การศึกษาสังคีตลักษณ์ และแนวคิดการด้นกีตาร์ ในเพลงแจ๊ส ของเวส มอนท์โกเมอรี่

Form and Analysis : The Concept of Wes Montgomery's Improvisation on Jazz Guitar in Jazz Music

กฤษฎา วงศ์คำจันทร์[1]
Kritsada Wongkhamchan

[1] อาจารย์ประจำสายวิชาดุริยางคศิลป์
แขนงวิชาดนตรีตะวันตก
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่ 2) เพื่อศึกษาแนวคิดที่ใช้ในการการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่จากบทเพลงที่ประพันธ์และบรรเลงโดย เวส มอนท์โกเมอรี่ 8 เพลง ได้แก่ 1) Mi Cosa 2) Sundown 3) Cariba 4) Fried Pies 5) Four on Six 6) Missile Blues 7) O.G.D. 8) West Coast Blues

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ในบทเพลงดังกล่าวพบว่าทั้ง 8 บทเพลงใช้สังคีตลักษณ์แบบ ทำนองหลักและการแปร (Theme and variation) ในส่วนของทำนองหลัก พบว่าได้มีการสร้างและพัฒนาทำนองหลักโดยใช้วิธีการพัฒนาที่หลากหลายได้แก่ การสร้างและพัฒนาทำนองหลัก ด้วยการซ้ำ (Repetition) การใช้วิธีการพัฒนาทำนองด้วยการปรับระดับเสียง (Transposition) การสอดแทรกแนวความคิดใหม่ (New Idea) เพิ่มเติมสลับกับทำนองหลักการขยายทำนองด้วยการซีเควนซ์ (Sequence) การสร้างประโยคเพลงในลักษณะ ถาม – ตอบ (Call and Response) การพัฒนาโมทีฟด้วยการตัดโน้ตในโมทีฟหลักบางตัวออก (Motif Omission) การดัดแปลงกระสวนจังหวะของโมทีฟ (Motif Transformation) การขยายแนวคิดโดยการสร้างทำนองใหม่เพื่อสร้างความแตกต่าง (Contrast) เป็นต้น การประสานโดยส่วนใหญ่เป็นระบบประสานเสียงแบบ โทนาลิตี มีเพียงท่อน A ในเพลง Micosa ที่มีการประสานเสียงแบบ แพนไดอาโทนิค (Pandiatonic) ในการดำเนินคอร์ดพบการดำเนินคอร์ดแบบ “เวส โคสท์ เชนจ์” (Wes Coast Changes) ซึ่งคิดค้นและเป็นเอกลักษณ์ในการดำเนินคอร์ดของ เวส มอนท์โกเมอรี่

ส่วนของการแปรทำนอง พบการแปรทำนองโดยการบรรเลงด้วยวิธีด้น เรียกการแปรแต่ละครั้งว่า “คอรัส” (Chorus) ซึ่ง 1 คอรัส หมายถึงการแปร 1 ชุด พบว่าในแต่ละเพลงมีรูปแบบของการบรรเลงในแต่ละคอรัส คือส่วนแรกเป็นการบรรเลงด้วยการด้นแบบโน้ตแนวเดียว (Single Notes) ส่วนที่สองคือการเล่นแบบขั้นคู่ (Octave) ส่วนที่สามคือการเล่นแบบคอร์ดโซโล่หรือ บล็อกคอร์ด (Block Chords) ในการวิเคราะห์การด้นกีตาร์ พบว่ามีแนวคิดวิธีการด้นหลักจากการ ใช้การพัฒนา

โมทีฟ ในลักษณะต่าง ๆ โดยยึดโครงสร้างของเสียงประสานควบคู่ไปกับการสร้างแนวทำนองและจากการใช้ โหมด สเกล, อาร์เปโจ, การเคลื่อนของแนวทำนองที่แบบโครมาติค, เอ็นโคลสเซอร์, สร้างแนวทำนองซ้อนทับลงไปบนคอร์ด, การเกลา 7-3, การใช้โน้ตนอกกุญแจเสียง เป็นหลัก

คำสำคัญ: สังคีตลักษณ์, การด้น, กีตาร์, เวส มอนท์โกเมอรี่

Abstract

This research aims to analyze forms of Wes Montgomery's music and to study his improvisation concepts in these 8 songs which are 1) Mi Cosa 2) Sundown 3) Cariba 4) Fried Pies 5) Four on Six 6) Missile Blues 7) O.G.D. 8) West Coast Blues

The research results show that Theme and Variation form was used in all eight songs. There were various techniques which were employed in creating and developing themes which were repetition, transposition, addition of new ideas alternating with the motif, motif extension by using sequence, creation of call and response, omission of motif, transformation of motif and creation of contrast motif. All eight songs were tonal music. However, there was only section A in Mi cosa which was played in Pandiatonic. Wes Coast Changes chord progression was used. This chord progression was created by Wes Montgomery and became his unique style.

Wes Montgomery varied his melody by improvising and called each variation "Chorus" (one chorus means one variation). The first section was improvised with single notes. The second section was improvised using an Octave. The third section was played using chords solo and block chords.

From guitar improvising analysis, it shows that Wes Montgomery majorly employed motivic development which kept the harmonic structure along with creating new motif. Moreover, in order to create his improvisation, he used mode, scale, arpeggio, chromatic movement, enclosure, superimpose, 7-3 resolution and outside playing.

Keywords: Form, Improvisation, Guitar, Wes Montgomery

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

บทบาทของกีต้าร์ในวงดนตรีคอมโบก่อนปี ค.ศ. 1930 ซึ่งโดยระหว่างปี ค.ศ.1920 นั้น นักกีตาร์ส่วนมากได้รับบทบาทและมีโอกาสเพียงเล็กน้อยเท่านั้นในการบรรเลงแบบบรรเลงเดี่ยวด้วยวิธีการง่ายๆ ควบคู่ไปกับคอร์ด เนื่องด้วยข้อจำกัดด้านความดังของเสียงกีตาร์ และความเบามากกว่าเสียงกลอง เปียโนและเสียงของเครื่องเป่าทำให้ให้นักกีต้าร์มีบทบาททำหน้าที่เป็นแค่ การดำเนินคอร์ดและจังหวะเพื่อรองรับเสียงบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีประเภทอื่น ซึ่งก่อนที่เครื่องขยายเสียงกีตาร์จะถูกพัฒนาและใช้กันอย่างแพร่หลาย การบรรเลงกีตาร์ในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวในแนวทำนอง โดยมี เอ็ดดี แลง (1902–1933) เป็นนักกีตาร์ที่เริ่มต้นพัฒนาวิธีการบันทึกเสียงด้วยไมโครโฟนในยุคเริ่มต้น ในช่วงต้นปี ค.ศ.1920 (Alyn Shipton, 2007) ลอนนี จอห์นสัน (1899-1970) เป็นนักกีตาร์และนักไวโอลินที่ใช้ไวโอลินกับเครื่องขยายเสียงที่ผันตัวเองจากการเล่นแบนโจ และเป็นผู้บันทึกเสียงกีตาร์กับวงของ หลุย อาร์มสตรอง โดยที่ ลอนนี่ จอห์นสัน เป็นนักกีตาร์ที่นำพื้นฐานการจากเพลงบลูส์มาใช้ในการด้นในกีตาร์ ทั้งสองคนเป็นจุดเริ่มต้นในการบันทึกเสียงกีตาร์ซึ่งเป็นนักกีตาร์ทำให้การบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ได้รับความโดดเด่นมากขึ้น ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาการเล่นบรรเลงเดี่ยวด้วยกีตาร์ในแนวเพลงสวิง นอกจากนี้ เอ็ดดี้ แลง เป็นบุคคล ที่มีอิทธิพลต่อนักกีตาร์ในยุคเริ่มต้นนี้มากที่สุด ด้วยแนวทำนองการด้นที่สอดรับกับจังหวะและเสียงคอร์ดที่เรียบง่ายได้อย่างดี และเมื่อแอมป์กีต้าร์ถูกพัฒนา

ขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1930 และเป็นเวลาใกล้กันชาร์ลี คริสเตียน (1916 – 1942) ได้พบกับ เอ็ดดี้ เดอร์ฮาม ซึ่งเป็นนักกีตาร์คนแรกที่ได้เริ่มทดลองใช้กีตาร์ไฟฟ้ากับแอมป์กีตาร์ในการเป็นเครื่องขยายเสียงกีตาร์ในการบันทึกเสียงกับวงของ เคานท์ เบซี่ (1904-1984) ชาร์ลี คริสเตียน ได้ถูกทาบทามให้มาร่วมวงกับ เบ็นนี กู๊ดแมน ทำให้เขากลายเป็นผู้นำในด้านการใช้กีตาร์ไฟฟ้าในเวลานั้น โดยการได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลจาก จังโก ไรฮาร์ด (1910–1953) ซึ่งเป็นมือกีตาร์ยิปซี การที่ ชาร์ลี คริสเตียน ได้เป็นสมาชิกในวงของ เบ็นนี กู๊ดแมน ซึ่งเป็นวงแจ๊สในรูปแบบสวิงในขณะนั้นเป็นจุดที่ทำให้การโซโล่กีตาร์ในเพลงแจ๊สเป็นที่รู้จักมากขึ้นจากการบันทึกเสียงในชุด Charlie Christian The Genius of the Electric Guitar (Bill Kirchner, 2000) ชาร์ลี คริสเตียน เป็นนักกีตาร์ที่มีการบรรเลงมีความซับซ้อนทางดนตรีอยู่มาก วลีของการด้นยังได้มาจาก เลสเตอร์ ยัง (1909-1959) ทำให้ซุ่มเสียงการเล่นกีตาร์แจ๊สมีในจังหวะสวิงคล้ายเสียงของเครื่องเป่าประเภทแตร และอิทธิพลของชาร์ลี คริสเตียน ได้ส่งผลถึงนักกีตาร์แจ๊สในยุคต่อมา เวส มอนท์โกเมอรี่ ก็คือบุคคลที่ได้รับอิทธิพลนั้น ในปี1960 ต่อจากนั้น จอร์จ เบ็นสัน เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจาก เวส มอนท์โกเมอรี่ อีกต่อกันมาเป็นทอดๆ (Mark C.Gridley, 2005) เวส มอนท์โกเมอรี่ ที่ได้รับอิทธิพลและได้มีการศึกษาวิธีการบรรเลงของ ชาลี คริสเตียน อย่างจริงจัง และนำแนวคิดวิธีการบรรเลงไปพัฒนาต่อและได้กลายมาเป็นรูปแบบที่การบรรเลงกีตาร์ในแนวดนตรี แจ๊สขึ้น

จอห์น เลสลี่ “เวส” มอนท์โกเมอรี (1923 - 1968) เป็นมือกีต้าร์แจ๊สชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นหนึ่งในนักกีต้าร์แจ๊สที่สำคัญที่เกิดขึ้นใหม่หลัง จังโก ไรฮาร์ดและชาร์ลี คริสเตียน ซึ่งถ้าหาก ชาร์ลี คริสเตียน คือผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งใหญ่ในการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคปี ค.ศ. 1930 แล้ว เวส มอนท์โกเมอรี่คือ ผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งใหญ่ในการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคของ เวส มอนท์โกเมอรี่ ต่อมาเช่น ซึ่งวิธีการบรรเลง ของเวส มอนท์โกเมอรี่ นั้นยังได้รับอิทธิพลมาจาก จังโก ไรฮาร์ด ด้วย และจากการศึกษาและเลียนแบบในการบรรเลงของ ชาร์ลี คริสเตียน ทำให้ เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้พัฒนาวิธีการ

และแนวความคิดเป็นของตัวเอง แต่ก็ยังคงมีบางส่วนที่ยังคงเหมือน ชาร์ลี คริสเตียน อยู่ วิธีการบรรเลงในแนวคิดของเวส มอนท์โกเมอรี่ยังมีอิทธิพลต่อคนอื่น ๆ นับไม่ถ้วน รวมทั้ง แนวเพลงแจ๊ส ป๊อป รวมทั้งร็อค เช่น โจ แพส, จอร์จ เบนสัน, เคนนี เบอร์เรล,รอยซ์ แคมป์เบล,แกรนท์ กรีน, จิมมี่ เฮนดริกซ์, สตีฟฮาว, รัสเซลล์ มาโลน, แพท มาทิโน, แพ็ต เมทินี่ย์, ลี ริทนาว, และ เอมิลี่ เรมเลอ (Wolf Marshall, 2001)

เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้รับอิทธิพลจากนักกีตาร์ผู้เป็นต้นแบบ คือ ชาลี คริสเตียน, จังโก ไรฮาร์ด และนอกจากนี้ยังมีนักแซกโฟนที่เขาได้รับอิทธิพลทางแนวคิดการด้นมาปรับใช้กับกีตาร์ อย่าง จอร์น โคลวเทรน และ ชาลี พาร์คเกอร์ ที่เป็นยอมรับสำหรับนักดนตรีทั่วโลก อิทธิพลทางดนตรีของนักกีตาร์ผู้นี้ส่งผลให้สำเนียงของเพลง รูปแบบเทคนิคการบรรเลงยังคงอยู่ ถึงแม้ว่านักกีตาร์คนนี้จะได้เสียชีวิตแล้วก็ตาม

การด้นในเพลงแจ๊สถือว่าเป็นปรกติวิสัยและเป็นธรรมชาติของนักดนตรีแต่ละคน โดยทั่วไปในการสร้างสรรค์การบรรเลงของเพลงรูปแบบนี้ เปรียบได้เหมือนกับเครื่องมือหลักในการประพันธ์เพลงสด โดยมาจากความชำนาญ ที่บ่งบอกความเป็นตัวตน จิตใจ ร่างกาย และวิญญาณของคนๆนั้น การด้นเป็นการนำพาไปสู่การเรียนรู้บทเพลงในเชิงหลักการ เครื่องมือที่จะนำไปสู่การเริ่มต้นการฝึกอย่างมีระบบอย่างเป็นศิลปะ ถึงแม้ว่าการบรรเลงจะต้องออกมาโดยธรรมชาติ แต่ต้องมีหลักการในการด้นควบคู่กับการคิดขึ้นเอง การไม่ประสบความสำเร็จอย่างหนึ่งในการด้น คือ การไม่ยอมรับฟังกับสิ่งที่นักดนตรีคนอื่นบรรเลงไว้ในส่วนต่าง ๆ ในรูปแบบที่หลากหลายเกี่ยวกับรายละเอียด จากแนวทำนองของบทเพลง, จากสิ่งที่คนอื่นกำลังบรรเลง, จากบุคคลที่ส่งอิทธิพลต่อการบรรเลงในขณะนั้น, จากความแตกต่างของบทเพลงเพลงเดียวแต่การบรรเลงและเรียบเรียงที่ต่างกัน,จากวิธีการด้นทีเคยมีมา หรือจากการศึกษาสิ่งที่คนอื่นได้บรรเลงและสรรค์สร้างไว้ในเรื่องรูปแบบเดิมของบทเพลงหรือต้นแบบบทเพลงของแต่ละบุคคล การรวมเอาการคิดสร้างสรรค์มาประกอบการบรรเลง ณ ขณะที่บรรเลงนั้น ผู้บรรเลงการด้นส่วนมากจะได้ยินเสียงที่เกิดจากการคิดในสมองก่อนแล้วค่อยบรรเลงออกมา ด้วยความเป็นดนตรีที่แท้จริงและเต็มเปรี่

ยมด้วยอารมณ์เพลงในตอนนั้น คือหัวใจหลักของการด้น สำหรับการที่จะปฏิบัติแบบนั้นได้ต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้และเข้าใจในรูปแบบของการด้นและฝึกฝนจนเป็นนิสัย (Jery Coker, 1970)

