วิเคราะห์การพัฒนาจังหวะแนวทำนองของนักเทเนอร์แซกโซโฟน จอห์น เอลลิส

โดย
นายชาติสยาม คีรีพัฒน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

วิเคราะห์การพัฒนาจังหวะแนวทำนองของนักเทเนอร์แซกโซโฟน จอห์น เอลลิส

โดย
นายชาติสยาม คีรีพัฒน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

AN ANALYSIS OF RHYTHMIC DEVELOPMENTS IN MELODIC LINES BY JOHN ELLIS

By

MR. Chartsayam KIRIPART

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Music (Music Research and Development)
Silpakorn University
Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	วิเคราะห์การพัฒนาจังหวะแนวทำนองของ นักเทเนอร์แซกโซโฟน จอห์น เอลลิส
โดย	นายชาติสยาม คีรีพัฒน์
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

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

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

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

631020015 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : วิเคราะห์, การด้นสด, กลุ่มจังหวะ, แนวทำนอง, จอห์น เอลลิส

นาย ชาติสยาม คีรีพัฒน์: วิเคราะห์การพัฒนาจังหวะแนวทำนองของนักเทเนอร์แซกโซโฟน จอห์น เอลลิส อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

ผลงานการวิจัยนี้จัดทำเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ กลุ่มจังหวะและแนวทำนองการด้นสดของจอห์น เอลลิส นักแซกโซโฟนนักประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นในด้านการใช้กลุ่มจังหวะในการบรรเลง ผู้วิจัยได้เลือกผลงานชุด When the world was young ในการถอดและวิเคราะห์ ประกอบไปด้วย 6 เพลงได้แก่ 1. Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are 2. Star Eyes 3. When the world was young 4. How High the Moon 5. Solar 6. Goodbye โดยทั้ง 6 บทเพลงมีความแตกต่างกันในด้านสังคีตลักษณ์ อัตราจังหวะและแนวเพลง

จากการถอดโน้ตและวิเคราะห์สามารถแบ่งผลการศึกษาออกเป็นดังนี้ 1. การใช้เทคนิคดัดแปลงกลุ่มจังหวะ (Motif development) 2. การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในวลีประโยค (Rhythmic and melodic displacements) และ 3.การสร้างประโยคถามตอบ (Questions and answers) ส่งผลให้เกิดอิสระทางการสร้างวลีประโยคที่เกิดจากใช้กลุ่มจังหวะและแนวทำนองในรูปแบบที่ซับซ้อน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

631020015 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Analyze, Improvisation, Melodic Rhythmic, John Ellis

MR. Chartsayam KIRIPART : AN ANALYSIS OF RHYTHMIC DEVELOPMENTS IN MELODIC LINES BY JOHN ELLIS Thesis advisor : Associate Professor Saksri Vongtaradon, Ph.D.

This research aims to study and analyze rhythmic groupings and improvised melodic lines of John Ellis, saxophonist and composer, who possesses a unique playing style using rhythmic groupings. The researcher chose to transcribe and analyze “When the world was young” which comprised of 6 songs: 1. Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are 2. Star Eyes 3. When the world was young 4. How high the moon 5. Solar and 6. Goodbye. The compositions have different forms, tempi and styles.

Transcription and analysis yield the result that can be divided into following topics: 1. Motif development 2. Rhythmic and melodic displacement, and 3. Questions and answers. This results in gaining freedom in constructing melodic lines by using complex rhythmic and melodic groupings.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะความกรุณาจากรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำเป็นประโยชน์สูงสุดของการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณอาจารย์พิสุทธิ์ ประทีปะเสน ที่ให้คำปรึกษาในทุกๆด้านที่เกี่ยวกับงานวิจัยฉบับนี้ ทั้งแนะแนวการค้นคว้าข้อมูลและช่วยเหลือให้ความรู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาแซกโซโฟนและดนตรีแจ๊ส

ขอขอบคุณบิดามารดาผู้ให้การสนับสนุนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณอาจารย์กัณฑิตา เชียงแขกและอาจารย์ทุกๆท่านรวมถึงคนรอบตัวที่คอยให้ความรู้และให้กำลังใจทำให้ผลงาน วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี

ชาติสยาม คีรีพัฒน์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญ 1

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

3. ขอบเขตการวิจัย 2

4. ระเบียบวิจัย 3

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

6. ข้อตกลงเบื้องต้น 3

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 4

2.1 ประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส 4

แร็กไทม์ (Ragtime) 4

ดิกซี่แลนด์ (Dixieland) 5

Swing (สวิง) 5

Bebop (บีบ็อพ) 6

Post Bop (โพสบ็อพ) 6

Cool Jazz (คูลแจ๊ส) 7

ดนตรีโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz) 7

ดนตรีฟรีแจ๊ส (Free Jazz) 8

Fusion jazz 8

2.2 จังหวะและแนวทำนองในทิศทางของการคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊ส 9

2.3. นักแซกโฟนที่มีความโดดเด่นต่อการบรรเลงโดยใช้แนวคิดเรื่องการพัฒนาจังหวะแนวทำนอง 10

โจเซฟ คริส โตเฟอร์ พอตเตอร์ 10

มาร์ก ชิม (Mark Shim) 14

เจอร์รี เบอร์กอนซี (Jerry Bergonzi) 16

2.4 ชีวประวัติของจอห์น เอลลิส 18

จอห์น เอลลิส (John Ellis) 18

2.5. วีธีการด้นสดโดยใช้การพัฒนาจังหวะของจอห์น เอลลิส 21

บทที่ 3 วิเคราะห์แนวทำนอง 23

1. การใช้เทคนิคดัดแปลงกลุ่มจังหวะ (Motivic development) 23

เพลงที่ 1 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are 23

เพลงที่ 2 Star Eyes 26

เพลงที่ 3 When the world was young 28

เพลงที่ 4 How High The Moon 29

เพลงที่ 5 Solar 32

เพลงที่ 6 Goodbye 34

2. การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในวลีประโยค (Rhythm & Melodic Displacement) 38

เพลงที่ 1 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are 38

เพลงที่ 2 Star Eyes 38

เพลงที่ 3 How High The Moon 39

เพลงที่ 4 Solar 41

เพลงที่ 5 Goodbye....42
3. การสร้างประโยคถาม-ตอบ....44
เพลงที่ 1 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are....44
เพลงที่ 2 Star Eyes....48
เพลงที่ 3 How High The Moon....50
เพลงที่ 4 Solar....51
เพลงที่ 5 Goodbye....53
บทที่ 4 สร้างตัวอย่างการด้นสดจากแนวคิดที่วิเคราะห์ได้จากการถอดโน้ต จากทั้ง 6 บทเพลงของจอห์น เอลลิส....56
บทที่ 5 สรุป....70
รายการอ้างอิง....72
ภาคผนวก....74
บทเพลงที่ 1....75
บทเพลงที่ 2....78
บทเพลงที่ 3....80
บทเพลงที่ 4....86
บทเพลงที่ 5....90
ประวัติผู้เขียน....96

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 โจเซฟ คริส โตเฟอร์ พอตเตอร์.....10
ภาพที่ 2 มาร์ก ชิม.....14
ภาพที่ 3 เจอร์รี เบอร์กอนซี.....16
ภาพที่ 4 จอห์น เอลลิส.....18
ภาพที่ 5 แสดงเพลง Indiana Triplets.....21
ภาพที่ 6 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 10 - 22.....23
ภาพที่ 7 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 29 - 33.....24
ภาพที่ 8 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 55 - 62.....24
ภาพที่ 9 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 63 - 66.....25
ภาพที่ 10 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 74 - 77.....25
ภาพที่ 11 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 78 - 80.....25
ภาพที่ 12 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 96 - 100.....26
ภาพที่ 13 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 104 - 107.....26
ภาพที่ 14 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 1 -15.....26
ภาพที่ 15 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 26 - 35.....27
ภาพที่ 16 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 56 - 60.....27
ภาพที่ 17 แสดงเพลง When the world was young ห้องที่ 1 – 18.....28
ภาพที่ 18 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 51.....29
ภาพที่ 19 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 65.....29
ภาพที่ 20 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 66 - 78.....30
ภาพที่ 21 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 92 - 99.....30

ภาพที่ 22 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 109 – 113 30
ภาพที่ 23 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 118 - 125 31
ภาพที่ 24 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 126 - 130 31
ภาพที่ 25 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 126 - 130 31
ภาพที่ 26 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 172 - 176 32
ภาพที่ 27 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 82 -91 32
ภาพที่ 28 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 105 - 109 32
ภาพที่ 29 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 147 - 155 33
ภาพที่ 30 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 200 – 204 33
ภาพที่ 31 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 17 – 22 34
ภาพที่ 32 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 29 - 35 34
ภาพที่ 33 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 40 - 50 35
ภาพที่ 34 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 65 - 71 35
ภาพที่ 35 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 87 - 95 35
ภาพที่ 36 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 101 – 107 36
ภาพที่ 37 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 115 ถึงห้องที่ 121 36
ภาพที่ 38 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 164 ถึงห้องที่ 166 36
ภาพที่ 39 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 167 ถึงห้องที่ 175 37
ภาพที่ 40 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 194 ถึงห้องที่ 198 37
ภาพที่ 41 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 86-95 38
ภาพที่ 42 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 56-60 38
ภาพที่ 43 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 66-69 38
ภาพที่ 44 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 70-78 39
ภาพที่ 45 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 92-95 39

ภาพที่ 46 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 160 - 165 39
ภาพที่ 47 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 193 - 210 40
ภาพที่ 48 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 217-221 40
ภาพที่ 49 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 23 - 27 41
ภาพที่ 50 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 105-109 41
ภาพที่ 51 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 139-142 41
ภาพที่ 52 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 188 - 199 42
ภาพที่ 53 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 46 - 55 42
ภาพที่ 54 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 92 - 103 43
ภาพที่ 55 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 160 - 166 43
ภาพที่ 56 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 184 - 188 44
ภาพที่ 57 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 23 - 28 44
ภาพที่ 58 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 29 - 37 44
ภาพที่ 59 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 34 - 42 45
ภาพที่ 60 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 38 - 47 45
ภาพที่ 61 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 52 - 58 46
ภาพที่ 62 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 67 - 69 46
ภาพที่ 63 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 70 - 73 46
ภาพที่ 64 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 81 - 85 47
ภาพที่ 65 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 86 - 90 47
ภาพที่ 66 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 91 - 95 47
ภาพที่ 67 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 101 - 107 48
ภาพที่ 68 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 11 - 25 48
ภาพที่ 69 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 35 - 46 49

ภาพที่ 70 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 70 - 73 49
ภาพที่ 71 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 28 - 37 50
ภาพที่ 72 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 100 - 108 50
ภาพที่ 73 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 131 - 141 50
ภาพที่ 74 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 11 - 22 51
ภาพที่ 75 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 17 - 22 51
ภาพที่ 76 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 70 - 86 52
ภาพที่ 77 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 131 - 142 52
ภาพที่ 78 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 205 - 214 53
ภาพที่ 79 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 1 - 10 53
ภาพที่ 80 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 11 - 19 53
ภาพที่ 81 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 36 - 39 54
ภาพที่ 82 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 72 - 86 54
ภาพที่ 83 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 104 - 111 55
ภาพที่ 84 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 189 - 198 55
ภาพที่ 85 แสดงเพลง ALL THE THING YOU ARE ห้องที่ 1 - 36 57
ภาพที่ 86 แสดงเพลง ALL THE THING YOU ARE ห้องที่ 37 - 72 58
ภาพที่ 87 แสดงเพลง ALL THE THING YOU ARE ห้องที่ 73-109 60
ภาพที่ 88 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 1 - 34 61
ภาพที่ 89 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 35 - 61 63
ภาพที่ 90 แสดงเพลง Donna Lee ห้องที่ 1 - 28 65
ภาพที่ 91 แสดงเพลง Donna Lee ห้องที่ 29 – 65 66
ภาพที่ 92 แสดงเพลง Donna Lee ห้องที่ 66 - 97 68

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

ดนตรีแจ๊สมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1900 ได้รับการถ่ายทอดและส่งต่อมายังยุคปัจจุบันโดยการบันทึกเสียงรวมถึงการบอกเล่าถึงประวัติศาสตร์จากคนสู่คน ซึ่งดนตรีแจ๊สได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างชัดเจนตามยุคสมัย เริ่มตั้งแต่การที่เครื่องดนตรีที่ไม่ใช้ไฟฟ้าที่มาจากวงโยธวาทิต

จุดเริ่มต้นของเครื่องดนตรีแซกโซโฟนเริ่มจากปี ค.ศ. 1842 โดยช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีชาวเบลเยี่ยมชื่อว่า อ็องตวน-โฌแซ็ฟ "อาดอลฟ์" ซักซ์ (Antoine-Joseph Sax ,ค.ศ. 1814 -1894) ได้นำปากเป่าของปี่แคลริเน็ตมาทดลองใส่กับแตรทองเหลืองและพัฒนากลไกให้สามารถควบคุมได้ง่ายขึ้นโดยเครื่องดนตรีแซกโซโฟนตัวแรกได้ถูกใช้ในวงโยธวาทิตเพื่อเข้ามาแก้ไขปัญหาเรื่องระดับเสียงของเครื่องเป่าลมไม้ให้มีความดังเบาได้หลากหลายขึ้น จนกระทั่งมีการนำเอาเครื่องดนตรีชนิดนี้มาใช้รวมกับวงดนตรีแจ๊สเนื่องจากเป็นเครื่องตรีที่มีสีสันของเสียงที่หลากหลายสามารถสื่อถึงห้วงอารมณ์ได้ในหลายอรรถรส การปรากฏตัวครั้งแรกในวงดนตรีแจ๊สของแซกโซโฟนเริ่มต้นขึ้นจากศิลปินชื่อว่า ซิดนีย์ โจเซฟ เบเชต์ (Sidney Joseph Bechet, ค.ศ. 1908-1957) นักดนตรีร่วมวงของหลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong, ค.ศ. 1901-1971) อาจเป็นคนแรกที่พัฒนาวิธีการเล่นแซกโซโฟนที่ความความคิดสร้างสรรค์ เขาเล่นโซปราโน แซกโซโฟนด้วยน้ำเสียงที่เหมือนเสียงพูดของเขา และผสมผสานรูปแบบการด้นสดแบบบลูส์ ทำให้เขามีส่วนร่วมของการนำแซกโซโฟนมาใช้ในรูปแบบแจ๊สยุคแรก[1]

การพัฒนาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มก็ได้ผลิตนักแซกโซโฟนที่มีความสามารถและมีอิทธิพลต่อการพัฒนาสำเนียงและวิธีการด้นสดจนมาถึงปัจจุบัน รวมไปถึงการผสานรวมกันกับเครื่องดนตรีไฟฟ้าทำให้เกิดรูปแบบการบรรเลงที่แปลกใหม่ขึ้น อีกทั้งเอกลักษณ์เด่นของดนตรีแจ๊สที่ทำให้มีความน่าสนใจคือการแสดงการด้นสดในบทเพลงคือการบรรเลงโดยไม่ได้มีการเตรียมการล่วงหน้าทำให้เกิดเสียงที่มาจากความเป็นเอกษลักณ์เฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละบุคคล ด้วยประเด็นนี้ทำให้ผู้วิจัยมุ่งประเด็นไปที่ดนตรีแจ๊สและนักดนตรีแจ๊สในยุคปัจจุบัน ซึ่งเมื่อการพัฒนามาถึงขีดสุด ทำให้ความหลากหลายของเสียงมีขึ้นอย่างมหาศาลและเกิดขึ้นกับทุกเครื่องดนตรีโดยเฉพาะเครื่องเป่าเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีความใกล้เคียงกับเสียงธรรมชาติที่สุด ซึ่งหลังจากการศึกษาศิลปินที่สนใจ

---

[1] LiveAbout, **The Evolution of Saxophone Styles**, Available from https://www.liveabout.com/a-history-of-the-saxophone-in-jazz-2039580.

หลายคนผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญโดยเฉพาะเจาะจงกับนักเทเนอร์แซกโซโฟน ชื่อว่า จอห์น เอลลิส (John Ellis, ค.ศ. 1974 - ปัจจุบัน) จากประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นผู้ที่มีความโดดเด่นเรื่องการสร้างแนวทำนองผสมผสานกับกลุ่มจังหวะได้อย่างชำนาญและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทำให้ผู้วิจัยได้ลงมือค้นคว้าในเชิงลึกทั้งประวัติความเป็นมาทิศทางการวิวัฒนาการของผลงานในละปี อีกทั้งยังศึกษาเจาะลึกไปในรายละเอียดบทประพันธ์ของ จอห์น เอลลิส ทำให้ได้เห็นถึงความสามารถในความคีตปฏิภาณได้อย่างน่าสนใจ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงให้ความสนใจเกี่ยวกับการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างแนวทำนองที่สอดคล้องกับการพัฒนากลุ่มจังหวะ (วลีประโยค)

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์เทคนิคการสร้างแนวทำนองที่สอดคล้องกับการพัฒนากลุ่มจังหวะ ของ จอห์น เอลลิส

2.2 นำองค์ความรู้ที่ได้จากการเคราะห์มาสร้างตัวอย่างการด้นสดจำนวน 3 เพลง

1. All the things you are (Jerome Kern)
2. Solar (Miles Davis)
3. Donna Lee (Charlie Parker)

3. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาของบทเพลงที่เลือกมาจากผลงานชุด When the world has Young เป็นผลงานในปี ค.ศ. 2020 ในการวิเคราะห์เทคนิคการสร้างแนวทำนองที่สอดคล้องกับการพัฒนากลุ่มจังหวะมีทั้งหมด 6 บทเพลง ประกอบไปด้วย

1. Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are (Thelonious monk)
2. Star Eyes (Gene DePaul)
3. When the world was young (John Ellis)
4. How High the Moon (Morgan Lewis)
5. Solar (Miles Devis)
6. Goodbye (Gordon Jenkins)

โดยผู้วิจัยจะถอดโน้ตและวิเคราะห์เฉพาะการด้นสดเดี่ยวของ จอห์น เอลลิส (John Ellis) เท่านั้น

4. ระเบียบวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์การพัฒนาจังหวะแนวทำนองของนักเทเนอร์แซกโซโฟน จอห์น เอลลิส (John Ellis)” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการศึกษาชีวประวัติของ จอห์น เอลลิส (John Ellis)รวมถึงกรอบแนวครอบคิดและมุมมองของการคีตปฏิภาณผ่านมุมมองของเขา โดยผู้วิจัยใช้วิธีเก็บข้อมูลจากตำรา สื่อบทสัมภาษณ์ บทความการเรียนออนไลน์ของเว็บไซต์ส่วนตัวศิลปิน รวมถึงการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ โดยรายละเอียดขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยมีดังนี้

1. ค้นคว้าความหมายของแนวทำนองและกลุ่มจังหวะ

2. สังเกตความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินผ่านการบรรเลง โดยเลือกศิลปินที่มีเอกลักษณ์ทางด้านการใช้กลุ่มจังหวะ

3. ถอดแนวทำนองเพลง (Transcribe)

4. วิเคราะห์แนวทำนองจากการใช้แนวคิดของจอห์น เอลลิส

5. นำแนวทำนองที่ได้จากการวิเคราะห์มาลงรายละเอียดและสร้าง transcription โดยใช้กรอบความคิดของ จอห์น เอลลิส เป็นประเด็นศึกษาในบทเพลง

1.All the Thing you are (Jerome Kern)

2. Solar (Miles Devis)

3. Donna Lee (Charlie Parker)

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะเผยแพร่งานวิจัยฉบับนี้เพื่อให้ผู้สนใจได้รับความรู้เรื่องการพัฒนากลุ่มจังหวะและแนวทำนอง ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์กับองค์ความรู้เดิมของผู้ที่สนใจและสามารถนำไปพัฒนาต่อเพื่อสร้างสรรค์วลีประโยคในรูปแบบที่อิสระทางการใช้กลุ่มจังหวะในบทเพลงแจ๊ส

6. ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ดนตรีที่อยู่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะใช้คำแปลที่มาจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดย ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ โดยจะเขียนภาษาอังกฤษกำกับไว้ในวงเล็บเฉพาะครั้งแรกเท่านั้น ส่วนคำศัพท์ที่ไม่ได้ระบุไว้ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์หรือเป็นคำศัพท์เฉพาะจะใช้ภาษาอังกฤษในการเขียนทั้งหมด และจำกัดความเป็นภาษาไทยโดยผู้วิจัยเอง

คำศัพท์ที่เป็นชื่อบุคคลผู้จิวัยจะเขียนทับศัพท์เป็นภาษาไทยโดย ใช้หลักการเขียนคำทับศัพท์จากราชบัณฑิตยสถาน และจะเขียนเป็นภาษาอังกฤษเฉพาะครั้งแรกเท่านั้น เช่น จอห์น เอลลิส (John Ellis) โดยครั้งต่อไปจะใช้เพียงชื่อภาษาไทยคือ จอห์น เอลลิส

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ อาทิ สื่อจากอินเตอร์เน็ต ตำราตลอดจนได้มีโอกาสศึกษาในรูปแบบออนไลน์กับตัวศิลปินโดยตรง อีกทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นของการศึกษาดังนี้

2.1. ประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส

2.2. ค้นคว้าความหมายของจังหวะและแนวทำนองในทิศทางการคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊ส

2.3. นักแซกโฟนที่มีความสำคัญต่อการบรรเลงโดยใช้แนวคิดเรื่องการพัฒนาจังหวะแนวทำนอง

2.4. ชีวประวัติของ จอห์น เอลลิส

2.5. วิธีการด้นสดโดยการใช้เทคนิคพัฒนาจังหวะแนวทำนองของ จอห์น เอลลิส

2.1 ประวัติศาสตร์ดนตรีแจ๊ส

บูลส์ (Blues)

“Blues”ดนตรีบูลส์ (ค.ศ.1880 -1890) เกิดขึ้นโดยกลุ่มทาสคนผิวสีชาวแอฟริกัน – อเมริกัน มีการนำท่วงทำนองและจังหวะผสมผสานจากดนตรีของฝั่งยุโรปหล่อมรวมกับเพลงพื้นบ้านที่ขับร้องในเวลาทำงานของทาส ณ ช่วงเวลานั้น ภายหลังจากปี ค.ศ. 1900 ได้มีการเขียนคีตลักษณ์บลูส์ (Blues Forms) ขึ้นมามีแบบแผนที่ตายตัวโดยมี 12 ห้องเล่นวนซ้ำ ดนตรีบูลส์โดยมากจะประกอบไปด้วยเสียงร้อง (Vocal) และเครื่องดนตรีที่พอหาได้แม้มีสภาพที่ไม่สมบูรณ์นักทำให้การตั้งเสียงเกิดความผิดเพี้ยนและความผิดเพี้ยนของเสียงนั้นเองทำให้เกิดเอกลักษณ์ที่เรียกว่า บลูส์ซาวด์[2]

แร็กไทม์ (Ragtime)

ดนตรีแร็กไทม์ (ค.ศ.1893) โดยหัวใจหลักของการเล่นดนตรีแร็กไทม์คือการเล่นจังหวะขัด (syncopation) ที่พัฒนามาจากหลากหลายจังหวะ (Poly Rhythms) ของดนตรีแอฟริกัน ได้รับการตีพิมพ์เป็นโน้ตเพลงด้วยเครื่องเปียโนโรล (Piano Roll) เผยแพร่สู่สาธารณะชนมาขึ้นจากช่วงปลาย ค.ศ. 1890 เพื่อใช่สำหรับการเต้นรำและโรงละครในสหรัฐอเมริกา เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในการบรรเลงบทเพลงแร็กไทม์ โดยวิธีการบบรรเลงคือ มือซ้ายของผู้เล่นจะควบคุม

---

[2] Martin, Henry, and Keith Waters, **Jazz: The First 100 Years**, 2nd ed., (Belmont: Thomson Schirmer, 2006), 28.

แนวทำนองเบสและไตรแอด ส่วนมือมือจะควบคุมการเล่นแนวทำนองหลัก แร็กไทม์กลายเป็นพลังทางดนตรีหลักในวัฒนธรรมสมัยนิยมของอเมริกาและอังกฤษ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากการตีพิมพ์เพลงยอดนิยมของเออร์วิง เบอร์ลิน 'Alexander's Ragtime Band' ในปี พ.ศ. 2454 และการแสดง Hullo, Ragtime! จัดแสดงที่ลอนดอน ฮิปโปโดรมในปีถัดมา และเป็นศูนย์กลาง อิทธิพลต่อการพัฒนาดนตรีแจ๊ส[3]

ดิกซี่แลนด์ (Dixieland)

ดิกซี่แลนด์ (ค.ศ. 1900 - 1917) ในช่วงเวลาปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ดนตรีแจ๊สริ่มพัฒนาขึ้นจากดนตรีของแอฟริกา วงดนตรีแบบอเมริกันแรกไทม์ และบลูส์ดังกล่าวแล้ว ศูนยก์ลางดนตรีแจ๊สในช่วงแรกนั้นอยู่ที่เมืองนิวออร์ลีน ช่วงเวลาปี ค.ศ. 1900 - 1917 ดนตรีแจ๊สที่เมืองนิวออร์ลีนที่รู้จักในนามของดิกซีแลนด์ ลักษณ์ดนตรีแจ๊สแบบดิกซีแลนด์ประกอบด้วยผู้เล่นประมาณ 5 - 8 คน เครื่องดนตรีที่เล่นทำนองได้แก่ คอร์เน็ต หรือทรัมเป็ต โดยมีแคลริเน็ตและทรอมโบนเล่นประกอบในลักษณะของการสอดประสานทำนอง ในระยะต่อมามีการเพิ่มแซกโซโฟนเข้าไปในวงด้วย ส่วนเครื่องประกอบทำนองให้น่าสนใจได้แก่กลองชุด เปียโน แบนโจกีตาร์หรือทูบาการบรรเลงใช้การอิมโพรไวส์โดยตลอด โดยนำแนวทำนองมาจากเพลงมาร์ช เพลงสวด แร็กไทม์หรือเพลงป๊อป นักดนตรีโดดเด่นของดนตรีแจ๊สแบบนี้ได้แก่ เจลลี่ โรล มอร์ตัน (Jelly Roll Morton, ค.ศ.1890 - 1941); โจเซฟ นาธาน "คิง" โอลิเวอร์ (Joseph Nathan "King" Oliver,ค.ศ.1885-1938) และหลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong, ค.ศ.1901 - 1971) เพลงเด่นเช่น Dippermouth Blues When the Saint Go Marching In เป็นต้น[4]

Swing (สวิง)

สวิง (ค.ศ.1935 – 1945) เป็นยุคหนึ่งของดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทั้งในประเทศอเมริกาและประเทศในทวีปยุโรปยุคสวิงเป็นยุคแห่งดนตรีบิ๊กแบนด์ (Big Band) มีลักษณะเป็นวงขนาดใหญ่ โดยมี ดอน เรดแมน (ดอน เรดแมน) เป็นผู้ที่มีบทบาทในการวางโครงสร้างสามส่วนให้แก่วงประกอบด้วยส่วนเครื่องลมทองเหลือง (Brass Section) เครื่องลมไม้(Woodwind Section) และเครื่องให้จังหวะ(Rhythm Section) รูปแบบของดนตรีบิ๊กแบนด์มีลักษณะที่ตายตัวคือมีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงและมีท่อนที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีในวงได้แสดงคีตปฏิภาณ ประกอบกับจังหวะของเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ที่เรียกว่าสวิง ซึ่งมีลักษณะให้ชวนเต้นรำวงดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนี้

---

[3] Ibid.

[4] Ibid.

ได้แก่วงของ ดุ๊ก เอลลิงตัน (Duke Ellington,ค.ศ.1899-1974) อัลตัน เกล็น มิลเลอร์ (Alton Glenn Miller, ค.ศ.1904 - ค.ศ. 1944)[5]

Bebop (บีบ็อพ)

บีบ็อพเกิดขึ้นหลังจากสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ.1940 วงการดนตรีได้เปลี่ยนผันไปอย่างก้าวกระโดดเนื่องจากกลุ่มนักดนตรีแจ๊สได้มีมุมมองทางความคิดที่เปลี่ยนต่อดนตรีสมัยเก่าเนื่องด้วยปัญหาความไม่เป็นอิสระทางการบรรเลง และรูปแบบการเรียบเรียงที่จำเจ ทำให้นักดนตรีได้สร้างกิจกรรมการแจม เพื่อสนองต่อความต้องการที่จะปลดปล่อยความคิดการด้นสดให้เป็นไปอย่างอิสระ อีกทั้งยังลดจำนวนนักดนตรีในวงให้เหลือเพียง 5-6 ชิ้น (Rhythm Section and Horns) เนื่องจากในช่วงเวลานั้น ได้มีสงครามโลกเกิดขึ้น ทำให้เหล่าชายฉกรรจ์จำเป็นต้องเข้าร่วมกองทัพ บีบ็อพเป็นดนตรีที่สนองความต้องการของผู้บรรเลงมากกว่าผู้ชม มีการใช้ส่วนขยายของคอร์ดที่มีเสียงกระด้างเข้ามาเพิ่มสีสันและทำนองหลักจะประกอบไปด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเป็นตัวขับเคลื่อนบนอัตราความเร็วที่เร่งขึ้นจากยุคสวิงทำให้เกิด Bebop Melodic line ขึ้น[6]

Post Bop (โพสบ็อพ)

หลังจากดนตรีแนว Bebop ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและทรงอิทธิพลในช่วงระยะหนึ่ง ทำให้ได้ถือกำเนิดมีกลุ่มนักดนตรีหัวก้าวหน้าที่ต้องการพัฒนาดนตรีในมีความน่าสนใจมากขึ้นอาทิเช่น ไมลส์ เดวิส (Miles Davis, ค.ศ.1926-1991) จอห์น วิลเลียม โคลเทรน (John William Coltrane, ค.ศ.1926 - 1967)

ทีโลเนียส มังค์ (Thelonious Monk, ค.ศ.1917 - 1982) และ ชาลส์ มิงกัส (Charles Mingus, ค.ศ.1922 - 1979) โดยนำแนวเพลงร่วมสมัยและบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจากการเรียบเรียงเสียงประสานที่ซับซ้อน มาประยุคกับวงดนตรี B-bop ดั้งเดิม แต่เพิ่มจำนวนนักดนตรีมากขึ้นเพื่อสนับสนุนการบรรเลงในลักษณะรวมวงที่มีเครื่องเป่ามากกว่า 1 ชิ้น เล่นสอดประสานกัน คล้ายกับการประสานเสียงของบทเพลงคลาสสิค อีกทั้งได้ผสมผสานจังหวะจากดนตรีร๊อค, ดนตรีแนวลาติน, ดนตรีแนวโมดอลแจ๊ส เข้าไปด้วย ในยุคนี้ได้ให้ความสำคัญกับการด้นสดแบบสอดประสานกับมากกว่าที่จะด้นสดเดี่ยวของแต่ละคนแทน อีกทั้งได้ริเริ่มนำคอร์ดที่มีส่วนขยายซับซ้อนมากใช้กับเพลงที่

---

[5] อนันต์ ลือประดิษฐ์, **Jazz อิสรภาพทางดนตรีของมนุษยชาติ**, (กรุงเทพฯ: เนชั่น, 2545), 23-24.

[6] Tirro, Frank, **Jazz: A History**, 2nd ed., (New York: W. W. Norton & Company, 1993).

ประพันธ์ขึ้น ทำให้เกิดเสียงใหม่โดยเหตุผลสนับสนุนดั่งกล่าวนั้นกลุ่มนักดนตรีหัวก้าวหน้าได้คิดและทดลองเพื่อหลีกหนีกฎเกณฑ์ล่าสมัยจากแนวดนตรียุคก่อนหน้า

Cool Jazz (คูลแจ๊ส)

คลูแจ๊สเกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1950 เป็นการผสมผสานเอกลักษณ์ของความเป็นดนตรีคลาสสิคเข้ากับบีบ็อพแจ๊ส ผลงานที่เด่นชัดและเป็นต้นแบบให้แก่นักดนตรีรุ่นหลังได้ศึกษาคือผลงานชุด Birth Of The Cool โดยไมล์ส เดวิส มีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับเครื่องเป่าลมไม้และเครื่องเป่าทองเหลือง ได้แก่ เฟรนช์ฮอร์น ทูบา แซกโซโฟน บาริโทนแซกโซโฟน บรรเลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบไปด้วย กลอง เปียโน และดับเบิลเบส มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงได้ทำการเรียบเรียงเสียงประสานโดย กิล อีแวนส์ (Gil evans, ค.ศ. 1912 - 1988) เจอรัลด์ โจเซฟ มัลลิแกน (Gerald Joseph Mulligan, ค.ศ. 1927 – 1996) ก่อนที่จะได้รับการพัฒนาต่อยอดด้วยนักดนตรีทางฝั่งตะวันตก เอกลักษณ์ของคูลแจ๊สนั้นได้บ่งบอกถึงความสุขุม เยือกเย็นซึ่งแตกต่างจากบีบ็อพที่แสดงถึงความเร่าร้อนในการบรรเลง[7]

ดนตรีโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz)

ในผลงานชุด Kind Of Blue ของไมล์ส เดวิส (Miles Davis, ค.ศ.1926 - 1991) ในปี ค.ศ. 1959 เป็นการแสดงออกแจ๊สรูปแบบใหม่ นักดนตรีประกอบไปด้วย ไมล์ เดวิส, จอห์น วิลเลียม "เทรน" โคลเทรน (John William Coltrane, ค.ศ. 1926 – 1967) จูเลียน เอ็ดวิน "แคนนอนบอล (Julian Edwin Adderley,ค.ศ.1928 - 1975) วิลเลียม จอห์น อีแวนส์ (William John Evans, ค.ศ.1929 -1980) พอล ลอเรนซ์ ดันบาร์ แชมเบอร์ส จูเนียร์ (Laurence Dunbar Chambers Jr, ค.ศ.1935 - 1969) วิลเบอร์ เจมส์ “จิมมี่” คอบบ์ (Wilbur James "Jimmy" Cobb, ค.ศ.1929 - 2020) โมดัลได้ฉีกกฎในการด้นสด ของนักดนตรีแจ๊สบนเสียงประสานพื้นฐานจากบทประพันธ์ทั่วไป จากที่ต้องโดนสดบนการดำเนินคอร์ดเปลี่ยนมาเป็นการโดนสดบนฐานของโมด (Mode) จากเพลง So What ที่ใช้โมดดอเรียน (Dorian Mode) ในการประพันธ์บทเพลงก่อนจะเป็นแนวทางสู่บทเพลงแจ๊สสมัยใหม่ในเวลาต่อมา[8]

---

[7] Ibid., 286

[8] Ibid., 286

ดนตรีฟรีแจ๊ส (Free Jazz)

ฟรีแจ๊ส หรืออวอง-การ์ด (Avant - Garde)ค.ศ.1959 โดยออร์เนต โคลแมน (Ornette Coleman, ค.ศ.1930 - 2015) โดยการใช้วง 4 เครื่องดนตรี 2 วง(Double Quartet) ในการบันทึกเสียงโดยปราศจากเสียงประสาน ไม่มีกฎเกณฑ์เป็นการฟัง และตอบโต้ซึ่งกันและกันของนักดนตรี นอกจากโคลแมนแล้วนักดนตรีแจ๊สหลาย ๆ คนได้บันทึกเสียงในรูปแบบของดนตรีฟรีแจ๊สซึ่งจะแตกต่างกันออกไปในรูปแบบของเครื่องดนตรีที่ใช้ได้แก่ จอห์น โคลเทรน อีริก ดอฟฟี (Eric Dolphy, ค.ศ. 1928 - 1964), อัลเบิร์ต อายเลอร์ (Albert Ayler, ค.ศ.1936 - 1970)[9]

Fusion jazz

ฟิวชั่น (Fusion) เกิดในช่วงปี ค.ศ. 1970 เกิดจากการผสมผสานกันของดนตรี แจ๊ส, ร็อค, โซล และฟั้งค์กี้ โดยในช่วงนี้ดนตรีร็อคได้เข้ามามีบทบาทกับโลกจนกลายเป็นดนตรีกระแสหลักกลุ่ม เครื่องประกอบจังหวะในวงได้เปลี่ยนเป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าเช่น เบสไฟฟ้า (Electric Bass) แทนที่ดับเบิลเบา คีย์บอร์ด (Keyboard) ซินธิไซเซอร์ (Synthesizers) แทนที่เปียโน กีตาร์จากลำตัวโปร่ง (HOLLOW BODY) มาเป็นกีตาร์ลำตัวตัน (SOLID BODY) และมีการใช้เสียงสังเคราะห์ต่าง ๆ เช่น เสียงแตก (Distortion) ในส่วนของกลองจากที่จังหวะที่ใช้ในดนตรีแจ๊สยุคก่อนหน้านี้จะเป็นจังหวะสวิงเป็นส่วน ใหญ่มาใช้จังหวะร็อค และฟั้งค์กี้ ไมล์ส เดวิสได้ทดลองทางดนตรีฟิวชั่นในผลงานชุด In A Silent Way และ Bitches Brew โดยนักดนตรีที่ได้ร่วมบันทึกเสียงกับไมลส์ได้มีอิทธิต่อดนตรีฟิวชั่นในภายหลัง ได้แก่ ชิค คอเรีย (Chick Corea, ค.ศ. 1941 - ปัจจุบัน) ก่อตั้งวงรีเทินทูฟอร์เอฟเวอร์ (RETURN TO FOREVER) เฮอร์บีแฮนค็อก (Herbie Hancock, ค.ศ. 1940 - ปัจจุบัน) เวน ชอตเตอร์ (Wayne Shorter, ค.ศ.1933 - 2022) โจซาวีนู (JOE ZAWINUL, ค.ศ.1932 - 2007) ก่อตั้งวง เวดเดอรีพอร์ต (WEATHER REPORT) จอห์น แม็คลัฟลิน (John McLaughlin, ค.ศ. 1942 - ปัจจุบัน) ก่อตั้งวงมหาวิษณุออร์เคสตรา (Mahavishnu Orchestra)[10]

---

[9] Ibid., 286

[10] Martin, Henry, and Keith Waters, **Jazz: The First 100 Years**, 2nd ed., (Belmont: Thomson Schirmer, 2006), 28.

2.2 จังหวะและแนวทำนองในทิศทางของการคีตปฏิภาณดนตรีแจ๊ส

จังหวะ (Rhythm) คือ ส่วนประกอบหนึ่งของดนตรีเกี่ยวข้องกับระยะเวลา หมายถึงลักษณะที่แสดงค่าความสั้นยาวอันหลากหลายของตัวโน้ตและตัวหยุดซึ่งจัดวางอยู่ในอัตราจังหวะที่กำหนดและรวมกลุ่มตามหน่วยจังหวะที่เหมาะสมตามกฎเกณฑ์ ลักษณะจังหวะจะเป็นส่วนหนึ่งของทำนองเสมอ[11]

ความหมายของแนวทำนองย่อย (Melodic Motif) คือ ความคิดหลักด้านทำนองที่เป็นวัตถุดิบในการสร้างบทเพลงให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งเพลง เป็นส่วนย่อยที่สุดของทำนอง ซึ่งมีลักษณะจังหวะพ่วงมากับทำนองด้วย

ดนตรีแจ๊สเดิมทีเป็นดนตรีที่มีต้นกำเนิดมาจากการผสมผสานระหว่างแอฟริกัน - อเมริกัน และเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของดนตรีแอฟริกันคือการใช้เครื่องกระทบ เช่นกลองพื้นถิ่น มาประกอบการร้องรำทำเพลง จังหวะมีตั้งแต่ง่ายจนไปถึงซับซ้อน แต่ยังตั้งอยู่บนพื้นฐานของชีพจรคงที่ เมื่อผู้ศึกษาได้สังเกตเห็นว่านักดนตรีระดับโลกหลายคนได้หยิบยกจุดเด่นของจังหวะมาใส่แนวทำนอง ทำให้เกิดความน่าสนใจเพราะแนวทำนองที่มีกลุ่มจังหวะเป็นจุดเริ่มต้น มีความซับซ้อนและยืดหยุ่นเป็นพิเศษ อีกทั้งมีความอิสระในการดำเนินไปบนชีพจรหลักได้หลากหลายก็แนวทำนองปกติทั่วไป และเมื่อนำมาศึกษาในเชิงลึกโดยตั้งข้อสังเกตจากศิลปินที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้น ทำให้กระจ่างในประเด็นที่ศึกษาและสามารถนำไปต่อยอดดัดแปลงได้เป็นอนันต์[12]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[11] Peter Crossley-Holland, **Musical Rhythm**, 2023, available from https://www.britannica.com/art/aleatory-music.

