เทคนิคการบรรเลงกีต้าร์ของแพ็ท เมทินีและไมค์ สเทิรน์
The Guitar Techniques of Pat Metheny and Mike Stern

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร[1]

บทคัดย่อ

บทความเรื่องการบรรเลงกีต้าร์ของแพ็ท เมทินีและไมค์ สเทิรน์จะกล่าวถึงแนวคิดที่น่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ เช่น ด้านอุปกรณ์ ด้านอิมโพรไวส์หรือด้านเทคนิคส่วนตัว โดยการบรรเลงกีต้าร์ของแพ็ท เมทินีมักเพิ่มมิติของเสียงกีต้าร์ให้มีความหลากหลาย ด้วยการใช้กีต้าร์ที่มีลักษณะแตกต่างกัน เช่น กีต้าร์ลำตัวกลวงหรือกีต้าร์ซินธิไซเซอร์ เป็นต้น ด้านการอิมโพรไวส์เขานิยมใช้ระบบนิ้ว 3-2-1-2 ในการสร้างแนวทำนองต่อเนื่อง ส่วนการบรรเลงกีต้าร์ของไมค์ สเทิรน์นั้นใช้กีต้าร์ลำตัวตันและเพิ่มมิติของเสียงด้วยอุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ ด้านการอิมโพรไวส์ของเขามักนิยมสร้างแนวทำนองต่อเนื่องแบบสำเนียงบีบอป

คำสำคัญ: แพ็ท เมทินี, ไมค์ สเทิรน์, นักกีต้าร์แจ๊ส

[1] อาจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

This Article, The Playing style of Pat Metheny and Mike Stern, is talking about the interesting idea ans personal identity of both guitarists which, can be describe into subcategories such as Personal equipment, Personal style of improvise, and Personal Technic. For Pat Metheny, are using difference type of guitars, (Hollow body, Synthesizer guitar), to create more dimension to his sound. On his improvisation, he uses a Finger System 3-2-1-2 to create a continuing melodic line. For Mike Stern, He uses Solid body guitar effect. On his Improvisation, He likely to create a continuing melodic as a Bebop style.

Keywords: Pat Metheny, Mike Stern, Jazz Guitarist

บทความนี้จะกล่าวถึงการบรรเลงกีต้าร์ของนักกีต้าร์ 2 คน คือ แพ็ท เมทินีและไมค์ สเทิรน์ ซึ่งมีแนวทางการบรรเลงที่ผู้เขียนสนใจทั้งด้านอุปกรณ์ แนวคิดการอิมโพรไวส์ และ/หรือด้านเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ โดยนักกีต้าร์ทั้ง 2 คนนี้อยู่ในแวดวงดนตรีแจ๊สมาอย่างยาวนาน รวมถึงได้ร่วมงานกับนักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย นอกจากนี้แพ็ท เมทินียังเป็นอาจารย์สอนกีต้าร์ให้กับไมค์ สเทิรน์ ที่สถาบัน เบิร์กลีคอลเลจออฟมิวสิคอีกด้วย อนึ่งบทความการบรรเลงกีต้าร์ของแพ็ท เมทินี และไมค์ สเทิรน์จะกล่าวถึงแนวทางการบรรเลงกีต้าร์ที่อาจพบได้จากบทเพลงที่พวกเขาบรรเลง ไม่ได้ระบุเจาะจงว่าต้องพบแนวคิดต่างๆ (ดังที่จะกล่าวถึงต่อไป) ในทุกบทเพลง ทั้งนี้เพื่อทราบถึงแนวทางพื้นฐานการบรรเลงกีต้าร์ของพวกเขา เพื่อให้ผู้ฟังหรือผู้ที่สนใจมีอรรถรสในการรับฟังมากยิ่งขึ้น

เทคนิคการบรรเลงกีต้าร์ของแพ็ท เมทินี

แพ็ท เมทินีเกิดเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม ค.ศ. 1954 เมืองแคนซัส มลรัฐมิสซูรี เขาเริ่มเป็นอาจารย์สอนกีต้าร์ในมหาวิทยาลัยไมอามี่ (University of Miami) เมื่ออายุ 18 ปี จากนั้นเริ่มสร้างชื่อเสียงจากการร่วมงานกับนักไวบราโฟนแจ๊สแกรี่ เบอร์ตัน (Gary Burton, 1943-) โดยได้มีโอกาสพบกับแกรี่ เบอร์ตัน ครั้งแรกประมาณเดือนเมษายน ปีค.ศ. 1973 ในงานเทศกาลดนตรีแจ๊สวิตชิทา เมืองแคนซัส ช่วงเดือนมกราคม ปีค.ศ. 1974 เขาถูกชักชวนจากแกรี่ เบอร์ตันให้เป็นอาจารย์สอนในสถาบัน เบิร์กลีคอล- เลจออฟมิวสิค Richard Niles (2009: 27-28) ซึ่งช่วงเวลานั้นเขามีอายุเพียง 19 ปี หลังจากนั้นในปีค.ศ. 1996 สถาบันแห่งนี้ได้มอบปริญญาเอกดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ด้านดนตรีให้ กับเขา อิทธิพลทางดนตรีนั้นเขาได้รับจากไมล์ส เดวิส เวส มอนโกเมอร์รี่ (Wes Montgomery, 1923-1968) จิม ฮอลล์ (Jim Hall, 1930-2013) และวงเดอะบีทเทิลส์ (The Beatles)

ผลงานอัลบั้มแรกของตัวเขาเองชื่อว่า ไบรท์ไซส์ไลฟ์ (Bright Size Life) สังกัดค่ายอีซีเอ็ม บันทึกเสียงปีค.ศ. 1975 มีนักดนตรีแจ๊สร่วมบรรเลงด้วยคือ แจโค แพสโทริอัส (Jaco Pastorius, 1951-1987) นักเล่นเบส บ๊อบ โมเสส (Bob Moses, 1948-) นักเล่นกลอง บทเพลงส่วนใหญ่เป็น บทเพลงประพันธ์ขึ้นมาใหม่ นอกจากนี้เขายังได้นำกีต้าร์ 12 สาย เข้ามาร่วมบรรเลงทำให้สร้างมิติของเสียงกีต้าร์ได้มากขึ้น โดยเขานำมาบรรเลงในบทเพลง*สิราภรณ์ (Sirabhorn)* จากผลงานอัลบั้มนี้เองเริ่มทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของเขาทั้งในด้านการประพันธ์บทเพลงและด้านการบรรเลงกีต้าร์ หลังจากนั้น 1 ปี เขาออกผลงานชุดที่ 2 ชื่อว่า วอร์เตอร์คัลเลอร์ (Water Colours) สังกัดค่ายอีซีเอ็ม ออกเมื่อปีค.ศ. 1977 ซึ่งผลงานชุดนี้เปลี่ยนนักดนตรีทั้งหมด นักดนตรีแจ๊สร่วมบรรเลงด้วยคือ อีเบอร์ฮาร์ด เวเบอร์ (Eberhard Waber, 1940-) นักเล่นเบส แดนนี กอททลิบ (Danny Gottlieb, 1953-) นักเล่นกลอง และไลล์ เมย์ (Lyle Mays, 1953-) นักเล่นเปียโน

