วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส

โดย

นายคมกฤต สุขศรีทองกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส

โดย
นายคมกฤต สุขศรีทองกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ANALYSIS OF ANTONIO SANCHEZ'S IMPROVISATION TECHNIQUES

By

MR. Komgrid SUKSREETONGGUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส
โดย	คมกฤต สุขศรีทองกุล
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์)

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

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

60701313 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : อันโทนิโอ ซานเชส, คีตปฏิภาณ

นาย คมกฤต สุขศรีทองกุล: วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

การวิจัยครั้งนี้จัดทำขึ้นเพื่อวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส ในงานบันทึกคอนเสิร์ต Speaking of Now live (2003) ซึ่งมีบทเพลงที่ อันโทนิโอ ซานเชส ได้บรรเลงคีตปฏิภาณไว้ 2 บทเพลงคือ The Gathering Sky และ Song for Bilbao โดยในการวิจัยจะมุ่งเน้นไปที่หัวข้อ 3 ประการได้แก่ 1) การซ้ำและพัฒนาลักษณะจังหวะ 2) การเรียบเรียงเสียงกลอง และ 3) การใช้หลากจังหวะ เพื่อแสดงให้เห็นถึงหลักการในการสร้างประโยค

ผลจากการวิจัยพบว่าในขณะบรรเลงคีตปฏิภาณ อันโทนิโอ ซานเชส จะทำการการใช้ฟุตคาวเบลหรือไฮแฮทเพื่อบ่งบอกจังหวะในแต่ละห้องและมีวิธีการสร้างประโยคด้วยการผสมผสานการซ้ำ การพัฒนาลักษณะจังหวะ การเรียบเรียงเสียงกลองและการใช้ลักษณะหลากจังหวะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

60701313 : Major (Music Research and Development)

Keyword : Antonio Sanchez, Improvisation

MR. KOMGRID SUKSREETONGGUL : THE ANALYSIS OF ANTONIO SANCHEZ'S IMPROVISATION TECHNIQUES THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR SAKSRI VONGTARADON, D.F.A.

This research aims to analyze Antonio Sanchez's improvisation from "Speaking of Now live (2003)" which includes 2 of Sanchez's solos: "The Gathering sky" and "Song for Bilbao". This research will focus on 3 topics: 1) Rhythmic Repetitions and Developments 2) Orchestrations and 3) Polyrhythms to illustrate his principles to construct phrasings.

The analysis shows that Sanchez used a foot cowbell and hi–hats in every bar to create a rhythmic foundation and used combinations of repetitive rhythms, rhythmic developments, drums orchestrations, and polyrhythms to construct phrasings.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีเนื่องจากได้รับความกรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล เป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือด้านต่างๆทั้งการให้ความรู้ คำแนะนำตรวจทาน แก้ไขและให้คำปรึกษาต่างๆจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากที่สุด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณในความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวที่คอยสนับสนุนทุนทรัพย์ในการศึกษาค้นคว้าจนสามารถสร้างวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณอาจารย์ชนุตร์ เตชธนนันท์และอาจารย์ Willard Dyson สำหรับการสั่งสอนวิชาความรู้ด้านกลองต่างๆจนสามารถมีความเข้าใจวิธีการวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณ

ขอขอบพระคุณ สุพัด ทองฉวี สำหรับการแนะนำข้อมูล หนังสือ วารสาร งานวิจัย และเป็นที่ปรึกษาในการค้นคว้าความรู้ต่างๆ

คมกฤต สุขศรีทองกุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.ความเป็นมาและความสำคัญ 1

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

3.ขอบเขตของการศึกษา 2

4.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

5.ข้อตกลงเบื้องต้น 2

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3

1.ประวัติของ อันโทนิโอ ซานเชส 3

2.การพัฒนาโมทีฟ 6

3.โพลิริธึม 8

บทที่ 3 เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง The Gathering Sky 13

3.1 การพัฒนาโมทีฟ 13

3.2 การเรียบเรียงเสียงกลอง 69

3.3 โพลิริธึม 76

บทที่ 4 เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง Song for Bilbao 81

4.1 การพัฒนาโมทีฟ 81

4.2 การเรียบเรียงเสียงกลอง 93
4.3 โพลิริธึม 100
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย 104
อภิปรายผล 104
ข้อเสนอแนะ 105
รายการอ้างอิง 106
ภาคผนวก 108
ภาคผนวก ก เอกสารโน้ตกลองท่อนคีตปฏิภานบทเพลง The Gathering Sky 109
ภาคผนวก ข เอกสารโน้ตกลองท่อนคีตปฏิภานบทเพลง Song for Bilbao 123
ประวัติผู้เขียน 130

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพอธิบายลักษณะโน้ตกลอง 2
ภาพที่ 2 อันโทนิโอ ซานเชส 3
ภาพที่ 3 ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโมทีฟของ อันโทนิโอ ซานเชส 7
ภาพที่ 4 ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างการพัฒนาโมทีฟของ อันโทนิโอ ซานเชส.....7
ภาพที่ 5 ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างการบรรเลง 8 บาร์ ใน Antonio Sanchez - Master Series.....8
ภาพที่ 6 ตัวอย่างที่ 4 รูปแบบจังหวะพื้นฐาน 9
ภาพที่ 7 ตัวอย่างที่ 5 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในเมทริกโมดูเลชั่นสัดส่วนตัวดำสามพยางค์.....9
ภาพที่ 8 ตัวอย่างที่ 6 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในเมทริกโมดูเลชั่นสัดส่วนสามพยางค์.....9
ภาพที่ 9 ตัวอย่างที่ 7 การซ้อนทับจังหวะ 3 โอเว่อร์ 2 และ 4 โอเว่อร์ 3.....10
ภาพที่ 10 ตัวอย่างที่ 8 การซ้อนทับจังหวะในอัตราจังหวะ 4/4.....10
ภาพที่ 11 ตัวอย่างที่ 9 การจัดกลุ่มโน้ต 3 ตัว 11
ภาพที่ 12 ตัวอย่างที่ 10 การจัดกลุ่มโน้ต 4 ตัว 11
ภาพที่ 13 ตัวอย่างที่ 11 การจัดกลุ่มโน้ต 5 ตัว 11
ภาพที่ 14 ตัวอย่างที่ 12 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ (Half time).....12
ภาพที่ 15 ตัวอย่างที่ 13 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ที่เริ่มต้นในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 .12
ภาพที่ 16 ตัวอย่างที่ 14 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ที่เริ่มต้นในจังหวะที่ 2 12
ภาพที่ 17 ตัวอย่างที่ 15 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ที่เริ่มต้นในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 4 .12
ภาพที่ 18 ตัวอย่างที่ 16 การซ้ำโมทีฟในบทเพลง The Gathering Sky 52
ภาพที่ 19 ตัวอย่างที่ 17 ออสตินาโต (Ostinato) ของบทเพลง The Gathering Sky.....52
ภาพที่ 20 ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบประโยคของห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8.....53
ภาพที่ 21 ตัวอย่างที่ 19 รูปแบบประโยคของห้องที่ 24 ถึงห้องที่ 31.....54

ภาพที่ 22 ตัวอย่างที่ 20 รูปแบบประโยคของห้องที่ 40 ถึงห้องที่ 48.....55

ภาพที่ 23 ตัวอย่างที่ 21 การใช้มือซ้ายเล่นออสตินาโตควบคู่ไปกับการใช้ออสตินาโตในเท้าซ้ายในห้องที่ 48 ถึงห้องที่ 64.....58

ภาพที่ 24 ตัวอย่างที่ 22 ลักษณะจังหวะของคาสคาร่า (Cascara) และรุมบาคลาเว 2-3.....58

ภาพที่ 25 ตัวอย่างที่ 23 การใช้รุมบาคลาเวและคาสคาร่าบนออสตินาโตในห้องที่ 87 ถึงห้องที่ 95 59

ภาพที่ 26 ตัวอย่างที่ 24 การใช้รุมบาคลาเวและคาสคาร่าบนออสตินาโตในห้องที่ 101 ถึงห้องที่ 108 60

ภาพที่ 27 ตัวอย่างที่ 25 รูปแบบการใช้มือในห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127.....61

ภาพที่ 28 ตัวอย่างที่ 26 รูปแบบประโยคของห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127.....62

ภาพที่ 29 ตัวอย่างที่ 27 รูปแบบประโยคของห้องที่ 96 ถึงห้องที่ 100.....63

ภาพที่ 30 ตัวอย่างที่ 28 ลักษณะโมทีฟของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148.....64

ภาพที่ 31 ตัวอย่างที่ 29 ประโยคหลักของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148.....65

ภาพที่ 32 ตัวอย่างที่ 30 ประโยคพัฒนาที่ 1 ของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148.....65

ภาพที่ 33 ตัวอย่างที่ 31 ประโยคพัฒนาที่ 2 ของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148.....66

ภาพที่ 34 ตัวอย่างที่ 32 ประโยคพัฒนาที่ 3 ของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148.....66

ภาพที่ 35 ตัวอย่างที่ 33 การซ้ำประโยคในห้องที่ 153 ถึงห้องที่ 158.....67

ภาพที่ 36 ตัวอย่างที่ 34 โมทีฟของห้องที่ 154 ที่ได้ถูกนำมาใช้ในห้องที่ 159 ถึงห้องที่ 164.....67

ภาพที่ 37 ตัวอย่างที่ 35 ประโยคของห้องที่ 159 ถึงห้องที่ 164.....68

ภาพที่ 38 ตัวอย่างที่ 36 การซ้ำประโยคในห้องที่ 176 ถึงห้องที่ 178.....68

ภาพที่ 39 ตัวอย่างที่ 37 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 2 และห้องที่ 8.....69

ภาพที่ 40 ตัวอย่างที่ 38 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 10 และห้องที่ 14.....69

ภาพที่ 41 ตัวอย่างที่ 39 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 15 ถึง 18.....69

ภาพที่ 42 ตัวอย่างที่ 40 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 52 ถึง 55.....70

ภาพที่ 43 ตัวอย่างที่ 41 ประโยคของห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127.....71

ภาพที่ 44 ตัวอย่างที่ 42 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 1 ในห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 111.....72
ภาพที่ 45 ตัวอย่างที่ 43 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 2 ในห้องที่ 111 ถึงห้องที่ 113.....72
ภาพที่ 46 ตัวอย่างที่ 44 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 3 ในห้องที่ 113 ถึงห้องที่ 114.....73
ภาพที่ 47 ตัวอย่างที่ 45 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 4 ในห้องที่ 114 ถึงห้องที่ 116.....73
ภาพที่ 48 ตัวอย่างที่ 46 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 5 ในห้องที่ 116 ถึงห้องที่ 118.....73
ภาพที่ 49 ตัวอย่างที่ 47 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 6 ในห้องที่ 118 ถึงห้องที่ 120.....74
ภาพที่ 50 ตัวอย่างที่ 48 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยค 7 ในห้องที่ 121 ถึงห้องที่ 123.....74
ภาพที่ 51 ตัวอย่างที่ 49 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 8 ในห้องที่ 124 ถึงห้องที่ 127.....74
ภาพที่ 52 ตัวอย่างที่ 50 การเรียบเรียงเสียงคาวเบลในห้องที่ 134 ถึงห้องที่ 148 76
ภาพที่ 53 ตัวอย่างที่ 51 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 11 และห้องที่ 12.....76
ภาพที่ 54 ตัวอย่างที่ 52 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 37 77
ภาพที่ 55 ตัวอย่างที่ 53 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 54 และห้องที่ 55.....77
ภาพที่ 56 ตัวอย่างที่ 54 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 61 และ 62 77
ภาพที่ 57 ตัวอย่างที่ 55 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 50 ถึงห้องที่ 64 79
ภาพที่ 58 ตัวอย่างที่ 56 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 69 และห้องที่ 70.....79
ภาพที่ 59 ตัวอย่างที่ 57 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 150 และห้องที่ 151.....79
ภาพที่ 60 ตัวอย่างที่ 58 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 176 ถึงห้องที่ 178 80
ภาพที่ 61 ตัวอย่างที่ 59 ออสตินาโตของบทเพลง Song for Bilbao.....81
ภาพที่ 62 ตัวอย่างที่ 60 รูปแบบประโยคของห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5.....81
ภาพที่ 63 ตัวอย่างที่ 61 รูปแบบประโยคของห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 15.....83
ภาพที่ 64 ตัวอย่างที่ 62 รูปแบบประโยคของห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 20.....83
ภาพที่ 65 ตัวอย่างที่ 63 รูปแบบประโยคของห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 27.....84
ภาพที่ 66 ตัวอย่างที่ 64 รูปแบบประโยคของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44.....86
ภาพที่ 67 ตัวอย่างที่ 65 โมทีฟของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44.....86

ภาพที่ 68 ตัวอย่างที่ 66 ประโยคพัฒนาที่ 1 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 86
ภาพที่ 69 ตัวอย่างที่ 67 ประโยคพัฒนาที่ 2 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 86
ภาพที่ 70 ตัวอย่างที่ 68 ประโยคพัฒนาที่ 3 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 86
ภาพที่ 71 ตัวอย่างที่ 69 ประโยคพัฒนาที่ 4 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 87
ภาพที่ 72 ตัวอย่างที่ 70 ประโยคพัฒนาที่ 5 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 87
ภาพที่ 73 ตัวอย่างที่ 71 ประโยคพัฒนาที่ 6 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 87
ภาพที่ 74 ตัวอย่างที่ 72 ประโยคพัฒนาที่ 7 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 87
ภาพที่ 75 ตัวอย่างที่ 73 ประโยคพัฒนาที่ 8 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 88
ภาพที่ 76 ตัวอย่างที่ 74 ประโยคพัฒนาที่ 9 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 88
ภาพที่ 77 ตัวอย่างที่ 75 ประโยคพัฒนาที่ 10 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 88
ภาพที่ 78 ตัวอย่างที่ 76 ประโยคพัฒนาที่ 11 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 88
ภาพที่ 79 ตัวอย่างที่ 77 ประโยคพัฒนาที่ 12 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 88
ภาพที่ 80 ตัวอย่างที่ 78 รูปแบบจังหวะสวิงในอัตราจังหวะ 3/4 89
ภาพที่ 81 ตัวอย่างที่ 79 รูปแบบประโยคของห้องที่ 45 ถึงห้องที่ 47 89
ภาพที่ 82 ตัวอย่างที่ 80 รูปแบบประโยคของห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 55 90
ภาพที่ 83 ตัวอย่างที่ 81 รูปแบบประโยคของห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 70 91
ภาพที่ 84 ตัวอย่างที่ 82 รูปแบบจังหวะที่ใช้ในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 79 92
ภาพที่ 85 ตัวอย่างที่ 83 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 27 93
ภาพที่ 86 ตัวอย่างที่ 84 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 95
ภาพที่ 87 ตัวอย่างที่ 85 การเรียบเรียงเสียงกลองของโมทีฟในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 95
ภาพที่ 88 ตัวอย่างที่ 86 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 1 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 95
ภาพที่ 89 ตัวอย่างที่ 87 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 4 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 95
ภาพที่ 90 ตัวอย่างที่ 88 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 2 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96
ภาพที่ 91 ตัวอย่างที่ 89 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 3 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96

ภาพที่ 92 ตัวอย่างที่ 90 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 5 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96
ภาพที่ 93 ตัวอย่างที่ 91 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 6 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96
ภาพที่ 94 ตัวอย่างที่ 92 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 7 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96
ภาพที่ 95 ตัวอย่างที่ 93 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 8 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96
ภาพที่ 96 ตัวอย่างที่ 94 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 9 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 96
ภาพที่ 97 ตัวอย่างที่ 95 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 10 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 97
ภาพที่ 98 ตัวอย่างที่ 96 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 11 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 97
ภาพที่ 99 ตัวอย่างที่ 97 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 12 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 97
ภาพที่ 100 ตัวอย่างที่ 98 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 69.....98
ภาพที่ 101 ตัวอย่างที่ 99 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 80.....99
ภาพที่ 102 ตัวอย่างที่ 100 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5 100
ภาพที่ 103 ตัวอย่างที่ 101 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 15 100
ภาพที่ 104 ตัวอย่างที่ 102 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 26 101
ภาพที่ 105 ตัวอย่างที่ 103 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 55 102
ภาพที่ 106 ตัวอย่างที่ 104 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 79 103

บทที่ 1
บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญ

ในปัจจุบันการบรรเลงกลองในเพลงแจ๊สมิได้เป็นเพียงแค่การเล่นประกอบจังหวะเท่านั้น แต่ในบางบทเพลงนั้นจะมีท่อนสำหรับบรรเลงเดี่ยวกลองเพื่อให้ผู้แสดง หรือนักดนตรีได้แสดงคีตปฏิภาณของตนเองเองด้วย ซึ่งสิ่งสำคัญในการแสดงคีตปฏิภาณสำหรับดนตรีแจ๊สคือสำเนียงหรือภาษาที่จะเป็นสิ่งบ่งบอกถึงตัวตนและศักยภาพของผู้ที่บรรเลง การศึกษาสำเนียงหรือภาษาในการบรรเลงนั้นเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างมากต่อการพัฒนาความสามารถในการบรรเลง แต่ในประเทศไทยยังมีสื่อหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงคีตปฏิภาณที่เป็นภาษาไทยอยู่น้อยผู้วิจัยเล็งเห็นถึงปัญหาด้านนี้จึงได้มีความคิดที่จะจัดทำวิทยานิพนธ์นี้ขึ้น

ผู้วิจัยได้เลือก อันโทนิโอ ซานเชส เพื่อมาใช้สำหรับในการศึกษาวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณ เนื่องจากว่าซานเชสเป็นมือกลองที่มีความสามารถเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติและเป็นหนึ่งของสมาชิกวงแพท เมธินีกรุ๊ป (Pat Metheny Group) ซึ่งได้รับรางวัลแกรมมี่ในสาขาอัลบั้มดนตรีแจ๊สร่วมสมัยยอดเยี่ยม (Best Contemporary Jazz Album) จากการบันทึกเสียงอัลบั้ม Speaking of Now ที่ได้แสดงถึงความสามารถของซานเชสถึงความเป็นเอกลักษณ์และการเรียบเรียงวิธีการบรรเลงอย่างเป็นระบบ

ในการแสดง Pat Metheny Group Speaking of Now Live (2003) นั้น อันโทนิโอ ซานเชส ได้มีการแสดงคีตปฏิภาณที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถที่โดดเด่นและมีความเป็นลักษณะเฉพาะตัวของเขาได้เป็นอย่างดีอย่างเช่น การใช้เท้าเหยียบฟุตคาวเบล (Foot Cowbell) และฟุตไฮแฮท (Foot Hi-Hats) เป็นจังหวะต่าง ๆ ในเท้าซ้ายในขณะที่มือและเท้าขวาแสดงคีตปฏิภาณอยู่ นอกจากนี้ยังมีวิธีการสร้างประโยคด้วยการพัฒนาโมทีฟ (Motivic Developments) การใช้โพลิริธึม (Polyrhythms) หรือการเรียบเรียงเสียงกลอง (Orchestrations) ที่น่าสนใจ ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นเหล่านี้เป็นประเด็นที่มีความน่าศึกษาและสามารถนำไปพัฒนาในการฝึกซ้อมได้ จึงมีความต้องการในการนำวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส มานำเสนอเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของผู้ที่ต้องการศึกษาหรือผู้ที่สนใจ

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาชีวประวัติของอันโทนิโอ ซานเชส

2.2 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์วิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของอันโทนิโอ ซานเชส

3.ขอบเขตของการศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยการบรรเลงเดี่ยวของอันโทนิโอ ซานเชส ในบทเพลง The Gathering Sky และ Song For Bilbao ของ Pat Metheny Group ในการแสดง Pat Metheny Group Speaking of now Live ในปี 2003 โดยแบ่งประเด็นการศึกษาเป็น

3.1 การพัฒนาโมทีฟ

3.2 การเรียบเรียงเสียงกลอง

3.3 โพลิริธึม

4.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

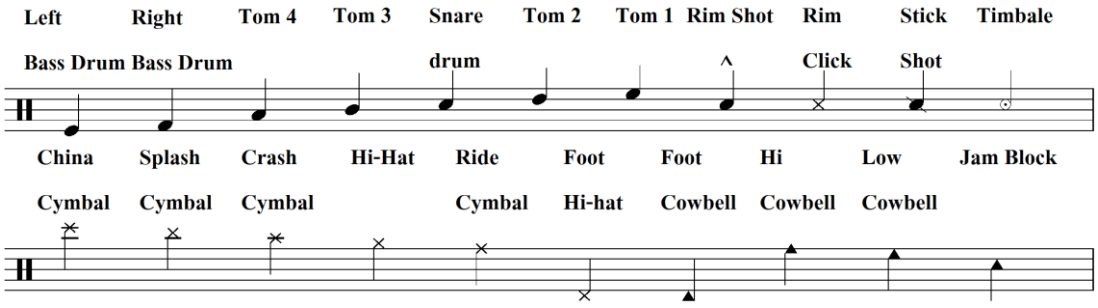
4.1 เป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของอันโทนิโอ ซานเชส

4.2 เป็นแนวทางในการฝึกฝนวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของผู้ที่ต้องการศึกษา

4.3 เป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของศิลปินมือกลองท่านอื่นต่อไป

5.ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้เขียนได้กำหนดลักษณะโน้ตที่ใช้ในการบันทึกดังนี้



ภาพที่ 1 ภาพอธิบายลักษณะโน้ตกลอง

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส ผู้ศึกษาได้ทำการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ หนังสือ บทความต่างๆ และ สื่อจากอินเทอร์เน็ต ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้ศึกษากำหนดประเด็นศึกษาดังนี้

1.ประวัติของ อันโทนิโอ ซานเชส

2.การพัฒนาโมทีฟ

3.โพลิริธึม

1.ประวัติของ อันโทนิโอ ซานเชส

ภาพที่ 2 อันโทนิโอ ซานเชส

อันโทนิโอ ซานเชส เกิดในเมืองเม็กซิโก (Mexico City) เมื่อวันที่ 1 พฤษจิกายน ปีค.ศ. 1971 เขาเริ่มศึกษากลองเมื่ออายุได้ 5 ปี หลังจากนั้นในปี 1993 เขาได้เรียนจบด้านเปียโนคลาสสิคจากสถาบันดนตรีแห่งชาติของประเทศเม็กซิโก (National Conservatory of Music of Mexico) และหลังจากนั้นจึงได้ย้ายไปที่รัฐบอสตัน (Boston) เมืองแมสซาซูเซต (Massachusetts) เพื่อศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยเบิร์คลี่ (Berklee College of Music) โดยในระยะเวลา 4 ปีครึ่งที่ศึกษาอยู่เขาได้รับทุนเพื่อศึกษาในด้านการแสดงดนตรีแจ๊ส (Jazz Performance) โดยเขาได้ศึกษาวิชาต่างๆ เช่น การเรียบเรียงบทเพลง(Arrangement) การแสดงคีตปฏิภาณ (Improvisation) การประพันธ์บทเพลง (Composition) การพัฒนาการฟัง (Auditory training) ทฤษฎีดนตรี (Music theory) และ การเรียบเรียงเสียงประสานด้วยการใช้วิธีแบบดนตรีแจ๊ส (Harmony with a primarily jazz approach) โดยในระหว่าง 4 ปีที่ได้ศึกษาอยู่เขาได้รับการศึกษาจากเหล่าอาจารย์มากมาย เช่น เคนวูด เดนนาร์ด (Kenwood Dennard) เคซี่ ชูเรล (Casey Scheurell) วิคเตอร์ เมนโดซา (Víctor Mendoza) จอห์น แรมเซย์ (John Ramsay) เอ็ด อูไรบ์ (Ed Uribe) ฮาล ครูก (Hal Crook) เจมี่ ฮาดแดด (Jamey Haddad) และอีกมากมาย นอกจากนี้ในเวลาว่างหลังจากเลิกเรียนเขายังชอบเข้าไปในห้องเก็บดนตรีในบอสตันเพื่อศึกษาบทเพลงจากศิลปินและโปรดิวเซอร์ต่างๆอยู่เสมอและเขายังได้ร่วมวงกับนักดนตรีแจ๊สชื่อดังมากมาย เช่น แกรี่ เบอร์ตัน (Gary Burton) ดานิโล เปเรซ (Danilo Pérez) และ มิค กูดริค (Mick Goodrick) หลังจากจบการศึกษาด้วยระดับเกียรตินิยมจากเบิร์คลี่เขายังได้รับทุนเพื่อเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทด้านการแสดงคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊ส (Jazz Improvisation) ที่วิทยาลัยดนตรีนิวอิงแลนด์ (New England Conservatory of Music) ที่อยู่ในบอสตัน แมสซาซูเซสเช่นกัน โดยเขาได้รับการศึกษาจากอาจารย์เช่น ดานิโล เปเรซ และ จอร์จ การ์โซน (George Garzone)

ในช่วงปีค.ศ. 1997 ขณะที่ยังศึกษาอยู่เขาได้เข้าร่วมวงดิซซี่กิลเลสปียูไนเต็ดเนชั่นออเครสตรา (Dizzy Gillespie's United Nations Orchestra) ผ่านการแนะนำจากดานิโล เปเรสให้กับ ปาควิโต เดอรีเวอรา (Paquito D'Rivera) และหลังจากนั้นเข้ายังได้เข้าร่วมวงทริโอของ ดานิโล เปเรซ อีกด้วยซึ่งหลังจาก 2 ปีครึ่งที่ได้ร่วมงานกันเขาได้ร่วมกันทำอัลบั้มที่ชื่อ Motherland ซึ่งได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลแกรมมี่ในปี 2000 อีกด้วยและในขณะที่วงกำลังแสดงคอนเสิร์ตในยุโรปในปีค.ศ.1999 ก็ได้มี แพท เมธินี่ (Pat Metheny) เข้ามาร่วมบรรเลงด้วยโดยแพทได้แนะนำให้อันโทนิโอเข้าร่วมการออดิชั่นวงของเขาโดยหลังจากการออดิชั่นเขาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวง แพท เมธินี่กรุ๊ป หลังจากนั้นในปีค.ศ.2003 วงก็ได้ออกอัลบั้มที่ชื่อว่า Speaking Of Now โดยอัลบั้มนี้ได้รับรางวัลแกรมมี่ในสาขาดนตรีแจ๊สร่วมสมัยยอดเยี่ยม (Best Contemporary Jazz Album) อีกด้วยนอกจากนี้ในระหว่างที่เข้าร่วมกับวงแพท เมธินี่กรุ๊ป นั้น อันโทนิโอ ซานเชส ก็ยังได้เข้าร่วมวงและทำอัลบั้ม

กับศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกหลากหลายท่าน เช่น ชิค โคเรีย (Chick Corea) ไมเคิล เบรคเกอร์ (Michael Brecker) จอห์น ปาตีตุชี่ (John Patitucci) คริส พอทเตอร์ (Chris Potter) เดวิด ซานเชส (David Sanchez) มาคัส โรเบิร์ตส (Marcus Roberts) อวิชัย โคเฮน (Avishai Cohen) เดฟ ซามูเอล (Dave Samuels) และอื่นๆอีกมากมาย โดยมีอัลบั้มที่ได้รับรางวัลและได้รับการเสนอชื่ออีกมากมาย เช่น อัลบั้ม Melaza และ Travesía ของ เดวิน ซานเชส ได้รับการเสนอรางวัลแกรมมี่ อัลบั้ม Wide Anglesของ ไมเคิล เบรคเกอร์ควินเท็ท (Michael Brecker's Quindectet) ได้รับรางวัลแกรมมี่สาขาการรวมวงขนาดใหญ่ยอดเยี่ยม (Grammy Award for Best Large Jazz Ensemble Album) ในปี 2004

ในปีค.ศ. 2007 อันโทนิโอ ซานเชส ได้เริ่มทำอัลบั้มที่เป็นผลงานในชื่อของตนเองโดยมีชื่ออัลบั้มว่า Migration ซึ่งมีนักดนตรีชื่อดังร่วมบันทึกเสียงด้วย คือ คริส พอทเตอร์ เดวิด ซานเชส สก๊อต คูลเลย์ (Scott Colley) ชิค โคเรีย และ แพท เมธินี่ โดยเขาได้กล่าวถึงอัลบั้มนี้ในนิตยสาร Modern Drummer ว่า "I didn't want people to say this is a drummer's album...I wanted it to be something that could be from any instrumentalist. I thought in terms of music, not how many solos I got and if I blew enough chops or not. I wanted the music to be very melodic and accessible and with a lot of really good interplay."[1] (Micallef, 2008) นอกจากนี้ยังมีอีกหลากหลายอัลบั้มที่อยู่ในนามของเขา คือ Live in New York at Jazz Standard (2010) New Life (2013) Three Times Three (2015) The Meridian Suite (2015) Bad Hombre (2017) Channels of Energy (2018) Lines in the Sand (2019) นอกจากนี้ยังมีผลงานที่เป็นดนตรีประกอบภาพยนตร์และรายการทางโทรทัศน์อีกด้วย คือ Birdman ในปี 2014 โดยผลงานชุดนี้เป็นดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง Birdman ซึ่งเป็นการใช้กลองและเครื่องกระทบในการบรรเลงดนตรีประกอบเป็นส่วนใหญ่ด้วยการดนตรีคลาสสิคจากหลากหลายนักประพันธ์ เช่น กุสทัฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler) มอริส ราแวล (Maurice Ravel) เซียร์เกย์ รัคมานีนอฟ (Sergei Rachmaninov) และ จอห์น อดัมส์ John Adams มาดัดแปลง โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลทั้งหมด 123 รายการจากการนำเสนอชื่อทั้งหมด 276 รายการ ซึ่งมีรางวัลแกรมมี่สาขาดนตรีประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Grammy Award for Best Score Soundtrack for Visual Media) อยู่ด้วย นอกจากนี้ยังมีผลงานประกอบรายการทางโทรทัศน์ คือ Get Shorty ในปี 2018 ซึ่งเป็นละครที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายในปี 1990 ของนักเขียนที่ชื่อ เอลมอร์ เลียวนาร์ด (Elmore Leonard) อีกด้วย

---

[1] Ken Micallef, "Antonio Sanchez," Modern Drummer (February 2008)

รางวัลที่ อันโทนิโอ ซานเชส ได้รับมีมากมายโดยเขาได้รับรางวัลแกรมมี่ทั้งหมด 4 รางวัล คือ 1. Pat Metheny Group - Speaking Of Now ได้รับรางวัลในสาขาอัลบั้มดนตรีแจ๊สร่วมสมัยยอดเยี่ยมในปี 2002

2. Pat Metheny Group - The Way Up ได้รับรางวัลในสาขาอัลบั้มดนตรีแจ๊สร่วมสมัยยอดเยี่ยมในปี 2005

3. Avishai Cohen – Unity ได้รับรางวัลในสาขาอัลบั้มดนตรีแจ๊สบรรเลงยอดเยี่ยม (Best Jazz Instrumental Album) ในปี 2012

4. Antonio Sanchez – Birdman ได้รับรางวัลในสาขาดนตรีประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในปี 2015

นอกจากนี้ยังมีรางวัลอื่นๆอีก เช่น ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัล Golden Globe & Bafta Awards ชนะรางวัล World Soundtrack New Artist Discovery and Best Original Film Score Award ได้รับรางวัล Echo Awards (Germany) 3 รางวัล ได้รับรางวัล Hollywood Music in Media Award ได้รับรางวัล the Critics' Choice Movie Award และ Modern Drummer's Jazz Drummer of the Year 3 ครั้งและยังมีรางวัลและได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลอื่นๆอีกมากมาย นอกจากนี้เขายังได้รับเลือกให้ลงปกนิตยสารทางดนตรีต่างๆ เช่น นิตยสาร DownBeat นิตยสาร JazzTimes นิตยสาร JAZZIZ นิตยสาร Modern Drummer นิตยสาร Drum! นิตยสาร Musico Pro นิตยสาร Drumhead และนิตนสารอื่นๆอีกมากมาย นอกจากนี้เขายังได้เข้าร่วมการสอนกลอง (Drum Clinic) ทั้งในยุโรป ญี่ปุ่นหรืออเมริกาและเข้าร่วมเทศกาลต่างๆที่เกี่ยวกับดนตรีมากมาย เช่น PASIC หรือ Modern Drum Festival และ the Montreal Drum Festival นอกจากนี้เขายังได้รับเลือกให้เป็นศิลปินตัวแทนแบรนด์เครื่องดนตรีต่างๆ เช่น Yamaha Zildjian Remo และ Latin Percussion ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นแบรนด์ที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลก

2.การพัฒนาโมทีฟ

โมทีฟหรือหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif, Motive) คือ ทำนองหรือชุดจังหวะย่อยๆที่มีความสำคัญในการทำให้บทเพลงทั้งหมดหรือช่วงใดช่วงหนึ่งของบทเพลงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยโมทีฟมักปรากฏขึ้นเป็นระยะๆทั้งในรูปแบบที่เหมือนกันหรือมีความแตกต่างไปเล็กน้อยหรืออาจกลับมาเฉพาะลักษณะจังหวะก็ได้ [2]

อันโทนิโอ ซานเชส ได้กล่าวว่าโมทีฟคือไอเดีย (Idea) ซึ่งไอเดียนั้นสามารถเป็นเสียงหรือชุดจังหวะอะไรก็ได้ ไอเดียอาจกำเนิดมาจากการเล่นแบบสุ่มจากความรู้สึกแต่สิ่งนั้นจะกลายเป็น

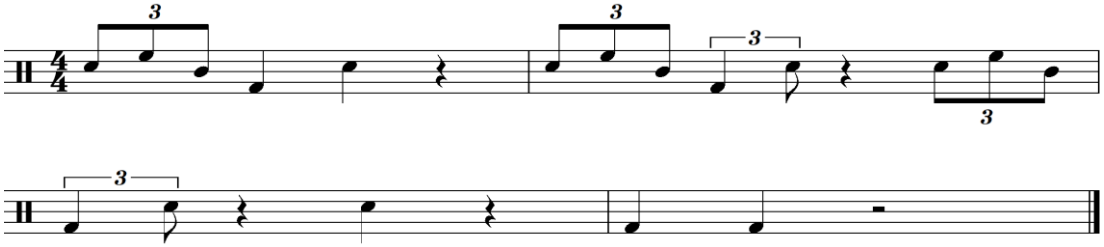
---

2 (ณัชชา พันธุ์เจริญ)

