

การตีความและแนวทางปฏิบัติกลองชุด ในบทเพลงบิกแบนด์สวิง

Interpretation and Performance Practice
for Drum Set in Big Band Swing Musicผจญ ฟู้ง*¹

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวทางการปฏิบัติกลองชุดในบทเพลงบิกแบนด์สวิง ในแง่ของการตีความสัญลักษณ์ที่ปรากฏในโน้ตเพลงสู่การปฏิบัติ และเทคนิควิธีในการปฏิบัติกลองชุดที่จำเป็นในการเล่นรวมวงบิกแบนด์ ทั้งนี้ การปฏิบัติกลองชุดในบทเพลงบิกแบนด์สวิงมีรายละเอียดที่ผู้เล่นกลองจะต้องทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้เพื่อที่จะสามารถแปลเจตนาของผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงเพลง เนื่องจากโดยทั่วไปแล้วผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงเพลงสำหรับเพลงบิกแบนด์สวิงมิได้บอกสิ่งที่ผู้เล่นกลองจะต้องปฏิบัติอย่างละเอียดลงในโน้ตเพลงเหมือนเช่นในวงออร์เคสตราหรือวงโยธวาทิตจึงมีความจำเป็นสำหรับผู้เล่นกลองที่จะต้องตีความสัญลักษณ์และคำสั่งต่าง ๆ ที่อยู่ในโน้ตเพลงด้วยตนเองโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความรู้ความเข้าใจ และมีเทคนิควิธีการบรรเลงที่เหมาะสมในการสร้างเสียงที่มีรูปแบบน่าฟัง และมีความเป็นดนตรีไปพร้อมกัน

คำสำคัญ: กลองชุด, วงบิกแบนด์, เพลงสวิง

* Corresponding author, E-mail: pajonepee@kku.ac.th

¹ อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ABSTRACT

This article is aimed at offering necessary guideline on how to play a drum set in big band swing music, in terms of interpretation of musical symbols and techniques for drummers to perform big band swing music. The drummers need to thoroughly understand the intricate details of this particular type of music in order to grasp the intention of a composer or an arranger. Unlike an orchestra or a military band, there is no detailed explanation of how the musical symbols or techniques should be performed. Therefore, it is important for drummers wishing to produce a beautiful piece of music to apprehend the meaning of a song expressed through musical symbols.

Keywords: Drum Set, Big Band, Swing Music

บทนำ

วงบิกแบนด์เป็นวงดนตรีแจ๊สที่มีขนาดใหญ่ที่สุด โดยมาตรฐานของวงในปัจจุบันประกอบด้วยนักดนตรีจำนวน 17 คน (ไม่รวมนักร้อง) ในจำนวนนักดนตรีทั้งหมดนี้สามารถจำแนกได้ออกเป็น 2 กลุ่มหลัก ๆ คือ กลุ่มของเครื่องจังหวะ (Rhythm Section) ประกอบด้วยเปียโน กีตาร์ เบส กลองชุดอย่างละ 1 ชิ้น และกลุ่มของเครื่องลม (Horn Section) ประกอบด้วยแซกโซโฟน 5 ตัว ทรอมโบน 4 ตัว และทรัมเป็ต 4 ตัว วงบิกแบนด์อาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น แจ๊สแบนด์ แจ๊สออนชอมเบิล สเตจแบนด์ หรือแจ๊สออร์เคสตรา

วงบิกแบนด์กำเนิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1920 โดยเป็นพัฒนาการต่อเนื่องจากวงแจ๊สดิกซีแลนด์ซึ่งเป็นที่นิยมในเมืองนิวยอร์กและชิคาโกของสหรัฐอเมริกา พร้อมไปกับดนตรีแจ๊สรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า "สวิง" โดยครั้งนี้มีศูนย์กลางของการพัฒนาที่นครนิวยอร์ก วงบิกแบนด์และเพลงสวิงได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงจนถือได้ว่าเป็นดนตรีกระแสหลักของสหรัฐอเมริกาในทศวรรษที่ 1930 เรื่อยมาจนถึงกลางทศวรรษที่ 1940 เนื่องจากเป็นดนตรี