นัยยะที่แท้จริงของการคิดแบบ Critical Thinking ในบริบทของดนตรี คือ การสอนให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์ในงานดนตรี และการคิดวิเคราะห์โดยเนื้อหาของดนตรีและวิชาดนตรีก็คือ การวิเคราะห์ วิจารณ์ประเมินคุณภาพทางดนตรีนั่นเอง ดังนั้นการศึกษาดนตรีโดยวิธีการวิเคราะห์นั้น Mark Derurk ได้กล่าวว่า การสอนแบบ การคิดเชิงวิเคราะห์ (Critical thinking) ในดนตรี คือ การฝึกให้ผู้เรียนสามารถเป็นผู้วิเคราะห์ วิจารณ์ ประเมินคุณภาพของงานทางดนตรีและการทำเช่นนั้นได้ ผู้ศึกษาต้องประกอบด้วยคุณสมบัติ 3 ประการคือ 1. ต้องมีความรู้ทางดนตรี 2. มีประสบการณ์ทางดนตรีเพียงพอ เนื่องจากประสบการณ์นั้นจะเป็นเครื่องมือที่ใช้ใน การศึกษาและเปรียบเทียบกับงานดนตรีชิ้นอื่น ๆ ทั้งในเรื่องอารมณ์ ความรู้สึก และเรื่องสติปัญญา 3. เป็นคุณสมบัติของยุทธวิธีการคิดแบบตระหนักในการรู้คิดของตนเอง (Metacognition) หรือมีความสามารถในการจัดการ คุณสมบัติข้อที่ 3 ช่วยให้สามารถวิเคราะห์ได้ดี คือ ผู้วิเคราะห์ต้องมีความต้องการที่จะรู้วิธี รู้หลักการ รู้กระบวนการ รู้ขั้นตอนที่จะต้องใช้เมื่อต้องทำการวิเคราะห์ (know how to) และสามารถที่จะสรุปผลการวิเคราะห์นั้นออกมา (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2550)

จากที่กล่าวมา ด้วยความสามรถ ความเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงกีตาร์ที่ส่งผลให้นักกีตาร์ทีได้รับอิทธิพลจาก เวส มอนท์โกเมอรี่ ทั้งในอดีตจนถึงยุคปัจจุบันที่ยังคงบรรเลงด้วยเทคนิคอันโดดเด่นของ เวส มอนท์โกเมอรี่ รวมทั้งการศึกษาดนตรีโดยผ่านกระบวนการวิเคราะห์ในตัวดนตรีด้วยการคิดแบบ การคิดเชิงวิเคราะห์ ในบริบทของดนตรี การศึกษารูปแบบการบรรเลงของคนอื่น รวมทั้งเรียนรู้และวิธีการศึกษาแนวทางของคนอื่นจนนำไปสู่การฝึกฝนอย่างหนักเพื่อให้ได้การบรรเลงที่ออกมาเป็นธรรมชาติจากตัวตน ร่างกาย จิตวิญญาณความเป็นดนตรี และดูชำนาญ จากที่กล่าวมาข้างต้นเป็นแนวทางที่ทำให้ผู้ที่กำลังศึกษาตัวดนตรีมีความเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งในสถานะที่ผู้วิจัยเป็นอาจารย์ผู้สอนในวิชาทักษะดนตรีตะวันตก

(วิชาเอกกีตาร์) การศึกษาในตัวของบทเพลงที่มีความหลากหลายทั้งทางด้านทำนองหลัก แนวคิดในการด้นของนักกีตาร์ให้มีละเอียดลึกซึ้ง รวมทั้งผลจากการวิจัยยังสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนได้จริงตามหลักสูตรการเรียนในระดับอุดมศึกษา ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์แนวคิดในการบรรเลงและการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของ เวส มอนท์โกเมอรี่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อศึกษาสังคีตลักษณ์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่
2) เพื่อศึกษาแนวคิดที่ใช้ในการการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่

นิยามศัพท์เฉพาะ

สังคีตลักษณ์ หมายถึง รูปลักษณ์หรือโครงสร้างของบทเพลงที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลงเพลง

การด้น หมายถึง กระบวนการสร้างแนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นทันที โดยไม่ได้เตรียมการไว้ล่วงหน้า ภายใต้โครงสร้างของบทเพลงที่ใช้ในบรรเลง

แนวคิดในการด้น หมายถึง รูปแบบวิธีการที่ใช้ในการด้นในเรื่องดังต่อไปนี้ ได้แก่ 1) การสร้างและพัฒนาโมทีฟ 2) การสร้างและพัฒนาแนวทำนอง 3) เสียงประสาน 4) บันไดเสียง 5) ส่วนอื่น ๆ ที่สำคัญ

กีตาร์แจ๊ส หมายถึง กีตาร์ที่นำมาบรรเลงในรูปแบบของเพลงแจ๊ส

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ทราบถึงสังคีตลักษณ์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่
2) ทราบถึงแนวคิดที่ใช้ในการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี่
3) เป็นแนวทางในการเรียนรู้และการเรียนการสอนการด้นในกีตาร์แจ๊ส

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการศึกษานี้เป็นศึกษาในลักษณะงานวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านดนตรีวิทยา โดยใช้ทฤษฎีทางดนตรีตะวันตก (Western Music) มาใช้ในการวิเคราะห์อธิบายในด้านสังคีตลักษณ์ ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส (Jazz Theory) มาใช้ในการวิเคราะห์การด้นกีตาร์ในบทเพลงที่ประพันธ์และบรรเลงโดย เวส มอนท์โกเมอรี่

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตในการศึกษาที่เกี่ยวกับสังคีตลักษณ์และแนวคิดการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของ เวส มอนท์โกเมอรี่ โดยการเลือกเพลงที่ประพันธ์โดย เวส มอนท์โกเมอรี่ ที่ทำการบันทึกเสียงระหว่างปี 1959-1960 จำนวน 8 บทเพลง ได้แก่ 1) Mi Cosa จากชุด Guitar on the Go สังกัดค่ายเพลง Riverside ในปี ค.ศ.1963 2) Sundown จากชุด California Dreaming สังกัดค่ายเพลงVerve ในปี ค.ศ.1966 3) Cariba จากชุด Full House สังกัดค่ายเพลง Riverside ในปี ค.ศ.1962 4) Fried Pies จากชุด Boss Guitar สังกัดค่ายเพลง Riverside ในปี ค.ศ.1963 5) Four on Six จากชุด Smokin' at the Half Note สังกัดค่ายเพลง Verve ในปี ค.ศ.1965 6) Missile Blues จากชุด The Wes Montgomery Trio สังกัดค่ายเพลง Riverside ในปี ค.ศ.1959 7) O.G.D. จากชุด Further Adventures of Jimmy and Wes สังกัดค่ายเพลง Verve ในปี ค.ศ.1966 8) West Coast Blues จากชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes สังกัดค่ายเพลง Riverside ในปี ค.ศ.1960 โดยทำการศึกษาในสังคีตลักษณ์ในบทเพลง และวิเคราะห์แนวคิดการด้นเฉพาะในส่วนของกีตาร์ เท่านั้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. โน้ตที่นำมาวิเคราะห์ได้มาจากเอกสารและแหล่งข้อมูล ได้แก่ การถอดโน้ตจากผู้วิจัย ประกอบร่วมจากโน้ต โดยอ้างอิงจาก หนังสือ The Best of Wes Montgomery ของ (Wolf Marshall, 2001)

2. คำศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความหมายหรืออ้างอิงมาจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552)

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาสังคีตลักษณ์ และแนวคิดการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของ เวส มอนท์โกเมอรี่มีวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้ คือ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์บทความทางวิชาการ และฐานข้อมูล,ทางอินเตอร์เน็ต ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส การวิเคราะห์ดนตรีแจ๊ส

