

วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของออสการ์ ปีเตอร์สัน

ในบทเพลงเดอะเกิร์ลฟรอมอิปานามา¹

AN ANALYSIS OF OSCAR PETERSON'S IMPROVISATION

IN THE GIRL FROM IPANEMA¹

กริชพล อินทนนท์

Krichapol Inthanin^{*}

บทคัดย่อ

ผลงานการบรรเลงคีตปฏิภาณของออสการ์ ปีเตอร์สัน ในบทเพลงเดอะเกิร์ลฟรอมอิปานามา ถือเป็นบทเพลงที่ครบถ้วนทั้งความไพเราะและเนื้อหาสาระทางดนตรี บทความวิจัยนี้จึงได้นำเอาส่วนของคีตปฏิภาณมาวิเคราะห์ในแง่ของการประสานเสียงและจังหวะ รวมไปถึงเทคนิคเฉพาะตัวอื่น ๆ ผลการวิเคราะห์พบว่าการบรรเลงคีตปฏิภาณของออสการ์ได้ใช้การเลือกโน้ตที่อ้างอิงตามความสัมพันธ์ของคอร์ดและบันไดเสียงมาเพื่อสร้างท่วงทำนอง และในทางกลับกันยังสามารถใช้บันไดเสียงบลูส์มาสร้างทำนองโดยไม่มีขัดแย้งกับความสัมพันธ์ของคอร์ดได้อีกด้วย ในส่วนของจังหวะแสดงให้เห็นถึงเทคนิคในการเน้นและจับกลุ่มของโน้ตเพื่อสร้างให้เกิดทิศทางใหม่ ๆ ขึ้น โดยพบเทคนิคในการบรรเลงคีตปฏิภาณดังนี้ อัฟเปอร์สตรัคเจอร์, ริธึมมิกดิสเพลสเมนต์, การใช้อาร์เปจจจากไดอาโทนิค, เฮมิโโอลา, เทิร์นอะราวด์ และฮาร์โมนิกเจเนอรัลไลเซชัน

คำสำคัญ : ออสการ์ ปีเตอร์สัน / การบรรเลงคีตปฏิภาณ / เดอะเกิร์ลฟรอมอิปานามา / การบรรเลงเปียโนแจ๊ส

Abstract

Oscar Peterson's improvisation in The Girl from Ipanema is both pleasing and musically substantial. The research article investigates his improvisation in terms of harmony, rhythm, and individual techniques. The analysis has shown that Peterson used notes from chord tones and diatonic scales to create melodic lines. He also applies the blues scale without tonal relationships between chords. His rhythmic treatment incorporates accents and grouping of

¹ ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

¹ Research grant was provided by College of Music, Mahidol University.

* อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, jazzdarkside@gmail.com

* Lecturer, Popular Music Department, College of Music, Mahidol University, jazzdarkside@gmail.com

notes to achieve new directions. Techniques such as upper structure, rhythmic displacement, diatonic arpeggio, hemiola, turnaround, and harmonic generalization are also present in Peterson's improvisation.

Keywords: Oscar Peterson / Improvisation / The Girl from Ipanema / Jazz Piano Performance

บทนำ

การบรรเลงคีตปฏิภาณ (Improvisation) ในดนตรีแจ๊สเป็นการสร้างสรรค์ท่วงทำนอง การประสานจังหวะและความคิดทางดนตรีที่เกิดขึ้นในสถานการณ์จริง เป็นรูปแบบของการบรรเลงที่ช่วยให้นักดนตรีสามารถแสดงออกถึงตัวตน ความคิดสร้างสรรค์ และอารมณ์ในขณะที่แสดงได้ นักดนตรีแจ๊สมักจะแปรเปลี่ยนท่วงทำนองและคอร์ดที่สร้างไว้เพื่อสร้างเสียงดนตรีที่ไม่เหมือนใคร

การบรรเลงคีตปฏิภาณในดนตรีแจ๊สนั้นต้องอาศัยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี ความกลมกลืนและจังหวะ นักดนตรีใช้บันไดเสียง โหมด และคอร์ดเป็นพื้นฐานในการต่อยอด พร้อมกับปรุงแต่งเอกลักษณ์เฉพาะตัวให้แก่ดนตรี การแสดงดนตรีแจ๊สด้วยคีตปฏิภาณนั้นมีความซับซ้อน ซึ่งแสดงถึงทักษะทางเทคนิคและสัญชาตญาณทางดนตรี

การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีระหว่างการแสดงคีตปฏิภาณเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงดนตรีแจ๊ส นักดนตรีมีส่วนร่วมในการสนทนาทางดนตรี ตอบสนองต่อความคิดของกันและกันและต่อยอดจากความคิดนั้น การโต้ตอบแบบไดนามิกนี้สร้างความรู้สึกเป็นธรรมชาติและคาดเดาไม่ได้ ทำให้การแสดงแต่ละรายการมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