ปีค.ศ. 1978 เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของแพ็ท เมทินีในปีนี้เองได้ร่วมงานกับนักเปียโนไลล์ เมย์ส แดนนี กอททลิบ นักเล่นกลอง และมาร์ค อีแกน (Mark Egan, 1951-) นักเล่นเบส ออกผลงานอัลบั้มชื่อแพ็ทเมทินีกรุ๊ป (Pat Metheny Group) ความเป็นกลุ่มแพ็ทเมทินี จึงเริ่มที่ผลงานชุดนี้ (ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ 2545: 226) บทเพลงของแพ็ทเมทินีกรุ๊ป ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มของดนตรีแจ๊สร่วม สมัย (Contemporary Jazz) ซึ่งได้รับอิทธิพลของดนตรีหลากหลายประเภท เช่น ได้รับอิทธิพลจากดนตรีบราซิลเลี่ยน หรือได้รับอิทธิพลจากดนตรีอิเล็กทรอนิก เป็นต้น

จากแพ็ทเมทินีกรุ๊ปนี้เอง ทำให้เขามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากขึ้น รวมถึงได้ตระเวนแสดงดนตรีทั้งในอเมริกา ยุโรป และญี่ปุ่น เฉลี่ยในแต่ละปีเขาตระเวนแสดงดนตรีประมาณระหว่าง 120-200 ครั้ง Richard Niles (2009: xix) จากผลงานของแพ็ทเมทินีกรุ๊ปนี้เองทำให้เขาได้รับรางวัล แกรมมี่อวอร์ด ครั้งแรกในปีค.ศ. 1980 จากอัลบั้มชื่อ อเมริกันการาจ (American Garage) สังกัดค่ายอีซีเอ็ม อัลบั้มนี้ออกเมื่อปีค.ศ. 1979 อนึ่งเขาได้รับรางวัล แกรมมี่อวอร์ด รวมทั้งหมด 19 ครั้ง

แพ็ท เมทินียังได้ร่วมงานกับนักดนตรีแจ๊สมีชื่อเสียงอีกมากมาย ทั้งผลงานของเขาเองหรือร่วมงานกับนักดนตรีท่านอื่น โดยผลงานอัลบั้มของแพ็ท เมทินีแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ผลงานในชื่อของแพ็ท เมทินี และผลงานในชื่อของแพ็ทเมทินีกรุ๊ป

แพ็ท เมทินีเป็นนักดนตรีที่มีความโดดเด่นด้านการอิมโพรไวส์ เทคนิคการบรรเลงกีต้าร์ การประพันธ์บทเพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งล้วนแล้วแต่แสดงความเป็นตัวตนของเขาได้เป็นอย่างดี นอกเหนือความโดนเด่นดังที่กล่าวมาแล้วยังมีอุปกรณ์สำคัญและกลายเป็นเอกลักษณ์ด้วย คือ กีต้าร์ ซึ่งกีต้าร์ของเขาแต่ละตัวนั้นมีลักษณะแตกต่างกัน ทั้งนี้ทำให้สามารถเพิ่มมิติในการบรรเลงกีต้าร์ให้มีเอกภาพได้มากขึ้น กีต้าร์แต่ละประเภทถูกนำมาใช้บรรเลงแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่กีต้าร์ 12 สาย กีต้าร์คลาสสิค กีต้าร์ไร้เฟรต ประเภทที่เป็นสายไนลอน (Fretless Nylon-String Guitar) และซีต้าร์ไฟฟ้า (Electric Sitar) โดยกีต้าร์ที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของเขามีดังนี้

1. กีต้าร์ลำตัวกลวง (Hollow Body) ยี่ห้อไอบาเนซ เป็นกีต้าร์รุ่นของเขาเองที่นำมาใช้บรรเลงเป็นส่วนใหญ่ ผลิตออกมาด้วยกันหลายรุ่น เช่น รุ่นพีเอ็ม 100 (Ibanez PM-100) รุ่นพีเอ็ม 200 (Ibanez PM-200) เป็นต้น บริษัทไอบาเนซผลิตกีต้าร์รุ่นของเขาตั้งแต่ปีค.ศ. 1996 ก่อนหน้านั้นเขาใช้กีต้าร์ที่นักกีต้าร์แจ๊สนิยมใช้ คือ กีต้าร์กิ๊ปสันรุ่น อีเอส 175 (Gibson ES-175)

ภาพที่ 1 แพ็ท เมทินีกับกีต้าร์รุ่นพีเอ็ม 200
ที่มา: http://photos.allaboutjazz.com/

2. กีต้าร์ 42 สาย แพ็ท เมทินีเรียกว่า ปิกัสโซกีต้าร์ (Pikasso Guitar) กีต้าร์ตัวนี้สร้างโดยช่างทำกีต้าร์หญิงจากประเทศแคนาดาชื่อ ลินดา แมนเซอร์ (Linda Manzer, 1952-) ลักษณะของกีต้าร์นั้นแบ่งเป็น 6 สาย 12 สาย และ 12 สายไร้เฟร็ต เขานำปิกัสโซกีต้าร์ มาบรรเลงในบทเพลง เช่น บทเพลง*อินทูเดอะดรีม (Into the Dream)* จากอัลบั้มชื่อ อิมเมจินารีเดย์ (Imaginary Day) สังกัดค่าย วอร์เนอร์บรอส ออกเมื่อปี ค.ศ. 1997 เป็นต้น

