วิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์

โดย
นายกฤษณพงศ์ จุลกะนาค

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

วิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์

โดย
นายกฤษณพงศ์ จุลกะนาค

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

COMPARATIVE ANALYSIS OF DOUBLE BASS TECHNIQUES OF OSCAR PETTIFORD AND PAUL CHAMBERS

By

MR. Kitsanapong JULKANAK

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music MUSIC RESEARCH AND DEVELOPMENT

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	วิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์
โดย	นายกฤษณพงศ์ จุลกะนาค
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ดร. ภูมิภักดิ์ จารุประกร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

651020006 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
คำสำคัญ : วิเคราะห์เปรียบเทียบ, เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบส

นาย กฤษณพงศ์ จุลกะนาค: วิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงของนักดับเบิลเบสที่มีความโดดเด่นในการบรรเลงจำนวน 2 ท่าน คือ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์ส ซึ่งมีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในยุคบีบ็อป ด้วยวิธีการเปรียบเทียบเทคนิคในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณและการแสดงคีตปฏิภาณ เพื่อให้เกิดความครอบคลุมการบรรเลงดับเบิลเบส

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าทั้ง ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์ส มีเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงที่คล้ายกัน แต่จะแตกต่างกันที่แนวความคิดในการบรรเลง การเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงและการวิเคราะห์บทเพลง Tricotism และบทเพลง All The Things You Are ของทั้งสองทำให้ทราบถึงแนวความคิดในการบรรเลงของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด จะให้ความสำคัญกับเรื่องของจังหวะ โดยมีการเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงมาบรรเลงเป็นหลัก ซึ่งแตกต่างจากแนวความคิดในการบรรเลงของ พอล แชมเบอร์ส ที่ให้ความสำคัญกับการบรรเลงทำนอง โดยมีการเลือกในโน้ตที่อยู่ในโหมดหรือการใช้เทคนิคคอร์ดแทน ซึ่งการเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ทราบถึงเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

651020006 : Major MUSIC RESEARCH AND DEVELOPMENT

MR. Kitsanapong JULKANAK : Comparative Analysis of Double Bass Techniques of Oscar Pettiford and Paul Chambers Thesis advisor : Associate Professor Saksri Vongtaradon

This research aims to study Bass techniques of two outstanding bassists during Bebop period, Oscar Pettiford and Paul Chambers, by examining their Bass solos and Bass accompaniments. The research shows that both Pettiford and Chambers processed similar performance techniques, however, were different in composition interpretations. A comparative analysis of their performances of “Tricotism” and “All the things you are”, reveals that Pettiford put his emphasis on the rhythmic aspects and used selected notes from scales, while Chambers’ choices of notes were from a variety of modes and chord substitutions.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้สำเร็จได้อย่างราบรื่นเนื่องจากได้รับความกรุณาจากรองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ได้ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งกับผู้วิจัย

ขอขอบคุณมารดา นางดุษฎี จุลกะนาค ที่คอยเป็นกำลังใจให้ตลอดเวลาที่ได้ทำการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณพี่สาว นางสาวปิยาภัสดิ์ ทะอินทร์ ที่คอยให้กำลังใจและเป็นแรงผลักดันให้งานวิจัยครั้งนี้สามารถประสบความสำเร็จไปได้อย่างลุล่วง

ขอขอบคุณน้องชาย นายราชศิลป์ โศภิษฐ์กุล ที่คอยสนับสนุนและอำนวยความสะดวกด้านสถานที่ จึงทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จได้อย่างลุล่วง

ขอขขอบคุณอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ต่อผู้วิจัย และขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนร่วมที่ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้ประสบความสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กฤษณพงศ์ จุลกะนาค

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ 4

ขอบเขตของการวิจัย 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

คำนิยามศัพท์ 5

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

การศึกษาต้นกำเนิดการนำดับเบิลเบสเข้ามารวมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊ส 7

การศึกษาวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสเพื่อประกอบคีตปฏิภาณ 8

การศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป 9

การศึกษาจุดเริ่มต้นของดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อป 10

ประวัติของ Oscar Pettiford 13

ประวัติของ Paul Chambers 15

บทที่ 3 การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด 18

บทที่ 4 การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ แชมเบอร์ส 47

บทที่ 5 การเปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส 83

5.1 การเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในบทเพลง Tricotism 83

5.2 การเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในบทเพลง All The Things You Are 94

5.3 สรุปการเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสในยุค บีบ็อป ของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และ พอล แชมเบอร์ส 101

การสรุปผล 103

ข้อเสนอแนะ 104

รายการอ้างอิง 105

ภาคผนวก 106

ประวัติผู้เขียน 119

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด 13

ภาพที่ 2 ภาพของ พอล แชมเบอร์ส 15

ภาพที่ 3 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้อง Pick up note และในห้องที่ 1-4 19

ภาพที่ 4 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 19

ภาพที่ 5 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 20

ภาพที่ 6 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้อง Pick up note และในห้องที่ 1-4 20

ภาพที่ 7 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 20

ภาพที่ 8 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 20

ภาพที่ 9 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 21

ภาพที่ 10 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44 21

ภาพที่ 11 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 45-48 21

ภาพที่ 12 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52 22

ภาพที่ 13 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60 22

ภาพที่ 14 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 22

ภาพที่ 15 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 23

ภาพที่ 16 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44 23

ภาพที่ 17 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60 23

ภาพที่ 18 ภาพตัวอย่างที่ 18 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 23

ภาพที่ 19 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 24

ภาพที่ 20 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 24
ภาพที่ 21 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 24
ภาพที่ 22 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40 24
ภาพที่ 23 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 45-48 25
ภาพที่ 24 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 61-64 25
ภาพที่ 25 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 25
ภาพที่ 26 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 26
ภาพที่ 27 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 26
ภาพที่ 28 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 26
ภาพที่ 29 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 53-56 27
ภาพที่ 30 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52 27
ภาพที่ 31 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 27
ภาพที่ 32 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40 27
ภาพที่ 33 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44 28
ภาพที่ 34 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 46-49 28
ภาพที่ 35 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52 28
ภาพที่ 36 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60 28
ภาพที่ 37 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 61-64 29
ภาพที่ 38 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 29
ภาพที่ 39 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 29
ภาพที่ 40 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40 30
ภาพที่ 41 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44 30
ภาพที่ 42 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52 30
ภาพที่ 43 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 69-72 31

ภาพที่ 44 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 65-68..... 31
ภาพที่ 45 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 73-76..... 32
ภาพที่ 46 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 77-80..... 32
ภาพที่ 47 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 81-84..... 33
ภาพที่ 48 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88..... 33
ภาพที่ 49 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96..... 34
ภาพที่ 50 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 69-72..... 34
ภาพที่ 51 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 77-80..... 35
ภาพที่ 52 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88..... 35
ภาพที่ 53 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96..... 36
ภาพที่ 54 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96..... 36
ภาพที่ 55 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 69-72..... 36
ภาพที่ 56 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 37
ภาพที่ 57 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 37
ภาพที่ 58 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 37
ภาพที่ 59 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 38
ภาพที่ 60 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 38
ภาพที่ 61 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 38
ภาพที่ 62 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 39
ภาพที่ 63 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 39

ภาพที่ 64 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 39

ภาพที่ 65 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 40

ภาพที่ 66 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 40

ภาพที่ 67 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 40

ภาพที่ 68 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 41

ภาพที่ 69 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 41

ภาพที่ 70 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 42

ภาพที่ 71 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 42

ภาพที่ 72 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 42

ภาพที่ 73 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 42

ภาพที่ 74 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 43

ภาพที่ 75 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 43

ภาพที่ 76 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 44

ภาพที่ 77 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 44

ภาพที่ 78 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 44

ภาพที่ 79 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 44

ภาพที่ 80 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 45

ภาพที่ 81 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 45

ภาพที่ 82 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 45

ภาพที่ 83 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 46

ภาพที่ 84 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24 49

ภาพที่ 85 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 37-40 49

ภาพที่ 86 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-449

ภาพที่ 87 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 50

ภาพที่ 88 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16 51

ภาพที่ 89 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20 51

ภาพที่ 90 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24 52

ภาพที่ 91 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44 52

ภาพที่ 92 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 45-48 53

ภาพที่ 93 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52 53

ภาพที่ 94 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-56 54

ภาพที่ 95 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 57-60 54

ภาพที่ 96 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 61-64 55

ภาพที่ 97 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 65-68 55

ภาพที่ 98 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28 55

ภาพที่ 99 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 37-40 56

ภาพที่ 100 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32 56

ภาพที่ 101 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36 57

ภาพที่ 102 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 57

ภาพที่ 103 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32 57

ภาพที่ 104 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8 58

ภาพที่ 105 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 58

ภาพที่ 106 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20 59

ภาพที่ 107 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44 59

ภาพที่ 108 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 59

ภาพที่ 109 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 45-48 60

ภาพที่ 110 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-56 60

ภาพที่ 111 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20 60

ภาพที่ 112 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24 60

ภาพที่ 113 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36 61

ภาพที่ 114 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44 61

ภาพที่ 115 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 61-64 61

ภาพที่ 116 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 65-68 62

ภาพที่ 117 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28 62

ภาพที่ 118 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28 62

ภาพที่ 119 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4 63
ภาพที่ 120 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44 63
ภาพที่ 121 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16 64
ภาพที่ 122 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4 64
ภาพที่ 123 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8 64
ภาพที่ 124 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 .. 65
ภาพที่ 125 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16 65
ภาพที่ 126 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20 65
ภาพที่ 127 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24 66
ภาพที่ 128 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28 66
ภาพที่ 129 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32 67
ภาพที่ 130 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-35 67
ภาพที่ 131 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 39-42 67
ภาพที่ 132 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 43-45 68
ภาพที่ 133 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 46-48 68
ภาพที่ 134 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52 68
ภาพที่ 135 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-55 69
ภาพที่ 136 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 56-58 69
ภาพที่ 137 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 59-61 69
ภาพที่ 138 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 36-38 70
ภาพที่ 139 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16 70
ภาพที่ 140 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52 71

ภาพที่ 141 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-55 71
ภาพที่ 142 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 .. 71
ภาพที่ 143 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32 72
ภาพที่ 144 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 39-42 72
ภาพที่ 145 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 56-58 72
ภาพที่ 146 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4 72
ภาพที่ 147 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28 73
ภาพที่ 148 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8 73
ภาพที่ 149 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32 74
ภาพที่ 150 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52 74
ภาพที่ 151 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-55 74
ภาพที่ 152 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 75
ภาพที่ 153 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 75
ภาพที่ 154 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 76
ภาพที่ 155 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 76
ภาพที่ 156 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 77
ภาพที่ 157 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 77
ภาพที่ 158 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 78

ภาพที่ 159 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 78
ภาพที่ 160 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 79
ภาพที่ 161 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 79
ภาพที่ 162 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 79
ภาพที่ 163 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 80
ภาพที่ 164 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 80
ภาพที่ 165 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 80
ภาพที่ 166 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 81
ภาพที่ 167 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 81
ภาพที่ 168 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 81
ภาพที่ 169 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 82
ภาพที่ 170 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้อง Pick up note และในห้องที่ 1-4 83
ภาพที่ 171 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4 83
ภาพที่ 172 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 84

ภาพที่ 173 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8 84
ภาพที่ 174 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12..... 85
ภาพที่ 175 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 85
ภาพที่ 176 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16..... 85
ภาพที่ 177 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16 85
ภาพที่ 178 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20..... 86
ภาพที่ 179 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20 86
ภาพที่ 180 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24..... 87
ภาพที่ 181 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24 87
ภาพที่ 182 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28..... 87
ภาพที่ 183 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28 87
ภาพที่ 184 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32..... 88
ภาพที่ 185 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32 88
ภาพที่ 186 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36..... 88
ภาพที่ 187 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36 88
ภาพที่ 188 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40..... 89
ภาพที่ 189 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 37-40 89

ภาพที่ 190 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44..... 90

ภาพที่ 191 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44 90

ภาพที่ 192 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 45-48..... 91

ภาพที่ 193 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 45-48 91

ภาพที่ 194 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52..... 91

ภาพที่ 195 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52 91

ภาพที่ 196 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 53-56..... 92

ภาพที่ 197 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-56 92

ภาพที่ 198 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60..... 92

ภาพที่ 199 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 57-60 92

ภาพที่ 200 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 61-64..... 93

ภาพที่ 201 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 61-64 93

ภาพที่ 202 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 94

ภาพที่ 203 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4 94

ภาพที่ 204 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 95

ภาพที่ 205 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8 95

ภาพที่ 206 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 95

ภาพที่ 207 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12 95

ภาพที่ 208 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 96

ภาพที่ 209 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16 96

ภาพที่ 210 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 97

ภาพที่ 211 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 97

ภาพที่ 212 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 98

ภาพที่ 213 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 98

ภาพที่ 214 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 98

ภาพที่ 215 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 98

ภาพที่ 216 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 99

ภาพที่ 217 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ 99

ภาพที่ 218 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 100

ภาพที่ 219 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชม เบอร์ 100

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีแนวแจ๊สเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นในด้านของผู้ที่ฟังหรือในด้านของผู้ที่เป็นนักดนตรีเองก็ตามอันเนื่องมาจากในดนตรีแนวแจ๊ส นั้นมีการใช้การบรรเลงแบบด้นสด (Improvise) ซึ่งทำให้ในแต่ละครั้งที่บรรเลงนั้นนักดนตรีแจ๊สจะมีอิสระในการบรรเลงและสามารถนำเสนอแนวความคิด สามารถนำเสนอแนวทางการบรรเลงได้ตามที่ผู้บรรเลงต้องการ อีกทั้งผู้ที่รับฟังก็จะสามารถได้รับฟังสิ่งที่แปลกใหม่ตลอดเวลาที่ได้รับฟังผู้บรรเลงกำลังบรรเลงอยู่ ซึ่งในบางครั้งนักดนตรีผู้ที่มีความเชียวชาญในเครื่องดนตรีของตนเองในระดับสูงนั้นอาจใช้วิธีการบรรเลงโดยอ้างอิงมาจากสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในขณะที่กำลังทำการบรรเลงก็เป็นได้

เมื่อยุคสมัยได้ดำเนินต่อมาผ่านช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลง เปลี่ยนผ่านและพัฒนาในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านของวัฒนธรรม กรอบแนวคิด และสิทธิเสรีภาพต่าง ๆ จึงก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงเพื่อปรับตัวในเข้ากับยุคสมัยจึงจะสามารถมีผู้ที่ถ่ายทอดมาสู่กลุ่มคนยุคสมัยต่อมา ในดนตรีแจ๊สก็เช่นกันต้องมีการพัฒนา ปรับตัวหรือเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่แตกต่างกัน ดังนั้นในดนตรีแจ๊สจึงจะสังเกตได้ว่าได้มีการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ ที่หลากหลายแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย แต่จะยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สอยู่นั้นคือ การด้นสด (Improvise) เพื่อให้นักดนตรีหรือผู้ฟังได้รับฟังสิ่งที่แปลกใหม่อยู่เสมอ โดยที่ในแต่ละยุคสมัยจะมีเอกลักษณ์หรือรูปแบบในการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดยขึ้นอยู่กับอิทธิพลที่ศิลปินแต่ละยุคได้รับมาจากสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น สภาพเศษฐกิจ สังคม การเมือง ศาสนา สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งอิทธิพลให้กับดนตรีแจ๊สทั้งสิ้น เนื่องจากดนตรีไม่ว่าจะเป็นแนวใดก็ตาม ล้วนใช้มนุษย์เป็นผู้บรรเลงและมนุษย์นั้นย่อมมีอารมณ์และความรู้สึก จึงเป็นผลมาให้อิทธิพลของสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมสามารถสะท้อนตัวตนของผู้บรรเลงออกมาผ่านผลงาน

ในการบรรเลงแบบด้นสด เป็นการบรรเลงที่แสดงออกของคีตปฏิภาณในช่วงเวลานั้นของผู้ที่บรรเลง ซึ่งการที่จะสามารถบรรเลงแบบด้นสด ได้นั้นจำเป็นจะต้องผ่านการศึกษาและฝึกฝนทักษะต่าง ๆ จนเกิดความเชี่ยวชาญและเกิดความชำชาญในระดับหนึ่ง จึงจะสามารถเรียกได้ว่าสามารถบรรเลงแบบด้นสดได้ ซึ่งในการบรรเลงแบบด้นสดนั้นก็ยังสามารถแบ่งได้ตามแต่ละยุคสมัยเช่นกัน โดยที่ในแต่ละยุคก็จะได้รับอิทธิพลที่แตกต่างกันหรือปัจจัยบางข้อที่ทำให้เกิดการบรรเลงแบบใหม่

ขึ้นมาและได้รับความนิยม เช่น ปัจจัยในด้านการเข้าถึงความรู้และการศึกษาเกี่ยวกับทางเดินคอร์ดต่าง ๆ และนำมาพัฒนาจนเกิดการเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ทำให้ผู้บรรเลงมีทางเลือกในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

ในยุคสมัยบีบ็อป (Bebop) เป็นยุคสมัยที่ดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาและเป็นรากฐานที่สำคัญเป็นอย่างมากในการบรรเลงดนตรีแจ๊ส ไม่ว่าจะเป็นจำนวนของผู้บรรเลงร่วมภายในวง ลักษณะวิธีการบรรเลงดนตรีแจ๊สที่มีแตกต่างจากดนตรีแจ๊สในยุคสวิงบิ๊กแบนด์ รูปแบบในการประพันธ์เพลงที่เปลี่ยนไป และการนำเอาการบรรเลงแบบด้นสดเข้ามาเป็นส่วนสำคัญในการบรรเลง ซึ่งจากการที่ดนตรีแจ๊สในยุคบีบ็อปได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมากและมีความแตกต่างจากยุคสมัยอื่นได้นั้น อ้างอิงจากหนังสือ Jazz The First 100 Years (Henry, M. & Keith, W. 2009, pp. 128-146) ได้สรุปไว้ว่า หนึ่งในปัจจัยที่ทำให้ดนตรีแจ๊สในยุคบีบ็อปได้รับการพัฒนาคือ การบรรเลงดนตรีร่วมกันหลังเลิกงานของนักดนตรีในวงดนตรีบิ๊กแบนด์ โดยที่ในวงดนตรีแจ๊สสวิงบิ๊กแบนด์นั้นนักดนตรีมักจะไม่ค่อยได้รับโอกาสในการบรรเลงได้อย่างเป็นอิสระมากนัก เนื่องจากจำนวนผู้บรรเลงที่มีจำนวนเยอะและมีโอกาสน้อยที่จะสามารถแสดงคีตปฏิภาณ นักดนตรีกลุ่มหนึ่งจึงได้นัดรวมตัวกันร่วมบรรเลงดนตรีแจ๊สเพื่อที่จะสามารถแสดงคีตปฏิภาณที่ตนเองมีได้ ซึ่งต่อมาได้รับความนิยมเป็นจำนวนมากจากทั้งกลุ่มนักดนตรีแจ๊สและ กลุ่มผู้ฟัง เนื่องจากดนตรีแจ๊สในยุคบีบ็อปมีการใช้ภาษาในการบรรเลงที่มีความชัดเจนและแตกต่างจากดนตรีแจ๊สในยุคสมัยที่ผ่านมา ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการบรรเลงและส่งผลทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจที่จะสามารถรับฟังสิ่งใหม่ ๆ ตลอดเวลาและผู้ฟังยังสามารถรับรู้ได้ว่านักดนตรีที่บรรเลงอยู่นั้นกำลังรู้สึกอย่างไรผ่านการแสดงคีตปฏิภาณ ทำให้สามารถสรุปได้ว่าปัจจัยหลักในการได้รับการพัฒนาของดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อป คือ ความต้องการที่จะบรรเลงดนตรีแจ๊สแบบด้นสด เพื่อที่จะสามารถแสดงคีตปฏิภาณที่ตนเองมีออกมาได้

หนึ่งในปัจจัยที่สามารถทำให้ผู้ที่บรรเลงคีตปฏิภาณ สามารถบรรเลงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพได้อย่างเต็มศักยภาพนั้นก็คือผู้ที่บรรเลงประกอบหรือผู้บรรเลงร่วม เนื่องจากดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่จะต้องบรรเลงร่วมกันกับผู้คน และบรรเลงให้ผู้คนสามารถรับรู้หรือสัมผัสได้ถึงสิ่งที่ผู้บรรเลงต้องการจะสื่อสาร เพราะดนตรีไม่ใช่ศาสตร์ที่จะสามารถบรรเลงได้คนเดียว ดังนั้นการที่มีผู้บรรเลงประกอบหรือผู้บรรเลงร่วมที่มีความเชียวชาญในการบรรเลง ก็จะสามารถทำให้ผู้ที่แสดงคีตปฏิภาณ สามารถแสดงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพ เช่นเดียวกันกับการแสดงคีตปฏิภาณ การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณเองก็ได้รับอิทธิพลต่าง ๆ มาจากสภาพแวดล้อม จึงทำให้ในแต่ละยุคสมัยการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณก็มีความแตกต่างกันเช่นกัน โดยในหลากหลายยุคสมัยผู้ฟังสามารถรับรู้ได้ว่าบทเพลงแจ๊สที่กำลังรับฟังอยู่นั้นบรรเลงออกมาในรูปแบบใดได้ผ่านการฟังการบรรเลงของดับเบิลเบส

ดับเบิลเบส เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในวงดนตรีแจ๊ส เนื่องจากดับเบิลเบสเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการกำกับจังหวะและยังเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำให้ผู้ที่ร่วมบรรเลงรับรู้ได้ถึงทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินไปได้ ซึ่งในแต่ละยุคสมัยการจะมีรูปแบบและเทคนิคการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณที่แตกต่างกันและมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันตามยุคสมัยนั้น ๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับรูปแบบและวิธีการของผู้ที่กำลังบรรเลงคีตปฏิภาณ เนื่องจากดับเบิลเบสเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่หลักคือ การสนับสนุนผู้บรรเลงอื่นภายในวงให้สามารถบรรเลงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพตามที่ผู้บรรเลงต้องการ

ในยุคสมัยที่ได้เริ่มมีการนำดับเบิลเบสเข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊สคือ ยุคดิกซีแลนด์ เนื่องมาจากในยุคสมัยนั้นดนตรีแนวแจ๊สเริ่มมีอิทธิพลต่อผู้คนและเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้น จึงได้มีการนำวงดนตรีแจ๊ส เข้ามาบรรเลงในห้องหรือสถานบันเทิง จึงทำให้การใช้ทูบาไม่สะดวกมากนัก อีกทั้งทูบายังมีข้อจำกัดหลายอย่างที่ไม่สามารถตอบสนองการบรรเลงดนตรีแจ๊สได้ตามที่ผู้แสดงคีตปฏิภาณต้องการ นักดนตรีในสมัยนั้นจึงได้เริ่มนำดับเบิลเบสเข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊ส และได้เกิดการพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณให้มีการสอดคล้องหรือสนับสนุนผู้ที่แสดงคีตปฏิภาณให้มากขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไปของดนตรีแจ๊ส

ในวิธีการบรรเลงเพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณ (Accompaniment) ดับเบิลเบสจะไม่ได้มีวิธีการบรรเลงหรือรูปแบบในการบรรเลงที่ตายตัว โดยที่นักดับเบิลเบสจะทำหน้าที่หลักคือเพื่อสนับสนุนให้ผู้บรรเลงร่วมสามารถรับรู้ทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินอยู่ได้ และทำให้ผู้บรรเลงร่วมสามารถแสดงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างเต็มประสิทธิภาพตามที่ผู้บรรเลงร่วมต้องการแสดงหรือสื่อสารออกมาได้ อีกทั้งนักดับเบิลเบสยังทำหน้าที่กำกับจังหวะของวงดนตรีไปพร้อมกับมือกลอง เพื่อทำให้จังหวะของเพลงมีความมั่นคงที่มากยิ่งขึ้น โดยที่นักดับเบิลเบสแต่ละคนก็จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน และยังสามารถแบ่งได้ตามยุคสมัยของดนตรีแจ๊ส โดยสามารถสังเกตได้จากวิธีการบรรเลงของนักดับเบิลเบสในแต่ละยุคสมัย โดยในแต่ละยุคสมัยนั้นนักดับเบิลเบสจะมีการบรรเลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งรับอิทธิพลการบรรเลงมาจากรูปแบบการแสดงคีตปฏิภาณของนักดับเบิลเบสแต่ละยุค ซึ่งนักดับเบิลเบสมีหน้าที่บรรเลงเพื่อสนับสนุนการบรรเลงคีตปฏิภาณ โดยมีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงบางส่วนเพื่อปรับให้เข้าสถานการณ์นั้น ๆ และเพื่อให้ผู้ที่แสดงคีตปฏิภาณสามารถบรรเลงออกมาได้ตามที่ผู้บรรเลงต้องการแสดงหรือสื่อสารออกมาได้

ในยุคสมัยบีบ็อปก็ได้มีศิลปินแจ๊สที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักมากมายหลายท่าน ไม่ว่าจะเป็น ชาลี พาคเกอร์ (Charlie Parker, ค.ศ. 1920-1955) ทีโลเนียส มังค์ (Thelonius monk ค.ศ. 1917-1982) ดิซซี กิลเลสพี (Dizzy Gillespie, ค.ศ. 1917-1993) แม็ก โรช (Max Roach, ค.ศ. 1924-2007) และศิลปินท่านอื่น ๆ อีกมากมาย แต่ถ้าหากเป็นศิลปินแจ๊สที่เป็นนักดับเบิลเบส

และมีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในยุคสมัยบีบ็อปก็คือ ออสการ์ เพตติฟอร์ด (Oscar Pettiford, ค.ศ. 1922-1960) และพอล แชมเบอร์ส (Paul Chambers, ค.ศ. 1935-1969) โดยที่ศิลปินแจ๊สทั้ง 2 ท่าน เป็นนักดับเบิลเบสที่มีรูปแบบการบรรเลงดับเบิลเบสที่แปลกใหม่และมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจะนักดับเบิลเบสท่านอื่น ๆ ในยุคสมัยบีบ็อป ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพื่อแสดงคีตปฏิภาณหรือการบรรเลงเพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณก็ตาม ซึ่งต่อมากลายเป็นรากฐานและแนวทางปฏิบัติในการบรรเลงดับเบิลเบสให้กับนักดับเบิลเบสในยุคสมัยต่อมาได้นำไปปรับใช้และนำไปต่อยอดทำให้เกิดแนวดนตรีใหม่ ๆ

ดังนั้นการศึกษาเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสยุคสมัยบีบ็อปนี้จึงมีความสำคัญทั้งในด้านของการศึกษาและในด้านการปฏิบัติ เนื่องจากการที่ผู้บรรเลงดับเบิลเบสจะสามารถเข้าใจได้ถึงบริบทและหน้าที่ของนักดับเบิลเบสภายในวงดนตรีแจ๊สได้นั้น จำเป็นจะต้องศึกษาถึงวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสเพื่อแสดงคีตปฏิภาณและวิวัฒนาการของการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป เพื่อให้สามารถรับรู้ว่าวงดนตรีแจ๊สต้องการที่จะบรรเลงในรูปแบบใด และดับเบิลเบสควรที่จะบรรเลงในรูปแบบใดจึงจะเหมาะสมกับรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สนั้น ๆ อีกทั้งยังจะสามารถนำสิ่งที่ได้จากการศึกษาวิจัยในเล่มนี้ไปปรับใช้ในการพัฒนาดนตรีหรือปรับใช้ในดนตรีรูปแบบใหม่ ๆ ได้อีกด้วย

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความต้องการที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูลเทคนิคและวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสยุคสมัยบีบ็อป เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจทั้งในด้านของการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับเทคนิคของการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป หรือการเริ่มต้นฝึกการบรรเลงดับเบิลเบสประกอบคีตปฏิภาณหรือการแสดงคีตปฏิภาณและสามารถนำไปพัฒนารูปแบบหรือการสร้างแนวดนตรีในรูปแบบใหม่ และหวังว่าจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์และความเป็นมาของดนตรีแจ๊ส
2. เพื่อศึกษาพัฒนาการของเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสในยุคสมัยบีบ็อป
3. เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสในยุคสมัยบีบ็อปเอาไว้เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลทางด้านการศึกษา
4. เพื่อสามารถนำมาปรับใช้ในด้านของการบรรเลงปฏิบัติและสามารถสร้างสรรค์ผลงาน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาและค้นคว้าเทคนิคของการบรรเลงดับเบิลเบสยุคสมัยบีบ็อป โดยมุ่งเน้นไปที่การศึกษาและวิเคราะห์ เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสเพียงอย่างเดียว
2. ศึกษาและค้นคว้าเทคนิคของการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป เพียงอย่างเดียวโดยไม่ได้กล่าวถึงยุคสมัยและช่วงเวลาอื่น
3. ศึกษาและค้นคว้าเทคนิคของการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป จะอ้างอิงและยกตัวอย่างจากศิลปินนักดับเบิลเบสแจ๊สในยุคบีบ็อปเพียง 2 ท่าน (ออสการ์ เพตติฟอร์ดและพอล แชมเบอร์) เท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สมากขึ้น
2. นักดับเบิลเบสที่มีความสนใจในเรื่องการบรรเลงคีตปฏิภาณ สามารถนำความรู้ที่ได้จากการศึกษางานวิจัยเล่มนี้ไปปรับใช้ในการบรรเลงได้
3. ผู้ที่สนใจศึกษาในเรื่องการบรรเลงดับเบิลเบสในยุคสมัยบีบ็อป สามารถนำข้อมูลหรือองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษางานวิจัยเล่มนี้ ไปใช้พัฒนาหรือสร้างประโยชน์ให้การศึกษาดนตรีในประเทศ
4. สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษานำมาปรับใช้ในด้านการบรรเลงดับเบิลเบสและสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ

คำนิยามศัพท์

วิธีการบรรเลงประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณ (Accompaniment) หมายถึง การกระทำของผู้บรรเลงดับเบิลเบสขณะที่ผู้บรรเลงคนอื่นกำลังแสดงคีตปฏิภาณ

บรรเลงด้นสด (Improvise) หมายถึง การบรรเลงคีตปฏิภาณ

การแสดงคีตปฏิภาณ หมายถึง การที่นักดนตรีสามารถแสดงวิธีการหรือรูปแบบการบรรเลงออกมาได้อย่างอิสระ

Bebop Scale หมายถึง บันไดเสียงที่นิยมยใช้การบรรเลง ในยุคสมัยบีบ็อป และยังหนึ่งปัจจัยที่ทำให้การแสดงคีตปฏิภาณในยุคสมัยบีบ็อปมีเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่แตกต่างจากยุคอื่น

Major Bebop Scale เป็นบันไดเสียงที่เพิ่มโน้ตตัวที่ b6 เข้ามาจากบันไดเสียง major ปกติ ยกตัวอย่าง บันไดเสียง C major Bebop C-D-E-F-G-Ab-A-B

Dominant Bebop Scale เป็นบันไดเสียงที่เพิ่มโน้ตตัวที่ 7 เข้ามาจากบันไดเสียง Dominant แบบปกติ ยกตัวอย่าง C 7 (dominant) Bebop C-D-E-F-G-A-Bb-B

Dorian Bebop Scale เป็นบันไดเสียงที่เพิ่มโน้ตตัวที่ 3 เข้ามาจากบันไดเสียง Dorian แบบปกติ ยกตัวอย่าง C Dorian Bebop C-D-Eb-E-F-G-A-Bb

ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ทางดนตรีภายในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ใช้คำแปลที่มาจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางศิลป์ โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ โดยเขียนภาษาอังกฤษกำกับไว้ในวงเล็บเฉพาะครั้งแรกเท่านั้น ยกเว้นแต่คำศัพท์นั้นไม่ได้ถูกรวบรวมไว้ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยจึงจะอธิบายและจำกัดความเป็นภาษาไทยหรือทำการทับศัพท์ด้วยตัวเอง คำศัพท์ที่เป็นชื่อบุคคลจะเป็นภาษาไทย โดยจะเขียนเป็นภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งระบุ ปีเกิดและปีที่เสียชีวิตไว้ในวงเล็บเฉพาะครั้งแรกเท่านั้น ครั้งต่อไปจะกล่าวถึงโดยใช้แค่นามสกุลเท่านั้น และชื่อเฉพาะ บทเพลง สัญลักษณ์คอร์ด จะใช้เป็นภาษาอังกฤษเพียงอย่างเดียว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป ของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์ส ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูล เช่น หนังสือ แบบฝึกหัดการบรรเลงดับเบิลเบส หนังสือประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส วารสาร นิตยสาร สื่อจากอินเตอร์เน็ต ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนงานวิจัยและวรรณกรรมทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส พบว่าสามารถแบ่งประเด็นออกได้เป็น 6 กลุ่มคือ

1. การศึกษาต้นกำเนิดการนำดับเบิลเบสเข้ามารวมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊ส
2. การศึกษาวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสเพื่อประกอบคีตปฏิภาณ
3. การศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบส
4. การศึกษาจุดเริ่มต้นของดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อป
5. ประวัติของ พอล แชมเบอร์ส
6. ประวัติของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด

การศึกษาต้นกำเนิดการนำดับเบิลเบสเข้ามารวมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊ส

การศึกษางานวิจัยของ เรื่อง การวิเคราะห์การเดินเบสของ เรย์ บราวน์ (ศิริวัฒน์ เปลี่ยนสันเทียะ, 2560, หน้า 6-9) พบว่าดับเบิลเบสเริ่มเข้ามามีบทบาทในวงดนตรีแจ๊สในช่วงปี 1935 เนื่องจากดนตรีแจ๊สเริ่มมีการเปลี่ยนบทบาท จากดนตรีที่บรรเลงในสถานที่เปิดกว้างหรือโล่งแจ้ง เปลี่ยนมาเป็นดนตรีที่เข้ามาบรรเลงในที่ร่มหรือในสถานที่ปิด มีจุดประสงค์เพื่อใช้ในการบรรเลงประกอบการเต้นนำ ดังนั้นดับเบิลเบสจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทแทนที่ของทูบา เนื่องมาจากทูบามีขอจำกัดในการเล่นที่ค่อนข้างมาก ทั้งเรื่องของระดับเสียงที่มีความดังจำกัดและข้อจำกัดหลากหลายอย่างในการบรรเลงที่ไม่สามารถบรรเลงเพื่อสนับสนุนการบรรเลงคีตปฏิภาณให้สามารถแสดงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพ ดับเบิลเบสจึงเข้ามาทำหน้าที่แทนทูบาจึงทำให้การบรรเลงประกอบคีตปฏิภาณสามารถบรรเลงเพื่อสนับสนุนได้อย่างมีข้อจำกัดที่น้อยลง และทำให้ผู้บรรเลงสามารถแสดงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างเต็มศักยภาพตามที่ผู้บรรเลงต้องการจะแสดงออกมาได้

เนื่องจากดับเบิลเบสเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสายที่มีความสามารถในการบรรเลงโน้ตที่มีความสะดวกและรวดเร็วมากกว่าทูบา ดังนั้นดับเบิลเบสจึงได้เข้ามามีบทบาทหน้าที่บรรเลงแทนทูบา

ซึ่งดับเบิลเบสมีความสะดวกในการบรรเลงโน้ตที่มากกว่าและมีระดับเสียงที่สามารถควบคุมได้แม้อยู่ในสถานที่ปิดมากกว่า ดังนั้นดับเบิลเบสจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในวงดนตรีแจ๊ส โดยทำหน้าที่หลักในการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณ ซึ่งในการบรรเลงดับเบิลเบสในรูปแบบทั่วไปจะใช้การบรรเลงแบบใช้คันชัก (Bow) เป็นหลัก แต่ในการบรรเลงในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สมักจะใช้การบรรเลงแบบการใช้นิ้วดีด (Pizzicato) เป็นหลักมากกว่า เนื่องจากในดนตรีแจ๊สมีการดำเนินทางเดินคอร์ดที่ซับซ้อนและในบางครั้งมีความรวดเร็วเกินกว่าจะใช้วิธีการบรรเลงแบบใช้คันชักได้ทัน อีกทั้งในการบรรเลงแบบใช้นิ้วดีดยังให้สุ่มเสียงที่กระชับและเป็นเอกลักษณ์ซึ่งสามารถสนับสนุนผู้บรรเลงคีตปฏิภาณได้อย่างรวดเร็ว ดังนั้นในดนตรีแจ๊สจึงนิยมใช้วิธีการบรรเลงแบบใช้นิ้วดีดเป็นหลัก แต่ในการบรรเลงบางครั้งการใช้คันชักเพื่อบรรเลงก็มีความเหมาะสมมากกว่าการใช้นิ้วดีด ดังนั้นการบรรเลงดับเบิลเบสเพื่อสนับสนุนการบรรเลงคีตปฏิภาณจึงสามารถปรับเปลี่ยนเทคนิควิธีการบรรเลง เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงของเพลงนั้น ๆ และเพื่อให้เหมาะสมกันกับการบรรเลงของผู้แสดงคีตปฏิภาณ

การศึกษาวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสเพื่อประกอบคีตปฏิภาณ

จากการศึกษางานวิจัยของ เรื่อง แนวทางพื้นฐานสำหรับการเดินเบสในสไตล์แจ๊ส A Fundamental Approach To a Walking Bass line in Jazz Style (Tanarat Chaichana. 2016, pp. 127-141) พบว่าในช่วงแรกเนื่องจากดับเบิลเบสถูกนำเข้ามาทำหน้าที่บรรเลงเพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณ วิธีการบรรเลงจึงเป็นการบรรเลงที่ยังไม่สามารถบรรเลงโน้ตที่มาความซับซ้อนมากได้ ดังนั้นการบรรเลงแบบจึงเป็นการใช้โน้ตตัวที่ 1, 5 ของคอร์ดในจังหวะที่ 1 และ 3 เป็นหลัก อีกทั้งรูปแบบทางเดินคอร์ดที่บรรเลงในดนตรีแจ๊สจึงยังไม่ได้มีความซับซ้อนมาก

ต่อมาการบรรเลงคีตปฏิภาณเริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้น มีการใช้ทางเดินคอร์ดที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น มีการใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนที่เข้ามาร่วมในบรรเลงทางเดินคอร์ด การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณจึงได้มีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลง โดยมีการเพิ่มโน้ต 1, 3, 5, 7 (Guide Tone) ลงไปในการบรรเลงเพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณเพื่อสนับสนุนการบรรเลงคีตปฏิภาณให้มีความสอดคล้องผู้บรรเลงคีตปฏิภาณให้มากขึ้น อีกทั้งดนตรีแจ๊สได้มีการพัฒนาโดยการบรรเลงเน้นที่จังหวะ 2, 4 เพื่อทำให้เกิดการเหวี่ยงของจังหวะ (Swing) สำหรับใช้ในการประกอบการเต้นรำ การบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณของดับเบิลเบสจึงได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นการบรรเลงแบบ การบรรเลงโน้ต 4 ตัวให้ 1 ห้อง หรือโน้ตตัวดำ (Quarter Note)

เนื่องจากการที่ดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มนักดนตรี เพราะเป็นดนตรีที่ผู้บรรเลงสามารถแสดงตัวตนของตนเองและยังสามารถแสดงไหวพริบคีตปฏิภาณได้อย่างอิสระ ดนตรีแจ๊สจึงได้รับการพัฒนาเพิ่มขึ้นไปด้วยการเพิ่มรูปแบบการบรรเลงคีตปฏิภาณให้มีความซับซ้อนเพิ่มขึ้น

จึงทำให้วิธีการบรรเลงดับเบิลเบสประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณได้รับการปรับเปลี่ยนและพัฒนาเพิ่มขึ้นตาม โดยวิธีการบรรเลงโดยใช้แค่โน้ต 1, 3, 5, 7 เริ่มไม่บรรเลงเพื่อสนับสนุนผู้บรรเลงคีตปฏิภาณได้มากเท่าที่ผู้บรรเลงต้องการ เนื่องจากหลักที่หลักของผู้บรรเลงดับเบิลเบสประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณ จะต้องทำหน้าที่บรรเลงให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณรับรู้ได้ถึงทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินอยู่ได้ แต่การบรรเลงแบบปกติไม่สามารถทำให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณรับรู้ถึงทางเดินคอร์ดได้อย่างชัดเจน นักดับเบิลจึงได้มีการบรรเลงแบบนำโน้ตในบันไดเสียง (Scale) ของคอร์ดนั้น ๆ เข้ามาช่วยในการบรรเลงเพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถรับรู้ได้ถึงทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินอยู่ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เมื่อดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนามากขึ้นผู้บรรเลงดับเบิลเบสก็เริ่มมีบทบาทในวงดนตรีแจ๊สเพิ่มมากขึ้น ผู้บรรเลงคีตปฏิภาณเริ่มมีความเชี่ยวชาญในการแสดงคีตปฏิภาณมากขึ้น จึงทำให้การบรรเลงดับเบิลเบสประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณไม่จำเป็นจะต้องบรรเลงโดยใช้แค่โน้ตตัวดำ (Quarter Note) เพียงอย่างเดียวอีกต่อไป ทำให้การบรรเลงคีตปฏิภาณเกิดการพัฒนามากยิ่งขึ้น โดยการเริ่มมีการใช้ส่วนโน้ต ตัวกลม (Whole Note) ตัวขาว (Half Note) ตัวเขบ็ต (Eighth Note) โน้ต 3 พยางค์ (Triplets) เข้ามาเข้าบรรเลงเพื่อให้การบรรเลงมีความน่าสนใจและแปลกใหม่มากยิ่งขึ้น

การศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป

เนื่องด้วยหลักแนวพื้นฐานของการนำดับเบิลเบสเข้ามาบรรเลงในวงดนตรีแจ๊สคือการบรรเลงเพื่อสนับสนุนผู้ที่กำลังแสดงคีตปฏิภาณให้สามารถรับรู้ได้ถึงเพลงกำลังบรรเลงนั้นบรรเลงถึงส่วนใด ดังนั้นหน้าที่หลักของผู้ที่บรรเลงดับเบิลเบสในวงดนตรีแจ๊สคือการบรรเลงเพื่อสนับสนุนผู้ที่บรรเลงร่วมเป็นหลัก โดยนักดับเบิลเบสมีหน้าที่บรรเลงให้ผู้ที่บรรเลงร่วมสามารถรับรู้ได้ว่าทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินอยู่นั้น บรรเลงถึงส่วนใดของเพลงแล้ว อีกทั้งนักดับเบิลเบสยังเป็นผู้ที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะของวงดนตรีร่วมกับมือกลอง เพื่อให้จังหวะของเพลงมีความคงที่และเพื่อสนับสนุนผู้บรรเลงแสดงคีตปฏิภาณสามารถบรรเลงได้อย่างเต็มศักยภาพ

ในการบรรเลงดับเบิลเบสให้สามารถสนับสนุนผู้แสดงคีตปฏิภาณได้อย่างมีประสิทธิ์ภาพได้นั้นผู้บรรเลงดับเบิลเบสจำเป็นจะต้องมีความเข้าใจและความชำนาญในเรื่องของทางเดินคอร์ดในระดับสูง เนื่องจากในดนตรีแจ๊สจะมีการใช้ทางเดินคอร์ดที่มีความซับซ้อนและไม่ได้จำกัดตายตัว ทางเดินคอร์ดจึงสามารถปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงได้ ดังนั้นผู้ที่บรรเลงดับเบิลเบสจึงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจและสามารถบรรเลงได้โดยที่ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถรับรู้ได้ถึงทางเดินคอร์ดแบบใด ซึ่งในการบรรเลงเพื่อประการแสดงคีตปฏิภาณเพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถรับรู้ได้ถึงทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินอยู่ได้นั้น ผู้บรรเลงดับเบิลเบสจึงมีบทบาทหน้าที่ร่วมกับผู้บรรเลงเปียโนใน

การบรรเลงทางเดินคอร์ดของบทเพลงและในบางครั้งทางเดินคอร์ดที่ดำเนินอยู่ก็สามารถแตกต่างไปจากทางเดินคอร์ดแบบปกติตามสถานการณ์และรูปแบบความคิดของผู้ที่แสดงคีตปฏิภาณ ซึ่งผู้บรรเลงดับเบิลเบสและผู้บรรเลงเปียโนที่มีความเข้าใจและคีตปฏิภาณที่คล้ายกัน ก็จะทำให้รูปแบบทางเดินคอร์ดที่กำลังดำเนินอยู่นั้นเกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจมากขึ้นอีกทั้งยังเป็นการเพิ่มทางเลือกในการบรรเลงให้ผู้ที่แสดงคีตปฏิภาณสามารถแสดงคีตปฏิภาณได้อย่างที่ต้องการได้อีกด้วย อีกทั้งหน้าที่ของผู้ที่บรรเลงดับเบิลเบสอีกอย่างคือการคอยกำกับจังหวะของวงร่วมกับมือกลอง ในเรื่องของจังหวะผู้บรรเลงดับเบิลเบสควรมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของจังหวะ เนื่องจากในบางสถานการณ์มือกลองไม่ได้บรรเลงตามจังหวะทุกจังหวะเนื่องด้วยอาจจะเข้ากับบทเพลงนั้น ๆ มากกว่าการบรรเลงปกติ และเนื่องด้วยการที่ให้มือกลองกำกับจังหวะแต่เพียงผู้เดียวอาจทำให้จังหวะของเพลงอาจไม่คงที่ได้ ดังนั้นผู้บรรเลงดับเบิลเบสจึงจะต้องร่วมกำกับจังหวะร่วมกับมือกลองเพื่อให้จังหวะของเพลงมีความคงที่มากยิ่งขึ้น จากที่ได้กล่าวมาผู้บรรเลงดับเบิลเบสจึงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจทั้งในส่วนของทางเดินคอร์ดและในส่วนของจังหวะเพื่อสามารถบรรเลงสนับสนุนผู้แสดงคีตปฏิภาณได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งในส่วนของการบรรเลงนั้นผู้บรรเลงดับเบิลเบสจะต้องบรรเลงทั้งกำกับจังหวะและบรรเลงทางเดินคอร์ดไปในเวลาเดียวกันซึ่งต้องอาศัยการฝึกซ้อมในเกิดความเชี่ยวชาญจึงจะสามารถทำหน้าของผู้บรรเลงดับเบิลเบสได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การศึกษาจุดเริ่มต้นของดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อป

