การวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ

Analyze the Double Bass jazz accompaniment by Eddie Gomez' in the Bill Evans Trio

วงศพัทธ์ สังข์เสน
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Wongsapat Sungsean
Faculty of Music Silpakorn University
E-mail: fix_kaow@hotmail.com

****

บทคัดย่อ

ดับเบิลเบสเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่สำคัญในดนตรีแจ๊ส ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะและบรรเลงเสียงประสาน โดยการบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสจะใช้การบรรเลงแบบทูฟีลและการเดินเบส เป็นหลัก ซึ่งวิธีการบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสในดนตรีแจ๊สยังมีวิธีการอื่นที่ควรจะได้รับการศึกษา

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวง บิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ ในช่วงปี ค.ศ. 1969 ถึง ค.ศ. 1970 โดยการรวบรวมข้อมูล การถอดโน้ตและวิเคราะห์ตัวอย่างโน้ตและสรุปผลการวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า เอ็ดดี โกเมซ มีวิธีการบรรเลงประกอบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการบรรเลงดับเบิลเบสในรูปแบบวงแจ๊ส 3 ชิ้น ซึ่งมีความแตกต่างจากนักดับเบิลเบสในยุคสมัยเดียวกัน จากการวิเคราะห์ พบว่าเอ็ดดี โกเมซ มีวิธีการบรรเลงประกอบทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่ 1) ทูฟีล 2) การรัวโน้ต 3) การใช้จังหวะขัด 4) การใช้โน้ตสามพยางค์

คำสำคัญ : การบรรเลงดับเบิลเบส; ประกอบดนตรีแจ๊ส; เอ็ดดี โกเมซ; วงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ

Abstracts

The role of the double bass in jazz music is accompanying using two feel and walking bass. Yet, there a few methods of double bass accompanying.

This research aims to analyze the double bass jazz accompaniment by Eddie Gomez' in the Bill Evans Trio from 1969 – 1970 AC. The collection came from note transcription study, and analysis of note samples of leading to conclusion. The research reveals that Eddie Gomez has unique accompanying approaches for the trio, which distinguished him from his

* วันที่รับบทความ : 12 กันยายน 2565; วันแก้ไขบทความ 9 ตุลาคม 2565; วันตอบรับบทความ : 12 ตุลาคม 2565
Received: September 12, 2022; Revised: October 9, 2022; Accepted: October 12, 2022

contemporaries. Eddie Gomez used following approaches, 1) two feel 2) tremolos 3) syncopation 4) triplets

Keywords : Double Bass; jazz accompaniment; Eddie Gomez; Bill Evans Trio

บทนำ

ดับเบิลเบส (Double Bass) หรืออัพไรท์เบส (Upright Bass) เป็นเครื่องสายขนาดใหญ่ในตระกูลเดียวกับไวโอลิน แต่เดิมใช้ในวงออร์เคสตรา แต่ในช่วงศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของดนตรีแจ๊ส ดับเบิลเบสได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในยุคดนตรีสวิงซึ่งใช้การดีด (Pizzicato) ในการบรรเลงเป็นหลัก โดยในยุคสมัยแรก ๆ ของดนตรีแจ๊ส ดับเบิลเบสยังมิได้มีหน้าที่ที่สำคัญมากนักนอกเหนือจากการบรรเลงแบบทูฟีล (Two Feel) ซึ่งพบเห็นได้ในวงแบบดิ๊กซีแลนด์ (Dixieland) จนเมื่อเวลาผ่านไป การบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสในดนตรีแจ๊สได้เริ่มมีการพัฒนาเป็นการเดินเบส (Walking Bass) โดยนักดับเบิลเบสอย่างวอลเตอร์ เพจ (John Goldsby, 2002 : 33)

ในดนตรีแจ๊สจะมีกลุ่มเครื่องดนตรี 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (Rhythm Section) และกลุ่มเครื่องที่บรรเลงทำนอง ดับเบิลเบสจะอยู่ในกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ทำหน้าที่บรรเลงประกอบในขณะที่เครื่องดนตรีชิ้นอื่นบรรเลงทำนอง อีกทั้งดับเบิลเบสยังทำหน้าที่ในการบรรเลงเสียงประสาน เช่น การบรรเลงแบบทูฟีล ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ตประกอบสำคัญของคอร์ด (ศิริวัฒน์ เปลี่ยนสันเทียะ, 2560 : 32) ทำให้ดับเบิลเบสกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญทั้งในแง่ของการบรรเลงประกอบจังหวะและการบรรเลงเสียงประสาน ซึ่งวิธีการดังกล่าว ยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบัน

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เสร็จสิ้น ในช่วงปี ค.ศ. 1945 วงขนาดใหญ่จำนวนมากต้องปิดตัวเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจ มีนักดนตรีกลุ่มหนึ่งได้ริเริ่มรูปแบบดนตรีแจ๊สเรียกว่า บีบอป (Bebop) โดยมุ่งเน้นไปที่การแสดงความสามารถของนักดนตรีเป็นหลัก ทำให้ดนตรีแจ๊สกลายเป็นศิลปะทางดนตรีแขนงหนึ่งมากกว่าดนตรีที่มีจุดประสงค์เพื่อให้ความบันเทิง โดยในยุคสมัยของบีบอปได้เกิดการใช้เสียงประสานแบบใหม่ การบรรเลงเดี่ยว (Soloing) และอัตราจังหวะที่อยู่ในอัตราความเร็วมากหรือช้ามาก รวมถึงความซับซ้อนของทำนองและเสียงประสาน ทำให้ดนตรีบีบอปได้รับการยอมรับและกลายเป็นต้นแบบที่นักดนตรีแจ๊สในยุคต่อมาต้องศึกษา

พัฒนาการที่สำคัญของดับเบิลเบสในดนตรีแจ๊สเกิดขึ้นอีกครั้งในช่วงปี ค.ศ. 1966 เมื่อนักเปียโนผู้มีชื่อเสียงอย่างบิลล์ อีแวนส์ (Bill Evans) ได้ตั้งวงดนตรี 3 ชิ้นซึ่งประกอบไปด้วยเปียโน กลอง และดับเบิลเบส เอ็ดดี โกเมซมีวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสแตกต่างจากนักดับเบิลเบสในยุคเดียวกันอย่างชัดเจน เนื่องจากวิธีการบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสในช่วงเวลานั้นจะใช้การบรรเลงแบบทูฟีลและการเดินเบสเป็นหลัก แต่เอ็ดดี โกเมซได้นำเอาวิธีการบรรเลงในรูปแบบอื่น ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงประกอบของตนเอง เช่น การรัว

โน้ต การบรรเลงบนสะพานนิ้ว (Fingerboard) อย่างครอบคลุม การใช้นิ้วมือขวา 3 นิ้วในการดีดอย่างรวดเร็ว ต่างจากการใช้เพียงด้านข้างของนิ้วชี้หรือนิ้วกลางเท่านั้น ทำให้สายของดับเบิลเบสกระทบกับสะพานนิ้ว เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ยังมีรูปแบบการบรรเลงที่รวดเร็วและเข้มข้นตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของบทเพลง

ในปัจจุบัน งานวิจัยหรือหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดับเบิลเบสในดนตรีแจ๊สนิยมศึกษาในเรื่องของการฝึกซ้อมบันไดเสียง การเดินเบส และการบรรเลงเดี่ยว (Pornchart Viriyapark, 2017 : 9) ความรู้ที่ได้จากการวิจัยการบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ จะสามารถนำมาใช้ศึกษาและพัฒนาต่อยอดเพื่อแก้ปัญหาในการบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ จากบทเพลงที่อยู่ในจังหวะสวิงปานกลาง และบันทึกเสียงในช่วงปี ค.ศ. 1969 ถึง 1970 จำนวน 3 บทเพลง

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ” เป็นการศึกษาวิธีการบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสในดนตรีแจ๊ส จากการวิเคราะห์บทเพลง โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย หนังสือ และบทความ รวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องทางอินเทอร์เน็ตได้แก่ บทเพลงและบทสัมภาษณ์

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 คัดเลือกบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์

