การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

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

องอาจ อินทนิเวศ[1]
Ong-art Inthaniwet[1]

Received: 5 January 2023 **Revised**: 20 April 2023 **Accepted**: 1 May 2023

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา มีการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บข้อมูลเสียงทำนอง รวมทั้งสิ้น 7 ทำนอง ได้แก่ ตั้งเชียงใหม่ จะปุ-ละม้าย เสเลเมา ซอพม่า ล่องน่าน ลับแลง และปั่นฝ้าย โดยคัดเลือกเสียงทำนองจากสมาคมศิลปินขับซอล้านนา เพื่อนำมาเป็นต้นแบบเสียงในการสร้างสรรค์ผลงาน

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

คำสำคัญ: การเรียบเรียงดนตรี, กีตาร์, ดนตรีสร้างสรรค์, 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 ทำให้พัฒนาการด้านดนตรีต้องชะลอตัวลงเป็นเวลานานกว่าปี กว่ากระบวนการแก้ไขและปรับรูปแบบการจัดการเรียนการสอนตามแนววิถีใหม่ (new normal) ในลักษณะออนไลน์จะเข้ามาอย่างลงตัว ถึงแม้ว่าการเรียนออนไลน์จะเข้ามาแก้ไขปัญหาการเรียนการสอนดังกล่าวได้ แต่ก็ถือเป็นการแก้ไขเพียงเพื่อให้การดำเนินการเรียนการสอนดนตรีได้ขับเคลื่อนไปได้เท่านั้น ดังนั้นเพื่อเป็นการเตรียมพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงในอนาคตหากเกิดปรากฏการณ์เช่นนี้ขึ้นอีก จึงควรต้องมีศึกษากระบวนการวิธีการที่มีประสิทธิภาพการศึกษาจัดทำสื่อเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีให้กับผู้เรียนอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีคุณลักษณะเป็นแบบฝึกหัดในลักษณะบทเพลงที่แฝงการพัฒนาแนวความคิด และการพัฒนาทักษะการบรรเลงอย่างเป็นขั้นตอน มีความไพเราะ และมีส่วนที่ส่งเสริมให้ผู้ฝึกสามารถคิดสร้างสรรค์ต่อยอดแนวความคิดที่กำหนดไว้ได้อย่างอิสระ สามารถนำไปพัฒนาปรับใช้กับเพลงอื่นๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ปัจจุบันบทเพลงพื้นบ้านมีวิวัฒนาการและได้รับความสนใจจากนักวิชาการด้านดนตรีอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการพัฒนาในด้าน

บทเพลงพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี วรินธร สีเสียดงาม (2562, 71-89) ได้เสนอแนะแนวทางว่า ต้องคำนึงถึงขั้นตอนของกิจกรรมการเรียนการสอนในแต่ละสัปดาห์ให้ครบทั้ง 4 ขั้น คือ การฝึกบันไดเสียง การฝึกแบบฝึกหัด การฝึกบทเพลง และการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันระหว่างผู้สอนและผู้เรียน จะทำให้ผู้เรียนเกิดความต่อเนื่องและมีพัฒนาการในการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ดี เช่นเดียวกับ ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ และคณะ (2562) ที่กล่าวว่า ควรมีการสร้างสรรค์บทเพลงกึ่งแบบฝึกหัดที่พัฒนาทักษะทางการบรรเลงของวงดุริยางค์เครื่องลมในประเทศไทยในทุกระดับชั้น รวมทั้งขอเสนอแนะจากการศึกษาของปัญญทัศน์ วีระพล และคณะ (2563, หน้า 180-206) ในด้านแนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ คือ การให้ความสำคัญต่อแนวคิด วิธีการนำเสนอตัวเองให้โดดเด่น มีความเข้าใจในบริบท และบทบาทของการทำงาน และควรเน้นถึงการเรียนรู้จากประสบการณ์สภาพแวดล้อม

อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะตามคุณลักษณะที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ในด้านแนวความคิดหลักหรือวัตถุดิบสำหรับการนำมาใช้สร้างสรรค์บทเพลงเป็นสิ่งหนึ่งที่นักปฏิบัติเครื่องดนตรีควรมีความเข้าใจ และมีความสามารถในการตีความคิดรวบยอดของเพลงได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นถึงคุณค่าของดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือต่อการพัฒนาสู่สังคมในระดับสากลได้ จึงมีแนวความคิดในการนำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนาที่ใช้อยู่ในสังคมปัจจุบันมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เป็นทำนองหลักของบทเพลงสำหรับฝึกพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลง ทักษะความคิดเชิงทฤษฎีด้วยเทคนิควิธีการพัฒนาทำนองอย่างหลากหลายและเป็นดนตรีที่ผู้บรรเลงสามารถต่อยอดความคิดจากทำนองหลักออกไปเป็นทักษะการบรรเลงได้ตามจินตนาการ หรือเรียกว่า “ทักษะเชิงปฏิภาณ” (improvisation) ส่วนในด้านของผู้ฟังนั้น การสร้างสรรค์ครั้งนี้ยังเป็นการขยายกลุ่มผู้ฟังเพลงให้มีมากยิ่งขึ้น และเป็นการใช้ประโยชน์จากภูมิปัญญาที่มีอยู่แล้วให้เกิดการต่อยอดทางความคิดแบบร่วมสมัย โดยบทเพลงพื้นบ้านล้านนายังคงเป็นบทเพลงที่มีความคุ้นเคยกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนา จึงทำให้นักกีตาร์ในพื้นที่และผู้ฟังโดยทั่วไปสามารถจดจำทำนอง และบรรยากาศแบบล้านนาได้ไม่ยากจนเกินไป

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา โดยอธิบายถึงขั้นตอน วิธีการ แนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลงโดยคาดหวังว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการด้านดนตรีสร้างสรรค์ เป็นประโยชน์ต่อการส่งเสริมการพัฒนาทักษะให้กับนักกีตาร์รุ่นใหม่ หรือที่สนใจการบรรเลงกีตาร์ในเรียนรู้ เป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาตนเอง ส่วนในด้านประโยชน์เชิงชุมชนและสังคมการศึกษาครั้งนี้จะก่อให้เกิดความตื่นตัวในกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้าน และนักดนตรีสากลที่จะได้เกิดการบูรณาการความเป็นดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องเป็นรูปธรรมอันจะนำไปแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของจังหวัดเชียงราย และเป็นการยกระดับองค์ความรู้ของท้องถิ่นสู่สากล อีกทั้งช่วยขับเคลื่อนสังคมและประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

ระเบียบวิธีวิจัย

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

พื้นที่ศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดการเก็บข้อมูลเพลงพื้นบ้านล้านนาโดยแบ่งตามวัฒนธรรมการขับร้องเพลงซอล้านนา จำนวน 2 พื้นที่ คือ (1) พื้นที่วัฒนธรรมล้านนาตะวันตก เป็นการเก็บข้อมูลทำนองการขับร้องเพลงซอล้านนาประเภท “ซอเชียงใหม่” หรือ “ซอเข้าปี่” 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 ทำนองลับแลง และทำนองปั่นฝ้าย รวมทั้งสิ้น 7 ทำนอง

ทั้งนี้ การคัดเลือกข้อมูลเสียงทำนองการขับซอ จะใช้ข้อมูลเสียงทำนองการขับซอจากสมาคมศิลปินขับซอล้านนา เพื่อนำมาถอดเสียงเป็นโน้ตสากล การกำหนดคอร์ดเบื้องต้น และนำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

การยื่นขอจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

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

การตรวจสอบข้อมูล

ตรวจสอบทำนองเพลงขับร้องต้นแบบภายหลังจากดำเนินการถอดเสียงการขับซอออกเป็นโน้ตสากลแล้ว โดยเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี หรือผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ จำนวน 3 ท่าน

การยื่นขอคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา

การศึกษาวิจัยสร้างสรรค์บทเพลงในครั้งนี้ ได้ดำเนินการขอยื่นจดลิขสิทธิ์บทเพลงประเภทดนตรีกรรม จำนวนทั้งสิ้น 7 บทเพลง

ผลการศึกษา

การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

การสร้างสรรค์บทเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า องค์ความรู้ของ

ทำนองเพลงพื้นบ้านเข้ามาเป็นฐานคิดในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะพัฒนาสื่อที่เข้ามาช่วยพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ กระบวนการดำเนินงานมีการศึกษาต้นแบบทำนองที่ผ่านการพิจารณาจากนักดนตรีพื้นบ้าน นักวิชาการ และนักดนตรีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับแนวคิดหลักของการศึกษาวิจัย และนำไปใช้ประโยนน์ในลำดับต่อไป โดยมีรายละเอียดการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาถึงแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรม องค์ความรู้เดิมของบทเพลง จากนั้นดำเนินการถอดเสียงออกเป็นโน้ตระบบสากล และกำหนดคอร์ดเบื้องต้นเพื่อนำไปต่อยอดสร้างสรรค์เป็นบทเพลงสำหรับกีตาร์ในลำดับต่อไป