การตรวจสอบข้อมูล

ด้านการถอดโน้ตแนวการด้น ผู้วิจัยทำการถอดโน้ต โดยอ้างอิงจากหนังสือ The Best of Wes Montgomery ของ (Wolf Marshall, 2001) เป็นหลักเปรียบเทียบกับข้อมูลโน้ตเพลงจากแหล่งอื่นในอินเตอร์เน็ต และแหล่งข้อมูลจากรูปแบบเสียงในแผ่นเพลง

การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

วิเคราะห์ข้อมูล จากบทประพันธ์เพลงจำนวน 8 เพลงได้แก่ 1) Mi Cosa 2) Sundown 3) Cariba 4) Fried Pies 5) Four on Six 6) Missile Blues 7) O.G.D. 8) West Coast Blues

ด้านสังคีตลักษณ์ และแนวคิดที่ใช้ในการด้นกีตาร์

1) การสร้างและพัฒนาแนวทำนองในทำนองหลัก โดยวิธีการ ดังนี้ การซ้ำ (Repetition)- การใช้การปรับโน้ต (Transformation)- การใช้ห้วงลำดับทำนองหรือ ซีเควนซ์(Sequence) การใช้ประโยคแบบถาม-ตอบ (Call-Response)

2) แนวคิดในการด้น โดยวิธีการ การใช้โน้ตในคอร์ด (Chord tone) การใช้โน้ตผ่าน (Passing Tone) การใช้โน้ตเคียง (Neighbor Tone) การใช้โน้ตในส่วนขยายของคอร์ด (Tension Chord) การสร้างแนวทำนองซ้อนทับบนคอร์ด (Super-

imposed) การใช้โน้ตในคอร์ดแทน (Tritone Substitution) วางตรัยแอดซ้อน (Triadic Superimpose) การใช้โน้ตแบบโครมาติก (Chromatic Scale) การใช้โน้ตแยกหรืออาร์เปโจ (Arpeggio) การเกลาตัวโน้ต 7ของ IIm7 เข้าหา 3 ของคอร์ด V7 (7-3 Resolution) การใช้เอ็นโคลสเซอร์ (Enclosure) การใช้เสียงประสานคู่แปด (Octave) การใช้คอร์ดดำเนินทำนอง (Chord Melody)

3) เสียงประสาน โดยการ การใช้คอร์ดทบขยาย Extention Chord การใช้คอร์ดแทน (Substitution Chord), การเกลาสียงประสาน (Approach) แบบโครมาติค (Chromatic Approach) แบบไดอาโทนิค (Diatonic Approach) แบบดอมินันท์(Dominant Approach) - แบบดิมินิชด์ (Diminished Approach)

4) บันไดเสียง บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) บันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โมด (Mode)

การนำเสนอผลงานวิจัย

นำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ คือ ด้านสังคีตลักษณ์ และด้านแนวคิดในการด้นกีตาร์ ในเพลงแจ๊สของ เวส มอนท์โกเมอรี่ ผู้วิจัยใช้วิธีการด้วยการแบบพรรณนาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยพร้อมทั้งอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ด้านสังคีตลักษณ์ และแนวคิดที่ใช้ในการการด้นกีตาร์ในเพลงแจ๊สของ เวส มอนท์โกเมอรรี่ สามารถสรุปผลดังนี้

1. สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่าเป็นสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร ทั้ง 8 เพลงโดยมีโครงสร้างอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1) Mi Cosa มีโครงสร้างแบบ A B A A’C โดยมีการแบ่งจัดเรียงท่องเพลงดังนี้ Intro (17 ห้องเพลง), ท่อนA (8 ห้องเพลง) Segno & Coda, ท่อน B (12

ห้องเพลง), ท่อน A (8 ห้องเพลง),ท่อน A’ (7 ห้องเพลง), ท่อน C (15 ห้องเพลง) D.S. al Coda, ท่อนโคดา (16 ห้องเพลง)

2) Sundown มีโครงสร้างแบบ บลูส์ 12 ห้อง มีการด้น 5 รอบคอรัส

3) Cariba มีโครงสร้างแบบ บลูส์ 12 ห้อง มีการด้น 12 รอบคอรัส

4) Fried Pies มีโครงสร้างแบบ A B มีการด้น 10 รอบคอรัสมี ด้นเหนือแนวเบส (Basso ostinato) ในท่อน B 1 รอบคอรัส และมีการด้นในท่อนA 9 รอบคอรัส

5) Four on Six A B A C มีการด้น 7 รอบคอรัส

6) Missile Blues มีโครงสร้างแบบ บลูส์ 12 ห้อง มีการด้น 8 รอบคอรัส

7) O.G.D. มีโครงสร้างแบบ A A B A มีการด้น 12 รอบคอรัส

8) West Coast Blue มีโครงสร้างแบบ บลูส์ 12 ห้อง มีการด้น 12 รอบคอรัส

การสร้างและพัฒนาทำนองหลัก พบว่า

1) Mi Cosa มีการเรียบเรียงประโยคเพลง 4 ประโยคเพลงแต่ละประโยคเพลงมีความยาว 4-5 ห้องเพลง และพบว่ามีการพัฒนาประโยคเพลงที่มาจากประโยคต้นแบบเดียวกัน ซึ่งในแต่ละรอบถูกทำให้แตกต่างกันออกไปแต่ยังคงรูปแบบโครงสร้างหลักเอาไว้ ในโหมด Bb ฟรีเจียน

2) Sundown โมทีฟถูกสร้างด้วยกลุ่มโน้ตที่เป็นเศษจังหวะหรือ อะนาครูซิส (Anacrusis) มีการสร้างโมทีฟแล้วนำไปขยายด้วยเทคนิคการซ้ำ (Repetition) การเปลี่ยนระดับเสียง (Transposition) มีการใช้ทำนองในโหมดเสียง A มิกโซลิเดียน (A B C# D E F# G) และ D มิกโซลิเดียน (D E F# G A B C) ที่ชัดเจน และมีการใช้ทำนองแบบเพนตาโทนิกร่วมอยู่ด้วย ส่วนห้องเพลงที่ 9 – 12 พบว่ามีการสร้างโมทีฟสั้นๆ มีการเน้น (Accent) ที่จังหวะยก (Off-Beat) อย่างต่อเนื่อง แล้วนำไปขยายต่อด้วยการแปลงระดับเสียงบางตัว 3 ครั้ง (Change of Tone) สลับกับการซ้ำต้นแบบ (Repeat Model)

3) Cariba ท่อนหัวเพลง มีการใช้ทำนองหลักที่มีความยาว 2 ห้อง มีการพัฒนาทำนองด้วยการซ้ำ (Repetition) รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) หลายครั้ง บางช่วงพบว่ามีการดัดแปลงรูปแบบจังหวะและโน้ตบางตัวในทำนองให้แตกต่างออกไปจากเดิมเพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกซ้ำมากจนเกินไป นอกจากนี้ในเรื่องระดับเสียงยังพบว่ามีการใช้วิธีการพัฒนาทำนองด้วยการปรับระดับเสียง (Transposition) โดยปรับสูงขึ้นไปขั้นคู่ 4 เปอร์เฟคท์และมีการสอดแทรกแนวความคิดใหม่ (New Idea) เพิ่มเติมสลับกับทำนองหลัก