2.2 คัดเลือกข้อมูลประเภทเอกสารจากการทบทวนวรรณกรรมและข้อมูลจากบทสัมภาษณ์

2.3 ศึกษาบทเพลงและการถอดเสียง

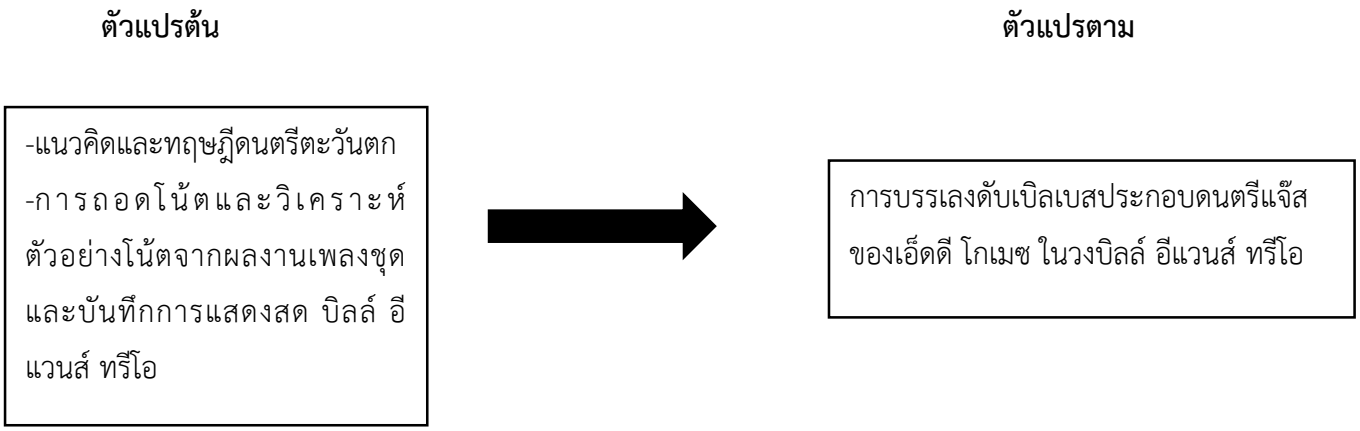
2.4 วิเคราะห์โน้ตที่ได้รับจากการถอดเสียง

2.4.1 วิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ ในบทเพลง A Sleepin’ Bee จากผลงานเพลงชุด Jazzhouse บันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1969

2.4.2 วิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ ในบทเพลง Who Can I Turn To จากผลงานเพลงชุด You’re Gonna Hear From Me บันทึกเสียงในปี ค.ศ. 1969

2.4.3 วิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ ในบทเพลง Nardis ในชุดบันทึกการแสดงสดปี ค.ศ. 1970 ณ ประเทศฟินแลนด์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



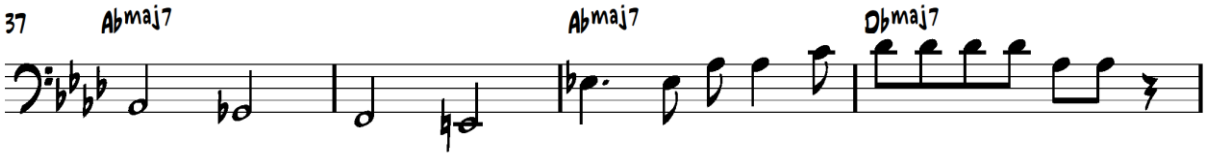
แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการวิจัย

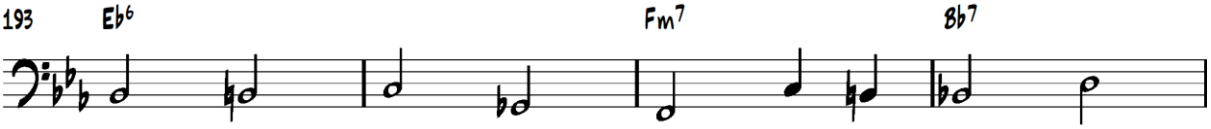
จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 3 บทเพลง ได้แก่ 1) A Sleepin' Bee 2) Who Can I Turn To 3) Nardis ซึ่งเป็นบทเพลงที่อยู่ในจังหวะสวิงปานกลาง และบันทึกเสียงในปีที่ใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยได้แบ่งเกณฑ์การวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ไว้ดังนี้

1. ทูฟีล (Two Feel)

ทูฟีลเป็นรากฐานที่สำคัญของการบรรเลงประกอบของดับเบิลเบสในดนตรีแจ๊ส โดยใช้โน้ตตัวขาวในการบรรเลงและเน้นไปที่จังหวะที่ 1 และ 3 โดยจะใช้โน้ตลำดับที่ 1, 3 และ 5 เป็นหลัก

ในการบรรเลงแบบทูฟีล เอ็ดดี โกเมซจะใช้โน้ตผ่าน (Passing Tones) ซึ่งเป็นโน้ตนอกคอร์ดเพื่อส่งเข้าโน้ตในคอร์ดต่อไป รวมถึงการใช้โน้ตตัวดำผสมกับการบรรเลงแบบทูฟีลเพื่อให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า โดยจะใช้ด้านข้างของนิ้วชี้ในการดีดสาย การดีดในลักษณะนี้จะให้ได้เสียงมีความหนักแน่นมากที่สุด และวิธีการบรรเลงแบบทูฟีลจะเกิดขึ้นเมื่อบิลล์ อีแวนส์เริ่มบรรเลงด้วยคีตปฏิภาณ (Improvisation)

