามและประโยคคำตอบด้วยอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นโดยแบ่งประโยคได้ประโยคละ 3 ห้อง สังเกตได้ว่ามีการใช้เทคนิคการเน้นเพื่อให้เกิดลักษณะทำนอง นอกจากนี้หากพิจารณาประโยคนี้แม็ก โรช ได้บรรด้วยไฮแฮทโดยการเหยียบไฮแฮทเพื่อสร้างเสียง (Foot Hi-Hat) ถือเป็นเทคนิคอีกอย่างหนึ่ง และเนื่องด้วยบทเพลงนี้มีอัตราความเร็วที่ค่อนข้างเร็วจึงเป็นเรื่องยากสำหรับการใช้เทคนิคดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 4.23 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 4 ห้องที่ 135-138

ห้องที่ 135 มีการประดับโน้ตโดยใช้เทคนิครูปแบบการตีด้วยแฟลมส์ ใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น ซึ่งการเน้นด้วยโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นลักษณะนี้ส่งผลให้มีความรู้สึกเหมือนกำลังบรรเลงโน้ตสามพยางค์ตัวดำ เสมือนว่ากำลังบรรเลงด้วยอัตราจังหวะ 6/4 แต่แท้จริงกำลังบรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 ถัดมาห้องที่ 136 ถึงห้องที่ 138 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตเดียวกันกับห้องก่อนหน้าแต่มีการจัดวางให้มีระดับเสียงโดยบรรเลงไปยังกลองใบต่าง ๆ

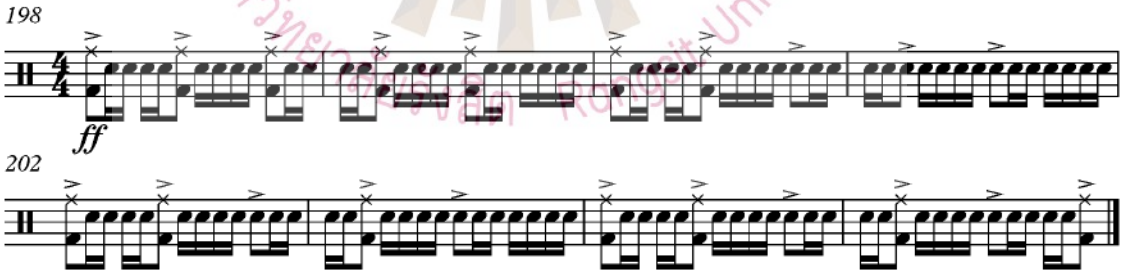
4.2.5 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 160-189

ตัวอย่างที่ 4.24 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 160-166

ประโยคแรกของการอิมโพไวส์ในช่วงที่ 5 นี้ เป็นการนำเอาหน่วยจังหวะย่อยเอกที่เกิดขึ้นในช่วงที่แรกมาซ้ำแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงไปยังกลองทอม เกิดขึ้นบนจังหวะที่ 1 กับจังหวะที่ 2 ถัดมาจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 160 ถึงห้องที่ 163 เป็นการขยายด้วยอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นระดับเสียงบรรเลงอยู่บนกลองสแนร์และกลองทอมเป็นหลัก นอกจากนี้ห้องที่ 164 และห้องที่ 165 เป็นการขยายโน้ตเช่นกัน แต่เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตที่ไม่มีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอกเป็นการขยายโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น เป็นการบรรเลงอย่างต่อเนื่องด้วยกัน 2 ห้อง และห้องที่ 165 บนจังหวะที่ 1 มีการเน้นโดยบรรเลงไปที่ฉาบและกลองใหญ่พร้อมกัน เป็นเหมือนการบรรเลงเพื่อแสดงให้รู้ว่าจบประโยคของการอิมโพรไวส์

ตัวอย่างที่ 4.25 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 5 ห้องที่ 182-189

ประโยคการอิมโพรไวส์ห้องที่ 182 ถึงห้องที่ 189 นี้เป็นประโยคสุดท้ายก่อนจะมีการเปลี่ยนท่อนไปยังช่วงอิมโพรไวส์ถัดไปแม็ก โรช ได้พัฒนาการอิมโพรไวส์โดยนำเอาอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นผสมกับอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นและมีการบรรเลงซ้ำกันในรื่องของจังหวะและระดับเสียงถึง 6 ห้อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากำลังย้ำบรรเลงเพื่อให้รู้ว่ากำลังจะเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์

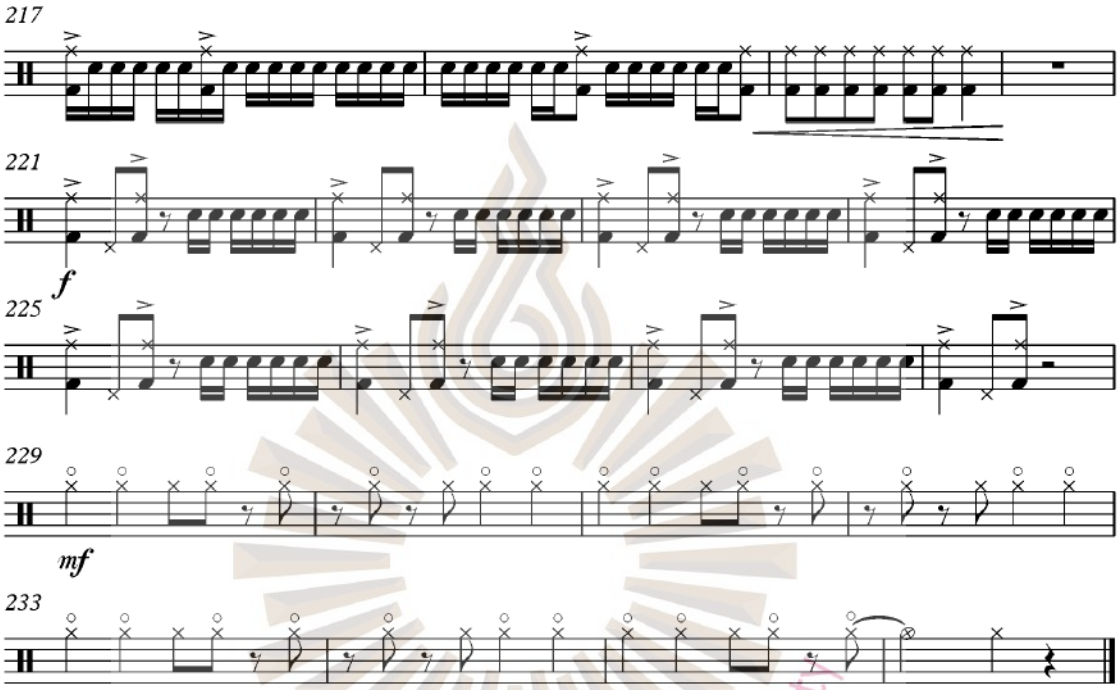
4.2.6 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 198-221

ตัวอย่างที่ 4.26 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 198-205



การอิมโพรไวส์ช่วงที่ 6 นี้แม็ก โรช เริ่มการบรรเลงโดยใช้ความเข้มเสียงดังมากตลอดทั้งช่วงส่วนใหญ่จะบรรเลงบนกลองสแนร์เป็นหลัก มีการใช้เทคนิครูปแบบการตีไฟว์สโตร์ค (Five Strokes) ในช่วงนี้สังเกตได้ว่าแม็ก โรช ใช้ฉาบเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงค่อนข้างมาก และทุกครั้งที่บรรเลงไปที่ฉาบจะมีการเน้นเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน ซึ่งหากได้ยินจะให้ความรู้สึกที่ดุดันและมีพลังมาก ลักษณะการเน้นแบบนี้เป็นเหมือนการเน้นกลุ่มโน้ตแบบผิดปกติ ประโยคดังตัวอย่างนี้

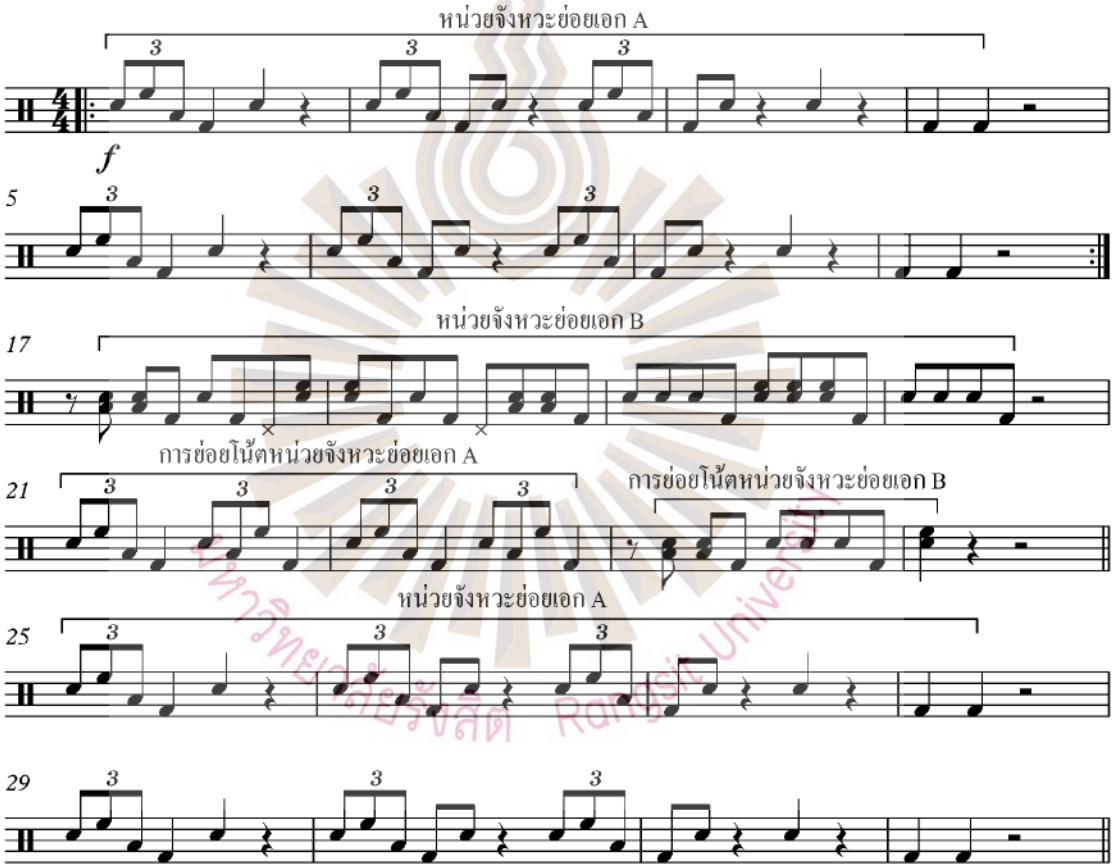
เป็นการสร้างประโยคแบบ 2 ห้อง และถูกบรรเลงซ้ำกันเกือบตลอดทั้งช่วงของการอิมโพรไวส์ที่ 6 จึงทำให้เห็นว่าแม็ก โรช พยายามสร้างสีสันรวมถึงความมีพลังอย่างมากกับช่วงนี้

ตัวอย่างที่ 4.27 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ช่วงที่ 6 ห้องที่ 217-236

ห้องที่ 217 ถึงห้องที่ 220 เป็นประโยคสุดท้ายของการอิมโพรไวส์ช่วงที่ 6 สังเกตได้จากห้องที่ 219 เป็นการบรรเลงด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นโดยใช้ความเข้มเสียงค่อย ๆ ดังขึ้นจนจบจังหวะที่ 4 การบรรเลงลักษณะนี้เหมือนเป็นการย่อส่วนลักษณะจังหวะ เนื่องจากทั้งช่วงการอิมโพรไวส์นี้ส่วนมากบรรเลงด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้น และเมื่อแม็ก โรชจบการอิมโพรไวส์แล้ว ยังใช้ช่วงนำเสนอที่ปรากฏขึ้นในช่วงแรกมาบรรเลงเพื่อจบการอิมโพรไวส์ด้วยการนำเอาท่อ B และท่อน A มาบรรเลงเพื่อจบการอิมโพรไวส์

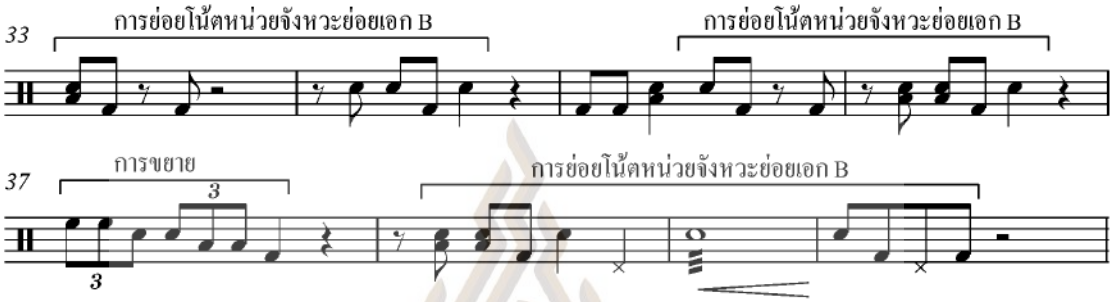
4.3 วิเคราะห์การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด*

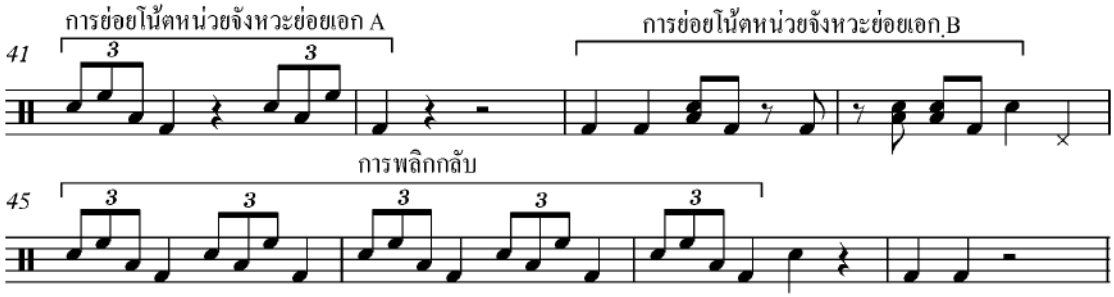
บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* มีอัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 200 ต่อนาที (Quarter Note = 200) เป็นบทเพลงที่แม็ก โรช ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลง*มอป มอป* ของศิลปินโคลแมน ฮอว์คกินส์ ต้นฉบับบันทึกเสียงในช่วงปี ค.ศ. 1943 ในช่วงแรกนั้นแม็ก โรช ได้สร้างช่วงนำเสนอทั้งหมด