2. การสร้างสรรค์ทำนองหลักของเพลงใหม่

จากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา หรือทำนองเพลงซอได้ดำเนินการถอดออกเป็นโน้ตสากล รวมทั้งการกำหนดคอร์ดที่สัมพันธ์กับทำนองต้นฉบับนั้น ในลำดับต่อไปนี้เป็นการเรียบเรียงทำนอง และการดำเนินคอร์ดใหม่ เพื่อให้ได้บทเพลงที่มีลีลาทำนองหลัก (head) และการดำเนินคอร์ด (chord progression) ที่ซับซ้อนมากขึ้นเพื่อนำไปต่อยอดสร้างสรรค์สำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ในขั้นต่อไป โดยจะอธิบายในลักษณะของขั้นตอนกระบวนสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

2.1 การออกแบบสังคีตลักษณ์ และการดำเนินคอร์ดของบทเพลง (form and chord progression)

การออกแบบสังคีตลักษณ์ของบทเพลงเป็นการกำหนดกรอบจำนวนท่อนเพลง และการกำหนดการดำเนินคอร์ดที่สัมพันธ์รองรับกับทำนองหลัก และการสร้างสรรค์เป็นบทเพลงฝึกทักษะในลำดับต่อๆ ไป โดยขอยกตัวอย่างแผนผังการสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดใหม่ของทำนองล่องน่าน ดังนี้

ตารางที่ 1 สังคีตลักษณ์ และการสร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดใหม่ของทำนองล่องน่าน

ห้อง	บันไดเสียง	คอร์ดเดิม	การดำเนินคอร์ดแบบสร้างสรรค์ใหม่	สังคีตลักษณ์
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

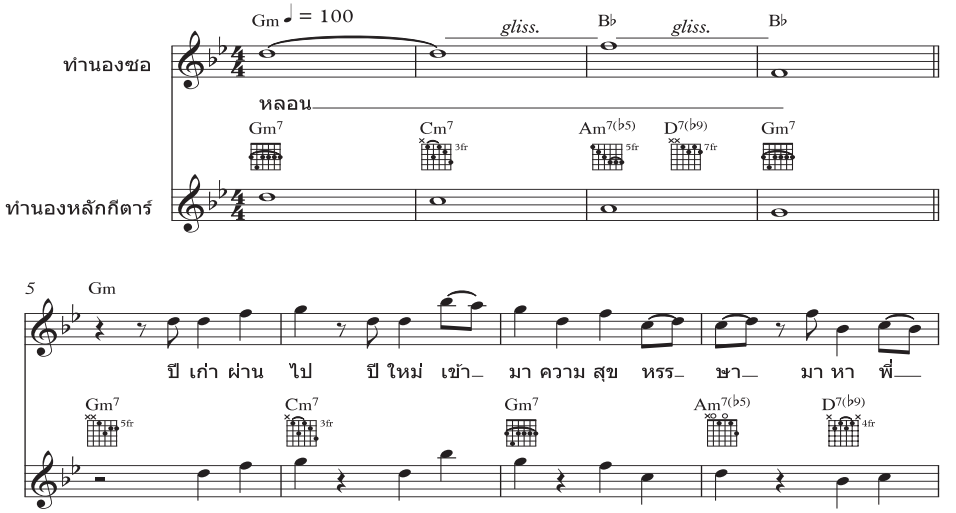
จากตารางที่ 1 ผู้วิจัยยังคงยึดสังคีตลักษณ์ของเพลงเป็นแบบสามตอน (ternary Form; ABA) และบันไดเสียงที่ได้จากการถอดโน้ตต้นฉบับเสียง คือ บันไดเสียง G Major G Minor และ G Major แต่ได้สร้างสรรค์การดำเนินคอร์ดเพิ่มเติมขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดสีสันของเสียงประสานและลักษณะการจับคอร์ดที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ห้องที่ 1-8 ของทำนองล่องน่านซึ่งอยู่ในบันไดเสียง G Major นั้น มีการใช้คอร์ดที่รองรับทำนองอยู่สองคอร์ด คือ คอร์ด G และคอร์ด C ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมคอร์ดให้เกิดการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดในลักษณะ IIm7/ V7/