แผนภาพที่ 2 จากบทเพลง A Sleepin' Bee

พบการบรรเลงแบบทูฟีลในห้องที่ 37 มีการใช้โน้ต Ab ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Abmaj7 ตามด้วยโน้ต Gb เป็นโน้ตผ่านเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต F ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 38 และโน้ต E ในจังหวะที่ 3 เป็นโน้ตผ่าน (Passing Notes) เพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต Eb ในห้องที่ 39 ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

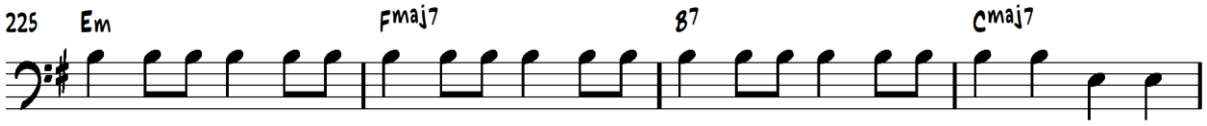


แผนภาพที่ 3 จากบทเพลง Who Can I Turn To

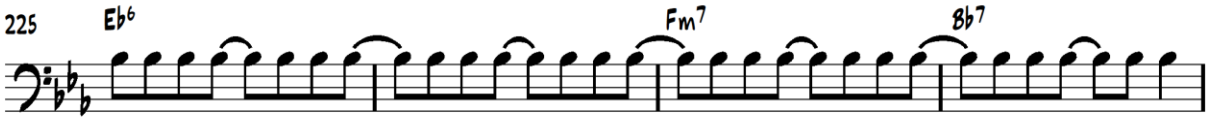
พบการบรรเลงแบบทูฟีลในห้องที่ 193 ในจังหวะที่ 1 มีการใช้โน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด Eb6 ตามด้วยโน้ต B เป็นโน้ตผ่านเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต C ในห้องที่ 194 และในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 194 มีการใช้โน้ต Gb เป็นการเคลื่อนที่แบบโครมาติคเข้าหาโน้ต F ในห้องที่ 195 ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Fm7 และในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 195 มีการใช้โน้ตตัวดำเข้ามาร่วมด้วย ซึ่งเป็นโน้ต C และโน้ต B ตามลำดับ จะเห็นได้ว่า เอ็ดดี โกเมซใช้โน้ต B เป็นโน้ตผ่านเพื่อส่งเข้าหาโน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Bb7 ในห้องที่ 196

การบรรเลงแบบทูฟีลใช้โน้ตตัวขาวเป็นหลักทำให้เกิดพื้นที่ในแต่ละห้อง ซึ่งให้ความรู้สึกผ่อนคลายและสามารถกำหนดทิศทางของบทเพลงในลำดับต่อมาได้ดียิ่งขึ้น การบรรเลงในลักษณะดังกล่าวเรียกว่า เทนชันแอนด์รีลีส (Tension and Release)

2. การรัวโน้ต (Tremolos)

การรัวโน้ต เป็นวิธีที่พบได้บ่อยครั้งในการบรรเลงกีตาร์ โดยเอ็ดดี โกเมซจะใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นในการรัวโน้ต และจะใช้นิ้วมือขวา ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางดีดสลับกัน และจะบรรเลงบนโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด เป็นหลัก

แผนภาพที่ 4 จากบทเพลง Nardis

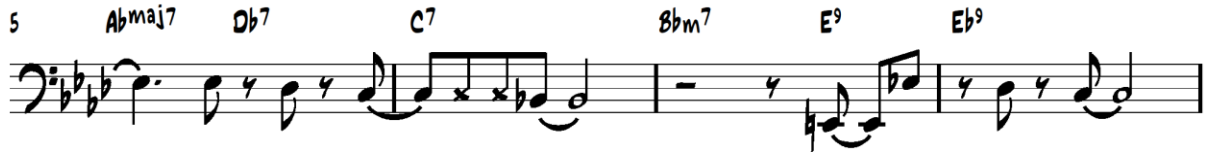
พบการรัวโน้ตในห้องที่ 225 จะพบโน้ต B ในจังหวะที่ 1 บรรเลงเป็นโน้ตตัวดำ จังหวะที่ 2 เป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น บรรเลงรูปแบบเดียวกันทั้ง 3 ห้อง ซึ่งโน้ต B เป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด Em

