การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุซซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์
John Patitucci Improvised on Giant Steps

ศุภวุฒิ พิมพ์นนท์[*1]
Suphawut Phimnon[*1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้เป็นการวิเคราะห์แนวคิดการอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุซซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ ผลงานการประพันธ์ของจอห์น โคลเทรน ซึ่งจากการวิเคราะห์นั้นได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ 1) ด้านความสัมพันธ์ของลักษณะจังหวะการพัฒนาโมทีฟ พบการใช้วิธีการซ้ำ การทดเสียงรวมถึงการพัฒนาจากส่วนย่อยทำนอง การย่อส่วนลักษณะจังหวะ การเพิ่มโน้ต การใช้ซีเควนส์ทำนอง และการใช้แนวคิดเมทริกซ์ดิสเพลสเมนท์ 2) ด้านโครงสร้างแนวทำนอง พบการเคลื่อนทำนองขั้นคู่ P4, P5 รวมถึงขั้นคู่ทรัยโทน ออกเมนเทด และการขยายไปถึงขั้นคู่ผสม M10, m10, P11, +10, m13 โดยใช้ร่วมกับการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียง อาร์เปโจ และเอนโคลเชอร์ 3) ด้านเสียงประสานและการเลือกใช้โน้ต พบการกำหนดโน้ตตามโครงสร้างเสียงประสานการดำเนินคอร์ด จากการบรรเลงอาร์เปโจ และการวางทรัยแอดซ้อน อีกทั้งยังส่งผลให้เกิดโน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด ลำดับที่ 9, ^{b}9, $^{\#}$9, 11, $^{\#}$11, 13, และ ^{b}13 4) ด้านการใช้บันไดเสียง พบการสร้างแนวทำนองโดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงเพนตาโทนิก โฮลโทน อัลเทิร์ด รวมถึงการใช้โมดโดเรียน มิกโซลิเดียน และบีบอพมิกโซลิเดียน และ 5) ด้านเทคนิคการบรรเลง พบการบรรเลงข้ามสายที่ผสมกับการบรรเลงรูปแบบเพเดิลโน้ต

* corresponding author, email: spwphimnon@gmail.com

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

[1] Faculty of Humanities and Social Sciences, Loei Rajabhat University

Received: August 15, 2020 / **Revised:** November 15, 2020 / **Accepted:** December 4, 2020

คำสำคัญ : จอห์น ปาติตุซซี / ไจแอนท์ สเต็ปส์ / การอิมโพรไวส์

Abstract

This academic paper is an analysis of the concept of John Patitucci's improvisation in the song Giant Steps composed by John Coltrane. From the analysis, it can be divided into 5 main analytical issues which are 1) The relation of rhythm, Motif Development, Repetition, Transposition, including Fragmentation, Diminution, Melodic Sequence, and Metric displacement has been found in the improvisation. 2) The aspect of the melody, found the movement of interval P4, P5, including tritone, augmented and Compound Interval (M10, m10, P11, +10, m13) combined with a movement in Diatonic, Arpeggio, and Enclosure. 3) The harmony and notes selection, found the relationship between a target notes with the chord, arpeggio, and Upper Structure Triad. Moreover, these notes create an upper extension such as $^{b}9$, $^{\#}9$, 11, $^{\#}11$, 13, and $^{b}13$. 4) in scales aspect, Pentatonic, Whole-Tone, Altered has been found including modes such as Dorian, Mixolydian, and Bebop-Mixolydian. 5) In performing the technical aspect, the researcher found the Padel note string skipping technic in a Patitucci's improvisation line.

Keywords: John Patitucci / *Giant Seps* / Improvisation

บทนำ

บทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ ผลงานจากการประพันธ์ของจอห์น โคลเทรน (John Coltrane, ค.ศ. 1926-1976) อัลบั้มไจแอนท์ สเต็ปส์ สังกัดค่ายแอตแลนติกเร็คคอร์ด บันทึกเสียงเมื่อปี ค.ศ. 1959 เป็นบทเพลงที่มีบทบาทสำคัญ

ในการขับเคลื่อนนวัตกรรมทางดนตรีแจ๊ส ที่มีลักษณะเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (Unique-Sound) ซึ่งแสดงถึงกระบวนการทางแนวคิดสร้างสรรค์การประพันธ์ที่เป็นการขยายขอบเขตทางด้านเสียงประสานในรูปแบบความสัมพันธ์ของขั้นคู่ 3 เมเจอร์ (Cycles of Thirds) ในลักษณะการย้ายบันไดเสียงขึ้น-ลงแบบสมมาตร ซึ่งถูกใช้กับการดำเนินคอร์ด ii-V หรือ ii-V-I รวมถึงมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอย่างรวดเร็ว และซับซ้อน โดยระบบแนวคิดการประพันธ์รูปแบบนี้ถูกเรียกว่า “ระบบโคลเทรนเชนจ์” (Coltrane Changes) (เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร, 2558: 17-22)

บทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ นั้นมีความเร็วค่อนข้างมาก จึงทำให้ยากและมีความท้าทายศักยภาพของผู้บรรเลง ซึ่งการจะนำบทเพลงนี้มาบรรเลงนั้น จะต้องผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี นอกจากนี้บทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ ยังถูกนำมาเรียบเรียงและนำเสนอโดยศิลปินผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ไมเคิล เบรกเกอร์ (Michael- Brecker, ค.ศ. 1949-2007) บ๊อบ มินเซอร์ (Bob Mintzer, ค.ศ. 1953-) ชิค โคเรีย (Chick Corea, ค.ศ. 1941-) แพ็ท เมธีนี (Pat Metheny, ค.ศ. 1954-) เป็นต้น อีกทั้งยังถูกนำเสนอถ่ายทอดผ่านหลากหลายประเภทเครื่องดนตรี รวมถึงในลักษณะการรวมวง เช่น บิ๊กแบนด์ (Big Band) ควินเท็ต (Quintet) ควอร์เท็ต (Quartet) ทริโอ (Trio) และรูปแบบอื่น ๆ โดยส่วนมากในรูปแบบรวมวงจะมีการบรรเลงประกอบ และสนับสนุนผู้บรรเลงในท่อนอิมโพรไวส์ จึงทำให้ผู้บรรเลงสามารถได้ยินการเคลื่อนที่ของเสียงประสานการดำเนินคอร์ด ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้ตีความได้ง่ายขึ้น (สำหรับผู้ที่ฝึกฝนและเข้าใจบทเพลงเป็นอย่างดี) บทความวิชาการนี้จึงมุ่งประเด็นที่น่าสนใจไปยังการบรรเลงบทเพลงไจแอนท์ เสต็ปส์ ที่ไม่มีกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเสียงประสานบรรเลงสนับสนุน แต่ยังมีการใช้กลองชุดประกอบจังหวะในลักษณะดูเอ็ต (Duet) ซึ่งได้ปรากฏในผลงานการของจอห์น ปาตีตุซซี (John Patitucci, ค.ศ. 1959-) อัลบั้ม “นาว” (Now) เมื่อปี ค.ศ. 1998 สังกัดค่ายคอนคอร์ดเรคคอร์ด

จอห์น ปาตีตุซซี นักบรรเลงเบสผู้มีชื่อเสียง เขามีความชำนาญทั้งทางด้านกีตาร์เบสไฟฟ้า (Electric Bass Guitar) และดับเบิลเบส (Double Bass) โดยมี

เทคนิคการบรรเลงที่ผสมผสานกับการอิมโพรไวส์อย่างสมบูรณ์แบบ จอห์น ปาติตุชชี เกิดเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม ค.ศ. 1959 เมืองบรูคลิน รัฐนิวยอร์ก เขาเริ่มฝึกทักษะกีตาร์เบสไฟฟ้าตั้งแต่อายุ 11 ปี ต่อมาเมื่ออายุ 15 ปี ได้ขยายทักษะไปยังการบรรเลงดับเบิลเบส ในปี ค.ศ. 1980 เขาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยซานฟรานซิสโก และมหาวิทยาลัยแห่งรัฐแคลิฟอร์เนียลองบีช ในสาขาวิชาดนตรีคลาสสิก อีกทั้งระหว่างการศึกษาเขายังได้เดินทางมาทำงานที่ลอสแองเจลิส ในฐานะนักดนตรีสตูดิโอบันทึกเสียงเบื้องหลัง และยังได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินผู้มีชื่อเสียง เช่น บีบี คิง (BB King, ค.ศ. 1925-2015) ดิซซี กิลเลสปี (Dizzy Gillespie, ค.ศ. 1917-1993) สแตน เก็ตส์ (Stan Getz, ค.ศ. 1927-1991) สติง (Sting, ค.ศ. 1951-) และอัสตรุด ชิลเบร์ตู (Astrud Gilberto, ค.ศ. 1940) ต่อมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1985 เขามีโอกาสได้ร่วมงานกับชิค โคเรียนักเปียโนผู้มีชื่อเสียงในผลงานอัลบั้ม “เดอะชิคโคเรียอิเล็กทริกแบนด์ทริโอ” (The Chick Corea Elektric Band) และ “อคูสติกแบนด์ทริโอ” (Akoustik Band Trio) สังกัดค่ายจีอาร์พีเรคคอร์ดส์ (GRP Records) ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลแกรมมี่อวอร์ด (Grammy Award or Gramophone Awards) ในสาขานักบรรเลงและการประพันธ์ยอดเยี่ยม จากผลงานการบันทึกเสียงการบรรเลงอิมโพรไวส์ 6 บทเพลง จึงทำให้เขาได้กลายเป็นนักบรรเลงเบสทางด้านดนตรีแจ๊สผู้มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุชชี ได้นำเสนอบริบทการบรรเลงเดี่ยวในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ โดยในผลงานอัลบั้มนี้เขาได้ใช้การบรรเลงด้วยกีตาร์เบสไฟฟ้า 6 สาย ที่มีช่วงเสียง (Range) B0 - C5 ร่วมกับผู้บรรเลงกลองชุดโดยบิล สจ๊วต (Bill Stewart, 1966-) ซึ่งไม่ได้มีการบรรเลงสนับสนุนของเครื่องดนตรีประเภทเสียงประสาน แต่เขายังรักษาความสำคัญของโน้ตในโครงสร้างองค์ประกอบเสียงประสานที่อยู่ในการดำเนินคอร์ดของระบบโคลเทรนเชนจ์ แม้ว่าบทเพลงจะมีความเร็วของโน้ตตัวดำถึง 343 ต่อนาที (Quarter Note ≈ 343 BPM) ซึ่งเป็นความเร็วค่อนข้างมาก แต่ยังสามารถนำเสนอความสมบูรณ์แบบ ที่แสดงถึงศักยภาพของการบรรเลงของเขาได้เป็นอย่างดี ในบทความวิชาการนี้ได้นำการถอดโน้ตของ

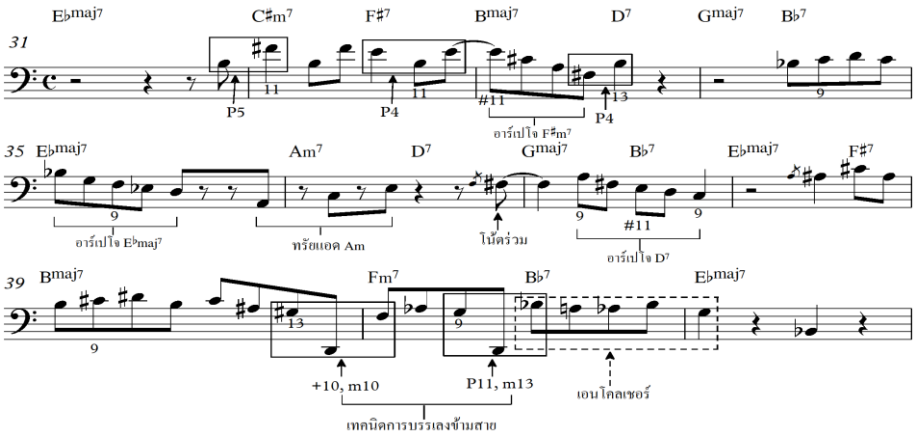
แอนเดรีย ฟาสเซทติ (Andrea fascetti) และเอรอน เจอร์เมน (Aeron Germain) มาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับไฟล์เสียงต้นฉบับออนไลน์จากเว็บไซต์ยูทูป เพื่อให้ได้โน้ตที่มีความถูกต้องมากที่สุด จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์หาคุณสมบัติเด่น ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 5 ประเด็นได้แก่ 1) ด้านความสัมพันธ์ของลักษณะจังหวะในการพัฒนาโมทีฟ 2) ด้านโครงสร้างแนวทำนอง 3) ด้านเสียงประสานและการเลือกใช้โน้ต 4) ด้านการใช้บันไดเสียง และ 5) ด้านเทคนิคการบรรเลง