32 ห้องโดยเริ่มจากเอาหน่วยทำนองย่อยเอกของบทเพลง*มอป มอป* มาสร้างเป็นหน่วยจังหวะย่อยเอกในช่วงแรกของบทเพลงนี้ และเมื่อเทียบกับสังคีตลักษณ์แบบ AABA แล้ว ซึ่งในแต่ละท่อนนั้นสามารถแบ่งห้องได้อย่างเท่าเทียมกัน โดยแบ่งเป็นท่อนละ 8 ห้องเท่ากัน สำหรับบทเพลงนี้ไม่สามารถแบ่งช่วงการอิมโพรไวส์ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์หาแนวคิดการพัฒนาอิมโพรไวส์เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

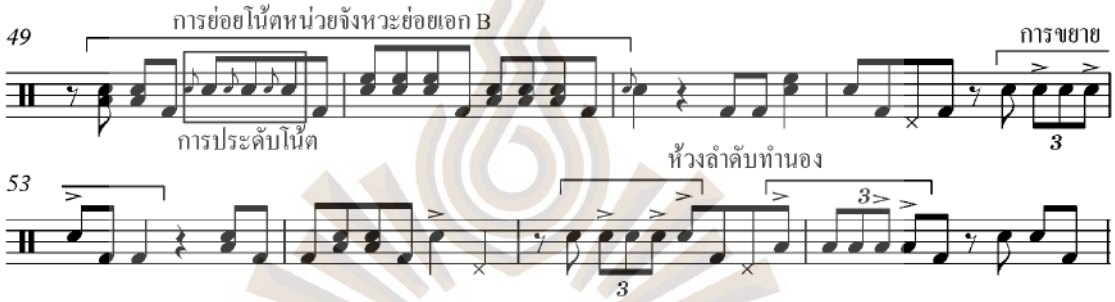
ตัวอย่างที่ 4.28 ช่วงนำเสนอบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 1-32

ช่วงนำเสนอห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ผู้บรรเลงสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอก A โดยสร้างอยู่ในรูปแบบประโยค 4 ห้องด้วยอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นหลัก และมีการบรรเลงซ้ำประโยคตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 16 เมื่อพิจารณาแล้วสามารถแบ่งห้องได้อย่างชัดเจน จากนั้นห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 20 แม็ก โรชได้สร้างหน่วยจังหวะย่อยเอก B ซึ่งมีความแตกต่างโดยการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ถัดมาห้องที่ 21 และห้องที่ 22 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A กล่าวคือเป็นการซ้ำโน้ตบางส่วนของหน่วยจังหวะย่อยเอก ห้องที่ 23 และห้องที่ 24 เป็นการย่อยโน้ต

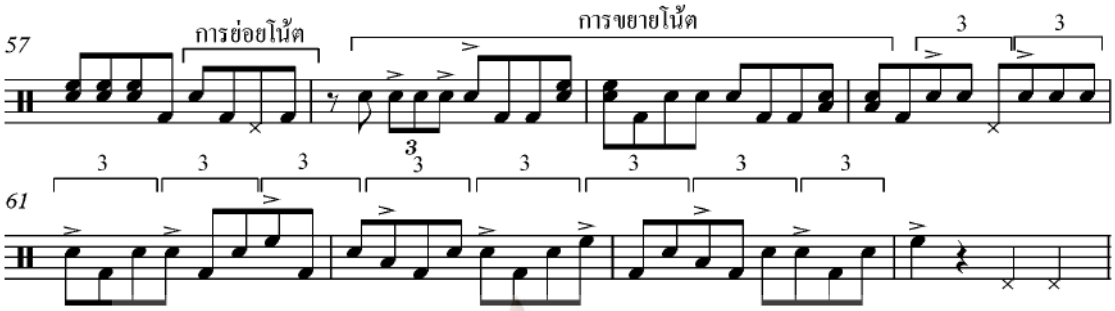
จากหน่วยจังหวะย่อยเอก B และในห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 32 เป็นการซ้ำประโยคของหน่วยจังหวะย่อยเอก A

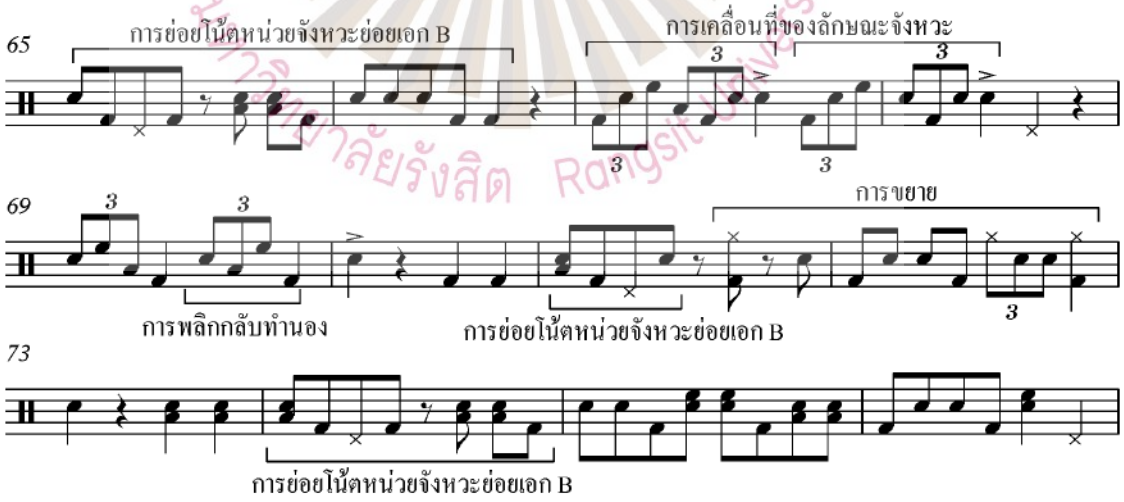
ตัวอย่างที่ 4.29 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 33-40

การอิมโพรไวส์ประโยคนี้พัฒนาโดยการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B ทั้งหมด ซึ่งเกิดขึ้น 3 ครั้งแต่มีความแตกต่างกันในเรื่องของเสียง ได้แก่ ห้องที่ 33 กับห้องที่ 34 ห้องที่ 35 จังหวะที่ 2 กับห้องที่ 36 สังเกตได้ว่า 2 ประโยคดังกล่าวมีการใช้อัตราส่วนโน้ตที่เหมือนกันแต่ในห้องที่ 36 มีการเพิ่มโน้ตโดยการตีพร้อมกันระหว่างกลองสแนร์กับกลองฟลอร์ทอมบนจังหวะยกของจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 และในห้องที่ 38 ถึงห้องที่ 40 ยังคงเป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B แต่มีการใช้รูปแบบการตีด้วยโรลขั้นในห้องที่ 39 การบรรเลงลักษณะนี้เป็นเหมือนการนำหน่วยจังหวะย่อยเอก B มากระจายอยู่ นอกจากนี้ห้องที่ 37 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ต 3 พยางค์โดยการใช้เป็นรูปแบบประโยค 3 จังหวะ

ตัวอย่างที่ 4.30 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 41-48

ห้องที่ 41 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A กล่าวคือเป็นการซ้ำโน้ตบางส่วนของหน่วยจังหวะย่อยเอก A นอกจากนี้ห้องที่ 43 และห้องที่ 44 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะ

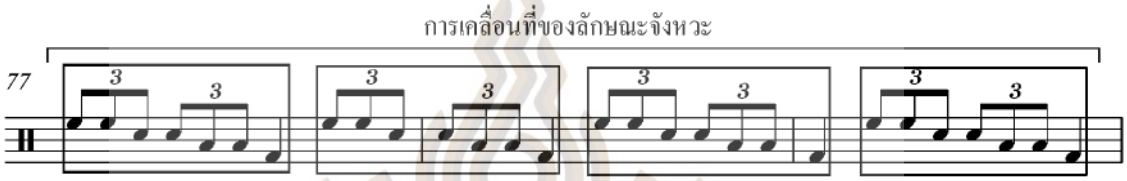
ย่อยเอก B และห้องที่ 45 ถึงห้องที่ 47 เป็นการซ้ำหน่วยจังหวะย่อยเอก A แต่มีการพลิกกลับในเรื่องของระดับเสียง สังเกตได้ว่าจังหวะที่ 1 ห้องที่ 45 เป็นการเริ่มที่กลองสแนร์ กลองทอม กลองฟลอร์ทอมและกลองใหญ่ การบรรเลงลักษณะนี้ใช้เทคนิคซิงเกิล สโตร์คโดยเริ่มจากมือขวา แต่จังหวะที่ 2 นั้นมีการสลับโดยการใช้กลองสแนร์ กลองฟลอร์ทอม กลองทอม และกลองใหญ่ จึงมีการใช้เทคนิคซิงเกิล สโตร์คแต่เริ่มการตีด้วยมือซ้าย

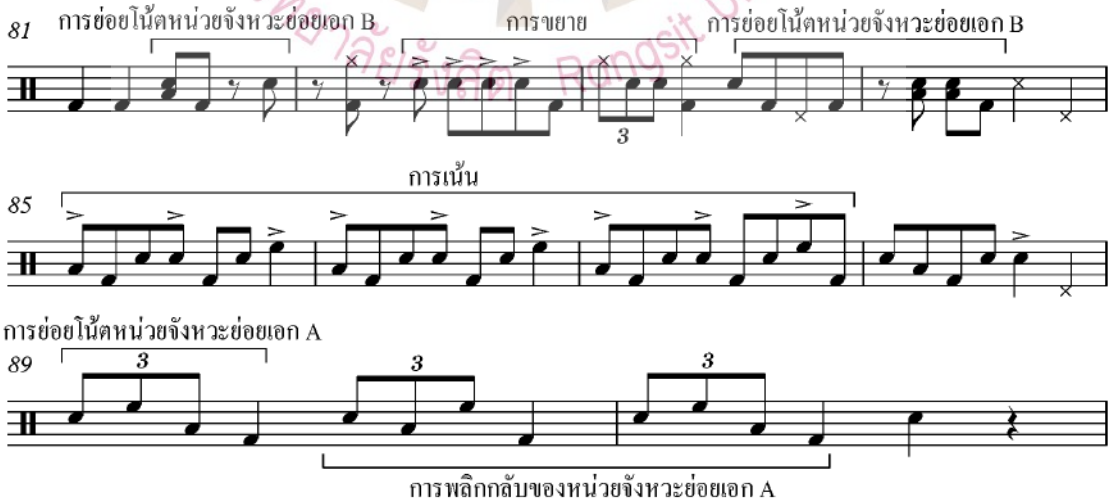
ตัวอย่างที่ 4.31 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 49-56

ห้องที่ 49 และห้องที่ 50 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B ที่เกิดขึ้นในช่วงนำเสนอ แต่มีการเพิ่มโน้ตและเปลี่ยนระดับเสียงและยังมีการประดับโน้ตด้วยการใช้รูปแบบการตีแฟลมส์ในห้องที่ 49 บนจังหวะที่ 3 และจังหวะตกของจังหวะที่ 4 ห้องที่ 50 มีการตีสแนร์เป็นหลักแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงจากกลองทอมไปยังกลองฟลอร์ทอม นอกจากนี้ห้องที่ 52 เริ่มบนจังหวะยกของจังหวะที่ 3 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นผสมกับอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จากนั้นในห้องที่ 55 และห้องที่ 56 เป็นการพัฒนาโดยการใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนองโดยห้องที่ 55 จังหวะยกของจังหวะที่ 1 ถึงจังหวะที่ 3 เป็นการบรรเลงโดยใช้กลองสแนร์และถัดมาจังหวะยกของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 55 ถึงจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 56 เป็นการบรรเลงโยใช้กลองฟลอร์ทอม

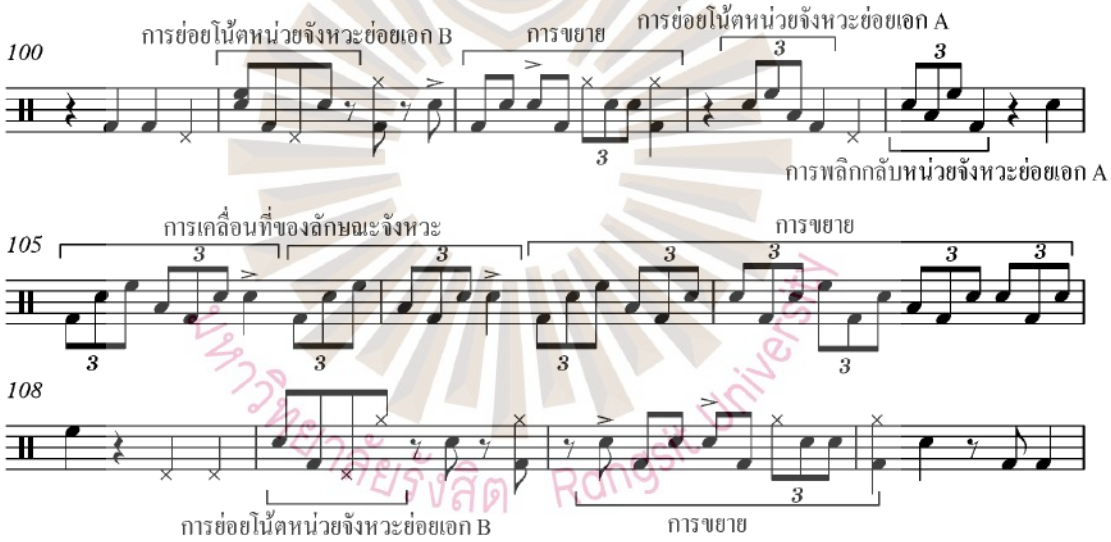
ตัวอย่างที่ 4.32 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 57-64

ห้องที่ 57 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B ถัดมาห้องที่ 58 และห้องที่ 59 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นและอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ห้องที่ 60 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 64 จังหวะที่ 1 แม็ก โรช ได้พัฒนาประโยคโดยใช้วิธีการเน้นจังหวะที่ผิดปกติ สังเกตได้ว่าเป็นการเน้นบนกลุ่มโน้ต 3 ตัว เมื่อฟังแล้วจะให้ความรู้สึกถึงความคลุมเครือของอัตราจังหวะ เทคนิคการบรรเลงส่วนใหญ่ในช่วงนี้มีเทคนิคการบรรเลงด้วยชิงเกิลสโตร์คผสมกับการเหยียบกระเดื่อง 1 ครั้ง นอกจากนี้ทิศทางของทำนองในช่วงนี้มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงตลอดเวลา

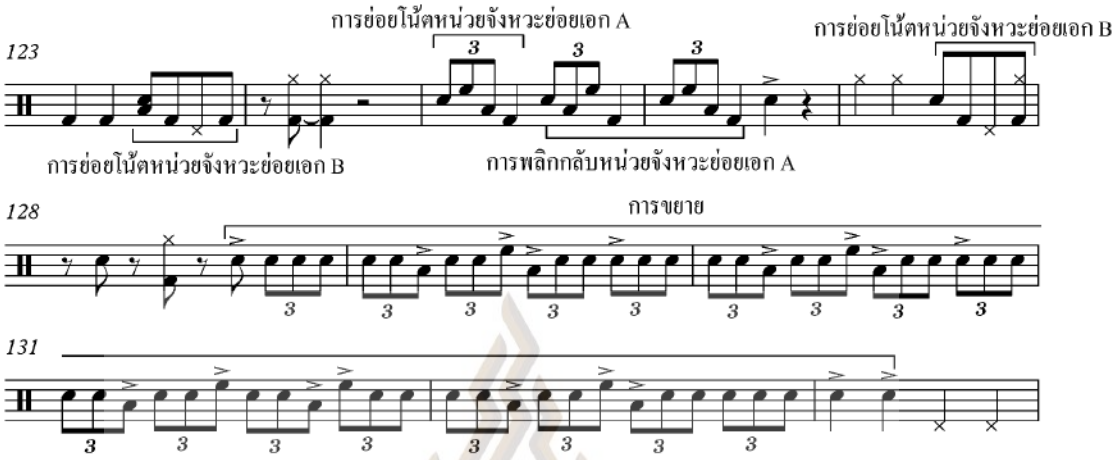
ตัวอย่างที่ 4.33 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 65-76

ประโยคนี้ส่วนใหญ่เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B โดยเริ่มจากห้องที่ 65 และห้องที่ 66 เป็นการย่อยโน้ต จากนั้นมีการพัฒนาด้วยการขยายโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นสร้างเป็นประโยค 3 จังหวะ ซ้ำกัน 2 รอบ การบรรเลงลักษณะนี้จึงส่งผลให้เกิดการ

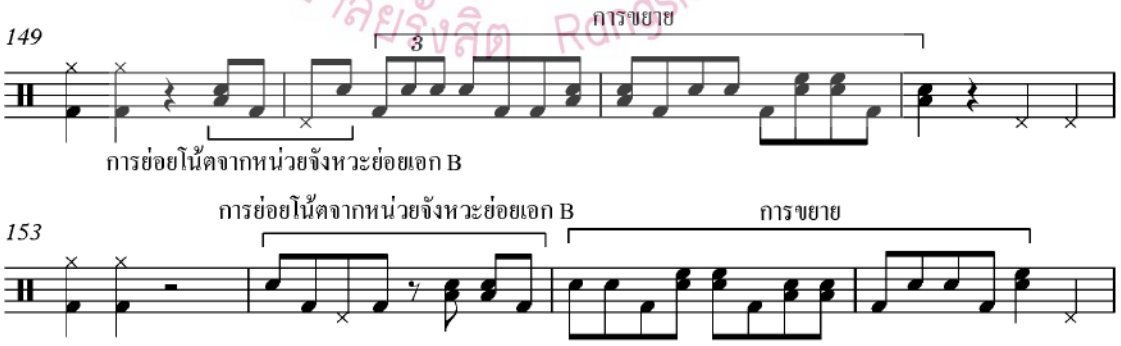
เคลื่อนที่ของจังหวะ เสมือนเป็นการสร้างกลุ่มอัตราจังหวะ 3/4 ด้วยกันทั้งหมด 2 ห้อง ถัดไปห้องที่ 69 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A จากนั้นจึงมีการใช้แนวคิดการพลิกกลับของทำนองบนจังหวะที่ 3 นอกจากนี้ยังพบว่าห้องที่ 71 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B แต่มีการขยายโน้ตด้วยอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นผสมกับอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น และสุดท้ายห้องที่ 74 ยังคงเป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B

ตัวอย่างที่ 4.34 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 77-79

ห้องที่ 77 ถึงห้องที่ 79 นี้เป็นการเคลื่อนที่ของจังหวะโดยการใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น มีการสร้างโดยการจัดกลุ่มโน้ต 2 ตัวบนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น ซึ่งการบรรเลงลักษณะนี้เปรียบเสมือนการสร้างประโยค 3 จังหวะ เมื่อฟังแล้วจะให้ความรู้สึกกำลังบรรเลงอยู่บนกลุ่มอัตราจังหวะ 3/4

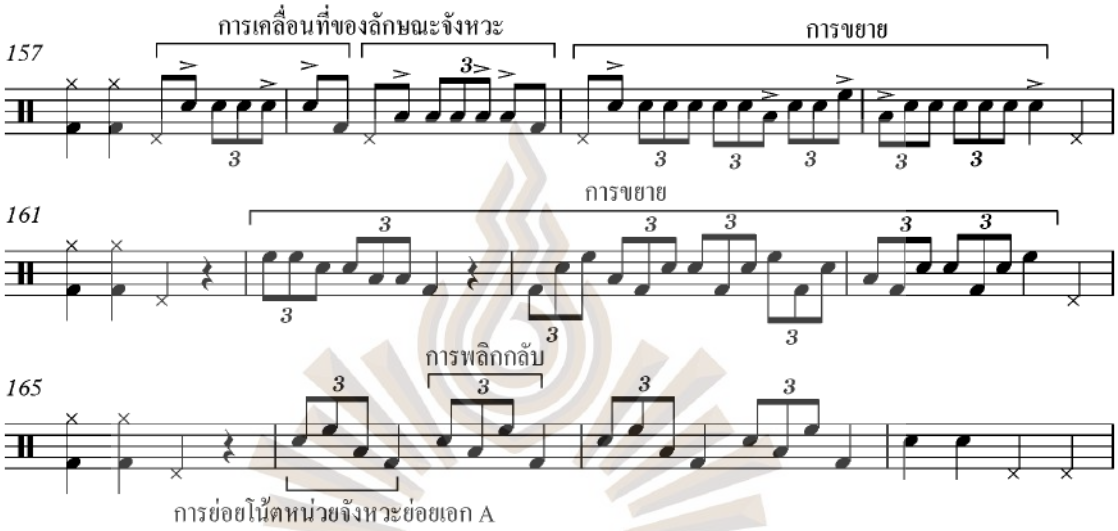
ตัวอย่างที่ 4.35 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 81-90

ห้องที่ 81 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B จากนั้นห้องที่ 82 บนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 83 จังหวะที่ 2 เป็นการขยายโน้ตแบบมีความสัมพันธ์และแบบไม่มีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอก ถัดไปจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 83 ถึงห้องที่ 84 จังหวะที่ 2 ยังคงเป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B แต่สิ่งที่น่าสนใจคือห้องที่ 85 ถึงห้องที่ 87 เป็นการพัฒนาด้วยแนวคิดการเน้นโดยห้องที่ 86 เป็นการซ้ำวลีของห้องที่ 85 และในห้องที่ 87 จังหวะยกของจังหวะที่ 4 เป็นการประดับด้วยการเพิ่มโน้ตด้วยกลองใหญ่เข้าไป หากพิจารณา 3 ห้องดังกล่าวนี้ จะมีลักษณะจังหวะและระดับเสียงที่เหมือนกัน และสุดท้ายห้องที่ 89 จังหวะที่ 1 กับจังหวะที่ 2 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A จากนั้นจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 89 ถึงห้องที่ 90 จังหวะที่ 2 เป็นการพลิกกลับของทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A

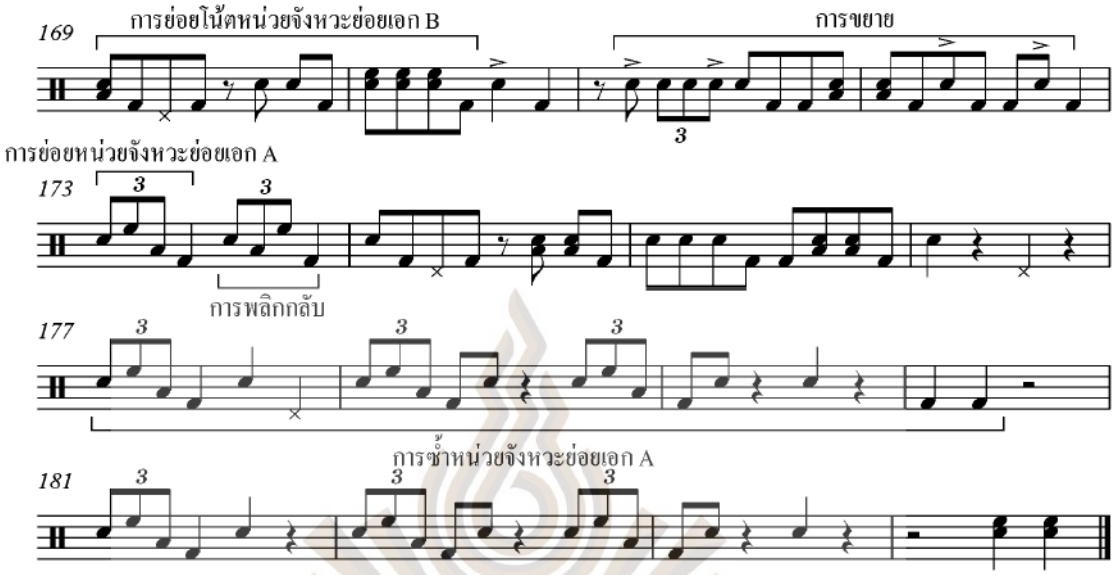
ตัวอย่างที่ 4.36 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิค* ห้องที่ 100-111

การพัฒนาอิมโพรไวส์ในช่วงนี้ห้องที่ 101 ยังคงเป็นการย่อยโน้ตของหน่วยจังหวะย่อยเอก B และมีการการขยายเกิดขึ้นในห้องที่ 102 และยังมีการพัฒนาโดยการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A จากนั้นจึงมีการพลิกกลับของทำนองเกิดขึ้น และยังมีการพัฒนาด้วยแนวคิดการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะในห้องที่ 105 ถึงห้อง 106 จังหวะที่ 2 ซึ่งเป็นการสร้างกลุ่มอัตราจังหวะ 3/4 จากนั้นจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 106 ถึงห้องที่ 107 เป็นการขยายโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น และห้องที่ 109 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B จากนั้นจึงมีการขยายด้วยอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นในห้องที่ 110

ตัวอย่างที่ 4.37 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 123-133

ห้องที่ 123 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B และในห้องที่ 125 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A จากนั้นจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 125 ถึงห้องที่ 126 จังหวะที่ 2 เป็นการพลิกกลับของทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A จากนั้นห้องที่ 128 ถึงห้องที่ 133 จังหวะที่ 2 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น สังเกตได้ว่าตั้งแต่เริ่มประโยคจะเป็นการนำเอาส่วนย่อยจากของทั้ง 2 หน่วยจังหวะย่อยเอกมาพัฒนาสลับกัน

ตัวอย่างที่ 4.38 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 149-156

การอิมโพรไวส์ห้องที่ 149 เริ่มโดยการบรรเลงกลองใหญ่กับฉาบจังหวะที่ 1 และ จังหวะที่ 2 จากนั้นจังหวะที่ 4 จึงเริ่มการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B จากนั้นมีการพัฒนาโดยการขยายโน้ตซึ่งใช้อัตราส่วนโน้ตที่ไม่ซับซ้อนมีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอก นอกจากนี้ห้อง

ที่ 153 ถึงห้องที่ 156 เป็นการซ้ำแนวคิดเดียวกัน แต่มีการเริ่มการย่อยโน้ตบนจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 154 ในส่วนของการขยายนั้นใช้อัตราส่วนโน้ตเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 4.39 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 157-168

ห้องที่ 157 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 158 จังหวะที่ 4 เป็นการนำวัตถุดิบการขยายโน้ตที่เคยเกิดขึ้นแล้วมาสร้างให้เป็นการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะซึ่งเหมือนเป็นการเกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 3/4 จำนวน 2 ห้อง เพียงช่วงเวลาสั้น ๆ ทั้ง 2 ห้องมีระดับเสียงที่แตกต่างกันจึงเกิดเป็นห้วงลำดับทำนองด้วย จากนั้นห้องที่ 159 และห้องที่ 160 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น ถัดไปห้องที่ 162 เป็นการขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นการใช้แนวคิดประโยค 3 จังหวะ จากนั้นจึงมีการพัฒนาด้วยการขยายโน้ตโดยมีทิศทางของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นลงตลอด และสุดท้ายห้องที่ 166 จังหวะที่ 1 กับจังหวะที่ 2 เป็นการย่อยโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A และจังหวะที่ 3 กับจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 166 เป็นการพลิกกลับของทำนอง

ตัวอย่างที่ 4.40 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ห้องที่ 169-184

ห้องที่ 169 ถึงห้องที่ 170 พบการย่อยโน้ต เป็นการนำโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B มาซ้ำบางส่วนซึ่งค่อนข้างชัดเจนว่ามีความคล้ายกับท่อน B เนื่องจากอัตราส่วนโน้ตส่วนใหญ่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและยังมีการขยายในห้องที่ 171 และห้องที่ 172 นอกจากนี้ยังพบการย่อยโน้ตหน่วยจังหวะย่อยเอก A และการพลิกกลับในห้องที่ 173 จากนั้นประโยคสุดท้ายคือห้องที่ 177 ถึงห้องที่ 184 เป็นการนำท่อน A ที่สร้างขึ้นในช่วงนำเสนอมาบรรเลงเพื่อปิดการอิมโพรไวส์บทเพลงนี้

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 5

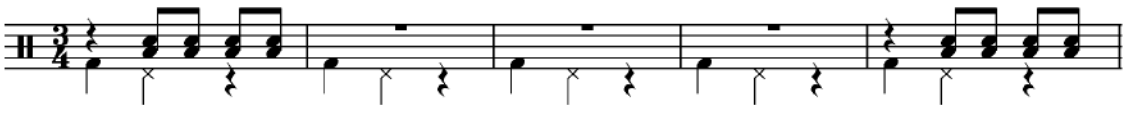
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ทำให้ทราบวิธีหรือแนวคิดการพัฒนาการอิมโพรไวส์จากหน่วยจังหวะย่อยเอก ซึ่งมีแนวคิดการพัฒนาที่สามารถทำได้หลากหลายรูปแบบ รวมถึงวิธีการทำให้อัตราจังหวะผิดแปลกปกติไปจากเดิม ความน่าสนใจของทั้ง 3 บทเพลงดังกล่าวคือ เป็นบทเพลงที่แม็ก โรช สร้างการบรรเลงเดี่ยวโดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นร่วมบรรเลงประกอบ ในแต่ละช่วงของการอิมโพรไวส์มีการบรรเลงด้วยความอิสระ วิธีการนำเสนอด้วยหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ไม่ซับซ้อน นอกจากนี้ยังมีการสร้างช่วงนำเสนอที่สามารถเทียบกับสังคีตลักษณ์ AABA ก่อนช่วงการอิมโพรไวส์ โดยสรุปได้ดังนี้