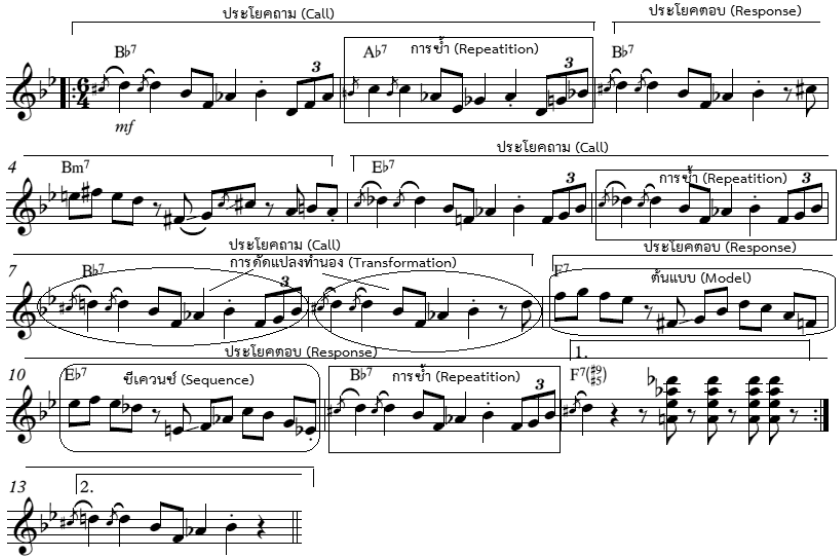
4) Fie Pie การซ้ำโมทีฟหลักหลายครั้ง และบางครั้งพบว่ามีการเปลี่ยนระดับเสียงของโมทีฟแต่ยังคงรูปแบบของกระสวนจังหวะไว้เช่นเดิม การขยายแนวคิดโดยการสร้างทำนองใหม่เพื่อสร้างความแตกต่าง การซ้ำโมทีฟหลักและมีการปรับระดับเสียง (Transposition) ในห้องเพลงที่ 4 ลงมาเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ การดัดแปลง (Transformation) ของระดับเสียงบางตัวในกลุ่มโน้ตสามพยางค์

5) Four on Six สร้างทำนองบนแนวเบส (Bass Line) เป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟคท์ สอดคล้องกับทางเดินคอร์ดและการสร้างโมทีฟเพื่อใช้เป็นประโยคถามและประโยคตอบ

6) Missile Blues สร้างจากการจัดเรียงประโยคเพลงที่ซ้ำ ๆ กันมีการดัดแปลงทำนอง การซ้ำประโยคเพลง การสร้างทำนองขึ้นมาใหม่โดยไม่ได้ใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งจากประโยคใหญ่ก่อนหน้า การสร้างแนวทำนองจากคอร์ดแบบไมเนอร์และดิมินิชด์ในสำเนียงแบบบลูส์ นำไปสู่การสร้างแนวทำนองที่เรียกว่าการสร้างริฟ (Riff) ของบทเพลงเพื่อสร้างแนวทำนองที่ซ้ำ และเข้าใจง่าย ง่ายต่อการจดจำเพลงเป็นลักษณ์ที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ นำมาใช้ในการประพันธ์ที่พบได้บ่อย

7) O.G.D. A มีการสร้างทำนองหลักในรูปแบบถาม – ตอบ (Call Period and Response Period) หรือที่เรียกว่า “พาราเรลดับเบิลพีเรียด” (Parallel Double Period) ซ้ำสองรอบ โดยในแต่ละประโยคใหญ่จะมีประโยคถาม – ตอบ ย่อย ๆ ซ้อนกันอยู่

8) Wes Coast Blues จากการวิเคราะห์ท่อนหัวเพลง (Head) พบว่าเพลง West Coast Blues มีจุดเด่นที่การจัดเรียงประโยคเพลงแบบถาม-ตอบ (Call and Response) โดยพบว่ามีการใช้ประโยคเพลงแบบถามตอบ 2 ครั้ง โดยครั้งแรกแบ่งออกเป็นประโยคละ 2 ห้องเพลง ครั้งที่ 2 พบว่ามีการขยายประโยคให้ยาวขึ้นอย่างสมดุล ประโยคละ 4 ห้องเพลง ทั้งนี้มีการพัฒนาทำนองโดยการซ้ำ (Repetition) การดัดแปลงทำนอง (Transformation) และการซีเควนซ์ (Sequence)



ตัวอย่างการสร้างและพัฒนาแนวทำนองตามแนวคิดของเวส มอนโกเมอรี่

2. แนวคิดการด้น

2.1 เสียงประสานในการด้น

การวิเคราะห์เสียงประสาน พบว่าการประสานเสียงในบทเพลงเกือบทั้งหมด ใช้ระบบการประสานเสียงแบบ โทนาลิตี ยกเว้นเพลง Micosa พบรูปแบบการประสานเสียงแบบ แพนไดอานิค (Pandiatonic) ซึ่งปรากฏในท่อน A ของบทเพลง การเปลี่ยนกุญแจเสียงพบในเพลง Missile Blues เปลี่ยนจากกุญแจเสียง

G ไมเนอร์ในท่อนหลักของเพลงไปกุญแจเสียง G เมเจอร์ในท่อนคอรัสที่1 ในเพลง Cariba เปลี่ยนจากกุญแจเสียง F ไมเนอร์ในท่อนหลักของเพลงไปกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ในท่อนคอรัสที่ 1 การใช้คอร์ด พบการใช้คอร์ด ที่หลากหลาย ทั้งคอร์ดทบเจ็ด คอร์ดทบเก้า คอร์ดทบสิบเอ็ด คอร์ดทบสิบสาม คอร์ดแทน ในการดำเนินคอร์ด พบลักษณะพิเศษที่แบบฉบับของ เวส มอนท์โกเมอรี่ ที่เรียกว่า “Wes Coast Change” คือ การดำเนินคอร์ดพบการแทนคอร์ดโดยการใช้คอร์ดแทนนอกกุญแจเสียงด้วยการเกลาของคอร์ดสองไมเนอร์เซเว่นเข้าหาคอร์ดห้าดอมินันท์เซเว่นเรียงกันเป็นชุดต่อเนื่อง (Cm7-F7, Bm7-E7, Bbm7-Eb7) เข้าไปแทนในทางเดินคอร์ดสี่ดอมินันท์เซเว่น (IV7) ไปหาคอร์ดหนึ่งดอมินันท์เซเว่น (I7) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในทางเดินคอร์ดของ เวส มอนท์โกเมอรี ที่พัฒนามาจากทางเดินคอร์ดในเพลงบลูส์ ซึ่งอิทธิพลมาจากแนวเพลง บีบ็อพ นอกจากนี้การนำเสียงประสานที่สร้างจากคอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร์ อ๊อกเมนเทด ไมเนอร์เซเว่นแฟร็ตไฟว์ และดิมินิชด์ ยังเป็นนวัตกรรมการด้นกีตาร์ ที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้พัฒนาต่อจากด้นแบบใช้ขั้นคู่ โดยใช้วิธี การสร้างแนวทำนองซ้อนทับลงไปบนคอร์ด (Superimpose) กล่าวคือ เป็นการสร้างแนวทำนองด้วยเสียงประสานจากชนิดของคอร์ดที่กล่าวมาข้างต้น ไปซ้อนทับกับแนวทางเดินคอร์ดหลัก เกิดเป็นแนวการด้นที่เป็นเสียงคอร์ดเรียกเทคนิคการด้นแบบนี้ว่า บล็อกคอร์ด (Block Chord)

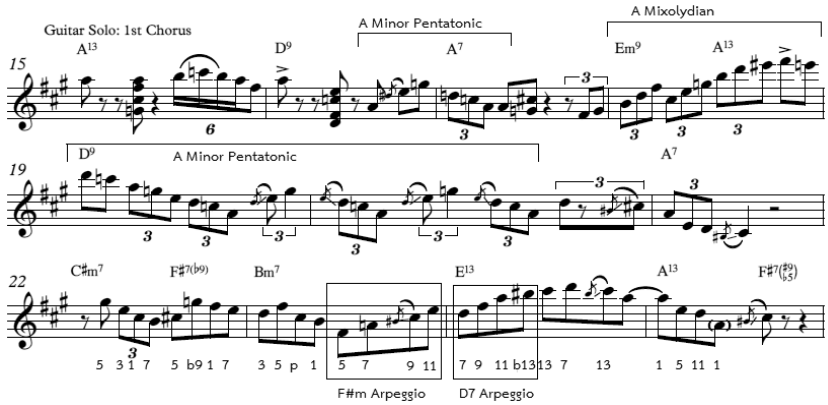
2.2 การสร้างแนวทำนองการด้น

การด้นที่ปรากฏในเพลงของ เวส มอนท์โกเมอรี่ จากการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้แนวคิดดังต่อไปนี้ คือ มีการด้นด้วยเทคนิดแบ่งเป็นสามชุดการด้นคือ