ภาพที่ 2 ปิกัสโซกีต้าร์
ที่มา: http://www.premierguitar.com

3. กีต้าร์ซินธิไซเซอร์ ของโรแลนด์ รุ่น จีอาร์ 300 (Roland GR-300) เป็นกีต้าร์ที่เขานำมาใช้บรรเลงบ่อยเช่นกัน กีต้าร์ซินธิไซเซอร์นี้สามารถสร้างมิติในการบรรเลงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากสามารถจำลองเสียงได้หลากหลาย เช่น จำลองเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย หรือประเภทเครื่องเป่า เป็นต้น ทำให้ขยายขอบเขตการบรรเลงกีต้าร์ออกไป อนึ่งกีต้าร์ซินธิไซเซอร์รุ่นนี้มีคุณสมบัติถูกออกแบบให้มีสัญญาณแบบอนาลอก (Analog) ซึ่งลักษณะของคุณภาพเสียงมีความสมจริง รวมถึงการประมวลผลของกีต้าร์ซินธิไซเซอร์รุ่นนี้สามารถตอบสนองได้รวดเร็ว เหมาะสำหรับนำมาใช้บรรเลงขณะแสดงดนตรีได้ดี เพราะไม่มีค่าความหน่วงของสัญญาณในสัญญาณเสียงที่เกิดขึ้น (ปกติกีต้าร์ซินธิไซเซอร์จะมีค่าความหน่วงของสัญญาณ) แพ็ท เมทินี นำกีต้าร์ซินธิ-ไซเซอร์มาบรรเลงในบทเพลง เช่น บทเพลง *ทูดิเอ็นออฟเดอะเวิลด์ (To the End of the World)* จากอัลบั้มชื่อ วีลีฟเฮีย (We Live Here) สังกัดค่ายกิฟเฟนเร็คคอร์ด บันทึกเสียงเมื่อปีค.ศ. 1995 เป็นต้น

ภาพที่ 3 แพ็ท เมทินีกับกีต้าร์ซินธิไซเซอร์
ที่มา: http://steveadelson.com

การอิมโพรไวส์ของแพ็ท เมทินีเป็นสิ่งซึ่งแสดงความเป็นตัวตนของเขาได้เป็นอย่างดีด้วยเทคนิคการบรรเลงกีต้าร์เฉพาะตัวหรือแนวคิดการอิมโพรไวส์ซึ่งลีลาท่วงทำนองของเขา ทำให้ผู้ฟังสามารถรับฟังได้อย่างมีอรรถรส Richard Niles (2010: 28-29) ได้อธิบายหลักการอิมโพรไวส์ของแพ็ท เมทินีสรุปได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 แสดงให้เห็นถึงตัวอย่างโน้ตเป้าหมาย (Target Note) ของแพ็ท เมทินีโดยเริ่มจากการกำหนดโน้ตที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตเป้าหมายที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน

จากนั้นเขาได้กำหนดเสียงประสานขึ้น เพื่อทำให้เห็นถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่ชัดเจน โดยใช้การดำเนินคอร์ดเป็น Am7 และ Fmaj7 แนวทำนองในตัวอย่างที่ 2 ได้พัฒนาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินคอร์ด ซึ่งได้แนวคิดจากตัวอย่างที่ 1

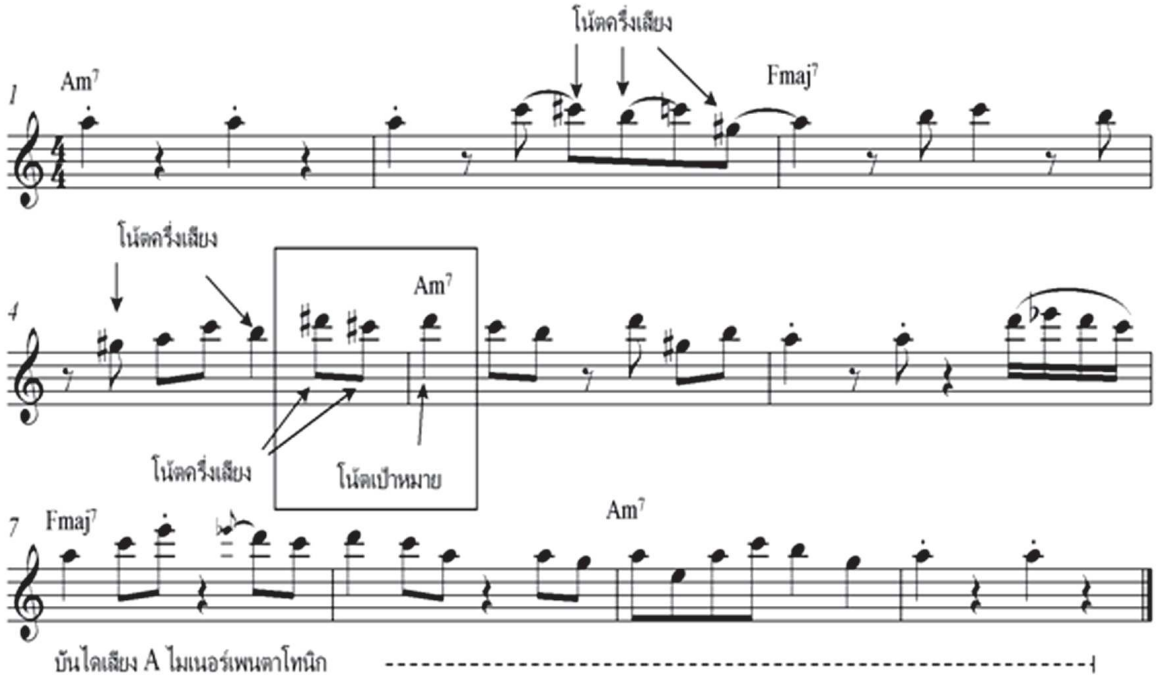
ตัวอย่างที่ 2 การดำเนินคอร์ดและแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 3 แพ็ท เมทินีแสดงการอิมโพรไวส์อยู่ในศูนย์กลางเสียงแนวทำนองส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก โดยในห้องที่ 1 เขาเพิ่มโน้ต 9 และห้องที่ 3 เพิ่มโน้ต 7 นอกจากนี้ยังพบการใช้ประโยคแบบบลูส์ในห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 3 การอิมโพรไวส์อยู่ในศูนย์กลางเสียง

จากตัวอย่างที่ 4 แพ็ท เมทินีได้เพิ่มการอิมโพรไวส์ในรูปแบบอื่นเป็นตัวอย่าง คือ การใช้โน้ตครึ่งเสียงเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Chromatic Approaches) และยังพบการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก โดยใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิกกับคอร์ด Fmaj7 และ Am7 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7-10 ทำให้แนวทำนองมีความเป็นเอกภาพ

