วิเคราะห์การประพันธ์บทเพลงดอนนาลี ของชาร์ลี ปาร์คเกอร์

An Analysis Composition on Charlie Parker's Donna Lee

ณัฐพล อาสว่าง [1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งเน้นที่จะวิเคราะห์บทเพลงดอนนาลีของชาร์ลี ปาร์คเกอร์ โดยวิเคราะห์ในประเด็นของการประพันธ์ทำนอง และการดำเนินคอร์ดเท่านั้น ผลการวิเคราะห์พบว่าประเด็นการประพันธ์ทำนองใช้โน้ตในบันไดเสียงบีบอป การใช้โน้ตในคอร์ดเคลื่อนที่แบบกระโดด ใช้การเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบโครมาติก และแบบเอ็นโครเชอร์เป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ทำนอง ส่วนในประเด็นการดำเนินคอร์ดพบการดำเนินคอร์ด ii-V-I การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองและคอร์ดแทนแบบทรัยโทนซับซิทิวแทนคอร์ด V ในการส่งเข้าหาคอร์ดต่าง ๆ รวมไปถึงการคัดลอกการดำเนินคอร์ดจากบทเพลงอื่น จากผลวิเคราะห์ทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงว่า บทเพลง*ดอนนาลี*เป็นบทเพลงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สในยุคบีบอปได้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ: ดอนนาลี/ ชาร์ลี ปาร์คเกอร์/ การเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบโครมาติก/ การเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบเอ็นโครเชอร์

[1] นักศึกษาปริญญาโทหลักสูตรดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

This article present the analysis composition on Charlie Parker's Donna lee concentrating on area of melody composing and chord progression. Results showed that melody composing that use of a note from Chord tone of each chord, An approach to target note that use chromatic Approach and enclosure as mainly. In term of chord progression, use of ii-V-I progression as mainly and use of secondary dominant chord to resolve to another chord. As above mentioned this song is indicative of Bebop characteristic.

Keywords: Donna lee; Charlie Parker; Chromatic Approach; Enclosure

ชาร์ลี ปาร์คเกอร์ นักอัลโตแซกโซโฟน เกิดเมื่อวันที่ 29 สิงหาคม ค.ศ. 1920 ที่เมืองแคนซัสซิต เสียชีวิตเมื่อวันที่ 12 มีนาคม ค.ศ. 1955 ที่เมืองนิวยอร์ก เริ่มเล่นดนตรีจากการเป็นสมาชิกวงโยธวาทิตของโรงเรียนในตำแหน่ง บาริโทนแซกโซโฟน แล้วจึงเปลี่ยนมาเป็นอัลโตแซกโซโฟนในภายหลัง เมื่ออายุ 15 ปี ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักที่เขาใช้ เขาศึกษาวิธีการเล่นส่วนใหญ่จาก เลสเตอร์ ยัง (Lester Young) นักเทเนอร์แซกโซโฟน ที่มีชื่อเสียงอย่างมากในเวลานั้น นอกจากนี้เขายังหาโอกาสเล่นดนตรีร่วมกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ ตามสถานที่ต่าง ๆ จึงทำให้เขาพัฒนาฝีมือการเล่นอย่างมาก จนกลายมาเป็นการเล่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา โรเบิร์ต เอ การ์ดิเนอร์ (Robert A. Gadiner) ได้กล่าวว่า ชาร์ลี ปาร์คเกอร์ เป็นนักแซกโซโฟนที่มีความอัจฉริยะ สิ่งที่เขาเล่นได้กลายมาเป็นพื้นฐานสำหรับโมเดิร์นแจ๊ส[2]

ชาร์ลี ปาร์คเกอร์ เป็นอีกหนึ่งบุคคลสำคัญที่มีส่วนในการพัฒนาดนตรีแจ๊สในยุคสวิงเข้าสู่ยุคบีบอป (Bebop) ซึ่งดนตรีแจ๊สในยุคบีบอปจะมีจังหวะ การเคลื่อนที่ของคอร์ด และการเปลี่ยนศูนย์กลางกุญแจเสียง (Key Center) ที่รวดเร็ว มีความหนาแน่นลักษณ์จังหวะ (Rhythmic Density) มาก มีการใช้บันไดเสียงบีบอป (Bebop Scale) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างหนึ่งในดนตรีแจ๊สยุคนี้ ทั้งในด้านการประพันธ์หรือการอิมโพรไวส์

