แบบฝึกหัดจากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์

โดย

นายบุญรักษา เพิ่มธรรมสิน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

แบบฝึกหัดจากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์

โดย
นายบุญรักษา เพิ่มธรรมสิน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

EXERCISES BASED ON THE ANALYSIS OF MELODIC DEVELOPMENT OF KEITH JARRETT

By

MR. Boonraksa PERMTHAMSIN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music Music Research and Development

Academic Year 2024

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	แบบฝึกหัดจากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์
โดย	นายบุญรักษา เพิ่มธรรมสิน
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

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

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

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

มหาวิทยาลัยศิลปากร

661020002 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
คำสำคัญ : คีธ จาร์เร็ตต์, การพัฒนาทำนอง, แบบฝึกหัด, นักเปียโนแจ๊ส, ปริซึม

นาย บุญรักษา เพิ่มธรรมสิน: แบบฝึกหัดจากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

คีธ จาร์เร็ตต์ถือเป็นหนึ่งในนักเปียโนที่ทรงอิทธิพลที่สุดในโลกดนตรีแจ๊ส ด้วยรูปแบบการบรรเลงที่ผสานเทคนิคจากดนตรีคลาสสิกเข้ากับแนวคิดการด้นสดในดนตรีแจ๊สอย่างลึกซึ้ง เขามีบทบาทสำคัญในการผลักดันขอบเขตของดนตรีแจ๊สให้กว้างไกล และเป็นต้นแบบที่สำคัญแก่ศิลปินรุ่นหลังเป็นอย่างมาก

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การด้นสดของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมที่ประพันธ์ขึ้นโดยคีธ จาเร็ตต์ โดยมุ่งศึกษาการพัฒนาทำนอง จากการวิจัยพบว่าสามารถแบ่งเป็น 4 หมวดหมู่ดังนี้ 1.การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง 2.การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น 3.การพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง 4.การซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จากนั้นผู้วิจัยได้นำบทวิเคราะห์มาสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดทั้งหมดได้ทั้งหมด 9 รูปแบบ และสามารถแบ่งเป็น 4 หมวดหมู่เช่นเดียวกับบทวิเคราะห์ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการฝึกฝนและประยุกต์ใช้ในการบรรเลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

661020002 : Major Music Research and Development

Keyword : Keith Jarrett, Motive Development, Exercises, Jazz Pianist, Prism

MR. Boonraksa PERMTHAMSIN : Exercises Based on the Analysis of Melodic Development of Keith Jarrett Thesis advisor : Associate Professor Saksri Vongtaradon, Ph.D.

Keith Jarrett is regarded as one of the most influential pianists in the world of jazz. His performance style seamlessly integrates classical music techniques with a profound sense of jazz improvisation. He has played a pivotal role in expanding the boundaries of jazz and has become a major influence on later generations of artists.

This study aims to examine and analyse Keith Jarrett's improvisational techniques in the composition Prism, composed by Jarrett himself, with a particular focus on motive development. The findings indicate that the motive development can be classified into four categories: (1) development through rhythmic deceleration, (2) development through increased rhythmic density and acceleration, (3) development involving continuous use of Sixteen notes, and (4) sequencing of melodic ideas with transformation in the second sequence. Based on this analysis, nine types of exercises were synthesized and organized according to the same four categories, providing practical tools for performance practice and improvisational training.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัว ที่เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนข้าพเจ้าอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด

ข้าพเจ้าขอแสดงความขอบคุณอย่างสูงมายังรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงธราดล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์รัตนะ วงศ์สรรเสริญ รวมถึงอาจารย์ทุกท่านที่ให้คำแนะนำ ความรู้ และความเอื้อเฟื้อในด้านวิชาการ ตลอดระยะเวลาการศึกษาและดำเนินงานวิจัย

ข้าพเจ้าขอขอบคุณบุคลากรทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ รวมถึงเพื่อน ๆ ที่คอยให้กำลังใจ ความช่วยเหลือ และการสนับสนุนด้วยมิตรไมตรีอย่างจริงใจตลอดระยะเวลาการศึกษา

ขอขอบคุณ นางสาวพรวรินทร์ พึ่งแย้ม ที่ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนข้าพเจ้าในทุกด้านด้วยความกรุณาและจริงใจ

บุญรักษา เพิ่มธรรมสิน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1. ที่มาและความสำคัญของการวิจัย 1

1.2. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 2

1.3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

1.4. ขอบเขตการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4

2.1. ชีวประวัติคีธ จาร์เร็ตต์ (Keith Jarrett) 4

2.2. บทเพลงปริซึม 8

2.3. การพัฒนาทำนอง (Motive Development) 10

2.3.1 การซ้ำทำนอง (Repetition) 10

2.3.2 ซีเควนซ์ทำนอง (Melodic Sequence) 11

2.3.3 การเปลี่ยนขั้นคู่ (Interval change) 12

2.3.4 การเปลี่ยนจังหวะ (Rhythm change) 13

2.3.5 การย่อยทำนอง (Fragmentation) 14

2.3.6 การขยายทำนอง (Extension, Expansion) 15

บทที่ 3 บทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึม 17
3.1 การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง 17
3.1.1 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 17
3.1.2 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2 18
3.1.3 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3 18
3.1.4 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 4 19
3.2 การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น 20
3.2.1 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 20
3.2.2 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2 21
3.2.3 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 3 22
3.2.4 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 4 22
3.3 การพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง 23
3.3.1 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1 23
3.3.2 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 24
3.4 การซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 25
3.4.1 ตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 25
3.4.2 ตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2 26
3.4.3 ตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 3 27
บทที่ 4 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนอง 28
4.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง 29
4.1.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 ..29

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 1 30
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 1 30
4.1.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2 ..30
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 2 31
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 2 31
4.1.3 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3 ..32
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 3 32
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 3 33
ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง 33
4.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น 33
4.2.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 33
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 1 34
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 34
4.2.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2 35

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 35
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 36
ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น 36
4.3 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง 36
4.3.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1 .36
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 37
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 38
4.3.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 .38
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 39
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 39
ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง 40
4.4 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 40
4.4.1 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 40
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1 ..41
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 141
4.4.2 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2 41
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 ..42

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 243
ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 243
แบบฝึกหัดเพิ่มเติม....43
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)....44
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)....44
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)....45
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)....45
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม)....45
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม)....46
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)....46
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)....47
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)....47
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)....48
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)....48

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม).....49
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้อง รูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม).....49
แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้อง รูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม).....50
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม).....50
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม).....51
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม).....51
แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม).....52
บทที่ 5 บทสรุปและการนำไปประยุกต์ใช้.....53
บทสรุปการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง.....53
บทสรุปการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น.....53
บทสรุปการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง.....53
บทสรุปการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2.....54
การประยุกต์ใช้.....55
ตัวอย่างการประยุกใช้ในเพลงบิลลี่ส์เบาซ์.....55
ตัวอย่างการประยุกใช้ในเพลงเทคดิเอเทรน.....57
ข้อเสนอแนะในการนำไปประยุกต์ใช้.....60
รายการอ้างอิง.....61
ภาคผนวก.....63

ประวัติผู้เขียน 70

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพตัวอย่างบทเพลงปริซึม 9

ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างการซ้ำทำนองในเพลงซองวิทเอาท์เวิร์ดส์ (Song Without Words), op.67, no.5 ประพันธ์โดยเฟลิคส์ เม็นเดิลส์โซน (Felix Mendelsohn) 10

ภาพที่ 3 ภาพตัวอย่างการซ้ำทำนองในเพลงออทัมน์อินนิวยอร์ก (Autumn In New York) 11

ภาพที่ 4 ภาพตัวอย่างซีเควนซ์จริงในเพลงดีเซิร์ตแอร์ (Desert Air) 11

ภาพที่ 5 ภาพตัวอย่างซีเควนซ์เสียงปรับในเพลงมายฟูลลิชฮาร์ต (My Foolish Heart).....12

ภาพที่ 6 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนขั้นคู่ในเพลงชองซง ดามูร์ (Chanson d' Amour).....12

ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนขั้นคู่ในเพลงไอชูดแคร์ (I Should Care) 13

ภาพที่ 8 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนจังหวะในเพลงเปียโนโซนาตา (Piano Sonata) no.10 in C major k.330 ประพันธ์โดยวอ็อล์ฟกัง อมาเดอุส โมทซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart).....14

ภาพที่ 9 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนจังหวะในเพลงดอลฟินแดนซ์ (Dolphin Dance) 14

ภาพที่ 10 ภาพตัวอย่างการย่อยทำนองในเพลงเปียโนโซนาตา (Piano Sonata) Op.2 No.1 in f minor ประพันธ์โดย ลูทวิช ฟัน บีโธเฟน (Ludwig Van Beethoven) 15

ภาพที่ 11 ภาพตัวอย่างการย่อยทำนองในเพลงไจแอนท์สเต็ปป์ (Giant Stepped) 15

ภาพที่ 12 ภาพตัวอย่างการขยายทำนองในเพลงแร็พโซดี (Rhapsody) Op.79 No.1 ประพันธ์โดย โย ฮันเนิส บรามส์ 16

ภาพที่ 13 ภาพตัวอย่างการขยายทำนองในเพลงเฮย์นาว (Hey Now).....16

ภาพที่ 14 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 1 18

ภาพที่ 15 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 2 18

ภาพที่ 16 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 3 19

ภาพที่ 17 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 4 20

ภาพที่ 18 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 21

ภาพที่ 19 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2 21

ภาพที่ 20 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 3 22

ภาพที่ 21 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 4 23

ภาพที่ 22 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเปลี่ยนเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1 24

ภาพที่ 23 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเปลี่ยนเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 25

ภาพที่ 24 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 26

ภาพที่ 25 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2 26

ภาพที่ 26 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 3 27

ภาพที่ 27 ภาพตัวอย่างการดำเนินคอร์ดในเพลงบลูส์ฟอร์อลิซ 29

ภาพที่ 28 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 29

ภาพที่ 29 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 30

ภาพที่ 30 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 30

ภาพที่ 31 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2 30

ภาพที่ 32 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 31

ภาพที่ 33 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 31

ภาพที่ 34 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3 32

ภาพที่ 35 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 3 32

ภาพที่ 36 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 3 33

ภาพที่ 37 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 34

ภาพที่ 38 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 34

ภาพที่ 39 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 35

ภาพที่ 40 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2 35

ภาพที่ 41 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 35

ภาพที่ 42 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 36

ภาพที่ 43 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1 37

ภาพที่ 44 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 37

ภาพที่ 45 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 38

ภาพที่ 46 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 38

ภาพที่ 47 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 39

ภาพที่ 48 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 39

ภาพที่ 49 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 40

ภาพที่ 50 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1 41

ภาพที่ 51 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 41

ภาพที่ 52 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2 42

ภาพที่ 53 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 42

ภาพที่ 54 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 43

ภาพที่ 55 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 44

ภาพที่ 56 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 44

ภาพที่ 57 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 45

ภาพที่ 58 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 45

ภาพที่ 59 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม) 45

ภาพที่ 60 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม) 46

ภาพที่ 61 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 46

ภาพที่ 62 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 47

ภาพที่ 63 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 47

ภาพที่ 64 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 48

ภาพที่ 65 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 48

ภาพที่ 66 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 49

ภาพที่ 67 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 49

ภาพที่ 68 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 50

ภาพที่ 69 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 50

ภาพที่ 70 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม) 51

ภาพที่ 71 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 51

ภาพที่ 72 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม) 52

ภาพที่ 73 ภาพตัวอย่างการนำไปประยุกต์ใช้ในเพลงบิลลี่ส์เบาซ์ 55

ภาพที่ 74 ภาพตัวอย่างการนำไปประยุกต์ใช้ในเพลงเทคดิเอเทรน 58

บทที่ 1

บทนำ

1.1. ที่มาและความสำคัญของการวิจัย

ในโลกของดนตรีแจ๊ส คีธ จาร์เร็ตต์ (Keith Jarrett) ถือเป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญที่ได้รับการยอมรับในฐานะนักเปียโนผู้มีอิทธิพลมาก ไม่เพียงแต่ในด้านทักษะการบรรเลงที่โดดเด่น แต่ยังเป็นต้นแบบในการพัฒนาทางดนตรีให้แก่นักดนตรีรุ่นหลังอย่างกว้างขวาง ด้วยพื้นฐานจากดนตรีคลาสสิกที่หล่อหลอมวิธีคิดและการเล่นของเขา เสียงเปียโนของจาร์เร็ตต์จึงมีความละเมียดละไม ท่วงทำนองมีความงามเฉพาะตัว และเปี่ยมด้วยอารมณ์ที่ลุ่มลึก เขายังได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการด้นสดซึ่งมีเทคนิคและวิธีการตีความที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง (ศตวรรษ ทองบ่อ, 2561)

หนึ่งในบทเพลงที่สะท้อนตัวตนทางดนตรีของจาร์เร็ตต์ได้อย่างเด่นชัดคือบทเพลง “ปริซึม (Prism)” ซึ่งเขาประพันธ์ขึ้นด้วยการใช้แนวคิดทางฮาร์โมนีแบบ Non-Functional Harmony หรือแนวทางการดำเนินคอร์ดที่ไม่เป็นไปตามขนบดนตรีแจ๊สทั่วไป ความซับซ้อนทางโครงสร้างเสียงประสานในบทเพลงนี้ ได้กลั่นกรองอารมณ์และเจตจำนงทางศิลปะของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน โดยบทเพลงปริซึมยังนับเป็นหนึ่งในผลงานสำคัญก่อนที่จาร์เร็ตต์จะหยุดพักจากการประพันธ์เพลงเป็นเวลานาน (John Kelman, 2008)

การพัฒนาทำนอง (Motive Development) นับเป็นหัวใจสำคัญของทั้งการประพันธ์และการด้นสดในดนตรี โดยมีบทบาทในการเพิ่มความหลากหลายให้กับทำนองหลัก และสร้างความน่าสนใจให้ภาพรวมของดนตรี รวมถึงช่วยให้ผู้ฟังสามารถจดจำทำนองได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงมุ่งวิเคราะห์บทเพลงปริซึมในแง่ของการพัฒนาทำนอง โดยจำแนกกระบวนการพัฒนาออกเป็น 4 หมวดหมู่ ได้แก่

1. การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง
2. การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

3. การพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายทำนองเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นอย่างต่อเนื่อง
4. การซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

แม้จาร์เร็ตต์จะเป็นบุคคลที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในระดับนานาชาติ แต่ในบริบทของงานวิจัยในประเทศไทยในปัจจุบัน ยังพบว่ามีการศึกษาผลงานของเขาในเชิงลึกค่อนข้างน้อย โดยเฉพาะในด้านเทคนิคการพัฒนาทำนอง งานวิจัยนี้จึงมีเป้าหมายในการวิเคราะห์เทคนิคดังกล่าวในบทเพลงปริซึมที่ประพันธ์ขึ้นโดยจาร์เร็ตต์ เพื่อสร้างความเข้าใจทั้งในเชิงทฤษฎี ทั้งนี้ผู้วิจัยมีพื้นฐานด้านดนตรีคลาสสิกที่ซึ่งเน้นการใช้แบบฝึกหัดเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาทักษะทางดนตรีอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง การฝึกซ้อมด้วยแบบฝึกหัดถือเป็นกระบวนการที่มีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างความชำนาญ ผู้วิจัยจึงนำบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองที่ได้มาสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนอง แบ่งออกเป็น 4 หมวดหมู่เช่นเดียวกับบทวิเคราะห์ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจและสามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือฝึกฝนในเชิงปฏิบัติ

1.2. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมและนำบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองมาสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองในสไตล์ของคีธ จาร์เร็ตต์

1.3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยนี้จะช่วยให้ผู้สนใจสามารถศึกษาและเข้าใจแนวทางการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึม ผู้วิจัยได้นำบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองมาสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองทั้งหมด 4 หมวดหมู่ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกซ้อมทักษะการพัฒนาทำนองในสไตล์ของคีธ จาร์เร็ตต์

1.4. ขอบเขตการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การพัฒนาทำนองและสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดจากการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมจากอัลบั้มดังนี้

1. บทเพลงปริซึมในอัลบั้มเชนจ์ที่เผยแพร่ในปีค.ศ. 1984 บรรเลงเปียโนโดยคีธ จาร์เร็ตต์ เบสโดยแกรี่ พีค็อก กลองโดยแจ็ค ดีจอห์นเน็ต
2. บทเพลงปริซึมในอัลบั้มบันทึกการแสดงสดแสตนดาร์ด 1 ณ กรุงโตเกี่ยว ประเทศญี่ปุ่น ปีค.ศ. 1985 บรรเลงเปียโนโดยคีธ จาร์เร็ตต์ เบสโดยแกรี่ พีค็อก กลองโดยแจ็ค ดีจอห์นเน็ตต์
3. บทเพลงปริซึมในอัลบั้มแสดงสดเพอร์ซันแนลเมาน์เทน ณ กรุงโตเกี่ยว ประเทศญี่ปุ่น ปีค.ศ. 1979 บรรเลงเปียโนโดยคีธ จาร์เร็ตต์ แซ็กโซโฟนโดยแจน การ์บาเร็ค เบสโดย เพาล์ ดาเนียลสัน และกลองโดย จอน คริสเทนเซน

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. โน้ตดนตรีของบทเพลงปริซึมทั้ง 3 อัลบั้มในงานวิจัยฉบับนี้ ได้มาจากการถอดโน้ตด้วยตนเองโดยผู้วิจัย เพื่อใช้เป็นข้อมูลหลักในการวิเคราะห์การพัฒนาทำนอง
2. คำศัพท์ทางดนตรีที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้ อ้างอิงจากหนังสือ ดนตรีคลาสสิก ศัพท์สำคัญ โดยอาจารย์ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2, พ.ศ. 2547) ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลหลักในการให้คำนิยามและสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับศัพท์ดนตรีที่เกี่ยวข้อง
3. บทวิเคราะห์เกี่ยวกับการพัฒนาทำนองในงานวิจัยนี้ อ้างอิงตามกรอบแนวคิดทฤษฎีการพัฒนาทำนอง (Motive Development) ของดร.โรนัลด์ คัลตาเบียนโน (Dr. Ronald Caltabiano)

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและแบ่งหัวข้อนำเสนอดังต่อไปนี้

2.1 ชีวประวัติคีธ จาร์เร็ตต์

2.2 บทเพลงปริซึม

2.3 การพัฒนาทำนอง

2.1. ชีวประวัติคีธ จาร์เร็ตต์ (Keith Jarrett)

"ฉันเติบโตมาพร้อมกับเปียโน ฉันได้เรียนรู้มันไปพร้อม ๆ กับหัดพูด" (ECM Records, n.d.) จาร์เร็ตต์ นักเปียโนแจ๊สชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก เขาได้เริ่มต้นการฝึกฝนเปียโนตั้งแต่อายุ 3 ปีโดยเริ่มจากการเรียนเปียโนในสไตล์คลาสสิกมาก่อน และได้ฉายแววอัจฉริยะตั้งแต่แรกๆ เขาเริ่มมีคอนเสิร์ตของตัวเองตั้งแต่อายุ 7 ปีพร้อมกับบรรเลงเพลงที่ตัวเองประพันธ์ถึง 2 บทเพลงในคอนเสิร์ตนั้น ขณะอายุ 15 ปีเป็นช่วงเวลาที่ความสนใจในดนตรีแจ๊สของเขาเริ่มขยายตัวมากขึ้น ถึงขั้นปฏิเสธโอกาสได้ศึกษากับนาเดีย บูลองเจ (Nadia Boulanger) อาจารย์สอนเปียโนคลาสสิกชื่อดังที่ได้สอนศิลปินนักดนตรีระดับโลกมาแล้วหลายคน ชีวิตทางด้านดนตรีของจาร์เร็ตต์ได้ผันเข้าสู่โลกแห่งดนตรีแจ๊สตั้งแต่นั้นมา และเขาได้ตัดสินใจย้ายมาอยู่ที่นิวยอร์กเพื่อวางรากฐานกับดนตรีแจ๊ส (Carr. 1991)