ตัวอย่างที่ 4 การใช้โน้ตครึ่งเสียงเข้าหาโน้ตเป้าหมาย



ตัวอย่างที่ 5 เขาได้แสดงการอิมโพรไวส์ออกนอกศูนย์กลางเสียงจากการดำเนินคอร์ดเดิม โดยขยายขอบเขตของเสียงประสานออกไปด้วยการดัดแปลงแก้ไขเสียงประสานเดิม (Reharmonization) ซึ่งเขาได้แก้ไขเสียงประสานเดิมออกไปดังนี้ คือ เพิ่มคอร์ด E7 ห้องที่ 1 เพิ่มคอร์ด F#dim7 และคอร์ด Bm7 ห้องที่ 4 จากนั้นกลับมาสู่คอร์ด Am7 ในห้องที่ 5

การแก้ไขเสียงประสานเดิมนั้นทำให้ออกจากศูนย์กลางเสียง และการออกจากศูนย์กลางเสียงนี้ เขาใช้โน้ตครึ่งเสียงในการเข้าหาโน้ตเป้าหมาย สังเกตว่าเขายังคงให้ความสำคัญกับการใช้ประโยคแบบบลูส์ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของการแสดงตัวอย่างจากบทสัมภาษณ์นี้ ทำให้เห็นถึงเป้าหมายและวิธีนำเสนอการอิมโพรไวส์ของเขา

ตัวอย่างที่ 5 การอิมโพรไวส์ออกนอกศูนย์กลางเสียงด้วยวิธีการเปลี่ยนเสียงประสาน

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า แนวคิดวิธีการอิมโพรไวส์ของแพ็ท เมทินีมีแนวคิดพื้นฐานจากการใช้แนวทำนองเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งเขาสามารถเพิ่มความซับซ้อนด้วย การขยายเสียงประสานออกไป จากแนวคิดนี้ให้ความสำคัญแก่การอิมโพรไวส์ ทั้งในด้านแนวทำนองและด้านเสียงประสาน

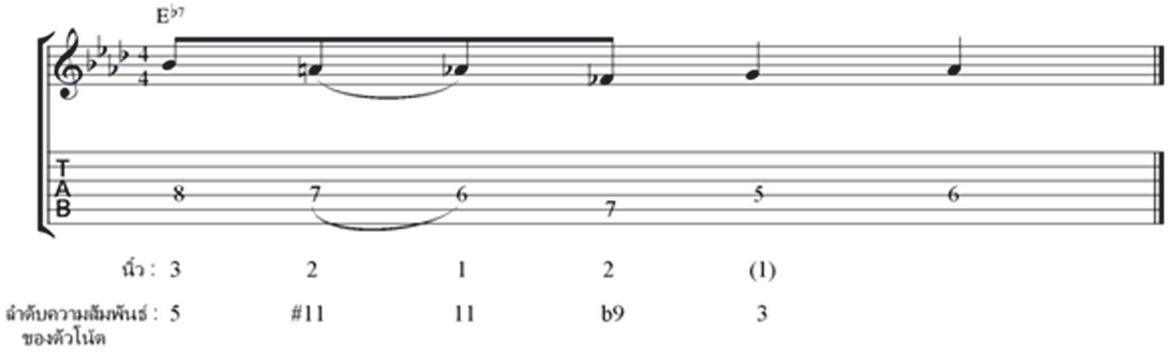
การอิมโพรไวส์ของแพ็ท เมทินียังมีความโดดเด่นเรื่องของเทคนิคในการบรรเลงกีต้าร์เขานิยมใช้เทคนิคการบรรเลงกีต้าร์ด้วยลักษณะของระบบนิ้ว (Fingering) ที่เป็นเอกลักษณ์ กล่าวคือโดยปรกติแล้วมือซ้ายของผู้เล่นกีต้าร์สามารถจับโน้ตบนคอกีต้าร์ได้ 4 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ตามลักษณะทางกายภาพของนิ้วมือซ้าย (ปรกตินิ้วโป้งมือซ้ายจะอยู่ในลักษณะจับทางด้านหลังของคอกีต้าร์ เพื่อทำให้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ของมือซ้ายสามารถกดโน้ตบนคอกีต้าร์ได้นิ้วโป้งจึงไม่นิยม ถูกนำมาใช้ในการกดโน้ตบนคอกีต้าร์) แพ็ท เมทินีนิยมใช้รูปแบบการใช้ลักษณะนิ้วซ้ำกันในการบรรเลงกลุ่มโน้ตต่างๆ

Andy Smith (2007: 24-25) ได้อธิบายถึงวิธีการบรรเลงกีต้าร์ด้วยลักษณะของระบบนิ้วของแพ็ท เมทินีสาระพอสังเขปว่า ลักษณะรูปแบบของนิ้วที่พบมากที่สุด คือ 3-2-1-2 (1 คือ นิ้วชี้ 2 คือ นิ้วกลาง 3 คือ นิ้วนาง) ทำให้เกิดเป็นกลุ่มโน้ต 3 ตัว ซึ่งห่างกันครึ่งเสียง เขานิยมการใช้ลักษณะนิ้วแบบนี้ในการเคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมาย ทำให้มีโน้ตผ่าน (Passing Note) หรือโน้ตครึ่งเสียงเกิดขึ้นในแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 6 แสดงให้เห็นถึงการใช้ลักษณะนิ้ว 3-2-1-2 จากการอิมโพรไวส์ของเขา ในบทเพลง *ออลเดอะทิงค์ยูอาร์ (All the Thing You Are)* ประพันธ์โดยเจอร์โรม เครินท์ (Jerome Kern, 1885-1945) บทเพลงนี้อยู่ในผลงานอัลบั้มชื่อ เควสชันแอนด์อานเซอร์ (Question and Answer) สังกัดค่าย กิฟเฟนเร็คคอร์ด บันทึกเสียงเมื่อปีค.ศ. 1990

การเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเกิดขึ้นในสายที่ 4 และ 5 ของกีต้าร์ เริ่มจากนิ้วนางโน้ต Bb สายที่ 4 เคลื่อนที่ลงครั้งละครึ่งเสียงไปยังนิ้วกลางโน้ต A นิ้วชี้โน้ต Ab ตามลำดับ จากนั้นเขาเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วโดยใช้นิ้วกลางเคลื่อนที่ขึ้นไปยังสายที่ 5 โน้ต Fb และจบลงด้วยการเคลื่อนนิ้วชี้ลงครึ่งเสียงจากเดิมโน้ต Ab ไปยังโน้ต G ของสายที่ 4

