

การสร้างสรรค้บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

Creation of Music for Developing Guitar Playing Skills Using Concepts from the Melody of Lanna Traditional songs

องอาจ อินทนิเวศ¹
Ong-art Inthaniwet¹

Received: 5 January 2023

Revised: 20 April 2023

Accepted: 1 May 2023

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค้บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา มีการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บข้อมูลเสียงทำนองรวมทั้งสิ้น 7 ทำนอง ได้แก่ ตั้งเขียงใหม่ จะปุ้-ละม้าย เสเลเมา ซอพม่า ล่องน่าน ลับแลง และบันฝ้าย โดยคัดเลือกเสียงทำนองจากสมาคมศิลปินขับซอล้านนา เพื่อนำมาเป็นต้นแบบเสียงในการสร้างสรรค้ผลงาน

ผลการศึกษา เสียงทำนองที่วิเคราะห์เบื้องต้นนำมาสร้างสรรค้ทำนอง และคอร์ดใหม่เพื่อให้มีลีลาทำนองหลักและการดำเนินคอร์ดที่มีความซับซ้อนมากขึ้นเพื่อนำไปต่อยอดการสร้างสรรค้สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ จำนวน 7 เพลง เมื่อได้ทำนองหลักของแต่ละเพลงแล้ว จึงตกแต่งแนวทำนองใน แต่ละรอบการบรรเลง โดยมีจุดมุ่งหมายในการบรรเลง เช่น รอบที่ 1 นำเสนอทำนองหลักของทำนองเพลงซอล้านนา รอบที่ 2 ตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะ การเริ่ม-จบประโยค การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคกีตาร์ การใช้โน้ตโครมาติก และรอบที่ 3 พัฒนาทำนองด้วยการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ การสร้างสรรค้บทเพลงครั้งนี้จะช่วยให้นักกีตาร์เกิดความเข้าใจเรื่องการตกแต่งและแปลทำนองที่มีความหลากหลาย ซึ่งสามารถนำไปต่อยอดการบรรเลงเชิงปฏิภาณ และยังเป็นส่วนช่วยอนุรักษ์บทเพลงพื้นบ้านล้านนาให้เป็นที่รู้จัก ทั้งยังขยายกลุ่มผู้สนใจในบทเพลงพื้นบ้านล้านนามากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: การเรียบเรียงดนตรี, กีตาร์, ดนตรีสร้างสรรค้, ทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา, บทเพลงสำหรับฝึกพัฒนาทักษะ

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์, โปรแกรมวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย,
Email : hm_aongart@crru.ac.th

¹ Assistance Professor, Program of Fine and Applied Art, Humanities Faculty, Chiang Rai Rajabhat University.
Email : hm_aongart@crru.ac.th

Abstract

The purpose of this study was to compose songs for guitar playing skills development by using the melody approaches from Lanna folk songs. The qualitative research method was utilized for data collection of 7 melodies from Lanna folk songs comprising Tang Chiang Mai, Chapu-Lamai, Selemao, Sopma, Long-nan, Lap-leang, and Pan Fai. These melodies were selected from the Association of Lanna Artists Musical Instruments and were used as a melody model for song compositions in this study.

Results showed that the melodies from Lanna folk songs were used to create the core melodies and more complicated chords extending to the creativity for guitar playing skills development in 7 Etudes. The core melodies of the composed songs were embellished through three steps of performance. First, the core melodies of Lanna folk songs were presented. Second, the melodies were paraphrased and embellished by rhythm changing techniques, beginning and ending sentence techniques, guitar techniques, and chromatic notes. Finally, arpeggio techniques were used for development of melodies. The song compositions helped guitarists understand the diversity of song embellishments and elaboration of melodies for the improvisation of playing, promoting Lanna folk songs preservation, and increasing the number of groups of people interested in Lanna folk songs.

Keywords: Music arranging, guitar, creative music, the melodies of Lanna music, song for practicing

บทนำ

กลุ่มวิชาการเรียนด้านทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี เป็นกลุ่มที่ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โรคระบาดอย่างยิ่งในช่วงที่ผ่านมา ทั้งตัวผู้เรียนที่ต้องหยุดเรียนและขาดการฝึกซ้อมร่วมกลุ่ม ทำให้พัฒนาการด้านดนตรีต้องชะงักดิ่งลงเป็นเวลานานกว่าปี กว่ากระบวนการแก้ไขและปรับรูปแบบการจัดการเรียนการสอนตามแนววิถีใหม่ (new normal) ในลักษณะออนไลน์จะเข้ามาอย่างลงตัว ถึงแม้ว่าการเรียนออนไลน์จะเข้ามาแก้ไขปัญหาการเรียนการสอนดังกล่าวได้ แต่ก็ถือเป็นการแก้ไขเพียงเพื่อให้การดำเนินการเรียนการสอนดนตรีได้ขับเคลื่อนไปได้เท่านั้น ดังนั้นเพื่อเป็นการเตรียมพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงใน

อนาคตหากเกิดปรากฏการณ์เช่นนี้ขึ้นอีก จึงควรต้องมีศึกษากระบวนการวิธีการที่มีประสิทธิภาพ การศึกษาจัดทำสื่อเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีให้กับผู้เรียนอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีคุณลักษณะเป็นแบบฝึกหัดในลักษณะบทเพลงที่แฝงการพัฒนาแนวความคิด และการพัฒนาทักษะการบรรเลงอย่างเป็นขั้นตอน มีความไพเราะ และมีส่วนที่ส่งเสริมให้ผู้ฝึกสามารถคิดสร้างสรรค์ต่อยอดแนวความคิดที่กำหนดไว้ได้อย่างอิสระ สามารถนำไปพัฒนาปรับใช้กับเพลงอื่นๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ปัจจุบันบทเพลงพื้นบ้านมีวิวัฒนาการและได้รับความสนใจจากนักวิชาการด้านดนตรีอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการพัฒนาในด้าน

บทเพลงพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี
วรินทร์ สีเสียดงาม (2562, 71-89) ได้เสนอ
แนะแนวทางว่า ต้องคำนึงถึงขั้นตอนของกิจกรรม
การเรียนการสอนในแต่ละสัปดาห์ให้ครบทั้ง 4 ชั้น
คือ การฝึกบันไดเสียง การฝึกแบบฝึกหัด การฝึก
บทเพลง และการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันระหว่าง
ผู้สอนและผู้เรียน จะทำให้ผู้เรียนเกิดความต่อ
เนื่องและมีพัฒนาการในการปฏิบัติเครื่องดนตรี
ที่ดี เช่นเดียวกับ ฌ์ฐศรัณย์ ทฤษฎีคุณ และคณะ
(2562) ที่กล่าวว่า ควรมีการสร้างสรรค์บทเพลง
กึ่งแบบฝึกหัดที่พัฒนาทักษะทางการบรรเลง
ของวงดุริยางค์เครื่องลมในประเทศไทยในทุก
ระดับชั้น รวมทั้งขอเสนอแนะจากการศึกษาของ
ปัญญทัศน์ วีระพล และคณะ (2563, หน้า 180-
206) ในด้านแนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้
ในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ คือ การให้ความ
สำคัญต่อแนวคิด วิธีการนำเสนอตัวเองให้โดดเด่น
มีความเข้าใจในบริบท และบทบาทของการทำงาน
และควรเน้นถึงการเรียนรู้จากประสบการณ์
สภาพแวดล้อม

อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างสรรค์
บทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะตามคุณลักษณะที่ได้
กล่าวมาแล้วนั้น ในด้านแนวความคิดหลักหรือ
วัตถุประสงค์สำหรับการนำมาใช้สร้างสรรค์บทเพลง
เป็นสิ่งที่นักปฏิบัติเครื่องดนตรีควรมีความ
เข้าใจ และมีความสามารถในการตีความคิด
รวบยอดของเพลงได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นถึงคุณค่า
ของดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือต่อการพัฒนา
สู่สังคมในระดับสากลได้ จึงมีแนวความคิดใน
การนำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนาที่ใช้อยู่ใน
สังคมปัจจุบันมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เป็น
ทำนองหลักของบทเพลงสำหรับฝึกพัฒนาทักษะ
การบรรเลงกีตาร์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนา
ทักษะการบรรเลง ทักษะความคิดเชิงทฤษฎี
ด้วยเทคนิควิธีการพัฒนาทำนองอย่างหลากหลาย

และเป็นดนตรีที่ผู้บรรเลงสามารถต่อยอดความ
คิดจากทำนองหลักออกไปเป็นทักษะการบรรเลง
ได้ตามจินตนาการ หรือเรียกว่า “ทักษะเชิง
ปฏิภาณ” (improvisation) ส่วนในด้านของผู้ฟัง
นั้น การสร้างสรรค์ครั้งนี้ยังเป็นการขยายกลุ่ม
ผู้ฟังเพลงให้มีมากยิ่งขึ้น และเป็นการใช้ประโยชน์
จากภูมิปัญญาที่มีอยู่แล้วให้เกิดการต่อยอดทาง
ความคิดแบบร่วมสมัย โดยบทเพลงพื้นบ้านล้าน
นา ยังคงเป็นบทเพลงที่มีความคุ้นเคยกับบริบท
ทางสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนา
จึงทำให้นักกีตาร์ในพื้นที่และผู้ฟังโดยทั่วไป
สามารถจดจำทำนอง และบรรยากาศแบบล้านนา
ได้ไม่ยากจนเกินไป

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์
บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์
โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา
โดยอธิบายถึงขั้นตอน วิธีการ แนวคิดการ
สร้างสรรค์บทเพลงโดยคาดหวังว่าจะก่อให้เกิด
ประโยชน์ทางวิชาการด้านดนตรีสร้างสรรค์ เป็น
ประโยชน์ต่อการส่งเสริมการพัฒนาทักษะให้กับ
นักกีตาร์รุ่นใหม่ หรือที่สนใจการบรรเลงกีตาร์
ในเรียนรู้ เป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาตนเอง
ส่วนในด้านประโยชน์เชิงชุมชนและสังคมการ
ศึกษาค้นคว้านี้จะก่อให้เกิดความตื่นตัวในกลุ่ม
นักดนตรีพื้นบ้าน และนักดนตรีสากลที่จะได้เกิด
การบูรณาการความเป็นดนตรีพื้นบ้านกับดนตรี
ตะวันตกเข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องเป็นรูปธรรมอัน
จะนำไปแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของจังหวัด
เชียงราย และเป็นการยกระดับองค์ความรู้ของ
ท้องถิ่นสู่สากล อีกทั้งช่วยขับเคลื่อนสังคมและ
ประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนา
ทักษะการบรรเลงกีตาร์ โดยใช้แนวคิดจากทำนอง
เพลงพื้นบ้านล้านนา