การรัวโน้ตในห้องที่ 226 เป็นคอร์ด Fmaj7 ทำให้ความสำคัญของโน้ต B เปลี่ยนไปเป็นโน้ต #11 ของคอร์ด ในห้องที่ 227 เป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด B7 และในห้องที่ 228 เป็นโน้ตลำดับที่ 7 ของคอร์ด Cmaj7

แผนภาพที่ 5 จากบทเพลง Who Can I Turn To

พบการรัวโน้ตในห้องที่ 225 ถึง 228 เอ็ดดี โกเมซใช้โน้ต Bb บรรเลงเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด Eb6 เป็นโน้ตลำดับที่ 11 ของคอร์ด Fm7 ในห้องที่ 227 และเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Bb7 ในห้องที่ 228 ซึ่งการรัวโน้ตด้วยการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นทั้ง 4 ห้อง ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

3. การใช้จังหวะขัด (Syncopation)

เอ็ดดี โกเมซจะใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงเพื่อให้จังหวะหนักของแต่ละห้องถูกเลื่อนออกไป ทำให้เกิดลักษณะการเน้นของโน้ตในจังหวะยกและจังหวะตก เกิดเป็นจังหวะขัด (Syncopation) ซึ่งมักจะเกิดขึ้นในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3 และจังหวะตกของจังหวะที่ 4 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 1

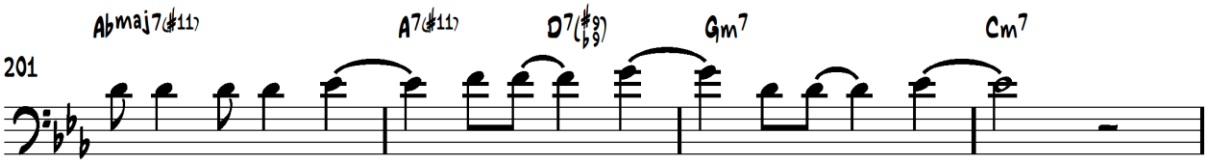
การใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในจังหวะยก

แผนภาพที่ 6 จากบทเพลง A Sleepin' Bee

พบการใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในห้องที่ 5 ในจังหวะยกของจังหวะที่ 4 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 6 ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด C7 ในห้องที่ 6 ในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็นโน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 7 ของคอร์ด C7 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3

พบการใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในห้องที่ 7 ในจังหวะยกของจังหวะที่ 3 เป็นโน้ต E เป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด E7 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3

พบการใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในห้องที่ 8 ในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็นโน้ต C เป็นโน้ตลำดับที่ 6 ของคอร์ด Eb6 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3 ทำให้โน้ตในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 มีความสำคัญกว่าโน้ตในจังหวะที่ 3

การใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในจังหวะตก



แผนภาพที่ 7 จากบทเพลง Who Can I Turn To

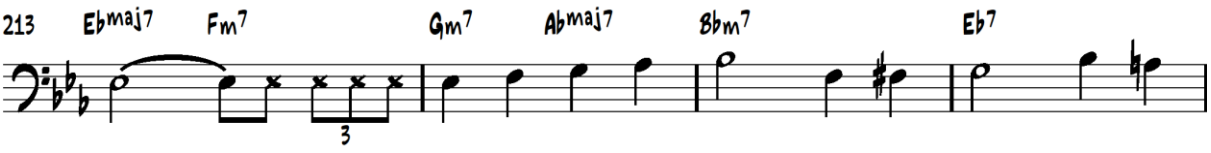
พบการใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในห้องที่ 201 เป็นโน้ต Eb ในจังหวะที่ 4 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 202 เป็นโน้ต #11 ของคอร์ด A7#11 และในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 พบโน้ต F เป็นโน้ต #9 ของคอร์ด D7#9b9 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3

ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 202 เป็นโน้ต G โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 203 เป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Gm7 ในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เป็นโน้ต D โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3 เป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด Gm7 และในจังหวะที่ 4 เป็นโน้ต Eb โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 204 เป็นโน้ตลำดับที่ 3 ของคอร์ด Cm7

4. การใช้โน้ต 3 พยางค์ (Triplets)