ตัวอย่างที่ 6 แสดงการใช้ลักษณะนิ้ว 3-2-1-2



การใช้ลักษณะนิ้วแบบนี้ ทำให้เกิดแนวทำนองซึ่งประกอบด้วยโน้ตครึ่งเสียง เคลื่อนที่เข้าหาโน้ตเป้าหมาย สังเกตว่าการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเริ่มจากโน้ตในคอร์ด คือ Bb เป็นโน้ตลำดับที่ 5 และจบลงที่โน้ต Fb ซึ่งเป็นโน้ต b9 โดยปรกติแล้วโน้ต b9 ต้องการเกลาเข้าหาโน้ตโทนิกหรือโน้ตในคอร์ด เพื่อลดความกระด้างของเสียง จากการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตในตัวอย่างนี้พบว่าเกลาเข้าหาโน้ตในคอร์ด คือ โน้ต G เป็นโน้ตลำดับที่ 3 ของคอร์ด Eb7 จึงทำให้แนวทำนองมีความกลมกลืนไปกับคอร์ด แม้ว่าแนวทำนองจะประกอบด้วยโน้ตครึ่งเสียง

รูปแบบลักษณะระบบนิ้วของแพ็ท เมทินีดังที่แสดงในตัวอย่าง เป็นเพียงเอกลักษณ์สำคัญประการหนึ่งซึ่งพบได้บ่อยจากการบรรเลงกีต้าร์ของเขา ทั้งนี้วิธีการใช้รูปแบบลักษณะระบบนิ้วว่าจะใช้อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยประกอบอื่นๆ ด้วย ยกตัวอย่างเช่น การสร้างประโยคเพลงด้วยขั้นคู่เสียงที่กว้าง การใช้นิ้วแบบ 3-2-1-2 อาจไม่เหมาะสม ควรใช้นิ้วแบบ 4-2-1-2 หรือแบบ 4-3-1-3 (1 คือ นิ้วชี้ 2 คือ นิ้วกลาง 3 คือ นิ้วนาง และ 4 คือ นิ้วก้อย) จะเหมาะสมกว่า เป็นต้น ทำให้ผู้บรรเลงกีต้าร์สามารถใช้นิ้ว ไปกดในตำแหน่งโน้ตขั้นคู่เสียงกว้างที่ต้องการได้

แนวคิด เทคนิค และอุปกรณ์ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่พบได้บ่อยของแพ็ท เมทินี เขาได้ผสมผสานดนตรีหลากหลายประเภท ทำให้ผลงานมีความเป็นตัวตนของเขา ผนวกกับแนวคิด เทคนิค และอุปกรณ์ทำให้นักกีต้าร์คนนี้เป็นนักดนตรีแจ๊สที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมากในปัจจุบัน

เทคนิคการบรรเลงกีต้าร์ของไมค์ สเทิร์น

ไมค์ สเทิร์นเกิดวันที่ 10 มกราคม ค.ศ. 1953 เมืองบอสตัน ศึกษาดนตรีจากสถาบัน เบิร์กลีคอลเลจออฟมิวสิค โดยเรียนกับอาจารย์หลายท่าน เช่น แพ็ท เมทินี และมิค กูดดริค (Mick Goodrick, 1945-) เป็นต้น เริ่มสร้างชื่อเสียงจากการร่วมงานกับวงบลัดสเวทแอนด์เทียร์ส (Blood, Sweat & Tears) วงดนตรีประเภทฟิวชั่นร็อค (Fusion Rock) โดยการแนะนำจากแพ็ท เมทินี อิทธิพลทางดนตรีนั้นเขาได้รับจากดนตรีบลูส์และดนตรีร็อคจากนักกีต้าร์ เช่น จิมมี เฮ็นดริกซ์ (Jimi Hendrix, 1942-1970) ส่วนด้านดนตรีแจ๊สจากนักกีต้าร์เวส มอนโกเมอร์รี่ และจิม ฮอลล์ เป็นต้น

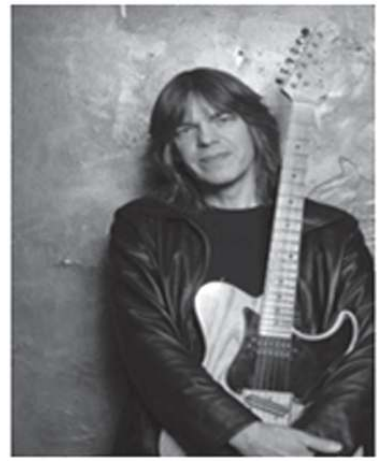
ผลงานสร้างชื่อเสียงจากการร่วมงานกับไมล์ส เดวิสในบทเพลงแฟตไทม์ อัลบั้มชื่อ เดอะแมนวิทเดอะฮอร์น (The Man with the Horn) สังกัดค่ายโคลัมเบีย ออกจำหน่ายเมื่อปีค.ศ. 1981 ผลงานอัลบั้มชุดนี้เขาร่วมบรรเลงกีต้าร์ในบทเพลงแฟตไทม์ บทเพลงเดียวเท่านั้น บทเพลงอื่นบรรเลงกีต้าร์โดย แบร์รี่ ฟินเนอร์ที (Barry Finnerty, 1951-) บทเพลงนี้ทำให้เขาเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น

ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ (2545: 295) กล่าวว่า *“บทเพลงแฟตไทม์ นอกจากจะทำให้ไมค์ สเทิร์นได้เป็นที่รู้จักแล้วยังทำให้วงของไมล์ส เดวิสยุคคืนสู่เวทีพุ่งพรวดขึ้นสู่ความนิยมทันที ความสำเร็จนี้ตามความเห็นของผมว่าน่าจะแบ่งกันคนละครึ่ง ครึ่งหนึ่งเป็นของไมล์ส เดวิสในฐานะผู้ผลักดันเปิดโอกาสและวางแนวดนตรี อีกครึ่งหนึ่งเป็นของไมค์ สเทิร์นในฐานะที่ได้ระดมความคิดทั้งปวงที่สั่งสมมายาวนานแล้ว ถ่ายทอดอารมณ์ลึกๆ ลงในบทเพลงแฟตไทม์ จนทำให้ แผ่นชุดเดอะแมนวิทเดอะฮอร์นเป็นที่ลือลั่นแทบจะกล่าวได้ว่าชุดนี้ขายได้เพราะบทเพลงนี้ ส่งผลให้วงและตัวของไมล์ส เดวิสผงาดขึ้นสู่วงการดนตรีอีกครั้งหลังจากหยุดพักฟื้นเสียหลายปี”*