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้ เป็นการวิจัยสร้างสรรค์องค์ความรู้ที่เป็นหลักการ แนวคิด ที่เกิดจากการบูรณาการองค์ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้าน กับการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีตะวันตก ดำเนินการศึกษาวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบเชิงคุณภาพ (qualitative research) เป็นหลักในการสร้างสรรค์องค์ความรู้ โดยมีรายละเอียดของประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

พื้นที่ศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดการเก็บข้อมูลเพลงพื้นบ้านล้านนาโดยแบ่งตามวัฒนธรรมการขับร้องเพลงซอล้านนา จำนวน 2 พื้นที่ คือ (1) พื้นที่วัฒนธรรมล้านนาตะวันตก เป็นการเก็บข้อมูลทำนองการขับร้องเพลงซอล้านนาประเภท “ซอเชียงใหม่” หรือ “ซอเข้าปี” และ (2) พื้นที่วัฒนธรรมล้านนาตะวันออก เป็นการเก็บข้อมูลทำนองการขับร้องเพลงซอประเภท “ซอล่องน่าน” หรือ “ซอเข้าสะล้อ”

ประชากร กลุ่มตัวอย่าง

เนื่องจากประชากรในการเก็บข้อมูลเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านที่มีปรากฏใช้กันอย่างแพร่หลายในพื้นที่ ดังนั้นการกำหนดกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอเลือกใช้กระบวนการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (purposive sampling) คือ ทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา ประเภทเพลงขับร้องเพลงซอล้านนา โดยแบ่งออกเป็น 2 วัฒนธรรม คือ (1) วัฒนธรรมล้านนาตะวันตกโดยใช้ซอเชียงใหม่ ได้แก่ ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปุ-ละม้าย ทำนองเสเลเมา ทำนองซอพม่า และ (2) วัฒนธรรมล้านนาตะวันออกโดยใช้ซอล่องน่าน ได้แก่ ทำนองล่องน่าน ทำนองลับแล และทำนองบันฝ้าย รวมทั้งสิ้น 7 ทำนอง

ทั้งนี้ การคัดเลือกข้อมูลเสียงทำนองการขับซอ จะใช้ข้อมูลเสียงทำนองการขับซอจาก

สมาคมศิลปินขับซอล้านนา เพื่อนำมาถอดเสียงเป็นโน้ตสากล การกำหนดคอร์ดเบื้องต้น และนำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

การยื่นขอจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

แม้ว่าการศึกษานี้ จะเป็นการการวิจัยสร้างสรรค์โดยนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ แต่อย่างไรก็ตาม การเก็บข้อมูลครั้งนี้ มีการสัมภาษณ์ และการขอความยินยอมในการสาธิตการขับร้องทำนองเพลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงยื่นขอการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ก่อนการดำเนินการวิจัยเพื่อเป็นการสงวน และรักษาสិทธิให้แก่อาสาสมัครในการเข้าร่วมให้ข้อมูลการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ จาก สำนักงานจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย หนังสือรับรองเลขที่ COE. P3-004/2565

การตรวจสอบข้อมูล

ตรวจสอบทำนองเพลงขับร้องต้นแบบภายหลังจากดำเนินการถอดเสียงการขับซอออกเป็นโน้ตสากลแล้ว โดยเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี หรือผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ จำนวน 3 ท่าน

การยื่นขอคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา

การศึกษานี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์บทเพลงในครั้งนี้ ได้ดำเนินการขอขึ้นจดลิขสิทธิ์บทเพลงประเภทดนตรีกรรม จำนวนทั้งสิ้น 7 บทเพลง

ผลการศึกษา

การสร้างสรรคบทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

การสร้างสรรคบทเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า องค์ความรู้ของ

ทำนองเพลงพื้นบ้านเข้ามาเป็นจุดคิดในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะพัฒนาสื่อที่เข้ามาช่วยพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ กระบวนการดำเนินงานมีการศึกษาต้นแบบทำนองที่ผ่านการพิจารณาจากนักดนตรีพื้นบ้าน นักวิชาการ และนักดนตรีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับแนวคิดหลักของการศึกษาวิจัย และนำไปใช้ประโยชน์ในลำดับต่อไป โดยมีรายละเอียดการสร้างสรรคผลงาน ดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาถึงแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรม องค์ความรู้เดิมของบทเพลง จากนั้นดำเนินการถอดเสียงออกเป็นโน้ตระบบสากล และกำหนดคอร์ดเบื้องต้นเพื่อนำไปต่อยอดสร้างสรรค์เป็นบทเพลงสำหรับกีตาร์ในลำดับต่อไป

2. การสร้างสรรค์ทำนองหลักของเพลงใหม่

จากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา หรือทำนองเพลงซอได้ดำเนินการถอดออกเป็นโน้ต

สากล รวมทั้งการกำหนดคอร์ดที่สัมพันธ์กับทำนองต้นฉบับนั้น ในลำดับต่อไปนี้เป็นการเรียบเรียงทำนอง และการดำเนินคอร์ดใหม่ เพื่อให้ได้บทเพลงที่มีลีลาทำนองหลัก (head) และการดำเนินคอร์ด (chord progression) ที่ซับซ้อนมากขึ้นเพื่อนำไปต่อยอดสร้างสรรค์สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ในขั้นต่อไป โดยจะอธิบายในลักษณะของขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

2.1 การออกแบบสังคีตลักษณะ และการดำเนินคอร์ดของบทเพลง (form and chord progression)