ไอเดียได้ก็ต่อเมื่อเกิดการพัฒนา หากเล่นสุ่มไปเรื่อย ๆ โดยมิได้พัฒนาสิ่งนั้น ๆ จะมิเกิดเป็นไอเดีย[3] โดยไอเดียที่ซานเชสมักยกตัวอย่างในการเวิร์คชอป คือ

ภาพที่ 3 ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโมทีฟของ อันโทนิโอ ซานเชส

ซึ่งซานเชสได้นำลูกกลองของ แม็กซ์ โรช (Max Roach) ในบทเพลง Mop Mop หรือ For Big Sid มาใช้เป็นตัวอย่างในการพัฒนาโมทีฟชุดนี้ โดยจะเห็นได้ว่ามีการซ้ำโมทีฟและมีการย้ายตำแหน่งของโน้ตบางตัว ด้วยการพัฒนานี้จึงทำให้เกิดเป็นประโยคถาม-ตอบ (Question – Answer) ขึ้น



ภาพที่ 4 ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างการพัฒนาโมทีฟของ อันโทนิโอ ซานเชส

อันโทนิโอ ซานเชส ได้อธิบายว่าการพัฒนาเป็นการจัดการไอเดียเพื่อที่จะได้เล่าเรื่องราว โดยอาจเป็นเรื่องราวสั้น ๆ เรื่องราวที่มีความยาว เรื่องราวที่สามารถเข้าใจได้ง่าย หรือเรื่องราวที่มีความซับซ้อนก็ได้ทั้งหมด แต่สิ่งสำคัญในการพัฒนาคือ การที่สามารถจดจำสิ่งที่เล่นออกไปได้ ซึ่งหากจำสิ่งที่เล่นออกไปไม่ได้จะทำให้ไม่สามารถทำการซ้ำสิ่งนั้นได้ เนื่องจากในแต่ละประโยคอาจมีไอเดียมากกว่า 1 ไอเดีย โดยไอเดียที่เพิ่มขึ้นอาจมาจากการพัฒนาไอเดียที่ 1 หรืออาจเกิดจากการเล่นแบบสุ่ม หรือจงใจเพิ่มเข้าไปก็ได้ ซานเชสจึงมักให้ผู้ที่เข้าร่วมเวิร์คชอปเริ่มต้นจากไอเดียง่าย ๆ โดยเขามักยกตัวอย่างการบรรเลงในฟอร์ม 8 บาร์หรือฟอร์มเพลง 12 บาร์บูลส์ (12 Bars Blues) เช่น

---

3 (Antonio Sanchez)

ภาพที่ 5 ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างการบรรเลง 8 บาร์ ใน Antonio Sanchez - Master Series

จะเห็นได้ว่ามีการซ้ำประโยค มีการย้ายตำแหน่งของประโยค มีการย่นระยะประโยค และมีการเปลี่ยนการเรียบเรียงเสียงกลองบางใบ ซึ่งการพัฒนาเหล่านี้ทำให้เกิดเป็นประโยคถาม-ตอบขึ้น และประโยคถาม-ตอบทำให้เกิดเรื่องราวขึ้น

ซานเชสกล่าวว่า มีวิธีการพัฒนาโมทีฟอยู่มากมายโดยขึ้นอยู่กับตัวผู้เล่นเองว่าจะพัฒนาไอเดียนั้นๆไปในทิศทางใด นอกจากนี้การพัฒนายังสามารถทำได้กับดนตรีทุกๆแนว โดยอาจทำการปรับวิธีการเล่นให้เข้ากับภาษาของดนตรีแนวนั้นๆ ซึ่งหากผู้เล่นไม่รู้จักภาษาของแนวดนตรีที่เล่นการพัฒนาไอเดียอาจเกิดประโยคที่ไม่เข้ากับแนวของดนตรีนั้นๆ เช่น การพัฒนาไอเดียลักษณะของดนตรีร็อค (Rock) ในดนตรีแจ๊ส หรือการพัฒนาไอเดียลักษณะของดนตรีแจ๊สในดนตรีแนวแซมบ้า (Samba)

3.โพลิริธึม

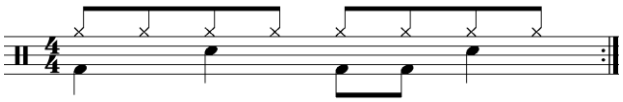
โพลิริธึมนั้นอยู่ในดนตรีอัฟริกันมาอย่างยาวนานนับศตวรรศ ต่อมาได้ถูกนักดนตรีแจ๊สนำมาพัฒนาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีแจ๊สไปในปัจจุบัน บทเพลงที่มีลักษณะของโพลิริธึม เช่น เพลง My Favorite Things ของ จอห์น โคลเทรน (John Coltrane) เพลง Footprints ของ เวย์น ชอร์ทเตอร์ (Wayne Shorter) หรืออัลบั้ม Standard time Volume One ของ วินตัน มาเซลิส (Wynton Marsalis)

คำว่า โพลิริธึม เบื้องต้นมีความหมายว่า การนำลักษณะหลายรูปมาบรรเลงพร้อมกัน แต่ในหนังสือ “Intro To Polyrhythms Contracting and Expanding Time Within Form, Vol. 1” ของอารี โฮนิก (Ari Hoenig) ร่วมกับ โยฮันเนส เวย์เดนมูลเลอร์ (Johannes Weidenmueller) และวิทยานิพนธ์ “Time Travels Modern Rhythm Section Techniques as Employed by Ari Hoenig” ของ เจอราด

ลิปปี้ (Jerad Lippi) และ “Crossing Rhythms Ari Hoenig polyrhythmic devices applied to Brazilian rhythms on the drum set” ของ มากอส โรชา เฟอเรร่า เอ ซิลวา (Marcos Rocha Ferreira e Silva) ได้ให้คำจำกัดความของคำว่าโพลิริธึมให้เป็นหัวข้อใหญ่โดยมีหัวข้อย่อยดังนี้

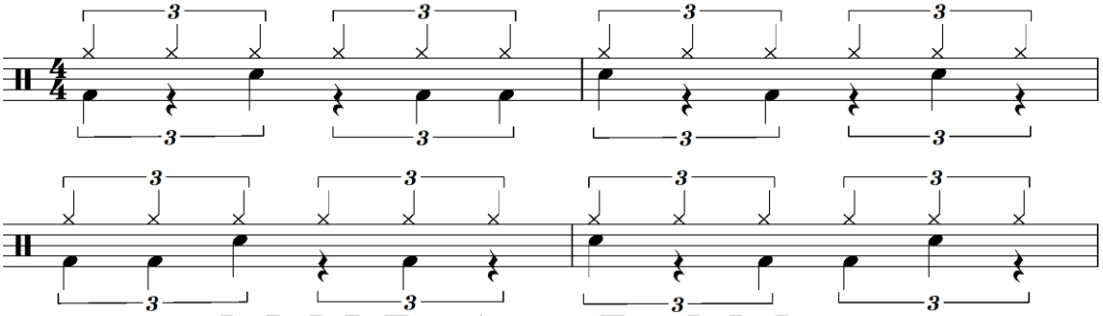
3.1 เมทริกโมดูเลชั่น (Metric Modulation)

เมทริโมดูเลชั่น คือ การเปลี่ยนอัตราความเร็ว (Tempo) ของบทเพลงโดยอัตราความเร็วใหม่จะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันทางสัดส่วนกับอัตราความเร็วเดิม ตัวอย่างเช่น การนำโน้ตตัวดำของอัตราความเร็วเริ่มต้นเปลี่ยนให้กลายเป็นโน้ตตัวขาวของอัตราความเร็วใหม่ จึงได้ความเร็วใหม่ที่เป็นสองเท่า (Doubletime) ของอัตราความเร็วเดิม หรือการนำโน้ตตัวดำของอัตราความเร็วเริ่มต้นเปลี่ยนให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นของอัตราความเร็วใหม่จะได้ความเร็วใหม่ที่ช้ากว่าเดิมเป็นสองเท่า (Halftime)[4] โดยการสร้างเมทริกโมดูเลชั่นสามารถทำได้หลากหลายรูปแบบ เช่น



ภาพที่ 6 ตัวอย่างที่ 4 รูปแบบจังหวะพื้นฐาน

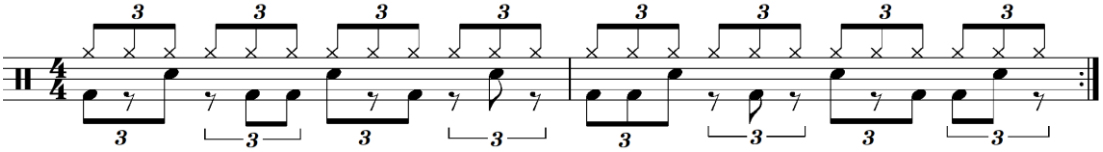
การนำจังหวะพื้นฐานให้เข้าไปอยู่ในสัดส่วนตัวดำสามพยางค์จะอยู่ในลักษณะดังนี้



ภาพที่ 7 ตัวอย่างที่ 5 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในเมทริกโมดูเลชั่นสัดส่วนตัวดำสามพยางค์

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ารูปแบบจังหวะมิได้เปลี่ยนแปลงไปแต่เพียงเปลี่ยนสัดส่วนโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นให้กลายเป็นสัดส่วนตัวดำสามพยางค์จึงทำให้จังหวะมีความช้าลง

หรือการนำรูปแบบจังหวะพื้นฐานให้เข้าไปอยู่ในสัดส่วนสามพยางค์จะอยู่ในลักษณะดังนี้



ภาพที่ 8 ตัวอย่างที่ 6 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในเมทริกโมดูเลชั่นสัดส่วนสามพยางค์

4 (Hoenig and Weidemueller)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ารูปแบบจังหวะถูกเปลี่ยนให้อยู่ในสัดส่วนให้เป็นสามพยางค์จึงทำให้จังหวะมีความเร็วขึ้น และนอกจากนี้ยังสามารถนำรูปแบบจังหวะพื้นฐานปรับเปลี่ยนให้อยู่ในสัดส่วนอื่นๆ หรือนำรูปแบบจังหวะอื่นๆมาปรับใช้กับสัดส่วนต่างๆได้เช่นกัน

3.2 การซ้อนทับจังหวะ (Superimposition)

การซ้อนทับจังหวะหรือที่มือกลองแจ๊สในประเทศไทยรู้จักกันดีว่าการ อะเกนสท (Against) หรือการเล่นโอเว่อร์ (Over) คือ การนำสัดส่วนหนึ่งเล่นซ้อนทับกับอีกสัดส่วนหนึ่งโดยไม่เปลี่ยนชีพจรจังหวะหรืออัตราความเร็ว หรืออีกรูปแบบหนึ่งคือการเล่นสัดส่วนที่ไม่ปกติบนอัตราจังหวะหนึ่งๆ ตัวอย่างเช่น การเล่นโน้ต 3 ตัวซ้อนทับกับโน้ต 2 ตัวที่เรียกว่า 3 โอเว่อร์ 2 (3 อะเกนสท 2) หรือการนำโน้ต 4 ตัวเล่นซ้อนทับกับโน้ต 3 ตัวที่เรียกว่า 4 โอเว่อร์ 3 (4 อะเกนสท 3) หรือการเล่นโน้ตตัวขาวสามพยางค์บนอัตราจังหวะ 4/4 ก็นับเป็นการซ้อนทับจังหวะที่เรียกว่า 3 โอเว่อร์ 4 (3 อะเกนสท 4) เป็นต้น

การซ้อนทับจังหวะสามารถทำได้โดยสัดส่วนที่นำมาซ้อนทับจะต้องไม่เกี่ยวเนื่องกับสัดส่วนตั้งต้น เช่น การนำตัวขาว 2 ตัวหรือเขบ็ต 1 ชั้น 8 ตัวมาเล่นบนอัตราจังหวะ 4/4 จะไม่นับเป็นการซ้อนทับจังหวะ

ภาพที่ 9 ตัวอย่างที่ 7 การซ้อนทับจังหวะ 3 โอเว่อร์ 2 และ 4 โอเว่อร์ 3

การซ้อนทับจังหวะสามารถทำได้หลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับอัตราจังหวะตั้งต้น เช่น ในอัตราจังหวะ 4/4 สามารถซ้อนทับจังหวะได้ตั้งแต่ 3 5 6 7 9 10 11 12 13 14 15 หรือมากกว่านั้นโดยหากใช้โน้ต 3 ตัวในการซ้อนทับก็จะเรียกว่า 3 โอเว่อร์ 4 หรือหากใช้โน้ต 5 หรือ 7 ตัวก็จะเรียกว่า 5 โอเว่อร์ 4 และ 7 โอเว่อร์ 4 ตามลำดับ

ภาพที่ 10 ตัวอย่างที่ 8 การซ้อนทับจังหวะในอัตราจังหวะ 4/4

3.3 การจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ (Odd Grouping หรือ Cross Rhythm)

การจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ คือ การนำรูปแบบจังหวะหรือประโยคที่อยู่ในรูปไม่ปกติมาทำการซ้ำ โดยประโยคที่ถูกซ้ำจะไม่กลับมาเริ่มต้นในตำแหน่งเดียวกันกับประโยคเริ่มต้นในทันที การจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติสามารถทำได้โดยการนำค่าสัดส่วนโน้ตปกติ เช่น เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2

ชั้น หรือ 3 พยางค์ นำมาจัดเรียงด้วยจำนวนที่ไม่ปกติ เช่น การนำโน้ตสัดส่วนตัวดำประจุดหรือเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวมาซ้ำกันไปเรื่อย ๆ จะเรียกว่ากลุ่มโน้ต 3 ตัว (Group of 3) หรือการนำโน้ตสัดส่วนตัวขาวสามพยางค์หรือสามพยางค์ 4 ตัวมาซ้ำกันไปเรื่อย ๆ จะเรียกว่ากลุ่มโน้ต 4 ตัว (Group of 4) หรือการนำโน้ตสัดส่วนตัวขาว 1 ตัวและเขบ็ต 1 ชั้น 1 หรือเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัวมาซ้ำกันไปเรื่อย ๆ จะเรียกว่ากลุ่มโน้ต 5 ตัว (Group of 5) โดยหากซ้ำจนประโยคเกิดการคาบเกี่ยวข้ามห้องจะเรียกว่าการโอเว่อร์เดอะบาร์ไลน์ (Over the barline[5])

ภาพที่ 11 ตัวอย่างที่ 9 การจัดกลุ่มโน้ต 3 ตัว

ภาพที่ 12 ตัวอย่างที่ 10 การจัดกลุ่มโน้ต 4 ตัว

ภาพที่ 13 ตัวอย่างที่ 11 การจัดกลุ่มโน้ต 5 ตัว

นอกจากการเน้นหรือเล่นในจังหวะที่ 1 ของชุด การจัดกลุ่มโน้ตยังสามารถแบ่งได้ด้วยวิธีการอื่น เช่น การใช้เสียงในการแบ่งกลุ่มโดยอาจนำเสียงกลองสแนร์ เสียงฉาบ หรือเสียงกลองทอมมาเป็นจุดเริ่มต้นของประโยค และในระหว่างประโยคยังสามารถใช้เสียงอื่นๆได้ด้วยเช่นกัน

3.4 การแทนที่จังหวะ (Rhythmic Displacement หรือ Beat Displacement)

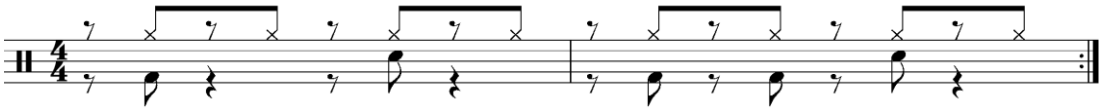
---

5 Over the barline คือการตีกลองข้ามห้อง สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในการตีกลองร่วมสมัยในรูปแบบต่างๆ (ชนุตร์ เตชธนนันท์)

การแทนที่จังหวะ คือ การนำลักษณะจังหวะหรือประโยคมาเล่นซ้ำโดยทำการย้ายตำแหน่งจุดเริ่มต้นจากประโยคตั้งต้น การแทนที่จังหวะสามารถใช้กับประโยคในรูปแบบในก็ได้ เช่น รูปแบบจังหวะพื้นฐานต่างๆ การใช้รูปแบบจังหวะร่วมกับเมทริกโมดูเลชั่น หรือใช้ร่วมกับการจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติก็สามารถทำได้เช่นกัน การแทนที่จังหวะสามารถทำได้โดยการนำชุดจังหวะตั้งต้นมาเปลี่ยนจุดเริ่มต้นในลักษณะของการเลื่อนสัดส่วนย่อยรูปแบบต่างๆ เช่น

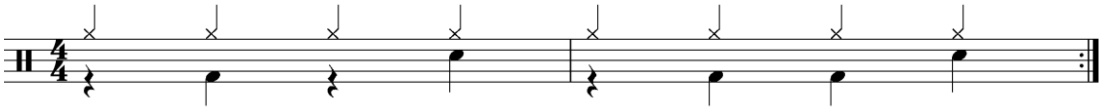
ภาพที่ 14 ตัวอย่างที่ 12 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ (Half time)

การนำรูปแบบจังหวะพื้นฐานเลื่อนสัดส่วนให้เริ่มต้นในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 จะได้ลักษณะดังนี้



ภาพที่ 15 ตัวอย่างที่ 13 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ที่เริ่มต้นในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2

การนำรูปแบบจังหวะพื้นฐานมาเริ่มต้นในจังหวะที่ 2 จะได้ลักษณะดังนี้



ภาพที่ 16 ตัวอย่างที่ 14 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ที่เริ่มต้นในจังหวะที่ 2

การนำรูปแบบจังหวะพื้นฐานมาเริ่มต้นในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 4 จะได้ลักษณะดังนี้

ภาพที่ 17 ตัวอย่างที่ 15 รูปแบบจังหวะพื้นฐานในลักษณะฮาฟไทม์ที่เริ่มต้นในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 4

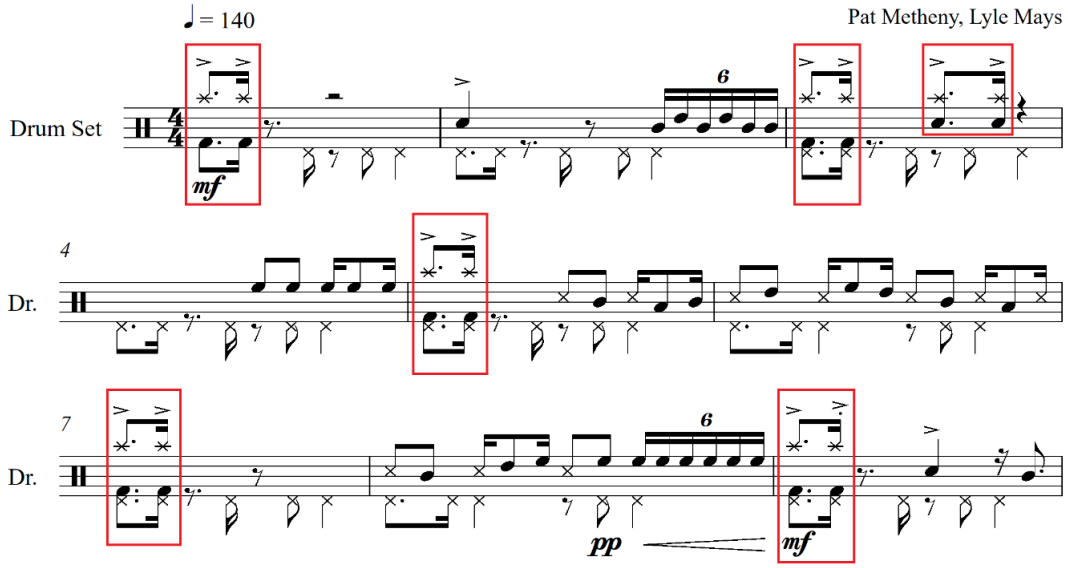
โดยการแทนที่จังหวะในลักษณะนี้สามารถเลื่อนได้จนถึงโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 8 ซึ่งในการเปลี่ยนจุดเริ่มต้นในแต่ละที่จะสร้างความรู้สึกที่แตกต่างกันในแต่ละจุดอย่างชัดเจน

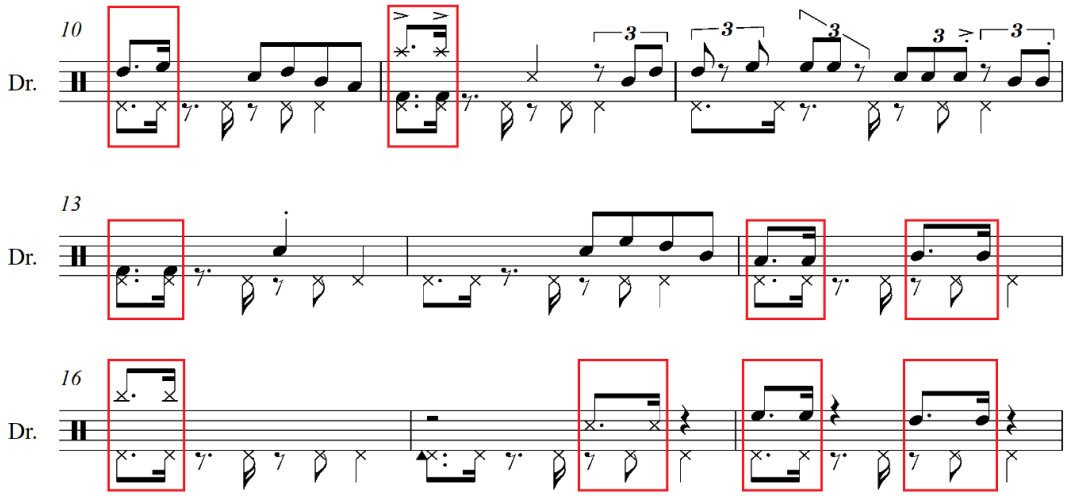
บทที่ 3

เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง The Gathering Sky

บทเพลง The Gathering Sky เป็นเพลงที่ประพันธ์โดยแพท เมธินีและไลเอล เมยส์ (Lyle Mays) อยู่ในอัลบั้ม Pat Metheny Group Speaking of Now (2002) บทเพลงนี้อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 และมีโครงสร้างบทเพลงดังนี้ ท่อนทำนองมีฟอร์มเป็นท่อนอินโทร 12 ห้องทำนอง A 24 ห้องทำนอง B 12 ห้องทำนอง C 7 ห้องทำนอง A’ 20 ห้องท่อนเชื่อมทำนอง 8 ห้องท่อนทำนอง D 32 ห้องโดยตั้งแต่ท่อนเชื่อมจะเพิ่มความเร็วของเพลงขึ้นอย่างกระทันหันและหลังจากท่อนทำนองจะเป็นท่อนเดี่ยวกีตาร์ 120 ห้องและมีท่อนเชื่อมก่อนเข้าสู่ท่อนเดี่ยวกลอง 20 ห้องซึ่งในช่วงท่อนเดี่ยวกลองซานเชสได้ทำการบรรเลงเป็นการบรรเลงเดี่ยวแบบอิสระ (Open Solo) และได้ทำการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 4/4 และหลังจากท่อนเดี่ยวกลองจะเป็นท่อนเชื่อม 30 ห้องซึ่งได้ลดความเร็วลงและทำการค่อยๆเพิ่มขึ้นเรื่อยๆจนไปถึงท่อนนำก่อนเข้าสู่ทำนอง 6 ห้องและเข้าสู่ท่อนทำนอง 28 ห้องและท่อนจบอีก 8 ห้อง

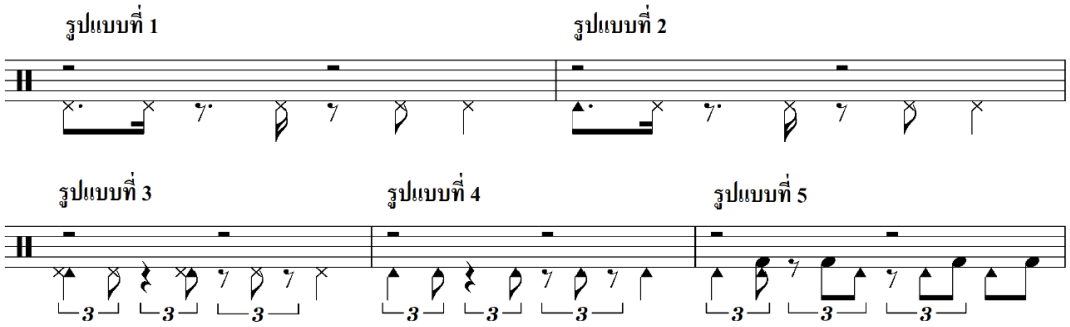
3.1 การพัฒนาโมทีฟ





ภาพที่ 18 ตัวอย่างที่ 16 การซ้ำโมทีฟในบทเพลง The Gathering Sky

จากตัวอย่างที่ 16 จะสังเกตได้ว่ามีการเริ่มโมทีฟในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 1 ของท่อนบรรเลงเดี่ยวและหลังจากนั้นจะมีการซ้ำโมทีฟอยู่เป็นระยะ ๆ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงเสียงกลองเพื่อให้ผู้ฟังเกิดการละรึกได้ถึงโมทีฟตลอดเวลา



ภาพที่ 19 ตัวอย่างที่ 17 ออสตินาโต (Ostinato) ของบทเพลง The Gathering Sky

จากตัวอย่างที่ 17 จะเห็นว่ามีการใช้ออสตินาโตของเท้าซ้ายทั้งหมด 5 รูปแบบ โดยสามารถแบ่งได้ดังนี้

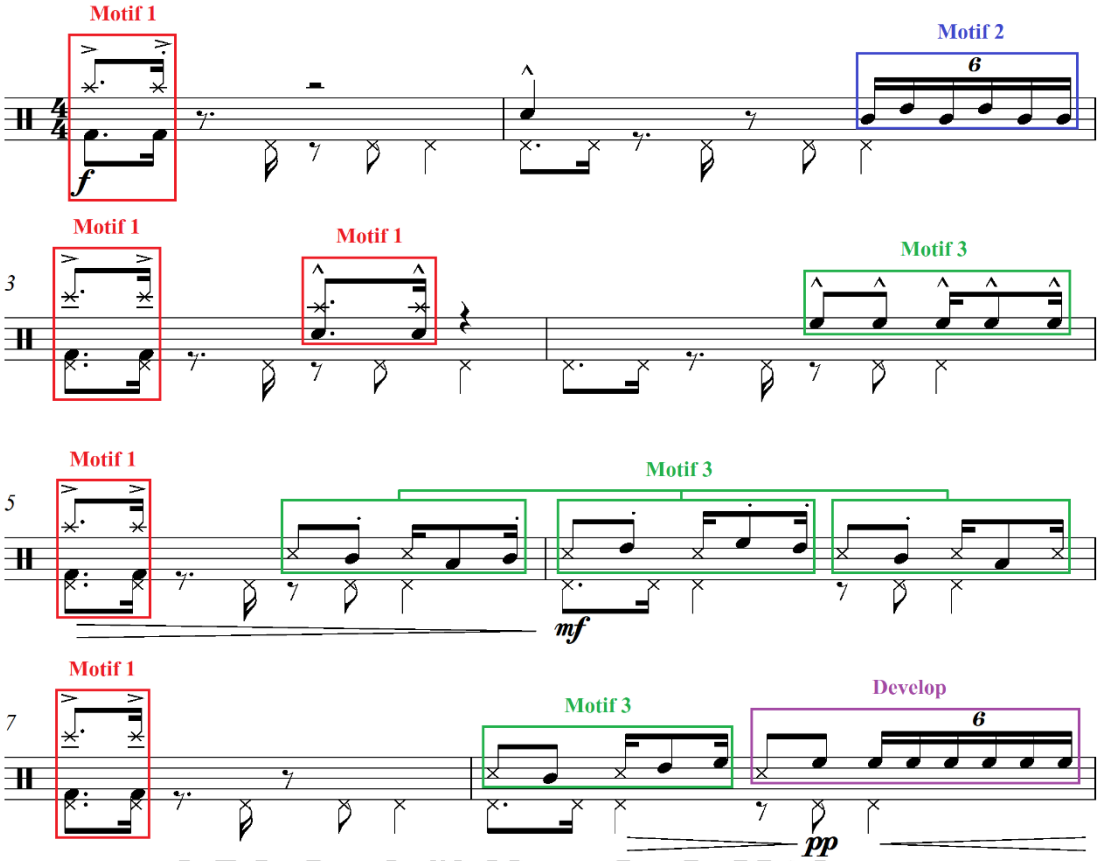
รูปแบบที่ 1 ใช้เท้าซ้ายเหยียบฟุตไฮแฮท (Foot Hi-hats) เป็นรูปแบบจังหวะรุมบาคลาเว (Rhumba Clave) ในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้น

รูปแบบที่ 2 ใช้เท้าซ้ายเหยียบฟุทไฮแฮทเป็นรูปแบบจังหวะรุมบาคลาเวในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้น แต่ในจังหวะที่ 1 ของห้องจะใช้เท้าซ้ายเหยียบฟุทคาวเบล (Foot Cowbell) แทน

รูปแบบที่ 3 ใช้เท้าซ้ายเหยียบฟุทไฮแฮทเป็นรูปแบบจังหวะรุมบาคลาเวในสัดส่วน 3 พยางค์โดยโน้ตตัวที่ 1 ในจังหวะที่ 1 และโน้ตตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 2 จะทำการเหยียบฟุทคาวเบลและฟุทไฮแฮทพร้อมกัน

รูปแบบที่ 4 ใช้เท้าซ้ายเหยียบฟุทคาวเบลเป็นรูปแบบจังหวะรุมบาคลาเวในสัดส่วน 3 พยางค์

รูปแบบที่ 5 จะมีลักษณะที่เหมือนกับรูปแบบที่ 4 แต่จะมีการเพิ่มกลองใหญ่ (Bass Drum) ในเท้าขวาเข้ามา 4 ครั้งดังนี้ ครั้งที่ 1 คือโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 1 ครั้งที่ 2 คือโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ครั้งที่ 3 คือโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 3 และครั้งที่ 4 คือโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4



ภาพที่ 20 ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบประโยคของห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8

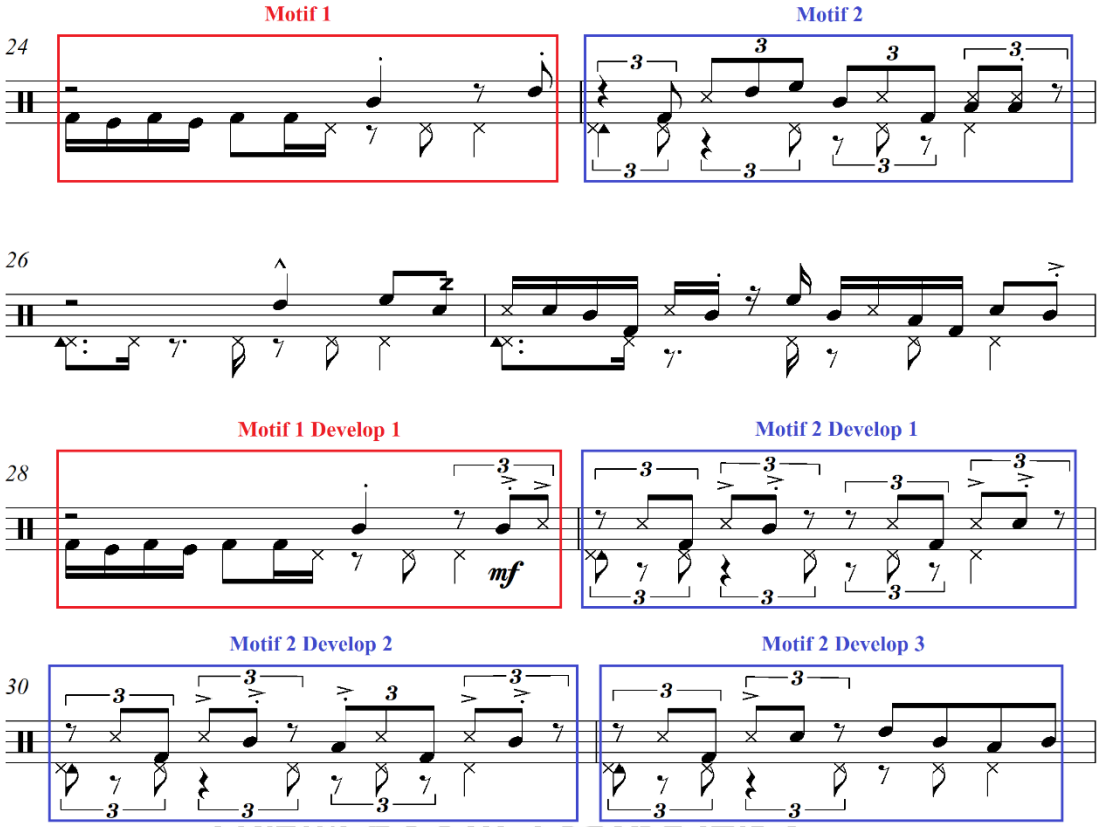
จากตัวอย่างที่ 18 จะเห็นได้ว่ามีการใช้ออสตินาโตรูปแบบที่ 1 และมีการใช้โมทีฟ 3 รูปแบบดังนี้

โมทีฟที่ 1 มีความยาว 1 จังหวะ มีสัดส่วนคือเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 1 ตัวและเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัว โดยโมทีฟที่ 1 จะอยู่ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 1 3 5 7 และจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 3