เดอะเกิร์ลฟรอมอิปาเนมา บทเพลงยอดนิยมในรูปแบบบอสซาโนวาซึ่งถูกบรรเลงด้วยวง *Oscar Peterson Trio* และบันทึกเสียงไว้ในอัลบั้ม *We Get Requests* ในปี ค.ศ. 1964 นั้นถือเป็นอีกหนึ่งเวอร์ชันของเพลง*เดอะเกิร์ลฟรอมอิปาเนมา* ที่มีความลงตัว ด้วยความยาวของเพลง 3 นาที 55 วินาที แต่ถูกอัดแน่นไว้ด้วยความไพเราะ และเนื้อหาสาระทางดนตรีที่เข้มข้นอีกมากมาย ในท่อนเดี่ยวเปียโนของออสการ์ได้แสดงให้เห็นถึงเทคนิคของการบรรเลงเปียโนในระดับสูง การบรรเลงในจังหวะที่รวดเร็ว ผสมผสานสำเนียงบลูส์เฉพาะตัวของตนเองให้กลมกลืนไปกับคอร์ดและเสียงประสานของเพลงได้อย่างไร้ที่ติ

บทความวิจัยนี้ ช่วยสร้างให้เห็นตัวอย่างของเทคนิคการบรรเลงดุริยปฏิภาณของบทเพลงแจ๊สที่อยู่ในจังหวะบอสซาโนวาโดยนักดนตรีแจ๊สที่มีสไตล์การเล่นผสมผสานกับแนวบลูส์ ซึ่งนักดนตรีที่มีความสนใจในการบรรเลงดุริยปฏิภาณจะสามารถนำเอาผลของการวิจัยไปเรียนรู้และฝึกฝนเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาศักยภาพของตนเองต่อไปได้

วัตถุประสงค์

1. การศึกษาวิจัยเพื่อวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวของออสการ์ ปีเตอร์สัน ในบทเพลง *เดอะเกิร์ลฟรอมอปาเนมา* ทั้งในแง่มุมมองทางเสียงประสานและจังหวะ
2. เพื่อนำผลของการวิจัยไปใช้พัฒนาการบรรเลงในรูปแบบของการบรรเลงคีตปฏิภาณ
3. เพื่อศึกษาให้เห็นรูปแบบแนวทางของออสการ์ ปีเตอร์สัน

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้กำหนดขอบเขตของสิ่งที่ต้องการจะศึกษาไว้เพียงแค່ก่อนเดี่ยวเปียโนที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงคีตปฏิภาณของออสการ์ ปีเตอร์สัน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. คัดเลือกผลงานโดยพิจารณาจากรายละเอียดในเชิงวิชาการ
2. ถอดโน้ตในท่อนเดี่ยวเปียโนจากบทเพลงโดยผู้วิจัย
3. เรียบเรียงข้อมูลจากสิ่งที่ถอดออกมาได้และบันทึกโน้ต
4. วิเคราะห์ข้อมูลจากโน้ต โดยอ้างอิงจากทฤษฎีดนตรี
5. สรุปผลการวิเคราะห์

ประวัติของออสการ์ ปีเตอร์สัน

ออสการ์ ปีเตอร์สัน² เป็นนักเปียโนและนักแต่งเพลงแจ๊สชาวแคนาดา ซึ่งได้รับการยกย่องอย่างกว้างขวางว่าเป็นหนึ่งในนักเปียโนแจ๊สที่ยิ่งใหญ่ที่สุดตลอดกาล เขาเกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม ค.ศ. 1925 ในเมืองมอนทรีออล รัฐควิเบก ประเทศแคนาดา³ ตั้งแต่อายุยังน้อยออสการ์แสดงความสามารถพิเศษทางดนตรีโดยเรียนรู้ที่จะเล่นเปียโนตั้งแต่อายุห้าขวบ เขาพัฒนาทักษะของเขาอย่างรวดเร็วและกลายเป็นอัจฉริยะที่ขึ้นชื่อเรื่องเทคนิคที่น่าทึ่ง การบรรเลงคีตปฏิภาณ และแนวทางที่ไม่เหมือนใคร

ออสการ์มีชื่อเสียงโด่งดังในช่วงทศวรรษที่ 1940 และ 1950 และกลายเป็นผู้นำในโลกดนตรีแจ๊ส เขาก่อตั้ง *Oscar Peterson Trio* ซึ่งมีเรย์ บราวน์ (Ray Brown) เล่นเบส และเอ็ด ทิกเพิน (Ed Thigpen) เล่นกลอง ซึ่งเป็นการร่วมวงที่กินเวลานานหลายปีและสร้างผลงานการบันทึกเสียงมากมาย การแสดงของออสการ์โดดเด่นด้วยความเร็วที่แพรวพราว การใช้เสียงประสานที่ซับซ้อน และการแสดงคีตปฏิภาณที่ไพเราะจับใจ