1) การด้นด้วยแนวทำนองแนวเดียว (Single notes) 2) การด้นด้วยการบรรเลงแบบขั้นคู่ (Octave) 3) การด้นด้วยการบรรเลงแบบคอร์ด (Block Chord)

มีการบรรเลงแบบแนวเดียว มีการแบ่งประโยควรรคตอนที่ชัดเจน มีการพัฒนาจากท่อน ทำนองท่อน A และ B ใช้โน้ตในบันไดเสียง เพนตาโทนิค ไมเนอร์ บันไดเสียงบลูส์ โมดต่างๆ และโดยส่วนมากใช้การกระจายโน้ตในคอร์ด (Chord Tone Arpeggio) ซึ่งพบว่ามีการใช้ทางคอร์ดแบบ ii7 – V7 ในการย้าย

กุญแจเสียงต่าง ๆ หลายครั้งต่อเนื่องกัน การใช้อาร์เปโจในทางคอร์ดแบบ ii7 – V7 เมเจอร์เพนทาโทนิค ไมเนอร์เพนทาโทนิค ซ้อนทับในการบรรเลงบนทางคอร์ดแบบ ii7 – V7 มีการใช้ซีเควนซ์ในแนวทำนองเคลื่อนที่เข้าโน้ตเป้าหมายโน้ตเป้าหมายในทางเดินคอร์ด ii7-V7 แบบ “West Coast Change” การใช้ทรัยแอดคอร์ดอ๊อกเมนเทด ดิมินิชด์ เมเจอร์ ไมเนอร์ ในคอร์ดหลักและคอร์ดแทนรวมทั้งการซ้อนทับในคอร์ด ในทางเดินคอร์ด ii7-V7 การใช้โน้ตในส่วนขยายคอร์ดสร้างแนวทำนอง การใช้โมดมิกโซลิเดียน โมดดอเรียนบันไดเสียงดอมินันท์บีบอพ การใช้โน้ตที่ไม่สัมพันธ์กับคอร์ด (Outside Chord)การนำกลุ่มโน้ตสามพยางค์มาใช้อย่างโดดเด่น เพื่อสร้างความหลากหลายของจังหวะ อีกทั้งพบว่ามีการใช้ทำนองแบบอาร์เปโจ และโน้ตที่ไม่สัมพันธ์กับคอร์ด(Outside Chord) เช่น การใช้ โน้ตใน คอร์ด Abm11 ซ้อนทับในคอร์ด G7 ทำให้เกิดโน้ตในส่วนขยาย คือ #9, b9, 7,#5, b5, ที่ให้เสียงกระด้างในหลายห้องเพลง โดยเฉพาะโน้ตในส่วนขยายของคอร์ดที่เป็นโน้ต F (b3) ในคอร์ด D7 ซึ่งสามารถวิเคราะห์ให้เป็นโน้ต (#9) ของคอร์ด ซึ่งเป็นการจงใจให้เกิดความกระด้างบนจังหวะหนักที่สำคัญ มีการใช้วิธีการอาร์เปโจ และมีการสร้างทำนองที่มาจากสมาชิกของคอร์ดและมักใช้โน้ตโครมาติคเชื่อมระหว่างโน้ตในคอร์ดหรือโน้ตในบันไดเสียง และพบว่า เวส มอนท์โกเมอรีมักจะใช้การขยายคอร์ด (Extended Chords) แบบอาร์เปโจ ตลอดจนพบว่าโมดพรีเจียนและโมดต่าง ๆรวมทั้งบันไดเสียงดอมินันท์บีบอพ (Dominant Bebop Scale) เป็นต้น ในการบรรเลงแบบบล็อกคอร์ดโดยพบว่ามีการใช้เสียงประสานแบบคอร์ดไม่เกิน 4 ตัวโน้ตและบางครั้งมีการใช้เสียงประสาน 3 โน้ตแบบทรัยแอ็ด (Triads) โยพบว่าส่วนมากโน้ตที่อยู่บนสุดมักเป็นโน้ตสมาชิกคอร์ดกับโน้ตที่เป็นส่วนขยายของคอร์ด (Melodic Tension) ส่วนมากพบว่า เวส มอนท์โกเมอรี มักจะให้การวอยซ์คอร์ดด้วยวิธีการดรอป 2 ส่วนชนิดของคอร์ดที่นิยมใช้มักจะเป็นคอร์ดซิกท์ (Sixth Chords) กับคอร์ดดิมินิชด์ เซเว่นท์ (Diminished Seventh) คอร์ดดอมินันท์เซเวน และพบคอร์ดอื่นบ้างบางส่วน เป็นต้น การด้น มีวิธีการด้นโดยยึดโครงสร้างของเสียงประสานควบคู่ไปกับการสร้างแนวทำนอง จากการใช้ โหมด สเกล ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ตัวอย่าง การใช้ โมด สเกล ในเพลง Sundown

พบว่ามีการใช้ อาร์เปโจของโน้ตในคอร์ด ในการสร้างแนวทำนองการด้นทั้งในคอร์ดหลักและคอร์ดแทน และการใช้อาร์เปโจในการซ้อนทับที่สร้างให้เกิดโน้ตในส่วนทบขยาย และโน้ตนอกคอร์ดในกลุ่มของอัลเทิร์ดคอร์ด ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง การสร้างแนวทำนองในการด้นจาก อาร์เปโจ ซ้อนทับลงไปบนคอร์ด

การเคลื่อนของแนวทำนองที่แบบโครมาติคเป็นแนวทางที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ ใช้ในการด้น ซึ่งพบในทุกเพลงของการดำเนินทำนองทั้งในส่วนของแนวทำนองเดียว การด้นด้วยการขนานคู่แปด การด้นด้วยการใช้คอร์ดดำเนินทำนอง มีทั้งการใช้ร่วมกับบันไดเสียงโครมาติค การเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ด การใช้เป็นโน้ตผ่าน เป็นต้น

สรุปผล

สังคีตลักษณ์ในลักษณะของดนตรีแจ๊สที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ ได้ประพันธ์และบรรเลงนั้นพบว่า เป็นสังคีตลักษณ์แบบ ทำนองหลักและการแปร (Theme and variation) ในส่วนของทำนองหลัก หรือ ส่วนหัว (Head) ได้มี การสร้างและพัฒนาทำนองหลักด้วยวิธีการทีหลากหลายได้แก่ การสร้างและพัฒนาทำนองหลัก ด้วยการซ้ำ (Repetition) การใช้วิธีการพัฒนาทำนองด้วยการปรับระดับเสียง (Transposition) การสอดแทรกแนวความคิดใหม่ (New Idea) เพิ่มเติมสลับกับทำนองหลักการขยายทำนองด้วยการซีเควนซ์ (Sequence) การสร้างประโยคเพลงในลักษณะ ถาม – ตอบ (Call and Response) การพัฒนาโมทีฟด้วยการตัดโน้ตในโมทีฟหลักบางตัวออก (Motif Omission) การดัดแปลงกระสวนจังหวะของโมทีฟ (Motif Transformation) การขยายแนวคิดโดยการสร้างทำนองใหม่เพื่อสร้างความแตกต่าง (Contrast) มีการสร้างแนวทำนองเป็นต้น