5.1.1 การอิมโพรไวส์บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์*

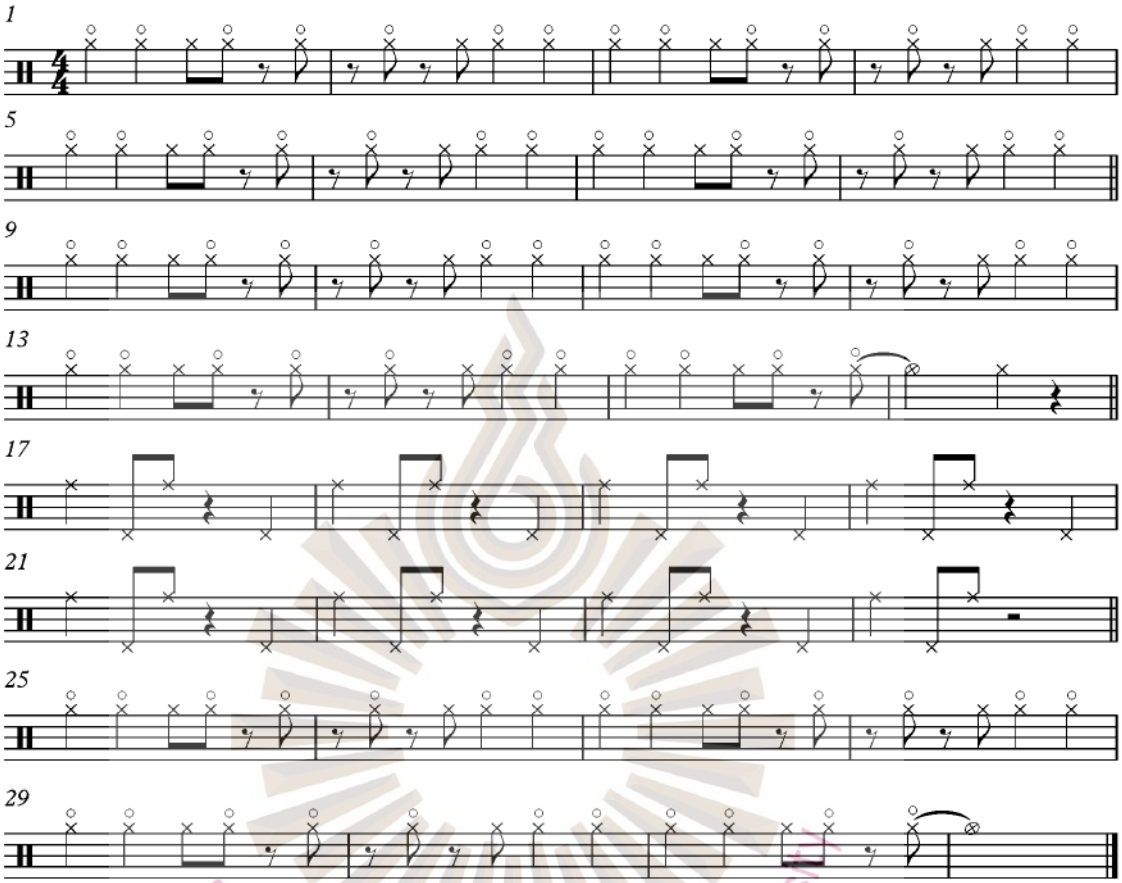
บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่เริ่มจากการสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอก ลักษณะหน่วยจังหวะย่อยของบทเพลงนี้ สร้างด้วยอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 4 ตัวที่ไม่มีความซับซ้อน ซึ่งจะปรากฏให้เห็นทุกช่วงเพื่อเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์โดยหน่วยจังหวะย่อยเอกที่เกิดขึ้นนั้นเปรียบเสมือนธีม (Theme) และในแต่ละช่วงจะมีความแตกต่างในเรื่องของการเว้นระยะห่างหรือจำนวนห้องหยุดไม่เท่ากัน

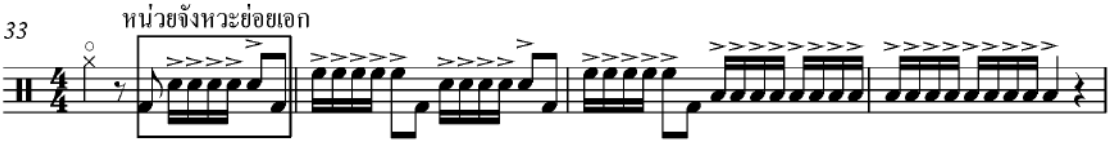
ตัวอย่างที่ 5.1 ลักษณะโน้ตหน่วยจังหวะย่อยเอกของบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์*

การพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอกในบทเพลงนี้พบว่าในช่วงแรกมีการพัฒนาโดยการย้ายส่วนย่อยโน้ตกลุ่ม 2 (Duple Subdivision) ไปยังโน้ตกลุ่ม 3 (Triplet Subdivision) นอกจากนั้นพบว่ามีการพัฒนาโดยการย่อส่วนลักษณะจังหวะให้เป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นจากหน่วยจังหวะย่อยเอกเป็นส่วนใหญ่ และในแต่ละช่วงมีการใช้แนวคิดที่แตกต่างกันออกไปแม็ก โรชมีวิธีการพัฒนาแนวคิดที่น่าสนใจ โดยในแต่ละช่วงจะมีวิธีการใช้แนวคิดที่หลากหลายรูปแบบ เช่น ใช้แนวคิดการซ้ำ การย่อยโน้ต ที่ส่งผลให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย แนวคิดที่พบได้บ่อยของบทเพลงนี้คือการขยายโน้ต ลักษณะการขยายโน้ตนั้น เป็นการขยายโดยใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ซึ่งความยาวในการขยายนั้นในแต่ละช่วงที่เกิดขึ้นมีจำนวนห้องที่ไม่เท่ากัน และในบางช่วงพบว่ามีการขยายโดยการสร้างระดับเสียงให้ดูมีพลังโดยการบรรเลงร่วมกับฉาบ นอกจากนี้ยังพบว่าแม็ก โรชยังให้ความสำคัญถึงระดับเสียงโดยการใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนอง ซึ่งเป็นการซ้ำลักษณะจังหวะที่เกิดขึ้นก่อนหน้าแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง และยังพบการบรรเลงถอยหลัง การพลิกกลับของทำนอง พบว่าเป็นการใช้เพียงประโยคสั้น ๆ แต่เมื่อฟังแล้วจะรู้สึกถึงทำนองที่ถูกสร้างขึ้น ลักษณะของทำนองจะมีการผสมผสานระหว่างกลองทอม กลองสแนร์ กลองฟลอร์ทอม และกลองใหญ่เป็นหลัก และพบแนวคิดการประดับโน้ตด้วยลักษณะการใช้รูปแบบการตีแฟลมส์ เพื่อส่งผลให้การอิมโพรไวส์มีความน่าสนใจมากขึ้น

แนวคิดวิธีที่ส่งผลให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะผิดแปลกปกติไปจากอัตราจังหวะเดิมพบแนวคิดการใช้วิธีการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 ลักษณะการเน้นนั้นเป็นการให้ความสำคัญไปที่กลองฟลอร์ทอมและกลองทอม ซึ่งเกิดขึ้นเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ กล่าวคือ พบว่ามีการเน้นบนจังหวะตกของจังหวะที่ 1 และเน้นบนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 ถึงแม้ว่าจะเป็นการบรรเลงเดี่ยวโดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบแม็ก โรชก็มีวิธีการซ้อนแนวคิดดังกล่าวเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกไปจากอัตราจังหวะเดิม

5.1.2 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*

บทเพลงนี้เริ่มด้วยการสร้างช่วงนำเสนอโดยมีโครงสร้างเหมือนกับสังคีตลักษณ์บทเพลงแจ๊ส มาตราฐานคือ AABA ช่วงแรกนี้เป็นการเริ่มบรรเลงด้วยไฮแฮท และพบช่วงการอิมโพรไวส์จำนวนทั้งหมด 6 ช่วง โดยในแต่ละช่วงพบว่านำท่อน B จากช่วงนำเสนอมาเป็นช่วงเชื่อมสำหรับเพื่อเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์

ตัวอย่างที่ 5.2 ช่วงนำเสนอบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*

หน่วยจังหวะย่อยเอกของการอิมโพรไวส์ถูกสร้างขึ้นในช่วงแรกด้วยอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นผสมกับอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น นอกจากนี้พบว่าหน่วยจังหวะย่อยเอกที่สร้างขึ้นในช่วงแรกจะปรากฏให้เห็นเกือบตลอดทุกช่วงของการอิมโพรไวส์

ตัวอย่างที่ 5.3 หน่วยจังหวะย่อยเอกบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*

การพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอกในช่วงแรกพบการใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนอง เป็นการบรรเลงซ้ำโดยใช้อัตราส่วนโน้ตเดิมแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้เข้าใจง่ายและสามารถจำได้

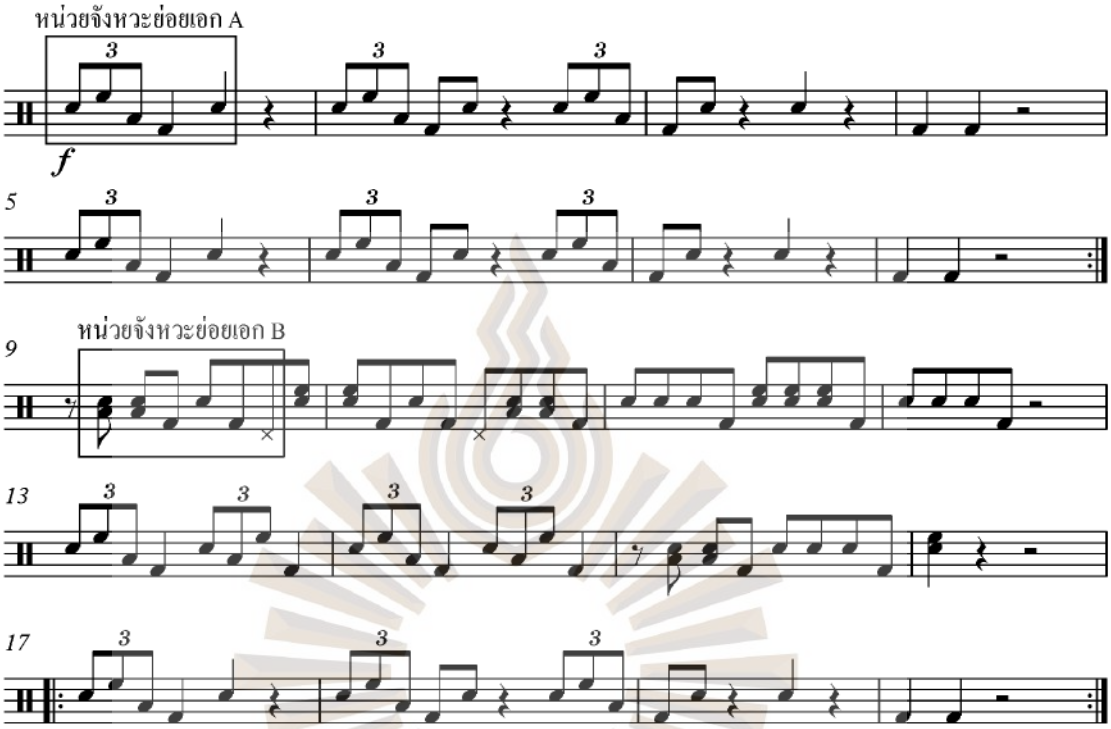
พบการซ้ำ การย่อยโน้ต ลักษณะการย่อยโน้ตเป็นการนำโน้ตบางส่วนจากหน่วยจังหวะย่อยเอกมาซ้ำโดยส่วนใหญ่จะเป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ทั้งนี้ยังพบการขยายโน้ต ซึ่งการขยายโน้ตของบทเพลงนี้พบว่ามีการขยายโดยใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นและอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น การขยายด้วยโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นการขยายโดยที่ไม่มีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอกของบทเพลงนี้ อีกทั้งยังพบการใช้แนวคิดโดยการสร้างประโยคคำถามและประโยคคำตอบโดยใช้รูปแบบประโยค 3 ห้อง นอกจากนี้ยังพบการประดับโน้ตด้วยการใช้รูปแบบการตีแฟลมส์บนอัตราส่วนโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นช่วงสั้น ๆ และยังพบการใช้รูปแบบการตีด้วยโรลเป็นการรัวกลองเพื่อให้เกิดความน่าตื่นเต้น

แนวคิดวิธีที่ส่งผลให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะผิดแปลกปกติไปจากอัตราจังหวะเดิมพบแนวคิดการใช้วิธีการเน้นบนกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 มี 2 ลักษณะการเน้นที่แตกต่างกันคือ 1) เน้นเพียงแค่โน้ตเดียว กล่าวคือ เป็นการเน้นไปที่กลองฟลอร์ทอมหรือกลองทอมโดยที่เสียงหลักอยู่บนกลองสแนร์ 2) เน้นสองโน้ตต่อกัน กล่าวคือ เป็นการเน้นเฉพาะโน้ต 2 และการเน้นทุก 2 โน้ตนั้นจะมีการบรรเลงอยู่บนกลองที่มีระดับเสียงเดียวกัน นอกจากนี้พบว่าแม็กโรช มีการผสมการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 2/4 มากไปกว่านั้นยังพบการเน้นบนกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 5/4 การบรรเลงด้วยแนวคิดนี้ส่งผลให้เกิดความคลุมเครือของอัตราจังหวะเดิม

5.1.3 การอิมโพรไวส์บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด*

บทเพลงนี้เริ่มด้วยการสร้างช่วงนำเสนอโดยมีโครงสร้างเหมือนกับสังคีตลักษณ์บทเพลงแจ๊สมาตราฐานคือ AABA และพบว่ามีการสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอก A และหน่วยจังหวะย่อยเอก B และนำไปพัฒนาโดยมีความสัมพันธ์กับการอิมโพไรวส์ตลอดทั้งช่วง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 5.4 ช่วงนำเสนอและหน่วยจังหวะย่อยเอกบทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท*

การพัฒนาการอิมโพรไวส์บทเพลงนี้พบว่ามีการนำเอาหน่วยจังหวะย่อยเอก A และหน่วยจังหวะย่อยเอก B มาพัฒนา โดยส่วนใหญ่ที่พบจะเป็นลักษณะการกระจายหน่วยจังหวะย่อยเอกทั้ง 2 ให้อยู่ในรูปแบบการย่อยโน้ต สิ่งที่พบได้บ่อยครั้งสำหรับการพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอก A คือ การใช้แนวคิดการพลิกกลับของทำนอง ซึ่งมักเป็นการพลิกกลับด้วยประโยคหรือวลีสั้น ๆ ส่วนหน่วยจังหวะย่อยเอก B มักจะพบการย่อยโน้ตจากนั้นจึงมีการพัฒนาต่อด้วยแนวคิดที่หลากหลายเช่น การขยายโน้ตโดยใช้อัตราส่วนโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับหน่วยจังหวะย่อยเอก และบางช่วงพบว่าการขยายโน้ตไม่มีความสัมพันธ์กับหน่อยจังหวะย่อยเอก การใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนอง นอกจากนี้ยังพบการประดับโน้ตด้วยรูปแบบการตีแฟลมส์ ตลอดทั้งช่วงการอิมโพรไวส์ของบทเพลงนี้เป็นการนำเอาวัตถุดิบที่สร้างขึ้นในช่วงตอนนำเสนอมาพัฒนาและเหมือนเป็นการถูกจัดเรียงใหม่ ซึ่งในบางครั้งมีการผสมระหว่างโน้ตจากหน่วยจังหวะย่อยเอก A และหน่วยจังหวะย่อยเอก B โดยที่ไม่มีความสัมพันธ์กัน