การวิเคราะห์แนวทำนองการอิมโพรไวส์

จอห์น ปาติตุชชี เริ่มต้นการสร้างแนวทำนองอิมโพรไวส์ในช่วงท้ายของการบรรเลงแนวทำนองหลักคอรัสที่ 2 ห้องที่ 31 ถึงคอรัสที่ 2 ห้องที่ 33 โดยมีลักษณะโครงสร้างของการเคลื่อนแนวทำนองด้วยขั้นคู่ P5, P4 ส่วนในช่วงท้ายประโยคนั้นใช้การบรรเลงอาร์เปโจ $F^{\#}m7$ ซึ่งจากการวิเคราะห์การเลือกใช้โน้ตพบว่าวิธีกำหนดโน้ตเป้าหมาย (Target note) จะเน้นไปที่การใช้โน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด (Upper extension) ลำดับที่ 11, $^{\#}11$ และ 13 แต่ยังคงใช้โน้ตที่อยู่ในโครงสร้างคอร์ด (Chord tone) เพื่อรักษาความชัดเจนของการดำเนินคอร์ด (Chord progression) ของบทเพลง ต่อมาห้องที่ 34-35 เริ่มด้วยการเคลื่อนทำนองโดยใช้โน้ตในโครงสร้างของคอร์ด $B^{b}7$ อีกทั้งยังพบการใช้โน้ตลำดับที่ 9 เคลื่อนทำนองขาลงด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ $E^{b}maj^{7}$ ซึ่งมีการเพิ่มสีสันในโครงสร้างด้วยการใช้โน้ต F โน้ตลำดับที่ 9 และเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยการใช้ทรัยแอด (Triad) Am เคลื่อนทำนองขาขึ้นไปยังห้องที่ 36 อีกทั้งยังมีการใช้โน้ตร่วม (Common tone) ด้วยโน้ต $F^{\#}$ ระหว่างคอร์ด D^{7} กับ $Gmaj^{7}$ ในห้องที่ 37 และจบประโยคด้วยการเคลื่อนทำนองขาลงโดยการบรรเลงอาร์เปโจ D^{7} ระหว่างการดำเนินคอร์ด $Gmaj^{7}$ กับ B^{b7} ส่งผลผลทำให้เกิดโน้ตลำดับที่ 9 พร้อมทั้งเพิ่มสีสันด้วยโน้ต E โน้ตลำดับที่ $^{\#}11$ ต่อมาห้องที่ 38-41 พบการใช้ขั้นคู่ +10, m10, P11 และ m13 เป็นระยะห่างของขั้นคู่ผสม (Compound Interval) ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นเทคนิคการบรรเลงข้ามสาย (String skipping) จากนั้นจบประโยคด้วยการบรรเลงเอนโคล

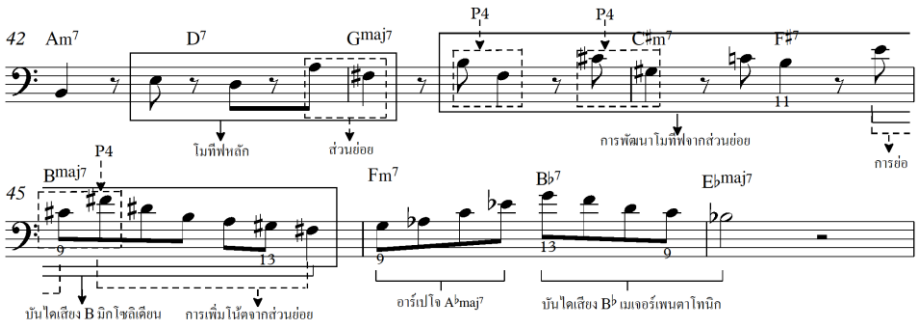
เชอร์ (Enclosure) เพื่อเข้าโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตเป้าหมายในโครงสร้างของคอร์ด $E^{b}maj^{7}$ นอกจากนี้หากวิเคราะห์การเลือกใช้โน้ตโดยรวมในโครงสร้างของแนวทำนอง ยังพบการใช้โน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างเสียงประสานของคอร์ดลำดับที่ 9 และ 13 (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 31-42