บทเพลง*ดอนนาลี* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1947 โดยชาร์ลี ปาร์ดเกอร์ บันทึกเสียงช่วงในวันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1948 โดยมีนักดนตรีร่วมบรรเลงได้แก่ ไมล์ส เดวิส (Miles Davis) มือทรัมเป็ต แมกซ์ โรลช์ (Max Roach) มือกลอง ทอมมี พอตเตอร์ (Tommy Porter) มือเบส และบัด พาวว์ (Bud Powell) มือเปียโน บทเพลงนี้มีความยาวทั้งหมด 32 ห้อง อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบ ABAC ใช้การคัดลอกการดำเนินคอร์ด จากบทเพลง *อินเดียนา* (*Indiana*) ประพันธ์โดย เจมส์ แฮนลีย์ (James Hanley) ในปี ค.ศ. 1917

วิเคราะห์การประพันธ์ทำนอง

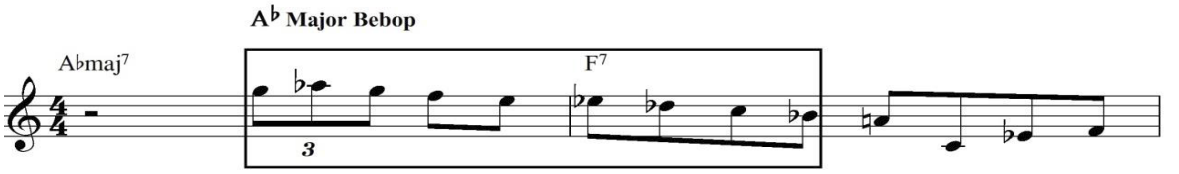
ผู้เขียนได้แบ่งการวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองออกเป็นสี่ตอน แต่ละตอนมีความยาวทั้งหมด 8 ห้อง เพื่อความชัดเจนในการวิเคราะห์ และการอธิบาย

จากการวิเคราะห์ในตอนที่ 1 (ตัวอย่างที่ 1) พบว่าทำนองถูกสร้างจากโน้ตในคอร์ด มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบกระโดด นอกจากนี้ยังพบการใช้บันไดเสียงเมเจอร์บีบอปซึ่งพบในห้องที่ 1 จังหวะที่ 3 (ตัวอย่างที่ 2) การเคลื่อนที่ของทำนองโดยรวมเป็นการเคลื่อนที่แบบกระโดดในทิศทางขึ้น โดยใช้โน้ตในคอร์ดลำดับที่ 3 5 7 และ9 ซึ่งสามารถพบได้ในห้องที่ 3 จังหวะที่ 3 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 จังหวะที่ 1 (ตัวอย่างที่ 3)

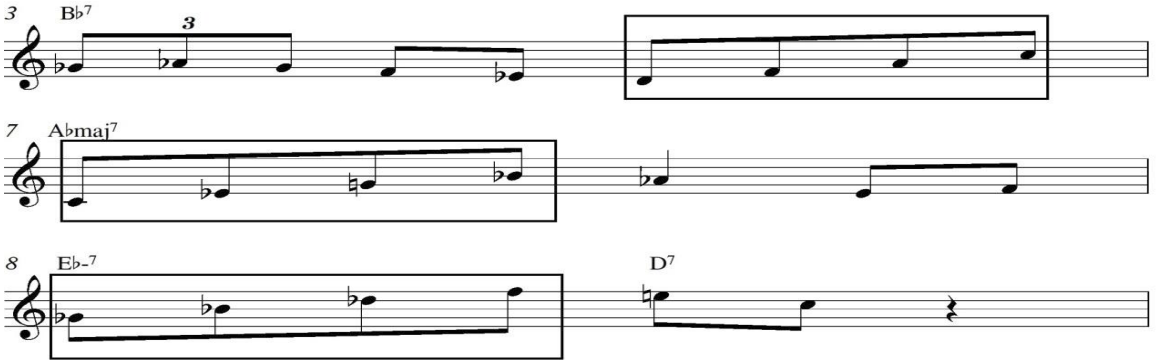
[2] Robert A. Gardiner, “Stylistic Evolution of Jazz Saxophone Performance as Illustrated Through Selected Improvisations by Ten Master Improvisers.” (D.M.A. diss., University of South Carolina, 2008), 39.