สำหรับการเต้นรำที่สนุกสนาน เร้าใจ และเป็นสิ่งปลอบขวัญชาวอเมริกันในช่วงวิกฤติเศรษฐกิจครั้งใหญ่ (The Great Depression)² รวมถึงสงครามโลกครั้งที่สอง นักดนตรีและนักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคนี้เช่น เบนนี กูดแมน (Benny Goodman, 1909-1986) เกล็น มิลเลอร์ (Glenn Miller, 1904-1944) เคาท์ เบซี (Count Basie, 1904-1984) ดุค เอลลิ่งตัน (Duke Ellington, 1899-1974) จีนี ครูปา (Gene Krupa, 1909-1973) เฟรดี กรีน (Freddie Green, 1911-1987) หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong, 1901-1971) เอลลา ฟิทซ์เจอร์รัลด์ (Ella Fitzgerald, 1917-1006) แฟรงก์ ซินาตรา (Frank Sinatra, 1915-1998) บิลลี ฮอลิเดย์ (Billie Holiday, 1915-1959) เป็นต้น กระทั่งสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง กระแสความนิยมในวงบิ๊กแบนด์เริ่มลดน้อยลง พร้อมกับการกำเนิดดนตรีแจ๊สรูปแบบใหม่คือ บีบ๊อป (Bebop) และอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม แม้ว่ากระแสความนิยมในวงบิ๊กแบนด์จะลดลงไม่เหมือนดังเช่นยุครุ่งเรือง แต่พัฒนาการของวงบิ๊กแบนด์ยังคงดำเนินต่อไป ตัวอย่างที่ชัดเจนคือการขยายรูปแบบการบรรเลงด้วยสำเนียงดนตรีอื่น ๆ เช่น บราซิลเลียน (Brazilian) แอฟโฟร-คิวบาน (Afro-Cuban) โซล (Soul) ฟังก์ (Funk) คูลแจ๊ส (Cool Jazz) ฟิวชันแจ๊ส (Fusion Jazz) หรือแม้แต่เพลงป๊อป (Pop) รวมถึงลีลาของบทเพลงที่มีความซับซ้อนขึ้นตามลำดับ อย่างไรก็ตาม บทเพลงในรูปแบบสวิงยังคงเป็นแบบฉบับสำคัญที่อยู่คู่กับวงบิ๊กแบนด์มาโดยตลอด

ในการเรียบเรียงเพลงสำหรับวงบิ๊กแบนด์นั้นมีความแตกต่างอย่างมากจากวงแจ๊สขนาดเล็กซึ่งบางครั้งใช้โน้ตที่มีเพียงทำนองหลักและคอร์ด (Lead Sheet) เป็นแนวทางในการบรรเลงของทั้งวง สำหรับการเรียบเรียงเสียงของวงบิ๊กแบนด์นั้นมีระเบียบและการแยกแยะที่ชัดเจนในแต่ละแนวเสียง นักดนตรีจะต้องปฏิบัติโดยเคร่งครัดในโน้ตที่ตัวเองรับผิดชอบ แต่ยังมีข้อยกเว้นในช่วงด้นสด (Improvisation) ซึ่งเปรียบเสมือนหัวใจของดนตรีแจ๊สที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงความสามารถในการเด็วเครื่องมือโดยอิสระ อย่างไรก็ตาม ความเคร่งครัดในการปฏิบัติตามโน้ตที่ผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงเขียนไว้นั้นตกอยู่ที่กลุ่มเครื่องลมเสียงมาก ในส่วนของกลุ่มเครื่องจังหวะ แนวทางปฏิบัติจะถูกเขียนไว้แต่เพียงคร่าว ๆ มิได้ละเอียดเหมือน

² J. Dunscomb and Willie Hill, *Jazz Pedagogy: The Jazz Educator's Handbook and Resource Guide* (Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2002), 136-148.