นอกจากนี้เขายังร่วมงานกับไมล์ส เดวิสอีกในอัลบั้มชื่อ สตาร์พีเพิล (Star People) สังกัดค่ายโคลัมเบีย ออกจำหน่ายปีค.ศ. 1983 โดยร่วมบรรเลงกีต้าร์กับนักกีต้าร์จาก สถาบันเบิร์กลีคอลเลจออฟ-มิวสิค เช่นเดียวกับเขานั่นคือ จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield, 1951-) ไมค์ สเทิรน์ได้ร่วมงานกับนักดนตรีท่านอื่น ทั้งผลงานของตัวเขาเองและร่วมงานกับนักดนตรีท่านอื่นอีกมากมาย

ไมค์ สเทิรน์มีพื้นฐานการบรรเลงกีต้าร์ได้รับอิทธิพลจากดนตรีบลูส์และดนตรีร็อค ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เขานำเอกลักษณ์ของดนตรีดังกล่าว เข้ามามีบทบาทในการบรรเลงกีต้าร์ด้วยเช่นกัน ทั้งในด้านของเทคนิคการบรรเลงกีต้าร์เช่น เทคนิคการดันสาย (Bending) เป็นต้น และอุปกรณ์ที่ใช้ร่วมของการบรรเลงกีต้าร์ อุปกรณ์สำคัญของเขาได้แก่ กีต้าร์และอุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ (Effect)

ปรกติแล้วนักกีต้าร์แจ๊สนิยมใช้กีต้าร์ลักษณะลำตัวกลวง หรือลำตัวกึ่งกลวง (Semi Hollow) แต่กีต้าร์ของเขาในปัจจุบันมีลักษณะลำตัวตัน (Solid Body) เป็นกีต้าร์รุ่นของเขาเอง ยี่ห้อยามาฮ่า รุ่นแปซิฟิกา 1511 MS (Yamaha Pacifica 1511 MS) บริษัทยามาฮ่าผลิตกีต้าร์รุ่นของเขาตั้งแต่ปีค.ศ. 1996 โดยมีรูปทรงกีต้าร์คล้ายกับทรงกีต้าร์เฟนเดอร์ รุ่นเทเลเคสเตอร์ (Fender Telecaster) ที่เขาเคยใช้นำมาบรรเลงก่อนหน้านี้



ภาพที่ 4 ไมค์ สเทิรน์กับกีต้าร์รุ่นแปซิฟิกา 1511 MS
ที่มา: http://www.guitarplayer.com

อุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ที่เขานิยมนำมาใช้ในการบรรเลงกีต้าร์ ได้แก่ อุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ประเภทให้เสียงแตก (Overdrive or Distortion) และประเภทให้เสียงตาม (Delay) โดยประเภทเสียงแตกเขาใช้ยี่ห้อบอส รุ่นดีเอส 1 (Boss DS-1) เอกลักษณ์สำคัญของอุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ประเภทนี้ ทำให้เสียงกีต้าร์สามารถค้างยาวได้มากขึ้น (Sustain) สามารถเล่นความเข้มเสียงได้ง่าย (Dynamics) และเนื้อเสียงของกีต้าร์มีมวลมากขึ้น (นักกีต้าร์แจ๊สสมัยใหม่ในปัจจุบัน นิยมนำมาใช้ร่วมประกอบการบรรเลงกีต้าร์ เนื่องจากทำให้เนื้อเสียงของกีต้าร์มีมวลมากขึ้น) อุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ประเภทเสียงแตกพบได้บ่อยจากดนตรีประเภทบลูส์และดนตรีร็อค

อุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ประเภทให้เสียงตาม เขาใช้ยี่ห้อบอส รุ่น ดีดี 3 หรือรุ่น ดีดี 6 (Boss DD-3, DD-6) ซึ่งช่วยทำให้เพิ่มมิติของเสียงกีต้าร์ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากสามารถปรับค่าเสียงตามได้หลากหลาย

อิทธิพลทางดนตรีของไมค์ สเทิร์นมีพื้นฐานจากดนตรีบลูส์ และดนตรีร็อค ซึ่งดนตรีประเภทดังกล่าวนี้นิยมใช้บันไดเสียงบลูส์ รวมถึงบันไดเสียงเพนตาโทนิก แนวคิดการอิมโพรไวส์ของเขาส่วนใหญ่นำบันไดเสียงบลูส์รวมถึงบันไดเสียงเพนตาโทนิกมาใช้ในการอิมโพรไวส์ ตัวอย่างที่ 7 Joe Charupakorn (2010: 74-75) ได้วิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของไมค์ สเทิร์นโดยใช้บันไดเสียง E บลูส์ กับคอร์ด E7#9 ในห้องที่ 20 ของบทเพลง*ซันนี่ไซด์ (Sunnyside)* จากอัลบั้มชื่อ บีทวีนเดอะไลน์ส (Between the lines) สังกัดค่ายแอตแลนติคเร็คคอร์ด ออกจำหน่ายเมื่อปีค.ศ. 1996

ตัวอย่างที่ 7 การอิมโพรไวส์ในบันไดเสียง E บลูส์

บางครั้งพบว่าเขาใช้โน้ตผ่านเพื่อเข้าหาโน้ตเป้าหมาย เช่น ใช้โน้ตลำดับที่ 6 เป็นโน้ตผ่านเข้าหาโน้ตเป้าหมาย ในบันไดเสียงไมเนอร์เพนตาโทนิกด้วย ตัวอย่างที่ 8 แสดงตัวอย่างการใช้โน้ต G# (โน้ตลำดับที่ 6) เป็นโน้ตผ่านเพื่อเข้าหาโน้ต F# ซึ่งเป็นโน้ตเป้าหมายอยู่ใน บันไดเสียง B ไมเนอร์เพนตาโทนิก โดยใช้กับคอร์ด B7 พบในการอิมโพรไวส์ของเขาจากบทเพลง**แฟตไทม์** อัลบั้มชื่อ เดอะแมนวิทเดอะฮอร์น ห้องที่ 47 เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 8 การใช้โน้ตผ่านเข้าหาโน้ตเป้าหมายของบันไดเสียง B ไมเนอร์เพนตาโทนิก

นอกจากนี้แนวคิดการอิมโพรไวส์แบบสำเนียงบีบอป อย่างเช่น ชาลี ปาร์เกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) หรือดิซซี่ กิลเลสพี (Dizzy Gillespie, 1917-1993) ก็เป็นสิ่งที่พบได้บ่อยครั้งในการอิมโพรไวส์ของไมค์ สเทิร์นเช่นกัน Joe Charupakorn (2010: 16-17) ได้อธิบายถึงแนวคิดแบบบีบอปของไมค์ สเทิร์น สาระพอสังเขปได้ว่า วิธีการอิมโพรไวส์แบบสำเนียงบีบอปของเขานั้น มีการใช้ทั้ง โน้ตในคอร์ด โน้ตผ่าน โน้ตเคียงบน โน้ตเคียงล่าง โน้ตครึ่งเสียง เป็นส่วนประกอบในการเข้าหาโน้ตเป้าหมาย โดยวิธีการเข้าหาโน้ตเป้าหมายของเขาที่พบได้บ่อย คือ

