



วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของเวส มอนต์โกเมอรีในผลงานเพลงชุด
The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery

โดย
นายธนบัตร จีรกิจธารา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฎิภาณของเวส มอนต์โกเมอรี่ในผลงานเพลงชุด
The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

AN ANALYSIS OF WES MONTGOMERY'S IMPROVISATION IN "THE INCREDIBLE
JAZZ GUITAR OF WES MONTGOMERY"



By
MR. Thanabut JIRAKITTHARA

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	วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของเวส มอนต์โกเมอรีในผลงาน เพลงชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery
โดย	นายธนบัตร จิริกิจธารา
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผนก 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. วีระชาติ เปรมานนท์)	

661020007 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2

คำสำคัญ : เวส มอนต์โกเมอรี, การบรรเลงคีตปฏิภาณ, กีตาร์แจ๊ส, ฮาร์ดบ็อบ

นาย ธนบัตร จิริกิจธารา: วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของเวส มอนต์โกเมอรีในผลงานเพลงชุด *The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery* อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการบรรเลงคีตปฏิภาณของเวส มอนต์โกเมอรี (Wes Montgomery) จากผลงานเพลงชุด *The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery* ซึ่งถือเป็นหนึ่งในอัลบั้มสำคัญของวงการดนตรีแจ๊ส โดยผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงจำนวน 3 บทเพลงเพื่อทำการวิเคราะห์เชิงเทคนิค ได้แก่ “Four on Six”, “Polka Dots and Moonbeams” และ “D Natural Blues” ซึ่งมีลักษณะทางดนตรีที่แตกต่างกัน ทั้งในแง่ของจังหวะ ทำนอง และแนวเพลง

การวิเคราะห์ดำเนินการผ่านกระบวนการถอดโน้ตและพิจารณาารูปแบบการบรรเลงคีตปฏิภาณของมอนต์โกเมอรี โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ใน 3 ด้าน ได้แก่ การใช้บันไดเสียงและอาร์เปจโจ (Scale and Arpeggio), เทคนิคขั้นคู่ลำดับที่ 8 (Octave Technique) และการพัฒนาทำนอง (Motif Development) ผลการวิจัยพบว่า เวส มอนต์โกเมอรีมีแนวทางการบรรเลงที่ชัดเจนและมีเอกลักษณ์ โดยสามารถปรับใช้ทักษะทางเทคนิคเข้ากับแนวคิดทางดนตรีได้อย่างกลมกลืน ส่งผลให้ผลงานของเขาเป็นต้นแบบที่เหมาะสมสำหรับผู้สนใจศึกษาการบรรเลงกีตาร์แจ๊สในระดับเริ่มต้นถึงระดับกลาง

ผลการศึกษาสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการบรรเลงคีตปฏิภาณของผู้เรียน อีกทั้งยังช่วยเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการเล่นกีตาร์แจ๊สในบริบทของดนตรีบ็อบและฮาร์ดบ็อบอีกด้วย

661020007 : Major Music Research and Development

Keyword : Wes Montgomery, Improvisation, Jazz Guitar, Hard Bop

MR. Thanabut JIRAKITTHARA : An Analysis of Wes Montgomery's Improvisation in "The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery" Thesis advisor : Associate Professor Saksri Vongtaradon, Ph.D.

This research aims to analyze the improvisational techniques of Wes Montgomery as demonstrated in his seminal album *The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery*. Three pieces from the album—"Four on Six," "Polka Dots and Moonbeams," and "D Natural Blues"—were selected for analysis, each representing different jazz styles in terms of rhythm, melody, and form.

The study was conducted through a detailed transcription and technical analysis of Montgomery's improvisation, focusing on three key aspects: the use of scales and arpeggios, octave techniques, and motif development. The findings reveal that Montgomery's improvisational style is not only technically sophisticated but also musically coherent, making his work an exemplary model for jazz guitar students at beginner and intermediate levels.

The results of this study provide a practical framework for developing improvisational skills in jazz guitar performance and contribute to a deeper understanding of bebop and hard bop vocabulary within the jazz tradition.

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอแสดงความขอบคุณอย่างสุดซึ้งต่อ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ อุทิศเวลา และให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่ในทุกขั้นตอนของการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยความเมตตาและความอดทนอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วุฒิชัย เลิศสถากิจ ที่ได้มอบความรู้ คำแนะนำ และมุมมองที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อกระบวนการคิด วิเคราะห์ และดำเนินการวิจัย จนข้าพเจ้าสามารถพัฒนาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ข้าพเจ้าขอขอบคุณ นายทรงศักดิ์ จิรกิจจารา ผู้เป็นบิดา, นางจินตนา จิรกิจจารา ผู้เป็นมารดา และ นายกณธิ์ จิรกิจจารา ผู้เป็นพี่ชาย ที่ได้คอยช่วยเหลือ สนับสนุน และให้กำลังใจข้าพเจ้าอย่างต่อเนื่อง ทั้งในการทำวิทยานิพนธ์และในการปรับตัวเข้าสู่การเรียนในระดับบัณฑิตศึกษา

ขอขอบคุณ คุณสุพัต ทองฉวี บรรณารักษ์ห้องสมุดประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้ให้ความช่วยเหลือในการจัดหา ค้นคว้า และเรียบเรียงเอกสาร ตำรา และบทความทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศอย่างเอาใจใส่

ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมรุ่นระดับปริญญาโท ไม่ว่าจะเป็น พี่กิ่ง, พี่แกม, โฟน, ปอนด์, พี่เซ้, วัณเส้น, พี่มายด์, พี่โก้, เอ็ม และเพื่อน ๆ อีกหลายท่านที่แม้ข้าพเจ้าจะมีได้ไย่ยนาม ณ ที่นี้ แต่ทุกคนล้วนมีส่วนช่วยประคับประคอง ให้กำลังใจ และสร้างสภาพแวดล้อมที่เกื้อหนุนต่อการเรียนรู้ จนข้าพเจ้าสามารถผ่านพ้นช่วงเวลาสำคัญนี้มาได้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. นกุล แดงภูมิ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้ให้คำแนะนำอันมีค่าในการทำวิทยานิพนธ์ตั้งแต่วะยะเริ่มต้น พร้อมทั้งช่วยปรับวิธีคิดและความเข้าใจในกระบวนการวิจัยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

สุดท้ายนี้ ข้าพเจ้าขอแสดงความขอบคุณอย่างจริงใจต่อ อาจารย์ทุกท่านที่มีได้ไย่ยนาม ซึ่งได้ให้คำแนะนำ มุมมอง และชี้แนะแนวทางในการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้อย่างต่อเนื่องและเป็นกำลังใจสำคัญที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ด้วยความเคารพและซาบซึ้งใจอย่างยิ่ง

ธนภัทร จิรกิจจารา

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญรูปภาพ.....	ญ
บทที่ 1 บทนำ	14
วัตถุประสงค์	16
ขอบเขตของการศึกษา	16
ประโยชน์ที่จะได้รับ	17
ข้อตกลงเบื้องต้น	17
กรอบแนวคิดวิจัย.....	18
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	19
2.1 ประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊สในยุคต่างๆ.....	19
ยุคแรกไทม์ (Ragtime).....	19
ยุคนิวออร์ลีอันส์ (New Orleans).....	20
ยุคสวิง (Swing).....	21
ยุคบีบ๊อบ (Bebop).....	22
ยุคคูลแจ๊ส (Cool Jazz).....	24
ยุคฮาร์ดบีบ๊อบ (Hard Bop).....	26
2.2 ชีวิตประวัติของเวส มอนต์โกเมอรี.....	29

2.3 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery	34
.....	34
บทที่ 3 วิธีการต้นสดของเวส มอนต์โกเมอรี่	40
3.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง Four on six	40
3.1.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ	40
3.1.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 (Octave)	46
3.1.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้การพัฒนาทำนอง	52
3.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง Polka Dots and Moonbeams	56
3.2.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 (Octave)	56
3.2.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ	59
3.2.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้การพัฒนาทำนอง	63
3.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง D-Natural Blues	66
3.3.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ	66
3.3.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้การพัฒนาทำนอง	71
3.3.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 (Octave)	75
บทที่ 4	78
สรุปผลการศึกษา	78
4.1 สรุปงานวิจัย	78
4.1.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยการใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ	78
4.1.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยการใช้เทคนิคขั้นคู่ลำดับที่ 8 (Octave)	79
4.1.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคการพัฒนาทำนอง	80
4.2 วิธีการนำไปปรับใช้	82
4.2.1 การใช้การพัฒนาทำนอง	82
4.2.2 การใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ	83

4.2.3 การใช้เทคนิคขั้นคู่ลำดับที่ 8	84
รายการอ้างอิง	85
ภาคผนวก.....	90
ประวัติผู้เขียน.....	104



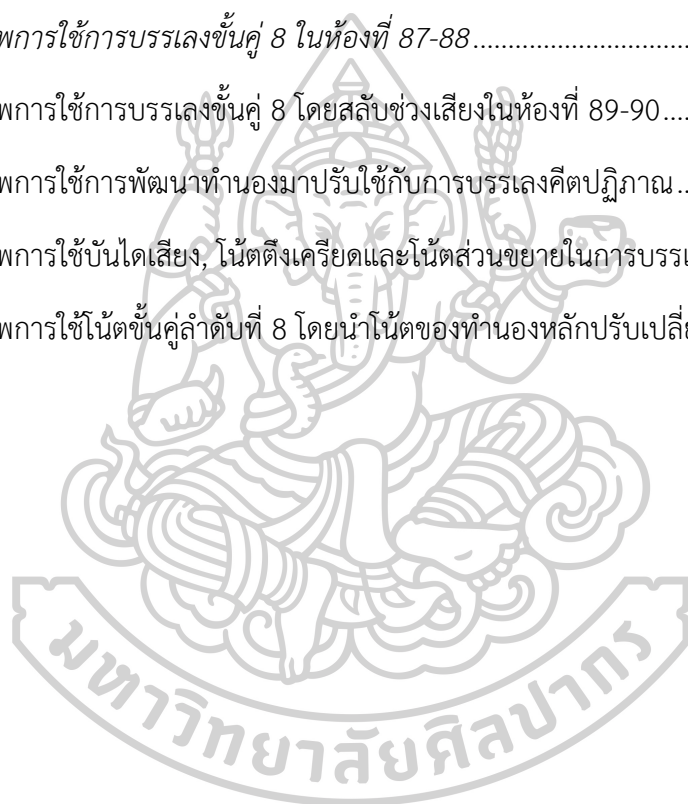
สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 โน้ตบางส่วนของบทเพลง เมเปิล ลีฟ แร็ก ที่ประพันธ์โดยสก็อต จอปลิน.....	20
ภาพที่ 2 ภาพของวงดนตรีบัดดี้ โบลเดนโดยชาร์ลส์ บัดดี้ โบลเดนจะอยู่แถวหลังลำดับที่ 2 จากซ้ายมือ	21
ภาพที่ 3 ภาพของจังก์ ไรน์ฮาร์ธในปี ค.ศ.1946.....	22
ภาพที่ 4 ภาพของชาร์ลี คริสเตียนในปี ค.ศ.1939	22
ภาพที่ 5 ภาพโจ พาส.....	24
ภาพที่ 6 ภาพไมล์ เดวิส	25
ภาพที่ 7 ภาพเดฟ บรูเบ็ก.....	25
ภาพที่ 8 ภาพจอห์น โคลเทรน	26
ภาพที่ 9 ภาพคลิฟฟอร์ด บราวน์.....	27
ภาพที่ 10 ภาพแมคคอย ไทเนอร์ (McCoy Tyner ค.ศ. 1938–2020).....	28
ภาพที่ 11 ภาพอัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth ค.ศ. 1946–2017).....	28
ภาพที่ 12 ภาพเวส มอนต์โกเมอรีใช้นิ้วโป้งในการบรรเลงกีตาร์.....	29
ภาพที่ 13 ภาพของ 3 พี่น้องมอนต์โกเมอรีประกอบไปด้วยเวส มอนต์โกเมอรีตำแหน่งกีตาร์(ซ้าย) มังก์ มอนต์โกเมอรีตำแหน่งเบส(กลาง) บัดดี้ มอนต์โกเมอรีตำแหน่งไวบราโฟน(ขวา).....	30
ภาพที่ 14 ภาพไลโอเนล แฮมปีตัน	31
ภาพที่ 15 ภาพของวงดนตรี Montgomery-Johnson Quintet จากซ้ายไปขวาประกอบด้วย ซอนนี่ จอห์นสัน, พุกกี จอห์นสัน, เวส มอนต์โกเมอรีและบัดดี้ มอนต์โกเมอรี	31
ภาพที่ 16 ภาพของแคนนอนบอล แอดเดอรัลย์บนปกอัลบั้ม Takes Charge ในปี ค.ศ.1959.....	32
ภาพที่ 17 ภาพปกของอัลบั้มชุด A Dynamic New Sound ผลงานอัลบั้มชุดแรกของเวสที่ออกผลงานในนามของค่ายเพลง Riverside Record	33
ภาพที่ 18 ภาพของปกอัลบั้ม The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery	34

ภาพที่ 19 ภาพของออร์ริน คีพนิวส์ ในปี ค.ศ.1995.....	35
ภาพที่ 20 ภาพของทอมมี่ แพลนากันตำแหน่งเปียโน.....	38
ภาพที่ 21 ภาพของเพอร์ซี่ ฮีธตำแหน่งเบส.....	38
ภาพที่ 22 ภาพของอัลเบิร์ต ฮีธตำแหน่งกลอง.....	38
ภาพที่ 23 มีการใช้โน้ต G ไมเนอร์อาร์เปจของคอร์ด G ไมเนอร์ จากเพลง Four on six ในห้องที่.....	28 41
ภาพที่ 24 ภาพการใช้บันไดเสียง C ไมเนอร์และ B โดเรียนในห้องที่ 31 และ 32.....	41
ภาพที่ 25 มีการใช้โน้ต G ไมเนอร์ตรีแอดในห้องที่ 41 และ G ไมเนอร์เซเว่นในห้องที่ 42.....	42
ภาพที่ 26 มีการใช้โน้ตในบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ในห้องที่ 39-41.....	43
ภาพที่ 27 ใช้โน้ต G ไมเนอร์ในอาร์เปจในห้องที่ 36 บนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่น.....	43
ภาพที่ 28 มีการใช้บันไดเสียง D โดมินันท์เซเว่นแพลตฟอร์มแพลตฟอร์มทินในห้องที่ 34.....	44
ภาพที่ 29 มีการใช้บันไดเสียง C โดเรียนในห้องที่ 47.....	45
ภาพที่ 30 ห้องที่ 99-100 มีการใช้โหมด G โดเรียนและบันไดเสียง F เมเจอร์.....	45
ภาพที่ 31 โครงสร้างโหมด G โดเรียน.....	46
ภาพที่ 32 เริ่มมีการใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีตปฏิภาณตั้งแต่ห้องที่ 107 เป็นต้นไป.....	47
ภาพที่ 33 ห้องที่ 122 – 125 มีการใช้ D โดมินันท์เซเว่นแพลตฟอร์มทินเคลื่อนที่เข้าหาโหมด G โดเรียน และ G ไมเนอร์บลูส์.....	47
ภาพที่ 34 ห้องที่ 163 – 165 มอนต์โกเมอรีเลือกใช้ G ไมเนอร์เพนตาโทนิคบนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่น.....	48
ภาพที่ 35 มีการใช้ขั้นคู่ 8 สลับซ้ำๆกันในห้องที่ 138-140.....	49
ภาพที่ 36 ภาพการใช้ขั้นคู่ 8 สลับซ้ำๆกันในห้องที่ 142-144.....	50
ภาพที่ 37 ห้องที่ 146-147 บรรเลงโน้ตในคอร์ดจวบลี.....	51
ภาพที่ 38 ภาพการใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองในการพัฒนารูปประโยค.....	52
ภาพที่ 39 ภาพการใช้เทคนิคขั้นคู่และการพัฒนาทำนองในการพัฒนารูปประโยค.....	53

ภาพที่ 40 ห้องที่ 15-16 ใช้เทคนิคการพัฒนาโมทีฟในการเล่นรูปแบบเดียวกันเพียงแต่เปลี่ยนบันไดเสียงและโน้ตในคอร์ด.....	54
ภาพที่ 41 ห้องที่ 17-18 ลักษณะการเล่นเหมือนกับตัวอย่างก่อนหน้าโดยมีการเล่นรูปแบบเดียวกันเพียงแต่เปลี่ยนโน้ต.....	54
ภาพที่ 42 มีการเล่นวลีโดยใช้บันไดเสียงฮาร์โมนิกเคลื่อนที่ลงในห้องที่ 95-98	55
ภาพที่ 43 ห้องที่ 17-18 ตั้งแต่ท่อน B ไปจะเริ่มบรรเลงคีตปฏิภาณไปจนถึงท่อน A ในรอบที่ 3.....	56
ภาพที่ 44 ทำนองหลักตามปกติของเพลง Polka Dots and Moonbeams ที่เป็นทำนองเดี่ยว.....	57
ภาพที่ 45 ห้องที่ 9-10 การใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงทำนองหลักรวมทั้งคีตปฏิภาณในการบรรเลง.....	58
ภาพที่ 46 ห้องที่ 23-24 ภาพการใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการพัฒนาทำนองในช่วงการบรรเลงคีตปฏิภาณ.....	58
ภาพที่ 47 ห้องที่ 49 มีการใช้อาร์เปจและโน้ตส่วนขยายในการบรรเลงคีตปฏิภาณ.....	59
ภาพที่ 48 ห้องที่ 19 มีการใช้โน้ตโน้ตในคอร์ด บันไดเสียงและอาร์เปจของคอร์ด	59
ภาพที่ 49 ภาพในห้องที่ 20 ที่มีการใช้บันไดเสียงและอาร์เปจโดยใช้การบรรเลงขั้นคู่ 8 เป็นหลัก..	60
ภาพที่ 50 ภาพการใช้อาร์เปจและบันไดเสียง G เมเจอร์ในห้องที่ 27.....	60
ภาพที่ 51 ห้องที่ 28 มีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์และใช้โน้ตเคลื่อนผ่านในการบรรเลงคีตปฏิภาณ.....	61
ภาพที่ 52 ภาพการใช้บันไดเสียง Eb เมเจอร์เซเวนและโน้ตเคลื่อนผ่านในห้องที่ 50	62
ภาพที่ 53 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองโดยอ้างอิงจากคอร์ดต่าง ๆ ในห้องที่ 25-26	63
ภาพที่ 54 ห้องที่ 21-22 มีการใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบของวลีและบันไดเสียง	64
ภาพที่ 55 ภาพการใช้วิธีการพัฒนาทำนองในการรูปแบบการขยับโน้ตในขั้นคู่ในห้องที่ 52.....	65
ภาพที่ 56 ภาพการใช้โมดมิกโซลิเดียนในห้องที่ 37-38	66
ภาพที่ 57 ห้องที่ 39-40 มีการใช้อาร์เปจ โมดและบันไดเสียง.....	67
ภาพที่ 58 มีการใช้โมดมิกโซลิเดียนและฮาร์ฟ โคล ดิมิซิทในห้องที่ 41-42	68
ภาพที่ 59 ภาพการใช้โมดมิกโซลิเดียนและบันไดเสียงเมเจอร์ในห้องที่ 43-44.....	69

ภาพที่ 60 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองในห้องที่ 57-58.....	71
ภาพที่ 61 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองและบันไดเสียงในห้องที่ 53-54.....	72
ภาพที่ 62 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองห้องที่ 60 จนถึงห้องที่ 63.....	72
ภาพที่ 63 ห้องที่ 64-65 มีการใช้พัฒนาทำนองโดยเน้นกลุ่มโน้ต 3 พยางค์.....	73
ภาพที่ 64 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองในห้องที่ 75-76.....	74
ภาพที่ 65 ภาพการใช้ขั้นคู่ 8 ในห้องที่ 73-74.....	75
ภาพที่ 66 ภาพการใช้การบรรเลงขั้นคู่ 8 ในห้องที่ 87-88.....	76
ภาพที่ 67 ภาพการใช้การบรรเลงขั้นคู่ 8 โดยสลับช่วงเสียงในห้องที่ 89-90.....	77
ภาพที่ 68 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองมาปรับใช้กับการบรรเลงคีตปฏิภาณ.....	82
ภาพที่ 69 ภาพการใช้บันไดเสียง, โน้ตตั้งเครียดและโน้ตส่วนขยายในการบรรเลงคีตปฏิภาณ.....	83
ภาพที่ 70 ภาพการใช้โน้ตขั้นคู่ลำดับที่ 8 โดยนำโน้ตของทำนองหลักปรับเปลี่ยน.....	84



วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของเวส มอนต์โกเมอรีในผลงานเพลงชุด

The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery

บทที่ 1 บทนำ

ดนตรีในแต่ละแนวเพลง (Genre) นั้นก็จะมีเสน่ห์เฉพาะตัวที่ทำให้ผู้คนสามารถจดจำแนวเพลงนั้นๆ ได้ ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีแนวพ็อบ (Pop) ที่เน้นเมโลดี้ร้องที่ติดหู, เนื้อร้องที่สามารถจดจำได้ง่าย, ทำนองดนตรีที่ไม่ซับซ้อน, เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับเรื่องราวใกล้ตัวเข้าใจง่าย หรือจะเป็นดนตรีแนวร็อก (Rock) ที่มีท่อนริฟฟ์ (Riff) ของกีตาร์เป็นทำนองหลักของเพลง, เนื้อหาของดนตรีที่เข้าใจง่ายไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรักหรือเนื้อหาที่ลึกซึ้งในเชิงอุดมการณ์เช่นการเมือง, จังหวะกลองที่เน้นจังหวะตก (Downbeat Rhythm) เพื่อส่งเสริมความหนักแน่นของตัวเพลงส่วนดนตรีแจ๊ส (Jazz) นั้นผู้วิจัยคิดว่าเสน่ห์ที่ทำให้ผู้คนรู้จักคงจะเป็นการด้นสด (Improvisation) ที่ไม่ได้มีรูปแบบที่ตายตัวทั้งนี้ทั้งนั้น อาจจะขึ้นอยู่กับทักษะหรือรสนิยมของผู้บรรเลงในขณะนั้นด้วย เสน่ห์อีกอย่างของการด้นสดนั้นก็คือการที่ไม่ได้เตรียมล่วงหน้าแต่ใช้ความรู้สึกในการบรรเลงแต่อย่างไรก็ตามผู้ที่บรรเลงการด้นสดนั้นก็ควรที่จะมีพื้นฐานในการฟังและพื้นฐานทางด้านทฤษฎีดนตรีที่ดีด้วยเพื่อการด้นสดที่เพราะไม่ผิดเพี้ยนไปจากบทเพลงที่กำลังบรรเลงอยู่ ณ ขณะนั้น เสน่ห์ของดนตรีแจ๊สอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยนึกขึ้นได้คงจะเป็นความรวดเร็วของเมโลดี้ (Melody) หรือฮาร์โมนี (Harmony) ที่กำลังบรรเลงอยู่ขณะนั้น ผู้วิจัยยังจำความรู้สึกแรกที่ได้ฟังบทเพลงแนวบีบ๊อบแจ๊ส (Bebop Jazz) เป็นครั้งแรกได้ ความรู้สึกที่ถึงและตะลึงถึงความซับซ้อนของเมโลดี้และฮาร์โมนี, ความรวดเร็วของบทเพลงและจังหวะ, การบรรเลงคีตปฏิภาณที่เหมือนจะไม่เข้ากับบทเพลงแต่ก็สามารถกลมกลืนไปกับทำนองเพลงได้อย่างลงตัว นี่จึงเป็นสาเหตุที่ผู้วิจัยอยากศึกษาแก่นของดนตรีแจ๊สให้มากขึ้น

จากการที่ผู้วิจัยได้เริ่มทบทวนงานวิจัยและศึกษารรณกรรมที่ผ่านมาทำให้พบว่าปัญหาส่วนใหญ่ของการเริ่มศึกษาการบรรเลงคีตปฏิภาณแนวบีบั้นนั้นคือไม่สามารถทำความเข้าใจในการบรรเลงคีตปฏิภาณของดนตรีแนวบีบั้นแจ๊สได้ในทันที ซ้ำยังไม่สามารถบรรเลงคีตปฏิภาณแนวดนตรีบีบั้นที่มีความรวดเร็ว, การใช้โน้ตที่อยู่นอกเหนือจากบันไดเสียงที่ใช้ ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกแนวดนตรีที่ใกล้เคียงกับบีบั้นแจ๊สแต่ยังมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันนั้นคือ ดนตรีแนวฮาร์ดบีบ (Hard Bop) หรือดนตรีแนวโซลแจ๊ส (Soul Jazz) ที่ความซับซ้อนของเพลงยังเหมือนเดิมแต่จะลดความเร็วเพลงให้ช้าลงรวมทั้งจะเน้นเมโลดี้และริทึม (Rhythm) แบบดนตรีบลูส์ (Blues) ที่มีความเข้าใจได้ง่ายมากกว่าดนตรีแนวบีบั้นเหมาะสำหรับคนที่เริ่มต้นจะศึกษาแนวดนตรีบีบั้นแจ๊สแต่ยังไม่เข้าใจสำเนียงวิธีบรรเลงคีตปฏิภาณที่มีความรวดเร็วและความซับซ้อนและเนื่องจากผู้วิจัยนั้นศึกษาวิชาเอกกีตาร์จึงหยิบยกมือกีตาร์แจ๊สที่บรรเลงดนตรีแนวบีบั้นและฮาร์ดบีบมาศึกษาซึ่งก็คือ เวส มอนต์โกเมอรี (Wes Montgomery, ค.ศ. 1923-1928) ซึ่งเวส มอนต์โกเมอรีนั้นถือว่าเป็นหมุดหมายที่ดีในการเริ่มศึกษาสำเนียงการบรรเลงคีตปฏิภาณกีตาร์แบบดนตรีบีบั้นแจ๊สเพื่อเป็นแนวทางให้สำหรับผู้ที่สนใจจะเริ่มต้นศึกษาดนตรีกีตาร์บีบั้นแจ๊สต่อไป เวส มอนต์โกเมอรีเป็นนักกีตาร์ชาวอเมริกันจากเมืองอินเดียนแนโพลิส (Indianapolis) จากรัฐอินเดียนา (Indiana) โดยเวส มอนต์โกเมอรีนั้นได้รับการยกย่องจากมือกีตาร์แจ๊สว่าเป็นต้นแบบของมือกีตาร์แจ๊สยุคใหม่ไม่ว่าจะเป็นจอร์จ เบนสัน (George Benson ค.ศ. 1942-ปัจจุบัน)¹ , ลี ริทเนอร์ (Lee Ritenour ค.ศ. 1952-ปัจจุบัน)² หรือแพท เมธินี³