Imaj7 แทรกเข้ามาหรือคอร์ด Am7/ D7/ Gmaj7 ซึ่งจะช่วยให้ทำนองสามารถมีทิศทางการเคลื่อนที่ได้มากขึ้น ในห้องที่ 9-16 อยู่ในบันไดเสียง G Minor ใช้คอร์ดที่รองรับทำนองอยู่สามคอร์ด คือ คอร์ด Gm คอร์ด Bb และคอร์ด C ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมคอร์ดให้เกิดการเคลื่อนที่การดำเนินคอร์ดในลักษณะ Im7/ Im7b5/ VI7/ V7/ IIm7b5/ 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 IIm7-V7/ Imaj7-VI7/ IIm7-V7/ Imaj7

2.2 การออกแบบทำนองหลัก (Melody)

การออกแบบทำนองหลัก โดยเรียบเรียงใหม่ที่ได้มาจากทำนองการขับซอ ผู้วิจัยใช้หลักการในการออกแบบทำนองหลัก 5 ประการ ได้แก่ (1) การเลือกโน้ตที่เป็นโน้ตเสียงหลักที่แสดงออกถึงความเป็นเสียงหลักของประโยคในตอนนั้นๆ (structural pitch) (2) มีลักษณะรวมกันเป็นประโยคสั้นๆ หรือนำมาต่อเนื่องกันได้ (motif or phrase) (3) มีลักษณะของการดำเนินทำนองรูปแบบประโยคที่มีจุดขึ้นต้นและลงจบ คล้ายการถาม-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



ภาพที่ 1 การเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ทำนองหลักใหม่ในแบบฝึกหัดที่ 1 ตั้งเชียงใหม่ (Etude No.1, Tang Chiang Mai) กับทำนองเพลงตั้งเชียงใหม่
ที่มา: องอาจ 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 มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form; AB) ตอน A ห้องที่ 1-16 อยู่ในบันไดเสียง G Minor Scale ดำเนินคอร์ดแบบ Im7/ IVm7/ IIm7b5-V7b9/ Im7และตอน B ห้องที่ 17-34 อยู่ในบันไดเสียง Db Major Scale ดำเนินคอร์ดแบบ IIm7-V7/ Imaj7-VIm7 อัตราความเร็ว 100bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 3 รอบ (3 chorus) และมีท่อนลงจบ รวมทั้งสิ้น 106 ห้องเพลง รอบที่ 1 ห้องที่ 1-34 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลง (head) มีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองตั้งเชียงใหม่ (structural pitch of tang Chiang Mai) รอบที่ 2 ห้องที่ 35-68 เป็นการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิค การเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด (changing the rhythm) การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูดสาย (slide) การใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก (chromatic) และรอบที่ 3 ห้องที่ 69-106 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ (Arpeggios)

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

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านทำนองจะปุ-ละม้าย ที่นิยมใช้เป็นทำนองขับร้องเพลงซอในแถบจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และลำปาง มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form; AB) โดยตอน A ห้องที่ 1-32 อยู่ในบันไดเสียง C Minor Scale ใช้คอร์ด Im7 และ IIImaj7 และตอน B ห้องที่ 33-48 อยู่ในบันไดเสียง F Major Scale ใช้คอร์ด Imaj7 และคอร์ด V7 และช่วงท้ายห้องที่ 41-48 มีการย้ายบันไดเสียงกลับไปบันไดเสียง C Minor ใช้อัตราความเร็วที่ 140bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 2 รอบ รวมทั้งสิ้น 96 ห้องเพลง รอบที่ 1 ห้องที่ 1-48 นำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองจะปุ-ละม้าย 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 มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบอิสระ (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 การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูดสาย การใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก รอบที่ 4 ห้องที่ 62-81 และรอบที่ 5 ห้องที่ 82-101 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการเล่นบันไดเสียงและเทคนิคอาร์เปจโจ