1) ใช้โน้ตเคียงล่าง (Lower Neighboring Tone) ต่ำกว่าโน้ตเป้าหมายครึ่งเสียง จากนั้นใช้โน้ตเคียงบน (Upper Neighboring Tone) ที่สูงกว่าโน้ตเป้าหมาย 1 เสียงเต็ม และเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Half Step Below-Scale Step Above-Chord Tone)

จากตัวอย่างที่ 9 แสดงวิธีการดังกล่าว โดยโน้ตเป้าหมายคือ โน้ต Bb เขาเริ่มจากโน้ต A เป็นโน้ตเคียงล่าง จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังโน้ต C ที่เป็นโน้ตเคียงบนสูงกว่าโน้ตเป้าหมาย 1 เสียงเต็มและเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต Bb

ตัวอย่างที่ 9 แนวคิดแบบสำเนียงบีบอป รูปแบบที่ 1

2) ใช้โน้ตสูงกว่า 1 เสียงเต็มจากโน้ตเป้าหมาย โดยใช้โน้ตผ่านแบบครึ่งเสียงเกลาลงมาสู่โน้ตเป้าหมาย (Embellished Whole Step Above-Chord Tone) ซึ่งตามที่โจ ชรุปกรณ์ (Joe Charupakorn) กล่าวนั้นมีลักษณะเดียวกับดับเบิ้ลโครมาติก (Double Chromatic)

จากตัวอย่างที่ 10 แสดงการเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต A และ F การเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต A เริ่มจากโน้ต B และโน้ตผ่านแบบครึ่งเสียงโน้ต Bb เกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมายคือโน้ต A

การเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต F มีลักษณะทิศทางเหมือนกับการเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต A เริ่มจากโน้ต G ไปยังโน้ตผ่านแบบครึ่งเสียงโน้ต Gb เกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมายคือโน้ต F

ตัวอย่างที่ 10 แนวคิดแบบสำเนียงบีบอป รูปแบบที่ 2

3) ใช้โน้ตเคียงล่างต่ำกว่าโน้ตเป้าหมายครึ่งเสียง จากนั้นใช้โน้ตเคียงบนที่สูงกว่าโน้ตเป้าหมาย 1 เสียงเต็ม และใช้โน้ตผ่านแบบครึ่งเสียงเกลาลงมาสู่โน้ตเป้าหมาย (Half Step Below-Embellished Whole Step-Chord Tone)

ตัวอย่างที่ 11 แสดงการเข้าหาโน้ตเป้าหมาย คือโน้ต F เริ่มจากโน้ต E เป็นโน้ตเคียงล่างต่ำกว่าโน้ตเป้าหมายครึ่งเสียง จากนั้นเคลื่อนขึ้นมายังโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตเคียงบนสูงขึ้น 1 เสียงเต็มจากโน้ตเป้าหมายและใช้โน้ต Gb เป็นโน้ตผ่านแบบครึ่งเสียงเกลาลงเข้าหาโน้ตเป้าหมายคือโน้ต F

ตัวอย่างที่ 11 แนวคิดแบบสำเนียงบีบอป รูปแบบที่ 3

4) ใช้โน้ตเคียงบนสูงขึ้น 1 เสียงเต็มจากโน้ตเป้าหมาย จากนั้นใช้โน้ตผ่านแบบครึ่งเสียงลงจากโน้ตเคียงบนและใช้โน้ตเคียงล่างต่ำกว่าโน้ตเป้าหมายครึ่งเสียงเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Embellished Whole Step Above-Half Step Below-Chord Tone)

ตัวอย่างที่ 12 แสดงการเข้าหาโน้ตเป้าหมายโน้ต F เริ่มจากโน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตเคียงบนเคลื่อนลงครึ่งเสียงไปยังโน้ต F# จากนั้นเคลื่อนมายังโน้ตเคียงล่างคือโน้ต E และเกลาเข้าหาโน้ตเป้าหมาย

ตัวอย่างที่ 12 แนวคิดแบบสำเนียงบีบอป รูปแบบที่ 4

แนวคิดแบบบีบอปของไมค์ สเทิรน์นั้นเป็นเพียงตัวอย่างวิธีการคิดบางส่วนเท่านั้น ยังมีวิธีการคิดแบบบีบอปอีกหลายวิธีที่เขาใช้ในการอิมโพรไวส์ จากตัวอย่างดังกล่าวทั้งหมดนั้นเป็นวิธีการเพียงบางส่วนซึ่งพบได้บ่อย แต่อย่างไรก็ตามทั้งนี้ขึ้นอยู่ความเหมาะสมในบริบทของการอิมโพรไวส์เป็นสำคัญ

ไมค์ สเทิรน์ยังมีความโดดเด่นเรื่องของเทคนิคการอิมโพรไวส์ ซึ่งพบได้บ่อยครั้งว่าเขามักจะใช้เทคนิคการดันสายในการอิมโพรไวส์ โดยปรกติแล้วนักกีต้าร์แจ๊สไม่นิยมนำเทคนิคนี้มาใช้เนื่องจากขนาดของสายกีต้าร์นั้นมีขนาดใหญ่ทำให้ดันสายได้ยาก เทคนิคการดันสายนี้พบได้บ่อยจากดนตรีบลูส์ และดนตรีร็อค ซึ่งเป็นดนตรีที่มีอิทธิพลในการบรรเลงกีต้าร์ของเขา เทคนิคการดันสายที่นิยมโดยทั่วไปมีลักษณะดันสายขึ้น 1 เสียงเต็ม (พบการดันสายขึ้น 1 เสียงครึ่ง หรือมากกว่า แต่ไม่เป็นที่นิยม) ดันสายขึ้นครึ่งเสียงดันสายขึ้น ¼ เสียง เทคนิคการดันสายทำให้เกิดการเอื้อนสูงขึ้นของโน้ต