ส่วนของการแปรหรือการด้น พบการแปรทำนองโดยการบรรเลงด้วยวิธีด้นสด เรียกการแปรแต่ละครั้งว่า “คอรัส” พบว่าในแต่ละเพลงมีรูปแบบของการบรรเลงในแต่ละคอรัส คือ 1) การบรรเลงด้วยการด้นส่วนแรกคือการเล่นแบบโน้ตแนวเดียว (Single Notes) ส่วนที่สองคือการเล่นแบบขั้นคู่ (Octave) ส่วนที่สามคือการเล่นแบบคอร์ดโซโล่ หรือ บล็อกคอร์ด (Block Chords) ซึ่งใช้วิธีการดีดสายกีตาร์ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือแทนการใช้ปิ๊คดีดเป็นความก้าวหน้าในการพัฒนาวิธีการเล่นในกีตาร์แจ๊ส ในการวิเคราะห์การด้นกีตาร์ พบว่า มีวิธีการด้นโดยยึดโครงสร้างของเสียงประสานควบคู่ไปกับการสร้างแนวทำนอง จาก โหมด สเกล, อาร์เปโจ, การเคลื่อนของแนวทำนองที่แบบโครมาติค, เอ็นโคลสเซอร์, สร้างแนวทำนองซ้อนทับลงไปบนคอร์ด, การเกลา 7-3 (โน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด IIm7 เข้าหา โน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด V7), การใช้โน้ตนอกคีย์สามารถสรุปผลดังตารางดังต่อไปนี้

ตารางแสดงสังคีตลักษณ์และแนวคิดในการด้น

ประเด็นหลัก	รายละเอียด	Mi Cosa	Sundown	Cariba	Fried Pies	Four on Six	Missile Blues	O.G.D.	West Coast Bleus
1. สังคีตลักษณ์		**A B A A'C**	**บลูส์ 12 ห้อง แปร 5 รอบ**	**บลูส์ 12 ห้อง แปร 12 รอบ**	**แบบ A B แปร10 รอบ**	**A B A C มี แปร 7 รอบ**	**บลูส์ 12 ห้อง แปร 8 รอบ**	**AABA มีแปร 12 รอบ**	**บลูส์ 12 ห้อง แปร 12 รอบ**
2. ทำนองหลัก (ส่วนหัว)	2.1 การสร้างและพัฒนาแนวทำนองหลัก								
	การซ้ำ (Repetition)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	การปรับโน้ต (Transformatin)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ซีเควนซ์ (Sequence)		✓	✓	✓	✓		✓	✓
	การใช้ประโยคแบบ ถาม-ตอบ (Call- Response)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3. การแปร (การด้น)									
3.1 แนวทำนอง	- การใช้โน้ตในคอร์ด (Chord tone)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้โน้ตผ่าน (Passing Tone)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้โน้ตเคียง (Neighbor Tone)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้โน้ตในส่วนขยายของคอร์ด (Tension Chord)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การสร้างแนวทำนองซ้อนทับบนคอร์ด (Superimposed)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- วางตรัยแอดซ้อน (Triadic Superimpose)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้โน้ตในคอร์ดแทน (Tritone Substitution)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้โน้ตแบบโครมาติก (Chromatic Scale)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

	- การใช้โน้สแยกหรืออาร์เปโจ (Arpeggio)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การเกลา 7-3 (7-3 Resolution)		✓		✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้เอ็นโคลสเซอร์ (Enclosure)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3.2 เสียงประสานในการด้น	การใช้ประสานคู่แปด (Octave)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- การใช้คอร์ดดำเนินทำนอง (Chord Melody)	✓	✓	✓		✓	✓		✓
	- การใช้คอร์ดทบขยาย Extention Chord	✓	✓	✓		✓	✓		✓
	- การใช้คอร์ดแทน (Substitution Chord)	✓	✓	✓		✓	✓		✓
การเกลาสียงประสาน (Approach)	- แบบโครมาติค (Chromatic Approach)	✓	✓	✓		✓	✓		✓
	- แบบไดอาโทนิค (Diatonic Approach)	✓	✓	✓			✓		✓
	- แบบดอมินันท์ (Dominant Approach)	✓	✓	✓		✓	✓		✓
	- แบบดิมินิชด์ (Diminished Approach)	✓	✓	✓			✓		✓
	- บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale)	✓			✓	✓	✓	✓	✓
	- บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3.3 บันไดเสียง	- บันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale)		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	- โมด (Mode)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

อภิปรายผล

จากผลจากการวิเคราะห์ในแต่ละบทเพลงดังแสดงให้เห็นในตารางที่ผ่านมา ทำให้เห็นความชัดเจนของสังคีตลักษณ์และแนวคิดการด้นกีตาร์ที่ เวส มอนท์โกเมอรี่เลือกใช้ในการประพันธ์และเลือกใช้ในการด้น ซึ่งส่วนมากมีทิศทางเดียวในเรื่องของรูปแบบการบรรเลง คือ 1) การบรรเลงโดยแนวทำนองเดียว (Single Notes) 2) การบรรเลงแบบขั้นคู่ (Octave) 3) การบรรเลงแบบใช้คอร์ดสร้างแนวทำนอง (Block chords) สิ่งเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ในการบรรเลงกีตาร์แจ๊สที่เป็นที่รู้จักในนักดนตรีแจ๊สในยุคต่อมา สำหรับการอภิปรายผลนี้

ผลสรุปจากการวิเคราะห์ข้อมูลทำให้สามารถสรุปได้ว่า บทประพันธ์ของ เวส มอนท์โกเมอรี่ มีสังคีตลักษณ์ ที่มีรูปแบบทางดนตรีที่เหมือนกับดนตรีคลาสสิกรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า สังคีตลักษณ์แบบทำนองหลักและการแปร (Theme and variations) ซึ่งสอดคล้องกับ (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2556) ในประเด็นของ สังคีตลักษณ์ของดนตรีแจ๊สที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีคลาสสิก การแสดงดนตรีแจ๊สถือเป็นชนิดหนึ่งของ ทำนองหลักและการแปร เป็นสังคีตลักษณ์ที่ย้อนกลับไปหลายศตวรรษในดนตรีตะวันตก ทำนองหลักและการแปรในแบบฉบับของดนตรีแจ๊ส การแสดงจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงของทำนองเพลงที่ถูกแต่งขึ้นมาก่อนแล้ว บ่อยครั้งเป็นเพลงสมัยนิยมหรือทำนองเพลงแจ๊สที่คุ้นเคย นักดนตรีแจ๊สเรียกว่า “ส่วนหัว” (Heads) ส่วนนี้คือส่วนของทำนองหลักใน ทำนองหลักและการแปร ทำนองหลักหรือส่วนหัว จะตามด้วยการแปรทำนองหลักที่ถูกบรรเลงด้นสด ในจำนวนที่ไม่จำกัด นักดนตรีแจ๊สเรียก การแปรแต่ละครั้งว่า “คอรัส” (Chorus) (1 คอรัส หมายถึงการแปร1 ชุด) นักดนตรีทั่วไปคอรัส การด้นเหล่านี้จะยึดถือโครงสร้างและเสียงประสานของทำนองหลัก ผู้แสดงเดี่ยวแต่ละคนจะแปรทำนองหรือการด้น หนึ่งคอรัสหรือมากกว่าหนึ่งคอรัสก็ได้ อย่างไรก็ตามผู้แสดงเดี่ยวจำนวนมากอาจจะมีการด้นในแต่ละคอรัสร่วมกัน โดยสลับกันเล่นคนละสี่ห้อง (Trading fours) หรือสลับกันคนละแปดห้อง (Trading eights) การแสดงจะเสร็จสิ้นอย่างสมบูรณ์ด้วยการเล่นทำนองเพลงส่วนหัวทั้งหมดหรือบางส่วนซ้ำอีกครั้ง สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร ของดนตรีแจ๊ส

ที่ซับซ้อนมากขึ้น อาจจะประกอบด้วย ช่วงนำ (Introduction) บทบรรเลงคั่น (Interlude) ระหว่างคอรัส และจบด้วยช่วงหางเพลงสั้นๆ (Tag) หรือไม่ก็ท่อนโคดา (Coda) จากที่กล่าวมาข้างต้นโดยผู้วิจัยได้นำเสนอในประเด็นต่างที่พบ ดังนี้