โมทีฟที่ 2 มีความยาว 1 จังหวะ มีสัดส่วนคือโน้ต 6 พยางค์ 6 ตัว โดยโมทีฟที่ 2 จะอยู่ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2

โมทีฟที่ 3 มีความยาว 2 จังหวะ มีสัดส่วนคือเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวเขบ็ต 2 ชั้น 1 ตัวเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวและเขบ็ต 2 ชั้น 1 ตัว โดยโมทีฟที่ 3 จะอยู่ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 4 5 6 จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 5 และห้องที่ 5

นอกจากนี้ยังมีการนำจังหวะที่ 1 ของโมทีฟที่ 2 และนำโมทีฟที่ 3 มาพัฒนาเป็นประโยคที่อยู่ในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 8 อีกด้วย



ภาพที่ 21 ตัวอย่างที่ 19 รูปแบบประโยคของห้องที่ 24 ถึงห้องที่ 31

จากตัวอย่างที่ 19 จะเห็นได้ว่ามีการใช้ออสตินาโตรูปแบบที่ 2 โมทีฟที่ 1 และโมทีฟที่ 2 โดย ออสตินาโตรูปแบบที่ 2 จะมีการสลับเปลี่ยนสัดส่วนไปมาระหว่างเขบ็ต 2 ชั้นและ 3 พยางค์

โมทีฟที่ 1 มีลักษณะเป็นการเหยียบกลองใหญ่โดยใช้กระเดื่องคู่เหยียบสลับข้างระหว่างซ้ายและขวาเป็นเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด 5 ตัวและเขบ็ต 1 ชั้นอีก 1 ตัวแล้วจึงเหยียบออสตินาโตช่วงหลังต่อเพื่อเป็นการควบคุมจังหวะและยังมีโน้ตกลองทอม 2 (Tom 2) ในจังหวะที่ 3 อีก 1 ตัว

โมทีฟที่ 1 ประโยคพัฒนาที่ 1 มีการปรับเปลี่ยนสัดส่วนโน้ตในจังหวะที่ 4 ให้อยู่ในสัดส่วน 3 พยางค์มีการปรับเปลี่ยนเสียงกลองจากเสียงกลองทอม 2 เป็นเสียงกลองทอม 3 (Tom 3) และมีการเพิ่มโน้ตเสียงริมคลิก (Rim Click) เข้าไปในโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3

โมทีฟที่ 2 มีลักษณะเป็นโน้ต 3 พยางค์โดยจะเริ่มจากโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 1 และต่อเนื่องยาวไปจนโน้ตตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4 โดยโมทีฟที่ 2 นี้จะพบในห้องที่ 25 และจะมีการพัฒนาจังหวะจาก โมทีฟที่ 2 ในห้องที่ 29 30 และ 31 ตามลำดับโดยการพัฒนาในแต่ละครั้งจะมีการเปลี่ยนแปลงโน้ตดังนี้

โมทีฟที่ 2 ประโยคพัฒนาที่ 1 มีการเพิ่มโน้ตตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 1 และมีการตัดโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 2 และโน้ตตัวที่ 1 ของจังหวะที่ 3 ออกไป

โมทีฟที่ 2 ประโยคพัฒนาที่ 2 มีการเพิ่มโน้ตตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 1 และมีการตัดโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 2 ออกไป

โมทีฟที่ 2 ประโยคพัฒนาที่ 3 มีการเพิ่มโน้ตตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 1 และมีการตัดโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 2 ออกไปและมีการเปลี่ยนลักษณะจังหวะโน้ตของจังหวะที่ 3 และ 4 ให้เป็นเขบ็ต 1 ชั้น

ภาพที่ 22 ตัวอย่างที่ 20 รูปแบบประโยคของห้องที่ 40 ถึงห้องที่ 48

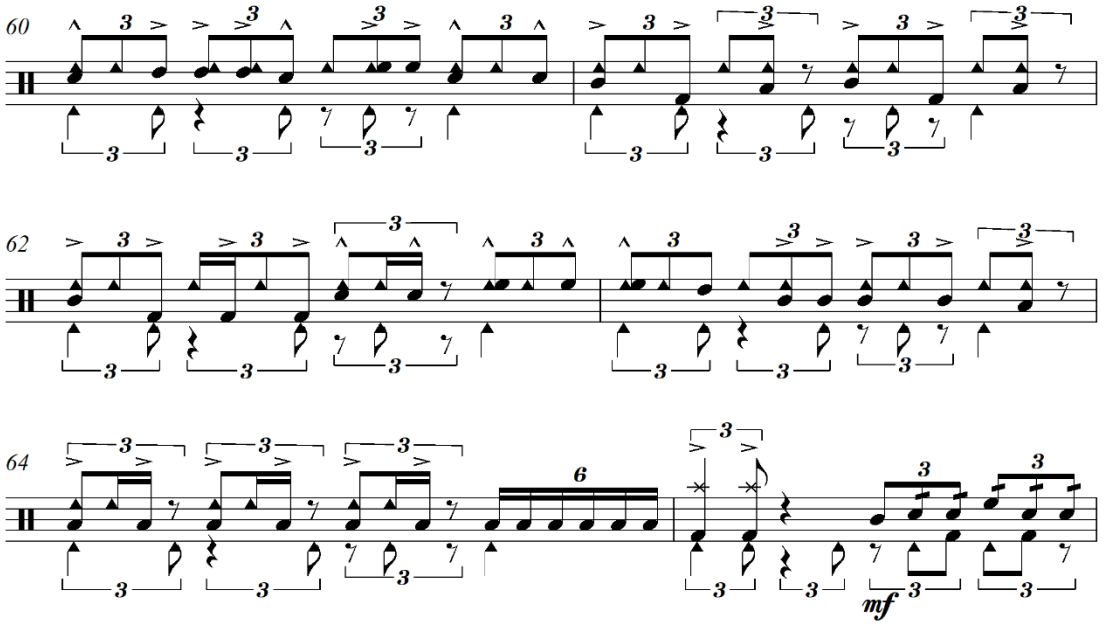
จากตัวอย่างที่ 20 จะเห็นได้ว่ามีการใช้รูปแบบจังหวะที่เป็นประโยคใหญ่โดยมีประโยคหลักซึ่งเริ่มจากจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 40 ไปจนถึงจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 42 แล้วจึงทำการแปรประโยคให้เป็นรูปแบบต่างๆดังนี้

โมทีฟของท่อนนี้เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 40 โดยโน้ต 6 ตัวแรกจะเป็นเสียงคาวเบล กลองทอม 3 กลองใหญ่ ริมคลิก กลองทอม 2 และริมคลิกตามลำดับโดยในทุกๆ ประโยคพัฒนาจะมีการใช้เสียงของโน้ต 6 ตัวนี้นำมาในทุกๆครั้งแต่จะทำการเปลี่ยนสัดส่วนไปโดยในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 40 จะเป็นสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวและเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัวส่วนในจังหวะที่ 4 และหลังจากนั้นจะเป็นสัดส่วน 3 พยางค์ในห้องที่ 41 จังหวะที่ 1 และ 2 จะเริ่มด้วยกลองทอม 3 กลองทอม 1 (Tom 1) กลองใหญ่ ริมคลิก กลองทอม 2 และโน้ตหยุดตามลำดับ จังหวะที่ 3 และ 4 จะเริ่มด้วยกลองทอม 3 ริมคลิก กลองใหญ่ ริมคลิก กลองทอม 2 และริมคลิกตามลำดับ ในห้องที่ 42 จะบรรเลงเพียงแค่จังหวะที่ 1 และ 2 โดยเริ่มต้นที่ กลองทอม 3 กลองทอม 1 กลองใหญ่ ริมคลิก กลองทอม 2 และโน้ตหยุดตามลำดับและในประโยคนี้จะทำการเน้นทุกครั้งเมื่อทำการเล่นกลองทอม 2

ประโยคพัฒนาที่ 1 เริ่มต้นในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 42 โดยเปลี่ยน 3 โน้ตแรกของประโยคให้เป็นสัดส่วน 3 พยางค์และทำการปรับเปลี่ยนสัดส่วนของจังหวะที่ 4 จากโน้ต 3 พยางค์ให้เป็นเขบ็ต 2 ชั้นโดยทำการเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 1 2 และ 4 ซึ่งเป็นเสียงริมคลิก กลองทอม 2 และริมคลิก ตามลำดับ ในห้องที่ 43 ในจังหวะที่ 1 และ 2 จะเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเริ่มด้วยโน้ตหยุด กลองทอม 1 กลองทอม 3 กลองใหญ่ ริมคลิก กลองทอม 2 ซึ่งเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นและเสียงริมคลิกในโน้ตตัวที่ 4 ของจังหวะที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ได้ใช้สัดส่วน 3 พยางค์เริ่มด้วยกลองทอม 3 กลองทอม 1 และกลองใหญ่ตามลำดับ ในจังหวะที่ 4 ในครึ่งแรกจะเป็นสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นเริ่มด้วยเสียงริมคลิกและกลองทอม 2 ส่วนครึ่งหลังจะเป็นโน้ตที่อยู่ในสัดส่วน 6 พยางค์โดยจะทำการหยุดในโน้ตที่ 1 และใช้เสียงริมคลิกเป็นสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้นในโน้ตที่ 2 และ 3 ห้องที่ 44 จังหวะที่ 1 และ 2 เป็นสัดส่วน 3 พยางค์เริ่มด้วยกลองทอม 3 ริมคลิก กลองใหญ่ กลองทอม 1 กลองทอม 2 และโน้ตหยุดตามลำดับ

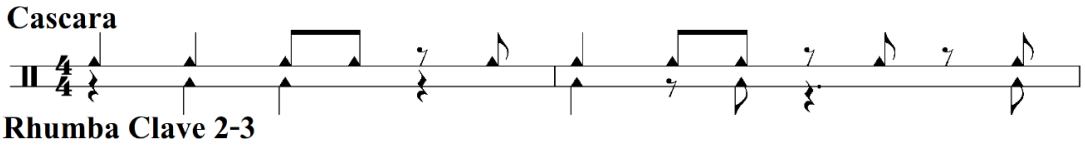
ประโยคพัฒนาที่ 2 เริ่มต้นในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 44 โดยใช้โน้ต 6 ตัวแรกเป็นสัดส่วน 3 พยางค์ต่อมาในห้องที่ 45 จังหวะที่ 1 จะเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเริ่มโดยกลองทอม 3 กลองทอม 1 กลองทอม 3 และกลองใหญ่ตามลำดับ ในจังหวะที่ 2 เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 1 เป็นเสียงริมคลิก ส่วนโน้ตตัวที่ 2 และ 3 จะเป็นสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้นเป็นเสียงกลองทอม 2 และโน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงริมคลิกในจังหวะที่ 3 และ 4 จะทำการซ้ำชุดโน้ตของจังหวะที่ 1 และ 2 อีกครั้ง ในห้องที่ 46 จังหวะที่ 1 เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเริ่มโดยโน้ตตัวหยุดกลองทอม 1 กลองทอม 3 และกลองใหญ่ตามลำดับส่วนในจังหวะที่ 2 จะเป็นโน้ต 3 พยางค์เริ่มโดยเสียงริมคลิก กลองทอม 2 และโน้ตตัวหยุดตามลำดับ

ประโยคพัฒนาที่ 3 เริ่มต้นในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 46 โดยทั้ง 2 จังหวะจะใช้สัดส่วนเหมือนกับประโยคพัฒนาที่ 1 ในห้องที่ 47 จังหวะที่ 1 และ 2 เป็นสัดส่วน 3 พยางค์โดยเริ่มจากกลองทอม 3 กลองทอม 1 กลองใหญ่ ริมคลิกกลองทอม 2 กลองทอม 1 ตามลำดับ ในจังหวะที่ 3 เป็นสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นโดยเริ่มจากกลองทอม 3 ริมคลิกและกลองใหญ่ในโน้ตที่ 3 และ 4 ส่วนในจังหวะที่ 4 จะใช้โน้ตชุดเดียวกับจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 43 และในห้องที่ 48 จะใช้โน้ตชุดเดียวกันกับจังหวะที่ 1 และ 2 ในห้องที่ 42



ภาพที่ 23 ตัวอย่างที่ 21 การใช้มือซ้ายเล่นออสตินาโตควบคู่ไปกับการใช้ออสตินาโตในเท้าซ้ายในห้องที่ 48 ถึงห้องที่ 64

จากตัวอย่างที่ 21 จะเห็นได้ว่ามีการเล่นคาวเบลในรูปแบบ 3 พยางค์ตัวที่ 1 และ 2 ของทุก ๆ จังหวะโดยเริ่มต้นตั้งแต่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 48 ควบคู่ไปกับการใช้ออสตินาโตของเท้ารูปแบบที่ 4 โดยซานเชสได้ใช้มือซ้ายในการเล่นออสตินาโตและใช้มือขวาและเท้าขวาในการบรรเลงคีตปฏิภาณในท่อนนี้มีความพิเศษคือมีการสร้างประโยคที่มีการข้ามห้อง (Over the barline) และมีการใช้โพลิริธึมซึ่งจะได้อธิบายในหัวข้อถัดไป



ภาพที่ 24 ตัวอย่างที่ 22 ลักษณะจังหวะของคาสคาร่า (Cascara) และรุมบาคลาเว 2-3

ตัวอย่างที่ 22 คือลักษณะจังหวะที่เรียกว่าคาสคาร่าและรุมบาคลาเวโดยจะถูกนำมาใช้ร่วมกับ ออสตินาโตในการบรรเลงตั้งแต่ห้องที่ 91 ไปจนถึงห้องที่ 126 แต่จะถูกนำมาเรียบเรียงจังหวะใหม่เป็นประโยคพัฒนาที่มีหลากหลายรูปแบบโดยแบ่งเป็น 3 ช่วงคือช่วงที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 87 ถึงห้องที่ 94 ช่วงที่ 2 คือห้องที่ 101 ถึงห้องที่ 108 และช่วงที่ 3 ห้องที่ 108 ไปจนถึงห้องที่ 126 โดยช่วงที่ 1 และ 2 จะมีการใช้รุมบาคลาเวร่วมกับคาสคาร่า แต่ในช่วงที่ 3 จะเป็นการใช้รุมบาคลาเวกับลักษณะจังหวะอีกรูปแบบหนึ่ง

ภาพที่ 25 ตัวอย่างที่ 23 การใช้รุมบาคลาเวและคาสคาร่าบนออสตินาโตในห้องที่ 87 ถึงห้องที่ 95

จากตัวอย่างที่ 23 จะเห็นได้ว่ามีการใช้เท้าบรรเลงออสตินาโตรูปแบบที่ 5 ที่และมีการสร้างประโยคโดยการใช้มือซ้ายบรรเลงรุมบาคลาเวด้วยแจมบล็อค (Jam Block) ในสัดส่วนต่างๆซึ่งมีจุดเริ่มและจุดจบของประโยคแตกต่างกันและเป็นการใช้ประโยคข้ามห้องด้วย โดยในตั้งแต่ห้องที่ 87 ไปจนถึงห้องที่ 95 จะมีการสร้างประโยคโดยรุมบาคลาเวทั้งหมด 4 ครั้ง โดยแต่ละครั้งมีลำดับดังนี้

ประโยคที่ 1 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 87 ไปจนถึงจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 88

ประโยคที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 89 ไปจนถึงจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 90

ประโยคที่ 3 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 91 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 1 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 93

ประโยคที่ 4 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 93 ไปจนถึงเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 95

จากตัวอย่างที่ 23 จะเห็นได้ว่าการใช้รุมบาคลาเวบนออสตินาโตรูปแบบที่ 5 นั้นมีการดัดแปลงจังหวะในช่วงครึ่งหลังเล็กน้อย โดยมีการดัดแปลงให้เป็นสัดส่วน 3 พยางค์และเขบ็ตสองชั้นเพื่อเป็นการสร้างประโยคให้มีความแปลกใหม่

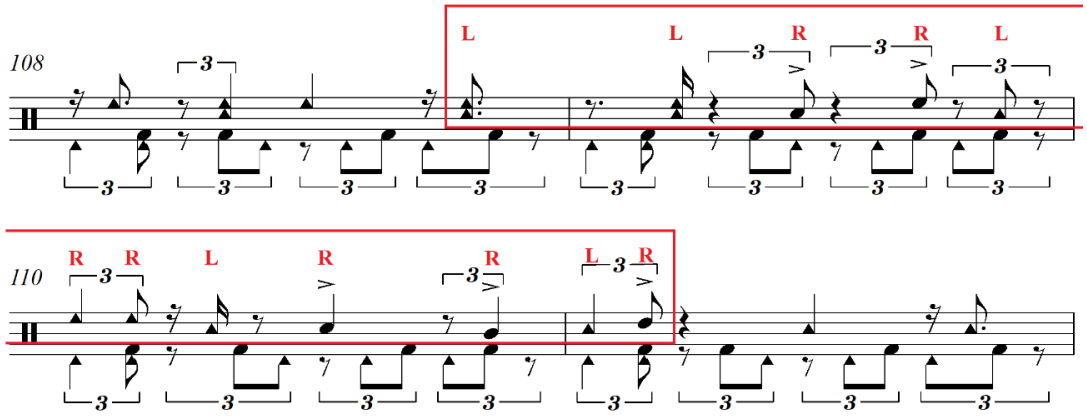
ภาพที่ 26 ตัวอย่างที่ 24 การใช้รุมบาคลาเวและคาสคาร่าบนออสตินาโตในห้องที่ 101 ถึงห้องที่ 108

จากตัวอย่างที่ 24 จะเห็นได้ว่ามีการยืดจังหวะที่มากกว่าห้องที่ 87 ถึงห้องที่ 95 อย่างเห็นได้ชัดโดยในช่วงนี้ได้มีการใช้รุมบาคลาเวทั้งหมด 3 ครั้งและมีการใช้คาสคาร่าในครั้งที่ 2 และ 3 โดยแต่ละครั้งที่จะมีลำดับตามนี้

ประโยคที่ 1 เริ่มต้นที่เขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 4 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 101 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 103

ประโยคที่ 2 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 103 ไปจนถึงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 105

ประโยคที่ 3 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 106 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 108



ภาพที่ 27 ตัวอย่างที่ 25 รูปแบบการใช้มือในห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127

จากตัวอย่างที่ 25 จะเห็นได้ว่ารูปแบบของประโยคจะเป็นการใช้มือซ้ายเล่นรุมบาคลาเวบนแจมบล็อคและมีการใช้มือขวาเล่นลักษณะจังหวะแทรกขึ้นมาโดยจะมีรูปแบบมือคือ ซ้ายซ้ายขวา ขวา ซ้ายขวาขวา ซ้ายขวาขวา ซ้ายขวา และตั้งแต่ห้องที่ 108 ไปจนถึงห้องที่ 127 จะใช้รูปแบบมือนี้ทุกครั้งโดยจะมีการดัดแปลงในบางประโยค

ภาพที่ 28 ตัวอย่างที่ 26 รูปแบบประโยคของห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127

จากตัวอย่างที่ 26 จะเห็นได้ว่ามีการนำรุมบาคลาเวและได้ทำการแทรกโน้ตในช่องว่างมาสร้าง ประโยคต่างๆด้วยการเรียบเรียงจังหวะใหม่โดยในช่วงที่ 3 นี้จะมีประโยคทั้งหมด 8 ประโยค ซึ่งในแต่ละประโยคจะมีลักษณะจังหวะที่แตกต่างกันและมีประโยคข้ามห้องทุกครั้ง โดยมีลำดับตามนี้

ประโยคที่ 1 เริ่มต้นที่เขบ็ตสองชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 108 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 111

ประโยคที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 111 ไปจนถึงเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 1 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 113

ประโยคที่ 3 เริ่มต้นที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 113 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 114 โดยในประโยคที่ 3 นี้จะมีการตัดโน้ตของรุมบาคลาเว

ออกไป 1 ตัวคือโน้ตที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 1 ของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 114 ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะรุมบาคลาเว

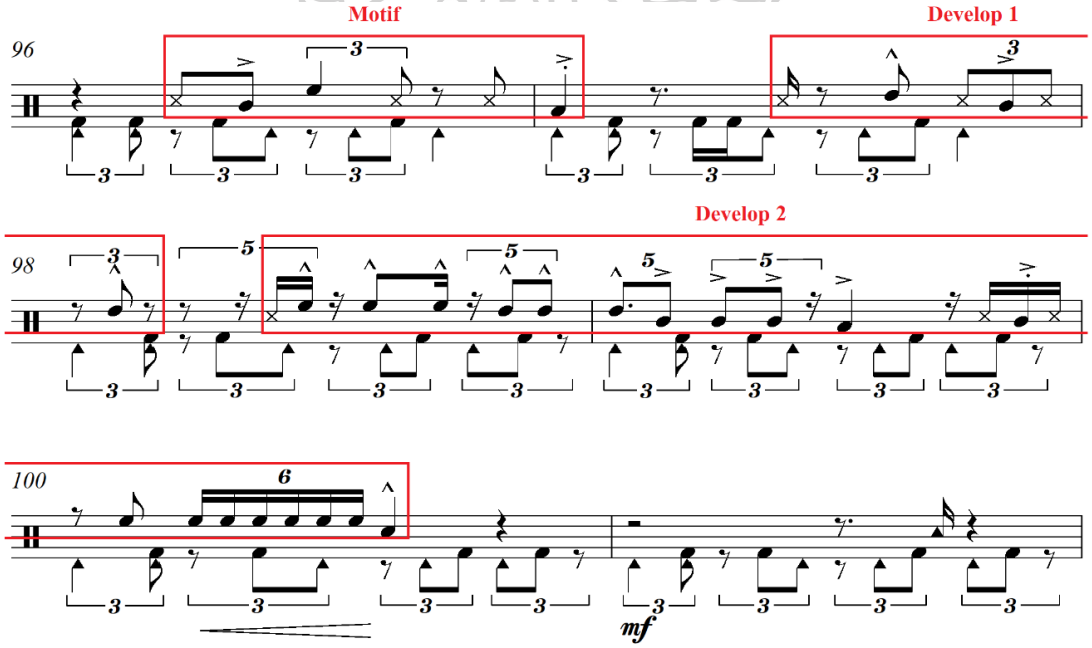
ประโยคที่ 4 เริ่มต้นที่โน้ต 6 พยางค์ตัวที่ 6 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 114 ไปจนถึงเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 4 ของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 116

ประโยคที่ 5 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 116 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 118

ประโยค 6 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 118 ไปจนถึงจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 120

ประโยคที่ 7 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 121 ไปจนถึงโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 123

ประโยคที่ 8 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 124 ไปจนถึงจังหวะที่ 3 ห้องที่ 126 โดยในประโยคนี้ได้ทำการตัดโน้ตตัวสุดท้ายของรุมบาคลาเวออกไป



ภาพที่ 29 ตัวอย่างที่ 27 รูปแบบประโยคของห้องที่ 96 ถึงห้องที่ 100

จากตัวอย่างที่ 27 จะเห็นได้ว่ามีการนำประโยคโมทีฟในห้องที่ 96 มาเปลี่ยนสัดส่วนลดทอน และเพิ่มเติมทำให้เกิดประโยคพัฒนาขึ้น 2 ประโยคโดยสิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นการพัฒนาประโยคคือรูปแบบการใช้เสียงริมคลิก ซึ่งมีความเป็นรูปแบบคือในหนึ่งประโยคจะมีการใช้เสียงริมคลิกทั้งหมด 3 ครั้งแล้วจบด้วยเสียงกลองทอมโดยแต่ละประโยคจะมีตัวโน้ตหยุดคั่นกลางทำให้มีระยะห่างของแต่ละประโยคด้วยซึ่งในแต่ละประโยคมีรูปแบบดังนี้

ประโยคโมทีฟ อยู่ในห้องที่ 96 ถึงห้องที่ 97 เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงริมคลิกในจังหวะที่ 2 แล้วตามด้วยกลองทอม 3 ในสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้นและกลองทอม 1 ในจังหวะที่ 3 หลังจากนั้นจึงใช้เสียงริมคลิกครั้งที่ 2 ในโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 3 และใช้เสียงริมคลิกครั้งที่ 3 ในเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4 และจบด้วยกลองทอม 4 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 97

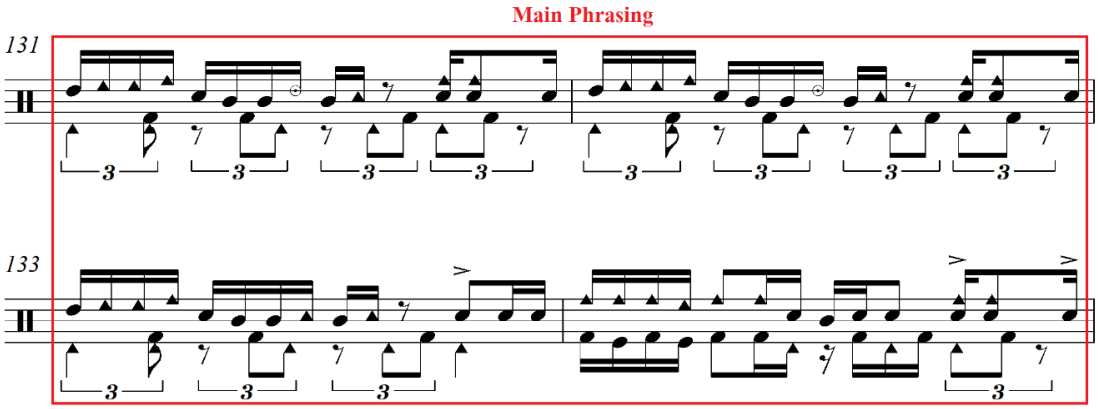
ประโยคพัฒนาที่ 1 อยู่ในห้องที่ 97 ถึงห้องที่ 98 เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงริมคลิกครั้งที่ 1 ในโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 4 ของจังหวะที่ 2 แล้วตามด้วยกลองทอม 2 ในโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 มีการใช้สัดส่วน 3 พยางค์ตามลำดับคือใช้เสียงริมคลิกครั้งที่ 2 กลองทอม 3 และริมคลิกครั้งที่ 3 แล้วจบด้วยกลองทอม 2 ในโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 98 โดยสิ่งที่แตกต่างจากประโยคโมทีฟคือสัดส่วนต่างๆมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยมีการเปลี่ยนเสียงกลองทอมที่ใช้ มีการตัดโน้ตกลองทอมหลังจากการริมคลิกครั้งที่ 1 ไป 1 ตัวและมีการเพิ่มโน้ตกลองทอมมาคั่นกลางระหว่างเสียงริมคลิกครั้งที่ 2 และครั้งที่ 3

ประโยคพัฒนาที่ 2 อยู่ในห้องที่ 98 ถึงห้องที่ 100 เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงริมคลิกครั้งที่ 1 ในโน้ต 5 พยางค์ตัวที่ 4 ของจังหวะที่ 2 และกลองทอม 1 ทั้งหมด 3 ครั้งโดยครั้งที่ 1 คือโน้ต 5 พยางค์ตัวที่ 5 ของจังหวะที่ 2 ส่วนครั้งที่ 2 และ 3 คือโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 2 และ 4 ของจังหวะที่ 3 ตามด้วย กลองทอม 2 อีก 3 ครั้งคือโน้ต 5 พยางค์ตัวที่ 2 และ 4 ของจังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 99 ตามลำดับ ตามด้วยกลองทอม 3 อีก 3 ครั้งคือโน้ต 5 พยางค์ตัวที่ 4 ของจังหวะที่ 1 และโน้ต 5 พยางค์ตัวที่ 1 และ 3 ของจังหวะที่ 2 ตามลำดับและกลองทอม 4 อีก 1 ครั้งในจังหวะที่ 3 หลังจากนั้นจึงตามด้วย การริมคลิกครั้งที่ 2 กลองทอม 3 และริมคลิกครั้งที่ 3 ในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 2 3 และ 4 ของจังหวะที่ 4 ตามลำดับและตามด้วยกลองทอม 1 ในสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 100 และกลองทอม 1 อีก 6 ครั้งในสัดส่วน 6 พยางค์ในจังหวะที่ 2 และตีกลองสแนร์ (Snare) ในจังหวะที่ 3 โดยในประโยคพัฒนาที่ 2 ได้มีการเพิ่มโน้ตกลองทอมระหว่างการริมคลิกครั้งที่ 1 และ 2 มามากขึ้นทำให้ประโยคมีความยาวขึ้นและยังมีการเพิ่มโน้ตหลังจากการริมคลิกครั้งที่ 3 เข้าไปและมีการจบด้วยการตีกลองสแนร์ทำให้เกิดความรู้สึกว่าจบประโยค

ภาพที่ 30 ตัวอย่างที่ 28 ลักษณะโมทีฟของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148

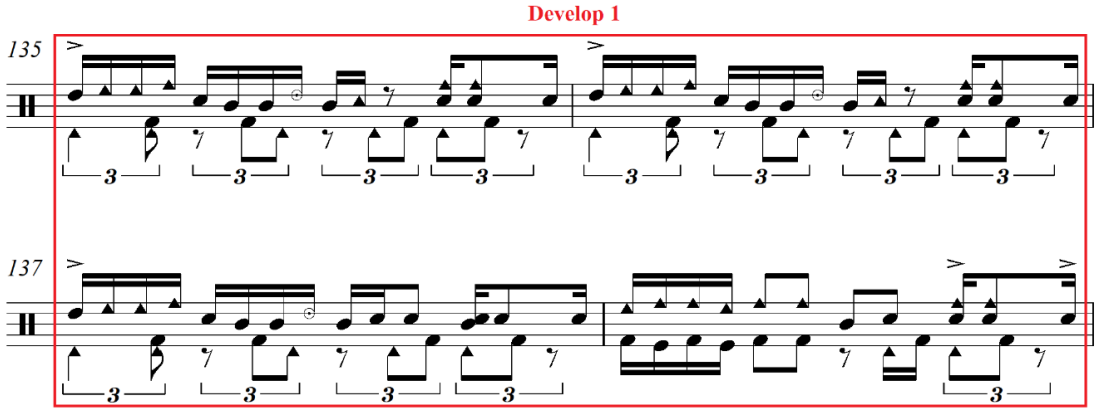
จากตัวอย่างที่ 13 จะเห็นได้ว่ามีโมทีฟทั้งหมด 2 รูปแบบโดยรูปแบบทั้ง 2 นี้ได้ถูกนำมาใช้ในห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148 แต่จะมีการปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคโดยการเรียบเรียงเสียง

กลองและการซ้ำห้องที่แตกต่างกันเล็กน้อยแต่ยังคงใช้ลักษณะจังหวะรูปแบบเดิมโดยมีได้มีการเปลี่ยนโดยจะมีรูปแบบประโยคต่างๆดังนี้



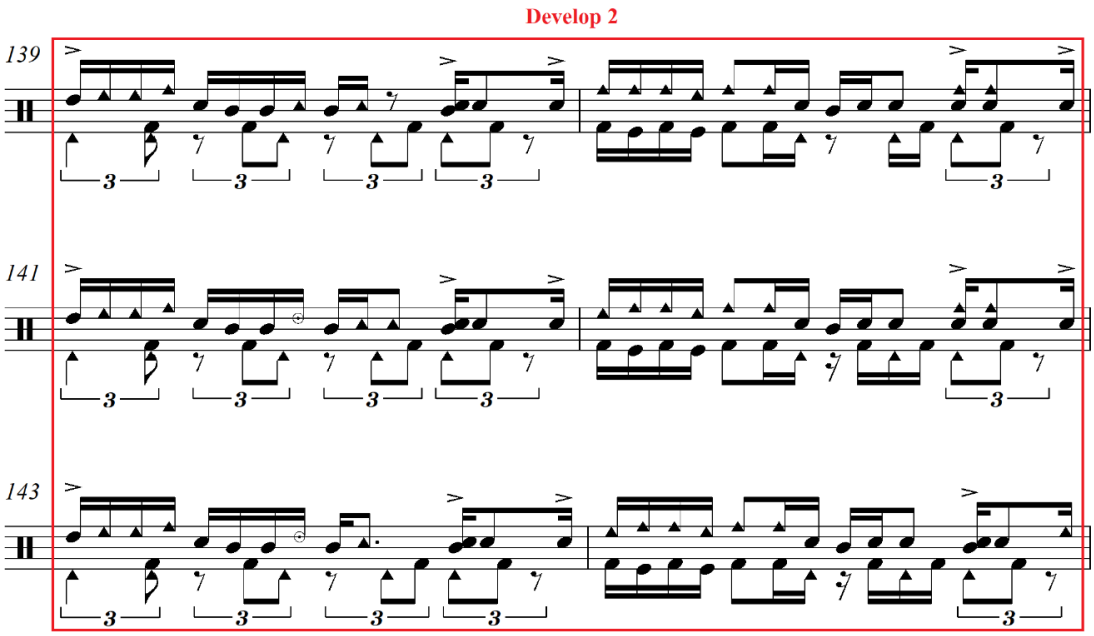
ภาพที่ 31 ตัวอย่างที่ 29 ประโยคหลักของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148

จากตัวอย่างที่ 29 จะเห็นได้ว่าประโยคหลักอยู่ในห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 134 มีลักษณะคือใช้โมทีฟรูปแบบที่ 1 ทั้งหมด 3 ครั้งและโมทีฟรูปแบบที่ 2 อีก 1 ครั้งตามลำดับ โดยในห้องที่ 3 ของประโยคจะมีการตัดโน้ตกระเดื่องในจังหวะที่ 4 ออกไปและในมือจะใช้เป็นเสียงสแนร์เท่านั้น



