วิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของ อดัม โรเจอร์ (Adam Rogers) บทเพลงเชอรีล (Cheryl)

Improvisation analysis of Adams Rogers: Cheryl

กุลธีร์ บรรจุแก้ว[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเน้นวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของ อดัม โรเจอร์ (Adam Rogers) ในบทเพลง เชอรีล (Cheryl) โดยเลือกศึกษาจากประเด็นดังต่อไปนี้ 1) การใช้กลุ่มโน้ตนอกคอร์ดหลัก[2] (Non-harmonic tones) และ 2) การใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัว (Four Note Grouping) ผลการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้โน้ต 4 ตัว เป็นหลัก และพบการใช้กลุ่มโน้ตนอกคอร์ดในรูปแบบของการผสมกลุ่มโน้ต 4 ตัวอยู่เสมอ ขอบเขตของการศึกษาจึงอยู่ในช่วงของการบรรเลงคีตปฏิภาณโดยกีตาร์ โดยไม่ทำการวิเคราะห์ทำนองหลัก แต่จะเริ่มวิเคราะห์จากบรรเลงคีตปฏิภาณของโรเจอร์เป็นต้นไป และเลือกวิเคราะห์เฉพาะส่วน ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ได้กล่าวมาข้างต้นเท่านั้น ผลสรุปจากการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้กลุ่มโน้ตซ้อนคอร์ด เพื่อทบโน้ตที่สูงไปกว่าโน้ตในคอร์ด และผสมผสานสำเนียงของดนตรีแจ๊สในยุคบีบ๊อบเข้ากับวิธีการใช้โน้ตตามลักษณะยุคหลังบีบ๊อบได้อย่างแยบยล

คำสำคัญ : อดัม โรเจอร์ (Adam Rogers), การบรรเลงคีตปฏิภาณ (Improvisation), กลุ่มโน้ตนอกคอร์ดหลัก, การใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัว, เชอรีล (Cheryl)

---

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

[2] ณัชชา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552), หน้า.253

Abstract

This article focuses on analyzing the improvisation of Adam Rogers in the song, Cheryl by choosing from the following options: 1) Using the notation, the primary chords. (Non-harmonic tones), and 2) the use of 4 note grouping. Results showed that the 4 notes and is mainly found in the notes, the record in the form of a mixed group of 4 Note. Always the scope of the study is in the period of guitar improvisation. Without analyzing the main melody. It will start to analyze the improvisation of Roger onwards. And select only the analysis related issues mentioned above. The results of the analysis improvised found using the notes stacked chords. To get the notes in the chord-fold higher than the note several points. He also integrated the musical notes of the chord according to bebop jazz. But a combination of bebop jazz, modern accent notes on how to use the post-bop. and crystal-clear of the 4 note piled on chords.

คีตปฏิภาณคือหัวใจสำคัญที่ขาดมิได้สำหรับดนตรีแจ๊ส หากบทเพลงที่เรียกว่าแจ๊สขาดการบรรเลงคีตปฏิภาณ บทเพลงนั้นจะกลายเป็นเพียงบทเพลงทั่วไป ที่มีการเรียบเรียงให้มีทางเดินคอร์ด หรืออัตราจังหวะที่ถูกหยิบยืมมาจากบทเพลงแจ๊สเท่านั้น ในปัจจุบันการบรรเลงบทเพลงแจ๊สหนึ่งบทเพลง มักจะมีธรรมเนียมการบรรเลงโดยเริ่มต้นจากส่วนที่เรียกว่า ธีม (Theme) หรือส่วนหัว (Head) ส่วนดังกล่าวจะมาพร้อมกับทางเดินคอร์ด ที่เป็นตัวกำหนดสำคัญสำหรับรองรับการบรรเลงคีตปฏิภาณ ให้อยู่ภายใต้กรอบที่ถูกกำหนดตามทางเดินคอร์ดของช่วงหัว ลักษณะโน้ตเพลงของบทเพลงแจ๊ส จึงประกอบไปด้วย ทำนองหลักที่ประกอบด้วยสัญลักษณ์คอร์ด หรือบางครั้งอาจมีเนื้อเพลง แม้ว่าโน้ตเพลงจะมีรายละเอียดเพลงเล็กน้อย แต่เป็นทักษะที่นักดนตรีแจ๊สจำเป็นต้องมีความสามารถ ในการตีความและบรรเลงออกมาเป็นบทเพลงได้[3]

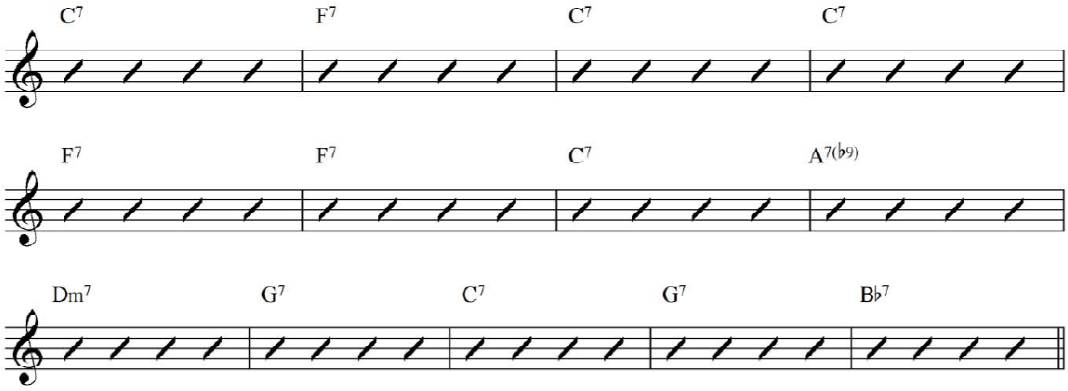
เมื่อถึงส่วนที่ต้องบรรเลงคีตปฏิภาณ ทางเดินคอร์ดของส่วนหัวจะเป็นตัวกำหนดขอบเขตของรอบการบรรเลงคีตปฏิภาณ เช่น หากส่วนหัวมีจำนวน 12 ห้อง ส่วนที่บรรเลงคีตปฏิภาณใน 1 รอบก็จะมี 12 ห้องเท่ากับส่วนหัว ซึ่ง 12 ห้องหรือ 1 รอบ เป็นที่ทราบโดยทั่วกันในผู้ที่บรรเลงดนตรีแจ๊ส มักจะเรียกว่าคอรัส (Chorus) หากบรรเลงคีตปฏิภาณ 10 รอบ ก็มักจะเรียกว่า 10 คอรัส เป็นต้น การบรรเลงคีตปฏิภาณอาจจะถูกกำหนดจำนวนรอบก่อนการบรรเลง หรืออาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมของผู้บรรเลงคีตปฏิภาณ ซึ่งผู้ร่วมวงจะต้องทำหน้าที่สังเกตการให้สัญญาณด้วยรูปแบบต่างๆ เพื่อบ่งชี้ถึงการจบลงของการบรรเลงคีตปฏิภาณ แต่ทั้งนี้ผู้บรรเลงคีตปฏิภาณต้องบรรเลงให้จบภายใต้กรอบที่ทางเดินคอร์ดกำหนดไว้เท่านั้น โดยไม่สามารถจบการบรรเลงคีตปฏิภาณระหว่างรอบได้ เพราะจะทำให้ผู้ร่วมวงเกิดความสับสนในจำนวนรอบ

---

[3] Mark Levine, *Jazz Theory Book* (Petaluma, CA: Shermusic co, 1995), 401.

บทเพลงเชอรีล ประพันธ์โดยชาร์ลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker, 1920-1955) นักแซ็กโซโฟนแห่งยุคบีบ็อบ (Bebop) บันทึกเสียงเมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม ค.ศ.1947 ณ ห้องบันทึกเสียงแฮริสสมิทธ์สตูดิโอ เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีผู้ร่วมบันทึกเสียงคนสำคัญอย่าง ไมลส์ เดวิส (Miles Davis, 1926-1991) มือทรัมเป็ต บัด โพเวล (Bud Powell, 1924-1966) ในตำแหน่งเปียโน ทอมมี่ พอตเตอร์ (Tommy Potter, 1918-1988) มือเบส และ เมกซ์ โรช (Max Roach, 1924-2007) ตำแหน่งกลอง[4] สำหรับสังคีตลักษณ์ของบทเพลงเชอรีลแต่เดิมมีลักษณะโครงสร้างบูลส์ 12 ห้อง แต่ในการบรรเลงของโรเจอร์ได้เพิ่มห้องเข้ามาเป็น 13 ห้อง (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 ทางเดินคอร์ดบทเพลงเชอรีล



อดัม โรเจอร์ เกิดและเติบโตที่เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาศึกษากีตาร์กับมือกีตาร์ที่มีชื่อเสียง เช่น แบรี่ กัลไบร์ท (Barry Galbraith, 1919-) โฮเวิร์ด คอลินส์ (Howard Collins, 1949-) และจอห์น สโคฟิว (John Scofield, 1951-) สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีสาขาการศึกษากีตาร์คลาสสิก ที่วิทยาดนตรีแมนเนส (Mannes Conservatory of Music) เมื่อจบการศึกษา เขามีผลงานการบันทึกเสียงเชิงพาณิชย์และออกแสดงดนตรีมากกว่า 200 ครั้ง ทั่วทั้งทวีปอเมริกา ยุโรป เอเชีย โรเจอร์ยังถูกพูดถึงจากสื่อมวลชน เช่น นิวยอร์คไทมส์ (The New York Times) ดาวน์บีท (Downbeat) แจ๊สไทม์ (Jazz Times) เป็นต้น[5]

[4] "bio," last modified September 15,2014, http://www.adamrogersmusic.com/html/about.php
[5] "Miles Ahead Session Details," last modified September 15, 2014, http://www.plosin.com/MilesAhead/BirdSessions.aspx?s=470508

โรเจอร์นำบทเพลงเซอรีล บันทึกเสียงในอัลบั้มไทม์แอนด์เดอะอินฟินิท (Time and The Infinite) สังกัดคริสครอส (Criss Cross) ปี 2006 โดยมีสก็อต คอลเลย์ (Scott Colley, 1963-) มือเบส และ บิล สจ๊วต (Bill Stewart, 1966-) มือกลอง โรเจอร์บรรเลงคีตปฏิภาณทั้งหมดจำนวน 21 คอรัส คีตปฏิภาณเริ่มต้นด้วยการใช้โน้ตเพียงไม่กี่โน้ต เมื่อเริ่มเข้าสู่คอรัสที่ 4 จึงเริ่มการดำเนินแนวทำนองด้วยจังหวะเขบ็ต 1 ชั้นต่อเนื่อง บนอัตราจังหวะความเร็ว 258 จังหวะต่อนาที (Bpm) ต่อไปนี้จะเป็นการวิเคราะห์คีตปฏิภาณของโรเจอร์โดยเลือกส่วนที่มีความหมายต่อการอธิบายเท่านั้น และสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลักดังนี้

1. การใช้กลุ่มโน้ตนอกคอร์ดหลัก

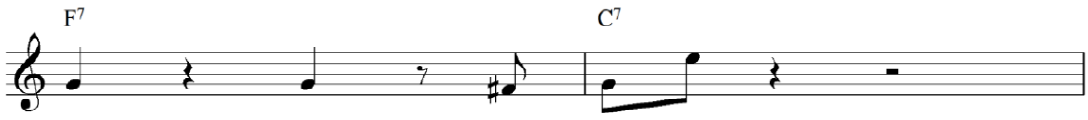
การวิเคราะห์กลุ่มโน้ตนอกคอร์ดหลัก ใช้หลักการตามที่มีการอ้างอิงในรูปแบบของการวิเคราะห์ทฤษฎีดนตรีคลาสสิกเบื้องต้น เพื่อให้ผู้อ่านที่มีความรู้ดนตรีทั่วไปสามารถติดตามและเข้าใจได้ง่าย เพราะการประดิษฐ์โน้ตล้อมรอบก่อนที่จะถึงจุดหมาย ไม่ได้เกิดขึ้นจากชาลี ปาร์คเกอร์เท่านั้น หากแต่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคบาโรคโดยนักประพันธ์เพลงผู้ใหญ่อย่างบาค (Johann Christopb Bach, 1642-1703) ตามที่ได้ปรากฏในบทเพลงของเขา และยังมีประโยคที่ว่า "หากเข้าใจหลักการพื้นฐานของการโน้ตเกลา (resolution) และโน้ตประดับ (embellishment) ในบทเพลงของบาค ก็สามารถเห็นถึงวัตถุดิบของการบรรเลงคีตปฏิภาณในชาลี ปาร์ค-เกอร์"[6]

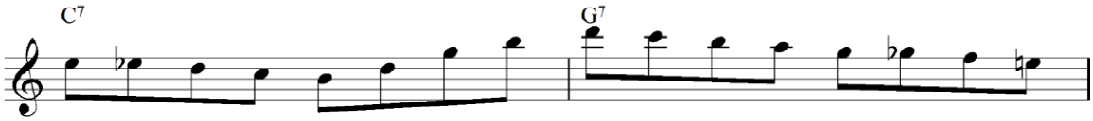
การบรรเลงคีตปฏิภาณของโรเจอร์ ได้รับอิทธิพลจากการบรรเลงคีตปฏิภาณที่เป็นแบบแผนของดนตรีแจ๊สแบบบีบ๊อบ ดังที่ชาลี ปาร์คเกอร์ได้เริ่มไว้ หากอธิบายถึงลักษณะการบรรเลงคีตปฏิภาณในรูปแบบปาร์คเกอร์ สิ่งแรกต้องปรากฏโน้ตในคอร์ดที่มีความหมายต่อคอร์ดนั้น แต่แทนที่จะบรรเลงเพียงแต่โน้ตในคอร์ดหลัก สิ่งต่อมาจึงเป็นเพียงการเพิ่มสิ่งที่เรียกว่าโน้ตนอกคอร์ดหลัก โดยทำการล้อมรอบก่อนเข้าสู่จุดหมายที่เป็นโน้ตของคอร์ดหลัก ในเบื้องต้นโน้ตในคอร์ดหลัก หมายถึงโน้ตลำดับที่ 1 3 5 และ 7 ของคอร์ด และโน้ตในคอร์ดหลักมักจะอยู่ที่จังหวะหนัก[7]

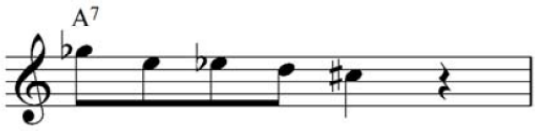
ลักษณะแรกที่พบในการบรรเลงคีตปฏิภาณของโรเจอร์ ในบทเพลงเซอรีล คือการใช้โน้ตนอกคอร์ด (nonessential tone)ในลักษณะโน้ตนอกคอร์ดที่เกลาเข้าหาโน้ตในคอร์ดของจังหวะถัดไป คอรัสที่ 1 ห้องที่ 3-4 จังหวะที่ 4 ยก โน้ต F# เข้าสู่โน้ต G จังหวะตกของคอร์ด C (ตัวอย่างที่ 2)

---

[6] Richard J. Lawn and Jeffrey L. Hellmer, *Jazz Theory and Practice* (Los Angeles CA: Alfred Pulishing Co.,Inc.), 73.
[7] Ibid., 76.

ตัวอย่างที่ 2 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 1 ห้องที่ 3-4

การใช้โน้ตผ่าน (Passing Tone) สามารถเป็นได้ทั้งโน้ตในไดอาโทนิค (Diatonic) หรือเป็นโน้ตแบบโครมาติก (Chromatic)[8] สำหรับบทเพลงเชอรีลพบได้หลายจุด ตัวอย่างในคอรัสที่ 5 ห้องที่ 11-12 บนคอร์ด C7 มีโน้ต Eb เป็นโน้ตผ่านแบบโครมาติกระหว่างโน้ต E ในจังหวะที่ 1 และโน้ต D ในจังหวะที่ 2 และในห้องที่ 12 บนคอร์ด G7 จังหวะที่ 3 ยก มีโน้ต G♭ เป็นโน้ตผ่านระหว่างโน้ต G กับ F (ตัวอย่างที่ 3)

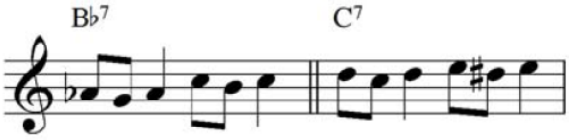
ตัวอย่างที่ 3 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 5 ห้องที่ 11

การใช้โน้ตผ่านแบบสองโน้ตต่อเนื่อง (double passing tones) เป็นลักษณะของการใช้โน้ตผ่านที่ผสมได้ทั้งไดอาโทนิคหรือโครมาติก ในบทเพลงเชอรีลมีการใช้โน้ตผ่านสองโน้ตต่อเนื่องในคอรัสที่ 11 ห้องที่ 8 บนคอร์ด A7 โดยเริ่มจากโน้ต E ในจังหวะ 1 ยก สู่โน้ต E♭ จังหวะที่ 2 โน้ต D จังหวะที่ 2 ยก และเข้าสู่โน้ต C# ซึ่งเป็นโน้ตเป้าหมาย (ตัวอย่างที่ 4)

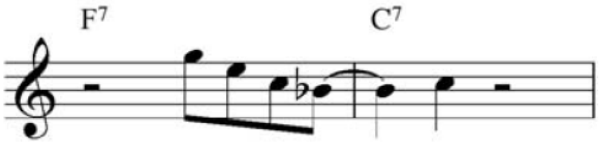
ตัวอย่างที่ 4 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 11 ห้องที่ 8

การใช้โน้ตเคียง (Neighbor Tone) เป็นโน้ตที่อยู่บนจังหวะเบาระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัวที่มีระดับเสียงเท่ากัน โน้ตเคียงสามารถอยู่สูงกว่าหรือต่ำกว่าโน้ตระหว่างคอร์ดได้ หากอยู่สูงกว่าจะเรียกโน้ตเคียงบน (Upper neighbor tone)[9] แต่หากอยู่ต่ำกว่าเรียกว่า โน้ตเคียงล่าง (Lower neigh-

[8] Ibid., 75.

[9] ณัชชา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552), 249.

boring tone) สำหรับบทเพลงเชอรีลพบโน้ตเคียงที่อยู่ต่ำกว่าโน้ตในคอร์ด ในคอรัสที่ 4-5 ห้องที่ 13-1 โดยเริ่มจากการใช้โน้ต G เป็นโน้ตเคียงอยู่ระหว่างโน้ต A♭ ซึ่งเป็นโน้ตในคอร์ด B ♭7 และใช้โน้ต B♭ เป็นโน้ตเคียงที่อยู่ระหว่างโน้ต C จนกระทั่งเข้าสู่ห้องที่ 1 ของคอรัสที่ 5 ใช้โน้ต C เป็นโน้ตเคียงระหว่างโน้ต D และใช้โน้ต D# เป็นโน้ตเคียงระหว่างโน้ต E (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 11 ห้องที่ 8

การใช้โน้ตล้ำ (Anticipation) หมายถึง การดำเนินโน้ตที่มีความหมายต่อคอร์ดหนึ่ง ฉงนหน้ามาก่อน ที่จะถึงที่หมาย ซึ่งในบทเพลงเชอรีลพบการใช้โน้ตล้ำ คอรัสที่ 3 ห้องที่ 2 จังหวะที่ 3 ประกอบด้วยโน้ต G E C และ B ♭ ทั้งที่อยู่ในพื้นที่ของคอร์ด F7 แต่โรเจอร์เลือกที่จะใช้โน้ตของคอร์ด C7 นำมาบรรเลงก่อนที่จะถึงคอร์ดจริง (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 3 ห้องที่ 2

2. การใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัว

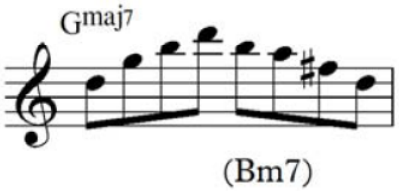
ในการบรรเลงคีตปฏิภาณ นักดนตรีแจ๊สมักจะอ้างถึงบันไดเสียงใดบันไดเสียงหนึ่ง ซึ่งการนำไปใช้บรรเลงคีตปฏิภาณนั้น หากแต่เพียงนำบันไดเสียงมาใช้ทั้งหมด บางครั้งก็ไม่สามารถบ่งชี้ถึงโครงสร้างของคอร์ดที่ต้องการนำเสนอได้ชัดเจน จึงมีลักษณะการเลือกกลุ่มโน้ตที่คัดแยกออกมา จากบันไดเสียงหนึ่ง เพื่อใช้สำหรับวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน ตามลักษณะของคอร์ดที่เกิดขึ้น อีกทั้งการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวไม่เพียงกล่าวถึงในฐานะที่เป็นบันไดเสียงหลัก แต่เป็นการสร้างกลุ่มโน้ตเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบหนึ่งสำหรับการนำมาบรรเลงคีตปฏิภาณ และความหมายของกลุ่มโน้ตจะขึ้นอยู่กับบริบทที่ถูกนำมาใช้เท่านั้น[10]

---

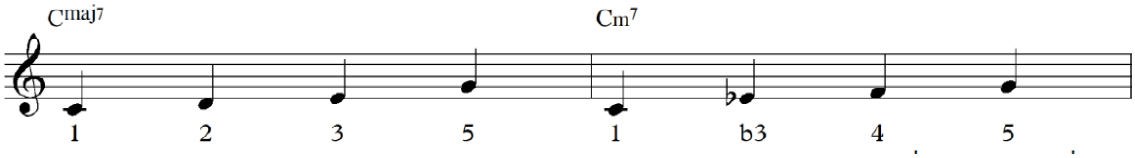
[10] Mike Steinel, *Building a Jazz Vocabulary* (Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1995), 53.

กลุ่มโน้ต 4 ตัวสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) **กลุ่มโน้ตในคอร์ด** สำหรับกลุ่มโน้ตในคอร์ดนั้น มักจะเป็นโน้ตที่เกิดขึ้นจากอาร์เพจจิโอ โดยเป็นโน้ตที่อยู่ในลำดับ 1 3 5 7 ของแต่ละคอร์ด ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นจะต้องเป็นกลุ่มโน้ตในคอร์ดที่ตรงกับคอร์ดทุกตัว บางครั้งสามารถใช้กลุ่มโน้ตคอร์ดซ้อนลงไปบนอีกคอร์ด (Superimposed) เพื่อให้ได้มาซึ่งเสียงของโน้ตนอกคอร์ด เช่นการใช้อาร์เพจจิโอของคอร์ด Bm7 ซ้อนลงไปบนคอร์ด G ปกติจะก่อให้เกิดเสียงคอร์ดที่มีลักษณะเป็นคอร์ดทบขยาย (Extended Chord)[11] (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 กลุ่มคอร์ดที่มีลักษณะคอร์ดทบขยาย โดยใช้คอร์ด Bm7 ซ้อนลงไปบนคอร์ด G