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

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองซอพม่า เป็นทำนองเพลงที่นิยมใช้ขับซอทั่วไปทุกพื้นที่ในวัฒนธรรมล้านนา โดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบตอนเดียว (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 ที่นิยมใช้เป็นทำนองเพลงขับร้องเพลงซอในแถบจังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบสองตอนย้อนกลับ (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/ VIm7 อัตราความเร็วที่ 100bpm ตลอดทั้งเพลง การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 5 รอบ รวมทั้งสิ้น 100 ห้องเพลง รอบที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองล่องน่าน รอบที่ 2 และรอบที่ 3 เป็นการนำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูดสาย รวมทั้งการใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก รอบที่ 4 และรอบที่ 5 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

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

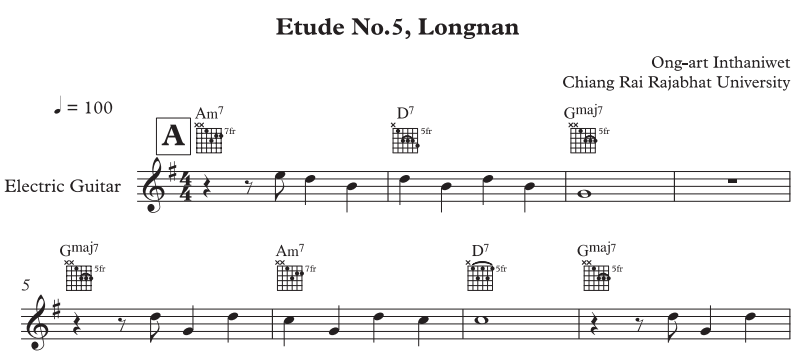
เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองลับแลง ที่นิยมใช้เป็นทำนองเพลงขับร้องเพลงซอเพลงขับซอในแถบจังหวัดน่าน และแพร่ มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบตอนเดียว โดยอยู่ในบันไดเสียง F Minor Scale มีลักษณะการดำเนินคอร์ดแบบ IIImaj7/ IVm7/ Im7 และแบบ IIm7b5-V7b9/ Im7 อัตราความเร็วที่ 100bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 5 รอบ รวมทั้งสิ้น 100 ห้องเพลง รอบที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองลับแลง รอบที่ 2 และที่ 3 เป็นการ

นำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูดสาย การใช้บันไดเสียง รวมทั้งการใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก รอบที่ 4 และรอบที่ 5 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

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

เป็นการนำเพลงพื้นบ้านล้านนาทำนองปั่นฝ้าย ที่นิยมใช้เป็นทำนองขับร้องเพลงซอในแถบจังหวัดน่าน และจังหวัดแพร่ มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นทำนองหลักของเพลง มีลักษณะโครงสร้างเป็นสังคีตลักษณ์แบบตอนเดียว โดยอยู่ในบันไดเสียง E Major Scale มีลักษณะการดำเนินคอร์ดแบบ Imaj7/ VIm7/ IIm7-V7/ Imaj7 อัตราความเร็วที่ 92bpm การสร้างสรรค์ครั้งนี้เรียบเรียงให้บรรเลง 6 รอบ รวมทั้งสิ้น 84 ห้องเพลง รอบที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงมีที่มาจากเสียงโน้ตหลักของทำนองปั่นฝ้าย รอบที่ 2 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงอีกครั้งแต่เป็นระดับเสียงที่สูงขึ้น 1 คู่แปด (octave) รอบที่ 3 รอบที่ 4 และรอบที่ 5 เป็นการนำเสนอการตกแต่งทำนองด้วยเทคนิคการเปลี่ยนจังหวะการเริ่มประโยค การจบประโยค การหยุด การตกแต่งทำนองด้วยเทคนิครูดสาย การใช้บันไดเสียง การใช้โน้ตเชื่อมแบบโครมาติก และรอบที่ 6 นำเสนอการพัฒนาทำนองด้วยแนวคิดการใช้เทคนิคอาร์เปจโจ