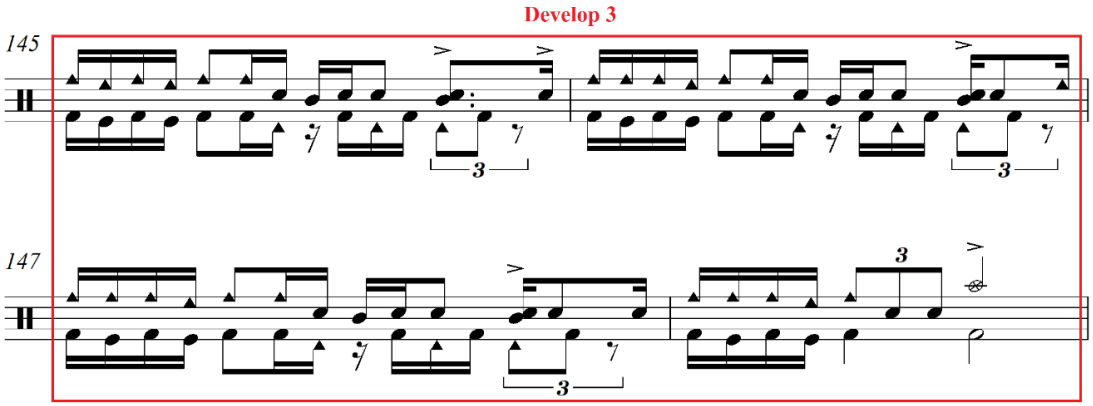
ภาพที่ 32 ตัวอย่างที่ 30 ประโยคพัฒนาที่ 1 ของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148

จากตัวอย่างที่ 30 จะเห็นได้ว่าประโยคพัฒนาที่ 1 อยู่ในห้องที่ 135 ถึงห้องที่ 138 มีลักษณะคือใช้โมทีฟรูปแบบที่ 1 ทั้งหมด 3 ครั้งและโมทีฟรูปแบบที่ 2 อีก 1 ครั้งตามลำดับโดยในประโยคนี้มีความแตกต่างจากประโยคหลักที่ห้องที่ 3 ของประโยคมีการเล่นโน้ตกระเดื่องในจังหวะที่ 4 และมีการเพิ่มโน้ตกลองทอม 3 เข้ามาด้วย



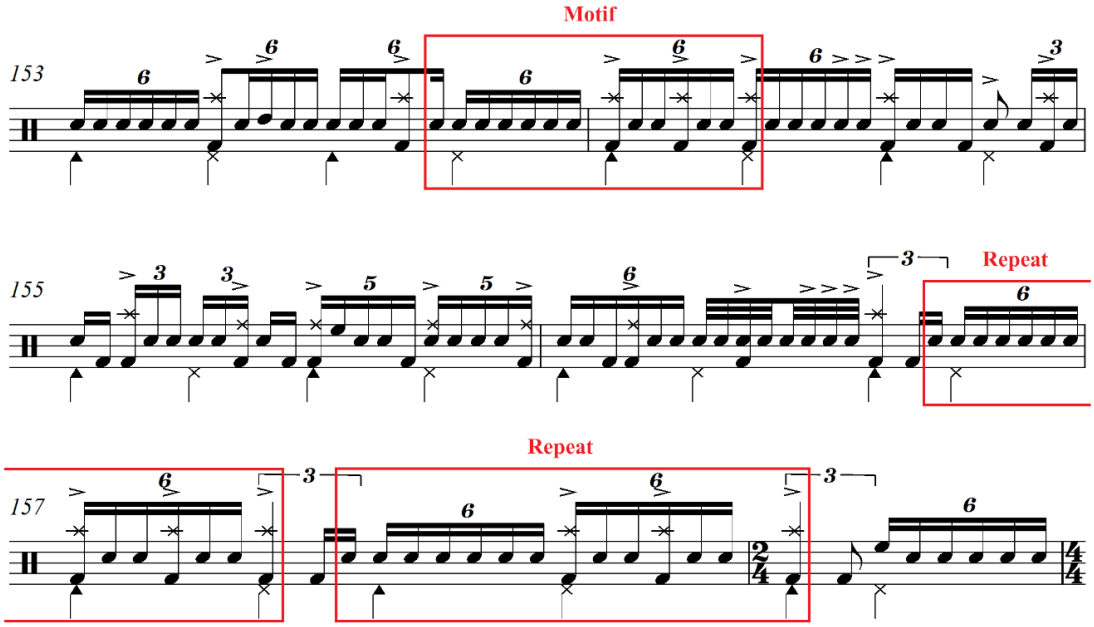
ภาพที่ 33 ตัวอย่างที่ 31 ประโยคพัฒนาที่ 2 ของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148

จากตัวอย่างที่ 31 จะเห็นได้ว่าประโยคพัฒนาที่ 2 อยู่ในห้องที่ 139 ถึงห้องที่ 144 มีลักษณะคือใช้โมทีฟรูปแบบที่ 1 และโมทีฟรูปแบบที่ 2 สลับกันทั้งหมด 3 ครั้งโดยการพัฒนาประโยคลักษณะนี้เป็นการทำให้ประโยคค่อยๆมีความแคบลงเรื่อยๆเพื่อเป็นการส่งเข้าประโยคพัฒนาที่ 3 ต่อไป



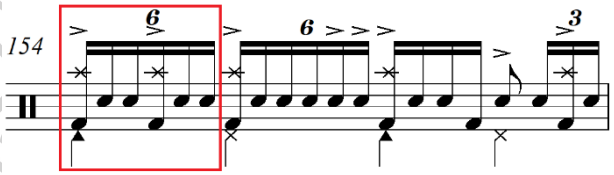
ภาพที่ 34 ตัวอย่างที่ 32 ประโยคพัฒนาที่ 3 ของห้องที่ 131 ถึงห้องที่ 148

จากตัวอย่างที่ 32 จะเห็นได้ว่าประโยคพัฒนาที่ 3 อยู่ในห้องที่ 145 ถึงห้องที่ 148 มีลักษณะคือใช้โมทีฟรูปแบบที่ 2 ทั้งหมด 4 ครั้งโดยในห้องที่ 4 ของประโยคจะมีการใช้โมทีฟที่ 2 ในจังหวะที่ 1 เท่านั้นและทำการปรับเปลี่ยนลักษณะจังหวะในจังหวะที่ 2 ให้เป็นสัดส่วน 3 พยางค์และโน้ตตัวขาวในจังหวะที่ 3 เพื่อเป็นการจบประโยค

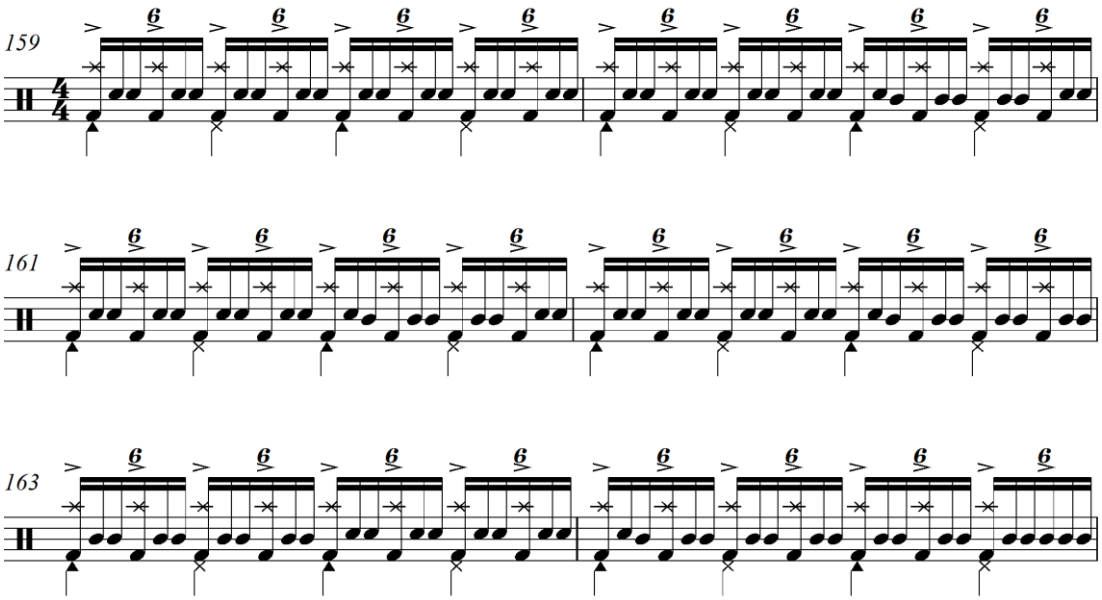


ภาพที่ 35 ตัวอย่างที่ 33 การซ้ำประโยคในห้องที่ 153 ถึงห้องที่ 158

จากตัวอย่างที่ 33 จะเห็นได้ว่ามีการนำโมทีฟที่อยู่ในสัดส่วน 6 พยางค์ซึ่งจะเริ่มจากโน้ต 6 พยางค์ตัวที่ 6 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 153 ไปจนถึงจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 154 โดยประโยคนี้ได้ถูกนำมาใช้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 จะเริ่มจากโน้ต 6 พยางค์ตัวที่ 6 ของห้องที่ 156 ไปจนถึงจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 157 และครั้งที่ 2 จะเริ่มจากโน้ต 6 พยางค์ตัวที่ 6 ของห้องที่ 157 ไปจนถึงจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 158

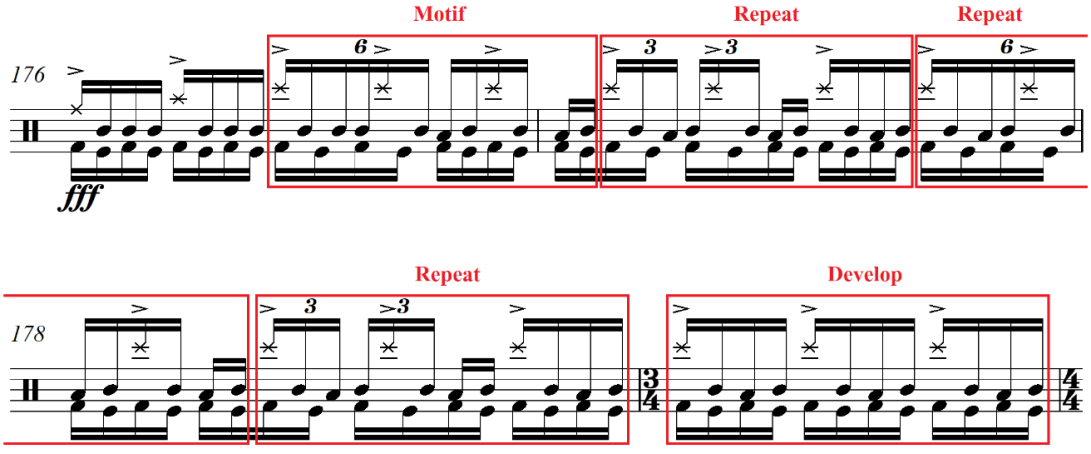


ภาพที่ 36 ตัวอย่างที่ 34 โมทีฟของห้องที่ 154 ที่ได้ถูกนำมาใช้ในห้องที่ 159 ถึงห้องที่ 164



ภาพที่ 37 ตัวอย่างที่ 35 ประโยคของห้องที่ 159 ถึงห้องที่ 164

จากตัวอย่างที่ 34 และ 35 จะเห็นได้ว่ามีการนำโมทีฟที่อยู่ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 154 มาใช้กับห้องที่ 159 ไปจนถึงห้องที่ 164 โดยมีการเปลี่ยนแปลงการเรียบเรียงเสียงกลองในช่วงท้ายเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความรู้สึกส่งไปประโยคถัดไป



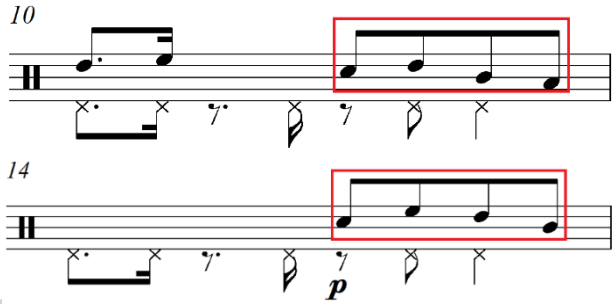
ภาพที่ 38 ตัวอย่างที่ 36 การซ้ำประโยคในห้องที่ 176 ถึงห้องที่ 178

จากตัวอย่างที่ 36 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟที่มีความยาวเป็น 2 จังหวะครึ่งโดยในจังหวะที่ 1 จะเป็นสัดส่วน 6 พยางค์และอีก 1 จังหวะครึ่งจะเป็นเขบิ็ต 2 ชั้นซึ่งรวมกันแล้วในประโยคจะมีโน้ตทั้งหมด 12 ตัวโดยจะแบ่งเป็น 3 ชุด มีชุดละ 4 ตัวโดยในทุกชุดจะเริ่มต้นด้วยโน้ตฉาบไชน่า (China Cymbals) 1 ตัวแล้วตามด้วยโน้ตกลองทอมอีก 3 ตัวซ้ำกัน 3 ครั้งจนเป็น 1 ประโยคโดยประโยคจะเริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 176 แล้วทำการซ้ำอีก 3 ครั้งจนจบประโยคที่ 4 ในห้องที่ 178 นอกจากนี้ยังมีการนำโน้ต 4 ตัวสุดท้ายของโมทีฟมาทำการพัฒนาให้เป็นประโยคที่อยู่ในห้องที่ 179 ทำให้ประโยคมีความยาวเป็น 3 จังหวะอีกด้วย

3.2 การเรียบเรียงเสียงกลอง

ภาพที่ 39 ตัวอย่างที่ 37 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 2 และห้องที่ 8

จากตัวอย่างที่ 37 จะเห็นได้ว่าในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2 มีการใช้เสียงกลอง 2 ใบซึ่งเป็นกลองทอม 3 และกลองทอม 2 โดยในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 8 ได้ทำการเปลี่ยนมาเป็นการใช้กลองทอม 1 เพียง 1 ใบแล้วทำการค่อยๆเพิ่มความดังจากระดับความดัง ***pp*** เพื่อความน่าสนใจ



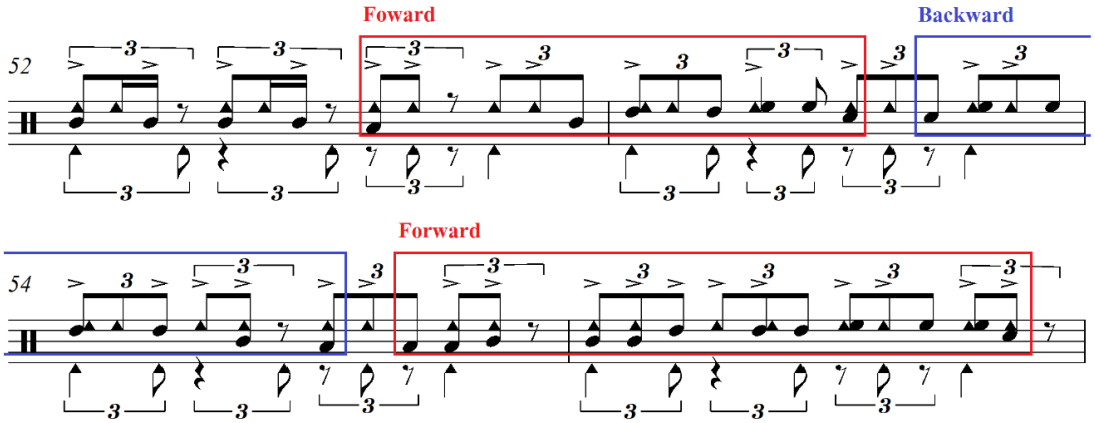
ภาพที่ 40 ตัวอย่างที่ 38 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 10 และห้องที่ 14

จากตัวอย่างที่ 38 จะเห็นได้ว่ามีการใช้ซีเควนซ์ในการบรรเลงของห้องที่ 10 และ 14 โดยในห้องที่ 10 จะเริ่มโดยกลองสแนร์ กลองทอม 2 กลองทอม กลองทอม 4 ตามลำดับและห้องที่ 14 จะมีเริ่มโดยกลองสแนร์ กลองทอม 1 กลองทอม 2 กลองทอม 3 ตามลำดับซึ่งจะเป็นชุดโน้ตที่มีระดับเสียงสูงกว่าห้องที่ 10

ภาพที่ 41 ตัวอย่างที่ 39 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 15 ถึง 18

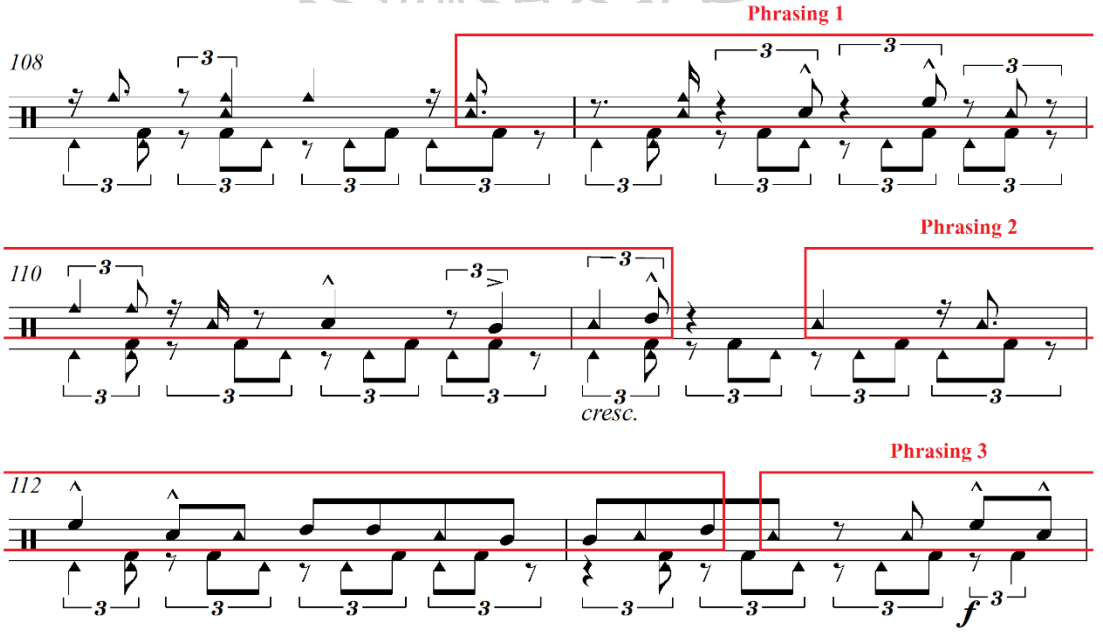
จากตัวอย่างที่ 39 จะเห็นได้ว่ามีการใช้การเรียบเรียงเสียงกลองที่น่าสนใจ โดยในห้องที่ 15 และ 16 จะเริ่มจาก กลองทอม 4 กลองทอม 3 ฉาบสแปลช (Splash Cymbal) ตามลำดับซึ่งเป็นการ

เรียบเรียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงแต่ในห้องที่ 17 และ 18 จะเริ่มจากเสียงริมคลิก เสียงริมช็อต (Rimshot) กลองทอม 1 และเสียงกลองทอม 2 ตามลำดับซึ่งเป็นการเรียบเรียงจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ



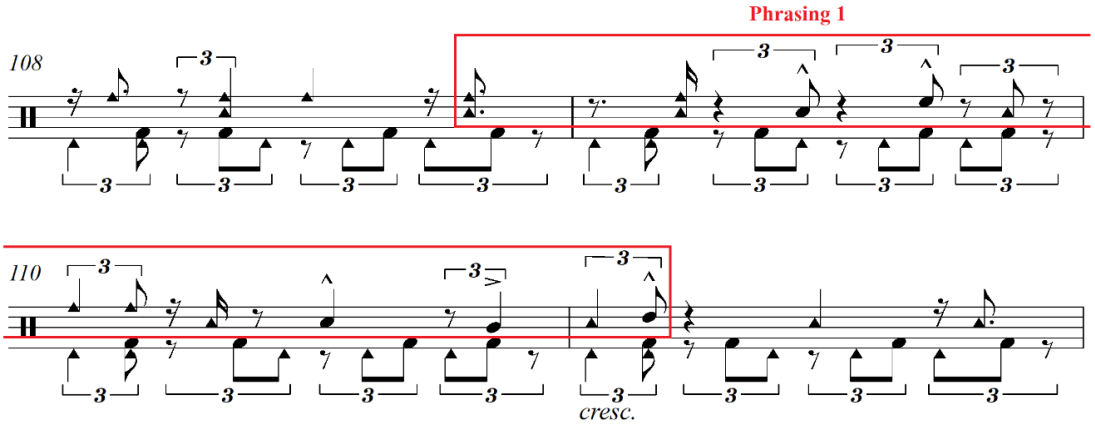
ภาพที่ 42 ตัวอย่างที่ 40 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 52 ถึง 55

จากตัวอย่างที่ 40 จะเห็นได้ว่าประโยคที่เริ่มจากจังหวะที่ 3 ในห้อง 52 ไปจนถึงโน้ตตัวที่ 1 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 53 มีการใช้เสียงกลองเป็นรูปแบบไล่เสียงจากต่ำไปสูงและประโยคที่เริ่มจากโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 53 ไปจนถึงโน้ตตัวที่ 1 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 54 มีลักษณะเป็นการไล่เสียงกลับซึ่งเป็นรูปแบบของการรีโทรเกรด (Retrograde) และประโยคที่เริ่มจากโน้ตตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 54 ไปจนถึงโน้ตตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 55 มีรูปแบบการไล่เสียงขึ้นซึ่งเป็นการเลือกใช้เสียงกลองแบบเดียวกับประโยคในห้องที่ 52 ทำให้ประโยคมีความยาวและมีเรื่องราวมากขึ้น



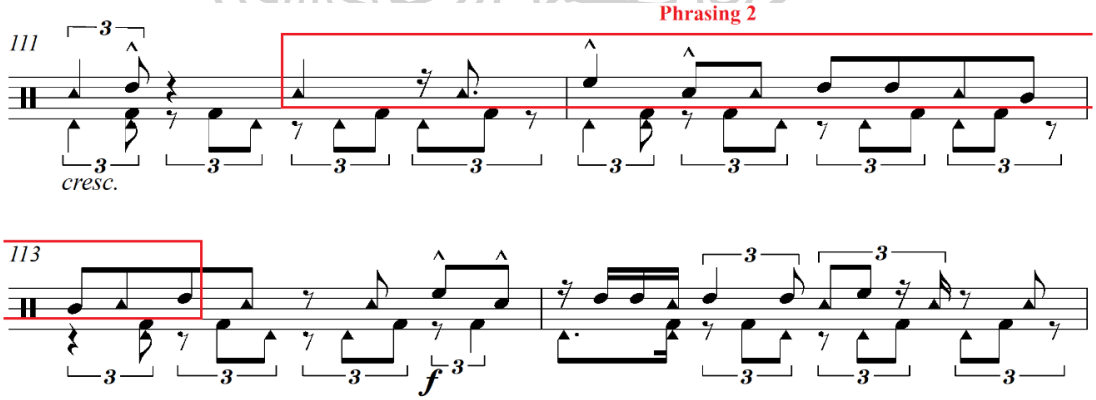
ภาพที่ 43 ตัวอย่างที่ 41 ประโยคของห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127

จากที่ได้อธิบายถึงรูปแบบการใช้มือและรูปแบบจังหวะของประโยคในห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 127 แล้วมีสิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นคือการเรียบเรียงเสียงกลองโดยลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคในท่อนนี้จะทำการเปลี่ยนเสียงกลองเฉพาะจังหวะที่ใช้มือขวาบรรเลงเท่านั้นโดยจะคงรูปแบบของมือซ้ายไว้ด้วยเสียงของแจมบล็อคเพื่อให้เกิดความชัดเจนของประโยค โดยในแต่ละประโยคจะมีเสียงกลองที่แตกต่างกันตามลำดับดังนี้



ภาพที่ 44 ตัวอย่างที่ 42 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 1 ในห้องที่ 108 ถึงห้องที่ 111

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อคและคาวเบล แจมบล็อคและคาวเบล ริมช็อตกลองสแนร์ ริมช็อตกลองทอม 1 แจมบล็อค คาวเบล คาวเบล แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ กลองทอม 3 แจมบล็อค ริมช็อตกลองทอม 2 ตามลำดับ

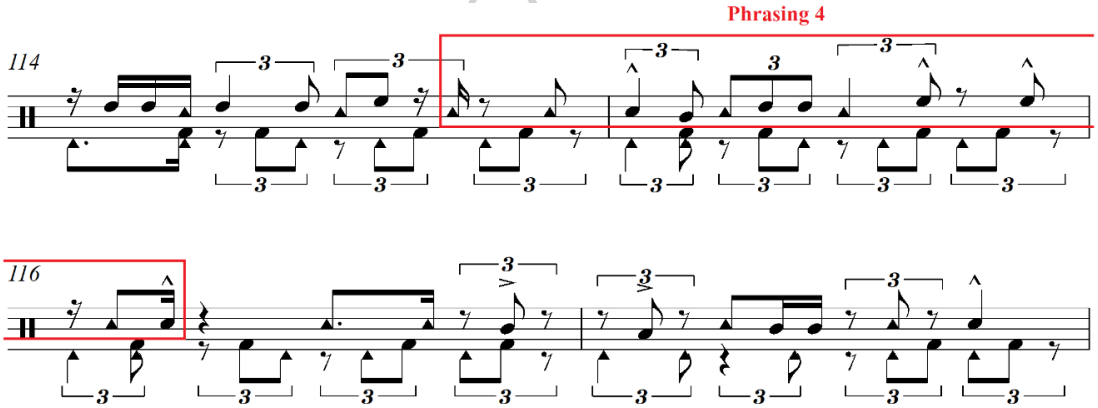


ภาพที่ 45 ตัวอย่างที่ 43 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 2 ในห้องที่ 111 ถึงห้องที่ 113

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค ริมช็อตกลองทอม 1 ริมช็อต กลองสแนร์ แจมบล็อค กลองทอม 2 กลองทอม 2 แจมบล็อค กลองทอม 3 กลองทอม 3 แจมบล็อคกลองทอม 2 ตามลำดับ

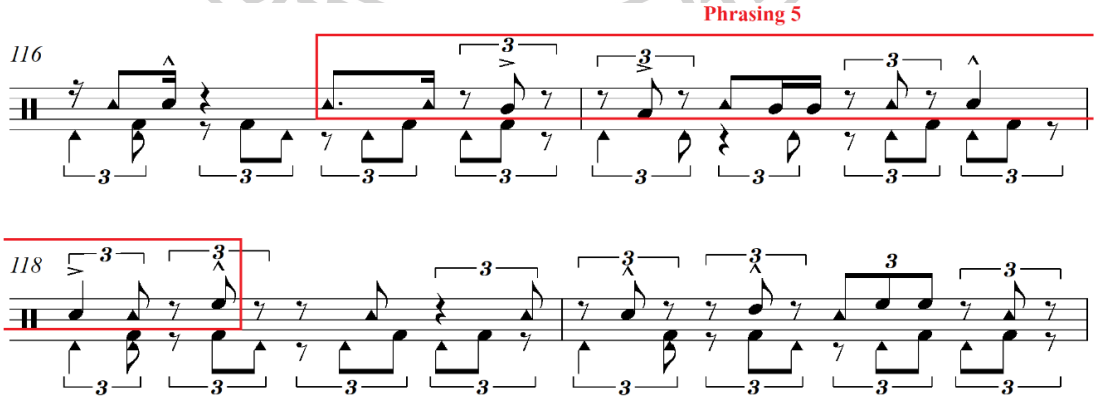
ภาพที่ 46 ตัวอย่างที่ 44 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 3 ในห้องที่ 113 ถึงห้องที่ 114

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค ริมช็อตกลองทอม 1 ริมช็อต กลองสแนร์ โน้ตตัวหยุดเขบ็ต 2 ชั้น กลองทอม 2 กลองทอม 2 แจมบล็อค กลองทอม 2 กลองทอม 2 แจมบล็อค กลองทอม 1 ตามลำดับ เนื่องจากในประโยค 3 นี้มีการตัดโน้ตตัวที่ 3 ของรุมบาคลาเวออกไปจึงขอใช้โน้ตตัวหยุดเป็นการแทนโน้ตตัวที่ 3 ของรุมบาคลาเว



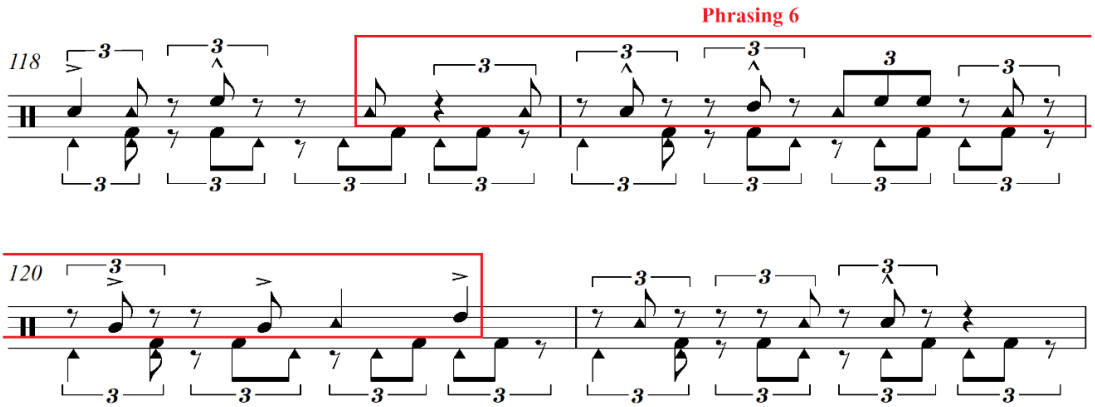
ภาพที่ 47 ตัวอย่างที่ 45 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 4 ในห้องที่ 114 ถึงห้องที่ 116

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ กลองทอม 3 แจมบล็อค กลองทอม 2 กลองทอม 2 แจมบล็อค ริมช็อตกลองทอม 1 ริมช็อตกลองทอม 1 แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ ตามลำดับ



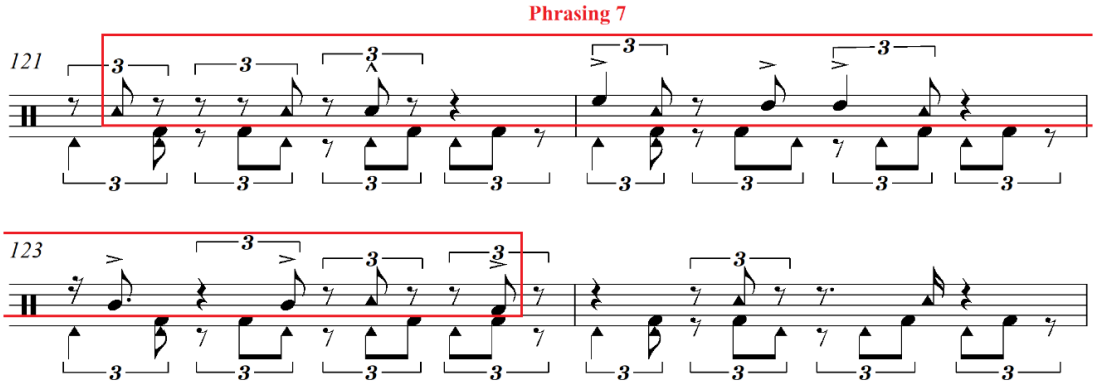
ภาพที่ 48 ตัวอย่างที่ 46 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 5 ในห้องที่ 116 ถึงห้องที่ 118

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค กลองทอม 3 กลองทอง 4 แจมบล็อค กลองทอม 3 กลองทอม 3 แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ กลองสแนร์ แจมบล็อค ริมช็อต กลองทอม 1 ตามลำดับ



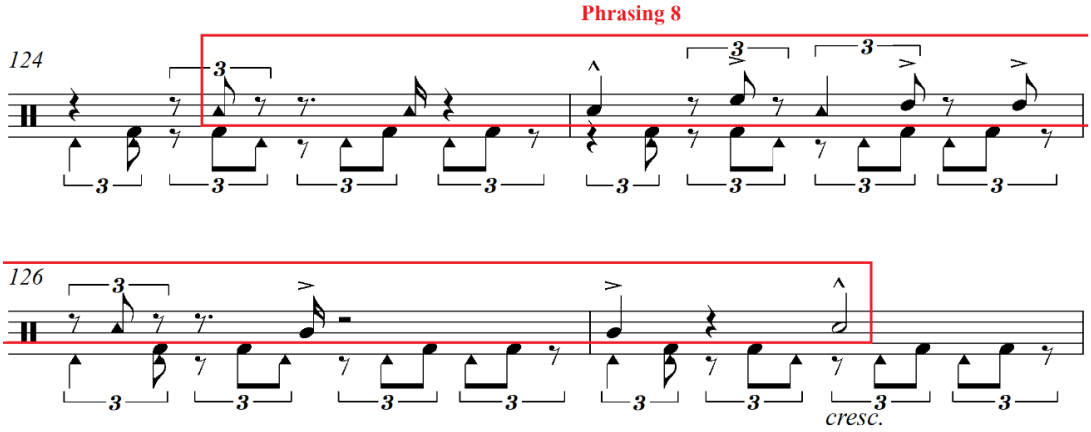
ภาพที่ 49 ตัวอย่างที่ 47 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 6 ในห้องที่ 118 ถึงห้องที่ 120

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ ริมช็อต กลองทอม 2 แจมบล็อค กลองทอม 1 กลองทอม 1 แจมบล็อค กลองทอม 3 กลองทอม 3 แจมบล็อคกลองทอม 2 ตามลำดับ