ตลอดอาชีพของออสการ์บันทึกผลงานกว่า 200 อัลบั้มและได้รับรางวัลมากมาย รวมถึงรางวัลแกรมมี่ 7 รางวัล เขาได้รับการชื่นชมจากความสามารถของเขาในการผสมผสานสไตล์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสวิง บีบ๊อป บลูส์ และดนตรีคลาสสิก เข้ากับการแสดงดนตรีแจ๊สของเขา การสร้างสรรค์ผลงานของออสการ์ในดนตรีแจ๊ส

² จากนี้จะเรียกโดยสังเขปว่า ออสการ์

³ Bill Dobbins, "Peterson, Oscar," in *Grove Music Online*, ed. Deane Root, accessed June 7, 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com>.

ทั้งในฐานะนักแสดงและนักแต่งเพลงได้ทิ้งผลงานที่ไม่สามารถมีใครมาแทนที่ได้ รวมไปถึงได้สร้างแรงบันดาลใจให้แก่นักดนตรีจำนวนนับไม่ถ้วน เขาถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2550 ที่มรดกอันน่าทึ่งและผลกระทบที่ยั่งยืนต่อโลกของดนตรีแจ๊สไว้เบื้องหลัง

เพลงเดอะเกิร์ลฟรอมอิปาเนมา

เพลงเดอะเกิร์ลฟรอมอิปาเนมา⁴ ถือเป็นเพลงแจ๊สระดับคลาสสิกซึ่งถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 โดยอันโตนิโอ คาร์ลอส โจบิม (Antônio Carlos Jobim)⁵ หลังจากถูกเผยแพร่ออกมา เดอะเกิร์ลได้กลายเป็นบทเพลงที่ส่งผลกระทบต่อทั้งโลกของดนตรีเป็นวงกว้าง โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. ความนิยมของดนตรีบอสซาโนวา เดอะเกิร์ลมีบทบาทสำคัญในการนำบอสซาโนวาซึ่งเป็นแนวเพลงของบราซิลที่มีจังหวะที่นุ่มนวลและประสานกันเข้าสู่โลกดนตรีแจ๊ส การผสมผสานระหว่างบอสซาโนวาและองค์ประกอบแจ๊สของเพลงช่วยให้สไตล์นี้เป็นที่นิยมในสหรัฐอเมริกาและที่อื่น ๆ รวมไปถึงเป็นแรงบันดาลใจให้นักดนตรีแจ๊สหลายคนได้ผสมผสานจังหวะบอสซาโนวารวมเข้ากับการเรียบเรียงและการแสดงของพวกเขาเอง อิทธิพลนี้สามารถได้ยินได้จากผลงานของศิลปินอย่างสแตน เก็ตซ์ (Stan Getz) ซึ่งร่วมมือกันในการบันทึกเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนี้

2. การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม การผสมผสานระหว่างเนื้อเพลงภาษาโปรตุเกสและภาษาอังกฤษ พร้อมด้วยอิทธิพลทางดนตรีของบราซิลและดนตรีแจ๊ส ถือเป็นตัวอย่างแนวคิดของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมในดนตรี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าประเพณีทางดนตรีที่แตกต่างกันสามารถนำมาผสมผสานกันเพื่อสร้างสิ่งใหม่และนำหลงใหลได้อย่างไร

3. ความสำเร็จระดับนานาชาติของเพลงนี้ทำให้ผู้ฟังดนตรีแจ๊สได้กว้างขึ้น ทำให้ผู้ชมทั่วโลกเข้าถึงได้มากขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าดนตรีแจ๊สสามารถดึงดูดผู้ฟังทั่วโลกได้เมื่อผสมผสานกับองค์ประกอบจากประเพณีดนตรีประเภทอื่น เดอะเกิร์ลยังคงเป็นเพลงหลักในการแสดงและการบันทึกเสียงแจ๊ส ความนิยมที่ยั่งยืนทำให้นักดนตรีแจ๊สยังคงเล่นต่อไป โดยรักษามรดกตกทอดและแนะนำให้คนรุ่นใหม่รู้จักกับแนวเพลงนี้

ขั้นตอนและกระบวนการวิเคราะห์

ในบทความวิจัยนี้ หลังจากที่ได้ถอดโน้ตจากเสียงต้นฉบับในท่อนบรรเลงคีตปฏิภาณของออสการ์และได้บันทึกโน้ตลงไปแล้ว ผู้วิจัยได้สำรวจและวิเคราะห์สิ่งที่เกิดขึ้นโดยมีปัจจัยหลักในการพิจารณาดังนี้

1. ความสอดคล้องของทำนองที่เกิดจากการบรรเลงคีตปฏิภาณเทียบเคียงกับคอร์ดหลักของเพลง
2. วิเคราะห์ท่วงทำนองที่เกิดขึ้นด้วยหลักทฤษฎีของบันไดเสียง (Scale) และโหมด (Mode)
3. เทคนิคการใช้รูปแบบต่าง ๆ ของจังหวะที่สร้างให้เกิดความน่าสนใจของการบรรเลงคีตปฏิภาณ

⁴ จากนี้จะเรียกโดยสังเขปว่า เดอะเกิร์ล

⁵ Gerard Behague, "Jobim, Antônio Carlos," in *Grove Music Online*, ed. Deane Root, Accessed June 7, 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com>.

บทวิเคราะห์

อัฟเปอร์สตรัคเจอร์ (Upper Structure)

อัฟเปอร์สตรัคเจอร์เป็นรูปแบบการใช้อาร์เปจโจลงบนคอร์ดโดยสร้างอาร์เปจดังกล่าวขึ้นจากตัวโน้ตลำดับขั้นถัดจากโทนิคของคอร์ด⁶

ตัวอย่างการใช้อัฟเปอร์สตรัคเจอร์ในการโซโลของออสการ์ จาก Figure 1 ในห้องที่ 17 มีการใช้อัฟเปอร์สตรัคเจอร์บนคอร์ด D ทบเจ็ดเมเจอร์ (Dmaj7) ในรอบสี่เหลี่ยมเราจะเห็นการใช้อาร์เปจโจของคอร์ด F# ทบเจ็ดไมเนอร์ (F#m7) ลงบนคอร์ด D ทบเจ็ดเมเจอร์ (Dmaj7) สร้างให้เกิดผลเป็นเสียงของคอร์ด D ทบเก้าเมเจอร์ (Dmaj9)





Figure 3 Upper Structure

Source: by author

รวมไปถึง Figure 4 ในห้องที่ 54 ซึ่งมีการใช้ Bb ไมเนอร์ (Bbm) อาร์เปจโจลงบนคอร์ด Eb ทบเจ็ดไมเนอร์ (Ebm7)



Figure 4 Upper Structure

Source: by author

การใช้ Gb ทบเจ็ดเมเจอร์ (Gbmaj7) ลงบนคอร์ด Eb ทบเจ็ดไมเนอร์ (Ebm7) ใน Figure 5 ห้องที่ 67



Figure 5 Upper Structure

Source: by author

ริธึมมิกดิสเพลสเมนต์ (Rhythmic Displacement)

เป็นอีกหนึ่งเทคนิคในการบรรเลง โดยการใช้การแทนที่โน้ตบางตัวด้วยค่าจังหวะที่แตกต่างกันจากในท่วงทำนองเดิม นักดนตรีแจ๊สใช้เทคนิคนี้ในระหว่างการบรรเลงเพื่อนำเสนอความหลากหลาย ความคิดสร้างสรรค์ และความซับซ้อนในคีตปฏิบัติภาพของพวกเขา สามารถเพิ่มความรู้สึกประหลาดใจ ตึงเครียด และสนุกสนานให้แก่เพลงได้⁷

⁷ Hal Crook, *How to Improvise: An Approach to Practicing Improvisation* (California: Advance Music, 1991), 95.

ในตัวอย่างนี้จาก Figure 6 จะพบรูปแบบการใช้ริธึมมิกดิสเพลสเมนต์ของออสการ์ได้ในห้องที่ 9-12 ในเครื่องหมายกรอบสี่เหลี่ยม

Figure 6 Rhythmic Displacement

Source: by author

ทำนองที่เกิดขึ้นในตัวอย่างนี้ประกอบไปด้วยโน้ต E, Eb และ Db

Figure 7 Melody

Source: by author

และออสการ์ได้นำเอาเทคนิคริธึมมิกดิสเพลสเมนต์มาใช้กับทำนองนี้จึงเกิดขึ้นเป็น 3 รูปแบบดัง Figure 8

Figure 8 Variation

Source: by author

โดยทั้ง 3 รูปแบบสอดแทรกอยู่ในช่วงเดี่ยวของออสการ์ดังนี้



Figure 9 Rhythmic Displacement

Source: by author

ตัวอย่างของการใช้ริธึมมิกดิสเพลสเมนต์อีกครั้งหนึ่งเกิดขึ้นใน Figure 10 ห้องที่ 34