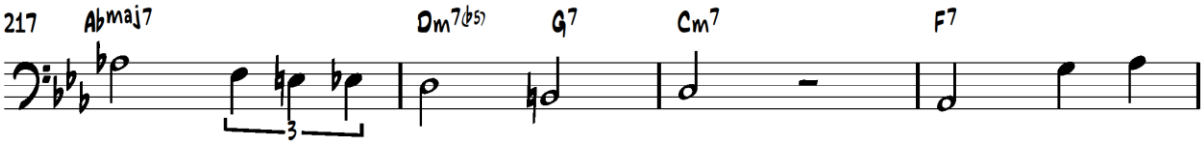
เอ็ดดี โกเมซใช้โน้ต 3 พยางค์ เพื่อสร้างความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าและเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ดต่อไป อีกทั้งยังมีการใช้เสียงบอด (Ghost Notes) คล้ายกับกลองแสนร์ผสมกับการบรรเลงแบบทูฟีลและการเดินเบส

โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ (Eight Notes Triplets)

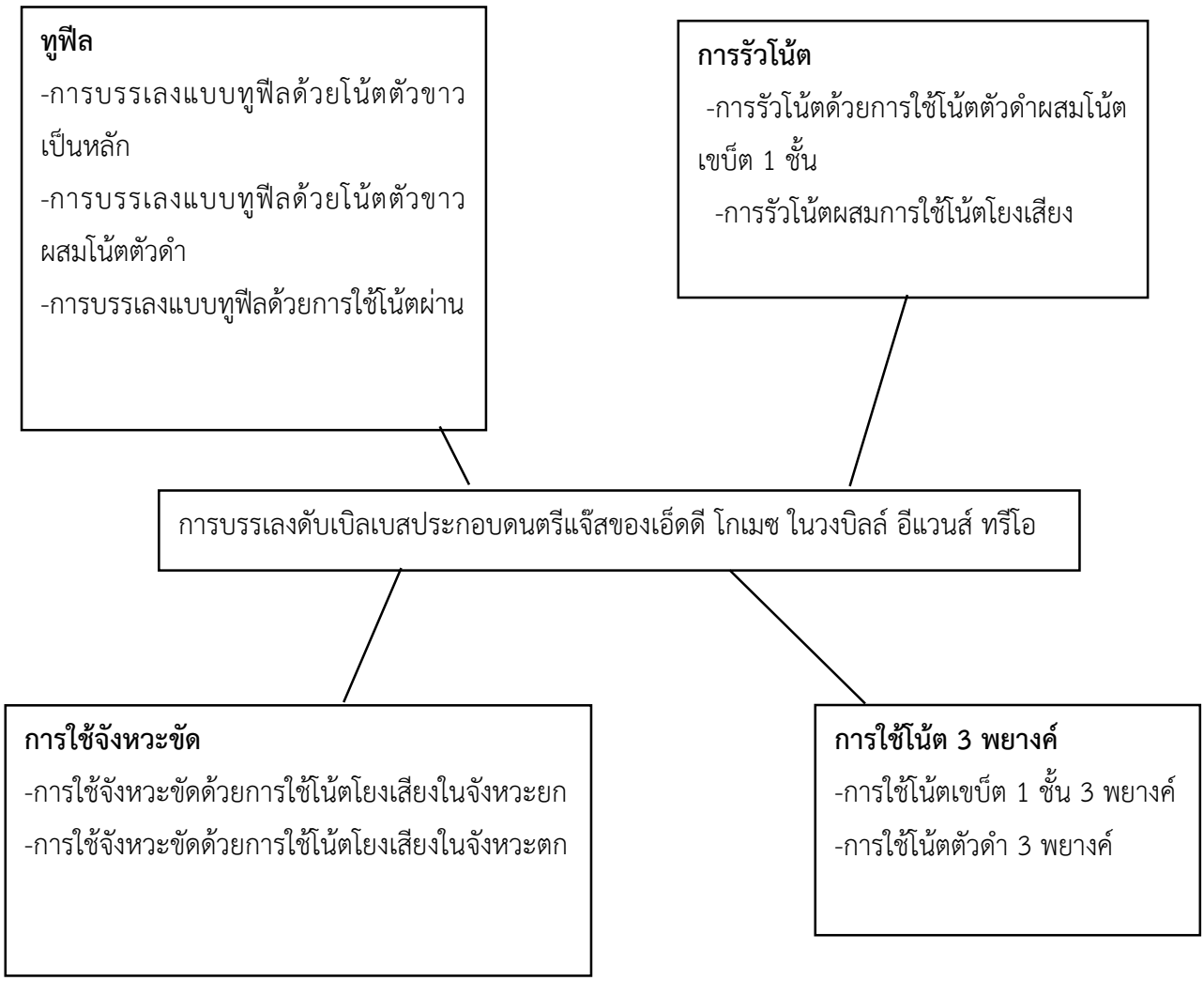


แผนภาพที่ 8 จากบทเพลง Who Can I Turn To

ในห้องที่ 213 จังหวะที่ 4 พบการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ เริ่มต้นในจังหวะที่ 4 บรรเลงด้วยเสียงบอดเพื่อส่งเข้าหาโน้ตในห้องที่ 214 ซึ่งเป็นการเดินเบส ในจังหวะที่ 1 และ 2 เป็นโน้ต Eb และ F เป็นโน้ตลำดับที่ b13 และ 5 ของคอร์ด Gm7 ตามลำดับ และในจังหวะที่ 3 และ 4 เป็นโน้ต G และ Ab เป็นโน้ตลำดับที่ 7 และ 1 ของคอร์ด Abmaj7 ตามลำดับ ตามด้วยการบรรเลงแบบทูฟีลผสมโน้ตตัวดำในห้องที่ 215 ในจังหวะที่ 1 เป็นโน้ต Bb เป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Bbm7 ต่อด้วยโน้ตตัวดำในจังหวะที่ 3 และ 4 เป็นโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด และโน้ต F# เคลื่อนที่แบบโครมาติคเข้าหาโน้ต Eb ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 216

โน้ตตัวดำ 3 พยางค์ (Quarter Notes Triplets)

แผนภาพที่ 9 จากบทเพลง Who Can I Turn To

ในห้องที่ 217 พบการใช้โน้ตตัวดำ 3 พยางค์ เริ่มต้นในจังหวะที่ 3 ประกอบด้วย F, E และ Eb ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ b5 และ 5 ของ Abmaj7 ตามลำดับ และโน้ต Eb เคลื่อนที่แบบโครมาติคเข้าหาโน้ต D ในห้องที่ 218 ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ด Dm7(b5) และมีการใช้การบรรเลงแบบทูฟีลเข้ามาร่วมด้วย โดยในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 8 เป็นโน้ต B เป็นโน้ตลำดับที่ 3 ของคอร์ด


ทูฟีล
-การบรรเลงแบบทูฟีลด้วยโน้ตตัวขาวเป็นหลัก
-การบรรเลงแบบทูฟีลด้วยโน้ตตัวขาวผสมโน้ตตัวดำ