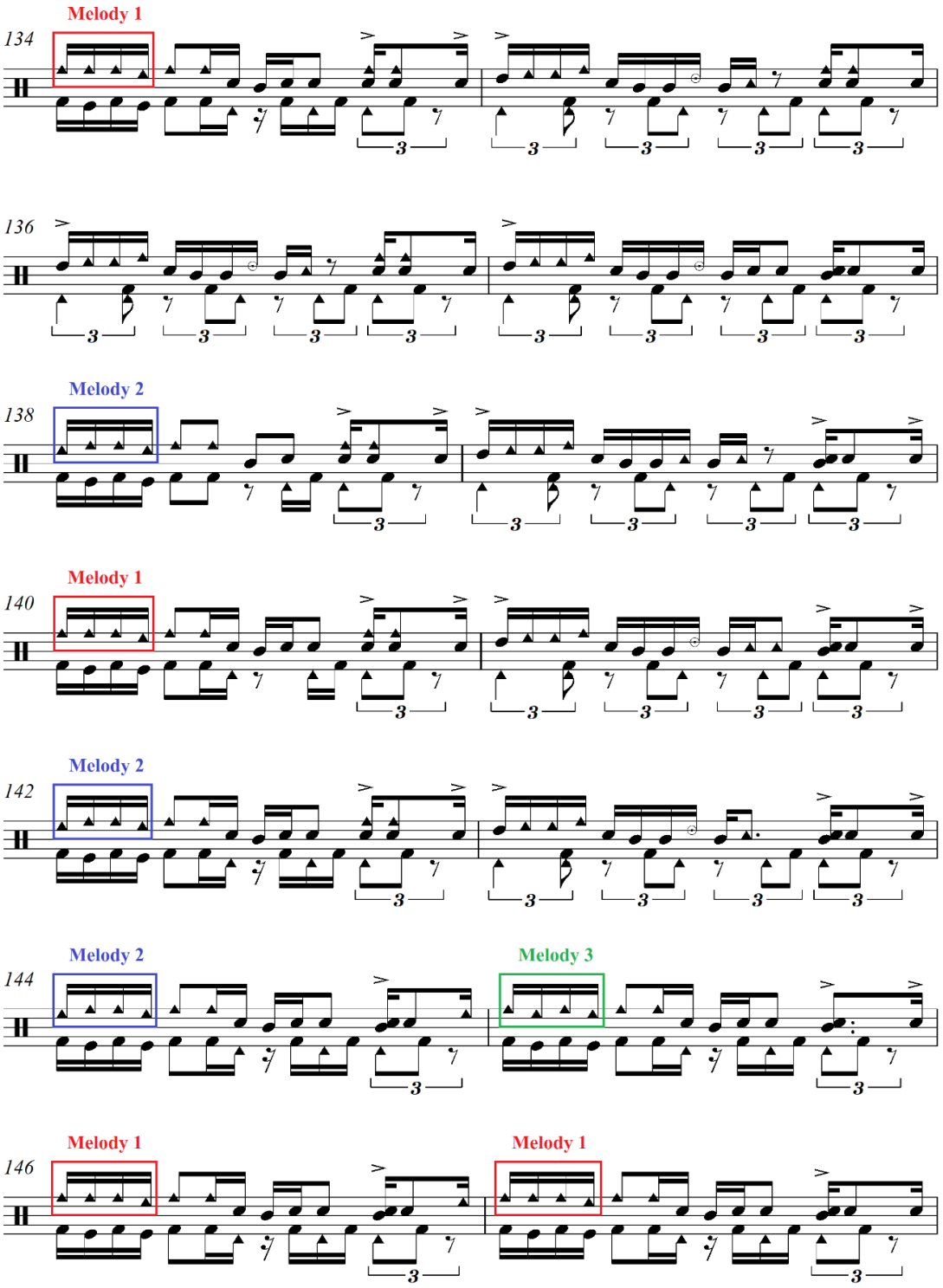
ภาพที่ 50 ตัวอย่างที่ 48 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยค 7 ในห้องที่ 121 ถึงห้องที่ 123

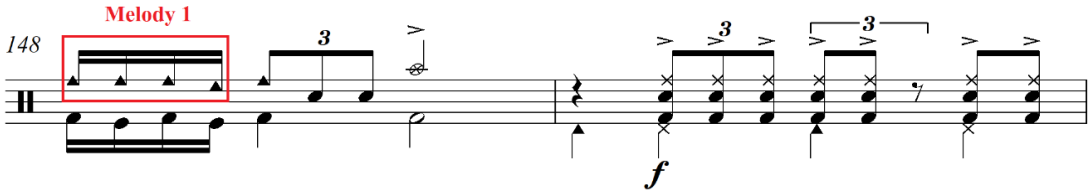
จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ กลองทอม 1 แจมบล็อค กลองทอม 2 กลองทอม 2 แจมบล็อค กลองทอม 3 กลองทอม 3 แจมบล็อค กลองทอม 4 ตามลำดับ



ภาพที่ 51 ตัวอย่างที่ 49 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคที่ 8 ในห้องที่ 124 ถึงห้องที่ 127

จากตัวอย่างจะเห็นว่าประโยคเริ่มต้นด้วยแจมบล็อค แจมบล็อค ริมช็อตกลองสแนร์ กลองทอม 1 แจมบล็อค กลองทอม 2 กลองทอม 2 แจมบล็อค กลองทอม 3 กลองทอม 3 โน้ตตัวหยุดและริมช็อต กลองสแนร์ตามลำดับ เนื่องจากในประโยคที่ 8 มีการตัดโน้ตสุดท้ายของรุมบาคลาเวออกจึงขอใช้ โน้ตตัวหยุดเป็นการแทนโน้ตตัวสุดท้ายของรุมบาคลาเว





ภาพที่ 52 ตัวอย่างที่ 50 การเรียบเรียงเสียงคาวเบลในห้องที่ 134 ถึงห้องที่ 148

จากตัวอย่างที่ 50 จะเห็นได้ว่ามีการใช้คาวเบล 2 ชิ้นสร้างเสียงให้เป็นทำนองในช่วงจังหวะที่ 1 และ 2 ของห้องที่ 134 138 140 142 144 145 146 147 และ 148 ซึ่งจุดสำคัญของทำนองนั้นคือเขบ็ต 2 ชั้นทั้ง 4 ตัวของจังหวะที่ 1 ซึ่งจะมีการสลับเสียงกันในช่วงนี้โดยสามารถจำแนกทำนองที่ถูกใช้ในช่วงนี้ออกได้เป็น 3 แบบจากการเรียบเรียงเสียงในจังหวะที่ 1 คือ

ทำนองที่ 1 ใช้เสียงสูง สูง สูง ต่ำ ตามลำดับ

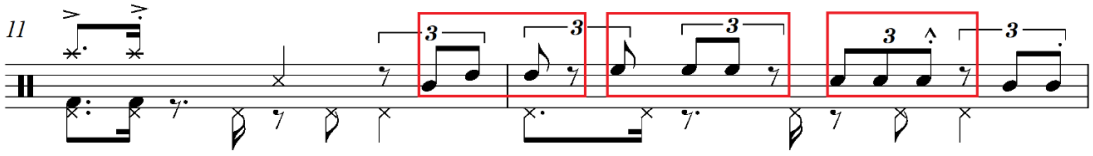
ทำนองที่ 2 ใช้เสียงต่ำ สูง สูง ต่ำ ตามลำดับ

ทำนองที่ 3 ใช้เสียงสูง ต่ำ สูง ต่ำ ตามลำดับ

โดยทำนองที่ 1 จะถูกใช้ในห้องที่ 134 140 146 147 และ 148 โดยในห้องที่ 147 จะมีการเพิ่มโน้ตปิคอัพ (Pickup) เป็นเสียงคาวเบลต่ำมา 1 ตัวในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นและห้องที่ 148 จะมีการตัดโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ออกไป

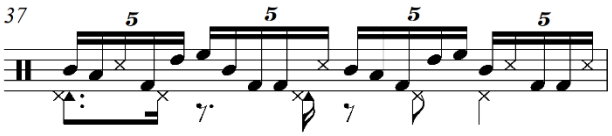
ทำนองที่ 2 จะถูกใช้ในห้องที่ 138 142 และ 144 และ ทำนองที่ 3 จะถูกใช้ในห้องที่ 145 โดยจะมีการเพิ่มโน้ตปิคอัพเป็นเสียงคาวเบลต่ำมา 1 ตัวในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้น

3.3 โพลิริธึม



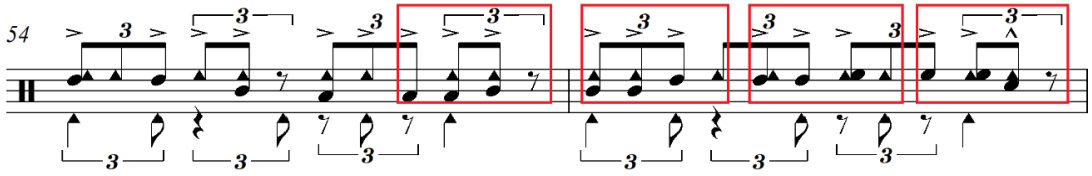
ภาพที่ 53 ตัวอย่างที่ 51 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 11 และห้องที่ 12

จากตัวอย่างที่ 51 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตไม่ปกติ โดยมีการนำสัดส่วน 3 พยางค์มาทำการจัดเรียงโน้ตให้เป็นชุดละ 4 ตัว มีลักษณะคือตีกลองในโน้ต 3 ตัวแรกและใช้ตัวหยุดในโน้ตตัวที่ 4 โดยมีการใช้กลุ่มโน้ตนี้ทั้งหมด 3 ชุดติดต่อกัน ชุดที่ 1 เริ่มที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 11 ชุดที่ 2 เริ่มที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 12 และชุดที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 12



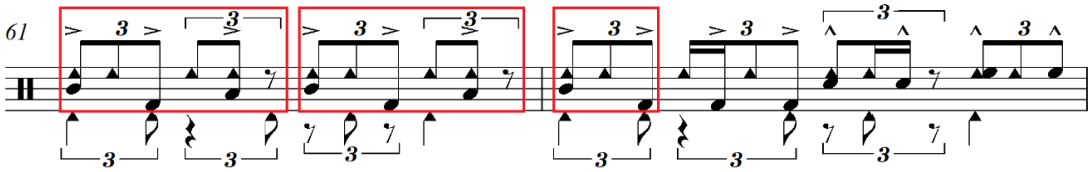
ภาพที่ 54 ตัวอย่างที่ 52 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 37

จากตัวอย่างที่ 52 จะเห็นได้ว่ามีการโพลิริธึมที่มีลักษณะของการซ้อนทับจังหวะ โดยเป็นการใช้มือและเท้าขวาเล่นโน้ตที่อยู่ในสัดส่วน 5 พยางค์ในขณะที่เท้าซ้ายเล่นออสตินาโตรูปแบบที่ 3 ซึ่งอยู่ในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นโดยการซ้อนทับจังหวะลักษณะนี้มีชื่อเรียกว่า 5 โอเว่อร์ 4



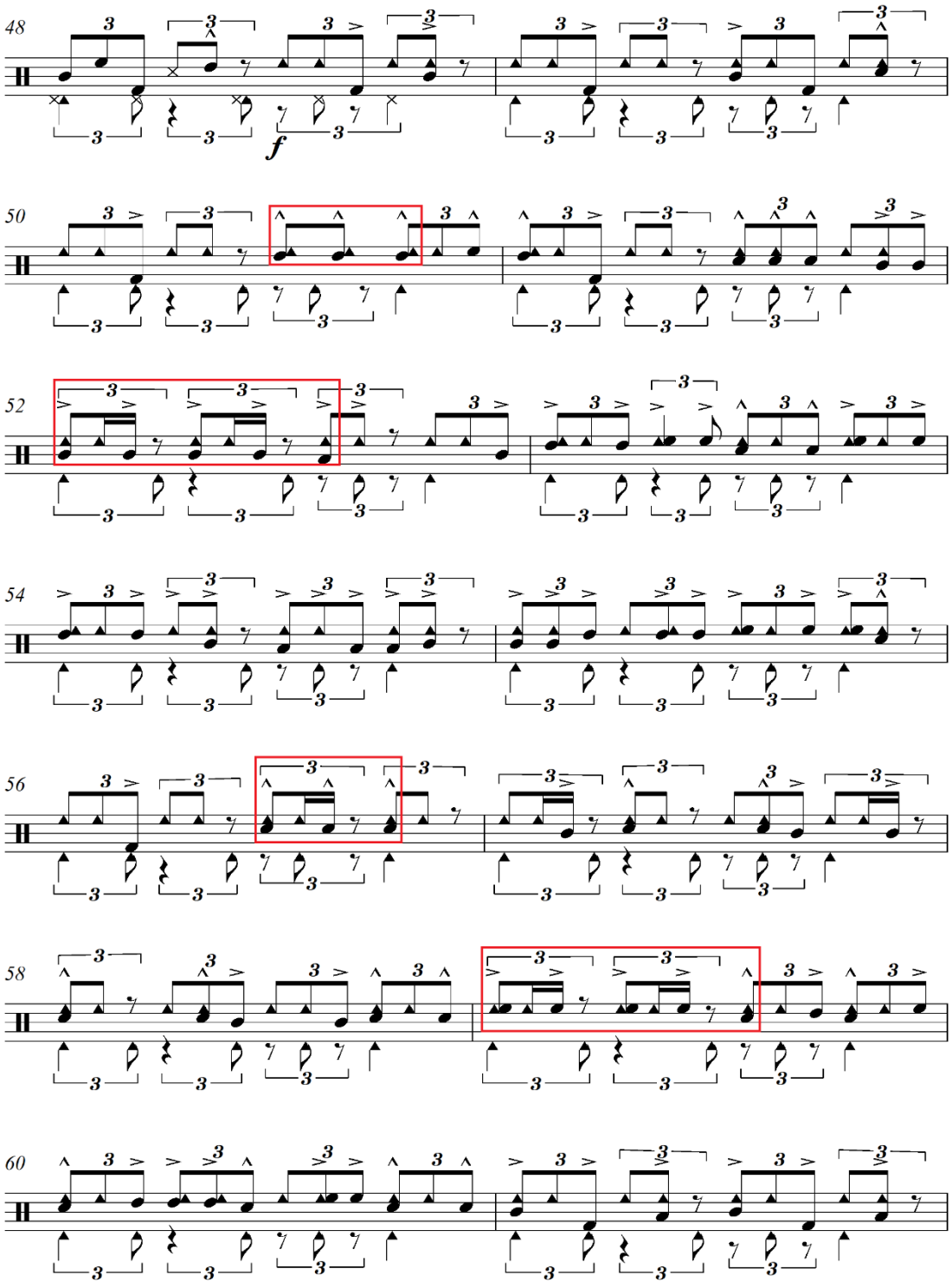
ภาพที่ 55 ตัวอย่างที่ 53 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 54 และห้องที่ 55

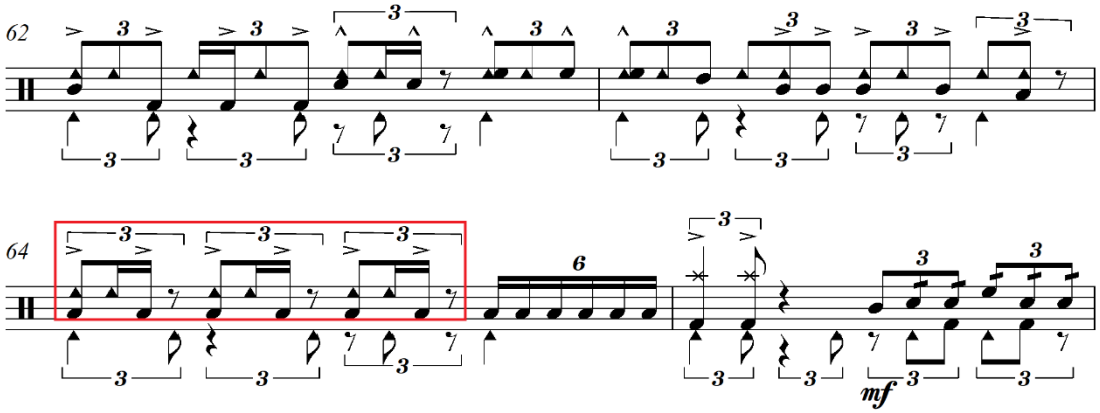
จากตัวอย่างที่ 53 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตไม่ปกติ โดยมีการจัดกลุ่มโน้ตลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 11 และห้องที่ 12 แต่ในห้องที่ 54 และห้องที่ 55 นั้นจะมีการใช้กลุ่มโน้ตทั้งหมด 4 ชุดและมีตำแหน่งเริ่มต้นของโน้ตแตกต่างกันเล็กน้อยคือ ชุดที่ 1 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 54 ชุดที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 55 ชุดที่ 3 เริ่มต้นที่ โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 55 และชุดที่ 4 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 55 ซึ่งกลุ่มโน้ต 4 ซึ่งมีจุดเริ่มต้นลักษณะเดียวกันกับชุดที่ 1



ภาพที่ 56 ตัวอย่างที่ 54 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 61 และ 62

จากตัวอย่างที่ 54 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการซ้อนทับจังหวะ โดยมีลักษณะคือ หากสังเกตุที่เสียงกลองทอมและกลองใหญ่ในห้องที่ 61 จะเห็นได้ว่ามีการเล่นกลุ่มโน้ต 3 ตัวใน 2 จังหวะซึ่งเป็นลักษณะของการซ้อนทับจังหวะที่เรียกว่า 3 โอเว่อร์ 2 นอกจากนี้ในห้องที่ 62 ยังมีการใช้การซ้อนทับจังหวะด้วยเช่นกันแต่เป็นการแบ่งครึ่งโดยนำมาเพียงจังหวะที่ 1 เท่านั้น


48
f
50
52
54
56
58
60

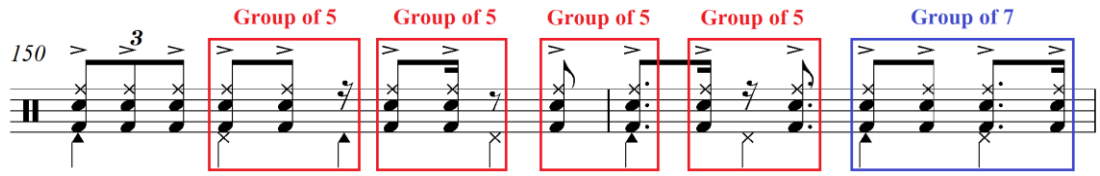


ภาพที่ 57 ตัวอย่างที่ 55 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 50 ถึงห้องที่ 64

จากตัวอย่างที่ 55 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการซ้อนทับจังหวะ โดยมีลักษณะคือ การเล่นกลองต่างๆในสัดส่วนเบบีต 1 ชั้นในขณะที่กำลังเล่นคาวเบลและออสตินาโตในสัดส่วน 3 พยางค์ โดยการซ้อนทับจังหวะลักษณะนี้จะอยู่ในห้องที่ในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 50 จังหวะที่ 1 2 และ 3 ของห้องที่ 52 จังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 56 จังหวะที่ 1 2 และ 3 ของห้องที่ 59 และจังหวะที่ 1 2 และ 3 ของห้องที่ 64 โดยลักษณะการซ้อนทับจังหวะรูปแบบนี้เรียกว่า 2 โอเว่อร์ 3

ภาพที่ 58 ตัวอย่างที่ 56 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 69 และห้องที่ 70

จากตัวอย่างที่ 56 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตไม่ปกติ โดยมีลักษณะคือ ใช้กลุ่มโน้ตที่อยู่ในสัดส่วน 3 พยางค์ทั้งหมด 8 ตัว มีจุดเริ่มต้นประโยคที่ฉาบไรด์และตามด้วยโน้ตกลองอีก 7 ตัวโดยกลุ่มที่ 1 จะเริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 69 และกลุ่มที่ 2 เริ่มต้นที่โน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 69

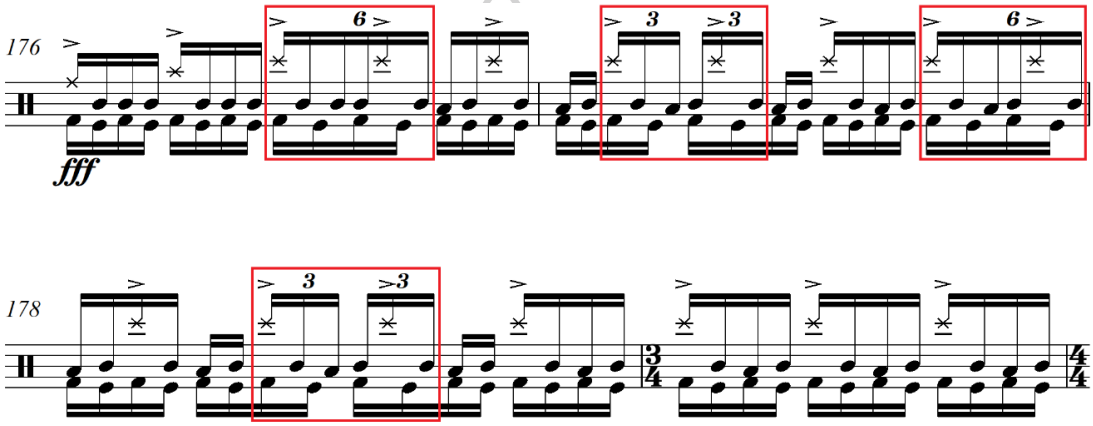


ภาพที่ 59 ตัวอย่างที่ 57 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 150 และห้องที่ 151

จากตัวอย่างที่ 57 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตไม่ปกติโดยมี 2 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1 กลุ่มโน้ต 5 ตัวมีลักษณะคือใช้โน้ตสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้น 5 ตัวในการแบ่งกลุ่ม โดยในแต่ละกลุ่มจะทำการเล่นโน้ตตัวที่ 1 และตัวที่ 3 และทำการซ้ำทั้งหมด 4 ครั้งติดต่อกัน โดยกลุ่มที่ 1 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 150 กลุ่มที่ 2 เริ่มต้นที่เขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 150 กลุ่มที่ 3 เริ่มต้นที่เขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 150 และกลุ่มที่ 4 เริ่มต้นที่เขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 4 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 151

รูปแบบที่ 2 กลุ่มโน้ต 7 ตัวมีลักษณะคือใช้โน้ตสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด 7 ตัวในการแบ่งกลุ่ม โดยจะทำการเล่นโน้ตตัวที่ 1 3 และ 5 ด้วยเสียงฉาบไรด์ กลองสแนร์และกลองใหญ่ โดยกลุ่มโน้ต 7 ตัวจะเริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 151



ภาพที่ 60 ตัวอย่างที่ 58 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 176 ถึงห้องที่ 178

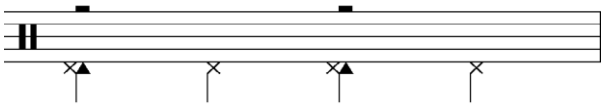
จากตัวอย่างที่ 58 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการซ้อนทับจังหวะ โดยมีลักษณะคือการใช้โน้ต 6 พยางค์เล่นซ้อนทับกับโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นซึ่งมีชื่อเรียกว่า 6 โอเว่อร์ 4 โดยจะพบได้ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 176 เขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 177 จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 177 และเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 3 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 178

บทที่ 4

เทคนิคการบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลง Song for Bilbao

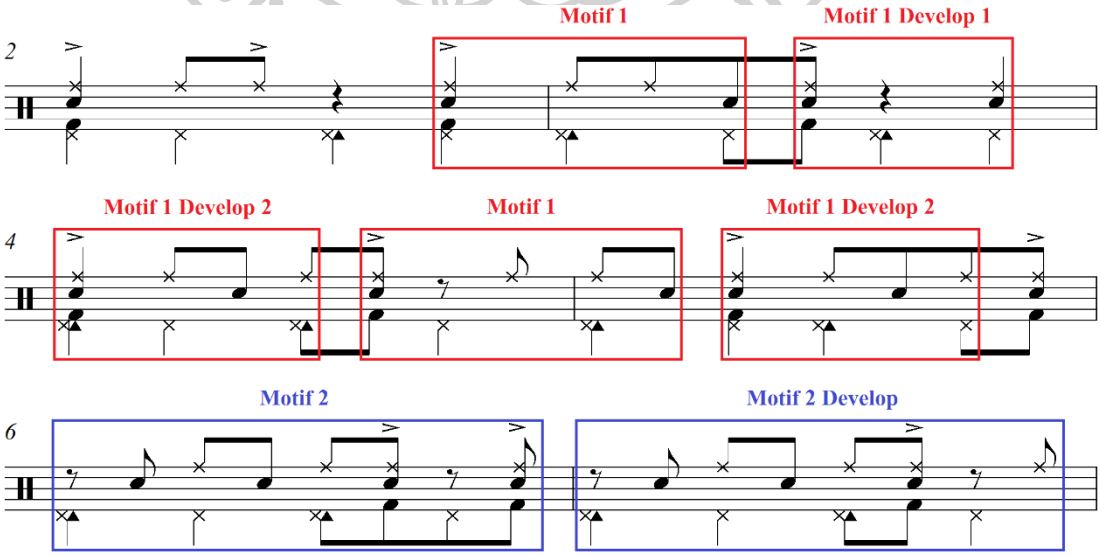
บทเพลง Song for Bilbao เป็นเพลงที่ประพันธ์โดยแพท เมธินีและไลเอล เมยส์ซึ่งเดิมเป็นบทเพลงที่อยู่ในอัลบั้ม Pat Metheny Group Travels (1984) โดยเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ใช้ทำนองหลักเพียง 2 ชนิดโดยทำนองหลัก A จะอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 มีความยาวทั้งหมด 8 ห้องและทำนองหลัก B จะอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ทั้งหมด 4 ห้องซึ่งสังคีตลักษณ์ของบทเพลงนี้จะเป็นการใช้ทำนองในรูปแบบ AABA ซึ่งทำให้รวมเป็นทั้งหมด 28 ห้องโดยการบรรเลงทั้งหมดจะเรียกว่า 1 คอรัสซึ่งลักษณะสังคีตลัษณ์นี้จะถูกใช้ซ้ำไปจนกว่าจะจบบทเพลงโดยโครงสร้างของบทเพลงนี้ในคอนเสิร์ต Speaking of Now จะเริ่มโดยท่อนอินโทร 1 คอรัสบรรเลงทำนอง 2 คอรัสหลังจากนั้นจึงเข้าสู่ช่วง Solo ซึ่งนำโดย เปียโน 3 คอรัสตามด้วยทรัมเป็ต 3 คอรัสตามด้วยเบส 3 คอรัสตามด้วยกลอง 3 คอรัสตามด้วยกีตาร์ 3 คอรัสและจบท้ายด้วยทำนองอีก 1 คอรัส

4.1 การพัฒนาโมทีฟ



ภาพที่ 61 ตัวอย่างที่ 59 ออสตินาโตของบทเพลง Song for Bilbao

จากตัวอย่างที่ 59 จะเห็นได้ว่ามีการใช้ฟุตไฮแฮทในจังหวะที่ 1 2 3 และ 4 นอกจากนี้ยังมีการใช้ฟุตคาวเบลไปพร้อมกันด้วยในจังหวะที่ 1 และ 3 ซึ่งเป็นการบ่งบอกจังหวะตกได้อย่างชัดเจนและช่วยให้นักดนตรีเครื่องอื่นๆหรือผู้ฟังสามารถเข้าใจประโยคเพลงได้ง่ายมากขึ้น



ภาพที่ 62 ตัวอย่างที่ 60 รูปแบบประโยคของห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5

จากตัวอย่างที่ 60 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟ 2 รูปแบบดังนี้

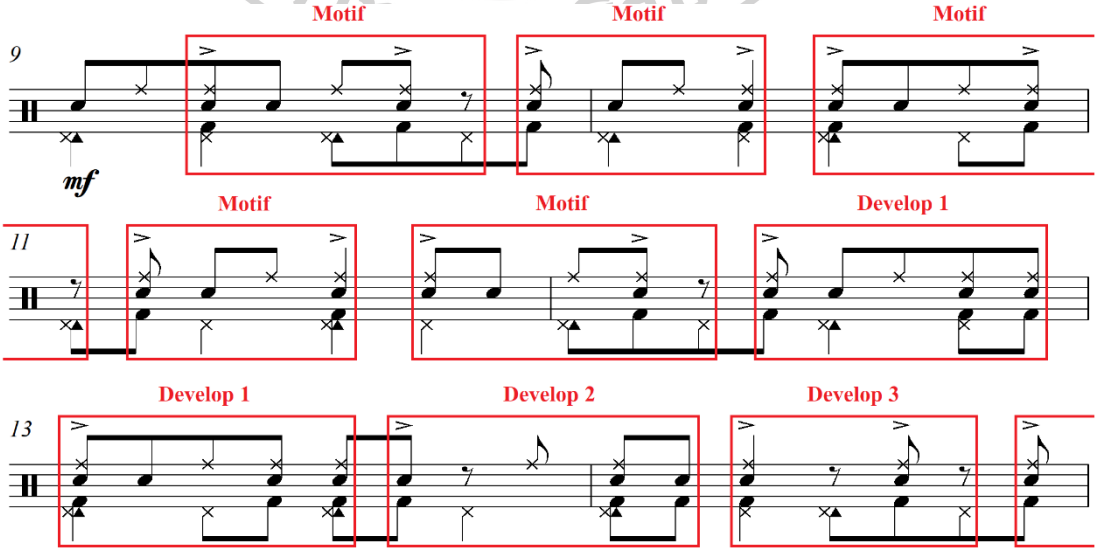
โมทีฟที่ 1 มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ต 5 ตัวที่อยู่ในสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้นสร้างเป็นประโยคขึ้นมา โดยมีรูปแบบหลักคือการเล่นฉาบไรด์ กลองสแนร์และกลองใหญ่พร้อม ๆ กันในตัวที่ 1 ของประโยค โดยโมทีฟจะมีลักษณะโน้ตคือเริ่มด้วยโน้ตตัวดำและตามด้วยเขบ็ต 1 ชั้นอีก 3 ตัวซึ่งเป็นเสียงฉาบไรด์ ฉาบไรด์และกลองสแนร์ตามลำดับ โมทีฟจะถูกใช้ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2 และเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 4 นอกจากนี้โมทีฟที่ 1 มีประโยคพัฒนาอยู่ 2 ประโยค ดังนี้

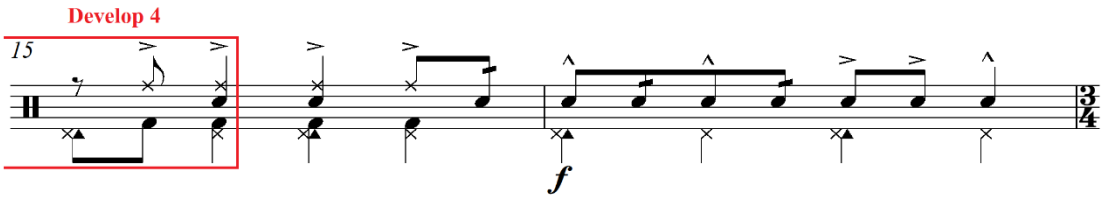
โมทีฟที่ 1 ประโยคพัฒนาที่ 1 มีลักษณะโน้ตคือเริ่มต้นด้วยสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้นและตัวหยุด โน้ตตัวดำและโน้ตตัวดำที่เป็นเสียงฉาบไรด์และกลอง สแนร์พร้อม ๆ กัน ประโยคพัฒนาที่ 1 ถูกใช้ที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 3

โมทีฟที่ 1 ประโยคพัฒนาที่ 2 เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวดำแล้วตามด้วยเขบ็ต 1 ชั้นอีก 3 ตัวเป็นเสียงฉาบไรด์ กลองสแนร์และฉาบไรด์ตามลำดับ ประโยคพัฒนาที่ 2 ถูกใช้ 2 ครั้งคือในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 4 และจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 5 และจะสังเกตได้ว่าโมทีฟและประโยคพัฒนาที่ 2 นั้นมีความคล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างกันด้วยการเรียงลำดับเสียงเท่านั้น

โมทีฟที่ 2 มีสัดส่วนเป็นเขบ็ต 1 ชั้น 8 ตัว มีลักษณะเสียงคือ ตัวหยุด กลองสแนร์ ฉาบไรด์ กลองสแนร์ ฉาบไรด์ ฉาบไรด์กลองสแนร์และกลองใหญ่พร้อมกัน ตัวหยุด ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกันตามลำดับ

โมทีฟที่ 2 ประโยคพัฒนามีลักษณะเช่นเดียวกันกับโมทีฟที่ 2 แต่ทำการเปลี่ยนเสียงโน้ตตัวที่ 8 ให้เป็นเสียงฉาบไรด์





ภาพที่ 63 ตัวอย่างที่ 61 รูปแบบประโยคของห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 15

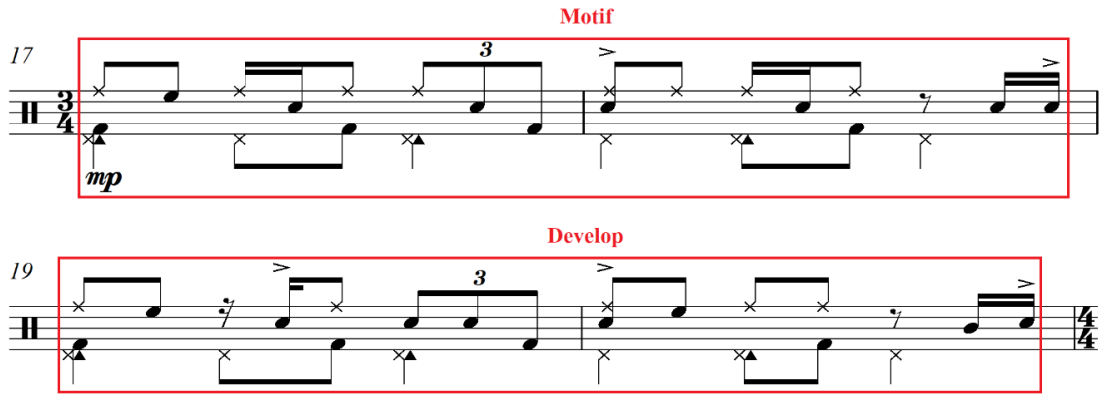
จากตัวอย่างที่ 61 จะเห็นได้ว่าลักษณะของโมทีฟมีสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว โดยมีลำดับเสียงคือ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน กลองสแนร์ ฉาบไรด์ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน และโน้ตตัวหยุดตามลำดับ โดยจะมีการเน้นโน้ตตัวที่ 1 และ 4 โดยโมทีฟจะถูกใช้ทั้งหมด 5 ครั้งดังนี้ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 9 ครั้งที่ 2 เริ่มที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 9 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 10 ครั้งที่ 4 เริ่มที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 11 ครั้งที่ 4 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 11 และครั้งที่ 5 เริ่มที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 12 นอกจากนี้ยังมีการนำโมทีฟไปพัฒนาได้อีก 4 ประโยคดังนี้