แนวคิดวิธีที่ส่งผลให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะผิดแปลกปกติไปจากอัตราจังหวะเดิมพบว่ามีการใช้การเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะซึ่งมักเกิดขึ้นกับหน่วยจังหวะย่อยเอก A และพบแนวคิดการใช้วิธีการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 3/8 ที่พัฒนาจากหน่วยจังหวะย่อยเอก B ทั้ง 2 แนวคิดดังกล่าวพบได้ไม่บ่อยนัก และเป็นการสร้างสีสันให้กับบทเพลงได้เป็นอย่างดี

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการสรุปวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ทำให้ทราบถึงแนวคิดที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการอิมโพรไวส์เดี่ยวกลองชุดได้ ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอด้วยช่วงนำเสนอโดยสามารถเทียบกับสังคีตลักษณ์มาตรฐาน แนวคิดการพัฒนาหน่วยจังหวะย่อยเอก การทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดปกติไปจากอัตราจังหวะเดิม ซึ่งแนวคิดหลักดังกล่าวสามารถนำไปประยุกต์ใช้งานได้จริงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกลองชุดแจ๊ส ผู้วิจัยจึงนำประโยชน์ที่ได้จากการวิเคราะห์มาอภิปรายและแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1) การสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกและการสร้างช่วงนำเสนอ

บทเพลง*เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* นั้นเป็นบทเพลงที่ไม่มีท่อนนำหรือแม้แต่ช่วงนำเสนอ ซึ่งเริ่มจากการสร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่ซับซ้อน หน่วยจังหวะย่อยเอกที่สร้างขึ้นในช่วงแรกนั้นเปรียบเสมือนเป็นธีมหลักของเพลง เนื่องจากจะมีการกลับมาบรรเลงทุกช่วงที่มีการเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์ และในตอนจบเพลงยังพบว่ามีการนำเอาหน่วยจังหวะย่อยเอกที่สร้างขึ้นในช่วงแรกมาบรรเลงเพื่อจบการอิมโพรไวส์

บทเพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* ได้มีการสร้างช่วงนำเสนอขึ้นมาในช่วงแรกสามารถเทียบกับสังคีตลักษณ์มาตรฐานแบบ AABA และเป็นการสร้างด้วยการบรรเลงที่ไฮแฮทเพียงอย่างเดียว จากนั้นหลังจากสร้างช่วงนำเสนอแล้วแม็ก โรช ได้สร้างหน่วยจังหวะย่อยเอกขึ้นมาใหม่ซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับช่วงนำเสนอโดยทั้งสิ้น และในแต่ละช่วงของการอิมโพรไวส์นั้นแม็ก โรช จะเอาท่อน B จากช่วงนำเสนอมาบรรเลงเพื่อเป็นช่วงเชื่อมเพื่อเปลี่ยนช่วงการอิมโพรไวส์ สำหรับการอิมโพรไวส์ในแต่ละช่วงนั้นเป็นการอิมโพรไวส์อย่างมีความอิสระโดยไม่ได้คำนึงถึงสังคีตลักษณ์ที่

สร้างขึ้นในช่วงแรก และช่วงสุดท้ายของเพลงมีการนำเอาท่อน A จากช่วงนำเสนอในช่วงแรกมาบรรเลงเพื่อจบการอิมโพรไวส์

บทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ได้มีการสร้างช่วงนำเสนอขึ้นมาในช่วงแรกโดยสามารถเทียบกับสังคีตลักษ์มาตรฐานแบบ AABA จากนั้นจึงมีการพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยนำวัตถุดิบที่สร้างขึ้นในตอนนำเสนอมาพัฒนาตลอดทั้งเพลง เป็นอิมโพรไวส์แบบอิสระโดยไม่มีช่วงเชื่อม และในช่วงท้ายของการอิมโพรไวส์แม็ก โรช ได้นำท่อน A จากช่วงนำเสนอมาบรรเลงเพื่อจบการอิมโพรไวส์

2) แนวคิดการพัฒนาการอิมโพรไวส์

การพัฒนาการอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ถูกพัฒนาอย่างหลากหลายวิธีไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาด้วยแนวคิดการซ้ำ การย่อยโน้ต การย่อส่วนลักษณะจังหวะ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ง่ายและส่งผลให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย การขยายประโยคด้วยอัตราส่วนโน้ตแบบมีความสัมพันธ์กับหน่อยจังหวะย่อยเอกและไม่มีความสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังพบการประดับโน้ตด้วยรูปแบบการตีด้วยแฟลมส์เพื่อให้การอิมโพรไวส์ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ปกติการบรรเลงกลองชุดนั้นจะมีข้อจำกัดในเรื่องของระดับเสียงแต่แม็ก โรชได้ให้ความสำคัญของการพัฒนาการอิมโพรไวส์โดยมีมุมมองของระดับเสียงเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาโดยใช้แนวคิดห้วงลำดับทำนอง การพลิกกลับของเสียงทำนอง การบรรเลงถอยหลัง แนวคิดเหล่านี้เมื่อถูกบรรเลงด้วยอัตราจังหวะที่มีความเร็วตามบทเพลง *เดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์* บท เพลง*ดรัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* นั้นจะมีความชัดเจนในเรื่องของเสียงทำนองที่สร้างบนกลองชุดได้ชัดเจนมากขึ้น แนวคิดดังกล่าว จะถูกใช้อยากหลากหลายซึ่งในแต่ละช่วงจะมีความแตกต่างหรือเหมือนกัน

3) แนวคิดการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดแปลกปกติไปจากอัตราจังหวะเดิม

แนวคิดการทำให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดปกติพบว่าใช้ลักษณะวิธีการเน้นแบบผิดปกติ ลักษณะโน้ตที่นำมาเน้นนั้นพบการใช้อัตราส่วนโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นหลัก บางช่วงพบการเน้นเพื่อให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะที่ผิดปกติที่หลากหลายอัตราจังหวะเช่น กลุ่มอัตราจังหวะ 6/8 และดำเนินต่อด้วยกลุ่มอัตรา 2/4 เป็นต้น นอกจากนี้พบการเคลื่อนที่ของลักษณะจังหวะเมื่อฟังแล้วส่งผลให้เกิดกลุ่มอัตราจังหวะ 3/4 เป็นส่วนใหญ่ แนวคิดดังกล่าวข้างต้นถือเป็นสีสันให้กับการอิมโพรไวส์เป็นอย่างดี

5.3 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของแม็ก โรช ในบทเพลง *เดอะครัมส์ออลโซลวอลซ์* บทเพลง*ครัมส์อันลิมิเต็ท* และบทเพลง*ฟอร์บิ๊กซิด* ทำให้ทราบถึงการพัฒนาการอิมโพรไวส์เดี่ยวโดยไม่มีผู้บรรเลงประกอบทั้ง 3 บทเพลงตามประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น บทเพลงทั้ง 3 บทเพลงมีแนวคิดการพัฒนาที่คล้ายกัน มีความแตกต่างในเรื่องของช่วงการนำเสนอในช่วงแรก สามารถนำแนวคิดไปพัฒนาและต่อยอดได้ แนวคิดการพัฒนาการอิมโพรไวส์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพียงมุมมองของผู้วิจัยเท่านั้น ยังสามารถเพิ่มประเด็นที่เกี่ยวกับการอิมโพรไวส์หรือใช้แนวคิดและทฤษฎีการอิมโพรไวส์จากนักวิชาการท่านอื่นเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่แตกต่างกันออกไป

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

Brown, L. A. (1997). *The development of modern jazz drum set performance* (Unpublished Doctoral dissertation). Berkeley University, California.

Brownell, J. (1994). *Drum set improvisation: Towards a conceptual model* (Unpublished Master's thesis). York University, Ontari.

Crawnford, W. (2007). *Soloing on the drumset.* Retrieved from http://www.hudsonmusic.com

Falk, J. (2012). *Who is Max Roach.* Retrieved from http://www.drumlessons.com/drummers/max-roach/

Frank, A., (Ed.). (1995). *Downbeat 60 years of Jazz*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Gioia, T. (2011). *The history of jazz.* New York: Oxford University Press.

Gottlieb, D. (2011). *The evolution of jazz drumming.* New York: Hudson Music.

Gruendler, D. (2015). *Jazz drumming.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Hoenig, A., & Weidenmueller, J. (2009). *Intro to polyrhythms contracting and expanding time with form.* New York: Mel Bay Publications.

Hutchings, A. (2015). *Max roach the drums also waltz*. Retrieved from www.hutch-drums.com

Kernfeld, B. (Ed.). (2002). *The new grove dictionary of jazz* (2nd ed.). New York: Macmillan Publisher Limited.

Mahoney, O. T. (2004). *Motivic drumset soloing a guide to creative phrasing and improvisation.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Mattingly, R. (1993). Max roach: no boundaries. *Modern Drummer, 17*(8), 1-128.

Mattingly, R. (1998). *The drummer's time conversations with the great drummer o jazz.* NJ: Modern Drummer Publications.

McCaslin, D, J. (2015). *Melodic jazz drumming* (Unpublished Doctoral dissertation). Faculty of Music University of Toronto, Canada.

McShane, L. (2007). max roach (1924-2007) Jazz master max roach dies at eighty-three. *The Black Scholar, 37*(3), 1-116.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บรรณานุกรม (ต่อ)

Miller, F. (Ed.). (1992). *The great jazz drummer.* NJ: Modern Drummer Publications.

Mintz, B. (1975). *Different drummers.* New York: Amsco Music Publishing.

Riley, J. (1994). *The art of bop drumming.* New York: Manhattan Music.

Riley, J. (2004). *The jazz drummer's workshop advance concepts for musical development.* NJ: Modern Drummer Publications.

Riley, J. (2007). Max roach 1924-2007 a life unlimited. *Modern Drummer, 31*(12), 1-180.

Sanderbeck, R. P. (1997). *Homage to max: a new work for solo drum set base on style of max roach* (Unpublished Doctoral dissertation). University of Kentucky, USA.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