บีบ็อป (ค.ศ. 1940-1950) ในยุคบีบ็อปเป็นยุคที่ดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุด เนื่องมาจากนักดนตรีแจ๊สในยุคนี้เริ่มมีความต้องการที่จะบรรเลงโดยใช้การบรรเลงคีตปฏิภาณที่มีซับซ้อนมากขึ้นและมีความต้องการที่จะค้นหาสิ่งที่หลากใหม่และแตกต่างจากดนตรีแจ๊สรูปแบบเดิม จึงได้พัฒนาการบรรเลงดนตรีแจ๊สให้เกิดความซับซ้อนและแปลกใหม่มากขึ้น ในช่วงแรกของการบรรเลงดนตรีแจ๊สในเอกลักษณ์ของยุคบีบ็อปเริ่มต้นมาจากกลุ่มนักนักดนตรีแจ๊สหัวก้าวหน้าไม่กี่คนที่มาบรรเลงร่วมกันจนเวลาต่อมาอิทธิพลของการบรรเลงดนตรีแจ๊สในเอกลักษณ์ของยุคบีบ็อปก็ได้เผยแพร่ไปสู้นักดนตรีแจ๊สทั่วโลกได้อย่างรวดเร็ว

ยุคบีบ็อปนั้นเป็นยุคสมัยที่มีความน่าสนใจและเป็นยุคสมัยที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในดนตรีแจ๊สจนเรียกได้ว่าเป็นยุคทองของดนตรีแจ๊ส เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่ดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้มีความซับซ้อนเลยมีความน่าสนใจมากขึ้นจากยุคสวิงบิ๊กแบนด์อีกทั้งการบรรเลงในยุคบีบ็อปยังเป็นรากฐานสำคัญในการบรรเลงในยุคหลัง เนื่องจากดนตรีแจ๊สมีการใช้ภาษาในการบรรเลงที่ความเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลง ซึ่งยุคสมัยที่เปลี่ยนไปหรือดนตรีแจ๊สจะได้รับการพัฒนาหรือจะมีการผสมผสานกับดนตรีแนวอื่นอย่างไรก็ตามภาษาในดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อปก็ยังถูกนำกลับเข้ามาใช้ในการบรรเลงทุกยุคทุกสมัยได้อย่างลงตัว ดังนั้นการศึกษาดนตรีแจ๊สในยุคสมัย

บีบ็อปจึงเป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจและเป็นรากฐานในการทำความเข้าใจดนตรีแจ๊ส จึงอาจกล่าวได้ว่าการศึกษาดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อปเป็นสิ่งที่จำเป็นและเป็นมาตรฐานเริ่มในการบรรเลงดนตรีแจ๊ส

โดยจากการศึกษาหนังสือ Bebop The Music and its Players (Thomas, O. 1995, pp. 3-10) ทำให้ได้ทราบว่า ในช่วงท้ายของยุคสวิงหรือช่วงเวลาประมาณปี 1940 ได้มีนักดนตรีกลุ่มหนึ่งที่มีความต้องการที่จะพัฒนาการดนตรีแจ๊สให้มีความแปลกใหม่และสามารถมีแสดงคีตปฏิภาณในการบรรเลงได้มากขึ้น เนื่องจากในวงสวิงบิ๊กแบนด์นั้นมีจำนวนสมาชิกในวงที่มาก และไม่ได้รับอิสระในการบรรเลงมากอีกทั้งสถานที่ในการบรรเลงวงสวิงบิ๊กแบนด์ในสมัยนั้นนิยมบรรเลงที่ ห้องสำหรับเต้นรำที่มีขนาดใหญ่จึงทำให้นักดนตรีแจ๊สมีสถานที่ในการบรรเลงที่ไม่มากนัก โดยกลุ่มนักดนตรีหัวก้าวหน้าเหล่านี้ ได้ทำการปรับขนาดของวงและใช้เวลาที่ว่างหรือเวลาที่เลิกงานในการบรรเลงร่วมกัน (Jam Session) ในสโมสร (Clubs) โดยยังคงยึดองค์ประกอบบางอย่างของวงดนตรีแบบสวิงเอาไว้ เช่น การกลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ (Rhythm Section) แบบเดียวกันกับวงดนตรีสวิงบิ๊กแบนด์ หรือจะเป็นการยึดรูปแบบการบรรเลงตามสังคีตลักษณ์ (Song Form) AABA หรือ ABAC แบบเดียวกันกับวงสวิงบิ๊กแบนด์ โดยองค์ประกอบนี้จะยังคงอยู่ในการบรรเลงดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อป ส่วนองค์ประกอบที่กลุ่มนักดนตรีหัวก้าวหน้าเหล่านี้ได้พัฒนาและเพิ่มเข้าไปในการบรรเลงดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อปนั้น คือเรื่องของการปรับเปลี่ยนทางเดินคอร์ดและการโน้ตที่มีความแตกต่างจากดนตรียุคสวิง เช่น การใช้ ทริยโทน ซับซทิทิวชั่น (Tritone Substitution) บนคอร์ดที่ 5 ของคีย์ ยกตัวอย่างในคีย์ C major โดยปกติในยุคจะนิยมใช้คอร์ด G7 เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด C แต่ใน ทริยโทน ซับซทิทิวชั่นนั้นจะใช้คอร์ด Db7 แทนคอร์ด G7 เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด C สิ่งนี้เรียกว่า ทริยโทน ซับซทิทิวชั่น หรือจะเป็นการเลือกใช้โน้ตในการแสดงคีตปฏิภาณ โดยการใช้โน้ตพิงแบบโครมาติก (Chromatic Approach) เช่น การใช้โน้ต b9 เข้าไปหา 8 หรือการใช้โน้ต b9 ไปหา 7 และเข้าไปหา 8 โดยองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งที่นักดนตรีแจ๊สหัวก้าวหน้ากลุ่มนี้ได้ร่วมกันพัฒนาและทำให้การบรรเลงดนตรีแจ๊สในยุคบีบ็อปนั้นมีเอกลักษณ์และมีความน่าสนใจมากขึ้น

หลังจากที่กลุ่มนักดนตรีแจ๊สหัวก้าวหน้ากลุ่มนี้ได้พัฒนาดนตรีแจ๊สในยุคบีบ็อปให้มีความน่าสนใจมากขึ้น แต่ในช่วงแรกยังไม่ได้เป็นที่รู้จักมากนักเพราะกลุ่มคนฟังยังไม่ได้มีโอกาสที่จะได้รับฟังดนตรีแจ๊สในรูปแบบนี้มากนัก เนื่องจากนักดนตรีกลุ่มนี้ได้บรรเลงอยู่ภายในคลับหรือสโมสร จึงทำให้มีผู้คนที่ได้ฟังดนตรีแจ๊สในรูปแบบนี้มีจำนวนไม่มากนั้น ดังนั้นนักดนตรีกลุ่มนี้จึงได้เริ่มทำการนำเสนอดนตรีแจ๊สรูปแบบใหม่นี้ผ่านการติดตามวงสวิงบิ๊กแบนด์ที่ออกไปเลยเดินสายแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ โดยอาศัยช่วงเวลาที่วงสวิงบิ๊กแบนด์แสดงจบแล้ว นักดนตรีกลุ่มนี้จึงได้ทำการแสดง

บรรเลงดนตรี แจ๊สในรูปแบบบีบ็อปนี้ให้กับกลุ่มผู้ฟัง แต่ถึงอย่างนั้นดนตรีแจ๊สรูปแบบบีบ็อปก็ยังไม่ได้เป็นที่รู้จักมากนัก

จนมาถึงช่วงปี ค.ศ. 1944-1945 ดนตรีแจ๊สรูปแบบบีบ็อปเริ่มเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้ฟังและกลุ่มนักดนตรีทั่วไปอย่างแพร่หลายมากขึ้น เนื่องจากมีกลุ่มผู้ฟังในสมัยนั้นได้นำเรื่องบันทึกเสียงแบบพกพาเข้าไปทำการบันทึกเสียงดนตรีแจ๊สรูปแบบบีบ็อปนี้และนำไปเผยแพร่ ซึ่งจากการบันทึกเสียงในครั้งนั้นก็ได้รับเสียงตอบรับจากกลุ่มผู้ฟังที่มีความต้องการจะรับฟังดนตรีแจ๊สที่มีความแปลกใหม่และมีความซับซ้อนมากขึ้นจากดนตรีแจ๊สยุคสวิงบิ๊กแบนด์ ดังนั้นดนตรีแจ๊สรูปแบบบีบ็อปนี้จึงได้รับความนิยมและถูกเผยแพร่ออกไปอย่างแพร่หลายจนมีกลุ่มคนฟัง ดนตรีแจ๊สรูปแบบบีบ็อปนี้มีอิทธิพลเป็นอย่างมากสำหรับกลุ่มคนฟังและนักดนตรีรุ่นใหม่ที่มีความต้องการจะรับฟังดนตรีแจ๊สที่มีความแปลกใหม่และแต่ต่างจากดนตรีแจ๊สรูปแบบเดิม

นอกจากรูปแบบและวิธีการบรรเลงของดนตรีแจ๊สจะได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากันกับวิธีการบรรเลงในรูปแบบบีบ็อปนั้น รูปแบบและวิธีการในการบรรเลงของกลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะก็จะต้องได้รับปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงตามไปด้วยเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการบรรเลงที่เปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากหน้าที่หลักของกลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะนั้นคือการบรรเลงเพื่อสนับสนุนผู้ที่กำลังแสดงคีตปฏิภาณให้สามารถแสดงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด ดังนั้นกลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงที่จะเห็นชัดเจนในกลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ คือ ดับเบิลเบส จากเดิมที่ดับเบิลเบสในวงดนตรีแจ๊สจะนิยมบรรเลงแค่โน้ตตัวที่ 1 และ ตัวที่ 5 ของคอร์ด เช่น C-C-G-G หรือ G-G-D-D แต่ในช่วงท้ายของยุคสวิงได้มีนักดับเบิลเบสชื่อ วอลเตอร์ เพจ (Walter Page, ค.ศ.1900-1957) นักดับเบิลเบสจากวง Count Basie Jazz Band และนักดับเบิลเบสชื่อ จิมมี่ แบลนตัน (Jimmy Blanton, ค.ศ. 1918-1942) นักดับเบิลเบสจากวง Duke Ellington Jazz Band ได้พัฒนาและเปลี่ยนปรับวิธีการบรรเลงดับเบิลด้วยการใช้โน้ต อาร์เปโจ (Arpeggio) บันไดเสียง โหมด และ โน้ตโครมาติก มาใช้เป็นองค์ประกอบในการบรรเลงโดยเลือกปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ เพื่อสนับสนุนผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถบรรเลงโน้ตในคอร์ดนั้น ๆ ได้ชัดเจนมากขึ้นและเลือกที่จะสามารถแสดงคีตปฏิภาณออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในเวลาต่อมารูปแบบวิธีการบรรเลงดับเบิลเบสในลักษณะนี้ถูกเรียกว่า การเดินเบส (Walking Bass Line) นอกจากนี้ในยุคบีบ็อปนักดับเบิลเบสนั้นได้เริ่มมีโอกาสที่จะสามารถคีตปฏิภาณและเริ่มทำให้นักดับเบิลเบสได้มีบทบาทมากขึ้นจากการเป็นแค่กลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะเพียงอย่างเดียว ซึ่งนักดับเบิลเบสที่มีความโดดเด่นและยังเป็นผู้พัฒนารูปแบบวิธีการในบรรเลงดับเบิลเบสในยุคบีบ็อป

ให้เกิดความน่าสนใจ ซับซ้อนและแปลกใหม่มากขึ้น คือ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์ส โดยนักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่าน มีเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่โดดเด่นและแตกต่างจากนักดับเบิลเบสคนอื่นในยุคสมัยนั้น โดยที่นักดับเบิลทั้งสองนี้ได้มีอิทธิพลเป็นอย่างมากให้กับนักดับเบิลเบสรุ่นหลัง

ประวัติของ Oscar Pettiford

ภาพที่ 1 ภาพของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด

เพตติฟอร์ด เกิดในโอคลาโฮมา ประเทศสหรัฐอเมริการ เพตติฟอร์ด เป็นลูกครึ่งชาว Cherokee และแอฟริกันอเมริกา ซึ่งเพตติฟอร์ดได้เติบโตมากับการบรรเลงดนตรีในวงดนตรีของครอบครัวโดยได้รับหน้าที่ร้องเพลง จากนั้นได้เปลี่ยนมาบรรเลงเปียโนเมื่ออายุ 12 ปี จากนั้นจึงหันมาบรรเลงดับเบิลเบสเมื่ออายุ 14 ปี โดยเพตติฟอร์ดได้กล่าวว่า “วิธีการบรรเลงดับเบิลเบสของนักดับเบิลเบสในวงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของเพตติฟอร์ดได้” ดังนั้นเพตติฟอร์ดจึงได้เริ่มต้นฝึกการบรรเลงดับเบิลเบสด้วยตนเอง จนได้รับความชื่นชมจาก มิลต์ ฮินตัน (Milt Hinton, ค.ศ. 1910-2000) เมื่ออายุ 14 ปี แต่ได้หยุดบรรเลงดนตรีไปในปี 1939 เนื่องจากมองว่าไม่เชื่อว่าจะสามารถเลี้ยงชีพได้ด้วยการเล่นดนตรี จนเมื่อเวลาผ่านไป 5 เดือน เพตติฟอร์ด ได้พบกับ ฮันตัน อีกครั้ง จึงได้ชักชวนให้เพตติฟอร์ดกลับมาเล่นดนตรีอีกครั้ง

ต่อมาในปี1942 เพตติฟอร์ด ได้เข้าร่วมวงดนตรีของ ชาร์ลี บาร์เน็ต (Charlie Barnet, ค.ศ.1913-1991) และในปี 1943 ได้รับความสนใจจากผู้คนในวงกว้างขึ้นหลังจากบันทึกเสียงร่วมกับโคลแมน ฮอว์กินส์ (Coleman Hawkins, ค.ศ.1904-1969) ในเพลง The Man I Love และยังได้ร่วมบันทึกเสียงกับ เอิร์ล ไฮเนส (Earl Hines, ค.ศ.1903-1983) และ เบน เว็บสเตอร์ (Ben Webster, ค.ศ.1909-1973) ในช่วงเวลานี้ด้วย หลังจากนั้น เพตติฟอร์ด ได้ย้ายไปอยู่ที่นิวยอร์ค

เพื่อเข้าร่วมเป็นสมาชิกในวงดนตรีของ มังค์,กิลเลสพีและ เคนนี่ คล๊าร์ค (Kenny Clarke, ค.ศ.1914-1985)

ซึ่งในช่วงต้นทศวรรษ 1940 ได้ไปร่วมบันทึกเสียงที่ Minton's Playhouse ซึ่งรูปแบบของดนตรีที่ได้ร่วมบันทึกเสียงในครั้งนั้นต่อมาได้ถูกเรียกว่า บีบ็อบ โดยที่มี กิลเลสพี เป็นหัวหน้าวงดนตรี ในปี ค.ศ. 1943-1945 ซึ่งต่อมาเพตติฟอร์ดได้ไปร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่อง The Crimson Canary ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เป็นที่รู้จักจากเพลงประกอบภาพยนตร์แจ๊ส จากนั้นได้ร่วมเป็นสมาชิกในวงดนตรีของ ดุค เอลลิงตัน (Duke Ellington, ค.ศ.1899-1974) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1945-1948 และได้ร่วมเป็นสมาชิกในวงดนตรีของ วูดดี้ เฮอร์แมน (Woody Herman, ค.ศ.1913-1987) ในปี ค.ศ. 1949 ก่อนที่จะได้เริ่มก่อตั้งวงดนตรีของตัวเองในปี ค.ศ. 1950

ในฐานะหัวหน้าวง เพตติฟอร์ด ได้ แคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์ (Cannonball Adderley, ค.ศ.1928-1975) เข้ามาร่วมเป็นสมาชิกของวงโดยไม่ได้ตั้งใจ หลังจากที่นักดนตรีคนหนึ่งได้หลอกให้เขาให้ แอลเดอร์ลีย์ ครูสอนดนตรีที่ยังไม่เป็นที่รู้จักขึ้นไปบรรเลงบนเวที เพตติฟอร์ดจึงได้ให้แอลเดอร์ลีย์ บรรเลงในท่อนที่ค่อนข้างยาก ซึ่ง แอลเดอร์ลีย์ ก็แสดงได้อย่างน่าประทับใจ

เพตติฟอร์ด ถือเป็นผู้ที่ริเริ่มบุกเบิกในการนำ เชลโล (Cello) เข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊ส โดยในช่วงแรกการนำ เชลโล่ เข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊สนั้นถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ประหลาดและไม่เป็นที่ยอมรับ ซึ่งสาเหตุที่ทำให้ เพตติฟอร์ด นำเชลโล่ มาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊สนั้นคือ เพตติฟอร์ด ได้รับบาดเจ็บแขนหักจึงทำให้ไม่สามารถที่จะบรรเลงดับเบิลเบสได้ ดังนั้น เพตติฟอร์ด จึงทดลองกับเชลโล่เข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊ส จึงทำให้ เพตติฟอร์ด สามารถแสดงได้ในระหว่างการรักษาอาการบาดเจ็บ จึงทำให้การบันทึกเสียงครั้งแรกของวงดนตรี ของเพตติฟอร์ด ได้บันทึกเสียงด้วยการบรรเลงเชลโล่ ในปี ค.ศ. 1950 จากนั้นเครื่องดนตรีรองเพตติฟอร์ด จึงเป็นเชลโล่และยังคงร่วมแสดงและบันทึกด้วยดับเบิลเบสและเชลโล่ตลอดการเล่นดนตรีของเพตติฟอร์ด

ระหว่างปี 1954 ถึง 1958 เพตติฟอร์ด ยังเป็นหัวหน้าวงดนตรีขนาดใหญ่ และวงออเคสตร้าแจ๊ส ซึ่งได้แสดงในสถานที่ต่าง ๆ ของเมือง แมนฮัตตัน ซึ่ง เพตติฟอร์ด ยังได้ทดลองนำเอาเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้าร่วมบรรเลงในวงดนตรีของเพตติฟอร์ดเอง เช่น การนำ เฟรนช์ฮอร์น (French horns) และ ฮาร์ป (Harp) เข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีแจ๊สออเคลสตร้า โดยมี จีจี้ ไกรซ์ (Gigi Gryce, ค.ศ.1925-1983) เป็นผู้ช่วยในการเรียบเรียงดนตรีร่วมกับ เพตติฟอร์ด สำหรับการบันทึกเสียงในอัลบั้มไฮไฟของวงออร์เคสตร้า

ในปี 1958 เพตติฟอร์ด ได้ย้ายไปที่เมือง โคเปนเฮเกน ประเทศ เดนมาร์ก และได้เริ่มบันทึกเสียงให้กับบริษัทในยุโรป หลังจากที่ได้ย้ายไปที่ยุโรป เพตติฟอร์ด มักจะแสดงร่วมกับนักดนตรี

ชาวยุโรป เช่น แอตทิลา โซเลอร์ (Attila Zoller, ค.ศ.1927-1998) และร่วมบรรเลงกับชาวอเมริกันคนอื่น ๆ ในยุโรป เช่น บัด โพเวลล์ (Bud Powell, ค.ศ.1924-1966)

ในปี 1960 เพตติฟอร์ด ได้เสียชีวิตในวัย 38 ปี จากเชื้อไวรัสจากโรคโปลิโอที่เมือง โคเปนเฮเกน ประเทศ เดนมาร์ก

ประวัติของ Paul Chambers

ภาพที่ 2 ภาพของ พอล แชมเบอร์ส

Paul Laurence Dunbar Chambers Jr. เกิดวันที่ 22 เมษายน 1935 ได้เริ่มฝึกการบรรเลงดนตรีโดยได้เริ่มฝึกจากเครื่องบาริโทนฮอร์น หลังจากนั้นได้ย้ายได้ไปศึกษาที่เมืองดีทรอยต์ และได้เปลี่ยนมาหัดบรรเลงทูบา และในปี 1948 ได้เปลี่ยนมาบรรเลงดับเบิลเบส โดยได้ร่วมบรรเลงอยู่ในวงดีทรอยต์ซิมโฟนีออร์เคสตร้า (Detroit Symphony Orchestra) ซึ่งในระหว่างที่ได้ร่วมบรรเลงอยู่ในวง ดีทรอยต์ซิมโฟนีออร์เคสตร้า แชมเบอร์ส ก็ได้เริ่มมีความสนใจ โดยได้เริ่มฟังจากการฟังปาร์คเกอร์ และ โพเวลล์ จึง ทำให้เริ่มศึกษาดนตรีแจ๊ส โดย แชมเบอร์ส ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในนิตยสารดาว์นบีท (Down Beat) ไว้ว่า“ผมเริ่มศึกษาดนตรีแจ๊สจากการบรรเลงไปพร้อมกับแผ่นเสียง และผมได้พยายามเป็นอย่างมากที่จะบรรเลงให้ได้เหมือนอย่าง ปาร์คเกอร์” และต่อมา แชมเบอร์ส ได้เริ่มศึกษาดนตรีแจ๊สมากขึ้น โดยได้รับอิทธิพลในการบรรเลงมาจากนักดับเบิลเบสท่านอื่นไม่ว่าจะเป็น เพตติฟอร์ด, เรย์ บราวน์ (Ray Brown, ค.ศ.1926-2002), ชาลส์ มิงกัส (Charles Mingus, ค.ศ.1922-1979), เพอร์ซี ฮีธ (Percy Heath, (ค.ศ.1923-2005), ฮิงตัน และ เวนเดลล์ มาร์แชล (Wendell Marshall, ค.ศ.1920-2002) และนักดับเบิลที่ แชมเบอร์ มีความสนใจและชื่นชอบเป็นพิเศษ คือ แบลนตัน

ในปี ค.ศ. 1955 แชมเบอร์ส ได้ย้ายไปอาศัยอยู่ที่มหานครนิวยอร์ค และได้เข้าไปร่วมบรรเลงกับ เจย์ เจย์ จอห์นสัน (J.J. Johnsonม ค.ศ.1924-2001) และ ไค วินดิง (Kai Winding, ค.ศ.1922-1983) จากนั้นได้ร่วมบรรเลงกับวงของ เบนนี่ กรีน (Benny Green, ค.ศ.1927-1998) และวงของ จอร์จ วอลลิงตัน (George Wallington, ค.ศ.1924-1993) ที่ Cafe Bohemia ของ Greenwich Village's โดยได้ร่วมบรรเลงกับนักแซกโซโฟน แจ๊กกี้ แมคลีน (Jackie McLean, ค.ศ.1931-2006), นักทรัมเป็ต โดนัลด์ บายด์ (Donald Byrd, ค.ศ.1932-2013), และมือกลอง อาร์ท ไทเลอร์ (Art Taylor, ค.ศ.1929-1995) จากนั้นไม่นาน แทคลีน ได้เชิญชวน แชมเบอร์ส เข้าไปทำความรู้จักกับ ไมลส์ เดวิส (Miles Davis, ค.ศ.1926-1991) และได้ร่วมบรรเลงกับวงดนตรีแจ๊สของ เดวิส

แชมเบอร์ส ได้รับรางวัล New Star Award ของนิตยสาร ดาว์นบีท ในปี ค.ศ. 1956 โดยได้รับรางวัลในฐานะ นักดับเบิลเบสแจ๊สที่มีพรสวรรค์และน่าจับตามองในวงการดนตรีแจ๊สในสมัยนั้น ซึ่ง แชมเบอร์ส เป็นที่รู้จักเป็นอย่างมากจากการร่วมบรรเลงกับ เดวิส เป็นเวลา 8 ปี และยังได้ไปร่วมบรรเลงกับศิลปินแจ๊สท่านอื่นในฐานะศิลปินรับเชิญอีกมากมาย เช่น จอห์น โคลเทรน (John Coltrane, ค.ศ.1926-1967), เคนนี่ เบอร์เรลล์ (Kenny Burrell, ค.ศ.1931-ปัจจุบัน), และ แอลเดอร์ลีย์ อีกทั้งการบรรเลงโดยการใช้ คันชัก ที่มีความโดดเด่นในยุคสมัยนั้น และได้ส่งอิทธิพลมาถึงการบรรเลงดับเบิลเบสแจ๊สในยุคสมัยใหม่ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแบลนตัน นักดับเบิลเบสของ วง ดุค เอลลิงตันออร์เคสตร้า (Duke Ellington Orchestra)

ในปีค.ศ. 1656 แชมเบอร์ส ได้เริ่มสร้างผลงานเป็นของตัวเอง ในชื่ออัลบั้ม Whims Of Chambers โดยที่มีผู้ร่วมบรรเลงคือ บายด์, โคลเทรน, เบอร์เรลล์, โฮเรซ ซิลเวอร์ (Horace Silver, ค.ศ.1928-2014) และ ฟิลลี่ โจ โจนส์ (Philly Jo Jones, ค.ศ.1923-1985) โดยผู้ร่วมบรรเลงส่วนใหญ่เคยเป็นสมาชิกในวงของ เดวิส ซึ่งผลงานอัลบั้มนี้ของ แชมเบอร์ส ได้รับเสียงตอบรับเป็นอย่างดีทั้งในกลุ่มผู้ฟังและกลุ่มนักดนตรี จึงทำให้เกิดผลงานตามออกมาในชื่ออัลบั้ม Bass On Top ในปี 1957 ซึ่งมี แฮงก์ โจนส์ (Hank Jones, ค.ศ.1918-2010) ได้เข้ามาร่วมบรรเลงเปียโน

และนอกจากนี้ในปี ค.ศ. 1956 แชมเบอร์ ยังได้มีโอกาสได้เข้าไปร่วมบันทึกเสียงในอัลบั้ม Prestige ของ ซันนี่ โรลลินส์ (Sonny Rollins, ค.ศ.1947-2014) อีกทั้งในปีต่อมา แชมเบอร์ส ยังได้ร่วมบันทึกเสียงในอัลบั้มของ โคลเทรน ที่ได้ออกกับค่ายเพลง Blue Note ในอัลบั้มชื่อ Blue Train อีกทั้งยังได้ยังได้กลับไปร่วมบันทึกเสียงกับ เดวิส ในอัลบั้ม Miles Ahead ซึ่งเป็นการบันทึกเสียงแบบวงบิ๊กแบนด์ ซึ่งเรียบเรียงโดย กิล อีแวนส์ (Gil Evens, ค.ศ.1912-1988)

ในปี ค.ศ. 1958 แชมเบอร์ส และ จิมมี่ โคบบ์ (Jimmy Cobb, ค.ศ.1929-2020) มือกลอง และ ทอมมี่ ฟลานาแกน (Tommy Flanagan, ค.ศ.1930-2001) นักเปียโน ได้ร่วมกันบันทึกเสียงในอัลบั้มของ เบอร์เรลล์ และ โคลเทรน ในบทเพลงที่ มีชื่อว่า Big Paul ซึ่งสิ่งที่มีความโดดเด่น คือ

ทางเดินเบสของ แชมเบอร์ส วิธีการบรรเลงที่ทำให้ผู้ร่วมบรรเลงสามารถบรรเลงได้ง่าย อีกทั้งในปีเดียวกัน เดวิส และอีแวนส์ ได้ให้ แชมเบอร์ส และบิล บาร์เบอร์ (Bill Barber, ค.ศ.1920-2007) นักเป่าทูบาภายในวงบิ๊กแบนด์ของ เดวิส เข้ามาร่วมบรรเลงด้วยกันในอัลบั้ม Porgy and Bess ซึ่งเป็นบรรเลงที่มีความน่าสนใจและสามารถผสมผสานกันได้อย่างลงตัว

ในปี ค.ศ. 1959 แชมเบอร์ส ได้ร่วมบันทึกเสียงในผลงานของ แอดเดอร์ลีย์ ในอัลบั้ม Cannonball Adderly Quintet และได้ร่วมบันทึกเสียงกับ เดวิส ในอัลบั้ม Kind Of Blue ซึ่งมีบทเพลงที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างมากคือ So What และ All Blues อีกทั้งยังได้ร่วมบันทึกเสียงในอัลบั้มของ โคลเทรน ในอัลบั้มที่มีชื่อว่า Giant Steps

ในปี ค.ศ. 1961 แชมเบอร์ส ยังคงได้ร่วมบรรเลงอยู่ในวงของ เดวิส ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพื่อบันทึกเสียงหรือจะเป็นการบรรเลงตามสถานที่ต่าง ๆ จนทำให้ อัลบั้ม Someday My Prince Will Come ของ เดวิส ได้รับรางวัล Best Combo จากนิตยาสารดาว์นบีท และ ในปี ค.ศ. 1962 อัลบั้ม Full House ของ เวส มอนต์โกเมอรี่ (Wes Montgomery, ค.ศ.1923-1968) ซึ่ง แชมเบอร์ส ได้ร่วมบรรเลงและบันทึกเสียง ก็ได้รางวัลนี้เช่นกัน และในปี ค.ศ. 1963 แชมเบอร์ส ก็ได้ออกจากวงของ เดวิส

ในปี ค.ศ. 1965 แชมเบอร์ส ได้ร่วมบันทึกเสียงกับ แฮงก์ ม็อบลีย์ (Hank Mobley, ค.ศ.1930-1986) ในอัลบั้ม The Turnaround ที่ห้องบันทึกเสียง The Guide to Classic Recorded Jazz และในอีก 2 ปีต่อมา แชมเบอร์ส ก็ได้ร่วมบันทึกเสียงอีกหลายอัลบั้มร่วมกับ ซันนี่ คริสส์ (Sonny Criss, ค.ศ.1927-1977) และได้ร่วมงานกับ แบร์รี่ แฮร์ริส (Barry Harris, ค.ศ.1929-2021) ที่ West Boondock Club ในมหานครนิวยอร์คและหลังจากที่ใช้สารเสพติดอย่างหนักเป็นเวลานานต่อเนื่องหลายปี แชมเบอร์ส ได้เสียชีวิตลงด้วยโรค วัณโรค ในวันที่ 4 มกราคม ค.ศ.1969 ในมหานครนิวยอร์ค

บทที่ 3

การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด

เพตติฟอร์ด เป็นนักดับเบิลเบสที่เป็นผู้วางรากฐานสำคัญในการบรรเลงดับเบิลเบสในยุคสมัยที่ดนตรีแนวบีบ็อป เริ่มได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมทั้งกลุ่มผู้ฟังและกลุ่มนักดนตรีแจ๊ส ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการจะนำเสนอประเด็นสำคัญที่น่าสนใจ ของรูปแบบความคิดที่ได้ปรากฏขึ้นในการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด เพื่อศึกษาที่มาของรายละเอียดเทคนิคต่าง ๆ และรูปแบบความคิดที่เป็นแบบอย่างและเป็นพื้นฐานในการบรรเลงดับเบิลเบสในช่วงแรกของดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อป โดยผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์เทดนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด ออกเป็น 2 ส่วน คือ เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณ และเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณ โดยผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างบทเพลง Tricotism และบทเพลง All The Things You Are

บทเพลง Tricotism ประพันธ์โดย เพตติฟอร์ด โดยถูกบรรจุอยู่ในลำดับที่ 4 ของอัลบั้ม OSCAR PETTIFORD (Modern Quintet) ในปี ค.ศ.1954 โดยมีผู้บรรเลงร่วมคือ เพตติฟอร์ด บรรเลงดับเบิลเบส/เชลโล จูเลี่ยส วัตคินส์ (Julius Watkins, ค.ศ.1921-1977) บรรเลงเฟรนช์ ฮอร์น ชาร์ลี รูส (Charlie Rouse, ค.ศ.1924-1988) บรรเลงเทนเนอร์แซกโซโฟน ดุ๊ก จอร์แดน (Duke Jordan, ค.ศ.1922-2006) บรรเลงเปียโน รอน เจฟเฟอร์สัน (Ron Jefferson, ค.ศ.1926-2007) บรรเลงกลอง โดยบทเพลง Tricotism บรรเลงอยู่ในจังหวะสวิง ในความเร็ว 160 BPM

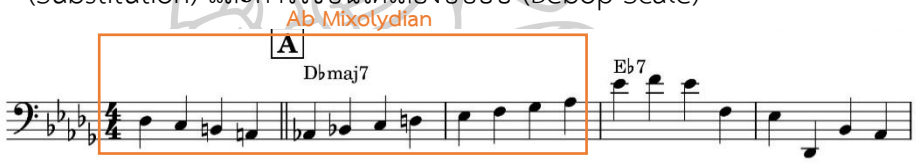
บทเพลง All The Things You Are ประพันธ์โดย เจอโรม เคิร์น (Jerome Kern, ค.ศ.1885-1945) โดยผู้วิจัยได้นำบทเพลง All The Things You Are ในเวอร์ชั่นของ เพตติฟอร์ด มาทำการวิเคราะห์ โดย บทเพลง All The Things You Are นี้เป็นบทเพลงลำดับที่ 2 ของอัลบั้ม Grandes Exitos โดยมีผู้บรรเลงคือ เพตติฟอร์ด บรรเลงดับเบิลเบส/เชลโล จิมมี่ พราท (Jimmy Pratt, ค.ศ.1923-1967) บรรเลงกลอง แอตทิลา โซลเลอร์ (Attila Zoller, ค.ศ. 1927-1998) บรรเลงกีตาร์ ฮันส์ โคลเลอร์ (Hans Koller, ค.ศ. 1921-2003) บรรเลงเทนเนอร์แซกโซโฟน

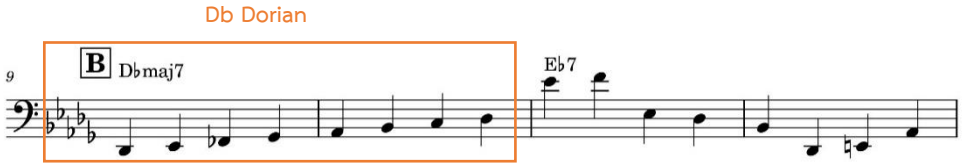
ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด จำนวน 3 คอรัส โดยจำแนกออกมาเป็น การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้เพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณจำนวน 2 คอรัส และการแสดงคีตปฏิภาณในบทเพลง Tricotism 1 คอรัส และการแสดงคีตปฏิภาณจำนวน 2 คอรัส โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ โดยใช้หลักการและทฤษฎีดนตรีที่นำมาจากหนังสือ

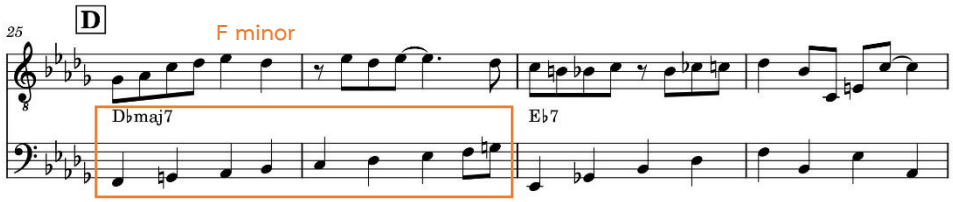
Ron Carter - Building Jazz Bass Lines โดย รอน คาเตอร์ (Ron Carter, ค.ศ.1937-ปัจจุบัน) และหนังสือ The Jazz Bass Book – Technique and Tradition โดย จอน โกลด์สบี้ (John Goldsby, ค.ศ.1958-ปัจจุบัน) หนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเล่ม 1 โดยศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล หนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ โดยธีรัช เลาห์วีระพานิช หนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 2 โดยธีรัช เลาห์วีระพานิช หนังสือ ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส โดยธีรัช เลาห์วีระพานิช เข้ามาใช้อ้างอิงในการวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ ภายในงานวิจัยเล่มนี้

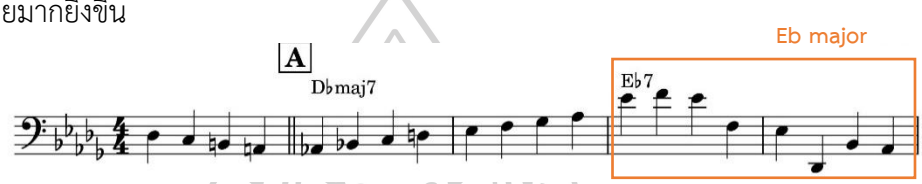
3.1 การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบของ เพตติฟอร์ด

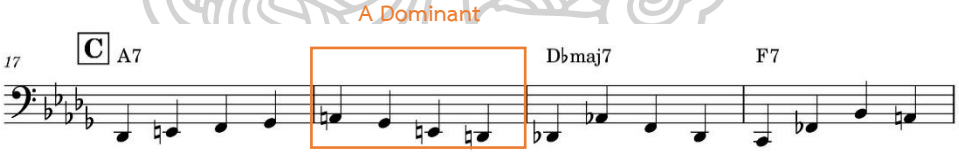
ในการวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ผู้วิจัยได้นำบทเพลง Tricotism มาวิเคราะห์จำนวน 2 คอรัส จากการวิเคราะห์บทเพลงดังกล่าวผู้วิจัยได้พบว่า ออสการ์ เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงด้วยการใช้นิ้วดีดเป็นหลัก และการเลือกใช้โน้ตมาสร้างทางเดินเบสที่มีน่าสนใจ ซึ่งสามารถแบ่งเทคนิคต่าง ๆ ที่ เพตติฟอร์ด ใช้ในการบรรเลงได้ ดังนี้

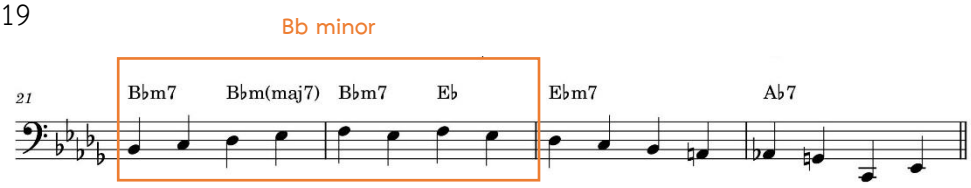
1. การใช้โหมด (Mode) ในการบรรเลง การใช้โน้ตในบันไดเสียง เทคนิคคอร์ดแทน (Substitution) และการใช้บันไดเสียงบีบ็อป (Bebop Scale)

ภาพที่ 3 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้อง Pick up note และในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 3 จะพบว่า เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการบรรเลง โน้ตนำ (Pick Up Note) เพื่อสอดรับกับการบรรเลงคีตปฏิภาณของ รูส นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้ Ab Mixolydian บรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตนำ และห้องที่ 1-2 โดยเป็นโหมดที่ 5 ของ บันไดเสียง Db เมเจอร์ หรือกล่าวได้อีกอย่างว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ ตลอด 3 ห้อง

ภาพที่ 4 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

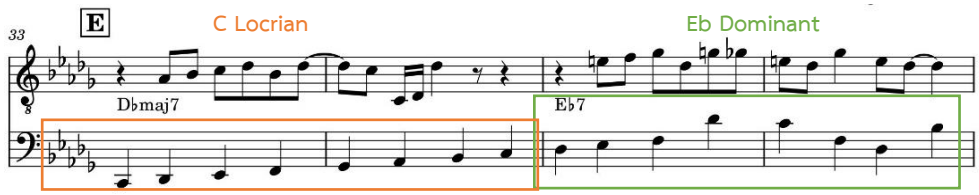
จากภาพตัวอย่างที่ 4 พบว่า ในห้องที่ 9-10 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db ไมเนอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นทั้ง 2 ห้อง

ภาพที่ 5 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 5 พบว่า ในห้องที่ 25-26 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 3 ของคีย์ Db เมเจอร์ เพื่อสนับสนุนการแสดงคีตปฏิภาณของ รูส เพตติฟอร์ด จึงเลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันได้เสียง F minor เพื่อทำให้เกิดตัวเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 6 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้อง Pick up note และในห้องที่ 1-4

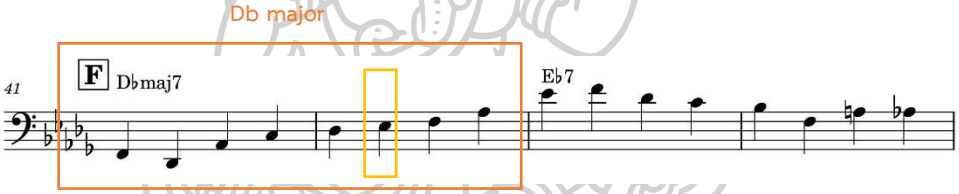
จากภาพตัวอย่างที่ 6 พบว่า ในห้องที่ 3-4 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยเน้นที่โน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียง และในห้องที่ 4 ในจังหวะที่ 3, 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ต Bb, Ab ตามลำดับเพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Gb

ภาพที่ 7 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 7 พบว่า ในห้องที่ 18 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A Dominant โดยบรรเลงโน้ตตัวที่ 1 7 5 และ 4 ตามลำดับ โดยในจังหวะที่ 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ต D ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตพิงแบบโครมาติก เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Db ในห้องที่ 19

ภาพที่ 8 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

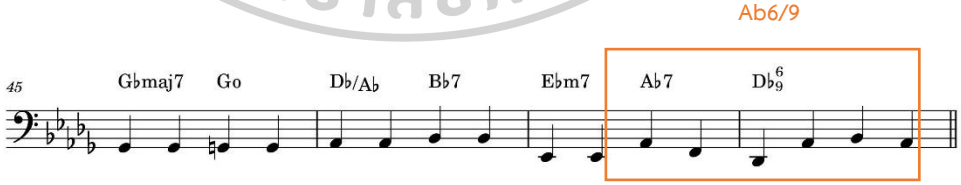
จากภาพตัวอย่างที่ 8 พบว่า ในห้องที่ 21-23 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ โดยเริ่มจากในห้องที่ 21 บรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้น

เข้าไปหาโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียงจากนั้นในห้องที่ 22 บรรเลงโดยเน้นไปที่โน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ จากนั้นในห้องที่ 23 ในจังหวะที่ 1, 2, 3 บรรเลงตามลำดับกลับลงมาหาโน้ต Bb และในจังหวะที่ 4 บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตพิงแบบโครมาติก เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Ab

ภาพที่ 9 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

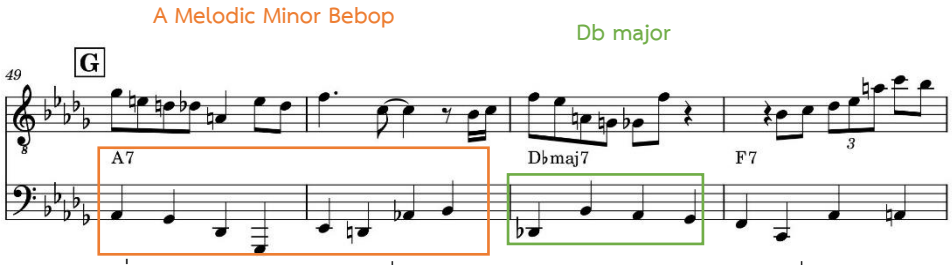
จากภาพตัวอย่างที่ 9 พบว่า ในห้องที่ 33-36 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โหมด C Locrian ในการบรรเลงทั้งหมด โดยในห้องที่ 33-34 บรรเลงโดยใช้เทคนิคบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ของโหมด C Locrian และในห้องที่ 35-36 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ โดยในห้องที่ 33-34 เพื่อสนับสนุนการแสดงคีตปฏิภาณของ รูส เพตติฟอร์ด จึงเลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในโหมด C locrian เพื่อทำให้เกิดตัวเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 10 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44

จากภาพตัวอย่างที่ 10 พบว่า ในห้องที่ 41-42 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยเพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจเป็นหลัก ซึ่งในห้องที่ 42 จังหวะที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิค โน้ตผ่าน (Passing Tone)

ภาพที่ 11 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 45-48

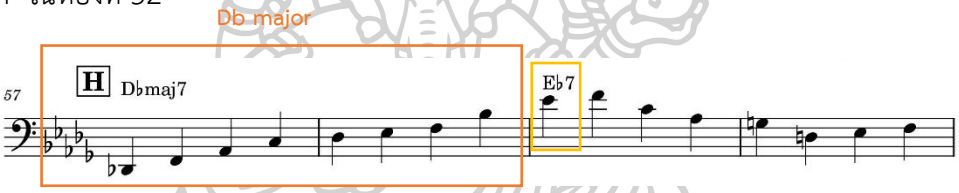
จากภาพตัวอย่างที่ 11 พบว่า ในห้องที่ 47 จังหวะที่ 3,4 และในห้องที่ 48 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab6/9 โดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง



ภาพที่ 12 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52

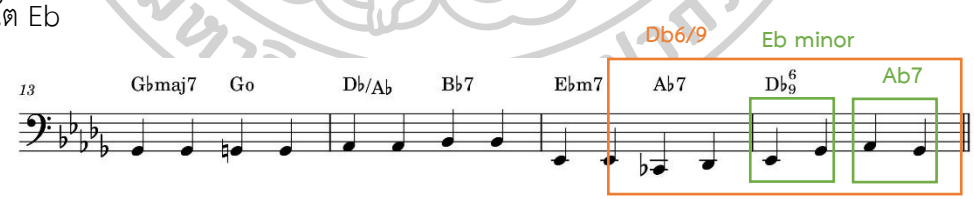
จากภาพตัวอย่างที่ 12 พบว่า ในห้องที่ 49-50 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A เมโลดิค ไมเมอร์ บีบ็อป (Melodic Minor Bebop) ในการบรรเลง โดยเพื่อสนับสนุนการแสดงคีตปฏิภาณของ รูส เพตติฟอร์ด จึงเลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A เมโลดิค ไมเนอร์ บีบ็อป เพื่อสนับสนุนการบรรเลงของ รูส ทำให้เกิดตัวเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

ในห้องที่ 51 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ แต่ในจังหวะที่ 2-4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค การเคลื่อนที่แบบไดอาโทนิค (Diatonic Approach) เพื่อส่งไปหาโน้ต F ในห้องที่ 52

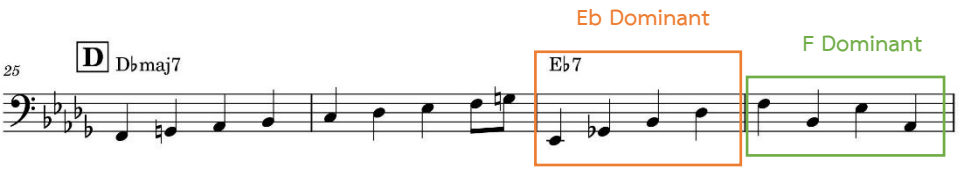


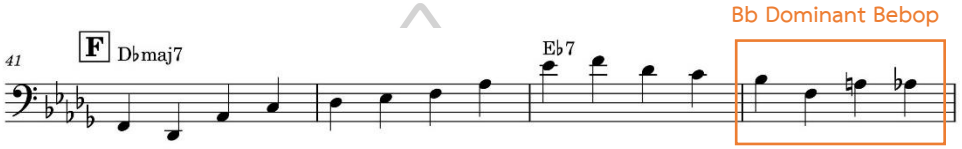
ภาพที่ 13 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60

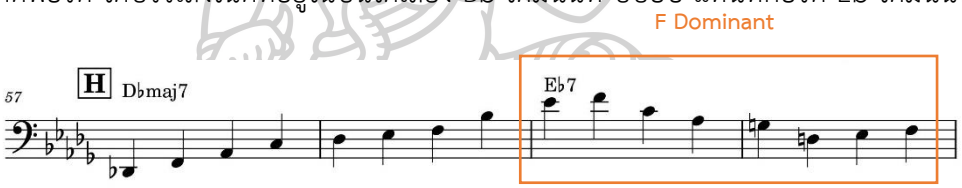
จากภาพตัวอย่างที่ 13 พบว่า ในห้องที่ 57-58 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ แต่ในจังหวะที่ 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ต Bb เพื่อส่งเข้าไปหา โน้ต Eb

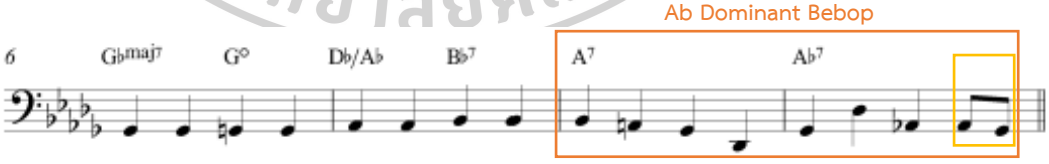


ภาพที่ 14 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

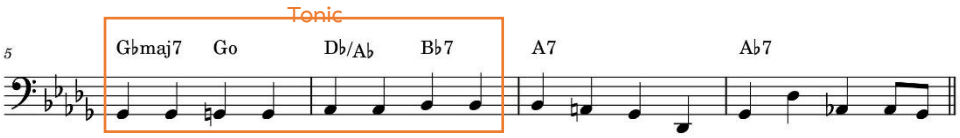
จากภาพตัวอย่างที่ 14 พบว่าในห้องที่ 15 จังหวะที่ 3 และ 4 ยาวไปจนถึงห้องที่ 16 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db6/9 โดยมีโน้ตเป้าหมายคือ โน้ต Gb ดังนั้นจึงสามารถอธิบายได้ว่า เพตติฟอร์ด ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยใช้การบรรเลงแบบคอร์ด 2 และ 5 ของ Db6/9 แทนการบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง Db เมเจอร์ ตามปกติ ซึ่งจากเทคนิคดังกล่าวทำให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินการเคลื่อนที่ของทางเดินคอร์ดมากขึ้นจึงทำให้สามารถมีตัวเลือกในการแสดงคีตปฏิภาณได้มากขึ้น

ภาพที่ 15 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

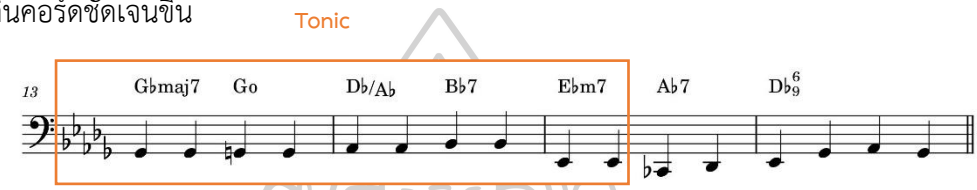
จากภาพตัวอย่างที่ 15 พบว่าในห้องที่ 26 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb Dominant โดยใช้เทคนิคคอร์ด และในห้องที่ 28 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง โดยเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F โดมินันท์ ในการบรรเลง ในจังหวะที่ 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ต Ab เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Gb

ภาพที่ 16 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44

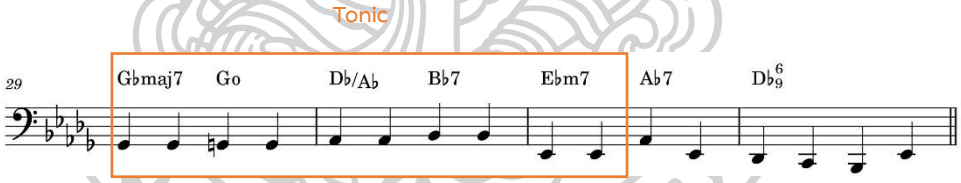
จากภาพตัวอย่างที่ 16 พบว่าในห้องที่ 44 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดย เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อป แทนที่คอร์ด Eb โดมินันท์

ภาพที่ 17 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60

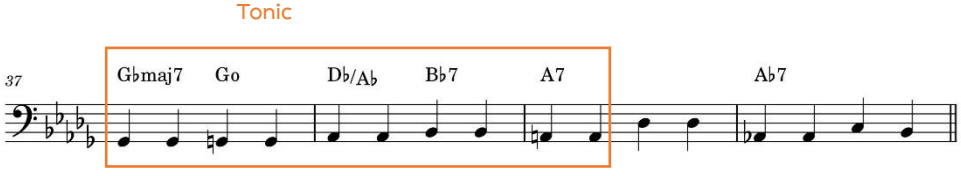
จากภาพตัวอย่างที่ 17 พบว่าในห้องที่ 59-60 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยบรรเลงเป็นคอร์ด F โดมินันท์ แทนที่ คอร์ด Eb โดมินันท์ ตามทางเดินคอร์ดปกติ

ภาพที่ 18 ภาพตัวอย่างที่ 18 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

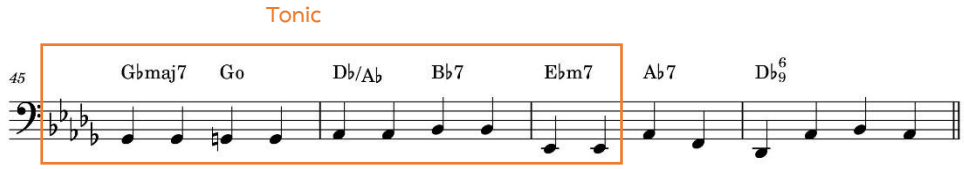
จากภาพตัวอย่างที่ 18 พบว่า ในห้องที่ 7-8 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ บีบ็อป ในการบรรเลงทั้ง 2 ห้อง และพบว่าในห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 4 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคโน้ตล้ำ (Anticipate) เพื่อส่งเข้าไปหาคอร์ด Db เมเจอร์

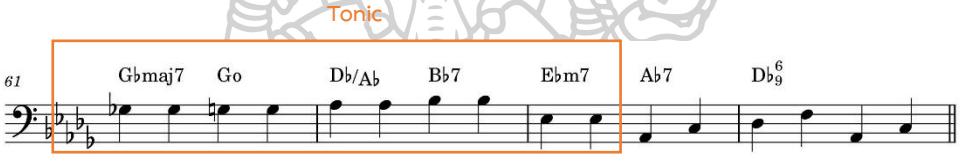
2. การใช้เทคนิคการบรรเลงแบบย้ำโน้ต Tonic

ภาพที่ 19 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

จากภาพตัวอย่างที่ 19 จะพบว่า ในห้องที่ 5-6 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยการย้ำโน้ต Tonic เป็นแบบโครมาติคตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดชัดเจนขึ้น

ภาพที่ 20 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

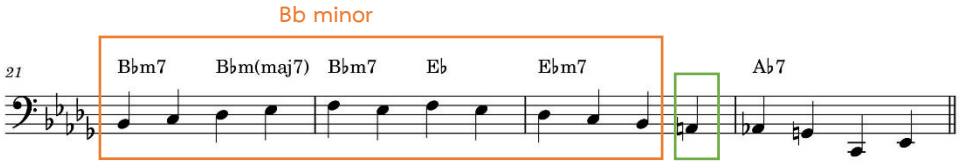
จากภาพตัวอย่างที่ 20 จะพบว่า ในห้องที่ 13-14 และห้องที่ 15 ในจังหวะที่ 1 และ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยการย้ำโน้ต Tonic ตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดชัดเจนขึ้น (เป็นเทคนิคในการบรรเลงเหมือนกันกับห้องที่ 5-6)

ภาพที่ 21 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 21 พบว่า ในห้องที่ 29-31 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการย้ำโน้ต Tonic ตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดชัดเจนขึ้น (เป็นเทคนิคในการบรรเลงเหมือนกันกับห้องที่ 5-6, 13-15) แต่ในห้องที่ 31 จังหวะที่ 4 ได้บรรเลงเป็นโน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของ คอร์ด Ab7 เพื่อส่งไปหาโน้ต Db

ภาพที่ 22 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40

จากภาพตัวอย่างที่ 22 พบว่า ในห้องที่ 37-38 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการย้ำโน้ต Tonic ตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดชัดเจนขึ้น (เป็นเทคนิคในการบรรเลงเหมือนกันกับห้องที่ 5-6, 13-15, 29-30)

ภาพที่ 23 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 45-48

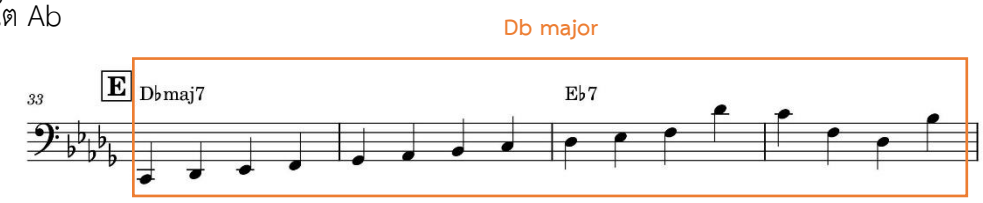
จากภาพตัวอย่างที่ 23 พบว่า ในห้องที่ 45-46 และในห้องที่ 47 จังหวะที่ 1 และ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการย้ำโน้ต Tonic ตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น (เป็นเทคนิคในการบรรเลงเหมือนกันกับห้องที่ 5-6, 13-15, 29-30, 37-38)

ภาพที่ 24 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 61-64

จากภาพตัวอย่างที่ 24 พบว่า ในห้องที่ 61-62 และในห้องที่ 63 จังหวะที่ 1 และ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการย้ำโน้ต Tonic ตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น (เป็นเทคนิคในการบรรเลงเหมือนกันกับห้องที่ 5-6, 13-15, 29-30, 37-38, 46-47)

3. การใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง

ภาพที่ 25 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

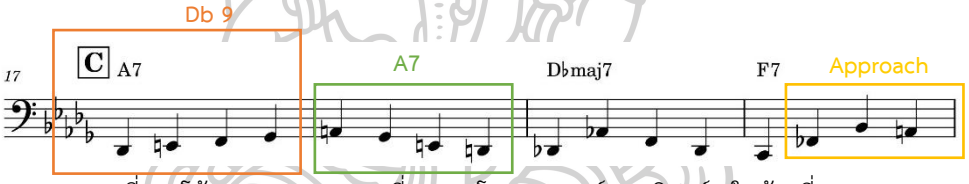
จากภาพตัวอย่างที่ 25 พบว่าในห้องที่ 21-23 เพตติฟอร์ดได้บรรเลงโน้ตทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเมอร์ โดยเริ่มจากในห้องที่ 21 บรรเลงโน้ตตามลำดับขาขึ้น เข้าไปหาโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียงจากนั้นในห้องที่ 22 บรรเลงโดยเน้นไปที่โน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ จากนั้นในห้องที่ 23 ในจังหวะที่ 1, 2, 3 บรรเลงตามลำดับกลับลงมาหาโน้ต Bb และใน

จังหวะที่ 4 บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค (Chromatic Approach) เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Ab

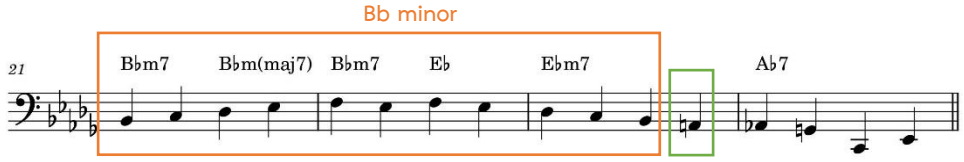


ภาพที่ 26 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

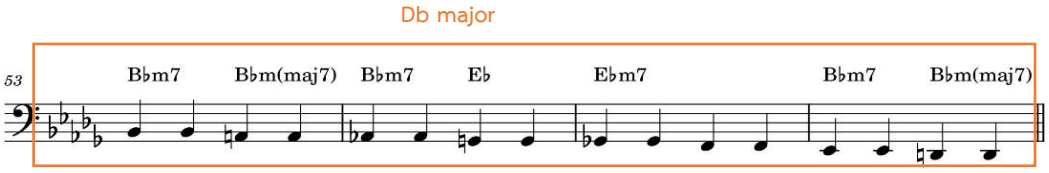
จากภาพตัวอย่างที่ 26 พบว่า ในห้องที่ 33-36 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้บันไดเสียง Db เมเจอร์ ในการบรรเลงทั้งหมด โดยในห้องที่ 33-34 บรรเลงโดยใช้เทคนิคบรรเลงตามลำดับขาขึ้นของบันไดเสียง Db เมเจอร์ แต่ในห้องที่ 35-36 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ จากทางเดินคอร์ดปกติที่ควรจะเป็น Eb7

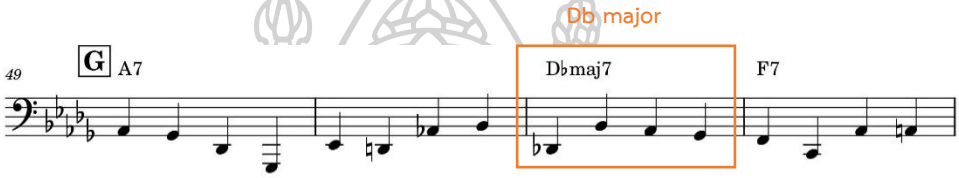
4. การใช้เทคนิค โน้ตพิง (Approach) การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบไดอาโทนิค และการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

ภาพที่ 27 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 27 พบว่า ในห้องที่ 17 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยได้เปลี่ยนจากคอร์ด A7 เป็นคอร์ด Db9 และย้ายคอร์ด A7 ไปอยู่ในห้องที่ 18 เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้เทคนิคคอร์ดแทน

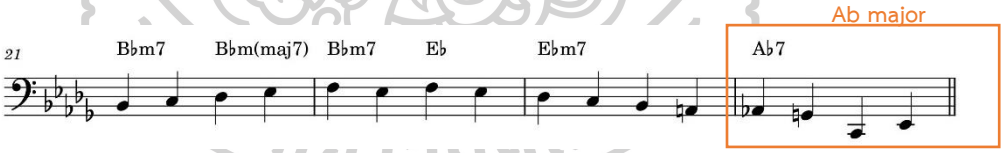
ในห้องที่ 20 จากนั้นในจังหวะที่ 2,3,4 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิค โน้ตพิง เข้าไปหาโน้ต A ในห้องที่ 20 เพื่อทำให้เกิดการกลมกลืนของทางเดินคอร์ด

ภาพที่ 28 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

จากภาพตัวอย่างที่ 28 พบว่า ในห้องที่ 21-23 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ โดยเริ่มจากในห้องที่ 21 บรรเลงโน้ตตามลำดับขาขึ้น เข้าไปหาโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ จากนั้นในห้องที่ 22 บรรเลงโดยเน้นไปที่โน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของ

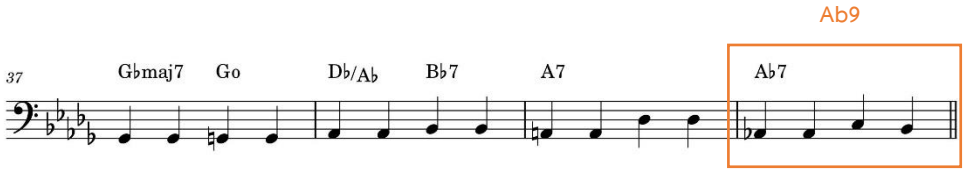
บันไดเสียง Bb ไมเนอร์ จากนั้นในห้องที่ 23 ในจังหวะที่ 1, 2, 3 บรรเลงตามลำดับกลับลงมาหาโน้ต Bb และในจังหวะที่ 4 บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Ab

ภาพที่ 29 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 53-56

จากภาพตัวอย่างที่ 29 พบว่าในห้องที่ 53-56 เพตติฟอร์ดได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Db เมเจอร์ ในห้องที่ 57 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคการย้ำโน้ตอย่างละ 2 จังหวะ

ภาพที่ 30 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52

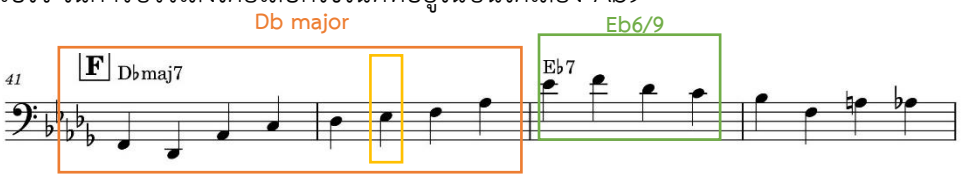
จากภาพตัวอย่างที่ 30 พบว่า ในห้องที่ 51 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ แต่ ในจังหวะที่ 2-4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบไดอาโทนิค เพื่อส่งไปหาโน้ต F ในห้องที่ 52

5. การใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 31 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

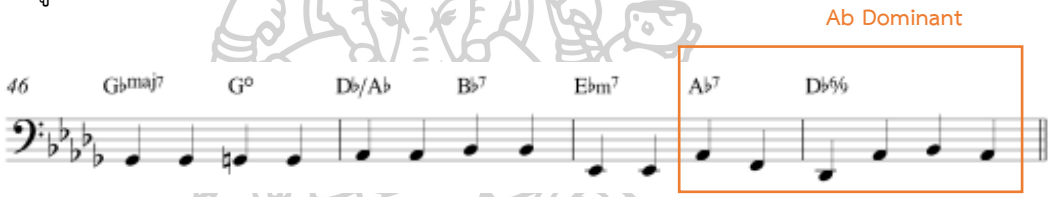
จากภาพพตัวอย่างที่ 31 พบว่า ในห้องที่ 24 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลงโดยเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์

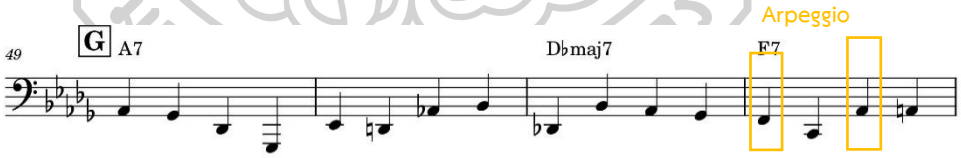


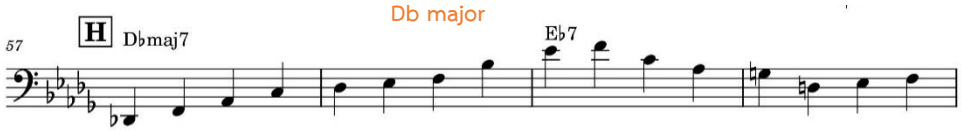
ภาพที่ 32 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40

จากภาพตัวอย่างที่ 32 พบว่า ในห้องที่ 40 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลงโดยเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab9

ภาพที่ 33 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44

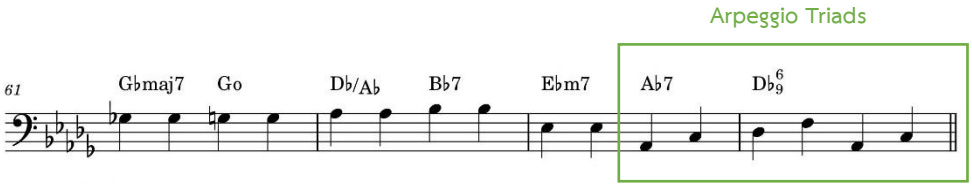
จากภาพตัวอย่างที่ 33 พบว่า ในห้องที่ 41-42 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดย เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจเป็นหลัก โดยที่ในห้องที่ 42 จังหวะที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

ในห้องที่ 43 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ โดย เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในคอร์ด Eb6/9

ภาพที่ 34 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 46-49

จากภาพตัวอย่างที่ 34 พบว่า ในห้องที่ 47 จังหวะที่ 3, 4 และในห้องที่ 48 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ โดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง

ภาพที่ 35 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52

จากภาพตัวอย่างที่ 35 พบว่า ในห้องที่ 52 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ แต่ในจังหวะที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้ใช้โน้ต Ab ในการบรรเลง เพื่อใช้เทคนิค โน้ตผ่าน เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Bb ในห้องที่ 53

ภาพที่ 36 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60

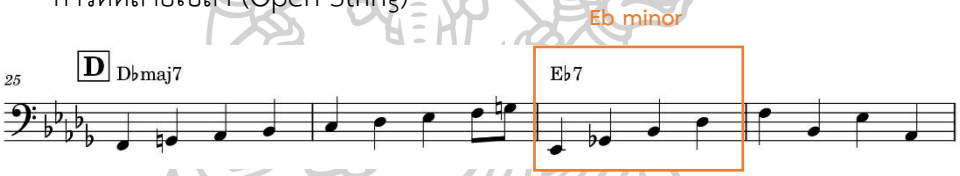
จากภาพตัวอย่างที่ 36 พบว่า ในห้องที่ 57-58 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยยึดตามโครงสร้างของโน้ตอาร์เปโจ แต่ในจังหวะที่ 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ต Bb เพื่อใช้เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด Eb โดมินันท์ เพื่อส่งเข้าไปหา โน้ต Eb



ภาพที่ 37 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 61-64

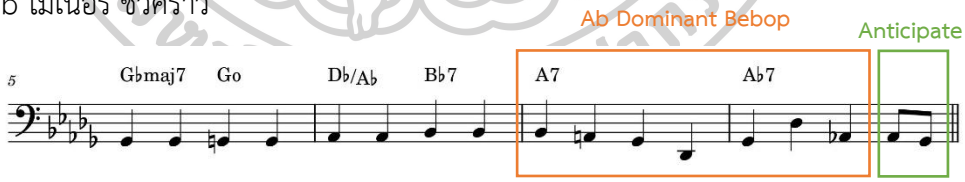
จากภาพตัวอย่างที่ 37 พบว่า ในห้องที่ 63 จังหวะที่ 3 และ 4 และในห้องที่ 64 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค โน้ตอาร์เปโจ เพื่อเตรียมตัวที่จะแสดงคีตปฏิภาณ

6. การใช้เทคนิค คีย์คู่ขนาน (Parallel Key) การใช้เทคนิคโน้ตล้ำ และการใช้เทคนิคการดีดสายเปล่า (Open String)



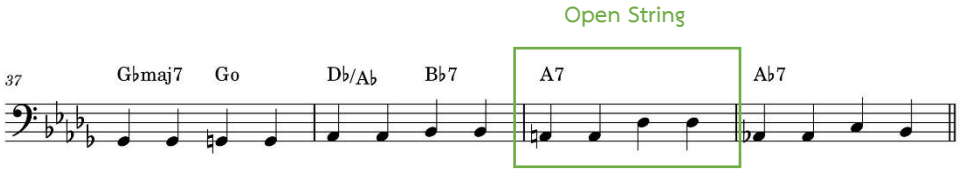
ภาพที่ 38 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 38 พบว่า ในห้องที่ 27 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คีย์คู่ขนาน ซึ่งทำให้จากคอร์ดปกติของห้องที่ 27 จะต้องเป็น Eb โดมินันท์ ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปเป็นคอร์ด Eb ไมเนอร์ ชั่วคราว



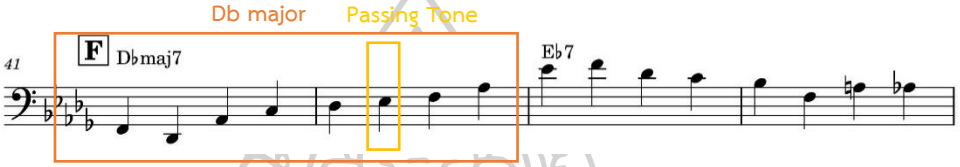
ภาพที่ 39 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

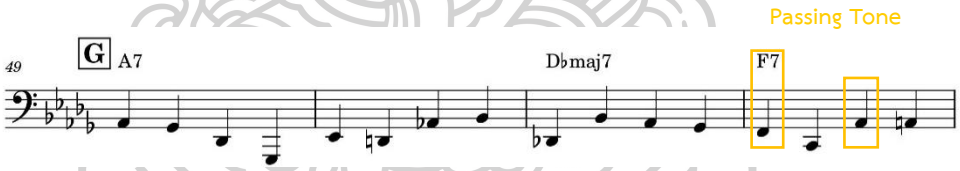
จากภาพตัวอย่างที่ 39 พบว่า ในห้องที่ 7-8 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้บันไดเสียง Ab โดมินันท์ บีบ็อป ในการบรรเลงที่ 2 ห้อง และพบว่าในห้องที่ 8 ในจังหวะที่ 4 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคโน้ตล้ำ เพื่อส่งเข้าไป โน้ต Db เมเจอร์



ภาพที่ 40 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40

จากภาพตัวอย่างที่ 40 พบว่า ในห้องที่ 39 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโน้ต A และ D อย่างละ 2 จังหวะ โดย เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการดีดสายเปล่า

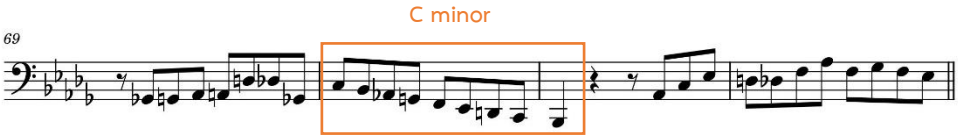
7. การใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

ภาพที่ 41 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44

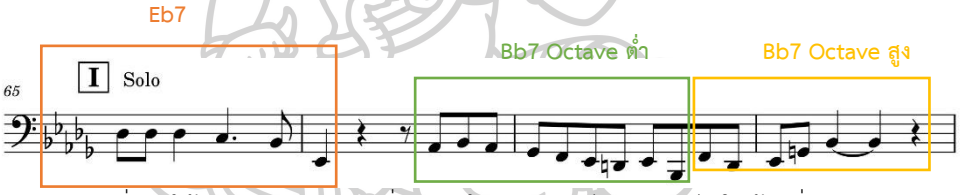
จากภาพตัวอย่างที่ 41 พบว่า ในห้องที่ 41-42 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยเพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจเป็นหลักโดยที่ ในห้องที่ 42 จังหวะที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

ภาพที่ 42 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52

จากภาพตัวอย่างที่ 42 พบว่า ในห้องที่ 52 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ แต่ในจังหวะที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้ใช้โน้ต Ab ในการบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตผ่านเพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Bb ในห้องที่ 53

3.2 เทคนิคที่ใช้ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด

ในการวิเคราะห์เทคนิคในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ผู้วิจัยได้นำบทเพลง Tricotism จำนวน 1 คอรัส เพื่อให้การวิเคราะห์บทเพลง Tricotism เกิดความต่อเนื่อง และเพื่อวิเคราะห์รูปแบบความคิดของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด โดยสามารถแบ่งเทคนิคที่ใช้ได้ ดังนี้

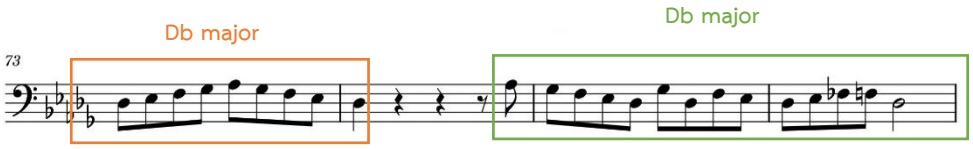
1. การใช้โหมด การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง การใช้บันไดเสียงบีบ็อป การใช้เทคนิคคอร์ดแทน การใช้บันไดเสียงบูลส์ (Blues) และเทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

ภาพที่ 43 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 69-72

จากภาพตัวอย่างที่ 43 พบว่า ในห้องที่ 70 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคบรรเลงเป็นลำดับขาลง เป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ โดยสามารถมองว่าเป็นโหมดที่ 3 ของคีย์ Ab เมเจอร์

ภาพที่ 44 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 65-68

จากภาพตัวอย่างที่ 44 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คอร์ดแทน เป็นหลักโดยสามารถมองทางเดินคอร์ดในห้องที่ 65-68 เป็น คอร์ด Eb7 ยาวตลอด 4 บาร์ โดยสามารถแบ่งการแสดงคีตปฏิภาณออกเป็น 3 ส่วน

ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์

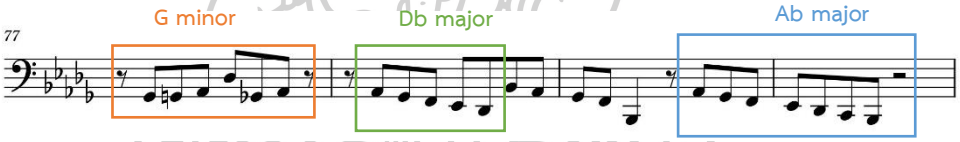
ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Dominant) โดยการเปลี่ยนคอร์ด Eb7 เป็น Bb7 ซึ่งในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเริ่มจากโน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียง Bb โดมินันท์ และบรรเลงโดยที่มีโน้ตเป้าหมาย (Target Note) ลงไปหา Bb ในช่วงคู่แปด (Octave) เสียงต่ำ

ในส่วนที่ 3 ต่อเนื่องจากส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยมีโน้ตเป้าหมายขึ้นไปหาโน้ต Bb ในช่วงคู่เสียงสูง

ภาพที่ 45 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 73-76

จากภาพตัวอย่างที่ 45 พบว่า สามารถแบ่งการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 73-76 ได้เป็น 2 ส่วน โดย เพตติฟอร์ด ได้มองเป็นคอร์ด Db เมเจอร์ ยาว 4 บาร์ โดย เพตติฟอร์ด เลือกที่จะบรรเลงโดยมีโน้ตเป้าหมายเข้าไปหาจะเป็นโน้ตตัวที่ 5 แล้วจึงกลับมาที่โน้ต Tonic ซึ่งจะแบ่งได้ตามนี้

ส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยได้เริ่มบรรเลงจากโน้ต Db โดยบรรเลงตามลำดับขาขึ้นไปหาโน้ต Ab ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Db เมเจอร์ แล้วจึงบรรเลงกลับลงมาหาโน้ต Db

ส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ต Ab และบรรเลงโดยมีโน้ตเป้าหมายเป็น Db

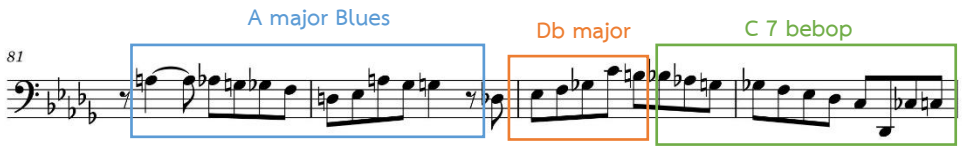


ภาพที่ 46 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 77-80

จากภาพตัวอย่างที่ 46 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 77-80 สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G ไมเมอร์ โดยการนำชุดโน้ตจากห้องที่ 69 มาพัฒนาต่อ

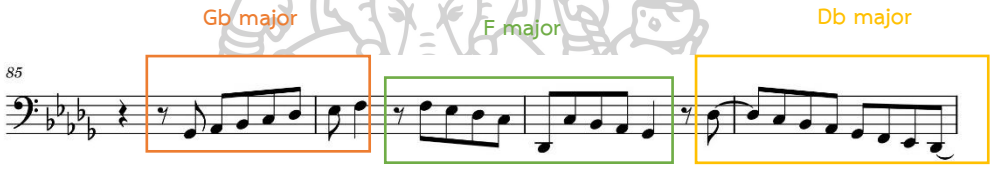
ส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยเริ่มจากโน้ตตัวที่ 5 เป็นการนำชุดโน้ตจากห้องที่ 75 มาพัฒนาต่อ

ส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคบรรเลงตามลำดับขาลงในการบรรเลง

ภาพที่ 47 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 81-84

จากภาพตัวอย่างที่ 47 พบว่าสามารถแบ่งการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 81-84 ออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค และ บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงบูลส์ มาใช้บรรเลงร่วมกัน

ส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์

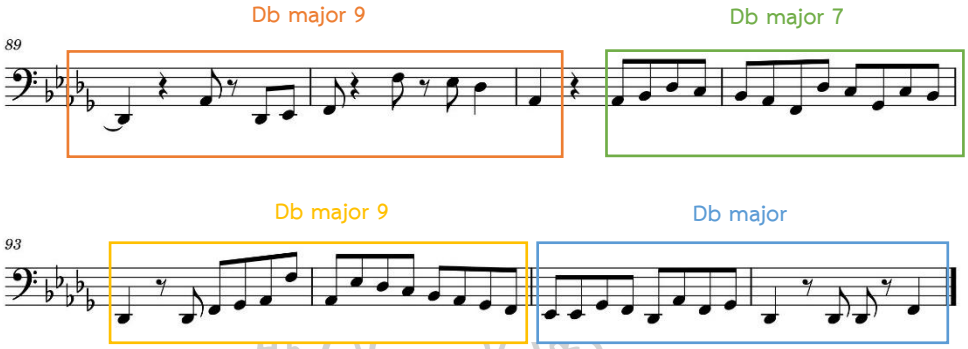
ส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C โดมินันท์ บีบ็อป

ภาพที่ 48 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88

จากภาพตัวอย่างที่ 48 พบว่าการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88 ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน เป็นหลักโดยสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ซึ่ง เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Bb ไมเนอร์ เป็นคอร์ด Gb เมเจอร์

ส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิค บรรเลงตามลำดับขาลง ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิค คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb ไมเนอร์ 7 เป็นคอร์ด F เมเจอร์ b9

ส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิค บรรเลงตามลำดับขาลง ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Bb เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Db เมเจอร์ 7

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมานั้น พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88 นั้น เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลงเป็นหลัก โดยเปลี่ยนทางเดินคอร์ดจากคอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 คอร์ด Eb ไมเนอร์7 และคอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 เป็นคอร์ด Gb ไมเนอร์ 7 จากคอร์ด F เมเจอร์ b9 เป็นคอร์ด Db เมเจอร์ 7

ภาพที่ 49 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96

จากภาพตัวอย่างที่ 49 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96 นั้น เพตติฟอร์ด ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ ยาวตลอด 8 บาร์ โดยสามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

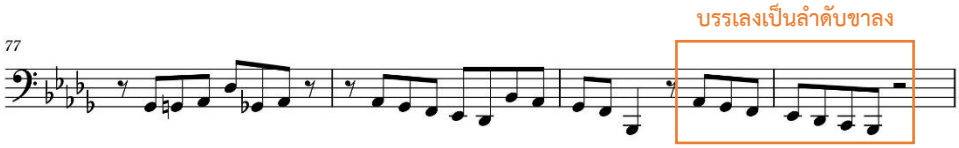
ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์

ในส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยนำเทคนิคการบรรเลงโน้ตตามลำดับขาขึ้นและขาลงเข้าบรรเลงร่วมด้วย

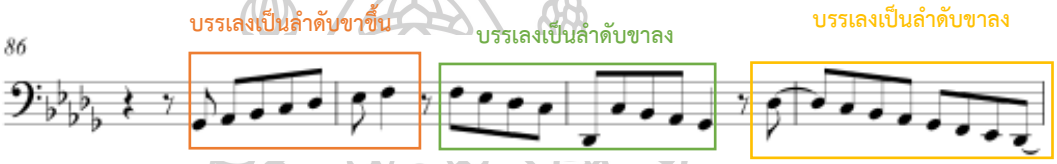
ในส่วนที่ 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงเน้นโน้ตเป้าหมายไปที่โน้ต Tonic

2. การใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง

ภาพที่ 50 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 69-72

จากภาพตัวอย่างที่ 50 พบว่า ในห้องที่ 70 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคบรรเลงเป็นลำดับขาลง โดยบรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ โดยสามารถมองว่าเป็นโหมดที่ 3 ของคีย์ Ab เมเจอร์

ภาพที่ 51 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 77-80

จากภาพตัวอย่างที่ 51 พบว่า เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคบรรเลงตามลำดับขาลงในการบรรเลง

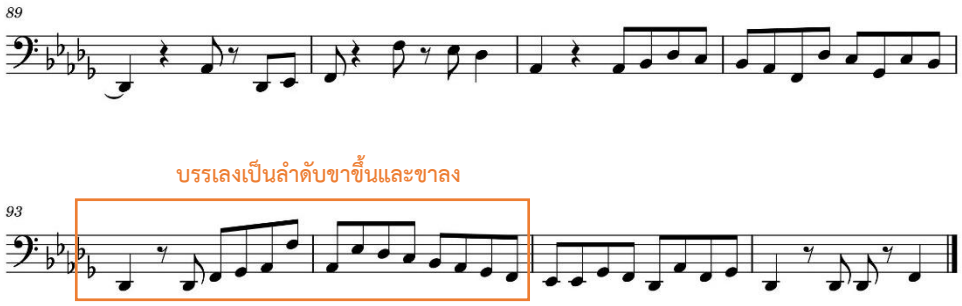


ภาพที่ 52 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88

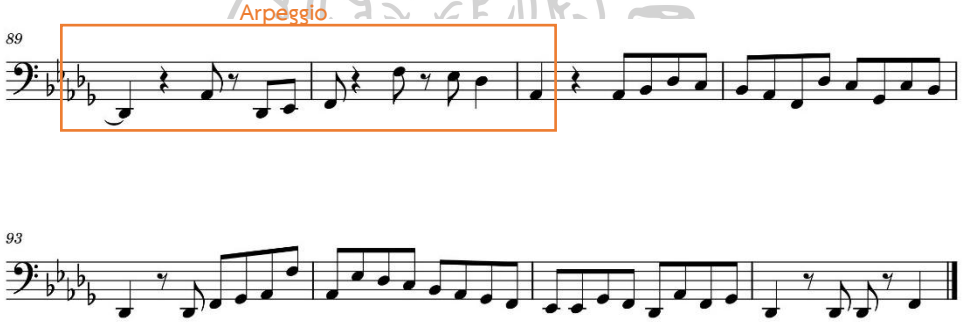
จากภาพตัวอย่างที่ 52 พบว่าการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 85-88 ได้ใช้เทคนิค บรรเลงเป็นลำดับขาขึ้นและขาลง โดยสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

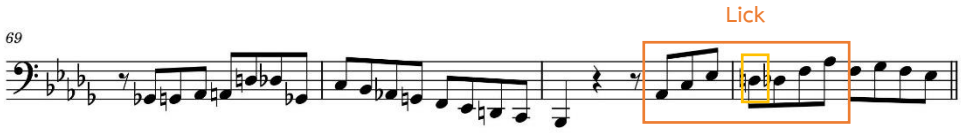
ส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ซึ่ง เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Bb ไมเนอร์ เป็น Gb เมเจอร์ 7

ส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาลง ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb ไมเนอร์ 7 เป็น F เมเจอร์ b9

ส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาลง ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Bb เมเจอร์ 7 เป็น Db เมเจอร์ 7

ภาพที่ 53 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96

จากภาพตัวอย่างที่ 53 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 93 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยนำเทคนิคการบรรเลงโน้ตตามลำดับขาขึ้นและขาลง เข้าบรรเลงร่วมด้วย

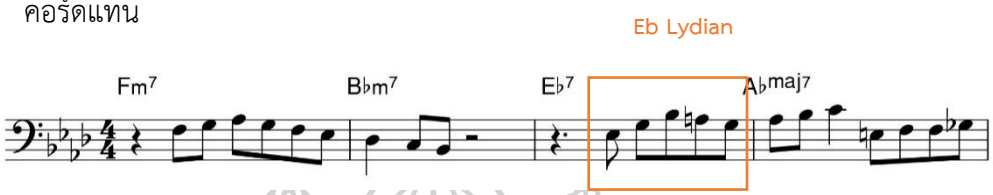
3. การใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ และเทคนิคการเลือกใช้โน้ตชุด (Lick)

ภาพที่ 54 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89-96

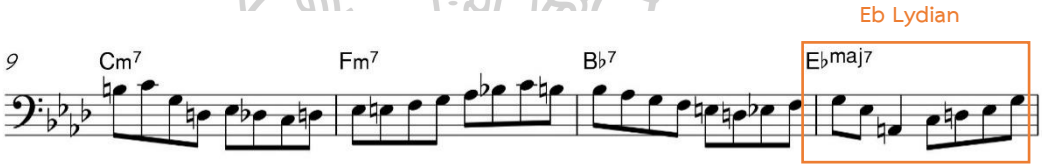
จากภาพตัวอย่างที่ 54 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 89 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 55 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 69-72

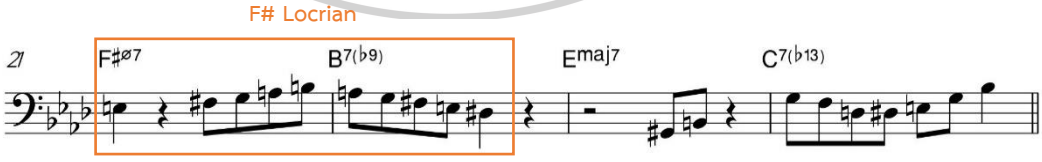
จากภาพตัวอย่างที่ 55 พบว่า ในห้องที่ 71 จังหวะที่ 3 ยก และ 4 ยาวไปจนถึงในห้องที่ 72 จังหวะที่ 1 และ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจในการบรรเลงเป็นหลักตามทางเดินคอร์ด โดยใช้โน้ต D เป็นโน้ตผ่าน ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 72 และใช้ชุดโน้ต ที่นิยมใช้ในบทเพลง Bebop เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Db ในห้องที่ 73

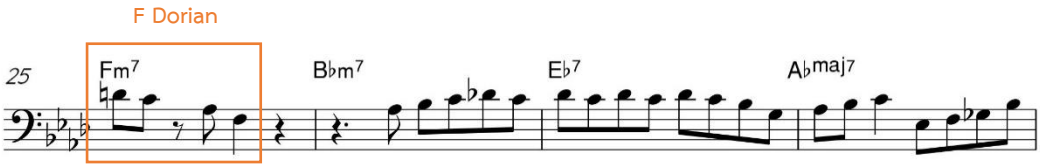
3.3 การแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในบทเพลง All The Things You Are