¹ Les Tomkins, "George Benson: Interview 1", nationaljazzarchive, 30 กันยายน พ.ศ.2566, <https://nationaljazzarchive.org.uk/explore/interviews/1622801-george-benson-interview-1?>

² Lee Ritenour, interview by Robert Montgomery, Virginia, 2019

³ Rob Laing, Pat Metheny on Wes Montgomery: "He had this amazing ability to describe very complex ideas in ways that were so clear and well backed up with spirit and soul", Musicradar, 30 กันยายน พ.ศ.2566, <https://www.musicradar.com/news/pat-metheny-on-the-often-overlooked-musical-gift-of-wes-montgomery-he-had-this-amazing-ability-to-describe-very-complex-ideas-in-ways-that-were-so-clear-and-well-backed-up-with-spirit-and-soul>

(Pat Metheny ค.ศ. 1954–ปัจจุบัน) ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากเวส มอนต์โกเมอรีไม่มากนักน้อยโดยตัวเวสเองนั้นเป็นที่รู้จักในฐานะมือกีตาร์แนวฮาร์ดบ็อบ, โซลแจ๊สผู้วิจัยจึงหยิบบทเพลงของเวส มอนต์โกเมอรีจากผลงานเพลงชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery มาจำนวน 3 บทเพลงซึ่งเป็นที่ได้เลือกมานั้นมีความแตกต่างของบทเพลงทั้ง 3 ประเภทไม่ว่าจะเป็นบทเพลงแนวบลูลาดที่ไม่ได้มีความรวดเร็วมากนักมากเข้าเมโลดี้ยังไม่ซับซ้อนมากเกินไป บทเพลงแนวฮาร์ดบ็อบที่มีส่วนผสมของดนตรีบลูส์ กอสเปล (Gospel) หรือจะเป็นบทเพลงแนวบลูส์ที่เน้นสำเนียงหรือวลีในการบรรเลงอีกด้วยผู้วิจัยจึงหยิบอัลบั้มชุดนี้มาวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิบัติเพื่อนำความรู้ที่ได้จากการวิจัยมาปรับใช้, พัฒนาและต่อยอดการเล่นกีตาร์ของตนเองและผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊สในยุคบ็อบและศึกษาชีวประวัติของเวส มอนต์โกเมอรีผ่านทางเครื่องมือกีตาร์
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิบัติวิธีการเล่นกีตาร์แจ๊สของเวส มอนต์โกเมอรีจากผลงานเพลงชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery
3. เพื่อสรุปผลการวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิบัติมาปรับใช้ในการเล่นในอนาคต

ขอบเขตของการศึกษา

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์มาจำนวนทั้งสิ้น 3 บทเพลงจากผลงานชุด

The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery สังกัดค่าย Riverside Records ปี ค.ศ. 1960

ดังนี้

1. Four on Six
2. Polka Dots and Moonbeam
3. D Natural Blues

ประโยชน์ที่จะได้รับ

1. สามารถนำความรู้ที่ศึกษาและวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณนำไปประยุกต์และพัฒนาเพื่อนำไปปรับใช้กับวิธีการเล่นในอนาคต
2. เพื่อทราบถึงประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊สในช่วงยุคบีบอบและชีวประวัติของเวส มอนต์โกเมอรีผ่านทางเครื่องมือกีตาร์

ข้อตกลงเบื้องต้น

สำหรับชื่อบุคคลในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะถอดเสียงเป็นภาษาไทยตามหลักเกณฑ์ของราชบัณฑิตยสถานและจะใส่ชื่อภาษาอังกฤษพร้อมทั้งปีเกิดและปีมรณะแสดงไว้ในวงเล็บเมื่อกล่าวถึงเป็นครั้งแรกเช่น เวส มอนต์โกเมอรี (Wes Montgomery, ค.ศ. 1923–1968) โดยในการกล่าวถึงครั้งต่อไปจะใช้เฉพาะชื่อภาษาไทยคือ “มอนต์โกเมอรี” เท่านั้น

ในส่วนคำศัพท์ดนตรีที่อยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้คำแปลจากหนังสือ *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* ซึ่งเรียบเรียงโดย ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ โดยในครั้งแรกที่กล่าวถึงจะใช้วงเล็บพร้อมทั้งเขียนคำศัพท์ภาษาอังกฤษในการกำกับหลังจากนั้นจะเขียนคำศัพท์นั้นโดยการทับศัพท์เป็นภาษาไทย

ส่วนชื่อผลงาน บทประพันธ์ สถานที่ รวมทั้งชื่อวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเวส มอนต์โกเมอรีจะใช้ภาษาอังกฤษ เช่น ผลงานเพลงชุด *The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery*, บทเพลง *Four on six*, ร้าน *Missile Club*, วงดนตรี *Lionel Hampton's Big Band* เป็นต้น

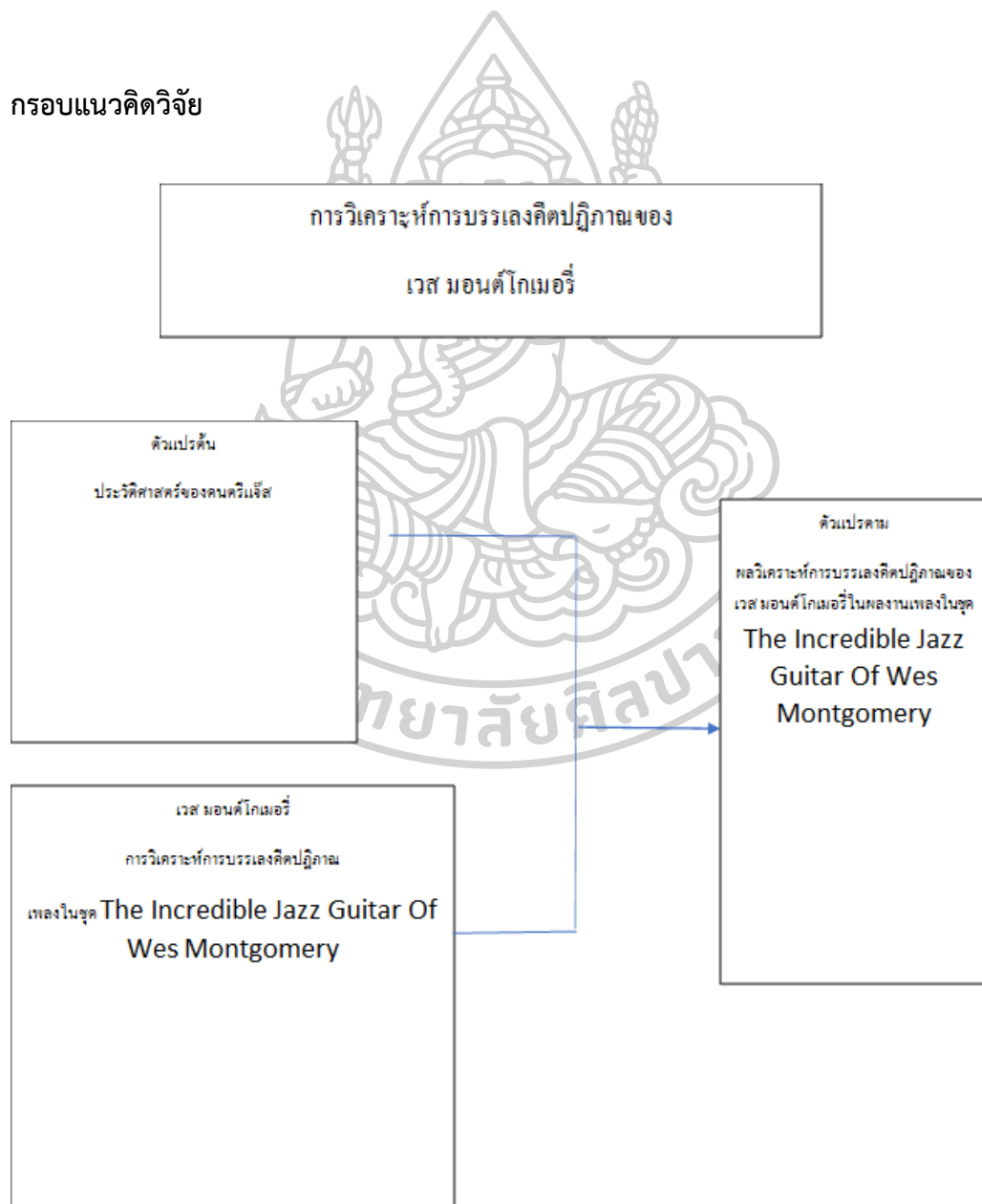
ส่วนคำศัพท์อื่น ๆ ที่ไม่ได้มีอยู่ใน *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* ผู้วิจัยจะอธิบาย ขยายความ หรือทับศัพท์ด้วยตัวผู้วิจัยเอง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการถอดโน้ตด้วยตนเอง โดยมุ่งเน้นเฉพาะช่วงที่มีการบรรเลงคีตปฏิภาณเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อให้การวิเคราะห์มีความชัดเจนในด้านเทคนิคและแนวคิดทางดนตรีของผู้-

-บรรเลง โดยไม่ครอบคลุมถึงส่วนอื่น ๆ ของบทเพลงที่เป็นการบรรเลงตามทำนองหลักหรือช่วงอื่นที่
ไม่มีลักษณะของการต้นสด

เทคนิคการเล่นกีตาร์ด้วยวิธีการเคาะสาย (Hammer on) การเกี่ยวสายออก (Pull off) จะ
ใช้เครื่องหมายโยงเสียง (Tie) ในการกำกับแล้วใช้ตัวอักษร H ในการแทนการเคาะและตัวอักษร P ใน
การแทนการเกี่ยวสายออก

กรอบแนวคิดวิจัย



บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในหัวข้อทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร, วารสาร, สื่อสิ่งพิมพ์, อินเทอร์เน็ต โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อไว้ดังนี้

2.1 ประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊สยุคต่างๆ

2.2 ชีวิตประวัติของเวส มอนต์โกเมอรี

2.3 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery

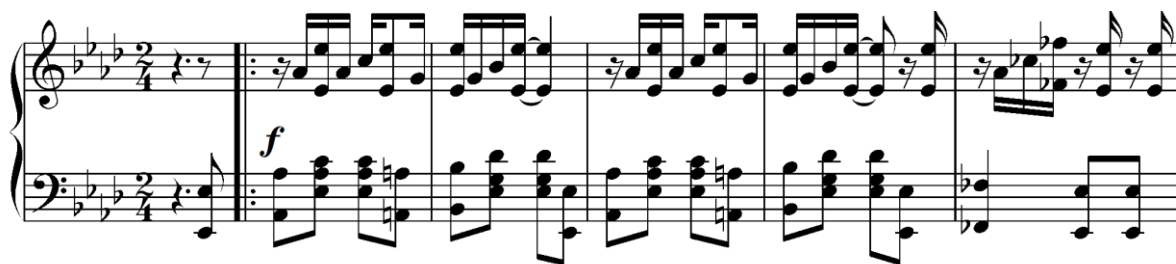
2.1 ประวัติศาสตร์ของดนตรีแจ๊สในยุคต่างๆ

ยุคแร็กไทม์ (Ragtime)⁴ ดนตรีในยุคของแร็กไทม์นั้นได้เริ่มมีการพัฒนามาจากนักเปียโนที่มีเชื้อสายมาจากทางแอฟริกัน⁵แต่ไม่ได้มีหลักฐานอย่างชัดเจนว่าใครเป็นผู้ริเริ่มโดยลักษณะดนตรีสไตล์แร็กไทม์นั้นจะมีการเล่นจังหวะขัด (Syncopation) โดยมีมือซ้ายจะเล่นจังหวะ 4/4 หรือ 2/4 หรือที่เรา รู้จักกันว่าจังหวะตกและมือขวานั้นจะเล่นเมโลดี้ที่มีจังหวะขัดแย้งกับมือซ้ายหรือที่เรา รู้จักกันว่าจังหวะยกเพื่อให้ผู้ฟังนั้นรู้สึกถึงจังหวะที่กำลังพุ่งไปข้างหน้าอยู่ตลอดเวลาโดยดนตรีแร็กไทม์นั้นเป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงสไตล์แจ๊สบนเปียโนที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของแนวเพลง/อุตสาหกรรมบันเทิงในช่วงนั้นก็จะมีนิยมชมชอบดนตรีสไตล์แร็กไทม์โดยทั่วไป ซึ่งนักดนตรีที่มีชื่อเสียงโดดเด่นมากที่สุดในยุคของดนตรีแร็กไทม์คนนี้นั้นก็คือสก๊อต จอปลิน (Scott Joplin ค.ศ. 1868-1917) โดยบทเพลงที่มีชื่อเสียงของเขาก็คือ เมเปิล ลีฟ แร็ก (Maple Leaf Rag) โดยในยุคนี้ก็ถ้านั้นจะยังไม่ค่อยมีบทบาทมากเท่าไรนัก

⁴ The Editors of Encyclopedia Britannica, Ragtime, Britannica, เข้าถึงข้อมูล ณ วันที่ 26 กันยายน พ.ศ.2566,

<http://www.britannica.com/art/ragtime>

⁵ ฤช สิงคเสลิต/(ม.ป.ป.)/แจ๊ส:ลักษณะความเป็นมาตอนที่ 2



ภาพที่ 1 โฉดบางส่วนของบทเพลง เมเบิล ลีฟ แรก ที่ประพันธ์โดยล็กอด จอปลิน

ยุคนิวออร์ลีอันส์ (New Orleans) ยุคของนิวออร์ลีอันส์นั้นจะอยู่ในช่วง ค.ศ. 1895-1927 ⁶

โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากการที่นำเอาจังหวะและรูปแบบการเล่นมาจากวงโยธวาทิต โดยเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงหลักๆนั้นจะประกอบไปด้วยเครื่องเป่าลมไม้ เช่น คลาริเน็ต (Clarinet) หรือเครื่องเป่าทองเหลือง เช่น คอร์เน็ต (Cornet) ทรอมโบน (Trombone) ทรัมเป็ต (Trumpet) โดยวงดนตรีสไตล์แจ๊สนิวออร์ลีอันส์นั้นส่วนใหญ่แล้วจะมีนักดนตรีประมาณ 5 ถึง 8 คนโดยประมาณลักษณะการบรรเลงเพลงแจ๊สสไตล์นิวออร์ลีอันส์นั้นจะมีส่วนผสมของทั้งดนตรีเร็กไทม์และดนตรีบลูส์ผสมกันอยู่ด้วยโดยมีนักดนตรีที่สำคัญในยุคนั้นคือ ชาร์ลส์ บัดดี้ โบลเดน (Charles “Buddy” Bolden ค.ศ. 1877–1931)⁷ นักคอร์เน็ตที่นำเอาส่วนผสมต่างๆของดนตรีเร็กไทม์มาผสมกับดนตรีสไตล์กอสเปลจนกำเนิดใหม่เป็นดนตรีสไตล์นิวออร์ลีอันส์แจ๊สโดยเครื่องมือกีตาร์ในยุคนั้นก็ยังไม่ได้มีบทบาทมากนักเนื่องจากว่าในเสียงกีตาร์ในยุคนั้นยังมีความดังไม่เท่ากับเครื่องเป่าทำให้เวลาบรรเลงเพลงพร้อมกันนั้นเสียงกีตาร์จะโดนกลบไปจึงทำให้กีตาร์ในยุคนั้นยังไม่ได้เป็นที่นิยมขนาดนั้น

⁶ National Park Service, A New Orleans Jazz History, 1895-1927, เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2566, https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/jazz_history.htm

⁷ Alyn Shipton. (2007). A New History of Jazz Revised and Updated Edition. New York. Continuum หน้าที่ 61-62



ภาพที่ 2 ภาพของวงดนตรีบัตตี้ โบลเดนโดยชาร์ลส์ บัตตี้ โบลเดนจะอยู่แถวหลังลำดับที่ 2 จากซ้ายมือ
ที่มา: The Historic New Orleans Collection, Band Leaders and Performers accessed August 20, 2024, available from <https://www.hnoc.org/virtual/storyville/band-leaders-and-performers>

ยุคสวิง (Swing)⁸ เป็นรูปแบบดนตรีแจ๊สชนิดหนึ่งในช่วงปี ค.ศ.1935-1940 ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากโดยดนตรีสวิงแจ๊สส่วนใหญ่วงที่จะใช้บรรเลงจะเป็นวงบิ๊กแบนด์ (Big Band) และเริ่มที่จะมีนักร้องเข้ามามีบทบาทในการบรรเลง โดยแต่เดิมนั้นภาพลักษณ์ของดนตรีแจ๊สไม่เป็นที่ยอมรับสักเท่าไรเนื่องจากดนตรีแจ๊สในยุคนั้นเป็นดนตรีที่เกี่ยวข้องกับซ่องโสเภณีในเมืองนิวออร์ลีอันส์ และโรงค้าเหล้าเถื่อนในเมืองชิคาโก (Chicago) แต่หลังจากดนตรีชนิดนี้เริ่มเป็นที่แพร่หลายในสหรัฐอเมริกาทำให้ภาพลักษณ์ของดนตรีชนิดนี้เริ่มไปในทิศทางที่ดีขึ้นประกอบกับรูปแบบของดนตรีสวิงนั้นมีลักษณะชักชวนให้เกิดการเต้นรำจึงดนตรีชนิดนี้นิยมนำไปบรรเลงในห้องโถงบอลรูมโดยมีมือกีตาร์ที่สำคัญในยุคนี้ได้แก่จังกโก้ ไรน์ฮาร์ต (Django Reinhardt ค.ศ. 1910–1953) และชาร์ลีส คริสเตียน (Charlie Christian ค.ศ. 1916–1942) โดยมีมือกีตาร์ 2 คนนี้ถือว่าเป็นกลุ่มคนแรกๆที่นำกีตาร์ไฟฟ้ามาบรรเลงทำนองหลักและยังนำกีตาร์มาเริ่มบรรเลงคีตปฎิภาณจนเป็นรากฐานใหม่ให้กับการบรรเลงกีตาร์สไตล์แจ๊ส

⁸ The Editors of Encyclopedia Britannica, Swing, Britannica, เข้าถึงข้อมูล ณ วันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2568, <https://www.britannica.com/art/swing-music>



ภาพที่ 3 ภาพของจังกโก้ ไรน์ฮาร์ดในปี ค.ศ.1946

ที่มา: William P. Gottlieb, [Portrait of Django Reinhardt, Aquarium, New York, N.Y., ca. Nov. 1946] accessed August 20, 2024, available from <https://www.loc.gov/item/2023868195/>



ภาพที่ 4 ภาพของชาร์ลี คริสเตียนในปี ค.ศ.1939

ที่มา: Popsie Randolph, Donaldson Collection/Michael Ochs Archives accessed August 20, 2024, available from <https://www.britannica.com/biography/Charlie-Christian>

ยุคบีบ๊อบ (Bebop) ดนตรียุคบีบ๊อบเกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1940 เกิดขึ้นมาจากการที่นักดนตรีนั้นเริ่มที่จะเบื่อหน่ายกับการบรรเลงในรูปแบบของบิกแบนด์แล้วจึงแสวงหารูปแบบการเล่นที่แปลกใหม่โดยชาร์ลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker ค.ศ.1920-1955) นักแซกโซโฟนชาวอเมริกาผู้บุกเบิกวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณแบบบีบ๊อบเคยกล่าวเอาไว้ว่า “ผมเริ่มรู้สึกเกี่ยวกับการเปลี่ยนคอร์ดแบบเดิม ๆ ที่ใช้ซ้ำแล้วซ้ำเล่าในตอนนั้น และผมก็คิดอยู่ตลอดเวลาว่า มันต้องมีอย่างอื่นอีกแน่ ๆ ผมเคยได้ยินมันอยู่บ้างแต่ผมก็ยังเล่นมันไม่ได้พอดี

จนกระทั่งคืนนั้นเอง ผมกำลังฝึกเล่นเพลง Cherokee และในระหว่างที่ผมเล่น ผมก็ค้นพบว่า ถ้าใช้โน้ตในช่วงเสียงที่สูงกว่าของคอร์ดมาเป็นแนวทำนอง แล้วใส่คอร์ดที่สัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม ผมก็สามารถเล่นสิ่งที่ผมได้ยินอยู่ในหัวมาตลอดได้จริง ๆ ตอนนั้นแหละที่ผมรู้สึกเหมือนได้ฟื้นคืนชีพเลย”⁹

ลักษณะของเพลงบีบ๊อบในยุคนี้เริ่มที่จะใช้คอร์ดที่มีความซับซ้อนมากขึ้นรูปแบบของเพลงที่มีความเร็วเพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัดการบรรเลงคีตปฏิภาณที่ใช้โน้ตนอกเหนือจากบันไดเสียงที่เล่นโดยยุคบีบ๊อบนั้นเริ่มที่จะมีการใช้คีตปฏิภาณหรือการด้นสดมากขึ้นโครงสร้างของดนตรีในยุคบีบ๊อบนั้นส่วนใหญ่จะเริ่มด้วยทำนองหลักของเพลงก่อนโดยจะเรียกว่าเฮด (Head) หลังจากบรรเลงทำนองหลักเสร็จแล้วก็จะมีท่อนให้นักดนตรีนั้นสามารถบรรเลงคีตปฏิภาณได้เพื่อที่จะแข่งขันและเรียนรู้ซึ่งกันและกันหลังจากที่บรรเลงคีตปฏิภาณเสร็จแล้วก็จะวนกลับมาเล่นทำนองหลักของเพลงอีกรอบเพื่อที่จะจบเพลงเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของการบรรเลงคีตปฏิภาณของดนตรียุคบีบ๊อบคือการไล่น็อตแบบโครมาติกโดยที่จะเริ่มจากโน้ตหนึ่งตัวแล้วค่อยไล่ระดับเสียงให้ต่ำลงหรือสูงขึ้นเรื่อยๆทีละครึ่งเสียงเพื่อไปยังโน้ตเป้าหมายที่ต้องการจะเล่นโดยมีมือกีตาร์ที่สำคัญในยุคนี้ได้แก่โจ พาส (Joe Pass ค.ศ. 1929–1994), เคนนี่ เบอร์เรลล์ (Kenny Burrell ค.ศ. 1931–ปัจจุบัน), จิม ฮอลล์ (Jim Hall ค.ศ. 1930-2013), บาร์นีย์ เคสเซล (Barney Kessel ค.ศ. 1923–2004)

⁹ Gary Giddins (1998), *Visions of Jazz: The First Century*, New York, Oxford University Press หน้า 264



ภาพที่ 5 ภาพโจ พาส

ที่มา: David Redfern, “He showed complete mastery of the bebop jazz language – a language invented on horns”: Celebrating Joe Pass, jazz guitar’s great re-inventor – and a player who had the rare ability to nail sax lines on a six-string accessed August 20, 2024, available from <https://www.guitarworld.com/features/the-legend-of-jazz-guitar-pioneer-joe-pass>

ยุคคูลแจ๊ส (Cool Jazz)¹⁰ ดนตรีในยุคคูลแจ๊สนั้นเป็นแนวดนตรีแยกย่อยออกมาจากดนตรีในยุคบีบอบอีกทีหนึ่งเกิดขึ้นในช่วงประมาณปี ค.ศ.1949-1955 โดยคูลแจ๊สนั้นจะแตกต่างกับบีบอบตรงที่คูลแจ๊สนั้นจะลดการใช้เสียงประสานให้น้อยลง, ลดความเร็วความตึงเครียดในการด้นสดลงอีกทั้งยังนำองค์ประกอบของดนตรีคลาสสิกมาปรับใช้อีกด้วยโดยมีนักดนตรีที่สำคัญคือ เดฟ บรูเบ็ค (Dave Brubeck ค.ศ. 1920–2012), เช็ต เบเกอร์ (Chet Baker ค.ศ. 1929–1988), ไมล์ เดวิส (Miles Davis ค.ศ. 1926–1991)

¹⁰ Masterclass, 2021, Cool Jazz: A Guide to the History and Sound of Cool Jazz, <https://www.masterclass.com/articles/cool-jazz-guide>



ภาพที่ 6 ภาพไมล์ เดวิส

ที่มา: Tom Palumbo, Davis in his New York City home, c. 1955–1956; photograph by Tom Palumbo accessed August 20, 2024, available https://en.wikipedia.org/wiki/Miles_Davis



ภาพที่ 7 ภาพเดฟ บรูเบ็ก

ที่มา: Dave Brubeck [thedavebrubeck] (2022, December 6 🎂 Today is Dave Brubeck's birthday! Happy birthday, Dave! 🍰 Turn on your favorite album, and celebrate with us all day. 🎧 [Photograph] accessed August 20, 2024, available https://www.instagram.com/p/B43CL_-J9pN/