ประโยคพัฒนาที่ 1 มีการปรับเปลี่ยนลำดับเสียงคือ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน กลองสแนร์ ฉาบไรด์ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกันตามลำดับ นอกจากยังในประโยคพัฒนาที่ 1 จะมีการเน้นโน้ตที่ 1 เท่านั้น

ประโยคพัฒนาที่ 2 มีการปรับเปลี่ยนลำดับเสียงคือ กลองสแนร์ โน้ตตัวหยุด ฉาบไรด์ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน กลองสแนร์ตามลำดับ นอกจากนี้ในประโยคพัฒนาที่ 2 ยังมีการเน้นในโน้ตตัวที่ 1 เท่านั้น

ประโยคพัฒนาที่ 3 มีการปรับเปลี่ยนลำดับเสียงคือ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุด ฉาบไรด์ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุดตามลำดับ

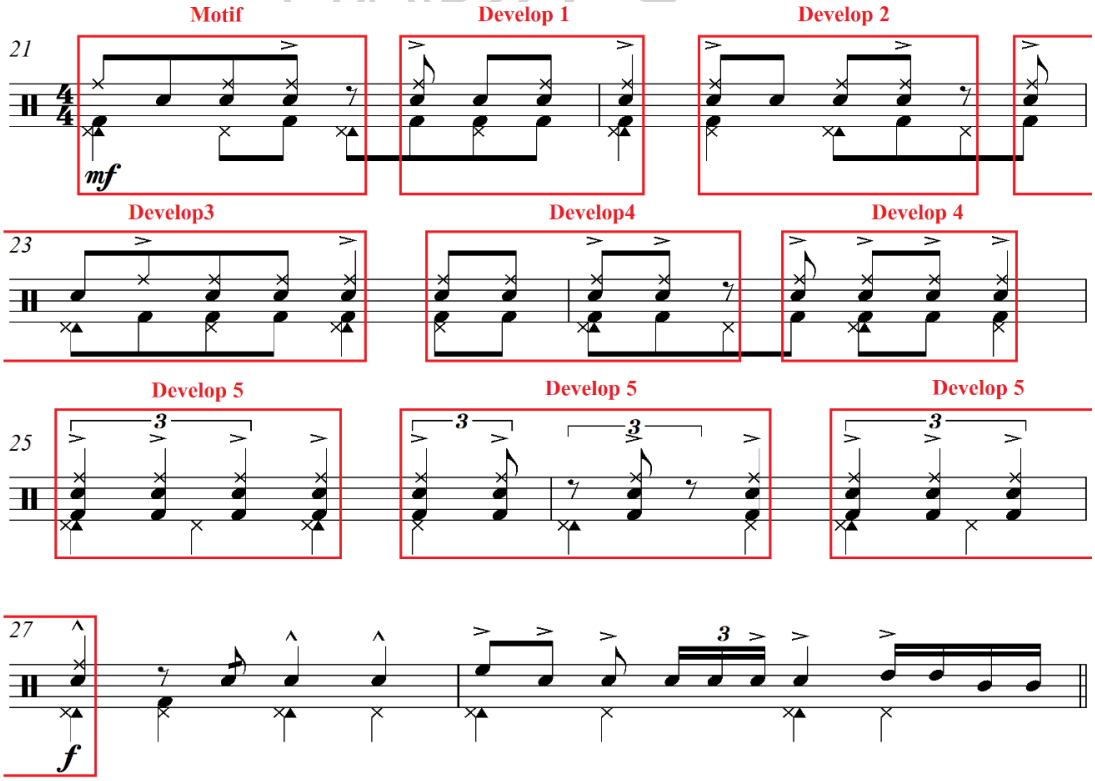
ประโยคพัฒนาที่ 4 มีการปรับเปลี่ยนลำดับเสียงคือ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุด ฉาบไรด์ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน นอกจากนี้ในประโยคพัฒนาที่ 4 มีการเน้นโน้ตตัวที่ 1 ตัวที่ 3 และตัวที่ 4 อีกด้วย



ภาพที่ 64 ตัวอย่างที่ 62 รูปแบบประโยคของห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 20

จากตัวอย่างที่ 62 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟที่มีความยาว 2 ห้องซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 โดยมีลักษณะจังหวะดังนี้ ห้องที่ 17 จังหวะที่ 1 มีเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวเป็นเสียงฉาบไรด์กลองใหญ่พร้อมกันและเสียงกลองทอม 1 ตามลำดับ จังหวะที่ 2 มีเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัวและเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวเป็นเสียงฉาบไรด์กลองสแนร์ ฉาบไรด์กลองใหญ่พร้อมกันตามลำดับ จังหวะที่ 3 มีโน้ตสามพยางค์ 3 ตัวเป็นเสียง ฉาบไรด์ กลองสแนร์ กลองใหญ่ตามลำดับ ห้องที่ 18 จังหวะที่ 1 มีเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวเป็นเสียงฉาบไรด์กลองสแนร์พร้อมกัน ฉาบไรด์ตามลำดับ จังหวะที่ 2 มีเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัวและเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวเป็นเสียง ฉาบไรด์ กลองสแนร์ ฉาบไรด์ตามลำดับ จังหวะที่ 3 มีโน้ตตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวและมีโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 2 ตัวเป็นเสียงกลองสแนร์

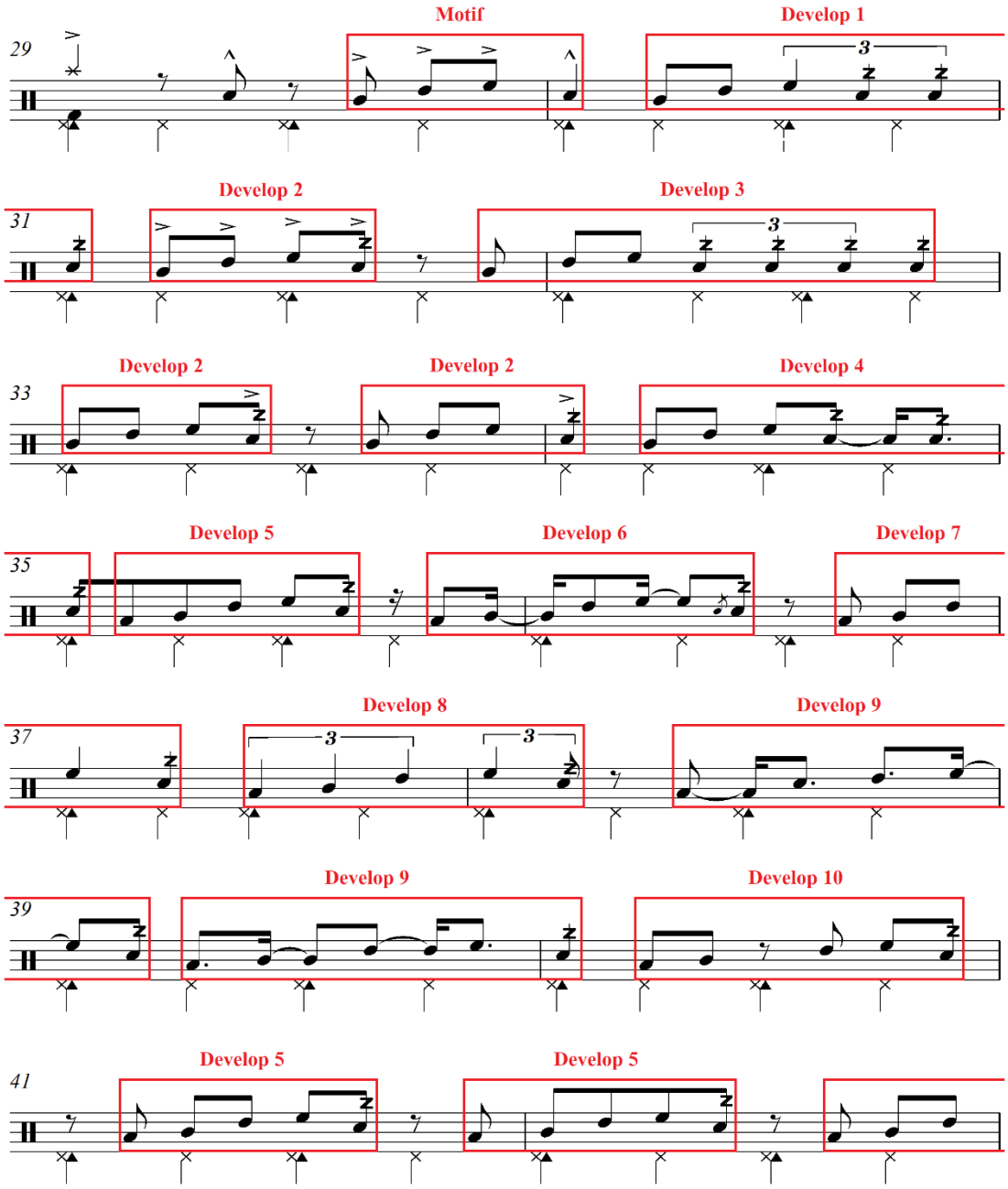
ในห้องที่ 19 และ 20 ได้มีการนำโมทีฟมาพัฒนาโดยการโดยการปรับเปลี่ยนโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 1 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 19 ให้เป็นโน้ตตัวหยุด ปรับเปลี่ยนเสียงกลองของโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 1 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 19 จากเสียงฉาบไรด์เป็นเสียงกลองสแนร์ ปรับเปลี่ยนสัดส่วนในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 20 ให้เป็นเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวโดยมีเสียงเป็นฉาบไรด์ทั้ง 2 ตัว และปรับเปลี่ยนเสียงกลองของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 1 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 20 ให้เป็นเสียงกลองทอม 3

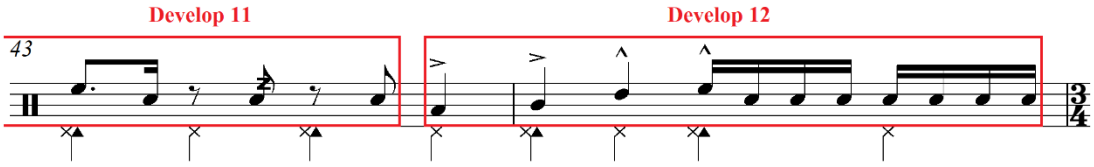


ภาพที่ 65 ตัวอย่างที่ 63 รูปแบบประโยคของห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 27

จากตัวอย่างที่ 63 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟที่มีสัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัวเช่นเดียวกับประโยคในช่วงห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 15 โดยในช่วงนี้จะเน้นการใช้เสียง 2 หรือ 3 เสียงพร้อมกัน

มากกว่าช่วงห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 15 ในช่วงนี้ได้มีการนำโมทีฟมาพัฒนาด้วยการปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงเสียงกลองในรูปแบบต่างๆทำให้เกิดประโยคพัฒนาที่ 1 ถึงประโยคพัฒนาที่ 4 โดยจะมีประโยคพัฒนาที่ 3 ที่ถูกพัฒนาให้มีลักษณะจังหวะเป็นเขบ็ต 1 ชั้น 7 ตัว และนอกจากนี้ยังได้ทำการปรับเปลี่ยนลักษณะจังหวะของประโยคแต่ได้ทำการใช้ลักษณะการเรียบเรียงเสียงของประโยคพัฒนาที่ 4 ทำให้เกิดประโยคพัฒนาที่ 5 อีกด้วย





ภาพที่ 66 ตัวอย่างที่ 64 รูปแบบประโยคของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

จากตัวอย่างที่ 64 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟมาทำการพัฒนาโดยการยืดและเพิ่มสัดส่วนในลักษณะต่างๆทำให้เกิดเป็นประโยคพัฒนาหลากหลายประโยคดังนี้

ภาพที่ 67 ตัวอย่างที่ 65 โมทีฟของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

โมทีฟมีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวและโน้ตตัวดำ 1 ตัว โดยโมทีฟจะเริ่มต้นที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 29

ภาพที่ 68 ตัวอย่างที่ 66 ประโยคพัฒนาที่ 1 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

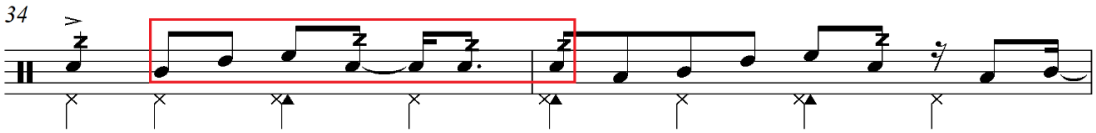
ประโยคพัฒนาที่ 1 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ต เขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัวโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ 3 ตัว และโน้ตตัวดำ 1 ตัวโดยประโยคพัฒนาที่ 1 จะเริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 30

ภาพที่ 69 ตัวอย่างที่ 67 ประโยคพัฒนาที่ 2 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 2 มีลักษณะจังหวะคือโน้ต เขบ็ต 1 ชั้น 4 ตัว โดยประโยคพัฒนาที่ 2 จะถูกใช้ทั้งหมด 3 ครั้ง ๆ ที่ 1 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 31 ครั้งที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 33 ครั้งที่ 3 เริ่มต้นที่เขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 33 โดยอาจสังเกตได้ว่าประโยคพัฒนาที่ 2 มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับโมทีฟแต่จะมีความแตกต่างที่ลักษณะเสียงของโน้ตตัวที่ 4 ซึ่งจะเปลี่ยนจากเสียงริมช็อตกลองสแนร์เป็นเสียงบัซโรล (Buzz Roll) แทน

ภาพที่ 70 ตัวอย่างที่ 68 ประโยคพัฒนาที่ 3 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 3 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ 3 ตัว และโน้ตตัวดำ 1 ตัว โดยประโยคพัฒนาที่ 3 จะเริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 31



ภาพที่ 71 ตัวอย่างที่ 69 ประโยคพัฒนาที่ 4 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

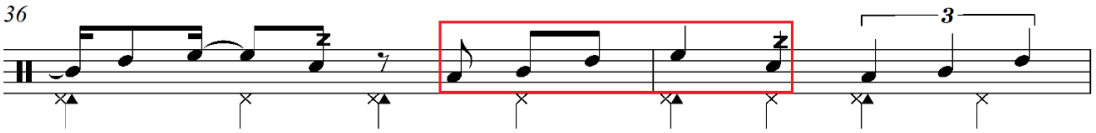
ประโยคพัฒนาที่ 4 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัวและโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวตามลำดับ โดยประโยคพัฒนาที่ 4 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 34

ภาพที่ 72 ตัวอย่างที่ 70 ประโยคพัฒนาที่ 5 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 5 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว โดยประโยคพัฒนาที่ 5 ถูกใช้ทั้งหมด 3 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 35 ครั้งที่ 2 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 41 ครั้งที่ 3 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 41

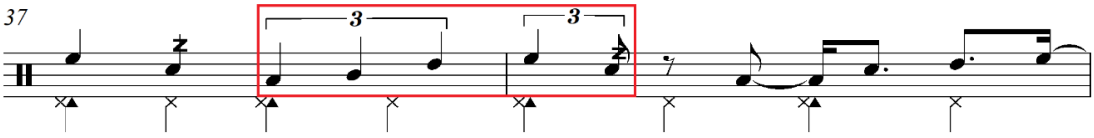
ภาพที่ 73 ตัวอย่างที่ 71 ประโยคพัฒนาที่ 6 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 6 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 1 ตัวและโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัวตามลำดับ โดยประโยคพัฒนาที่ 6 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 35



ภาพที่ 74 ตัวอย่างที่ 72 ประโยคพัฒนาที่ 7 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 7 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวและโน้ตตัวดำ 2 ตัวโดยประโยคพัฒนาที่ 7 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 36



ภาพที่ 75 ตัวอย่างที่ 73 ประโยคพัฒนาที่ 8 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 8 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตตัวดำสามพยางค์ 4 ตัวและโน้ต 3 พยางค์ 1 ตัว โดยประโยคพัฒนาที่ 8 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 37

ภาพที่ 76 ตัวอย่างที่ 74 ประโยคพัฒนาที่ 9 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

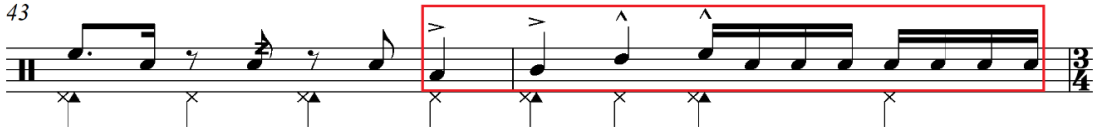
ประโยคพัฒนาที่ 9 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตตัวดำประจุด 4 ตัวและโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว โดยประโยคพัฒนาที่ 9 ถูกใช้ทั้งหมด 2 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 38 ครั้งที่ 2 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 39

ภาพที่ 77 ตัวอย่างที่ 75 ประโยคพัฒนาที่ 10 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ประโยคพัฒนาที่ 10 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 6 ตัว แต่โน้ตตัวที่ 3 จะเป็นโน้ตตัวหยุด โดยประโยคพัฒนาที่ 10 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 40

ภาพที่ 78 ตัวอย่างที่ 76 ประโยคพัฒนาที่ 11 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

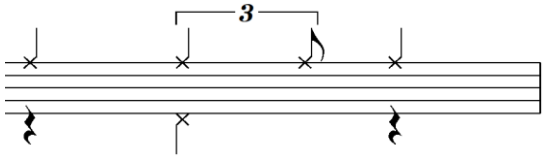
ประโยคพัฒนาที่ 11 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัว(มีค่าเท่ากับโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 1 ตัวและโน้ตตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว) และโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว ตามลำดับโดยประโยคพัฒนาที่ 11 เริ่มต้นที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 42



ภาพที่ 79 ตัวอย่างที่ 77 ประโยคพัฒนาที่ 12 ของห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

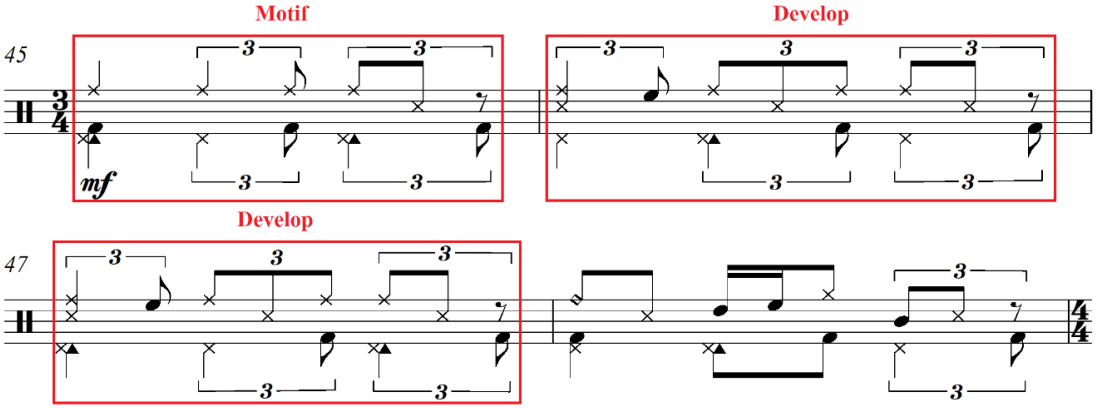
ประโยคพัฒนาที่ 12 มีลักษณะจังหวะคือ มีโน้ตตัวดำ 3 ตัวและโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 8 ตัว โดยประโยคพัฒนาที่ 12 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 43

ประโยคต่างๆในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44 มีลักษณะมาจากการสร้างประโยคโดยใช้เพียงเสียงกลองทอมและกลองสแนร์เท่านั้น โดยจะทำการอธิบายในหัวข้อการเรียบเรียงเสียงกลองต่อไป



ภาพที่ 80 ตัวอย่างที่ 78 รูปแบบจังหวะสวิงในอัตราจังหวะ 3/4

จากตัวอย่างที่ 78 จะเห็นรูปแบบจังหวะสวิงในอัตราจังหวะ 3/4 มีลักษณะจังหวะคือ ใช้ฉาบไรด์ที่มีสัดส่วนโน้ตตัวดำในจังหวะที่ 1 โน้ตตัวดำ 3 พยางค์และโน้ต 3 พยางค์ในจังหวะที่ 2 และโน้ตตัวดำในจังหวะที่ 3 ตามลำดับ และนอกจากนี้ยังมีการใช้ฟุทไฮแฮทในจังหวะที่ 2 อีกด้วย

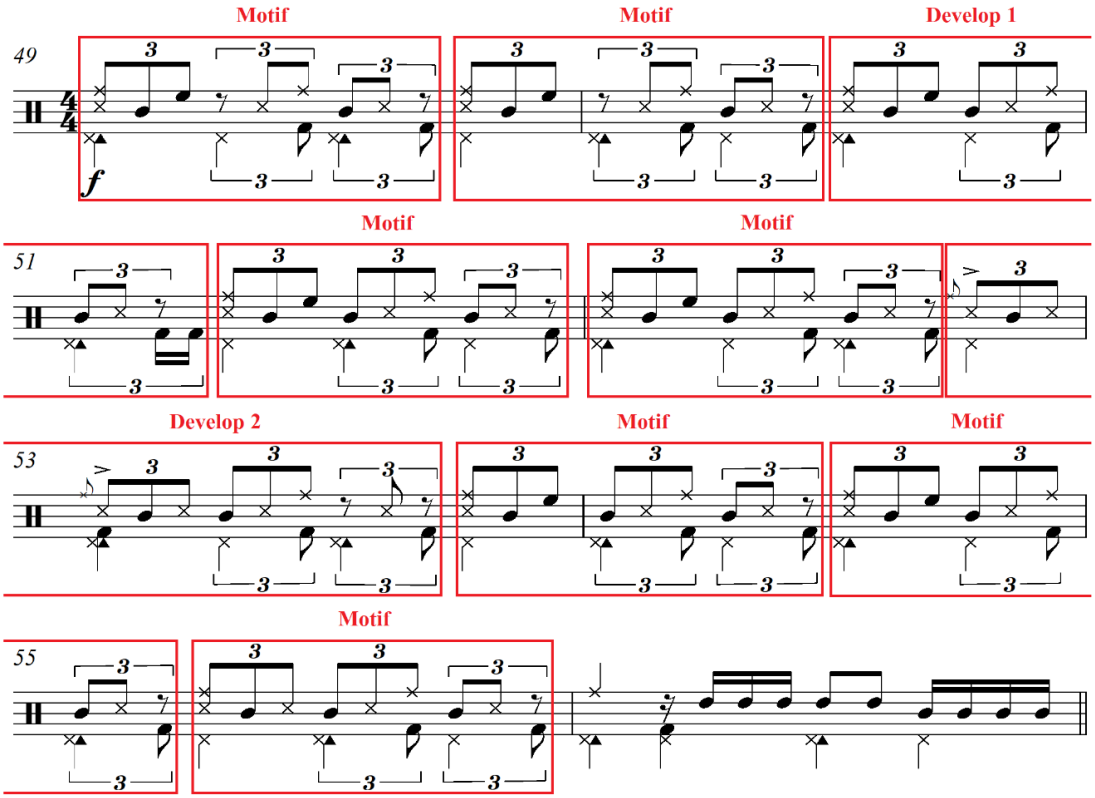


ภาพที่ 81 ตัวอย่างที่ 79 รูปแบบประโยคของห้องที่ 45 ถึงห้องที่ 47

จากตัวอย่างที่ 79 จะเห็นได้ว่าในห้องที่ 45 มีการใช้โมทีฟที่มีอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 มีความยาว 3 จังหวะ มีลักษณะจังหวะของฉาบไรด์เป็นรูปแบบจังหวะสวิงในอัตราจังหวะ 3/4 โดยมีการสอดแทรกโน้ตต่างๆดังนี้ โน้ตกลองใหญ่ในจังหวะที่ 1 มีสัดส่วนเป็นโน้ตตัวดำ โน้ตกลองใหญ่ในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 2 โน้ตริมคลิกในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 3 และโน้ตกลองใหญ่ในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 3 และได้มีการนำโมทีฟมาพัฒนาทำให้เกิดประโยคพัฒนาขึ้น

ประโยคพัฒนาของช่วงนี้มีความยาว 3 จังหวะเช่นเดียวกับโมทีฟ โดยถูกพัฒนาด้วยการปรับเปลี่ยนโน้ตที่สอดแทรกแต่ยังคงใช้ลักษณะจังหวะของฉาบไรด์ในรูปแบบจังหวะสวิงในอัตราจังหวะ 3/4 ไว้เช่นเดิมโดยมีการใช้โน้ตที่สอดแทรกดังนี้ โน้ตริมคลิกในจังหวะที่ 1 มีสัดส่วนเป็นโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ โน้ตกลองทอม 1 ในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 1 โน้ตริมคลิกในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 โน้ตกลองใหญ่ในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 2 โน้ตริมคลิกในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 3 และโน้ตกลองใหญ่ใน

ตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 3 โดยประโยคพัฒนาถูกใช้ทั้งหมด 2 ครั้งคือในห้องที่ 46 และห้องที่ 47



ภาพที่ 82 ตัวอย่างที่ 80 รูปแบบประโยคของห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 55

จากตัวอย่างที่ 80 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟที่มีความยาว 3 จังหวะ ทำให้มีสัดส่วนโน้ต 3 พยางค์ทั้งหมด 9 ตัว โดยมีการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบไรด์และริมคลิกพร้อมกัน กลองทอม 3 กลองทอม 1 โน้ตตัวหยุด ริมคลิก ฉาบไรด์และกลองใหญ่พร้อมกัน กลองทอม 3 ริมคลิก กลองใหญ่ตามลำดับ โดยโมทีฟนี้จะถูกใช้ทั้งหมด 7 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 49 ครั้งที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 49 ครั้งที่ 3 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 51 ครั้งที่ 4 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 52 ครั้งที่ 5 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 53 ครั้งที่ 6 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 54 และครั้งที่ 7 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 55 โดยในช่วงนี้มีประโยคพัฒนา 2 ประโยคดังนี้

ประโยคพัฒนาที่ 1 มีลักษณะเช่นเดียวกันกับโมทีฟแต่จะแตกต่างที่โน้ตเบสดรัมที่อยู่ในตำแหน่งโน้ต 3 พยางค์ตัวที่ 3 ของจังหวะที่ 3 จะถูกเปลี่ยนสัดส่วนให้เป็นโน้ต 6 พยางค์ 2 ตัวแทน โดยประโยคพัฒนาที่ 1 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 50

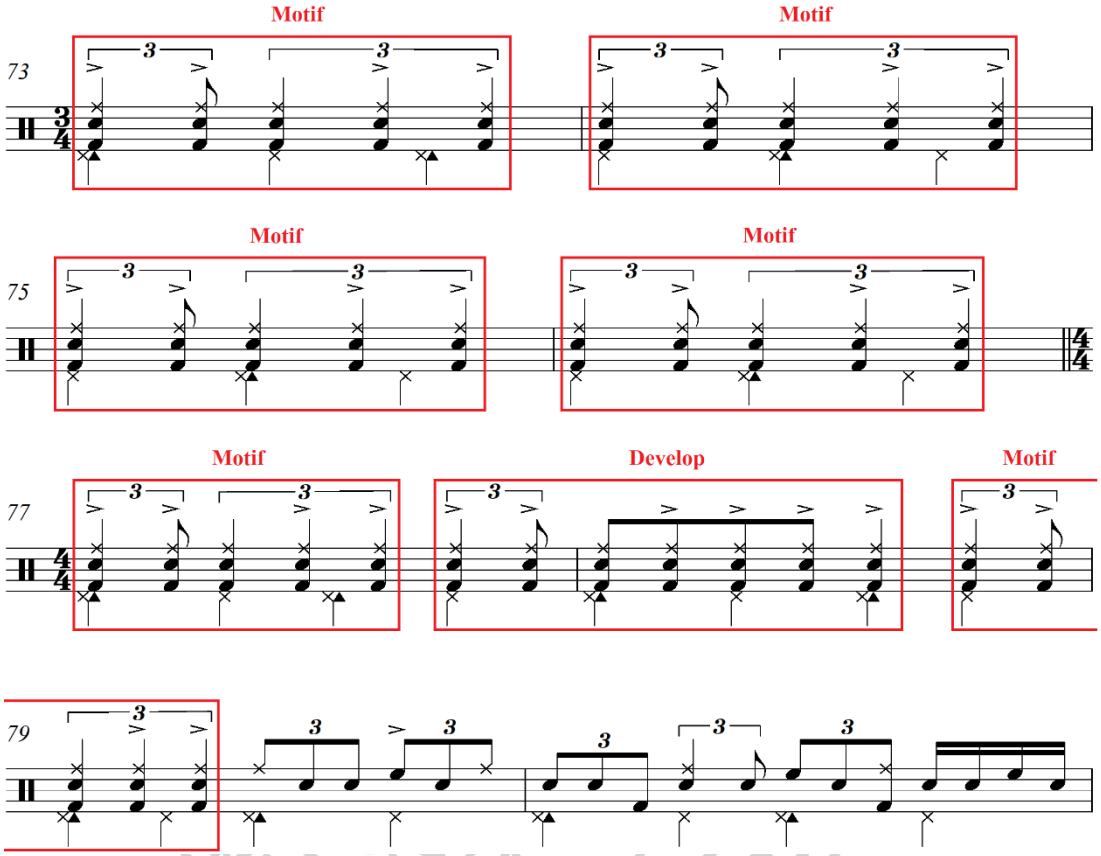
ประโยคพัฒนาที่ 2 มีความยาว 4 จังหวะ อยู่ในสัดส่วน 3 พยางค์ทำให้มีโน้ต 3 พยางค์ทั้งหมด 12 ตัวโดยมีการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ โน้ตแฟลม (Flam) เสียงฉาบไรด์และริมคลิก กลองทอม 3 ริม

คลิก โน้ตแฟลมเสียงฉาบไรด์และริมคลิก กลองทอม 3 ริมคลิก กลองทอม 3 ริมคลิก ฉาบไรด์และกลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุด ริมคลิก กลองใหญ่ตามลำดับ โดยประโยคพัฒนาที่ 2 เริ่มต้นที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 52

ภาพที่ 83 ตัวอย่างที่ 81 รูปแบบประโยคของห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 70

จากตัวอย่างที่ 81 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟที่มีความยาว 3 จังหวะ อยู่ในสัดส่วนเขบ็ต 2 ชั้นทำให้มีโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด 12 ตัว โดยมีลักษณะการเรียบเรียงเสียงคือ ฉาบไรด์และกลองใหญ่พร้อมกัน ริมคลิก กลองสแนร์ กลองใหญ่ กลองสแนร์ กลองใหญ่ ริมช็อตกลองสแนร์ ริมคลิก กลอง สแนร์ ริมคลิก กลองสแนร์ ริมคลิกตามลำดับ โดยโมทีฟถูกใช้ทั้งหมด 4 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 61 ครั้งที่ 2 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 61 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 62 ครั้งที่ 4 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 62 และนอกจากนี้ยังมีการนำโมทีฟมาพัฒนาให้เกิดเป็นประโยคพัฒนาอีกหลากหลายประโยค โดยประโยคพัฒนาที่ 1 ถึงประโยคพัฒนาที่ 3 จะใช้ลักษณะจังหวะเช่นเดียวกับโมทีฟแต่จะทำการปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงเสียงกลองเล็กน้อย แต่ในประโยคพัฒนาที่ 4 ได้มีการปรับเปลี่ยนความยาวของประโยคให้เป็น 4 จังหวะครึ่งทำให้มีโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นทั้งหมด 18 ตัว และได้ทำการปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบและกลอง

ใหญ่พร้อมกัน ริมคลิก กลองสแนร์ ริมคลิก กลองสแนร์ กลองใหญ่ กลองทอม 3 ริมคลิก กลองสแนร์ ริมคลิก กลองสแนร์ กลองใหญ่ ริมช็อตกลองสแนร์ ริมคลิก กลองสแนร์ ริมคลิก กลองสแนร์ ริมคลิกตามลำดับ โดยประโยคพัฒนาที่ 5 และประโยคพัฒนาที่ 6 จะมีลักษณะจังหวะเช่นเดียวกับประโยคพัฒนาที่ 4 แต่จะทำการปรับเปลี่ยนเสียงกลองเล็กน้อย



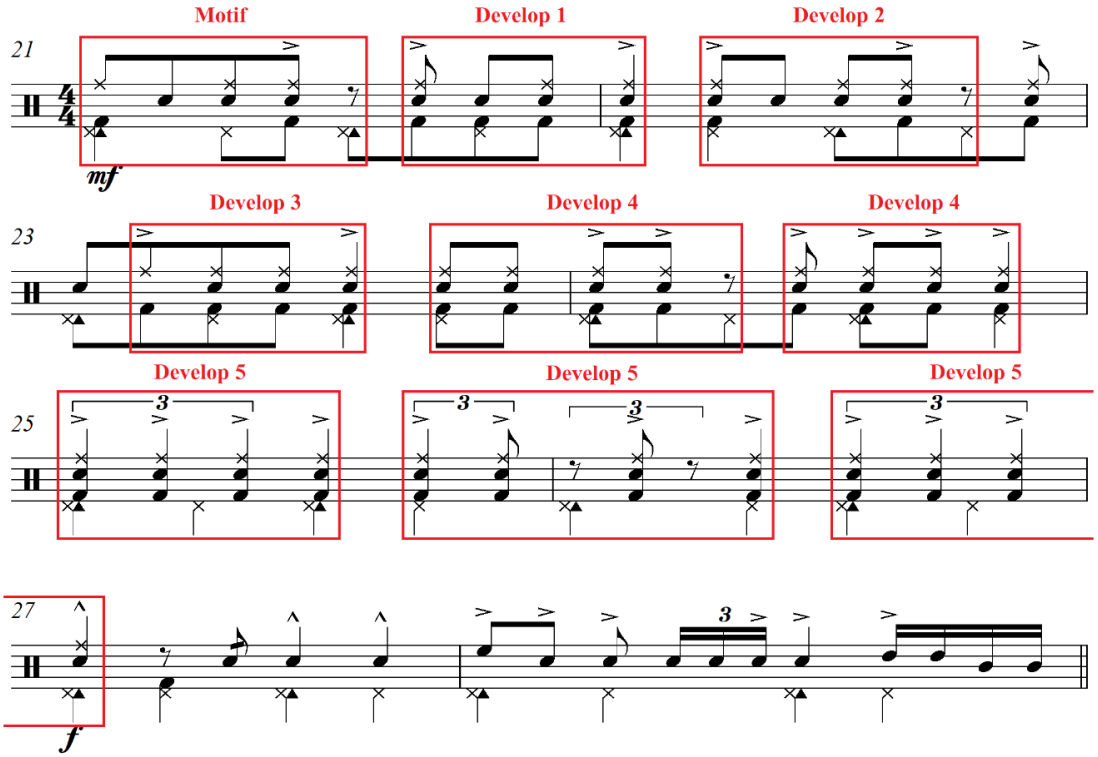
ภาพที่ 84 ตัวอย่างที่ 82 รูปแบบจังหวะที่ใช้ในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 79