โดยสรุปแล้ว การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์โดยใช้แนวคิดจากทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา ครั้งนี้ ผลผลิต (output) ที่เกิดขึ้นจากบทเพลงเหล่านี้จะช่วยให้นักกีตาร์เกิดความเข้าใจและจดจำทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา ประเภททำนองเพลงซอล้านนาได้ (interpretation) เกิดความเข้าใจเรื่องการตกแต่ง (embellishment) และแปลทำนอง (paraphrase) เพื่อให้มีความหลากหลาย ทั้งเข้าใจการเลือกใช้โน้ตเป้าหมาย (target note) ที่เหมาะสมกับโน้ตทำนองหลัก เกิดทักษะทางการบรรเลงกีตาร์ที่คล่องตัวยิ่งขึ้น (skill) นอกจากนี้ผลลัพธ์ (outcome) ของบทเพลงเหล่านี้ ผู้บรรเลงจะเกิดทักษะการบรรเลงที่ดีขึ้นตามลำดับ สามารถนำทำนองหลักไปต่อยอดแนวคิดของตนเองได้ทั้งด้านการบรรเลงเชิงปฏิภาณ (improvisation) และด้านการเรียบเรียงหรือประพันธ์เพลง (arranging or composition) ต่อไป ท้ายที่สุดผลกระทบที่เกิดขึ้น (impact) บทเพลงนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์บทเพลงพื้นบ้านล้านนาให้เป็นที่รู้จัก สร้างการจดจำทำนอง อีกทั้งยังขยายกลุ่มคนฟังและนักดนตรีให้เกิดความสนใจในบทเพลงพื้นบ้านล้านนามากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 2 ช่วงต้นของเพลง Etude No.5, Longnan เป็นการนำเสนอทำนองหลักของเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทำนองเพลงซอล่องน่าน
ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์บทเพลง ครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการด้านดนตรี และวัฒนธรรม กล่าวคือ ส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ แนวคิด และวิธีการเรียบเรียงทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนาสำหรับพัฒนาทักษะการบรรเลงกีตาร์ที่อยู่ในรูปแบบบทเพลงเพื่อฝึกพัฒนาทักษะ อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่สุนทรียรสทางดนตรีที่มีความเป็นวิชาการ ให้กับกลุ่มผู้สนใจ ครูอาจารย์ นักศึกษาด้านดนตรี นักดนตรีในท้องถิ่น และบุคคลที่สนใจทั่วไป และสร้างความคิดต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคตได้ ส่งผลให้คนในพื้นที่เกิดการเล็งเห็นคุณค่าความงามของดนตรีที่มีควบคู่กับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในพื้นที่ ทั้งยังสร้างความภาคภูมิใจให้กับประชาชนในพื้นที่ภาคเหนือ นอกจากนี้ผลงานดังกล่าวได้ยื่นจดลิขสิทธิ์เพื่อใช้ต่อยอดในเชิงการศึกษาด้านดนตรีในอนาคตต่อไป ดังข้อเสนอแนะของ วีรชาติ เปรมานนท์ (2553, หน้า 5-19) การสร้างสรรค์บทเพลงประเภทแบบฝึกหัดมีความสำคัญต่อการพัฒนาทักษะของนักดนตรีในประเทศอย่างยิ่ง เนื่องจากคนไทยต้องสั่งซื้อหนังสือ ตำราจากต่างประเทศต่อปีเป็นจำนวนมากเสียรายได้ออกนอกประเทศ อีกทั้งตำราดังกล่าวยังไม่เหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมการศึกษาของคนไทย ดังจึงมีความจำเป็นที่ควรต้องสร้างสรรค์บทเพลงประเภทแบบฝึกหัดควบคู่กับไปด้วย