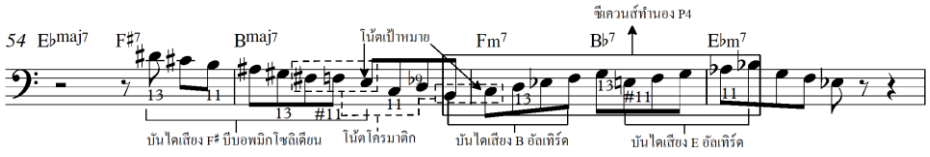


พบการนำเสนอโมทีฟหลักห้องที่ 42 ซึ่งมีการพัฒนาโมทีฟจากส่วนย่อยทำนอง (Fragmentation) จากโมทีฟหลักที่นำเสนอข้างต้นเคลื่อนทำนองขาขึ้นในห้องที่ 43-44 ด้วยวิธีการซ้ำ (Repetition) รูปโมทีฟคงเดิม และเพิ่มความน่าสนใจด้วยการทดเสียง (Transposition) จากการวิเคราะห์ทางด้านระดับเสียงนั้น พบการใช้วิธีเคลื่อนทำนองขั้นคู่ P4 รวมถึงการเลือกใช้โน้ตลำดับที่ 11 อีกทั้งยังพบวิธีการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) โน้ตตัวที่ 2 ของส่วนย่อย จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการเพิ่มโน้ต (Addition) ในการเคลื่อนทำนองขาลงด้วยบันไดเสียง B มิกโซลิเดียน (B Mixolydian) ในห้องที่ 45 เป็นผลทำให้เกิดโน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด $Bmaj^{7}$ ลำดับที่ 9 และ 13 ในส่วนท้ายของประโยคเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ $A^{b}maj^{7}$ และขาลงด้วยบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิก (B^{b} Pentatonic) ซึ่งทำให้เกิดที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9 ของคอร์ด Fm^{7} และลำดับที่ 13, 9 บนคอร์ด B^{b7} ในห้องที่ 46 (ตัวอย่างที่ 2)

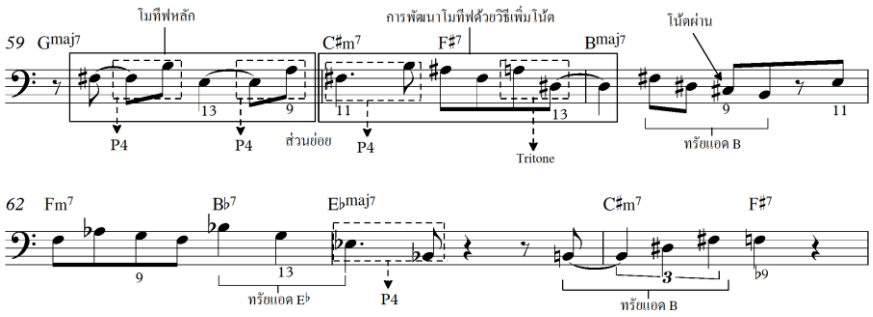
ตัวอย่างที่ 2 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 42-47



ในช่วงคอรัสที่ 4 ห้องที่ 54-55 พบการใช้บันไดเสียง F# บีบอพมิกโซลิเดียน (F# Bebop Mixolydian) เคลื่อนทำนองขาลง โดยใช้โครงสร้างของโน้ตโครมาติก (Chromatic) ในการเข้าหาโน้ตเป้าหมายในลักษณะครึ่งเสียง (Chromatic approach) ไปยังโน้ต E นอกจากนี้ผลที่ได้จากการบรรเลงบันไดเสียงกับความสัมพันธ์ของคอร์ด $F^{\#7}$ ไปยัง $Bmaj^{7}$ นั้น ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13, 11 และ $^{\#}11$ อีกทั้งในช่วงท้ายห้องที่ 55 พบการใช้โน้ตลำดับที่ $^{b}9$ จากนั้นเคลื่อนทำนองครึ่งเสียงไปยังโน้ตเป้าหมายในโครงสร้างของคอร์ด Fm^{7} ห้องที่ 56 ซึ่งเป็นเคลื่อนทำนองขาขึ้นในลักษณะซีเควนซ์ทำนอง (Sequence) ขั้นคู่ P4 ที่ประกอบด้วยโครงสร้างของบันไดเสียง B อัลเทิร์ด (Altered scale) และ E อัลเทิร์ด อีกทั้งผลที่ได้จากความสัมพันธ์ของเสียงประสานของการดำเนินคอร์ด Fm^{7} - B^{b7} - $E^{b}m^{7}$ ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ด ii- V- i เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13, $^{\#}11$ และ 11 ในห้องที่ 57 (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 54-57

ห้องที่ 59-61 พบการสร้างประโยคด้วยโครงสร้างโมทีฟขั้นคู่ P4 ในลักษณะการเคลื่อนทำนองขาลง-ขึ้น ด้วยขั้นคู่ M2 ซึ่งมีการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, 11 และ 13 บนคอร์ด $Gmaj^7$ จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการเพิ่มกลุ่มโน้ตในส่วนท้ายของประโยคบนคอร์ด $F^{\#}7$ อีกทั้งยังพบการใช้ขั้นคู่ทรัยโทน (Tritone) เคลื่อนทำนองขาลงไปยังโน้ตลำดับที่ 13 (โน้ต $D^{\#}$) โดยใช้เป็นลักษณะโน้ตเสียงค้าง ซึ่งยังเป็นโน้ตที่อยู่ในโครงสร้างของคอร์ด $Bmaj^7$ จากนั้นในโครงสร้างประโยค ต่อมาห้องที่ 62-63 พบการใช้ทรัยแอด B เมเจอร์ ซึ่งเป็นการบรรเลงตามโครงสร้างเสียงประสานแบบตรงตัว อีกทั้งยังสร้างสีสันให้แนวทำนองโดยเพิ่มโน้ตลำดับที่ 9 (โน้ต $C^{\#}$) เข้าไป และในส่วนท้ายของโครงสร้างประโยคยังพบการบรรเลงทรัยแอด $E^{\flat}$ เมเจอร์ บนคอร์ด $B^{\flat 7}$ ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 (โน้ต G) โดยเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองขาลงไปยังคอร์ด $E^{\flat}maj^7$ และจบประโยคด้วยการใช้ขั้นคู่ P4 ต่อมาในช่วงท้ายของคอรัส ห้องที่ 63-64 พบการใช้ทรัยแอด B เมเจอร์ เคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยลักษณะจังหวะของโน้ตตัวดำสามพยางค์บนคอร์ด $C^{\#}m^7$ ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, 11 และจบประโยคด้วยโน้ต F โน้ตลำดับที่ $^{\flat}9$ บนคอร์ด $F^{\#7}$ (ตัวอย่างที่ 4)