2) **กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง** มักเลือกโน้ตให้มีลักษณะเหมือนกับ 4 โน้ตแรกของบันไดเสียงเพนตาโท-นิก (Pentatonic) โดยแทนที่จะใช้โน้ตทั้งหมดของคอร์ดเหมือนดังที่กลุ่มแรกทำ เพียงแค่เลือกโน้ตชุดเดียวที่มีความแตกต่างเพียงลักษณะคอร์ดเมเจอร์หรือไมเนอร์ เช่น หากเป็นคอร์ดเมเจอร์จะเลือกใช้กลุ่มโน้ตที่มีลำดับ 1 2 3 5 ของบันไดเสียง[12] หากเป็นคอร์ดไมเนอร์จะเลือกใช้กลุ่มโน้ต 1 ♭3 4 5 ของบันไดเสียง (ตัวอย่างที่ 8) และกลุ่มโน้ตรูปแบบเพนตาโทนิกสามารถบรรเลงซ้อนลงไปบนคอร์ดอีกคอร์ด เพื่อเกิดเป็นโน้ตทบขยายได้เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 8 กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงที่มีลักษณะเพนตาโทนิกทั้งเมเจอร์และไมเนอร์

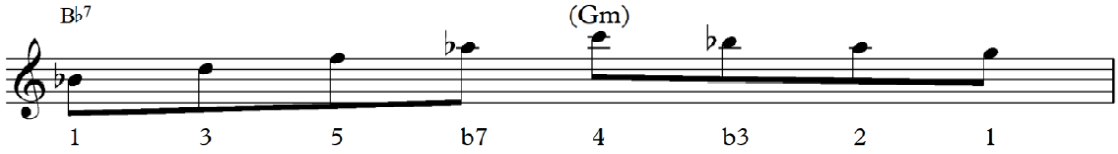


สำหรับการบรรเลงคีตปฏิภาณในบทเพลงเชอรีล พบการใช้กลุ่มโน้ตในคอร์ดที่ตรงกับคอร์ดที่ระบุไว้ ในคอรัสที่ 5 ห้องที่ 13 จังหวะที่ 1 โดยมีโน้ต B♭ D F A♭ เรียงลำดับภายใต้คอร์ด B♭7 และในจังหวะที่ 3 ห้องเดียวกันพบการใช้กลุ่ม 4 ตัวที่เรียงลำดับ 4 ♭3 2 1 ที่มีลักษณะคล้ายกับคอร์ด G ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 9)

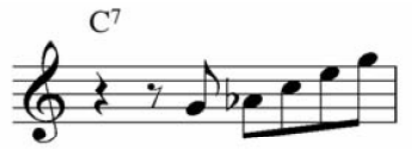
---

[11] Ibid., 36.
[12] Jerry Bergonzi, *Inside Improvisation, Vol.1: Melodic Structures* (n.p.: Advance Music, 1992), 7.

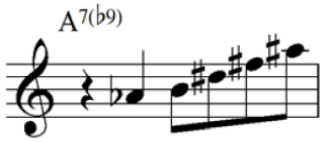
ตัวอย่างที่ 9 บทเพลงเซอรีลคอรัสที่ 5 ห้องที่ 13



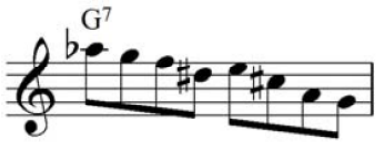
คอรัสที่ 12 ห้องที่ 3 พบกลุ่มโน้ต 4 ตัว ในจังหวะ 3 ด้วยการใช้กลุ่มโน้ตในคอร์ด A♭ ออกเมนเทด (Augmented) ซ้อนอยู่บนคอร์ด C7 ซึ่งประกอบด้วยโน้ต A♭ C E G เพื่อให้ได้โน้ตทบ ♭13 (ตัวอย่างที่ 10)

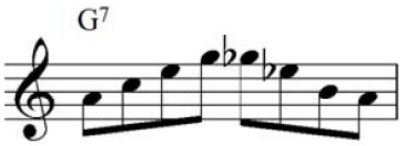
ตัวอย่างที่ 10 บทเพลงเซอรีลคอรัสที่ 12 ห้องที่ 3

คอรัสที่ 19 ห้องที่ 8 พบกลุ่มโน้ต 4 ตัว ในคอร์ด Bmaj7 ซ้อนอยู่บนคอร์ด A7♭9 ประกอบด้วยโน้ต B D# F# A# เพื่อให้โน้ตทบ 9 #11 ♭13 ♭9 (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 บทเพลงเซอรีลคอรัสที่ 19 ห้องที่ 8



คอรัสที่ 11 ห้องที่ 12 พบการใช้โน้ต 4 ตัว จังหวะที่ 1-2 เป็นการใช้กลุ่มโน้ตที่มาจากบันไดเสียง E♭ ประกอบด้วยโน้ต A♭ G F E♭ ทำให้เกิดโน้ตทบ ♭9 ♭13 จังหวะที่ 3-4 พบคอร์ด A7 ซ้อนอยู่บนคอร์ด G7 ประกอบด้วยโน้ต E C# A G เกิดโน้ตทบ 13 #11 9 (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 11 ห้องที่ 12

คอรัสที่ 15 ห้องที่ 12 จังหวะที่ 1-2 พบการใช้กลุ่มโน้ตของคอร์ด Am7 ซ้อนอยู่บนคอร์ด G7 ประกอบด้วยโน้ต A C E G ทำให้ได้โน้ตทบ 9 11 13 (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 บทเพลงเชอรีลคอรัสที่ 15 ห้องที่ 12

โดยสรุปจากการวิเคราะห์การบรรเลงคีตปฏิภาณของอดัม โรเจอร์ บทเพลงเชอรีล พบการใช้กลุ่มโน้ตซ้อนคอร์ด เพื่อให้ได้โน้ตทบที่สูงไปกว่าโน้ตในคอร์ดหลายจุด อีกทั้งเขายังผสมผสานการใช้โน้ตนอกคอร์ดตามลักษณะของดนตรีบีบ็อบมาตรฐาน ทว่าเป็นการผสมผสานระหว่างสำเนียงของดนตรีแจ๊สยุคบีบ๊อบกับวิธีการใช้โน้ตแบบหลังยุคบีบ็อบ ซึ่งนิยมการบรรเลงคอร์ดซ้อนตรงๆ จากการวิเคราะห์บทเพลงนี้เป็นแบบฝึกหัดที่ดีสำหรับการศึกษาการบรรเลงคีตปฏิภาณของอดัม โรเจอร์ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่อยู่บนทางเดินคอร์ดบูลส์ที่เพิ่มห้องที่ 13 เข้ามา และมีความชัดเจนในการใช้กลุ่มโน้ต 4 ตัวซ้อนบนคอร์ด

บรรณานุกรม

จิรศักดิ์ ปานพุ่ม. "การบรรเลงคีตปฏิภาณ โดยวิธีวางทรัยแอดซ้อน: เมเจอร์ทรัยแอด."*วารสารดนตรีรังสิต* 7, 1 (มกราคม 2555): 48-61.

ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา. "การอิมโพรไวส์ของไมเคิล เบรคเคอร์ ในเพลง มูสเดอะมูช." *วารสารดนตรีรังสิต* 7, 2 (กรกฎาคม 2555): 6-14.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

เด่น อยู่ประเสริฐ. "โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Structure)." *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 1 (มกราคม 2553): 31-42.

Bergonzi, Jerry. *Inside Improvisation, Vol.1: Melodic Structures.* n.p.: Advance Music, 1992. (Booklet)

Lawn, Richard J., and Jeffrey L. *Hellmer. Jazz Theory and Practice.* Los Angeles CA: Alfred Pulishing Co.,Inc., 1993.

Levine, Mark. *Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Shermusic co, 1995.

Losin, Peter. "Miles Ahead Session Details." Last modified September 15, 2014. http://www.plosin.com/MilesAhead/BirdSessions.aspx?s=470508

Rogers, Adam. "bio." Last modified September 15, 2014. http://www.adamrogersmusic.com/html/about.php

Steinel, Mike. *Building a Jazz Vocabulary.* Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1995.