[12] Gingerich, Lora L. "A Technique for Melodic Motivic Analysis in the Music of Charles Ives." **Music Theory Spectrum** vol. 8 (1986): 75–93. https://doi.org/10.2307/746071. available from https://www.jstor.org/stable/746071.

2.3. นักแซกโฟนที่มีความโดดเด่นต่อการบรรเลงโดยใช้แนวคิดเรื่องการพัฒนาจังหวะแนวทำนอง

ภาพที่ 1 โจเซฟ คริส โตเฟอร์ พอตเตอร์
(ที่มา https://www.thetimes.co.uk/article/chris-potter-got-the-keys-to-the-kingdom-review-a-great-saxophonist-let-off-the-leash-hrfgj80rj)

โจเซฟ คริส โตเฟอร์ พอตเตอร์

โจเซฟ คริส โตเฟอร์ พอตเตอร์ (Joseph Christopher Potter)

“ศิลปินเดี่ยวระดับโลก นักประพันธ์เพลงที่สมบูรณ์แบบและหัวหน้าวงที่ยิ่งใหญ่” เป็นคำนิยามที่ทุกคนต่างขนานนามของเขา ถือว่าเป็นนักแซกโซโฟนที่โด่งดังในทุก ๆ ผลงานและโด่งดังมากที่สุดในช่วงยุคของเขา จากนิตยาสาร Down Beat ได้กล่าวถึงเขาว่า เขาเป็นนักแซกโซโฟนที่มีผู้คนศึกษาและลอกเลียนแบบการเป่าของเขาอย่างมากที่สุดในโลกใบนี้ ในขณะที่นิตยาสาร Jazz Time ก็ได้เรียกเขาว่า เขาคือต้นแบบในระดับสากลโลก รวมไปถึงเดวิด ลีบแมน (David Liebman ค.ศ. 1946 - ปัจจุบัน) นักแซกโซโฟนชื่อดังที่มีผลงานโด่งดังมาก่อนเขาก็ได้กล่าวว่า คริส พอตเตอร์ เป็นนักเป่าแซกโซโฟนที่ดีที่สุดในแวดวงการนักดนตรีระดับโลก มากไปกว่านั้น เขาได้รับการเสนอชื่อจากผู้อ่านให้เป็นนักแซกโซโฟนที่ดีที่สุดในอันดับสองรองลงมาจาก ซันนี โรลลินส์ (Sonny Rollins

ค.ศ. 1930 - ปัจจุบัน) โดยนิตยาสาร Down Beat ฉบับปี ค.ศ 2008 ในหัวข้อความคิดเห็นส่วนมากของผู้อ่าน[13]

โจเซฟ คริส โตเฟอร์ พอตเตอร์ (Joseph Christopher Potter) เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ 1971 ที่ชิคาโก มลรัฐอิลลินนอยส์ สหรัฐอเมริกา จากนั้นย้ายมาอาศัยอยู่ที่โคลัมเบีย เซาท์แคโรไลนา ซึ่งเขาได้เริ่มเล่นเปียโนตั้งแต่วัยเยาว์ เมื่อเขาอายุ 10 ขวบ ได้เริ่มเรียนอัลโตแซกโซโฟนเป็นครั้งแรก โดยได้แรงบันดาลใจมาจากเวย์น ชอตเตอร์ (Wayne Shorter) จอร์น โคลเทรน,ชาร์ลี พาร์คเกอร์ (Charlie Parker,ค.ศ.1920 - 1955) หลังจากนั้นเขาก็เริ่มเรียนเทเนอร์แซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีหลักอีกทั้งฝึกหัดเบสคลาริเน็ตและฟลุตควบคู่ไปด้วย ต่อมาเขาได้เริ่มออกแสดงในฐานะนักดนตรีอาชีพเมื่ออายุได้อายุ 13 ปี และหลังจากนั้นเขาย้ายไปนิวยอร์กเนื่องจากได้รับทุนการศึกษาจาก Hennessey Jazz Search Scholarship และ Zoot Sims Scholarship เพื่อเข้าเรียนที่เดอะนิวสคูล (the New School) ตอนอายุ 18 ปี และได้รับโอกาสเข้าได้ร่วมวงกับ นักเป่าทรัมเป็ตแนว B-pop โรเบิร์ต โรแลนด์ ชุดนิค (Robert Roland Chudnick, ค.ศ. 1927 - 1994) หรือที่รู้จักกันในชื่อ เรด ร็อดนีย์ (Red Rodney) เสียชีวิตในปี 1994 ซึ่งการแสดงครั้งแรกของเขากับ

เรด ร็อดนีย์ เป็นประสบการณ์ที่ทรงคุณค่าและทำให้เขาเรียนรู้เป็นอย่างมากสำหรับเยาวชนอายุ 18 ปี ต่อมาเขาได้เริ่มแสดงร่วมกับวงแจ๊ส Mentality และ John Hart ในปี 1992 และในปีเดียวกันเขาได้บันทึกเสียง Presenting Chris Potter อัลบั้มเดี่ยวของเขาร่วมกับค่าย Dutch Criss Cross ซึ่งเขาได้เป็นนักศิลปินรับเชิญในรายการ In My Life ของแมเรียน แมคพาร์ตแลนด์ (Marian Mcpartland ,ค.ศ.1918 - 2013) ในชุผลงานชุด Concord Jazz ในช่วงต้นปี 1993 ทำให้นำไปสู่ข้อตกลงของเขากับค่ายเพลงแม้จะมีผลงานที่ได้รับความนิยมโดยทั่วไปแต่พวกเขาก็รับประกันว่าคริส พอตเตอร์จะมีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์อย่างเต็มที่

Concentric Circles เป็นชื่ออัลบั้มเปิดตัวของคริส พอตเตอร์จากคองคอร์ด ซึ่งเป็นอัลบั้มแรกที่ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวางในสหรัฐอเมริกา ผลงานชุดนี้ได้รับการวิจารณ์ในเชิงบวกและทำให้คริส พอตเตอร์เป็นศิลปินที่น่าจับตามอง ตลอดสองปีถัดมา เขาได้แสดงร่วมกับ พอล โมเทียน (Stephen Paul Motian ค.ศ.1931 - 2011) เรเน่ โรส์นส์ (Renee Rosnes, ค.ศ.1962 - ปัจจุบัน) จอห์น ปาติตุชชี่ (John Patitucci ค.ศ.1959 - บัจจุบัน) ในเรอูนียงทัวร์ ในปี 1994 ต่อมาเขาได้บันทึกอีกสองอัลบั้มสำหรับ Concord: Pure และอัลบั้มคู่กับนักเปียโนชื่อ เคนนี เวอร์เนอร์ (Kenny Werner ค.ศ. 1951) และยังคงสานต่อความสัมพันธ์ของเขากับ Motian และ Jazz Mentality อีกทั้ง

---

[13] Potter, Chris, **Biography Chris Potter**, Available from http://chrispotter.net/home/biography , https://www.allmusic.com/artist/chris-potter-mn0000114459/biography.

คริส พอตเตอร์ยังเล่นร่วมกับวง Mingus Big Band, และได้บันทึกในผลงานอื่นๆในชื่อ Moving In ในปี 1996 ซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ช่วยยกระดับชื่อเสียงของเขาให้ดียิ่งขึ้น

แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ในเวลาต่อมาคริส พอตเตอร์มีอาการป่วยโดยอาการป่วยนี้เป็นความผิดปกติที่ทำให้การได้ยินของหูข้างหนึ่งเสียหายอย่างรุนแรง แต่มันก็ไม่สามารถหยุดเขาได้ เขายังคงพยามสร้างผลงาน และการเปิดตัวเดี่ยวครั้งต่อมาของเขา ใน เวอร์ติโก้ในปี 1998 ได้เสริมความแข็งแกร่งให้กับชื่อเสียงที่เพิ่มขึ้นของเขาท่ามกลางนักวิจารณ์ นอกจากนี้เขายังเป็นผู้นำวงควอเต็ต ซึ่งนำโดยมือเบส สก็อตต์ คอลลีย์ (Scott Colley, ค.ศ.1963) ในอัลบั้มนี้ และในปีเดียวกันนั้นเอง คริส พอตเตอร์ได้เข้าร่วมวงกับเดฟ ฮอลแลนด์ (Dave Holland ค.ศ.1946 - ปัจจุบัน) และในปีเดียวกันเริ่มแสดงร่วมกับ เดฟ ดักลาส (Dave Douglas ค.ศ.1963 - ปัจจุบัน) นักเป่าทรัมเป็ตชื่อดังในหลายปีถัดมาอีกทั้ง เขายังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัล Grammy จากผลงานเดี่ยวเรื่อง “In Vogue” ซึ่งเป็นซิงเกิลจากอัลบั้ม Pink Elephant Magic ของ Joanne Brackeen ในปี 1999 อีกด้วย

ในปี 2000 เขาได้รับรางวัล Jazzpar Prize ซึ่งเป็นรางวัลที่มีชื่อเสียงในเดนมาร์ก ทำให้เขาเป็นผู้ได้รับรางวัลที่อายุน้อยที่สุด โดยการแสดงที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเขาจนถึงปัจจุบันมาจากการปรากฏตัวที่โดดเด่นของเขาในอัลบั้มComeback ที่ได้รับรางวัลแกรมมี่ของ Steely Dan ในผลงานชุด Two Against Nature ซึ่งเขาได้เซ็นสัญญากับ Verve หลังจากออกจาก Concord Jazz และในปี 2001 ได้มีการเปิดตัวของอัลบั้มเพลง Gratitude ซึ่งเป็นอัลบั้มที่แสดงความระลึกถึงนักแซกโซโฟนผู้ยิ่งใหญ่ในอดีต

ในปีค.ศ. 2004 เขาได้จัดการแสดง partly electric Lift: Live at the Village Vanguard (ร่วมกับมือเบส สก็อตต์ คอลลีย์ , บิล สจ๊วต (Bill Stewart, ค.ศ.1966 - ปัจจุบัน) เควิน เฮยส์ (Kevin Hays, ค.ศ.1968 - ปัจจุบัน) จากนั้นจึงขยายงานอีกในอัลบั้ม 2006’s Underground ร่วมกับ Wayne Krantz นักเปียโนไฟฟ้า Craig Tabors และ มือกลอง Nate Smith) โดยเขาได้ให้คำกล่าวใน Jazz Times ว่า “ผมอยากทำอะไรที่เกี่ยวกับ funk มากกว่านี้ เพลงที่ดูเหมือนลอยอยู่ในอากาศรอบตัวเรา แต่ยังให้อิสระเหมือนแนวความคิดของแจ๊สที่อิสระที่สุดด้วย.”

ด้วยเพลง Follow The Red Line: Live at the Village Vanguard ในปี 2007 เขายังคงเล่นดนตรีแบบแนวกรูฟ ด้วยวง Underground quartet ที่ปราศจากเสียงเบสของเขา ซึ่งเขาได้อธิบายถึงถนนสายใหม่ที่เขาเลือกสำหรับตัวเองดังนี้: “ มีบางครั้งที่ฉันคิดว่าบริบทที่ฉันใช้ไม่ได้แสดงสิ่งที่ฉันตั้งใจไว้อย่างเต็มที่หรืออนุญาตให้ฉันก้าวหน้าในบางส่วน ลักษณะสไตล์ของฉันในฐานะแซกโซโฟนได้รับอิทธิพลจากศิลปินอย่าง Bird, Lester Young, Sonny Rollins และผู้ยิ่งใหญ่คนอื่น ๆ มาโดยตลอด “ซึ่งฉันจะไม่มีวันโตเร็วกว่าวลี น้ำเสียง และแนวทางจังหวะที่ฉันหยิบขึ้นมาจากพวกเขา แต่เนื่องจากดนตรีมีชีวิต มันจึงต้องพัฒนาต่อไป ฉันได้รับอิทธิพลจากแนวดนตรีที่

หลากหลาย รวมทั้งฟังค์ ฮิปฮอป คันทรี แนวโฟล์คต่าง ๆ ดนตรีคลาสสิก ฯลฯ และมันจะเป็นการจำกัดตัวเองมากเกินไปถ้าฉันไม่ใส่แรงบันดาลใจเหล่านี้เข้าไปในงานของฉัน การรวมเสียงเหล่านี้เข้าด้วยกันอย่างเป็นธรรมชาติอาจเป็นเรื่องยาก มันช่วยให้ฉันนึกขึ้นได้ว่าฉันอยากให้คนได้เต้นไปกับดนตรีและสัมผัสประสบการณ์ทางดนตรีโดยไม่ได้มองว่ายากหรือน่ากลัว ถ้าฉันสามารถเล่นบางอย่างที่มีความสำคัญสำหรับฉันและสามารถแสดงความหมายนั้นแก่ผู้อื่นได้ ”

ในปลายปีค.ศ. 2018 เขาได้เซ็นสัญญากับ Edition Records ซึ่งเขาได้เล่นกับ Dave Holland และนักเพอร์คัสชั่น Zakir Hussain ในอัลบั้ม Good Hope ซึ่งปรากฏตัวในปีค.ศ. 2019 วงดนตรีของเขาได้ทัวร์จนถึงเดือนมีนาคมค.ศ. 2020 ก่อนที่จะเกิดการระบาดใหญ่ของ Covid - 19 ทั่วโลก โดยช่วงเวลานั้นเขาได้เริ่มคิดนอกกรอบอย่างโดดเดี่ยว ในฤดูร้อนปีนั้นเขาได้แต่งและบันทึกเพลงสำหรับอัลบั้ม There Is a Tide ในเดือนธันวาคมโดยเล่นเครื่องดนตรีทั้งหมด รวมทั้งเครื่องเป่าลมไม้ เบส คีย์บอร์ด แซมเพลอร์ กีตาร์และกลอง

ในช่วงเวลาของเขากับวงดนตรี Electric Bebop ของ Paul Motian แสดงถึงแนวทางที่แตกต่างไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิงจากสุนทรียศาสตร์อันไพเราะของ Red Rodney “Motian มีอิทธิพลอย่างมากต่อวิธีคิดของฉันเกี่ยวกับดนตรี” คริส พอตเตอร์กล่าว “เขาเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ด้วยวิธีการต่อต้านการวิเคราะห์ มันแตกต่างจากนักดนตรีคนอื่นๆที่ฉันเคยมีโอกาสร่วมงานด้วย Motian ได้อาศัยประสาทสัมผัสทางสุนทรียะและสัญชาตญาณของเขา เขาเชื่อมั่นในอุทาหรณ์ของเขาและเขาก็ยึดมั่นมากจนสามารถทำงานได้ ซึ่งจะต้องใช้ความกล้าหาญอย่างมากในการทำเช่นนั้น”ตามที่พอตเตอร์ซึ่งอาศัยอยู่ที่นิวยอร์กมา 20 ปี เขาได้กล่าวว่า “ฉันมีโอกาสได้เรียนรู้มากมายจากผู้นำทุกคนที่ฉันเคยร่วมงานด้วย แต่ละคนมีมุมมองที่แตกต่างกันในการตั้งวงดนตรี มันสอนให้ฉันรู้ว่ากลยุทธ์ใด ๆ ก็ตามอาจประสบความสำเร็จตราบใดที่คุณมีความคิดที่ชัดเจนเกี่ยวกับสิ่งที่คุณต้องการบรรลุ ” (Potter, ค.ศ.2020)

ผลงานของ Chris Potter มีทั้งหมด 20 ผลงานอัลบั้มด้วยกัน ที่อยู่ในรูปแบบศิลปินเดี่ยวและได้ร่วมแสดงกับศิลปินอื่น ๆ อีกมากมาย มากกว่า 150 ผลงาน[14]

[14] Ibid.

ภาพที่ 2 มาร์ก ชิม
(ที่มา https://www.flickr.com/photos/jazzo1966/51322610115)

มาร์ก ชิม (Mark Shim)

มาร์ก ชิม เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ 1973 เกิดที่เมืองคิงส์ตัน ประเทศจาเมกา ต่อมาครอบครัวของเขาได้ย้ายมาอยู่อาศัยอยู่ในประเทศแคนาดา เมื่อตอนอายุ 8 ปี และจากนั้นจึงย้ายมาอยู่ที่เมืองริชมอนด์ รัฐเวอร์จิเนีย เขาได้เริ่มเล่นแซกโซโฟนตอนมัธยมศึกษาปีที่ 1 จากนั้นเขาได้จบการศึกษาในระดับมัธยมในปีค.ศ 1991 และได้ศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัยที่มหาวิทยาลัย Virginia Commonwealth และมหาวิทยาลัย William Paterson ถัดมาในปี ค.ศ 1994 มาร์ก ชิมได้ย้ายไปอยู่ที่ย่านบรูคลิน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาได้เริ่มเล่นดนตรีและบันทึกเสียงร่วมกับศิลปินอย่างฮาเมียต เบลียตต์ (Hamiett Bluiett, ค.ศ.1940 - 2018) ในย่านฮาเล็ม จากนั้นเขาก็ได้เริ่มเล่นกับศิลปินดังมากมาย อย่างเช่น เอลวิน เรย์ โจนส์ (Elvin Ray Jones,ค.ศ.1927 - 2004) โมส แอลลิสัน (Mose Allison, ค.ศ. 1927 - 2016) เกร็ก ออสบี (Greg Osby, ค.ศ.1960 - ปัจจุบัน) และวง the Mingus Big Band อีกทั้งมีผลงานอัลบั้มร่วมกับค่ายเพลง Blue Note อัลบั้มแรกปล่อยในปี[15]

---

[15] Blue note, **Biography Mark Shim**, Available from https://www.bluenote.com/artist/mark-shim/ , https://www.mymusicmasterclass.com/artist/artists/mark-shim/.