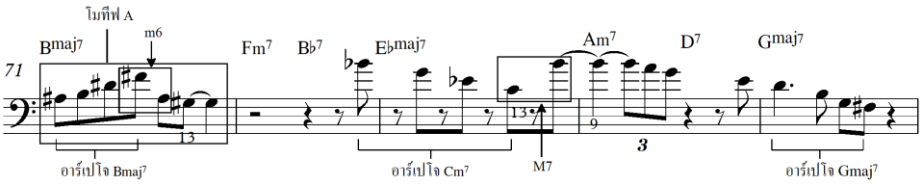
ตัวอย่างที่ 4 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 59-64



พบการนำเสนอโมทีฟ A ห้องที่ 71 ซึ่งเป็นโมทีฟที่ปรากฏเป็นระยะของแนวทำนองการอิมโพรไวส์ โดยมีลักษณะโคร้างสร้างเป็นการบรรเลงอาร์เปโจ $Bmaj^7$ ถูกใช้เป็นการสร้างแนวทำนองตามเสียงประสานแบบตรงตัวตามการดำเนินคอร์ด

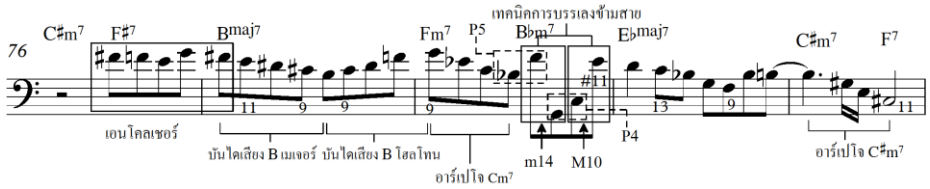
เคลื่อนทำนองขาขึ้นโดยเริ่มจากโน้ตตัวที่ 7-R-3-5 จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลงด้วยขั้นคู่ m6 เข้าหาโน้ตเป้าหมายในลักษณะครึ่งเสียงไปยังโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 (โน้ต $G^{\#}$) ต่อมาห้องที่ 72-75 พบการบรรเลงอาร์เปโจ Cm^7 ระหว่างคอร์ด Bb^7 กับ $Ebmaj^7$ ซึ่งอยู่เป็นการดำเนินคอร์ด V - I ในรูปแบบการเคลื่อนทำนองขาลงเป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 จากนั้นเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยขั้นคู่ M7 (โน้ต B) ค้างเสียงไปยังคอร์ด Am^7 ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9 และในช่วงท้ายประโยคพบการบรรเลงอาร์เปโจ $Gmaj^7$ เคลื่อนทำนองขาลงตามโครงเสียงประสานแบบตรงตัว (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 71-75



ห้องที่ 76-77 พบการสร้างแนวทำนองด้วยรูปแบบเอนโคลเชอร์เคลื่อนทำนองขาลงด้วยโน้ตครึ่งเสียงเข้าหาโครงสร้างโน้ตในบันไดเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นการบรรเลงที่ใช้รูปแบบเสียงประสานตรงตัวตามการดำเนินคอร์ด จากนั้นเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยโครงสร้างจากบันไดเสียงโฮลโทน (Whole tone) และขาลงด้วยการใช้อาร์เปโจ Cm^7 ในห้องที่ 78 เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างของคอร์ดลำดับที่ 9, 11 อีกทั้งยังพบการใช้เทคนิคการบรรเลงข้ามสายที่มีระยะห่างของขั้นคู่ทำนอง m14 และ M10 ซึ่งในโครงสร้างทำนองยังประกอบด้วยขั้นคู่ P5 และ P4 จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลง นอกจากนี้โครงสร้างแนวทำนองห้องที่ 78-79 ยังเกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ $^{\#}11$, 13, และ 9 ต่อมาเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยขั้นคู่ P4 เข้าหาโน้ตเป้าหมายด้วยครึ่งเสียง (โน้ต B♮) ค้างเสียงและจบประโยคด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ $C^{\#}m^7$ (ตัวอย่างที่ 6)

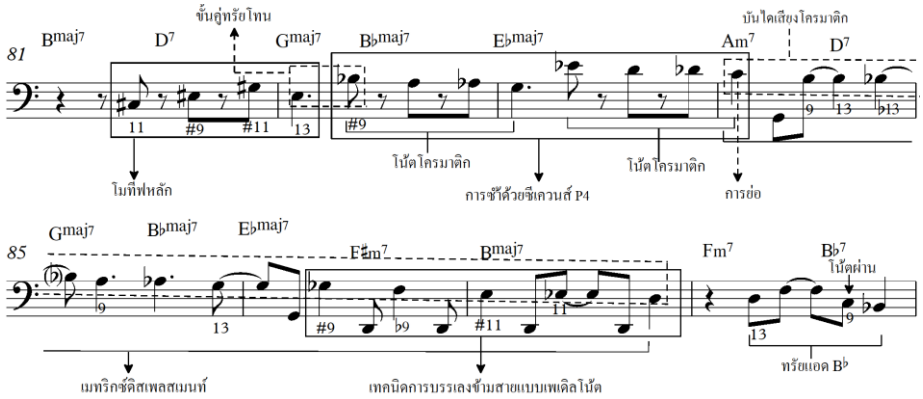
ตัวอย่างที่ 6 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 76-80