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเพลงดอนนาลี ในตอนที่ 1

ตัวอย่างที่ 2 การใช้โน้ตในบันไดเสียง Ab เมเจอร์บีบอป



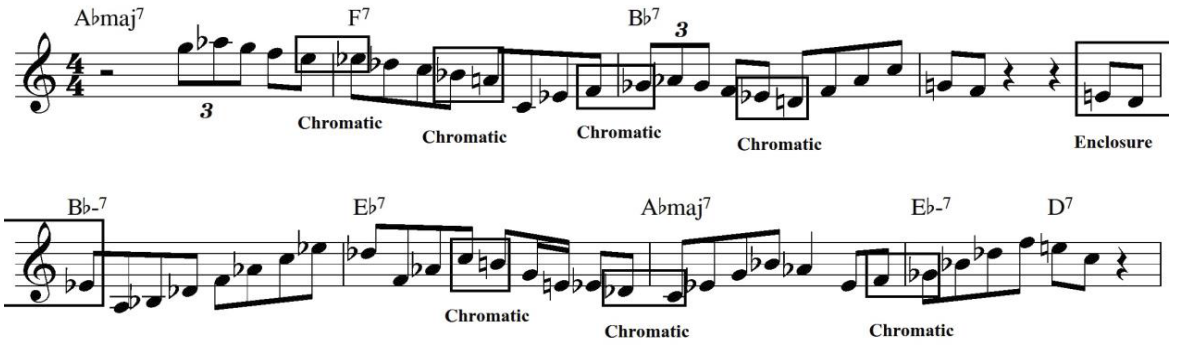
ตัวอย่างที่ 3 โน้ตในคอร์ดลำดับที่ 3 5 7 และ 9 ในห้องที่ 3 ห้องที่ 7 และห้องที่ 8



การเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Target Tone) ใช้การเข้าหาแบบโครมาติก (Chromatic Approach) และแบบเอ็นโครเชอร์ (Enclosure) ซึ่งเจอร์รี โคเกอร์ (Jerry Coker) ได้ให้ความหมายของ การเข้าหาแบบเอ็นโครเชอร์ พอสังเขปว่า เป็นการใช้โน้ตที่สูงกว่า และต่ำกว่าครึ่งเสียงของโน้ตเป้าหมาย ในการเข้าหา[3] (ตัวอย่างที่ 4)

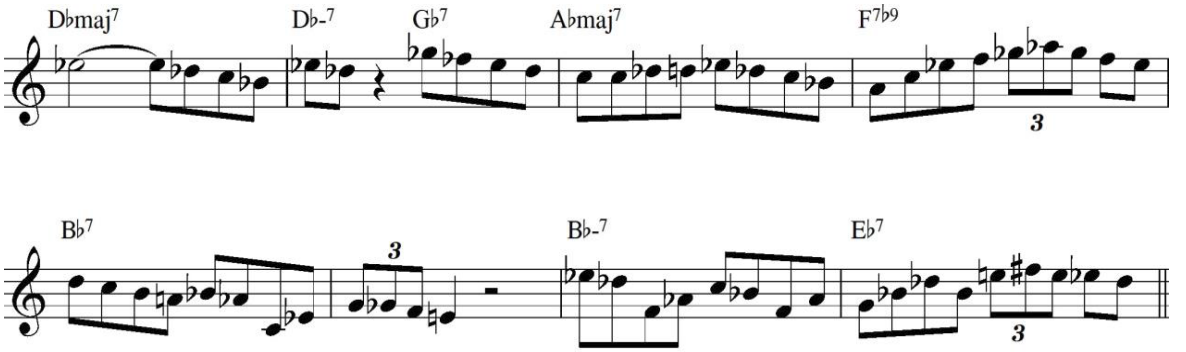
[3] Jerry Coker, Clear Solution for Jazz Improviser (New Albany, IN: Jamey Aebersold Jazz,2002), 31.