มาร์ก ชิมเป็นนักแซกโซโฟนคนแรกและคนเดียวที่ เบ็ตตี คาร์เตอร์ (Betty Carter, ค.ศ.1929 -1998) นักร้องชื่อดังเชิญให้เข้าร่วมวงสำหรับการทัวร์ระดับนานาชาติเป็นเวลา 3 เดือน ในปี ค.ศ. 1995 ซึ่งในขณะนั้นเขาอายุเพียง 21 ปีเท่านั้น โดยนับตั้งแต่เปิดตัวอย่างโด่งดัง มาร์ก ชิมได้รับการกล่าวขานเกี่ยวกับแนวดนตรีของเขาที่ผสมผสานความเฉลียวฉลาดและวิธีการเลือกใช้เทคนิคของแซกโซโฟนที่โดดเด่น

มาร์ก ชิมได้มีโอกาสร่วมงานกับค่าย Blue Note ทั้งหมด 3 ผลงาน และได้รับการเผยแพร่ในปี 2000 ซึ่งได้รับความนิยมตลอดระยะเวลา 20 ปีที่เขาออกแสดงในที่ต่าง ๆ โดยอัลบั้มแรกของเขา Mind Over Matter (Blue Note, ค.ศ.1998) ซึ่งตามมาด้วยอัลบั้มที่สองของเขา Turbulent Flow ซึ่งเป็นอัลบั้มที่ได้รับการยกย่องอย่างมาก และ New Directions ซึ่งเป็นวงที่ประกอบไปด้วย Osby, เจสัน โมราน (Jason Moran, ค.ศ.1975 - ปัจจุบัน) และ สเตฟอน แฮร์ริส (Stefon Harris, ค.ศ.1973 - ปัจจุบัน)

ด้วยท่วงทำนองทุ้มและท่วงท่าอันเป็นเอกลักษณ์ของมาร์ก ชิมที่มีโทนเสียงที่ลุ่มลึกที่โดดเด่น พร้อมทักษะที่ครอบคลุมทั้งสวิงบ็อบ ฟังค์ และความเร้าร้อนของแต่ละวลีประโยคที่บรรเลงผ่านจิตวิญญาณของเขา มาร์ก ชิมยังคงแสดงและบันทึกเสียง ออกทัวร์กับศิลปินอาทิ เช่น เดลเฟียโย่ มาร์ซาลิส (Delfeayo Marsalis, ค.ศ.1965 - ปัจจุบัน), คาร์เมน ลันดี้ (Carmen Lundy, 1954 - ปัจจุบัน) มิเชล โรเซโวแมน (Michele Rosewoman, ค.ศ.1953 - ปัจจุบัน) ลิเบอร์ตี้ แอลแมน (Liberty Ellman, ค.ศ.1971 - ปัจจุบัน)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 3 เจอร์รี เบอร์กอนซี
(ที่มา https://www.bestsaxophonewebsiteever.com/q-a-with-the-ultimate-saxophonists-saxophonist-jerry-bergonzi/)

เจอร์รี เบอร์กอนซี (Jerry Bergonzi)

เจอร์รี เบอร์กอนซี นักเทเนอร์แซกโซโฟนที่เชี่ยวชาญด้านดนตรีแจ๊ส เขาเป็นทั้งนักดนตรี นักแต่งเพลง นักเขียน และผู้สอนดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียง ผลงานการเรียบเรียงของเขามีความโดดเด่นและเป็นที่รู้จักกันในด้านความสร้างสรรค์ ทักษะและโทนเสียงที่ได้รับอิทธิพลมาจาก John Coltrane นักแซกโซโฟนที่มีชื่อเสียงในฐานะนักดนตรีแนวบีบ็อพ ฮาร์ดบ็อพ และเป็นแนวหน้าในการพัฒนาดนตรีในแนวฟรีแจ๊ส ซึ่งทำให้เขามีความเชี่ยวชาญในเรื่องการเปลี่ยนคอร์ด และความสร้างสรรค์ที่ไพเราะ

เขาเริ่มเล่นคลาริเน็ตเมื่ออายุ 8 ขวบ จากนั้นได้เปลี่ยนเป็นอัลโตแซกโซโฟนเมื่ออายุ 12 ขวบ และใน 2 ปีต่อมาก็ได้เริ่มเล่นเทเนอร์แซกโซโฟน โดยมี แฮงก์ ม็อบลีย์ (Hank Mobley, ค.ศ.1930 - 1986) จอห์น โคลเทรน และ ซันนี โรลลินส์ (Sonny Rollins, ค.ศ.1930 - ปัจจุบัน) เป็นแรงบันดาลใจในด้านดนตรี หลังจากที่เขาได้จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยโลเวลล์

เจอร์รี เบอร์กอนซีได้รับการแนะนำให้รู้จักกับวงการดนตรีแจ๊สที่ใหญ่ขึ้นโดยหนึ่งในผู้ทรงคุณวุฒิ ดาเรียส บรูเบ็ก (Darius Brubeck, ค.ศ.1947 - ปัจจุบัน) บุตรชายของ เดฟ บรูเบ็ก (Dave Brubeck, ค.ศ.1920 - 2012) ซึ่งได้ติดต่อเขาเพื่อให้เขาเข้าร่วมวงดนตรีที่จะบรรเลงเปิดให้กับเดฟ บรูเบ็กซึ่งเขาได้เพิ่มความทันสมัยให้กับเสียงของวงด้วยการด้นสดแซกโซโฟนเทเนอร์ที่ดุดันและ

ซับซ้อนของเขาในฐานะสมาชิกของวง Dave Brubeck Quartet และ Two Generations of Brubeck (ซึ่งเขาได้ปรากฏตัวในอัลบั้มของคองคอร์ดหลายอัลบั้มตั้งแต่ปี ค.ศ.1979 - 1981) ที่นั่น เขาได้ประสบความสำเร็จในอาชีพทั้งในฐานะวัยเรียนและในฐานะครู

จากนั้นเขาจึงได้ย้ายกลับไปบอสตันในปี ค.ศ.1981 และได้ก่อตั้งกลุ่ม Con Brio ขึ้นมา ซึ่งในไม่ช้าเขาก็ก้าวขึ้นสู่จุดสูงสุดของวงการแจ๊สของเมือง เขาใช้เวลาสิบปีต่อมาในการก่อตั้งตัวเองในฐานะนักดนตรีระดับโลกและบันทึกเสียงในวงการดนตรีแจ๊สระดับนานาชาติ นอกจากนี้เขายังเขียนหนังสือการสอน Inside Improvisation จำนวน 7 เล่ม

หลังจากนั้นเขาได้เปิดตัวในฐานะผู้นำในปี 1983 โดยมี Con Brio บนฉลาก Plug ซึ่งตามมาด้วยเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงมากมาย เช่น Uranian Undertow ในปีค.ศ.1986 Lineage ในปีค.ศ.1989 และ ECT Plus One ในปี ค.ศ.1991 ร่วมกับนักเปียโน โจอี้ คัลเดราซโซ (Joey Calderazzo, ค.ศ.1965 - ปัจจุบัน) นักเบสเดฟ ซันโทโร่(Dave Santoro, ค.ศ.1969 - 2010) นักกลอง อดัม นุสบาม(Adam Nussbaum ค.ศ.1955-ปัจจุบัน)

เขาได้เปิดตัว Standard Gonz สำหรับ Blue Note ในปีค.ศ. 1991 นอกจากนี้ในยุค 90 เขายังได้มีการออกอัลบั้มที่ได้รับการยกย่องอื่น ๆ รวมถึง Vertical Reality จากปี 1995 Just Within จากปี 1997 และ Lost in the Shuffle จากปี 1998

เขายังคงเล่นแสดงต่อไปในช่วงสองทศวรรษต่อมา โดยได้ออกรายการบันทึกใน Double-Time, SteepleChase และ Savant เช่น A Different Look จากปี 2001 The Tenorist จากปี 2007 และ Saxology กับ ดิก ออตส์ (Dick Oatts, ค.ศ.1953 - ปัจจุบัน) จากปีค.ศ. 2009 ซึ่งต่อมาเขาได้ร่วมงานกับนักเปียโนบรูซ บาร์ธ (Bruce Bart, ค.ศ.1958 - ปัจจุบัน)ในอัลบั้ม Convergence 2011 หลังจากส่งสามอัลบั้ม Three for All ในปี 2010 หลังจากนั้นหนึ่งปีอัลบั้ม By Any Other Name ก็ออกมา ซึ่งต่อมาเขาได้ร่วมงานกับดิก ออตส์ ในผลงานIntersecting Lines ในปีค.ศ. 2014 ก่อนที่จะกลับมาร่วมงานกับ บรูซ บาร์ธในผลงาน Rigamaroll

ในปี 2015 เขาได้ร่วมมือกับนักเปียโน คาร์ล วินเธอร์(Carl Winther, ค.ศ.1984 - ปัจจุบัน) เพื่อทำอัลบั้ม Inner Journey และ Dog Star ในปีค.ศ. 2017 และในปีค.ศ. 2019 เขาได้ปล่อยผลงานแนวความคิดของเขาเรื่อง The Seven Rays[16]

---

[16] Bergonzi, Jerry, **Melodic Rhythm Vol.4**, 2015, Available from https://www.allaboutjazz.com/musicians/jerry-bergonzi/.

2.4 ชีวประวัติของจอห์น เอลลิส

ภาพที่ 4 จอห์น เอลลิส
(ที่มา https://www.bestsaxophonewebsiteever.com/tenor-titan-john-ellis-discusses-sound-rhythm-music-business/)

จอห์น เอลลิส (John Ellis)

จอห์น เอลลิสเป็นหนึ่งในนักเป่าแซกโซโฟนเทเนอร์ที่มีเอกลักษณ์และโดดเด่นเรื่องคิดสร้างสรรค์และไอเดียที่หลากหลาย โดยเล่นในสไตล์โพสต์บ็อพ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสไตล์เพลงมากมาย เช่น แจ๊สในนิวออร์ลีนส์ อาร์แอนด์บี และฟังก์ ตลอดจนแง่มุมที่สร้างสรรค์แบบคลาสสิกและร่วมสมัย เขาเป็นสมาชิกของแนวหน้าของนักดนตรีแจ๊สรุ่นเยาว์ที่กำลังแนะนำแนวเพลงดังกล่าวให้กับผู้ชื่นชอบดนตรีแจ๊สรุ่นใหม่ทั้งในฐานะนักแต่งเพลงและนักดนตรี

จอห์น เอลลิสเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1974 ที่เมืองนอร์ทแคโรไลนา เริ่มเล่นเปียโนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกและหลังจากนั้นเปลี่ยนเป็นคลาริเน็ตหลังจากเรียนจบชั้นมัธยมปลาย เขาใช้เวลาส่วนใหญ่อาศัยอยู่ที่เมืองนิวออร์ลีนส์เพื่อศึกษาดนตรีแจ๊สกับนักเปียโนชื่อ เอลลิส มาร์ซาลิส จูเนียร์ (Ellis Marsalis Jr, ค.ศ.1934 - 2020)

ไม่นานหลังจากนั้น จอห์น เอลลิสได้เข้าร่วมวงดนตรีเอลลิส มาร์ซาลิสและเดินทางไปแสดงดนตรี ชื่อผลงานว่า "Whistle Stop" ในเทศกาลดนตรี New Orleans Jazz and Heritage Festival

จอห์น เอลลิส ได้ตัดสินใจย้ายไปสิงคโปร์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของเอเชียในช่วงสั้นๆเพื่อแสดงกับนักเปียโนเจเรมี่ มอนเตโร (Jeremy Montiero, ค.ศ.1960 - ปัจจุบัน) ซึ่งริเริ่มเปิดคลับแจ๊ส ต่อมาจอห์น เอลลิสได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งใน 7 ศิลปินเพื่อร่วมแสดงในปีแรกของโครงการ Jazz Ambassadors ซึ่งได้รับการสนับสนุนจาก USIA และ The Kennedy Center ไม่นานหลังจากที่เขากลับมา ร่วมกับนักดนตรี ท็อดด์ ดุ๊ก (Todd Duke, ค.ศ.1970 - 2019) เขาได้ไปเยือนแอฟริกาใต้ นามิเบีย สวาซิแลนด์ บอตสวานา ซิมบับเว มาดากัสการ์ และเคนยาในฐานะทูตวัฒนธรรม

จอห์น เอลลิสกลับมาที่นิวออร์ลีนส์และเริ่มแสดงกับวงของเขาและได้บันทึกเสียงผลงานชุดแรกของเขาในชื่อ The Language of Love ได้รับการเผยแพร่ในปี 1996 ขณะที่เขาอาศัยอยู่ในนิวออร์ลีนส์ จากนั้นเขาก็ย้ายไปนิวยอร์กซิตี้ ซึ่งเขาเข้าเรียนที่ New School jazz program และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี

ในการแข่งขันแจ๊สนานาชาติ Thelonious Monk Saxophone Competition 2002 เขาได้รางวัลรองชนะเลิศ ทำให้ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักในวงกว้าง

จอห์น เอลลิส เคยร่วมงานกับศิลปินหลากหลายแนว เช่น Holmes Brothers, Sting, มีเกล ซีนอน (Miguel Zenón, ค.ศ.1976 - ปัจจุบัน) นักออร์แกน ลอนนี่ สมิธ (Lonnie Smith, ค.ศ.1942 - 2021) นักเบส จอห์น ปาติตุชชี่ (John Patitucci, ค.ศ.1959 - ปัจจุบัน) และนักเปียโน เฮเลน ซุง (Helen Sung, ค.ศ.1977 - ปัจจุบัน) นอกเหนือจากการกำกับวงดนตรีของเขาเอง เขายังมีความสัมพันธ์อันยาวนานกับวงดนตรีของ ชาร์ลี ฮันเตอร์ (Charlie Hunter, ค.ศ.1967 - ปัจจุบัน) อีกด้วย

จอห์น เอลลิสได้รับการติดต่อขอให้กลับไปนิวออร์ลีนส์เป็นเวลาหนึ่งปีเพื่อสอนแซกโซโฟนที่มหาวิทยาลัยโลโยลา ในระหว่างที่อาจารย์ผู้สอนวิชาแซกโซโฟนพักรักษาตัวจากอาการป่วยในปี 1999 และเป็นโอกาสที่ดีสำหรับการตั้งวงใหม่ในชุมชนดนตรีนิวออร์ลีนส์ โดยเล่นและบันทึกเสียงกับวงดนตรีที่นำโดย โรลันด์ เกริน (Roland Guerin) และ เจสัน มาร์ซาลิส (Jason Marsalis, ค.ศ.1977 - ปัจจุบัน) แต่เนื่องจากเขาไม่ต้องการออกจากนิวยอร์กนานเกินไป จอห์น เอลลิสจึงกลับมาไม่นานหลังจากปีการศึกษาสิ้นสุด ก่อนสิ้นปี เขาเริ่มแสดงและออกแสดงกับวงของชาร์ลี ฮันเตอร์อีกด้วย

หลังจากนั้นจอห์น เอลลิสบันทึกเสียงผลงานของตัวเอง เช่น Roots, Branches and Leaves ในปี 2002, One Foot in the Swamp ในปี 2005 และ By a Thread ในปี 2006 วง Double-Wide ออกจำหน่ายในปี 2008 Puppet Mischief วง Double-Wide วงที่สองออกมาในปี 2010 สองปีต่อมา อัลบั้มทั้งห้าอัลบั้มที่ชื่อ It's Like You ได้รับการเผยแพร่ จากนั้นจอห์น เอลลิสก็กลับมาพร้อมกับ Double - Wide for Charm ซึ่งจัดจำหน่ายโดย Parade Light Records ของเขาเอง

เอลลิสออกอัลบั้มที่สามในฐานะหัวหน้าวง "One Foot in the Swamp" ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี 2005 อัลบั้มนี้เป็นเพลงแรกที่ออกจำหน่ายในระดับประเทศ โดยเผยแพร่ในค่ายเพลง Hyena

เพลง "By A Thread" ซึ่งรวมถึงไมค์ โมเรโน (Mike Moreno, ค.ศ.1987 - ปัจจุบัน) เทอร์เรียน กัลลี่ (Terreon Gully, ค.ศ.1972 - ปัจจุบัน) รูเบ็น โรเจอร์ส (Reuben Rogers, ค.ศ.1974 - ปัจจุบัน) และ แอรอน โกลด์เบิร์ก (Aaron Goldberg, ค.ศ.1974 - ปัจจุบัน)เป็นเพลงที่สองของเอลลิสสำหรับ Hyena เมื่อเขาสิ้นสุดการแสดงกับชาร์ลี ฮันเตอร์ ในเดือนพฤษภาคม 2006 จอห์น เอลลิสได้ออกทัวร์เพื่อโปรโมตผลงานของตนเองสำหรับหลายปีที่ผ่านมาหลังจากที่ทั้งสองได้รับการวิจารณ์ในเชิงบวกจากนักวิจารณ์

นอกจากงานเดี่ยวของเขาแล้ว จอห์น เอลลิสยังทำงานในโครงการละครร่วมกับนักเขียนบทละคร Andy Bragen Dreamscapes การแสดงเปิดตัวของทั้งคู่ ดนตรีและบทกวีที่หลอมรวมเข้าด้วยกัน และมีการแสดงรอบปฐมทัศน์โลกในเดือนธันวาคม 2007 ที่ The Jazz Gallery ในเดือนพฤษภาคม 2009

การเปิดตัวของ The Ice Siren ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สองของพวกเขาคือ "jazz opera" ที่มีความยาวหนึ่งชั่วโมง โดยเปิดตัวผลงานชิ้นที่สองในปี 2011 ซึ่งพวกเขาได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่อง Mobro trash barge controversy 1937[17]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[17] Collar, Matt, **John Ellis Biography**, 2023, available from https://www.allmusic.com/artist/john-ellis-mn0000706765#discography.

2.5. วิธีการด้นสดโดยใช้การพัฒนาจังหวะของจอห์น เอลลิส

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าและถอดการบรรเลงด้นสดมาได้ระยะหนึ่ง ได้พบการนำเสนอเทคนิคเพราะตัวของศิลปินที่น่าสนใจหลายประการ ยกตัวอย่างเป็นข้อหลัก ๆ ดังนี้

ภาพที่ 5 แสดงเพลง Indiana Triplets

1. การนับจังหวะย่อยของอัตราจังหวะ

ในการศึกษาเพลงหรืออัตราจังหวะ ผู้วิจัยสังเกตว่าศิลปินได้ให้ความสำคัญกับการนับย่อยจังหวะ (Subdivision) เป็นอย่างมากเพราะทำให้เป็นการเข้าใจองค์ประกอบของจังหวะที่แตกแขนงย่อยออกไปและประยุกต์ใช้กับการบรรเลงได้อย่างอิสระ อีกทั้งการรวมกลุ่มโน้ตที่ขัดกัดกับจังหวะหลักแต่สามารถบรรเลงทับไปด้วยกันได้อย่างน่าสนใจ โดยศิลปินได้แนะนำวิธีการฝึกซ้อมด้วยเทคนิคของนักกลองชุด ฝึกการแยกประสาทสัมผัส ของร่างกาย ยกตัวอย่างเช่น การเปิดเมโทรนอมในอัตราจังหวะ 4/4 แต่บังคับปรบมือในอัตราจังหวะ 3/4, 5/4, 7/8 ทับลงไปเพื่อให้เกิดมิติของการซ้อนจังหวะ (Polyrhythm)

2. การบรรเลงโดยไม่มีผู้อื่นเล่นประกอบ

เทคนิคการบรรเลงบทเพลงแจ๊สโดยการเล่นคนเดียวถือว่าเป็นเรื่องที่มีความยาก เนื่องจากกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่านั้นสามารถเล่นได้แค่เพียงแนวทำนองและเล่นโน้ตได้แค่ทีละตัวเท่านั้น ทำให้ผู้บรรเลงต้องคำนองถึงหลายองค์ประกอบ อาทิเช่น แนวทำนองหลักของเพลง คีตลักณ์ของเพลง การดำเนินทางคอร์ด และการรักษาจังหวะให้สม่ำเสมอ โดยศิลปินได้ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมโดยเปิดเมโทรนอม แบบปกติ แต่บังคับเล่นส่วนย่อยของจังหวะด้วย โน้ตในคอร์ด (Chord Tone) แค่ 2 ตัวต่อหนึ่งห้อง เพื่อเป็นการฝึกการพัฒนาการได้ยินเสียงจากภายในสมอง ซึ่งทำให้เกิดการบูรณาการความสัมพันธ์ขององค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้น

3. การด้นสดฉับพลัน

เป็นเทคนิคการฝึกฝนสมาธิและทบทวนองค์ความรู้ที่ทดสอบว่าแม่นยำในการนำมาประยุกต์ใช้กับเพลงมากน้อยเพียงใด โดยต้องคำนึงถึง 3 สิ่งหลักที่ความสำคัญในเวลาเดียวกัน คือ

1.จังหวะ (Rhythm)

2. แนวทำนอง (Melody)

3. คอร์ด (Chord)

ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นไปที่การด้นสดโดยอิงแนวคิดเรื่องการพัฒนากลุ่มจังหวะและวลี ประโยคเท่านั้นเท่านั้น[18]

---

[18] My Music Masterclass, Inc., **John Ellis (Rhythm & Improvisation)**, 2022, available from https://www.mymusicmasterclass.com/premiumvideos/john-ellis-jazz-soloing-lesson-rhythm-improvisation/.