ยุคฮาร์ดบ็อบ (Hard Bop)¹¹ เป็นยุคดนตรีที่แยกย่อยมาจากบ็อบอีกเช่นกันเกิดขึ้นในช่วงประมาณปี ค.ศ.1951-1958 โดยยุคฮาร์ดบ็อบนั้นจะเริ่มกลับไปใช้รูปแบบการเล่นที่ซับซ้อนเหมือนบ็อบการเล่นคีตปฏิภาณที่รวดเร็ว, มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลายมากขึ้น, ความเร็วของเพลงที่เพิ่มขึ้น, ความซับซ้อนในขณะที่กำลังบรรเลงคีตปฏิภาณ รวมทั้งยังนำองค์ประกอบของดนตรีบลูส์มาผสมผสานอีกด้วยโดยนักดนตรีที่สำคัญในยุคนี้คือ เวส มอนต์โกเมอรี, คลิฟฟอร์ด บราวน์ (Clifford Brown ค.ศ. 1930–1956), เบนนี่ กอลสัน (Benny Golson ค.ศ. 1929–2024), จอห์น โคลเทรน (John Coltrane ค.ศ. 1926–1967)



ภาพที่ 8 ภาพจอห์น โคลเทรน

ที่มา: [Johncoltrane.com, Biography, accessed August 21, 2024, available https://www.johncoltrane.com/biography](https://www.johncoltrane.com/biography)

¹¹ [Jazzinamerica/\(n.d.\)/Cool, Hard Bop, and Modal Jazz/https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/6/144](https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/6/144)



ภาพที่ 9 ภาพคลิฟฟอร์ด บราวน์

ที่มา: Gilles Petard/Redferns, udiscovermusic, accessed August 30, 2024, available <https://www.udiscovermusic.com/stories/clifford-brown-legacy-feature/>

ซึ่งหลังจากผ่านยุคคูลแจ๊สและยุคฮาร์ดบ็อบไปแล้วนั้นก็เกิดยุคแจ๊สใหม่ๆตามมาเช่น ยุค โมดัลแจ๊ส (Modal Jazz) ที่เกิดจากการที่เริ่มจะใช้โหมด (Mode) ซึ่งก็คือบันไดเสียงรูปแบบหนึ่งมาใช้ในการเล่นคีตปฏิภาณมากกว่าที่จะใช้โน้ตในบันไดเสียงของคอร์ดที่กำลังบรรเลงอยู่ในขณะนั้นหรือว่า ยุคฟิวชั่นแจ๊ส (Fusion Jazz) ที่เกิดจากการนำดนตรีแจ๊สมาผสมผสานกับดนตรีแนวร็อกโดยใช้การปรับซาวนด์แบบดนตรีร็อก, การเล่นริฟฟ์แบบดนตรีร็อก, ใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้ามากขึ้น เช่น กีตาร์ไฟฟ้า, เปียโนไฟฟ้า, เบสไฟฟ้า, ซินธิไซเซอร์ (Synthesizer) เป็นต้น แต่ลักษณะโครงสร้างเพลง, คอร์ดที่ใช้ และการบรรเลงคีตปฏิภาณยังคงความเป็นดนตรีแจ๊สอยู่

ภาพแมคคอย ไทเนอร์ (McCoy Tyner ค.ศ. 1938–2020)นักเปียโนแจ๊สที่โด่งดังจากการเล่นเปียโนแจ๊สแบบโมดัล ที่มา: Milestone Records, britannica, accessed August 30, 2024, available <https://www.britannica.com/biography/McCoy-Tyner>



ภาพที่ 10 ภาพแมคคอย ไทเนอร์ (McCoy Tyner ค.ศ. 1938–2020)

ที่มา: Milestone Records, britannica, accessed August 30, 2024, available
<https://www.britannica.com/biography/McCoy-Tyner>



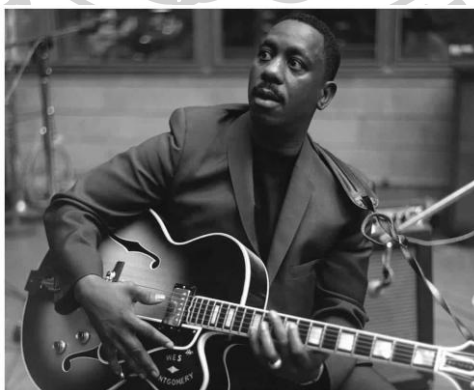
ภาพที่ 11 ภาพอัลลัน โฮลด์สเวิร์ธ (Allan Holdsworth ค.ศ. 1946–2017)

นักกีตาร์แจ๊สชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงจากผลงานแจ๊สแบบฟิวชั่น

ที่มา: Spotify, accessed August 30, 2024, available <https://open.spotify.com/artist/5CK3a77izCSHjNqzRcbhuG>

2.2 ชีวิตประวัติของเวส มอนต์โกเมอรี

เวส มอนต์โกเมอรี หรือชื่อเต็ม จอห์น เลสลีย์ มอนต์โกเมอรี (John Leslie Montgomery) เกิดในวันที่ 6 มีนาคม ค.ศ. 1923 ในเมืองอินเดียแนโพลิสจากรัฐอินเดียนาประเทศสหรัฐอเมริกาโดยมอนต์โกเมอรีตอนวัยรุ่นนั้นชื่นชอบมือกีตาร์ ชาร์ลี คริสเตียนมากถึงขั้นเป็นแรงบันดาลใจให้เริ่มฝึกหัดเล่นกีตาร์เองเมื่อตอนที่อายุได้ 19 ปี โดยในช่วงปี ค.ศ.1943 เวส มอนต์โกเมอรีได้แต่งงานกับเซรีนไมล์ (Serine Miles ค.ศ. 1923–2020) โดยมีบุตรด้วยกันทั้งสิ้น 7 คนซึ่งหนึ่งในเทคนิควิธีการเล่นกีตาร์อันเป็นเอกลักษณ์ของมอนต์โกเมอรีนั้นได้มาในช่วงระหว่างที่เขาอยู่อาศัยกับภรรยาโดยเหตุการณ์เกิดขึ้นจากช่วงที่เวส มอนต์โกเมอรีนั้นได้ซื้อเครื่องขยายเสียงกีตาร์หรือว่าแอมป์กีตาร์เพื่อที่จะนำมาฝึกซ้อมแต่ด้วยความที่ตัวเองนั้นฝึกฝนกีตาร์เป็นเวลายาวนานในแทบทุกวันซึ่งเสียงกีตาร์ในตอนฝึกซ้อมกีตาร์ทำให้รบกวนเวลาพักผ่อนของภรรยาจึงทำให้มอนต์โกเมอรีเลือกที่จะฝึกซ้อมกับแอมป์กีตาร์แต่เลือกที่จะไม่ใช้ปิ๊ก (Pick) แต่เลือกที่จะใช้นิ้วโป้งในการดีดกีตาร์เพื่อที่จะทำให้เสียงกีตาร์เบาและนุ่มลงเพื่อที่จะไม่ไปรบกวนภรรยาโดยเวส มอนต์โกเมอรีก็ได้ฝึกกีตาร์โดยใช้ นิ้วโป้งไปเรื่อย ๆ จนติดเป็นสำเนียงประจำตัวไปแล้ว



ภาพที่ 12 ภาพเวส มอนต์โกเมอรีใช้นิ้วโป้งในการบรรเลงกีตาร์

ที่มา: [Wesmontgomery.com](https://wesmontgomery.com/), accessed August 21, 2024, available <https://wesmontgomery.com/>

เวสกับพี่น้องของเขา มังก์ มอนต์โกเมอรี (Monk Montgomery ค.ศ. 1921–1982) และบัดดี้ มอนต์โกเมอรี (Buddy Montgomery ค.ศ. 1930–2009) ได้เริ่มก่อตั้งกลุ่มวงดนตรีโดยมีสมาชิก ทั้งสิ้น 3 คนโดยช่วงแรกที่เริ่มเล่นดนตรีนั้นเวส มอนต์โกเมอรีและพี่น้องจะเล่นดนตรีอยู่ที่ Club 440¹² ก่อนที่จะเริ่มออกทัวร์เล่นดนตรีแถบภาคตะวันตกและภาคใต้ของอเมริกา



ภาพที่ 13 ภาพของ 3 พี่น้องมอนต์โกเมอรีประกอบไปด้วยเวส มอนต์โกเมอรีตำแหน่งกีตาร์(ซ้าย) มังก์ มอนต์โกเมอรีตำแหน่งเบส (กลาง) บัดดี้ มอนต์โกเมอรีตำแหน่งไวโอลิน(ขวา)

ที่มา: Michael Ochs Archives/Getty Images, *The Landscapes of Wes Montgomery* accessed August 21, 2024, available <https://invisibleindianapolis.wordpress.com/2018/05/07/the-landscapes-of-wes-montgomery/>

ในปี ค.ศ.1948 เวสได้เริ่มงานในตำแหน่งมือกีตาร์ประจำวงให้กับวงของไลโอเนล แฮมพ์ตัน (Lionel Hampton's Big Band) เป็นระยะเวลา 2 ปี ซึ่งหลังจากนั้นเวสก็ได้กลับไปบ้านเกิด ณ ช่วงเวลานั้นก็ต้องตัดสินใจลดการเล่นดนตรีให้น้อยลงแล้วหันไปทำงานประจำให้เพื่อเพิ่มรายได้มาจุนเจือครอบครัวให้มากขึ้นเนื่องจากขนาดของครอบครัวที่เพิ่มขึ้นโดยมีภรรยาและลูกอีก 7 คนโดยในช่วงเช้าเวสก็จะไปทำงานอยู่ที่โรงงานแล้วตกช่วงเย็นก็จะมาเล่นดนตรีอยู่ที่ร้าน Missile Club และ

¹² [Wesmontgomery.com/\(n.d.\)/About/](https://wesmontgomery.com/(n.d.)/About/) <https://wesmontgomery.com/about/>

คลับในย่านนั้น¹³ ในปี ค.ศ.1955 เวสและเหล่าพี่น้องได้เริ่มออกตระเวนเล่นดนตรีรอบเมืองอินเดียแนโพลิสกับซอห์นนี่ จอห์นสัน (Sonny Johnson ค.ศ. 1930–2001) และอลอนโซ่ “พูกี้” จอห์นสัน (Alonzo “Pookie” Johnson ค.ศ. 1927–2005) โดยออกทัวร์ในนาม Montgomery-Johnson Quintet



ภาพที่ 14 ภาพไลโอเนล แฮมป์ตัน

ที่มา: FPG/Archive Photos/Getty Images, Martin Chilton, *Best Lionel Hampton Songs: 20 Jazz Essentials* accessed August 21, 2024, available <https://www.udiscovermusic.com/stories/lionel-hampton-best-songs-feature/>

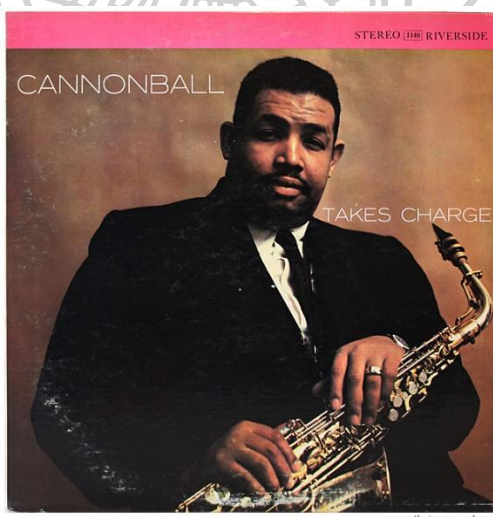


ภาพที่ 15 ภาพของวงดนตรี Montgomery-Johnson Quintet จากซ้ายไปขวาประกอบด้วย ซอห์นนี่ จอห์นสัน, พูกี้ จอห์นสัน, เวส มอนตโกเมอรี่และบัดดี้ มอนตโกเมอรี่

ที่มา: *Echoes of Indiana Avenue* accessed August 21, 2024, available https://www.facebook.com/EchoesOfIndianaAvenue/posts/pfbid024G8JT69ab47Tnx73bds3QHNLBx9XDcj4HsUsCaFHEctNrk635WJfiiDy8dijJn6Cl?locale=th_TH

¹³ [Wesmontgomery.com/\(n.d.\)/About/](https://wesmontgomery.com/(n.d.)/About/) <https://wesmontgomery.com/about/>

ปี ค.ศ. 1957 เวสและพี่น้องมอนต์โกเมอรี่พร้อมกับมือทรมเป็ตชื่อเฟรดดี้ ฮับเบิด (Freddie Hubbard ค.ศ. 1938–2008) ได้เริ่มอัดเพลงส่งไปให้ค่ายเพลง Pacific Jazz ซึ่งหลังจากนั้นในเดือนกันยายนปี ค.ศ.1959 เวส มอนต์โกเมอรี่ก็ถูกแคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์ (Cannonball Adderley ค.ศ. 1928–1975) มืออัลโตแซ็กโซโฟนชักชวนให้มาเซ็นสัญญาที่ค่ายเพลง Riverside Record โดยผลงานเพลงชุดแรกที่ออกมาในช่วงปี ค.ศ.1959 ในนามของค่าย Riverside Record นั้นคือ A Dynamic New Sound ซึ่งในเวลาต่อมาในช่วงปี ค.ศ.1960 เวส มอนต์โกเมอรี่ก็ได้ออกผลงานเพลงชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery และนั่นก็ทำให้ทุกคนนั้นรู้จักเวสในฐานะมือกีตาร์คนใหม่ที่สามารถเทียบเคียงชื่อเสียงได้เทียบเท่ากับชาร์ลี คริสเตียนหรือบางคนกล่าวว่าเวส มอนต์โกเมอรี่นั้นสามารถเขย่าบัลลังก์ตำแหน่งมือกีตาร์ของชาร์ลี คริสเตียนได้เสียด้วยซ้ำ หลังจากนั้นเวส มอนต์โกเมอรี่ก็ได้ออกผลงานเพลงสู่วงการดนตรีออกมาอีกมากมายจนกระทั่งในวันที่ 15 มิถุนายน ค.ศ.1968 เวส มอนต์โกเมอรี่ได้เสียชีวิตจากโรคหัวใจวายที่บ้านของเขาเองในขณะที่เขานั้นมีอายุได้ 43 ปี



ภาพที่ 16 ภาพของแคนนอนบอล แอดเดอร์ลีย์บนปกอัลบั้ม Takes Charge ในปี ค.ศ.1959

ที่มา: [thejazzrecord](https://www.thejazzrecord.com) accessed August 22, 2024, available

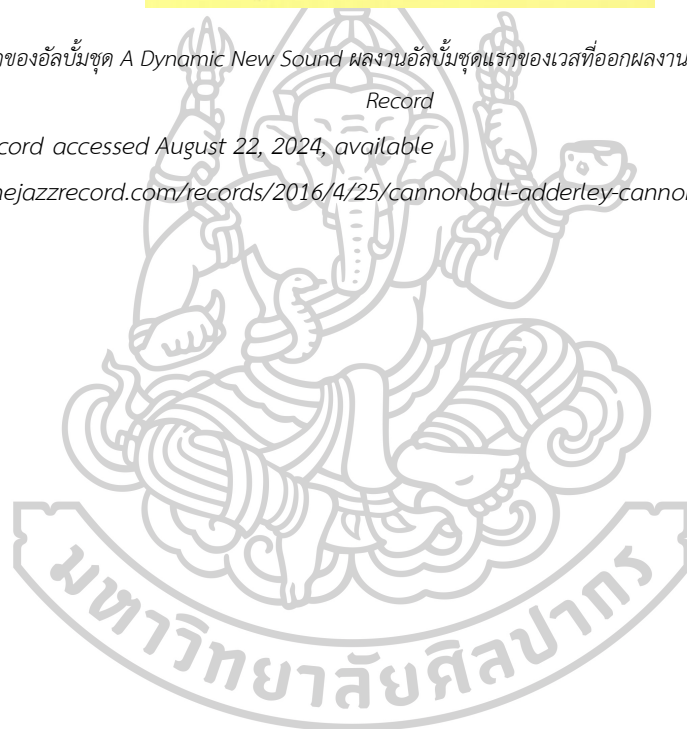
<https://www.thejazzrecord.com/records/2016/4/25/cannonball-adderley-cannonball-takes-charge>



ภาพที่ 17 ภาพปกของอัลบั้มชุด A Dynamic New Sound ผลงานอัลบั้มชุดแรกของเวสที่ออกผลงานในนามของค่ายเพลง Riverside Record

ที่มา: thejazzrecord accessed August 22, 2024, available

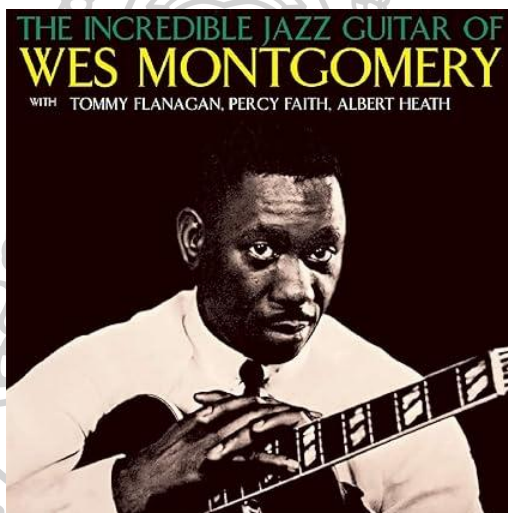
<https://www.thejazzrecord.com/records/2016/4/25/cannonball-adderley-cannonball-takes-charge>



2.3 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes

Montgomery

ผู้วิจัยได้เลือกผลงานอัลบั้ม The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery นำมาเพื่อศึกษาวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณกีตาร์แจ๊สของเวส มอนต์โกเมอรีโดยอัลบั้มชุดนี้ถือว่าเป็นผลงานที่ทำให้เกิดแรงกระเพื่อมในวงการดนตรีแจ๊สโดยเฉพาะกีตาร์จากการบรรเลงคีตปฏิภาณที่รวดเร็ว การใช้บล็อกคอร์ด (Block Chord) ที่ทำให้เกิดเสียงใหม่ ๆ ของกีตาร์ เทคนิคการใช้นิ้วโป้งในการบรรเลงที่ทำให้เสียงของกีตาร์นุ่มนวลจนเป็นรากฐานของมือกีตาร์แจ๊สในช่วงเวลานั้น



ภาพที่ 18 ภาพของปกอัลบั้ม The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery

ที่มา: Amazon accessed August 22, 2024, available <https://www.amazon.com/Incredible-Jazz-Guitar-Wes-Montgomery/dp/B00XY7LKPK>

ผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery เป็นผลงานเพลงภายใต้สังกัดค่ายเพลง Riverside Record โดยวันที่เริ่มบันทึกเสียงผลงานชุดนี้คือวันที่ 26 และวันที่ 28 มกราคม ค.ศ. 1960 โดยมีออร์ริน คีพนิวส์ (Orrin Keepnews ค.ศ. 1923–2015) เป็นโปรดิวเซอร์ ผลงานชุดนี้วางจำหน่ายในช่วงเดือนเมษายนในปีเดียวกัน

ออร์รินกับเวส มอนต์โกเมอรีนั้นเคยร่วมงานกันมาก่อนแล้วในผลงานเพลงชุดก่อนหน้าอย่าง The Wes Montgomery Trio – A Dynamic New Jazz Sound ซึ่งตัวออร์รินเองนั้นทราบดีว่า ผลงานเพลงในชุดนี้นั้นยังมีจุดบกพร่องอยู่บ้าง รอบนี้ออร์รินเลยได้ว่าจ้างนักดนตรีระดับแนวหน้า ในยุคนั้นประกอบด้วยทอมมี่ ฟลานากัน (Tommy Flanagan ค.ศ. 1930–2001) ที่เคยบรรเลง เปียโนให้กับเด็กซ์เตอร์ กอร์ดอน (Dexter Gordon ค.ศ. 1923–1992) ไมล์ เดวิส, เคนนี่ เบอร์เรล และเอลล่า ฟิตส์เจอร์ลด์ (Ella Fitzgerald ค.ศ. 1917–1996) เพอร์ซี่ ฮีธ (Percy Heath ค.ศ. 1923–2005) มือเบสที่เคยรวมเล่นกับชาร์ลี ปาร์คเกอร์มาแล้วและอัลเบิร์ต ฮีธ (Albert Heath ค.ศ. 1935–2024) หนึ่งในสมาชิกจากวง J. J. Johnson’s Group



ภาพที่ 19 ภาพของออร์ริน คีพนิวส์ ในปี ค.ศ.1995

ที่มา: robertgreenbergmusic accessed August 22, 2024, available <https://robertgreenbergmusic.com/music-history-monday-orrin-keepnews/>

สตีฟ ฮาว (Steve Howe ค.ศ. 1947–ปัจจุบัน) นักกีตาร์ชาวอังกฤษจากวงดนตรีชื่อดังอย่าง เยส (Yes) เคยกล่าวถึงผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery ไว้ว่า “ผลงานชุดนี้ถือว่าเป็นตัวบ่งชี้เลยว่าเวสนั้นสามารถทำอะไรได้บ้างกับกีตาร์ ผมโชคดีมากพอที่เคยได้

เห็นเวสบรรเลงดนตรีสด ๆ ที่คลับ Ronnie Scott's ซึ่งตอนนั้นผมอายุแค่ 16 ปีเท่านั้นเอง ผมจำทุกเสียงในอัลบั้มชุดนี้ได้หมดเลยแหละ”¹⁴

รอยซ์ แคมป์เบล (Royce Campbell ค.ศ. 1952–ปัจจุบัน) นักกีตาร์แจ๊สที่เคยเล่นให้กับวงออร์เคสตราของเฮนรี แมนซินี (Henry Mancini ค.ศ. 1924–1994) นักประพันธ์เพลงชื่อดังรวมทั้งยังเคยเล่นกีตาร์ให้กับมาร์วิน เกย์ (Marvin Gaye ค.ศ. 1939–1984) นักร้องชาวอเมริกันผู้มีชื่อเสียงจากผลงานอย่างเพลง Let’s Get It On รอยซ์ได้กล่าวถึงเวส มอนต์โกเมอรีและผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery เอาไว้ว่า “อัลบั้มกีตาร์แจ๊สชุดแรกที่ผมซื้อนั้นคือ The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery นั้นแหละ ผลงานชุดนั้นมันทำให้ชีวิตผมเปลี่ยนไปเลยเพราะก่อนหน้านี้ผมชอบดนตรีร็อคและบลูส์มากแต่หลังจากที่คุณลุงของผมได้บอกเรื่องเกี่ยวกับนักกีตาร์ที่ชื่อเวสและนำเทปที่บันทึกเสียงตอนที่เวสเล่นดนตรีสดที่คลับในเมืองอินเดียแนโพลิสมาให้ผมฟัง ในเทปนั้นเวสเล่นเพลงแจ๊สบลูส์ที่ยากไม่เหมือนกับเพลงบลูส์ทั่วไปที่ผมเคยเล่น ตอนนั้นผมว่าผมเข้าใจรูปแบบของเพลงบลูส์แล้วนะครับแต่เวลานั้นได้เล่นนอกเหนือจากวิธีการเล่นเพลงบลูส์แบบทั่วไป นั้นเลยทำให้ผมอยากแกะเพลงของเขานับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา”¹⁵

The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery เป็นผลงานเพลงชุดที่ 2 ของเวส มอนต์โกเมอรีที่ได้ออกในนามของค่ายเพลง Riverside Record โดยมีจำนวนเพลงทั้งสิ้น 8 เพลง ประกอบไปด้วย

2.3.1 Airegin ประพันธ์โดย Sonny Rollins

2.3.2 D-Natural Blues ประพันธ์โดย Wes Montgomery

¹⁴ Dunskus, O. (2020). Wes Montgomery His Life and Music New 2020 Biography <https://www.amazon.com/Wes-Montgomery-His-Life-Music/dp/3751995951> หน้าที่ 132

¹⁵ Joe Barth, Celebrating 100 Years of Wes Montgomery, Jazzguitartoday, 13 มีนาคม พ.ศ.2566, <https://jazzguitartoday.com/2023/03/celebrating-100-years-of-wes-montgomery/>

2.3.3 Polka Dots and Moonbeams ประพันธ์โดย Jimmy Van Heusen และ Johnny-

-Burke

2.3.4 Four on Six ประพันธ์โดย Wes Montgomery

2.3.5 West Coast Blues ประพันธ์โดย Wes Montgomery และ Granville Sascha-

-Burland

2.3.6 In Your Own Sweet Way ประพันธ์โดย Dave Brubeck

2.3.7 Mr.Walker ประพันธ์โดย Wes Montgomery

2.3.8 Gone with The Wind ประพันธ์โดย Aille Wrubel และ Herb Magidson

นักดนตรีในผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยเวส มอนต์โกเมอรีเล่นกีตาร์ ทอมมี่ แฟลนากันเล่น เปียโน เพอร์ซี่ ฮีธเล่นเบสและอัลเบิร์ต ฮีธ เล่นกลอง ในปี ค.ศ. 2010 นั้น Michael G. Nastos จากเว็บไซต์ Allmusic ได้กล่าวเอาไว้ว่า “มอนต์โกเมอรีนั้นถือได้ว่าเป็นนักดนตรีที่ครบเครื่อง ยอดเยี่ยมและที่สำคัญผลงานชุดนี้ยังมีนักดนตรีเสริมฝีมือยอดเยี่ยมมาร่วมบันทึกเสียงให้ด้วย ผลงานชุดนี้มือกีตาร์แจ๊สทุกคนควรมีไว้ในครอบครอง” และในปี ค.ศ. 2017 ผลงานชุดนี้ได้ถูกคัดเลือกโดย Library of Congress เพื่อเข้าสู่ National Recording Registry เนื่องจากผลงานชุดนี้มีความสำคัญทางด้านดนตรี ศิลปะและวัฒนธรรม