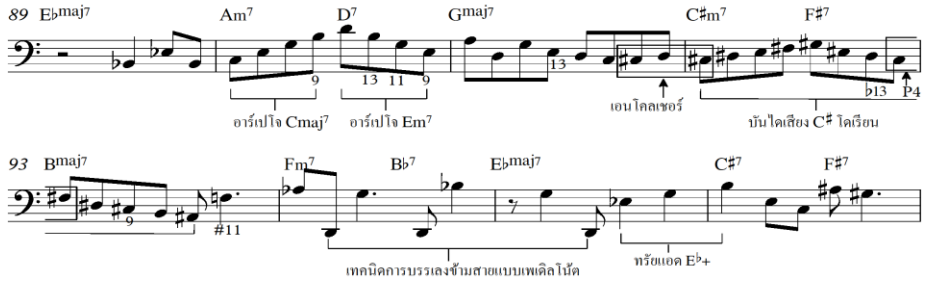
ห้องที่ 81-83 พบการนำเสนอโมทีฟหลักด้วยวิธีเคลื่อนทำนองขาขึ้นโดยใช้การบรรเลงทรัยแอด $C^{\#}$ เมเจอร์ ซึ่งเป็นการวางทรัยแอดซ้อน (Upper Structure Triad) ระหว่างคอร์ด $Bmaj^7$ และ D^7 ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างลำดับที่ 11, $^{\#}9$ และ $^{\#}11$ จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลงด้วยขั้นคู่ M3 ไปยังโน้ต E โน้ตลำดับที่ 13 บนคอร์ด $Gmaj^7$ ต่อมาพบการพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำโดยปรับระดับเสียงด้วยขั้นคู่ทรัยโทนไปยังโน้ต B^{b} โน้ตลำดับที่ $^{\#}9$ จากนั้นเคลื่อนทำนองขาลง-ขึ้น ด้วยโครงสร้างของโน้ตโครมาติก ในลักษณะซีเควนส์ทำนองขั้นคู่ P4 และย่อลักษณะจังหวะโน้ตของกลุ่มโมทีฟสุดท้ายห้องที่ 84

ในส่วนห้องที่ 84-87 พบการใช้แนวคิดเทคนิคการบรรเลงแบบ “เมทริกซ์ดิสเพลสเมนท์” (Metric displacement) ซึ่งเป็นการบรรเลงในรูปแบบคลาดเคลื่อนจากอัตราจังหวะที่เป็นจริง (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558: 29) โดยการเคลื่อนทำนองขาลงด้วยบันไดเสียงโครมาติก ผสมผสานกับเทคนิคการบรรเลงข้ามสายแบบเพเดิลโน้ต (Padel note string skipping) อีกทั้งโครงสร้างของแนวทำนองยังเกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, $^{b}9$, $^{\#}9$, 11, $^{\#}11$, 13 และ $^{b}13$ นอกจากนี้ในส่วนท้ายของแนวทำนองห้องที่ 88 พบการใช้ทรัยแอด B^{b} เมเจอร์ ระหว่างคอร์ด Fm^7 และคอร์ด B^{b7} ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 13 พร้อมกับสร้างสีสันโดยการใช้โน้ตลำดับที่ 9 ทำหน้าที่เป็นโน้ตผ่านเข้ามาในโครงสร้างแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 7)

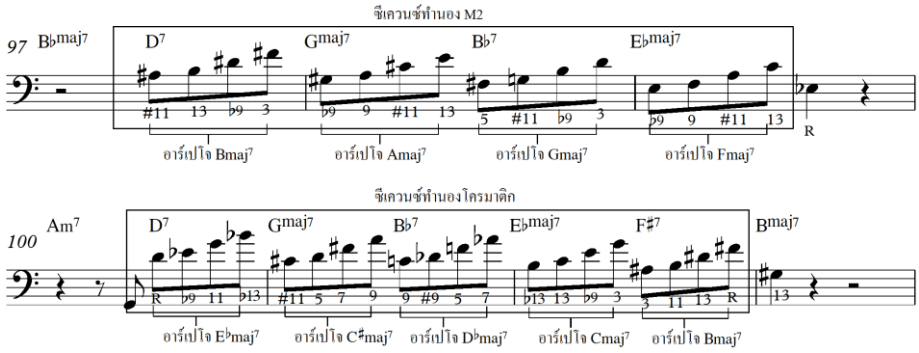
ตัวอย่างที่ 7 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 81-88



ห้องที่ 90 พบการบรรเลงอาร์เปโจ $Cmaj^7$ เคลื่อนทำนองขาขึ้น และขาลงด้วยอาร์เปโจ Em^7 ระหว่างคอร์ด Am^7 กับ D^7 เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, 13, 11 ต่อมาในส่วนท้ายห้องที่ 91-93 พบการสร้างรูปแบบแนวทำนองเอนโคลเซอร์เพื่อเข้าหาการใช้บันไดเสียง $C^{\#}$ โดเรียนในลักษณะการเคลื่อนทำนองขาขึ้น-ลง เพิ่มสีสันแนวทำนองโดยการใช้ขั้นคู่ P4 บนการดำเนินคอร์ด $C^{\#}m^7$ - $F^{\#7}$ - $Bmaj^7$ ทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ $^{b}13$, 9 อีกทั้งในส่วนท้ายของโครงสร้างประโยคยังพบการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ $^{\#}11$ นอกจากนี้ห้องที่ 94-96 ยังพบการใช้เทคนิคการบรรเลงข้ามสายแบบเพเดิลโน้ตและการใช้ทรัยแอด $E^{b}+$ ในโครงสร้างแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 89-96

ห้องที่ 97-99 พบการใช้แนวคิดการพัฒนาแนวทำนองจากโมทีฟ A ห้องที่ 71 (ตัวอย่างที่ 5) ในลักษณะซีเควนซ์ทำนองขั้นคู่ M2 เคลื่อนทำนองขาลงโดยโครงสร้างของการบรรเลงอาร์เปโจ $Bmaj^7$ - $Amaj^7$ - $Gmaj^7$ และ $Fmaj^7$ จากนั้นจบประโยคด้วยขั้นคู่ M6 ไปยังโน้ต E^b (R) ซึ่งการเคลื่อนแนวทำนองอยู่ระหว่างการดำเนินคอร์ด D^7 -$Gmaj^7$- Bb^7 และ $Ebmaj^7$ ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ด V - I - V - I โดยยังคงรักษาโน้ตที่อยู่ในโครงสร้างคอร์ด (ลำดับที่ R, 3, 5) อีกทั้งผลจากการบรรเลงอาร์เปโจยังทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 9, ^{b}9, $^\#$11 และ 13 ต่อมาห้องที่ 100-103 เป็นการซ้ำโมทีฟที่มีลักษณะโครงสร้างเดิมจากที่กล่าวข้างต้น แต่มีการปรับเปลี่ยนโดยใช้ซีเควนซ์ทำนองเคลื่อนทำนองขาลงแบบโครมาติก ซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงอาร์เปโจ E^bmaj^7 - $C^\#maj^7$ - D^bmaj^7 - $Cmaj^7$ และ Bmaj7 โดยยังคงรักษาโน้ตที่อยู่ในโครงสร้างการดำเนินคอร์ด รวมถึงยังส่งผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงคอร์ดลำดับที่ 9, ^{b}9, $^\#$9, 11, $^\#$11, 13 และ ^{b}13 (ตัวอย่างที่ 9)