จากตัวอย่างที่ 82 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โมทีฟที่มีความยาว 3 จังหวะโดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ชุดโดยชุดที่ 1 คือจังหวะที่ 1 มีสัดส่วนเป็นโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ 1 ตัวและโน้ต 3 พยางค์ 1 ตัวตามลำดับและชุดที่ 2 คือจังหวะที่ 2 และ 3 มีสัดส่วนเป็นโน้ตตัวดำ 3 พยางค์ 3 ตัวโดยทำการเน้นทุกตัวยกเว้นโน้ตตัวที่ 1 ของชุดที่ 2 มีการเรียบเรียงเสียงกลองด้วยการใช้ ฉาบไรด์ กลองสแนร์ และกลองใหญ่พร้อมกันทั้ง 3 เสียง โดยโมทีฟถูกใช้ทั้งหมด 6 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 73 ครั้งที่ 2 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 74 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 75 ครั้งที่ 4 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 76 ครั้งที่ 5 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 77 ครั้งที่ 6 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 75 นอกจากนี้ยังมีการนำโมทีฟมาทำการพัฒนาให้เกิดประโยคพัฒนา 1 ประโยค

ประโยคพัฒนามีความยาวทั้งหมด 4 จังหวะโดยมีสัดส่วนคือ โน้ตตัวดำ 3 พยางค์ 1 ตัว โน้ต 3 พยางค์ 1 ตัวโน้ตเขบิ๊ต 1 ชั้น 4 ตัวและโน้ตตัวดำ 1 ตัวและในประโยคพัฒนายังคงใช้ลักษณะ

การเรียบเรียงเสียงกลองเช่นเดียวกับโมทีฟ นอกจากนี้ยังทำการเน้นโน้ตทุกตัวยกเว้นโน้ตเขบิ๊ต 1 ชั้นตัวที่ 1 โดยประโยคพัฒนาเริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 77

4.2 การเรียบเรียงเสียงกลอง



ภาพที่ 85 ตัวอย่างที่ 83 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 27

จากตัวอย่างที่ 83 จะเห็นได้ว่าลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองของโมทีฟมีลำดับดังนี้ ฉาบไรด์กลองใหญ่พร้อมกัน กลองสแนร์ ฉาบไรด์กลองสแนร์พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุดตามลำดับ

ประโยคพัฒนาที่ 1 มีลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกันตามลำดับ

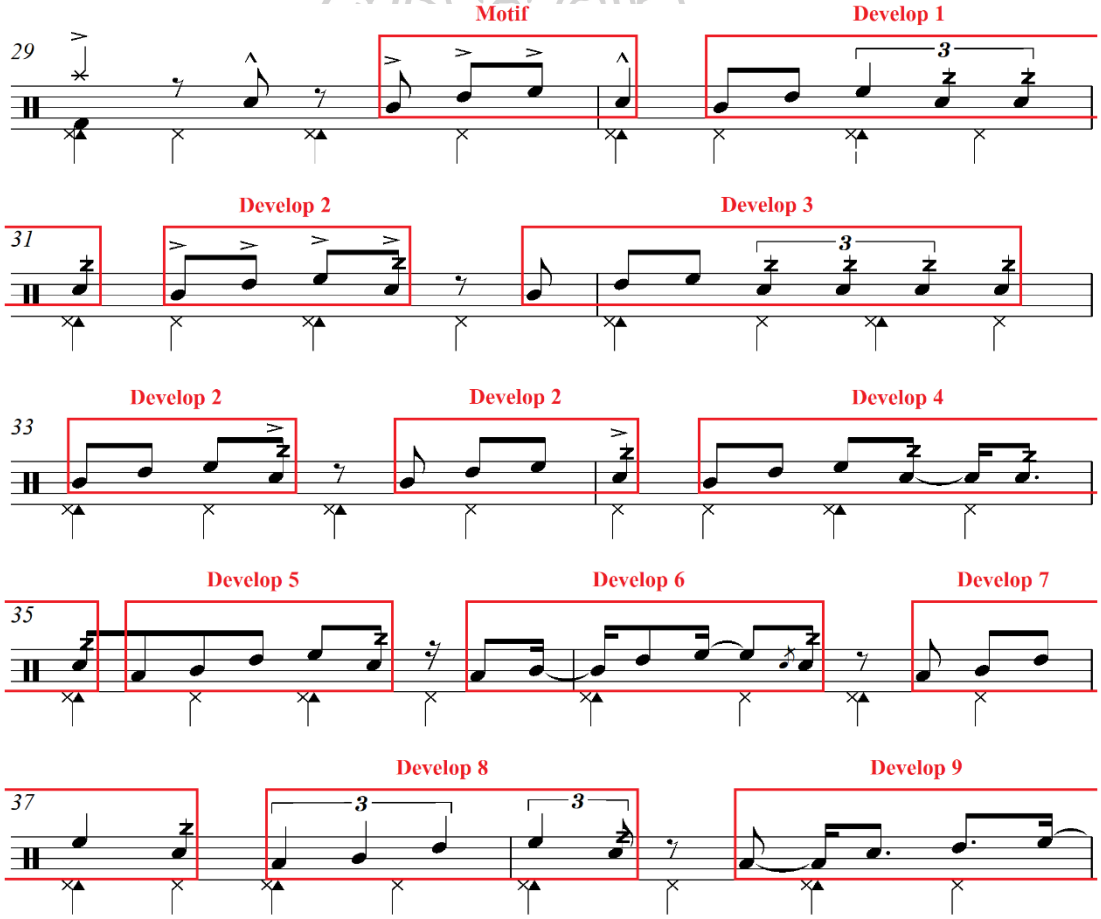
ประโยคพัฒนาที่ 2 มีลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน กลองสแนร์ ฉาบไรด์กลองสแนร์พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุดตามลำดับ

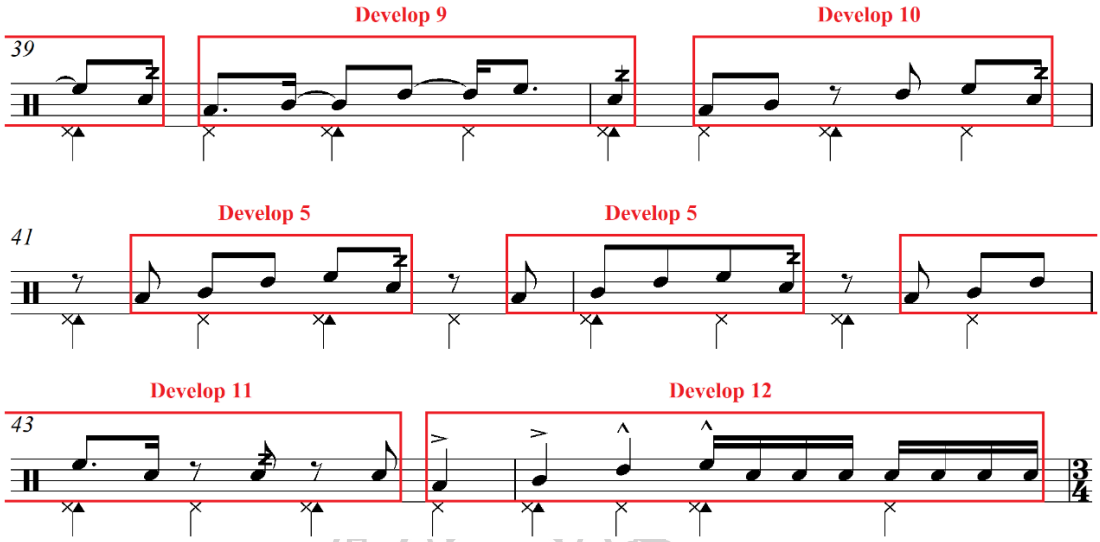
ประโยคพัฒนาที่ 3 มีลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบไรด์กลองสแนร์พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกันตามลำดับ

ประโยคพัฒนาที่ 4 มีลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวหยุดตามลำดับ

ประโยคพัฒนาที่ 5 มีลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน ฉาบไรด์กลองสแนร์กลองใหญ่พร้อมกัน

จะเห็นได้ว่าประโยคในช่วงนี้จะเป็นการใช้เสียง ฉาบไรด์ กลองสแนร์และกลองใหญ่เพียง 3 เสียงเท่านั้นโดยในช่วงของโมทีฟ ประโยคพัฒนาที่ 1 และประโยคพัฒนาที่ 2 จะเป็นการค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นของเสียงเพื่อนำเข้าสู่ประโยคพัฒนาที่ 3 และประโยคพัฒนาที่ 4 นอกจากนี้ในประโยคพัฒนาที่ 5 ได้ทำการเปลี่ยนลักษณะจังหวะให้เป็นสัดส่วนตัวดำ 3 พยางค์แต่ได้มีการนำลักษณะเสียงของประโยคพัฒนาที่ 4 มาใช้เพื่อให้ประโยคมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอีกด้วย





ภาพที่ 86 ตัวอย่างที่ 84 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

จากตัวอย่างที่ 84 จะเห็นได้ว่าประโยคต่างๆสร้างขึ้นจากการนำเสียงกลองของโมทีฟคือ กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และริมช็อตกลองสแนร์ ตามลำดับมาทำการใช้ซ้ำโดยทำการยืดจังหวะหรือปรับเปลี่ยนลักษณะเสียงโน้ตหรือเพิ่มเติมโน้ตกลองให้มากขึ้น โดยในแต่ละประโยคมีลักษณะทีเหมือนและแตกต่างกันดังนี้

ภาพที่ 87 ตัวอย่างที่ 85 การเรียบเรียงเสียงกลองของโมทีฟในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

การเรียบเรียงเสียงกลองของโมทีฟมีลักษณะคือ กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และริมช็อตกลองสแนร์ตามลำดับ

ภาพที่ 88 ตัวอย่างที่ 86 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 1 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ภาพที่ 89 ตัวอย่างที่ 87 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 4 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 1 และประโยคพัฒนาที่ 4 มีลักษณะคือ กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และบัซโรล 3 ครั้งตามลำดับ

ภาพที่ 90 ตัวอย่างที่ 88 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 2 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

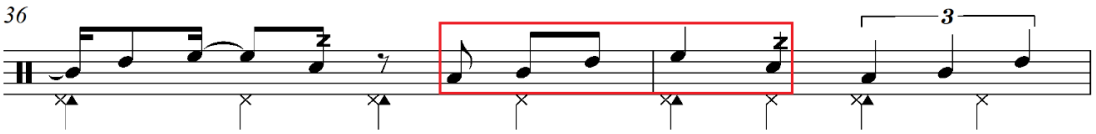
การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 2 มีลักษณะคือ กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และบัซโรลตามลำดับ

ภาพที่ 91 ตัวอย่างที่ 89 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 3 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

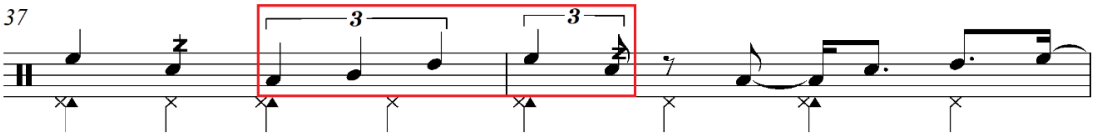
การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 3 มีลักษณะคือ กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และบัซโรล 4 ครั้งตามลำดับ

ภาพที่ 92 ตัวอย่างที่ 90 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 5 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

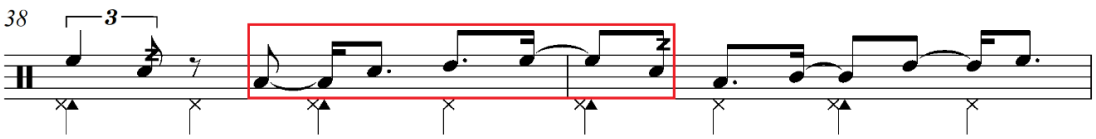
ภาพที่ 93 ตัวอย่างที่ 91 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 6 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44



ภาพที่ 94 ตัวอย่างที่ 92 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 7 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44



ภาพที่ 95 ตัวอย่างที่ 93 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 8 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44



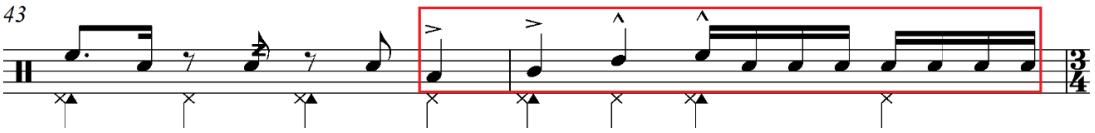
ภาพที่ 96 ตัวอย่างที่ 94 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 9 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

ภาพที่ 97 ตัวอย่างที่ 95 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 10 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 5 ถึงประโยคพัฒนาที่ 10 มีลักษณะคือ กลองทอม 4 กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และบัซโรลตามลำดับ

ภาพที่ 98 ตัวอย่างที่ 96 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 11 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

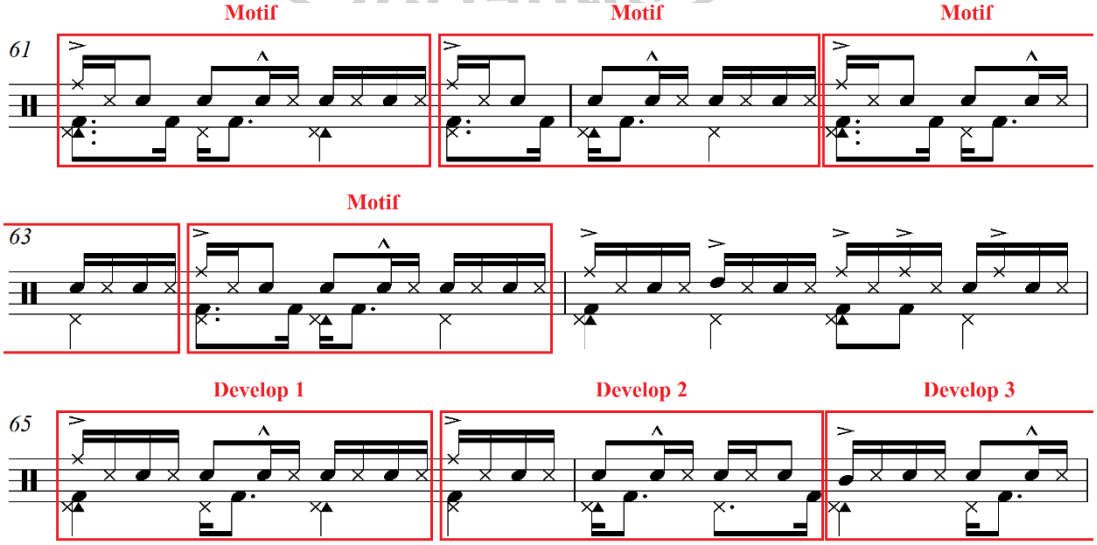
การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 11 มีลักษณะคือ กลองทอม 4 กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 กลองสแนร์ บัซโรล และกลองสแนร์ตามลำดับ

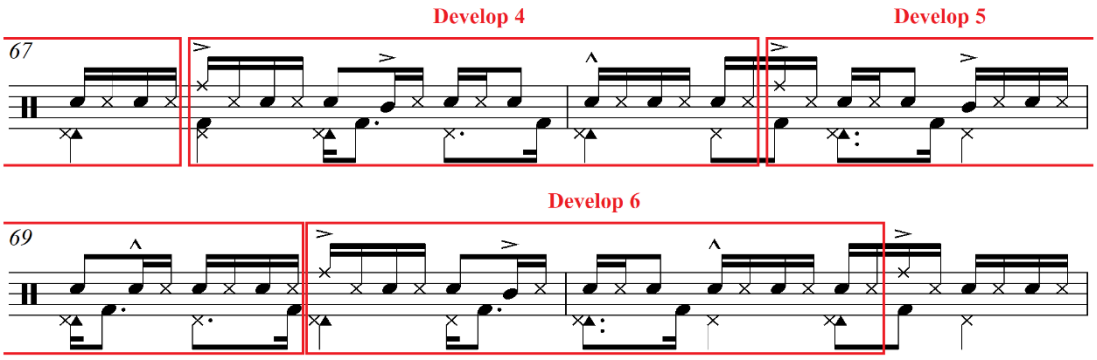


ภาพที่ 99 ตัวอย่างที่ 97 การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 12 ในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

การเรียบเรียงเสียงกลองของประโยคพัฒนาที่ 12 มีลักษณะคือ กลองทอม 4 กลองทอม 3 ริมช็อตกลองทอม 2 ริมช็อตกลองทอม 1 และกลองสแนร์ 7 ครั้งตามลำดับ

จะสังเกตได้ว่ามีการใช้ลักษณะเสียงใหญ่ ๆ เพียง 2 รูปแบบคือ รูปแบบที่ 1 มีเสียงกลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และบัซโรลตามลำดับ รูปแบบที่ 2 มีเสียงกลองทอม 4 กลองทอม 3 กลองทอม 2 กลองทอม 1 และบัซโรลตามลำดับ โดยซานเชสได้ใช้ลักษณะเสียง 2 รูปแบบนี้มาทำการพัฒนาลักษณะจังหวะรูปแบบต่าง ๆ จนทำให้เกิดเป็นประโยคใหญ่ขึ้นได้





ภาพที่ 100 ตัวอย่างที่ 98 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 69

จากตัวอย่างที่ 98 จะเห็นได้ว่ามีประโยคในช่วงนี้ทั้งหมด 7 รูปแบบ โดยในแต่ละประโยคมีการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้

โมทีฟมีสัดส่วนเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 12 ตัว มีการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียงฉาบไรด์กลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัว 3 เป็นเสียงกลองสแนร์โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงกลองใหญ่ โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียงกลองใหญ่ โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียงริมช็อตกลอง สแนร์ โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียงริมคลิกโน้ตตัวที่ 11 เป็นเสียงกลองสแนร์และโน้ตตัวที่ 12 เป็นเสียงริมคลิก

ประโยคพัฒนาที่ 1 เป็นการนำโมทีฟมาทำการเปลี่ยนเสียงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 4 จากเสียงกลองใหญ่เป็นเสียงริมคลิก

ประโยคพัฒนาที่ 2 เป็นการนำประโยคพัฒนาที่ 1 มาทำการเปลี่ยนเสียงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 12 จากเสียงริมคลิกเป็นเสียงกลองใหญ่

ประโยคพัฒนาที่ 3 เป็นการนำประโยคพัฒนาที่ 1 มาทำการเปลี่ยนเสียงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 1 จากเสียงฉาบไรด์และกลองใหญ่พร้อมกันเป็นเสียงกลองทอม 3

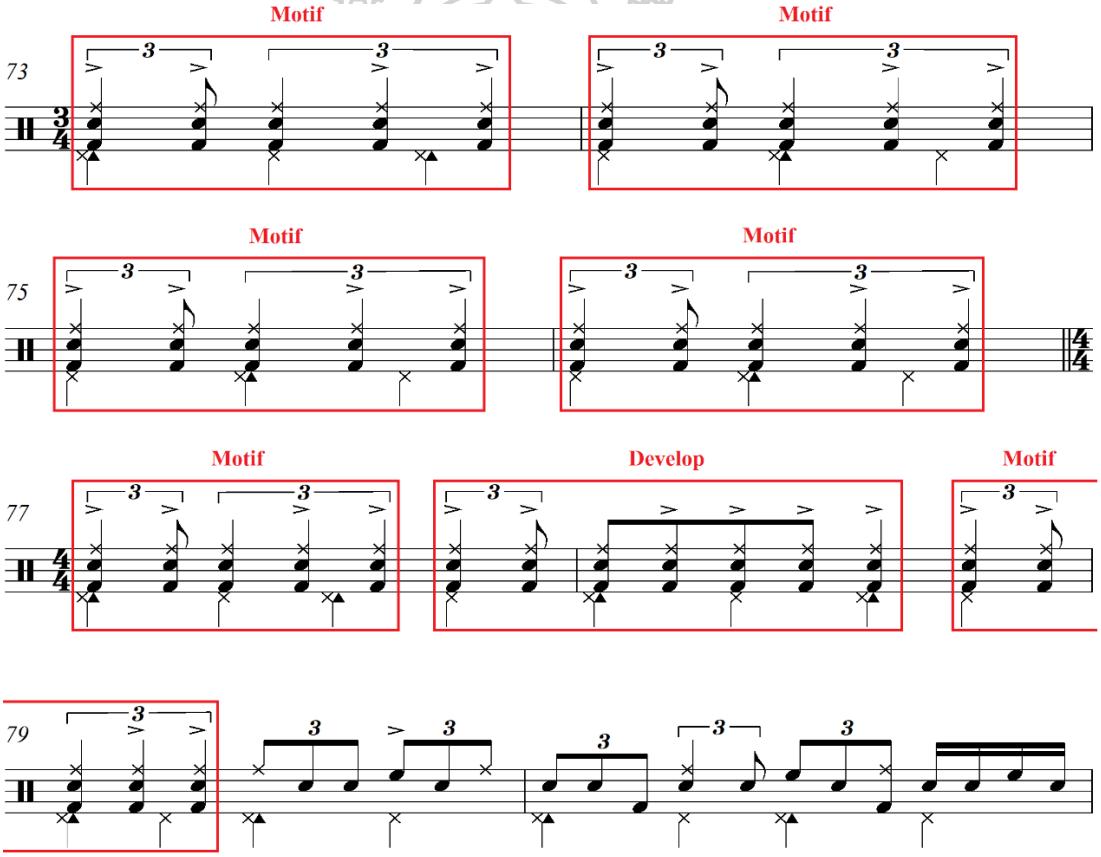
ประโยคพัฒนาที่ 4 มีสัดส่วนเป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 18 ตัว มีการเรียบเรียงเสียงกลองดังนี้ โน้ตตัวที่ 1 เป็นเสียงฉาบไรด์และกลองใหญ่พร้อมกัน โน้ตตัวที่ 2 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัว 3 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 4 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัวที่ 5 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 6 เป็นเสียงกลองใหญ่ โน้ตตัวที่ 7 เป็นเสียงกลองทอม 3 โน้ตตัวที่ 8 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัวที่ 9 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 10 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัวที่ 11 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 12 เป็นเสียงกลองใหญ่ โน้ตตัวที่ 13 เป็นเสียงริมช็อตกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 14 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัวที่ 15 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 16 เป็นเสียงริมคลิก โน้ตตัวที่ 17 เป็นเสียงกลองสแนร์ โน้ตตัวที่ 18 เป็นเสียงเคาะขอบกลองสแนร์

ประโยคพัฒนาที่ 5 เป็นการนำประโยคพัฒนาที่ 4 มาทำการเปลี่ยนเสียงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 18จากเสียงริมคลิกเป็นเสียงริมคลิกและกลองใหญ่พร้อมกัน

ประโยคพัฒนาที่ 6 เป็นการนำประโยคพัฒนาที่ 4 มาทำการเปลี่ยนเสียงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นตัวที่ 1จากเสียงฉาบไรด์และกลองใหญ่พร้อมกันเป็นเสียงฉาบไรด์เท่านั้น

ในท่อนนี้ลักษณะเสียงของโน้ตที่เป็นเสียงอัดขอบกลองสแนร์จะมีความแตกต่างจากปกติตรงที่ ซานเชสจะทำการใช้มือขวาในการตีโน้ตอัดขอบกลองสแนร์และทำการใช้มือซ้ายในการอุดเสียง (Mute) หลังจากทำการตีลงไปแล้วเล็กน้อยทำให้ได้เสียงที่มีหางเสียงยาว (Sustain) และมีความแปลกกว่าศิลปินท่านอื่น โดยศิลปินบางท่านจะใช้มือซ้ายอุดเสียงไว้ตั้งแต่เริ่มต้นหรือบางท่านจะอุดเสียงช้ากว่าหรือไม่อุดเสียงเลย

นอกจากนี้ในประโยคพัฒนาต่าง ๆ แม้จะมีความแตกต่างด้านเสียงจากโมทีฟเพียงเล็กน้อย แต่ลักษณะเสียงและตำแหน่งที่ปรับเปลี่ยนเป็นจุดสำคัญ จึงทำให้ความรู้สึกของประโยคมีความแตกต่างกันด้วยเช่นกัน

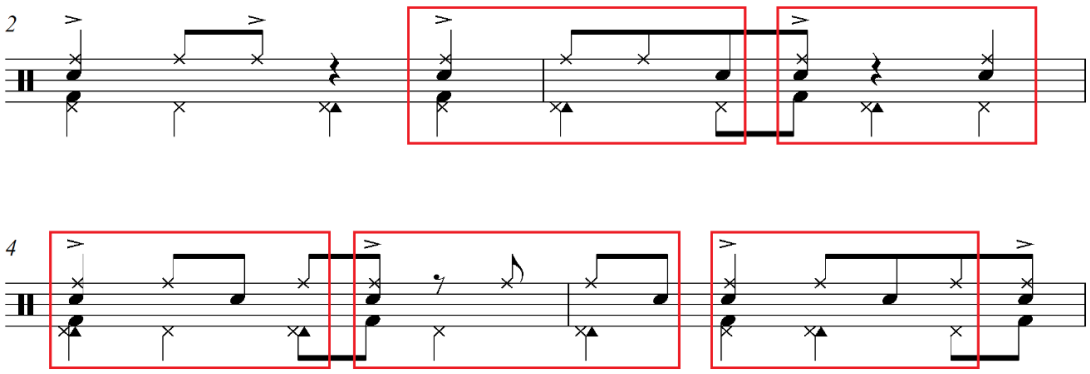


ภาพที่ 101 ตัวอย่างที่ 99 การเรียบเรียงเสียงกลองในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 80

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าประโยคต่างๆในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 80 เป็นการใช้ลักษณะเสียงเพียงรูปแบบเดียวคือ ฉาบไรด์ กลองสแนร์และกลองใหญ่พร้อมกันโดยทำการพัฒนาประโยคด้วยการนำลักษณะเสียงมาเป็นแกนหลักและปรับเปลี่ยนลักษณะจังหวะ ทำให้ประโยคเหล่านี้มีความ

เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันซึ่งเป็นการพัฒนาประโยคในลักษณะเดียวกันกับประโยคในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 44

4.3 โพลิริธึม

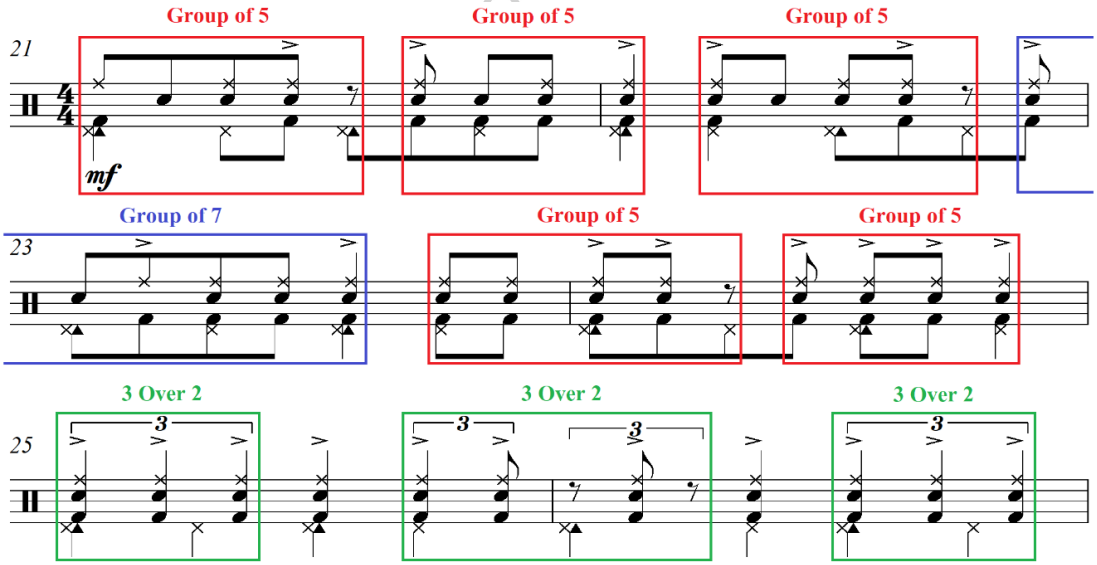


ภาพที่ 102 ตัวอย่างที่ 100 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5

จากตัวอย่างที่ 100 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ โดยเป็นการนำโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมาจัดให้เป็นกลุ่มละ 5 ตัวโดยมีการใช้ทั้งหมด 5 ครั้งดังนี้ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2 ครั้งที่ 2 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 3 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 4 ครั้งที่ 4 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 4 ครั้งที่ 5 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 5

ภาพที่ 103 ตัวอย่างที่ 101 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 15

จากตัวอย่างที่ 101 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ โดยมีลักษณะเดียวกันกับห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5 แต่มีความแตกต่างกันด้านลักษณะการเรียบเรียงเสียงกลอง โดยมีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้งดังนี้ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 9 ครั้งที่ 2 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 9 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 10 ครั้งที่ 4 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 11 ครั้งที่ 5 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 11 ครั้งที่ 6 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 12 ครั้งที่ 7 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 13 ครั้งที่ 8 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 13 ครั้งที่ 9 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 14 ครั้งที่ 10 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 14

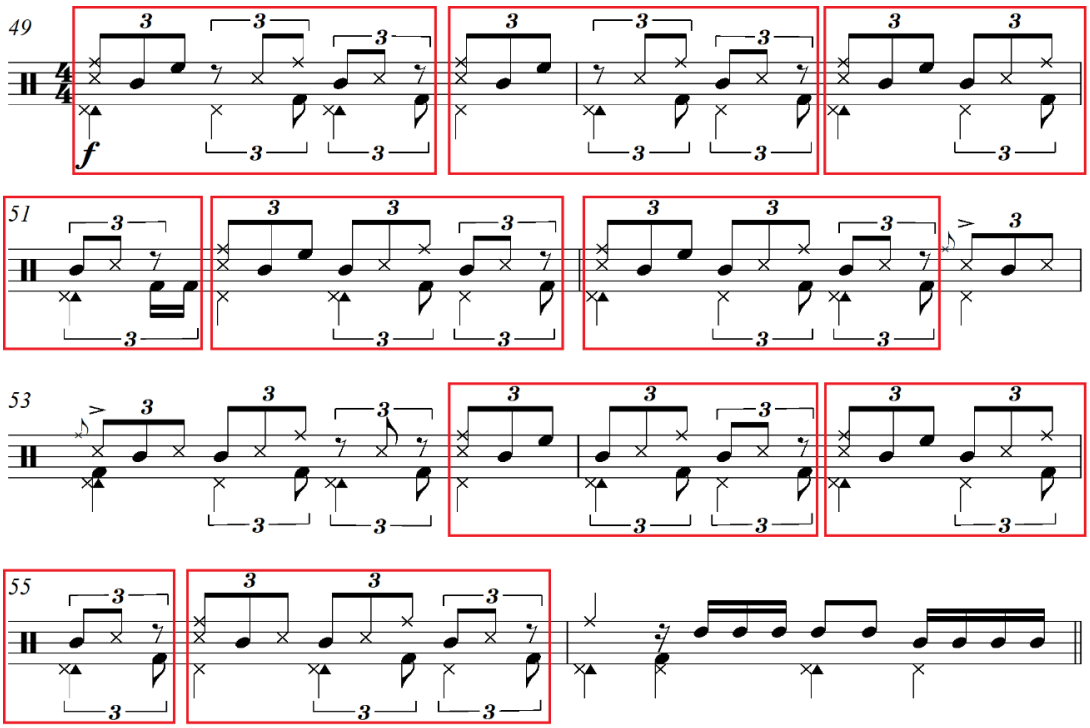


ภาพที่ 104 ตัวอย่างที่ 102 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 26

จากตัวอย่างที่ 102 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มี 2 ลักษณะ คือการจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ 2 รูปแบบและการซ้อนทับจังหวะโดยการจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติจะมี 2 ลักษณะดังนี้