ก่อนที่จาร์เร็ตต์ได้ทำผลงานเพลงเป็นของตัวเอง ก่อนหน้านั้นเขาได้เป็นสมาชิกวงอยู่หลายวงด้วยกัน วงที่มีชื่อเสียงได้แก่แจ๊ส แมสเซนเจอร์ (Jazz Messengers) ของ อาร์ท บลาคีย์ (Art Blakey), ชาร์ลส์ ลอยด์ ควอร์เท็ต (Charles Lloyd Quartet) ของชาร์ลส์ ลอยด์ (Charles Lloyd) และวงของไมล์ เดวิส (Miles Davis) (National Endowment for the Arts, 2014)

ในช่วงทศวรรต 70 จาร์เร็ตต์เริ่มเป็นนักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงมากขึ้น เขาประสบความสำเร็จในฐานะนักดนตรีทั้งรูปแบบด้นสดเดี่ยวคนเดียวทั้งคอนเสิร์ต ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งใหม่สำหรับดนตรีแจ๊สในขณะนั้น จาร์เร็ตต์ถือเป็นบุคคลแรก ๆ ที่ได้บุกเบิกวิธีใหม่ในการแสดงดนตรี

สดคนเดียวทั้งคอนเสิตที่ผสมผสานระหว่างสไตล์ดนตรีคลาสสิกและแจ๊สเข้าด้วยกัน เขาได้ปฏิเสธเสียงเปียโนไฟฟ้าหรือเสียงสังเคราะห์ทั้งหมด และเขายังคงเล่นเปียโนในรูปแบบอะคูสติกเป็นหลัก ถึงแม้จะอยู่ในยุคทองของฟิวชั่นแจ๊สที่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีไฟฟ้าและเสียงสังเคราะห์ต่าง ๆ ก็ตาม (The People, 2562)

ความสำเร็จของจาร์เร็ตต์พุ่งขึ้นอย่างไม่หยุด นับตั้งแต่อัลบั้มแสดงสดที่เมืองโคโลญจน์ปี ค.ศ. 1975 ได้เผยแพร่สู่สาธารณะ คอนเสิร์ตแสดงเดี่ยวครั้งนั้นถือได้ว่าเป็นคอนเสิร์ตเปียโนที่ดีที่สุดเท่าที่ศักยภาพของนักเปียโนคนหนึ่งจะทำได้ เป็นคอนเสิร์ตที่ได้พาเขาก้าวออกจากกลุ่มแฟนดนตรีแจ๊สขนาดเล็กไปสู่กลุ่มผู้ชมดนตรีแขนงอื่นที่มีขนาดใหญ่มากขึ้น บันทึกการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้มียอดจำหน่ายสูงถึง 4 ล้านอัลบั้ม ซึ่งถือว่าเป็นอัลบั้มการบันทึกการแสดงเดี่ยวเปียโนที่มียอดขายสูงที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส และเป็นหนึ่งในอัลบั้มที่ฟังง่ายมากกว่าอัลบั้มอื่นๆ อัลบั้มนี้อาจจะถือได้ว่าเป็นงานต้นแบบของดนตรีนิวเอจ (New age) เลยก็ว่าได้ ด้วยแนวทำนองที่ไพเราะและเรียบง่าย การบรรเลงของคีธ จาร์เร็ตต์ยังได้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของนักเปียโนแนวนิวเอจอย่างจอร์จ วินสตัน (George Winston) นอกจากนี้ อัลบั้มนี้ถูกจัดให้เป็นต้นแบบในการบรรเลงเดี่ยวของจาร์เร็ตต์ในอีกกว่า 20 ปีต่อมา อัลบั้มนี้อาจไม่ใช่ตัวแทนผลงานแสดงเดี่ยวที่ดีที่สุดของจาร์เร็ตต์ แต่มันได้สร้างคุณค่าใหม่ให้กับดนตรีแจ๊ส ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ทางด้านดนตรีแจ๊สที่น่าจดจำเป็นอย่างยิ่ง (Marshall, 2024) (Breskin, 1987)

ในช่วงต้นปี 1980 จาร์เร็ตต์ได้ก่อตั้งวงแสตนดาร์ด ทริโอ (Standards Trio) โดยมีมือเบส แกรี่ พีค็อก (Gary Peacock) มือกลองแจ็ค ดีจอห์นเน็ตต์ (Jack DeJohnette) ทั้งสามคนร่วมบรรเลงได้ราวกับเป็นคนคนเดียวกัน หลายปีต่อจากนี้พวกเขาได้ทัวคอนเสิร์ตและบันทึกอัลบั้มอย่างนับไม่ถ้วน ถือได้ว่าเป็นการร่วมมือที่เข้าขาและยาวนานเกือบ 40 ปี เป็นวงที่ถือว่ามีความยาวนานมากที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊สเลยก็ว่าได้ (ECM Records, n.d.)

ด้วยพื้นฐานจากดนตรีคลาสสิก ทำให้สไตล์การบรรเลงเปียโนจาร์เร็ตต์มีซุ้มเสียงที่นุ่มนวลไพเราะ รวมไปถึงด้านอารมณ์เพลงที่น่าสนใจ และยังมีเทคนิคการบรรเลงที่ยอดเยี่ยม จาร์เร็ตต์เป็นนักเปียโนที่มีความเชี่ยวชาญในการด้นสดเป็นอย่างมาก สไตล์การเล่นเปียโนของเขาได้ส่งอิทธิพลให้นักเปียโนรุ่นหลัง ๆ นำแนวทางการบรรเลงของคีธ จาร์เร็ตต์มาเป็นแบบอย่างในการศึกษาพัฒนา และประยุกต์ใช้ในการบรรเลง (ศตวรรษ ทองบ่อ, 2561)

จากการรวบรวมเอกสารชีวประวัติของคีธ จาร์เร็ตต์ ได้ค้นพบคำกล่าวถึงต่อจาร์เร็ตต์ของบุคคลที่มีชื่อเสียงและนักดนตรีแจ๊สระดับโลกหลายคน ยิ่งทำให้เห็นถึงความสามารถของจาร์เร็ตต์มากขึ้น (Bruer, 2003)

“คีธ จาร์เร็ต, แจ๊ค ดีจอห์นเน็ตต์ คนพวกนี้ฉันเคยได้ร่วมงานและได้เปลี่ยนสไตล์ของดนตรีปัจจุบันนี้” “ไม่มีใครเล่นได้เหมือนคีธ” ไมล์ เดวิส (Miles Davis)

“ในตอนที่ฉันอายุ 13 ปี ฉันได้รับอัลบั้มคอนเสิร์ตโคโลญจน์ของคีธมา มันคือมันคือภาพอุดมคติที่ฉันต้องการอยากจะมีความคิดสร้างสรรค์ในแบบที่เขามีและความสามารถในการทำมัน” แบรด เมห์ดอล (Brad Mehldau)

“นักเปียโนที่มีความสามารถและมีพรสวรรค์ด้านการด้นสด เป็นที่นับถือจากนักดนตรีทั่วโลก ผลงานที่บันทึกไว้อย่างน่ามหัศจรรย์ของคีธ จาร์เร็ตต์ถือเป็นข้อพิสูจน์ถึงบทเพลงที่ก้าวหน้าของเขาและทำให้เขาอยู่ในระดับของตัวเองอย่างแท้จริง” ไมค์ น็อค (Mike Nock)

“ฉันต้องบอกว่าคีธ จาร์เร็ตต์เป็นนักเปียโนที่สมบูรณ์แบบที่สุดในรุ่นของเขา เขาคือเป็นแรงบันดาลใจที่ยอดเยี่ยมอย่างยิ่งในฐานะนักเปียโนและนักดนตรี” พอล กราโบวสกี้ (Paul Grabowsky)

“ในช่วงปี 1980 คีธ จาร์เร็ตต์ทำงานร่วมกับวงทรีโอ้ของเขา “Standards” และสร้างความโดดเด่นให้กับวงการในเพลง “The Great American Songbook” ร่วมกับมือเบสแกรี่ เพียค็อกและมือกลองแจ๊ค ดีจอห์นเน็ตต์ การพัฒนาศิลปะการแสดงด้นสดแบบกลุ่มของเขา สิ่งที่ทำเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบดนตรีแชมเบอร์ที่มีความโดดเด่นโดยสิ้นเชิง” เดอะโพลาร์มิวสิค, คณะกรรมการตัดสินรางวัล

“... โครงสร้างดนตรีที่เป็นธรรมชาติของ จาร์เร็ตต์ ความสามารถของเขาในการรวมเข้าด้วยกันและการแสดงออก โดยพื้นฐานแล้วแนวคิดของยุโรปในสำนวนแจ๊สและความปลาบปลื้มอย่างเหลือล้นที่เขาผลักดันโทนเสียงและท่วงทำนองเปิดพื้นที่ใหม่ให้นักเปียโนคนอื่นๆได้ค้นหาแนวทางใหม่” เลน ลีออน (Len Lyons)

“(จาร์เรตต์) เป็น "นักเปียโนมือหนึ่ง" เป็นคนที่สั่งการนิ้ว ความคิดและหัวใจ สั่งการในการเล่นเปียโน” “โดยเฉพาะความประสบความสำเร็จ (ในช่วงทศวรรษที่ 80) ทริโอ้ของคีธ จาร์เร็ตต์ ซึ่งนำเสนอการตีความที่สดใหม่ไม่ธรรมดาเหมือนมาตรฐาน” โจอาคิม เบเรนต์ (Joachim Berendt)

นอกจากนี้ในช่วงชีวิตของคีธ จาร์เจ็ตต์ เขาได้รับรางวัลเกียรติยศในฐานะนักดนตรีและนักประพันธ์อีกมากมาย (Bruer, 2003)

-รางวัล The French Grand Prix du Disque ค.ศ. 1972 จากอัลบั้มเอกเปคเทชันส์ (Expectations)

-รางวัล เรคคอร์ดออฟเดอะเยียร์ 1974 (Record of the Year 1974)โดยดาวน์บีทคริติกส์โพล (Downbeat magazine critics poll) และนิตยสารทามม์ (Time magazine) จากอัลบั้มโซโลคอนเสิร์ตส์ (Solo Concerts)

-รางวัล เรคคอร์ดออฟเดอะเยียร์ 1979 โดยแจ๊สฟอลัม (Jazz Forum) จากอัลบั้มมายซอง (My Song)

-รางวัล อัลบั้มออฟเดอะเดเคท (Album of the Decade) โดยสเตอริโอแมกกาซีนรีดเดอร์โพล (Stereo magazine Readers Poll) จากอัลบั้มเดอะโคโลญจน์คอนเสิร์ต (The Koln Concert)

-รางวัล เบสแจ๊สเพียนิส (Best Jazz Pianist) ค.ศ. 1982 โดยคีย์บอร์ดแมกกาซีน (Keyboard magazine)

-รางวัล เรคคอร์ดออฟเดอะเยียร์ ค.ศ. 1983 โดยออดิโอ (Audio) จากอัลบั้มแสตนดาร์ดวอลูม1 (Standards Vol. 1)

-รางวัล เรคคอร์ดออฟเดอะเยียร์ค.ศ. 1985 โดยแจ๊สไลฟ์คริติกส์โพล (Jazz Life critics poll) จากอัลบั้มแสตนดาร์ดวอลูม 2 (Standards Vol. 2)

-รางวัล เบสคลาสสิกเคิลคีย์บอร์ดดิส ค.ศ. 1991โดยซีดีรีวิว (CD Review) จากอัลบั้มชอสตาโกวิชพรีลูตส์แอนฟิวก์ (Shostakovich Preludes & Fugues)

-รางวัล เพียนิสออฟเดอะเยียร์แอนอัลบั้มออฟเดอะเยียร์ (Pianist of the year and album of the year) ค.ศ. 1996 โดยดาวน์บีทคริติกส์โพล (Downbeat Critics poll) จากอัลบั้มแอดเดอะบลูโน้ต (At the Blue Note)

-รางวัล เบสอะคูสติกกรุ๊ป (Best Acoustic Group) ค.ศ. 1998 และค.ศ. 1999โดยดาวน์บีทคริติกส์โพล(Downbeat Critics poll) จากวงเดอะแสตนดาร์ดทริโอ (The Standards Trio)

-รางวัล เดอะโพลาร์มิวสิคไพรส์ (The Polar Music Prize) ค.ศ. 2003

2.2. บทเพลงปริซึม

นอกเหนือจากฝีมือการบรรเลงเปียโนที่ยอดเยี่ยมของคีธ จาร์เร็ตต์แล้ว เขายังเป็นนักประพันธ์ที่มากความสามารถอีกด้วย ปริซึมเป็นหนึ่งในบทเพลงที่จาร์เร็ตต์ได้ประพันธ์ขึ้น และอยู่ในอัลบั้มของจาร์เร็ตต์ถึง 3 อัลบั้ม จาร์เร็ตต์ได้ออกแสดงบทเพลงปริซึมครั้งแรก ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ปีค.ศ. 1979 ในอัลบั้มแสดงสดเพอร์ซันแนลเมาน์เทน บรรเลงโดยวงยูโรเปียนควอร์เท็ต ต่อมาในปีค.ศ. 1984 บทเพลงปริซึมได้ถูกบันทึกเสียงและเผยแพร่ในชื่ออัลบั้มเชนจ์ โดยวงแสตนดาร์ด ทริโอ และปริซึมได้ถูกแสดงขึ้นอีกครั้ง ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่นเช่นกัน ในปีค.ศ. 1985 และได้บันทึกเป็นอัลบั้มแสดงสดแสตนดาร์ด 1 โดยวงแสตนดาร์ด ทริโอ

การดำเนินคอร์ดในเพลงปริซึมไม่ได้มีรูปแบบเหมือนเพลงแจ๊สทั่วไป คอร์ดในเพลงนี้มีลักษณะที่ไม่เชื่อมโยงต่อกันหรือที่เราเรียกว่า “การดำเนินคอร์ดที่ไม่เรียงลำดับ” หรือ “น็อนฟังก์ชั่นนอลฮาร์โมนี” (Non-Functional Harmony) ด้วยเหตุผลนี้ปริซึมจึงเป็นเพลงที่ไม่สามารถระบุกุญแจเสียง (Keys) ได้ มีแค่เพียงบางจุดที่สามารถระบุกุญแจเสียงได้เท่านั้น จุดน่าสนใจของเพลงปริซึมอีกข้อหนึ่งคือเป็นเพลงที่มีคอร์ดลักษณะทรัยแอดบนโน้ตเบส (Slash Chord) หรืออินเวอร์ชั่นคอร์ด (Inversion Chord) ค่อนข้างเยอะ ทำให้ปริซึมมีวิธีคิดวิเคราะห์เสียงประสานได้หลากหลายรูปแบบ ดังนั้น ในการบรรเลงแต่ละครั้งจึงสามารถมีวิธีคิดที่แตกต่างกันได้ ถึงแม้ว่าเพลงปริซึมจะมีลักษณะการดำเนินคอร์ดที่ซับซ้อนก็ตาม โครงสร้างของเพลงนี้ยังคงอยู่ในรูปแบบทั่วไปของดนตรีแจ๊สที่มี 32 ห้อง ท่อนของเพลงนี้จะมีทั้งหมด 2 ท่อน (AและB) อย่างละ 16 ห้องเท่ากัน

ภาพที่ 1 ภาพตัวอย่างบทเพลงปริซึม

2.3. การพัฒนาทำนอง (Motive Development)

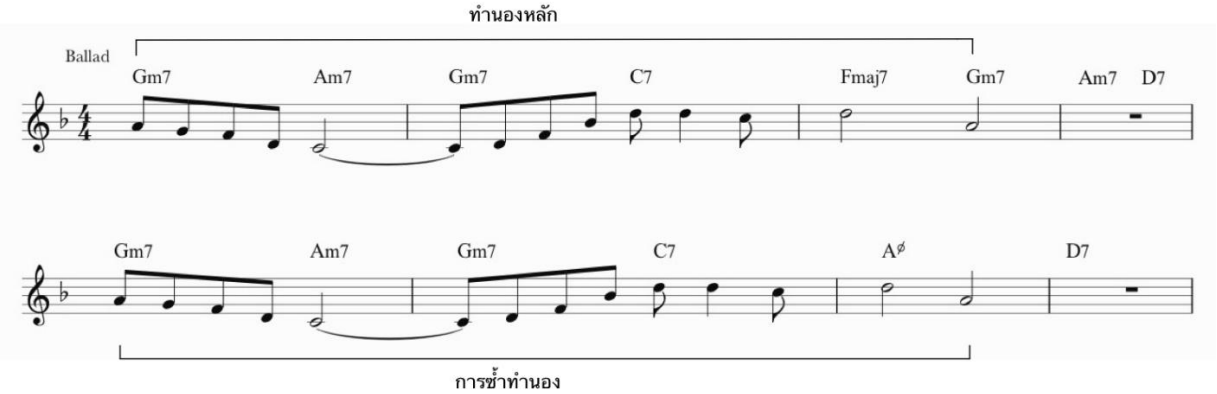
การพัฒนาทำนองเป็นหนึ่งในเทคนิคการประพันธ์หรือการบรรเลงที่สำคัญและนิยมใช้อย่างแพร่หลาย ลักษณะในการบรรเลงจะมีการสร้างทำนองหลักหนึ่งทำนองขึ้นมา ทำนองหลักจะเป็นทำนองต้นแบบในการพัฒนาทำนองที่จะสร้างขึ้นในประโยคต่อไป ทั้งนี้ ทำนองพัฒนาอาจไม่จำเป็นต้องมีเพียงทำนองเดียวเสมอไป สามารถปรากฏในหลายรูปแบบหรือหลายทำนองได้ โดยพัฒนามาจากทำนองหลักเดียวกัน ทำนองพัฒนาที่สร้างขึ้นนั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลง ความหลากหลายและความเชื่อมโยงของภาพรวมดนตรี โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ของทำนองเดิมไว้ เทคนิคที่ใช้ในการพัฒนาทำนองนั้นมีหลายรูปแบบตั้งแต่เทคนิคที่เรียบง่ายที่สุดอย่างการซ้ำทำนอง จนถึงรูปแบบที่ซับซ้อนมากขึ้น หรือรวมถึงการผสมผสานเทคนิคการพัฒนามากกว่าหนึ่งรูปแบบเข้าด้วยกันในประโยคการพัฒนาทำนองเดียวกัน (Caltabiano, n.d.)