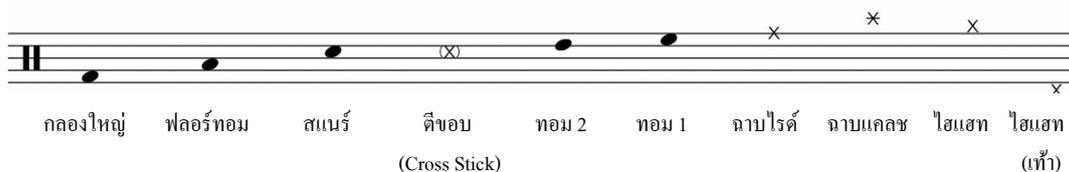
ในกลุ่มเครื่องลม โดยเฉพาะในส่วนของกลองชุด ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของนักดนตรีเองที่ต้องตีความโน้ตดังกล่าวเพื่อให้เล่นออกมาแล้วเป็นไปในทิศทางเดียวกับที่วงที่เหลือ ซึ่งในการตีความหรือแปลสัญลักษณ์นั้นจะต้องอาศัยทั้งความรู้ความเข้าใจ และประสบการณ์ที่สั่งสมผ่านการฝึกฝนเรียนรู้มาเป็นอย่างดี ท้ายที่สุดคือการถ่ายทอดสัญลักษณ์ดังกล่าวให้ออกมาเป็นเสียงด้วยเทคนิควิธีการบรรเลงที่เหมาะสมไม่มากหรือน้อยจนเกินไป

การตีความและแนวทางปฏิบัติกลองชุดในบทเพลงบิกแบนด์สวิง

บทความนี้จะกล่าวถึงรูปแบบของสัญลักษณ์และคำสั่งที่ปรากฏในโน้ตกลองชุดในบทเพลงบิกแบนด์สวิง โดยเฉพาะ เพื่อให้ผู้เล่นกลองสามารถตีความและตอบสนองด้วยเทคนิควิธีที่เหมาะสมตามรูปแบบของบทเพลง ซึ่งจะนำมากล่าวในที่นี้ ได้แก่ การบันทึกรูปแบบจังหวะ การเน้นเฉพาะกลุ่ม การเน้นที่วง และการเติม

ในการบันทึกโน้ตกลองชุดสำหรับบทความนี้ ผู้เขียนได้กำหนดตำแหน่งของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นลงในบรรทัดห้าเส้นดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 ตำแหน่งของกลองบนบรรทัดห้าเส้น



การบันทึกรูปแบบจังหวะ

โดยปกติในการบันทึกรูปแบบจังหวะกลอง (Rhythmic Pattern) ผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงจะเขียนโน้ตเพียงคร่าว ๆ โดยปล่อยให้เป็นที่หน้าที่ผู้เล่นกลองที่จะต้องตีความโดยตัดสินใจจากสัญลักษณ์หรือข้อความแวดล้อมที่ให้มาดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 การบันทึกรูปแบบจังหวะ³

I'm Beginning To See The Light

Word and Music by
DON GEORGE, JOHNNY HODGES,
DUKE ELLINGTON and HARRY JAMES
Arranged by MARK TAYLOR

Medium Swing (♩ = ♩-3-♩)

จากตัวอย่างที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 5 เป็นต้นไป แสดงให้เห็นวิธีการเขียนรูปแบบจังหวะของเพลงอย่างคร่าว ๆ ซึ่งหากผู้เล่นกลองปฏิบัติอย่างที่โน้ตเขียน โดยตรงแล้ว จะรู้สึกได้ว่าเพลงมีความแข็งแรงต่างอย่างมาก แม้ว่าจะเล่นในจังหวะสวิงตามที่ได้ระบุไว้ที่ต้นเพลงแล้วก็ตาม ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างในการตีความจากรูปแบบจังหวะที่ผู้เรียบเรียงได้เขียนไว้

ตัวอย่างที่ 3 การตีความจากรูปแบบจังหวะ⁴

3.1

3.2

3.3

3.4

³ Mark Taylor, *Vocal Solo with Jazz Ensemble Series; I am Beginning to See the Light* (Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1994),

1.

⁴ Ron Spagnardi, *The Big Band Drummers; A Complete Workbook for Improving Big Band Drumming Performance* (Cedar Grove, NJ: Modern Drummer Publications, 2000), 6.

ทั้งนี้ ในการเล่นรูปแบบจังหวะดังตัวอย่างที่ 3 จะต้องอยู่บนพื้นฐานของเทคนิคการบรรเลงสนับสนุน (Comping) ที่เหมาะสมกับบทเพลงด้วย (ในที่นี้มีได้กล่าวถึงเทคนิคดังกล่าว เนื่องจากเป็นเทคนิคที่เป็นพื้นฐานในการเล่นกลองแจ๊สทุกรูปแบบอยู่แล้ว) นอกจากนี้ ผู้เล่นกลองอาจพบการเขียนรูปแบบจังหวะในแบบต่าง ๆ ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 การบันทึกรูปแบบจังหวะในแบบต่าง ๆ⁵