บทที่ 3
วิเคราะห์แนวทำนอง

การวิเคราะห์แนวทำนองจากการใช้แนวคิดของจอห์น เอลลิส มีทั้งหมด 3 องค์ประกอบดังนี้

1. การใช้เทคนิคดัดแปลงกลุ่มจังหวะ (Motivic development)
2. การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในวลีประโยค (Rhythm & Melodic Displacement)
3. การสร้างประโยคถาม - ตอบ (Question & Answer)

1. การใช้เทคนิคดัดแปลงกลุ่มจังหวะ (Motivic development)

เพลงที่ 1 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are

ภาพที่ 6 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 10 - 22

จากห้องที่ 13 - 22 จะเห็นได้ว่าการเริ่มต้นประโยคโดยการใช้โน้ตตัว A เป็นตัวขับเคลื่อนวลีประโยค โดยในห้องที่ 13 มาในจังหวะที่ 3 บรรเลงด้วยเขบ็ต 1 ชั้น จากนั้นในห้องที่ 15 ได้ดัดแปลงกลุ่มจังหวะจากเขบ็ต1ชั้นกลายเป็นตัวดำประจุด, ตัวหยุดตัวดำและเขบ็ต 1 ชั้นเข้ามา อีกทั้งยังเพิ่มโน้ตผ่านคือตัว G# และในห้องที่17 ได้มีการใช้เครื่องหมายโยงเสียงเข้ามาผสมกับกลุ่มแนวทำนองที่มีลักษณ์คล้ายกับห้องที่ 13 และ 15 แต่ได้มีดัดแปลงอัตราส่วนโน้ตเล็กน้อยและได้พัฒนากลุ่มจังหวะและแนวทำนองส่งต่อไปยังห้องที่ 20 โดยเพิ่มเขบ็ต 2 ชั้น ดำขาว และตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้นเข้ามา จากลักษณะการสร้างประโยคตั้งแต่ ห้องที่ 13 - 22 จะสังเกตได้ว่า โน้ตตัว A จะปรากฏในทุกกลุ่มจังหวะแต่จะมีการดัดและอัตราส่วนโน้ตหรือเพิ่มโน้ตผ่านเข้ามาเล็กน้อย จากนั้นจะพัฒนากลุ่มแนวทำนองให้ยาวขึ้น

ภาพที่ 7 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 29 - 33

จากห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 30 ในการเริ่มต้นประโยคห้องที่ 29 มีการใช้ตัวดำและตัวหยุดตัวดำสลับกับเขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างประโยค และมีการตอบรับด้วยการใช้เขบ็ต 1 ชั้นในห้องที่ 30 จังหวะยกของจังหวะที่ 3 ยกและจังหวะยกของจังหวะที่ 4 ในรูปแบบจังหวะขัด จากนั้นได้นำแนวคิดเหมือนห้องที่ 29 - 30 กลับมาใช้อีกครั้งอีกครั้ง ด้วยวิธีการใช้โน้ตตัวดำ, เขบ็ต1ชั้น และตัวหยุด โดยมีการขยายแนวคิดเดิมจากในกรอบห้องที่ 29 - 30 ด้วยการใช้เขบ็ต 1 ชั้นยืดค่าความยาวโน้ตกลายเป็นตัวดำเล่นสลับกับตัวหยุด ดั่งกลุ่มโน้ตที่แสดงในห้องที่ 31-33 เพื่อให้เกิดผลทางดนตรีในรูปแบบการคงรูปวลีประโยคเดิมไว้และนำกลับมาใช้อีกครั้งในลักษณะค่าโน้ตที่ยาวขึ้น

ภาพที่ 8 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 55 - 62

จากห้องที่ 55 ถึงห้องที่ 62 การสร้างรูปวลีประโยค จากห้องที่ 55 - 57 ได้มีการใช้อัตราส่วน 3 พยางค์ผสมผสานกับตัวหยุดและมีการสลับค่าโน้ตเป็นเขบ็ต 2 ชั้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่เร็วขึ้นระหว่างการเคลื่อนที่ของ 3 พยางค์เขบ็ต1 ชั้นมาสู่เขบ็ต 2 ชั้น และในห้องที่ 58 มีการตอบรับแนวคิดเดิมเหมือนห้องที่ 55 - 57 แต่เปลี่ยนจาก 3 พยางค์เป็นเขบ็ต 1 ชั้น และต่อมาในห้องที่ 59 ใช้แนวคิดจากห้องที่ 55 - 58 โดยการ ใช้ 3 พยางค์สลับกับเขบ็ต 1 ชั้น เป็นการแสดงถึงความชำนาญทางการเปลี่ยนอัตราส่วนโน้ตที่ฉับพลันของจอห์น เอลลิส

ภาพที่ 9 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 63 - 66

จากห้องที่ 63 ถึงห้องที่ 66 จะเห็นได้ว่ามีการใช้จังหวะ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น มาสร้างกลุ่มแนวทำนองและพัฒนาต่อด้วยการเปลี่ยนตัวเริ่มของจังหวะย่อยและสลับค่าโน้ตจาก 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นกลายเป็นเขบ็ต 1 ชั้น ซึ่งถ้าดูจากทิศทางการเคลื่อนที่ของกลุ่มแนวทำนองจะอยู่ในทิศทางเดียวกัน คือใช้อาร์เพจจิโอในขาขึ้นและลง และมีการพัฒนากลุ่มจังหวะจากสามพยางค์เขบ็ต 1 ชั้น กลายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นสลับด้วยเขบ็ต 1 ชั้นและใช้ตัวหยุดคั้นก่อนที่จะสร้างประโยคใหม่

ภาพที่ 10 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 74 - 77

จากห้องที่ 74 ถึงห้องที่ 75 เป็นการใช้แนวคิด 3 พยางค์สลับด้วยตัวดำเพื่อยืดความยาวของโน้ต อีกทั้งยังส่งต่อกลุ่มจังหวะลักษณะคล้ายเดิมมาทำซ้ำในห้องถัดมาด้วยการนำแนวคิด 3 พยางค์สลับกับตัวดำก่อนที่จะทำการเปลี่ยนอัตราส่วนให้เร็วขึ้นกลายเป็นเขบ็ต 2 ชั้นเพื่อทำการจบวลีประโยคในห้องที่ 77 จากประโยคดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสลับอัตราส่วนโน้ตได้อย่างชำนาญของจอห์น เอลลิส

ภาพที่ 11 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 78 - 80

จากห้องที่ 78 ถึงห้องที่ 80 มีการ มีการใช้ แนวคิดเขบ็ต 1 ชั้นสลับด้วยเขบ็ต 2 ชั้นในจังหวะที่1 - 3 และมีการลดทอนค่าโน้ตให้เล็กลงเป็นเขบ็ต 3 ชั้นในจังหวะที่ 4 และได้นำกลุ่มจังหวะจากห้องที่ 78 มาทำซ้ำในห้องที่ 79 - 80 แต่เปลี่ยนแปลงค่าโน้ตเป็น 3 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้นจบด้วยตัวดำ

ก่อนที่จะใช้กลุ่มจังหวะชุดใหม่ที่แตกต่างจาก 2 ชุดแรกมาใช้เพื่อการจบวลีประโยคดังที่แสดงในห้องที่ 80

ภาพที่ 12 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 96 - 100

จากห้องที่ 97 ถึงห้องที่ 100 มีการใช้อัตราส่วนตัวดำ, ตัวหยุดตัวดำ, 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น และการยืดค่าความยาวของโน้ตสลับกับอัตราส่วนเขบ็ต 1 ชั้น เพื่อให้เกิดผลทางดนตรีในลักษณะวลีประโยคที่ฟังดูเป็นการขยายให้ยาวขึ้นสลับกับตัดให้สั้นลงอย่างเป็นอิสระ

ภาพที่ 13 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 104 - 107

จากห้องที่ 104 ถึงห้องที่ 105 ใช้เทคนิคการยืดค่าความยาวของตัวโน้ตสลับกับเขบ็ต 1 ชั้น ในชีพจรจังหวะไม่ปกติเนื่องจากมีการเล่นจังหวะขัดในจังหวะที่ 1 ยก และ 3 ยกของห้องที่ 105 และกลับสู่ชีพจรจังหวะปกติในห้องที่ 106 – 107 การบรรเลงลักษณะนี้ทำให้เกิดผลทางดนตรีในรูปแบบของการฟังแล้วดูติดขัดและพลิกแพลงกลับมาสู่ความปกติอีกครั้ง

เพลงที่ 2 Star Eyes

ภาพที่ 14 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 1 -15

จากห้องที่ 1 - 3 เป็นจุดเริ่มต้นของวลีประโยคประกอบไปด้วย เขบ็ต 1 ชั้น, ตัวดำ, ตัวหยุดตัวดำ และตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างกลุ่มประโยคจากนั้นได้นำมาพัฒนาขยายต่อในห้องที่ 3 - 7 เพื่อให้กลุ่มประโยคยาวขึ้นและเพิ่มอัตราส่วน 3 พยางค์ตัวดำมาใช้ในจังหวะที่ 3 และ 4 ของห้องที่ 5 และหลังจากนั้นได้ทำการขยายวลีประโยคอีกครั้งในห้องที่ 8 – 15 ซึ่งในการขยายประโยคสุดท้ายนี้ในทำการเพิ่มอัตราส่วน 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นเข้ามาด้วยในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 12 และสร้างวลีประโยคจากแนวคิดของกลุ่มแนวทำนองใน 2 กลุ่มก่อนหน้า สังเกตุได้ว่าการเคลื่อนที่ของวลีประโยคตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 15 นั้น กลุ่มโน้ตจะมีขนาดเล็กและขยายเพิ่มขึ้น และเพิ่มขึ้นกลายเป็นวลีประโยคจบอย่างสมบูรณ์ เรียกว่าการสร้างวลีประโยคจากน้อยไปหามาก

ภาพที่ 15 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 26 - 35

จากห้องที่ 27 ถึงห้องที่ 32 มีการใช้ซีเควันที่เป็นเขบ็ต 1 ชั้นเล่นซ้ำทั้งหมด 5 ห้อง โดยใช้เทคนิคเริ่มประโยคที่จังหวะยกของจังหวะที่ 3 และจบประโยคที่จังหวะยกของจังหวะที่ 4 ซึ่งรูปประโยคซีเควันนี้ได้ใช้ B-bop Melodic Line ในการเคลื่อนที่ของรูปวลีประโยค

ภาพที่ 16 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 56 - 60

จากห้องที่ 57 ถึงห้องที่ 59 มีการใช้กลุ่มจังหวะซ้ำในรูปแบบของการใช้โน้ตตัวดำสลับกับ 3 พยางค์เขบ็ต 1ชั้น โดยใช้ตัวหยุดเป็นจุดพักประโยค การบรรเลงลักษณะนี้จะช่วยให้ผู้ฟังได้ยินกลุ่มจังหวะเดิมซ้ำก่อนที่จะเตรียมตัวเปลี่ยนเข้าสู่การสร้างประโยคต่อไปได้อย่างสมบูรณ์

เพลงที่ 3 When the world was young

ภาพที 17 แสดงเพลง When the world was young ห้องที 1 – 18

จากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 2 ได้ใช้เทคนิคการใช้โมทีฟซ้ำโดยเปลี่ยนแนวทำนองเพื่อให้เกิดความแตกต่าง ซึ่งสังเกตได้ว่าห้องที่ 1 และ 2 จะมีกลุ่มจังหวะส่วนโน้ตที่คล้ายกัน และมีการใช้เทคนิคการยืดค่าจังหวะด้วยเครื่องหมายโยงเสียงในห้องที่ 3 ก่อนที่จะกลับมาสู่แนวคิดเดิมอีกครั้งโดยใช้อัตราส่วน 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น สลับกับเขบ็ต 1 ชั้นในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 8 เป็นจุดเด่นในการสร้างแนวทำนอง และนำมาทำซ้ำทั้งหมดอีกครั้งตั้งแต่ห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 18 แสดงให้เห็นถึงการเล่นย้ำแนวทำนองโดยอาศัยการบรรเลงรูปแบบอารัมภบททำให้ผู้ฟังจดจำรูปแบบกลุ่มจังหวะแนวทำนองและวลีประโยคได้

เพลงที่ 4 How High The Moon

ภาพที่ 18 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 51

จากห้องที่ 37 - 39 มีการใช้ซีเคว้นจากกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยเขบ็ต 1 ชั้น สลับกับตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น และเพิ่มความน่าสนใจโดยการใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นมาขั้นในห้องที่ 40 - 44 ก่อนที่จะนำแนวคิดเดิมจากห้องที่ 37 – 39 มาใช้ใหม่ในห้องที่ 45 - 47 แต่ตัดโน้ตบางตัวออกจากประโยค ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างประโยคและนำเข้าสู่ประวลีประโยคสุดท้ายโดยใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น เป็นตัวขับเคลื่อน การบรรเลงลักษณะนี้ทำให้เห็นว่าจอห์น เอลลิส ได้ใช้เทคนิคการนำแนวคิดเก่ามาใช้ซ้ำโดยใช้วลีประโยคอื่นในการคั่นระหว่างกลาง

ภาพที่ 19 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 65

จากห้องที่ 61 - 63 ใช้เทคนิคการลดและขยายค่าความยาวของโน้ต โดยในขั้นตอนแรกใช้เขบ็ต 1 ชั้นสลับกับตัวหยุด และได้นำมาขยายเป็นอัตราส่วน 3 พยางค์ตัวดำและตัวดำประจุดในห้องที่ 61 - 63 จากนั้นได้สร้างกลุ่มจังหวะขัดโดยการใช้ตัวดำประจุดและโยงเสียงกับเขบ็ต 1 ชั้นมาในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 64 - 65

ภาพที่ 20 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 66 - 78

จากห้องที่ 67 ถึงห้องที่ 68 มีการซ้ำอัตราส่วนเขบ็ต 1 ชั้น สลับกับตัวดำ และได้ใช้เทคนิคซ่อนโมทีฟเขบ็ต 2 ชั้น ในระหว่างประโยค ตามโน้ตในกรอบห้องที่ 69, 70, 72, 73 และห้องที่ 75 การบรรเลงลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงการสอดแทรกกลุ่มจังหวะย่อยที่ถูกทำซ้ำอยู่ภายในอีกวลีประโยคที่มีความที่ยาวกว่าและขับเคลื่อนไปพร้อมกัน

ภาพที่ 21 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 92 - 99

จากห้องที่ 95 เห็นได้ว่ามีการใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น สลับกับเขบ็ต 2 ชั้น ในการเริ่มต้นวลีประโยค และกลับมาทำซ้ำในห้องที่ 96 และต่อด้วยการใช้เทคนิคการยืดค่าความยาวของโน้ตเพื่อสร้างจุดพักกลางวลีประโยคโดยการใช้เครื่องหมายโยงเสียงเชื่อมระหว่างเขบ็ต 1 ชั้น 2 โดยที่ตัวแรกมาในจังหวะยกของจังหวะที่ 4 ตัวที่ 2 มาในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 98

ภาพที่ 22 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 109 – 113

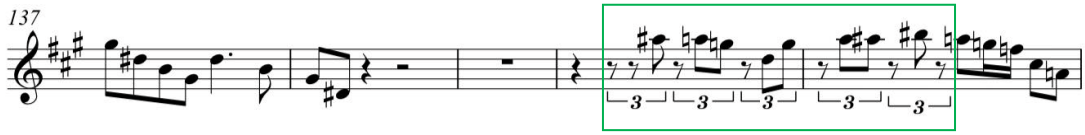
จากห้องที่ 109 สร้างกลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นโดยใช้ตัวหยุดเพื่อทำให้จังหวะตกซึ่งเป็นจังหวะหนักโดดเด่นขึ้น และได้สร้างกลุ่มแนวทำนองโดยใช้ B-bop Melodic line ในอัตราส่วนเขบ็ต 1 ชั้นเป็นตัวขับเคลื่อน การบรรเลงลักษณะนี้ทำให้เกิดผลทางดนตรีรูปแบบที่เรียกว่ากลุ่มจังหวะขัด + แนวทำนอง

ภาพที่ 23 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 118 - 125

จากห้องที่ 118 การใช้เทคนิค 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นต่อด้วยเขบ็ต 1 ชั้นและนำแนวคิดเดิมจากห้องที่ 118 กลับมาใช้ในห้องที่ 120 - 122 หลังจากที่ใช้ประโยคที่สร้างด้วยเขบ็ต 1 ชั้นเป็นตัวคั่น จากนั้นพัฒนารูปประโยคโดยการใช้จังหวะขัดและ 3 พยางค์ตัวดำสลับกับตัวดำประจุดในการจบประโยค การบรรเลงลักษณะนี้ทำให้เห็นว่าจอห์น เอลลิสได้นำเทคนิคการนำแนวคิดเดิมมาใช้ซ้ำเพียงแต่สร้างอีกวลีประโยคในการคั่นระหว่างกลาง

ภาพที่ 24 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 126 - 130

จากห้องที่ 126 การนำกลุ่มจังหวะที่สร้างด้วยเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัวและตัวหยุด1 ตัวที่จังหวะยกของจังหวะที่ 4 กลับมาทำซ้ำในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 127-128 โดยคงรูปแบบของกลุ่มจังหวะไว้เหมือนเดิมทุกประการแต่เปลี่ยนแปลงแค่โน้ตในกลุ่มจังหวะเท่านั้น



ภาพที่ 25 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 126 - 130

จากห้องที่ 140 มีการใช้เทคนิคซ้ำกลุ่มจังหวะ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น สลับตัวกับหยุดโดยการเริ่มที่ตำแหน่งที่ 2 ของ 3 พยางค์ และจบประโยคด้วยการลดทอนค่าโน้ตให้สั้นลงกลายเป็นเขบ็ต 2 ชั้น ทำให้เกิดผลทางดนตรีในรูปแบบการหยุดชะงักของกลุ่มแนวทำนอง

ภาพที่ 26 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 172 - 176

จากห้องที่ 172 ถึงห้องที่ 174 มีการสร้างประโยคโดยใช้เทคนิคนำ 3 พยางค์สลับด้วยเขบ็ต 1 ชั้นเป็นตัวขับเคลื่อนประโยคโดยเคลื่อนที่แนวทำนองด้วย B-bop Melodic Line

เพลงที่ 5 Solar

ภาพที่ 27 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 82 -91

มีการสร้างประโยคจากแนวทำนอง B-bop Melodic Line ดำเนินมาตั้งแต่ห้องที่ 82 - 85 และเริ่มสร้างความซับซ้อนโดยการนำกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วย 3 พยางค์ตัวดำและใช้เครื่องหมายโยงเสียงกับโน้ตตัวดำมาเล่นซ้ำติดต่อกันถึง 4 ห้อง โดยได้ทำการดัดแปลงแนวทำนองให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันคืออาร์เพจจิโอ้ขาขึ้น ดังตัวอย่างห้องที่จากห้องที่ 86 - 89

ภาพที่ 28 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 105 - 109

จากห้องที่ 107 -108 จะเห็นได้ว่าได้นำแนวคิดของกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำ เขบ็ตสองชั้นและเขบ็ต 1 ชั้น มาทำซ้ำโดยมิได้ดัดแปลงอัตราส่วนแต่อย่างใด

ภาพที่ 29 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 147 - 155

จากห้องที่ 147 จังหวะที่ 4 ถึงห้องที่ 149 จังหวะที่ 3 จะเห็นได้ว่ามีการนำกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยเขบ็ต 1 ชั้นเริ่มที่จังหวะที่ 4 ของห้องก่อนหน้ามาใช้อีกครั้งในห้องที่ 149 จังหวะที่ 4 เพื่อขยายวลีประโยคแตกต่างกันแค่เพียงในห้องที่ 151 จังหวะที่ 2 - 4 มีการเพิ่มเทคนิคโน้ตสะบัดเพื่อผลทางดนตรีที่แตกต่างกันระหว่าง 2 กลุ่มวลีประโยค

ภาพที่ 30 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 200 – 204

จากห้องที่ 200 ถึงห้องที่ 203 มีการใช้กลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำและเขบ็ต 1 ชั้นเล่นสลับกันโดยการเคลื่อนที่ขึ้นในรูปแบบบันไดเสียงโครมาติกขาขึ้นไปในทิศทางเดียว โดยมีการใช้ตัวหยุดมาแทรกระหว่างการเคลื่อนที่ ทำให้ผลทางดนตรีเกิดความไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจอห์น เอลลิส ที่สามารถพบเจอได้ส่วนใหญ่ของการบรรเลง