ภาพที่ 20 ภาพของทอมมี่ แฟลนากัน ตำแหน่งเปียโน

ที่มา: [hardbop.tripod](https://hardbop.tripod.com/tommyf.html) accessed August 22, 2024, available <https://hardbop.tripod.com/tommyf.html>



ภาพที่ 21 ภาพของเพอร์ซี่ ฮีธ ตำแหน่งเบส

ที่มา: [ncmusic educators association](https://www.ncmea.net/percy-heath/) accessed August 22, 2024, available <https://www.ncmea.net/percy-heath/>



ภาพที่ 22 ภาพของอัลเบิร์ต ฮีธ ตำแหน่งกลอง

ที่มา: [bluesound](https://www.freshsoundrecords.com/14506-albert-tootie-heath-albums/) accessed August 22, 2024, available <https://www.freshsoundrecords.com/14506-albert-tootie-heath-albums/>

ผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery นั้นถือว่ามีควม
 หลากหลายของแนวเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลง Airedin และ Four on Six ที่มีจังหวะที่รวดเร็ว ฉับไว
 หรือที่รู้จักกันในแนวเพลง Up Tempo Swing เพลง D-Natural Blues และ West Coast Blues ที่
 เป็นดนตรีแนวบลูส์ที่นิยมบรรเลงกันเป็นปกติของนักดนตรีในช่วงนั้นอยู่แล้วเพลง Polka Dots and
 Moonbeams กับ In Your Own Sweet Way ในแนวเพลง Swing Ballad หรือจะเป็นเพลง
 Mr.Walker และ Gone with The Wind ในแนวเพลง Medium Swing ที่ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป
 แสดงให้เห็นว่าเวส มอนต์โกเมอรีนั้นมีความสามารถในการเล่นเพลงแจ๊สในหลากหลายแนวเพลงได้
 เป็นอย่างดีผู้วิจัยจึงได้หยิบยกบทเพลงมาทั้งสิ้น 3 บทเพลงที่มีแนวเพลงแตกต่างกันเพื่อแสดงให้เห็น
 ถึงรูปแบบของการบรรเลงคีตปฏิภาณของเวส มอนต์โกเมอรีที่มีจุดเชื่อมโยงที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน
 ในผลงานชุดนี้ โดยบทเพลงแรกที่จะนำมาวิเคราะห์นั้นคือเพลง Four on Six ซึ่งเป็นหนึ่งในบทเพลง
 เร็วของผลงานเพลงชุดนี้ ถัดมาในบทเพลงที่ 2 คือ Polka Dots and Moonbeams โดยบทเพลงนี้
 เป็นบทเพลงช้าหรือที่นิยมเรียกกันว่า Ballad และบทเพลงที่ 3 คือ D Natural Blues ที่มีรากฐานมา
 จากบทเพลงแนวบลูส์หรือ 12 Bar Blues

บทที่ 3 วิธีการต้นสดของเวส มอนต์โกเมอรี

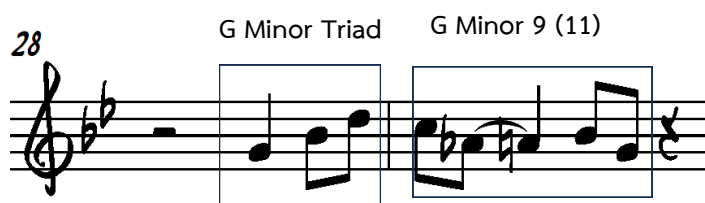
งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะวิเคราะห์และศึกษาการบรรเลงคีตปฏิบัติภาคกีตาร์แจ๊สของเวส มอนต์โกเมอรีจากผลงานชุด The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery โดยเลือกบทเพลงมาจำนวนทั้งสิ้น 3 บทเพลงประกอบด้วย 1) โฟร์ออนซิกซ์ (Four on Six) 2) โพลก้าดอทส์ แอนด์มูนบีมส์ (Polka Dots and Moonbeams) และ 3) ดี-แนชเชอริลบลูส์ (D-Natural Blues) โดยจะวิเคราะห์ผ่านการใช้เทคนิคและรูปแบบต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงคีตปฏิบัติภาคกีตาร์แจ๊สโดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

- 1) การบรรเลงคีตปฏิบัติโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ
- 2) การบรรเลงคีตปฏิบัติโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ลำดับที่ 8
- 3) การบรรเลงคีตปฏิบัติโดยใช้การพัฒนาทำนอง

3.1 การบรรเลงคีตปฏิบัติในบทเพลง Four on six

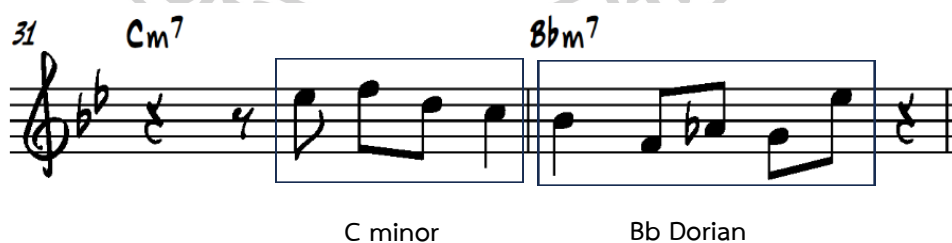
3.1.1 การบรรเลงคีตปฏิบัติโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ

จากการที่ผู้วิจัยถอดโน้ตด้วยตนเองพบว่าเพลง Four on six ในช่วงการบรรเลงเดี่ยวของเวส มอนต์โกเมอรีนั้นพบว่ามีโครงสร้างรูปประโยคของดนตรีโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจของคอร์ดที่กำลังบรรเลงอยู่ซึ่งเป็นวิธีการมาตรฐานที่นักดนตรีแจ๊สนิยมใช้ในการบรรเลงคีตปฏิบัติโดยอยู่ในรูปแบบของโน้ต วลี อาร์เปจโดยมีตัวอย่างดังนี้



ภาพที่ 23 มีการใช้โน้ต G ไมเนอร์อาร์เปจของคอร์ด G ไมเนอร์ จากเพลง Four on six ในห้องที่ 28

จากภาพที่ 23 โน้ตที่อยู่ในห้องที่ 28 นั้นจะเริ่มขึ้นรูปประโยคจากโน้ตตัว G ในห้องที่ 28 แล้วเคลื่อนเข้าหาโน้ต Bb และ D ตามลำดับโดยจะเริ่มรูปประโยคด้วยทริยแอดและจรูปแบบประโยคด้วยโน้ตในบันไดเสียง G เนเชอรัลไมเนอร์ (Natural minor) เริ่มจากโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตตึงเครียด (Tension) ในลำดับที่ 4 หรืออีกชื่อหนึ่งคือโน้ตตัวที่ 11 ของบันไดเสียง G เนเชอรัลไมเนอร์ แล้วเคลื่อนที่ลงมาหาโน้ตตัว Ab ซึ่งไม่ใช่โน้ตในบันไดเสียง G เนเชอรัลไมเนอร์แต่หลังจากนั้นก็เคลื่อนเข้าหาโน้ตตัว A ซึ่งเป็นโน้ตตึงเครียดเช่นเดียวกันโดยจะอยู่ในลำดับที่ 2 หรืออีกชื่อหนึ่งคือลำดับที่ 9 โดยโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงหลังจากนั้นก็เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต Bb และ G ตามลำดับ โดยจากภาพจะสรุปได้ว่ามอนต์โกเมอรีเลือกที่จะบรรเลง G ไมเนอร์อีเลฟเวน (minor 11th) อาร์เปจโดยบรรเลง G ไมเนอร์ทริยแอดในขาขึ้นก่อนที่จะจรูปประโยคด้วยโน้ตตึงเครียดที่เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ด



ภาพที่ 24 ภาพการใช้บันไดเสียง C ไมเนอร์และ B โดเรียนในห้องที่ 31 และ 32

จากภาพที่ 24 นั้นจะเริ่มรูปประโยคด้วยการบรรเลงโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียง C ไมเนอร์ ก่อนคือ Eb แล้วเคลื่อนที่ไปหาโน้ต F หรือโน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียงแล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 2 และโน้ต C ที่เป็นโน้ตลำดับที่ 1 ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ตในคอร์ดของห้องที่ 31 ส่วน

ห้องที่ 32 จะเริ่มจากโน้ต Bb จากนั้นจะเริ่มเคลื่อนที่ลงไปถึงตัว F แล้วเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต Ab ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ตในบันไดเสียงโมด B โดเรียน (Dorian) โดยจะบรรเลงโน้ตในลำดับที่ 1, 5, 7 ตามลำดับในบันไดเสียง ส่วนโน้ต G และ โน้ต Eb นั้นโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตในลำดับที่ 6 และลำดับที่ 4 ของโมด ซึ่งในช่วงต้นของการบรรเลงคีตปฏิภาณนั้นมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง C ไมเนอร์แล้วใช้โน้ต C เป็นโน้ตนำ (Leading note) เข้าหาโน้ต Bb หลังจากนั้นจึงบรรเลงบันไดเสียงโมด Bb โดเรียนไปจนจบวลี ซึ่งวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยไม่ใช่โน้ตรากของคอร์ด (Root) แต่ใช้โน้ตตัวอื่นในบันไดเสียงแทนนั้นเป็นวิธีการที่นักดนตรีแจ๊สนิยมใช้กันเป็นปกติซึ่งมอนต์โกเมอรีก็นำวิธีการนี้มาใช้เช่นกัน

41 Gm⁷ D⁷ Gm⁷

G minor triad G minor 7 Arp

ภาพที่ 25 มีการใช้โน้ต G ไมเนอร์ตรีแอดในห้องที่ 41 และ G ไมเนอร์เซเวนในห้องที่ 42

จากภาพที่ 25 มีการใช้ G ไมเนอร์ตรีแอดบนคอร์ด G ไมเนอร์เซเวน (minor 7th) ในห้องที่ 41 โดยทำนองจะเคลื่อนที่ลงมาซึ่งประกอบไปด้วยโน้ต D, Bb, และ G ตามลำดับหลังจากนั้นก็ยังคงบรรเลงบันไดเสียงไมเนอร์ต่อบนคอร์ด D โดมินันท์เซเวนโดยอยู่ในรูปแบบของ G ไมเนอร์เซเวนอาร์เปจโดยแนวทำนองในห้องนี้จะเคลื่อนที่สูงขึ้นในห้องที่ 42 โดยมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะไม่บรรเลงโน้ตในคอร์ดของ D โดมินันท์แต่เลือกที่จะบรรเลงวลี G ไมเนอร์เซเวนอาร์เปจขาขึ้นแทน ซึ่งวลีในห้องที่ 42 นั้นเป็นการบรรเลงวลี G ไมเนอร์เซเวนต่อเนื่องจนไปถึงห้องที่ 43 สิ่งที่ทำให้วลี G ไมเนอร์เซเวนนั้นสามารถบรรเลงบนคอร์ด D โดมินันท์ได้เพราะทั้งคอร์ด D โดมินันท์และ G ไมเนอร์เซเวนนั้น

ก็ต่างเป็นคอร์ดไดอาโทนิคของ G ไมเนอร์เหมือนกันจึงสามารถทำให้บรรเลงลีดิงกล่าวบนคอร์ด D- โดมินันท์ได้

Chromatic App. G Harmonic minor

ภาพที่ 26 มีการใช้โน้ตในบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ในห้องที่ 39-41

จากภาพที่ 26 ในห้องที่ 39 นั้นมีการบรรเลงลีดิงโดยใช้การเคลื่อนที่ละครั้งเสียง โดยเริ่มจากโน้ตตัว D, Db, C และ Bb หลังจากนั้นในห้องที่ 40 มีการใช้บันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic minor) โดยเริ่มจากโน้ตตัว A ในคอร์ดเอไมเนอร์เซเว่นแฟลตไฟฟ์ (b5) แต่หลังจากนั้นก็เคลื่อนที่แนวลงด้วยบันไดเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์จนถึงโน้ตตัว Eb แล้วเคลื่อนที่เข้าหาบันไดเสียง G เนเจอร์ลไมเนอร์ ในห้องที่ 41 เช่นเดียวกันกับตัวอย่างก่อนหน้านี้ที่มอนตโกเมอรีเลือกที่จะไม่ใช้โน้ตในคอร์ดแต่เลือกที่จะใช้โทนิค (Tonic) ของบันไดเสียงหรือนั่นก็คือ G ฮาร์โมนิกไมเนอร์บนคอร์ด A ไมเนอร์เซเว่นแฟลตไฟฟ์เพื่อเคลื่อนที่เข้าคอร์ดของห้องถัดไปนั่นคือห้องที่ 41 ซึ่งเป็นคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่น

G minor 9 Arp

ภาพที่ 27 ใช้โน้ต G ไมเนอร์โน้ตอาร์เปจในห้องที่ 36 บนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่น

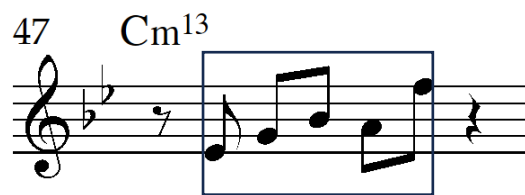
จากภาพที่ 27 มอนต์โกเมอรีได้มีการใช้โน้ตอาร์เปจเคลื่อนที่แนวลงโดยเริ่มจากการเคลื่อนที่โน้ตแบบโครมาติกในท่อนที่ 36 โดยโน้ตตัว Ab เคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ตตัว A ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ก่อนแล้วเคลื่อนที่ลงมาเป็นโน้ต F D, F, D, Bb, A และ G ซึ่งจากการวิเคราะห์ห่อออกมาได้ข้อสรุปว่าลีดดังกล่าวเป็น G ไมเนอร์ไนน์ (minor 9th) อาร์เปจ จะสังเกตได้ว่ามอนต์โกเมอรีนั้นจะเลือกใช้โทนิกของเพลงในการบรรเลงคีตปฏิภาณเป็นส่วนใหญ่

34 D7(^b13) Passing Tone Gm⁷
p
D7 Altered

ภาพที่ 28 มีการใช้บันไดเสียง D โดมิแนนท์เซเว่นแฟลตไนน์แฟลตเทอร์ทินในท่อนที่ 34

ภาพที่ 28 มอนต์โกเมอรีได้มีการใช้บันไดเสียง D โดมิแนนท์เซเว่นแฟลตไนน์แฟลตเทอร์ทิน (Dominant 7th b9b13) ในท่อนที่ 34 โดยเริ่มรูปประโยคในคอร์ด D โดมิแนนท์เซเว่นโดยทางเดินคอร์ดนั้นเป็นทางเดินคอร์ด V7- i7 ซึ่งเป็นทางคอร์ดมาตรฐานของดนตรีแจ๊ส เพียงแต่แทนที่จะเริ่มรูปแบบประโยคการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้น้ตของคอร์ดที่กำลังบรรเลง ณ ขณะนั้น มอนต์โกเมอรีเลือกที่จะใช้น้ตส่วนขยาย (Extension) เพิ่มเติมลงไปบนบันไดเสียง D โดมิแนนท์เพื่อเพิ่มเอกลักษณ์เสียงของการบรรเลงคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊สหลังจากนั้นจะให้จบบรูปประโยคในคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่นในท่อนที่ 35 โดยเริ่มจาก F ที่เป็นโน้ตพ้องเสียง (Enharmonic) กับโน้ต E# ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ #9 ของบันไดเสียงจากนั้นก็ตามด้วยโน้ตลำดับที่ b9, 1, #7, 7, b6, 5, 1 และ 1 ซึ่งประกอบไปด้วย F, Eb, D, Db, C, Bb, A, D และ D โดยโน้ต Db นั้นทำหน้าที่เป็นโน้ตเคลื่อนผ่าน (Passing Tone) ให้กับรูปประโยคนั้นจากนั้นก็จบประโยคนั้นด้วยโน้ตตัวที่ของ 1 ของคอร์ดนั้นก็คือโน้ตตัว D โดยสรุป

ได้ว่ามอนต์โกเมอรีเล่นบันไดเสียง D โดมินันท์เซเว่นเซเว่นแฟลตไนน์แฟลตเทอร์ทินเคลื่อนที่ข้างลงโดยในตอนแรกจะเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงโดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นตัว D จากนั้นเคลื่อนที่ข้างลงอีกครั้งโดยใช้โน้ตเคลื่อนผ่านกับโน้ตตั้งเครียดเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัวที่ 5



C Dorian

ภาพที่ 29 มีการใช้บันไดเสียง C โดเรียนในท่อนที่ 47

บางครั้งมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะใช้วลีที่เล่นอยู่เป็นประจำในที่นี้จะเริ่มจากโน้ตในบันไดเสียงโหมด C โดเรียน โดยในภาพจะเริ่มด้วยโน้ตลำดับที่ 3, 5 และ b7 ของบันไดเสียงโหมด C โดเรียนก่อนโดยมีโน้ต Eb, G, Bb แล้วตามด้วย A และ F ซึ่งทำหน้าที่เป็นโน้ตตัวที่ 13 และ 11 ของโหมดตามที่กล่าวไปข้างต้น ซึ่งบ่อยครั้งที่มอนต์โกเมอรีนั้นเลือกที่จะใช้โน้ตในบันไดเสียงโหมดที่สัมพันธ์กับคอร์ดซึ่งมอนต์โกเมอรีจะบรรเลงวลีจากบันไดเสียงของคอร์ดนั้น ๆ

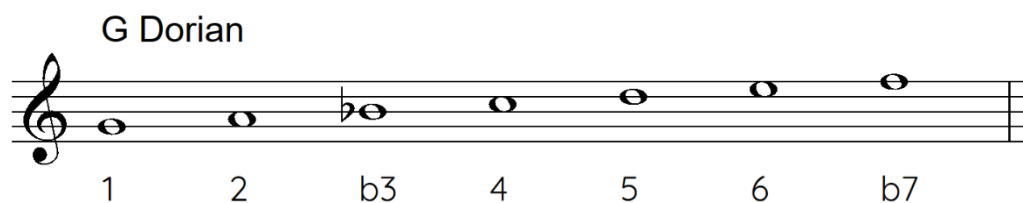
G Dorian

F major

Chromatic app.

ภาพที่ 30 ท่อนที่ 99-100 มีการใช้โหมด G โดเรียนและบันไดเสียง F เมเจอร์

ถัดมาในท่อนที่ 99 นั้นตรงช่วงคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่นมีการใช้โหมด G โดเรียนในการบรรเลงอาร์เปจซึ่งโหมดโดเรียนเป็นโหมดในลำดับที่ 2 ของบันไดเสียงเมเจอร์โดยมีโครงสร้างประกอบดังนี้



ภาพที่ 31 โครงสร้างโมด G โดเรียน

โดยเริ่มจากการใช้โน้ต Bb, D, F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3, 5 และ 7 ของโมด G โดเรียน ถัดมาในท้ายห้องที่ 99 จะเป็นโน้ต E, G, Bb และ D ซึ่งนั่นก็คือโน้ตในลำดับที่ 6, 1, b3 และ 5 หรือสามารถมองเป็นบันไดเสียง F เมเจอร์ก็ได้เช่นกันเพราะ G โดเรียนถือว่าเป็นโมดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง F เมเจอร์โดยทั้ง G โดเรียนและ F เมเจอร์ตันต่างก็มีโน้ตในบันไดเสียงที่เหมือนกันทุกตัวเพียงแต่ต่างกันที่โน้ตตัวที่ 1 ของบันไดเสียงเท่านั้น ในห้องที่ 100 จะเป็นการบรรเลง F เมเจอร์อาร์เปจโดยเริ่มที่โน้ต C, A และ F ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5, 3 และ 1 ในบันไดเสียง F เมเจอร์ต่อมาจะเป็นการเคลื่อนที่ลงแบบทีละครึ่งเสียงโดยมีโน้ตเป้าหมายเป็นโน้ตตัว F โดยรูปแบบที่มอนต์โกเมอรีใช้ในห้องที่ 99 และห้องที่ 100 ก็ยังคงเป็นการใช้บันไดเสียงและอาร์เปจในการบรรเลงคีตปฏิภาณโดย G โดเรียนและ F เมเจอร์หรือ ไอโอเนียน (Ionian) อยู่ในบันไดเสียงไดอาโทนิคเดียวกันหรือกล่าวคือทั้ง 2 บันไดเสียงนั้นมีตัวโน้ตที่เหมือนกันทั้ง 2 บันไดเสียงจึงทำให้ใช้บรรเลงคีตปฏิภาณร่วมกันได้

3.1.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 (Octave)

ขั้นคู่ คือ ระยะห่างของโน้ตทั้ง 2 ตัวเมื่อบรรเลงโน้ตทีละตัวหรือบรรเลงโน้ตพร้อมกันจะเกิดเป็นขั้นคู่เสียง¹⁶ โดยขั้นคู่สามารถทำหน้าที่เป็นทำนองในบทเพลงก็ได้เช่นขั้นคู่ 8 หรือบางครั้งก็สามารถทำหน้าที่เป็นคอร์ดก็ได้เช่นขั้นคู่ที่ 3 โดยเวส มอนต์โกเมอรีนั้นมีชื่อเสียงโด่งดังจากการใช้เทคนิคขั้นคู่ลำดับที่ 8 ในการสร้างรูปแบบประโยคในการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

¹⁶ ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2556). *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต

G minor pentatonic

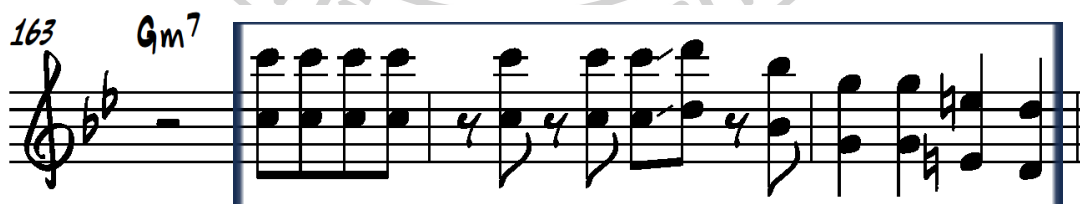
ภาพที่ 32 เริ่มมีการใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีตปฏิภาณตั้งแต่ห้องที่ 107 เป็นต้นไป

ภาพที่ 32 นับตั้งแต่ห้องที่ 107 เป็นต้นไปมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีตปฏิภาณจนจบท่อนบรรเลงคีตปฏิภาณกีตาร์แจ๊สโดยในห้องที่ 107 นั้นมอนต์โกเมอรีได้บรรเลงโดยใช้โน้ตที่อยู่บันไดเสียงเดียวกันกับคอร์ดที่เล่นอยู่นั้นก็คือบันไดเสียง G ไมเนอร์เพนตาโท-นิก(minor pentatonic) โดยเริ่มจากตัว G และ Bb จากนั้นในห้องที่ 108 เริ่มจากตัว Db ที่เคลื่อนที่เข้าหาตัว D, C, Bb ต่อมาในห้องที่ 109 ก็จะบรรเลงเหมือนในห้องที่ 107 และห้องที่ 110 ก็มีโน้ตที่อยู่ในคอร์ด นั้นก็คือ Bb, A, Bb, และ F โดยโน้ต Eb ที่เป็นตัวสุดท้ายนั้นจะเป็นโน้ตนำสู่จังหวะ (Anacrusis) ของประโยคในห้องถัดไป กล่าวคือมอนต์โกเมอรีได้บรรเลงบันไดเสียง G ไมเนอร์เพนตาโทนิกโดยอยู่ในรูปแบบของขั้นคู่ 8 นั้นเอง

ภาพที่ 33 ห้องที่ 122 - 125 มีการใช้ D โดมิแนนท์เซเว่นแฟลตเทอร์ทินเคลื่อนที่เข้าหาโหมด G โดเรียนและ G ไมเนอร์บลูส์

ในห้องที่ 122 นั้นจะเริ่มรูปประโยคการบรรเลงขั้นคู่ 8 ในบันไดเสียง D โดมิแนนท์เซเว่นแฟลตเทอร์ทิน (Dominant b13th) โดยใช้โน้ตตัวที่ 4, b13, 1 และ b3 ตามลำดับประกอบไปด้วย

โน้ต G, Bb, D และ F โดยเริ่มจากโน้ตคอร์ดก่อนแล้ววิ่งเข้าหาโน้ต b13 ที่เป็นตัวโน้ตตั้งเครื่องเพื่อไปหาโน้ตตัว D ซึ่งเป็นโน้ตแรกแล้วค่อยเข้าหาโน้ตตัว F จากนั้นในห้องที่ 123 ในจังหวะแรกนั้นเป็นการเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบครึ่งเสียง (Chromatic Approach) โดยเริ่มที่ตัว E ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง G โดเรียนหลังจากนั้นสลับโน้ตไปที่ตัว C และกลับมาบรรเลงโน้ต Eb ซึ่งจะทำให้ลิ้งค์กล่าวกลายเป็น G ไมเนอร์ทันทีหลังจากนั้นเคลื่อนที่เข้าโน้ตตัว D ซึ่งเป็นโน้ตเป้าหมาย ส่วนวลีในห้องที่ 124 จนถึงห้องที่ 125 นั้นจะเป็นการบรรเลงโน้ตใน G ไมเนอร์บลูส์โดยจะใช้โน้ตตัวที่ b5, 4, 3, 1 ซึ่งประกอบไปด้วย Db, C, Bb และ G แล้ววลีสสุดท้ายในห้องที่ 125 จะใช้โน้ตเหมือนกับห้องที่ 124 โดยขยับช่วงเสียงลงมา 1 ช่วงเสียง โดยมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะใช้โน้ตคอร์ด D โดมินันท์เซเว่นแต่เลือกที่จะไม่ใช้ตรัยแอดของคอร์ดแล้วหันไปเล่นโน้ตส่วนขยายและโน้ตตั้งเครื่องแทน โดยในห้องที่ 123 บันไดเสียง G โดเรียนและบันไดเสียง G เนเจอร์ลไมเนอร์มีความคล้ายคลึงกันจึงสามารถใช้บันไดเสียง G โดเรียนบนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่นได้ ส่วนในห้องที่ 124 – 125 ก็สามารถใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์บลูส์บนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่นได้เพราะทั้ง 2 บันไดเสียงนั้นแตกต่างกันเพียงแค่นโน้ต b5 ที่เพิ่มขึ้นมาในบันไดเสียง G ไมเนอร์บลูส์เท่านั้น