ตัวอย่างที่ 4 การเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบโครมาติก และแบบเอ็นโครเชอร์



ตอนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 5) พบโน้ตในคอร์ดเพื่อสร้างทำนอง เช่นเดียวกับทำนองในตอนที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 9-12 เป็นการเคลื่อนที่แบบตามขั้น หลังจากนั้นจึงพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดในห้องที่ 13-16 แต่มีจำนวนน้อยลงจากแนวทำนองในตอนที่ 1 พอสมควร พบการเข้าหาโน้ตเป้าหมาย แบบโครมาติกและเอ็นโครเชอร์ นอกจากนี้ยังพบการเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบดับเบิลโครมาติก (Double Chromatic- Approach) ในห้องที่ 11 จังหวะที่ 2 (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 5 โน้ตเพลง*ดอนนาลี* ในตอนที่ 2

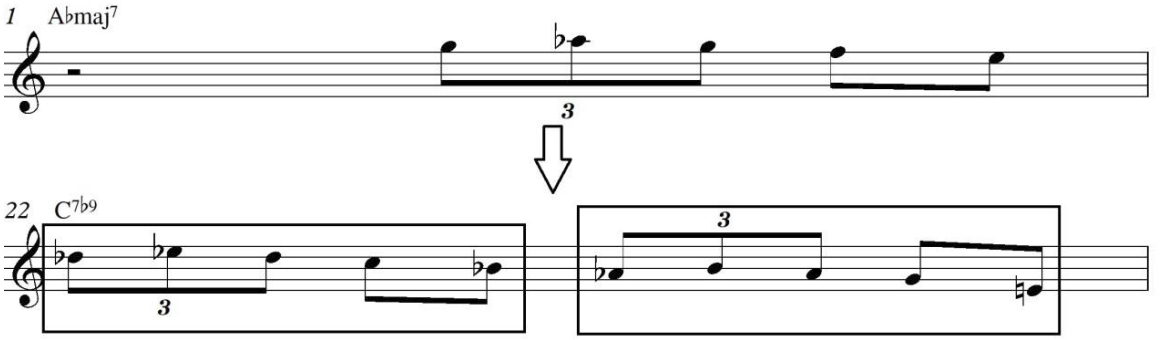


ตัวอย่างที่ 6 การเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบดับเบิลโครมาติก

ตอนที่ 3 (ตัวอย่างที่ 7) เป็นการนำเอาวัตถุดิบเดิมจากทำนองช่วงที่ 1 มาใช้ในห้องที่ 17-20 ทั้งในด้านของการใช้โน้ตในคอร์ด และบันไดเสียงเมเจอร์บีบอปในการสร้างทำนอง การเคลื่อนของทำนอง การเข้าหาแบบโครมาติก และแบบเอ็นโครเชอร์ พบการแต่งทำนองขึ้นมาใหม่ในห้องที่ 21 โดยใช้โน้ตในโมดที่ 7 ของบันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ ในห้องที่ 22 นอกจากนี้ยังพบการนำเอาหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmic Motif) จากห้องที่ 1 มาพัฒนาด้วยการซ้ำ ในห้องที่ 22 (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตเพลง*ดอนนาลี* ในตอนที่ 3