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารการพัฒนาทำนองของดร. โรนัลด์ คัลตาเบียนโน และได้สรุปเป็น 6 เทคนิคในการพัฒนาทำนองที่ใช้ในการวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมได้ดังนี้

2.3.1 การซ้ำทำนอง (Repetition)

การซ้ำทำนองเป็นหนึ่งในวิธีพื้นฐานที่สำคัญและเป็นหนึ่งในเทคนิคการพัฒนาทำนองที่เรียบง่ายที่สุด เพื่อสร้างความคุ้นเคยและให้ผู้ฟังจดจำทำนองหลักได้ง่ายขึ้น ซึ่งเทคนิคการซ้ำทำนองจะมีลักษณะการนำทำนองหลักเดิมกลับมาบรรเลงซ้ำอีกครั้ง โดยจะซ้ำแบบเหมือนเดิมทุกประการ ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างการซ้ำทำนองในเพลงซองวิทเอาท์เวิร์ดส์ (Song Without Words), op.67, no.5 ประพันธ์โดยเฟลิคส์ เม็นเดิลส์โซน (Felix Mendelsohn)

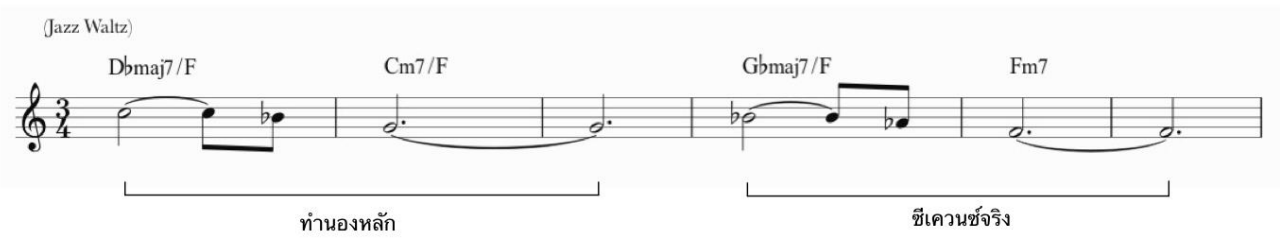


ภาพที่ 3 ภาพตัวอย่างการซ้ำทำนองในเพลงออทัมน์อินนิวยอร์ก (Autumn In New York)

2.3.2 ซีเควนซ์ทำนอง (Melodic Sequence)

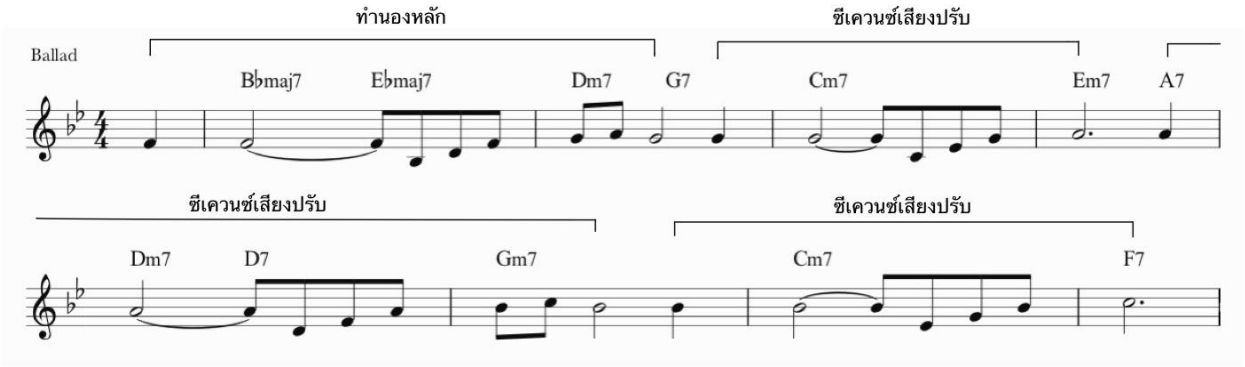
ซีเควนซ์ทำนอง เป็นอีกหนึ่งเทคนิคที่สำคัญในการพัฒนาทำนองเช่นกัน ลักษณะของซีเควนซ์ คือการนำทำนองหลักกลับมาบรรเลงใหม่เป็นแพทเทิร์นต่อกัน โดยทุกตัวในทำนองซีเควนซ์จะมีระดับเสียงที่ต่างจากทำนองหลัก ทิศทางการเคลื่อนที่ของซีเควนซ์ทำนองนั้นสามารถเคลื่อนที่ได้ทั้งทิศทางขึ้นหรือลงจากทำนองหลัก โดยที่ซีเควนซ์ทำนองยังคงรักษารูปแบบการเคลื่อนที่จากทำนองหลักในระยะขั้นคู่ที่เท่ากัน จุดประสงค์ของการทำซีเควนซ์ทำนอง เพื่อสร้างภาพรวมความเคลื่อนไหว ทิศทางของการดำเนินทำนอง และสร้างความเชื่อมโยงในส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงเข้าด้วยกัน ซีเควนซ์ทำนองสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ ซีเควนซ์จริง (Real Sequence) และซีเควนซ์แบบเสียงปรับ (Tonal Sequence)

ซีเควนซ์จริง เป็นซีเควนซ์ทำนองที่มีคุณภาพ (Quality) ของระยะห่างขั้นคู่ในทุก ๆ โน้ตที่เท่ากันกับทำนองหลักทั้งหมด ทำนองของซีเควนซ์จริงจึงเสมือนการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Transposition) จากทำนองหลัก ตามภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 4 ภาพตัวอย่างซีเควนซ์จริงในเพลงดีเซิร์ตแอร์ (Desert Air)

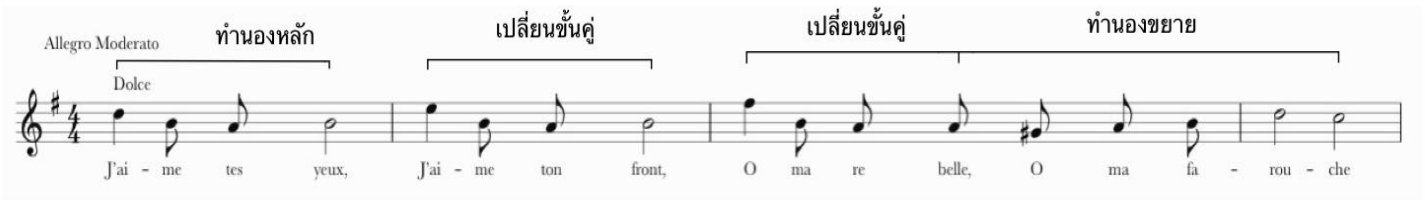
ซีเควนซ์เสียงปรับ เป็นซีเควนซ์ทำนองที่มีคุณภาพของขั้นคู่ไม่เท่ากันกับทำนองหลักทั้งหมด ซึ่งซีเควนซ์เสียงปรับจะมีการปรับคุณภาพของขั้นคู่ตามเสียงประสานของคอร์ดในขณะนั้น หรือเป็นการรักษาระยะของขั้นคู่ตามกุญแจเสียงในเพลงนั้น ๆ ตามภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 5 ภาพตัวอย่างซีเควนซ์เสียงปรับในเพลงมายฟูลลิชฮาร์ต (My Foolish Heart)

2.3.3 การเปลี่ยนขั้นคู่ (Interval change)

เทคนิคการเปลี่ยนขั้นคู่เป็นอีกเทคนิคที่สำคัญในการพัฒนาทำนอง การเปลี่ยนขั้นคู่ คือการนำทำนองหลักมาปรับเปลี่ยนในส่วนของ “ระยะห่างระหว่างโน้ต” หรือที่เรียกกันว่าขั้นคู่ (Interval) โดยสามารถทำให้ช่วงเสียงของขั้นคู่กว้างขึ้นหรือแคบลง แต่ภาพรวมทั้งหมดของทำนองนั้นยังคงรักษาโครงสร้างจังหวะหรืออัตลักษณ์เดิมของทำนองหลักไว้ จุดประสงค์ของการใช้เทคนิคการเปลี่ยนขั้นคู่ เพื่อสร้างความหลากหลายของทำนองพัฒนา แต่ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์เดิมของทำนองหลัก ช่วยให้ทำนองพัฒนามีทิศทางมากขึ้น ซึ่งมากกว่าการซ้ำทำนองหรือการเลียนแบบอย่างตรง ๆ เทคนิคการเปลี่ยนขั้นคู่สามารถเกิดขึ้นได้ในทุกที่ของทำนอง โดยจะสามารถเปลี่ยนขั้นคู่เพียง 1 คู่ หรือมากกว่านั้นก็ได้ ตามภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 6 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนขั้นคู่ในเพลงชองซง ดามูร์ (Chanson d' Amour)
ประพันธ์โดยกาเบรียล โฟเร(Gabriel Faure)

ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนขั้นคู่ในเพลงไอชูดแคร์ (I Should Care)

2.3.4 การเปลี่ยนจังหวะ (Rhythm change)

การเปลี่ยนจังหวะ คือเทคนิคการพัฒนาทำนองโดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะของทำนองหลัก โดยยังคงรักษาโครงสร้างของทำนองเดิมไว้ จุดมุ่งหมายของเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะคือ การปรับอารมณ์ความรู้สึกของเพลงโดยการเพิ่มความหลากหลายทางจังหวะแต่ยังคงไว้ซึ่งโครงสร้างเดิมของทำนองหลัก วิธีการเปลี่ยนจังหวะนั้น มีหลากหลายรูปแบบดังนี้

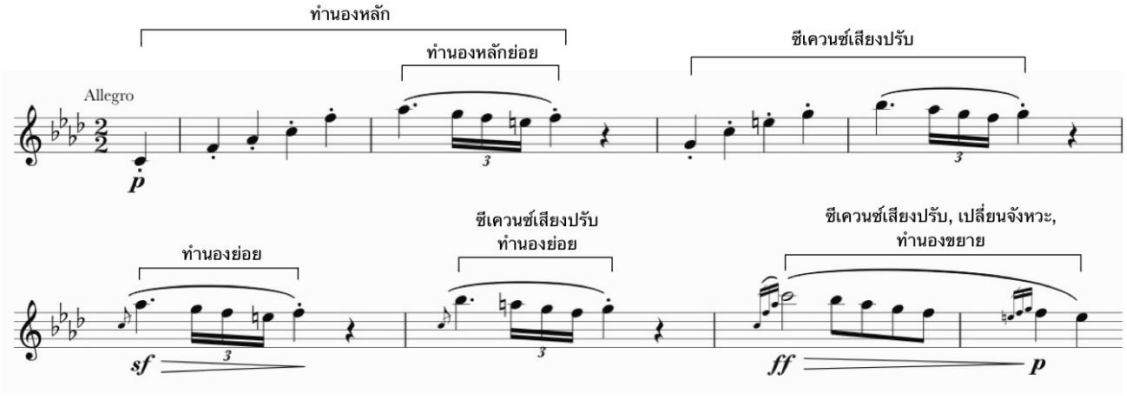
1. **การเปลี่ยนค่าจังหวะของโน้ต** เป็นการยืดหรือย่อค่าจังหวะของโน้ต เพื่อปรับเปลี่ยนอารมณ์ในทำนองพัฒนา เช่นการย่อจังหวะจากโน้ตตัวดำในทำนองหลักเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นในทำนองพัฒนาเป็นต้น
2. **การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะ** เป็นการเลื่อนโน้ตไปยังตำแหน่งใหม่ในทำนองพัฒนา โดยอาจไม่เปลี่ยนแปลงค่าจังหวะของโน้ต ผลลัพธ์ที่ได้คือการปรับเปลี่ยนอารมณ์ผ่านทางการเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะ เช่นการเปลี่ยนตำแหน่งจากโน้ตที่บรรเลงบนจังหวะตกทำนองหลักเป็นการบรรเลงบนจังหวะขัด (Syncopation) ในทำนองพัฒนาเป็นต้น

ภาพที่ 8 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนจังหวะในเพลงเปียโนโซนาตา (Piano Sonata) no.10 in C major k.330 ประพันธ์โดยวอล์ฟกัง อมาเดอุส โมทซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart)

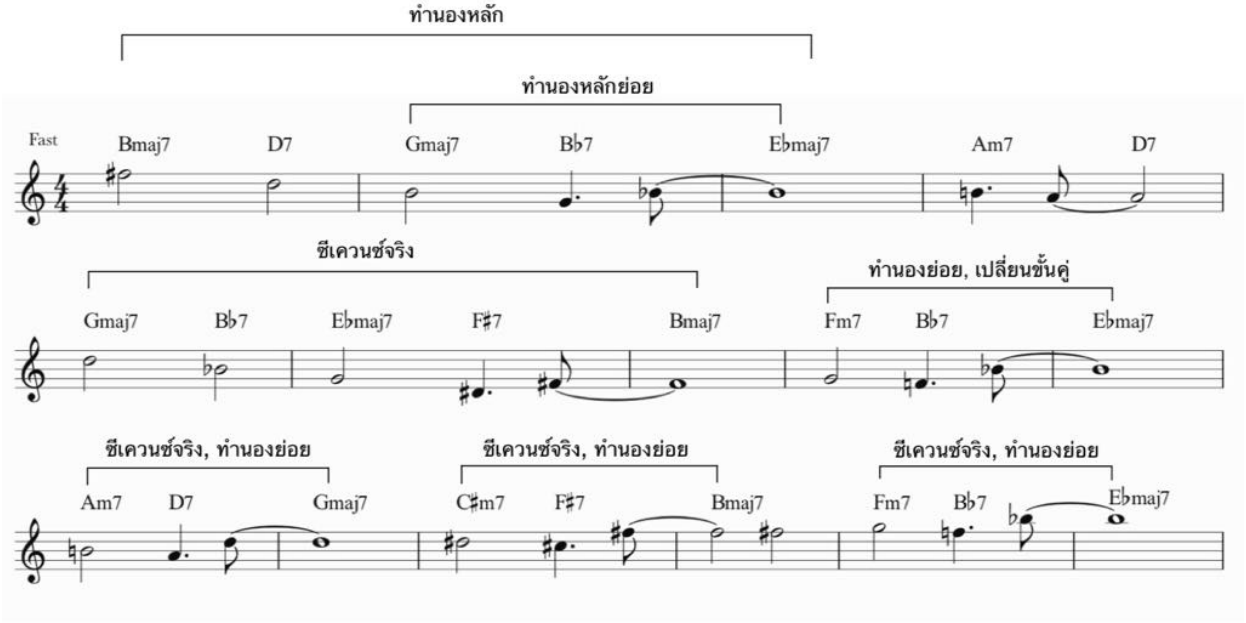
ภาพที่ 9 ภาพตัวอย่างการเปลี่ยนจังหวะในเพลงดอลฟินแดนซ์ (Dolphin Dance)

2.3.5 การย่อยทำนอง (Fragmentation)

การย่อยทำนอง เป็นเทคนิคที่ช่วยให้ผู้ประพันธ์หรือผู้บรรเลงขยายความสร้างสรรค์ทางดนตรีได้มากมาย เทคนิคการย่อยทำนอง คือการแยกหรือแบ่งทำนองหลักออกเป็นส่วนย่อย ๆ และนำส่วนที่ย่อยจากทำนองเดิมนั้นมาใช้พัฒนาต่อยอด จุดประสงค์ของเทคนิคการย่อยทำนองเพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงและความหลากหลายโดยไม่ใช้ทำนองเต็มรูปแบบอย่างซ้ำไปซ้ำมา เทคนิคการย่อยทำนองยังคงทำหน้าที่สร้างความเชื่อมโยง โดยแสดงให้เห็นว่าส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงนั้นยังคงมีส่วนที่เชื่อมโยงกับทำนองหลักเดิมไว้ การย่อยทำนองมักจะปรากฏขึ้นพร้อมกับเทคนิคการพัฒนาทำนองอื่น ๆ เช่น การย่อยทำนองควบคู่กับเทคนิคซีเควนซ์ หรือการย่อยทำนองควบคู่กับการเปลี่ยนขั้นคู่ เป็นต้น



ภาพที่ 10 ภาพตัวอย่างการย่อยทำนองในเพลงเปียโนโซนาตา (Piano Sonata) Op.2 No.1 in f minor ประพันธ์โดย ลูทวิช ฟัน บีโธเฟน (Ludwig Van Beethoven)



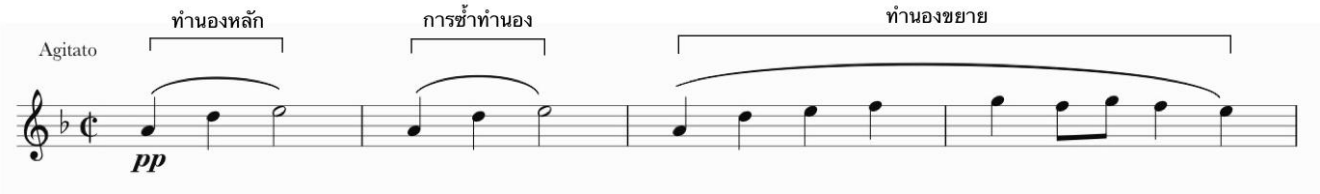
ภาพที่ 11 ภาพตัวอย่างการย่อยทำนองในเพลงไจแอนท์สเต็ปป์ (Giant Stepped)

2.3.6 การขยายทำนอง (Extension, Expansion)

การขยายทำนอง เป็นการต่อเติมเนื้อหาทางดนตรีหรือแทรกโน้ตใหม่ขึ้นมาระหว่างประโยค การขยายทำนองเป็นเทคนิคสำคัญในการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์หรือผู้บรรเลง ลักษณะของการขยายทำนอง เป็นการเพิ่มตัวโน้ตบางตัวหรือกลุ่มโน้ต เพื่อทำให้ทำนองเดิมมีความยาวขึ้นและแสดงความสร้างสรรค์ทางดนตรีขึ้นผ่านการขยายทำนอง เทคนิคการขยายทำนองยังมีบทบาท

สำคัญในการเชื่อมโยงการดำเนินทำนองเพื่อเข้าสู่ท่อนดนตรีใหม่ โดยลักษณะการขยายทำนองมีหลากหลายรูปแบบดังนี้

1. **การขยายทำนองโดยการเพิ่มโน้ตท้ายประโยค** เป็นการเพิ่มขึ้นของโน้ตในช่วงท้ายของทำนองเพื่อให้ทำนองมีการจบลงอย่างสมบูรณ์มากขึ้น
2. **การขยายทำนองโดยการเพิ่มกลุ่มโน้ตท้ายประโยค** เป็นการสร้างสรรค์กลุ่มทำนองใหม่ในช่วงท้ายประโยค เพื่อเป็นการเพิ่มความตึงเครียดและคลี่คลาย (Tension and Release) ในบทเพลง หรือในบางบริบท การใช้กลุ่มโน้ตท้ายประโยคขยายทำนองจะมีหน้าที่เชื่อมโยงภาพรวมของดนตรีเข้าสู่ท่อนใหม่
3. **การขยายทำนองโดยการเพิ่มโน้ตระหว่างทำนอง** เป็นการแทรกโน้ตใหม่ระหว่างทำนองเพื่อสร้างความแตกต่างและหลากหลายด้วยการสร้างสรรค์โน้ตใหม่ระหว่างทำนอง โดยไม่เปลี่ยนอัตลักษณ์ของทำนองเดิม



ภาพที่ 12 ภาพตัวอย่างการขยายทำนองในเพลงแร็พโซดี (Rhapsody) Op.79 No.1 ประพันธ์โดย โยฮันเนิส บรามส์

ภาพที่ 13 ภาพตัวอย่างการขยายทำนองในเพลงเฮย์นาว (Hey Now)

บทที่ 3

บทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึม

ผู้วิจัยวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมจากอัลบั้มเชนจ์, อัลบั้มแสตนดาร์ด 1 และอัลบั้มเพอร์ซันแนลเมาน์เทน โดยแบ่งหัวข้อการพัฒนาทำนองเป็นหมวดหมู่ดังนี้

3.1 การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง

3.2 การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

3.3 การพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง

3.4 การซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

3.1 การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง

เป็นการใช้เทคนิคการเปลี่ยนส่วนจังหวะของทำนองพัฒนาให้มีความรู้สึกที่ช้าลงและหน่วงกว่าทำนองหลัก โดยทำนองหลักจะถูกบรรเลงด้วยโน้ตที่มีค่าจังหวะที่เป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น หรือเขบ็ต 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ และในทำนองพัฒนาจะมีการเปลี่ยนจังหวะบางส่วนหรือทั้งหมดจากโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเป็นโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ หรือจากโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้คือทำนองพัฒนาจะให้ความรู้สึกหน่วงช้าลง เนื่องจากการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้มีค่ายาวขึ้นนั้นทำให้ผู้ฟังได้ยินโน้ตแต่ละตัวนานขึ้น รวมถึงในบางตัวอย่าง ค่าโน้ตบางตัวทำนองพัฒนาที่มีจังหวะ 3 พยางค์นั้นไม่ได้บรรเลงอยู่บนจังหวะตกจึงทำให้มีความรู้สึกที่หน่วงขึ้น

3.1.1 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1

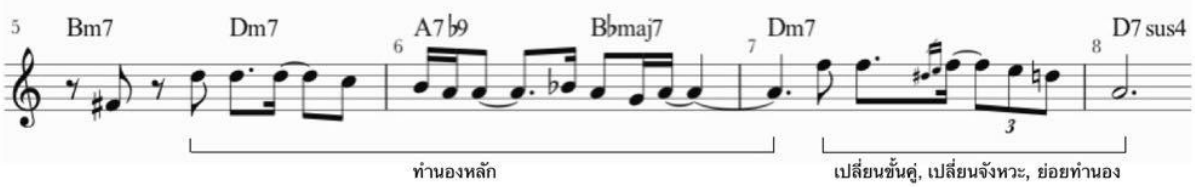
ในห้องที่ 4 ของอัลบั้มเชนจ์คีธ จาร์เร็ตต์ได้ใช้กลุ่มโน้ต E, D, C#, B , C# และ D เป็นทำนองหลัก จากนั้นทำนองหลักได้ถูกพัฒนาด้วยเทคนิคซีเควนซ์จริงเป็นกลุ่มโน้ต D, C, B, A, B และ C จุดที่น่าสนใจในการพัฒนาทำนองครั้งนี้คือการขยายส่วนของจังหวะ จาร์เร็ตต์ได้เปลี่ยนจังหวะจากเขบ็ต 2 ชั้นในทำนองหลักเป็นเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ทำให้จังหวะของทำนองที่ถูกพัฒนามีลักษณะเป็นการขยายส่วนจังหวะ (Augmentation) ยืดจังหวะออกทำให้ทำนองที่ถูกพัฒนามีลักษณะที่ช้ากว่าทำนองหลัก ผลลัพธ์ที่ได้คือผู้ฟังจะได้ยินโน้ตแต่ละตัวชัดเจนขึ้นเสมือนเป็นการบรรเลงเน้นย้ำโน้ตทุกๆตัวให้ชัดขึ้น ทำนองพัฒนาจึงฟังดูแข็งแรงกว่าทำนองหลัก เช่นเดียวกับโน้ต

เริ่มต้นในทำนองพัฒนาเป็นโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ในคอร์ด Dm7 ในขณะนั้นจึงยิ่งทำให้ทำนองแข็งแรงมากขึ้นแตกต่างจากโน้ตเริ่มต้น E ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 7 ในคอร์ด F#7 ของทำนองหลักตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 14 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 1

3.1.2 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2

ห้องที่ 5-8 ในอัลบั้มเดอะแสตนดาร์ด คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงทำนองหลัก D, D, D, C, B, A, A, Bb, A , G และ A การพัฒนาทำนองครั้งนี้จาร์เร็ตต์ได้ย่อยทำนอง เปลี่ยนขั้นคู่ และเปลี่ยนจังหวะ เป็นกลุ่มโน้ต F, F, D#, E, F, E, D, และ A ทำนองพัฒนาที่จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงต่อจากทำนองหลักนั้น เริ่มด้วยโน้ตที่มีระดับเสียงที่สูงกว่าทำนองหลัก และมีการขยายส่วนจังหวะออกในช่วงท้ายประโยคทำให้ประโยคดนตรีในช่วงท้ายมีความสำคัญและน่าสนใจมากขึ้นรวมถึงการใช้โน้ตสะบัด (Grace note) เพื่อเป็นการสร้างความแตกต่างในจุดที่เป็นโน้ตบรรเลงซ้ำกัน นอกจากนี้การพัฒนาทำนองครั้งนี้เป็นการย่อยทำนองจากทำนองหลักจึงส่งผลให้ทำนองพัฒนาสั้นและกระชับกว่าทำนองหลักตามภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 15 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 2

3.1.3 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3

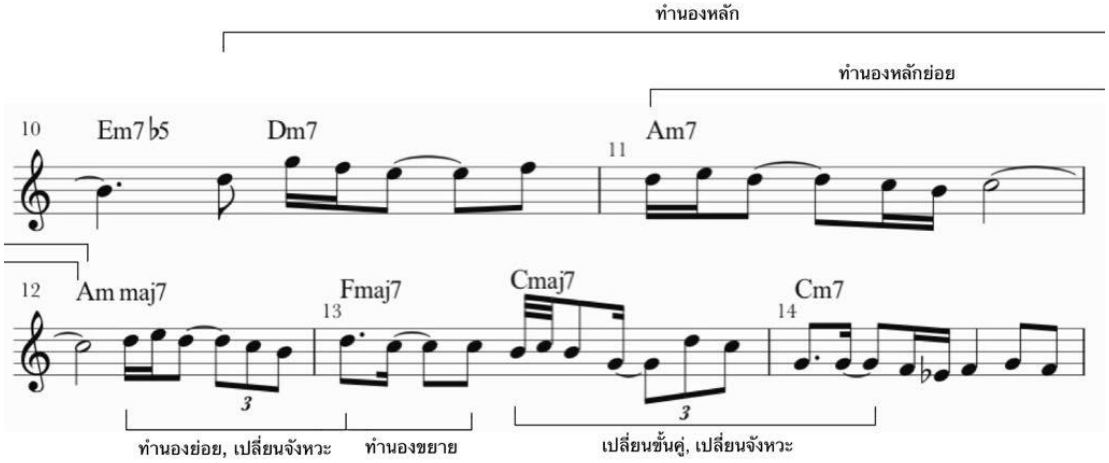
ห้องที่ 25-28 ในอัลบั้มเดอะแสตนดาร์ด คีธ จาร์เร็ตต์พัฒนาทำนองจากกลุ่มโน้ตทำนองหลัก B, C, B, A และ E โดยใช้เทคนิคขยายทำนอง เปลี่ยนขั้นคู่และเปลี่ยนจังหวะเป็นกลุ่มโน้ต D,

C, B, C, D, D, C และ G การพัฒนาทำนองครั้งนี้เป็นการพัฒนาทำนองจากทำนองหลักที่มีลักษณะจังหวะในรูปแบบเขบ็ต 1 ชั้นธรรมดา ไปสู่ทำนองพัฒนาที่มีลักษณะจังหวะขยายออกเป็นจังหวะ 3 พยางค์ ส่งผลให้โน้ตแต่ละตัวมีความสำคัญมากขึ้นเพราะผู้ฟังจะได้ยินโน้ตแต่ละตัวนานขึ้นรวมถึงจังหวะโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ในช่วงท้ายประโยคเป็นการบรรเลงอยู่บนจังหวะขัดทำให้ประโยคดนตรีมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 16 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 3

3.1.4 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 4

ห้องที่ 10-14 ของอัลบั้มเดอะแสตนดาร์ดคีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงทำนองหลักเป็นโน้ต D, G, F, E, F, D, E, D, C, B, และ C จากนั้นจาร์เร็ตต์ได้ย่อยทำนองจากโน้ต 6 ตัวสุดท้ายของทำนองหลัก และใช้เทคนิคเปลี่ยนจังหวะ และขยายทำนองเป็นโน้ต D, E, D, C, B, D, C และ C เป็นทำนองพัฒนาครั้งที่ 1 จากนั้นจาร์เร็ตต์ได้ใช้กลุ่มโน้ต B, C, B, G, D, C, G และ G เป็นทำนองพัฒนาครั้งที่ 2 โดยใช้เทคนิคเปลี่ยนขั้นคู่และเปลี่ยนจังหวะ จุดสังเกตุของการพัฒนาทำนองทั้ง 2 ครั้งนี้ คือการเปลี่ยนจังหวะจากโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น เป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ ซึ่งส่งผลให้จังหวะถูกยืดออก นอกจากนี้ การเพิ่มขึ้นของโน้ตเป็นทำนองขยายในช่วงท้าย ทำให้ความยาวของทำนองพัฒนานั้นถูกยืดยาวไปอีก ผลลัพธ์ที่ได้คือความรู้สึกที่หน่วงช้าลงจากการเปลี่ยนจังหวะและการขยายส่วนจังหวะในช่วงท้ายของทำนอง ตามภาพตัวอย่าง



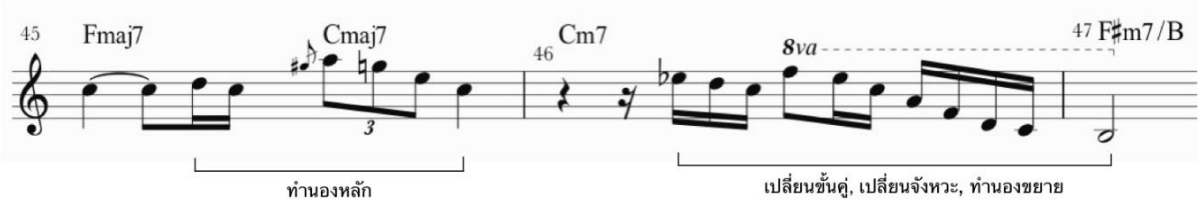
ภาพที่ 17 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงที่แบบที่ 4

3.2 การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

เป็นการทำให้ทำนองพัฒนามีความรู้สึกที่เร็วและกระชับขึ้นโดยการใช้เทคนิคเปลี่ยนส่วนจังหวะ ในตัวอย่างส่วนมากจะมีการเปลี่ยนจังหวะจากโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ในทำนองหลักเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในทำนองพัฒนาเพื่อให้ได้ความรู้สึกที่เร็วขึ้น บางตัวอย่างอาจมีการเปลี่ยนตำแหน่งจังหวะจากการบรรเลงบนจังหวะยกในทำนองหลักเป็นการบรรเลงบนจังหวะตกในทำนองพัฒนาเพื่อให้ได้ความรู้สึกที่กระชับขึ้น

3.2.1 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1

ในห้องที่ 45-46 ของอัลบั้มเชนจ์ คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงกลุ่มโน้ตทำนองหลัก D, C, G#, A, G, E และ C จากนั้นจาร์เร็ตต์ได้พัฒนาทำนองจากกลุ่มโน้ตทำนองหลักนี้เป็นกลุ่มทำนองพัฒนาโดยมีโน้ต Eb, D, C, F, Eb, C, A, F, D, C และ B ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคการขยายทำนอง การเปลี่ยนขั้นคู่ และเปลี่ยนจังหวะ จุดเด่นของการพัฒนาทำนองในครั้งนี้คือการย่อส่วนจังหวะจากโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ในทำนองหลักเป็นจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นในทำนองพัฒนา ส่งผลให้ทำนองพัฒนามีจังหวะที่กระชับและชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้ จาร์เร็ตต์ได้ขยายทำนองในทำนองพัฒนาทำให้มีตัวโน้ตเพิ่มมากขึ้นรวมถึงโน้ตที่อยู่สูงสุดและต่ำสุดในทำนองพัฒนามีช่วงเสียงที่กว้างขึ้นกว่าทำนองหลักมากทำให้ประโยคดนตรีมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นตามภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 18 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1

3.2.2 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2

ในห้องที่ 27-29 ของอัลบั้มเพอซันแนลเมาเทน คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงโน้ต A, D, G และ C เป็นทำนองหลัก จาร์เร็ตต์ได้พัฒนานองจากทำนองหลักโดยใช้ซีเควนซ์จริงจากทำนองหลักทั้งหมด 3 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 เป็นโน้ต C, F , Bb และ Eb ครั้งที่ 2 เป็นโน้ต A, D, G และ C ครั้งที่ 3 เป็นโน้ต E, A, D และ G ซึ่งการพัฒนาทำนองครั้งที่ 3 นี้มีโน้ต C, D, C, B, C, D และ B เป็นกลุ่มโน้ตทำนองขยาย ซึ่งการพัฒนาทำนองในครั้งนี้มีใจความหลักสำคัญคือ การพัฒนาจังหวะจากเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์เป็นจังหวะเขบ็ต 2 ชั้น ส่งผลให้จังหวะมีความกระชับและมีความเร็วมากขึ้น อีกหนึ่งข้อสังเกตุของการพัฒนาทำนองครั้งนี้คือ โน้ตในทำนองหลักและทำนองพัฒนามีลักษณะเป็นโน้ตขั้นคู่บรรเลงสลับกัน ซึ่งการบรรเลงโน้ตขั้นคู่สลับกันบนจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ในทำนองหลักส่งผลทำให้โน้ตตัวบนของขั้นคู่บรรเลงอยู่บนจังหวะตกและจังหวะขัดสลับกันไปมา ซึ่งแตกต่างจากทำนองพัฒนาที่เป็นโน้ตขั้นคู่ 2 ตัวบรรเลงสลับกันบนจังหวะโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างเท่ากัน ส่งผลให้ผู้ฟังได้ยินโน้ตตัวบนของขั้นคู่อยู่บนจังหวะตกตลอดจึงทำให้ประโยคของทำนองพัฒนามีความกระชับและแข็งแรงมากขึ้นตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 19 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2

3.2.3 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 3

ในการพัฒนาทำนองห้องที่ 10-13 ของอัลบั้มเชนจ์คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงกลุ่มโน้ตทำนองหลักเป็นโน้ต Bb, G, G, E, D และ F จากนั้นทำนองหลักได้ถูกพัฒนาโดยใช้เทคนิคการเปลี่ยนขั้นคู่และย่อยทำนองเป็น B, E, D, C - B, C, D, C - B, C, B, A และ G#, A, B, A การพัฒนาทำนองในครั้งนี้จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงจังหวะ เป็นแพทเทิร์นเดียวกันต่อกันถึง 3 ครั้ง โดยในครั้งที่ 4 ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองครั้งสุดท้าย จาร์เร็ตต์ได้เปลี่ยนจังหวะ 3 พยางค์เป็นจังหวะเขบ็ต 2 ชั้น จึงทำให้การพัฒนาทำนองครั้งสุดท้ายมีจังหวะที่เร็วขึ้น รวมถึงการพัฒนาทำนองครั้งสุดท้ายนี้มีกลุ่มโน้ต C, A, E, F และ G เป็นทำนองขยายซึ่งบรรเลงอยู่ในลักษณะจังหวะประจุด (Dotted) ผลลัพธ์ที่ได้ในการพัฒนาทำนองในครั้งสุดท้ายคือความเร็วที่เพิ่มขึ้นจากจังหวะเขบ็ต 2 ชั้น และความกระชับของจังหวะจากจังหวะประจุดในช่วงท้ายตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 20 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 3

3.2.4 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 4

ในห้องที่ 21-23 ของอัลบั้มเดอะแสตนดาร์ด คีธ จาร์เร็ตต์บรรเลงกลุ่มโน้ตทำนองหลัก B, D#, E, F#, G, B และ A จาร์เร็ตต์ได้พัฒนาทำนองโดยเปลี่ยนขั้นคู่ เปลี่ยนจังหวะและขยายทำนองเป็นโน้ต A, B, F#, G, A, B, A และ B จุดที่น่าสนใจของการพัฒนาทำนองในครั้งนี้คือ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงทำนองหลักในห้องที่ 21 ด้วยการจบทำนองในจังหวะยก รวมถึงการเลี่ยงจังหวะตกในจังหวะที่ 2 ในส่วนของทำนองพัฒนาห้องที่ 22 ซึ่งโน้ตส่วนใหญ่มีการบรรเลงอยู่ในจังหวะตกและมีการเปลี่ยนจังหวะจากเขบ็ต 2 ชั้นแบบธรรมดาในทำนองหลักเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ ส่งผลทำให้ประโยคฟังดูกระชับรวดเร็วมากขึ้น รวมถึงการเพิ่มโน้ตในทำนองขยายให้โน้ตตัวสุดท้ายของ

ทำนองพัฒนาได้บรรเลงอยู่บนจังหวะตก ผลลัพธ์ที่ได้ทำให้ทำนองพัฒนามีความแข็งแรงขึ้นมาก ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 21 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 4

3.3 การพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง

เป็นการพัฒนาทำนองด้วยการใช้เทคนิคการขยายทำนอง โดยในทำนองขยายจะใช้โน้ตในจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด เพื่อทำให้ประโยคมีความยาวและเร็วมากขึ้น ทำให้ภาพรวมของดนตรีมีความตึงเครียด (Tension) หรือในบางตัวอย่างอาจจะมีการใช้เทคนิคนี้ช่วงสุดท้ายเพื่อเป็นการจบกระบวนการด้นสด

3.3.1 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1

ห้องที่ 30-33 ของอัลบั้มเชนจ์ คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงกลุ่มโน้ต E, F#, G#, A, A# และ B เป็นทำนองหลักในการพัฒนาทำนอง 2 ครั้งโดยการพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 เป็นการบรรเลงกลุ่มโน้ต C#, D, E, F, G และ A ซึ่งเป็นซีเควนซ์เสียงปรับกับทำนองหลัก และมีทำนองขยายเป็นกลุ่มโน้ต G, F, E, G, C, E, D และ Bb เป็นโน้ตในจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด ตามด้วยการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 โดยมีกลุ่มโน้ต B, C#, D#, E, F# และ A# เป็นซีเควนซ์เสียงปรับครั้งที่ 2 และมีทำนองขยายเป็นกลุ่มโน้ต B, C#, D#, E, G, F#, F, E, D#, E, D, C, Bb, A, C, Bb, A และ Bb เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมดเช่นกัน ซึ่งจุดเด่นของการพัฒนาทำนองในครั้งนี้คือ การขยายความยาวของทำนองโดยการเพิ่มจำนวนโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง การพัฒนาทำนองในครั้งที่ 1 มีการขยายทำนองเป็นเขบ็ต 2 ชั้นให้ยาวขึ้น และในการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 มีการเพิ่มจำนวนโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นมากขึ้นอีกทำให้เกิดความตึงเครียดที่ค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้น เพื่อนำเข้าสู่รอบของการด้นสดครั้งที่ 2 ในห้องที่ 33 ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 22 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเปลี่ยนเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1

3.3.2 ตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2

ห้องที่ 59-63 ของอัลบั้มเชนจ์ คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงทำนองหลักโดยมีโน้ต E, E, E, E, C#, A, B, B, B, C# และ E หลังจากนั้น จาร์เร็ตต์พัฒนาทำนองเป็นกลุ่มโน้ต E, E, C, D และ C โดยการเปลี่ยนขั้นคู่ เปลี่ยนจังหวะและมีกลุ่มโน้ต A, A#, B, C#, D#, C#, B, A#, G#, G, F#, E, D, Eb, F#, A, C, และ D เป็นทำนองขยายที่เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในครั้งนี้สามารถสังเกตได้ว่า เขาเลือกบรรเลงทำนองหลักที่ส่วนใหญ่ประกอบด้วยโน้ตซ้ำกันในจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น ซึ่งสะท้อนถึงความเรียบง่ายและธรรมดาในการดำเนินทำนอง ในส่วนทำนองพัฒนา จาร์เร็ตต์ปรับเปลี่ยนจังหวะจากเขบ็ต 1 ชั้นเป็นเขบ็ต 2 ชั้น ซึ่งส่งผลให้จังหวะของทำนองมีความเร็วเพิ่มขึ้น นอกจากนี้ยังได้เปลี่ยนจากการใช้โน้ตที่บรรเลงซ้ำกันในทำนองหลักเป็นโน้ตในลักษณะของบันไดเสียงทิศทางขึ้นลงและอาร์เปโจ เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและความหลากหลายให้กับทำนองพัฒนา การพัฒนาทำนองในครั้งนี้เป็นการจบกระบวนการการด้นสดของคีธ จาร์เร็ตต์เพื่อส่งให้แกรี่ พีค็อกมือเบสของวงได้ทำการด้นสดต่อตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 23 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเปลี่ยนเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2

3.4 การซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

ในตัวอย่างที่กำลังนำเสนอต่อไปนี้ เป็นการซีเควนซ์ทำนอง 2 ครั้ง โดยการซีเควนซ์ครั้งที่ 1 จะมีลักษณะคล้ายหรือเหมือนกันกับทำนองหลักทั้งหมด เพื่อให้ผู้ฟังคาดหวังว่าซีเควนซ์ในครั้งที่ 2 นั้นจะมีลักษณะเดียวกัน แต่มีการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 โดยจะใช้เทคนิคเปลี่ยนจังหวะ เปลี่ยนขั้นคู่ ขยายทำนองให้ยาวขึ้น หรือย่อยทำนองให้สั้นลง เพื่อสร้างความน่าสนใจในการซีเควนซ์ครั้งที่ 2