อย่างไรก็ตามการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีประเด็นข้ออภิปรายต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อๆ ไปอยู่ 2 ประเด็น คือ เรื่องการสืบค้นเสียงต้นฉบับเพื่อการถอดเสียงสร้างสรรค์เป็นทำนองหลัก ถือเป็นประเด็นสำคัญยิ่งต่อการเริ่มต้นการสร้างสรรค์ เนื่องจากการใช้เสียงที่ได้รับการยอมรับและถูกต้องนั้นจะส่งผลต่อเนื่องมาสู่การถอดเป็นโน้ตสากล หากต้นเสียงมีความเที่ยงตรงจะทำให้การถ่ายถอดออกมาเป็นโน้ตได้อย่างชัดเจน กรณีนี้พบในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยผู้วิจัยพบว่าทำนองการขับซอในวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ เช่น ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองจะปุ-ละม้าย นั้นจะมีความซับซ้อนของเสียง มีการเปลี่ยนบันไดเสียง การดำเนินคอร์ดเดียวต่อเนื่องยาวนานมากกว่าทำนองการขับซอในวัฒนธรรมจังหวัดน่าน คือ ทำนองล่องน่าน ทำนองลับแลง และทำนองปั่นฝ้าย ซึ่งทำนองเคลื่อนที่ไม่เปลี่ยนบันไดเสียง มีจุดพักประโยค และสามารถกำหนดคอร์ดให้เคลื่อนที่ได้เหมาะสมกับการเรียบเรียงดนตรีสมัยนิยม ในประเด็นนี้ สมชาย รัศมี (2559, หน้า 38-39) ได้กล่าวว่า ทำนองเพลงของการขับร้องที่ดีควรมีการกำหนดขั้นคู่ กำหนดระยะการพัก และกำหนดพิสัยของเสียงที่เหมาะสม การศึกษาที่สนับสนุนแนวคิดการสร้างสรรค์บทเพลงที่มาจากเพลงพื้นบ้าน เช่นการศึกษาของ วู ชูนิ และคณะ (2564, หน้า 86-94) ที่นำเอาเพลงพื้นบ้านตู้เจียมาใช้ในกระบวนการเรียนการสอนดนตรีนั้นช่วยสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของชาวบ้านได้ สอดคล้องกับการศึกษาของ สรีวันท์ วาทะวัฒนะ และคณะ (2562, หน้า 120-131) ที่ดำเนินการศึกษาดนตรีสะล้อล้านนานำมาบูรณาการเป็นบทประพันธ์ร่วมสมัยประเภทไวโอลิน ทำให้เกิดการอนุรักษ์ ต่อยอดการเรียนรู้และเผยแพร่ในระดับสากล ประเด็นอภิปรายที่สองคือ การสร้างสรรค์ทำนองในแต่ละรอบที่ต้องค้นคว้าแนวคิดในการสร้างสรรค์อย่างรอบด้าน ถึงแม้ว่าการศึกษาครั้งนี้จะมีการใช้รูปแบบของเทคนิคที่คล้ายกันในแต่ละบทเพลง หากแต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของการดำเนินทำนองจึงเปรียบเสมือนการสร้างสรรค์แนวคิดใหม่เป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับ พิภัช สอนใย (2563, หน้า 1-21) ที่สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะจะเข้าจากเพลงพื้นบ้านอีสาน

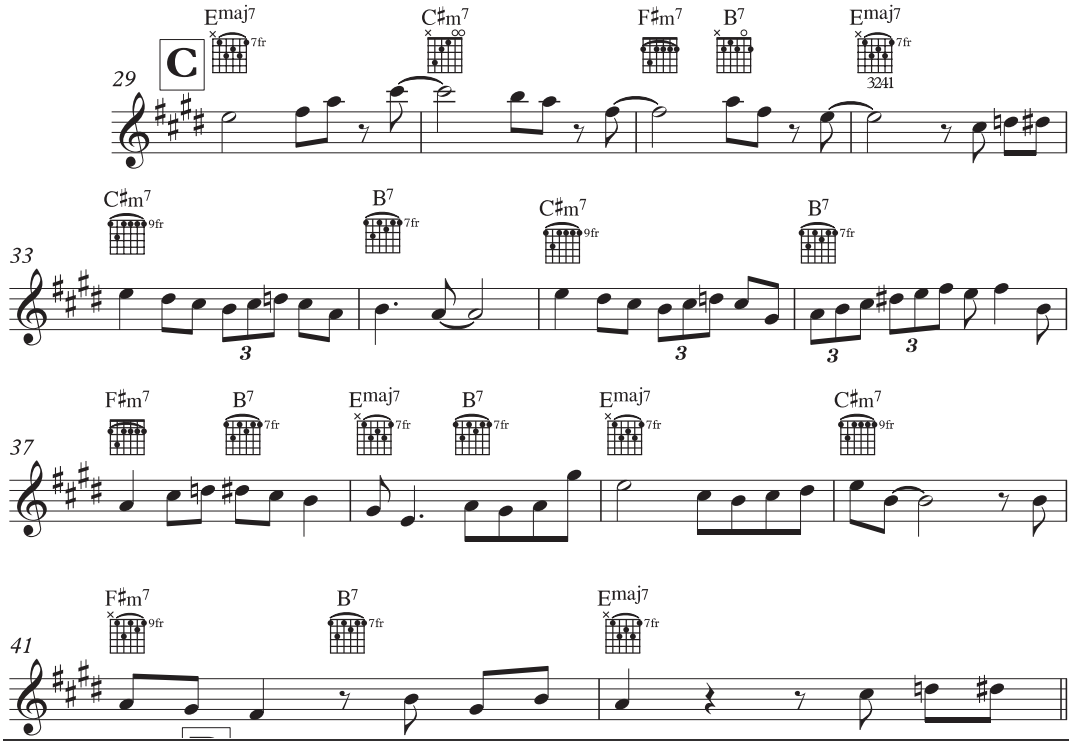
โดยให้ดำเนินที่ใกล้เคียงกัน จากนั้นสอดแทรกเทคนิคและกลวิธีการบรรเลงเข้าไปในบทเพลง นอกจากนี้กระบวนการพัฒนาที่สร้างแนวทำนองใหม่ไปอย่างต่อเนื่องนั้นเป็นการช่วยพัฒนาความคิดใหม่ของผู้บรรเลง ซึ่งจะสามารถต่อยอดทักษะกับแนวคิดของผู้บรรเลงได้ ดังเช่นการสร้างสรรค์ของ ธภัฏ สังข์วิจิตร (2562, หน้า 59-74) ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงจากทำนอง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