ตัวอย่างที่ 8 การนำเอาหน่วยจังหวะย่อยเอกมาพัฒนาด้วยการซ้ำ

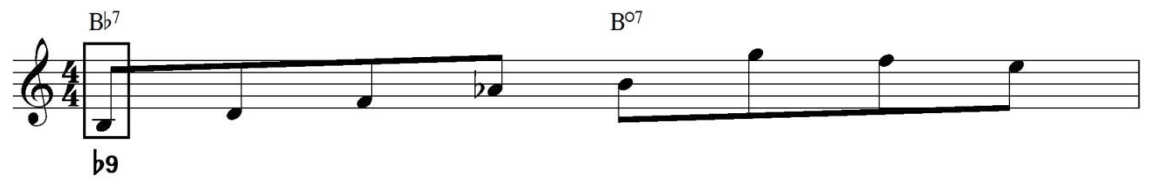


ตอนที่ 4 (ตัวอย่างที่ 9) พบการใช้โน้ตในคอร์ดในการสร้างทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 25-27 เป็นการเคลื่อนที่แบบตามขั้น หลังจากนั้นจึงพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดในห้องที่ 28-31 การเข้าหาโน้ตเป้าหมายส่วนใหญ่เป็นแบบโครมาติก พบการสร้างซีเควนซ์ทำนอง ในห้องที่ 25 จังหวะที่ 1 ถึงห้องที่ 26 จังหวะที่ 2 โดยการทดเสียงชุดโน้ตขึ้นทีละ1 เสียงเต็มจากชุดโน้ตเดิมในห้องที่ 25 จังหวะที่ 1 (ตัวอย่างที่ 10) และในห้องที่ 28 พบการใช้โน้ตในคอร์ด B°7 บนคอร์ด Bb7 ซึ่งทำให้เกิดเทนชัน (Tension) b9 ขึ้นในคอร์ดดังกล่าว (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 9 โน้ตเพลง*ดอนนาลี* ในตอนที่ 4

ตัวอย่างที่ 10 การสร้างซีเควนซ์ทำนอง

ตัวอย่างที่ 11 โน้ตเทนชัน b9 บนคอร์ด Bb7

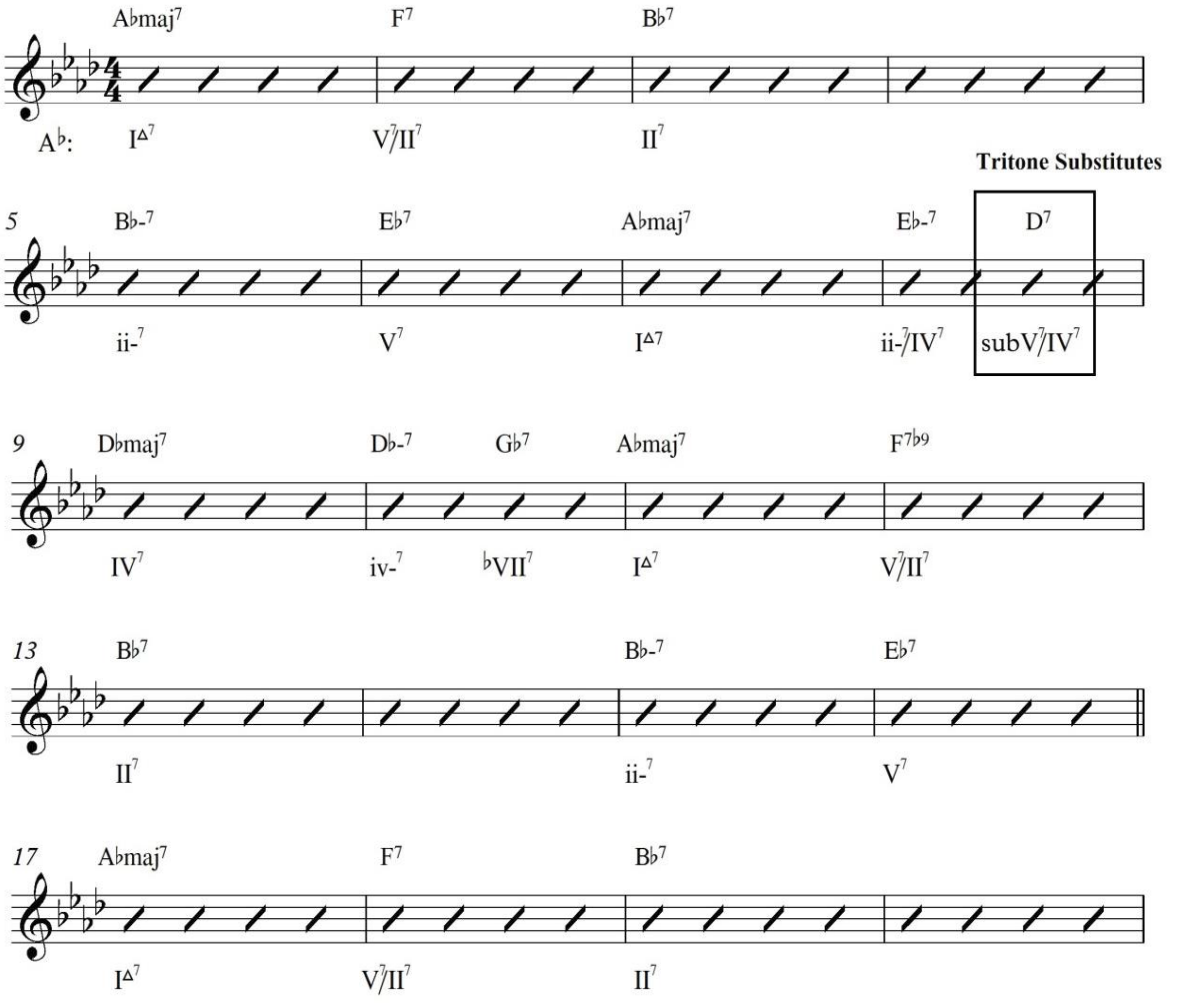


การวิเคราะห์การดำเนินคอร์ด

จากการวิเคราะห์พบว่าการดำเนินคอร์ดในห้องที่ 1-20 (ตัวอย่างที่ 12) เป็นการดำเนินคอร์ดแบบ ii-V, ii-V-I และV-I ในกุญแจเสียง เมเจอร์ ซึ่งการดำเนินคอร์ดดังกล่าวเป็นที่นิยมใช้ในดนตรีแจ๊สอย่างมาก ดังที่ เจมมี เอเบอร์โซล (Jamey Aebersold) ได้กล่าวถึงการดำเนินคอร์ดแบบ ii-V, ii-V-I และV-I พอสังเขปว่า เป็นการดำเนินคอร์ดที่มีความสาคัญอย่างมากในดนตรีแจ๊ส และดนตรีป็อป การดำเนินคอร์ดดังกล่าวเรียกว่าเคเดนซ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในดนตรีตะวันตกทุกชนิด[4] นอกจากนี้แล้วยังพบการใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองและการใช้คอร์ดแทนแบบทรัยโทนซับซิทิว (Tritone Substitutes) แทนคอร์ด V ในการส่งเข้าหาคอร์ดต่าง ๆ ในห้องดังกล่าวอีกด้วย

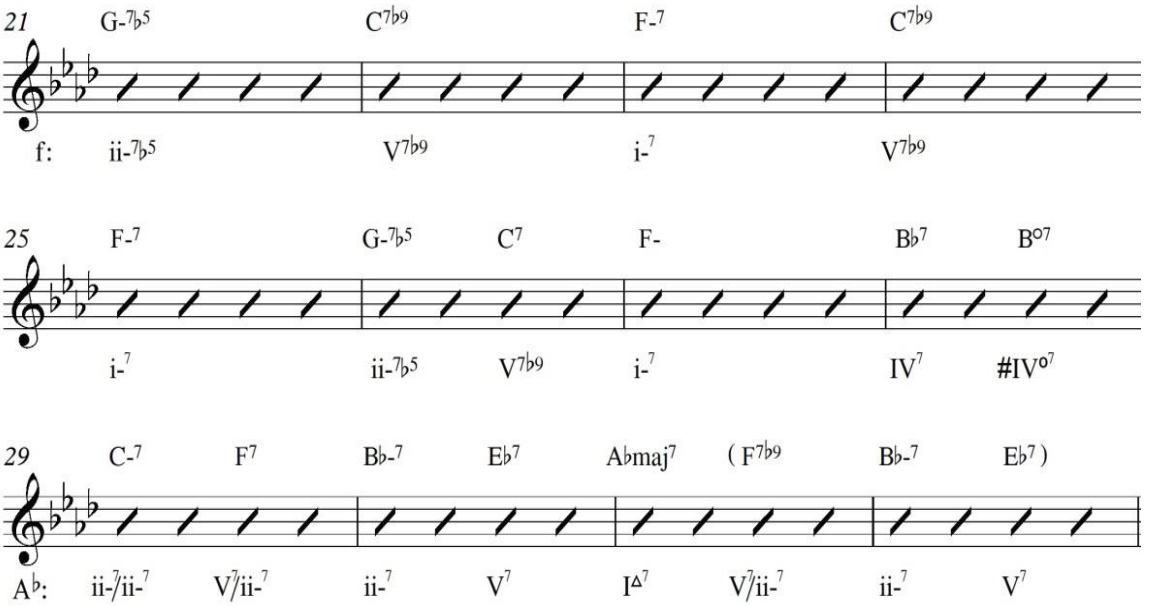
[4] Jamey Aebersold, The II-V7-I Progression a New Approach to Jazz Improvisation (New Albany, IN: Jamey Aebersold, 1974), 1.