ตัวอย่างที่ 13 เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2011: 57) แสดงการอิมโพรไวส์ของไมค์ สเทิรน์ด้วยเทคนิคการดันสายขึ้น 1 เสียงเต็มและผ่อนสายลง 1 เสียงเต็ม ในห้องที่ 5-6 ของบทเพลงแฟตไทม์ อัลบั้มชื่อ เดอะแมนวิทเดอะฮอร์น เริ่มจากโน้ต F ดันสายขึ้น 1 เสียงเต็ม ไปยังโน้ต G จากนั้นผ่อนสายลง 1 เสียงเต็มกลับมายังโน้ต F

ตัวอย่างที่ 13 การดันสายขึ้น 1 เสียงเต็ม

ไมค์ สเทิรน์ยังนำเทคนิคการดันสายมาใช้ช่วงจบประโยคเพลง วิธีลักษณะนี้พบได้บ่อยในดนตรีบลูส์และดนตรีร็อค จากตัวอย่างที่ 14 Joe Charupakorn (2010: 87-92) แสดงให้เห็นถึงการดันสายช่วงจบประโยคเพลง จากการอิมโพรไวส์ของเขาในบทเพลงสวังค์(Swunk) ผลงานอัลบั้มชื่อ อีสวอท์อิทอีส (Is What It Is) สังกัดค่ายแอตแลนติคเร็คคอร์ด บันทึกเสียงเมื่อปีค.ศ. 1994

ตัวอย่างที่ 14 เห็นได้ว่าเขาใช้ลักษณะจังหวะมีความหนาแน่นมาก (Rhythmic Density) คือใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 6 พยางค์เป็นส่วนมาก โดยสร้างลักษณะความตึงเครียดของแนวทำนองด้วยการซ้ำของกลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four Notes Grouping) จากนั้นกลุ่มโน้ต 4 ตัว เคลื่อนที่สูงขึ้นไปยังโน้ตสูงสุด (Climax Note) โน้ต G และคลี่คลายลงด้วยการดันสายจากโน้ต A ไปยังโน้ต C สังเกตว่าช่วงเทคนิคการดันสายเขาลดความหนาแน่นของลักษณะจังหวะลง

ตัวอย่างที่ 14 เทคนิคการดันสายช่วงจบประโยคเพลง

เทคนิคการดันสายนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญประการหนึ่งของไมค์ สเทิรน์ทำให้เขามีความแตกต่างจากนักกีต้าร์แจ๊สทั่วไป ซึ่งเทคนิคการดันสายนี้ก็มาจากอิทธิพลทางดนตรีที่เขาได้รับมานั้นเอง ทั้งนี้รวมถึงอุปกรณ์และแนวคิดการอิมโพรไวส์ที่แสดงความเป็นตัวตนของเขาได้เป็นอย่างดี

แนวทางการบรรเลงกีต้าร์ของแพ็ท เมทินีและไมค์ สเทิรน์ จะเห็นได้ว่านักกีต้าร์ทั้ง 2 คน มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน คือ ด้านอุปกรณ์ของแพ็ท เมทินีใช้กีต้าร์ลำตัวกลวงรุ่นของเขาเอง ผสมผสานกับกีต้าร์ 42 สาย (ปิกัสโซกีต้าร์) และกีต้าร์ซินธิไซเซอร์ในการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ ด้านอุปกรณ์ของไมค์ สเทิรน์ ใช้กีต้าร์ลำตัวตันรุ่นของเขาเอง ผสมผสานกับอุปกรณ์แปลงเสียงกีต้าร์ในการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ ด้านแนวคิดการอิมโพรไวส์ที่ชัดเจนของแพ็ท เมทินีนั้น การสร้างประโยคเพลงต่อเนื่องเขามักนิยมใช้ระบบนิ้ว 3-2-1-2 เป็นส่วนประกอบ ขณะที่ไมค์ สเทิรน์สร้างประโยคเพลงต่อเนื่องด้วยวลีแบบสำเนียงบีบอปเป็นส่วนประกอบ จากแนวทางการบรรเลงกีต้าร์ที่กล่าวมาข้างต้นของนักกีต้าร์ทั้ง 2 คนนี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่งเท่านั้น ไม่ได้ชี้ชัดหรือเจาะจงว่าต้องพบแนวคิดต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วเสมอไป (ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่นๆ ร่วมด้วย) การศึกษานี้เพื่อเป็นแนวทางพื้นฐานทำให้มีอรรถรสในการรับฟัง และ/หรือด้านการบรรเลงกีต้าร์ในรูปแบบต่างๆ ของพวกเขามากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 5 การบรรเลงกีต้าร์ร่วมกันของไมค์ สเทิรน์ และแพ็ท เมทินี
ณ เบิร์กลีคอลเลจออฟมิวสิค ปีค.ศ. 1975 (คนแรกและคนสุดท้าย จากซ้ายไปขวา)
ที่มา: http://www.thescreamonline.com/

บรรณานุกรม

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2011). *เพลงแฟตไทม์ (Fat Time) โดยไมค์ สเทิรน์*. วารสารดนตรีรังสิต. ฉบับที่ 2 ของปีที่ 6: 53-61.สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต เมืองเอก ปทุมธานี 12000.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ประทักษ์ ใฝ่ศุภการ. (2545). *ฤๅจะอ่อนหวานปานแจ๊ส*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สามัญชน.

Charupakorn, Joe. (2010). *Mike Stern Guitar Signature Licks*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

Niles, Richard. (2009). *The Pat Metheny Interview The Inner Workings of His Creativity Revealed. Milwaukee*, WI: Hal Leonard Corporation.

_____. (2010). “Inside and Outside the Harmony with Pat Metheny.” *Berklee Today*. (Spring 2010): 28-29.

Smith, Andy. (2007). *Pat Metheny: Composition to Exploit the Sound of the Guitar*. MMusic, New Zealand School of Music.

บรรณานุกรมรูปภาพ

Adelson, Steve. “Guitar ans Stick Master: Pat Metheny.” [Online]. Available at: http://steveadelson.com/interview_metheny.php, 9 May 2015.

Cleveland, Barry. “Mike Stern.” [Online]. Available at: http://www.guitarplayer.com/artists/1013/mike-stern/11805, 9 May 2015.

Micallef, Ken. “Pat Metheny.” [Online]. Available at: http://photos.allaboutjazz.com/gallery_image.php?id=138592, 9 May 2015.

Small, Mark. “Pat Metheny: No Boundaries.” [Online]. Available at: http://www.thescreamonline.com/music/music4-3/metheny/metheny.html, 9 May 2015.

Wheeler, Rick “Lots of Strings Attached.” [Online]. Available at: http://www.premierguitar.com/articles/lots-of-strings-attached-1, 9 May 2015.