ในด้านการเผยแพร่ผลงาน เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม ผู้วิจัยได้นำข้อมูลของบทเพลงที่ได้สร้างสรรค์ มาพัฒนาโดยการพิมพ์เป็นหนังสือ เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนเรื่องการพัฒนาทักษะทางกีตาร์ให้กับสถานศึกษาที่เปิดสอนห้องเรียนดนตรี หรือโรงเรียนดนตรีเอกชนในจังหวัดทางภาคภาคเหนือ โดยส่งมอบผ่านทางศิษย์เก่าของสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย นอกจากนี้ยังเผยแพร่ในลักษณะออนไลน์ แบบวิดีทัศน์การฝึกบทเพลงแบบฝึกหัดทั้ง 7 บทเพลง โดยผู้วิจัยได้อัพโหลดไว้บนช่องยูทูป เพื่อสะดวกต่อการเปิดชมและฝึกฝน มีลักษณะเป็นวิดีทัศน์แสดงโน้ตเพลงพร้อมเสียงพร้อมการบรรเลง ดังนั้นผู้ฝึกฝนจึงสามารถหยุดเป็นช่วงตอน หรือแบ่งการฝึกเป็นตอนได้ตามต้องการ

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย และขอขอบคุณข้อมูลเสียงทำนองการขับซอจากสมาคมศิลปินขับซอล้านนาและศิลปินซอพื้นเมืองเมืองเชียงรายทุกท่าน

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



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

เอกสารอ้างอิง

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ พงษ์พิทยา สัพโส และนิพัต กาญจนะหุต. (2562). การสร้างรูปแบบการฝึกซ้อมวงดุริยางค์เครื่องลมระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 14*(2), 31-45.

ธภัฏ สังข์วิจิตร. (2562). การสร้างสรรค์บทเพลงซอพม่า สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล. *วารสารดนตรีรังสิตมหาวิทยาลัยรังสิต, 14*(2), 59-74.

ปัญญทัศน์ วีระพล และอนรรฆ จรัณยานนท์. (2563). กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทยกรณีศึกษาธรรมรัตน์ ดวงศิริ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 12*(1), 180-206.

พิภัช สอนใย. (2563). การสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อพัฒนาทักษะการดีดจะเข้จากเพลงพื้นบ้านอีสาน. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ, 27*(1), 1-21.

วรินธร สีเสียดงาม. (2562). แนวทางการจัดการเรียนการสอนการปฏิบัติแซกโซโฟนในระดับอุดมศึกษาเขตกรุงเทพมหานคร. *วารสารศิลปกรรมบูรพา, 22*(2), 71-89.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2553). บทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพสำหรับนักเปียโนไทย. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 5*(2), 5-19.

วู ชูนิ, พีรพงศ์ เสนไชย และวัชรานนท์ สังข์หมื่นนา. (2564). การประยุกต์ใช้เพลงพื้นบ้านตู้เจียในการสอนดนตรีของวิทยาลัยการศึกษาก่อนวัยเรียนถงเหริน. *วารสารมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 41*(2), 86-94.

สมชาย รัศมี. (2559). *การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม*. สหธรรมิก จำกัด.

สรีวันท์ วาทะวัฒนะ และปัญญา รุ่งเรือง. (2562). การศึกษาเพลงพื้นบ้านสะล้อล้านนาสู่การสร้างสรรค์บทเพลง violin ensemble. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, 8*(1), 120-131.