ตัวอย่างที่ 12 การดำเนินคอร์ดในห้องที่ 1-20



การดำเนินคอร์ดในห้องที่ 21-32 (ตัวอย่างที่ 13) พบการเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก เมเจอร์เป็นกุญแจเสียง F ไมเนอร์ในห้องที่ 21-28 โดยเป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบกุญแจเสียงร่วม (Relative key) ใช้การดำเนินคอร์ดแบบ ii-V-I และV-I นอกจากนี้ยังพบการใช้คอร์ด B°7 ในห้องที่ 28 จังหวะที่ 3 เพื่อทำให้โน้ตเบสของคอร์ดเคลื่อนที่ครึ่งเสียงเข้าหาโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตเบสของคอร์ดในห้องถัดไป หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนกุญแจเสียงกลับเป็น เมเจอร์ด้วยรูปแบบการเปลี่ยนกุญแจดังที่ได้นำเสนอไว้ข้างต้นในห้องที่ 29-32 และใช้การดำเนินคอร์ดแบบ ii-V-I

ตัวอย่างที่ 13 การดำเนินคอร์ดในห้องที่ 21-32



บทเพลงนี้ แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สในยุคบีบอปได้อย่างชัดเจน สังเกตได้จากวัตถุดิบที่ชาร์ลี ปาร์คเกอร์ใช้ในการประพันธ์ ได้แก่ โน้ตในบันไดเสียงบีบอป การใช้โน้ตในคอร์ดเคลื่อนที่แบบกระโดด การเข้าหาโน้ตเป้าหมายแบบเอ็นโครเชอร์ รวมไปถึงการคัดลอกการดำเนินคอร์ดจากบทเพลงอื่น การดำเนินคอร์ด ii-V-I การใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองและคอร์ดแทนแบบทรัยโทนซับซิทิวแทนคอร์ด V ในการส่งเข้าหาคอร์ดต่าง ๆ ซึ่งวัตถุดิบดังกล่าวสามารถพบได้บ่อย และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในดนตรีแจ๊สยุคนี้ ทั้งนี้บทความวิชาการนี้ เป็นเพียงการนำเสนอจากความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียนที่มีต่อบทเพลงดังกล่าวจากประเด็นที่ได้ทำการวิเคราะห์ อาจมีประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจทั้งในประเด็นที่ผู้เขียนไม่ได้ทำการวิเคราะห์ หรือในบทเพลงอื่นที่ประพันธ์โดย ชาร์ลี ปาร์คเกอร์

บรรณานุกรม

Aebersold, Jamey. (1974). *The II-V7-I Progression a New Approach to Jazz Improvisation*. New Albany,IN: Jamey Aebersold.

Aebersold, Jamey, and Ken Slone. (1978). *Charlie Parker Omnibook*. Brooklyn, NY: Atlantic Music.

Baker, David. (1985). *How to Play Bebop*. Vol1. Van Nuys, CA: Alfred.

Coker, Jerry. (2002). *Clear Solution for Jazz Improviser*. New Albany, IN: Jamey Aebersold Jazz.

Gardiner, Robert A. (2008). "Stylistic Evolution of Jazz Saxophone Performance as Illustrated Through Selected Improvisations by Ten Master Improvisers." D.M.A. diss.,University of South Carolina.

Giddins, Gary, and Scott Deveaux. (2009). *Jazz*. New York: W. W. Norton & Company.

Gottlieb, William P. (2016). "Charlie Parker, Tommy Potter, Miles Davis, and Max Roach, Three Deuces, New York, 1947." [On line]. Available at: https://jazzinphoto.files.wordpress.com/2011/12/charlie-parker-tommy-potter-miles-davis-and-max-roach-three-deuces-new-york-1947-by-william-p-gottlieb.jpg, 13 June.

Gridley, Mark C. (2000). *Jazz Styles History and Analysis*. 7th ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

Levine, Mark. (1995). *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music.

Martin, Henry. (2001). *Charlie Parker and Thematic Improvisation*. Lanham, MD: Scarecrow.

Perry, David. (1996). *Jazz Greats*. London: Phaidon.

Voelpel, Mark. (2003). *The Best of Charlie Parker a Step-by-Step Breakdown of the Styles and Techniques of Jazz Legend*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.