G minor pentatonic

ภาพที่ 34 ห้องที่ 163 – 165 มอนต์โกเมอรีเลือกใช้ G ไมเนอร์เพนตาโทนิคบนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่น

จากภาพนั้นแสดงให้เห็นว่าในห้องที่ 163 นั้นมอนต์โกเมอรีใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีต

ปฏิกิริยาโดยเริ่มจากโน้ตตัว C จากนั้นตามด้วยโน้ตตัว D, Bb และตัว G ตามลำดับหรือนั้นก็คือโน้ตตัว

ที่ 4, 5, 3 และตัวที่ 1 ของบันไดเสียงจีไมเนอร์เพนตาโทนิคหรือก็คือการใช้โน้ตในคอร์ดโดยอยู่ใน

รูปแบบขั้นคู่ 8

ภาพที่ 35 มีการใช้ขั้นคู่ 8 สลับซ้ำกันในห้องที่ 138-140

ในห้องที่ 138-139 นั้นมอนต์โกเมอรีได้บรรเลงคีตปฏิกิริยาโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 โดยใช้โน้ต D กับ G ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 และตัวที่ 1 ของคอร์ด G ไมเนอร์ ถัดมาในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 139 จะใช้โน้ต E และ A ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 5 และตัวที่ 1 ของคอร์ด A ไมเนอร์จากวลีในภาพนั้นแสดงให้เห็นว่ามอนต์โกเมอรีต้องการที่จะเล่นคอร์ด G ไมเนอร์และ A ไมเนอร์สลับกันไปมาโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ที่มอนต์โกเมอรีนั้นใช้เป็นประจำโดยจะเล่นวลีนี้โดยใช้กลุ่มโน้ต 3 พยางค์ (Triplet) สลับกับการเล่นโน้ตตัวดำ โดยลักษณะการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตในกรอบนั้นจะเคลื่อนที่สลับไปมาโดยจะเคลื่อนที่ 1 เสียงเต็มทั้งการเคลื่อนที่ขาขึ้นและการเคลื่อนที่ขาลง

144

Bbm⁷ Am⁷

Bb minor Leading tone A minor

ภาพที่ 36 ภาพการใช้ชั้นคู่ 8 สลับซ้ำกันในห้องที่ 142-144

เช่นเดียวกับกับห้องก่อนหน้านี้ที่ยังคงใช้วลีกลุ่มโน้ตสามพยางค์สลับกับโน้ตตัวดำบรรเลงจนมาถึงห้องที่ 142 โดยเริ่มจากการบรรเลงโน้ตตัว G, E และ A ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1, 6 และ 2 ของบันไดเสียงโมด G โดเรียน ถัดมาอนตโกเมอร์จะเริ่มใช้การพัฒนาทำนองเข้ามาผสมกับการเล่นชั้นคู่ 8 ทั้งหมดแต่ยังคงใช้รูปแบบการบรรเลงแบบกลุ่มโน้ตสามพยางค์สลับกับโน้ตตัวดำอยู่โดยในท้ายห้องที่ 142 และต้นห้องที่ 143 มีโน้ตประกอบด้วย Eb, D, Eb และ C ซึ่งโน้ต Eb นั้นเป็นโน้ตนำที่จะวิ่งเข้าหาโน้ต D ในห้องที่ 143 ซึ่งโน้ตทั้ง 2 ตัวนี้เป็นโน้ตในลำดับที่ 2 และ 3 ของคอร์ด C ไมเนอร์เซเว่น ถัดมาในห้องที่ 143 มีโน้ตประกอบด้วย Eb และ C ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3 และ 1 ของคอร์ด C ไมเนอร์เซเว่นในท้ายห้องที่ 143 จนถึงช่วงต้นห้องที่ 144 นั้นก็มีรูปแบบจังหวะเคลื่อนที่เหมือนกันโดยจะเคลื่อนที่แบบชั้นคู่ 8 โดยเริ่มจากโน้ตนำในท้ายห้องก่อนหน้านี้แล้วเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ดใน ห้องถัดไป โดยจะเล่นโน้ตลำดับที่ 3 และ 2 ก่อนที่จะเข้าหาโน้ตคอร์ดจากนั้นในระหว่างที่คอร์ด บรรเลงอยู่ก็จะเล่นโน้ตลำดับที่ 3 และ 1 ของคอร์ด สุดท้ายในห้องที่ 144 กับ 145 จะเคลื่อนที่แบบ ชั้นคู่ 8 ในรูปแบบเดียวกันกับห้องที่ 144

3.1.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้การพัฒนาทำนอง

42 D^7 Gm^7

G minor 7

45

3

Motif Development G minor pentatonic

ภาพที่ 38 ภาพการใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองในการพัฒนารูปประโยค

ในท้องที่ 42 จะเริ่มรูปประโยคโดยการเล่นโน้ตใน G ไมเนอร์เซเวนอาร์เปจโดยมีโน้ตในลำดับที่ 1, 3, 5, และ 7 ประกอบด้วย G, Bb, D, และ F โดยการที่เล่น G ไมเนอร์เซเวนอาร์เปจในคอร์ด D โดมิแนนท์เซเวนเพื่อเป็นการไล่ระดับตัวโน้ตเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต G ในท้องที่ 43 ซึ่งต่อมาในท้องที่ 43 จะเป็นการบรรเลงโน้ตตัว G ซ้ำกัน 4 เพื่อสร้างธีม (Theme) ของการบรรเลงคีตปฏิภาณหลังจากนั้นในจังหวะที่ 3 ของท้องที่ 44 นั้นมอนตโกเมอรีได้ใช้การพัฒนาโมทีฟจากท้องที่ 43 โดยการใช้ การเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมายโดยเริ่มจากโน้ตตัว G แล้วเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต A โดยในท้องที่ 45 ก็ในการเล่นซ้ำเหมือนเดิมทุกประการ (Exact Repetition) สุดท้ายในท้องที่ 46 นั้นการจะเป็นการเล่นบันไดเสียง G ไมเนอร์เพนตาโทนิคแบบเคลื่อนที่ขาลง โดยมีโน้ตประกอบด้วย D, C, Bb และ G โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตลำดับที่ 5, 4, 3 และ 1

74 D^7 Gm^7 G Dorian

77

Motif Development

ภาพที่ 39 ภาพการใช้เทคนิคขั้นคู่และการพัฒนาทำนองในการพัฒนารูปประโยค

ในห้องที่ 74 จนถึงห้องที่ 78 มีการใช้เทคนิคการพัฒนาโมทีฟนำมาผสมผสานกับเทคนิคขั้นคู่ 8 โดยในห้องที่ 74 นั้นจะเริ่มประโยคด้วยการเล่นขั้นคู่ 8 จากโน้ตตัว G ไปหาโน้ตตัว C หลังจากนั้นจะเคลื่อนที่เข้าโน้ตตัว A, Bb, D, และ F ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2, 3, 5 และตัวที่ 7 ของบันไดเสียงโหมด G โดเรียนหลังจากนั้นจะเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว E และ C หรือนั่นก็คือโน้ตลำดับที่ 6 และลำดับที่ 4 ของบันไดเสียงโหมด G โดเรียนถัดมาในท้ายห้องที่ 76 จนถึงห้องที่ 78 นั้นจะเล่นเหมือนกันเกือบทุกตัว เพียงแต่จะสลับโน้ตตัว C ให้ลงมา 1 ช่วงเสียงก่อนที่จะจบห้องที่ 78 ด้วยการเล่น Eb แพลตเมเจอร์ เซเวนอาร์เปจเพื่อเข้าหาคอร์ดในห้องถัดไป

15 Cm⁷ F⁷ Bbm⁷ Eb⁷

C minor 9 (11) Passing tone Bb minor 9 (11) Passing tone

ภาพที่ 40 ห้องที่ 15-16 ใช้เทคนิคการพัฒนาโมทิฟในการเล่นรูปแบบเดียวกันเพียงแต่เปลี่ยนบันไดเสียงและโน้ตในคอร์ด

17 Am⁷ D⁷ Ebm⁷ Ab⁷

A minor 9 (11) Passing tone Eb minor 9 (11)

ภาพที่ 41 ห้องที่ 17-18 ลักษณะการเล่นเหมือนกับตัวอย่างก่อนหน้าโดยมีการเล่นรูปแบบเดียวกันเพียงแต่เปลี่ยนโน้ต

ในห้องที่ 15-18 นั้นมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะใช้วิธีการเล่นวลีรูปแบบเดียวกันโดยจะวลีเล่นเป็นโน้ตในคอร์ดลำดับที่ 2 ของคอร์ดในแต่ละห้องซึ่งจะเล่นวลีนี้เหมือนกัน โดยวลีทั้งหมดเหล่านี้จะเป็นโน้ตลำดับที่ 9, 7, 11 และ 3 ของคอร์ดในแต่ละห้อง ในห้องที่ 15 มีโน้ตประกอบด้วย D, Bb, F และ Eb หรือนั่นคือโน้ตตั้งแคเรียดและโน้ตส่วนขยายคอร์ด C ไมเนอร์เซเวนหรือนั่นก็คือการเล่นโน้ตในคอร์ดนั่นเองก่อนที่จะจบห้องด้วยโน้ต Gb เพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในห้องถัดไป เช่นเดียวกันในห้องที่ 16 ที่มีโน้ตประกอบด้วยตัว C, Ab, Eb และ Db ซึ่งเป็นโน้ตลำดับเดียวกันในคอร์ด Bb ไมเนอร์เซเวนโดยในท้ายห้องก็จะมีโน้ต C เพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว B ในห้องถัดไป จากนั้นในห้องที่ 17 จะมีโน้ตประกอบด้วย B, G, D และ C โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้คือโน้ตลำดับเดียวกันในคอร์ด A ไมเนอร์เซเวนโดยและห้องที่ 18 มีโน้ตประกอบด้วย F, Db, Ab และ Gb โดยกลุ่มโน้ตนี้จะอยู่ในคอร์ด Eb ไมเนอร์เซเวน จะสังเกตได้ว่าทั้ง 4 ห้องที่กล่าวไปข้างต้นมอนต์โกเมอรีได้เลือกใช้วลีเดียวกันทั้ง 4 ห้อง หากกล่าวโดยสรุปแล้วรูปแบบของการพัฒนาโมทิฟที่มอนต์โกเมอรีนำมาใช้นั้นคือการเล่นเหมือนกันทุก

ประการแล้วใช้การทดเสียง (Transposition) โดยจะอ้างอิงจากคอร์ดที่กำลังเล่นอยู่ ณ ขณะนั้น แต่ระยะห่างของกลุ่มโน้ตยังคงเหมือนเดิมทุกประการ ซึ่งหากมองวิธีการเล่นวลีนี้บนเครื่องดนตรีกีตาร์จะเห็นว่าสิ่งที่ต้องทำนั้นมีเพียงแค่ขยับมือไปอีกช่องเฟรตเท่านั้น แต่มอนต์โกเมอรีสังเกตเห็นถึงความเรียบง่ายของวลีนี้แล้วนำมาใช้เล่นและพัฒนาโมทีฟจนเกิดเป็นซุ้มเสียงและสำเนียงที่เป็นที่น่าจดจำ

95 Cm(maj7) Bbm(maj7)

C Harmonic minor Bb Harmonic minor

Am(maj7) D7(b13)

A Harmonic minor D7b13

ภาพที่ 42 มีการเล่นวลีโดยใช้บันไดเสียงฮาร์โมนิกเคลื่อนที่ลงในห้องที่ 95-98

ในห้องที่ 95 นั้นตรงช่วงคอร์ด C ไมเนอร์เซเว่นนั้นมอนต์โกเมอรีเลือกที่จะเล่นวลีโดยใช้ฮาร์โมนิกไมเนอร์ซึ่งจะเล่นวลีตั้งแต่ห้องที่ 95 จนไปถึงห้องที่ 98 โดยในห้องที่ 95 จะเป็นการบรรเลงโน้ต Eb, G, และ B ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3, 5 และ #7 ของบันไดเสียง C ไมเนอร์เมเจอร์เซเว่น (minor major 7th) ถัดมาในห้องที่ 96 มีโน้ตประกอบด้วย Db, F, และ A ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3, 5 และ #7 ของบันไดเสียง Bb ไมเนอร์เมเจอร์เซเว่น เช่นเดียวกันกับห้องก่อนหน้าในช่วงท้ายของห้องที่ 96 จนถึงห้องที่ 97 ก็เป็นการเล่นโน้ตในลำดับที่ 3, 5 และ #7 ในบันไดเสียง A ไมเนอร์เมเจอร์เซเว่น

และสุดท้ายก็จะเล่นวีสี่นิ้วในรูปแบบของ D โดมินันท์เซเว่นแฟลตเทอร์ทินโดยรูปแบบของการพัฒนาทำนองที่นำมาใช้ในในกลุ่มโน้ตเหล่านี้คือการเล่นเหมือนกันทุกประการแล้วใช้การทอดเสียง แต่เล่นอยู่ในรูปแบบของวีสี่โดยใช้การพัฒนาโมทีฟมาพัฒนาในกลุ่มโน้ตเหล่านี้ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

3.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง Polka Dots and Moonbeams

3.2.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 (Octave)

Polka Dots and Moonbeams นั้นเป็นบทเพลงแจ๊สที่ประพันธ์โดยจิมมี่ ฟาน ฮอยเซน (Jimmy Van Heusen ค.ศ.1913-1990) ซึ่งบทเพลงนี้เป็นบทเพลงพื้นฐานแจ๊สที่นักดนตรีแจ๊สนิยมเล่นกันเป็นปกติซึ่งตามปกติแล้ววิธีการบรรเลงทำนองหลักของเพลงต้นฉบับจะเป็นทำนองเดี่ยวจะบรรเลงด้วยทรอมโบนและเสียงซำร้องแต่มอนต์โกเมอรีนั้นได้ใช้เทคนิคประจำตัวอย่างการเล่นขั้นคู่ 8 บนกีตาร์มาใช้กับทำนองหลักและการบรรเลงคีตปฏิภาณทั่วทั้งเพลงโดยมีตัวอย่างดังนี้

17 Bmaj7 G#m7 C#m7 F#7(b9)

B Major F# Half - Whole Chromatic App.

ภาพที่ 43 ห้องที่ 17-18 ตั้งแต่ท่อน B ไปจะเริ่มบรรเลงคีตปฏิภาณไปจนถึงท่อน A ในรอบที่ 3

จากภาพนั้นแสดงให้เห็นว่าในท่อน B มีการใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีตปฏิภาณ โดยในห้องที่ 17 ในคอร์ด B เมเจอร์เซเว่นจะเริ่มเล่นโน้ต F# เข้าหา D# จากนั้นตรงคอร์ด G# ไมเนอร์เซเว่นจะเล่นโน้ต B, D#, E, D# และ B ตามลำดับ ซึ่งโน้ตทั้งหมดตั้งแต่คอร์ด B เมเจอร์เซเว่นนั้นเป็นโน้ตตัวที่ 5, 3, 1, 3, 4, 3 และตัวที่ 1 ของบันไดเสียง B เมเจอร์โดยในห้องที่ 17 เป็นการใช้นโน้ตในคอร์ดในบันไดเสียง B เมเจอร์ ถัดมาตรงคอร์ด C# ไมเนอร์เซเว่นจะมีโน้ต D# กับ E โดยหาก



ภาพที่ 45 ท้องที่ 9-10 การใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงทำนองหลักรวมทั้งคีตปฏิภาณในการบรรเลง

ตามปกติแล้วเพลง Polka Dots and Moonbeams นั้นทำนองหลักของเพลงจะเป็นทำนองเดี่ยวแต่มอนต์โกเมอรีนั้นได้เรียบเรียงทำนองหลักขึ้นมาใหม่โดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 รวมทั้งยังดัดแปลงทำนองหลักบางส่วนแต่ยังคงรูปแบบการบรรเลงต้นฉบับเอาไว้

G# minor 7 to
G# Dominant 7

Chromatic App.

Motif Development

ภาพที่ 46 ท้องที่ 23-24 ภาพการใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการพัฒนาทำนองในช่วงการบรรเลงคีตปฏิภาณ

จากภาพที่แสดงให้เห็นในท้องที่ 23-24 ตรงคอร์ด G# ไมเนอร์เซเวนแฟลตไฟฟ์จะมีการเล่นเทคนิคขั้นคู่ 8 โดยใช้โน้ต A#, B และ C ตามลำดับ โดยหากพิจารณาจากรูปแบบการเล่นแล้วมอนต์โกเมอรีตั้งใจที่จะเล่นโน้ตลำดับที่ 3 ของ G# ไมเนอร์เซเวนแฟลตไฟฟ์แล้วทำการเคลื่อนที่โน้ตให้สูงขึ้นทีละครึ่งเสียง เมื่อรวมกับคอร์ดที่กำลังเล่นอยู่ ณ ขณะนั้นจึงทำให้เกิดเป็นวลี G# ไมเนอร์เซเวนเคลื่อนที่จนกลายเป็นวลี G# โดมิแนนท์เซเวน จากนั้นคอร์ดถัดมาตรงคอร์ด E โดมิแนนท์เซเวนแฟลตไฟฟ์จะใช้โน้ต E, D# และ E โดยเล่นเป็นโน้ตโทนิคเพื่อเคลื่อนเข้าหาโน้ตตัว A ในคอร์ด A ไมเนอร์เซเวน ลำดับถัดมาในคอร์ด A ไมเนอร์เซเวนนั้นจะมีการใช้โน้ต A ทั้ง 2 ช่วงเสียง จากนั้นก็จะเล่นโน้ต A, E, A และ A# ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ 1, 5, 1 ของเอไมเนอร์เซเวนส่วนโน้ต Bb นั้นจะเป็นโน้ต b13 ที่อยู่คอร์ด จากนั้นในคอร์ดดีโดมิแนนท์ไนน์ (Dominant 9th) แฟลตไฟฟ์และ D โดมิแนนท์ไนน์ มีโน้ต

ประกอบด้วย F#, F, D#, A, F#, E โดยมีการใช้เทคนิคการพัฒนาโมทีฟในรูปแบบของการทอดเสียง โดยใช้การเปลี่ยนขั้นคู่ (Alteration of interval) มาใช้ในช่วงท้ายของห้องที่ 24 เพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในห้องที่ 25

Am⁷ D¹³

A minor 9 arp. D Dominant 13

ภาพที่ 47 ห้องที่ 49 มีการใช้อาร์เปจและโน้ตส่วนขยายในการบรรเลงคีตปฏิภาณ

ในช่วงสุดท้ายของบทเพลงในห้องที่ 49 จะใช้วิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้ A ไมเนอร์ ไนน์อาร์เปจซึ่งมีโน้ตประกอบด้วยตัว B, G, G, E, G, B ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้เป็นกลุ่มโน้ตในลำดับที่ 9, 7, 7, 5, 7, 9 บันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยมอนต์โกเมอรีจะบรรเลงไปจนถึงคอร์ด D โดมิแนนท์ซึ่งมีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว B และ D โดยที่จะเล่นโน้ตตัว B เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว D จากนั้นจะเคลื่อนที่ลงมาหาโน้ตตัวเดิมก่อนจะทาบวลีด้วยโน้ตตัว D ที่อยู่ต่ำกว่า 1 ช่วงเสียง ซึ่งมอนต์โกเมอรีใช้โน้ตตัว B ในการเข้าหาโน้ตแรก

3.2.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ

19 Bmaj⁷ G#m⁷

B Major 9 G#m⁷ Arp.

ภาพที่ 48 ห้องที่ 19 มีการใช้โน้ตโน้ตในคอร์ด บันไดเสียงและอาร์เปจของคอร์ด

20

C#m¹¹

3 3 3

F#7

C# minor 11 arp.

F# Dominant 13 to
F# Dominant 7 b13

ภาพที่ 49 ภาพในท่อนที่ 20 ที่มีการใช้บันไดเสียงและอาร์เปจโดยใช้การบรรเลงขั้นคู่ 8 เป็นหลัก

จากภาพในท่อนที่ 19 จะเริ่มด้วยโน้ต C# และ F# ซึ่งนั่นคือโน้ตในลำดับที่ 2 และลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง B เมเจอร์บนคอร์ด B เมเจอร์เซเว่นหรือนั่นคือการเล่นวลี B เมเจอร์ไนน์ (Major 9th) ถัดมาคอร์ด G# ไมเนอร์เซเว่นมีโน้ตประกอบด้วย D#, G#, B และ F# หรือ G#ไมเนอร์เซเว่นโดยจะบรรเลง G# ไมเนอร์เซเว่นอาร์เปจจนไปถึงคอร์ด C# ไมเนอร์อีเลฟเว่นอาร์เปจโดยจะเล่นโน้ตลำดับที่ 9, 7, 9, 11, 9, 9, 7, 5, 3 แบบเคลื่อนที่ขาลงในท่อนที่ 20 จากนั้นในครั้งหลังจะเป็นการเล่นขั้นคู่ 8 โดยโน้ตที่เล่นนั้นจะเป็นโน้ตตั้งคอร์ดบนคอร์ด F# โดมิแนนท์เซเว่นนั่นคือตัวที่ 13 และ b13 ซึ่งหากนำโน้ตทั้ง 2 ตัวนี้มาบรรเลงร่วมกับคอร์ดเอฟชาร์ปโดมิแนนท์เซเว่นจะเกิดเป็นแนวทำนองเสียงประสานเป็น F# โดมิแนนท์เทอร์ทีน (Dominant 13th) และ F# โดมิแนนท์แฟลตเทอร์ทีน

27

Gmaj7

3

Em7

G maj7 Arp.

G major

ภาพที่ 50 ภาพการใช้อาร์เปจและบันไดเสียง G เมเจอร์ในท่อนที่ 27

จากภาพในท่อนที่ 27 ตรงคอร์ด G เมเจอร์เซเว่นนั้นจะเริ่มจากการเล่นโน้ต D ซึ่งเป็นโน้ตของวลีในท่อนที่ 26 หลังจากนั้นจะเริ่มเล่นโน้ตตัว F#, G, B, D นั่นคือการเล่น G เมเจอร์เซเว่นอาร์

เป็โจขาขึ้นโดยจะเล่นโน้ตลำดับที่ 7, 1, 3 และ 5 ตามลำดับ ถัดมาในคอร์ด E ไมเนอร์เซเว่นจะเป็น การเล่นโน้ตในบันไดเสียง G เมเจอร์ประกอบไปด้วยโน้ต F#, E, D, B, A, G, A โดยโน้ตเหล่านี้เป็น โน้ตลำดับที่ 7, 6, 5, 3, 2, 1, 2 ตามลำดับ ซึ่งนั่นคือการเล่นโน้ตโน้ตในคอร์ดโดยขาขึ้นจะเป็นอาร์ เป็โจและขาลงจะเล่นในรูปบันไดเสียง

A minor Passing tone F# minor7b5

ภาพที่ 51 ห้องที่ 28 มีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์และใช้โน้ตเคลื่อนผ่านในการบรรเลงคีตปฏิภาณ

ในห้องที่ 28 ตรงคอร์ด A ไมเนอร์เซเว่นจะเริ่มด้วยโน้ต E หลังจากนั้นจะเล่นบันไดเสียง A ไมเนอร์โดยในกรอบจะประกอบด้วยโน้ต E, D, C, B, Bb และ A ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5, 4, 3, 2, b2 และ 1 ตามลำดับโดยมีโน้ต Bb เป็นโน้ตเคลื่อนผ่าน หลังจากนั้นตรงคอร์ด F# ไมเนอร์เซเว่นแฟลต ไฟฟ์จะเล่นโน้ต A, D และ C ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3, 6 และ b5 ตามลำดับ จากวลีในภาพดังกล่าวจะ เห็นได้ว่ายังคงใช้บันไดเสียงที่สัมพันธ์กับคอร์ดเป็นหลัก โดยในรูปจะเป็นการเล่นโน้ตในคอร์ดของ A ไมเนอร์บนคอร์ด A ไมเนอร์เซเว่นและ F# ไมเนอร์เซเว่นแฟลตไฟฟ์บนคอร์ดเดียวกันกับบันไดเสียง ซึ่งเวลาที่มอนด์โกเมอริ์บรรเลงคีตปฏิภาณจะไม่ได้คิดเป็นบันไดเสียงหรือทฤษฎีดนตรีที่ซับซ้อนแต่สิ่งที่ มอนด์โกเมอริ์ต้องการที่จะบรรเลงออกมานั้นคือเสียงแนวทำนอง (Melodic line) ที่ไหลลื่นแต่ยังคง อยู่ในบริบทและบันไดเสียงของบทเพลงนั้น ๆ

Escape tone

Ebmaj7 Am⁷(b5) Chromatic App.

Eb major 7 A minor 7 (b5, 11) arp. Chromatic App.