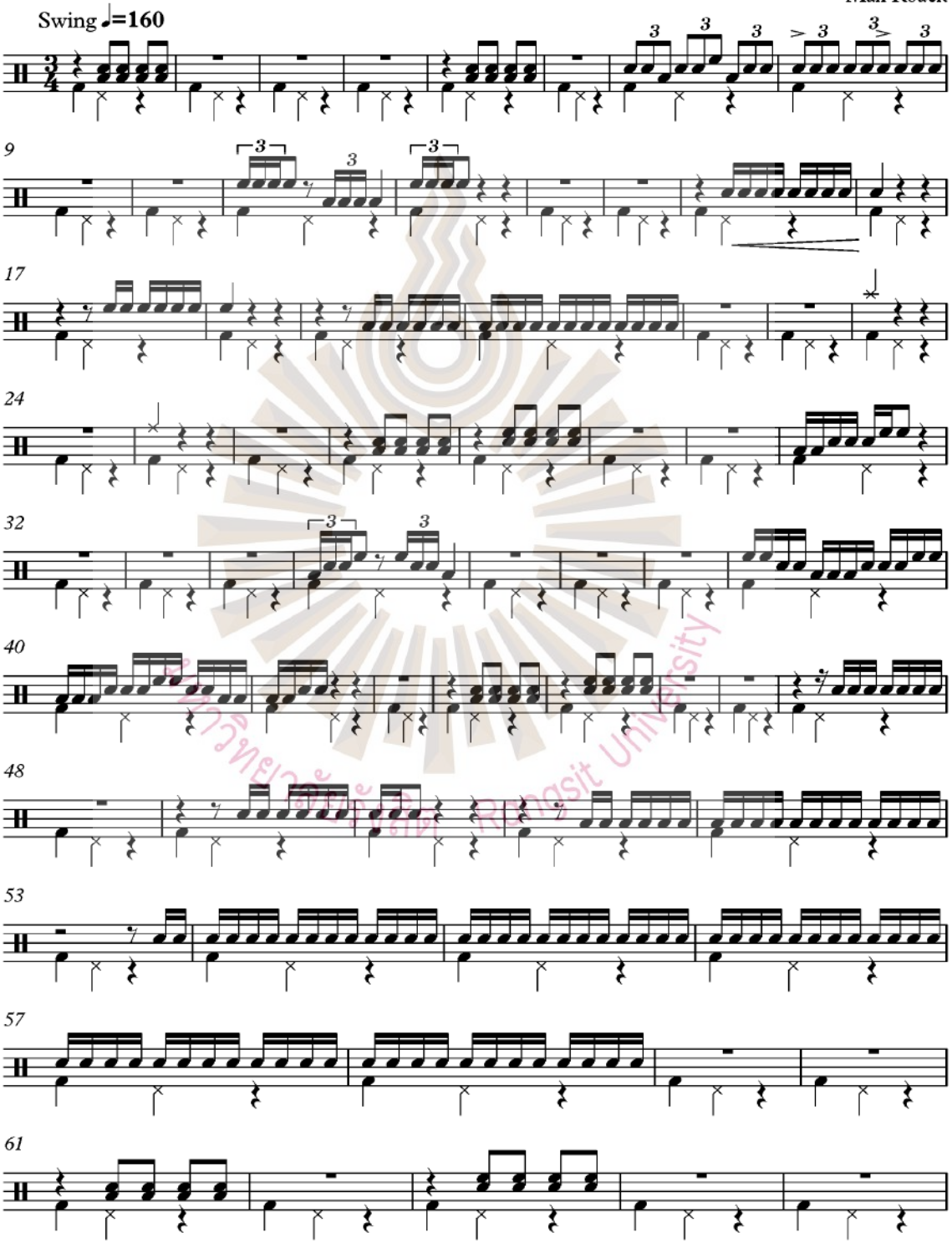
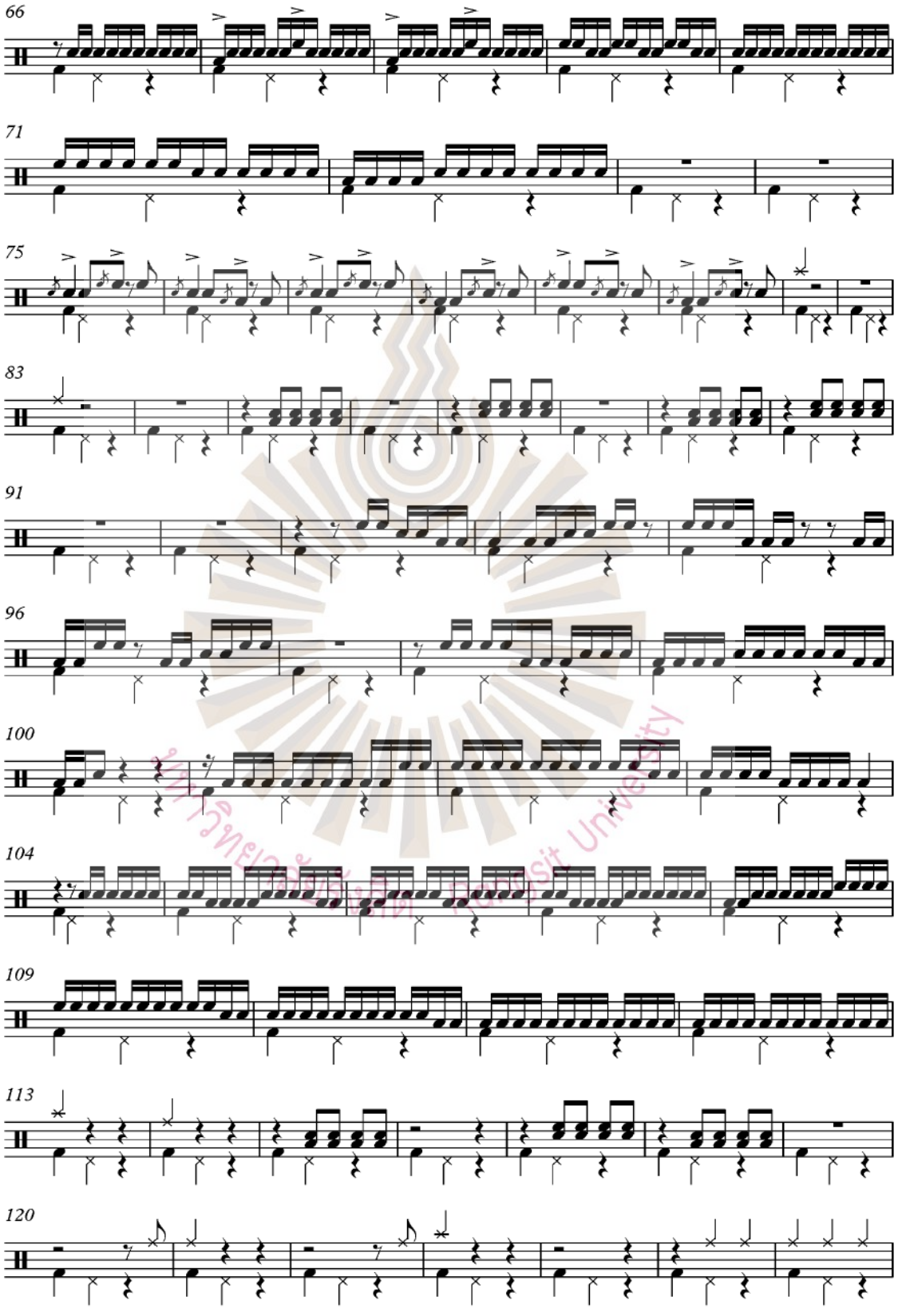
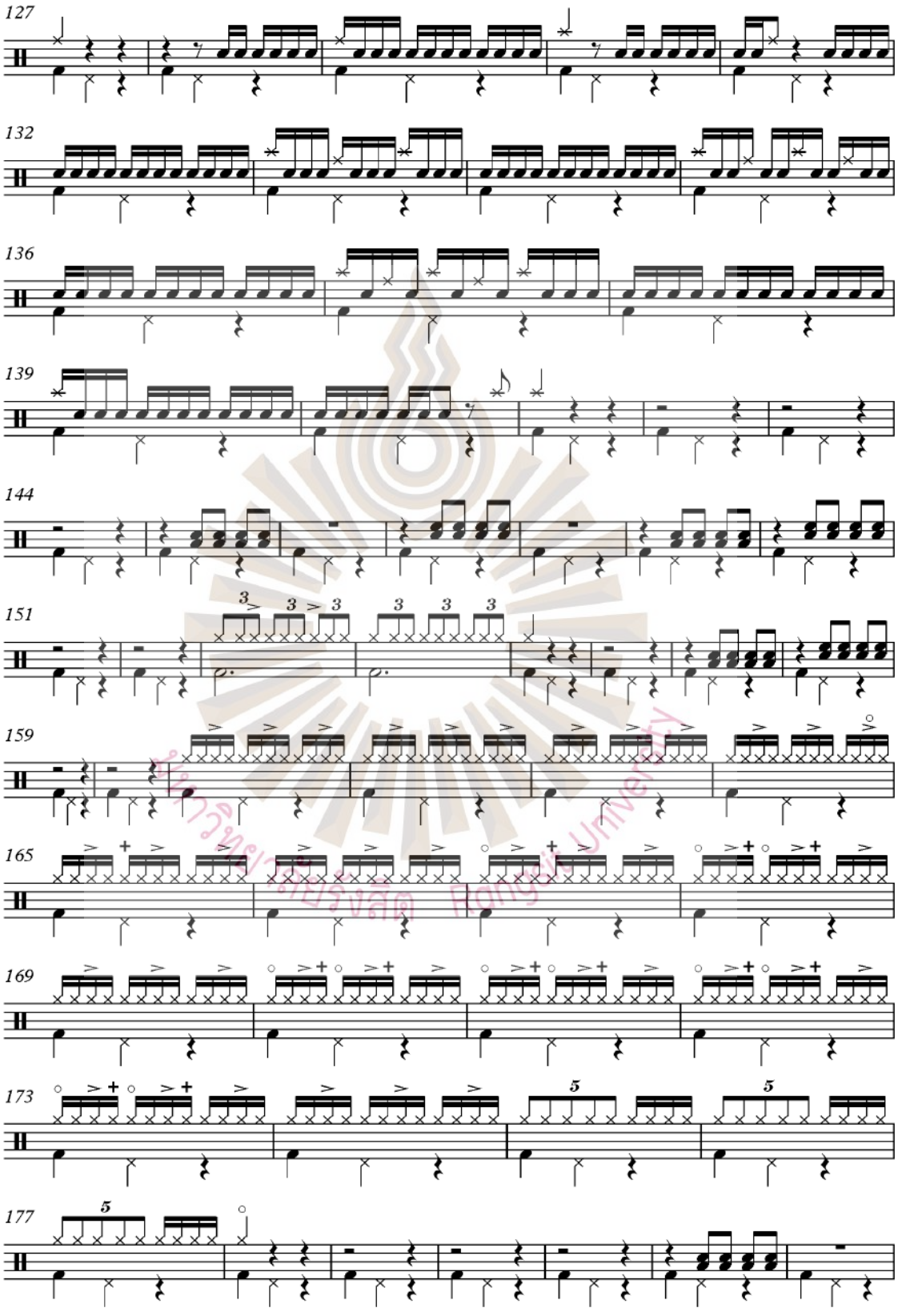
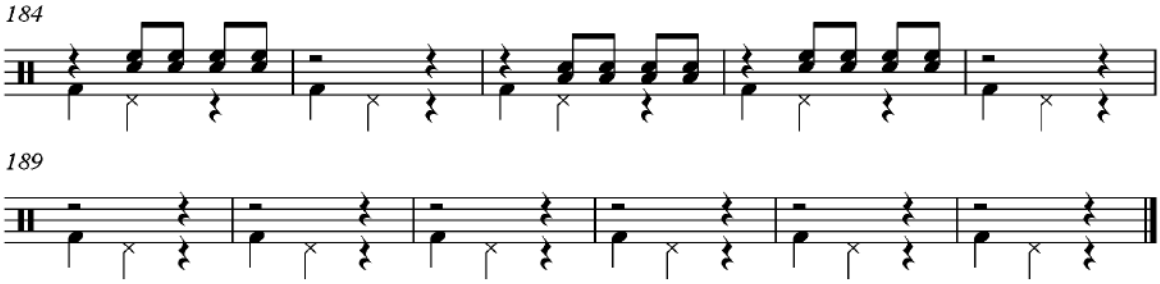
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก ก

โน้ตบทเพลงเดอะดรัมส์ออลโซลวอลซ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

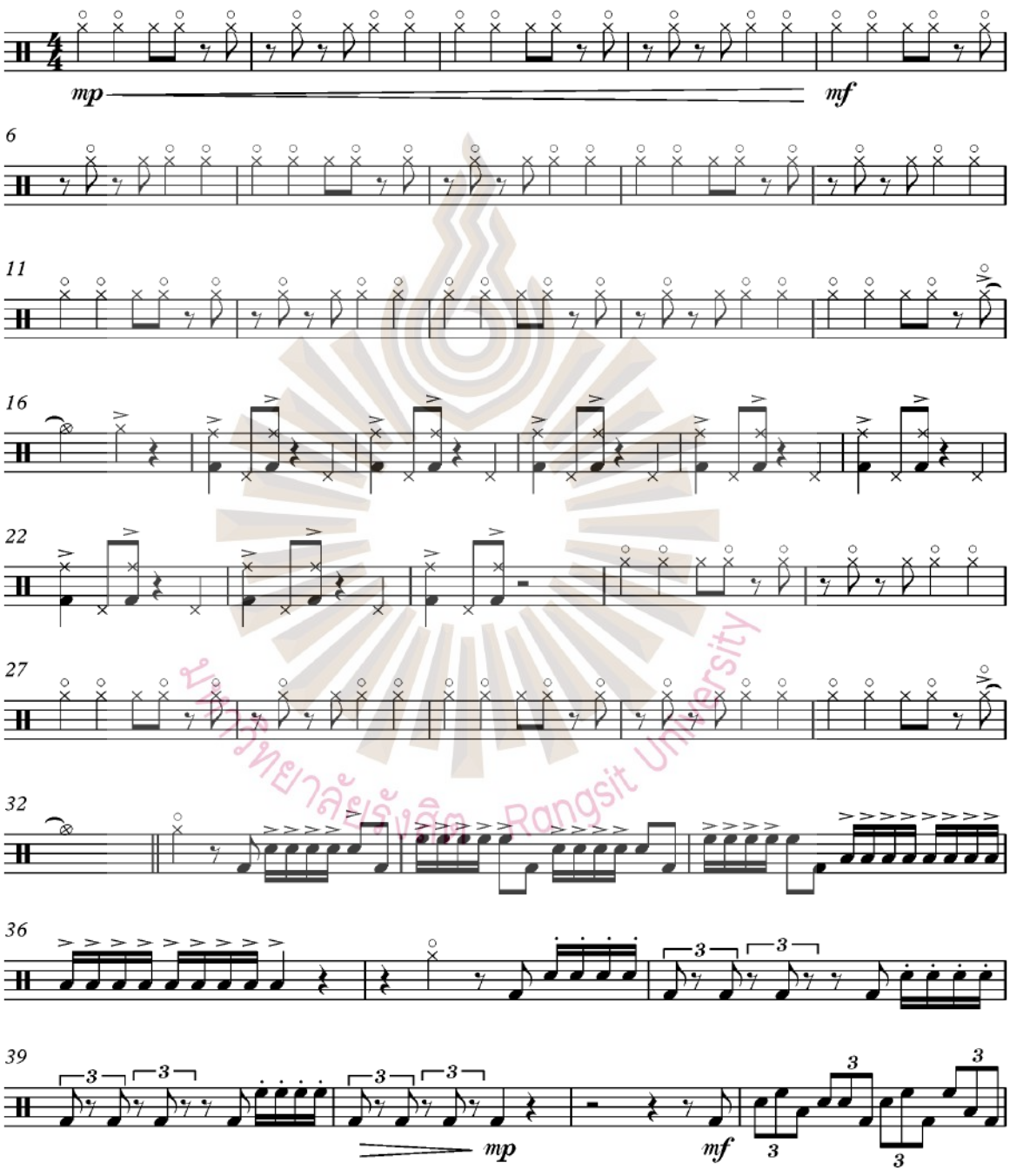
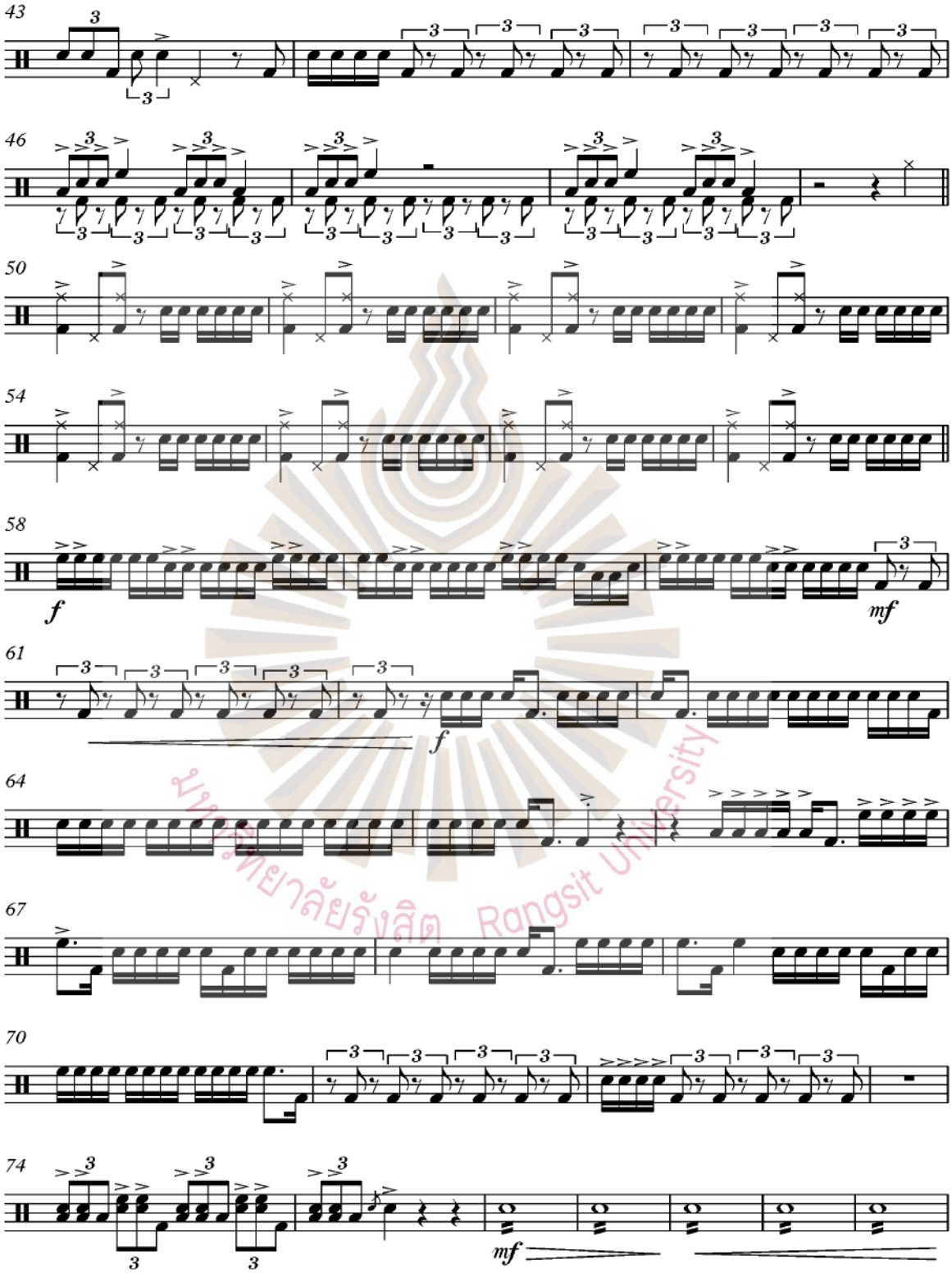
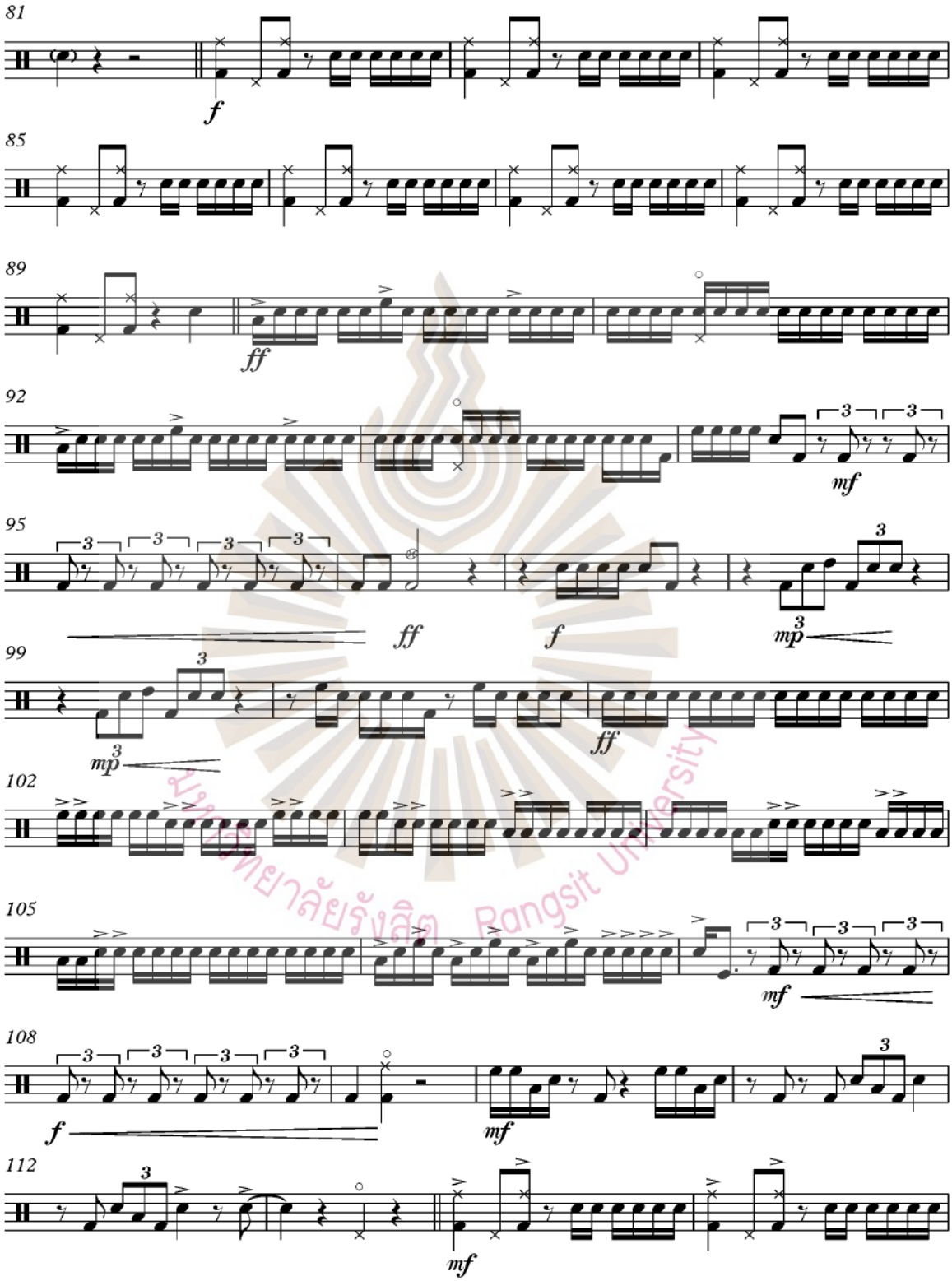
The Drums Also Waltz