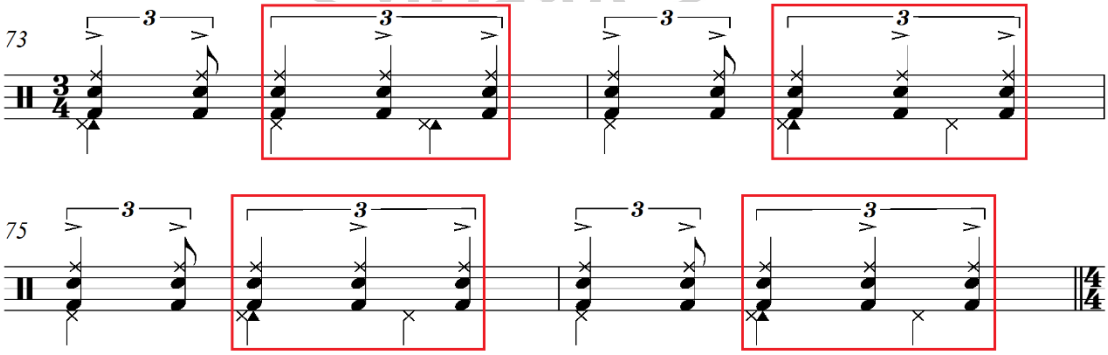
รูปแบบที่ 1 คือการนำโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมาจัดกลุ่มโน้ต 5 ตัวมีการใช้รูปแบบนี้ 5 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 24 ครั้งที่ 2 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 21 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 22 ครั้งที่ 4 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 23 ครั้งที่ 5 เริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 24 การจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติรูปแบบที่ 2 คือการนำโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมาจัดกลุ่มโน้ต 7 ตัว โดยลักษณะนี้จะเริ่มที่โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 22

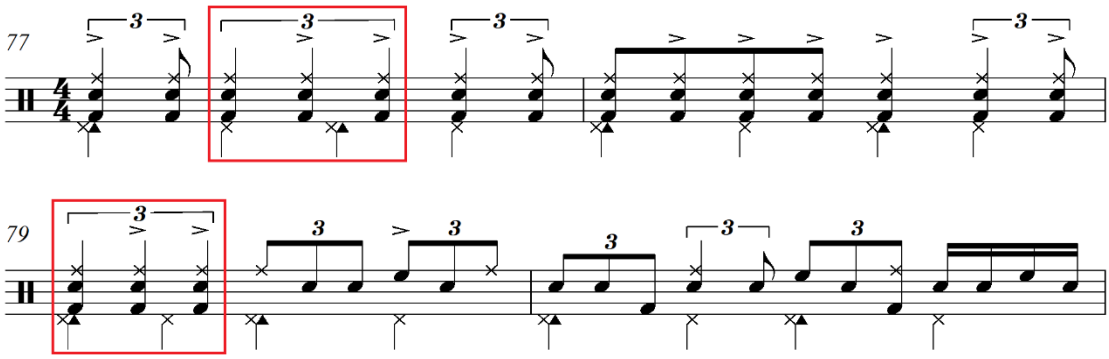
การซ้อนทับจังหวะในช่วงนี้จะมีลักษณะเป็นการใช้โน้ต 3 ตัวใน 2 จังหวะโดยเป็นการใช้สัดส่วนตัวดำ 3 พยางค์ มีการใช้ 3 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 25 ครั้งที่ 2 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 25 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 26



ภาพที่ 105 ตัวอย่างที่ 103 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 55

จากตัวอย่างที่ 103 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ ซึ่งมีลักษณะคือการนำประโยคที่มีความยาว 3 จังหวะมาใช้ในอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งจะทำให้ประโยคที่ได้ไม่ครบห้องและทำให้ใน 3 ห้องจะพบประโยคอยู่ทั้งหมด 4 ประโยค ประโยคเหล่านี้ถูกใช้ทั้งหมด 8 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เริ่มที่ จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 49 ครั้งที่ 2 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 49 ครั้งที่ 3 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 50 ครั้งที่ 4 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 51 ครั้งที่ 5 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 52 ครั้งที่ 6 เริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องที่ 53 ครั้งที่ 7 เริ่มที่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 54 ครั้งที่ 8 เริ่มที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 55





ภาพที่ 106 ตัวอย่างที่ 104 การใช้โพลิริธึมในห้องที่ 73 ถึงห้องที่ 79

จากตัวอย่างที่ 104 จะเห็นได้ว่ามีการใช้โพลิริธึมที่มีลักษณะของการซ้อนทับจังหวะ โดยมีลักษณะเป็นการใช้สัดส่วนตัวดำ 3 พยางค์ใน 2 จังหวะเช่นเดียวกันกับประโยคในห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 26 โดยถูกใช้ทั้งหมด 6 ครั้งคือ ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 73 74 75 76 77 และจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 79

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์บทเพลง The Gathering Sky และ Song for Bilbao พบว่า อันโทนิโอ ซานเชส มีเทคนิคการสร้างประโยคที่ใช้ในการแสดงคีตปฏิภาณที่น่าสนใจอยู่ 3 หัวข้อ คือ

1.การพัฒนาโมทีฟ

2.การเรียบเรียงเสียงกลอง

3.โพลิริธึม

โดยวิธีการพัฒนาโมทีฟที่ซานเชสใช้มีอยู่หลากหลายลักษณะ เช่น การซ้ำ การเพิ่มโน้ต การตัดโน้ต การเปลี่ยนสัดส่วน การเปลี่ยนเสียงกลอง การนำประโยคมายืดหรือหดสัดส่วน นอกจากนี้ในบางประโยคยังมีการนำรูปแบบมือมาทำการซ้ำโดยเปลี่ยนสัดส่วนหรือเสียงกลองอีกด้วย

วิธีการเรียบเรียงเสียงกลองของซานเชสนั้นมีหลากหลายลักษณะ โดยในบางประโยคมีการใช้ลักษณะของซีเควนซ์หรือการรีโทรเกรด หรือในประโยคที่มีความยาวซานเชสมักค่อย ๆ ทำการเปลี่ยนเสียงกลองทีละเล็กน้อยทำให้สามารถพัฒนาประโยคได้อย่างหลากหลายและทำให้ผู้ฟังสามารถติดตามได้ง่ายอีกด้วย นอกจากนี้ลักษณะเสียงบางอย่างที่ซานเชสใช้จะมีลักษณะเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ เช่นการใช้เสียงริมช็อตในบทเพลง Song for Bilbao จะมีลักษณะเสียงที่มีความยาวกว่าปกติเล็กน้อย หรือการเล่นเสียงกลองสแนร์ กลองใหญ่และฉาบไรด์พร้อมกันและสร้างเป็นประโยคก็มักเป็นสิ่งที่ซานเชสใช้บ่อยกว่าศิลปินท่านอื่น ๆ

โพลิริธึมที่ซานเชสใช้ประกอบไปด้วย เมทริกโมดูเลชั่น การซ้อนทับจังหวะ การจัดกลุ่มโน้ตแบบไม่ปกติ และการแทนที่จังหวะ โดยสิ่งที่พบได้บ่อยครั้งคือลักษณะของการซ้อนทับจังหวะที่เรียกว่า 3 โอเว่อร์ 2 และ 2 โอเว่อร์ 3 หรือการจัดกลุ่มโน้ตแบบปกติในรูปแบบต่างๆ เช่น กลุ่มโน้ต 4 ตัวในลักษณะการใช้สัดส่วน 3 พยางค์ หรือกลุ่มโน้ต 5 และ 7 ตัวในลักษณะการใช้สัดส่วนเขบ็ต 1 ชั้น

อภิปรายผล

ในการแสดงคีตปฏิภาณของ อันโทนิโอ ซานเชส จะมีวิธีการในการใช้ฟุตคาวเบลหรือไฮแฮทในการบ่งบอกจังหวะในแต่ละห้อง และทำการบรรเลงให้เป็นประโยคถาม-ตอบจึงทำให้คีตปฏิภาณของซานเชสมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นเรื่องราว ผู้ฟังจึงสามารถเข้าใจได้และด้วยวิธิการของซานเชสจึงทำให้ประโยคสามารถพัฒนาไปได้อย่างไม่สิ้นสุด นอกจากนี้ลักษณะเสียงที่ซานเชสเลือกใช้ในบางเสียงจะมีความแตกต่างจากศิลปินท่านอื่นเล็กน้อย แต่ด้วยรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ เหล่านี้จึงทำให้อันโทนิโอ ซานเชส นั้นมีความเป็นเอกลักษณ์อย่างมาก

ข้อเสนอแนะ

สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาวิธีการแสดงคีตปฏิภาณของกลอง สามารถนำผลการวิจัยนี้ไปฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาวิธีการแสดงคีตปฏิภาณได้ โดยผู้วิจัยได้ทำการนำวิธีการพัฒนาประโยคและได้ทำการนำบางประโยคของซานเชสไปฝึกซ้อมและใช้ในการบรรเลง ทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดในการบรรเลงที่เพิ่มมากขึ้นและทำให้คีตปฏิภาณของผู้วิจัยมีความเป็นเรื่องราวมากขึ้นกว่าเดิม

รายการอ้างอิง

Drumeo. (2020). "Antonio Sanchez Biography". Accessed Date May 11, 2020. Available from http://www.drumlessons.com/drummers/antonio-sanchez/.

Hoenig, Ari and Johannes Weidenmueller. (2009). **Intro to polyrhythms contracting and expanding time within form**. U.S.A.: Mel Bay Publications.

Hoenig, Ari & Johannes Weidenmueller. (2012). **Metric modulations contracting and expanding time within form**. U.S.A.: Mel Bay Publications.

Lippi, Jerad. (2008). "Time travels modern rhythm section techniques as employed by Ari Hoenig" M.M. degree, SUNY Purchase College, Accessed date June 15, 2019 Available from http://arihoenig.com/wp-content/uploads/jerad_lippi_thesis.pdf.

Micallef, Ken. (2008). Antonio Sanchez. **Modern Drummer**(February 2008), 22. Available from https://www.moderndrummer.com/wp-content/uploads/2017/10/md-339-cs.pdf.

Nastos, Michael G. (2020). "Antonio Sanchez Biography". Accessed Date May 11, 2020. Available from https://www.allmusic.com/artist/antonio-sanchez-mn0000927492/biography.

Riley, John. (1994). **The Art of Bop Drumming**. U.S.A.: Alfred Music Publishing.

Riley, John. (1997). **Beyond Bop Drumming**. U.S.A.: Alfred Music Publishing.

Riley, John. (2005). **The Jazz Drummer's Workshop**. U.S.A.: Hal Leonard Corporation.

Sanchez, Antonio. (2020). "Birdman & Films". Accessed Date May 11, 2020. Available from https://www.antoniosanchez.net/discography.

Sanchez, Antonio. (2020). "Discography". Accessed Date May 11, 2020. Available from https://www.antoniosanchez.net/discography.

Silva, M. R. F. (2019). "Crossing rhythms Ari Hoenig polyrhythmic devices applied to Brazilian rhythms on the drum set" M.M. drgree, Kask Conservatorium, Accessed date June 15, 2019 Available from https://scriptie.hogent.be/getBibFile.cfm?acadjaar=2018-2019&file=2264_201529332_MA-MUS_scriptie.pdf.

Zocasio. (2020). "Antonio Sanchez Un Mexicano Con Talento". Accessed Date May 11, 2020. Available from https://blogs.berklee.edu/2013/06/antonio-sanchez-un-mexicano-con-talento/.

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553). **สังคัตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพ: เกศกะรัต.

ศักดิ์ศรี วงธราดล. (2555). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1**. กรุงเทพ: วงศ์สว่างพลับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

ศักดิ์ศรี วงธราดล. (2558). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 2**. กรุงเทพ: บริษัทมิสชันมีเดีย จำกัด.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เอกสารโน้ตกลองท่อนคีตปฏิภานบทเพลง The Gathering Sky

The Gathering Sky

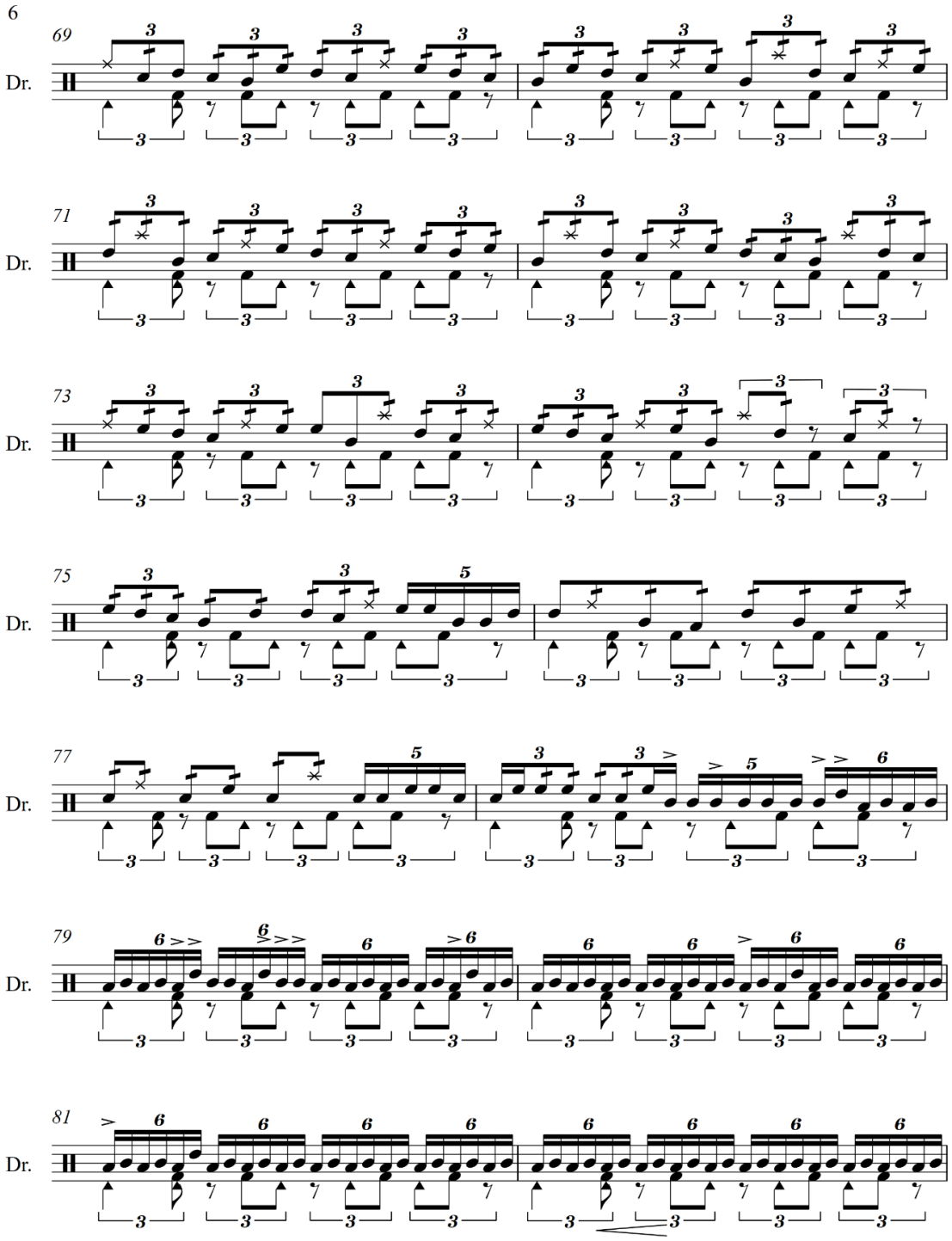
Pat Metheny, Lyle Mays

2
13
Dr.
15
Dr.
17
Dr.
19
Dr.
21
Dr.
23
Dr.
25
Dr.
3
3
3
3
3
3
3

3
27
Dr.
29
Dr.
31
Dr.
33
Dr.
35
Dr.
37
Dr.
39
Dr.

4
41
Dr.
43
Dr.
45
Dr.
47
Dr.
49
Dr.
51
Dr.
53
Dr.

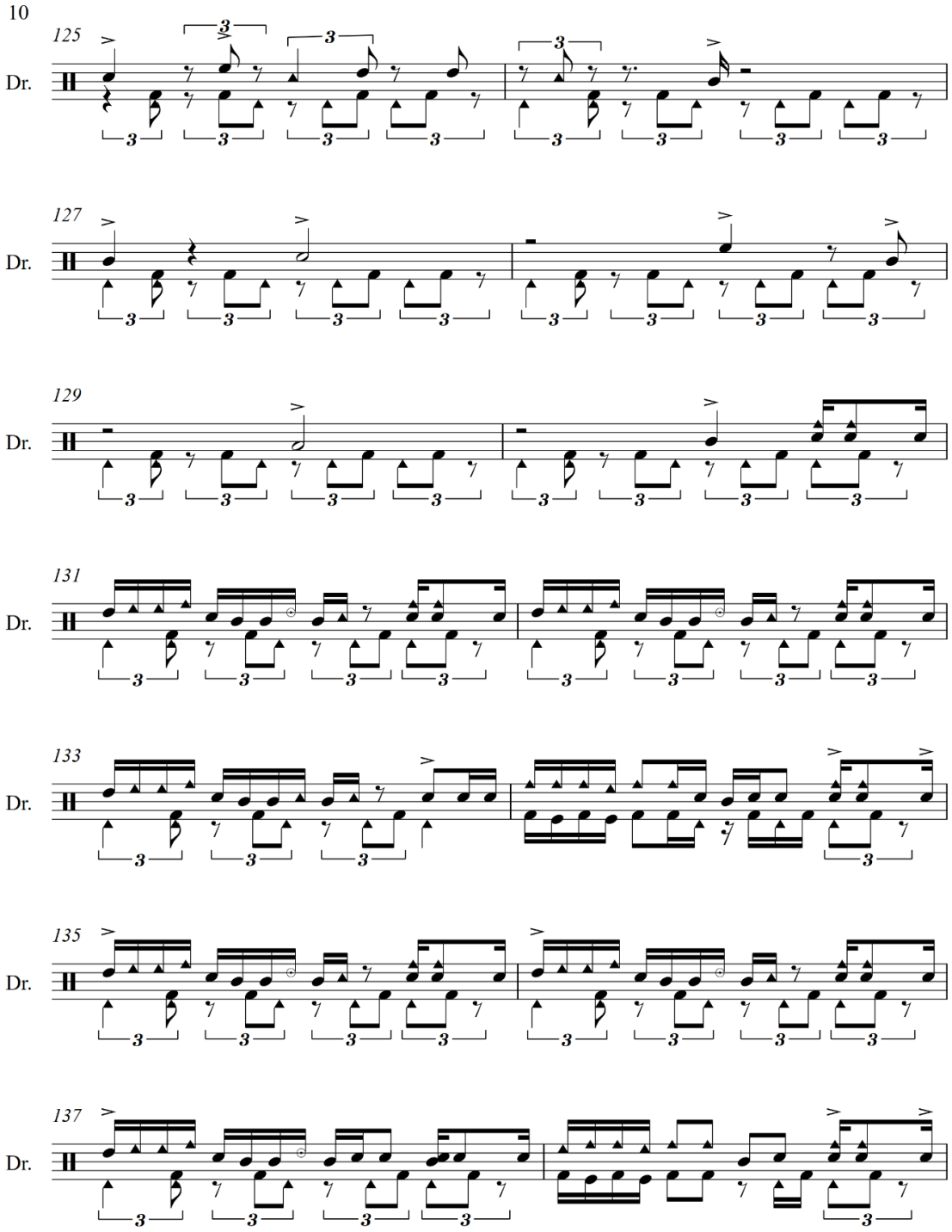
5
55
Dr.
57
Dr.
59
Dr.
61
Dr.
63
Dr.
65
Dr.
p
mf
67
Dr.


6
69
Dr.
71
Dr.
73
Dr.
75
Dr.
77
Dr.
79
Dr.
81
Dr.

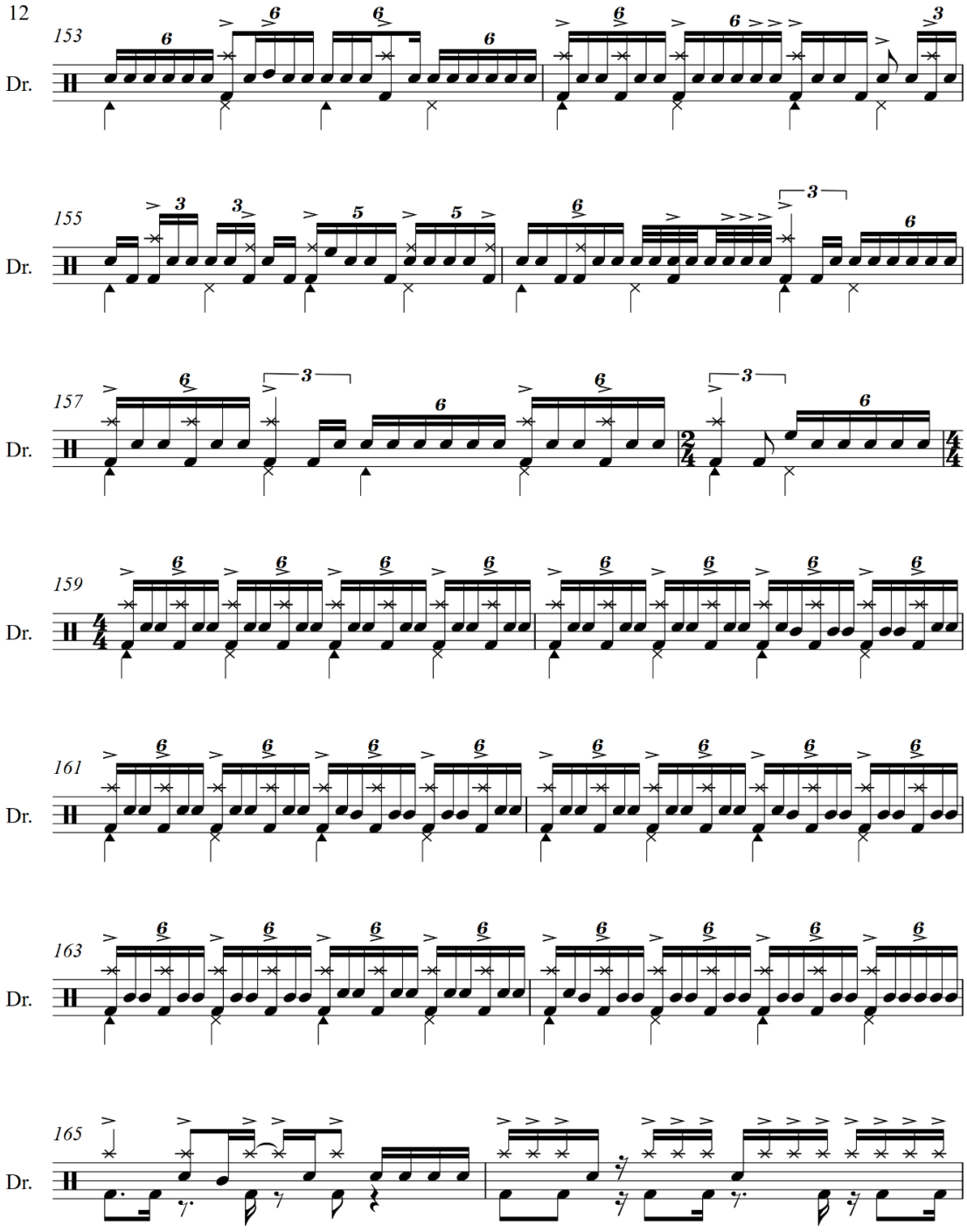
7
83
Dr.
85
Dr.
87
Dr.
89
Dr.
91
Dr.
93
Dr.
95
Dr.

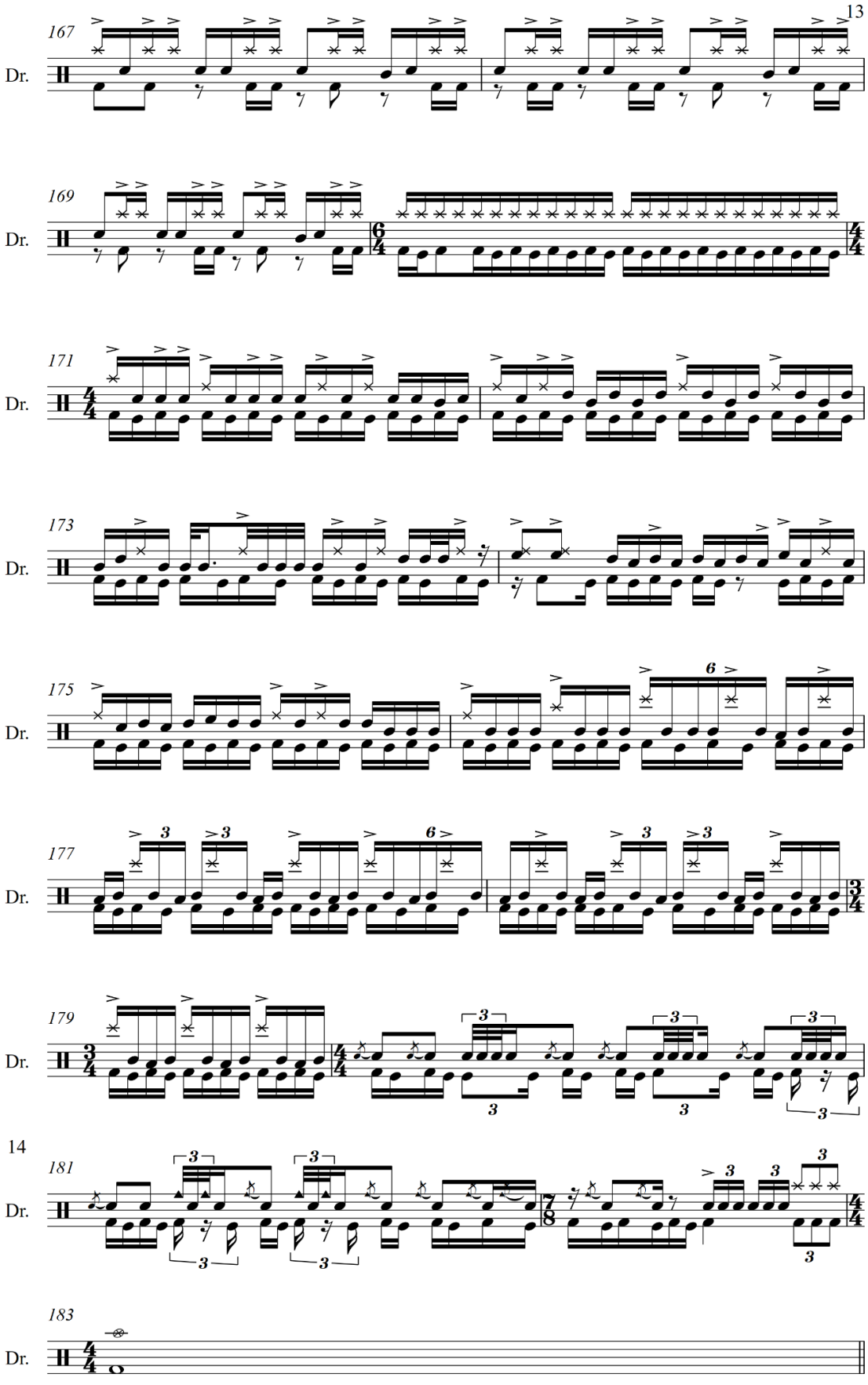
8
97
Dr.
99
Dr.
101
Dr.
103
Dr.
105
Dr.
107
Dr.
109
Dr.

111
Dr.
113
Dr.
115
Dr.
117
Dr.
119
Dr.
121
Dr.
123
Dr.


10
125
Dr.
127
Dr.
129
Dr.
131
Dr.
133
Dr.
135
Dr.
137
Dr.

11
139
Dr.
141
Dr.
143
Dr.
145
Dr.
147
Dr.
149
Dr.
151
Dr.


12
153
Dr.
155
Dr.
157
Dr.
159
Dr.
161
Dr.
163
Dr.
165
Dr.


13
167
Dr.
169
Dr.
171
Dr.
173
Dr.
175
Dr.
177
Dr.
179
Dr.
14
181
Dr.
183
Dr.

ภาคผนวก ข

เอกสารโน้ตกลองท่อนคีตปฏิภานบทเพลง Song for Bilbao

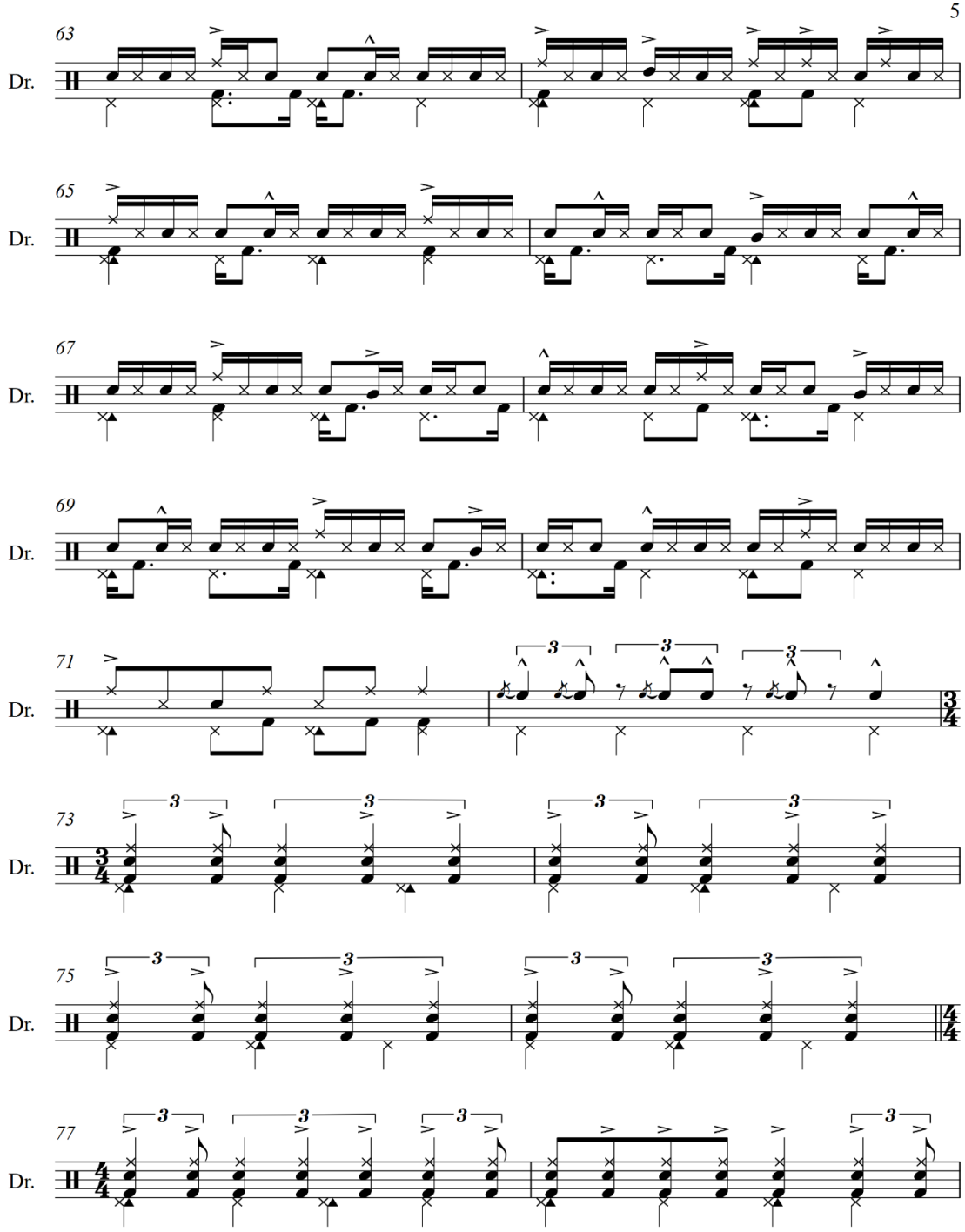
Song for Bilbao

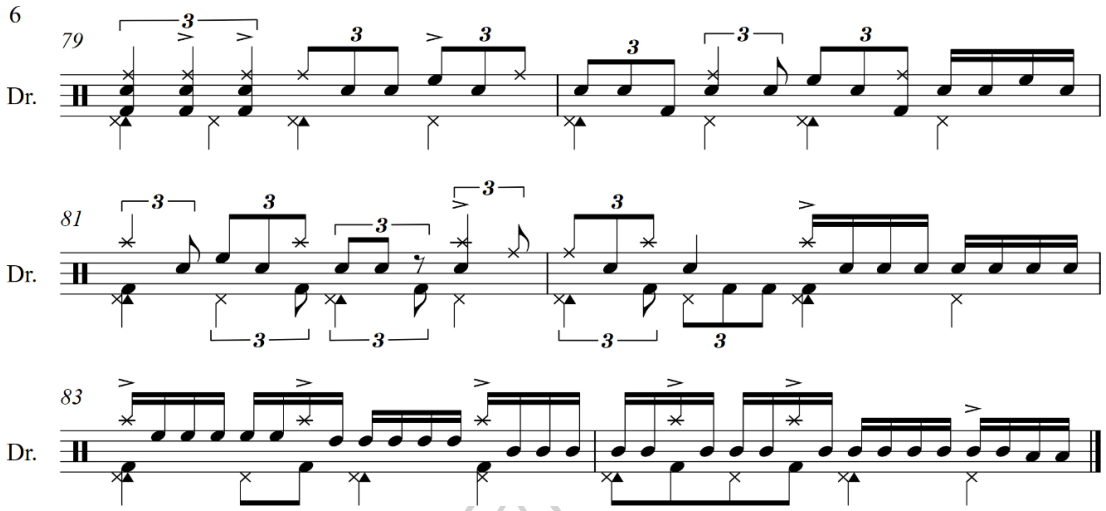
Pat Metheny Group

2
15
Dr.
17
Dr.
19
Dr.
21
Dr.
23
Dr.
25
Dr.
27
Dr.
29
Dr.

31
Dr.
33
Dr.
35
Dr.
37
Dr.
39
Dr.
41
Dr.
43
Dr.
45
Dr.

4
47
Dr.
49
Dr.
51
Dr.
53
Dr.
55
Dr.
57
Dr.
59
Dr.
61
Dr.


63
Dr.
65
Dr.
67
Dr.
69
Dr.
71
Dr.
3
3
3
73
Dr.
3
3
3
3
75
Dr.
3
3
3
3
77
Dr.
3
3
3
3



มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	คมกฤต สุขศรีทองกุล
วัน เดือน ปี เกิด	15 มิถุนายน 2535
สถานที่เกิด	จันทบุรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	259/1 ม.1 ต.ปะตง อ.สอยดาว จ.จันทบุรี