ภาพที่ 52 ภาพการใช้บันไดเสียง Eb เมเจอร์เซเวนและโน้ตเคลื่อนผ่านในท่อนที่ 50

ในท่อนที่ 50 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของเพลงนั้นตรงคอร์ด Eb เมเจอร์เซเวนจะใช้บันไดเสียง Eb เมเจอร์ในการบรรเลงโดยเริ่มจากโน้ตตัว G, Bb, D, C, Bb, G และ F ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3, 5, 7, 6, 5, 3 และ 2 ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ซึ่งมอนต์โกเมอรีเลือกใช้ Eb เมเจอร์เซเวนอาร์เปจในการเคลื่อนขาขึ้นก่อนที่จะเคลื่อนที่ขาลงในรูปแบบของบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ถัดมาในคอร์ด A ไมเนอร์เซเวนแฟลตไฟฟ์เป็นการเล่นบันไดเสียง A ไมเนอร์เซเวนแฟลตไฟฟ์อาร์เปจแบบขาขึ้นมีโน้ตประกอบด้วย D, Eb, G, B และ D โดยโน้ตตัว D ตัวแรกจะเป็นโน้ตหลีก (Escape tone) โดยหลีกมาจากโน้ต F เพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต Eb หลังจากนั้นจะเคลื่อนที่ขาขึ้นโดยเล่นโน้ตในลำดับที่ 3, 5, 7 ซึ่งหลังจากโน้ตตัว D เป็นต้นไปจะเป็นการเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงแบบขาขึ้นโดยมีโน้ตตัว F เป็นเป้าหมายก่อนที่จะจบห้องด้วยโน้ต D โดยช่วงที่มีการเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงหากวิเคราะห์ในอีกมุมมองหนึ่งจะพบว่ามอนต์โกเมอรีเล่น A ไมเนอร์อีเลฟเวนแฟลตไฟฟ์ โดยเล่นอาร์เปจจนถึงโน้ตลำดับที่ 7 แล้วใช้โน้ตลำดับที่ 9 เคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงเข้าหาโน้ตตัวที่ 11 ซึ่งวิธีการเคลื่อนที่เข้าโน้ตเป้าหมายแบบนี้ก็เป็นหนึ่งในวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สเช่นเดียวกัน

3.2.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้การพัฒนาทำนอง

25 Gmaj7 Em7
E minor 9 arp.

26 Am7 D7(b^b13)
A minor 11 (no 3) arp D7b9b13

ภาพที่ 53 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองโดยอ้างอิงจากคอร์ดต่างๆ ในห้องที่ 25-26

ภาพในห้องที่ 25 นั้นจะเริ่มเล่นโน้ตลำดับที่ 3, 5 และ 6 ของบันไดเสียง G เมเจอร์เซเว่นเพื่อเป็นโน้ตเริ่มประโยคเพื่อเข้าหาโน้ต F# โดยโน้ตในห้องที่ 25 นั้นจะเป็นการเล่นบันไดเสียง E ไมเนอร์โน้ตอาร์เปจแบบขาลงซึ่งมีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว F#, D, B และ G ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ 9, 7, 5 และ 3 ตามลำดับ ซึ่งรูปแบบของจังหวะโน้ตในรูปแบบนี้มอนต์โกเมอรีก็ได้ใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองในรูปแบบของการเล่นซ้ำโดยนำจังหวะและวิธีการเคลื่อนที่ในห้องที่ 25 มาปรับใช้กับห้องอื่นๆ ด้วย โดยในห้องที่ 26 นั้นมอนต์โกเมอรีได้ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์อีเลฟเว่นอาร์เปจโดยเคลื่อนที่แบบขาลงโดยรูปแบบการเคลื่อนที่นั้นเหมือนกับห้องที่ 25 ส่วนลำดับของโน้ตนั้นจะเป็นโน้ตลำดับที่ 11, 9, 7 และ 5 และท้ายห้องที่ 26 นั้นเป็นการเล่นบันไดเสียง D โดมินันท์เซเว่นแฟลตโน้ตแฟลตเทอร์ทินโดยรูปแบบจังหวะการเคลื่อนที่แบบขาลงก็จะเหมือนกันกับห้องก่อนหน้านี้โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้เป็น

โน้ตในลำดับที่ 1, b13, 3, b9 ตามลำดับ โดยมอนตีโกเมอร์ี่ใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบจังหวะเพื่อเน้นย้ำจังหวะและสร้างซิมในการบรรเลงคีตปฏิภาณ

The image displays two staves of musical notation. The first staff begins with a Bmaj7 chord. A melodic line is shown with a circled note labeled 'Passing tone'. Below this staff, three boxes are labeled 'Chromatic App.', 'Motif Development', and 'Motif Development'. The second staff starts at measure 22 with a C#m7 chord, followed by an F#7 chord labeled 'F# Dominant 7'. A box labeled 'Motif Development' spans across both staves, indicating a connection between the melodic lines.

ภาพที่ 54 ห้องที่ 21-22 มีการใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบของวลีและบันไดเสียง

จากภาพนั้นจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 21 นั้นตรงคอร์ด B เมเจอร์เซเวนจะมีการเริ่มประโยคด้วยโน้ตตัว F# ซึ่งเป็นโน้ตที่เล่นต่อจากวลีก่อนหน้าในห้องที่ 20 ถัดมาหลังจากนั้นมีการใช้การเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงโดยเล่นเป็นโน้ตเข้บ็ต 2 ชั้นแบบสามพยางค์โดยมีโน้ตประกอบด้วย A#, B และ C โดยโน้ตตัว C จะเป็นโน้ตเคลื่อนผ่านเพื่อเคลื่อนที่โน้ตเป้าหมายนั้นคือโน้ต C# ก่อนที่จะกลับมาเล่นโน้ต A# ในช่วงคอร์ด G# โดมิแนนท์เซเวนแฟลตโน้ตจนถึงห้องที่ 22 ได้มีการใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองในรูปแบบของการทอดเสียงโดยการเล่นเป็นกลุ่มโน้ตที่ละ 3 ตัวโดยเล่นทั้งหมด 3 กลุ่มโดยโน้ตทั้ง 3 กลุ่มนั้นประกอบด้วยโน้ต F#, A#, F ในกลุ่มโน้ตที่ 1 โน้ต D#, F#, D# ในกลุ่มโน้ตที่ 2 และ B, D#, B ใน

กลุ่มโน้ตที่ 3 ซึ่งกลุ่มโน้ตทั้ง 3 กลุ่มที่ได้เล่นออกมานั้นสามารถมองเป็นลำดับโน้ตในแต่ละกลุ่มนั้นใน
 กลุ่มโน้ตที่ 1 จะมีโน้ตลำดับที่ 7, 2, 7 ของคอร์ด G# โดมิแนนท์เซเว่น กลุ่มโน้ตที่ 2 จะมีโน้ตลำดับที่
 5, 7, 5 ของคอร์ด G# โดมิแนนท์เซเว่นและกลุ่มโน้ตที่ 3 จะมีโน้ตลำดับที่ 7, 2, 7 ในคอร์ด C# ไม-
 -เนอร์เซเว่น และสุดท้ายตรงคอร์ด F# โดมิแนนท์เซเว่นมีการเล่นโน้ต G#, B, A# และ F# ซึ่งเป็นโน้ต
 ลำดับที่ 2, 4, 3 และ 1 ในคอร์ด F# โดมิแนนท์เซเว่นอีกเช่นกัน โดยเหมือนกับตัวอย่างก่อนหน้านี้ที่
 มอนต์โกเมอรียังคงใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบของจังหวะเพื่อเน้นย้ำธีมให้กับท่อนนั้น ๆ โดยเลือก
 ที่จะบรรเลงโน้ตส่วนขยายแล้วเล่นสลับกันไปมา

ภาพที่ 55 ภาพการใช้วิธีการพัฒนาทำนองในการรูปแบบการขับโน้ตในชั้นคู่ในท่อนที่ 52

จากภาพในท่อนที่ 52 นั้นซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายจบเพลงมีการได้ใช้การพัฒนาทำนองโดยการเล่น
 กลุ่มโน้ตในบันไดเสียง G เมเจอร์บนคอร์ด G เมเจอร์เซเว่นซึ่งเป็นคอร์ดสุดท้ายของบทเพลงโดยเล่น
 กับโน้ตตัว D เป็นหลักแล้วตามด้วยตัวอื่น ๆ ในบันไดเสียงดีเมเจอร์โดยจะแบ่งเป็น 5 ชุด ซึ่งชุดที่ 1 จะ
 มีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว D, F#, A ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ 5, 7, 2 ในบันไดเสียง G เมเจอร์ส่วนในชุด
 ที่ 2 มีโน้ตประกอบด้วย D, G, A ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5, 1, 2 ในบันไดเสียงดีเมเจอร์เช่นกัน ส่วนชุดที่
 3 นั้นจะเล่นเหมือนกับชุดที่ 1 ทุกประการโดยเทคนิคการพัฒนาโมทีฟที่นำมาใช้นั้นก็คือการเล่นซ้ำใน
 รูปแบบการขับโน้ตในกลุ่มชั้นคู่ 8 และสุดท้ายเป็นการเล่นชั้นคู่เมเจอร์เซเว่นและชั้นคู่ไมเนอร์ซิกซ์
 (minor 6th) โดยมีโน้ตประกอบด้วย D, E และ D, F# ซึ่งวิธีการที่มอนต์โกเมอรีนั้นได้เลือกใช้บันได

เสียง G เมเจอร์ในการบรรเลงคีตปฏิภาณตรงคอร์ด G เมเจอร์เซเว่นก็เป็นวิธีการที่นักดนตรีนิยมใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณอยู่แล้วแต่มอนต์โกเมอรีเลือกที่จะเล่นจังหวะกับโน้ตตัว D และ A ในตอนจบเพลง

3.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง D-Natural Blues

บทเพลง D-Natural Blues เป็นบทเพลงแนวแจ๊สบลูส์ที่ประพันธ์โดยเวส มอนต์โกเมอรีซึ่งนำรูปแบบดนตรีสังคีตลักษณะของบลูส์แบบ 12 ห้องหรือที่เราคุ้นเคยกันในชื่อของ 12 Bar Blues นำมาผสมผสานกับทางเดินคอร์ด ii-V ของดนตรีแจ๊สจนเกิดเป็นแนวดนตรีแจ๊สบลูส์ขึ้นมาซึ่งแนวดนตรีแจ๊สบลูส์นั้นถือได้ว่าเป็นแนวดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่นักดนตรีแจ๊สหรือนักดนตรีบลูส์นิยมเล่นกันเป็นปกติอยู่แล้วบทเพลง D-Natural Blues จึงเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดว่ามอนต์โกเมอรีนั้นสามารถบรรเลงหรือใช้ทักษะใดบ้างในการบรรเลงคีตปฏิภาณแนวดนตรีมาตรฐานอย่างแจ๊สบลูส์จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งรูปแบบและวิธีการที่ใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณนั้นจะมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

3.3.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'D7' and contains the notes D, E, F, G, A, Bb, C, D, representing the D Mixolydian scale. The second staff is labeled 'G7' and contains the notes G, A, B, C, D, Eb, F, G, representing the G Mixolydian scale. The number '37' is written above the first staff.

ภาพที่ 56 ภาพการใช้ไมคมิคโซลิเดียนในห้องที่ 37-38

จากภาพในห้องที่ 37 ตรงคอร์ด D โดมีนันท์เซเว่นจะเริ่มเล่นบันไดเสียง D มิกโซลิเดียน (Mixolydian) โดยมีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว D, C, D, C, D, E, D, C, D และ C ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ 1, 7, 1, 7, 1, 2, 1, 7, 1 และ 7 ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามอนต์โกเมอรีเลือกที่จะใช้โน้ต 1 และ 7 ในการ

เล่นค่อนข้างเยอะเพื่อให้เข้ากับคอร์ด D โดมิแนนท์เซเวนที่กำลังเล่นอยู่ ณ ขณะนั้นซึ่งคอร์ด D

โดมิแนนท์เซเวนเป็นคอร์ดในลำดับที่ 5 ของไดอาโทนิคคอร์ด G เมเจอร์และ D มิกโซลิเดียนก็เป็นโมด

บันไดเสียงในลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง G เมเจอร์เช่นเดียวกันถัดมาในท่อนที่ 38 จะมีรูปแบบ

คล้ายคลึงกับท่อนที่ 37 โดยจะใช้บันไดเสียง G มิกโซลิเดียนบนคอร์ด G โดมิแนนท์เซเวนเช่นเดียวกัน

โดยมีโน้ตประกอบด้วย B, G, D, E และ F ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ 3, 1, 5, 6 และ 7 ของบันไดเสียง G

มิกโซลิเดียนบนคอร์ด G โดมิแนนท์เซเวนซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียงไดอาโทนิค C เมเจอร์

จะเห็นได้ว่าทั้งสองท่อนมอนต์โกเมอรีเลือกใช้ที่จะใช้บันไดเสียงโมดมิกโซลิเดียนบนคอร์ดโดมิแนนท์เซเวน

ซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณแบบบลูส์ที่นิยมใช้กันในเพลงแนวแจ๊สบลูส์

Passing tone

D Mixolydian A minor 7 D Dominant 7b9

ภาพที่ 57 ท่อนที่ 39-40 มีการใช้อาร์เปจ โมดและบันไดเสียง

ในท่อนที่ 39 ตรงคอร์ด D โดมิแนนท์เซเวนเริ่มต้นด้วยการเล่นบันไดเสียงโมด D มิกโซ-

-ลิเดียนแบบขาขึ้นซึ่งมีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว A, D และ F# ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5, 1 และ 3 ของ

บันไดเสียง D มิกโซลิเดียน ถัดมาจะมีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว B, A, D, G, F# และ E ซึ่งกลุ่มโน้ต

ในช่วงครึ่งหลังในท่อนที่ 39 เป็นโน้ตลำดับที่ 6, 5, 1, 4, 3 และ 2 จากนั้นท่อนที่ 40 ก็จะมีโน้ต

ประกอบด้วยตัว C, A, E ส่วนกลุ่มโน้ตที่อยู่ถัดมาจะมีโน้ตประกอบด้วย G#, F, G และ F โดยโน้ต G#

จะมีหน้าที่เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต F อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์เซเวน ถัดมาตรงคอร์ด D โดมิแนนท์เซเวน

กลุ่มโน้ตในช่วงครึ่งหลังนั้นจะประกอบด้วยโน้ต F#, A, C, D และ Eb ซึ่งโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตในลำดับ

ที่ 3, 5, 7, 1 และ b9 ของบันไดเสียง D โดมิแนนท์เซเวนโดยจะเล่นแบบอาร์เปจขาขึ้นก่อนที่จะจบวลี

โดยโน้ต G, C และ D ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตในลำดับที่ 4, 7 และ 1 ลักษณะการบรรเลงคีตปฏิภาณใน
รูปแบบนี้จะเป็นการเล่นโดยอ้างอิงจากคอร์ดเป็นหลักหรือนั้นก็คือโน้ตในคอร์ดนั่นเองโดยคอร์ด D
โดมินันท์เซเว่นก็จะเล่นวลีบันไดเสียงโมดมิกโซลิเดียนหรือโดมินันท์เซเว่น คอร์ด A ไมเนอร์จะเลือกใช้
บันไดเสียง A ไมเนอร์เซเว่นเป็นต้น ในช่วงเริ่มต้นของการบรรเลงคีตปฏิภาณนั้นนักดนตรีหลายท่าน
จะเลือกเล่นวลีจากทำนองของบทเพลงหรือเลือกใช้โน้ตในคอร์ดเพื่อเน้นย้ำโครงสร้างของคอร์ดหรือ
เพื่อสร้างตัวเมโลดี้ให้มั่นคงแล้วหลังจากนั้นในช่วงหลังจึงค่อย ๆ ใต้ระดับความซับซ้อนและความ
เข้มข้นของการบรรเลงคีตปฏิภาณเพื่อสร้างความประหลาดใจให้ผู้ฟัง ซึ่งมอนต์โกเมอรีก็เลือกใช้
วิธีการนี้เช่นเดียวกัน หากนำมาวิเคราะห์จะพบว่าแม้ว่ามอนต์โกเมอรีจะเล่นโน้ตค่อนข้างเยอะแต่
เกือบทั้งหมดเป็นโน้ตในคอร์ดทั้งสิ้น

41

G7

Passing Tone

Passing Tone

G#m7(b5)

G Mixolydian Scale

C# Dim (Half-Whole)

ภาพที่ 58 มีการใช้โมดมิกโซลิเดียนและฮาล์ฟ โฮล ดิมินิชทในท่อนที่ 41-42

จากภาพในท่อนที่ 41 ตรงคอร์ด G โดมินันท์เซเว่นจะเริ่มต้นรูปประโยคด้วยโน้ตตัว B ซึ่งเป็น
โน้ตที่ต่อจากโน้ตสุดท้ายของท่อนที่ 40 และตามด้วยโน้ต G, E, F, E, Eb, D และ B ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้
เป็นโน้ตในลำดับที่ 3, 1, 6, 7, 4, b4, 5 และ 3 ในบันไดเสียงโมด G มิกโซลิเดียนโดยโน้ต Eb นั้นจะ
ทำหน้าที่เคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงซึ่งโน้ต D เป็นโน้ตเป้าหมายอย่างที่กล่าวไปก่อนในตัวอย่างก่อนหน้า
การเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงนั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างหนึ่งของการบรรเลงคีตปฏิภาณแบบดนตรี
แจ๊ส เฉกเช่นเดียวกับกับเวส มอนต์โกเมอรีและนักดนตรีแจ๊สหลาย ๆ ท่านก็นิยมใช้วิธีนี้ในการบรรเลง
คีตปฏิภาณ ถัดมาในท่อนที่ 42 ก็ยังบรรเลงวลี G มิกโซลิเดียนอยู่โดยมีโน้ต G, Gb, F, D, E, กลุ่มโน้ต

เหล่านี้ถือว่าเป็นโน้ตในลำดับที่ 1, b1, 7, 5, 6 ในบันไดเสียงโมดจิมิกโซลิดีเยนโดยโน้ต Gb จะทำหน้าที่เป็นโน้ตที่เคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงเช่นเดียวกัน จากนั้นในช่วงครึ่งหลังของห้องที่ 42 ตรงคอร์คอร์ด G# ไมเนอร์เซเวนแฟลตไฟฟิมอนต์โกเมอร์รี่ใช้บันไดเสียง C# ฮาร์ฟ โอล ดิมินิชท์โดยบันไดเสียง ฮาร์ฟ โอล ดิมินิชท์นั้นเป็นบันไดเสียงชนิดหนึ่งที่มีวิธีเคลื่อนที่แบบสมมาตรโดยจะเคลื่อนที่แบบทีละครึ่งเสียง (Half) สลับกับเต็มเสียง (Whole) ไปเรื่อย ๆ โดยในห้องที่ 42 นั้นจากที่เห็นได้ในกรอบจะเริ่มด้วยโน้ตตัว C# เข้าหาโน้ตตัว D เป็นการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Half) โน้ตตัว D เคลื่อนที่หาโน้ตตัว E เป็นการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียง (Whole) โน้ตตัว E เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต F เป็นการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Half) โน้ตตัว F เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต G เป็นการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียง (Whole) โน้ตตัว G เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว Ab เป็นการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Half) โน้ตตัว Ab เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว Bb เป็นการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียง (Whole) โน้ตตัว Bb เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว B เป็นการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Half) โน้ตตัว B เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต C# เป็นการเคลื่อนที่แบบเต็มเสียง (Whole) และโน้ตตัว C# เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว D เป็นการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Half) จะสังเกตได้ว่ามอนด์โกเมอร์รี่เลือกที่จะเล่น โน้ตในคอร์คอร์ดก่อนที่จะเลือกใช้บันไดเสียงโทนิกดิมินิชท์ (Tonic Diminished) เพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต E ในห้องที่ 43 หรือนั่นคือเวส มอนด์โกเมอร์รี่เล่นวลีฮาร์ฟ โอล ดิมินิชท์เพื่อว่าเข้าหาวลี D โดมินันท์ในโน้ตในห้องถัดไป

The image shows musical notation for measures 43 and 44. Measure 43 is in the key of D major and features a D7 chord. Measure 44 is in the key of F# minor and features F#m7 and B7 chords. The melodic line in measure 44 is annotated with 'Neighboring Tone' and includes triplets. The chords are labeled as D major, F# minor 9, and B7b9b13.

ภาพที่ 59 ภาพการใช้โมดจิมิกโซลิดีเยนและบันไดเสียงเมเจอร์ในห้องที่ 43-44

ในห้องที่ 43 ตรงคอร์คอร์ด D โดมินันท์เซเวนจะเล่นวลีสั้น ๆ โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์โดยมีโน้ตประกอบด้วยตัว E, C#, D และ A ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 2, 7, 1, 5 ของบันได

เสียง D เมเจอร์ จากนั้นก็จะเป็นการเล่นโน้ต F#, G, B, D และ F# ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตในลำดับที่ 3, 4, 6, 1, 3 ในบันไดเสียง D เมเจอร์เช่นเดียวกัน ถัดมาในท่อนที่ 44 ตรงคอร์ด F# ไมเนอร์ เซเวน มอนต์โกเมอรีใช้อาร์เปจในการบรรเลงคีตปฏิภาณ โดยจะใช้บันไดเสียง F# ไมเนอร์ในโน้ตอาร์เปจแบบขาลงโดยมีโน้ตประกอบด้วย G#, E, C#, A โดยโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตในลำดับที่ 9, 7, 5, 3 จากนั้นจะเล่นโน้ต G# และ F# ซึ่งโน้ตทั้ง 2 ตัวนี้ก็อยู่ในบันไดเสียงเดียวกันและครึ่งหลังของท่อนที่ 44 จะมีโน้ตประกอบด้วยตัว C, D#, G, A#, G, D#, C, G, F# โดยโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตในลำดับที่ b9, 3, b13, #7, b13, 3, b9, b13 และ 5 ในบันไดเสียง Bb โดมินันท์เซเวนหรือ โดยจะมีโน้ต A# เป็นโน้ตเคียง (Neighboring tone) โดยเล่นแบบขาลงขึ้นก่อนแล้วค่อยเปลี่ยนมาเป็นโน้ตอาร์เปจแบบขาลงในช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 44 โดยในท่อนที่ 43 นั้นหลังจากที่เล่นวลี D เมเจอร์เซเวนจะใช้ F# ไมเนอร์โน้ตอาร์เปจแบบขาลง ก่อนจะจบรูปประโยคด้วยการเล่นโน้ตในคอร์ด B โดมินันท์เซเวนแล้วเพิ่มเติมในส่วนของโน้ตตั้งเครียดและโน้ตส่วนขยายที่เพิ่มเข้าไปทำให้สรุปได้ว่าเป็นการเล่นโน้ตในคอร์ด จากนั้นมอนต์โกเมอรีจะใช้การเคลื่อนที่โน้ตไปด้านข้าง (Side slipping) โดยการขยับโน้ตลงครึ่งเสียงเพื่อสร้างซุ่มเสียงให้เกิดความแปลกใหม่โดยวลีดังกล่าวมอนต์โกเมอรีจะเล่นในรูปแบบของ B โดมินันท์เซเวนแฟลตไนน์แฟลตเทอร์ทินเคลื่อนที่เข้าหาคอร์ด E ไมเนอร์เซเวนในท่อนถัดไป

3.3.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้การพัฒนาทำนอง

The image shows a musical score snippet. Measure 57 is in E minor (Em7) and contains a triplet of eighth notes. Measure 58 is in A major (A7) and also contains a triplet of eighth notes. A box labeled 'Motif Development' is positioned between the two measures, with an arrow pointing down to it, indicating the relationship between the two motifs.