การออกแบบสังคีตลักษณะของบทเพลงเป็นการกำหนดกรอบจำนวนท่อนเพลง และการกำหนดการดำเนินคอร์ดที่สัมพันธ์รองรับกับทำนองหลัก และการสร้างสรรค์เป็นบทเพลงฝึกทักษะในลำดับต่อไป โดยขอยกตัวอย่างแผนผังการสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดใหม่ของทำนองล่องน่าน ดังนี้

ตารางที่ 1 สังคีตลักษณะ และการสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดใหม่ของทำนองล่องน่าน

ห้อง	บันไดเสียง	คอร์ดเดิม	การดำเนินคอร์ดแบบสร้างสรรค์ใหม่	สังคีตลักษณะ
1-8	G major	G/ C	Am7/ D7/ Gmaj7/ Gmaj7 Gmaj7/ Am7/ D7/ Gmaj7	A
9-16	G Minor	Gm/ Bb/ C	Gm7/ Gm7b5/ Eb7/ D7 Am7b5/ D7b13/ Gm7/ Gm7	B
17-20	G Major	C/ Bm-D7/ G	Am7-D7/ Gmaj7-Em7/ Am7-D7/ Gmaj7	A

ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ

จากตารางที่ 1 ผู้วิจัยยังคงยึดสังคีตลักษณะของเพลงเป็นแบบสามตอน (ternary Form; ABA) และบันไดเสียงที่ได้จากการถอดโน้ตต้นฉบับเสียง คือ บันไดเสียง G Major G Minor และ G Major แต่ได้สร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดเพิ่มเติมขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงประสาน

และลักษณะการจับคอร์ดที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ห้องที่ 1-8 ของทำนองล่องน่านซึ่งอยู่ในบันไดเสียง G Major นั้น มีการใช้คอร์ดที่รองรับทำนองอยู่สองคอร์ด คือ คอร์ด G และคอร์ด C ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมคอร์ดให้เกิดการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดในลักษณะ IIIm7/ V7/

Imaj7 แทรกเข้ามาหรือคอร์ด Am7/ D7/ Gmaj7 ซึ่งจะช่วยให้งานสามารถมีทิศทางเคลื่อนที่ได้มากขึ้น ในห้องที่ 9-16 อยู่ในบันไดเสียง G Minor ใช้คอร์ดที่รองรับทำนองอยู่สามคอร์ด คือ คอร์ด Gm คอร์ด Bb และคอร์ด C ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมคอร์ดให้เกิดการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดในลักษณะ Im7/ Im7b5/ VI7/ V7/ IIIm7b5/ V7b13/ Im7/ Im7 หรือคอร์ด Gm7/ Gm7b5/ Eb7/ D7/ Am7b5/ D7b13/ Gm7/ Gm7 และในห้องที่ 17-20 กลับมาบันไดเสียง G Major ซึ่งเดิมมีคอร์ดรองรับอยู่สี่คอร์ด คือ คอร์ด C/ Bm-D7/ G ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมคอร์ดให้เกิดการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดในลักษณะ IIIm7-V7/ Imaj7-VI7/ IIIm7-V7/ Imaj7

2.2 การออกแบบทำนองหลัก (Melody)

การออกแบบทำนองหลัก โดยเรียบเรียงใหม่ที่ได้มาจากทำนองการขับซอ ผู้วิจัยใช้

หลักการในการออกแบบทำนองหลัก 5 ประการ ได้แก่ (1) การเลือกโน้ตที่เป็นโน้ตเสียงหลักที่แสดงออกถึงความเป็นเสียงหลักของประโยคในตอนนั้นๆ (structural pitch) (2) มีลักษณะรวมกันเป็นประโยคสั้นๆ หรือนำมาต่อเนื่องกันได้ (motif or phrase) (3) มีลักษณะของการดำเนินทำนองรูปแบบประโยคที่มีจุดขึ้นต้นและลงจบคล้ายการถาม-ตอบที่ชัดเจน (call and response) (4) มีความสัมพันธ์ตามหลักทฤษฎีการประสานกับคอร์ด (harmony) และ (5) การพิจารณาถึงความไพเราะเหมาะสมของทำนองหลักเมื่อนำมาบรรเลงด้วยกีตาร์ (the melody is played by the guitar appropriately) ทั้งนี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างของบทเพลงโดยแสดงการเปรียบเทียบทำนองเดิม กับการออกแบบทำนองหลักและคอร์ดที่เรียบเรียงใหม่ ดังนี้

Am7-D7/ Gmaj7-Em7/ Am7-D7/ Gmaj7

ทำนองซอ

ทำนองหลักกีตาร์

5

Gm

ปี เก้า ผ่าน ไป ปี ใหม่ เข้า มา ความ สุข หรร... ษา มา หา พี่

ภาพที่ 1 การเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ทำนองหลักใหม่ในแบบฝึกหัดที่ 1 ตั้งเชียงใหม่ (Etude No.1, Tang Chiang Mai) กับทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่ ที่มา: งามงาม อินทนิเวศ

3. การสร้างสรรค์บทเพลง

การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา ครั้งนี้ ได้กำหนดเป้าหมายจำนวนเพลงที่จะสร้างสรรค์ จำนวนทั้งสิ้น 7 บทเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 แบบฝึกหัดที่ 1 ตั้งเชียงใหม่ (Etude No.1, Tang Chiang Mai)