-การบรรเลงแบบทูฟีลด้วยการใช้โน้ตผ่าน
การรัวโน้ต
-การรัวโน้ตด้วยการใช้โน้ตตัวดำผสมโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น
-การรัวโน้ตผสมการใช้โน้ตโยงเสียง
การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ
การใช้จังหวะขัด
-การใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในจังหวะยก
-การใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงในจังหวะตก
การใช้โน้ต 3 พยางค์
-การใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์
-การใช้โน้ตตัวดำ 3 พยางค์

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาบทเพลงทั้ง 3 บทเพลงในอัตราความเร็วปานกลาง ได้แก่ 1) A Sleepin' Bee 2) Who Can I Turn To 3) Nardis ผู้วิจัยพบว่า รูปแบบการบรรเลงดับเบิลเบสประกอบของเอ็ดดี โกเมซ มีความใกล้เคียงกันทั้ง 3 บทเพลง ซึ่งเริ่มต้นด้วยการบรรเลงแบบทูฟีลด้วยการใช้โน้ตผ่าน มีการใช้โน้ตตัวดำเข้ามาร่วมด้วย มีการรัวโน้ตบนโน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ด มีการใช้โน้ต 3 พยางค์ เพื่อสร้างความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า มีการใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงเพื่อทำให้จังหวะหนักของแต่ละห้องถูกเลื่อนออกไป

การบรรเลงแบบทูฟีลของเอ็ดดี โกเมซจะใช้โน้ตลำดับที่ 1, 3 และ 5 ของคอร์ดเป็นหลัก ประกอบไปด้วยการบรรเลงด้วยโน้ตตัวขาวซึ่งจะทำให้เกิดพื้นที่ในแต่ละห้องและการบรรเลงด้วยโน้ตตัวขาวผสมตัวดำเพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า อีกทั้งยังมีการใช้โน้ตผ่านซึ่งเป็นโน้ตนอกคอร์ดเพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่แบบโครมาติค สอดคล้องกับงานวิจัยของศิริวัฒน์ เปลี่ยนสันเทียะ (2560 : 95) เรื่องการวิเคราะห์การเดินเบสของเรย์ บราวน์ ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้โน้ตผ่านเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตลำดับที่ 1 ของคอร์ดมากที่สุด ซึ่งการบรรเลงแบบทูฟีลจะเกิดขึ้นเมื่อบิลล์ อีแวนส์เริ่มบรรเลงคีตปฏิภาณ