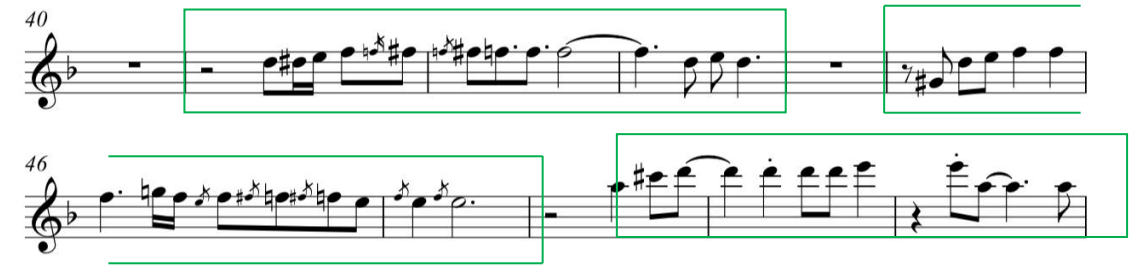
เพลงที่ 6 Goodbye

ภาพที่ 31 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 17 – 22

จากห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 22 จะเห็นได้ว่ามีการใช้กับสลับค่าความยาวของโน้ตมาสร้างประโยค โดยผนวกกับ B-bop Melodic Line เคลื่อนที่ขึ้นและลงไปในทิศทางเดียวกันในห้องที่ 17-19 และนำแนวคิดเดิมจากห้องที่กลับมาใช้ซ้ำในห้องที่ 20 - 22 และสอดแทรกการยืดค่าความยาวของโน้ตเพื่อให้ประโยคมีการเคลื่อนที่ได้อย่างอิสระ

ภาพที่ 32 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 29 - 35

แนวคิดการสร้างประโยคในห้องที่ 29 - 30 จะเห็นได้ว่ามีการใช้อัตราส่วนเขบ็ต 2 ชั้นสลับกับการยืดค่าความยาวของโน้ต และใช้เทคนิคการสะบัดโน้ตเพื่อส่งเสริมการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง โดยการเคลื่อนที่ของแนวทำนองนั้นจะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน และนำแนวคิดเดิมจากห้องที่ 29 - 30 มาใช้ซ้ำในห้องที่ 32 - 34 แค่เพียงสลับตำแหน่งของกลุ่มจังหวะอัตตาส่วน 3 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้นเท่านั้น



ภาพที่ 33 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 40 - 50

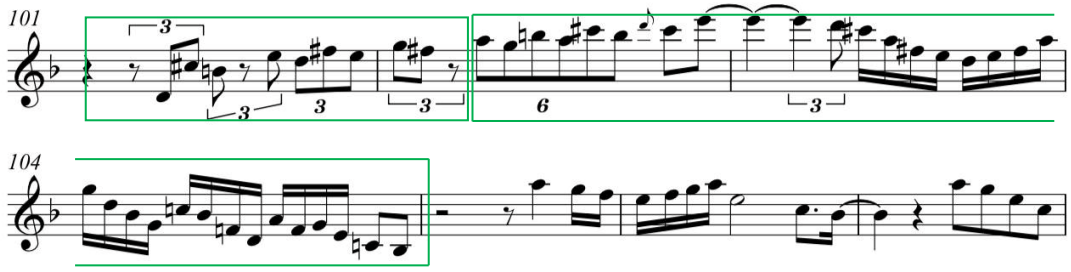
จากห้องที่ 41 ถึงห้องที่ 43 มีการใช้อัตราส่วนเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้นเทคนิคการสะบัดโน้ตและการใช้โน้ตประจุดในการยืดค่าความยาวของโน้ต และนำแนวคิดเดิมกลับมาใช้ซ้ำในห้องที่ 45 - 47 ก่อนที่จะจบประโยคด้วยกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยเขบ็ต 1 ชั้นสลับกับตัวดำในห้องที่ 48 - 50

ภาพที่ 34 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 65 - 71

จากห้องที่ 65 ถึงห้องที่ 68 แสดงให้เห็นถึงการใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น เครื่องหมายโยงเสียง และโน้ตประจุดในการสร้างวลีประโยคจากนั้นนำมาทำซ้ำและเพิ่มความน่าสนใจด้วยการสลับช่วงเสียงของโน้ต ซึ่งเป็นเทคนิคที่ทำได้ยากในเครื่องดนตรีแซกโซโฟน

ภาพที่ 35 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 87 - 95

จากห้องที่ 90 ถึงห้องที่ 94 ในกรอบที่ 1 จะเห็นได้ว่าได้มีโน้ต 6 พยางค์ เขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างวลีประโยค จากนั้นทำการพัฒนากลุ่มจังหวะโดยยืดค่าให้ยาวขึ้นกลายเป็น 6 พยางค์ตัวดำโดยที่การเคลื่อนที่ของแนวทำนองไปในทิศทางเดียวกัน ก่อนที่จะใช้เทคนิคลดทอนค่าโน้ตให้สั้นลงกลายเป็น 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นสลับกับตัวหยุดอีกครั้งในห้องที่ 92 - 94



ภาพที่ 36 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 101 – 107

จากห้องที่ 101 ถึงห้องที่ 102 จังหวะที่ 1 จะเห็นได้ว่าจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 101 ได้ใช้อัตราส่วน 3 พยางค์แต่ใช้ตัวหยุดในการเริ่มประโยคในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 และนำกลุ่มจังหวะมาพัฒนาต่อโดยการลดทอนค่าโน้ตให้สั้นลงสลับกับยืดค่าโน้ตให้ยาวขึ้นในห้องที่ 102 จังหวะที่ 2 ถึงห้องที่ 104 เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจอห์น เอลลิสที่พบเจอได้เป็นส่วนใหญ่ในการด้นสด

ภาพที่ 37 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 115 ถึงห้องที่ 121

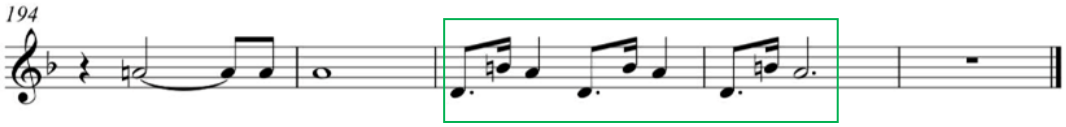
จากห้องที่ 115 ถึงห้องที่ 119 มีการใช้อัตราส่วนเขบ็ต 2 ชั้นสลับกับ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น และผนวกกับการเคลื่อนที่โดยใช้ B-bop Melodic line และอาร์เพจจิโอ้ในการสร้างประโยค

ภาพที่ 38 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 164 ถึงห้องที่ 166

จากห้องที่ 165 ถึงห้องที่ 166 ได้มีการใช้เทคนิคนำตัวหยุดมาคั่นระหว่างอัตราส่วนโน้ตเพื่อให้ผลทางดนตรีมีความรู้สึกไม่ราบรื่น และพัฒนาประโยคด้วยการใช้บี B-bop Melodic line ในการจบประโยค

ภาพที่ 39 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 167 ถึงห้องที่ 175

จากห้องที่ 168 ถึงห้องที่ 172 มีการใช้อัตราส่วนเขบ็ต 2 ชั้นสลับกับ 3 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้น และผนวกกับการเคลื่อนที่โดยใช้ B-bop Melodic line และอาร์เพจจิโอ้ในการสร้างวลีประโยค และมีการพัฒนาประโยคตอบรับโดยใช้ตัวเข้ามาสร้างผลทางดนตรีให้มีความรู้สึกหยุดชั่วขณะ



ภาพที่ 40 แสดงเพลง **Goodbye** ห้องที่ 194 ถึงห้องที่ 198

จากห้องที่ 196 ถึงห้องที่ 197 มีการใช้เทคนิคการซ้ำแนวทำนองโดยคงลักษณะเดิมไว้ทุกประการ

2. การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในวลีประโยค (Rhythm & Melodic Displacement)

เพลงที่ 1 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are

ภาพที่ 41 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 86-95

จากห้องที่ 86 - 87 จากกลุ่มโน้ตในกรอบแรกถึงกรอบที่ 3 สังเกตได้ว่าเป็นกลุ่มโน้ตรูปแบบเดียวกันคือมีองค์ประกอบของเขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำและตัวหยุด แตกต่างกันที่กรอบที่ห้องที่ 86 - 87 เริ่มประโยคที่จังหวะยกของจังหวะที่ 2 ห้องที่ 89 - 90 เริ่มจังหวะยกของจังหวะที่ 4 และห้อง 91 – 92 เริ่มที่จังหวะ 2

เพลงที่ 2 Star Eyes

ภาพที่ 42 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 56-60

จากห้องที่ 56 กลุ่มโน้ตลักษณะเดียวกันประกอบไปด้วยตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นและตัวหยุดโดยห้องที่ 56 เริ่มที่จังหวะที่ 1 ห้องที่ 57 เริ่มจังหวะที่ 2 และห้องที่ 59 - 60 เริ่มที่จังหวะที่ 3 เป็นเทคนิคการเก็บรักษากลุ่มจังหวะเพื่อพัฒนาต่อในวลีประโยคถัดไป

ภาพที่ 43 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 66-69

จากห้องที่ 66 กลุ่มโน้นลักษณะเดียวกันประกอบไปด้วยตัวดำเขบ็ต 2 ชั้นและตัวหยุดในห้องที่ 60 เริ่มที่จังหวะยกของเขบ็ต 2 ชั้น ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 67 เริ่มที่จังหวะ 2 และห้องที่ 68 กลับมาเริ่มที่จังหวะยกของเขบ็ต 2 ชั้น ในจังหวะที่ 2

เพลงที่ 3 How High The Moon

ภาพที่ 44 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 70-78

จากห้องที่ 72 เห็นได้ว่ากลุ่มโน้ตมีลักษณะคล้ายกันในห้องที่ 72 - 73 และ 74 - 75 คือประกอบไปด้วยตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นเขบ็ต 2 ชั้นและการยืดค่าความยาวของโน้ตแตกต่างกันที่ในห้องที่ 72 - 73 เริ่มที่จังหวะ 1 และใช้ตัวหยุดคั่นระหว่างประโยคแต่ห้องที่ 74 - 75 เริ่มจังหวะที่ 1 เช่นเดียวกันแต่เป็นลักษณะของการเล่นจังหวะขัด

ภาพที่ 45 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 92-95

จากห้องที่ 92 ลักษณะการสร้างประโยคคล้ายกันหรือใช้ตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นตัวหยุดและตัวดำประจุ แตกต่างกันที่ห้องที่ 92 จะเริ่มที่จังหวะที่ 1 แต่ห้องที่ 93 ขยับมาเริ่มที่จังหวะยกของจังหวะที่ 1 และดำเนินประโยคในรูปแบบจังหวะขัด

ภาพที่ 46 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 160 - 165

จากห้องที่ 160 แสดงให้เห็นถึงการเก็บรักษาอัตราส่วนตัวดำประจุด, ตัวดำและเขบ็ต 1 ชั้น ไว้ในลักณะคล้ายเดิม จากห้องที่ 160 โน้ตตัวแรกมาในจังหวะ 1 แต่ในห้องที่ 163 มาในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 และห้องที่ 165 มาในจังหวะยกของจังหวะที่ 4

ภาพที่ 47 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 193 - 210

จากห้องที่ 193 จากภาพนี้จะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะประโยคยาว ที่นำกลุ่มจังหวะมาใช้ซ้ำแต่เพียงเคลื่อนตัวเริ่มต้นของประโยค ซึ่งประกอบไปด้วยกลุ่มจังหวะ ตัวดำประจุด เขบ็ต 1 ชั้น และตัวหยุด ที่มีลักษณะคล้ายกันทั้งหมดจากห้องแรก แค่เพียงดัดแปลงตัวเริ่มที่มาในจังหวะต่างกัน อาทิเช่น ห้องที่ 193 - 195 มาในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 ห้องที่ 203 - 204 มาในจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 1 และกลับมาเริ่มจังหวะยกของจังหวะที่ 1 สลับกับจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 205 - 210

ภาพที่ 48 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 217-221

จากห้องที่ 217 กลุ่มจังหวะในห้องที่ 217 และ 219 มีกลุ่มจังหวะที่คล้ายกัน แตกต่างกันที่ห้องที่ 217 โน้ตตัวแรกมาในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 แต่ห้องที่ 219 มาในจังหวะที่ 2

เพลงที่ 4 Solar

ภาพที่ 49 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 23 - 27

จากห้อง 23 กลุ่มจังหวะ 3 พยางค์ตัวดำในห้องที่ 23 - 24 และ ห้องที่ 25 - 26 ลักษณะการสร้างประโยคและการเคลื่อนที่คล้ายกัน แตกต่างกันที่ห้องที่ 23 โน้ตตัวแรกมาจังหวะที่ 1 แต่ห้องที่ 25 ขยับมาเริ่มที่ตัวที่ 2 ของ 3 พยางค์ตัวดำ

ภาพที่ 50 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 105-109

จากห้อง 105 - 106 และ ห้องที่ 107 - 108 มีการใช้โน้ตเริ่มประโยคเดียวกันคือตัว E และมีกลุ่มจังหวะที่คล้ายกันประกอบไปด้วยตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น และตัวหยุด ต่างกันที่ห้องที่ 105 - 106 เริ่มจังหวะที่ 2 แต่ห้องที่ 107 - 108 เริ่มจังหวะที่ 3

ภาพที่ 51 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 139-142

จากห้อง 141 จะสังเกตได้ว่ามีการสร้างประโยคจากกลุ่มจังหวะโน้ต ตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้นและ 3 พยางค์ จากห้องที่ 141 จะเห็นว่าจังหวะ 1 และ 2 ได้ใช้ตัวดำสลับกับ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างประโยค ส่วนในห้องที่ 142 ได้ใช้กลุ่มจังหวะลักษณะเดิมแต่ขยับตัวดำและ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นไปไว้จังหวะที่ 2 และ 3

ภาพที่ 52 แสดงเพลง **Solar** ห้องที่ 188 - 199

จากห้อง 192 เห็นได้ว่ามีการใช้กลุ่มจังหวะตัวดำ ตัวดำประจุด และเขบ็ต 1 ชั้นสลับกับตัวหยุดในการสร้างประโยค แตกต่างกันที่ห้องที่ 192 โน้ตตัวแรกมาในจังหวะที่ 1 แต่ห้องที่ 194 โน้ตตัวแรกมาในจังหวะที่ 2

เพลงที่ 5 Goodbye

ภาพที่ 53 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 46 - 55

จากห้อง 48 การสร้างประโยคด้วยกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยตัวดำและเขบ็ต 1 ชั้นเหมือนกัน ระหว่างห้องที่ 48 - 49 และห้องที่ 50 - 51 แตกต่างกันที่ห้องที่ 48 เริ่มจังหวะที่ 3 แต่ห้องที่ 50 ขยับมาเริ่มจังหวะที่ 2

ภาพที่ 54 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 92 - 103

จากห้อง 93 การสร้างประโยคด้วยอัตราส่วน 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นสลับกับ 3 พยางค์ตัวดำ ด้วยวิธีการขยับจังหวะย่อยของตัวเริ่มต้นประโยค

ภาพที่ 55 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 160 - 166

จากห้อง 162 จะเห็นได้ว่ากลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วย เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์สลับตัวหยุด ของทั้ง 2 ตัวอย่างมีลักษณะคล้ายกันแตกต่างกันที่ ห้องที่ 162 เริ่มที่จังหวะ 1 ตำแหน่งที่ 2 ของ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น ห้องที่ 165 ขยับไปเริ่มที่จะหวะที่ 1 ตำแหน่งที่ 3 ของ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น

ภาพที่ 56 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 184 - 188

จากห้องที่ 184 แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการเริ่มต้นประโยคด้วยโน้ตตัวเดียวกัน คือตัว A และใช้กลุ่มจังหวะ ตัวดำ 3 พยางค์ เขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น เป็นตัวสร้างประโยค โดยห้องที่ 184 โน้ตตัวแรกมาในจังหวะที่ 2 ในตัวที่ 2 ของ 3 พยางค์ตัวดำ และ ตัวโน้ตแรกมาในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 185

3. การสร้างประโยคถาม-ตอบ

เพลงที่ 1 Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are

ภาพที่ 57 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 23 - 28

จากห้องที่ 23 - 26 สร้างประโยคถามเริ่มต้นโดยการใช้อาร์เพจจิโอขาขึ้น ใช้โน้ตตัวดำในการเคลื่อนที่สลับตัวหยุดและห้องที่ 27 - 28 ใช้การตอบรับรูปประโยคด้วยโดยการนำตัวโน้ตตัวดำกลับมาใช้ผนวกกับการใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นสลับตัวหยุด

ภาพที่ 58 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 29 - 37

จากห้องที่ 31 - 32 จังหวะที่ 1 ได้ใช้ตัวหยุดตัวดำ ตัวดำ เขบ็ต1ชั้น ตัวหยุดเขบ็ต1 ชั้นในการสร้างประโยคถาม และสร้างประโยคตอบสนองทันทีในห้องที่ 33 โดยตอบในรูปประโยคเป็นแนวทำนองยาวเคลื่อนที่เป็นอาร์เพจจิโอ้โดยใช้เขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำ และตัวหยุดเป็นตัวขับเคลื่อนประโยค

ภาพที่ 59 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 34 - 42

จากห้องที่ 36 - 37 สร้างประโยคโดยใช้กลุ่มจังหวะ เขบ็ต 1 ชั้น และการยืดค่าความยาวของโน้ตและลดท่อนค่าความยาวของโน้ตโดยใช้เครื่องหมายโยงเสียง และสร้างประโยคตอบรับโดยใช้แนวคิดเดิมมาขยายประโยคด้วยการใช้ตัวหยุดสอดแทรกระหว่างประโยคห้องที่ 38 - 39

ภาพที่ 60 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 38 - 47

จากห้องที่ 41 - 42 มีการสร้างกลุ่มแนวทำนองเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่สลับกับอาร์เพจจิโอ้และห้องที่ 43 - 44 ตอบรับด้วยการใช้การกลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นสลับกับตัวดำโดยเคลื่อนที่เป็นรูปแบบบันไดเสียง

ภาพที่ 61 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 52 - 58

จากห้องที่ 53 - 54 สร้างประโยคถามด้วยการใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นสลับกับตัวหยุดเคลื่อนที่เป็นอาร์เพจจิโอและบันไดเสียงขาขึ้น จากนั้นสร้างประโยคตอบรับในห้องที่ 55 - 57 ด้วยการขยายอัตราจังหวะให้ยาวขึ้นโดยใช้ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นตัวดำและตัวหยุดสอดแทรกระหว่างประโยคโดยมีการเคลื่อนที่โดยบันไดเสียงขาขึ้นเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 62 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 67 - 69

จากห้องที่ 67 - 68 สร้างประโยคถามด้วยซีเคว้นของกลุ่มจังหวะขับเคลื่อนโดย 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นห้องที่ 68 - 69 สร้างประโยคตอบด้วยซีเคว้นกลุ่มจังหวะ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นเช่นกัน

ภาพที่ 63 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 70 - 73

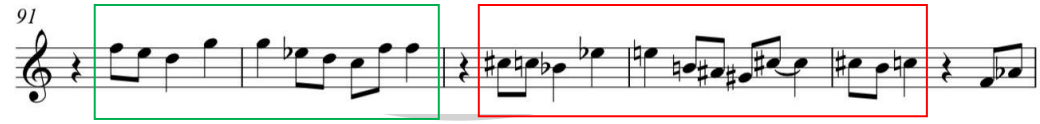
จากห้องที่ 70 - 71 สร้างประโยคถามด้วยการใช้ตัวดำและตัวเขบ็ต 1 ชั้นเคลื่อนที่เป็นลักษณะอาร์เพจจิโอขาขึ้นสลับกับตัวหยุด และสร้างประโยคตอบรับในห้องที่ 71 - 72 ด้วยการใช้เขบ็ต 1 ชั้น,ตัวหยุดและ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นเคลื่อนที่เป็นบันไดขาลง

ภาพที่ 64 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 81 - 85

จากห้องที่ 81 - 82 ประโยคถามถูกสร้างด้วยการใช้เขบ็ต 1 ชั้นเขบ็ต 2 ชั้น ตัวดำและ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นสลับกับตัวหยุดโดยเคลื่อนที่เป็นลักษณะอาร์เพจจิโอขาขึ้นและลงตามลำดับ และประโยคตอบรับในห้องที่ 83 - 84 โดยการใช้ตัวดำตัวหยุดตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นและ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น เคลื่อนที่เป็นบันไดเสียงสลับกับอาร์เพจจิโอ