ภาพที่ 60 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองในท้องที่ 57-58

จากภาพในท้องที่ 57 ตรงคอร์ด E ไมเนอร์เซเว่นจะเล่นวลีสั้น ๆ โดยจะมีโน้ตประกอบด้วย โน้ตตัว D, B, G, E, F# ซึ่งสามารถมองเป็นบันไดเสียง G เมเจอร์และบันไดเสียง E ไมเนอร์ ซึ่งบันไดเสียง G เมเจอร์และบันไดเสียง E ไมเนอร์นั้นถือว่าเป็นบันไดเสียงร่วม (Relative Scale) ที่มีโน้ตในบันไดเสียงเหมือนกันทุกตัวอยู่แล้วเพราะฉะนั้นการที่นำบันไดเสียง G เมเจอร์มาบรรเลงในคอร์ด E ไมเนอร์ก็ไม่ได้ทำให้เกิดซุ่มเสียงหรือสำเนียงที่ผิดแปลกประหลาดแต่อย่างใดโดยหากมองเป็นบันไดเสียง G เมเจอร์ วลีดังกล่าวจะเป็นการเล่น G เมเจอร์เซเว่นอาร์เปจโจแบบขาลงแต่หากมองในรูปแบบของบันไดเสียงไมเนอร์วลีนี้จะเป็นการเล่น E ไมเนอร์ไนน์อาร์เปจโจขาลงเช่นเดียวกัน ถัดมาในท้องที่ 58 นั้นมีการใช้การพัฒนาทำนองทดเสียงในรูปแบบของการเปลี่ยนชั้นคู่โดยการเล่นวลีที่เหมือนกันกับท้องก่อนหน้านี้เพียงแค่เปลี่ยนโน้ตตัวสุดท้ายจาก F# เปลี่ยนเป็นโน้ต F โดยมีโน้ตประกอบด้วย D, B, G, E, F ซึ่งการเปลี่ยนโน้ตตัวดังกล่าวนี้จะทำให้วลีก่อนหน้าที่เล่นอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์กลายเป็น G โดมิแนนท์เซเว่นในทันที

53 G7

G7#11

Motif Development

ภาพที่ 61 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองและบันไดเสียงในท่อนที่ 53-54

จากภาพในท่อนที่ 53 จะเล่นบันไดเสียง G โดมิแนนท์เซเวนชาร์ปอีเลฟเว่น (G Dominant 7#11) จนถึงช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 53 หลังจากนั้นจะเล่นโน้ตที่อยู่ในกรอบแรกโดยเล่นเป็นโน้ต D, C, D ถัดมาในท่อนที่ 54 ในกรอบที่ 2 จะมีโน้ตประกอบด้วยโน้ตตัว B, G, B และกรอบที่ 3 มีโน้ตประกอบด้วยโน้ต A, F, A โดยมอนตโกเมอรี่ได้เลือกใช้การพัฒนาโมทีฟในรูปแบบของซีควเอนซ์ (Sequence) โดยการเล่นกลุ่มโน้ตที่มีค่าจังหวะเหมือนกันเพียงแต่ปรับเปลี่ยนโน้ตที่อยู่ข้างในเพื่อเป็น ย้ำจังหวะผู้ฟัง ซึ่งกลุ่มโน้ตที่อยู่ในกรอบทั้ง 3 กลุ่มนั้นจะอยู่ในบันไดเสียงโหมด G มิกโซลีดีเียนหรือสามารวมมองเป็นบันไดเสียง C เมเจอร์ก็ได้เช่นเดียวกัน

60 D7/A A7 D7

62 G7

Motif Development

ภาพที่ 62 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองท่อนที่ 60 จนถึงท่อนที่ 63

จากภาพในห้วงที่ 60 นั้น ตรงกรอบแรกของห้วงที่ 60 จะมีโน้ตประกอบด้วยโน้ต D, F#, A, B และกรอบที่ 2 ในห้วงที่ 61 คือโน้ต D ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์เพนตาโท-นิก (Major pentatonic) หลังจากนั้นห้วงที่ 62 ตรงคอร์ด G โดมินันท์เซเว่นมอนตโกเมอร์รี่จะเล่นวลี D เมเจอร์บลูส์ (Major blues) เพื่อที่จะเข้าหาโน้ตที่อยู่ในกรอบที่ 3 โดยจะสังเกตได้ว่าโน้ตที่อยู่ในกรอบที่ 3 นั้นมีโน้ตเหมือนกันกับกรอบที่ 1 ทุกประการเพียงแต่ย้ายตำแหน่งของวลีมาอยู่ในจังหวะที่ 3 ของห้องในขณะที่วลีที่อยู่ในกรอบที่ 1 จะอยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องซึ่งการเล่นในรูปแบบนี้ก็คือจัดว่าเป็นการใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบหนึ่งเช่นกันโดยเลือกที่จะใช้การย้ายตำแหน่งของจังหวะ (Rhythm Displacement) โดยย้ายจากจังหวะที่ 2 ของห้องแล้วย้ายไปหาจังหวะที่ 3 ของห้องอีกทั้งยังมีการใช้การหดค่าของตัวโน้ต (Diminution) โดยวลีในกรอบที่ 1 นั้นจะมีค่าเท่ากับ 2 จังหวะหรือโน้ตตัวขาว ในขณะที่กรอบที่ 2 วลีจะมีค่าจังหวะเท่ากับ 1.5 จังหวะหรือโน้ตตัวดำประจุดและสุดท้ายในห้วงที่ 63 ก็จะเล่นขั้นคู่ 8 เหมือนกันกับห้วงที่ 61 แต่จะการใช้การเพิ่มจำนวนครั้ง โดยจะเล่นขั้นคู่ 8 2 ครั้ง

The image shows a musical score for measures 64 and 65. Measure 64 starts with an Am7 chord and contains two triplet eighth notes. Measure 65 starts with a D7 chord and contains two triplet eighth notes. Below the score, two boxes labeled 'Motif Development' are connected to the triplet motifs in measures 64 and 65 by arrows, indicating that these motifs are being developed.

ภาพที่ 63 ห้วงที่ 64-65 มีการใช้พัฒนาทำนองโดยเน้นกลุ่มโน้ต 3 พยางค์

อีกตัวอย่างหนึ่งของการใช้การพัฒนาโมทีฟของมอนตโกเมอร์รี่โดยอยู่ในรูปแบบของซีควนซ์ โดยเริ่มจากห้วงที่ 64 โดยในกรอบแรกจะเริ่มจากโน้ต Eb, C, Eb, C, B ซึ่งโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตลำดับที่

b9, 7, b9, 7, 6 ของบันไดเสียง D โดมิแนนท์เซเว่นโดยจะเล่นเป็นโน้ต 3 พยางค์สลับกันระหว่างโน้ต 2 ตัวก่อนที่จะเล่นโน้ตแบบขาลง ถัดมาในกรอบที่ 2 จะใช้รูปแบบหรือซีควেনซ์นี้ในการเล่นเหมือนกัน โดยจะมีกลุ่มโน้ตประกอบด้วย Bb, F#, Bb, F#, D ซึ่งโน้ตเหล่านี้จัดว่าเป็นโน้ตที่อยู่ในลำดับที่ b13, 3, b13, 3, 1 ของบันไดเสียง D โดมิแนนท์เซเว่น จากนั้นในห้องที่ 65 ในกรอบที่ 3, 4, 5 นั้นจากการวิเคราะห์นั้นจะเห็นได้ว่าโน้ตทั้ง 3 กรอบที่กล่าวมานั้นอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันนั่นคือบันไดเสียง G มิกโซลีดีเยน ซึ่งจากตัวอย่างที่กล่าวไปจะเห็นได้ว่ามอนตโกเมอร์รี่เลือกที่จะเล่นคอร์ด A ไมเนอร์เซเว่น แล้วเล่นวาลี D โดมิแนนท์เซเว่นแฟลตไนน์แฟลตเทอร์ทินในรูปแบบของซีควเอนซ์แล้วใช้ซีควเอนซ์เชื่อมวลี จากห้องที่ 64 มาห้องที่ 65 โดยเล่นคอร์ดจังหวะกลุ่มโน้ตเหมือนเดิมแต่เปลี่ยนบันไดเสียงโดยอ้างอิงจาก คอร์ดของห้องนั้น ๆ จะเห็นว่าวลีดังกล่าวค่อนข้างเรียบง่ายแต่การใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบของ ซีควเอนซ์ก็เพื่อเน้นย้ำในส่วนของจังหวะกลุ่มโน้ตในระหว่างการบรรเลงคีตปฏิบัติ

ภาพที่ 64 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองในห้องที่ 75-76

วิธีการเล่นการพัฒนาโมติฟนั้นบางครั้งไม่จำเป็นที่จะต้องดัดแปลง เพิ่มเติมหรือย่อสัดส่วน ของโน้ตเสมอไป บางครั้งนักดนตรีแจ๊สก็เลือกที่จะใช้วิธีการเล่นซ้ำ ๆ เพื่อย้ำถึงวลีที่กำลังบรรเลง ขณะนั้นดังเช่นตัวอย่างนี้ ในห้องที่ 75 ในกรอบที่ 1 มอนตโกเมอร์รี่เลือกที่จะเล่นวาลีสั้น ๆ โดยเล่นโน้ต แบบขั้นคู่ 8 ซึ่งมีโน้ตประกอบด้วย G#, A, D, G#, A ถัดมาในกรอบที่ 2 จะใช้การหาค่าของตัวโน้ต

โดยเลือกที่จะหาค่าโน้ต G# ให้เป็นโน้ตเซปต์ 2 ชั้น เพื่อทำให้วลีเดิมที่มีอยู่รู้สึกสั้นและกระชับขึ้น เล็กน้อยแต่โน้ตที่ใช้บรรเลงนั้นยังคงเหมือนเดิมทุกประการ ถัดมาในท่อนที่ 76 จะเล่นเหมือนกันกับ กรอบที่ 1 ทุกประการหรือนั้น ส่วนกรอบที่ 4 นั้นก็จะเล่นคล้ายกันกับกรอบที่ 2 เพียงแค่น้ตเกือบทุก ตัวเสียงจะเพิ่มสูงขึ้นอีกครั้งเสียงโดยโน้ตที่ยังคงเดิมอยู่นั้นคือโน้ตตัว D โดยวิธีการเล่นรูปแบบขยับไป ด้านข้าง ส่วนวิธีเล่นจะเหมือนกันทุกประการเพียงแค่อื่นมือไปเฟรตกีตาร์ช่องถัดไปซึ่งมอนต์โกเมอรี ต้องการที่จะเน้นย้ำโน้ตลำดับที่ 5 และ 1 ของ D โดมินันท์เซเวนโดยจะเล่นโน้ต G# เพื่อวิงหาโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง D โดมินันท์เซเวนจากนั้นตามด้วยโน้ตตัว D และจบวลีด้วยโน้ต ตัว A จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามอนต์โกเมอรีเลือกที่จะเน้นย้ำวลีโดมินันท์เซเวนโดยเล่นตั้งแต่ท่อนที่ 75 ไปจนถึงท่อนที่ 76 แล้วค่อยใช้เทคนิคขยับโน้ตไปด้านข้างเปลี่ยนจากดีโดมินันท์เซเวนเป็นอีแฟลต โด-มินันท์เซเวนเพื่อเคลื่อนที่เข้าหา G โดมินันท์เซเวนในท่อนที่ 77

3.3.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 (Octave)

ภาพที่ 65 ภาพการใช้ขั้นคู่ 8 ในท่อนที่ 73-74

แน่นอนว่าแทบทุกโซโล่ของเวส มอนต์โกเมอรีนั้นจะต้องมีการใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 อยู่อย่าง แน่นนอนไม่มากก็น้อยซึ่งเพลงนี้ก็ไม่มีข้อยกเว้นโดยในท่อนที่ 73 นั้นตรงคอร์ด D โดมินันท์เซเวนใน กรอบแรกจะเริ่มใช้เทคนิคการเล่นขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยเล่นอยู่ในรูปแบบของ D โดมินันท์เทอร์ทีนอาร์เปจโดยเริ่มจากโน้ตตัว C, E, G, B, D โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้จัดว่าเป็นโน้ตใน

ลำดับที่ 7, 9, 11, 13, 1 ของบันไดเสียง D โดมิแนนท์ จากนั้นมีโน้ตประกอบด้วย B, B, E, E, C ซึ่งเป็นโน้ตในลำดับที่ 11, 11, 9, 9, 7 ของบันไดเสียงเช่นเดียวกัน ถัดมาในห้องที่ 74 ก็จะเป็นการเล่นขึ้นคู่ 8 โดยเล่นอยู่ในบันไดเสียง G มิกโซลีดียนโดยมีโน้ตประกอบด้วย D, F, F, D, C, A โดยกลุ่มโน้ตเหล่านี้เป็นโน้ตในลำดับที่ 5, 7, 7, 5, 4, 2 ของบันไดเสียงโมด G มิกโซลีดียนใช้การเล่นโน้ตในคอร์ดในห้องที่ 73 โดยเล่นในรูปแบบของขึ้นคู่ 8 อาร์เปจและใช้บันไดเสียงโมด G มิกโซลีดียนโดยเล่นอยู่ในรูปแบบของวอลตีบนคอร์ด G โดมิแนนท์เซเว่นในห้องที่ 74

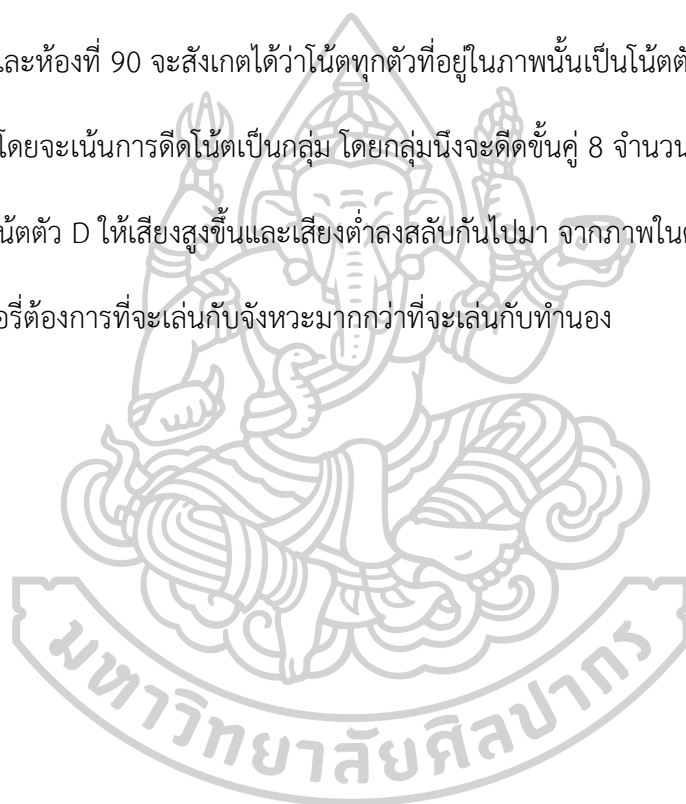
ภาพที่ 66 ภาพการใช้การบรรเลงขึ้นคู่ 8 ในห้องที่ 87-88

ดนตรีแนวแจ๊สบลูส์แน่นอนว่าขึ้นชื่อว่าดนตรีบลูส์นักดนตรีที่กำลังบรรเลงคีตปฏิภาณอยู่ ณ ขณะนั้นก็ต้องบรรเลงวลีหรือท่วงทำนองที่สื่อถึงความเป็นดนตรีบลูส์ไม่มากก็น้อยเพื่อให้เข้ากับแนวเพลงที่บรรเลงอยู่มอนต์โกเมอรีเองก็เช่นเดียวกัน ในกรอบแรกห้องที่ 87 จะใช้บันไดเสียง D ไมเนอร์บลูส์โดยเริ่มจากโน้ต F, F, D, F, A, D, Ab, D จากนั้นในห้องที่ 88 ในกรอบที่ 2 จะเป็นการเล่นบันไดเสียง D มิกโซลีดียนโดยมีโน้ตประกอบด้วย G, F, F#, D, F#, G โดยโน้ต F นั้นจะทำหน้าที่เป็นโน้ตเคลื่อนผ่านเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว F# แน่แน่นอนว่าคอร์ดโดมิแนนท์เซเว่นนักดนตรีหลาย ๆ ท่านก็จะนิยมใช้บันไดเสียงไมเนอร์บลูส์หรือมิกโซลีดียนในการบรรเลงคีตปฏิภาณอยู่แล้ว มอนต์โกเมอรีจึงนำวิธีการเหล่านี้มาใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณเช่นเดียวกันแต่มอนต์โกเมอรีเลือกที่จะเล่นวิธีการดังกล่าวผ่านการใช้เทคนิคขึ้นคู่ 8 จึงทำให้เกิดซุ่มเสียงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา



ภาพที่ 67 ภาพการใช้การบรรเลงชิ้นคู่ 8 โดยสลับช่วงเสียงในห้องที่ 89-90

หนึ่งในตัวอย่างที่ชัดเจนว่ามอนตโกเมอรีนั้นชำนาญการเล่นเทคนิคชิ้นคู่ 8 โดยจากตัวอย่างในห้องที่ 89 และห้องที่ 90 จะสังเกตเห็นว่าโน้ตทุกตัวที่อยู่ในภาพนั้นเป็นโน้ตตัว D ทั้งหมดจะเล่นกับจังหวะของวอลีย์โดยจะเน้นการตีโน้ตเป็นกลุ่ม โดยกลุ่มหนึ่งจะตีชิ้นคู่ 8 จำนวน 3 ครั้งแล้วทำการสลับช่วงเสียงของโน้ตตัว D ให้เสียงสูงขึ้นและเสียงต่ำลงสลับกันไปมา จากภาพในตัวอย่างจะแสดงให้เห็นว่ามอนตโกเมอรีต้องการที่จะเล่นกับจังหวะมากกว่าที่จะเล่นกับทำนอง



บทที่ 4

สรุปผลการศึกษา

4.1 สรุปงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะศึกษาแนวทาง รูปแบบ วิธีการเล่นคีตปฏิภาณกีตาร์แจ๊สในรูปแบบของเวส มอนต์โกเมอรีในบทเพลง Four on Six, Polka Dots and Moonbeams และ D Natural Blues ซึ่งทั้ง 3 บทเพลงนี้มาจากผลงานเพลงชุด The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery ซึ่งหลังจากการถอดโน้ตรวมถึงใช้หลักการทฤษฎีดนตรีสากลนำมาวิเคราะห์จึงสามารถหาจุดเชื่อมโยงที่เหมือนกันทั้ง 3 บทเพลงโดยอยู่ในรูปแบบของวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณที่เวส มอนต์โกเมอรีใช้เป็นประจำโดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1.1 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยการใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ

การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยการใช้บันไดเสียงหรืออาร์เปจนั้นเป็นวิธีการที่นักดนตรีนิยมใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณเป็นปกติอยู่แล้ว โดยบรรเลงให้อยู่ในบันไดเสียงของคอร์ดที่กำลังบรรเลงอยู่ ณ ขณะนั้นเช่นคอร์ด C เมเจอร์เซเวนสามารถที่นำจะบันไดเสียง C เมเจอรืนำมาบรรเลงคีตปฏิภาณได้ หรือจะใช้บันไดเสียงโมด D มิกโซลีดีย์นมาบรรเลงคีตปฏิภาณบนคอร์ด D โดมินันท์เซเวนก็ได้ เช่นเดียวกันเพราะบันไดเสียง D มิกโซลีดีย์นก็มีโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงเหมือนกันกับบันไดเสียง D โดมินันท์ทุกประการหรือจะนำโน้ตส่วนขยายเช่นโน้ตลำดับที่ 9, 11, 13 และโน้ตตั้งเครียดเช่นโน้ต b5, b9, b13, #9, #11 หรือโน้ตที่อยู่นอกเหนือจากบันไดเสียงมาใช้ร่วมกันกับการบรรเลงคีตปฏิภาณเพื่อเพิ่มเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊ส โดยสร้างเสียงที่ไม่สอดคล้องกันก่อนหลังจากนั้นจึงสร้างเสียงที่สอดคล้องกันเพื่อให้ผู้ชมหรือผู้ฟังรู้สึกว่ามีท่วงทำนองที่บรรเลงไปนั้นจบสมบูรณ์ ซึ่ง

วิธีการนี้มอนต์โกเมอรีนำมาใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณกีตาร์แจ๊สทั้ง 3 บทเพลงที่กล่าวไปข้างต้นโดย บางครั้งจะอยู่ในรูปแบบของบันไดเสียงหรืออาร์เปจ เช่น

1. บทเพลง Four On Six ในห้องที่ 28 มอนต์โกเมอรีเลือกที่จะบรรเลงบันไดเสียง G ไมเนอร์ทริย-แอตและ G ไมเนอร์ไนน์กับ G ไมเนอร์อีเลฟเว่นบนคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่นหรือในห้องที่ 34 ที่มีลักษณะทางเดินคอร์ดเป็น V7- i ที่มีการใช้บันไดเสียง G เนเซอร์ลไมเนอร์ตั้งแต่คอร์ด D โดมินันท์เซเว่น โดยที่เพิ่มโน้ตลำดับที่ 9 และ 11 เข้าไปด้วย
2. บทเพลง Polka Dots and Moonbeams ในห้องที่ 27 ที่ได้ใช้บันไดเสียง G เมเจอร์เซเว่นอาร์เปจและบันไดเสียง G เมเจอร์บรรเลงอยู่บนคอร์ด G เมเจอร์เซเว่นและ E ไมเนอร์เซเว่นหรือในห้องที่ 19 ที่มีการเล่นแบบ ชั้นคู่ 8 โดยเล่นอยู่ในบันไดเสียง B เมเจอร์ไนน์อาร์เปจ, G# ไมเนอร์เซเว่น, C# ไมเนอร์อีเลฟเว่นและ F# โดมินันท์เซเว่นแฟลตเทอร์ทีนบนทางเดินคอร์ด ii - V7 - I ในคีย์ B เมเจอร์
3. บทเพลง D Natural Blues ในห้องที่ 37 มอนต์โกเมอรีเลือกใช้บันไดเสียงโมด D มิกโซลีดียนมาบรรเลงคีตปฏิภาณบนคอร์ด D โดมินันท์เซเว่นและใช้บันไดเสียงโมด G มิกโซลีดียนบนคอร์ด G โดมินันท์เซเว่นในห้องที่ 38 หรือในห้องที่ 39 ถึงห้องที่ 40 ตรงคอร์ด D โดมินันท์เซเว่นมีการเลือกใช้โมด D มิกโซลีดียน, บันไดเสียง A ไมเนอร์เซเว่นและบันไดเสียง D โดมินันท์เซเว่นแฟลตไนน์ในการบรรเลงคีตปฏิภาณเป็นต้น

4.1.2 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยการใช้เทคนิคชั้นคู่ลำดับที่ 8 (Octave)

ชั้นคู่หรือว่า Intervals คือ ระยะห่างระหว่างโน้ตทั้ง 2 ตัว โดยจะนับระยะห่างที่โน้ตทั้ง 2 ตัวนั้นกำลังเล่นพร้อมกันหรือกำลังเล่นทีละตัวอยู่ ซึ่งการระบุชั้นคู่นั้นจะมีอยู่ 2 ส่วนนั่นคือ ส่วนที่เป็นตัวเลขและส่วนที่เป็นชนิดของชั้นคู่โดยเวส มอนต์โกเมอรีนั้นโด่งดังมาจากการใช้เทคนิคการบรรเลงทำนองโดยใช้ชั้นคู่ลำดับที่ 8 หรือที่รู้จักในชื่อของการเล่นเทคนิคกีตาร์ชั้นคู่ 8 โดยวิธีการเล่นเทคนิคนี้จะเล่นโน้ตตัวเดียวกันที่อยู่โน้ตเสียงที่ต่างกันเช่นเล่นโน้ต C3 กับ C4 พร้อมกัน โดยในการเล่น

เทคนิคขั้นคู่ 8 ทั้งในการบรรเลงทำนองหลักของเพลงและใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณจนกลายเป็นเทคนิคประจำตัวของเวส มอนต์โกเมอรีไปโดยปริยาย โดยจะเล่นอยู่ในรูปแบบของทำนอง บันไดเสียง รวมถึงมีการใช้การพัฒนาทำนองมาปรับใช้กับการเล่นขั้นคู่ 8 ด้วย ซึ่งมีการใช้เทคนิคดังกล่าวในทั้ง 3 บทเพลง เช่น

1. บทเพลง Four On Six ในห้องที่ 107 เป็นต้นไปจะใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 บรรเลงคีตปฏิภาณจนจบท่อน โดยห้องที่ 107 นั้นจะเล่นอยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์เพนตาโทนิคหรือในห้องที่ 138 ที่มีการใช้การเล่นแบบขั้นคู่ 8 ผสมผสานกับการใช้การพัฒนาทำนองโดยจะเล่นโน้ตในลำดับที่ 5 และ 1 ของคอร์ด G ไมเนอร์จากนั้นจะใช้การทอดเสียงให้สูงขึ้น 1 เสียงเต็มกลายเป็นโน้ตลำดับที่ 5 และ 1 ของคอร์ด A ไมเนอร์ โดยการเล่นรูปแบบนี้จะใช้การเล่นแบบขั้นคู่ 8 ไปจนจบรูปประโยค
2. บทเพลง Polka Dots and Moonbeams ที่เลือกใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงตลอดในช่วงทำนองหลักและช่วงการคีตปฏิภาณไปจนจบเพลง
3. บทเพลง D Natural Blues ที่ยังคงใช้เทคนิคขั้นคู่ 8 มาบรรเลงทำนองหลักและยังใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณอีกด้วย เช่น ในห้องที่ 89 ที่มีการเล่นขั้นคู่ 8 เป็นโน้ตตัว D แล้วใช้วิธีการสลับย่านเสียงโดยเล่นโน้ต D5 และ D6 สลับกันกับโน้ต D4 และ D5

4.1.3 การบรรเลงคีตปฏิภาณโดยใช้เทคนิคการพัฒนาทำนอง

โมทีฟ คือ กลุ่มของโน้ตกลุ่มเล็กที่มีลักษณะทำนองสั้น ๆ โดยจะทำหน้าที่เหมือนกับธีมที่จะกำหนดรูปแบบในแต่ละช่วงหรือในแต่ละห้อง ซึ่งการนำโมทีฟมาใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊สนั้นก็มีหลากหลายรูปแบบจนเกิดเป็นการพัฒนาทำนองหรือโมทีฟ ดีเวลลอปเมนต์เพื่อผู้ชมหรือผู้ฟังรู้สึกถึงความเชื่อมโยงของกลุ่มโน้ตที่มีความเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน ซึ่งเวส มอนต์โกเมอรีก็นำเทคนิคการพัฒนาทำนองมาปรับใช้กับการบรรเลงคีตปฏิภาณก็ตาร์ของตัวเอง เช่น

1. บทเพลง Four On Six ในห้องที่ 15 ถึงห้องที่ 18 มีการใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองโดยใช้การทอด

เสียง โดยห้องที่ 15 จะเล่นโน้ตในลำดับที่ 9, 7, 11, 3 ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ ถัดมาในห้องที่ 16 ก็เล่นจังหวะกลุ่มโน้ตเหมือนกันแต่ใช้วิธีการทอดเสียงให้ต่ำลงกลายเป็นวลี Bb ไมเนอร์อีเลฟเวนจากนั้นในห้องที่ 17 ก็เล่นแบบเดียวกันแล้วทอดเสียงลงอีกครั้งเสียงก็จะอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์อีเลฟเวนสุดท้ายในห้องที่ 18 ก็ใช้การทอดเสียงอีกเช่นเดียวกันโดยจะอยู่ในบันไดเสียง Eb ไมเนอร์อีเลฟเวน ซึ่งกลุ่มโน้ตที่กล่าวมาตั้งแต่ห้องที่ 15 – 18 นั้นมีระยะห่างของโน้ตและอัตราค่าจังหวะของโน้ตเท่ากันทุกประการ ซึ่งการใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองในรูปแบบนี้จะเรียกว่าการทอดเสียงในรูปแบบเหมือนกันทุกประการ