1. ด้านสังคีตลักษณ์

จากผลของการวิจัยทำให้มองเห็นถึงโครงสร้างทางด้านสังคีตลักษณ์ ซึ่งเป็นสังคีตลักษณ์ที่ไม่คือ แบบ A ตอนเดียวใน แบบเพลงบลูส์ 12 ห้อง เป็นหลัก จำนวน 8 เพลง และแบบ AB, ABAAC, AABA, ABAC อย่างละ1 เพลง ทำให้ทราบว่า เพลงส่วนใหญ่ที่ประพันธ์ขึ้นมาได้รับอิทธิพลจากเพลง บลูส์และเพลงในแบบบีบ๊อพ โดยสอดคล้องกับการวิเคราะห์ที่ทำให้ทราบว่าแนวทำนองส่วนใหญ่มาจากการใช้ เพนทาโทนิค บันไดสียงบลูส์ โน้ตในโมดมิกโซลิเดียน ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่พบได้ทุกเพลงที่ทำการวิเคราะห์ ในบทเพลงที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ประพันธ์ขึ้นมา ทั้งในส่วนของการสร้างและพัฒนาแนวทำนองในท่อนส่วนหัวเพลง และในส่วนของการด้น (คอรัส) ที่มีกระบวนวิธีการสร้างเหมือนกันกับในดนตรีคลาสสิกอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งพบว่าในเพลงของ เวส มอนท์โกเมอรี่ใช้หลักการที่หลากหลายสามารถสรุปเป็นประเด็นที่สำคัญหลักๆได้ดังนี้ ได้แก่ 1) การสร้างและพัฒนาแนวทำนองในทำนองหลัก โดยวิธีการ การซ้ำ (Repetition) การใช้การปรับโน้ต (Transformation) การใช้ห้วงลำดับทำนอง หรือ ซีเควนซ์ (Sequence) การใช้ประโยคแบบถาม-ตอบ (Call- Response)

2. แนวคิดในการด้น

2.1 แนวทำนอง

โดยการการใช้โน้ตในคอร์ด (Chord tone) การใช้โน้ตผ่าน (Passing Tone) การใช้โน้ตเคียง (Neighbor Tone) ซึ่งในแต่ละบทเพลงพบการใช้วิธีนี้ ทั้งอยู่ในรูปแบบของการเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ดและโน้ตในส่วนขยายของคอร์ด การใช้โน้ตในส่วนขยายของคอร์ด (Tension Chord) ในการสร้างแนวทำนองซ้อนทับบนคอร์ด (Superimposed) ในรูปแบบการใช้โน้ตในคอร์ดแทน (Tritone Substitution) และวางตรัยแอดซ้อน (Triadic Superimpose) เป็นวิธีการที่พบได้ในทุกเพลงซึ่งวิธี

การนี้ เวส มอนท์โกเมอรี่ได้นำ ทรัยแอดทั้ง เมเจอร์ ไมเนอร์ ดิมินิชด์และอ๊อกเมนเทด โดยส่วนมาจะวางซ้อนทับในคอร์ด ดอมินันมท์ และมีพบการใช้เป็นทรัยแอดเคลื่อที่เข้าคอร์ดหลักอื่นที่นอกเหนือจากคอร์ด ดอมินันท์ ในการใช้โน้ตแบบโครมาติก (Chromatic Scale) พบทั้งในการด้นที่เป็นแนวทำนองเดียว การด้นด้วยขั้นคู่แปดที่ใช้ในการเคลื่อนเข้าหาโน้ตในคอร์ดโดยโครมาติต่อเนื่อง 3-4 ตัวโน้ต และการด้นด้วยใช้คอร์ดในการดำเนินทำนองโดยในส่วนนี้มักอยู่ในรูปของคอร์ดดิมินิชด์แล้วใช้กรเคลื่อนที่ในบันไดเสียงโครมามาติคแบบครึ่งเสียง-เต็มเสียง การใช้โน้ตแยกหรืออาร์เปโจ (Arpeggio) พบในทุกเพลงของการด้น โดยที่อยู่ในคอร์ดตามชื่ออาร์เปโจ และการนำไปซ้อนทับกับคอร์ดอื่นๆนอกเหนือจากคอร์ดหลัก การเกลา 7-3 (7-3 Resolution)และการใช้เอ็นโคลสเซอร์ (Enclosure) เป็นวิธีการที่พบได้น้อย แต่ก็มีพบการใช้วิธีนี้ในการบรรเลงอยู่ตลอดโดยเฉพาะในเพลงที่มีการเคลื่อนที่ของคอร์ด ii7-V7 การใช้เสียงประสานคู่แปด (Octave) พบได้ในทุกแพลงทั้งส่วนของทำนองหลักและส่วนของการแปรหรือการด้น

2.2 เสียงประสานในการด้น

พบมีการใช้คอร์ดดำเนินทำนอง (Chord Melody) ซึ่งป็นเทคนิคที่เรียกว่า บล็อกคอร์ด(Block Chord) เป็นวิธีที่ เวส มอนท์โกเมอรี่คิดค้น โดยได้อิทธิพลและวิธีการบรรเลงที่อยู่ในกลุ่มของเครื่องเป่าและเปียโน หลักการของเสียงประสานที่ เวส มอนท์โกเมอรี่ มีดังนี้ คือ การใช้คอร์ดทบขยาย (Extention Chord) การใช้คอร์ดแทน (Substitution Chord) การเกลาสียงประสาน (Approach) แบ่งย่อยได้เป็น แบบโครมาติค (Chromatic Approach) แบบไดอาโทนิค (Diatonic Approach) แบบดอมินันท์ (Dominant Approach) แบบดิมินิชด์ (Diminished Approach)

2.3 บันไดเสียง

พบบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) บันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โมด (Mode) บันไดเสียงและโมดพบว่าถูกใช้กับคอร์ดที่มีชื่อตรงกัน เช่นการใช้โมด

มิกโซลิเดียน ในคอร์ดดอมินันเซเว่น (V7) การใช้โมดดอเรียนในคอร์ด ไมเนอร์เซเว่น (ii7) และในกรณีที่คอร์ดนั้นเป็นคอร์ดที่ถูกแทนที่ด้วยคอร์ดอื่นที่สามารถแทนได้ตามทฤษฎี ก็จะเปลี่ยนไปตาม เช่น การใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ซ้อนทับในคอร์ดดอมินันท์เซเว่น ซึ่งเป็นวิธีการซ้อนทับของบันไดเสียงลงในคอร์ด เป็นวิธีหนึ่งของการ ซ้อนทับ (Superimpose) เป็นต้น ทั้งยังพบการใช้แนวคิดวิธีการประพันธ์แบบแพนไดอาโทนิคปรากฏในเพลง Mico sa อีกด้วย ซึ่งทั้งหมดสามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีแจ๊ส ตามแนวทางของ (Jerry Coker, 1991) และ (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2556)

ข้อเสนอแนะ

1. นำผลวิจัยไปใช้ในการเรียนการสอนทางดนตรีตะวันตก
2. ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการประพันธ์และการบรรเลงของนักกีตาร์ที่ได้รับอิทธิพลมาจาก เวส มอนท์โกเมอรี่
3. ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการประพันธ์และการบรรเลงของนักกีตาร์ที่ได้รับอิทธิพลมาจาก เวส มอนท์โกเมอรี่

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2556). ดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์. สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2550). “การนำแนวคิด Critical Thinking (การคิดเชิงวิเคราะห์/ การคิดวิเคราะห์/ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ) ไปใช้ในชั้นเรียนดนตรี” เพลงดนตรี. 13, 7 (พฤศจิกายน): หน้า16-23.

Coker, Jerry. (1991). Elements of the Jazz Language For the Developing Improviser. New York: Alfred Publishing Co.

Gioia, Ted. (1997). The History of Jazz. New York: Oxford University Press.

Gridley, Mark C. (2005). Jazz styles: history & analysis. New Jersey: Upper Saddle River.

Kirchner, Bill. (2000). The Oxford Companion to Jazz. New York: Oxford University Press.

Marshall ,Wolf. (2001). Best of Wes Montgomery. Milwaukee: Hal Leonard.

Martin, Hennry and Water, Keith. (2009). Essential Jazz The First 100 years. Boston: Schirmer.

Shipton, Alyn. (2007). A New History of Jazz. New York: The Continuum International Publishing Group Inc..