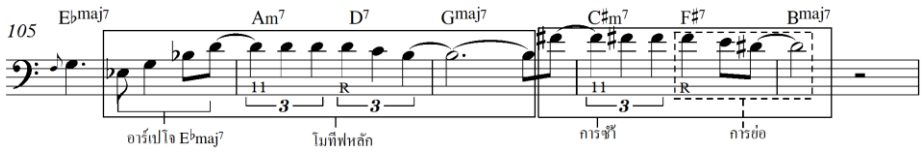
ตัวอย่างที่ 9 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 97-103



ห้องที่ 105-107 จอห์นใช้โครงสร้างการบรรเลงอาร์เปโจ E^bmaj^7 ในการนำเสนอโมทีฟเคลื่อนทำนองขาขึ้นซึ่งเป็นการใช้เสียงประสานแบบตรงตัว จากนั้นเพิ่มองค์ประกอบของโน้ตตัวดำสามพยางค์ (Quarter note triplet) ในลักษณะการบรรเลงซ้ำโน้ต (โน้ต D) และเคลื่อนทำนองขาลงแบบไดอาโทนิกจากนั้นข้างเสียงที่โน้ตตัวสุดท้าย (โน้ต B) ต่อมาใช้การพัฒนาโมทีฟโดยวิธีการซ้ำในส่วน

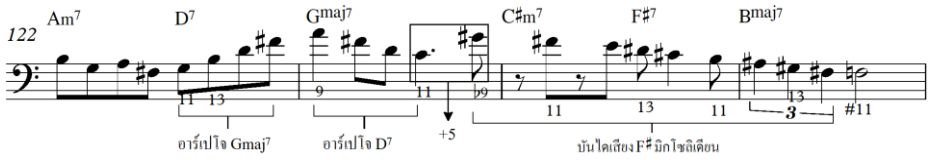
จังหวะที่การค้างเสียงเข้าหากลุ่มโน้ตตัวดำสามพยางค์ ซึ่งการเคลื่อนทำนองของโมทีฟนั้นพบว่ามีลักษณะโครงสร้างเดิมทุกประการ แตกต่างกันเพียงสร้างความน่าสนใจโดยการปรับระดับเสียงขึ้นขั้นคู่ M3 อีกทั้งการเลือกใช้โน้ตยังพบว่ามีการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 11 และโน้ต R ในโครงสร้างคอร์ดเช่นเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 105-109



ห้องที่ 122-125 พบการบรรเลงอาร์เปโจ $Gmaj^7$ ในการเคลื่อนทำนองขาขึ้นและขาลงด้วยการบรรเลงอาร์โจ D7 ระหว่างการดำเนินคอร์ด D^7 - $Gmaj^7$ ซึ่งทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 11, 13 และ 9 จากนั้นเพิ่มสีสันให้แนวทำนองด้วยการใช้ขั้นคู่ +5 เพื่อเข้าหาการเคลื่อนทำนองขาลงด้วยบันไดเสียง $F^{\#}$ มิกโซลิเดียน ในการดำเนินคอร์ด $Gmaj^7$ $C^{\#}m^7$ $F^{\#}7$ $Bmaj^7$ เป็นผลทำให้เกิดโน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ 11, 13 และ $^{\#}11$ รวมถึงยังพบการใช้โครงสร้างลักษณะจังหวะของโน้ตตัวดำสามพยางค์ในส่วนท้ายของประโยค (ตัวอย่างที่ 11)

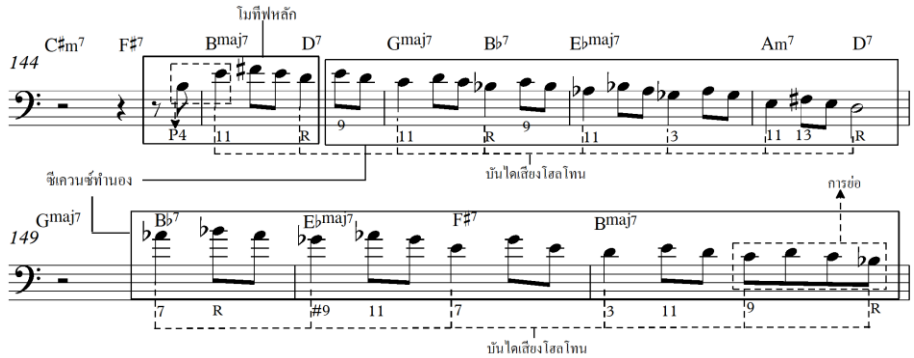
ตัวอย่างที่ 11 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 122-125



ห้องที่ 144-148 เริ่มการนำเสนอโมทีฟหลักที่มีโครงสร้างการเคลื่อนทำนองขาขึ้นด้วยขั้นคู่ P4, M2 และขาลง M2 จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยการซ้ำจากโครงสร้างส่วนย่อย โดยใช้การบรรเลงซีเควนซ์ทำนองจากโครงสร้างบันไดเสียงโฮลโทนเคลื่อน

ทำนองขาลง ซึ่งพบว่าโครงสร้างของโมทีฟที่ถูกซ้ำนั้น เป็นการเลือกใช้โน้ตเหนือโครงสร้างลำดับที่ 11, 9 และ 13 แต่ยังคงรักษาความสัมพันธ์ของการดำเนินคอร์ดโดยใช้โน้ต R, 3 บนจังหวะหนัก ต่อมาห้องที่ 149-151 พบการซ้ำกลุ่มซีเควนซ์ทำนองรูปแบบโครงสร้างเดิม แต่ใช้การปรับระดับเสียงขึ้นด้วยขั้นคู่ M3 อีกทั้งยังพบการใช้โน้ตเหนือโครงสร้างคอร์ดลำดับที่ ♯9, 11, 9 และยังคงรักษาความสัมพันธ์ของการดำเนินคอร์ดโดยใช้โน้ต R, 3, 7 นอกจากนี้ยังใช้การพัฒนาโมทีฟในส่วนท้ายของประโยคด้วยวิธีการย่อส่วนจังหวะ (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 การอิมโพรไวส์ห้องที่ 144-151



สรุป

การอิมโพรไวส์ของจอห์น ปาติตุสซี ในบทเพลงไจแอนท์ สเต็ปส์ ของผลงานอัลบั้มชุดนี้นั้น เป็นการบรรเลงร่วมกับกลองชุด ซึ่งไม่มีเครื่องดนตรีประเภทเสียงประสานมาบรรเลงประกอบ ทำให้การสร้างแนวทำนองนั้น พบการเลือกใช้โน้ตที่มีความเป็นอิสระ แต่ยังคงรักษาโน้ตที่สำคัญของโครงสร้างเสียงประสาน เพื่อแสดงถึงการดำเนินคอร์ดในระบบโคลเทรนเชนจ์ให้มีความอย่างชัดเจน โดยบทความสร้างสรรค์นี้ได้สรุปรายละเอียดการวิเคราะห์คุณสมบัติเด่น 5 ประเด็นดังนี้

1. ด้านความสัมพันธ์ของลักษณะจังหวะการพัฒนาโมทีฟ พบการนำเสนอโมทีฟหลักในช่วงเริ่มต้นแนวทำนอง จากนั้นพัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำโดยมีโครงสร้างลักษณะจังหวะ และขั้นคู่ทำนองรูปแบบคงเดิม แต่ใช้วิธีการสร้าง

ความน่าสนใจด้วยการซ้ำด้วยวิธีทดเสียง รวมถึงการพัฒนาจากส่วนย่อยทำนอง การย่อลักษณะจังหวะ การเพิ่มโน้ต และการใช้ซีเควนส์ทำนอง อีกทั้งยังพบการนำเสนอโมทีฟ A ที่ใช้สำหรับการดำเนินแนวทำนองการอิมโพรไวส์เป็นระยะ และการใช้แนวคิดเมทริกซ์ดิสเพลสเมนท์ในการพัฒนาด้านลักษณะจังหวะของแนวทำนองให้มีความน่าสนใจ

2. ด้านโครงสร้างแนวทำนอง จากการวิเคราะห์พบว่าโดยส่วนมากมีการเคลื่อนทำนองโดยใช้ขั้นคู่ P4, P5 รวมถึงยังพบขั้นคู่ทรัยโทน และออกเมนเท็ดในบางช่วง อีกทั้งยังขยายไปถึงการใช้ขั้นคู่ผสมเช่น M10, m10, P11, +10, m13 ซึ่งใช้รวมกับการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียง และการบรรเลงอาร์เปโจ นอกจากนี้ยังใช้การบรรเลงเอนโคลเชอร์ ที่แสดงถึงสำนวนภาษาทางดนตรีแจ๊สกระแสบีบอพ ในการเชื่อมโครงสร้างประโยคโดยปรากฏอยู่เป็นระยะของแนวทำนองการ อิมโพรไวส์

3. ด้านเสียงประสานและการเลือกใช้โน้ต พบการบรรเลงอาร์เปโจเมเจอร์ทบเจ็ด ไมเนอร์ทบเจ็ด และดอมินันท์ทบเจ็ด ตามโครงสร้างการดำเนินคอร์ด รวมถึงการใช้โน้ตร่วมของคอร์ด อีกทั้งยังใช้การบรรเลงอาร์เปโจเพื่อให้เกิดโน้ตที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด เช่น วิธีการวางทรัยแอดซ้อน รวมถึงการใช้วิธีการเลือกโน้ตแบบเฉพาะเจาะจง และโน้ตผ่านในการกำหนดโน้ตเป้าหมาย เพื่อให้เกิดโน้ตส่วนขยายคอร์ดลำดับที่ 9, ^{b}9, $^{\#}$9, 11, $^{\#}$11, 13, และ ^{b}13

4. ด้านบันไดเสียง พบการสร้างแนวทำนองโดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งเป็นวิธีใช้ตามโครงสร้างเสียงประสานการดำเนินคอร์ดแบบตรงตัว และบันไดเสียงอื่นเพื่อให้เกิดโน้ตส่วนขยายที่อยู่เหนือโครงสร้างคอร์ด โดยจากการวิเคราะห์นั้นพบบันไดเสียงเพนตาโทนิก โฮลโทน อัลเทิร์ด รวมถึงการใช้โมด โดเรียน มิกโซลิเดียน และบีบอพมิกโซลิเดียน

5. ด้านเทคนิคการบรรเลง พบการใช้เทคนิคการบรรเลงข้ามสายที่ผสมผสานขั้นคู่ผสม และการใช้แบบเทคนิคเพเดิลโน้ต

บรรณานุกรม

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2558). ระบบโคลเทรนเชนจ์. **วารสารดนตรีรังสิต.** 10(2), 17-36.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ธีรวัฒน์ ตันบุตร. (2561). การวิเคราะห์แนวการบรรเลงเดี่ยวดับเบิลเบสของ รูฟัส รีดในบทเพลงบอดี้แอนด์โซล. **วารสารดนตรีรังสิต.** 13(1), 91-104.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์ = Jazz Theory and Improvisation.** กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). **ดนตรีศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Patitucci, John. (2020). **JOHN PATITUCCI - BIO.** [Online]. Available from: https://www.johnpatitucci.com/bio.html [27 June 2020].

Tinderholt, Lars. (2020). **Giant-steps-transcription.** [Online]. Available from: https://www.scribd.com/document/443853376/Giant-steps-transcription-pdf [20 May 2020].

Universal Music Group. (2018). **Giant Steps.** [Online]. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=7Ys1DHHGOuk [23 May 2020].