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองตั้งเชียงใหม่ ที่นิยมใช้เป็นทำนองขับร้องเพลงซอในแถบจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และลำปาง มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณะแบบสองตอน (Binary Form; AB) ตอน A ห้องที่ 1-16 อยู่ในบันไดเสียง G Minor Scale ดำเนินคอร์ดแบบ Im7/ IVm7/ IIm7b5-V7b9/ Im7 และตอน B ห้องที่ 17-34 อยู่ในบันไดเสียง Db Major Scale ดำเนินคอร์ดแบบ IIm7-V7/ Imaj7-VIm7 อัตราความเร็ว 100bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 3 รอบ (3 chorus) และมีท่อนลงจบรวมทั้งสิ้น 106 ห้องเพลง รอบที่ 1 ห้องที่ 1-34 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลง (head) มีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองตั้งเชียงใหม่ (structural pitch of tang Chiang Mai) รอบที่ 2 ห้องที่ 35-68 เป็นการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด (changing the rhythm) การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคครูดสาย (slide) การใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก (chromatic) และรอบที่ 3 ห้องที่ 69-106 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ (Arpeggios)

3.2 แบบฝึกหัดที่ 2 จะปุ่ละม้าย (Etude No.2, Chapu-Lamai)

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านทำนองจะปุ่ละม้าย ที่นิยมใช้เป็นทำนองขับร้องเพลงซอใน

แถบจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และลำปาง มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณะแบบสองตอน (Binary Form; AB) โดยตอน A ห้องที่ 1-32 อยู่ในบันไดเสียง C Minor Scale ใช้คอร์ด Im7 และ IImaj7 และตอน B ห้องที่ 33-48 อยู่ในบันไดเสียง F Major Scale ใช้คอร์ด Imaj7 และคอร์ด V7 และช่วงท้ายห้องที่ 41-48 มีการย้ายบันไดเสียงกลับไปบันไดเสียง C Minor ใช้อัตราความเร็วที่ 140bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 2 รอบรวมทั้งสิ้น 96 ห้องเพลง รอบที่ 1 ห้องที่ 1-48 นำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองจะปุ่ละม้าย และรอบที่ 2 ห้องที่ 49-96 เป็นการนำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิค การเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคอาร์เปจโจ รวมทั้งการใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก

3.3 แบบฝึกหัดที่ 3 เสเลเมา (Etude No.3 Selemao)

เป็นการนำทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองเสเลเมา หรือเรียกอีกอย่างว่า ทำนองเงี้ยว เป็นทำนองเพลงที่นิยมใช้ขับซอทั่วไปทุกพื้นที่ในวัฒนธรรมล้านนา โดยผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณะแบบอิสระ (through composed form; ABCD) โดยตอน A ห้องที่ 1-6 อยู่ในบันไดเสียง D Minor Scale มีการดำเนินคอร์ดแบบ Im7/ VIm7/ IIm7b5-V7b9/ Im7 ตอน B ห้องที่ 7-15 อยู่ในบันไดเสียง F Major Scale ดำเนินคอร์ดแบบ Imaj7-IIm7-V7-Imaj7 ตอน C ห้องที่ 16-19 อยู่ในบันไดเสียง Bb Major Scale ดำเนินคอร์ดแบบ Imaj7-IIm7-V7-Imaj7 และตอน D ห้องที่ 20-21 อยู่ในบันไดเสียง D Minor Scale ดำเนินคอร์ดแบบ IIm7b5-V7b9/ Im7 อัตราความเร็วที่ 120bpm ตลอดทั้งเพลง การสร้างสรรค์

ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 5 รอบ รวมทั้งสิ้น 101 ห้องเพลง รอบที่ 1 ห้องที่ 1-21 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลง รอบที่ 2 ห้องที่ 22-41 และรอบที่ 3 ห้องที่ 42-61 เป็นการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูตสาย การใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก รอบที่ 4 ห้องที่ 62-81 และรอบที่ 5 ห้องที่ 82-101 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการเล่นบันไดเสียงและเทคนิคอาร์เปจโจ

3.4 แบบฝึกหัดที่ 4 ซอพม่า (Etude No.4, Sopma)

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองซอพม่า เป็นทำนองเพลงที่นิยมใช้ขับซอทั่วไปทุกพื้นที่ในวัฒนธรรมล้านนา โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณะแบบตอนเดียว (unitary form; A) โดยอยู่ในบันไดเสียง F Major Scale มีลักษณะการดำเนินคอร์ดแบบ Imaj7/ V7/ IIm7-Imaj7/ IIm7-V7/ Imaj7 อัตราความเร็ว 82bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 5 รอบ รวมทั้งสิ้น 80 ห้องเพลง รอบที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองซอพม่า รอบที่ 2 และรอบที่ 3 เป็นการนำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเล่นบันไดเสียง การใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก รอบที่ 4 นำเสนอการเล่นโน้ตหลักของคอร์ด (chord tone) และรอบที่ 5 เป็นการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

3.5 แบบฝึกหัดที่ 5 ล่องน่าน (Etude No 5, long-nan)

เป็นการนำทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองล่องน่าน ที่นิยมใช้เป็นทำนองเพลงขับ

ร้องเพลงซอในแถบจังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณะแบบสองตอนย้อนกลับ (rounded binary form; ABA) ตอน A (ห้องที่ 1-8) อยู่ในบันไดเสียง G Major Scale มีลักษณะการดำเนินคอร์ดแบบ IIm7/ V7/ Imaj7 ตอน B (ห้องที่ 9-16) อยู่ในบันไดเสียง G Minor Scale มีลักษณะการดำเนินคอร์ดแบบ Im7/ Im7b5/ VI7/ V7/ IIm7b5/ V7b13/ Im7 และตอน A ตอนกลับนั้น ใช้การดำเนินคอร์ดแบบ IIm7/ V7/ Imaj7/ VIIm7 อัตราความเร็วที่ 100bpm ตลอดทั้งเพลง การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 5 รอบ รวมทั้งสิ้น 100 ห้องเพลง รอบที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองล่องน่าน รอบที่ 2 และรอบที่ 3 เป็นการนำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูตสาย รวมทั้งการใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก รอบที่ 4 และรอบที่ 5 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

3.6 แบบฝึกหัดที่ 6 ลับแลง (Etude No.6, Lap-leang)

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองลับแลง ที่นิยมใช้เป็นทำนองเพลงขับร้องเพลงซอเพลงขับซอในแถบจังหวัดน่าน และแพร่ มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณะแบบตอนเดียว โดยอยู่ในบันไดเสียง F Minor Scale มีลักษณะการดำเนินคอร์ดแบบ IIIImaj7/ IVm7/ Im7 และแบบ IIm7b5-V7b9/ Im7 อัตราความเร็วที่ 100bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 5 รอบ รวมทั้งสิ้น 100 ห้องเพลง รอบที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองลับแลง รอบที่ 2 และที่ 3 เป็นการ

นำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยน
จังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด
การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคครูดสาย การใช้
บันไดเสียง รวมทั้งการใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก
รอบที่ 4 และรอบที่ 5 นำเสนอการพัฒนาทำนอง
ด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

3.7 แบบฝึกหัดที่ 7 บันฝ้าย (Etude No.7, Pan Fai)

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนอง
บันฝ้าย ที่นิยมใช้เป็นทำนองขับร้องเพลงซอใน
แถบจังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ มาสร้างสรรค์
ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้าง
เป็นสังคีตลักษณะแบบตอนเดียว โดยอยู่ในบันได
เสียง E Major Scale มีลักษณะการดำเนิน
คอร์ดแบบ Imaj7/ VIm7/ IIm7-V7/ Imaj7 อัตรา
ความเร็วที่ 92bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียง
ให้บรรเลง 6 รอบ รวมทั้งสิ้น 84 ห้องเพลง รอบที่
1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจาก
เสียงโน้ตหลักของทำนองบันฝ้าย รอบที่ 2 เป็นการ
นำเสนอทำนองหลักของเพลงอีกครั้งแต่เป็นระดับ
เสียงที่สูงขึ้น 1 คู่แปด (octave) รอบที่ 3 รอบที่ 4
และรอบที่ 5 เป็นการนำเสนอการตกแต่งทำนอง
ด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค
การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วย
เทคนิคครูดสาย การใช้บันไดเสียง การใช้โน้ตเชื่อม

แบบโครมาติก และรอบที่ 6 นำเสนอการพัฒนา
ทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

โดยสรุปแล้ว การสร้างสรรค์บทเพลง
สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้
แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา ครั้งนี้
ผลผลิต (output) ที่เกิดขึ้นจากบทเพลงเหล่านี้จะ
ช่วยให้นักกีตาร์เกิดความเข้าใจและจดจำทำนอง
เพลงพื้นบ้านล้านนา ประเภททำนองเพลงซอ
ล้านนาได้ (interpretation) เกิดความเข้าใจเรื่อง
การตกแต่ง (embellishment) และแปลทำนอง
(paraphrase) เพื่อให้มีความหลากหลาย ทั้งเข้าใจ
การเลือกใช้น้ตเป้าหมาย (target note) ที่เหมาะ
สมกับโน้ตทำนองหลัก เกิดทักษะทางการบรรเลง
กีตาร์ที่คล่องตัวยิ่งขึ้น (skill) นอกจากนี้ผลลัพธ์
(outcome) ของบทเพลงเหล่านี้ ผู้บรรเลงจะเกิด
ทักษะการบรรเลงที่ดีขึ้นตามลำดับ สามารถนำ
ทำนองหลักไปต่อยอดแนวคิดของตนเองได้ทั้ง
ด้านการบรรเลงเชิงปฏิภาณ (improvisation) และ
ด้านการเรียบเรียงหรือประพันธ์เพลง (arranging
or composition) ต่อไป ท้ายที่สุดผลกระทบที่เกิดขึ้น
(impact) บทเพลงนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการช่วย
อนุรักษ์บทเพลงพื้นบ้านล้านนาให้เป็นที่รู้จัก สร้าง
การจดจำทำนอง อีกทั้งยังขยายกลุ่มคนฟังและ
นักดนตรีให้เกิดความสนใจในบทเพลงพื้นบ้าน
ล้านนามากยิ่งขึ้น

Etude No.5, Longnan

Ong-art Inthaniwet
Chiang Rai Rajabhat University

♩ = 100

Electric Guitar

ภาพที่ 2 ช่วงต้นของเพลง Etude No.5, Longnan เป็นการนำเสนอทำนองหลัก
ของเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทำนองเพลงซอสองน่าน

ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรคบทเพลง ครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรคบทเพลงเพื่อให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการด้านดนตรี และวัฒนธรรม กล่าวคือ ส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ แนวคิด และวิธีการเรียบเรียงทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนาสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ที่อยู่ในรูปแบบบทเพลงเพื่อฝึกพัฒนาทักษะ อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่สุนทรียรสทางดนตรีที่มีความเป็นวิชาการ ให้กับกลุ่มผู้สนใจ ครูอาจารย์ นักศึกษาด้านดนตรี นักดนตรีในท้องถิ่น และบุคคลที่สนใจทั่วไป และสร้างความคิดต่อยอดการสร้างสรรคผลงานในอนาคตได้ ส่งผลให้คนในพื้นที่เกิดการเล็งเห็นคุณค่าความงามของดนตรีที่มีความคู่กับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในพื้นที่ ทั้งยังสร้างความภาคภูมิใจให้กับประชาชนในพื้นที่ภาคเหนือ นอกจากนี้ ผลงานดังกล่าวได้ยื่นจดลิขสิทธิ์เพื่อใช้ต่อยอดในเชิงการศึกษาด้านดนตรีในอนาคตต่อไป ดังข้อเสนอแนะของ วีรชาติ เปรมานนท์ (2553, หน้า 5-19) การสร้างสรรคบทเพลงประเภทแบบฝึกหัดมีความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะของนักดนตรีในประเทศอย่างยิ่ง เนื่องจากคนไทยต้องสั่งซื้อหนังสือ ตำราจากต่างประเทศต่อปีเป็นจำนวนมากเสียรายได้ออกนอกประเทศ อีกทั้งตำราดังกล่าวยังไม่เหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมการศึกษาของคนไทย ดังจึงมีความจำเป็นที่ควรต้องสร้างสรรคบทเพลงประเภทแบบฝึกหัดควบคู่ไปด้วย

อย่างไรก็ตาม การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีประเด็นข้ออภิปรายต่อการสร้างสรรคผลงานในครั้งต่อๆ ไปอยู่ 2 ประเด็น คือ เรื่องการสืบค้นเสียงต้นฉบับเพื่อการถอดเสียงสร้างสรรคเป็นทำนองหลัก ถือเป็นประเด็นสำคัญยิ่งต่อการเริ่มต้นการสร้างสรรค เนื่องจากการใช้เสียงที่ได้รับการยอมรับและถูกต้องนั้นจะส่งผลต่อเนื้อหา

การถอดเป็นโน้ตสากล หากต้นเสียงมีความเที่ยงตรงจะทำให้การถอดถอดออกมาเป็นโน้ตได้อย่างชัดเจน กรณีนี้พบในการสร้างสรรคครั้งนี้ โดยผู้วิจัยพบว่าทำนองการขับซอในวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ เช่น ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปุ-ละม้าย นั้นจะมีความซับซ้อนของเสียง มีการเปลี่ยนบันไดเสียง การดำเนินคอร์ดเดี่ยวต่อเนื่องยาวนานมากกว่าทำนองการขับซอในวัฒนธรรมจังหวัดน่าน คือ ทำนองล่องน่าน ทำนองลับแล และทำนองปั่นฝ้าย ซึ่งทำนองเคลื่อนที่ไม่เปลี่ยนบันไดเสียง มีจุดพักประโยค และสามารถกำหนดคอร์ดให้เคลื่อนที่ได้เหมาะสมกับการเรียบเรียงดนตรีสมัยนิยม ในประเด็นนี้ สมชาย รัตมี (2559, หน้า 38-39) ได้กล่าวว่า ทำนองเพลงของการขับร้องที่ตีควรมีการกำหนดขั้นคู่ กำหนดระยะการพัก และกำหนดพิสัยของเสียงที่เหมาะสม การศึกษาที่สนับสนุนแนวคิดการสร้างสรรคบทเพลงที่มาจากเพลงพื้นบ้าน เช่นการศึกษาของ วุ ชูนิ และคณะ (2564, หน้า 86-94) ที่นำเอาเพลงพื้นบ้านตู้เจียมมาใช้ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรีนั้นช่วยสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของชาวบ้านได้ สอดคล้องกับการศึกษาของ สรีวันท์ วาทะวัฒนะ และคณะ (2562, หน้า 120-131) ที่ดำเนินการศึกษาดนตรีสะล้อล้านน่านามามาบูรณาการเป็นบทประพันธ์ร่วมสมัยประเภทไวโอลิน ทำให้เกิดการอนุรักษ์ ต่อยอดการเรียนรู้และเผยแพร่ในระดับสากล ประเด็นอภิปรายที่สองคือ การสร้างสรรคทำนองในแต่ละรอบที่ต้องค้นคว้าแนวคิดในการสร้างสรรคอย่างรอบด้าน ถึงแม้ว่าการศึกษาค้นคว้าจะมีการใช้รูปแบบของเทคนิคที่คล้ายกันในแต่ละบทเพลง หากแต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของการดำเนินทำนองจึงเปรียบเสมือนการสร้างสรรคแนวคิดใหม่เป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับ พิภข สอนโย (2563, หน้า 1-21) ที่สร้างสรรคบทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะจะเข้าจากเพลงพื้นบ้านอีสาน

โดยให้ดำเนินที่ใกล้เคียงกัน จากนั้นสอดแทรกเทคนิคและกลวิธีการบรรเลงเข้าไปในบทเพลง นอกจากนี้กระบวนการพัฒนาที่สร้างแนวทำนองใหม่ไปอย่างต่อเนื่องนั้นเป็นการช่วยพัฒนาความคิดใหม่ของผู้บรรเลง ซึ่งจะสามารถต่อยอดทักษะกับแนวคิดของผู้บรรเลงได้ ดังเช่นการสร้างสรรค์ของ ธวัช สันขีวจิตร (2562, หน้า 59-74) ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงจากทำนอง ซอพม่า โดยประพันธ์ดนตรีขึ้นใหม่ไม่เน้นการสร้างสรรค์แบบดั้งเดิม หรืออนุรักษ์ แต่เพื่อให้เห็นถึงมุมมองใหม่ของการนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์ในมิติใหม่ จึงเห็นได้ว่า การนำเอาความวัตถุดิบทำนองเพลงพื้นบ้านที่มีในพื้นที่ มาสร้างสรรค์บทเพลงใหม่นอกจากจะช่วยให้เกิดประโยชน์ทางวิชาดนตรีทั้งในเชิงทฤษฎี และเชิงปฏิบัติเรื่องดนตรีแล้ว ยังช่วยเติมเต็มแนวคิด การต่อยอดทางวัฒนธรรมแบบร่วมสมัยให้เกิดความงอกงาม เกิดสุนทรียศิลป์ที่งดงามได้ต่อไป

ในด้านการเผยแพร่ผลงาน เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม ผู้วิจัยได้นำข้อมูลของบทเพลง

ที่ได้สร้างสรรค์ มาพัฒนาโดยการพิมพ์เป็นหนังสือ เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนเรื่องการพัฒนาทักษะทางกีตาร์ให้กับสถานศึกษาที่เปิดสอนห้องเรียนดนตรี หรือโรงเรียนดนตรีเอกชนในจังหวัดทางภาคภาคเหนือ โดยส่งมอบผ่านทางศิษย์เก่าของสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังเผยแพร่ในลักษณะออนไลน์ แบบวีดิทัศน์การฝึกบทเพลงแบบฝึกหัดทั้ง 7 บทเพลง โดยผู้วิจัยได้อัปโหลดไว้บนช่องยูทูป เพื่อสะดวกต่อการเปิดชมและฝึกฝน มีลักษณะเป็นวีดิทัศน์แสดงโน้ตเพลงพร้อมเสียงพร้อมการบรรเลง ดังนั้นผู้ฝึกฝนจึงสามารถหยุดเป็นช่วงตอน หรือแบ่งการฝึกเป็นตอนได้ตามต้องการ

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และขอขอบคุณข้อมูลเสียงทำนองการขับซอจากสมาคมศิลปินขับซอล้านนา และศิลปินซอพื้นเมืองเมืองเชียงใหม่ทุกราย

The image displays a musical score for guitar, specifically for Etude No. 3 Selemao. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music, each with guitar chord diagrams above the notes. The chords are labeled with letters and numbers, such as Dm7, Gm7, Em7(b5), A7(b9), Am7, Fmaj7, C7, Bbmaj7, Cm7, F7, Bbmaj7, Em7(b5), A7(b9), and Dm7. The measures are numbered from 22 to 41. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and a double bar line at the end of the fourth staff.

ภาพที่ 3 การบรรเลงรอบที่ 2 ห้องที่ 22-41 ของเพลงแบบฝึกหัดที่ 3 เสเลเมา (Etude No.3 Selemao)
ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ

The image shows a musical score for a guitar piece. It consists of four staves of music in a treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Above the staves are guitar chord diagrams for various chords: Emaj7, C#m7, F#m7, B7, and C#m7. The score includes measures 29, 33, 37, and 41. Measure 29 starts with a C chord diagram. Measures 33, 37, and 41 feature triplets of eighth notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

ภาพที่ 4 การบรรเลงรอบที่ 3 ของเพลงแบบฝึกหัดที่ 7 ปีนีฬาย (Etude No.7, Panfai)
ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ

เอกสารอ้างอิง

- ณัฐศรีธัญญ์ ทฤษฎีคุณ พงษ์พิทยา สัพโส และนิพัทธ์ กาญจนะหุต. (2562). การสร้างรูปแบบการฝึกซ้อมวงดุริยางค์เครื่องลมระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต*, 14(2), 31-45.
- ธภัฏ สังข์วิจิตร. (2562). การสร้างสรรค์บทเพลงซอพม่า สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล. *วารสารดนตรีรังสิตมหาวิทยาลัยรังสิต*, 14(2), 59-74.
- ปัญญาทัศน์ วีระพล และอนรรฆ จรรย์ยานนท์. (2563). กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทยกรณีศึกษาธรรมรัตน์ ดวงศิริ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 12(1), 180-206.
- พิภข สอนโย. (2563). การสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะการดีดจะเข้จากเพลงพื้นบ้านอีสาน. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ*, 27(1), 1-21.
- วรินทร์ สีเสียดงาม. (2562). แนวทางการจัดการเรียนการสอนการปฏิบัติแซกโซโฟนในระดับอุดมศึกษา เขตกรุงเทพมหานคร. *วารสารศิลปกรรมบูรพา*, 22(2), 71-89.
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2553). บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพสำหรับนักเปียโนไทย. *วารสารดนตรีรังสิตมหาวิทยาลัยรังสิต*, 5(2), 5-19.

- วู ชูนิ, พีรพงศ์ เสนุไชย และวัชรานนท์ สังข์หมื่นนา. (2564). การประยุกต์ใช้เพลงพื้นบ้านตู้เจียในการสอนดนตรีของวิทยาลัยการศึกษาก่อนวัยเรียนถงเหริน. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, 41(2), 86-94.
- สมชาย รัตมี. (2559). *การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม*. สหธรรมิก จำกัด.
- สรวิพันธ์ วาทะวิณะ และปัญญา รุ่งเรือง. (2562). การศึกษาเพลงพื้นบ้านสะล้อล้านนาสู่การสร้างสรรค์บทเพลง violin ensemble. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี*, 8(1), 120-131.