4.1



4.2



4.3



4.4



ในกรณีตัวอย่างข้อหลังสุดนี้ ซึ่งไม่มีสัญลักษณ์ใด ๆ นอกจากเส้นขีดเฉียง ผู้เล่นกลองจะต้องอาศัยการตีความจากคำสั่งรูปแบบจังหวะที่อยู่ต้นเพลง เพื่อให้การปฏิบัติกลองในส่วนของตนเป็นไปในทิศทางเดียวกับผู้เล่นคนอื่น ๆ ในวง

การเน้นเฉพาะกลุ่ม (Section Figure)

การเน้นเฉพาะกลุ่ม เป็นการเน้นเสียงด้วยส่วนโน้ตเดียวกัน โดยกลุ่มของเครื่องลมชนิดใดชนิดหนึ่ง (หรือสองชนิด) โดยอาจเป็นแซกโซโฟน ทรอมโบน หรือทรัมเป็ต เพื่อให้บทเพลงเกิดความน่าสนใจ ไม่ราบเรียบจนเกินไป ทั้งนี้ ในขณะที่เครื่องลมทำการเน้นเฉพาะกลุ่ม กลุ่มเครื่องจังหวะบางเครื่องซึ่งมักเป็นเปียโนและกลองชุดจะสนับสนุนด้วยการย่ำส่วนโน้ตแบบเดียวกันกับกลุ่มเครื่องลม

ในการเน้นเฉพาะกลุ่ม ชีพจร (Beat) ของเพลงจะยังคงเดินอย่างต่อเนื่อง โดยเบสและกีตาร์ยังคงเดินจังหวะตามปกติ ไม่ทำการเน้นเช่นเดียวกับกลุ่มเครื่องลมเพื่อเป็นการรักษาชีพจรของเพลง ในส่วนของกลองชุดจะต้องทำหน้าที่ทั้งสองอย่าง กล่าวคือ คอยเน้นเสียงสนับสนุน

⁵ Ibid, 4.

กลุ่มเครื่องลมโดยการ ใช้กลองสแนร์ และกลองใหญ่เป็นหลัก อีกทางหนึ่งคือการรักษาชีพจรของเพลงพร้อมไปกับเบสและกีตาร์ด้วยการเดินจังหวะของฉาบไรด์ และไฮแฮท

ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นลักษณะการบันทึกโน้ตกลองชุดที่บ่งบอกว่าการเน้นเฉพาะกลุ่ม (ห้องเพลงที่อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม) ส่วน โน้ตเล็ก ๆ ที่อยู่เหนือบรรทัดห้าเส้นเป็นส่วน โน้ตเดียวกันกับกลุ่มเครื่องลมที่ทำการเน้นเฉพาะกลุ่ม

ตัวอย่างที่ 5 ลักษณะของโน้ตการเน้นเฉพาะกลุ่ม⁶



จากตัวอย่างดังกล่าว ผู้เล่นกลองสามารถปฏิบัติได้ดังที่แสดงในตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 การเน้นเฉพาะกลุ่ม



จากตัวอย่างที่ 6 จะเห็นได้ว่าการเน้นเฉพาะกลุ่มนั้น ส่วนของฉาบทั้งฉาบไรด์ และไฮแฮทยังคงเดินรูปแบบจังหวะตามปกติ แต่ในส่วนกลองสแนร์และกลองใหญ่เน้นตามส่วนโน้ตที่ระบุไว้ (ตามตัวอย่างที่ 5) ทั้งนี้ ในการตัดสินใจว่าจะใช้กลองใหญ่หรือกลองสแนร์ในการเน้น มีคำแนะนำอยู่ว่า หากเครื่องที่เน้นเฉพาะกลุ่มเป็นแซกโซโฟนหรือ

⁶ Sittin' In with the Big Band; Jazz Ensemble Play-Along - Volume II (Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2009), 16.