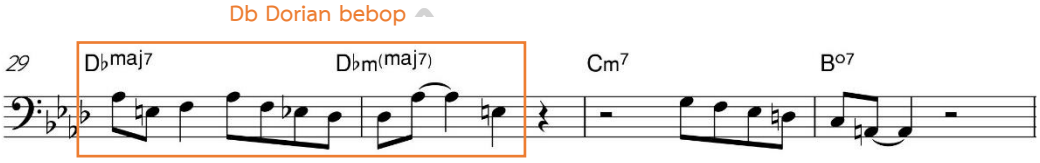
ในบทเพลง All The Things You Are ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาและวิเคราะห์ จำนวน 1 คอรัส เพื่อให้รับรู้ได้ถึงรูปแบบแนวคิดของ เพตติฟอร์ด และสามารถเปรียบเทียบรูปแบบการบรรเลงกับแซมเบอร์ส ได้อย่างชัดเจนมาขึ้นโดยจะสามารถแบ่งเทคนิคที่ เพตติฟอร์ด ใช้ในการบรรเลงได้ ดังนี้

1. การใช้โหมด การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง การใช้บันไดเสียงบีบ็อป การใช้เทคนิคคอร์ดแทน

ภาพที่ 56 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4

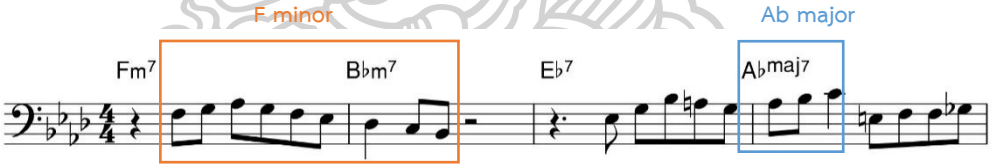
จากภาพตัวอย่างที่ 56 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 นั้น เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการใช้โหมด โดยเพตติฟอร์ดได้เลือกใช้โหมด Lydian ในการบรรเลง

ภาพที่ 57 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 57 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงโดยใช้โหมด Lydian โดย เพติฟอร์ด ได้เลือกใช้โหมด Eb Lydian ในการบรรเลง

ภาพที่ 58 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

จากภาพตัวอย่างที่ 58 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงโดยใช้โหมด Locrian โดยเลือกใช้โหมด F# Locrian ในการบรรเลง

ภาพที่ 59 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 59 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้โหมด Dorian ในการบรรเลง ซึ่งเป็นการใช้โหมด F Dorian ในการบรรเลง

ภาพที่ 60 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32

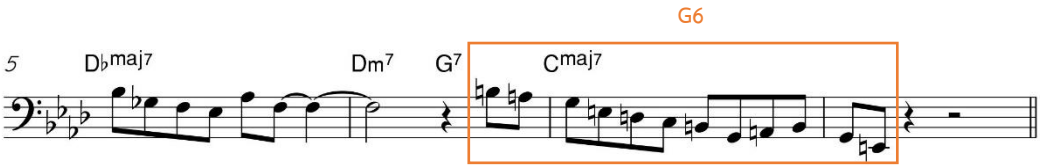
จากภาพตัวอย่างที่ 60 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 นั้น ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้โหมด Dorian Bebop ในการบรรเลง ซึ่ง เพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงโดยใช้โหมด Db Dorian Bebop ในการบรรเลง

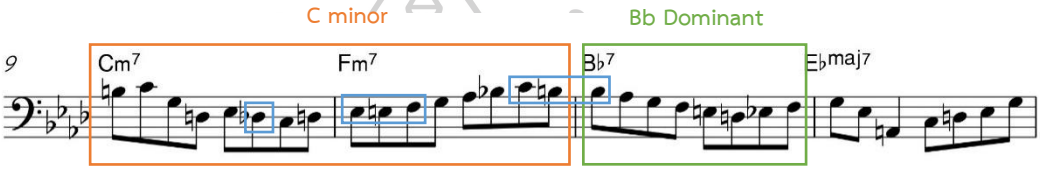


ภาพที่ 61 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 61 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 นั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน

ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ โดยในห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 2 ในจังหวะที่ 1 ได้ใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้กำหนดเป็นโน้ต Db โดยเป็นโน้ตตัวที่ 6 ในบันไดเสียง F ไมเนอร์

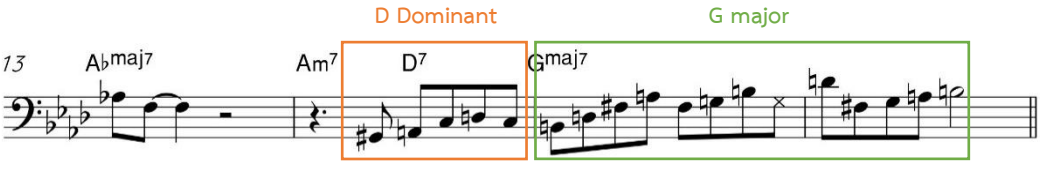
ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้ โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ โดยบรรเลงโดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Ab เมเจอร์

ภาพที่ 62 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

จากภาพตัวอย่างที่ 62 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด C เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด G6 ยาวไปจนถึงห้องที่ 8 ซึ่ง เพตติฟอร์ด ได้เลือกที่จะใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G โดมินันท์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 63 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 63 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วน

ในส่วนที่ 1 ในห้องที่ 9-10 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ซึ่ง เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคโน้ตผ่านเข้ามาร่วมบรรเลง ซึ่งในระหว่างห้องที่ 10 และ ห้องที่ 11 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อเข้าหาคอร์ด Bb7 ในห้องที่ 11

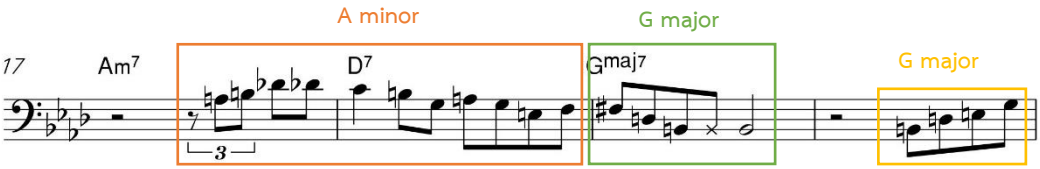
ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb โดมินันท์



ภาพที่ 64 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 64 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วน

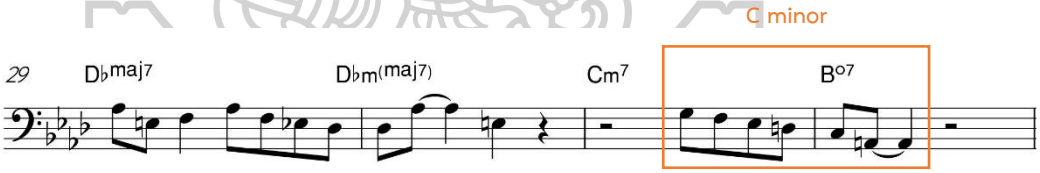
ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D โดมินันท์ ในการบรรเลง

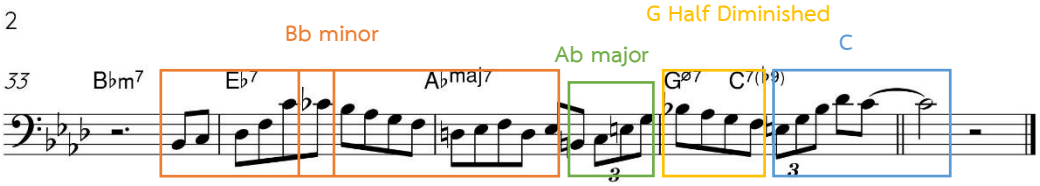
ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง

ภาพที่ 65 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 65 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน

ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง A ไมเนอร์ และได้ใช้เทคนิค การตัดคอร์ด (Chord Withdrawal) โดยเลือกตัดคอร์ด D โดมินันท์

ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

ในส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์

ภาพที่ 66 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 66 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 67 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

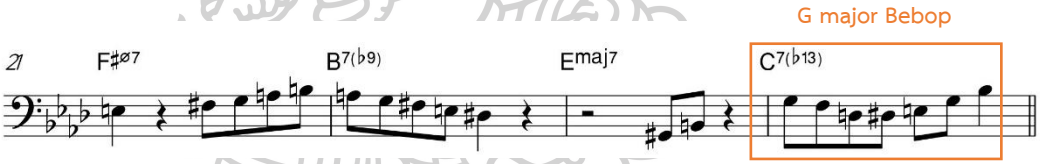
จากภาพตัวอย่างที่ 67 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ส่วน

ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ซึ่งสามารถแบ่งส่วนที่ 1 ออกได้เป็น 2 ตอน ตอนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้กำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Db ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ ในตอนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้กำหนดโน้ตเป็นหมายเป็นโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ และระหว่างตอนที่ 1 และตอนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติคเป็นโน้ตเชื่อมในการบรรเลง

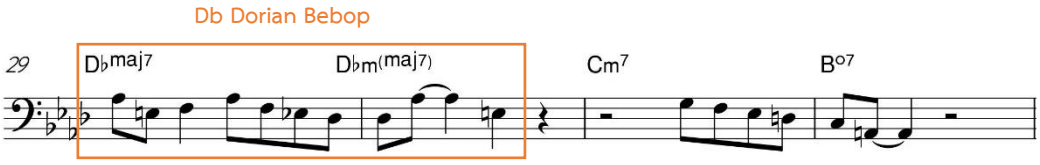
ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ซึ่งบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในคอร์ด C เมเจอร์ 7 แทนที่คอร์ด Ab เมเจอร์ 7

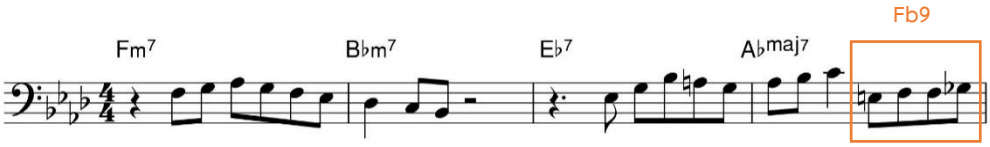
ในส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G Half Diminished ในการบรรเลง

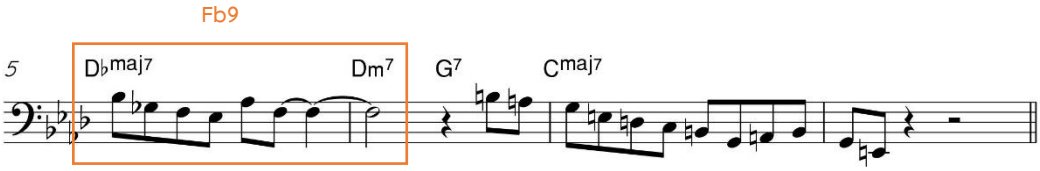
ในส่วนที่ 4 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C โดมินันท์ ในการบรรเลง

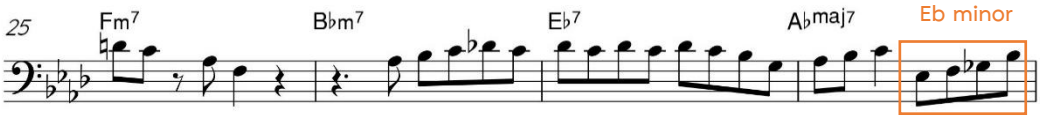


ภาพที่ 68 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

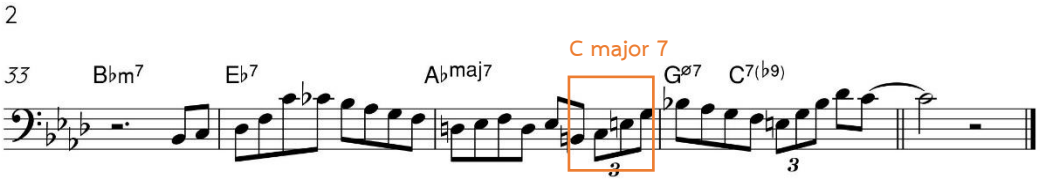
จากภาพตัวอย่างที่ 68 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ บีบ็อป ในการบรรเลง

ภาพที่ 69 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 69 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-30 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้โหมด ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงโดยใช้โหมด Db Dorian Bebop ในการบรรเลง

ภาพที่ 70 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 70 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ให้องที่ 1-4 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยใช้คอร์ด Fb9 แทนที่คอร์ด Ab เมเจอร์ ในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 4

ภาพที่ 71 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

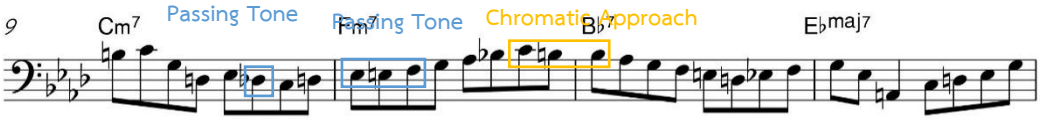
จากภาพตัวอย่างที่ 71 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเลือกใช้คอร์ด Fb9 แทนที่คอร์ด Db เมเจอร์ 7

ภาพที่ 72 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

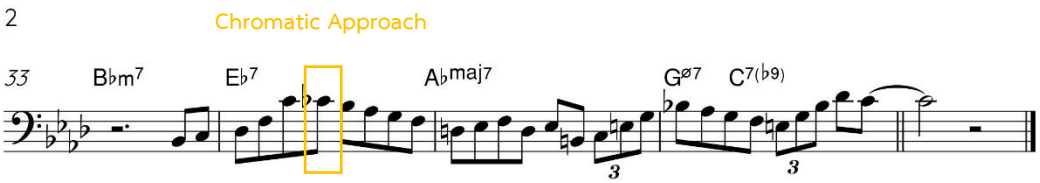
จากภาพตัวอย่างที่ 72 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยในห้องที่ 28 จังหวะที่ 1-2 เพตติฟอร์ด ได้ใช้คอร์ด Ab เมเจอร์ 7 และในห้องที่ 28 จังหวะที่ 3-4 ได้ใช้คอร์ด Eb ไมเนอร์ แทนที่คอร์ด Ab เมเจอร์ 7 ในการบรรเลง



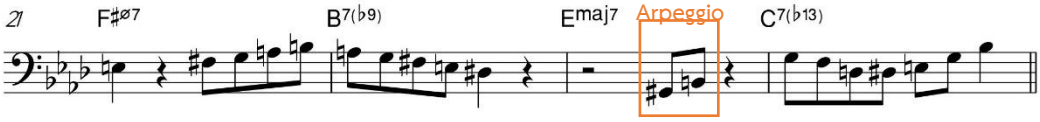
ภาพที่ 73 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

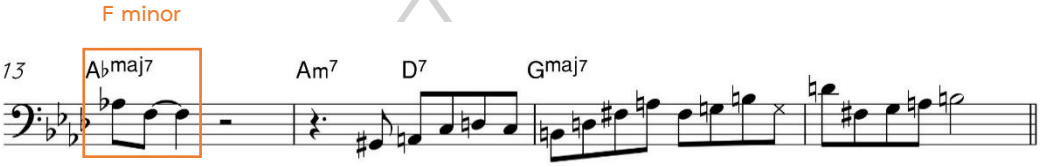
จากภาพตัวอย่างที่ 73 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ซึ่งบรรเลงโดยใช้คอร์ด C เมเจอร์ 7 แทนที่คอร์ด Ab เมเจอร์ 7 ในการบรรเลง

2. การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค และการใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

ภาพที่ 74 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

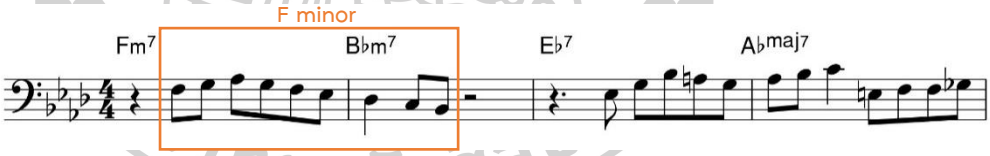
จากภาพตัวอย่างที่ 74 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-10 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคโน้ตผ่านเข้ามาร่วมบรรเลงในห้องที่ 10 และ ห้องที่ 11 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อเข้าหาคอร์ด Bb7 ในห้องที่ 11

ภาพที่ 75 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

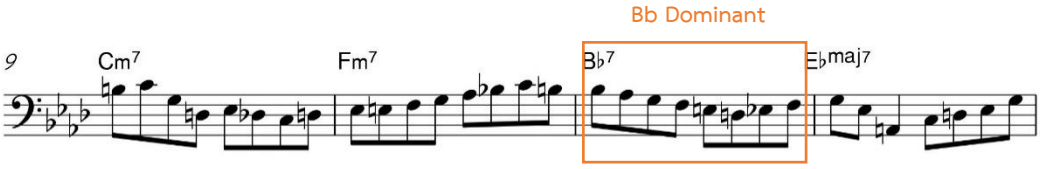
จากภาพตัวอย่างที่ 75 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง ซึ่งสามารถแบ่งส่วนที่ 1 ออกได้เป็น 2 ตอน ตอนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้กำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Db ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ ในตอนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้กำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นหมายเป็นโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ และระหว่างตอนที่ 1 และตอนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติคเป็นโน้ตเชื่อมในการบรรเลง

3. การใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ และการใช้เทคนิค กุญแจเสียงสัมพันธ์ (Relative Key)

ภาพที่ 76 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

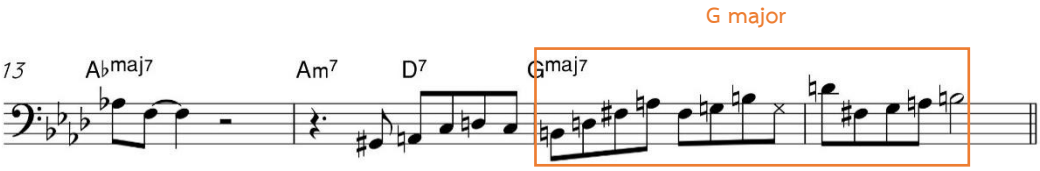
จากภาพตัวอย่างที่ 76 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง

ภาพที่ 77 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 77 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคกุญแจเสียงสัมพันธ์ในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากการบรรเลงคอร์ด Ab เมเจอร์ เป็นการบรรเลงคอร์ด F ไมเนอร์

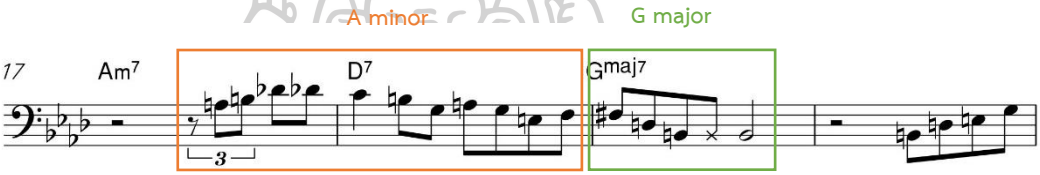
4. การใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย

ภาพที่ 78 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 78 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4 นั้น เพตติฟอร์ด ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ โดยในห้องที่ 1 จนถึง ห้องที่ 2 ในจังหวะที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้กำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Db โดยเป็นโน้ตตัวที่ 6 ของบันไดเสียง F ไมเนอร์

ภาพที่ 79 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 79 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Bb โดมินันท์

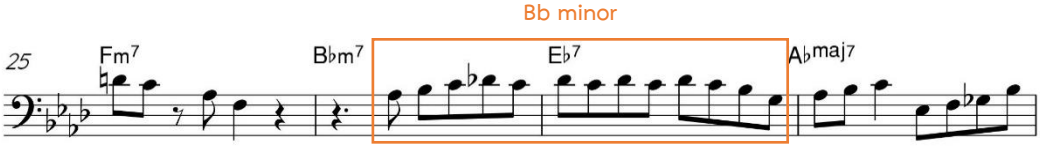


ภาพที่ 80 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 80 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 81 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20

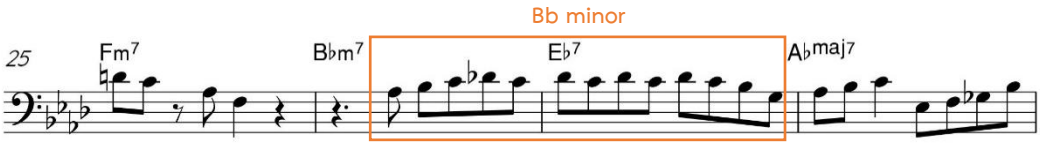
จากภาพตัวอย่างที่ 81 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20 นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วน

ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง A ไมเนอร์

ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต B ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

ภาพที่ 82 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 82 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ ในการบรรเลง โดยใช้เทคนิคการ

กำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ต Db ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Bb ร่วมกับการใช้เทคนิคในการบรรเลง

5. เทคนิคการสร้างประโยค (Motive)

ภาพที่ 83 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 83 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 นั้น เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ ในการบรรเลงโดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Db ซึ่งเป็นโตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ ร่วมกับการใช้เทคนิคการสร้างประโยคในการบรรเลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

การวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ แชมเบอร์ส

แชมเบอร์ เป็นนักดับเบิลเบสที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในยุคบีบ็อป ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคนิคในการเลือกใช้โน้ตที่จะนำมาบรรเลง เทคนิคในการใช้คันชัก ในการบรรเลง เทคนิคการใช้คอร์ดแทนที่ ในการบรรเลง หรือการเรียบเรียงและการประพันธ์เสียงประสานต่าง ๆ ในบทเพลง ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นคุณสมบัติที่ทำให้ แชมเบอร์ส เป็นหนึ่งในนักดับเบิลเบสที่มีการร่วมงานกับศิลปินแจ๊สในยุคบีบ็อปมากมาย โดยเฉพาะ เดวิส ที่ชื่นชมเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงของแชมเบอร์ส เป็นอย่างมากจน เดวิส ได้เชิญชวนให้ แชมเบอร์ ได้เข้ามาร่วมบรรเลงให้กับ เดวิส ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกสียงในอัลบั้มต่าง ๆ หรือจะเป็นการแสดงดนตรีสดในสถานที่ต่าง ๆ

โดย ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอเทคนิคต่าง ๆ ที่ แชมเบอร์ส ได้นำมาใช้ในการบรรเลง เพื่อให้ทราบถึง รูปแบบแนวคิดของ แชมเบอร์ส และเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงของ แชมเบอร์ส ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ แชมเบอร์ส ออกเป็น 2 ส่วน คือ เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส และการแสดงคีตปฏิภาณของแชมเบอร์ส โดยผู้วิจัยได้นำบทเพลง Tricotism ในเวอร์ชั่นของ เบอร์เรลล์ ที่ แชมเบอร์ เป็นผู้บรรเลงร่วมมาศึกษาวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณ เพื่อนำมาเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณ ระหว่าง เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ผ่านบทเพลง Tricotism ในส่วนของหัวข้อการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส นั้น ผู้วิจัยได้นำบทเพลง Can’t you see for lookin ของ เรด การ์แลนด์ (Red Garland, ค.ศ.1923-1984) ที่แชมเบอร์สเป็นผู้บรรเลงร่วมอยู่ด้วย เนื่องจากบทเพลง Can’t you see for lookin เป็นบทเพลงที่มีทางเดินคอร์ดแบบ Rhythm Changes นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำบทเพลง All The Things You Are ในเวอร์ชั่นของ กริฟฟิน (Jonny Griffin, ค.ศ.1940-2008) ซึ่งทั้ง 2 บทเพลงเป็นบทเพลงที่มีทางเดินคอร์ดที่นักดนตรีแจ๊สนิยมนำมาบรรเลงอยู่เสมอไม่ว่าจะกี่ยุคกี่สมัย ผู้วิจัยจึงได้นำทั้ง 2 บทเพลงมาศึกษาและวิเคราะห์ เพื่อให้สามารถทราบถึงรูปแบบแนวคิดและเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ได้อย่างชัดเจน

บทเพลง Tricotism ในเวอร์ชั่นของ เบอร์เรลล์ เป็นบทเพลงลำดับที่ 5 ในอัลบั้ม Jazzmen Detroit ในปี 1956 โดยมีผู้บรรเลงร่วม คือ แชมเบอร์ส บรรเลงดับเบิลเบส คล๊าร์ค บรรเลงกลอง เบอร์เรลล์ บรรเลง กีตาร์, ฟรานาแกน บรรเลงเปียโน, เปปเปอร์ อดัม (Pepper Adam, ค.ศ.1930-1986) บรรเลง บาริโทนแซกโซโฟน มีความเร็วอยู่ที่ 230 bpm

บทเพลง Can’t you see for lookin ประพันธ์โดย การ์แลนด์ เป็นบทเพลงลำดับที่ 1 ของอัลบั้ม Can’t you see for lookin บันทึกเสียงในปี 1958 และเผยแพร่ในปี 1963 มีผู้บรรเลง คือ การ์แลนด์ บรรเลงเปียโน, แชมเบอร์ส บรรเลงดับเบิลเบส, เทอร์เลอร์ บรรเลงกลอง

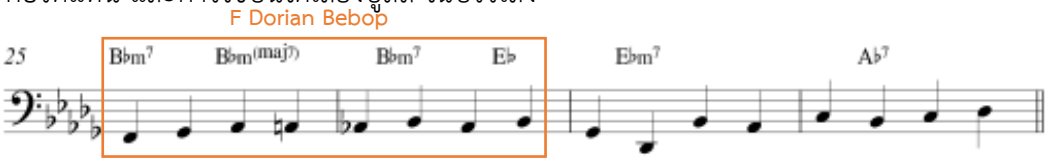
บทเพลง All The Things You Are ในเวอร์ชั่นของ กริฟฟิน เป็นบทเพลงลำดับที่ 3 ในอัลบั้ม Johnny Griffin Blue Note Vol.2 (1959) โดยเป็นการร่วมงานกันกับค่ายเพลง Blue Note โดยอยู่ในชุด Blue Note The Definitive 45 RPM Reissue Series ซึ่งมีผู้บรรเลงร่วมคือ แชมเบอร์ส บรรเลงดับเบิลเบส, อาร์ท แบลคคี (Art Blakey, ค.ศ.1919-1990) บรรเลงกลอง, วินตัน เคลลี (Wynton Kelly, ค.ศ.1931-1971) บรรเลงเปียโน, กริฟฟิน บรรเลงเทนเนอร์แซกโซโฟน

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด จำนวน 3 คอรัส โดยจำแนกออกมาเป็น การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้เพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณจำนวน 2 คอรัส และการแสดงคีตปฏิภาณในบทเพลง Tricotism 1 คอรัส และการแสดงคีตปฏิภาณจำนวน 2 คอรัส โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ โดยใช้หลักการและทฤษฎีดนตรีที่นำมาจากหนังสือ Ron Carter - Building Jazz Bass Lines โดย คาเตอร์ และหนังสือ The Jazz Bass Book – Technique and Tradition โดย โกลด์สบี้ หนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเล่ม 1 โดยศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล หนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ โดยธีรัช เลาห์วีระพานิช หนังสือ ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 2 โดยธีรัช เลาห์วีระพานิช หนังสือ ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส โดยธีรัช เลาห์วีระพานิช เข้ามาใช้อ้างอิงในการวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ ภายในงานวิจัยเล่มนี้

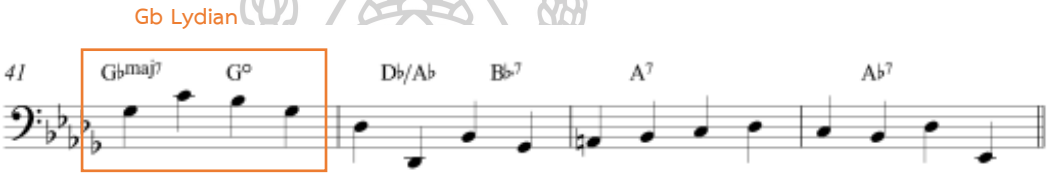
4.1 การวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส

ในการวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ ผู้วิจัยได้นำบทเพลง Tricotism ในเวอร์ชั่นของ เบอร์เรลล์ มาวิเคราะห์จำนวน 2 คอรัส จากการวิเคราะห์บทเพลงดังกล่าวผู้วิจัยได้พบว่า แชมเบอร์ ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงด้วยการใช้นิ้วดีดเป็นหลัก และการเลือกใช้โน้ตมาสร้างทางเดินเบสที่น่าสนใจ โดยจะสามารถแบ่งเทคนิคที่ แชมเบอร์ส ใช้ในการบรรเลงได้ ดังนี้

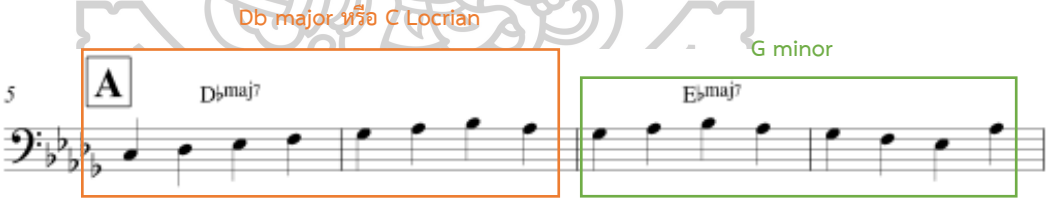
1. การใช้โหมด การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง การใช้บันไดเสียงไมเนอร์การใช้เทคนิคคอร์ดแทน และการใช้บันไดเสียงบูลส์ ในบรรเลง



ภาพที่ 84 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

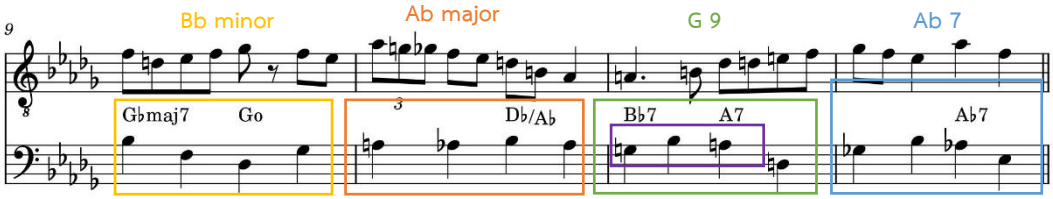
จากภาพตัวอย่างที่ 84 พบว่า ในห้องที่ 21-22 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลงโดยเปลี่ยนจาก คอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 เป็นคอร์ด F ไมเนอร์ แต่ แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบรรเลงเสียง F Dorian bebop

ภาพที่ 85 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 37-40

จากภาพตัวอย่างที่ 85 พบว่า ในห้องที่ 37 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์ ซึ่งบรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง โดยใช้โหมด Lydian ในการบรรเลง



ภาพที่ 86 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 86 พบว่า ในห้องที่ 1-2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ตตัวที่ 7 ก่อน ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ขึ้นไปหาโน้ตตัวที่ 6 แล้วจึงกลับมาบรรเลงโน้ต Ab ที่เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง เพื่อที่จะส่งเข้าไปหาโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Eb เมเจอร์ หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ ได้ใช้โหมด C Locrian ในการบรรเลง

ในห้องที่ 3-4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ซึ่งเป็นเทคนิคในการบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic ของคอร์ด โดยใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง รวมเข้าด้วยกัน โดยมีโน้ต Bb เป็นโน้ตเป้าหมายในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 3 และมีโน้ต Eb เป็นโน้ตเป้าหมายในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 4 ตามลำดับ หรืออาจสามารถอธิบายได้อีกอย่างว่า ในห้องที่ 3 นั้น แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยเปลี่ยนจะคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เป็น คอร์ด G ไมเนอร์ 7 แทนที่ทางเดินคอร์ดแบบปกติ

ภาพที่ 87 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

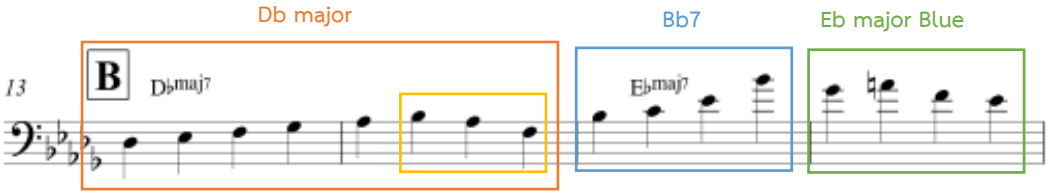
จากภาพตัวอย่างที่ 87 พบว่า พบว่า ในห้องที่ 9 แชมเบอร์ส ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Gb เมเจอร์ 7 และ G ดิมินิชท์ (Diminished) เป็นคอร์ด Bb ไมเนอร์ ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 3 ของ Gb เมเจอร์

ในห้องที่ 10 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์ ซึ่งในจังหวะที่ 1 แชมเบอร์ ได้บรรเลงด้วยเทคนิคโครมาติค ก่อนจะกลับมาบรรเลงโน้ต Tonic ของคอร์ด

ในห้องที่ 11 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A โดมินันท์ โดยเริ่มจากโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 7 โดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค หรืออาจสามารถอธิบายได้ว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Bb7 และ A7 เป็นคอร์ด G9 แทนที่ทางเดินคอร์ดแบบปกติ

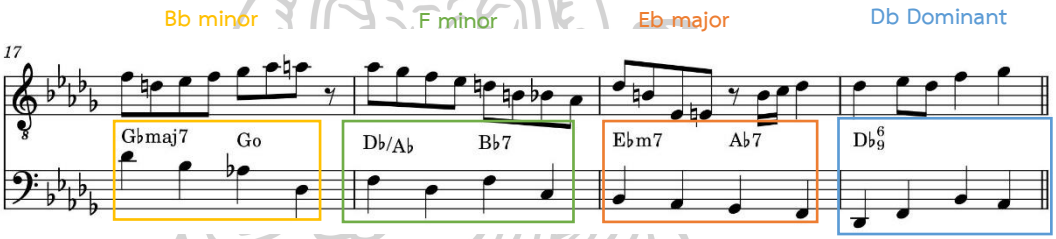
ในห้องที่ 12 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ โดยเริ่มจากโน้ต Gb ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 7 และบรรเลงโดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Eb ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Ab โดมินันท์

จากที่ได้กล่าวมาในการบรรเลงทั้ง 4 ห้อง แชมเบอร์ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทนเป็นหลัก เพื่อให้สอดรับกับผู้แสดงคีตปฏิภาณและทำให้เกิดทางเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากขึ้น



ภาพที่ 88 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 88 พบว่า ในห้องที่ 13-16 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง และในห้องที่ 14 จังหวะที่ 2-4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

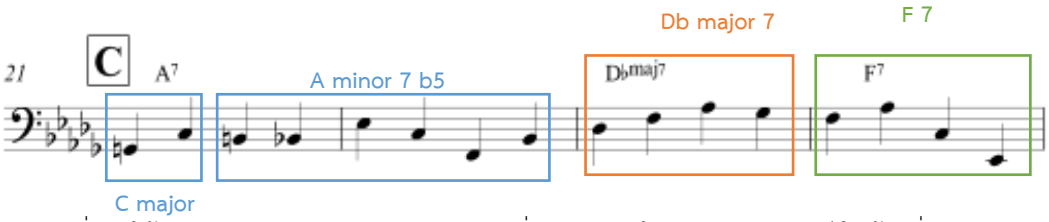
ในห้องที่ 15-16 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์บูลส์ แต่ในห้องที่ 15 สามารถอธิบายได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ส ใช้เทคนิคคอร์ดแทนจากคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เปลี่ยนเป็นคอร์ด Bb7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 5 ของคีย์ Eb เมเจอร์

ภาพที่ 89 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 89 พบว่า ในห้องที่ 17 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลงโดยเปลี่ยนจาก คอร์ด Gb เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Bb ไมเนอร์

ในห้องที่ 18 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db7 เป็นคอร์ด F ไมเนอร์ ในการบรรเลง

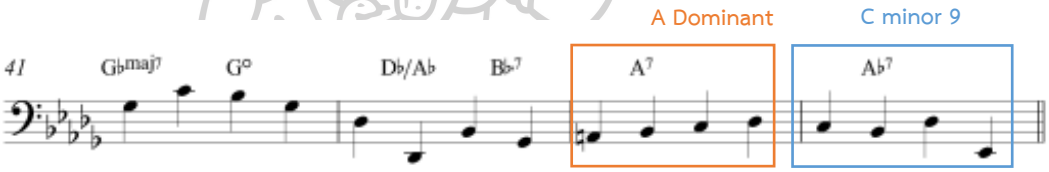
ในห้องที่ 19 แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb ไมเนอร์ ในการบรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาลง โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Eb ของคอร์ด

ในห้องที่ 20 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db โดมินันท์ ซึ่งบรรเลงโดยการใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

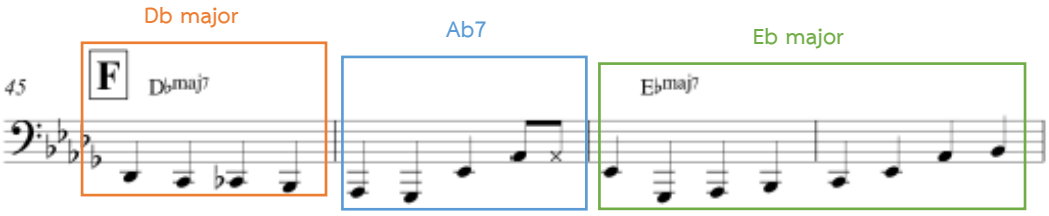
จากที่ได้กล่าวมาในการบรรเลงทั้ง 4 ห้อง แชมเบอร์ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทนเป็นหลักเพื่อให้สอดรับกับผู้แสดงคีตปฏิภาณและทำให้เกิดทางเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากขึ้น

ภาพที่ 90 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

จากภาพตัวอย่างที่ 90 พบว่า พบว่า ในห้องที่ 21-22 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยในห้องที่ 17 จังหวะที่ 1 และ 2 แชมเบอร์ส ได้เปลี่ยนจากการบรรเลงคอร์ด A7 เป็นคอร์ด C เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ต G ในห้องที่ 17 จังหวะที่ 3,4 และในห้องที่ 18 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากการบรรเลงคอร์ด A7 เป็นคอร์ด A ไมเนอร์ 7 b5

ในห้องที่ 23 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ของคอร์ด Db เมเจอร์ 7 แต่ในจังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ต Gb เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต F ในห้องที่ 24

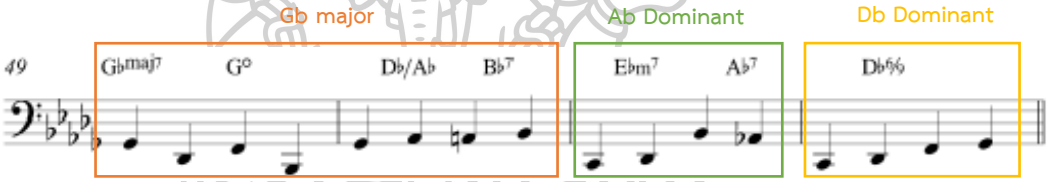
ในห้องที่ 24 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ของคอร์ด F7

ภาพที่ 91 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44

จากภาพตัวอย่างที่ 91 พบว่า ในห้องที่ 43 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นในการบรรเลง โดยบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A โดมินันท์

ในห้องที่ 44 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Ab7 เป็นคอร์ด C ไมเนอร์ 9 ซึ่งบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจในการบรรเลง

ภาพที่ 92 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 45-48

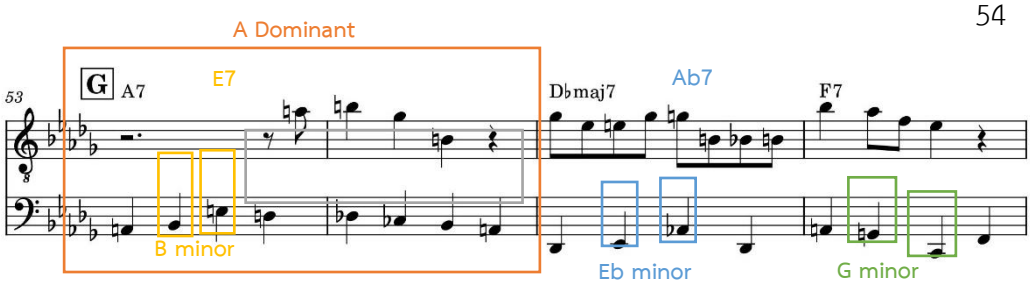
จากภาพตัวอย่างที่ 92 พบว่า ในห้องที่ 45 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ ซึ่งบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตโรมาติค จากโน้ต Tonic ไปหาโน้ต Bb

ในห้องที่ 46 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Ab7 ซึ่งในจังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคโน้ตล้ำในการบรรเลงเพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Eb ในห้องที่ 43

ในห้องที่ 47-48 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์

ภาพที่ 93 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52

จากภาพตัวอย่างที่ 93 พบว่า ในห้องที่ 49-50 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์

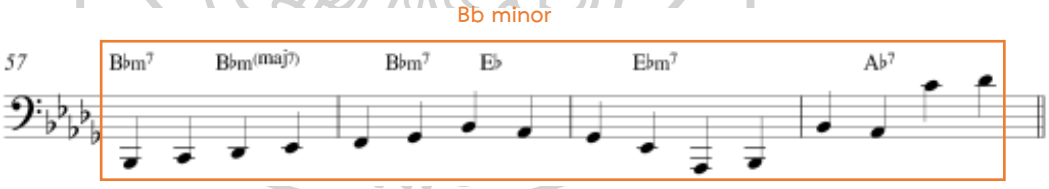
ในห้องที่ 51 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ โดยเริ่มบรรเลงโดยใช้โน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง Ab โดมินันท์

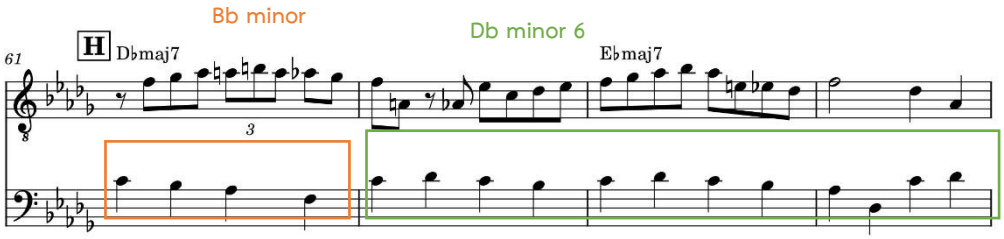
ในห้องที่ 52 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db โดมินันท์ในการบรรเลง

ภาพที่ 94 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-56

จากภาพตัวอย่างที่ 94 พบว่า ในห้องที่ 53-54 แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A โดมินันท์ โดยในจังหวะที่ 2 และ 3 ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยบรรเลงเป็นคอร์ด B ไมเนอร์ และคอร์ด E7 เพื่อใช้เกิดเสียงของทางเดินคอร์ดแบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5 ในจังหวะที่ 4 จนถึงห้องที่ 50 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

ในห้องที่ 55 แชมเบอร์ส 3 ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยบรรเลงเป็นคอร์ด Eb ไมเนอร์ และคอร์ด Ab7 เพื่อใช้เกิดเสียงของทางเดินคอร์ดแบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5

ในห้องที่ 56 แชมเบอร์ส 3 ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยบรรเลงเป็นคอร์ด G ไมเนอร์ และคอร์ด C7 เพื่อใช้เกิดเสียงของทางเดินคอร์ดแบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5 โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด F7

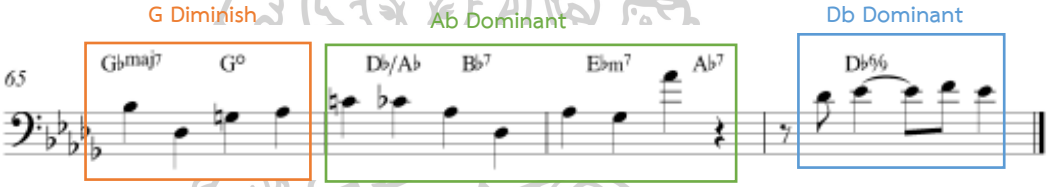
จากที่ได้กล่าวมาในการบรรเลงทั้ง 4 ห้อง แชมเบอร์ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทนแบบคอร์ด 2 และ คอร์ด 5 เป็นหลักเพื่อให้สอดรับกับผู้แสดงคีตปฏิภาณและทำให้เกิดทางเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากขึ้น

ภาพที่ 95 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 57-60

จากภาพตัวอย่างที่ 95 พบว่า ในห้องที่ 57-60 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยเน้นโน้ต Bb เป็นหลัก

ภาพที่ 96 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 61-64

จากภาพตัวอย่างที่ 96 พบว่า ในห้องที่ 61 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยต่อเนื่องมาจากห้องที่ 57-60 โดยบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์

ในห้องที่ 62-64 พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลง โดย แชมเบอร์ได้ใช้คอร์ด Db เมเจอร์ 6 แทนที่คอร์ด Eb เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจในการบรรเลง

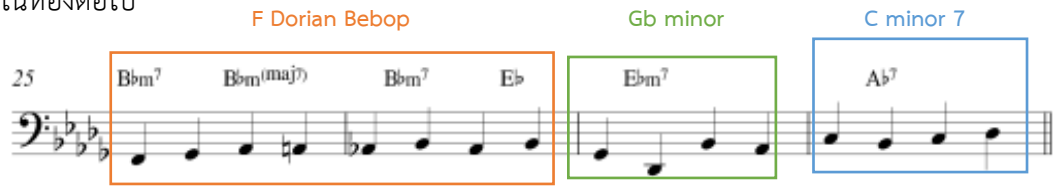
จากที่ได้กล่าวมาในการบรรเลงทั้ง 4 ห้อง แชมเบอร์ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทนเป็นหลัก เพื่อให้สอดรับกับผู้แสดงคีตปฏิภาณและทำให้เกิดทางเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากขึ้น



ภาพที่ 97 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 65-68

จากภาพตัวอย่างที่ 97 พบว่า ในห้องที่ 65 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G ดิมินิชท์ ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจในการบรรเลง

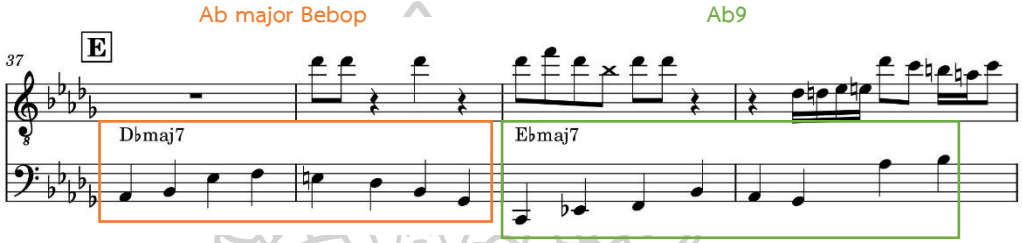
ในห้องที่ 66-67 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเป็นการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์

ในห้องที่ 68 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ใน Db โดมินันท์ ในการบรรเลงแต่จะไม่บรรเลงเป็น ตัวดำ แบบปกติ เพื่อจะเป็นการเตรียมตัวที่จะบรรเลงการแสดงคีตปฏิภาณแบบสั้น (Trad) ในห้องต่อไป

ภาพที่ 98 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 98 พบว่า ในห้องที่ 25-26 พอล แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยเปลี่ยนจาก คอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 เป็นคอร์ด F ไมเนอร์ แต่ แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F Dorian bebop

ในห้องที่ 27 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb ไมเนอร์ 7 เป็นคอร์ด Gb เมเจอร์ ซึ่งเป็นการใช้คอร์ดแทนที่แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์

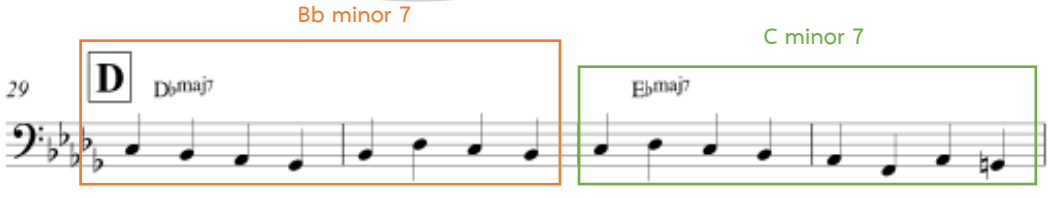
ในห้องที่ 28 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยเป็นจากคอร์ด Ab7 เป็นคอร์ด C ไมเนอร์ 7



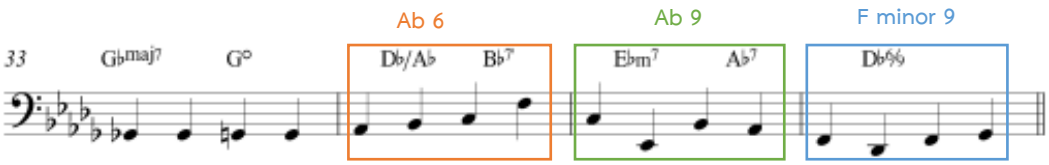
ภาพที่ 99 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 37-40

จากภาพตัวอย่างที่ 99 พบว่า ในห้องที่ 37-38 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค การใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Ab เมเจอร์ 7 ซึ่ง แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบรรไดเสียง Ab เมเจอร์ บีบ็อป

ในห้องที่ 39-40 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Ab9

จากที่ได้กล่าวมาในการบรรเลงทั้ง 4 ห้อง แชมเบอร์ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทนเป็นหลัก เพื่อให้สอดรับกับผู้แสดงคีตปฏิภาณและทำให้เกิดทางเลือกในการบรรเลงที่หลากหลายมากขึ้น

ภาพที่ 100 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

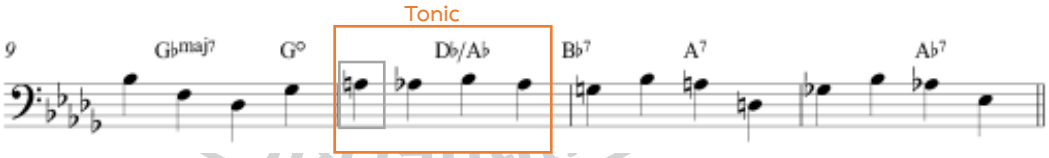
จากภาพตัวอย่างที่ 100 พบว่า ในห้องที่ 29-30 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 เป็นการบรรเลงโดยเน้นโน้ต Bb ซึ่งเป็นการใช้คอร์ดแทนที่แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์

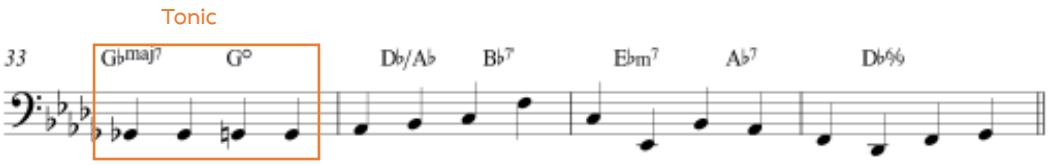
ในห้องที่ 31-32 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด C ไมเนอร์ 7 เป็นการบรรเลงโดยเน้นโน้ต C ในห้องที่ 27 และโน้ต Ab ในห้องที่ 28 ซึ่งเป็นการใช้คอร์ดแทนที่แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์

ภาพที่ 101 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36

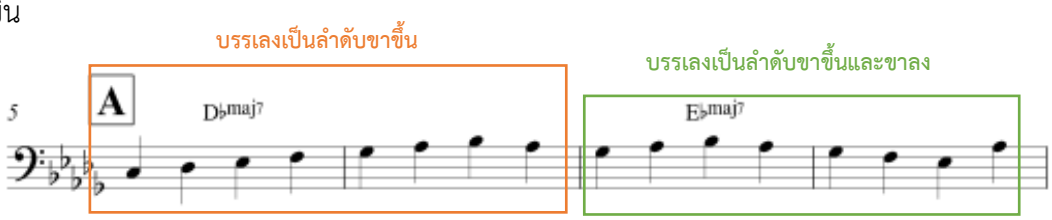
จากภาพตัวอย่างที่ 101 ในห้องที่ 34 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db/Ab และ Bb7 เป็นคอร์ด Ab6 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ในห้องที่ 35 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb ไมเนอร์ 7 และ Ab7 เป็นคอร์ด Ab9 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

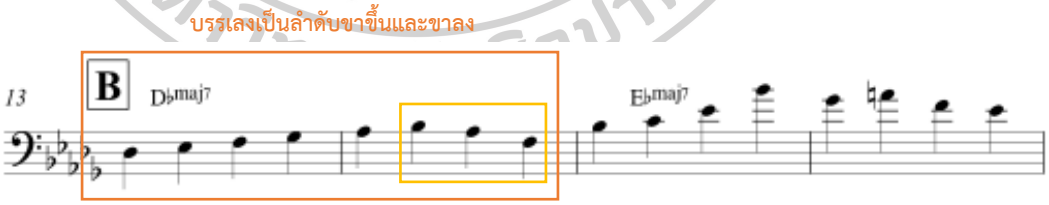
ในห้องที่ 36 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db6/9 เป็นคอร์ด F ไมเนอร์ 9 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

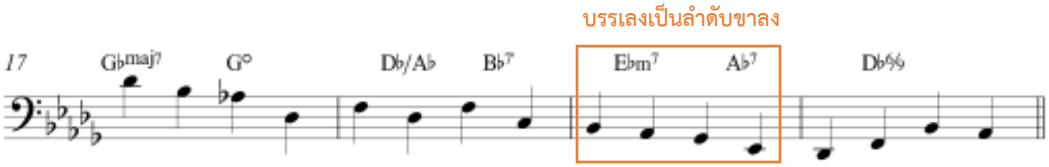
2. การใช้เทคนิคการบรรเลงแบบย้ำโน้ต Tonic และการใช้เทคนิคการบรรเลงเป็นลำดับขาขึ้นและขาลง

ภาพที่ 102 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

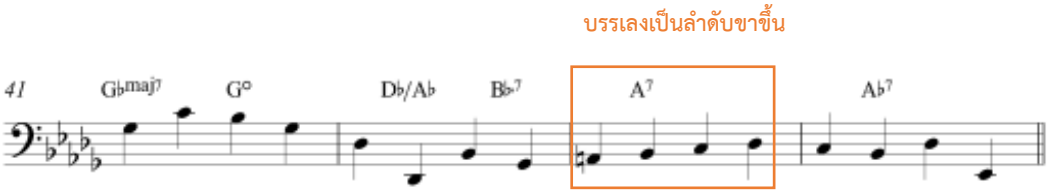
จากภาพตัวอย่างที่ 102 ในห้องที่ 6 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db ซึ่งในจังหวะที่ 1 แชมเบอร์ ได้บรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตโครมาติคก่อนจะบรรเลงโน้ต Tonic

ภาพที่ 103 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 103 พบว่า ในห้องที่ 29 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการย้ำโน้ต Tonic ตามทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้ผู้แสดงคีตปฏิภาณสามารถได้ยินเสียงของทางเดินคอร์ดชัดเจนขึ้น

ภาพที่ 104 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

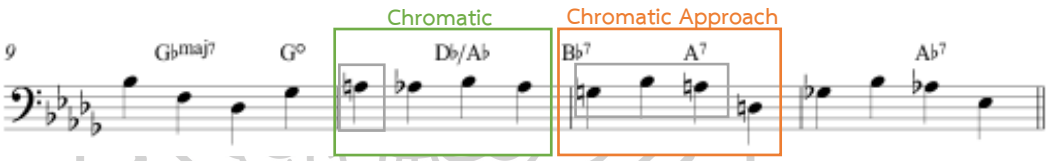
จากภาพตัวอย่างที่ 104 พบว่า ในห้องที่ 5-6 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ตตัวที่ 7 ก่อน ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ขึ้นไปหาโน้ตตัวที่ 6 แล้วจึงกลับมาบรรเลงโน้ต Ab ที่เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง เพื่อที่จะส่งเข้าไปหาโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Eb เมเจอร์

ในห้องที่ 7-8 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ซึ่งเป็นเทคนิคในการบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic ของคอร์ด โดยใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง รวมเข้าด้วยกัน โดยมีโน้ต Bb เป็นการกำหนดโน้ตเป้าหมายในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 3 และมีโน้ต Eb เป็นโน้ตเป้าหมายในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 4 ตามลำดับ หรือสามารถอธิบายได้อีกอย่างว่า ในห้องที่ 3 นั้น แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจะคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เป็น คอร์ด G ไมเนอร์ 7 แทนที่ทางเดินคอร์ดแบบปกติ

ภาพที่ 105 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

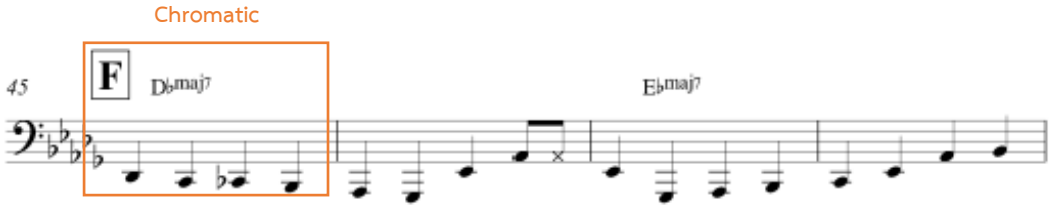
จากภาพตัวอย่างที่ 105 พบว่า ในห้องที่ 9-10 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลงและในห้องที่ 10 จังหวะที่ 2-4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 106 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

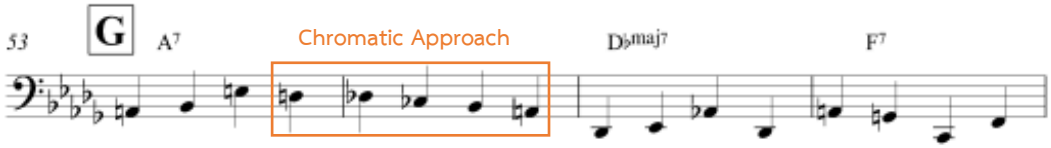
จากภาพตัวอย่างที่ 106 ในห้องที่ 19 แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb ไมเนอร์ ในการบรรเลง โดยบรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาลง โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Eb

ภาพที่ 107 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44

จากภาพตัวอย่างที่ 107 ในห้องที่ 43 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาขึ้นในการบรรเลง โดยบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A โดมินันท์

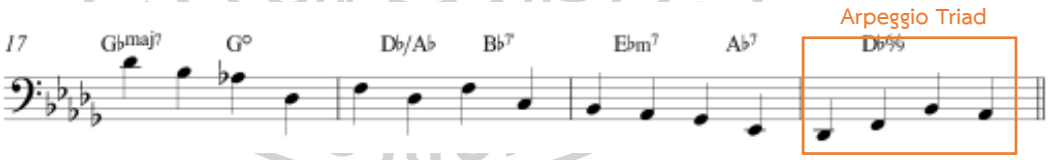
3. การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค และเทคนิคโน้ตโครมาติค

ภาพที่ 108 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

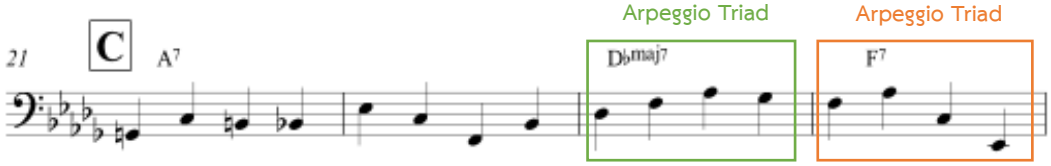
จากภาพตัวอย่างที่ 108 ในห้องที่ 10 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db ซึ่งในจังหวะที่ 1 แชมเบอร์ ได้บรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตโครมาติค ก่อนจะบรรเลงโน้ต Tonic ของคอร์ด

ในห้องที่ 11 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A โดมินันท์ โดยเริ่มจากโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 7 โดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค หรืออาจมองได้อีกมุมมองว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Bb7 และ A7 เป็นคอร์ด G9 แทนที่ทางเดินคอร์ดแบบปกติ

ภาพที่ 109 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 45-48

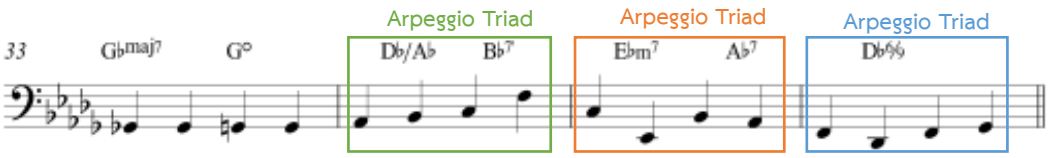
จากภาพตัวอย่างที่ 109 พบว่า ในห้องที่ 45 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ ซึ่งบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตโครมาติค จากโน้ต Tonic ไปหาโน้ต Bb

ภาพที่ 110 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-56

จากภาพตัวอย่างที่ 110 พบว่า ในห้องที่ 53-54 แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันได้เสียง A โดมินันท์ โดยในจังหวะที่ 2 และ 3 ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยบรรเลงเป็นคอร์ด B ไมเนอร์ และคอร์ด E7 เพื่อใช้เกิดเสียงของทางเดินคอร์ดแบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5 และในจังหวะที่ 4 จนถึงห้องที่ 50 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

4. การใช้เทคนิคโน้ตโครงสร้าง (Arpeggio)

ภาพที่ 111 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

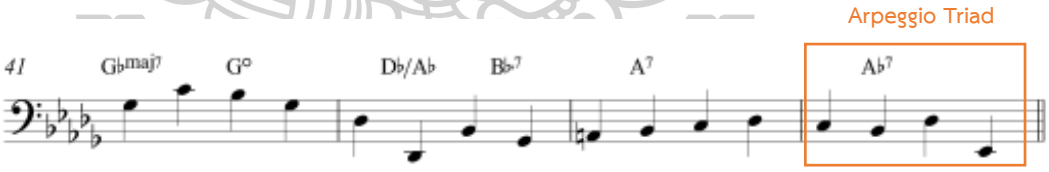
จากภาพตัวอย่างที่ 111 ในห้องที่ 20 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db โดมินันท์ ซึ่งบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 112 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

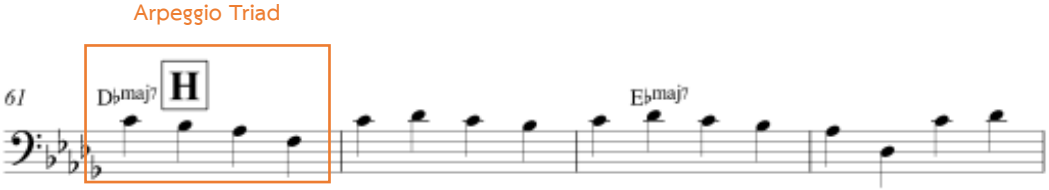
จากภาพตัวอย่างที่ 112 ในห้องที่ 23 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ของคอร์ด Db เมเจอร์ 7 แต่ในจังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ต Gb เพื่อ ส่งเข้าไปหาโน้ต F ในห้องที่ 20

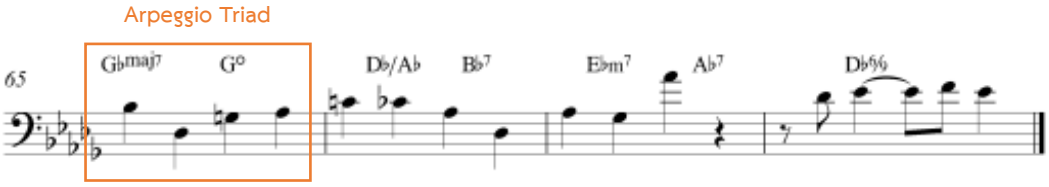
ในห้องที่ 24 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ของคอร์ด F7

ภาพที่ 113 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36

จากภาพตัวอย่างที่ 113 พบว่า ในห้องที่ 34 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db/Ab และ Bb7 เป็นคอร์ด Ab6 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ในห้องที่ 35 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb ไมเนอร์ 7 และ Ab7 เป็นคอร์ด Ab9 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

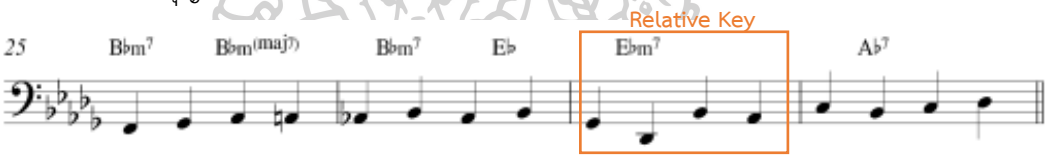
ในห้องที่ 36 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db6/9 เป็นคอร์ด F ไมเนอร์ 9 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 114 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44

จากภาพตัวอย่างที่ 114 พบว่า ในห้องที่ 44 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Ab 7 เป็นคอร์ด C ไมเนอร์ 9 โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง

ภาพที่ 115 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 61-64

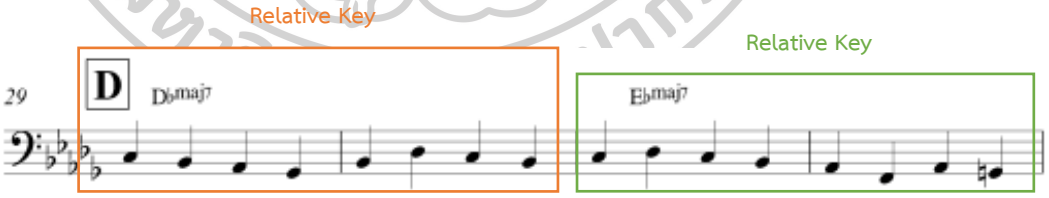
จากภาพตัวอย่างที่ 115 พบว่า ในห้องที่ 61 พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยแชมเบอร์ส ได้ใช้คอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 แทนที่คอร์ด Db เมเจอร์ 7 โดยใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 116 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 65-68

จากภาพตัวอย่างที่ 116 พบว่า ในห้องที่ 61 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G ดิมินิชท์ ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง

5. การใช้เทคนิค กุญแจเสียงสัมพันธ์

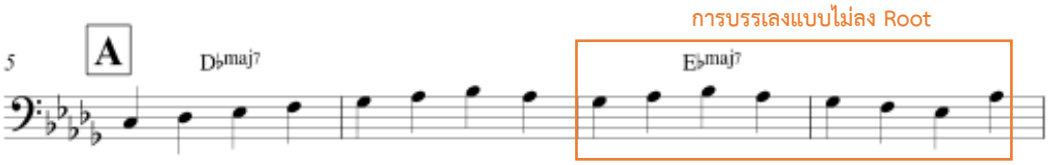


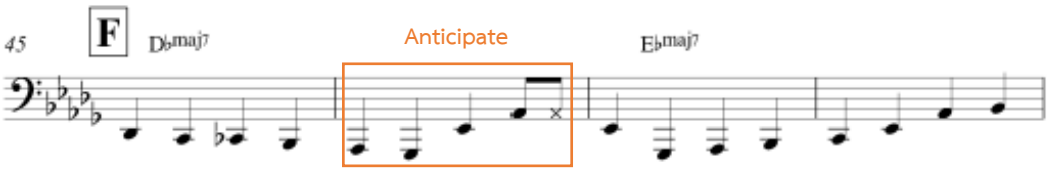
ภาพที่ 117 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 117 พบว่า ในห้องที่ 27 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลงโดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb ไมเนอร์ 7 เป็นคอร์ด Gb เมเจอร์ ซึ่งเป็นการใช้คอร์ดแทนที่แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์

ภาพที่ 118 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 118 พบว่า ในห้องที่ 25-26 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 เป็นการบรรเลงโดยเน้นโน้ต Bb ซึ่งเป็นการใช้คอร์ดแทนที่แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์

ในห้องที่ 27-28 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด C ไมเนอร์ 7 เป็นการบรรเลงโดยเน้นโน้ต C ในห้องที่ 27 และโน้ต Ab ในห้องที่ 28 ซึ่งเป็นการใช้คอร์ดแทนที่แบบกุญแจเสียงสัมพันธ์

6. การใช้เทคนิคโน้ตล้ำ และ เทคนิคการบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic

ภาพที่ 119 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 119 พบว่า ในห้องที่ 3-4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยเริ่มบรรเลงจากโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง ซึ่งเป็นเทคนิคในการบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic ของคอร์ด โดยใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลงร่วมกัน โดยมีโน้ต Bb เป็นโน้ตเป้าหมายในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 3 และมีโน้ต Eb เป็นโน้ตเป้าหมายในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 4 ตามลำดับ หรืออาจมองได้อีกมุมมองว่า ในห้องที่ 3 นั้น แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจะคอร์ด Eb เมเจอร์ 7 เป็น คอร์ด G ไมเนอร์ 7 แทนที่ทางเดินคอร์ดแบบปกติ

ภาพที่ 120 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44

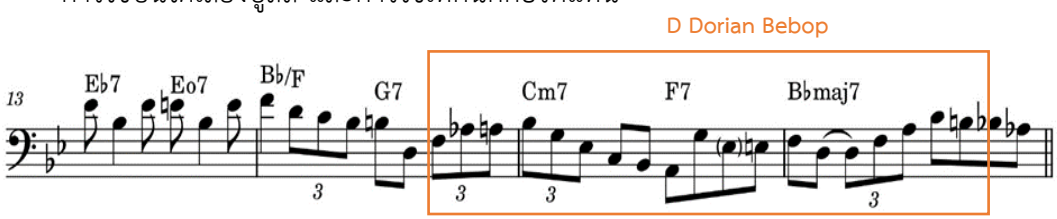
จากภาพตัวอย่างที่ 120 ในห้องที่ 42 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คอร์ดแทน โดยเปลี่ยนจากคอร์ด Db เมเจอร์ 7 เป็นคอร์ด Ab7 ซึ่งในจังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคโน้ตล้ำในการบรรเลงเพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต Eb ในห้องที่ 43

4.2 เทคนิคที่ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส

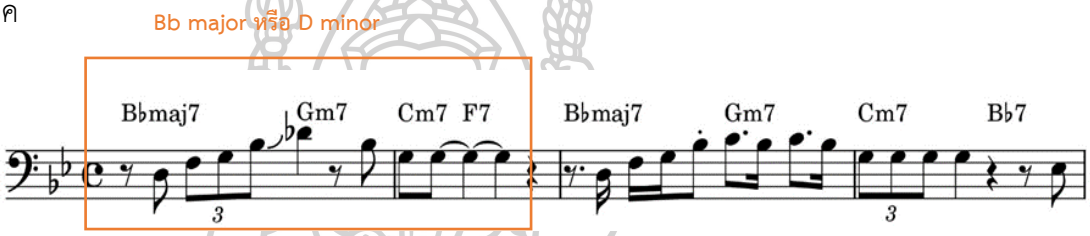
การแสดงคีตปฏิภาณของ พอล แชมเบอร์ส ในบทเพลง Can’t see for lookin’

ในการวิเคราะห์เทคนิคในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ผู้วิจัยได้นำบทเพลง Can’t see for lookin’ ซึ่งเป็นบทเพลงของ การ์แลนด์ ที่มี แชมเบอร์ส เป็นผู้ร่วมบรรเลง โดยผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์จำนวน 2 คอรัส และเพื่อวิเคราะห์รูปแบบความคิดของ แชมเบอร์ส โดยจะสามารถแบ่งเทคนิคที่ แชมเบอร์สใช้ในการบรรเลงได้ ดังนี้

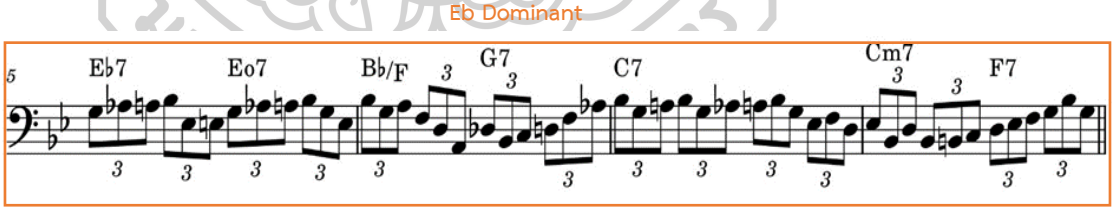
1. การใช้โหมด การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง การใช้บันไดเสียงบีบ็อป การใช้บันไดเสียงบูลส์ และการใช้เทคนิคคอร์ดแทน



ภาพที่ 121 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

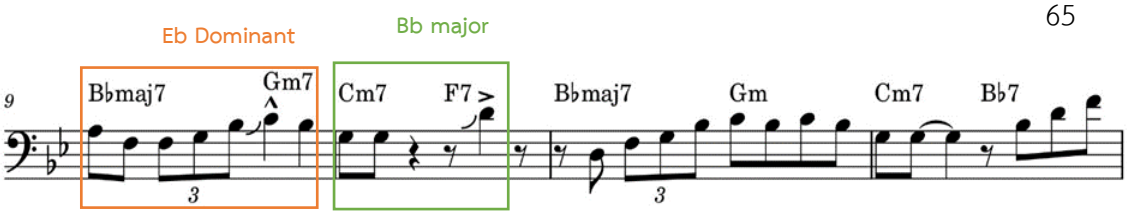
จากภาพตัวอย่างที่ 121 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คอร์ดแทน โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D Dorian bebop โดยบรรเลงร่วมกับเทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

ภาพที่ 122 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 122 พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการสร้างประโยค ขึ้นมาโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ เป็นหลักโดยมีโน้ตเป้าหมายคือโน้ต G หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคในการสร้างประโยค โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์



ภาพที่ 123 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

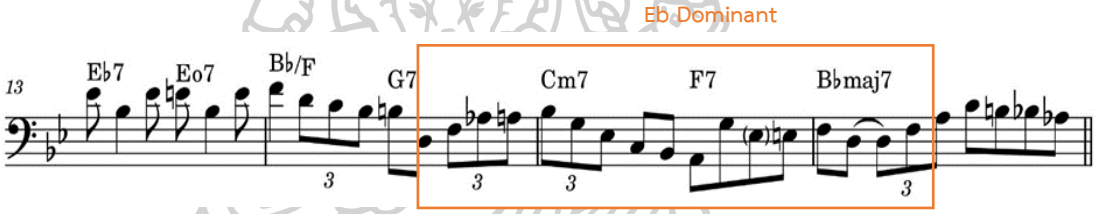
จากภาพตัวอย่างที่ 123 พบว่า ในห้องที่ 5-8 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ตโดยใช้เทคนิคโน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ (Eighth Note Triplet) ยาวตลอด 4 ห้อง โดย แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์

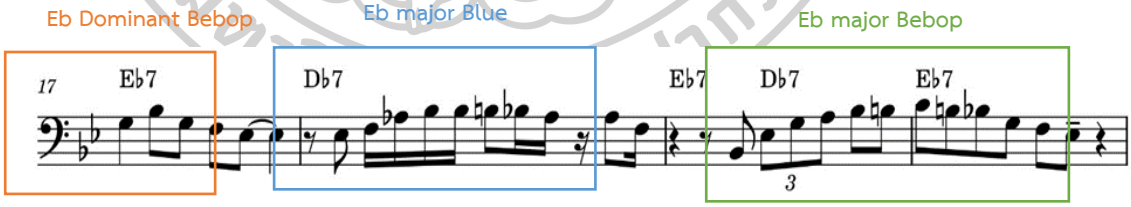


ภาพที่ 124 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 124 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 9-10 สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 ต่อเนื่องมาจากประโยคในห้องที่ 5-8 โดย แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต G หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ส ได้นำประโยคในห้องที่ 1 มาพัฒนาต่อยอด

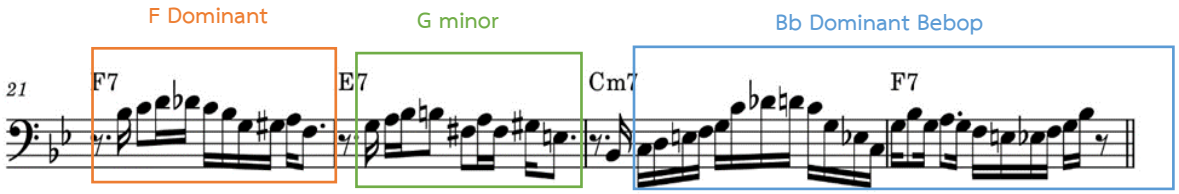
ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้นำประโยคในห้องที่ 3 มาบรรเลงซ้ำอีกรอบ โดยในจังหวะที่ 3 ยก และ 4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดยบรรเลงด้วยเทคนิคอาร์เปโจ

ภาพที่ 125 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 125 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ โดยบรรเลงเน้นไปที่โน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตที่ 5 ของบันได้เสียง Eb โดมินันท์

ภาพที่ 126 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 126 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 17-20 โดยสามารถแบ่งได้ 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 ต่อเนื่องมาจากประโยคในห้องที่ 16 จนถึง ห้องที่ 17 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ บีบ็อป

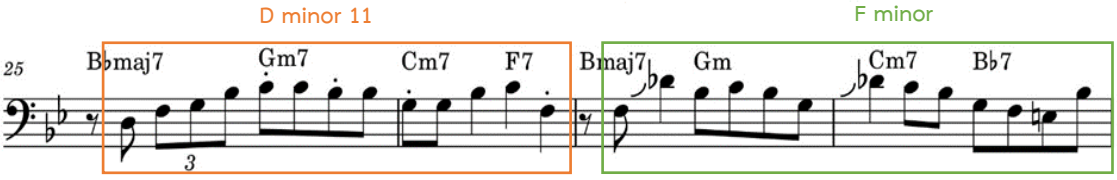
ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนเป็นคอร์ด Eb7 เป็นคอร์ด Eb เมเจอร์ บูลส์

ส่วนที่ 3 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยเปลี่ยนเป็นคอร์ด Eb7 เป็นคอร์ด Eb เมเจอร์ ซึ่งแซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ บีบ็อป

ภาพที่ 127 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

จากภาพตัวอย่างที่ 127 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แซมเบอร์ส ในห้องที่ 22-24 โดยสามารถแบ่งได้ 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F โดมินันท์ โดย แซมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น (Sixteenth Note) ในการบรรเลงเป็นหลัก

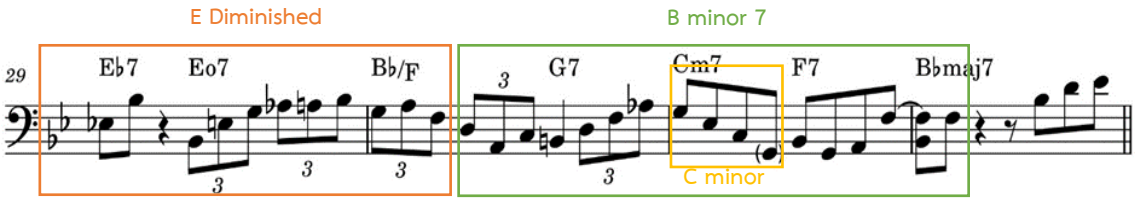
ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด E7 เป็น G ไมเนอร์ โดย แซมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์

ส่วนที่ 3 แซมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนจากคอร์ด C ไมเนอร์ 7 และ F7 เป็นคอร์ด Bb7 โดย แซมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อป ในการบรรเลง

ภาพที่ 128 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 128 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แซมเบอร์ส ในห้องที่ 25-28 โดยสามารถแบ่งได้ 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 แซมเบอร์ส ได้นำประโยคแบบเดียวกับในห้องที่ 1 มาพัฒนาโดยใช้เทคนิคการสร้างประโยค ขึ้นมาโดยใช้โน้ตที่อยู่บันไดเสียง Bb เมเจอร์ เป็นหลักโดยมีโน้ตเป้าหมายคือโน้ต G หรืออาจกล่าวได้ว่า แซมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคในการสร้างประโยค โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์

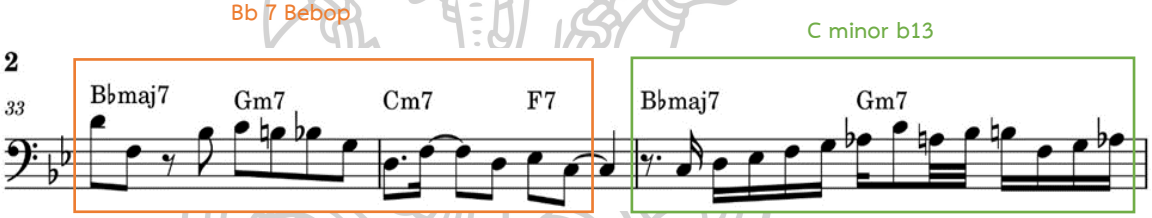
ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการสร้างประโยค บรรเลงร่วมกับเทคนิคคอร์ดแทน โดยสร้างประโยคขึ้นมาโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์



ภาพที่ 129 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

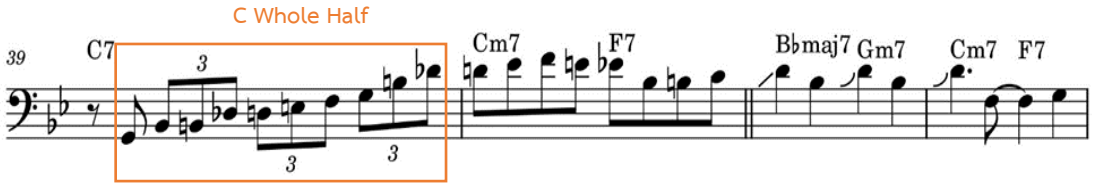
จากภาพตัวอย่างที่ 129 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 29-32 โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน

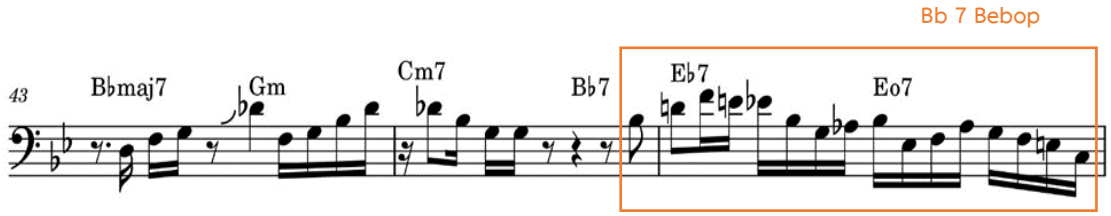
ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง E ดิมินิชท์ โดยเป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิค โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ ในการบรรเลง

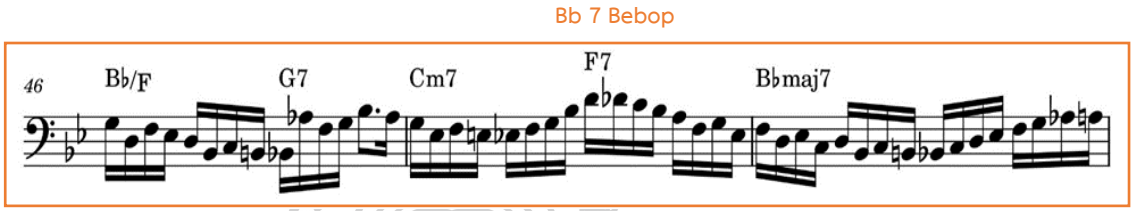
ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง B ไมเนอร์ เป็นหลัก แต่ในห้องที่ 31 จังหวะที่ 1 และ 2 แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ในการบรรเลง ซึ่งเป็นการบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 130 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-35

จากภาพตัวอย่างที่ 130 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 33 -35 โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน

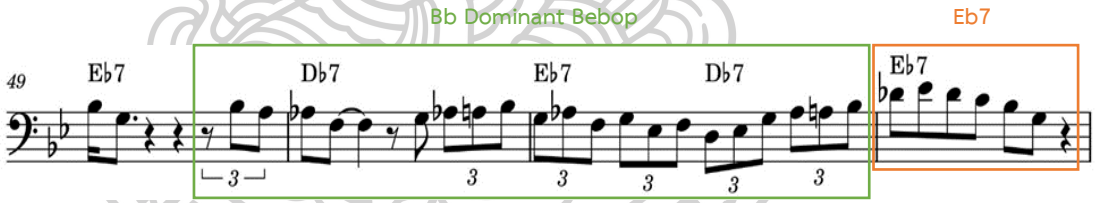
ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อป

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยแชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 131 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 39-42

จากภาพตัวอย่างที่ 131 พบว่า ในห้องที่ 39 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G Whole Half ซึ่งเป็นการบรรเลงด้วยเทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ในห้องที่ 39

ภาพที่ 132 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 43-45

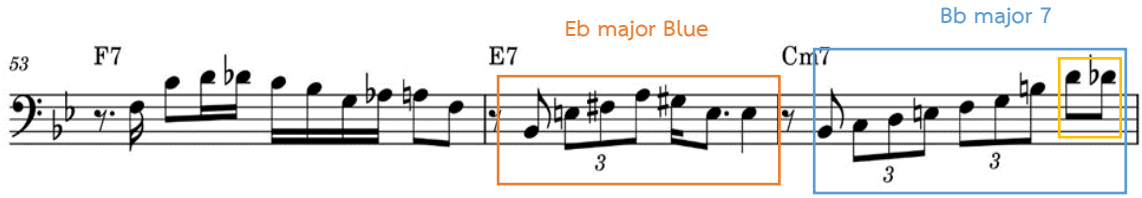
จากภาพตัวอย่างที่ 132 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อป มาใช้ในการบรรเลง ซึ่งเป็นการใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ในการบรรเลง

ภาพที่ 133 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 46-48

จากภาพตัวอย่างที่ 133 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 46-48 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อปในการบรรเลงซึ่ง แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ต เขบ็ต 2 ชั้น ในการบรรเลง



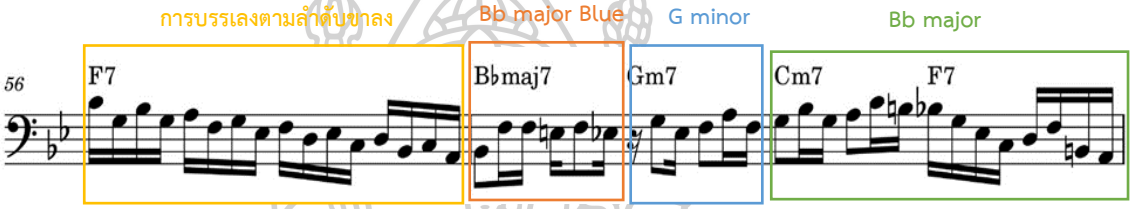
ภาพที่ 134 โน้ตเพลง Can’t see for lookin’ ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52

จากภาพตัวอย่างที่ 134 พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดย แชมเบอร์ส ได้ใช้คอร์ด Bb7 ในการบรรเลง โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อป ในการบรรเลงร่วมกับการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Bb และโน้ต F

ในห้องที่ 52 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติคในการบรรเลง โดยมีโน้ต G เป็นโน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Eb โดมินันท์

ภาพที่ 135 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-55

จากภาพตัวอย่างที่ 135 พบว่า ในห้องที่ 54 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้ที่อยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์ บูลส์

ในห้องที่ 55 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิค การใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง โดยใช้คอร์ด Bb เมเจอร์ 7 ในการบรรเลงร่วมกับการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ ซึ่งในจังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต C ในห้องที่ 56



ภาพที่ 136 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 56-58

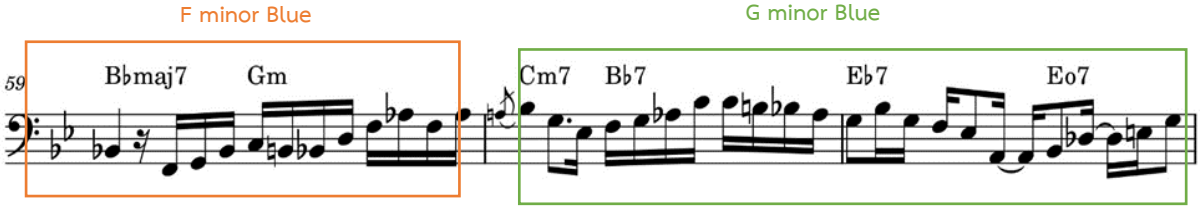
จากภาพตัวอย่างที่ 136 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 56-58 ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยใช้ โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ในการบรรเลงเป็นหลักโดย สามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้ โน้ตชุด ซึ่งเป็นการใช้เทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาลงโดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Bb

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ บูลส์ ในการบรรเลง

ส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์

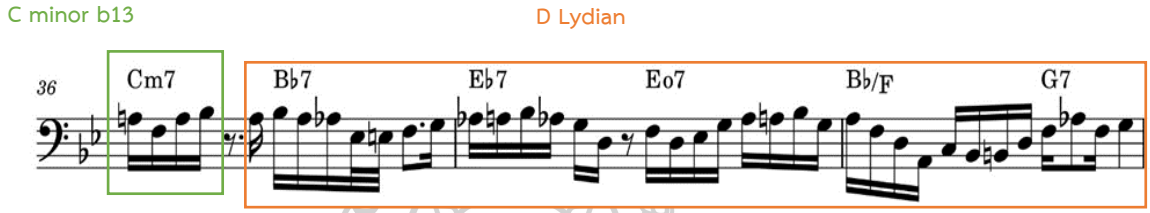
ส่วนที่ 4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ ในการบรรเลง โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Bb



ภาพที่ 137 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 59-61

จากภาพตัวอย่างที่ 137 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ ในห้องที่ 59-61 ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ในการบรรเลงเป็นหลักโดย สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนเป็นคอร์ด F ไมเนอร์ ซึ่งแชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ บูลส์ ในการบรรเลง

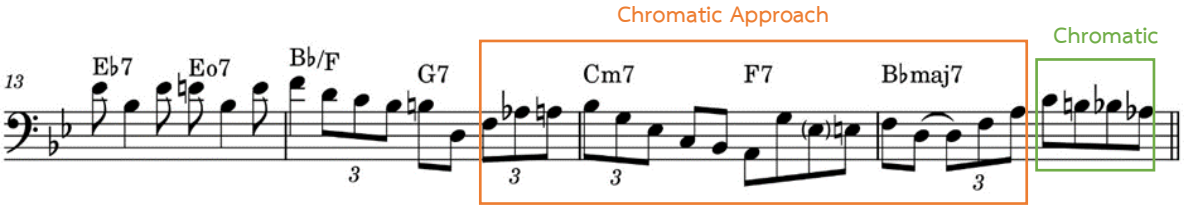
ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยเปลี่ยนเป็นคอร์ด G ไมเนอร์ ซึ่งแชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ บูลส์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 138 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 36-38

จากภาพตัวอย่างที่ 138 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 36-38 โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 ต่อเนื่องมาจากห้องที่ 35 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ในการบรรเลง

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดย แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ร่วมกับการใช้โหมดในการบรรเลง โดยแชมเบอร์ส ได้ใช้โหมด Lydian ในการบรรเลง

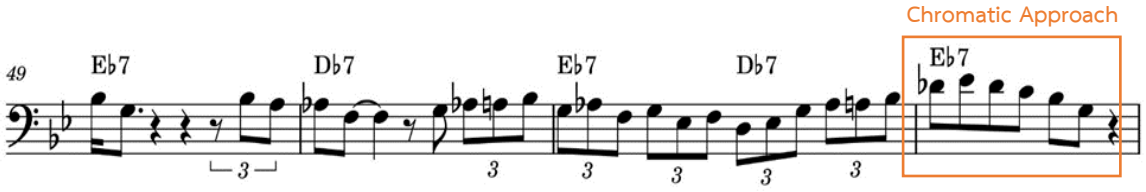
2. การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค และการใช้เทคนิคโน้ตโครมาติค



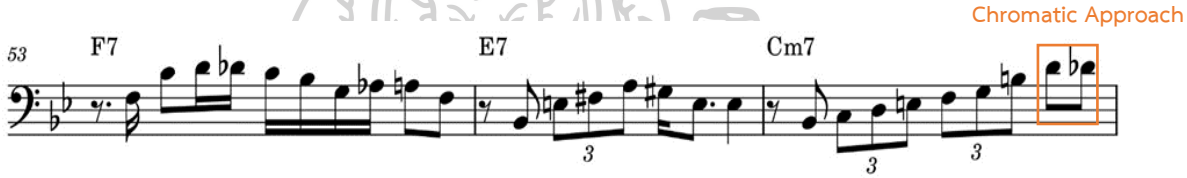
ภาพที่ 139 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 139 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 13-16 สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D Dorian bebop โดยบรรเลงร่วมกับเทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

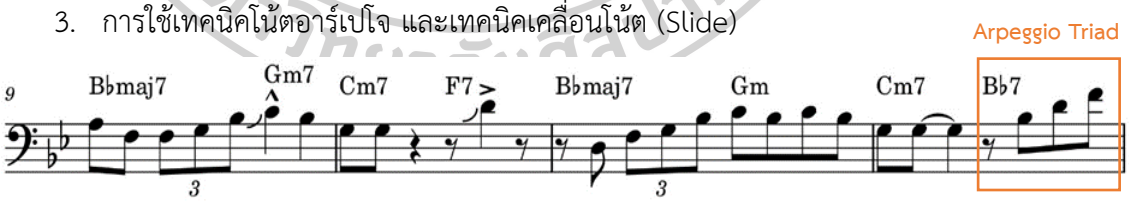
ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตโครมาติค เพื่อที่จะส่งเข้าไปหาคอร์ด Eb7

ภาพที่ 140 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 49-52

จากภาพตัวอย่างที่ 140 พบว่า แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ ซึ่งมีการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโรมาติคร่วมในการบรรเลง โดยมีโน้ต G เป็นโน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง Eb โดมินันท์

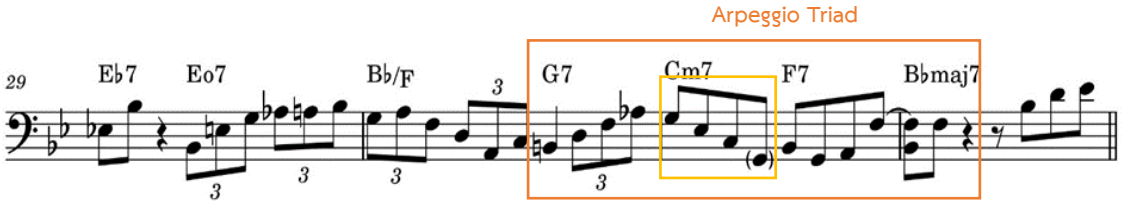


ภาพที่ 141 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 53-55

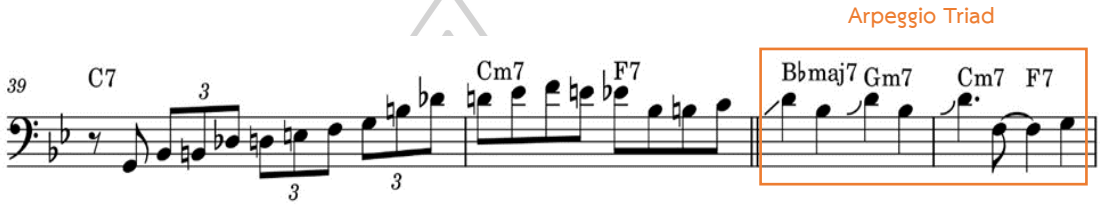
จากภาพตัวอย่างที่ 141 พบว่า แซมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลง โดยใช้คอร์ด Bb เมเจอร์ 7 ในการบรรเลงร่วมกับการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ ซึ่งในจังหวะที่ 4 แซมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต C ในห้องที่ 56

3. การใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ และเทคนิคเคลื่อนโน้ต (Slide)

ภาพที่ 142 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 142 พบว่า แซมเบอร์ส ได้นำประโยคในห้องที่ 3 มาบรรเลงซ้ำอีกรอบ โดยในจังหวะที่ 3 ยกและ 4 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ โดยบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

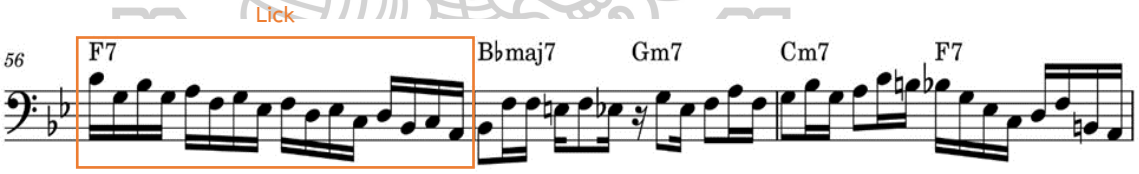


ภาพที่ 143 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

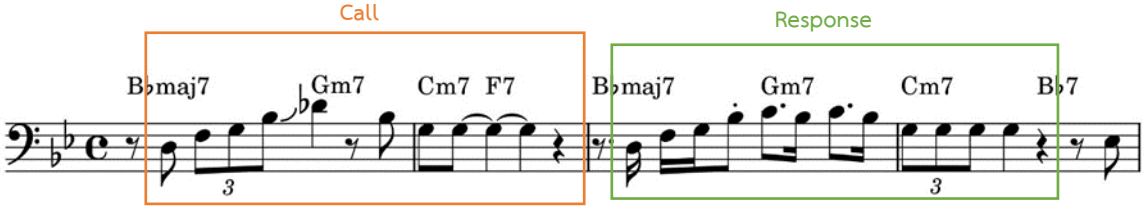
จากภาพตัวอย่างที่ 143 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง B ไมเนอร์ เป็นหลัก แต่ในห้องที่ 31 จังหวะที่ 1 และ 2 แชมเบอร์ส ได้ใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ในการบรรเลง ซึ่งเป็นการบรรเลงด้วยเทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 144 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 39-42

จากภาพตัวอย่างที่ 144 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคเคลื่อนโน้ต ซึ่งเป็นการบรรเลงใช้โน้ตอาร์เปโจ

4. เทคนิคการเลือกใช้โน้ตชุด เทคนิคการสร้างประโยค และเทคนิคการสร้างประโยคแบบถามตอบ (Call and Response)

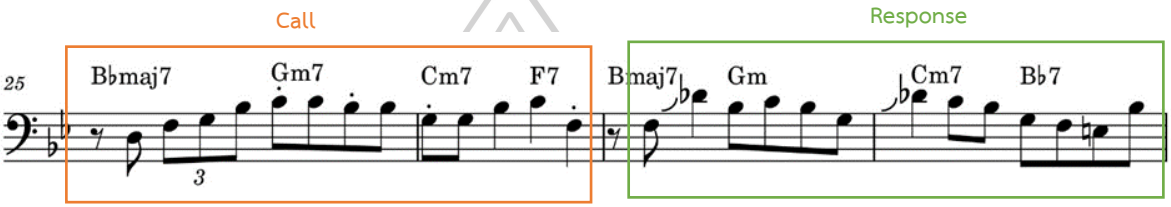


ภาพที่ 145 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 56-58

จากภาพตัวอย่างที่ 145 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้ โน้ตชุด ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาลง โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Bb

ภาพที่ 146 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 146 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 1-4 สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการสร้างประโยค ขึ้นมาโดยใช้โน้ตที่อยู่บันไดเสียง Bb เมเจอร์ เป็นหลักโดยมีโน้ตเป้าหมายคือโน้ต G หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคในการสร้างประโยค โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้นำประโยคที่ 1 นำมาพัฒนาต่อยอด โดยเป็นเทคนิคการสร้างประโยคขึ้นมาเพื่อให้มีการโต้ตอบกันของประโยค โดยเทคนิคนี้เรียกว่าเทคนิคการสร้างประโยคแบบถามตอบ

ภาพที่ 147 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

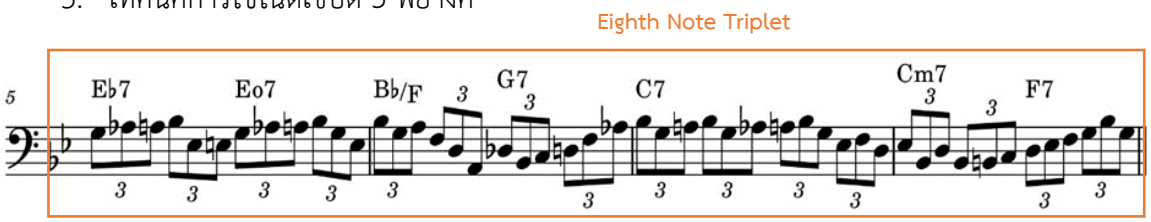
จากภาพตัวอย่างที่ 147 พบว่า ในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 25-28 โดยสามารถแบ่งได้ 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้นำประโยคแบบเดียวกับในห้องที่ 1 มาพัฒนาโดยใช้เทคนิคการสร้างประโยค ขึ้นมาโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ เป็นหลักโดยมีโน้ตเป้าหมายคือโน้ต G หรือสามารถอธิบายได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคในการสร้างประโยค โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการสร้างประโยค บรรเลงร่วมกับเทคนิคคอร์ดแทน โดยสร้างประโยคขึ้นมาโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันดไดเสียง F ไมเนอร์ เป็นหลัก

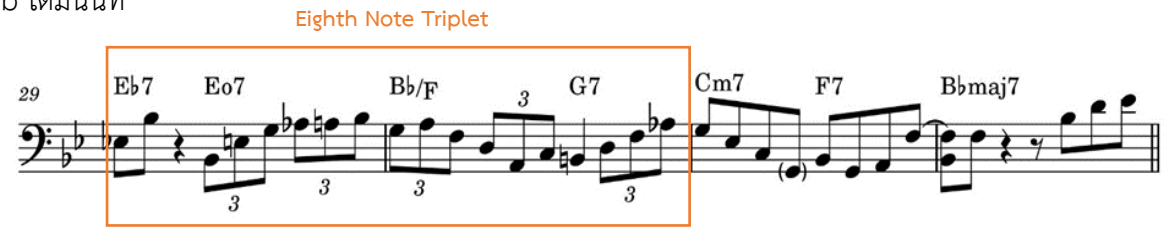
โดยเมื่อนำประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 มาวิเคราะห์พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการสร้างประโยคถามตอบ

5. เทคนิคการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์



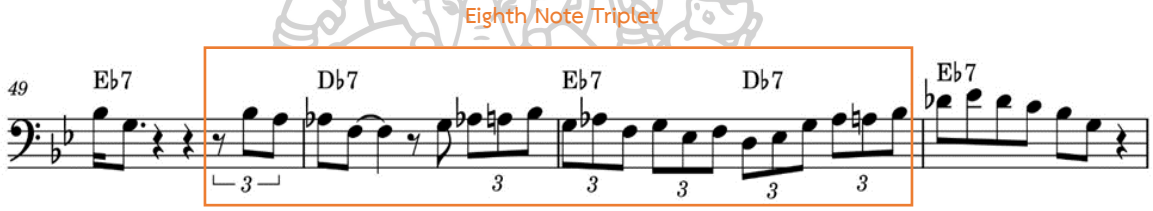
ภาพที่ 148 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

จากภาพตัวอย่างที่ 148 พบว่า ในห้องที่ 5-8 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ตโดยใช้เทคนิค โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ ยาวตลอด 4 ห้อง โดย แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์

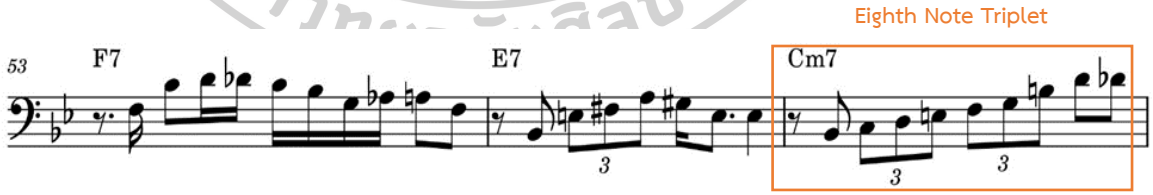


ภาพที่ 149 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 149 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง E ดิมินิชท์ โดยเป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิค โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ ในการบรรเลง



ภาพที่ 150 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52

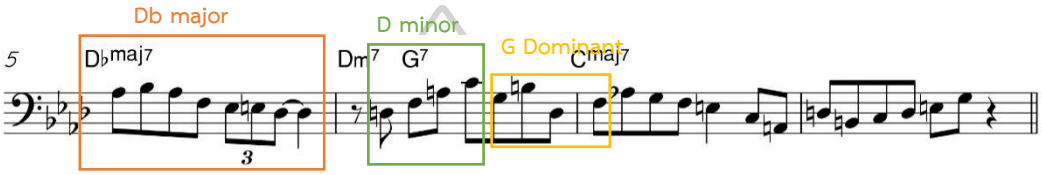
จากภาพตัวอย่างที่ 150 พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง โดย แชมเบอร์ส ได้ใช้คอร์ด Bb7 ในการบรรเลง โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์ บีบ็อป ในการบรรเลงร่วมกับการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ โดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Bb และโน้ต F

ภาพที่ 151 โน้ตเพลง Can't see for lookin' ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-55

จากภาพตัวอย่างที่ 151 พบว่า แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยใช้คอร์ด Bb เมเจอร์ 7 ในการบรรเลงร่วมกับการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์ ซึ่งในจังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค เพื่อส่งเข้าไปหาโน้ต C ในห้องที่ 56

4.3 การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในบทเพลง All The Things You Are

ในบทเพลง All The Things You Are ในเวอร์ชั่นของ กริฟฟิน ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาและวิเคราะห์ จำนวน 1 คอรัส เพื่อให้รับรู้ได้ถึงรูปแบบแนวคิดของ เพตติฟอร์ด ได้อย่างชัดเจนมาขึ้น โดยสามารถแบ่งเทคนิคที่ แชมเบอร์ส ใช้ในการบรรเลงได้ ดังนี้

1. การใช้โหมด การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง การใช้บันไดเสียงบูลส์ การใช้เทคนิคการบรรเลงเป็นลำดับขาขึ้นและขาลง และการใช้เทคนิคคอร์ดแทน

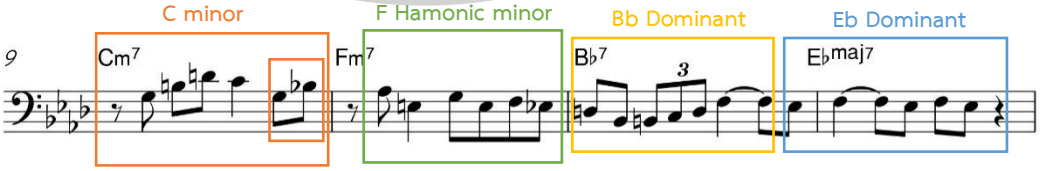


ภาพที่ 152 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

จากภาพตัวอย่างที่ 152 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 5-8 สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตอยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดย แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Ab เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Db เมเจอร์

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ในการบรรเลง

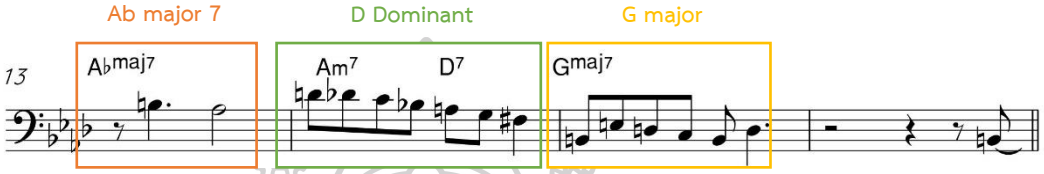
ส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G โดมินันท์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 153 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 153 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 9-12 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ส่วน

ส่วนที่ 1 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ซึ่งในห้องที่ 9 จังหวะที่ 4 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค คีย์คู่ขนาน (Parallel Key) ในการบรรเลงร่วมด้วย

ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F Harmonic minor แทนการใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F Natural minor แบบปกติ

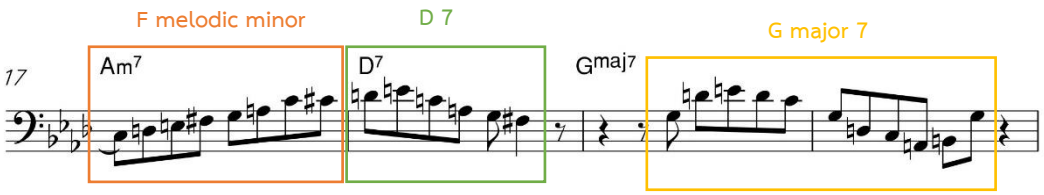
ส่วนที่ 3 แซมเบอร์ ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์

ส่วนที่ 4 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์

ภาพที่ 154 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 154 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แซมเบอร์ส ในห้องที่ 13-16 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค โน้ตพิง ในการบรรเลง เพื่อเข้าใกล้โน้ต Ab ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์

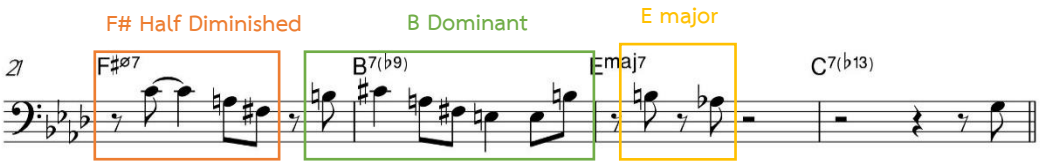
ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการตัดคอร์ด โดยเลือกตัดคอร์ด A ไมเนอร์ 7 ออก แล้วบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D โดมินันท์ ในการบรรเลง ซึ่งแซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยเป็นการกำหนดโน้ต F# เป็นโน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ในบันไดเสียง D โดมินันท์ มาบรรเลงร่วมกัน

ส่วนที่ 3 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

ภาพที่ 155 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 155 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 17-20 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง A Melodic minor แทนการใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Natural minor แบบปกติ

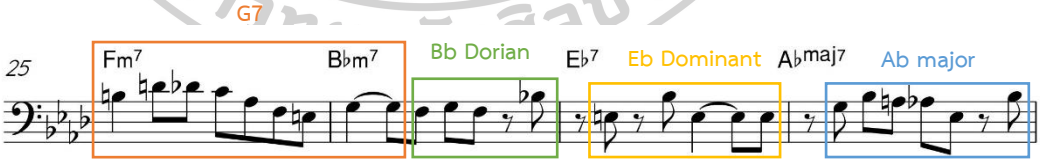
ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D โดมินันท์

ส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์

ภาพที่ 156 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

จากภาพตัวอย่างที่ 156 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 21-24 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F# Half Diminished

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง B โดมินันท์

ส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์ โดยบรรเลงโน้ต G# และ B ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 และ 3 ของบันไดเสียง E เมเจอร์ ตามลำดับ

ภาพที่ 157 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

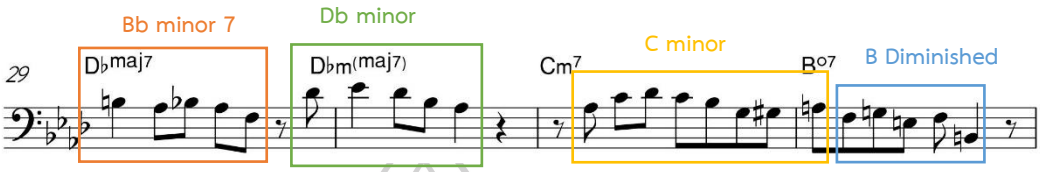
จากภาพตัวอย่างที่ 157 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 25-28 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลง โดยบรรเลงโดยใช้คอร์ด G7 แทนที่คอร์ด F ไมเนอร์ 7

ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้การใช้โหมด Dorian ในการบรรเลง โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Bb Dorian

ส่วนที่ 3 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ใน Eb โดมินันท์

ส่วนที่ 4 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค บันไดเสียงโครมาติค (Chromatic Scale) ในการบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่บันไดเสียง Ab เมเจอร์



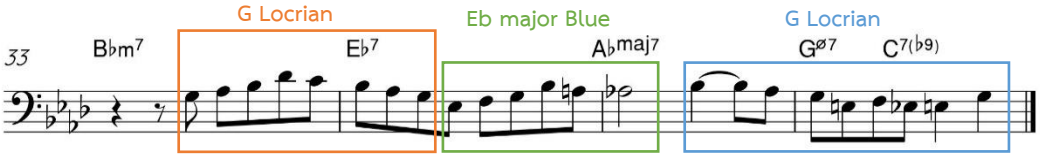
ภาพที่ 158 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 158 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แซมเบอร์ส ในห้องที่ 29-32 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 4 ส่วน

ส่วนที่ 1 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลง โดยบรรเลงโน้ตที่อยู่ในคอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 แทนที่คอร์ด Db เมเจอร์ 7 ในการบรรเลง

ส่วนที่ 2 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db ไมเนอร์

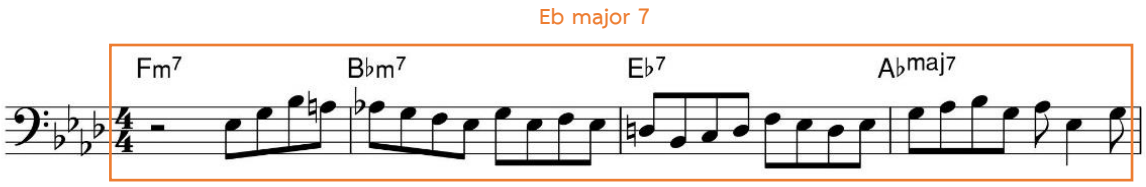
ส่วนที่ 3 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ร่วมกับการบรรเลงเทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

ส่วนที่ 4 แซมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค การบรรเลงเป็นลำดับขาลง ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง B ดิมินิชท์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 159 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แซมเบอร์ ในห้องที่ 33-36

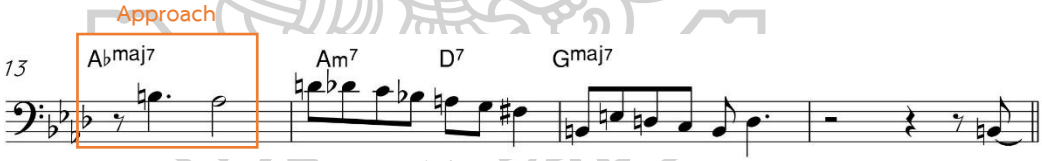
จากภาพตัวอย่างที่ 159 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แซมเบอร์ส ในห้องที่ 33-36 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทนร่วมกับการใช้โหมดในบรรเลง โดยเป็นการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในโหมด G Locrian ในการบรรเลงแทนที่ คอร์ด Bb ไมเนอร์ 7

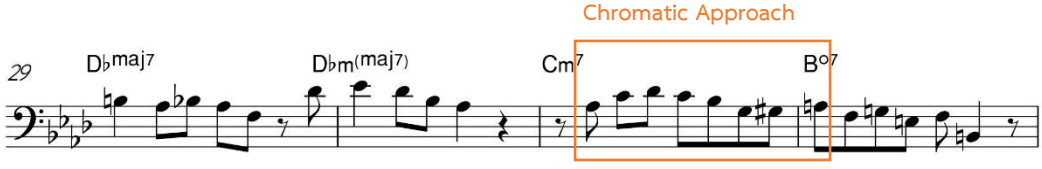
ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ บูลส์ ในการบรรเลง

ส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการตัดคอร์ด ซึ่งเป็นการตัดคอร์ด C7(b9) ร่วมกับการใช้โหมด โดย แชมเบอร์สได้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในโหมด G Locrian

ภาพที่ 160 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

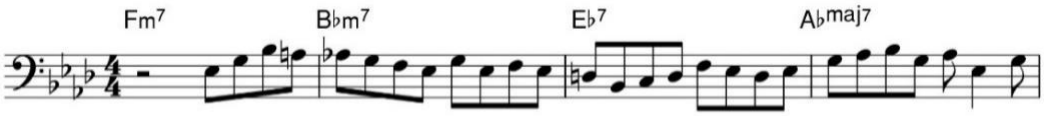
จากภาพตัวอย่างที่ 160 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 1-4 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลงยาวไปจนถึงห้องที่ 1-4 โดย แชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ร่วมกับการบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

2. การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค การใช้เทคนิคโน้ตผ่านและการใช้เทคนิคโน้ตพิง

ภาพที่ 161 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

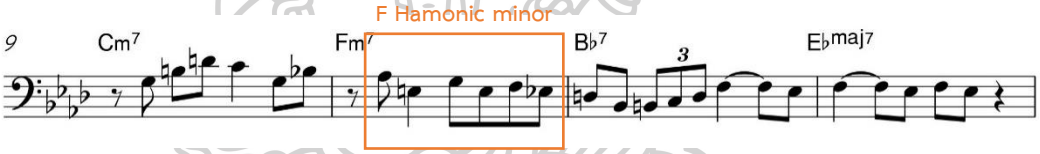
จากภาพตัวอย่างที่ 161 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตพิง ในการบรรเลงเพื่อเข้าหาโน้ต Tonic ในบันไดเสียง Ab เมเจอร์

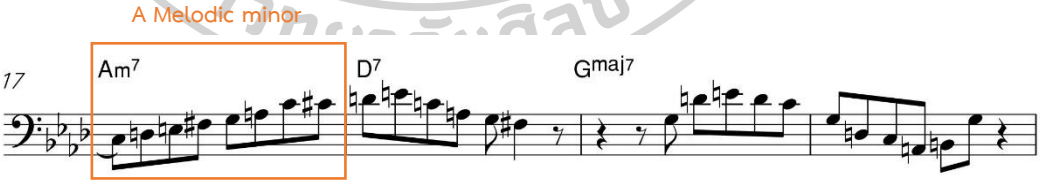


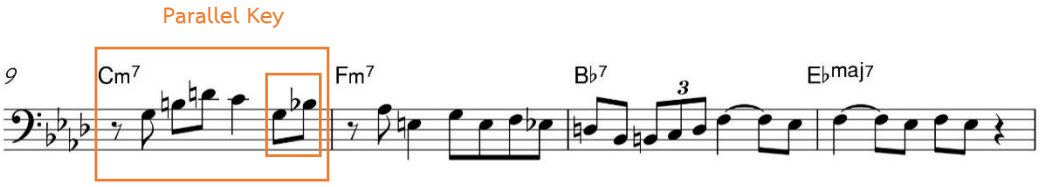
ภาพที่ 162 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

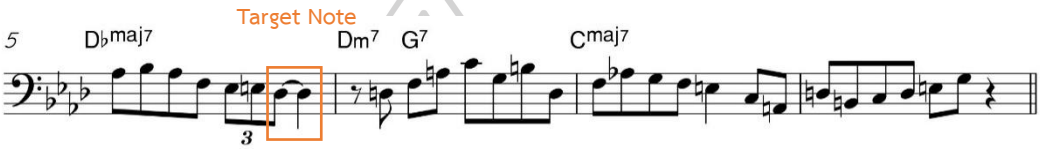
จากภาพตัวอย่างที่ 162 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ร่วมกับการบรรเลงเทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค

ภาพที่ 163 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

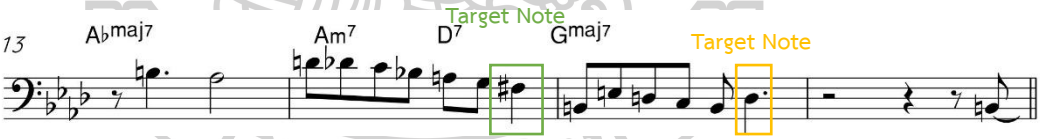
จากภาพตัวอย่างที่ 163 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 1-4 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลงยาวตลอด 4 ห้อง โดยแชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ร่วมกับการบรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

3. การใช้ Harmonic Minor การใช้ Melodic Minor การใช้เทคนิค คีย์คู่ขนาน การใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย และการใช้เทคนิคการตัดคอร์ด

ภาพที่ 164 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 164 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F Harmonic minor แทนการใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Natural minor แบบปกติ

ภาพที่ 165 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

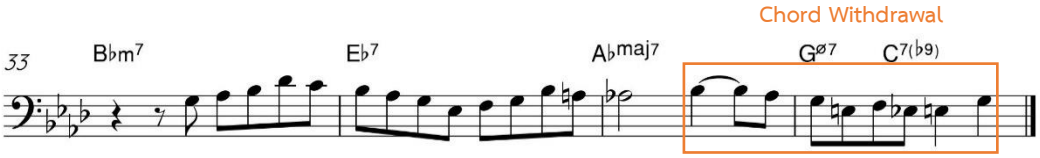
จากภาพตัวอย่างที่ 165 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Melodic Minor แทนการใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Natural minor แบบปกติ

ภาพที่ 166 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 166 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลง โดย แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตในคอร์ด G7 ในการบรรเลงแทนที่คอร์ด C ไมเนอร์ 7 ซึ่งในห้องที่ 9 จังหวะที่ 4 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคคีย์คู่ขนานในการบรรเลงร่วมด้วย

ภาพที่ 167 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

จากภาพตัวอย่างที่ 167 พบว่า แชมเบอร์ส ในห้องที่ 5 ได้บรรเลงโดยใช้โน้ตอยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยแชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ในการบรรเลงโดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต Ab เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง Db เมเจอร์

ภาพที่ 168 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 168 พบว่า การแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 13-16 สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วน

ส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการตัดคอร์ด โดยเลือกตัดคอร์ด A ไมเนอร์ 7 ออก แล้วบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง D โดมินันท์ ในการบรรเลง ซึ่งแชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยเป็นการกำหนดโน้ต F# เป็นโน้ตเป้าหมาย ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ในบันไดเสียง D โดมินันท์ มาบรรเลงร่วมกัน

ส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

ภาพที่ 169 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36

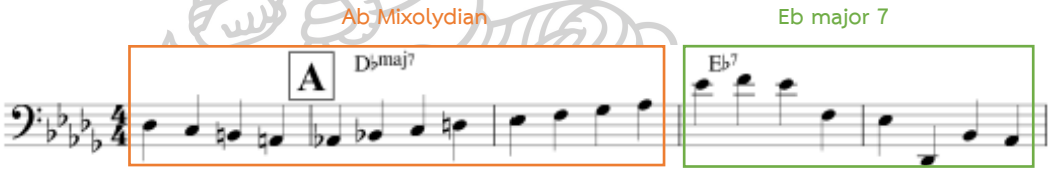
จากภาพตัวอย่างที่ 169 พบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการตัดคอร์ด ซึ่งเป็นการตัดคอร์ด C 7 (b9) ร่วมกับการใช้โหมด โดยเป็นการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในโหมด G Locrian

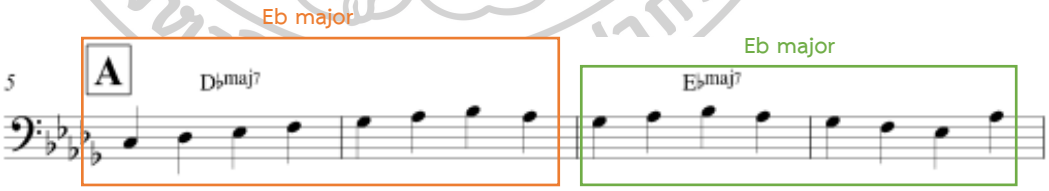
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

การเปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงดับเบิลเบสของ เพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์เทคนิคที่ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ได้ใช้ในการบรรเลงบรรเลงดับเบิลเบส ทั้งการบรรเลงเพื่อประกอบการบรรเลงคีตปฏิภาณและการบรรเลงเพื่อแสดงคีตปฏิภาณของนักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึง รูปแบบแนวความคิด เทคนิคในการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดต่าง ๆ หรือจะเป็นการเลือกใช้โน้ตหรือคอร์ดต่าง ๆ ที่ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้และนำมาบรรเลงในบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง Tricotism บทเพลง Can't for see you lookin' หรือจะเป็นบทเพลง All The Things You Are ทั้ง 2 เวอร์ชั่น โดยสามารถนำมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นถึงความชัดเจนได้ดังนี้

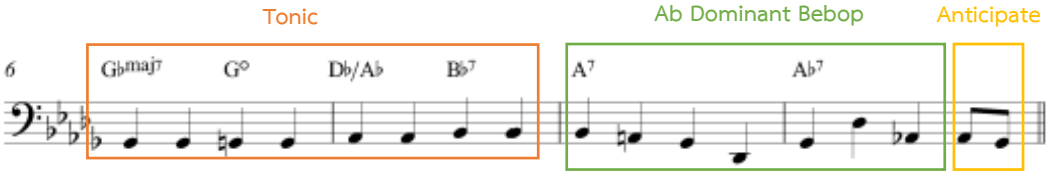
5.1 การเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในบทเพลง Tricotism

ภาพที่ 170 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้อง Pick up note และในห้องที่ 1-4



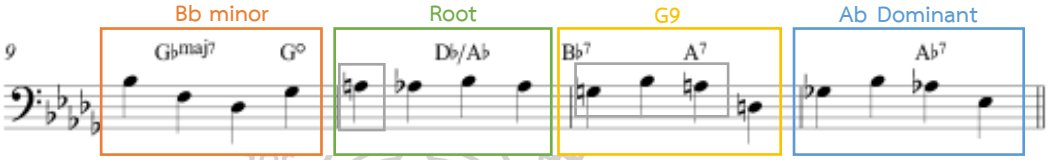
ภาพที่ 171 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 170 และ 171 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 1-2 นั้น มีการใช้เทคนิคในการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน คือ การเลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง ซึ่งจะแตกต่างกันตรงที่การเลือกใช้โน้ตในการบรรเลง โดยเพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโดยใช้โหมด ในการบรรเลง แต่แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการบรรเลง

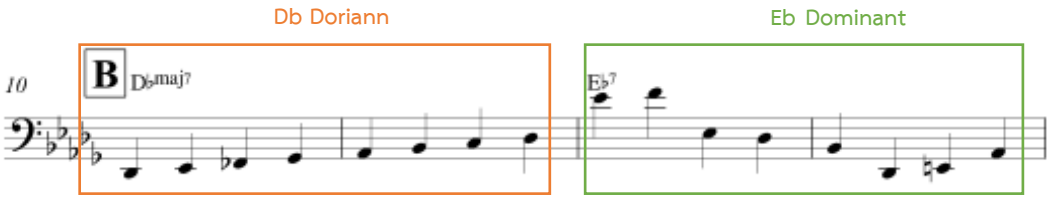
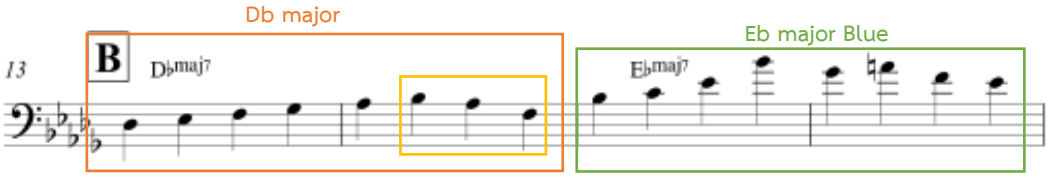
ในส่วนของห้องที่ 3-4 ทั้ง 2 ท่านได้เลือกใช้เทคนิคเดียวกันในการบรรเลง โดยเลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ มาใช้ในการบรรเลง แต่ แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิค การบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic ร่วมด้วยในการบรรเลง



ภาพที่ 172 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

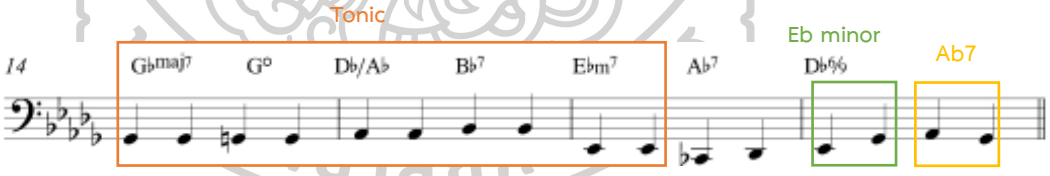


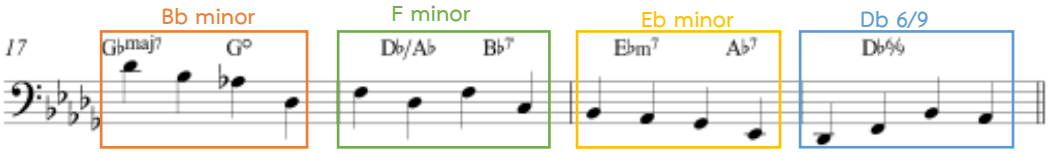
ภาพที่ 173 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

จากภาพตัวอย่างที่ 172 และ 173 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 5-8 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน ซึ่งทำให้สามารถรับรู้ได้ถึงรูปแบบคีตปฏิภาณได้ชัดเจนมากขึ้น โดยในห้องที่ 5-6 เพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงโดยการย้ำ Tonic ในการบรรเลง และในห้องที่ 6 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการตัดคอร์ดในการบรรเลง โดยเลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ ซึ่งจะแตกต่างจาก แชมเบอร์ส ในห้องที่ 5 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง และในห้องที่ 6 แชมเบอร์ส ได้เลือกที่จะใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ และเลือกที่จะใช้เทคนิคการตัดคอร์ด ร่วมในการบรรเลงด้วย ซึ่งในห้องที่ 7 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง และในห้องที่ 8 ทั้ง 2 ท่าน ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงที่อยู่ในบันไดเสียงเหมือนกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ บีบ็อป ส่วนแชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่บันไดเสียง Ab โดมินันท์

ภาพที่ 174 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

ภาพที่ 175 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

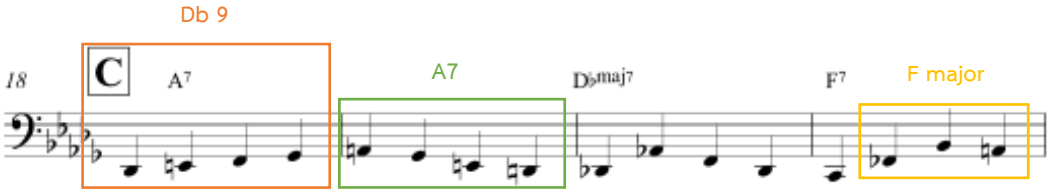
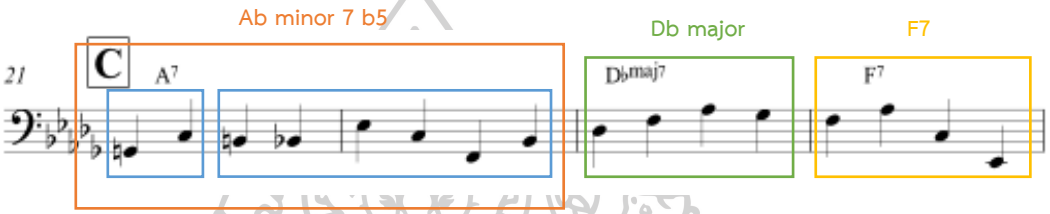
จากภาพตัวอย่างที่ 174 และ 175 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 9-10 ทั้ง 2 ท่าน ได้ใช้เทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาขึ้นและขาลง ในการบรรเลง ซึ่งแตกต่างกันที่ โน้ตที่เลือกใช้ในการบรรเลง โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในโหมด Db Dorian ในการบรรเลง ซึ่ง แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db major ในการบรรเลง โดย แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ร่วมด้วยในการบรรเลง

ในห้องที่ 11-12 ทั้ง 2 ท่าน ได้ในเทคนิค การบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงที่คล้ายกัน แต่จะแตกต่างกันที่ เพตติฟอร์ดในเลือกบรรเลง โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์ ในการบรรเลงซึ่ง แชมเบอร์ส ได้เลือกโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ บูลส์ ในการบรรเลงห้องที่ 11 และในห้องที่ 12 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคคอร์ดแทน ในการบรรเลง



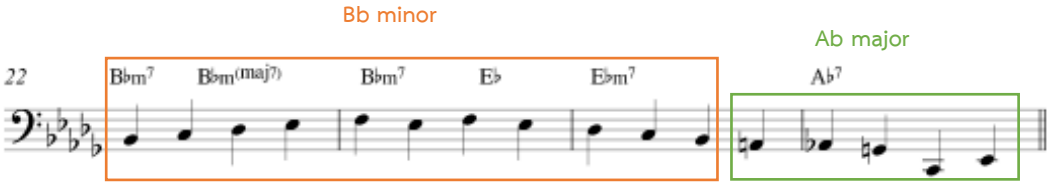
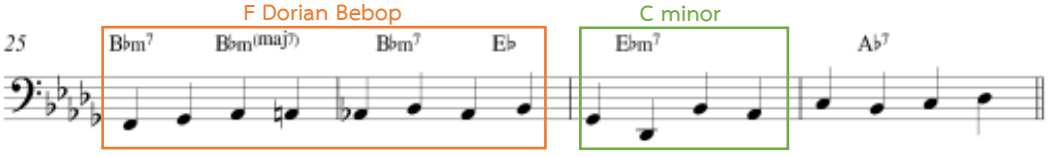
ภาพที่ 176 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

ภาพที่ 177 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 176 และ 177 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 13-16 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนในการบรรเลง โดยในห้องที่ 13-14 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการย้ำโน้ต Tonic ในการบรรเลง ซึ่ง แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนแบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5 ในการบรรเลง

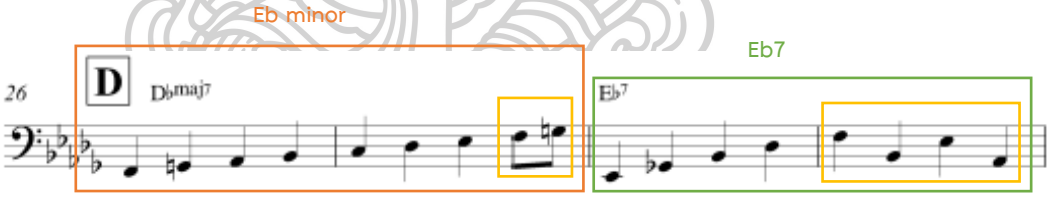
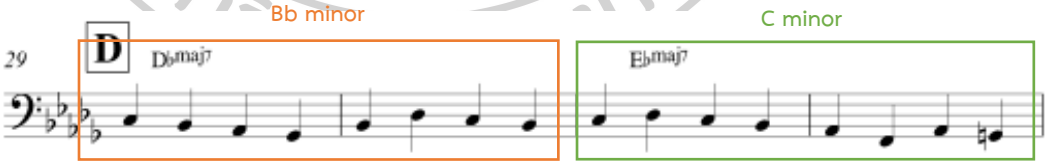
ในห้องที่ 15-16 เพตติฟอร์ด ได้ใช้ การใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง และ แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการบรรเลง โดยในห้องที่ 15 ได้ใช้เทคนิค การบรรเลงตามลำดับขาลง และในห้องที่ 16 ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ ร่วมด้วยในการบรรเลง

ภาพที่ 178 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20

ภาพที่ 179 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 178 และ 179 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 17 ทั้ง 2 ท่าน ได้ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่เหมือนกัน คือ เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลง แต่คอร์ดที่ ทั้ง 2 ท่าน เลือกใช้ในการบรรเลงนั้นแตกต่างกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงคอร์ด Db 9 หรือ C# 9 ในการบรรเลง แต่ แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้คอร์ด C เมเจอร์ในการบรรเลง หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่า แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคคีย์คู่ขนาน ในการบรรเลงห้องที่ 17-18 ซึ่งในห้องที่ 18 นั้น เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

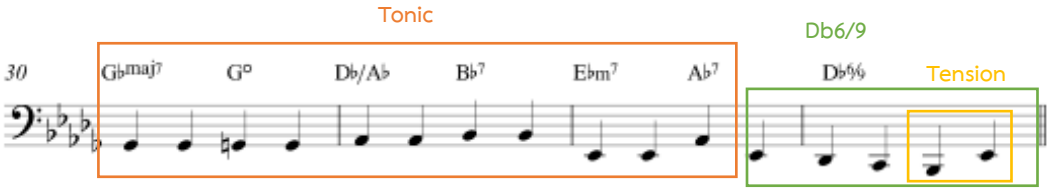
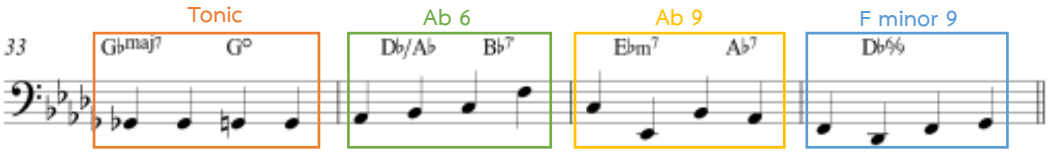
ในห้องที่ 19 ทั้ง 2 ท่านได้ใช้เทคนิคที่เหมือนกันในการบรรเลง คือ การเลือกใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง

ในห้องที่ 20 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคทางเดินคอร์ดย้อนหลัง (Back Door Harmony) ในการบรรเลง และ แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

ภาพที่ 180 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

ภาพที่ 181 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

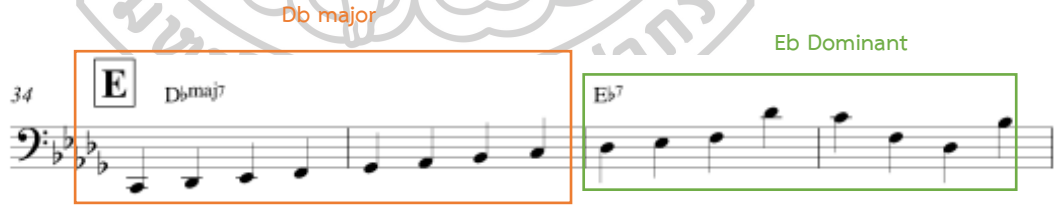
จากภาพตัวอย่างที่ 180 และ 181 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 21-24 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน โดย ในห้องที่ 21-24 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ยาวตลอด 4 ห้อง ซึ่งในห้องที่ 24 เพตติฟอร์ด ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ

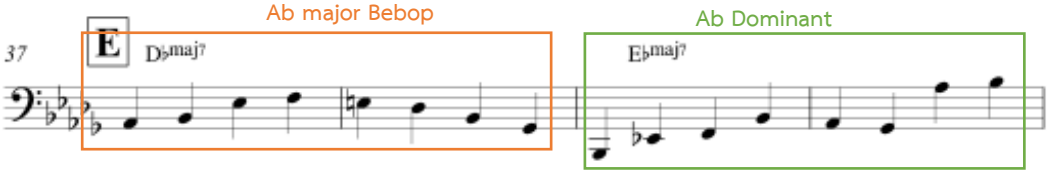
ซึ่ง ในห้องที่ 21-22 แชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคคอร์ดแทนในการบรรเลง โดยใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลงร่วมด้วย จากนั้นในห้องที่ 23 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทน ร่วมกับการใช้เทคนิคกุญแจเสียงสัมพันธ์ในการบรรเลง และในห้องที่ 24 แชมเบอร์ส ได้ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง

ภาพที่ 182 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

ภาพที่ 183 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 182 และ 183 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 21-24 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดย ในห้องที่ 25-26 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทตนิคการใช้โหมดในการบรรเลง และในห้องที่ 27 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงแบบ คีย์คู่ขนานในการบรรเลง และในห้องที่ 28 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดโดมินันท์ระดับสองในการบรรเลง

ซึ่ง ในห้องที่ 25-28 แชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคกุญแจเสียงสัมพันธ์ในการบรรเลง โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ คอร์ด Bb ไมเนอร์ 7 ในห้องที่ 25-26 และคอร์ด C ไมเนอร์ 7 ในห้องที่ 27-28

ภาพที่ 184 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32

ภาพที่ 185 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

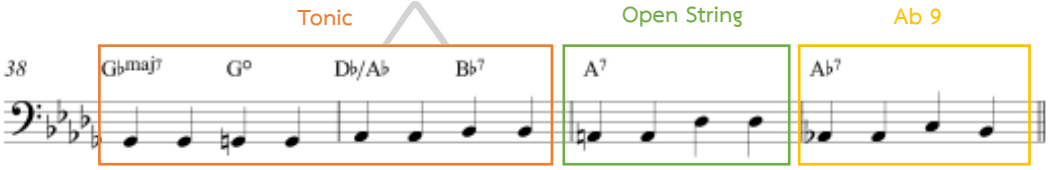
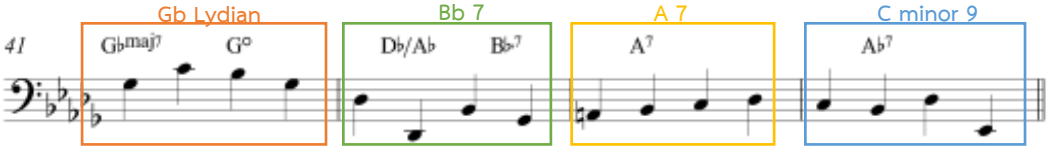
จากภาพตัวอย่างที่ 184 และ 185 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 29 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่เหมือนกัน คือ การบรรเลงโดยการย้ำโน้ต Tonic แต่เพตติฟอร์ด จะใช้เทคนิคบรรเลงโดยการย้ำ Tonic ยาวจนถึงห้องที่ 31 จังหวะที่ 3 และจะใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ในห้องที่ 32 ซึ่งแชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโดยการย้ำ Tonic เพียงห้องที่ 29 และในห้องที่ 30-32 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนที่ ในการบรรเลง โดยจะบรรเลงร่วมกับเทคนิคการใช้โน้ตอาร์เปโจในการบรรเลง



ภาพที่ 186 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

ภาพที่ 187 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36

จากภาพตัวอย่างที่ 186 และ 187 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 33 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความแตกต่างกัน โดย

เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ โดยบรรเลงร่วมกับเทคนิคการบรรเลงตามลำดับขาขึ้น ซึ่ง ในห้องที่ 35-36 แชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Eb โดมินันท์

ในห้องที่ 35 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่เหมือนกัน คือการใช้เทคนิค การใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง แต่คอร์ดที่ใช้ในการบรรเลงจะมีความแตกต่างกัน คือ เพตติฟอร์ด จะเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ในการบรรเลง ส่วน แชมเบอร์สได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Ab โดมินันท์ ในการบรรเลง

ภาพที่ 188 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 37-40

ภาพที่ 189 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 37-40

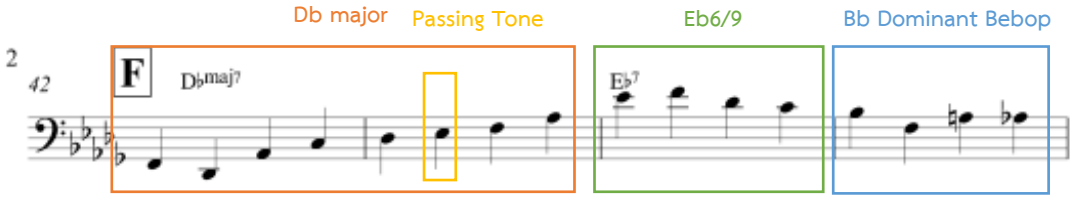
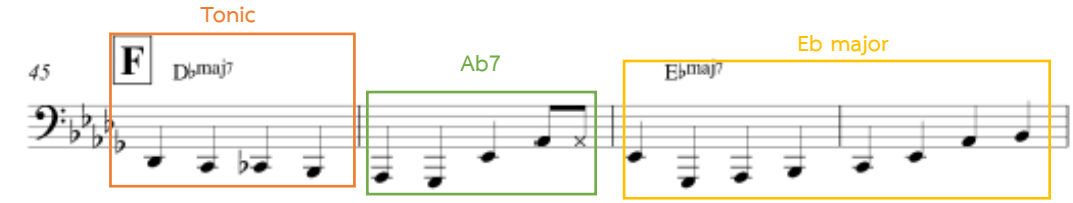
จากภาพตัวอย่างที่ 188 และ 189 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 37-40 ของทั้ง 2 ท่าน มีความคล้ายคลึงกันและแต่ต่างกันโดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

ในห้องที่ 37 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโดยย้ำโน้ต Tonic ในการบรรเลง แต่แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง

ในห้องที่ 38 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่เหมือนกัน คือ การบรรเลงโดยย้ำโน้ต Tonic

ในห้องที่ 39 เพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคการดีดสายเปิด ในการบรรเลง ส่วน แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ร่วมกับการใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตตามลำดับขาขึ้นและขาลง

ในห้องที่ 40 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ ในการบรรเลง แต่การเลือกใช้โน้ตในคอร์ดที่บรรเลงมีความแตกต่างกัน คือ เพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ใน

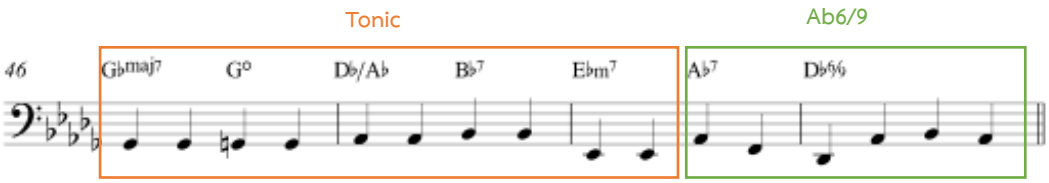
บันไดเสียง Ab7 ส่วน แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้โน้ตที่อยู่ในคอร์ด C ไมเนอร์ 9 ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน

ภาพที่ 190 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 41-44

ภาพที่ 191 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 41-44

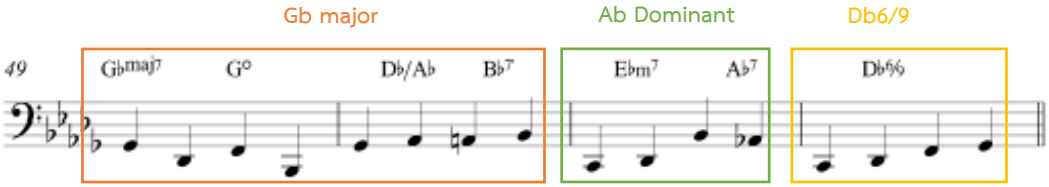
จากภาพตัวอย่างที่ 190 และ 191 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 41 ทั้ง 2 ท่านได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความคล้ายคลึงกันในการบรรเลง คือ การเลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง แต่เทคนิคที่ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกมาใช้ในการร่วมบรรเลงมีความแตกต่างกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคโน้ตผ่านเข้ามาร่วมบรรเลง ส่วน แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคโน้ตโครมาติคในการร่วมบรรเลง ซึ่งทั้ง 2 เทคนิคนี้มีวัตถุประสงค์ในการใช้ที่เหมือนกันคือการใช้เพื่อส่งเข้าหาโน้ตที่อยู่ในคอร์ดถัดไป

ในห้องที่ 42 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง แต่ แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิค การใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง และได้ใช้เทคนิคโน้ตล้ำในการบรรเลงร่วม

ในห้องที่ 43 ทั้ง 2 ท่าน มีการเลือกใช้เทคนิคเดียวกัน คือการเลือกใช้การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงมาบรรเลง โดยจะแตกต่างกันที่ เพตติฟอร์ด ได้มีการเลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเพิ่มโน้ตเทนชั่นเข้าไปด้วย

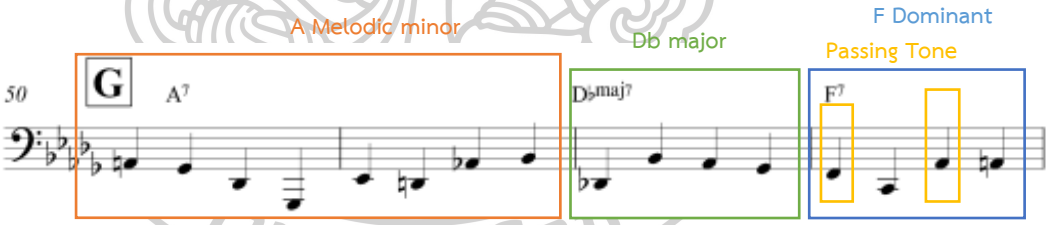
ในห้องที่ 44 ทั้ง 2 ท่านได้เลือกใช้เทคนิคที่มาความแตกต่างกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดโดมินันท์ระดับสองในการบรรเลง ร่วมกับการใช้เทคนิคการใช้บันไดเสียงบีบ็อป

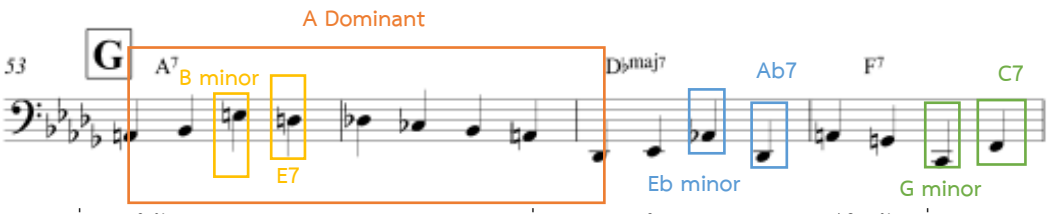


ภาพที่ 192 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 45-48

ภาพที่ 193 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 45-48

จากภาพตัวอย่างที่ 192 และ 193 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 45-46 ทั้ง 2 ท่านได้มีการเลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน แต่จะมีรูปแบบการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดย ในห้องที่ 45-46 เพตติฟอร์ด ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนนิคการบรรเลงย้ำโน้ต Tonic ในการบรรเลง ซึ่งแชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

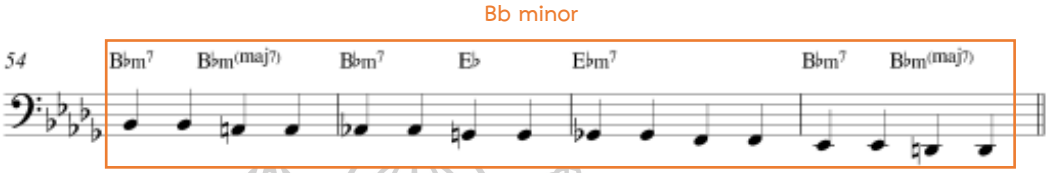
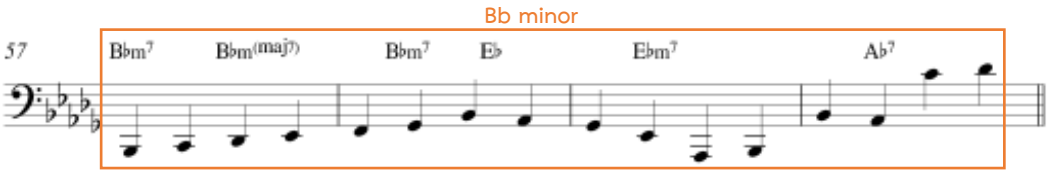
ในห้องที่ 47-48 ทั้ง 2 ท่าน ได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคที่เหมือนกัน คือ การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงแต่ในห้องที่ 48 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการตัดคอร์ด ในการบรรเลง



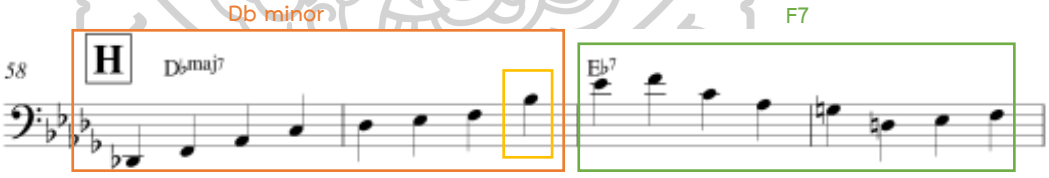
ภาพที่ 194 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 49-52

ภาพที่ 195 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 49-52

จากภาพตัวอย่างที่ 194 และ 195 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 49-52 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกเทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

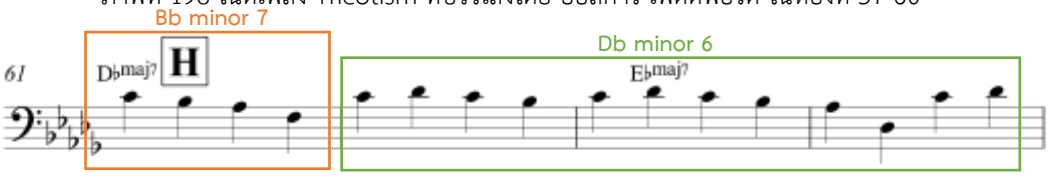
ในห้องที่ 49-50 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Melodic minor Bebop ซึ่งในห้องที่ 49-50 แชมเบอร์สได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่บันไดเสียง และได้บรรเลงร่วมกับเทคนิคการใช้คอร์ดแทน แบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5

ในห้องที่ 51-52 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงร่วมกับเทคนิคการบรรเลงโน้ตผ่านซึ่งในห้องที่ 51-52 แชมเบอร์ส ได้เลือกเทคนิคการบรรเลงโดยใช้คอร์ดแทน แบบคอร์ด 2 และคอร์ด 5 เป็นหลัก

ภาพที่ 196 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 53-56

ภาพที่ 197 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 53-56

จากภาพตัวอย่างที่ 196 และ 197 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 53-56 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่เหมือนกันในการบรรเลง คือ การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ในการบรรเลง ยาวตลอด 4 ห้อง



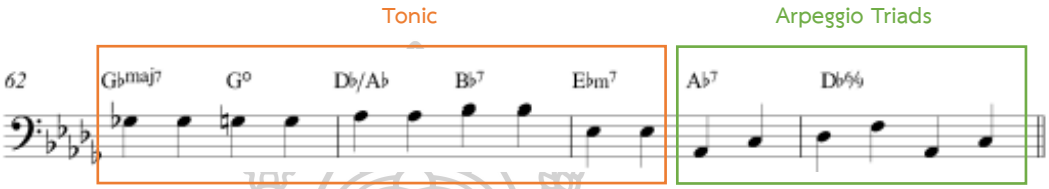
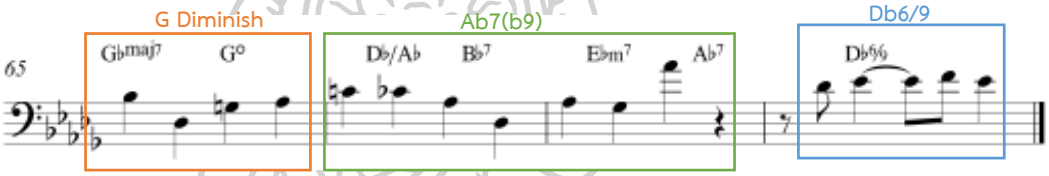
ภาพที่ 198 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 57-60



ภาพที่ 199 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 57-60

จากภาพตัวอย่างที่ 198 และ 199 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 57-60 ทั้ง 2 ท่าน มีการเลือกใช้เทคนิคที่มีความแตกต่างและเหมือนกัน โดยสามารถแบ่งได้ ดังนี้

ในห้องที่ 57-58 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง โดยใช้ร่วมกับเทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ ซึ่งแชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิค การตัดคอร์ด โดยบรรเลงต่อเนื่องมาจากในห้องที่ 56

ในห้องที่ 59-60 ทั้ง 2 ท่าน ได้บรรเลงโดยเลือกใช้เทคนิคที่เหมือนกัน คือ เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลง แต่คอร์ดที่นำมาใช้ในการบรรเลงจะมาความแตกต่างกัน คือ เพตติฟอร์ด จะเลือกบรรเลงโน้ตที่อยู่ในคอร์ด F7 ส่วน แชมเบอร์ส จะเลือกบรรเลงโตที่อยู่ในคอร์ด Db เมเจอร์ 6

ภาพที่ 200 โน้ตเพลง Tricotism ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 61-64

ภาพที่ 201 โน้ตเพลง Tricotism (Kenny Burrell) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 61-64

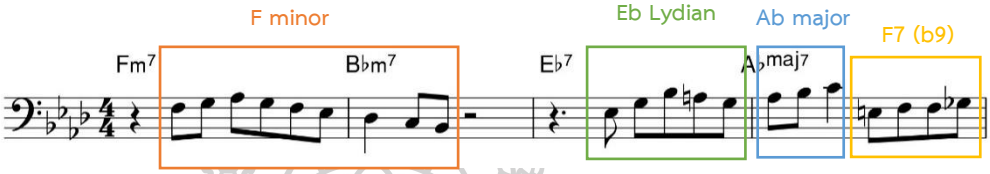
จากภาพตัวอย่างที่ 200 และ 201 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 61-64 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกเทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดย สามารถอธิบายได้ ดังนี้

ในห้องที่ 61-62 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงแบบย้ำโน้ต Tonic ในการบรรเลง ส่วนในห้องที่ 61 แชมเบอร์ส ได้เลือกเทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง โดยบรรเลงร่วมกับเทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ ส่วนในห้องที่ 62 แชมเบอร์สได้บรรเลงโดยใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลง

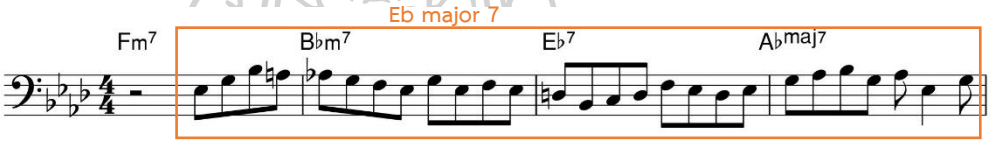
ในห้องที่ 63-64 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ร่วมกับเทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ เพื่อเตรียมตัวที่จะแสดงคีตปฏิภาณในห้องต่อไป ซึ่ง ในห้องที่ 63 แชมเบอร์สได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลงซึ่งต่อเนื่องมาจะห้องที่ 62 และในห้องที่ 64 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง และได้บรรเลงโดยเปลี่ยนค่าตัวโน้ต เพื่อจะเตรียมตัวที่จะแสดงคีตปฏิภาณแบบสั้น (Trad)

5.2 การเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส ในบทเพลง All The Things You Are

เพื่อให้ทราบถึงเทคนิคที่ใช้การบรรเลงดับเบิลเบสในยุคสมัย บีบ็อป ได้อย่างชัดเจนและทราบถึงรูปแบบคีตปฏิภาณของนักดับเบิลเบสในยุคสมัย บีบ็อป ผู้วิจัยจึงได้นำการแสดงคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส ในบทเพลง All The Things You Are มาเปรียบเทียบ เพื่อให้ทราบถึงอิทธิพลและเทคนิคต่าง ๆ ของนักดับเบิลเบสในยุคบีบ็อป ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยจะสามารถอธิบายได้ ดังนี้



ภาพที่ 202 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 1-4

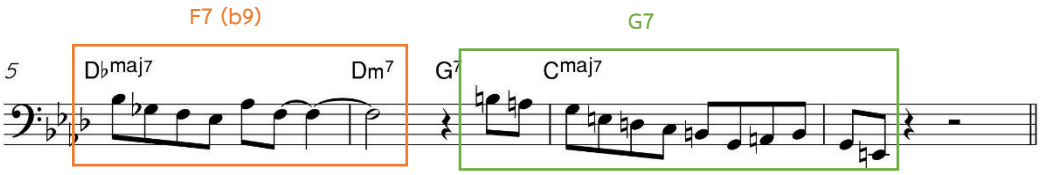


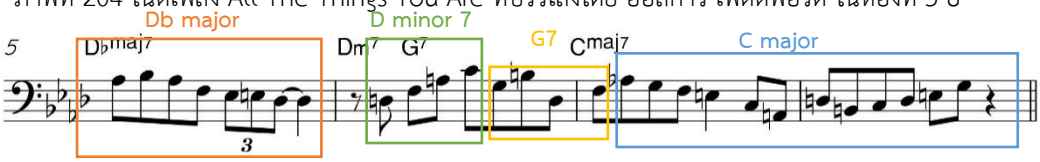
ภาพที่ 203 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 1-4

จากภาพตัวอย่างที่ 202 และ 203 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 1-4 ทั้ง 2 ท่าน ได้มีการเลือกใช้เทคนิคที่มีเความเหมือนและแตกต่างกัน ดังนี้

ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด สามารถแบ่งได้เป็น 4 ส่วนตามภาพตัวอย่างที่ 200 โดยในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกที่จะใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ร่วมกับการใช้เทคนิคกำหนดโน้ตเป้าหมาย ในการบรรเลง ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง ในส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงและในส่วนที่ 4 เพตติฟอร์ด เลือกที่จะใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลง

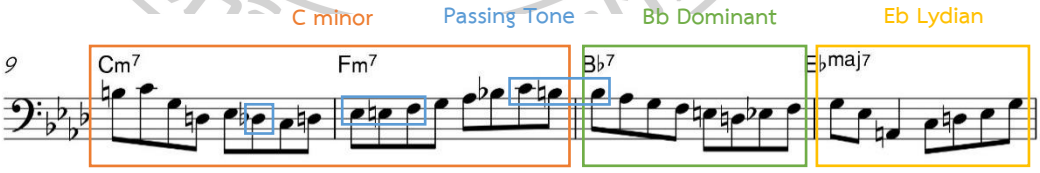
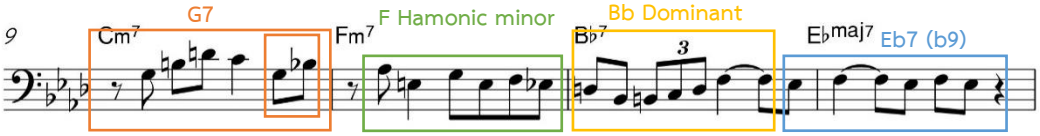
ซึ่งในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 1-4 แชมเบอร์สได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลงยาวตลอด 4 ห้อง



ภาพที่ 204 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8

ภาพที่ 205 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 5-8

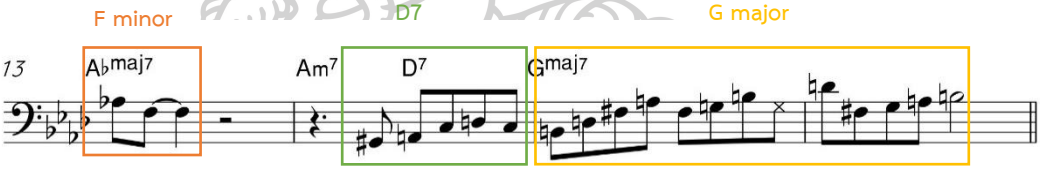
จากภาพตัวอย่างที่ 204 และ 205 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถแบ่งได้ ดังนี้

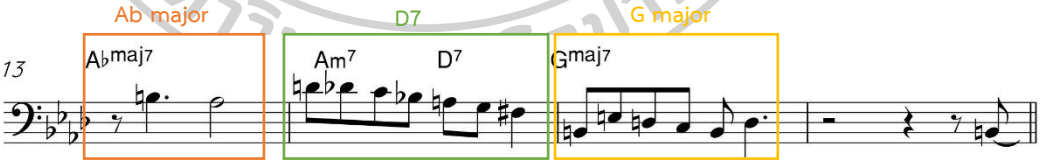
ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 5-8 สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 202 ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การใช้คอร์ดแทน ในการบรรเลง และในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ดได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

ซึ่งในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 5-8 สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 203 ในส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ร่วมกับการใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ในส่วนที่ 2 และ 3 แชมเบอร์สได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง และในส่วนที่ 4 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทน

ภาพที่ 206 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12

ภาพที่ 207 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 9-12

จากภาพตัวอย่างที่ 206 และ 207 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 9-12 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความใกลเคียงกันในการบรรเลง โดยจะสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 9-12 สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 206 ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกที่จะใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการบรรเลง ร่วมกับการใช้เทคนิคโน้ตผ่าน และการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการบรรเลง ร่วมกับการใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย ในส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทน ร่วมกับการใช้เทคนิคการใช้โหมด

ซึ่งในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 9-12 สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 207 ในส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคคอร์ดแทน ร่วมกับการใช้เทคนิคคีย์คู่ขนาน ในการบรรเลง ในส่วนที่ 2 แชมเบอร์สได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Hamonic minor ในส่วนที่ 3 และ 4 แชมเบอร์ส ได้เลือกบรรเลงโดยใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

ภาพที่ 208 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 13-16

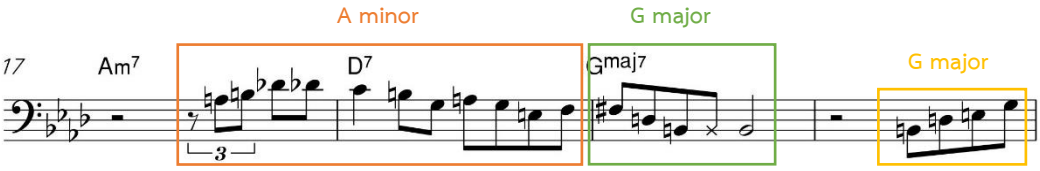
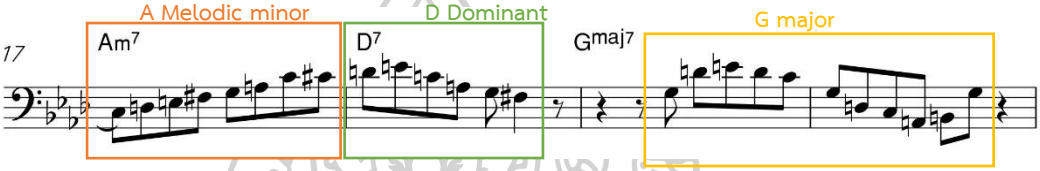


ภาพที่ 209 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 13-16

จากภาพตัวอย่างที่ 208 และ 209 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ทั้ง 2 ท่าน มีการเลือกใช้เทคนิคที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

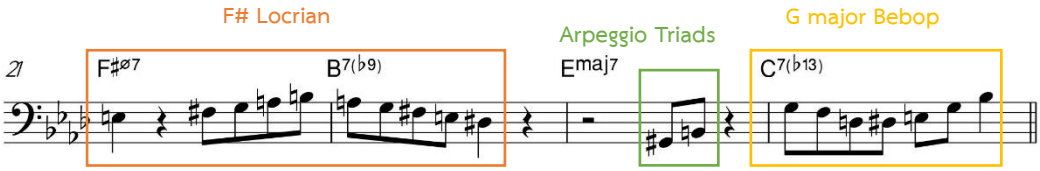
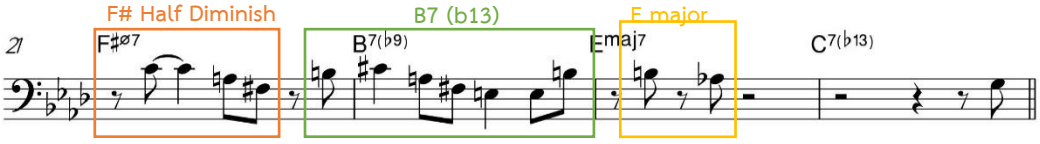
ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคกุญแจเสียงสัมพันธ์ในการบรรเลง ซึ่งแชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการบรรเลง ร่วมกับการใช้เทคนิคโน้ตพิง

ในส่วนที่ 2 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่เหมือนกัน คือ การใช้เทคนิคการตัดคอร์ด และเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการบรรเลง

ในส่วนที่ 3 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่เหมือนกัน คือ การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงร่วมกับเทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลง

ภาพที่ 210 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 17-20

ภาพที่ 211 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 17-20

จากภาพตัวอย่างที่ 210 และ 211 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 17-20 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่มีความคล้ายคลึงกัน โดย สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

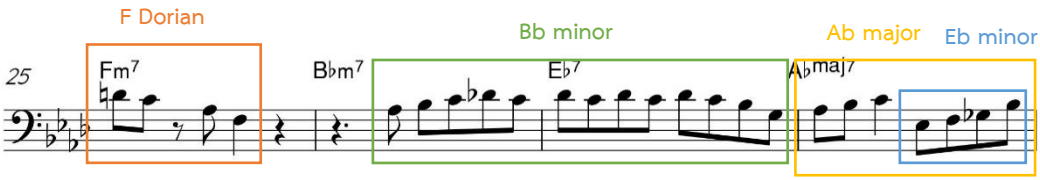
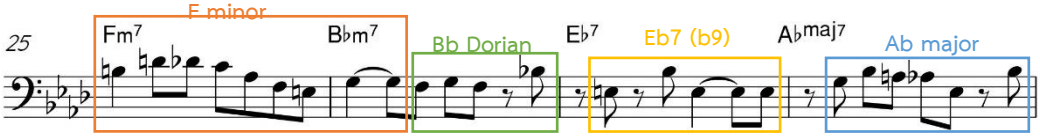
ในส่วนที่ 1 ทั้ง 2 ท่านได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความใกล้เคียงกัน โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงร่วมกับการใช้เทคนิค การกำหนดโน้ตเป้าหมาย และการใช้เทคนิคการตัดคอร์ดในการบรรเลง โดยเป็นการตัดคอร์ด D7 ออก ซึ่งแชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง โดยเป็นการเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Melodic minor มาใช้

ในส่วนที่ 2 และ 3 ทั้ง 2 ท่านได้เลือกใช้เทคนิค การบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ซึ่ง เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายในการบรรเลงร่วมด้วย

ภาพที่ 212 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 21-24

ภาพที่ 213 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 21-24

จากภาพตัวอย่างที่ 212 และ 213 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของเพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 21-24 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน โดย สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

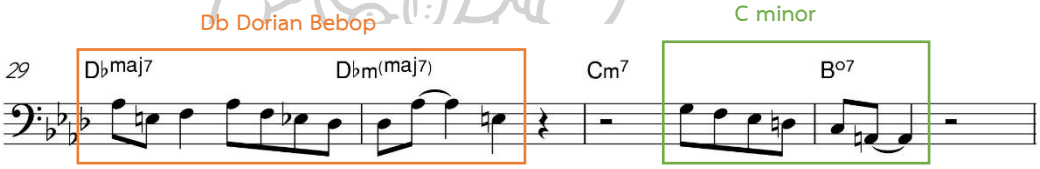
ในส่วนที่ 1 ทั้ง 2 ท่าน ได้ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่เหมือนกัน คือ การบรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Half Diminished หรืออาจอธิบายได้อีกอย่างว่า ทั้ง 2 ท่าน ได้ใช้เทคนิคการใช้โหมด ในการบรรเลง

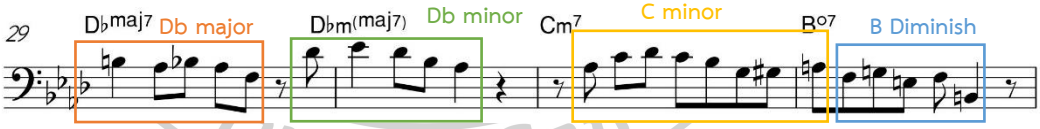
ในส่วนที่ 2 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่เหมือนกัน คือ การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ซึ่งเพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตอาร์เปโจ ร่วมกันในการบรรเลง และแชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคเพิ่มโน้ตเทนชั่น (Tension) ร่วมกันในการบรรเลง

ในส่วนที่ 3 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่แตกต่างกันในการบรรเลง โดย เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง และแชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

ภาพที่ 214 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28

ภาพที่ 215 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 25-28

จากภาพตัวอย่างที่ 214 และ 215 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 25-28 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน โดยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 25-28 นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 214 ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงร่วมกับการใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมายและเทคนิคการสร้างประโยคในการบรรเลง ในส่วนที่ 3 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง

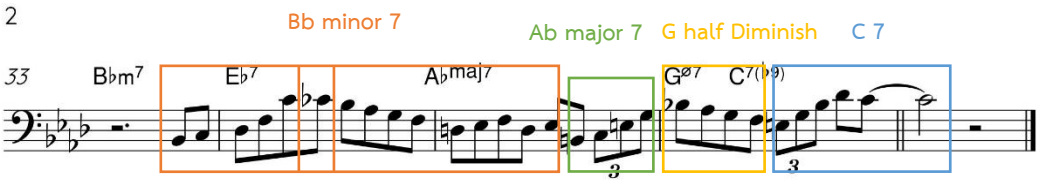
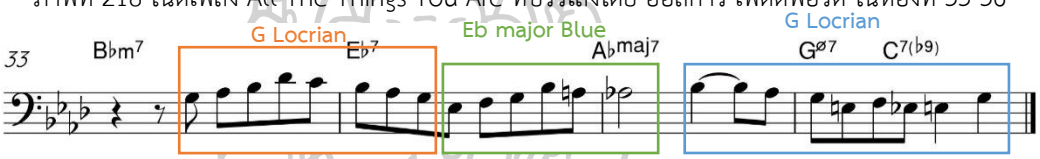
ซึ่งในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 25-28 นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 4 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 215 ในส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง ในส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง ในส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ในส่วนที่ 4 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคบันไดเสียงโครมาติคในการบรรเลง

ภาพที่ 216 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32



ภาพที่ 217 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 29-32

จากภาพตัวอย่างที่ 216 และ 217 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 29-32 ทั้ง 2 ท่านได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 29-32 นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 216 ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการตัดคอร์ดในการบรรเลง โดยเลือกที่จะตัดคอร์ด Db เมเจอร์ 7 ออก และเลือกใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง และในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

ซึ่งในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 29-32 นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 4 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 217 ในส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง ในส่วนที่ 2, 3 และ 4 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงร่วมกับการใช้เทคนิคเพิ่มโน้ตเทนชั่น และเทคนิคการบรรเลงเป็นลำดับขาลง ซึ่งในส่วนที่ 3 จะพบว่า แชมเบอร์ส ได้บรรเลงโดยเลือกใช้เทคนิคเหมือนกันกับเพตติฟอร์ด ในส่วนที่ 2 ของภาพตัวอย่างที่ 216

ภาพที่ 218 โน้ตเพลง All The Things You Are ที่บรรเลงโดย ออสการ์ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36

ภาพที่ 219 โน้ตเพลง All The Things You Are (Johnny Griffin) ที่ร่วมบรรเลงโดย พอล แชมเบอร์ ในห้องที่ 33-36

จากภาพตัวอย่างที่ 218 และ 219 พบว่า ในการบรรเลงเพื่อประกอบคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด และ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 33-36 ทั้ง 2 ท่าน ได้เลือกใช้เทคนิคที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

ในการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในห้องที่ 33-36 นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 4 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 218 ในส่วนที่ 1 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง ในส่วนที่ 2 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง ในส่วนที่ 3 และ 4 เพตติฟอร์ด ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง

ซึ่งในการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในห้องที่ 33-36 นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ตามภาพตัวอย่างที่ 219 ในส่วนที่ 1 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง ในส่วนที่ 2 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงร่วมกับเทคนิคการใช้บันไดเสียงบูลส์ ในส่วนที่ 3 แชมเบอร์ส ได้เลือกใช้เทคนิคการตัดคอร์ด ร่วมกับการใช้เทคนิคการใช้โหมดในการบรรเลง ซึ่งจะพบว่าการแสดงคีตปฏิภาณของ แชมเบอร์ส ในส่วนที่ 3 นั้น มีการเลือกใช้เทคนิคในการบรรเลงเหมือนกันกับการแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในส่วนที่ 3 ตามภาพตัวอย่างที่ 218

5.3 สรุปการเปรียบเทียบเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสในยุค บีบ็อป ของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และ พอล แชมเบอร์ส

ถึงแม้ว่านักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านนี้ จะมีผลงานที่ได้เผยแพร่ออกมาสู่ผู้ฟังในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นในด้านของ อัลบั้ม การบันทึกเสียง หรือการแสดงดนตรีสดในสถานที่ต่าง ๆ และนักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านนี้ยังมีเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่แตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นในด้านของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เทคนิคการใช้คันชักในการบรรเลง อิทธิพลของรูปแบบในการบรรเลง เพื่อแสดงคีตปฏิภาณ อิทธิพลในการบรรเลงจากผู้บรรเลงร่วมแต่ละคน ถึงแม้ว่านักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านนี้จะมีรูปแบบและวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่ทั้ง 2 ท่านนี้ก็ยังมีจุดที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถสังเกตได้ผ่านการวิเคราะห์เทคนิคต่าง ๆ ที่ ทั้ง 2 ท่านได้เลือกมาใช้ในการบรรเลงบทเพื่อที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาและวิเคราะห์ สามารถจำแนกได้ ดังนี้

เทคนิคในการบรรเลงดับเบิลเบสของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด	**เทคนิคในการบรรเลงดับเบิลเบสของ พอล แชมเบอร์ส**
การใช้เทคนิคการบรรเลง Pick up note	
การใช้โหมดในการบรรเลง	การใช้โหมดในการบรรเลง
การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงมาบรรเลง	การเลือกใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงมาบรรเลง
การใช้เทคนิคการบรรเลงแบบย้ำโน้ต Tonic	การใช้เทคนิคการบรรเลงแบบย้ำโน้ต Tonic
การใช้บันไดเสียงบีบ็อปในบรรเลงบรรเลง	การใช้บันไดเสียงบีบ็อปในบรรเลงบรรเลง
การใช้บันไดเสียงบูลส์ในบรรเลงบรรเลง	การใช้บันไดเสียงบูลส์ในบรรเลงบรรเลง
การใช้เทคนิคคอร์ดแทน	การใช้เทคนิคคอร์ดแทน
การใช้เทคนิคโน้ตพิง	การใช้เทคนิคโน้ตพิง
การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค	การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบโครมาติค
การใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ	การใช้เทคนิคโน้ตอาร์เปโจ
การใช้เทคนิคกุญแจเสียงสัมพันธ์	การใช้เทคนิคกุญแจเสียงสัมพันธ์
การใช้เทคนิคคีย์คู่ขนาน	การใช้เทคนิคคีย์คู่ขนาน
การใช้เทคนิคคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง	การใช้เทคนิคคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง
การใช้เทคนิคโน้ตล้ำ	การใช้เทคนิคโน้ตล้ำ
เทคนิคการเพิ่มโน้ตเทนชั่น	เทคนิคการเพิ่มโน้ตเทนชั่น
การใช้เทคนิคโน้ตผ่าน	การใช้เทคนิคโน้ตผ่าน

เทคนิคในการบรรเลงดับเบิลเบสของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด	**เทคนิคในการบรรเลงดับเบิลเบสของ พอล แชมเบอร์ส**
การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบไดอาโทนิค	การใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบไดอาโทนิค
การใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย	การใช้เทคนิคการกำหนดโน้ตเป้าหมาย
เทคนิคการเลือกใช้โน้ตชุด	เทคนิคการเลือกใช้โน้ตชุด
เทคนิคการบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic	เทคนิคการบรรเลงแบบไม่ลงโน้ต Tonic
เทคนิคการสร้างประโยค	เทคนิคการสร้างประโยค
การใช้เทคนิคการตัดคอร์ด	การใช้เทคนิคการตัดคอร์ด
การใช้เทคนิค การดีดสายเปล่า	เทคนิคการสร้างประโยคแบบถามตอบ
	การใช้เทคนิค Scale Whole Half
	การใช้เทคนิคการเคลื่อนโน้ต
	เทคนิคการนำประโยคมาพัฒนาต่อยอด
	เทคนิคการใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น
	เทคนิคการใช้โน้ตเขบ็ต 3 พยางค์
	การใช้ Melodic Minor ในการบรรเลง
	การใช้ Harmonic Minor ในการบรรเลง
การใช้เทคนิคทางเดินคอร์ดย้อนหลัง	

จะสังเกตได้ว่าเทคนิคต่าง ๆ ที่นักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านใช้ในการบรรเลงนั้นมีความใกล้เคียงกันโดยจะแตกต่างกันไปตามอิทธิพลในการบรรเลงของแต่ละช่วงเวลาหรือยุคสมัย หรือตามแต่คีตปฏิภาณของศิลปินในช่วงเวลาที่บรรเลงในตอนนั้น ซึ่งหนึ่งในปัจจัยที่ทำให้เทคนิคที่ทำให้นักดับเบิลเบส 2 ท่านนี้มีการเลือกใช้เทคนิคที่มีความใกล้เคียงหรือคล้ายคลึงกัน เนื่องจากนักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านนี้มีอิทธิพลต่อการบรรเลงซึ่งกันและกันและยังส่งอิทธิพล ให้กับนักดับเบิลเบสอีกหลายท่านในยุคสมัยนั้น จึงมีผลทำให้เทคนิคที่ใช้ในวิธีการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดหรือรูปแบบแนวความคิดต่าง ๆ มีความใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะเพตติฟอร์ด ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้วางรากฐานในการบรรเลงดับเบิลเบสในช่วงต้นยุคบีบ็อบและส่งอิทธิพลในกับนักดับเบิลเบสในช่วงเวลาต่อมาให้เกิดการพัฒนาเทคนิคและวิธีการในการบรรเลงดับเบิลเบสในรูปแบบใหม่ ๆ ตามมา ทำให้ แชมเบอร์ส ซึ่งเป็นหนึ่งในนักดับเบิลเบสที่มีความโดดเด่นในช่วงกลางยุคบีบ็อป ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการบรรเลงของ เพตติฟอร์ด ได้นำเทคนิคต่าง ๆ ที่เพตติฟอร์ดได้เป็นผู้วางรากฐาน นำมาพัฒนาทำให้เกิดเทคนิคและวิธีการใหม่ ๆ ในการบรรเลงดับเบิลเบส ทำให้ส่งอิทธิพลไปให้นักดับเบิลเบสหรือนักดนตรีแจ๊สในยุคต่อมา

การสรุปผล

การวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เปรียบเทียบเทคนิคทการบรรเลงดับเบิลเบส ของ ออสการ์ เพตติฟอร์ด และพอล แชมเบอร์ส ทำให้ได้ทราบถึงรูปแบบแนวความคิดในการบรรเลงดับเบิลของนักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่าน รวมถึงรูปแบบและวิธีการในการนำเทคนิคต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้และปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสถานการณ์ในการบรรเลง ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงคีตปฏิภาณหรือจะเป็นการแสดงคีตปฏิภาณ ซึ่งในการบรรเลงทั้ง 2 รูปแบบนี้เป็นส่วนสำคัญในการบรรเลงดนตรีแนวแจ๊สซึ่งมีความสดใหม่ตลอดเวลา สามารถปรับเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาตามสถานการณ์และทักษะในการบรรเลงของผู้บรรเลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแนวแจ๊สและในดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อปนั้นเป็นยุคสที่ดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบวิธีการบรรเลง ซึ่งทำให้มีความสดใหม่และมีอิสระในการบรรเลงมากกว่ายุคก่อนหน้า จึงทำให้ในดนตรีแจ๊สยุคบีบ็อปเป็นยุคที่วางรากฐานในการบรรเลงหลากหลายด้านและยังคงส่งผลอิทธิพลมาถึงดนตรีแจ๊สยุคปัจจุบัน

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงและรูปแบบความคิดในการบรรเลงของนักดับเบิลเบสทั้ง 2 ท่านนี้พบว่าทั้ง 2 ท่านมีเอกลักษณ์ในการบรรเลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างกันไป แต่จากการศึกษาเปรียบเทียบเทคนิคการบรรเลงพบว่าทั้ง 2 ท่าน มีรูปแบบแนวความคิดการนำเทคนิคต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงที่มีความใกล้เคียงกัน โดยเป็นผลมาจากการส่งต่ออิทธิพลในการบรรเลงให้แก่กัน ถึงแม้ว่า เพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส จะเป็นนักดับเบิลเบสในยุคสมัยบีบ็อปเหมือนกันแต่ช่วงเวลาในการเริ่มต้นมีอิทธิพลในการบรรเลงและสร้างผลงานของตัวเองที่แตกต่างกัน จึงทำให้ แชมเบอร์ส ได้รับอิทธิพลในการบรรเลงดับเบิลเบสในวงดนตรีแจ๊สมาจาก เพตติฟอร์ด ที่ได้เริ่มมีอิทธิพลมาตั้งแต่ช่วงต้นของยุคสมัยบีบ็อป ทำให้รูปแบบแนวความคิดหลายอย่างมีความใกล้เคียงกันกับ เพตติฟอร์ด ซึ่งจะทราบได้จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง All The Thigs You Are ทั้ง 2 เวอร์ชั่น การแสดงคีตปฏิภาณของ เพตติฟอร์ด ในบทเพลง Tricotism และการแสดงคีตปฏิภาณของแชมเบอร์ส ในบทเพลง Can’t see for lookin’ พบว่ามีการบรรเลงการแสดงคีตปฏิภาณที่มีความใกล้เคียงกัน ทั้งการนำเทคนิคต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงหรือจะเป็นการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดในตอนที่กำลังแสดงคีตปฏิภาณ แต่จะแตกต่างกันไปตามปัจจัยด้านอิทธิพลในการนำเทคนิคมาประยุกต์ใช้และเอกลักษณ์ในการบรรเลง

ซึ่งจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ถึงเทคนิคในการบรรเลงและรูปแบบความคิดในการบรรเลงของ เพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส ในการวิจัยครั้งนี้ จึงทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงพัฒนาการในการนำเทคนิคต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลง ยกตัวอย่างเช่น ในการใช้เทคนิค การใช้คอร์ดแทนในการบรรเลง ในช่วงแรกของต้นยุคบีบ็อป เพตติฟอร์ด ได้ใช้เทคนิคนี้ในการบรรเลงด้วยการแทน

คอร์ด เป็นคอร์ด 1 คอร์ด ใน 1 ห้อง โดยส่วนมากจะใช้แทนที่ด้วยคอร์ดที่ 5 หรือคอร์ดที่ 3 ของคอร์ดนั้น ๆ แต่ในช่วงท้ายยุคบีบ็อป แชมเบอร์ส ได้ประยุกต์ใช้เทคนิคการใช้คอร์ดแทนเป็นการแทนที่คอร์ด เป็นแบบ 2 คอร์ด ใน 1 ห้อง โดยส่วนมากจะใช้เป็นคอร์ดที่ 2 และคอร์ดที่ 5 ของคอร์ดนั้น ๆ เพื่อเพิ่มทางเดินคอร์ดในการบรรเลงอีกทั้งยังเป็นการเพิ่มตัวเลือกในการแสดงคีตปฏิภาณให้กับผู้ที่แสดงคีตปฏิภาณอีกด้วย โดยจะทราบได้จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง Tricotism ทั้ง 2 เวอร์ชั่น ซึ่งได้เผยแพร่ออกมาต่างช่วงเวลากัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นอกจากการที่ผู้วิจัยได้ทราบเรื่องเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสในยุคบีบ็อปแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทราบถึงพัฒนาการบางส่วนของการนำเทคนิคต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงดับเบสในยุคสมัยบีบ็อปอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ได้ใช้ในการบรรเลงดับเบิลเบสยุคบีบ็อป ได้ทราบถึงวิธีการปรับใช้เทคนิคในการบรรเลงต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการสนับสนุนผู้แสดงคีตปฏิภาณหรือการปรับวิธีการบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ที่แตกต่างจากการบรรเลงแบบปกติ อีกทั้งผู้วิจัยยังได้ทราบถึงรูปแบบแนวความคิดในการบรรเลงแบบพอสังเขปทั้ง เพตติฟอร์ด และแชมเบอร์ส จึงทำให้จากการศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยนำองค์ความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงการแสดงเดี่ยวของตัวเอง โดยผู้วิจัยได้ใช้บทเพลง Tricotism ในการบรรเลงเพื่อนำเทคนิคและวิธีการที่ได้ทำการศึกษามาปรับใช้ในการบรรเลงโดยยึดหลักแนวความคิดของทั้ง 2 ท่านเป็นหลัก อีกทั้งผู้วิจัยยังได้นำรูปแบบแนวความคิดในการบรรเลงของ เพตติฟอร์ดและแชมเบอร์ส ที่ได้จากการศึกษามาใช้ในการวิเคราะห์และตีความบทเพลงอื่น ๆ ที่ใช้ในการบรรเลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Henry, M. & Keith, W. (2009). Essential Jazz : The First 100 Years. Schirmer Cengage Learning.

John, G. (2002). The Jazz Bass Book-Technique and Tradition. San Francisco : Backbeat Book San Francisco.

Ron, C. (1998). Ron Carter : Building Jazz Bass Lines. Hal leonard Corporation International Copyright Secured All Rights Reserved.

Tanarat Chaichana. (2016). A FUNDAMENTAL APPROACH TO A WALKING BASS LINE IN JAZZ STYLE. *Veridian E-Journal, Silpakorn University ISSN* 1906 – 3431.

Thomas, O. (1995). Bebop : the music and its players. New York : Oxford University Press.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ = Jazz Theory and Improvisation. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ พัชรดาว์.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2563). ศิลปะการอิมโพรไวส์ดนตรีแจ๊ส = The art of jazz improvisation. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พัชรดาว์. .

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2564). แจ๊ส : สุนทรียภาพแห่งเสียงเสรี (Jazz Styles and Analysis). พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : พัชรดาว์.

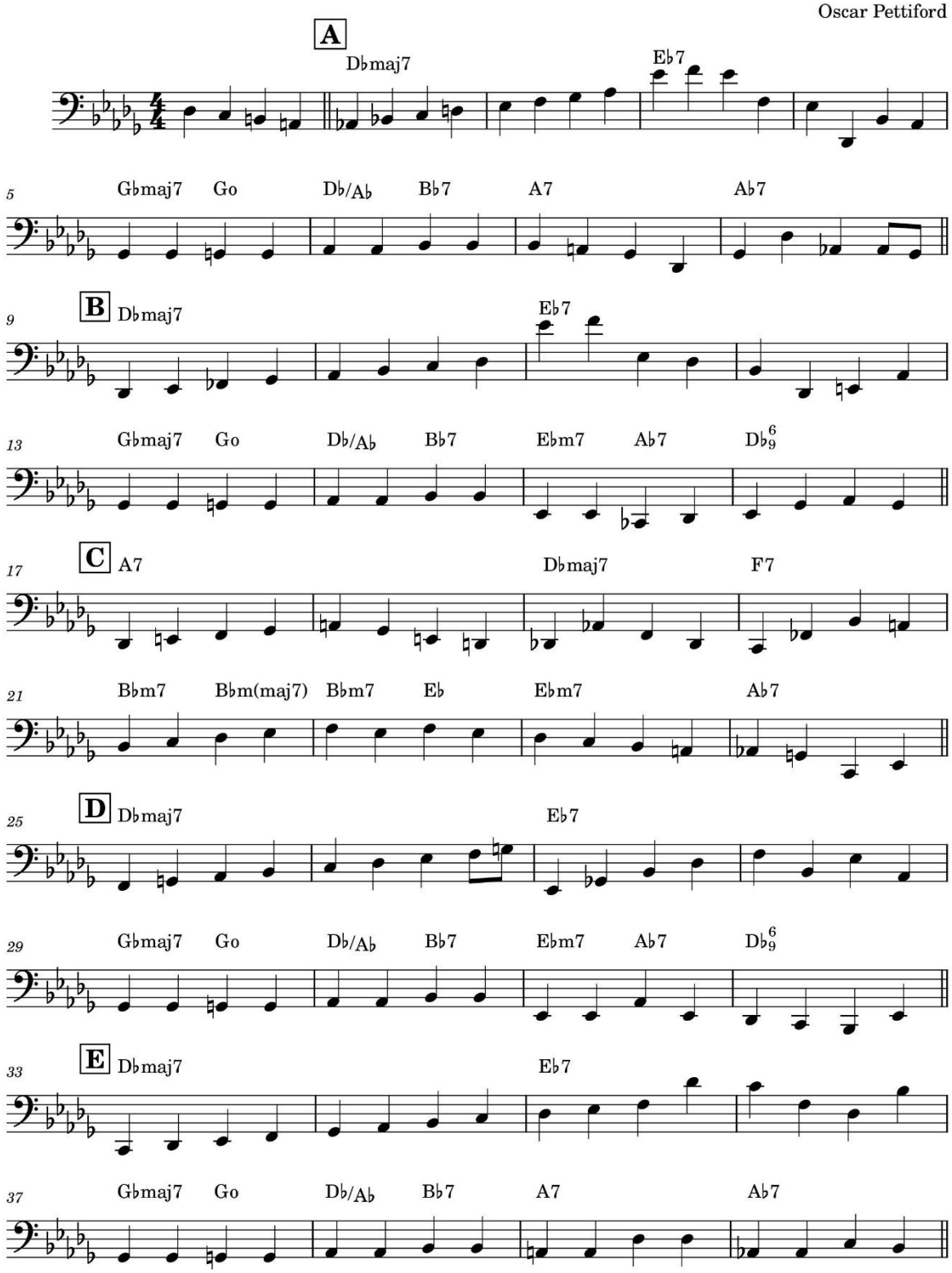
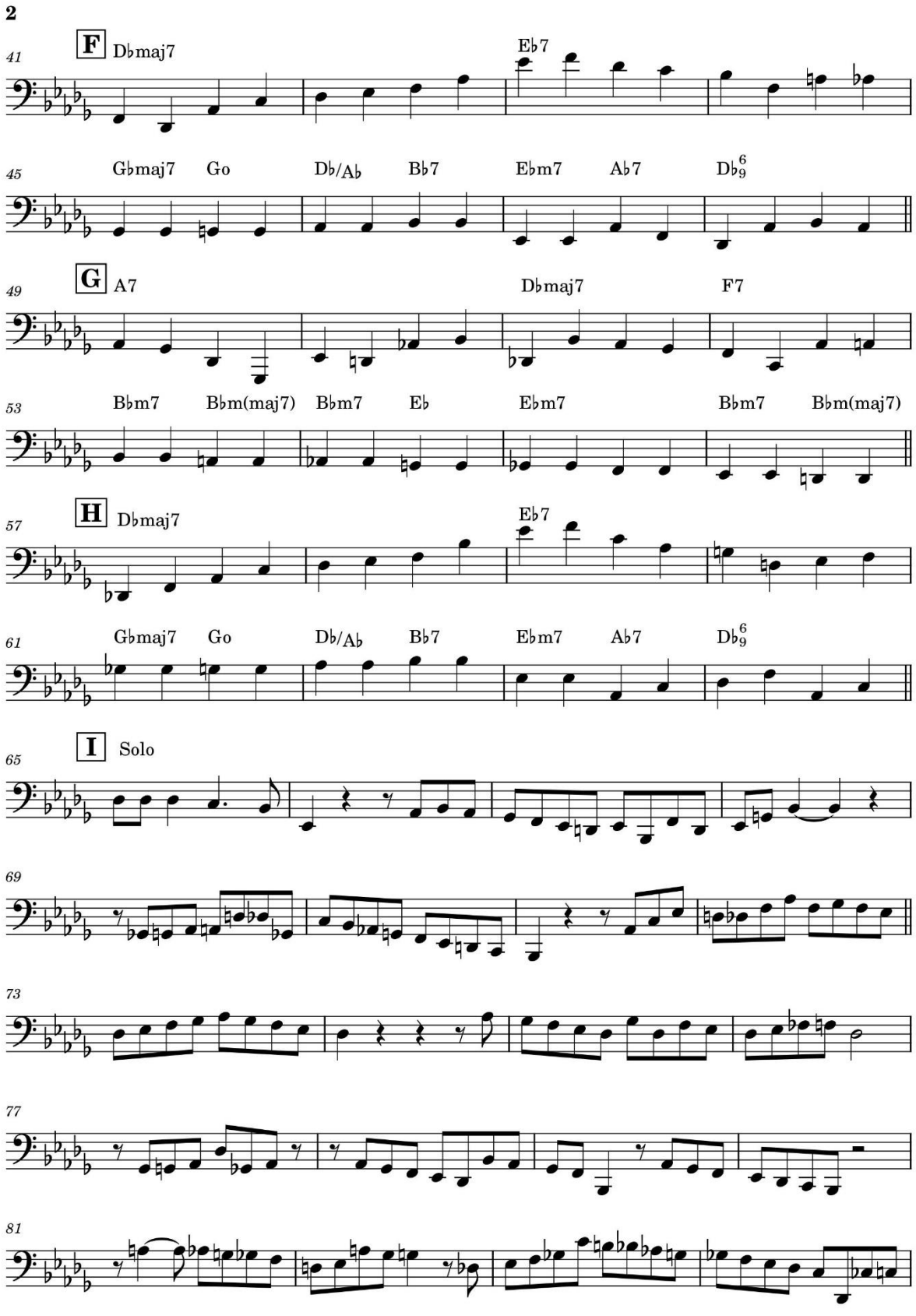
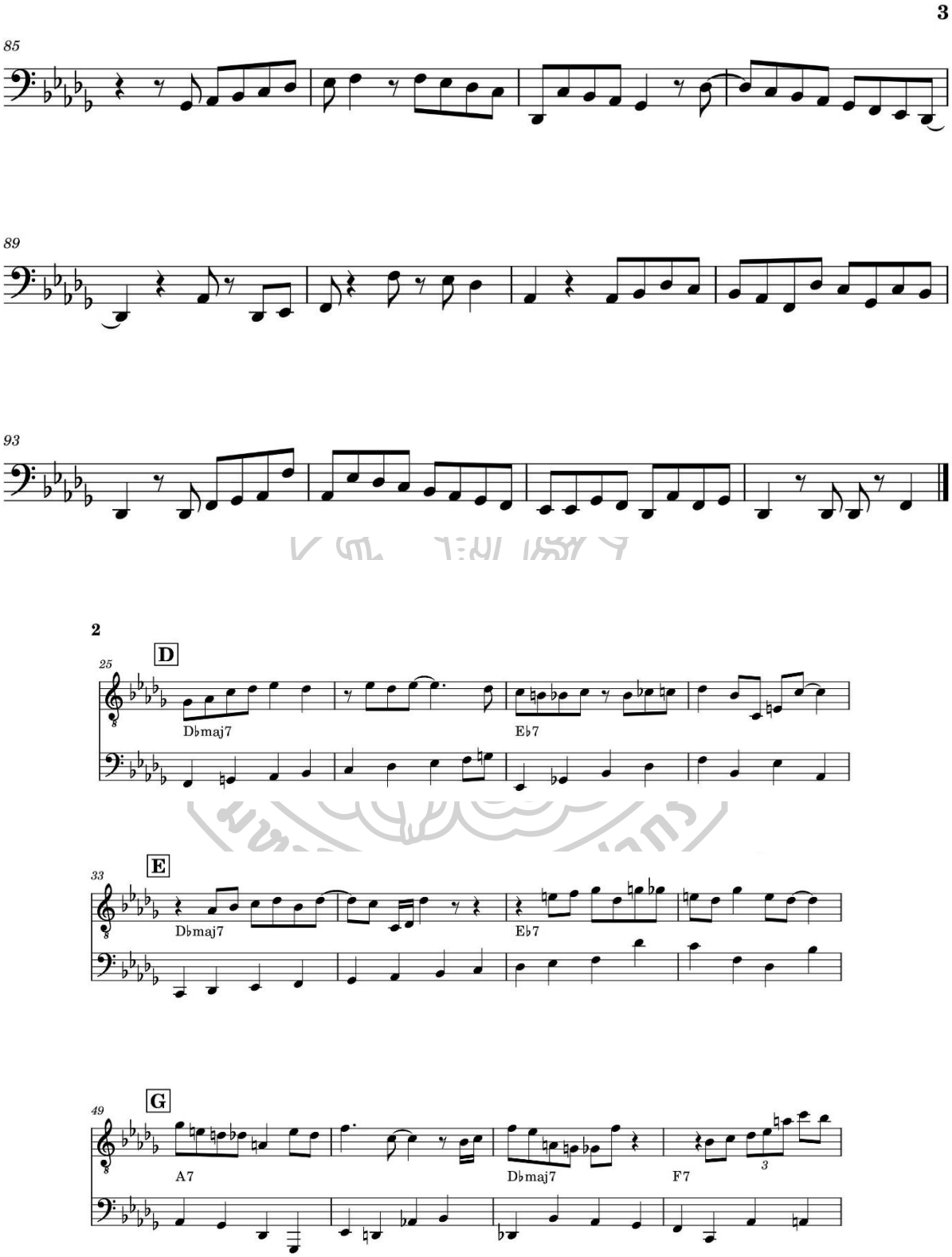
ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2565). ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ 2 = Jazz Theory and Improvisation 2. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พัชรดาว์.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2555). ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : วงศ์สว่างลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

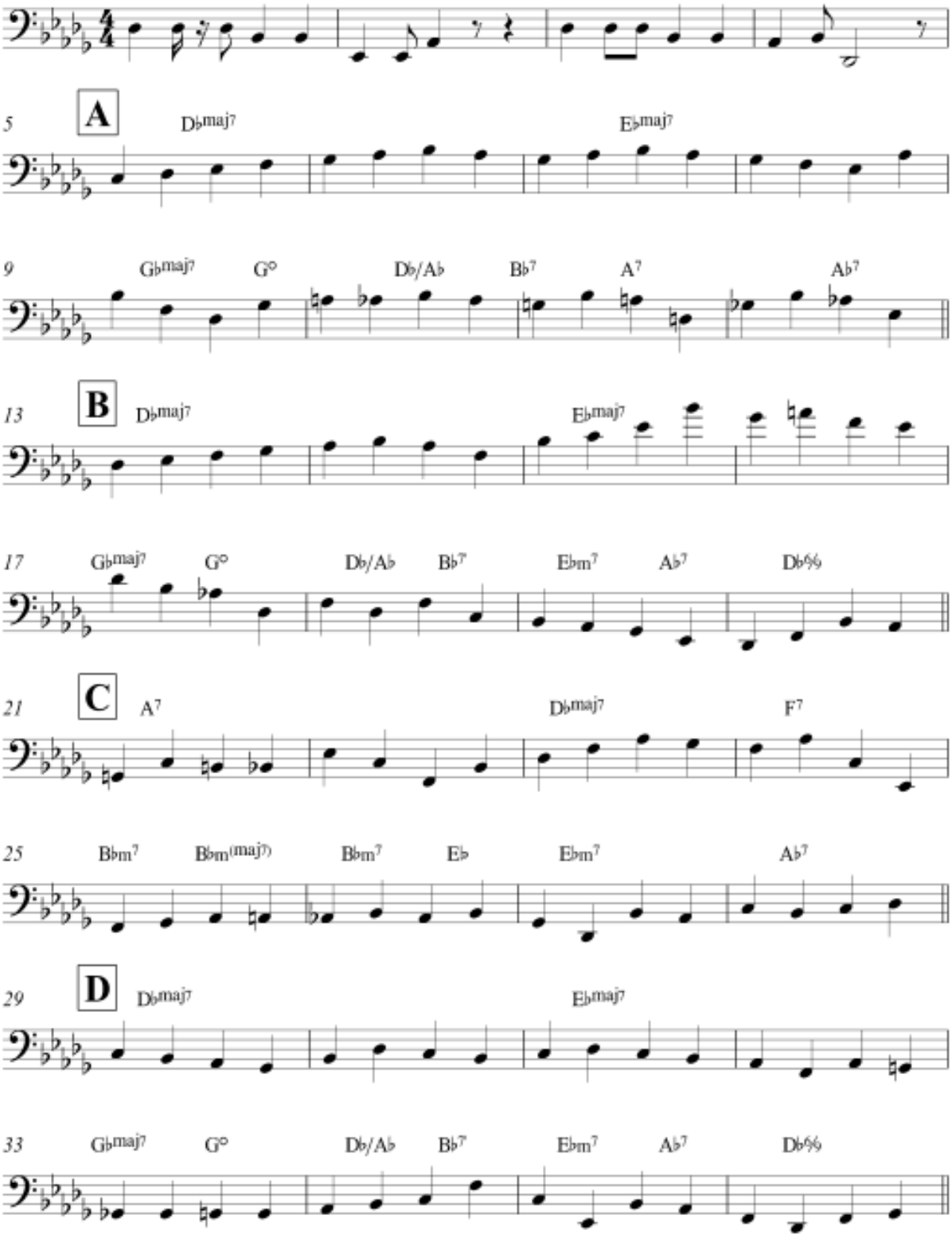
ศิริวัฒน์ เปลี่ยนสันเทียะ. (2560). การวิเคราะห์การเดินเบสของ เรย์ บราวน์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

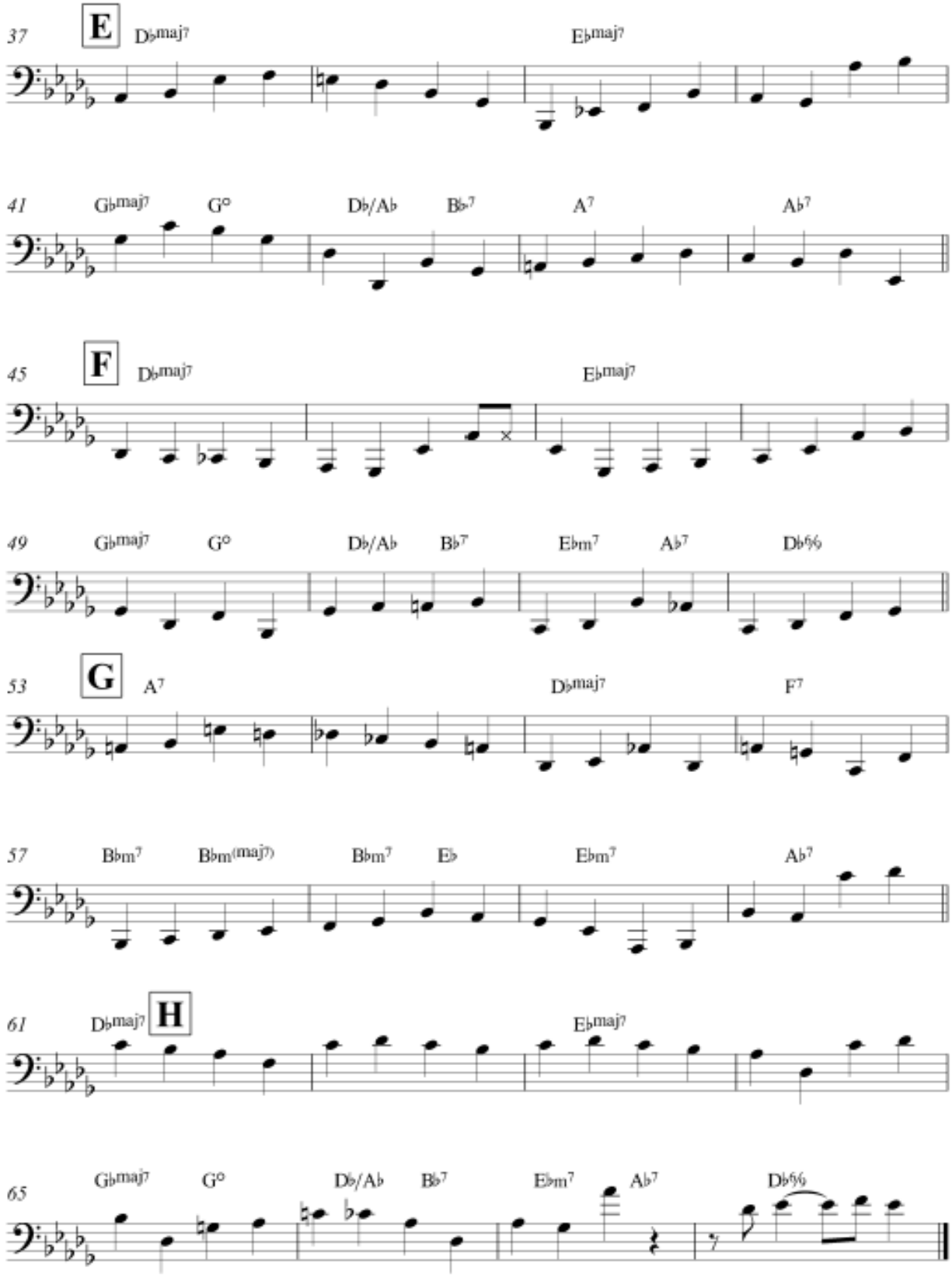
ภาคผนวก

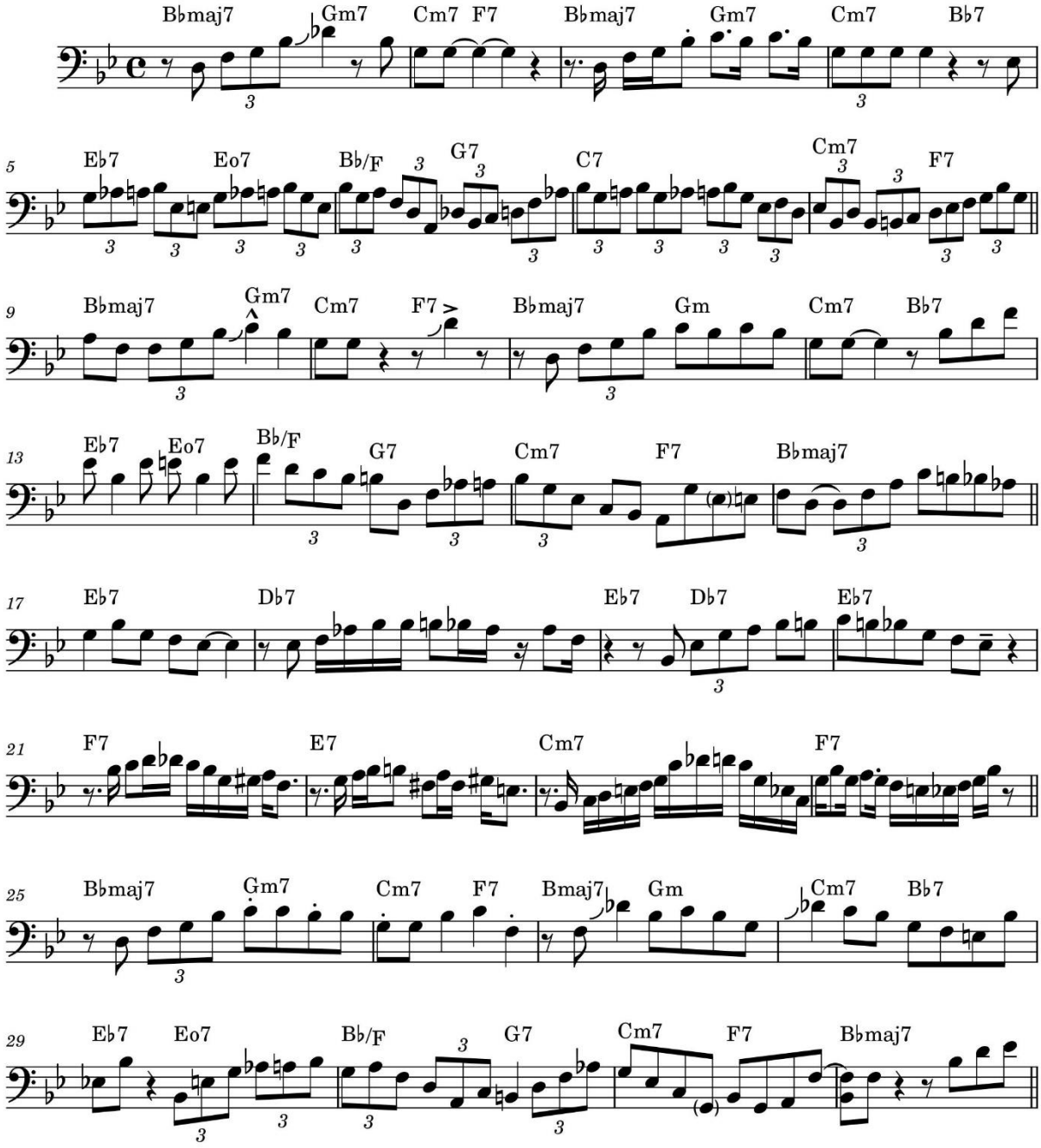
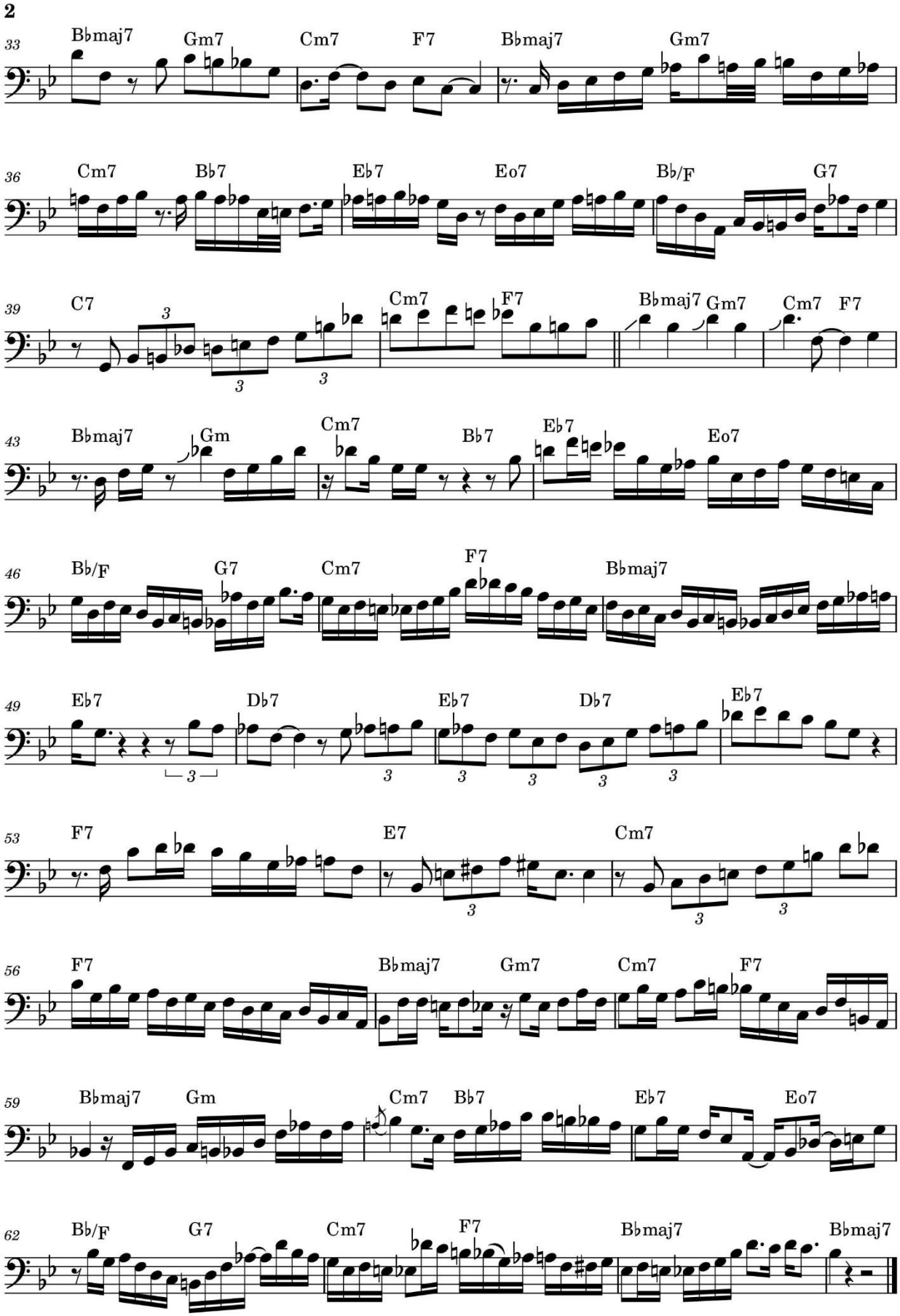
Tricotism

Oscar Pettiford

2
41
F
Dbmaj7
Eb7
45
Gbmaj7
Go
Db/Ab
Bb7
Ebm7
Ab7
Db9 6
49
G
A7
Dbmaj7
F7
53
Bbm7
Bbm(maj7)
Bbm7
Eb
Ebm7
Bbm7
Bbm(maj7)
57
H
Dbmaj7
Eb7
61
Gbmaj7
Go
Db/Ab
Bb7
Ebm7
Ab7
Db9 6
65
I
Solo
69
73
77
81

3
85
89
93
2
D
25
Dbmaj7
Eb7
E
33
Dbmaj7
Eb7
G
49
A7
Dbmaj7
F7

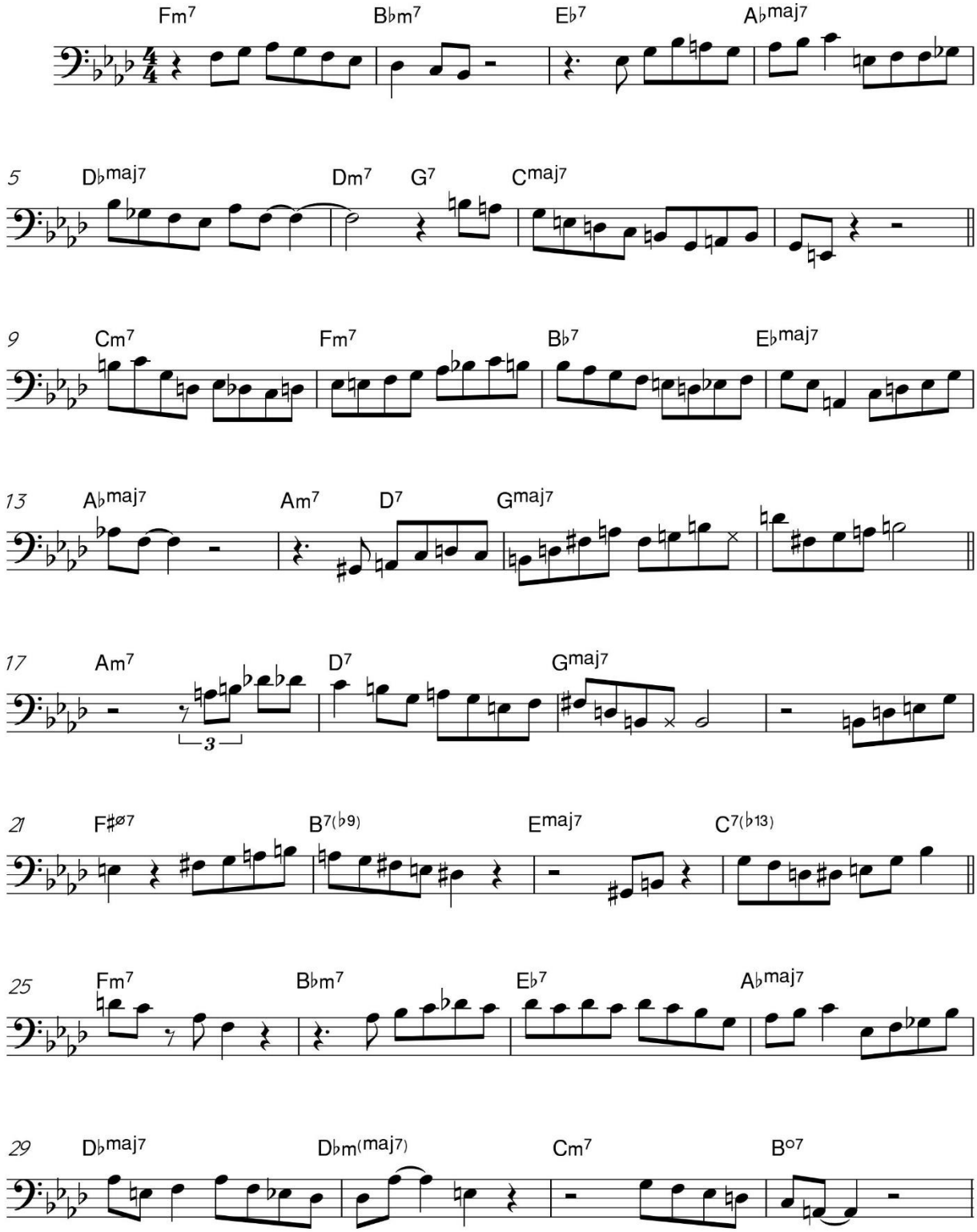
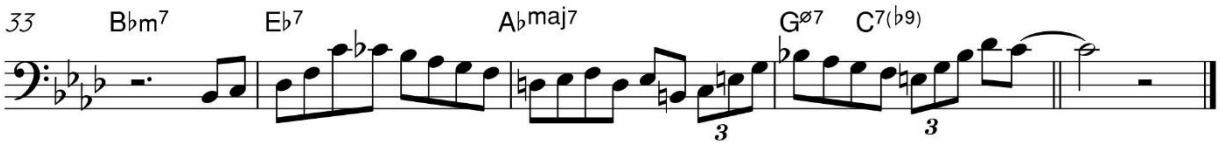
tricotism

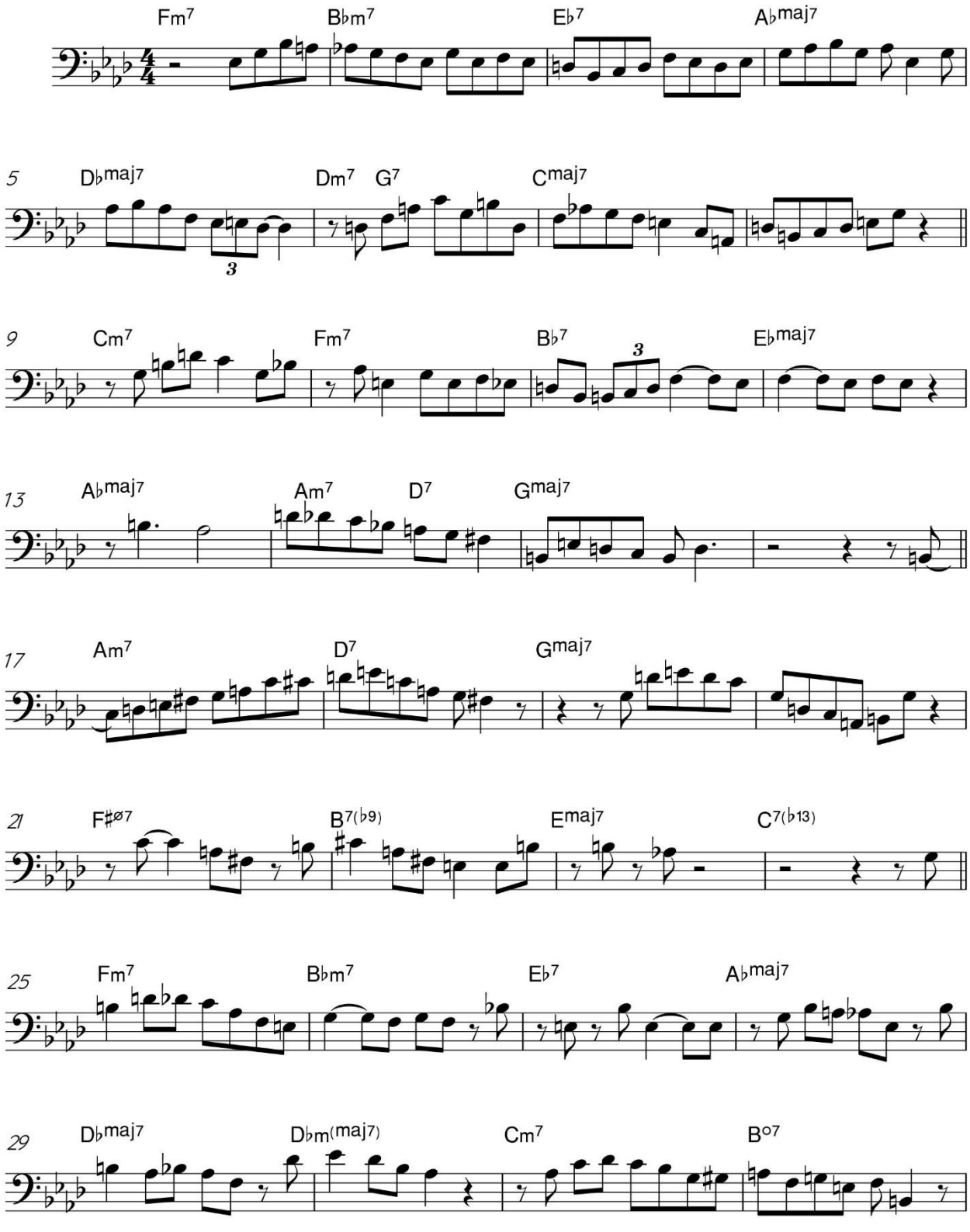
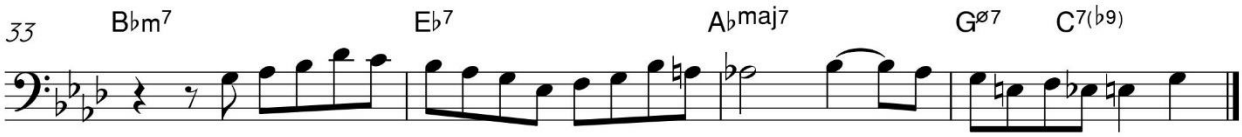
Oscar Pettiford (Paul Chambers)

Copyright © Kitsanapong J.

2

37
E
D♭maj7
E♭maj7
41
G♭maj7
G°
D♭/A♭
B♭7
A7
A♭7
45
F
D♭maj7
E♭maj7
49
G♭maj7
G°
D♭/A♭
B♭7
E♭m7
A♭7
D♭%
53
G
A7
D♭maj7
F7
57
B♭m7
B♭m(maj7)
B♭m7
E♭
E♭m7
A♭7
61
D♭maj7
H
E♭maj7
65
G♭maj7
G°
D♭/A♭
B♭7
E♭m7
A♭7
D♭%

CAN'T SEE FOR LOOKIN'

2
33
B♭maj7
Gm7
Cm7
F7
B♭maj7
Gm7
36
Cm7
B♭7
E♭7
Eo7
B♭/F
G7
39
C7
Cm7
F7
B♭maj7
Gm7
Cm7
F7
43
B♭maj7
Gm
Cm7
B♭7
E♭7
Eo7
46
B♭/F
G7
Cm7
F7
B♭maj7
49
E♭7
D♭7
E♭7
D♭7
E♭7
53
F7
E7
Cm7
56
F7
B♭maj7
Gm7
Cm7
F7
59
B♭maj7
Gm
Cm7
B♭7
E♭7
Eo7
62
B♭/F
G7
Cm7
F7
B♭maj7
B♭maj7

All The Things You Are

Jerome Kern (Oscar Pettiford Vesion)

2

All The Things You Are

Jerme Kern (Paul Chambers Version)

2

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล กฤษณพงศ์ จุลกะนาค

วุฒิการศึกษา จบการศึกษาจาก วิทยาลัยราชภักบ้านสมเด็จเจ้าพระยา สาขาดนตรีตะวันตก แขนงแจ๊ส