2. บทเพลง Polka Dots and Moonbeams ห้องที่ 25-26 มีการใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองในรูปแบบของซีควนซ์โดยในช่วงครึ่งหลังของห้องที่ 25 จะเล่นลำดับโน้ตเป็น 9, 7, 3 และ 5 ของบันไดเสียง E ไมเนอร์หรือนั้นคือ E ไมเนอร์ไนน์อาร์เปจ ถัดมาในช่วงครึ่งแรกของห้องที่ 26 จะใช้การพัฒนาโมทีฟในรูปแบบของซีควนซ์โดยลำดับของโน้ตเหมือนกันกับห้องที่ 25 โดยจะเล่นอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์หรือนั้นคือ A ไมเนอร์อีเลฟเวนอาร์เปจ ส่วนครึ่งหลังของห้องที่ 26 จะเล่นซีควนซ์เหมือนกันกับท่อนก่อนหน้าเช่นเดียวกันกลายเป็น D โดมินันท์เซเวนแฟลตไนน์แฟลตเทอร์ทีน

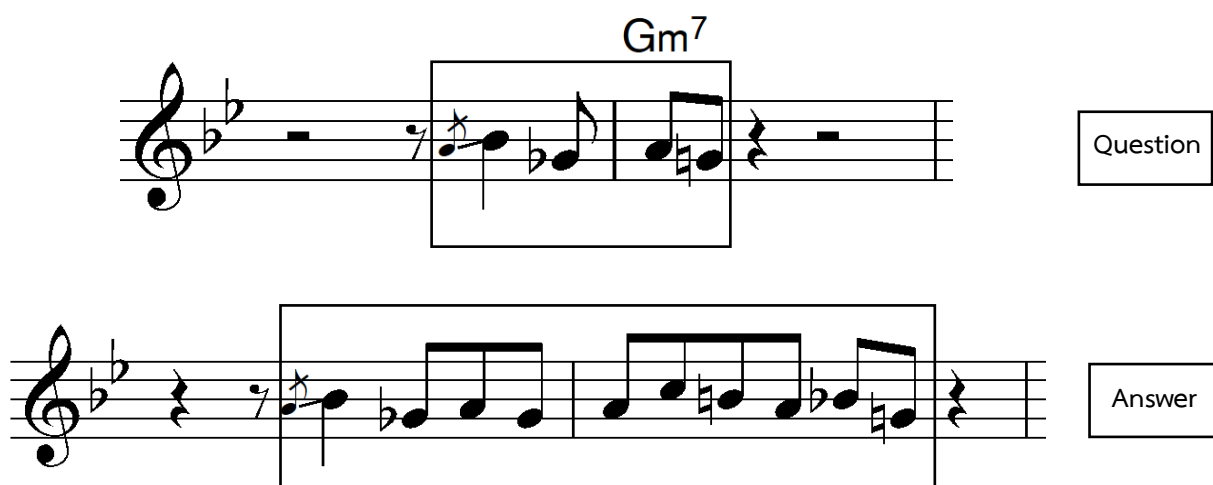
3. บทเพลง D Natural Blues ห้องที่ 75 ที่มีการเล่นวลีสั้น ๆ เป็นโน้ตขึ้นคู่ 8 จำนวน 5 คู่ จากนั้นมอนต์โกเมอรีก็นำวลีดังกล่าวมาเล่นซ้ำต่อในห้องที่ 76 เพียงแต่ลดค่าโน้ตบางตัวลงเพื่อให้วลีมีความสั้นกระชับมากขึ้น จากนั้นในห้องที่ 77 มอนต์โกเมอรีได้เล่นวลีเหมือนกันกับห้องที่ 75 ทุกประการ และในห้องที่ 78 ได้ใช้การทอดเสียงโดยเล่นวลีเหมือนกับห้องที่ 76 แล้วทอดให้เสียงสูงขึ้นอีกครั้งเสียง

4.2 วิธีการนำไปปรับใช้

4.2.1 การใช้การพัฒนาทำนอง

ในช่วงเริ่มต้นของการบรรเลงคีตปฏิบัติ ผู้บรรเลงควรประยุกต์ใช้แนวทางการพัฒนาทำนอง โดยอาศัยทำนองหลักของบทเพลง เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์วลีดนตรีใหม่ ในระยะแรกของการต้นสดควรหลีกเลี่ยงการบรรเลงที่มีความซับซ้อนหรือมีความเร็วสูง แต่เน้นการนำเสนอวลีสั้น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับทำนองหลักหรือมีความคล้ายคลึงกับวลีที่เล่นไปก่อนหน้านี้ เพื่อช่วยเสริมสร้างความเชื่อมโยงกับธีมของท่อนนั้น ๆ และส่งเสริมให้ผู้ฟังสามารถจดจำแนวคิดหลักของการบรรเลงคีตปฏิบัติได้อย่างชัดเจน โดยจากภาพตัวอย่างจะใช้สังคีตลักษณะ (Chord Progression) จากบทเพลง Four on six ในท่อน A โดยใช้การพัฒนาทำนองมาเริ่มวลีในช่วงแรกของการบรรเลงคีตปฏิบัติโดยในท่อนแรกจะเล่นโน้ตนำสู่จังหวะเพื่อเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตในคอร์ด G ไมเนอร์เซเว่น จากนั้นจะการใช้การพัฒนาทำนองในรูปแบบของการถามตอบ (Question and Answer) ซึ่งรูปที่ 1 นั้นจะเป็นการใช้วลีเพื่อสร้างการถาม หลังจากนั้นจะเล่นคล้าย ๆ รอบแรกแต่จะขยายจำนวนโน้ตให้มากขึ้นเพื่อสร้างความเชื่อมโยงกับวลีแรกเป็นการตอบในรูปที่ 2

Gm⁷



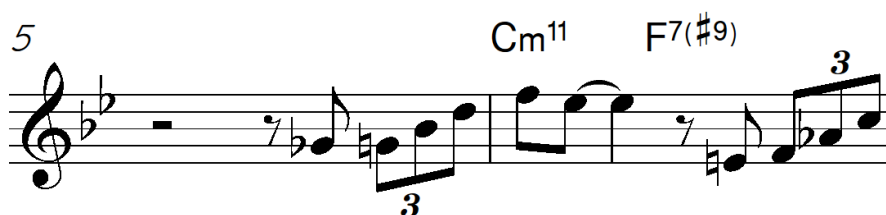
Question

Answer

ภาพที่ 68 ภาพการใช้การพัฒนาทำนองมาปรับใช้กับการบรรเลงคีตปฏิบัติ

4.2.2 การใช้บันไดเสียงและอาร์เปจ

การใช้บันไดเสียงหรืออาร์เปจนั้นเป็นวิธีการมาตรฐานที่นักดนตรีนิยมใช้ในการบรรเลงคีต
 ปฏิภาณ แต่สิ่งที่ทำให้การบรรเลงคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊สนั้นไม่เหมือนกับดนตรีแนวอื่น ๆ นั้นคือ
 การใช้การเคลื่อนที่ทีละครึ่งเสียงหรือว่าการใช้โน้ตส่วนขยายและโน้ตตั้งเครียดมาเพิ่มสีสันให้กับ
 การดนตรี ในตอนต้นอาจจะใช้อาร์เปจเพื่อเน้นย้ำโครงสร้างหลักของวงมาก่อน แล้วค่อยใช้บันได
 เสียงที่เพิ่มเติมโน้ตส่วนขยายเข้าไปเช่น b9, b13, #9, #11 เป็นต้นเพื่อให้ผู้ฟังหรือผู้ชมรู้สึกถึง
 เสียงที่ไม่สอดคล้องก่อนที่จะจบวลีด้วยการเล่นอาร์เปจหรือบันไดเสียงที่มีเสียงสอดคล้องกัน หรือ
 ในบางครั้งบันไดเสียงโมดก็เป็นตัวเลือกที่ดีสำหรับการมาใช้ในการเล่นดนตรีเช่นการใช้โมดมิคโซลิดี
 เดียนในคอร์ดโดมินันท์หรือการใช้โมดโดเรียนในคอร์ดไมเนอร์เซเว่น โดยจากตัวอย่างในภาพจะใช้
 สังคีตลักษณ์จากเพลง Four on six โดยในท่อนแรกจะใช้โน้ต Gb เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต G จากนั้นจะ
 เล่น G ไมเนอร์ทริยแอดเคลื่อนที่เข้าหาโน้ต F ในห้องถัดหรือเราสามารถมองได้อีกรูปแบบหนึ่งว่าใช้ G
 ไมเนอร์เซเว่นอาร์เปจเคลื่อนที่แบบขาขึ้นก็ได้เช่นเดียวกัน จากนั้นตรงคอร์ด C ไมเนอร์อีเลฟเว่นจะ
 เป็นโน้ตตัว F เคลื่อนที่เข้าหาโน้ต Eb หรือก็คือโน้ตตัวที่ 4 เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด
 จากนั้นในคอร์ด F โดมินันท์เซเว่นชาร์ปโน้ตจะเล่นโน้ต E โดยจะเล่นเป็นโน้ตเคลื่อนผ่านไปหา F
 จากนั้นเคลื่อนที่เข้าหา Ab ซึ่งเป็นโน้ตที่พ้องเสียงกับ G# หรือโน้ต #9 แต่ถ้ามองอีกรูปแบบจะมองได้
 ว่าเป็นการเล่น F ไมเนอร์ทริยแอดได้เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 69 ภาพการใช้บันไดเสียง, โน้ตตั้งเครียดและโน้ตส่วนขยายในการบรรเลงคีตปฏิภาณ

4.2.3 การใช้เทคนิคขั้นคู่ลำดับที่ 8

ขั้นคู่ที่ 8 นั้นสามารถนำมาใช้ในการบรรเลงคีตปฏิภาณได้เช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น การใช้ขั้นคู่ 8 ในการบรรเลงคีตปฏิภาณหรือการใช้ขั้นคู่ 8 ในรูปแบบของบันไดเสียงและอาร์เปจโจเพื่อเพิ่มความหนาของเสียงให้กับทำนอง, ใช้ร่วมกับการพัฒนาทำนอง หรือในบางครั้งถ้าต้องการให้การตัดสินใจลดความเร็วลงสามารถใช้เพื่อลดความเร็วของวลีที่กำลังเล่นอยู่โดยการเล่นวลีหรือทำนองสั้น ๆ ก็ได้ โดยจากตัวอย่างในภาพจะใช้ทำนองและสังคีตลักษณะจากบทเพลง Autumn leaves โดยบริบทของการใช้ขั้นคู่ลำดับที่ 8 กับทำนองหลักคือ การเพิ่มมิติและความหนาของทำนองหลัก เพื่อให้เสียงที่ได้ออกมาไม่ซ้ำกับทำนองหลักปกติที่เป็นโน้ตทำนองเดี่ยว โดยมีการเคลื่อนย้ายสัดส่วนของโน้ตและเพิ่มเติมโน้ตบางส่วนแต่โน้ตทำนองหลักยังคงรูปแบบเดิมหรือในบางครั้งในระหว่างที่บรรเลงคีตปฏิภาณอยู่ก็สามารถที่จะใช้การเล่นทำนองหลักขั้นคู่ที่ 8 เพื่อเน้นย้ำกับวงที่เล่นด้วยกัน ณ ขณะนั้นว่าจะเข้าทำนองหลักของเพลงแล้วก็ได้เช่นเดียวกัน

The image shows two musical staves in 4/4 time, illustrating the use of step 8 in accompaniment. The top staff shows a melody in G minor with notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, and a whole note G4. Chords Cm7, F7, and Bbmaj7 are indicated above the staff. The bottom staff shows a more complex accompaniment with chords Cm7, F7, and Bbmaj7. It includes a triplet of eighth notes in the bass line and a whole note G4 in the treble line.

ภาพที่ 70 ภาพการใช้โน้ตขั้นคู่ลำดับที่ 8 โดยนำโน้ตของทำนองหลักปรับเปลี่ยน

รายการอ้างอิง



Barth, J. (2023). Celebrating 100 years of Wes Montgomery [Online]. Retrieved August 20, 2024, from <https://jazzguitartoday.com/2023/03/celebrating-100-years-of-wes-montgomery>

Burlingame, S. (2023). Wes Montgomery biographies [Online]. Retrieved August 21, 2024, from https://www.jazzstandards.com/biographies/biography_656.htm

Duskus, O. (2020). Wes Montgomery: His life and music. Norderstedt: Books on Demand GmbH.

Feustle, M. (2025, May 6). “The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery” Wes Montgomery (1960) [Online]. Retrieved from <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/IncredibleJazzGuitarWesMontgomery.pdf>

Finch, K. (2019). [Further Wes Bound], Lee Ritenour on Wes [Video File]. YouTube. Retrieved May 6, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=pK_KKkiVSqA

Foundation, Indianapolis Jazz. (n.d.). Royce Campbell: Blues-influenced jazz guitarist inducted into the Indianapolis Jazz Hall of Fame in 2010 [Online]. Retrieved February 25, 2025, from <https://www.indianapolisjazzhalloffame.org/inductee/royce-campbell>

Institute of Jazz, The Herbie Hancock. (n.d.). Cool, hard bop, and modal jazz [Online]. Retrieved August 30, 2024, from <https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/6/143>

Jazz Valley Team. (2023). The most famous jazz guitarists of all time [Online]. Retrieved May 6, 2025, from <https://jazzvalley.com/most-famous-jazz-guitarists/>

Laing, R. (2023). Pat Metheny on Wes Montgomery: "He had this amazing ability..." [Online]. Retrieved September 30, 2024, from <https://www.musicradar.com/news/pat-metheny-on-the-often-overlooked-musical-gift-of-wes-montgomery-he-had-this-amazing-ability-to-describe-very-complex-ideas-in-ways-that-were-so-clear-and-well-backed-up-with-spirit-and-soul>

Leonard, H. (2013). Wes Montgomery guitar anthology. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Masterclass. (2021). Cool jazz: A guide to the history and sound of cool jazz [Online]. Retrieved May 6, 2025, from <https://www.masterclass.com/articles/cool-jazz-guide>

Montgomery.com. (n.d.). About Wes Montgomery [Online]. Retrieved October 2, 2024, from <https://wesmontgomery.com/about/>

Mullins, P. (2018). The landscapes of Wes Montgomery [Online]. Retrieved August 21, 2024, from <https://invisibleindianapolis.wordpress.com/2018/05/07/the-landscapes-of-wes-montgomery/>

Nastos, M. G. (n.d.). The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery: Review by Michael G. Nastos [Online]. Retrieved February 25, 2025, from <https://www.allmusic.com/album/the-incredible-jazz-guitar-of-wes-montgomery-mw0000188442#review>

National Park Service. (n.d.). A New Orleans jazz history 1895–1927 [Online]. Retrieved October 2, 2024, from https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/jazz_history.htm

Shipton, A. (2007). A new history of jazz (Revised and updated ed.). New York: Continuum.

The Editors of Encyclopedia Britannica. (n.d.). Ragtime [Online]. Retrieved September 26, 2024, from <http://www.britannica.com/art/ragtime>

The Historic New Orleans Collection. (n.d.). Madams & music: Rhythm of Storyville band leaders & performers [Online]. Retrieved August 20, 2024, from <https://hnoc.org/virtual-exhibitions/storyville/rhythm-storyville#vizi-block-mT3xc1TuFF>

Tomkins, L. (n.d.). George Benson: Interview 1 [Online]. Retrieved September 30, 2024, from <https://nationaljazzarchive.org.uk/explore/interviews/1622801-george-benson-interview-1?>

Wikipedia contributors. (n.d.). The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery [Online]. Retrieved August 21, 2024, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Incredible_Jazz_Guitar_of_Wes_Montgomery&oldid=1278484397

Woodshed, T. (2015). เทคนิคการพัฒนา Motive [Online]. Facebook. Retrieved February 25, 2025, from https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1007145995994764&id=688892887820078&set=a.688931084482925&locale=th_TH

- กิตติภัทร ภูวะปัจฉิม. (2556). แนวคิดเทคนิคการต้นสดด้วยไคโตซาน โលนและเมโลดิกซีควอนซ์
ของซัคโลปในเพลง The Girl From Ipanema, Mr.Martino และ Pocket Change (วิทยานิพนธ์
 ปริญญาโทบริหารศิลป์). มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- จารุ ลีมีศลา. (2555). การวิเคราะห์คีตปฏิภาณของคริส พอตเตอร์ (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป์).
 มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ญูปาน พิชัยกุล. (2559). การวิเคราะห์เปรียบเทียบการพัฒนาโมทีฟในการอิมโพรไวส์ระหว่างเคิร์ต
 โรเซนวิงเคิลและวูล์ฟกัง มิชสเป็ล (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป์). มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2556). ทฤษฎีดนตรี (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร:
 สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
- ปุระเชษฐ์ ชัยชาญ. (2561). วิเคราะห์การต้นสดของจอห์น สกอฟฟีลด์ ในผลงานชุด Past Present
 (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป์). มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ฤชุ สิงคเสลิต. (ม.ป.ป.). แจ๊ส: ลักษณะความเป็นมาตอนที่ 2. สุรินทร์: สำนักวิทยบริการและ
 เทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์. (อัดสำเนา)
- อาณัติ เอี่ยมวงษ์ศรีกุล. (2555). การวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของวูล์ฟกัง มิชสเป็ล
 (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศิลป์). มหาวิทยาลัยศิลปากร.



เพลง Four on six

A Play 4 times

Cm⁷ F⁷ Bbm⁷ Eb⁷ Am⁷ D⁷

5 Ebm⁷ Ab⁷ Gm⁷ Play 4 times Bbmaj⁷ Gm⁷ G#m⁷ Am⁷ D7(#9)

B

9 Gm⁷ To Coda ⊕ Gm⁷

13 Cm⁹ F⁷ Bbm⁹ Eb⁷

17 Am⁹ D⁷ Ebm⁹ Ab⁷ Gm⁷

21 Bbmaj⁷ Gm⁷ G#m⁷ Am⁷ D7(#9)

C

25 Gm⁷ Gm¹¹

29 Cm⁷ Bbm⁷

33 Am⁷ D7(b13) Gm⁷

37 Bbmaj⁷ Am7(b5) D⁷

41 Gm⁷ D⁷ Gm⁷

2

45 Cm¹³ Bbm⁷

49 Am⁷ D⁷ Gm⁷

53 Bbmaj⁷ Am⁷(b5) D⁷

57 Gm⁷ Gm⁷

61 Cm⁷ Bbm⁷

65 Am⁷ D⁷ Gm⁷

69 Bbmaj⁷ Am⁷(b5) D⁷

73 Gm⁷ D⁷ Gm⁷

77 Cm⁷ Bbm⁷

81 Am⁷ D⁷ Gm⁷

85 Bbmaj⁷ Am⁷(b5) D⁷

89 Gm⁷ D⁷ Gm⁷

93 Cm(maj7) Bbm(maj7) 3

97 Am(maj7) D7(b13) Gm7 P

101 Bbmaj7 Am7(b5) D7

105 Gm7 D7 Gm7

109 Cm7 Bbm7

113 Am7 D7 Gm7

117 Bbmaj7 Am7(b5) D7

121 Gm7 D7(b13) Gm7

125 Cm7 Bbm7

129 Am7 Gm7

133 Bbmaj7 Am7(b5) D7

137 D7 Gm7

4

141 Cm7 Bbm7

145 Am7 D7(b13) Gm7

149 Bbmaj7 Am7(b5) D7

153 Gm7 Gm7

157 Cm7 Bbm7

161 Am7 D7 Gm7

165 Bbmaj7 Am7(b5) D7

169 Gm7 D7 Gm7

173 62

235 E F G Gm7

277 Cm7 F7

281 Bbm7 Eb7 Bbm7 Eb7 Ebm7 Ab7 Gm7

Musical staff for measures 281-284. The staff is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor). The notes are: 281: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 282: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 283: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 284: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

285 Bbmaj7 Gm7 G#m7 Am7

Musical staff for measures 285-288. The staff is in a key with two flats. The notes are: 285: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 286: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 287: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 288: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

Play until fade

289 D7(#9)

Musical staff for measures 289-292. The staff is in a key with two flats. The notes are: 289: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 290: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 291: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4; 292: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.



A ♩ = 54

เพลง Polka dot and moonbeams

1 Gmaj7 Em7 Am7 D⁹

3 Gmaj7 Em7 Am7 F#m7(b5) D13(b9)

5 Em7 Cm6 Bm7 Bbm7

7 Am7 D⁹ Bm7 E7(b9) Am7 D7(b9)

A

9 Gmaj7 Em7 Am7 D¹³

11 Gmaj7 Em7 Am7 Gmaj7 F#m7(b5) B⁹

13 Em7 Cm6 Bm7 Bbm7

15 Am7 D⁹ Gmaj7 C#m7 F#13

B

17 Bmaj7 G#m7 C#m7 F#7(b9)

19 Bmaj7 G#m7 C#m11 F#7

21 B^{maj7} $G^{\#7}(b9)$ $C^{\#m7}$ $F^{\#7}$

23 $G^{\#m7}(b5)$ $E7(b5)$ A^{m7} $D9(b13)$ $D9$

A

25 G^{maj7} E^{m7} A^{m7} $D7(b13)$

27 G^{maj7} E^{m7} A^{m7} $F^{\#m7}(b5)$ $B7$

29 E^{m7} C^{m6} B^{m7} $B^{\flat m7}$

31 A^{m7} $D7$ G^{maj7} $C^{\#m7}$ $F^{\#7}$

B **A**

33 8 G^{maj7} E^{m7}

42 A^{m7} $D7$ G^{maj7} E^{m7}

44 A^{m7} $F^{\#m7}(b5)$ $B7$ E^{m7} C^{m6}

46 B^{m7} $B^{\flat m7}$ A^{m7} $D7$

48 B^{m7} $E7$ A^{m7} D^{13}

50 E♭maj7 Am⁷(b5) A♭maj7 3

52 Gmaj7

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 50, is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. It features a sequence of chords: E♭maj7, Am⁷(b5), and A♭maj7. The melody consists of eighth and quarter notes. A '4' is written below the staff at the end of measure 51, and a '3' is written at the end of the staff. The second staff starts at measure 52 with a Gmaj7 chord. The melody continues with eighth and quarter notes, ending with a double bar line.



♩ = $\frac{3}{4}$ J = 94

เพลง D Natural Blues

A

1 3 6 9

D7 G7 D7(b¹³) G7 D7 F#m7 B7 Em7 A7 D7 G7 G#o7 D7/A A7

B

13 24

C

37 39 41 43

D7 G7 D7 Am7 D7 G7 G#m7(b5) D7 F#m7 B7

2

45 Em⁷ A⁷

47 D⁷ G⁷ G#^{o7} A⁷

49 D⁷ G⁷

51 D⁷ Am⁷ D⁷

53 G⁷

55 D⁷ Em⁷ F#m⁷ B⁷

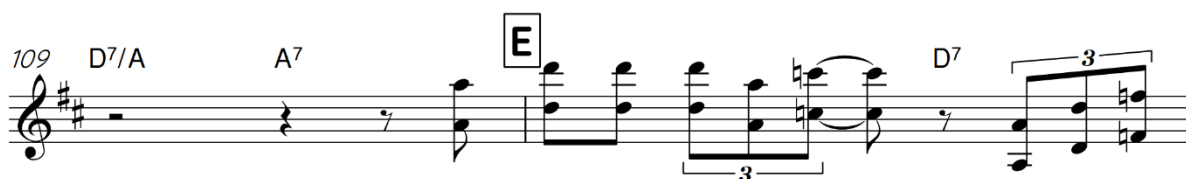
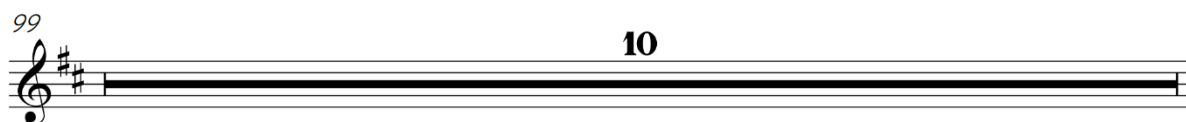
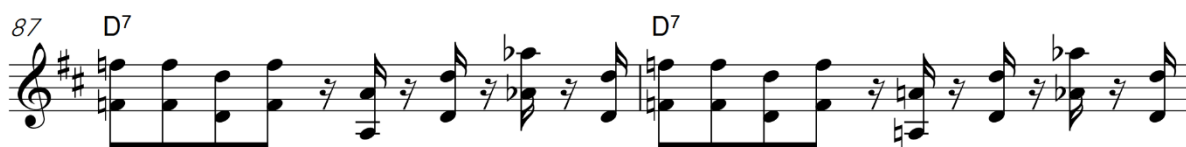
57 Em⁷ A⁷

59 D⁷ G⁷ G#^{o7} D⁷/A A⁷

61 D⁷ G⁷

63 D⁷ Am⁷ D⁷

4



113

D7($\flat 9$) G7

115

D7

117

F#m7 B7 Em7

119

A7 D D7/F# G G#o7

121

A7 E9 Eb9 D9



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล

ธนบัตร จีรกีจธารา

วุฒิการศึกษา

พ.ศ. 2562 สำเร็จการศึกษาดูริยางคศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล