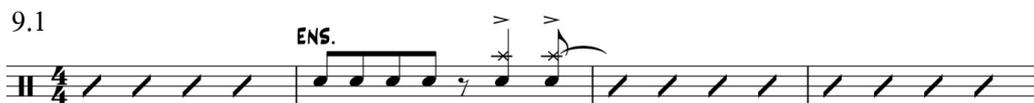
เขียนส่วน โน้ตของการเน้นทั้งวงด้วยขนาดปกติลงบนบรรทัดห้าเส้น แล้วกำกับด้วยอักษร ENS. เหนือบรรทัดห้าเส้นของห้องที่ต้องการเน้นเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 8 ลักษณะของโน้ตการเน้นทั้งวง



จากตัวอย่างดังกล่าว ผู้เล่นกลองสามารถปฏิบัติได้ดังที่แสดงในตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9 การเน้นทั้งวง



ในกรณีที่ส่วน โน้ตของการเน้นทั้งวงอยู่ห่างกัน ผู้เล่นกลองควรแทรกโน้ตระหว่างส่วนโน้ตเหล่านั้น เสมือนเป็นการเชื่อมต่อโน้ตที่อยู่ห่างนั้นเข้าด้วยกัน และเติมเต็มช่องว่างของโน้ตที่จะทำให้เกิดความรู้สึกโล่งจนเกินไป

ตัวอย่างที่ 10 ส่วนโน้ตการเน้นที่วางที่อยู่อ่างกัน



จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เล่นกลองสามารถปฏิบัติได้ดังที่แสดงในตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11 การเชื่อมโน้ตที่ห่างกันด้วยโน้ตที่เสริมเข้าไปใหม่



การเติม (Set-Up Fill)

การเติม เป็นเทคนิคที่ใช้คู่กับการเน้นที่วาง เพื่อเสริมการเน้นให้สมบูรณ์และมีสีสัน น่าสนใจมากขึ้น โดยการเติมจะเกิดขึ้นก่อนแล้วตามด้วยการเน้นทันที ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 12 การเน้นที่วาง



ตัวอย่างที่ 13 การเติมพร้อมกับการเน้นทั้งวง⁷

13.1

13.2

สรุป

การปฏิบัติกลองชุดในบทเพลงบิกแบนด์สวิงมีความท้าทายต่อผู้เล่นกลองเป็นอย่างมาก เนื่องจากต้องสมดุลระหว่างความมีระเบียบในการเล่นรวมวงขนาดใหญ่ กับความสร้างสรรค์ตามแบบฉบับของคนตรีแจ๊ส ซึ่งนอกจากผู้เล่นกลองชุดจะต้องมีทักษะการปฏิบัติในระดับสูงแล้ว ยังจะต้องเข้าใจถึงวิธีการแสดงออกด้วยเทคนิควิธีที่เหมาะสม เพื่อให้ได้ผลงานการบรรเลงที่มีคุณภาพและสุนทรีย์ภาพ

⁷ Brian Fullen, *Jazz Standard for Drumset; A Comprehensive Guide to Authentic Jazz Playing Using 12 Must-Know Tunes*

(Milwaukee, WI: Hal Leonard, n.d.), 29.

บรรณานุกรม

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
เกษกรัฒ, 2552.
- รามสูร สัตลาตัน. “เบโทเฟน “มูนไลท์” โชนาตา: การตีความ และแนวทางการบรรเลง.”
วารสารดนตรีรังสิต 10, 1 (2558): 61-75.
- องอาจ กวีเกียรติคุณ. “วิเคราะห์เปรียบเทียบการเดี่ยวกลองของสตีฟ แกคค์ วินนี่ โคลัวตา และ
เดฟ เวคส์ ในบทเพลง ฮัมดี คัมตี ของซิก คอเรีย.” *วารสารดนตรีรังสิต* 9, 2 (2557):
45-58.
- Beck, John. *Encyclopedia of Percussion*. 2nd ed. New York: Routledge, 2007.
- Dunscornb, J., and Hill, Willie. *Jazz Pedagogy: The Jazz Educator’s Handbook and Resource
Guide*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2002.
- Fullen, Brian. *Jazz Standard for Drumset; A Comprehensive Guide to Authentic Jazz Playing
Using 12 Must-Know Tunes*. Milwaukee, WI: Hal Leonard, n.d.
- Houghton, Steve. *Studio & Big Band Drumming*. Oskaloosa, IA: C.L. Barnhouse Co., 1985.
- Sittin’ In with the Big Band; Jazz Ensemble Play-Along, Volume II*. Van Nuys, CA: Alfred
Publishing, 2009.
- Spagnardi, Ron. *The Big Band Drummers; A Complete Workbook For Improving Big Band
Drumming Performance*. Cedar Grove, NJ: Modern Drummer Publications, 2000.
- Taylor, Mark. *Vocal Solo with Jazz Ensemble Series; I am Beginning to See the Light*.
Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1994.