การรัวโน้ตของเอ็ดดี โกเมซจะใช้โน้ตลำดับที่ 5 ของคอร์ดเป็นหลัก โดยจะใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นผสมกับการใช้โน้ตโยงเสียงซึ่งทำให้เกิดจังหวะขัด อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มความค้างของเสียงให้ค่าโน้ตมีความยาวมากขึ้น

การใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงพบได้ทั้งในจังหวะยกและจังหวะตกที่ไม่ใช่จังหวะหนักของห้อง เช่น การโยงเสียงจากโน้ตในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 3 ทำให้ความสำคัญของโน้ตในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 มีความสำคัญมากกว่าโน้ตในจังหวะที่ 3 หรือการโยงเสียงจากโน้ตในจังหวะที่ 4 โยงเสียงเข้าหาโน้ตในจังหวะที่ 1 ของห้องถัดไป สอดคล้องกับหนังสือสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ของณัชชา พันธุ์เจริญ (2551 : 34) ได้ให้คำจำกัดความของจังหวะขัดไว้ว่า การใช้จังหวะขัดทำให้เกิดการเน้นบนจังหวะที่ไม่สำคัญหรือเน้นบนจังหวะเบาและทำให้จังหวะหนักซึ่งควรมีโน้ตสำคัญกลับมีโน้ตที่ไม่สำคัญ และสอดคล้องจากงานวิจัยของวารินน์ ถาธัญ (2560 : 77) เรื่องการวิเคราะห์การบรรเลงเบสของสก็อต ลาฟาโร ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียง

การใช้โน้ต 3 พยางค์จะช่วยให้เกิดการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ามากขึ้น เป็นการเคลื่อนที่ไปในทิศทางขาขึ้นและขาลงเพื่อส่งเข้าหาโน้ตในคอร์ดต่อไป

การบรรเลงประกอบด้วยการรัวโน้ต การใช้โน้ต 3 พยางค์ การใช้จังหวะขัดด้วยการใช้โน้ตโยงเสียงจะใช้นิ้วทั้ง 3 นิ้วสลับกันในการดีด ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง ทำให้เสียงมีความแตกต่างจากการบรรเลงแบบทูฟีลซึ่งใช้ข้างนิ้วของนิ้วชี้เป็นหลักซึ่งมีความหนักแน่นกว่า และจะเห็นได้ว่าเอ็ดดี โกเมซ มีการนำเอาการบรรเลงประกอบในแต่ละวิธีมาประยุกต์ใช้ร่วมกันได้อย่างลงตัว

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

การวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซ ในวงบิลล์ อีแวนส์ ทรีโอ เป็นการศึกษาการบรรเลงประกอบในบทเพลงที่อยู่ในจังหวะสวิงปานกลางจำนวน 3 บทเพลง บันทึกเสียงระหว่างปี ค.ศ. 1969 ถึง ค.ศ. 1970 ผลการวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางการบรรเลงดับเบิลเบสประกอบวงแจ๊สในบทเพลงอื่น ๆ และในอัตราความเร็วอื่น ๆ การบรรเลงประกอบในรูปแบบวงที่มากกว่าหรือน้อยกว่าวงแบบ 3 ชิ้น รวมถึงการนำไปใช้ในการประพันธ์บทเพลง

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งต่อไปควรวิเคราะห์การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีแจ๊สของเอ็ดดี โกเมซในอัตราความเร็วอื่น ๆ และในช่วงปีที่บันทึกเสียงในช่วงเวลาอื่น โดยอาจวิเคราะห์รูปการบรรเลงประกอบของกลองซึ่งอยู่ในกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะเช่นเดียวกับดับเบิลเบส รวมถึงการวิเคราะห์การใช้คีตปฏิภาณ

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. (พิมพ์ครั้งที่ 4).* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

วารินทร์ ถาธัญ. (2560). *การวิเคราะห์การบรรเลงเบสของ สก็อต ลาฟาโร.* วิทยานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิริวัฒน์ เปลี่ยนสันเทียะ. (2560). *การวิเคราะห์การเดินเบสของ เรย์ บราวน์.* วิทยานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร

Goldsby, J. (2002). *The jazz bass book: technique and tradition*. San Francisco, CA : Backbeat Books.

Porchart, V. (2017). *An Analysis of Larry Grenadier's Bass Accompaniment in Uneven Meters*. Faculty of graduate studies : Mahidol University