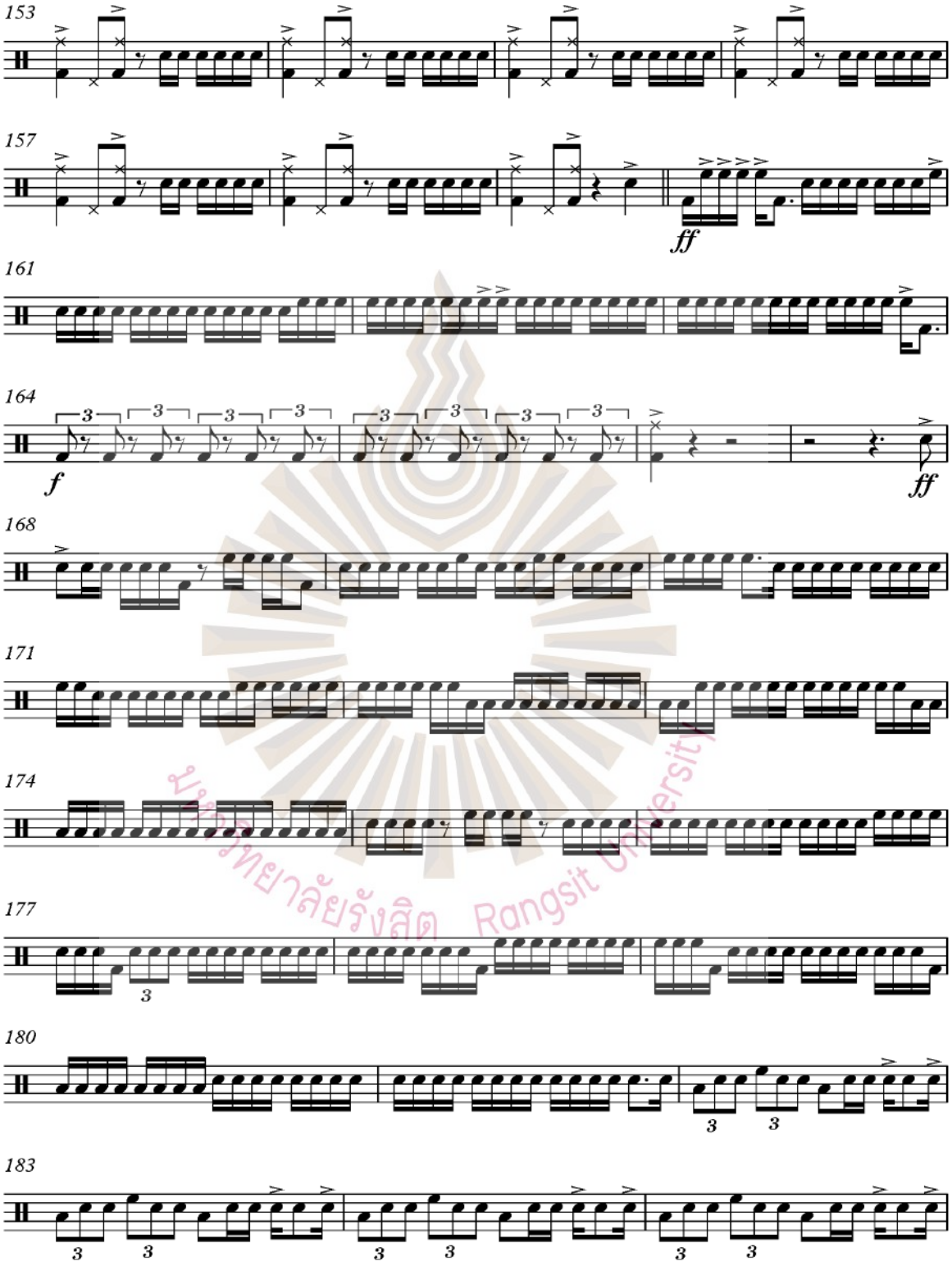
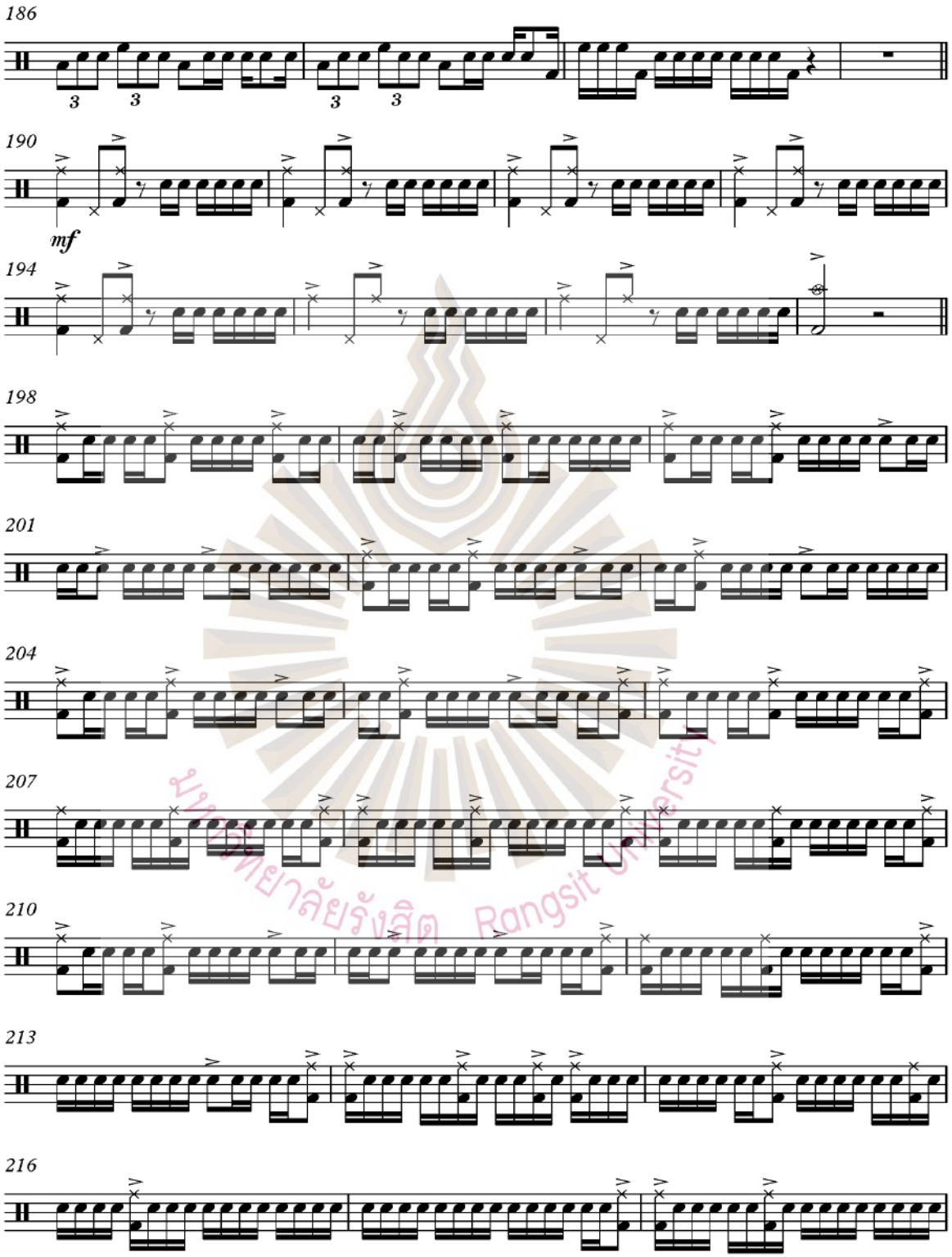
Music by
Max Roack