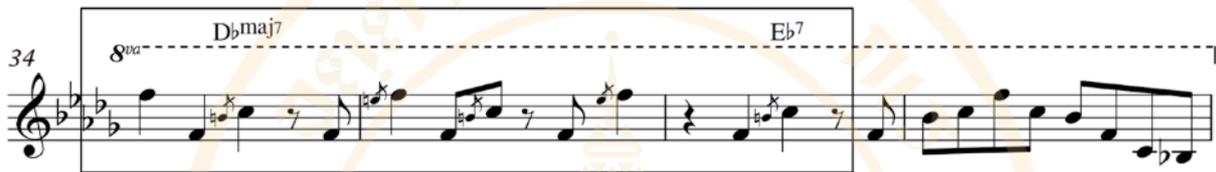


Figure 10 Rhythmic Displacement

Source: by author

และออสการ์ได้นำเอาเทคนิคริธึมมิกดิสเพลสเมนต์มาใช้กับทำนองนี้จึงเกิดขึ้นเป็น 3 รูปแบบดัง Figure 11



Figure 11 Melody and Variation

Source: by author

โดยทั้ง 3 รูปแบบสอดแทรกอยู่ในช่วงเดี่ยวของออสการ์ดังนี้



Figure 12 Rhythmic Displacement

Source: by author

การใช้อาร์เปจจากไดอาโทนิค



Figure 13 Arpeggio

Source: by author

จากตัวอย่างใน Figure 13 ห้องที่ 62-64 จะพบว่าออสการ์ได้นำเอาการใช้อาร์เปจต่าง ๆ มาแทรกอยู่ในคอร์ด D ทบเจ็ดไมเนอร์ (Dm7) และ Bb ทบเจ็ดโดมิแนนท์ (Bb7) ซึ่งมีความสัมพันธ์กันดังนี้

ในห้องที่ 62 และ 63 ซึ่งอยู่บนคอร์ด D ทบเจ็ดโดมิแนนท์ (Dm7) เราจะพบอาร์เปจของคอร์ด F ทบเจ็ดเมเจอร์ (Fmaj7), E ทบเจ็ดไมเนอร์ (Em7), D ทบเจ็ดไมเนอร์ (Dm7), C ทบเจ็ดเมเจอร์ (Cmaj7) และ B ทบเจ็ดกึ่งดิมินิชท์ (Bm7b5) ดังนี้แล้วแสดงให้เห็นว่าออสการ์ได้เลือกเอาอาร์เปจซึ่งประกอบอยู่ในไดอาโทนิคของบันไดเสียง D โดเรียน มาใช้สร้างเป็นทำนอง⁸

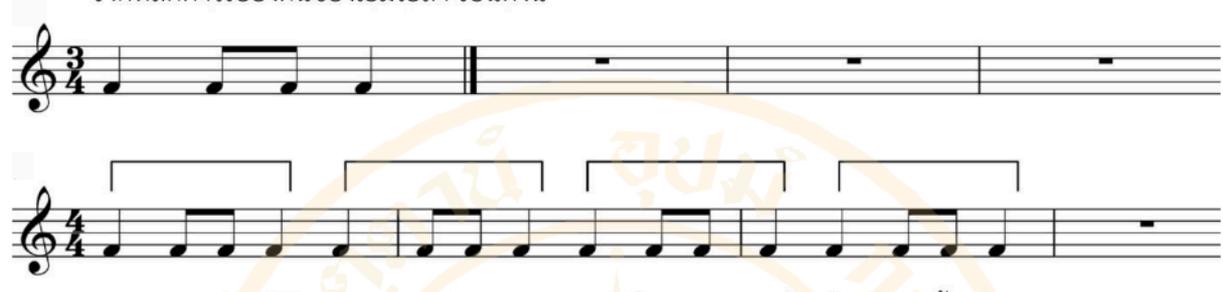
ในห้องที่ 64 ซึ่งอยู่บนคอร์ด Bb ทบเจ็ดโดมิแนนท์ (Bb7) เราจะพบอาร์เปจของคอร์ด Ab ทบเจ็ดเมเจอร์ ออกเมนเทด (Abmaj7#5), D ทบเจ็ดกึ่งดิมินิชท์ (Dm7b5) และ F ทบเจ็ดไมเนอร์เมเจอร์ (Fmmaj7) ดังนี้แล้วแสดงให้เห็นว่าออสการ์ได้เลือกเอาอาร์เปจซึ่งประกอบอยู่ในไดอาโทนิคของบันไดเสียง Bb ลีเดียโดมิแนนท์ มาใช้สร้างเป็นทำนอง

⁸ Stefan Kostka, Dorothy Payne, and Byron Almen, *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*, 7th ed. (New York: McGraw-Hill, 2013), 61-62.

เฮมิโอลา (Hemiola)

หมายถึงเทคนิคในการสร้างกลุ่มของโน้ตที่อยู่บนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 ลงบทเพลงที่มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 4/4⁹ โดยวิธีนี้จะสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวของจังหวะที่น่าสนใจมากขึ้น เมื่อเราพิจารณาแต่เพียงเรื่องของเรื่องจังหวะจะพบว่าออสการ์ใช้เทคนิคในการสร้างกลุ่มของโน้ตที่อยู่ใน 3/4 ดังตัวอย่างใน Figure 14

จากหลักการเบื้องต้นของเฮมิโอลา เป็นดังนี้



ถูกนำมาปรับใช้ด้วยหลักการเดียวกันบนค่าโน้ตที่แบ่งย่อยลงครึ่งหนึ่ง เป็นดังนี้



Figure 14 Hemiola

Source: by author

จากตัวอย่างของเฮมิโอลาใน Figure 14 ออสการ์ได้นำเอาหลักการดังกล่าวมาใช้ในการบรรเลง คีตปฏิบัติการณ์ดังนี้



Figure 15 Hemiola

Source: by author

⁹ Jerry Bergonzi, *Inside Improvisation Series for All Instruments, Vol. 4: Melodic Rhythms* (Rottenburg/N.: Advance Music, 1998), 66.

ใน Figure 16 ห้องที่ 45-49 ซึ่งใช้เทคนิคฮีมิโอลาเช่นเดียวกับ Figure 15 โดยเพิ่มเติมให้มี 2 ชุดของทำนองสลับกันไป



Figure 16 Hemiola

Source: by author

เทิร์นอะราวด์ (Turnaround)

ในโลกของดนตรีแจ๊ส ช่วงเทิร์นอะราวด์คือช่วงของชุดคอร์ดที่ต้องการสร้างความรู้สึกของการ “กลับไปเริ่มใหม่” ซึ่งอาจจะนำกลับไปสู่การเริ่มใหม่ในต้นเพลงหรือเริ่มใหม่ในตอนอื่น ๆ ก็เป็นไปได้ โดยปกติมักจะพบเจอเทิร์นอะราวด์ได้ในช่วงท้ายหรือช่วงสิ้นสุดของท่อน¹⁰

เทิร์นอะราวด์ไม่ได้มีรูปแบบที่ตายตัว อาจจะมีรูปแบบที่ซับซ้อนและแตกต่างกันได้ตามแต่การใช้งานของผู้ประพันธ์ในบทเพลงนั้น ๆ แต่โดยทั่วไปแล้วเทิร์นอะราวด์ที่เรามักจะเจอจะอยู่ในลักษณะที่เป็นทางเดินคอร์ด I vi ii V หรือ iii iv ii V7 หรืออาจจะมีความหลากหลายได้มากกว่านี้ โดยการเปลี่ยนให้คอร์ด ii, vi หรือแม้แต่ว่า iii เป็นคอร์ดประเภททบเจ็ดโดมิแนนท์ เช่น I VI7 II7 V7, III7 VI7 II7 V7 รวมไปถึงการใส่เทนชันในคอร์ดทบเจ็ดโดมิแนนท์ต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ $b9$, $\#9$, $\#11$, $b13$ การรีฮาร์โมนิซ (Reharmonize) คอร์ดในช่วงเทิร์นอะราวด์ถือเป็นสิ่งที่พบเห็นกันได้เป็นเรื่องปกติในโลกของดนตรีแจ๊ส

จากในบทเพลงเดอะเกิร์ล จะพบทางเดินคอร์ดที่มีลักษณะเป็นเทิร์นอะราวด์ได้ในห้องที่ 30-33 (คอรัสแรก) และห้องที่ 70-73 (คอรัสที่ 2) ซึ่งลักษณะของทางเดินคอร์ดจะเป็น iii VI7 ii V7 จากการสังเกตของผู้วิจัยได้พบว่าทั้ง 2 คอรัสที่เป็นช่วงเทิร์นอะราวด์ ออสการ์ได้มีวิธีการบรรเลงคีตปฏิบัติภาณลงในทางเดินคอร์ดที่มีความสอดคล้องกันดังนี้

¹⁰ Jody Fisher, *The Complete Jazz Guitar Method Intermediate* (California: Alfred Publishing, 1995), 86.

ใน Figure 17 คอรัสแรก (ห้องที่ 30-33) ทั้ง 4 ห้องของช่วงเทิร์นอะรราวด์นี้ ออสการ์ได้นำเอาอาร์เปจ มาเล่นห้องละ 1 คอร์ด โดยมีวิธีการเล่นเป็นการไล่โน้ตขาลงและขาขึ้นเหมือนกันทุกห้อง ในห้องเริ่มต้น (ห้องที่ 30) ได้นำเอาอาร์เปจของคอร์ด Db ทบเจ็ดเมเจอร์ (Dbmaj7) มาเล่น โดยเริ่มจากโน้ตตัว C ไล่ลงไป Ab, F, Db และ ไล่อันขาขึ้นกลับไปหาตัว C จากนั้นออสการ์ได้พัฒนาเอาแพตเทิร์นดังที่เล่นในห้อง 30 นี้ไปใช้ในห้องต่อ ๆ ไป โดยใช้หลักการเพิ่มระดับเสียงของโน้ตทั้ง 4 ตัวนี้ให้สูงขึ้นเพียงแค่ว่าละ “ครึ่งเสียง” หรือ “หนึ่งเสียง” เท่านั้น การเพิ่มเสียงให้สูงขึ้นในแต่ละโน้ตนี้ได้กำหนดรูปแบบของคอร์ดที่ออสการ์ได้ทำการริฮาร์โมนีในชุดคอร์ด เทิร์นอะรราวด์ ซึ่งได้ผลสรุปตามตารางดังนี้



Figure 17 Turnaroud in 1st Chorus

Source: by author

Table 1 Turnaroud

Source: by author

	Bar 30	higher	Bar 31	higher	Bar 32	higher	Bar 33
1 st note	C	½	Db	1	Eb	½	E
2 nd note	Ab	1	Bb	½	B	½	C
3 rd note	F	½	F#	½	G	½	Ab
4 th note	Db	1/2	D	½	Eb	1/2	E
Chord	Dbmaj7		Bbaug#9		Ebaug		Abaug
Chord Numeric	I		VI		II		V

ใน Figure 18 คอรัสที่สอง (ห้องที่ 70-73) จะมีรูปแบบการเล่นอาร์เปจที่คล้ายคลึงกับในคอรัสแรก แต่ใช้วิธีเล่นขาขึ้นสลับกับขาลงอย่างละหนึ่งห้อง แต่ยังคงไว้ซึ่งหลักการเพิ่มระดับเสียงของโน้ตทั้ง 4 ตัวนี้ ให้สูงขึ้นเพียงแค่ว่าละ “ครึ่งเสียง” หรือ “หนึ่งเสียง” เช่นเดียวกันกับในคอรัสแรก



Figure 18 Turnaroud in 2nd Chorus

Source: by author

ฮาร์โมนิกเจเนอรัลไลเซชัน (Harmonic Generalization)

หมายถึงการประยุกต์ใช้แนวคิดทางดนตรีหรือรูปแบบการเล่นบางอย่างลงบนการบรรเลงคีตปฏิบัติ โดยไม่ได้ยึดติดอยู่กับฮาร์โมนีของเพลง¹¹ ณ ขณะนั้น ในกรณีนี้ออสการ์ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในดนตรีกลั่นอายแบบบลูส์ ได้นำเอาลูกเล่นแบบบลูส์ภายใต้แนวคิดแบบเจเนอรัลไลเซชันมาเล่นอยู่บนเพลงเดอะเกิร์ล ดังตัวอย่าง Figure 19

Figure 19 Harmonic Generalization
Source: by author

จากตัวอย่างใน Figure 19 ห้องที่ 41-49 เมื่อเราถอดเอาไลน์การบรรเลงทั้งหมดของออสการ์มาเรียงเป็นตัวโน้ตที่แตกต่างกันจะได้โน้ตทั้งหมดดังนี้ Db, Eb, E, F, Ab และ Bb ซึ่งตัวโน้ตทั้งหมดสัมพันธ์กับโครงสร้างของบันไดเสียง Db เมเจอร์บลูส์

Table 2 Blues Scale
Source: by author

Db Major Blues	Db	Eb	E	F	Ab	Bb
โครงสร้างของสเกล	1	2	b3	3	5	6

¹¹ Jerry Coker, *Elements of the Jazz Language for the Developing Improvisation* (California: Alfred Publishing, 1991), 45.

ถ้าหากเราพิจารณาจากบันไดเสียงที่สัมพันธ์กับทางเดินคอร์ดในท่อนที่ 41-49 แล้ว ควรจะเป็นดังนี้

Db ทบเจ็ดเมเจอร์ (Dbmaj7) - Db เมเจอร์

Eb ทบเจ็ดโดมิแนนท์ (Eb7) - Eb ลีเดีย โดมิแนนท์

Eb ทบเจ็ดไมเนอร์ (Ebm7) - Eb โดเรียน

D ทบเจ็ดโดมิแนนท์ (D7) - D ลีเดีย โดมิแนนท์

ดังนั้นแล้วจะเห็นได้ว่าออสการ์ได้ใช้การเล่นจากอิทธิพลของดนตรีแนวบลูส์ภายใต้แนวคิดในการเล่นแบบแจ๊ซโลเซชันสวาทบลงไปในการบรรเลงคีตปฏิภาณบนท่อนที่ 41-49 โดยปราศจากการคิดภายใต้ความสอดคล้องของคอร์ดและบันไดเสียง

บทสรุปการวิเคราะห์

เดอะเกิร์ล จัดว่าเป็นเพลงละตินแจ๊สที่ได้รับความนิยมมาอย่างยาวนานกว่าครึ่งศตวรรษซึ่งได้ถูกยอมรับในแง่ของความไพเราะของทำนองและจังหวะนุ่มนวลชวนให้ผ่อนคลาย และออสการ์ก็ได้นำเอาบทเพลงนี้มาบรรเลงผสมผสานกับฝีมือการเล่นเปียโนผ่านทักษะการบรรเลงคีตปฏิภาณสดอันฉกาจฉกรรจ์โดยไม่ได้ทิ้งเอกลักษณ์ในแง่ของความไพเราะของบทเพลงไปแม้แต่น้อย ออสการ์ได้มีการใช้เครื่องมือเครื่องมือทางดนตรีอย่างเชี่ยวชาญทั้งในแง่ของเสียงประสาน (harmony) และจังหวะ (rhythm) ดังที่ได้ปรากฏให้เห็นในบทวิเคราะห์ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าวิธีการบรรเลงคีตปฏิภาณของออสการ์มีระบบความคิดในการเล่นและการวางแผนที่ชัดเจนราวกับได้ถูกประพันธ์ขึ้นไว้ก่อนแล้ว

1. ในทางเสียงประสาน ออสการ์ได้มีวิธีการเล่นโดยยึดเอาคอร์ดของเพลงเป็นหลักในการเลือกใช้อาร์เปจและบันไดเสียงที่สอดคล้องกับตัวคอร์ดสร้างขึ้นเป็นทำนอง ในทางกลับกันยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดของการใช้สำเนียงบลูส์มาเล่นครอบคลุมไปบนการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) โดยไม่ยึดโยงกับความสอดคล้องของคอร์ดกับตัวทำนองที่สร้างขึ้นแต่ยังคงไว้ซึ่งความไพเราะและลงตัว โดยใช้เทคนิคในการบรรเลงคีตปฏิภาณในทางเสียงประสานดังนี้ อัปเปอร์สตรัคเจอร์ (Upper Structure) การใช้อาร์เปจจากไดอาโทนิค การรีฮาร์โมนไนซ์ในช่วงเทิร์นอะราวด์ (Turnaround) ฮาร์โมนิกแจ๊ซโลเซชัน (Harmonic Generalization)

2. ในทางจังหวะ ออสการ์ได้ใช้เทคนิคริธึมมิกดิสเพลสเมนต์ (Rhythmic Displacement) ซึ่งเป็นวิธีการที่นำเอาทำนองมาปรับเปลี่ยนจังหวะให้เกิดความแปลกใหม่ รวมไปถึงการใช้เทคนิคเฮมิโอลา (Hemiola) ซึ่งเป็นการสร้างจังหวะขัดให้เกิดความไม่ราบเรียบเพื่อทำให้การบรรเลงคีตปฏิภาณดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

Bibliography

- Béhague, Gerard. "Jobim, Antônio Carlos." In *Grove Music Online*, Edited by Deane Root. Accessed June 7, 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com>.
- Bergonzi, Jerry. *Inside Improvisation Series for All Instruments, Vol. 4: Melodic Rhythms*. Rottenburg/N.: Advance Music, 1998.
- Coker, Jerry. *Elements of the Jazz Language for the Developing Improvisation*. California: Alfred Publishing, 1991.
- Crook, Hal. *How to Improvise: An Approach to Practicing Improvisation*. California: Advance Music, 1991.
- Dobbins, Bill. "Peterson, Oscar." In *Grove Music Online*, Edited by Deane Root. Accessed June 7, 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com>.
- Fisher, Jody. *The Complete Jazz Guitar Method Intermediate*. California: Alfred Publishing, 1995.
- Kostka, Stefan, Dorothy Payne, and Byron Almen. *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music*. 7th ed. New York: McGraw-Hill, 2013.
- Ligon, Bert. *Jazz Theory Resources: Volume 1*. Texas: Houston Publishing, 2001.
- Pancharoen, Natchar. *Music Dictionary*. 3rd ed. Bangkok: Ketkarat, 2009. (in Thai)
- Rawlins, Robert, and Nor Eddine Bahha. *Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*. Wisconsin: Hal Leonard, 2005.