ภาพที่ 65 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 86 - 90

จากห้องที่ 86 - 88 สร้างประโยคถามด้วยซีเควันเขบ็ต 1 ชั้นสลับตัวดำเคลื่อนที่เป็นอาร์เพจจิโอขาขึ้นและใน ห้องที่ 89 - 90 ได้สร้างประโยคตอบด้วยซีเควันที่เหมือนกันแตกต่างกันที่ระดับเสียง



ภาพที่ 66 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 91 - 95

จากห้องที่ 91 - 92 สร้างประโยคถามด้วยการใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นตัวดำและตัวหยุดตัวดำ และในห้องที่ 93 - 95 สร้างประโยคตอบด้วย กลุ่มจังหวะเดิมแต่มีการยืดค่าความยาวของโน้ตในจังหวะยกและจบประโยคด้วยการใช้กลุ่มจังหวะเดิมคือ เขบ็ต 1 ชั้นและตัวดำสลับตัวหยุดตัวดำ

ภาพที่ 67 แสดงเพลง Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are ห้องที่ 101 - 107

จากห้องที่ 101 - 103 สร้างประโยคหลักด้วย B-bop Melodic line เคลื่อนที่เป็นเขบ็ต 1 ชั้น และในห้องที่ 104 - 105 สร้างประโยคตอบรับด้วย B-bop Melodic line เช่นกันซีเคว้นและการยืดค่าความยาวโน้ตสลับการเขบ็ต 2 ชั้น

เพลงที่ 2 Star Eyes

ภาพที่ 68 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 11 - 25

จากห้องที่ 14 - 15 เห็นได้ว่าการเริ่มต้นประโยคโดยใช้กลุ่มจังหวะของ เขบ็ต 1 ชั้น เคลื่อนที่เป็นบันไดเสียงขาลงสลับกับตัวหยุดตัวดำโดยโน้ตตัวจบของประโยคแรกได้เล่นตัว Bb ซึ่งเป็นโน้ตที่ต่ำที่สุดของเครื่องดนตรีแซกโซโฟน จากนั้นประโยคตอบรับได้นำโน้ต Bb กลับมาสร้างประโยคโน้ตเคลื่อนที่ไปในทิศทางตรงกันข้าม

ภาพที่ 69 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 35 - 46

จากห้องที่ 39 โครงสร้างประโยคได้ใช้องค์ประกอบอัตราส่วนตัว เขบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ ตัวดำ และดำหยุด สลับกับโดยเคลื่อนที่เป็นอาร์เพจจิโอขึ้น และประโยคตอบรับได้นำแนวคิดจากประโยคแรกมาขยายให้ยาวขึ้น โดยการนำกลุ่มจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นมาใช้และเคลื่อนที่โดยบันไดเสียง

ภาพที่ 70 แสดงเพลง Star Eyes ห้องที่ 70 - 73

จากห้องที่ 71 การสร้างประโยคโดยใช้ตัวดำเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้นเคลื่อนที่เป็นบันไดเสียงโดยจะสังเกตได้ว่าดำโน้ต Ab ของการจบประโยคนั้นในทางปฏิบัติของเครื่องมือดนตรีแซกโซโฟนจะอาศัยเป็นช่วงที่หายใจเข้าเพื่อบรรเลงในประโยคถัดไป และประโยคตอบรับมาในรูปแบบเขบ็ต 1 ชั้นเคลื่อนที่เป็นอาร์เพจจิโอ

เพลงที่ 3 How High The Moon

ภาพที่ 71 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 28 - 37

จากห้องที่31 การสร้างประโยคถามโดยใช้เขบ็ต 1 ชั้นและตัวหยุดเคลื่อนที่เป็นบันไดเสียง B-bop และประโยคตอบรับได้ใช้กลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นตัวดำและการยืดค่าความยาวโน้ตสลับตัวหยุด

ภาพที่ 72 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 100 - 108

จากห้องที่ 100 เป็นลักษณะของการสร้างประโยคถามแบบยาวและประโยคตอบรับแบบสั้น โดยใช้กลุ่มจังหวัดเขบ็ต 1 ชั้น เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่และบันไดเสียง ในส่วนของประโยคตอบรับก็ได้ใช้การเคลื่อนที่ลักษณะเดียวกัน

ภาพที่ 73 แสดงเพลง How High The Moon ห้องที่ 131 - 141

จากห้องที่ 131 เป็นลักษณะของการสร้างประโยคถามแบบยาวและประโยคตอบรับแบบสั้น โดยใช้กลุ่มจังหวัดเขบ็ต 1 ชั้น เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่และบันไดเสียง ในส่วนของประโยคตอบรับก็ได้ใช้การเคลื่อนที่ลักษณะเดียวกัน

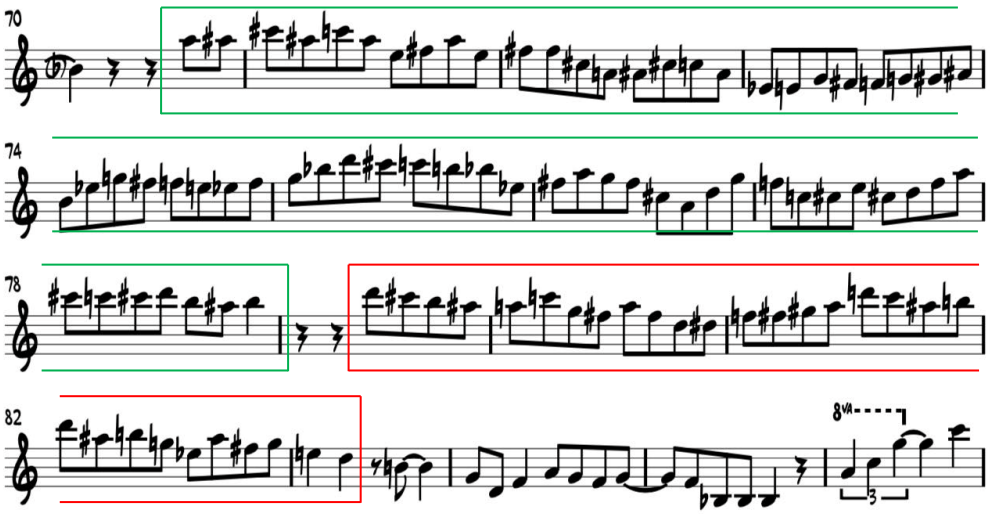
เพลงที่ 4 Solar

ภาพที่ 74 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 11 - 22

จากห้องที่ 12 เป็นลักษณะการสร้างประโยคแรกที่สั้น ใช้การเคลื่อนที่ด้วยบันไดเสียงสลับกับตัวหยุดและการยืดค่าความยาวโน้ต และประโยคตอบรับได้นำแนวคิดจากประโยคแรกมาพัฒนาต่อโดยเคลื่อนที่ในบันไดเสียงขาขึ้นสลับกับลง

ภาพที่ 75 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 17 - 22

จากห้องที่ 18 เป็น ลักษณะการสร้างประโยคถามตอบโดยใช้โน้ตหลักคือโน้ต F และตัว G เคลื่อนที่เข้าหากัน โดยใช้การเชื่อมระหว่างประโยคด้วยกลุ่มแนวทำนองสั้นที่ถูกสร้างมาใหม่



ภาพที่ 76 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 70 - 86

จากห้องที่ 70 การสร้างประโยคถามตอบโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นบันไดเสียงประกอบไปด้วยอัตราส่วนเขบ็ต 1 ชั้นและประโยคตอบรับได้ใช้การเคลื่อนที่ประโยคในลักษณะเดียวกัน โดยใช้ตัวหยุดคั่นระหว่างประโยคแรกและประโยคที่ 2

ภาพที่ 77 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 131 - 142

จากห้องที่ 133 ประโยคเริ่มต้นจะเห็นได้ว่าเป็นกลุ่มจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นเขบ็ต 2 ชั้นและตัวดำ หลังจากนั้นใช้ตัวหยุดเพื่อคั่นประโยค และมีประโยคตอบรับในห้องที่ 138 ได้ใช้กลุ่มจังหวะลักษณะคล้ายกันคือเขบ็ต 1 ชั้นเขบ็ต 2 ชั้นและตัวดำโดยอาศัยการเคลื่อนที่ด้วยบันไดเสียงโครมาติก

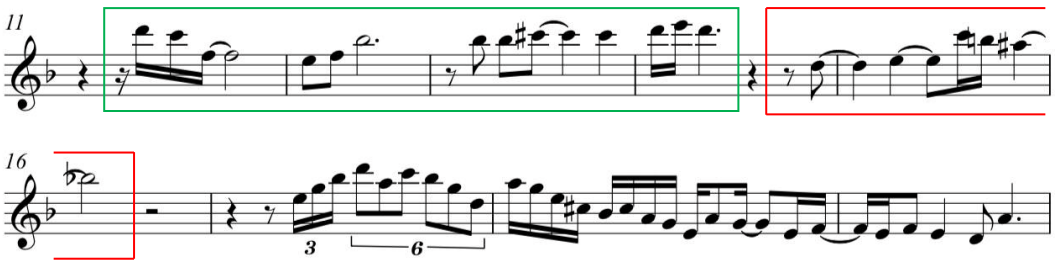
ภาพที่ 78 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 205 - 214

จากห้องที่ 208 เป็นลักษณะการเชื่อมระหว่างประโยคถามและประโยคตอบรับโดยใช้การยืดค่าความยาวโน้ตซึ่งถ้าสังเกตจะเห็นได้ว่าเป็นการสร้างประโยคถามแบบสั้นและตอบรับทันทีด้วยประโยคที่ยาวกว่า

เพลงที่ 5 Goodbye

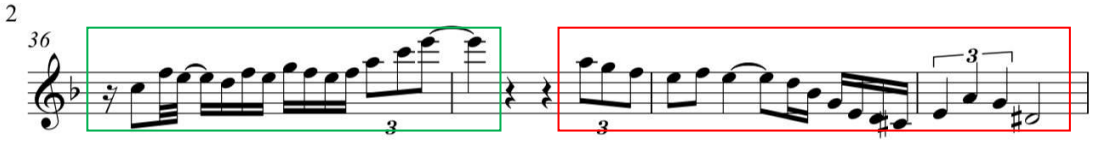
ภาพที่ 79 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 1 - 10

จากห้องที่ 1 เป็นการเก็บแนวคิดการรักษากลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยตัวดำเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 3 ชั้นและประจุด มาสร้างประโยคตอบรับโดยดัดแปลงกลุ่มแนวทำนองเพียงเล็กน้อย



ภาพที่ 80 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 11 - 19

จากห้องที่ 11 การสร้างแนวทำนองในห้องที่ 11 - 12 โดยใช้กลุ่มจังหวะตัวขาวตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นและเขบ็ต 2 ชั้นในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูงสำหรับแซกโซโฟนและประโยคตอบรับในห้องที่ 15 - 16 ได้นำลักษณะการเคลื่อนประโยคในแบบเดียวกันมาใช้ซ้ำ



ภาพที่ 81 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 36 - 39

จากห้องที่ 36 การเคลื่อนที่ประโยคโดยใช้กลุ่มจังหวะตัวดำเขบ็ต 3 ชั้นเขบ็ต 2 ชั้นและ 3 พยางค์ เขบ็ต 1 ชั้น เคลื่อนที่ด้วยบันไดเสียงขาขึ้น ในส่วนของประโยคตอบรับได้ใช้แนวคิดเดิมแต่เคลื่อนที่ในทางตรงกันข้ามคือบันไดเสียงขาลง

ภาพที่ 82 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 72 - 86

จากห้องที่ 73 เป็นลักษณะของการสร้างประโยคถามด้วยกลุ่มแนวทำนองสั้น อาศัยตัวหยุดในการสร้างช่องว่างของประโยค และในส่วนประโยคตอบรับ ตอบด้วยประโยคในลักษณะที่ยาวขึ้นและยังนำกลุ่มจังหวะจากประโยคแรกมาใช้ซ้ำและพัฒนาต่อ

ภาพที่ 83 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 104 - 111

จากห้องที่ 105 การสร้างประโยคแรกด้วยกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยตัวดำเขบ็ต 1 ชั้น ตัวขาวเขบ็ต 1 ชั้นประจุด โดยโน้ตตัวแรกของประโยคคือโน้ต A และประโยคตอบรับได้นำโน้ต A กลับมาใช้ซ้ำและเคลื่อนที่โดยกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยเขบ็ต 1 ชั้นตัวดำประจุดและ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น

ภาพที่ 84 แสดงเพลง Goodbye ห้องที่ 189 - 198

จากห้องที่ 189 สังเกตได้ว่าการสร้างประโยคในกรอบแรกจะสร้างประโยคด้วยกลุ่มจังหวะที่สั้นและตัวสุดท้ายของประโยคคือโน้ต A ในการสร้างประโยคตอบรับได้เก็บรักษาโน้ต A มาใช้ซ้ำเพื่อย้ำแนวคิดที่ต้องการ ให้เสียงโน้ต A ชัดขึ้นและเคลื่อนที่ลงแค่ครึ่งเสียง

บทที่ 4
สร้างตัวอย่างการด้นสดจากแนวคิดที่วิเคราะห์ได้จากการถอดโน้ต จากทั้ง 6 บทเพลงของจอห์น เอลลิส

ผู้วิจัยได้ออกแบบและทดลองนำแนวคิดทั้งหมดของจอห์น เอลลิส มาบรรเลงใน 3 บทเพลง คือ 1. All the thing you are 2. Solar 3. Donna lee การสร้างตัวอย่างนี้เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นำร่องสำหรับผู้ที่สนใจในการสร้างประโยคการคีตปฏิภาณที่มีความอิสระด้านกลุ่มจังหวะที่หลากหลายและนำไปประยุกต์ใช้ในบริบทต่าง ๆ อีกทั้งการประพันธ์เพลงหรือประยุกต์ใช้กับแนวดนตรีประเภทอื่นที่นอกเหนือจากดนตรีแจ๊ส

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 85 แสดงเพลง ALL THE THING YOU ARE ห้องที่ 1 - 36

จากห้องที่ 1 - 24 ผู้วิจัยใช้เทคนิคการดัดแปลงกลุ่มจังหวะของทำนองหลัก โดยใช้กลุ่มอัตราส่วนโน้ต ตัวขาว ตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้นและการประจุดเพื่อยืดความยาวของค่าโน้ตโดยใช้แนวคิดที่ว่าถ้าหากอัตราส่วนเดิมของแนวทำนองหลักมีความยาวผู้วิจัยจะทำให้สั้นลงด้วยการใช้ตัวหยุดและการลดทอนค่าความยาวของโน้ต และถ้าหากอัตราส่วนเดิมของแนวทำนองมีความสั้นอยู่แล้ว ผู้วิจัยจะทำให้ยาวขึ้นโดยการใช้การประจุดและเครื่องหมายโยงเสียง เพื่อสร้างการเคลื่อนที่ของแนวทำนองให้มีความติดขัดไม่สม่ำเสมอ โดยใช้ตัวหยุดเข้ามามีบทบาทสำหรับในการแทรกระหว่างวลีประโยค อีกทั้งยังเพิ่มโน้ตประดับและโน้ตเคียงเพื่อเพิ่มความซับซ้อนให้กับกลุ่มแนวทำนอง

ภาพที่ 86 แสดงเพลง ALL THE THING YOU ARE ห้องที่ 37 - 72

จากห้องที่ 38 – 39 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคการทำซ้ำในกลุ่มจังหวะย่อยของแนวทำนองโดยคงรูปของกลุ่มจังหวะเหมือนเดิมทุกประการ เห็นได้ว่ากลุ่มจังหวะในทั้ง 2 ห้องประกอบไปด้วยอัตราส่วนโน้ต ตัวดำ 3พยางค์ตัวดำ และตัวหยุดตัวดำ โดยสร้างกลุ่มแนวทำนองในห้องที่ 38 ด้วยโน้ตตัว C ในตำแหน่งที่ 2 ของ 3 พยางค์ตัวดำ และโน้ตตัว B ในจังหวะที่ 3 และนำแนวคิดเดิมของห้องที่ 38 มาใช้ซ้ำในห้องที่ 39 เพียงแต่เปลี่ยนที่ โน้ตตัว C ในตำแหน่งที่ 2 ของ 3 พยางค์ตัวดำกลายเป็นโน้ตตัว A และโน้ตตัว B ในจังหวะที่ 3 กลายเป็นโน้ตตัว G

จากห้องที่ 43 – 48 ผู้วิจัยได้ ใช้เทคนิคการซ้ำของกลุ่มจังหวะ ที่ประกอบไปด้วยตัวหยุดตัวดำและเขบ็ต 2 ชั้นโดยใช้วิธีคงรูปเดิมของกลุ่มจังหวะไว้เหมือนเดิมทุกประการแต่เปลี่ยนแปลงตัวโน้ตของแนวทำนองเท่านั้น

จากห้องที่ 49 – 56 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคถาม - ตอบ โดยประโยคถามจะเริ่มที่ห้องที่ 49 - 52 ใช้เทคนิคการใช้ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น แทรกระหว่างวลีประโยค และใช้ตัวดำประจุดมาในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 51 เพื่อเป็นการสร้างจุดพักชั่วขณะของวลีประโยค และสร้างประโยคตอบรับในห้องที่ 53 – 56ด้วยแนวคิดการยืดค่าความยาวของโน้ตและเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในแนวทำนอง โดยสังเกตได้ว่า การ ขับเคลื่อนของกลุ่มจังหวะจะประกอบไปด้วย ตัวดำประจุ เขบ็ต 1 ชั้นและ 3 พยางค์ตัวดำถูกทำให้กลายเป็นจังหวะขัดด้วยการใช้เครื่องหมายโยงเสียง

จากห้องที่ 63 ถึง 66 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการเลื่อนจังหวะย่อยของกลุ่มจังหวะ เห็นได้ว่าในห้องที่ 64 จะประกอบไปด้วยจอัตราส่วนตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น และตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น โดยโน้ตตัวแรกของห้องที่ 63 คือโน้ตตัว C มาในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 4 และในส่วนของกลุ่มจังหวะในห้องที่ 64 โน้ตตัวแรกคือโน้ตตัว A มาในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 และเคลื่อนที่ต่อเนื่องไปยังจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 65 โดยใช้เครื่องหมายโยงเสียง จากนั้นได้ทำการเลื่อนจังย่อยของตัวเริ่มต้นประโยคในห้องที่ 66 ด้วยการใช้โน้ตตัว Gb มาในจังหวะที่ 1และเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตตัว D, C, B ในจังหวะยกของจังหวะที่ 2, 3, 4 ตามลำดับ

จากห้องที่ 81 – 88 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคการทำซ้ำของกลุ่มจังหวัดโดยประกอบไปด้วยอัตราส่วนตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น และตัวหยุดตัวดำเคลื่อนที่ด้วยกลุ่มจังหวะรูปแบบเดียวกัน ตั้งแต่ห้องที่ 81 ไปจนถึงห้องที่ 84 จะมีแตกต่างเพียงเล็กน้อยด้วยการดัดแปลงอัตราส่วนตัวดำเปลี่ยนเป็นเขบ็ต 2 ชั้นในห้องที่ 82 และนำกลุ่มจังหวะจากห้องที่ 81-84 มาพัฒนาให้ยาวขึ้น ในห้องที่ 86 – 88 ด้วยการขับเคลื่อนแนวทำนองด้วยตัวดำ เขบ็ต 2 ชั้น เขบ็ต 1 ชั้น และตัวดำประจุดเพื่อเป็นการสรุปแนวคิดกลุ่มจังหวะตั้งแต่ห้องที่ 81- 85