66
71
75
83
91
96
100
104
109
113
120

127
132
136
139
144
151
159
165
169
173
177

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

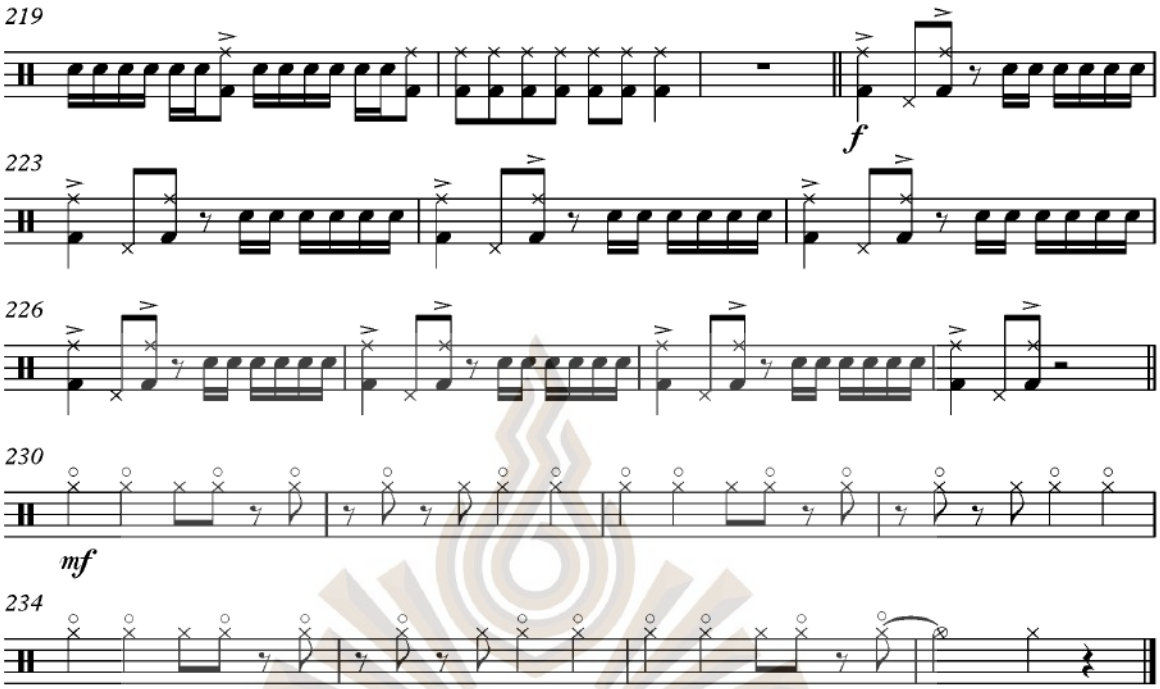
ภาคผนวก ข

โน้ตบทเพลงดรัมส์อันลิมิเต็ท

Drums Unlimited

Music by
Max Roach

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

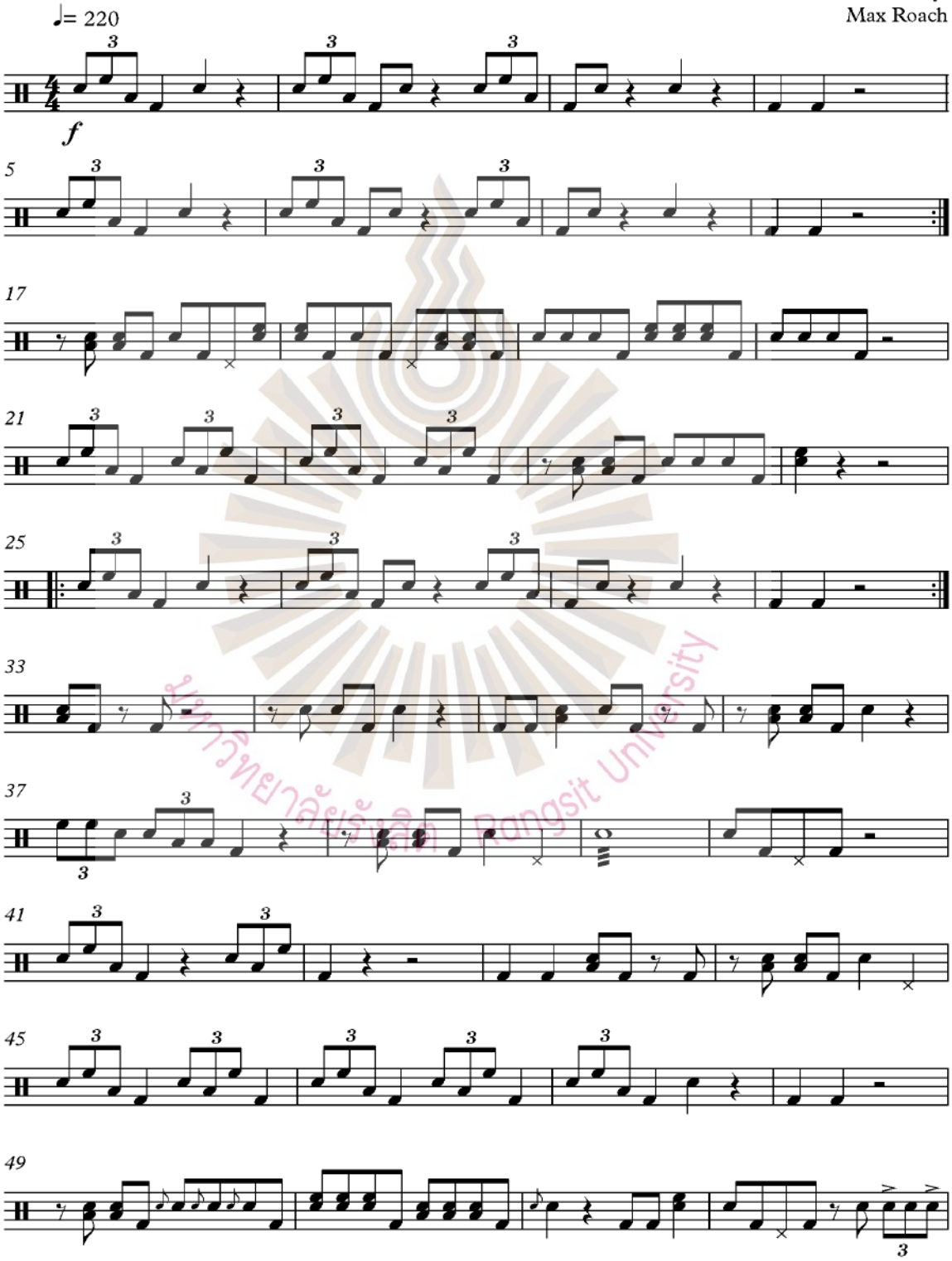
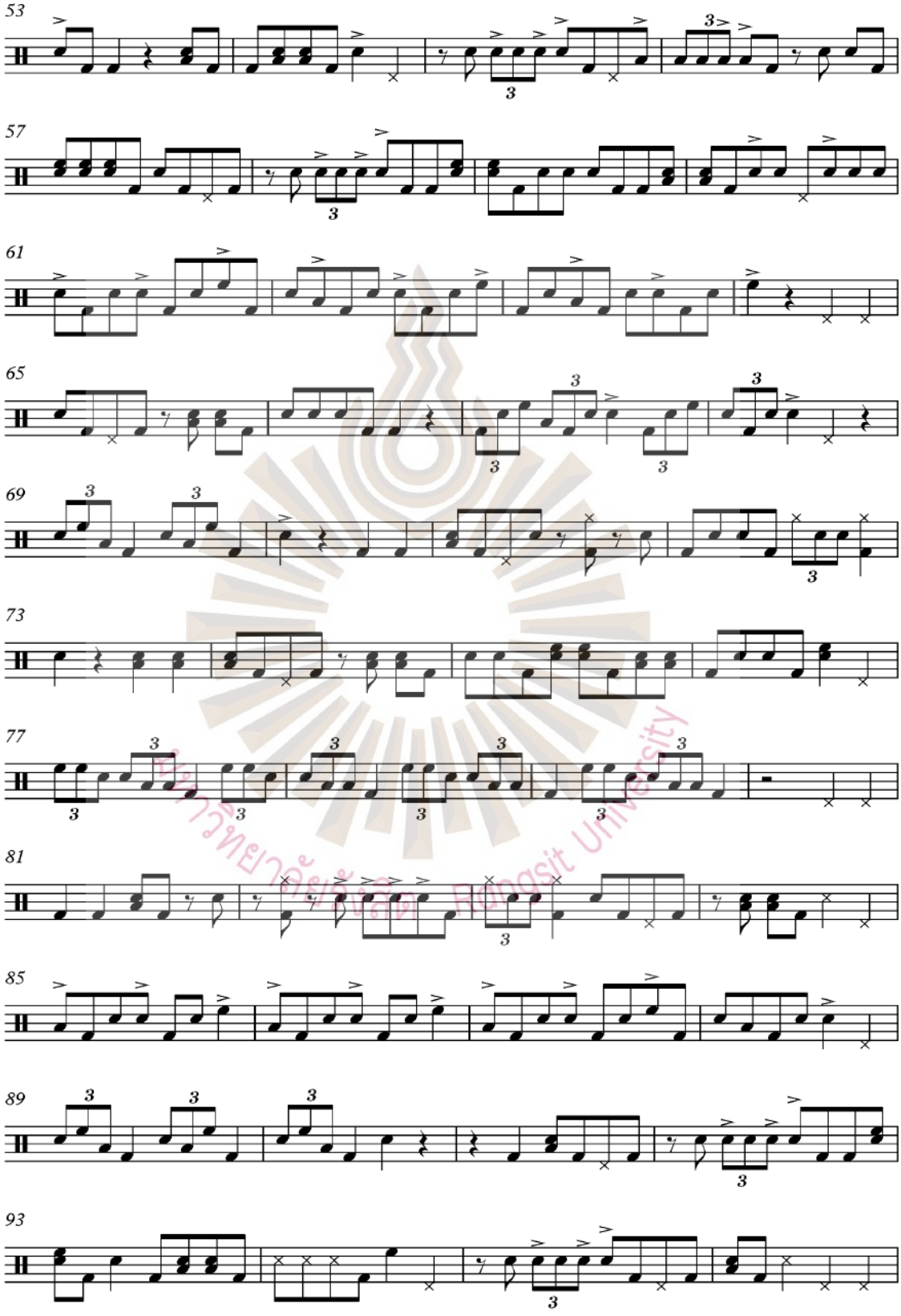
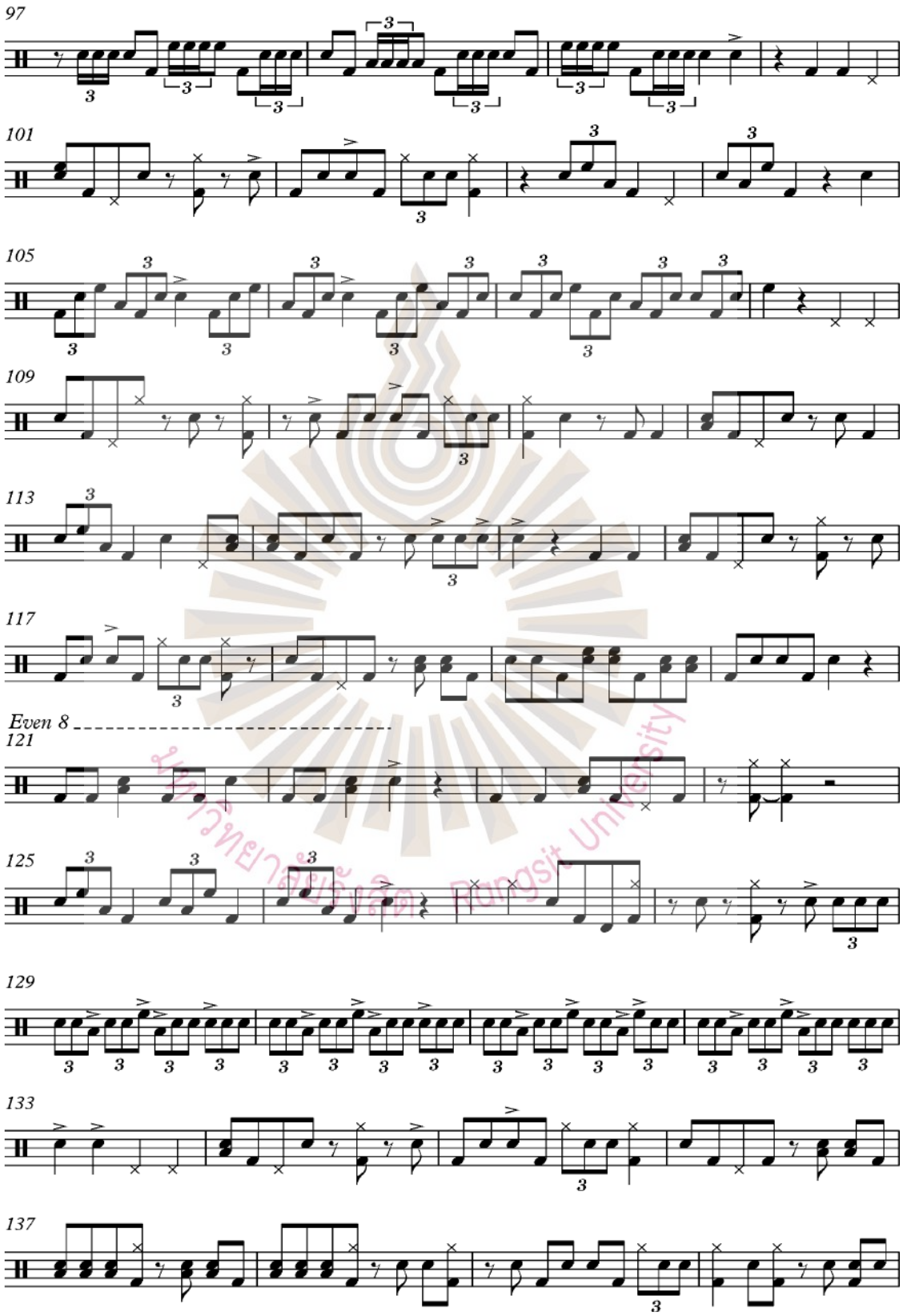
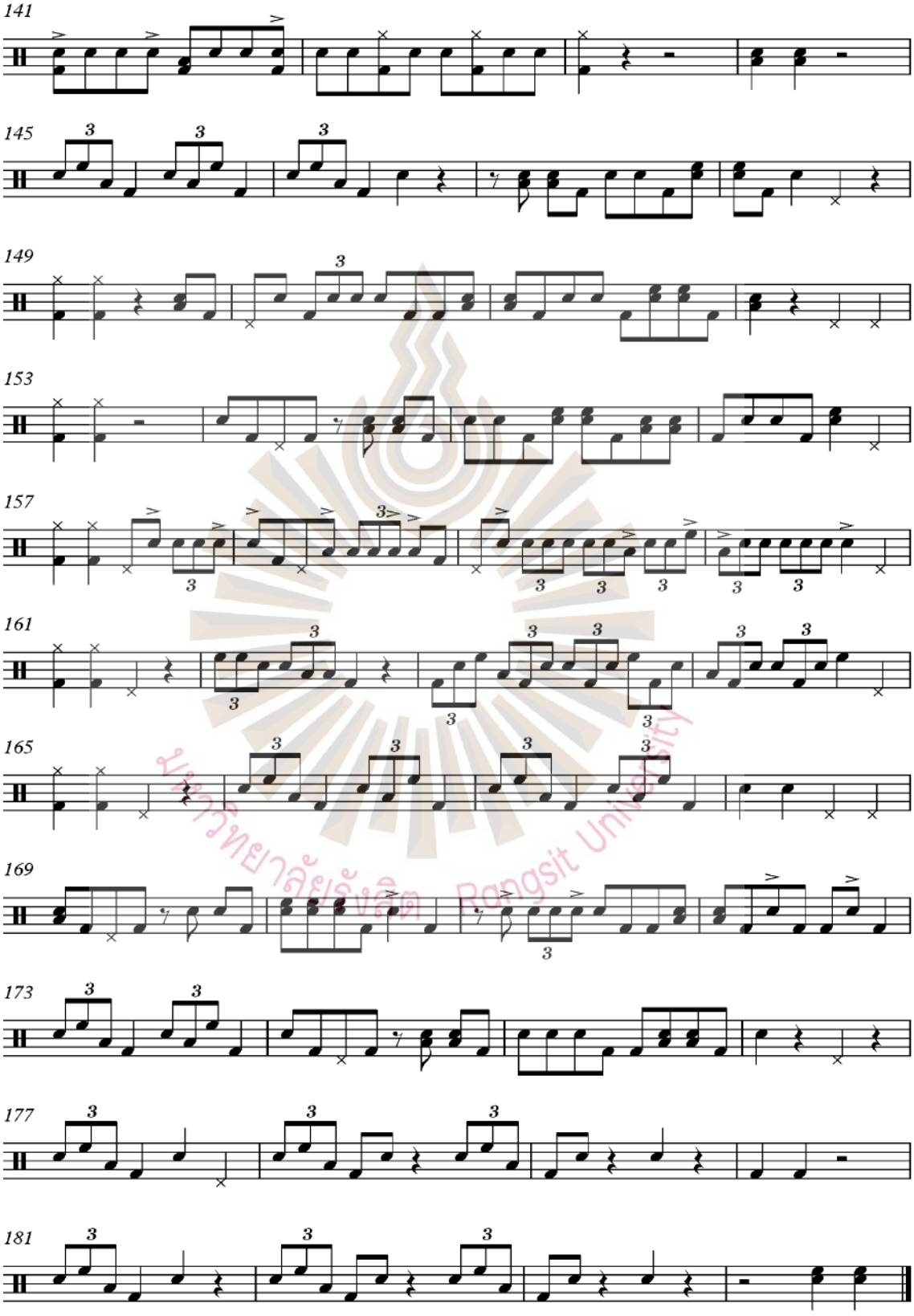


มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก ค

โน้ตบทเพลงฟอร์บิ๊กซิด

For Big Sid

Music by
Max Roach

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

53
57
61
65
69
73
77
81
85
89
93

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	ภาณุพันธ์ สุขทนารักษ์
วัน เดือน ปีเกิด	8 กันยายน 2535
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยบูรพา ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีสากล, 2557 มหาวิทยาลัยรังสิต ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, 2563
ที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 21/2 หมู่ที่ 2 ตำบลมาบไผ่ อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี 20170

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University