3.4.1 ตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1

การพัฒนาทำนองในจังหวะยกเข้าห้องที่ 1 ของอัลบั้มเชนจ์ คีธ จาร์เร็ตต์ได้บรรเลงทำนองหลักเป็นโน้ต E, D, C และ Bb จากนั้นจาร์เร็ตต์ได้ใช้กลุ่มโน้ตทำนองหลักนี้เป็นต้นแบบซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางลง 2 ครั้ง โดยซีเควนซ์เสียงปรับครั้งที่ 1 เป็นกลุ่มโน้ต C, Bb, A และ G ส่วนซีเควนซ์เสียงปรับครั้งที่ 2 มีโน้ตเพิ่มขึ้นมาเป็นทำนองขยายโดยมีกลุ่มโน้ต A, Bb, A, G, F และ G จุดเด่นของการพัฒนาทำนองในครั้งนี้คือการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองครั้งสุดท้าย โดยใช้เทคนิคซีเควนซ์เสียงปรับเช่นเดียวกับการพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 แต่เริ่มต้นด้วยโน้ตสะบัดส่งผลให้โน้ตตัวแรกของทำนองมีความเด่นชัดยิ่งขึ้นรวมถึงการเปลี่ยนจังหวะจากโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ทำให้จังหวะยิ่งกระชับและเร็วมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากทำนองหลักและซีเควนซ์ครั้งที่ 1 นอกจากนี้การจบประโยคด้วยโน้ตตัว G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของคอร์ด G ไมเนอร์ยิ่งทำให้ซีเควนซ์ครั้งที่ 2 มีความแข็งแรงมากขึ้นอีกตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 24 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1

3.4.2 ตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2

ห้องที่ 2-4 ของอัลบั้มเพอซันแนลเมาเทน คีธ จาร์เร็ตต์ได้พัฒนาทำนองจากกลุ่มโน้ตทำนองหลัก A, Bb, A, Bb, A, G, D และ A โดยใช้เทคนิคซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางลง และเปลี่ยนขั้นคู่เป็นโน้ต G, A, G, A, G, E, C# และ G เป็นการพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 และมีโน้ต F#, G, F#, E และ F# เป็นซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางลง และการเปลี่ยนขั้นคู่ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 ลักษณะเด่นของการพัฒนาทำนองในครั้งนี้ให้สังเกตว่า การใช้เทคนิคซีเควนซ์ในการพัฒนาทำนองในครั้งนี้ เป็นการใช้กับทำนองหลักที่มีความยาวและซับซ้อนทางจังหวะ โดยประกอบด้วยโน้ตที่บรรเลงบนจังหวะยกเช่น โน้ตประจุดหรือโน้ต 3 พยางค์ซึ่งช่วยให้ผู้ฟังสามารถจำซีเควนซ์ของทำนองและคาดหวังว่าจะได้ยินซีเควนซ์ในลักษณะเดียวกันในครั้งถัดไป แต่การพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นครั้งสุดท้ายกลับมีลักษณะที่สั้นและไม่มีความซับซ้อนทางจังหวะเหมือนทำนองหลัก การแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 นี้ ได้สร้างการจบประโยคที่กระชับและทำให้ภาพรวมของประโยคมีความน่าสนใจมากขึ้น ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 25 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2

3.4.3 ตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 3

ในห้องที่ 29-30 ของอัลบั้มเพอซันแนลเมาเทน คีธ จาร์เร็ตต์ได้พัฒนาทำนองจากกลุ่มทำนองหลัก A#, B, C#, D, E และ D โดยใช้เทคนิคซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางขึ้นจากทำนองหลักเป็นโน้ต C#, D, E, F#, G# และ F# เป็นการพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 และมีกลุ่มโน้ต E, F#, G#, A, B, C#, D และ C# เป็นซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางขึ้นเป็นทำนองพัฒนาครั้งที่ 2 การพัฒนาทำนองในครั้งนี้เป็นการพัฒนาจากทำนองหลักที่มีลักษณะเป็นบันไดเสียงทิศทางขึ้น 5 โน้ตและเคลื่อนลงในโน้ตตัวสุดท้ายซึ่งการพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 เป็นซีเควนซ์เสียงปรับและมีลักษณะการบรรเลงเหมือนกับทำนองหลัก จุดน่าสังเกตคือการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 มีลักษณะเป็นการบรรเลงบันไดเสียงทิศทางขึ้นอย่างต่อเนื่องส่งผลให้ทำนองมีความตึงเครียดเข้าหาจุดสูงสุดในห้องที่ 30 ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 26 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 3

บทที่ 4

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนอง

ผู้วิจัยสังเคราะห์แบบฝึกหัดจากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมและจำแนกแบบฝึกหัดเป็นกลุ่มหัวข้อดังนี้

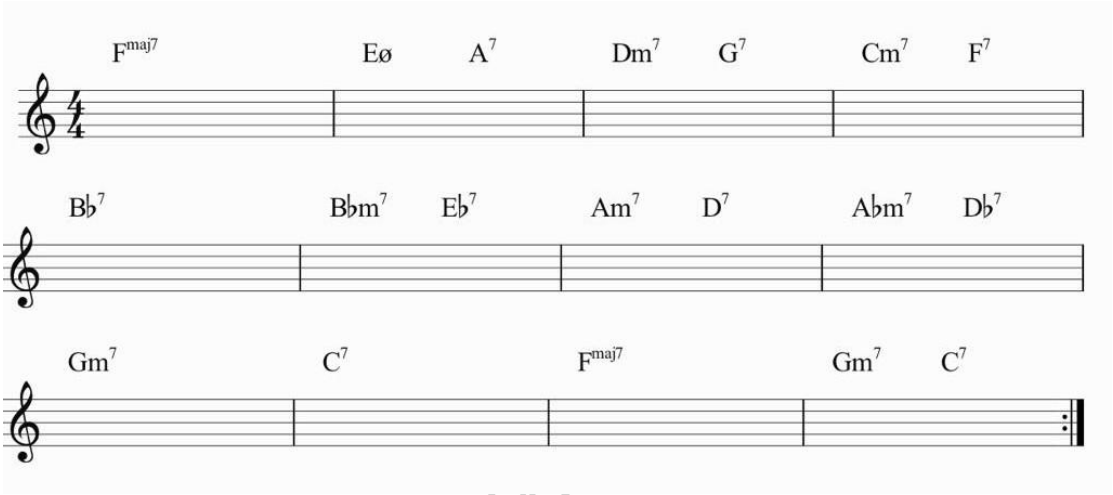
4.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง

4.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

4.3 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเบบ็ต 2 ชั้น

4.4 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

ในแต่ละหัวข้อของแบบฝึกหัด ผู้วิจัยสังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัดสั้นและแบบฝึกหัดยาว โดยแบบฝึกหัดสั้นจะความยาว 2-4 ห้อง และแบบฝึกหัดยาวมีความยาว 12 ห้อง วัตถุประสงค์ของแบบฝึกหัดสั้น เพื่อให้ผู้ฝึกสามารถจดจำทำนองและจุดมุ่งหมายของแต่ละหัวข้อได้ง่ายและรวดเร็วมากขึ้น ในส่วนแบบฝึกหัดความยาว ผู้วิจัยได้เลือกการดำเนินคอร์ดของบทเพลงบลูส์ฟอร์อลิซ (Blues for Alice) ประพันธ์โดยชาร์ลี ปาร์กเกอร์ (Charlie Parker) ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีการดำเนินคอร์ดค่อนข้างหลากหลายและไม่ยาวจนเกินไป เหมาะสมต่อการฝึกซ้อมและสามารถนำไปประยุกต์ได้หลากหลายมากขึ้น



ภาพที่ 27 ภาพตัวอย่างการดำเนินคอร์ดในเพลงบลูส์ฟอร์อลิซ

4.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง

4.1.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1

จากตัวอย่างบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง รูปแบบที่ 1 จากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองในบทที่ 3 ตัวอย่างภาพ

ภาพที่ 28 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยมุ่งเน้นไปที่การส่วนขยายจังหวะของคีธ จาร์เร็ตต์ แบบฝึกหัดรูปแบบที่ 1 นี้ มีทำนองหลักเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และมีทำนองพัฒนาที่ขยายจังหวะออกเป็นจังหวะตัวดำ 3 พยางค์ และในช่วงท้ายจังหวะได้ถูกเปลี่ยนเป็นจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ ซึ่งสอดคล้องกับการพัฒนาทำนองของจาร์เร็ตต์

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

ภาพที่ 29 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1

ภาพที่ 30 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1

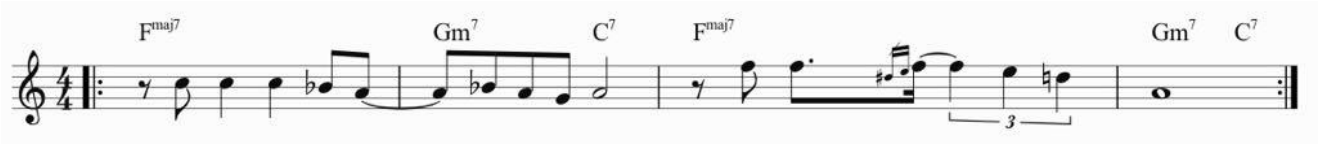
4.1.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2

จากตัวอย่างบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูแบบที่ 2 ในบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองจากบทที่ 3 ตามตัวอย่างภาพ

ภาพที่ 31 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2

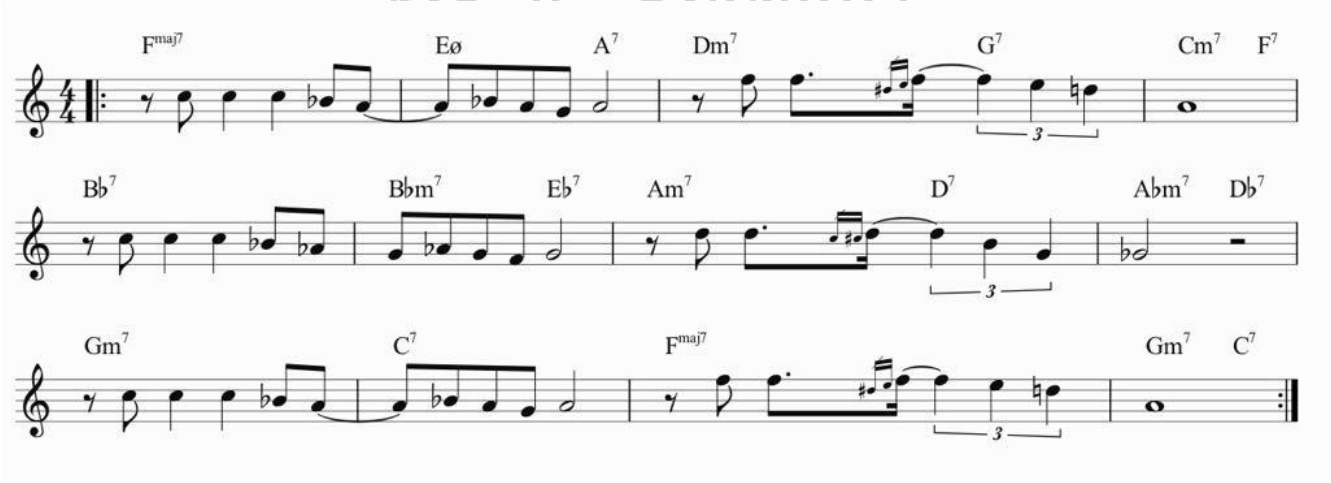
ผู้วิจัยสังเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงเป็นแบบฝึกหัดรูปแบบที่ 2 โดยเริ่มจากทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ และมีทำนองพัฒนาที่ประกอบด้วยตัวดำ 3 พยางค์ในช่วงท้าย ซึ่งเป็นการขยายส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง รวมถึงย่อยประโยคเพื่อให้สั้นกระชับและสอดคล้องกับตัวอย่างการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ตามตัวอย่างดังนี้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 32 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 33 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2

4.1.3 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3

ในตัวอย่างบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3 จากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองในบทที่ 3 ตามตัวอย่างภาพ

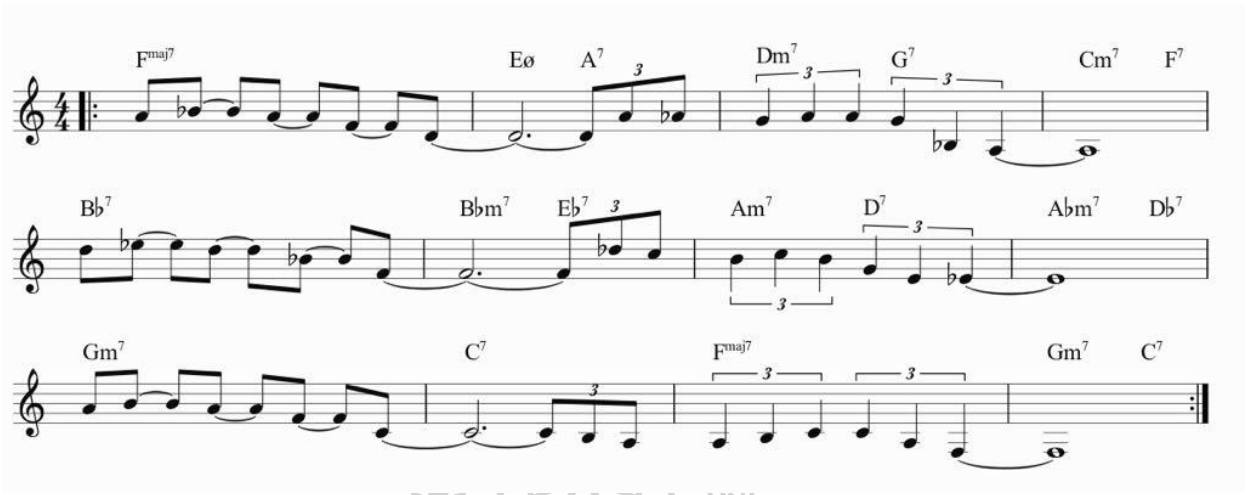
ภาพที่ 34 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ เป็นแบบฝึกหัดรูปแบบที่ 3 โดยเริ่มต้นจากทำนองหลักที่เป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจังหวะให้หน่วงช้าลงด้วยการเปลี่ยนจังหวะทำนองพัฒนาเป็นจังหวะโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ซึ่งสอดคล้องกับการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 3

ภาพที่ 35 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 3

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 3



ภาพที่ 36 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 3

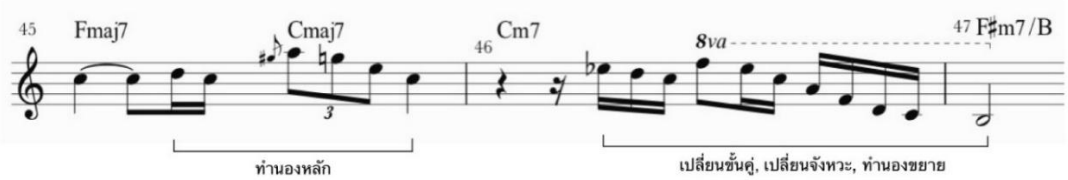
ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง

ในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง ผู้วิจัยแนะนำให้ผู้ฝึกเริ่มต้นฝึกซ้อมโดยใช้เครื่องจับจังหวะ เริ่มจากจังหวะช้าและค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น และเพื่อเป็นการนำแบบฝึกหัดนี้ไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะให้ผู้ฝึกได้ฝึกทุกกุญแจเสียงเพื่อนำไปใช้ได้อย่างกว้างขึ้น ทั้งนี้ จุดมุ่งหมายของแบบฝึกหัดคือการพัฒนาทำนองผ่านการปรับเปลี่ยนจังหวะให้ช้าลง ดังนั้นผู้วิจัยแนะนำให้ผู้ฝึกบรรเลงทำนองพัฒนาที่ส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยโน้ต 3 พยางค์ให้หน่วงช้าลงมากกว่าทำนองหลักที่ส่วนใหญ่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นและโน้ตตัวดำ

4.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

4.2.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1

จากตัวอย่างบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 ในบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองบทที่ 3 ตามภาพตัวอย่าง



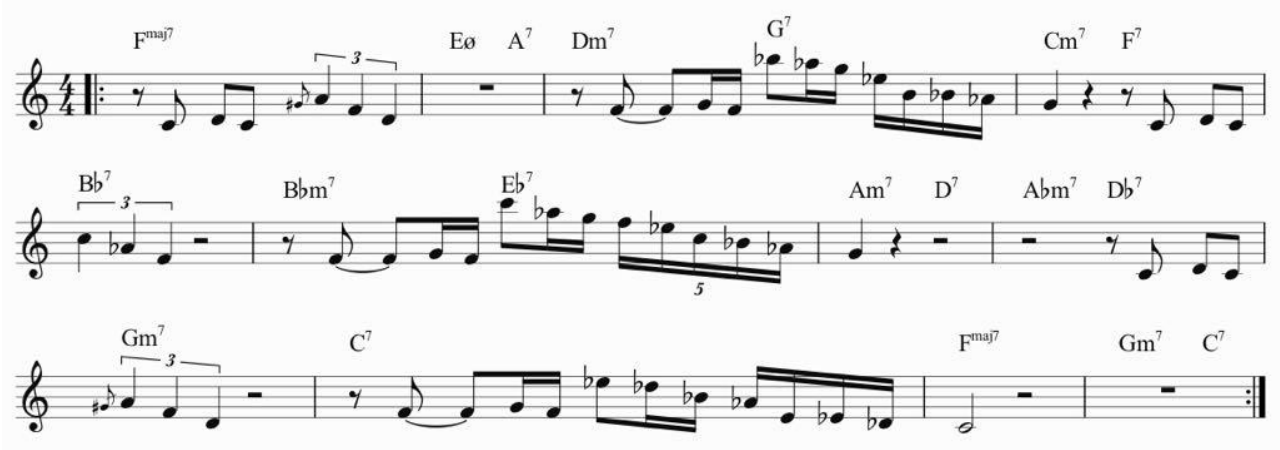
ภาพที่ 37 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์เป็นแบบฝึกหัด โดยเริ่มต้นด้วยทำนองหลักที่มีการจบประโยคทำนองเป็นโน้ตทรัยแอดที่บรรเลงบนโน้ตตัวดำ 3 พยางค์และมีทำนองพัฒนาที่จบประโยคด้วยโน้ตอาร์เปโจที่บรรเลงบนโน้ตตัวเขบ็ต 2 ชั้นเพื่อเป็นการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วขึ้นรวมถึงขั้นคู่ที่กว้างขึ้นระหว่างโน้ตตัวบนสุดและล่างสุดของทำนองพัฒนายิ่งทำให้ทำนองแข็งแรงมากขึ้นและสอดคล้องกับการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

ภาพที่ 38 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 39 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

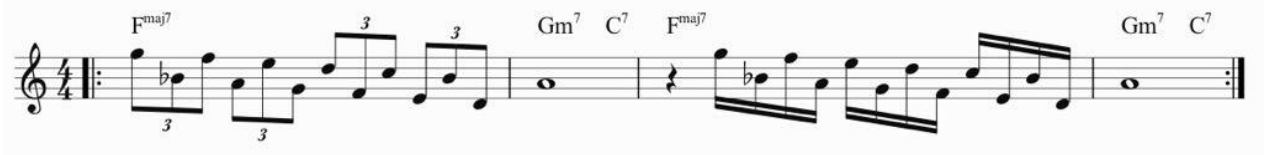
4.2.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2

จากตัวอย่างการวิเคราะห์การพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2 ในบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองบทที่ 3 ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 40 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2

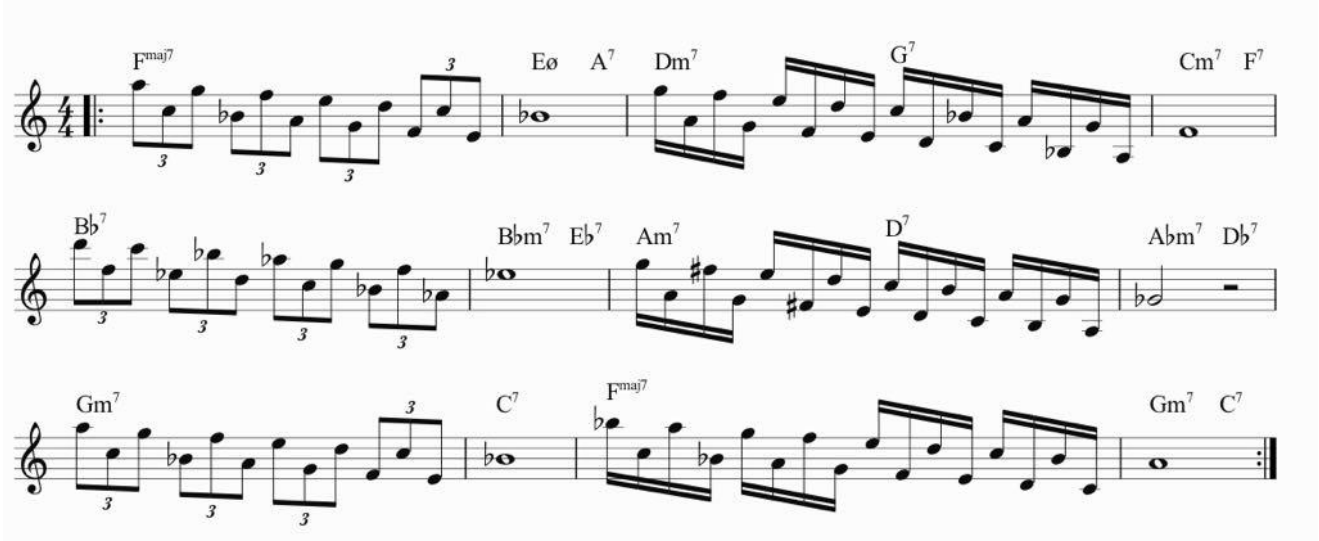
ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์เป็นแบบฝึกหัดโดยเริ่มจากทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ตขั้นคู่ 6 บรรเลงสลับกันไปมาในจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ซึ่งมีโน้ตตัวบนของขั้นคู่อยู่บนจังหวะตกและจังหวะขัดสลับกันไปมา ตามด้วยทำนองพัฒนาที่ประกอบด้วยโน้ตขั้นคู่ 6 บรรเลงสลับกันไปมาเช่นกันแตกต่างกันที่ทำนองพัฒนาจะบรรเลงอยู่ในจังหวะเขบ็ต 2 ชั้น ซึ่งทำให้โน้ตตัวบนของขั้นคู่อยู่บนจังหวะตกตลอดเวลา ส่งผลให้ทำนองพัฒนามีความเร็วและกระชับขึ้น สอดคล้องกับการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 41 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 42 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2

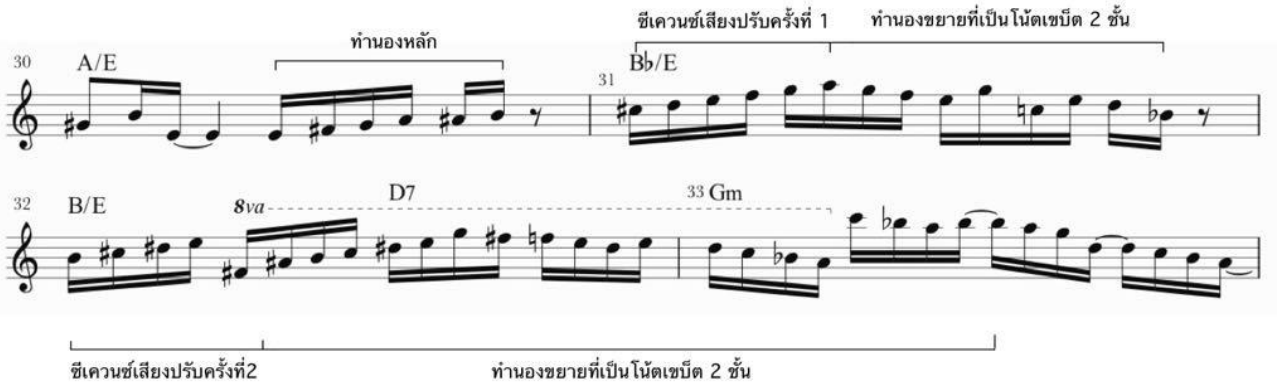
ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

ในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นนั้นผู้วิจัยแนะนำให้ผู้ฝึกเริ่มจากอัตราจังหวะช้าและเพิ่มความเร็วตามลำดับและควรฝึกควบคู่กับเครื่องจับจังหวะ และควรฝึกทุกกุญแจเสียงเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ได้กว้างขวางขึ้น ทั้งนี้ จุดมุ่งหมายของแบบฝึกหัดนี้คือการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วกระชับขึ้น ผู้วิจัยจึงแนะนำให้ผู้ฝึกเริ่มบรรเลงทำนองหลักด้วยความรู้สึกที่หน่วงและช้าดังนั้นทำนองพัฒนาที่มีการเปลี่ยนส่วนจังหวะจะมีความเร็ว กระชับและผู้ฝึกจะได้รับรู้ความแตกต่างระหว่างทำนองพัฒนาและทำนองหลักมากขึ้น

4.3 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง

4.3.1 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1

จากตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1 บทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองในบทที่ 3 ตามภาพตัวอย่าง



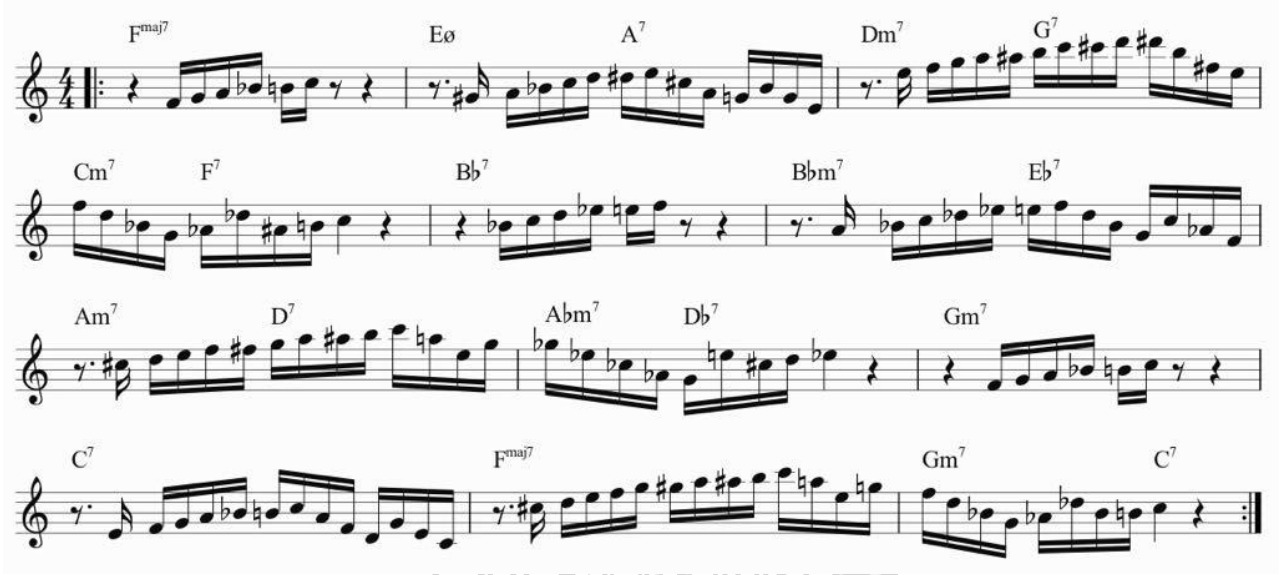
ภาพที่ 43 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ เป็นแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนอง 2 ครั้ง โดยมีทำนองหลักเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น การพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 เป็นการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในจำนวนตัวโน้ตที่มากกว่าทำนองหลัก หลังจากนั้น การพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 เป็นการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเช่นเดียวกับครั้งที่ 1 แต่มีจำนวนตัวโน้ตเพิ่มมากขึ้นอีก เสมือนเป็นการเพิ่มจำนวนของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นขึ้นในทุก ๆ ครั้งของทำนองพัฒนาตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

ภาพที่ 44 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1



ภาพที่ 45 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1

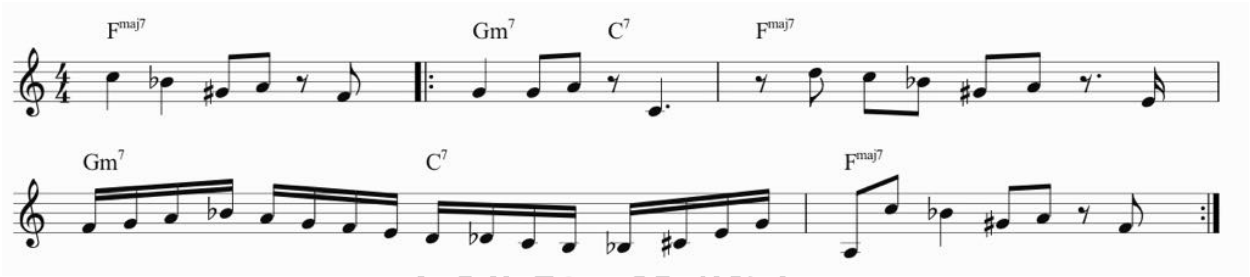
4.3.2 แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2

จากตัวอย่างบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 จากบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองในบทที่ 3 ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 46 ภาพตัวอย่างการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์เป็นแบบฝึกหัด โดยเริ่มจากทำนองหลักที่ประกอบด้วยจังหวะโน้ตตัวดำและโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ ตามด้วยทำนองพัฒนาที่ประกอบด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นในช่วงแรกเช่นเดียวกับทำนองหลัก แต่มีส่วนขยายเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นต่อเนื่องในลักษณะบันไดเสียงขึ้น ลง และอาร์เปโจในช่วงท้ายประโยค ตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 47 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2

ภาพที่ 48 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2

ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง

ในแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นผู้วิจัยแนะนำให้ผู้ฝึกได้ฝึกซ้อมจากอัตราจังหวะช้าและค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นตามลำดับควบคู่กับเครื่องจับจังหวะ นอกจากนี้ เนื่องจากแบบฝึกหัดนี้เป็นการบรรเลงโน้ตบนจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงแนะนำให้ผู้ฝึกหมั่นฝึกฝนทักษะทางของนิ้วมือให้มีความคล่องแคล่วและรวดเร็ว เพื่อให้เกิดความชำนาญในการเคลื่อนไหวของนิ้วมือ และสามารถรักษาจังหวะโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นได้อย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้ ผู้วิจัยแนะนำให้ผู้ฝึกได้ฝึกทุกกุญแจเสียงเพื่อนำแบบฝึกหัดไปประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

4.4 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

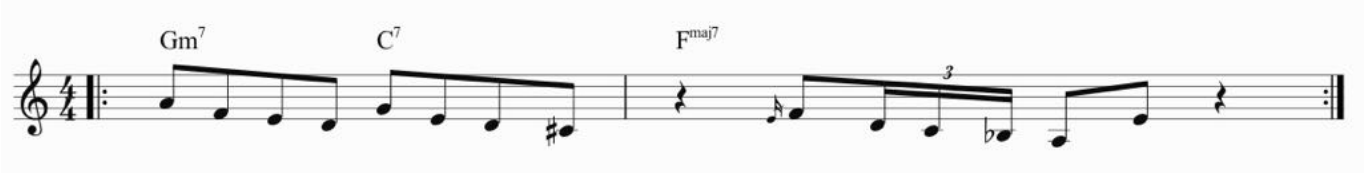
4.4.1 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1

จากตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 ในบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองบทที่ 3 ตามภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 49 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1

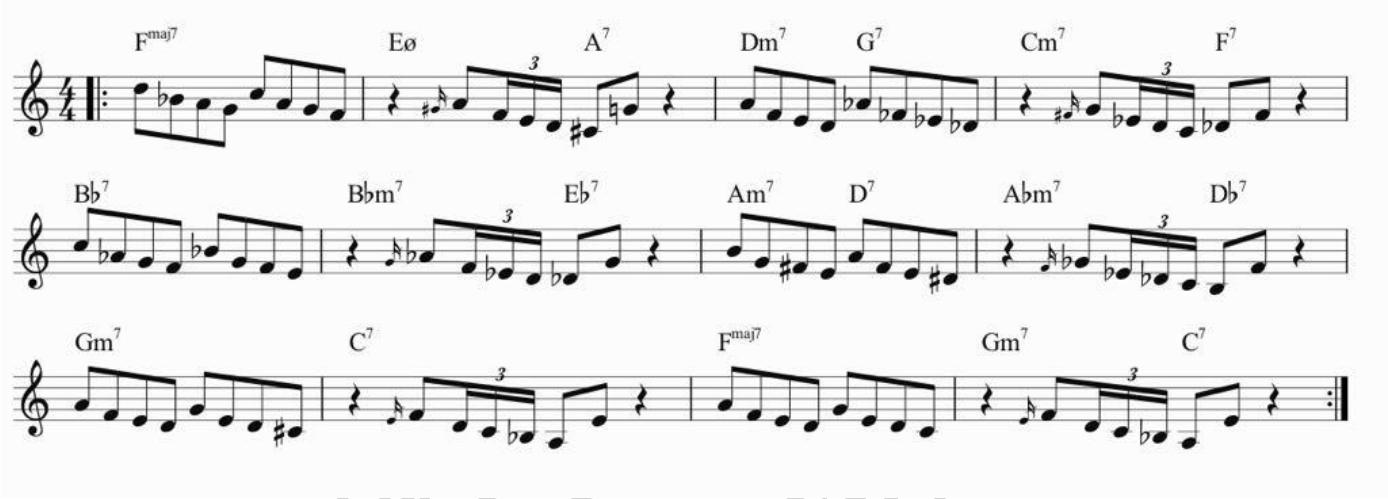
ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์เป็นแบบฝึกหัด โดยเริ่มจากทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ต 4 ตัวในลักษณะเป็นทรัยแอดโดยมีโน้ตผ่าน (Passing tone) ระหว่างตัวที่ 3 และ 1 ในจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น ทำนองพัฒนาครั้งที่ 1 เป็นซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางลงในจังหวะสม่ำเสมอกับทำนองหลัก ทำนองพัฒนาครั้งที่ 2 เป็นซีเควนซ์เสียงปรับในทิศทางลงเช่นกัน แต่มีการเปลี่ยนแปลงทำนองโดยการเปลี่ยนจังหวะบางส่วนเป็นเขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์เป็นและขยายทำนองรวมถึงการเพิ่มโน้ตสะบัดในโน้ตตัวแรกของทำนองพัฒนาครั้งที่ 2 เพื่อทำให้มีความแข็งแรงมากขึ้นสอดคล้องกับการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1



ภาพที่ 50 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1



ภาพที่ 51 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1

4.4.2 แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2

จากตัวอย่างบทวิเคราะห์การซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2 ในบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองบทที่ 3 ตามภาพตัวอย่าง

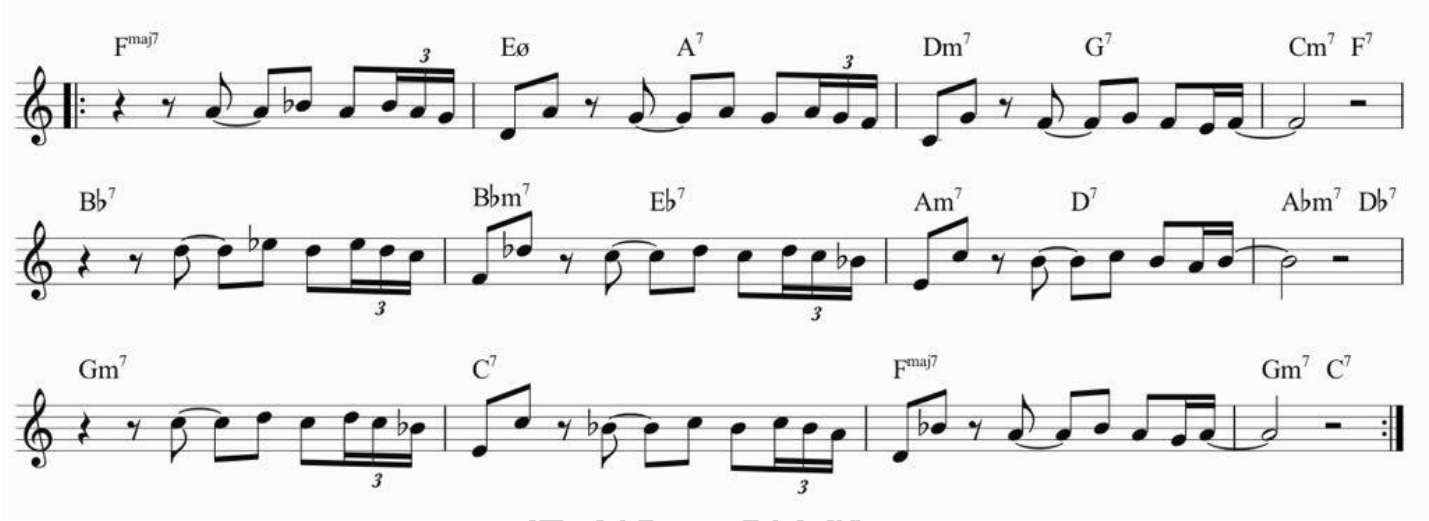
ภาพที่ 52 ภาพตัวอย่างการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์เป็นแบบฝึกหัด โดยเริ่มจากทำนองหลักที่ประกอบด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเป็นส่วนใหญ่ และเพื่อความน่าจดจำของทำนองหลัก ในบางส่วนของเขบ็ต 1 ชั้น จะบรรเลงอยู่บนจังหวะขัด และมีโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์เพื่อทำให้จังหวะมีความเร็วและกระชับขึ้น การพัฒนาทำนองครั้งที่ 1 เป็นการใช้ซีเควนซ์เสียงปรับทิศทางลงจากทำนองหลัก ต่อมาเป็นการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 เริ่มด้วยการใช้ซีเควนซ์เสียงปรับในทิศทางลงเช่นกัน แต่เปลี่ยนจังหวะจากเขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ที่มีความซับซ้อนเป็นเขบ็ต 2 ชั้นธรรมดา และย่อยทำนองในช่วงสุดท้ายให้สั้นลงเพื่อให้การพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 มีลักษณะที่สั้นและเรียบง่าย สร้างความเปลี่ยนแปลงในซีเควนซ์ครั้งที่ 2 สอดคล้องกับการพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ตามแบบฝึกหัดดังนี้

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2

ภาพที่ 53 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2



ภาพที่ 54 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2

ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

จุดมุ่งหมายของการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดนี้ เป็นการฝึกซ้อมเพื่อแปลงซีเควนซ์ทำนองครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงแนะนำผู้ฝึกควรฝึกซ้อมควรเน้นย้ำซีเควนซ์ครั้งที่ 2 ให้มีความกระชับขึ้น นอกจากนี้การบรรเลงทำนองหลักและซีเควนซ์ครั้งที่ 1 ให้มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันจะส่งผลให้ได้ยินความแตกต่างของทำนองซีเควนซ์ครั้งที่ 2 มากยิ่งขึ้น

แบบฝึกหัดเพิ่มเติม

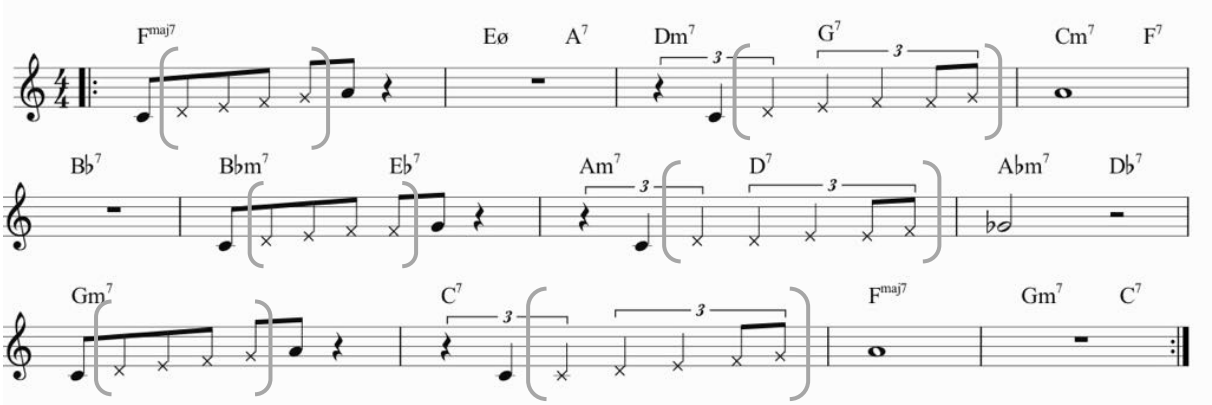
แบบฝึกหัดทั้งหมดในบทที่ 4 เป็นการสร้างโน้ตขึ้นมาใหม่โดยผู้วิจัยเองหรือเป็นการสังเคราะห์จากการด้นสดของคีธ จาร์เร็ตต์ ดังนั้น เพื่อเป็นการนำแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองไปต่อยอดฝึกฝนการด้นสดอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น อาจไม่มีความจำเป็นต้องฝึกฝนตามโน้ตทุกตัวที่ผู้วิจัยได้เขียนขึ้นมา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงทำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมในลักษณะที่มีเพียงโน้ตเป้าหมายในการดำเนินทำนอง (Target note) และมีการบันทึกโน้ตไร้เสียงชัด (Ghost note) (×) ในวงเล็บ เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้ฝึกได้เลือกสร้างสรรค์ระดับเสียงได้อย่างมีอิสระ สามารถเลือกนำแนวทางในการบรรเลงเฉพาะบุคคลมาสร้างอัตลักษณ์ในการพัฒนาทำนอง และเพื่อการปรับใช้ในเครื่องดนตรีต่าง

ชนิด นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนตำแหน่งจุดเริ่มต้นและจุดจบของประโยค รวมถึงปรับเปลี่ยนส่วนจังหวะในแบบฝึกหัดบางข้อ เพื่อเพิ่มแนวทางในการนำไปประยุกต์ใช้ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยแบบฝึกหัดเพิ่มเติมทั้งหมดยังคงไว้ซึ่งจุดประสงค์หลักของแบบฝึกหัดในแต่ละข้อ

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

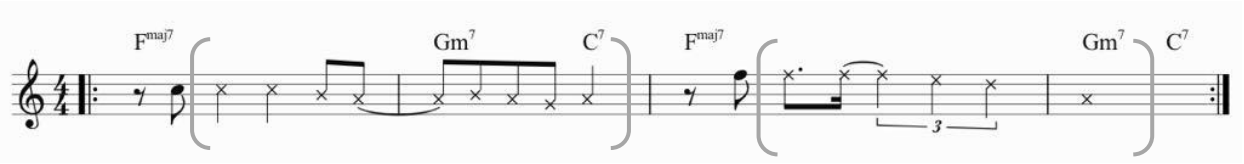
ภาพที่ 55 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)



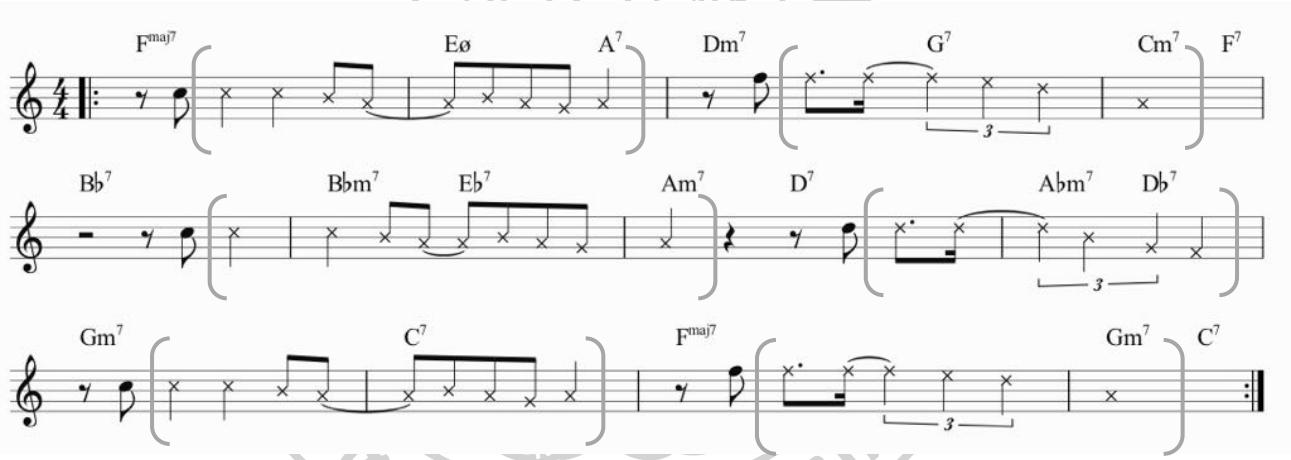
ภาพที่ 56 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)



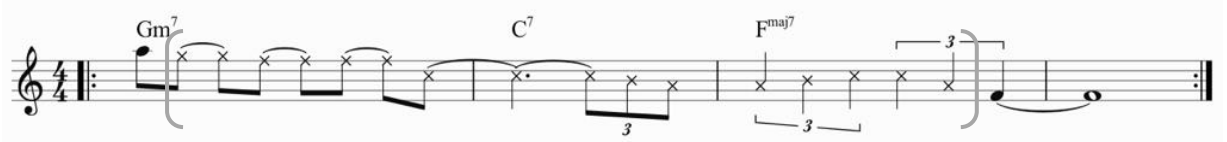
ภาพที่ 57 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)



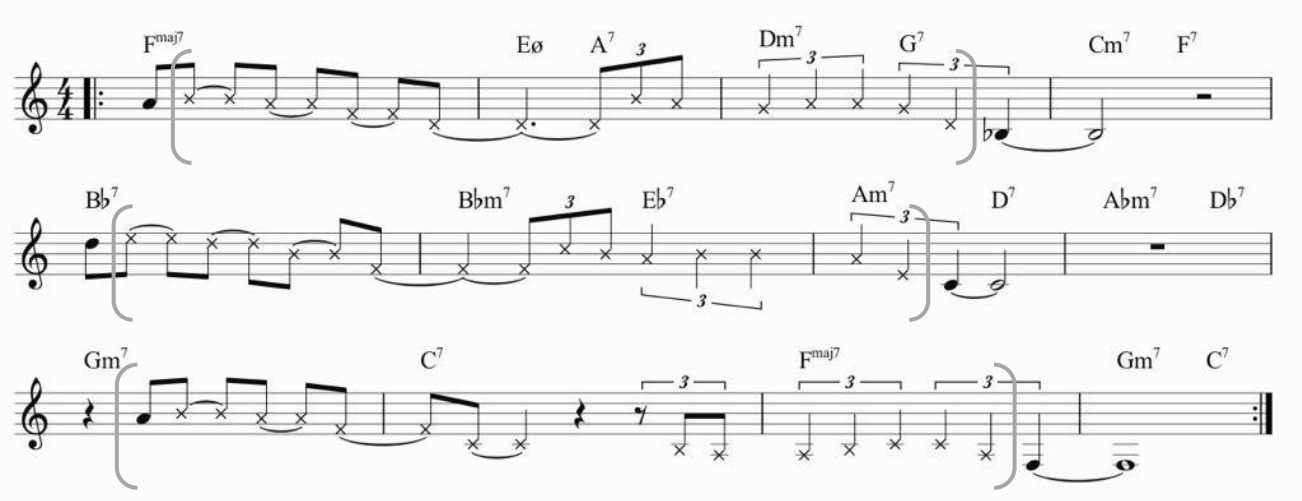
ภาพที่ 58 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม)



ภาพที่ 59 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม)

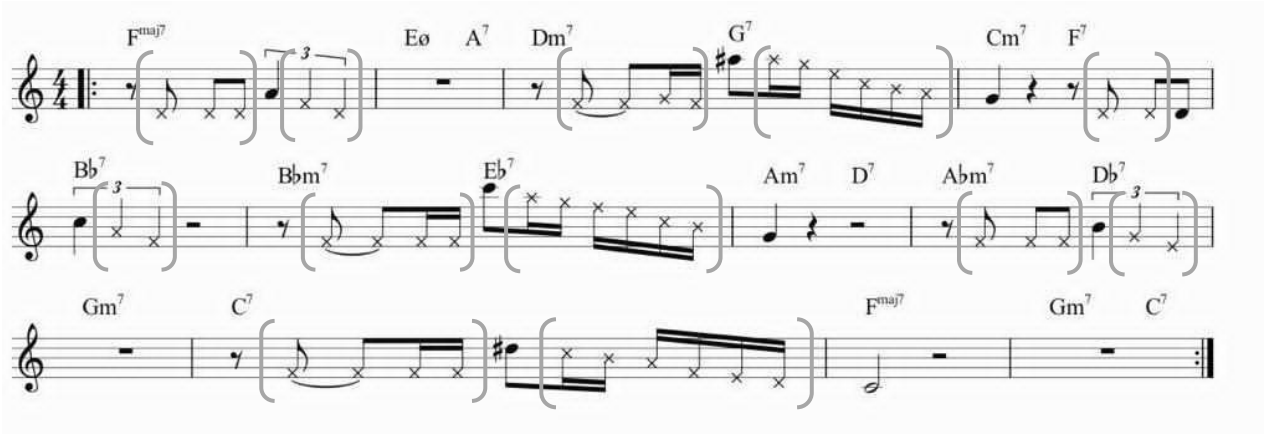


ภาพที่ 60 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 3 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

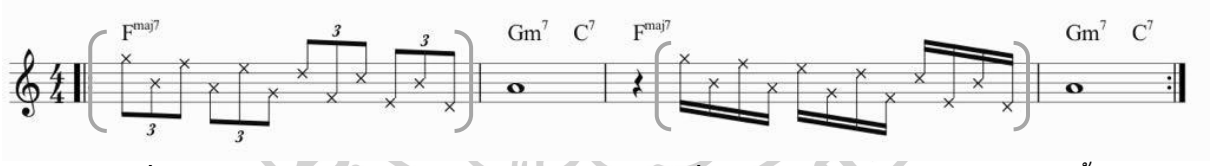
ภาพที่ 61 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)



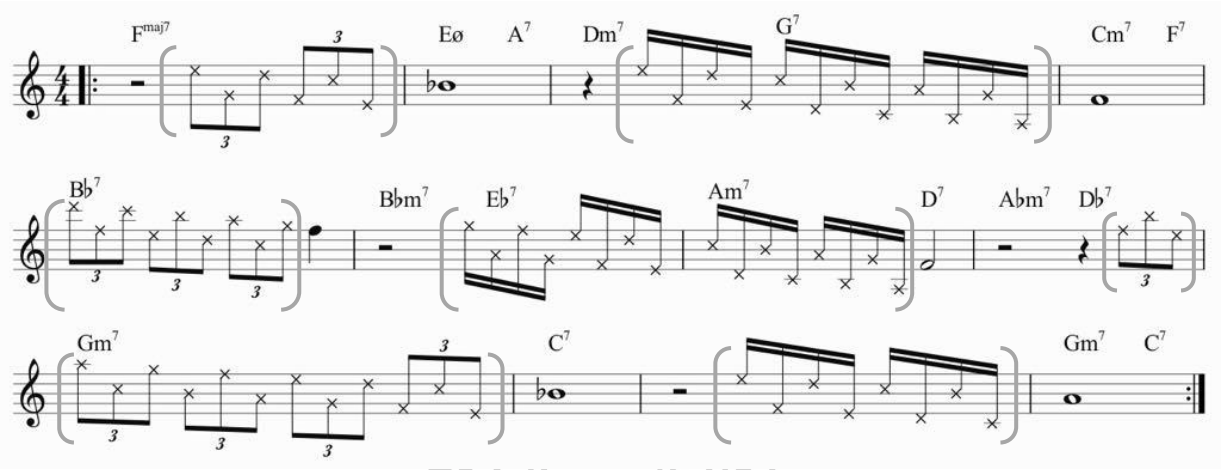
ภาพที่ 62 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)



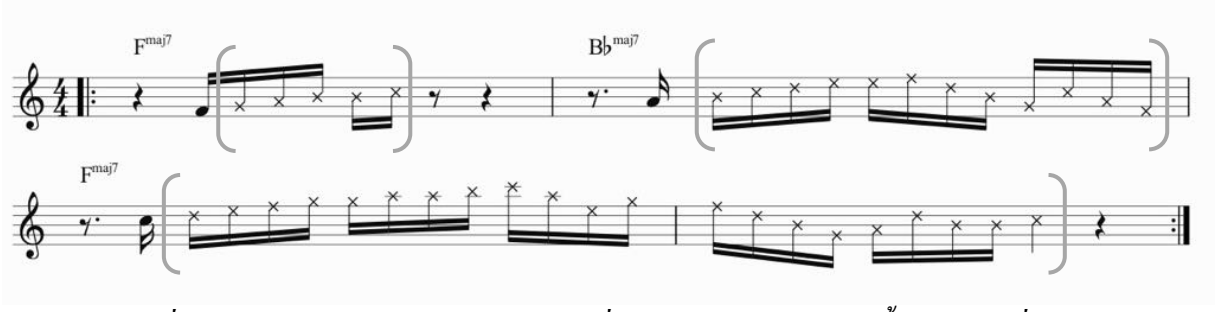
ภาพที่ 63 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)



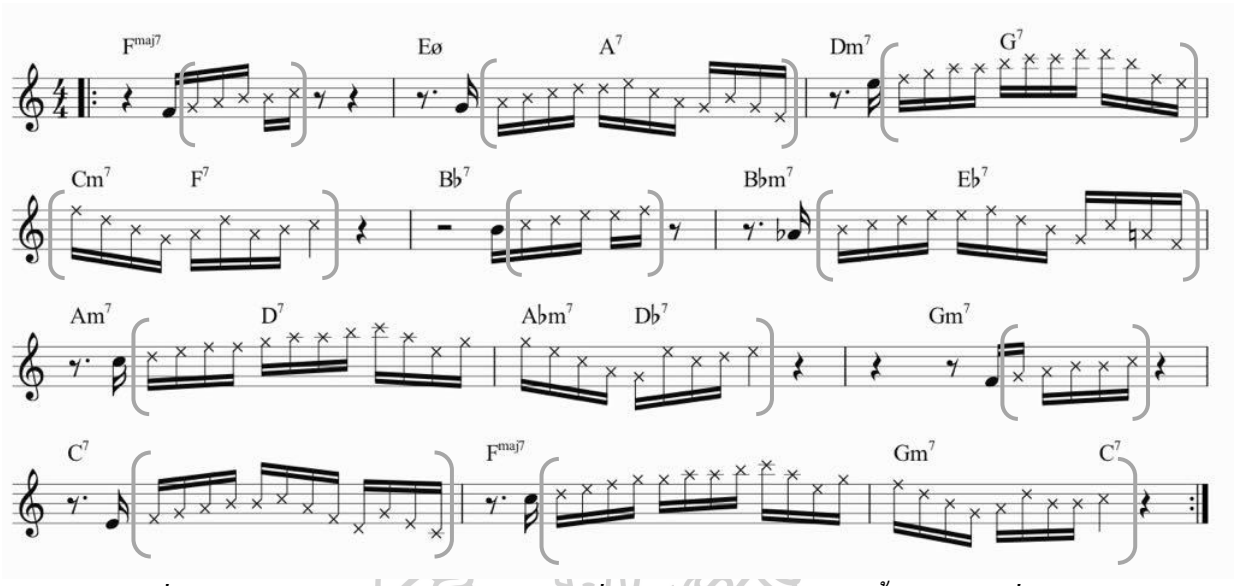
ภาพที่ 64 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)



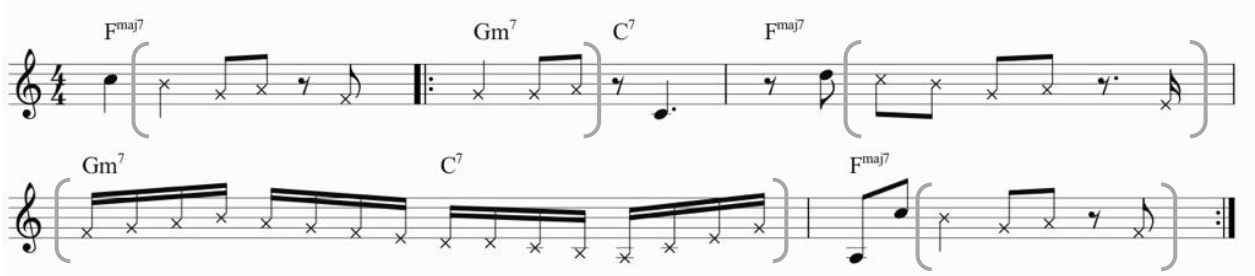
ภาพที่ 65 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)



ภาพที่ 66 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

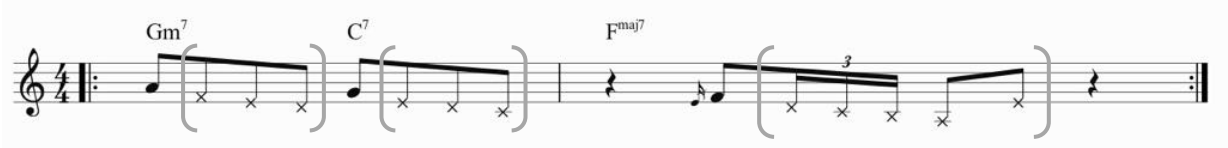


ภาพที่ 67 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

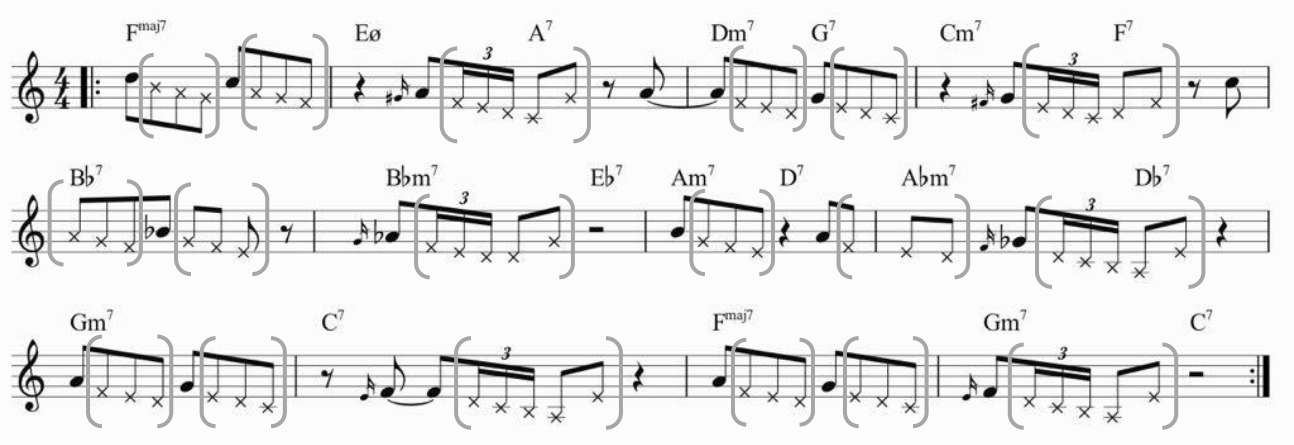
ภาพที่ 68 ภาพแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องจำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)