ภาพที่ 87 แสดงเพลง ALL THE THING YOU ARE ห้องที่ 73-109

Solar

Miles Davis

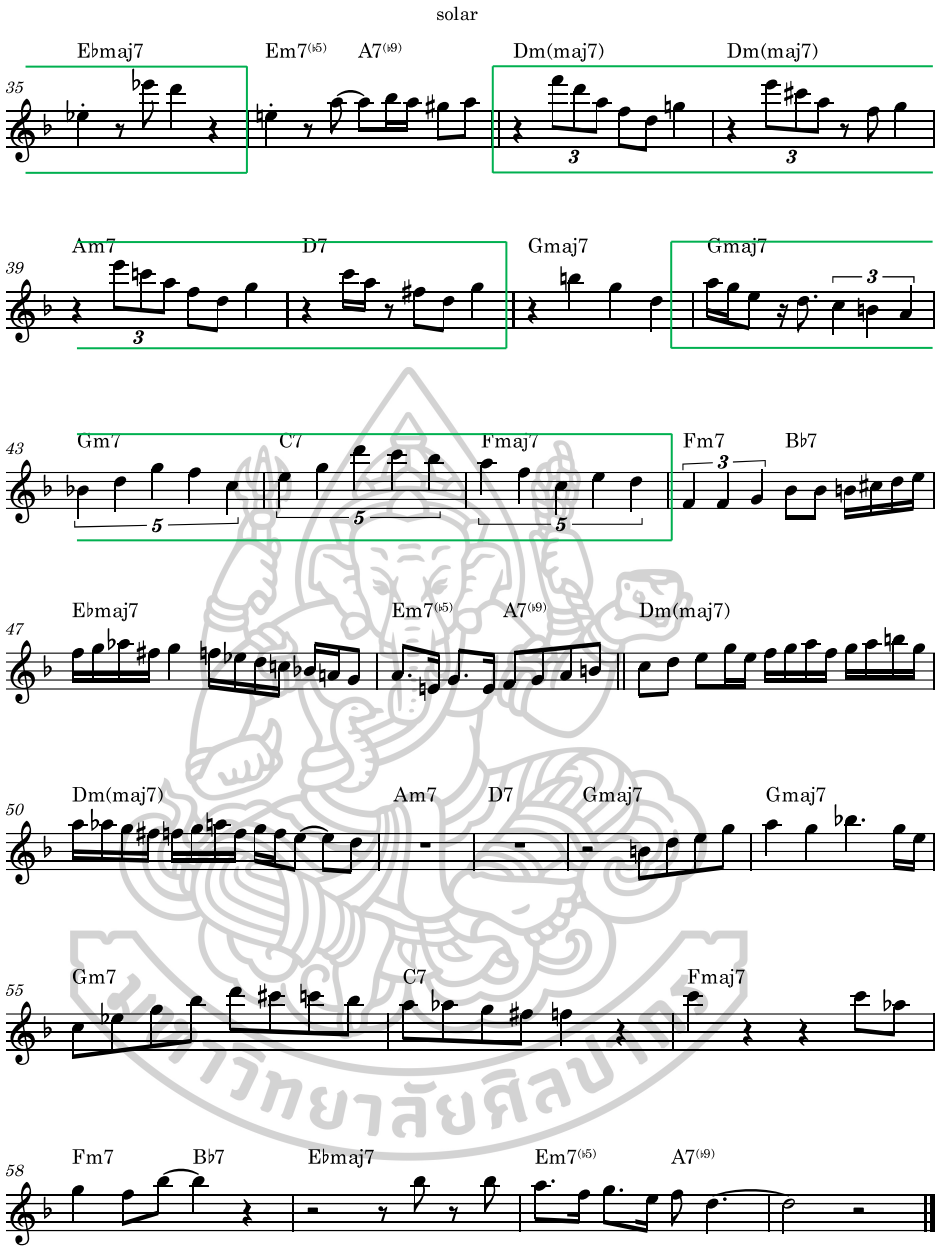
ภาพที่ 88 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 1 - 34

ห้องที่ 9 - 10 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคสร้างจังหวะขัดในกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วยอัตราส่วนโน้ตตัวดำและ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น ด้วยการใช้เครื่องหมายโยงเสียงในโน้ตตัว F ตำแหน่งที่ 3 ของ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นในจังหวะที่ 2 โยงไปถึงตำแหน่งที่ 1 ของ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้นในจังหวะที่ 3 ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้ทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของกลุ่มแนวทำนองที่ขัดกับชีพจรจังหวะปกติชั่วขณะและได้นำแนวคิดจากห้องที่ 9 กลับมาทำซ้ำในห้องที่ 10 ก่อนที่จะจบวลีประโยคด้วยการลากโน้ตตัว G ในอัตราส่วนตัวกลมความยาว 4 จังหวะ

ห้องที่ 21 - 24 จังหวะที่ 1 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคการใช้เลื่อนตำแหน่งของจังหวะย่อยของวลีประโยคโดยรวมกับเทคนิคการใช้เครื่องหมายโยงเสียงเพื่อให้เกิดผลทางดนตรีในรูปแบบของแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะขัด สังเกตได้ว่าจากห้องที่ 21 ประกอบไปด้วยกลุ่มจังหวะโน้ตอัตราส่วนตัวหยุดตัวดำ เขบ็ต1 ชั้นประจุด เขบ็ต 2 ชั้น ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้นประจุด ซึ่งเริ่มวลีประโยคด้วยตัวหยุดในจังหวะที่ 1 ก่อนที่แนวทำนองจะมาในจังหวะที่ 2 สวนในห้องที่ 22 ใช้กลุ่มจังหวะที่คล้ายกันแต่แนวทำนองมาตั้งแต่จังหวะที่ 1 ของห้องและหลังจากนั้นในห้องที่ 22 จังหวะยกของจังหวะที่ 4 ได้ใช้เครื่องหมายโยงเสียงในโน้ตตัว G เพื่อยืดค่าความยาวของตัวโน้ตไปถึงเขบ็ต 1 ชั้นของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 23 และสร้างกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วย โน้ตตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น เพื่อเป็นวลีประโยคตอบรับในห้องที่ 23 - จังหวะที่ 1ของห้องที่ 24

จากห้องที่ 27 – 28 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคการนำกลุ่มจังหวะมาทำซ้ำโดยใช้ตัวหยุดในการดัดแปลงกลุ่มจังหวะให้ต่างจากเดิม เห็นได้ว่าห้องที่ 27 และ 28 จังหวะประกอบไปด้วยโน้ตอัตราส่วนตัวดำ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น เหมือนกันแตกต่างกันที่ในห้องที่ 27 กลุ่มแนวทำนองมาในจังหวะที่ 2 แต่ห้องที่ 28 กลุ่มแนวทำนองมาในจังหวะที่ 1

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 89 แสดงเพลง Solar ห้องที่ 35 - 61

จากห้องที่ 31 – 35 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคสร้างกลุ่มจังหวะ 2 กลุ่มบรรเลงสลับกันโดยกลุ่มจังหวะแรกจะประกอบไปด้วย ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้นเขบ็ต 1 ชั้น ตัวหยุดตัวดำ ตัวดำจะมาในห้องที่ 31, 33, 35 และกล่มจังหวะที่ 2 จะประกอบไปด้วยอัตราส่วนโน้ต ตัวหยุดตัวดำ ตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้นและเครื่องหมายโยงเสียง จะมาในห้องที่ 32 และ 34

จากห้องที่ 37-40 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการซ้ำกลุ่มจังหวะที่ประกอบไปด้วย ตัวหยุดตัวดำ 3 พยางค์เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 1 ชั้นและตัวดำโดยดัดแปลงเพียงโน้ตเพียงเล็กน้อยด้วยการใช้ตัวหยุดและยึดรูปแบบการเคลื่อนที่ของแนวทำนองในทิศทางเดียวกันคือการใช้อาร์เพจจิโอ้ขาลง

จากห้องที่42 – 45 ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคสร้างกลุ่มจังหวะ 3 พยางค์ตัวดำและ 5 พยางค์ตัวดำในการสร้างแนวทำนองเพื่อให้เกิดจังหวะขัดของวลีประโยคเนื่องจากชีพจรปกตินั้นเป็นอัตรา 4/4 การบรรเลงโดยแนวทำนองที่มีโน้ต 5 ตัวในกลุ่มทำให้ผลทางดนตรีคล้ายกับการเล่นอัตราจังหวะ 5/4 ซ้อนเข้าไปในชีพจรจังหวะเดิม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 90 แสดงเพลง Donna Lee ห้องที่ 1 - 28

ภาพที่ 91 แสดงเพลง Donna Lee ห้องที่ 29 – 65

ห้องที่ 33 – 39 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคสร้างวลีประโยคที่ยาวด้วยการใช้กลุ่มจังหวะขัดและตัวหยุดที่ประกอบไปด้วยอัตราส่วนโน้ตตัวดำ ตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 1 ชั้น ตัวดำประจุดในการสร้างประโยคโดยเริ่มพัฒนากลุ่มจังหวะห้องที่ 33 จากตัวดำเขบ็ต 1 ชั้นและตัวหยุดเขบ็ต 1 ชั้น จากนั้นได้ใช้เครื่องหมายโยงเสียงเพิ่มเข้ามารวมกับกลุ่มจังหวะเดิมเพื่อยืดค่าความยาวของโน้ตในห้องที่ 34 – 35 และในห้องที่ 37 – 39 ได้สร้างกลุ่มแนวทำนองอีกชุดเพื่อตอบรับกลุ่มแนวทำนองก่อนหน้าด้วยตัวหยุดตัวดำสลับกับตัวดำและตัวดำประจุด เนื่องจากความเร็วของเพลงนั้นมีความเร็วมาก การสร้างแนวทำนองที่มีตัวหยุดแทรกกลางอีกทั้งมีช่องหว่างค่อนข้างมากในระหว่างประโยคมีความจำเป็นที่จะต้องยึดชีพจรจังหวะและคีตลักษณ์ของเพลงไว้ให้มั่นคง ซึ่งการสร้างรูปแบบแนวทำนองลักษณะนี้บ่งชี้ให้เห็นถึงความชำนาญของผู้บรรเลง

ห้องที่ 46 – 54 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการเลียนแบบวิธีการบรรเลงของแนวเบส เนื่องจากประโยคก่อนหน้ามีการเคลื่อนที่แนวทำนองด้วย B-bop Melodic line ซึ่งมีความยาวถึง 6 ห้อง ทำให้มีความจำเป็นต้องสร้างจุดพักระหว่างวลีประโยคเพื่อพักหายใจก่อนที่จะสร้างวลีประโยคต่อไปได้

ห้องที่ 55 – 56 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคนำ 3 พยางค์ตัวดำมาใช้โดยเคลื่อนที่เป็นอาร์เพจจิโอ้ขาขึ้นและลงเพื่อสร้างกลุ่มแนวทำนองที่มีจังหวะต่อชีพจรปกติ อีกทั้งการใช้ 3 พยางค์ตัวดำบนอัตราความเร็วที่สูงนี้ทำให้ผลทางดนตรีคล้ายกับการซ้อนอัตราจังหวะ 3/4 ลงบนอัตราจังหวะ 4/4 ทำให้วลีประโยคมีความซับซ้อนมากขึ้น

จากห้องที่ 57 – 60 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคสร้างกลุ่มจังหวะ 2 กลุ่มบรรเลงสลับกันโดยกลุ่มจังหวะแรกจะประกอบไปด้วยอัตราส่วนโน้ตตัวดำและตัวหยุดตัวดำ ซึ่งจะมาในห้องที่ 57 และ 59 และกลุ่มจังหวะที่ 2 จะประกอบไปด้วยอัตราส่วนโน้ต ตัวดำ ตัวหยุดตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้นและตัวหยุดเขบ็ต 1ชั้น จะมาในห้องที่ 58 และ 60

ภาพที่ 92 แสดงเพลง Donna Lee ห้องที่ 66 - 97

จากห้องที่ 66 – 76 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการตัวหยุดในการสร้างช่องว่างของกลุ่มจังหวะโดยประกอบไปด้วยตัวดำและตัวหยุดตัวดำในการขับเคลื่อนวลีประโยค เนื่องจากความเร็วของเพลงนั้นมีความเร็วมาก การสร้างแนวทำนองที่มีตัวหยุดแทรกกลางอีกทั้งมีช่องหว่างค่อนข้างมากในระหว่างประโยคมีความจำเป็นที่จะต้องยึดชีพจรจังหวะและคีตลักษณ์ของเพลงไว้ให้มั่นคง ซึ่งการสร้างรูปแบบแนวทำนองลักษณะนี้บ่งชี้ให้เห็นถึงความชำนาญและการมีสมาธิขั้นสูงของผู้บรรเลง ในการที่จะต้องคำนึงถึงหลายสิ่งพร้อมกัน อาทิเช่น ทำนองเพลง คีตลักษณ์ของเพลง การดำเนินคอร์ดของเพลง ซึ่งทั้งหมดนี้เคลื่อนที่อยู่บนอัตราจังหวะที่เร็วมาก

บทที่ 5
สรุป

จากการวิเคราะห์จังหวะเนวทำนองของนักเทเนอร์แซกโซโฟน จอห์น เอลลิส วิเคราะห์มาจากทั้งหมด 6 เพลง ดังนี้

ในผลงานชุด When the world has Young เป็นผลงานในปี ค.ศ. 2020 ทั้งหมด 6 บทเพลง ประกอบไปด้วย

1. Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are
2. Star Eyes
3. When the world was young
4. How High the Moon
5. Solar.
6. Goodbye.

โดยได้ใช้เกณฑ์และกรอบการวิเคราะห์เป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

1. การใช้เทคนิคดัดแปลงกลุ่มจังหวะ (Motivic Development)
2. การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในวลีประโยค (Rhythm & Melodic Displacement)
3. การสร้างประโยคถาม-ตอบ (Answer and question)

หลังจากที่ได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยผลงานของจอห์น เอลลิส อย่างลึกซึ้งส่งผลให้เกิดการตกผลึกทางความคิดเกี่ยวกับการคีตปฏิภาณรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากวิธีการเดิมของผู้วิจัยได้เคยปฏิบัติมาก่อน อาทิเช่น การใช้อัตราส่วนโน้ตที่แปลกใหม่ในการสร้างประโยคที่ดูเหมือนจะขัดกับที่ชีพจรหลัก แต่ก็สามารถพลิกแพลงกลับมาสู่ชีพจรหลักได้ การสร้างวลีประโยคด้วยการผสมผสานตัวหยุด การศึกษาวิจัยค้นคว้าจากการถอดโน้ตจากการคีตปฏิภาณของ จอห์น เออลิส ทั้งหมด 6บทเพลง ทำให้ผู้วิจัยสามารถมีแนวคิดต่อยอดในการดัดแปลงกลุ่มจังหวะทั้งมีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียงบนเครื่องดนตรีแซกโซโฟนได้อย่างอิสระ และสามารถนำมาทดลองสร้างแบบฝึกหัดส่วนตัวประจำวันที่ช่วยในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้หลากหลายรูปแบบเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยเอกลักษณ์การใช้กลุ่มจังหวะของจอห์น เอลลิส มีความท้าทายเพราะต้องยืนอยู่บนชีพจรหลักให้ได้อย่างมั่นคงก่อนที่จะดัดแปลงไปไหนรูปแบบอื่น ซึ่งควาน่าสนใจอีกประการคือ จอห์น เอลลิส บรรเลงทุกอย่างบนอัตราจังหวะ Simple time ไม่ได้เปลี่ยนเป็น Complex time แต่อย่างใด แต่ผลลัพธ์ที่ได้แสดงผลราวกับเล่นเพลงในอัตราส่วนที่ไม่ปกติ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบและทดลองนำแนวคิดทั้งหมดของจอห์น เอลลิส มาบรรเลงใน 3 บทเพลงคือ 1. All the thing you are 2. Solar 3. Donna lee แบบไม่มีผู้เล่นประกอบ เพื่อแสดงถึง

ความเข้าใจและชำนาญหลังจากที่ได้ศึกษาวิธีการนี้มาเป็นระยะเวลา 2 ปี เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะวลีประโยค การเคลื่อนของจังหวะย่อย การใช้ตัวหยุด และการสร้างประโยคโดยใช้การขยายกลุ่มจังหวะเป็นตัวขับเคลื่อน

บทเพลง	Technique		
	1.การใช้เทคนิคดัดแปลงกลุ่มจังหวะ (Motif Development)	2.การเปลี่ยนตำแหน่งของจังหวะย่อยในวลีประโยค (Rhythm & Melodic Displacement)	3.การสร้างประโยคถาม-ตอบ (Answer and question)
1. Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are	✓	✓	✓
2. Star Eyes	✓	✓	✓
3. When the world was young	✓	ไม่พบเทคนิคที่ใช้เนื่องจากเป็นเพลงช้าใช้การอารัมภบทในการบรรเลง	ไม่พบเทคนิคที่ใช้เนื่องจากเป็นเพลงช้าใช้การอารัมภบทในการบรรเลง
4. How High the Moon	✓	✓	✓
5. Solar	✓	✓	✓
6. Goodbye	✓	✓	✓

รายการอ้างอิง

จารุ ลิ่มศิลา. "การวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของ คริส พอตเตอร์." 2555.

อนันต์ ลือประดิษฐ์. **Jazz อิสรภาพทางดนตรีของมนุษยชาติ**. กรุงเทพฯ: เนชั่น, 2545.

Bergonzi, Jerry. **Melodic Rhythm Vol.4**. Available from https://www.allaboutjazz.com/musicians/jerry-bergonzi/

Blue note. **Biography Mark Shim**. Available from https://www. bluenote.com/artist/mark-shim/ , https://www.mymusicmaster class.com/ artist/artists/mark-shim/

Collar, Matt. **John Ellis Biography**. available from https://www.allmusic.com/artist/john-ellis-mn0000706765#discography

Gingerich, Lora L. "A Technique for Melodic Motivic Analysis in the Music of Charles Ives." **Music Theory Spectrum** 8 (1986): 75–93.

johnaxsonellis. **The Bio of John Ellis**. Available from https://www.johnaxsonellis.com/bio/ , https://www.allmusic.com/artist/john-ellis-mn0000706765/biography

LiveAbout. **The Evolution of Saxophone Styles**. Available from https://www.liveabout.com/a-history-of-the-saxophone-in-jazz-2039580

Martin, Henry, and Keith Waters. **Jazz: The First 100 Years**. 2nd ed. Belmont: Thomson Schirmer, 2006.

My Music Masterclass, Inc. **John Ellis (Rhythm & Improvisation)**. Available from https://www.mymusicmasterclass.com/premiumvideos/john-ellis-jazz-soloing-lesson-rhythm-improvisation/

Peter Crossley-Holland. **Musical Rhythm**. Available from https://www.britannica.com/art/aleatory-music

Potter, Chris. **Biography Chris Potter**. Available from http://chrispotter.net/home/biography , https://www.allmusic.com/artist/chris-potter-mn0000114459/biography

The jazz piano site. **Composition and Melodic Development**. Available from http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-reharmonization/composition-and-melodic-development/

Tirro, Frank. **Jazz: A History**. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, 1993.

ภาคผนวก

โน้ตที่ได้จากการถอดบทเพลง ในผลงานชุด When the world has Young. เป็นผลงานในปี ค.ศ. 2020 ทั้งหมด6 บทเพลง ประกอบไปด้วย

1. Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are.
2. Star Eyes.
3. When the world was young.
4. How High the Moon.
5. Solar.
6. Goodbye.

บทเพลงที่ 1

34
38
43
48
52
55
59
63
67
70
74

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทเพลงที่ 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทเพลงที่ 3

มหาวิทยาลัยศิลปากร

How High The Moon

John Ellis - Transcription

Album : When The World Was Young

2
52
56
61
66
70
74
79
83
87
92
96

3
100
104
109
114
118
122
126
BASS SOLO
131
137
142
148

4
153
160
166
172
177
183
188
193
199
205
211

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทเพลงที่ 4

SOLAR

JOHN ELLIS

COPYRIGHT © KRIN 2021

3
62
66
70
74
78
82
8va
87
92
96
8va
100
105

4
110
115
119
123
127
131
8va
8vb
135
139
143
147
151
tr

5
156
164
171
179
188
194
200
205
210
215
219

บทเพลงที่ 5

2
36
40
46
51
56
61
65
72
78
83

3
87
92
96
101
104
108
112
115
117
119

4
122
125
127
130
132
135
138
140
143
147

5
150
153
157
160
164
167
170
172
176
179

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ชาติสยาม คีรีพัฒน์

วุฒิการศึกษา

พ.ศ.2562 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาดนตรีแจ๊ส คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2563 ศึกษาต่อปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร