วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง*

ภาสกร ภู่ประภา[1]

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง* โดยมีขอบเขตของการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ได้แก่ ด้านการพัฒนาโมทีฟ แนวทำนอง บันไดเสียง และอื่นๆ ที่สำคัญ

จากการวิจัย ด้านการพัฒนาโมทีฟพบว่า จิม ฮอลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ใช้วิธีการพัฒนาโมทีฟที่หลากหลาย และคล้ายคลึงกัน แตกต่างจากบิลล์ ฟริเซลล์ ที่พัฒนาโมทีฟให้เห็นเป็นส่วนน้อย ด้านแนวทำนองพบว่า นักกีตาร์ทั้ง 3 คน ใช้วิธีการ และวัตถุดิบที่เหมือนกัน ได้แก่ คู่ 4 เพอร์เฟค โน้ตในคอร์ด โน้ตส่วนขยายของคอร์ด โน้ตโครมาติก และการนำทำนองหลักของบทเพลงมาใช้ในการอิมโพร-ไวส์ นอกเหนือจากนี้ บิลล์ ฟริเซลล์ ยังใช้วิธีการฮาร์โมนิกเจเนอเรไลเซชั่น ซึ่งแตกต่างจากจิม ฮอลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ที่ไม่ได้ใช้วิธีการดังกล่าว สำหรับประเด็นด้านบันไดเสียงพบว่า นักกีตาร์ทั้ง 3 คน ใช้บันไดเสียงที่เหมือนกัน คือ บันไดเสียงเมเจอร์ อย่างไรก็ตาม บิลล์ ฟริเซลล์ ยังใช้บันไดเสียงอื่นๆ ที่แตกต่างออกไป ได้แก่ บันไดเสียงบลูส์ เมเจอร์และไมเนอร์เพนตาโทนิก รวมถึงปีเตอร์ เบิร์นสตีน ที่ใช้บันไดเสียงบลูส์ด้วยเช่นกัน ส่วนประเด็นด้านอื่นๆ พบว่า จิม ฮอลล์ และบิลล์ ฟริเซลล์ใช้บลูโน้ต และเอ็นโคลเชอร์เหมือนกัน

คำสำคัญ : *จิม ฮอลล์, บิลล์ ฟริเซลล์, ปีเตอร์ เบิร์นสตีน, เบมชาสวิง, อิมโพรไวส์*

Abstract

The research presented herein is a comparative analysis of Jim Hall's, Bill Frisell's, and Peter Bernstein's improvisations on the tune "Bemsha Swing" concentrating on the areas of motivic development, melodic patterns, usage of scales and other important musical elements.

In motivic development research found that both Jim Hall and Peter Bernstein used various motivic development yet similar, differ from Bill Frisell whom uses in a more minimalistic approach. In melodic patterns, all the above guitarists used the same approach, for example, they used perfect fourth, chord tones, extensions, and chromatic notes, and they also used the main theme to develop their improvisation. The difference is that Jim Hall and Peter Bernstein doesn't use the harmonic generalization like Bill Frisell. However, for scales, the research found that all of them use major. For Bill Frisell, he would use it in more various ways, by using blues, major and minor pentatonic, Peter Bernstein also uses blues scale for improvisation. In other cases, research found that Jim Hall and Bill Frisell uses blue notes and enclosures in their improvisation.

[1] มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

Keywords: *Jim Hall, Bill Frisell, Peter Bernstein, Bemsha Swing, Improvisation*

---

1. ที่มาและความสำคัญ

เมื่อปีค.ศ. 2012 และ 2013 จิม ฮอลล์ และบิลล์ ฟริเซลล์ ได้รับเลือกจากนักวิจารณ์ของนิตยสารดาว์นบีท (Downbeat) ให้เป็นหนึ่งในนักกีตาร์แจ๊สยอดเยี่ยม รวมถึงปีเตอร์ เบิร์นสตีน ที่ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในนักกีตาร์แจ๊สดาวรุ่ง ซึ่งนักกีตาร์ทั้ง 3 คน จัดได้ว่าเป็นนักกีตาร์ที่โดดเด่นของวงการดนตรีแจ๊สในแต่ละยุค กล่าวได้ว่า การเล่นของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน มีความเป็นเอกลักษณ์ และแตกต่างจากนักกีตาร์แจ๊สคนอื่นๆ อีกทั้งนักกีตาร์ทั้ง 3 คน ยังมีความเกี่ยวโยงกันโดยฟริเซลล์และเบิร์นสตีนต่างก็เป็นลูกศิษย์ของฮอลล์

จิม ฮอลล์ (Jim Hall, ค.ศ. 1930-ปัจจุบัน) เป็นนักกีตาร์ที่มีบทบาทต่อวงการดนตรีแจ๊สตั้งแต่ค.ศ. 1950 จนถึงปัจจุบัน ฮอลล์ได้ร่วมงานกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น นักร้องแจ๊ส เอลลา เฟทเจอรัลด์ (Ella Fitzgerald, ค.ศ. 1917-1996) นักแซ็กโซโฟนแจ๊ส ซันนี โรลลินส์ (Sonny Rollins, ค.ศ. 1930-ปัจจุบัน) นักกลองแจ๊ส ชิโค ฮามิลตัน (Chico Hamilton, ค.ศ. 1929-ปัจจุบัน) และนักเบสแจ๊ส รอน คาร์เทอร์ (Ron Carter, ค.ศ. 1937-ปัจจุบัน) เป็นต้น อีกทั้งยังมีความโดดเด่นด้านการประพันธ์เพลง ซึ่งนอกเหนือจากการแสดงดนตรีแล้ว ฮอลล์เคยเป็นอาจารย์สอนในสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียงในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้แก่ เบิร์กลีย์คอลเลจออฟมิวสิค (Berklee College of Music) และนิวสคูล (New School) อีกด้วย

บิลล์ ฟริเซลล์ (Bill Frisell, ค.ศ. 1951-ปัจจุบัน) ศึกษากับฮอลล์ที่เบิร์กลีย์คอลเลจออฟมิวสิคในปี ค.ศ. 1971 ทำให้ฟริเซลล์ได้รับอิทธิพลการเล่นโดยตรงจากฮอลล์ ต่อมาฟริเซลล์ได้กลายมาเป็นนักกีตาร์ผู้ที่มีบทบาทต่อวงการดนตรีแจ๊สตั้งแต่ ค.ศ. 1980 ฟริเซลล์ได้แสดง และบันทึกเสียงให้กับศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น นักกลองแจ๊ส พอล โมเชียน (Paul Motian, ค.ศ. 1931-2011) นักเบสแจ๊ส เดฟ ฮอลแลนด์ (Dave Holland, ค.ศ. 1946-ปัจจุบัน) นักแซ็กโซโฟนแจ๊ส โจ โลวาโน (Joe Lovano, ค.ศ. 1952-ปัจจุบัน) เป็นต้น ฟริเซลล์มีดีวีดีสื่อการสอนของตนเองชื่อ เดอะกีตาร์อาร์ทิสทรีออฟบิลฟริเซลล์ (The Guitar Artistry of Bill Frisell) และประพันธ์เพลงให้กับภาพยนต์เงียบเรื่อง บัสเตอร์คีตัน (Buster Keaton) อีกทั้งได้รับรางวัลแกรมมีอวอร์ด สาขาผลงานแจ๊สร่วมสมัยยอดเยี่ยม (Best Jazz Contemporary Album) จากผลงานชุด อันสปีกเอเบิล (Unspeakable) ในปี ค.ศ. 2005 จิม ฮอลล์ กล่าวไว้ในดีวีดีเดอะกีตาร์อาร์ทิสทรีออฟบิลฟริเซลล์ ว่า “การได้ฟังบิลล์ ฟริเซลล์ มักสร้างความประหลาดใจเสมอ มันไม่สามารถคาดเดาได้ บางครั้งทำให้ผมนึกถึง ธีโลเนียส มังค์”

ปีเตอร์ เบิร์นสตีน (Peter Bernstein, ค.ศ. 1967-ปัจจุบัน) นักกีตาร์แจ๊สรุ่นใหม่ที่มีบทบาทต่อวงการดนตรีแจ๊สตั้งแต่ ค.ศ.1989 มีผลงานการบันทึกเสียงมากกว่า 60 ผลงาน เบิร์นสตีนร่วมงานกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายรุ่น เช่น นักกลองแจ๊ส จิมมี คอบบ์ (Jimmy Cobb, ค.ศ. 1929-ปัจจุบัน) นักออร์แกนแจ๊ส เมลวิน ไรหน์ (Melvin Rhyne, ค.ศ. 1936-ปัจจุบัน) นักร้องแจ๊ส ไดอานา ครอลล์ (Diana Krall, ค.ศ. 1964-ปัจจุบัน) นักแซ็กโซโฟนแจ๊ส โจชัวอ์ เรดแมน (Joshua Redman, ค.ศ. 1969-ปัจจุบัน) และนักเปียโนแจ๊ส แบรด เมห์ลดาว (Brad Mehldau, ค.ศ. 1970-ปัจจุบัน)

เป็นต้น เอ็ด เอ็นไรท์ (Enright, 2009: 43) นักเขียนบทความของนิตยสารดาวน์บีท กล่าวว่า "เบิร์นสตีนเป็นที่รู้จักในเรื่องการเล่นที่ไพเราะ มีกลิ่นอายของบลูส์ ความเป็นสวิง และรสนิยมที่ดีรอบด้าน การเล่นอันใสสะอาดของเขาได้รับอิทธิพลจากเวส มอนท์โกเมอรี แกรนท์ กรีน เคนนี เบอร์เรลล์ ชาร์ลี คริสเตียน และจิม ฮอลล์"

นอกเหนือจากนั้นเบิร์นสตีนเคยศึกษากับฮอลล์ที่นิวสคูล ซึ่งฮอลล์เกิดความประทับใจในการเล่นของเบิร์นสตีนอย่างมาก จึงเชิญชวนเบิร์นสตีนให้แสดงร่วมกันในคอนเสิร์ตชื่อ เดอะจิมฮอลล์อินวิเทชั่นแนล (The Jim Hall Invitational) ในปี ค.ศ. 1990 โดยมีนักกีตาร์แจ๊สที่มีชื่อเสียงหลายคนร่วมแสดงในเทศกาลครั้งนั้น เช่น จอห์น เอ-เบอร์ครอมบีย์ (John Abercrombie, ค.ศ. 1944-ปัจจุบัน) จอห์น สโคฟิลด์ (John Scofield, ค.ศ. 1951-ปัจจุบัน) และ แพท เมทินี (Pat Metheny, ค.ศ. 1954-ปัจจุบัน) เป็นต้น ซึ่งต่อมาเบิร์นสตีนได้แสดงร่วมกับฮอลล์ในเทศกาลดนตรีชื่อ นอร์ทซีแจ๊สเฟสติวัล (North Sea Jazz Festival) และ แบรคคอนเฟสติวัล (Braccon Festival) อีกด้วย ปัจจุบัน เบิร์น-สตีนมีโอกาสร่วมแสดงกับวงควินเททของซันนี โรลลินส์ และเป็นอาจารย์สอนที่สถาบันเอ็นวายยูสไตน์ฮาร์ท (NYU Steinhardt) ณ นครนิวยอร์ก

ฮอลล์ ฟริเซลล์ และเบิร์นสตีน ต่างทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* (Bemsha Swing) ประพันธ์โดยนักเปียโนแจ๊สยุคบีบอป (Bebop) ธีโลเนียส มังค์ (Thelonious Monk, ค.ศ. 1917-1982) ร่วมกับนักกลองแจ๊สยุคบีบอป เดนซิล เบสท์ (Denzil Best, ค.ศ. 1917-1965) บทเพลง *เบมชาสวิง* เป็นบทเพลงแจ๊สมาตรฐานขนาดสั้น เป็นที่รู้จักในเรื่องของทำนอง และการดำเนินคอร์ดของบทเพลง ผู้เขียนตำราทฤษฎีแจ๊ส มาร์ค เลวิน (Levine, 1995: 383) กล่าวว่า "*เบมชาสวิง* มีโครงสร้างของบทเพลงเป็น AABA 16 ห้อง" (โดยปกติบทเพลงแจ๊สที่มีโครงสร้างเป็น AABA จะมี 32 ห้อง) ทำนองแต่ละประโยคของบทเพลง *เบมชาสวิง* มีความยาวเพียง 4 ห้องเท่านั้น (4+4+4+4) เทด จิโอยา (Gioia, 2012: 33) กล่าวว่า "*เบมชาสวิง* หลีกเลี่ยงโครงสร้างบลูส์ 12 ห้อง และการดำเนินคอร์ดแบบบลูส์มาตรฐาน"

มังค์ได้ทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* ทั้งหมด 7 ครั้ง ระหว่าง ค.ศ. 1952 และ 1964 ซึ่งต่อมานักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายคนได้นำบทเพลง *เบมชาสวิง* ไปทำการบันทึกเสียง เช่น นักแซ็กโซโฟนแจ๊ส จอห์น โคลเทรน (John Coltrane, ค.ศ. 1926-1967) นักทรัมเป็ตแจ๊ส ไมล์ส เดวิส (Miles Davis, ค.ศ. 1926-1991) นักเปียโนแจ๊ส บิลล์ อีแวนส์ (Bill Evans, ค.ศ. 1929-1980) และซีซิล เทย์เลอร์ (Cecil Taylor, ค.ศ. 1929-ปัจจุบัน) รวมถึงฮอลล์ ฟริเซลล์ และเบิร์น-สตีน ที่ต่างบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* ในช่วงเวลา และจำนวนครั้งที่ต่างกัน

ฮอลล์ทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* หนึ่งครั้งในผลงานของตนเองชุด ออลล์อะครอสเดอะซิตี้ (All Across The City) สังกัดคอนคอร์ด (Concord) ค.ศ. 1989 ส่วนฟริเซลล์ทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* หนึ่งครั้งเช่นกันในผลงานชุด ฟอลลิงออฟเดอะรูฟ (Falling Off The Roof) ของนักกลอง จินเจอร์ เบเกอร์ (Ginger Baker, ค.ศ. 1939-ปัจจุบัน) สังกัดแอตแลนติก (Atlantic) ค.ศ. 1996 สำหรับเบิร์นสตีนทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* ทั้งหมด 3 ครั้ง ได้แก่ ผลงานในนามกรุ๊ปฟิฟทีน (Group 15) ชุด กรุ๊ปฟิฟทีนเพลย์สมังค์ (Group 15 Plays Monk) สังกัดซันนีไซด์เรคคอร์ดส (Sunnyside Records) ค.ศ. 1998 ครั้งที่สองในผลงานชุด จังเกิลโซล (Jungle Soul) ของนัก

ออร์แกนแจ๊ส ดอกเตอร์ลอนนี สมิทธ์ (Dr. Lonnie Smith, ค.ศ. 1942-ปัจจุบัน) สังกัดพาลเมทโท (Palmetto) ค.ศ. 2006 และครั้งที่สามในผลงานของตนเองชุด มังค์ (Monk) สังกัดเซนาดู (Xanadu) ค.ศ. 2008

ตามที่กล่าวไว้ข้างต้นฮอลล์ และฟริเซลล์ได้ทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* คนละหนึ่งครั้ง ซึ่งนักกีตาร์ทั้งสองได้ทำการบรรเลงในท่อนอิมโพรไวส์ จำนวน 3 คอรัส (Chorus) ส่วน เบิร์นสตีนได้ทำการบันทึกเสียงบทเพลง *เบมชาสวิง* ไว้ถึง 3 ครั้ง อย่างไรก็ตามผลงานหนึ่งชื่อ จังเกิลโซล ของดอกเตอร์ลอนนี สมิทธ์ เบิร์นสตีนได้ทำการบรรเลงในท่อนอิมโพรไวส์ จำนวน 3 คอรัสเช่นกัน เพื่อความชัดเจนในการเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน

เบมชาสวิง เป็นบทเพลงแจ๊สมาตรฐานขนาดสั้น ซึ่งนักกีตาร์ทั้ง 3 คน คือ จิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ทำการบรรเลงได้อย่างน่าสนใจ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการทราบถึงกระบวนการแนวคิด และเทคนิคในการสร้างสรรค์ โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ ในบทเพลง *เบมชาสวิง* ที่มีการบรรเลงในท่อนอิมโพรไวส์ จำนวน 3 คอรัส จากนักกีตาร์ทั้ง 3 คน

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ 3 คน ได้แก่ จิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) วิธีการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน
2) ความแตกต่างด้านการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน
3) แนวทางการอิมโพรไวส์สำหรับผู้ที่สนใจการบรรเลงกีตาร์ในรูปแบบแจ๊ส

4. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตงานวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

1) วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ จากบทเพลง *เบมชาสวิง* ที่ได้มาจากผลงานชุดต่างๆ ได้แก่ ผลงานชุดออลอะครอสเดอะซิตี้ ของจิม ฮอลล์ บรรเลงกีตาร์โดยจิม ฮอลล์ ผลงานชุด ฟอลลิงออฟเดอะรูฟ ของจินเจอร์ เบเกอร์ บรรเลงกีตาร์โดยบิลล์ ฟริเซลล์ และผลงานชุด จังเกิลโซล ของดอกเตอร์ลอนนี สมิทธ์ บรรเลงกีตาร์โดยปีเตอร์ เบิร์น-สตีน

2) สำหรับบทวิเคราะห์เป็นการวิเคราะห์เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดการอิมโพรไวส์ของ จิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน โดยได้วิเคราะห์ในประเด็นด้านการพัฒนาโมทีฟ แนวทำนอง บันไดเสียง และอื่นๆ ที่สำคัญ

3) การวิเคราะห์บทเพลง *เบมชาสวิง* ผู้วิจัยนำแนวคิดหลักสำหรับการวิเคราะห์จาก เจอร์รี โคเกอร์ (Jerry Coker) เบิร์ท ไลกอน (Bert Ligon) และจิรศักดิ์ ปานพุ่ม มาใช้เป็นแนวทางสำหรับการอธิบายในงานวิจัยฉบับนี้

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

โน้ตในงานวิจัยฉบับนี้ได้มาจากการถอดโน้ตโดยผู้วิจัย ดังนี้

5.1. บทเพลง *เบมชาสวิง* ที่นำมาวิเคราะห์ ได้มาจาก

1) ผลงานชุด ออลล์อครอสส์เดอะซิตี้ ของจิม ฮอลล์

2) ผลงานชุด ฟอลลิงออฟเดอะรูฟ ของจินเจอร์ เบเกอร์

3) ผลงานชุด จังเกิลโซล ของดอกเตอร์ลอนนี สมิทธ์

5.2. โน้ตที่ถอดได้ดังกล่าวนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ตรวจสอบเพื่อความถูกต้อง

5.3. คำศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความหมาย หรืออ้างอิงมาจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดยณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) และหนังสือทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1 โดยศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล (2555)

5.4. การวิเคราะห์ในงานวิจัยครั้งนี้อยู่บนพื้นฐานแนวคิดทางด้านทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

6. นิยามศัพท์

คอรัส หมายถึง การแปรทำนองหลักที่ถูกบรรเลงด้วยการอิมโพรไวส์ ในจำนวนที่ไม่จำกัด นักดนตรีแจ๊สเรียกการแปรแต่ละครั้งว่า “คอรัส” 1 คอรัส หมายถึงการแปร 1 ชุดโดยทั่วไปคอรัสการอิมโพรไวส์ จะยึดถือโครงสร้างและเสียงประสานของทำนองหลัก ผู้แสดงเดี่ยวแต่ละคนจะแปรทำนอง หรืออิมโพรไวส์ 1 คอรัส หรือมากกว่า 1 คอรัสก็ได้ (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2553: 35)

โครงสร้างของบทเพลง หมายถึง ลักษณะของเสียงประสานช่วงอิมโพรไวส์ ที่มีโครงสร้างเหมือนกับเสียงประสานช่วงแนวทำนองหลักของบทเพลงทุกประการ เช่น บทเพลงมีความยาวจำนวน 16 ห้อง เสียงประสานทั้ง 16 ห้อง ในช่วงอิมโพรไวส์ของแต่ละคอรัสนั้น ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกับแนวทำนองหลัก โดยจำนวนของคอรัสในการอิมโพรไวส์นั้น ขึ้นอยู่กับผู้อิมโพรไวส์

โน้ตในคอร์ด (Chord Tone) หมายถึง โน้ตที่อยู่ในคอร์ด เป็นโน้ตตัวใดตัวหนึ่งของคอร์ด

ส่วนขยายของคอร์ด (Extensions) หมายถึง โน้ตในลำดับที่สูงกว่าโน้ตลำดับที่ 5 ของทรัย-แอด ได้แก่ 6, 7, 9, 11 และ 13 เมื่อเพิ่มโน้ตเหล่านี้ลงในทรัยแอดแล้วจะทำให้คอร์ดนั้นมีสีสันของเสียงประสานที่เข้มข้นขึ้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งในดนตรีแจ๊ส โดยปกติโน้ตส่วนขยายของคอร์ดแต่ละตัวมีลักษณะของการนำมารวมกับทรัยแอดแต่ละประเภทที่แตกต่างกัน และมีสัญลักษณ์ในการเรียกชื่อที่แตกต่างกัน

เอ็นโคลเซอร์ (Enclosure) หมายถึง โน้ต 2 ตัว ที่ใช้เพื่อเข้าหาโน้ตในคอร์ด ซึ่งโน้ตตัวแรกสามารถเป็นโน้ตเคียงบน (Upper Neighbor Tone) หรือโน้ตเคียงล่าง (Lower Neighbor Tone) อย่างไรก็ตาม การใช้โน้ตเคียงบนเข้าหาโน้ต

ในคอร์ดจะถูกใช้บ่อยกว่า โดยตำแหน่งของเอ็นโคล-เชอร์มักจะอยู่บนจังหวะที่ 4 และเข้าหาโน้ตในคอร์ดบนจังหวะตก หรืออยู่บนจังหวะตก และเข้าหาโน้ตในคอร์ดบนจังหวะขัด (Syncopation)

7. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง*" ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น โดยใช้แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษาจากงานวิจัย หนังสือ บทความ และเอกสารต่างๆ รวมถึงข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ จากนั้นผู้วิจัยได้วางแผนการทำงานวิจัย พร้อมทั้งกำหนดกรอบขั้นตอนสำหรับการดำเนินงานวิจัย

ดังนั้นผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยออกเป็น การเก็บรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูล การสังเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น กรอบขั้นตอนสำหรับการดำเนินงานวิจัย และการนำเสนอผลการวิจัย โดยขั้นตอนดังกล่าวมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทสัมภาษณ์ตีพิมพ์ในนิตยสาร และโน้ตเพลง
2. เว็บไซต์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง เบมชาสวิง โดยแบ่งออกเป็น
    1) ข้อมูลบทความ สืบค้นจากเว็บไซต์นิตยสารดาวน์บีท และเว็บไซต์ธีโลเนียสมังค์อินสติติวท์ออฟแจ๊ส (Thelonious Monk Institute of Jazz)
    2) ข้อมูลจากแผ่นซีดี (CD Audio) แผ่นดีวีดี (DVD) และหนังสือประกอบ (Booklet)
3. ข้อมูลจากการบันทึกเสียง การฟังบรรยาย
4. จากการเก็บรวบรวมข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยทำการสังเคราะห์ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์

การตรวจสอบข้อมูล

ด้านการถอดโน้ตแนวการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน ผู้วัจัยทำการถอด และบันทึกโน้ตโดยผู้วิจัยเอง จากนั้นนำไปปรึกษา และขอคำแนะนำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ตรวจสอบเพื่อความถูกต้อง

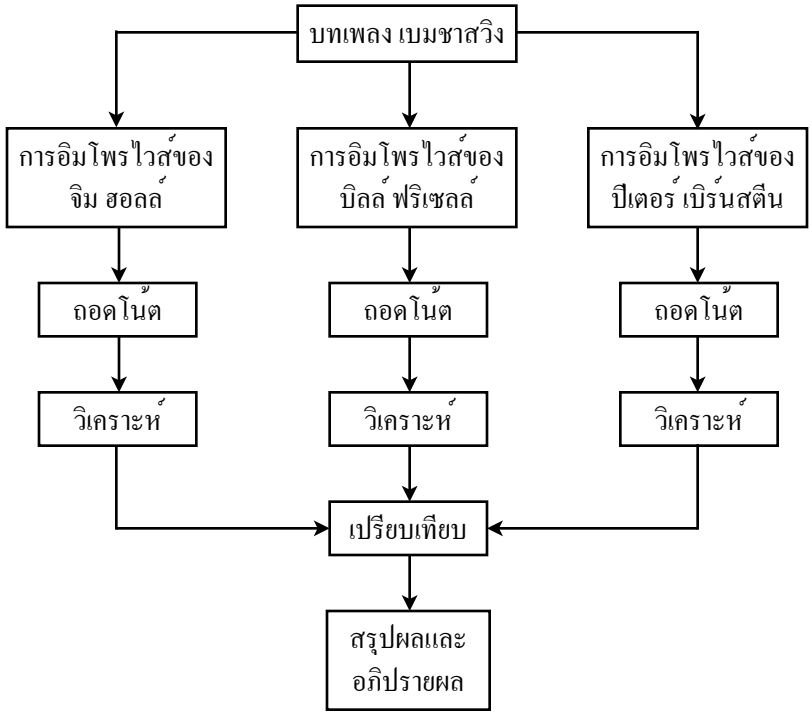
การสังเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารอื่นๆ อิทธิพลของการสร้างสรรค์บทเพลง *เบมชาสวิง* และบทวิเคราะห์ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์ของเจอร์รี โคเกอร์ เบิร์ท ไลกอน และจิรศักดิ์ ปานพุ่ม มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การวิจัยครั้งนี้ พร้อมทั้งได้เพิ่มเติมรายละเอียดจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นประกอบ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์ ประเด็นสำคัญในการสังเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นหัวข้อสำคัญดังต่อไปนี้

1. การอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน
    1) การอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์
    2) การอิมโพรไวส์ของบิลล์ ฟริเซลล์
    3) การอิมโพรไวส์ของปีเตอร์ เบิร์นสตีน
2. เบมชาสวิง
    1) วิเคราะห์บทเพลง *เบมชาสวิง* โดยจอห์น บิชอพ
3. แนวคิดการอิมโพรไวส์
    1) ฮาร์โมนิกเจเนอเรไลเซชั่น
    2) การพัฒนาโมทีฟ
    3) เสียงคู่สี่
    4) การวางทรัยแอดซ้อน

กรอบขั้นตอนสำหรับการดำเนินงานวิจัย

ในการวิจัย เรื่อง "วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง*" ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการศึกษา โดยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้



การนำเสนอผลงานวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ คือ วิเคราะห์ และเปรียบเทียบ งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ โดยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์ของเบิร์ท ไลกอน เจอร์รี โคเกอร์ และจิรศักดิ์ ปานพุ่ม รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่นมาเป็นแนวทางการวิเคราะห์ ซึ่งประเด็นต่างๆ ได้แก่ รูปแบบการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน โดยผลการวิจัย ผู้วิจัยแบ่งประเด็นออกเป็น การพัฒนาโมทีฟ แนวทำนอง บันไดเสียง และอื่นๆ ที่สำคัญ เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะในการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์แต่ละคน จากนั้นนำผลการวิจัยที่ค้นพบมาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษที่แตกต่างกัน

8. สรุปผลการวิจัย

เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน

บทวิเคราะห์การอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน ทำให้ทราบถึงวิธีการอิมโพรไวส์ ของนักกีตาร์แต่ละคน อาจจะมีบางประเด็นที่เหมือนกัน หรือแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปแบบในการนำเสนอ หรือเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นเพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยแบ่งประเด็นหลักออกเป็นด้านการพัฒนาโมทีฟ แนวทำนอง บันไดเสียง และอื่นๆ โดยนำรายละเอียดที่ได้จากการวิจัยมาเปรียบเทียบด้วยตารางสรุปการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน แสดงได้ดังนี้

ประเด็นหลัก	รายละเอียด	จิม ฮอลล์	บิลล์ ฟริเซลล์	ปีเตอร์ เบิร์นสตีน
การพัฒนาโมทีฟ	ย่อยทำนอง	*		*
	เพิ่มโน้ต	*		*
	ย้ายตำแหน่ง	*	*	*
	ย่อส่วนจังหวะ	*	*	*
	ขยายส่วนจังหวะ	*		
	ซีเควนซ์	*		
	พลิกกลับ	*		
	การซ้ำ	*		*
แนวทำนอง	คู่ 4 เพอร์เฟค	*	*	*
	ฮาร์โมนิกเจเนอเรไลเซชั่น		*	
	การวางทรัยแอดซ้อน	*		*
	การใช้โน้ตในคอร์ด	*	*	*
	การใช้โน้ตส่วนขยายของคอร์ด	*	*	*
	การใช้โน้ตโครมาติก	*	*	*
	การนำทำนองหลักของบทเพลงมาใช้ในการอิมโพรไวส์	*	*	*
บันไดเสียง	เมเจอร์	*	*	*
	บลูส์		*	*
	เมเจอร์เพนตาโทนิก		*	
	ไมเนอร์เพนตาโทนิก		*	
อื่นๆ	บลูส์โน้ต	*	*	
	เอ็นโคลเซอร์	*	*	
	การใช้กลุ่มโน้ต 3 ตัวในการอิมโพรไวส์		*	

ตารางที่ 5.1. เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง*

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องวิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง* ทำให้ทราบถึงวิธีการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์แต่ละคน และทราบรายละเอียดชัดเจนมากขึ้นจากการเปรียบเทียบ นอกจากนั้นการวิจัยครั้งนี้ ยังทำให้ทราบถึงองค์ประกอบสำคัญ ควรค่าแก่การศึกษา และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในด้านการอิมโพรไวส์

จากตารางผลการเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ทำให้สามารถสรุปประเด็นสำคัญต่างๆ ซึ่งแบ่งได้เป็นด้านการพัฒนาโมทีฟ แนวทำนอง บันไดเสียง และอื่นๆ โดยแต่ละประเด็นมีรายละเอียดทั้งความเหมือน และแตกต่างกัน

ประเด็นด้านการพัฒนาโมทีฟ ฮอลล์ และเบิร์นสตีน พัฒนาโมทีฟด้วยวิธีการที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่ การย่อยทำนอง เพิ่มโน้ต ย้ายตำแหน่ง ย่อส่วนจังหวะ และการซ้ำ นอกเหนือจากนี้ ฮอลล์ยังใช้วิธีการอื่นๆ ได้แก่ การขยายส่วนจังหวะ และพลิกกลับ กล่าวได้ว่านักกีตาร์ทั้ง 2 คน มีความแตกต่างจากฟริเซลล์ที่พัฒนาโมทีฟให้เห็นเป็นส่วนน้อย ซึ่งฟริเซลล์พัฒนาโมทีฟ โดยการย่อส่วนจังหวะ และการนำทำนองหลักของบทเพลงมาทำการพัฒนาโดยการย้ายตำแหน่งของระดับเสียง และจังหวะ

ประเด็นด้านแนวทำนอง นักกีตาร์ทั้ง 3 คนใช้วิธีการต่างๆในการอิมโพรไวส์ที่เหมือนกัน ได้แก่ การใช้คู่ 4 เพอร์ - เฟค โน้ตในคอร์ด โน้ตส่วนขยายของคอร์ด โน้ตโครมาติก รวมถึงการนำทำนองหลักของบทเพลงมาใช้ในการอิมโพรไวส์ นอกเหนือจากนี้ ฟริเซลล์ ยังใช้วิธีการฮาร์โมนิกเจเนอเรไลเซชั่น ซึ่งแตกต่างจากฮอลล์ และเบิร์นสตีน ที่ไม่ได้ใช้วิธีการดังกล่าว

ประเด็นด้านบันไดเสียงนักกีตาร์ทั้ง 3 คน ใช้บันไดเสียงที่เหมือนกัน คือ บันไดเสียงเมเจอร์ จากตารางเปรียบเทียบแสดงให้เห็นว่าฟริเซลล์ใช้บันไดเสียงอื่นๆ นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่ บันไดเสียงบลูส์ เมเจอร์และไมเนอร์เพนตาโทนิก ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับแนวอิมโพรไวส์ของฟริเซลล์ในบทเพลงนี้ รวมถึงเบิร์น-สตีนที่ใช้บันไดเสียงบลูส์สำหรับอิมโพรไวส์เช่นกัน ส่วนประเด็นด้านอื่นๆ ฮอลล์ และฟริเซลล์ มีการใช้วัตถุดิบที่เหมือนกัน ได้แก่ บลูโน้ต และเอ็นโคลเซอร์ ซึ่งฟริเซลล์ได้สร้างสิ่งที่น่าสนใจนอกเหนือจากนี้ คือ การนำกลุ่มโน้ต 3 ตัว มาใช้ในการอิมโพรไวส์ให้เห็นอย่างชัดเจน

อภิปรายผลการวิจัย

ตารางเปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง เบมชาสวิง นั้นทำให้เห็นความชัดเจนในประเด็นต่างๆ ซึ่งบางประเด็นมีรายละเอียดที่ไปในทิศทางเดียวกัน บางประเด็นผลการเปรียบเทียบแตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำบางประเด็นที่น่าสนใจมาอภิปรายเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น สำหรับการอภิปรายผลนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอวิธีการอิมโพรไวส์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนักกีตาร์แต่ละคนตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. การพัฒนาโมทีฟ

ฮอลล์นิยมสร้างโมทีฟขึ้นมาใหม่ จากนั้นทำการพัฒนาโมทีฟเหล่านั้น ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การย่อยทำนอง เพิ่มโน้ต การย้ายตำแหน่ง และย่อส่วนจังหวะ เป็นต้น วิธีการพัฒนาโมทีฟของฮอลล์ที่น่าสนใจในบทเพลงนี้ คือ การใช้ซีเควนซ์ ด้วยคู่ 4 เพอร์เฟค ซึ่งสร้างสีสันให้กับแนวอิมโพร-ไวส์ของฮอลล์ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามฮอลล์ก็ได้นำทำนองหลักของบทเพลงมาพัฒนาด้วยเช่นกัน แตกต่างจากฟริเซลล์ที่สร้างโมทีฟ และพัฒนาให้เห็นเป็นส่วนน้อย โดย

ฟริเซลล์นิยมนำทำนองหลักของบทเพลงมาทำการพัฒนาด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่ การย้ายตำแหน่งของระดับเสียง และจังหวะ รวมถึงการพัฒนาโมทีฟโดยการย่อส่วนจังหวะให้โมทีฟแคบลง ส่วนเบิร์นสตีนนิยมสร้างโมทีฟขึ้นใหม่เช่นเดียวกับฮอลล์ และมีวิธีการพัฒนาโมทีฟที่คล้ายคลึงกัน รวมถึงการนำทำนองหลักของบทเพลงมาทำการพัฒนาบ้างเล็กน้อย ด้วยวิธีการย้ายระดับเสียง

2. แนวทำนอง

ฮอลล์นิยมใช้วัตถุดิบที่เรียบง่ายสำหรับสร้างแนวทำนอง เช่น บันไดเสียงเมเจอร์ บลูโน้ต โน้ตในคอร์ด โน้ตส่วนขยายของคอร์ด และโน้ตโครมาติก รวมถึงการวางเมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดโดมินันท์ สิ่งที่น่าสนใจในการสร้างแนวทำนองในบทเพลงนี้ของฮอลล์ คือ การใช้คู่ 4 เพอร์เฟค โดยฮอลล์นำมาเล่นด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ซึ่งเพิ่มสีสันให้กับแนวอิมโพรไวส์ของเขาได้เป็นอย่างดี

ฟริเซลล์สร้างแนวทำนองโดยใช้วัตถุดิบที่มีความคล้ายคลึงกับฮอลล์ และใช้คู่เสียงที่หลากหลายสำหรับการอิมโพรไวส์ เช่น คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 6 เมเจอร์ และคู่ 6 ไมเนอร์ เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจในการสร้างแนวทำนองของฟริเซลล์ คือ การใช้วิธีการฮาร์โมนิกเจอเนอเรไล-เซชั่นให้เห็นอย่างชัดเจน ด้วยบันไดเสียงต่างๆ รวมถึงการใช้กลุ่มโน้ต 3 ตัวในการอิมโพรไวส์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้แนวทำนองของฟริเซลล์มีความแตกต่างจากฮอลล์ และเบิร์น-สตีน

เบิร์นสตีนนิยมใช้โน้ตโครมาติกด้วยวิธีการต่างๆ ในการสร้างแนวทำนอง รวมถึงการใช้คู่ 4 เพอร์เฟคให้เห็นอย่างชัดเจน สิ่งที่น่าสนใจในการอิมโพรไวส์ของเบิร์นสตีนในบทเพลงนี้ คือ การสร้างแนวทำนองที่มีสำเนียงบลูส์ โดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ผสมผสานกับบันไดเสียงบลูส์ ซึ่งทำให้แนวทำนองของเบิร์นสตีนมีความน่าสนใจ

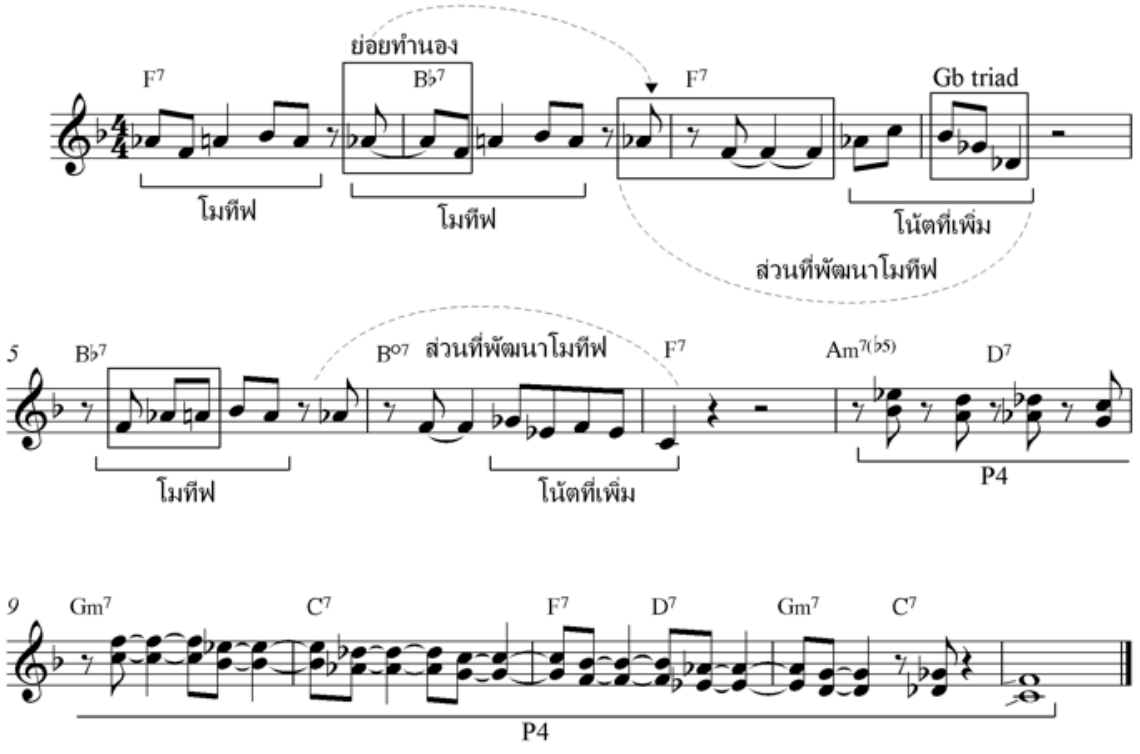
3. บันไดเสียง

ฮอลล์ใช้บันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ให้เห็นเป็นส่วนน้อย เห็นได้ชัดว่าฮอลล์ใช้เพียงบันไดเสียงเมเจอร์เท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากฟริเซลล์ที่ใช้บันไดเสียงสำหรับการอิมโพรไวส์ที่หลากหลาย ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ บลูส์ เมเจอร์และไมเนอร์เพนตาโทนิก ส่วนเบิร์นสตีนใช้บันไดเสียงเมเจอร์ และบลูส์ สร้างแนวอิมโพรไวส์ที่ให้สุ้มเสียงของบลูส์อย่างชัดเจน

4. ตัวอย่างแนวทางการอิมโพรไวส์

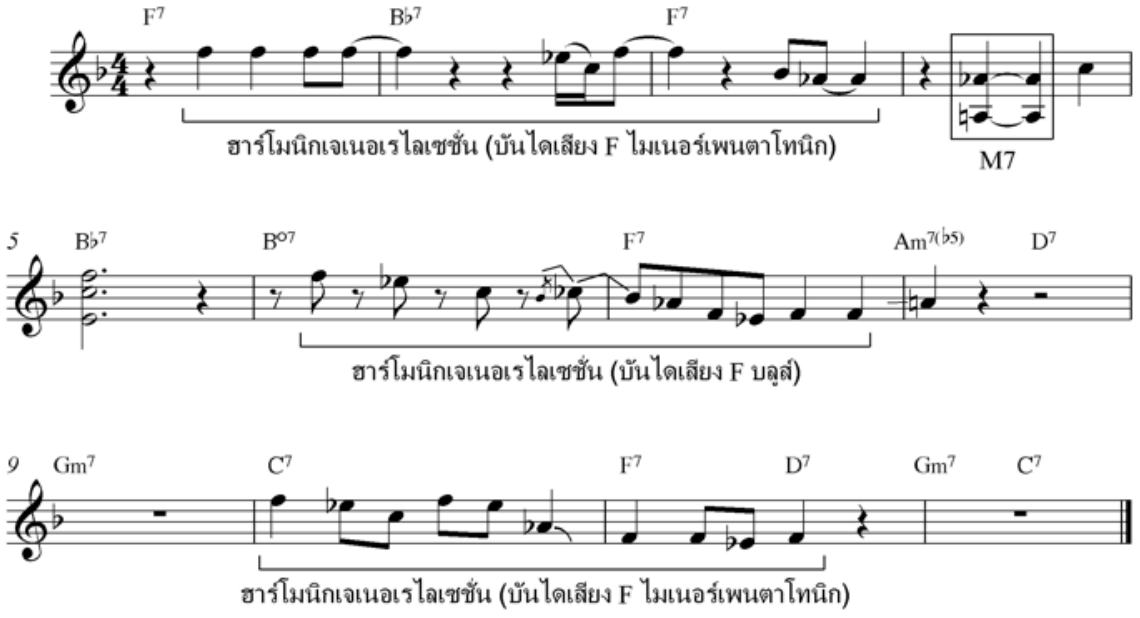
สำหรับการอภิปรายผลในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยนำประเด็นที่น่าสนใจจากผลการวิเคราะห์การ อิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน มาสร้างเป็นตัวอย่างแนวการอิมโพรไวส์ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะของนักกีตาร์แต่ละคนได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนั้นบทเพลง เบมชาสวิง เป็นบทเพลงที่อยู่บนพื้นฐานโครงสร้างของบลูส์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำวิธีการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์แต่ละคน มาสร้างเป็นแนวการอิมโพรไวส์บนโครงสร้างบลูส์ 12 ห้อง ในกุญแจเสียง F ดังนี้

1) การสร้างแนวอิมโพรไวส์ โดยใช้แนวทางของฮอลล์



จากตัวอย่างบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้นำแนวทางการอิมโพรไวส์ของฮอลล์ในด้านการพัฒนาโมทีฟ การใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และการวางทรัยแอดซ้อน มาสร้างเป็นแนวการอิมโพรไวส์ โดยที่การพัฒนาโมทีฟเป็นการพัฒนาด้วยวิธีการย้ายตำแหน่งของจังหวะ ย่อยทำนอง และเพิ่มโน้ต ซึ่งฮอลล์ใช้วิธีการดังกล่าวมาก สำหรับด้านการวางทรัยแอดซ้อน ฮอลล์มักใช้เมเจอร์ทรัยแอดซ้อนบนคอร์ดโดมินันท์ ส่วนด้านการใช้ขั้นคู่เสียง 4 เพอร์เฟค เป็นอีกวิธีการหนึ่งในการอิมโพรไวส์ของฮอลล์ ซึ่งเขามักใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคเล่นอย่างต่อเนื่อง

2) การสร้างแนวอิมโพรไวส์ โดยใช้แนวทางของฟริเซลล์



จากตัวอย่างบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้นำแนวทางการอิมโพรไวส์ของฟริเซลล์ ในด้านวิธีการฮาร์โมนิกเจเนอเรไลเซชั่น การใช้กลุ่มโน้ต 3 ตัว และการใช้คู่เสียง มาสร้างเป็นแนวการอิมโพรไวส์ โดยที่วิธีการฮาร์โมนิกเจเนอเรไลเซชั่นเป็นการใช้บันไดเสียงไมเนอร์เพนตาโทนิก และบลูส์ ซึ่งฟริเซลล์ใช้วิธีการดังกล่าวให้เห็นอย่างชัดเจน สำหรับด้านการใช้กลุ่มโน้ต 3 ตัว ฟริเซลล์มักใช้โครงสร้างของคอร์ดเมเจอร์ทบเจ็ดที่ขาดโน้ตลำดับที่ 3 ส่วนด้านการใช้ขั้นคู่เสียงเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่มีความโดดเด่น ซึ่งฟริเซลล์มักใช้ขั้นคู่เสียงหลายๆ ประเภทในการอิมโพรไวส์

3) การสร้างแนวอิมโพรไวส์ โดยใช้แนวทางของเบิร์นสตีน

จากตัวอย่างบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้นำแนวทางการอิมโพรไวส์ของเบิร์นสตีนในด้านการพัฒนาโมทีฟ การวางทรัยแอดซ้อน การใช้คู่ 4 เพอร์เฟค และการใช้โน้ตโครมาติก มาสร้างเป็นแนวการอิมโพรไวส์ โดยที่การพัฒนาโมทีฟเป็นการพัฒนาด้วยวิธีการซ้ำ สำหรับด้านการวางทรัยแอดซ้อน เบิร์นสตีนมักใช้เมเจอร์ทรัยแอด ซ้อนบนคอร์ดโดมินันท์ ด้านการใช้คู่ 4 เพอร์เฟค เบิร์นสตีนนิยมใช้คู่ 4 เพอร์เฟคสร้างแนวอิมโพรไวส์แบบต่อเนื่อง ส่วนด้านการใช้โน้ตโครมาติก เบิร์นสตีนมักใช้โน้ตโครมาติกเกลาเข้าหาโน้ตในคอร์ด

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง “วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ บิลล์ ฟริเซลล์ และปีเตอร์ เบิร์นสตีน ในบทเพลง *เบมชาสวิง*” ทำให้ทราบถึงแนวทางการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คนในบทเพลงนี้อย่างชัดเจน การศึกษาแนวทางการอิมโพรไวส์ของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน ในบทเพลงอื่นๆ อาจทำให้พบรายละเอียดของประเด็นที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้การบรรเลงประกอบ การเรียบเรียงบทเพลง หรือการประพันธ์เพลงของนักกีตาร์ทั้ง 3 คน ก็เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงทักษะด้านอื่นๆ ที่แตกต่างออกไป ซึ่งประเด็นเหล่านี้ เป็นประเด็นที่ควรนำมาศึกษาเช่นกัน

9. บรรณานุกรม

จิรศักดิ์ ปานพุ่ม. “การบรรเลงคีตปฏิภาณ โดยวิธีวางทรัยแอดซ้อน: เมเจอร์ทรัยแอด.” *วารสารดนตรีรังสิต* 7 (มกราคม 2555): 48-61.

เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. “วิเคราะห์เปรียบเทียบการอิมโพรไวส์ของ แพ็ท เมทินี และไมค์ เสทิร์น ในบทเพลง ไจแอนท์ สเต็ปส์ ของจอห์น โคลเทรน.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต, 2555.

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

เด่น อยู่ประเสริฐ. “โครงสร้างของดนตรีแจ๊ส (Jazz Structure).” *วารสารดนตรีรังสิต* 5 (มกราคม 2553): 31-42.

พลังพล ทรงไพบูลย์. “แนวคิดการอิมโพรไวส์ของจิม ฮอลล์ ในเพลง ยูดบีโซไนซ์ทูคัมโฮมทู.” *วารสารดนตรีรังสิต* 5 (กรกฎาคม 2553): 20-30.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1*. กรุงเทพมหานคร: วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง, 2555.

Baker, Ginger. “Falling Off the Roof.” New York: Atlantic Records, 1997. (Soundrecording)

Bernstein, Peter. “Improvising from the Melody.” *Thailand International Jazz Conference*, College of Music, Mahidol University, Nakorn Pathom, THA, February 1-3, 2013.

Bishop, John. “A Permutational Triadic Approach to Jazz Harmony and the Chord/Scale Relationship.” PhD diss., Louisiana State University, 2012.

Block, Steven. “Bemsha Swing: The Transformation of a Bebop Classic to Free Jazz.” *Music Spectrum* 19 (Autumn 1997): 206-231.

Coker, Jerry. *Elements of the Jazz Language for the Developing Improvisor*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 1991.

Durso, Jimi. “Jim Hall’s Guitar Solo on all Across the City.” *Downbeat*, March 2010.

_____ . “Bill Frisell’s Blues-Inflected Guitar Solo on Strange Meetings.” *Downbeat*, June 2009.

Enright, Ed. “The Six-Strings Sensations Who Have Innovated Improvised Music.” *Downbeat*, February 2009.

Fewell, Garrison. *Jazz Improvisation for Guitar-A Harmonic Approach*. Milwaukee: Hal Leonard, 2010.

_____ . *Jazz Improvisation for Guitar: A Melodic Approach*. Milwaukee: Hal Leonard, 2005.

Frisell, Bill. “The Guitar Artistry of Bill Frisell.” Milwaukee: Hal Leonard, 1999. (DVD)

Gioia, Ted. *The Jazz Standards: A Guide to the Repertoire*. New York: Oxford University Press, 2012.

Hall, Jim. “All Across the City.” Beverly Hills: Concord, 1989. (Soundrecording)

Jaffe, Andy. *Jazz Harmony*. 2nd ed. Tubingen, GER: Advance Music, 1996.

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

Ligon, Bert. *Comprehensive Technique for Jazz Musicians*. Milwaukee: Hal Leonard, 2005.

Nettles, Barrie, and Richard Graf. *The Chord Scale Theory and Jazz Harmony*. Tubingen, GER: Advance Music, 1997.

Pease, Ted. *Jazz Composition*. Milwaukee: Hal Leonard, 2003.

Purcell, Shawn. "An Analysis of Traditional and Modern Devices in the Improvised Solos of Peter Bernstein." DM diss., University of Illinois, 2011.

_____ . "Peter Bernstein's Motivic Guitar Solo on Means and Ends." *Downbeat,* December 2011.

Rawlins, Robert, and Nor Eddine Bahha. Jazzology: *The Encyclopedia of Jazz Theory for all Musicians*. Milwaukee: Hal Leonard, 2005.

Saunders, Bruce. *Melodic Improvising for Guitar*. Pacific, MO: Mel Bay, Inc., 2005.

Shur, Chuck. *The Standards Real Book*. Petaluma, CA: Sher Music, 2000.

Smith, Lonnie. "Jungle Soul." Redding, CT: Palmetto, 2006. (Soundrecording)

Weidlich, Joseph. *Bebop Guitar: Basic Theory and Practice for Jazz Guitar in the Style of Charlie Parker*. Anaheim Hills: Centerstream, 2008.

Wittner, Gary. *Thelonious Monk for Guitar*. Milwaukee: Hal Leonard, 1999.