ภาพที่ 69 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

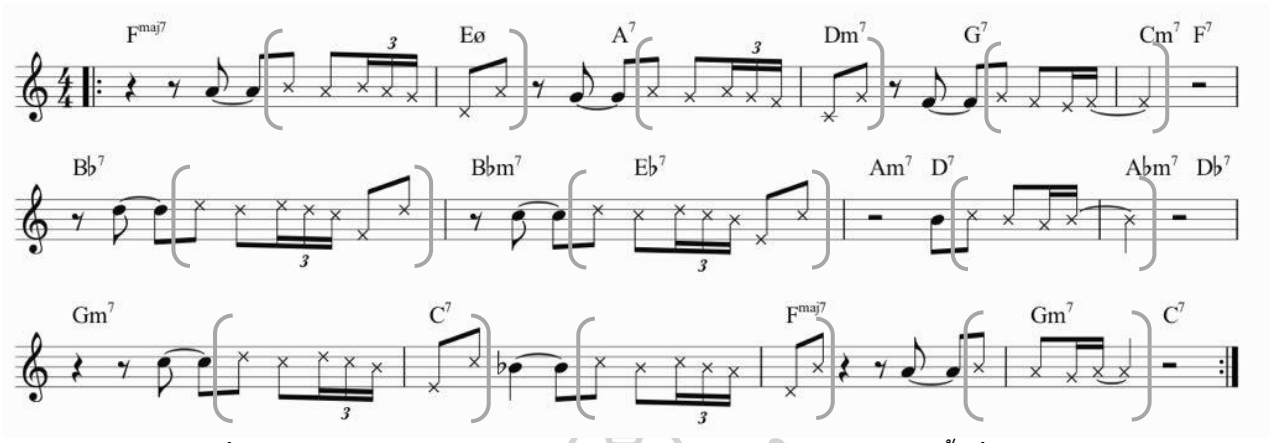


ภาพที่ 70 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 1 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

ภาพที่ 71 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)



ภาพที่ 72 ภาพแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 จำนวน 12 ห้องรูปแบบที่ 2 (เพิ่มเติม)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

บทสรุปและการนำไปประยุกต์ใช้

ผู้วิจัยวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมทั้ง 3 อัลบั้มและสรุปเป็นพื้นฐานแนวคิดการวิเคราะห์ได้ทั้งหมด 4 หมวดหมู่ดังนี้

บทสรุปการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลง

คีธ จาร์เร็ตได้เปลี่ยนจังหวะในทำนองพัฒนาให้หน่วงช้าลงโดยใช้วิธีการขยายส่วนจังหวะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นหรือโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในทำนองหลักเป็นโน้ตตัวดำ 3 พยางค์หรือโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ในทำนองพัฒนา โดยผลลัพธ์ที่ได้คือผู้ฟังจะได้ยินโน้ตที่ถูกขยายจังหวะในทำนองพัฒนานานขึ้น และโน้ตในบางส่วนจะบรรเลงอยู่บนจังหวะขัด ทำให้มีความรู้สึกที่หน่วงช้าลง

บทสรุปการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น

ในการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้น คีธ จาร์เร็ตต์เลือกใช้โน้ตในจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์หรือการบรรเลงในจังหวะที่เลี่ยงจังหวะตกเป็นลักษณะของทำนองหลัก และได้พัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น หรือส่วนจังหวะที่เลี่ยงจังหวะตกในทำนองหลัก สามารถเปลี่ยนส่วนจังหวะในทำนองพัฒนาให้บรรเลงอยู่บนจังหวะตกมากขึ้น ผลลัพธ์ที่ได้คือผู้ฟังจะได้ยินโน้ตในทำนองพัฒนาเร็ว กระชับและแข็งแรงมากยิ่งขึ้น

บทสรุปการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง

คีธ จาร์เร็ตต์ได้พัฒนาทำนองโดยการเพิ่มส่วนขยายของทำนองพัฒนาเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง ผลลัพธ์ที่ได้คือผู้ฟังจะได้ยินทำนองพัฒนายาวขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ส่งผลให้ภาพรวมของประโยคดนตรีมีความตึงเครียดเพิ่มขึ้นและสร้างความน่าสนใจให้กับทำนองพัฒนา

บทสรุปการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2

เทคนิคในการแปลงซีเควนซ์ในการพัฒนาทำนองครั้งที่ 2 คีธ จาร์เร็ตต์ได้เลือกใช้โน้ตที่เรียบง่ายในทำนองหลักเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำทำนองของผู้ฟัง ตามด้วยซีเควนซ์ครั้งที่ 1 ที่มีลักษณะคล้ายกันกับทำนองหลักและทำให้ผู้ฟังคาดหวังว่าจะได้ยินซีเควนซ์ครั้งที่ 2 ในลักษณะเดียวกัน แต่การใช้ซีเควนซ์ครั้งที่ 2 ได้มีการเปลี่ยนแปลงประโยค เพื่อดึงความน่าสนใจกับผู้ฟังมากขึ้น ในบางตัวอย่างคีธ จาร์เร็ตต์ก็ได้เลือกใช้โน้ตที่มีความซับซ้อนในทำนองหลักและซีเควนซ์ครั้งที่ 1 แต่มีเปลี่ยนแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 ให้เรียบง่ายขึ้นก็ส่งผลลัพธ์ให้การแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 มีความน่าสนใจมากขึ้นได้เช่นกัน

จากตัวอย่างบทวิเคราะห์การพัฒนาทำนองของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมทั้ง 3 อัลบั้มนี้ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์เป็นแบบฝึกหัด โดยในแต่ละรูปแบบของแบบฝึกหัดจะมีแบบฝึกหัดสั้นและแบบฝึกหัดยาว โดยแบบฝึกหัดสั้นจะมีจำนวน 2-4 ห้องและแบบฝึกหัดยาวมีจำนวน 12 ห้อง แบบฝึกหัดยาวมีต้นแบบการดำเนินคอร์ดจากบทเพลงบลูส์ฟอร์อลิซที่ประพันธ์ขึ้นโดยชาร์ลี ปาร์กเกอร์ เพื่อให้ผู้ฝึกสามารถเลือกศึกษาได้ตามความเหมาะสม

แบบฝึกหัดในบทที่ 4 จะมีพื้นฐานแนวคิดจาก 4 หมวดหมู่เช่นเดียวกับบทวิเคราะห์ในบทที่ 3 โดยมีหมวดหมู่และรูปแบบทั้งหมดดังนี้

1. แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงทั้งหมด 3 รูปแบบ
2. แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นทั้งหมด 2 รูปแบบ
3. แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องทั้งหมด 2 รูปแบบ
4. แบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 ทั้งหมด 2 รูปแบบ

ทั้งนี้ เพื่อเป็นการนำแบบฝึกหัดทั้งหมดไปต่อยอดให้สอดคล้องกับลักษณะการบรรเลงของแต่ละบุคคล ผู้วิจัยได้สร้างแบบฝึกหัดเพิ่มเติมจากแบบฝึกหัดทั้งหมดในบทที่ 4 โดยมีการกำหนดโน้ตเป้าหมายและระบุโน้ตไร้เสียงชัด เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาทำนองอย่างมีอิสระ รวมถึงปรับเปลี่ยนตำแหน่งจุดเริ่มต้น จุดจบและส่วนของจังหวะ เพื่อเพิ่มความหลากหลายในแนวทางการฝึกฝน และเปิดโอกาสให้ผู้ฝึกสามารถแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางดนตรีและความคิดสร้างสรรค์เฉพาะบุคคลได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

การประยุกต์ใช้

ผู้วิจัยแสดงตัวอย่างการนำแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองมาประยุกต์ใช้โดยได้นำบทเพลง บิลลี่ส์เบาซ์ (Billie's Bounce) ประพันธ์โดยชาร์ลี ปาร์กเกอร์ และ เทคดิเอเทรน (Take The A Train) ประพันธ์โดยบิลลี่ สเทรฮอร์น (Billy Strayhorn) ซึ่งเป็นบทเพลงยอดนิยมในวงการดนตรีแจ๊สได้ดังนี้

ตัวอย่างการประยุกใช้ในเพลงบิลลี่ส์เบาซ์

ภาพที่ 73 ภาพตัวอย่างการนำไปประยุกต์ใช้ในเพลงบิลลี่ส์เบาซ์

ในจุดเริ่มต้นของการด้นสดเพลงบิลลี่ส์เบาซ์ห้องที่ 1-3 ผู้วิจัยได้เลือกใช้การพัฒนาทำนองที่มาจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 เนื่องจากเป็นรูปแบบการพัฒนาทำนองที่เรียบง่ายเหมาะสมต่อการเริ่มต้นการด้นสด

ห้องที่ 4-7 เป็นการพัฒนาทำนองที่มาจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองจากกลุ่มโน้ตทรัยแอดในจังหวะตัวดำ 3 พยางค์เป็นกลุ่มโน้ตอาร์เปโจในจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นทำให้ทำนองในกลุ่มนี้มีความพิเศษมากขึ้นกว่าการพัฒนาทำนองในกลุ่มห้องแรก

ต่อมาในห้องที่ 9-12 ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองที่มาจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 1 เพื่อเป็นการจบกระบวนการด้นสดรอบที่ 1 และส่งเข้าสู่รอบการด้นสดรอบที่ 2 เนื่องจากรูปแบบของแบบฝึกหัดนี้มีลักษณะเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่อง ความเร็วที่เพิ่มขึ้นส่งผลให้ภาพรวมของดนตรีมีความเข้มข้นและตึงเครียดส่งเข้าสู่รอบการด้นสดในรอบต่อไป

จากห้องที่ 5-12 ของการด้นสดพบว่าผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบของแบบฝึกหัดที่มีลักษณะการเพิ่มขึ้นของค่าจังหวะอย่างต่อเนื่อง ลักษณะดังกล่าวทำให้แนวโน้มของจังหวะมีความเร่งขึ้นซึ่งส่งผลให้ภาพรวมของดนตรีมีความเข้มข้นและตึงเครียดมากขึ้น เพื่อนำเข้าสู่การด้นสดในรอบถัดไป

ในห้องที่ 13-14 ซึ่งเป็นรอบการด้นสดที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 เพื่อดึงภาพรวมของดนตรีกลับสู่จุดเริ่มต้นคล้ายห้องที่ 1 ของการด้นสด แต่ความแตกต่างคือมีการพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 ที่บรรเลงต่อกันในห้องที่ 15-16

ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองที่มาจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 เพื่อเป็นการจบกระบวนการด้นสดเช่นเดียวกับการจบกระบวนการด้นสดของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมอัลบั้มเชนจ์ที่เป็นการใช้โน้ตเขบ็ต 2 เป็นส่วนขยายในช่วงสุดท้าย

ตัวอย่างการประยุกใช้ในเพลงเทคดิเอเทรน

ภาพที่ 74 ภาพตัวอย่างการนำไปประยุกต์ใช้ในเพลงเทคดิเอเทรน

ในจุดเริ่มต้นของการด้นสดเพลงเทคดิเอเทรนห้องที่ 1-7 ผู้วิจัยเลือกการพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 เนื่องจากการพัฒนาทำนองในรูปแบบนี้เป็นรูปแบบการพัฒนาทำนองที่เรียบง่ายเหมาะสมต่อการใช้เริ่มต้นการด้นสด

ต่อมาในห้องที่ 9-15 ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 1 เนื่องจากรูปแบบการพัฒนาทำนองนี้มีการเคลื่อนไหวของโน้ตที่ค่อนข้างเร็วแตกต่างจากกลุ่มแรกและเหมาะสมต่อการใช้เปลี่ยนท่อนเข้าสู่ท่อนถัดไป

ในห้องที่ 17-24 ซึ่งเป็นท่อน B ของเพลงนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 3 เนื่องจากเป็นทำนองที่มีลักษณะสนุกสนานร่าเริงเพราะมีโน้ตส่วนใหญ่ที่บรรเลงอยู่บนจังหวะยก

ในห้องที่ 25-30 ซึ่งเป็นท่อน A ของเพลงผู้วิจัยเลือกการพัฒนาทำนองที่มาจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 เช่นเดียวกับช่วงแรกเพื่อเป็นการดึงภาพรวมของดนตรีกลับมาให้มีลักษณะธรรมดาและเรียบง่าย

ในห้องที่ 31-32 ซึ่งเป็น 2 ห้องสุดท้ายของรอบการด้นสดที่ 1 ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1 เพื่อเป็นประโยคในการเชื่อมเข้าสู่รอบการด้นสดที่ 2

ในท่อน A แรกของรอบการด้นสดที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความซับซ้อนทางด้านจังหวะเพื่อสร้างความแตกต่างในการเริ่มต้นรอบการด้นสดที่ 2

ในห้องที่ 41-48 ผู้วิจัยได้เลือกการพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองที่มีส่วนขยายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่องรูปแบบที่ 2 เนื่องจากเป็นรูปแบบที่มีส่วนขยายเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง เพื่อเพิ่มความน่าสนใจทางด้านจังหวะ และนำเข้าสู่ท่อนถัดไป

ห้องที่ 49-52 ซึ่งเป็นท่อน B ของเพลง ผู้วิจัยเลือกการพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 1 และต่อด้วยการพัฒนาทำนองที่มาจากแบบฝึกหัดการซีเควนซ์ทำนองโดยการแปลงซีเควนซ์ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 1

จากนั้นในห้องที่ 53-56 ผู้วิจัยได้เลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้เร็วและกระชับขึ้นรูปแบบที่ 2 ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีการพัฒนาทำนองจะโน้ตขั้นคู่ 2 โน้ตสลับกันไปมาในทิศทางลง และมีทำนองพัฒนาที่กระชับรวดเร็ว นำพาประโยคดนตรีเข้าสู่ท่อน A สุดท้ายของการด้นสด

ห้องที่ 57-64 ผู้วิจัยเลือกใช้การพัฒนาทำนองจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองโดยการเปลี่ยนส่วนจังหวะให้หน่วงช้าลงรูปแบบที่ 2 เนื่องจากเป็นรูปแบบที่มีการหน่วงช้าลงของทำนองพัฒนา เหมาะสมต่อการใช้ในการจบกระบวนการด้นสดในรอบการด้นสดที่ 2

ข้อเสนอแนะในการนำไปประยุกต์ใช้

แบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองทุกรูปแบบมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน ดังนั้นผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมเพื่อสร้างกระบวนการด้นสดที่น่าสนใจมากขึ้น ทั้งนี้ ในตัวอย่างการในไปประยุกต์ใช้ในเพลงบิลลี่ส์เบาซ์และเทคดิเอเทรนจะพบว่าผู้วิจัยได้นำเสนอกระบวนการด้นสดที่มาจากแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองทั้งหมดทุกรูปแบบ ดังนั้นตัวอย่างการนำแบบฝึกหัดการพัฒนาทำนองไปประยุกต์ใช้สามารถเป็นหนึ่งในทางเลือกของผู้บรรเลง นอกจากนี้การบรรเลงยังสามารถต่อยอดด้วยการนำความรู้ที่ได้รับจากงานวิจัยชิ้นนี้ไปผสมผสานกับแนวทางในการบรรเลงอื่น ๆ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ในการบรรเลงได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Breskin, D. (1987). Interview with Keith Jarrett [Online]. Retrieved May 26, 2025, from https://davidbreskin.com/magazines/1-interviews/keith-jarrett/.

Bruer, Tim. 2003. A Study of Pianist Keith Jarrett's Approach to the Structuring of an Improvised Performance, Based upon the Standard Song, from the Years 1985 to 1989. M.Mus. diss., University of Adelaide.

Caltabiano, Ronald. n.d. Music 231 Motive Development Techniques.

Carr, Ian. 1991. Keith Jarrett: The Man and His Music. London: Grafton.

Early, Gerald. 2019. “Keith Jarrett, Miscegenation & the Rise of the European Sensibility in Jazz in the 1970s.” Dædalus: The Journal of the American Academy of Arts & Sciences 148, no. 2 (Spring): 67–82.

ECM Records. n.d. “Keith Jarrett.” [ออนไลน์]. Available from: https://ecmrecords.com/artists/keith-jarrett/.

Elsdon, Peter. 2008. “Style and the Improvised in Keith Jarrett's Solo Concerts.” Jazz Perspectives 1, no. 1 (January): 51–67.

Kelman, John. 2008. “Keith Jarrett/ Gary Peacock/ Jack DeJohnette: Setting Standards: New York Sessions.” [Online]. Available from: https://www.allaboutjazz.com/setting-standards-new-york-sessions-by-john-kelman [Retrieved 25 May 2025].

Marshall, Collin. (2024, December 16). How Keith Jarrett Played on a Broken Piano & Turned a Potentially Disastrous Concert Into the Best-Selling Piano Album of All Time (1975) [Online]. Retrieved May 30, 2025, from https://www.openculture.com/2024/12/how-keith-

jarrett-played-on-a-broken-piano.html.

National Endowment for the Arts. n.d. “Keith Jarrett.” [Online]. Available from: https://www.arts.gov/honors/jazz/keith-jarrett [Retrieved 25 May 2025].

The People. 2562. “คีธ จาร์เรทท์ ผู้หันหลังให้เปียโนไฟฟ้าตลอดกาล.” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.thepeople.co/read/4700 [เข้าถึงเมื่อ 15 มีนาคม 2562].

Sandner, Wolfgang. 2015. Keith Jarrett: Eine Biographie. Berlin: Rowohlt Berlin Verlag.

ศตวรรษ ทองบ่อ. 2561. วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของบิลล์ อีแวนส์ และคีธ จาร์เร็ตต์ ในบทเพลงไอเลิฟส์ยูพอร์จ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก

โน้ตการด้นสดของคีธ จาร์เร็ตต์ในบทเพลงปริซึมทั้ง 3 อัลบั้ม

Prism from The Standard 1

33 Gm7 Gm Fmaj7 Em7 C♯m7♭5 F♯7♭9
37 Bm7 Dm7 A7♭9 B♭maj7 Dm7 D7 sus4 D7
41 Cm7 Gm7 Em7♭5 Dm7/E Am7 Ammaj7
45 Fmaj7 Cmaj7 Cm7 Ammaj7 Bm7 E7
49 F♯m7 Am7/B F♯7♭9 A/B Am/B B/A
53 Gmaj7♯5 Em/G F♯m Cmaj7 Bm7 E7
57 F♯m7 Fmaj7 E7♭9 F♯m7♭5 E/C F7 sus4 8va F7
61 Cmaj7/E A/E A6/E B♭/E B/E D7 sus4 Gm7

Prism from Personal Mountain

33 Gm7
34 E♭/G
Eø
C♯ø
36 F♯7
Bm7
Dm7
38 A7♭9
B♭maj7
Dm7
D7
41 Cm7
Gm7
Eø
Dm7/E
Am7
Amaj7
45 Fmaj7
Cmaj7
Cm7
F♯m7/B
48 Bm7
E7
F♯m7
Am7/B
F♯7♭9
Amaj7/B
Am7/B
52 B7/A
Gmaj7♯5
F♯ø
Cmaj7
Bm7
E7
57 F♯ø
Fmaj7
E7♭9
D7/F♯
E7/G♯
Cmaj7♯5
E♭maj7♯11/F
60 F7♯11

Prism from Changes

36 C♯ø F♯7♭9 Bm7 Dm7 A7♭9 B♭maj7
39 Dm7 D7
41 Cm7 Gm7 Eø Dm7/E Am7 Ammaj7
45 Fmaj7 Cmaj7 Cm7 8va
47 F♯m7/B Bm7 E7 F♯m7
50 Am7/B F♯7♭9 Amaj7/B Am7/B
52 B7/A B7/G
54 F♯ø Cmaj7 Bm7 8va E7
57 F♯ø Fmaj7 E7♭9 D7/F♯ E7/G♯ Cmaj7♯5 E♭maj7♯11
60 F7♯11 Cmaj7/E A/E
63 B♭/E tr B/E C/D Gm

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล บุญรักษา เพิ่มธรรมสิน

วุฒิการศึกษา ดศ.บ มหาวิทยาลัยมหิดล